الكاتب الاردني الياس فركوح:

الابداع العربي ما يزال على الطرف الاخر من معادلة السياسة العربية!

عمان ـ «القدس العربي»:

بعد نحو ثلاثين عاما من الابداع، يتخلى الروائي والقاص الياس فركوح عن «لعبة الأقنعة»، ليتقدم الى كتابة سيرية، يتهيبها كثير من المبدعين، وهو بذلك يضع قلبه وروحه باسمه وتاريخه الصريحين على بياض الورق، ليستنطق ذاته التي تحمل ارثها الشخصي والاجتماعي والتاريخي في ضفيرة تجدل تحولات الذات بفرديتها وعقلها الجمعي معا، حيث التاريخ العام جزء من الذات، وحيث الفرد بؤرة للتحولات والأفكار الكبرى. في روايته الجديدة، قيد الكتابة، يعود فركوح الى «ذات لم تبن أو تتشكل بمعزل عن الآخرين والاشتراطات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي وضعتهم جميعا في أتون لا يستطيعون الفرار منه. ولا يستطيعون، في الوقت نفسه، الا أن يجابهوه بمقدار ما يملكون من وعي، أو نصف وعي، أو شبه وعي أو بوعي مشوّه.

الكتابة الآن هي كتابة الذات غير المعزولة عن محيطها، وليس هذا اختياراً أو التزاماً بلحن قديم لا يزال ينبعث من الكراريس والكتب الأيدولوجية؛ بل هو الصوت الصادق الذي يحاول، على الأقل، أن لا ينسب أخطاء هذه الذات الى الآخرين، وكذلك أن يواجه الآخرين بأخطائهم حتى وان عبسوا وتولّوا.

الكتابة، كما أراها وأعاينها في كل حرف أكتبه في هذه الرواية الجديدة، هي كشف حساب لمجموع الأخطاء والخطايا. الكتابة تراكم أخطاء ينبغي، على ضوء رؤيتي الخاصة لها، أن أعيد ترتيبها لتكون الفضيحة في «أجمل» صورها و«أزهى» تجلياتها.

الكتابة ليست بطولة، تماماً مثلما أن البطولة قد انتُزعتْ منا حيال واجبات بناء ما كان مكسوراً وما يزال؛ ولهذا قد استعير مفهوم البطولة في اعلاني عن افتقاري لها.

■ «الميراث الأخير» مجموعة نصوص بحسب التوصيف المكتوب في سيرتك الابداعية، لكن قياساً الى حجم المؤمَّل وما كنت تتمنّاه فهو نصوص شعرية، لماذا كنت أعلنتَ عنها بداية على نحو «سرّي»، ان جاز التعبير، حيث كنتَ نشرتها في الصحف تحت اسم مستعار (راكان خالد)، ولم تعلن عن تبنيها سوى لاحقاً؟ وهل الشعر بالنسبة لك يحتاج مغامرة لتكشف عن وجوده فيك؟ ما الذي يريده الروائي والقاص من الشعر؟ ماذا يحقق له مما لم يقله، خصوصا أنه امتلك ناصية التعبير في كل ذلك السرد الذي أنتجه؟

■ ليس جديداً حين أقول أن مجموعة نصوص «الميراث الأخير» كانت محاولة منّي لاستكناه معنى الشعر الذي تُوسم به لغتي أو تشكيلي للفضاءات المتوفرة في كتابتي السردية، وهذا يعني أنني، بقدر ما، كنتُ أريد أن أطرح السؤال على الآخرين الذين يقرأون تلك النصوص بالاسم المستعار المشار اليه. كما كنت أيضاً أسأل نفسي واستفسر عن ماهية الشعر أو جوهره بعيداً عن الأشكال والأوزان، وبعيداً – هنا أشدد على ما سأقول ـ عن صخب المعارك والسجالات التي اعتدنا عليها في المجلات والصحافة الثقافية. وانّي لأسأل، حتى هذه اللحظة: ما هي طبيعة نصوص «الميراث الأخير» اذا ما أخضعناها لترسيمات الأجناس وحدودها؟ أهي قصيدة نثر بمعنى احتمال تضمنها لشعرية ما جاءت على نحو سردي؟

ما زلت حتى الآن عاجزاً عن الاجابة. أما عن كون الشعر طموحاً أو أمنية لطالما أردت أن أدخل غمارها؛ فلا أعتقد أنها كانت كذلك حقيقة. هذا البُعد أشعره أو أشعر به يتحرك في داخلي حتى في خضم انشغالي بصياغة مشهد سردي، يوقفني ليسألني عن هويته في لحظة أُشركه فيها بسردية واضحة قد تبدو هجينةً اذا ما انضفرت في هذا البُعد. «الميراث الأخير» اشارة على انفتاح كتابتي، بالعموم، على فضاءات أو مناطق لا تحبسها الأجناس، ومن ثم فلن تجيء رغماً عني، الا بنصوص تتسم بخلاسية لا ارفضها، بل أرغب في أن تكون، وربما لايمانّي بأن اختلاط الدماء في حد ذاته، أو اذا ما استعرنا تشبيهات المستشرقين أو المستعمرين الغربيين هذه «الهجنة» الجميلة.

