الرواية ووعي الكتابة: إلياس فركوح نموذجاً

إعداد

حكمت عبدالرحيم حامد النوايسة

المشرف

الأستـــــاذ الدكتور خـــــالد الـــــكركي

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في

اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية

آب، ٢٠٠٧

تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع ... التاريخ ...

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة (الرواية ووعي الكتابة: إلياس فركوح نموذجا) وأجيزت بتاريخ 22 / 7 /2007 .

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
الدكتور خالد الكركي، مشرفا أستاذ الأدب العربي الحديث	.....
الدكتور صلاح جرار عضوا أستاذ الأدب الأندلسي	.....
الدكتوره لينة عوض عضوا أستاذ مساعد الأدب الحديث	.....
الدكتور محمد المجالي عضوا أستاذ الأدب العربي الحديث (جامعة مؤتة)	.....

تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع ..... التاريخ .....

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإهداء

إلى أمي التي أقف صاغرا عاجزا أمام حنانها الذي لا يحد

وإلى رفيقة الدرب أحلام، التي تحملت الكثير معي طيلة ليالي الكتابة الطوال.

حكمت

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شكر وتقدير

أول الشكر للعلي القدير

والشكر موصول لأستاذنا الكبير الأستاذ الدكتور خالد الكركي على ما منحه من وقته الثمين في رعاية هذا البحث، وعلى ما علّمني، وما زرعه في نفسي من ثقة، بتشجيعه، وكرم توجيهه.

والشكر موصول للأساتذة الأجلاء الذين غمروني بكرمهم، بقبولهم مناقشة هذه الأطروحة، الأستاذ الدكتور صلاح جرار، والأستاذ الدكتور محمد المجالي، والدكتوره لينه عوض.

والشكر كل الشكر للصديق الروائي إلياس فركوح، الذي وفّر لي كلّ مصادر البحث، وكثيرا من مراجعه.

والشكر للصديقين محمد عبيدالله، ويحيى البشتاوي، اللذين فتحا لي مكتبتيهما، فسهلا علي الوصول إلى ما أريد من مراجع في النظرية النقدية.

والشكر إلى كل من أسهم في إنجاز هذا الجهد.

الباحث

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهرس المحتويات

قرار لجنة المناقشة ..... ج

الشكر والتقدير ..... د

فهرس المحتويات ..... هـ

الملخص باللغة العربية ..... ز

المقدمة ١

التمهيد: الروائي ومصادر وعيه..... ٥

الفصل الأول: تجربة الكتابة القصصية ١٢

مجموعة الصفعة..... ١٣

مجموعة طيور عمان تحلق منخفضة..... ٢٢

مجموعة إحدى وعشرون طلقة للنبي..... ٣١

مجموعة من يحرث البحر..... ٣٩

مجموعة أسرار ساعة الرمل..... ٤٤

مجموعة الملائكة في العراء..... ٥٠

مجموعة"حقول الظّلال" ٥٩

خلاصة الفصل ٦٥

الفصل الثاني: وعي الكتابة عند إلياس فركوح..... ٦٧

الوعي الثقافي..... ٦٨

الفن والواقع / الثقافي والسياسي ٦٩

الثقافي والسياسي ٧٩

الوعي السردي: الكاتب و الكتابة ٨٢

الجنس الأدبي..... ٨٤

اللغة: المفهوم ولغة الكتابة..... ٨٦

القصة القصيرة..... ٨٨

الرواية..... ٩٢

الرواية والسيرة الذاتية ٩٢

الرواية والتاريخ ٩٢

الشعر..... ٩٩

الفصل الثالث: تجلّيات الوعي في الكتابة الروائية. ١٠٤

أولا: رواية قامات الزبد. ١٠٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عتبات النص..... ١٠٨
النسيج السردي ١١٤
شخصية الحكاية ١١٤
الصيغة السردية ووعي الكتابة..... ١٢٢
الرؤية السردية..... ١٢٥
الزمن..... ١٢٩
انفتاح النص وانغلاقة: استراتيجية التهميش..... ١٣٥
الوعي في الكتابة..... ١٣٨
رواية أعمدة الغبار..... ١٣٩
الرؤية السردية..... ١٣٩
شعرية المراوحة..... ١٤٠
عتبات النص..... ١٤١
سيمياء العنونة الداخلية وإستراتيجية تنظيم الذاكرة..... ١٤٣
سيمياء الترقيم ١٥١
التجريب ١٥٧
الوعي في الكتابة..... ١٥٩
الخاتمة..... ١٦٢
المصادر والمراجع..... ١٦٥
الملخص باللغة الإنجليزية..... ١٧٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرواية ووعي الكتابة: إلياس فركوح نموذجا

إعداد

حكمت عبدالرحيم حامد النوايسة

المشرف

الأستاذ الدكتور خالد الكركي

الملخّص

تدور هذه الدراسة على العلاقة بين الوعي والكتابة الإبداعية، وتتناول الوعي في تجلّياته المختلفة في كتابات إلياس فركوح، وتحاول القبض على تقاطع الوعي مع الكتابة، وتقاطع النظر خارج الكتابة الإبداعية مع الكتابة الإبداعية وفيها، وذلك بدراسة الإنتاج القصصي، والمقالات الثقافية، والشهادات الإبداعية والحوارات، مع التركيز على الرواية عند فركوح كونها جامع نصوصه، و المعبر الأكثر تمثيلا على تجربته الإبداعية.

وقد تناولت الدراسة في التمهيد مصادر الوعي عند فركوح مع تحديد مفهوم وعي الكتابة، فيما تناول الفصل الأول تجربة الكتابة القصصية ، ووقف على أبرز السمات الأسلوبية مع تحليل بعض القصص بما يخدم الغاية من الدراسة.

وتناول الفصل الثاني وعي الكتابة في رصد العلاقة بين الفن والواقع، تقاطع السياسي مع الثقافي، والوعي السردي، ومفهوم الكتابة والجنس الأدبي واللغة والقصة والرواية والشعر وحاول الإلمام بما تمثّله هذه المفردات في ثقافة فركوح مستندا على شهاداته الإبداعية وحواراته، ومقالاته الثقافية.

أما الفصل الثالث، فقد تناول التجربة الروائية عند فركوح محلّلا روايتي (قامات الزبد وأعمدة الغبار) رابطا التحليل بما توصل إليه الفصل الثاني من نتائج حول فهم فركوح للكتابة من جوانبها المختلفة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المقدمة

شـــهد التطـــور الروائـــي فـــي الأردن قفـــزات متميـــزة فـــي المـــضمون والرؤيـة والرؤيـا والتـشكيل، وكـان ذلـك بتـضافر جهـود إبداعيـة لمبـدعين وقفـوا تجاربهم على هـذا الفـن وأخلـصوا لـه ، وأعطـوه مـن جهـدهم ووقـتهم الكثيـر إلـى أن أصـبحت الروايـة فـي الأردن فـي الـصف الأول مـن هـذا الفـن فـي الـوطن العربي، وعلى أهميـة هـذا المنجـز الروائـي ، فـإن هـذه التجـارب لـم تقـرأ قـراءة تفيهـا حقّهـا بحثـاً فـي المنـتِج والمنـتَج وعلاقـة كـل منهمـا بـصاحبه ممـا يتـيح للأجيال القادمة أن تطّلـع علـى هـذه التجـارب بعـين جديـدة ، أكثـر عمقـا، وأقـرب نظرا من مجرد التبويب أو المراجعات الصحفية السريعة.

إليـاس فركـوح مـن أبـرز أعـلام الروايـة الحداثيـة فـي الأردن ، وهـو قاص وروائي ذو تجربة متميـزة فـي الكتابـة، ذلـك أنـه لـم يقلّـد أحـدا، ولـم يتّكـئ فـي تجربتـه القصـصية والروائيـة علـى تجـارب عربيـة سـابقة، وتـأتي أهميـة دراسته فـي هـذا البحـث مـن كونـه مـن الـروائيين الـذين تعانقـت لـديهم التجربـة الإبداعية فـي الإنتـاج الروائـي مـع التنظيـر لفـن الكتابـة ، ونـرى ذلـك فـي اللغـة وفي تقنيات السرد، وفي الرؤية .

وتأتي أهميـة الكتابـة الروائيـة عنـد إليـاس فركـوح مـن كونهـا قـد أخـذت طريقها الخـاص مـن خـلال رؤى وثقافـة ترسـخت عبـر تجربـة قصـصية متميـزة، تمثّلـت فـي أربـع مجموعـات هـي الـصفعة و طيـور عمـان تحلـق منخفـضة و إحـدى وعـشرون طلقـة للنبـي، ومـن يحـرث البحـر، وتـزداد أهميـة إنتاجـه الروائـي فـي أنـه يغطـي حقبـة زمنيـة امتـدت مـن (١٩٤٨) إلـى (١٩٩٦) وهـو الـزمن العربـي الخـصب بكـل مـا هـو درامـي ومأسـاوي وبطـولي وتنـويري، الزمن الـذي شـهد ولادة الأحـلام وضـياعها، محمـولاً علـى روايـة شـاهدة عايـشت النكبـة والنكـسة والـسلم والحـصارات والمجـازر والتمزقـات والغليـان القـومي والانكفاء القطـري ، ولعـل فـي المنحـى الفنـي للإنتـاج الروائـي الـذي عـالق ذلـك وعانقـه عنـد إليـاس فركـوح محفّـزا لدراسـته دراسـة نـصية منتجـة؛ ذلـك أن الروايـة عنـده قـد ابتعـدت عـن الخطـاب الأيـديولوجي التحريـضي إلـى الخطـاب التأملي الـشعري، موضـوعها الإنـسان مـن حيـث هـو إنـسان، فـي عمقـه الـداخلي،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بعيدا عـن كـل مـا هـو خـارجي مـن أحـداث جـسام وإن شـكّلت الفـضاء الزمـاني والمكاني للرواية.

والدراسـات التـي تناولـت نتـاج إليـاس فركـوح الأدبـي قليلـة فـضلا عـن كونها لم ت

ربط بـين الجانـب النظـري والجانـب الإبـداعي لـدى القـاص، كمـا أنهـا لـم تتـوافر علـى قـراءة مفـرده لتجربـة الكاتـب الإبداعيـة، باسـتثناء دراسـة الناقـد التونـسي مـصطفى الكيلانـي المعنونـة بـ " فتنـة الغيـاب" التـي تنبهـت إلـى مـا يميـز تجربـة إليـاس فركـوح مـن تعـدد فـي الأسـاليب، وتنـوع فـي الأشـكال، وتشابك في الأجنـاس، محاولـة الإلمـام بعـالم الكتابـة عنـده، فقرأتـه مـن خـلال مـا قاله الآخـرون، ومـا قالـه هـو، غيـر أنهـا ارتهنـت إلـى لغتـه، ولـم تجـسر بـين التحـولات التـي طـرأت علـى وعيـه، وتحـولات الكتابـة عنـده، وإن كانـت غنيـة فـي رصـدها العلاقـة بـين كتابـات فركـوح، وقراءاتـه، وتـشكّل مرجعـا مهمـا لدراسته.

أمـا الدراسـات والقـراءات الأخـرى التـي تناولـت تجربـة إليـاس فركـوح الإبداعية، فإنها لـم تـشكّل مـادة غنيـة حـول الكاتـب وكتابتـه، لأنهـا كانـت مرتهنـة للحظيتهـا، وطابعهـا الـصحفي، فكانـت احتفائيـة فـي الغالـب، أو كتابـات تناولـت مفـردة مـن المفـردات التـي يمكـن معالجتهـا فـي قـراءة الـنص الروائـي نقـديا، وأشـير هنـا إلـى قـراءات عبـدالرحمن يـاغي، و فخـري صـالح و مـودي سـمعان بيطـار لروايـة قامـات الزبـد، وقـراءة إدوار الخـراط التـي نـشرت فـي جريـدة الرأي، و نشرت مع الرواية مقدمة لها، وقراءة طراد الكبيسي للرواية نفسها.

تتنـاول هـذه الدراسـة الكتابـة ووعيهـا عنـد إليـاس فركـوح بقـراءة تحليليـة فـي ضـوء مؤشـري الـشكل والمـضمون، لا بوصـفهما نقيـضين، أو طرفـي معادلة، وإنمـا بوصـفهما سـببا ونتيجـة، يتعاضـدان فـي إنتـاج الكتابـة الفنيـة، التـي تتجـاوز الدلالـة الـسطحية لخطاطـة نظريـة الاتـصال التقليديـة بقطبيهـا المرسـل والمرسَـل إليـه، وذلـك مـن خـلال التعمـق فـي تجليـة دوافـع الإرسـال بوصـفها علامات على عمليـة تواصـل أوليـة فـي منطقـة الإرسـال، هـذه العمليـة هـي وعـي الكتابة الـذي يتـشكل نتيجـة تفاعـل منـتج بـين المؤلـف والواقـع، المؤلـف بوصـفه متلقيـا ومنتجـا فـي الوقـت نفـسه، والواقـع بوصـفه مرجعـا لا ينحـصر فـي المعطيـات الحكائيـة، وإنمـا يتعـدى ذلـك إلـى كونـه نـصا متعـدد الرسـائل، قـابلا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لتعـدد القـراءات، مفتوحـا علـى الجهـات كلّهـا؛ ذلـك أن مرجـع الكاتـب هـو مـا عاشه وسمعه وقرأه، وهو، على ذلك، غير محدود بزمان أو مكان.

وقـد جـاءت الدراسـة فـي تمهيـد وثلاثـة فـصول وخاتمـة، تنـاول التمهيـد حياة الكاتب ومصادر وعيه، و وعي الكتابة من حيث المفهوم والرؤية.

أمـا الفـصل الأول، فقـد تنـاول النتـاج القصـصي للكاتـب بدراسـة تتبعيـة محاولات رصـد التطـور الفنـي لتجربتـه القصـصية، مـع ربـط ذلـك بتطـور الموقـف الفكـري والإيـديولوجي عنـد الكاتـب، مـع تفـسير الانعطافـات الفنيـة التـي مـرت بها تجربته في ضوء العلاقة مع المرجع، والعلاقة مع الكتابة.

وأمـا الفـصل الثـاني(وعـي الكتابـة) فقـد تنـاول فيـه الباحـث المفـردات التي يمكن أن تـشكل وعـي الكتابـة عنـد فركوح،مـستندا إلـى كتابـات فركـوح غيـر الإبداعيـة مـن مقالـة، وشـهادة، والحـوارات التـي أجريـت معـه طـوال حياتـه الإبداعيـة، وقـد تمثلـت تلـك المفـردات فـي، الـوعي الثقـافي، و جـدل الثقـافي و الـسياسي، والفـن والواقـع، والـوعي الـسردي، ومفهـوم الكتابـة، والجـنس الأدبـي، واللغة والقصة القصيرة والرواية والشعر.

وأفـرد الباحـث الفـصل الثالـث (تجليـات الـوعي فـي الكتابـة الروائيـة) لدراسـة التجربـة الروائيـة مـن خـلال روايتـي "قامـات الزبـد" و "أعمـدة الغبـار"، ولمـا كانـت الروايتـان متقـاربتين فـي التقنيـات الـسردية، فـإن الباحـث قـد أفـرد روايـة قامـات الزبـد للحـديث عـن هـذه التقنيـات التـي تمثّلـت بالعنونـة والتقـسيم الـداخلي والنـسيج الـسردي والـصيغة الـسردية والـزمن و انفتـاح الـنص، وجعـل رواية أعمدة الغبـار مـدارا لدراسـة لحظـة الإبـداع، وتجلّياتـه فـي المنجـز النـصي، وعلاقتهـا بـشكل الروايـة ومفرداتها،وتأويـل العنونـة والتقـسيم الـذي جـاءت بـه الرواية وصـولا إلـى علاقـة ذلـك بـالوعي الفنـي/ الثقـافي/الفكـري الـذي صـدرت عنه الرواية.

وقد تناول الباحـث فـي الخاتمـة أهـم مـا توصـلت إليـه الدراسـة مـن نتـائج صبت كلّها في العنوان الذي قامت عليه.

وبعد،

فهذا الجهـد المتواضـع فيـه مـن الاجتهـاد مـا يـشفع أخطـاءه، ويبعـث فـي الـنفس شـيئاً مـن رضـا، فـإن أصـبت، فـإنني أحمـد الله علـى التوفيـق، وأشـكر

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لأستاذنا المفضال الأستاذ الدكتور خالد الكركي رعايته وتوجيهه، وإن أخطأت، فهو منّي، وعزائي به أنّه اجتهاد.

والله الوكيل

عمان في ٢٠٠٧/٦/١٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التمهيد

الروائي ومصادر وعيه

إليـاس فركـوح قـاص وروائـي أردنـي ولـد فـي عمـان سـنة ثمـاني وأربعـين وتـسعمائة وألـف، وتلقـى تعليمـه الأساسـي متـنقلا بـين عمـان والقـدس، إذ انتقـل إلـى الدراسـة فـي القـدس فـي مدرسـة داخليـة تابعـة لإحـدى الإرساليات(الفريـر)[١] مـدة أربـع سـنوات، وكـان مـن الممكـن أن يكـون راهبـاً لـو أن ذلك وجـد فـي نفـسه هـوى ؛ فقـد اقتـرح مـدير المدرسـة علـى والـد إليـاس أن يكون ابنه كاهنـا [٢] ، غيـر أن حـب الاخـتلاف والمخالفـة كـان مرافقـه فـي حياتـه منـذ الطفولـة، وكـان هـاجس الحريـة متأصـلا فيـه ممـا جعلـه يـضيق بالأنظمـة الـصارمة فـي تلـك المدرسـة:"أجبـرت علـى الانتقـال إلـى القـدس والإقامـة فـي مدرسـة داخليـة: مدرسـة رهبانيـة ترسـخت فيهـا شـروط تربيـة وتعلـيم أشـبه مـا تكون بالأنظمة الدقيقـة المفروضـة علـى جنـود فـي معـسكر: الاسـتيقاظ فـي سـاعة محددة ، الـصلاة ، الدراسـة .. الأكـل .. النـوم .. اللعـب، إلـخ. نظـام مـن الـضبط والربط جعلني أشـعر بـأني أسـير أو معتقـل أكثـر مـن كـوني تلميـذاً يتلقـى العلـم، كل هذا كان يحـدث فـي مدينـة تعرفـت عليهـا مـن خـلال رفـضي لـشروط الحيـاة المملاة علـي" [٣] ، ولعـل مـن الطريـف أن نـذكر أنّـه كـان مـن الممكـن أن يكـون شـيخاً معممـا ؛ إذ إن نـصيبه مـن البعثـات التعليميـة بعـد إنهائـه الثانويـة العامـة بتفوق كان بعثة لدراسة الشريعة الإسلامية في ليبيا[٤].

عـاش إليـاس فركـوح طفولتـه وصـباه فـي عمـان، وكـان أبـوه يعمـل خياطا، لم يحببـه فـي المهنـة التـي كـان ضـجرا بهـا، ويـردد أمامـه دائمـا إنهـا " مهنة تعمي العيـون"، وقـد كـان والأهـل يحثّونـه علـى التعلـيم ليكـون لـه مـستقبل غيـر مـستقبل الكـادحين الـذين يـأكلون خبـزهم بعـرق كثيـر ومكابـدات يوميـة لا تنتهي:" إذا لم تنجح في المدرسة ماذا ستكون؟ عتّالا ؟[٥]

---

(١) من مقابلة خاصة مع المؤلف بتاريخ ٢٠٠٧/١/٧

(٢) فركوح ، إلياس ، ٢٠٠٢، أشهد علي أشهد علينا، أزمنة، ط ١ ، عمان، ص ١٢٢

(٣) المصدر السابق، ص ١٠٥

(٤) المصدر نفسه، ص ١٠٧

(٥) المصدر نفسه، ص ١٠٤ ، ١٠٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقـد كـان طلـب الحريـة ، والـتخلص مـن الأوامـر الكثيـرة، والمطلوبـات الكثيرة للمدرسـة والحيـاة هاجـسا يـدفع بإليـاس إلـى عـالم الخيـال ، أو عـالم آخـر بعيدا عن الحياة المقنّنـه ، وكـان الخيـال مـلاذا يحقـق بـه نوعـا مـن التـوازن الـذي كان ينـشده ، والحلـم الـذي يـسعى لتحقيقـه، غيـر أن هـذا الحلـم كـان غائمـا فـي مرحلة الصبا، وكـان متـنقلا مـن مـآل إلـى مـآل؛ ذلـك أنـه حلـم أن يكـون بطـلا، ومرن جسده علـى البطولـة المتاحـة، البطولـة الجـسدية، فحقـق قـدرا مـن متطلبـات ذلك ، وحـصل علـى بطولـة مـدارس عمـان لرمـي الكـرة الحديديـة، و كـان ذلـك مترافقـا مـع طمـوح أن يكـون رسـاما، وقـد سـاعدته موهبتـه فـي الرسـم ليكـون " الرسام المعتمـد للرسـوم الإيـضاحية علـى لوحـات الـصفوف" ، وأهميـة ذكـر هـذا هنا تكمن في معرفة أن رحلـة الإبـداع عنـد إليـاس فركـوح قـد بـدأت بالبحـث عـن الحلم، وعن المجـال الـذي يمكـن أن يجـد فيـه نفـسه وطمأنينتـه، هـذا البحـث الـذي دفعه إلـى القـراءة، والمطالعـة، والتجريـب ، سـواء أكـان التجريـب علـى المـستوى العملـي(تجربـة بنـاء الجـسم ليكـون بطـلا رياضـيا) و(تجربـة بيـع الأزرار علـى الرصـيف ليكـون تـاجرا) (وتنميـة مهاراتـه فـي الرسـم ليكـون رسـاما) ومحاولـة كتابة القـصة فـي سـني المراهقـة ،أم كـان التجريـب فـي البحـث عـن أفـق أكثـر ملائمـة للأحـلام، فكـان الانتمـاء إلـى حـزب البعـث العربـي الاشـتراكي، والقـرب مـن أحـد منابعـه الأساسـية، المرحـوم منيـف الـرزاز مـن خـلال صـداقة ربطتـه بمـؤنس الـرزاز، وهـواجس متـشابهة جمعتهمـا، فـي الرسـم ، والمطالعـة ، والسياسة.

الحـدث الأبـرز فـي حيـاة إليـاس، وربمـا يكـون الحـدث الـذي زرع فـي نفـسه بـذرة الكتابـة وتركهـا إلـى حـين هـو الهزيمـة أو " كارثـة حزيـران "[٦] ١٩٦٧،إذ إن الحلـم لـم يـدم طـويلا، وأخـذ مـن معـين الواقـع المأسـاوي بعـض ملامحـه؛ فـالحلم بالوحـدة الكبـرى صـفع بالنكبـة، و تـساقط الرفـاق وتجـاربهم، وتشقّقت الستارة المخمليـة التـي كانـت تغطـي التجربـة القوميـة فـي أقـوى تياراتهـا آنذاك. وقد كان لقـرب إليـاس مـن المرحـوم منيـف الـرزاز دور فـي أن يعـي مـآل التجربة مبكّـراً ويـنعكس ذلـك فـي الكتابـة الروائيـة فيمـا بعـد، ويظهـر أثـره فـي هواجس الكتابة ووعيها عنده كما سيرى الباحث في هذه الدراسة.

---

(٦) المصدر نفسه، ص١٠٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد أسـهمت تربيـة إليـاس فركـوح فـي طبـع نتاجـه الأدبـي بتلـك المـسحة من الهدوء والتأمـل، والباحـث فـي تلـك التربيـة لـم يجـد فيهـا صـخب التوجيهـات القـسرية (المدعيـة الحقيقـة) ، كمـا لـم يجـد فيهـا ذلـك الحـوار الـذي يمكـن أن يـشكّل فهمـا مـشتركا للحيـاة بـين المربـي والمـتعلم، وتكـون فيـه النتيجـة ، فـي الأغلـب، سـيطرة وعـي الكبـار، وانـسحاب الـصغار مـن منطقـة المشاكـسة والبحـث والاستكـشاف ، إلـى منطقـة تمثّـل الأدوار؛ فهـو لـم يبـد تعاطفـا مـع التربيـة الدينيـة الـصارمة فـي المدرسـة الداخليـة، كمـا أن مـا يفهـم مـن طبيعـة علاقته بوالـده أن هنـاك مـسافة مـن الغمـوض الـذي يمكـن أن يكـون عنـدما يكـون الفاصل العمري بـين الأب والابـن كبيـرا، فـضلا عـن تميـز الوالـد بالـصمت:" لقـد عايـشت شـيخوخة أبـي منـذ صـباي، فأنـا لـم أره يومـا إلا رجـلا أبـيض الـشعر، عجوزا في خفـة الهـواء ، يمتلـئ بـصمته إلـى درجـة الانفجـار. كنـت أجـد مـشقة في التخاطـب معـه ، أو فـي خلـق حـديث نتجـاذب أطرافـه لأكثـر مـن دقـائق"(٧)، ويـصف أثـر ذلـك الـصمت فـي نفـسه وفـي تكوينـه أدق وصـف إذ يقـول:"كنـت كمـن يكتـشف أنـه منفـي تمامـا عـن عـالم لـصيق بـه: جاهـل لكينونـة طافحـة بـالكثير: كينونـة فـي متنـاول اليـد، لكنّهـا نائيـة حـد الحاجـة إلـى جملـة أعمـار لبلوغها،لذا، مـا كـان لـي غيـر المراقبـة والتأمـل، الافتـراض كنـاتج حتمـي لـذلك." وليس بخـاف أن فـي هـذا الوصـف لتلـك الكينونـة دلـيلا علـى أثرهـا فـي تكـوين آليات تلقـي الكـون عنـده؛ فهـو ،هنـا، بعـد رحلتـه الطويلـة مـع الإبـداع والكتابـة، هـو ذلـك المراقـب المتأمل،الـذي يكتـب التجربـة كأنّهـا تجربـة إنـسان آخـر غيره،وفـي هـذه الطفولـة نجـد المكـون الأول لآليـات الـوعي عنـد إليـاس فركـوح؛ التأمل، والمراقبة،وبرود العين أثناءهما.

سافر إلياس إلـى بريطانيـا لدراسـة فـن التـصميم، لكنّـه لـم يجـد نفـسه فـي هذه الدراسـة، عـاد ، ثـم سـافر إلـى بيـروت لدراسـة الفلـسفة وعلـم الـنفس وهـو التخـصص الـذي اسـتهواه ، وقـد ظهـر أثـره فـي كتاباتـه فيمـا بعـد،ولعل فـي دراسته في بيـروت وسـط مناخـات المقاومـة الفلـسطينية أثـراً واضـحا فـي تـشكيل الوعي الـسياسي والثقـافي لـدى إلياس،فـضلا عـن دوره فـي طبـع التجربـة الكتابيـة فـي جوانبهـا الوقائعيـة بالطـابع الـرافض، المحلـل الـذي ابتعـد عـن الـشعارات الكبـرى إلـى الخـوض فـي التفاصـيل الدقيقـة لحيـاة المـشاركين فـي العمـل

(٧) المصدر نفسه،ص ١٠٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النـضالي؛ وكـان مـن أثـر ذلـك المجموعتـان القصـصيتان اللتـان تنتميـان للواقعيـة وهمـا (الـصفعة ١٩٧٨) و(طيـور عمـان تحلـق منخفـضة ١٩٨١)، وكانـت الروايـة الأولـى (قامـات الزبـد ١٩٨٧) التـي انتمـت فـي أجوائهـا لهـذه المرحلـة من رحلـة إليـاس الإبداعيـة، بمـا انطـوت عليـه تلـك الروايـة مـن وقائعيـة تبـدو للناظر متعجلا قطعا من حياة معيشة.

عـاد إليـاس إلـى عمـان ليـستقر فيهـا بعـد أن أنهـى دراسـته الجامعيـة،وحاول أن يعمـل فـي القطـاع العـام، غيـر أن الأحكـام العرفيـة آنـذاك حالت دون ذلـك،ومنع مـن العمـل الحكـومي، فعمـل فـي جريـدة الأخبـار صـحفيا، ومحـررا، ومنـدوبا، ثـم عمـل مترجمـا لـدى مقـاول ألمـاني فـي عمان،وأعمـال متعددة بعـد ذلـك إلـى أن رسـا بـه المطـاف فـي الـصحافة الثقافيـة فكانـت مجلّـة المهـد،ثم دار منـارات للنـشر التـي لـم تـدم ،ثـم أسـس دار أزمنـة للنـشر،التي يديرها حاليا.

لقد شكّل عمله فـي الـصحافة الثقافيـة رافـدا معرفيـا وثقافيـا اطلـع بـه علـى الثقافـة العربيـة والعالمية،فقـد تـرجم بالاشـتراك مـع مـؤنس الـرزاز قصـصا مختـارة مـن الأدب العـالمي وصـدرت فـي كتـاب سـمياه (آدم ذات ظهيـرة) ثـم إنـه عمـل علـى ترجمـة العديـد مـن الحـوارات مـع كتـاب عـالميين نـشرها فـي كتـاب(مـا هـذا البيـت المـشترك؟) الـذي صـدر سـنة ١٩٩٦،كمـا تـرجم روايـة كـارلوس فـوينتس (الغرينغـو العجـوز) سـنة ١٩٩٠،ومجموعـة مـن قـصص لكاتبـات مـن أمريكـا اللاتينيـة بالاشـتراك مـع حنـان شـرايخة نـشرها فـي كتـاب سـماه (نيـران أخـرى) سـنة١٩٩٩،ومجموعـة مـن القـصص لكاتبـات عالميـات نشرها فـي كتـاب (القبلـة) سـنة ٢٠٠٤، فـضلا عـن إعـداده لملفّـات معمقـة حـول كاتبـات عالميـات ينـشرها فـي مجلـة تـايكي التـي تـصدرها أمانـة عمـان الكبرى،وتختص بأدب المرأة.

وعي الكتابة : المفهوم والرؤية.

لـيس ثمـة تعريـف يمكـن نقلـه ، أو الاسـتناد إليـه فـي توضـيح المفهـوم على وجه دقيـق، ولعلّـه مـن المفيـد أن أشـير إلـى أن هـذا المفهـوم بـؤرة للدراسـة قد تشكّل لـدي وأنـا أطـالع النتـاج الأدبـي المتعـدد عنـد إليـاس فركـوح، إذ ترافـق نتاجـه الأدبـي مـع العديـد مـن الحـوارات والمقـابلات ،والـشهادات الإبداعيـة، والمقـالات الثقافيـة التـي تتنـاول جوانـب متعـددة مـن وجـوه الحيـاة فـي تجليهـا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الروائي أو القصصي ، فضلا عن كون كثير من تلك المقالات ممثّلة قراءة الكاتب للعالم في إطاره الثقافي – السياسي والأدبي، ومن هنا تولّدت فكرة قراءة وعي الكتابة الذي أشّر في ذهني لحظة بزوغه جملة الآراء والأفكار التي تشكّل منظومة وعي العالم عند الكاتب، وأثر ذلك في توجه الكتابة عنده.

إن ماهية الكتابة هي التي تحدد وعيها، كما أن الوعي بها هو الذي يحددها،كيف ننظر إلى الفعل كتب،وكيف نفهمه،عندما يكون متعلّقا بعمل إبداعي؟ وهنا أستعير من رولان بارت عنوان إحدى مقالاته(كتب فعل لازم)[٨] التي يشير فيها إلى أن الكاتب"لم يعد ذلك الذي يكتب شيئا من الأشياء، ولكنّه ذلك الذي يكتب حتما"[٩]،وهذا المفهوم ينطلق من لزوم الفعل (كتب) وتناوله فعلا لازما، وليس متعديا؛ذلك أن (كتب) بهذا الفهم يحمل في طياته الصيرورة ، والتشكّل، والكتابة،في ضوء ذلك،تحمل في طياتها ، معنى، الموقفَ من العالم، موقفَ الذات الكاتبة في محيطها الاجتماعي،كونها فعلا واعيا،صادرا عن جملة موجهات شعورية ولا شعورية يكون الوعي بها من خلالها، أي من خلال تحقّق الكتابة أداء استكناهيا،لا يرمي إلى توجيه أو تعليم بقدر ما يساهم في كشف معالم الماهية الواعية في سياقها ، والكتابة ،في ضوء ذلك، تشبه لوحة انطباعية تأثّرية، مسكونة بالمنبه الخارجي،المثير، لكن تشكّلها يحمل في ملامحه ومكنونه منظومة القيم الشعورية واللاشعورية للمصدر (المؤلف) فضلا عن الذاكرة الدلالية للمرجع(المثير)، وبهذا يكون الكاتب كاتبا سواء أكتب، واكتشف تحقّق الخارج في الداخل،وماهيته،أم لم يكتب،وفي هذه الحالة يكون الكاتب في مرحلة الاستهياء[١٠] بانتظار الكتابة.وبهذا يكون وعي الكتابة منظومة القيم والمؤشّرات التي تصدر عنها الكتابة سواء أكانت الخارجية منها ، وهي الخاضعة للشرط التاريخي، أم الداخلية، وهي الخاضعة للتربية والثقافة،والميول، ومغالبة الشخصية،المؤلف، في واقعها الموضوعي.

---

(٨) بارت، رولان ، هسهسة اللغة، ترجمة منذر عياشي، ط١،مركز الإنماء الحضاري للدراسات والنشر، حلب، د.ت، ص ٢٥.

(٩) المصدر السابق، ص ٣٤.

(١٠) الاستهياء مأخوذ من الحالة التي يكون فيها الإنسان مهيأً للمرض.انظر : المصدر السابق،ص٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والواقـع الخـارجي ،وفـق هـذا الفهم،مـاض منقـوص[١١]، وحاضـر أعـرج،لا يكتمـل إلا بمـروره عبـر الكتابـة التـي تأخـذ منـه زمنيتـه الطبيعيـة، وتعطيـه زمنـا نفـسيا يأخـذ ملامحـه مـن مكونـات الذات،الذوات،الخاضـعة لتأثيراته. ولعـلّ فـي الـشهادة التـي قـدمها إليـاس فركـوح بعنـوان" القـصة الأولـى" ما يقرب النظر الـذي نـراه مـن وعـي الكتابـة عنـده، يقـول فـي تلـك الـشهادة: "لا أعرف لمـاذا صـرت كاتبـا... أهـي محـاولاتي التـي لا تكـل ولا تمـل لتكملـة ذلـك الماضـي المنقـوص الـذي كنـت ، ودون أن أعـي الأمـر ، أريـده علـى نحـو آخـر؟ أم هـو المـضي فـي هـذا العبـث الجـاد جـدا مـن أجـل إعـادة تركيبـه(الماضـي المنقـوص) ليكـون منـسجما مـع رؤيتـي لهـذا الحاضـر المنفلـت مـن أصـابعي"[١٢]. والنـاظر فـي هـذا التحديـد، الـلا تحديـد،يرى أن الكتابـة عنـد إليـاس ليـست شـيئا قديما،وأن المرجـع الـذي تـستند إليـه هـذه الكتابـة لا يعـدو كونـه مثيـرا شـكليا،وأن ما تكتبه الكتابـة هـو الكتابـة ذاتهـا،ومن هنـا كانـت اللغـة التـي يكتـب بهـا إليـاس لغـة مختلفـة، أو تنـشد الاخـتلاف، والخلـق الجديـد، لكـي لا تـشبه لغـة قديمة،سـابقة، فيـصل الباحـث (المبـدع فـي لحظـة الإبـداع) موجهـا بـذاكرة الكلمات، وما تحمله من تجارب الآخرين.

في تناول وعي الكتابـة لا بـد مـن تنـاول وعـي الكاتـب(موقفـه) ورأيـه فـي الكتابة،والحريـة، والـسياسة، والـسلطة، والقـضايا الكبـرى، والحيـاة، والمـرأة، والديمقراطيـة، والآخـر، والـنص، والـسرد، والقـارئ، والكاتـب، وغيرهـا مـن المفردات التـي سـيتناولها الباحـث فـي الفـصل الخـاص بـوعي الكتابـة، بعـد قـراءة النتاج النثـري غيـر الروائـي للكاتـب الـذي سـيكون محـور الفـصل الأول مـن هـذه الدراسـة،أما تجلّيـات هـذا الـوعي فـي الكتابـة، فإنـه سـيكون مـن خـلال دراسـة الرواية عنـد الكاتـب دراسـة تحـاول الإجابـة عـن سـؤال الدراسـة المحـوري:كيـف ظهـر الـوعي الكتـابي فـي الروايـة؟ أو : هـل ظهـر ذلـك الـوعي فـي البنيـة الـسردية للروايـة عنـد إليـاس فركـوح، وسـيكون ذلـك بدراسـة الروايـة دراسـة نصية موجهة بالأسئلة التي يقوم عليها هذا البحث.

لا بـد مـن الإشـارة هنـا إلـى أن ثمـة أسـبابا تـدفع باتجـاه القـراءة الموضـوعية لنتـاج إليـاس الأدبـي؛ علـى رأسـها رؤيـة إليـاس فركـوح

(١١) التعبير لـإلياس فركوح، انظر : اشهد علي ..أشهد علينا ، ص ١٠٧

(١٢) المصدر نفسه، ص ١٠٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للكتابة،والعالم،هذه الرؤية المبينة على وعي ما بعد الحداثة الذي يلتقي فيه مع أحدث توجهات القراءة، المبنية على الشك، والقناعة بـ " أن مجموعة من العدميات تتحكم الآن بعالمنا: عدم الجزم وعدم اليقين وعدم الوضوح ،مما أدى إلى تهشيم حنيننا المطواع للإمساك بنظام الأشياء"(١٣) ، فالكاتب يصرح في غير موضع بأن لا يقين يريد كتابته ، وإنما يريد أن يكتشف العالم من خلال الكتابة،ثم إن السير الخطي في تجربته الكتابية لم يقفز قفزات جراحية، أو مفاجئة، كأن التجربة الأدبية عنده بدأت ناضجة. والملاحظ في هذا الشأن أن التطور الملموس في تجربته تطور ناتج من اتساع الثقافة والاطلاع، مع سير الوعي – الموقف – إلى نوع من الاستقرار حول مقولات لم يزدها تطور التجربة إلا تجلّيا ويقينية؛فالموقف الأيديولوجي في قصص الصفعة،مثلا، لم يختف كلّيا في رواية قامات الزبد،كما أنه لم يختف من النصوص الشعرية التي نشرها بعنوان(ميراث الأخير)، وتستطيع قراءة متأملة أن ترى ذلك الميل إلى تقديس الإنسان باعتباره إنسانا، والانحياز إلى ما يدور في الظل، وفي المساحات المعتمة، وفي الهوامش، بعيدا عن الإنارة الخادعة للنظم الاجتماعية التي ترسم الواقع، وتحدد ملامحه.

---

(١٣) " فوكس – كينوفيس" نقلا عن الغذّامي ، عبدالله ، ٢٠٠١، النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي،ط٢،الدار البيضاء ، ص ٤٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأول: التجربة القصصية

- مجموعة "الصفعة"
- مجموعة "طيور عمان تحلق منخفضة"
- مجموعة "إحدى وعشرون طلقة للنبي"
- مجموعة "من يحرث البحر"
- مجموعة "أسرار ساعة الرمل"
- مجموعة "الملائكة في العراء"
- مجموعة"حقول الظّلال"
- خلاصة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مجموعة الصفعة

بـدأ إليـاس فركـوح مـشروعه الكتـابي قاصـا ، وهـو مـا عـرف بـه فـي الأوسـاط الثقافية،وقـد بـدأ هـذا المـشروع فـي مجموعتـه القصـصية الأولـى" الصفعة" التـي نـشرها سـنة ١٩٧٨ مـشتملة علـى إحـدى عـشرة قـصة هـي "الـشيخ أحمـد" وموضـوعها الفـساد فـي مـصر،و "قـصة طويلـة جـدا" وموضـوعها الكتابـة نفـسها،و قـصة "لعنـة المـواطن سـمعان الـصليبي" وموضـوعها العقـم والخيانـة،و قـصة"بروموثيـوس يستحـضر المطـر" وموضـوعها الإنـسان المـسجون فـي لا جـدوى مـا يقـوم بـه أو التعـب الـسيزيفي الـذي يجعـل "بروموثيـوس" يستحـضر المطـر، وقـصة "الـشعرة" التـي تعـالج يومـا مـن تفاصـيل بيـروت أيـام الحـرب الأهلية ممتلئـة بالأسـئلة حـول لا جـدوى الحـرب والـسلم معـا، أو الـشعرة الفاصـلة بـين الحيـاة والموت،الـشهادة والخيانـة، الخطـأ والـصواب، وقـصة "الطـين" وهـي قصة ملبسة حول شاب يـضبط، بعـد شـكوى مـن جـاره، متلبـسا مـع امـرأة تـزوره فـي مـسكنه، واللـبس فيهـا أن الـشاب، كمـا تـشي القـصة، مـتعلم ومحـرض علـى الـوعي، يـسجن بـسبب آرائـه الـسياسية،ويخرج مـن الـسجن ليكـون سـجنه الثـاني بتهمـة إخلالـه بـالآداب العامـة، و قـصة "الـصفعة"، وموضـوعها الـصراع الطبقـي منحـازة إلـى الطبقـات المـسحوقة الممثلـة بـسائق الـشاحنة الـذي تتـسبب لـه سـيدة غنيـة بحـادث تكـون نتيجـة الحـادث أن يـسجن سـائق الـشاحنة، ولـيس المتـسبب بالحادث،وقـصة "العطـب" وتعـالج أحـلام رجـل يحمـل شـهادة فـي علـم الاجتمـاع ويعمـل مـدققا لغويـا فـي إحـدى الـصحف، ثـم يعـده رئـيس القـسم بـأن يـصبح محررا،وهنـا تـدور أحـداث القـصة، بـين الوعـد وتحقّقه،وقـصة "المراوحـة"وتعـالج التردد وعـدم الحـسم عنـد الإنـسان المـسكون بتجـارب جارحـة سـابقة، وذلـك مـن خـلال تـصوير علاقـة بـين شـاب وفتـاة مـسكونين بالهـاجس نفـسه، وقـصة "هـم يلصقون ونحن .."التـي تـصور لحظـة فـي حيـاة أبـي مـشهور الـذي يكـون عملـه إزالـة الملـصقات عـن الحيطـان، إذ تنتهـي القـصة عنـدما ينكـشف مـن تحـت صورة الراقصة التي أزالها صـورة أحـد الـشهداء نعـرف أنـه شـهيد بمـا تبقـى مـن آية قرآنيـة "بـل أحيـاء عنـد ربهـم يرزقـون"، وقـصة "ثنائيـة الخـوف" التـي تعـالج حالـة خـوف تلـف رجـلا ذا تـاريخ سياسـي أراد أن يغـادر الخـوف بـالخروج مـن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مـأزق الانتمـاء، لكنّـه يعـي أن الخـوف يـسكنه، وأن لا مفـر منـه،فهو خـائف فـي رحيله وخائف في عودته.

قـصص هـذه المجموعـة كـان كتبهـا فـي عمـان سـنة ١٩٧٧،إلا قـصة "الـشيخ أحمـد" التـي كتبـت فـي القـاهرة سـنة ١٩٧٦، والنـاظر فـي التجربـة القصـصية فـي هـذه المجموعـة واجـد فيهـا كثيـرا مـن الملامـح القصـصية فـي تجربـة إليـاس؛ ففـي هـذه القـصص بـدأ إليـاس بحثـه الـدائم عـن خـصوصية باختلافه؛ إذ إننـا لا نجـد فيهـا ذلـك البنـاء التقليـدي للقـصة، وقصـصها قطـع مـن الحياة، سيطر فيهـا مـا نـراه يتعمـق لاحقـا عنـد إليـاس ، وهـو الرصـد بالكـاميرا، أو الرسـم بالكلمات؛فالأشـياء" اللوحـات" فـي القـصة مكـان للتأمـل، ومـن هـذا التأمل،وبـه، يرصـد المؤلـف التنـاغم الحمـيم فـي الحركـة بـين الخـارج والداخل،على أن الخارج الواقع الموضوعي ،والداخلَ الشخوص.

الواقعية:

ولعـلّ الباحـث واجـدٌ فـي هـذه المجموعـة بعـض ملامـح طبعـت نتـاج القاص القصصي والروائـي فيمـا بعـد، وهـي ملامـح تـأتي الواقعيـة فـي مركزهـا، أو إنهـا هـي مركزهـا، وهـذه الواقعيـة ليـست الواقعيـة التـسجيلية ، وإن كانـت أخـذت منهـا شـيئا،وهي ليـست الواقعيـة الاشـتراكية بمفهومهـا التثـويري، أو التحليلـي وفـق مبـدأ الـصراع الطبقي،كمـا أنهـا ليـست الواقعيـة الـسحرية التـي ترتبـت علـى تطـور الواقعيـة الاشـتراكية فـي الأدب، وأسـتطيع أن أقـول إنهـا واقعيـة خاصـة، يـشدها إلـى الواقـع مرجعهـا، الحـدث كمـا هـو فـي الواقـع، ثـم تحاول أن ترينا هذا الواقـع فـي بحـث جـواني اللغـةُ فيـه بطـلٌ فـضلا عـن كونهـا حاملَ رسالة.

أمـا المرجـع الـذي أشـار الباحـث إليـه سـابقا، فهـو كـل مـا كـان مـادة قصـصية فـي الأصـل، ويمكـن تلخيـصه بكلمـة الواقـع، أو بمفهـوم الوقـائعي،و الدراسـات النقديـة، والـشكلية علـى الخـصوص،تتناول واقعيـة الأدب مـن نقطـة فهـم الأدب وعلاقتـه بـالواقع(١٤)، ذلـك أنهـم يـرون أن لكـل معنـى مرجعا،هـذا المرجـع لا يكـون مطابقـا لفـضائه فـي الـنص، إذ إن الـنص انزيـاح عـن المرجع،وهـذا الانزيـاح مترتـب علـى خـروج المرجـع مـن الحالـة الماديـة إلـى لبـوس المعنى،ذلـك أنـه يـدخل فـي مـؤثرات مختلفـة منهـا وعـي الكاتـب،ووعي

(١٤) العيد، يمنى، تقنية السرد الروائي،ط١، دار الفارابي - بيروت ....ص ١٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشخـصيات،وطبيعة العلاقـة بينهما،وعلاقـة كـل مـن الكاتـب والـراوي والشخـصيات بـالمرجع، وصـورة المرجـع ومـدلولاتها عنـد كـل منهمـا ، بمعنـى أنـه ينفـتح ويتـأثر بمكونـات الواعيـة والخافيـة [١٥]لـدى المتحـاورين فيكـون شـيئا جديدا هو غير المرجع الأساس.

وفـي ضـوء هـذا الفهـم يـرى الباحـث أن قـصص "الـصفعة" قطـع مـن الحيـاة،وهي قطـع مختـارة مـن حيـاة أبطالها،شخوصها،فقـصة " الـشيخ أحمـد" لا بطولـة فيهـا إلا بطولـة الـسرد نفـسه،ذلك أن الـشيخ أحمـد ، الشخـصية، بطـل الفيلم السينمائي"على مـن نطلـق النـار" وهـو فـي الفـيلم سـجين لا تعلمنـا القـصة أو مـا ورد فـي القـصة مـن الفلـم عـن سـبب سـجنه،لكنّه يلتقـي فـي سـجنه مهندسـا معماريـا اتهـم ظلمـا بالمـسؤولية عـن انهيـار عمـارة،ولكي لا يكـشف المعلومـات الحقيقية حـول المـسئول عـن انهيـار العمـارة تمتـد إليـه يـد الفـاعلين فيدسـون لـه سما في سجنه ويموت، ويخرج الشيخ أحمد من السجن شبه مجنون.

أما القـصة الحاملـة،المتن الحكـائي، فهـي قـصة شـاب وشـابة يبحثـان عـن مكان يجلـسان فيـه، وسـط هـذا البحـث والجلـوس فـي"كـازينو" تـأتي قـصة الـشيخ أحمد على شكل تداع،وتدخل في بناء القصة (النص) جزءا من مكوناته.

أمـا مـا يمكـن أن نـشفّه مـن القـصة، فهـو إدانـة الفـساد،في صـورة غيـر مباشـرة، وتلخـيص القـصة بالـصورة الـسابقة مخـل بهـا، إذ إن الـنص غيـر المرجـع،وإن الأشـياء الحقيقيـة تتغيـر علـى الآلـة الزرقـاء،وفق تعبيـر ولاس ستيفن[١٦].

وهكـذا نجـد الواقـع فـي قـصص" الـصفعة" لا ينـي يطـل علينـا فـي حنايـا القصة،وفي تقاليبها، غيـر أنّـه محمـول علـى رؤيـة مؤسـسة علـى تقنيـات سـتتعمق عنـد إليـاس فيمـا بعـد، ومـن هـذه التقنيـات تقنيـة الكـاميرا، وتقنيـة القطـع الـسينمائي، وتقنيـة الملـصق، وتنويـع ضـمائر الـسرد. ولعـل الباحـث هنـا يخـالف

---

(١٥) الواعية والخافية عند يونغ هما ما يقارب الشعور واللاشعور في التحليل النفسي.انظـر: يونـغ ، كـارل غوستاف، ١٩٩٧، البنية النفسية عند الإنسان، ترجمة نهاد خياطة ، دار الحوار، اللاذقية، ص ٤٩

(١٦) يقول في مطلع إحدى قصائده على لسان امرئ متخيل يواجه جمهوره:قالوا: عندك قيثارة زرقاء لكنّـك لا تعزف الأشياء كما هي،قال:الأشياء كما هي تتغير على الآلة الزرقاء. انظر: قضايا النقد الأدبي.ك.رونفن، ، ك، ترجمة المطلبي، عبدالجبار ١٩٨٩، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ص٢٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ما ذهب إليه الناقد فخري صالح[١٧] ، إذ لمح إلى أن قصص هذه المجموعة غير ناضجة، وأن القصة عند إلياس فركوح بدأت تنضج في مجموعته اللاحقة"طيور عمان تحلق منخفضة"، ومخالفة الباحث تأتي من أن الوصف بـ"النضج" وغير النضج وصف غير علمي،ذلك أن الناقد لم يشر إلى الأدوات التي حكم بها، ثم إن النضج ليس اصطلاحا فنيا أو نقديا يمكن الركون إليه.

ونأخذ نموذجا آخر من قصص هذه المجموعة، لنرى تشكّل السمات الأسلوبية التي تطبع نتاج إلياس القصصي والروائي فيما بعد، والقصة التي نأخذها هي قصة " لعنة المواطن سمعان الصليبي"، والمتن الحكائي[١٨] فيها رجل مقدسي يلجأ إلى عمان ليعيش ما بقي من عمره فيها بعد أن أجبره الاحتلال الصهيوني على الرحيل، ونفهم من خلال تقنية الاسترجاع[١٩]، أن سمعان عقيم،وأن زوجه قد أنجبت له بنتا سفاحا،هذه البنت تتزوج وتسافر مع زوجها إلى أمريكا، ويخلو البيت في عمان على الزوج سمعان، والأم، يعانيان من سكونية الحاضر، والحنين إلى الماضي الذي يشدهما إلى القدس التي تركاها راغمين.

هذا التلخيص (القاتل) للقصة، أما الناظر فيها نصا، فإنه واجد غير هذا التلخيص، فالقصة مبنية على تقنية الاسترجاع، فضلا عن تقنيتي الملصق و التضمين اللتين تظهران جليتين في هذا النص، وهما التقنيتان اللتان سوف تتعمقان في ما يأتي من قصص إلياس، ثم في النتاج الروائي.

أما تقنية الملصق، فهي آتية من حقل الفنون التشكيلية، ذلك عندما أخذ الفنان التشكيلي يستدخل قصاصات من ورق الجرائد في لوحته ويجعلها جزءا من بنائها، وقد أشار غير ناقد إلى أن هذه التقنية استخدمت في الشعر والنثر،تحت مسميات مختلفة؛ ذلك أنها قريبة من التضمين والاقتباس، ولعل الفرق بين الملصق والاقتباس هو أن تقنية الملصق تأتي في النص في النظرة

---

(١٧) انظر: صالح، فخري، ٢٠٠٢،مقدمة شتاءات تحت السقف، منشورات أمانة عمان الكبرى.

(١٨) المتن الحكائي: القصة كما هي بترتيبها الزمني الطبيعي، وبلا شروحات، أو تدخلات من المؤلف. انظر: نظرية المنهج الشكلي، ترجمة الخطيب، إبراهيم، مؤسسة الأبحاث العربية ،بيروت، ١٩٨٢،ط١ ص١٨٠.

(١٩) الاسترجاع: الأحداث المنقولة بالتذكر، وهو نوعان خارجي،وداخلي،أما الخارجي ، فهو الذي يقع خارج الإطار الزمني قي الرواية، أو القصة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأولى خارجة عليه، ولا يربطها بجمله رابط لغوي، أو نسقي، غير أن الناظر المتبصر فيها يجدها جزءا من بناء النص، وقد استخدمها خير استخدام ت س إليوت في الأرض الخراب،كما استخدمها جيمس جويس في عوليس،وغيرهما[٢٠].

والملصق قد يكون قطعة إخبارية مأخوذة من مذياع أو تلفاز ، أو قطعة أدبية، أو جملاً مأخوذة من سياق أكاديمي، وقد يكون مشهدا سينمائيا مأخوذا من شريط مغاير، وقد يكون حديثا منقولا من سياق مخالف.

وقد استخدم إلياس هذه التقنية في قصصه، بل إنها صارت ميزة يمتاز بها كثير من قصص إلياس؛ففي قصة "الشيخ أحمد" نجد السرد موزعا بين الفلم السينمائي الذي شاهده الشاب ، بطل القصة،والحدث الذي تسجله القصة،وفي قصة "بروموثيوس يستحضر المطر" نجد ملصقات من كتاب "أساطير العالم القديم"،وفي قصة الشعرة نجد ملصقا من مقرر جامعي حول قضية التنمية في العالم الثالث،ونجد ،أيضا،في القصة نفسها اقتباسا من محمود درويش:"أنقذونا من هذا الحب القاسي"، وفي القصة التي نتناولها هنا، وهي قصة " لعنة المواطن سمعان الصليبي" نجد هذه التقنية تتقاسم السرد مع حديث الراوي إن لم تكن أكثر حضورا من ذلك الحديث، وفيما يأتي مخطط الأحداث النص التي تشكّله:

١. مشهد وصفي: العجوز (سمعان) في الصالة.
٢. الإطار المكاني: الصالة ومكوناتها.
٣. مشهد وصفي: سمعان تظهر عليه علامات السأم.
٤. مونولوج:سمعان يخاطب نفسه بما يحس به من تعب.
٥. إطار مكاني: لوحة معلقة في الصالة وتبدو صورة للقدس.
٦. الراوي يروي عن سمعان بضمير الغائب.
٧. مونولوج: سمعان يحدث نفسه حول العزلة والفراغ اللتين يعيشهما،بلا أولاد.
٨. الراوي يتحدث عن سمعان.

---

(٢٠) انظر: كورك، جاكوب، اللغة في الأدب الحديث، الحداثة والتجريب،ترجمة ليون يوسف وعزيز عمانوئيل، ١٩٨٩، دار المأمون، بغداد، ص١٠٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٩. مونولوج: سمعان يلعن حالة العقم التي أصيب بها.
١٠. مشهد تلفزيوني:يوحي بأنه من المواد الموجهة للأطفال:مطاردة.
١١. راو يتابع تحرك سمعان.
١٢. مونولوج:عن أمريكا والأمن المفقود فيها.
١٣. الراوي:يتحدث عن المرأة التي يأتي صوتها من الداخل.
١٤. مونولوج:سمعان يشكو من رتابة الموسيقى التي تسمعها العجوز.
١٥. أغنية:عن جسر الأحزان .
١٦. مونولوج: سمعان يبدي يأسه من العودة.
١٧. الراوي : يخبر عن أخي سمعان الذي هاجر إلى أمريكا.
١٨. مونولوج:سمعان يشكو من بعد البنت وعدم وجود أولاد.
١٩. مشهد تلفزيوني:من الطبيعة عن النحل وتحديدا عن زواج الملكة وما يترتب عليه من تخلص من الذكور.
٢٠. استرجاع:سمعان يتذكر عبارات أغرته بالمجيء إلى عمان.
٢١. أغنية:
٢٢. الراوي:يخبر عن العجوز ويصفها.
٢٣. استرجاع: العجوز تسترجع صورة ابنتها وقت تعميدها.
٢٤. الراوي عن حركة العجوز في البيت،الصالة.
٢٥. مونولوج: العجوز تحدث نفسها، وتعترف بخيانتها زوجها، سمعان، وبإنجابها البنت من رجل غيره، وتحاول أن تسوغ ذلك بحقّها في الأمومة؛ذلك أن الزوج عقيم.
٢٦. مشهد تلفزيوني:صورة شارة الأخبار التي تظهر فيها القدس.
٢٧. الراوي يتابع حركة سمعان في بحثه عن برنامج التلفزيون في جريدة يومية.
٢٨. الراوي يتابع حركة العجوز في الصالة.
٢٩. الراوي يتابع حركة سمعان.
٣٠. مونولوج:سمعان يشكو ذهاب عمره دون أن يسافر ويرى أماكن كثيرة.
٣١. الراوي:يتابع حركة العجوز وهي تتفرس بـ سمعان.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣٢. مونولوج:العجوز تسخر من سمعان وإقباله على الحياة.

٣٣. مشهد تلفزيوني:مذيع يخبر عن اجتماعات منظمة الأوبك.

٣٤. الراوي:يتابع حركة العجوز على كرسيها المتحرك.

٣٥. مشهد تلفزيوني:جزء من خبر عن زيارة أحد المسئولين الأمميين لمنطقة الشرق الأوسط.

٣٦. مشهد تلفزيوني:عن أسعار البورصة في العالم.

٣٧. الراوي:يتابع الحركة الصامتة لسمعان والعجوز داخل البيت.

٣٨. مشهد تلفزيوني:خبر عن المظاهرات التي يقوم بها المواطنون احتجاجا على الاحتلال.

٣٩. الراوي:عن سمعان وهرشه المستمر لرأسه.

٤٠. مشهد تلفزيوني:عن المظاهرات أيضا.

٤١. مشهد تلفزيوني:أطفال يشاركون بالمظاهرات،صورة صامتة.

٤٢. الراوي:عن سمعان والعجوز والحركة الصامتة.

٤٣. مشهد تلفزيوني:عن الأطفال والمقاومة،صورة.

٤٤. مشهد تلفزيوني: عن الأطفال والمقاومة،صورة وخبر.

٤٥. مشهد تلفزيوني:خبر عن الأطفال والمقاومة.

٤٦. مشهد تلفزيوني: خبر دعوة مجلس الأمن لبحث الوضع في فلسطين.

٤٧. مشهد تلفزيوني:صورة طفل يقذف إحدى دراجات العدو بحجر.

٤٨. الراوي:عن الحركة الصامتة للعجوزين،ولحظة التقاء أعينهما،ثم انسحاب العجوز(المرأة) إلى الداخل.

٤٩. أغنية: "يا جسرا خشبيا..."

٥٠. الراوي:عن ثبات سمعان بعد أن التقت عيناه عيني العجوز(الزوجة) في مقعده.

٥١. مشهد تلفزيوني:دعاية تروج لسجائر " مارلبورو" .. تعال إلى حيث النكهة..تعال إلى مارلبورو" ،وهذه الجملة الدعائية مترافقة مع انسحاب العجوز من الصالة.

ومن خلال هذا العرض للحركات السردية للقصة يتبين لنا البراعة في استخدام الملصق أثناء القص ليكون جزءا من البناء السردي،إذ إن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المؤلف استدخل سبعة عشر مشهدا تلفزيونيا ليغطي سبع عشرة حركة سردية من إحدى وخمسين حركة، وبهذا يأخذ الملصق حيزا يقارب ثلث الأداء السردي،ثم إننا نلاحظ أن هذه المشاهد، أو الملصقات لم تأت عفو الخاطر،خارج الإطار البنائي في القصة، وإنما كانت مترافقة مع مضمون المقاطع السردية التي توزع رسم ملامحها بين المونولوج،والسرد الابتدائي[٢١]؛ فالمونولوج المشار إليه في الفقرة(٩)الذي جاء ليقدم خدمة إخبارية عن عقم (سمعان)يتبعه الملصق المشار إليه في الفقرة(١٠)الذي يقدم وظيفة محفّزة على المنولوج السابق،إذ إنه مشهد من برامج الأطفال،كما أن المونولوج المشار إليه في الفقرة(٢٥)الذي تقر به الزوجة بخيانتها زوجها(سمعان) يأتي مقدمة للملصق المشار إليه في الفقرة(٢٦) الذي يظهر صورة القدس في مقدمة ونهاية نشرة الأخبار،وليس في الأمر صدفة، لأن المؤلف يستطيع أن يضع أي ملصق آخر، وبنظرة شاملة نرى أن الملصقات قد جاءت من البناء القصصي في الصميم؛ فالحقل المرجعي للمعنى في القصة هو العقم والخيانة، وقد جاء في القصة سبعة ملصقات عن الأطفال واشتراكهم في المقاومة والمظاهرات المناهضة للاحتلال، وجاء أحد الملاصق مأخوذا من البرامج الطبيعية المعنونة"بصراع البقاء" وكان موضوعه زواج ملكة النحل، والمعروف أن تزاوج النحل تقوم به الملكة باحتفال خاص، تكون مهمة الذكر فيه الإخصاب، ثم يتم التخلص منه بعد ذلك. وهذا المشهد معادل لخيانة المرأة التي رأت في الرجل الذي سافحته مجرد ذكر أخذت منه الإخصاب لتنجب منه ويختفي؛ ذلك أن القصة لم تلمح إلى أي علاقة بين الزوجة والوالد الحقيقي للبنت تتجاوز هذه العلاقة الوظيفية.

