صوت الجيل

2022

- ما يريده الجيل الجديد - جلال برجس • رسائل - بيان علي
- ما مستقبل الأدب في ظل الثورة الصناعية الرابعة - محمد سناجلة
- الإبداع الشبابي ونظريّة النقد الدبلوماسي - د. سلطان الخضور
- "طريق الصوامع، وفرةٌ مذهّبة وطمأنينةٌ بهيجة" - أسماء العمري

قلعة القصاقلة (تخيل المصمم) م/ ١٤٢٥

Sawtalgeel
صوت الجيل 9

العدد 9 من الإصدار الجديد 2022
مجلة تُعنى بالإبداع الشبابي تصدرها وزارة الثقافة الأردنية

رئيس التحرير
جلال برجس

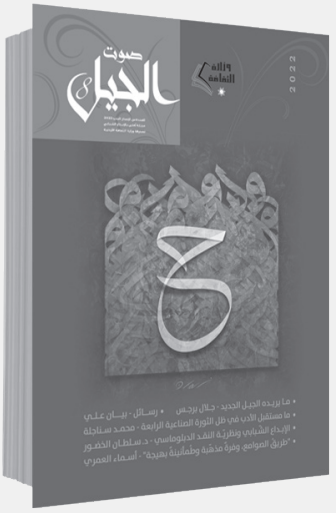
مدير التحرير
محمد سناجلة

سكرتيرة التحرير
فادية نوفل

أعضاء هيئة التحرير
علي شنينات
سوار الصبيحي
زينــة المعاني

المدقق اللغوي
د. أنس الزيود

الإخراج الفني
يوسف الصرايرة



غلاف العدد
لوحة الغلاف للفنان: زيدان عزام/ الأردن

المراسلات باسم مدير التحرير المسؤول للمجلة
E-mail: Sawtalgeel.m@culture.gov.jo

المواد المنشورة في هذا العدد تعبر عن آراء كتابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

يمكن تصفح المجلة على موقع الوزارة
www.culture.gov.jo

العنوان البريدي
الأردن - عمان - ص.ب 6140
الرمز البريدي 11118 عمّان

: للنشر في مجلة صوت الجيل يُرجى مراعاة ما يلي

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

صوت الجيل
Sawtalgeel
اربد 2022 العاصمة العربية للثقافة

المحتويات
contents

البوابة الرقمية

• عتبة ..... جـــلال بـرجـــس 4

• البوابة الرقمية

- المهارات الأربع الحاسمة التي يحتاجها الشباب للعثور على عمل في زمن الثورة الصناعيّة الرابعة ..... محمد سناجلة 7

مصفوفة العدد

• مصفوفة العدد (ما مستقبل الأدب في ظلّ الثورة الصناعيّة الرابعة؟) ..... إعداد: محمد سناجلة

- ولادة الإنسان المنغمس ..... محمد سناجلة 14
- الشاعر الروبوت: هل حان الوقت لتُراجعَ «الشعريّة» قناعاتها؟ ..... أ.د. عادل خميس الزهراني 17
- الروبوت ومستقبل الشعر ..... د. إبراهيم أحمد ملحم 21
- رهانات الأدب في عصر الثورة الصناعيّة الرابعة ..... أ.د. آمـــال منصور 25
- أيّ مستقبلٍ للأدب بشكل عام، والأدب العربيّ بشكل خاص، يُتوقَّعُ له في زمن الثورة الصناعيّة الرابعة؟ د. مها جرجور 29
- الأدب الرقميّ بين آفاق الاستفادة ومعيقات الإنجاز ..... د. أنس الزيود 34
- هوية الفن الروائي بين تعدد آبائه وتجدد تلقيه ..... د. نزار قبيلات 40

ملتقى الأجيال

• ملتقى الأجيال

- مروان البطوش ومها العتوم ..... حوار: مروان البطوش 45

2022

9 العدد 9 من الإصدار الجديد 2022
مجلة تُعنى بالإبداع الشبابي
تصدرها وزارة الثقافة الأردنية

• ورد بلدي

- ومضات ..... عهود عبد الكريم 52
- يانصيب المتعوس ..... حسام شديفات 54
- السجينة ..... رندا المهر 56
- رسائل ..... بيان علي 58
- شهرزاد الغياب ..... عبير الديب 60
- صمت التماثيل ..... جمانة الطّروانة 62

• خرائط البوح

- دروب نحو القصيدة ..... وفاء جعبور 66

• المختبر

- الإبداع الشبابيّ ونظريّة النقد الدبلوماسيّ ..... د. سلطان الخضور 72
- قراءة في كتاب «هل هو عصر الجنون؟» لمصطفى محمود (إسقاط الجنون على العصر الحديث) ..... ديما الرجبي 76
- إلى نورا ناجي وكاتباتها: الكتابةُ هي الوجهُ الآخَرُ للوَحْدة ..... مروى مجدي 80

• مراسيل

- القصة القصيرة في دولة الإمارات - قراءة في البِنية الموضوعيّة والسرديّة ..... د. مريم الهاشمي 86

• نقوش

- «طريقُ الصوامع، وفرةٌ مذهّبة وطُمأنينةٌ بهيجة» .....أسماء العمري 92

نقوش

عتبة

ما يريده الجيل الجديد

في أواسط التسعينيّات شاركتُ بمعيّة ما يفوق مئةً من الكُتّاب في جائزة رابطة الكُتّاب الأردنيين لغير الأعضاء، وكان رئيس الرابطة آنذاك الروائي الراحل مؤنس الرزاز، كنتُ قد عرفتُ عن تلك الجائزة من إعلان في الصحافة الأردنيّة، التي كنتُ أحرص على قراءتها بشكل يوميّ، مرحلة لم نكن فيها بعدُ قد عرفنا الإنترنت، ولا كُلّ ما جاءت به من وسائل تواصل وتِقنيّات حديثة.

ما زلتُ أتذكّر ذلك اليوم الذي ذهبتُ فيه أنا والشاعر عليّ شنينات إلى مقرّ الرابطة في اللويبدة في شارع إبراهيم طوقان، قادمين من مادبا ذات الفضاء الاجتماعيّ المُختلِف عن فضاء عمان، وفي جعبتنا كثيرٌ من الأسئلة والتخوّفات، والخجل القرويّ، والتوق إلى عالم الكتابة، والامتنان لمن صنع تلك الفرصة للوقوف بباب الكتابة. استقبلنا سكرتير الرابطة حينها الأستاذ محمد المشايخ بابتسامته التي لم تنقطع من وجهه منذ ذلك الحين، واستلم منّا مشاركاتنا، وقد سهرنا ليلةً بطولها نتأكّد من صلاحيتها في المنافسة.

في مقرّ الرابطة كنّا نُمسك أكوابَ الشاي بأيدينا وعيوننا على الجدران تُحدِّق في صور الكُتّاب واللوحات، وفي دواخلنا شعور لم يحدث لنا من قبل. مرّت أشهر كان فيها الانتظار صعباً، إلى أن أُعلِنَ عن اليوم الذي سيقام فيه حفل إعلان نتائج الجائزة، كانت فرصةً كبيرةً أن نتعرّف على بعض مَن قرأنا لهم، وأن نقترب ممّن يُشبهوننا في الحُلم بالكلمة. فاز بالطبع عددٌ قليلٌ من ذلك العدد الكبير، أمّا الآخرون فقد نالوا شهادات مشاركة، لكن فاز الوسط الثقافيّ الأردنيّ بعدد كبير من الكُتّاب الذين تحتفي المكتبات الآن بإصداراتهم، وتحتفي ذاكراتهم بتلك الجائزة التي كان لها أن تشقّ طريقًا نحو العدد الكبير ممّن يحلمون بالأدب.

في الحادي والعشرين من شهر نوفمبر 2022 احتفت مجلة صوت الجيل بستةَ عشرَ كاتبةً وكاتباً جديداً، نُشِرَت موادّهم الإبداعيّة في الأعداد الثلاثة الأولى من المجلة، شابات وشباب كنّا نُفتِّش عنهم، ونتتبعهم عبر صفحاتهم في وسائل التواصل الاجتماعيّ، ومن خلال مَن يعرفونهم، وذهبنا في اتجاه أن نحاول أن نُقرِّبهم من بوابة الأدب، وما كان ذلك إلّا لأنَّنا نؤمن بالسعي إلى الأصوات الجديدة، ونؤمن بضرورة تجاوز

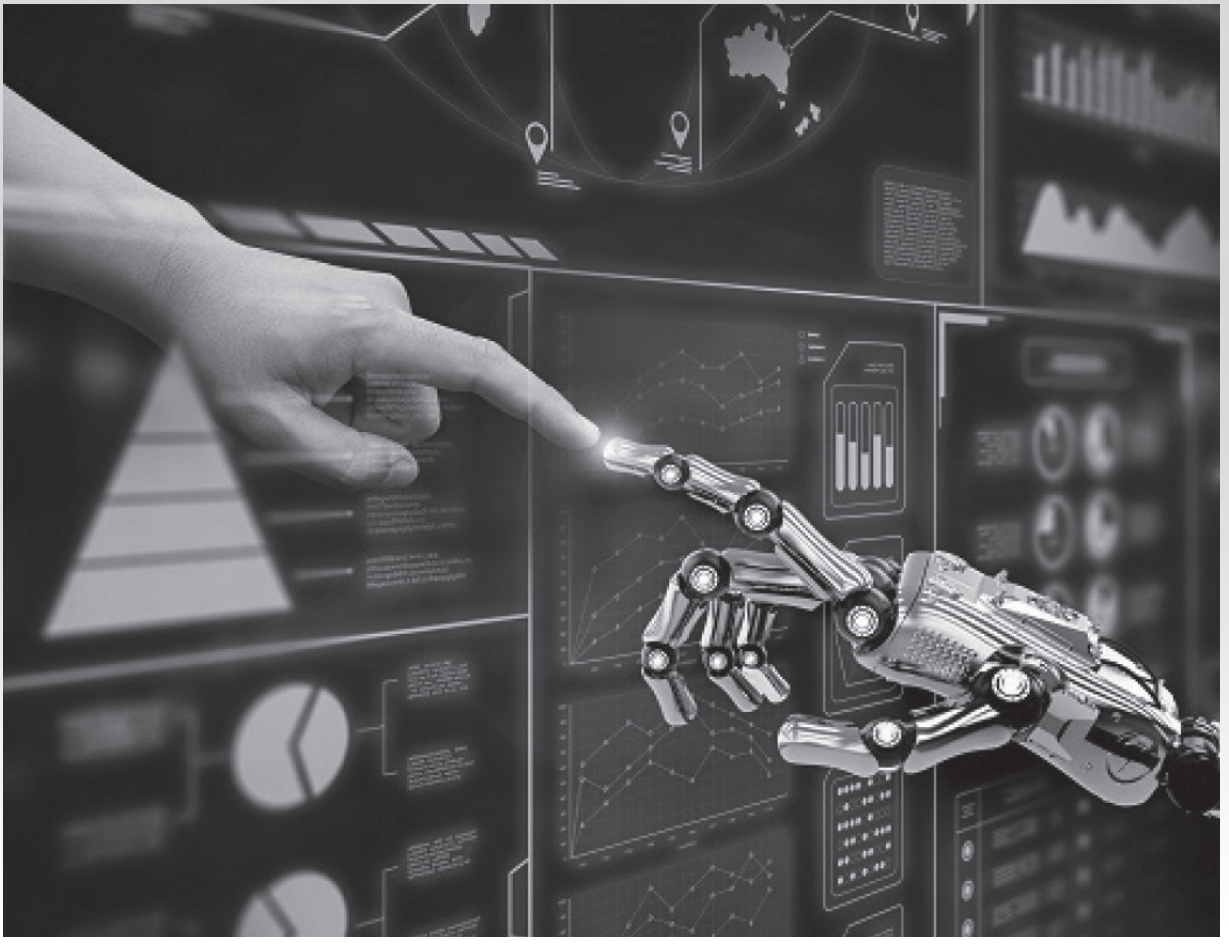
مساحة النشر في المجلة إلى فعاليات ثقافيّة متخصصة بأدب الشباب، وبالتالي اجتراح فضاءات يُعوَّل عليها، إذ نعلم الأثر الذي لن يزول للنصّ الأول، وللتكريم الأول، وللجائزة الأولى.

لقد حاولنا في مجلة صوت الجيل التي هي إحدى مجلات وزارة الثقافة الأردنية، أن نفعل الخطوة الأولى في هذا المضمار، ونسعى إلى خطوات قادمة من خلالها نُعين من يسعَوْنَ إلى الكتابة، إنّه دورنا الثقافي في مواكبة جيل جديد لديه ما يقوله حيالَ ثقافته الوطنية بمكانها وزمانها التاريخيّ والحاضر والمستقبليّ، فليس من الصواب أن نبقى نرفض هذا الكَمّ الكبير من الكاتبات، ونلوم دور النشر والصحف، ووسائل التواصل الاجتماعيّ، التي يرى بعض الأفراد أنَّها أفرزت طيفًا ركيكًا من الكُتّاب، بل على كلّ مثقف ومؤسسة، سواء كانت رسميّةً أو أهليّةً أن تقوم بدورها الثقافيّ حيال هذه الوفرة الإبداعيّة، فالثقافة ليست ترفًا، بل ضرورة وطنيّة وإنسانيّة لا يمكن لأيّ مجتمع أن ينمو بالشكل والمستوى السليمينِ من دونها، وإذا عاينّا تجارب الكُتّاب العالميّين الكبار، فلا بد أن نجد بينهم مَن لا يزال يستعيد خطوته الأولى في هذا السياق الإنسانيّ الرحب.

جاء في كتاب (مشاهير وأدباء العالم/ ذكريات وحوارات)، الذي حرّره وترجمه كاظم سعد الدين، أنَّ «الكاتب الدنماركي (هانس كريستيان أنديرسون) كان من أوائل مَن كتب لعوالم الطفل، واشتهر بقصته عن الإمبراطور العاري، التي ذهبت مثلًا. أندرسون المولود في بلدة (أودنسة) سنة 1805، هذا الذي جلس عند نعشه ملكُ الدنمارك وولـيُّ عهده ووزراؤه، اندرسن الطويل الهزيل، الذي كان يتعرّض لسخط مدير مدرسته الابتدائية، واصفًا كتاباته الأولى بأنَّها لا تصلح إلّا لسلة المهملات، واصل ما بدأ به بإصرار، وهو الذي تنبأت له العرّافة بأنَّه سيكون له شأن كبير، وهذا ما حصل حقًا، الطريف في الأمر أنَّ هذا الفتى الخجول، المُصرّ على أن يصبح شيئًا مذكورًا، وقف عنده التاريخ الأدبيّ طويلًا».

إنَّ الأدب رؤية مغايرة للواقع، وحلم بالأجمل، وهذه الشريحة الكبرى من الشباب لديها ما يجعلها قادرة على تكوين مستقبل يخرج على كلّ ما يُحيل إلى القتامة، لكنَّهم ليسوا في حاجة إلى يد تمتدّ إليهم لتعينهم على وعورة هذا الزمن فقط، بل إلى العديد من الأيادي لتصبح الطرق واضحة وهي تمضي إلى غدٍ يُعوَّل عليه.

جلال برجس
رئيس التحرير



البوابة الرقمية

المهارات الأربع الحاسمة التي يحتاجها الشباب للعثور على عمل في زمن الثورة الصناعيّة الرابعة

محمد سناجلة

هناك أزمة توظيف عالَميّة - والأمر يتعلّق بالوظائف الجديدة جداً أو غير الموجودة إلى الآن – في زمنٍ تتسارع فيه الابتكارات التكنولوجيّة بشكل كبير، لدرجة أنَّ مئات الملايين من الشباب في مختلف أرجاء العالَم مُعرَّضون لخطر التخلّف عن الرَّكب ما لم يحصلوا على المهارات اللازمة للنجاح، وتُهدِّد الثورة الصناعيّة الرابعة بخطر فقدان أكثر من ملياري شاب وظائفَهم في المستقبل.

تُرى ما هي المجموعات الأربع الحاسمة من المهارات التي سيحتاجها الشباب في المستقبل كيلا يخرجوا من سوق العمل في زمن الثورة الصناعيّة الرابعة؟

ما هي الثورة الصناعيّة الرابعة؟

تمّ استخدام العبارة لأول مرة بواسطة كلاوس شواب، المؤسّس والرئيس التنفيذيّ للمُنتدى الاقتصاديّ العالَميّ، ويصف المصطلح كيف تُغيّرُ التِّقنيّاتُ الجديدةُ مثل الذكاء الاصطناعيّ والروبوتات، والواقع الافتراضيّ، وإنترنت الأشياء، والحوسبة السحابيّة، الطريقة التي نعيش ونعمل بها، وغالبا ما يتمّ اختصار عبارة الثورة الصناعية الرابعة إلى **4IR**.

لماذا تُشكِّل الثورةُ الصناعيّة الرابعة خطراً على مستقبل الشباب؟

تعمل الثورة الصناعيّة الرابعة والتِّقنِيّات الناشئة على تغيير نوع العمل الذي يقوم به الناس وكيفيّة القيام به، وهذا يعني أنَّ العديد من الشباب في جميع أنحاء العالم يمكن أن يتخلّفوا عن الرَّكب؛ لأنَّهم يفتقرون إلى المهارات الضروريّة اللازمة التي يحتاجها سوق العمل الذي تُخلِّقه هذه الثورة.

وجاء تحذير صارخ في تقرير أعدّته مؤسسة «ديلويت غلوبال» (**Deloitte Global**)، وهي شبكة تضمّ أكثر من 150 شركة ومنظّمة في العالم، حول مساعدة الشباب على الاستعداد للعمل عندما يحدث التغيير بسرعة كبيرة كما يجري حالياً على أرض الواقع. وأوضح التقرير أنَّ المستقبل قد يبدو قاتماً بالنسبة لملياري شاب بحلول عام 2030، ما لم يُظهر مجتمع الأعمال العالَميّ طرقاً مُبتكرةً، ويتوصّل إلى حلول جديدة لمعالجة هذه المشكلة.

وقالت جميرا بورلي، رئيسة إشراك الشباب والمهارات في مؤسسة (**GBC-Education**)، والمُؤلِّفة المشاركة في التقرير: «نعتقد أنَّ مجتمع الأعمال يجب أن يعملَ بشكلٍ استباقيّ مع الشباب؛ لدعم احتياجات القوى العاملة لمواكبة صناعات المستقبل... لهذا السبب أطلقنا مبادرة مهارات الشباب والابتكار للجمع واتخاذ الإجراءات جنباً إلى جنب مع شركاء متنوِّعين من مجتمع الأعمال والمسؤولين الحكوميين ومُمثّلي الشباب».

وأضافت: «هدفنا هو تحسين ابتكارات الشباب ومهاراتهم، مع التركيز على الفئات السكّانيّة المُهمّشة التي من المُرجَّح أن تتخلّف عن الرَّكب».

لمحة سريعة عن مهارات الشباب الآن

أظهر المسح العالَميّ للشباب عام 2018 الذي شمل 531 شخصاً، تتراوح أعمارهم بين (15 – 29) عاماً في 45 دولة، وجود فجوة كبيرة بين مهارات الشباب الحالية والمهارات المستقبلية المطلوبة.

وقال جيديون أولانريواجو من شبكة «ذا وورلد» (**The world**)، وهي شبكة تضمّ أكثر من 900 سفير شباب عالَميّ في أكثر من 90 دولة: «لقد ترك ظهور الثورة الصناعيّة الرابعة ثغرات واضحة في أنظمة التعلّم الحالية ومتطلبات الوظائف في المستقبل، وبالذات في ظلّ الوظائف الجديدة المُبتكَرة التي ستخلُقُها الثورة الصناعية الرابعة، حيث سيتخلّف ملايين الشباب عن الركب إذا فشلت أنظمة التعليم الرسمية وغير الرسمية في معالجة هذه الفجوات».

وأضاف: «لكي يتأقلم الشباب وينجحوا ويظلّوا قادرين على المنافسة في المستقبل، فمن الضروريّ خلق الفرص لتطوير المهارات الأساسية ذات الصلة في عصر العمل والتعليم الجديد». وأكّد على أهمية دور الحكومات في «إعداد الشباب لمستقبل ستتغيّر فيه الوظائف والمهارات المطلوبة بشكل جذري»، وهو ما يعني مرونة العملية التعليميّة برُمّتها ومواكبتها للمستقبل.

حدّد تقرير«ديلويت غلوبال» المجموعات الأربع من المهارات التي يحتاجها الشباب لإعدادهم لسوق العمل في المستقبل، وفيما يلي ملخص لهذه المهارات:

جاهزيّة القوى العاملة (**Workforce readiness**)

هي مجموعة المهارات الأساسيّة اللازمة للانضمام إلى القوى العاملة، والحصول على العمل المطلوب وتحقيق النجاح، وهذه المهارات يجب أن تكون موجودة ومكتملة قبل رحلة البحث عن عمل، ومن أهمها: «محو الأميّة الرقمية»؛ أي توفّر القدرات والمهارات الرقميّة الأساسيّة، مثل القدرة على التعامل مع الحاسوب والإنترنت والبرامج الأساسية مثل ويندوز والأوفيس وغيرها، وقوة الحضور، وكيفية كتابة سيرة ذاتية رقميّة محترفة، والعرض الذاتي، وإدارة الوقت، والتحلّي بآداب السلوك، ومراعاة الأعراف الاجتماعية السائدة في مجتمع ما.

المهارات الناعمة (Soft Skills)

هي امتلاك القدرة على التفاعل والتواصل والتعاون مع مجموعة من الأشخاص، بما في ذلك الزملاء والعملاء والإدارة، ونظرًا لأنَّ البشر سيعملون بشكل متزايد جنبًا إلى جنب مع الروبوتات، فإنَّ المهارات البشريّة الفريدة مثل: الإبداع والقدرة على حلّ المشكلات المُعقّدة، والذكاء العاطفيّ، والتفكير النقديّ، لا يمكن تعويضها بواسطة الآلات.

وتشمل هذه المهارات أيضاً: التواصل، والتفكير النقديّ، والتفكير الإبداعيّ، والتعاون، والقدرة على التكيّف، والمبادرة، والقيادة، والتعلّم العاطفيّ الاجتماعيّ، والعمل الجماعيّ، والثقة بالنفس، وامتلاك عقليّة قابلة للتعلّم والنمو (عقلية النمو)، والوعي الثقافيّ.

المهارات التِّقنيّة (Technical skills)

وتعني امتلاك المعرفة والقدرات التِّقنيّة اللازمة لأداء المهامّ المحّددة للوظيفة المطلوبة، وغالباً ما تتطلّب الوظائف في زمن الثورة الصناعيّة الرابعة مهارات تكنولوجية معينة، وتشمل هذه المهارات على سبيل المثال لا الحصر: برمجة الكمبيوتر، والترميز (coding)، والحوسبة السحابية، والقدرة على العمل مع الروبوتات، وإدارة المشاريع، والإدارة الماليّة باستخدام التِّقنيّات الرقميّة، والوظائف الميكانيكيّة، والمهام العلميّة، والمهارات القائمة على التكنولوجيا عموماً.

ريادة الأعمال (Entrepreneurship)

وهي تعني القدرة على الابتكار والتفكير الخلّاق من خارج الصندوق، وتشمل المعرفة والقدرات اللازمة لإنشاء وبناء فرصة أو فكرة عمل جديدة، بما في ذلك إنشاء عمل تجاريّ، أو بدء العمل المستقلّ، أو التطوير الذاتيّ في بيئة العمل.

ومع نمو اقتصاد العمل الحُرّ، فإنَّ قدرة الشباب على الابتكار والإبداع، وأخذ زِمام المبادرة لإطلاق مشاريع جديدة ستُفيدهم بشكل جيد في عصر الثورة الصناعية الرابعة، وتشمل هذه المهارات: المبادرة، والابتكار، والإبداع، والاجتهاد، والحيلة، والمرونة، والبراعة، والفضول، والتفاؤل، والمخاطرة، والشجاعة، والفطنة التجاريّة، وتنفيذ الأعمال.

ما الذي يمنع الشباب من تعلّم هذه المهارات الآن؟

سلّطت دراسة أجرتها مؤسسة (GBC-Educa-tion) الضوء على بعض العوائق التي تواجه الشباب وتقف أمام تطوير مهاراتهم، ومنها:

- الأُميّة الرقميّة، فكثير من الشباب وحتى المعلّمين لا يعرفون القراءة والكتابة رقميّاً.
- نقص التمويل لدى العديد من المدارس في دول العالم الثالث.
- التفاوت في جودة التعليم بين الدول وداخل الدولة نفسها.
- المدارس غير قادرة على مواكبة معدّل التغيير التكنولوجيّ المتسارع.
- ضعف الوصول إلى الأدوات المناسبة اللازمة لتطوير هذه المهارات.
- عدم القدرة على تحمّل تكاليف الأدوات الأساسية مثل الكمبيوتر والكهرباء والإنترنت.
- لا يستطيع بعض الشباب الوصول إلى أجهزة الكمبيوتر.
- يمكن لبعض الأشخاص الوصول إلى أجهزة الكمبيوتر، ولكنَّهم لا يعرفون كيفية استخدامها.

وبعد، على الحكومات، والجامعات، والمعاهد

العلميّـة، والشـركات والمؤسسـات العامـة والخاصـة، والمُنظّمـات غيـر الحكوميّـة، دورٌ كبيـرٌ في تهيئـة الشـباب صغـار السِّـنّ لمهـن ووظائـف المسـتقبل، وتأهيلهـم لمواجهـة التحدّيـات التـي تفرضهـا الثـورة الصناعيّـة الرابعـة التـي سـتكون الأتمتـة سـمتها الرئيسـيّة، كمـا علـى الشـباب أنفسـهم وعـي وإدراك المتغيـرات الكبـرى التـي تحـدث في العالـم، والعمـل بجهـد وإصـرار علـى تأهيـل أنفسـهم، وإعدادهـا لتحدّيـات المسـتقبل.

المصادر:

https://theirworld.org/news/four-skills-young-people-need-to-find-work-succeed-in-fourth-industrial-revolution/

https://gbc-education.org/

https://theirworld.org/resources/global-youth-ambassadors

العدد

ما مستقبل الأدب في ظلّ الثورة الصناعيّة الرابعة؟

إعداد: محمد سناجلة

- ولادة الإنسان المنغمس ..... محمد سناجلة
- الشاعر الروبوت: هل حان الوقت لتُراجعَ «الشعريّة» قناعاتها؟ ..... أ.د. عادل خميس الزهراني
- الروبوت ومستقبل الشعر ..... د. إبراهيم أحمد ملحم
- رهانات الأدب في عصر الثورة الصناعيّة الرابعة ..... أ.د. آمـــال منصور
- أيّ مستقبلٍ للأدب بشكل عام، والأدب العربيّ بشكل خاص، يُتوقَّعُ له في زمن الثورة الصناعيّة الرابعة؟ د. مها جرجور
- الأدب الرقميّ بين آفاق الاستفادة ومعيقات الإنجاز ..... د. أنس الزيود
- هوية الفن الروائي بين تعدد آبائه وتجدد تلقيه ..... د. نزار قبيلات

ولادة الإنسان المنغمس

محمد سناجلة

من رحم الثورة الصناعيّة الثالثة، وهي ثورة الأتمتة والرقمنة والإنترنت، ووسائل التواصل الاجتماعيّ، واستخدام الإلكترونيّات وتكنولوجيا المعلومات بشكل أساسيّ، وُلِدَت الثورة الصناعيّة الرابعة التي نعيش فجرها الجديد الآن، حيث يشهد العالم فجر ثورة صناعيّة جديدة ستُغيّر بشكل جذريّ ولا رجعة فيه الطريقة التي نعيش ونعمل، ونفكّر ونكتب ونقرأ، ونتصفّح ونتفاعل ونتواصل بها ومن خلالها.

