تجديد الصياغة اللغوية بين التصنّع والعفوية

الأدباء والشعراء هم من عليهم تطوير اللغة وتجديدها

التجديد في الإبداع الأدبي مطمح كلّ كاتب، ولكنه لا يمكن أن يتمّ عبر تدمير اللغة وقواعدها وضوابطها، فليس ثمة ما يحطّ من مكانة الكاتب قدر تصنّعه ابتكار تشكيلات جديدة للمقاطع والكلمات، ليقول في النهاية ما يقوله كلّ الناس.

أبو بكر العيادي
كاتب تونسي

اللغة تتجدد خارج الإطار (لوحة للفنان نجا المهداوي)

من القضايا التي تثار باستمرار في الأوساط الأدبية والأكاديمية قضية اللغة، فهي وسيلة لفهم العالم، وصياغة تجلياته في كلمات مسبوكة، مثلما هي وسيلة للتفكير، وأداة للخلق والتعبير. تزدهر حين يحسن الناطقون بها استعمالها، ويَسْمون بها في نصوص مبتكرة، ويتوسّلون بمفرداتها وصيغها لبلوغ الجمال الفنّيّ، ثم تزداد رقيّا حينما يستعملونها في صياغة المفاهيم العلمية الدقيقة، والمعادلات الرياضية المعقّدة، والمقولات الفلسفية المجرّدة، فتغدو مرآة تعكس درجة الوعي الحضاري والتقدّم العلمي والاجتماعي لهذه الأمة أو تلك، تتطوّر بتطوّر أهلها، وتتأخّر بتأخّرهم.

وبما أن اللغة كائن حيّ، فإنها في نموّ مستمر، تلفظ ما تقادم وتحضن ما يجدّ، والمعلوم أن كل لغة حيّة تتطور نتيجة عاملين أساسيين: أولهما أن كل جيل يبتكر لنفسه ألفاظا وتعابير، بعضها عارض يزول بزوال زمنه، وبعضها الآخر يثبت ويستمرّ، ثم يستقرّ في بطون المعاجم. وثانيها أن التطور الذي يشمل شتى مظاهر الحياة يفرض نحت عبارات تناسبه، واشتقاق مصطلحات للمبتكرات والأفكار المستجدة.

لما كان الأدب صناعة لغوية، فإن تطوير هذه الصناعة موكولٌ إلى الأدباء والشعراء، ليس بقرار مُلزم يُرغمهم على تخيّر قاموس معيّن، وصيغ دون أخرى، بل بما تمليه عليهم ذائقتهم وحساسيّتهم الفنية ورغبتهم في مسايرة مستجدّات عصرهم وأجوائه ومستحدثاته، فالتجديد ينبع من رغبة ذاتية، ومن قدرة على تلبية متطلبات تلك الرغبة، فما كلّ داع إلى التجديد بـ"آتٍ بما لم تَستطِعْهُ الأوائل" بعبارة المعرّيّ، لأن امتلاك اللغة وحدها لا يكفي، ولا بدّ أن يرفده تملّك للأدوات الفنية، وتمرّس بشروط الكتابة، واطلاع على المنجز الموروث محليّا وعالميا، إلى جانب رؤية مخصوصة تميز صاحبها عمّن سبقوه، فضلا عن الموهبة. يقول جان كوكتو "الأسلوب في نظر الكثيرين طريقة معقّدة لقول أشياء بسيطة. وفي نظرنا نحن، هو كيفية بسيطة جدّا لقول أشياء معقّدة".

كلّ ذلك من البدَهيّات التي لا يتجادل فيها عاقلان، ولكن الجدير حقّا بالنقاش هو سبل تطوير الكتابة الأدبية نفسها، من جهة قواعدها وضوابطها، ومن جهة لغتها، بصرف النظر عن الأساليب والأدوات الفنية المتوخاة، لكونها تكاد تكون ذاتية وإن تَوزّع بعضُ سماتها على أكثر من كاتب وأكثر من نص، وفي نصوص الكاتب الواحد أحيانا. فقد قرأنا رأيًا للصديق الأديب المغربي الحبيب الدايم ربّي يدعو فيه إلى عدم النظر إلى اللغة نظرة تقديس، لأن الخوف منها يقيّد القريحة والخلق، مثلما يدعو إلى التمرّد على ضوابطها بإقرار ضوابط "أكثر جرأةً وأبعد شأوًا في القبض على المنفلت من الأحاسيس والمعاني"، لأن تملّك اللغة واستعمالها في مستواها المعياري المدرسي لا يضمنان للنص أدبيته، ولا يحققان له التوهّج والحضور، بل يبقيانه في مستوى التحرير الإنشائي.