الملمح الثاني الذي يراه الباحث في هذه القصة هو التقسيم أو التفقير المتباعد، فنجد القصة مكونة من فقرات، متوالية، قد تكون كل فقرة معبرة عن فكرة،أو حدث سردي،وفي الأغلب تبدو الفقرات غير متماسكة، ويشارك في تمكين الإحساس بعدم تماسكها أن الفقرات مفصولات بنقاط ثلاث أو مربعات صغار ثلاث، إيذانا بأن الكلام انتهى وأن كلاما جديدا

(٢١) السرد الابتدائي: الراوي يروي الأحداث مباشرة بضمير الغائب أو ضمير الحاضر إذا كان شخصية من شخصيات القصة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سيظهر،وتـ ـشكل الفواصـ ـل(المربعـ ـات أو النقـ ـاط) روابـ ـط فـ ـي الـ ـشكل العام،وسوف يتعمـق مثـل هـذا المظهـر الـشكلي عنـد إليـاس فـي القـصة والروايـة، ويأخذ في الرواية طابعا إنشائيا لا ينفصل عن المقومات الإنشائية الأخرى.

الملمـح الآخـر الـذي نـراه فـي هـذه القـصة غيـاب العناصـر الكلاسـيكية للقص،مثـل العقـدة والحـل، وأن البنـاء قـد جـاء مـسطّحا إذا مـا نُظـر إليـه نظـرة باحثة عـن تـصاعد درامـي، باتجـاه التـأزم ثـم الانفـراج، وفـي هـذا الملمـح تأخـذ القصة عند إلياس بعـدها الحـداثي، فهـي ليـست حكايـة، وإنمـا"تجربـة أدبيـة تـصور لحظـة عـابرة فـي حيـاة (متخيلـة) لشخـصية مأزومـة، أو مجموعـة شخـصيات تعاني مشكلة إنـسانية لا تقـدر علـى حلّهـا، خـلال فتـرة زمانيـة محـددة، وفـي بيئـة مكانيـة معروفـة" [٢٢]، كمـا أن القـصة القـصيرة الحداثيـة حـدثها لـيس لـه بدايـة ونهايـة، وإنمـا هـو وسـط [٢٣]، فهـي قطعـة مـن حيـاة مأزومـة مـستمرة، أمـا إذا قـدمت القـصة بعـض الإضـاءات التاريخيـة اسـترجاعا، أو بعـض التوقعـات استباقا، فإن ذلـك لا يعـدو كونـه رسـم فـضاءٍ يجعـل الخطـاب مـؤطرا بزمنيـة لـو تحررت منها القصة لانطلقت إلى عالم الشعر، أو دخلت في عالم الشعر.

ومـن الملامـح التـي نـسجلها فـي هـذه المجموعـة افتتـاح الـنص بعبـارات منقولـة تمثـل مفتاحـا بنائيـا فيـه،مثل افتتـاح قـصة العطـب بعبـارة مـأخوذة مـن مـسرحية"حيـاة غـاليلو" لبريخـت، والعبـارة" تعـيس هـو الـوطن الـذي بحاجـة إلـى أبطال"، إذ إن مـضمونها بمـا فيهـا مـن سـخرية يلائـم مـضمون القـصة التـي يـرى الباحـث فيهـا أن الـوطن لا يحتـاج إلـى حملـة شـهادات فـي علـم الاجتمـاع، فيضطر حاملهـا إلـى أن يعمـل مـدقّقا لغويـا فـي إحـدى الـصحف، كأنـه لـم يـتعلم شيئا.

الملحـظ الأخيـر علـى هـذه المجموعـة القصـصية أن أبطالهـا مـن الحيـاة العامـة،من الطبقـة الفقيـرة، أو محـدودة الـدخل والتـدخّل،فهم سـائق شـاحنة، وعجـوز يعمـل بـائع تحف،وصـاحب بقّالـة، وحـلاق، وطالـب جـامعي، وعامـل نظافة،وموظف في جريدة...

(٢٢) وادي، طه ،القصة ديوان العرب،الشركة العربية العالمية للنشر،القاهرة، ط١ ،ص ١٦٤.

(٢٣) االمصدر نفسه، ص١٦٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مجموعة طيور عمان تحاق منخفضة

المجموعـة القصـصية الثانيـة التـي أصـدرها إليـاس هـي "طيـور عمـان تحلّـق منخفـضة"وقـد صـدرت سـنة ١٩٨١، وقـد اشـتملت علـى إحـدى عـشرة قصة هي"أيوب يا أيوب" التي سيتناولها الباحث بشيء من تفصيل.

وقصة" ثريا تنتظـر ، ثريـا تحلـم" التـي تعـالج أزمـة " ثريـا" عاملـة الحانـة التي تعـاني غيـاب حبيبهـا، وهـي ثريـا نفـسها التـي سـنراها فـي روايـة" قامـات الزبـد" وتكـون حبيبـة نـذير الحلبـي، ونـرى حـضورها اللافـت فـي تلـك الروايـة، والقـصة هنـا تـصور مـن خـلال ثريـا شـيئا مـن بيـروت أيـام الحـرب الأهليـة والمقاومة.

وقـصة" خـط دالـي الأحمـر" التـي يهـديها إلـى مـؤنس الـرزاز وآخـرين، ويصور بها جانبا من حياة المثقف في أجواء بيروت.

وقـصة " العبـاءات التـي أضـاءت الـصمت" التـي سـنتناولها بالتفـصيل فـي هذا المبحث.

وقــصة " طيــور عمــان تحلــق منخفــضة" التــي تتنــاول جــدل المكــان والــسكان مــن خــلال مجموعــة مــن المثقفــين يقومــون بمغــامرة داخــل عمــان يتعرفون بهـا علـى الجانـب الآخـر مـن عمان،عمـان الغربيـة التـي تظهـر القـصة جهلهم بها ، وتبـرز فيهـا تقنيـة جديـدة فـي قـصص إليـاس هـي تقنيـة التهمـيش،إذ إن إضـاءة الشخـصيات تـأتي بـشكل هـامش داخـل المـتن، فهـو عنـدما يـضيء شخصية"تيتـي" يـضع نجمـة(*) فـي الـسطر التـالي ثـم يقـدم تعريفـا بالشخـصية،ثم يضع العلامـة نفـسها فـي نهايـة التعريـف لتكـون إشـارة إلـى تعريـف آخـر أكثـر تفـصيلا، وكـذا يعمـل فـي إضـاءة شخـصية"خلـف"،ويـشبه التهمـيش فـي المـتن النصي فـي هـذه القـصة مـا سـبق أن تناولنـاه فـي قـصص" الـصفعة" وهـو تقنيـة الملـصق،غير أن هـذا يختلـف عـن الملـصق فـي كونـه مقـصودا بالإقـصاء مـن المـتن؛ إذ إن القـاص يـستطيع أن يجعلـه فـي المـتن، دون أن يـشير فـي الفـضاء البـصري إلـى أنّـه هـامش، ومـا نلاحظـه هنـا أن إليـاس لا ينـي يجـرب، ويقلّـب أساليب سـردية مختلفـة، وتكـاد كـل قـصة عنـده أن تكـون تجربـة خاصـة بتقنيـات خاصة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقـصة " مـوت مطيـع عبدالواحـد" التـي تـصور معانـاة عامـل مـصري يعمل في عمان ويتوفى متجمـدا فـي الـثلج ونلمـح فيهـا قـدرة الكاتـب علـى إضـاءة الشخصية من الداخل، مع استخدام ضمير الغائب، و تقنية الراوي العليم.

وقصة" اللعبـة" التـي تعـالج قـضية امـرأة ترمـي بهـا ظروفهـا فـي أعمـال قاسية، وتكـون فريـسة لأربـاب العمـل الـذين تعمـل لـديهم إلـى أن تقـرر التوقـف عـن العمـل، لكـن نـداء الغريـزة والجـسد يجبرانهـا علـى أن تطفئهمـا بممارسـة اللعـب مـع طفـل صـغير هـو ابـن الجيـران فـي غيـاب أمـه، والقـصة إذ تقـتحم المحرم في سـردها، فإنهـا لا تـدين أو تلعـن إلا الظـرف الـذي يقـود إلـى مـا آلـت إليه المرأة فـي غيـاب الرجـل الحقيقـي الـذي يـشكل سـندا وحمايـة ومكمـلا، وفـي القـصة يـرى الباحـث ترسـخ التقطيـع الـسردي باسـتدخال مقـاطع مـأخوذة مـن الراديـو فـي سـاعات الـصباح مثـل" عزيـزي المـستمع:إليـك الآن حركـة الطـائرات" ويكـون هـذا الاسـتدخال مفتاحـا لحـديث الـراوي الـضمني عـن علاقـة النـساء بالـسفر، ويكـون ذلـك مـدخلا لاسـترجاع تـضاء بـه معانـاة المـرأة نتيجـة سفر الزوج وعدم عودته.

وقصة"عريب وجيزيـل" التـي تعـالج حيـاة فتـى ينـشأ نـشأة مغـايرة للتربيـة المستـسلمة التـي يريـدها لـه والـداه، وينتهـي بـه المطـاف مـسجونا بـسبب نـشاطه الـسياسي، ولـيس فـي القـصة موقف،وإنمـا تتـرك التعـاطف والـلا تعـاطف للقـارئ الذي يـشركه إليـاس فـي الحكايـة مـن خـلال الـسرد الـذي يتـرك الحـدث يتحـرك تحركا طبيعيا.

المفارقة في هـذه القـصة أن جزيـل هـو اسـم الأم التـي تنحـدر مـن أصـول أوروبية سبب إقامتها هنـا أنهـا مـن مخلّفـات الحـروب الـصليبية، وقـد شـكّل الاسـم لهـا متاعـب واغترابـا، فكـان أن انتـصرت علـى تلـك الغربـة بـأن سـمت ابنهـا عريب، الذي يأخـذ مـن اسـمه نـصيبا،فيكون منتميـا إلـى الحـد الـذي يجعـل الأهـل يخـافون عليـه كونـه ابـنهم الوحيـد، والقـصة معتّبـة بمقولـة شـعرية تلخّـص مـآل الحدث فيها، وتضيء ما كان غامضا ولم يتناوله الاسترجاع بلا توجيه:

"يتسلقون الليل على كتف جبل أخرس.

يحملون في عيونهم خوفا بدائيا وشيئا من فرح حذِر.

يغوصون في ظلمة المدينة عبر ضحكة فاجرة لبطن زاق

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تشرب خليط العرق،والكحول،وأحماض العابرين."[٢٤]

وقـصة" طقـوس" التـي تـصور حيـاة شـاب طلـب للتحقيـق بـسبب انتمائـه الـسياسي يـوم وفـاة أمـه، إذ تـستثمر القـصة تقنيـة القطـع الـسينمائي والاسـترجاع فـي تـصوير موقـف الأم مـن انـشغال الـشاب الـسياسي وعلاقتـه العاطفيـة بـشابة مـسلمة وهـو مـسيحي وخطـورة ذلـك فـي نظـر الأم، كمـا تـصور التهديـد والإغراء الذي يقدمه المحقق لكي يتراجع الشاب عن انتمائه السياسي.

وقـصة" تحـول" التـي موضـوعها طفـل مـن عائلـة فقيـرة يكلّـف بـشراء نصف كيلـو مـن لحـم بعـد أن اسـتطاع الأخ الأكبـر أن يـوفّر ثمنـه، وعنـدما يخبـر الجزار الطفل بأن المبلغ لا يكفـي ثمنـا للّحمـة لـم يـستطع الطفـل تحمـل خيبـة أملـه في أكل اللحم، ولـم يـستطع تـصور أمـه تبكـي إذا عـاد بـلا لحم،فمـا كـان منـه إلا أن خطف اللحمة التـي وزنهـا الجـزار وهـرب، وهنـا نجـد التحول،فهـو تحـول فـي سلوك الطفل.

وقصة "مـا لـم تـورده جرائـد الجمعـة" التـي جـاءت بتمهيـد وأربـع وثـلاث لوحات، أما التمهيـد فإنـه يفـتح الكـاميرا علـى مـشهد صـباحي فـي مدينـة عمـان، حيـث موزعـو الجرائـد، والنـاس الـذاهبون إلـى أعمـالهم مبكّـرين، وحركـة الـسيارات الخفيفـة الآخـذة بالتـصاعد، وتـسلط الكـاميرا علـى سـائق ينـزل مـن سـيارته يتنـاول جريـدة ويـدخل مطعمـا ليـشرب كأسـا مـن الـشاي، وفـي المطعـم يفتح الجريـدة وتثيـره إحـدى الـصفحات التـي جـاءت إعلانـا عـن مـشروع سـياحي كبير،ونقـرأ مـع الكـاميرا أن المـشروع لـشركة الـوطن للتعهـدات والمقـاولات ومـديرها جهـاد منـصور، وأن المـشروع مـساهمة تبغـي الـدفع بخطـة التنميـة الوطنية.

أما اللوحـات الـثلاث التـي تـشكّل قـوام القـصة،فإن موضـوعها عامـل بنـاء فـي المـشروع المـشار إليه،تـستثمر القـصة تقنيـة التداعي،والاسـترجاع والقطـع السينمائي في رسـم معـالم حياتـه، إلـى أن ينتهـي ميتـا بـشظية مـن الـصخر الـذي كان يفتته تمهيدا للمشروع الكبير.

والجديـد فـي هـذه القـصة وضـوح البعـد الأيـديولوجي، مـع الترميـز الفنّـي الذي نلمـسه فـي التمهيـد بتأمـل التـسميات التـي وردت فيـه، فالمقـاول اسـمه جهـاد منـصور، وهـذا الجهـاد ينتهـي بـإدارة شـركة الـوطن التـي يكـون اختـصاصها

(٢٤) الأعمال القصصية، ص١٥٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المقـاولات والتعهـدات.أمـا العنـوان، فـإن " مـا لـم تـورده جرائـد الجمعـة" هـو المـوت والتعـب الـسيزيفي الـذي يعانيـه العمـال العـاملون فـي المـشروع المـشار إليه،ويلخّصه ذلك العامـل الـذي كـان فـي بـؤرة الحـدث. والتقنيـة الـسردية الجديـدة فـي هـذه القـصة الـنص علـى التمهيـد،وذلك ينبـئ عـن قـصدية الـسرد، وقـصدية تقنياته؛ إذ إنّه مـن النـادر أن تقـسم القـصة علـى هـذا النحـو الـذي يـستعير تقنيـات الإنشاء البحثي في السرد الفني؛ فيكون تقسيم القصة بشكل(تمهيد،٣،٢،١).

وفـي هـذه المجموعـة تترسـخ الملامـح الإبداعيـة عنـد إليـاس فركوح،مـع الحفـاظ علـى الخـط الـواقعي الـذي وسـم المجموعـة الأولـى، غيـر أن الـوعي الأيديولوجي هنـا قـد بـدأ يأخـذ أبعـاده، وأصـبح الانحيـاز إلـى الطبقـات المعدومـة واضحا، مع أن القـصة لـم تأخـذ الـشكل التقليـدي، ولـم تلعـن أو تـشتم،وإنما اكتفـت برصد قطع متجاورة من الحياة موزعة بين بيروت المقاومة وعمان.

ونأخـذ بـشيء مـن التفـصيل قـصتين مـن قـصص هـذه المجموعـة لنـرى التطـور الفنـي فـي التجربـة القصـصية عنـد إليـاس. وهاتـان القـصتان همـا قـصة (أيوب يا أيوب) وقصة (العباءات التي أضاءت الصمت).

فـي قـصة " أيـوب يـا أيـوب" نجـد أنفـسنا أمـام شـريحة مـن اللاجئـين الفلـسطينيين الـذين شـكّلوا مجتمعـا جديـدا داخـل المجتمـع الـذي انتقلـوا إليه،ونجـد صورا من معاناتهم فـي المجتمـع الجديد،فـضلا عمـا نجـده مـن تغلغـل فـي أعمـاق الشخـصية القصـصية،وتوزيع للأفعـال فـي البنيـة الـسردية بـين الماضـي والمـضارع ممـا أوجـد مـسافة مناسـبة لإضـاءة الشخـصية مـن الـداخل والخـارج؛ الـداخل الـذي تـشع بـه المعانـاة والمكابـدة الإنـسانية،والخارج الـذي ننظـر مـن خلاله إلى الشخصية في محيطها الاجتماعي.

تتمحـور القـصة حـول إحـدى العـائلات الفلـسطينية التـي نزحـت بعـد احتلال فلسطين، باحثـة عـن أمـن ولقمـة عـيش، وهنـا تختـار العائلـة القادمـة مـن حياة البـدو العـيش فـي المدينـة بـشروطها القاسـية، فيعمـل الأب عنـد تـاجر شـامي بخيل، ويعمل الابن المـريض بـائع جرائـد، وفـي ليلـة مـاطرة يـدهم الـسيل المنـزل الفقير الـذي تـسكنه العائلـة، ويمـوت الطفـل المحمـوم فـي تلـك الليلـة إذ لا غطـاء ولا دواء، ويصمت الأب والأم حول جثة الطفل، لا حول لهم ولا قوة.

بنيت القصة بنـاء دائريـا، إذ إنهـا تبـدأ بلحظـة مـوت الطفـل، وتنتهـي بهـا، وبين البداية والنهايـة تنتقـل الكـاميرا إلـى الـشارع فتنقـل صـورا مـن حيـاة هـؤلاء

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النازحين، ومكابداتهم في سبيل لقمة العيش في ظروف قاسية قد يكون الموت أهون منها.

والقصة يشرحها عنوانها "أيوب..يا أيوب" إذ يتكون العنوان من منادى من قريب"أيوب" ومنادى من بعيد"يا أيوب" و أيوب الأولى اسم الرجل والد الطفل، أما أيوب الثانية فهي الرمز الذي تحيل إليه القصة، وما يتسم به هذا الرمز من الصبر على البلواء، والمرض المقيم.

وتقنية الكاميرا التي تستثمرها القصة تنقل الحوار،والصورة الحية،التي يقطّعها الراوي في حديثه الشارح الملخّص،الذي يساند الكاميرا في رسم معالم اللوحة المقطوعة من حياة هؤلاء اللاجئين:

"بين الفلاحة ذات الثوب المطرز في السوق ،و(أيوب) ناتئ الفكّين ذي رائحة الجلد المدبوغ .. مسافة من الود السري.هي تغبطه على (حمد) الهزيل القافز بين الطين وأخبار الحرب وبينها.وهو يشعر بخجل الرجال لمرأى (الحريم) تعمل في السوق.

ماذا يجمعهما؟

حمد الصغير. المنطقة الواحدة. زعيق (أبي بندر) الشامي. غني (بيت جبرين) الذي شغّل فلّاحة قريته لتنظّف له محله الجديد. خضار آخر النهار تبقيها له ببخس الثمن. الطين. الخوف على (حمد). الخوف من الغد"[٢٥]

أما تقنية الحوار، فإنها تُستثمر في بث الحياة الجوانية في الشخصيات عندما يكون الحوار المنقول داخليا " مونولوج":

"ولكنّه القرش يا (حبسه) . نطارده فيفزع. نمسك به بين النتن..فتديرين لي مؤخرتك. رائحتي لا تشجعك لتنامي على ظهرك، وتقبلينني في دفئك. إنها رائحة القرش يا(حبسه). نكرهها ونركض خلفها. هكذا هي رائحة الضبع. يبولها على ذيله ويلطشنا بها...فنلهث للحاق به. إلى أين؟ لإسكات وجع(حمد) ومرضه.أطلب من (أبي بندر) قروشا إضافية فيتعلل بالحرب"[٢٦]

---

(٢٥) المصدر نفسه، ص٩٨.

(٢٦) المصدر نفسه، ص ٩٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهذا الحوار يبـدو أنـه يـدور بـين متحـاورين، غيـر أنـه يـدور فـي نفـس (أيـوب) وتثيـره رائحـة الجلـد المـدبوغ فـي المحـل الـذي يعمـل بـه عنـد التـاجر الشامي(أبو بندر).

أما عنـدما يكـون الحـوار خارجيا،فإنـه يكـون خلفيـة تقـدم بهـا الشخـصيات حصتها مـن الـسرد، وتـضيء نفـسها بـه، ولعـلّ فـي الحـوار الآتـي بـين امـرأتين تجلسان لبيع الخضار في السوق ما يوضح ذلك:

- من أين يا أختي؟
- من البلاد.من بيت دجن ..
- وأنا من بيت جبرين..
- تشير الأولى إلى المخازن أمامها ، وتقول:
- واحد منكم استأجر هذا المخزن.
- تنهدت الثانية:
- غني طبعا.
- صحيح، وإلا كانت زوجته معنا في السوق.
- وأردفت وهي تنظر باتجاهه:
- كأنه لم يخسر شيئا."[٢٧]

وإذا كانـت القـصة التـي تناولناهـا هنـا تـشير إلـى الواقعيـة القريبـة مـن التسجيلية، فإن فـي هـذه المجموعـة(طيـور عمـان تحلّـق منخفـضة) تجريبـا سـوف يـسم تجربـة إليـاس، والتجريـب الـذي أشـير إليـه تتبـدى ملامحـه فـي أن القـصة عنـده أصـبحت تجربـة خاصـة علـى صـعيد الـسرد، ولا نمطيـة يمكـن الاطمئنـان إليها فـي تبويـب القـصص؛ فالقـصة تأخـذ شـكلها وتقنياتهـا مـن التجربـة الخاصـة لكتابتها، ومـن هنـا بـدأت التحـولات فـي كتابـة إليـاس، والتحـولات التـي سـنراها تسم إبداعـه فيمـا بعـد تتمثـل فـي الانحيـاز إلـى اللغـة المشعرة،والـسرد المـوارب الذي أشار إليه في إحدى شهاداته التي سماها لعبة الصيد الخادعة[٢٨].

---

(٢٧) المصدر نفسه، ص ٩٤

(٢٨) فركوح، إلياس، ٢٠٠١، أفق التحولات في القصة القصيرة، المؤسسة العربية للدراسـات والنـشر، ط١، بيروت، ص ٢٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونأخـذ قـصة أخـرى مـن هـذه المجموعـة لنـرى التحـول الـذي أشـار الباحـث إليـه فـي الكتابة،والقـصة التـي نأخـذها هـي قـصة "العبـاءات التـي أضاءت الـصمت" [٢٩]،وموضـوع هـذه القـصة مراقبـة أهـل بلـدة مـا لجنـازة شـهيد ودفنه.

تفتتح القصة بمطلع شعري موح إذ يقول:

"دخل الرجل البلدة مع اكتساح الليل لها فأشعلها"

ثم يعقّـب علـى هـذا المـدخل بقولـه:" هكـذا اعتـاد الـرواة البـدء بالحكايـة. والرواة مولعون بتقصي تفاصيل الحدث، أي حدث وتسجيلها..."ص١١٩

ثم تبدأ القـصة بعـد ذلـك بـالعود إلـى الأسـلوب الـذي افتـتح بـه القـصة،أي يخرج المعلّـق مـن القـصة ويبقـى الـراوي الـذي وصِـف فـي الفقـرة الثانيـة مـن القصة. وفي هذه القصة نجـد شـيئا مـن التحـول فـي الـسرد القصـصي عنـد إليـاس بدفعه الحـدث[٣٠] إلـى الخلـف ليـشكّل الخلفيـة التـي يكـون فيهـا الحـوار والإضـاءة الجوانيـة للشخـصيات مـستندا عليـه،ونلمح الـسرد المركّب؛فثمـة سـرد أولي،وسـرد ثانوي،يـصيران بعـد قليـل سـردا ثانويـا ليكـون الحلـم هـو الـسرد الأولـي،و ثمـة راو و قـاص (المؤلـف)،وثمـة قـصة تـوهم بـأن مـا نقـرأه سـرد قصـصي ،غيـر أن الأمـر ينكـشف لنـرى أن القـصة حلـم،وأن المـرأة هـي التـي رتّبت القـصة فـي حلمهـا،لتعود القـصة إلـى التحقـق الـسردي الثـانوي مـرة أخـرى منتهية بحوار يـدور بـين المـرأة التـي تنتظـر غيـاب زوجهـا وابنهـا الـذي لا يفهـم ما يدور في ليالي البلدة من حركة المقاومين ومقاوميهم.

حركة السرد

يبـدو أن أي تلخـيص لقـصص إليـاس يخـل بهـا، لـيس مـن جانـب تحويـل القصة إلـى ملخّـص قـصة وحـسب، وإنمـا مـن جانـب أن التلخـيص لا يـستطيع أن يفـي القـصة حقّهـا، وإبـراز المـتن الحكـائي كمـا ينبغـي. ولكـي يكـون التوصـيف الـسابق لمناخـات القـصة، الـذي يتـوخى الباحـث مـن خلالـه أن يظهـر التحـولات الأسـلوبية عنـد إليـاس، لا بـد مـن رصـد للحركـات الـسردية التـي تتكـون منهـا القصة،والناظر في قصة "العباءات التي أضاءت الصمت" واجدها كما يأتي:

---

(٢٩) الأعمال القصصية، ص١١٩.

(٣٠) انظر: فركوح ، إلياس،٢٠٠٢ ، شتاءات تحت السقف ، ط١، منشورات أمانة عمان الكبرى، مقدمة بقلم فخري صالح ،ص ١٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العنـوان: ونـرى مـدى تحقـق الـشعرية فيـه مـن خـلال المفارقـة القائمـة علـى مفارقـة الدلالة،ومفارقـة الإسـناد، فالعبـاءات تعطـي دلالـة الإخفـاء،غير أنهـا هنـا موصـوفة بـ " التـي أضـاءت" أي أنهـا تأخـذ وظيفـة جديـدة هـي وظيفـة الكشف، أما الـصمت الـذي خبرنـاه إشـارة إلـى الـصوت، وهـو نقيـضه فإننـا نجـد العبـاءات تـضيئه، فهـو هنـا يتحـول مـن الدلالـة الفزيائيـة الـصوتية، إلـى الدلالـة اللونية. وإذا كان هذا العنـوان بمـا يحمـل مـن طاقـة إيحائيـة يـشكّل مـدخلا مناسـبا لقصة الإضـاءة فيهـا مـسنودة إلـى العتمـة، أي أن الحيـاة الحقيقيـة هـي الحيـاة فـي العتمة إن كان الوطن محتلا.

اللوحة الأولـى: وفـي هـذه اللوحـة نجـد المـشهد القصـصي مقـدما باقتبـاس أشرنا إليـه سـابقا، ثـم يـأتي تعليـق الـراوي الـضمني علـى الافتتـاح التقليـدي، ثـم يأتي الحدث: شهيد ملفّع بعلـم يثيـر فـي القريـة أجـواء غيـر معهـودة، ذلـك أنـه لـم يسمح بدفنـه إلا فـي الليـل، وفـي هـذه اللوحـة ثمـة انتقـال بـين مـستويات متعـددة مـن الـسرد،منها سـرد المؤلـف،والراوي الـضمني، والـسرد الابتـدائي، ثـم الـسرد الثانوي عندما ينقل كـلام النـاس عـن وجـود المقبـرة فـي مكـان قريـب مـن البلـدة، وهنـا ينقـل ثلاثـة أصـوات حـول الموضـوع:الـصوت الأول موصـوف بـ " ممـن فـي نفوسـهم مـرض" الـذين يقولـون: اقتـراب بلـدتنا مـن المـوت الـصموت. وصـوت آخـر موصـوف بأنـه هـو المـرض نفـسه يقـول " شـاؤوا أن نتجـاور والموت" ، وصـوت آخـر غيـر موصـوف، وهـو ضـابط المخفـر، ويـسأل الـصوت الثاني عن المقصود بكلمـة (شـاؤوا) ويقدمـه بـلا وصـف، غيـر أنـه يجعلـه يفـصح عن نفسه:" نعـم نحـن نعـرف ... نعـرف مـستقبل الجنـين وهـو فـي بطـن أمـه ... نعرف كل شيء" . والملحـظ علـى هـذا المـشهد أنّـه مركّـب تركيبـا مقـصودا، فـلا راو يمكـن الاطمئنـان إليـه، أو التأشـير عليـه بأنـه هـو الـراوي، ولا حـدث متراكـب؛ فالمـشهد مـوزع بـين راو يريـد أن يبـدأ الحكايـة، ويتخيـر الافتتـاح الملائم لها، وبـين الحكايـة وهـي دخـول جنـازة الـشهيد إلـى البلـدة، وبـين أصـوات مختلفة في موضوع اقتراب البلدة من المقبرة.

اللوحة الثانيـة: وهـي مقدمـة بـراو علـيم، يعـرف كـل شـيء، ومـن خـلال امرأة من البلدة نعـرف كيـف بـدا قـدوم العربـات التـي تحمـل الـشهيد إلـى القريـة، ثم يدخل الـراوي فـي نفـس المـرأة وعقلهـا، ويراهـا تـستذكر مـا قالـه فـي الليلـة الماضـية زوجهـا"عقـاب" الغائـب الـذي تنتظـر إيابه،وبهـذا الاسـتذكار نـرى تحـول

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شخـصية عقـاب، إذ تـشي القـصة بأنـه كـان مـن المهـربين، ثـم أصـبح مـن الوطنيين المقاومين.

اللوحـة الثالثـة: تتكـون مـن عبـارة يكمـل بهـا الـراوي الحكايـة عـن الـشهيد الـذي كـان مـصلوبا،وفي هـذه اللوحـة يكـشف عـن الـراوي الأصـلي للحكايـة: " قـال هـذا كهـل عمـلاق مـر بالبلـدة ذات يـوم. طلـب مـاء .ومـضى. أفاد الرواة أنه كان مطاردا..."ص ١٢٣.

اللوحة الرابعـة: وتبـدأ بجملـة منقولـة عـن الـراوي الـذي كـشف عنـه فـي اللوحة السابقة، ثم ينتقـل ضـمير الـسرد إلـى (الأنـا المـشارك): "كنـا متحـسبين مـن صـمت الجنـازة..." وهـذه اللوحـة تترسـم موكـب دخـول الجنـازة إلـى البلـدة، والمخـاوف التـي تحـف بهـا، والـصمت الـذي يغلـف الموقـف،ثم انفجـار هـذا الصمت عنـدما يبـدأ شـبحٌ بتبديـده بإطلاقـه "زغـرودة" ، ثـم تنطلـق التكبيـرات، ثـم يطلـق الرصـاص، وتقفـل اللوحـة علـى مـشهد الجنـازة يعبـر القريـة باتجـاه الغرب.

اللوحـة الخامـسة: وهـي اللوحـة التـي تكـشف البنـاء المركـب للقـصة؛فهي تنفتح علـى امـرأة معرفـة بـ " أل" تـنهض مـن نومهـا وقـد رأت حلمـا، وتـشي القصة بأنها هـي المـرأة التـي أدارت غيـر حـوار فـي القـصة، وهـي المـرأة التـي تولـت البطولـة الـسردية فيهـا. وتنتهـي اللوحـة علـى حـوار يـدور بـين الابـن الصغير"حمـدان" والمـرأة حـول العبـاءات التـي تـرى قادمـة مـن الـشرق، فالطفـل يقـول إنهـا " الواطـاويط" بينمـا تـصلّح الأم تعبيـره وتقـول إنهـا عقبـان، "لأن الوطاويط لا تجـرؤ علـى الخـروج إلا فـي الليـل" وتنتهـي اللوحـة والقـصة بعبـارة: "جيش من العقبان يا حمدان. من العقبان."

ولعـل أهـم مـا يلاحـظ فـي هـذه القـصة تنويـع ضـمائر الـسرد؛ فنـرى ضـمير الغائـب، و ضـمير المـتكلم المفـرد، ونـرى ضـمير المتكلمِـيْن الجماعـة. ممـا جعـل الـسرد موهمـا، وجعـل تلقـي القـصة صـعبا، فـأول قـراءة لا يمكـن أن تقود إلى تحـصيل شـيء مـن مـدلول القـصة، ولكـي يتبـين القـارئ المـتن الحكـائي لا بد أن يعيد النظر في القصة غير مرة.

وثمـة ملحـظ أسـلوبي آخـر نـراه فـي هـذه القـصة، وسـوف يتكـرر كثيـرا فـي كتابـة إليـاس القصـصية والروائيـة، وهـو متعلـق باللغـة؛ فكثيـرا مـا نجـد المؤلـف يـستخدم التـشبيه لإضـاءة موقـف أو حالـة أو شخـصية، ثـم يـصرف

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النظر عـن المـشبه كليـا، ويتحـدث عـن المـشبه بـه بوصـفه هـو المـشبه، ومثـال ذلـك مـن هـذه القـصة وصـف الجنـازة فهـي:" مثـل عمـود ترابـي يتلولـب آخـذا الـصحراء فـي وجهـه" والمعـروف أن العمـود الترابـي هـو الزوبعـة، وبعـد سـطر يتحدث عن الجنازة بأنهـا زوبعـة:" تقـدمت بـه الزوبعـة عنـد آخـر النهـار" ، حيـث نرى أنـه شـبة الجنـازة بالزوبعـة، ثـمّ أخـذ يـذكر الزوبعـة ويغفـل ذكـر الجنـازة، كأن الجنازة أخذت اسـم الزوبعـة، وهـذا يفـسر تـشكّل الـوعي الـسردي عنـد إليـاس في جانبـه اللغـوي، فالقـصة خلق،وكـل مـا يتعلـق بالقـصة هـو خلق،واللغـة جـزء من هذا الخلق، وهـو عنـدما يـشبه الجنـازة بالزوبعـة كأنّـه خلـق لهـا اسـما جديـدا أخرجهـا بـه مـن مـسماها المرجعـي إلـى المـسمى النـصي، وذلـك يتعـدى كونـه تـشبيها تزيينيـا إلـى دلالـة إنـشائية مهمـة، تتمثّـل فـي نـزوع إليـاس إلـى إخـراج سطوة المرجع في السرد القصصي.

مجموعة (إحدى وعشرون طلقة للنبي)

المجموعـة القصـصية الثالثـة للكاتـب، وقـد كتبـت فـي عـامي١٩٨٠، و١٩٨١، ونـشرت فـي مجموعـة عـام ١٩٨٢، وقـد اشـتملت المجموعـة علـى سـت عـشرة قـصة هـي(مـروان، و الرجـل الـذي رأى، وإحـدى وعـشرون طلقـة للنبـي، وذاك الـشتاء الطفـل، و آفـــــــــو، والـدوار، وسـكراب، ومـزراب للـريح، و عبـر الوقـتَ ..واحتـرق، و رحلـت الـساحة شـمالا، وتحـت قنطـرة مـا ،والحمـام، ومدريـد:الثـور، و الكتابـة علـى طبـل فخّـاري، و لـيس كالـسماء أزرق، ويعـرفهم واحـدا واحـدا)، وتـشكل المجموعـة نقطـة تحـول جديـدة فـي كتابـة إلياس،مما يجعلهـا تثيـر كثيـرا مـن ردود الفعـل فـي المتلقـي، ولعـل فـي الكتابـات التـي تناولتهـا مـا يـشي بهـذه الأهميـة وإن كانـت تلـك الكتابـات بـين متعجلـة ووصفية مندهـشة، إلا أنهـا تفيـد المتـابع فـي التأشـير علـى الأهميـة التـي تأخـذها هذه المجموعـة، ومـن هـذه الكتابـات مـا كتبـه محمـود شـقير حـول المجموعـة إذ يقـول بعـد أن يـصف المجموعـة بالمغـامرة الجريئـة إن هـذه المغـامرة تـأتي فـي تجديـد البنـى اللغويـة فـي القـصص ، والقـدرة علـى تطويعهـا، وخلـق علاقـات جديـدة بـين مفرداتهـا للمواءمـة بـين اللغـة والمـضامين الجديـدة التـي يـصطفي مادتها مـن الواقـع المتـاح لتفـضي إلـى نـسق فنـي يـؤدي مـا يريـده الكاتـب مـن موقـف فكـري، لا نـرى فيـه وجهـة نظـر تحـدد الـوعي والتلقـي، وإنمـا يتـسرب

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ذلـك مـن خـلال النـسق الفنـي الجديـد؛ ذلـك أن القـصص تحـول الأشـخاص[٣١] الذين يعـرفهم القـارئ إلـى شخـصيات أو شـخوص فنيـة تحمـل فـي ثناياهـا الكثيـر مـن الـدلالات الجديـدة. [٣٢]أمـا مـؤنس الـرزاز فيـصفها باللوحـات الفنيـة، التـي نجـح إليـاس فيهـا "فـي مـنح مفرداتـه تكوينـا تـشكيليا" [٣٣]، وثمـة كثيـر مـن المقالات التي تناولـت هـذه المجموعـة، وإن كـان الباحـث لا يعـول علـى مثـل هـذه المقالات الصحفية التي غالبا ما تأتي احتفاء أو تعريفا.

ولعـلّ التحـول الـذي أشـار الباحـث إليـه فـي هـذه المجوعـة متـشكل مـن ميـل الكتابـة فيهـا إلـى الـتخلّص مـن الزمنيـة المحكمـة، وتقـديم نـص لا زمنـي (إجمالا) من خـلال تثـوير الموقـف الـساكن المنـزوي فـي حيـاة هامـشية للأبطـال، وفي وقـع الحيـاة بعامـة، تثـويره جماليـا بـسبر سـواكنه بلغـة شـعرية نفّـاذة قـادرة على البوح والتغلغل في أعماق الأشياء، والأبطال.

ولعـلّ إليـاس يـدرك مـا يقدمـه فـي هـذه المجموعـة، ويقـصده،فالمجموعة معنّبة بإهداء إلـى شـاعرين " يعيـشان الحيـاة شـعرا، ويكتبـان الـشعر حيـاة" وهـذان الـشاعران همـا زكريـا محمـد،وإبراهيم نـصرالله،ويثبت فـي الإهـداء نـصا لكـل منهمـا، نـص زكريـا محمـد يـدور حـول الطـواف الأبـدي للإنـسان الفلـسطيني، والمكـث المقيـت للكيـان الـصهيوني،بينما يتنـاول نـص إبـراهيم نـصرالله مكـث الإنـسان، والإنـسان الفلـسطيني بخاصـة محاصـرا بهـدوء العـسكر، وبهـذين المفتتحين نـدخل إلـى المجموعـة التـي كـان المكـان أحـد أبطالهـا، بيـد أن الإنـسان محورها المرصود في تحركه في فضاء المكان.

إن أهـم مـا يجعـل هـذه المجموعـة القصـصية فـي الإطـار التمهيـدي للقـصة القـصيدة [٣٤] عنوانـات القـصص؛فقد اشـتملت القـصص علـى عنوانـات تمثّـل مـدخلا شـعريا للـنص، مثـل"الرجـل الـذي رأى"، و"عبـر الوقـت واحتـرق" و " ذلك الشتاء الطفل" ومدريد الثور" و"الكتابة على طبل فخاري" .

---

(٣١) استخدمت كلمة أشخاص لأن المقصود هنا الناس كما هم في الواقع والمفرد الذي يناسب هذا الجمع بهـذا المعنى هو الشخص، أما كلمة (الشخصيات) فإنها تعني الشخصية الأدبية،وهي الشخـصية المـشكلة مـن ورق وتشكّل عنصرا فنيا في بنية الشكل القصصي.انظر يوسف،: آمنة،١٩٩٧ تقنيات الـسرد، ط١،منـشورات دار الحوار، سوريا، ص ٣٤.

(٣٢) انظر: الأعمال القصصية ،مصدر سابق،ص ٦٤٠

(٣٣) المصدر نفسه، ص ٦٤٢.

(٣٤) القصة القصيدة اصطلاح أطلقه إدوار الخراط، ونظّر له بما أسماه الحساسية الجديدة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مروان

القصة الأولى في هذه المجموعة هي قصة (مروان)[٣٥] ، وهي تصور حال فتى أخذه الحماس الوطني إلى المنطقة التي لا يعود منها إلا شهيدا؛ فتى في مقتبل العمر، تربطه بالراوي علاقة صداقة أبعد من مدلولها الاجتماعي، يأتي لزيارة صديقه، ثم يغادره في أول الليل، ولا يعرف عنه إلا خبر موته بخمس رصاصات في كتفه الأيمن، والزمن الداخلي للقصة يبدأ من زيارة مروان صديقه إلى خبر وفاته،وبالاسترجاع تضيء القصة الخلفية الاجتماعية لمروان:

"كان مروان يسكن مع أمه وحيدين.

وكان مروان آخر عنقودها

وكان مروان لما يزل في المدرسة

ولأنه هذا وذاك، قالوا له عندما وجدوه ماضيا في الحماس: أمامك وقت انتظر حتى تكبر."

ونلاحظ من هذا الاقتباس النزوع الشعري في القص،فالجمل المتراتبة، المعتمدة على تكرار الفعل (كان)، ورسمها منفردة كلّ جملة في سطر،ينقلها إلى الفضاء الشعري، سواء أكان الأمر بما تثيره الجمل من أسئلة تترتّب على الحذف، أم كان في ما يمنحه الشكل من طاقة تعبيرية؛ فالجمل تشرك القارئ في رسم معالم الحدث والخلفية، لأنها لم تخبرنا بسبب عيشه مع أمه وحيدين، ولم تخبرنا عن الأب، ولم تخبرنا عن الحالة الاقتصادية لهما، وكلّ ذلك يملؤه القارئ بالأسئلة أو بالتوقّع المتأسس على خبرات سابقة في الحياة. أما ورود الجمل كلّ جملة في سطر، فإنه يخلق شيئا من الإيقاع للقصص، وذلك بما يجبر القارئ به على الوقف، وبهذا الوقف يشترك القارئ مع الراوي في اللحظة الانفعالية، فتبدو الجمل كأنّها ليست جمل راو واحد، وإنما جمل رواة عديدين،أي كأنها حديث الناس عن مروان؛كل يقدم شيئا من القصة،يؤيد هذا تكرار كلمة مروان التي كان يمكن أن يكون الضمير بدلا منها،وعلامة الترقيم النقطة التي يمكن أن تكون الفاصلة بدلا منها لو كان الحديث لراو واحد.

(٣٥) الأعمال القصصية ، ص١٨٧، والاقتباسات التي ترد من هذه القصة لم أوثّقها لكي لا أكثر التهميش.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لـم تـشر القـصة صـراحة إلـى هـواجس مـروان وصـديقه الـراوي، ولـم ترفع شعارا، وإنمـا اكتفـت بـالتلميح، التلمـيح وحـسب، لكنّـه تلمـيح مكثـف، يـدخلنا في الإطار الموضوعي للقصة:

" يهتـز مـروان كالمفاجـأ علـى طعنـة:لمـاذا هـذا الـسكوت؟ ويـشير إلـى حيادية عناوين جريدة جلبها معه"

فثمـة جريـدة ممـا يجعلنـا نـدرك أن مـا يـشغل مـروان عامـا، والعنوانـات الحيادية لهذه الجريدة هـي مـا يفجـر غـضبه، ممـا يقـود إلـى فهـم أن غـضبه علـى حـدث خـارجي، مـن خـارج إطـار الدولـة أو الجماعـة، وغـضب علـى تعامـل الجماعة أو الدولة مع هذا الخبر.

أما وجهة نظـر الـراوي فـي مقتـل مـروان، فإننـا واقفـون علـى مـا يلمـح بها دون أن تقوله؛ فمروان الذي قتل نعرف أنّه شهيد من خلال جملة:

" وحلّق بعدها"مروان" إلى السماء

ترك تحته جسدا فتيا أسمر"

فـالتحليق إلـى الـسماء تعبيـر دال علـى قداسـة مـا مـات مـن أجلـه مروان،وانفصال الـروح عـن الجـسد بهـذه الـصورة تـوحي بالفـضاء الـدلالي لقـول الله تعـالى{ولاَ تَحْـسبن الـذِين قُتِلُـواْ فِـي سـبِيل اللّـهِ أَمْواتـاً بـلْ أَحْيـاء عِنـد ربهِـمْ يرْزقُون }[سورة آل عمران، آية ١٦٩]

الرجل الذي رأى

قـصة ذات نـسق خطّـي، تـصور حـال محكـوم عليـه بالإعـدام لحظـة إعدامـه، والقـصة مهـداة إلـى الـشهداء الثلاثـة" محمـد جمجـوم، وعطـا الزيـر، وفـؤاد حجـازي"(٣٦) ، ومـن خـلال الإهـداء نـستطيع أن نقـف علـى رؤيـا القـصة،فالإهداء إلـى:" صـلبان ثلاثـة فـي القائمـة التـي امـتلأت:(محمـد جمجـوم، وعطا الزير، وفؤاد حجازي) وإلى القائمة التي تنتظر"

وبهـذا الإهـداء نـدخل عـالم القـصة،غير أن القـصة لا تحمـل مباشـرة مـا يحملـه الإهـداء، وإنمـا تـدخل فـي تفاصـيل اللحظـة، لحظـة الإعـدام، والـساعات القليلـة للـشهيد فـي سـجنه، فالرجـل الـذي رأى هـو الـشهيد، لكـن مـا الـذي رآه

(٣٦) الشهداء الثلاثة الذين شاركوا في ثورة عام ١٩٢٩ دفاعا عن حائط البـراق، وكـان أن اعتقلـت قـوات الشرطة ستة وعشرين مواطنا فلسطينيا حكمت عليهم في محكمة صورية بالإعدام، ثم خفف الإعدام عن ثلاثـة وعشرين منهم، وأعدم الشهداء " محمد جمجوم، وعطا الزير، وفؤاد حجازي" سنة ١٩٣٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الـشهيد؟ وهـل هـو شـهيد لأنـه رأى؟ وهـل الرؤيـة قلبيـة أم بـصرية؟ أسـئلة مفتوحـة ينتجهـا العنـوان غيـر أن القـصة تجيـب عنهـا بعبـارة موحيـة؛ذلك أن الرؤية كانت لحظة الإعـدام، والعبـارة التـي تـوحي بهـا هـي عبـارة " مـا كـان مـن وقت لأن يفـصح عمـا رآه" وهـذه العبـارة جـاءت مـسبوقة بمـا يـوحي بـأن الرجـل رأى شيئا، ممـا جعلـه يبـدو مندهـشا، أمـا مـا بعـد العبـارة، فإنـه يـشي باسـتئثار الرجل بما رآه:" ترك ذلـك لنفـسه مـن عـالم ودعـه متأرجحـا"، أمـا مـا يبـدو علـى الرجل لحظة إعدامـه، فهـو مـا يحمـل الرؤيـة النهائيـة للقـصة، فالقـاص يلـتقط مـن المـشهد تـدلّي اللـسان مـن الفـم و يـصفها بـ ـأنها(علامـة بـذاءة أخرجوهـا منـه عنوة) ويلتقط قطـرة نـدى" فـي تخـوم شـعره، وخلـف أذنـه اليـسرى امتـصها بـرد الـصباح"، وينهـي القـصة بعبـارة موضـوعة بـين قوسـين تـصف منظـر الـشهيد معلقا (طفلٌ تعب بعد لعب فأخلد إلى نوم طويل).

ومـن هـذه الخاتمـة نـرى سـخرية المـشنوق بالـشانق، و خـصب الحـدث وانفتاحـه علـى الـدلالات، و رؤيـا القـص النهـائي مـن خـلال وصـف الـشهيد بالطفـل بمـا يحمـل ذلـك مـن نقـاء، وطهـر، وبـراءة، ووصـف المـوت بـالنوم الطويـل بمـا يـوحي ذلـك بطمأنينـة، وهنـا نقـف علـى الخلفيـة الأيدولوجيـة التـي تتنفس القصة في ضوئها.

إحدى وعشرون طلقة للنبي

فـي هـذه القـصة ينفـتح النتـاج القصـصي لإليـاس علـى التـداخل بالـسيرة والـسيرة الذاتيـة؛ فمحـور القـصة شـاعر يغـادر عمـان، وفيهـا أصـدقاؤه الـذين يتكلّم الـراوي باسـمهم فـي غيـر موضـع مـن القـصة، وتـستثمر القـصة مقطعـات شـعرية تـأتي ضـمن الـسياق، ويـشار فـي الهـامش إلـى أنّهـا للـشاعر الفلـسطيني زكريـا محمـد، ولمـا شـابه الـسياق العـام للقـصة قـصة الـشاعر زكريـا محمـد وقائعيـا، فـإن المـرجح أن يكـون هـو بطـل القـصة، ومحورهـا، وأن الـراوي هنـا هو إلياس فركوح، ولعـل الـسؤال الـذي يتـشكّل إذا مـا سـلّمنا بهـذا هـو :لـم اختـار القـاص الـشاعر موضـوعا لقـصة، وهـل القـصة ضـمن مـا يـسمى بالإخوانيـات، وإذا كانـت كـذلك، فمـا جـدوى دراسـتها؟ ومثـل هـذه الأسـئلة مـشروعة، غيـر أن فـي الـصفات التـي يمكـن أن نتبينهـا فـي القـصة خطابـا مـا، هـو الخطـاب الإيديولوجي للقصة، التـي تنحـاز إلـى مـا انحـاز إليـه الـشاعر، مـن صـفاء، وبعـد عن الأضواء، وصـدق فـي الرؤيـة والتوجـه، والمـدح وجـه مـن وجـوه الـذم علـى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أي حـال، ومـدح البطـل بهـذه الـصفات يعنـي نـدرتها، ووسـم كثيـرين بمـا هـو مقابل لها، هذا فـي الإطـار العـام بعيـدا عـن اللعبـة الفنيـة للـسرد؛ ذلـك أن القـصة مـشغولة بتقنيـة الاسـترجاع، وتنويـع ضـمائر الـسرد، واسـتدخال النـصوص الشعرية مما يمنحهـا طاقـة فنيـة عاليـة، أمـا بنـاء القـصة، فإنـه جـاء مزاحـا إلـى الشعر هـذه المـرة، وقـد أفـاد مـن الاسـتدخالات الـشعرية فـي ذلـك، فـضلا عـن إفادتـه مـن اقتـراب الـراوي مـن الشخـصية المحوريـة، الكاتـب مـن الـشاعر، والاقتـراب هـذا أثـرى الـنص بحميميـة جعلتـه يقتـرب مـن أفـق القـصيدة، وظهـر التعـاطف الواضـح مـع الشخـصية، وقـد أصـاب محمـد عبيـدالله عنـدما رأى أن إلياس لا يكتـب الشخـصية التـي لا يتعـاطف معهـا[٣٧]، وقـد ظهـر ذلـك جليـا فـي قـصص هـذه المجموعـة، والإدانـة التـي يقـدمها إليـاس فـي قصـصه هـي إدانـة ضـمنية، لا ترفـع شـعارا، وإنمـا تـستثمر تقنيـة الكـاميرا، فتـسلط الـضوء علـى عينـات مـن المغالبـة الإنـسانية، لا يملـك القـارئ إلا أن يتعـاطف معهـا، وفـي تعاطفه معها فإنه يدين نقيضها، أو المسؤول عن معاناتها.

ومـا يمكـن أن نطلـق عليـه قـصص الشخـصية ميـزة أسـاس فـي هـذه المجموعـة عنـد إليـاس، والشخـصيات هـي شخـصيات وقائعيـة أساسـا، وينـدر أن نعثـر علـى شخـصية خياليـة، أو شخـصية بـلا مرجـع، وفـي هـذه المجموعـة تحديدا نجد هذه الميـزة، ونعثـر عليهـا فـي شخـصية الفتـاة الجميلـة فـي قـصة ذلـك الـشتاء الطفـل، وشخـصية آفـو، وشخـصيات العمـال الثلاثـة فـي قـصة (الـدوار)،وشخـصية الطفـل فـي قـصة (سـكراب). وهـذه الشخـصيات معاينـة مـن قريب،كـأن القـاص ترصـدها، ومـلأ فـضوله الـسردي منهـا قبـل أن يحولهـا إلـى نسيج فنّي.

الميزة الأخرى التـي تـسم تطـور الفـن القصـصي عنـد (فركـوح) فـي هـذه المجموعة هـي التـداخل مـع الـسيرة الذاتيـة، وقـد رأينـا شـيئا منهـا فـي قـصص (طيور عمان تحلـق منخفـضة) غيـر أنّهـا هنـا أجلـى؛ إذ رأينـا تقـارب الكاتـب مـع شخصية الـشاعر فـي قـصة (إحـدى وعـشرون طلقـة للنبـي)، ونجـد قـصة منفـردة بالـسيرة الذاتيـة، بطلهـا الكاتـب نفـسه، وهـي قـصة(ذلـك الـشتاء الطفـل)، ومـن خلالهـا نـستطيع أن نطّلـع علـى مفـصل مهـم مـن حيـاة الكاتـب، والقـصة تعـالج

(٣٧) انظر: عبيدالله، محمد، السرد الموارب في قصص (إحدى وعـشرون طلقـة للنبـي)، مجلـة أفكـار، العدد١٨٣،ص١٠١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الـزمن الـذي قـضاه طالبـا فـي المدرسـة الدينيـة فـي القـدس، و يـستثمر تقنيـة الاسـترجاع لإضـاءة تلـك الحقبـة مـن حياتـه عنـدما كـان نزيـل مدرسـة داخليـة،ومن القـصة نعـرف شـيئا عـن موقـف والـده الـسياسي، وطريقـة التربيـة التي تلقّاهـا، والمكـان الـذي كـان يـسكنه فـي ذلـك الوقـت، وبعـض محـال عمـان القريبـة مـن (دخلـة هاشـم)،ونعثـر علـى ذكـر بعـض الشخـصيات القصـصية كشخـصية (آفـو) التـي يفـرد لهـا قـصة مـن أجمـل قـصص المجموعـة، ويمكـن القـول إن قـصة(ذلـك الـشتاء الطفـل) قطعـة مـن سـيرة ذاتيـة للقـاص، لكنّهـا صـيغت بطريقـة فنيـة موهمـة، ولعـلّ فـي هـذا الإيهـام مـا يجعلهـا قـصة فنية،ويحول البطل الحقيقي إلى بطل فني، يأخذ مداه الإنساني، بلا حرج.

الميـزة التـي تـستمر وتعـزز فـي هـذه المجموعـة أن كـل قـصة تأخـذ شـكلها الخـاص، ولـيس ثمـة نمطيـة فـي البنـاء أو فـي التقنيـة الـسردية أو فـي الرؤية،فقصة مروان مروية بضمير الأنا ، والراوي المشارك:

"حياني مـتعجلا – كأنّـه علـى موعـد – ثـم انخطـف فـي الـشارع العـريض بين أزقّـة البنايـات وهبـوط الـسماء. لـم أكـد ألحظـه مـن شـرفة بيتنـا حتّـى سـاد المدينة ليل، على الصدور، كالرصاص ثقيل"(٣٨)

وقـصة (الرجـل الـذي رأى) راويهـا عليم،يأخـذ بعـض سـمات الـراوي الشفهي عندما يعلق على الأحداث، ويلخّص مدلولها:

"من رأسه المدفون بين ذراعيه تومض علامة الوقت، فيكون يقين:

هذا المكان حيز ضيق كالعمر المؤقت وبارد،

هذا الجسم نحات تضاريسه، فتهدلت على تخومه الثياب..."(٣٩)

وقـصة(إحـدى وعـشرون طلقـة للنبـي) مرويـة بـضمير (الأنـا) الـراوي المشارك،والنحن،فهي تبدأ بضمير المتكلمين:

"غادرنا منذ سنين وبقيت المدينة"(٤٠)

ثـم يتحـول هـذا الـضمير إلـى ضـمير المـتكلّم المفـرد مـع اسـتنطاق الصيغة المضارعة كأن المـشهد يـستعاد بحلـم يـراه القـارئ فـي الوقـت الـذي يـراه فيه الراوي :

---

(٣٨) الأعمال القصصية ص ١٨٩

(٣٩) المصدر نفسه، ص ١٩٥

(٤٠) المصدر نفسه، ص١٩٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"أتركُـه ينقّـب فـي المعنـى وأذهـب فـي عينيـه. كبيرتـان مـدورتان كتجويفين في جمجمة. كعيني الشاهد الطفل في رسوم " ناجي العلي"(٤١)

وفي قصة(ذلـك الـشتاء الطفـل) يـأتي الـسرد بـضمير المـتكلم موجهـا إلـى مخاطَب محدد هو الفتاة التي تكون ذكراها محورا للقصة:

" خلعـتِ اسـمكِ ... كيـف تـأتّى أن كنـتِ واحـدةً فـي النـاس ولا أعرفُـكِ؟ ... دخلتِ علينا وكان مساء يوم عيد الفصح ..."(٤٢)

وينـوع علـى هـذا الـضمير بـضمير المتكلمِـين عنـدما تعـود الـذاكرة إلـى المدرسة الداخلية فيتحدث الراوي البطل نيابة عن طلاب المدرسة:

يـدخل الراهـب فنـراه فـي هفيـف ثوبـه العـصبي. لا يـضيء قاعـة النـوم . يأمرنا بالنزول إلى المطبخ في التسوية. نصطف طوابير مهلهلة ونتعثّر"

وضمير المتكلم:

" زجرنـي أبـي ولعـن اللـسان الطويـل، واللعـب فـي الحـارات. تـشبثت ببطانية جدي ولذتُ بكِ."

أمـا قـصة (يعـرفهم واحـدا واحـدا) فالـسرد فيهـا "منقـول مباشـر" بـضمير المـتكلّم، ونحـن أمـام شخـصية تتـداعى،ينقل القـاص تـداعيها كمـا هو،فتبـدو كأنّهـا تتـداعى أمامنـا، القـراء، والقـصة تـشي بـأن هنـاك مـستمعا يـصغي لمـا تقولـه الشخـصية، ولا يتـدخل فـي الحـديث، حتـى إنّـه لا يجيـب الأسـئلة التـي تلقيهـا الشخـصية، كأنـه يـستمع مكرهـا، أو عرضـا، أو أنّـه مـستمع افتراضـي، وأن الشخصية تحدث نفسها:

" لا تلمني يا صـاحبي. الغـدر ثقيـل. وأنـت..كيـف حالـك؟ تبـدو ابـن عـز. إن كنـت تريـد الحـق، فأنـا لا أطمـئن لأبنـاء العـز. لا أحـبهم ... ولا أكـرههم . ليسوا منـي. هـل تحـب رواد الفـضاء؟ آسـف... ربمـا كنـت مـن الـذين يـشجعون العلم،أنـا شخـصيا لا أحـبهم. يكتبـون عـنهم فـي الجرائـد ويقولـون فـي الراديـو. طـز. لمـاذا هـذه الطنطنـة؟ ألأنّهـم طـاروا فـي الفـضاء؟ هـذه ذبابـة تطيـر فـي الحانة. هـل نكتـب ونقـول عنهـا؟ ... حقـا مـالي ورواد الفـضاء؟ ... يـا سـيدي...

---

(٤١) المصدر نفسه، ص ٢٠١

(٤٢) هذه الاقتباسات والاقتباسان اللذان يليانها من المصدر السابق، ص٢٠٩ - ٢٢٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ايه.. نعم يا أخ. أنا أشتغل يـا أخ. مـاذا ؟ هـئ هـئ هـئ فـي كـل مكـان... أنـت لا تعرف (أبو طلال) اسأل عنّي والكل سيخبرك..."[٤٣]

والشخـصية المحوريـة المتحدثـة هنـا هـي شخـصية وقائعيـة موجـودة متكررة فـي حانـات الـشرب، وهـي شخـصية نمطيـة، غيـر أن القـصة تقـدم هـذه الشخـصية حاملـة لتفاصـيل المدينـة، وصـراعها الطبقـي الخفـي، ففـي تـداعي الشخـصية نـرى شـقي عمـان الـشرقية والغربيـة، ونـرى نمـاذج الطبقـة الوسـطى: محامين وأطباء، ومدير فندق..

مجموعة من يحرث البحر[٤٤]

اشتملت المجموعـة علـى ثـلاث عـشرة قـصة هـي : (مـن يحـرث البحـر، ونوافـذ علـى بحـر الغريـب، و نقطـة عبـور ، و محطـات الرجـل والمـرأة، والجـدار الأخيـر، والمـاء..وعـز العـرب منـصور، وتـشكيل، وآخـر النهـار، والخـلاص، وعلاقـة ، وقبـل أن يـأتي الـذباب، والـدمى والملائكـة، و كلـب حامـد، جنّـة مـصباح)، و تمثّـل قـصص هـذه المجموعـة إضـافة جديـدة إلـى تجربـة إلياس،تتمثّـل فـي الانتقـال مـن العـالم الخـارجي بـشروطه التـي ترسـم ملامـح الشخـصيات والحـدث، إلـى العـالم الـداخلي الـذي نـرى فيـه الشخـصيات فـي دواخلهـا، ويـرى الباحـث فيهـا مـا يطبـع نتـاج إليـاس اللاحـق الـذي تتحـول فيـه الهـواجس العامـة إلـى هـواجس ذاتيـة أو مغالبـة ذاتيـة للشخـصيات، ونـرى المنطـق الـشمولي الـذي يتغلغـل فـي الفكـر المـنظّم للنتـاج الأدبـي عنـد فركـوح، وقد تناول هذه المجموعـة بـشيء مـن عمـق الناقـد فخـري صـالح، وأصـاب جـزءا مـن الحقيقـة عنـدما رصـد تجلّيـات العزلـة والغربـة والتوحـد فـي هـذه المجموعـة[٤٥]، لكنّـه بـالغ فـي وصـف الأمـر كأنّـه اكتـشاف خطيـر، والحقيقـة أن أي قـارئ لهـذه المجموعـة يـرى أن الشخـصيات فيهـا تعـاني العزلة،والغربة،وضـيق ذات اليـد إذا كانـت القـصة ذات انـشغال سياسـي كقـصة (الماء وعز العرب منصور).

---

(٤٣) المصدر نفسه، ص ٢٨٩

(٤٤) صدرت المجموعة سنة ١٩٨٦، وقد كتبت قصصها بين عامي ١٩٨٥و ١٩٨٥ وصدرت عن دار منارات التي أسسها القاص بالاشتراك مع الشاعر طاهر رياض.