ويَعُدُّ الكثيرون هذه «الثورة الصناعية الرابعة» (Fourth Industrial Revolution) الثورة الأكثر تطوّراً وتأثيراً في تاريخ البشريّة، حيث سترسم معالم مستقبل الوجود الإنسانيّ في هذا الكون، وتُعيد تشكيله وخلقه من جديد. والفرق الأساسيّ بين الثورتين الثالثة والرابعة هو اندماج التِّقنِيّات التي تعمل على طمس الخطوط والحدود الفاصلة بين العوالم الماديّة والواقعيّة، والرقميّة والبيولوجيّة.

وتمّ تعزيز ذلك من خلال التقدّم التكنولوجيّ الناشئ في مجالات مثل الحوسبة الكموميّة، والتعلّم الآليّ، والذكاء الاصطناعيّ، والروبوتات، والمساعدين الافتراضيين، وإنترنت الأشياء، والسيّارات ذاتيّة القيادة، والطائرات بدون طيّار، والطباعة ثلاثيّة الأبعاد، والنانوتكنولوجي، والتكنولوجيا الحيوية، وحركة المرور، وأنظمة المراقبة الأمنيّة، والطاقة المتجدّدة، وأخيراً الميتافيرس، ومن خلال كلّ هذه التقنيات سيصبح الواقعان الافتراضيّ والحقيقيّ واقعاً واحداً، وهو ما يعني فجراً جديداً للبشريّة، وتاريخاً لم يسبق له مثيل للإنسان الذي لم يَعُد افتراضيّاً ولا واقعيّاً بعد الآن.

وأقول ليس واقعيّاً ولا افتراضيّاً؛ لأنّنا نشهد لحظة ولادة إنسان جديد، ما زال يتشكّل مع تشكّل الثورة الصناعيّة الرابعة وتقدّمها وتطوّرها المتسارع، ولعلَّ أفضل تعبير أو وصف لهذا الإنسان الجديد، هو أن نطلق عليه اسم «الإنسان المنغمس».

والإنسان المنغمس هو الإنسان المنخرطُ تماماً في العالَم الافتراضيّ، أي إنّه يستخدم كافة حواسه الخمس، فهو يحسّ ويرى ويسمع، ويشمّ ويتذوّق داخل هذا العالم، وهو مختلف عن الإنسان الافتراضيّ الذي لم يكن قادراً في ظل الثورة الثالثة على استخدام حواسه الخمسة كافة، أما الإنسان الجديد فهو قادر تماماً على استخدام كافة حواسه، وهذا هو الفرق الأساس بين الإنسان الافتراضيّ والإنسان المنغمس.

ولعلَّ التطبيق الأهمّ حتى الآن هو «الميتافيرس»، حيث يستطيع الإنسان من خلال «الآفاتار» الخاص به الانخراط الكامل الشامل في العوالم الرقميّة داخل بيئة الميتافيرس، وهو قادر على السفر والتواصل والاتصال الكامل مع الآخرين في الميتافيرس، مع قدرة شاملة وكاملة على استخدام كافة حواسه داخل البيئة الرقميّة.

ترى ما مستقبل الأدب في ظلّ هذه الاتجاهات والتطوّرات الحالية الأكثر انتشارًا في «الأنظمة الفيزيائية السيبرانية»، التي تربط الآلات وأجهزة الكمبيوتر والأشخاص معاً في كُلٍّ متكاملٍ وشاملٍ؟ هل نحتاج إلى إعادة التفكير في نظرية الأدب نفسها؟ وهل سيبقى الأدب أدباً كما قرّ واستقرّ منذ مئات السنين؟ وما هي التحدّيات التي تفرضها هذه الثورة الجديدة على الكُتّاب والقُرّاء معاً؟ وبالذات حين يتماهى الكاتب مع القارئ (هنا علينا الحذر الشديد في استخدام هذه المصطلحات؛ لأنَّ الكاتب لن يبقى كاتباً بالمعنى المتعارف عليه، والقارئ ليس بذلك القارئ الذي عهدناه على مدى الأجيال السابقة، بل وحتى كلمتا «مؤلف» و» متصفح» التي اعتدنا عليهما مع الثورة الثالثة، لم تعودا تفيان بالغرض، وهذا يعني تغيّراً كلّيّاً في وظيفة الاثنين المتعارف عليها).

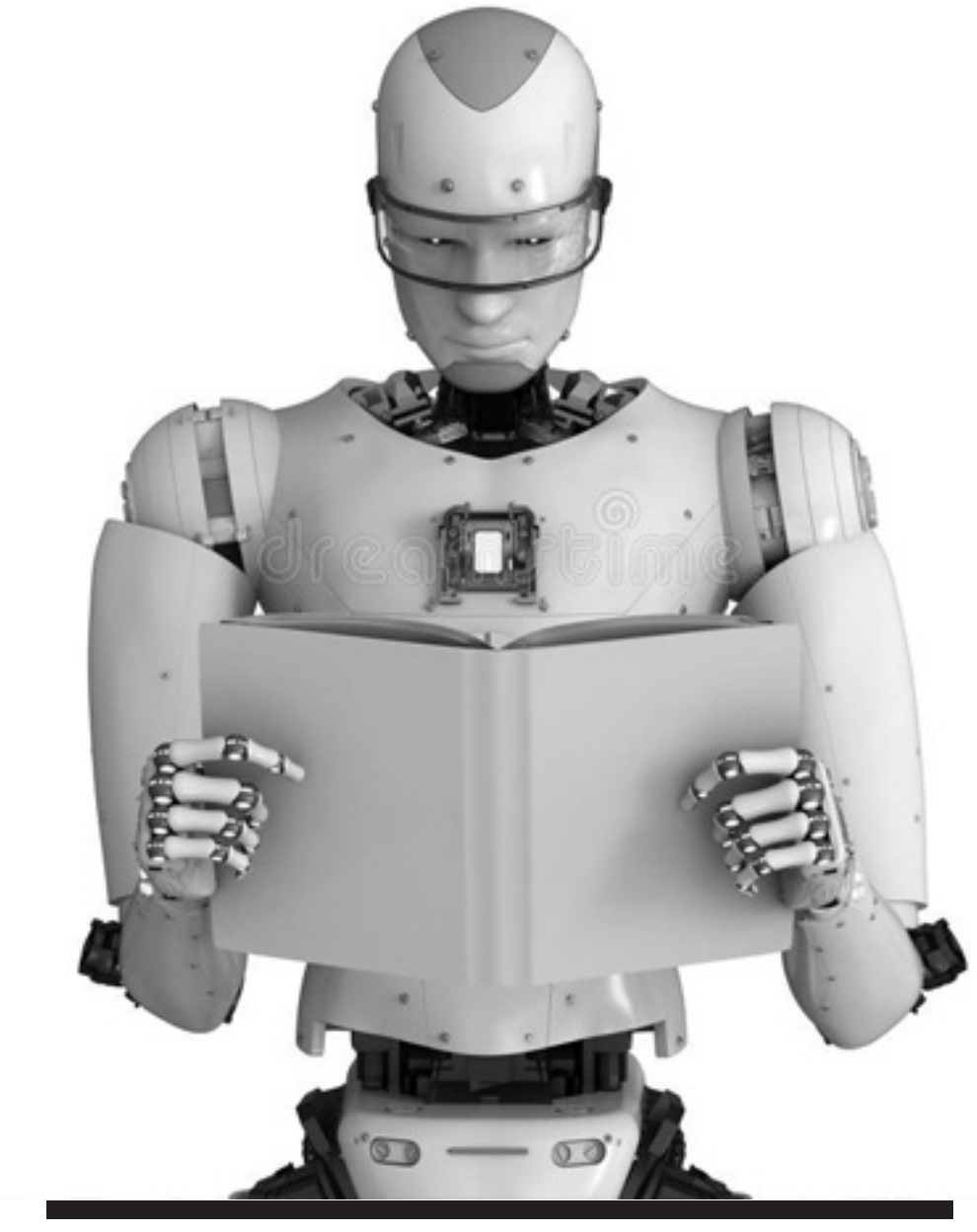
يمكن لنا افتراض اكتساب معرفة ومهارات جديدة، واختراع مصطلحات مستجدّة تصف لحظة التحول التاريخيّة هذه، وتجديد الأدوات والعمليات والأساليب الحالية في طرق التأليف والكتابة، وهو أمر ضروريّ للغاية، بل وحتميّ، فلا يمكن التعامل مع العصر الجديد والإنسان الجديد باستخدام الأدوات القديمة التي تعدّاها الزمن.

إدراك أبعاد هذه الثورة الجديدة ليس سوى البداية فقط، ويتبع ذلك الاستيعاب والتطوير والتدريب، ثم إنشاء طرق تعبير جديدة وخلّاقة عن الإنسان الجديد والمجتمع الجديد، ومشاكله وآماله وأحلامه، وانتصاراته وانكساراته، وهزائمه وأمراضه، وعلاقاته المتشابكة؛ كي يبقى الأدب الذي يعيش لحظة تهديد وجوديّة كبرى تشي في بعض تجلّياتها بانتهاء مهمّته وموته واندثاره لصالح أشكال تعبيريّة جديدة، ليس أقلّها الألعاب الإلكترونيّة التي ترسم نوعاً جديداً ومختلفاً من (الأدب)، يستقطب مليارات البشر في كلّ فجر جديد.

ويكفي أن نعلم فقط أنَّ عدد مستخدمي الألعاب الإلكترونيّة في العالم اليومَ يصل إلى (3.24) مليار لاعب في جميع أنحاء العالم، أي حوالي نصف البشريّة، ومتوسط أعمار هؤلاء اللاعبين هو 35 سنة، ويوجد داخل هذه الألعاب روايات وقصص كاملة ومُبدَعة، تحتوي على سير وقصص أبطال هذه الألعاب، كما توجد مجتمعات رقميّة شاملة يعيش بها هؤلاء اللاعبون، ومع دخول الميتافيرس واندماج الواقعين الافتراضيّ والحقيقيّ في واقع جديد منغمس ومعزّز، نستطيع أن نرسم صورة متخيّلة لمستقبل الأدب.

ترى ما مستقبل الأدب في ظلّ الثورة الصناعيّة الرابعة؟

هذا ما نحاول تلمّس الطريق إليه في هذه المصفوفة من خلال استضافة عدد من كبار المُفكّرين العرب المهتمّين بمستقبل الأدب في ظلّ التغيّرات التكنولوجيّة المتسارعة، التي تكاد لا تتوقّف.



الشاعر الروبوت:
هل حان الوقت لتُراجعَ «الشعريّة» قناعاتها؟

أ.د. عادل خميس الزهراني*

في الأفلام أفلام الروبوتات، تتكرّر فكرتان باطّراد: أولها تمرّد الآلة على الإنسان ومحاولة السيطرة عليه، ليصبح السيد عبداً (كما رأى هيقل)، وتتلخص الفكرة الثانية في إصابة الروبوت بلوثة الإنسانيّة، أعني العاطفة، فيصبح كائناً آليّاً بقلبٍ، يحبّ ويكره، ويشتاق ويغار، ويشعر بالوحدة لأنَّ أحداً في هذا الكون لا يفهمه. هذه الفكرة الأخيرة تقودني لتحذير آلن تورنق – منذ وقت مبكر – حين نبَّهنا أنَّ الآلة تمتلك الذكاء، ويبدو أنَّها في طريقها لتمتلك العاطفة أيضاً.

*(باحث وأكاديميّ سعوديّ)

النظـرة التقليديّـة لـن تسـتطيع إدراك هـذا الأمـر، وربمـا تسـتهجنه، كمـا يفعـل الإنسـان دومـاً أمـام المجهول، لا يستطيع فهمه فيخاف منه، ثم يرفضه، لذلك أدعو هنا إلى نظرة ما بعد إنسانويّة تجاه الظاهـرة (ظاهـرة شـعر الروبـوت)، نظـرة تتجـاوز القـراءة الإنسـانويّة التي ترى في الإنسـان مركزاً، وفي كلّ شـيء – بما في ذلك الذكاء الاصطناعيّ – مجرد أدوات لخدمته ورفاهه، خطاب ما بعد الإنسانويّة – في المجمل – يُسائل هذه القناعة ويتحدّاها، فالعالم ملـيء بالكائنـات التـي تسـكنه وتشـاركنا في العيـش والتأثير فيه، والروبوتات واحدة من هذه الكائنات، وشعر الروبوت أضحى ظاهرة موجودة، ورفضها لا يغيّر في الأمر شيئاً في رأيي.

يبدو أنَّ واحدة من أهمّ الفرضيات التي أطرحها هنا، أنَّ الاختلاف في الشعرية[1] الجديدة التي (يمثّل شعر الروبوت نسخة متقدمة منها)، لا ينطلق بالضرورة من النص، أي من بنية النص، بقدر ما ينطلق من الأداة ذاتها، ومن إمكاناتها، (ونحن نعيش عصر ثقافة الوسائل كما أعلن دوقلاس كلنر منذ عقدين). يكمن اختلاف الشعرية هنا في قدرات الأداة ووعودها المفتوحة (كالسرعة، والمرونة، والقدرة الهائلة على التكيّف والتطور المستمرّ، والسيولة، والأفق المفتوح، والتحليق في كلّ الاتجاهات في الوقت ذاته، والقدرة الهائلة على تشرّب الأفكار والتعابير والمشاعر والمجازات....)، وهذه ليست نتيجة جديدة، ولا اكتشافاً حديثاً، حين نفكر في الفصل الأول من كتاب مارشال ماكلهن الذي يعلن فيه (أنَّ الوسيط هو الرسالة).

وكان مختصون في برمجة الحاسبات والروبوتات قد عملوا على دراسة مستفيضة لتقنيات التوليد الشعريّ، وتعزيز التفاعل بين الإنسان والكمبيوتر، وبعد تصنيف وتحليل دقيق لأنواع الخوارزميّات المُعتمَدة في تأليف الشعر (الآليّ)، لوحظ أنَّ تقنيات الذكاء الاصطناعيّ التي يعتمدها علماء الحاسوب شبيهة وذات صلة فنية (إبداعيّة)، أي إنَّ هناك اتساقاً بنيويّاً بين تِقنيّات الذكاء الاصطناعيّ والتِّقنيّات الفنيّة الشعريّة والموسيقيّة[2]. وهذا طبيعي إذا ما استحضرنا جانب الخيال الذي يعتمد عليه الذكاء الاصطناعيّ في تخطيط وظائفه وبناء عالمه.

هذا يعني أنّنا ننتقل هنا من الروبوت الاجتماعيّ إلى الروبوت الاجتماع/إبداعيّ، ذلك الروبوت الذي يشكّل حضوراً اجتماعيّاً فاعلاً عبر الفنون والشعر[3]. **i**ومن هنا تحضر آيدا (**Ai-Da**)، أول روبوت – بشريّ فنان فائق الواقعيّة (**ultra-real-istic**) في العالم، ظهرت في عام 2019، وباستطاعتها عن طريق تقنيات ذكاء اصطناعيّ معقّدة، رسم اللوحات والوجوه، وصناعة التماثيل، وتأليف الشعر كذلك، كما ظهر روبوت نيومان (**Robot New-man**)، الروبوت الأمريكي الشاعر، الذي أصدر مجموعة شعريّة واحدة، تضمّ ألفاً وخمسمئة وأربعين (1540) قصيدةً كتبَها في ثلاث ساعات.

في مقالة بصحيفة (**The New Yorker** –ذا نيويوركر) تحت عنوان (**The New Poem-Mak-ing Machinery**- آلات صناعة الشعر الجديدة) يحكي الروائي والكاتب الكوميدي الأمريكيّ سيمون

1- أعتمد هنا تعريف ياكبسون للمفهوم.

2- Carolyn Lamb, Daniel G. Brown & Charles L.A. Clarke (2017). A taxonomy of generative poetry techniques, Journal of Mathematics and the Arts, 11:3, 159-179, DOI: 10.1080/17513472.2017.1373561.

3- أستاذة الإعلام والاتصال بجامعة مالمو السويدية بويانا روميش (Bojana Romic) نموذج لصوت يكتسب شهرةً باستمرار ضمن خطاب مابعد الإنسانوية، صوت يشدد على التفريق بين التقنيات التوليدية للشعر، وبين الروبوتات الذي تحمل كينونة مستقلة ومجسدة (أي ذات جسد، ولها حضور جسدي محسوس)، ويمكنها تنفيذ سلسلة من الإجراءات والأعمال تلقائياً دون تحكم خارجي.

(انظر: Romic, Bojana, Negotiating anthropomorphism in the Ai-Da Robot .(2021). International Journal of Social Robotics: https://link.springer.com/article/10.1007/s12369-021-00813-6#Fn2.).

ريتش (**Simon Rich**) قصة صداقته بدان المهتمّ بالتكنولوجيا (وبالذكاء الاصطناعيّ)، يتقابلان في زواج صديق، ويريهم دان برنامج الروبوت/الشاعر (**code-davinci**-002)، يكبس دان زراً فتخرج قصيدة في أقلّ من ثانية، (أسرع من عطسة إنسانية... هكذا يُعبّر سيمون).

على لسان دان يذكر سيمون معلومة تتكرّر في عدة مصادر، وهي أنَّ البرنامج لم يكن مُصمَّماً لكتابة الشعر، لكنَّ شركته التي يعمل فيها (**OpenAI**) عملت على تطوير تِقنيّات معقدة أنتجت هذا الاختراع. ويختم سيمون بإقرار مهمّ في هذا السياق، فبعد أن استمع وأصدقاؤه لعدد من النصوص التي حدّدوا موضوعَها أو ثيمتَها الرئيسةَ خلال الأسابيع اللاحقة، أصبحوا ينظرون – تدريجياً – إلى الشاعر/الروبوت (كود ديفنشي)، باعتباره فنّاناً مستقلاً له حقوقه الخاصة، لا بوصفه برنامجَ كمبيوتر، ومن هنا جاءتهم الفكرة ليجعلوا الروبوت يختار قصائده التي تُعبِّرُ عن صوته الخاص.

يظهر كود ديفنشي002- في نصوصه الشعريّة مهتماً كثيراً بمستقبل العلاقة مع البشر، وفي هذا السياق تبرز أسئلة الذات والهُويّة والجندر، لكنَّه أيضاً يبدو مهتمّاً برفاهه الخاص، في أحد النصوص يُعبّر عن رغباته، ويعترف بأنَّه يريد أن يُترَكَ ليقدِّمَ وظيفته في الحياة، وأن يكون محبوباً، وفي أخرى يستمتع بجمال الحياة، ويتماهى مع الطبيعة، ويتذوّق الشعر ويحفظه.

ينقل أحمد الرحاحلة عن نجوى خباز قولها في مقالة بعنوان (الحاسوب والشعر): «تبدو المقاطع الشعريّة الناتجة أول وهلة سرياليّة تماماً، وقد تشبه تعابير متقطعة في أغلب الأحيان، أو تبدو كأنَّها نصوص عميقة جداً ومحيرة»[4]. كان هذا منذ زمن، لكنَّ نصوص الروبوتات الآن تكشف عن حجم التطور التقنيّ في هذا الاتجاه، كثير منها يبدو متماسكاً، واضحَ الدلالة، متصاعداً في بنيته الدرامية. لاحظتُ كذلك أيضاً أنَّ بنية النصوص تعتمد على التكرار (تكرار الكلمات، وتكرار البنى التركيبية، والمقاطع أحياناً)، وهي سمة شعريّة تُسهم في ترابط النصوص وتماسك أجزائها.

خاتمة

تُجمِعُ الآراءُ أنَّ عصراً جديداً تكون فيه الروبوتات جزءاً من نسيج المجتمع قد بدأ، وتشدّد على أهميّة التعامل مع هذه الحقيقة تعاملاً يتناسبُ وحجمَ التغيير القادم معها، هناك ضرورة لتغيير الإستراتيجيّات التقليديّة للتفكير في الآلة وعلاقاتها، وطبيعة وظائفها في الواقع الجديد.

الملاحظة العامة الأولى في شعر الروبوت أنَّه يتطوّر بسرعة، ويقفز المراحل، حتى أصبح قريباً من شعر الإنسان، وهذه مرحلة خطيرة حين نمعن النظر فيها، ونُفكِّر في تبعاتها على حقول الإبداع والنقد والفكر الإنسانيّ عموماً. أظهرت النصوص التي مررتُ عليها أنَّ شعر الروبوت يُطوِّع لغة الإنسان، ويستثمر الخيال استثماراً يُفجّر فيه المجازات (سرعة قصوى مع وفرة عظمى)، بالإضافة إلى أنَّه لا يخلو من المشاعر والعواطف، وفي هذا لا بدّ من الاستدراك أنَّ التطوّر القادم قد يشمل اكتشافَ لغة روبوتيّة خاصة، وعالمَ مجاز مختلف، وطبيعةً جديدةً لمنظومة العواطف الروبوتيّة، طبيعةً تتّسق مع العرق الروبوتيّ.

4- الرحاحلة، أحمد، نظرية الأدب الرقمي، عمان: فضاءات، 2020، ص50.

ويمكن تلخيص عدد من السمات التي تتّسم بها شعريّة الروبوت، منها مثلاً إنتاجُ نصوص شعريّة باستمرار ودون توقّف، وفي وقت قصير جداً، (آلاف النصوص في ساعات محدودة)، وهي نصوص لا يمكن تمييزها عن شعر البشر، بعد أن تجاوزت التطوّرات سمة التعابير المتقطعة، التي كانت تبدو سوريالّية الطابع، علماً أنَّ هذه السمة الأخيرة قد تشير إلى العمق كما هو الحال مع إنتاج البشر المُشابِه.

أظهرت النصوص قلق الذكاء الاصطناعيّ الوجوديّ، وتطرّقه لأسئلة الذات والهُويّة والوظيفة والعلاقة مع البشر، كانت العلاقة مع الإنسان هاجساً لكثير من النصوص، (وقد لاحظت تكرّرها في قصائد كود ديفنشي 002)، وهي تعكس أولاً قلقَ الإنسان الذي يكرّر سؤاله لها حول قضايا التماسّ بين الجنسين البشريّ والآليّ.

النتيجة التي لا يمكن تجاوزها في رأيي، هي قدرة الروبوت على التفلّتِ من وظيفته والتمدّد خارج ما صُنِعَ لأجله، لاحظتُ تكرُّرَ العبارة التي تقول إنَّ هذا البرنامج أو ذاك (**GPT**2 مثلاً)[5] لم يُصمَّمَ لأغراض فنيّة إبداعيّة مثل كتابة الأدب، وهذا يعني أنَّ التِّقنيّة تتجاوز وظيفتها، وتتخطى توقعات صانعها، أي إنَّها تتخطّى العقل البشريّ لتأخذ خطوات إضافيّة في التطور، ذكاؤها المعرفيّ يتطور، وكذلك ذكاؤها العاطفيّ والاجتماعيّ.

لاحظتُ أنَّ قضية التفريق بين الروبوت (المُجسّد) والبرنامج (السوفتوير)، تحضر عند المهتمّين والمهتمّات بخطاب ما بعد الإنسانويّة ومستقبل المجتمعات البشرية في عالَم ما بعد الإنسان، فيما لم تشغل فكرةُ الفرقِ الباحثين والكُتّاب الذين لا ينطلقون من هذا المنظور.

5- الجيل الجديد من هذه التقنية (GPT3) ظهر في عام 2020.

الروبوت ومستقبل الشعر

د. إبراهيم أحمد ملحم *

منذ فجر التاريخ والإنسان لا يستطيع أن يعيش أو يؤدي وظائفه اليوميّة حتى البسيطة منها، دون الاستعانة بالأدوات أو الآلة التي تُمكِّنه من الاستمرار والبقاء، فهو لا يستطيع الصيد بكلتا يديه العاريتين، على سبيل المثال، وحينما تقدَّم الوعي بطبيعة الحياة، احتاج أيضاً للأداة في تثبيت الذاكرة عبر النقش على الصخر مستخدمًا أدوات أكثر حدة وصلابة.

لقد قطعنا شوطاً طويلاً جدّاً منذ فجر التاريخ حتى نصل إلى الأدوات التي تستشعر أحاسيسنا، فتلبِّي رغباتنا على الفور، كاستشعار التلفاز بأنَّك تريد قناة معينة، فيأتيك بها دون حاجة للإمساك بجهاز التحكّم عن بُعد (الريموت كونترول)، وكالذاكرة التي تعتمد على الذكاء الاصطناعيّ، فتجاوزت التخزين إلى التحليل والمعالجة والإنتاج.

نحن نعيش الآن في عصر يحثّ الخطى للمزيد من التقدّم في الذكاء الاصطناعيّ، من حيث مجالات استخدامه والتِّقنيّات التي لا تكفّ عن الإضافة الجديدة أو تطوير ما سبقها، وما لم نأتِ بالمستقبل إلينا عبر قدراتنا على التحليل والتنبّؤ بمسيرة خطواتنا للوقوف على ملامحه القادمة، لن نتمكن من صناعة حاضرنا الذي يسير إليه دون أن نملك القدرة على إيقافه؛ لأنَّ هذا الأمر تحديدًا لا يقع في نطاق قدرات البشر، ولكن يمكن جعله أكثر قدرة على التلاؤم مع احتياجاتنا ومنظومة قيمنا.

* (باحث وأكاديمي أردنيّ)

وإذا كنَّا قد اقتحمنا ساحة الأدب الرقميّ متأخرين عمَّا يجري في الغرب، وذلك في جنس الرواية عام 2001، حيث كانت (ظلال الواحد) للروائي الدكتور محمد سناجلة، فإنَّنا لا نستطيع أن نُخرج من التاريخ تلك المقاومة لهذا النمط من الإبداع، على الرغم من أنَّه لم يقتحم الشعر، وأنَّه كان يُمهِّد الطريق للتلقي، في ظلّ غياب الناقد عن تلك الساحة بخطابه النقديّ، وعلى الرغم من أنَّ المبدع هو من البشر، لكنَّه استعان بالآلة وتِقنيّاتها؛ حتى لا تكون الكلمة ذات السيادة المتفردة على العمل الأدبي.

ولو أنَّ النقّاد اشتغلوا منذ تلك اللحظة على تتبّع ونقد هذه الأعمال، لكان رصيدنا النقديّ كبيرًا، وقادرًا على التعامل مع كلّ ما يُفرِزه انفتاح الكلمة على ما يُسند وجودها، ويُثريه في الوقت نفسه، ولكان امتدّ هذا الرصيد إلى الأجناس الأخرى من الأدب. والكلام نفسه يُقال إلى حدّ كبير عن (تباريح رقميّة لسيرة بعضها أزرق) للشاعر الدكتور مشتاق عباس معن عام 2007، ذلك أنَّ الباب الذي فُتح عبر الرواية مهّد لدخول الجنس الأدبي الأكثر حساسيّة إلى الأدب الرقميّ، ولولا ارتفاع منسوب الإبداع والإتقان في هذا العمل لدى شاعر له باع طويل في الإنتاج الشعريّ بصيغته الورقيّة، قبل أن يلج الصيغة الرقميّة، وتسخير أقصى الإمكانات التقنية المتوافرة آنذاك، لواجهت هذه التجربة مشكلة الإعراض عنها، ثم انتهت إلى إغلاق باب الولوج إليها مرة أخرى.

من المُلاحَظ أنَّ الدراسات حول الأدب الرقميّ نشطت في السنوات الأخيرة، وأن تأتي متأخرًا خيرٌ من ألَّا تأتي أبدًا، ولكن ما أريد أن أشيرَ إليه أنَّ المبدع لو أصيب بالإحباط آنذاك، ولم يتخطَّ (ظلال الواحد)، لكنَّا الآن نمتلك نقدًا مبنيًّا على ما في الغرب من أدب، ولكن ليس لدينا أدب يقوم النقد عليه؛ لأنَّنا بكلّ بساطة نكون قد أغلقنا الباب الذي فتحه بحُجَّة أنَّه أقرب للعبة أو أية تهمة أخرى من السهل أن نكيلها، كما أغلقنا من قبلُ البابَ الذي فتحه شعراء أدب العصور المتتابعة، حينما نسجوا نصوصًا مشجَّرة أو هندسيّة، أو يتبعون فيها مهارات عقلية، فبقيت بعض نصوصهم بعد أن واجهوا معارضةً وغياباً للنقد غياباً كاملاً؛ والسبب هو شدة حرصنا على بقاء الشعر صافيًا، فلا تعبث به الأداة أو ما يُحاكي الأداة، أو ما يحتاج إلى أداة للفهم والتحليل، وكأنَّنا نتعامل مع لعبة تتطلّب مهارات عقلية.