ان لجوئي الى التخفي وراء اسم مستعار، كان بسبب من عدم وثوقي مما أكتب، جازماً، في الوقت نفسه، بأن هذا ليس سرداً – وهو ميداني المألوف. وكنت أخشى اذا ما وضعت اسمي الصريح أن تُقرأ النصوص لدى الجميع مغلّفة بأحكام مسبقة تأتت من قراءاتهم لسرودي. وأعود فأقول إن النصوص بالاسم المستعار كانت تجربة لاكتشاف هويتها من جهة، وربما هو خبث مني للوقوع على مدى عمق أو هشاشة شرائح كبرى من القّراء/ المثقفين/ الكتّاب.

ما أريده من الشعر هو أن أمتلك، حقيقة، بعض تمشيحاته، ان جاز التعبير. أن يثري سردي وأن يساعد، في الوقت نفسه، على توسيع مسألة المخاتلة وتعميق المعنى، وتعدد مستوى الدلالات. هذا ما أريده من الشعر في داخل نصّي السردي، ولا أدري حتى الآن كم كنت قد نجحتُ في ذلك أو في جزء منه، أو تطعيمه وتعميق معناه ودلالاته.

■ بالقياس الى ما أتيتَ على ذكره الآن بخصوص المخاتلة واستعارة الاسم للتعبير عن «تجربة شعرية»، الى أي مدى تعتبر التجربة الروائية لديك مخاتلة أيضاً؟ بمعنى كم اسماً حملتْ شخوصُك الكثيرة ـ والمتعددة المناخات ـ لاسمك الحقيقي الأصلي؟

■ لا أخفي ـ لا بل أعلن ـ أنني كشخصية خارج النص كاتبة له في الوقت نفسه، عن تواجدي المستمر والمتصل بحيث لا أستطيع الفرار مني، حين أتعرف في سرودي الروائية الى كل تلك المراحل التي مررتُ بها، أسوة بمجايليّ.

هذا يعني أنني تقنّعت بأكثر من اسم دون أن أخفي هذا القناع أيضاً، لا بل أعمل في روايتي الجديدة على استنطاق القناع نفسه، فربما يخبرني عني بما لا أعرف، داعياً اياي الى السفر في وكشف ما كان مطموراً قبل الكتابة، فبات مكشوفاً على وقعها. قد تكون أو تندرج الرواية الجديدة في اطار الرواية السيرية أو السيرة الروائية، ولست هنا بمعترض على التسمية؛ اذ ليست هي العنوان الذي كتبتُ في مناخاته واشتراطاته هذه الرواية، بقدر ما أحاول فيها، مثلما حاولت في سابقتيها، أن أقول عني في نسيج رؤيتي لسواي في الاطار الزمني المشار اليه بالمراحل. وكذلك امتحان مكاني وسط هذا الحشد الهائل من تفاصيل كانت في نتيجتها قد شكّلت لوحة الانكسار الكبير الذي عشناه وما نزال حتى هذه اللحظة. كأنما الانكسار يطالبنا بالكتابة عنه علّنا، اذا ما فعلنا وعلى نحو صادق، نقدر أو نستطيع أن نجبّر شظاياه؛ لكي نرانا دون تزييف.

■ نجهد في أولّات الكتابة الى التقنّع وراء الشخصيات، ثم ها أنت الآن تعود الى كشف الأقنعة للوصول الى ما تخفي وراءها! ما الذي تحاوله الكتابة اذن! بل ما هي الكتابة بعد كل تلك التجارب، وكل ذلك العمر؟

■ المزيد من كشف الذات للذات ضمن مفهومي الواضح والقائل بأن هذه الذات لم تبن أو تتشكل بمعزل عن الآخرين والاشتراطات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي وضعتهم جميعا في أتون لا يستطيعون الفرار منه. ولا يستطيعون، في الوقت نفسه، الا أن يجابهوه بمقدار ما يملكون من وعي، أو نصف وعي، أو شبه وعي أو بوعي مشوّه.

الكتابة الآن هي كتابة الذات غير المعزولة عن محيطها، وليس هذا اختياراً أو التزاماً بلحن قديم لا يزال ينبعث من الكراريس والكتب الأيدولوجية؛ بل هو الصوت الصادق الذي يحاول، على الأقل، أن لا ينسب أخطاء هذه الذات الى الآخرين، وكذلك أن يواجه الآخرين بأخطائهم حتى وان عبسوا وتولّوا.

الكتابة، كما أراها وأعاينها في كل حرف أكتبه في هذه الرواية الجديدة، هي كشف حساب لمجموع الأخطاء والخطايا. الكتابة تراكم أخطاء ينبغي، على ضوء رؤيتي الخاصة لها، أن أعيد ترتيبها لتكون الفضيحة في «أجمل» صورها و«أزهى» تجلياتها.

الكتابة ليست بطولة، تماماً مثلما أن البطولة قد انتُزعتْ منا حيال واجبات بناء ما كان مكسوراً وما يزال؛ ولهذا قد استعير مفهوم البطولة في اعلاني عن افتقاري لها.

