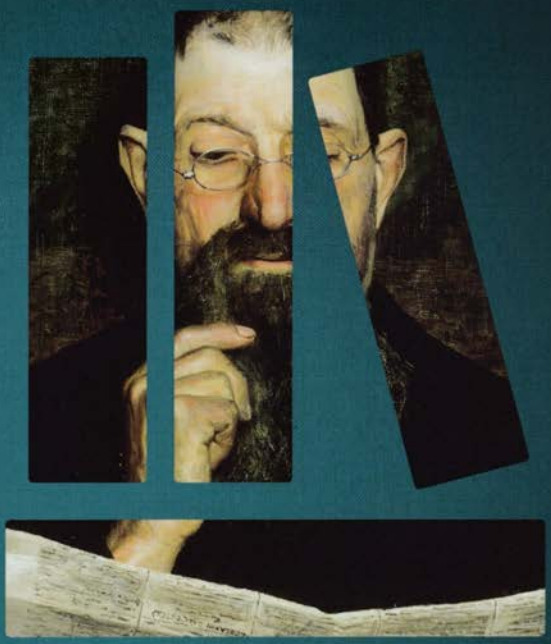
مكتبة

محمد حسن المرزوقي



هكذا تكلّم القارئ

(النقد الافتراضي ومشاغل أخرى)

مكتبة | 452

محمد حسن المرزوقي

هكذا تكلّم القارئ

(النّقد الافتراضي ومشاغل أخرى)

هذا الكتاب بدعم من:

مبادرة 1001 عنوان

مكتبة ٢٠١٩٦٢

هكذا تكلّم القارئ

تأليف: محمد حسن المرزوقي
تحرير: أحمد العلي

الترقيم الدولي (ISBN): 978-9948-39-023-7

روايات
REWAYAT

إصدارات روايات (إحدى شركات مجموعة كلمات)
الطبعة الأولى 2018

القصباء - مبنى D
هاتف: 5566696 6 971+ فاكس: 5566691 6 971+
ص. ب. 21969 الشارقة، الإمارات العربية المتحدة
info@rewayat.ae
www.rewayat.ae

جميع الحقوق محفوظة © روايات 2018
محتوى هذا الكتاب لا يعبر بالضرورة عن رأي الناشر
تمت الموافقة على المحتوى من قبل المجلس الوطني للإعلام
المرجع: MC-02-01- 0051950

كلمات
مجموعة كلمات • KALIMAT GROUP

مكتبة

telegram @ktabpdf
telegram @ktabrwaya
جديد الكتب والروايات

تابعنا على تيليجرام اضغط هنا

تابعنا على فيسبوك اضغط هنا

هكذا تكلّم القارئ

إلى (أ)

العصا التي أتكئ عليها
أهشّ بها على أحرفي
وليس لي فيها مآرب أخرى...

الفهرس

مدخل	15
النقد الأرستقراطي	19
النقد الوثني	23
نقد المجاملات	29
النقد الكسول	33
النقد الخنفشاري	39
نقد الإشاعات	41
النقد الهرِم	45
مخرج	61
مرحباً... أنا الناقد الافتراضي	65
قصتي مع النقد الافتراضي	67
ألف باء النقد الافتراضي	71
الناقد الافتراضي الذي اغتالته إسرائيل	77
النقّاد الافتراضيون ليسوا ملائكة ولا شياطين	81
ما الذي يريده القارئ	87
القارئ على حق دائماً	93
خلف كل ناقد افتراضي... قارئ حقيقي	97
القارئ النجم	105
هكذا تكلّم القارئ	107

قبل البدء

مكتبة

قبل أن ألتقط الميكروفون وأبدأ الحديث عن موضوع الكتاب، أجد أنه من الضروري أن أستدرك لأتحدث عن نقطةٍ جوهرية، أو بالأحرى حالة ثقافية لعلها تنقصنا جميعًا، قرّاءً وكُتّابًا ونقّادًا، ألا وهي مسألة "التواضع المعرفيّ" كما أطلق عليها الروائي السوري حيدر حيدر. إن هذه الحالة إذا ما توافرت قد تتيح لنا إدراك حدود معارفنا وتهيّئ في الوقت نفسه الفرصة لأفكارنا كي تتنامى في جوٍّ صحّي من الجدل.

هذا الاستدراك ليس إلا توطئة لأقول أنّه ثمّة، فيما سأناقشه في هذا الكتاب، هامشٌ كبير للخطأ والصّواب، وهامشٌ أكبر للنقاش حول مدى صحّة استنتاجاتي من عدمها. فبما أن الموضوع جديد بالنّسبة لنا فهو بشكلٍ أو بآخر تجريبيّ بحت. يدّعي كاتب هذه السطور أنّه أوّل من أشار إلى وجود ما يسمّيه "النّقد الافتراضي" تحتضنه مواقع التواصل الاجتماعي، وذلك في ندوة نظّمها مقهى "دار كُتّاب" الثقافيّ في أبو ظبي بتاريخ 26 أكتوبر 2014. لاقت الندوة نجاحًا وحضورًا متميّزين، وتفاعلت معها شريحة كبيرة من القرّاء والكتّاب والمثقفين داخل الإمارات وخارجها، وتناقلت وسائل التواصل الاجتماعي تسجيلات صوتيّة من الندوة، كما تم على إثرها تناول موضوع "النقد الافتراضي" في محاضرات وندوات ومقالات صحفيّة عديدة.

وقد ينهض أحد أساطين النّقد الأكاديمي ويشير إليّ بأصبعه أو عصاه كي يتّهمني بالقول أنّي متطفّل على النّقد، ولا حقّ لي بالتّالي في التحدّث عن وجود نقدٍ ما في مكانٍ ما، أو اختراع مصطلحات ومفاهيم نقديةٍ؛ فللنّقد – والنّاقد – كما لأيّ مفاهيم أخرى، تعاريف وأسس يجب أن تُستوفى. سأبتسم حينها وأقول له أنّي فعلًا لست بناقدٍ أكاديمي، بل قارئ، وقارئ نهم قبل أن أكون كاتبًا أو أي شيء آخر. وسأزيح عصا النّاقد عن وجهي وأكمل كلامي بالقول أنّه، بالفعل، لا وجود لشيء اسمه "نقد افتراضي" بالمعنى الأكاديميّ، لكنّه ظاهرة ثقافية، ناتجة عن ضعف وترهّل مؤسسة النقد التقليدي، أفرزتها ثورة المعلومات والاتصالات، وتأخّر العرب في تناولها كعادتهم في تناول أيّ شيء متأخرين. ولأنّ الوصول متأخرًا خير من ألّا تصل على الإطلاق، أخذت على عاتقي المثقل بأمورٍ أخرى، وضع هذا الكتاب علّه يخطو بنا خطوة واحدة في طريق الوصول إلى حيث سبقنا العالم.

إن مصطلح "النّقد الافتراضي" الذي أطرحه في هذا الكتاب يشبه في جِدّته المصطلحات التي وُلدت من رحم المتغيرات التقنية المتسارعة، ومنها مصطلح "أرامل الإنترنت" الذي تم تداوله على نطاق ضيق للإشارة إلى المدمنين على استخدام وسائل التواصل الاجتماعي الذين يعاني أزواجهم (أو زوجاتهم) من غياب الشريك في الحياة الزوجية نتيجةً لانشغاله بحياة أخرى افتراضية.

أزعُم أنّي، من خلال هذا الكتاب، قد أنهيت بناء البيت الذي قضيت سنتين في تخيّل شكله ومعالمه، ورسم مخطّطه العام، ومن ثمّ تشييده حجرًا حجرًا. قد تنقص البيت، بشكله الحالي، بعض الملحقات كحديقة صغيرة أو بلكونة أو مرآب سيارات، لكنها إضافات غير

جوهرية، فالبيت انتهى بناؤه. وأقصى ما أتمناه اليوم هو ألّا تتوقف عملية البناء، وأن يأتي بعدي من يواصل توسعة البيت ويضيف إليه أبوابًا ونوافذ أخرى، أو يذهب أبعد من ذلك فيضيف إليه طابقًا آخر. سيجد القارئ بأن الأسلوب الذي اتبعته في هذا الكتاب هو الأسلوب الذي أسماه الدكتور عبدالله الغذّامي "الأسلوب السواليفي" الذي يجعل القارئ يشعر أنّ الكاتب يخاطبه بشكل شخصيّ ومباشر وكأنهما صديقان مقرّبان يتبادلان الحكايات والقصص. كما سيجد القارئ كذلك كثيرًا من الاستطراد الذي أؤكد هنا أنّه مقصود لكسر تلك الرتابة التي استشعرتُها تنمو في بعض مواضع الكتاب أحيانًا.

أخيرًا، أعترف أنّي لم أكتب هذا الكتاب إلا لأتخفّف من أفكاره التي ظللْت أحملها فترةً ليست بقصيرة، وليست مشكلة كبيرة إن اختلف البعض معي حولها، ومن الطبيعي أن أعتقد أنّي على صواب في ما ذهبت إليه في الكتاب، وإلا لما كتبته أساسًا، لكن لن يشكّل اختلاف الآخرين معي أيّ نوع من الإساءة.

I

مدخَل

في عام 2007 تقدّم رونان ماكدونالد ببلاغ إلى السلطات في جمهورية الأدب العظمى يفيد بموت النّاقد، وعلى إثر ذلك تحرّكت جموع المخبرين والمحقّقين للبحث في أسباب موته، وما إذا كان موته طبيعيًّا بسبب تقدمه في العمر، أم بفعل قاتل نّفذ جريمته عن سَبْق إصرارٍ وترصّد. بيّن ماكدونالد في عَريضة البلاغ أن هناك عديد من الأشخاص ممّن يمكن أن توجّه إليهم أصابع الاتّهام، فالناقد لم يكن شخصًا محبوبًا، بل العكس من ذلك، كان شخصًا نرجسيًّا يتمنّى كُثُرٌ زواله بسبب طبيعة عمله المؤلمة. كان عمل الناقد يشبه عمل طبيب الأسنان الذي يكرهه الجميع ويحتاجون إليه في الوقت نفسه، يدسّ يده المخفيّة في قفّاز مطّاطي كريه الرائحة في أفواه الُكتّاب، فيخلع سنًّا تالفًا، ويزيل سوسًا أسودَ، ويقوّم اعوجاجًا نافرًا، ويغسل بآلة الّشفط ما يعلق بالأسنان من أوساخ. لكنه أصبح فيما بعد يرتكب كثيرًا من الأخطاء القاتلة، كأن يخلع ضرسًا سليمًا، أو يتجاهل سوسًا يمتدّ لينخر مزيدًا من الأسنان، أو يترك طبقاتٍ من الجِير تتراكم على الأسنان حتى تشوّه منظرها تمامًا.

على إثر ذلك البيان، قام رجال الأمن بمداهمة بيوت كثيرٍ من الكتّاب وجرّهم إلى غرف التحقيق المظلمة، وتعريضهم إلى تعذيب متواصل

لانتزاع اعتراف منهم. كان لدى رجال الأمن قائمة طويلة من أولئك المشتبه بهم، قدّمها لهم رونان ماكدونالد وغيره، واستطاعوا بفضل أساليبهم الشيطانية إلى دفعهم لقول أشياء كانت كفيلة بإرسالهم إلى كرسيّ الإعدام، ونشرت الصحف فيما بعد صورهم وأرفقتها بأقوالهم التي تدينهم، وهنا بعض منها:

"النقّاد هم خصيان وسط الحريم، إنهم يعرفون كيف تجري العملية، وهم يشهدون ممارستها كل يوم، لكنهم لا يستطيعون أن يفعلوها بأنفسهم!" برنارد بيهان.

"خذوا حذركم من النقّاد؛ إنهم مثل الأسماك يعضّون أي شيء... خصوصًا الكتب!" توماس ديكر.

"النقّاد لا يعرفون شيئًا عن الفنّ، في الحقيقة إن الأشخاص الذين لا يمكنهم أن يصبحوا فنّانين يصبحون نقّادًا." أوشو.

"فلاديمير: أنت مغفل!

استراغون: أنت حشرة طفيلية!

فلاديمير: أنت إجهاض!

استراغون: أنت حشرة تلدغ!

فلاديمير: أنت جرذ مجاري!

استراغون: أنت قسّيس!

فلاديمير: أنت متخلّف عقليًا!

استراغون: [بنبرة حاسمة] أنت ناقد!

فلاديمير: أوه!"

صموئيل بيكيت، في انتظار غودو.

بسبب "كراهيتي" للنّاقد أولاً، ولأنّي "لعينٌ" بالفطرة ثانيًا، قرّرت أن

أغامر محاولاً الكشف عن تفاصيل الجريمة بنفسي مخاطرًا في الوقت ذاته باتّهامي بالتآمر لعرقلة سير العدالة. وعلى طريقة أفلام هوليوود، ارتديت شَعرًا مستعارًا، وغطيت رأسي بـ "بيريه" مقلّمة، وأخفيت عينيّ بنظارات شمسية سوداء من ماركة "بوليس" (لا أفهم لماذا يجب على المُخبرين السريّين في الأفلام الأمريكية ارتداء نظارات تحمل هذه الماركة)، وقررت البحث عن القاتل الذي قتل الناقد!

استطعت بطريقتي الخاصة الحصول على نسخة من تقرير الطبّ الشرعيّ حول أسباب وفاته. كانت النتائج، التي تؤكد أنّ الناقد مات مسمومًا، صادمة بالنّسبة لي. لا يوجد دليل واحد على أن هنالك من دسّ له السّم في شرابه أو أيًّا كانت الطريقة التي تناول فيها السمّ، بل العكس، كان هنالك كثيرٌ من الأدلة التي تثبت أنّ الناقد تجرّع أنواعًا مختلفة وشديدة الفتك من السّموم بإرادته المحضة، خصوصًا وأنه كان يمرّ بحالة نفسية من العصبيّة، والإنكار، والاكتئاب.

النّقد الأرستقراطي

يُحكى أنّ أحد النّقاد أراد يومًا نقد إحدى مسرحيات الممثل المصري عادل إمام، فقال "الانطوائيّة النّفسانية بتاعة الاندماجيّة التّحليليّة تتنافى مع الكرنفالية الاحتفاليّة!" لا أعلم مدى صحّة هذه الحكاية التي نقلها لي أحد الأصدقاء، لكنّي أعرف أن هذه الألفاظ لا تستخدمها سوى بعض قبائل الكونغو البدائيّة وكثير من النّقاد العرب! هذه الفذلكات اللغويّة التي يردّدها النّقاد صباح مساء هي إحدى أخطر السّموم التي جعلت دور الناقد يتراجع ويفقد كثيرًا من مصداقيّته أمام سيل الأعمال الأدبية التي تضخّها دور النشر في وجه القارئ يوميًّا دون تقييم جادٍّ لجودتها ونقدٍ صادق لمحتواها، عدا عن كون هذه السّموم دليلًا جليًّا على معاناة النّقد والنقّاد من مرض خطير اسمُه **التّعالي**.

التّعالي على الكاتب والقارئ معًا، والتعامل معهما كطالبَين بليدَين لا يفقهان في الكتابة والقراءة شيئًا، ويظهر ذلك جليًّا في اللغة الفضفاضة الفوضوية التي يستخدمها كثير من النّقاد، والمصطلحات الجوفاء التي يلوكونها بقصد إبهار القارئ وترهيب الكاتب. مصطلحات على شاكلة "دراماتيكيّة العمليّة الإبداعيّة" و "التحوّر اللاواعي للنّص" يستخدمها بعض النّقاد لوصف أعمال شديدة الوضوح، فتتحول بقُدرة ناقد إلى

طلاسم لا يستطيع فكها أعتى السّحرة، تمامًا كمن ينفخ على سطح زجاجٍ لامع ليشكّل طبقة من الضباب تخدش نقاءه وصفاءه. والويل، كلّ الويل، إذا تجرّأ الكاتب فضلاً عن القارئ المسكين على هرش شعر رأسه أمام النّاقد الفذّ، فقد يعرّض نفسه فورًا لتهمة الجهل وعدم الفهم، الذي يحتكره هؤلاء النقاد لعقولهم!

وقد سخر الأديب الكويتي سعود السنعوسي، في جلسة جمعتني به، من مثل تلك الممارسات المَرَضيّة قائلاً بما بمعناه أن أولئك النّقاد يغطّون على عدم فهمهم النّصوص بالتّمترس خلف عبارات وألفاظ مثيرة للضحك، ومن العبث أن تسألهم عن معنى ذاك كلّه، فلو قال أحد النّقاد عن نصّ ما بأن كاتبه يفكّك الوشائج السرديّة فيه ويشتغل على انبجاس المعاني من عنديّاته، نسأل حينها ما معنى الوشائج السرديّة وانبجاس المعاني؟ وهل تختلف "من عنديّاته" عن "من عنده"؟ ولكَ أن تسأل نفسك أيّها القارئ كم مرّة قرأت أعمالاً أدبيّة استمتعت بقراءتها وتعاطيت مع أحداثها وشخوصها ثم جعلك نقدها أقلّ فهمًا لها وتفاعلاً معها. وكم مرّة قرأت أعمالاً أدبية، تتّسم بالوضوح والمباشرة، زادها النّقد غموضًا والتباسًا.

تحكي الروائية التشيلية إيزابيل ألليندي موقفًا طريفًا حدث معها بعد صدور روايتها الأولى "بيت الأرواح"، ففي إحدى الحفلات التي أقامها وكيلها الأدبيّ ودعا إليها مجموعة من المثقفين والنقّاد، اصطدمت بناقد ثقيل دم طلب منها أن توضّح للحضور البنية الدّورية لروايتها. تقول ألليندي "لابدّ أنّي نظرت إليه نظرة بَقَريّة لأنّي لم أكن أعرف عن أيّة شياطين يحدّثني، وكنت أعتقد حتى ذلك الحين أنّ العمارات وحدها هي التي لها بِنية، والشّيء الدّوري الوحيد في قائمتي هو دورة

القمر ودورة الحيض" وتعترف أللليندي أنّها أمضت جزءًا ليس بالقصير من الحفلة مختبئة في الحمّام لأنّها شعرت بأنّها ليست سوى برغوث حسب وصفها.

ويورد الكاتب الإماراتي أحمد أميري قصّة مشابهة بطلها صحفيّ يعمل في مجلة أسبوعية، نصب فخًا خبيثًا لمجموعة من النّقاد، إذ عرض عليهم لوحة تجريديّة طالبًا رأيهم الصّادق فيها، بعد أن أوحى لهم أن صاحبها ثريّ عربيّ خصّص مكافأة مالية لمن ينتقد عمله. لم يتردّد النّقاد في شحذ أقلامهم لتلبية طلب الصحفي، والفنّان الثري بطبيعة الحال، فانبروا يقدّمون انطباعاتهم الصّادقة حول اللوحة. تعالوا نتعّرف على غيض من فيض إبداعات أولئك النّقاد الصّادقين جدًا، وكيف قاموا بتفكيك إبداع الفنّان الثري ووضع لوحته تحت مجهر النّقد الفنّي:

قال النّاقد الأوّل: "للوهلة الأولى لا يستطيع المرء إلا أن يقف مُكتويًا بحرائق اللون وبراءة اندفاعاته أمام تجربة تشكيلية جديدة ومتمرّدة وباذخة في رؤياها، تبحث عن إطار تعبيري مختلف. إنّ لوحة الفنان (...) تتقدم إلى متلقّيها مسكونة بحريّة فائقة وخطيرة، تأخذنا إلى تخوم التجربة المطلقة إن صحّ التعبير".

أمّا الناقد الثاني، ويبدو أنّه أكثر خبرة من سابقه، فقد وصفها قائلاً: "هي بمثابة رفض لونيّ أو إدانة ضوئيّة متوهّجة عبر لوحة تجريدية ذات وجه فلسفي عميق".

أمّا النّاقد الثالث فقد وضع حبّة الكرز على قمّة الكعكة التي خبزها النّاقد الأوّل، وطبخها النّاقد الثاني، فقال: "يكتشف الناقد للوهلة الأولى جرأة هذا الفنان واقتحامه عالمَ الألوان دون خوف أو خجل،

حيث يسعى في لوحته إلى التحرر من أسر الشكل الشائع والملموس من أجل إيجاد صيغة تشكيلية حرّة تبتعد عمّا يجول في وجدانه وخاطره. من هنا كان اعتماد هذا الفنان الرئيس على الألوان بكلّ مدلولاتها وإشاراتها، والحقّ أن القاموس اللوني عند الفنان يتميز بطزاجة نادرة."

بعد أن استعرض الصّحفي آراء جهابذة النّقد فجّر المفاجأة التي كان يخفيها خلف ظهره، فالفنان الثّري لم يكن سوى قرد! حيث وضع الصّحفي أمامه ألوانًا وأدوات رسم وأطلق يديه ليعيث إبداعًا، وأيدي النقّاد ليتحدّثوا بكل صدق عن إبداعه فيما بعد. وكما هو واضح، فقد أجمع النّقاد على الإشادة بلوحة الفنان القرد، ولولا الحياء، كما يستطرد كاتب المقال أحمد أميري، لقالوا إنّها لوحة أخرى لبيكاسو. أما القارئ العادي، الذي لم يفهم شيئاً ممّا تفوّه به النّقاد، فذاك لأنّه "إنسان تنحصر ثقافته في فهم وتذوّق إبداعات بني جنسه، أمّا ما يصنعه القرود، فهو من اختصاص علماء الحيوان".

إنّ بعض النقّاد، للأسف، يعدّون الغموض من ضرورات النقد وأدواته، متناسين أنّ النّاقد الحقيقي يجب أن يكون مثل "ديوجين" اليوناني، يحمل مصباحه ليضيء معالم النّص أمام الكاتب والقارئ معًا، ويثريه بمعرفة اجتماعيّة أو سياسيّة أو عِلميّة. أمّا ما يرتكبه أولئك فليس سوى جريمة، وكم من الجرائم تُرتكب اليوم باسم النّقد والنّقد منها براء! لعلّ هذا هو أحد أسباب التواطؤ الخفيّ اليوم بين الكاتب والقارئ العاديّ الذي يفهم الأعمال الأدبية فهمًا يفوق ذاك الذي يدّعيه النقّاد.