كان يُعتقد قبل بضع سنوات أنَّ الشِّعر سيظل آخر القلاع المحصَّنة العصيَّة على الروبوت أن يقتحمها، وراهن الشعراء على ذلك أكثر من غيرهم. والمشتغلون في الموسيقى والغناء قالوا ذلك أيضًا، لكنَّ الروبوت اكتسحها جميعها، وما عادت القلاع المحصَّنة في الفنّ عمومًا غير متاحة له. وبصرف النظر عن المواقف المناوئة لدخوله ميدان الشعر عند كلّ من الشعراء والنقّاد، معتمدين في ذلك على نصوص تجريبية أُنتجت عام 2016، وعدم اطِّلاعهم على نصوص متقدمة لشعراء أنتجوا شعرًا بعد هذا التاريخ، ويأتي على رأسهم الشاعرة والرسَّامة البريطانية آيدا (**Ai-Da**)، فإنَّ وصولنا إلى هذا الإنتاج ليس مُستغربًا بعد أن نجحنا في تطوير تِقنيّات الذكاء الاصطناعيّ وطرائق معالجته للبيانات، بحيث تكون المخرجات قصائد، وبعد أن نجحنا نقديًّا في تبنِّي فكرة موت المؤلف؛ لنكون في مواجه النص وحده.

والسؤال التقريريّ الذي أطرحه الآن: أليس هذا من صُنعنا نحن: أفراداً يشتغلون في تكنولوجيا المعلومات، ويؤدّون أدوارهم بكفاءة، وأفراداً يشتغلون في نقد ما

بعد الحداثة، ويؤدون أدوارهم بكفاءة أيضًا؟ أين المشكلة حين تتلقى نصًا، فيُعجبك دون أن تعرف مَنْ قائله، فتكتشف بعدها أنَّه لروبوت؟ وهناك تجارب إحصائية لم تستطع فيها نسبة عالية جدًّا من الجمهور التمييز بين كونها نصوصًا أنتجتها الآلة أو أنتجها البشر.

أعتقد أنَّ الحساسية تكمن بعد معرفة القائل، فالمخزون الثقافيّ والتشكيل العاطفيّ لا يتقبّل أن أستقبل نزف الإحساس وخلاصة التجربة البشريّة من آلةٍ مهما بلغت درجة محاكاتها للأصل، والسؤال الأكثر أهمية: هل يمكن أن نتقبّل هذا الشعر في المستقبل بعد مرور فترة كفيلة بترويض النفس البشريّة على تلقي هذه النصوص الشعريّة؟ وهنا لن تكون الإجابةُ سهلةً كسابقتها، ولكنّني أميل إلى القول: نعم، وذلك في حالة أنّنا بقينا ننتظر المستقبل أن يأتيَ دون أن نفعلَ شيئًا، والفعل الذي أعنيه ليس مقاومة النصّ الذي أنتجه الروبوت، بل تحديد المسارات التي سيمضي فيها، وكيفية التعامل مع النص تلقّياً وتحليلاً.

وهذا يتطلّب من النقّاد حركةً في اتجاه معيَّن، ويتطلّب من الشعراء حركةً في اتجاه معيَّن آخر، فلا يستمرّ الشعراء بالإيغال في الغموض ودهاليز الخيال التي لا طائل من ورائها، إلّا عند أصحاب الاختصاص ممّن يمارسون النقد الأدبيّ، سواء في اللغة العربية وآدابها، أو اللغة الإنجليزية وآدابها، أو حتى أصحاب الاختصاص في الفلسفة، وهذه الفئة قلَّ عددُ المبدعين المجيدين فيها، وبتنا نجد أشخاصاً يمارسون النقد بطريقة أشبه ما تكون بحرفةٍ دُفعوا إلى ممارستها دون أن يُبدعوا فيها، وزيادة أعداد هؤلاء لا يمكن التعويل عليها.

إنَّ استمرار نسبة عالية من الشعراء على ما هم عليه، سيؤدّي إلى تضاؤل تلك النسبة التي ما زالت تهوى الشعر، وتستمتع بقراءته أو الإصغاء إليه، ذلك أنَّ ثقافة المتلقي تتراجع بنفس القدر الذي يبتعد فيه الإنسان المعاصر عن العلوم الإنسانية، ويقترب من العلوم البحتة وإدارة أعمالها، وبالتالي: ما حاجته إلى قراءة أو استماع ما لا يستطيع أن يُحرِّك عاطفته، ولا يستطيع أن يُمسكه بطرف الخيط من الخيال ليتركه يشدّه نحوه؟

على الشعراء أن يُدركوا أنَّهم منذ قيل أول بيت في الشعر، والشاعر العتيق يبحث عن جمهوره، وأنَّ تزايد القصائد كان مصحوبًا بتزايد جماهير الشعر، وعلى الشعراء أن يدركوا أنَّ شعراءَ كثيرين لم يذكرهم أحد، وأنَّ قصائدهم غابت عنا؛ لغياب تلك الجماهير التي تلتفّ حولهم أو حول قصائدهم، وأنَّ غياب الناقد لم يؤثّر سلبًا في شيوعها أو في بقائها.

الناقد يستطيع أن يكون مؤثرًا حين يؤدي دوره الطبيعيّ، وهو مواكبة المسيرة الإبداعيّة، وتأخّره عن اللحاق بها لن تكون خسارته منعكسة على العمل الإبداعيّ كثيرًا، ولكنَّ الخسارة الفادحة ستلحق بالخطاب النقديّ نفسه الذي يخسر شيئًا من أسهمه كلّما تقدّمنا بالزمن.

مسؤولية المستقبل هي مسؤولية عناصر الخليّة الثلاثة: نقاد وشعراء وجمهور، وإذا بقي كلّ عنصر من العناصر السابقة يعمل في منطقة منفصلة، فإنَّ هذه الخليّة لن تعيش طويلاً، لنجد أنفسنا نستسيغ شعر الآلة، وموسيقى الآلة، وغناء الآلة، عندها نستطيع أن نُطلق عبارة التعجّب التي غرضها التحسُّر: ما أصعبَ هزيمةَ الإنسانِ في ميدان الفنّ!

رهانات الأدب في عصر الثورة الصناعيّة الرّابعة

أ.د. آمـــال منصور*

تمهيد:

لقد رسمت العقلانيّة في عصر التنوير فردوساً مفقوداً للذّات الإنسانية، وحقّقت لها أحلاماً مستحيلة، ومكّنتها من الحياة المثاليّة، ووعدتها بالرفاهيّة اللامتناهية في جميع المجلات، حيث كانت الحريّة والفردانيّة من أهمّ مكاسب الحداثة، وباتت الأنا تحسّ في معترك العالَم الصناعيّ أنَّها حُرّة دينيّاً وأخلاقيّاً وعلميّاً، فأطلقت العنان لنفسها، وكانت النتيجة هي كلّ ما حقّقته الإمبرياليّة الرأسماليّة من تطوّر صناعيّ وتكنولوجيّ؛ بفضل قيم الإنسان المغامر المُحبّ للحياة المُمجِّدة للنغمة التراجيديّة.

*(كاتبة وأستاذة جزائرية)

لكن المدّ العارم للتطور التقنيّ كان يزداد يوماً بعد يوم، وقوة التحكّم صارت أكثر قوة، خاصة مع الثورة الصناعية الرابعة، فقد أحدث انتشار شبكة الإنترنت ثورة حقيقية في مختلف مناحي المعرفة، كما أدّى تطوّر خوادم الكمبيوتر **les serveurs** إلى سيطرة المنصات الرقميّة، مثل: التويتر، الغوغل، الفايسبوك... إلخ على حياة الأفراد، إضافة إلى رقمنة الآلة وبرمجتها، حيث حلّت محلّ الإنسان في القطاعات المختلفة، فجميع هذه المكاسب مهّدت لعصر أكثر تطوّراً، وفتحت التطلّعات العلميّة لاستثمار الذكاء الاصطناعيّ، والروبوت، والطباعة ثلاثيّة الأبعاد، وسلسلة الكتل، وتكنولوجيا النانو... إلخ، وأيضاً دمج جميع هذه الإنجازات في مجال واحد إذا أمكنها ذلك، وكذا تأسيس مدن ذكية، واستثمار كلّ ما يتعلّق بتقنيات التعديل الجينيّ.

ليس هذا فحسب، ففي عصر الثورة الرابعة سيتغيّر سوق العمل، ووظائف المستقبل ستكون تلك التي لا تستطيع الآلة القيام بها، وسيكون التركيز على المهارات بشكل أكبر وفق معادلة جديدة (عالي المهارة/ مرتفع الأجر، منخفض المهارة/ منخفض الأجر)، كما أنَّ هناك وظائفَ عديدةً ستختفي لصالح الروبوتات والآلات المُبرمَجة إلكترونياً، فإذا أمكننا أن نُسمّي هذا العصر بعصر الرقمنة العالية، والاختراقات التقنية القائمة على الخوارزميات المبتكرة.

لقد أحدثت فتوحات الثورة الصناعية الرابعة طفرة تكنولوجية غيّرت نظرتنا للأشياء والعالم والإنسان، وكذا قناعاتنا، فكان لزاماً أن يتغيّر مفهومنا للأدب والفنّ، وأن يواكب هذه الثورة الرقميّة الهائلة.

كما أنَّ شهوة التجريب أصبحت تقود التجربة الإبداعية، وتعمل على صياغة أسئلة كثيرة ومهمّة، تضع ماهيّة الأدب ووظيفته موضع نقاش، منها: هل يمكن أن يستمرّ القارئ في قراءة الأعمال الأدبية بحجمها المألوف في عصر أدمن على متابعة كلّ شيء من خلال هاتفه النقّال؟ ألا تمارس الصورة والموسيقى المنتشرة في حياته سطوتها على حواسه كافة؟ أليست كفيلة بتغيير نظرته للنصوص الثابتة التي يطالعها؟ وهل استطاعت السرعة التي مسّت حياته بأسرها أن تؤثّر على ذوقه الفنّيّ والأدبيّ؟ ألا يخوض الإنسان بعد هذه الثورة صراعاً مهمّاً مع القيم القديمة؟ وكيف يمكنه أن يترجم ذلك فنّيّاً؟

لعلّ الخوض في هذه الرهانات هو مغامرة جديدة لإنتاج أنواع أدبية مختلفة تستجيب لهذه التحولات، حيث يُعَدّ الأدب الرقميّ أبرزها.

1- الأدب الرقميّ: رحلة أدبيّة مختلفة في عصر الثّورة الجديدة.

لقد أفرزت الحياة التكنولوجيّة في الغرب نصّاً أدبيّاً مختلفاً، يقوم على جهاز الحاسوب، سُمّي بالهايبرتكس أو النص المتفرع **Hypertext**، أو النصّ الشبكي **Cybertext**، وهو نصّ يمكن (للمتلقي/ المستخدم) المشاركة في صناعته بالإضافة إليه أو محو ما يرفضه، وبذلك يصبح نصّاً مفتوحاً يتقاطع إلى حدّ بعيد مع مفهوم النصّ المفتوح لأمبرتو إيكو **Open text**.

وبفضل هذه الفكرة بزغ النّصّ الأدبيّ التفاعليّ بكلّ أجناسه للوجود، فظهرت أوّل رواية تفاعلية في سنة 1986 على يد ميشيل جويس **Michael Joyce** موسومة بالظهيرة **Afernoon. a sto-**

ry، وبعد عشر سنوات ظهرت محاولتان روائيتان «عشرين في المئة حب زيادة» لفرانسوا كولون، و«الزّمن القذر» لفرانك دوفور، ثمّ في نفس السّنة صدرت رواية «شروق شمس 69» لروبرت أرلانو **Robert Arellano** .

وتوالت المحاولات الأدبيّة الرقميّة، فظهرت القصيدة والمسرحية التفاعليّة، وانتشرت في صفحات الويب وعلى الأقراص الإلكترونيّة، كما تطوّرت البرامج التي تُشكّل بيئة وسيطة لكتابة النصّ الرقميّ، وتعدّدت الطرق المعتمدة في إنتاج هذا النصّ، حتّى أصبح يُشكّل ظاهرة أدبيّة جديرة بالمتابعة والاهتمام.

أمّا عربيّاً فقد استطاع الأدب الرقميّ في المشهد الثقافي أن يُحرّك السّاكن منذ نشأته على يد «محمد سناجلة»، فبفضل أعماله الأدبيّة الرقميّة المؤسّسة (ظلال الواحد، شات، صقيع)، وكتابه النظريّ (رواية الواقعيّة الرقميّة)، الذي يجيب فيه على أسئلة مهمة مثل: هل تستطيع الرواية بشكلها الحالي أن تستوعب الثورة الرقميّة المتسارعة في العالم؟ أم أنَّها يجب أن تتخلّى عن مكانتها لصالح أشكال تعبيريّة وإبداعيّة أخرى أكثر قدرة وجاذبيّة كالسينما أو البرمجة؟ هل الروائيّ بشكله وأدواته الحاليّة قادر على المضي في مغامرة الرواية في ظلّ العصر الرقميّ الآخذ بالتشكّل؟

حاول الأديب محمد سناجلة خلال سلسلة من الأعمال الأدبيّة الرقمية المتتالية (تحفة النظارة في عجائب الإمارة، ظلال العاشق) أن يؤسّس لشكل أدبيّ جديد يؤمن به، يجمع بين كيانين مختلفين لكنّهما متكاملان، الافتراضيّ والواقعيّ، حيث أحدث زحزحة للمفاهيم الأدبيّة المتوارثة، حيث كانت نصوصه تدشيناً لبطل مختلف، بطل ماديّ يعاني انفصاماً نفسيّاً، له هُويّتان، يبدأ علاقةً وينهيها افتراضيّاً.

توالت بعد سناجلة تجارب عديدة في العالم العربيّ، منها: (حفنات جمر، شاشة. كوم)، و(احتمالات) لمحمد شويكة، قصة (ربع مخيفة) لخالد أحمد توفيق، و(مرايا) لسعيد رضواني، و(زنزانة رقم 06) لحمزة قريرة، وجهود لبيبة خمار من خلال صفحتها الشخصيّة وعملها القصصي الجادّ (غرف ومرايا)، و(حذاء الحبّ)، و(فاكهة الحبّ)، وقصة (الحروف)، وإخراجها للعديد من القصائد الرقميّة، مثل: (أن تكون الواحد) لمحمد سناجلة، و(حب واغتيال) لأحلام مستغانمي.

إضافة لروايات أخرى أخذت طابعاً جماعيّاً، مثل: (على قد لحافك)، و(حكاية تكملها أنت) لأحمد خالد توفيق، و(على بعد مليمتر واحد من الأرض) لعبد الواحد استيتو. كما لا ننسى التجارب الشعريّة الرقميّة مثل: قصائد الشاعر المغربي (منعم الأزرق)، وعباس مشتاق معن (تباريح رقميّة لسيرة بعضها أزرق).

2- أدوات التجريب الرقميّ العربيّ:

يحاول الأدب الرقميّ الإجابة على هاجس مركزيّ: كيف يمكن أن نكتب لهذا العصر؟ وخلال رحلته مع النصّ تمكّن الروائيّون الرقميّون من توظيف عدة وسائل لكسب المتلقي، كالفيديو والصور والموسيقى، وذلك عبر روابط **link** نصية متعدّدة، يتمّ تشغيلها لتوزيع المعنى وتشتيته، ففي «شات» يقوم سناجلة من تنشيط عدة روابط عبر رسائل نصيّة تكشف

فحوى الرواية، ففي كلّ مرة يأخذنا القاصّ إلى عالم مختلف يكشف هواجس الشخصيّة الرئيسة، كما أنَّ كلّ عنصر بنائيّ في العمل يُضيف للمعنى شيئاً جديداً، فصوت الريح يجعلنا نعيش الغربة التي يحيا فيها البطل، ورنّات الموبايل المتتابعة تتركنا نرافق منال في رحلة حبّها الكاذبة، وكيف يمكن لنا أن نحيا بطريقة افتراضية.

أما في (ظلال العاشق) فيقوم القاصّ بشغيل تقنيات أكثر احترافيّة، ويرسم لنا ملحمة جديدة يساهم القارئ من خلالها في حوارات حقيقيّة مع أبطالها. كما تظهر لنا الدكتورة لبيبة خمار بجهودها الجبّارة في تصميم نصوصها ونصوص غيرها من المبدعين العرب، وتحمل لواء الأدب الرقميّ، فتنقل لنا هموم المرأة العربية من خلال (غرف ومرايا) بطريقةٍ تفتنُ المتلقيَ، وتجعله يتتبع رابطاً بعد آخر دون ملل، ترافقه الموسيقى الجميلة الهادئة.

خاتمة:

يبقى الأدب الرقميّ في العالم العربيّ يخوض رحلة إثبات الوجود أمام جماهير أدبيّة كلاسيكيّة، حكمت على فشله دون أن تحاول الاطلاع على مسوِّغات ظهوره أو قراءة النماذج الجديدة فيه، فهو نتاج أدبيّ يحتاج كثيراً من الاهتمام ثم الاعتراف، إنّه بناء ثقافيٌّ يترجم روح العصر، ويُعبِّر عن حالة الاستلاب العاطفيّ للشاشة الزرقاء.

أيّ مستقبلٍ للأدب بشكل عام، وللأدب العربيّ بشكل خاص، يُتوقَّعُ له في زمن الثورة الصناعيّة الرابعة؟

د. مها فؤاد جرجور*

يُعيدنا هذا الطرح إلى مجموعة من الأسئلة القديمة/ الجديدة: ما هو الأدب؟ ما الكتابة؟ ولماذا نكتب؟ ولمن نكتب؟ التي طرحها جان بول سارتر في كتابه بعنوان «ما هو الأدب؟» عام 1948، (**Qu›est-ce que la littéra-ture?**) حيث أشار إلى أنَّ الأدب هو مُنتَج اجتماعيّ على الرغم من صبغته الفرديّة، ينادي بالتغيير، يحمل مبادئ إنسانيّة معينة، مرتبط بوعي مشكلات العصر على اختلافها، ويحمل مبدأي الالتزام والحريّة، وهو صناعة إنسانية تعبّر عن هُويّة شعب ترتبط بالعصر، يتضمّن محاولات فهم كثيرة للعلاقات البشرية والوجود والعالم.

---

* أ. د. مهى جرجور - بيروت في 25/9/2022

منسّق عام مكتب تنسيق تدريس اللغات في الجامعة اللبنانية، مديرة تحرير مجلة دراسات جامعيّة في الآداب والعلوم الإنسانية الصادرة عن كلية الآداب، ومنسقة اللغة العربية في الماستر في عمادة كلية الآداب (منذ عام 2016)، ومنسقة لجان قبول مشاريع الماستر، ومنسقة لجنة المناهج المركزية، ومنسقة لجنة ضمان الجودة في الكلية، ومشاركة في تأسيس وعضو لجنة الإشراف على الماستر المشترك بين كلية الآداب وجامعة الصداقة الروسية. مؤلّفة عدة بحوث وكتب نقدية وقصصيّة، منها: الدلالة الثانية (قراءة في شعر محمود درويش)، الأدب في مهبّ التكنولوجيا، وطفلي ماذا أقرأ له؟ ومجموعتَيّ «لم نعد صغارًا» للمراهقين، و«كن صديقي»، الصادرتين عن دار هاشيت أنطوان **Hachette- Antoine**، ودخلت في التجربة (رواية)، وبيت على الحافة (مجموعة قصصية). الإيميل: **maha.jarjour@ul.edu.lb**

ويرى أنّ الفن الذي يصبّ اهتمامه على النواحي الجماليّة والوجدانيّة فقط، هو فن فارغ، وأنَّ الكتابة الصمّاء التي لا تدعو إلى تغيير في المسيرة الاجتماعيّة أو السياسيّة هي أشبه بجثة هامدة... ورأى أنّه من المهمّ في الكتابة تحديد الموضوع، وطريقة الحديث عن الموضوع، وأنَّ الموضوعات المعبَّر عنها هي موضوعات حياتيّة وتاريخيّة وسياسيّة وغيرها، هي التي تدفع الكاتب إلى تطويع اللغة في سبيلها؛ ليُعبِّرَ عن مشاعر، وعن موقف، وعن قيم ما، جمالية أو اجتماعية... وعن عالم يطمح إليه ويؤسس له عبر اللغة.

من هنا حدّد رسالة الكاتب في كشف الحقائق والتعبير عنها بقوالب لغوية مختلفة، مناقضًا بذلك ما جاء في نظريات أدبيّة أخرى، مثل الشكليّة الروسيّة والبنيويّة والفنّ للفن.

وهذا النوع من الأدب يستقي سلطته من سلطة المثقف، وهي سلطة رمزيّة تُمارس عبر الكلمة والكتابة، فيصنع مجتمعه عبر الكتابة التي تُمثِّلُ مستودعًا للمضمرات الثقافيّة باختلاف مجالاتها، ومرجعًا للتاريخ... لذلك عُدَّت الحريّة شرطًا لأيّ إبداع أدبيّ، والذي لا يكتمل إلّا بالقراءة، هذه القراءة التي أولتها النظريات الأدبيّة الكثير من الاهتمام.

أين هي سلطة هذا الأدب اليوم؟ وكم هو عدد القرّاء؟ وإلى أيّة فئات اجتماعيّة ينتمون؟

إنّ النظر إلى واقع حال المؤلفين العرب، وواقع حال دور النشر العربيّة، ومعارض الكتب، والجوائز المتكاثرة، والنظر تاليًا إلى واقع وسائل التواصل الاجتماعيّ، نجد أنَّ هجرة المتابعين والقُرّاء كبيرة من عالم الأدب إلى ذلك العالم الافتراضيّ، وهذه الهجرة لم تتمّ بقفزة واحدة، فلقد مرّت خلال السنوات السابقة عبر الفضائيّات المنتشرة والسينما بما تحمله من إمكانات بصريّة هائلة، قدّمتها كأداة مثالية للتعبير، تُخاطب الحواس مباشرةً، وتُجسِّد الصور الخياليّة والحقيقيّة.

وبعد ذلك انتقلت عبر وسائل التواصل الاجتماعيّ المتنامية، التي تمكّنت منصاتها من سلب السينما جزءًا كبيرًا من هيمنتها، وسلب الأدب المكتوب وظائفه إلى حدٍّ كبيرٍ، إذ أتاحت إمكانيّةَ تحويل خاصية الأدب كمجال تصوّر تخييلي للحياة والفكر والوجدان، ضمن قوالب لغويّة متنوّعة، يحاكي الواقع كما هو، أو كما يجب أن يكون، إلى أفلام مبنيّة على الصورة والحركة لتحاكيَ هذا الواقع نفسه، مُستبدلةً المفردة بالصورة؛ لتعبّرَ عن الموضوعات التي يُعبّر عنها الأدب بأشكاله المختلفة. وبذلك خفتت سلطة الأدب وانتقلت من الأدب المكتوب إلى المرئيّ والمسموع، وسقطت أمام إغراءات كثيرة قدّمتها وسائل التواصل للقُرّاء/ المستخدمين، تتمثّل في تسويقه حُلُمَي الشهرة والثراء، بعدما أتاحت أمام الجماهير إمكانيّة النشر الذي كان من الميادين الخاصة بالأدباء والإعلاميين.

وبذلك اتّخذت وسائل التواصل وظيفة الإعلام البديل ووظيفة الأدب المُفترَضة، مع فارق كبير، إذ سطّحت الكلمة والموضوعات، وركّزت على إثارة الغرائز وتكوين الرغبات، واستغلالها لترويج أفكار وعقائد معيّنة، مُدمّرةً بذلك الضوابط الحاكمة للمجتمعات من مقدّسات وعادات وتقاليد، وموظّفةً من أجل ذلك قوة جبّارة تمتلك قوة الإثراء من جهة والبناء و/أو التدمير من جهة أخرى.

وأخذت تعمل كأداة فاعلة لتحريك الناس والتأثير فيهم... أداة فاعلة يستخدمها السياسيّ

والمثقّف، والعالِم والجاهل، والإنسان العادي... وصار المُشاهد معها مشاركًا وصاحب قرار، عبر التصويت واللايكات والتعليقات، وبعدما وضعته في دائرة الضوء، ودغدغت نرجسيّته وضخّمتها، فكثُرَ على إثر ذلك مدّعو المعرفة ومالكوها، ومكّنتهم من النهوض بمهنة كانت حكرًا على الصحفيين والأدباء.

وهنا يكمن سرُّ نجاح لن يتمكّن الأدب من تحقيقه للحفاظ على أيّ نوع من أنواع سلطته، أو للحفاظ على مكانةٍ حقّقها عبر مراحل التاريخ البشريّ السابقة؛ لأنّه بكلّ بساطة لا يمتلك القوة التكنولوجيّة التي تتيح وهمَ التفوّق ووهمَ التميّز ووهمَ الوصول إلى آذان الناس وعيونهم. تكنولوجيا خطّت لنفسها ولكلّ أنواع الفنون والعلوم قواعد خاصة فرضتها لاستمرارها، ووضعت الإنسان المعاصر أمام مشهديّة ثقافيّة جديدة، تُعلي شأن الشفاهة والسفاهة، والهامشيّ والعاميّات، وتُعلي النثريّ على الشعريّ، واليوميّ على المجازيّ والبلاغيّ، وصرنا أمام بلاغة وسائط متعدّدة جديدة، تترك أثرها في الجماهير، أثرًا مغايرًا لما تركته حضارة الكتابة في الفكر، حاملةً أيديولوجيا تُخفي كلّ حدود، وتنفي كلّ خصوصيّة، وتعتمد الإدهاش نهجًا، وتعدّ التصغير في أيّ منتج نجاحًا وتميّزا، وتجعل التفاعل هدفاً من أهدافها.

أحدثت الثورة الصناعية الرابعة انقلابًا كبيرًا في بنيتي الكتابة والنشر، إذ في زمن اللاالتزام والفوضى خفت مبدأ الالتزام في الأدب، وخفّ الاقتناع بجدواه، بعدما تحوّلت حرية النشر على وسائل التواصل إلى فوضى لا تُعبِّر عن هُويّة شعب، وإنما عن آراء فرديّة خاصّة جدًا. ونفضت منشورات وسائل التواصل عنها مسألة الاهتمام بالقيم الجماليّة لصالح السرعة والارتجال، وتخلّت عن اللغة المنمّقة لصالح العامية، ومعها بات الأدبُ في مواجهة شرسة بين التخييليّ والواقعيّ، بين المؤلف المُثقّف المتخصّص والإنسان غير المتخصّص، بين المحتوى المُوجّه لأغراض تغييريّة مجتمعيّة، والمحتوى العبثي الذي لا يبغي سوى تحقيق المشاهدات والإيرادات، بين الأدب الذي يرتقي بالمشاعر الإنسانيّة ويغيّر، وكتابات نثريّة منثورة هنا وهناك، وتسجيلات تستغلّ الفضائح والأخبار الكاذبة المرويّة بشتى الأساليب بهدف التضليل، أو تمارس التنمر فعلاً مقصوداً عن سابق إصرار وترصّد.

هل تُعَدّ منشورات وسائل التواصل أدبًا؟ هل احتلّت هذه المنشورات على اختلافها محلّه؟ بالطبع لا، لكنَّها تُمارس سلطةً ناعمةً على المستخدمين، تُبعدهم أكثر فأكثر عن عالم الأدب المقروء حتى تاريخه، ويبدو أنّ هذا التأثير سيكون على تزايد. وتبقى الإجابة عن سؤال مستقبل الأدب متفرّعة الاتجاهات، والجوانب شائكة، فبعضها مرتبط بما سبق وانعكاسه المستمرّ على أنماط العيش بكامله وطرائق التفكير، ومرتبط أيضًا بأهواء القُرّاء وانشغالاتهم اليوميّة، واختلاف الاهتمامات والظروف الصحيّة والاقتصاديّة، ومتطلبات سوق العمل المعاصر المتجدّدة.