■ الكتابة السيرية تفتح شهية القارئ على تتبع «فضائحية» ما، أو أسراراً يبوح بها الكاتب. الى أي حد تلبي روايتك السيرية الجديدة شروط حيازة الشجاعة في كشفها والاخبار عن السيرة الذاتية؟ هل هي كتابة منقادة فعلاً، أم أنك تغالب فيها ضميرك الجمعي والاجتماعي؟

■ أنت تعرف أن الكتابة، حتى وان كانت من الذات عنها، الا أنها وبسبب وعيي على أنني لست سوى الفرد الواحد وسط حشد من الأفراد الآخرين؛ اذن فلن تكون الرواية الا صورة ما من صور اشتباك أو امتزاج هذه الذات بذوات أخرى تتلاقح معها وتتصارع، تتآلف أو تتنافر، لكنها سيرة وجه يحمل ملامحه، ويحمل ملامح أخرى ليست له أيضاً. وهذا من صميم الكتابة، كما تعرف أيضاً.

سيجد القارئ مناخات أخرى وجديدة، وسيقع على اعترافات قد لا تكون في تفاصيلها فضائحية، لكنها في صميمها وفي جوهرها انما تدل على أن الفضيحة، ان مارسنا أفعالها، ليست سوى فضيحة مجتمع أجبرك وأجبرنا جميعاً على اقترافها.

■ في قصصك كما في رواياتك طرقت باب التجريب، سواء في اللغة المفارقة للغة السرد التقليدية أو في معمار القص والرواية، أين تصنف كتابتك هذه قياساً بتجارب السرد العربي، هل تراها «معماراً نافراً» كما وصفها أحد النقاد، أم أنك تقدمت الى مساحات ابداعية جديدة أردت فيها أن تناسب أشكالك مواضيعك؟

■ اذا نظرنا الى هذه النصوص من الخارج، فلن تكون الا نصوصاً مفارقة للسائد ان في لغتها أو في بنائها. أتفق مع هذا الرأي لأنني، حين كتابتي، أتقصّد ذلك بوعي حاد منطلقاً من أن الكاتب في النهاية هو أسلوبه، وأن الكتابة في محصلتها هي كاتبها.

هذا من الخارج. أما اذا نظرنا الى هذا المنتج المكتوب من زاوية داخلية (اذا جاز التعبير)، فأزعم أن رؤيتي الى العالم وبالتالي الى ذاتي تتحلى بخصوصية هي محصلة طبيعية لا بطولة فيها ولا تميّز. واذا ما صحّ هذا الزعم، فان هذه الرواية الخاصة ستتشكل بالكتابة على نحوها الخاص كتابة خاصة بالتالي. هكذا تتبادل عمليّتان أدوارهما لتكملا مشهد الكتابة: رؤية خاصة الى العالم، رؤية خاصة الى الكتابة، مما يؤدي الى: الكتابة على غراري.

هل هذا تجريب؟ أنا لا أستريح تماماً الى توصيف هذه الكتابة واداراجها في خانة التجريب؛ لأن التجريب يعني التقصّد من أجل المغايرة، وهذا يتضمن افتعالاً بمعنى ما لستُ أحبذه. أزعم، من جديد، بأن مغايرتي تأتّتْ من كوني في داخلي، وكيفية تفاعلي مع محيطي، انما هي تجلية لخصيصة أفرَدَت وأفرزتْ كتابةً مغايرة. فالمغايرة بهذا المعنى مغايرة طبيعية لا تقصّد فيها ولا تكلّف، أو هذا ما أراه.

■ في مناحيك «التجريبية» ثمة نزعة الى التفكيك، واعادة بناء المواضيع التي تعالجها من زوايا مفارقة للوعي السائد، هي كتابة تجمع الرؤية والاخبار، بل هي اخبار برؤية، ان جاز التعبير.

سؤالي: كيف يمكن الوصول الى كتابة ابداعية يوازن فيها الروائي بين رؤاه الخاصة، وبين ما يجريه من سرود على ألسنة شخوصه؟ أم أن الرواية فعلاً هي رواية صاحبها؟

■ هي رواية صاحبها دون مواربة أو تزويق في الكلام. غير أن سؤالاً يطيب لي أن أطرحه علينا كلينا: من هو الكاتب؟ من الفرد؟ أو ليس هو، في عمقه، أكثر من كائن واحد، بمعنى أكثر من وجه واحد!!. بمعنى أنه حمّال لأثقال من التناقضات هي ملامح منه ومن غيره؟

اذا وصلنا الى اتفاق على هذا الضرب من التعريف؛ فان جملة الشخصيات المتباينة أو ملامح الشخصيات المتباينة في قصصي وروايتيّ ستكون نسخة فنية، وصورة أحياناً بالأبيض والأسود وأحياناً أخرى بالرمادي، وأحياناً ثالثة بالألوان بفضاءات داخلية تكرّس مبدأ التناقض وصراع صاحبه من أجل خلق توازن لا يتحقق، في نظري، الا بالكتابة.

