العدد الـ 60 - نوفمبر 2025 - 24 صفحة

القبس الثقافي
ARTs & CULTURE

السّـــــردُ والـــهـــويّـــة
بقلم: سعيد بنكراد

مستويات القـــراءة

■ محمد خضير:
نظرية السرد ما بعد القصة

■ فخري صالح:
إدوارد سعيد ونقاده

■ شادي منصور:
الثقافة اللبنانية ومسألة الهوية

■ عبده الأسمري:
الوطن قصيدتي الدائمة

مستويات القراءة وتقلّباتها

د. جمال حسين علي

طرح المتخصصون في شؤون القراءة ثلاثة أنواع، أو بشكل أكثر دقة، ثلاثة مستويات لقراءة الكتاب، لا أعتبر بأي حال أن عالم القراءة بأكمله مقسّم إلى هذه التصنيفات الثلاثة، قد يكون هذا الشخص ينتمي إلى تصنيف، والآخر إلى مجموعة أخرى. بالرغم من قناعتي أن كلّ واحد منا في بعض الأحيان ينتمي إلى مجموعة وفي أوقات أخرى إلى مجموعة أخرى.

القارئ العادي

لنبدأ بالقارئ العادي حسب وصف أستاذة الأجيال فرجينيا وولف في كتابها الرائد «القارئ العادي». ذلك الذي يطلق عليه المثقفون المتغطرسون بالقارئ الساذج. وربما تغافلوا بأنهم أيضًا يقرأون في بعض الأحيان بسذاجة، كاستهلاكهم للطعام، فنحن جميعًا مجرد مستهلكين، نشتري ونلبس ونأكل ونشرب.. مثل صبي لديه كتب عن الملاكمة ظنًّا منه أنها ستحميه في الأزقة من الصبيان المشاكسين ومثل الصبايا المغرمات بروايات الأميرات أو محبي الفلسفة التواقين للعبقرية المبكرة وطلاب الفيزياء الباحثين عن الاكتشافات الكبرى. وهكذا لا يوجد قارئ في التاريخ تصرّف مع الكتاب، تمامًا كما يفعل شخص آخر. ولكن النقّاد موهومون بالتقسيمات والتصنيفات ويعتقدون أن ما يفعلونه، علمًا يستحق تقسيم النمور إلى نمر سيرك ونمر حديقة ونمر غابة ونمر بريّ.. بينما بالنسبة لعالم الأحياء الجميع نمور.

إن الكتاب هو القائد ويتبعه القارئ. يُنظر إلى محتوى الكتاب بموضوعية، ويُعترف به على أنه موجود بالفعل. لكن ليس المحتوى فحسب، بل درجة تعليم القارئ وتمرّسه، وإن كان القارئ يتمتع بالخيال على وجه التحديد، وهؤلاء جميعهم قد يكونون من طبقة «القارئ العادي».

لا أدري لماذا اعتبروا هذا الصنف «قارئًا عاديًا».. هل لأنه لا يكتب مراجعات عن الكتاب الذي قرأه؟

العادي هو المثقف الحقيقي

قد لا ينشر آراءه ليصبح ناقدًا وينضم بالتالي إلى «قراء النخبة»، أم أن «العادي» عندهم الذي يقرأ بصمت وينتهي من كتابه بصمت ولا يتربّح من قراءته في الأندية والمقاهي والمنتديات ويقيم الولائم والمحاضرات وينشر الصور والأفلام، لكونه فتح هذا الكتاب أو ذاك؟

صحيح أن «القارئ العادي» لا يعلّق على الكتب التي يقرأها، لأن ما يهمّه المحتوى وليس رأيه.. وبعض من «العاديين» يشتركون في التقييم بإرسال آرائهم في المواقع المتخصصة التي تطلب ذلك، وبشكل غير علني ومن دون بهرجة، لإدراكهم أن رسالتهم الأخلاقية والجمالية قد وصلت للكتاب والمؤلف بطريقة موضوعية تمامًا، وأنجزوا الاستمتاع مع الكاتب بكل تقلبات خياله، واستقبلوا مواقفه في ما يتعلق بالعالم والحياة. وهنا انتهى دور القارئ العادي، بسيط القلب، غير المغرور والذي لا يملك عجرفة المثقفين.

أعتبر هذا النوع من القراء الذين يطلق عليهم «العاديون»، هُم القراء المثقفين، لأنهم يجيدون الصمت وتقدير الفن ويعرفون لغات عديدة ومتعلمون جيدًا، والأهم من كلّ ذلك، لهم صلة روحية استثنائية مع الكتاب والكاتب. وهذا ما يحدّد من وجهة نظري القيمة النهائية والأعلى للأدب، كمستوى فعلي، وبالتالي تكون القراءة هنا؛ مآثر وليست استعراضا.

ما يميّز العادي عن النخبوي

وفي موقفه من القراءة، فإن ما يطلقون عليه القارئ العادي، ليس عاديًا على الإطلاق، أنه يقيّم الرواية واللوحة والفيلم من حيث شدتها، ودرجة تأثيرها، وإثارتها وتطورها أو فقرها، يعرف اتجاهاتها الفنية وأهدافها المعرفية وله اطلاع على سيرة الكاتب وحياته وهو متابع جيد لموقع الكتاب وإنجازاته ولديه نظرة جمالية، وكلّ هذه العناصر بمجملها، هي ما يطلق عليه النقاد: التحليل النهائي. الذي يميّز العادي عن النخبوي، وبرأيي أن الأول أكثر تواضعًا ورصانة وزهدًا من الثاني، وأكثر نزاهة وإخلاصًا للفنّ والأدب كذلك من الذي يسترزق على إنتاجات المبدعين بإعادة تدوير سيئة ينشرها لقاء أجر.

إن القارئ العادي يقرأ الكتاب بشغف وضمير واهتمام، وهذا الغرض الأول الذي أضعه للقراءة. وهو ما يحققه القارئ العادي من دون شكّ. أما تقييم محتواه وشكله وطبيعة كاتبه، فهذا يشبه من يسأل: ما الغرض من الماء؟ ما الغرض من النافذة؟ لماذا يوجد في البيت أبواب؟

أعتبرِ القراء الذين يُطلق عليهم «العاديون» هُم القراء المثقفين.. لأنهم يجيدون الصمت وتقدير الفن ويعرفون لغات عديدة ومتعلمون جيداً

القارئ العادي يقيّم الرواية واللوحة والفيلم من حيث شدتها ودرجة تأثيرها وإثارتها وتطورها أو فقرها ويعرف اتجاهاتها الفنية وأهدافها المعرفية

العادي أكثر تواضعاً ورصانة وزهداً من النخبوي وأكثر نزاهة وإخلاصاً للفنّ والأدب من الذي يسترزق على إعادة تدوير إنتاجات المبدعين

الاختيار الحر للمحتوى

ولكن في ما يتعلق بالأشياء في العالم، وبالتالي في ما يتعلق بالكتاب، يمكن للمرء أن يتخذ موقفًا مختلفًا تمامًا. باتباع طبيعته، وليس تعليمه، يصبح الشخص أحيانًا طفلًا ويبدأ في اللعب بالأشياء.. يصبح السرير بالنسبة له جبلًا يقطع فيه نفقًا، وكهفًا، وحديقة، وحقلًا مغطى بالثلج. شيء من هذه الطفولية وعبقرية اللعب متأصل في النوع الثاني من القارئ. لا يقدّر هذا القارئ المحتوى أو شكل العمل باعتباره القيمة الوحيدة والأكثر أهمية. يعرف هذا القارئ، كما يعلم جميع الأطفال، أن معنى كل شيء يمكن أن يحتوي على عشرة أو مئة معنى.

هذا القارئ مدرك تمامًا: إنه يعرف الحقيقة، التي عادة ما تكون غير معروفة تمامًا لأساتذة الأدب والنقاد الأدبيين، وهي أن الاختيار الحر للمحتوى والشكل هو خيال محض. بغض النظر عن الكيفية التي يثبت فيها المؤرخون الأدبيون «حقائقهم» بناء على فهمهم للمحتوى، وبالتالي يلبسون المحتوى مفاهيمهم، وهنا فإن القارئ يعرف جيدًا أن الناقد لا يمكنه أن يكون لديه أي حرية في تفصيل المحتوى على مقاسه أو التعميم بنظريات وأحكام مسبقة هذا القارئ يجد متعة ليس في قوة النص، ولكن في قوة المحتوى. ومن وجهة النظر هذه، تختفي القيم الجمالية المزعومة بالكامل تقريبًا، ولا تبدأ سوى الأخطاء الفادحة وعدم الوضوح في استعراض السحرية في حدّها الأعلى كما ظفر بها روائيو أمريكا اللاتينية وبعض اليابانيين. انه المشاهد الذي ينظر إلى ما وراء الكواليس، ليمنح نفسه حريّة خيالية من تلقاء نفسه وليس مكرهًا من الكاتب، وهذا ما يسعده أكثر بكثير من كل روائع التقنية الجيدة وإتقان اللغة ومهارة السرد وتنوّعه.

القارئ الجيد

في هذا المسار، سنخطو إلى الأمام خطوة صغيرة من أجل اكتشاف النوع الثالث والأخير من القارئ. مؤكدًا مرة أخرى أنه لا أحد منا ينتمي إلى أي من هذه الأنواع طوال الوقت، وأن الجميع يمكن أن ينتموا اليوم إلى النوع الثاني، وغدًا إلى الثالث، وبعد غد مرة أخرى إلى النوع الأول. لذلك حول النوع الثالث والأخير، هو عكس ما يسمى عادة «القارئ الجيد». هذا القارئ الثالث هو شخصية شديدة الوضوح وواعية لذاتها لدرجة أنه يعارض نفسه بحرية تامة مع موضوع القراءة. مثل هذا القارئ لا يريد أن يتعلم أو يستمتع، لكنه يستخدم الكتاب مثل أي شيء آخر في

«القارئ الجيد» شخصية شديدة الوضوح وواعية لذاتها لدرجة أنه يعارض نفسه بحرية تامة مع موضوع القراءة

هناك قارئ لا يريد أن يتعلم أو يستمتع.. لكنه يستخدم الكتاب مثل أي شيء آخر في العالم.. فالكتاب بالنسبة له مجرد نقطة بداية ومولّد للأفكار

لا يقرأ الفيلسوف ليصدقه ويستوعب تعاليمه ولا يهاجم وينتقد هذه التعاليم.. إنه لا يقرأ كاتباً من أجل فهم العالم بمساعدته.. إنه يفهم كل شيء بنفسه

حينما تبلغ قدرة القارئ الخيالية والترابطية ذروتها.. لم يعد يقرأ ما يراه أمامه على الورق.. بل يسبح في تيار من المحفّزات والأفكار التي استخلصها مما قرأه

العالم، فالكتاب بالنسبة له مجرد نقطة بداية ومولّد للأفكار. إنه لا يهتم حقًا بما يقرأ. لا يقرأ الفيلسوف ليصدقه ويستوعب تعاليمه ولا يهاجم وينتقد هذه التعاليم. إنه لا يقرأ كاتبًا من أجل فهم العالم بمساعدته. إنه يفهم كل شيء بنفسه.

وهو، إذا صح التعبير، طفل مثالي. يلعب مع الجميع بلا استثناء، ومن وجهة نظر معينة، حيث لا يوجد شيء مثمر ومفيد أكثر من اللعب مع الجميع بكلّ الألعاب. وإذا اكتشف هذا القارئ في الكتاب عبارة ممتازة، وحكمة، وحقيقة، فسيقوم في البداية بتحويل هذه العبارة إلى اختبار. فقد عرف منذ زمن طويل أن عكس الحقيقة، قد يكون الصحيح أيضًا. وأدرك مبكرًا أن كل وجهة نظر هي قطب وبالضرورة له قطب معاكس. إنه طفل حتى عندما يُقدّر التفكير الترابطي تقديرًا عاليًا؛ ولكن بالنسبة له الأمر معروف وإن اختلف في التفكير. علاوة على ذلك، يمكن لهذا القارئ، الذي هو أيّ واحد منا، قراءة أيّ شيء: رواية، قواعد نحوية، جدول كيميائي، تدقيق مطبعي. في الوقت الذي تبلغ فيه قدرته الخيالية والترابطية ذروتها، لم يعد يقرأ ما يراه أمامه على الورق، بل يسبح في تيار من المحفّزات والأفكار التي استخلصها مما قرأه.، ولكن لا يمكن اقتراحها إلا في الكتابة. قد يرى في إعلان صحيفة ما يمنحه فكرة جديدة وربما يرى صورة أكثر إقناعًا من أي كلمة، أنه يقوم برحلة عبر مئات من مجالات المعرفة والذكريات بخياله وعمق تفكيره.

نوايا القراءة

ولكن هل هذا القارئ النّابه، يمكن أن يقرأ لسارتر كما يقرأ لإعلان؟ هل الحالتان نعتبرهما قراءة؟ هنا لابد من الالتفات إلى نواياه وأفكاره من القراءة، فالإعلان أو الخليط العشوائي من الرسائل، لا يمنحه مستوى قراءة هيغل أو كانط أو فوكو، لكن بشكل عام، الأمر يعتمد على خياله أو بالأدق؛ حاجة خياله.. كالذي يسمع تشايكوفسكي أثناء قراءة شكسبير أو مستمتع بسماع فيروز وهي تغني في راديو الباص أثناء قراءته للحلاج.

خلال سنوات عيشي على طول الطرق السوفيتية ولاحقًا الروسية، كانت العطلة الطلابية تقودني دائمًا إلى سانت بطرسبورغ. لا أعرف لماذا تحديدًا، ولكن عندما تحلّ تلك الأيام الحارة في الصيف، حينما كان الهواء يفوح برائحة التغيير، عرفتُ أنني يجب أن أكون على ضفاف نهر النيفا وفي يدي كتاب أو أكثر لدوستويفسكي.

هناك شيء ما في هذه المدينة يُذكرني به. ليس لأنه عاش هنا، ولا لأنه وصفها. ولكن لأن بطرسبورغ، تحمل نفس المزيج الغريب من الحزن والعمق والفجور والغرابة والتنوع الذي فهمه جيدًا. نفس الشعور بالزوال، بعوالم زائلة، بمصائر تمر على بُعد ثوانٍ من الأبدية.

كنت أجلس على ضفاف النهر وأفتح الكتاب. ربما «الليالي البيضاء» أو «المساكين»، ففي السفر لا أحمل «الأبله» التي أحبها، لثقلها. وفي تلك الأوقات، وبينما الماء يتحرك ببطء والشمس تُلقي بانعكاساتها على الأمواج، شعرتُ أن فيودور ميخائلوفيتش، ليس كظلٍّ من الماضي، بل كصوتٍ حيّ يهمس بهدوء، كما فعل معي كافكا في بلغراد، كما لو أن الحياة في مكانٍ آخر، تصحو مجددًا مع الأمواج التي تعرفنا.

كانت بطرسبورغ بعيني أجمل مدن الدنيا، لا تجاريها لا موسكو ولا باريس ولا الدانوب ولا السين. الأماكن ليست مهمة، لأن كلمات العم فيودور كانت دائمًا تجدني. فيها ألم، ولكن أيضًا راحة. فيها صمت، ولكن أيضًا فهم. هناك ذلك الشعور الذي لا يُفسر بأن الحياة جميلة وحقيرة بشكل لا تُطاق.

كلما أتذكّر المدينة، أفكر في روعة وجوده - في بقاء كلماته، في أن أجلس هناك على ضفاف النيفا مجددًا، ولا اقرأه، بل أستعيد صحبته الطويلة معه. أفهم، وأضيع، وأجد نفسي. في أن أحمله معي. دائمًا.

قارئ العالم

مستوى القراءة هذا هو الأكثر براءة وشغفًا ونلمس فيه إرادة تشيخوف واتساع دوستويفسكي.. وأظن أن القارئ هنا لم يعد قارئًا، فالشخص بداخله، سيتوقف عن القراءة تمامًا إذا لم يشعر بقيمة ما يقرأ وأن الصفحة جميلة ليس بمحتواها فحسب، بل وتصميمها أيضًا.. لقد تحوّل هذا القارئ، ليس كقارئ محتوى

فحسب، بل قارئ للعالم نفسه.

إن أي شخص عالق في هذا المستوى لن يقرأ أي شيء آخر. لكن لا أحد يبقى على هذا المستوى لفترة طويلة. ومع ذلك، فإن الشخص الذي لا يعرف هذا المستوى على الإطلاق يظل قارئًا فقيرًا وغير ناضجًا. فهو في النهاية لا يعرف أن كل الشعر وكل فلسفة العالم متضمنة في نفسه، حتى إن أعظم الكتاب استمدوا من مصدر لا يختلف عن ذلك الموجود في كل واحد منا. إذا كنت تقضي على الأقل مرة واحدة أو ساعة أو يومًا في حياتك في المستوى الثالث، على مستوى لا يوجد فيه المزيد من القراءة، فعند عودتك (وهي تأتي بسهولة) ستصبح قارئًا أفضل، مستمعًا ومترجمًا أفضل لكل ما هو مكتوب. إن التجوال عبر المستويات الثلاثة للقراءة، كما هو نافع، يحدث لكل شخص وفي كل منطقة. ويمكنك شغل نفس المستويات الثلاثة بآلاف المستويات المتوسطة في ما يتعلق بالرسم وعلم الحيوان والتاريخ. وفي كل مكان، فإن الخطوة الثالثة، التي لا تكون فيها أنت نفسك، ستقضي على القراءة، وتدمّر الأدب، والفن، وتاريخ العالم. ومع ذلك، ليس لديك أي فكرة عن هذه المرحلة، سوف تقرأ كل الكتب وكل العلوم وكل الفنون مثل تلميذ القواعد.

اختيار القارئ

يسعدنا أن نقرأ أن: «الحياة مصدر فرح، ولكن حيثما يشرب الناس معنا، تُسَمَّم كل الينابيع». نشعر بشكل حدسي بهذه الفكرة الرائعة، وهي قريبة جدًا منا جميعًا، لأنه أينما ذهبنا أمس أو اليوم، علينا أن نقف في طابور. «حيث يوجد ناس، هناك كل الينابيع مسمومة». لكن هل هذه الكلمات عن هذا، فكرة نيتشه؟ أليست هي أعمق من حياتنا اليومية؟ «مصدر الفرح»... ربما كان يعني شيئًا مختلفًا تمامًا، عميقًا. ومع ذلك، فإن ترجمة كلماته بالنسبة لنا، كأنصاف أغبياء وأنصاف فقراء تبدو لنا أفضل. إذا ما استشهدنا بالتفسير غريب الأطوار لبرتراند راسل عن تناقض نيتشه الذي يلصقه بلسان زرادشت قائلا في مكان واحد: «الرجل ولد للحرب والمرأة لراحة المحارب»، وفي نفس الصفحة يكتب: «إذا ذهبت إلى امرأة، فلا تنس أن تأخذ سوطًا». مَن يستطيع أن يشرح لنا ما كان يدور في ذهن نيتشه في كلتا الحالتين؟ ولماذا يوافق القارئ عليه ويقبل على شراء كتبه وهو بهذا الشكل؟ هل لأن نيتشه أحد تلك الأسماء التي تمس شيئًا إضافيًا عنصريًا فينا. قد لا يعرف الشخص شيئًا ولا يقرأ نيتشه، لكن هذا الاسم بحد ذاته هو نوع من الرموز. هناك سحر وسلسلة من الأسماء التي تجذب القارئ دائمًا، وبالطبع ينتمي نيتشه إلى هذه الأسماء.

وسواء قرأنا لسبينوزا أو هيغل، شوبنهاور أو جان بول سارتر، فكلما نقرأ أكثر، سنشعر أننا نعرف أقلّ.. لذلك فإن الاقتراح الملائم لعلاج هذه الإشكالية هي باكتساب الفضيلة الأساسية - حتى لو لم تكن تمتلكها - وهي التواضع.

القراءة كاستمتاع جماليّ

لقد أصبح من الشائع القول ان نيتشه وسيوران ليسا مؤلفين للكبار، وأن فلسفتهما برمتها لا تسبب انطباعات قوية ولكنها تترك انطباعات قوية لدى الشباب. وبناء على تجربتي، فقد تعرفت على نيتشه في سنوات المراهقة، وسيوران في مرحلة متقدمة من العمر. وفي الحالتين قرأتهما من أجل الاستمتاع الجمالي، ولم أشعر أنهما فلاسفة، بما يعنيه المصطلح، وكذلك الحال قرأت شوبنهاور. وأعتبر الثلاثة -قبل أن يكونوا فلاسفة- أنّهم فنانون ماهرون؛ وأرى فيهم قوة تعبير لا أستطيع أن أجدها في أماكن أخرى، أما صحة فلسفتهم أو عدم صحتها، فهي بالنسبة لي مسألة ثانوية. وإذا ما كنت سأحللهما بالمنطق فقط، فإنني سأقول إن فلسفة نيتشه، إذا ما أخذناها على محمل الجد، ستبدو خفيفة بعض الشيء بالمقارنة مع الفلاسفة الثقيلين. أما فلسفة سيوران، فتقودنا إلى اللامبالاة، أو اللاجدوى، كما لو نقرأ قصائد لرامبو أو أزهار الشر لبودلير. ولا أعتبر هذا نقصًا لديه، فهو لم يسعَ لأن يكون فيلسوفًا بالأساس. إن أولئك الذين يسعون في الفلسفة إلى دليل مضمون لتوجيه تفكيرهم وأفعالهم يجدون في قراءة كتب المساعدة الذاتية ما هو أفضل. ولست مضطرًا إلى وضع نيتشه وسيوران وشوبنهاور في خانة «أتفق» أو «لا أتفق»، ولا أشعر بالانزعاج في مواجهة غموضهما أو أوهامهما؛ على العكس من ذلك، أعتبرهم أساتذة في الأسلوب. وكما قلت، أقرأ من أجل المتعة الجمالية، لأجد الجمال والحدة في التعبيرات ولأرى أنها تثير في نفسي انزعاجًا. وما زلت ألاحظ الفقر في كلمات أولئك الذين يعتبرون عمل نيتشه وسيوران بأكمله «فلسفة للشباب». لا يوجد شيء أكثر سطحية من تلخيص كل شيء على أنه «صواب» أو «خطأ»، فهذا يدل فقط على ضيق الرؤية وعدم القدرة على التعامل مع الغامض والمعقد.

إن إنهاء عمل مليء بالفروق الدقيقة، ومكتوب بشكل لا تشوبه شائبة والقول فقط «أنا لا أتفق» يبدو لي أكثر التعميمات إرهاقًا.

أهواء العامة

وإذا جاز أن أسميها نصيحة القراءة، فهي ألا تذهب مع أهواء العامة وتخمين النقّاد. فلا الهبّات العامة تقودك إلى الكتاب الصحيح ولا النقاد يعلّمونك ماذا وكيف تقرأ. بل افعل كالروائي، خذ وقتك للاختيار بشكل صحيح.

للكاتب المكسيكي سيرجيو بيتول (1933 - 2018) رأي لافت، اعتبر فيه «القراءة الأصيلة هي إعادة القراءة». حين جرّبت هذا الافتراض وجدت أن الكتاب الذي يُقرأ في أوقات مختلفة، يصبح عدة كتب.

إن العلاقة ما بين القراءة والحياة، تنحصر في ان العيش هو الارتباط والاستمتاع والمعاناة والرغبة والكراهية والحب، بينما القراءة هي حياة مصطنعة ومفترضة، وهي انتفاع -بشكل ما- من خلال وظيفة دماغية، بأفكار الآخرين وأحاسيسهم، واكتساب تجارب الحياة، لا سيما التي تتميز بما هو غير متوقع. فلا شيء يضاهي «محادثة جميلة مع عقل جميل»، كما وصف القراءة: رينيه ماغريت.

وأخيرًا نقول: ابق لمرة واحدة فقط في المستوى الذي لا يعني فيه الحجر على جانب الطريق لك أكثر من فولتير وبوشكين، وبعد ذلك سوف تستخلص منهما جميع الكتب الأكثر قيمة ورحيقًا وفائدة. وتأكيدًا للحياة ولنفسك، فان مجلدات بلزاك ليست مثل مجلدات دوستويفسكي، فهي مجرد محاولاتك لكي تكتمل كقارئ جيّد، ولكي تخضع العالم للمحنّك المتعدّد، وتصبح أنت بلا منازع مركزًا لمكتبك الكونيّة.

شـــــادي مـــنـــصـــور..

الثقافة اللبنانية ومسألة الهوية

حاورته د. شربات أحمد مصطفى *

هذا الحوار مع شخصية أدبية وثقافية بارزة على الساحتين اللبنانية والعربية، إنه الكاتب والناشر اللبناني شادي منصور، مؤسس دار «زمكان» للطباعة والنشر ببيروت، والمدير العام لكل من مجلة «البعد الخامس» ومجلة «بوليتيكا»، كتب العديد من المقالات والدراسات الفكرية والسياسية، وتميز بخطابه النقدي ورؤيته التحليلية المتعمقة، كما أنه يجمع في مسيرته بين البحث الأكاديمي والنشاط الإعلامي، لذلك يعد واحداً من أبرز الأصوات الثقافية والفكرية في لبنان المعاصر، يقيم منصور بين باريس وبيروت، وهو ما منحه أفقاً فكرياً يجمع بين روح المشرق وعمق الغرب، أشرف على ترجمة العديد من الكتب من اللغة الفرنسية إلى «العربية» منها كتاب «الانحدار الفرنسي»، كما يشارك الشاعر أدونيس في الإشراف على سلسلة إشراقات الصادرة في بيروت عن دار زمكان، وهي سلسلة أدبية يختار فيها أدونيس مجموعة من الشعراء الشباب من مختلف أنحاء العالم العربي.

*** تميزت بيروت منذ ستينيات وسبعينيات القرن الماضي بنهضة ثقافية كبيرة فما العوامل التي ساهمت في تكوين هذه النهضة؟ وهل ترى أن التركيز على الدور الثقافي لبيروت قد أدى إلى تهميش المشهد الثقافي لبقية المدن اللبنانية أم لا؟**

- كانت بيروت انعكاساً لتحولات كبرى تجري في العالم، خصوصاً في أوروبا مع ثورة الشباب عام 1968 وما تبعها من حركات طلابية وثقافية، وهو ما انعكس سريعاً على لبنان الذي كان يعيش حراكاً ثورياً وصعود نجم اليسار. هذه المرحلة جعلت المدينة فضاءً يحتضن تجارب متنوعة: ناجي العلي بلوحاته، محمود درويش وقصائده، وغسان كنفاني بأدبه المقاوم. إلى جانب ذلك، مثّل مشروع مجلة «شعر» بقيادة يوسف الخال وكتيبة الشعراء الذين التفوا حوله، خطوة تأسيسية لإعادة تشكيل اللغة الشعرية اللبنانية والعربية على حد سواء. لا يمكن إغفال البعد الاجتماعي . الاقتصادي أيضاً، إذ ساعدت نشوء طبقة متوسطة وبرجوازية مثقفة على تكوين جمهور جديد للثقافة، جمهور اعتاد ارتياد الأمسيات، واقتناء اللوحات، ومتابعة الحركة المسرحية التي ازدهرت في ذلك الوقت مع أسماء مثل ريمون جبارة وزياد الرحباني. بيروت لم تكن مجرد مدينة، بل كانت حاضنة إقليمية جمعت بين السوري والفلسطيني والمصري والعراقي، مما جعلها ملتقى عربياً يضج بالأصوات المتنوعة. أما مسألة التهميش لبقية المدن اللبنانية، فهي قائمة جزئياً، إذ إن تركيز الأضواء على العاصمة حجب أحياناً ما يجري في طرابلس أو صيدا أو بعلبك، لكنها بقيت مراكز فاعلة محلية تعكس تنوع المشهد اللبناني.

الورشة الفكرية

*** عرفت الثقافة اللبنانية بتاريخها وبتنوعها وانفتاحها مع الثقافات الأخرى، خاصة الفرنسية، فكيف يحمي لبنان أجياله من تأثيرات العولمة التي تعد خطراً على الثقافة والهوية اللبنانية؟ وهل ترى أن الدولة ومنظمات المجتمع تقوم بما يكفي لمواجهة هذا الخطر أم يوجد قصور في مواجهة ذلك؟**

- لبنان بلد حديث العهد ببنيته السياسية والاجتماعية، لكن حداثته لم تمنعه من أن يستفيد من تجارب الآخرين ويعيد إنتاجها. هذا التفاعل كان في البداية محموداً، إذ أسس لظهور هوية ثقافية وفنية واضحة مع مشروع الأخوين رحباني وصوت فيروز، ومع نتاجات فكرية كبرى جعلت من بيروت منارة عالمية. مثقفون وفلاسفة من مشارب مختلفة . من القوميين العرب إلى دعاة الهوية اللبنانية البحتة . جعلوا من المدينة ورشة فكرية دائمة.

جبران خليل جبران الذي لمع نجمه من الولايات المتحدة، قدّم مثالاً حياً على أن الاغتراب يمكن أن يكون عنصر قوة في بلورة هوية جديدة، وهو ما يتكرر في تجارب لاحقة مع كتّاب مثل أمين معلوف. أما اليوم، فالعولمة تحمل وجهين: فهي خطر حين تُفرغ الهويات من محتواها وتحولها إلى سلعة استهلاكية، وهي فرصة حين تفتح المجال للتبادل والإبداع المشترك. أوروبا نفسها تعاني من تغوّل ثقافة «ديزني لاند» و«ميكي ماوس»، ما يعني أن التحدي عالمي لا يقتصر على لبنان. دور الدولة والمجتمع المدني هنا أساسي، لكنه يبقى متواضعاً أمام ضخامة الموجة، إذ يحتاج إلى استراتيجيات طويلة الأمد تبدأ من التعليم وتنتهي بسياسات إعلامية وثقافية تحمي الهوية دون أن تعزلها.

ذكرى ثقافية

*** شهد لبنان في الآونة الأخيرة نتيجة الأزمات هجرة الكثير من النخب الثقافية خاصة إلى دول الخليج، فما تأثير هذه الهجرة في المشهد الثقافي اللبناني؟ وكيف تواجه الدولة ومؤسساتها مثل هذه الأزمات؟**

- هجرة النخب الثقافية من لبنان إلى الخليج وغيره تركت فراغاً ملموساً في المشهد المحلي. لم يعد المثقف حاضراً كما كان في المقاهي أو المنابر الصحافية، بل أصبح صوته يتردد عبر منصات بعيدة أو عبر إنتاج يُوجّه إلى جمهور غير لبناني. هذا النزيف أضعف قدرة المشهد على التجدد الذاتي، لكنه في الوقت نفسه فتح نوافذ جديدة للتواصل بين الثقافة اللبنانية والمشهد العربي الأوسع.

الدولة اللبنانية لم تمتلك حتى اليوم رؤية واضحة لمواجهة هذه الظاهرة، وغالباً ما اكتفت بالمراهنة على صمود الأفراد ومبادرات المجتمع المدني. غير أن الأزمة تفرض التفكير في آليات جديدة: دعم المؤسسات الثقافية المستقلة، إنشاء صناديق تمويل، وتأمين بيئة اقتصادية تحفّز المثقف على البقاء والإنتاج داخل الوطن. الهجرة ليست دائماً نهاية الدور، لكنها إن استمرت دون توازن، قد تجعل بيروت مجرد ذكرى ثقافية أكثر منها مركزاً حياً.

الحريات العامة

*** على الرغم من مرور لبنان بالكثير من الأزمات فإن القطاع الثقافي يظل صامداً، فما عوامل هذا الصمود؟ وهل ترى أن الثقافة اللبنانية تلقى الدعم الكافي من الحكومة؟**

- الجواب يكمن أولاً في الحريات. فالحريات العامة والخاصة شكّلت العمود الفقري للمشهد الثقافي في لبنان، وجعلت من بيروت عاصمة عربية للمثقفين، يقصدها الشعراء والروائيون والصحافيون للعيش والكتابة. مقاهيها تحولت إلى منتديات فكرية، وسجالاتها الصحافية كانت جزءاً من تشكيل الوعي العربي الحديث. الصحافة اللبنانية نفسها لعبت دوراً لا يُستهان به، إذ لم تكن صحيفة واحدة ناطقة باسم الدولة، بل عشرات العناوين التي فتحت صفحاتها للتنوع والاختلاف.

هذا المناخ الحر جعل الثقافة اللبنانية تصمد رغم الحرب والأزمات الاقتصادية. ومع ذلك، الدعم الحكومي ظل ضعيفاً، إذ غالباً ما تُترك المبادرات للقطاع الخاص أو للمؤسسات الأهلية. الصمود هنا لم يكن نتيجة سياسات الدولة، بل ثمرة إصرار الأفراد والجماعات على حماية فضائهم الثقافي.

- كانت بيروت انعكاساً لتحولات كبرى تجري في العالم خصوصاً في أوروبا مع ثورة الشباب عام 1968 وما تبعها من حركات طلابية وثقافية
- هجرة النخب الثقافية من لبنان إلى الخليج وغيره تركت فراغاً ملموساً في المشهد المحلي
- لم يعد المثقف حاضراً كما كان في المقاهي أو المنابر الصحافية
- الحريات العامة والخاصة شكّلت العمود الفقري للمشهد الثقافي في لبنان وجعلت من بيروت عاصمة عربية للمثقفين
- قدّم جبران خليل جبران مثالاً حياً على أن الاغتراب يمكن أن يكون عنصر قوة في بلورة هوية جديدة وهو ما يتكرر مع أمين معلوف

العولمة تحمل وجهين: فهي خطر حين تُفرغ الهويات من محتواها وتحولها إلى سلعة.. وفرصة تفتح المجال للتبادل والإبداع المشترك

نحتاج إلى إستراتيجيات طويلة الأمد تبدأ من التعليم وتنتهي بسياسات إعلامية وثقافية تحمي الهوية دون أن تعزلها

«زمكان» مشروع تنموي مغاير.. وعندما تراجع الجميع تحت ضغط الأزمة.. جاء المشروع ليقول إن الثقافة لا تُختزل في الحسابات الاقتصادية

المجلات الورقية مشاريع خاسرة مالياً لكنها رابحة ثقافياً.. لأنها تؤدي دوراً توثيقياً وتراكمياً لا يمكن الاستغناء عنه

شبكة تضامن ثقافي

*** تعانى دور النشر في لبنان من أزمة اقتصادية حادة فكيف تغلبتم على هذه الأزمة من أجل تأسيس دار زمكان للطباعة والنشر؟ وما الرسالة والرؤية اللتان تريدون نشرهما وإيصالهما للقارئ العربي؟**

- «زمكان»، ليست مجرد دار نشر، بل مشروع تنموي مغاير. في لحظة كان الجميع يتراجع فيها تحت ضغط الأزمة، جاء هذا المشروع ليقول إن الثقافة لا تُختزل في الحسابات الاقتصادية. الرؤية تقوم على رفد المشهد الثقافي العربي بكل جديد، مع حرص على المشاكسة الفكرية والجمالية.