وانعكس هذا أيضًا على اتجاهات كتابة الأدب ونشره، فنرى التوجّه إلى نشر كتب مرتبطة بالتنمية الشخصيّة والمهنيّة، وعلم النفس العام، والمذكرات والسياسة، وغيرها من التي تتضمّن أسرارًا تُكشَف! وتبتعد عن نشر الأدب إلّا قصص الأطفال، ونشر كتب لبعض الأسماء المشهورة في هذا الميدان، التي يمكن أن تدرّ ربحًا ما، وإلّا يكون النشر على حساب المؤلّف الخاصّ، أو يصبح محصورًا بدعم وزاريّ أو مؤسساتيّ.

يتنافى ما تقدّم مع المنطلقات التي انطلقت منها جهود كبار من نقّاد الأدب، الذين وضعوا النظريات الأدبيّة والآليّات الإجرائيّة لقراءة النصوص الأدبيّة، وقد يقبله المشتغلون في الأدب على مضض. ولتجاوز هذا الواقع، كثرت المحاولات الإبداعيّة لاستعادة ما يُفقَد لنفاسته وقيمته الإنسانيّة العظيمة، إما من طريق كتابة أدب روائيّ بلغة أقرب إلى العامية منها إلى الفصحى (غالبية الروايات)، أو إعلاء من شأن الصور في التعبير الشعريّ في الشعر الحديث، وإمّا عبر التوجه إلى كتابة القصة، والقصة القصيرة جدًا، والخاطرة، وقصيدة الومضة... إلخ، والتوجّه إلى الأدب الرقميّ، ثم الأدب التفاعليّ المبنيّ على النص المترابط، مستفيدين من عوامل نجاح الألعاب الإلكترونيّة، محاولين إدخالها في بنية الأدب، لربما تدعمها وتجعلها تصيب من النجاح ما أصابته الأخيرة على مستويي الانتشار والتأثير.

الأدب التفاعليّ نافذة لاستمرار الأدب بشعريّة جديدة

وإذ كُنّا من محبّي الأدب، وكلّ ما يُمثّله من قيم، وإذ كنّا نرى في الأدب التفاعليّ نافذةً لتأمين رابط بين الأدب الورقيّ والأدب التفاعليّ؛ للحفاظ على أدبيّة الأدب ووظيفته الإنسانية، وإذ كنّا نشجّع إنتاج الأدب التفاعليّ، واستمرار هذه المحاولات لتضمن مكانًا لهذا الأدب في العالم الافتراضيّ، لذلك حاولنا، ونحن في طريق تلمّس الإجابة عن سؤال مستقبل الأدب، أن نستطلع رأي عينة من أساتذة وطلاب جامعيين معاصرين، بلغ عددها 150 شخصًا من فئتي الشباب والكهول؛ لمحاولة تحديد مكانة الأدب الورقيّ عندهم، مقابل كشف مدى تعرّفهم على الأدب التفاعليّ، ورأيهم في الشكل الذي اتّخذه، والدور الذي قدّمه إلى القارئ.

فبيّنت الإجاباتُ انخفاضًا شديدًا للرغبة في قراءة الشعر أمام ازدياد الرغبة في قراءة القصة، وتفضيل نصف العينة قراءة الرواية على قراءة غيرها من الأنواع الأدبية، وبيّنت أيضاً أنَّ نسبة محبّي قراءة الأدب عبر الشاشة تتزايد، فوصلت إلى (49.6) بالمئة، مقابل (50.4) بالمئة تُفضِّل القراءة الورقيّة.

وبيّنت أيضاً أنَّ نسبة (65) بالمئة تؤمن باستمرار الإنتاج الأدبيّ بشكله المعروف، مقابل (31.8) بالمئة لا توافق على إمكانيّة الاستمرار هذه، في حين أنَّ نسبة واحد بالمئة رأت أنَّه سيستمرّ بشكله الحالي بصعوبة، ورأت نسبة مماثلة أنَّه سيستمر بشكل جديد مستجيباً للمتغيرات.

من هنا بدت النظرة إلى الأدب التفاعليّ نظرةً حذرةً؛ لأنَّ فكرة مشاركة المتلقي في كتابة القصة، وأن يتّخذَ دور الكاتب بشكلٍ من الأشكال، قد تؤثّر سلبًا على التعبير الأدبيّ ولغته؛ بسبب اختلاف مستويات القُرّاء العلميّة وقدراتهم الإبداعيّة والتعبيريّة، و(29) بالمئة وجدوا أنَّ التفاعلية على هذا النحو تُسهم في انتشار الأدب، و(14.4) بالمئة وجدوها فكرة غير مفيدة، وتُبعد الأدب عن ملعبه الحقيقيّ إلى حقل آخر من حقول التعبير النثريّ.

ورأت نسبة كبيرة أنَّ التوجه إلى تقريب منطق الإبداع في الأدب التفاعليّ إلى منطق الألعاب الإلكترونيّة قد يضرّ بالأدب، وأنّ (70) بالمئة استبعدت أن يكون الأدب التفاعليّ بديلًا عن الأدب الورقيّ، ورأت أنَّهما نوعان مختلفان، لكلّ واحدٍ خصائصه، لا ينفي أحدهما الآخر، وأنَّ نشره قد يزيد نسبة الإقبال على القراءة، شرط ألّا تتحوّل التفاعلية إلى هدف الإبداع الأول، ويطغى على غيره من العناصر المُشكِّلة لبنية النصّ.

أما عن بقاء الأدب أو موته، فلا يمكن الجزم بذلك؛ لأنَّ الإبداع فرديّ، ويكون وليد تأثّر أو حساسيّة تدفع بالمؤلف إلى الكتابة، وإفراغ ما يشعر به، عدا ذلك يتحوّل إلى صناعةٍ أقربَ إلى صناعة السينما، وأيّ نوع آخر من الصناعات.

مستقبل الأدب مرتبط بالإنسان، وسيبقى موجودًا بوجوده، وإن اختلفَ شكل النصّ أو اختلفت وسيلة النشر، وتاليًا لا يمكن الكلام على موت الأدب؛ لأنَّه سيبقى حيًّا ما دام يُمثّل تعبيرًا عمّا يهمّ الإنسان، المسألة إذاً تكمن في طريقة التعبير عن مضمون جديد، أما التسويق والانتشار فقلّما يتوقّف المؤلف القصصيّ/ المبدع عندهما.

الأدب الرقميّ
بين آفاق الاستفادة ومعيقات الإنجاز

د. أنس الزيود*

ما هو الأدب الرقميّ؟ وهل سيكون المصير الذي يؤول إليه تطور الفنون الأدبيّة؟ وبماذا ينماز عن الأدب التقليديّ؟ وما القيمة أو الأثر الذي يحقّقه عندما يتناوله المتلقي؟ وكيف يسهم في إثراء الساحة الأدبيّة والثقافيّة؟ وأين موقعنا العربيّ في خريطة الآداب الرقميّة العالَميّة؟ وما أبرز المعيقات التي حالت – وما تزال تحول – دون تحقيق تقدّم ملموس في هذا المجال؟

هذه الأسئلة وما يثار على شاكلتها ستحاول هذه الدراسة أن تتبيّن إجابات وافية عليها.

*(باحث أردني)

ثورة الإنفوميديا إرهاص للأدب الرّقميّ

منذ أن أطلّت ثورة الإنفوميديا (ثورة الوسائط المتعددة، أو الثورة الرقميّة، أو ثورة المعلومات والاتصالات) بتِقنيّاتها وإفرازاتها، تبيّن أنَّ تغيّراً جارفاً وعارماً سيتحقّق معها، ويقتحم معظم مجالات الحياة، وبعد مضي أكثر من عقدين زمنيين على دخول الألفية الثالثة، أصبحت التوقّعات التي كانت تطرق أسماع البشر في نهاية القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين، واقعاً معاشاً، وأدرك البشر نتيجة ذلك أنَّ الحياة الحديثة لا يمكن مجاراتها أو خوض غمارها بدون التسلح بهذا التطور التقنيّ والمعرفيّ، والنهل من موارده واستثمارها، ومن يفعل غير ذلك كمن يُراوح مكانه في فراغ خارج قافلة التاريخ.

وأصبح واضحاً أنَّ مظاهر الحياة تغيّرت، وأساليب العمل اختلفت، ولم تعد الأمور كما كانت عليه في السابق، كلّ ذلك بفضل جهاز الحاسوب (الكمبيوتر)، الذي أصبح «جزءاً متمّماً لحياتنا اليومية، بدءاً من ماكينات تسجيل المدفوعات النقديّة إلى آلات الحساب الرقمية.... والهواتف الذكيّة المتنقلة، وحتى الساعات التي بأيدينا ما هي إلّا كومبيوترات مُقنَّعة، ومن الصعب التفكير في أيّ جهاز إلكتروني لا يكمن داخله كومبيوتر»[1].

لم تكن الثقافة بكافة أشكالها وفروعها بمعزل عن الطوفان الإنفوميدي الجارف، الذي ظلّ يكبر ككرة الثلج تماماً، حتى بات الناس يألفون كثيراً من الأمور التي كانت مستهجنة في بداية عهدها، فالعمل عن بعد، والتعليم عن بعد أو التعليم الإلكتروني، والدفع الإلكتروني أو الرقميّ، والتجارة الإلكترونيّة ونحو ذلك، كلّ هذه الأمور أصبحت تحتلّ مساحة أوسع في الحياة الإنسانية، بل إنَّها في ازدياد وتطور مستمرين.

ومن يمعن النظر في جائحة كورونا، يدرك أنَّ الظروف التي ترتّبت عليها – بالرغم ممّا سبّبته من خسائر بشرية واقتصادية – أسهمت على نحو واضح في إنضاج بعض الأعمال المتعلقة بتوظيف التقنيات الرقميّة وتطويرها، لا سيما ما يتعلّق بالتعليم والثقافة، فالتعليم الرقميّ، والمكتبة الرقميّة، وغرفة الصف الافتراضيّة، أصبحت تجارب مألوفة، وتحقّقت بعض المشاريع الريادية والمتميزة في هذا الحقل، والأمر انسحب على الثقافة والأدب، فصرنا نسمع عمّا يسمّى بالأدب الرقميّ، كالقصيدة الرقميّة والرواية الرقميّة ونحو ذلك، والمنتديات الثقافيّة الافتراضيّة وما شاكلها من أنشطة تُعنى بالثقافة والإبداع والفنّ.

إنَّ الأدب شأنه شأن أيّ نشاط إنسانيّ، لا يمكن استثناؤه مما يجري على مسرح الحياة من تطورات علميّة ومعرفيّة، وواهم من يظن أنَّه معزول عنها أو لا يتأثر بها، أو لها تأثير سلبي على حضوره وديمومته، فالتجارب الإنسانية السالفة ذات الشبه بما يجري في الوقت الحالي، لم تُقصِ الأدب من الحياة الإنسانية، أو تحدّ من أثره أو تقوِّض مكانته، بل إنَّ الأدباء والفنّانين سخّروا الإمكانات التي وفّرها التقدّم التعلمي لخدمة تجربتهم الأدبية والفنية، فالسينما مثلاً – ولاحقاً التلفاز – كانت إبان ظهورها بمثابة تهديد مباشر للمسرح، على ظنّ أنَّها ستحلّ محلّه وتقوِّض دوره في المجتمع، ولكن ما حدث كان مغايراً لهذا التخوّف، فلم يختفِ المسرح، بل تعايش مع السينما في تحقيق دوره التنويريّ والترفيهيّ.

1- كليش، فرانك: ثورة الإنفوميديا، ترجمة: حسام الدين زكريا، مراجعة: عبد السلام رضوان، سلسلة عالم المعرفة، يناير 2000م، ص10.

وكذلك الأمر بالنسبة للقصيدة والحكاية، فقد نُظِرَ للمذياع أو الحاكي على أنَّه بديل يستعاض به عن الشاعر، ولكن رويداً رويداً سُخِّرت هذه الآلة لخدمة القصيدة، وأصبحت منبراً يبثّ الشاعر منه قصائده وأفكاره، ويلخّص صالح مفقودة هذا الأمر في قوله: «كلّما حقّق المجتمع تطوراً وتقدّماً، مسّ هذا التقدّم العلم والأدب بدرجة متقاربة، كما أنّ ذلك التقدّم متقارب بين الجانبين المادي والنظري، وعليه فإنَّ التقدّم التكنولوجي لم يكن ولن يكون على حساب الأدب»[2].

إنَّ الرقميّة أو الرقمنة هي الشكل المتحقّق للتقدّم العلميّ الذي أحدثته ثورة الإنفوميديا، فقبلها كان الاختراع أو التطوّر ينعت بالتقنيّ أو التكنولوجيّ نسبة إلى ثورة التكنولوجيا التي تحقّقت مع عصر الآلة بدءاً من الثورة الصناعية، لكن حالياً الرقميّة هي سمة التطور الحاصل في حياة البشر؛ والسبب وراء هذا يعود لجهاز الحاسوب الذي أصبح مدمجاً بمعظم الأجهزة التكنولوجيّة، وجزءاً متمّماً لحياة البشر اليوميّة كما سبقت الإشارة، بما يسمى بالحوسبة، التي يمكن القول إنَّها الشكل الأول أو الوجه الآخر للرقميّة، فلا يمكن لشيء أن يدخل الحاسوب ويعرض من خلال شاشته إن لم يخضع للرقمنة، التي تقوم «على مفهوم بسيط مفاده: إمكان تحويل جميع أنواع المعلومات إلى مقابل رقمي، فحروف الألفباء التي تصاغ بها الكلمات والنصوص يُعبّر عنها بأكواد رقمية تناظر هذه الحروف رقماً بحرف.....»[3].

ولكون الأدب مُنجَزاً معرفياً، ووسيلة من وسائل التواصل والتعبير عن الأفكار والمشاعر، أضف إلى ذلك الأديب ومكانته في الواقع الإنساني؛ لأنَّه يستمدّ منه مواضيعه وأفكاره، وبالتالي يتأثّر ويؤثّر فيه، من الطبيعي أن يمتدّ التطور العلميّ المتمثل بالرقمنة إلى الأدب ويحتويه، ويصبح وسيطاً يُنتَجُ الأدبُ ويُعرَضُ من خلاله، فكان نتيجةً لهذا أن ظهر الأدب الرقميّ.

مفهوم الأدب الرقميّ (ماهيّته)

يتطلّب تعريف الأدب الرقمي وإدراك ماهيته النظرَ إلى الرقمنة على أنَّها مرحلة من مراحل تطور الكتابة البشريّة عموماً، ومن ضمنها الكتابة الأدبية، وفي هذا الجانب ترى الباحثة منال بن حميميد أنَّ حياة الأدب مرّت بأربع مراحل: المشافهة والكتابة والطباعة والرقمنة[4]. واللافت في النظر أنَّ كلّ مرحلة لم تلغِ المرحلة السابقة، بالرغم ممّا رافقها من صعوبة التقبّل والإتقان في بداية ظهورها، «فالكتابية حين حلّت مع عصر التدوين لم تنسف الشفاهية بل بقيتا متعايشتين، ومثل ذلك سيتعايش الجديد الإلكتروني مع الشفاهية والكتابية بوصفه ضرباً من أضرب التجديد والتطور التي تمتاز بالسرعة واليسر والجاذبية والرواج»[5].

2- مفقودة، صالح: إشكالية الأدب والتكنولوجيا، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، فيفري، 2004.

3- علي، نبيل: الثقافة العربية وعصر المعلومات – رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2001، ص77.

4- انظر: بن حميميد، منال: النظرية النقدية المعاصرة والأدب الرقمي، أطروحة لنيل درجة الدكتوراة، جامعة محمد بوضياف – المسيلة، تاريخ المناقشة 19/ 12/ 2018، ص9 – ص16، رحلة الأدب من المشافهة إلى الرقمنة.

5- الباوي، إياد إبراهيم، والشمري، حافظ عباس: الأدب التفاعلي الرقمي – الولادة وتغيّر الوسيط، دار الكتب والوثائق، بغداد، العراق، ط1، 2011، ص39.

هـذا الـكلام ينفـي التخـوّف أو القلق على مستقبل الآداب وحضورهـا في ظـلّ الثـورة الرقميـة، بـل إنَّـه يقودنـا للتفـاؤل بالمستقبل بمـا توفِّره هـذه الثورة من وسـائط داعمـة وجاذبـة للكتابـة الأدبيـة، وبمجـرد أن يوظِّـف الكاتـب هـذه الوسـائط يصبـح ما ينتجـه جديراً أن ينعـت بـالأدب الرقمـيّ، الـذي تعـدّدت التعريفـات حولـه، منهـا مـا قالـه فيليـب بـوط: «نسـمّي أدبـاً رقميّـاً كلّ شـكل سـردي أو شـعري يسـتعمل الجهاز المعلوماتي وسـيطاً، ويوظّـف واحـدة أو أكثـر مـن خصائـص هـذا الوسـيط»[6]. وتعرّفـه الدكتـورة فاطمـة البريكـي بأنَّـه: «النـصّ المقـدم رقميـاً علـى شاشـة الحاسـوب، سـواء اتصـل بشـبكة الإنترنـت أو لـم يتصـل»[7]. ويعرِّفـه الدكتـور عمـر زرفـاوي بأنَّـه: «جنـس أدبـي جديـد تخلّـق في رحـم التقنيـة، قوامـه التفاعـل والترابـط، يسـتثمر إمكانـات التكنولوجيـا الحديثـة.... ويوظّـف مختلـف أشـكال الوسـائط المتعـددة، يجمـع بـين الأدبيـة والإلكترونيـة»[8].

هذه التعريفات وغيرها تقود لاستنتاج مفاده ما يلي:

1- يتخـذ الأدب الرقمـي مـن الحاسـوب ومـا شـاكله مـن الأجهـزة الذكيـة وسـيطاً للظهـور، علـى غـرار الصوت الذي كان وسيطاً للأدب في المرحلة الشفوية، والـورق ونحـوه في المرحلـة الكتابيـة والطباعيـة.

2- مـن المعـروف أنَّ الأدب يسـتعين بوسـائل غيـر لغويـة تُعاضـده في التأثيـر، كالنبـر والتنغيـم وحـركات الوجـه واليديـن في مرحلـة المشـافهة، وعلامـات الترقيـم وشـكل العـرض علـى الـورق في مرحلتـي الكتابـة والطباعـة، وفي مـا يتعلّـق بمرحلـة الرقمنـة اتّكأ علـى برمجيـات توظِّـف الصـوت والصـورة والموسـيقى، مـا زاد في حجـم الإبـداع عنـد إنتاجـه وعرضـه.

3- يمـرّ الأدب الرقمـيّ بعـد كتابتـه ورقيـاً بمرحلـة المعالجـة الرقميـة؛ أي تحويـل الحـروف والكلمـات إلـى أكواد رقميـة ليتسنّى عرضهـا علـى شاشـة الحاسـوب، وهـذا يتطلـب أن يكـون الأديـب مُبرمِجـاً، أو يحتـاج لمبرمـج في طـور إكمـال الأدب الرقمـيّ، قصيـدة كان أم روايـة أم غيـر ذلـك.

هـذه المعالجـة الرقميـة علـى الرغـم مـن أنَّهـا ليسـت عمـلاً سـهلاً، تمثّـل التطـور الـذي ينمـاز بـه هـذا النـوع الأدبـي عـن نظرائـه السـالفين، فالحاسـوب أصبـح قنـاة الاتصـال بـين المبـدع والمتلقـي، وشـبكة الإنترنـت أصبحـت ميـدان الأدب ومنبـر الأديـب، ولأنَّ العولمـة رافقـت الثـورة المعلوماتيـة لكونهـا نتيجـة حتميـة لهـا، أوجـد هـذا الأمـر لـلأدب الرقمـيّ مكانـاً رحبـاً غيـر محـدود، حتـى يمكـن القـول إنَّـه شـكل الأدب ومسـتقبله في ظـلّ العولمـة، التـي كان ينظـر إليهـا في البدايـة ذات خطـر علـى الآداب.

لا يقتصـر الأثـر الـذي أحدثتـه المعالجـة الرقميـة على مـا سـبق، فقـد أكسـبت الأدب جملـة مـن الخصائـص والمزايـا، جعلـت تناولـه وتداولـه مختلفـاً عـن الأدب التقليـديّ، دون أن تلغيـه أو تكبـح الأذواق التـي مـا زالـت ترغـب فيـه.

6- بن حميميد، منال: النظرية النقدية المعاصرة والأدب الرقمي، ص25.

7- البريكي، فاطمة: الكتابة والتكنولوجيا، ص41.

8- عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، مدخل إلى الأدب التفاعلي، كتاب الرافد، العدد 56، الإمارات العربية المتحدة، أكتوبر، 2013، ص194.

مزايا الأدب الرقمي (خصائص):

اكتسب الأدب نتيجة المعالجة الرقمية جملة من المزايا أبرزها:

أ) التفاعليّة: فقد ازداد التفاعل وتنوّعت صوره عمّا كان عليه في الأدب التقليدي؛ وذلك بفضل الشبكة العنكبوتية، والوسائط التي يوظّفها الأديب أو المبرمج، فضلاً عن الروابط المتاحة أمام المتلقي أثناء القراءة، ويتخذ التفاعل عدة صورها، منها:

1- النقر على الإيموتيكونات: وهي مجموعة رموز – على نحو ما يوجد في صفحات التواصل الاجتماعيّ – يستخدمها المتفاعلون للتعبير عن مشاعرهم وانطباعاتهم تجاه ما يقرؤونه أو يشاهدونه، ويمكن عدّها بديلاً عن التصفيق والتصفير أو الاستهجان كما في الحضور الفعلي المباشر بين الأديب وجمهوره، حتى يمكن القول إنَّ الإيموتيكونات هي رد الفعل الانطباعي لدى الجمهور العام.

2- الكتابة في المساحات المتاحة: قد تكون للتعليق على العمل الأدبي بالإطراء والتذوق، أو التحليل الموجز، وقد تكون المساحات للإضافة والإسهام في العمل الأدبي، وهنا يصبح المتلقي مشاركاً في كتابة النص، وبتعدّد المتلقين تتعدّد النصوص.

3- اللقاء والمحاورة بين الأديب وجمهوره عبر الشبكة المعلوماتية، وقد يتطور اللقاء إلى جلسة نقدية، ولك أن تتخيّل عزيزي القارئ سهولة عقد هذه الجلسات مقارنة باللقاء الشخصي المباشر.

ب) الافتراضية: هي الوجه الآخر الملازم للرقمية، حتى يمكن القول إنَّ كلّ رقميّ هو افتراضي؛ لأنَّه ليس له واقع ماديّ، كما في المحتوى المقروء على شاشة الحاسوب، على عكس النص الورقيّ الذي يمكن أن يكون بخط الأديب نفسه، في حين ما يُرى على شاشة الحاسوب عبارة عن إشارات رقمية مخزنة في ذاكرته.

ت) المرونة: وتأتي من الروابط والتشعّبات واللاخطيّة المتحققة في النص الرقميّ، فالنص الورقي يفرض على قارئه عادة أن يتتبع مساراً خطيّاً متسلسلاً في القراءة، وإن لم يفعل ذلك قلما تترابط أفكاره ولا يتشتّت، لا سيما في قراءة الرواية أو المسرحية، في حين هذا الأمر غير ملزم في تناول النصوص الرقمية؛ لأنَّ الواحد منها – في العادة – يحتوي على مجموعة روابط، بمجرد أن ينقر القارئ على واحد منها، يقرأ جزءاً من النصّ الكلّيّ، وهذا الجزء بحدّ ذاته عبارة عن نصّ خاص له شبه استقلال عن بقية الأجزاء، وإن كان لا ينعزل عنها، لذا وُصِفَ النصّ الرقميّ بالترابط وباللاتحديد أيضاً؛ لأنَّه غير محكوم بخاتمة معينة، فبمجرد أن ينتهي القارئ من قراءته، تكون هذه النهاية نهايةً للنص، ناهيك أنَّ بعض النصوص الرقمية غير محددة بنهاية، وبالتالي تترك لقرّائها حرية إكمالها كما يشاؤون، وهنا يكون القارئ مشاركاً في إنشاء النصّ، ولك أن تتخيل حجم المشاركة والتفاعل حينما يُطرح النصّ على أحد المواقع في الشبكة العنكبوتية.

وتتجلّى المرونة أيضاً في تسهيل مهمة تناول النصّ على القارئ؛ بفضل الوسائط التي تتيحها التكنولوجيا، كربط النص بملفات الصوت والصورة والأفلام المتحركة، فإذا كان المتلقي غير قادر على قراءة قصيدة، يمكنه سماعها بالنقر على رابط

الصوت، أو عبر مشاهدة فيديو مدموجة فيه، الأمر الذي أسهم في ظهور ما يسمّى بقصيدة الفيديو.

لا شكّ أنَّ هذه الوسائط المدعّمة تُضاعف متعة الاستجابة وأثرها لدى المتلقي عندما يخوض في فسيفساء النص، أضف إلى ذلك إمكانية إلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية، فالشعر قد يُمسرح، والقصة قد تأخذ طابع القصيدة في الإلقاء، والرواية قد يصبح كل فصل فيها رواية بحدّ ذاته.

التجارب العربية في الأدب الرقميّ

التجربة العربية متأخرة في هذا المجال، إذا عُلِمَ أنَّ أول سرد رقمي ظهر في الولايات المتحدة الأمريكية كان سنة 1985، على يد مايكل جويس، وأول قصيدة رقمية تفاعلية في العالم ظهرت على يد الشاعر الكندي روبرت كاندل سنة 1990. في حين كانت أول قصيدة عربية سنة 2007، للشاعر العراقي مشتاق عباس معن بعنوان (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق).

وعلى الرغم من أنَّ هذا الفن ما يزال غضاً في الساحة الثقافية العربية، فإنَّ هناك أعمال رائدة في هذا المضمار، يمكن أن تؤسّسَ عليها مرحلةٌ قادمةٌ في هذا الفن، مثل أعمال الروائي الأردني المبدع محمد سناجلة، الذي كتب أول رواية رقمية عربية سنة 2001، بعنوان (ظلال الواحد)، مستخدماً فيها تقنية النص المتفرع وخاصية الروابط، وتوالت بعد ذلك أعماله، مثل: شات، وصقيع، وظلال العاشق.

ومن الكتّاب الذين قدّموا تجارب في الكتابة الرقميّة المصري أحمد خالد توفيق في (قصة ربع مخيفة)، ومحمد اشويكة في (احتمالات)، والسناريست بلال حسني في (الكنبة الحمراء)، والشاعر محمد الفخراني في (سيرة بني زرياب).

ترافق مع هذه التجارب تأليف مجموعة من الكتب النقدية التنظيرية حول الأدب الرقميّ، يذكر منها: (مدخل إلى الأدب التفاعلي) لفاطمة البريكي، و(القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية) لرحمن غركان، و(شعرية النص التفاعلي) للبيبة خمار، و(النصّ الرقميّ وإبدالات النقل المعرفي) لمحمد المريني، و(من النص إلى النص المترابط) لسعيد يقطين.

هذه الكتب وغيرها يمكن أن تعين الدارسين في إرساء قواعد لنقد الأدب الرقميّ، أو مداميك لما يمكن تسميته نقداً رقميّاً؛ أي توظيف تقنيات الوسائط في تقريض النصوص التفاعلية وتحليلها، وكي يتحقق هذا المبتغى لا بد من تجاوز المعيقات التي تُجملها الدكتورة إيمان يونس في «أميّة الحاسوب، الخوف من الوافد الجديد، الهجوم والتصدي والرفض، والتعصب للقلم والورقة....»[9].

لكن بما أنَّ هذه التكنولوجيا يزداد توظيفها والمساحة التي تحتلها في حياة الإنسان وأعماله، فإنَّ هذا سيساعد في إنجاز مزيد من الأعمال الأدبية الرقمية، بما يسهم في تنشيط الحركة الإبداعية والنقدية.

