العرب الثقافي
الأحد 2019/12/01
السنة 42 العدد 11545

أسئلة الكتابة ومغامرة الكاتب

أفكار وقراءات وشهادات في الكتابة العربية المعاصرة

شغلت الكتابة ومفاهيمها، والكتابة بوصفها تأسيسا لعالم موازٍ للعالم، ومساحة للتعبير، وأفقا للتغيير مساحات كبيرة من اهتمام نقاد الأدب والمنظرين والباحثين في علم الجمال الأدبي، وكذلك في اهتمامات المفكرين. ولم تتوقف الثقافة العربية عن ربط الكتابة بأسبابها إن لدى الأفراد المبدعين في الأدب والمشتغلين في حقول الفكر المختلفة، أو في ثقافة المجتمع وتطلعات النخب المفكرة والمبدعة والأسئلة الشاغلة لهذه النخب، لاسيما في المنعطفات الكبرى، وفي الأزمنة التي تتحول فيها الكتابة إلى محرك لعجلة الوعي بأحوال المجتمع وأدوار الثقافة في تطوّر الوعي.

وفي هذا الملف آراء وأفكار وشهادات في الكتابة، الأدبية أساسا، تجمع بين التنظير للكتابة كفعل وانعكاس معا لتطور الأنواع الأدبية وموضوعات الأدب وتطلعات الأدباء وانشغالاتهم، وكذلك لصلتهم بالإرث الأدبي القديم والحديث معا، على اعتبار أن تاريخ الكتابة وتقاليدها ومراميها لطالما شكلت مكونا أساسيا في صلب المغامرة الأدبية، وكذا الفكرية، وهو ما يثير الأسئلة الكبرى في الثقافة العربية المعاصرة. ولم تنفصل العملية الإبداعية ومغامرة الإبداع عن علاقة الكتابة بالصراع الاجتماعي وبلغة العصر وبالرغبة في تجديد لغة التعبير الأدبي، ولا عن الأزياء الأدبية وصلتها بالعصر بالنسبة إلى هموم الكاتب المعاصر. ولطالما شكلت فكرة كسر الحواجز والخروج على التقاليد القديمة أو السائدة في الكتابة لدى الأدباء المعاصرين بعض أبرز همومهم، وكذلك البحث عن صيغ جديدة تستوعب تلك الهموم والتطلعات وتمكنهم من ارتياد آفاق جديدة كانت ولا تزال تقتضي منهم الإجابة عن جملة من الأسئلة الجوهرية، واجتراح أسئلة جديدة تميز أدبهم ومغامراتهم الجمالية والفكرية عمن سبقهم من الأدباء، وعما تأسس في اللغة وقر وصارت له صورة ناجزة في الأدب والفكر.

لماذا نكتب؟

الكتابة بوصفها هوية

لوحة محمد ظاظا

يعدّ سؤال الكتابة أحد أبرز أسئلة الإنسان والحضارة والهوية في مضمار البحث عن الوجود القابل للعيش والإنتاج والإبداع، وحين يكون السؤال مجرّداً من أيّ أولويات ومساند ومرجعيات "لماذا نكتب؟" يمكن أن يكون دالاً على حقيقة الكتابة وجدواها، إذن ما أن يصطدم الكاتب بكتابته أو قبل ذلك بالرغبة التي يجد نفسه مدفوعاً نحوها حتى تبدأ الأسئلة تترى وتتفاعل وتُنتِج، لم تكن طريق الكتابة يوماً ما مفروشة بالورود كما يقولون، هي طريق غير معبّدة تستلزم معرفة مسبقة في السير عليها بأقلّ ما يمكن الخسائر المحتملة، وتقتضي من الكاتب أن يكون ماهراً في قصّ الأثر وتعقّب المخفيات والمضمرات والغوامض في القدرة على تفكيك ما تتركه الأقدام السائرة قبله من علامات، لذا لا يمكن لغير المشغول بهذا السؤال بالغ الاستعصاء والمجهولية المغامرة في تراب ملغوم، غير أنّ كثيراً من الحمقى ممّن يركبون هذه المركب الصعب بهدف التسلية أو الوجاهة أو الوهم، سرعان ما تنكشف عوراتهم وتُفتضحُ ممارساتهم حين يتعثرون ويسقطون ويرتبكون وتغيم أمامهم السبل ولا من منقذ.