النّقد الوثنيّ

عندما كنت طفلاً كانت أسوأ الحصص الدراسية بالنسبة لي هي حصص التربية الدينية، ليس لأنّني شيطان والعياذ بالله كما قد يتبادر إلى أذهانكم، فالشيطان كان – وما يزال – يمقتني لأنه كثيرًا ما يشعُر في حضوري بالمنافسة والغيرة. كنت أكره تلك الحصص ببساطة لأن المدرّس اعتاد على ممارسة سلطته في قمع تساؤلاتنا الطفولية وتحويلنا إلى ببّغاوات بشريّة. أذكر مرّة أنّي، بعد فراغ المدرّس من شرح ما يجب علينا ترديده في كل حركة من حركات الصلاة، قاطعته متسائلاً: "لماذا نقول سبحانك ربّي الأعلى في السجود لا في الركوع، إذا كان الله في السماء ونحن أقرب إليه راكعين منّا ساجدين؟" وفي حصّة أخرى كان يتحدّث عن حكمة الصوم وأنّنا نصوم لنشعُر بجوع الفقراء، فرفعت يدي متسائلاً "ولماذا يصوم الفقراء إذًا؟" كانت ردّة فعل المدرّس واحدة دائمًا، إذ كان يجري نحوي وهو يلوّح بعصاه التي كانت تنقصها حربة في مقدّمتها كي تغدو شبيهةً بتلك التي يحملها أكلَة لحوم البشر، ويصبّ على رأسي ما لا عين رأت ولا أذن سمعت من الشتائم، ولا يكفّ عن تقريعي إلا بعد أن أستغفر وأعلن توبتي وأتعهّد بالامتناع عن التفوّه بتلك الحماقات.

وهكذا، عندما راح يتحدّث عن تاريخ ظهور الإسلام في الجزيرة

العربية، قرّرت حفاظًا على سلامتي أن أضع شريطًا لاصقًا على فمي وأكتفي بالاستماع. بدأ خطبته العصماء وهو ينظر نحوي قائلاً: "كان العرب في الجاهليّة يعبدون أصنامًا يصنعونها بأيديهم من تمر وحجارة وخشب، فإذا جاع العربيّ وصنمه مصنوعٌ من تمر أكله، وإذا كان من خشب أحرقه عند البرد، وإذا كان من حجارة هدمه عند الحاجة لبناء "فيلا" لأحد أبنائه" توقف ثمّ اقترب مني وأكمل "مرّت قرون عديدة، انتشر خلالها الإسلام، وحرّر الناس من عبادة تلك الأصنام وأنهى عقودًا من الجهل والجاهلية" ثمّ سألني وهو يداعب طرف عصاه "هل لديك سؤال يا أبو العرّيف؟" هززت رأسي نافيًا بقوّة بينما أبتلع ريقي قائلًا "كلّا يا أمير المؤمنين!" توقّعت أن تحطّ عصاه على يدي بسبب ذاك التهكّم غير المقصود، لكن لسببٍ غريب افترّ ثغره عن ابتسامة رضا وابتعد عني وأكمل الدّرس. لو كتب الله لي أن ألتقي ذاك المدرّس الآن لقلت له إنّ العرب – للأسف – عادوا اليوم إلى الجاهلية من جديد، لكنها جاهلية من نوعٍ آخر وبلباسٍ مختلف، جاهلية ثقافيّة أدبيّة. والأصنام التي كان يشكّلها آباؤنا من التمر ويسمّونها "هُبَل" و"يغوث" و"يعوق" أضحت اليوم تحاك من ورق ونسميها "أدباء" و"شعراء"!

يقول غازي القصيبي في كتابه "استراحة الخميس" إن نزار قباني كان شاعرًا عاديًّا، ثمّ يفسّر سبب شهرة نزار بأنّه كان رجلاً كثير الاتصالات والعلاقات مع مختلف الأطراف الثقافية والأدبيّة، وأنّه كان بارعًا جدًا في البقاء تحت الأضواء. أعتقد أن غازي القصيبي مصيب في استنتاجه، كما أعتقد أنّه هو الآخر كان يجيد استثمار علاقاته للبقاء تحت الأضواء. بالإضافة إلى ذلك، كانت علاقات الرجلين سببًا

في شهرة اسمَين روائيّين: "أحلام مستغانمي" التي كتب قبّاني إطراءً لها على الغلاف الخلفي من روايتها "ذاكرة الجسد" و"رجاء الصانع" التي أثنى عليها القصيبي واعتبر روايتها بنات الرياض "عملاً يستحقّ أن يُقرأ".

نزار قباني وغازي القصيبي أبناء مرحلةٍ واحدة، كان النّقد فيها يعجز عن تقديم وعي نقديّ كافٍ، واكتفى بالدّور السّلبي للناقد وهو الدّور الذي يكون فيه النّقد تابعًا وخادمًا للنّصوص: يعرضها، يُبرز الجماليّات فيها ويهوّلها، ويتستّر على ما فيها من قبح، بل يبرّره ويدافع عنه في بعض الأحيان! وهذا تمامًا ما حصل لي قبل سنوات طويلة عندما قرأت ديوان نزار قباني "هكذا أكتب تاريخ النساء" وقلت لأحد النقاد بأن قباني لم يهرني كثيرً ا في ديوانه هذا الذي صادفت فيه كلمة "نهد" أكثر مما أصادف الشحاذين على أبواب المساجد وخلف أجهزة الصراف الآلي، فرد عليّ بأن كل "نهد" في الديوان وضعه قباني في موضعه الصحيح، وكل "نهد" يحمل خلفه إشارة ورمزًا يغيب عن القرّاء العجولين أمثالي!

ذاك النّقد غير الموضوعي هو الذي يُسهِم في تكوين صورةٍ صنميّة للأدباء والمثقفين في الوعي العربيّ. إنّه نقدٌ جبان، فيه كثيرٌ من الاتّكاليّة والهرب من المسؤوليّة. فيتنصّل النّاقد من مسؤوليّة تقييم النّص بموضوعيّة وحياديّة إلى عبادة شخص الأديب. وبهذه الطّريقة يجني النّاقد على الأديب نفسه قبل أن يجني على الأدب! فالذين ينفخون البالونات لا يفعلون شيئًا سوى تعجيل لحظة انفجارها في وجوههم ووجوه من حولهم يومًا ما.

في كتابه "الثّعلب الذي فقد ذيله" يصف الدكتور رشيد ياسين

الشّاعر عبد الوهّاب البيّاتي بأنّه كان كالعاشق الغيور الذي لا يطيق أن يشاركه أحدٌ في المرأة التي يحبّ؛ وذلك لأنّ البياتي كان يعتقد – بنرجسيّة مفرطة – أنّه لا مكان تحت الشّمس إلا لشاعرٍ واحد... هو! وقد ساهم النّفاق الثّقافي الذي كان يمارسه مَن حوله مِن الكّتاب والمريدين، والألفاظ الفضفاضة التي كان يُغدقها عليه النّقاد في صقل شخصيّته النرجسيّة تلك إلى درجة أنّه راح يفتعل حروبًا "دون كيشوتيّة" مع غيره من الشّعراء كالسيّاب ونزار قباني ونازك الملائكة ولميعة عباس وغيرهم لأنّه لا يطيق أن يتواجد في ساحة الشّعر فارسٌ غيره!

هذه الجريمة الأدبيّة يتحمّلها النقّاد الذين حوّلوا الكتابة عن الأدباء في ثقافتنا العربيّة إلى مجرّد إطراء وإنشائيات محفوظة تنتهي في الغالب إلى تحويل الأديب إلى كائن أسطوري أو ملاك وأحيانًا شِبهَ نَبيّ. يبدأ الأمر بعقد سلسلة من المبالغات غير الموضوعية التي تتمدّد شيئًا فشيئًا، ثم تنتشر نتيجة لذلك كليشيهات لا نملّ من ترديدها، على شاكلة "كان آخر العمالقة،" و"كان من جيل ذهب ولن يعود،" و"المفكّر الذي عقُمَت أرحام نساءنا عن الإتيان بمثله،"... إلخ، إلى أن يُفسَح المجال في نهاية المطاف – من حيث ندري أو لا ندري – لمن أبدع مرّة في أن يمارس استبداده الأدبيّ، وإلى الأبد!

وقد دعت الأديبة السوريّة غادة السمّان قبل سنوات إلى إعادة النّظر في أدبنا الجاهليّ المعاصر، ونقده وفق القواعد العلميّة الجادّة، بعيدًا عن التّقديس المسبق، وبعيدًا عن المحسوبيّات والمجاملات. والبداية، كما تقول السّمان، يجب أن تكون مع الأدباء الذين تمّ "توثينهم" في معبد ثقافتنا العربيّة على مدى عقود... فنحن – أولاً وأخيرًا – من

نسل النّبي الذي عندما أراد أن يهدم أصنام قومه، بدأ بأكبرها!
يمكننا الشّروع في مهمّة هدم الأصنام بتطبيق التجربة الطريفة التي قام بها الناقد الإنجليزي المشهور آي. آيه. ريتشاردز، وسجلها لاحقًا في كتابه "النقد العملي"، حيث قام هذا الناقد الحصيف بتوزيع عدد من القصائد مغفلاً ذكر أسماء مؤلفيها على طلبة جامعة كامبريدج طالبًا منهم تقديم نقد لها. كانت النتائج كارثية وصادمة، فالشعراء المشهورين تعرضت أعمالهم للتجريح والسخرية، فيما أُعلي من شأن الشعراء الأقل شهرة أو المغمورين. أكاد أجزم بأننا لو كررنا تجربة ريتشاردز مع الأعمال التي تصنّف كروائع خالدة، بعد تجريدها من اسماء مؤلفيها اللامعة، وقدمناها إلى النقاد، لتعاملوا معها بموضوعية أكبر، ووفق مقاييس ورؤية تفرضها قيمة العمل الحقيقية لا اسماء أصحابها ومكانتهم.

نقد المجاملات

في إحدى زياراتي إلى بيروت، تعرّفت على شاعر مغمور يُدير مكتبة عتيقة تبيع الكتب المستعملة في أحد زواريب شارع الحمراء، وبعد حديث طويل – وممل – عن الأوضاع الثقافية في العالم العربي، أهداني نسخة من ديوانه الشعري، وكلمة "أهداني" ليست دقيقة هنا، فقد دفعتُ مرغمًا آخر ما تبقّى في جيبي لاقتناء نسخة موقّعة من ديوان ذاك الشاعر الكبير. لاحظَ البائع/الشاعر تردّدي فقام بإخراج رزمة من الأوراق من درج مكتبه، تبيّن لي لاحقًا أنها مراجعات نقديّة كتبها مجموعة من الأدباء والكتّاب نُشرت في صحف لبنانية وعربية. كانت المراجعة الأولى في مجلة روتانا للأديبة التونسيّة فضيلة الفاروق حيث قالت: "من زاروب يملأه حنين من كل الألوان في شارع الحمراء، لكاتب لم أعرف في أيّ خانة أصنّفه، أو بأيّ لون أصفه، فقد وجدت في هذا الكتاب أكثر من العشق والخيبة والشّبق، إنه سفر الروح إلى عوالم خرافية من المتعة"

أمّا المراجعة الثانية فقد كتبها الأديب السوري ياسين رفاعية في صحيفة المستقبل حيث قال "ونستغرب أن يكتب الرجل بمثل هذه العفوية، وكل ما يخطر على باله من أحاسيس ومشاعر فتتأطر الموهبة بالثقافة".

ومراجعة أخرى في صحيفة الثبات للكاتب أحمد زين الدين يقول فيها "نصوص وتعابير (...) عن هديل الصّبا ومعادلة خلاص وزهد وانتماء وسرداب سعادة... وربما بركان فلسفة"

وقفتُ مبهورًا أمام تلك المراجعات التي صوّرت الديوان كواحد من الدواوين الشعريّة الفارقة في المشهد الشعري، وتخيّلت أنّي أقف أمام أحد أحفاد المتنبي الذين لم يكتشفهم أحد، ويبدو أن البائع لاحظ كيف تغيرت ملامح وجهي فلاحت على وجهه ابتسامة النصر وهو يضع ديوانه في كيس ويدفعني من كتفيّ خارج المكتبة متمنيًا لي قضاء إجازة سعيدة في بيروت. قرّرت البدء باكتشاف هذا الديوان حالما خرجت من المكتبة، فجلست في أحد المقاهي في ساحة السوليدير حيث كنت بانتظار أحد أصدقائي اللبنانيين لينضم إلي على العشاء، وشرعتُ في القراءة فورًا. منذ الصفحة الأولى اكتشفت أنني تعرضت لخديعة كبرى، كأن أشتري شامبو لإزالة القشرة لأكتشف بعد أول استعمال أن نصف شعري تساقط مع القشرة، فالديوان ليس سوى مجموعة من النصوص الرديئة التي لا علاقة لها بشعر ولا بغيره، وكنت مع كل صفحة أنهي قراءتها أشعر أن أحدهم يركلني في بطني فأصرخ داخليًا: "النصّاب... تبّاً له... اللعنة... سَفيه!"

أنهيت الديوان وألقيته في سلّة المهملات خلفي، وسرعان ما أتى صديقي فرويت له ما حدث معي. فضحك حتى كاد ينقلب على قفاه وقال لي إن هذا الشّاعر وزّع نصف النسخ المطبوعة من ديوانه على أصدقائه الكتاب كي يكيلوا له مديحًا زائفًا في الملاحق الثقافية التي يحتلون أعمدة الرأي فيها. فقاطعته متسائلاً: "وماذا عن النصف الآخر؟" فأشار إليّ وهو يمسح دموعه: "أما النصف الآخر فقد باعه

على الحمقى أمثالك!" وقد سبقني الشاعر السوري ممدوح عدوان في اكتشاف هذا السم الذي يجري في عروق كثير من أولئك النقّاد عندما وصف مثل تلك المراجعات الصحفيّة السطحيّة والمستعجلة بالنّقد الإعلامي، وهو نقد ينطلق من الرغبة في "التغطية" و"الدعاية"، حيث يتحوّل الناقد إلى تاجر بهدف مجاملة المؤلّف أو الناشر، والترويج لمنتجاتهما مهما بلغت رداءتها، وللأسف الشديد لا يوجد في عالم الأدب جهة لحماية المستهلك من عمليّات الخداع والنصب التي قد يتعرّض لها القارئ من قِبَل أولئك التجّار.

النّقد الكسول

هناك ظاهرة بدأت تتشكل وتنمو بوتيرة متسارعة في دول مجلس التعاون الخليجي، يطيب لي وصفها بالإسهال الروائي! مع شديد الاعتذار للقارئ على استخدام هذا الوصف، لكنّها الحقيقة، بقدر ما هي جارحة وخادشة إلا أنها صادقة جدًا، وأعتقد أنّ الظاهرة ليست حكرًا على الخليج، ولكل دولة عربية نصيبها من هذا الإسهال بعدد دور نشرها وحجمها.

أصبح اليوم كلّ من يتعلم فك الخط، يرى في نفسه أديبًا قادرًا على كتابة ونشر ما يعتقد أنه رواية، وبالطبع أغلب أولئك لا يفهمون أن للرواية عدّة عناصر تتّكئ عليها، أحدها لكن ليس أهمها هو عنصر الحكاية، فيلتقطون الحكايات، أي حكايات ويقومون بتدوينها بلغة ركيكة ويظنون أنها رواية، ويغيب عنهم أن الرواية وعاء أو قِدر كبيرة، والروائي كالطبّاخ لا يعتمد في طبخته على الحكاية إلا بقدر اعتماده على المقادير الأخرى التي يجهلونها، والتي يتفاعل بعضها مع بعض ومع الحكاية لتملأ القدر أو الرواية.

قد يسأل أحد ما، وخصوصا من الشباب المندفعين لكتابة الرواية، عن تلك العناصر، وما إذا كانت تباع في الصيدليات أو السوبرماكت؟! وسأهز رأسي نفيًا وشفقة في آن، ليس لأنها معادن نَفيسة يصعب

العثور عليها، وليس لأنّي أريد أن أحتفظ بسرّها لنفسي، لكن لأن هذا الكتاب، أولاً، ليس كتابًا للطبخ، يشرح لربّات البيوت كيف يمكنهن مزج مجموعة من المقادير للحصول على رواية. ولأنّي، ثانيًا، إذا بدأت في سردها هنا فستنتهي صفحات الكتاب قبل أن أنتهي من تعدادها كاملة. وفي المقابل فإن جميع تلك العناصر في متناول يد الجميع وبإمكان أي شخص أن يجدها. إنها مختبئة في الروايات الجيّدة ولن يكتشفها المرء ما لم يكن قارئًا جيّدًا. فمشكلة كثير من روائيّي اليوم، وخصوصا الشباب، أنهم لا يقرأون الروايات الجيّدة، بل وحتى السيّئة (بهدف تجنّب تكرار ما بها من أخطاء) ثم يريدون أن يكتبوا رواية، وقد صدق عالم الاجتماع العراقي علي الوردي رحمه الله عندما قال يومًا "ويلٌ للقرّاء من كاتبٍ لا يقرأ".

ففعل القراءة يجب أن يسبق فعل الكتابة، بل هو المضاف الذي يضيف إلى الكتابة، في حين أن الكتابة مضافة إليه، مجرورة – بسلسلة – ينتهي طرفها في يده. القراءة هي الكتف التي يجب أن يستند عليها الكاتب، كي لا يتعثّر ويقع!

خلف كلّ كاتب عظيم، قارئ لا يقلّ عنه عظمة، ولا يمكن لأيّ كاتب أن يكون كاتبًا دون أن يكون قبل ذلك قارئًا. أذكر أنّ الكاتب البيروفي الشهير ماريو فارغاس يوسا قال في كلمته التي ألقاها على هامش الاحتفالات الرسميّة بالجوائز الأدبية التي تعقد في ستوكهولم لتسلُّم جائزة نوبل: "القراءة أهم وأجمل اكتشاف في حياتي"، وبرّر ذلك بأنه لولا القراءة، لم يكن ليكتشف ذاته، ولربما ما كان سيجرؤ على الكتابة أصلاً. ثم ضرب مثلاً بتجربة كتابة روايته "حفلة التّيس" فقال: "كتابة هذه الرواية كلّفتني أعوامًا من القراءة والتنقيب والتنقل

هنا وهناك ثم إعادة القراءة والاطلاع على وثائق هي في عداد التاريخ."
هنا تنمو علامة استفهام تدفعنا للتساؤل عن السبب الذي يدفع الكُتّاب الشباب لكتابة ونشر الروايات بحماسة وحماقة شديدتين.
لقد أجاب خورخي بورخيس عن هذا السؤال عندما قال، في مقابلة صحفيّة أشار إليها ماركيز في كتاب "كيف تُكتب الرواية"، بأن مشكلة الكُتّاب الشباب أنهم يفكرون، وهم يكتبون، بالنجاح أو الإخفاق. في حين لم يكن هو يفكر في بداياته إلا في الكتابة لنفسه. ثم يسرد بورخيس كيف أنه بعد نشر كتابه الأول، قام بطبع ثلاثمائة نسخة منه، وزّع مئتين منها على أصدقائه، وحمل المائة المتبقية منها إلى مدير إحدى المجلات الذي سأله مذعورًا "هل تريدني أن أبيع كل هذه الكتب؟" فطمئنه بورخيس قائلاً "لا طبعًا، فعلى الرغم من أنني كتبتها إلا أنني لست مجنونًا". كان كل ما يريده بورخيس منه هو أن يقوم بدسّ نسخ من روايته في جيوب المعاطف التي يعلّقها محرّرو المجلّة على المشاجب في مكاتبهم، عسى أن يحصل على بعض الملاحظات النقدية منهم حول عمله.
هذا هو لبّ المشكلة، فنحن لا نستطيع مهما حاولنا ومهما امتلكنا من سلطة أن نمنع الكتّاب الرديئين من مواصلة الكتابة، وذلك لأن الكاتب الرديء، كما يقول نيتشه، يُشبع ذوق الغالبية العظمى من أصحاب الذوق الرّديء. وهذه الغالبية تطالب الشباب بإشباع رغباتها وتعمل بالتالي على ضخّ الكُتّاب الرّديئين باستمرار. لكن ذلك لا يعفي النقّاد من المسؤولية، فهنالك شريحة منهم تدلّل هؤلاء الكُتّاب الشباب، وتقدّم تجاربهم في الإعلام بوصفها أعمالاً تستحق الإشادة. قد تكون نوايا أولئك النقّاد نبيلة، فهم يعتقدون أن الكُتّاب الشّباب

يستحقون التشجيع فيتغاضون عن أخطائهم ويحجمون عن إبرازها كي لا يصابوا بالإحباط فيتوقفون عن الكتابة، ولكن النوايا الحسنة لا تبرر الأعمال السيئة، فالذي يحدث أن هؤلاء الكتاب الشباب الذين لم يحظوا بنقد أمين لنصوصهم يعتقدون بأن أعمالهم خالية من العيوب ويستمرون في استنساخ الرّداءة في أعمالهم القادمة وتسميم المشهد الأدبي، بفضل أولئك النّقاد الطيبين، إلى ما لا نهاية.

✤

في معرض أبوظبي للكتاب، وبالتحديد في دار الساقي، التقيت صدفة بالروائية الليبية نجوى بن شتوان، مؤلفة رواية "زرايب العبيد". ولأن الانتهازية إحدى صفاتي التي أفخر بها، انتهزت تلك الصدفة للدردشة معها حول روايتها التي كانت قد أثارت جدلاً كبيرًا وقت صدورها، ويبدو أن صاحب الدار لاحظ أنّي شخص لا أتمتع باللباقة، وهي صفة لا أفخر بها، لأنّي سرقت الكاتبة من جمهور القرّاء الذي كان ينتظر خلفي للحصول على توقيع الكاتبة، فطلب مني أن أتيح الفرصة للآخرين للحديث معها. ولأنّي انتهازي كما سبق وذكرت فقد قمت باستغلال الموقف كي أُثبت لصاحب الدار والأشخاص الذين كانوا يقفون خلفي أني إنسان لبق و"جنتلمان"، فابتعدت خطوتين عن نجوى ولوّحت بطريقة مسرحية قائلاً "سنكمل حديثنا فيما بعد يا عزيزتي، فهذا القارئ يرغب بالحصول على نسخة موقّعة من روايتك" وأشرت إلى شاب كان ينظر إليّ بازدراء وامتعاض.