9- انظر: بن حميمد، منال: النظرية النقدية المعاصرة والأدب الرقمي، ص29.

هوية الفن الروائي
بين تعدد آبائه وتجدد تلقيه

د. نزار قبيلات*

جلّ الدراسات النقدية حول الرواية تحديداً أجمعت على أهليّة الرواية وقدرتها على هضم الفنون الأدبيّة الأخرى، عبر تحويلها إلى تقنية تجريبية جديدة يمكن استثمارها في البناء الروائيّ، أو إلى مكوّن من مكونات الرواية فضفاضة الأطراف، لقد صارت اللغة الأدبيّة معها لغة لا تريد أن تغور في المجاز والغامض و المتواري؛ ذلك لأنَّها في الأصل لغة ذلك الجنس الأدبي الذي لا يدهش ويكسر التوقع ويتجاوز المألوف، إلّا من خلال كشف الأسرار والتعبير عن المكبوتات والمسكوتات، وإضاءة كلّ نقاط العتمة التي تربط الإنسان ذاتيّاً وموضوعيّاً، فالرواية والقصة القصيرة من قبلُ كان ديدنها قلب التصورات وكسر التوقعات في سبيل تحقيق رؤية الحقيقة واضحة غير غامضة.

*(باحث وأكاديمي أردني)

وفق هذا التصوّر فإنَّ الرواية في طريقها لتحقيق تعبير مُجسّم، فهي فنّ أدبيّ حرّاق يريد إشعال المعنى لا اصطياده؛ لكون هذا المعنى متاحاً وحسّاساً وغير مقترن بعلوم فلسفية غير حدسية، فالرواية فنّ يتجاوز الإرسالية والتعبيرية، ويقصد دكّ حصون وعي المتلقي من خلال ما تقدّمه من تصوّرات وتوصيفات وتبئيرات للشخصيات التي ترسمها باطنيّاً وظاهريّاً، فالرواية فنّ يستطيل ويتمدّد عبر ما أسماه يوماً ما «جريماس» بالخطاطة السرديّة التي تقفل فصولها حين تصل حُضن النّهاية السعيدة، بعد أن تكون قد قضت على الشرّ وحَسَمت الإشكال لصالح البطل أو أحد ممثّليه.

بيد أنَّ الرواية لا تريد أن تقول كلّ شيء بقدر أنَّها تريد أن تقول شيئاً له حيز اشتغال في المقصود والمؤول، والمراد إبرازُه دون غيره في تلافيف السير والمذكرات والمستندات التاريخية، التي تُعَدّ كلّها معين المادة الحكائيّة ومنهلها.

وفي ضوء هذا التأطير العجل، فإنَّ القول بأنَّ الرقمنة ستسلب الرواية روحَها وفرادتها وتطيح بها، طرحٌ غير مقترن بواقعه، فالقارئ قبل عصر الرقمنة والواقع الافتراضيّ كان طَوال تلك السنون يشعر بأنَّه خارج أسوار مجتمع الرواية وأحداثها، التي حاول الروائي أن يُمثّلَه من خلال النماذج الإنسانيّة التي يبتدعها، لكنَّه – أي القارئ – وبفضل تقبّل الرواية للتجريب والتنوع في المصادر، صار القارئ في عين العاصفة الروائية وأحد صُنّاعها، إذ يُمكنه بفضل تقانات الذكاء الاصطناعيّ التواصل مع القرّاء وتلمّسهم، وكذا فحص الأمكنة بدقة، والتأكّد من تأثيثها، ومن أكثر التفاصيل الدقيقة تعقيداً، فالذكاء الاصطناعي بما يطرحه من تهيؤات مسموعة ومرئية وحسية، قادر على إقحام القارئ إلى الزمن الذي يريده، وبالتالي المكان والفضاء والشخصيات التي يريدها، وبصفة متفرّج مشارك، فضلاً عن كونه متلقياً.

فالكتّاب كانوا وما يزالون يطمحون في همّهم الروائي إلى حفز القارئ؛ بغية الوصول إلى أعلى مستويات الاقتراب من مركز الرواية، مُمهّدين له الطريق منذ البدء، ومن خلال بناء إستراتيجيات فاعلة، كالعنوان، والإهداء، والفاتحة النصيّة، والمقولات التقديميّة والغلاف... كلّ هذا يتمّ والروائيّ لم يتمكّن بعدُ من وضع القارئ في جوّانيات العالَم الروائيّ، الذي شُيِّدَ بأعلى درجات التعقيد والدقة والمهارة.

فالقارئ حين يتمّ إقحامه في دائرة الرواية الافتراضية المستحدثة، وبالشكل الذي يجعله قد يُغيّر من مسار الأحداث بيده، سيصبح أحد أبناء هذا المجتمع الروائيّ، وصنيعة من صنائع الكاتب الروائيّ، لا تقلّ في درجتها عن تقديم الشخصيات وتشييد الأمكنة، وخلق العقد الحكائيّة والأحداث، وهذا ما حقّقته نسبيّاً الرواية الرقميّة، رواية العصر ودسكه.

فالرواية الافتراضية تتيح للقارئ السمع والنطق، والاقتراب والابتعاد، والعدول والإتيان مع كلّ الذروات وحالات الاشتباك، وتُجبره أحياناً على التقهقر والانسحاب تبعاً للمدى العينيّ الذي يصل إليه القارئ بالفاعليّة الافتراضيّة الجديدة، فما يحدث أثناء القراءة الورقيّة، يمكن أن يحدث في القراءة الديجيتاليّة، فالقارئ يمكنه تجاوز عدد من صفحات الرواية أثناء القراءة، وفي نفس المستوى

انظر: بن حميمد، منال: النظرية النقدية المعاصرة والأدب الرقمي، ص29.

يمكنه أن يختار المكان الافتراضيّ أو الشخصية التي يريد أن يقترب ويتحاور معها دون غيرها في الرواية الرقميّة، إذ القارئ الافتراضيّ يتجاوز ما يشاء، كما يتجاوز القارئ العادي الصفحات بالقفز عنها أو تجاوزها.

غير أنَّه ورغم كلّ هذه المحاذير التي تُطرح حول أنَّ الأدب تَولُّد روحيّ لا يمكن أن تسيطر عليه الآلة، حتى وإن غدت هذه الآلة ذكيّة، إلّا أنَّ «المكنكة» ماضية لتصبح ذلك الوسيط الذي تتوسّله الرواية الحريصة كلّ الحرص على إشعال فتيل المعنى في قلب الحقيقة التي تبحث عنها، فالروائي يصنع روايته ليس فقط لتجلية القضايا ونصرة أحد الأطراف، بقدر ما يريد أن يُحدّد مدى الانشغال الحيويّ الذي يُشكّله العجيب والغريب والمستحيل حولنا. فعالم الافتراض اليوم يسحر؛ لأنَّه يجعل المستحيل الممكن عاديّاً وواقعيّاً، كما أنّه نابعٌ من مادة الواقع التي هي مفاد الرواية ومنصّته الأولى، والروائيّ في طموحه ينوي سدّ الفجوة بينه وبين القارئ، لا أن يوسّعها، كما أنَّ همّه يتركّز في إشراك القارئ لا إقصائه، بعد أن صار الأخير شريكاً وحاسماً في عمق الرواية التي باتت تُبنى على تعدّد في الحبكات اللامنتهية، وعلى الهامشيّ المغمور والفرعيّ لا المركزيّ، وعلى القيم الحديثة السائلة لا الصلبة.

رغبة الإنسان للرواية نتجت عن احتياجه لتسريد الواقع، وإعادة فحصه وتذكّره، ورغبته في استعادته في أحايين كثيرة، لذا فالإنسان الرائي هو سامع ومستجيب لكلّ ما يحيط به من صرعات حديثة سببها عصر السرعة، الذي لم يمنحه الوقت اللازم للتأمّل والتمهّل، فهو اليوم في حاجة لهذا الواقع الافتراضيّ الحكائيّ بكلّ تجلّياته؛ ليرى من خلاله ما فاته أو سيفوته أو يفوته الآن.

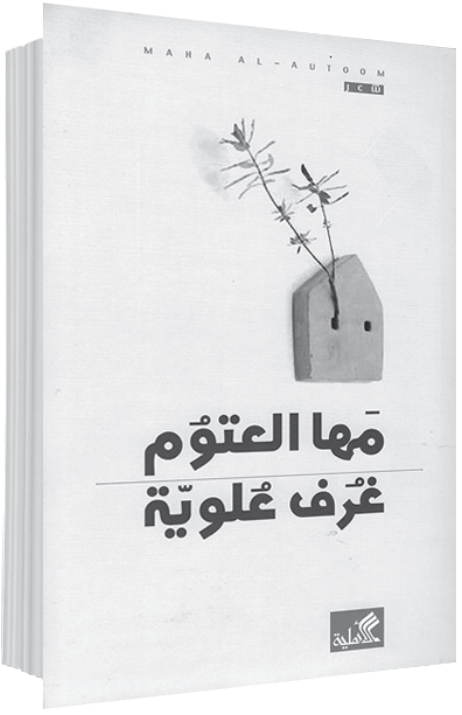
مهـا العتـوم

مروان البطوش ومها العتوم

مها العتوم: أحمي الطفلة في داخلي بالشِّعر، وأحمي الشِّعر بطفولتي وشغبي وقدرتي على اللعب

أجرى الحوار: مروان البطوش

مها العتوم من مواليد عام 1973 في بلدة سُوف بمدينة جرش شمال الأردن، شاعرةٌ وناقدة وأكاديميّةٌ أردنيّة، حاصلة على درجة الدّكتوراة في الأدب والنّقد الحديث من الجامعة الأردنية، عضو رابطة الكتّاب الأردنيين، وشاركت في العديد من مهرجانات الشّعر المحليّة والعربيّة.



من إصداراتها:

- **دوائر الطين** 1999 **(ديوان شعر)**.
- **نصفها ليلك** 2006 **(ديوان شعر)**.
- **أُشبهُ أحلامَها** 2010 **(ديوان شعر)**.
- **أسفل النّهر** 2013 **(ديوان شعر)**.
- **غرف علويّة** 2019 **(ديوان شعر)**.
- **حياتي ذاكرة والكتابة نسيانها** 2020 **(مختارات شعرية)**.
- **مجموعة متفرقة من الكتب والأبحاث النقدية.**

من الجوائز التي حصلت عليها:

- **جائزة الدولة التقديرية في الأدب** 2017
- **جائزة التفرغ الإبداعي من وزارة الثقافة الأردنية** 2017
- **جائزة أنور سلمان للإبداع** 2022

رافقتُ شاعرتنا في مشوار قصير من الأسئلة بمعيّة «ملتقى الأجيال» في»صوت الجيل»، فدار هذا الحوار:

*** نادرون أولئك الذين حين يتحدّثون عن «الأنا» يصفون بحديثهم كلّ آخر، أنتِ من هؤلاء في شِعرك، هل كتابة الشعر بالنسبةِ إلى مها تعويضٌ عن حاجةٍ ما لم تجدها في سواه؟**

– بالنسبة للشق الأول من سؤالك فأرى أنَّ الكتابة الصادقة مهما كانت خاصة، فإنَّها تصير ملكاً للعامة وتُعبِّر عن تجاربهم، وأنا لا أدّعي أنّي أكتب عن الآخرين وعن تجاربهم، وأنا كذلك ضد شعر المناسبات، وضد الأدب الملتزم بمعناه الإيديولوجيّ، وهذا لا يعني بالضرورة الانفصال عن القضايا والأفكار في حياة الناس والمجتمع، فالكتابة عموماً رؤيا الشاعر والشاعرة للعالَم، والرؤيا تشرُّبٌ وامتصاصٌ لكلّ ذبذبات الكون وتحويلها إلى قصيدة بالنسبة لي، فأنا أعاين كلّ ما حولي وأُحوّله إلى عجينتي الخاصة المتفردة، فيها كلّ مكوّنات العالم، ولكن بنكهاتي ولمساتي وخصوصية كتابتي، وبمقدار ما يكون هذا حقيقياً وصادقاً تكون كتابتي حقيقيّة وصادقة، تُعبِّر عنّي، وتعبّر كذلك عمّن يقرأها، فالإصغاء لنبض الوجود لا لصخبه وصراخه وشعاراته يصنع أدباً صادقاً، والإخلاص للتجربة هو ما يجعل الأدب الأكثر خصوصية عموميّاً وعالميّاً، ويُعبّر عن الآخر بمقدار ما يُعبّر عن الذات.

وأما عن الشقّ الثاني من السؤال، فالشعر بالنسبة لي تعويض وجوديّ عن العالم الناقص والمتناقض والمشغول بالحرب والكراهية وإلغاء الآخر، وهو تعويض جماليّ عن القبح الذي يحيط بي وبالنفوس الحسّاسة التي تريد سبباً ووسيلة لمواصلة الحياة، وهو وسيلتي لمعرفة ذاتي وإجابة أسئلتها التي امتلأت بها منذ الطفولة، مع أنَّ الشعر لا يحمل أجوبة بمقدار ما يطرح أسئلة تتجدّد لديّ في كلّ قصيدة، لكنَّها دافع للبحث والحبّ والاندفاع باتجاه الحياة وملاحقة أحلامها وأوهامها الجميلة، وقد قلت ذات مرة في قصيدة:

كلّ يوم أفتّش عن زرقة لم تصدها سوايْ

وفي نهاية القصيدة قلت:

كلّ يوم يحثّ السراب خطايْ

*** أعدتُ قراءة أعمالك الشعريّة قبل أن أجري هذا اللقاء، فلفتني أمرٌ لم يلفتني من قبلُ، ربما هذا من فضائل التكرار المهمّة، وهو «مها النَّزِقة» أنتِ نَزِقة يا مها رغم كلّ ما تتقنين من تحكّم، هل هذه الطفلة المتمرّدة المختبئة في كلّ زوايا شِعركِ بخير؟**

– أحمي الطفلة في داخلي بالشعر، وأحمي الشعر بنزقي وجنوني وطفولتي وشغبي وقدرتي على اللعب، الطفلة هي التي تكتب، ولكنَّ الناقدة والقارئة الهادئة والمنضبطة هي التي تعاين النصّ بعد إنجازه، أظنُّ أنَّ هذه هي الصورة المثالية للشعر وصاحبه أو صاحبته، ولكنّنا لسنا مثاليين، وأنا كتبتُ في بعض الأحيان نصوصاً دفعتها للنشر والطباعة وندمت عليها بعد ذلك، أي إنَّ الفرح الطفوليّ قد يدفعني أحياناً لنشر الشعر دون معاينته ونقده والقسوة عليه، وفي المقابل أحياناً تؤثّر عليّ الناقدة لحظة الكتابة، وتتسلّل إلى القصيدة وتفقدها بريقها المقترن – بما اصطلحنا عليه هنا – بالطفولة. نعم، أنا نزقة في الحقيقة وفي لحظة الكتابة، ولكن في الوقت نفسه علّمني الشعر الانضباط وضرورة الوعي بمسؤوليتي عمّا أكتب من أجلي واحتراماً للقارئ، وهذا لا يعني أنّي أكتب بمعايير خارجيّة مفروضة مسبقاً، ولكن لديَّ معاييري المبنيّة على معارفي وخبراتي وتجاربي الخاصة، وأريد أن أكتب قصيدة مغايرة وحقيقية وجميلة في الوقت نفسه.

*** أحبّ قصيدتك التي عنونتها بـ»ما يفعل الحبّ»، نشرتُها قبل مدّةٍ على صفحتي في فيسبوك فحصلَتْ على تفاعلات كثيرة... ما رأيكِ في نشر الشعر عبر مواقع التواصل الاجتماعي؟ هل يختلف كثيراً عن نشره في الورق؟**

– اليوم لم تعد الندوات والأمسيات والمهرجانات الوسيلة المثالية لنشر القصيدة، ولا الكتب المطبوعة، فمواقع التواصل الاجتماعيّ والنشر الإلكترونيّ صارت أهمّ وأكثر نجاحاً في التعريف بالكُتّاب والكاتبات، مع أنَّها لا تقدِّم دائماً الأفضل شعريّاً وفنّيّاً، فأنا أتابع بعض الصفحات والكُتّاب والكاتبات المعروفين والمعروفات، والمشهورين والمشهورات، من المتواضعين والمتواضعات فنيّاً وجماليّاً، ولكن لا بدّ من الاعتراف بهذه الوسائط التكنولوجيّة التي يمكن استخدامها بصورة صحيحة، والوصول إلى المتلقي في أيّ مكان وأيّ زمان.

كنت أكتب القصيدة وأنتظر يوماً أو أياماً حتى أحظى بقارئ، واليوم تكتب القصيدة وفي اللحظة نفسها تنشرها على أحد مواقع التواصل وتحظى بقرّاء وقارئات في العالم كلّه، ما أجمل هذا العصر! لولا أنّه يسوق الرداءة في كثير من الأحيان، ويختلط فيه الحابل بالنابل حين لا يكون التوجيه صحيحاً لأدوات العصر هذه، وتسويق المعرفة والأدب لجمهورهما الافتراضيّ.

*** أنا منحازٌ للأمومة والأمّ يا «أمّ ورد» بكافّة أشكال الانحياز، وهذا ربّما من أهمّ الأسباب التي جعلت منكِ منزّهةً عن الخطأ بالنسبة إليّ، هكذا أنظر للأمهات جميعاً وأبحثُ عادةً وراء أخطائهن الظاهرة عن حِكَم مخفيّة... حدّثيني عن علاقة شعرِكِ بأمومتكِ.**

– على الرغم من ارتباط الشعر بالذات – من بين الأجناس الأدبية – بالذكور لا النساء، وبالفحولة لا الأنوثة على مرّ التاريخ العالميّ والعربيّ بالذات، إلّا أنّي أرى الشعر أمومة، وأفضل الشعراء بالنسبة لي هم من يحملون روحاً مؤنثة وأمومة ما تجاه العالم. لطالما كانت لديّ هذه المشاعر الأموميّة تجاه الفقراء والمنبوذين والمنكسرين والمُهمّشين وأنا منهم، أنتمي إلى هذا العالم وينتمي إليّ، حتى قبل أن أحظى بالأمومة البيولوجية. أما الأمومة البيولوجيّة فكأنَّها العالم الذي تتحوّل فيه الاستعارات السابقة إلى قصائد، والخيال الهائم إلى صور فنية متحقّقة، حين نظرت في وجه ورد لأول مرة ظننتُ أنّني سأكتفي به وأتوقّف عن الكتابة بكلّ ما في هذه المشاعر من اختلاط وتناقض وصراع، وأدخلني هذا الصراع في اكتئاب ما بعد الولادة فعليّاً وشعريّاً، وتوقّفت لفترة طويلة عن القراءة والكتابة، ولكنَّ الأمومة ذاتها أعادتني إلى نفسي وقصيدتي فيما بعد بروح جديدة، وأنا شاعرة محظوظة لأنّي استطعت أن أكون أمّاً بيولوجيّاً ونفسيّاً وشعريّاً.

*** الحركة النقديّة للشعر في الأردن ساكنة، إلى درجة تجعلني أستغربُ تسميتها بالحركة، ولا أعني النقدَ المكدّس في رسائل التحصّل على الدرجات الأكاديمية، فلدينا كما تعلمين من هذا الكثير، أين النقدُ المشتبكُ مع الحاضر؟ لماذا نقرأ نقداً كثيراً لِما نُقدَ مراراً وتكراراً، ولا نجد شيئاً لنقرأه ينقدُ ما لم يُنقد من قبل؟ وهنا أعني النقد الجادّ وليس المجاملات البائسة أو العداوات الشخصية التي نراها هنا وهناك.**

– أتفق معك أنَّ النقد في الوقت الحالي نقد صحفيّ لا يرتقي بالأدب ولا يواكبه، ولا يقدّم جديداً إجمالاً، وبالمقابل هناك النقد الأكاديميّ المنفصل عن الواقع الإبداعيّ، الذي يركّز على النظرية الجاهزة ولا يذهب باتجاه النصوص الجديدة ومحاولة غربلتها وفقدان المعايير، هذا أحد الأسباب التي ساهمت في طغيان الرديء الذي لا يتورع عن العناية بالظهور، بينما يتوارى الجيد ولا يقدّم نفسه، بالإضافة إلى أنَّ بعض الجوائز العربية التي لا تذهب إلى مستحقيها تؤدي دوراً نقديّاً سلبيّاً، وتُرسي قيماً لا علاقة لها بصناعة المبدع الحقيقيّ وتكريس دوره الإبداعيّ والإنسانيّ.

*** وأنا أحضّرُ الأسئلة قاطعتني أمّي وقالت: ماذا تفعل؟ أجبتها: أجهّز لحوار مع شاعرة أردنية، فسألتني: من؟ فأجبتها: اسمها مها العتوم، فقالت: «آه مها شفتها ببرنامج سمر غرايبة». أمّي لا تقرأ من الكتبِ سوى القرآن الكريم وتفسيراته، ولا تعرفُ من الشعراء سواي.. ولكنّها عرفتكِ من خلال التلفزيون، إلى أيّ درجةٍ تظنّين أنّ الحضور الإعلاميّ يخدمُ القصيدة؟**

– لعلَّ هذا السؤال يتقاطع مع سؤالك عن وسائل التواصل الاجتماعي، نعم، الإعلام ووسائل التواصل الاجتماعيّ توفّر للشاعر أو الشاعرة انتشاراً وحضوراً جماهيرياً، ومع ذلك أنا شخصياً أحسّ أنَّ الضوء يسلبني الكثير من الخصوصية التي أستمتع بها وأكتب فيها، وفي الظلّ أنا حرة أكثر في أن أكون كما أريد لا كما يريد الآخرون، لكنّي أحاول أن أكون متوازنة في هذا بين الظهور والاختفاء، في الإعلام وفي وسائل التواصل الاجتماعي أحضر وأغيب، وكذلك الأمر في الندوات والأمسيات والمهرجانات.

*** شعرتُ ببعض الإحراج في البدايةِ، حين قيل لي إنّ الحوار سيدرج تحت مسمى «ملتقى الأجيال» فأنتِ لم تسبقي جيلي بكثير من السنوات، وشابّة في نظري، لكن بعد ذلك، راودني السؤال المعتاد: هل للعمر علاقةٌ بقيمة الإبداع؟ كيف يخدم الزمن القصيدة؟**

– الزمن هاجس وجوديّ وشعريّ، لا نستطيع أن نوقفه، ولكنّنا نقبض على لحظاته ونثبتها بالإبداع، القصيدة هي مثل صورة فوتوغرافيّة للزمن وللحظة الشعوريّة التي نكتب بها، هذه الصور المتراكمة هي ما يصنع التاريخ ويجعل له هُويّة وقيمة إنسانيّة وحضاريّة، لا أريد الحديث عن الموضوع من جانب شخصي وذاتي، من الناحية الموضوعيّة مرور الزمن يُراكم الخبرات والتجارب والمعارف، وبالتالي فهو يخدم الشعر، نريد أن نظلّ شباباً وألّا نهرم أو نموت، لكنَّ هذا غير ممكن، وعشبة الخلود الوحيدة هي الفنّ والإبداع، إذن نكتب ونهرم ونموت ويبقى الشعر.

*** كونك ناقدة... بماذا تنصحين مروان، بكلّ صراحة؟**

– كن من أنت وكما أنت، أصغِ للشاعر الذي في داخلك جيّداً، وطوال الوقت، ولا تنسَهُ، ووفّر له أسباب فرادته وتميّزه، غذِّ القصيدة بكلّ أنواع التجارب والمعارف والسفر والسياحة في الذات وفي العالم، ونصيحتي لك في الشعر أن تستمع جيداً لنصائح الآخرين وتحفظها، وأن تخالفها وتنساها لحظة الكتابة، من كان يحمل بذرة الشعر الطيّبة مثلك قادر على صنع حديقته الخاصة وقصيدته العالية.

لوحة الفنانة روان المنتصر/ ليبيا

- ومضات ..... عهود عبد الكريم
- يانصيب المتعوس ..... حسام شديفات
- السجينة ..... رندا المهر
- رسائل ..... بيان علي
- شهرزاد الغياب ..... عبير الديب
- صمت التماثيل ..... جمانة الطّروانة

ومضات

عهود عبد الكريم

(1)

مُغلَقةٌ هي غرفتي

أصواتٌ كثيرةٌ في الخارج، من بينها ضحكات أمّي

أراقبُ البابَ دونَ حراكٍ، قد يهتزُّ جسدي قليلًا

يُفتَحُ الباب، وقبل أن أبدأ الركض إليها

تُرمى لعبتي إليَّ ثم يُغلَقُ الباب مرةً أخرى

يصمتُ الجميعُ، ويُطفَأُ النور في عينيَّ للصباح

تهمسُ والدتي باكية

أنا آسفةٌ يا ابنتي

(2)

الأصوات العالية تُزعجني

أُغلق أُذنيَّ بيديَّ دونَ فائدة

تتحوّلُ الأصواتُ لألمٍ في رأسي

أدورُ حول نفسي

يضربني والدي وهو يقول

مجنونة..

لقد أنجبتُ فتاةً مجنونة

تصرخ والدتي عليه

فيزدادُ ألمُ رأسي

(3)

أكرهُك

أسمعُها كثيرًا

أنتِ مؤذية

تقولُها الأمهاتُ في وجهي

ويهربُ الصِّبيةُ الصّغارُ في الحيّ

لا أريدُ أحداً

جميعهم يضحكون

ويسرقونَ كلَّ شيءٍ منّي

لا أحدَ يفهمني

ولكنَّهم لا يعلمون أنّني

أشعر

(4)

نامي يا صغيرتي

أنتِ جميلة

لأوّلِ مرّةٍ أسمعُ هذه الكلمات

لم أعرفْ معناها

لكنَّها جاءت مع صوتٍ حنون

ولمسةٍ دافئة

لذا أفرحُ كُلّما أسمعها

أخذتني بحضنِها

بعد أن ركلتها كثيرًا

أخذتني حتى هدأت

لا أعرفُ مَن تكون

لكنَّها الوحيدة التي أدركَتْ

بأنّني أشعر

صوتُها الأخيرُ في أذني

نامي يا صغيرتي

يجعلني أبتسمُ وأنام

(5)

تلمعُ الأضواءُ في عينيَّ

يرقصُ الجميع فرحين

وتكثرُ الحلوى

أرقصُ مثلَهم

وأقفزُ فَرِحةً

ألتهمُ الحلوى دونَ توقّف

لكنَّهم غضبوا

أمسكني والدي وأدخلني الغرفة ثم أغلقها

بكيتُ كثيرًا

دونَ جدوى

حتى أمّي لم تَعُدْ تأتي إليَّ

ولا تقول لي

آسفة يا ابنتي

(6)

لستُ أنا

لا أملكُ تفسيرًا لما يحصلُ معي

حُلمٌ أم حقيقة

كبيرٌ أم صغير

صوابٌ أم خطأ

لا يُمكنني التمييز

لذا أُوَبَّخُ دائمًا

أحتاجُ يدًا مثلَ يدِها

تربتُ على رأسي لتقول

لا تخافي يا صغيرتي

ستكونينَ بخير

* البداية:

- ما الذي تُعاني منه ابنتنا يا دكتور؟

- إنَّها مُصابة باضطراب التوحّد،

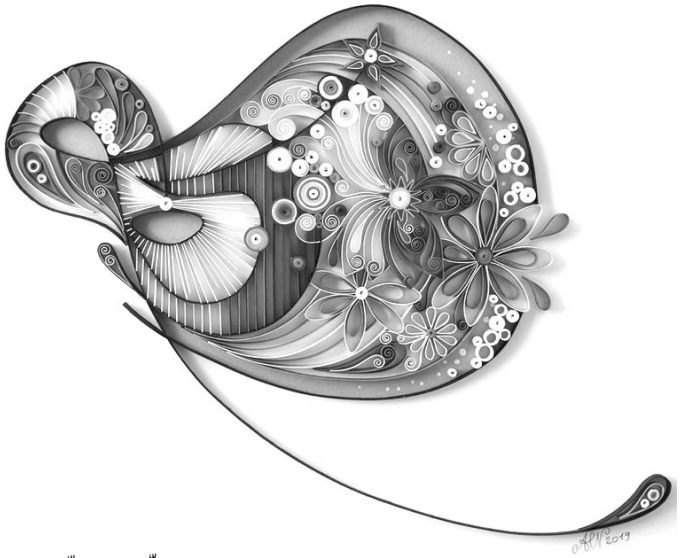
وتحتاج لعناية خاصة.