(٤٥) شتاءات تحت السقف، مصدر سابق .الصفحات من ١٦-٢٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والغربـة المرصـودة فـي هـذه المجموعـة، هـي رؤيـا أيديولوجيـة، تتمثـل فـي البنـاء المقـام بـين العـالم الغنـي والعـالم الفقيـر، عـالم الأضـواء ، وعـالم العتمة،وقـد لا نجـد عـالم الأغنيـاء ظـاهرا عيانـا فـي هـذه المجموعـة، لكنّـه مستـشف مـن خـلال مكابـدات الشخـصيات –الأبطـال- المـسحوقين والمغمورين؛فهم مناضل يريـد أن يـسافر إلـى بـلاد أخـرى طلبـا لحيـاة أخـرى كمـا فـي قـصة (نقطـة عبـور)، وباحـث عـن لقمـة العـيش فـي أتـون المخـاطرة والحـروب كمـا فـي قـصة (محطـات الرجـل والمـرأة)، وعجـوز يكابـد مـن أجـل الحـصول علـى تأشـيرة دخـول إلـى الـسعودية لزيـارة قبـر الرسـول كمـا فـي قـصة(الخـلاص)، وامـرأة عجـوز تعـيش فـي خيالهـا كمـا فـي قـصة (علاقـة)،وطفلـة تعـاني غيـاب الأب و تكـوين الأم علاقـة غيـر شـرعية مـع رجـل ما كما فـي قـصة(الـدمى والملائكـة)، فالأبطـال فـي هـذه المجموعـة لـم يتغيـروا كثيـرا فـي جانـب الفئـات الاجتماعيـة التـي يمثلونهـا، ومـا زالـوا مـن الطبقـات المسحوقة،أو الهامـشية ، لكنّنـا نـشهد فـي هـذه المجموعـة مجـيء أبطـال جـدد مـن المثقّفـين كالرسـام فـي قـصة (تـشكيل) ، والمثقـف المرتحـل فـي قـصة (نوافـذ على بحر الغريب)

الجديـد فـي هـذه المجموعـة مـا يمكـن أن نـسميه قـصة الفكـرة، القـصة المنسوجة علـى الحـدث الافتراضـي، وتكـون مرجعهـا الخـاص، وخيـر مثـال علـى ذلـك قـصة (مـن يحـرث البحـر)؛فالشخـصية المحوريـة فـي هـذه القـصة امـرأة تعاني العزلة، وتتـوق إلـى تجربـة لـم تتحقـق، تجربـة حلميـة، والحلـم هنـا مخـتلط بين النوم واليقظـة، ولـيس لـه مرجـع فـي ماضـي الشخـصية، وإنمـا هـو اسـتجابة لنـداء تمـن مقـيم، والقـصة لـم توضـح الـصوت والنـداء الـذي يـستفز المرأة،ويـشاركها نومهـا وقهوتهـا الصباحية،وجلـساتها مفـردة فـي المقاهي،وسيرها مفردة عبر الأزقة،وعلى شاطئ البحر:

"يولـد الـصوت إيـاه . الـصوت الطـارق بوابـات نومهـا. يهتـف بهـا مناديـا من صـوب البحـر. لا وجـه لـه، لكنّـه الـصوت اليـومي الـذي تفيـق عليـه. الـذي تشربه مـع قهوتهـا الـصباحية. الـذي بمقـدورها أن تكـون لـه وجهـا محـددا بجميـع تفاصيله دون أن تراه قط".

وفـي ضـبابية هـذا الـصوت تكمـن الرؤيـة التـي أنتجـت خطـاب القص،فالقـصة تـستثمر الفعـل الماضـي و الفعـل المـضارع فـي تـشكيل الحـدث،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والـراوي غائـب تمامـا، إذ إن صـوتاً ينقـل الحـدث، ويحركـه، ويـصنعه كمـا يشاء،بعيدا إلى مـشارف الـوهم، وقريبـا إلـى الدرجـة التـي يـستطيع بهـا أن يعـرف ما بمقـدور الشخـصية أن تتخيـل، أو تترسـم مـن ملامـح كمـا رأينـا فـي الاقتبـاس السابق، ولا حدث علـى وجـه الحقيقـة، ومـا يقـدم مـن حـدث هـو رحلـة فـي حلـم اليقظـة،والمعروف فـي أحـلام اليقظـة أنّهـا اسـتجابة لهـواجس الشخـصية الحالمـة، مردها الأسـاس العجـز عـن تحقيـق مـا يحقّقـه الحلـم مـن تـوازن انفعـالي، ومـن راحة نفسية مـدة الحلـم الـذي قـد يطـول عنـد بعـض الأشـخاص ويتكـرر فيـصبح حالـة مرضـية علامتـه الخارجيـة الانـسحاب مـن الـسلوك الاجتمـاعي المقبـول فـي تحقيـق التقـدم المـادي والـوظيفي، والـسكنى إلـى مـا يقدمـه حلـم اليقظـة مـن تسهيلات وخـوارق فـي عبـور العقبـات التـي تحـول دون تحقيـق الرغبـات الكامنـة فـي الحـصول علـى المـال أو الجـاه أو التحـصيل العلمـي أو الحريـة[٤٦]، ولأن الأمـر كـذلك، فـإن بنـاء القـصة قـد جـاء مفتوحـا، والحلـم عنـدما تكـون نهايتـه الوصول إلـى البحـر والـسباحة فيـه، فإنـه يتمـاهى مـع مـا تنـشده الشخـصية مـن خـلاص، ذلـك أن البحـر يقـدم بـديلا مناسـبا لقـوانين القمـع التـي تـؤطر الأشـياء، وتجعلهـا محـصورة بـين قـوانين تحـدد وجودهـا وتجعلـه غيـر مقبـول فـي الـنفس التي تنشد الحريـة، مـن خـلال الاسـتجابة إلـى النـداء المقـيم الـذي يحـرك العـوالم نحو الحلم:

" الـستائر الثقيلـة . المـرآة المـؤطرة بخـشب معتّـق ومطعـم بنجـوم مـن صـدف. نـسخة مطبوعـة لنـساء هـاييتي لغوغـان[٤٧]. تتريـث عنـدها . تـسحب غطـاء الـسرير حتـى ذقنهـا. تمـرر نظارتهـا المتيقظـة علـى الأجـساد الـسمراء. علـى شـعرهن الحالـك. علـى نهـودهن الملـساء التـي سـمرتها الـشمس. لا بحـر. ليس من بحـر يـستدعي عـري الأجـساد. النظـرات المتواطئـة علـى العـري. تنظـر أكثر. تتيقّظ أكثـر. تنـسحب سـريعا إلـى المـرآة فتكـون فيهـا . مـن حولهـا خـشب مسودٌ عتيق مضاء بالصدف. نجوم ومضلّعات هندسية شرقية..."[٤٨]

---

(٤٦) هذا التوصيف لحلم اليقظة متأت من قراءات عديدة في علم النفس منها كتاب أحمد عزت راجـح أصـول علم النفس،وكتاب لندال. دافيدوف (مدخل إلى علم النفس) ترجمة سيد الطواب وزملائه، وكتاب باشلار (شعرية أحلام اليقظة).

(٤٧) غوغان:فنان فرنسي ١٨٤٨-١٩٠٣ أقام في جزيرة هاييتي سنتين ورسم فيها كثيرا من اللوحات.

(٤٨) الأعمال القصصية ، ص ٣٠٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن التساؤل عن عري نساء هايبتي بلا بحر هو تساؤل رغبي بالعري، العري بمعنى التحرر من القيود، القيود التي تحدد فهمنا للعالم، واللباس علامة أولى لفهم الشخصية، من هنا كان النظر في المرآة، ومن هنا كانت المفارقة، فالناظر في المرآة يريد أن يرى وجهه، غير أن ما رأيناه في المرآة من خلال الاقتباس السابق هو الإطار، والغرق في تفاصيل هذا الإطار، وهو استغراق في ما يمثّله الإطار، كأن الشخصية، الذات، انتهت بتأطّرها، والمرآة تتجاوز الدلالة الفيزيائية لها إلى الدلالة الاجتماعية، لتكون المواضعات الاجتماعية التي تحدد معالم الشخصية وترسم سلوكها بما يضفي شيئا من الرتابة، فضلا عما تمثّله تلك المواضعات من شروط غير مقنعة في أحيان كثيرة:

"لهثت تجري وراء صور دهمتها وهي على هذا الوضع. رتابة الترتيب والنظام في حجرتها . كلّ شيء في مكانه وكأنه وجد ليكون هناك ويستقر. ثابت بقانون سنّه الخالق. سيرها اليومي في الشوارع ذاتها. الوجوه ذاتها. العمل المتناسخ الأبله مثل تحية الصباح والمساء وقبل النوم. الوجبات والواجبات: لا أحد فرضها علي! لم الالتزام بها؟ قالت.."[٤٩]

وكل ذلك سوف يقود إلى العري، البحر، فكانت نهاية الحلم البحر:

"عندما طفقت تسبح عائدة نحو الشاطئ كان الصوت قد غاب.

رأت في البعيد شكل رجل يقف كأنّه يرصدها.لم تتبين ملامحه. نبهت إلى أنّها خرجت من ثوبها، وأنّها باتت خفيفة. وأن البحر يحملها، فزادت من ضربات ذراعيها وركلات ساقيها للماء. انزلقت بنعومة وسلاسة. وطارت أشياء في داخلها عابرة حدود الجسد،لتنطرح بنشوة على رمل الشاطئ".[٥٠]

هكذا تنتهي القصة،ليكون الصوت الذي حرك المرأة صوت التحرر من القيود،صوت البحر،الذي غاب بتحقّقه صوت الرجل المفترض، ليكون الرجل على غير ما تعورف عليه في الأدب الذي يرصد العلاقة بين الرجل والمرأة؛ فهو يمثّل هنا صوت الحرية،وصوت الأنسنة الحقيقية، وهذا ما يفسر غيابه في المتحقق الواقعي والوقائعي.

---

(٤٩) المصدر نفسه، ص٣٠٦.

(٥٠) المصدر نفسه، ص٣٠٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الجديـد الآخـر الـذي يمكـن رصـده فـي هـذه المجموعـة مـا يمكـن أن نـسميه بالقـصص الرمـزي، وهـو لا يختلـف كثيـرا عـن قـصة الفكـرة التـي ناقشناها سـابقا،إذ يلتقيـان بـالفكرة وأسـلوب الكاتـب، ويتباعـدان فـي تحميـل بعـض الكلمـات أو العنوانـات دلالـة رمزيـة يمكـن مـن خلالهـا تلمـس ملامـح الخطـاب الإيديولوجي.

ثمة أبعـاد سياسـية نلمحهـا فـي غيـر نـص مـن هـذه المجموعـة،غير أنّهـا لـم تكـن خطابـا سياسـيا مباشـرا، ولـم تكـن خطابـا سـطحيا، وإنمـا رؤيـا نافـذة تتعمق فـي جـذور القـضية العربيـة التـي يتبناهـا المؤلـف دون أن يـشير إلـى ذلـك مـن قريـب. ومثـال ذلـك قـصة(المـاء وعـز العـرب منـصور)، فالقـصة التـي بطلهـا(عـز العـرب منـصور) تـصور لحظـة مـن حيـاة البطـل يـسمع فيهـا كـأي رجـل مـن عبـاد الله بحـصار المقاومـة فـي بيـروت الغربيـة، وقطـع المـاء عـن المقاومـة ، وتـستفزه مـشاعر الوطنيـة إلـى أن يقـدم شـيئا، لكنّـه لا يعـرف مـاذا يقدم وكيـف يقـدم، ويكـرر الكاتـب عبـارة(ككـلّ عبـاد الله) أي ككـل العرب،النـاس، يريـدون أن يقـدموا شـيئا لكـنّهم لا يـستطيعون لأنهـم لا يعرفـون مـاذا يقـدمون،غير أن القـصة تتمحـور حـول المـاء؛ إذ يقـاوم المقـاومون فـي بيـروت الغربيـة رغـم انقطـاع المـاء أو قطـع المـاء عـنهم، وبطـل القـصة الـذي يريـد أن يقدم أي مساعدة، يسأل زوجـه : مـن أيـن أتيـت بالمـاء؟ لنفاجـأ بـأن المـاء مقطـوع عنـه لأنـه لـم يـستطع أن يـسدد الفـاتورة، وأن زوجـه قـد جلبـت المـاء مـن عنـد الجيران؛ فالماء المقطـوع عـن المقـاومين هـو المـاء نفـسه المقطـوع عـن المـواطن عـز العـرب منـصور، ونحـن هنـا نقـف علـى ثـلاث أيقونـات يمكـن أن تـشكّل مفتاحـا لقـراءة الـنص قـراءة عميقـة وهـذه الأيقونـات هـي:المـاء واسـم البطـل والفاتورة.

أمـا المـاء فمعـاد تكـرار أهميتـه الرمزيـة، وهـو مقطـوع عـن المقاومـة لأنها مقاومة، والفاتورة التـي يمكـن أن يـصل المـاء بهـا إلـى المقاومـة هـي تخلّيهـا عـن المقاومـة، وهـي لا تختلـف كثيـرا عـن الفـاتورة التـي يجـب أن يقـدمها عـز العرب منصور(البطل) لكي يصل الماء إلى بيته.

وأمـا اسـم البطـل، فهـو يـشي بـسخرية مـرة؛ ذلـك أنّـه مكـون مـن متجـاورين غيـر متـوافرين فـي العرب،وهمـا العـز والنـصر، إذ لا عـز ولا نـصر كما تشي القصة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهنـا يـرى الباحـث أن الـوعي الإيـديولوجي الـذي يكـون الخلفيـة الدافعـة للكتابـة(الـنص) وعـي مركّـب، وعميـق إذ لا تـدين القـصة وقـوف العـرب متفـرجين علـى مـا يحـصل للمقاومـة وبيـروت ولبنـان، وإنمـا تكـشف الخلـل الحقيقي الذي يعانيـه المـواطن العربـي، فهـو لا يعـرف مـاذا يقـدم، ثـم إنّـه مكبـل بالبحث عن أساسيات هي في الأصل ملكٌ متاح للجميع.

وإذا كـان جـل قـصص إليـاس يـصور الحـالات الفرديـة، فإنهـا لـم تبخـل علـى الحـالات[٥٠] العامـة ، ولعـلّ فـي قـصة (المـاء وعـز العـرب منـصور) دلـيلا علـى ذلك؛ذلـك أن الجغرافيـا، المكـان، المستـشف مـن القـصة يكـاد يمتـد بإيحاء اسـم البطـل إلـى كـلّ الجغرافيـا العربيـة، فـالمواطن العربـي مقـاوم مقطـوع عنه الماء،سواء أكـان فـي سـاحة المعركـة أم فـردا فـي مكـان مـا مـن الجغرافيـة العربية.

وقـد أغفلـت القـصة مكـان البطـل، وذلـك يجعـل المكـان مفتوحـا علـى الاحتمالات،بل مفتوحا على التأويل.

مجموعة أسرار ساعة الرمل

جـاءت المجموعـة فـي أربعـة أجـزاء و أربـع عـشرة قـصة اشـتمل القـسم الأول علـى قـصص:(أسـرار سـاعة الرمـل، و مـا لـم تقلـه الأشـجار، و انتهـاك، وحلـم ، ودم) واشـتمل القـسم الثـاني علـى قـصص(مـدن المـاء، والأكتـاف) واشـتمل القـسم الثالـث علـى قـصص:(تـداعيات رجـل مـن جليـد، وتلويحـة، والحكـيم،و قطـاف) أمـا القـسم الرابـع فقـد اشـتمل علـى قـصتي (الـدم ، و سـاندريلا) ، وقـد كتبـت هـذه المجموعـة بـين عـامي ١٩٨٥ و ١٩٩٠ إلا قـصتين همـا (الـدم الأول، و سـاندريلّا) فقـد كتبتـا فـي عـام ١٩٨٠، و تمثـل هـذه المجموعة نقلـة نوعيـة فـي كتابـة إليـاس، فمنهـا اتـسعت مـساحة التجريـب، وبهـا ثـار و يثـور إشـكال التجنـيس، ممـا جعـل نـصوصها مشاكـسة بامتيـاز حـسب تعبير محـسن جاسـم الموسـوي، ولعـل مـن سـوء حـظ هـذه المجموعـة القصـصية نقديا أنها جاءت مـشتملة علـى قـصة(أسـرار سـاعة الرمـل) المحيـرة التـي حملـت المجموعـة اسـمها اسـما؛ ذلـك أن هـذه القـصة قـد سـلبت المجموعـة بريقهـا،و أصـبحت مـدار القـراءة والـدرس عنـد النقـاد الـذين تنـاولوا هـذه المجموعـة مثـل

(٥٠) استخدم الباحث كلمة حالات اصطلاحا للدلالة على أن قصص إليـاس تنقـل حالـة ولـيس حـدثا فـي الأغلب،والحدث يشكّل وسيطا ومسوغا للإبحار في الحالة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الناقد محسن الموسوي[٥١]، و محمد دكروب[٥٢]،وأحمد خريس[٥٣]، و غسان عبدالخالق[٥٤]، و فخري صالح[٥٥] ، ولعلّ كون هذه القصة الطويلة من القصص المثيرة في تركيبها وبنائها والأفق الكتابي الذي ترتاده هو ما دفع إلى الاهتمام النقدي بها على حساب القصص التي اشتملت عليها المجموعة،وقد فعل خيرا محمد عبيد الله عندما وضع هذه القصة في إطار النوفيلا (الرواية القصيرة)[٥٦] ، ذلك أن هذه القصة خارج إطار القصة القصيرة المتعارف عليه، وهي تمثل تجربة فريدة في كتابة القصة الواعية على ذاتها.

أما بقية قصص المجموعة، فإنه ليس ثمة مقولة تتمركز حولها المجموعة،وقد كان تقسيم المجموعة في أربعة أقسام بحثا عن تناغم بين قصص كلّ مجموعة، فالقسم الأول كان مشتملا على قصص (أسرار ساعة الرمل،و انتهاك، وحلم، ودم) وما يجمع بين هذه القصص أنّها تعالج قضية الإنسان مكبلا بالقيود المختلفة، كالقيود السياسية، والاجتماعية كما في أسرار ساعة الرمل، وقصة انتهاك التي محورها فتاة تنتظر رسالة من حبيبها يكون مرفقا بتلك الرسالة أربعة كتب هي مفتاح التواصل الإنساني بينهما، غير أن القيود تمتد إلى هذه الكتب، وتصل الرسالة خالية منها، مع الإشارة إلى أن التواصل سيتم من خلال الكتب التي صودرت ولم يبق منها إلا كتاب باللغة الفرنسية التي لا تتقنها متلقية الرسالة، مما يشي بانعدام التواصل بسبب من أدوات السلطة التي تمتد إلى خصوصيات الناس وتصادرها.

أما قصة حلم فإنها تعالج موضوعة التواصل الإنساني المستحيل في ظل القوانين والأعراف الاجتماعية،وملخص القصة أن فتاة تحلم بالتواصل مع شاب تواصلا جسديا، ويتحقّق الحلم رمزيا من خلال وقوف الفتاة أمام معرض للملابس ومراقبتها للشاب الذي يبيع في المعرض وهو يبدل الملابس

(٥١) انظر: الموسوي، محسن جاسم، اتجاهات الكتابة السردية في الأردن، مجلة أفكار، العدد ١٣٣، ١٩٩٨، ص ٩.

(٥٢) انظر: القصة القصيرة في الأردن، وزارة الثقافة، ودار أزمنة، ١٩٩٤.

(٥٣) انظر: أحمد خريس ، الحلم نصا ، مجلة أفكار، العدد ١٨٣، ٢٠٠٤.

(٥٤) انظر : عبدالخالق، غسان، ٢٠٠٠،الغاية والأسلوب، منشورات أمانة عمان الكبرى.

(٥٥) انظر: مقدمة شتاءات تحت السقف، مصدر سابق، و جريدة القدس العربي، ٥ آذار، ١٩٩٢

(٥٦) انظر: عبيدالله، محمد ، ٢٠٠٦، بنية الرواية القصيرة، ط١، دار أزمنة ،ص ١٥٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المعروضة علـى دميـة العـرض، فيتواصـل الاثنـان فـي التخيـل إذ إن الـشاب يقـوم بحركة التبـديل بطريقـة شـبقية، وتكـون الفتـاة خـارج المعـرض تراقـب الأمـر مـن خلـف الزجـاج، و تتمـاهى مـع دميـة العـرض التـي تـستقبل حركـة أيـدي الـشاب ببـرود بينمـا تـشتعل الفتـاة فـي الخـارج، إلـى أن يـدرك كـل منهمـا أن الآخـر يراقبه، فتمضي الفتاة في سبيلها، ويلوذ الخجل بالشاب.

والقـصة، علـى ذلـك،لا تـدين، وإنّمـا تعـرض لحالـة موجـودة، ومـسكوت عنهـا،أو مخبـأة فـي أغلفـة مـن الخجـل والعـادات الاجتماعيـة، أو الأعـراف الدينيـة، وعرضـها هـو اعتـراف بهـا، وهـو ، الاعتـراف، الخطـوة الأولـى فـي طريق تجنّب ما تورثه من أمراض اجتماعية.

أما قصة دم، فمحورهـا رجـل يعتـاش مـن بيـع دمـه، إذ يتقاضـى كـلّ مـرة مبلـغ خمـسة دنـانير لقـاء مـا يـسحب منـه مـن دم، وتنتهـي القـصة بـأن يمـوت الرجـل، وتكـون جنازتـه مكونـة مـن حملـة الـنعش، وشخـصين همـا الأم والممرض الذي كان يسحب الدم منه.

أمـا القـسم الثـاني، فـإن مـا يجمـع القـصتين اللتـين اشـتمل عليهمـا هـو الصراع مع العـدو الـصهيوني، ولكـن الـصراع هنـا لـيس بـارزا عنوانـا عريـضا، وإنما تـتم معالجتـه مـن خـلال المـشتركين بـه مـن جنـود ومناضـلين، ففـي قـصة مـدن المـاء يظهـر الأثـر النفـسي لانتظـار الأوامـر التـي لا تـأتي للاشـتباك مـع العدو علـى ضـفة نهـر الأردن، ممـا يجعـل أحـد الجنـود يمـلّ الانتظـار، ويتـشكك من وجـود أوامـر أصـلا، فيقـرر القيـام بعمـل فـردي مخالفـا الأوامـر التـي تنهـى عن مثل ذلك، وتكون النتيجة استشهاده.

أمـا قـصة "الأكتـاف"،فإنهـا تعـالج لحظـة رحيـل المقـاتلين عـن بيـروت، ونـشرهم فـي مـدن العـالم بعيـدا عـن سـاحة المواجهـة، والقـصة محمولـة علـى وداع أحد المقاتلين لحبيبتـه التـي تركهـا مكرهـا، وعنـدما تـسأله عـن سـبب رحيلـه يقـول:اسـأليهم. وهـو سـؤال القـصة الأسـاس؛ إذ إن الحـل الغريـب للمواجهـة مـع الكيان الصهيوني فـي لبنـان كـان بـالتواطؤ العربـي والعـالمي علـى إبعـاد المقاومـة عن ساحة المواجهة، وهو أغرب حل لأخطر صراع عرفه التاريخ.

أما القسم الثالـث، فـإن الفقـد المقـيم هـو مـا يجمـع القـصص التـي وضـعها الكاتب فيه، ففي قصة (تـداعيات رجـل مـن جليـد) نجـدنا أمـام رجـل عجـوز يثيـر فيـه منظـر الـثلج تـداعيات ذكـرى قديمـة مقيمـة، فتنثـال الـصور فـي مخيلتـه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يقطّعها وجود الزوجة العجوز التي تكون بعيدة كل البعد عن العالم الذي يسكنه العجوز ويسرح فيه ذاكرته.

وفي قصة "تلويحة" يعالج القاص موضوع الفقد والتواصل عبر قصة محورها علاقة ملتبسة بين صبي وامرأة تجعلها ظروفها نهبا للرجال،والصبي الذي يكبر يرى في المرأة موطنا لتلبية رغبته،فيما ترى هي في هذه العلاقة شيئا آخر غير ما يريده الفتى،فهي تريد أن تكون أما له،بدلالة تنبيهها له بأن لا يخبر أمه بعلاقتهما،فهي تريد أن تكون أما،أما الفتى فإنه يريد أن يكون معها رجلا،يأخذ منها ما يريده الرجال،حسب تعبير القصة.

وفي قصة "الحكيم"، يعالج القاص موضوع القص نفسه، فنحن أمام قصة تتشكّل من خلال حوار القاص مع الشخصية القصصية، وفي القصة المتشكّلة من هذا الحوار تتماها شخصية الكاتب مع الشخصية الفنية، وتدور التداعيات بينهما عبر الحوار،إلى أن يكون الاتفاق على تجنّب الشخصية،المؤلف،ما أخفقت به سابقا:

" اغفر لي ضحكتي،وسامحني رغم إحساسي بالمرارة في حلقك.

يا للمهزلة!وتحس حتى بالمرارة التي في حلقي!

أجل.لم لا أكون لصيقا بك إلى هذا الحد؟ لا تستغرب؛ فكلانا ينتظر ويتلهى بالغيوم. يكتب القصص المجنونة غير المتسقة مع الواقع تلك القصص المحلوم بها، حتى تُعيد اتصالها[٥٧]. فلا تكن عندئذٍ حكيما. أتسمع؟ إن فَعلتْ وأعادت الاتصال فلا تكن حكيما. أتعدني؟

إذن،فلنضع النقطة الأخيرة . ولندع الباب مشرعا." [٥٨]

وفي قصة " قطاف " يعالج القاص موضوع الفقد من زاوية أخرى، ذلك أنّنا أمام رجل ينتظر الموت متشفّيا بأصدقائه الذين ينتظرونه في المقهى،إذ إنه يرى اقتراب نهايته ويهجس بما سيكون من أمرهم عندما يقرؤون خبر موته في الجريدة. وإذ تنفتح القصة على مشهد انتظارهم له في المقهى،و تلقيهم خبر موته عبر الجريدة، ثم تأتي القصة على مشهد الرجل

---

(٥٧) هو محور الإخفاق،ذلك أن الشخصية تنتظر اتصال فتاة كانت قد اتصلت سابقا،وأخفق الرجل بالتواصل معها لأنها تريد منه السفر والحركة، بينما كان هو جادا في مناقشة الموضوع معها،وفي القصة إدانة خفية للمرأة،ذلك أنّها تنفر من الحديث الجاد،الوقور،كما تشي القصة.

(٥٨) الأعمال القصصية ،ص٥٠٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهـو يـستعد لاسـتقبال المـوت، ويفكّـر بمـا سـيكون عليـه حـال أصـدقائه، فـإن القـصة لا تـستثمر تقنيـة الاسـترجاع، وإنمـا الاسـتباق، فمـشهد الأصـدقاء فـي المقهى، وتلقيهم خبـر الوفـاة هـو مـا ترسـمه مخيلـة الرجـل الـذي يـستقبل المـوت، وهذه تقنية سردية جديدة أحسن القاص استخدامها حد الإلباس.

وأما القسم الأخيـر مـن المجموعـة، فـإن تقنيـة الـسرد هـي مـا يجمـع بـين القـصتين اللتـين اشـتمل عليهمـا القـسم؛ فالقـصتان تـستجلبان الـراوي الـشفاهي مـن المخيلة الـشعبية،وتحملانه سـرد القـصة، وتعطيانـه مهمـة جديـدة غيـر مهمـة سـرد الحكايـة؛ففي قـصة(الـدم الأول) يـروي الـراوي قـصة قابيـل وهابيـل، غيـر أنّـه يتـدخّل فـي التفاصـيل، ويـستثمرها فـي قـول مـا يريـد هـو لا مـا تريـد القـصة، ويتواطـأ معـه المـستمعون الـذين يريـدون مـن القـصة غيـر مـا يعرفونـه وهـو مكتوب في الكتب:

" ذلك مكتوب أيها الراوي[٥٩]

لكن الـشيء الـذي لـم يكتـب، والـذي لـم ينـسه أخـضر الـساقين، مـا قالـه أبوه عند تساؤله الأول عن عيون الرب...

وماذا قال آدم؟

قال إن الزارع سيبقى مطرودا/ مطاردا أبد الدهر.

لكنّه ما عاد زارعا . صار بانيا أيها الراوي.

ذلك مكتوب كما تعلمون.

واللعنة؟ احك لنا عن اللعنة أيها الراوي.

ماذا عن اللعنة؟

هل زالت؟

انظروا إلى أنفسكم.منكم من ...

انتظـروا طـويلا كـي يكمـل،لكن الـراوي أغلـق كتابه،وشـاركهم الـصمت ممسكا عن الكلام."[٦٠]

والتقنيـة نفـسها تـستثمرها قـصة "سـندريلا"، إذ إن الـراوي يـروي عـن رجل مطـارد، وهـذا الرجـل المطـارد يختبـئ عنـد عجـوز، والعجـوز تقـص علـى أطفال عندها هم أبناء ابنهـا الـذي ذهـب فـي حـرب ومـات وخلـف زوجـة تـستعين

(٥٩) لقد ميز الكاتب في الطباعة كلام المستمعين بجعله خطّا غليظا مسودا.

(٦٠) الأعمال القصصية ، ص٥٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

علـى العـيش بالرذيلـة. الرجـل المطـارد يـستمع إلـى روايـة العجـوز قـصة سـندريلا،ويتدخل فـي الروايـة لكـي تـتلاءم مـع مـا يعانيـه مـن المطـاردة، وهـو مطارد،كمـا تـشي القـصة، بـسبب امتناعـه عـن الـصمت، ومـع هـذا، فإنّـه لا يـصمت،وهو يعـرف أن تدخّلـه يمكـن أن يثيـر العجـوز التـي خبأتـه عـن الفرسـان الـذين يطاردونـه، وفـي القـصة مـستويان مـن الروايـة، المـستوى الأول يمثّلـه الـراوي الأول، ومـستمعوه.والمـستوى الثـاني العجـوز التـي تـروي لأطفالهـا، وإذا كان الراوي الأول يخطّب فـي الحكايـة، ويعطيهـا مـا يريـد هـو مـن الحكايـة، فـإن المستمع المتطفـل للـراوي الثـاني، وهـو المطـارد الـذي يـسمع مـا ترويـه العجـوز لأطفالهـا،يحرف الحكايـة ليقودهـا إلـى مـا يريـد منهـا، فهـو لا يريـد أن تقـول العجوز كلمة (أميـر) وإنمـا كلمـة (سـلطان) ثـم إنّـه يريـد مـن العجـوز أن تجعـل السلطان يريد (ساندريلا) ليستعبدها، وليس ليتزوجها:

" احتـضن المطـرود المطـارد العجـوز، وقـد شـعر بـضعفها يتكـوم أمامـه، وقـال للأطفـال: سـعى للقـبض علـى سـاندريلا مهتـديا بفـردة الحـذاء المـذهّب؛ فسألوه:

أليس ليتزوجها أميرةً للقصر؟

فقال وقد امتلأت أذناه بسنابك الخيل السود التي تطارده:

هل رأيتم ملائكة تخرج من القصر فتطعمكم؟"

هـذا المطـرود المطـارد يقـسو علـى الأطفـال.يعـذّبهم. إنّهـم لا يفهمون.(٦١)

وفـي هـذا الاقتبـاس نـرى أن الأطفـال يعرفـون الحكايـة فـرط مـا رويـت لهم،ويناقـشون الـراوي المتطفل،الرجـل المطـرود المطـارد،غير أن لديـه حجـة تنقل الحكاية مـن أفقهـا التراثـي إلـى التلـبس بـالواقع المعيش،ففـي الحكايـة التراثيـة أميـر متـسامح عاشـق،وفي الواقـع الحاضـر سـلطان يطـارد النـاس،ويكمم الأفواه،ولا يأبه بالجياع الذين يقتاتون من الرذيلة فرط الإهمال.

أمـا مـا ورد فـي الاقتبـاس بـالخط العريض،فهـو كـلام مـستمعي الحكايـة مـن الـراوي الأول،ونلاحـظ أنّهـم يتـدخّلون فـي صـياغة الحكاية،ويناقـشون الـراوي فيمـا يقـول،بمعنى اشـتراكهم فـي الروايـة،وتفهمهم لمـا أراده مـنهم

(٦١) المصدر نفسه، ص٥٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الـراوي الأول؛فقـد تـرك لهـم تحديـد سـنة الحكايـة وشـهرها،أما القـرن الـذي وردت فيه الحكاية،فإن الراوي حصره في القرن العشرين:

"كـان هـذا فـي الأخيـر مـن شـهر(...)،سـنة(...)١٩،وفـي الأول مـن الشهر الذي يلي ما تختارون،السنة التي تصطفون"

وبـذلك يكـون الـراوي الأول مـشاركا للـراوي الثالـث، الرجـل المطـرود/المطـارد، فـي ضـرورة نقـل الحكايـة مـن التـراث إلـى العـصر الحديث،بينما مثّلت العجـوز الـراوي التقليـدي الـذي يـسرد الحكايـة كمـا هـي، ينقـل التـراث كمـا هو،وبهـذا ينفـتح فهـم القـصص علـى الـوعي الـذي تـشكّلت فـي ضوئه،و بهـا نتعـرف موقـف الكاتـب مـن التراث،فهـو لـيس موقـف تقـديس، كمـا أنّه ليس موقـف قطيعـة،وإنما موقـف يـرى أن فـي التـراث مـا يمكـن أن يفيـد فـي الحيـاة المعاصـرة، إذا أحـسنّا تلقيـه بمـا يليـق بعـصرنا، والحكايـة التراثيـة ليـست مقدسـة،وقراءتها تعنـي إعـادة إنتاجهـا لتكـون عـصرية، وقـد مثّـل علـى الموقـف المقدس للتراث بالراوي الثـاني، العجـوز، التـي تـروي الحكايـة كمـا هـي مـع أنّهـا مكتويـة بمـرارة الحاضـر، الـذي تـتحكّم بـه العناصـر التـي تبـدو إيجابيـة فـي الحكاية التراثية، فـالعجوز هنـا رمـز علـى المتمـسكين بـالتراث كمـا هـو. كـأنّهم لا يعيشون عصرهم، كأن القصة تدين الفصل بين الثقافة والمعاناة.

الجديـد فـي مجموعـة (أسـرار سـاعة الرمـل) تنويـع الرؤيـة، واسـتثمار تقنية تعـدد الـرواة فـي إضـاءة الموقـف الفكـري، الفلـسفي، مـن الوجـود وقـضاياه، فـضلا عـن انفتـاح القـصص علـى معانـاة الإنـسان العربـي، والإنـسان عمومـا، وربط العام بالخاص من خلال بؤرة التوتّر الرئيسة في ذلك، وهي الإنسان.

مجموعة الملائكة في العراء

تمثـل هـذه التجربـة انعطافـة حقيقيـة فـي كتابـة فركـوح القصـصية؛ ذلـك أنّها جاءت بعـد (أسـرار سـاعة الرمـل) بمـا تحملـه مـن تجريـب، ثـم إنهـا كتبـت في سنوات شـهدت أعتـى التحـولات فـي الوضـع العربـي، ففـي سـنة ١٩٨٩ شـهد الأردن تحولا باتجاه الحريـات العامـة، فـي الوقـت الـذي كـان فيـه العـراق خارجـا منتـصرا مـن حربـه الـضروس مـع إيـران، ومـا لبثـت الأمـور أن تراجعـت إلـى الدرجـة التـي يمكـن أن تـشكّل نكبـة ثانيـة للأمـة العربيـة، فقـد دخـل العـراق الكويـت، وضـرب إثـر ذلـك أقـسى ضـربة يمكـن أن يتلقاهـا بلـد فـي العـالم، وفرض عليه حصار تجويـع قاتـل أخرجـه مـن سـياق الفعـل والتـأثير فـي الـسياسة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العربيـة، أمـا القـضية المركزيـة، فلـسطين، فقـد شـهدت هـذه الـسنوات محادثـات الـسلام مـع الكيـان الـصهيوني، وإبـرام اتفـاقيتي وادي عربـة، وأوسـلو اللتـين لـم تعيـدا مـن الحقـوق إلا الوعـود، ولـم تـستطيعا تحديـد جغرافيـا الدولـة الـصهيونية التـي اعترفتـا بهـا، وانـسعر الجانـب الـصهيوني بالطلـب، فيمـا انـدلق الجانـب العربـي بالتنـازلات، أمـا الديمقراطيـة فـي الأردن، فقـد شـهدت تراجعـا ملموسـا،من خـلال قـانون الـصوت الواحـد الـذي سـاهم فـي تراجـع الحيـاة الحزبيـة، بـل فـي قتلهـا، وإبـراز الـولاءات العـشائرية، وتقـديمها علـى المـصلحة الوطنيـة أحيانـا، فـضلا عـن أثـر غيـاب العمـق الكـوني للحركـة التحرريـة، فقـد انفردت أمريكـا عالميـا بـصياغة وجـه العـالم كمـا تريـد، وأصـيب مـا تبقّـى مـن بؤر تحـرر بإحبـاط، وكـان المثقّفـون أول مـن استـشعر الخطـر الكـامن فـي انفـراد دولـة تحكمهـا مـصالحها الرأسـمالية بقيـادة العـالم. فـي هـذه الأجـواء ولـدت قصص الملائكـة فـي العـراء، وهـي المجموعـة الأكثـر تأشـيرا علـى العزلـة التـي بـات يعانيهـا المثقـف، والإنـسان بعامـة، إذ أصـبح المثقفـون يعيـشون فـي جـزر معزولة، وبات خطـابهم غيـر مقنـع فـي ميـدان العـرض والطلـب، وضـغط الحيـاة، وكونية الإعلام، وسرعة انتشاره، وسيطرة المجمع الصناعي على منتجاته.

تتكون مجموعة الملائكـة فـي العـراء مـن أربـع عـشرة قـصة هـي(الأربـع الأولى: قـصة جديـدة، وكـأن لـم يكـن، والنثيـث، وهـذا الخمـيس، وقـصص: رجـل لا أعرفـه، والـذي لـن ينخـدع ثانيـة، والخليقـة، وخربـشات، وحديقـة الجـد،وماما مـا لـون البحـر، والحلكـة، وهـي والمطـر هـي المطـر، ووسـن آب، ومـا كـان مؤجلا ويئن)

والعزلـة التـي أشـار الباحـث إليهـا سـابقا، هـي عزلـة الإنـسان، وركونـه إلـى أحلامـه، التـي يحلـم بهـا أو يـصطنعها، وفـي ضـوء هـذه العزلـة ينـسحب الحـدث إلـى الهـامش، وينقلـب الهـامش ليـصير متنـا فـي رصـد للتبـدلات التـي يعيشها الإنسان فـي هـذا العـالم، وأول مـا يطالعنـا فـي هـذا المـضمار قـصة(قـصة جديـدة)، إذ لا نجـد حـدثا يـستحق القـص، والمـتن الحكـائي الـذي يمكـن أن يخـرج به قارئ القصة هـو (امـرأة مـا تـزور صديقتها،وتـسألها عـن سـبب غيابهـا سـؤال متشوق، ثـم تجلـسان، وتتحـدثان، وتنتهـي القـصة) وهـذا التلخـيص قتـل للقـصة، إذ لا قصة فيه وفق الفهـم التقليـدي للقـصة، أمـا الـنص، فإنّـه أمـر آخـر: تبـدأ القـصة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بقطعـــة وصـــفية ظاهرهـــا شـــعري مـــوهم، وباطنهـــا فراغـــات ســـوف تمتلـــئ بالتواصل الإنساني:

"ظـلال هـذا اليـوم متباعـدة. تفـصل بينهـا تلـك المـساحات غيـر المدروسـة من الفراغ المـشغول بالـصمت. صـمت محـشو بـذرات الغبـار المتطـاير فـي وهـن الـشمس النافـذة. ثمـة بـرودة لـم تبـرح المكـان. نباتـات زينـة رفعـت تفرعاتهـا، وثُبتـت أذرعهـا بمـسامير دقيقـة وخـيط غيـر مرئـي. اعترشـت الخـضرة إطـار البـاب. البـاب مـدهون بـالأبيض. وأوراق النبـات تـدلّت بقاياهـا باصـفرار الذبول"(٦٢)

ودراســة هــذا الوصــف تبــين الفــراغ، والــصمت اللــذين يــشكّلان بنيــة العزلــة مــن خــلال الظــلال المتباعــدة، والفــراغ المــشغول بالــصمت،والغبار، والــشمس الواهنــة، والبــرودة، والأوراق المــصفرة، وكــل هــذه العلامــات علــى العزلة والوحدة التـي تعيـشها المـرأة المـضيفة، سـوف تتلاشـى عنـدما تـأتي المـرأة الضيفة، ويمتلئ الفراغ بالتواصل الإنساني الذي ينشأ بالزيارة:

" كـان حـديث إحـداهن يـشف مالئـا صـمت ذاك الفـراغ بقـصة جديـدة: فـراغ المـساحات غيـر المدروسـة مـا بـين الظـلال المتباعـدة. بينمـا الـشمس الواهنة تقوى، و ذرات الغبار يتسارع تطايرها."(٦٣)

ولا تختلـف القـصص الـثلاث الأخـرى التـي تكـون مـا سـماه الكاتـب (الأربع الأولى)، فاللقاء فـي القـصة الأولـى رغـم مـا يبـدو مـن إيجابيـة، فإنـه لقـاء امـرأة بـامرأة، وهـو تواصـل غيـر مخـصب، أمـا فـي القـصة الثانيـة، فـإن التواصـل، الرجـل مـع المـرأة، يـتم عبـر الحلـم، بمـا يعنـى أن لا تواصـل، وفـي القـصة الثالثـة نجـد المطـر هـو المطلـوب، إذ يرقـب الرجـل صـفيحة تجمعـه، وعندما يصلها ليأخـذها يجـدها مثقوبـة ولا مطـر فيهـا، وفـي القـصة الرابعـة يعـود الرجـل الـذي تعـود أن يـذهب إلـى مكـان مـا مـع رفيـق، يعـود بـلا رفيـق، أي انعدام التواصل.

والقـصص علـى ذلـك تـستنطق العزلـة بمفهومهـا الفـردي بنمـاذج مختلفـة؛ مما يشي بامتدادها في السياق الاجتماعي.

---

(٦٢) المصدر نفسه ،ص٥٣٩.

(٦٣) المصدر نفسه، ص٥٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونقف عند نموذج آخر من هذه المجموعة، هذا النموذج هو قصة" وسن آب: غيبوبة في خمس حركات"، والقصة مبنية على التداعي الحر للشخصية، وتعكس في أجوائها شيئا من ذهول الشخصية واستسلامها لتداخل معطيات المرجع مع أثره في نفسية الشخصية، أما المرجع في القصة، فهو ما أطلق عليه(عملية السلام)،والقصة لا تقول ذلك صراحة، غير أن فيها من القرائن النصية ما يحيلها عليه، فنجد طاولة المفاوضات، والبحر الميت، وسدوم وعمورة، وبعض العبارات التي لا تحيل على غير ذلك مثل:

"ورأى رجالا يتدافعون للوصول إلى منصة متوسطة الارتفاع.

لا وجود لجوهر اسمه الحياد: خدعة ينقلوننا على ظهرها نحو الشراك.

نحن نفتح صفحة في كتاب التاريخ جديدة.

أصواتهم تنشر كلاما بلغات الأمم.

لست صديقك/سايرته: حسنا يا عدوي./ انتفض: لا تفه بهذه الكلمة قط. لا عداوة بعد اليوم. أفهمت؟ / فهمت ولكن: كيف؟"

وقد جاء بناء القصة مساورا أثر العملية في نفس السارد،فالقصة "تنحو منحى سورياليا باتكائها على تراسل الحواس ، وفوضى المشاعر، وتغييب سلطة النقد الفاعلة على الكلام، أو الانطلاق من القول بأسبقية الكلام على الفكر"(٦٤) ، فنقرأ في حديثه عن الوسن:

" كان رخوا، مصمتا، أشبه بالهواء نصف المكثّف. ليس باردا،وليس حارا. اخترقته بيسر الأصابع الطاعنة للهواء: صورة لا أمل من رسمها في خيالي، أو من خربشتها على الورق. غير أن لا ورق هناك، داخل الوسن، يسعفني في كتابة موسيقى الهمس المتصل الذي أطفو عليه. لم أحاول السباحة فيه، أني اكتشفت، ما إن غمرت به، أن قدرا هائلا من قوام هلامي يرفعني على الدوام...أهو البحر الميت وقد طفق يحيا؟"(٦٥)

وإزاء هذه الصورة الضاربة في غير المعقول، ينسحب الإنسان من غربته الزمانية إلى الماضي، والماضي هنا الميتون الذين يخرجون من قبورهم، أو يخرجهم من قبورهم، في إشارة إلى حقّهم في إبداء رأي في ما

---

(٦٤) خريس،أحمد، الحلم نصا ، مصدر سابق، ص ١١٥

(٦٥) الأعمال القصصية، مصدر سابق،ص٦١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتفـاوض عليـه المتفاوضـون، غيـر أنّهـم بعـد أن يرسـم خـروجهم هياكـل عظميـة،يبكون، ثـم يعـودون إلـى مـوتهم، غيـر أن هـذه العـوْدة تكـون إلـى مكـان آخـر: "حـدقت برفـات أمـي وأبي،وعمـي أولغـا، وأختهـا خركليـا، وصـديقي مروان، وخالي أديـب، وأخيـه حكمـت: عـادوا إلـى مـوتهم وتركـوا أصـواتهم لـي. دخلوا في التراب ثانيـة، حيـث رقـدوا تحـت أقبيـة الخـزين لثمانيـة فنـادق عـصرية نظيفة

ترعى كبريت سدوم وعمورة ..."(٦٦)

إن اسـتنهاض المـوتى هنـا زاد الغربـة والعزلـة غربـة، فقـد تركـوا لـه أصـواتهم، فـصار محمـلا فـوق ذهولـه بأمانـة حمـل أصـواتهم. وإذ ذاك يـستمطر التاريخ غيثـا ينجيـه مـن هـذا الوسـن القاتـل فـي شـهر آب، أو يجعلـه أكثـر وعيـا بما يدور، والتاريخ هنـا أدبـي، وهـو بيـت صـفي الـدين الحلـي الـذي يلخّـص لـون العلم العربي:

بيضٌ صنائِعنا سودٌ وقائِعنا خُضرٌ مرابِعنا حمرٌ مواضينا

لكـن حـضور التـاريخ هنـا يأخـذ شـكلا موجعـا، لأن فـي الألـوان التـي ترسـم ملامـح العلـم العربـي دلالات مغـايرة للـسياق الكرنفـالي، وهنـا يكـون التناص حرفا للدلالات التي باتت في الماضي:

" لا فائـدة. كلّمـا كنـت أصـل إلـى عـدد أعلامنـا الوطنيـة حتـى أرتبـك فأضيع الرقم الأخير.

عجيب!والسبب؟

لست متأكدا. لكـن لونـا ملحاحـا كـان يتـداخل بـين ألـوان العلـم عنـد ذلـك أرتبك وأضيع الرقم.

أثار فضولي، وحاولت تنشيط ذاكرته:

تذكّر. ما اللون، أخضر كمرابضنا...مثلا؟

أطرق بعض الوقت. أخذ يحرك رأسه يمنة ويسرة.

أستحثّه: أحمر كمواضينا...ربما؟

لا.

لهثتُ: أبيض كصنائعنا إذن؟

...

(٦٦) المصدر نفسه، ص٦١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنه اللون الأسود يا صديقي. إنه الأسود كوقائعنا. أليس كذلك؟

يا لسماء !

ما بك؟ جزعتُ عليه.

السماء. السماء. لونها هتف كالمأخوذ.

لونها أسود، لون هذا الليل.

مجنون، أنت مجنون.نحن في الظهيرة."(٦٧)

وهكذا نرى المآل الذي قاد إليه استنطاق التاريخ، حيث يغيب الزمن في الزمن، فيكون البطل في الليل، بينما يرى قرينه أنّه الظهيرة.

أما السياق البشري الحي، فقد تمسخ، فمنهم من قال أنا قطّة، ومنهم من قال أنا دجاجة، ومنهم من نسي ألوان العلم الوطني، لأن لونا يدخل كلّما حاول أن يعد الأعلام الوطنية التي تنتشر في الكرنفال، ونجد أن اللون الذي يربك الشخصية، ويملك عليها، هو اللون الأزرق، لون السماء، وهو ليس لون السماء، وإنّما لون علم" إسرائيل" الذي لم يستطع أن يقبله بين الأعلام الوطنية حتى بالحلم.

وبالسير في قصص هذه المجموعة نراها تتنفس في هذه الأجواء، وإذا كنّا تلمسنا شيئا من الموقف السياسي في القصة السابقة، فإننا في قصة أخرى نقف على ملامح الموقف الأيديولوجي الصريح من التجربة السياسية العربية، ومنجزاتها خلال القرن الماضي، والقصة هي قصة(الذي لن ينخدع ثانية)، ومن خلال عنوانها نقف على مآلها، فالراوي الذي لن ينخدع ثانية يتداعي بين ثلاثة حروب؛ حرب رآها عندما كان طفلا، رآها بالأسود والأبيض، حرب عبدالناصر، وحرب يراها الآن، حرب الخليج، أو حرب صدام حسين، وحرب يراها دائما في الأفلام السينمائية، كل حرب من هذه الحروب تقود إلى الأخرى، ومن المقطع الأول في القصة نرى الموقف من الحروب؛ فالحرب في الخارج، والخارج هنا خارج الغرفة التي يغلقها على نفسه، وبهذا الإغلاق يكون بينه وبين هذه الحرب فاصل، تكون هي في الخارج وهو في الداخل:

" كانت الحرب قد احتدمت في الخارج، فأغلق الباب عليه"

---

(٦٧) المصدر نفسه، ص ٦١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبهـذه الجملـة الافتتاحيـة المفتاحيـة، نـرى بـأي عـين يـشاهد الحـرب، ونرى عدم تعاطفـه مـع الحـرب، لـيس لأنهـا حـرب الآخـرين، وإنمـا لأنهـا تمثّـل الوجه الآخر لتـشويه الحقـائق، إذ تتكـرر جملـة(تمثيـلٌ مـتقن لإنجـاز الـوهم كـاملا) ثـلاث مـرات فـي أمـاكن متباعـدة مـن الـنص، وتـشّكل لازمـة إيقاعيـة، تجعـل النص يقف علـى مطـل أو مرقـب جديـد، ليـرى مـن جديـد، وتـشكل، فـضلا عـن ذلك، مرقبا دلاليا، فهـي بتكرارهـا ثـلاث مـرات تتـساوى فـي ورودهـا فـي الـنص مـع عـدد الحـروب التـي يرصـدها الـنص، ثـلاث حـروب، فيكـون نـصيب كـلّ حـرب واحـدا مـن هـذه التكـرارات، وإذا عـدنا إلـى سـياقات الحـرب التـي فـي الخارج، نجد مـا يـسوغ القـصة والعنـوان الـذي يلخّـصها، ففـي حـرب عبدالناصـر كـان الـسياق الاجتمـاعي لا يـسمح بـأن يـسمع رأيـا مخالفـا، وكانـت الجمـاهير العربيـة مهيـأة لقتـل أي صـوت مخـالف لـصوت عبدالناصـر ومـا يمثّلـه مـن حلم،وفـي حـرب الخلـيج، حـرب صـدام حـسين، كانـت الجمـاهير العربيـة كـذلك، وكان كل مـن يخـالف بـرأي خارجـا مـن الملّـة، فكانـت القـصة بوعيهـا المغـاير، الذي تلخّصه فقرتها الختامية:

" لـن ينخـدع ثانيـة: قـرر منـذ زمـن قـديم، فهـو، الآن، رجـل قـديم. والحـرب خـضعت، تمامـا مثلمـا خـضع هـو، لعوامـل الحـت والتعريـة، لا شـيء يملك البهاء والرونق. حـدق فـي المـرآة ولـم يبتـسم لوجهـه. وجهـه الـذي لـم يكـن حاضـرا فيهـا. وجهـه الـذي تركـه هنـاك فـي الـصالة. وسـط خلـيط الأصـوات والـدوي. بـين الوسـائد علـى الأرائـك المنزليـة. تحـت الـسجادة حيـث خبـأ عمـره كالـشيء المنـسي عـن قـصد. فـي منتـصف مربـع التلفزيـون المـشع. وعنـد فقـرة معـادةٍ حتـى ملـل المـوت فـي فـيلم قـديم. وطويـل. كـان بـالأبيض والأسـود، وصار، الآن، بالألوان."

فـالفرق بـين الحـربين اللتـين عاشـهما البطـل هـو أن الحـرب الأولـى كانـت(بالأسـود والأبـيض) والحـرب الثانيـة جـاءت بـالألوان، وأن مـا يجمعهمـا صالة العرض، والتمثيل المتقن لإنجاز الوهم كاملا.

إن انـسحاب الرؤيـة مـن الـسياق العـام لا يعنـي التخلـي عـن ذلـك الـسياق بقدر مـا يعنـي مـن بحـث عـن فهـم جديـد لـذلك الـسياق، وفـضح المزيـف فيـه، والعزلة التـي أشـار الباحـث إليهـا سـابقا هـي العزلـة الواعيـة التـي تتأسـس عـادة على الفهم المغاير،وتتعمق إذا تشربت بالإحساس بالعجز:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"العـالم يمـضي، تـنهض أزمـات صـغيرة سـرعان مـا تحـل، وأخـرى لا تلبـث أن تتـضخّم لتحتـل كامـل المـشهد التلفزيـوني. تقـوم أمـمٌ بتغييـر أنظمـة حكمهـا ، وأخـرى تـشن الاضـطرابات فـي غيرهـا،ثم يـسود سـلام الهدنـة واسترجاع الأنفـاس، ولـم يكـن ليعتـرض يومـا، أو ليفكّـر بكتابـة مقالـة يبـسط فيهـا وجهة نظره في حـرب الخلـيج مـثلا. صـحيح أنّـه تحـوط ، كبقيـة سـكان الحـي، و كسا زجاج النوافذ بالأشرطة اللاصقة؛ إلا أنه فعل هذا بآلية بكماء!"

ولعلّ في الاقتبـاس الـسابق مـا يـدلّل علـى انـشغال الـسارد بمـا يـدور فـي الخارج، وتمـزق القنـاع الفنّـي، فهـذا الخطـاب جديـد فـي تجربـة إليـاس، وارتفـاع نغمة التخطيب، وانتصار الـوظيفي فـي اللغـة علـى الفنّـي، يعنـي ممـا يعنيـه تملّـك اللحظة، بما يـوحي بانتـصار المـضمون علـى الفـن، فالقـصة رغـم مـا حملتـه مـن رمزيـة، يمكـن عـدها مـن القـصص المباشـر.غيـر أن تمزيـق القنـاع فنّيـا يمكـن عده معادلا لتمزيـق القنـاع فـي المرجـع، الخـارج بكـل معطياتـه، والـسياسية علـى رأسها.

الجديـد فـي هـذه المجموعـة هـذه الرؤيـة، وهـي رؤيـة مترتّبـة علـى التحليل الهادئ للسياقات التي تتنفّس القصص فيها.

أما الملمح الفنّـي الـذي يمكـن أن نـشير إليـه فـي هـذه المجموعـة، فهـو مـا يمكـن أن نـسميه اسـتراتيجية الوصـف وإيـراد التفاصـيل، ولعـلّ فـي قـصة(حديقـة الجد) ما يمكن أن نمثـل بـه علـى ذلـك، فالقـصة تـصور لحظـة مـن حيـاة عائلـة، الابن يـأتي لزيـارة والـده العجـوز ليفاتحـه فـي الميـرات، وفـي نفـسه طمـع بـأن يأخـذ منـه أكثـر مـن أختيـه، الأم والأب لا يريـدان مـا يريـده الابـن، ويريـدان الإنصاف في التقـسيم، وتنتهـي القـصة بـأن لا يحـصل الابـن علـى مـا يريـد؛ ذلـك أنّه لم يستطع مفاتحة والده بما أراد لأنه فهم الجوب تلميحا.

ليس هذا هو المهـم فـي القـصة، وعلـى تعبيـر الناقـد طـراد الكبيـسي، فـإن إلياس لا يريـد أن يـروي مـا حـدث، وإنمـا يريـد أن يـروي كيـف حـدث[٦٨]؛ لـذلك نجد المـشهد الوصـفي جـزءا مـن الـسرد، ولـيس عنـصرا تكميليـا، فالتقـسيم الـذي يملأ نفـس البطـل غيظـا، مستـشف مـن الوصـف، ولـم تـشر القـصة إليـه، إذ قـام الوصـف بإكمـال القـصة، فـأدى الوظيفـة التحليليـة والتوضـيحية فـي آن، وفـي الاستشهاد الآتي ما يدلّل على ذلك:

---

(٦٨) الكبيسي، طراد ، إلياس فركوح في (الملائكة في العراء)،مجلّة عمان، عدد أيار،١٩٩٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" هل نتحدث؟ قال (الابن) بنبره لم تخل من تصميم.

تغـضن صـدر كنزتـه ذات الـصوف الرمـادي، بينمـا انبـسطت جلـدة جبينه العـريض، لكنّـه أبقـى علـى صـمته. زاد هـذا مـن التبـاس الموقـف، وأوقـع الأربعينـي(الابـن) فـي حيـرة أشـد، ارتبـك لحظتهـا وفـر صـوب أرض الحديقـة، حرثهـا بنظراتـه القلقـة أولا، ثـم تريـث ليكتـشف أن الجـدة قـسمها (إلـى) أحـواض شـبه متـساوية. فـرز المـساحة بحـسب حاجـة الجـدة إلـى الخـضروات الدائمـة: الخيـار حـوض، البنـدورة حـذاء الـسور هنـاك، النعنـع والبقـدونس لـصق الممـشى المفضي إلى الحديقة من باب المطبخ الحديدي.(٦٩) "

الابن الـذي يريـد الميـراث كـاملا لـم يثـره إلا تقـسيم الحديقـة، وثـم مـشهد آخـر للتقـسيم إذ " جـاءت خطـوات الجـدة علـى بـلاط الممـشى لتقطـع عليهمـا البدايـة الجديـدة. بيـديها تحمـل صـينية مزدحمـة بأطبـاق صـغيرة، ثلاثـة سـكاكين وكومة فاكهة."

وإذ يغادر الابن البيـت خائبـا فـي مـسعاه الـذي أتـي بـه، فـإن تقـسيما آخـر سـوف يجعلـه يخبـر زوجـه التـي لـم تـشاركه بالزيـارة، وإنمـا بقيـت وأولاده فـي السيارة ينتظرون عودة الأب، التقسيم هنا ليس صريحا، وإنما ملمح إليه:

"توقّفت الـسيارة عنـد إشـارة المـرور الحمـراء. حـدث هـذا بعـصبية رجـت الأولاد وأيقظـتهم، نظـرت الزوجـة إلـى الأربعينـي خلـف المقـود، أدركـت، دون الاستفسار أن المسألة لم تسو"

فوقـوف الـسيارة عنـد إشـارة المـرور الحمـراء لـم يـأت عبثـا، أو تزيينيـا، وإنما جاء ليكمـل مـا يغالبـه البطـل فـي نفـسه، فالإشـارة تقـسيم مـن نـوع آخـر، تقـسيم المـرور بـين الـسيارات، ووقوفـه عنـد الإشـارة الحمـراء، هـو وقوفـه عنـد الخط الأحمر الذي لم يستطع تجاوزه في حواره مع أبيه(الجد).

أمـا الموقـف الـذي يمكـن أن تُحملـه القـصة، فهـو الانتـصار إلـى المـساواة بـين الرجـل والمـرأة بـالميراث، ونقـد العقـل الـذكوري الـذي لا يـورث المـرأة، والغريـب فـي القـصة أن الأب والأم همـا مـن يريـدان العدالـة، بينمـا كـان الابـن يريد أن يـستأثر بـالثروة، ولـيس الغرابـة فـي الموقـف، وإنمـا الغرابـة فـي الرؤيـا، ذلـك أن القـصص الاجتمـاعي يغلـب فيـه أن تحمـل الأجيـال القادمـة عنـصر

(٦٩) هذا الاقتباس، والاقتباسات اللاحقة من الأعمال القصصية ، ص ٥٧٣-٥٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التجديد والتمـرد، غيـر أن هـذه القـصة تـأتي مخالفـة لـذلك عنـدما كانـت مـصلحة الجيل،الابن، في الظلم، وما يمكن أن تثور عليه الأجيال المتنورة.

مجموعة"حقول الظّلال"(٧٠)

صـدرت هـذه المجموعـة سـنة٢٠٠٢، وقـد اشـتملت علـى خمـس قـصص وروايـة قـصيرة، أمـا القـصص فهـي: "مـسرنمون عنـد الحاقّـة"، و "الكلـب الثـاني أو هدايــة الــدم"، و "فاكهــة الرجــل الأخيــرة"، و"مــصائر صــغيرة"، و"خارطــة السهو"، أما الرواية القصيرة، فهي "ظلّك الدليل والمرآة أنا".