محمد صابر عبيد
ناقد وشاعر عراقي

أوّل صدام يحصل بين الكاتب والكتابة هو صدام الموهبة بلا أدنى شك، فدون موهبة لا كتابة مهما كان نوع الكتابة ومنهجها وأسلوبها وغايتها ومقصدها، وبعد صدام الموهبة تبرز فوراً الثقافة بوصفها زيت الموهبة ووقود الكتابة، ومن ثمّ تتحرّك نحو أفق الصدامات التجربة والخبرة والقدرة الفكرية الخاصة على إنتاج المعرفة، فلا كتابة حقيقية من دون سند فكري شخصي يعرّف عن نفسه بقيم فكرية لامعة ومدهشة تترك بريقها على سطح الكتابة وفي جوفها، لذا يبقى سؤال الكتابة حياً ومثيراً ومحفزاً للسجال والحجاج طالما أنّ مستلزماتها تتكشّف عن حضور أصيل غير مزيّف، فالكتابة لا يمكن أن تكون نصف كتابة كما هي حال الأشياء الأخرى في الحياة، الكتابة إمّا أن تكون مبتكرة وجديدة وإمّا ألاّ تكون سوى تقليد وتشبيه وقناع لا يدوم إلا بزمن دوام البرق أمام عينين جريئتين.

الكتابة سلّة أسرار وخفايا ومضمرات واستعارات وكنايات ومقاصد وأهداف تحتاج إلى إمكانات كبيرة لأجل فكّ عُقَدِها وطبقاتها التي لا تظهر على السطح بوضوح، ويخضع كلامها الحاوي لهذا الخصب في درجة رفيعة من درجاته لنُظم صوغ استثنائية فريدة لا تتاح إلا لموهوبين قلائل بوسعهم إنتاج الكلام على نحو مغاير، هذا الكلام الفريد والنوعيّ هو الكلام الأدبيّ المعبّر عن تجربة حيويّة غزيرة ترقد في العقل الإبداعيّ لصاحب الكلام، فتختمر التجربة داخل العقل وتتفاعل على نار هادئة حتى تتحوّل إلى نصوص بارعة في جوّ من التخييل المشحون بعاطفة ثريّة، ويغذّيها رافدان أساسان هما الحياة والموهبة، فمن غير حياة مشبعة بالاحتدام على مستوى الفعل الاجتماعيّ والوجدانيّ والثقافيّ والفكريّ، ومن دون استعداد أدبيّ فنيّ يوصف بالموهبة وما ينطوي عليه من إمكانات في التعبير والتشكيل والتصوير، لا يمكن للكلام أن يتحوّل إلى نصّ أولاً ومن ثمّ إلى خطاب قادر على التحريض والإثارة وإنتاج الجمال.

> الكتابة إمّا أن تكون مبتكرة وجديدة وإمّا ألاّ تكون سوى تقليد وتشبيه وقناع لا يدوم إلا بزمن دوام البرق أمام عينين جريئتين