■ استطعتَ مع عدد من مجايليك أن تذهبوا بالابداع الأردني الى مساحات غير مطروقة سابقا، وحين يتم الحديث الآن عن ابداع روائي أردني، فانكم تُذكرون كجيل رسّخ أدبا أردنيا ذا ملامح مميزة.

الى أي حد استطاع المبدعون الأردنيون الوصول الى الساحة الثقافية العربية، بحيث يمكن القول إننا أصبحنا الآن جزءا صلدا منها، وهنا اثبت مبدئيا أن لدينا كما ونوعا أدبيا يوازي في بعض جوانبه بل ويتميز في جوانب أخرى عما هو سائد ومتحقق في ساحة الابداع العربي؟

■ من الضروري الاشارة والتأكيد على أنّ نضجاً ملموساً قد تحقق في عديد من النصوص السردية (قصة ورواية) والشعرية، ما كان له أن يتبلور الاّ لأنّ تراكماً قد لحق بهما أنتجَ، بالضرورة، ملامح نوعية لا يجوز اغفالها من جهة، كما لا يجوز عدم ادراجها عند دراسة المُنجَز الأدبي العربي وفي حدود التميّز من جهة ثانية. واني حين أدلي بشهادة كهذه لا أصدرُ عن مبالغة، ولا عن جهْل وعدم اطلاع عمّا يُسجّل الآن في المدونة العربية. هنالك ما ينبغي الالتفات اليه في كتابات أنجزتها مجموعة أسماء أردنية، وذلك لاستحقاقه هذا وبعيداً عن مجاملة الذات لذاتها، أو خداعها بالتحرك داخل اطار الوهم.

فعند تصفُّح مضمون ومحتويات المدونة العربية، فاننا سنقع للمبدع الأردني فيها على نصيبه الواضح دون شك. غير أنّ جملة أسباب تكمن في الابقاء على هذا المنجَز بعيداً عن الضوء وسط منطقة الظلال والعتمة على نحو يلحق به الظلم. ولكي لا نلجأ الى تبرئة ذمتنا؛ علينا أن نعترف بتقصيرنا في حق أنفسنا؛ اذ لم تعمل جهة رسمية أو أهلية ذات صلة بالثقافة على «تسويق» هذا المنجز بصورة منهجية وعملية. لم تعمل هذه الجهات على ذلك حتى أردنياً! حتى في الداخل ؛ فكيف سننتظر منها أن تفعل هذا في الخارج؟! كما أن الصحافة المحلية لا زالت تتعامل مع نفسها على أنها مجرد صفحات تُقرأ في عمّان ومدن ثلاث أخرى، دون أن تتحلى بطموح أكبر لأنها، للأسف، تفتقد الرؤية المتجهة للعالم خارج حدودنا.

واضافةً الى ما سبق؛ علينا الاقرار بدوام مركزية بعض العواصم العربية في حقل الثقافة دون أن تتخلى عن نظرتها لنفسها كونها كذلك. أما الأخطر؛ فهو توطُّن هذه النظرة حتى عند مبدعينا على الأغلب. فهم يرون بأن الاعتراف بهم خارج الأردن سيعمل على تكريسهم داخله!.. ولعل في هذا شيء من الصحة.. للأسف.

جهد الأدباء في دفع تأثيرات السياسة وكذا جهد المثقفون في دفع تأثير السياسيين عن نصوصهم وابداعاتهم، ولكن رغم أن المبدع/ المثقف وازن بين ابداعه وحضوره الثقافي في الحياة الاجتماعية والسياسية، بمعنى أنه تعاطى مع الفعل السياسي والتغييري على هدي من تجربته الثقافية، الا أننا نلمس مؤخرا طغيان النظرة الأدبية الصرفة في تعاطي المثقف مع ثقافته، فيما العالم الآن غدا أكثر تسييسا، لقد أوغل السياسي في سيطرته تحت مسميات «محاربة الارهاب» أو «الدفاع عن حرمة المقدسات»، فيما نرى المثقف ينصل مثل خيط ماء دقيق بدعوى حريته وتنسكه الابداعي.؟

■ كيف ترى الى اشكالية علاقة الابداع بالسياسة الآن قياسا الى الاشتراطات القاهرة في أمة تعيش تحديات داخلية وخارجية أم هل استطعنا النفاذ والتحرر من تلك الاشكالية، والا كيف يمكن الوصول الى صيغة متوازنة بين الثقافة والسياسة؟

■ ان علاقة الابداع بالسياسة علاقة اشكالية بامتياز، نظراً لصعوبة التوفيق بين البراغماتية والمثالية. ففي الأولى، غالباً وكأنما هي القاعدة، تُنحّى الأخلاق والمبادئ جانباً لتحل محلها اشتراطات المنفعة والجدوى الآنيّة، مكرّسةً نفسها على نحو تبريري قوامه أن السياسة «فن الممكن». ولأنّ الأمر هكذا؛ فلنا أن لا نُفاجأ بكم الأخطاء ـ بل الخطايا التي سوف تلحق بالانسان لحساب «تحقيق الممكن» في خضم صراعات الدول أو تحالفاتها ـ رغم براقع الأخلاق والحقوق الكاذبة وباسمها زوراً وبهتاناً.