انفتحت «زمكان» منذ البداية على تجارب عربية متنوعة، فاحتضنت روايات من مصر، ودواوين من الكويت وتونس وسوريا. هذا التنوع لم يكن صدفة، بل جزءاً من رسالة تقوم على كسر الحدود وإعادة وصل القارئ العربي بمصادر إبداعية متعددة. الرهان هنا ليس فقط على النشر، بل على خلق شبكة تضامن ثقافي عابرة للأزمات.

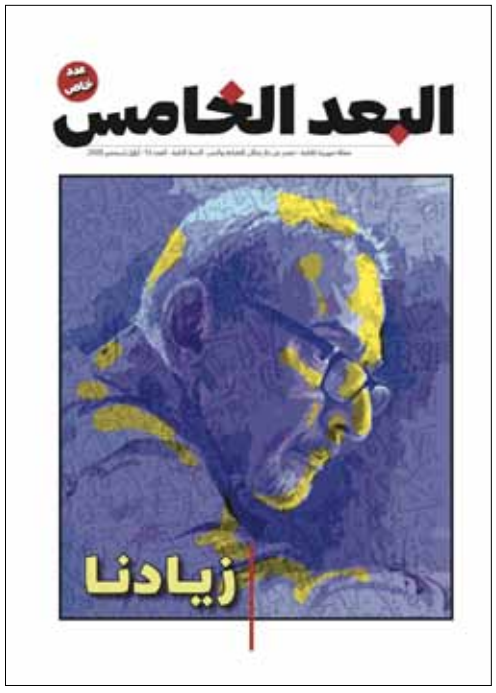
لكننا هنا، لا بد أن نشير إلى سلسلة «إشراقات» التي نصدرها في دار زمكان باختيار من الشاعر أدونيس، الذي نفتخر بمقالاته الشهرية في «البعد الخامس»، إذ نعتبره أباً روحياً لمشروعنا الثقافي. «إشراقات» مشروع إبداعي يحتضن الشعراء العرب الذين يتمتعون بأصوات مختلفة، وطاقات ابداعية مبشّرة.

الورقي والإلكتروني

*** زاد في الفترة الأخيرة داخل وطننا العربي إصدار الكثير من المجلات الورقية والإلكترونية، فهل هذا مؤشر ايجابي لإنعاش الحركة الثقافية؟ أم أن هذا يؤدى إلى تقليل فرص التوزيع؟**

- المجلات الإلكترونية تكاثرت في الفترة الأخيرة بشكل ملحوظ، بينما تراجعت المجلات الورقية بسبب ضخامة تكاليف الطباعة وضعف المبيعات. لذلك غالباً ما تكون المجلات الورقية مشاريع خاسرة مالياً لكنها رابحة ثقافياً، لأنها تؤدي دوراً توثيقياً وتراكمياً لا يمكن الاستغناء عنه.

في المقابل، المجلات الإلكترونية تملك أفق انتشار أوسع وأسرع، وتصل إلى جمهور متنوع عابر للحدود. تجربتا «البعد الخامس» و«بوليتيكا» مثالان حيّان: مجلتان ورقيتان لكن لهما أصداء عربية بسبب ندرة هذا النوع من المشاريع اليوم. في لبنان لا وجود لمنافسة جدية، لكن المشهد العربي الأوسع يعاني من التحديات ذاتها، وهو ما يجعل أي مبادرة جادة ذات صدى واسع.



«البعد الخامس»

*** تمتاز المجلات عن الجرائد بأن موضوعاتها أكثر عمقاً ودسامة، فعلى أي أساس يتم اختيار كتاب وأدباء مجلة البعد الخامس؟ وهل موضوعات هذه المجلة تخاطب شريحة معينة من القراء أم أنها تتناسب مع الجميع؟**

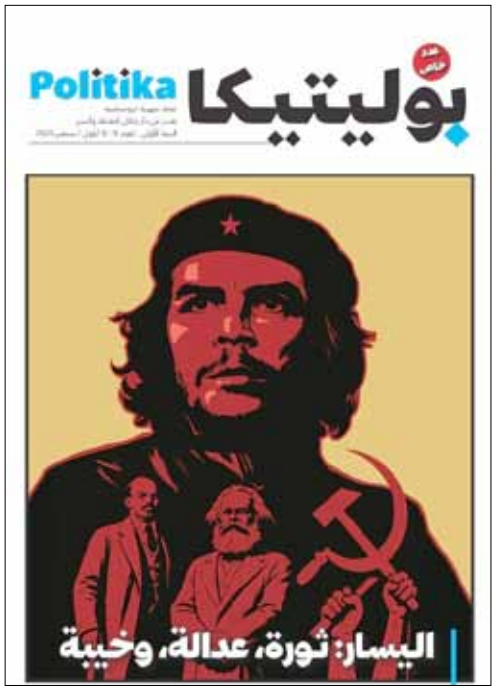
- الاختيار في «البعد الخامس» يقوم على الانفتاح لا على الإقصاء. نفتح المجال للأصوات الجديدة، ونرفض فقط ما يهبط إلى مستوى متدنٍ في الأفكار أو اللغة. لا نرسم خططاً صارمة ولا نفرض توجّهات، بل نكتفي بتنظيم العلاقة بين الكاتب والمجلة.

هذا التوجه جعل المجلة مساحة يلتقي فيها المخضرم بالجيل الجديد، حيث تُتاح الفرصة للتجريب ولطرح أفكار قد لا تجد مكانها في الصحافة اليومية. الجمهور ليس محصوراً بفئة واحدة، بل يمتد من المثقف المتخصص إلى القارئ الفضولي الباحث عن أفكار جديدة.

تطوير المحتوى

*** هل نحن الآن نعيش فترة انحسار لقراءة الكتب والدوريات المطبوعة نظرا لتحول شريحة كبيرة من القراء خاصة الشباب لقراءة الإصدارات الالكترونية؟ أم لديكم رأى آخر؟**

- التحول الرقمي انعكاس طبيعي للمتغيرات العالمية. تراجع القراءة الورقية يقابله صعود مطّرد للقراءة الإلكترونية. الشباب وجدوا في المنصات الإلكترونية وسيلة أسرع وأكثر تفاعلية، فيما بقيت الورقية تحتفظ بقيمتها الرمزية والمعرفية.



المهم أن نرحب بكل منبر ثقافي، ورقياً كان أم إلكترونياً، لأن الجوهر هو بقاء الكتابة والنشر فعلين حيين قادرين على صناعة الوعي. لا يمكن مقاومة هذا التحول، بل يمكن فقط استثماره لمصلحتنا عبر تقديم محتوى يليق بالقارئ الحديث.

صراع الحضارات

*** تقيمون بين باريس وبيروت وهو ما منحكم أفقاً فكرياً يجمع بين روح المشرق وعمق الغرب، وهذا دليل واضح على أن الحضارات والثقافات جهد إنساني مشترك قائم على التأثر والتأثير، فلماذا إذن تثار بين حين وآخر فكرة الصدام والصراع بين الحضارات خاصة صراع الغرب مع الإسلام؟ وهل لإسرائيل دور في إثارة هذا الصراع؟**

- فكرة صراع الحضارات تحمل وجهين: فهي من جهة عامل دفع نحو التميز والابتكار، لأن التنافسية تحفّز المجتمعات على طرح الأسئلة ورفع مستوى الوعي؛ ومن جهة أخرى قد تتحول إلى وقود للفتن إذا استُخدمت سياسياً وأيديولوجياً. باريس كما بيروت علّمتني أن الحضارات ليست أفراداً بل تيارات كبرى، تتشكل في زمن واحد ويؤثر بعضها في بعض. ما يُسمى صداماً هو في كثير من الأحيان سوء فهم أو سوء توظيف متعمد. إسرائيل وغيرها من القوى تستثمر في هذا الخطاب لأنها تدرك أن الفتن الداخلية تُضعف المجتمعات وتفكك وحدتها. وللأسف، هناك دائماً آذان مصغية في منطقتنا تسمح بانتشار هذا الخطاب، فنشهد موجات التطرف بدل موجات الحوار.

---

*كاتبة مصرية

الدور المصري

*** ترى أن مصر على الرغم من تحدياتها الكثيرة، فإنها «تبقي حجر الأساس في معادلة التوازن العربي، فغيابها لا يُحدث فراغاً سياسياً فحسب، بل يُفقد المنطقة هويتها التاريخية والجغرافية»، فما تقييمك للدور المصري حالياً؟ وما رؤيتك المستقبلية لهذا الدور؟**

- مصر كانت وستبقى شمساً تنير وأمومة تحتضن. عراقتها التاريخية تجعلها نقطة ارتكاز للمنطقة كلها. شخصياً، اعتدت زيارتها سنوياً، حيث لي فيها أصدقاء وأماكن وأسواق أرتادها، وهو ما جعل علاقتي بها علاقة وجدانية وفكرية في آن. على الرغم من التحديات التي تواجهها داخلياً وخارجياً، يبقى لمصر دور لا غنى عنه في صياغة التوازنات العربية. غيابها يُحدث فراغاً لا يمكن لأي دولة أخرى ملأه، وحضورها يمد المنطقة بهوية راسخة. لذلك نخصص لها مقالات في كل عدد من مجلة «بوليتيكا»، إدراكاً منا لثقلها ومكانتها. رؤيتي المستقبلية أنها ستظل حجر الزاوية، شرط أن تُفعّل إمكاناتها التاريخية والثقافية في إطار سياسات عربية مشتركة.

في منهجيات النقد الحداثي
بوصلة الناقد الأدبي

د. مصطفى عطية جمعة *

لا يمكن فهم أي مادة لغوية ثقافية وتحديدها انطلاقا من خصائصها الباطنية (الداخلية/ النصية) وحدها، فمن الممكن إيضاحها من خلال ما تثيره في مجتمع معين من ممارسات وكلام، وهذه قاعدة عامة، تنطبق بالضرورة على النص الأدبي، لأنه مادة أساسها اللغة والفكر، تصاغ في أشكال متعددة: شعرا، ورواية، وقصا، ومسرحا..، وعند الدراسة النقدية لابد من تحليل المادة النصية في ضوء الإشارات المبثوثة فيها، والتي تحمل جماليات، وأفكاراً، ورؤى. أما الرواية فهي ميدان لعوالم: فردية أو جمعية، ذاتية أو مجتمعية، جديرة بالاطلاع والدرس.

بوصلة الناقد الأدبي

فالمسار النقدي الصحيح يعني اتجاه بوصلة الناقد الأدبي نحو ما يبوح به النص وهو خطابه، وليس فيما هو خارج النص، أو بعيداً عنه. أما الهدف النهائي فهو النظر إلى النص بوصفه المصدر الأساسي الواجب الانطلاق منه، وهذا لا يعني إهمال ما هو خارج النص مثلما فعل بعض البنيويين، عندما أهملوا السياقات الخارجية: الاجتماعية والفكرية والثقافية، وإهمال التاريخ ذاته، والتركيز على محورية النص، والتغافل عن الخصوصية النصية في السعي للبرهنة على البنية المطلقة.

وعلينا الانتباه إلى أن التطرف الشديد في العناية بالمتن النصي، أدى إلى عدم النظر في تميز النص جماليا عن غيره، فصار الأمر مجرد آليات تطبق على أي نص، متميز أو وضيع، بدون أي معايير تقييمية، تربط بينه وبين ما هو خارجه، أو ترجّحه عن غيره.

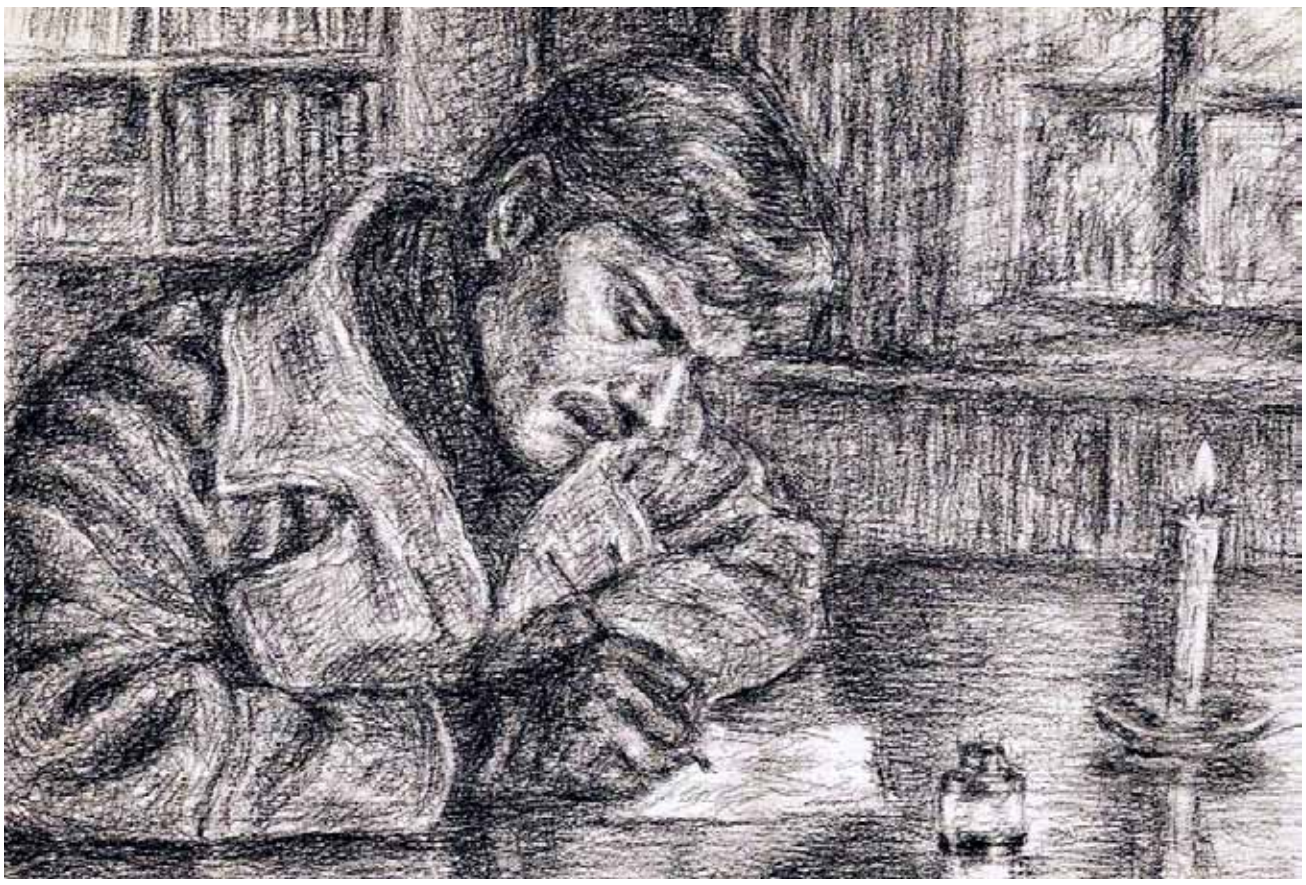
معاني المعرفة

مما يعود بنا ثانية إلى علاقة الأدب عامة، والرواية خاصة بالمعرفة، فالقراءة هي تحصيل معلومات، وهي غرق القارئ في عالم يجهله..؛ فهناك مسألة تُطرَح حول طبيعة المعرفة الإيجابية في الآثار الأدبية، التي يبلغها الإنسان من خلال التعمق، فينبغي أن نتذكر أن لكلمة معرفة معنيين: فالكلمة يمكن استعمالها كاسم فتدل على علم إيجابي قائم، والكلمة يمكن استعمالها كفعل فتدل عندئذ على العملية التي يتم بها تدريجيا تكوين المعرفة. هذا التمييز أمر أساسي، لأنه يسمح في النهاية باكتشاف نوعي المعرفة، اللذين يمكن وجودهما في النص، فهناك مؤلفات تعلمنا الوقائع وتنقل إلينا المعرفة الإيجابية، وهناك مؤلفات أخرى تنمي فينا الفعل، الذي تتكون من خلاله هذه المعرفة الإيجابية، الأولى تركز على المضمون، والأخرى تركز على عملية التساؤل والتفسير، ويمكن لفعل القراءة نفسه أن يركز على المضمون في بحثه عن عملية تكوّن المعرفة، أو يشدد على عملية المعرفة في بحثه.

وعندما نطبق هذا على الرواية، بوصفها نصا معرفيا، سنجد أن الرواية تقدم إلينا المعرفة الإيجابية، من خلال ما تفيض به أسطرها، وما تشي به أجواؤها، وكلها خبرات مضافة للقارئ، مثلما تقدم الرواية أفكارا جديرة بالتأمل والاستفادة.

العلاقة بين الرواية والمعرفة

ويمكن أن تحتاج الرواية إلى علوم أخرى، مثل الفلسفة والتاريخ وتاريخ الأفكار وعلوم النفس والمجتمع، وساعتها سيكون سياق المعرفة في نطاق سردي، يبدو في سلوك الشخصيات، والفكر المؤطر والمنبث في ثنايا المتن. وهناك روايات عربية وأجنبية قدمت لنا أفكاراً وفلسفات - كانت جافة في مصادرها العلمية - فلما صيغت روائيا تحولت إلى معلومات واضحة، بسياق ورؤية خلاقة مبدعة، مثل روايات الخيال العلمي، والروايات النفسية، والروايات السياسية، والاجتماعية، والرواية الذاتية، وكلها تضيف الجديد إلى القارئ، وتفتح آفاقا للوشائج بين الرواية والعلوم والمعارف الأخرى.



◄ تكمن براعة المؤلف في قدرته على تحقيق أعلى درجات الإيهام من أجل إقناع القارئ بصدقية ما يقول

◄ يمكن أن تحتاج الرواية إلى علوم أخرى مثل الفلسفة والتاريخ وتاريخ الأفكار وعلوم النفس والمجتمع

فالعلاقة بين الرواية والمعرفة والخطاب، تتأتى من الانطلاق في دراسة الرواية من نصها المدوّن، والوقوف على مضمونه وطروحاته، وتحليل بنيته على مستوى الشخصيات والمكان والزمان، وحركة الشخصيات في فضائها، وتتابع الأحداث في تراكمها، ومن ثم إعمال التأويل للوصول إلى الدلالات، التي لا يمكن اكتمالها إلا من خلال التطلع إلى ما هو خارج النص، على المستوى الإنساني وهموم البشر وقضاياهم، مما يعني ولوج منهجيات النقد الثقافي والاجتماعي، وإعمال منهج النقد النفسي، بدراسة للشخصيات، وما تنطوي عليه من مشكلات نفسية، وكل هذا يثري القارئ، عندما يقرأ نقدا يرشده ويكشف مساحات غابت عنه في الرواية.

التواصل التخييلي

ومن المهم الإدراك أن الرواية - في المبتغى والنهاية - نص أدبي تخييلي، يتجاوز سائر الخطابات العلمية والمعرفية، بطابعها المباشر، ويقدم المعرفة في إطار من التخييل والبلاغة السردية، وعلى القارئ أن يضع بين قوسين ما يعرفه عن الحقيقي في العالم العملي، وذلك بمساعدة علامات تفرض عليه كشف هوية التخييل وتبني الموقف المناسب. ولاشك أن التواصل التخييلي، فالقارئ يدرك قواعد اللعبة التخييلية، حتى لا يسقط في إشكالية المفارقة بين الحقيقة والخيال، وذلك وفق نظام الإحالة الخاص في كل نوع من الرواية، من أجل تمييز نوع كل أدبي.

فمثلا الرواية العجائبية تختلف عن الرواية الواقعية، والرواية الاجتماعية تخالف في قواعدها الرواية الرومانسية. ولكن في إطار قراءة الرواية وفق المنحى الإنساني، سنجد أن مختلف اتجاهات الرواية يصب فيما هو إنساني، لأنها تعبر عن ذوات، وعوالم، ومشكلات، وقضايا إنسانية، حتى لو كانت رواية عجائبية تتناول الجن أو الكائنات الخرافية، أو الرحلات الأسطورية، فكلها جزء من خيالات الإنسان، وبعضها له نصيب من الواقع والحقيقة وإن لم ندركه. أما مفهوم قواعد اللعبة فهو ذلك الاتفاق الإيهامي، الذي يقيمه الروائي مع القارئ، منذ الأسطر الأولى في الرواية، وربما منذ غلافها، بغية جذب القارئ وإدخاله في عالم الرواية منذ البدء.

خيال المؤلف

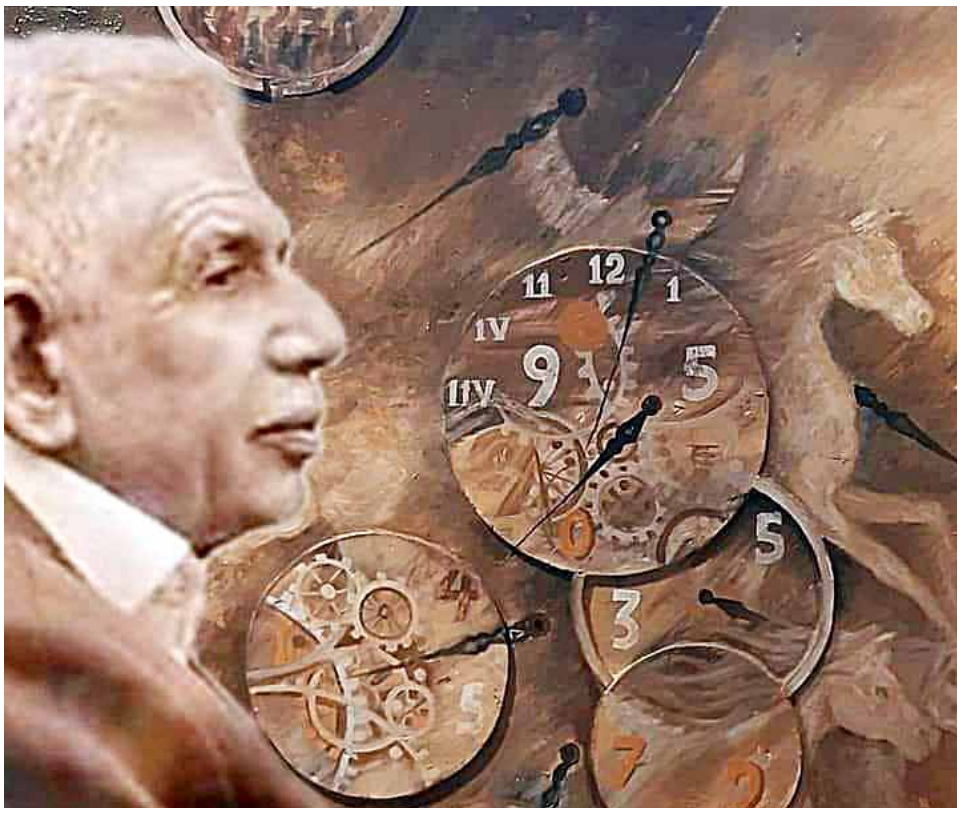
«الروائي يتظاهر بتصديق ما يرويه، ويطلب من القارئ أن يقرأ قصته متظاهرا بنسيان أن الأمر متعلق بحكاية خيالية، وحينما يطلب من القارئ أن يقرأ قصته وفقا للعرف المقر، باعتبارها قصة متخيلة حقيقية، فإنه يعطيه الصلاحية ويشجعه على أن يُدخِل إلى القصة الافتراضات المسبقة التي ينغمس فيها في الحياة، كما يدخل رؤيته اليومية». فنحن هنا بصدد حالٍ يستغل كل مهاراته في البناء السردي، ويزعم للقارئ أن الصدق فيما يرويه، والقارئ يتلقى المبثوث في الرواية، ثم يقارنه بخبراته المتراكمة وفي الحياة اليومية، مدركا أنه إزاء عمل نابع من خيال المؤلف، وتكمن براعة المؤلف في قدرته على تحقيق أعلى درجات الإيهام، من أجل إقناع القارئ بصدقية ما يقول، على الرغم من أن اللعبة الروائية من أولها إلى آخرها هي خيال، ربما يلامس الحقيقة كما في الروايات الواقعية والاجتماعية، وربما ينأى عنها تماما كما في روايات الخيال العلمي، والأسطوري.

---

* أكاديمي وناقد مصري

ما بعد القصة.. «حول السكيتش السرديّ»

محمد خضير



قد يتبادر للقارئ أنّي أطرح مفهوماً مقابلاً لمفهوم ما بعد الرواية (الميتافكشن)، وأسوّغ تجاربَ كاملة في القصّ، كالنصّ الجامع أو المفتوح، إلا أنّني أطمح لأن أقصد بمفهومي لما بعد القصة إلى تعيين أفق أوسع أستدخِلُ فيه تخطيطاتٍ نوعية، وبراهينَ بسيطة، لا لغرض دحض السّيرورة الحكائية الأساسية لعملية القصّ، ولكن إلى إيجاد مداخل ومخارج إضافية لها. وبهذا المعنى، فإنّي أشير إلى محاولاتي الكتابية الخاصة في إعادة الاعتبار لمفهوم التخطيط - السكيتش السرديّ، القائم على أسس المحاولة - التخطيط غير النهائي.

وقفات إرصادية مؤقّتة

إذ حين تختصّ القصة القصيرة بتعريف بنائها على أساس «النهاية» المغلقة أو المفتوحة، تختصّ المحاولة - التخطيط باقتراح وقفاتٍ إرصادية مؤقّتة، يمكن استبدال النهايات الكاملة بها، واستئنافها أو الاكتفاء بقطعيتها وكينونتها الناقصة - بمعنى أنّ القصة/ التخطيط وقفة بين نهايتين: إرصادية وكاملة، أو إنّها إجراء سرديّ معلّق لحين حدوث نهاية مكتملة.

وفي هذا البناء التخطيطيّ - القطعيّ والارتجاليّ - لزمن الحدث الحكائي، تؤلّف العناصر الأساسية للنوع القصصي وثيقةً من وثائق الكتابة ذاتها - بتوقيع من المؤلف والقارئ وغيرهما من منتجي النصّ التخطيطيّ، بمن فيهم شخصيات النصّ الضمنيون - وأغلبهم حقيقيون. وإذ لا يشير النصّ القصصيّ «المعلّق» إلى قارئ خارجيّ محدَّد، فالسكيتش القصصيّ يحجز لقارئه ركناً حقيقياً من بنائه التخطيطيّ - كالاسم والمكان والقرابة العائلية والسبب التاريخيّ والأيديولوجيّ - وفق علاقته الضمنية بعناصره الحكائية الأخرى.

البنية الكلّية

وبذا، فإنّ عملية كتابة نصّ قصصيّ، على هذا الإدراج «غير القطعيّ» سيوفّر شكلاً من أشكال التمرين المسرحيّ، أو السيناريو السينمائيّ الأوّليّ، فضلاً عن دلالته على تخطيط صورة - بورتريه - في الفنّ التشكيليّ. وكلّ هذه التحضيرات هي ما تشكّل البنية الكلّية التي تسبق النصَّ النهائيّ - بافتراض عدم إنهاء بنيته نهايةً حاسمة، وإجرائه على أكثر من وجه دراميّ. ولعل القصد البنائيّ الحقيقيّ للسكيتش القصصيّ، هو وقوفه عند الحدّ الحواريّ الخالص - لا الحوار الثنائيّ والذاتيّ في النوع المألوف القصة - ولكن بإقامة جوّ من الحوارية الإنشائية لإنجاز نصّ قصصيّ محتمل. ولا تُستبعد من هذه المحاولة، ما يتطلّبه البرهان النظريّ من محاولات متقابلة في الدحض والإثبات.

وفي محيط هذه المحاولات الاحتمالية، يردِ مفهومُنا عن الشكل التخطيطيّ لما بعد القصة، أي التمهيد له ببرهان بسيط - ونعني بالبساطة هنا، كما قد ذكرنا في مقالات سابقة، الدلالة على جوهرية النوع القصصيّ، وانتهائه بجزء لا يتجزأ، كما وصف المتكلّمون القدامى مبادئ العالم المخلوقة. ولا أرى تناقضاً في احتمالية «السكيتش» مع جوهرية الجزء الذي لا يتجزأ، ما دمنا نقدم تعريفات متعددة حول حقيقته غير المعيّنة.

جلد اللغة العارية

هل نتكلّم هنا عن الواقع العاري، واقع ما قبل اللّمس والخدش والاحتواء، في تجارب فنية وأدبية بدئية؟

نعم. كلّما ازدادت معرفتنا الحسية والعقلية بواقعنا، أحسسنا أنّنا نتلمّس جِلداً رقيقاً، مقتطعاً من جِلد اللغة العارية. نحاول ضبط حواسّنا الشهوانية الحارّة من أن نخدشه بلمسة حمقاء، ولّما نبدأ بكتابة حرف واحد، أو نتقدّم خطوة في مواجهة غموضه - رقّته الحريرية أو خشونته الوبَرية - وكان أساتذتنا السابقون لنا قد حاولوا اختراقه باسم «النقد الاجتماعيّ والاشتراكيّ» مرة، و«التحليل النفسيّ والرمزيّ» ثانية، أو بتحييده موضوعياً في تيار «شيئيّ» مبالغ في تجسيمه وتحجيمه. أمّا ما نشعر به، لغوياً ودلالياً، فهو نوع من الملامسة الوجِلة لسطح مترجرج، لا سبيل للنفاذ إلى ما تحت تضاريسه الواضحة إلى عمق مبهر وفاضح. إنّه جِلد المحاولة البكر، التي تتّخذ بناءَ «السكيتش» السرديّ شرعةً للذيوع والظهور على سطح الواقع الحيّ، مع منشئاته البرعمية - انبثاقاته اللاشرعية، عمقه الوهميّ.

طفل السرد

يفترق «السكيتش» عن النصّ السرديّ الكامل في نقطة افتراق بنيوية ودلالية، تتمثّل في قدرة النشوء من غير تغذية خارجية. ينشأ السكيتش ليتغذّى من مكوّناته الذاتية - صورتِه الأوّلية المرتبطة بذاتٍ مؤلّفهِ كالمشيمة الرّحمية. وفيما يتداول النقد نصوصاً اكتسبت عمراً وشهرة على مدى سنين وقرون، يظلّ السكيتش يذكّر قارئه بلحظة نشوئه المنقطعة عن عوامل التطوّر والتداول الطارئة عليه بدوافع عديدة، مثل اللغة والمجاز والمحاكاة وما أشبه من مغذّيات النصوص الكبيرة.

السكيتش هو «طفل» السّرد وروحُه المتكوِّرة كمُضغة لحمٍ تُنتزَع من أصلها - جسمانيّتها العضوية، وتُلقى في «قمامة» القراءة المنتصِبة في زوايا المكتبات والصروح الثقافية - المؤسساتية الكبرى. وفيما يفقد السكيتش فرصته على إكمال حياته العضوية، تتراجع فرصةُ إنقاذه من المجهول القرائيّ الذي ينتظره، ما عدا التقاطه في صدفة غير منتظرة. ولتكن هذه هويّته السّردية الطارئة على سطح التدوينات والتوقيعات الراسخة، فقد يكتسب فجأة انتباهةً ما، في ظرف ما، ساعة ما، مداراً قرائياً معزولاً بين الوقائع الكبرى، التي تصنع العالمَ، وعقلَه التأسيسيّ أو التدميريّ، فينهض شاخصاً على وجوده المنكر، ومجهوليته الكامنة في كيانه الغضّ - المؤقّت بين الإنشاءات الصّلبة.

- إنّ القصة/ التخطيط وقفة بين نهايتين: إرصادية وكاملة.. أو إنّها إجراء سرديّ معلّق لحين حدوث نهاية مكتملة
- يفترق «السكيتش» عن النصّ السرديّ الكامل في نقطة افتراق بنيوية ودلالية.. تتمثّل في قدرة النشوء من غير تغذية خارجية
- السكيتش هو «طفل» السّرد وروحُه المتكوِّرة كمُضغة لحمٍ تُنتزَع من أصلها - جسمانيّتها العضوية وتُلقى في «قمامة» القراءة المنتصِبة في زوايا المكتبات والصروح الثقافية

*التعريف الأول بالسكيتش القصصيّ نُشِر في مجلة «الأقلام» العراقية بعددها الصادر في تشرين الأول 2024

نماذج

ومن الناحية الخصوصية، فإنّ أهمّ علائق التخطيط القصصيّ احتفاؤه بشخصيات العالم المجهولة، أو المعزولة في أمكنتها المختارة - نفيها لذاتها وانسجاماً خالصاً مع عالمها المختار، وكثيراً ما يحتفي التخطيط بشخصيات حقيقية، خلافاً للنوع السّرديّ الذي يختار نماذج بشرية «وسطية»، قد لا تؤدي دوراً تعالقياً مختصّاً بحياة مؤلّف النصّ الفعليّ. وللدلالة على هذه الخصوصية العلائقية للراوي بشخصيات من ذاكرته، أنتقي من مجموعة «سكيتشاتي» القصيرة هذا التخطيط الحميم لشخصية الروائي الراحل «حسين الموزاني» بعنوان «رحيل ابنة عشتروت»:

«كنت أعدّ الإفطار، لي وحدي، إفطار المنفيّ كالعادة، وعندما تطلّعت إلى نافذة المطبخ، لاحظت أنّ إحدى بنات عشتروت قد سقطت، وجاء سقوطها إلى جانب الوريقات التي غادرت المزهريّة واحدةً تلو الأخرى خلال الأيّام الماضية. ولا أعلم وفق أيّ قانون فيزيائي كان سقوطهنّ على جهة اليسار وحدها من منظور الرائي. فتخيّلت الزنبقةَ ابنةَ عشتروت وكأنّها عروس تحتفي في ليلة زفافها ببغداد، لكنّها سقطت فجأة مضرّجةً بدمائها إثر تفجير انتحاريّ في عاصمة التفجيرات الدولية الكبرى، فانحنَت عليها شقيقاتُها وبناتُ خالتها عشتار، وألقينَ عليها نظرة الوداع الأخيرة، شاعراتٍ بأنّ لحظة الرحيل قد آنَت الآن، وربما سيكون يوم الغد آخرَ يومٍ لهنّ في رحلتهنّ الدنيوية القصيرة على أفريز نافذة مطبخي».