لا أعرف، حتى وقت كتابة هذه الأسطر، ما الذي قلته فأثار حفيظة ذلك الشاب، فقد انفجر صارخًا في وجهي " قارئ! هل نعتّني بالقارئ؟"

شعرتُ، بسبب الشرر المتطاير من عينيه ولهجته الغاضبة، أنّي شتمت والدته دون أن أدري! وقبل أن أتدارك الوضع قاطعني قائلاً "تحدّث عن نفسك إن رغبت، أنا لست قارئًا. أنا كاتب وتعبت على نفسي كثيرًا". ظننت لوهلة أنّي أقف أمام أديب كبير تسرّب اسمه من ذاكرتي المثقوبة، لكنّي تأكدت، بعدما عرّف باسمه، أنّي لم أسمع به طوال حياتي، ولا أظن أنّي سأسمع به بعد مماتي. كنت على وشك أن أرد عليه لكنّي أدركت بعد أن رأيت قبضة يده المزمومة أنّ أيّ كلمة سأتفوّه بها قد تكلّفني ثلاثة أسنان وكدمة بنفسجية تحت عيني، فآثرتُ السلامة وانسحبت مبتعدًا بهدوء وحذر كأنّي أمام كلب من فصيلة "دوبرمان" على استعداد لنهش كل شيء وأي شيء أمامه من فرط الحنق والغضب.

ولأنّي شخص انتهازي (هل ذكرت ذلك سابقًا؟) وأعلم أن ما سأكتبه هنا لن يصل إلى ذاك "الكاتب" لأنه لا يقرأ، فسأفرد عضلاتي وأقول له استعدّ لسماع الآتي، وخذ قبل ذلك نفسًا عميقًا مثل حاملٍ ستَلِد قبيلةً من الوحوش، ولا بأس إن أردت أن تلكم الجدار بقبضتك الحديدية. لو كنت تعلم أيها الكاتب بأن القراءة أعظم من الكتابة، لأنه لولاها لما كانت هناك كتابة، لقبّلتني على رأسي لأنّي وصفتك بالقارئ، وكنت سأمسح بقايا لعابك بكثير من الاشمئزاز والقرف وأكمل قائلاً بأنه في زمن أصبح فيه كل من هبّ ودبّ (مثلك) يقترف الكتابة، يجب على الإنسان أن يفخر بأنه ينتمي إلى قبيلة القرّاء التي أصبحت أقليّة... أقليّة تخشاها الأغلبية من الكتّاب، ويفخر بالانتماء لها كاتب مثل الأرجنتيني ألبرتو مانغويل الذي قال يومًا "لم أرتح لمسمّى (الكاتب)، وهناك شيء ما بداخلي يحرّض على التصحيح حينما أسمع أحدهم

يناديني بذلك وأقول بأني قارئ، قارئ استطاع الكتابة".
حسنًا، إذا ما قرأتم في الصحف بعد صدور هذا الكتاب أن الشرطة عثرت على جثة تنقصها ثلاثة أسنان وتحيط بعينيها هالات بنفسجية، ستعرفون من هو المجرم.

النّقد الخنفشاري!

مكتبة

في الدورة الأولى لجائزة الإمارات للرواية، وقع عليّ الاختيار كي أكون عضوًا في لجنة التحكيم إلى جانب مجموعة من الأدباء والكتاب، وبقدر ما كنت متحمّسًا في البداية لهذه التجربة التي ظننت أنها ستكون ممتعة، بقدر ما أصبت بعد ذلك بالإحباط الذي تطوّر سريعًا إلى اكتئاب بعد قراءة عددٍ من الأعمال المشاركة، وذلك بسبب تدنّي مستواها ورداءتها. كنت على وشك إعلان انسحابي من اللجنة لولا أنّي أدركت قبل لحظات من اتخاذ قراري أنّي أقوم بمهمّة نبيلة حتى لو لم تكن ممتعة، فمن خلال استبعاد النصوص السيّئة أكون قد شاركت، ولو بجزء ضئيل، في "فلترة" المشهد الأدبي من الشوائب المحتملة. أعترف أنّي كرهت فن الرواية يومها ولعنت الساعة التي أحببت فيها قراءة الروايات، إلّا أني صبرت واحتسبت الأجر فيما كنت أقوم به، فقد كنت مؤمنًا أنّي عقوبة ربّانيّة سلّطها الله على الكتّاب الذين اقترفوا إثم الكتابة فابتلاهم الله بي وبدأت أشفق عليهم بسببي! أحد الأعمال التي وصلتنا كان سيئا لدرجة تصيب من يقرأها بالغثيان، وتجعلك تحسد صاحبها على ثقته البالغة في نفسه وفي قدرته على كتابة الرواية، وعلى الرغم من استبعادها مبكرًا إلا أن صاحبها لم يسمح لقرار لجنة التحكيم أن "يكسّر مجاديفه" فقام بنشرها على نفقته الخاصة، ونشر بعدها مجموعة أخرى من الروايات لا تقل

سوءًا عنها، ومُنيت جميعها بفشل ذريع ولله الحمد. وقبل فترة تعثّرت بالصدفة بحساب الكاتب في أحد مواقع التواصل الاجتماعي وتفاجأت عندما وجدته قد تحوّل من كتابة الروايات إلى نقدها. أمّا ما فاجأني أكثر هو تفاعل مجموعة من المثقفين مع قراءاته النقديّة مما جعلني لوهلة أصدق تلك المقولة بأن الشخص الذي لا يستطيع كتابة الروايات يقوم بنقدها. لكنّي عندما قرأت ما كتبه ضحكت حتى كدت أنقلب على قفاي، فما قرأته يشبه كثيرًا ما يفعله بعض النّقاد، وهو نقد الرواية بمعزل عن الرواية.

هذا النوع من النقد يظن من يقرأه أنه يقول كل شيء، لكنه في الحقيقة لا يقول أي شيء. حيث يقوم من يمارسه بترديد "كليشيهات" جاهزة تصلح للحديث عن أي رواية، يقوم بإعادة تدويرها، كأكياس القمامة الصالحة للاستعمال المتكرر، واستخدامها في نقد كل رواية. فعندما يقول ناقد على سبيل المثال أن "السرد في الرواية ينقل القارئ إلى فضاءات واسعة من الخيال" أو "شخصيات الرواية تتفاعل مع بعضها بعفوية بالغة" دون أن يوضح لنا كيف وأين حدث هذا بالضبط، فعلينا أن نتساءل ما هو العمل، أيًا كانت جودته، الذي لا يصلح أن نقول عنه هذا الكلام نفس، ويدفعنا بعد ذلك إلى التساؤل إن كان هذا الناقد قد قرأ الرواية محلّ النقد فعلاً. ممارسو هذا النوع من النقد هم في الغالب مجموعة من المتبجحين الذين يحرصون على البقاء تحت بقعة الضوء في المشهد الثقافي، أو كصاحبنا الذي يرغب أن يكون له مكان تحتها إلى جانبهم، متناسين أن الضوء إذا ازداد سطوعًا سيكشف للمتفرجين عوراتهم الثقافية.

نقد الإشاعات

ليس هناك أصعب من الكتابة بالعربية، ولا ترتبط الصعوبة هنا بالتأكيد بما نقوله فحسب، وإنّما أيضًا بما لا نقوله؛ فالكاتب العربي يُضمر ضِعف - إن لم يكن أضعاف - ما يُعلن، خوفاً من المتربّصين به وبما يكتبه. في إحدى الأمسيات التي أقامها الملتقى الثقافي في الكويت، لفتت نظري الشهادة التي قدمها الروائي السعودي محمد حسن علوان حول الضجة التي أعقبت نشر روايته الأولى "سقف الكفاية"، وجلبت له كمية من المتاعب، وعرضته لكثير من الضغوط التي تنوء بحملها العصبة أولو القوة، إلى درجة جعلته يفكر جدياً في الاتصال بالناشر، ليطلب منه سحب الرواية، وحرق جميع نسخها ليتخلص من هذه الضغوط.

هذه الشهادة الصادقة تعكس حالة التوتر التي يعيشها الأديب العربي في الشرق الأوسط، بسبب "البلطجة" الفكريّة التي يمارسها الغوغاء على كل من يقرّر أن يمسك قلماً كي يكتب، ونجحوا بهذه الطريقة في توظيف التوتر، والخوف، والإرهاب الفكري لخنق أصوات عدّة. في النهاية، اتّخذ محمد حسن علوان قراراً شجاعاً، عندما رفض ارتفاع السّقف الذي حدّده له الغوغاء، لأنّه عرف يقيناً أن سقفاً بهذا الانخفاض سيجبره على البقاء منحنياً طوال عمره. الجدير بالذكر

أنّ حوادث الاضطهاد الفكري، كتلك التي مرّ بها علوان، غالباً ما يحرّكها فرد ما لمآرب شخصيّة، أو لأحقاد وضغائن دفينة، ثم يُقحم فيها بعد ذلك العامّة، كي يخوضوا ضدّ المفكر/الأديب حرباً بالإنابة. يروي الدكتور غازي القصيبي، في كتابه "حكاية في الإدارة"، حادثة لا يمكن وصفها إلا بالمضحكة المبكية، فبعد صدور ديوانه "معركة بلا راية"، وأجيز للتداول في المملكة، وحظي بإقبال القرّاء واهتمام النقّاد، شنّ أحد المتربّصين به حربًا "دونكيشوتية" على شخصه وكتابه، فكتب مقالاً مثيراً دون توقيع، تحدّث فيه عن الديوان، كما لو كان نسخة عصريّة من كتاب "رجوع الشيخ إلى صباه"، على حدّ وصف القصيبي.

أصاب المقال الناس بالهيجان، وربما لو كان تويتر مُتاحًا حينها لدُشّنَ هاشتاق باسم المؤلّف لتشويه سمعته، رحمه الله. ونتيجةً لمطالب العامّة بمعاقبة القصيبي، شكّل الملك فيصل لجنة وِزاريّة ضمّت وزير العدل، ووزير المعارف، ووزير الحج والأوقاف، لدراسة الديوان. انتهت اللجنة إلى أنّه لا يوجد في الديوان شيء يمسّ الدين والخلق، بل إنّ أحد الوزراء ذهب أبعد من ذلك، وأراد أن يضيف إلى المحضر فقرة يقترح فيها تكريم القصيبي، لأنه كتب ديواناً يستحق التكريم. يقول القصيبي معلقاً على الحادثة إن هذه أول مرة في التاريخ، تشكل فيها لجنة على هذا المستوى "لمحاكمة" كتاب.

قد يكون الأمر مقبولاً، من الناحية المنطقيّة، وليس الأخلاقيّة، أن نجد بين عموم الناس من يُطلق أحكامًا على الكتب دون أن يقرأها، لكن الأمر غير المقبول أن يشارك النقّاد في تلك الحفلات الغوغائيّة. عندما صدرت رواية سلمان رشدي "آيات شيطانيّة" انبرى لها كثير من

النقّاد، بكافة أنواعهم، رفضًا لها وشتمًا لمؤلّفها دون أن يكونوا قرأوها فعلاً. وَحده الناقد السوري صادق جلال العظم مَن وقف مدافعًا عن حريّة التعبير أولاً، وقدّم رؤية نقديّة فذّة للرواية بعد أن قرأها، في كتابه "ذهنيّة التحريم" والذي لن أبالغ إن قلت بأنه أعظم كتاب نقديّ أدبيّ/ثقافي قرأته.

في إحدى مقالاتها ذكرت غادة السمّان أنه في فترة مضت أصدرت إسبانيا قانوناً يقضي بسجن كل من يكتب نقداً لكتابٍ لم يقرأه. إنّه قانون يتضمّن فهماً أخلاقياً عميقاً لحرمة الكلمة. فالتجرّؤ/التجنّي على حرمة كتاب جريمة تشبه في بشاعتها جريمة الاعتداء بالضرب والقذف. كم نحن في حاجة ملحّة، اليوم، إلى قانون شبيه بالقانون الإسباني، مع إضافةٍ بسيطة، أن تكون عقوبة السجن مقرونة بأشغال شاقة تتضمن قراءة جميع كتب المؤلف الذي تجنّى عليه المتّهم المدان!

النّقد الهرِم

❖ **أدب التغريدات**

مستلقٍ على سريري وفي يدي كتاب للكاتب الإماراتي ياسر حارب بعنوان "على لسان الطائر الأزرق" وفي الأخرى ريموت كونترول أقلّب به القنوات الفضائيّة، وهي عادة لم أستطع التخلّص منها، تنتابني كلّما شعرت بأن الحياة قصيرة إلى درجة تدفعك معها للقيام بعدّة أمور في وقت واحد متناسيًا أنّ "صاحب البالين كذّاب" كما يقول المثل السائد. أقرأ بعينٍ صفحة من الكتاب، وهو عبارة عن تغريدات أدبيّة نقلها الكاتب من حسابه على موقع تويتر وجمعها في كتاب أنيق، وبالعين الأخرى أتابع مجريات ندوةٍ استضافها منتدى الشارقة للاتصال الحكومي، تتحدث فيها الشاعرة البحرينيّة بروين حبيب عن أمور لا أستطيع تذكرها الآن، لكن عبارة قالتها التصقَت بذاكرتي وجعلتني أتأمّل فيها كثيرًا: "وسائل التواصل الاجتماعي لا يمكن أن تُنتج أدبًا" هكذا قرّرت الشاعرة وأغلقت ملف القصيّة مرة واحدة وإلى الأبد.

بالطّبع لم تكن بروين حبيب وحدها من ناصبَت "أدب التغريدات" العداء، فقد سبقها إلى ذلك الكاتب العراقي صموئيل شمعون الذي قال في افتتاحيّة العدد الأول من مجلّة كيكا الأدبيّة أنّ ما تنتجه

وسائل التواصل الاجتماعي ليس أدبًا.

هذا العداء أو التخوّف من كل ما هو جديد، ليس جديدًا على الثقافة العربية، ويعيد إلى أذهاننا الإرهاصات الأولى في الصّراع بين الشعر التقليدي والشعر الحر الذي اتّهمه أنصار التقليدي أنه دخيل على الأدب ويهدف إلى تخريبه، ويؤكد لنا في الوقت نفسه أن هناك عجزًا عن مواكبة الإفرازات الجديدة التي تفرزها وسائل التواصل الاجتماعي.

لنَعُد إلى الوراء خطوتين كي نتمكّن من مشاهدة الوضع بشكل أوضح: نعلم جميعًا أنّ تويتر يُعَدّ أكثر المنصّات الافتراضيّة انتشارًا اليوم، ولدينا فيه حسابات ومتابعين نتفاعل ونتواصل معهم بالتغريد، وهو إن كان قد صُمّمَ بدءًا كي يكون وسيلة لتناقل الأخبار الشخصيّة وغير الشخصيّة، أو مكانًا لتبادل الآراء، والشّتائم (في النسخة العربية)، حول قضية ما، أصبح شيئًا فشيئًا كُوّة في جدار يطلّ من خلالها كثيرٌ من المبدعين، الذين لولاه لما وجدوا فرصة للخروج إلى النور.

وكما يحدث دائماً مع كل جنس أدبي جديد، انقسم النقّاد والكتّاب بين مؤيد ومعارض لهذا النوع الجديد من الأدب، فمنهم من اعتبر ما ينشر في ساحات تويتر ليس أدبًا له حدود ومعالم واضحة، لكنّه كلمات لا معنى لها. ومنهم من اعتبر تلك الأعمال نوعًا من الحريّة الأدبيّة التي تخلّصت من القيود وتجاوزت الحدود والمعالم النمطيّة التي تفرضها عليهم التصنيفات المعتادة للأجناس الأدبية. هذا وإن كان ياسر حارب هو أوّل من خاض مغامرة الأدب التويتريّ عربيًّا على حدّ علمي، ما وضعه في فوّهة المدفع تمامًا، إلّا أنه أتاح لأدباء وكتّاب غيره أن يأتوا بعده ويكرّروا التجربة ذاتها، أشهرهم ربما هو

الروائي السعودي عبده خال الذي جمع تغريداته في كتاب بعنوان "شقشقات" والكاتب محمد الرطيّان الذي نشر تغريداته في كتاب أسماه "أغاني العصفور الأزرق". وقد شاهدت مؤخرًا في المكتبات كتابًا لبروين حبيب، عبارة عن نصوص كانت قد نشرتها عبر حسابها في إنستقرام، يبدو أن نشرها له يعدّ تراجعًا ضمنيًّا عن رأيها السابق. قبل أكثر من مائة وخمسين عامًا تنبّأ كارل ماركس، في بيانه الشيوعي، بظهور أدب عالمي يجمع شعوب العالم كله حوله بسبب انخفاض تكلفة التقنية وسرعة الاتصالات، ولعل إرهاصات نبوءته تجلت في مواقع التواصل الاجتماعي، وبالتحديد تويتر، الذي ظهرت منه "القصة التويترية" و"الرواية التويترية".

❖ القصّة التويتريّة

يوصف بحر الرّجز، أحد بحور الشّعر العربي، بأنّه حمار الشعراء، وذلك لفرط سهولته، إذ يستطيع أي شاعرٍ أو شويعر أن يمتطيه بسهولة. فقد قال عنه الرّافعي "والرجز كثير عند العرب لسهولة الحمل عليه، حتى سماه المتأخرون حمار الشعر." ورغم أنّ الرافعي لا يحدّد هؤلاء المتأخرين، إلا أنّي أكاد أجزم أنّهم لو كانوا بيننا اليوم لجعلوا من القصّة القصيرة حمارًا للنّثر، كما جعلوا الرّجز حمارًا للشّعر. فالقصة القصيرة أضحت مختبرًا رحبًا للتجارب، وصار كل من عرف كيف يمسك قلمًا وورقة، يظنّ نفسه مؤهلاً لدخول ملكوت الأدب عن طريق كتابة القصة القصيرة، وإذا كانت القصة القصيرة، بالفعل، مختبرًا خصبًا للتجارب الأدبية الجديدة والشابة، فإنها أيضًا قد تكون مجالاً فسيحًا للعبث/الشّغب.

تكاد كل محاولة أدبيّة أن تبدأ بالقصّة، لماذا؟ لجهل المحاولين أصولها وقواعدها، وظنًّا منهم أنها سهلة المنال، وفي هذا السياق تقول إيزابيل أللليندي "القصّة القصيرة بالنسبة إليّ جنس صعب كالشّعر، ولست أظن أنّي سأعود إلى محاولة كتابتها، اللهم إلا إذا سقطت عليّ من السّماء." القصّة القصيرة إذًا هي محك الكاتب الجيد، وحتف الكاتب العادي، وإذا كانت القصة لا تتمنّع على أحد، إلا أنها لم تُرخِ عنانها إلا لمن عرف كيف يمتطي صهوتها، ففي القصة القصيرة لا مكان للعادي.

وبسبب تطفّل العاديّين على هذا الفن، أصبحت القصة القصيرة في العالم العربي مشلولة، وعاجزة عن التطوّر للّحاق بغزارة وجَودة الإنتاج القصصي في العالم. من خلال هذا الأزمة الكبيرة التي تعيشها القصة القصيرة، لابدّ أن نشعر بفرح غامر عندما نرى أن وسائل التواصل الاجتماعي أتاحت لها أن تتطوّر وتتّخذ شكلاً جديدًا أطلق عليه مرتكبوه/مبتكروه "القصّة التويتريّة".

نشرت مجلة الرافد، وهي مجلة ورقيّة وإلكترونية ثقافية تفاعلية تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة، تقريرًا تناولت فيه ظاهرة "القصّة التويتريّة" التي ما تزال تلقى معارضة شديدة في المشهد الثقافي العربي ويُنظر إليها على أنها طفلة لقيطة مجهولة الوالدين، في حين أنها اكتسبت شرعيّة في الغرب وأصدرت لها شهادات ولادة ووثائق دفعت في النهاية مجموعة من أصحاب دور النشر والمثقفين في الولايات المتحدة وبريطانيا وأستراليا إلى تنظيم مهرجان عالمي للقصّة التويتريّة بدأ من عام 2012 (وهو العام نفسه الذي حكمت فيه بروين حبيب على عدم شرعية الأدب التويتري) وما يزال يتكرر كل عام، احتفاءً واحتفالاً بها.

دشّنت ذاك المهرجان القاصّة والأديبة لوسي كوتس بتغريدة، أو قصّة تويترية، وقالت تعليقًا على هذا المحفل الأدبي "أتمنى أن يكون أول مهرجان للقصة التويترية حافزًا لكتّاب القصّة من مختلف دول العالم كي يجرّبوا هذا النوع الجديد من الكتابة، ولا شك أن كتابة هذا النوع من القصص المحدودة بمائة وأربعين حرفاً سيكون تحديا فنيا لهم جميعا كما كان بالنسبة إلي". نشرت مجلة الرافد نماذج من القصص التويترية التي شاركت في المهرجان، وأجد أنّه من الضروري نقلها دون تصرّف كما يلي:

"الساعة التاسعة صباحاً: محل بيع الورود، من فضلك أرسل باقة من الورود الحمراء. الساعة التاسعة مساء: مركز الشرطة، من فضلك أرسل سيارة إسعاف، توجد حادثة" كاتبة هذه القصة التويترية "بديشا" مذيعة ولها كتاب "ما وراء الجدار" عن الجدار العازل في فلسطين.

"في الوادي رجل يعزف أغاني حزينة تغشاني مثل الليل. أصرخ: تعال، إني أعرف هذه الأغاني، ولكن موسيقاه كانت عالية جدا، فلم يسمعني" كاتبة هذه القصة "راشيل جويس" تكتب تمثيليات للإذاعة، كما تؤلف الروايات، وآخر رواياتها "المثالي".

"روائية سرقت أسرار أصدقائها، ضربوها بروايتها حتى ماتت، وكتبوا على شاهد قبرها: يا لها من حبكة متقنة" كاثي ليت، روائيّة وكاتبة كوميديّة. أحدث رواياتها "الصبي الذي سقط على الأرض".

وتختتم المجلّة التقرير بالتأكيد على انتشار القصة التويتريّة، وزيادة عدد من يمارسون كتابتها، ممّا سينتج عنه بالضرورة – عاجلاً أو آجلاً

– حركة نقدية تواكب وتتناول هذه الظاهرة الجديدة.

❖ الرواية التويتريّة

العملات المعدنيّة، والطوابع، والبطاقات البريديّة، والأحجار الكريمة، و"الفولوّرز"... وغيرها، أشياء يجمعها كثيرون كهواية، إلا أن أفضل هواة جمع الأشياء في رأيي - ربّما لأنّني أنتمي إليهم - هم هواة جمع الكتب وتكديسها، أو "ديدان الكتب" كما يُطلق عليهم.