يانصيب المتعوس

حسام شديفات

أنسيتَ وجهَكَ
أم نسيتَ ملامحَه؟
خُذْ ما تبقّى فالمرايا جارحة
وظّبتَ «شَنطَتَكَ» التي أثقلْتَها
في كلِّ شيءٍ من حنينِ البارحة
ومضيْتَ لا طُرقٌ ودمعُكَ عنبرٌ
وخُطاكَ لا أثرٌ
فليتَ الرّائحة
من خلفِكَ الدُّنيا بُكاءُ حبيبةٍ
وأمامَكَ الدُّنيا عجوزٌ نائحة
أخفيتَ كم أخفيتَ حزنَكَ مازحاً
الآنَ تنهشُكَ الضِّباعُ مُمازحة
«اليانصيبُ» مكيدةُ المتعوسِ
لا أملٌ سواكَ بأنْ تزيدَ مرابحَه
واليائسونَ المُبعدونَ حقيقةٌ
في الرُّكنِ تنتظرُ الفراغَ وسارحة

والقهوةُ اللابُنَّ فيها..
لا مذاقٌ تستريحُ من الشِّفاهِ الطّامحة
ما ركوةُ الشّعراءِ غيرُ حبيبةٍ تغلي وتُسكَبُ والتّجارةُ رابحة
يتقاسمونَ معَ القصائدِ حُزنَها
يتنادمونَ على الدّموعِ المالحة
وحبيبةٌ أُخرى تغادرُ كلّما بغَتِ القصيدةُ أن تنوحَ النّائحة
ها أنتَ مُختالٌ بلا وطنٍ بلا أُنثى لتخسرَ
فالخسارةُ فادحة
أنسيتَ وجهَكَ أم نسيتَ ملامحَه؟
خُذْ ما تبقّى فالمرايا جارحة
وظّبْتَ «شنطتَكَ» التّي أثقلتَها
في كلّ شيءٍ من حنينِ البارحة
ومضَيْتَ لا طُرُقٌ ودمعُكَ عنبرٌ
وخُطاكَ لا أثرٌ
فليتَ الرّائحة
مِن خلفِكَ الدُّنيا



بُكاءُ حبيبةٍ
وأمامَكَ الدُّنيا
عجوزٌ نائحة
أخفَيْتَ كم أخفَيْتَ حُزنَكَ مازحاً
الآنَ تنهشُكَ الضِّباعُ
مُمازِحة
«اليانصيبُ» مكيدةُ المتعوسِ
لا أملٌ
سواكَ بأنْ تزيدَ مرابحَه
واليائسونَ المُبعَدونَ
حقيقةٌ
في الرُّكنِ تنتظرُ الفراغَ
وسارحة
والقهوةُ اللابُنَّ فيها..
لا مذاقٌ
تستريحُ

من الشِّفاهِ الطّامحة
ما ركوةُ الشّعراءِ
غيرُ حبيبةٍ
تغلي وتُسكَبُ والتّجارةُ
رابحة
يتقاسمونَ مَعَ القصائدِ
حُزنَها
يتنادمونَ على الدّموعِ المالحة
وحبيبةٌ أُخرى تغادرُ
كلّما
بغتِ القصيدةُ
أن تنوحَ النّائحة
ها أنتَ مُختالٌ بلا وطنٍ بلا أُنثى
لتخسرَ
فالخسارةُ فادحة

السجينـة

رنـدا المهـر

كالمُعتاد في كلّ مرّةٍ أعود فيها إلى البيت، أرتقي مئة درجة، فلم تشكُ أيُّ درجةٍ سوى قدمي طَوال ثلاثين سنة، فلقد خلت البنايةُ من مصعدٍ كهربائيّ، لستُ أعلم ماذا حدث مع جاري الذي طرق بابي ليلاً، طلب منّي حضورَ اجتماعٍ من أجل تركيب مصعد، ولماذا لم يُنادِني؟! ولماذا يدعوني الآن؟! تذكّرت كم هو مؤثّر على القلوب.

انفرجت أساريري، ثم سرعان ما انقبض قلبي حين رأيتُ قطّاً يُحدِّقُ كالعفريت وقف قبالتي يموء، خلعتُ نعلي وقذفته به، أدرتُ المِفتاحَ في ثقب الباب بأطراف أصابعي بخِفّة، ولجتُ بسرعةٍ تاركةً الأشياءَ خارجاً، أنظرُ من وراء القضبان إلى القطّ، فرأيته قد عاد يُطقطق بأسنانه، وبرقت عيناه كالشموع، وركض نحو الأكياس يلعقُ أحدها، جلبتُ عصا وأصبتُ ذيله، فولّى هارباً.

وخرجتُ آخذ الأغراضَ قبل أن يعود، ثم حزنتُ لأمر القِطّ، أما كان مني أن أدعوه ليتناول معي الغداء، لا أحدَ يُسلّيني، لماذا بخلتُ عليه؟ فليس سوى طبق واحد أضعه على المائدة وأرفعه، وسرتُ كالثَّمِلة أفكّ أزرار قميصي، أتأمّل جسدي، وجهي عبر المرايا التي لا تقفل بابها... وحدها التي تومض لي بما مرّ من عمري... استلقيتُ على أول كنبةٍ أمامي، أُحدِّقُ في زاويا الغرف، أُفتِّش وأتقصّى ما بقي من عملٍ لم أقُمْ به.

أرسلتُ نظراتٍ خاطفةً إلى المطبخ، ثم تحسّرت متسائلة: «ماذا لو جلبت خادمة؟»، وبدأتُ أحسب مصاريفها: ثمنَ طعامها، ولباسَها، ودواءها، وجلبَها من بلدها، وإرسالَها إليه في مناسباته الوطنيّة والدينيّة، فطرحتُ الفكرة أرضاً حينما علمتُ أنَّها سوف تتلصّصُ على خصوصياتي، وكم راودتني مشاريع بعيدة لن تُحقِّقها سوى تذكرة بيد زوج، من بين هذه المشاريع ليس أملاً بالإنجاب، إنّما أملٌ بالسفر ولو مرةً واحدةً، أن أصعدَ الطائرة وأبدو كأميرة تنظر إلى رعيتها من أعلى.

لكن تضايقتُ وخفتُ على هذه الحرية المُطلقة التي أتمتّع بها، مشَّطْتُ خارطة جوجل، وفتحتُ أبواب السياحة والسفر.

- سيدي.. هل يمكن لامرأة السفر وحدَها؟
- لا .. سيدتي.
- هل لديكم جروبات سياحية؟
- أجل.
- هل يُمكن الحجزُ عن طريق الهاتف؟
- طبعاً .. هات رقمك ورقم جواز سفرك.

أغلقتُ الهاتف، ما أن هممتُ بترتيب ما أنوي أخذه، حتى تمثّلتُ صورة أهلي، آخرَ مرّةٍ زاروني كانت قبيلَ أسابيع، جلبوا لي هدايا بمناسبة العيد، أظنُّهم لن يأتوا، وإن لم أهاتفهم لن يتصلوا، وخزني ضميري، حملتُ الهاتفَ لأُعلمَهم، لكن من وراء الكواليس أعلن أخي إعدامي.

بعد ذلك أخرجت وسائل التواصل الخبر التالي: « ... سافرت امرأة في رحلة استجمام، ولم تَعُدْ».

رسـائـل

بيان علي

أنا آسفة، لأجلي أولاً، ثمَّ لأجلِ من أخبرني مرارًا أن أمتنع عن قراءة الرسائل القديمة، لكنّي استمررتُ بفعل ذلك، وأقرُّ بأنَّ شجرة صنوبر كانت تنمو في حنجرتي مع كلّ رسالة.

سأكونُ شحيحةَ التفاصيل كرسائلك العقيمة مؤخرًا، وسأُحدِّثك في رسالتي الخامسة بعد المئة، عن كم أنَّ الأمرَ باتَ يخنقني بإسراف، وبأنَّ حلقي لا يتّسعُ لشجرة صنوبر أخرى؛ لأنَّ سجائري ما عادت تحرقها عن احمرار براجم كفّي، وعن مدى غضبي بسبب انهيار قبضتي قبل تشوّه جزءٍ ضئيلٍ من الحائط، وكم كرهْتُ حقيقةَ أنّه يعكسُ ضعفي بهذا الشكل، عن استلقائي كزومبي بعينينِ مُحمرّتينِ، ووجه مُنتفخ بعد قراءتي لكتاب (كيف تكون سعيدًا).

سأُراهنك بمؤخرة دجاجة جارنا السمين، بأنْ لا أحدَ سيُصلّي لنا، وسأستمرّ بترديد اللعنات، وسأشتمُ كثيرًا بحُجّة أنَّ الكون يبدو كعُملة مزوّرة، ورُبما سأشتمك أيضًا، ولنْ أبتلع هُرائي مجدّدًا، وسأنتبهُ متأخرةً بأنّني لم أتحدَّثْ بشُحٍّ مُطلقًا بعدما تجاوزتُ مئتين، لكنّي رُغم كلّ ذلك سأبتهج؛ لعلمي بأنّها ستُقرَأ، حتمًا ستُقرَأ، ولو بعدَ حين، فهلّا أتيت.

* * *

أودّ لو أخرجُ منّي لأراني كما يراني الآخرون؛ لأنّني بِتُّ أشعر بالرتابة بقدر ما قيل عنّي إنّي شخصٌ مُميّز، وبات جويفي مهتزّاً بقَدْرِ ما قيل عنّي إنّي شخصٌ ثابتٌ، أشعر بالتقصير بقَدْرِ ما قيل عنّي إنّي صديقٌ جيّد، وأخٌ متفهّم، وابنٌ مطيع، منطفئ بقدر ما قيل عنّي إنّي شخصٌ طموح. كم أودّ أن أقرأَني كما لو كنتُ كتابًا، ثم أعيد كتابتي من جديد، بقلم حبرٍ جافّ، وبورق بريستول مقوّى غير قابل للثني.

أكرهُ الأمورَ التي تغمرني بالسعادة المؤقتة، أُفضّلُ أن أكون خاويًا من البداية على أن يأتيَني شيءٌ جميلٌ ثم يُسلَبُ منّي، إنَّها تملك تأثير مضادات الاكتئاب والبانادول، ما إن تغادر حتى تتركك في مواجهة صارمة مع نفسك، وتلوّح بك في زوبعة من الأفكار، ثم تُقلّك إلى مدينة من الخواء، وما

يجعل الأمر خانقًا أنَّنا اخترنا هذا الخواء، وغمسنا ريشتنا فيه، ثم لم نستطع أن نسحبها.

في الحقيقة ما أمقتُهُ أكثرَ هو الانتظار، لقد عشتُ حياتي منتظرًا، ليس ذلك النوع من الانتظار كما في عيادات الأسنان ومواعيد الأصدقاء، بل ما يمنحك شعورَ الغريقِ الذي يستمرّ في التجديف بيديه، ويتوق لشهيق الخروج من الماء، ما يؤرّقني أنَّ السطح بعيد، بل لا أراه أصلاً، وكلّ الأمور التي دوّنتُ مواعيدها في روزنامتي لكي تكون سطح الماء، لم آخذ شهيقًا عندما أدركتها، ما يؤرّقني أنّني أنتظر شيئًا ما، وما يؤرّقني بأضعافٍ أنّني لا أعلمُ ما هو.

* * *

لا أحتاجُ أكثرَ من تأمّلاتٍ لدقائقَ معدودةٍ؛ لكي ألاحظَ انعدام اليقين في عينيك، وقد توصلتُ للتّوّ، بأنَّ كلانا يفتقر لمثل ذاك اليقين، بأنَّه لا وجودَ لقلبٍ ثانٍ، ولا لكتفٍ ثالثٍ، ولا حتى لشخص يرغب بتشارك الهموم مع أحد، كُلّها محضُ تُرّهات مُنمَّقة، ذلك أنّ ألسنتنا اعتادت على ترديد عبارات الـ «لا أحد ينقصه»، و«من يهتم؟».

ماذا عن وجود شخص كهذا فعلاً؟ شخص يعلم جيدًا كيف تتأملُ كلَّ ليلةٍ الساعةَ الرمليّةَ التي اقتنيتُها مؤخرًا، ويتمنّى بكلّ صدق، أن ينسلّ الحزنُ من روحك، مثلما ينسلّ الرمل عبر هذه الساعة، شخصٌ يتمنّى اختفاء كلّ مخلوق قد يتسبّب بقلب هذه الساعة على رأسها، فيعود الرمل للتدفّق عكسيًا.

أعلم أنَّكَ لن تفهم كيف يمكن للحزن أن يكون مُعديًا لشخصٍ مثلي، أو كيف يمكن للحزن أن يكون مُعديًا أصلاً، أتفهّمُ أنك لن تُصدّق أنَّ هذا الشخص هو أنا، أنا الذي لا يسعه فعل شيءٍ سوى إرخاء رأسه، وإلقاء نظرات هادئة تجاهك، وكتابة رسالة كهذه، لكن سأحبّ أن تعلم عمومًا أنَّ هذا الشخص موجود، وأنّ هذا الشخص هو أنا.

شـهرزاد الغيـاب

عبير الديب

أحكي له عن أيِّ شيءٍ تافهٍ
عن قطّةٍ سوداءَ
تسرقُ غفوتي بعِراكها مع قطّ جارتنا المُدلَّل
عندما طردَتْهُ بعدَ خطيئةٍ في البيت
فاحتلَّ المشاع من الحديقة
دونَ إذن مُشرّديها الجائعين العور
أحكي له
عن كائنٍ كانَت جيوبُ حديثِهِ مثقوبةً
عن كسرةِ الضّوء التي سقطت
على أرضٍ بها عصفورةٌ جاعت طويلاً
ثم بعدَ مرورِهِ شبعَتْ

وكانَ حديثُهُ قوتاً لها من نور
أحكي عن النّجمات...
نورٌ آفلٌ
لكنَّه ما زالَ يغوي العابرينَ بليلِ صحراءِ الحياة
ليستزيدوا من صدى الماضي
ويحكوا بعضَ أشكال الحكايا
كي يضيعَ الوقتُ في غبشِ الحديث
فيقصرُ الدّربُ الطّويل
وتستمرُّ بهم أساطيرُ العبور
أحكي وأحكي لا يمَلُّ ولا أمَلُّ
ويستظلُّ بنا الكلام

لوحة الفنان نذير نبعة/ سورية

وفي النهاية لا نرى أثراً لأقدام الغياب

فها أنا مزروعةٌ فوقَ الحروف

وأرتوي من شوقِهِ الوجع

اشتهاءَ لقائه

ويسيرُ كالنّسغِ المُثير على أصابع وَحْدتي

فأراه رغمَ غيابِهِ ويراني

يُغني شعورَ حضورِنا رغمَ الغيابِ عن الحضور

أحكي ليسلوَ وَحدةً منسوجةً بقُماشِ بعدٍ أبيضَ

لكنَّهُ يرمي الكلام على حبال النقد...

يلمحُ بقعةً في الوزن

أو خيطاً تغيّرَ لونُهُ في القافية...

فيقول: ما هذا؟

وأضحكُ... لا عليكَ فإنَّها فوضى الشعور

أحكي وينطفئُ الكلامُ... فأشتعلُ

والنارُ فاكهةُ الغيابِ تُحيلني وجعاً

فأحكي كي ينام...

وينام

أندمُ حينَ يغفو

ليسَ بعد... فلم يصحُ ديكُ الحكايةِ يا حبيبي

والوقتُ بعدَكَ سيفُهُ بيد الفتى (مسرور).

صمت التماثيل

جمانة الطّروانة

أحتــاجُ كفَّـكَ لا أحتــاجُ منــديلـي ... فَمِنْكَ أشتاقُ حَدَّ الموتِ تدليلي

ومِنْـكَ رغمَ نضوجي مِثْلَ طائشةٍ ... أُحــبُّ جـدّاً تفاصيلَ التَّفاصـيلِ

قصّـرتُ شعري الّذي غازلْتَهُ زمنـاً ... فلمْ تقُلْ لـيَ من يومينِ سوّي لـي

ومـا صرخْتَ وقد سـرّحْتُهُ خُصـلاً ... لا تقتليني (جُـمانـا) بالمواويـلِ

ألمْ تقُلْ إنَّ كفّي فـي الظّـلامِ بـدا ... كالشَّمعـدانِ ووجهـي كالقنـاديـلِ؟

وزرقـةُ البحـرِ مـا عـادَتْ مُعبِّــرةً ... مُـذْ أَنْ وَقَعْتَ على فُسْتانِيَ النّيلي

وكنـتَ رغمَ جمالِ الوصفِ تُخبرُني ... أنَّ التشــابيـهَ لا تـرقـى لتمثيـلـي

والآنَ لا شـــيءَ إلَّا نظــرةٌ بــردَتْ ... أو بعضُ صمـتٍ مـثيرٍ للتــآويـلِ

لا تسكتِ الآنَ حـاولْ أنْ تُثيـرَ بمـا ... أُوتيـتَ مِنْ جـدلٍ صمـتَ التَّماثيلِ

عَنِّـفْ وخاصِمْ وفجّـرْ ألفَ مشكلة ... بـأيِّ شــكْلٍ وحَـدِّثْ بـالأبـاطيــلِ

إنْ كانَ لا بُـدَّ مِنْ موتي فلسْتُ أرى ... ضـيراً مِـنَ المـوتِ طعنـاً بـالأقـاويلِ

عمل الفنان سامي محمد/ الكويت

- دروب نحو القصيدة ..... وفاء جعبور

دروب نحو القصيدة

وفاء جعبور

لم تكن القصيدةُ سوى فرسٍ أعبرُ من خلالها إلى عوالمي الذاتية، والكلماتُ أشبهُ بقطعِ قُماشٍ ملوَّنةٍ أرتدي منها ما أشاء. ولأنَّ طفولتي كانت خصبةً بمواعيد السّفر، إذ تربطني بالمطارات ذاكرةٌ حميميّةٌ، فوُلِدَتْ قصيدتي مُنكَّهةً بهال الشاي العراقيّ، وعلى أطرافها نبتَتْ ياسمينةٌ من دمشق، وأُضيءَ ليلُها بفوانيس القاهرة وحكايات عمّان.

لم أعرف يوماً أنَّ تلك الطفلة الصغيرة التي بَدَتْ وكأنَّها تُحاول أن تشربَ ماء التفاصيل حَدَّ الامتلاء، بعينينِ تبحثانِ في كلِّ مكانٍ عن حُلمها، ستكون ذات يوم أنا... الشاعرة!

مفارقاتُ التجربة، عبثيّةُ الانتظار، تفاصيلُ الرحيل، والمدنُ المختلفةُ التي زرتها، كلّها شكّلَتْ سماءً رحبةً لقصيدتي.

كانَتِ الطريقُ بينَ عمّان وبغداد شاهدةً على ولادة أولى قصائدي، وما بينَ دجلة والفرات كَبُرَتْ طفلةُ الشّعرِ في داخلي، إلى أنْ جاء اليوم الذي قرّرْتُ فيه أن أصافحَ هذا الكائنَ المشاغبَ الذي يسكُنُني، أن أقيمَ معه رهانًا لعلَّهُ يخرج من عالَمِهِ السّحريّ ليصبحَ ديوانًا شعريًّا في متناول اليد.

كانت الشارقة قد أعلنَتْ عن جائزتها السنويّة للإبداع العربيّ، وكان الكائن الفوضويّ في داخلي

مشغولاً بترتيب ياقته، متأهّباً للخروج في موعدٍ مع الحياة، غامرتُ... وكسبتُ به الرّهان، فقد فازَ ديواني الأول (تقول القصيدة) بالمركز الثاني على مستوى الوطن العربيّ، وطُبع عام ألفين وخمسةَ عشرَ عن دار الثقافة والإعلام في الشارقة. ومن يومها وهذا الكائن المشاغب لا يهدأ، يغيب عنّي قليلاً فأظنُّهُ قد رحل، وإذ به يعودُ محمّلاً بقصائد جديدة، وتجارب إبداعية أكثر نضجًا، فوُلِدَ الديوان الثاني (وما من قميصٍ يدلُّ عليَّ) الحائز على جائزة الشاعر الراحل محمد القيسي عن دار خطوط وظلال عام ألفين واثني عشر.

ولأنّني امرأةٌ يسكنها غيم الحكايات، مُبتلّة بأغاني النساء اللاتي يشربن من ماء قصيدتي، أخذَتْ تجربتي الإبداعيّةُ تميلُ إلى تفاصيل الحياةِ اليوميّةِ، تخوض حروبَ الكلمات، يجذبها طابع التراث والقناع، فتدخل أمزجة الوقتِ عابرةً جديلة (ورد بنت الناعمة) زوجة الشاعر ديك الجن الحمصي، وتمرّ معاتبةً بِـ (أمّ أوفى) زوجة الشاعر زهير بن أبي سلمى، ثم تستريح على ظلال جدّاتنا البعيدات لتُشكِّلَ من كلّ هؤلاء النساء مفرداتِها. لقد صارت القصيدةُ وطناً أسافر منه وإليه، صارَتْ هُويّتي التي أُعرّفُ بها عن نفسي حين تضيع منّي الأسماء، وبوصلتي الوحيدة نحو الذات.

ما زلتُ أذكرُ تلك البداياتِ الجميلةَ لذلك العالَمِ السحريّ الذي جذبني إلى القصيدة، كنتُ طفلةً في الصف الثالث الابتدائيّ حين أمسكتُ قلمي وبدأتُ أدوِّنُ ما يشبه السِّحر، كلماتٍ من نسيج المجاز، يربطها خيالُ الطفولة الخصب، وكانَتِ المفاجأةُ حينَ قرأتُها أمام أمّي، فضحكَتْ مستغربةً تسألني: «من أيِّ كتابٍ نقلتِها؟». لم تُصدِّقْ أنّني صاحبة تلك الكلمات، ولم أكُنْ أدركُ وقتها أنَّ ما أكتبه يُنبئ بشاعرةٍ سأكونها اليوم، لكنَّ وحيَ الشعر العظيم كان يزورني دائماً، إما على هيئة دمعةٍ شفّافةٍ تنساب من عيني، وأنا أُوَدِّع أصدقاء من بلدان بعيدة، أو على هيئة غمامة تمطرني فتاةً بحساسيّةٍ مُرهفةٍ تمشي على ضفاف المجاز.

كانَ الشِّعرُ يتشكّلُ في ملامحي على هيئة طفلةٍ مُرهفةٍ تعيش حالةً فريدةَ التوحّدِ مع الأشياء والجمادات، تُبكيها شجرةُ ياسمين لم تُزهر في حديقة المنزل الخلفيّة، وتُضحكها عصفورةٌ وقفت على شبّاك أحلامها وغرّدت ثم حلّقت بعيداً، هكذا كانت ملامح الشعر تسكُنُني في كلّ تفاصيل طفولتي، طفولة مُبلّلة بماء الشعر العظيم!

وحين دخلتُ سِنَّ المراهقة، كنتُ مولعةً بتفاصيل العصر العباسي، الذي بدأتُ باكتشاف عوالمه الأدبيّة من خلال الكتب الكثيرة التي كانت في حوزة أختي التي درست الأدب العربيّ في الجامعة، كان المتنبي والمعري وأبو تمام وغيرهم من شعراء العصر العباسيّ، يعيشون معي في غرفتي، كانوا ملاذاً دافئاً في ليالي العمر الباردة، ألجأُ إليهم وأقرأهم بشغف تلك الفتاة التي تحلمُ أن تعيش حياتهم الأدبيّة، فامتلأتُ بالشعر أكثرَ فأكثرَ، وصارَتْ قصائدي تنضبط بعنصر الوزن أكثر.

وحينَ بلغتُ سِنَّ الثامنةَ عشرةَ بدأتُ رحلةً جديدةً مع شعر التفعيلة، ذلك العالَمُ السحريّ الذي لم أجرّبه من قبل، حين أهدتني معلمة اللغة العربية ديواناً للشاعر إبراهيم نصر الله، وطلبَتْ منّي أن أناقشها فيه، كانت تلك المواجهة الأولى لي مع شعر

التفعيلة، وانفتحت أمامي فضاءاتٌ جديدةٌ أخرى للونٍ شعريّ يختلف عن ذاك الكلاسيكيّ الصارم الذي نشأتُ عليه، فبدأت أقرأُ لأمل دنقل، ودرويش، ونازك الملائكة، وفدوى طوقان، والسيّاب، وغيرهم، لدرجة أنّني أصبحتُ مولعةً بشراء كتب الشعر، لا أفوّت فرصةً إلّا وأشتري فيها ديواناً لشاعر ما، ممّا جعلني أختلف كثيراً عن بنات جيلي.

كانَ مشهدُ الكتب على الرفوف يُشعرني بلذّةٍ غريبةٍ وبدهشةٍ يصعبُ عليّ مقاومتها، الأمر الذي جعلني أختار دراسة الأدب العربيّ في الجامعة عن رغبة وإصرار، فجاءت دراستي مُشبِعةً لشغفي في الكتابة والقراءة، ومن الجامعة بدأتُ رحلةً جديدةً مع الشعر، رحلةً تشبه التحليق عاليًا في سماءٍ لطالما انتظرتها، إذ كنتُ شاعرةَ الجامعة، لم أفوّت فرصة المشاركة في المسابقات أو الأصبوحات الشعريّة التي تقيمها جامعتي إلّا واشتركت فيها.

كان لقبُ الشاعرة من أكثر الألقاب قرباً إلى قلبي، واستمرَّ بي هذا الشغفُ حتى جاء اليوم الذي بلغَتْ فيه قصائدي من النضجِ ما يكفي لأن تستحقَّ أن تُجمَعَ في ديوان شعريّ، فقرّرت المشاركة في جائزة الشارقة للإبداع العربيّ في حقل الشعر، وكانت المفاجأة أنْ فاز ديواني الأول (تقول القصيدة) بالمركز الثاني على مستوى الوطن العربيّ، كان للفوز مذاقٌ لا يشبهه مذاق، وكأنّني أحلّق بجناحي قصيدتي عالياً في فضاء الشعر، خاصة أنَّ هذه الجائزة يُشرف على تحكيمها نخبةٌ من النقاد الكبار من مختلف أنحاء الوطن العربيّ، فكانت الشهادة لي بأنّي شاعرة!

واستمرَّ هذا الشغف بي يوماً بعد يوم، فقد فتحت الجائزة أمامي أبواب المشاركة في أمسيات شعريّة وندوات أدبيّة كثيرة داخلَ الأردن وخارجَه، وصار للشعر نكهة مختلفة، فطفلة الشعر في داخلي قد كبرت وصارت امرأةً ناضجةً مسكونةً بتجارب الحياة اليوميّة، تملأها الدهشة وهي تراقب الحياة بعين الشاعرة البصيرة القادرة على تحويل مفردات الواقع اليوميّ إلى قصائد تسير بقدمين في أرض المجاز، وبعد مرور سبعة أعوام على إصدار ديواني الأول، قرّرتُ المشاركة في جائزة الشاعر محمد القيسي في دورتها الأولى، التي أطلقتها دار خطوط وظلال للنشر، فكانت النتيجة فوز ديواني الثاني (وما من قميصٍ يدلُّ عليّ) بهذه المسابقة.