قد نتفق مع الأستاذ الدايم ربّي في عدم إضفاء القداسة على اللغة، وضرورة ابتكار صيغ من التعبير جديدة تراعي إيقاع العصر، ولكن ذلك ليس متاحا لأي كان، والذين جرّبوا وأفلحوا ولو بمقدار ضئيل هم من القلة النادرة، ولم يحدث ذلك إلا في البلدان التي تكاد تستوي فيها اللغة الملفوظة باللغة المكتوبة، ففي فرنسا مثلا تستقبل المعاجم كلّ عام ألفاظا جديدة فرضها الاستعمال، آخرها faichlesse من العامية المغاربية "فَشْلة" بمعنى خمول، بينما اللغة عندنا تدبّ دبيبا بطيئا، فلا نكاد نعثر في قواميسها على ما شاع استعماله بين الناس، بعكس الكلام العادي الذي يتطور باستمرار وينهل من اللغات الأجنبية واللهجات، ولكنّ من غرف منه بغية "تجديد اللغة"، ظل نصُّه حبيس بيئته لا يُفهم خارجها.

ولا نوافقه على إقرار شروط للصياغة الأدبية، لأن الإبداع خلق على غير مثال، لا يمكن أن يخضع إلا لما تمليه ضوابط اللغة التي يستعملها مُنشئه. وهذه الضوابط هي الأسّ الذي تقوم عليه اللغة، فلا أدب بغير احترام قواعد النحو والصرف والإملاء والبيان، ولا لغة بغير مرجعية قاموسية، حتى يتبين الكاتب الصواب من الخطأ، وإلا عمّت الفوضى، خصوصا في هذا الظرف الذي انتقلنا فيه من جيل من الكتّاب كان يتحدّث كما يكتب، إلى جيل يكتب كما يتحدّث.

> العربية الفصحى لا نعثر في قواميسها على ما شاع استعماله بين الناس، بعكس الكلام العادي الذي يتطور باستمرار

وهذا دارج حتى في الأمم المتقدمة التي تحترم لغتها، وما زلنا نذكر كيف أشادت جريدة لوموند علنًا بأحد قرائها، وهو أستاذ لغة متقاعد، كان يتعقّب طيلة أعوام ما يقع فيه صحافيّوها من هنات برغم جهود مصحّحيها ومدقّقيها اللغويين، فالخطأ عندهم لا يغتفر في وسائل الإعلام فما بالك بالمؤلفات الأدبية والفكرية. أما الحديث عن الانزياح لابتداع صيغ غير مطروقة، فذلك يصحّ في الشعر، لكونه يقوم على الصور والاستعارة والتشبيه والكناية، حيث لا يتطابق الدال والمدلول دائما، ولكنه لا يستقيم في الرواية التي تسرد أحداثا متنامية، تسمّى فيها الأشياء بأسمائها، ويصوّر فيها الواقع بتفاصيله، ولو أخضعناها للانزياح لصارت حجاء لا يفهم.

هنا نفهم قوله "وليس من المفارقة في شيء أن ننصح الناشئة بالحرص على الاستعمال السليم للغة، وفي الآن ذاته نعيب على بعض الكتّاب، المتمرّسين، تمسّكهم بحَرفية الضوابط اللغوية"، فما أراد في اعتقادنا إلا دعوة الكتّاب من ذوي التجربة إلى تَرْك الأساليب القديمة، وطَرْق سبل جديدة، تبتكر لها لغتها الخاصة، المشبعة بالشّعر ربّما، ولكن دون إذعان تامّ للقواميس، وهذا ما نلمسه في محاولات بعض المجدّدين، أما النّحو والصّرف والرّسم الإملائي، فلا سبيل إلى تجاوزها في رأينا ما لم تقرّر المجامع تبسيطها أو مراجعتها.