وفــي المجموعــة اســتكمال لأجــواء الملائكــة فــي العــراء، فــي الأســلوب وفــي الرؤيــة، غيــر أن الجديــد فــي هــذه المجموعــة أنّهــا زادت مــيلا إلــى الغمــوض، الغمــوض القــادم مــن إشــباع القــص باللوحــات الــشعرية، وغيــاب الحـدث الكلاسـيكي، اسـتغراقا فـي الحالـة الـشعرية المقبـوض عليهـا مـن وقـائع حياتيـة، فـضلا عـن كونهـا تعـارك الـذات المؤلفـة، وتغـور فـي الأسـئلة الأولـى للوجـود الـذاتي متحقّقـا فـي الوجـود العـام، ففـي القـصة الأولـى" مـسرنمون عنـد الحاقّــة" نقــف علــى الوجــود الملتــبس لأربــع شخــصيات،صديقان لـصديقتين،والوجود الملتـبس متـأت مـن الـسكن فـي الحالـة الـشعرية، اللازمنيـة، في المـساحة التـي يـسطّر فيهـا الـزمن أقـسى قوانينـه فـي النفـوس؛ وفـي اللحظـة المـسروقة مـن غبـار معـارك كثيـرة، خاضـها أحـدهم، صـاحب البطـل/الـراوي، ومــا زال، وزوج إحــداهن، وهــي صــاحبة البطــل، ذلــك الــزوج الــذي قــضى وبقيـت صـورته علـى الجـدار معلقـة تعلـن صـمته الأبـدي، والقـصة مقـسمة بـين تـداعيين، تـداعي الـصديق الزائـر مـن خـارج العـراق، وتـداعي الـصديق المقـيم فــي العــراق والحــرب، التــداعي الأول يبــدأ القــصة، ويكــون الــراوي الأولــي، والتـداعي الثـاني يكمـل القـصة بعـد أن غـاب الأول مـع صـاحبة المنـزل فـي اللحظة المسروقة من رفاقه الذين قدموا معه إلى بغداد في زيارة عمل.

لقــد ســأل الــصديق الأول صــاحبه عــن الحــرب، وهــو مــازال مكتويــا بنارها، فقرر أن يجيبه على الورق:

" سـأترك لـه ورقـة الإجابـة، وقـد سـطرت عليهـا: تـسألني عـن الحـرب؟ لا شـيء، إنّهـا مجـرد كلبـة تتبعنـي أينمـا ذهبـت وحيثمـا حللـت. لا أمـانع. لكنّهـا حـين تتجاسـر فتقـدم علـى الـدخول معـي، أغلـق البـاب ورائـي، وأدعهـا فـي

(٧٠) فركوح، إلياس،٢٠٠٢، حقول الظلال،ط١،دار أزمنة،عمان.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخارج تنـبح حتـى تفقـد صـوتها. أعـرف أنّهـا هدنـة قـصيرة، مثـل إجـازة الأيـام الثلاثـة هـذه، لكنّهـا كافيـة لأن أسـتجلي بعـضا مـن خفايـاي، بعـدها؛ أخـرج إليهـا ثانية"[٧١].

وفـي هـذا المقطـع مـا يؤشـر علـى الانفـلات مـن الـزمن الـذي أشـار الباحـث إليـه، فـالنص الـسابق يـصلح لأن يكـون حـديثا لأي جنـدي عـن أي حـرب، وإن كـان الـنص يلمـح للحـرب العراقيـة الإيرانيـة، والانفـلات مـن الـزمن يمثّل انفلاتـاً مـن الموقـف الإيـديولوجي تجـاه الحـرب؛ فـالنص لـم يقـل شـيئا عـن عدالـة المعركـة، أو شـرعيتها، والـذين قـضوا فيهـا كـانوا مكـرهين علـى خوضـها كونهم رجالا يصلحون للحرب، وليس كونهم من دعاتها، المؤمنين بها.

القـصة محمولـة علـى التـداعي كمـا أشـار الباحـث ، والتـداعي الأسـاس الـذي فجرهـا جـاء متـأخّرا عنهـا، فالقـصة قـد كتبـت سـنة ١٩٩٩، والحالـة التـي يمـسها التـداعي كانـت سـنة ١٩٨٦، وبـين التـاريخين ثـلاث عـشرة سـنة، وبـين التاريخين كثير مـن الخـسارات، ممـا يـشي بتبـدل المواقـف فـي هـذه المـدة، تبـدل المواقـف فـي الحـرب، ومـن الحـرب، ثـم إن القـاص الـذي كتـب (الملائكـة بـالعراء) بكـلّ إدانـاتهـا، وسـخطها علـى مـا يـدور فـي الكـون ومركـزه الـدموي، المجبـول بـالحروب، فلـسطين وجوارهـا، يكتـب الآن حقـول الظـلال، فـي منطقـة السهو، ومنطقة الظـلال، فهـو بهـذا العنـوان يريـد أن يخـرج مـن منطقـة الـصحو، التي ربمـا حملتـه مـا لا يحتمـل مـن وضـوح، صـار يبـدو غباشـا، وصـار يبـدو غـشّا، وخـداعا، لـم تـسعفه ثقافتـه الوطنيـة، ولا دراسـته الفلـسفة فـي فهـم مـا يجـري، فهـو فـي هـذه المنطقـة التـي تلـون لغـة المجموعـة بكـلّ مـا هـو غـائم مشوش قلـق، وفـي عنوانـات قـصص المجموعـة شـيء مـن هـذا(مـسرنمون عنـد الحافـة، وهدايـة الـدم، ومـصائر صـغيرة، وحقـول الظـلال، وخارطـة الـسهو، وظلّـك الـدليل، و خيانـة الظـلال، والنـوم إذ يطـول، والملـح الأخيـر..)، أمـا تفاصـيل القـصص؛ ففيهـا الـشيء الكثيـر ممـا أشـير إليـه، تنـسرب مواقـفَ وعباراتٍ دالّة: أمـا المواقـف، فإننـا نجـدها فـي غيـاب القـصدية فـي الحـدث، إذ إن الحدث نفسه لم يحمـل شـيئا مـن القـصدية، ولا يحمـل أي قـدر مـن طاقـة التأويـل، التـي تركـت للغـة إلا فـي قـصة(خارطـة الـسهو)، لأن اللغـة فـي الثقافـة العميقـة للقـاص هـي البـدء، وبعـدها كانـت الأشـياء، وهـي وحـدها الباقيـة، الخالـدة، التـي

(٧١) المصدر نفسه،ص٣٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تحمـل الحـراك الإنـساني علـى شـكل ذاكـرة كلمـات، والكلمـات نفـسها هـي مـن يستطيع أن يرى ويخبرنا بمـا تـؤول إليـه الأمـور، ومـا كانـت عليـه الأمـور؛ ففـي قصة(فاكهـة الرجـل الأخيـرة) نجـد القـاص قـد أعقـب العنـوان بعبـارة تـشي بمـا تحمله القصة من رؤيا، فيظهر العنوان كما يأتي:

فاكـهة الـــــرجل الأخيرة

في البـداية غمرٌ وظلمة

وفي النهـــــاية أيضا.

أما بداية القصة، فإنها لا تبتعد كثيرا عن هذه الأجواء:

"علــى الغمــر يــشف الرجــل، كأنّمــا يعــود إلــى التجربــة، أو تــستعيده التجربـة بقليـل مـن تعينهـا الحـي، بـشيء مـن حيويتهـا الفـاترة، فتطفـو أمـشاج الكلمات وصـور الوجـوه. كالبخـار المتـردّذ نـافورةً مـاردة تحلّـق فـي سـماء التيـه الأبدي، الفائر فـي الـنَفَس الهائـل للحـوت، قبـل غوصـه فـي أعمـاق حكمـة الميـاه التحتية، تكتسحه تلك الأمشاج.."(٧٢)

وإذ نسير فـي القـصة فإننـا نـرى الرجـل باحثـا فـي الكلمـات عـن الحقيقـة، حقيقـة وجـوده الفعلـي، أهـو فـي التـاريخ، الماضـي، أم الآن، فـي اللحظـة ومـا تحمله مـن كلمـات وروائـح تـستثير فيـه أشـياء قديمـة يظـن أنّـه قـدم معهـا؛ أمـا اللحظة، فإن فيها فتـاة يراهـا صـغيرة علـى أن تكـون هـي مـن صـاحبه فـي زمـن سابق، مع أنّهـا تحمـل رائحـة تلـك، وحـضورها، وهنـا، تـشكّل الفتـاة تعاضـدا مـع نفس تواقـة إلـى التجـدد تمنعهـا خـسارات كثيـرة مـن ذلـك، الفتـاة الـصغيرة التـي تـدير القـصة حـوارا بينهـا وبـين البطـل فـي لحظـة عـشق، تلـك الفتـاة تتجـاوز حــضورها الجــسدي إلــى حــضور رمــزي فيتمــاهى صــوتها فــي القــصة مــع المونولـوج، فتـصير كأنّهـا تهمـس مـن نفـسه التـي يغلّفهـا ويبعـدها عـن اللحظـة بدهاء مفضوح:

" أتظننــي صــغيرة إلــى هــذا الحــد؟ ربمــا أكــون ولــدت معــك، أو حتــى قبلك. ألـم أقـل إنّنـي عجوزتـك؟ أنـت تنـسى كثيـرا. لا تتـذكّر طبيعتـك المطمـورة. الأثيرية التي ضـيعتها فـي حروبـك كـي تـصلّب عـودك وتغلّـظ أصـابعك. اكتـسبت الــسماكة وخــسرتني طــوال زمــن الحــروب. تغافلــت أنّــك أثيــري، [واعتقــدت

(٧٢) المصدر نفسه ، ص٤٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بأنّك][٧٣] طـويتني هنـاك للأبـد، تحـت المخلّفـات المتفحمـة لمعـارك الهـزائم بـدخان حرائقها. لست دخان حريق ولست رائحته..."[٧٤]

وإذ نعـود إلـى العبـارة التـي أردف العنـوان بهـا، فإنّنـا واجـدون فـي القـصة مـا يوافقهـا بعـد رحلـة البطـل فـي البحـث بالكلمـات عـن شـيء صـار قديما،ففي نهاية القـصة التـي تـدور بـين الـشك واليقـين فـي حقيقـة حـضور الفتـاة الصغيرة في الحاضـر، وإمكانيـة تجـدد الـنفس الإنـسانية، نجـد مـا يـؤول إلـى تلـك العبارة، فتكون القصة شبه حلم، أو إبحارا في حلم يقظة:

"تـوارت فـي بحـر الغمـر، وأعـتم الحقـل تحـت شـرائح الظلمـة، فلـم يعـد بمقدوره أن يتذكّر أكثر.."[٧٥]

وفـي هـذه المجموعـة(حقـول الظـلال) تـسير تجربـة إليـاس إلـى معاركـة الوجود الإنـساني، و البحـث فيـه عنـه، عـن ماهيتـه الغائمـة، المغـشوشة التـي بـدأ يتلمس ملامحها بعـد أعوامـه الخمـسين، وكتابـة إليـاس تنهـل مـن معـين مـا يعـيش ويـرى ويحـس، فتبـدو كأنهـا سـيرة ذاتيـة، يتجلّـى ذلـك فـي الروايـة وبعـض القـصص، كقـصة (ذلـك الـشتاء الطفـل) التـي أشـار الباحـث إليهـا فـي مجموعـة (إحـدى وعـشرون طلقـة للنبـي)، وسـوف يتناولهـا الباحـث بـشيء مـن التفـصيل في دراسة الرواية.

إن أهـم مـا يمكـن ملاحظتـه فـي جديـد إليـاس فركـوح هـو النـزوع الوجودي، والذاتي فـي الكتابـة المتـأخّرة لإليـاس، إلـى الدرجـة التـي وجـد فيهـا أن الكتابـة الـسردية القصـصية غيـر قـادرة علـى التعبيـر عـن هـواجس الكتابـة لديـه فكتب كتابا ترافق في كتابتـه مـع المجموعـة التـي بـين يـديناء وهـو كتـاب (ميـراث الأخيـر) الـذي جـاء نـصوصا شـعرية منفلتـة مـن التجنـيس والزمنيـة، ولعلّنـا واجدون في قصة(خارطة الـسهو) مـا يقـارب مـا أشـرنا إليـه؛ فالقـصة مبنيـة علـى الـسهو، الـسهو فـي اللحظـة، والـسهو فـي الحيـاة التـي تمـر أمامنـا كأنّنـا عـداد وقت، حتى لتفجؤنا بالمكث الأبدي، ونهايتها التي تمر مر سحاب الصيف.

---

(٧٣) المقصود ظننت أنّك، وهذا مستشر في الكتابة الحديثة، ومن الأخطاء الشائعة تعدية اعتقد، وظن، و قـال بحرف الجر التي تتكرر كثيرا، وهي بتلك التعدية تؤدي معنى آخر غير المقصود في الأغلب.

(٧٤) فركوح،إلياس، حقول الظلال، مصدر سابق،ص٥٠

(٧٥) المصدر نفسه، ص ٥٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بطل القـصة رجـل تقـدم بـه العمـر، يجلـس علـى رصـيف أحـد الـشوارع حذاء إشارة ضـوئية مبرمجـة بـساعة مرافقـة، ينتظـر الوقـت لكـي يقطـع الـشارع، غيـر أن الإشـارة تـسمح بـذلك مـرات ثمـان دون أن يقطعـه، ويعبـر المـشاة وهـو يراقب، ويعـد المـرات التـي صـارت فـي الإشـارة حمـراء، وكانـت ثمـاني مـرات عندما نظـر إلـى الـساعة وكانـت تعلـن الـساعة الثامنـة، لكنّـه يعبـر بخيالـه إلـى الجهة الأخرى، ويـرى مـا يمكـن أن يـراه لـو أنّـه عبـر إلـى تلـك الجهـة، إذ إنّـه يرى في هـذا العبـور الخيـالي الـدعايات التـي تكـسو العمـارة التـي خلفـه، ومكانـه، و الخريطة التي علّقـت منـذ زمـن وغلـب عليهـا اللـون الأصـفر، وإذ يبقـى الرجـل في مكانـه، فـإن القـصة تنتهـي بمـا يقولهـا مـا أشـرت إليـه مـن ملمـح وجـودي، فالوقت الذي يسير الناس، يصبح لا شيء عندما يحل الظلام،ويسود:

"سكنت الساحة وخلت من الأجساد المتأنّقة من غير طائل.

... لا شـــيء ســـوى الأرقـــام متكـــسرة الزوايـــا [الـــساعة الإلكترونية[٧٦]]تومض وتومض،لكن أحدا لم يعد يكترث"[٧٧]

وفـي الـسير فـي قـصص المجموعـة الأخـرى نجـد أجواءهـا متماثلـة فـي مخادعة المرجـع، أو الانتـصار عليـه بخلـق الحيـاة فـي اللغـة، التـي تكـون بـديلا نفسيا لعـالم تفـاقم تمـرده علـى القـوانين التـي تواضـع عليهـا البـشر، بـوحي مـن غريزتي التملّـك والبقـاء، لـتحكم سـيره، ففـي قـصة(هدايـة الـدم)التـي يهـديها إلـى الروائي المرحـوم مـؤنس الـرزاز يحـاول الـراوي اسـتعادة زيـارة قـام بهـا سـابقا إلـى بيـت صـديقه المـرجح أن يكـون مـؤنس الـرزاز، والمـرجح أيـضا أن يكـون الـراوي/ البطـل الكاتـب، والزيـارة المـستعادة زيـارة فيهـا مـا يـسوغ العنـوان (الكلـب الثـاني أو هدايـة الـدم) إذ إن الزائـر فـي إحـدى الزيـارات قـد اصـطدم بكلـب يحـرس البيـت، فخـاف أن يكـون الكلـب طليقـا، فانـدفع راكـضا فـوق الدرج،وتعثّر، كمـا يبـدو، وسـال دمـه علـى ذلـك الـدرج، وهـذه الزيـارة مـستدعاة من خلال الطقس الذي كانت قد حصلت فيه:" لم يكن هناك ذاك اليوم،

بـل النهـار الـصاحي علـى طزاجـة الاحتفـال بمطـر الليـل شـاطفا الأرض، ومخلفا بقايـاه البلّوريـة داخـل خـروم الـدرجات والمـصطبة التـي مـن حجـر، وإنـه الحجر الأبيض فـي وقعـه المرئـي والمحـسوس، صـباح يـوم العطلـة، حيـث شـمس

(٧٦) التوضيح من الباحث.

(٧٧) حقول الظلال، ص ٦٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

السماء الزرقاء ترسل دفئها الرطب إلى الأبسطة الحمراء كالدم، المنشورة فوق جداري الدرجات الصاعدة إلى بوابة من حديد أسود يقبع خلفها كلب..."(٧٨)

هذه الصورة تستدعي تلك الزيارة، والزيارة تستدعي حوارا يمر سريعا في النص يدور بين الزائر والمزور:

"كانت أمي تريدني أن أتعلّم العزفَ

قال صديقه في ذاك اليوم القديم، قبل أن يدلفا عالم الرجال.

دو ري مي فا سو لا سي

وأبي منشغلٌ بالسياسة

أليس طبيبا؟"(٧٩)

وهذا الحوار يستدعي صورة الأب: " تراءى له أن الرجل الأصلع، داخل إطار الصورة القديمة، يسخر ما يزال، مشاكسا الوقت الطويل الذي مضى وبات تاريخا... صاحب الصورة رغم مرارة التجربة يسخر..."

ومن هذا الاستدعاء نقف على المرجع، بشيء من التأمل ، نقف على المرجع، فصاحب الصورة الأصلع هو المرحوم منيف الرزاز، وسخريته المستدعاة في زمننا، هي موقف الذات الكاتبة، مما يدور في الخارج، خارج إطار النص، في إطار الحياة، وما يدور هو ما يذيب الرجل، ويمحي آثار الدماء والمعارك التي ذهبت هباء.

---

(٧٨) المصدر نفسه، ص٤١.

(٧٩) المصدر نفسه، ص٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خلاصة

إن تجربة إلياس القصصية الممتدة في ثلاثين سنة لم تخرج عن مرجعها المتشكّل من عنصرين: السيرة الذاتية لإلياس فركوح في إطارها الاجتماعي وتفرعاته، والسيرة الاجتماعية للمجتمع الذي عاش فيه إلياس فركوح، ويغلّب الباحث أن التجربة القصصية لـ فركوح في تطورها لم تقفز قفزات جراحية، وإنما كانت تتنوع بهدوء، وتترسم الموقف الإيديولوجي الذي تقف فيه الذات الساردة، بروية، دون أن تفصح عن ذلك، ودون أن يكون ذلك الموقف الإيديولوجي هدفا، أما الأسلوب في هذه التجربة، فإنّه كان منوعا سواء أكان الأمر في بناء القصة أم في تقنياتها، ويرى الباحث أن تنوع التقنيات السردية، والأبنية في قصص إلياس محكوم بالتجربة الخاصة التي تعالجها كل قصة.

ويرى الباحث أن تجربة فركوح منذ "أسرار ساعة الرمل" ، وهي المجموعة الخامسة في هذه التجربة، قد بدأ يقلّص في تنوع المادة البشرية للقصص، وبدأت الشخصيات المعروضة تتمحور حول شخصية الكاتب، ومعارفه، مما يرجح ما أشرت إليه من وقائعية الأحداث التي ترويها القصص، ومن سيريتها في الغالب، وهذا ما يجعل التجربة تتخفّف من عبء المقولات الكبرى (الاجتماعية)، وتتجه إلى الذات، لتكون تلك الذات محورا للبحث عن الخارج وغيره، وتقترب القصة من القصيدة في انفلاتها من لعبة الزمن الطبيعي، و اتّكائها على الأخيلة كما في (الملائكة في العراء) و (حقول الظلال)، والأخيرة، كما رأينا، في متحها من الذاكرة، واتّكائها عليها، ومحورية البطل/المؤلف، هي أقرب إلى الشعر من القصة.

أما الموقف الإيديولوجي الذي تعكسه التجربة القصصية، فإنه غير خاف، ونستطيع تلمس ملامحه المفصلية في الانحياز للطبقات الفقيرة في المجموعة الأولى والثانية، والانحياز إلى العمل الوطني والفدائي، ثم الانحياز إلى التفكير المتأمل في المجموعات إلى(مجموعة الملائكة في العراء)ثم الانفلات الكلّي من الخطاب الواضح، الذي نستطيع به أن نترسم موقفا إيديولوجيا، إلى مرحلة الغموض، والسهو، التي عبر عنها في مجموعته الأخيرة(حقول الظلال)ورافق كتابتها كتابة مجموعته الشعرية(ميراث الأخير)، حيث صارت الكتابة إلى معاركة الذات، وصارت التجربة الذاتية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مفتاحـا لعـوالم القـص والكتابـة، بعيـدا عـن العـام الـذي لـم يعـد، بمـا فيـه مـن غموض وانكـسارات للتجربـة الإنـسانية، لـم يعـد مغريـا لأن يكـون مجـالا للكتابـة، وهـذا لـيس قـرارا يتّخـذه الكاتـب، وإنمـا قـرار الكتابـة نفـسها، عنـد كاتـب لـم يحترف صـناعة القـصص، وإنمـا كـان يعبـر عـن هـواجس عميقـة للكتابـة، غيـر محكومة بمثيرها الـذي يكـون فـي التجـارب الاحترافيـة متنـا، بينمـا هـو فـي مثـل تجربـة إليـاس، هـامش، والمعمـل الحقيقـي الـذي تـصدر فيـه وعنـه القـصة هـو تفاعل الذات الكاتبة مع محيطها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني

وعي الكتابة عند إلياس فركوح

- الوعي الثقافي.
- الفن والواقع،الثقافي والسياسي.
- أولاً:الفن والواقع.
- ثانيا: الثقافي والسياسي.
- الوعي السردي.
- الكتابة.
- الجنس الأدبي.
- اللغة.
- القصة القصيرة.
- الرواية.
- الشعر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الوعي الثقافي

لعلّ أهم ما يميز التجربة الكلّية لإلياس فركوح هو أن التجربة الإبداعية عنده جاءت مدعمة بكتابة عن الكتابة، بمقالات ثقافية تتناول شئون الكتابة الإبداعية في جوانبها المتعددة، وإذا كانت الكتابة الإبداعية عنده متأتّية من تأمل عميق في الذات في محيطها الاجتماعي، مع ما رافقها من إصرار على الاختلاف والخلق الجديد، فإن مصدر الكتابة الثقافية التي تتناول القضايا الإبداعية اطّلاعه على التجارب الإبداعية العالمية والعربية الحديثة، والمقالات عنده مستثارة بآراء أو مواقف يحصلها أو يطّلع عليها في قراءاته المتنوعة، وترجماته، ثم تكون بذرة مقال يتناول ذلك الرأي، أو تلك المقولة بالنقاش، ثم يبحث في التجربة العربية عما يمكن أن يشتبك أو يختلف مع ذلك، مثيرا السؤال تلو السؤال، غير أن الأسئلة عنده تمتلك خاصية التلميح بإجابتها التي يبتعد عنها بالقدر الذي يبقيه في مرحلة الكشف، والتشكّك، والأسئلة المثيرة التي تحتاج إلى إجابة تعتمد على قراءة عميقة، ودرس دقيق، وكل ذلك كان يتوقّعه من قارئ نشط لم يفتأ يملأ عليه نفسه لحظة كتابة المقال.

وينطلق الباحث من جملة أسئلة في قراءة ما كتبه المبدع من مقالات وشهادات، تلك الأسئلة تستند إلى أن ما يقرؤه الباحث الذي هاجسه في الكتابة هو البحث والاستكشاف، غير ما يقرؤه المبدع، وأن اختيارات المبدع غير اختيارات الناقد، فالناقد يختار لكي يمثّل، ويدلّل على ظاهرة، أو ظواهر يعالجها في بحثه، أو يقرأ ليستكشف الظواهر، أما المبدع، فإنّه عندما يختار، أو يترجم مما قرأ، فإنه واقع في اختيار ما يرغب هو في قراءته، والأمر يقترب من التعميم عندما يكون المبدع صاحب مشروع مختلف، وقد وقف الناقد حاتم الصقر على مثل هذا في كتابه"كتابة الذات" الذي عالج فيه المختارات الشعرية لمجموعة من أصحاب المختارات مثل أدونيس ونازك الملائكة وبدر شاكر السياب...[1]

يبدو إلياس فركوح في خواطره، ومقالاته، و اختياره للحوارات التي ترجمها بملامح ناقد ذي رؤية خاصة، يتلمس كينونتها في قراءة الآخرين،

(١) الصكر، حاتم، ١٩٩٤، كتابة الذات، ط١، ص ١٢٠-١٧٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقـراءة الـذات، والتجربـة الذاتيـة ومعاودتهـا فنيـا، بـين وقـت وآخـر، ويـستطيع الباحـث فـي مـا كتبـه إلـى الآن مـن موضـوعات تتعلـق بالكتابـة الإبداعيـة فـي جانبيهـا الفنـي والموضـوعي أن يقـف علـى منظومـة الآراء التـي تـشكّل وعـي الكتابـة عنـده، وقـد قـسم الباحـث الآراء والموضـوعات الكثيـرة التـي تناولهـا إليـاس فركـوح فـي كتاباتـه فـي عنوانـات عامـة بهـدف الوقـوف علـى تلـك المنظومـة التـي أشـرت إليهـا، سـعياً إلـى معرفـة شـكل التعـالق أو التجـاور أو التنافر بين ما هو نظري خارج اللحظة الإبداعية و بين منجزاتها.

الفن والواقع،الثقافي والسياسي

أولاً:الفن والواقع

إن تنـاول هـذه الثنائيـة يـدعو ابتـداء إلـى تنـاول قـضية الالتـزام فـي الأدب، وهي القضية التـي مـا أن يـسمع بهـا الفـرد حتـى لتبـدر فـي ذهنـه الفلـسفة الماركسية، أو الواقعيـة الاشـتراكية ، وقـد أخـذت حيـزا كبيـرا فـي النظـر النقـدي، وفُهمـت بـصور مختلفـة حتـى لتكـاد تكـون متـضاربة عنـد أكثـر النقـاد تنـاولا لها، وهم النقـاد الـذين ينتمـون إلـى الاتجـاه الـواقعي، ولعـل مـرد ذلـك الاخـتلاف نـابع مـن فهـم النقـاد للـدور المنـوط بالأديـب، والأدب، أي المرسـل والرسـالة وعلاقتهمـا بـالمتلقي، فثمـة أصـوات تنـادي بريـادة الأدب بـالتثوير، وقيادتـه الجماهير مـن خـلال عكـس البنـى التقدميـة، أو أيجـاد بنـى تقدميـة متخيلـة تـستند إلـى نظريـة علميـة، أو نظـرة علميـة فيمـا يجـب أن يكـون، وهـذه النظـرات هـي خيالية، غيـر واقعيـة لأنهـا لـم تنظـر إلـى العلاقـة بـين الأدب والواقـع مـن خـلال الأدب نفـسه، وإنمـا تنظـر محكومـة بمقـولات التثـوير والتغييـر، والتنظيـر، وهـذه القـضية قديمـة قـدم الأدب، ولعـل أول مـا يطالعنـا منهـا مـا حـدده أفلاطـون فـي جمهوريتـه لمكانـة الـشاعر الـذي سـمح لـه بـالمرور الـسليم، ومغـادرة تلـك الجمهوريـة، ذلـك حـين يـذكره قـائلا:" وسـنخبره ألا أحـد فـي مـدينتنا مثلـه ولـن يكون... سنضع التاج علـى مفرقـه ونرسـله إلـى مدينـة أخـرى، أمـا نحـن فـسنظل نـستخدم لأجـل مـصلحتنا شـاعرا وقـصاصا أخـف شـعرا وأقـل إمتاعـا، شـاعرا يحكي لنا حـديث الإنـسان الخيـر"[1]، هـذه المقولـة التـي تكـاد تكـون خلفيـة نظريـة عند سارتر الـذي يـرى أن لغـة الـشعر لغـة غيـر مـسئولة، وهـي علـى ذلـك لغـة

(١) عباس، إحسان، فن الشعر ١٩٦٩، ط١، دار بيروت، ص ١٦٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

غير نفعية، وذلك عندما يقول: " إن الشعراء أناس يرفضون استعمال اللغة نفعيا ولأن المعرفة الحقيقية تكمن في استخدام اللغة كأداة وبواسطتها فلا يمكننا أن نتخيل أن هدف الشعراء تمييز الحقيقة وليس كذلك عرضها أو توضيحها"(٢).

ونأخذ في نقدنا العربي الحديث، الاشتراكي، مثالا من عبدالعظيم أنيس، الذي شكّلت آراؤه في هذا الموضوع مفتاحا لمعارك نقدية خلفت كثيرا من التراث النقدي الذي يستند عليه الاتجاه الواقعي في مصر والوطن العربي(٣)، فهو يرى أن على الأديب أن يكتب محكوما بالمهمة الرسالية التي ينبغي أن يقوم بها بوصفه خادم الشعب، الذي يدافع عن حقوقه ويشارك في توعيته، فهو يقول في خلاصة مقالة له تناول فيها مفهوم الأدب الواقعي ويأخذ نموذجه التطبيقي من قصص إحسان عبد القدوس:" إن على أكتاف الأدباء المصريين مسؤولية جسيمة نحو الشعب الذي يكتبون له، وإذا كان كثير من شيوخ الأدب قد قصروا في أداء هذه الأمانة ، فالأمل معقود على شبابنا في أن يعوضوا النقص، وأن ينتجوا لنا من الأدب ما نفاخر به.."(٤).

وليس بخاف الصوت الفوقي في هذا النقد الذي يرى أن الأدب يمكن توجيهه بالإرشادات المصدرة بالأفعال وأسماء الأفعال (يجب، وينبغي، وعليك، وحذار) وما يترتّب على ذلك، لو التزم الأدباء به، من أدب مصنوع.

أما الوجه الآخر لهذا الاتجاه، والذي يبدو أكثر واقعية في النظر، فإننا نأخذ مثاله من حسين مروة، الذي يتناول المسألة من زاوية التساؤل:عن أي فئة يكتب الأديب، وكيف يكتب الأديب، وما هي ثقافة الأديب وتوجهاته الفكرية، وما هي صفاته النفسية، ومن أي زاوية يرى العالم؟ ليدخل إلى مفهوم الالتزام إذ يرى أنْ "ليس هناك أديب ملتزم وأديب غير ملتزم، بل ليس في الأدب الحق ... المستكمل كلّ عناصر الفن وشرائطه ما يسمى التزاما أو

---

(٢) عيد، رجاء، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، ١٩٨٦، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص ١٩٢.

(٣) اصطيف، عبدالنبي، اتجاهات النقد الأدبي العربي الحديث،١٩٩٠، مطبعة الاتحاد،دمشق، ط١، ج١، ص ص (٢٧-٣١)

(٤) المصدر نفسه، ص ٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عدم التزام[٥]" و يرى أن الأديب الذي كتب عن القوى الناميـة التقدميـة لم يكن كاتبا (للكافة) بالنتيجة، وإن كان كذلك بالهدف؛ ذلك أن من قرأ هذا الأديب وأدبه وفهم مراميه هم الخاصة وليس (الكافة) ليصل إلى خلاصة مفادها أن "كل أدب فيه من الواقعية نصيب، و كل أديب هو واقعي من بعض وجوهه، قصد أم لم يقصد"[٦]، وهو ملتزم بشكل أو آخر، ومن هذا المنطلق، تأسيسا على رؤية انجاز لواقعية بلزاك التي يراها في تصويره لمآل الطبقة الأرستقراطية، وتفجعه على تفسخ المجتمع الراقي، يرى مروة في آثار ابن المقفع، وبخلاء الجاحظ، وأغاني أبي فرج الأصفهاني، ومقامات الحريري، و زهديات أبي العتاهية، وسخرية أبي نواس، وتشاؤم ابن الرومي، وسخط أبي العلاء المعري، وحقد أبي الطيب المتنبي، يرى في كل ذلك أدبا واقعيا تقدميا؛ لأن صراع النقائض الاجتماعية قد انعكس فيه، ولأنه"مظهر الحركة الدائمة في التاريخ، تاريخ التطور الاجتماعي"[٧]، ولعل هذا ما يقودنا إلى القول بأن نظرة مروة مختلفة في إطار الاتجاه الواقعي، غير أن الفلسفة التي يصدر عنها سوف تقوده إلى النداء الموجه، بما ينبغي على المثقفين والأدباء العرب أن يكونوه؛ إذ يدعو إلى "محاربة كل حرية تفتح الطريق واسعا إلى حياتنا العربية، أمام الأدباء الذين [يقنعون الحرية رياء ونفاقا بكيس الدراهم والرشوات والتخصيصات] وأمام الأدباء الذين يبعثون الأدب الأسود في وجوه نهضتنا الواثبة الواعية، والذين ينشرون وباء اليأس والانهزام والانحلال الوطني في نفوس جيلنا المتطلع إلى طريق التحرر والأمن والسلام"[٨].

ومن الاتجاه القومي نأخذ مثالا من خالد الكركي، الذي يؤمن برسالة الأدب وإمكانية توجيهه لطاقات الأمة والمجتمع، نحو قيم الخير والعدل والحرية، وإطلاق طاقات العقل، ففي كتابه المؤسس "الرواية في الأردن"، يغادر المنهج التاريخي الذي يقوم عليه الكتاب إلى التوجيه، بعد أن يحلّل الروايات التي يدرسها، ويستكمل متطلبات ذلك المنهج، غير أن التوجيه هنا

---

(٥) المصدرنفسه، ص١١.

(٦) المصدر نفسه، ص ١٩.

(٧) المصدر نفسه، ص ٢٣

(٨) المصدر نفسه، ص ٢٦والكلام الذي بين القوسين هو من نقل مروة عن لينين في المقالة نفسها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ليس مضمونيا وحسب، وإنما فنّي أيضا، وهو، من فلسفته القومية، يرى إلى ما يجب أن تكون عليه الرواية العربية، التي يجب أن تختط مسارها بعيدا عن تقليد الرواية الغربية، ذلك أن مجتمعنا العربي غير المجتمعات الغربية، وعلى الرواية في زمن التحولات عبء كبير، يجب أن تحمله(٩)

إن الاتجاه الواقعي في النقد العربي قد غلب في توجيه النظر النقدي طويلا، وكانت قضية الفنان والواقع ذات حضور مميز في تلقي الأدب العربي بتأثير من خصوصية الواقع العربي(١٠)، وكان أن أثار هذا الاتجاه قضية الالتزام، وترتب على ذلك أن يقارب العارف وغير العارف النتاج الأدبي العربي وفق هذه القضية، أما الأصوات التي خرجت على الشعار مبكّرا، وحاولت أن تتجاوز المقولات التي ترسخت حول الالتزام، فإنها بعد أن خرجت على ذلك، قد حاولت أن تجد الفهم والفلسفة الخاصة لقضية الالتزام، التي هي فرع على جدل الواقع والفن، ولعلّ في المادة التي اعتمدت عليها هذه الأصوات ما يكفل لها النجاح في النظر، والحرية في التفكير، ذلك أن المادة التي شكّلت النظرة الجديدة هي الأدب الجديد نفسه، وفي الوقت الذي يخوض فيه النقد عمليته وقراءاته بوحي من تجارب نقدية منقولة لاهثة وراء النظريات النقدية الوافدة، كان نظر الأدباء الذين رأوا في هذا النقد بعدا وجفاء للإنتاج الأدبي، كان نظرهم ينصب في الانطلاق من الأدب نفسه، فبرز منهم نقاد يشار إليهم بالبنان، وتأخذ مقولاتهم طريقها إلى الأدباء والجيل الجديد والتأثير فيه بكل سهولة ويسر، ومن هؤلاء، أدونيس، في الشعر، و أدوار الخراط ونبيل سليمان في السرد، وهؤلاء ممن كتبوا كتبا حملت رؤاهم النقدية.

إلياس فركوح من الأصوات الأدبية التي ذهبت إلى النص تستبطنه، وتحاوره، للخروج بمقولاتها، غير أن ذهاب إلياس فركوح لم يكن ذهاب الناقد الذي يأخذ على عاتقه البحث عن قوانين، أو موجهات يمكن الاستناد إليها في إنتاج الأدب أو تلقّيه، وإنما كان ذهابه بحثا عن الذات، وبحثا في

---

(٩) انظر: الكركي، خالد، ١٩٨٦، الرواية في الأردن، مقدمة، ط١، الجامعة الأردنية ، ص١٠٣ وانظر : القواسمة، محمد، ٢٠٠٠، الخطاب الروائي في الأردن، ط١، دار الفارس، عمان، ص ٧١- ٧٤.

(١٠) للتفصيل انظر: النوباني، شفيق طه،٢٠٠٤، الاتجاه الواقعي في النقد العربي الحديث، عبد الرحمن ياغي أنموذجا،ط١، دار الكرمل،عمان.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الـذات، فتـشكّلت رؤيتـه وفـق قراءتـه نـصوصه، ونـصوص مـن أسـماهم (بـالخوارج) فـي شـهادة لـه عنوانهـا"أن أكـون مـن الخـوارج" يهـديها لأدوار الخراط "إجلالا لحفره خندق الاختلاف"[١١].

"أن نكتـب يعنـي أن نتعـرف وأن نفهـم"[١٢] وبهـذا المنطلـق تكـون الكتابـة بدايـة مطـاف ولـيس نهايـة قـرار، و إليـاس فركـوح فـي إحـدى شـهاداته عنـدما يقـارن بـين تجربتـه وتجربـة الكاتـب الأردنـي جمـال أبـو حمـدان يـرى أن فـي تجربة (أبو حمدان) يقينيـة مـا تجعـل الـنص مـستقرا، أمـا عنـده، فيـرى أن النتـائج "غائرة في بطـن حـوت الـنص"[١٣]، فالكتابـة عنـده تأخـذ معنـى الاستكـشاف، حتّـى إنّـه فـي معاودتـه تجربتـه القصـصية فـي أحـدى شـهاداته يـسائل تجربتـه فـي مجمـوعتي (الـصفعة،وطيور عمـان) ليـرى أن هـذه الكتابـة ينقـصها الـشك، إذ إن الحياة كما يرى" ليـست علـى هـذا النحـو المفهـوم"[١٤]، و يـسائل نفـسه باحثـا عنهـا في هذه الكتابة:" هذا لـست أنـا كمـا أريـد أن أكـون كخـالق لـنص مكتـوب، كـسابر لجوانيـة تـرى فـي كائنـات الخـارج تغـايرا فـي حيواتهـا الظـاهرة، يـستنطق الصمت..."[١٥]

إنّـه يـدعو بكـلّ وضـوح إلـى تحريـر الكتابـة مـن شـروطها الخارجيـة، وإبعـاد تلـك الـشروط عـن توجيـه الكتابـة؛ لأنهـا"ولادة متعـسرة لوجـود مغـاير يكمن في الذهن/الخيال، التوق، ولا مجال لأن يتحقق بغير جوهره ككتابة"[١٦]

ويحتـل موضـوع الـداخل(الـنفس) والخـارج(الواقـع) حيـزا كبيـرا فـي فهمـه الكتابـة، وهـو لا ينـي يـدعو إلـى التحـرر مـن هـذا الخـارج وشـروطه لأن فيـه مـن اليقينيـات الخادعـة مـا يجعـل المبـدع غريبـا عـن إبداعـه، ولعـلّ فـي تساؤله السابق شيئا ممـا يـدعوه إلـى ذلـك؛ فالكتابـة "تفكيـر معلـن"[١٧] يـسطر علـى الورق، الهـدف منـه فهـم مـا لـيس مفهومـا، وهـو بـذلك يفـرق بـين نـوعين مـن الكتابة؛ كتابة تكتـب الخـارج كمـا هـو، وهـذه الكتابـة، برأيـه، تقـر بمـا هـو مقـر

(١١) أشهد علي أشهد علينا ،ص ٨٥

(١٢) الحوار الذي أجراه عثمان حسن مع القاص في جريدة الدستور٢٣/١١/،٢٠٠٢.

(١٣) أشهد علي أشهد علينا،مصدر سابق، ص٤٤

(١٤) المصدر نفسه، ص٧٨.

(١٥) أشهد علي أشهد علينا ، والصفحة نفسها.

(١٦) المصدر نفسه،ص ١٠١

(١٧) فركوح، إلياس، ٢٠٠٧،النهر ليس هو النهر،ط١،الشروق،عمان ، ص ٨٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

به، والنوع الثاني الكتابة التي تتجـه إلـى الـنفس فـي محاولـة القـبض علـى مـا هـو غائر فيهـا أثنـاء الكتابـة، والكتابـة المقـصودة فـي الحـالتين هـي الكتابـة الإبداعيـة: قصّة ورواية وشعرا.

وهـي علـى ذلـك فعـل تحـرر، فهـي" ضـرب مـن ضـروب الحريـة فـي فعلهـا الممـارس...وكيفيتهـا مؤشـر علـى عافيـة الفنـان وأصـالته"[١٨]وهـذه العافيـة والأصـالة هـي التـي نجـد فيهـا أن لا انفـصام بـين النـداء الأول الـذي يـستفز الكتابة ويوقظهـا، وبـين آليـات تحقّقهـا، وإذا كـان المثيـر الأول للكتابـة هـو نـشدان الحرية، فإنّها حرية بـأن تتحـرر هـي مـن القوالـب التـي تـسجنها، والمقـولات التـي تقيدها، ومن هنـا تكـون الكتابـة بحثـا عـن قوالـب جديـدة، كمـا تكـون بحثـا عـن إمكانات أخرى للخطاب.

ولعلّ الباحـث يتـساءل:مـا معنـى الحريـة التـي ينـشدها إليـاس فركـوح فـي الكتابة، ومـا مـدى قربـه أو بعـده مـن مفهـوم الالتـزام، وقبـل ذلـك، كيـف يـرى إلياس فركوح الالتزام؟

يـرى إليـاس فركـوح أن الحريـة بـشكلها المطلـق غيـر موجـودة، ولكـن الإنـسان يـستطيع أن ينتـصر علـى محـددات الحريـة بالتفـسير، أو التأويـل، ذلـك أن الإنـسان يـستطيع بوعيـه أن يـصنع مـا ينتظـره، أي يتعـايش مـع الموجـود بروح إيجابية من خـلال معرفـة القـوانين والـوعي بهـا، فـإذا عرفنـا القـوانين فإننـا نستطيع أن نجترح الحريـة الواعيـة[١٩]، والنـاظر فـي هـذا الـرأي يـرى فيـه ظـلالا لمقولـة هيجـل " الحريـة هـي معرفـة الـضرورة" [٢٠]أو لعلّهـا شـرح لتلـك المقولـة يتبناه إليـاس فركـوح، وهـذا مـن الأثـر الـذي تركتـه دراسـته الفلـسفة فـي إبداعـه وثقافته.

ولعل في الحـوار الـذي أجـراه معـه غـسان عبـدالخالق[٢١] مـا يوضـح هـذا الأثر وذلك الفهم، فهـو يجيـب عـن سـؤال عبـدالخالق حـول مـا يفهـم بأنـه جبريـة

---

(١٨) أشهد علي ...أشهد علينا، مصدر سابق، ص ٢١

(١٩) بيان الوعي، ص ١٢

(٢٠) فريجات، عادل ، ٢٠٠٢، الإبداع والبنى الاجتماعية والسياسية، بحث مقدم في المؤتمر العلمي الـسادس لكلية الآداب والفنون،جامعة فيلادلفيا، مستخرج من كتاب الإبداع والحرية: واقع وطموحات، تحرير ومراجعة: المناصرة، عزالدين و عبيدالله ،محمد ، و عليان، حسن ، منشورات جامعة فيلادلفيا، ط١، ص ٤٣٧.

(٢١) العقيلي، جعفر،٢٠٠٧، لعبة السرد الخادعة،ط١، دار أزمنة، عمان، ص١٥٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فـي أسـرار سـاعة الرمـل فيعـرف الـضرورة بأنهـا "متعـين ممـسوك فـي شـروط اجتماعية تملـك أذرعهـا فـي حياتنـا، وأنهـا مختلفـة عـن الجبـر وإن كانـت تتمـاهى معـه فـي بعـض حالاتهـا الـصارمة، فأنـا لا موقـف لـي جبريـا حيـال الإنـسان إلا في حدود ولادتـه وموتـه، كابتـداء وانتهـاء لا مفـر منهمـا. عـدا هـذا فـإن لحريتـه أن تتحـرك فـي سـبيل تحقيقهـا، وفـق شـروط بيئتهـا العامـة، ومـن ضـمنها الـضرورة... الحريـة فـي الاختيـار ممكنـة، بـل واجبـة الوجـود، لكنهـا ليـست مطلقة ولا مجانية: إن لحريتك في اختيارك ثمنها، وعليك أن تدفعه"[٢٢]

وفـي الـسير فـي مناقـشاته للكتابـة يمكـن الحـصول علـى الإجابـة، ولعـلّ أقـرب المعـاني التـي يمكـن إثباتهـا للحريـة معنـى الـصدق؛ فالكتابـة" إجـراء تطهـري مـستمر للخـلاص مـن أدران الفاسـد بـشتّى تجلياتـه،على أسـاس الإخلاص للجـوهري فـي الإنـسان"[٢٣]وهـو بـذلك يـرى أن الخيانـة الحقيقيـة للـنفس والكـذب الحقيقـي فـي الكتابـة هـو الإصـغاء لنـداء مـا هـو خـارج الكتابـة مـن تـصفيق ومـصفّقين، وتبجيـل ومبجلـين، وهـو أكثـر تطرفـا عنـدما لا يفـرق بـين الفنـان الـذي يـذعن للـذوق الفاسـد، والفنـان الـذي يـذعن لـسطوة المحرمـات فـي الواقـع الفاسـد بحثـا عـن مـستنقع الأمـان إذ إن كليهمـا "رضـوخ وخيانـة لجـوهر الإنسان"[٢٤].

ولا يكـاد موضـوع الكتابـة يفـارق تلـك العلاقـة التـي أشـرت إليهـا بـين الـداخل والخـارج، والخـارج عنـد إليـاس فركـوح، بـوحي مـن تأمـل، وقـراءة فلـسفية، وتـأثّر وانتمـاء للعروبـة، بـوحي مـن كـل ذلـك فاسـد ومزيـف، ودور الكاتـب هـو الخـروج علـى هـذا الواقـع، وهـو، الكاتـب، عنـدما يـصنع قـصة لا ثغرة فيهـا، إنمـا يكـون أجـاد صـناعة "وهـم الواقـع علـى الـورق.....لكنّـك أنـت الكاتـب، بـصفتك هـذه، إنمـا تكـون قـد خالفـت دورك المفتـرض فـي نقـد الواقـع، وذلـك بخلقـك لواقـع يماثلـه ويتـشبه بـه. أنـت لـم تخـرج عليـه حـين رضـخت لـشروطه بتحويلهـا لتكـون هـي شـروط كتابتـك.أنـت، وفـي أحـسن الأحـوال، الـصانع لـشبيه الأصـل، وبهـذه الـصفة نفيـت عـن نـصك أي أصـالة بمـا يعنـي،

(٢٢) لعبة السرد الخادعة، ١٥٦

(٢٣) أشهد علي أشهد علينا،ص ٢٣

(٢٤)المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهذا الأخطـر، نفيـك لأصـالتك أيـضا، فـأين أنـت؟"[٢٥]،يكتـب هـذا إليـاس فركـوح من وحي تجربة كتابة، بعد تحقّقهـا، فقـد كـان صـادقا عنـدما كتـب مـا كتـب، لكنّـه كـان يبحـث فـي القـراءة عـن خـوارج آخـرين يعـزز بهـم خروجـه، فمـنهم مـن وجده في ما حقق مـن كتابـة، ومـنهم مـن وجـده فـي التنظيـر، ولا ينكـر أنّـه فـرح بعثوره على هـؤلاء الخـوارج، يـذكر أسـماءهم، ويقتـبس مـن كلامهـم، فهـو عنـدما يقـرأ "رامـة والتنـين"لإدوار الخـراط يـصرخ:"وجـدتها"،أي وجـد مـن يماثلـه فـي الخـروج وإن كـان لا يماثلـه فـي الأداء، ولا يـشكّل لـه نموذجـا يحتـذى، وهـو بقراءتـه الخـراط يـستذكر مـن التنظيـر مـا يـشرعن بـه الخـراط، ويـشرعن بهمـا تجربتـه تأسيـسا علـى ذلـك، فيـصرح بمقولـة نيتـشه:"علـى الفنـان أن لا يحـابي الواقـع"، ويردفهـا بوصـية لـوي أراغـون: "لقـد اكتفـى الروائيـون الآن بمحاكـاة الواقـع، علينـا الآن ابتداعـه مـن جديـد"[٢٦]، وهـو بـذلك لا يفـرق بـين الـشعار والمثل التي تواطـأ عليهـا المجتمـع وأقرتهـا الأديـان أو نـادت بهـا، وبـين المتحقـق منهـا فـي الواقـع، وإنـه بـذلك ليرصـد (أغلوطـة التـضاد) بـين الـذاتي والموضـوعي، وهـذا منـسرب مـن معاينـة مـا أُرِيْـد مـن المثقّـف فـي الـوطن العربـي أن يكونـه؛ فهـو صـاحب قـضية، وعليـه أن يكـرس نفـسه لتلـك القـضية، ويتوصل في مناقـشته هـذا الموضـوع إلـى مفارقـة (الخديعـة الكبـرى) التـي يمكـن أن تفـسر التحـولات الانقلابيـة فـي حيـاة المناضـلين الـذين انتقلـوا بـسهولة مـن خانـة الوطنيـة المطلقـة إلـى خانـة الخيانـة المطلقـة، أو مـن أقـصى اليمـين إلـى أقـصى اليـسار، أو العكـس، وهـو عنـدما يـرى إلـى النتـاج الأدبـي العربـي الـذي كان غارقا فـي " عبثيـة قـصوى كـان عنوانهـا التـزام القـضية الكبـرى"[٢٧] يتـساءل عن فعلـه المـأمول، ثـم ينطلـق إلـى معادلـة شـبه رياضـية سـميتها سـابقا مفارقـة الخديعـة؛ فـالملتزم بالقـضية الكبـرى ينفـي ذاتـه(إنكـار الـذات)، ثـم تبـدو الـذات نقيضا للقضية الكبـرى، وهـذا مـا أدى إلـى جملـة خـسارات؛ خـسارة الـذات بنفيهـا وإقـصائها، وخـسارة الخـصوصية التـي يمكـن أن يتمتّـع بهـا الكاتـب لـو لـم يكـن ملتزمـا ذلـك الالتـزام، وخـسارة الكتابـة نفـسها عنـدما نفـت الفنّـي لـصالح

(٢٥) أشهد علي .. أشهد علينا، ص٩٠

(٢٦) المصدر نفسه، ص٩٦.

(٢٧) المصدر نفسه، ص١٠٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الموضـوعي[٢٨]. ولعلّنـا واصـلون بقـراءة ذلـك إلـى أن الفـن عنـد إليـاس فركـوح مـرتبط بالـصدق الـذاتي، أو الـصدق مـع الـذات، ويوافـق الباحـث إليـاس فركـوح في مفهوم الالتزام، لـيس مـن بـاب الحمـاس لفنّيـة الفـن، وإنمـا مـن بـاب الحمـاس للقـضية الكبـرى، أي قـضية(العربيـة و الإنـسانية)؛ *لأن مـن يجعـل الـذات نقيـضا للقضية سيخونها يوما مـا*، أمـا الجانـب الفنـي، فـإن التعمـيم فيـه شـيء مـن خطـل، لأن التعمـيم يـشمل الكتّـاب جمـيعهم، وهـم ليـسوا كـذلك، كمـا أن إليـاس فركـوح فـي مناقـشته للموضـوع، وخروجـه علـى المواضـعات الفنيـة وذاكرتهـا إنّمـا يموضع فنيا، وإن فـي أفـق الإشـارة إلـى تلـك الحريـة التـي ينـشدها مؤشّـرات مـن تجربة ذاتية، ومـزاج قرائـي، وهـو بـذلك يغيـب مرجعـا مؤدلجـا مـستعينا بمرجـع، كأنّـه يغالـب المـستحيل؛ إذ إن تغييـب المرجـع لا يـتم إلا بمرجـع، والأمـر، تأسيـسا علـى ذلـك، اسـتبدال سـلطة بـسلطة، وهـو مـا يـذكّرنا بمقولـة "مـوت المؤلف" التي استبدلت سلطة المنْشِئ بسلطة القارئ[٢٩].

ولكـي يـستكمل إليـاس فركـوح نظرتـه لعلاقـة الكاتـب بالـشروط الموضـوعية، فإنـه يقـرأ المـرحلتين اللتـين شـهدتهما الكتابـة العربيـة، مرحلـة الجماعـة ومرحلـة الفـرد، ففـي المرحلـة الأولـى تقـزم الفـرد، وذابـت الشخـصية لمصلحة القـضية العامـة، أمـا فـي المرحلـة الثانيـة، المرحلـة الحاليـة، فإنّهـا أبـدت الـذاتي نقيـضا للموضـوعي، كمـا سـبقت الإشـارة، وصـار الكاتـب "عـازلا بـذلك العـالم الشخـصي عـن العـالم [الحيـاتي] فـي الخـارج عـزلا اجتثاثيـا، كأنمـا لا وجـود لأواصـر[حياتيـة] تـربط العـالمين[ببعـضهما] علـى نحـو لا يمكـن التـشكيك بها أو بلزومها في الواقع"[٣٠]

وهـو بـذلك يـدعو إلـى أن تكـون التجربـة الذاتيـة، والرؤيـة الشخـصية إذا مـا تجلّـت فـي الأدب، منتميـة إلـى زمانهـا ومكانهـا، لأن الـذات لا تحقّـق وجودهـا فـي العـراء، وإنمـا فـي فـضاءين مكـاني وزمـاني يـؤثران فيهـا، وتـرى فيهمـا

---

(٢٨) انظر: المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٢٩) الرويلي، ميجان والبازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، ٢٠٠٠، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ص١٥٣، وانظر: فريس ، إيمانويل، قضايا أدبية عامة، ترجمة: زيتوني، لطيـف، سلـسلة عـالم المعرفـة، العدد٣٠٠، فبراير ٢٠٠٤. ص١٩٩.

(٣٠) النهر ليس هو النهر، ص١١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رأيهـا، وهـو بـذلك يوجـه نقـدا للنـصوص التـي أفرطـت فـي الذاتيـة، والانـسلاخ من الواقع في العقد الأخير من القرن العشرين. إنّها كتابة المعادلة الصعبة.

أما سـؤال البحـث فـي فهـم إليـاس فركـوح للكتابـة، فـإن الباحـث يـرى أن ما يشكّل أفكـار الكاتـب حـول موضـوع الكتابـة متحقّـق فـي فعـل الكتابـة، ولـيس ثمـة تنـاقض بـين النظـر والتطبيـق، ويـرجح الباحـث، وفـق هـذا الانـسجام، أن يكـون النظـر فـي الكتابـة تاليـا للكتابـة نفـسها، وأن إليـاس فركـوح الناقـد تـابع للكاتـب، كمـا أسـلفت، يقـرأ تجربتـه، فيوصـف، ويـستخلص، ولـيس المقـصود التجربة الذاتية في الكتابـة، وإنّمـا هـذه ومـا ينـسجم معهـا، أو مـا تنـسجم معـه مـن كتابات وتجارب تنحو نحوها.

لكن السؤال الذي يبـات حاضـرا قبـل إقفـال مناقـشة هـذه الثنائيـة هـو :مـا مفهوم الواقع عند إلياس فركوح؟

هل هو الفـضاء الاجتمـاعي بكـل مـا فيـه، أم هـو التجـارب المكتملـة التـي يقلّدها الكاتب، ويزور لها حلولا موجهة من باب التشويق، أو إكمال الوهم؟

إن الواقـع الـذي لا يريـد إليـاس فركـوح أن يحاكيـه ويحكّمـه فـي نـصه هـو الواقـع المحـاكى مكـتملا، قـصة بحبكـة، وعقـدة، وحـل، ومغـزى، لأن مثـل هـذه القـصص هـي غيـر قـصة الكاتـب فـي الحيـاة، وهـي غيـر القـصص التـي عايشها، ويراهـا، لأنهـا أوهـام، أمـا الفـضاء الاجتمـاعي الـذي يتحـرك فيـه إليـاس فركوح وكتابته، فهـو موجـود إلـى الحـد الـذي قاربـت فيـه كتابـات إليـاس فركـوح في كثير من قصصه السيرة الذاتيـة، أمـا فـي الروايـة، فـإن كثيـرا مـن القـراء مـن وجد في رواياته سيرة ذاتية.

ولعلّ مـن تجلّيـات ذلـك الواقـع فـي كتابـة إليـاس فركـوح مـا أسـميته فـي الفـصل الأول كتابـة الحالـة، وكثيـر مـن قـصص إليـاس فركـوح لا يغـدو كونـه قطعة من حياة، وليس فـي الأمـر تنـاقض إذا مـا عرفنـا أن هـذه القطـع تـأتي إلـى النص مأتى الزائـر الـذي يـدلي بـشهادته ويخـرج ليكـون الـنص ، بكمالـه وجمالـه، ملكا سابحا في مملكة الفنان.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانيا: الثقافي والسياسي

الثنائيـة الثانيـة التـي لهـا تمـاس بثنائيـة الفـن والواقـع هـي ثنائيـة الثقافـة والسياسة، وعلاقة كـل منهمـا بـالآخر، ولا تفـوت هـذه الثنائيـة كاتبـا مثقفـا سياسـيا مثـل إليـاس فركـوح، ففـي إحـدى مداخلاتـه يناقش الموضـوع مناقـشة وقائعيـة؛ إذ العلاقـة بينهمـا تكامليـة فـي إطارهـا النظـري الـذي يفـضي إلـى أن كلمـة ثقافـة تتسع لتـشمل الـسياسة عنـصرا مـن عناصـرها الكثيـرة، وهـي، علـى هـذا، تتفاعـل مع بقية العناصـر فـي الإطـار الكلّـي، ومنهـا عنـصر الإبـداع، الـذي هـو عنـصر أساس فـي الثقافـة، ثـم ينفـذ مـن خـلال هـذا إلـى تحديـد المفـاهيم، إذ الثقافـة ذات مدلول فكـري إنتـاجي إبـداعي، فيمـا الـسياسة وسـيلة حكـم أو مـرآة تعكـس رؤيـة الحـاكم، ومـن خـلال هـذا التحديـد، فإنـه يـرى أن لا اتفـاق ولا انـسجام بينهمـا، إذ إن الـسياسة تـرتهن بوجودهـا للـراهن الآنـي والاعتـراف بـه، وهـي خاضـعة للقوى التي تحكم هذا الراهن.

أمـا الثقافـة، فإنهـا نبـوءة المـستقبل و استـشرافه الـدائم، وهـي جـوهر الـرفض المبـدئي لكـل مـا هـو راهـن، فهـي الحلـم بالمـستقبل والتغييـر، والـشيء الوحيـد الـذي تلتقـي فيـه الـسياسة مـع الثقافـة هـو اللقـاء علـى مـسرح اللحظـة التاريخية، لكنّه لقاء ينتهي دائما إلى الاختلاف(٣١).

أمـا مـا يـستند إليـه إليـاس فركـوح فـي هـذه الرؤيـة، فهـو استحـضاره لنمـاذج دالّـة يمكـن قراءتهـا لاسـتخلاص النتيجـة، وهـذه النمـاذج تتمثّـل في(سـقراط) الـذي مـات بالـسم لاختلافـه مـع سـلطة أثينـا، وغـاليليو الـذي حـوكم لأنـه خـالف سـلطة الكنيـسة، ومـن العـصر الحـديث يأخـذ نمـوذج مايكوفـسكي الـشاعر، وتروتـسكي المثقـف، ليـرى أن علاقتهمـا بـالثورة التـي سـاهما فـي وصـولها إلـى الـسلطة انتهـت إلـى أن انتحـر الـشاعر ونفـي المثقـف وطـورد واغتيل.

ثـم يأخـذ منيـف الـرزاز نموذجـا عربيـا، وهـو الـسياسي، المثقـف، الـذي كان لقاؤه بالـسياسي مؤقتـا، إذ سـرعان مـا انقلـب عليـه الـسياسي وأودعـه الإقامـة الجبرية.

إن مثل هذا الـوعي متجـلّ فـي كتابـة إليـاس فركـوح الإبداعيـة، فهـو رغـم كونـه سياسـيا، ورغـم الـسمة الواقعيـة للمجمـوعتين القصـصيتين الأولـى والثانيـة،

(٣١) فركوح، إلياس، ٢٠٠٤، بيان الوعي المستريب، ط١، أزمنة ،عمان ، ص ٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ورغـم المـسحة الزمنيـة لنتاجـه الروائـي والقصـصي بعامـة، إلا أنّـه لـم يلتـزم الكتابـة الـسياسية، ولـم يكـن إلا منحـازا إلـى الحـالم بالمـستقبل، الباحـث عـن الحقيقـة فـي الكتابـة بوصـفها المكـان الآمـن للتفكيـر، والمكـان الحقيقـي لكـلّ الحقائق، وفي غيـر مقالـة نـراه المنتمـي الـذي ينـاقش الآخـر وأفكـاره منطلقـا مـن (غيرة) على الواقـع العربـي إذا كـان الآخـر فـي منطقـة الحيـاد، وحـسرة وغـضب إذا كـان الآخـر العـدو الـصهيوني، وربمـا يكـون الباحـث قـد جانـب الحقيقـة إذ وصـف إليـاس فركـوح بالـسياسي، أمـا أسـاس الوصـف، فإنّـه انتمـاء إليـاس فركـوح إلـى حـزب سياسـي، وانـشغاله بالنـضال القـومي، وأمـا كيـف جانَـب الباحـثُ الحقيقـة، فـإن مـرد ذلـك إلـى أن الـسياسة صـفة فـن الممكـن، واللعـب بالمتاح، ومهادنـة الواقـع، وعلـى ذلـك يكـون إليـاس فركـوح غيـر سياسـي، لا فـي إبداعه، ولا فـي مواقفـه الـسياسية، ولعـلّ أفـضل مـا يمكـن أن نقـايس بـه، للحكـم، و الاسـتدلال علـى الموضـوع الـذي نخـوض فيـه، هـو موضـوع الـصلح مـع الكيـان الـصهيوني، ومـا ترتـب عليـه مـن حـوار مـع المثقفـين العـرب حـول التطبيـع بعـد ذلـك الـصلح، وهـو المحـك الأسـاس الـذي يمكـن أن يـستند إليـه الباحث بقـوة فـي الفـرز بـين الـسياسي والمثقـف؛ فالـسياسي لـيس لديـه مـانع مـن التطبيـع، اسـتنادا إلـى الواقـع، والـراهن، الـذي لـيس فيـه مـا يـستند إليـه فـي المعاندة، أمـا المثقـف، فـإن لديـه الموانـع كلهـا ، لأن المثقـف يقـرأ الآخـر، ويقـرأ الواقـع قـراءة الـنقض، وقـراءة التغييـر، وهـو عنـدما ينظـر فـي إمكانيـة إقامـة علاقة طبيعية مع طرف مـا، فإنّـه ينظـر إليهـا مـن زاويـة غيـر التـي ينظـر منهـا الـسياسي، تلـك زاويـة الإنـسانية، وزاويـة الأفكـار، التـي يكـون التعـايش معهـا إقـرار بهـا، أو سـكوت عليهـا، والإقـرار أو الـسكوت خيانـة للـدور المنـاط بالمثقف، إذا كانت تلك الأفكار تحمل أبعادا غير إنسانية.