دودة الكتب هو ببساطة شخص مهووس بجمع الكتب، ليس بالضرورة أن يكون شَعره منكوشاً كشعر آينشتاين، أو يرتدي نظارة طبيّة ذات عدسات سميكة، أو ومصاباً برهاب اجتماعيّ كما تصوّره الأفلام الأميركية، فقد يكون فتاة جميلة تضع في حقيبة يدها ديواناً لمحمود درويش، إلى جانب مشط الشّعر وعلبة الماكياج، وقد يكون شاباً يجلس في مقهى ويتسلّى بقراءة كتاب لجورج طرابيشي في انتظار وصول أصدقائه. مع ذلك هنالك بعض الصفات التي تجمع بين ديدان الكتب قاطبة، ويمكن من خلالها معرفة إذا ما كان شخصٌ ما دودة كتب، أو في طور التحوّل إلى دودة كتب!

إذا كنت تحكم على شخص تقابله أوّل مرّة، لا من طريقة ملبسه أو حديثه، بل من خلال ما يقرأ من كتب عملاً بالقول المأثور - بتصرّف - قل لي ماذا تقرأ أقل لك من أنت، فأنت مشروع دودة كتب!

وإن كنت قد خسرت كثيرًا من أصدقائك لأنك لا تقبل إعارة كتبك فأنت دودة كتب بالفطرة!

وإن كنت تعاني على الدوام من ضائقة ماليّة لأنك لا تستطيع مقاومة شراء كتب جديدة فأنت مشروع دودة كتب ناجحة!

وأخيرًا إن كانت الطريقة التي تتمنى أن تنتهي بها حياتك هي الموت مسحوقًا تحت أكوام من الكتب، كما مات جدّك الجاحظ، فأنت دودة كتب ناضجة!

إن أكثر الأسئلة تكراراً واستفزازاً لدودة الكتب، وهو السؤال الوحيد الذي لا يملك ديدان الكتب إجابة نموذجية وموحّدة عليه، هو: لماذا تجمع هذا الكمّ الهائل من الكتب التي تعرف تمام المعرفة أنّك لن تجد الوقت لقراءتها، وإن قرأتها فلن تعيد قراءتها مطلقاً؟

لكلّ دودة كتب أسبابها المختلفة لجمع الكتب، فهناك دودة الكتب التي تشعر، بعد كل مرة تنفصل فيها عن أحد كتبها لبضعة أيام، بحاجة ملحّة إليه، ودودة أخرى تقتني كتابًا لسبب تجهله لكنّه سيبرهن في المستقبل على ضرورته، ودودة تستمتع كثيراً بمنظر الرفوف ذات الكتب المكدّسة. أنا شخصيًّا أصاب بالأرق إذا ما حدث وأعرت أحد كتبي إلى شخص لا مبالٍ، وأظلّ أتخيّل كتابي ملقىً في المقعد الخلفي لسيارة قذرة وعلى أطرافه آثار صلصة طماطم. أمّا دودة الكتب ألبرتو مانغويل، فيقول إنه يشعر بالمتعة عندما يعثر داخل كتب منسية تقريباً على آثار قراءات تعود إلى سنوات عدّة مضت: خربشات على حافة الكتاب، وبعض بطاقات سيارات نقل الركاب، وقصاصات عليها أسماء تعيده إلى مقهى معين، أو إلى غرفة في أحد الفنادق.

ومانغويل، الذي يملك مكتبة تحوي أكثر من ثلاثين ألف كتاب، هو قارئ وكاتب لا نظير له ـ ربما ـ في المعمورة اليوم، يعيش مع كتبه وحيداً في قرية نائية من قرى فرنسا حتى الآن. مانغويل مدهش بكل مقاييس القراءة العاديّة بالنسبة لنا كأفراد من قبيلة القراءة، ولكنّه بالنسبة لغيرنا لا يعدو أن يكون سوى دودة كتب أخرى. وحدها الكتب أعطت

مانغويل عذراً مقبولاً لعزلته عن العالم، بل ربما أعطت مغزى لتلك العزلة التي يشترك فيها بدرجات متفاوتة مع ديدان الكتب الأخرى.
رغم أن المرء لا يولد دودة كتب، ولا يخرج من بطن أمه وفي يده كتاب، إلا أنّي كلما حاولت نفض الغبار عن ذاكرتي، لا بد أن يكون الكتاب حاضرًا في كل ذكرى تنسلّ منها. ما زلت أتذكّر ذلك اليوم الذي تسلّلت فيه ظهرًا من المنزل وبحوزتي ثروة صغيرة جمعتها من مصروفي اليومي الذي لم يكن يتعدّى درهمين آنذاك. كانت المكتبة الوحيدة في مدينة بني ياس – حيث عشت أيّام طفولتي – تقع خلف منزلنا تمامًا، تحيط بها من الجانبين محلات نجارة وتصليح إلكترونيات، فكان الوصول إليها يستدعي المشي بحرص شديد لئلّا تدوس على مسمارٍ بحجم سحليّة، أو تتعثر بقطعة خشب سقطت سهوًا من سفينة نوح! كان الذّهاب إلى المكتبة مغامرة محفوفة بالمخاطر، أمّا الذهاب إليها وأنت هارب من عيون والديك الغارقة في قيلولة الظهيرة فلم يكن أقل خطرًا من الذهاب في عملية انتحارية. ما زلت أتذكر تفاصيل تلك الظهيرة التي تسللت فيها من المنزل بعد أن تأكدت من نوم والديّ وشققت طريقي حتى وصلت إلى المكتبة قطعة واحدة، واستطعت بالمبلغ الذي كان في جيبي أن أشتري نسخة من رواية "البؤساء" لفيكتور هوغو، وبدأت فورًا في قراءتها وأنا أمشي عائدًا إلى منزلي دون أن أكترث بالألغام المدفونة في طريقي، اندمجت في القراءة ولم أنتبه إلا حين وجدت نفسي واقعًا على وجهي وسط كومة من الأسلاك الشائكة انغرست في أنحاء متفرّقة من لحم ساقي. انتزعتُ نفسي و"البؤساء" من بينها وركضت إلى المنزل والدماء تنزف بغزارة مني، فكانت في انتظاري والدتي وفي يدها خطبة لا متناهيّة الطول عن شقاوتي وحاجتي للضرب

والتأديب. كانت حصيلة تلك المغامرة ساق ملآى بالغرز الطبيّة، وآثار جروح لم تندمل إلى اليوم، وتحوّلي إلى دودة كتب!

صارت لديّ مع الأيّام خبرة لا بأس بها في التسلل إلى المكتبات والعودة سالمًا، بالإضافة إلى خبرة أكبر في اكتشاف الكتب الجيّدة/السيئة من عناوينها، أو من اسم الدّار التي تعرضها، وأحيانًا من نوعيّة الطّباعة، وهكذا صرت خلال جولاتي بين دور النّشر في معارض الكتب التي لم أفوّتها قط، أكتفي بمشاهدة سريعة أكتشف خلالها الكتب التي لا تستحق القراءة، إذ أشم رائحتها فورًا، وتلك التي تستحقّ الاقتناء والقراءة.

في إحدى زياراتي إلى معرض أبوظبي الدولي للكتاب، وأثناء مروري أمام دار كُتّاب للنشر، لفتت نظري رواية صغيرة الحجم لمؤلّف إماراتي عنوانها "إسبريسو" كُتب على غلافها الأماميّ "أوّل رواية تويتريّة". استغربت أولاً من هذا التصنيف الذي أسمع به أوّل مرّة، واعتبرته جزءًا من سلسلة الهوس بالمركز الأوّل التي أُصبنا بها في الإمارات، ثم استغربت ثانيًا من حجمها المتناهي الصّغَر الذي لا يؤهّلها لأن تصنّف كرواية قصيرة، فضلاً عن تصنيفها كرواية. أمّا أشدّ ما لفت انتباهي وأثار فضولي فقد كان الإقبال الشديد من زوّار المعرض على شراء هذه الرواية.

اقتنيت نسخة من الرواية ووضعتها في مكتبتي عازمًا على العودة إليها لاحقًا، لأكتشف بعد أيّام أنها اختفت دون أن تخلّف وراءها أثرًا، فاتّهمت أوّل ما اتهمت العاملة المنزليّة المسكينة التي ربما اعتقدَت أنّ الكتاب بسبب اسمه، وغلافه الذي يتوسّطه كوب قهوة، ما هو إلّا وصفة مبتكرة لإعداد قهوة الإسبرسّو، لكنّي اكتشفت أن أيدي

شقيقاتي امتدّت إليها ولم تعد إلى مكانها في مكتبتي إلا بعد أن مرّت على عشرات الأيدي والأعين حتى اهترأت أوراقها.

لا بد أن أؤكد أن كتابة الرواية اليوم، بفعل وسائل التواصل الاجتماعي، لم تعد فنًّا ولا صَنعة، بقدر ما أصبحت "موضة"، فالكل – اليوم – مشغول بكتابة رواية، حتى لو كانت علاقته بالرواية تشبه علاقة جدّتي – رحمها الله – بعطر "كوكو شانيل" وحقائب "غوتشي". لدرجة أنني إذا دخلت مقهىً ما ورأيت روّاده مشغولين بعضهم عن بعض، أتصوّر تلقائيًّا أنّهم يكتبون روايات!

الشّاب الذي يهرس عقب سيجارته في منفضة السّجائر ليطفئها، اشتعلَت في مخيّلته توًّا فكرة جيدة لروايته؛ والفتاة الجميلة التي تمدّ يدها بعصبيّة إلى حقيبتها تبحث عن إصبع "الرّوج" لتكمل به كتابة الفصل الأخير من روايتها؛ والنادلة التي تأخّرت عن إحضار قهوة طلبتها قبل عشر دقائق كانت خلالها تدوّن خلسةً مسودة لفصول من روايتها على محارم الورق!

بينما أجلس على مقعدي وأمامي على الطاولة نسختي المهترئة من رواية "إسبريسو" بانتظار رفاقي لأحدّثهم عن هذا المخلوق الذي احترت في تصنيفه. لم يكذّب رفاقي خبرًا، فقال أحدهم بعد أن ذكرتُ له أن الكاتب كتب روايته على شكل تغريدات نشرها على تويتر ثم قام بجمعها والتوسّع فيها في كتاب، بأن هناك رواية و"لا رواية" ولا تهمّ الوسيلة التي تُكتَب بواسطتها، ولا يجب أن يُنسَب العمل لها، وإلا لخرجت علينا في المستقبل روايات بمسميّات أخرى تبعًا للوسيلة

التي تنشر من خلالها، مثل "الرواية اليوتيوبية" نسبة إلى اليوتيوب، و"الرواية الفيسبوكية" نسبة إلى فيسبوك، وغيرها من المسميّات غير المسؤولة!

وقال الآخر، بعد أن مزّ نفَسًا عميقًا من سيجارته، بأن هذا العمل وكاتبه يشكلان خطورة على الأدب العربي، فهذه الرواية ستسنّ سنّة سيئة في نشر هراء سيسمّيه أصحابه روايات ولن يتحمّل وزرها سوى هذا الكاتب وأمثاله.

أما أوسطهم، وكانت له تجربة نشر سابقة، فقد اعتبر بأن هذا العمل لا ينتمي إلى جنس الرواية، وستثبت الأيام أنه لن يدوم، مؤكدًا وسط موافقة الجالسين، على أنه ليس سوى فقاعة ملونة وجميلة ستنفجر حتمًا يومًا ما في وجه صاحبها!

بالطبع مرت الأيام وأثبتت كم كانت خاطئة وسخيفة آراؤنا، فرواية "إسبريسو"، وروايات الكاتب اللاحقة التي تشبهها، ما تزال تحتلّ قائمة الأعلى مبيعًا في مكتبات الإمارات، وقد بيع منها إلى اليوم أكثر من عشرين ألف نسخة، وأصبح كاتبها، عبد الله النعيمي، الكاتب الإماراتي الأكثر شهرة في هذا المجال.

شاءت الصدف أن ألتقي بعد ذلك عن طريق الصدفة بالكاتب عبد الله النعيمي، والصدفة ليست سوى الوصف الذي نطلقه على الأمور عندما تحدث كما نشتهي، وذلك أثناء مشاركتي في أمسية أدبية بمناسبة مرور مائة عام على وفاة الأديب الروسي أنطون تشيخوف. كعادتي في الإلحاح، دعوت النعيمي على العشاء وقبلتُ الدعوة نيابة عنه لكيلا أترك له أي فرصة للاعتذار، واكتشفت بعد ذلك أنّي لم أترك له أي فرصة لتناول أي شيء أو لالتقاط أنفاسه أمام أسئلتي

t.me/ktabpdf مكتبة

الحمقاء. ما إنّ استقر النعيمي جالسًا على المقعد أمامي حتى عاجلته بتعليق سريع "قرأت إسبريسو ولم تعجبني" ورُحت أتأمّله كما يتأمّل المرء صفحة ماء راكدة بعد أن ألقى في منتصفها حجرًا. ضحك النعيمي وأجابني بتهذيبٍ شديد "ذلك لأنّي لم أكتبها لقارئ مثلك". سكتُّ قليلاً ثمّ أكمل أمام نظراتي اللحوحة " أعمالي موجّهة بالدرجة الأولى إلى شريحة معيّنة من القرّاء، اخترتها بعد دراسة لواقع الحالة الثقافية في الإمارات، حيث وجدت أن فئة القرّاء الفاعلة تنحصر غالباً بين مَن هُم في سنّ الثامنة عشرة وحتى الخامسة والعشرين، وهؤلاء القرّاء تحكمهم ظروف ومتغيّرات الواقع التكنولوجي الذي بات يفرض شروطه على الواقع المعاش".

تذكّرت – وأنا أُنصت مستمتعًا إلى النعيمي – الأديبَ الروسيّ تشيخوف الذي كنت أتحدث عنه قبل ساعات في تلك الأمسية. فمن يقرأ قصص هذا الكاتب لن يجد فيها أشياء غير اعتيادية أو غير طبيعية تمامًا كما لن يجد أي شيء من ذلك في رواية النعيمي الذي يعترف أنّه يؤمن بالبساطة ويمارسها في كتاباته. يذكر الكاتب الروسي ألكسندر كوبرين، أحد أصدقاء تشيخوف، في مذكراته أنّ تشيخوف كان يسخر من الكتّاب الذين ينسجون قصصًا خياليّة ويعلّق باستياء على أعمالهم قائلاً "لماذا يكتبون هذا الهراء؟ شخص ما يسافر إلى القطب الشمالي وعندما تسمع حبيبته بالخبر ترمي نفسها من النافذة وتنتحر! إن كلّ هذا كذب، ولا يحدث في الواقع. يجب علينا أن نكتب ببساطة، كيف أن فلانًا تزوّج من فلانة... وهذا كلّ شيء".

هذه الدعوة إلى البساطة والابتعاد عن الخيال الكاذب دفع النقّاد إلى شنّ حروب لا أخلاقيّة على تشيخوف، فقد دعا أحد النقّاد إلى

الحجر على تشيخوف أدبيًّا وسحب القلم من يديه. وأكّد ناقد آخر أن تشيخوف يقف على حافة الأدب، وأن خطوة واحدة صغيرة في الاتّجاه الخاطئ كفيلة بجعل أدبه خاليًا من كلّ ما له علاقة بالأدب! بكل تأكيد أن النعيمي ليس تشيخوف، لكن ما دفعني أكثر إلى الرّبط بين تجربتيهما هو أن كليهما استحدث شكلاً أدبيًا جديدًا مخالفًا بذلك الأعراف السائدة حوله في الكتابة وقتها. فعندما ابتدأ تشيخوف بكتابة القصة القصيرة، نظر إليها النّقاد على أنها محاولات غير جديّة في الأدب. وقد ذكر تشيخوف كيف أن محرّري الصحف كانوا يتساءلون بسخرية، عندما كان يقدم لهم قصصه القصيرة "هذا ليس أدبًا... إنها أقصر من منقار الطير!"

وأجزم أنّ النعيمي حصل على نصيبه العادل من تلك الحروب والانتقادات، وإن كان تشيخوف يضحك على تعليقات هؤلاء النقّاد ويؤكّد أنه لو استمع لما يقولونه عنه لمات ثملاً في أحد الأزقّة! واستمرّ في السّير على طريق البساطة الذي شقّه لنفسه بكل ثقة حتى أصبح رائدًا في ما أصبح يُعرف بالقصّة الاجتماعية، فإن النعيمي قرر أن يردّ على تلك الحروب بابتسامة لا غير، مُؤْثِرًا أن يكرّس وقته للاستمرار في ما يفعله دون أن يضيع دقيقة واحدة منه في الاستماع لما يقولونه من خلفه أو أمامه!

جدير بالذّكر، أن التصنيف الكلاسيكي للروايات قد تبدّل كثيرًا، في العقود الأخيرة، إذ أصبح هناك صنفٌ جديد من الروايات يسمّي "روايات الجنك junk fiction " وهي، بحسب أستاذ الأدب الإنجليزي في جامعة كونكتيكت البروفيسور توماس روبرتس: الروايات التي عادة تستحوذ على أعلى نسبة قراءة في الغرب وتتربع على قوائم

الأعلى مبيعًا مثل سلسلة روايات "هاري بوتر" و"صراع العروش" و"شيفرة دافنشي" وغيرها من روايات الغموض والإثارة والروايات الرومانسية والبوليسية. هذه الروايات، سواء أعجب الوضع النقّاد أم أغضبهم، هي التي يختارها الغالبية العظمى من القرّاء اليوم. مشكلة النقّاد أنهم، بسبب عدم مواكبتهم متغيّرات العالم حولهم، وربما لعدم اطّلاعهم، أو بسبب استخفافهم بالتصنيفات المختلفة للأعمال الأدبية، يفترضون بأن هنالك شريحة واحدة من القراء تقرأ نوعًا واحدًا من الأدب، متناسين أن القرّاء وتفضيلاتهم القرائية تختلف باختلاف مستوياتهم الثقافية والشرائح العمريّة التي ينتمون إليها، ولذلك يحاولون الترويج لما يُسمّى بالأدب الجاد أو الثقيل، ومحاربة كل ما يقع خارج هذا التصنيف. ولو اجتمع كل النقّاد اليوم فلن يستطيعوا منع القرّاء من قراءة روايات باولو كويلو بحكم أنها ليست أدبًا جادًّا، ولن يستطيعوا كذلك إقناع القرّاء بقراءة قصص بورخيس بحكم أنها أدبٌ رصين.

ليس بمقدور أيّ كان أن يصدر "فرمانًا ملكيًّا" يُلغي به أدب التواصل الاجتماعي، بحجّة أنّه بِدعة وهرطقة أدبيّة، أو كائن هجين خارج على أعراف المجتمع الأدبيّ وعاداته. قد يكون ثمّة اعتراض على التسمية، لكن ماذا تهم التسميات؟ ألم يقل شكسبير في مسرحية "روميو وجولييت" ما نصّه: حتى لو كان اسم الوردة مختلفًا، ستظلّ رائحتها جميلة. فالمهم هو أنّ شكلاً من أشكال الكتابة الإبداعية قد انتشر، وصار له شيوخه وطريقته ومُريدوه.

يجب أن يدرك النّقاد المتربصون لكل ما هو جديد أنّنا، شئنا أم أبينا، أمام أشكالٍ أدبيّة جديدة تمتاز بالسرعة والاقتضاب والتأثير المباشر،

ونعيش حالة ثقافية تستدعي الدراسة لا الرفض. فالقصّة القصيرة جدا والرواية التي انتشرت عبر وسائل التواصل الاجتماعي تحتاج إلى استحداث أدوات نقديّة جديدة، لأن حريّة الكتابة جاءتنا بنصوص أبعد ما تكون عن أنماط وتقنيات الكتابة الكلاسيكية، وبالتالي لن تصمد أمامها الأدوات النقدية التي صدئت من طول عدم الاستخدام!

مخرَج

ضرب القاضي بمطرقته الخشبية على المنضدة أمامه، استعدادًا لإعلان حكمه في قضية مقتل الناقد، أمام جموع من الشامتين الذين كانوا يفركون أيديهم فرحًا وهم يتخيّلون مشهد هؤلاء الكتّاب المدانين في القضية وهم معلقين من رؤوسهم في المشانق. وقبل أن يفتح فمه، دفعتُ بقوّة باب القاعة ودخلت لاهثًا من شدة الإعياء والتعب، فقد وصلني قبل دقائق فقط دليل قد يقلب القضية رأسًا على عقب. فقد استطعت الحصول على مراسلة بريدية بين الكاتبة فيرجينيا وولف وأحد الأشخاص تحرّضه فيها على قتل الناقد. كتبَت فيرجينا له قائلة "يجب ألا نزيد في تمجيد أولئك الكائنات الغريبة التي تُدعى بالنقّاد. لدينا كذلك مسؤولياتنا كقُرّاء وأهميّتنا أيضًا. يجب أن تتسلّل معاييرنا الخاصة وأراؤنا في الهواء الذي يستنشقه الكتّاب وهم يعملون".

نظر إلي القاضي شزرًا، وأدركت أنّي إن لم أتفوّه بأيّ كلمة بسرعة، فقد يضمّني إلى "شلّة" المتّهمين بقتل الناقد، وكما يحدث في أي فيلم هوليوودي من الدرجة الثالثة، أشرت بأصبعي إلى شابّ يلهو بهاتفه الذكي، وصرخت: هذا هو القاتل يا سيدي القاضي!

II

مرحبًا... أنا الناقد الافتراضي

لم تعد ساحة النّقد الأدبي وقفًا على أساطين وأساتذة النقد الكلاسيكيّين، فقد انضمّ إلى "نادي النقّاد" عضو جديد ومشاغب، فرض نفسه عليهم وسحب البساط الأعجميّ من تحت أقدامهم، وبدأ بممارسة صلاحياته كعضو فاعل ضاربًا عرض الحائط والأبواب والنوافذ بكل قوانين وشروط الانتساب إلى النادي.

سرعان ما أثارت تصرّفات هذا العضو الجديد غضب الأعضاء القدامى، وربّما غيْرتهم، فهو لا يلتزم بالـ "دريس كود" المتعارف عليه، ولا يعرف قواعد "الإتيكيت" واللباقة التي يجب أن يتحلّى بها أعضاء النادي؛ فالنّبيذ المعتّق ليس مشروبه المفضّل، وحفلات "الكوكتيل" لا تستهويه، ويفضّل عليها الاستجمام على رمال الشاطئ وفي يده زجاجات البيرة وأكياس البطاطا المقليّة. كما أنّه لا يدخّن السيجار الكوبي الفاخر، بل السجائر الرخيصة، ولا يلفّ رقبته بربطة عنق من "لابيدوس" بل يرتدي قمصانًا بألوان زاهية مفكوكة الأزرار، وتُصيبه أغنيات أم كلثوم بالملل على عكس الأغاني الحديثة الصاخبة التي يترنّم بها وهو يقود سيّارته "السبور".