وصفوة القول إن تطوير الكتابة الأدبية ولغتها لا يخضع لقواعد، وإنما هو وليد الموهبة، ويخطئ من يتصور أن بذل الجهد وحده كفيل بخلق لوحات فنية رائعة، وأن رغبة التجديد سوف تتحقق بمجرد التمرد على اللغة وقواعدها، فليس أفضل من السّجيّة المشفوعة بالدربة والمراس، وهو ما نبّه له بوفون (1707–1888) حين قال "لا شيء يعارض الجمال الطبيعي كالجهد الذي نبذله للتعبير عن أشياء عادية أو مألوفة بكيفية مفخّمة، متصنّعة. فليس ثمة ما يحطّ من قدر الكاتب مثل ذلك. ونحن نُشفق عليه بدل أن نُعجَب به، نظرا إلى الوقت الذي قضّاه في ابتكار تشكيلات جديدة للمقاطع والكلمات، ليقول في النهاية ما يقوله كلّ الناس".

سرديات الأغلفة الأدبية

وارد بدر السالم
كاتب من العراق

يجذبنا الغلاف المميز لهذه الرواية أو ذلك الديوان الشعري أو تلك المسرحية قبل أن يجذبنا اسم المؤلف أحياناً. ويدعونا التصميم المثالي العام للكتاب أن نراه وكأنه يضم بين أوراقه وصفحاته كنوزا ثرية في أول انطباع عابر. وقد تحيلنا خطوط العناوين إلى جماليات خفيّة، مثلما يحيلنا الشكل العام للتنفيذ إلى قبول الكتاب بعيداً عن ماهيته ومضمونه.

في هذه السرديات الفنية للأغلفة ما يعيننا على أن نتصفح الكتب الكثيرة في المجالات الأدبية والمعرفية. نتصفح أغلفتها على وجه التحديد للبقاء على قيد القراءة في الآثار الجمالية التي تتركها كانطباعات أولية، فالفن لصيق الآداب وهو الوجه الآخر لها في صناعة الكتاب وتهيئته إلى القارئ. لذلك نجد دور النشر تتوخى جذب القارئ في منافسات دائمة، بعيدا عن جوهر الكتاب وأهميته، فالغلاف عتبة أولى ومرآة ضمنية لتسويق الكتاب وكسب القارئ بطريقة فيها أبعاد فنية مشوقة قبل أن تكون فيها أصداء جمالية مضمونية.

لا توجد تاريخية محددة لصناعة الكتاب العربي وتزويق أغلفته، لكن الأغلفة بعمومها قدمت من فكرة المخطوطات العربية القديمة عندما كان المؤلف يضع أوراقه بين دفتي جلد مدبوغ لضمان عدم تبعثر أوراقه والحفاظ عليه. وكانت الفكرة أن تكون المخطوطة في مأمن من التلف والضياع. بما يعني الاعتناء بالشكل الخارجي إلى حد أن تبقى عشرات ومئات السنوات وهذا ما حصل فعليا في بقاء الأثر القديم حتى يومنا هذا، ومعنا الكثير من مراكز حفظ المخطوطات في البلاد العربية كلها بأغلفتها البدائية التي وصلت إلى عصرنا هذا باعتبارها أثراً يفسّر شيئاً من ثقافة الماضي بطريقته.

قد تكون النهضة التشكيلية في البلاد العربية ساهمت في إضفاء لمسات جمالية على الكتب الأدبية مع تطور الكتابة، وكانت الحاجة ماسّة للخروج من الغلاف الورقي ذي اللون الواحد إلى تزويقات فنية أكثر جذباً للقارئ وأكثر ملامسة للفن، تعبيرا عن علاقة ثنائية تكشف فضاءً من فضاءات الكتاب وربما تحيل إلى بعض زواياه. ونعتقد أن الفنان جمال قطب الذي رافق سرديات نجيب محفوظ بواقعيته المباشرة كان الأكثر شهرة بين مجايليه، ممن تمكنوا من إضافة لمسات فنية نوعية على روايات محفوظ وإحسان عبدالقدوس ومحمد عبدالحليم عبدالله.