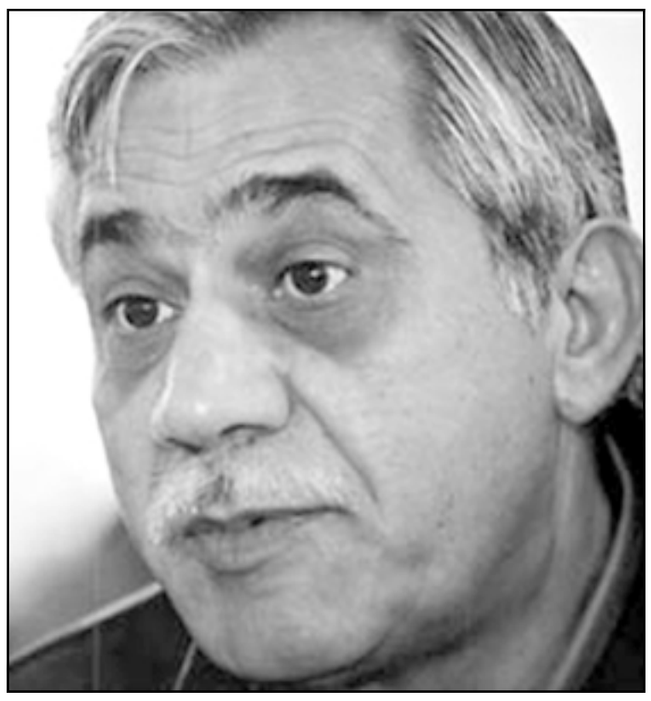
ولهذا؛ فانّ أشكال التناقض يبرز قاطعاً صارخاً عندما يكون الابداع، ممثّلاً بمنتجيه، يقف على الطرف النقيض تماماً من السياسة؛ والسياسة العربية تحديداً كونها لا تتحلى بالأخلاق أساساً، وفي الوقت نفسه لا تملك وزناً حقيقياً في تقرير «سياساتها» الاستراتيجية ـ فتفقد لهذا السبب حتى شرف الانتساب لمصطلح السياسة لأميتها الفادحة في كلا الوجهين.

الابداع، في جوهره العميق، معاكسٌ تاريخيٌ للفساد بكافة تجلياته. فما بالك، اذا ما كان للفساد الكلّي صفة الجامع المشترك للسياسات العربية وكتائب العاملين فيها من (سياسيين) يفتقرون الى هذا العنوان؟!

غير أنّ ذلك كله لا يعني انصراف الابداع بمبدعيه، عن الخوض في المسائل والقضايا التي تفرزها السياسات العمياء أو الحمقاء عندما تطال في نتائجها تفاصيل الانسان الفرد في حياته اليومية. ولأنّ ما أشير اليه ليس استثناءً؛ فان نسبة عالية من الابداع العربي لا يزال غير مستنكف عن التعرّض في نصوصه لتلك الحالات، رغمَ تسربلها ضمن الجيلين الأخيرين بعوالم الذات التي تبدو خالصة تماماً. وحتى لو افترضنا أن نسبة عالية من هذه الكتابات قد انصرفت فعلاً الى دواخل كتّابها / كاتباتها؛ فذلك أحد آثار غياب العمل السياسي المحترم والمقنع في جانبي السلطة والمعارضة معاً.

هنالك (صيغة غير متوازنة) تعيشها مجتمعاتنا العربية بكل ما يحملُ التوصيف من معان. فهل ننتظر من النص الآن يكرّس ذلك اما رفْضاً، أو كفراً، أو انكفاءً درءاً لمزيد من خسائر الروح .. والبدن؟

التقاه: حسين جلعاد



الياس فركوح

ايام الرواية العربية والفنون في مدينة «قابس» التونسية

علاء نعماني*

ـ 1 ـ

بمدينة قابس التونسية عقد مركز الرواية العربية ندوته السنوية (الرواية العربية والفنون) أيام 10 ـ 11 و12 آذار (مارس) 2006، وفاء منه لتقليد ثقافي انطلق منذ 1992 حيث يتداول النقاد والمبدعون قضايا الرواية العربية من زوايا متعددة. وقد رصدت لكلمة محمد الباردي (مدير المركز) في البداية هذا التوجه الذي تدعمه جهود الباحثين والأدباء داخل تونس وخارجها.

عرفت الجلسة الأولى ثلاث مداخلات، وترأسها شعيب حليفي، وافتتحها كمال الزغباني (آداب صفاقس) بموضوع الرواية ونظام الفنون الجميلة، منطلقا من المرجعيات الجمالية لهيغل في تحديد الفنون وتعبيراتها عن الفكر، ليخلص الباحث إلى اعتبار الرواية فن الفنون، متنقلا بعد تمهيدات نظرية إلى تحليل نموذجين من الرواية العربية، «ثرثرة فوق النيل» لنجيب محفوظ، ورواية «الاسم والحضيض» لفضيلة الشابي، فكل نص يحمل خطابات تشكل رؤيته مستفيدا من باقي الفنون، عبر الذهاب ـ في استثمارها ـ إلى ممكنات تلك الفنون.