ليس بينكم من يجهله. ليس بينكم من لم يتعثّر به في شارع أو مقهى أو حانة. وربما يجلس جواركم الآن دون أن تعوا وجوده. هذا العضو الخطير اسمه "النّاقد الافتراضيّ،" وسيرته الذاتيّة باختصار هي

كالتالي:

جنسيته: العالم الأثيري. ديانته: القراءة. حالته الاجتماعية: أعزب ولديه العديد من "المتابعين". صفاته الفارقة: لا يشبه أحدًا!

لقد نشط مؤخرًا في غرب العالم وشرقه تيّار نقديّ يمارس نقدًا من نوع مختلف عبر منصّات افتراضية أنجبتها الثورة الهائلة في مجال الاتصالات والتقنية. هذا التيّار يضمّ شريحة واسعة ومتنوّعة من القرّاء: قُرّاء هواة، وقرّاء مبتدئون، وقرّاء متخصّصون، يقدمون انطباعاتهم ويدوّنون آراءهم بتلقائية حول ما يقرؤونه من كتب. وتلك القراءات لا تأخذ مكانها كما جرت العادة في الصالونات الأدبيّة، أو في نوادي الكتب، ولا حتى في المهرجانات والمؤتمرات الثقافية، بل في الفضاء الرقمي المفتوح الذي يُتيح لأيٍّ كان، بغضّ النظر عن معرفته وثقافته، الكتابة بحريّة عن الكتب. بدأت ملامح هذا النّقد بالتشكّل مع ظهور المدوّنات والمنتديات الإلكترونية واتّضحت أكثر وازدهرت مع ولادة منصّات التواصل الاجتماعي.

قصّتي مع النقد الافتراضي

مررت في فترة من حياتي بحالة من اليأس، أجزم أنّ كلّ قارئ مرّ بها، حين اكتشفت أنّي كنت أقرأ الكتب، وأنسى بعد فترة وجيزة ما كنت قد قرأته، وينتهي بي المطاف وكأنّي لم أقرأ تلك الكتب. ولإيجاد حلّ لهذه المشكلة قررت الاستعانة برجل المهمّات الصّعبة... العمّ "غوغل". دعوني أؤكّد لكم أنّ نصائح الأطبّاء بضرورة مراجعة الطبيب عند الشعور بأعراض مرض ما وعدم الارتكان إلى نتائج البحث على الانترنت صحيحة جدًا. فبعد أن قضيت ساعات في محاولة تشخيص حالتي "أونلاين" اكتشفت أن ما أعانيه، بحسب نتائج البحث، حالة نادرة من فقدان الذّاكرة بسبب ارتجاج في المخّ تعرّضت له بينما كانت والدتي تمارس تمارين رفع الأثقال وهي حامل بي. وقد يتطّور الأمر، إذا لم أبدأ بتناول دواء كان يعلِن عنه أحد المواقع، إلى إصابتي بالألزهايمر في أحسن الأحوال أو بسرطان الدماغ في أسوئها. وبين خيار الألزهايمر والسّرطان كنت قد نسيت مشكلتي مع النسيان تمامًا وبدأت أفكر جديًّا في كتابة وصيتي!

قررت بعدها أن أستخدم ما تبقّى لي من دماغي، أو بتعبير أدق الوقت الذي بقي له قبل أن يجتاحه مرض ألزهايمر أو يغزوه سرطان الدماغ، وأستشير أحد أصدقائي القرّاء، وهو طبيب بالمناسبة. وبعد أن أمطرني

بوابل من الشتائم والسخرية من غبائي لأنّي لجأت إلى غوغل في المقام الأول، اقترح عليّ أن أقلّل عدد الكتب التي أقرأها، لأن عدم ترك وقت كاف من عدم القراءة بين كتاب وآخر سيمنع رأسي من امتصاص ما قرأته بشكل كامل. بالطبع لم ترُق لي هذه النصيحة، لأن هنالك كثيرًا من الكتب وقليلًا من الوقت في هذه الحياة. أذكر أنّي بعد ذلك، وبينما كنت مستلقٍ في البانيو مستغرقًا في التفكير، خطرت لي فكرة رائعة، فقفزت من البانيو وأنا أصرخ "أوريكا أوريكا!" على طريقة الفيلسوف أرخميدس عندما اكتشف قانون الطفو وهو يطفو في أحد الحمامات العامة، مع فارق واحد هو أنّي لم أكن عاريًا... أو هكذا أتمنّى أنّي كنت. كانت فكرتي هي القيام بتلخيص الكتب التي أقرأها والعودة إلى تلك الملخصات كلّما رغبت في تذكّر محتويات تلك الكتب. كان تطبيق "غودريدز" قد وُلد في الفترة نفسها التي بدأت فيها بتنفيذ فكرتي، وقرّرت أن أستخدمه كأرشيف أضع فيه ملخصات للكتب وتقييمها في حال نسيت إن كانت أعجبتني أم لا.

بعد فترة قضيتها في تلخيص الكتب، بدأت أنسى هدفي من الاشتراك في الموقع وتحوّلت تدريجيًا إلى تدوين انطباعاتي حول ما أقرأه، خصوصًا بعد اقتناعي بأن نسيان الكتب أمر طبيعي، فمن يقرأ لا بدّ أن ينسى، ووحدهم أولئك الذين لا يقرأون محصّنون ضدّ النسيان. كبار الأدباء كانوا ينسون الكتب التي يقرأونها، بل إن بعضهم تطرّفوا في موضوع النسيان ونسوا حتى الكتب التي قاموا بكتابتها. ففي عام 2010 قامت جائزة الشيخ زايد بسحب الجائزة من الدكتور الجزائري حفناوي بعلي بعد أن تبيّن أنّه سطا في كتابه الفائز بالجائزة "مدخل في نظريّة النقد الثقافي المقارن" على فقرات كاملة من كتاب الدكتور عبد الله الغذامي

"النّقد الثقافي" دون أن يشير إليه، والأمر المثير للضحك أن الدكتور الغذامي كان مستشارًا في لجنة التحكيم آنذاك، وكان كما أُشيع في الصّحافة عاملاً حاسمًا في منح الجائزة لكاتبٍ سطا على أجزاء من كتابه بسبب أنّه لم ينتبه لذلك أو لأن كتابه أفلت من ذاكرته! نحن لا ننسى فعلاً ما نقرأه، بل إن ما يحدث هو أن الأفكار التي تمتصّها عيوننا تتسرّب بشكل تلقائي إلى عقولنا فتجعلنا أكثر وعيًا، وأخلاقنا فتجعلنا أكثر إنسانية، ولغتنا فنصبح أكثر فصاحة. كان مونتين يقول، مبرّرًا نسيانه ما يقرأه "أنا أتصفح الكتب ولا أدرسها، وما أتذكره منها لا أعتبره ملكًا لغيري. وحدها الأفكار التي استفاد منها رأيي والأفكار التي تشبّعها تبقى، أمّا الكاتب والمكان والكلمات والملابسات الأخرى فأنساها فورًا".

أمام هذا الاكتشاف عزمت أمري على أن أهجر موقع غودريدز بعد أن انتفت حاجتي إليه. لكن حصل تطوّر مفاجئ في الأحداث، حيث أن المشتركين في الموقع، وقد بدأت أعدادهم في الازدياد، كان يعجبهم ما أكتب، وخصوصًا عندما أترك انطباعاتي حول الكتب، ويطلبون مني الكتابة باستمرار، واقتراح الكتب التي أوصي بقراءتها. قرّرت، أمام تلك الثقة التي منحني إيّاها القرّاء، أن أعود لاستخدام غودريدز. لكن لهدف آخر ومختلف تمامًا، لم يعد يشغلني تلخيص الكتب بقدر ما كان يهمّني ترك انطباعاتي حولها ومشاركة آلاف القراء آرائي. وهكذا وجدت نفسي، بعد سنوات من المشاركة في الموقع، وقد تحوّلت رغمًا عني إلى ناقد.

أعترف أنّ تلك الحفاوة التي أتحفني بها القراء أصابتني بعجرفة

المثقفين، فقد كنت مستمتعًا بالإطراء الذي كنت ألقاه من القرّاء من مختلف الدول العربية، وكنت على وشك تصديق أنّي ناقد حقيقي فعلاً، ولم أكن أكلّف نفسي عناء نفي التهمة/الكذبة لأنها كانت على مقاس غروري، ولأن حبل الكذب، ما دام قصيرًا، لن يشكّل ضررًا. هكذا كنت أعتقد، لكنّي اكتشفت فيما بعد أن حبل الكذب طويل جدًا وما لم نسارع إلى قطعه، فإنه قد يلتفّ حول أعناقنا ليشنقنا. فقد خرج الموضوع عن السيطرة، وبدأت أتلقى دعوات للمشاركة في أمسيات أدبية بصفتي ناقدًا، وبلغت الكارثة أقصاها عندما استضافتني إحدى القنوات، وأثناء اللقاء بدأت المذيعة تطرح علي أسئلة حول النقد، ومع أنني وضّحت للمذيعة قبل اللقاء أنّي لست ناقدًا، إلا أنها لم تملك وقتًا لإعادة صياغة أسئلة جديدة كما بدا، أو أنها لم تملك القدرة على الخروج على النصّ المعدّ – لها – مسبقًا. كان أصدقائي يهوّنون عليّ الأمر بالقول إنّ النقّاد لم يعودوا موجودين، وكون الناس يسمّون شخصًا مثلي ناقدًا، فهذا ليس سوى دليل على أن أولئك النقّاد ذهبوا إلى حيث ألقت رحلها "أم قشعم" وتركوا خنادقهم فارغة ليحتلّها الآخرون. لكن بدأ ذلك الشيء المزعج والمدبّب الذي يخزنا في أكثر لحظاتنا سعادة ونسميه اختصارًا "ضمير" يبعث القلق في روحي... وفي تلك اللحظة بالذّات، صُغتُ مصطلح "النّقد الافتراضي".

ألف باء النّقد الافتراضيّ

من حسن حظ القرّاء أنّ النقد الافتراضي ليس شهادة جامعية يحصل عليها المرء بعد أن ينتسب إلى كليّة أو جامعة، فكل ما يحتاجه القارئ كي يصبح ناقدًا افتراضيًا هو: هاتف ذكي، واشتراك في باقة انترنت، وحساب على أحد مواقع التواصل الاجتماعي.

كما أن هذا الناقد ليس ملزمًا بحضور دورة تدريبية في المناهج النقديّة التي يجب أن يتقنها ويمارسها للوصول إلى أحكام عادلة حول الأعمال الأدبية. في الحقيقة ليس هناك منهج محدّد وواضح للنّقد الافتراضي، كل ناقد افتراضي يحمل معه مناهجه الخاصّة به. فالتنظير لا يعني النّاقد الافتراضي بقدر ما يعنيه النّظر في ما يقرأه، وهو بالتالي ليس معنيًّا بالوصول إلى حكم منصف على الأعمال الأدبية، بقدر اهتمامه بالوصول إلى نوع من التفاعل معها والتأثر بها.

الحكم الأوّل والأخير، بالنسبة للناقد الافتراضي على رواية ما، هو مدى إعجابه بها من عدمه، أو ما يمكن أن نطلق عليه "الذّوق" و"الذّائقة"، أو كما أطلقت عليه فيرجينيا وولف "الشّيطان الذي يوسوس لنا: أنا أحبّ... أنا أكره. ولا يمكن إسكاته." على الرغم من أن هذا المقياس نسبيّ، وقد يختلف من شخص إلى آخر بحكم اختلاف أذواق القرّاء، إلا أنه المقياس الأكثر صدقًا، وهو المقياس الأوّل الذي يلجأ

إليه الجميع، نقّادًا كانوا أ قرّاء. أمّا "مونتين" فقد كان أكثر مباشرة وصراحة عندما صرّح قائلاً "لست مهيّأً لإرهاق عقلي من أجل أي شيء، ولو كان هذا بغرض التعلّم، بصرف النّظر عن مدى قيمته. كل ما أبتغيه من الكتب هو منح لذة لنفسي عبر تسلية محترمة... ولو صادفت مقاطع صعبة أثناء قراءتي فلن أقضم أظافري بسببها، إذ بعد محاولة أو اثنتين سأتركها... ولو أرهقني كتاب ما فسأنتقل إلى آخر."

في رواية " الحارس في حقل الشوفان" يقول الأديب الأمريكي ج. د. سالنجر على لسان "هولدن" بطل الرواية المراهق "إنّ الكتب التي تعجبني هي تلك التي عندما أنتهي من قراءتها أرغب في أن يكون المؤلّف صديقًا عزيزًا لي وأستطيع أن أخابره بالتلفون في أي وقت شئت." وتمامًا مثل هولدن، يتعامل الناقد الافتراضي مع الكتب ويختارها ويطلق أحكامه عليها كما يفعل مع أصدقائه. فالحكم الأول والأخير الذي يطلقه الناقد الافتراضي على الكتب وعلى أصدقائه مبنيّ على مدى حبه لها ولهم.

سُئل ميلان كونديرا يومًا "ما هو تعريفك للرواية الجيّدة" فأجاب "هي تلك التي ما إن تنتهي من قراءة الصفحة الأخيرة منها، تكون الصّفحة الأولى ما تزال حاضرة في ذهنك." يمكن أن نختصر إجابة كونديرا بكلمتين "الانطباع الأوّل"، فالانطباع الأوّل هو الذي يدفع القارئ لأن يصرخ، بعد البدء في قراءة رواية ما، قائلاً "مذهلة... مدهشة" ويواصل قراءتها، وهو كذلك الذي يدفعه في حالات أخرى إلى شتم الكتاب والكاتب وإلقاء الكتاب في سلّة المهملات دون إكماله. وهذا بالضبط ما يفكّر، أو يجب أن يفكّر، فيه أيّ كاتب عندما يكتب

الرواية، فهو يهتم قبل ربط عقدة الرواية بالطريقة التي يستطيع فيها ربط القارئ بروايته.

لكنّي أستدرك هنا لأؤكّد أنّ النقد الافتراضيّ، كما يوحي اسمه، هو نقد غير حقيقيّ، بمعنى أنّ من يمارسه في الغالب ليس ناقدًا أكاديميًّا يطبّق الأدوات والمناهج النقديّة المتعارف عليها على ما يقرأه من أعمال. قد يتبادر إلى الذّهن أنّ النقد الافتراضي مرادفٌ للنّقد الانطباعي، ولكن رغم تشابههما ظاهريًا، إلا أن الفرق الجليّ بينهما يكمن في كون النقد الانطباعي يمارسه القارئ المحترف الذي يتمتّع، بحكم الخبرة، بالحاسّة السابعة... حاسّة التذوّق الأدبي، بينما النّقد الافتراضي يمارسه في أغلب الأحيان قارئ عاديّ. في المقابل، بإمكاننا العثور على رابط بين النّقد الافتراضي والنّقد التأثّري/الانطباعي، وهو نقدٌ تحرّكه الدّوافع الذاتيّة لدى القارئ، ويتّكئ بشكلٍ أساسيّ على ما يبعثه في نفس القارئ من ذكريات وعواطف ومشاعر كامنة؛ فنجد كثيرًا من هؤلاء النقّاد الافتراضيّين يتفاعلون مع عملٍ ما بكلمة أو صورةٍ أو أغنيةٍ أو عبارة تكشف عمّا مسّه العمل المقروء في دواخلهم. في المقابل، هناك جزء كبير من النقّاد الافتراضيّين يلجؤون إلى ممارسة هذا النقد بأدوات ووسائل افتراضيّة تختلف باختلاف المنصّات التي ينتمون إليها. فعلى سبيل المثال، إنّ الآليّة المستخدمة لتقييم الكتب على غودريدز، الذي يعدّ أكبر تجمّع افتراضي للقرّاء بعدد مستخدمين يتجاوز أربعين مليون عضوًا، هي النجوم، فيمنح القارئ كتابًا ما عددًا من النّجوم من أصل خمسة، وفقًا لرأيه في الكتاب ومدى استمتاعه به من عدمه. أيّ أن النّاقد الافتراضي يتحوّل من تلميذ، كما جرت العادة في التّعامل معه، إلى مدرّس، والكتّاب هم تلامذة

في فصله الافتراضي، يعطيهم نجومًا تشبه تلك النّجوم البرّاقة التي كان المدرّسون يلصقونها في دفاترنا ونحن أطفال. فإذا حصل عمل لكاتبٍ على ثلاثة نجوم فما فوق، علّقها الكاتب على صدره كشهادة نجاح وتفوّق. أمّا إن كان نصيبه نجمة أو نجمتين فعليه أن يذاكر دروسه جيّدًا في المرّات القادمة. فالناقد الافتراضي، رغم أن يده ملأى بالنّجوم، إلا أنه بخيل جدًّا، ولا يوزّع نجومه كما توزّع الجمعيات الخيرية الأموال على الفقراء والمحتاجين.

بعد صدور رواية "جنين 2002" للأديب أنور حامد كتبتُ حولها مراجعة على غودريدز وعبّرتُ عن عدم إعجابي بها بطريقتي الخاصة، ولم تمر ساعات حتى وجدت أنور حامد قد كتب ردًّا على مراجعتي واصفًا إياها بأنّها إنشاء لا علاقة له بالرواية وموضّحًا بأنه لم يفهمها. لم يغضبني ردّ أنور حامد، بل على العكس من ذلك أسعدني أنّه يهتم لآراء القّراء ويتابعها. لكن ما لم يفهمه أنور حامد، بالإضافة إلى مراجعتي، أنّه لا توجد كلمة "ناقد" محفورة على جبهتي. من حقّي، كقارئ، أن أكره بعض الأعمال دون أن أُطلع الآخرين على أسبابي. كما أنّه من حقّي أن أعبّر عن عدم استساغتي لهذه الأعمال بالطّريقة والكيفيّة التي أرغب، دون أن يحقّق الجميع في رأيي ويطالبوني بتبريره وتفسيره. تمامًا كما كان من حقّ مارك توين أن يعبّر عن سخطه من روايات جين أوستن عندما قال "المكتبة الجيّدة هي تلك التي لا توجد فيها كتب لجين أوستن، حتى لو لم يكن فيها أيّ كتاب آخر. القراءة لجين أوستن مستحيلة تمامًا، إنه لأمرٌ مؤسف حقًّا أنّهم سمحوا لها أن تموت ميتة طبيعية، فكلّ مرّة أقرأ فسها "الكبرياء والهوى" تراودني الرغبة في نبش قبرها واقتلاع إحدى عظامها لأضربها بها على جمجمتها".

ما لم يفهمه أنور حامد أيضًا هو أن موقع غودريدز ليس مجلّة أدبيّة تحتكرها شلّة من الأدباء أو ملحق ثقافي في صحيفة يروّج من خلالها بعض الأدباء بعضهم لبعض. إنّه ببساطة شديدة نافذة يتنفّس من خلالها القرّاء بشكل عفويّ بعيدًا عن أجواء النقد الأكاديمي.

إذا تم تطبيق المناهج الأدبية التي يطالبنا أنور حامد بالتمسّك بها على روايات ميلان كونديرا، الذي لا يعترف أساسًا بقوالب جاهزة سلفًا للرواية، سنجد أن كثيرًا منها سيتم الحكم عليها بأنها روايات سيّئة من حيث البنيان الروائي، أو على الأقل هذه النتيجة التي سيدفعنا إليها تطبيق المناهج النقدية التي لا تعترف إلا بالنظريات التقليدية. خذ مثلاً رواية "الخلود" التي ينتسب ثلاثة أرباعها إلى المقالة، أو رواية "غراميّات مرحة" التي تبدو كأنها قصص قصيرة سقطت سهوًا لتكوّن رواية.

النّاقد الافتراضيّ الذي اغتالته إسرائيل

استيقظت في صباح يوم ما، لأجد رسالة من صديق، باتت ليلتها تنتظر في هاتفي المحمول، كتب فيها "ألا يذكّرك هذا الوغد بك؟" ثم ألحقها بهذا النّص "جرت العادة في هذه الأيام، وعند الدكاكين المتطوّرة، أن يقدّموا لك مجانًا صابونة إذا اشتريت علبة برش، وجوز كلسات إذا اشتريت بنطلونًا... وهذا الأسلوب هو تطوير حضاريّ لما كانت أمهاتنا يسمينه "عالبيعة الله يخليك!"... هذه المقدمة ضرورية كي أفسّر لماذا شعرت بأن الكتاب الذي اشتريته مؤخراً كان ينقصه هديّة "عالبيعة". فقد كان من المفروض أن تُعطى معه مجّانًا سلّة مهملات، كإشارة إلى مصيره، أو على الأقل كان من المفروض أن تربط إليه عصا خيزران، وذلك كي ينهال القارئ على نفسه ضربًا بعد الانتهاء من قراءته، من باب النّدم ونقد الذات."

فركت عيني جيدًا لأزيل ما علق بهما من آثار النوم، وأعدت قراءة النصّ مرّات عديدة لعلّي أجد اسمي مختبئًا بين السّطور. كدت أجنّ لحظتها، فهذا الأسلوب اللئيم في التعليق على الكتب يشبه أسلوبي وإن كان بشكل أفضل، أو بشكل أكثر لؤمًا على وجه الدّقة. لكنّي لا أذكر أنّي كتبت هذا الكلام، ولم أجد سوى تفسيرين لذلك: إما أنّي أسير أثناء نومي وأكتب، وربما أفعل أشياءً وأنا غائبٌ عن الوعي، أو أنّ أحدهم دسّ يده خلسة في جيبي وسرق هويّتي لينتحل شخصيّتي. أرسلت على الفور إلى صديقي "من هو كاتب هذا الكلام؟" فردّ عليّ برسالة فيها خمسة وجوه ضاحكة! حدّقت في الشاشة بغضب

ودعيت الله مُخلِصًا أن يخصّص مكانًا في الجحيم لمخترع هذه اللغة الغبيّة التي استبدلَت مؤخّرات صفراء بحروف الأبجديّة! بعد دقائق وصلتني رسالة لئيمة أخرى كتب فيها "هذا كوم، وحديث المؤلّف عن نفسه كومٌ آخر؛ فهو أولاً – بتواضع يثير الدهشة – يهدي كتابه "إلى الأجيال القادمة" هكذا، ببساطة ودفعة واحدة وكأنه يهدي زوج جوارب إلى ابنه!"