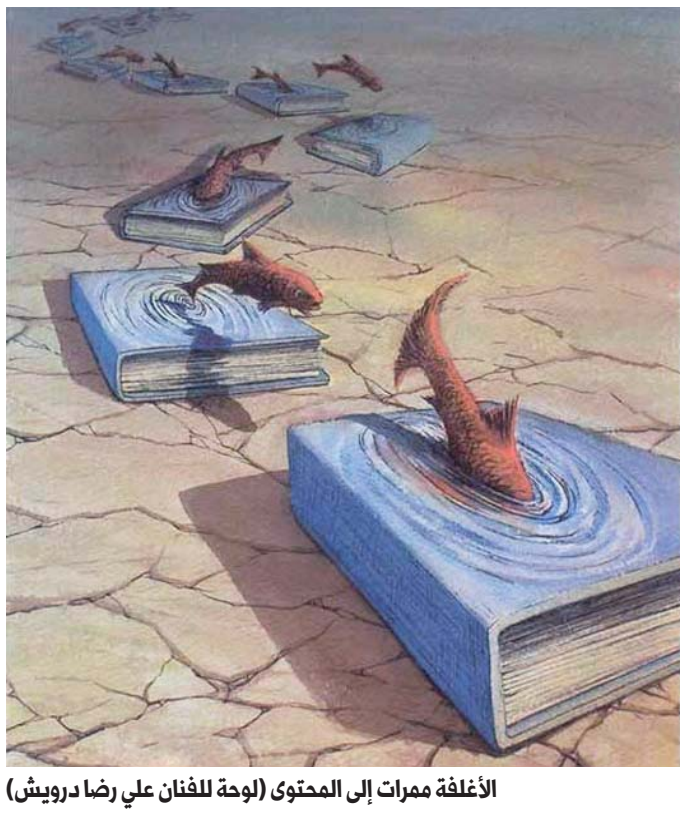
ولا شك أن الرسم الواقعي في بورتريهات قطب هو الأكثر جذبا وجاذبية في زمنه الحافل بالنجومية الأدبية والثقافية والفنية. وهو أحد الفنانين الواقعيين الذين رفدوا الأغلفة العربية؛ المصرية على وجه الخصوص؛ بتقنيات فنية ناجحة ساعدت في انتشار المطبوعات في البلاد العربية وكانت بصمته مكرّسة بسحريتها الواقعية الرصينة. وربما كان له بعض الأثر في مغادرة الكتاب ذي الغلاف الموحد باللون الواحد الذي لا يحمل غطاء فنيا ولمسة جمالية، وبالتالي ومع انتشار الأدبيات الروائية والشعرية والمسرحية والنصوص الثقافية بشكل عام، سادت السرديات الفنية على عتبات الأغلفة لتعطيها حيزاً جمالياً وتشترك معها أحيانا في المعنى الرمزي والاعتباري في تضامن مطلوب بين الفن والأدب.

اعتمد الناشرون أغلفة الفنانين على مشارف صناعة الكتاب بوقت مبكر من الحياة الثقافية، فتغيرت ملامح العلاقة بين القارئ والكتاب باتجاه الترغيب الطبيعي والاقتناء المباشر كأثر جمالي، لاسيما بتطور الطباعة ودخول آلات حديثة رفعت من فنية الكتاب بأبعاد وحجوم مختلفة، وهو أمر شجّع صنّاع الأغلفة أن تكون هناك منافسة في سوق الكتب في العرض الذي خرج من وتيرية الصناعة القديمة إلى حداثة الصناعة بآلاتها وحروفها المبتكرة، وما قدمه الغرب من صناعات تجميلية في هذا الإطار، مما يجعل العناوين ذات صلة بحداثة الخط وتطوره عبر مراحل طباعية متعددة وابتكارات شكلية بَصَرية مثيرة، فضلاً عن الاستخدام الأمثل للوحات المحلية والعالمية التي تعطي للكتاب صورة مغايرة بغلاف أكثر جاذبية في المجال البَصري لتزيد من قيمة الكتاب الفنية وقيمة الغلاف الجمالية.

في فترات طويلة اهتم المؤلفون – لا الناشرون– بنوعية الغلاف الروائي أو الشعري في إيلائه عناية شخصية بوعي التراث المحلي والتاريخي الذي يشكل دعامة نفسية لهم؛ وخلفية ثقافية تاريخية، فالعراقيون دأبوا على استلهام الفنون الرافدينية القديمة والمصريون اختاروا الخلفيات الفرعونية المعروفة ترجمةً لمضامين الكتب السردية والشعرية والبحثية بشكل أكثر صلة بها. على أن يكون غيرهم قد كرّسوا القيمة المحلية بتراثياتها اليومية المبسّطة حباً بالمكان القديم وترجمة لعواطف إنسانية مفهومة من خلال اختيار لوحات أو صور يظهر فيها المكان التراثي أو الريفي.