لا تختلف أنواع الكتابة الأخرى في الميدان الفكري والفلسفي عن نوعها الأدبي الأكثر حضوراً واستئثاراً حين ينبري في الأفق سؤال الكتابة، ولكلّ نوع من هذه الأنواع سيرته ومنطلقاته ومواضعاته وأسسه وقواعده وقوانينه التي تجعل منه معرفة أكيدة وأصيلة ومحترمة، لا تتكدّس في أحياز المكان أو فضاءات الزمان إلا وهي تؤثّر في كلّ زاوية وثانية ومسار ومساحة وحدث، لتجاور عن كثب الكتابة الأدبية بوصفها عروس الكتابات حين نأخذ بنظر الاعتبار مساحة التلقّي وهي تنفعل بالكتابة الأدبية على نحو غزير وإنساني ذي طبيعة شعبية جماهيرية، وهو ما يفرض عليها الاستجابة لبعض المتطلبات التي ينبغي ألاّ تجور على أسس البناء وحيثياته الجوهرية، وتشحن هذه الشعبية أو الجماهيرية بطاقة جمالية تتأتى من الفهم السليم والتمثّل الشاسع لسؤال الكتابة في مركزيته الفلسفية.

تتطلّب عمليّة الصوغ الكلاميّ نوعاً من الصنعة المتميّزة حيث ينفتح الخيال المرهف على طاقة تنضج فيها حيوات التجربة وتنمو وتكبر وتستوي، وتقوم على حساسيّة عالية في انتقاء الألفاظ التي تتلاءم مع أساليب التعبير والتشكيل لأنّها الفعالية الأكثر خطورة في صناعة الكلام، فاللغة تحتوي على ما لا يعدّ ولا يحصى من الألفاظ التي تصلح للكلام ضمن ضوابط وأعراف وتقاليد لغوية خاصّة لا يمكن التلاعب بها، لذا فإنّ عملية انتقاء الألفاظ بما يناسب الحال الكلاميّة عملية في غاية الدقّة والخطورة على النحو الذي يجعل الانتقاء نوعاً من الثقافة والوعي والفنّ أيضاً، لأنّ كلّ لفظ من ألفاظ اللغة يصلح لمقام كلاميّ ولا يصلح لآخر ما يُلقي على عاتق صانع الكلام مهمّات ليست سهلة في وضع اللفظ موضعه الصحيح والمناسب.

يمكن النظر إلى المناسبة بمعناها الخاضع للتجربة من جهة وللحظة الإبداع من جهة أخرى بوصفها حالة ضروريّة لإنتاج الكلام النوعيّ الخاصّ، ومفهوم المناسبة هنا مفهوم واسع وعميق ومتعدّد ومتنوّع لا يقتصر على الجانب البسيط من المفهوم المرتبط بظرف مكانيّ وزمنيّ محدّد، العلاقة الدينامية بين صاحب الكلام ومتلقّيه علاقة أصيلة لا بدّ منها ترسم صورة المثلّث الكلاميّ (المتكلّم/الكلام/المستمع)، وثمّة ما يمكن وصفه بـ"جوّ الاستقبال" الذي يقيس مستوى التأثير على أرض الواقع القرائيّ ويحدّد المسافة بين أضلاع المثلث، فالمسافة هنا بين أضلاع المثلّث متحرّكة وليست ثابتة وهي تتحرّك على وفق الأجواء المحيطة بكلّ ضلع منها، وفي المحصّلة النهائيّة تؤول العلاقة بين الأضلاع إلى أفضل وضع نموذجيّ ممكن تؤدّي فيه أدوارها بما يعزّز طاقة الكلام على التأثير والتغيير والإبهار والإسعاد.

تنهض نُظم صوغ الكلام على أحوال كثيرة تحدّد قوة الكلام وقدرته على البلوغ في الوقت المناسب والمكان المناسب، ولا بدّ من مقاربة إشكاليّة قلّة الكلام وكثرته، وكلّ حال منهما له فوائد وأضرار لا تقف عند حدّ المعنى المُراد من الصانع.