عمر حفيظ ـ باحث تونسي ـ تدخل في موضوع (الرواية والشعر) متمثلا طرائق الروائي في استعمال الشعر بأساليب جديدة انطلاقا من اعتبار الكتابة ـ عموما ـ هدماً بين الأنواع. وقد سعى عمر حفيظ إلى اختبار فرضياته على ثلاثة نصوص روائية، (المستلبس) لنور الدين العدوي والذي يؤسس بلغة شاعرية لعلاقة حميمية بين الخطابين الشعري والروائي عبر توظيفه للشعر قناعا يخدم شخصية (أحمد العروس) وباقي وجوهه.

وفي رواية (النخاس) لصلاح الدين بوجاه يرصد الباحث نزوع الروائي المستمر إلى هدم اللغة والحدود الأجناسية، متخذا من أشعار رامبو، بودلير والفنان الشيخ العفريت سبيلا لبناء معان جديدة ومتحركة ومتفاعلة. وختم عمر حفيظ مداخلته بتحليلات ضافية لرواية ابراهيم درغوثي (الدراويش يعودون من المنفى). وواصل من منظور نظري، محمد بن عياد (آداب صفاقس) الحفر في موضوع الرواية والشعر باحثا في طبيعة كل جنس ليستنتج مجموعة من أشكال التفاعلات: التفاعل التوحيدي، التفاعل الازدواجي، التفاعل الإقصائي ثم التفاعل التنافري.

ـ 2 ـ

في الجلسة الثانية التي ترأسها محمد عبازة تدخلت رفيقة بن مراد (آداب صفاقس) ببحث (الرواية العربية من أسلوبية الكتابة لأسلوبية الإخراج) مدققة في المصطلحات والمفاهيم قبل الوقوف عند ملامح تحويل الرواية باعتبارها نصا لغويا إلى نص فرجوي يعتمد الصورة. وفي تحليلها لهذه العملية كانت رفيقة تربط الإبداع بالفلسفة وأبعاد التحويلات، وحول (ظواهر مسرحية في الرواية) وقف أحمد الجوة (آداب صفاقس) عند مفهوم الحوارية ممهدا بالتحليل للبعد المسرحي في بعض نصوص حنا مينة حين يغلب عليها الحوار والمناجاة مما يمنح النص الحناوي نفسا مسرحيا.

المداخلة الأخيرة في هذه الجلسة نحت نحو الشهادة للقاص والإعلامي ظافر ناجي: (النص من الأدبية إلى الصورة) باحثا بتدقيق من خلال تجربته العلاقة بين السيناريو وهو شكل تقني لكتابة تخييلية والرواية باعتبارها نصا لغويا وبلاغيا، كما تحدث عن تجربة المونتاج التي تنتج نصا أو نصوصا تخييلية عدة.

ـ 3 ـ

وانطلقت الجلسة الثالثة من حيث انتهت الثانية بمداخلة الشريشي المعاشي (المغرب) بموضوع (الرواية العربية والسينما: بحث في علاقات التحويل والاقتباس) باسطا مجموعة من الأسئلة والمعيقات أثناء التحويل، عبر عدد من النماذج العربية من المغرب، تونس، مصر، وفلسطين... بالإضافة إلى نهجه مقاربة مقارناتية لهذا التحويل في الرواية/السينما العربية والعالمية.

كما تساءل محمد الجويلي عن الرواية والفن بين المساءلة الفلسفية والمقاربة الأنتروبولوجية عن حدود العلاقة بين الرواية والتاريخ عارضا لمسار هذه العلاقة في نصوص عالمية ومن خلال تنظيرات هيغل ولوكاش وستراوس.

محي الدين حمدي سيعود إلى سؤال آخر حول الشعر في روايتي حبك درباني للبشير خريف ومدينة الشموس الدافئة لمحمد رجب الباردي كون الشعر نوعا مخصوصا من القول والرواية خطاب، كما أجاب الباحث عن ماهية حاجة الرواية إلى الشعر محللا النصين وتنوعهما الدلالي.

وحول اقتباس الرواية للمسرح بين محمد المسعدي كاتبا ومحمد ادريس مقتبسا ومخرجا، ركزت مداخلة محمد عبازة على الجوانب التقنية والأدبية التي تصاحب التحول من الرواية إلى المسرح مستشهدا برواية المسعدي (حدث أبو هريرة قال) والصياغة المسرحية لمحمد ادريس، وما رافق ذلك من مشاكل واختلافات.

ـ 4 ـ

الجلسة الرابعة والأخيرة والتي ترأسها محمد الباردي (مدير الندوة) عرفت أربع مداخلات افتتحها صلاح الدين بوجاه (روائي ورئيس اتحاد الكتاب التونسيين) ببحث من معمار الوكالة إلى معمار الرواية قراءة في رواية وكالة عطية للروائي المصري خيري شلبي، متطرقا إلى الاحتفاء الكبير بالمكان وكل مستلزماته في الرواية وهندستها والوظائف المرتبطة بها، كما تطرق إلى ملمح التشعب والتشتت في الرواية (المتاهة المنغلقة) وإيقاع الرواية الذي يمثل إيقاع مجتمع المهمشين.

