

مصير الأدب في ظل التحولات العاصفة

تأملات في مستقبل القارئ والقراءة والأجناس الأدبية



اللوحة للفنان بسيم ريس

وشذرت من الأعمال الروائية، وقد تنبّه غير كاتب ومفكر في الغرب إلى هذه الحقيقة المستجدة في علاقة القراء بالأدب الروائي. ما ذهب إليه عملياً هو التساؤل حول الكيفية التي تستجيب معها الرواية للتحولات العاصفة التي بدلت في علاقة القارئ بالقراءة، وعصفت بالأدبية، ولو على نحو جزئي، وهي في سبيلها إلى العصف بالآزمنة؛ الأزمنة الكتابية وآزمنة القراءة وآزمنة التواصل، وهو ما يتوقع منه أن يضع الرواية، بالمعنى الفني للكلمة، على عتبة تحولات قد لا تتوقع مدياتها ولا حتى أشكالها، وعلى الرغم مما إمكاناتها (افتراضية) مذهلة تتيج لهذا الجنس الأدبي المتمتع ببنية مروعة وقادرة على تحقيق شكل روائي جديد، يستجيب للتطور. أما الشعر، فهو، وبغله طبيعته التي تنتمي إلى الكفاءة، وعلى الرغم مما يشهده من اضطراب في الثقافة العربية، يبقى في نظري، أقدر على مواجهة تحديات الزمن وليس في هذا أي مفاضلة بين جنسين أدبيين.

أعود إلى مبدأ الحديث، في الشعر والرواية، والخواطر التي سبق وعبرت عنها انطلاقاً من تأمل في مآزق الأذن، مآزق الكتابة الشعرية الحديثة، في مراوحتها المثيرة للتعب في فضاء ما يسمى "الشعر اليومي"، وشيوعه على نحو مسف جعل الشعر يخلو غالباً من جوهر فكري أو ميثاقيني، وهي قضية مستقلة شغلت جزءاً من مقالتي، ومآزق الكتابة الروائية في ظل تفاقم نوع من الكتابة الروائية السهلة، واتساع هيمنة السوشال ميديا وميل القراء إلى التعامل أكثر فائز مع النصوص القصيرة، والشذرات القصصية، وهو ما يبدو لي تحدياً كبيراً لجنس الرواية التي تقع في عشرات الآلاف من الكلمات، وغالباً ما لا تقل صفحاتها عن 200 صفحة. وهو ما يخلق مشكلة في التلقي تتعلّق بالزمن، فقراء اليوم يصرّفون أوقاتاً أطول مع السوشال ميديا مما يفعلون مع الكتب الورقية، ولديهم فرص أفضل للتنقل بين النصوص، بما في ذلك الاكتفاء بمقاطع

قراءتي لكتاب ألف ليلة وليلة، قرأته في نسخة شعبية مطبوعة بدمشق بحروف صغيرة جداً، وفي سن مبكرة، ومن دون أي مقدمات فكرية أو لغوية أو جمالية للكتاب. وقيل أن أعرف بحقيقة أنه ترجم إلى عدد كبير من اللغات. ولكم تحسرت أنه لن يمكنني أن أعرف أبداً من هو كاتبه. لا أنكر اليوم متعة تشبه متعتي في قراءة ذلك الكتاب اللهم إلا في قراءتي كتاب دون كخوتة في جزاين بترجمة من عبدالرحمن بسوي. أجزم أن كتاب سرفانتيس، على اختلاف لغته، كان الأكثر شبيهاً بالف ليلة وليلة في قدرته على الإمتاع. كتاب تمسك به من صفحته الأولى فيمسك بك حتى الصفحة الأخيرة، ولربما أنسك أصابعك ويديك ومكان جلوسك، بل وأخذ معه إلى زمنه بحيث أنك لا تعود حيث أنت، ولا من كنت. القراءة تغتربنا، تعبت بهويتنا، تخلخل ما كنا نعتبره يقيناً، وتفتح لنا نوافذ على عوالم لم تكن لنتخيلها، وأبواباً لعرف سرياً لم نكن نتوقع أنها موجودة.