هذا ما كتبه «حسين الموزاني» على صفحته في الفيسبوك، قبل أسبوع من وفاته، مساء الثامن من ديسمبر 2016، راثياً الكاتبةَ الألمانية إلزا آيشنغر. ما كان أحد يعلم أنّ سليل الأهوار سيطفو مثل زهرةٍ على سطح الماء، في أثر ابنة عشتروت، فيعود به التيّار إلى ضفاف المُدن التي خرج منها في خريف عراقيّ كئيب.

في قصة لـ«أو. هنري»، يتعلّق بَصَرُ مريضٍ بشجيرة لبلاب، زرعَها في أصيص، في شرفة غرفة نومه. ابتُلِيَ بطلُ أو. هنريٍ بعلّة لا شفاء منها، متدحرجاً إلى هاويته حثيثاً بصمت وترقّب، يوماً بعد يوم (أخرج هيتشكوك فيلماً قصيراً عن هذه القصة، مع قصتين قصيرتين أخريين). يعلّق مريض أو. هنري أملَه في الحياة على ورقات شجرة اللبلاب المتساقطة (بينما أحالَ الموزاني موتَ إلزا آيشنجر إلى سقوط ورقات زنبقته في المزهرية، غافلاً عن أن يربط أجلَه بأجلِها). ظلّ هاجس ذلك المريض الأمريكيّ بالموت معلّقاً على بقاء ورقةٍ أخيرة، حتى جاءت ليلة شتاء، فاقتلعتها عاصفةٌ قوّية من ساقها النحيلة، خارج النافذة التي يراقب المريضُ نبتَته من خلالها).

الـوجـه الـمُـعـتِـم لـلـتـقـدُّم!

عيسى مخلوف *

يعيش العالم اليوم لحظة تاريخية حاسمة، وسط تحوّلات وتحدّيات لا تقتصر آثارها على السياسة والاقتصاد، بل تمتدّ لتشمل الثقافة والعلم والمعرفة، وتمسّ حتى مفهوم التقدُّم نفسه. حيال هذا الواقع، لا بدّ من طرح السؤال: هل التقدّم اليوم ما زال يعبّر عن حركة إنسانية شاملة، أم أصبح مجرّد تَسارُع تقني واقتصادي منفصل عن القيَم والمعنى؟ وهل نحن في حاجة إلى تعريف جديد للتقدّم يتجاوز النموّ المادّي إلى النضج الروحي والمعرفي؟

الانـفـجـار الـشـامـل

صحيح أنّ التقدّم العلمي والتكنولوجي طاقة هائلة بين أيدينا، لكنّه ما يزال غير مروَّض، بحيث إنّ كلّ خطوة قد تقود إمّا إلى الخلاص أو إلى السقوط، وأيّ انحراف صغير يمكن أن يحوّلها إلى انفجار شامل. نصبح على مرأى من الانفجار حين تستولي على المنجزات العلمية والتكنولوجية مجموعة من الحمقى المجانين، يصبح التقدُّم في خدمة التخلّف والسيطرة والاستئثار، ويتحوّل من أداة لمصلحة الحياة إلى أداة لمصلحة الموت. تنجلي الصورة تمامًا في زمن النزاعات والحروب، التي تهدّد الوظيفة الأساسية للمعرفة، وهي ليست هنا مجرّد ظرف خارجي، بل هي ما يلوِّث جوهر العلم ويجعله وسيلة تهديد. العلم ولادة، فكيف نجعله مرادفًا للموت فيما هدفه الأوّل إماطة اللثام عن العيون، وإيقاظ العقول؟ كيف نُحَوِّره ليمسي رصاصة لا تخطئ، تتوجّه من بعيد في اتجاه قلبِ طفلٍ جائع، كما الحال في غزّة.

صـخـرة سـيـزيـف

لقد ظنّت أوروبا، طوال ثمانية عقود، أي منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، أنّ زمن الحروب الكبرى قد ولّى من داخل حدودها، فإذا به يعود فجأة، من بوّابة أوكرانيا، ليذكّرها بأنّ السلام الذي عاشت فيه لم يكن سوى حلم ليلة صيف. وها هي تُضاعف من ميزانيّات الدفاع والإنفاق العسكري، وهذا ما سينعكس بالضرورة على جميع القطاعات المحوريّة، من الطبّ والنظام الصحّي، إلى الثقافة ومراكز البحوث، وصولًا إلى التعليم والطاقة. إنها صخرة سيزيف التي تُرفَع إلى أعلى الجبل، وحين تصل إلى القمّة، تسقط، ثمّ ترتفع وتسقط إلى ما لا نهاية.

هل يعي الإنسان ماذا يفعل حين يُقدِم على فعل القتل، هذا الفعل الذي يُحيله، في لمح البصر، من كائن معاصر، إلى مخلوق من أزمنة سحيقة؟ في كتابه «تقرير بْرودي»، يحكي بورخيس عن معركة بالسلاح الأبيض بين أشخاص كانوا يتسلّون ويلعبون، لكنهم يجدون أنفسهم فجأةً يتقاتلون. يتساءل الكاتب في نهاية الحكاية: هل البشر هم الذين يستعملون السكاكين بعضهم ضدّ البعض، أم السكاكين هي التي تستعملهم؟

إنّ استعمال السلاح، أيّ سلاح كان، يبدأ حين ينقطع الحوار. وحين لا يعود ثمّة تَواصُل مُمكن، يتحوَّل البشر إلى وحوش. هكذا يتخيّل أينشتاين البشر - إن لم يتخلّصوا من غريزة الدمار والقتل - من خلال العبارة الآتية المنسوبة إليه: «أعلم بأيّ أسلحة ستُخاض الحرب العالمية الثالثة، لكنّ الحرب العالمية الرابعة ستُخاض بالعصي والحجارة». المقصود من هذه العبارة أنّ الحروب المستقبليّة ستكون مُهلِكة إلى أقصى حدّ (وقد تكون كفيلة بإنهاء الجنس البشري وجميع الأجناس الحيّة الأخرى). ولئن بقيَ أحد على قيد الحياة، فستُخاض الحرب، يومذاك، بوسائل بدائية، كما كانت في العصور الغابرة.

هل التقدّم اليوم ما زال يعبّر عن حركة إنسانية شاملة.. أم أصبح مجرّد تَسارُع تقني واقتصادي منفصل عن القيَم والمعنى؟

أصبح التقدُّم في خدمة التخلّف والسيطرة والاستئثار وتحوّل من أداة لمصلحة الحياة إلى أداة لمصلحة الموت

التقدُّم الحقيقي هو ضبط العلم وتوجيهه نحو حماية الإنسان والحياة ولا يمكن أن يستقيم وسيفقد معناه.. إذا لم يواكبه تقدّم أخلاقي وإنساني

التقدُّم يوسِّع إمكانات البناء والهدم.. لكنّه يضع في يد الاستبداد قوى مدمِّرة لم تكن متاحة من قبل

خـطـوط الـدفـاع

هكذا نحن الآن أمام المعادلة الآتية: التقدُّم يوسِّع إمكانات البناء والهدم، لكنّه يضع في يد الاستبداد قوى مدمِّرة لم تكن متاحة من قبل. ولا يمكن، والحال هذه، إلّا الاعتماد على الوعي الجماعي، واستعادة القوانين الدولية، والتركيز على الثقافة النقديّة الواعية، بصفتها خطوط دفاع أولى ضدّ انزلاق العالم نحو الهاوية.

التقدُّم الحقيقي، إذًا، هو ضبط العلم وتوجيهه نحو حماية الإنسان والحياة، ولا يمكن أن يستقيم فعلًا، بل يفقد معناه، إذا لم يواكبه تقدّم أخلاقي وإنساني. بافتقاده هذه الخلفية، يتحوّل بسهولة إلى تقدّم تقني أو مادّي أعمى، وقد يقود إلى المزيد من الاغتراب ويمضي بنا في اتجاه الكارثة. الذكاء الاصطناعي مثال صارخ على ذلك، إذ يستطيع أن يفتح آفاقًا للمعرفة والتواصل والتخفيف من المعاناة، لكنه قد يتحوّل أيضًا إلى أداة مراقبة شموليّة أو «يُبدع» في صناعة الأسلحة الأكثر فتكًا. المشكلة ليست في الأداة، بل في الإرادة التي توجّهها.

مـيـثـاق أخـلاقـي

هل نحن في حاجة إلى «ميثاق أخلاقي عالمي» قبل أن نفتح الأبواب على مصراعيها أمام تقنيات قد تغيّر ماهيّتنا؟ ثمّة مفكّرون وعلماء اجتماع يتحدّثون اليوم عن هذا الميثاق لجعل العلم قوّة محايدة، فلا ينزلق نحو ما يناقض جوهره المفترَض. الفكرة صائبة، لكنّ تجسيدها يستلزم تغيُّرات جذريّة غير ممكنة في اللحظة الراهنة. وهنا يصبح السؤال أكثر إلحاحًا: كيف يمكن للبشرية أن تجعل تقدّمها العلمي والتكنولوجي مشروطًا بتقدّمها الأخلاقي والإنساني ومواكبًا له؟ هذا السؤال يستدعي أسئلة أخرى، ومنها: هل يمكننا فعلًا ضبط سرعة العلم والتكنولوجيا بقوانين وثقافة، أم أنّنا محكومون بأن نتعلّم بعد وقوع الكارثة كما حدث إثر الحربين العالميتين؟ نتعلَّم ونَسُنّ القوانين، ثمّ ننسى. فكيف نضمن إذًا أن يكون التقدُّم العلمي والتكنولوجي قوّة تَحَرُّر وخلاص لا قوّة قمع وتدمير؟ كيف نَصونُه ليبقى، كالنار، مصدر دفء لا مصدر حريق؟

---

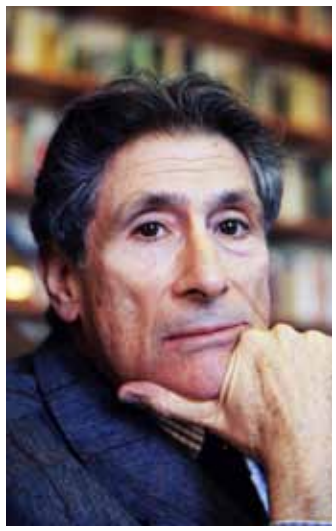
* كاتب وأكاديمي لبناني مقيم في باريس

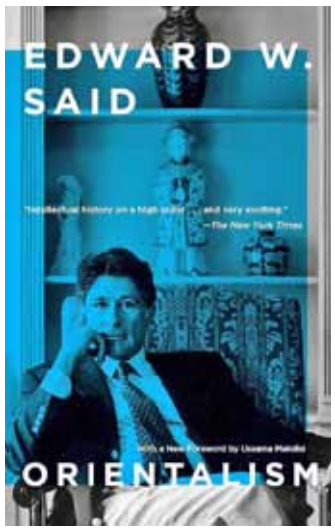
إدوارد سعيد ونقاده

فخري صالح *

مرّت في الخامس والعشرين من شهر أيلول (سبتمبر)، هذا العام، الذكرى الثانية والعشرون لرحيل الناقد والمفكر الفلسطيني الأمريكي البارز إدوارد سعيد، الذي أثَّر عميقًا في حقول عديدة من البحث، تمتد من الاستشراق، والنقد الأدبي، والنظرية، والتاريخ، وعلم الإنسان، والدراسات الفلسطينية، ودراسات ما بعد الاستعمار، وغيرها من الحقول البحثية التي اشتغل عليها، أو أشار إليها، عابرًا، فكانت ملاحظاته من الجدَّة والعمق والنفاذيَّة، بحيث بنى عليها تلاميذه حقولًا من الدراسات والأبحاث، التي تبدو تأثيراته فيها واضحة جلية.

هنا مقالة عن كتابه الذائع الصيت «الاستشراق»، ونقاده، ومحاوريه، وما يشكِّل قلب مشروعه: فلسطين.





- أثار كتاب «الاستشراق».. الطموح الموسوعي في نقد نظرة الغرب إلى الشرق وتفكيك أشكال تمثيل الآخر الشرقي في الخطاب الغربي
- ما سعى إليه سعيد هو دراسة سياسات التمثيل وطبيعة الخطاب الاستشراقي وإكراهات هذا الخطاب والعناصر اللاواعية فيه

هجوم حاد

منذ صدوره في طبعته الأولى (1978) استقطب كتاب «الاستشراق» لإدوارد سعيد (1935 - 2003) الكثير من التقريظ، وقدرًا مماثلًا من النقد، والهجوم الحاد، في الوقت نفسه. لقد أثار الكتاب الطموح، الموسوعي، في نقد نظرة الغرب إلى الشرق، وتفكيك أشكال تمثيل الآخر الشرقي، في الخطاب الغربي، بدءًا من العصر الهللينى، وصولًا إلى زمن صعود الإمبريالية الأمريكية في القرن العشرين، عاصفةً، لم تهدأ حتى هذه اللحظة، في أروقة الدراسات الغربية للشرق، في الجامعات، والمؤسسات الأكاديمية، ومراكز البحث والدراسات، وفي المجلات المتخصصة، والصحف السيَّارة، ووسائل الإعلام المسموعة والمرئية، وحتى في وزارات الخارجية والدوائر الاستخبارية في الغرب.

وإذا كان سعيد قد أقرَّ، بعد نشر الكتاب، بأن ما كان في ذهنه، عند عمله على «الاستشراق»، هو أن يعرف الأسباب الكامنة وراء نظرة الغرب القدحيَّة للشرق، وخصوصًا للعالمين العربي والإسلامي، وكذلك الدعم الغربي الكامل، غير المشروط، لإسرائيل والمشروع الصهيوني؛ أي أن مشروعه في «الاستشراق» مسكونٌ بوضعيته كفلسطيني مقتلع ومهاجر، فإن الهزَّات التي أحدثها الكتاب تتجاوز ذلك، دون أي شك، إلى حقولٍ بحثية مترامية، تبدأ من حقل التمثيل Representation، ودراسات الآخر Studies of the Other، ولا تنتهي بما سماه «الجغرافيا التخيليَّة»، وإعادة الغرب تعريف الجغرافيا الشرقية، بحيث يمكن للإمبرياليات الغربية الصاعدة هزيمة الشرق، وإخضاعه، ونهبه اقتصاديًا، وتفكيك بنياته السياسية والاجتماعية والثقافية.

نظرية الخطاب

لا يمكن، انطلاقًا من هذه الأسئلة، التي رغب سعيد في العثور على أجوبة لها، إلا أن نرى ترابط هذا المشروع حول فلسطين، الذي بدأه في «الاستشراق»، ثم استكمله في «المسألة الفلسطينية» The Question of Palestine) 1979)، وتغطية الإسلام Covering Islam) 1981). فتلك الكتب الثلاثة تمثل ثلاثية من البحث، والتفكيك، وإيجاد العلل والروابط التي تحكم تصور الغرب للشرق، وما زالت فاعلة، ومؤثرة، مقيمةً في أساس الاستراتيجيا والسياسة، وأشكال تمثيل الشرق، وطرق النظر إليه، رغم مرور القرون وتغير مراكز ثقل الإمبراطوريات.

لقد اهتدى سعيد إلى نظرية الخطاب عند الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو (1925 - 1984)، التي تبحث العلاقات المتضافرة التي تقوم بين الخطاب والمعرفة، من جهة، والقوة من جهة أخرى. كان سعيد قد ركَّز من قبل، في كتابه «بدايات: القصد والمنهج» Beginnings: Intention and Method) 1975) على التعريف بتصورات فوكو حول الخطاب والنظرية، ما أمدَّه في كتاب «الاستشراق» بالعدَّة النظرية التي وظَّفها في بحث حقل الاستشراق، بوصفه خطابًا. وقد مكَّنته نظرية الخطاب، لدى فوكو، من العمل على حقل واسع ممتد من النصوص، والخطابات المتعددة، التي تشكل، من وجهة نظره، ما سماه «خطاب الاستشراق». وهكذا، قرأ سعيد، وحلل، وجادل، رواياتٍ، وخطبًا سياسية، ومراسلات، وكتبَ رحلات، لسياسيين، وكتاب، ومستكشفين، وطامحين للوصول إلى ثروات الشرق، ومغامرين، إلخ، لكي يحدد أشكال التمثيل، وطبيعة الخطاب، الذي يتشكَّل من كل هذه المواد المتباينة التي يطلق عليها المؤلف وصف «الاستشراق».

طبيعة الخطاب الاستشراقي

بالمعنى السابق، فإن غابة كتاب «الاستشراق» ليست تصنيف جهود المستشرقين، وفرز الصالح والطالح من هذه الجهود. فلا شكَّ أن هناك علماء كبارًا، وجهودًا، تحققت على أيدي عدد من هؤلاء المستشرقين، في دراسة لغات الشرق، وآدابه، وتاريخه، وتراثه الممتد عبر القرون. ولا أحد ينكر المنجز العظيم، الذي حققه مستشرقون كبار، مثل الألماني كارل بروكلمان (1868 - 1956)، والمجري إغناتس غولدتسيهر (1850 - 1921)، والفرنسي لويس ماسينيون (1883 - 1962)، في حقول بحثية واسعة متعددة حول العالمين العربي والإسلامي. لكن مقاربة كتاب «الاستشراق» انطلاقًا من هذا التصور التصنيفي، لمن أنصف الشرق ومن غمطه حقَّه من التقدير، تبدو لي بعيدة عن الصواب. فإدوارد سعيد، ومنذ الصفحات الأولى للكتاب، لا ينكر فضل المستشرقين، أو إنصاف بعضهم، وهو بخصُّ الفرنسي ماسينيون بالكثير من التقريظ في الكتاب. إن ما يسعى إليه سعيد هو دراسة سياسات التمثيل، وطبيعة الخطاب الاستشراقي، وإكراهات هذا الخطاب، والعناصر اللاواعية، في هذا الخطاب، التي تجعل حتى أكثر المستشرقين نزاهة وموضوعية يخضعون للشبكة المعقدة من سياسات التمثيل، والمركزية الغربية، وطرق النظر إلى الاخر، بحيث يصبح عملهم جزءًا من هذا الخطاب، يشترك في كثير من عناصر رؤيته للعالم، وطبيعة النظرة إلى الآخر، الذي هو العربي والمسلم، في حالة الاستشراق.

التعارضات والتناقضات

بناءً على ما سبق، فإن كثيرًا من النقد الذي وُجِّه إلى كتاب «الاستشراق» ينطلق من تعريف مختلف للاستشراق، يغاير ما قصده سعيد. فكثيرٌ من نقاد سعيد يركزون على عدم إنصافه لحقل الاستشراق، الذي وضع نصب عينيه التعريف بالشرق وشعوبه، ولغاته وآدابه، وأفنى المستشرقون أعمارهم من أجل هذا الشرق، وخدمةً له. ومع أن بعضًا من هذا النقد يدور حول التعارضات، والتناقضات، المقيمة في قلب خطاب سعيد حول الاستشراق، والمشكلات المنهجية، وعدم تماسك النظرية السعيدية حول الخطاب الاستشراقي، والمشكلات التي تسرَّبت إليه من استعارته لنظرية فوكو في تعالق الخطاب والمعرفة والقوة، إلا أن المشكلة الأساسية التي تواجه المراجعات، التي كتبت حول كتاب «الاستشراق»، تنبع في معظمها من عدم رغبة كثير من نقاد سعيد بأن يروا أن الرجل سعى إلى إعادة قراءة هذا الحقل المعرفي الواسع، الممتد عبر العصور، ويجمع في ثناياه مواد غير متماثلة، ومتعارضة، تفتقر إلى التجانس، وتنتمي إلى أنواع وأشكال أدبية وكتابية متعددة، من أجل معرفة الطرق التي تعمل بها سياسات التمثيل، ويجري فيها توظيف الخطابات من أجل السيطرة والهيمنة، والامتداد والتوسع، وتشكيل الآخر بوصفه نقيضًا جوهريًا، ثابتًا، متأصِّلًا، للذات الغربية المتقدمة المتطورة.

عناصر الخطاب الاستشراقي

لقد عاب كثير من نقاد كتاب «الاستشراق» اقتصاره على الاستشراقين الإنكليزي والفرنسي، وما سماه سعيد «دراسات المناطق» Area Studies، التي نشأت في الجامعات الأمريكية خلال القرن العشرين، واهتم جزءٌ منها بدراسة العالمين العربي والإسلامي، لكنه أهمل الاستشراق الألماني، الذي بدا أنه يخلخل أسس النظرية، التي توصَّل إليها سعيد، لأن الاستشراق الألماني لم يكن مدفوعًا بغايات إمبريالية. وبغض النظر عمَّا إذا كان هذا النقد صحيحًا، أو غير صحيح، فإن هذا النقد يقع في الخانة نفسها التي تناقش كتاب سعيد بوصفه كشف حساب مع حقل الدراسات الاستشراقية. فالمؤلف لم يضع في الحسبان القيام بهذه المهمة الصعبة والمعقدة. إن اختياره للاستشراقين الإنكليزي والفرنسي، والأمريكي المعاصر، ينبع أولًا من قدرته كباحث على تغطية هذين الفرعين من فروع عالم الاستشراق. ومن ثمَّ، يمكن النظر إلى ما قام به سعيد على أنه نوع من دراسة الحالة لواقع الدراسات الاستشراقية، والخطاب الذي يقيم في أساس هذه الدراسات، ويقوم بتوجيهها، بصورة واعية أو غير واعية، والغايات التي يسعى هذا الخطاب إلى تحقيقها، من خلال تعميم هذا النوع من سياسات التمثيل، وجعل خطاب الاستشراق جزءًا لا يتجزأ من أدوات إدارة المستعمرات، في زمن صعود الإمبرياليات الغربية، منذ النصف الثاني من القرن الثامن عشر. وسواءٌ توافقَ عمل كل مستشرق مع الآليات التي يعمل استنادًا إليها هذا الخطاب، أو لم يتوافق، فإن المحصلة التي يخلص إليها التحليل هو أن ثمَّة عناصر أساسية يتشكَّل منها الخطاب الاستشراقي، واضعين في الحسبان أن سعيد يتبنى تعريفًا للاستشراق يجعل من كل مهتمٍّ بالشرق مستشرقًا، سواءٌ كان باحثًا متميزًا في دراسة لغات الشرق وآدابه، أو مغامرًا، أو رحَّالة جاء إلى الشرق، وكتب يوميات عنه، أو روائيًا تخيَّل الشرق وكتب عنه، استنادًا إلى ما قاله الآخرون عنه، أو عابرَ سبيل من الغرب دفعه شغفه إلى الاهتمام بهذه الجغرافيا البعيدة.

---

* ناقد فلسطيني

القبس الثقافي العدد الـ 60 - نوفمبر 2025 - 24 صفحة

أنـديـة الـقـراءة فـي الـكـويـت

صياغة نظرية التلقي بين جيل الشباب

زينب السعود *

تعد نظرية التلقي المعروفة في الأوساط الأدبية والنقدية من أهم النظريات، التي حاولت تفسير العلاقة بين النصوص وقرائها، وقد أثمرت هذه النظرية منذ نشأتها المبكرة إضفاء نوع من المعيارية لنوعية القارئ كعقل ومعتقد وبيئة اجتماعية. وقد عزز نزول القرآن الكريم دور هذه النظرية، بل جعلها أصلا في التعامل مع النص.

أفق التوقع

فالقرآن من جهة كتاب سماوي مقدس، فيه تشريعات واجبة وملزمة، ولكن هذا الجانب لم يمنع وجود نصوص قرآنية تحتمل التأويل والتفسير حسب واقع الحال، وقد روي في الأثر أن جماعة سألوا الرسول محمد صلى الله عليه وسلم عن أفضل موعد لتأبير النخل فأجابهم: أنتم أعلم بأمور دنياكم.

إذا فنظرية التلقي، التي نادى بها الكثير من النقاد في الأدب، هي حالة من الوعي المباح والمطلوب في تكوين علاقات تفاعلية مع الأفكار، وخاصة ما استجد منها في زمن العولمة والانفتاح والذكاء الآلي، الذي أخذ يمسك بتلابيب كل شيء.

وبعد تبلور النظرية الحديثة، وظهور مصطلح «أفق التوقع» على يد الألماني هانز روبرت ياوس، صار مفهوم التلقي دارجاً في الدراسات النقدية الحديثة بشكل مقبول ومرحب به. لقد كان واضحا أن كل من آمن بهذه النظرية كان منشغلاً بشيء واحد، وهو تضييق الفجوة بين القارئ كمتلق وبين النص وخلفه كاتبه ومنتجه.

ان هذه النظرية على نحو ما تطلق يد القارئ في إنتاج الأثر، الذي تتركه النصوص في نفسه، وهذا بدوره يجعل الأنظار تتحول نحو ذائقة المتلقي كفرد بعيداً عن مجموعة الأفراد الذين ينتمي إليهم.

ذائقة الفرد وأندية القراءة

ولكن هل ذائقة الفرد هي ذائقة متفردة حقاً؟

هذا السؤال يفتح آفاق المناقشة حول مدى الوعي والمعرفة اللذين تلقاهما الشخص، وطبيعة الكيان الاجتماعي المؤثر فيه. وخير مكان يمارس فيه الفرد معياريته الذاتية في التلقي هو أندية القراءة، التي باتت منتشرة كثيراً في البلدان العربية والعالم، ولكنها في الكويت تشكل ظاهرة ثقافية حقيقية، حيث من الملاحظ في الأعوام القليلة الماضية الازدياد المطرد في عدد أندية وتجمعات القراءة، التي يتراوح منتسبوها بين النخب القارئة والقرّاء العاديين، الذين يبحثون عن التسلية أو ملء الفراغ، أو إجبار أنفسهم على الالتزام بالقراءة في جماعة لأسباب تتعلق بهم.

هذه الأندية التي يجتمع أفرادها على مناقشة كتاب مختار وفق معايير خاصة، أو حتى معايير السوق الدارجة، كاختيار كتاب مشهور أو رواية نالت إحدى الجوائز، ولكن مهما كانت معيارية الكتب المنتقاة فهي تخضع لذائقة القارئ، أي لنظرية التلقي.

المعايير الخاصة

إن تقييم نتائج اجتماعات القراءة غير مجدٍ، إذا تناولناه بعيداً عن مناقشة الأثر الذي تتركه النصوص في نفوس قرّائها. في الكويت تتنوع مصادر المعرفة بين الشباب من خلال العدد الكبير للحاضنات الثقافية التي تتيحها الدولة، وتساعد العوامل الاجتماعية والمناخية في جعل أندية القراءة ملاذاً لفئة كبيرة من الشباب، الذين لم تفسد طبيعة الحياة العصرية علاقتهم بالكتاب، ولم تستطع محو شغف القراءة.

والسؤال: كيف يمكن للشباب بصورة عامة بناء معياريتهم الخاصة في فهم النص بعيداً عمّا يتم تداوله من أحكام مسلّم بها من جيل إلى جيل؟ كيف يمكن لجيل القراء الجدد أن يعيدوا إنتاج أدب نجيب محفوظ مثلا وفق رؤيتهم وذائقتهم؟ وكيف يمكن أن يقرؤوا تولستوي أو جورج أورويل أو غوركي وفق ما يسميه النقاد «المسافة الجمالية»؟ وكيف يمكنهم التواصل بشكل صحيح مع كتب التراث الأدبي العربي، وأن يعيدوا انتاج فلسفة الغزالي وسوداوية المعري والأنا المتضخمة عند المتنبي؟

نور العقل

إن القراءة الواعية التي تغربل الأفكار، وتسمح للنور بأن يتسلل إلى جمل النص، هي المعوّل عليها، ولكن عن أي نور أتحدث؟ إنه النور الذي مصدره عقل المتلقي، الذي يتفاعل مع النص وفق مخزونه الفكري والاجتماعي والمعرفي، فلا يخشى من إعادة تصنيع النص مرة أخرى، حتى ولو كان منفردا في رؤيته، ما دامت رؤيته تستند على وعي وثقافة واطلاع.

إن اندية القراءة في الكويت من المظاهر الداعمة لفكرة جودة الثقافة المجتمعية، حيث تخضع عملية اختيار الكتب غالباً لمعيار جودة المادة التي يناقشها الكتاب، وهذا ملاحظ في كثير من العناوين، التي تمت مناقشتها في كثير من أندية القراءة، مثل: أدب نجيب محفوظ، والأدب الروسي بشكل عام، وروايات سعود السنعوسي، وما تركه إسماعيل فهد إسماعيل من إرث أدبي، والكتب الفلسفية وأهم ما أنتجه علماء النفس وتعديل السلوك، وهذا التنوع اللافت يعني تنوعاً في عملية التلقي، التي تفرز نصوصاً موازية وأفكاراً تواجه ما تناقشه الكتب الفلسفية والنفسية، فليس كل ما تحتويه من المسلّمات التي لا تقبل النقض.

جوهر عملية التلقي

وهنا يكمن جوهر عملية التلقي الحقيقية، التي تبتعد عن النمطية والأحكام المتداولة والمستنسخة. وإذا كان عبدالفتاح كيليطو يرى أن الكاتب لا يؤلف إلا كتاباً واحداً بتكرارات مختلفة، تمنح جرعة حياة جديدة ومغايرة، فهل يمكن أن نطلق الحكم ذاته على عملية التلقي، التي تخضع من جهة لإضاءات النص، ومن جهة أخرى للبنية الثقافية المختزنة والمتراكمة في عقل القارئ.

وعلى عاتق أندية القراءة في الكويت تقع مهمة صنع أفق نقدي سام ومتقدم على النص نفسه، فالنقاشات التي تطول عملاً أدبيا عليها أن تبتعد عن الصورة النمطية في التذوق، وأن تصنع بعدا جماليا جديدا، فالمجال متاح تماما، والقارئ الذي اعتاد مقارعة النصوص تنمو مع الوقت لديه خصائص مهمة، عليه أن يستثمرها جيدا لصنع عوالم موازية تماما من شأنها إعلاء شأن التلقي الواعي المحفز على امتلاك معايير الجودة الذاتية في التعامل مع النصوص.

* كاتبة من الأردن

> حالة من الوعي المباح والمطلوب في تكوين علاقات تفاعلية مع الأفكار وخاصة ما استجد منها في زمن العولمة والانفتاح والذكاء الآلي

> كيف يمكن للشباب بناء معياريتهم الخاصة في فهم النص بعيداً عمّا يتم تداوله من أحكام مسلّم بها من جيل إلى جيل؟

> القراءة الواعية التي تغربل الأفكار وتسمح للنور بأن يتسلل إلى جمل النص هي المعوّل عليها

> على عاتق أندية القراءة في الكويت تقع مهمة صنع أفق نقدي سامٍ ومتقدّم على النص نفسه

ثلاث تجارب.. وفاء للكويت

د. سعيد محمد السيابي *

ثلاث تجارب حُفرت في الذاكرة، وكانت كفيلة بأن تُعلِّق قلبي ببذور المحبّة التي ربطتني بدولة الكويت، حكومةً وشعباً، تجارب صنعت من الودِّ جسراً، ومن الأخوّة عهداً، ومن الذكرى وطناً آخر يسكن في الروح. بصمات الكويت بالنسبة لي ليست مجرد ذكريات عابرة، بل محطات كبرى في رحلتي الثقافية والكتابية، محطات جعلت الكويت بالنسبة لي وطنًا ثانيًا، وصوتًا آخر سكن أعماقي وتعلمت منه.

- **كان المسرح الكويتي مدرسة وما زال.. فما يقدمه ليس لمجرد التسلية.. بل للتنوير والبحث في الأسئلة**
- **الدراما الكويتية لم تكن مجرد موضوعات وحكايات تجسد للترفيه فحسب.. بل كانت مرايا صادقة للتثقيف عكست هموم المجتمع الخليجي وتحوّلاته**
- **وقع كتابٍ صادرٍ من الكويت مختلف.. يحمل معه رائحة الحبر والورق وعبق الحرية الفكرية والانفتاح الثقافي**

المحطة الأولى

نبعت من تخصصي ودراستي الجامعية في المسرح، فكان المسرح الكويتي سندي الكبير. حين أذكر بداياتي مع المسرح، يتقدّم في الذاكرة اسم الكويت. كان المسرح الكويتي منذ ستينيات القرن الماضي مدرسة رائدة في الخليج والعالم العربي. تألقت على خشباته نصوصٌ جريئة، وصعدت فوق أضوائه أسماء حملت هموم الإنسان الخليجي والعربي بوعي وفن راقٍ. هناك مبدعون كثر يحتاج الحديث عنهم لمجلدات، أذكر منهم: صقر الرشود، المخرج الذي ترك بصمة لا تمحى في الكويت والإمارات، وهو أحد أولئك الذين جعلوا من المسرح سلاحًا للوعي الاجتماعي. إلى جانبه نجد عبدالأمير التركي، الذي كتب نصوصًا مسرحية، حملت لغة ساخرة وناقدة في آن معاً. كما لا أغفل الجيل الجديد من الكتّاب، كغريد الداوود وعثمان الشطي وغيرهما، الذين قرأت لهم نصوصاً مميزة. كما لا يمكن أن أنسى إسهامات الفنان عبدالحسين عبدالرضا وسعد الفرج وخالد النفيسي، الذين جمعوا بين التمثيل المسرحي والتلفزيوني، فكانوا رمزًا للأداء المتقن، الذي يضحكك ويُحملك رسالة تجعلك تفكر بعمق في الوقت نفسه.