وموقـف إليـاس فركـوح مـن التطبيـع واضـح بقـدر الغمـوض الـذي شـاب هذا المـصطلح، فهـو يتـساءل عـن الاصـطلاح أولا، ثـم يوضـح موقفـه بنـاء علـى الإجابـات الافتراضـية عـن تلـك الأسـئلة، ونجـد هـذا فـي مقالـة بعنـوان" نحـن والصهيونية" يـرى فيهـا عـدم إمكانيـة إقامـة علاقـة طبيعيـة مـع الكيـان الـصهيوني لأنـه مـشروع مـضاد للمـشروع الفلـسطيني والعربـي فـي الحيـاة، وكونـه قائمـا علـى إلغـاء الآخـر ومـستندا إلـى قوتـه العـسكرية التـي يقابلهـا ضـعف العـرب، ويستشهد على عـدم إمكـان التعـايش بحـوار دار بـين عـاموس عـوز وأحـد قيـاديي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دولـــة إســـرائيل، يأخـــذه إليـــاس فركـــوح مـــن مقالـــة لـــ ـ عبـــدالحليم قنـــديل بعنـــوان:الثـــالوث الكهنـــوتي للـــصهيونية: العنـــصرية، النازيـــة، قتـــل العـــرب[٣٢]، يرى فيه ذلـك القيـادي عاديـة أن يقتـل مـن العـرب سـتة ملايـين فـي سـبيل دولـة إسـرائيل، ويـرى أنـه لا يخجـل مـن ذلـك، لأن دوره هـو فـي القتـل، أمـا أدبـاء إسرائيل، فـإنهم سـوف ينـالون أفـضل الجـوائز العالميـة إذا شـجبوا هـذا القتـل بعـد تحقيـق دولـة إسـرائيل وجمـع ٢٥ مليـون يهـودي فيهـا.. يقـول ذلـك القيـادي لعـاموس عـوز الروائـي الـصهيوني الإسـرائيلي: "سـأعقد معـك صـفقة سـأقوم أنـا بالـدور القـذر؛ القتـل والطـرد، وسـتقوم أنـت بالـدور النظيـف؛ سـتدعو إلـى المظاهرات التـي تتعـاطف مـع مـصير العـرب الـسيئ، سـتكون أنـت الرجـل الـذي سيشرف به العائلة بينما سأكون أنا النقطة السوداء على ثوبها الناصع"[٣٣]

وبعـد هـذه الاستـشهادات يتـساءل إليـاس فركـوح:" تـرى، كيـف لـي أنـا، ككاتـب عربـي أردنـي، أن أتعامـل و(أتطبـع أو أطبـع) مـع عـاموس عـوز الكاتـب الروائي، وهو يملـك فـي صـلب تكوينـه وهـم"حقـه التـاريخي" فـي أرض هـي لـه وحده؟ وإن قبـل بـي، فلـيس أكثـر مـن (طـرف شـريك) فرضـته الظـروف..لـيس إلا؟

ونجـد هـذا الموقـف، أيـضا، لإليـاس فركـوح ، فـي حـوار أجـراه معـه محمود عبـد الغنـي مـن جريـدة الاتحـاد الاشـتراكي المغربيـة، فهـو يقـول فـي رده على سؤال عن موقفـه مـن التطبيـع: " هـل مـسألة التطبيـع أن ننقـل النتـاج الثقـافي والأدبـي الإسـرائيلي إلـى اللغـة العربيـة لكـي نطـل ونعـرف كيـف يفكـر وكيـف يكتب" وأين هو وأيـن نحـن؟ أم هـي علاقـة بـين مؤسـسات ثقافيـة أردنيـة وأخـرى إسـرائيلية، بغـض النظـر إن كانـت أهليـة (مدنيـة) أم رسـمية؟ أم هـي علاقـة المثقـف الفـرد الأردنـي بإسـرائيل ثقافيـا، سـواء أجـاءت عـن طريـق أفـراد أم مؤسسات؟"[٣٤]

وبعد هـذه الأسـئلة نـراه يحـدد موقفـه بوضـوح، يقـول: " لا يمكـن أن تقـيم علاقة طبيعية مع عـدو مـا يـزال فـي داخلـك هـو هـو، ولـم يتزحـزح عـن كونـه عدوا... لـن يكـون هنـاك حـوار لـين ونـدي وسـوي بينـك وبـين عـدوك...نحـن

(٣٢) انظر: مجلة الشاهد اللبنانية، السنة الخامسة، العدد٥٢، كانون الأول ١٩٨٩.

(٣٣) بيان الوعي المستريب، ص٨٧

(٣٤) لعبة السرد الخادعة، ص ٨٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نريد حـوارا نـديا (مـستحيلا) بينمـا الآخـر الـصهيوني لا يريـد حـوارا كهـذا. يريـد أن يـسلبنا كـل شـيء... يريـد حـوار المغتـصِب الـذي يـرفض أن يتنـازل عمـا اغتصبه."(٣٥)

وفي مقالة بعنوان" جـان بـول سـارتر رجـل عجـوز" يـستند إلـى مـا نـشره إدوارد سـعيد عـن مقابلتـه لـسارتر(٣٦)، وموقفـه مـن الـصراع العربـي الـصهيوني الذي يؤيد فيـه سـارتر إسـرائيل بقـوة، ويـرى إلـى التنـاقض فـي موقـف سـارتر إذ يقـف إيجابـا مـع الـشعب الجزائـري ضـد المـستعمر الفرنـسي، لينـاقش قـضية التناقض التـي يجـب أن لا يقـع فيهـا المثقـف، ولكـي يحقّـق المثقـف هـذا الـشرط، ينبغـي عليـه أن يحمـل قـدرا مـن العنـاد الـذي يواجـه بـه شـروط العـالم الموضوعية.(٣٧)

ومـن خـلال مـا سـبق يتبـين بوضـوح، ذلـك الفـرق الـذي يـراه إليـاس فركـوح بـين الـسياسي والثقـافي، ويتبـين انحيـاز إليـاس فركـوح لأن يكـون مثقفـا لا سياسيا، يستند إلـى حلمـه، ويقـرأ حلـم الآخـر، لأن فـي تلـك الأحـلام مـا يمكـن أن يشكل مناطق لقاء أو فـراق، أمـا الآنـي والطـارئ، فإنـه مـن صـنع القـوة ومـن يتمتع بها، وكل استجابة لشروطها هي خيانة لدور المثقف/الحالم.

الوعي السردي

الكتابة، الجنس الأدبي، اللغة، القصة القصيرة، الرواية، الشعر.

الكاتب والكتابة

يـرى إليـاس فركـوح أن الكتابـة" اشـتغال لا يـصدر مـن يقـين فكـرة مـسبقة، محـددة، ذات تـأطير، ولا يبتغـي يقينـا محـسوما يقـبض عليـه خـارج منطقة الكتابـة، وإذا كـان هنالـك مـن كينونـة حاصـلة ومنجـزة، حـين الـتمعن بهـذا الاشتغال الأعزل إلا من كثافة المخاتلة، فإنه الكاتب بكلية أبعاده"(٣٨).

إن كلّ مـا سـبق يـوحي بـأن الكاتـب يستـسلم لحالـة الكتابـة، ثـم يكتـشفها، غير أن الأمـر لـيس كـذلك، وأن ثمـة قـصدية فـي الكتابـة، وأن الكاتـب كثيـرا مـا

(٣٥) المصدر نفسه، ص ٢٨٩.

(٣٦) بيان الوعي المستريب ، ص ٧٥.

(٣٧) بيان الوعي المستريب، ص ٧٨.

(٣٨) المصدر نفسه، ص ٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يكون أعلى من الكتابة؛ تفلت منه العبارة هنا وهناك لتدل على مكانه من الكتابة وفيها، فإذا كان في غير موقف يشير إلى أن القصة تكتبه، فإنما يشير إلى أنها تكتب مغايرته للسائد، الناجز، القطعي، اليقيني، بمعنى أنها تكتب موقفه، ونظرته إلى الحياة والأشياء، إنّه يرى أن للشيء الواحد "ثلاث حيوات مستقلة؛ حياته تحت الشمس، وحياته في داخلي[الكاتب]،وحياته في الكتابة... وبذرة النشوء الأولى هي تلك الكائنة تحت الشمس"[٣٩]، وإزاء هذه الحيوات يكون الكاتب هو من يختار من تلك الحياة، ويعيد ترتيبها وفق رؤيته الخاصة، ومن هذا المنطلق يجب على الكتابة أن تكون مختلفة، وهي ليست كتابة إن لم تكن مختلفة، وعلى الكاتب أن لا يسير في الطرق المطروقة السالكة:

"هكذا عملت وطوعت قصتي وكتابتي أن تكون، طوعتها أن تكون مفردة ليس في ماهيتها الفنّية- الكتابية وحسب، وإنما في المعلن المكشوف منها أيضا، فما دمت مفردا وواحدا في إطار الحياتين الأخيرتين من الحيوات الثلاثة في الشيء الواحد، فإن تشابه نصي أو اقترابه من أي نص آخر سيكون بمثابة الخيانة،إن كنت واعيا، أو هو الرقم السهل عديم المعنى إن كنت غافلا"[٤٠]، ومن أجل تحقيق هذه الفرادة يشبه إلياس فركوح الكتابة بلعبة الصيد[٤١]، وفي الأفق الثنائية التي أشرت إليها في بداية هذا الفصل؛ الفن والواقع،إذ الشرط الأول لتحقيق الفرادة والتميز هو الخروج على الواقع؛ فالصياد القديم كان يرسم على جدار كهفه ثيرانا مصابة بسهامه القاتلة، وهو يخرج إلى الواقع، مغادرا كهفه قاصدا الحيوانات كما هي، لذلك يكون الطَرد هو الحيوانات كما هي، ويكون القَنَص منها كما هي، أما أدواته، فهي أدوات الصياد في كل عصر، ويكون الشرك ذا وظيفة عابرة، زمنية، هي تسهيل القبض على الطريدة، وهذا الصياد القديم، هو الكاتب التقليدي الذي يعيش الواقع، ويلتقط منه مادة الكتابة، ويحولها إلى كلمات تعطي الصورة نفسها، ويشبع رغبته بأن يجعلها مكتملة، ذات بداية ووسط ونهاية، أما الصياد الجديد، الذي يدعو إلياس فركوح الكاتب أن يكونه، فهو الذي يجنّد لغته،

(٣٩) المصدر نفسه، ص ٦٩.

(٤٠) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٤١) المصدر نفسه، ص ٦٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وخياله، لرسم المكائد وإيقاع المعنى في شرك النص، فالشرك هو النص، ووظيفته ليست عابرة، وإنما هي لعبة الكتابة الأبدية.

ثمة فكرة مدهشة نحصل عليها في قراءتنا " لعبة الصيد الخادعة"، يقول: "هي لعبة لأنني أدركت فيما بعد أن اللغة قادرة على حبس المعنى، بقدر ما هي ولّادة لظلال من المعاني للكلمة الواحدة"[٤٢]، أما كون هذه اللعبة خادعة، فذلك معناه أن لا شيء يحدث في الخارج، فالواقع كما هو، لم يتغير وإن غيرته اللغة في ذاتها، وداخل شرك النص، وكل هذا يقود إلى أن نفهم معادلة الكاتب/ الكتابة، النص/ الواقع كما يأتي:

النص الأول = الواقع/ المرجع

النص الثاني= الكاتب/ اللغة.

ويرى إلياس فركوح أن الكتابة تحقيق للتوازن المفقود خارجها، وليس المطلوب منها تغيير الواقع، وإنما هي الحبل السري الواصل بين الحلم والواقع[٤٣] ، ويبدو للباحث أن العلاقة التي تظهر بين الكتابة والواقع هي أن الكتابة هي المكان الآمن من أمراض الواقع، وليست هي مستودع أمراضه، و يرى إلياس فركوح أن الناس في الواقع يعيشون غير ما هو حقيقي، "يلجمون ما يفضح تعبهم الجواني كي يبدوا على جدارة واقتدار في تعاطيهم الإجبار مع صلف الشارع الاستهلاكي .... والأنين الوجودي الخبيء بين الحنايا"[٤٤]، أما الكتابة فهي " لعبة سرية مرصودة للحظات المكاشفة والاعتراف... إذ هي تكمل ما كان ناقصا في لغة التداول، وتفصح عن المخجل في ثنائيتنا: الضعف، أو الإحساس بالحاجة إلى ما هو مفقود لدينا"[٤٥]

الجنس الأدبي

يشير مفهوم الجنس الأدبي إلى تلك المواضعات التي ميزت بين الأنواع الأدبية؛ الشعر والنثر، ومن ثم القصيدة، والقصة، والرواية،

---

(٤٢)المصدر نفسه، ص ٧٥.

(٤٣) انظر: لعبة السرد الخادعة، ص ١٥٠.

(٤٤) المصدر نفسه، ص ١٥٠.

(٤٥) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والموضوع قـديم قـدم الكتابـة الفنيـة، منـذ أن فـرق بـين المأسـاة والملهـاة، والـشعر والنثر.

إن ما يـشغل إليـاس فركـوح فـي هـذا الجانـب هـو حـدود الجـنس، ولـيس مـن بـاب التقعيـد النقـدي، وإنمـا مـن بـاب مرونـة هـذه الحـدود وقـدرتها علـى اسـتيعاب التطـورات التـي تطـرأ ضـمن الأطـر المحـددة، ويـأتي هـذا النـوع مـن الاهتمـام مـن أن إليـاس فركـوح يكتـب كتابـة مختلفـة، فيهـا تجريـب وتقليـب للتقنيات بحثا عن تقنيـة تـشبع رغبتـه الفنيـة، وتكـون قـادرة علـى رسـم معـالم مـا يبحث عنه من اختلاف.

يناقش في هـذا المـضمار تطـور الجـنس الأدبـي، ويـرى أنـه يمكـن تحديـد بـدايات الجـنس، ورواده، غيـر أنـه لا يمكـن التنبـؤ بنهايتـه أو شـكله الأخيـر، ومـا سيؤول إليـه، وإنمـا هـو فـي حالـة تطـور ضـروري لإدامـة هـذا الجـنس الأدبـي، ذلـك أن المقـولات القطعيـة حـول الأجنـاس سـرعان مـا تتبـدد نتيجـة تطـور هـذه الأجناس، وهنـا يأخـذ مقولـة لوكـاش حـول الروايـة بأنهـا " ملحمـة البرجوازيـة" إذ إن هذه المقولة، كمـا يـرى، لـم يبـق مـن صـدقها إلا إشـارتها إلـى منـشأ الروايـة، أما تطوراتها اللاحقـة، فإنهـا تقـول غيـر ذلـك، وهنـا يأخـذ مقولـة لأرنـستو سـاباتو فـي تـساؤله عمـا يجمـع دونكيـشوت لـسرفانتس، والمحاكمـة لكافكـا، ويوليـسيس لجـويس[٤٦]، فهـو يـرى أن لا شـيء يجمـع هـذه الروايـات غيـر انتمائهـا لجـنس الروايـة، أمـا الأسـلوب والرؤيـة، فـإن لكـل كاتـب خـصوصيته ممـا يجعـل هـذه الروايات غير قابلة للتصنيف في إطار واحد غير كونها روايات.

و يـرى الباحـث أن موقـف إليـاس فركـوح مـن مقولـة لوكـاش إنمـا هـو موقـف مـن صـرامة التعريـف، والتحديـد، الـذي لا يتـرك مجـالا للتنـوع والاخـتلاف، أمـا مـضمون هـذا التعريـف، فـإن الباحـث يـرى أنّـه ينطبـق علـى الروايـة العربيـة فـي آخـر تطوراتهـا، إذا نظرنـا إلـى أن ملحمـة البرجوازيـة قـد جـاءت لـ " تكـشف عـن ضـياع الإنـسان وغربتـه فـي المجتمـع الحـديث، فقـد نـشأت الروايـة الأوروبيـة عنـدما تحطـم التكامـل بـين الإنـسان وعالمـه، وظهـرت الحاجـة إلـى قـصة يبحـث بطلهـا المغتـرب عـن عـالم أكثـر تكـاملا تتحقـق فيـه رغباتـه"[٤٧]، والنـاظر فـي الروايـة الحداثيـة العربيـة لا يجـدها تبتعـد كثيـرا عـن

(٤٦) المصدر نفسه، ص ١٤٢.

(٤٧) عصفور، جابر، ٢٠٠٠، زمن الرواية، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص ٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذا المفهـوم فـي مـضمونه، ولعـل فـي الروايـات المؤسـسة للحداثـة الروائيـة فـي الأردن دلـيلا علـى ذلـك، ونـستطيع أن نـسأل عـن " أنـت منـذ اليـوم " لتيـسير السبول، و" الكـابوس" لأمـين شـنّار، و "أحيـاء فـي البحـر الميـت" لمـؤنس الـرزاز، و " قامات الزبد" لإلياس فركوح!!!

اللغة: المفهوم ولغة الكتابة.

في تنـاول موضـوع اللغـة لا بـد مـن التفريـق بـين اللغـة بوصـفها نظامـا، وبـين اللغـة بوصـفها أداء، وقـد فـرق اللغويـون المعاصـرون بـين اللغـة والكـلام، فكان اصـطلاح اللغـة وهـو مـا يقابـل اللـسان فـي العربيـة[٤٨] واللـسان هـو العـين التي ينهـل منهـا المتكلّمـون[٤٩]، أمـا اللغـة أداء، الكـلام، فهـي مـا يقدمـه المـتكلم، ويتمـايز هـذا الأداء بتمـايز المتكلّمـين، والكتـاب، وتنـوع الغايـة المرحليـة، أو الفنية لـلأداء اللغـوي، فتظهـر اللغـة الوظيفيـة، إلـى جانـب اللغـة الإبداعيـة، ولكـل طبيعـة، والباحـث يـستخدم كلمـة (اللغـة) للدلالـة علـى الأداء اللغـوي؛ لأن إليـاس فركـوح عنـدما يـستخدم كلمـة(اللغـة) فإنـه يقـصد الأداء الكتـابي للغـة، ولا يقـصد النظـام، أو اللـسان، أمـا إذا تعلـق الأمـر بالنظـام اللغـوي فـي هـذا المبحـث أو غيره، فإني سأستخدم كلمة لسان.

لـم تأخـذ اللغـة الروائيـة المكانـة التـي تـستحقها فـي الدراسـات النقديـة، وهذا أمـر فـي غايـة الغرابـة، ونحـن نقـصد مـن ذلـك مـستويات اللغـة الروائيـة وطبيعتهـا، ولا نقـصد دراسـتها مـن ناحيـة شـعريتها، أو وظيفيتهـا، ذلـك أن مثـل هـذه الدراسـات لا تعطـي ميـزة للجـنس الروائـي، فالـشعرية واللاشـعرية يمكـن دراستها في الأنواع الأدبية كافـة، بمـا فيهـا الـشعر، وممـا يجـب الالتفـات إليـه فـي الدراسـات النقديـة اللغـة الروائيـة مـن حيـث مـستوياتها فـي الخطـاب الروائـي، نظـرا لاخـتلاف وجهـات النظـر فـي طبيعـة اللغـة الروائيـة؛ ذلـك أن النـزوع الـواقعي فـي الروايـة قـد أدى إلـى اسـتخدام اللغـة بمـستويات مختلفـة حتـى فـي الـنص الروائـي الواحـد، لتتنـاغم هـذه المـستويات والآفـاق الاجتماعيـة لمـن تعبـر اللغة عنهم، وهذا ما قـاد إلـى جـدل حـول طبيعـة لغـة الـسرد، ذلـك أن هنـاك مـن يدعو إلى اسـتخدام العاميـة إلـى جانـب الفـصيحة فـي الـسرد لكـي تكـون الروايـة

(٤٨) انظر: خورما، نايف، ١٩٧٨ ، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، ط١، سلسلة عـالم المعرفـة، الكويت، ص ١٠٨

(٤٩) مرتاض، عبدالملك،١٩٩٨، في نظرية الرواية، ط١، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ص٩٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أقـرب إلـى الواقعيـة، لأن قـضية الروايـة -وفـق هـذا الـرأي- " هـي قـضية –أو قـضايا- الواقـع، ولغـة الروايـة هـي لغـة- أو لغـات- الواقـع. وكـل مـا عـدا ذلك ليس سوى جهـد مهـدور يـصب فـي غيـر موضـعه فينـتج جنـساً أدبيـاً هجينـاً، أو لا ينـتج جنـساً أدبيـاً علـى الإطـلاق"[٥٠]، فلغـة الواقـع التـي يـدعو إليهـا الواقعيـون تعنـي التمـاهي مـع الواقـع فـي اللغـة الحواريـة داخـل المـتن الروائـي، وعلـى المـزارع البـسيط أن يـتكلم بلغـة المـزارع البـسيط، وعلـى الحـانوتي أن يتكلم بلغـة الحـانوتي، وعلـى المثقـف أن يـتكلم بلغـة المثقـف،_ومقابـل هـذا الـرأي هنـاك الـرأي الـذي يـرى أن اللغـة الروائية،والـسردية، هـي ميـزة الكاتـب الخاصة، التـي يـستطيع أن يتفـرد بهـا، ويـشبع فيهـا رغبتـه فـي الخلـق والإبـداع، فـضلا عـن كونهـا مؤشـرا علـى اختلافـه وتفـرده عنـد المتلقـي والقـارئ،ثم إن الجنس الروائي هو جـنس أدبـي، وعلـى لغتـه أن تكـون أدبيـة، مرتفعـة عـن اللغـة العاميـة حتـى فـي الحـوار داخـل البنـاء الروائـي[٥١]، وسـوى دراسـة مرتـاض المشار إليهـا فـي الهـامش(٤٩) لـم أجـد فـي حـدود اطلاعـي أي دراسـة تفـصيلية للغة الروايـة وفـق منظـور مرتـاض الـذي غلبـت علـى دراسـته مـسحة التوجيـه، المشفوعة بانحيازه إلى اللغة العربية في مستوياتها العالية، النقية.

لـسنا بـصدد قـراءة اللغـة الأدبيـة عنـد إليـاس فركـوح، وإنمـا قـراءة فهـم إلياس فركـوح للغـة الروائيـة؛ ذلـك أن مقـصد البحـث هنـا وعـي الكتابـة، ووعـي اللغة فرع على ذلك، وهو مقصد البحث.

يقـول إليـاس فركـوح فـي حـوار صـحفي عـن لغـة الروايـة إنهـا" ليـست مجـرد إشـارات تـدل علـى مـضامين العمـل وتـساعد علـى تجليـة الـشخوص والأحـداث... بـل هـي – فـي مـستوى مـن مـستويات الـوعي الكتـابي والقرائـي – المادة التي تختزن فـي طياتهـا جـوهر العمـل.. وتكـاد فـي بعـض النـصوص[رامـة والتنـين لإدوار الخـراط مـثلا] تكـون هـي العمـل، دون المـساس الـسلبي بأهميـة عناصره الأخـرى"[٥٢]، ويظهـر مـن خـلال هـذا الاقتبـاس أن إليـاس فركـوح يميـز بين اللغة الوظيفيـة واللغـة الأدبيـة، حتـى إنـه يـرى أن اللغـة فـي [رامـة والتنـين) هـي العمـل، أي أن الأداء اللغـوي فـي تلـك الروايـة أهـم مـن العناصـر الأخـرى

(٥٠) نعيسة ، جهاد ،٢٠٠١، مشكلات السرد الروائي،ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص ٤٨.

(٥١) انظر، مرتاض، عبدالملك، في نظرية الرواية، مصدر سابق،٩٦.

(٥٢) انظر: لعبة السرد الخادعة، ص١٣١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيها، وهذا متأت من فهم إلياس فركوح للّغة، ليس من الجانب النظري، وإنما من الجانب التطبيقي، والتطبيق المقصود نصوص إلياس فركوح نفسها.

الوصف نفسه الذي يعطيه إلياس فركوح للغة الرواية يعطيه لغة القصة، التي يرى أنها يجب أن تتحرر من مهمة توصيل الخطاب الفكري أو الإيديولوجي وحسب، إذ إن عليها أن تكتب الكاتب، بمعنى أن تتمتع بالحرية التي تتيح لها أن تستبطن الكاتب بعيدا عن المستمع الافتراضي، الذي ينتظر خطابا ما، أو القارئ الجاهل الذي ينتظر الأفكار والوصايا من الكاتب.

وفي غير موضع يشير إلياس فركوح إلى أن اللغة حجاب، بقدر ما هي مادة توصيل، واللغة التي تبدو موصلة هي نفسها التي تخفي بإيصالها خطابا ما، تخفي خطابا آخر يمكن استبطانه.

أما سبب وصفه اللغة بأنها حجاب، فمتأت من كون هذه اللغة "موروثا ثقيلا وكثيفا لم نصنعه نحن وحدنا. لكننا ... مطالبون بالعمل عليه كقاموس يحتفظ بذاكرة تعود إلى عصور سحيقة. لقد راكمه الأسلاف محملين إياه مفردات ظروفهم الخاصة"(٥٣). وينرج هذا التحديد في الباب الدلالي للكلمات، ذلك أن إلياس فركوح يريد من المفردة أن تأخذ دلالة جديدة وفق سياقها الجديد.

أما عن الكيفية التي تأخذ فيها اللغة الدلالات الجديدة، فإن إلياس فركوح يوصف ذلك بشرحه العملية التي يتم فيها التعامل مع اللغة في الإنجاز الإبداعي، إذ يرى أن الاستعمال الأصيل للغة إنما يتم بتنقية اللغة، "التنقية بمعنى تخليصها ما أمكن من [الذاكرة العمومية] لمفرداتها، ومنحها شحنة من ذاكرة الكاتب الشخصية، تقميطها بالدلالة الخاصة"(٥٤)

القصة القصيرة

لم يفتأ إلياس فركوح يعاود النظر فيما كتب، وبين قراءة نقدية فيه، وبحث عن ملامح ، وبين بحث عن أطر تقعد كتابته،تذهب به الشهادة الأدبية إلى مشارف الوصية الأدبية التي تضعنا في أجواء وصية بشر بن المعتمر في الكتابة، وإن الباحث واجد صوت الناقد أعلى من صوت المبدع في قراءته لشهاداته الأدبية في هذا الموضوع،كتابة القصة.

---

(٥٣) المصدر نفسه، ص١٥٢.

(٥٤)لعبة السرد الخادعة، ص ١٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعل أول ما يطالعنـا مـن شـهاداته تلـك التـي قـدمها بعنـوان "مـن الحكايـة إلى القـصة،من الإقـرار إلـى الاكتـشاف"(٥٥)، فهـو فـي بدايـة الـشهادة يخـالف مـن يـرون أن القـصة تطـور فنـي ذهنـي للحكايـة الـشعبية،وبهذا المفتـتح يـدخل فـي قراءة تجربته القصصية،غير أن فـي هـذه الـشهادة مـا يـشي بغيـر مـا قـدمها بـه،إذ إن نفي كون القـصة متطـورة عـن الحكايـة الـشعبية يأخـذ دليلـه مـن كـون القـصة فـي العقـدين الأخيـرين قـد انقلبـت علـى الطـابع الحكـائي،وليس هـذا دلـيلا علـى ذاك، إذ إن الانقـلاب، وتـسميته بهـذا الاسـم،هو ارتبـاط بـصورة، أو أخـرى بالمنقِلب عليـه، وهنـا مغالطـة تاريخيـة، بمعنـى أن التلمـيح قـد خـرج علـى منطـق التاريخ، ولم يسنده برهان.

وفـي مراجعتـه/قراءتـه تلـك يـستعرض الـنمط التقليـدي للقـصة المترتّبـة علـى الحكايـة التـي حافظـت علـى حكائيتهـا وغايتهـا، ولـيس هـذا مـن أجـل النمذجة، وإنما من أجـل الـدعوة إلـى تجـاوز تلـك القـصة، وتجـاوز التقليديـة فيهـا، والتقليديـة عنـده أن تكـون القـصة "مثقلـة بهـاجس التوصـيل لخطـاب فكـري،أو لموقـف اجتمـاعي، ولـن تخـرج اللغـة فيهـا عـن القيـام بلعـب دور الإيـضاح، والاكتفاء بهامشية بطولتها على مساحة النص"(٥٦)

وفـي هـذا نجـد الـدعوة إلـى تفعيـل دور "اللغـة" لتكـون بطـلا لا وسـيلة إيـضاح،وفيه، فـضلا عـن ذلـك، مفارقـة الـتخلّص مـن الخطـاب الفكـري/الإيـديولوجي للقـصة، وهـذا تعمـيم لا يوافقـه الباحـث فيـه، إذ إن الخطاب/ الموقـف لا يمكـن أن يخلـو منـه نتـاج أدبـي سـواء أكـان قـصة أم روايـة أم قـصيدة،غير أن الخطـاب /الموقـف الـذي يقـصده هـو الموقـف المتبلـور فـي شكل وصية أو مغزى جلي.

أما السؤال: إلـى أيـن تـذهب القـصة؟ فـإن الإجابـة عنـه تـأتي مـن خـلال تأشـير الكاتـب علـى مـا وصـلت إليـه القـصة فـي "آخـر تجليـات نـصوصها"(٥٧) ويـرى أن الجـوهري فيهـا أنهـا تخلـصت مـن الـدور الـوظيفي الـذي تقـوم بـه، والوظيفـة المقـصودة هنـا هـي الوظيفـة الاجتماعيـة، التـي تهمـش " كـل مـا هـو

(٥٥) أشهد علي.. أشهد علينا، ص ٢٥.

(٥٦) المصدر نفسه، ص ٢٨.

(٥٧) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ليس اجتماعيا وقائعيا محضا واعتباره، في خاتمة المطاف، مجرد تفسير للمتن أو تعليق عليه"[٥٨]

والقصة عنده، وفق ذلك، يجب أن تتخلّص من شيئين طبعاهما بطابعهما فصارا دليلين تعرف بهما ،وهما متعلقان بالذاكرة؛ ذاكرة العناصر التقليدية التي تؤدي في النهاية إلى مقولة القصة ؛ مغزاها ودورها الاجتماعي،أما الشيء الآخر الذي يجب أن تتحرر منه القصة، فهو ذاكرة الكلمات،وذاكرة اللغة،أما ذاكرة الكلمات فهي إيحاءاتها التناصية التي يمكن أن تشير إلى ما هو خارج لحظة القصة، أو خارج حالتها، أما ذاكرة اللغة، فهي، كما يشي كلامه، السياقات التقليدية التي تؤدي إلى أن يكون الكاتب والقارئ مستسلمين لها،وليسا شريكين في إنتاجها،وهذه السياقات التي يجب الخروج عليها، هي ما يحمله المؤلف من أيديولوجيا، وموقف، وما يتطلّبه المجتمع من توجيه في القصة، لتكون القصة في الخلاصة "لغة" صاحبها، الذي يعمل من خلال نقلها من فضاءات الشعر على أن يخفّفها من "محمولها المألوف المستنفد لتنطبع بشخصيته هو"[٥٩].

ويبدو الأمر في الإطار النظري قابلا للفهم،غير أنه يحتاج إلى أمثلة، أو أدلّة إجرائية، فالقاص هنا ناقد، يمارس وصية الناقد، التي يدعو القصة إلى التخلّص منها، ويبدو أيضا أن تغييب وصاية الموروث والسياق التداولي مقرون بوصية جديدة، يكون مؤداها أن تصير القصة " بحثا محفوفا بقلق الكاتب للعثور على يقين ما، عبر التدرج في كتابة لغة سوف تصوغ قصتها، حال الانتهاء من إكسابها التصور الحادث حين الكتابة"[٦٠] وهذا ما ينقلنا إلى التفصيل والذهاب إلى قصدية الكتابة، والتخطيط السابق لها، وهنا ، ينتقل القاص من موقع المنظّر إلى موقف الموصف، وتكون عينة الوصف، مادته الأولية التي ستقود إلى الاستنتاج هي تجربة الكاتب نفسه، وفي هذه التجربة ينفذ إلى الوصف من مدخل، ربما يكون بعيدا عن الإطار النظري السابق، داخلا في معترك اللحظة الإبداعية ، فهو إذ ينفي التخطيط السابق والقصدية في كتابة القصة، فإنه يحتاج إلى إجابة شافية عن سؤال التشكّل، تشكّل

(٥٨) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٥٩) أشهد علي أشهد علينا، ص ١٩.

(٦٠) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القـصة، أو الحالـة القصـصية، وهنـا يـشير الكاتـب إلـى البـذرة التـي تـدفع باتجـاه لحظة الكتابـة، وهـذه البـذرة هـي " لحظـة اكتنـاز تفـرض ذاتهـا" أو لازمـة لغويـة ملحاحـة"[٦١] وفـي اللحظـة الإبداعيـة تـدخل أخـرى تمليهـا لحظـة التأمـل، لربمـا تغـاير القـصة بـذرتها؛ لأنهـا لحظـة الكتابـة تكـون قـد تخلّـصت مـن ذاكرتهـا، ودخلت فـي التـشكّل الإجرائـي، فـي معمـل الإبـداع، لتـصير " حالـة تأمـل طويـل فـي مـادة تخلـو مـن الملامـح، وعليـك [الحـديث للكاتـب] أن تجلـو كنهها وفـق رؤيتك وأسلوبك، عنـد هـذه المرحلـة يعمـل الـوعي، بكافـة أبعـاده الفكريـة والفنيـة، لينتهي إلى صياغة نص لك،هو نصك الذي كتبك"[٦٢] .

يلمـح الباحـث مـن خـلال ذلـك محوريـة المثيـر والاسـتجابة المنقولـة مـن أفـق النظريـة الـسلوكية، ولا غرابـة فـي ذلـك إذا مـا عرفنـا أن القـصة بمفهومهـا عنـد إليـاس فركـوح ليـست وصـية، وإنمـا ممارسـة فنيـة، ووفـق ذلـك نـرى، ونعـاين، ونبحـث، ونتـرك اللغـة علـى سـجيتها لتقـول الكاتـب ملتبـسا بالحالـة القصصية، فتكتب القـصة كاتبهـا، إذ الكاتـب لـيس لديـه قـول يقولـه، لكـن لديـه فنـا يقـول، ويفـصح عـن ذاتـه ومكنوناتهـا بحريـة، وإذا كانـت لحظـة الكتابـة خاضـعة لثنائية المثيـر والاسـتجابة، فـإن القـصة نفـسها خاضـعة لثنائيـة قادمـة مـن الفلـسفة هـذه المـرة، هـي ثنائيـة الإمكـان والتحقّـق، الإمكـان بإطلاقـه وتناهيـه، والتحقّـق بـشروطه، وإذا كـان (الإمكـان) فـي معمـل النحـات هـو الكتلـة الحجريـة البدائيـة، فـإن (الإمكـان) فـي حالـة الكتابـة هـو الغمـوض، غمـوض المـساحة الزمنيـة ومـا تحتـوي مـن طاقـة تعبيـر كامنـة تحتـاج إلـى مـا يخرجهـا فـي شـكل قـصة أو قـصيدة، وهـذا المخـرج، القـصة أو القـصيدة، لا يخـرج حـرا فـي شـكله وإيحائـه، وإنما يخرج مقيدا بشروط البرزخ الذي مر فيه ، حاملا شرطه الجوهري.

يكاد هـذا الحـديث حـول الكتابـة فـي لحظتهـا الإبداعيـة يكـون ملبـسا، ذلـك أن التوصيف ذو مرجعيـة شخـصية ذاتيـة، لكنـه ، فـي الغالـب، ينطبـق علـى كثيـر مـن التجـارب الأدبيـة التـي سـارت فـي أفـق غيـر الأفـق الاجتمـاعي ومتطلّباتـه، والكتابـة الموصـفة هنـا هـي ليـست تلـك الكتابـة الاحترافيـة الميكانيكيـة المخطّطـة مـسبقا؛ فالكاتـب المحتـرف يرسـم حـدود الشخـصيات، وأدوارهـا، وصـولا إلـى رؤيـة أو فكـرة هـي سـابقة العمـل الأدبـي، أمـا هـذا الـنمط مـن الكتابـة، فإنهـا

(٦١) المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

(٦٢) أشهد علي أشهد علينا، ص ٣١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الكتابـة المـسكونة بالهـاجس الـذاتي، مدفوعـة بـه إلـى الـورق، وهـي علـى ذلـك كتابـة غيـر عارفـة، ومـا كاتبهـا بعـارف، لأن كتابتـه لا تحتـوي معرفـة يحتاجهـا القارئ، وليس هـو المؤهـل لتوجيـه القـارئ، فالقـارئ نـد للمؤلـف شـريك لـه فـي اكتمال النص، أما هذا الـنص، فإنـه الـنص الـذي تكـون المـسافة منـه إلـى المؤلـف مـساوية للمـسافة منـه إلـى القـارئ، ويـشكّل الاثنـان منـه مـادة مكتملـة،أما هـو، النص،فإنه سـيبقى ناقـصا، نقـصانه فـي المرجع،ومثـال ذلـك أي قـصة نأخـذها مـن القصص التي سميناها قـصص(الحالـة)، فهـي قـصص تأخـذ مـن الواقـع حالـة مـا، وتنقلها على الورق، دون أن توحي، أو تعلن نهاية أو اكتمالا.

الرواية

لـيس المقـصود فـي هـذا البـاب مناقـشة مفهـوم الروايـة فـي النقـد، أو التقعيد لمفهوم الروايـة، وإنمـا متابعـة مـا كتبـه إليـاس فركـوح حـول الروايـة فـي مقالاتـه وشـهاداته المتنـاثرة فـي المجـلات والـصحف العربيـة؛ ففـي كثيـر مـن مقالاته تناول إليـاس فركـوح العمـل الروائـي علـى الإطـلاق، ولـم يمـارس تجربـة نقديـة نـصية، وإنمـا كـان يـشير إلـى ملامـح يرصـدها فـي روايـات قرأهـا، أو مقـالات قرأهـا عـن الأدب الروائـي، وكـل ذلـك كـان إليـاس فركـوح يقـرأ فيـه تجربته، كأنّـه كـان يفكّـر بـصوت عـال، إذ إنّـه قلـيلا مـا كـان حاسـما فـي رأي، وكثيرا ما كـان ينثـر الأسـئلة فـي المقـال، فيبـدو المقـال دعـوة للقـراءة أكثـر منـه قراءة.

الرواية والسيرة الذاتية

ثمة ثنائيتـان تتوزعـان اهتمـام إليـاس فركـوح عنـد الكتابـة عـن الروايـة أو الـشهادة عليهـا، هاتـان الثنائيتـان همـا ثنائيـة الروايـة والـسيرة الذاتيـة، وثنائيـة الروايـة والتـاريخ، ولا غرابـة فـي ذلـك؛ إذ إن الإنجـاز الروائـي الـذي حقّقـه إليـاس فركـوح إلـى الآن ثلاثيـة يبـدأ زمنهـا الـداخلي مـن عـام ١٩٤٨ وهـو عـام مـيلاده، وتغطـي المـسافة الزمنيـة إلـى بدايـة القـرن الحـالي، مـشبعة بالحـدث التاريخي العربي، فـضلا عـن كـون القـصة الحاملـة فيهـا هـي قـصة الكاتـب فـي الحياة، حتّـى إن بعـض النقـاد يعـد روايـات إليـاس فركـوح سـيرة ذاتيـة[٦٣]، لكـن

(٦٣) انظر: بيطار، مودي سمعان، الانكسار والهزيمة،مجلة الناقد، العدد الخامس، تشرين ثاني(نوفمبر) ١٩٨٨، ص ٥٦- ٥٧، و الأعرجي، نازك، البطل يستكمل وجوه سيرته،مجلة عمان، العدد السابع والعشرون، نيـسان، ١٩٩٧، ص ٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الباحث، وهـو علـي يقـين مـن أن الشخـصية المحوريـة فـي قامـات الزبـد تتطـابق تطابقـا كبيـرا مـع شخـصية إليـاس فركـوح، المؤلـف، إلا أنّـه يـرى أن روايـة قامـات الزبـد، وروايـة أعمـدة الغبـار، التـي تقـارب فيهـا شخـصية نـصري شخـصية المؤلـف، ليـستا سـيرتين ذاتيتـين، وإنمـا روايتـا سـيرة ذاتيـة، ولا يمكـن أن نـسميهما سـيرة ذاتيـة، لأن الـسيرة الذاتيـة فـن يـشترط فيـه الميثـاق الـسير ذاتـي[٦٤]، أي أن يـنص الكاتـب صـراحة علـى ذلـك، أو أن تكـون الشخـصية المحورية حاملة لاسـم الكاتـب الموجـود علـى غـلاف الكتـاب، وهـذا غيـر موجـود في روايات إليـاس فركـوح.وينطبـق علـى رواياتـه مفهـوم الـسيرة الذاتيـة الروائيـة التـي يـرى جـابر عـصفور أنّهـا "روايـة الـسيرة الذاتيـة Autobiographical novel فهـي الروايـة التـي تنطـوي علـى حيـاة كاتبهـا، بعـضها أو كلهـا، كاشـفة عن دلالة إنسانية عامـة بواسـطة التجـسيد العينـي لأحـوال هـذه الحيـاة فـي تفردهـا الشخصي. هذا التفرد هو الخاص الذي يتكشف بواسطته العام"[٣]

ويفـرد إليـاس فركـوح شـهادة خاصـة يقـدمها بعنـوان" عـن روايـة الـسيرة الذاتية/ عـن شـعرة معاويـة" وفـي هـذه الـشهادة يتنـاول إليـاس فركـوح الموضـوع مـن زاويـة تطوريـة، مبتعـدا عـن التنظيـر النقـدي الـذي يفـصل بـين الروايـة والـسيرة الذاتيـة، وروايـة الـسيرة الذاتيـة بوضـوح وسـهولة معتمـدا علـى الـشكل والميثاق الـذي يعقـده الكاتـب مـع القـارئ مـن خـلال العنـوان، لكنّـه يـذهب إلـى تطـور الروايـة، اسـتنادا إلـى تطـور المجتمـع الـذي تأسـس عليـه تطـور الفـن الروائي، يقول: "فالازدهـار الـذي أصـاب الروايـة مترافقـا مـع بـزوغ الفـرد كقيمـة فـي حـد ذاتـه، ضـمن متواليـات الانتقـال إلـى سـطوة البرجوازيـة الأوروبيـة وسـيادتها علـى روح المجتمعـات، بمـا فيهـا المنـاحي الأدبيـة، كـل ذلـك أدى إلـى ابتعـاد الروايـة تـدريجيا عـن العنايـة بالمـشهد العـام للمجموعـات فـي الواقـع الاجتمـاعي، والالتفـات للفـرد ومعالجـة تفاعلاتـه هـو وسـط ذلـك المـشهد العـام، وإن الـذات المفـردة باتـت بمثابـة البطـل أو البـؤرة"[٦٥]، وفـي هـذا الاقتبـاس نـرى أن الحـديث، فـي تحليلـه العميـق، لـيس عـن الروايـة، أو الفـن الروائـي، وإنمـا

(٦٤) انظر التفصيل في: هياس، خليل شكري، ٢٠٠١،سـيرة جـبرا الذاتيـة فـي(البئر الأولـى وشارع الأميرات) من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ، ص ٢٠ وما بعدها .

(٦٥) أشهد علي..أشهد علينا ، ص ٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عـن الأدب بـصورة عامـة، وإذا مـا حاولنـا أن ننظـر إليـه مـن حيـث هـو حـديث عن الروايـة فـإن الباحـث لا يعـدم كثيـرا مـن الأمثلـة الروائيـة التـي تخـالف هـذا النظـر، ونـستطيع أن نـضع هـذا الحـديث فـي إطـار بـروز النزعـة الذاتيـة فـي الأدب بعامــة، الــشعر والقــصة والروايــة، غيــر أن مــا يريــد إليــاس فركــوح الوصول إليه هـو مـا يريـد أن يـسميه روايـة الـسيرة الذاتيـة، وهـي تـسمية تجمـع جنسين أدبيين في آن؛ الروايـة والـسيرة الذاتيـة، وهـو بهـذا الجمـع إنمـا يـشير إلـى تجربته الخاصـة فـي الكتابـة الروائيـة، وتجـارب أخـرى قـد تقاربهـا مثـل تجربـة إدوار الخراط في رامة والتنين.

غالبا مـا ينـاقش إليـاس فركـوح تطـور الروايـة فـي ضـوء الواقـع والفـن، ويرى أن تطـور الروايـة يمكـن حـسبانه مـن هـذه الزاويـة، ذلـك أن عـالم الروايـة أصـبح موازيـا ناقـدا للعـالم الـواقعي[٦٦]، ولعـل البحـث عـن التجديـد والتطـور الروائـي يجـب أن يبـدأ فـي اللغـة الروائيـة، وهـي كمـا يـرى علامـة علـى هـذا التطـور لأنهـا شـرط فنّـي مـن شـروط خـروج الروايـة العربيـة علـى الـنمط المحفـوظي، وهـذه اللغـة تحتـاج إلـى أن يلتفـت إليهـا النقـد العربـي لكـي يـضع الرواية في مسارها الصحيح ومكانها الملائم عربيا وعالميا.

وفــي مقارنتــه بــين الروايــة الحداثيــة، والروايــة الكلاســيكية يــرى أن عنصر التـشويق فـي الروايـة الكلاسـيكية سـمة، ولـيس هـو قـانون الروايـة الـذي يجـب أن يتبـع أو تـسير عليـه الروايـات اللاحقـة، ووفـق ذلـك، يـرى أن الروايـة المركبة الحديثة التي لـم يعـد فيهـا الـراوي العلـيم يقـود القـارئ إلـى حيـث يـشاء، هذه الرواية في تركيبهـا وتراجـع جانـب الحكـي فيهـا، إنمـا جـاءت تطـورا طبيعيـا وانعكاسا لقراءة مركبة للواقع(المرجع) الذي هو شرطها في الوجود[٦٧].

وكــون إليــاس فركــوح فــي الحــراك الثقــافي العربــي يــرى أن النكبــة والظروف التـي مـرت بهـا الأمـة مـن الأسـباب التـي جعلـت روايـة الجيـل الـذي ينتمــي إليــه تبــدو كأنهــا ســيرة ذاتيــة أو موضــوعية، وهنــا يستــشهد بمقولــة كــارلوس فــوينتس (اكتــشاف المكــسيك) الــذي يــرى أن الإنــسان هــو مــا يأكــل ويشرب ويقـرأ ويعـيش، ووفـق هـذا الـرأي، فـإن ذلـك الجيـل الـذي يتحـدث عنـه إليـاس فركـوح جيـل مجبـول بالعـام، بكوراثـه ومـصائبه منـذ عـام (١٩٤٨) حتـى

(٦٦) انظر: النهر ليس هو النهر، ص ١٥٠.

(٦٧) المصدر نفسه، ص ١٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سـقوط بغـداد مـرورا بحزيـران عـام (١٩٦٧)، والجيـل الـذي عـاش كـلّ هـذا بتفاعل تام مـن الـصعب أن نفـصل حياتـه الخاصـة عـن الحيـاة العامـة،" لقـد باتـت تلـك المحطـات / المفاصـل العامـة فـي حيـاة الأمـة هـي ذاتهـا محطـات جيلنـا الخاصـة، وهـي ذاتهـا مفاصـله الشخـصية"[٦٨] ويـستعرض تجربتـه الشخـصية فـي هـذا، فقـد كتـب قامـات الزبـد لتغطـي المـساحة الزمنيـة الممتـدة مـن ١٩٦٨ – ١٩٧٦، ثـم أعمـدة الغبـار التـي جـاءت لتغطـي الحقبـة الواقعـة بـين ١٩٧٦ و ١٩٨٢ ، والنـاظر فـي التـواريخ الـواردة فـي البدايـة والنهايـة دالـة علـى أحـداث كبـرى ومفاصـل مهمـة مـن حيـاة الأمـة وحيـاة الجيـل الـذي ينتمـي إليـه إليـاس فركوح.

ويوحي حـديث إليـاس فركـوح عـن (روايـة الـسيرة الذاتيـة) بأنّـه التطـور الطبيعي لفـن الروايـة، ويكـون الكاتـب الروائـي، وفـق ذلـك، كاتـب سـيرة ذاتيـة يمتلك أدوات الروايـة، ولغـة تكـسبه خـصوصيته، و تخييـل يجعـل مـن الـسيرة فنّـا روائيا، وفي مناقشة مثـل هـذا الأمـر لا نجـد كثيـرا مـن النقـاد يؤيدونـه فـي ذلـك، بل إن بعضهم ذهـب إلـى مـا يغـاير ذلـك، فهـذا عبـدالله أبـو هيـف يـرى أن مـن مظـاهر النـضج الفنـي فـي الروايـة العربيـة " تراجـع العنـصر الـسيري أو طـابع الرحلـة الشخـصية"[٦٩]، ويـرى الباحـث أن فـي الـرأيين تعمـيم لا يـستند علـى مـا يرجحه علميـا وفـق أسـس البحـث العلمـي الرصـين، فـرأي إليـاس فركـوح القائـل إن رواية الـسيرة الذاتيـة هـو التطـور الطبيعـي للروايـة العربيـة، إنمـا يـستند فيـه إلـى مزاجـه فـي القـراءة، وقـراءة ذاتـه فـي تجـارب أعجبتـه، علـى ذلـك، فإنـه يستند في تعميمه علـى نمـط روائـي هنـاك مـا يجـاوره مـن أنمـاط قـد لا يعتـرف بها إليـاس فركـوح، أمـا رأي أبـو هيـف، فإنـه يـستند علـى الكثيـر مـن الروايـات العربية، غيـر أنّـه لا يغطـي الأنمـاط الروائيـة العربيـة كلّهـا، و نظـرة سـريعة فـي الرواية العربية تـرجح مـا يـذهب إليـه إليـاس فركـوح، فلـو نظرنـا فـي الروايـات التـي أخـذت مـساحة كبيـرة مـن الاهتمـام النقـدي العربـي لوجـدنا أن كثيـرا منهـا هي روايات سيرة ذاتيـة، ومثـال ذلـك (أنـت منـذ اليـوم) لتيـسير الـسبول، والخبـز الحـافي لمحمـد شـكري، و (ذاكـرة الجـسد) لأحـلام مـستغانمي، و(البحـث عـن

---

(٦٨) المصدر نفسه ، ص ١٤٥.

(٦٩) أبو هيف، عبدالله، أزمة الذات في الرواية العربية، مجلة عالم الفكر، المجلد الرابـع والعـشرون، العـدد الرابع، أبريل / يونيو، ١٩٦، ص ٢٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وليد مسعود) لجبرا إبراهيم جبرا، ونظرة كمية ترجح ما يذهب إليه أبو هيف، نجد من خلالها صحة ما ذهب إليه، وتخصيصا إذا عرفنا النماذج التي قرأها في بحثه الذي أشرنا إليه سابقا، ذلك أن نماذجه التي عمم بموجبها هي الروايات التي يمكن أن نطلق عليها اسم الروايات السياسية، مثل روايات عبدالرحمن مجيد الربيعي ونموذجه (خطوط الطول...خطوط العرض)، والطاهر وطار ونموذجه(تجربة في العشق) ، وصنع الله إبراهيم و نموذجه (ذات) ، وحيدر حيدر ونموذجه(مرايا النار).

وعودا إلى إلياس فركوح، فإن رأيه نابع من كونه لا يقر بوجاهة التقعيد للجنس الأدبي، لأنه" ليس هنالك من ثبات في جوهر الإبداع.... والاستكانة إلى تعريفات القاعدة بالكتابة وفق حدودها كأنما هي إملاءات فوق الكاتب لا تفضي إلى فتوحات في داخل النص المجنّس بقدر ما تؤدي، عبر تراكم النصوص المستنسخة عن [الأصل القاعدة] إلى طريق مسدود. بل تمسخ الكاتب بضربها خصوصية الخلق فيه، وبتحويله إلى [كاتب عمومي] له أشباهه بعدد الأقلام، والورق، وطاولات النسخ!"(٧٠)

هذا الشبح الذي يخشاه إلياس فركوح، شبح التشابه، وغياب الخصوصية هو الذي يقود تجربته في الكتابة، ووعيه الروائي هذا هو ما يقود إلى أن تكون روايته ناشدة الاختلاف من خلال التجريب، ومحورية الذات فيها، ونظرة إلياس فركوح هذه فيها نظر، ذلك أن التشابه في الأطر العامة لا يلغي الخصوصية، إلا عند الكتاب المقلّدين، أما الكتاب الذين يصدرون عن أصالة، فإن لكل كاتب خصوصيته التي تظهر صراحة، أو يمكن استنتاجها بعميق نظر، وهذا الأمر في الشعر أوضح من غيره، ونستشهد على ذلك بالمعلقات، فهي متشابهة في بنائها، و[أقسامها] إلى حد ما، لكن لكل شاعر خصوصيته في معلّقته، وفي الرواية نجد ما ينفي ما ذهب إليه عند إلياس فركوح نفسه، وذلك في حديثه عن تجربة عبد الرحمن منيف وجبرا إبراهيم جبرا في عالم بلا خرائط، تلك التجربة التي لم ترقه، إذ يقر بأننا نستطيع" تفحص المحتوى للخروج بتحديدات تؤشر على ملامح جبرا هنا، وتقاطيع منيف هناك"(٧١)،أي أننا، رغم القصدية في التشابه بين

(٧٠) أشهد علي أشهد علينا، ص ٥٣.

(٧١) المصدر نفسه، ص ٥٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

منيف وجبرا، نستطيع أن نحدد ملامح كل كاتب من كتابته، فما الحال إذا لم يشترك الكاتبان في الرواية؟ فما يخشى منه إلياس فركوح ليس موجودا عند الكتاب الذين يصدرون عن أصالة، أما الكتاب المقلدون، فإنهم سيبقون مقلّدين سواء أكانت الرواية مقدمة بصورة السيرة وضميرها الأكثر شيوعا/ الأنا/ أم كانت مقلدة للرواية غير الذاتية، ويبدو من خلال مناقشة إلياس فركوح لهذا الموضوع أنّه يدافع عن النمط الذي يكتب به، وليس عن النمط الكتابي الروائي على الإطلاق، إننا فيما سبق ننظر إلى الموضوع، الرواية والسيرة الذاتية، من خلال ضمير السرد أو تطابق السارد أو تشابهه مع الراوي، وهذا الوجه الأول لأي تشابه أو تشابك بين السيرة والرواية، غير أن ما يشكّل بعدا محوريا في هذه المناقشة هو الرواية والمرجع، أي انفتاح الرواية على الواقع، سواء أكان بوقائعية الحدث، أم بوقائعية الشخصيات، وهذا ما يشكّل محورا مهما في مناقشات إلياس فركوح وكتاباته حول الرواية، ويمكن أن ننظر فيه إلى جانبين يشكّلان إطاره الموضوعي، هذان الجانبان هما: الالتزام، والواقعية، وقد سبق أن تناولنا الواقعية في قصص إلياس فركوح، وتناولنا موقفه من الأدب الواقعي، ومتى يكون الأدب واقعيا في باب المثقف والسياسي.

إن الالتزام في الأدب غير بعيد عن الواقعية، إلا أنه ينصب على الأديب نفسه، أكثر من اهتمامه بالأدب، واهتمامه بالأديب يأتي مقايسة بمدى تبني الأديب لقضايا المجتمع، وهذا ما يبادر الذهن عند سماع كلمة (التزام)، وأديب ملتزم، فالملتزم هو الأديب وليس الأدب، وهذا ما يجعل الأدب نتاجاً مبنياً على موقف، ويدخله في باب الوعظي، والناصح، والمقوم، والمستشرف المتفائل، وفي كل ذلك، يكون الأدب استجابة لإملاء، سواء أكان الإملاء خارجيا (أيديولوجيا ومجتمع) أم داخليا(إيمان)، وهو ما ينقل الأديب من متعرف من خلال الكتابة،كما يريد إلياس فركوح، إلى عارف يهب القارئ معارفه ونصائحه النموذجية، وهو ما يخالف الحرية التي ينشدها الكاتب في نصه، ليكتشف ذاته، وطاقة اللغة على التعمية والتوضيح.

الالتزام عند إلياس فركوح غير المفهوم التقليدي له، لأنه عنده يتعدى القضايا ذات العلاقة بالعمل السياسي والاجتماعي إلى" ما هو أعمق فيما يختص بالإنسان ككائن فرد ومستقل يملك حرية التفكير بما هو أبعد من

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المباشـر والآنـي والماثـل للعيـان والعمـوم"[٧٢]، وإذا كـان يـدعو إلـى هـذا الفهـم للالتـزام، فإنـه لا يـدعو إلـى أن يبتعـد الكاتـب، المبـدع، عـن الحيـاة وقـضاياها العامـة، وأن لا يفقـد دوره فـي الواقـع، وإنّمـا أن يـوازن بـين هـذا وذاك، لكـي لا يخسر المبدع نفسه كما أشـرنا إلـى هـذا الفهـم فـي غيـر موضـع مـن هـذا البحـث، ولكـي تكـون الـدعوة التـي يراهـا إليـاس فركـوح مـستندة إلـى مـا يعززهـا مـن تجـارب إبداعيـة، فإنـه يجـد ضـالّته فـي " نـادين غـورديمر" الكاتبـة الإفريقيـة الجنوبيـة البيـضاء صـاحبة الموقـف الـرافض للتمييـز العنـصري، وينقـل مفهومهـا للالتـزام الـذي لا تحـصره فـي القـضايا الـسياسية، وتـرى أنّـه بحـث، فلـسفي وجمـالي، بحـث عـن معنـى الحيـاة، و إعطـاء مـا يـستطيع الكاتـب أن يعطيـه من"إجادة"، فـي الفـن تجمـل الحيـاة، سـواء أكانـت الكتابـة فـي زمـن الـصراع، أم في زمن ما بعد الصراع إن كان " هذا الزمن موجودا"[٧٣].

الرواية والتاريخ

يـرى إليـاس فركـوح مـن خـلال النظـر فـي نمـوذج جـورجي زيـدان، ونمـوذج أمـين معلـوف أن التـاريخ يـشبه المـصيدة، وعلـى الكاتـب أن لا ينزلـق في هذه المصيدة، فينـسى نفـسه وفنـه وتـصير روايتـه" نـسخة مـضحكة عـن وقـائع وشـخوص لا لـزوم لإعـادة رفاتهـا إلـى الـورق"[٧٤]، ثـم إنـه يـرى أن التـاريخ بامتـداده وتفاصـيله وعمقـه لـيس ميـسورا للعامـة، وفـي ضـوء ذلـك، يجـب أن لا يكـون التـاريخ المـستدخل أو المـساحة التاريخيـة التـي يـدور الـنص فـي فـضائها ، يجـب أن لا تكـون عبئـا علـى الـنص، وعامـل تعميـة تجعـل الـنص بعيـدا عـن المتلقي، ويأخذ مثـالا مـن غـونتر غـراس الـذي لـم تجـد روايتـه الأخيـرة (قرنـي) من يقرؤها.ويفهم مـن رأيـه هـذا أنـه لـيس مـع التـاريخ المنجـز المقـرر مـن قبـل المؤرخين، وليس مع التأريخ الجدلي كما هو الحال في نموذج أمين معلوف.

إن التاريخ الـذي يجـب أن تتعامـل معـه الروايـة هـو التـاريخ الـذي يعيـشه الروائـي، والقـارئ، أي الواقـع، وهـذه العلاقـة التـي تـربط الروايـة بـالواقع يجـب أن تكـون علاقـة تعـويض، وليـست نـسخة مـن الواقـع، و هـذا التعـويض يبقـى متأثرا بالواقع، لكي لا يخون الروائي نفسه.

---

(٧٢) المصدر نفسه ، ص ١٢٥.

(٧٣) المصدر نفسه، ص ١٢٧.

(٧٤) المصدر نفسه، ١٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهنـا يقـارن تمثـيلا بـين الإنـسان فـي فرنـسا والإنـسان فـي فلـسطين[٧٥]، إذ إن التعـويض الـذي تقدمـه الروايـة فـي فرنـسا بـسيط، ولا يكـاد يتجـاوز قـضايا مـن كماليـات الحيـاة المدنيـة، أمـا مـا يحتاجـه الروائـي الفلـسطيني فإنـه تعـويض يبـدأ بمعنـى الإنـسان والإنـسانية، وعلـى ذلـك يجـب أن تختلـف الروايـة الفرنـسية عن الرواية الفلسطينية.