، بل تمتدّ نحو مفاهيم أوسع من ذلك بكثير حين يُنظر إلى إيجاز الكلام في الثقافة الأدبية العربيّة على أنه "بلاغة"، وحين يحتاج المقام إلى كلام أكثر لأجل إيصال الفكرة على أفضل نحو فإنّ صاحب الكلام يُطنب في أسلوبه، فيُنظر إلى أطنابه على أنّها بلاغة أيضاً في سياق اختيار أمهر السبل لإيصال المقولة النصيّة إلى من يستحقّها، وإذا كان الشعر يتحرّى الإيجاز بوصفه صفة شعريّة جوهريّة في الكلام الشعريّ فإنّ القول السرديّ يحتمل الإطناب أو "الثرثرة السردية" التي تنوع نحو شعريّة التفاصيل.

ثمّة فرق أصيل بين الإطناب بمفهومه البلاغيّ الدقيق والكثرة القوليّة التي لا تؤدّي وظيفة ظاهرة وأكيدة، فالكثرة التي لا دور لها سوى المبالغة الفارغة في تكديس الدوال تفسد تركيز المقولة وتقلّل من الضوء المسلّط عليها، وتُثقل النصّ بزوائد تعمل على ترهّل مكوّناته فتكون الحركة الدينامية التي يتوقّف عليها إيقاع النصّ بطيئة وسقيمة لا مستقبل لها.

الكتابة في طبقتها الشعرية أو القول في طبقته السردية يتوجّهان لحلّ مشكلة محدّدة في عمليات بناء النصّ، وهذا الحلّ يحتاج لمقوّمات لا بدّ من توفّرها بقوّة وديمومة، منها ما يخصّ الطبيعة التعبيريّة والتشكيليّة للكلام في الكتابة ومنها ما يخصّ التجربة التي يشتغل عليها الكلام لتحويلها إلى نصّ، وحين يولد النصّ يغيب فوراً كلّ ما عداه كي يكون النصّ هو البديل الفنيّ عن المرجعيات والمكوّنات والحيثيات والفضاءات التي أسهمت في ولادته، وهو ما يُوجبُ عليه أن يكون في أعلى درجات الرشاقة والأناقة والاقتصاد ليؤدي وظائفه ومقاصده على أكمل وجه، ويطمئن على مسار الفعاليّات الداخلية لحيوات النصّ وهي تتحرّك في مسارات طبيعيّة من دون مشاكل.

موت المخيلة

فخري صالح
ناقد ومترجم أردني

يتوقف الكاتب عن الكتابة عندما يشعر أن مخزونه الإبداعي نضب، أو أنه استهلك موضوعاته ووصل إلى نهاية الدرب في النوع الكتابي الذي مارس الإنتاج فيه طوال فترة زمنية، طالت أو قصرت.

وفي العادة يغيّر الكتاب الأنواع التعبيرية التي يمارسونها بحثا عن آفاق أوسع للإبداع وعن مسارب غير مطروقة في تجاربهم لكي يجددوا شباب لغتهم وأشكال تعبيرهم عن الأفكار والتجارب التي ينوون نقلها إلى القراء. روائيون ينتقلون إلى كتابة الشعر، وشعراء ينتقلون إلى كتابة الرواية، وشعراء أو روائيون يبدؤون في تقليب سيرهم الذاتية أو عوالمهم الداخلية على نار أشكال مبتكرة من الكتابة.

تلك بعض الطرق التي يحتال بها الكاتب على الرتابة والتكرار والدوران في حلقة مفرغة من الإعادة المملة للكلمات والأفكار نفسها. البديل هو التوقف عن الكتابة، أو الانتحار كما فعل عدد من الكتاب الذين اصطدموا بحائط اللغة، بتعبير يوسف الخال عندما توقف عن إصدار مجلة "شعر".

وهذا يعني أن الكتابة هي نوع من العيش الذي يتوقف بتوقفها، مما يفرض على المشتغلين بهذه المهنة المتعبة أن يفكروا على الدوام بتجديد ذواتهم وحقنها لا بالأفكار الجديدة فقط بل بأشكال مبتكرة وطرائق مبدعة لامعة للتعبير عن هذه الأفكار.