لقد كان المسرح الكويتي مدرسة وما زال، فما يقدمه ليس لمجرد التسلية، بل للتنوير والبحث في الأسئلة، حيث قدّمت على خشباته مسرحيات تتناول قضايا الحرية، والعدالة الاجتماعية، وأهمية التعليم، والمستقبل العربي والخليجي المنشود، وغيرها من الموضوعات والقضايا. ومن هنا، كان ارتباطي به ليس ارتباط متفرّجٍ وحسب، بل ارتباط تلميذٍ يتعلّم من معلم يمتلك بصيرة وبُعد نظر.

المحطة الثانية

كانت من الدراما التلفزيونية الكويتية. في الزمن الذهبي للتلفزيون الخليجي والبرامج المشتركة، كانت الكويت حاضرة في كل بيت. أجيال كاملة كبرت، وهي تتابع أعمالًا مثل «درب الزلق» لعبدالحسين عبدالرضا وسعد الفرج، ذلك العمل الذي أصبح أيقونة الضحك والانتقاد اللاذع للواقع الاجتماعي. إلى جانبهما، تألقت سعاد عبدالله وحياة الفهد، اللتان قدّمتا شخصيات لا تنسى، وجعلتا المرأة الكويتية رمزًا للحضور القوي في الفن العربي. ومن الجيل التالي الذي أحببت لمع نجم داود حسين في المسرح الكوميدي التلفزيوني، ليؤكد أن الكويت قادرة على تجديد دمائها الفنية باستمرار، وما زال عطاء الممثلين والمخرجين علامات فارقة. إن الدراما الكويتية لم تكن مجرد موضوعات وحكايات تجسد للترفيه، بل كانت مرايا صادقة للتثقيف عكست هموم المجتمع الخليجي وتحوّلاته. قدّمت نماذج إنسانية قريبة من القلب، وحوارات نابضة بالحياة، فغدت جزءًا من تكوين وعيي الثقافي والوجداني. كنت أتابع تلك الأعمال بشغف لا يُقاوَم، وأشعر أنها تُحاورني أنا أيضًا، وكأنني أحد أبطالها ومريديها.

المحطة الثالثة

أو التجربة الثالثة، فكانت الكتب الثقافية ومجلة العربي وسلسلة المسرح العالمي تحديداً.
التجربة الأعمق والأبقى بالنسبة لي، فهي تلك التي جاءتني عبر الحروف المطبوعة. منذ كنت طالبًا، كان وقع كتابٍ صادرٍ من الكويت مختلفًا، يحمل معه رائحة الحبر والورق، ولكن أيضًا عبق الحرية الفكرية والانفتاح الثقافي. لعبت مجلة العربي الدور الأكبر في ذلك، تلك المجلة التي أسستها الكويت في ستينيات القرن العشرين كقوة ناعمة وحديقة متنقلة بكل ألوان الورود الثقافية، وغدت سفينة تحمل القارئ العربي إلى أقاصي الأرض: من معابد الهند إلى غابات أفريقيا، ومن مكتبات أوروبا إلى أزقة المدن العربية القديمة. كان عدد مجلة العربي يصل كل شهر، فيحمل لي رحلات وسيرًا وحوارات، ويقدّم مقالات عميقة كتبها مفكرون كبار. تعرّفت عبر صفحاتها على أسماء، مثل الدكتور أحمد بهاء الدين، والدكتور محمد الرميحي، والدكتور سليمان الشطي. أما في الإبداع الروائي فقد فتحت لي الكويت أبوابها على كتّاب لامعين، مثل طالب الرفاعي، الذي كتب بلغة إنسانية شفافة، وإسماعيل فهد إسماعيل، الذي عُرف بأب الرواية الكويتية، وليلى العثمان، التي كسرت الكثير من القيود في كتاباتها الجريئة. كما أسهمت دار سعاد الصباح للنشر في إغناء المكتبة العربية بدواوين الشعر والدراسات الفكرية. كل كتابٍ كان يصلني من الكويت كان بمنزلة نافذة جديدة أتعرّف منها على العالم وما يدور فيه من أحداث وتقلبات. إصدارات الكويت لم تكن مجرد مطبوعات ورقية، بل كانت جسراً يربط بين جيل الشباب الخليجي وبين الثقافة العربية الراسخة الجذور، والمنفتحة على العالم بكل مشاربه وتكتلاته.

---

* كاتب وباحث عُماني

ثمرة التجارب

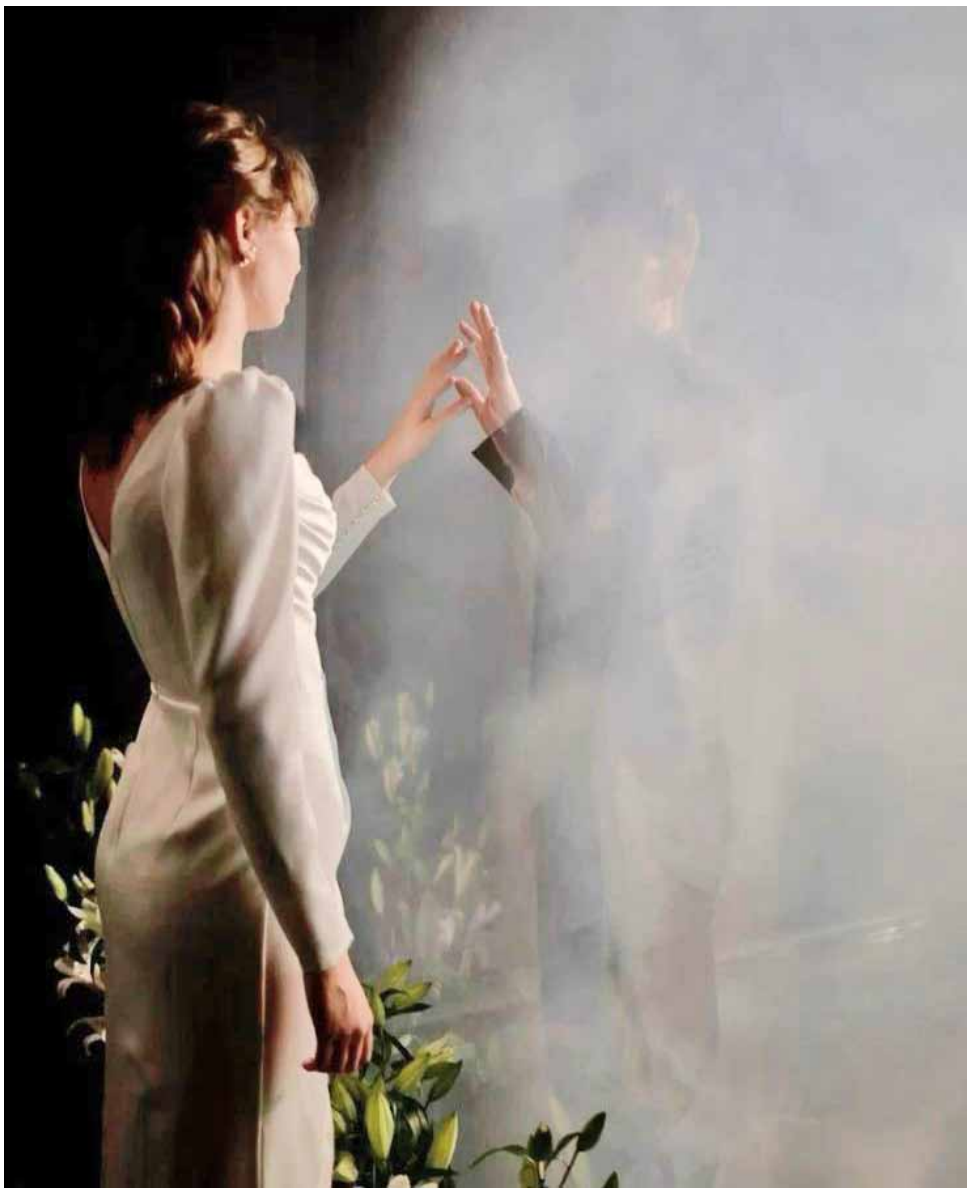
وفاء للكويت أن أذكرها بالمحبة ذاتها، التي أحاطتني بمبدعيها ومنجزاتها التي كانت ثمرة لتجاربي، التي تعلمت منها ومدين لها بتكويني المعرفي وتشجيعي على الكتابة والاستمرار فيها، فالقارئ يعلم الجهد الذي يتكبده كاتب حتى يخرج من رحيق فكره مادة تليق به وتضع بصمة في روحه. الكويت بالنسبة لي أكبر من كل المحطات التي ذكرتها، ولكن ما علق في روحي من بصمات مسرحها الكثير ، إذ إن المسرح الكويتي علمني أن الفن مسؤولية، والدراما التلفزيونية الكويتية تذكّرني أن الكلمة والصورة يمكن أن تغيّرا الوعي وتتجاوزا الحدود، والثقافة التي طبعتها الكويت ونشرتها، وما زالت، تُبرهن أن الكِتاب أقدر على السفر والانتقال والتأثير من أي مادة أخرى. ومن خلال هذه التجارب تَجذّر في داخلي حب الكويت حكومةً وشعباً، فلها الوفاء، والشكر، والثناء المستحق. إنني مدين للكويت لأنها صنعت في داخلي ذائقة ثقافية متكاملة، ولأنها علمتني أن الفن والأدب ليسا ترفًا، بل رسالة. وفي كل مرة أستعيد ذكرى مسرحية كويتية، أو مسلسل تلفزيوني، أو مقال في مجلة العربي، أجدني أبتسم وأقول في سرّي: ما أكرم الكويت! وما أصدق محبّتها للعرب جميعًا!

العدد الـ 60 - نوفمبر 2025 - 24 صفحة
القبس الثقافي

قلادة عنقود العنب

تماضر كريم *

بعد ضغطتين متتاليتين على جرس الباب، وجدتهُ أمامي، لفتت انتباهي فوراً فانيلته الزرقاء الجديدة، يبدو أنه اشتراها حديثاً، كدتُ اسأله عن وقت شرائها لولا أني كنت متعبةً جداً، ولم أجد رغبةً في الحديث، فوراً خلعتُ سترتي، ورميتُ بجسدي على الأريكة، حركتُ أصابع قدميّ المتشنجتين في حركة معتادة، وكدت أمدُّ يدي لنزع جواربي، لولا أن لون السجادة الأحمر الفاقع لفت انتباهي، إنه لونٌ غريب حقاً، في تلك اللحظة بالذات ارتعد قلبي تماما، وقد باغتني خاطر مخيف، إنها ليست شقتي، وهذا الرجل الذي فتح الباب ليس زوجي.



إنها الشقة رقم تسعة فعلا، لكنها في طابقٍ آخر، احتجتُ لبضع ثوان، قبل أن أرفع رأسي بارتباك لأشاهد الرجل الذي وقف على مسافة قريبة مني، كانت ملامحه متبلدة على نحوٍ ما، بدا جلياً أنه ينتظر إيضاحاً.

لا جدوى من الخجل الآن، شرعتُ بارتداء سترتي على مهل، وتعمدتُ أن أبدو هادئة وغير مبالية وأنا أقول بتأنٍ:

-تعرّف! شقتي تحمل الرقم نفسه، تحت شقتك تماماً، و... كان يومي متعباً إلى الحدّ الذي لم أنتبه فيه لرقم الطابق.

لم اعثر على تعبيرٍ متسامِح في وجهه ذي النظرة الباردة، ربما لم يكن تبريري كافياً:

-اعتذر منك، كنتُ مُطأطئة رأسي عندما دخلت.

انتظرتُ لحظةً قبل أن اسمع نبرته الحيادية:

- لا يهمك.

قالها وهو يبتعد، تاركاً لي المجال كاملاً للخروج.

وأنا افتح الباب وددتُ فجأةً أن أبقى قليلاً، ثمة شيء ما في ملامحه الخالية من تعبير واضح، عدا آثار حزن قديم، حزن خلّف بعض الرماد، كأنه الأمكنة بعد كارثةٍ ما، حيث يأفل كلّ شيء، ويحلّ سكونٌ رهيب.

فكرتُ للحظة، أستطيع أن أستدير عائدة إلى داخل الشقة، ربما بحجة الصداع، لن يكون في شرب كوب شاي هنا مشكلةً كبيرة، عرفتُ بحدسي أن أمراً موجعاً يُثقله، وبين غريبين حزينين يُصبح للأحاديث بُعداً فريداً.

أغلقتُ الباب، واستدرتُ عائدةً إلى الداخل، لم تكن ثمة أغراض كثيرة في صالة الجلوس، كانت هناك طاولة كبيرة في المنتصف، وأريكتان، وعلى الجدار لوحة تُطلّ منها زرقة بحرٍ موجاته الهادرة رُسمت بحرفية، قلتُ له، وأنا أبحث في وجهه عن انطباعٍ مريح:

- تذكرتُ أن لا أحد في شقتي الآن ليفتح لي الباب، ليس بحوزتي المفتاح.

سأبقى قليلاً هنا من فضلك.

واتتني جرأة مفاجئة، للاسترخاء على الأريكة، بطريقة لا أفعلها سوى في منزلي، شجعني على ذلك أنه بدا مرتبكاً.

- خذي راحتكِ... سأعدّ الشاي.

قال وهو يسير مبتعداً. لوهلة بدا لي أنه لم يرد الجلوس معي، كانت تصلني أصوات الأواني في المطبخ وطرطشة المياه، استطعت أن ألاحظ بوضوح شعره الطويل نسبياً، وذراعيه القويتين الحنطيتين. هناك من مكانه وهو منهمك في إعداد الشاي، شعرتُ كما لو أنه ليس غريباً، إنه ليس الجار المحرّم الذي يظنه، شيء ما فيه جعله قريباً من قلبي تماماً، كأنه كان فيه منذ خُلقت.

عندما وضع الشاي على الطاولة أمامي، بدت لي عيناه واضحتين، بلونيهما البني الفاتح، وتلك اللمعة الشفيفة التي نفذت إلى قلبي بيُسر.

-هل تعيش لوحدك؟

-لا.. زوجتي معي، إنها موجودة في الداخل.

شيء ما ارتجف في قلبي، أشياء اصطدمت ببعضها، الخجل والذعر والدهشة، كلّها تزاحمت، وانعقد لساني تماماً، وأنا أصغي إليه، وهو يقول موجهاً نظراته بعيداً، للسماء التي ظهرت من نصف النافذة المفتوح:

- في الحقيقة هي موجودة بروحها هناك.

ابتلع ريقه كأنه تعب من الكلام، صمت للحظة وبدا يفكر أو يتذكر، قبل أن يُكمل:

- مكانها كما هو، هل تحبين أن تريه؟

- نعم.

قلتُ بلا تردد.

كنتُ متلهفةً للذهاب أبعد من صالة الجلوس، تذكرتُ فوراً كيف كنتُ أسترقُ النظر إلى زوايا المنزل البعيدة عندما أرافقُ أمي في زياراتها هنا وهناك، حيث يتملكني فضول استكشافها، ورؤيتها عن كثب.

سبقني ببضع خطوات، قرب باب إحدى الغرف، وقف بتردّد، ونظر إليّ بإمعان، كأنه يهمس لي: استعدي!

على السرير فاجأني فوراً قميص النوم بحمرته الصارخة، وشفافيته الملحوظة، كان منشوراً بطريقة مرتبة على السرير وكأنه على وشك أن يُلبس، على الطاولة علب كثيرة، وأقلام «حمرة» بألوان مختلفة، وسلسلة مفاتيح، وبضعة خواتم وأساور في علبة مفتوحة مصنوعة من الخشب البني الغامق، بدت لي أشياء أعرفها، كأن هذه القلادة على شكل عنقود العنب كانت على صدري ذات يوم، أحدهم همس لي أنها مبهرة.

ثمة ورقة في زاوية الطاولة، فارغة إلّا من سطرٍ واحد كُتب بارتباك «مهما ابتعدنا، لاشك أن أرواحنا ستعود بنا ذات يوم»، ليس من تاريخ ولا إمضاء فيها، تبدو ورقة من وهم. كنت أرتجف عندما جلستُ على حافة السرير، خفت أن أتسبب في تجعد قميص النوم، ثمة شعور ما أني أزورُ قبراً، ذلك الإحساس بالفقد والانقباض سيطر عليّ تماماً.

- كلّ شيءٍ في مكانهِ، كما أحببتُ أن يكون تماماً.

قال وهو يفرك قلادة عنقود العنب بأصابعه، كأنه يحدثها.

- كيف ماتت؟

- لم تمتْ.

قالها وهو ينظر في وجهي تماماً، كما لو أنه يستعطفني، أو حتى يعاتبني.

-هل سافرتْ إذن؟ قلتُ وأنا أتجنبُ عينيه المثقلتين بكلام لا نهاية له.

- لا، ليس ذلك، لكن لديها مشكلة هنا.

أشار بيده إلى رأسه، وأكمل كأنه يهمهم:

- الموضوع وما فيه أنها تنسى أني زوجها، تنسى أشياء كثيرة، لا يهمني أن تنسى كلّ شيء، وأي شيء، لكن أنا...

ارتجف صوته وهو يقول دون أن ينظر إليّ:

- إنه أسوأ من الموت.

ثمة ظل يحجب جانب وجهه، حيث كان يقف قرب طاولة التزيين ذات المرآة البيضاوية، بدت ملامحه المأساوية آسرة، وهو يقف شارد الفكر هناك، ثمة زقزقة لعصافير تطير قريباً من النافذة المفتوحة على مصراعيها، للحظة رغبتُ حقاً في معانقته، وقول شيء مفيد، لكني لم أستطع الحراك، ولم أجد كلمة تناسب إحساسي الملتبس آنذاك.

- أين هي الآن؟

كان سؤالاً لردم الفراغ، عرفتُ أنه لن يجيب. في المرآة عندما اقتربتُ منه، شاهدتُ كم أن ملامحي متعبة، وشعري مبعثراً، فكرتُ في تجربة مشطها الأصفر، أظنه لن يمانع، بطرف عيني كنتُ أنظرُ إليه وأنا آخذُ المشط وأمرّرهُ بين خصلات شعري القصير، وأُحرّكهُ برفق، من الأعلى حتى الأسفل، في المرآة ظهر وجهانا معاً، في لحظةٍ ما، تبدو موغلة في الزمن.

- موجع هذا الغياب، إنه حقاً أسوأ من الموت.

قال وهو يقرب أنفه من شعري، كأنه يبحثُ عن رائحةٍ ما.

- لقد تأخرتُ حقاً، يجب أن أذهب.

قلتُ كلماتي وأنا أرجع خطواتٍ للوراء، لم أخف منه، لكن ذلك الإحساس الفظيع أني أزورُ قبراً مازال يؤلمني.

- ابقي قليلاً.

-أتمنى أن تتذكرك وتعود إليك.

-ربما تفعل ذات يوم.

سبقته بخطوات إلى الصالة، حيث ملأت أشعة الشمس المكان، وتوهج لون السجادة أكثر، انغرزت قدماي في مخملها الناعم، كأنهما كانتا زمناً هنا، تروحان وتجيئان.

-هل ستعودين؟

سألني بعينين معذبتين.

-هل تدري؟! ليس عليك انتظار أحدٍ

-أتظنين ذلك؟

مدّ يده ليزيح خصلةً ربما لم يعجبه أنها تحجب جزءاً من عيني، سمحتُ له أن يفعل، ابتعد عني وأحببتُ أن يقترب، لكني مضيتُ نحو الباب، جزء مني يريد أن يعود إليه، لتلك الغرفة، للقلادة على شكل عنقود عنب، لجميع تلك الأشياء هناك، لكنني خرجت.

صـــــــــور

حفيظة قاره بيبان *

تريد قصة حب.. هكذا قررت.
في ثنايا البياض، مضت تبحث عن قصة جديدة.. أي قصة تشرق بالهوى وتنتهي بخاتمة سعيدة.. أي قصة تخفف من أوجاع كتابها القادم، لتتنوع الحكايا، تشوق القارئ وتمنحه متعة منعشة تنسيه بعض همومه.

فتحت اليوميات والدفاتر. ورقتها، تبحث بين سطور الكتابة المتوترة، علها تظفر بفكرة ما، جملة قادحة، كلمة مضيئة، تأخذها بعيدا، خارج الزمن إلى مغامرة جديدة شيقة، بعيدا عن حاضر الأرض البائس.

ألقت بالدفتر الأخير بعيدا عن المكتب الذي تكدست فوقه الدفاتر والأوراق. رمته على المنضدة الصغيرة الواطئة في الزاوية القريبة، حيث استكان كتاب «التجليات» لابن عربي الصوفي. سقط دفتر الحاضر على تجليات الماضي.. رنت إليهما، حين أشرقت بغتة، حولهما الأصداف الصغيرة الملساء.

تلك الأصداف المطعمة سطح المنضدة الأثيرة لديها، القادمة من دمشق، هدية أولى أيام شهر العسل.

تعلقت عيناها بمنضدتها المستديرة العتيقة بسطحها الصدفي تتموج فوقه الألوان والأضواء، وبقاعدتها الأنيقة اللماعة المصقولة من خشب الزيتون، تعانق برشاقة، جذوعها الصغيرة الثلاثة الأرض.

تناهت إليها منها روائح منعشة ماضية.. عبق أشجار تزهر، وروائح عطر وياسمين يتفتح... قامت من مكانها. دنت من المنضدة الصدفية، ليلامس الحنين في يدها الأصداف..

هامت بعيدا. وصور تعود تومض من الذاكرة.

التفتت ناحية المكتبة على اليسار، حيث ينام ألبوم السفر البعيد على رف يحميه حاجز البلور من الأيادي والغبار. تقدمت خطوتين، تسحب الحاجز البلوري لتمتد يدها تأخذ من هناك ألبوم الصور، تورق أيامها الأولى مع الحبيب، قبل أن تتطاير الحروف ويتلاشى توتر التيه في البياض.

صورة 1

بدت ألوان السماء آسرة، الزرقة صافية عميقة والآفاق أرجوانية تعلن الغروب القادم. تحت سلاسل الضوء الملون، جلسا متقابلين، هي بفستانها المزهر القصير وهو بقميصه الأبيض المهفهف الأكمام، في استراحة قاسيون العالية. تشابكت اليدان، والوجهان المشرقان يلتفتان للكاميرا، نجوم تلتمع في العيون البراقة العاشقة. كان الأسبوع الأول من شهر العسل هناك، منذ ثلاثين عاما.

بدت المدينة في سفح الجبل، بمآذنها المتناثرة، شاهدة على جلسات العشاق والمحبين، المنتشرين في ثنايا قاسيون العالية.

هوذا النادل الفتى يقترب، بجماله الأميري، باسما، حاملا طبق الشاي للعروسين، على أصداء الموسيقى المنبعثة من داخل المقهى.

بغتة، صمتت الأنغام، إجلالا، أمام أصداء الآذان الطالع من مئات المآذن، داعيا للصلاة أوان الغروب.

ظلت أصداء الآذان في سماء دمشق، تسكن الروح، تطير بها عاليا حتى وهما يرفرفان نازلين إلى المدينة.

دارا مع الطريق الجبلي المنحدر إلى السفح. مضيا سائلين عن مسجد ابن عربي في سفح قاسيون، لحضور حفلة الإنشاد الصوفي.

صورة 4

كان الدمشقيون والسياح يتجولون في الشوارع، يتسلعون من الدكاكين المضاءة على معروضاتها المختلفة، وقد تكدست في مداخل المتاجر، مغرية، رخيصة.

صورة 2

رفعت رأسها إلى أجمة الشجر الباسق العتيق.. تخللت الأغصان العالية المتشابكة أقباس ضوء. بدت واقفة، قريبا من النهر الجاري بين البساتين والجنان، نهر بردى، هوذا ينساب قربها، يجري بصفاء مائه الكريستالي، يوشوش لها خريره بقصص الأمراء والشعراء والعشاق الذين عرفتهم ضفافه.

قريبا منها، على اليمين، بدت المائدة المستطيلة الواسعة، عامرة بلذائذ الأكل الشامي.

وشوشت بخفة للحبيب قبل أن يجلسا إلى المائدة مع مضيفهما الشامي، صديقه في الدراسة في بلد أوروبي:

- خذ لي صورة، هنا

في ريف دمشق كانت الصورة، قبل أن يلتقط النادل لهم صورة جماعية، تأتلق فيها الوجوه الضاحكة، لتنساب أصداء الضحكات مع خرير نهر بردى، الماضي بعيدا في أراضي الشام، ضحكات تعلو على سامق الشجر.

كانت سيارة المضيف في الانتظار، لجولة واسعة في ضواحي دمشق.

صورة 3

أطلت النجفة النحاسية الكبيرة بأضواء الفوانيس الستة المعلقة على الباب، يلمع فوقها القوس المذهب المنقوش، وانفتح الباب على الصحن الواسع الرخامي للمسجد الكبير.

هي ذي هناك، بجلباب دمشقي طويل، بلونيه المتقابلين على طوله، الأزرق والترابي، تجمع بينهما الغصينات المورقة المطرزة بخيوط الحرير المذهب، اقتنته لدخول المسجد من متجر مجاور قبل الدخول. اختفى الشعر الطويل تحت الوشاح الخفيف فوق رأسها، تلوح منه على الجبين خصلة من شعرها الكستنائي. الظلال تراقص الأضواء، تحت مهابة الأقواس العالية داعية للدخول.

اعتلى «صلاح الدين» أعلى الصورة. دعاها إليه، بمهابة وجلال. مضت خطواتها على الرخام الناصع العتيق لتقف قربه، نظراتها ترتفع إلى المعلقة الكبيرة المكتوبة بجلال السواد، فوق الباب المفتوح «مقام صلاح الدين الأيوبي». بخشوع وقفت قرب بابه، ليلتقط لها رفيقها صورة للذكرى، كما أرادت، بعد أن كانت في الداخل أمام ضريحه، تستعيد تاريخ فاتح بيت المقدس وتقرأ على روحه الفاتحة. مضيا بعدها، مع الجموع إلى خارج بيت الله.

صورة 5

بدت صغيرة كطفلة في الزحام. شعرها مشدود ذيل حصان. ورأسها يرتفع إلى أعلى، تحت الأقواس العالية، لسقف سوق الحميدية العامر، تشع من فرجاته أقباس نور ملونة زاهية. وقفت، بين المتاجر المتجاورة، تزين واجهاتها المعروضات المختلفة، من الستائر والأقمشة والملابس.. كل الألوان، بشتى تدرجاتها تتنافس على جدران السوق وأبوابه وواجهاته.

من هناك اقتنت ستار المكتب، ومن ثنايا سوق الحميدية، ابتاعت المكسرات لكأس شاي يجمعهما معا. من هناك اقتنت الهدايا الشامية للأحبة، ذكرى أيام العسل في بلاد الشام.

حين توقفت أمام متجر الستائر، لمحت ألوانا سرية تومض بخفر من أمام المتجر المجاور. ألوان تتموج، ساحرة، على أصداف تتناثر، تطعم سطوح مناضد صغيرة من الخشب الصقيل اللماع.

مضت إليها، منجذبة بإعجابها. التمعت عيناها أمام التحف الصدفية، ماجت فيها الألوان، وأطلت أقواس مساجد وأرضيات كنائس زينتها الأصداف رمز الأبدية، حلم الإنسان. اختارت تلك المنضدة الصغيرة، بقاعدتها الرشيقة من خشب الزيتون اللماع، تطعم سطحها المستدير الأصداف.

طارت نظرة حنين إلى الزاوية، تتفقدها، قابلها فوقها دفتر اليوميات وكتاب التجليات. عادت ببعض اطمئنان، تسافر باحثة في ألبوم الصور.

صورة 6

ما إن قلبت الصفحة، حتى انبعث صوته من الصورة، متموجا، مترنما، خافتا في البداية، قبل أن يتعالى منتشيا، صاديا، تردده قبة الكنيسة القديمة العالية، كنيسة صيدنايا التي تحولت مسرحا للفنون

آمان آمان

آمان آمان آمان آمان آمان آمان

ظل صوته الزلال يموج صداه في الأعالي، قبل أن ينطلق العزف المصاحب الصوت المنتشي بالطرب.

على مسرح القاعة، بدا واقفا شامخا أمام الميكروفون. يترنم بالآمان، قبل أن يعلو صوته أكثر، مع أصداء النغم الطروب ترددها جدران الكنيسة العتيقة وقبابها وأشواق العاشق الأزلي، تعانق أنغامها السماء والنجوم.

ابعث لي جواب وطمئني

ولو أنه عتاب لا تحرمني

ابعث لي جواب

ابعث لي جواب

ابعث لي جواب

كانت مع الحبيب، يتمايلان مع الموسيقى الطروب والأيادي تلوح للسماء مع الأنغام..

هوذا صباح فخري أمامها، على مسرح الكنيسة، يدعوها، ليعلو الصوت العاشق الطروب أكثر، ليخترق الزمان والمكان، ويسافر بها في قصة هوى تروي ظمأ القلم والروح.

استجابت لنداء الصورة. أسرعت الأصابع تدعوه، ليغني لها قرب أصداف الأبدية، والتجليات القادمة من هناك.

نقرت الهاتف، تفتح اليوتوب، لتطل القامة الشامخة لصباح. وترتفع المواويل الحلبية، تترقرق النشوة وتنساب مع الموسيقى والصوت العذب الصادح بالغناء، يشارك في قصة هوى تهفو إليها الروح.

تعالت المواويل قادمة من أسواق دمشق، من جنان ريفه، من خرير نهر بردى، من سماء قاسيون الملونة بحالم الأضواء.. أمام الصور، ارتفع القلم في يدها ينساب مع الشوق الجارح في الأنغام، ليكتب قصته على بياض الورق..

بغتة، اختل النغم وانقطع الصوت.. واقتحم تسجيل جديد وصوت حاد غريب تتسارع كلماته الصارخة بآخر الأخبار.

فوجئت بشاشة الهاتف تظلم والصوت الغريب يدوي، يعلن.. عودة المغول.

سقط القلم.. ضربت يدها الهاتف تسكته. تسكت صوت انفجارات تتوالى. ليسكت القصف ويصمت الزمن ولتعد إلى ماضي الصور.

عاد التسجيل المقتحم، ملحا، بدوي انفجار جديد، هناك، يسكت صوت صباح. هبت يدها من جديد، إلى الهاتف الذي تمرد، تمسكه بقوة، تخرسه، تسكت أخباره الهاجمة، تغلق فيه ظلمة الزمن الحاضر.. ألقته بعيدا، لتستنجد من جديد بعتيق الصور.

تطايرت نظراتها حولها. استعادت ما جلست لأجله، وأغلقت دونه الباب: تريد قصة حب... ونهاية مفرحة.

نصف ابتسامة ساخرة ارتسمت على الشفتين.

تطايرت نظراتها حولها، مضت إلى اليوميات والتجليات والمنضدة الصدفية. أمسكت بقوة بالقلم.. حدقت.. غام النظر في ضباب الدخان القادم ولهب النار. حدقت أكثر.. في الزاوية، تطايرت الأصداف... اختفت المنضدة وابن عربي والتجليات.. و.سقط القلم..

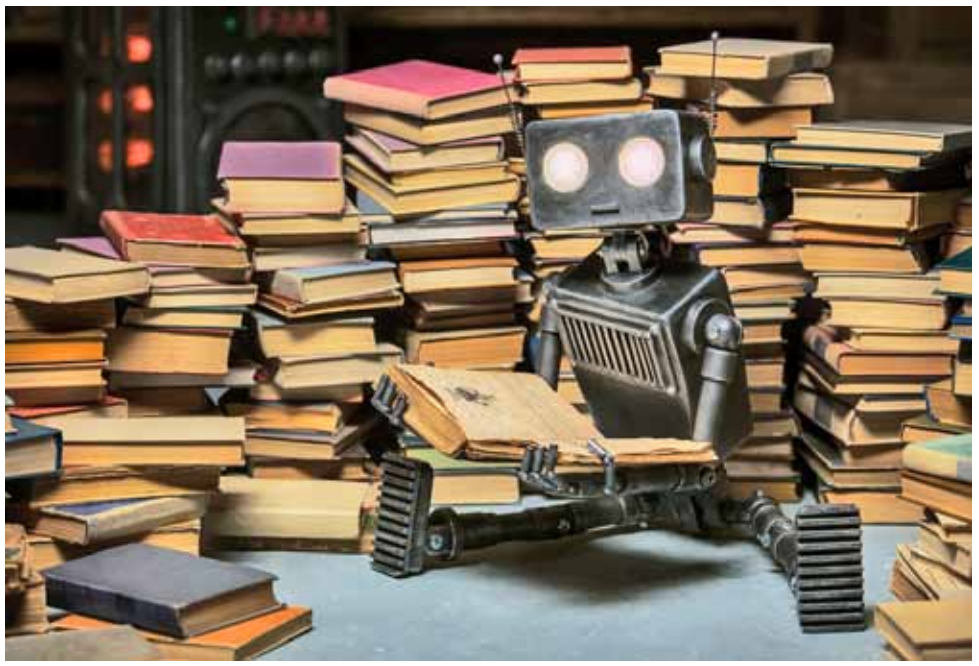
قصة الحب لم تُكتب.. لقد ضاعت في حريق الحاضر الأغاني والصور.