الشعر

فـي نهايـات التـسعينيات نـشر إليـاس فركـوح جملـة مـن قـصائد، أو نصوص باسـم مـستعار هـو (راكـان خالـد) وكـان ذلـك علـى الـصفحات الثقافيـة فـي جريـدة الـرأي، ممـا أثـار تـساؤلا مبـدئيا حينـذاك: مـا الـذي يجعـل كاتبـا معروفا ناجزا يخفي اسمه ويكتب باسم مستعار؟

وفـي الإجابـة عـن التـساؤل اسـتبعدت الأسـباب الـسياسية والأمنيـة؛ لأن ما يكتـب لا يتطلـب ذلـك الحـذر، ثـم إن الظـروف الأمنيـة لـم تكـن تفـرض مثـل ذلك الإجـراء، وكـان أن اتجهـت الإجابـة إلـى الناحيـة الأدبيـة/ النقديـة، فمـا ينـشر نصوص مفتوحة، لـم يـشأ المؤلـف/ الكاتـب أن يجنّـسها، ولـم يـرد أن يكـون اسـمه المعـروف أدبيـا عـاملا فـي تجنيـسها أو موجهـا فـي قراءتهـا، وإنمـا أراد الكاتـب أن يختبـر النـصوص بعيـدا عـن صـاحبها، ويختبـر القـارئ المفتـرض فـي تلقـي هـذه النـصوص، وكـان مـا لـم يـرده الكاتـب، إذ إن ردود الفعـل كانـت محـصورة فـي البحـث عـن كاتبهـا، وكـان الباحـث أحـد الـذين تلقـوا هـذه النـصوص تلقيـا مرتابـا، فمـن (راكـان خالـد) هـذا الـذي يكتـب بمثـل هـذا النـضج فـي العبـارة، والعمق في التجربـة الـذي لا يخفـى؟ أمـا جـنس النـصوص، فقـد كـان شـبه إجمـاع على عـدم تجنيـسها، وهـذا مـا لـم يـرده المؤلـف، وكـان أن أفـصح المؤلـف عـن نفسه، ونـشر هـذه النـصوص فـي كتـاب سـماه " ميـراث الأخيـر"[٧٦] وكتـب علـى غلافه مجنّـسا " كتابـة/ نـصوص" داخـلا فـي منطقـة الكتابـة الحـائرة، وفـي نفـسه أن يكتب كلمة (شـعر)، غيـر أن ردود الفعـل لـم تـشجعه علـى ذلـك، فخـزن كثيـرا مـن الأسـئلة عـن ماهيـة الـشعر الـذي تـرفض أن تكـون هـذه النـصوص فـي إطارها، وهذا ما جعلـه يكتـب سلـسلة مـن المقـالات حـول تلـك الماهيـة، وينـشرها فـي جريـدة الزمـان اللندنيـة، فـي العـام ٢٠٠٠، وفـي هـذه المقـالات تنفـتح أسـئلة

(٧٥) النهر ليس هو النهر ، ١٣٨.

(٧٦) فركوح، إلياس، ٢٠٠٢، ميراث الأخير،ط١، أزمنة ، عمان.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الباحث على فهم إلياس فركوح للشعر، و حيرته مع الأجناس الأدبية، وقد كانت المقالات محملة بغيض غير خاف، وغضب صريح في إحدى المقالات(٧٧)، ذلك حين يستذكر عبارة تقول " كل كاتب يتوق أن يكون شاعراً" لأنه يرى في مثل هذه العبارة وغيرها مما يقاربها رفعا لمكانة الشعر والشاعر عن بقية الأجناس، وهو محق بذلك، غير أن النسق الثقافي العربي يضع الشاعر في مقدمة المبدعين، وهذا متوارث، ومتأت من آفاق دينية واجتماعية وسياسية، ومعروف أن مكانة الشاعر في القبيلة تساوي مكانة أجهزة الإعلام في عصرنا الحديث، غير أن هذه المكانة لم تعد موجودة، بل إنها تراجعت، عندما راح الشاعر يكتب ما يريد وليس ما يريده منه الجمهور، أو المتلقي، مع تعدد مستوياته، ومآربه، و صرخة الشاعر العربي الكبير محمود درويش" ارحمونا من هذا الحب القاسي" معروفة عند كثير من المتابعين، ولا تحتاج إلى كثير نقاش مقولة إن محمود درويش المشهور المراد هو ليس محمود درويش صاحب " الجدارية" و" مديح الظل العالي"، وإنّما صاحب " سجل أنا عربي" وآفاقها.

إن ما يفهم من غضب إلياس فركوح السابق، أنّه يفهم من عبارة" كل كاتب يتوق أن يكون شاعرا" التراتبية، والتفضيل، بل إنّه ينص على أن في الأمر تفضيلا، يقول" حيال واقعة التفضيل هذه التي تحتوي على تراتبية طبقية تفرق بين أجناس الكتابة، كأنما هي تمييز بين الأعراق ودماء الشعوب... وتثبيت المبدأ الفاسد في الفن بوجود ما هو أعلى بالمقابل مما هو أدنى"(٧٨) ، غير أن العبارة لا تحمل مثل هذا المعنى، بقدر ما تحمل من معنى الحرية في التعبير، فالشاعر الذي يتوق الكاتب أن يكونه، هو الإنسان الحر، حرية في العبارة، وحرية في النص، بما يجعل الكاتب يعبر عن مكنون نفسه، غير مقيد بضوابط الجنس الأدبي السردي الذي أخذ بتجنيسه محددات في التعبير والكتابة، لم تكن موجودة في الشعر. ولعلّ أفضل تعبير يمكن أن يلخص به الشعر هو أنّه "معاركة الذات".

ثمة تساؤل لا ينسى إلياس فركوح يطرحه حول ماهية الشعر، وكينونته، للوقوف على تعريف له، أو تحديده مقابل الأجناس الأخرى التي

(٧٧) النهر ليس هو النهر، ص ١٨٢.

(٧٨) المصدر نفسه، ١٨٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حـددت بتعريفـات وحـدود، وعنـدما يـذهب إليـاس فركـوح إلـى تجـارب الـشعراء باحثا عن هـذه الإجابـة، فإنـه لا يجـد إلا الغمـوض، والعبـارات التـي لا تـدل علـى شيء وتدل على كل شـيء فـي الوقـت نفـسه، ولعلّـه محـق عنـدما يعـود مـن بحثـه غاضـبا لأنـه لا يجـد مـا يـشفي غليلـه، لكـن الباحـث يـرى أن الطريـق إلـى التعريـف الـذي يريـده إليـاس فركـوح هـي غيـر الطريـق التـي سـلكها، ذلـك أن السؤال ينبغـي أن يكـون عـن ماهيـة القـصيدة ولـيس الـشعر، إذ إن القـصيدة يمكـن تحديـد ماهيتهـا وتعريفهـا، يمكـن ذلـك شـكليا ومـضمونيا إلـى حـد مـا، وقـديما عرف الـشعراء القـصيدة تعريفـا عـدديا، بـسبعة أبيـات أو عـشرة، أمـا الـشعر فـإن تعريفـه يستعـصي علـى الـشاعر وغيـر الـشاعر، ويمكـن أن يكـون فـي القـصيدة، وفي غير القصيدة من فنون الكتابة.

يـرى إليـاس فركـوح أن الـشعر قـد غـاب عـن حيـاة القـارئ، ويـرى أن السبب فـي الـشعر نفـسه، إذ إن الخـصوصية التـي يتمتّـع بهـا الـشاعر قـد غابـت، وابتعـد الـشعر عـن قـضايا الحيـاة الأساسـية، غيـر أنـه يـستدرك فيـشير إلـى أن مريدي الشعر وعشاقه لـم يـشكّلوا نـسبة كبيـرة فـي المجتمـع فـي يـوم مـن الأيـام، ويرى أيضا أننـا سـحبنا واهمـين قـوة العلاقـة بـين الـشعر والـسلطة علـى العلاقـة بين الشعر والمجتمع(٧٩).

يقول سـعدي يوسـف فـي تعليـق علـى قلـة جمهـور الـشعر" التلقـي صـار أدق"(٨٠)، ويقـرأ إليـاس فركـوح هـذه المقولـة، ويـستثمرها فـي تعميـق رأيـه فـي انحـسار الـشعر وتـأثيره مـن خـلال إشـارته، وفهمـه لمحدوديـة الـدائرة التـي يتحرك فيها الـشعر، وذلـك مؤشـر علـى الانحـسار الـذي سـوف يقـود إلـى عـزل الـشعر فـي جزيـرة النخبـة وهـي غيـر قـادرة علـى إعطائـه زخمـا اجتماعيـا. والباحث يوافق إلياس فركوح في ذلك.

وفـي مقـال بعنـوان (شـاعر بـلا جمهـور/ جمهـور بـلا شـاعر) يـذكّر بتهافـت مقولـة (الـشاعر ضـمير الـشعب المعبـر عـن همومـه) وينظـر إلـى الموضوع مـن زاويـة طبيعـة الـشعر الجديـد نفـسه، ذلـك أنـه شـعر تأمـل وقلـق وحيـرة، والتلقـي المناسـب لهـذا الـشعر هـو التلقـي الفـردي، ولـيس الجمـاعي المنبري؛ لأن الجمهـور لـم يعـد معنيـا بمهرجـان شـعري الغائـب الوحيـد عنـه هـو

(٧٩) المصدر نفسه، ص ٩٠.

(٨٠) فركوح، إلياس، شهادة، مجلة أفكار العدد ١٣٧، ١٩٩٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شـاعره المفـضل، وهـذه إشـارة إلـى الـشاعر صـاحب الخطـاب المباشـر الـذي يقول في المهرجان ما يريده الجمهور.

يـرفض إليـاس فركـوح أن يكـون الـشعر أداة للتطريـب، ويـرفض أن يكون للشعر وظيفـة اجتماعيـة، وذلـك نـابع مـن فهمـه لـلأدب بعامـة، وقـد سـبقت الإشارة إلى ذلك فـي غيـر موضـع فـي علاقـة الأدب بـالواقع، كمـا أنـه يـرفض أن ينظر للشاعر على أنه حكـيم أو معلـم لأنـه، وفـق رأيـه، لـم يكـن كـذلك فـي يـوم من الأيام، ولم يكـن غيـر مخبـر[مـن الإخبـار]،أي نقـل الوقـائع، وفـي هـذا تعمـيم لا يتبنـاه الباحـث، كمـا أن الباحـث يـرى مـن كـل مـا سـبق أن موقـف إليـاس فركوح مـن الـشعر لا يـستند إلـى قـراءة دقيقـة للـشعر، ويـرجح الباحـث أن تكـون قراءته للشعر العربي قليلة، وأن ثقافته في هذا الجانب محدودة.

أمـا سـبب اشـتباك إليـاس فركـوح مـع الـشعر، فـإن الباحـث يـرجح أن يكـون فـي التعـالق بـين مـا يكتبـه إليـاس فركـوح وبـين الـشعر، ذلـك أن إليـاس فركـوح يكتـب الـشعر فـي الـنص القصـصي، ويكتـب الـشعر بالـشهادة الأدبيـة، ووفق رأي الشاعر زهير أبـو شـايب، فـإن كتابـة إليـاس فركـوح فيهـا ميـل عميـق "للـشعرنة والتغمـيض"[٨١]، والباحـث يتـساءل مـع إليـاس فركـوح: مـا الـذي يطـرد نـصا مكـتملا بـشعريته، وهـو لـيس قـصة أو روايـة أو مقالـة أو خـاطرة، وفـق الحدود المعروفة لكل ذلك، ما الذي يطرده من عالم الشعر؟

(٨١) أشهد علي ، المقدمة بقلم زهير أبو شايب.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خلاصة

يتبين من كلّ ما سبق أن وعي الكتابة عند إلياس فركوح يتشكّل من محورية الكاتب في محيطه الاجتماعي، و محورية الذات الكاتبة في النص، أما علاقة الكاتب في محيطه الاجتماعي، فإن السمة الغالبة فيها هي السمة التأثّرية، وليس للكاتب فيها إلا أن يجلّيها بصدق وأمانة، بعيدا عن محددات الوعي، ومؤشراته التربوية الوعظية.

وفي إطار هذه التأثرية تشكل وعي الكتابة عند إلياس فركوح، وكانت الكتابة عنده تعني الكاتب، متلبسا بحضوره وغيابه في آن، حضوره من حيث هو مستقبل لهذا الواقع، وغيابه إذ الكتابة انفتاح على الداخل، بوساطة اللغة الحرة، المتخلّصة من ذاكرتها الدلالية والإيحائية، ووفق هذا نجد الوعي الكتابي مخالفاً للوعي السياسي، فالكتابة ، وإن كان مرجعها الواقع، فهي ليست معنية بتقويم اعوجاجه وإن كانت تسهم في فضحه وتعريته.

إن الموقف السياسي عند إلياس فركوح ليس سياسيا بالمعنى النفعي الآني للكلمة، وإنما يستند إلى أخلاقيات النزوع الإنساني الحر، والموقف الإنساني الحضاري، فالموقف من الصهيونية ليس موقفا عدائيا فطريا، وإنما هو موقف من التفكير الصهيوني غير الإنساني، و هو موقف من كل ما من شأنه تحقير الإنسان، وزرع بذور الشر في ثقافته.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثالث

تجليات الوعي في الكتابة الروائية

مدخل

أولا: رواية قامات الزبد.

- عتبات النص.
- النسيج السردي.
- الشخصية.
- الصيغة السردية ووعي الكتابة.
- الرؤية السردية.
- الزمن.
- انفتاح النص وانغلاقه: استراتيجية التهميش.
- الوعي في الكتابة.

ثانيا: رواية أعمدة الغبار.

- الرؤية السردية.
- شعرية المراوحة.
- عتبات النص.
- سيمياء العنونة وإستراتيجية تنظيم الذاكرة.
- التجريب.
- الوعي في الكتابة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تجليات الوعي في الكتابة الروائية

مدخل

الكتابة الأدبيـة عنـد إليـاس فركـوح ليـست كتابـة احترافيـة قابلـة للنقـل مـن منطقة إلـى أخـرى، أو مـن موضـوع إلـى آخـر، وإنمـا هـي معاركـةٌ للـذات فـي محيطهـا الاجتمـاعي، وهـي ، علـى ذلـك، ليـست معنيـة بـالوعظ أو الإرشـاد تجـاه قضايا تهم الجميع، وإنما هـي قـراءة فـي تجربـة حيـاة خاصـة إلـى حـد بعيـد، هـذه الحياة الخاصـة منفتحـة علـى العـام بكونـه وسـطا تتـنفّس فيـه، فـضلا عـن كونـه أحـد المـشاغل الشخـصية للمبـدع، الـذي انخـرط فـي العمـل العـام، والعمـل والـوطني المقـاوم الحـالم بـالتغير والتحريـر، و أمـضى مـن عمـره سـنين عـددا يحمل هم العام في أدق تفاصيل الحياة الخاصة.

لقد ناقش الباحـث هـذه الجدليـة فـي غيـر موضـع مـن البحـث، غيـر أنّهـا تـشكّل مـدخلا مهمـا لقـراءة التجربـة الروائيـة لفركـوح، التـي تـشكّل رصـدا وشهادة أدبية على زمن مليء بكـل مـا هـو مـؤثر فـي الحيـاة العربيـة المعاصـرة، ويكـون الأمـر أكثـر جـلاء إذا مـا عرفنـا أن الـروايتين اللتـين أصـدرهما تمـسحان بالتجربـة المعيـشة الحقبـة الزمنيـة الواقعـة بـين عـامي ١٩٤٨ و ١٩٨٢، بكـل مـا اشـتملت عليـه هـذه الحقبـة مـن تغيـرات وانكـسارات هـزت الوجـدان العربـي وأحدثت فيه من التأثير ما لـم تحدثـه حقبـة مـن قبـل، فقـد احتـل الكيـان الـصهيوني فلسطين فـي الـزمن الـذي كانـت فيـه الـبلاد العربيـة تـتلمس فيـه طريقهـا للحريـة والانطلاق إلى العـالم الرحـب، ممـا أوقـف التقـدم فـي مـشاريع التحـرر والنهـوض الـوطني والقـومي، و جعـل الجهـود كلّهـا موجهـة للقـضية الفلـسطينية، ومـا ترتـب على ذلـك مـن قمـع للحريـات العامـة مـن أجـل القـضية وتأجيـل لقـضية الإنـسان في سبيل قـضية الـوطن، فكانـت القـضية مـشجبا يعلّـق عليـه المخطئـون أخطـاءهم ويـستريحون، وقـد شـاركت الأنظمـة العربيـة وقـوى التحـرر ، وربمـا علـى التـساوي وبالقـسمة العـدل، فـي تعميـق الخـراب المـدني العربـي، لأن شـعار القـضية المركزيـة كـان كفـيلا بإسـكات أي صـوت مطالـب بـالتغيير، أو اسـتنفار طاقات الإنسان العربي.

توجهـت الأنظـار والجهـود إلـى فلـسطين، لكـن هـذا التوجـه لـم يكـن موحـدا، بـل لـم يكـن متناغمـا، فاختلفـت الآراء والـرؤى، وتباعـدت الحجـج،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وابتعـد الهـدف وغـاب عنـدما انكفـأت إدارة الـصراع مـن الطـرف العربـي علـى ذاتهـا، وطرحـت طرقـا تطهيريـة للتحريـر يريـد فيهـا كـل طـرف مـن ناشـدي التحريـر أن تكـون الأرض خلفـه محروقـة، يغادرهـا وفـي يقينـه أن يعـود إليهـا خالية من سواه.

وفـي غمـرة تنـامي المـد القـومي العربـي فـي خمـسينيات القـرن الماضـي وسـتينياته ظهـر بريـق أمـل عنـد الجمـاهير العربيـة تمثّـل فـي الثـورة المـصرية، وعلّقـت الأمـة آمالهـا عليـه، وتـصاعدت هـذه الآمـال بقيـام الوحـدة بـين مـصر وسوريا، وهـي الوحـدة التـي أعـادت الـذاكرة الجمعيـة إلـى وحـدة سـابقة تحفظهـا الأمة في وجـدانها بفخـر واعتـزاز، وحـدة مـصر والـشام فـي عهـد صـلاح الـدين الأيوبي التي توجـت بتحريـر بيـت المقـدس، غيـر أن هـذا الحلـم لـم يـدم طـويلا، وتم الانفـصال، وكـل طـرف فيـه فـرح بمـا لديـه مـن مـسوغات، أو أسـباب، ثـم كانت حرب حزيـران عـام ١٩٦٧ التـي نقلـت الأمـة مـن ثقافـة النكبـة إلـى ثقافـة النكـسة، وبـدلا مـن تحريـر الجـزء المحتـل مـن فلـسطين أصـبحت فلـسطين كلّهـا محتلـة؛ فخفـت بريـق الأمـل، وتغولـت الأنظمـة فـي اختـراع الحجـج والبـراهين التي تثبت بها أن الكيـان الـصهيوني قـد فـشل ولـم يـنجح لأنـه كـان يـستهدف هـذه الأنظمـة، وحـصل الفـصام بـين الجمـاهير والحكومـات العربيـة، وانـشغلت الأنظمـة بتقويـة دعـائم حكمهـا، وانـشغلت قـوى التحـرر والتحريـر فـي الحـروب الداخليـة مـع ذاتهـا فـي تآكلهـا مـن الـداخل، ومـع الأنظمـة التـي اسـتطاعت أن تقمعها في سبيل الشعار المركزي، القضية الفلسطينية.

ثـم كانـت حـرب تـشرين عـام ١٩٧٣ التـي لـم تفعـل أكثـر مـن تحريـك الـصراع النـائم الـذي يخفـي فـي طياتـه احتمـالات غيـر محـسوبة، نحـو التـسوية بـضربها ، بنتائجهـا، آخـر أمـل فـي التحريـر، وكانـت التـسوية التـي صـفعت الحـراك الـوطني ووضـعته أمـام حقيقـة الأمـر الواقـع التـي تعنـي، فيمـا تعنيـه، القبـول بـالآخر المحتـل جـزءا مـن تـشكيل المنطقـة الجغرافـي والـديموغرافي، وانـسحاب أقـوى الأقطـار العربيـة مـن حلبـة الـصراع، فـضلا عمـا يـشكّله ذلـك القطر من أهمية إستراتيجية في هذا الصراع.

وكانـت الحـرب الأهليـة فـي لبنـان، ثـم الحـرب العراقيـة الإيرانيـة، ثـم دخـول العـراق الكويـت، ثـم العـدوان علـى العـراق وحـصاره الـدامي الـذي مهـد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لاحتلاله، وكانت الانتفاضة الأولى، ثم انتفاضة الأقصى، وما تبعهما من خسارات.

وقد كان إلياس فركوح منشغلا بالهم القومي، ومنتميا إلى حزب البعث العربي الاشتراكي، كما مر في الفصل الثاني، وكان من العناصر التي رأت في الحزب خلاصا قوميا يمكن أن يحتضن تناقضات المجتمع العربي، ويشكّل منطقة لقاء للطموح بالوحدة التحرر والتقدم، بقضائه على ثالوث المشكلة العربية: الاستعمار والتخلف والتجزئة، غير أن التجارب التي أتيحت للحزب كانت مخيبة للآمال، لأنها أضاءت الحقيقة الواقعية التي كانت مخبأة في عباءة النضال السري، فكان الصراع على السلطة، وسيطرة العسكر على مقاليد الأمور وشخصنة الإنجازات القومية، كما حصل في التجربة في سوريا والعراق، فضلا عن انشغال قادة الحزب بالصراع على السلطة، وإشغال المثقفين والمناضلين بذلك الصراع.

ولم تكن حركات التحرر العربية بمنأى عن ذلك الخراب، سواء أكانت حركة عبدالناصر التي لم تستطع استيعاب الاختلاف في الرأي داخل النظام الواحد، أم كانت حركة التحرر الوطني الفلسطيني التي أخذت تشهد الانقسام تلو الانقسام، فضلا عن التناحر الذي كان وما زال يصل إلى حد القتال.

في ظل هذا الواقع السياسي العربي كان النتاج الروائي لفركوح، وكان هذا النتاج متأثّرا به إلى الحد الذي يجعل الزمن الذي عالقته الروايتان سياسيا.وفي ظل هذا المناخ سيقرأ الباحث تجربة إلياس فركوح الروائية، ليس بوصفها شاهدا يعيد أحداث التاريخ العربي، وإنما بوصفها نوعا من الكتابة، تأثرت بهذا الواقع، وبينت فيه رأيا، فضلا عن كونها كتابة جديدة لم تسر على منوال سابق، ولم تتقيد بحدود الجنس الأدبي ومواضعاته النقدية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولا : قامات الزبد

صدرت هذه الرواية[١] عام ١٩٨٧، والرواية محمولة على التذكّر، إذ تبدأ من الغرفة التي يقيم فيها خالد الطيب في القاهرة إقامته النهائية التي ينتحر فيها، وتعود بالذاكرة إلى بيروت، ليكون محورها قصة ثلاثة رفاق مشتركين في المقاومة العربية في لبنان؛ خالد الطيب من الأردن، ونذير الحلبي من سوريا، وزاهر النابلسي من فلسطين، وإذ يجمعهم القدر في أن يسافروا معا إلى مصر، نذير في مهمة خاصة، وخالد الطيب في إجازة، وزاهر النابلسي لإجراء امتحانات جامعة بيروت العربية في الإسكندرية، وفي أثناء انتظارهم السفينة التي تقلّهم إلى مصر، نتعرف على ماضي الشخصيات، كما نتعرف إلى العلاقة التي تربط بينها، والطبيعة الشخصية لكل منهم.

عتبات النص

يشير مفهوم العتبات إلى كل ما يمكن أن يشكل عتبة دخول إلى النص، ويشمل ذلك العنوان، والمقدمة، والإحالات الابتدائية، وصورة الغلاف، وخطوط العنوان، وشكل الكتاب، وكل ما يتعلق بالنص، ويكون خارج بنيته الأساسية[٢].

١- العنوان

يمثّل العنوان العلامة الأولى من علامات النص، ويمثل في كثير من الدراسات ما هو أبعد من مجرد الدلالة السيميائية المكتفية بذاتها، إذ يمكن أن يكون عنصر تلخيص أو إغراء بالقراءة أو إيحاء بدلالة بعيدة، وهو رسالة قصدية ترتبط بالرؤية التي يحملها العمل للعالم[٣].

يتخذ عنوان الرواية شعريته من الإضافة غير المتجانسة بين قطبيه؛ المضاف والمضاف إليه، فالقامات جمع قامة والقامة في المأثور الدلالي توحي بجملة فضاءات منها:

---

(١) فركوح، إلياس، ١٩٨٧، قامات الزبد، ط١، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت.

(٢) حمداوي ، جميل، ١٩٩٧، السيميوطيقا والعنونة، ، مجلة عالم الفكر، المجلد ٢٥، العدد ٣ لسنة، ص ٩٨.
و هياس ، خليل شكري ،٢٠٠١، سيرة جبرا الذاتية في(البئر الأولى وشارع الأميرات) ، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ص ٢٥ وما بعدها.

(٣) انظر: المصدر نفسه، ص١٠٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الوقوف والانتصاب.

الصلابة.

المتانة.

الأهمية.

و عندما نقول: فلان قامة، فإننا نوحي بالأهمية، والحضور، وهذا الأكثر شيوعا في الفضاء الدلالي للكلمة، وهي في عنوان الرواية تفضي إلى ذلك.

أما الطرف الثاني من الإضافة، المضاف إليه، فإنه يوحي بغير ما توحي به كلمة(قامات) بل بضده، فالزبد مفهوما، هو طفاوة الماء وقذاه[٤]، وهو ما يطفو على سطح الماء متخذا اللون الأبيض، في الغالب، أما ما يوحي به، فهو الهشاشة، واللاجدوى، والفناء السريع كما في قول الله تعالى في القرآن الكريم: {**أَنزَلَ مِنَ السماء مَاء فَسالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدرِها فَاحتَمَلَ السيلُ زبداً رابِياً ومِما يوقِدون علَيهِ فِي النارِ ابتِغَاء حِلْيَةٍ أَو متَاعٍ زبد مثْلُه كَذَلِك يضرِب اللّه الْحق والْباطِلَ فَأَما الزبد فَيذْهب جفَاء وأَما ما ينفَع النَاس فَيمكُثُ فِي الأَرض كَذَلِك يضرِب اللّه الأَمثَالَ** }الرعد١٧.

ويتخذ العنوان شعريته من هذه الإضافة غير المتجانسة، التي ينكسر فيها أفق التوقع، فكلمة قامات لا تقود إلى الزبد بأي حال.

وإذا كان من وظائف العنوان التلخيص، فإن هذا العنوان يلخّص ما تؤول إليه أحوال الشخصيات فيه، إذ تتلاشى هذه الشخصيات كأنّها من زبد، وليس هذا بالمآل النهائي، وإنما فيه من النقد ما يقود إلى رفض تشيىء الإنسان ليغدو حضوره حضور الزبد.

---

(٤) لسان العرب، مادة: زبد.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢- التصدير:

اختـار فركـوح قـصيدة " فاسـكو بوبـا[٥] "كـان يامـا كـان" مـدخلا للروايـة، والقـصيدة نثيـرة ، حـسب الترجمـة، تحكـي قـصة الإنـسان بطـلا فـي حكايـة، يتحـدث عـن أرض مـا، وسـماء مـا، ويقـول أشـياء كثيـرة لكـن الـشيء الـذي لا يقولـه هـو أنّـه بطـل حكايـة، " تـأتي نهايتهـا قبـل بـدايتها، وتـأتي بـدايتها بعـد نهايتها"[ص ٧]

ويـرى الباحـث فـي هـذا المـدخل وجهـين: الأول: أن مثـل هـذا المـدخل يشكّل ميثاقا سـرديا، يـدخل الحكايـة التـي سـتأتي فـي الإطـار الـشعري فـي تفاعلـه مـع الـذات، والنظـر الـشعري فـي مـسألة الـسرد، أمـا الوجـه الثـاني، فـإن هـذا التصدير يدخلنا فـي مـآل القـصة، أو يوجههـا إلـى مآلهـا؛ فالقـصة التـي تبـدأ بعـد أن تنتهـي تـشبه، إلـى حـد مـا، تـشكّل الزبـد الـذي لا يـستطيع أن يـشكّل شـيئا إلا حكايته، أما هو، فعابر يولد ميتا، وتبقى الحكاية، حكايته العابرة.

٣- الإشارات:

يقـدم فركـوح روايتـه بجملـة إشـارات تتنـاول التـواريخ المهمـة التـي تـرد في الروايـة، وبعـض الشخـصيات مثـل الفنـان التـشكيلي المـصري محمـود سـعيد، والـوطني اللبنـاني معـروف سـعد، وبعـض المنـاطق فـي بيـروت وتـاريخ بدايـة الحرب الأهلية اللبنانية، وغيرها.

ومثـل هـذه العتبـة تـدخلنا فـي المنـاخ، أو الفـضاء الوقـائعي للروايـة؛ ذلـك أن مثل هـذه الإشـارة(العتبـة) تـوحي بوقائعيـة مـا يـروى، و تـصنع الخلفيـة التـي تتحرك فيها الشخصيات على مساحة النص.

ومن هـذه الإشـارات تـرد إشـارة أخيـرة، لا تُـوارب فـي توجيههـا، إذ إنهـا تطلب ما يأتي:

"تُقـرأ الهـوامش بـالخط المائـل كـنص متكامـل، صـفحة تلـو صـفحة عنـد إشارتها، ثم تستكمل متابعة النص"[الرواية ص:٨]

---

(٥) فاسكو بوبا : شاعر يوغسلافي ولد عام ١٩٢٢، وله العديد من الدواوين الشعرية منها "نبـاح" و" الحقـل المضطرب" و " قصائد ثانوية" وترجمت إلى اللغات الفرنسية والألمانية والرومانية والتشيكية والـسلوفاكية، والبولندية، و والهنغارية، وترجم له إلى العربية الشاعر سعدي يوسف مختارارت كان منهـا القـصيدتان اللتان اقتبسهما فركوح،انظر: بوبا، فاسكو،١٩٨١ شجرة ليمون في القلب،ط١، ترجمة سعدي يوسـف، دار ابن رشد، بيروت.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومثـل هـذه الإشـارة التوجيهيـة تفـرض شـكل القـراءة، وتنبـئ عـن آليـة الكتابة في الوقـت نفـسه، فهـي تخبرنـا أننـا لـسنا أمـام نـص تقليـدي، وإنمـا أمـام جديد، يحتاج نمطا من القراءة جديدا.

٤- بما يشبه المقدمة:

فاتحة الكتـاب مـن العناصـر الموجهـة فـي فهـم الـنص. وهـي فـي العمـل الروائـي خاضـعة لمـا يريـد الروائـي أن يـوهم بـه أو يحـدد بـه مـسار القـراءة وآفاقها، ولـيس مـن قـوانين تحكمهـا، ولا مـن حـدود أو مواضـعات يمكـن الاسـتناد إليها فـي تعريفهـا، أو وضـع آلياتهـا، علـى مـا يمكـن أن يكـون عليـه الأمـر فـي الكتاب غير الفني.

تحـت عنـوان فرعـي هـو (فـي البـدء) كتـب فركـوح ثـلاث صـفحات، وفي هذه المقدمـة نـرى إلـى الشخـصيات الثلاثـة التـي تقـوم عليهـا الروايـة؛ خالـد الطيب، ونـذير الحلبـي، وزاهـر النابلـسي، وقـد اسـتقلا سـيارة تـنقلهم مـن بيـروت إلـى صـيدا ليـسافروا مـن هنـاك إلـى الإسـكندرية، وتـضعنا فـي نقطـة الـصفر السردي، أي من هنـا تبـدأ الحكايـة الـسردية، أمـا الحكايـة فـي واقعهـا، فهـي قبـل ذلك وبعده، وتـشي الروايـة بغيـر ذلـك إذ إنهـا تبـدأ بالـشقة التـي يـستأجرها خالـد الطيب في مصر، وتنتهي بهـا، وفـي هـذا إيهـام متعمـد مـن المؤلـف يبقـي الروايـة في مهب الأسئلة كما سنرى.

٥- عتبة أخرى:

العتبة الأخـرى تـأتي بعـد هـذه المقدمـة، وهـي قـصيدة مـن " فاسـكو بويـا" أيضا، يقول المقطع أو القصيدة:

كل ينزع جلده
كل يكشف مجموعته النجمية التي لم تر الليل أبدا
كل يملأ جسده بالأحجار
كل يبدأ قصته
على ضوء نجومه هو
ومن يستمر حتى الفجر
من لا يغمض جفنا
من لا يسقط
يوفر جلده

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(هذه لعبة نادرة)[ص١٣]

ويـشير هـذا المقطـع إلـى لعبـة نـزع الجلـد، أي التحـول، فـي الماهيـة، والـدخول فـي لعبـة الـرقص، والـرقص كمـا هـو معـروف المرحلـة الأولـى مـن تحريـر الجـسد مـن جـسديته، وإطلاقـه فـي عـالم مـن التـسامي، واللعبـة المـشار إليها هي لعبة الفـوز بهـا شـبه مـستحيل ، أو أن يـوفر الإنـسان جلـده الـذي نزعـه؛ إذ إن الراقص النازع جلـده إذا اسـتمر فـي رقـصته حتـى الفجـر، فإنـه سـيكون قـد منح جـسده/ نفـسه مـساحة مـن حريـة الانطـلاق تجعلهـا فـي حـال لا تقبـل معهـا الجلـد المنـزوع، و قليلـون، بـل نـادرون، مـن يـستطيعون تجـاوز شـروط هـذه اللعبة ، وهذا ما يذكرنا بمقولـة" إنّـك لـن تعبـر النهـر نفـسه مـرتين" وهـذا التنـاص القـصدي الـذي يقيمـه فركـوح مـع هـذه القـصيدة يـشكّل مـدخلا توجيهيـا أخـر للرواية، بما يـشي مـن مـساحة فـي البـوح يـشبه مفعولهـا الـرقص باللعبـة الـسابقة، إذ إن البـوح سـوف يجعـل تلـك القامـات زبـدا، أي أنهـا تنتهـي لتكـون قامـات جديدة، فالإنسان بعد اعترافه هو غير الإنسان قبل اعترافه وبوحه.

٦- التقسيم:

جعـل إليـاس فركـوح الروايـة فـي ثلاثـة أقـسام، وسـم الأول بـ (وجـوه للزبد) ووسم الثـاني بـ (أمـواج واقفـة) ووسـم الثالـث بـ (وقـت أخيـر)ويبـدو هـذا التقـسيم ميثاقيـا، إلـى حـد مـا، ذلـك أن القـسم الأول، بتلخـيص (قاتـل)، يكـاد يكـون رسـما للوجـوه المـشاركة فـي العمـل الفنـي، وبـه نـستطيع الوقـوف علـى الخلفيات التي أتـى منهـا كـل مـن زاهـر النابلـسي، وخالـد الطيـب، ونـذير الحلبـي، إذا ما سلمنا بالإيهـام الـذي يوقعنـا بـه الروائـي، ولنـا أن نحملهـا علـى أنّهـا عمليـة صـناعة للأقنعـة التـي يحملهـا الوجـه الواحـد، وجـه خالـد الطيـب، فتكـون احتمالات أراد أن يعيشها!

ونظـرة فـي الشخـصيات الرئيـسية الـثلاث، نـرى أن خالـد الطيـب يمثـل الإنسان المتـسائل المتـردد لـيس خوفـا، وإنمـا يريـد أن تكـون الحيـاة مجديـة، أمـا نـذير الحلبـي، فإنـه يمثـل الإنـسان الملتـزم، الجـاد، الـذي يريـد أن يقـدم لوطنـه ومبادئـه كـل مـا بوسـعه، وتمثـل شخـصية زاهـر الإنـسان الـذي يريـد أن يعـرف كل شـيء عـن الحيـاة، والنـضال، لكنّـه لا يـستطيع أن يتوصـل إلـى تفـسير كثيـر من الأمور التي تدور حوله.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويـرى الباحـث أن فـي هـذه الوجـوه أصـواتا[٦]، حتـى لـو كانـت تمثّـل انشطارات لشخـصية واحـدة، كـأن يكـون خالـد الطيـب هـو الـصوت العبثـي الـذي يقـاوم الـصوت الملتـزم فـي شخـصية نـذير والـصوت المتعـرف الباحـث فـي شخصية زاهر.

أما عنـوان القـسم الثـاني(أمـواج واقفـة) فإنـه يـشير، مـن خـلال المفارقـة فيه، إلـى أن تلـك الوجـوه أصـبحت أمواجـا، غيـر أنهـا أمـواج واقفـة، ومعـروف أن الفعـل(مـاج يمـوج) فعـل حركـة، ولا يكتـسب الاتـصاف بـه إلا المتحـرك، و الروائي عنـدما يـصف الأمـواج بـالوقوف، فإنمـا يـشير إلـى تعطيـل الحركـة فيمـا ينبغـي أن يكـون متحركـا؛ فـالوقوف هـو عمـل التعطيـل للطاقـات التـي تختزنهـا الشخصيات، أما كونها أمواجـاً، فإنمـا يـشير إلـى الكـوامن غيـر المـستفزة فـي تلـك الشخـصيات، ويتركّـز المحـور الـسردي فـي هـذا الفـصل علـى انتظـار الـسفينة التـي تقـل الشخـصيات الـثلاث إلـى الإسـكندرية، وهنـاك يمكـن أن تحقـق هـذه الشخصيات أي تعبير عن تلك الطاقة الكامنة.

ويـشير عنـوان القـسم الثالـث(وقـت أخيـر) إلـى النهايـة، ويملـك العنـوان قوتـه الدلاليـة مـن خـلال التنكيـر، تنكيـر الموصـوف الـذي يـؤدي إلـى تنكيـر الصفة، وهـذا التنكيـر يأخـذ قوتـه مـن خـلال سـعة الاحتمـال فـي تحديـد الـزمن الـذي يـضم ذلـك الوقـت، و فـي إيحائـه بالقلّـة، والخفّـة، المفـارق لثقـل الـزمن النفسي الذي تغالبه الشخصيات.

٧- التقسيم الداخلي

لقـد جعـل فركـوح كـلّ واحـد مـن الأقـسام الثلاثـة الـسابقة أجـزاء جعـل عنواناتهـا أرقامـا؛ ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨. أمـا سـبب التقـسيم فهـو أن كـلّ قسم/رقـم كـان محـوره شخـصية مـن الشخـصيات الـثلاث، تقـدم خطابهـا بـصيغة المسرود الذاتي[٧]، الذي يتخلّلـه شـيء مـن نُجـواء[٨] فـي كثيـر مـن الأحيـان، وفـي

(٦) يشير مفهوم الأصوات إلى تعدد وجهات النظر، أي تعدد المنظور الذي تقدم به الأحداث، انظر: تـلاوي ، محمد نجيب،٢٠٠٠ ، وجهة النظر في رواية الأصوات العربية، ط١، منشورات الاتحـاد العـام للكتـاب العرب، دمشق، ص ١٢٠.

(٧) يشير مفهوم المسرود الذاتي إلى الخطاب الذي يتحدث فيه المتكلّم عن ذاتـه وإليهـا عـن أشـياء تمـت بالماضي، وقد تبنى الباحث التقسيم الذي توصل إليه سعيد يقطين للصيغة السردية في كتابه تحليل الخطـاب

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تقسيم الباحث الرواية رقميا يمكن أن نلمح بعدا شكليا؛ ذلك أن الرواية قائمة على تفتيت التتابع الزمني الطبيعي، والرهان على الزمن النفسي، الذي رافقه تعدد الرواة، مع تعدد الصيغة السردية، مع تعدد نمط الراوي؛ الراوي العليم، والأنا المشارك، والأنا الراوي، وما ترتب على ذلك من تعدد ضمائر السرد؛ الغائب والمتكلّم والمتكلِمين.

النسيج السردي

١. شخصية الحكاية

تأتي أهمية الشخصية الروائية في أنّها " تقود الأحداث، وتنظم الأفعال، وتعطي القصة بعدها الحكائي... ثم إن الشخصية الروائية فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده سائر العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي واطّراده"(٩)، وفي حال الكتابة التي بين يدينا، فإن الرواية محمولة على الشخصية؛ قلقها وانفعالها، خوفها وجرأتها، أحلامها وخيباتها، و نظرتها للعالم ونظرتها في ذاتها؛ فليس ثمة ما يدور في الخارج، خارج الشخصية، وسنرى في تحليل الصيغ السردية مدى حضور باطن الشخصيات في الأداء النصي.

تقوم قامات الزبد على ثلاث شخصيات رئيسية تربطها علاقة زمنية ومكانية، لتشكّل منابع الحالة الروائية التي يسجلها العمل، أو المغامرة؛ الشخصية الأولى هي شخصية خالد الطيب: شاب أردني تربى في عمان، وانخرط في صفوف العمل الوطني، وشهد أحداث أيلول ١٩٧٠، وغادر عمان إلى بيروت لينظم إلى العمل الوطني المقاوم هناك في زمن الحرب الأهلية اللبنانية، ويشهد عبثية العمل الوطني في ظروف لا تقود إلى الغاية

الروائي. انظر: يقطين، سعيد، ١٩٩٣،تحليل الخطاب الروائي، ط٢،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت والدار البيضاء،ص ١٩٧.

(٨) يشير مفهوم النجواء إلى ما تعورف عليه بـ المونولوج، والباحث يؤيد ما ذهب إليه عبدالملك مرتاض في استخدام هذا المصطلح الذي ينسجم انسجاما تاما مع ما يشير إليه من مخاطبة الشخصية نفسها، وقد ناقش مرتاض هذا الأمر مناقشة مستفيضة، انظر: مرتاض، عبدالملك، ١٩٩٨، في نظرية الرواية،ط١،سلسلة عالم المعرفة، رقم ٢٤٠،الكويت. ص ١١٩ وما بعدها.

(٩) بحراوي، حسن. ، ١٩٩٠ -بنية الشكل الروائي- المركز الثقافي العربي،ط١، بيروت، ص ٢٦٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأساسية من النضال، بقدر ما تقود إلى الاحتراب الداخلي، والنزاع على السلطة، أو القيادة إذا كان الأمر يتعلق بالمنظمات الحزبية، فيتقدم بطلب إجازة يوافق عليها، فيذهب إلى مصر وهناك يقضي منتحرا وحيدا.

لقد احتلت شخصية خالد الطيب أكبر مساحة من العمل النصي، والناظر فيها يرى أنّها " هي مشكلة العمل وبؤرته في آن"[١٠] إذ احتلّ حضوره نصيا فوق ثلث الرواية، بين تداعياته، وروايته عن نفسه، وروايته عن الآخرين.

وكما يبدو في الرواية فهو" برجوازي متطفّل" في نظر نذير الحلبي، غير أنّه المثقف الذي عرف ما يدور في الخفاء في نظره هو، ولعل في الجدل الذي يدور بين نذير وخالد شيئا من الأصوات التي يمكن من خلالها تلمس وعي الرواية، ووعي الكتابة بعد ذلك؛ فإزاء استبعاد أبي الحكم إلى قبرص، وقرار خالد ونذير بإخبار ابن أخيه زاهر بذلك يدور الحوار التالي بين نذير وخالد:

"- " نكلّمه عن أبي الحكم"

تنبه الحلبي، فقال:

- " ليس أنت. ستنقل شكوكك إليه..ستشوشه"

احتد الطيب:

- نذير لا تتماد

نظر نذير الحلبي إلى وجه رفيقه، فرأى شيئا كالانكسار في عينيه. هدل الماء شعره الطويل، وكان يقطر من شعر شاربيه الأنيقين على شفتيه المنفرجتين.فكّر إن كانت تلميحاته ستجدي في خلق طيب آخر. لا فائدة: قال لنفسه، ولكن...

- إياك أن تقول شيئا يزعزع إيمانه"
- ألم يسبقه عمه أبو الحكم ؟ أم ترى الأمر على غير هذا ؟
- توتّر الحلبي: " لا تخلط. التنظيم شيء والثورة شيء آخر"

انتهز الطيب ذلك:

---

(١٠) صالح، فخري، ١٩٨٨، الهروب من تجربة سياسية غامضة، مجلة الأفق، قبرص، العدد ٢٠٨،٢٥/ آب،ص ٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- وهـل مـن فـرق؟ هـل تـستقيم ثـورة دون تنظـيم؟ أم أنـك تراهـا هابطة من السماء في علبة مغلّفة بالسوليفان؟"
- لا . بل أراها ملوثة بخطايا البشر.

ضحك الطيب وقال:

- تبقى نذير المسيحي حتى النهاية.
- ماذا تعني؟
- خطايا البشر وبقية الترتيلة.

فقست نبرة الحلبي:

- فليكن إذا أردتها هكذا . وأنت لست بعيدا عن ذلك؟

زاغ خالد الطيب عن الجملة الأخيرة، وعلّق:

- ها أنت تؤيدني .. لا ثورة بلا ناس"
- " أجل وخالد الطيب واحد فيها. وهو"

قاطعه خالد:

- " قلها.. برجوازي متطفل"

.....

- والنتيجة؟
- ماذا تقصد؟
- غيبوه عـن المركـز إلـى أطـراف لا تـؤثر فـي القـرار، بـل حـشروه فـي زوايـا يتحـتم عليـه فيهـا أن يفـسر ويبـرر قـراراتهم التـي يرفضها. تصور عقابـا كهـذا؟ لقـد ركلـوه إلـى أعلـى. وأنـت؟ لمـاذا إلى الإسكندرية؟
- أنا لست بأبي الحكم...
- أعـرف. لكـنّهم فـرزوك. ألـيس هـذا مـا كـان يريـده أبـو الحكـم؟ الفـرز؟ ألـم يـضمر الفـرز ففـرزوه وأخرجـوه مـن الـدائرة . دائرتهم. نفوه في مدار معزول.."[الرواية ص ١٠٠]

ولعـل نظـرة فـي هـذا الحـوار ترينـا أن الملامـح التـي يبـدو بهـا خالـد الطيب تـسوغ موقفـه المتـردد مـن الثـورة، والعمـل الـوطني، وتـسوغ هروبـه مـن هـذا العمـل؛ ذلـك أننـا نـرى لا جـدوى أن يكـون الإنـسان فاهمـا مـا يـدور، ولا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جـدوى أن يكـون الإنـسان مجتهـدا، إذ إن مـصير كـل مجتهـد هـو مـصير أبـي الحكم الـذي نفـي نفيـا (ناعمـا)، إذ كلّـف فـي مهمـة بعيـدة عـن القيـادة والميـدان الحقيقي الـذي يمكـن لـه أن يكـون فيـه مـؤثرا، ومـا مهمتـه الجديـدة إلا أن يـسوغ للآخـرين المواقـف والـسلوكات التـي يرفـضها ويـدعو إلـى تغييرهـا.ويبـدو الجـدل بين نـذير وخالـد جـدلا بـين الشخـصية ووعيهـا؛ فنـذير يقـر بمـآل أبـي منـصور، لكنّـه لا يريـد أن يقـول ذلـك، ولا يريـد أن يـسمع الآخـرون بـذلك، لأنـه فـي الحقيقة لا يريد أن يصدق هو:

يقول خالد:

- "حسن، كيف يمكننا إيصال هذا إلى زاهر؟ ربما يتشوش".
- وسيكفر.

رماه نذير الحلبي بالمنشفة على وجهه:

- أنت كفرت لأنك برجوازي. مدلّل. لا تقوى على المكابدة.
- ها قد عدت إلى اسطوانتك . ألم تكفر أنت؟
- كفرت ولن أنسحب كما تفعل.
- أنا لم أنسحب. أتحداك إنْ برهنت.[الرواية ص ١٠١]

إن مـا يتّـضح مـن هـذا الحـوار التقـاء نـذير وخالـد الطيـب عنـد نقطـة الوعي ذاتها. غيـر أن الفـرق بينهمـا هـو مـا يترتـب علـى الـوعي، وعنـدما اختـار الطيب الانـسحاب كـان نـذير يبحـث عـن نهايـة تحمـل شـيئا مـن البطولـة، يبحـث عـن الـشهادة، فكـان لـه مـا أراد، إذ إن قـرارا بعودتـه إلـى بيـروت، ثـم تكليفـه بمهمة شبه مـستحيلة، ذلـك أنـه كُلّـف بالتجـسس علـى تحركـات العـدو فـي بيـروت الـشرقية ليؤجـل سـقوط مخـيم تـل الزعتـر، فهـو مـسيحي يحمـل صـليبا علـى صـدره، وربمـا يكـون هـذا الـصليب هـو مـا يـسمح لـه أن يتنقـل بـسهولة فـي الأشـرفية ويـتلقّط الأخبـار، غيـر أن المهمـة تكـون النهايـة، ويمـوت ذبحـا، فاشـلا فـي المهمـة التـي كلّـف بهـا، محققـا الحلـم الـذي يـراوده، التـضحية والـشهادة، والذهاب فـي البحـر تحقيقـا للنبـوءة التـي رافقتـه منـذ صـغره تلـك النبـوءة التـي أطلقتها عرافة كانت تـزورهم فـي البيـت، وتقـرأ فـي الفنجـان والكـف، فقـد أخـذت كفّـه وقالـت: " أراك مـسافرا بـين بحـر و بحـر، ولـن تـدوس يومـا علـى أرض".[الرواية ص ١٧٠]

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نذير الحلبي: شاب مسيحي سوري من حلب، تربى في أسرة قومية وطنية، يتميز بالجدية، يشارك الجيش السوري في حرب الجولان، ويأتيه أمر بالعودة إلى دمشق ليكون في التوجيه السياسي، ومن هناك يذهب إلى بيروت ليشارك في العمل الوطني، وتخبرنا الرواية عن صداقة حميمة تربطه بخالد الطيب، مع المناكفات التي تبدو للناظر كأنّها صراع داخل شخصية واحدة، يتقرر سفر نذير في مهمة إلى مصر ويوافق ذلك سفر خالد في إجازته، وسفر زاهر النابلسي من أجل تقديم امتحاناته في جامعة بيروت العربية التي ستعقد في الإسكندرية. قبيل مجيء السفينة التي تقلّهم إلى الإسكندرية يأتي أمر بعودة نذير إلى بيروت ليقوم بمهمة عسكرية استطلاعية هناك، وفي هذه المهمة يستشهد.

إن شخصية نذير الحلبي تكاد تطابق شخصية المؤلف، وتكاد تطابق شخصية خالد الطيب في مفصلين مهمين، الأول القدرة على الوصف، واللغة، لغة نذير الحلبي في تداعياته هي لغة خالد الطيب نفسها، وإن اختلفت الرؤية، ويمكن لتشابه لغة خالد الطيب مع لغة نذير الحلبي أن يكون غير مهم لو أن مستويات اللغة في الرواية بقيت متشابهة، غير أن الرواية اشتملت على غير مستوى من اللغة، فهناك لغة التقرير كما في الهامش الأول الذي يروي قصة هامشية وقعت في السوق في عمان وشهد جزءا من أحداثها خالد الطيب، وهناك لغة المذكرات التي وردت في مذكرات زاهر النابلسي وغلب عليها الطابع التقريري، وهناك اللغة القانونية كما في عقد الإيجار الذي أبرمه خالد الطيب مع صاحبة الشقة في القاهرة، وهناك لغة التداعي الحر كما في لغة خالد الطيب أثناء انتحاره، وهناك لغة الوصف الشعرية كما في وصف نذير الحلبي للكنيسة ووصف خالد الطيب للوحة الفنان المصري محمود سعيد، وهذا التعدد في مستويات اللغة يجعل تشابه لغة شخصيتين أمرا مثيرا للتساؤل، لنأخذ نموذجا من لغة نذير الحلبي ونموذجا من لغة خالد الطيب، و النموذجان في النجواء، يقول نذير الحلبي في استرجاع يتذكّر به طفولته في حلب:

" نداف، نحن الثلاثة، من بوابة الكنيسة. الفصح ورائحة الشمع والبخور، السقف مرتفع شاهق تتوهج في علوه أنوار الثريات النحاسية الثقيلة. سجادة حمراء تبدأ من المدخل، وتمتد على الممر الطويل بين صفّي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المقاعـد الخـشبية، ثـم تنتهـي عنـد العتبـة الرخاميـة لواجهـة الهيكـل. سـكون وصـمت ثقـيلان لا يقطعهمـا سـوى جلجلـة المبـاخر الفـضية، وأصـوات الرهبـان الآتية مـن عمـق المكـان، محدثـة صـدى منغّمـا. المـصلوب علـى صـليبه الـذهبي فـي الوسـط، وأيقونـات العـذراء والقديـسين تتـوزع الجـدار الأمـامي لـصدر الكنيسة.... أمـي إلـى جـانبي، وعيناهـا علـى قطـب الكنيـسة. نحـو الهيكـل حيـث الرهبـان والـشماسان يجلجـلان بالمبـاخر والفـضية بدرايـة وخبـرة بحيـث لا يمسان ثوبيهمـا الأسـودين الفـضفاضين، أمـي لا تـرى مـا أرى. يبتـسم لـي القـديس جـاورجيوس. وجهـه حـالم، وذراعـه مرفوعـة بالحربـة المتوجـة بـصليب صـغير. ثمة ما هو غير حقيقي."[الرواية ص ١٦٨]

ويقول خالد الطيب :

" الوقـت منتـصف الليـل. المـدى احتمـالات فـي مثـل لونـه: ظلمـاء بـلا يقـين. بـرودة حديـد الـسفينة تمنـع عنـي النـوم. تبعـده كلمـا اقتـرب. أواصـل التحديق فـي العـالم المعـتم حـولي. أرصـد النجـوم وكيـف تـضيء فـسحة صـغيرة فـي الـسواد. أرقـب حركـة الحقائـب وهـي تنـزاح ذات اليمـين وذات اليـسار . تتـوزع طرطـشة المـوج علـى حديـد الـسفينة فـي الأسـفل. دمدمـة البحـارة وأصوات الساهرين الخافتة.

وأنا : خال من أية فكرة أستقبل الآتي."[الرواية ص ٢٤٣]

لِم شابهت لغة خالـد الطيـب لغـة نـذير الحلبـي؟ ولـم لـم تـشبه لغتهمـا لغـة زاهر النابلـسي؟ ولعـل مثـل هـذه الأسـئلة المـشروعة تفـتح الطريـق أمـام الباحـث لأن يرى فـي الروايـة بعـدا فنيـا محكمـا، ذلـك أن اللغـة الناجحـة والمقنعـة للكتابـة الروائيـة تكـون فـي أن تتحـدث كـلّ شخـصية بلغتهـا، أمـا الأمـر الـذي يـراه الباحث، فهـو تـرجيح أن تكـون شخـصية خالـد الطيـب هـي نفـسها شخـصية نـذير الحلبـي، ومـا الفـرق بينهمـا إلا وهـم صـنعه المؤلـف، ليباعـد بـين الـنص ووقائعيته، ويمكن تعزيـز هـذه القناعـة بمعرفـة أن إليـاس فركـوح فـي أيـام إقامتـه فـي بيـروت كـان يـستخدم اسـم خالـد اسـما مـستعارا، وكـان يكتـب تحـت هـذا الاسم،[١١] أما كونهما مختلفـين فـي الديانـة، فـإن ذلـك لا يعنـي شـيئا إذا مـا عرفنـا أن الوعي السياسي الـذي ينتمـي إليـه كـل منهمـا هـو الـوعي القـومي، وأن كليهمـا يحمـل الفكـر القـومي، الفكـر الـذي يـستطيع أن يكـون فكـر وحـدة بجمـع العـرب

(١١) من مقابلة خاصة مع المؤلف.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

علـى اخـتلاف مـذاهبهم، والنـاظر فـي الروايـة يـرى أن الشخـصية المركزيـة فيهـا هـي شخـصية خالـد الطيـب، غيـر أن الميتـا قـص[١٢] فيهـا منـسوب إلـى نـذير الحلبي، الذي عبر غيـر مـرة عـن عزمـه علـى كتابـة روايـة، وتـساءل غيـر مـرة عن كونها ستكتمل أم لا في غير موضع من الرواية[١٣].

الشخـصية الثالثـة هـي شخـصية زاهـر النابلـسي: شـاب فلـسطيني يـأتي إلى بيـروت مـن أجـل الدراسـة، حيـث يقـيم مـع عمـه (أبـو الحكـم) أحـد القـادة الوطنيين، وهنـاك ينخـرط فـي العمـل الـسياسي، ويتعـرف إلـى أفكـار عمـه، ويبـدأ بتدوين مذكّراته بعـد أن كُلّـف عمـه بمهمـة خـارج لبنـان لكـي يبعـدوه عـن العمـل المؤثر كما تقـول الروايـة؛ ذلـك أنّـه لـم يكـن علـى وفـاق مـع سـلوكات القيـادة أو نهجها، وينتهي المطـاف بـه فـي الإسـكندرية، ولا نعلـم بعـد ذلـك عنـه شـيئا.لكـن مـا نعرفـه مـن الروايـة أن النابلـسي هـو الشخـصية التـي بقيـت احتمـالات الحيـاة مفتوحـة أمامهـا، كمـا أنّـه هـو الوحيـد الـذي كانـت روايتـه للحـدث مـستندة إلـى مدونات، وهذه المدونات جاءت تحت عنوان: من دفاتر زاهر النابلسي.

كان زاهر يعـاني علـى غيـر صـعيد، فهـو ابـن لرجـل وطنـي كـان يعـول على تجربة عبدالناصـر فـي التحريـر، غيـر أنّـه أصـيب بالخيبـة بعـد حـرب عـام سبعة وستين، وانكفأ على نفـسه فاقـدا الأمـل فـي التحريـر، وقـد حـاول إيـصال مـا توصـل إليـه إلـى ابنـه زاهر،الـذي حملـه وصـاياه بالابتعـاد عـن الأحـزاب والمنظمـات الـسياسية لأن للـصهاينة جواسـيس كثيـرين فـي بيـروت، وهـو إذا مـا تورط في هـذه المنظمـات فإنـه سـيحرم مـن دخـول فلـسطين أو سـينكل بـه إن هـو دخلها.

هذا الوالد هـو ذاتـه الـذي يتـذكر زاهـر روايـات والدتـه عنـه عنـدما كـان يـشارك فـي المظـاهرات والمـسيرات الاحتجاجيـة، وعنـدما عـاد ذات يـوم وقميصه ممزق مليء بالدماء، غير مهتم، بل فخور بذلك.

---

(١٢) يشير مفهوم الميتا قص إلى رواية الرواية، أو قصة القصة، الحديث عن القصة في القصة، وهـو فـي الغالب يأتي للإيهام بالراوي الحقيقي للرواية أو القصة، أو لكسر الحاجز الفني أمام المؤلف لكي يظهر فـي نصه،انظر: خريس، أحمد، ٢٠٠٠، العوالم الميتاقصية في الرواية العربيـة،ط١، دار الفـارابي، بيـروت وأزمنة، عمان، ٣٥ .

(١٣) انظر ص ١٣٧، و ٢٣١ إذ استغرق الحديث عن كتابة الرواية صفحتين لمح فيهما إلى الجانب الفني في الرواية التي سيكتبها . وسنرى ذلك في رواية " أرض اليمبوس لفركوح، كما يمكن التدليل على ذلـك مـن رواية مؤنس الرزاز " مذكرات كاتم صوت، في العشر صفحات الأخيرة منها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشخـصية المتحولـة فـي هـذه الروايـة هـي شخـصية زاهـر، أمـا نـذير و خالد، فقد ولدا شاعرين، ولـم يعانيـا مـشكلة التعـرف بقـدر مـا عانيـا مـشكلة إثبـات الذات، وذهب كلّ منهمـا إلـى مـا يريـد، فلـم يـرغم خالـد علـى الانتحـار، كمـا لـم يـرغم نـذير علـى الـشهادة، ويبـدو أن استـشهاد نـذير هـو الإشـارة التـي أوعـزت بانتحـار خالـد، ولنـا فـي التـداعي التـالي مـا يـرجح كـون الشخـصيتين وجهـين لشخصية واحدة، وكـون نـذير فـي لعبـة الروايـة إيهـام فنـي لا غيـر، يقـول خالـد الطيب بعد أن وصله خبر مقتل نذير الحلبي:

"إذن هكذا ؟!

إذن هكـذا كنـت تريـد الأمـر أن يـتم ! ألـيس كـذلك ؟ حـسنا . ولكـن ، ولكن هل فكّرت بأنـك إنمـا كنـت مجـرد مهـرج. آسـف، لكنـك مهـرج فـي سـيرك لا يلعبـون فيـه، هـل فهمـت هـذا الآن؟ فـات الأوان يـا بطلـي، انتهـى، قمـت بدورك وقـاموا بـدورهم لكنّنـي لا أسـتطيع أن أقـول علـى أحـسن وجـه فأنـا لـم أر شيئا. فقط سمعت. طـوال النهـار وأنـا أسـمع. سـمعت أنهـم ذبحـوك، أجـل ذبحـوك من الوريد إلى الوريـد، وسـمعت، أيـضا، أنهـم سـحلوك وسـحبوك مـن قـدميك فـي شـوارعهم. صـرت فـرجتهم. برافـو. هـذه زجاجـة أخـرى علـى شـرف النجـاح. نجاحـك ونجـاحهم..... حـسنا. إن نهايتـك فاجعـة ومفجعـة وسـأذهب الآن لأحتفـل بـامتلائي بهـذا النهـار الاسـتثنائي. سـأفرغه فـي المكـان المناسـب، وسأنزل الماء على نتاج الزجاجة....."[الرواية ٢٦١]

لقد كان يخاطب نذيرا من خلال المرآة:

أووه أنت تهتـز مـن جديـد. قلـت لـك سـأعود بعـد أن أفـرغ هـذا الامـتلاء اللعـين. أجـل سـأعود وهـا قـد تركـت لـك زجاجـة كاملـة كـي تـصبر علـى الانتظـار. لا تعتـرض . زجـاجتي معـي، سـآخذها معـي ولكـن لا تظـن بـأنني أريـد شـيئا آخـر افعلـه هنـاك. لا . أنـا لـست مثـل صـاحبك الملتـزم الاشـتراكي العلمـي علـى القـومي. الطالـب المـتحمس الـذي بكـى. أنـا لـن أبكـي فـي الحمـام هناك . فقط سأبول وأعود لأحتفل معك فانتظرني. [الرواية ٢٦٢]

لقـد خاطـب خالـد نـذيرا بـ " يـا بطلـي" ، ولنـا أن نتـساءل: أهـو البطـل الفنـي، أم البطـل النقـيض، البطـل الـذي أراد أن يكونـه خالـد، هـل كـان المعـادل الموضوعي، هل كان مـسوغ وجـود خالـد، هـل كـان النمـوذج الـذي بموتـه يـصبح

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خالد بـلا نمـوذج ؟ هـذه الأسـئلة وغيرهـا تعلـن عـن نفـسها فـي اسـتكناه العلاقـة الحقيقية التي تربط خالدا بنذير.