شعيب حليفي (آداب الدار البيضاء/بنمسيك) قارب موضوع (الرواية والأفق المزدوج) من منظور فهم أسئلة الرواية وطبيعتها، وطبيعة السرد العربي القديم، في علاقتهما بكافة الأشكال والفنون، وأفق الرواية المنفتح على البحث عن شكل كلي للقول الإبداعي، من ثم فهي تستثمر قدرتها هذه لتحويل الأشكال والفنون الأخرى وحضنها وبالتالي جعلها في خدمة دلالتها ورؤيتها الفنية.

وحول الكتابة الراسمة في الرواية العربية تحدث محمد الخبو عن ائتلاف المكاني (الرسم) بالزماني (الروائي) وعلاقات الفن التشكيلي بالرواية قبل أن ينتقل إلى تحليلات على نص (جلسات الكرى لجمال الغيطاني) وبعض التمثيلات من نصوص إدوار الخراط. آخر متدخل محمد نجيب العمامي استعاد سؤال علاقة الرواية بالمسرح (المسرح في الرواية عند فرج الحوار) من خلال روايته (في مكتبي جثة) باحثا في هذه العلاقة من خلال بعض المكونات: الفصل، الحوار، المشهد، الإشارات الركحية، ثم محللا بعض خطابات الشخصيات الحوارية.

ـ 5 ـ

تخللت الجلسات الأربع، جلسات موازية للشهادات التي أدلى بها عدد من الروائيين التونسيين وهم: عبد الواحد ابراهم، محمد الجابلي، حافظ محفوظ، مسعودة بوبكر، ناصر التومي، عبد الجبار العش، الهادي ثابت، حسن بنعثمان، نور الدين العلوي، آمال مختار وفرج الحوار.

وقد تحدثوا جميعهم عن ملامح من تجاربهم الروائية وعلاقاتهم بالفنون مما يعكس رؤيتهم الجمالية. واختتمت هذه الندوة، في جو علمي ونقاش ممتد، وقد تم اقتراح مشروع الندوة المقبلة حول (أشكال تجلي العجائبي في الرواية المغاربية).

* كاتب من تونس

امرأة ومدينة

زياد خداش*

■ لا اطأ ارض هذه المدينة الا واتعرض للاختطاف، الهي انها الرؤيا ذاتها: ثمة امرأة تنتظرني هنا، قد تكون أتت وذهبت لأني تأخرت عليها، بسبب الحواجز الاسرائيلية، قد تأتي بعد قليل، لاني وصلت مبكرا، قد تكون ميتة ومدفونة هنا، لاني تخليت عنها، قد تكون موجودة هنا، لكنها غاضبة ولا تريد رؤيتي لاني خذلتها ومت، قد تكون عقدت صفقة مع زقاق ضيق من ازقة المدينة، فتبادلت معه الأدوار، تصبح هي زقاقا تتدافع فيه عربات الباعة واكتاف المؤمنين والجنود والعشاق، ويصبح هو امرأة، تفيض فيها انهار الرغبات الهاربة، يشتاق هو الى الرغبة، تشتاق هي الى الذاكرة، في كل مرة اهبط فيها الى القدس، ولا أدري لم احس ان الطريق الى القدس من رام الله يشبه طريقا منحدرا. احس ان القداسة ما هي الا اخت الخطيئة، وان المعابد والاديرة والطرق القديمة والاضرحة والمقامات لا تكتسب هيبتها ومعناها السماوي وعمقها الا في حضور الانثى، حولها او فيها، وان انوثة النساء لا تتجدد ولا تتعمق وتزداد سحرا وغموضا وظلالا الا في حضور الاسطورة او المعبد.

قبل الانتفاضة الثانية، كنت اذهب الى القدس باستمرار، سائحا في طرقها وتاريخها، او زائرا لصديق مريض في مشفى او طالبا في رحلة مدرسية.

في كل زيارة من هذه الزيارات القديمة، كنت احدث اصدقائي عن شعور غريب يتلبسني هناك: ثمة كائن هنا ينتظرني، يحبني، سيأخذني من يدي ويطوف بي الشوراع والحواري.