ثم ألحقها بثالثة، وصل فيها اللؤم مبلغه، جاء فيها "يجب الوقوف قليلاً عند ما أسميناه "علامة الاندهاش" فهنالك شعراء كما يبدو معجبين بأنفسهم إلى حدّ أنهم حين يكتبون شطرة بيت يضعون وراءها على الفور علامة تعجّب، كأنهم يهنّئون أنفسهم على اجتراح معجزة لم يستطع غيرهم اجتراحها أو أن يفكّر باجتراحها. ففي القصيدة الأولى في الديوان، يا فتّاح يا عليم، يبدأك الشّاعر كما يلي: ماذا أقول؟!"

إن علامة الاستفهام هنا مفهومة، فالأخ يسأل سؤالاً بريئًا، لكن علامة التعجّب، أو علامة الاندهاش التي تلحق علامة الاستفهام تدلّ على أن الشاعر يعتقد بأن سؤاله المشار إليه معجزة لا تخطر على بال. ومع أن الديوان يبدأ بهذا السؤال الذي ليس من شأننا الجواب عليه، فإن الشّاعر لا ينتظر بالطّبع رأيي ورأيك، وينطّ عن السّؤال فيكتب مائة وتسعين صفحة، والسؤال الذي يهمنّا الآن هو أنه إذا كانت لديك مائة وتسعون صفحة "لتقول" فلماذا تستفتحنا بسؤالك: ماذا أقول؟" لكن في الحقيقة، إذا دخلنا إلى صلب الديوان، نجد أن سؤال الشّاعر "ماذا أقول؟" سؤال وجيه جدًا، ففي الديوان كله لم يقل شيئًا."

لم يتوقف صديقي عن إرسال هذه الرسائل المستفزة إلا بعد أن

أرسلت له وعدًا بدعوته على العشاء في أفخم مطاعم أبوظبي. أخيرًا أرسل إليّ ملفًّا، عندما فتحته، وجدت أنه نسخة إلكترونية من كتاب عنوانه "فارس فارس"، وكانت صدمتي كبيرة عندما قرأت اسم "غسّان كنفاني" على الغلاف. التهمت الكتاب وأنا غير مصدّق أن كنفاني، الذي لم أعرفه سوى روائيًا وقاصًّا، كان يحمل ذاك الوجه الآخر... الوجه السّاخر السّاحر. دأب كنفاني على كتابة مقالات في مجلّة الصيّاد التي كان ينشر فيها مقالات نقديّة، خلال عام 1972، حول ما يقرأه من كتب تحت الاسم المستعار "فارس فارس". ومنذ الوهلة الأولى نلاحظ في هذه المقالات التي جمعتها دار الآداب في كتاب نشرته باسم "فارس فارس،" أنّ هذا النقد الذي كان يمارسه كنفاني لم يكن نقدًا حقيقيًا، وإنما قراءات على هامش النّقد.

أجزم أنّ كنفاني لو عاش إلى اليوم، وعاصر التحوّل الثقافي الذي أنتجته ثورة وسائل التواصل الاجتماعي حيث اختفى مفهوم "القارئ السلبيّ" وحلّ محلّه تدريجيًّا مفهوم "القارئ الإيجابيّ" الذي أصبح قادرًا، بفضل ما توفّره له هذه الوسائل، أن يكون مشاركًا بطريقة تفاعلية بدلاً من أن يكون متلقيًا سلبيًّا لما يقرأه، كان سيتوقف عن الكتابة في تلك المجلّة وسينشئ حسابًا في غودريدز وتويتر وفيسبوك كي "يلعن سنسفيل" الكتاب على حد وصفه في إحدى المقالات. فقد أصبحت تلك المنصّات الافتراضيّة وسيلة القُرّاء للتنفيس عن غيظهم ممّا يقرأونه أحيانًا، ولإبداء إعجابهم بما يقرأونه أحيانًا أخرى، وللتعبير عن آرائهم في جميع الأحيان... دون الحاجة للمرور بأيّ سلطة أو مرجعيّة.

كما أحسب أن لجوء كنفاني إلى الاختباء خلف قناع "فارس فارس"

كان بسبب الحرية التي يمنحها له هذا القناع، حرية الكتابة، باللغة التي يختارها والأسلوب الذي يروق له، دون الخضوع لأي "فلتر" أو مساءلة ممّا يؤهله لأن يكون أعظم ناقدٍ افتراضي، فالنّقد الافتراضيّ يمتاز أنّه محرّر سلفًا من أيّ شكلٍ من أشكال الرّقابة على مستوى اللغة المستخدمة في النّقد والتي تمتاز غالبًا بالاقتضاب. كما أنّ لغة النّاقد الافتراضي تمتاز بالبساطة والعفويّة والبعد عن الرّطانة، ولا تحتاج إلى قواميس ومعاجم لفكّ حروفها. وهي لغة لا تفوح منها رائحة الغرور، والنرجسيّة، والتعالي المعرفيّ. لغة كالحلوى يتلذّذ بطعمها المثقفون وأنصاف المثقفين وغير المثقفين. لغة بعيدة كل البُعد عن الاستعراض، وقريبة كل القرب من القلب، لأنها في نهاية المطاف تخرج من القلب. كان النّقد، قبل النقّاد الافتراضيين، لا يقرأه ويفهمه إلا المثقفين، ثم جاء النقّاد الافتراضيون وكتبوا نقدًا يقرأه ويفهمه ويستمتع به المثقفون وغير المثقفين.

النقّاد الافتراضيون
ليسوا ملائكة ولا شياطين

ارتفعت مؤخّرًا كثير من الأصوات السّاخطة على النقّاد الافتراضيّين، تنادي تارة بالحجْر عليهم، ومطالبة تارة أخرى بعدم حملهم على محمل الجدّ، بحجة أن كثيرًا منهم يختبئون خلف أقنعة مستعارة، مما يتيح لهم التشنيع على المؤلفين والإساءة إليهم دون رادع من حسيب أو رقيب. وقد تلقّيت شخصيًّا حصّتي العادلة من ذاك الغضب والاستياء، لكنّي مع ذلك لم أستغرب ولم أصَب بالدهشة، فردّة الفعل تلك طبيعية ومتوقعة، لأن أولئك الكتّاب عندما قرّروا كتابة الرواية، لا بدّ أنّهم وقفوا كثيرًا أمام المرآة في الحمام أو في غرفة تبديل الملابس وهم يتخيلون أنفسهم يصعدون منصّة التكريم في ستوكهولم لتسلّم جائزة نوبل للآداب محاطين بالتصفيق والثناء والإطراء. هذا الأمر يشترك فيه الجميع، بمن فيهم أنا، فكل من يقوم بعمل ما، مهما بلغ من تفاهة أو عظمة بالنسبة للآخرين، يتوقّع أن ينال استحسان العالم. لا تصدقوا أيّ كاتب يقول إنّه لا يهتم لوجود جمهور يقرأ له ويعجب بما يكتبه، فالتواضع الأدبيّ كذبة سمجة، ومن يدّعي أنه يكتب لنفسه لا للآخرين، فعليه كي يثبت مصداقيته أن يغلق

باب غرفته عليه ويدوّن أفكاره على ورق ثم يمزّقه، أو يحرقه، أو يلقيه في حوض الأسماك حتى لا يصل إلى أولئك الآخرين الذين يدّعي أنه لا يكتب لأجلهم ولا يكترث لهم ولا لآرائهم. يصف الروائي أمبيرتو إيكو أولئك الذين يزعمون أنهم لا يكتبون إلا لأنفسهم بالكُتّاب الرّديئين، فما يكتبه كاتب لنفسه، بحسب قوله في كتابه "اعترافات روائي ناشئ" هو فقط لائحة المشتريات التي يُلقي بها أرضًا بعد شراء أغراضه. أمّا الشاعر اللبناني أنسي الحاج فيصف ادّعاء الكُتّاب بأنهم لا يكتبون لأحد بل لأنفسهم بالقول "الأكذوبة الساذجة" ويشبّههم بالفتاة التي تدّعي أنها تتبرّج لا لإثارة إعجاب الآخرين، بل إرضاءً لنفسها.

في كتابه "بلدي" يروي الكاتب رسول حمزاتوف موقفًا طريفًا وغريبًا في آن، تعرّض له أثناء زيارته إلى إحدى القرى الجبليّة، فقد حلّ أثناء ترحاله مع الفرقة المسرحية التي كان يعمل معها ضيفًا في بيت شاعر سمع به ولم يكن قد التقى به من قبل، وأمام اللطف الذي غمره به أصحاب البيت وعلى رأسهم والدة الشاعر، شعر حمزاتوف بالحرج ولم يجد ما يقابل به إحسانهم وحُسن ضيافتهم سوى كيل المديح للشاعر مع اقتناعه بتواضع قدراته الفنيّة، فليس أحب إلى قلب الأم من كلمة طيبة تقال في فلذة كبدها. قال لها حمزاتوف، وهو يدعو الله أن يسامحه على الكذب، أنّ ابنها شاعرٌ تقدميّ جدًا، وإنّه يكتب في مواضيع السّاعة الملحّة، فقاطعته الأم قائلة بحزن "قد يكون تقدميًّا، لكنّه دون موهبة. قد تكون أشعاره تعالج مواضيع ملحّة، لكنّي أشعر بملل حين آخذ في قراءتها. فكّر يا رسول في الأمر كيف يحدث. حين بدأ ابني يتعلّم نطق كلماته الأولى التي لم يكن بالإمكان حتى فهمها، كنت أُسَرّ بشكلٍ لا يوصف، لكنّه الآن حين تعلّم لا أن

يتكلّم وحسب، بل وأن يكتب أشعارًا، أشعر بالملل، يقال إن عقل المرأة في طرف ثوبها، ما دامت جالسة فهو معها، لكن يكفي أن تنهض حتى يتدحرج عقلها ويسقط على الأرض. وهكذا ابني؛ ما دام يجلس إلى المائدة يتناول الطّعام، فأنت تراه يتكلّم بشكلٍ طبيعي وأنا على استعدادٍ لأسمع منه كل ما يقوله. لكنّه في طريقه من مائدة الطّعام إلى منضدة العمل، يفقد كلّ الكلمات البسيطة والطيبة ولا تبقى عنده إلا الكلمات الباهتة المملّة". مكتبة

إن موقف أمّ هذا الشاعر الداغستاني، رغم أنه قد يبدو منافيًا لسلوك الأمهات الطبيعيات اللائي يجنحن عادةً إلى تضخيم مواهب أبنائهن أو اختراعها إن لم توجد، إلا أنّه موقف يتّسم بالصّدق والصراحة الغائبين عن كثير من النقّاد التقليديّين الذين دأبوا على تدليل الكُتّاب المبتدئين، والتعامل مع مؤلّفاتهم بطريقة أموميّة بدافع التشجيع والدعم المعنوي كي لا يحجموا عن الكتابة.

إن الصّدمة التي تعرّض لها أولئك الكتاب الذين اصطدموا بالنقّاد الافتراضيّين، ناتجة عن سوء فهم لدور الناقد، وهو سوء فهم كرّسه النقّاد التقليديون، فليس الناقد أمًّا حنون تغيرّ حفّاظات ابنها كل ثلاث ساعات وتضع على قفاه بودرة "جونسون"، ولا المؤلّف المبتدئ طفلة في الحضانة تهرع إلى أمها في المطبخ لتدسّ في حقيبتها كيسًا فيه ساندويتش بمربّى الفراولة، مع كثيرٍ من الدعوات والقبلات.

ثم إن الذريعة التي يسوقها أولئك الكتّاب من كون النقّاد الافتراضيّين يضعون مصداقيّتهم على المحكّ حين يختبئون خلف أسماء مستعارة، هي في حقيقة الأمر تزيد من درجة مصداقيّة النقّاد الافتراضيّين؛ فغياب الأسماء الحقيقية، لو فكّرنا في ذلك

جيّدًا، يلغي أيّ شُبهة للمحاباة والمجاملات الأدبية التي تحتشد بها عادةً المراجعات الصّحفية، إلى درجة أنّ المؤرخ ريتشارد هوفيستاتر اقترح ذات سخريّة بأنّه يتوجّب علينا أن نطلق على مجلّة نيويورك لمراجعات الكتب "New York reviews of each other's books" لأنّها تنشر مراجعات الكتب وفق قاعدة حكّ ظهري لأحكّ لك ظهرك؛ فالمصداقيّة الحقيقيّة لن نجدها سوى لدى النقّاد الافتراضيّين ولدى أمّ الشاعر الداغستاني التي أورد حمزاتوف قصّتها في كتابه.

في إمكاننا، في المقابل، أن نقلب الطاولة على أولئك المحتجين ونقول إنّ النّقاد الافتراضيين ما لجأوا إلى الأسماء المستعارة إلا لأنها تمنحهم حرية قول ما يشاؤون، ولمعرفتهم بأن صدوركم ستضيق بأي رأي صادق لا يجاملكم، ثم إن استخدام الأسماء المستعارة لممارسة النقد ليس جديدًا، فالرّافعي عندما أراد أن ينتقد العقّاد اختبأ خلف اسم مستعار وسلخه حيًّا في كتابه "على السّفود".

أصحاب القلوب المرهفة من الكُتّاب، الذين ربما يمنعون أطفالهم من مشاهدة أفلام الأكشن، والبقاء مستيقظين بعد الساعة السادسة مساءً، يعتقدون أن هذا العالم ورديّ ومليء بالفراشات والقلوب وأقواس قزح. وهم لا يعلمون أنّ النقد الافتراضي ليس إلا انعكاسًا لما يكتبونه، فإذا كانوا يضخّون الرداءة إلى هذا العالم فعليهم أن يتحملوا عندما يلتفت إليهم هذا العالم، باسم حقيقي أو مستعار، ويصفعهم على وجوههم.

لكن، في المقابل، لا أنكر أن هنالك بعض المرضى الذين يستخدمون غودريدز وغيره كوسيلة للتنفيس عن عقدهم النفسيّة. فبحكم أن التسجيل في تلك المواقع متاح للجميع، فليس من المستغرب أن نجد

تعليقات جارحة وكيديّة. لكن من الحكمة كذلك ألا نقوم بالتعميم وإطلاق حكم واحد وقاسٍ على كل المشتركين في تلك المواقع بسبب تصرفات شرذمة قليلة العدد. وفقًا لنتائج "تقرير الإعلام الاجتماعي العربي،" الذي أصدره برنامج الحوكمة والابتكار في كلية دبي للإدارة الحكومية، فإنّ هناك أكثر من خمس وخمسين مليون حساب فيسبوك في العالم العربي. بمعنى أنّه لا بدّ من أن يكون هناك، من ضمنهم، نماذج من كل شرائح المجتمع: في هذه اللحظة التي تقرأون فيها هذا السّطر، ثمّة رجل مدان بالتحرّش بالأطفال، يتلصّص على صور مراهقة في فيسبوك. وفي هذه اللحظة تمامًا، تمكّن لصّ من اختراق حساب شخصيّة مشهورة في الإمارات على تويتر. لا تنظروا إليّ، إنّي لا أعرف كيف أتستّر على عيوبي، فما بالكم بالتستّر على لصّ محترف! ألا تزعجكم فكرة أنّه قد يكون هناك شخصٌ ما يسرق صوركم من إنستغرام، بينما أنتم منشغلون بقراءة هذا الكتاب، ويستخدمها لأغراض غير شريفة!

لا ترفعوا حواجبكم دهشة، أو امتعاضًا، فبوجود ذاك العدد المهول من مستخدمي مواقع التواصل الاجتماعي، والذي يتوقع أن يصل إلى مليارين ونصف بحلول عام 2020، سنكون أغبياء لو افترضنا أنّه لا يوجد ضمنهم أشخاص غير طبيعيين!

الأمر ذاته ينطبق على غودريدز وغيره من المواقع التي نعتقد واهمين أنّها أقلّ تلوّثًا نظرًا لطبيعتها الثقافية وجمهورها الذي نظنّ أنه أكثر ثقافة وتحضّرًا من جمهور بقيّة قنوات التواصل الاجتماعي.

ما الذي يريده القارئ؟

في الفيلم الأمريكي الكوميدي "ماذا تريد النساء؟" يتذمّر البطل، الذي أدى دوره الممثل ميل جيبسون، من الطبيعة الصعبة للنساء التي تجعل الرجال لا يفهمون حقيقة ما يردنه منهم. وكي يصل إلى إجابة على سؤاله يقرر جيبسون أنّه إن كان يريد فعلاً أن يفهم النساء بشكل أفضل، فعليه أن يجرّب أن يتصرف مثلهن... ظاهريًا على الأقل. فيبدأ، وهو واقف أمام مرآة الحمام، بصبغ وجهه بمساحيق التجميل، فيضع ماسكرا للعيون ويطلي شفتيه بأحمر الشفاه، ثم وأثناء محاولته ارتداء جوارب نسائية ينزلق على أرضية الحمام ويسقط في حوض الاستحمام المليء بالماء، وبيده مجفّف للشعر، فيتعرّض إلى صعقة كهربائية يسقط على إثرها مغشيًّا عليه. بعد أن يستيقظ ميل جيبسون من إغماءته في صباح اليوم التالي يكتشف أن حادثة الأمس منحته القدرة على الاستماع لما يدور في عقول النساء. وهكذا يبدأ بالاستماع إلى ما تفكر فيه النساء اللاتي يلتقيهن محاولاً الوصول إلى إجابة على سؤال "ماذا تريد النساء؟"

تمنّيت بعد مشاهدة الفيلم لو أنّي امتلكت قدرة مشابهة لمعرفة ما يريده القّراء، وما يدور في أذهانهم عندما يرغبون في اقتناء الكتب. لا تقلقوا على سلامتي، فأنا على الرغم من ارتكابي كثيرًا من الحماقات في

حياتي، إلا أنّي لست أحمقًا بما فيه الكفاية كي أقتفي أثر ميل جيبسون وأرتدي ملابس نسائية ثمّ أدخل أصبعي في مقبس الكهرباء فأتعرض إلى صدمة كهربائية. لا لشيء إلا لأنّي أعرف سوء حظّي ولن تسقط معجزة على رأسي من السماء إن فعلتُ ذلك، بل سينتهي بي الأمر أن أسقط ميتًا وأنا في هيئة امرأة، وهذا قطعًا ليس أحد السناريوهات التي تخيلتها لنهاية حياتي. ولأن زمن المعجزات انتهى، فقد قرّرت أن ألجأ إلى المعجزات التقنيّة، فقمت بنشر استطلاع للرأي عبر حسابي على تويتر سألت القرّاء فيه عمّا يأخذونه بعين الاعتبار عندما يقرّرون قراءة كتاب ما. طرحتُ أربعة خيارات: 1-نتائج بورصة الكتب 2-آراء النقاد في الصحف 3-تقييم القرّاء 4-توصية صديق.

وفقًا لنتائج الاستطلاع، الذي شارك فيه أكثر من ألف وستمائة متابع، اتّضح لي أن سُلطة الناقد التقليديّ، بوصفه المعلّم أو الـ "غورو" الذي يجلس على كرسيه واضعًا رجلاً على رجل وبيده سيجارة، ويتحكّم بذائقة الجمهور مقرّرًا ما يجب وما لا يجب أن يستهلكوه، هي سُلطةٌ قد تآكلت. حيث صوّت 4٪ فقط لصالح آراء النقاد. كما أن نسبة القراء الذين يعتمدون على نتائج بورصة الكتب لم تتجاوز 4٪ أيضًا ما يؤكد أنّ القرّاء ليسوا سذّجًا ولم تعد تنطلي على كثير منهم حيل دور النشر التي تروّج لكتبها بوضع عبارات مثل "الأكثر مبيعًا" أو "الطبعة العشرطعش" وغيرها على أغلفة الكتب. في مقابل هذا الرفض لدور الناقد، بيّن 67٪ من القرّاء أنهم يفضّلون اقتناء الكتب وفقًا لتوصيات أصدقائهم، الذين لا بدّ أنهم يعرفون تفضيلاتهم وذائقتهم القرائيّة. إنهم، بشكلٍ أو بآخر، يرغبون في قراءة ما يعتقد أصدقاؤهم أنّه سيجلب لهم المتعة، لا ما يحاول الناقد

إقناعهم بقراءته.

أما الجديد في الموضوع، هو أن 67٪ من القرّاء بيّنوا أنهم على استعداد لمنح ثقتهم لقرّاء آخرين مثلهم، ويفضلون اتخاذ قرارات بشأن ما يستحق القراءة وما لا يستحق بناء على تقييم قرّاء عابرين للكتب دون الالتفات إلى آراء النقّاد في هذا الشأن. ما كان يوفره الناقد المتخصّص في السابق من رؤية عميقة ثاقبة أصبح يوفّره قرّاء عابرون غير متخصّصين لكنهم مهتمون ولهم وجهة نظر يعملون على نشرها دون حسيب أو رقيب.

✤

لكن، في المقابل، ما الذي يريده الكاتب؟ تروي أسطورة جلجامش، وهي ملحمة سومرية كُتبت قبل ما يقارب الأربعة آلاف عام على ألواح طينيّة بالخط المسماري، واكتُشفَت عام 1853 في العراق، قصّة الملك جلجامش الذي وُلد لأمٍّ تنتمي إلى الآلهة وأبٍ بشريّ، حيث يبدأ، بعد معرفته أنّه نصف إله ونصف بشر وبالتالي قد تمتد يد الموت الغليظة إليه يومًا ما لتدقّ عنقه من جانبه البشريّ الدنيويّ، رحلةً أسطورية بحثًا عن الخلود والحياة الأدبية. لكنه يكتشف في نهاية المطاف أن تحقيق الخلود يكون بالأعمال لا بالأعمار.

إن كان هناك شيء تهمس به ملحمة جلجامش في آذاننا فهو أن الخلود مطلب البشر منذ طُرد آدم وزوجته من الجنة. أليست أساطير الأوّلين حول إكسير الحياة، ومحاولاتنا المستمرّة اليوم لهزيمة الأمراض بالعقاقير والأدوية نوعًا من أنواع منع الموت أو تأخيره، لنقضي وقتًا أطول في هذه الحياة. وهذا الخلود هو أيضًا ما يُفترض بالجنة أن

تمنحه لزوّارها والمقيمين فيها حسب التفسيرات الدينية.