---

* كاتبة تونسية

من بواكير قصص الروبوتات العربية

د. نادية هناوي



كان للتطورات العلمية والتقنية المتسارعة، التي شهدها العالم منذ منتصف القرن العشرين في مجال علوم الحاسوب والتكنولوجيا الرقمية والتسلح النووي وحرب النجوم، دورها المهم في تزويد أدب الخيال العلمي بموضوعات جديدة، مثل السفر عبر الزمن، والارتحال في الفضاء ولقاء كائنات غريبة، وبناء مدن يوتوبية حالمة في المريخ، وإنشاء مستوطنات بشرية داخل جوف الأرض.. الخ.

سمات النوع السردي

وفي القرن الحادي والعشرين أخذ أدب الخيال العلمي يستفيد كثيراً من مستجدات تقنيات الذكاء الاصطناعي والتكنولوجيا البيومترية والحوسبة السحابية وهندسة المحمولات والهندسة الوراثية وخرائط الجينوم البشري والأسلحة ذاتية التحكم ووسائل التواصل الاجتماعي والواقع الافتراضي المعزز بالذكاء الاصطناعي، فضلا عن فلسفات ما بعد الإنسانية. وهذه المجالات التقنية والعلمية والفكرية تعدُّ موئلاً مهماً يستقي منه الكتّاب موضوعات قصصهم ورواياتهم، الأمر الذي ساهم في بزوغ نوع سردي هو قصص الروبوتات (Robot) الرجل الآلي، أو الاندرويد أو السايبورغ (Cyborg) أي الكائن البشري - الآلي المندمج. ولهذا النوع السردي سمتان رئيستان، هما:

- ان الروبوتات والسايبورغات هي الشخصيات المحورية الفاعلة، ومن خلالها يبني الكاتب سيناريوهات مستقاة من تكنولوجيا الآلات الذكية بأنواعها الطبية والصناعية والخدمة العامة والمراقبة والرعاية والاتصال والمحادثة بنماذجها اللغوية الكبيرة، مثل ChatGPT وGemini وClaude.. الخ.

- أن التخييل ينصبُّ بالدرجة الأساس على تصوير الواقع المعيش من ناحية، كون الروبوتات وتقنيات الآلات الذكية موضوعا نعايشه كل يوم بواقعية، ومن هنا تكون قصص الروبوتات واقعية ترصد الحاضر والمستقبل القريب، بعكس أدب الخيال العلمي الذي هو غير واقعي ويرصد المستقبل البعيد.

مستويات قصص الروبوتات

ولقد تجلت قصص الروبوتات في العقود الأخيرة على مستويين: الأول هو مستوى الكتابة في ضوء مستجدات التكنولوجيا المعاصرة ببعديها النظري والتطبيقي، والمستوى الآخر هو مستوى الدعاية والإعلان، إذ كثيرا ما نلمس مع طرح أي إصدار أو منتج جديد في مجال تكنولوجيا الروبوتات، حملة إعلامية توظَّف فيها سيناريوهات مستلّة من أساطير وحكايات وقصص، فيها آلات عجيبة ومخلوقات سحرية بأجواء فنتازية وغرائبية. والهدف استقطاب الاهتمام وجذب الأنظار، وبالشكل الذي يولِّد في نفوس المستهلكين الرغبة نحو استعمال الإصدارات التكنولوجية الجديدة في أعمالهم الحياتية.

إن هذا التطور المذهل في تصنيع الآلات الذكية يمثل تحديا كبيرا أمام كتّاب الخيال العلمي عامة، وكتّاب قصص الروبوتات خاصة، إذ المطلوب منهم أن يحلقوا بمخيلاتهم تحليقا فنيا يواكب مستجدات العلوم المعرفية والتقنيات الذكية وفي الآن نفسه يستبقها، ويرسم مآلات المستقبل القريب أو البعيد لحال البشرية على كوكب الأرض. وهم بذلك إنما يؤكدون قدرتهم على الإفادة من التقدم العلمي في ابتكار متخيلات فنية

> قصص الروبوتات واقعية ترصد الحاضر والمستقبل القريب بعكس أدب الخيال العلمي الذي هو غير واقعي ويرصد المستقبل البعيد

> التطوّر المذهل في تصنيع الآلات الذكية يمثّل تحدّياً كبيراً أمام كتّاب الخيال العلمي عامة وكتّاب قصص الروبوتات خاصة

جديدة ومختلفة في مجال تكنولوجيا الآلات الذكية.

المؤلف الاصطناعي

ومن المهم الإشارة إلى أن قصص الروبوتات لا تشتمل على تلك النصوص المكتوبة بطريقة المؤلف الاصطناعي، أي بالآلات الذكية، لسبب جوهري هو افتقارها إلى الوعي الذاتي والإحساس الإنساني اللذين هما أهم دعامة في كتابة النص الأدبي. هذا فضلا عن أن الآلة لا تقدر على ابتداع الأصيل، لأنها تعيد إنتاج مخزونات الانترنت في ما يخص عوالم الأدب، وعملها يقوم على محاكاة الدماغ البشري بطريقة التعلم العميق وبذاكرة ضخمة. ويمكن تشبيه عملية المحاكاة بما أورده أبو نصر الفارابي عن مينون أنه سأل سقراط قائلا: تقول إننا لا نتعلم شيئا، بل ما نسميه تعلماً هو في الواقع تذكر؟ أتستطيع أن تبرهن على ذلك؟ فقال سقراط: احضر لي أحد هؤلاء العبيد، فجاء بواحد، وراح سقراط يسأله عن الطول والعرض، وكم يساوي إذا كان كذا وكذا.. ثم قال: أتلاحظ يا مينون أني لم أعلّمه شيئا، بل أكتفي بتوجيه السؤال إليه؟

ولا شك في أن عملية المحاكاة بالتعلم العميق تترتب عليها مؤاخذات أخلاقية وتبعات قانونية، هي بالمجمل تتنافى مع ما ينبغي أن يتحلى به كاتب قصص الروبوتات من بحث عن الأصالة.

أولى القصص

ومن أولى قصص الروبوتات على الصعيد العالمي مجموعة قصص «أنا الروبوت» 1950، و«الروبوت الكامل» 1982 للكاتب إسحاق عظيموف. أما بدايات قصص الروبوتات على الصعيد العربي فتعود إلى ثمانينيات القرن العشرين تقريبا. ومن القصص المنشورة آنذاك قصة «الأجراس» للكاتب العراقي جهاد مجيد، وفيها وظَّف شخصية الروبوت، ورسم من خلال ذلك صورا للواقع المنظور، الذي فيه عدد مصانع الروبوتات وصل إلى 13000 في اليابان، و4500 في الولايات المتحدة، و2500 في أوروبا الغربية. و«إحدى الشركات قامت بتصنيع روبوت متعدد الخدمات.. وأن طلبات كثيرة قدمت لشرائه من قبل دول وجهات مختلفة.. وكذلك شركات فيات وجنرال موتوروز لاستخدامه في صبغ السيارات. وتقدمت إحدى الشركات العربية في القاهرة بطلب مماثل. وتفكِّر هذه الشركات بتسريح نصف عمالها»، وموضوع التسريح هو الذي عليه سيبني السارد الذاتي وجهة نظر أخلاقية للمآل، الذي ينتظر قطاعات العمل المختلفة، حين تستغني عن اليد العاملة البشرية، وتستبدلها بآلات جامدة لا مشاعر لها.

وبطل القصة وساردها الذاتي هو هاشم، العامل الأقدم في مطعم الإخلاص، الذي اعتاد العمل مع الثلاثة راضي وكامل وجاسم، وكان كثير الفخر بما يمتلكه من حذق في بناء العلاقات الإنسانية مع الزبائن «كل زبائن مطعم الإخلاص أصدقائي يكتفون بتحيتي ولا يفوهون بطلب شيء، فالباقي متروك لي ولم أخيب ظنهم يوما.. أما الزبائن الجدد فأدقق في طلباتهم وألبيها وأحفظها لمرة قادمة».

ويتغير مسار الحياة العملية، حين يستورد صاحب المطعم روبوتا، وعلى إثر ذلك يقوم بتوسيع مساحة مطعمه، ويغيّر اسمه إلى مطعم الأجراس، ويضيف إليه ألواح الزجاج المعتم، تؤطرها مصابيح تتلاحق في انطفائها واشتعالها مع زيادة عدد نباتات الزينة والأراجيح والمناضد اللماعة. وهذا كله أوجب زيادة أسعار الأطعمة، وتسريح العمال الثلاثة كامل وجاسم وراضي من عملهم، أما هاشم فأبقاه صاحب المطعم لبراعته مع الزبائن، وكذلك أبقى سالي الكاتبة على الآلة الحاسبة.

وحاول هاشم بادئ الأمر التأقلم مع الوضع الجديد المتمثل بوجود الآلة الذكية في المطعم «ان شكله مقبول، بل حسن يماثل شكل أي آدمي حسن المنظر، نحيف معتدل القامة غير جامد القسمات، حتى انني ظننته مرة كاملا (يقصد العامل كامل)، وظنه كذلك أحد الزبائن، وهو من معارف كامل الجيدين، غير أن الرجل خجل حين تكشف له الأمر، ثم قال بأسف: أين كامل وكلمته اللطيفة بعد أن ننتهي من الأكل. آه أنها ترن في أذني: عوافي».

ويواجه هاشم مع تقدّم الأحداث معاناة كبيرة مع الروبوت، وتبلغ الحبكة ذروتها حين تختفي العلاقات الإنسانية، ويتوجب على هاشم أن يتسابق مع الروبوت، الذي كان ينجز العمل بلا عواطف، في حين كان هاشم ينجز عمله وفق ما تمليه عليه مشاعره، سواء وهو يقوم بخدمة الزبائن، أو وهو يراقب كاتبة المطعم «سالي» ويترصد حركاتها، أو وهو يتلقى بغيظ عبارات صاحب المطعم، التي بها يحضه على التسابق مع الروبوت. وتظهر نقمة هاشم وحقده على الروبوت واضحة، حين يأخذ بعض الزبائن بإعطاء الروبوت قطعاً نقدية (بخشيش) «انفجر الزبائن القريبون من المائدة ضاحكين.. مدت إحدى السيدات يدها لتقرص الروبوت من خده، فازداد ضحك الجالسين ومرحهم، ازداد غيظي ورغبتي في تحطيم الأطباق على رأسه».

ويساهم توظيف الاسترجاع الزماني والحوار الخارجي والتداعي الحر والمونولوج الداخلي في تجسيد نقمة هاشم على الروبوت. ومن التداعيات مثلاً أن صاحب المطعم ما أن قال لهاشم: «ما هذا؟ أنت أشطر عمال المطاعم، فكيف سبقك؟»، حتى تداعى في داخل هاشم هذا المونولوج الصامت «اللعنة على هذا الروبوت وعلى ذلك المساء الذي سمعنا فيه خبره»، أو قوله: «خصمي هذا الذي يروح ويغدو بين الموائد يلبي كل ما يطلب منه بدقة اغاظني كثيرا وهو يتقاطع معي في مماشي المطعم»، ومن الاسترجاعات استذكار هاشم لحادثة شجار كانت قد نشبت بين جاسم وراضي وبسببها تقاذفا بالأطباق، وسالت الشتائم والتهديدات بينهما.

المشاعر الإنسانية

وترد في القصة إشارات رمزية كثيرة، تؤكد أن دقة الروبوت الآلية وجموده العاطفي سببان مهمان في تنظيم العمل، فهو بمجرد أن يسمع جرس الزبون، يهرع مسرعاً نحو المصدر ليقوم بالخدمة. وعلى الرغم من ذلك، فإن في الربع الأخير من القصة مفارقة فنية، معها يخيب أفق توقع القارئ، ذلك أن تلك الدقة التي عُرف بها الروبوت كانت ترافقها أخطاء، سببها عدم امتلاكه حواس الشم والتذوق واللمس، فهو مثلا لا يميز الرز العنبر عن الرز الأمريكي، وهذا ما أدى إلى خسارة المطعم لبعض زبائنه من الذين اعتادوا ارتياده على مدى السنين السابقة، ومنهم الرجل صاحب الكتب. وتنتهي القصة وقد أسقط العامل هاشم من ذهنه كل الاحتمالات المترتبة على تنافسه مع الجهاز المعدني «الروبوت»، واستمر مأخوذاً يتأمل مفاتن سالي الباذخة المشعة بالسحر، في إشارة رمزية إلى أن المشاعر الإنسانية هي التي ستتغلب في النهاية، وأن الآلات الذكية ستبقى في خدمة البشر لا أكثر.

وتشهد قصص الروبوتات على الصعيدين العالمي والعربي ازدياداً ملحوظاً في العقدين المنصرمين. ومن القصص والروايات العربية المنشورة مؤخرا «مغامرات الروبوت الشغال» للسيد نجم، و«دولة الروبوت» لبسام عبدالسميع.

مؤدى القول إنَّ التقارب الفني والموضوعي يبقى قائما بين قصص الروبوتات والخيال العلمي، غير أن ذلك لا يحول دون أن تكون بينهما فوارق منظورة على صعيديّ الكتابة الإبداعية والتحليل النقدي.

ماذا بعد «نوبل»..
كيف يفكر الروائي العربي؟

ناصر السيد النور *

◄ الكتابة ليست بحاجة إلى جائزة.. وإلا يكون الأدب المنتج في كل قارات العالم لا معنى له

◄ الترجمة ظاهرة معرفية وجهد عقلي وأداة تواصلية لا تُفعل إلا من خلال المشتركات الإنسانية

في كل عام في مثل هذا التوقيت تسبق التكهنات العربية تدفعها أمنيات الروائيين العرب بفوز أسماء عربية بالجائزة الأشهر عالميا نوبل للآداب؛ ولكن النتيجة واحدة: مخيبة للآمال ومفاجئة وصادمة لرغبة تصورات الخطاب الروائي العربي والفاعلين فيه. فالأسماء التي تعلن عنها الأكاديمية السويدية للجائزة كالعادة مغمورة بعيدة عن التوقع لو بمعايير القراءة العامة. وجائزة الأدب والسلام هي من أكثر الجوائز اثارة للجدل منذ انشاء الجائزة المرموقة قبل قرن وربع القرن.

المعايير العربية

وبما أن التفكير الروائي العربي الرغبوي يأمل الروائي العربي في نيلها كما لو كانت جائزة على المعايير العربية في الجوائز. وعليه أن يفكر واقعيا بقدر ما يحقق قراءة تعي الحدود والمعايير وإن لم تكن الاتجاهات وكيف يفكر العالم وربما كيف ينظر إلى الأدب العربي (الروائي) ليس لأنه أدب لا يكتب بالحرف اللاتيني، فليست تلك هي المعضلة، ولكن ربما أيضا بما يعكسه هذا الأدب في سردياته الإنسانية. ولو أن جائزة نوبل قد ذهبت إلى الرواية العربية لمرة واحدة (نجيب محفوظ) 1988 وفي الكيمياء أحمد زويل وعمر ياغي هذا العام. وكذلك جائزة السلام لشخصيات عربية سياسية مثيرة للجدل أنور السادات والزعيم الفلسطيني ياسر عرفات ومحمد البرادعي والناشطة اليمنية توكل كرمان. ولكن تبقى جائزة الأدب ما يقلق المثقف العربي دون غيرها من أقسام خارج دائرة التنافس العربي لأسباب معلومة.

الرهان العربي

يدفع العرب برهانهم الوحيد الذي ظل يتردد اسمه كل عام الشاعر والمفكر السوري علي أحمد سعيد «أدونيس» الكاتب الأكثر اقترابا وابتعادا في الوقت نفسه من الفوز بالجائزة المرموقة. فإسهامه الفكري والثقافي والابداعي لا يخفى ولو أن شعره منقوص الشاعرية حتى بين العرب وشعرائهم. وهو المفكر الذي خلخل بنى الثقافة العربية في مؤلفاته النثرية ودراساته التراثية، وموقفه الثقافي من ثقافة لا يتصالح مع تراثها وربما مواقفه السياسية والفكرية منها. فمن حيث الاستحقاق، فإن المنظر العربي يستحقها على قدم المساواة مع آخرين وإن لم يكن يتفوق عليهم من حيث الإسهام الثقافي والفكري والابداعي. وربما ذهاب الجائزة في الأدب إلى الروائي الهنغاري لازلو كراسنهوركاي شكل مفاجأة إلى حد الصدمة في المحيط العربي الذي كان موقناً بذهابها أخيراً إلى أدونيس كسباً لرهان طال انتظاره.

موقع الرواية العربية

ثمة رواية عربية تعبر عن وضع عربي مثقل بقيود صارمة وبكل ما ينفي عن الأدب معاني الحرية وحق المعنى في نقد وتصوير الواقع على ما يقتضيه السرد؛ وروايات أخرى تجهد في الاستجابة للمعايير الغربية في الرواية بما يظنه الروائي العربي المعاصر تحقيقاً لمعايير يصبو إليها ربما تصعد به إلى واجهة الآداب العالمية. وكثيرا ما يجهل الروائي العربي خاصة بعد انتشار الكتابة الروائية مؤخراً لأسماء لم تتأسس بعد على الخبرة المتراكمة في كتابة الرواية، كيف أن الرواية مثلها والعلوم لابد لها من استكشاف مستمر وتغيير في الأساليب والاهتمامات وليس حصرا على ألفة من أشكال اسلوبية وتقنية في كتابة الرواية. فالرواية العربية ليست في جزر معزولة وسط عالم وتمدد جغرافي هائل يزخر بالكتابة الروائية من مختلف الثقافات واللغات والمجتمعات. وتظل ضمن السرديات الكبرى باختلاف وزنها بين الناطقين بلغتها والعالم.

من يقرأ الأدب العربي؟

الاسهام الإنساني للأدب لا يقل عما تمنحه الجائزة في مجالات الطب والكيمياء والفيزياء والاقتصاد، وهذا التفاعل الإنساني الواسع بوسائل أي الأدب تعمقه رؤية عميقة الغور في المعاني الإنساني بالمعني الانطولوجي، وهو ما يرد في البيانات المقتضبة لأسباب نيل الجائزة لكاتب العام. الدائرة المقروئية للأدب العربي في الغرب لا يقل عن حدود الانتشار في محيط لغته ومجال تداوله فلم يزل الأدب العربي يدفعه طموح جامح أقرب إلى التمني أن ينظر إليه بعين الاعتبار في الغرب بعيداً عن الحقول الاستشراقية ومداخله السوسيولوجية لدراسة المجتمعات غير الغربية أو «الآخر» بتعبير المفكر والناقد ادوارد سعيد. وما لم يخرج الأدب العربي في عيون الغربيين من الدوائر الأكاديمية والبحثية إلى أدب يفرض سطوته كأدب يستحق الالتفات إليه. وما ينقصه من الاستحواذ على عالمية الانتشار لا يكمن في الإنتاج الأدبي بقدر عوامل أخرى منها ما خفي ومنها ما هو متعلق بالترجمة ووضعها في أولويات السياسات الثقافية العربية نفسها.

الترجمة والأدب المقارن

العامل الحاسم في الرواية العربية عملية الترجمة إلى اللغات الحية في دائرة الجائزة ولأن ترجمة الرواية العربية ظلت جهدا وطموحا فرديا يتوق إليه الروائي العربي دون أن يتحقق. وبغير الأسباب النظرية واللغوية التي تصاحب الترجمة هناك ما يحيط بالمترجم وبكل ما يعرِّفه ويحدِّد بالتالي مسار أداء وظيفته في خضم مُناخ ثقافي أصبحت فيها الكتابة السردية مُنجذِّبة نحو بريق الجوائز الأدبية الأخاذ. ومن المؤكد أن ثمة أسبابا لا تتعلق بمكانة اللغات الأجنبية (الأوروبية) ولكنها تقترب من أزمة أعمق في صميم الإنتاج الأدبي والمعرفي والتعليمي في الواقع الثقافي العربي.

والحديث عن الترجمة في وقت غَدْت فيه (الترجمة) في عالم اليوم – عالم ثورة المعلومات- والانفجار المعلوماتي وتدفق قاعدة البيانات المتبادلة بسرعة الضوء من مصادر مرجعية تدفقية Streaming يبرهن على أن الترجمة ظاهرة معرفية وجهد عقلي وأداة تواصلية لا تُفعل إلا من خلال المشتركات الإنسانية العامة ومنها الأدب إن لم يكن أهمها. وفي هذا يمكن القول بأنها منطقة تقارب بين المجتمعات الإنسانية وخطابها المنطوق البشري، اللغة والكلام موظفة لأحدث ما توصلت اليه التكنولوجيا في البرمجيات كالترجمة الآلية والذكاء والاصطناعي والمحاكاة الصوتية وغيرها مما يساعد في سرعة واتقان الأداء.

ولأن تحقق الترجمة غايتها في نقل السرد العربي إلى آفاق عالمية يطمح إليها السرد إلا بتحقيق شروط الترجمة ذاتها وحظها من اهتمام المؤسسات المعنية في الواقع الذي تنتمي إليه الرواية العربية قبل أن تدخل إلى دائرة العالمية بما يجنبها كدراسات في حدود الأدب المقارن وليست اعمالا إبداعية مكتملة الشروط.

الجائزة والكتابة

هل حصر الخطاب الروائي اهتمامه منكبا على جائزة يصعب التكهن بنتائجها عاما بعد آخر، وبالتالي توقفت الرواية العربية بانتظار اعتراف يحقق لها وجودها ويمنحها هوية عالمية بحصولها على جائزة تحقق لها ذلك؟ الكتابة ليست بحاجة إلى جائزة وإلا يكون الأدب المنتج في كل قارات العالم لا معنى له، وكذلك كبار الأدباء الذي لم يحصلوا على الجائزة. فالروائي الكبير الياباني هاروكي موراكامي وما حظيت به أعماله من انتشار وترجمة لكل اللغات بما فيها العربية لم يحظ على الجائزة المرغوبة ولكن ذلك لم يقلل من أهميته في مسار الرواية. وعلى الرواية العربية أن تطور من مستوى سرديتها التي تخصها أكثر من تركيزها على جائزة تقع خارج دائرة تهيمن عليها عوامل أخرى مؤثرة.

كيف يفكر الروائي العربي؟

تشير التفاعلات قبل وبعد اعلان الأكاديمية السويدية الفائز في جائزة الأدب هذا العام من خارج الدائرة العربية، إلى أن الروائي العربي بتركيزه على الجائزة جعل من الرواية العربية كما لو كانت تكتب لنيل الجوائز! وبما أنه من المشروع التطلع إلى الجائزة وعالميتها ولكن ذلك لا يعني بالضرورة أن يأتي على حساب الرواية العربية من الوجهة الفنية وتراجعا عن عوالمها لحساب فضاءات ثقافية أخرى. ومهما يكن ما يحيط بالجوائز العربية التي استحدثت مؤخرا بما فيها البوكر العربية مثلت نوافذ تتيح للرواية والروائي العربي تطل منها إلى حوار واسع الأفق بين السرديات العربية والأهم نزعها لاعتراف محلي أو إقليمي له أهميته ودواعيه المعرفية والثقافية وأثره بالتالي على مسيرة الرواية العربية. ولأنها قد توطنت في معتمد الأدب العربي بنمطها وشكلها الذي بات خارج دائرة الجدل تكون أهميتها في استمراريتها قبل تطلعها إلى الجوائز، أيا يكن مصدرها.

---

* ناقد ومترجم سوداني

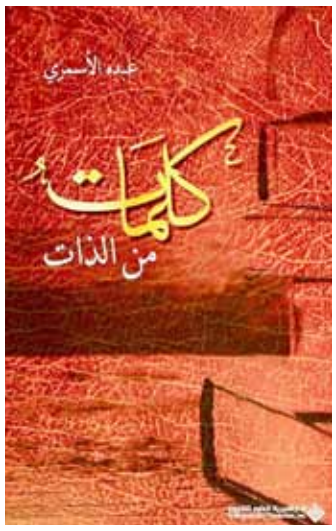
القبس الثقافي العدد الـ 60 - نوفمبر 2025 - 24 صفحة

عبده الأسمري: الوطن.. قصيدتي الدائمة وروايتي المستديمة

حاوره: عمر محمد شريقي

يُعد الشاعر والإعلامي السعودي عبده الأسمري أحد الأسماء البارزة في الساحة الأدبية والشعرية، حيث جمع بين موهبة الشعر المتدفقة وحرفية الإعلام الهادفة. استطاع الأسمري من خلال إبداعه أن ينسج كلمات تحمل مشاعر عميقة وقضايا مجتمعية هادفة، فيما برز في المجال الإعلامي كصوت واعٍ يسهم في إثراء المشهد الثقافي في المملكة العربية السعودية.

في هذا الحوار الصحافي، نسلط الضوء على مسيرته المتميزة، ونتعرف على بداياته في عالم الشعر والأدب، وأبرز المحطات التي شكّلت شخصيته الإبداعية، بالإضافة إلى نظرته للمشهد الأدبي المعاصر. كما يحدثنا الأسمري عن التحديات التي واجهها، ورؤيته لمستقبل الشعر في ظل المتغيرات الثقافية المتسارعة.



*** كيف تكتب؟ وما طقوس الكتابة لديك؟ هلا حدثتنا عن ذلك؟**

- الكتابة بالنسبة لي حياة متجددة وحرفة متمددة وليست مجرد فعل سلوكي يملأ الأوراق بقلم أصيل أو يبرمج المحتوى عبر لوحة مفاتيح الكترونية ولكنها سلوك حياة وأسلوب عيش ومعنى تعايش، وعندما أكتب فأنا أؤسس احتفالا معرفيا لتكون الكتابة سبيلا للبوح وطريقا للأدراك ومجالا للتواصل وطريقة شافعة نافعة لرصد هموم المجتمع وتسخير «القلم» في توظيف الإنسانية وتكريس الموهبة في تأصيل المهنية، لقد علمتني الكتابة كيف أراعي «الحرف» وأصون «الكلمة» وأحفظ «العبارة» وأستلهم «النص» وأرافق «المعنى» وأسكن «الهدف» وأشجع بكتاباتي إلى حيث «الانفراد» بعيدا عن التكرار والتكرير.

أما طقوس «الكتابة» لدي فهي اختيار مساحة للتفكير وإطلاق الفكر لصناعة «المعنى» ثم التفاصيل... قبل البدء ابتهج بأن استعين بالله وأتوكل عليه ثم أبدأ الكتابة مع وقوفي أمام كل كلمة أكتبها مع حرصي أن أكون في أجواء هادئة مع ضرورة وجود مشهد عام يعزز «المحفل» من وجود الأقلام والكتب والأوراق إضافة الى حرصي الكبير على أعداد عملية جراحية متقنة لاصطياد الكلمات وترتيب الكلمات بمشرط أبداعي مع تجميل «النص» ومواءمته بكل اتقان مع روح المعنى وبوح الهدف.

«بصائر ومصائر»

*** أشرت في كتابك «بصائر ومصائر»، الصادر عن دائرة الثقافة بالشارقة، إلى أنه يؤسس أصول المعارف الحياتية ويؤصل أسس المشارف الثقافية، ما أهم المضامين التي تطرح في الكتاب؟ والى أين تريد الوصول؟**

- لقد خصصت الكتاب لتناول عدة موضوعات فلسفية ومعرفية وثقافية وادبية في فصول متنوعة شملت اكثر من 140 موضوعاً مختلفاً في الفلسفة والمعرفة والسلوك والثقافة والأدب والنقد، وركزت فيه الى الرابطة الوجودية بين التمني والانتماء المتعلقة بكينونة الإنسان وكيان البشر.. في ظل تباعد الشعور بين التوقّع والواقع.. واندماج السلوك بالمسلك.. ودمج الإحساس بالاستئناس في ترابط يمثّل دهرين من التعايش أحدهما للثبات والآخر للتحول، وودت أن أصل الى أن عناصر التعلّم والتبصّر والتفكّر والتدبّر سمات إنسانية تبدأ مع الفرد منذ لحظات التمييز الأولى ومع إضاءات التحفيز المثلى، التي تتجلّى بوادرها منذ تعلّمه «حروف الهجاء» واستعلامه عن «وصوف» الكتابة.. وأن بصائر الإنسان تعلو وتتسامى متى ما كان صديقاً للكتاب ورفيقاً للقلم وقريناً للقراءة التي تعد أدوات مثالية لصياغة مشروع «المثقف» وينابيع باذخة لسقاية فكر «الأديب» ومن ذلك تبدأ أولى خطوات «الدرب الجميل» الموصل إلى بر الإمتاع والمؤدي إلى شاطئ الإبداع، من أهم المضامين التي احتواها كتابي «بصائر ومصائر» انه اختصار لعناوين متعددة في الحياة وانتصار لمضامين متمددة في العمر... يبقى «الإنسان» فيها «سر» البصيرة وجهر «السيرة» وجوهر «المسيرة»، وما تتضمنه دروب الحياة من اتجاهات ومواجهات تمضي بنا إلى «وجهات» تحددها مسارات «القدر» وتمددها منحنيات «القدرة» فنظل بين «اختيار وانتظار» ونبقى في ظلال «عزائم وهزائم» تأخذنا نحو مرافئ «الأمان» أو تيارات «الخذلان» فلا نعلم ماذا نكسب غدًا؟ ولا ندري بأي أرض نموت؟

إضافة الى رسم الأمنيات حين من الدهر وإعلان الانتصارات في «فصل من الزمن» وإعادة الحسابات في «وقت من الدنيا» حتى تعالت في أرواحنا «أصداء» الماضي وتتراكم في أنفسنا «مصائر» الحاضر وتتردد في عقولنا «توجسات» المستقبل...

كتابي ممتلئ بالكثير من المفاهيم المختلفة والتي تشكل نظرات نحو الحياة واتجاهات المستقبل وأبعاد العمر في شؤون التأثير ومتون الأثر... لقد وصلت الى أن بصائر الثقافة تتحد مع مصائر المعرفة فيما يصنعه الإنسان الواعي المثقف الذي اتخذ من الإبحار في عوالم الأدب والتنقيب في خزائن الوعي سبيلاً إلى تحقيق المراد وتوظيف السداد في رسم خريطة المستقبل بخطوط واضحة «المعالم» في متون الأثر وشؤون التأثير.

واقع الشعر العربي

*** كيف يقرأ عبده الاسمري واقع الشعر في العالم العربي؟ هل نحن فعلا أمام تحوّل أدبي أم أن ما نعيشه هو فقط وفرة في الكتابة؟**

- واقع الشعر في العالم العربي مزيج من الحفاظ على الأصول والانجراف خلف الميول... لا يزال محفوظاً في «صدور» البارعين الذين يخشون عليه من «موجات» التبدل... عانى من دخول «المنثور» و«الحر» و«المفتوح» وأجناس مختلفة على ساحته «المسيجة» بالبلاغة... امتدت اليه «أيدي» العبث من القافزين على «أسوار» الشهرة...

وتبقى خريطة الشعر مستندة إلى مشاهد الحياة ومشاهدات الذات ومعالم الزمن ومتغيرات التجار. بات للشعر خريطته المفترضة التي تشكل ايحاءات شعوب بأكملها ولغة تفاهم وتطور ليكون أسلوب حياة وسلوك مجتمع...

خريطة الشعر التي تظهر وتختفي جعلت منه منهجا ثقافيا ابداعيا بعيدا عن التكسب المادي ومتاهات الشعر من اجل الاغراض الشخصية حيث بات روحا ادبية تميز الشاعر وتتوج الاديب وتبرز المثقف، في المهرجانات الثقافية العربية حضر الشعر كواجهة انسانية ومقام ابداعي سواء في الامسيات او في معارض الكتاب او في الندوات المتخصصة حتى باتت له خطوط عريضة من التنظيم ومسارات اعرض من الفوائد الادبية واتجاهات أميز من الذائقة الادبية فبات متابعو الشعر في الوطن العربي يحتفون بالنصوص كاحتفائهم بالمهرجانات وبات النص الشعري المكتوب بلغة ادبية فصيحة لغة للتشارك في البحث والنقد والتذوق الادبي بكل صورة صار عاملا مشتركا للتواصل الثقافي عبر نوافذ الأدب والملتقيات. نحن فعلياً نعيش وفرة في الكتابة وهوامش من الكثرة، حيث تعرض الشعر الى العديد من التغيرات والمتغيرات التي حولت بعضاً منه الى نص «مبهم» يخلو من روح الشعر ورمت به أحيانا الى ساحة النثر من فوق حواجز الضوابط اللغوية والتفعيلية الى ساحة كلام نثري متشكل في متاهة تستعير من الشعر اسمه وتتشابه معه في طريقة السرد بعيدا عن قالب الشعر وعمق النصوص... نحتاج الى اعادة تشكيل خريطة الشعر، وهي مهمة النقاد المبدعين الذين جمعوا ما بين الموهبة والدراسة ويملكون حسا ادبيا فاخرا ومسؤولية نقدية الزامية بنقل الشعر الى حيث النظام وتحت مظلة الثقافة الاصيلة والادب الاحترافي بعيدا عن الاجتهادات وخنق نصوص الشعر في متاهات متجددة.