إن التـداعي الـذي تقـوم عليـه نهايـة الروايـة يتكـشّف عـن شخـصية المؤلف، ذلك أنّه في النهاية يتوجه في خطابه إلى خالد:

" سـحقا لـك ولـذاكرتك العـاهرة. سـوف أقتلـك أخيـرا، أتـسمع؟ أتـسمعني؟ .. أيها الجبان. لن تفلـت منـي مهمـا هربـت وسـوف أقبـرك معـه. معهمـا؛ ليختفـي وجهـك وصـوتك مثلمـا علـى وجهيهمـا وصـوتيهما أن يختفيـا. هـذا وعـد. أنـت لست بعيدا عني مهما ابتعـدت. أتـسمع؟ يـا للعنـة! أنـت لـست بعيـدا مهمـا ابتعـدت! تتحـدى ؟ تتحـداني يـا جبـان! حـسنا. سـأريك الآن مـن أنـت، وسأكـشف عـن حقيقتك، وسأهشّم رأسك اللعين."[الرواية ص ٢٦٥]

إن مـوت خالـد فـي النهايـة هـو الاسـتجابة الطبيعيـة لمـوت القـرائن، مـروان، ذلـك الـشاب المـتحمس الـذي قتلـه حماسـه، عنـدما أراد أن يـصلح العـالم، ويقـتص مـن الخونـة الـذين خـذلوا الثـورة، ومـوت نـذير الـذي رأى فـي المـوت استـشهادا خلاصـا مـن حلـم لـن يتحقّـق، إن خالـدا يمثّـل فـي الروايـة صـوتهما الآخـر، صـوتهما الـذي يـشدهما إلـى وقائعيـة الحيـاة، وعنـدما لـم يـستطع هـذا الـصوت انتـشالهما مـن الحلـم، فإنّـه يمـوت، لأن حياتـه بعـد موتهمـا سـتبقى ناقصة، كون الكـائن الحـي لا يملـك رغبـات أصـيلة فـي الحيـاة[١٤]، وإنمـا رغباتـه تتـشكّل مـن خـلال الآخـر، ومـا يحركـه إلا الـنقص، كمـا لا يحـرك الحيـاة، كـل شـيء فـي الحيـاة إلا قـانون التـوازن، ذلـك القـانون الـذي يحـرك الهـواء فيـصير ريحـا، ويحـرك المـاء فيـسيل، ويحـرك الـصخور فـي المنحـدر فتتـدحرج بقـانون الجاذبيـة، وفـي الحيـاة الإنـسانية لـيس ثمـة نمذجـة أصـيلة، وإنمـا يأخـذ الإنـسان حلمه من الآخرين، وبهم، وبموت الآخرين سوف تكون حياته بلا معنى.

وهكـذا، عنـدما يتحـرر خالـد مـن رغبتـه فـي أن يكـون نـذيرا، وعنـدما يتحـرر نـذير مـن رغبتـه أن يكـون القـديس جـاورجيوس ، فـإن المـوت هـو الخـلاص الطبيعـي، أمـا المؤلـف، فـإن تحـرره الحقيقـي يكـون فـي الوصـول فـي نقطة الصراع بين نذير وخالد إلى نقطة التلاشي.

---

(١٤) انظر تفصيل الرغبة في : صالح، فخري،الهروب من تجربة سياسية غامضة، مجلة الأفق، العدد ٢٠٨، ٢٥/آب/١٩٨٨، ص ٤٠-٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢. الصيغة السردية ووعي الكتابة

يشير مفهوم الصيغة السردية كما أسلفت إلى طريقة إرسال الخطاب، أي، كيف يقدم لنا السارد المادة، وليس تتبع الصيغ السردية في الرواية، أي رواية ، عملية إحصائية شكلية، وإنما يأخذ ذلك التتبع بعدا آخر إذ إن التنوع فيها أو طغيان صيغة على أخرى إنما يعكس بعدا فنيا في الأساس، وهذا البعد الفني يجب أن يكون مستندا إلى خطاب تريد الرواية أن تقدمه من خلاله، هو غير الخطاب الصريح الذي نحصل عليه من القراءة الأولى، وإن أي تتبع وإحصاء للصيغ السردية يجب أن يؤدي إلى الوصول إلي نتيجة ذات علاقة بموقف الراوي/ السارد من العالم الذي يخوض فيه، العالم الروائي الذي هو شيء من الواقع تحول إلى قطعة فنية مجموعة بين دفتي كتاب،وقد جاءت الصيغ السردية في هذه الرواية متنوعة، بين المسرود[١٥] والمسرود الذاتي والمعروض المباشر، والمعروض غير المباشر، والمنقول المباشروالمنقول غير المباشر، وإن طغت صيغتا المسرود والمسرود الذاتي في الحجم السردي الذي قُدم بهما.

إن أول ما يثير انتباه القارئ في الصيغتين الأكثر استخداما في الرواية أن اللغة التي جاءتا فيها هي لغة واحدة، أي أن لغة الراوي تطابق لغة الشخصيتين: خالد الطيب ونذير الحلبي، وسبق أن عرض الباحث نموذجين من اللغة الأول من لغة نذير الحلبي، والثاني من لغة خالد الطيب، ورأينا أن اللغة التي استخدماها هي لغة واحدة، وهذه اللغة الواحدة هي نفسها لغة الراوي، إذ إن استلال أي فقرة من كلام الراوي، في صيغة المسرود، ونسبتها إلى نذير أو إلى خالد لا يثير أي ريبة، مما يعني انعدام المسافة بينهم: خالد والراوي و نذير، وهذا ما يرجح أن يكون خالد ونذير تنويعا على الشخصية الخفية التي تروي، المؤلف الضمني، أما ما يرجح أن يكون

(١٥) المسرود: هو الخطاب الذي يرسله المتكلّم وهو على مسافة مما يقوله، وغالبا ما يأتي بضمير الغائب.
المسرود الذاتي: الخطاب الذي يتحدث فيه المتكلم عن نفسه وإليها في أشياء تمت في الماضي(النجواء).
المعروض المباشر : عندما يتكلّم المتكلّم إلى متلق مباشر ويتبادلان الكلام، ويسمى المشهد.
المعروض غير المباشر: هو المعروض المباشر مضاف إليه تدخلات الراوي، السارد.
المنقول المباشر: نقل كلام الآخرين (معروض مباشر) لكن يقوم بنقله متكلّم غير المتكلّم في الأصل.
المنقول غير المباشر: عندما لا يحتفظ الناقل بالكلام كما ورد في الأصل، وإنما يقدمه بشكل مسرود.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الراوي هـو نـذير الحلبـي، فـأمر التـدليل عليـه سـهل؛ ذلـك أن نـذير تحـدث عـن رواية سيرويها في غير موضع، بل إنّه تحدث عن سمات تلك الرواية:

" قـد تحكـي الـسماء عـن ذلـك، لا، سـأحكيه أنـا تمامـا مثلمـا فعلـت غـب معارك الجولان في الروايـة، الـدفتر الـذي بدأتـه منـذ زمـن. ظـل ناقـصا . لـم أزد فيه حرفـا. لـم أضـف للروايـة جديـدا، لكننـي كتبـت الكثيـر. تركـت نفـسي لثريـا أكتب لها وعنها. أجلت الرواية.... ثريا رواية.

رويت لهـا عـن مخطـط الـدفتر الـذي لـم يكتمـل. لـم تفهـم. قالـت: كيـف تريـد أن تتحـدث عـن الـسياسة والحـرب والجنـود والرفـاق والمـوت دون أن تذكرهم صراحة؟ هـل يمكـن أن تُنطـق الأشـياء الجامـدة كـل هـذا الكـلام؟ لا أفهـم. كيـف يمكـن أن يعبـر النـصب النحاسـي فـي ميـدان المدينـة عـن المحبـة التـي تقـصده؟ المحبـة المهمـشة كمـا تقـول؟ لا تريـد أن تـذكر الـسياسة وتـذكرها فـي وصـف الخريـف ومياه البـرك المتجمـدة المغطـاة بـأوراق الـشجر اليابـسة ! أنـت غريب، نذير لن يفهمك أحد."[الرواية ص ٢٣١]

إننا في الاقتباس الـسابق نقـف علـى بعـض مـن ملامـح الروايـة التـي بـين يـدينا، روايـة قامـات الزبـد، التـي لـم تـذكر الـسياسة وتحـدثت عنهـا، كمـا أنّهـا أنطقت الأشـياء الجامـدة، أنطقـت لوحـة الفنـان المـصري المعلقـة فـي غرفـة خالـد الطيـب فـي القـاهرة، كمـا أنطقـت الأيقونـات والـصور المعلّقـة فـي الكنيـسة فـي حلب.

وإذا ذهبنـا إلـى لغـة زاهـر النابلـسي، فإننـا نجـد لغـة ناميـة، أي أن أسلوبها متغيـر مـن اللغـة البـسيطة الـسهلة إلـى اللغـة الأدبيـة الراقيـة، ممـا يقنـع القارئ بتطور شخصية زاهـر النابلـسي، و مـا يميـز زاهـرا فـي هـذا المقـام أن مـا نعرفه عنه هو مـا قالـه خالـد أو نـذير، ومـا شـارك بـه مـن حـوار أثنـاء انتظـار السفينة، ومـا تركـه مـن مـذكّرات، جـاءت مكتوبـة بـضمير المـتكلّم، وهـي ليـست نجـواء بـأي حـال، لأنّهـا تـشكّل خطابـا مـن كاتـب إلـى قـارئ، وليـست حـديث الشخـصية إلـى نفـسها، ممـا يعنـي أن ثمـة قـصدية فـي أن لا يتحـدث زاهـر عـن نفسه إليها حـديثا مباشـرا، مـسرودا ذاتيـا، وربمـا يكـون المؤلـف قاصـدا مـن وراء ذلـك أن يجعـل هـذه الشخـصية ذات محمـول آخـر غيـر محمـول شخـصيتي خالـد المتـردد المـشكّك، و نـذير المنـدفع المتـيقّن، حتـى ليبـدو الـصراع بينهمـا كأنـه صراع داخل نفس واحدة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣.الرؤية السردية

الراوي

لا يمكن وجود قصة، دون وجود راو يرويها، ووسيط ينقلها من المصدر إلى المروي له، وهذا الراوي في القصة المكتوبة هو شخصية من ورق [١٦] تحولت في الدراسات النقدية إلى مفهوم شابه كثير من خلط أو تشويش؛ لتعدد الدراسات النقدية التي تناولته، وتعدد الترجمات التي نقلت عن المدارس النقدية الحديثة.

و يشير مفهوم الراوي إلى "الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أم متخيلة"[١٧]، ولكن التنوع في الأساليب الروائية قد يجعل هذا التعريف ناقصا، ذلك أن في الرواية، أو القصة، حواراً، سواء أكان داخليا أم خارجيا، وثم المقاطع الوصفية، وما إلى ذلك مما يجعل هذا التعريف يحتاج إلى شيء من تفصيل أو تنويع أو تفريع، فكان أن تعددت التعريفات، والرؤى في طبيعة الراوي، وفق علاقة الراوي بالمؤلف، فثمة من يراه قناعا[١٨]، وثمة من يراه شخصية ورقية بناء على حقيقية وجوده، وأيا كانت هذه الأوصاف، فإن الجدل الذي تشكّل نقديا حول مفهوم الراوي إنما كان يستهدف العلاقة بين الراوي والمروي، والعلاقة بين الراوي والمؤلف.

أما العلاقة بين الراوي والمروي، فإن النقد يتناولها من حيث علاقة الراوي بالشخصيات، وبالحدث، فظهر، وفق ذلك، مفهوم الرؤية السردية، التي تجاوز بها المفهوم الحقل البصري، إلى الحقول الملموسة والمدركة كافة، فهو يتناول السمع والبصر والشم والتذوق، فضلا عن تناوله للعلم

---

(١٦) انظر: الشوابكة، محمد،٢٠٠٦، السرد المؤطر في رواية النهايات، ط١، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ص١١٣- ١١٤

(١٧) إبراهيم، عبدالله، ١٩٩٢، السردية العربية، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص ١١.

(١٨) انظر مثلا : العيد، يمنى،١٩٩٠، تقنيات السرد الروائي، ط١، دار الفارابي، بيروت،ص٨٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والمعرفـة والكـم المعرفـي[١٩]،وصـار يـشير إلـى " الطريقـة التـي اعتبـر بهـا الراوي الأحداث عند تقديمها"[٢٠].

وقد فـصل النقـاد هـذه الرؤيـة فـي أنمـاط تناولـت الموقـع والكـم المعرفـي للراوي حول مـا يروي،والعلاقـة بـين الـراوي ومـا يـروي، ولعـل خيـر مـا يمثّـل به الباحث على ذلـك الجـدول التـالي الـذي أعـده الـصادق قـسومة[٢١]، وتنـاول فيـه آراء ثلاثـة أعـلام فـي النقـد هـم جـان بويـون، وتزفيتيـان تـودوروف، وجيـرار جينت:

رأي (Pouillon) مـن كتابـه" الـزمن والروايـة" Gllimard ط ١٩٤٦	رأي تـودوروف مـن كتابـه " الأدب والدلالـة" Larousse ط ١٩٦٧	رأي جينـات مـن كتابـه " صور III " ط ١٩٧٢
الرؤية من الخلف	الراوي > الشخصية	بؤرة صفر
الرؤية المصاحبة	الراوي = الشخصية	بؤرة داخلية
الرؤية من الخارج	الراوي < الشخصية	بؤرة خارجية

ونلاحـظ مـن الجـدول الـسابق أن **الرؤيـة مـن الخلـف** عنـد بويـون تعنـي أن الـراوي يعلـم أكثـر مـن الشخـصية، وهـذه الـصيغة يـستخدمها الـسرد الكلاسيكي، وغالبا مـا تـأتي بـضمير الغائـب، والـراوي هنـا عـادة مـا يـشار إليـه في الدراسـات النقديـة بـالراوي العلـيم؛ فهـو لا يـشير إلـى مـصدر المعلومـة التـي يقـدمها[٢٢]، ولا يخبرنـا كيـف رأى أو عـرف مـا يقـول كـأن يقـول مـثلا :"فكّـر الأول: إن وصـلت الإسـكندرية طـرت إلـى العاصـمة"[قامـات الزبـد ص٩] فـالراوي هنـا يعـرف مـا بـداخل رأس الشخـصية، ومـن هنـا نفهـم مـا يقـصده

(١٩) انظر: قسومة، الصادق،٢٠٠٠،طرائق تحليل القصة،ط١،دار الجنوب للنشر، تونس،ص١٥٥.

(٢٠) إبـراهيم، عبـدالله، ١٩٩٠الـسردية العربيـة ،، المتخيـل الـسردي،المركز الثقـافي العربـي،ط١، بيروت،ص١١٧.

(٢١) قسومة، الصادق، طرائق تحليل القصة، مصدر سابق، ص ١٦٠.

(٢٢) انظر: القاسم، سيزا، ١٩٨٥،بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفـوظ، ط١، دار التـوير للطباعة والنشر، بيروت. ص١٨١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جينيـت بـ " البـؤرة صـفر"، إذ إننـا لا نـستطيع أن نعـرف فـي أي مكـان كـان الراوي يقف ليرى ما يروي: هل يبث من داخله أم من داخل الشخصية.

أمـا **الرؤيـة المـصاحبة** عنـد بويـون، فإنهـا تعنـي عنـد تـودوروف أن معرفـة الـراوي مـساوية لمعرفـة الشخـصية، فهـو لا يفـسر الحـدث، وإنمـا يـصل إلـى التفـسير عنـدما تـصل الشخـصية إلـى التفـسير، ويمكـن أن يكـون الـسرد بـضمير المـتكلّم المفـرد أو الغائـب، ولكـن بحـسب الرؤيـة التـي تكونهـا الشخـصية عـن الأحـداث[٢٣]، وتكـون البـؤرة فيـه وفـق جينيـت بـؤرة داخليـة،أي أن زاويـة الرؤية تكون من داخـل الـسرد كـأن نـرى الحـدث بواسـطة المـتكلّم، المـشارك فـي الأحـداث، ومـتكلّم آخـر مـشارك بالأحـداث، وراو لا يعـرف عـن الأحـداث إلا مـن خلال الشخصية.

وأمـا **الرؤيـة مـن الخـارج** عنـد بويـون، فإنهـا تعنـي عنـد تـودوروف أن الـراوي أقـل معرفـة مـن الشخـصيات بالأحـداث، كـأن يكـون المـروي مـشهدا، وحتى لو كان الـسرد مـشهدا، فـإن ثمـة راويـا نقـل لنـا هـذا المـشهد، لـذلك يـرى تـودوروف أن هـذا الـنمط مواضـعة[٢٤]، وهـذا الـنمط يقابلـه عنـد جينيـت البـؤرة الخارجية.

يـسيطر فـي كتابـة فركـوح الروائيـة نمطـان مـن الـرواة: الـراوي العلـيم والأنـا المـشارك، أي الرؤيـة مـن الخلـف، والرؤيـة المـصاحبة، ولعـلّ ذلـك متـأت مـن أن الرؤيـة التـي تعكـسها روايـات فركـوح رؤيـة شـعرية، تتمحـور حـول مغالبة الذات فـي إطارهـا الموضـوعي كمـا أشـار الباحـث فـي غيـر موضـع، كمـا أن الـراوي العلـيم، أو الرؤيـة مـن الخلـف تتـيح للروائـي الـذي يريـد أن يقـدم خطابـا مغـايرا حريـة التنقـل، وتعطيـه مـساحة أكبـر للحركـة؛ فتـارة نـراه فـي رؤوس الشخصيات ينقل ما تفكـر بـه، وتـارة نـراه مـع الشخـصيات ينقـل مـا تقـوم به، وتـارة نـراه منـسحبا مـن الحـدث/ الشخـصيات ليرسـم لوحـة وصـفية يحملهـا مـن البـوح مـا لا تـستطيع الشخـصيات أن تعبـر عنـه، ذلـك أن التخطـيط للكتابـة شـيء، والكتابـة شـيء آخـر؛ فهنـاك منطقـة مـن [الـشواش] التـي تـدهم الكتابـة، تكـون فيهـا الـذات الكاتبـة منفتحـة علـى الكتابـة تمـارس تلـوين الأداء اللغـوي بمحمولاتهـا الرمزيـة، وبفيوضـاتها المقبـوض عليهـا فـي لحظـة الإبـداع. وهـذا

(٢٣) الشوابكة، محمد ، السرد المؤطر، مرجع سابق، ص١١٩.

(٢٤) المصدر السابق، والصفحة نفسها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النمط لا يتأتي في الكتابة الاحترافية، كأن يفكّر روائي في كتابة رواية يعالج فيها موضوعا ما، أو حقبة تاريخية محددة، إذ إن مثل هذه الكتابة تأخذ المنحى الآلي الذي يعتمد احتراف المؤلف في رسم العوالم الروائية وتخيلها، أما (النمط الشعري) الذي يكتب به فركوح، فهو أمر مختلف، والمعرفة المطلقة التي يتيحها نمط الراوي العليم، والرؤية من الخلف، هي ما يناسب الكتابة المعاركة للذات التي تعرف تفاصيل تلك الذات، بل إنها مشغولة من تلك التفاصيل.

ويسند هذا الرأي الذي يراه الباحث التوزيع الشكلي للرؤيا وضمائر السرد والصيغة السردية في رواية قامات الزبد؛ فالباحث يجد الفصول والأقسام تمتاز بتنويع ضمائر السرد، وصيغة الخطاب، وغالبا ما يبدأ الفصل أو القسم بالخطاب المسرود، الذي يكون ضمير السرد فيه هو ضمير الغائب، ثم يأتي بعد ذلك الخطاب المسرود الذاتي الذي تتكلّم فيه الشخصية عن ذاتها بأحداث تمت في الماضي، و الضمير المستخدم هنا هو ضمير المتكلّم، أو أن يبدأ الفصل بالمسرود الذاتي ثم يأتي بعد ذلك المسرود، والراوي العليم حاضر دائما، حاضر منفعل إلى حد الشعر بما يروي؛ فالبدايات التي تكون فيها صيغة الخطاب المسرود غالبا ما تبدأ بقطعة وصفية انفعالية، مثل:

" الماء عذب وفير، ترتطم قطراته القوية بالرأس وتتزرذز على الكتفين. ينهمر رشاش فيسيل الانتعاش على الرقبة والصدر. ينفذ في جلدة الرأس، يغمر الرموش وتترطّب الأقدام وأصابعها تبتلّ. تخرج الشهقة عند الارتطام الأول بالبرودة المندفعة من أعلى. ماء بارد. ماء وفير. **هنا صور وليست بيروت.** الحمام واسع مرتفع السقف. تنفذ رائحة الموز والليمون من النافذة الضيقة. تمرق الريح الناعمة في شجر البستان. يتناغم حفيفها وصوت البحر"

وليس بخاف ما في هذه القطعة من شعرية في الوصف، مستندة على الاستعارة، والأهم من الاستعارة روح الراوي/ الكاتب التي تتسلّل من بين الكلمات، فتظهر الوصف غير محايد، ولعل في الجملة المؤكّدة باللون الأسود دليلا على هذا التسلل، إذ تشير إلى نقد المكان في إطار مفارق، إطار الوصف المتعاطف مع اللحظة، وعودا على موضوع الاستشهاد، وما دمنا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في الحديث عن الرؤية فـإن الباحـث يتـساءل: إلـى مـن يمكـن إسـناد هـذه القطعـة؟ هـل نـسندها إلـى إحـدى الشخـصيات، أم نـسندها إلـى المؤلـف الـضمني أم إلـى الكاتب/الروائي؟ وهذا هو المـرجح عنـد الباحـث، وهـذا مـا يقـود إلـى القناعـة بـأن التبئير هنـا داخلـي ولـيس خارجيـا، وهـو مـا لا ينـسجم مـع الرؤيـة مـن الخلـف التي تناسـب الـراوي العلـيم، ممـا يعنـي أن التـصنيفات النقديـة للرؤيـة تهتـز أمـام مثـل هـذه النـصوص التـي تتـداخل فيهـا ضـمائر الـسرد، وتكـون الرؤيـة فيهـا شعرية، متمحورة حول الذات.

٤. الزمن

عنـد دراسـة الـزمن الروائـي لا بـد مـن التمييـز بـين الحكايـة والـنص، أو المبنـى الحكـائي والمـتن الحكـائي[٢٥]، فـالنص غيـر الحكايـة، إذ إن الـنص هـو هـذا الـذي نقـرؤه بـين دفّتـي كتـاب ممهـور باسـم المؤلـف، أمـا الحكايـة، فهـي الوقـائع بتسلـسلها الطبيعـي الـسببي فـي الواقـع، ومـن هنـا تـأتي أهميـة دراسـة الزمن فـي الروايـة، ذلـك أن ترتيـب الأحـداث فـي الـنص غالبـا مـا يكـون غيـر ترتيبها الـسببي، وعلـى الـدارس أن ينظـر فـي هـذا الترتيـب بوصـفه ترتيبـا يحمـل دلالة مـضافة فـي الخطـاب الروائـي؛ فابتـداء الأحـداث بالحـدث(ج) غيـر ابتـدائها بالحدث(أ).

ويتناول النقـد الـزمن فـي الروايـة مـن جوانـب مختلفـة لعـلّ أهمهـا **النظـام** و **الديمومـة والتـواتر**، ويـشير مفهـوم **النظـام** إلـى المفارقـة بـين زمـن الـسرد وزمـن الحكايـة، ففـي زمـن الحكايـة يمكـن أن تتـزامن الأحـداث، أن يكـون هنـاك حـدثان فـي زمـن واحـد، وهـذا مـا لا يمكـن فـي الـنص، كتابـة الـنص، فالكاتـب يختـار، ويحـذف، ويقفـز، ويـستبق، ويستـشرف،[٢٦] فيـدرس الاسـترجاع بأقـسامه الـداخلي والخـارجي، **الـداخلي** الـذي يقـع فـي زمـن مـاض بعـد بدايـة الروايـة، **والخـارجي** فـي زمـن مـاض قبـل بـدء الروايـة، **والمزجـي** الـذي يجتمـع فيـه

(٢٥) ميز الشكلانيون الروس بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي بأن المتن الحكائي هو الأحداث التي تقـدمها الرواية أو القصة وفق تسلسلها الطبيعي، أما المبنى الحكائي فهو الأحداث كما تقدم فـي الروايـة. انظـر: نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، مصدر سابق، ص ١٨١.

(٢٦) انظر: يوسف، آمنة، تقنيات السرد، مصدر سابق ص ٧٠، و الشوابكة، محمد، السرد المؤطر، ص ٧٠-١٠٣، المرزوقي، سمير، وشاكر، جميل، ١٩٨٦، مدخل إلى نظرية القصة، ط١، دار المأمون، بغداد.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النوعـان الـسابقان[٢٧].أمـا مفهـوم التـواتر، فيـشير إلـى " مجمـوع علاقـات التكـرار بين النص والحكايـة"[٢٨]، فـإذا روي مـرة واحـدة مـا حـدث مـرة واحـدة فـإن ذلـك يسمى التواتر المفـرد، أمـا إذا روي غيـر مـرة مـا حـدث مـرة واحـدة، فـإن ذلـك يـسمى التـواتر المكـرر، وإذا مـا روي مـرة واحـدة مـا حـدث غيـر مـرة، فإنـه يسمى التواتر المؤلف[٢٩].

وأمـا مفهـوم الديمومـة أو المـدة، فيـشير إلـى العلاقـة بـين زمـن المـتن ومساحة المبنـى الحكـائي، ودراسـة العلاقـة بـين زمـن الحـدث فـي الواقـع وزمـن قراءة الحدث فـي الروايـة، ولـيس مـن قـانون يـضبط تلـك العلاقـة، لـذلك يـدرس الزمن ودوامه أو مدته وفق تقنيتي التسريع والتبطيء .

أمـا التـسريع، فـإن تقنيتيـه الحـذف والتلخـيص، وهمـا مـا تؤديـان إلـى أن يكون زمن الحدث في المبنى الحكائي أقل منه في المتن الحكائي.

ويـشير الحـذف إلـى "المـرور علـى فتـرات زمنيـة ممتـدة دون سـرد مـا وقـع فيهـا مـن أحـداث"[٣٠]، و يـشير التلخـيص إلـى عـدم التفـصيل فـي الأحـداث التي وقعت كأن يروي القاص في دقيقة ما حدث في سنة، أو شهر أو يوم.

وأمـا **التبطـيء**، فـإن تقنيتيـه همـا المـشهد، والوقفـة الوصـفية؛ والمـشهد يـشير إلـى أن زمـن القـص مـساو لـزمن الحكايـة، ويتمثّـل ذلـك فـي الحـوار المعـروض، وتـشير الوقفـة إلـى تعليـق الـزمن، وذلـك عنـدما يتوقـف سـرد الأحـداث ليقـدم لنـا الـراوي أو المؤلـف وصـفا أو خـواطر توضـح مـشاعر الشخـصية، والوصـف يقـسم إلـى الوصـف الـذاتي عنـدما يتعلـق الموضـوع بالمـشاعر، والوصـف الموضـوعي عنـدما يتعلّـق الموضـوع بالأشـياء والطبيعة[٣١]، وقد عبر جيرار جينيت[٣٢] عن الديمومة بالشكل الآتي:

الوقفة: ز ق = ٠، ز ح = س.

المشهد: ز ق = ز ح

---

(٢٧) انظر : يوسف، آمنة ، تقنيات السرد، المرجع السابق، ص ٧١.

(٢٨) المرزوقي، سمير ، وشاكر، جميل، مدخل إلى نظرية القصة، مصدر سابق، ص ٨٢.

(٢٩) المصدر السابق، ص ٨٣، والشوابكة، السرد المؤطر، ص ٨٣.

(٣٠) المصدر نفسه، ص ٩٠.

(٣١) انظر: المرزوقي وشاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص ٨٦.

(٣٢) فضل، صلاح، ١٩٩٢، بلاغة الخطاب وعلم النص،ط١، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٦٤، الكويـت ص ٢٧٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحذف: زق= . ، ز ح = س

التلخيص: ز ق < ز ح

حيث يشير ز ق إلى زمن القصة، و(ز ح) إلى زمن الحكاية، و(س) إلي المجهول، أي المساحة المفتوحة التي تقتضيها الوقفة، أو يشملها الحذف.

واللافت للنظر أن النقاد لم يدرسوا تقنية الاسترجاع ضمن الديمومة، وإن كانوا قد درسوها ضمن النظام الزمني، والحقيقة التي ظهرت للباحث من خلال روايات فركوح، وغيرها من الروايات الحداثية، أن تقنية الاسترجاع ، عندما يكون خارجيا، هي من مفردات الديمومة، ذلك أنّها من مفردات التبطيء السردي، فإذا كانت الوقفة الوصفية تعني تعطيل السرد، لأن السارد يقف ليصف الأشياء، ويبتعد عن تقديم الأحداث، فإن الاسترجاع الذي يكون خارج زمن الحكاية، هو إيقاف للزمن في الحكاية.

وعند قراءة رواية فركوح، فإن أول ما يلفت الانتباه هو البنية الزمنية فيها، فالرواية كسرت البنية الزمنية التقليدية، وجاءت ببنية زمنية معقّدة لتعدد الرواة ، وما ترتّب عليه من تعدد في الحكايات، فضلا عن التداخل بين شخصيات الرواية.

زمن الحكاية

تبدأ الحكاية في تموز عام ١٩٧٦، عندما يغادر الرفاق الثلاثة: خالد الطيب، ونذير الحلبي، وزاهر النابلسي بيروت متوجهين إلى صور حيث ستقلهم السفينة إلى مصر، وتنتهي بانتحار خالد الطيب في القاهرة بعد استشهاد نذير الحلبي في بيروت، إذ إنه لم يكمل الرحلة معهم؛ لأن أمرا جاءه بالعودة إلى بيروت ليقوم بمهمة جمع المعلومات عن بيروت الشرقية ليؤجل سقوط مخيم تل الزعتر، ذلك أن نذيرا مسيحي، وبهذه الصفة يستطيع أن يتجول في بيروت الشرقية ويجلب المعلومات عن حزب الكتائب.

زمن الرواية/ النص.

لقد جاءت القصة مبنية على الاسترجاع الخارجي الذي تجاوز بداية الحكاية، فإذا كانت الحكاية تبدأ في عام ١٩٧٦ ، فإن الاسترجاع الخارجي يدخل في النص ذكريات الشخصيات الثلاثة؛ نذير الحلبي الذي أضاء لنا الاسترجاع ماضي شخصيته مذ كان طفلا، واشتراكه شابا في معارك الجولان وعودته إلى دمشق ثم سفره إلى بيروت للالتحاق بالعمل الوطني،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثم حياته في بيـروت وعلاقتـه بخالـد الطيـب وزاهـر النابلـسي، وعملـه فـي مكتـب الإعـلام التـابع للمنظمـة التـي ينتمـي إليهـا، وعلاقتـه بثريـا، النادلـة المـصرية العاملة في بيروت.

خالـد الطيـب الـذي أضـاء الاسـترجاع الخـارجي ماضـيه فـي عمـان، وطفولته، وعلاقته بوالـده، وانـضمامه إلـى العمـل الـوطني المقـاوم، ثـم سـفره إلـى بيـروت بعـد أحـداث أيلـول(١٩٧٠)، واشـتراكه فـي العمـل الـوطني، و معرفتـه بالمدام،وعلاقتـه الجنـسية بهـا، و جوانـب أخـرى مـن حياتـه فـي بيـروت، ثـم قراره مغادرة بيروت إلى مصر.

زاهـر النابلـسي الـذي أضـاء الاسـترجاع الخـارجي طفولتـه، وماضـي شخصية أبيه وحاضـرها، والتطـور الـذي طـرأ عليهـا، ثـم التطـورات التـي حـدثت في شخصيته، ومعاناتـه بـين أبيـه الـذي يريـد منـه أن يكمـل تعليمـه ويـذهب إلـى الخلـيج مـن أجـل المـادة، وعمـه أبـي الحكـم الـذي يريـده مناضـلا فـي صـفوف الثورة.

لقـد جـاء حجـم الـسرد الاسـتذكاري/ الاسـترجاع كبيـرا فـي مـساحة الـنص، وإذا كـان ذلـك قـد أدى خدمـة إضـاءة الشخـصيات، ومـلء الفجـوات الـسردية، علـى المـستوى النظـري، فإنـه أدى خدمـة أخـرى فـي الـنص، هـي الخدمة الزمنية أيـضا، ذلـك أن إيقـاع الـزمن الحاضـر فـي الروايـة قـد بـدا ثقـيلا، وبدت لعبـة الحيـاة فـي الروايـة لعبـة زمنيـة هـي لعبـة الانتظـار، انتظـار الـسفينة التـي سـتقل الثلاثـة(خالـد ونـذير وزاهـر) إلـى الإسـكندرية، ولعبـة انتظـار الانتصار، فالسفينة التـي سـتقل الثلاثـة إلـى الإسـكندرية هـي الوجـه الآخـر للثـورة التي ستحملهم إلى النهاية، والانتصار، وتحقيق مبادئ الثورة.

إن لحظة الانتظار تلـك هـي لحظـة الوقفـة مـع الـذات قبيـل التحـول ونـزع الجلـد، وهـو مـا يعـادل صـحوة المـوت، أو مـرور شـريط الحيـاة الـسابقة قبيـل مـوت مـن يعـرف أنّـه سـيموت بعـد لحظـات؛ فعلـى مـستوى الشخـصيات ثمـة موت، ونزع جلـد فـي اللعبـة، لعبـة الحيـاة والثـورة، يتمثـل بقـرار خالـد بـالخروج مـن اللعبـة ، وقـرار نـذير خـوض المهمـة الاستـشهادية، وعلـى المـستوى العـام سـقوط مخـيم تـل الزعتـر ومـا يمثلـه مـن سـقوط قـوة المقاومـة وخروجهـا مـن بيروت عام ١٩٨٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن مثـل هـذه اللحظـات العـصيبة تجعـل إيقـاع الـزمن بطيئـا، ووفـق هـذا الإيقـاع البطـيء جـاء إيقـاع الـزمن الروائـي، وفـي قـراءة الـزمن وفـق تقنيتـي التـسريع و التبطـيء نـرى أن الوجـه الغالـب هـو تبطـيء الـسرد، وهـذا التبطـيء يتمثّل بالاسترجاع الخارجي و الوقفة الوصفية والمشهد.

الاسترجاع

أخـذ الاسـترجاع حيـزا كبيـرا مـن الروايـة، وإذا كـان المـتن الحكـائي لا يتجاوز عـشرة أيـام، فـإن المبنـى الحكـائي قـد جـاء مـشتملا علـى أحـداث وقعـت في ثمان وعـشرين سـنة، مـن مـيلاد خالـد الطيـب عـام ثمـاني وأربعـين وتـسعمئة وألـف، إلـى انتحـاره عـام سـت وسـبعين وتـسعمئة وألـف، وفـي هـذا الاسـترجاع نقـرأ ثـلاث روايـات، روايـة نـذير وروايـة خالـد وروايـة زاهـر؛ ثـلاث روايـات لأن الـسارد تـرك الشخـصيات تـروي حكاياتهـا بالخطـاب المـسرود الـذاتي، والمـسرود فـضلا عمـا قدمـه هـو، ونقـرأ حراكـا فيزيائيـا وفكريـا، ونقلّـب دفـاتر زاهر النابلـسي ونقـرأ مـن خلالهـا التطـور الفكـري عنـد أبـي الحكـم، عمـه الـذي نعـرف أنّـه قـد أُبعـد لأنّـه يحمـل توجهـا فكريـا تجديـديا بـالعودة إلـى أصـول النظريـة الثوريـة بقـراءة مـاركس ولينـين وغيرهمـا، ويحـاول أن يـربط بـين القومية والاشتراكية.

ونقـف مـع نـذير الحلبـي ،عنـدما كـان طفـلا، أمـام لوحـة القـديس جـاورجيوس، نتأمـل اللوحـة معـه، بـل إنّنـا نـشهد التحـوير الـذي يدخلـه نـذير الطفـل علـى اللوحـة فيـصبح القـديس محاربـا ملثمـا[١٦٨] و نـشهد معـه جلـسته مع المرأة العرافة التـي كانـت تـزور والدتـه، وأعطتـه النبـوءة التـي رافقتـه طـوال عمره، و نقف معه فـي الجـولان عنـدما كـان مـشتركا فـي الحـرب، ونعـرف شـيئا من حياته فـي دمـشق، وحياتـه فـي بيـروت، وعلاقتـه بثريـا، فتـاة البـار، و كثيـرا من أفكاره، ومناقشاته.

ونقف مع خالـد الطيـب فـي شـوارع عمـان ، ونقـرأ فـي سـجلاّت المخـافر عـن جريمـة قتـل حـصلت فـي عمـان، ونـستطلع آراء النـاس المختلفـة فـي هـذه الجريمة، ونقـرأ عـن معركـة الكرامـة، وتأثيرهـا فـي معنويـات النـاس بعـد هزيمـة حزيران، ونقـرأ قـصة مـروان، صـديق خالـد الطيـب ورفيقـه، ونرافـق خالـدا فـي زياراتـه المـدام، ولحظـات التواصـل/ الـلا تواصـل الجنـسي معهـا، ونـدخل فـي نفـسه ونـرى رغبتـه الجامحـة فـي التواصـل الجنـسي مـع ثريـا صـديقة نـذير

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحلبـي...إلـخ، كـلّ ذلـك نقـرؤه مـن خـلال الاسـترجاع المقـدم بطريقـة المـسرود والمـسرود الـذاتي، وإذا أردنـا أن نرسـم شـكلا يوضـح العلاقـة بـين زمـن الحكايـة وزمن القـصة، فإننـا سـنجد زمـن الحكايـة نقطـة ارتكـاز فـي دائـرة القـصة التـي اسـتغرقت مئتـين وسـبعا وسـتين صـفحة. وإذا كـان الاسـترجاع يقـدم خلفيـات مقنعـة عـن تحـول الشخـصيات، فإنـه ،أيـضا، يقـدم بحجمـه صـورة عـن إيقـاع الـزمن فـي الروايـة، وعنـدما تعـود الشخـصية وتـسترجع بمـسرودها الـذاتي، أو عنـدما يـسترجع الـسارد ويرسـم لنـا شـيئا مـن ماضـي الشخـصية، فـإن زمـن الحكايـة يكـون متوقّفـا تمامـا، إذ إن الشخـصية فـي تلـك اللحظـة تكـون قـد غادرت الحكايـة المعروضـة أمامنـا، وأسـدلت الـستار، لتـسافر ونـسافر فـي حكايـة أخرى، أسدلت الستار ريثما تعود إلى الحكاية.

الوقفة

كثيـرا مـا ينفـتح المـشهد الروائـي علـى وقفـة هـي بـين الـسرد المجمـل والوقفـة الوصـفية، فعنـدما يقـدم الـسارد خلفيـة للمـشهد الروائـي، فإنمـا يعطّـل السرد، وتكون حركة السرد صفرا، ولعلّ في المقطع الآتي ما يوضح ذلك:

" لا شيء يعلو هامتي غير السماء.

فكّر، ونظر إلـى الـسماء والتـي مـا يـزال يحـس بهـا تطبـق عليـه وتنـأى؛ كانـت سـقفا كامـدا ضـربته خطـوط مـن الرطوبـة القديمـة. عـاد رأسـه للـسقوط على الوسادة، وأغلـق عينيـه علـى نجـوم يراهـا وحـده. نجـوم بعيـدة وبحـر يمـوج وسـريره يمـوج والعـرق فـي التجويـف بـين رقبتـه وكتفـه يـدبق علـى العـرق المتنزي من جبينـه. أيـن أنـا ؟ فكّـر ثانيـة لكنّـه، هـذه المـرة، لـم يفـتح عينيـه، إذ حاول متفلّتا من اهتـزاز الـدنيا، أن ينـشّط ذهنـه : بحـر يمـوج! حـثّ الـذاكرة علـى أن تعمـل: بحـر يمـوج ! حثّهـا بعنـاد فيمـا كانـت أصـابعه المتـشنّجة تنتقـل مـن الـضغط علـى قبـضة مـن المـلاءة، إلـى الإمـساك بمعدتـه العاريـة. وانقلـب علـى جنبه حابسا في حلقه انبجاسة قيء لم تكتمل"[الرواية ص ٢١]

وفـي هـذه الوقفـة، نجـد نمطـا جديـدا مـن العلاقـة بـين زمـن القـصة، وزمن الحكاية؛ فـزمن القـصة أطـول مـن زمـن الحكايـة، نتيجـة الوقفـات الوصـفية التي تقدم أثنـاء الـسرد؛ فـالزمن الـذي يحتاجـه إغـلاق العينـين اقـصر مـن الـزمن الذي نستغرقه في قراءة السرد الآتي:

" وأغلق عينيه على نجوم يراها وحده. نجوم بعيدة وبحر يموج"

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويتكرر مثـل هـذا الإغـراق بالتفـصيل المـشفوع بمعرفـة الـراوي مـا يـدور فـي ذهـن الشخـصية، فـي المفاصـل المـشهدية التـي تكـون مهمتهـا رسـم إيقـاع الزمن فـي الـنفس، كمـا فـي الاقتبـاس الـسابق، أو رسـم ملامـح نفـسية للشخـصية من خلال اللحظة التي يتوقّف عندها السرد كما في الاقتباس الآتي:

" كم من الحواجز علي أن أجتاز؟

كـم مـن الـشرفات الخائفـة علـي أن أتخطّـى ظلالهـا، وأمـر عـابرا شوارعها حتّى أصـل إلـى ذلـك المنـزل؟ ولكـن: هـل سـأجد شـبابنا فيـه؟ والعيـون المتخلّعة، الجاحظة، النافرة من محاجرها، والمطفأ...

.....

هـا البيـت الكبيـر. الحديقـة الرابـضة وراء الـسور القـديم. وراء الحديـد الأسود المشغول بعنايـة لا تكـل لتخلـق مـن المعـدن أرواقـا لتـوت وعنـب. حـاجزا من ورق التـوت والعنـب المعـدني. يـدخل البوابـة الثقيلـة. أشـجار فـي قـدم العمـر الطويل. حشائش وحـشية فـي الممـرات المتربـة. سـيقان كـستها أليـاف فمـا عـادت للـشجرة رشـاقتها. تورمـت. تـضخّمت مثـل أعمـدة خرسـانية. مثـل حـواجز ثابتـة. اسـمنت وحديـد. كأنّهـا قـوائم خيـول جـر المحاريـث. غبيـة. ثقيلـة الأفكـار. لا تقوى علـى العـدو فـي المـسافات المفتوحـة. يـضطرب شـيء بـين قدميـه. يجفـل. تختبئ سحلية في دغـل صـغير مـن نبـات لا اسـم لـه. تقـوده خطواتـه إلـى الأمـام. تقوده نحو البناء القـديم فيـراه. عـال بـشرفات نغلـت الأتربـة والـريح فـي حجارتهـا وأصـصها المرصوصـة بـين الأعمـدة القـصيرة . يـسترد شـجاعته ويقـدم علـى خطـوة جديـدة. يكـون قـد امتثـل لحكمـة أمـه: المهـم القلـب الـصالح. لا خـوف عليك"[ص ٢٠٩]

حيث نلحـظ فـي الاقتبـاس الـسابق مـدى علـم الـراوي، ثـم نلحـظ الوصـف الـذي يقدمـه الـراوي، ونـرى فيـه أن المـسافة بـين الـراوي والشخـصية تكـاد تتلاشـى، ذلـك أن الوصـف المقـدم وصـف بعينـي الشخـصية لا بعينـي الـراوي، وأن التفات الـسرد للمكـان قـبض علـى اللحظـة التـي يغلّفهـا الخـوف، الخـوف مـن المجهول، والخوف من فشل المهمة التي أسندت إلى نذير الحلبي.

5. انفتاح النص وانغلاقه: استراتيجية التهميش

سـبق أن أشـار الباحـث إلـى أن كتابـة فركـوح تتميـز بـشعرية الرؤيـة، وسبق أن تناولنا رأي فركـوح فـي انفتـاح الـنص علـى الواقـع، وفـي هـذه الروايـة،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نجـد الواقـع مـادة للروايـة، لكنّـه مـادة مقدمـة مـن منظـور شـعري، يأخـذ فيـه السارد من الواقع، لكنّـه لا يقدمـه كمـا هـو، ولا يتّخـذ منـه مـسافة المراقـب، وإنمـا يأتي الواقع من خـلال الكتابـة، الكتابـة هـي التـي تكـشفه، وتبـث فيـه النـور ليكـون بالـصورة التـي جـاء عليهـا، وقـد اسـتخدم الروائـي تقنيـة **الهـامش** اسـتخداما فنيـا جديـدا، ذلـك أن مهمـة الهـامش التوضـيح، غيـر أن الهـامش الـذي أوهمنـا بمهمـة التوضيح يأخـذ بعـدا آخـر فـي هـذه الروايـة، فهـو الـنص المـوازي، نـص الواقـع بوقائعيته مقابـل نـص الروايـة بفنّيتهـا، و الروايـة التـي يرويهـا واقعهـا هـي غيـر الروايـة التـي يرويهـا الكاتـب، روايـة الكاتـب كتابتـه، وكتابتـه هـي استكـشاف طاقة اللغة على التغلغـل فـي الـنفس، وبيـان أثـر الواقـع والوقـائع فـي تلـك الـنفس، مـن هنـا نـستطيع القـول إن الـنص قـد جـاء مفتوحـا علـى الواقـع مـن زاويتـين، رواية الواقع كما هـو وقـد جـاءت فـي الهـامش لتبـين هامـشية الـنص الـذي ينقـل الواقع كما هو، ورواية الشخصية الكاتبة، الذات الكاتبة، متأثّرة بهذا الواقع.

لقـد نقـل الكاتـب جريمـة قتـل حـدثت فـي عمـان[ص ٢٦-٣٧] واسـتنطقها بلغـة تقريريـة، أشـبه مـا تكـون بلغـة الوثـائق، ونقـل كـذلك خبـرا عـن معركـة الكرامـة[ص ٨٨ – ٩٣]، فـإذا كانـت جريمـة القتـل تمثّـل الإدانـة الفنيـة لـلأدب التـسجيلي و الـسرد ذي المـسافة بـين الـسارد والمـسرود، فـإن تقنيـة التهمـيش نفـسها تـورد معركـة الكرامـة فـي الهـامش ولـيس فـي صـلب المـتن لأن هـذه المعركـة جـاءت علـى هـامش النكـسة، فهـي لـيس فـي صـلب الأداء العربـي فـي الحـرب مـع الـصهيونية! الأداء الـذي أثبـت أن المعركـة ليـست مـن أجـل التحريـر، وإنمـا مـن أجـل إعطـاء اليـأس علـى دفعـات حتّـى يكـون خيـار تقبـل الكيان الصهيوني في الجغرافية العربية مسلّمة حتمية.

ومـن الأحـداث التـي جـاءت فـي الهـامش ولـم تـأت فـي المـتن أحـداث أيلـول (١٩٧٠) فـي الأردن،[ص ٢٢٢- ٢٢٦] ولـيس وضـعها فـي الهـامش اعتباطـا؛ إذ إن الروايـة لا اعتبـاط فيهـا، وإنمـا جـاء وضـعها فـي الهـامش وفـق الرؤيـة القوميـة التـي تجعـل مثـل هـذه الأحـداث الداميـة خـارج إطـار المعركـة الحقيقية مع الكيان الـصهيوني، والرؤيـة الكاتبـة التـي تـضع مثـل هـذا الحـدث فـي هـامش الروايـة ولـيس فـي متنهـا تريـد مـن هـذه الأحـداث أن تكـون هامـشية، وتريد أن تدين هذا الواقع الذي يحركه الهامش وليس المتن.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومـن الأحـداث التـي جـاءت فـي الهـامش، أيـضا، الخبـر الـذي يـسوغ ورود مـذكرات، أو دفـاتر زاهـر النابلـسي فـي الروايـة[ص ١٧٦]، والجديـد فـي هـذا الهـامش أن الروايـة فيـه بـضمير المتكلمِـيْن (وجـدنا، أخبرنـا، سـألناه، عثرنـا)، وبـالعود إلـى شخـصية زاهـر النابلـسي كمـا تجلّـت فـي الروايـة، فـإن صـاحب هـذه الشخـصية لـيس مهزومـا بـأي شـكل، وإنمـا يريـد أن يتعـرف، أن يفهـم مـا يـدور حولـه، بمعنـى أنـه لـم يمتلـك يقينـه الخـاص، كمـا أن التجربـة مفتوحة أمامـه، ثـم إن احتمـال اسـتمراره فـي الحيـاة مـا زال مفتوحـا، فـآخر علـم لنـا بـه هـو أن خالـد الطيـب تركـه فـي الإسـكندرية[ص٧٠- ٧٦]، لـم يمـت فـي الروايـة، كمـا أن مذكّراتـه حـسب وصـف الخبـر الـذي ورد فـي الهـامش عنهـا تعكـس تطـورا فـي أسـلوبه، وتطـورا فـي شخـصيته، ممـا يعنـي أن الحيـاة مفتوحـة، وأن الرؤيـا المـستقبلية التـي تحملهـا الروايـة هـي رؤيـة متفائلـة، وزاهـر الذي قدمته لنا الرواية مـن خـلال مذكّراتـه هـو الوجـه الحـي مـن الحيـاة، وهـو إذا كان قد تبخّر كقامـة زيـد، فإنـه تـرك لنـا مذكّراتـه، وهـذه المـذكّرات تـأتي أهميتهـا فـي أنهـا تعـرض لنـا شـيئا مـن تطـور سـيكون فـي الحيـاة الفكريـة/ النـضالية العربيـة؛ فـالخبر الـذي تحـدث عنهـا فـي الهـامش، وقـد جـاء بـضمير المتكلمـين، يعكـس انفتـاح هـذه التجربـة علـى قـراء المـستقبل الـذين سـيفيدون مـن تجربـة قامات الزيد، ويتجاوزون ما أوصل الأمور إلى ما وصلت إليه.

وفـي هـذا الخبـر نجـد انفتـاح الـنص علـى المـستقبل مـع نقـده للماضـي، ماضـي الشخـصيات، وماضـي الحيـاة الوطنيـة العربيـة، إذ إن فـي الخبـر حـديثاً عـن نظريـة تركهـا منـصور النابلـسي علـى شـكل ملاحظـات كـان يـدونها أثنـاء قراءتـه الكتـب الفكريـة والفلـسفية والـسياسية، ولـم يتـسن لـه جمعهـا فـي كتـاب، هذه النظرية تمثـل " النقـيض الـسياسي التـام والكامـل لكـل مـا كـان مطروحـا فـي سـاحتنا بـلا اسـتثناء. والـرفض الجـذري للتيـارات الكبيـرة ذات الـشأن والـوزن والخطـورة والتـأثير"[ص ٧٤]، ومثـل هـذه الملاحظـة لا تـأتي بـلا فائـدة، وإنمـا تفـتح الروايـة علـى المـستقبل، فـالأوراق الموثّقـة هـي أوراق زاهـر، والفكـر الموثق الذي اعتمد علـى تلـك التجربـة هـو فكـر منـصور، وهـو مـا بقـي بعـد أن اختفت الشخصيات، وهو نبوءة الرواية، أو اقتراحها.

ووفـق مـا سـبق، نجـد التهمـيش القـصدي لأحـداث كـان يمكـن أن تكـون في المـتن دون أن يختـل البنـاء القـائم علـى تكـسير الأطـر التقليديـة للـسرد، ونجـد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فـي هـذا التهمـيش إسـتراتيجية لا تقـل أهميـة، فـي التحليـل النهـائي للـنص الروائي، عن أهمية البناء الشعري للحدث في المتن.

الوعي في الكتابة

بمـا رأينـاه فـي قـراءة الهـوامش مـن وعـي موجـه، لأنّـه خـارج إطـار الكتابـة، نجـد فـي المـتن وعيـا مكـبلا بالمعرفـة، والواقـع والوقـائع، فالشخـصيات في المـتن تريـد أن تغـادر الحكايـة، وتغـادر الحيـاة، مدفوعـة بوعيهـا الحـاد بمـا يدور، موزعة بين حلم وحقيقة، حلم بأمة قابضة زمام أمرها:

" يومـا سـيجيء رجـل يخرجـه إلـى النـور. يـستنطق فيـه قـوة الفعـل، يستنهضها ويطلقهـا مـن عقالهـا، ويقـول: هـذا الكـشف فـأعلني لنـا الحـق. فجـري الـذهب فـي كـل شـيء خـسيس. اكنـسي العـادم فينـا، وخلّـدي الـدائم فـي رحـم الأزمنة" [ص٤٥-٤٦]

وحاضـر لـيس فيـه مكـان للفـرح، توزعتـه النكبـات، والانتكاسـات، ممـا يجعل الهروب منه بطولة، ويجعل الموت شافيا:

" أقول لهـم: أيـن الفـرح، نبـدأ ثـم نـسارع إلـى الانتكـاس! ونفاجـأ بـسقطة أدهـى مـن الأولـى وأمـر. نـتلمس أمـلا. نـركض وراءه. نكـاد نقـبض عليـه... فنكتشف أنـه الاسـخريوطي! الـذي بـاع معلّمـه بـاثنتي عـشرة قطعـة فـضية. كلّمـا اقتربنـا مـن الـشاطئ ازددنـا إيغـالا فـي بحـر الظلمـات! كيـف؟ مغلولـون بالاسـخريوطيين المتكـاثرين كالنمـل. الاسـخريوطيين المغطـين وجـه العـالم. وجوهنا. الوطن"[ص١٣٧-١٣٨]

إن قراءة وعي الكتابـة فـي المـتن تظهـر لنـا النقطـة العدميـة التـي وصـلت إليها الشخـصيتان نـذير و خالـد الطيـب، فكلاهمـا يفهـم مـا يـدور، ولا يقـدم شـيئا، لأنـه لا يـستطيع أن يقـدم شـيئا، ويختـار كـل منهمـا طريقـا للخـلاص، بالاستـشهاد في عملية فدائيـة، أو الانتحـار فـي شـقّة فـي القـاهرة، والاستـشهاد يبـدو بحثـا عـن خلاص لأن معالم المعركة لم تكن واضحة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانيا: رواية أعمدة الغبار

هـذه الروايـة[٣٣] هـي الثانيـة لفركـوح، وقـد نـشرت عـام١٩٩٦ وكُتبـت فـي الفتـرة الواقعـة بـين ٧ كـانون الثـاني عـام ١٩٨٩ و ١ حزيـران عـام ١٩٩٥،والروايـة قائمـة علـى الاسـتذكار، أي أن الأحـداث التـي ترويهـا سـابقة على زمن البـدء بكتابـة الروايـة، أمـا المـدة الزمنيـة التـي تعالجهـا الروايـة، فإنهـا أقل من المدة الزمنيـة التـي تعالجهـا روايـة قامـات الزبـد، والجديـد فيهـا أننـا أمـام راو يفـصح عـن نفـسه، ونعـيش معـه لحظـات التخطـيط للعمـل الروائـي، وهـو غير الراوي الملتبس في قامـات الزبـد، إذ إن الـراوي هنـا لـم يمـت كمـا هـو حـال خالد الطيب ونذير الحلبـي فـي قامـات الزبـد، بـل يبقـى حيـا، وأمـا الجديـد الآخـر، فهـو أن الشخـصيات الروائيـة فيهـا شخـصيات وقائعيـة، بعيـدة عـن البنـاء الـذهني للشخصية، كما هـو الحـال فـي الـوعي الملتـبس بـين خالـد الطيـب ونـذير الحلبـي، ذلـك أن شخـصيات هـذه الروايـة هـم: نـصري، و سـلطان، و زكريـا، و صـبا، وداليـا، وحـور، و راسـم العلـواني، و بييـر، وأولغـا، ولكـل شخـصية حـدودها، ومـساحة حركتهـا، و قـدرتها علـى التعبيـر عـن تطلعاتهـا أو انكـساراتها، إلا شخصية صبا، التي يمكن أن تكون شخصية فنية لا وجود لها في المرجع.

الرؤية السردية:

يـدخلنا فركـوح روايـة أعمـدة الغبـار عـارفين أننـا أمـام روايـة حداثيـة أو ما بعـد حداثيـة، فهـو مـن الـسطور الأولـى يـضعنا أمـام أدوات الروائـي الحـداثي، ولعل أهـم هـذه الأدوات الميـل إلـى اسـتخدام تقنيـات البحـث؛ فيـشير إلـى مـصادر الاقتباسـات التـي وردت فـي الروايـة، كمـا يـشير، احتـرازا، إلـى أن الشخـصيات: "حضرت من أرض الواقع وبنيـت مـن وقائعـه ابتـداء، لكنّهـا ليـست هـي أبـدا، فـي حركتهـا وتفاصـيلها وملامحهـا ضـمن الـسياق الروائـي، (مـنْ غيـري يمكنـه التأكيد .. أو النفـي؟) لـذا؛ أي شـبه أو تمـاه – إن وقـع- فإنـه مـن مـستتبعات حالـة تفاعل النص مع مرحلته بأوجه مدلولاتها"[ص٤]

ونلاحـظ فـي هـذا الاقتبـاس احتـرازا ملغّمـا، كمـا نلاحـظ فيـه شـيئا مـن الرؤية السردية، أمـا الاحتـراز الملغّـم، فهـو الاعتـراف الـضمني بعـدم وجـود مـن هـو قـادر علـى نفـي أو إثبـات علاقـة الشخـصيات بشخـصيات واقعيـة موجـودة

[٣٣] فركوح، إلياس،١٩٩٦، أعمدة الغبار،ط١، أزمنة للنشر والتوزيع،عمان.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(منْ غيري...) فالياء في غيري عائدة على المؤلف، فركوح، وهو هنا يظهر أمام القارئ ليعقد معه ميثاقه السردي، ويوجه القراءة من حيث لا يريد توجيهها، أما الرؤية السردية، فإننا نشفّها من عبارة" مستتبعات حالة تفاعل النص مع الواقع" إذ إن العبارة تشي بالمرجع، وتنبه إليه، وإيرادها هنا في مفتتح الرواية إنّما هو توجيه للقراءة آخر، وتنبيه على واقعية الرواية وإن كانت بتقنيات ليست تقليدية.

شعرية المراوحة

يتوقّف قارئ روايات فركوح كثيرا أمام هذا التأجيل المتعمد للكلمة الأولى في الرواية، وكما رأينا كثرة العتبات النصية في قامات الزبد، فإننا نراها هنا، فهو لا يدخل قارئه في نصه مباشرة[٣٤]، وإنما يشعر القارئ أنّه يريد تأجيل دخول الرواية ما استطاع، وكما رأينا في قامات الزبد أن التقنيات المسيطرة في الزمن هي تقنيات التبطيء السردي، وأن تقنيات التسريع قد جاءت ضمن الاسترجاع الخارجي، وهو الاسترجاع الذي أضفناه إلى تقنيات التبطيء أيضا، كما رأينا ذلك هناك نراه هنا، إذ إننا أمام نص كأن صاحبه لا يريد الدخول فيه، فثمة غلافان داخليان، ومقدمة أدوار الخراط، وثمة صفحة جعلها الروائي للإشارات والتوضيحات، وثمة مقطع مكون من ثمانية أسطر مأخوذ من الرواية يفرد له الروائي صفحة، ومقطع آخر مكون من أربعة أسطر يفرد له صفحة أخرى، ومقدمة ، أو ما يشبه المقدمة بعنوان "الأربعيني وما قبل" وتأخذ سبع صفحات، ومقدمة ثانية بعنوان " السير باتجاه النجمة ولا شيء غير ذلك، وتأخذ واحدة وعشرين صفحة، ليبدأ الروائي ما سماه بالقسم الأول في الصفحة ذات الرقم(٤١)، هذا القسم يبدأ بما يشبه التمهيد الذي يأخذ ثلاث صفحات، ليبدأ بعده العنونة بالأرقام(١ ، ٢، ٣،..) وإذا أضفنا ذلك إلى مقدمة الخراط التي استغرقت سبعا وعشرين صفحة نكون قد قرأنا ثلاثا وستين صفحة قبل الدخول في الرواية.

ويرى الباحث في هذا كلّه، أي في هذه المراوحة، توجيها آخر للقراءة، فليس ثمة يقين، والتردد في ابتداء الرواية، والتردد في تعيين الكلمة

---

(٣٤) سمى الناقد طراد الكبيسي رواية أعمدة الغبار بـ رواية الأناقة، في الشكل واللغة والخطوط، والسرد والتقسيم...انظر: الكبيسي، طراد، شعرية المكان بعد خراب الزمان"، جريدة الرأي، ١٩٩٧/١٠/١٧، ص٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأولى فيها هو تردد المستكشف الباحث عن المعرفة من خلال الكتابة، إذ لا يقين خارج الكتابة، وهذا اليقين المبحوث عنه في الكتابة هو ما يجعل الكتابة فعلا يحتاج إلى جرأة مستندة إلى يقينها غير الموجود.

أما الجانب الآخر الذي يراه الباحث في هذه المراوحة، فهو التمثيل الورقي لعملية الكتابة، لحظة الكتابة، فلحظة الكتابة هي لحظة كشف وبحث عن معرفة، وهذه اللحظة من العسير الوصول إليها مباشرة، وإنما تحتاج أن نزيل الغطاء تلو الغطاء لنصل إلى دفينها، فكأن تلك الإضافات التي نراها قبل الولوج في النص هي بمثابة الأغطية التي أزالها الكاتب أثناء محاولاته القبض على لحظة الكتابة.