تفاوتت قيمتها الأدبية، لا بد أنها شكلت حلقة أساسية في تطور الأدب القصصي العربي. لكن الأمر بالنسبة لي مرتبط بالذاتة وما يلبي توقعاتها، وموقفي هذا لا يجعلني أشعر بأي حيف نحو الأدب القصصي العربي، فطالما كانت قراءة القصص بالنسبة لي مصدراً لنيل المتعة، ولا من ثم تأتي العناصر الأخرى. ولو كنت سأفضل قاصاً من اثنين عربيين يحققان لي متعة أكبر في القراءة، فسأختار يوسف إدريس، الذي حافظ في بنه قصصه على الحكاية ولم يفرط بها. أذكر غير التّشهير. لذلك أنا اعترف هنا كقارئ ولا أبشر بأفكار. اللهم إلا لو استنصف أحد من كلامي دعوة مطبنة تحض على الاعتراف بما يزعج آخرين وبما أنني أقمت الاعتبار الأول للمتعة طلباً من مطالب قارئ الأدب، فإنني اعترف، هنا أيضاً، أن من بين أكثر أوقات استمتاعاً بالقصص كانت ساعات

العثماني في "لعنته" الشرقية. وظلت تلك الصورة الفظة للشخصية العثمانية علامة وسواً إلا بالنسبة إلى قارئ ينتمي إلى هوية شرقية (ويحتفظ في اليوم صور العائلة بصورة لجدّة تركية الأصل). وقد رافقتني هذه الإشكالية طويلاً. وفي ما بعد عندما ساقراً "المسخ" لكافكا، فإن جريغور سامسا، الذي استيقظ ليجد نفسه وقد تحول إلى حشرة، سوف يعقد المسألة عندي. سأتقرّر طويلاً بفعل تلك الصورة وذلك المصير الذي آل إليه بأع متجول فقير في عالم رأسمالي طاحن. ولن تشفع لي تلك الصور الطريفية التي احتفظت بها مخيلتي في وقت سابق لدون كخوتة وتابعه سانتشو، ولم تساعدني في تخفيف الصورة المعقّرة لشخص يتحول إلى حشرة. ضربت هذه الأمثلة، وهناك غيرها مما تحتفظ بها ذاكرتي كقارئ شغوف بالروايات، لأشير إلى أمر ظل يشغلني طويلاً، وهو ندرّة الروايات العربية التي يتربك بطولها الصفحات ويلازمك زمناً طويلاً بعد الفراغ من قراءتها. أرجو أن لا يفهم كتاب الروايات من كلامي أنني لا أحفل بالكتابة الروائية العربية، ولكنني حائر حقاً من فكرة باتت تلخ علي، ساوحتها في السؤال التالي: هل تعلقنا بشخصيات الروايات التي قرأنا في زمن الشباب مصدره فريدة تلك الشخصيات وقوة تأثيرها، وهو ما لم تعد الروايات المعاصرة تقدمه لنا، أم إن السبب كامن فينا، في اختلاف توقعاتنا ونحو انتباهاتنا عما كانت عليه في تلك الأزمنة المبكرة، وقد تشبعتنا، من بعد، بأفكار وصور وانتباهات ومعارف أخرى؟ اعترف أنني قلما هرّنتني رواية عربية. لا أصدر هنا حكماً على الأدب الروائي العربي، لكنني أعبر، بصدق، عما يجول في خاطري. ولربما أكون في ذلك ضحية أمثلتي الروائية، وأذكر أنني لما شرعت في قراءة بعض روايات حنا مينة، وهو روائي له كثير من القراء والمعجبين بأعماله، أحالتني أعماله على أعمال روائي شغفت به مبكراً هو نيكوس كازانتزاكيس. وكنت قد قرأت له "زوريا" و"المسيح يصلب من جديد" و"الحرية أو الموت". وقلت لنفسي سأكتفي بـ"الشراع والعاصفة"، وبخلاف ذلك، فأعد إلى صاحب زوريا، فهو الأصل. وفي وقت من الأوقات شغفت بالقصة القصيرة، وللأسف لم يرضني إلى اليوم قاصٌّ كما أرضاني اثنان إدغار آلان بو في "الخفصة الذهبية"، وأنطوان تشيخوف في كل قصصه. وعندما أقران أعمال كاتبين قصصيين عربيين ذاتي الصيت ومجبلين هما يوسف إدريس وزيكريا تامر، أعود فأفضل عليهما بو وتشيخوف. مع أن كلا من إدريس وتامر قدم قصصاً على