إن الكاتب، بحكم أنه بشريّ، تسري في عروقه رغبة عارمة نحو الخلود. فهو تمامًا مثل جلجامش يريد أن يبقى حيًّا، حتى بعد موته، لكن ليس من خلال تناول عشبة سحريّة لا تنبت إلا في الأساطير، بل من خلال كتبه وحدها. لكن ما الذي يجعل كتابًا ما يبقى حيًّا؟ الجواب بسيط، بحسب هنري ميلر، فذلك لا يمكن أن يحدث إلا عبر التوصية المُحبّة التي يقدّمها قارئ إلى قارئ، فالكتاب، أيًّا كان ذاك الكتاب، ومهما كان عظيمًا، فهو بحاجة إلى قارئ كي يستمرّ في الوجود. وقد اعترف الروائي الأمريكي جون تشيفر أنّه لا يستطيع أن يكون كاتبًا ما لم يكن هناك قارئ. إن الأمر، حسب وصفه، أشبه بقُبلة؛ لا يمكن أن تحدث إلا بوجود شخصين!

رغم أن هذا الأمر يعدّ من البديهيات، إلا أن بعض الكتاب، الذين ما زالوا يعيشون في عزلة، يتعاملون مع العملية الإبداعية بوصفها معادلة طرفيها الكاتب والناقد، متناسين أن القارئ أصبح اليوم، بحكم مساحة التعبير الهائلة التي وفّرتها له الثورة في وسائل التواصل للاشتباك مع النّص، طرفًا له قيمة مساوية لقيمة بقية الأطراف، وحضوره أو غيابه يمكن أن يقلب نتيجة معادلة العمل الإبداعي بشكل دراماتيكي.

ما يدعو إلى التفاؤل على الرغم من ذلك، بأن بعض الكتّاب، خصوصًا أولئك الذين لهم حضور في المنصّات الافتراضية، أدركوا أن وجودهم – أو خلودهم – ككتّاب مرتبط بوجود القراء. وقد لفت انتباهي قيام الروائي السوداني أمير تاج السرّ بوضع رأي واسم قارئة على غلاف الطبعة الثانية من روايته "صائد اليرقات" جنبًا إلى جنب

مع آراء النّقاد، ووضّح أنه ينوي مستقبلاً أن يملأ الأغلفة الخلفية لرواياته بآراء القرّاء حولها سواءً كانت إيجابية أم سلبية، إيمانًا منه بضرورة القارئ.

القارئ على حقّ دائمًا

في عام 1950 قامت صحيفة الأهرام بنشر أجزاء من رواية نجيب محفوظ الجدليّة "أولاد حارتنا" على شكل حلقات مسلسلة، لكنها توقّفت عن إكمال السلسلة بعد أربعة أشهر فقط، بسبب اعتراض بعض شيوخ الأزهر الذين اتّهموا نجيب محفوظ بالتطاول على الذات الإلهية من خلال شخصية "الجبلاوي" في الرواية التي تم تفسيرها على أنها ترمز إلى الله أو الدّين، ولم تُنشَر الرواية كاملة إلا في عام 1967 بعد أن قامت بتبنيها دار الآداب. لكن لم تكتمل فرحة نجيب محفوظ تمامًا، فقد تعرّض بسبب حملات التشويه والتكفير التي شنّها رجال الدين عليه إلى محاولة اغتيال فاشلة عام 1995.

تكمن عظمة رواية "أولاد حارتنا" في رمزيّتها. إن جُرعة الرمزيّة في الرواية عالية جدًا إلى درجة أن أي تفسير للرموز قد يبدو معقولاً، وقد يحتمل الصّواب ويحتمل الخطأ. وكما قال المسرحي هارولد بنتر أنه ليست ثمة هناك حقيقة واحدة في الفنّ، بل مجموعة من الحقائق تتصادم ويتعالى بعضها على البعض الآخر. وأستطيع بناءً على ذلك تقديم تفسير مختلف لرموز الرواية معترفًا في الوقت ذاته أنّي التقطت حقيقة واحدة من عشرات الحقائق الأخرى الملقاة على قارعة الرواية.

فماذا تعني رموز "أولاد حارتنا" إذًا؟

يمنح عالم النّفس فرويد أهمية كبرى لمصطلح "قتل الأب" في تحليله لمفهوم التغيير والتجديد. فهذا القتل، بالمعنى الرمزي طبعًا، أمر ضروري إذا شاء الابن أن يتحرّر ويتقدّم، ودونه لن يستطيع الابن تجاوز أباه وسيظل تابعًا ومقلّدًا له. سنجد في رواية أولاد حارتنا، أن الأب الجبلاوي يحاول بكل استماتة منع جريمة كهذه من الحصول، جريمة قد تقلب العالم رأسًا على عقب، وتغيّر نواميس العالم التي أرساها ووطّدها بجبروته، فنجده يقوم بعد كل حقبة من الزمن، بتحويل أحد أبنائه المتمرّدين إلى أب صغير ليس سوى نسخة من الأب الكبير. هكذا بدت حارة الجبلاوي، على امتداد حياة أبنائه جبل، ورفاعة، وقاسم، كأنها لا تتغيّر ولا تتطوّر. إذ أن الجبلاوي كان كلما أحس أن حارته بدأ يتسلّط عليها "الفتوّات"، حوّل أحد أبنائه إلى أب يعيد أمور الحارة إلى حالتها الأولى. إن آفة الحارة لم تكن النسيان، كما ظل يردد محفوظ على مدى خمسمائة صفحة من الرواية، بل الجمود والثبات والتكرار. حتى جاء عرفة، الابن العاق، وتسبب بدافع الفضول في مقتل والده، وسامحًا في الوقت نفسه للحارة بأن تخطو أولى خطواتها نحو التغيير!

إن "عرفة" في حقيقة الأمر ليس سوى "النّاقد الافتراضي" في حالتنا هذه، ومن قتله، أي "الجبلاوي"، لم يكن سوى "الناقد الأكاديمي" الذي ظل لعقود متسلطًا على حارة الأدب. فقد أعلن الأكاديمي البريطاني رونان ماكدونالد عن موت النّاقد، ودعا إلى تشييعه بالدموع والشّموع، وإقامة حفل تأبين له في إشارة رمزيّة تدل على فقدان النّاقد الأكاديمي، والصّحفي كذلك، لمكانتيهما.

إن أبرز تجليات جريمة القتل هذه يمكن تحسّسها في الضجة السنوية التي ترافق الإعلان عن الفائزين بالجائزة العالمية للرواية العربية "بوكر"، أهم جائزة للرواية العربية اليوم، وحدّة الانتقادات، التي تصل أحيانًا إلى التجريح والاستهزاء، التي يوجهها جمهور القراء للجنة التحكيم، سواءً عند الإعلان عن القائمة الطويلة، أو عند الكشف عن القائمة القصيرة، أو حتى بعد الإعلان عن الفائز كما حصل في دورة عام 2015 عندما أعلنت اللجنة فوز رواية "الطلياني" للتونسي شكري المبخوت على الرغم من أن توقعات القراء وكثير من المثقفين كانت ترجح فوز رواية "شوق الدرويش" لحمور زيادة.

لم يستطع الشاعر مريد البرغوثي الذي كان رئيس اللجنة وقتها، رغم كل التبريرات التي ساقها، إقناع جمهور القراء باستحقاق "الطلياني" للجائزة، وحتى اليوم نالت رواية الطلياني في الغودريدز على معدلّ 2,84 من أصل 5 وهي درجة سيئة إذا ما قورنت برواية شوق الدرويش التي حصلت على معدّل 3,95 ممّا يعني أنها رواية جيدة جدًا.
والحديث عن أخطاء النقّاد يجرّني إلى سرد قصة رواية "مزرعة الحيوان" للكاتب الإنجليزي جورج أورويل. من الصعب الحديث عن رواية بعظمة هذه الرواية، دون الوقوع في فخ التكرار. مهما حاولت البحث عما تقوله عنها ستجد أنك تعيد بشكلٍ أو بآخر ما سبق وقاله الآخرون. أعلم يقيناً أني مهما قلت عن هذه الرواية السياسية التي خلّدت اسم جورج أورويل في جمهورية الأدب، سأجد قارئاً ينظر إليّ بسخرية ويقول "وما الجديد؟" نعم، لا جديد يمكن أن أقوله عن رواية فازت بعديد من الجوائز، واختارتها مجلة "تايم" كواحدة من

أفضل 100 رواية كُتبت بالإنجليزية. لكن ما قد لا يعرفه كثيرون عن هذه الرواية التي تباع اليوم في جميع المكتبات، هو أن جورج أورويل عانى كثيراً قبل أن تجد "مزرعة الحيوان" ناشراً يوافق على نشرها، فقد عرضها أورويل على أربعة ناشرين، قبل أن يجد في نهاية المطاف ناشراً يوافق على نشرها في طبعة صغيرة.

مفاجأة، أليست كذلك؟ كلا، فالمفاجأة لم تأتِ بعد. كانت "فابر آند فابر"، إحدى دور النشر التي قصدها أورويل لنشر روايته، حيث كان الناقد والأديب تي. إس. إليوت، صاحب القصيدة الشهيرة "الأرض اليباب"، يعمل محرراً أدبياً لديها آنذاك. ربما اعتقد أورويل أن وجود إليوت في تلك الدار سيسهّل عملية نشرها، خصوصاً أنه كان قد كوّن شهرة أدبية لا يستهان بها قبل كتابة "مزرعة الحيوان"، ولم يدُر في خلده أن إليوت شخصياً هو الذي سيرفض نشرها، باعتبارها "رواية غير مقنعة". هذه الرواية التي دائماً يقع عليها اختيار القراء عند التصويت على أفضل الكتب على الإطلاق، خرجت من المطبعة بسبب خطاب توصية كتبه إليوت شارحاً فيه أسباب عدم الموافقة على نشرها، وأنه لم يقتنع بالأفكار السياسية التي تستند إليها أحداث الرواية.

خلف كل ناقد افتراضيّ... قارئ حقيقي

في جمهورية الأدب هنالك مجموعة من الأعمال الأدبية تسمى الأعمال الكلاسيكية، وقد عرّفها آندي ميلر في "سنة القراءة الخطرة" بأنها تلك الكتب التي يُفترض بالجميع قراءتها، ويعتقدون أنّهم قاموا بقراءتها فعلًا! بينما يعرّفها الكاتب الفرنسي جان دورميسون، كما نقل عنه سمير عطا الله، أنها الكتب العظيمة التي يذكرها الجميع ويزعمون أنهم قرأوها، وهم لم يفعلوا. ويعنّ لي، أنا القادم من ثقافة تُحوّل كل ما يقع تحت يديها إلى "طوطم"، تمامًا كما كان يتحوّل كل شيء يلمسه الملك ميداس إلى ذهب في الميثولوجيا الإغريقية، أن أسميها "الروايات المقدّسة،" وهي ليست سوى الأعمال الأدبية لمؤلفين حوّلها وحوّلهم الزمن إلى أصنام بحيث أصبح مجرّد التشكيك فيها وفيهم، أو إبداء رأي سلبي حولها وحول مؤلفيها، بابًا من أبواب الزندقة والهرطقة الأدبية. هالة القداسة التي تحيط بتلك الروايات أدّت إلى خلق حالة من النفاق الثقافي بشأن الكتب بحيث أصبح من المحرّمات أن يُبدي القارئ رأيًا صادقًا فيها وإلّا تعرّض له كهنة الأدب بالويل والثبور. والأسوأ من ذلك أن الاعتراف بعدم قراءتها قد يعرّض المرء إلى فقدان تقدير واحترام الناس له.

أحد الأصدقاء يذهب لشراء الكتب من المكتبة بسريّة، كما يذهب

المدمنون لشراء "الحشيش" من تجّار المخدرات. قبل أن يقرّر الذهاب إلى المكتبة يقوم بالاتصال بكلّ أصدقائه ومعارفه، لا ليطمئن على أحوالهم، بل ليطمئن أنهم في أماكن بعيدة ولن يتعثّر بهم في المكتبة. ثم يأخذ معه، إمعانًا في السريّة، أكياسًا قماشية عليها عبارات مبتذلة على شاكلة "أنا أفضل بابا في العالم" أو "ضع يدك في يدي لحماية الخرتيت من الانقراض" كي يضع فيها مشترياته عوضًا عن الأكياس الشفافة التي توفرها المكتبة للزبائن. ولسوء حظه، قرّر القدر في أحد الأيام أن يلهو معه، فرماني في طريقه وهو على وشك الخروج من المكتبة. أصابته المفاجأة بالارتباك عندما رآني أقترب منه، وقام بإخفاء الأكياس التي فيها كتبه خلف ظهره، فسألته مشاكسًا "ظننتك كبرت على شراء مجلات بلاي بوي"، رد علي بصوت بالكاد سمعته "كلا إنها كتب حول العناية بالحدائق المنزلية". ولأني أعرف أنّه لا يفرّق بين باقة من زهور التوليب وربطة من البقدونس، علمت بأنه يخفي شيئًا ما، فمددت يدي وانتزعت منه الأكياس بالقوّة، ولم يفتني شحوب وجهه وأنا أُخرج الكتب من الأكياس. لخيبة أملي لم أجد فيها سوى مجموعة من روايات ماركيز. التقطت رواية "مائة عام من العزلة" من الكيس وسألته بنبرة مشكّكة "هل حقًا لم تقرأ هذه الرواية؟" فانفجر صديقي في وجهي غاضبًا "اللعنة عليك وعلى ماركيز، كلا لم أقرأها ولم أقرأ كل الروايات الكلاسيكية التي تتحدثون عنها في جلساتكم. نعم كنت أكذب عليكم عندما كنتم تسألوني هل قرأت لماركيز وتوماس مان وغونتر غراس وهيمنجواي وإلى آخِر قائمتكم من الكتّاب العظماء حتى لا أبدو أحمقًا وجاهلا أمامكم". لم أتمالك نفسي من الضحك أمام انفعال صديقي وودّعته بعد أن وعدته أنّي

سأحتفظ بسره الصغير هذا بيننا، وأعتذر منه مقدمًا لعدم قدرتي على الاحتفاظ بسره الصغير.

تذكرت يومها دراسة نشرتها صحيفة التيليغراف البريطانية حول بعض الطرق التي يسلكها الإنجليز ليبدوا أكثر ذكاءً مما هم عليه، حيث وجد الفريق الذي قاد الدراسة أن 60% ممّن شملتهم الدراسة يكذبون بشأن قراءة الروايات الكلاسيكية. واعترف نصف هؤلاء أنهم يعرضون هذه الكلاسيكيات على أرفف مكتباتهم بدافع "البرستيج" دون قراءتها. تضمنت قائمة الكتب روايات مشهورة مثل "أن تقتل طائرًا بريئًا" لهاربر لي و"الحرب والسلم" لتولستوي و"1984" لجورج أورويل و"آمال عظيمة" لتشارلز ديكنز وغيرها.

قلت مازحًا ذات جلسة مع بعض الأصدقاء المثقفين أن دوستويفسكي، وهو بالمناسبة أحد أفضل الكتاب الروس بالنسبة لي، يبدو كأنه "دراما كوين" في رواية "مذلّون مهانون"، وأضفت بشكلٍ جدي هذه المرّة، بأن من يريد التعرف على عالم دوستويفسكي عليه أن يبتعد عن هذه الرواية، لأنها تستجدي شفقة القارئ بشكل "ميلودرامي" مثير للشفقة، بالإضافة إلى أنها قد تكون أسوأ ما كتبه دوستويفسكي من روايات. لم يدر في خلدي لوهلة بأن هذا التعليق سيفتح علي أبواب الجحيم، حيث أثار تعليقي غضب جلسائي وخفت أن يطالبوا بأن أنال ما أستحق من "العقاب" على هذه "الجريمة" الأدبية في حق دوستويفسكي. لم أكن في حاجة بالطبع للدفاع عن رأيي لأني أؤمن بأن الأذواق في القراءة تتفاوت، وما يجده البعض تافهًا قد يجده البعض الآخر عظيمًا، وأي نقاش حول مسألة الذوق هو مجرد عبث لا طائل منه. لكني استشهدت مع ذلك برأي دوستويفسكي نفسه

مكتبة

حول روايته، حيث يقول عن شخصيات الرواية "أنا أعلم حق العلم أن في كتابي هذا دمى كثيرة ليست كائنات إنسانية" ويضيف مبرّرًا بنيتها المفككة بأنه كتبها في ظروف خاصة فرضت عليه الاستعجال في كتابتها لأن مجلة "الزمان" كانت في حاجة إلى رواية تنشرها في أعدادها المتسلسلة، فلم يتسنّ له بناء روايته بشكل محكم ولا صقلها بشكلٍ فني يرضيه. ظننت أن تعليقي كان كفيلاً بإنهاء النقاش لكن رفاقي تحولوا إلى "دوستويفسكيات" صغيرة وبدأوا يحللون نفسيته بشكلٍ بارع، يفوق براعة دوستويفسكي في تحليله النفسي لشخصياته، واتفقوا على أنه كان ذو شخصية مترددة ولم يقل ما قاله إلا رضوخًا لتنمّر النقاد الذين هاجموا روايته. قررت في النهاية أن أنهي النقاش لأني أدركت أنه حتى لو خرج دوستويفسكي من قبره وقال بأنه نادم على كتابة هذه الرواية السيئة لرجمه المتعصّبون له حتى الموت.

في عام 2014 قمت مع مجموعة من الأصدقاء بتأسيس "صالون الأدب الروسي"، على موقع غودريدز وتويتر، وهو صالون قراءة افتراضي يهتم أعضاءه بقراءة كلاسيكيات الأدب الروسي، وبعد ذلك بعام قمنا بإطلاق نادي قراءة افتراضي آخر هو "نادي أصدقاء نوبل"، وكما يشير اسمه يطمح أعضاء هذا النادي إلى اكتشاف وقراءة الأعمال التي فازت أو فاز أصحابها بجائزة نوبل للآداب. خلال فترة وجيزة استطاع هذان الناديان أن يحققا شهرة نوعيّة لا في الإمارات وحسب، بل في العديد من الدول العربية، دفعت كثيرًا من وسائل الإعلام إلى تغطية بعض فعالياتهما التي كانت تحدث أحيانًا في العالم الحقيقي، وقد كان أشهرها تقريرًا بثته قناة "روسيا اليوم". بالإضافة إلى ذلك، أجرت وسائل الإعلام مع الأعضاء المؤسسين للناديين

عشرات المقابلات واللقاءات الصحفية والتلفزيونية. كان أحد الأسئلة الذي يتكرر كثيرًا في تلك المقابلات هو "ما سبب جاذبية هذين الناديين للكثير من القراء؟" أو بصيغة أخرى "ما هو سر انضمام عشرات الآلاف من القراء لهذين الناديين؟" وكانت إجاباتنا على هذا النوع من الأسئلة معلّبة ولا تخلو من كليشيهات ثقافية واضحة من قبيل "لأن الأدب الروسي هو أعظم آداب البشرية" أو "لأن الأدب الجيد لا يوجد عليه "تاغ" يحدّد مدة صلاحيته" أو"الأعمال العظيمة لا تقل عظمتها بمرور الزمن بل تزداد"... إلخ.

لكنّي قررت في لحظة صدق أن أبحث عن إجابة هذا السؤال المحيّر عند المعنيين به، أي أعضاء الناديين من القرّاء، واخترت بشكل عشوائي مجموعة من القراء وتواصلت معهم راغبًا في كشف هذا السرّ. كانت الإجابات التي حصلت عليها مفاجأةً لي وزادت إيماني بقيمة هذين الناديين. أحد الأعضاء قال "لأنّي أشعر بالانتماء إلى مجموعة من القرّاء الحقيقيين لا إلى مجموعة من المدّعين الذين يعبرون بفوقية ونرجسية عن آرائهم في الكتب". قارئة أخرى برّرت سبب انضمامها إلى الناديين لكونهما يوفران مساحة لها للحديث بحرية ودون خجل عن آرائها، ودون أن تتعرض إلى أحكام من أقرانها بالجهل وعدم الفهم" وقارئ آخر اعترف بأنه قرأ العديد من الأعمال للمرة الثانية لأن قراءتها مع مجموعة من القرّاء ومناقشتها معهم كشفت له أشياء لم يلتفت لها في قراءاته الأولى.

عدت بعد ذلك إلى بعض الآراء التي كتبها أولئك القرّاء حول بعض الروايات التي قمنا بقراءتها في الناديين. ووجدت أنها آراء جريئة ولا تخلو من عمق وفهم جيّد للأدب. كتبت إحداهنّ تعليقًا على رواية

"الجريمة والعقاب" لدوستويفسكي التي يكاد يكون هناك إجماع على عظمتها جاء فيها "الفصول الأخيرة من جزء الرواية الثاني مربكة ومملّة جدًا فيبدو أن دوستويفسكي أخذ فيه استراحة من السّرد كي يحشو الرواية بمعلومات عن القانون والمحاكم لم تضف إلى الرواية شيئًا، وزادتها طولاً لا داعي له".

ذكّرني هذا التعليق لقارئة عادية بالتفسير الذي ساقه الناقد سومرست موم في كتابه "عشر روايات خالدة" الذي قال فيه إن الموضة في الماضي كانت كتابة روايات طويلة جدًا، لأن ذلك ما كان يريده القرّاء وبالتالي كان الناشر يدفع للكاتب أكثر كلما زاد حجم روايته، مما دفع الكتّاب إلى دمج قصص في رواياتهم، قد تبلغ من الطول ما يؤهلها لتكون روايات قصيرة، أو مقالات لم يكن لها أي مبرّر أو أدنى صلة بموضوع الرواية. كما فعل بلزاك عندما سافر إلى إيطاليا وبهرته اللوحات التي شاهدها في متاحفها، فقرر أن يقطع تسلسل الرواية التي كان يكتبها ليقحم فيها مقالاً نقديًا عن هذه اللوحات.

ويؤكد سومرست موم بأن القرّاء اليوم أصبحوا أقل صبرًا ممّا كان عليه قرّاء الأمس. فالرواية اليوم لم تعد، كما كانت، وسيلة المتعة الوحيدة، ولم يعد القارئ يملك وقتًا كافيًا لينكبّ على روايات بالغة الطول قد ينتهي عمره وهو يقرأها دون أن تنتهي. وقد قام موم بوضع حل لهذه المشكلة، فالكثير من الروايات الكلاسيكية تعاني من الحشو و"التمطيط"، ومن المؤسف أن يقلّ قرّاؤها شيئًا فشيئًا، فقام بإعداد سلسلة من أفضل عشر روايات كلاسيكية من وجهة نظره بعد حذف كل ما يخرج عن القصة، ودعا المتذوقين الجيدين للأدب والقادرين على التمييز بين الغث والسمين للمساهمة في إعادة تقديم

هذه الروايات، بعد إزالة الشوائب السردية منها، ليستمتع القارئ بكل كلمة فيها.