> النهضة التشكيلية في البلاد العربية ساهمت في إضفاء لمسات جمالية على الكتب الأدبية مع تطور الكتابة

وعلى هدي هذه الفكرة المشتركة بين مؤلفين كثيرين غادر الناشرون والمؤلفون فكرة الغلاف المتكون من اللونين الأسود والأبيض الذي يقيّد الكتاب بهما؛ فقد تدخلت الألوان الحارة والخفيفة في تشكيل صورة الغلاف وتكوينه بصريا، وهو إجراء طبيعي لشد انتباه القارئ. فالصناعة الغلافية هي صناعية بصرية بمقامها الأول تقتسمها عناصر اللون والخط والتصميم والطباعة، ثم تدخلت اللوحة التشكيلية والصورة الفوتوغرافية، وفي مرحلة أخيرة من تطورات السوشيال ميديا وتعدد مهمات الحواسيب المتقدمة صناعياً، صار الفوتوشوب من أهم أركان صناعة الغلاف. وصار اللصق والتحوير والنسخ من عوامل إعادة إنتاج الغلاف جمالياً وبصرياً.



الأغلفة ممرات إلى المحتوى (لوحة للفنان علي رضا درويش)

جائزة البحرين للكتاب 2020 لكتّاب وباحثي دولة الكويت

المنامة – فتحت هيئة البحرين للثقافة والآثار باب التسجيل لجائزة البحرين للكتاب لعام 2020، والتي تُعطى ضمن فعاليات معرض البحرين الدولي للكتاب الذي يقام في مارس العام المقبل، وتأتي هذه النسخة مخصصة لمشاركات كتّاب وباحثي دولة الكويت تحت عنوان "عمل إبداعي في الشعر أو الرواية".

وجاء في بيان الهيئة أنه "على الأعمال المشاركة من دولة الكويت أن تسلّم إلى سفارة البحرين في العاصمة الكويت، خلال فترة فتح باب المشاركة من إعلان فتح باب الترشيح وحتى نهاية ديسمبر 2019، حيث سيتم الإعلان عن الفائز بالجائزة ضمن فعاليات معرض البحرين الدولي للكتاب العام المقبل".

وأكدت هيئة البحرين للثقافة والآثار من خلال دعم جائزة البحرين للكتاب على التزامها بتعزيز مكانة الأدب والكتابة عبر هذه الجائزة التي تركز على تشجيع الأعمال الأدبيّة والعلميّة والمؤلفات والمنشورات بمختلف أنواعها، إذ ترصد قوائم في مواضيع محددة كل عام، بناء على حقل معيّن يتم انتقاؤه في كل دورة للجائزة، كما يتم فرز الكتب الواردة لاختيار الأكثر جدارة منها للفوز من خلال لجنة تحكيم تركز على دراسة الأعمال والمؤلفات المقدّمة. جدير بالذكر أن تسليم الكتب من قبل الكتّاب الكويتيين يتم عن طريق سفارة البحرين لدى دولة الكويت، كما يمكن إرسال المشاركات مباشرة إلى بريد هيئة البحرين للثقافة والآثار على عنوانه بالمنامة، كما تطالب الهيئة المشاركين بملء استمارة خاصة بالجائزة عبر موقعها الإلكتروني قبل إغلاق باب التقديم.

يُذكر أنه في العام 2011 وبمناسبة اليوم العالمي للكتاب أطلقت وزارة الثقافة آنذاك جائزة البحرين للكتاب.

وفي شروطها أنه يحق لكل كاتب أو مؤلف عربي المشاركة بالجائزة (بحسب موضوع كل سنة والدولة المحددة)، على أن يخصص لكل دورة حقل معين تختاره الهيئة الاستشارية، وعلى الكاتب الالتزام بالحقل الخاص بالدورة ولا تقبل المشاركات غير الملتزمة، كما يشترط للتقدم للجائزة ألا يتجاوز العمر الزمني للعمل المقدم سنتين من تاريخ معرض البحرين الدولي للكتاب الذي يُعلن خلاله اسم الفائز، وأن يكون العمل ملتزماً بأصول وقواعد البحث العلمي ومناهج التأليف وأخلاقياته، وأن يكون أصيلا ومبتكرا، ويأتي بأفكار ورؤى وبيانات جديدة، بالإضافة إلى أن لا يكون قد سبق له الفوز بأي جائزة عربية.