لو قسمت المدن الفلسطينية حسب درجة انوثتها وذكورتها لكانت القدس سيدة انوثة هذه المدن، فالهمس الذي ينز من الاسوار القديمة العالية، اضواء الكنائس الخافتة ليلا في المساءات الصامتة، نعومة الادراج، خطوات الزائرين المتأملة، دموع المؤمنين، امام الايقوانات الموغلة في السكون، كل ذلك يضعني امام امرأة من نوع خاص، امرأة سائلة مثل زمان ومتجمدة مثل مكان، انا في القدس الان، قبل قليل وصلت، قاطعا طريقا ترابيا بعيدا عن اعين الجنود، اتعرض لانخطاف جديد، لكنه غريب هذه المرة، بدأت احس بالدوار الخفيف، ارض القدس ثقيلة تحتي، قدماي خفيفتان، هل بدأت افقد الان احساسي الطبيعي بالاشياء، عند باب العامود، شعرت اني سألتقي بها بعد قليل، قالت لي انها ستكون مع عائلتها الكبيرة، الاب والام والجدة والجد والاخوة والاعمام والعمات، وانها ستجد صعوبة في رؤيتي بسهولة، امشي الان في الازقة، كأني امشي فوق اجساد بشرية، خائفا، محاذرا ان ادوس على ضحكة فارس من فرسان سالم اليبوسي، ملك يبوس او على ذاكرة عظام ضحايا مجزرة يبوس التي قام بها المحتلون الفرس، لا استطيع ان انسى تلك الواقعة، فقد كنت احد شهودها، اختبأت في مغارة قريبة من بركة ماميلا، قتل الفرس الالاف من اهل يبوس، فقد فتحوا ثغرة في السور وهجموا على الناس اطفالا ونساء ورجالا، وثقت ذلك في مخطوط سيعثر عليه بعد الاف السنين ذات ظهيرة كاتب فلسطيني من رام الله، خبأت المخطوط في ثنايا حجارة الغرفة الثانية من برج كنيسة قديمة تقع بالقرب من كنيسة القيامة، سيكتشفها الفلسطيني بينما كان يهم بتقبيل حبيبته، سيستغرب، من طرف قطعة قماش يطل من شق ضيق جدا بين حجرين كبيرين، سيشد القماشة وسيقرأ هو وحبيبته المذهولة: مخطوطة الراهب انديقوس ستراتيوس 614 بعد الميلاد، سيصيب الرجل والمرأة ما يشبه الغيبوبة الوحشية وتختلط عليهما الازمان، وتسيل الاماكن، من هما؟ يتعانقان، تعضه من عنقه، يعضها من اصبع يدها الصغير، فعلا ذلك حتى يصحو حاضرهما، بلا جدوى، فصحيا فجأة على بكاء قريب لرجل ما، هبطا من البرج، كان ارميا النبي حزينا، يمشي ببطء نحو بيته، سألته الحبيبة: الى اين يا نبينا الحزين؟ سأذهب الى البيت يا ابنتي فلم يكترث احد لنصائحي، لقد يئست من غباء قومي، قلت لهم لا تثوروا في وجه البابليين، فلم يستجيبوا بل سخروا مني واتهموني بالجبن، وها هو نبوخذ نصر يسبي قومي وينفيهم الى بابل، كنت معه قبل قليل وقد اطلق سراحي قائلا لي : بئس قوم عصوا رسول ربهم، ما زلت انتظر صديقتي هناك، هاتفتني قائلة : زياد ليس هناك الا طريقة واحدة، هي ان تأتي مع صديقة لك لتنتشلني من اهلي، اقف الان امام الاف الناس من قومي، اننا نحتفل ببناء يبوس وتخطيطها الجديد، انا كاهن الرب الاعظم، اسمي ملكي صادق، ملك يبوس، لم ارق دم احد يوما، لم اغش امرأة قط، بعد الاحتفال سأجتمع مع ابراهيم، فهو في طريقه الى مصر عبر يبوس، سأقدم له الخمر والخبز كهدايا، يبوس ستبقى محصنة امام الاعداء، فقد بنيتها فوق اربع تلال: تل صهيون، وتل موريا، و تل بزيتا، وتل اوفل. على تل اوفل وقفت معها، كانت مندهشة من قرب ايادينا من السماء، صحت بأعلى صوتي: مدي يدك، الى الاعلى، الا تحسين بيد الله، كانت تتراكض بين مداخل الغرفة الرابعة والاخيرة في البرج كظبية مجنونة تطارد مفترسها، اخرجت كاميرتها وصورت قبة الصخرة، يبوس تحتنا، كنا نراقب جلسة في قلعة قريبة من البرج، ثلة من قادة يبوس مجتمعين حول صخرة صغيرة، يناقشون فكرة ارسال رسول الى فرعون مصر لينقذهم من غارات بني اسرائيل المتزايدة، على ارض كنعان.

في سرير غيابي الاخير، ما زلت انتظر موتي وانتظرها، هي تعرف اني منذ شهرين في مشفى مار الياس القديم، مشفى المحتضرين، الذي يقع بالقرب من فندق نيوتردام، امام باب الخليل، اعيش ايامي الاخيرة، بعد ان نهش السرطان كبدي، الصمت والخوف هما اميرا المكان في هذا المشفى، البارحة غاب رجل كان ينام بجانبي، عن الوجود بعد اسبوع من حضوره الى هنا، لا اعرف متى سأغيب، لكني اعرف اني احضرت الى هنا تمهيدا لغياب قريب، لم يزرني احد منذ احضروني الى هنا، حتى هي، المرأة التي سكنت ضلوعي، قالت انها ستأتي، لكنها لم تفعل بعد، بشكل عام لا احد يزور احدا هنا. لا وجود لباقات ورود او حلوى، او اطفال يتحركون في الحديقة.

من الجنوب كان وادي حنوم يلمع بمائه المتدفق، من الشرق بدا وادي قدرون ناحلا وحزينا، امسكت يدها وركضنا باتجاه باب الخليل، كنا نلهث، فقد هجم داوود على يبوس قاصدا احتلالها، امامنا الالاف من الناس يركضون، ثلاثون الف مقا