يعرف الكاتب أن خياله نضب، وقدرته على تحريك مشاعر القراء قد ضعفت، عبر تناقص مبيعات كتبه، أو عندما تكف تلك الكتب عن إثارة النقاش، والنقد الإيجابي، حولها في الصحف ووسائل الإعلام المختلفة. ورغم الدور الترويجي الذي تقوم به دور النشر أحيانا فإن الكاتب الأصيل يعرف أنه قد توقف عن الإبداع وانحبست مخيلته، وصار لزاما عليه أن يجدد عالمه الإبداعي أو يتوقف. كما أن المؤسسة الأدبية-الإعلامية في البلدان، التي تعد الثقافة فيها جزءا أساسيا من الحياة اليومية للبشر، تلعب دورا حقيقيا في قياس عملية تطور المبدعين وارتفاع مستوى إنتاجهم أو انخفاضه.

هذه هي الحكاية عندهم، فهل هي كذلك عندنا؟ الكاتب في بلاد العرب يصدر عملا أول مميزا يعيش عليه طوال عمره. لكنه، رغم فشله في إنجاز عمل بحجم العمل الأول، يواصل الكتابة ودفع ما يكتبه إلى دور النشر دون أن يخطر في باله التوقف لحظة واحدة وسؤال نفسه عن مستوى ما يكتبه بالقياس لعمله الأول على الأقل. إن الكاتب العربي يواصل الكتابة لا بغرض تطوير النوع، أو تطوير إبداعه، بل بقصد الحفاظ على حضوره الشخصي، وربما حضوره الفيزيائي عندما يصرّ على الإكثار من نشر صوره في الصحف والمجلات أو يحرص على إسماع صوته للقارئ من خلال أثير الإذاعة أو الإطلال على الجمهور عبر الشاشة. يساعده على ذلك تواطؤ الإعلام والمؤسسة الأدبية، ممثلة بالجامعة والنقاد ودور النشر التي تسعى في أحيان كثيرة إلى تلميع المواهب الصغيرة أو إدامة حضور بعض الكتاب الذين نضبت مواهبهم وقلّ محصولهم الإبداعي.

> رغم الدور الترويجي الذي تقوم به دور النشر أحيانا فإن الكاتب الأصيل يعرف أنه قد توقف عن الإبداع وانحبست مخيلته، وصار لزاما عليه أن يجدد عالمه الإبداعي أو يتوقف

كما يعزز حضور هذا الكاتب، الذي توقف عن الإبداع في إطار النوع الأدبي الذي ينتج فيه، ضعف الحس النقدي في المجتمعات العربية والاندفاع إلى قبول ما تقوله الصحافة والإعلام وأخذه على محمل الحقيقة.

في ظل هذا الواقع الأدبي المصطنع المزيّف الذي يستند فيه الكاتب إلى ماضيه الغابر وتُسوّق أعماله الهابطة فقيرة الفكر والخيال بالعودة المتكررة إلى هذا الماضي، هل يمكن بناء تاريخ فعليّ للإنجاز الأدبي العربي المعاصر لا يكون فيه للإشاعة والمحاباة والتعاطف مع الكبير، سنا ومنزلة أدبية، الدور الأساس في التقييم وتعظيم الأدوار أو التقليل من شأنها؟

لعل الجواب يكون: لا، إلى أن تتغير طرائق حكمنا على الإنجاز بغض النظر عن سن صاحبه أو مكانته الاجتماعية أو انتمائه السياسي أو تمكنه من الوصول إلى آلة الإعلام المهيمنة في هذا العصر. ولعل ذلك يتطلب، من بين أشياء أخرى، تنامي حس النقد والانتقاد وخفوت ظاهرة المجاملة التي تأكل أيامنا الحاضرة وتهدد مستقبلنا كذلك.

تنشر مقالات الصفحات 10، 11، 12 بالاتفاق مع مجلة «الجديد» اللندنية والنصوص كاملة على الموقع الإلكتروني

لوحة محمد ظاظا