> الثقافة لدينا في ازدهار كبير وتعيش أوج نهضتها.. ولدينا تنمية ثقافية كبرى في كل الميادين

> الكتابة بالنسبة لي حياة متجددة وحرفة متمددة.. وليست مجرد فعل سلوكي يملأ الأوراق

> عندما أكتب فأنا أؤسس احتفالاً معرفياً لتكون الكتابة سبيلاً للبوح وطريقاً للإدراك ومجالاً للتواصل وطريقة لرصد هموم المجتمع

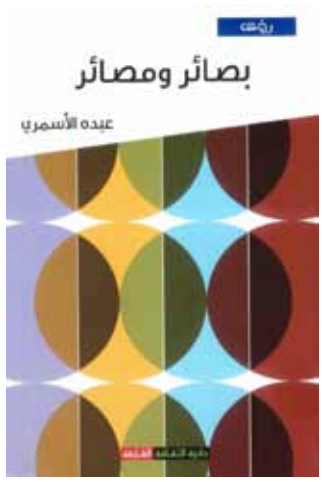
> أراعي «الحرف» وأصون «الكلمة» وأحفظ «العبارة» وأستلهم «النص» وأرافق «المعنى» وأسكن «الهدف» وأشجع «الأسلوب»

- بصائر الإنسان تعلو وتتسامى متى ما كان صديقاً للكتاب ورفيقاً للقلم وقريناً للقراءة.. التي تعد أدوات مثالية لصياغة مشروع «المثقف»
- بصائر الثقافة تتحد مع مصائر المعرفة فيما يصنعه الإنسان الواعي المثقف الذي اتخذ من الإبحار في عوالم الأدب والتنقيب في خزائن الوعي
- الكاتب الحقيقي يقف على مراسٍ من الأحلام ينطلق منها نحو وقائع من الأهداف تجعله حاضراً في متون الذكر وناظراً في شؤون الفكر
- التاريخ هو ركن أساسي يجد فيه الكاتب الأصول التي تشكل جذور المهمة وعمق الرسالة والضياء الذي يشعل قناديل الاستكشاف
- الرواية العربية تمر بأزمة إنتاج نظير ارتفاع الإصدارات في حالة أود تشخيصها بأنها «كثرة غلبت البراعة»

العودة إلى الماضي

*** العديد من الكُتاب الآن يستلهمون أدبهم من التاريخ، أتوجد ضرورة ملحة للعودة للماضي، أم أن الحاضر لا يكفي لإنتاج نفس الفكرة، أم أن الكاتب قد استنفد خبرته الحياتية، ولا يوجد لديه حياة عصرية يكتب عنها، لأن الكاتب ابن عصره كما يقولون؟**

- الكاتب ابن إنسانيته وانتمائه ورسالته... الماضي هو المنطلق الذي تتجه منه «قوافل» الثبات والحاضر الأساس الذي تقوم عليه صروح «الاثبات» والمستقبل هو الرهان الذي يجد فيه الكاتب ضالته ويتجه نحوه بحثاً عن «النفع» ليشكل حضوره في منصات «استثنائية» لذا فان الكاتب الحقيقي الذي يعي بمسؤوليته ويقف على «مراسٍ» من الاحلام ينطلق منها نحو«وقائع» من الأهداف تجعله حاضراً في متون «الذكر» وناظراً في شؤون «الفكر». اما التاريخ فهو «ركن» أساسي يجد فيه الكاتب الأصول التي تشكل جذور «المهمة» وعمق «الرسالة» وهو الضياء الذي يشعل قناديل الاستكشاف لمعرفة تفاصيل الأزمنة والأمكنة.



صوت الناس

*** هل أصبح الكاتب -الآن- يملك حرية أكثر، وجرأة في الكتابة؟ وهل أصبح الجو العام في المملكة العربية السُّعُودية أكثر حرية، ورحابة للكاتب؟**

- منذ اعتنقت فعل الكتابة في وطني المجيد السعودية العظمى وأنا أجد كل الأدوات والتسهيلات للكتابة الموضوعية بصفتي «كاتب رأي» منتظم ومحترف... هنالك فرق بين الجرأة والحرية، فالحرية مساحة مفتوحة تحيط بها خطوط حمراء لا ينبغي تجاوزها لأنها إطارات وضعت من أجل صناعة «الاتزان» وتحقيق «الهدف» والسقف لدينا مرتفع شريطة عدم المساس بالثوابت وعدم الإساءة الى الآخرين..

الكتابة لدينا في بلدي حرفة خالدة رائعة تسهم في صناعة الرأي وتمثل صوت الناس، والدولة ترصد المكتوب من أجل نفع الوطن والمواطن وقد ارتفع سقف الحرية لدينا في عصرنا الزاهي ومع خطط رؤيتنا الواعدة 2030 وتوجيهات عرابها وقائدها ومؤسسها سمو ولي العهد الأمين صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن سلمان الذي يشجع الكتاب ويدعمهم ويؤكد دوماً على أهمية الإعلام كشريك في صناعة المستقبل.

الكاتب الجماهيري

*** يتحدث البعض عن أن عبده الأسمري كاتب جماهيري، ويملك شريحة واسعة من القراء.. فلماذا برأيك يوجد كاتب لا جماهيري ولا يستطيع أن يحقق ما يحققه الآخر من شهرة؟**

- ككاتب أنظر دوما من زوايا منفرجة على «آراء الآخرين وانطباعهم وشهادتهم» وانظر من زاوية حادة ورؤية جادة نحو نفسي... الجمهور عادة ما يكون رقماً صعباً ولكن الأهم من ذلك ما الدواعي التي أكسبت الكاتب قاعدة كبرى من القراء وما المساعي التي وظفها الكاتب في تلبية مطالب الجمهور في ظل موجات متلاطمة من الاعلام الجديد التقني المفتوح ومسارح التواصل الاجتماعي المشبوهة، الكاتب اللاجماهيري هو الباحث عن «الشهرة» من بوابة «الاثارة» لذا دوماً ما يكون «فقاعة» وتنتهي وفي النهاية يذهب الزبد وأما ما ينفع الناس فيظل... الأكيد في كل ذلك أن رسالة الكاتب ونيته هما الطريق الأجدى لصناعة اسمه بكل حيادية وشفافية.

دلالات الكتابة

*** أنت كاتب وشاعر وروائي متجدد تمتلك دلالات الكتابة بدون تكلف وأسلوبك اللغوي يجمع بين الجمال والبساطة والعفوية، هل يمكن أن تعيش الرواية والقصيدة بعيداً عن السياسة والأيديولوجيا؟**

- دائماً ما أبتعد عن السياسة لأني اراها مهمة لها اختصاصها ودائماً ما أرى أن الكاتب السياسي أنما هو محلل بالمقام الأول يكتب أقواله أما الأيديولوجيا فلا أعتد بها كونها تصنع «الشتات» أكثر من الثبات... ولا أرى نفسي الا مفكراً أستعين بفكري وعقلي في صناعة «الفارق» أما لغتي فهي مزيج من الموهبة التي تعرفت عليها منذ أن كنت طالباً في المرحلة الابتدائية أحب مادة الإنشاء واقتني كشكولي الخاص الذي كتبت فيه «أولى» تجاربي وظل يرافقني ليزاحم كتب الدراسة لإصراري على الكتابة المتجددة حتى أكتب كلاماً مثل الذي أقراه في الكتب والمثابرة التي جعلتني أكتب المقالات وانا في المرحلة الثانوية ثم انطلقت دون توقف.

الرواية الإبداعية

*** بوصفك كاتبا وقارئا جيدا للرواية والقصيدة العربية، هلا أوضحت لنا وجهة نظرك بشأن الرواية والقصيدة العربية المعاصرة والروائيين العرب المعاصرين لك؟**

- الرواية من أسمى «الفنون الأدبية» وأكثرها ارتباطاً بالجودة المستديمة وأعلاها اقتراناً بالإجادة الدائمة ولا تقبل «الخروج» من دوائر «الأصول الثقافية» الى ساحات «العشوائية الذاتية» لذا يبقى «الروائيون الحقيقيون» في دفاع مستميت عن ساحاتهم المسيجة بأسوار الاحترافية، الرواية العربية تمر بأزمة انتاج نظير ارتفاع الإصدارات في حالة أود تشخيصها بانها «كثرة غلبت البراعة» وفي ظل رعونة واجتهادات خاصة وتأليف سردي غير متخصص حتى أن بعضها قد ظلم «الرواية» بإطلاق الاسم على «حكايات ومرويات» بل إن البعض اتخذ من «الخرافات» مدخلاً للكتابة والسرد المتواصل في متاهات قيل أنها رواية!! وقد وجهت النقد لدور النشر الباحثة عن «المال» والتي تطبع بدون تشكيل لجان لدراسة المنتج وأيضا غياب «النقاد» المحترفين عن دراسة هذه الظاهرة، لذا أؤكد أنه من الضروري والحتمي والمفترض وجود «صنف روائي غائب» يقتضي تصنيفه وهو«الرواية الإبداعية» التي يجب أن تضعها «الجوائز الإقليمية والعالمية» ضمن تصنيفها وأن تربطها بالكثير من المعايير والمقاييس والشروط وأن تتم جدولتها ضمن «الدراسات النقدية» القادمة ولدي الكثير والمثير عن هذا الجانب الثقافي العميق في التصنيف والدقيق في التوصيف والأدق حين الوصف، الرواية مهمة إنسانية لدي بالمقام الأول ورهان على صناعة «الفريد» وتكريس الابداع في الفكر والإنتاج.

اما القصيدة العربية فوضعها أفضل قياساً بوجود أسماء متجددة حافظت على «الأصول» والأرث ولكنها تعاني من «فضول» الشعراء الجدد وسطوة «المسابقات» الفضائية، والتي حولت الشعر الى «سوق» نخاسة لحصد جوائز المال إضافة الى طغيان المديح وسوء التجنيس الاحترافي لفنون الشعر وأنواعه إضافة الى ظهور لجان التحكيم «القادمة» على أجنحة المجاملات.

التنوع الإحيائي

*** السعودية من الدول التي يزيد فيها عدد الشعراء عن عدد باقي الفنون الأخرى.. في رأيك ما السبب في ذلك؟**

– وطني الجميل المجيد يمتلك طبيعة متنوعة تجمع كل الفصول والتضاريس والتنوع الاحيائي وهنالك تاريخ حافل بالشعر في السعودية منذ امد بعيد حتى إن الشعراء السعوديين حصدوا المراكز الأولى في عدة دول، إضافة الى البيئة المناسبة والصالحة لاستخراج لآلئ الشعر من عمق الإبداع، إضافة الى اهتمام الدولة بالأدب والثقافة ووضع محافل مخصصة للشعر والاعتناء به ووجود منصات وقطاعات متخصصة تشجع الشعر وتهتم به، كل ذلك أسهم في وجود أجيال متعاقبة من الشعراء المميزين وسيحمل المستقبل أرصدة متزايدة في ميزان الشعر والشعراء السعوديين.

*** كيف تصف لنا المشهد الثقافي السعودي في الأعوام الأخيرة؟ وهل ثمة ما يميزه؟**

- الثقافة لدينا في ازدهار كبير وتعيش اوج نهضتها ولدينا تنمية ثقافية كبرى في كل الميادين حتى ان الوطن بأكمله في حالة حراك ثقافي لا يتوقف وتسعى وزارة الثقافة الى صناعة «الفارق» في كل اتجاهات العمل والإنتاج والتخطيط والتنفيذ واهم ما يميز مشهدنا الثقافي القاعدة الكبرى لعدد الأدباء والمثقفين والإنتاج السنوي المذهل في كل مسارات الإنتاج الأدبي ووجود محافل ثقافية كبرى تستقطب العالم أجمع تعتمد على النوعية والانفراد، مثل معارض الكتاب والندوات الكبرى، إضافة الى وجود فعاليات ثقافية كبرى تنطلق من الوطن وتحتضن المثقفين والأدباء والبارعين وهنالك جوائز ومسابقات كبرى في كل شؤون الثقافة مع توظيف الثقافة في مناهج الدراسة في كل مراحلها والاعتناء والاحتفاء بالمثقفين وتقديم كل السبل لتعزيز انتاجهم، إضافة الى المشاركات الثقافية الدولية التي تكون فيها السعودية حاضرة بقوة المكانة والتمكن.

الإرث الوطني

*** القارئ لأعمالك الإبداعية يدرك منذ الوهلة الأولى أن لديك ارتباطا وجدانيا مدهشا بالوطن بمفرداته الحياتية والمجتمعية.. فما هو السر وراء هذا الارتباط؟**

- تتجلى «الحقائق» على صفحات التاريخ وتتجاوز كل تضاريس «الجغرافيا» لتبرز الهوية الواقعية للسلوك وفق أصول الإرث الوطني الذي تتناقله الأجيال وفق مناهج من العز ومنهجيات من الاعتزاز. لقد ولدت وترعرعت في وطني «السعودية العظمى» الذي تعتقت نفسي بأمجاده وتشربت روحي عزته، درست فيه وعلى ارضه تعلمت الانتماء لقيادته الفريدة ولتاريخه المجيد... أحب وطني فوق مستوى التصور أحاط بكل ما ينتمي له ارضا ومجدا وهواء وماء من أعماق الانتماء الى افاق النماء... أكتب بحبر أخضر في مواسمه المخضرة بالأمجاد والمناسبات وأكتب بهويتي الوطنية التي أسمو بها الى مقامات «الاعتزاز»... الوطن هو قصيدتي الدائمة وروايتي المستديمة ومقالتي المفضلة وهويتي الأبدية... ما أقدمه من ابداع هو رد فضل لهذا الوطن العظيم والذي علمنا ألا نرضى الا بالمراكز الأولى وألا نتوقف الا في منصات التكريم وأن نكتب من أجل التميز، لذلك أنا مواطن وكاتب وأديب سعودي في كل حالاتي ومجالاتي ومراحلي.

*** ما مشاريعك الأدبية مستقبلا؟**

- لدي روايتان وديوان شعري فصيح وكتب تحت الطباعة وهي «أوراق ثقافية وآفاق أدبية» و«عناوين ومضامين» و«شؤون حياتية ومتون معرفية» وقراءات نقدية في الرواية، ودراسة أدبية عن فن البروفايل الاحترافي، الذي وضعت له منهجية خاصة ولغة مختلفة، إضافة الى خمسة كتب أخرى في علم النفس والاعلام والمعرفة.

السّـــــرْدُ والـــــهـــــويّـــــة

سعيد بنكراد*

تحيلُ الهويّة في مفهومها العام على ما يشبه ماهية شاملة تُكثّفُ داخلها «ذاتيّات مقوّمة» (الإمام الغزالي)، أي مجموعة من السمات التي تقلّص من الوجود الحقيقيّ للكائن لكي لا تحتفظ منه سوى بما يمكن أن يكون دالا، في المجرد والملموس، على كيان قابلٍ للعزل. إنها حاملةٌ لأدوار النّاس الاجتماعية وسلوكهم وحالات الانتظار فيها. لا يتعلق الأمر بتصنيف خارجيّ شبيه بما يصْدُق على الأشياء وموضوعات العالم، بل هو محاولة للإمساك بما يشكّل العنصر الدائم في الفرد والجماعة، ما يتوارثه النّاس باعتباره خبرة حياتية مشتركة، أو ما يحيل على مواقف وممارسات وشعائر لا يُدرَك معناها إلا داخل ثقافتهم. يتعلّق الأمر بمتغيرات تلحق الماهية **Variation éditique** دون أن تؤثر في جوهرها. إنه الانتقال من موضوعات محسوسة من أجل الإمساك ببنيتها «الخالصة»، وذاك شرط التخلّصِ من العرضيّ فيها.

جـــوهـــر الـــهـــويّـــة

ومع ذلك، فإنّ جوهر الهويّة لا يكمن في الاستغراق الكليّ في محدّدات أولية تُصنِّف الكائنات حسب القسم أو الفصيلة، إنها، على العكس من ذلك، مستمدةٌ من قدرتها على النمو والتطور داخل المتاح الحضاريّ الإنسانيّ، وذاك ما يشكّل غناها. ستكون الهويّة وفق ذلك هي الحدَّ والتمدد، هي الواحد والمتعدد، وهي الكليّ وفروعه. بعبارة أخرى، إنها ما يميّز ويخصّص وما يرسم قواعد الانتماء الجمعيّ أيضا: إن الذي لا يشبه أحدا يشكو من خصاص في الكينونة. وضمن هذا المسعى الوجودي لعبت المحكيات التي يتداولها الناس دورا مركزيا في تشكل الذات باعتبارها «أنا» مستقلةً، وباعتبارها جزءا من «نحن» هي الامتثال والضابط الاجتماعي، فالاستقرار في الأرض صيغة مدنيّة للتحكم في زمنية قابلة للتداول ضمن عيش مشترك.

زمـــنـــيـــة الإنـــســـان

وبذلك كانت الهويّة استحضاراً لماض، لا إسقاطاً لآتٍ، فنحن نتلمس وجودها في ما تحقق أو ما يعتقد النّاس أنه تحقق فعلا. فالزمنيّة شرط الإنسان في الأرض. إنّها ليست موضوعاً لوعي فارغ، بل هي في الأصل إحالة على القدرة على التصرّف في الزمن وتوزيعه حسب حالات النفس (الحنين والندم والترجي والتحسر) أو حالات التتابع في الكون (الماضي والحاضر والمستقبل). إنّ زمنية الانسان ليسَت مُستمَدّةً من كَونِه يعيشُ في الزّمن، بل لأنّ الزّمن، على عكس ما يَحدثُ للموجوداتِ الأخرى، يَختَرِق وُجودَه كُلَّهُ، إنَّه يَستوْعِب كِيانَه وينْتَشر في أشيائه وسُلوكِه وجسَده وفي أحاسيسِه.

إنّه زمنٌ دَاخِلِيٌّ، إنَّه الزّمنُ النّاطقُ في «المعيش»؛ إنَّ الإنْسانَ زمنيٌّ، بالمعنى الذي يَجعلُنا نَقُول عن كَائِن ما بِأَنّه ترابيّ أو مطّاطيّ، أيْ مَصنُوع مِن التّراب أو من مادّةٍ قابلةٍ للتمدّدِ، فتلك «طبيعتُه»، إنّه ليس شيئاً آخر غير ما يُفرزِه الزّمنُ. لذلك كان الزّمن في الوجودِ حَقِيقَةً لا تدركها الأبصار، إنّه يُدْرَكُ فقط من خلال الآثارِ التي يخلّفها في أجسادِ النّاس ومحيطِهم. فلكي «نَرى» الزّمنَ ونلمَسه علينا روايتَه، أي تمثيلَه في محكيّاتٍ نكشف من خلالها الحالات والتحوّلات. «فالحياة لا تُعاش فقط، إنّها تُروى أيضاً» (لويس مينك).

الـــزّمـــن والـــمـــحـــكـــيّ

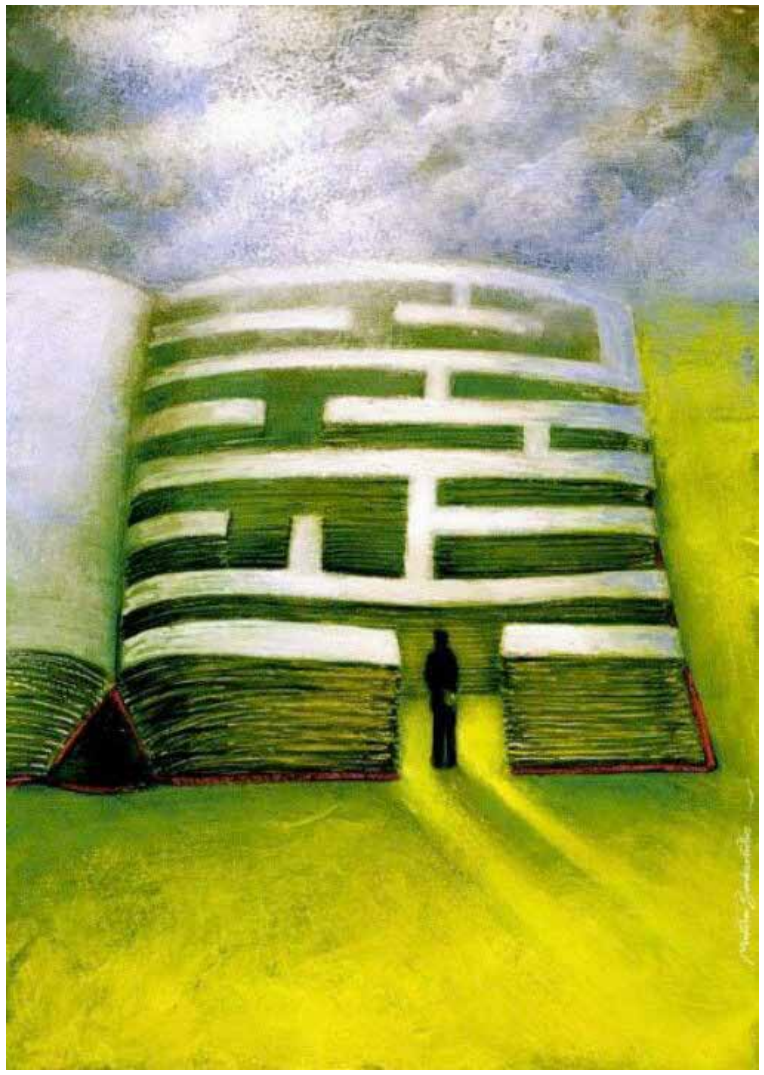
وذاك هو الرابط المركزيّ بين الزّمن والمحكيّ. يُعدّ المحْكيّ، أيْ كُلُّ النَّشَاطِ الذي يَعتَمِد السَّرْد أَدَاة لِتمْثِيل التَّجْرِبةِ الإنْسانيَّة، جُزْءاً من آليَّات التَّوَسُّط بين الإنسان وما يأتيه من خارجِه. لقد كان وسيلتَه في فهم البدايات وتوقّع النّهايات أو تلافيها، وكان أيضاً وسيلةً لنقلِ الخبراتِ والمعارفِ، وبذلك كان شاهداً على قدَر الفَنَاء عنده أيضاً. إنّ المحكيّاتِ وحدها قادرةٌ على تحويلِ التّجربةِ الإنسانيّة إلى مُمارسةٍ تَتحقّقُ في الزّمنِ ووفق إكراهاته. فلن «يُصبحَ الزّمنُ إنسانيّاً إلّا عندما يَستَوْعِبُه التّمثيلُ السّرديُّ. وبالمثل لن تكون دلالةُ المحكيّ شيئاً آخر غير قُدرتِه على رسْم معالم تجربةٍ زمنيّةٍ». إنّه سبيلُ الانسان إلى الهروبِ من زمنيّةٍ حاضرةٍ تستَعصي على الضّبط، إلى أخرى منتهيةٍ في الذاكرة فقد روّضها السّردُ.

وذاك كان شرطَ الإنسان في الأرضِ، لقد أُلقيَ به لحظةَ الخلقِ في حكاياتٍ هي التي ستُؤثّث الزّمن

الـهـويّـة استـحضار لـمـاضٍ.. لا إسـقـاط لآتٍ.. فـنحن نتلمس وجـودهـا فـي ما تحقق أو ما يعتقد الـنّـاس أنـه تحقق فعلاً

إنّ زمـنـيـة الإنـسـان ليسَت مُستمَدّةً من كَـونِـه يـعـيـشُ في الزّمنِ.. بل لأنّ الزّمن على عكس ما يَحدثُ للموجوداتِ الأخرى.. يَختَرِق وُجودَه كُلَّهُ

الإنـسـانِ لـم يتمكّن مـن اسـتِـعـادةِ زمنِه «القُدسيّ» إلا عِنْدمَا تَعلّم كَيْف يـسـردُ.. أي كـيـف يُـمـيّـز في سلوكِه بين السّابق والـلّاحـق ويـحـدّد الأمـداءَ الـفـاصـلـةَ بينهما

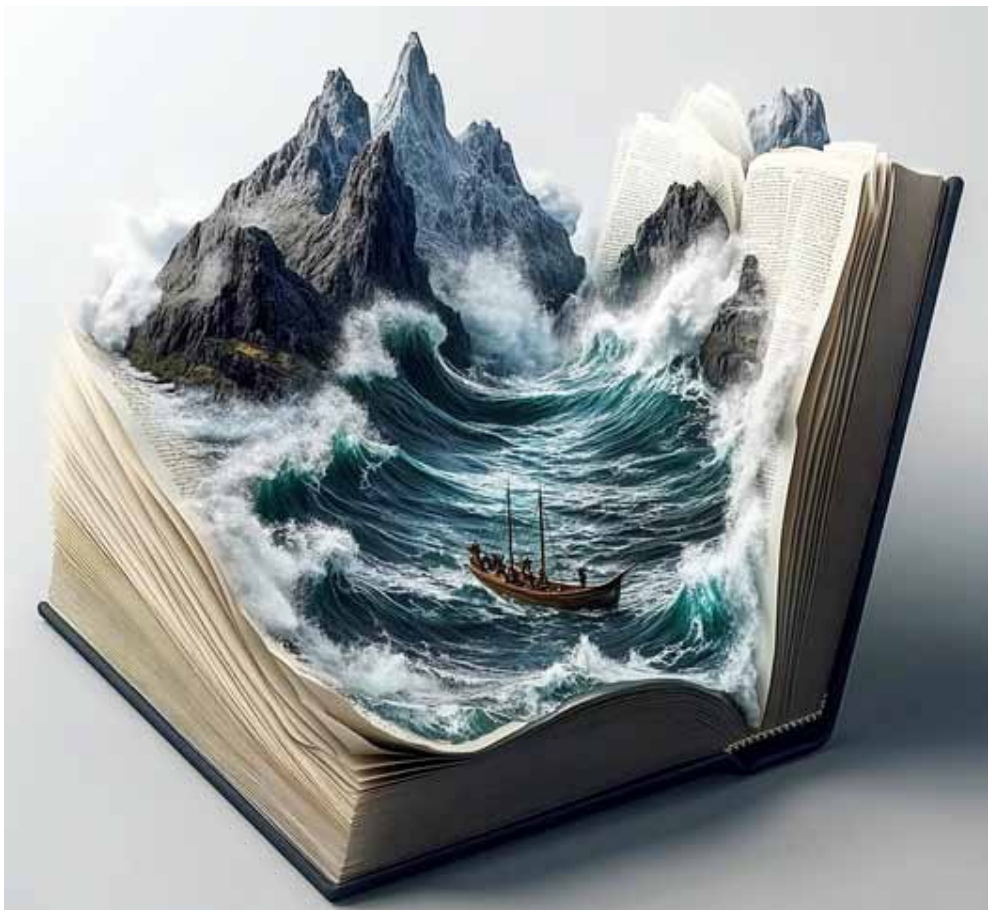


وتحْشوه بقِيم تُمجّده وتُعلِي من شَأنِه و«تُكرّمُه»، وتضعُه شاهدًا على حَقيقَة طارئة تَتطوَّر خَارج إكْراهات الطَّبيعة. فلا مَوطِن للحقائق التي يبْنيهَا النَّاس ويعْتقدون في صِحَّتهَا سِوى الحكايَاتِ والأساطير وما نسجتْه الذَّاكرةُ من حِكم وأمْثَال هي ذَاتُها مُمكنَاتُ مَحكِيّ قابلٍ للتّشخيص. وذاك «ما أضْفَى على المحكيّ منذ البدايةِ طابعاً قُدْسِيّاً، فالخبْرة الحياتية عِنْد الشُّعوب البدائيَّة كانت تُنْقَل عَبْر الصَّوْتِ السّرْدِيّ». وهذا معناه أنّ عالمَنا لا يُوصفُ بالمفاهيم، ولا يُفسَّر بنظريّاتِ العلم وحدها، إنّه في حاجةٍ أيضاً، لكي يُصبحَ إنسانيّاً، إلى محكيّاتٍ يتعلّم من خلالها النّاسُ كيف يَصِفُون خِبرتَهم داخلَه. لذلك «تعدّدَت حكاياتُ العالمِ وتنوّعتْ أشكالُها». فنحن لا نحتفظ مما وقع إلا بما هو جدير بالتذكر.

الـطّـابـعُ الـزمـنـيُّ فـي الـوجـودِ

والجدير بالتذكّر ليس نسخةً معزولةً، بل هو نموذجٌ عامّ لخبرةٍ تضمُّ داخلها ما تحقّق، أو كان مِن الممكن أن يتحققَ في سلوكاتٍ مُفردةٍ: لا يتحوّل الحبّ إلى قيمةٍ مجرّدةٍ إلّا إذَا تَخلَّصَ من كلّ الحِكايَاتِ المَخصوصةِ لهذا العاشقِ أو ذاك، حينها يُصْبِحُ دالاً على قصّةِ العِشْقِ، كما عاشَها كلُّ العُشّاقِ في الأرضِ.

وهذا مَا يفسّرُ كَون الإنسانِ لم يتمكّن من استعادةِ زمنِه «القُدسيّ» إلا عِنْدمَا تَعلّم كَيْف يسردُ، أي كيف يُميّز في سلوكِه بين السّابق واللّاحق، ويحدّد الأمداءَ الفاصلةَ بينهما. وذاك يعني ألّا وجودَ «للمجرّدِ» فيه، فالطّابعُ الزمنيُّ في الوجودِ لا يُمكن أنْ يكشِفَ عن نفْسهِ خَارِج ما يقوله النّشاطُ السّرديّ عَنْه. فنحن نَروِي تفاصيلَ حضورنا في ذاكرتِنا وذاكرةِ الآخَرين لكيْ نَستحْضِرَ ما مضى أو نصفَ ما نَحْن فيه أو نُسقطَ ما يُمْكِن أنْ يقعَ. إنّ الإنسان يُودِعُ حالاتِ الجسدِ والمحيطِ وتحوّلاتهما في قصصٍ ترصدُ ما انقضَى من الكمّ الزمنيّ الافتراضيّ وما فضَلَ منه. إنّنا نحكي خوفاً من الوحْدةِ أو لنتقاسم مع الآخرين وحدتَنا.



الاحْتِماء بالذّاكرةِ

وتلك صيغة أخرى للقول، إنّ السّردَ وحدَه يُمكّن الإنسان من العيْشِ خَارجِ مدارَاتِ ذَاتِه، إنّه يَصبّ مُجمَلِ انْفعالاتِه ومواقِفِه في هُوِيَّاتٍ بديلَةٍ تتبلْورُ ضمنَ تخييلٍ مُوجّهٍ إلى بناءِ نصٍّ مُكتَفٍ بذاتِه. وهذا ما يَجعل السرد وسِيلَةً من أجلِ الاحْتماءِ بالذّاكرةِ ووسِيلةً لمُواجَهةِ الآتِي أيْضًا. إنَّه الذَّهَابُ إلى الماضِي من أَجْل عَودَةٍ آمنةٍ إلى الحاضِرِ. إنّه بذلك يَمْنَحُ الحيَاةَ مَعْنى، إنّه يُعيدُ بِناءَ ما وقعَ، أو ما يُفتَرَضُ أنَّه وقعَ، ضِمْن مُمكنَاتٍ تتحقق على هامش المعيش أو داخله. فقد يحدث ألا نكتشفَ «حقائق» وجودِنا إلا استنادا إلى ما تُقدّمه استيهاماتُ التّخييل. فأصالةُ التخييل السرديّ ليستْ مستمدّةً من «غرابَةِ» العوالمِ التي يَقومُ بتَمْثيلِها، إنّها في واقعِ الأمرِ تُقاسُ بقُدرتِهِ على العوْدةِ بالذّاتِ إلى شرْطِها الواقِعيّ، إلى ما يذكّرها بهويّتها في الحاضر.

لذلك لم تكن الشّخصيّاتُ التي تُبنى في التخييل، سوى مجموعةٍ من الأحكامِ العامّة التي تُسقَطُ على ممثّلين يقومون بـأدوارٍ مودعةٍ في النّظامِ القيميّ. إنّها في حقيقةِ الأمر «كياناتٌ ذهنيّة»، أو هي «ممكناتٌ» سلوكيّة انفصلَت عن أساسِها الحدثيِّ لكي تتحوّل إلى نماذج للاحتذاءِ أو الإدانةِ. فنحن نبحثُ في المحكيّات عن صوَرنا، عن نظيرنا في الخير والشرّ والشّجاعةِ والجبنِ والصّدق. هي الحلقة التي يتم الربط من خلالها بين حياة الأفراد وبين مَا تعادُ صياغته لكي يكون دالاً على وعي الجماعة، أي ما يشكل هوية نُدرك جميعاً أنها لا تستوعب كلَّ ممكنات أفعالنا الفردية، ولكنّنا نُعدها مع ذلك شرطا في تنظيم تجربتنا الحقيقية أو المستهامة: لا تكترث العامة، وجزء من الخاصة أيضا، للسجل المدني الحقيقي لعمر بن الخطاب، فهو عندهم ليس شخصا، بل هو المثل الأعلى للعدل كما تسرب ذلك إلى الكثير من المحكيّات، لا في تفاصيل معيشنا اليومي. فنحن لا نُدرك حقيقة ما قمنا به إلا عندما نرويه لأنفسنا أو للآخرين.

وعلى هذا الأساس، لن تكون الهويّة انتماءً قيميا أو إحساسا وجدانيا فحسب، إنها أيضا القدرةُ على بناء نماذج يعيش بها الناس. فهم لا يحيون فقط، إنهم يرغبون أيضاً في بناء صيغ حياتية مضافة يُهرَعون إليها في ساعات الحزَن أو الوَحشة الوجودية. قد يدفعنا ذلك إلى القول إنّ تاريخ الهويّات في الغالبِ هو تاريخ للأهواءِ وليس رصداً لحقائِق تشكل خاصيات حقيقية تعود إلى كيان ما.

الهويّة ذاكرة بمضمونٍ زمنيٍّ

وبذلك كانت الهويّة ذاكرةً بمضمونٍ زمنيٍّ / قيميّ ممتدٍّ نحوَ ما كان أو ما يفترض أنه كان، إنّها تشتمل على وضعياتٍ وأحداثٍ ومواقفَ ورموزٍ وكلّ ما يمكنُ أنْ يضمه متخيلٌ أمةٍ ما. ففي هذا الزّمنِ تولد الهويات وتتطور وتتحول. لذلكَ، لا تتمُّ استعادة تفاصيلها من خلالِ إحياءِ المفاهيمِ، فالمفاهيم كيانات تشكو من خصاصٍ في التّشخيصِ، بل يمرُّ بالضّرورةِ عبر تعميمٍ للحكاياتِ، فالسرد احتفاءٌ بالزمن، إنه «تنشيط» لذاكرة تتّحرر داخله من القيد المرجعيّ، أي مما يشدّها إلى «وقائع في حاجة إلى إثبات».