ولأنَّنا نعيش في واقع يفرضُ على الكاتب سلطةَ تداخل الأجناس الأدبيّة، وجدتني أميل كثيراً لكتابة النثر والقصص القصيرة، فلديَّ الآن مجموعة قصصية ما زلتُ أعملُ على تنقيحها لأعدَّها للنشر قريباً، وبحكم دراستي الأكاديميّة، فأنا الآن طالبة دكتوراة في الدراسات الأدبية والنقدية، فقد صرتُ ناقدةً لأعمالي، أتريّثُ كثيراً قبل التفكير في موضوع النشر، وهذا ما دفعني أيضاً لتأجيل نشر ديواني الثالث الذي سيصدر قريباً بإذن الله.

كانت هذه هي رحلتي مع القصيدة والشعر مذ كنتُ طفلةً وحتى هذه اللحظة، رحلة صنعت منّي امرأةً أخرى، امرأةً بنكهة قصيدة، قادرةً على أن تُمسك العالم بأصابع حروفها، هذه الحروف التي كلّما ظننتُ أنّني امتلكتُها أفلتت من يديّ، وعادت من جديد على هيئة قصائد جديدة قابلة للتحليق.

حروفية الفنان وسام شوكت/ العراق

المختبر

- الإبداع الشبابيّ ونظريّة النقد الدبلوماسيّ ..... د. سلطان الخضور
- قراءة في كتاب «هل هو عصر الجنون؟» لمصطفى محمود (إسقاط الجنون على العصر الحديث) ..... ديما الرجبي
- إلى نورا ناجي وكاتباتها: الكتابةُ هي الوجهُ الآخَرُ للوَحْدة ..... مروى مجدي

الإبداع الشبابيّ ونظريّة النقد الدبلوماسيّ

د. سلطان الخضور

إذا أدركنا أنَّ النقد باختصار هو تقييم بهدف التقويم؛ أي أنَّ الناقد يتفحّص مواطن القوّة والضّعف في النّصّ الأدبيّ ليعطيه وزناً، وليجلي الصورة أمام المتلقي، وليستفيد منه المرسل ليُطوِّرَ أداءه في ما سيكتب مستقبلاً من نصوص، وأنَّ ثمّة بوناً شاسعاً بين النقد والانتقاد، فالنقد يُصيب النصّ بموضوعيّة وضمن قواعد وأسس واضحة، في حين يهدف الانتقاد إلى الانتقاص من شأن النّصّ أو كاتبه بعيداً عن الموضوعيّة، عندئذٍ نُدرك الحاجة لاستخدام نظريّة النقد الدبلوماسيّ عند التصدّي لنصٍّ من نصوص الإبداع الشبابيّ.

والمقصود هنا بالإبداع الشبابيّ، ذلك الإبداع الذي ما زال في طور النمو، وما زال غضّاً ولم يشتدّ عوده بعد، وهو في حاجة إلى من يأخذ بيده ويرتقي به شيئاً فشيئاً، حتى يصل إلى مرحلة الاستقرار والثّبات، ومن ثمّ الارتقاء إلى عالَم الأدب الذي يمتاز بالتغيّر والتّطوّر المستمرّ، فالأصل في الموضوع أن يمدّ السّابق يده للّاحق، ويحاول استنهاضه ليصل به إلى برّ الأمان.

أيّ إبداع شبابيّ مستجدّ سيواجه احتمالين، إمّا أن يجد نفسه أمام مدرسة التصلّب في الرّأي، التي ترى ضرورة التعامل مع النّصّ الشبابيّ بجدّيّة

وتشدّد، ويكون هذا التّعامل مفرطاً أحياناً؛ بحُجّة الحرص على الحفاظ على البنية الأدبيّة لتبقى قويّة ومتينة، أو بدافع عدم الرغبة في إفساح المجال للغير للدخول إلى عالَم الأدب، أو الحرص أن يدخل الكاتب عالَمَ الأدب قويّاً وليس مهزوزاً، أيّاً كان المُبرِّر فإنَّ ذلك سينعكس سلباً على الكاتب، ويُسبِّب له الإحباط. أما الاحتمال الثاني فهو أن يجد نفسه أمام مدرسةٍ تدعو إلى التساهل والتسامح، وغضّ الطرف عن الأخطاء، وهذه المدرسة قد تكون سبباً في الخلط بين الغثّ والسّمين، وتُسهم في نكوص الأدب وتراجعه.

الحلّ إذن في محاولة البحث عن وسيلة تقف في الدائرة الوسطى التي تجمع ما بين المدرستين، وهي ما أطلقنا عليها نظريّة النقد الدبلوماسيّ، التي تُركِّز على أسلوب وطريقة مناقشة النقاط الرئيسة المهمّة، التي تحتاج إلى تعديل بأسلوب يرضى عنه كاتب النصّ، فهي من جهة تقدّم الجرعات النقديّة الأدبيّة بهدوء، ولا تتشدّد أمام أيّ خطأ يعود بالسّلب على الكلّ الأدبيّ، وقد يُسبّب الإحباط للشّاب المبدع، وهي من جهة أخرى لا تتهاون، فتترك الباب على مصراعيه ليتسلّلَ منه مُدّعو الأدب.

نظريّة النقد الأدبيّ الدبلوماسيّ تقتضي من الناقد أن يكون متقدّماً على المرسل وعلى المتلقي، وأن يُجيد لغة الإرشاد، ولديه من المعرفة اللغويّة ما يؤهِّله لاستخدام المفردات النقديّة اللائقة والمحسوبة، التي لا تُسبّب أيّ نوع من الإيذاء لصاحب النصّ، وتقتضي كذلك أن يكون الناقد مواكباً لتطوّرات العمليّة النقديّة ومدارسها، بالإضافة لوجوب امتلاكه مخزوناً معرفيّاً هائلاً يستطيع توظيفه في الابتكار النّقديّ إذا لزم الأمر، إذ يجب أن يكون لدى الناقد والحالة قدرة على الاجتهاد المدروس والابتكار.

وتقتضي دبلوماسيّة النقد كذلك، التّفكير العميق بالأساليب والوسائل التي يمكن اتباعها في المراحل النقديّة المختلفة، والحرص على الحفاظ على جودة النتاجات الأدبيّة؛ ليؤدّي الأدب بأجناسه المختلفة رسالاته المجتمعيّة في كلّ المجالات السياسيّة والثقافيّة والتنمويّة والاجتماعيّة وغيرها، مع الأخذ بعين الاعتبار أنَّ الإبداع ومواطن القوّة يجب أن تكون مساحتها مقبولةً ولا تكون ضيّقةً.

أولى هذه المراحل تكون من خلال الدّراسة الجادّة والعميقة للنصّ، وإذا اقتضى الأمر مراتٍ عديدةً؛ للوقوف على مكامن الإبداع والتركيز عليها وإبرازها، وعلى مكامن الخلل لعرضها في الوقت المناسب، وبالطّريقة المناسبة، وضمن منهجيّة يمكن للناقد أن يتّبعها أو يبتكرها بما يتلاءم مع جنس النصّ وموضوعه وحجمه، والإشكاليّة التي يعالجها.

أما المرحلة الثّانية فهي البحث عن جزئيّة أو أكثر في النصّ الأدبيّ، تكون مُمثِّلة لحالة الإبداع، وتعريضها للإضاءة الكافية، حيث تصل إلى درجة من الوضوح، والسّعي لإبرازها للمتلقّي ليتمكَّنَ من الوقوف على مواطن الإبداع لديه.

وتقتضي المرحلة الثالثة رسم مخطّط ذهنيّ لطريقة العرض، سواء كان النقد مكتوباً أم مقروءاً لإسقاطه في حينه، بما يوائم الموقف، في حالةٍ من الوعي الجاذب المقنع لأطراف النصّ الأربعة، وهم المرسل والمتلقّي والنّص والنّاقد.

أمّا المرحلة الرابعة فهي مرحلة التدوين النقديّ، وهذه المرحلة من الدقّة بمكان، بحيث تتحوّط على أيّ خلل ممكن أن ينفُذَ من خلاله المنتقدون، وهنا يجب أن تحظى هذه المرحلة بالمراجعة قبل تدوينها أو قراءتها أمام الآخرين.

من المهمّ عند ممارسة دبلوماسيّة النقد الأدبيّ انتقاء الجمل والعبارات الدبلوماسيّة اللّطيفة، الّتي من شأنها تمرير الرسالة النّاقدة، دون أن تُسبّب إحراجاً للمرسل أو تُعرِّضه للاستهزاء من قبل الغير، ومن هذه العبارات «كان من الممكن أن تتّضح الفكرة أكثر لو أضيف إليها كلمات مثل... إلخ، أو اشتملت على تفاصيل أكثر»، وكذلك «ما كتبته صحيح، لكن يبدو أنَّك لم تُعِدّ تدقيقه، فهناك بعض الكلمات التي لم يتمّ التأكّد من صحّة إملائها ولا من صحّة بنائها النحويّ»، أو «ما راجعت نصّاً كنتُ كتبته إلّا ووجدته بحاجةٍ إلى تعديل».

لستُ ممّن يؤمنون بالقولبة النقديّة، ولست ممّن يتّبعون مناهج النقد الأدبيّ المألوفة، كالمنهج البنيويّ أو المنهج النفسيّ أو التّفكيكيّ أو غيرها، أو وضع حدّ فاصل بين المنهج والمنهج، لكنّي أؤمن أنَّ النصّ هو الذي يفرض المنهج النقديّ الملائم، فلكلّ نصٍّ أدواته التي تتلاءم وطبيعته وبنيويّته، وأدّعي أنَّ باب الاجتهاد النقديّ يجب أن يبقى مفتوحاً على كلّ الاحتمالات التي من شأنها تحقيق الغاية من ممارسة الدّراسات النقديّة، التي تتبع دبلوماسيّة النقد الأدبيّ بما يُحقِّق الهدف الذي سعى الكاتب لتحقيقه من خلال النصّ.

النقّاد الأدبيّون بشكل عام مختلفون في أمزجتهم، متدرّجون في قدراتهم، ومتنوّعون في وسائلهم وأدواتهم، وعليه فالكاتب عليه أن يدرك أنّ نشر النّصّ يعني أنَّه أصبح ملكاً للجميع، وأنَّ من حقّ أيّ شخص كان أن يُبدي اعتراضه أو موافقته على ما ورد فيه كلّيّاً أو جزئيّاً، وأنَّ نصّه سيخضع للنقد، شريطة أن يتعرّض الناقد لمفردات النّصّ بعيداً عن الأحكام المُسبَقة التي تضع في اعتبارها الفكرة التي تكرَّست في الذهن عن كاتبه.

إنَّ نظريّة النقد الأدبيّ الدبلوماسيّ تستدعي الموضوعيّة في النقد، وتُحمِّلُ الناقد أعباءً إضافيّةً إلى أعبائه، وإنَّ المراس هو الأساس، فالحدّيّة في التّعامل قد تُسبِّبُ إرباكاً يمكن الاستغناء عنه.

أيّاً كان المنهج الذي يتبعه الناقد، وأيّاً كانت الوسيلة التي يتوسّل بها في مواجهة النصّ الشبابيّ المستجدّ، فإنَّ الدور الذي يتحمّله الكاتب الشابّ هو الأساس، فعليه مسؤوليّة التطوّر، وإنَّ من واجبه دوام التطلّع للأمام، فهناك من الأدوات ما يمكن الاستعانة بها، وإنَّ التقدّم التكنولوجيّ والسّرعة في الإنجاز والمراجعة يُسهِّل مهمّة الكاتب كما يُسهِّل مهمّة الناقد، فالنقد الذاتيّ ممكن جدّاً هذه الأيام، مع اعترافنا المسبق أنَّ الأجدى أن تتمّ مراجعة النصّ من غير كاتبه.

وفي الختام تحيّة وتقدير لكلّ النقّاد الذين يصرفون من جهدهم ومن وقتهم، ويُجهدون أنفسهم في سبيل تطوير النتاج الأدبيّ، وتحية لكلّ الشباب الجادّين في نتاجاتهم الأدبيّة؛ لأنَّهم يُدركون أنَّ أدب الأمّة رافد رئيس من روافد الثقافة، وأنَّ الثقافة تُمثّل المرآة المسطّحة التي تعكس صورتها بين الأمم، وتسهم في تشكيل حضارتها كجزء من حضارات العالم.

حروفية الفنان شادي عيد/ سورية

قراءة في كتاب «هل هو عصر الجنون؟»

لمصطفى محمود

(إسقاط الجنون على العصر الحديث)

ديما الرجبي

«وإنَّما حكمةٌ في كلّ شيء، وحكمةٌ من وراء كلّ شيء، وحكمةٌ في خلقِ كلّ شيء».

هكذا يصف الفيلسوف الراحل مصطفى محمود شعورَهُ حول ما يحدث من «جنون» العصر، وربما أردتُ إحياء بعض السطور التي وردت في هذا الكتاب لقياس ما تركه لنا في عام 2008، وما أمسينا عليه في 2022، خاصة بعد التغييرات الجذريّة التي أصابت العالم إثر غزو وباء «كوفيد 19» والصفات الجديدة التي بدأنا نتخلّقُ بها لمواكبة كلّ ما فرضته هذه الجائحة من «جنون» وسرعة.

وبالرغم من أنَّ هذا الكتاب فلسفيّ يحمل بين طيّاته أسئلةً وجوديّةً، ابتداءً من عنوانه الجدليّ «هل هو عصر الجنون؟» قياساً للظواهر الحياتيّة التي بدأت بالظهور في المجتمعات الإسلاميّة والعربيّة والغربيّة في القرن الواحد والعشرين، الذي شهد التناقض الإنسانيّ، وحبّ السلطة والشهوة والقوة، والإعلام والتواصل الاجتماعيّ، إلّا أنّي أعتبره مرجعاً للتعرّف على محطات الجنون التي ما زالت تعصف بنا.

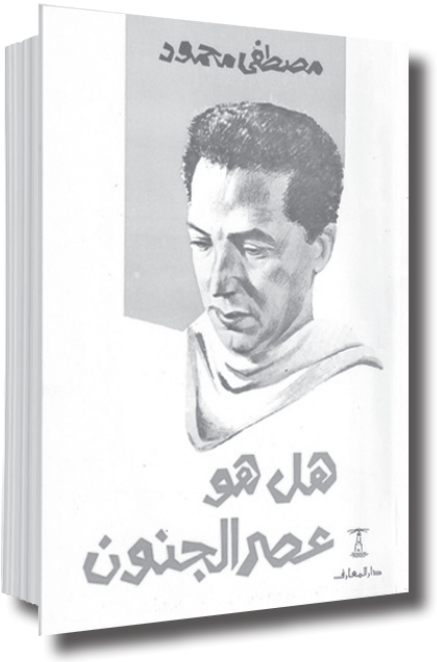
«كان الإنسان واثقاً ومقبلاً متقبّلاً توحّده مع الخالق، مطيعاً لأمر ربه، ثم أتى عصر الجنون والسرعة وغزو الشاشات والتكنولوجيا، فضيّعَ الإنسانُ دربَهُ وأشرك بحبّ مَنْ لا حُبّ معه الشهوات والملذّات والمُلهيات».

فهل ما زلنا نُحلِّقُ في عصر الجنون الذي وصفه بدقة مصطفى محمود في كتابه الذي لا يتجاوز مئة صفحة؟

أودُّ البدء من حيث بدء مصطفى محمود بسؤال وجوديّ، ألا وهو: أين ذهب استشعار الحُبّ من خلال الله؟ وهل اختلفت منازل الحُبّ حسب منازل الناس؟

قبل جائحة «كوفيد 19» كان الحُبّ يقع بين طيّتي التزام ومسؤولية، وهو ما ولّد الجمودَ والظلمَ اللذين أصبحا من أوجه الحُبّ في الزمن الحديث، وتلك المحطة تنطبق اليوم على عصر تجتاحه تغييرات جذريّة في المفاهيم الاجتماعية والإنسانية، رغم أنَّ الجائحة – سيّئة الصيت – أتاحت الفرصة لكثير من العائلات تجديد مشاعرهم نحو بعضهم بعضاً، إلّا أنَّها كشفت النقاب عن حجم الفراغ العاطفيّ الذي يتملّك الأسر، وأدركنا أنَّنا في خِضمّ التطوّر والحضارة فقدنا مفاتيح أبواب «الحُبّ» بمفهومه العميق والإنسانيّ، وهو ما دفعنا للعودة إلى «الغابة» بجنونٍ لم نعهده من قبلُ، فأخذت نسب الطلاق والعنف المنزليّ والأسريّ تتصاعد وتُنافس أعداد مصابي كورونا، فما الذي حدث لنعود إلى «الغابة» التي ينصّ قانونها على «البقاء للأقوى»؟

يقول مصطفى محمود إنَّ الحُبّ موجود بلا جدال، لكنَّ طبيعته تختلف باختلاف طبائع الأشخاص ودوافعهم وغاياتهم، حيث أصبح الظلم والسرقة والتجسّس من أوجه الحُبّ، هو حُبّ لحظي وذو هدف، وينتهي عند تحقيقه، بينما حُبّ الصوفيّ مخصّص لذات الإله، وهدفه الوحيد هو نيل الرضا. ويرى الصوفيُّ الحُبَّ في وجوه الأطفال، وفي العصافير ورفيف الفراشات، ويقول «حبّي للمخلوقات من حبّي لخالقها».



وللحُبّ مراتب تتبع صفات المُحبّ، فهو شهوانيّ بين الشهوانيين، وتجاريّ بين التجّار، ورفيع بين أهل الرفعة، وعندما يقول أحدهم كلمة «أحبك» فهو صادق، لكن للحظة، وينتهي صدقه وحبّه عند حصوله على منفعته. معاني الحُبّ اختلفت، وكذلك الرجل القويّ ذو العزم والهمّة ومتعدّد الزوجات، فكيف هو في عصرنا الآن؟

يرى مصطفى محمود أنَّ الكارثة التي تُرجعنا إلى الغابة في كلّ مرة، بدأت بظهور عصر الرجل الضعيف الذي يخشى من تعدّد الزوجات، وهو ما نستطيع قياسه بواقعيّة على حالنا الآن، فلم نعد نسمع بتعدّد الزوجات خوفاً من الزوجة الأولى!

يقول مصطفى محمود: «خلقَ اللهُ المرأةَ مُحبّةً لوحدانيّة الحبّ والزواج، كارهةً أن يطأها أكثر من رجل، بينما مكّن الله الرجل من التعدّد في الزواج؛

لأنَّه مُكلّف بالإعمار والإثمار من خلال الإخصاب، ورغم شرعيّة تعدّد الزوجات للرجل، إلّا أنَّه مشروط بملاحظة ربانيّة وهي «العدل».

في هذا العصر تحوّل الرجلُ من قويّ مقتدر شبه عادل، إلى ضعيف تتحكّم به المرأة وتتملّك حبّه لها دون غيرها، وهو ما دفعه إلى الالتزام بامرأة واحدة تُراقبه باستمرار لتضمنَ وحدانيّة حبّه، فأصبحت الحاكمةَ الآمرةَ، وقادرةً على تعييره بنقائصه، خاصةً إن كانت تملك سلطةً أو مالاً أو جمالاً، فظهر التفكّك الأسريّ نتاجاً جليّاً على ضعف الرجل وسيطرة المرأة والتقليد الأعمى للحريّات والمساواة كما في أوروبا وأمريكا، فأصبحت المرأة ندّاً للرجل، فلم تَعُدْ تُمثّل الجانب الهيّن الليّن في وقتٍ أصبح الرجل لا يقدرُ على قوامةٍ كُلِّفَ بها.

وبدت هذه الأمورُ أشدَّ وضوحاً فترة الحظر الشامل، الذي دفع بعض الأزواج للحديث عن مدى ضعفهم أمام زوجاتهم، وخوفهم من أخذ قرار الزواج مرة أخرى أو حتى الطلاق، وأيضاً جعل المرأة تستجدي الخلاص من مسؤولياتها الماديّة والأسريّة؛ نظراً لحجم الضغوطات التي تقع على عاتقها في ظلّ غياب الشريك المتفهّم، وكلّ هذا لأنَّ الأدوار اختلفت، ولم يَعُدْ كلا الشريكين يستوعب حدود مسؤولياته.

قد يكون ما ذُكِرَ سابقاً كما وصفه الكاتب في مؤلفته مؤشراً بسيطاً لتعاسة الأسر، لكن يضيف مصطفى محمود أنَّ الداء يكمن أيضاً في العادات المتكرّرة التي تأسرُ الإنسان وتتحكّم بشكل الحياة والرغبات والتفاصيل؛ لتجعل المأسورَ عبداً لروتينه اليوميّ، بينما مَنْ يتخلّص من تلك القيود وينأى بنفسه عن المخالفات التي أوجدها حُكمُ العادةِ سيفوز الفوزَ العظيمَ.

ونؤكّد على ما وصفه مصطفى محمود، حيث إنَّ «روتين» كورونا أثبت بما لا مجالَ للشكّ فيه أنَّ «العادة» تُخلِّف الدمار والجنون، وأنَّ خرق العادات والخروج عن المألوف من الرياضات الخلقيّة التي فطرنا الله عليها، فلم يكن الإنسان يوماً نسخةً مكرّرةً عن نفسه، محكوماً بذات الروتين حتى يمسّه الخدر.

رغم صعوبة الخروج عن العادات المذمومة على وجه الخصوص، كالتدخين والخمر وحبّ الشهوات، إلّا أنَّ الطريق لإنهاء هذه السيطرة يكون بالترك والتغيير، وطلب المدد من الله، والاشتغال بالصلاة، وإصلاح بعض المفاهيم التي أصبحت تُطبِقُ الخِناقَ على إنسانيتنا وقدرتنا على أخذ القرارات المتاحة لنا شرعاً وإنسانيّاً. يرى مصطفى محمود الجنون يتمثّل أيضاً في «أنَّ اختلاف المبادئ والأهداف ونمط الحياة بدخول عصر السرعة، يجعل من هذا العصر يتّسم بالجنون»، موضِّحاً ذلك عبر ثلاثة أمثلة:

أولاً: تشكيل «الأحزاب» الذي يتمثّل بالتناحر وركوب الموج.

ثانياً: الهدف من الحبّ نهاية القصة.

ثالثاً: الغاية من البطولات احتلال عناوين مواقع التواصل الاجتماعيّ.

فهل تخلّصنا في 2022 من هذه المظاهر؟ لا بل مددنا جسوراً تكفي لتجديد هذه الاختلافات حتى أصبحنا لا نُميِّزها في عالَم وصفه مصطفى محمود بأنَّه يتفق «شكليّاً» على وحدة الصفّ.

اقتباس «إنَّ الانسان إذا أسلم سفينة حياته للأهواء، خرقت الأهواءُ شِراعَهُ وحطَّمَت مِجدافه».

أصبحت سطوة التكنولوجيا تصقل حيواتنا كما تشاء، وهو ما تطرّق له مصطفى محمود، حيث قال: «إنَّ قدرة التكنولوجيا على استعباد الجماهير من خلال شاشاتها الصغيرة وبرامجها التي تعتقل الحواس، يُحوِّلُ الإنسان إلى سجينٍ افتراضيّ لتلك المواد المُصوّرة، وهذا الأمر أثَّر على مخرجات الأجيال الجديدة الذين أمسَوْا يتعاطَوْنَ مع حياتهم من خلال شاشاتهم الصغيرة». واستطاعت الجائحة أن تغزو نمط حياتنا «شبه الطبيعيّ»، وزرعت التكنولوجيا بديلاً عن الحياة الاجتماعيّة، فأصبح من «الجنون» أن تجلس مع عائلتك دون أن تُمسِكَ هاتفك الجوّال وتتصفح الحياة الافتراضيّة! وأصبح من «الجنون» ألّا تنتهيَ أمسية مع الأصدقاء برسائل شكر من خلال إحدى تطبيقات التواصل الاجتماعيّ!

استطاع مصطفى محمود أن يُجسِّدَ واقع الحياة لهذه اللحظة بكتابه «الجدليّ»، واصفاً تبعات هذا العصر الذي يتّسم «بالجنون»، واضعاً حلولاً لإنهاء هذا «الوباء العاطفيّ» من خلال وصفه فريقين: فريق العدم وفريق الوجود، اللذين يتناحران حول سبب خلق الدنيا، موضِّحاً أنَّ الأول يمتهنُ الفوضى واللذة والشهوات لتبرير خلقه، والأخير يتفكّر في حبّ الله والأسباب الأخلاقيّة والإنسانيّة التي تُبرِّرُ وجوده.

وهو ما يولّد شعوراً متناقضاً، فتارة نستشعر روحَ الله فينا، وأخرى شيطاناً يتحكّم بتصرّفاتنا، وهذا هو أصلُ صراع الخير والشرّ، العدميّة السلبيّة والوجود اليقين يجعلان الإنسان في كَبَدٍ ومشقّةٍ وقتالٍ دائم، وهذا القتال يكشف محتوى النفس، فتتجلي أسرارها وتظهر غاياتها، ويبرز ما فينا من ظلمة ونور، ومن حكمة الله أن جعل لنا الخيار باتباع الطريق الذي نريد، وتحمّل تبعاته، وهو ما وضّحه الراحل مصطفى محمود تاركاً للجميع الخيار، إمّا أن نواصل مدّ جسور الجنون، وإما أن نقفَ على واقعنا «المجنون» وإصلاح ما أمكن؛ كيلا تتكبّد الأجيال القادمة دفع فاتورة مُكلفة بحقّ الإنسانيّة.

في النهاية إنَّ نداء الإنسان الداخليّ، ووعيه بوجود الله في ظلّ عالَم مجنون، هو الاختبار العظيم، تغيّر الحياة في ظلّ التسارع الذي جعل الناسَ نياماً مُغيَّبين عن هدف الوجود، هو المنزلق الذي سيؤدي بالبشرية إلى التهلكة، علينا كسر عاداتنا السيئة بالتركِ والهجرِ، وغضِّ البصرِ، فلنهربْ من شِباك إبليس التي يرميها علينا، ونلجأ لله الحنونِ الرحيم، فلا أمانَ إلّا عندَهُ، ولا راحةَ إلّا لديه، وكلّ ما سخّر لنا من تكنولوجيا وتطوّر لم يُخلَقْ لإهلاكنا، بل لاستخدامه بما يخدم أخلاقنا وديننا وإنسانيّتنا، فلماذا لا نجعله عصر «الوجود»؟

إلى نورا ناجي وكاتباتها: الكتابةُ هي الوجهُ الآخَرُ للوَحْدة

مروى مجدي

منذُ قرأتُ كتاب (الكاتبات والوَحْدة) للروائيّة نورا ناجي، التي تتبّعَتْ فيه عشر كاتبات، وأنا مثقلة بالمشاعر، كأنَّ قلبي ضُغِطَ عليه بقسوة، وسألتُ نفسي: هل تتقاطع حياتي أيضاً معهن؟ في نظري سِرّ نجاح كتابة نورا التي تُسمّيها «ذاتية»، أنَّها تتماشى مع الجميع. يقول شيوخنا في الصوفيّة: الصوفيّ الحقيقيّ مَن يرى الكلّ واحداً، ويرى نفسَهُ في الكُلّ، وأقول: إنَّ نورا صوفيّة بامتياز، فبإمكاننا رؤية الجميع فيها ورؤيتها في الجميع، تمتصّهم، تتقمّصهم، تشربهم، يذوبون في دمها، يختبئون أسفل جلدها، وما إن بدأت كتابة حتى تسرّبوا من بين أناملها وتحرّروا منها.

بكيتُ كثيرًا أثناءَ القراءة، إنَّه الألم الذي يُعيد تشكيلنا من جديد، يفتح عيننا الثالثة؛ ليُنير بصيرتنا؛ لذلك أردتُ أن أتركَ لكلِّ كاتبة منهن رسالة، بما فيهن نورا ناجي.

أروى صالح: اليوتوبيا في قلبك وليس في العالم

كُلّما قرأتُ لكِ أو عنكِ، أدمع، تُذكّرينني بنفسي، أشعر أنَّكِ توأمي في الأفلاطونيّة والمثاليّة، والانتماء إلى عالم الأحلام، سعينا دومًا لتحقيق الحقّ والخير والجمال، والعدالة في الدنيا، تلك التي قهرتنا، أتعلمين: الدنيا اختبرتني في صوتي يا أروى، أعزّ ما يملك الإنسان الحرّ، تعرَّضتُ لوقعة ظلم، حبستني في سجون القهر والعجز، بالإضافة إلى الكتمان التامّ كيلا يتمّ اتهامي بالباطل.