تحدثت في مقالة سابقة عن بعض قضايا الشعر والرواية اليوم، وأثار حديثي بعض الأعلام التي ذهبت إلى الاعتقاد بأنني أفاضل بينهما. والمنطق البسيط يقول إن المرء لا يستطيع أن يفاضل بين الطائر والزرافة، ناهيك عن أن يفاضل بين القصيدة والرواية. وحتى لا اعتبر نفسي بريئاً تماماً، فلا بد أن صفة الشاعر الغالبية عليّ كان لها دور في توليد ذلك الانطباع المخالف لوجهة المقالة والمقول. على أن التباساً كهذا يجعلني أعود إلى المسألة، وإن يكن ذلك من باب آخر. في صباي وحتى مطلع شبابي كنت قارئاً نهماً للروايات. ومولعاً خصوصاً بعدد لا بأس به من شخصياتها، بحيث أن روديون راسكولنيكوف بطل "الجريمة والعقاب" للروسى ديستوفسكي خرج مراراً من الرواية ورافقتني إلى الشارع، والحديقة، واستقل معي الباص الدمشقي، قبل أن ينزل ويتوارى مرة أخرى في شوارع بطرسبورغ، وقد قصد مكان جريمته. وأحباب بطل "موبي ديك" للنيويوركي هرمان ميلفلد، تجلّى لي مراراً في مغامراته البحرية، بينما كنت أتندّر قرب نهر بردى، وقد فاض ماؤه وغمر شوارع المدينة ذات شتاء قاس. ولكم سحررتني شخصية جان فالجان في "البؤساء"، ورويت قصتها لكل من عرفت في صباي من الأصدقاء. ولعلني عشقت معها أكثر مما عاش معها فيكتور هوغو الذي ابتكرها وجعل منها أيقونة أدبية خالدة.

ما ذهبت إليه عملياً هو التساؤل حول الكيفية التي تستجيب معها الرواية للتحولات العاصفة التي بدلت في علاقة القارئ بالقراءة، وعصفت بالأدبية، ولو على نحو جزئي، وهي في سبيلها إلى العصف بالآزمنة

وعندما قرأت "الحرية والموت" لكازانتزاكيس شغلتنى شخصية السمكري ثوري وقد صبّ فيها الكاتب اليوناني كل تناقضات موقفه من الترك المحتلين لليونان؛ تضاربت الصور عندي، بين ما هو إنساني وما هو ثقافي من تصورات كازانتزاكيس عن الآخر

الإبداع لا يقوم إلا بالتمرد على الماضي والقطع معه

ويتمدد إلى ما قبله من أساطير تتناول الشخصية التراجيدية وملحميتها، فإن غايته هي التأكيد على غربة ذات الإنسان ومواجهتها لقدرها على مسرح الحياة ضمن أسئلة وجودية حارقة. لم يأت قدماء اليونان بجديد، ولا كذلك فعل من بعدهم منظر المسرح الملحمي الألماني برتولد بريخت (1898). رائد التغريب والإلهام، وكسر الجدار الرابع، لكن في الأمر تأكيداً مستمراً على غربة الإنسان، ومواجهته وحيداً لمصيره أمام جملة قيم أراد كل واحد من المسرحيين الذين جاؤوا بين أرسطو وبريخت، أن يأخذها نحو أهوائه ورياح عصره. من الرومانسية الممّدة للفردي إلى النزعات السيارية القائلة بمقولة الالتزام والاستفادة من نرجسية الذات لأجل الذهاب بها نحو النفعية الجماعية.

لأجل فرضه وهم يجذّفون عكس التيار، إنذاك، وكذلك على مبدعي اليوم أن يفعلوا ما فعل أسلافهم مثل أنبياء كانت تضطهدهم أقوامهم وتكفرهم باسم الحفاظ على إرث الأجداد ومعتقداتهم. كل ما تقدّم من تأكيد على أهمية حضور روح التمرد، والقطع مع الماضي في الفعل الإبداعي، لا يمكن أن يتجلى إلا في النزعة الفردية الباحثة عن الخلاص ضمن ملحمة لا تحقّقها إلا الشخصية المنفردة والمتفردة فعلاً وقولاً وفكراً. كاتب وواهم من يعتقد أن الإبداع الإنساني منوط بالجماعة في مفهومها القطيعي الذي تنظر له الأيديولوجيات الشمولية ذات اللغة التعويبية المضلّة، ذلك أن التفوق فردي وإن أنجزته - أو أشرفت على إنجازها - المجموعة، ضمن ورشات إنتاج يقودها مفرد في صيغة الجمع.

ابونواس لينسفاها ويسخر منها حتى استقر أمرها اليوم، على قصيدة النثر ورائداه محمد الماغوط. الأمر ينطبق على موسيقي عبده الحامولي، وأواخر القرن الـ19، ثم أدوار سيد درويش بدايات القرن العشرين ثم جاء محمد عبدالوهاب ومن بعده بلبل حمدي، فموسيقي الرحابنة من جاء بعدهم من المغامرين. قس على ذلك في الفن التشكيلي، والمسرح والسيمنا، وغير ذلك من الفنون التي لم تعد تطرب إلا أصحابها الذين رحلوا.. لا عفواً، لم يرحل عشاقها بعد، وفي ذلك سرٌّ عبقريّة روادها في القدرة على الاستيعاب والرغبة في التجاوز كثنائية تقارب بين فيزياء نيوتن وفيزياء أينشتاين، ضمن حقل معرفي إبستيمولوجي، لا يفرق كثيراً بين العلم والفن. السائد والمكرس اليوم، هو ذاك الذي كان مشككاً فيه بالأمس، وناضل أصحابه