سألني صديقي الذي ذكرت قصته في بداية هذا الفصل، في جلسة بمقهى كنا نتواصل فيها أقل مما نتواصل عادة على الواتس-آب، بعد أن شاهدني أعبث بهاتفي الذكي عمّ أفعله ويشغلني عن الثرثرة معه، فأجبته أنّي أكتب مراجعة حول كتاب انتهيت من قراءته مؤخّرًا. فاستفسر إن كنت سأنشرها في الزاوية الثقافية التي أشغلها في صحيفة الإمارات اليوم والحياة، فقلت له بل على نادي أصدقاء نوبل في موقع غودريدز. هرش رأسه وسألني عن طبيعة هذا الموقع، فقلت له وقد ضقت ذرعًا بأسئلته، أن الدخول إلى عالم غودريدز يشبه الجلوس في مقهى، كهذا المقهى، قائمته عامرة بكلّ ما لذّ وطاب من كتب، تتناولها مع أصدقاء من مختلف أنحاء العالم، يشاطرونك شغف القراءة، دون أن تفكروا في من سيدفع الفاتورة في نهاية الجلسة، وقد أصبح صديقي هذا فيما بعد عضوًا فاعلاً في نادي القراءة الافتراضي هذا الذي وفّر له الفرصة ليقرأ الروايات الكلاسيكية فعلاً دون أن يدّعي قراءتها خوفًا من الأحكام المسبقة.

القارئ النجم

عادة ما أصطدم عند زيارتي معارضَ الكتب بالأشخاص الأقلّ لطفًا، وتحديدًا الكُتّاب الشّباب الذين ينتشرون في أروقة المعرض ويتوسّلون العابرين بشكل مثير للشفقة شراءَ إصداراتهم. لهذا السّبب بتّ أتجنّب المرور جوار كثير من دور النّشر التجاريّة منعًا للإحراج. ولهذا السبب أيضًا، عندما أوقفني ذلك الشاب وصديقه في معرض أبوظبي للكتاب ظننتهما كاتبين شحّاذين، وكنت على وشك إخراج محفظتي كي أتبرّع لهما بمبلغ مالي يكفيني معاناة خوض عمليّة شراء كتبهما ثم إلقائها في سلّة القمامة بعد مغادرتي المعرض. ولحسن الحظ، قبل أن أمدّ يدي إلى جيبي وأتسبّب في إحراج نفسي، بادرني أحدهما سائلاً "أنت محمد حسن المرزوقي؟" وقبل أن أجيبه استطرد صديقه قائلاً "نحن نتابعك على موقع غودريدز وتويتر وكتبنا قائمةً بالكتب التي ننوي اقتناءها من المعرض بناءً على توصياتك". أعترف أنّي في تلك اللحظة شعرت بسعادة بالغة، وكنت على وشك أن أتسبّب في إحراج نفسي للمرّة الثانية، وأخرج محفظتي لأمنحهما مبلغًا ماليًا امتنانًا لهما! لأنّي لا أعرف كيف أتعامل مع الإطراء واللطف.

منذ ظهور وسائل التواصل الاجتماعي تغيّرت كثير من الأمور المتعلّقة بفعل القراءة، والتي كانت تُعدّ سابقًا من المسلّمات. لم يعد القارئ

اليوم يعيش على هامش صناعة النشر، ولم يعد كذلك يمارس طقوس القراءة في عزلة وبعيدًا عن الأعين. لقد رسّخت وسائل التواصل الاجتماعي مفهومًا جديدًا، وهو ما أسماه الروائي الإماراتي سلطان فيصل "القارئ النجم." هذه النجوميّة، وإن كان محورها الكِتَاب، غير أنها نجوميّة قارئ في المقام الأوّل، لا نجوميّة كاتب.

لقد تحوّل كثير من القرّاء اليوم إلى نجوم يتصدّرون مواقع التواصل الاجتماعي، ولهم حضور لافت في المحافل الأدبيّة ومعارض الكتب، وشهرة لا تقلّ عن شهرة الكتّاب أنفسهم إن لم تكن تتجاوزها، بل وأصبح الكتّاب المخضرمون والمبتدئون يتوددون لهم على حدّ سواء، وتبني دور النشر علاقات معهم، ويتداول القرّاء آراءهم حول الكتب.

غرّد طامي السميري، المحرّر الثقافي بجريدة الرياض، يومًا عبر حسابه على تويتر قائلاً "دور النشر المفترض أنها تمنح بعض القرّاء نسبة من مبيعات الكتب، فهم السبب في ترويج بعض الكتب"، وفي الحقيقة، سأكون أكثر تطرّفًا من السّميري هنا وأؤكّد أنّ القرّاء كانوا كذلك دافعًا لكثير من المترجمين لترجمة كثير من الكتب، وأذكر تحديدًا ما كتبه المترجم والكاتب المغربي محمد آيت حنّا في مقدمة ترجمته لرواية "البرهان" للكاتبة أغوتا كريستوف، حيث عبّر عن امتنانه لمجموعة من القرّاء النجوم، وذكر أسماء بعضهم، الذين منحوا ترجمته لكتاب أغوتا كريستوف السّابق "الدفتر الكبير" معنى، وساهموا بشكل كبير في الترويج للكتاب الذي لم يكن يعرف معظمنا مؤلّفته إلا من خلال ترجمة محمد آيت حنا وبفضل هؤلاء القراء، وهذا ربما السبب الذي دفع بالمترجم لترجمة مجموعة أخرى من كتبها.

هكذا تكلّم القارئ

إنّي لا أنصب العداء للنقّاد، وليست بيني وبينهم مشكلة شخصيّة. إن ما أقوم به هنا هو تمامًا ما يقوم به أي مصّور، ألتقط الصور وأعرضها عارية كما هي، وليست وظيفتي وضع الرتوش أو تجميل الصور باستخدام برنامج فوتوشوب كما يفعل بعض المصورين "الغشّاشين". إنّ جميع الكاميرات اليوم لن تستطيع التقاط صورة واحدة جميلة لحالة النّقد العربي، لذلك أعتذر لكم عن رداءة جودة الصور التي عرضتها. فأزمة الناقد العربي هي أنه يعيش في جزيرة بينما يعيش القرّاء في جزيرة أخرى تفصل بينهما بحور ومحيطات من الصلافة والرطانة وسوء الفهم. وبدلاً من أن يحاول النّقد الخروج من جزيرته والاقتراب من القرّاء، أحاط نفسه بكثير من الأسوار الشائكة التي لا يجرؤ القارئ على الاقتراب منها دون أن تدمي يداه، فازداد عزلة على عزلة. إنّي، على العكس من ذلك، أؤمن بأننا في حاجة اليوم إلى النقّاد الجادّين والصادقين أكثر من حاجتنا إليهم في السابق، وأدعوهم للخروج من عزلتهم ومواكبة الإبداع بنظرة ومنهج وأدوات جديدة، وقبل ذلك كله أدعوهم إلى مغادرة جزيرتهم القاحلة واقتحام العالم الافتراضي.

أذكر أنّي، في فترة سابقة، كنت إذا وجدت أن انطباعي الذي شكّلته

حول كتاب ما يختلف عن رأي النقّاد حوله أندفع إلى تخطئة نفسي فورًا، متأثّرًا بالهالة الثقافية التي كانت تحيط بأولئك النقّاد. لم أكن أعتقد حينها أن الناقد شخص يمكن أن يخطئ، خصوصًا أنه يتحدث في مجال اختصاصه، لكنّي اكتشفت مع مزيدٍ من القراءة، أن النقد ليس ساحة يتصارع فيها الخطأ والصواب، بقدر ما هو مجال رحب لتبادل الآراء، ولا توجد حصانة فيه لرأي شخص لمجرّد أنه يسمّي نفسه ناقدًا. كما لا توجد فيه قوانين تمنع القرّاء من إبداء آرائهم. على القارئ أن يثق في حُكمه على الكتب، فإنّه في النهاية معنيٌّ بما يعتقده هو، لا ما يحاول الآخرين حمله على الاعتقاد به. ثم إنه، في الأدب، لا يوجد شيء اسمه "إجماع" على صواب أو خطأ رأي ما، فالآراء حول الكتب تختلف باختلاف وتنوع أصحابها، ويحدث كثيرًا أن نجد كتابًا ما لم يجد استحسانًا لدى بعض القراء، ينال عند غيرهم من القراء ثناءً ومدحًا وذلك لأننا نقرأ بعض الكتب أحيانًا في لحظات وظروف تجعلنا أكثر عرضة للتأثر بها، أو لأن موضوعاتها لامست شيئًا شخصيًا في دواخلنا وحركت مشاعرنا وعواطفنا، مما يدفعنا للإعجاب بها لأنها تجعلنا نعتقد أنها تفهمنا.

إن النّقد التقليدي أشبه برسالة يكتبها الناقد ثم يحشرها في قمقم زجاجي ويرمي بها في عرض البحر داعيًا الله ألّا يلتهم حوت عابر القمقم ويصل إلى كاتب يجلس على الطرف الآخر من هذا البحر. الأمر يختلف مع النقد الافتراضي، فالناقد هنا يكتب رسائله بشكل سريع، وتنتقل عبر الأثير الافتراضي بشكل أسرع، لتصل في النهاية إلى مجموعات أخرى من القراء، أي أن المرسَل له ليس الكاتب وإنما جمهور القرّاء، لكن يمكن أن يستفيد منها الكاتب لأنها نوع من أنواع

التغذية الراجعة البنّاءة Feedback.

أما التهمة التي لا مناص منها، والتي سبق أن أثبتّها في الفصول السابقة، فهي أنه لا توجد أسس علمية ثابتة للنقد الافتراضي، فهو غالباً ما يدور حول إجابات لأسئلة مثل: ما الذي أعجبك كثيراً في الكتاب؟ وما الذي لم يعجبك؟ بماذا فاجأك الكتاب؟ هل لبّى الكتاب توقعاتك؟ هل تعتقد أنك حصلت على قيمة مقابل أموالك؟ ماذا كان يمكن للمؤلف أن يفعله بشكل أفضل؟ كيف يمكن مقارنة الكتاب مع كتب أخرى ضمن الفئة نفسها؟

في الحقيقة، لم أكن دقيقًا بما فيه الكفاية، فتلك الاجابات البسيطة الصادقة، والتي تخلق فضاءً ثقافيًا رحبًا للنقاش حول الكتب والمراجعات المكتوبة، تتداخل مع وسائل التقييم التي تتيحها المنصّات الافتراضية، وتتحول إلى لوغاريتمات كميّة وكيفية، تمنح في النهاية معدّلاً عامًا للكتاب مبني على أسس رياضية وعلمية. وبالتالي فإن مسألة نجاح العمل الروائي، من وجهة نظر النقد الافتراضي، قد ترتبط بصورة مباشرة بعدد التقييمات ودرجتها، والتعليقات والردود التي يحصل عليها الكتاب على موقع أمازون مثلاً أو غودريدز، وذلك لعدّة أسباب، أهمّها أن القارئ أصلاً ليس ملزمًا بأن يمسك الكتاب بيد والهاتف الذكيّ باليد الأخرى ليكتب مراجعة حول تجربته القرائيّة، ولذلك فإن مجرد إبداء الرأي دليل على نجاح العمل الروائي في تحريك شيء ما في القارئ يدفعه للبوح بمشاعره، ولذلك أيضًا نجد أن أكثر من 85% من مبيعات الكتب الإلكترونية على موقع أمازون تعتمد بشكل كبير على مراجعات القرّاء الآخرين وتقييماتهم.

ولعلّ النّاقد الهُمام، وقد أوشك الكتاب على النهاية، يسأل سؤالاً خبيثًا

معتقدًا بأنّها فرصة ذهبيّة – وأخيرة – لتقويض جميع الاستنتاجات السابقة، فيقول "إذن ما هو الفرق بين النقد الافتراضي والمراجعات التي تكتب حول خدمات المطاعم والفنادق، وسيارات أوبر، والمكانس الكهربائية؟" وسأجيبه بخبث أشدّ بأنه لا فرق بينها فجميعها تعكس تجارب حقيقية وفردية لجمهور من المستهلكين، بغض النظر عن نوع البضاعة. وأنا شخصيًا لو أردت شراء مكنسة كهربائية فإن أول ما سأفعله هو الاطلاع على آراء غيري ممّن اقتنوا مكانس كهربائية، ولن أكتفي بما يروّجه مصنع المكنسة الكهربائية، ولو اتّضح لي بعد شرائها أنها مكنسة سيئة فسوف "أشرشح" المكنسة ومُصنّعها علنًا، ولن يمنعني من ذلك ادّعاء خبير مكانس كهربائية أنها تتحوّل في الليل إلى مكنسة سحرية تطير كمكانس الساحرات.

يقدّم النقد الافتراضي فرصة ذهبية للكاتب الطموح، فقراءة تعليقات القرّاء على إصداراته أو إصدارات غيره ستمكّنه من فهم الجوّ العام، ولا أعني بذلك فهم ما يطلبه جمهور القرّاء، بل أعني – بشكل أوسع – ما غاب عن نظر جمهور الكتّاب، إذ أنّ الكاتب إذا اعترف بوجود نوع من النقد يختلف عن النقد التقليدي، الذي يمارسه قُرّاء لا يجمع بينهم وبين النقّاد التقليديّين سوى حبّهم للقراءة، ويندفعون للتعبير عن آرائهم بحماسة وعاطفة وقسوة، فإنه يستطيع أن يتحسّن باستمرار، وبالتالي سيتحوّل النقد الافتراضي إلى ساحة لمعركة يفوز فيها الكاتب والقارئ معًا.

سأختم بذكر قصّة أحد المصطلحات النقديّة الغريبة التي ساقها أحد جهابذة النقد التقليدي، وهو مصطلح "محل الفلافل"، ففي أمسية ثقافية حضرتها قبل فترة، سأل أحد الحضور ناقدنا الجهبذ

حول دلالة المبيعات الكبيرة لبعض الروايات ومدى كونها مؤشراً على النجاح؟ فأجاب ناقدنا بأن روّاد "محل الفلافل" بالطبع هم أكثر عدداً من روّاد محل الذهب، حينها همست في أذن صاحب السؤال قائلاً "لو كتب هذا الناقد رواية وباعت ملايين النسخ على غرار روايات جيفري آرتشر، فإنّ أوّل ما سيفعله هو فتح محل فلافل."

لا أعني بالطبع أن الكتاب الرائج هو كتاب جيّد بالضرورة، بل قد يكون على العكس من ذلك، كتابًا بالغ السوء. فقد يصدف أن يحقق كتاب ما نجاحًا ساحقًا وتُثار حوله ضجّة فارغة لأنه يروّج لنوع من الأدب المبتذل، ذلك أنه هنالك دائمًا جمهور للرداءة، لكن ما إن تخفت الضجّة حوله حتى يطويه النسيان. فقد كتب الأديب الأمريكي هرمان ملفيل على امتداد حياته كثيرًا من الروايات التجارية السيئة التي حققت رواجًا كبيرًا في وقتها، لكنها لم تستطع الصمود – زمنيًا – فابتلعها ثقب النسيان الأسود، والرواية الوحيدة التي رفضها الناشرون خلال حياته، لأسباب تسويقية، هي "موبي ديك" التي كانت روايته الوحيدة الخالدة حتى اليوم.

دعونا لا ننسى كذلك أنّنا اليوم نعيش حالة فوضى ثقافيّة عارمة، أصبح فيها الأدب في "حيص بيص"، وغزا قلعته الدخلاء، في ظلّ غياب جنود النقد التقليدي الذين يُفترض بهم حراسة أسوار القلعة. عندما أصدر المذيع علي نجم، والفاشنيستا روان بن حسين وغيرهما كتبًا "أدبيّة" حققت مبيعات كبيرة وانتشارًا واسعًا، لم نسمع عن ناقد من جهابذة النقد يخرج للعلن ويشجب الجريمة التي ترتكبها دور النشر بطباعة مثل هذا الهراء والإعلام بترويجه له، وحدهم النقاد الافتراضيون قاموا، على منصات التواصل الاجتماعي، بالتنديد بهذه الجريمة الأدبية.

مكتبة
telegram @ktabpdf
telegram @ktabrwaya
جديد الكتب والروايات

تابعنا على تيليجرام اضغط هنا

تابعنا على فيسبوك اضغط هنا

المراجع العربية

- **أحمد أميري.** أبو قلم، دار مدارك للنشر، 2014
- **أدونيس.** الكتاب الخطاب الحجاب، دار الآدب، 2009
- **أغوتا كريستوف.** البرهان، ترجمة: محمد آيت حنا، منشورات الجمل، 2015
- **آلان دو بوتون.** عزاءات الفلسفة: كيف تساعدنا الفلسفة في الحياة، ترجمة: يزن الحاج، دار التنوير، 2016
- **ألبيرتو مانغويل.** تاريخ القراءة، ترجمة :سامي شمعون، دار الساقي، 2008
- **أمبرتو إيكو.** اعترافات روائي ناشئ، ترجمة : سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، 2014
- **أمير تاج المير.** ضغط الكتابة وسكرها: كتابات في الثقافة والحياة، دار العين للنشر، 2014
- **آندي ميلر.** سنة القراءة الخطرة: كيف استطاع 50 كتابًا عظيمًا إنقاذ حياتي، ترجمة: محمد الضبع، دار كلمات، 2016
- **أنسي الحاج.** خواتم، رياض الريس للكتب والنشر، 1997
- **إيزابيل أللليندي.** باولا، ترجمة : صالح علماني، دار أثر، 2011
- **جمال سند السويدي.** من القبيلة إلى الفيسبوك: وسائل التواصل الاجتماعي ودورها في التحديات المستقبلية، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الإستراتيجية، 2013

- **جيروم ديفيد سالينجر**. الحارس في حقل الشوفان، ترجمة : غالب هلسا، دار المدى للطباعة والنشر، 2007
- **حيدر حيدر**. أوراق المنفى: شهادات عن أحوال زماننا، دار أمواج للنشر، 1993
- **رسول حمزاتوف**. بلدي، ترجمة : عبد المعين الملوحي، دار الفارابي، 2006
- **رشيد ياسين**. الثعلب الذي فقد ذيله، مركز عبادي للدراسات والنشر، 2004
- **سومرست موم**. عشر روايات خالدة، ترجمة : سيد جاد وسعيد عبد المحسن، دار المعارف، 1971
- **علي الوردي**. مهزلة العقل البشري، دار الوراق للنشر، 2008
- **غابرييل غارسيا ماركيز**. كيف تُكتب الرواية، ترجمة : صالح علماني، دار ورق للنشر والتوزيع، 2016
- **غادة السمان**. ع غ تتفرّس، منشورات غادة السمان، 1991
- **غادة السمان**. ختم الذاكرة بالشمع الأحمر، منشورات غادة السمان، 1979
- **غازي عبد الرحمن القصيبي**. استراحة الخميس، مكتبة العبيكان، 2011
- **غازي عبد الرحمن القصيبي**. حياة في الإدارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2003
- **غسان كنفاني**. فارس فارس، دار الآداب، 1996
- **فيودور دوستويفسكي**. مذلون مهانون، ترجمة : سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، 2009
- **مجموعة من المؤلفين**. في مديح الأدب، ترجمة : أحمد الويزي، دار كنعان، 2014

- **مجموعة من المؤلفين.** داخل المكتبة .. خارج العالم، ترجمة : راضي النماصي، دار أثر، 2015
- **مجموعة من المؤلفين.** متعة المتخيل: حوارات مع كتاب عالميين، ترجمة: نايف الياسين، دار التكوين، 2009
- **مجهول.** ملحمة كلكامش، ترجمة : طه باقر، دار الوراق للنشر، 2009
- **محمد صابر عبيد.** أطياف ممدوح عدوان: شهادة الحياة وشهادة الإبداع، دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع، 2008
- **مصطفى صادق الرافعي.** تاريخ آداب العرب (الجزء الثاني)، دار الكتاب العربي، 1999
- **نجيب محفوظ.** أولاد حارتنا، 2006، دار الشروق

المراجع الإنجليزية

- McDonald, R. (2007). *The Death of the Critic.* Bloomsbury Academic
- Richards, I. A. (2004). *Practical criticism: a Study of literary judgment. Routledge*
- *Roberts, T. G. (2012). An Aesthetics of Junk Fiction. University of Georgia Press*

المؤلّف

محمد حسن المرزوقي، من مواليد مدينة أبوظبي. حاصل على بكالوريوس العلوم التطبيقية من جامعة جيمس كوك في أستراليا. مهتمّ بالشّأن الثقافي والأدبي، ويكتب مقالات رأي منذ عام 2010 في صحيفة الإمارات اليوم، كما نشر كثيرًا من المقالات الثقافيّة والأدبيّة في صحف عربية وإلكترونية عدّة مثل الحياة و24. أسّس عددًا من نوادي وصالونات ومبادرات القراءة في دولة الإمارات، من بينها صالون الأدب الروسيّ، ونادي أصدقاء نوبل، ومشروع موزاييك. شارك كعضو في لجنة تحكيم جائزة الإمارات للرواية في دورتها الأولى.

إن الدّور الذي باتت تلعبه منصّات التواصل الاجتماعي لا يمكن إغفال تأثيره على فِعل القراءة، واختيار العناوين، وتكوين صورة شاملة عن الكتب نفسها بوصفها مُنتَجًا مشاعًا للمهتمّين، خارج الصّرامة الأكاديميّة والأعمدة الصحفيّة، وفي معزل عن الآراء التي تأتي من خارج مجتمع القرّاء نفسه، الذي بات يشكّل عضلةً واحدة قويّة لها رأيها في الكتب التي ترفع من شأنها، وتلك التي تحطّ من قدرها.

يصوغ المؤلّف مصطلح «النّقد الافتراضي» في الكتاب ويطرحه للنقاش العام بين المهتمّين. ولا يكتفي بسَوق الأدلّة اليوميّة والأمثلة الباعثة على يقين ما يرمي إليه، بل إنّه يعثر في التراث الأدبيّ العربيّ على رمز يجذّر به الممارسة التي صاغ مصطلحها «إنّ لجوء كنفاني إلى الاختباء خلف قناع «فارس فارس» كان بسبب الحرية التي يمنحها له هذا القناع، حريّة الكتابة باللغة التي يختارها والأسلوب الذي يروق له، دون الخضوع إلى أيّ «فلتر» أو مساءلة، ممّا يؤهّله لأن يكون أعظم ناقدٍ افتراضي.»

ISBN 978-9948-39-023-7
9 789948 390237

روايات
REWAYAT