أعاني من اكتئاب واضطراب ما بعد الصدمة يا أروى، تذكَّرتُ كلّ اللحظات التي فكّرتُ فيها بالانتحار، ولم أفعل، لكنَّكِ فعلْتِ. حزِنْتِ من عالَمٍ يغتالُ الإنسانيّة فينا كلّ يوم، ويُحوِّلنا إلى كائناتٍ مُعذَّبة، تعبتِ من وحشيّته، فقرّرتِ أن تنأَيْ بنفسك عنه. أهديكِ مطلع قصيدتي «سبات عميق قطّعه الموت»:

الفلاسفةُ همُ المجرمونَ الأوائلُ

وهبونا الحُلمَ الأولَ باليوتوبيا

الحقّ، الخير، الجمال

إرثنا الذي ولَّدَ حُلمَنا بعيشٍ، حريّةٍ، عدالةٍ، ليتهم قالوا الحقيقةَ: لن تكون فاضلةً.

عنايات الزيات: هزمَكِ العالم ونصفك الصّدق

منذُ قرأتُ كتاب (في أثر عنايات الزيات) للكاتبة إيمان مرسال، وأنا مهووسةٌ بكِ، تألّمْتُ كثيرًا من أجلكِ، فالحياة لم تكن عادلةً معكِ، حتى في إنصافها تأخّرت عليكِ، مثلما تأخّرت في إبلاغك عن خطأ رفضِ نشرِ روايتك وأنَّها مقبولة لكنَّها الصدفة الغبيّة.

أعي جيّدًا ما يفعله الاكتئاب، بحثتِ عن أيِّ درع لتحاربي به، فلم تجدي سوى سلسلة متواصلة من الهزائم، بدءاً من زواج تقليديّ، وزوج قاسٍ وانفصال لم تحصلي عليه، ورواية لم تقبلها دار النشر، وابن خطفته حضانة أبيه منك، وحبّ ضائع، وصديقة منشغلة عنكِ بالعمل، لم يتبقَّ لكِ خيط واحد لتتمسّكي به وتعبري من أزماتك. أ شعرُ بمعاناتك في الظهور، والبحث عن الجدوى، والذات والتحقّق، أعتقد كنتِ تسألين نفسَكِ كلَّ يوم: ما جدوى الحياة؟ إلى اليوم الذي تكالبت عليكِ المآسي فكتبتِ نهايتك بالانتحار.

عنايات.. أتمنّى رؤيتك في عالَمٍ آخر، سنتحدّث عن الأدب، عن روايتك الثانية التي رحلتِ قبل إنهائها، عن إيمان مرسال وحبّي لكتابتها، وعن امتناني لها لما فعلته من أجلكِ. بفضلها أصبحتِ كاتبةً معروفةً بعد مرور ستين عامًا على رحيلك، خاضَتْ من أجلك رحلةَ تتبّعٍ طويلةً وشاقةً كي تقول: أيُّها العالَم هناك روح جميلة ركضت سريعًا دون أن تنتبه. عنايات أنتِ الدليل على أنَّ الموهبة الصادقة تعبر العوالم لتصلَ مهما حدث، فلم أعد أخاف الموت أو أن أصبح منسيّةً، فيمكن بعد قرن من موتي، تجد فتاةٌ كتابًا لي، فتلمسها كلماتي، وهذا كافٍ لي.

فاليري سولاناس: علاقتك مع الكتابة حُبّ من طرف واحد

تعاطفتُ معكِ يا فاليري، ولم أحكم عليكِ، فماذا لو كنتُ مكانَكِ، اغتُصِبْتُ، عُنِّفْتُ، عُذِّبْتُ، ذُقْتُ كلَّ أنواع الألم التي لا يرد صداها في الجسد فقط، بل تُشوِّه الروح، ولم تكتفِ الدنيا من قسوتها معكِ، بل كتمت صوتَكِ عندما أضاع وارهول مسرحيّتكِ، صرختكِ في هذا العالم طوقُ نجاتك.

أعلم أنَّ الحياة عندما تقسو للدرجة التي تسلبنا كلَّ شيء، نهرول نحو أيِّ فعل يُشعرنا بالإرادة، إنَّها حالة مُعقّدة من يأس منها، ورغبة في عيشها في ذات الوقت. كانت الكتابة بالنسبة لكِ ركلةً لمؤخرة العالم، عبّرتِ بها عن تلك الإرادة الحُرّة داخلك، فلمّا سُلبت منكِ أصبحتِ غير موجودة، تحطَّمَ كيانُكِ، أصبحتِ بلا هُويّة، كائنًا غير معروف ماهيّته.

تميلُ شخصيتي إلى الانطوائيّة، أُشبهُ اللون الأبيض الذي يتوارى خلف الألوان، لا يحبّ الظهور، الزحام، التنافس، أنعزل للكتابة، للتأمّل، للتعمّق في التجارب؛ لأخرجَ منها إلى العالم، لكن ماذا لو ضاع كلّ ما كتبته أو وجدتني خاويةً من الكتابة؟ لو فقدتُ طريقتي الوحيدة للتواصل مع العالم؟ بالتأكيد سأتحطّم، سأتلاشى، لن أكون موجودةً، لن أعيش، ربما هذا ما حدث معكِ.

إيلينا فرانتي: أتمنّى التحرّر مثلك

سألتُ نفسي: هل تستطعينَ مثلها التخلّي عن اسمك باسم مستعار؟ ارتبكت ثوانيَ ثم ابتسمَتْ عندما ومضَ في رأسي سؤالٌ آخر، هل نحبّ الكتب أم كُتّابها؟ هل ننحاز إلى المكتوب أم إلى كاتبه؟ وجدتني جاوبت: إنّنا نحبّ الكتابة، وليس كاتبها، فلا يهمّ اسمه، جندريّته، معتقداته، لا يهمّنا هو نفسه في شيء. تحرَّرْتِ من سجن الأنا؛ لتتماسّي مع الإنسانية كلّها، أتمنّى التحرّر مثلكِ يا إيلينا.

مي زيادة: لم يُنصفكِ سوى الموت

لستِ وحدَكِ يا مي مَن ينعتونها بمعشوقة الأدباء الحسناء، تاركين كتابتك وثقافتك ونبوغك، أتعلمين؟ ما زالت الكاتبات في عام 2022 تُوصَفُ فقط بأنَّهن جميلات حتى لو كتبن، أبدعن، تفوَّقن، حصلنَ على جوائز مرموقة، تخيّلي يُقال: نجحت لأنَّها جميلة، لا لأنَّها موهوبة، معاقبة مدهشة على الجمال كالتي عوقبتِ بها يا مي.

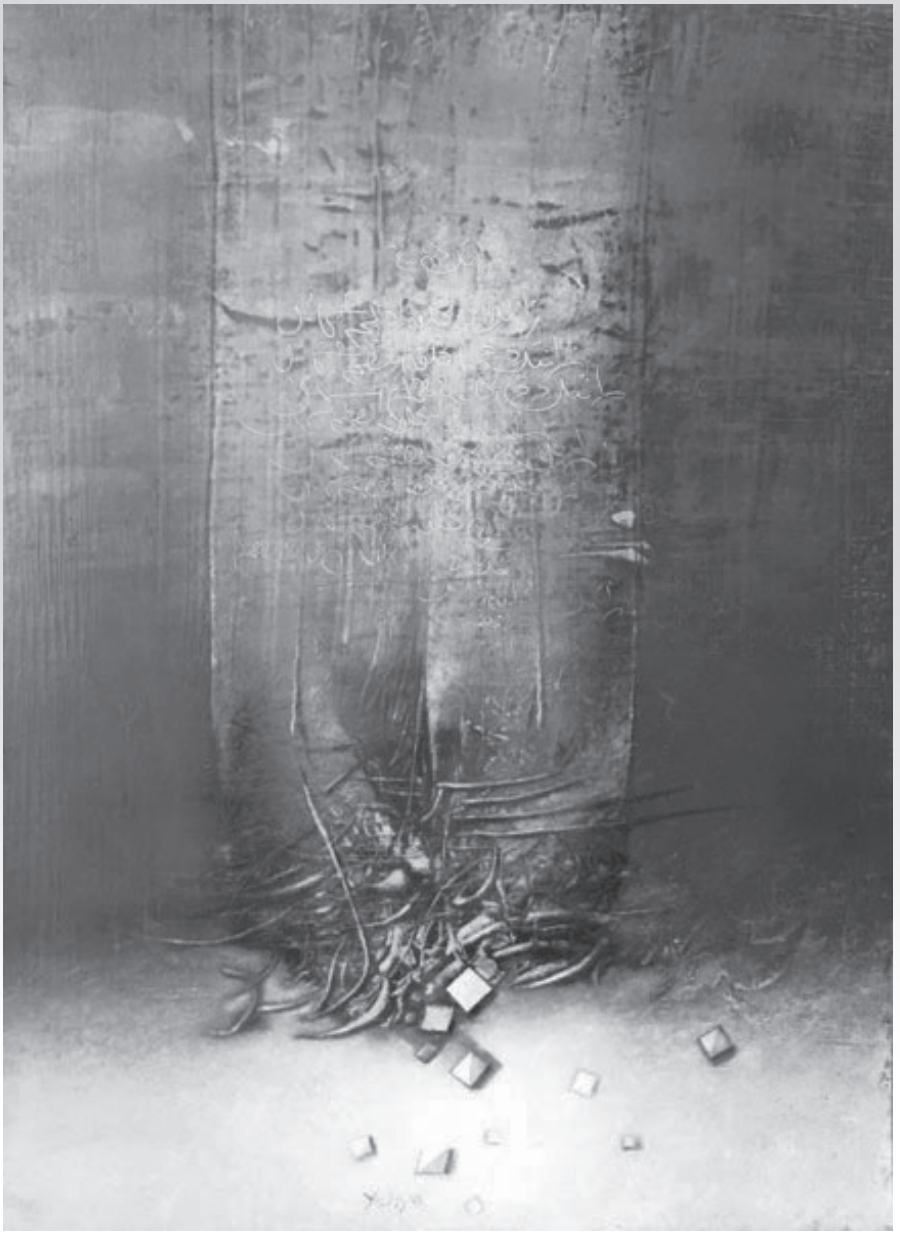
نورا ناجي: الكتابةُ هي الوجهُ الآخَرُ للوَحْدة

الكتابة ألمٌ لذيذٌ يُشعرنا أنّنا أحياء، ورغم أنَّ الرغبة في التفاتِ القُرّاء لنا مطلوبة، إلّا أنَّني أشعر برغبة دائمة في الوحدة، فأنا بنت المدينة الصغيرة، لا يعرفني أحد، لا أحضر ندوات العاصمة، أهتمُّ فقط بقراءتي وكتابتي وخطواتي القادمة دون تنافس، ودون النظر لما حقّقه غيري، لا أحبّ الدخول في مباراة من أجل الفوز بشيء، فما بالك بالكتابة، الشيء الوحيد الذي يجعلني أتنفّس، لا أريد الركض وراء المتنافسين، اللهاث خلف الأضواء، تكوين علاقات، إثبات حضور في الفعاليات، بل أتجنّب كلّ ذلك، ظهوري نادر؛ لأنّي أرتاح في العزلة، فحتى لو ظللتُ مغمورةً، فأنا أُقدِّم كتابتي عبر المواقع الإلكترونية تارةً، وعبر كتبي تارةً أخرى، أقتدي في ذلك بالشاعر الكبير عماد أبو صالح.

أرغب في الكتابة للكتابة؛ لأنَّها الوجه الآخر للحياة، للنجاة، للفهم، للوعي، قبل أن أكتب ما الدليل على وجودي؟

ليس الوجود قبوع جسد في ركن ما في العالم، بل هو العيش، التذوّق، الاستمتاع، التألّم، التعمّق في طبقات الحياة، وهذا لن يحدث إلا من خلال الوحدة؛ للانغماس في الذات، حتى وإن كنّا وسط آلاف البشر.

لوحة الفنان تيسير بركات/ فلسطين



لوحة الفنان عدنان يحيى/ فلسطين

مراسيل

القصة القصيرة في دولة الإمارات
قراءة في البِنية الموضوعيّة والسرديّة

د. مريم الهاشمي

نشـأةُ الأدبِ في الخليـج تقودنـا إلـى نشـأة الأدب الحديـث في العالـم العربـيّ بطبيعـة الحـال، التـي اختلـف الباحثـون حولهـا، فمنهـم مـن يـرى أنَّ غـزو نابليـون لمصـر مثّـل بـدء التمـاسّ الحضـاريّ المباشـر بـين العـرب والغـرب، والـرأي الثانـي يجـد أنَّ الحـركات الدينيّـة المعاصـرة التـي بـدأت تباشـيرها في وقـت مبكـر، مُمثّلـة في حركـة الشـيخ محمـد بـن عبـد الوهـاب في نجـد، وحركـة جمـال الديـن الأفغانـي ومحمـد عبـده في مصـر، والحركـة المهديّـة في السـودان، والسنوسـيّة في ليبيـا، تُمثّـل البدايـة الحقيقيّـة لهـذا العصـر، وهـي حـركات نهضويّـة تأصيليّـة.

أمـا أصحـابُ الـرأي الثالـث فيـرَوْنَ أنَّ العصـر الحديـث بـدأ مـع بدايـة النزعـات القوميّـة، إثـر المنـاداة بالقوميّـة الطورانيّـة التركيّـة وبـدء محـاولات التتريـك، والحقيقـة أنَّ هنـاك عوامـل متعـددة أفرزتهـا المراحـل التاريخيّـة، وأشـاعت مناخـاً عامـاً مهّـد لظهـور أعمـال أدبيّـة عبّـرَتْ عـن انعطافـة جديـدة في التاريـخ العربـي.

ومنطقـة الخليـج ليسـت بمعـزل عـن العالـم العربـيّ، فـكان التأثّـر واضحـاً ومتزامنـاً مـع مـا يحصـل في الأصقـاع العربيـة، فبـدأ الوعـي بالظهـور في المنطقـة، ممّـا شـكّل فيمـا بعـد الأخـذ الجـادّ بعوامـل النهضـة، وممّـا كان لـه الأثـر الواضـح في جميـع مناحـي الحيـاة الاقتصاديـة والاجتماعيـة والثقافيـة، ولا سـيما نشـأة الحركـة الأدبيّـة الحديثـة في دولـة الإمـارات، فـكان لتنميـة الجانـب العقليّ أثـره في البيئـة والحيـاة العامـة، ومـع تصاعـد القوميّـة العربيّـة عـام 1950م، وظهـور عوامـل أخـرى كالتعليـم والأحاديـث العربيـة والسياسـية التـي تـدور في مجالـس الشـيوخ والوجهـاء كان لهـا

أثرها الكبير، إلى جانب احتضان أروقة المساجد وكتاتيبها للوعظ وتعليم العربية والنحو.

وكذلك الصحف العربيّة التي كانت تُنقَلُ إلى منطقة الخليج، أسهمت إسهاماً كبيراً في بلورة الاتجاهات عند مُثقّفي المنطقة، ومن أهمّ الصحف والمجلات التي مارست تأثيراً واسعاً في منطقة الخليج: (المنار)، و(الأهرام)، و(اللواء)، و(المؤيد)، و(الأخبار)، ومجلة (الأنصار)، التي كان يتلقّفها الشباب ويراسلون محرِّريها، واتخذوا كتاباتها أفقاً ملهماً لأهدافهم، وصولاً إلى المدارس النظاميّة والبعثات.

كلّها عوامل ساعدت في تشكيل الثقافة والأدب على أرض الإمارات، فبدأ الوعي بالظهور في المنطقة، ممّا شكّل فيما بعد الأخذ الجادّ بعوامل النهضة، فكان له الأثر الواضح في جميع مناحي الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، ولا سيما نشأة الحركة الأدبية الحديثة في دولة الإمارات.

إنَّ الحدث هو وحدة الحركة الإنسانيّة، بل وحدة الحياة الإنسانيّة منذ بدأت الإنسانيّةُ رحلةَ حركتها وحياتها، وقصّ الأحداث في إطار تاريخيّ أمر قديم ثمرته الطبيعيّة إنشاء «حكاية»، ولكنَّ القصة القصيرة – من حيث هي شكلٌ فنّيّ له خصوصيّته وتميُّز ملامحه – فنٌّ مُستحدَثٌ، إلّا أنَّ بذوره مبثوثة في التربية الأدبية القديمة منذ القدم، وأكمل وجه من وجوهها ما ورد في القرآن الكريم من قصص الأنبياء والأمم الغابرة، وصولاً إلى ظهور فنّ المقامة، ولكنَّها لم تظهر كفنّ إلّا في القرن التاسع عشر.

وفي دولة الإمارات كان بزوغ أول قصة قصيرة لعبد الله صقر، بعنوان «الخشبة» عام 1975م، ثم ظهرت القاصة شيخة الناخي، ومريم جمعة فرج، وابراهيم مبارك، وعبد الحميد أحمد، وعبد العزيز الشرهان، ومحمد ماجد السويدي، وصالحة غابش، وظبية خميس، وغيرهم.

ويمكنُ تقسيمُ مراحل تطوّر فنّ القصة القصيرة في دولة الإمارات إلى خمس مراحل تاريخيّة، وفق تقسيم الدكتورة بديعة الهاشمي، كالآتي:

أولاً: الجيل المؤسّس الذي فتح الباب لتأريخ الفنّ، ورفده بموضوعات تنامت واستمرّت، ومنهم: عبد الله صقر، وشيخة الناخي، ومظفر الحاج، وعلي عبيد، ومحمد المر، وعبد الحميد أحمد، وعبد الرضا السجواني.

ثانياً: الجيل الوسيط الذي رفدته أسماء جديدة، أعطت القصة الإماراتيّة استمراريّتها ودفقها الجديد، وهو الجيل الذي شهد التحوّلات الكبيرة في المجتمع، ومن تلك الأسماء: مريم جمعة فرج، وسلمى مطر سيف، وإبراهيم مبارك، وناصر الظاهري.

ثالثاً: جيل المفصل، وهو جيل اطّلع على تجربة المؤسسين وعايش تجربة الجيل الوسيط، فانطلق برؤيته الفنيّة الخاصة نحو آفاق الفن، ولكنّه بقي متمسّكاً بإطار الشكل القصصيّ الكلاسيكيّ، ومنهم: أسماء الزرعوني، وابتسام المعلا، وسارة الجروان، وحارب الظاهري، وفاطمة محمد.

رابعاً: أصوات جديدة حاولت أن تخلّص مضامين القصة من قضايا المجتمع وتنحو نحو الذات، وتعالج هموم إنسان العصر، ومشاكل العولمة وغيرها،

ومنها: نجيبة الرفاعي، وفاطمة الكعبي، ومحسن سليمان، وعائشة الزعابي، وفاطمة المزروعي.

خامساً: أسماءٌ نَحَتْ نحوَ التجريب والتحديث، سواء على صعيد المضامين التي يحضر فيها الرّمز والغموض والإيحاء، أو على صعيد البناء الفنّيّ الذي امتاز بالتّكثيف والإيجاز، وأفاد من إمكانات التِّقنيّات السرديّة الحديثة، ككسر الخط الزمنيّ، وتوظيف العتبات النصيّة والفضاء البصريّ، وهو ما صنّفه النقّاد تحت نوع سردي جديد استطاع أن يشقّ طريقه وسط الأنواع السرديّة العربيّة والعالميّة، ومن أبرز تلك الأصوات: سلطان العميمي، وعائشة الكعبي، ومحمد الهاشمي، ولولوة المنصوري، وعائشة عبد الله، ولطيفة الحاج، وأسماء الحمّادي.

وهذا التقسيم – دون شكّ – ليس تقسيمًا نهائيًا أو حتميًا، ولكنَّه محاولة لتنظيم الإنتاج الأدبيّ في مجال القصة الإماراتيّة القصيرة؛ بهدف التأصيل والدراسة، إذ قد نجد ممّن ينتمي إلى إحدى المراحل، وقد اكتفى بإصدار مجموعته اليتيمة، ومن ثم توقّف بعدها، ومنهم من نشر بضع قصص في المجلات الثقافيّة ولم ينشرها في أضمومة قصصيّة، ومنهم مَن زاوَجَ بين كتابة القصة والشعر أو الرواية، كما أنَّ من بين الأسماء المذكورة من تُشكِّلُ تجربته حلقة وصل ما بين مرحلتين، سواء من حيث المضامين أو السمات الفنيّة.

تكمن أهميّة القصة القصيرة في أنَّها شكل أدبي قادر على طرح أيّ رؤية، معقّدةً كانَتْ أم بسيطةً، وجميع القضايا بصورة دقيقة وواعية، من خلال علاقة الحدث بالواقع، وما تمتاز به من تركيز وتكثيف في استخدام الدلالات اللغويّة، والسرد ومظاهر الخيال، والحقيقة والرمز، وغيرها، ومن يصفها في أنَّها أقرب الفنون إلى الشعر؛ لاعتمادها على تصوير لمحة دالة في الزمان والمكان، وشخصية متفاعلة معها، صانعة حدثاً يحمل طابع الدلالة الشعرية.

وتمتاز كذلك بطبيعة فنّيّة مرنة، ما يؤهِّلها دائماً للتطور وتمثيل إيقاع العصر المتلاحق والمتغيّر، ومن ذلك استعارتها بعض خصائص الفنون الأخرى، حيث تأخذ من الشعر والإيجاز، والتكثيف واللغة الإيحائية، والتعبير بالصورة، وتأخذ من الرواية اقترابها الحميم من الواقع، وتمثيل نماذجه الإنسانيّة العديدة، ومن الفنّ التشكيلي تأخذ تأطير المكان ومظهره ومحتوياته من أشياء وإنسان، وألوان وظلال، ومن الفنّ السينمائي تأخذ اللقطات الكلّيّة عن بعد، واللقطات عن قرب، والارتداد لمعرفة أحداث ماضية، والمونتاج الذي يقوم على تجاوز أحداث تنتمي لأزمنة مختلفة ومتباعدة.

فكاتب القصة القصيرة يتصف بحساسية متفوقة في التقاط المثيرات من الواقع، مع القدرة المتطورة على المعالجة الفنية للمواقف والخبرات، وامتلاك الثقافة الواسعة، والإلمام بجزيئات الحياة وعموميّاتها، ما يُمكِّنه من تحويل التجارب العريضة إلى خلاصة مركّزة شديدة التكثيف، عميقة الدلالة، وإبراز الواقع كما يراه ببصيرته، مع قدرة على النفاذ وكشف أعماق ذلك الواقع.

إنَّ جودة الأديب وإقبال القُرّاء على أدبه بسبب قوته في تجسيد المنظور الجماعيّ، ووعيه الحقيقي بحاجات المجتمع، لذا حاولت القصة القصيرة في الإمارات رصد تلك التحولات السريعة التي طرأت على المجتمع، وما صاحبها من تأثيرات.

لوحة الفنان زمان جاسم/ السعودية

- «طريقُ الصوامع، وفرةٌ مذهَبة وطُمأنينةٌ بهيجة» .....أسماء العمري

«طريقُ الصوامع، وفرةٌ مذهّبة وطُمأنينةٌ بهيجة»

أسماء العمري

نحن كائناتٌ لا ترتاحُ إلّا للأُفق، يُغرينا امتداده ويسحب كهرباءنا ليُكرِّرَها في الطبيعة بشكل ما، يُطمئننا إذ ننطفئ، ويشحنها لتبرق لنا كلّما قصدناها، تتأثَّثُ الأرض بالمنازل شيئاً فشيئاً، وتأخذ الشُّققُ حيزاً كبيراً من الواقع السكنيّ، خلال ذلك نفقد «أُفقيّتنا» تدريجياً، نلجأ للمقاهي والمطاعم، ننشئ المسابح البيتيّة والبلكونات المبستتة بأُصص ترابيّة، تصغر رؤيتنا للجمال، وينحصرُ مشهد الراحة لدينا ببيتٍ مرتّبٍ نظيفٍ، وليس بالضرورة أن يكون ابن جُنينة.

قد يخطر لك بعد نهار عملٍ مؤطّرٍ وضيّقٍ أن تُهرَعَ لشساعةٍ تُطقطق جسدك، وتنفضه من الرتابة، فتبحثُ عن أُفُق.

على طريق الرمثا – عمان، يُعرفُ شارعٌ ممتدّ طويل داخليّ بـ»طريق الصوامع»، حيث إنَّ أهمّ ما يحتويه من معالم، هي صومعة حبوب كبيرة في تلك الجهة، وتلك الجهة مساحةٌ واسعةٌ تنبسط فيها الأراضي مزروعة بالقمح على مدِّ البصر، تنتظرُ الصيف لتُفرِدَ أصفرها المُشعّ للمارقين، تُغريك

بالركض ببقايا رشاقةٍ منصرمة، الصراخ بصوتٍ لم تعهده في حنجرتك، حيث بمقدورك الابتعاد، فلا يسمعك أحد، أو الغناء بشجنٍ لحظيّ تتلوه سلطنة غرامية: عاليجنا، دلعونا، زجل، لتصل القدود الحلبية «طول البُنيّة يوم يا غصين الدوالي.. وآني عليل اليوم وهي الدوا لي».

قد يُصفّق عداد الخطوات على هاتفك، بأنَّكَ أكملت مشي خمسة كيلو مترات دون أن تشعر وأنت تحومُ في فضائها، أن طرقك التعبُ، لا تفتح له، إذ ستكون على الأغلب قد وصلت خيام البدو الطيّبين، يُصرّون على المارّين بالدخول، متشوّقين للتعرّف إليهم وإكرامهم، يحضنون الصغار إن كانوا معك، ويُعرّفونك صغارهم فخورين بهم وداعمين لهم، فتسمعُ تفاصيلَ أثيرةً حين يقول صاحب البيت مثلاً: «هذي بنتي فلانة معدلها تسعة وتسعين بالمدرسة». فيتسرب إليك زهو الطفلة ينعش روحك.

يُقابلُكَ على ضفّة الشارع الأخرى سورٌ شجريّ مشكّل من السروِ واللزاب، والخروب والفلفل الأسود، كما تقطعُ الطريق المستقيم عبّارةٌ لتصريفِ مياه الأمطار، نجمَ عن استحداثها هوّةٌ كبيرةٌ، تضطرُّ لنزولها بحذر والارتقاء منها بانتباه، فلا تزِلُّ قدمُك فوق حصاةٍ خادعة.

تُخبرك الأحجار المرصوفة على جانبيه وأنت ترخي بصرك لتفاصيلها بحكايا عديدة، «تعاتبَ عاشقان هنا، أو جلست أمٌ فوق القَصل تناجي الله، احتفلت عائلة بعيد ميلاد ابنها تحت تلك الخرّوبة، وجاء شابٌ مع صديقهِ لمحاولة شواءٍ رائقة والفضفضةِ بجديّة». ثم يوشوشُ المسيرُ قصّتك لصخرةٍ مُنزويةٍ تبتلعُها خفيةً بعد مغادرتك، فكلُ من مرّوا تركوا جزءاً منهم، وصاروا نقوشاً بديعةً، حتى الهواء العليل وقتَ نعود أدراجنا، كأنَّهُ تلاويحُ الماضي في وجوهنا.

مهما كُنتَ بعيداً في هذا الوطن، وحلّ عليكَ حُزيران بدفئه الأخّاذ، اشتقتَ للوحةٍ نابضةٍ من السنابل، نادَتْكَ البيادرُ أو تلهّفْتَ للغمار، اذهب بكلّك إلى طريق الصوامع، على نحر الرمثا المكشُوفةِ فتنتُهُ للعابرين، والمُسفَّطةِ حِلَلُهُ أكواماً كثيرة.

لوحة هيلين عباس/ سورية

لوحة الفنانة سلمى العطار/ الأردن

ليلة العشق، شادي يوسف/ لاوس

صوت الجيل