من عاني واشتكتي من "أقليته" في الأمس صرار يعربد ويمارس الإقصاء باسم "أكثريته" اليوم، متجاهلاً في ذلك حركة التاريخ في قول الشاعر الأندلسي أبوالبقاء الرندي "هي الأمور كما شاهدتها دول.. من سره زمن ساعته أزمان". الإبداع - ولكي يستمر كسنة الله في خلقه - يحتاج إلى مدعين ومشاكسين ومتمردين.. إنه يحتاج إلى ضحايا ومتضررين كما يحتاج إلى قساة ومتزمتين ليثبت جدارة فتوحاته ونحولاته، إذ لا رأي يسود دون مقارعة رأي يستشرس في الدفاع عن نفسه. عانت القصيدة العربية من تاريخ طويل يبكي على الأطلال ويحاوّر رماد الخيام المهجورة، إلى أن جاءت حوليات زهير بن أبي سلمى في تمجيدها للسلام المستحيل، ومن بعدها بعقود، جاء

ما معنى "لجان التحكيم" في الحقول الإبداعية؟ هل ثمة ضوابط يمكن الاحتكام إليها وجعلها مسطرة دقيقة تفصل بين الغث والسليم، وتفاضل بين المبدع والمدعى؟ وحتى هذا الأخير، هل من قانون يحرمه من "ادعاء" أن ما يأتي به هو شكل من أشكال الإبداع الذي يلتقي في مجمل تعريفاته عند مقولة مفادها "الخروج عن السائد والمكرر والمستهلك"؟ متاهة التقييم في المجالات الأدبية والفنية هي - في حقيقة أمرها - شكل من أشكال التعسف، ومحاوله إخلال رأي، رأي آخر، باسم تقويم الذائقة والحفاظ عليها من الشطط والابتذال والانحراف. أين الحدود الفاصلة بين الوصاية الفنية والاحتضان الإبداعي؟ أين الشك من اليقين بين رقابة إبداعية، وأخرى تعسفية، تمارس سلطتها باسم رعاية الذائقة وحمايتها، في حين أنها تمارس نوعاً من الدكتاتورية الثقافية والاجتماعية، وحتى السياسية في الأنظمة الديمقراطية القائلة بالإنصات للأغلبية والأخذ برأيها؟ نظرة فاحصة وقراءة ماسحة لكل ما مرت به التجارب الإبداعية التي أثبتت الآن مشروعيتها، تؤكد أن ما مثل هذه التجارب قد تعرضت في حينها لضغطاد لا يطابق على جميع الأصعدة الفكرية والاجتماعية والسياسية، لكنها صارت اليوم تمارس نوعاً مما بات يعرف بـ"دكتاتورية البروليتاريا" في الأنظمة الشمولية.

كل فعل إبداعي لا يجاري السائد ولا يستسلم للمألوف، هو، دائماً، وبالضرورة، محل شبهة وتشكيك في عين الناقد والدارس قبل المتلقي، ذلك أن أي أثر فني يعزّذ خارج السرب، يجعل صاحبه من "أهل البدعة والضلال"، ولا يجوز الأخذ به على محمل الجد إلا بعد جملة محاكمات وتمحيصات تاريخية وأخلاقية، تمنح سرديته مشروعية قد يصعب الحصول عليها في حال "لم يجدوا أباهم وأجدادهم على سننها سائرين". أهل الخيبة - وفي أحيان كثيرة - أشد قسوة من جمهور العامة في تقييم ومحاكمة الأعمال الإبداعية، ذلك أنهم يضعون أنفسهم في نصاب الأوصياء، كنوع من "الجمرك الثقافي" قبل طرح "البضاعة" للاستهلاك المحلي في الأسواق. ومن هنا يأتي سؤال "التأشيرة الإبداعية" كاصعب وأحرج ما يمكن أن يواجهه المثقف المبدع من المثقف الناقد، والذي يتحول بدوره إلى رقيب منزوع المخالب في بعده التنفيذ، لكنه شديد التأثير على الجمهور المتلقي، باعتباره اكتسب سلطة معنوية مؤثرة قد تدمر أي منتج ثقافي طري العود، ويحاول التأسيس لمجرى إبداعي خارج السائد والمألوف.

المقالات في الصفحات 10-11-14 تنشر بالاتفاق مع "الجديد"، الشهرية الثقافية اللندنية والمقالات كاملة على الموقع الإلكتروني