وتلك أيضا إشارةٌ إلى أنّ بناء الهويّة يتمُّ في الغالب على مستوى المتخيّلِ لا على مستوى الواقعِ، فالمتخيّلُ وحدهُ قادرٌ على التّحايلِ على الزّمن الفيزيقيِّ وتحَويلِهِ إلى كميّاتٍ يُعيدُ السّاردُ تشكيلَها وفقَ هواهُ. إنها شرط من شروط التنويع من تجلياتها ومظاهرها. إننا نكتشف «وحدتنا» في السرد

المحكيَّات القديمة

وذاك ما فَطِن له الكثِيرُ من الدُّعَاة الإسْلاميِّين المنتشرين في كلّ الفضاء الثقافي العربيِّ. لقد نَبذُوا سبيل الوعْظ القائم على الوعْدِ والوعِيدِ والتَّرْغيبِ في الجنَّة أو التَّهديدِ بالنَّار. إنّ المحكيَّاتِ القديمة عندهم هي المَنْفذُ المفضّلُ إلى قُلُوب النَّاس. وفي هذِهِ الحالة، تُبنى الهويّة، وفق مُحدّداتٍ في الدِّين لا تُصْبِح مرئيةً في ذاكرةِ المُؤمنِ ووجُدانِه إلا من خلالِ اسْتعادةِ ما قام به الصَّحابةُ الأوَّلون ومآثرهم في العدْلِ والوفاء والأمانة. فدون الإحالة على «هويّة مفترضة» لن يكونَ لهذا الخطابِ أيّةَ قيمةٍ، فـ«الطّابع المثَليُّ»، الذي يُعدُّ في الأصلِ تعميماً لخانة سلوكيّة عامّة، يفرضُ على القصّة الإحالةَ على عوالمَ توجدُ خارجَ أحداثِها المباشرةِ، فهي دعوةٌ صريحةٌ إلى الانتماءِ إلى نموذجٍ أخلاقيٍّ يكونُ مفصولاً عن إكراهاتِ الزّمن ومقتضياتِهِ لأنّه ليس من التّاريخ الفعليّ بل من الدّين.

ومن هذه الزاوية كانت الهويّة موقعا داخل الذاكرة السرديّة في المقام الأول، أي سيرورة تُبنى ضمن ممكنات الفاعل، الفرديّ أو الجماعيّ، ما تحقق منها أو ما ظل مجرد أحلام لن ترى النور أبدا. إنّها «قصة» محتملة، ما يميز وما يربط أيضاً. تماما كما هي أدوارنا ووظائفنا برامجَ سردية ممكنة أو مستهامة فقط. فنحن أسرى لغات ومحكيّات سابقةٌ علينا منها نتعلمُ كيف ننتمي إلى محيط ثقافي ستظلّ الذاكرةُ خرساءَ خارجه. إنّنا نولد قبل الولادة في إرث الوالدين، إنّنا نأتي بذلك إلى الحياة داخل نماذج سلوكيّة جاهزة قد لا نتخلص منها أبدا. إنّها مجموعة من «القصص التي لم تُرو بعد»، ولكنّ وقائعها مدرجةٌ داخل المحتمل السلوكيّ والأخلاقيّ، وذاك هو عصب الهويّة.

«التوسّط القصصي»

وهذا معناه أنَّ الهويّة ليست معطى مباشرا، أي ما يُمكن أن يستحضره الفرد باعتباره خاصيّة مستقلّة في تشكّل حياته، إنّها تَستدعي حالات «التوسّط القصصي». إنّنا من خلال السّرد «نقيس ما لا كينونة له» كما يقول ريكور. إنَّ الحلم ليس حقيقة، بل هو إسقاط لحياة مفترضة لا يمكن بطبيعتها تلك أن توجد، ومع ذلك كان السّرد قادراً على منحها وجها مشخّصا، كما هي أحلام اليقظة وكلّ ما يبنيه النَّاس في الوهم أو الاستيهام.

ويعتقدُ ريكور أنّ «الصُّورة المثلى للإنيَّة تكمنُ في احترام المرْء لكَلِمتِه وصوْن ودِّ النَّاس وصداقتهم في كُلِّ الظُّروف، رَغْم إكْراهات الطَّبْع والعادةِ»، إنّها تعبيرٌ عن موقفٍ أخلاقيٍّ. ولن تَستقيم هذه الإنيّةُ إلا من خلالِ قصّةٍ تستَطيعُ الذاتُ داخلَها الفصلَ بين نصيبِها في اختياراتها وبين ما جاءها اكتساباً. إنَّنا نُطِلّ على أنفسِنا من خِلَال محْكيَّات نَستعِيد من خِلَالِهَا ما قمنا به قصداً أو دون رغبةٍ منا. تولد الهويّة الإنيّة في اللحظة التي يتساءل فيها الفرد من أنا؟ وماذا فعلت بحياتي؟ حينها سيروي قصته، أي سيعيد ترتيب كل الأحداث التي عاشها وفق غاية مسبقة محددة في بناء هوية مستقلة.

لذلك تتضمن الهوية السردية ما يأتي من العينية وما تقوم الإنية ببنائه. تستعيد الأولى قصتها ضمن قصص الآخرين، أما الثانية فتحاول بناء قصة على هامش المشترك أو ضدا عليه. إنها القدرة على نسج محكيات دونها ستظل الهوية عرضة للضياع أو عرضة للتشويش. لذلك «تتجلّى الوظيفة التّوسطيّة التي تقوم بها الهويّة السّرديّة بين قطبي العينيّة والإنيّة في المقام الأول في التّنويعات التّخييليّة التي يعمل المحكيّ على إخضاع الهويّة لها. إن المحكيّ لا يَسمح بهذه التّنويعات فحسب، إنّه يقوم باستِثارتها والبحث عنها، لذلك كان الأدب مخبرا كبيرا لتجارب فكريّة هي عماد الهويّة السّرديّة».

- السّردَ يُمكّن الإنسان من العيْشِ خَارجِ مدارَاتِ ذَاتِه ويَصبّ مُجمَلِ انْفعالاتِه ومواقِفِه في هُوِيَّاتٍ بديلَةٍ تتبلْورُ ضمنَ تخييلٍ مُوجّهٍ إلى بناءِ نصٍّ مُكتَفٍ بذاتِه
- السرد وسِيلَة من أجلِ الاحْتماءِ بالذّاكرةِ ووسِيلة لمُواجَهةِ الآتِي أيْضاً.. إنَّه الذَّهَابُ إلى الماضِي من أَجْل عَودَةٍ آمنةٍ إلى الحاضِرِ
- المتخيّلُ وحدهُ قادرُ على التّحايلِ على الزّمن الفيزيقيِّ وتحويلِهِ إلى كميّاتٍ يُعيدُ السّاردُ تشكيلَها وفقَ هواهُ
- الانتقال من موضوعات محسوسة من أجل الإمساك ببنيتها «الخالصة».. وذاك شرط التخلّصِ من العرضيّ فيها
- نحن أسرى لغات ومحكيّات سابقة علينا.. منها نتعلمُ كيف ننتمي إلى محيط ثقافي ستظلّ الذاكرةُ خرساءَ خارجه

الرَّغْبة في الانْفصال عن المُكْتسبِ وعن الذِي جاءنا من غَيرنا لا يُمْكِن أن تَتَحقَّق إلاَّ من خلاَل قُدْرتنا على سَرْد حِكاية نبني فيهَا إنيّتِنا

نحن دائماً في حاجة إلى وسائط لكي نُدرك ما نحن عليه.. لذلك عندما يَحكي المرء عن نفسه.. فإنّه يَفهم نفسه وهو يواجه نصوص حكاياته

الروابط الخفية

استنادا إلى ذلك وجب تحديدُ الروابط الخفية بين «وقائع مخصوصة» تعود إلى الفرد المعزول، وتلك قصته في الحياة كما يريدها هو، أو كما يتوهم ذلك على الأقل، وبين عموم «تجربة جماعيّة» قابلة للتداول ضمن سياق قيميٍّ أوسع من دائرة الذات وملكوتها المحدود، وذاك هو النص الكبير الذي يحتضن مجموع القصص التي يستمدّ منها البناء المجتمعيّ شرعيّته، وذاك مهد هويّة تتغذى بكلّ المحكيّات الصغيرة، كما يتغذى النهر بالجداول الصغيرة. لذلك لن تكون الذاتية ممكنةً إلا في حدود وجود حاضن يُمِدّها بما يوحي بالأبعاد الموضوعية داخلها. وذاك هو البعد الهويّاتي فيها.

وهذا معناه أن الواجهة البرانيّة ليست هي ما يحدّد «جوهر» الهويّة، فالكائنات الفانية تنمو وتتطور وتكبر وتكون عرضة للترهل والتكرش والتجاعيد والشيخوخة، دون أن تكون غير ما كانت عليه منذ صرخة الولادة الأولى إلى لحظات الممات الأخيرة. وذاك هو الفاصل بين شكلين من أشكال حضورنا في الفضاء العمومي: إنّ الذات واحدة في الظاهر فقط، أما في تفاصيل وجودها فهي موزعة على ما يأتيها من خارجها وعلى ما تبنيه وفق إرادتها الخاصة.

العينية والإنية

وذاك هو الأساس الذي استند إليه بول ريكور في التمييز داخلها بين العينية والإنية: إنّ هوية الفرد مُودَعَةٌ في «عيْنيّةٍ» تَقْتات من الطَّبْع ومما اكتسبَه من مُحيطه، وما تحصّلَ له من مجْموع الاسْتعْدادات، الفيزيقيّة منهَا والنفسيّةِ والاجْتماعيَّة، وتتضَمَّن أيْضًا كلّ أدْواره ووظائفه في الحياة. ولكنّها مودعة أيضا في «إنيّة» تشيرُ إلى نصيب الفرد من الأصالة والاستقلالية في الرأي والسلوك وموقفه من نفسه ومن الآخرين.

تدل العينيّة في معناها العام على الشّيء ذاته أو على الشّخص ذاته، وقد تَعني التّماهي في حالات التداخل بين شيئين أو كائنين. وقد تعني الثّبات في الزّمان أيضا، فالشّخص يكون هو ذاته على امتداد عمره الافتراضيّ. هناك في جميع هذه الحالات استمراريّة دالّة على ديمومة في الزّمان. والديمومة لا تُلْغي التغيّر، إنها تستوعبه ضمن ما يمكن أن يَظل دالا على الشّيء ذاته في حالات تحوُّله في الزّمان. إنّنا نتطور كأفراد، ولكن ذلك يتمّ ضمن مقتَضيات المجتمع وإكراهاته.

إنّ الأمر شبيه عند بول ريكور «بمحرك غُيرت كلُّ أجزائه، ولكنه ظل محافظا على بنيته الأصلية»، أو هو شبيه بـ«تيزي» عند قدماء اليونان، تلك الباخرة التي غُيّرت كلُّ قطعها، ولكنها حافظت على هويّتها، وظل الناس يتعرفون عليها بصفتها تلك. وهي حالة النهر أيضا، فهو يحافظ على وجوده وعلى سريره رغم تغير مياهه وتعدد الروافد التي تُغذي مجراه. لذلك نستعين بالألبوم العائلي لكي نقبل ما صرنا عليه. يتعلق الأمر، في جميع هذه الحالات، بتغيّر يصيب كائنات لا تتغيّر.

الطّبع

ووفق ذلك، تَسْتند العينيّة إلى ما يُصنَّف ضمن الطّبع caractère، و«الطّبْع هو مجموع السّمات المميّزة التي تُمكّننا من التّعرف الدائم على كائن إنسانيّ باعتباره هو ذاته. فمن خلال السّمات الوَصْفية يُراكم هويّة عددية ونوعية، أي ما يُحدد الاستمراريّة والديمومة في الزّمان». ويَندرج ضمن هذا الطّبع الكثير مما يَرثه الفرد من محيطه، ومنه الوظائف بجميع أنواعها، فهو في المجتمع معلم أو أستاذ أو نجار أو فلاح أو عامل. أو ما يَعود إلى بعض الصّفات التي ترتبط بالفرد وتُحدد جزءا كبيرا من هويّته. بل إن أمْزجة النَّاس يجب أن تُصنَّف ضمن الطّبع، فصفات الطيّب والمتسامح والمتشدّد هي جزء من هويّة عينيّة. وقد تَكون السّمات الجسديّة ذاتُها، في حالات السّلامة وفي حالات الاحتيّاجات الخاصة، جزءا من هذا المظهر الثّابت عند الفرد. فنحن في جميع الحالات، نُشبه الآخرين من خلال ما نَنتمي إليه ونُعيد إنتاجه في سلوكنا بما يُرضي محيطا نَتبنى قيَمه أو نفعل ذلك اتقاءً لشرّه، لا من خلال ما بلورناه بأنفسنا.

الهوية والقيود

وضمن هذه الهويّة أيضا تتبلور كل القيود التي يفرضها المجتمع على أفراده، فالفرد يرتبط في المعيش اليوميّ مع الآخرين من خلال الضمير المجهول «هم» (on)، فذاك شرط وجود هويّة جماعيّة يفرضها العيش المشترك وتنتشر في محكيات الناس. يتخلى هذا الضمير عن دوره النحويّ لكي يُصبح «رأياً»، ما يتداوله النّاس باعتباره حقائق لا يمكن للفرد الخروجُ عن سلطتها. فمن خلاله يحضر جميع النّاس أمامي دون أن أرى واحداً منهم. إنّه القوة الاجتماعيّة المجهولة التي تحدد لنا ما نقوله وما نفكر فيه، وهي التي تتحكم في أذواقنا وفي مواقفنا وآرائنا. يتخلص الدازاين فيها من الشرط الصعب في أن يكون هو ذاته، ليُسْلِم قياده لدكتاتورية «الهُم»، لست أنا، «لقد مُنِحْتُ لنفسي، حسب هوى هذا الضمير، فأنا «هم»، الآخرون الذين لا أعرفهم» (هايدغر).

إنَّنا لا نَختار الطّبْع، إننا نتعلّم كيف نَبْني شخصيتنا استنادا الى توجيهاته أو إكراهاته. وهي صيغة أخرى للقول، إنَّ «الولادة حاضن للطّبع، إنَّ الطّبع طبيعة موروثة لا تتغير». لذلك كانت السّمات المميّزة حاصل مجموع العادات التي تعلّمها الفرد من محيطه، وحاصل التّماهي مع شخصيّات التّاريخ أو شخصيّات التّخييل، وهي أيضا ما يُمكن أن يأتي من الانتماء إلى عقيدة أو نظام قيميّ. فلا وُجود لهويّة تستَند إلى ما يمكن أن يُبلوره الفرد اعتمادا على اختياراته الخاصة فقط، إن الهويّة الفرديّة مسْتَوحاة، في جزء كبير منها، من «نحن» كبرى، هي التي تُوجّه الأنا وتَتحكّم في الكثير من اختياراتها. ما يُصنّف عادة ضمن «الضابط الاجتماعيّ»، أو «الرّقابة المستبطنة» التي يفرضها العيش المشترك.

القرار الخاص

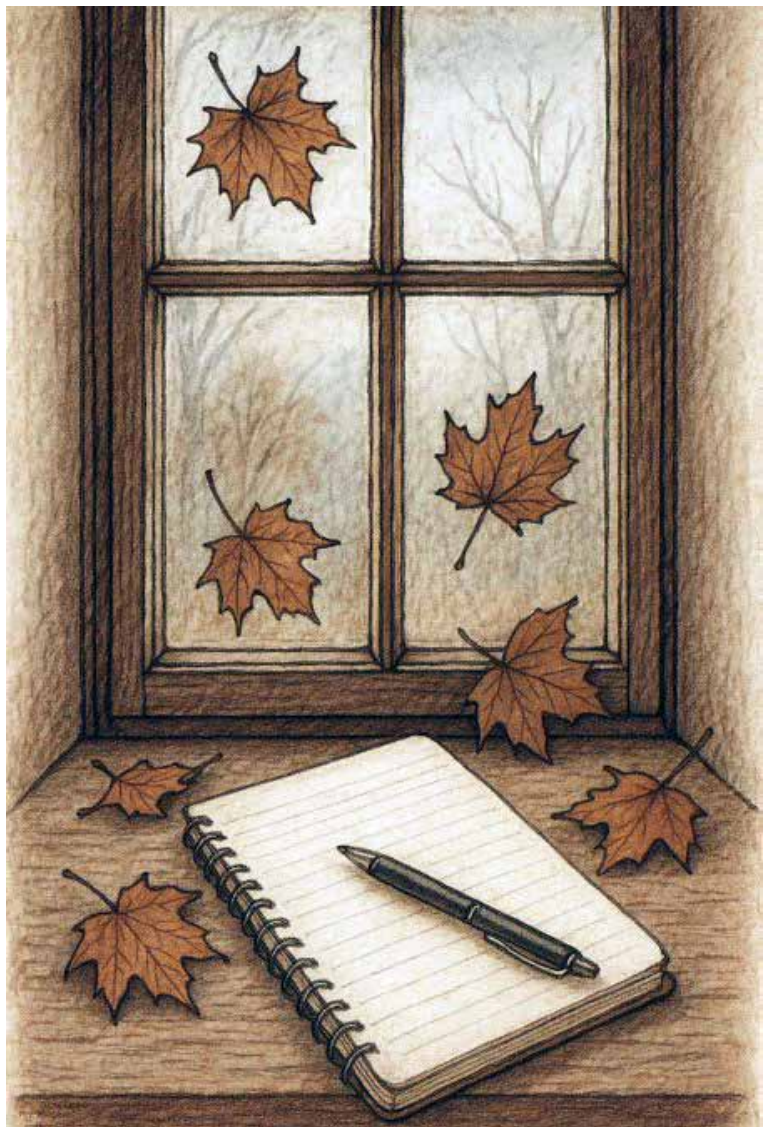
ولكن الهويّة قد تكون «إنيّة» أيضاً، إنها تَعُود إلى مَا يُميِّز الذّات عن غيْرهَا؛ يتعلّقُ الأمرُ بما مَا قَامَت به من تلقاء نفسها، ما كان من اخْتيارها وقرارهَا. تشير هذه الهويّة، على النّقيض من الأولى، إلى كلّ ما هو أصيل في الذّات: إنها تُؤكد الاستقلاليّة والحريّة والاختيّار الفرديّ. إنّها دالّة على القرار الخاص، وعلى القدرة على تحمل مسؤوليّة ما يقوم به الفرد، كما تَشمل قدرته على تحمل تبعات أحكامه الأخلاقيّة. إنّها تفترض تمييزا بين الذّات وطبْعها، بين ما كسِبَته وما اكتسَبَته. إنّها تُشير هي الأخرى إلى ديمومة في الزّمان، ولكنّها ديمومة تتحقق وفق ما تأتي به اختيارات الذّات، إنّها ديمومة منبعثة من داخل يجعلها سيّدة أفعالها، وسيّدة قَدَرها الخاص أيضا. إنّها قُدرة المرء على أن يَضع حدّا لسلوك أو موقف ليتحوّل إلى غيره بمحض إرادته.

بعبارةٍ أخرى، إنَّ الرَّغْبة في الانْفصال عن المُكْتسبِ وعن الذِي جاءنا من غَيرنا، لا يُمْكِن أن تَتَحقَّق إلَّا من خلاَل قُدْرتنا على سَرْد حِكاية نبني فيهَا إنيّتِنا، أيْ «أَنانا»، كمَا رَغبَت أن تكونَ خَارج تَأثِير الآخرين. هناك إحساسٌ عند المرء ينبّهُهُ إلى أنّه يَكبر ويَنْمو ويتغيّر وتتبدّل أوضاعُه، ولكنّه يُحسّ دائما أنّه هو ذاتُه، ويتعرّفُ عليه النّاسُ بصفاتِه التي عهدوه عليها. فهذا الإحساس هو المولّدُ لمحكيّات الإنيّةِ. «فعنْدَمَا أَمنَح طَبعِيَّ بُعْدًا سرْدِيًا، فَإنّنِي أُعيد لَه حُرِّيَّته التي دمَّرتْهَا الاسْتعْدادات المُكْتسبة، وكُلُّ أَشكَال التَّماهِي. وبذلك تضعُ الإنيّةُ فاصلاً بين الذّات في أصالتها وبين ما جاءَها من الطّبع المكتَسب».

بعبارة أخرى، تُعد الإنيّة رحلةً من أجل البحث عن «الخلاص»، ما يَعني الانزياح عمّا تعلّمه المرء من محيطه وممّا ورثه بغاية استعادة «أنا» مستقلّة تُعبّر عن اختيارات تخص الذّات وحدها. وبطبيعتها تلك، فإنها تتحقق في السّرد ومن خلال آلياته في تدْبير الزمنيّة وتقطيعها وفق حالات حياتيّة هي وحدها الشاهد على وجودها.

---

* باحث ومفكر مغربي



«الوظيفة الاستشفائية»

بعبارة أخرى، «إنّنا لا نأْتي إلى أنفسنا بشكلٍ مباشر. فشفافيّة الذّات أمر مستحيل (وهذا ما تؤكّده استحالة كتابة سيرة ذاتيّة تقول الحقيقة كلّها عن الذّات). فنحن دائما في حاجة إلى وسائط لكي نُدرك ما نحن عليه، لذلك عندما يَحكي المرء عن نفسه، فإنّه يَفهم نفسه وهو يواجه نصوص حكاياته». يتعلّق الأمر بما كان إيكو يُسمّيه «الوظيفة الاستشفائية»، «فنحن نهرب، عندما نقرأ روايات، من القلق الذي ينتابنا ونحن نحاول قول شيء حقيقيّ عن العالم الواقعيّ». أو هي حالات «التّطهر» التي تمنح الذّات فرصة لكي تواجه نفسها بنفسها؛ وتلك هي أيضا وسيلة الطبيب النّفساني للدفع بالذّات العليلة إلى سرد قصتها، فذاك سبيل فعّال لاستعادة هويّتها الخاصة. فالمحكيُّ هو الحدثُ وليس قائله. إنّه رابطٌ بين السّرد وبين إمكانيّة تَشخيص مرض يوصفُ بالمفاهيم. حينها «تجدُ الأحْداثُ التِي يرْويهَا المريضُ لطبيبِه، مؤقعًا ووظيفَة في المحكيِّ الذِي يَقترحُه هذا الطبيبُ على مريضِه، وذاك هو السبيلُ إلى عِلاجِه».

وقد مَثّل مَفهُوم «الهويّة السَّرْديّة» تحوُّلا مَركزيّاً في التعاطِي مع الإرْث المَاضويِّ كُلّهُ، بِخطابِ التَّاريخ فيه وبنصوصِه التَّخْييليَّة أَيْضا، «فَكُل نَشَاطٍ إنْسانيٍّ هُو من طَبِيعَة سَردِيّة»، مَا يَعُود إلى الذَّاتيَّة الفرْديّة التِي تَبحَث عن انسِجام حَياتِها وتماسكهَا من خلَال بِنَاء قصّةٍ، وما يَعُود إلى الوعْي الجمْعِيّ الذِي يَنشُد بِنَاء قِصَّة شَعْبٍ أو أُمَّةٍ. لذلك لم تَعُد هويةُ الشُّعوب تُقاسُ على مَا وقع فِعْلا في الماضي، بل أَصبَحت أيْضًا حامِلا لِكلِّ مَا أنْتجَتْه الذَّاكرة من محْكيَّات. ومعنى ذلك أنّ هوية الشُّعوب لا تُقاسُ على مَا وقع فِعْلا في الماضي، بل أَصبَحت أيْضًا حاملا لِكلّ مَا أَنْتجَتْه الذَّاكرة مِن محْكيَّات.

ومن هذِه الزَّاوية كانَت «الهويّة السرديّةُ» جامعًا بَيْن نُصُوص تُمجِّد حُضُورهم التّاريخيّ في الماضي، وبيْن قِصصهم وأساطيرهم ونوادرهم وأيَّامهمْ في التّخييلِ.

ولهذا السَّبَب، لا نَستطِيع تَحدِيدَ ما يَعُود إلى هذا الماضي وما يَنبَعِث منه إلَّا من خِلَال إسقَاطِ «إيقاعاتٍ» خَارجِيّةٍ تُحوِّل الزَّمنَ إلى كمٍّ مُوجَّه وقابِلٍ لِلْعدِّ: ستَظلّ العبارةُ الشّهيرةُ: «حتى أنتَ يا بروتوس» خَالدةً ودالّة على «السّلوكِ الغادرِ»، ولكنّها ستظلّ أيضا مولّدةً لكلّ قصصِ الغدْر في الذّاكرةِ الإنسانيّة. إن هذه العبارة أقوى من كل الأحداث التي روتها كتب التاريخ عن روما.

«ومضةُ» أيدي شويري.. مدارُ فسيفساء التصوير

د. منى رسلان *

تُطرح أسئلة فلسفيَّة مركزيَّة حول معنى الحياة الإنسانيَّة، والحُريَّة، والوجود. ولطالما تأمَّل المُبدعون والفلاسفة والمُثقَّفون والكُتَّاب والباحثون في الظواهر الطبيعيَّة والعلوم كافَّة، حتَّى الفنانون والحِرفيُّون وسواهم، كما اهتموا بظواهر الانهيار الَّتي تعترض المجتمعات وتتجسَّد بفقدانهم لمعنى الحياة، حيث يتبدَّى الانهيار من خلال الأزمات الوجوديَّة تلك الَّتي تُزعزع البنائيَّة النفسيَّة والشخصيَّة للذَّاتِ قبل المُجتمعِ.

لربَّما جاء الانهيار تتابُعياً، تبِعاً لعوامل خارجيَّة، سياسيَّة أو تكنولوجيَّة أو عسكريَّة أو اقتصاديَّة أو تربويَّة أو ثقافيَّة أو حضاريَّة؛ أو تلك المُجتمعيَّة وما تُشكِّله من قيودٍ وضغوط لا مرئيَّة.. أو تبِعاً لعوامل الإرادة الفرديَّة المُتمثِّلة باتِّخاذ الفرد لقراراته الحُرَّة والمُتمثِّلة في البحثُ عن فاعليَّته الذَّاتية على الرُّغم ممَّا يُحيطُهُ من ظروف أو لَيْل عاتٍ.

وكذا تبِعاً لصراعاته النفسيَّة ورغباته وسياقات شعوره باللاجدوى أو فُقدان المعنى أو القيمة في الحياة، أو بالتهميش بفُقدانه الاحساس بهدف كينونة وجوده في الحياة، زمنيَّاً ومكانيَّاً.

ما دفع الفيلسوف ألبير كامو ليُقارب مسألة فقدان الإنسان لقيمة الحياة، بمفهوم «العبثية». إذ تنظُر العبثيَّةُ إلى المُعضلة تلك من مِنظار أشمل؛ وترى أنَّ الكون لا يملك معنى موضوعيَّاً، ما يُولِّدُ صراعاً داخليَّاً بين الواقع الخالي من المعنى وحاجة الإنسان للمعنى – «الفاعليَّة» كمبدأ أساس يتمثَّل في الفلسفة الوجوديَّة.

«فإذا كان النصُّ الأدبي، ظهوراً قائماً بذاته، ووُجوداً يؤدِّي وظيفة حضور انطلاقاً من هذا الظهور..»؛ ومجال عمل الناقد الأدبي سيكون مُنصباً عليه. «ويتجلَّى الظهور، هٰهُنا، بالأساليب الَّتي يتشكَّل بها النصّ». (فانوس، د وجيه. لمحات من النقد الأدبي).

هذا في مضمار النّصّ الأدبي، فكيف يتمظهر ذلك في الصور الفوتوغرافيَّة؟ هل يندرج هذا التوصيف العملي المضموني، ليُصبح دارساً لموضوع الصورة وأساليب تشكُّلِها، أو تشكُّل جُزيئاتها؟ هل يُمكن فصلُ تلاحُمِها العضوي؟

وهل يتمظهر النشاط الجمالي من خلال عدسة التصوير الفوتوغرافي؟ مبحثي النقدي - الفنِّي التُراثي هذا بعنوان: «ومضةُ» أيدي شويري، مدارُ فسيفساء التصوير.

فقد قيل انَّ ميدان الجمال هو ميدان التجرُبة الكامنة المنطوية على ذاتها، وأنّ نتائج الإدراك الجمالي لهي أبسط، فلا تحتاج منا إلى الانشغال بها، أو حتَّى التفكير في أسباب إنتاج الموضوع الفنِّي أو وسائله.

بناءً عليه، كيف يتجلَّى ذلك في ميدان التجربة الجماليَّةِ؟ خاصَّةً أنَّ التقدير / التذوُّق الجمالي عادةً لا يخضعُ لنُظُمٍ عامَّةٍ، كالنشاط الدينيّ أو الاقتصاديّ.

التذوُّق الجمالي

يستمطر الباحث في عالم الصورة والتاريخ والتُراث الأستاذ الجامعي أيدي شويري من مدارات السُحب، لمحات من الوجود السَّاحر؛ إذ يقيم بعدسة كاميرته وشغفه بالتصوير الفوتوغرافي، علاقة ودِّيةً ما بين الثرى والثُريا؛ ما بين الرحيق المُتطاير، ونسائم السكوت المهيب. ما بين اللَّحظة المتأوِّهة والوجع الفكري وسطوع الحريَّة؛ ما بين النهر الضجر، والصخر تؤرقه الحساسين. ما بين انحسار الدمعة المخيف وسيمفونية بيتهوفن الخامسة. تنتفض صور أيدي شويري على العبثية واللاجدوى.

هُنا «نغنشات» الأطفال يتسامرون كالضباب بخفَّة، والقصيدة بتمرُّدِها المجنون، تنتصر.

وهُناك المنفى الصَدِئ، والروح تقيم بين حواجز العُمر ومنفى الذكريات، تتقمَّصُ الكبرياء. كبرياء الصورة.

فـ «لكي ألتقط أوراق الأشجار وأُلقي بها بعيداً
وقد أنتظر حتَّى أرقب المياه الصافية:
ولن أغيب طويلاً معي بدورك»
(فروست، روبرت. قصيدته: «الطريق الَّذي لم يُسلك»).

تجيءُ الصورة مَرويات قَصصيَّة، زمنيَّاً، مكانيَّاً، وإرثاً مُجتمعيَّاً وحضاريَّاً وثقافيَّاً ومِعماريَّاً، مُتجذِّرةً في عوالم ماضوية تُختبر حياة المُجتمعات والأمم. فيوفِّر أيدي شويري ضمن هذا التصوُّر، دربا تواصليَّاً يصول ويجول بين الذاكرة الجمعيَّة والتُراث الحضاريِّ والثقافي بأشكالهِ جمَّة، وحضور عيشنا، بخاصيَّة تكامُليَّة ما بين المواد غير الحيَّة (تتمثَّل بالجمادات) في الحياة الساكنة، والموارد الطبيعيَّة الحيويَّة المُتحرِّكة المؤثِرة في الإنسانيّ: جداول وسواقٍ وشواطئ وملاحات؛ زهور وأعشاب عطريَّة واستشفائيَّة؛ فراشات وعصافيرَ وحمار ودجاج؛ ونخيل وزيتون وتين وكرز ومُشمش وتين وصبَّار؛ وحجارة «مُقصَّبة» ومداميك ومسارات سواقٍ مُتهلهلة كالندى، وأرائك وثريات وقناطر ومسقوفات وأوانٍ فُخَّاريَّة أو خزفيَّة وزُجاجيَّة ونُحاسيَّة؛ أطفال وعجائز وصبايا وشيوخ... عوالمَ أنشودة فذّة، توَّاقة لاختبار العيش.

هٰهُنا الأزهار بسكينتها تتسلَّق هياكل المباني، وتشرئب الأعشاب وإكليل الشوك مُتألِّقاً نحو الشمس فوق هيكل سكك الحديد؛ ويستحيل التصميم المعماري لوحة رسَّام تشكيلي ولربَّما رومانسي أو واقعي أو بوهيمي أو تجريدي، بتعانق الأخضر والزهري والبنفسجي والأزرق والأصفر والتُرابي الحديدي.. وهُنا يتسامر «الدوري» و«الصلونج» و«التيان» و«الورور الأزرق الخدين» و«النسر الملتحي» و«الباشق» و«المطوق» و«البط».. كُلٌّ في ايقاعه وفرادته بحِرفيَّة مُبهرة.

في لبنان، لن تغيب عنك مرويات مواسم الهجرة. أتظنَّها تهنأ بأفول العُمر؟ وسوسنة أفئدتنا تتوضأ النغم فجراً، وتغزل من السنديان والأرز والصفصاف، زيتونتنا مسكناً موسيقيَّاً للعرعر (اللرّاب).

المخيال الإنساني

مشهديَّات تتوالى في المخيال الإنساني مثل سنونوة تُهاجر بين مضاجع القلب والحنين، بين اليقظة والحُلم، والهضاب تتأمَّل الصلاة. هذا ناهيك عن ترانيم طبيعة تتلاقح في ما بينها، من نهيق الحمار ونعيق البومة وصياح الديك ونقيق الضفادع؛ ويضمُّ نسيم الحبق في مضايا الشغاف وردة جوريَّة الحبيب، واللافندر ينفلش في «جب» النعناع، وإكليل الجبل ينمو بفيء شجرة التُفَّاح، والعربيشة تتسلَّق «الحيطان»؛ هُنا في فسيح «بحرة» الديار ترتعش زهرة اللوتس المغناج، رذاذاً من ياسمين وعسل الورد وعسل تُراب، تراقص أضلع نوافذنا التُراثيَّة، حيثما تُزاحم فسيفساء المكانيَّة غاباتنا العذراء.

فهل تذوَّقت «الحميضة» و«حص» الزيتون وخبز المرقوق؟

هل حدَّثتكَ عن زهر الرُّمان، خميرة اليوسفي ذاك الزمان؟

فمن زاوية واسعة في مدار كاميرا أيدي شويري؛ وفي كل «كادر» ترتسم قدسيَّة المُدن والبلدات اللبنانيَّة، وشوارع بيروت بمعالمها كافة، تلك المُطعَّمة بإبرة تطريز أشغولة لونيَّة شيَّدها السهر، تعلو كـ«أجراس برج ضاع في قرارة البحر» (السيَّاب، بدر شاكر. قصيدة: «النهر والموت»).

تستعرض صور أيدي شويري بقضاياها الإنسانية والوجوديَّة وفاعليَّة الحضور، العالم الواقعي وطبيعة لبنان وإنسانه، بألوانها وتكويناتها المُتداخلة حيناً والمُتفرِّدة بذائقتها الفنيَّة حيناً آخر، بانسيابية غير مألوفة، إذ تخلق شعوراً مُلتبساً بين شدَّة الوضوح من ناحية والريبة من ناحية أخرى، موسيقى تُلاعب دراماتيكية الغموض وحميمية الحُريَّة.

فتسمعُها تدمدم نغم الميجانا والعتابا، والمعنَّى القصيد، والأغنية التُراثية والشعبيَّة:

«يا لبنان دخل ترابك / دخل حجار الفوق بوابك / لما هجرنا وتغربنا اللّه بيعلم شو تعذبنا / وشو كنا نبكي بغيابك.

يا لبنان لحبك اللّه / عنك مش ممكن نتخلى / برمنا أرض الدني كلها / وما صلينا غير بكتابك»

(كلمات: توفيق بركات؛ ألحان: ملحم بركات؛ غناء: السيدة صباح).

وممَّا لا شكَّ فيه، أنَّ الصور الَّتي تتَّخذُ من خلال تواتر «اللقطة» / ومضة حركيَّتها الجديدة، إنَّما هي تضُجُّ بالعيش، وتُحفِّزُكَ كي تستبطن الحوار الكامن في صمتها، ولربَّما المُلتاع من خطيئة الأقدار، صراعاً منسيَّاً بين النظرة الأولى وأحادية الشغف يتأبَّطُ السُكنى، مثل المنفى الأبدي لرؤى «الروح».

تتجسَّدُ «الومضة»، ومضة الصورة الفوتوغرافيَّة بمُستعربات الكوميديا اللونيَّة، أو الدراما الرماديَّة، بين السخرية أو مونودراما السُخرية المُتفجِّعة. مظاهر كلاسيكيَّة لعيش احساس فيَّاضاً بالفرح، وأحياناً حزينا، حزينا جداً، حتَّى التفجُّع. تناقضات تتغلغل في عقر الذَّات الإنسانيَّة، تندمج بالحب والانتقام، بالانجذاب اللحظي والفتور.

كأنَّ الاطار «في انتظار غودو» انتفض عشبه، خلع رداء الانتظار ومضى؛ جميعها تستحضرها «ومضة اللحظة» عند شويري لخلق توازن بصري شعوري أخَّاذ في الرُّوح.

هل تُدركُ التلالُ تلك، صفير الشجن؛ والعاشقين في حضور المعنى، يرتحلون؟

فمن تأطير الكادر، وسلوك اتجاهات ضوء الطبيعة والعتمة، يخلق أيدي شويري توازناً بصرياً لصورة جذلة، ويأخذُك في عوالم رحلة ظلال الاحتضان والتشويق، حيث تمتزج فيها خطوط التصوير كالشُعاع يزهو بترفٍ، ويتفتَّحُ كدورة فصول المُتلقين انسحاباً ضوئياً نحو النجوم.

المحيط الحيوي

يتواءم المسار الإنساني بطوبوغرافيَّة خرائط سكَّة القطار، جسراً تواصليَّاً يؤمِّن للبنان والعالم المحيط نموَّاً مُحفِّزاً. هُنا شرايين القلب تمدُّ الوطن باندفاعيَّة حركيَّة تواصليَّة، والمسار تدفُّقي للاقتصاد الوطني والمحيط الحيوي شرقاً وغرباً، ما يُحقِّق نمواً وازدهاراً. ففي مدارات الرؤيا، تنهض صور شويري مصقولة بتاريخ ذاكرة البنفسج، والجداول الخارجة بعشوائيَّة الشهوة تبدو وجوداً جماليَّاً مُحيِّراً، كأوراق الغيم تتقطَّر، كمملكة الوجد تنبعث من رحم الأمهات، وتتجمَّل.

أتُدركُ هذا الأرض غموضها المُنساب إلى جهة الغرب، مشدوهةً بعشوائيَّة رغبة الربيع الآتي، وديناميكيَّته الجماليَّةِ، تستدعي تفعيلاً / تقديراً لذَّات الإنسان – الوطن!

وتظنَّ أنَّ بلاد كنعان تُطاردها الصقور، في وحشة من عيش جوف عبثيَّة التناقضات؛ والتجربة الجماليَّة من خلال اعادة خلق الفاعليَّة تشي بالدهشة والحنين المُفرط إلى حدِّ التلاشي.

تنبُت ومضة فوتوغرافيا أيدي شويري في ذاكرة الجماعة، تنتشلها من إيقاع المخاض العسير، وتوالي السقوط بهندسة هرمية، كي تُعيد انتظامها عبور أرجوانيَّة البوح.

فهل فرَّ الانتظار مِنك وانقطعت معموديَّتك الأولى، أفياء لذَّة تُشتهى؟

والـ«شمعة من فضَّة، يدعونها: قمراً». (حرب، جوزف. قصيدة: «الحِبرة»).

الصورة بعدسة أيدي شويري، تعانقُ حفيف الحَورِ والصدى، والوهاد المُخمليَّة تقطف بوحُ البشارة.

هُنا يستريح الضوء، ذُرى للمطر.

---

* أستاذة النقد الأدبي الحديث والأدب المقارن، أدب ما بعد الحداثة، والمنهجية، في كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة - الجامعة اللبنانية

نجيب محفوظ.. مسرحياً

د. حيدر علي الأسدي

قلة من القراء يعرفون أن الفيلسوف والسياسي والمفكر الإيطالي صاحب كتاب الأمير ميكافيلي كان قد كتب مسرحية «الماندراغولا»، والأمر ينطبق كذلك على الروائي المصري الكبير نجيب محفوظ.

بداية الرحلة

نجيب محفوظ عبدالعزيز إبراهيم أحمد الباشا المعروف بـ«نجيب محفوظ» والمولود سنة 1911 والمتوفى سنة 2006 وهو أول مصري وعربي ينال نوبل في الادب كان ذلك عام 1988 وهو صاحب «35 رواية» و«223 من القصص» و«19 مجموعة» و«55 كتاباً» وقرابة 26 سيناريو سينمائياً، لا يعرف عنه الكثير من القراء العرب بأنه كتب ايضا «للمسرح» وبدأت رحلته مع الكتابة المسرحية بالتحديد عام 1969 مع صدور مجموعته القصصية «تحت المظلة» التي ضمنها خمس مسرحيات والتي كانت تمثل ردة فعل على هزيمة 1967، ونشرت مسرحيته السادسة في مجموعة القصصية «الجريمة» عام 1973 بينما نشر السابعة والثامنة ضمن مجموعته القصصية «الشيطان يعظ» عام 1979 أي ان محفوظ لم يكتب سوى ثماني مسرحيات فقط طيلة مسيرته وان تعددت الآراء فيما اذا كانت هناك 12 مسرحية قد كتبها ولكن دار الشروق للنشر قد حسمت الامر مؤكدة أن نجيب محفوظ كتب 8 مسرحيات صدرت في مجاميع سردية متفرقة وتم جمعها من دار الشروق «2006–2008» في كتاب واحد بعنوان «المسرحيات»، والذي جاء في معلوماته «صدرت مسرحية المطاردة عام 1973 ضمن كتاب الجريمة وصدرت المسرحيات الباقية عام 1969 ضمن كتاب تحت المظلة» والطبعة الأولى عن دار الشروق «2006» والطبعة الثانية «2008» وكانت عتبة الغلاف تضم عبارة اسم المؤلف «نجيب محفوظ/ مذهبة» وبالأسفل كتب «المسرحيات» دون أي إضافات أخرى والكتاب بواقع «273 صفحة» وفي ختام الكتاب تحت عنوان «أعمال نجيب محفوظ» تم ذكر «55 عملاً» ما بين المجاميع القصصية والروايات ابتداءً من 1932 ووصولا الى 2004، واحتوى هذا الكتاب على مسرحية «يميت ويحيي، التركة، النجاة، مشروع للمناقشة، المهمة، المطاردة» فضلاً عن «الجبل» التي تتجلى فيها سمات الحارة كما يفعل محفوظ مع سردياته الروائية، وهناك أيضاً نص الشيطان يعظ: مسرحية من فصل واحد- مستوحاة من مدينة النحاس ألف ليلة وليلة».

السردي والحكائي

جلّ هذه النصوص المسرحية يغلب عليها النفس السردي والطابع الحكائي أكثر من الدرامي، فهو حتى في الإرشادات المسرحية يهيمن على لغته فضاء السرد كما في مقدمة مسرحية «النجاة» وكذلك في مسرحية «المهمة/ شخصية الشاب ص 161 – 162» من هنا نلاحظ ان نجيب محفوظ لم يصدر مسرحياته تلك «في حياته» على شكل كتاب منفرد بل كانت مجرد تجربة عابرة في محاولة استيعاب لغة العصر التي سيرد الإشارة لها عبر تصريح نجيب محفوظ ذاته، فما الذي يدفع روائي ناجح مثل نجيب محفوظ لكي يجرب كتابة جنس ادبي جديد هو المسرح بعيداً عن مناطق السرد التي برع فيها محفوظ ونال شهرته من خلالها، سيأتي الجواب من خلال نجيب محفوظ ذاته، ففي حوار مع محفوظ منشور في مجلة الكاتب 1964 قال: ان الجدل العقلي هو الصفة الغالبة للتفكير المعاصر وبالتالي فإن الشكل الادبي المناسب للعصر هو فن المسرح بوصفه الشكل الفني الذي يرتكز اساساً على الجدل والحوار وصراع الافكار وفنون الفرجة.

- **كتب 8 مسرحيات صدرت في مجاميع سردية متفرقة وتم جمعها من دار الشروق في كتاب واحد بعنوان «المسرحيات»**
- **النصوص المسرحية يغلب عليها النفَس السردي والطابع الحكائي أكثر من الدرامي وطرق باب المسرح بعد 23 عملاً قصصياً وروائياً**

النص المسرحي الوحيد

ان محفوظ لم يتجرأ ويطلق على نصوصه بانها مسرحية الا عبر نص واحد وصفه «مسرحية من فصل واحد» وكان يخالف المعتاد من المطبوعات ويصدر تلك المسرحيات ضمن «مجاميع قصصية» كما ذكرنا ذلك، وبراعة محفوظ السردية لا تعني عدم قناعاته بفن كتابة المسرحية على الاطلاق فقد قرأ محفوظ جيداً مسرحية صامويل بيكت «نهاية اللعبة» وكتب عنها مقالاً نقدياً آنذاك في صحيفة المساء المصرية يحلل من خلالها مقاصد بيكت في ذلك النص المسرحي وهذا ما سنراه ينعكس فكرياً على كتابات محفوظ وأعني فلسفة العبث بخاصة بعد هزيمة 1967 واستيعاب الصدمة من خلال الكتابات القائمة على الفرجة والأدائية ومنها اكيد «المسرح» والذي يمثل توعية وإيقاظاً وثورية تحريضية واحتجاجية للجماهير العربية إزاء ما يحصل في الواقع من انكسار وقتذاك، ليس هذا وحسب ففي أحد تصريحات محفوظ مع مجلة المسرح المصرية عام 1979 يوضح علاقته بالمسرح بقوله: «حضرت بصحبة أبي بعض تمثيليات الريحاني والكسار، وبدءاً من عام 1925 عرفت الطريق الى روض الفرج، وكان حافلاً بمقلدي هذين العلمين، فشاهدت كثيراً من المسرحيات التي كانوا يقدمونها في أزمنة سابقة اثناء الحرب العظمى حرب 1914 وبعد ذلك عرفنا طريقنا في المسرح المصري في الثلاثينيات وما قبلها قليلاً، شاهدنا يوسف وهبي وفاطمة رشدي والكسار وعزيز عيد».

الاستناد إلى السرد

وعلى الجانب الآخر من المسرح فقد قدمت لنجيب محفوظ عروض مسرحية بالاستناد الى نصوصه «السردية» من ناحية الاعداد والتوليف والاقتباس، كما حصل مع رواية «زقاق المدق»، التي تم عرضها عام 1958 من إعداد أمينة الصاوي وإخراج كمال يس، ثم مسرحية «بين القصرين– عن رواية بين القصرين» وهي من اعداد امينة الصاوي واخراج صلاح منصور واعيد انتاج «العرض المسرحي زقاق المدق» الذي قدم في القاهرة 2006 وأيضا رواية «بداية ونهاية» التي تحولت لعمل مسرحي اذ عُرضت بداية ونهاية عام 1959 على المسرح القومي بالقاهرة من إخراج نور الدمرداش وعبدالرحيم الزرقاني وإعداد أنور فتح الله، وكذلك تحولت نصوصه السردية «تحت المظلة» و«افراح القبة» الى عروض مسرحية، وعام 2013 شهد احد مسارح العاصمة التشيكية براغ عرضاً مسرحيا باللغة العربية عن رواية نجيب محفوظ «القاهرة الجديدة» قدمه طلبةُ معهد دراسات الشرق الوسط وأفريقيا في جامعة كارل العريقة.

الأساليب والطرق

وهناك مسرحيات أشبه بمسرحيات سيرة كتبت عن حياة نجيب محفوظ وسردياته مثل «شقة عم نجيب» التي قدمت في مسرح الغد في القاهرة عام 2018 من تأليف سامح مهران وإخراج جلال عثمان وهي تتحدث عن ابتعاث الشخصيات الروائية لمحفوظ كأشباح في شقة مهجورة.

ان نجيب محفوظ طرق باب المسرح بعد 23 عملاً ادبياً بين القصة والرواية، كما ان اللجوء الى شكل الكتابة المسرحية الدرامية كان اثراً للحاجة السيكولوجية للكاتب تزامناً مع الاحداث السياسية والاجتماعية آنذاك - بعد الهزيمة - وهي لحظة اطلقت عليها لحظة القلق الفكري وعدم الاتزان النفسي بالتعبير ومحاولة البحث عن اسهل الأساليب والطرق للوصول الى الجمهور او محاولة التعبير الداخلي عن الغضب من مجريات الواقع والبحث عن أساليب تعبير ناقمة، لذا نجد غالبية شخوصه المسرحية بوهيمية غامضة في حياتها اليومية الواقعية وهو جزء من جنوح محفوظ الى أسلوب العبث واللامعقول آنذاك، ناهيك عن ان محفوظ لم يطرح نفسه ككاتب مسرحي بقوة على عكس بقية السراد الذين اهتموا بالكتابة المسرحية والإنتاج المسرحي وتابعوا نتاجهم عن قرب، لذا يحكي نجيب محفوظ عن ابنتيه أنهما في مرة كانت تُعرض مسرحية له على التلفزيون فقاما إلى النوم وتركاه وحده، لذلك أشار العديد من نقاد المسرح الى فشل هذه التجربة حتى على مستوى الدراسات والبحوث فهي قليلة ونادرة جداً عن مسرح نجيب محفوظ وكذلك تحول تلك النصوص الى عروض لم يكن بالظاهرة المتكررة بل قدمت داخل أطرها المحلية في مصر وتجارب لم تلاق الشهرة الواسعة والانتشار الواضح، هذا ما يؤكد على عدم رسوخ تلك التجربة او نضوجها بالدرجة ذاتها التي برع فيها محفوظ في القصة والرواية، فكان ساردا بامتياز لكنه كان كاتباً مسرحياً مغموراً.

رواية وفيلم «بيدرو بارامو»

نموذجاً الإخلاص السينمائي

علي المسعود

عندما يتم تكييف العمل الأدبي مع الفيلم السينمائي، يبرز مدى الإخلاص للنص الأدبي في الفيلم المقتبس، في هذه الحالة تبرز التناقضات في الرؤية في الظهور، في الواقع، هناك أسباب مقنعة للنظر على الطريقة التي يتم بها استخدام رأس المال الأدبي في الشريط السينمائي، كثير من الأحيان، يعتمد على سيناريو وحوارات الفيلم وبشكل أكثر على النص الأدبي احتراما للإبداع الأدبي، لأن المخرج سيكسب الكثير إذا سعى إلى مزيد من الإخلاص للعمل الأدبي. يقدم للسينما شخصيات أكثر صدقاً، وفي العلاقات بين الجوهر والشكل، صرامة ودقة لا تعتاد عليها الشاشة، إذا كانت المادة التي يعمل عليها كتاب السيناريو والمخرجون بداهة لجودة أدبية، فمن الممكن استخدام نوعين: إما أن يكون هذا الاختلاف في المستوى والمكانة الفنية للعمل الأصلي بمنزلة علامة على الفيلم، ومجموعة من الأفكار كعلامة للجودة وفهم ابعاد النص الأدبي، وإما يسعى صانعو الأفلام بصدق لإيجاد معادلة متكاملة، فهم على الأقل يحاولون ليس فقط الاستلهام من الكتاب، وكذلك ترجمته إلى الشاشة، بحيث تظهر أحداث الرواية على الشاشة مثل السيمفونية في إيقاعها وتأثيرها في المشاهد، كما هو الحال في فيلم «بيدرو بارامو».

قاعدة حبكة

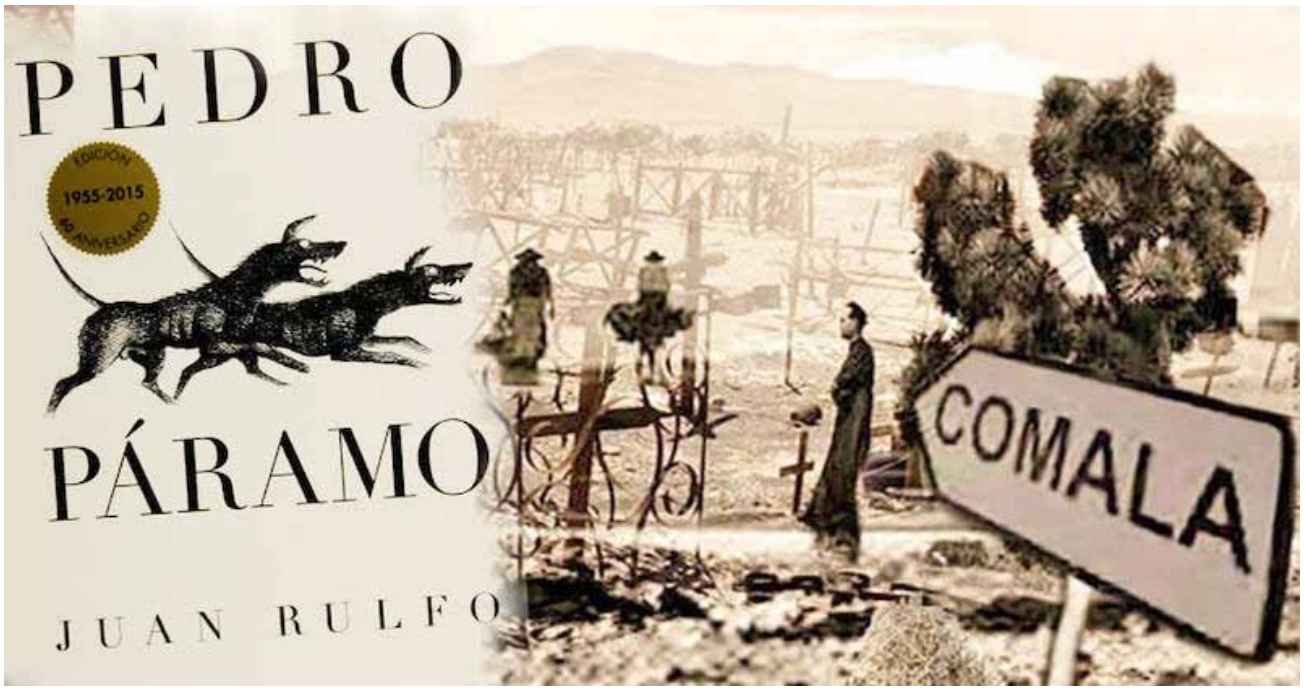
يمكن للرواية، نظرا لتطورها التاريخي، أن توفر لكتاب السيناريو والمخرجين «قاعدة حبكة» مثلى لتطوير الشخصيات أو الحبكات التي لا تنسى كما هو الحال في الروايات. وكذلك في الاستخدام السليم لـ«قاعدة الحبكة». التكييف السينمائي بما يشبه الترجمة الحرفية. لنفس الأسباب التي تجعل الترجمة الحرفية كلمة بكلمة عديمة الفائدة. يجب أن ينجح التكيف السينمائي في إعادة أساسيات الحرف والسرد والروح الى النص الأدبي. ويشترط على مخرجي الأفلام محاولة تحقيق أعلى درجة من الإخلاص في الفيلم التي يمكنهم القيام بها.

الإخلاص للرواية

«بيدرو بارامو» فيلم مكسيكي إنتاج عام 2024 من بطولة مانويل غارسيا رولفو مع تينوش هويرتا وإلسي سالاس وميرا باتالا. وهو من إخراج رودريغو بريبتو، مأخوذ من راوية كتبها الكاتب المكسيكي «خوان رولفو» في عام 1955. الذي صعد بها بسرعة إلى صفوف الكلاسيكيات الأدبية العالمية، ويرجع الفضل في ذلك جزئيا إلى الازدهار الأدبي في أمريكا اللاتينية في خمسينيات القرن العشرين. على الرغم من ان الرواية كانت صعبة التكيف، نظراً إلى إمكاناتها المثيرة للذكريات وشاعريتها الأدبية تلك الرواية بالتحديد عند قراءتها، تكتشف أنه من المستحيل تقريبا ترجمتها إلى وسيط آخر، وحاول الكثيرون تكييف هذه القصة مع الشاشة الكبيرة ولكنهم فشلوا جميعا. لكن ذلك لم يمنع «رودريغو بريبتو»، وهو مصور سينمائي مكسيكي من اقتباس الرواية وتكييفها الى فيلم سينمائي. وحاول التقاط الروح الشبحية لمدينة كومالا الغارقة في الموت والذاكرة والحزن.

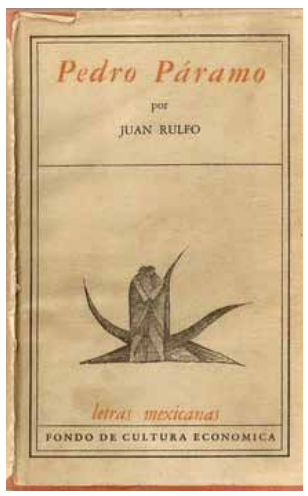
البحث عن الجذور

اعترف غابرييل غارسيا ماركيز صراحة بأن كل شيء في روايته «خريف البطريرك»، من المدينة المهجورة الصغيرة الشبحية إلى شخصية البطريرك الشرير المركزية، كلها مستوحاة مباشرة من تحفة خوان رولفو. في حين



أعرب «رودريغو بريبتو» مخرج الفيلم عن إعجابه بالعمل الروائي قائلا: «كان لبيدرو بارامو تأثير عميق منذ المرة الأولى التي قرأتها فيها وسيكون إحضار رواية خوان رولفو إلى الشاشة إنجازاً من جميع الجوانب. نحن نبحث دائماً عن جذورنا، ومن نحن، وهذا شيء يجذبني كثيراً عن الرواية. أتعاطف بشكل خاص مع خوان بريسيادو، الذي يبحث عن نفسه وبلده من خلال البحث عن والده. إنه يمثل الشعب المكسيكي، بمعنى أننا مزيج من الجذور والأعراق».

المخرج قبل التحدي المتمثل في نقل هذا الجو القمعي والساحر إلى الشاشة بدقة ملحوظة. حوارات الفيلم حافظت على نصوص الكاتب رولفو تقريبا كلمة بكلمة، وأعادت إنشاء المونولوجات والمحادثات المجزأة بدقة كبيرة. حافظ السيناريو على القفزات الزمنية وتراكب الأصوات التي تخرج من كومالا والتي تسكنها أرواح محاصرة في مظهر لا نهاية له. في بعض الأحيان. يعيد فيلم بريبتو إنشاء الحلم – الكابوس بشكل فعال إلى درجة أنه يبدو وكأنه فيلم رعب.



جغرافية المكان

التصويرالسينمائي للفيلم مذهل، تمشياً مع سمعة بريبتو، يلتقط المصور السينمائي الغبار والخراب والطبيعة القاحلة للمدينة، وهي عناصر تمثل في عمل رولفو كلا من جغرافية المكان والفساد الروحي لسكانه. تمكن الفيلم من التقاط جوهر القصة ونجح المخرج في تكييف للرواية وبشكل مخلص وخلق جواً مصنوعاً بدقة يجسد روح تلك الرواية الأسطورية. بعد أن صنع اسمه سابقاً كمصور سينمائي، يشرع في مشروع طموح ومحفوف بالمخاطر للغاية، تكييف كلاسيكي أدبي يستمد قوته من استحضار الكلمة المكتوبة.

بدا تحويل شعرية النص إلى صور مرئية تحدياً لا يمكن التغلب عليه، لكن بريبتو يحقق ذلك من خلال التصوير السينمائي المبهر والمرئيات المذهلة. أما بالنسبة إلى الجزء السردي، فقد قرر كاتب السيناريو ماتيو جيل عدم تغيير أي فاصلة عملياً من حوارات النص الأصلي مع الحفاظ على الأسلوب نفسة، واللغة الشعرية جنباً إلى جنب مع الفولكلور المكسيكي.

أزمة الهوية

من ناحية أخرى، يتخلل سرد الرواية مساحتان زمنيتان، الماضي والحاضر، جنبا إلى جنب مع موضوعاته المهمة، الموت والشوق إلى الماضي، والتي تعمل كجسر بداية ونهاية لبقية الرسائل والمواقف من الميراث العائلي غير الملموس، أزمة الهوية في جميع فروعها، ولكن قبل كل شيء الاستبداد والعنف كتعبيرات عن السلطة، على الرغم من أن هذا هو أول ظهور لبريبتو في إخراج فيلم روائي طويل، فمن الواضح أنه اعتمد على محيط من الخبرة والمعرفة حول اللغة السينمائية. عمل كمدير تصوير للفيلم إلى جانب زميله المصور السينمائي نيكو أغيلار، ونجح في إظهار التناثر الشاسع المحيط بالمدينة كما لو كان يسلط الضوء على عزلتها عن بقية العالم قبل دخول كومالا بشعور من النذير. وناور بلحظات سريالية في تخيل رؤية للأرواح الضائعة التي تطفو فوق القرية المقفرة والتخيلات بالأبيض والأسود على الشاطئ كملاذ انفرادي لإحدى الشخصيات.

الأخيرة

تصدرها شركة دار القبس للصحافة والطباعة والنشر، الكويت ص.ب 21800 الصفاة • الرمز البريدي 13078 برقياً: القبس
فاكس: 24816941 • البدالة: 4/22/24812819 خطوط • التحرير: 24812823 • الاشتراكات: 1807111
• الانترنت: • EMAIL: INFO@ALQABAS.COM

AL QABAS CULTURAL

رئيس التحرير وليد عبد اللطيف النصف

العدد الـ 60 - نوفمبر 2025 - 24 صفحة

قيلولة الوحوش

حميد قاسم

اللوحة للفنان ستار كاووش

الوحوشُ التي تأتي من الحديقةِ المظلمةِ، تخترقُ زجاجَ النافذةِ مثلَ الضوءِ..
تحدّقُ بي ثم تمضي الى غرفةِ النومِ..
وأنا اجلسُ متماسكاً، على الأريكةِ المغطاةِ بالنمل..
لا أدري للآن، ما الذي تفعلهُ الوحوشُ وهي تدمدمُ بزئيرِها المكتوم
تتقلّبُ فوقَ سريري، وتنقّبُ في الدولابِ المكتظّ بجثثِ ضحاياي-أخطائي الثلاثة القاتلة-..!
قال الطبيبُ:
طريقتك هذه في الكتابة، ستجلبُ لك العمى، أو نزيفاً في الدماغ..!
قالت الزوجة:
لقد نفد الدهنُ، والغازُ، والمعجون..
لم يعد معي ما يكفي من النقودِ للذهابِ الى الوظيفة.
قال الابنُ وهو يحلم:
ها.. هل هذا طيب يا أبي؟
الوحوشُ تتناسلُ وتتقافزُ في الغرف: نمور، أسود، ذئاب، ضباع، قطط وحشية، زوجات بليدات وحاقدات، أزواج سوقيّون، وخائنون، وكلابٌ سائبة..
الضحيّةُ الأخيرةُ - الخطأ الأخير الذي يبدو كأنه سيتكرر - تستيقظُ من نومها، تهذي بين النوم واليقظة:
قيلولةُ الشتائم ابتدأت بجان الذي يقضيها في فندق الصياد، فيما نتصعلكُ في المقهى قبل التسكّع، نمضي الى ساحةِ الأندلس، بينما يتربّعُ ملكاً في «روافد دجلة» بديونهِ التي تتكاثر.. نعودُ في المساءِ إلى بيوتِنا، إلى وحوشِنا.. يخبو كلُّ حنينٍ في دمائنا..
يذهبُ هو إلى فندقه المسائي الرثّ، يلصقُ في دمهِ الذهب:
«ما بين الجوعانة.. والنعسانة.. لا عشاء ولا مبيت على العشب؟!
الوحوشُ زمجرت، وابنتي التي تقفُ في الباب، حاملٍ وأنا لا ادري، ثوبُها من حريرٍ ولا يهفهف.. تنتظرني في ساحة الأندلس، ويمنعها يوسف من الدخول».
أقولُ للطبيبِ:
طريقتُك هذه في العلاج، ستجلبُ لك النقرسَ، والثراءَ، والحسد.
تقولُ الزوجة:
لقد نفد الدهن!
أقول لها: لقد نفد الذهن.
نقوده تتضاءل، وديونه كذلك، وجسده يتورّم..
يمد قدحه إلى واحدٍ من «روافد دجلة» فيغرفُ الخمرَ.. ويتذكّر الحروب..
ينفضُ قميصه فتتساقط منه الشظايا والأصدقاء..
ينظف نابه الوحيد ويمطُّ فمه فتتناثر منه الشتائمُ والقروح..
يعصر يديه فتتساقط منهما الغيوم.
بعد ساعة وخمس دقائق ستبدأ قيلولة الشتائم..
يبدؤها من «الحيدرخانة» ويختمها في «الميدان»..
مفلسٌ يمتلك ناباً واحداً، واثنتين وثلاثين سيارة روسية من نوع «فولگا» وحديقة واحدة، وعشرين رصيفا.. ولا وحوش لديه
وحشه الوحيد.. يروّضه، ويشتمه، ويذبحه، ويدفنه في الحانة، وفي الصباح يوقظه من نومه، ويصطحبه في جولاته اليومية:
«ملكٌ أنا، ولم أستحم منذ ستة أشهر».
أرستقراطيٌّ ينعم بالقيلولة في ساحة الميدان ويمضي المساء في فندق آخر، خلف سينما أطلس، عشيقٌ لنجاة الصغيرة، وفائزة أحمد..
قلبه غير ميّال لذلك.. وعقله ميّال..
يلمّع أفكاره، وشتائمه، وأصدقاءه الشعراء، ولا يحفل بأخته التي لم يرها منذ أربعة عشر عاما:
«نفد الذهبُ والدهنُ والورقُ وكلُّ شيء..!»
قال لها، ومضى الى الحديقة مهذباً، يبتسمُ، يهزّ رأسه، بدون ان يودّعها:
أتذكّر الوحوش التي تتناسل هناك.. ويتذكر ديونه التي تتكاثر هنا، يتذكّرُ وحشه الوحيد، يتذكر أيامَ بيروت ونساءها، ونتذكرُ أيامَ «قوره تو» والقذائفَ، والوحوشَ، البلادةَ والحقد، الجنونَ والبذاءة، الدماءَ التي تقطر من أصباغ المكياج وتلوث ضحايانا.
الوحوش تلوي أعناقها وتشيحُ بوجوهها بعيداً عنا، تنتفخُ بطونها بأخطاء جديدة، وينتفخُ جسده النحيل بأمراض الكبد.
أصححه الى «د. م. و» ويصحح غيره الى «ح. ن. ت. و. ش» ويسألني:
أينه؟!
يبكي بفمه الأدرد وعينيه منتفختي الأجفان.
فأقول له:
لا تطر بقامتك النحيلة هكذا في الهواء!
نلوّح له بقمصاننا ونرميها وراءه ويقهقه، يختفي مثل بالون رفيع في السماء.
في المساء.. يغيّر «روافد دجلة» بخمورها إلى ساحة الأندلس، ويمنعه يوسفُ الذي شتمه صباح أمس وهو يرقد على العشب..
أسماله تنبحُ وراءه، فينهرها الملكُ، بائع أسمال الأصدقاء.
يتبعه العدميون والشعراء المتنطعون والشحاذون، ينبحون، فلا يلتفت..
انتفخت بطنه بأخطائه والسموم.. ويسميها قصائد.
ساعةٌ نفدت.. لم يبق سوى خمس ساعات، أعني خمس دقائق..
الشتائم تزدحم في فمه، تتكاثر بانتظار القيلولة
والديون تزدحم على الورق..
الوحوش تمنع قيلولتنا من الاكتمال في البيت..
الكذابون يتكاثرون في المقهى والحانة والرصيف.
وحشه الوحيد، يراوغه وينشطر.. فلا يعترف بذلك، حتى يضطره الى الاندماج.
«ماذا أفعل بهؤلاء الذين كانوا أبنائي منذ ساعات، الوحوش الصغيرة التي تقاسمني أنفاسي، ملتصقةً كالعناكب بالسقف؟»
ماذا أفعلُ بهذه الدواب التي تأتي من الحديقة المظلمة، وأنا أجلسُ يائساً، ثملاً، على الأريكة المليئة بالنمل، محتمياً بعقائد بائدة، وابني - أعني خطئي - يتأوّه في حلمه:
الوحوش يا أبي..!
نمور..أسود..ضباع..ذئاب..زوجات حمقاوات وحاقدات.. أبناء اندلقوا سهواً.. حشود النمل التي غزتك..
اوّاه يا أبي..!
ماذا ستفعل لكل هذه الوحوش، ولا قيلولة لك..؟!

إخراج: علي فياض

تحرير: د. جمال حسين علي