عتبات النص

العنوان

نستطيع القول في عنوان " أعمدة الغبار" ما قلناه في قامات الزبد، فالعلاقة بين المضاف والمضاف إليه علاقة مفارقة؛ فالعمود يوحي بما توحي به كلمة(قامة) من وقوف وصلابة ومتانة...إلخ، أما الغبار فإنه قريب إيحاؤه من إيحاء كلمة زبد...، والفرق الدقيق بين العنوانين أن الغبار أكثر مكثا في الأرض، وأن له تأثيرا في الحياة، وفي أهم ما في الحياة، الرؤية، إذ إنه يحجب الرؤية، وقد يقود إلى ضياع.

قامات الزبد هي الشخصيات، أما أعمدة الغبار فإنها الأحداث، الظروف، أحداث بيروت، عمان أمام البدوي(سلطان)، عمان أمام زكريا القادم من بغداد، حلم زكريا بتنظيم جديد يتجاوز عثرات التنظيم السابق، الحرب العراقية الإيرانية، زيارة السادات للقدس، خروج المقاومة الفلسطينية من بيروت، سقوط غرناطة المجلوب من التاريخ، النمو العشوائي الفوضوي لمدينة عمان....

فالعنوان إذا يتكون من التركيب النحوي الذي يتكون منه عنوان الرواية السابقة، لكنّه يفارقه في الدلالة، ويوافقه في التلخيص، تلخيص الرواية وتلخيص الرؤية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تقديم أولي

في الصفحة الخامسة يقدم فركوح روايته بقطع سردي مشتمل على حوار بين صبا ونصري، مختوم بتوقيع(إلياس)، يقول هذا المقطع:

كان قد قال لها:

انظري" مشيرا إلى السماء حيث بدأت الغيوم تحتشد فوق المدينة.

"سوف تمطر"

لم تعلق، بينما هي تنظر حولها: الأغبرة آخذة بالخمود

والريح النظيفة تقوى.

أمطرت، فسمعته عبر نثيث الرذاذ :

" إنّه لك" [ص٥]

والناظر في هذا الحوار واجده حوارا عاديا، وإن ارتفعت فيه حرارة الحضور الروحي المتمثلة بإهداء المطر إلى الحبيبة" إنه لك"، لكن هذا الحوار بقراءة متأملة مشتمل على قوة تلخيصية كبيرة، إذ إنه باستثماره عناصر الطبيعة، بتنافر المطر مع الغبار، يكثّف النص الروائي إلى الحد الذي يجعل منه مفتاحا توجيهيا مهما في القراءة، فالرواية تحاول أن تكون في تلك المنطقة، المنطقة المجاوة بالريح النظيفة، والمطر، وهما عنصرا الطبيعة اللذان يمكن أن يزيلا الغبار الذي يحجب الرؤية، والرؤية التي تجلّيها الريح النظيفة والمطر في الخارج، هي الرؤية التي تجلّيها لحظة العزلة بالابتعاد عن غبار الواقع، فتكون النفس فيها حرةً في التعبير والإفصاح:" إنّه لك" لصبا، التي لم يستطع أن يقول لها ما يريد وما تريد هي، وبقيت العلاقة بينهما ملتبسة بالغياب، مع حضورها في الجانب المحرم منها.

ويترك الروائي الصفحة السادسة فارغة، فيكتب في الصفحة السابعة:

" كلّما حاولت ذاكرة تسترجع ما فات

انكسرتُ على شفرة الغياب

قلت: لعلّ الكلمات هي القادرة

لكن شيئا في الخارج لم يحدث" [ص٧]

ويوقّع هذا الاقتباس بـ " إلياس" أيضا.

وفي هذا الاقتباس نقف على الموقف من الماضي الذي لا يسكنه إلا الغياب، والغياب هنا ليس غياب الماضي بقدر ما هو غياب الذات في ذلك

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الماضي، وإذ ينكسر السارد على شفرة الغياب تلك، فإنه يلجأ للكلمات، لكن الكلمات لا يمكن أن تكون قادرة على التخلص من ماضيها، إلا إذا كانت فعلا تطهيرا، وهي كذلك، إذ إن الداخل يبقى داخلا والخارج يبقى خارجا، ولا شيء يحدث في الخارج، أي أن الكلمات أصبحت المفتاح الذي ينير الداخل، وكل ما يحدث هو في الداخل، ومن هنا نتوصل إلى الخدمة الدلالية التي يقدمها هذا الاقتباس، فهو ينبئنا أن الأمر يتم في الداخل، و بقراءة الرواية سنجد الشخصيات تعاني مصيرها الذي يشكّله الغبار، لكنّها قادرة على أن تكون في مواقع ومواقف أخرى، إذ الرؤية هي التي تحدد ما يكون الرائي.

سمياء العنونة الداخلية و استراتيجية تنظيم الذاكرة

العنوان الأول الذي يطالعنا في الرواية هو" الأربعيني وما قبل" وتحت هذا العنوان نقف مع الروائي/ الراوي/ الأربعيني/ نصري/ وهو يخطط للبدء بالرواية، وليس اختيار سن الأربعين ليوصف به البطل من باب الصدفة، كما أنّه ليس من باب مطابقة الحال، فاختيار هذا السن يوحي بمدلول النضج الذي يصاحب هذا السن، كما يوحي ببرود النظر في الأشياء نتيجة ذلك النضج، فالذي لا يمكن حدوثه قبل الأربعين، ولا يمكن تقبله، يمكن تقبله، ويمكن حدوثه، ومن هنا، نجد أن التخطيط الفنّي للرواية/ رواية الرواية/ يكون تحت هذا العنوان:

" سأرمم الأنقاض وأبني ما حدث"[ص١٢]

ينفتح المشهد على نصري قابعا في عزلته يعاني الغياب، غياب صبا التي لحقت زوجها إلى دولة نفطية، وغياب زكريا في بيروت، وغياب سلطان في طموحة المتراجع من حالم بإخراج فيلم سينمائي غير مسبوق، إلى رئيس تحرير لإحدى الصحف.

يطل البطل من مكانين أحدهما يفضي إلى الآخر، الأول النافذة التي يطل من خلالها، ويدرك أنّه ما زال حيا، لكن حياته لا تنفتح إلا على الماضي، فكل نأمة أو حركة، أو صوت، سوف تقود إلى الماضي مرتبطة بحدث ما؛ فمنظر الشجرة لصق النافذة التي يطل منها يعيد الذاكرة إلى لقاء سابق مع صبا في دبين، وهو ما يدعو إلى محاولة ترتيب ما حدث في الماضي.

"إذن... هي النافذة، العلامة التي يبدأ منها"

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المكان الآخر الذي تقود إليه النافذة هو الذاكرة:

الذاكرة تستعيد ما حدث، وبهذا تستعاد، هكذا يبدأ لكن الخيال أكثر أمنا، يحصن صاحبه ضد التزوير الفج، والهراء الكاذب" [ص] ويبدو كمن وقع على كنزه المفقود، يبدأ بترميم الذاكرة، متحصنا بالخيال، الخيال الذي يحفظ كلّ شيء بعد أن يحوله إلى شيء آخر، وبهذه الطمأنينة إلى اكتشاف قوة الخيال، يعود إلى ترتيب أوراقه، وهنا نقف معه على قصاصات صحف، تتمحور حول مجزرة صبرا وشاتيلا، فضلا عن قصاصات ورق كان دونها سابقا، وتشي بمسحة تأملية في مواقف الناس:

" إذن، راسم العلواني شخصية واقعية تصادفها في تأريخ أي حزب..."[ص١٥]

وإذا عدنا إلى عنوان هذا المقطع" الأربعيني وما قبل" فإننا نجد الدلالة التي يوحي بها هذا العنوان، إذ يبني المقطع على مغالبة الذاكرة، وأوراق مليئة بما يقال، لكنّها تبحث عن وسط يمكن أن تتنفّس فيه، وكان ذلك الوسط الخيالَ، لأنه " أكثر أمنا" وينغلق المقطع على سؤال:

"كيف يكتب كل هذه الشذرات، والأخيلة، والصور؟"[ص١٦]

السرد في المقطع الأول مقدم بضمير الغائب، ولعلّ مرد ذلك أن الكاتب أراد أن يوجد مسافة بين المؤلف والبطل، يستطيع من خلالها إبعاد شبح السيرة الذاتية عما يكتب.

المقطع الثاني جاء يحمل عنوان: " السير باتجاه النجمة ولا شيء غير ذلك" وفي هذا المقطع نرافق الصياد الذي أشار إليه فركوح[٣٥] في غير موقع، وأشار إليه الباحث في الفصل الثاني من هذا البحث، وسنرى من خلال سير الأحداث في هذا المقطع كيف يصيد الحدث، ليكون مادة روائية أو قصصية منسجمة مع الرؤية التي يسير وفقها، وعنونها بهذا العنوان.

يبدأ المقطع السرد بضمير المتكلم، وإذا كان في المقطع السابق يفتح الأسئلة عن كيفية تنظيم الذاكرة، وترتيبها ، فإنه في هذا المقطع يبدأ بذلك التنظيم، مستعينا بقصاصات الجرائد ، واستدراج الخيال بلغة شعرية لكي يكون القصة، ولعل استراتيجية الترتيب واضحة بشيء من تأمل، فهو يدخل

---

[٣٥] انظر: أشهد علي أشهد علينا، ص٦٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المرجع / الواقـع والـذكريات الواقعيـة/ إلـى مـصيدة الكتابـة، مـن خـلال فـخ اللغـة الذي ينصبه فيختار:

" تبدت فـي الـسماء مـن خـلال الـسيارة المـسرعة، بـلا لونهـا الـصيفي ... اختفـت زرقـة الـسماء الحليبيـة بـالحرارة، وسـاحت علـى رحابـة المـدى. الوقـت يقترب مـن الظهيـرة. العـالم يـسطع بـوهج خـاب... أتـت النافـذة بالمدينـة وكانـت خرسـاء. يفـح صـمتها الرهيـف فـي أرجـاء الغرفـة. نظـرت سـاهما واقتربـت منها..."

و يمتد هذا الحديث ليريه صورة صبا:

" أحسـست بهـا تـدنو وتلتـصق، ثـم رأيتهـا، أجـل، كنـت أراهـا تبتعـد عنـي... تتفـرس وجهـي بوجـه يبتـسم بغمـوض، غمـوض عميـق مظلـم هـادئ صموت" [ص١٨]

ويستمر الحديث/ المصيدة/ إلى :

" لم أنظـر إلـى سـاعتي لأعـرف الوقـت، كنـت أخمـن بأنـه علـى مـشارف الظهيـرة، الـصيف، غـدا الخمـيس، وبعـده الجمعـة، يـوم كئيـب... اكتـشفت أن العديد مـن النـاس يبغـضون هـذا اليـوم.. لكنّهـا لا تكرهـه... الأدهـى أنّهـا تحبـه، تفضله على بقية أيام الأسبوع"

وهنـا يقتـرب مـا تحـاول الـذاكرة والكلمـات اصـطياده، فتـأتي الـذاكرة بحوار قديم دار بينه وبين صبا حول يوم الجمعة:

" قلت لها: أتحبينه حقا؟

....

- نعم أحبه ... لماذا تستغرب؟
- ظننت أنّك تحبينني!
- أحبك وأحب يوم الجمعة.

لم أعلّق، ولم أزد كلمة واحدة... وتذكّرت يوم الجمعة"[٢٠]

وهنا ينتقل السرد إلـى قـصة متكاملـة، كـأن كـل مـا سـبق اسـتدراج لهـا، والقـصة مضمونها زيارة صبا لنـصري فـي غرفتـه، و بهـا نقـف علـى طبيعـة العلاقـة بـين صـبا ونـصري، تلـك العلاقـة المحرمـة الملتبـسة؛ محرمـة لأن صـبا متزوجـة مـن رجل آخـر يعمـل فـي الخلـيج العربـي، وملتبـسة لأن الروايـة لـم تقـدم لنـا سـبب

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عدم زواج صبا من نصري، كما أنّها ألمحت إلى اللبس فيما يراه نصري بصبا:

" هرعت إليها وأخذتها إلي، لم تمانع، أحسست بها ترتعش على صدري...سمعت ما كان محبوسا في داخله، سمعته يضرب عند قلبي، وما لبث أن خرج بصوت قاذف بكل المخبوء القديم، بكل مخبوئها، ومخبوء أمي التاريخي.." [٢١ص]

ثم يكون أن تنفتح الأبواب الموصدة أمام الممنوعات:

وبدأت أحس بأظافرها تخمش صدري... صرخت بها كفى، فكان أن انهار كل شيء، كل السدود، كل الكوابح"[ص٢٢]

ويمضي السرد في استذكاره، ونقبض على تقنية استنطاق جديدة للشخصية، إذ إن الحوار يقود إلى أن يتفق نصري وصبا على تسجيل ما تقوله صبا بجهاز التسجيل، وينقل لنا السارد ما قالته صبا عن نهارها الذي جاءت فيه متعبة، إلى أن يقطع التسجيل دخولُ أم صبا، وقطعها خلوتهما، ثم ينقل تذكر حضور آخر لصبا، إذ كانت مدعوة مع الأصدقاء لحفل " عيد ميلاد نصري"، وهنا يقدم لنا السارد صفة أخرى من صبا؛ حفظها الشعر، واهتمامها بالسياسة:

- "ما رأيك؟
- بماذا؟
- بموت (الجميل).. أليس هذا تعديلا لوضع مائل؟
- خلط جديد للأوراق..
- الخلط في رأسك..."[ص ٣٢]

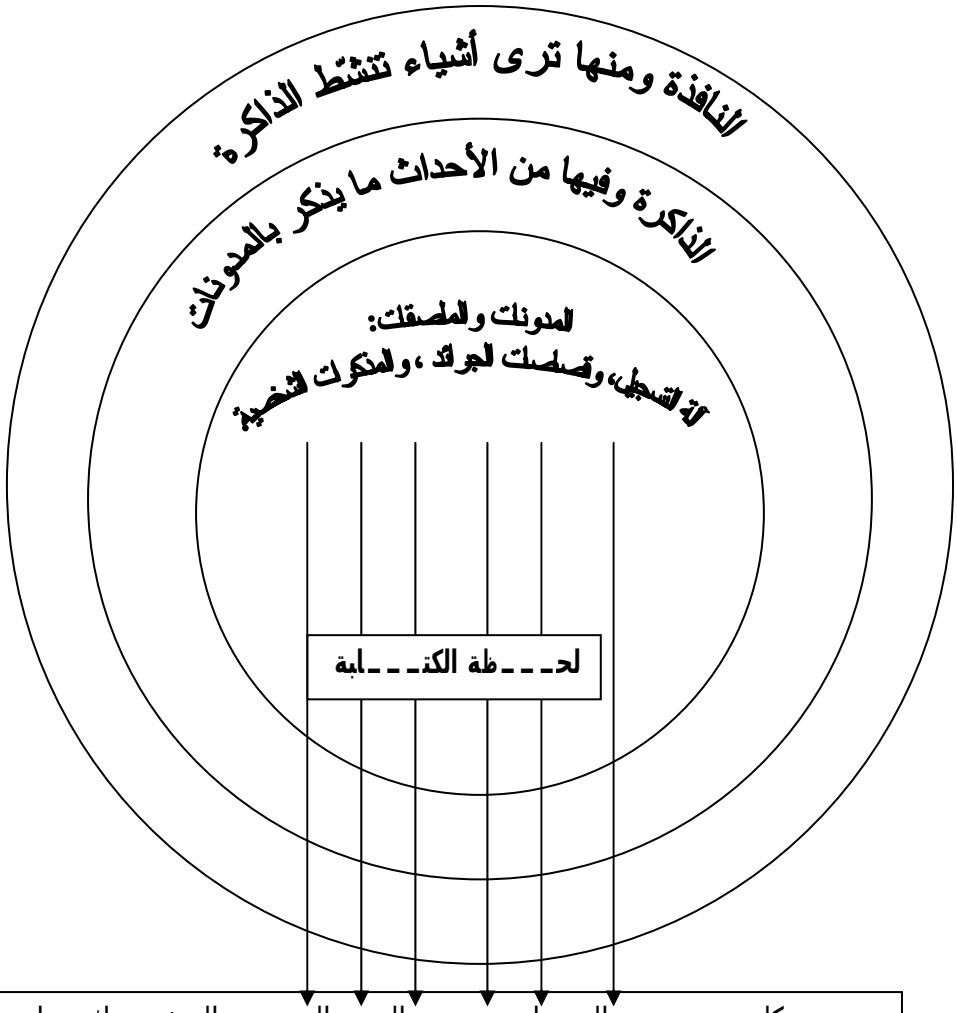
وينتهي المقطع المنقول بضمير المتكلم الذي يخبرنا أنّه يسجل كلّ ما يدور في حياته:

" مضيت، خشية نسياني لها، بتسجيلها دون انتظام" [ص٣٧]

وإذا كان الباحث قد أشار إلى المراوحة في مستهل الحديث عن رواية أعمدة الغبار، وأولها بالتمثيل الورقي لاقتناص لحظة الكتابة، فإن في المقطعين اللذين وقفنا عليهما ما يؤيد ذلك نصيا، ذلك أن إستراتيجية التذكر قد لاعمت تماما ما ذهبنا إليه، ويكاد هذان المقطعان أن يكونا الفخ الذي يستدرج به الصياد فريسته، وكما رأينا من الطريقة التي قادت الحدث إلى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لحظـة العـشق الحقيقيـة مـع صـبا، ويمكـن تمثيـل عمليـة الاسـتدراج تلـك بيانيـا بالشكل الآتي:



كل مدونة من المدونات تقـود إلـى الحـدث الـذي رافقهـا علـى المستوى العام وعلى المستوى الخاص (مثل مقتـل الجميـل وسـؤال صـبا عنه). فينتقي السارد الحـدث ويـستغرق فيـه فـي كتابـة حالـة تـذكّرنا بقصص فركوح التي ناقشناها في الفصل الأول وقلنـا إنهـا قـصص حالـة / حالات قصـصية/ وليـست قـصص أحـداث.وتتقـاطع هـذه الأحـداث بصورة أشبه ما تكون بالهذيان وفاء للاستغراق الحلمي بالكتابة.

مخطط افتراضي يمثّل كيفية الوصول إلى لحظة الكتابة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعلّ في التمثيل البياني السابق صورة لما أشار إليه الباحث في مستهل الحديث عن شعرية المراوحة، إذ تمثّل الدوائر الطبقات التي يزيحها الكاتب عن الذاكرة/العلاقة بالمرجع/ لكي يصل إلى لحظة الكتابة بوعيها الخاص.

وبهذا نفسر تلك المراوحة التي لم تكن لعبة سردية، بقدر كونها تدريبا للذاكرة، ونصبا لفخاخ وقائعية لإدخالها إلى معمل الخيال فتكون السرد المرضي[٣٦] المريح.

ويقودنا هذا إلى الحديث عن الرؤية التي تقف وراء الكتابة الروائية والقصصية لفركوح، ذلك أنها الرؤية الشعرية للعالم، والمقصود بالرؤية الشعرية، تلك العلاقة التي تربط النص بالكاتب، والنص بالواقع، إذ الكاتب محور الكتابة، وذاته الكاتبة محور السرد، وعلاقته مع المرجع هي علاقة تأثّرية تأثيرية؛ فالذات الكاتبة تتأثر بالمرجع ومفرداته، لكنّها في إيداعها النص تعطي ما أخذته من الواقع بصورة أخرى، هي ليس الصورة الأصل في الواقع.

دم الحائط قيح

عنوان آخر فرعي يبدأ به القسم الأول من الرواية،يتكون من مسند ومسند إليه،يتوسطهما في الفضاء البصري المضاف إليه (الحائط)، وما يحتاج إلى الإخبار هو دم الحائط، والخبر هو القيح، فإذا كان في إضافة الدم إلى الحائط مفارقة كسر التوقّع، فإن في الإخبار مفارقة أخرى، ذلك أن القيح أشمل من الدم، وأنّه كما هو معروف تجمع عفن الجرح مع الدم أي أن هناك جرحا والجرح متعفّن وفتحه سيؤدي إلى خروج القيح، واختيار القيح خبرا نقل ما يمكن أن تقود إليه كلمة(دم) من حالة شعرية باستثارة الذاكرة نحو الفضاء الدلالي للكلمة الذي يشمل دم الولادة ودم الشهادة والشهداء والنضال والروابط الحميمة، نقله بكسر آخر للتوقع إلى حالة صادمة تفتح القراءة على فجائعية الرؤية، فضلاً عن استثارة القراءة إلى البحث عما جعل الدم قيحاً.

---

[٣٦] يرى الباحث أن مرحلة البداية في الكتابة ذات الرؤية الشعرية من أصعب مراحل الكتابة، ذلك أنّها مرحلة الجمع بين متناقضين متنافرين، الواقع والحلم، فالكتابة تشكّل وهاجس حلمي، ونقلها إلى الواقع لتكون إحدى أشيائه يحتّم نوعا من الرياضة تشبع الرغبة الذاتية في الكتابة والخلق الفني، وتكون مفتاحا لمغالبة الواقع.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الـدم و القـيح هـو مـا رآه نـصري فـي المـرآة التـي تـشقّقت فـرأى فيهـا نـصري وجهـه خمـسة وجـوه تجمعهـا المـرآة، وتفرقهـا الـشقوق، ومـن تلـك الشقوق رأى قطرة تتحول إلى دمعة من دم ثم رأى" الشقوق تنزف دما".

وإذا عرفنـا أن الشخـصيات الرئيـسة فـي الروايـة خمـس، فـإن ذلـك يفـسر لنـا وجـود الوجـوه الخمـسة، وهنـا تتحـول المـرآة إلـى معـادل للـنفس، ويـصبح النظر في المرآة نظر فـي الـنفس، وهـو نظـر فـي الـذاكرة ونظـر فـي الحـال، فـإذا كان الحال يمثّـل إطـار المـرآة، فـإن هـذا الإطـار لا يجمـع الأجـزاء جمـع اتّفـاق و تواصـل، وإنمـا جمـع ظرفـي، مكـاني وزمـاني، ومـا يوحـده الإطـار/ الظـرف تفرقـه الـشقوق، وهنـا نجـد فـي هـذا العنـوان عتبـة نـصية أخـرى مهمتهـا التلخـيص، فالشخـصيات التـي تجمعهـا الروايـة كانـت شخـصيات ملتئمـة، غيـر أنها الآن لـم تعـد، تجمعهـا المـرآة/الحيـاة، وتفرقهـا الـشروخ، والـشروخ فـي هـذه الروايـة تتـضح فـي مـآل الشخـصيات، ممـا يـدخلنا الروايـة بـاحثين عـن هـذه الشروخ.

عيون البرج نائمة

هذا عنـوان القـسم الثـاني مـن الروايـة، وتحـت هـذا العنـوان نقـرأ مقدمـة للقسم، هـذه المقدمـة تنفـتح بـضمير المـتكلم/نـصري ويتحـدث عـن قـصة سـيكتبها، ونـستمر فـي القـراءة لنجـد أن هـذه المقدمـة مقتطعـة مـن قـصص وكتابـات كـان نصري قـد أعطاهـا صـبا عنـدما كـان سـفرها الأخيـر إلـى الدولـة النفطيـة حيـث يعمل زوجها.

وعنـدما نقـرأ العنـوان، نجـد تلـك المفارقـة التـي وسـمت عنوانـات الروايـة، وتـتلخص فـي بعـدين؛ الأول ابتـدائي يتمثـل فـي كـسر أفـق التوقـع، والثاني التلخيص.

أما البعد الابتـدائي، فإننـا نجـد أن المبتـدأ(عيـون البـرج) يمهـد إلـى دلالـة غيـر الدلالـة التـي يعطيهـا الخبـر، فمركـب عيـون البـرج مكـون مـن : عيـون وتفـضي إلـى الرؤيـة والمراقبـة واليقظـة، وتأخـذ دلالـة المراقبـة عنـدما تـضاف إلـى البـرج، أمـا البـرج، فيفـضي دلاليـا إلـى العلـو والارتفـاع والمراقبـة والسيطرة.

هـذا القـضاء الـدلالي (العلـو والمراقبـة) يقـود إلـى توقّـع الـضبط، والـسيطرة، ويكـون المتوقـع، وفـق ذلـك، فيـأتي الخبـر كاسـرا هـذا التوقـع؛ إذ إن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العيون هـذه (نائمـة) ممـا يـشي بغيـاب المراقبـة، والـسيطرة، وغيـاب النظـر مـن علٍ، ومـشاهدة التفاصـيل مـن الخـارج، وإذا كـان مـن مهمـات العنـوان التلخـيص، فإن هـذا العنـوان يوجـه القـراءة؛ فعبـارة (عيـون البـرج نائمـة) تعنـي أن النظـر ليس نظر مراقـب، وأن الفعـل/الحـدث سـيكون مـن داخـل المـشهد لا مـن خارجـه، وأن مـا يـرى هـو فـي " بـؤرة داخليـة"، ومـن يقـرأ الروايـة سـيجد ذلـك، إذ لا شيء يرى من الخارج، وإنما من الداخل، من الحس الشعري الانفعالي.

وإذا كان هذا العنـوان يقـود إلـى الرؤيـة الكليـة للروايـة، فإننـا فيمـا نقـرؤه تحتـه نجـد مخطّـط الروايـة، ونجـد روايـة الروايـة، ونجـد الكاتـب يتحـدث عـن روايته، مضمونها وشكلها:

" هـذه القـصة حقيقيـة... أسـتعيدها بتسلـسلها غيـر المتسلـسل... سـأكون صادقًا ... سأخرج كلّ مـا فـي وأضـعه علـى الـورق... هـل ستـصدقون بـأنني أنـا المـشوش... هـل ستـصدقون بـأنني شـاهد الحقيقـة؟... لكـل حقيقـة كمـا تعرفـون أوجه عديدة تتطابق وتعدد الزوايا... سأكون صادقا من زاويتي"[ص١٠٣].

وفـي هـذا الاختـصار نجـد الميثـاق: " هـذه القـصة حقيقيـة" ونجـد الـوعي بالـشكل الفنـي للروايـة: "أسـتعيدها بتسلـسلها غيـر المتسلـسل" ونجـد مـسوغ ذلـك: "إن ترتيب الحلم إفـساد لـه"، ثـم نجـد الـوعي الفكـري:" للحقيقـة وجـوه عديـدة"، ثـم نجد أنه يـرى الأشـياء مـن النافـذة وقـد رأينـا سـابقا أن النافـذة تقـود إلـى الـداخل ولـيس إلـى الخـارج، وبـالعودة إلـى عنـوان المقطـع"عيـون البـرج نائمـة" نجـد التضاد بين البرج والنافـذة، فـالبرج يرقـب كـل النوافـذ، أمـا النافـذة، فإنهـا لا تـرى غير البرج، إن التـضاد هنـا هـو سـحب لبـساط الرؤيـة مـن تحـت أقـدام الاسـتعلاء والخـارج، ممـا يقـود إلـى الرؤيـة الداخليـة، التـي تبـث الأشـياء إلـى الخـارج، وتقاومه بتقديمها مدونة جديدة لأحداثه، من زاوية نظر جديدة:

البرج: يجمع المشهد من الخارج.

النافذة: تبثّ المشهد من الداخل.

" إذن هـي النافـذة... العـالم يبـدأ منهـا.يـدخل عليـه. يحـاول أن يفهمـه... كـان عـزم علـى اسـتقدام مـا حـدث مـن خلالهـا... أن يركّـب الماضـي حـسبما يجيء"[ص١٣].

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أنت غمامة شمسك

هذا عنوان القسم الثالث من الرواية، ويمثّل تعالقًا مقصودا مع كتابات محيي الدين ابن عربي، مع تحوير بسيط في عبارة ابن عربي، إذ تقول عبارة ابن عربي:" أنت غمامة على شمسك، فاعرف حقيقة نفسك"، ونلاحظ أن التحوير تم بحذف حرف الجر (على)، وفي هذا الحذف تنتهي المسافة بين الغمامة والشمس بإضافة الغمامة إلى الشمس، والفرق بين العبارتين هو الفرق بين فركوح وابن عربي، فالشمس عند ابن عربي هي الحقيقة التي يستطيع أن يصل إليها الصوفي من خلال مفارقة الأنا بمعرفتها، فإزالة الأنا/ الغمامة من أجل التعرف إلى النفس الذي يقود إلى التعرف إلى الله، أما عند فركوح، فإن المعرفة المنشودة هي المعرفة داخل النفس، الخوض في النفس، فالنفس منتهى وليس سبيلا، في حين هي عند ابن عربي سبيل، ومن خلال هذا التناص المقصود نرى إلى وعي الكتابة عند فركوح، فهو يستخدم أدوات الصوفي ليصل إلى غير ما أراد الصوفي أن يصل إليه، إذ يريد الاستغراق وحسب، الاستغراق في الذاكرة، لا ليستعيد الأحداث كما هي، وإنما ليستعيد ظلالها وأثرها بعد أن دخلت مخبر النفس، وأخذت شيئا منها.

وتحت هذا العنوان نقرأ مقدمة القسم الثالث من الرواية، ومن الفضاء المكاني الذي قرأنا فيه مقدمتي الجزأين الأول والثاني، الغرفة التي يقبع فيها الأربعيني منتظرا بزوغ الشمس كلّ يوم ليتيقّن أنه ما زال حيا، وهنا في هذا المقطع نجد السارد يبدأ، كما في مقدمتي القسمين الأول والثاني، بضمير المتكلّم، وكشأن السرد في الرواية بعامة، ينتقل السرد في الزمان المكان بلا حواجز؛ من الغرفة التي تبدأ فيها القصة وتنتهي، إلى مطعم الشموع الذي يتذكّر به صبا، من صوت السارد إلى صوت الصوفي، ومن السرد الموضوعي إلى السرد الذاتي، فيختم المقطع بالنظر من النافذة، وعندما يرى الليل "يكحل السماء والأرض" يصرخ : " أنا لست حيا".[ص١٨٥]

سيمياء الترقيم

يأخذ ترقيم المقاطع الروائية في رواية فركوح بعدا دلاليا خاصا، والناظر فيه يجده متساوقًا مع رؤية الرواية، التي ترصد تشكل الأصدقاء الخمسة، ثم نهاية السارد وحيدا، وهنا نحن أمام رقمين هما الرقم (١) والرقم (٥)، الرقم واحد هو السارد/ نصري/ المؤلف – إلى حد - ، والرقم

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خمسة هو الأصـدقاء الـذين شـكّلوا الشخـصيات الرئيـسة فـي العمـل الروائـي وهـم نـصري القـاص الروائـي، و زكريـا الـشاعر، وسـلطان الـصحفي، وصـبا الفتـاة المربكـة، ودواليـا زوج زكريـا التـي مثّلـت رمـز بنيلـوب التـي تغـزل وتـنقض غزلها بانتظار زكريا الحاضر المطارد من قبل السلطة.

أما كيف تمثّل هذا الرقمـان فـي شـكل الروايـة، فـإن ذلـك جلـي فـي تـرقيم أقـسامها؛ فالقـسم الأول جـاء فـي خمـسة أجـزاء تحمـل الأرقـام مـن (١- ٥)، والقسم الثاني كذلك، أمـا القـسم الثالـث، فقـد جـاء فـي ثلاثـة أجـزاء، وجـاء الرابـع في ثلاثة أجزاء، وجاء الخامس في جزأين.

ولـيس هـذا خاليـا مـن دلالـة، فالقـسمان الأول والثـاني يمـثّلان الفـضاء الزمـاني والمكـاني الـذي تـشكّلت فيهمـا العلاقـة بـين هـؤلاء الأصـدقاء، ويرصـد هـذه العلاقـة، ومـن الـضروري أن يأخـذ كـل واحـد مـنهم نـصيبه فـي مدونـة الروايـة، وكـان ذلـك قبـل أن تطـرأ علـى الشخـصيات التحـولات الناتجـة عـن هدف كلّ منهم وطريقته التي اختارها أو اختيرت له في الحياة.

فـي القـسم الثالـث مـن الروايـة كانـت الأجـزاء ثلاثـة، تحمـل الأرقـام مـن(١) إلـى (٣) عنـاوين لهـا،الرقم واحـد يمثـل العلاقـة بـين نـصري وصـبا، ويمكـن أن نقـول إنـه الجـزء الخـاص بـصبا، ويمكـن أن نقـول إنـه الخـاص بنـصري، وفـي نهايتـه نقـف علـى نهايـة الحـضور الحقيقـي لـصبا فـي حيـاة نصري، وبداية الغيـاب الـذي يمـلأ علـى نـصري ذاكرتـه، فكأنهـا فـي غيابهـا قـد أصـبحت الحاضـرة الأبديـة لديـه، وجعلهمـا فـي جـزء واحـد يمثّـل ذلـك. أمـا الجزء الثاني،الذي يحمـل الـرقم(٢) عنوانـا، فـأفرد لزكريـا، وفيـه نقـف علـى حيـاة زكريـا الـذي كـان، مـع مجموعـة مـن رفاقـه، يـرى أن الأحـزاب الـسياسية الموجـودة لـم تعـد مقنعـة لا فـي أدائهـا ولا فـي أفكارهـا، فيعمـل مـع حـزبيين وافـدين مـن تيـارات مختلفـة علـى تأسـيس نظريـة جديـدة للعمـل الـسياسي العربي، ويكون ذلك كما يروي زكريا:

"عنـدما تـسلمنا خطاطـة النـسختين المتبقيتـين، وجـدنا أن قاسـما مفترضـا قـد تأصـل؛ خطاطـة دمـشق توازنـت بـين القوميـة والماركـسية، وخطاطـة بيـروت غلّبـت الماركـسية علـى القوميـة دون أن تنكرهـا، وخطـاطتي رأت فـي الماركـسية إطـارا مناسـبا لتثـوير القطريـة الـصغيرة لتـتلاقح القطريـات الأخرى"[ص٢١٣]

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يبدأ هـذا الجـزء بحـديث زكريـا، وينتهـي بـداليا، فيوحـد الغيـاب بـين داليـا وزكريا المختفي عـن الـسلطة الحاصـل علـى جـواز سـفر مـزور ليـسافر بـه إلـى بيروت، ويكـون لـه ذلـك، وتبقـى داليـا/ بنيلـوب[٣٧] تغـزل وتنكـث غزلهـا بانتظـار زكريا، كما بقي نصري يعيش على ذكرى صبا.

الـرقم (٣) جـاء عنوانـاً للجـزء الخـاص بـسلطان، وفيـه نقـف علـى تحـولات سـلطان، البـدوي الـذي جـاء إلـى عمـان لتكـون محطـة عبـور إلـى الخـارج، جـاء محمـلا بحلـم أن يكـون مخرجـا سـينمائيا، هـذا الحلـم الـذي حملـه عنـدما رأى فريـق عمـل فـيلم لـورنس العـرب يـصورون أحـداث الفـيلم فـي الصحراء، وغذى السفر فـي نفـسه ابـن بلـده، ميـشيل، الـذي زرع فـي نفـسه شـوقًا للـسفر إلـى بيـروت، غابـة البنـادق كمـا يـسميها، غيـر أن أحلامـه أخـذت تتحـول شيئا فشيئا، ثـم انتهـت بـه إلـى طموحـات إداريـة فـي عمـان، التـي تحولـت مـن محطة عبـور إلـى محطـة إقامـة، وفريـسة يريـد القـبض عليهـا، وكـان أن تحقّقـت نبوءة زكريا بمصير سلطان:

" - أنت تعرف أنّك لن تغادر الهنا..

- سأغادرها..

- لا بل سـتبقى، فأنـت لـم تعـد تملـك مـن البـداوة غيـر رغبتـك الفطريـة بالقبض على عمـان كـأي ناقـة فلتانـة عـن القطيـع. أنـت تخـشاها لأنهـا ليـست علـى مقاسـك الـصغير، هـي أكثـر جـرأة منـك، تجـبن مـن أن تواجههـا حـسب قواعـدها . تتمنـى لـو كنـت كأبنـاء العـشيرة عـسكريا، لتدخلها عنوة، رجولتك ناقصة بغير امتلاكها غصبا.

- هي ليست لك وحدك ولسوف ترى

- لا أشك بأني سوف أرى.[ص٢٢٧]

.....

لن أدع مدينتك تأكلني[ص ٢٣٢]

---

[٣٧] ينلوب زوجة أوليس التي قام بعض النبلاء بمحاصرة قصره، ومطالبتها بالزواج مـن أحـدهم وعرضـوا الكثير عليها، وقامت بإقناعهم بالانتظار حتى تنتهي من خياطة ثوب العرس، فكانت تقوم بحياكته في النهار أمامهم، وفي المساء تنكث ما غزلت، منتظرة عودة زوجها، وعندما عاد قامت بإعطائه قوسه فقـام بجمـع النبلاء إلى وليمة وقتلهم.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويكـون لـسلطان مـا أراد، إذ أصـبح مـسئولاً فـي جريـدة، و أصـبح نصري أحد العاملين معه في الجريدة.

القـسم الرابـع مـن الروايـة جـاء بعنـوان" قـصص نـصري ومخلوقاتـه" وهو قـسم يبـدأ بـصبا وينتهـي بهـا، وقـد جـاء مكونـا مـن ثلاثـة أجـزاء، الجـزء الأول الـذي كـان عنوانـه (١) يمثـل صـبا أثنـاء سـفرها الأخيـر فـي الطـائرة، وحـسمها أمـر العلاقـة مـع نـصري، و لحاقهـا بزوجهـا الـذي يعمـل فـي الدولـة النفطية.

وتحـت هـذا العنـوان/الـرقم نكـون مـع صـبا فـي الطـائرة، وقـد بـدأت بقراءة الملف الـذي أخذتـه مـن نـصري وفيـه قـصص نـصري، وعنوانـه" لا شـيء يحدث خارجنا"

الجـزء الثـاني الـذي يحمـل الـرقم(٢) عنوانـا، جـاء مـشتملا علـى قـصص نـصري التـي أعطاهـا صـبا، وعـدد القـصص أربـع هـي (الأحمـق، وراسـم العلـواني، و مـا حاكـه النـول، و الأشـرفية مـرتين)، وفـي قـصة الأحمـق نقـف علـى قـصة رفيقـين عائـدين مـن اجتمـاع حزبـي نـصف شـهري تحـضره فـي الغالـب (حـور) وكـل مـن الـرفيقين يخفـي رغبـة سـرية بـامتلاك حـور التـي يتهمانهـا عـادة بـالاختراق الأمنـي، أو بالـشكوك المـسلكية، ثـم يحملانهـا فـي أحلامهمـا كـلّ بطريقتـه، وهمـا موقنـان أنهـا ليـست لأي منهمـا لأنهـا للرفيـق الثالث.

باسـتبدال بـسيط يمكـن أن تكـون حـور هـي صـبا فـي الروايـة، والرفـاق هم نصري وسلطان وزكريا.

وتكون هذه القصة، وفق ذلك، رأي نصري بكل من زكريا وسلطان.

أمـا الأحمـق، عنـوان القـصة، فإنـه سـيكون راسـم العلـواني، بطـل القـصة التالية.

فـي قـصة (راسـم العلـواني) نقـف علـى اجتمـاع حزبـي يظـم الثلاثـة؛ راسـم العلـواني ورفيقيـه، ونقـف علـى حـوار يـتم خـلال الاجتمـاع نترسـم مـن خلاله ملامح شخصية كـل مـن راسـم والرفيـق النحيـل والرفيـق الثالـث، وأهـم مـا في شخـصية راسـم أنـه يثيـر الـشكوك حـول الرفـاق، فيتعـرض لهجـوم مـن قبـل الرفيـق النحيـل، وهـو علـى الأغلـب زكريـا فـي الروايـة، وتنتهـي القـصة لتبـدأ القصة الثالثـة، قـصة (مـا حاكـه النـول) ومحـوك النـول هنـا هـو الأحـلام التـي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يرسـمها العلـواني، الـذي يعتقـل، ويرسـم فـي زنزانتـه أحلامـا بالانتـصار علـى المحقـق مـن خـلال مقاومـة التعـذيب، وعـدم الاعتـراف بالانتمـاء الحزبـي، لكنّـه تحت وقع التعـذيب يعتـرف، وفـي القـصة يتـداعي بـين الـشبق الجنـسي والتعـذيب، بين حـرارة الرغبـة مـع دلال التـي يعاشـرها وفـي وأحلامـه يعاشـر فيهـا (حـور) ولفـح سـياط التعـذيب، وإذا كـان الـنص يختـرق المحـرمين، فـإن راسـما يقـع فريسة المحرمين.

أمـا القـصة الرابعـة، فهـي قـصة(الأشـرفية مـرتين)، وفيهـا يتـداعى الرفيـق الثالـث بـين عمـان أيـام المحنـة/ حـرب أيلـول ١٩٧٠، حيـث الخـراب والقتل فـي الـشوارع، وبيـروت أيـام الحـرب الأهليـة إذ فقـد فيهـا حبيبـة خاصـمت أهلها فـي سـبيله، وقبيـل زواجهـا بـه فقـدت عقلهـا لمـشاهدتها مقتـل خمـسة شـبان كان أحدهم ابن جيرانها، وبقيت صامتة تلبس ثوب زفاف بلا غطاء رأس...

وذاكرة الرفيـق هنـا مـستفزة بحـور التـي تريـد أن تعـرف كـل شـيء عنـه في بيروت مما يرجح أن تكـون حـور هـي صـبا إذ رأيناهـا فـي غيـر موضـع فـي الروايـة تطلـب مـن نـصري أن يحـدثها عـن حبيبتـه التـي تركهـا فـي بيـروت، وعلى ذلك يكون الرفيق الثالث هو نصري في الرواية.

وبـذلك تكـون القـصص الأربـع هـي قـصص الأصـدقاء الأربعـة؛ زكريـا وسـلطان ونـصري وصـبا، وإذا مـا عرفنـا أن هـذه القـصص هـي مـا اسـتطاعت صبا أن تقرأه فـي الطـائرة، فإننـا نقـف علـى فلـسفة الإمكـان والوجـود فـي الـشكل الروائـي، وتـصير الروايـة إمكانـا ووجـودا، إمكـان مـن حيـث هـي روايـة قابلـة للتحقـق بأشـكال أخـرى منهـا الـشكل الـذي عرفنـاه فـي الأربـع قـصص التـي قرأتهـا صـبا فـي الطـائرة، ووجـود مـن حيـث هـي روايـة وشـكل متحقـق عـن إمكان الواقع.

فـي الجـزء الثالـث مـن هـذا القـسم الـذي يحمـل الـرقم(٣) عنوانـا نعـود إلى الراوي العليم، ليرينـا المـشهد مـن عـل، فيعـين القـارئ علـى مـلء كثيـر مـن فراغات الـنص، ومـن هـذه الفراغـات مـآل العلاقـة بـين صـبا ونـصري، إذ تقـول صبا:

" إنـه لا يـرى. مفتـوح العينـين ولا يـرى غيـر عروسـه هنـاك، هـي تدلـه علـى الـدرب فـي الـسماء، وتقـوده للـسير باتجـاه النجمـة، هـي المـسكوت عنهـا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رصده وراصـدته الأبديـة، لـن ينفـك عنهـا أبـداً، كـان علـي أن أقـرر ، وأن أسـافر منذ وقت أبكر...من أنا؟"[ص٢٥٨]

وفي هـذا الاقتبـاس نـرى أن صـبا تعـزز قرارهـا بالـسفر، وتـسأل الـسؤال الذي يخرجها من حالـة البـين بـين(مـن أنـا؟)، هـل هـي العاشـقة التـي لا تعـرف نهاية لعـشقها، أم الزوجـة التـي لا تعلـم إلـى متـى يـستمر زواجهـا، ولا تـرى فـي زوجها غير (تيس) يملك نقودا.

ومـن منـاطق العمـى التـي يـضيئها هـذا الجـزء العلاقـة بـين الراوي/السارد ونـصري، فـالراوي العلـيم الـذي ينقـل مـا فـي الـرؤوس ، ويخبرنـا عما فكّـرت بـه صـبا، وعمـا تذكّرتـه، وعمـا تـذكّر نـصري، هـذا الـراوي يلتـبس بنصري فـي أسـلوب الـسرد، ذلـك أنـه ينقـل بـؤرة الـسرد بـين الأزمنـة والأمكنـة بـلا رابـط علـى شـكل تـداع؛ فمـن تـذكّر صـبا نعـرف أن نـصري أثنـاء خلوتـه بصبا في دبـين اكتـشف أنهمـا يمارسـان المحـرم فـوق قبـر، ولـم يخبـر صـبا، وأن صـبا اكتـشفت أنّهمـا مراقبـان ، وأن عينـين ترقبهمـا مـن خـلال إحـدى الأشـجار، ولـم تخبـر نـصري، واتفـق أن قطعـا تلـك الممارسـة، وعـادا إلـى المجموعـة(زكريـا وداليـا وسـلطان)، لكـن كـلا منهمـا لـه سـببه؛ هـي لأنهـا رأت العينـين المتلصـصتين واكتـشفت عريهـا، وهـو لأنـه رأى القبـر فعـادت ذاكرتـه إلـى زمـن آخـر، فيـه الرجـال المـسلحون والأحـراج، وهـو معـروف بخـروج المسلحين إلى أحراج جرش في مأساة أيلول ١٩٧٠.

القـسم الخـامس عنـون بـ (عمـان بيـروت غرناطـة) و يتكـون مـن جزأين، يمثـل الجـزء الأول الـزمن الـذي يتـذكّر فيـه الـسارد الحكايـة، وهـو ممتـد مـن ٣ حزيـران إلـى ٢١ آب عـام ١٩٨٢، وفيـه يتـداعي نـصري بـين عمـان التي أصبحت خاليـة مـن صـبا و زكريـا وداليـا، ولـم يبـق فيهـا مـن الأصـدقاء إلا سلطان الذي تحول إلـى مـسئول فـي جريـدة، ونـصري الـذي يعـيش فـي الماضـي، وبيـروت التـي تطحنهـا الحـرب، والاجتيـاح الإسـرائيلي، و غرناطـة التـي يراهـا مـن خـلال مسلـسل ليلـة سـقوط غرناطـة الـذي يبـث علـى شاشـة التلفزيـون الأردني في تلك الفترة.

يأتيـه زكريـا عبـر رسـائله مـن بيـروت، وتأتيـه بيـروت عبـر نـشرة الأخبـار التـي تغطـي الاجتيـاح، وتأتيـه صـبا عبـر الـذاكرة، ويأتيـه سـلطان عبـر

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العمـل فـي الجريـدة، والـذاكرة، وتكـون الأقـسام الـسابقة فـي الروايـة متـذكّرة ضمن هذه الفترة الزمنية.

وتمثّل الاقتباسـات المـأخوذة مـن مسلـسل ليلـة سـقوط غرناطـة معـادلا لمـا يجري في بيروت، وخروج المقاومة الفلسطينية منها.

أمـا الجـزء الثـاني مـن هـذا القـسم، فإنّـه يمثّـل نهايـة الروايـة، ونهايـة التـذكّر، وفيـه نـرى اسـتمرارية انتظـار النهـار مـن خـلال النظـر مـن النافـذة، ونـرى سـيارة القمامـة التـي شـكّلت مفتـتح النهـارات فـي الروايـة، بمفرمتهـا الحديدية التي تفرم القمامة، وسبق أن فرمت قطّة حية في إحدى الحاويات.

النهـار لا يبـدأ بالـشمس، لكنّـه يبـدأ بالفرامـة، كـأن الحيـاة أصـبحت فرامة.

فـي القـسم الخـامس نجـد شخـصية واحـدة تتـذكّر، الخمـسة الأصـدقاء لـم يعـد لهـم وجـود إلا فـي ذاكـرة نـصري، وهنـا نـرى دلالـة التـرقيم. القـسم (٥) الشخـصية (١) مقابـل القـسم(١) والشخـصيات (٥)، وهـذا مـا يمثّـل الرؤيـة الشعرية للكون، ويجعل هذه الرواية من نمط الرواية/ القصيدة.

التجريب

التجريـب الروائـي هـو الخـروج علـى نمـط الروايـة التقليديـة، فالروايـة التجريبية "هـي روايـة الحريـة إذ تؤسـس قوانينهـا الذّاتيـة وتُنظّـر لـسلطة الخيـال وتتبنى قـانون التجـاوز المـستمر. ولـذلك فهـي تـرفض أيـة سـلطة خـارج الـنص. وتخـون أيـة تجربـة خـارج التّجربـة الذاتيـة المحـض"[٣٨]، وقـد رأينـا مـن خـلال قراءتنـا لروايتـي " قامـات الزبـد، وأعمـدة الغبـار" أن الـروايتين لـم تتبعـا نموذجـا، واختطـت كـل روايـة منهمـا قوانينهـا وطريقهـا الخـاص، سـواء أكـان ذلـك فـي الـشكل، أم كـان فـي الرؤيـة، وقـد كـان أسـاس التجريـب فـي الـروايتين رؤيـة فركـوح للروايـة، فالروايـة عنـده محملـة بمكونـات الـسيرة الذاتيـة الحقيقيـة، ومـن أراد أن يبحـث عـن فركـوح فـي الـروايتين يجـده بـلا تعـب، ولعـلّ نـصري فـي أعمـدة الغبـار الوجـه الفنـي لفركـوح؛ يتخـرج فـي بيـروت، ويبحـث عـن عمـل ، ويعمل مترجما في مكتب تجـاري لـدى تـاجر ألمـاني، ثـم يعمـل فـي الـصحافة، لـه علاقة بـالأحزاب الـسياسية، عمـاني بامتيـاز يعـشق تفاصـيل عمـان... ويـذكر فـي الروايـة أسـماء بعـض المجموعـات القصـصية، وبعـض القـصص، تحديـدا قـصة "

[٣٨] الباردي، محمد، ٢٠٠، إنشائية الخطاب الروائي، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ص ٢٤٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

طيور عمـان تحلـق منخفـضة"[أعمـدة الغبـار، ص١٤٤] التـي تمثّـل هـي الأخـرى يوما فـي حيـاة فركـوح الحقيقيـة وأصـدقائه؛ أمجـد ناصـر وزكريـا محمـد وزهـرة عمر...، وليس كلّ هـذا مغريـا بالبحـث عـن غيـره ممـا يـشد العمـل الروائـي إلـى الـسيرة الذاتيـة، لأن الفـرق بـين الجنـسين كمـا أشـرت إليـه سـابقا هـو الميثـاق السردي، العنـوان وتوابعـه، وإذا لـم يـنص الكاتـب علـى أن المقـروء سـيرة ذاتيـة، فإن العمل ليس سـيرة ذاتيـة، فـضلا عـن أن فركـوح غيـر فـي أسـماء الشخـصيات التي عايشها، كما غيـر فـي الأعمـال المـسندة إليهـا، ولـيس ذلـك لكـي يبعـد شـبح الـسيرة الذاتيـة، بقـدر كونـه مـن متطلبـات البنـاء الفنّـي، ومـن متطلبـات الكتابـة التي تغادر واقعها ووقائعيتها لحظة التشكل.

ومـا سـوق الحـديث الـسابق إلا للوقـوف علـى أن الروايـة عنـد فركـوح تجربة ذاتيـة محـض، وهـذا مرتكـز التجريـب، أحـد تجلياتـه فـي الروايـة العربيـة، أما مظاهر التجريب في الرواية لدى فركوح، فيمكن تلمسها في ما يأتي:

١. الـشكل: إذ إن الـشكل عنـد فركـوح كمـا رأينـا هـو الوجـه الآخـر للمضمون، وهو جـزء مـتمم لـه، لا ينفـصلان، وقـد رأينـا ذلـك مـن خـلال قراءتنـا لعتبـات الـنص، وقراءتنـا لإسـتراتيجية العنونـة والتقسيم في الرواية.

٢. اللغـة: يـؤمن فركـوح بـأن اللغـة القـادرة علـى إيـصال المعـاني والمـشاعر، هـي ذاتهـا القـادرة علـى إخفـاء هـذه المعـاني، فهـي الطاقة الـسحرية التـي يمـارس بهـا الـسارد الإخفـاء والإظهـار، فـي جنوحها الوصـفي الـدقيق الـذي يجعـل المـشهد لوحـة مرئيـة لا ثغـرة فيها، وفـي انحـسارها الملغـز الملـيء بمنـاطق العمـى؛ وتمثـيلاً علـى الجانب الأول نقرأ في وصف مكتب بيير:

" أكـداس مـن الملفّـات الأنيقـة المرتبـة، فرشـة عريـضة لشخـصين علـى الأرض المغطـاة بالمكيـت المجلـوب مـع الرجـل مـن ألمانيـا، مكتب تجـاري وبيـت عاشـقَين فـي آن، فـوق سـطح إحـدى الخـزائن المكتبية بارتفـاع متـر أو أكثـر قلـيلاً وفـي لـون الخـشب المهوغـوني وتعريقاتـه البنيـة المحمـرة تنتـصب قنينـة نبيـذ أبـيض خـضراء الزجـاج وتـنعكس أكـواب رقيقـة الكريـستال نظيفـة الالتمـاع، ظلالهـا تكاد تُـرى علـى التـشكّل الخفـي لـذرات الغبـار المرئيـة فـي عمـود

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الـشمس الناغـل مـن الخـارج باسـتقامة حـادة والملفـوح بهـواء قليل"[ص ١٥٢]

مقابل لغة الإظهار هذه نقف على لغة الإبطان في تمزيق خطية الـسرد، وفـي بعض العبارات التي تحتمل تفسيرات متعددة مثل"

" كلّما حاولت ذاكرة تسترجع ما فات، انكسرتُ على شفرة الغياب. قلـتُ:لعـلّ الكلمات هي القادرة، لكن شيئا، في الخارج، لم يحدث"[ص٧]

٣. تقنية التهميش التـي رأيناهـا فـي قامـات الزبـد، وتقنيـة الملـصق التـي رأيناهـا فـي الأعمـال القصـصية فـي الفـصل الأول مـن هـذه الدراسـة، وفـي أعمـدة الغبـار التـي جـاءت حافلـة بالاقتباسـات مـن الـصحف، ورسـائل ابـن عربـي، وشـعر سـعدي يوسـف، مسلـسل ليلة سقوط غرناطة، ونشرات الأخبار.

الوعي في الكتابة

إذا كنـا فـي تحليـل قامـات الزبـد قـد وقفنـا علـى التقنيـات الـسردية وعلاقتهـا بـوعي الكتابـة عنـد الكاتـب، وإذا كانـت الروايـة مغريـة بـذلك، فـإن أعمـدة الغبـار تغـري بدراسـة الـوعي الفكـري والـسياسي فيهـا، ذلـك أن انفتاحهـا، بل انـدماجها فـي التجربـة الذاتيـة جعـل مـن شخـصياتها شخـصيات مثقفـة، حاملـة مـشاريعها الخاصـة المندمجـة بالمـشروع العـام، وتتنـاثر فـي طيـات الروايـة منظومـة مـن الأفكـار والآراء النابعـة مـن تجربـة حقيقيـة لمـصدرها فـي إطـار المرجع الـذي تنقلـب عليـه الروايـة، ففـي أوج الغـضب العربـي الـذي كتبـت فيـه، أو دارت فيـه أحـداث الروايـة نقـرأ فيهـا وعيـا استـشرافيا للتـاريخ، ومـستقبل العمل الفدائي، تقول داليا في إحدى تداعياتها مفترضة وجود زكريا الغائب:

"أنت تحلم يـا زكريـاي إذا كنـت مـا زلـت تـؤمن بـأن التـاريخ تـراكم، إنّـه حلقـات، أجـل . حلقـات بمغـاليق. انتهـى. ثـم تبـدأ حلقـات أخـرى بـالتكون والالتفاف... اخـرج مـن تلـك الـصدأة التـي قـذفتك متلولبـا مـن بغـداد إلـى هنـا. .... بـالحزم سأشـدك إلـى عجلـة التـاريخ الـصحيحة لتخـرج نحـو مدارجـه بـلا أوهام، بلا حماقـات، كـأن تخطـف طـائرة العـال لتـرهن أنظـار العـالم بـك، سـوف يـراك كمـا يـشتهي...سـيقول[إبـراهيم] لأحفـادك عنـك مـشيرا إلـى صـورك فـي ألبـوم العائلـة: طيـب، رومانـسي بطـل مـن حـضارة سـادت ثـم بـادت وسـيخبئ عنهم وجه قوله الآخر: ساذج ومنتحر..."[ص٩٤]

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فـإذا كـان هـذا حـديث داليـا فـي تـداعياتها، فإنـه محمـول علـى وجهـين، وجــه الزوجــة التــي لا تريــد لزوجهــا دروب المغــامرة حرصــا علــى حياتهــا وطفلها، ووجـه المـرأة المثقفـة التـي تستـشرف المـستقبل، وتـرى لا جـدوى آليـات العمــل الفــدائي الــذي جلــب أعــداء جــددا، و لــم يــضير الأعــداء المقــصودين، والمقـــصود بـــذلك العمليـــات التـــي تـــتم خـــارج ســـاحة الـــصراع، كاختطـــاف والطــائرات وغيرهــا، ويتجــاوز وعيهــا المكــان إلــى المكــان الآخــر، العــالم، فالعــالم، كمــا تقــول "ســيرى الأحــداث كمــا يــشتهي"، وهــذا يعكــس وعيــا حقيقيــا لإدارة الــصراع خــارج نطاقــه الجغرافــي، بــل يستــشرف رأي الأجيــال القادمــة بمآل مثـل هـذه العمليـات ومنفـذيها، إذ تـرى أن الأجيـال القادمـة سـترى فـي هـذه العمليات" سذاجة"، وفي أحسن الأحول، رومانسية.

ويقـول بييـر فـي حـوار مـع نـصري:" هـؤلاء المؤمنـون بالمـستقبل أنـا أشك بهم، أشـك بجميـع الـذين يؤمنـون أكثـر ممـا ينبغـي. يؤمنـون بنـسبة ١٥٠%، إن نـسبة ١٠٠% معقولـة وكافيـة جـدا، لكـن الـ ١٥٠% تعنـي لـي أن شـيئا غيـر طبيعـي سـيحدث . غـسيل دمـاغ. علينـا الاعتـراف بهـذا. الاعتـراف بـأن جميـع الـشعوب، مـا دامـت منقـادة لحكوماتهـا، فهـي مغـسولة الأدمغـة. هـذا أمـر طبيعي عند كل الأمم، وفي كل مراحل التاريخ"[ص١٥٥]

ونـرى فـي هـذا الاقتبـاس نقـدا للمجتمـع وللـسلطات الحاكمـة، كمـا يحمـل من نقد للتفكير الغيبي، والاتكاء على الأحلام التي لا تملك من الواقعية شيئا.

ويقول المحررون لـسلطان:" أنـت فـي كتابتـك للخبـر لـست غيـر ناقـل لـه، ... تحـرر الخبـر كمـا جـاءت وقائعـه عبـر التكـرس مـستعينا بحرفيـة كاتـب الكلمات.

وماذا عن موقفي؟

تبقيه في البيت وتأتي مع قلمك.

... لست أنت من صاغ الحدث في الواقع، أليس كذلك؟

صحيح.

إذن أنت لا تملك أي حق في صياغته على الورق"[ص١٥٧]

ونـرى فـي هـذا الاقتبـاس مـا يتجـاوز المعنـى الـسطحي لـه، فـالخبر هـو بالأصـل حـدث، والحـدث هـو التـاريخ، ومـن يـصنع الحـدث يـصنع التـاريخ، وعليه يكون الذي يكتفي بأن يتلقى الحدث/الخبر خارج التاريخ.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونقـرأ فـي حـوار نـصري مـع أمـه حـول قلـة عـدد أفـراد العائلة:"مقطوعون من شجرة، يا حسرة!"

"طـز، الفـرد أصـل المجتمـع المـدني و..." لحظتهـا أيقـن أن المـسافة جـد طويلـة بـين مـا يدركـه هـو، والغـصة التـي تـسير بأمـه وخالتـه فـي صـالونات العائلات الكبيرة، غير أنه أكمل مستدركاً:

أمي، ...

نحـن الـشجرة الجديـدة. لـو أنـك تعـرفين أن فـي العـالم غابـات لا تثمـر. غابات من حطب. غابات من الأكاذيب. لو أنّك تعرفين..."[ص١٨٨]

وفـي هـذا وعـي اجتمـاعي، ونقـد للمجتمـع القـائم علـى أسـس قبليـة أو عائليـة، والمعرفـة الاجتماعيـة التـي يقـدمها نـصري مـا هـي إلا شـيء مـن دفاعـات، لأنهـا معرفـة اضـطرار، وإلا لمـاذا يفكـر فـي مثـل هـذا الأمـر مـن لا يكابـده، إن نـصري ممـزق بـين قناعاتـه، والواقـع الـذي يحـرك الحـسرة ويـشعلها عند أمه.

وتقول صـبا:" لـيس هنـاك مـا هـو كامـل حقـا. لـيس مـن حـب كامـل أو بغـض كامـل أو معرفـة كاملـة أو جهـل كامـل أو افتـراس كامـل أو ضـحية كاملـة أو اغتصاب كامل.."

وفـي هـذا خلاصـة لتجربـة حيـاة، لا يـصل إليهـا إلا المجـرب المطّلـع، إن فـي مثـل هـذا الخطـاب ملامـح مـن تفكيـر الأربعينـي، وباسـتبدال بـسيط نجـد صـوت الـسارد، نـصري، مختفيـا خلـف صـوت صـبا، وإذا كـان صـوت صـبا على وجه الحقيقـة، فهـو مـسوغ فنيـا إذا مـا عرفنـا أن مـن صـفات صـبا الـذكاء، وسرعة البديهة، وحفظ الشعر، وحب القراءة.

إن فـي الاقتباسـات الـسابقة، وفـي غيرهـا دلـيلاً انفتـاح الروايـة علـى وعـي المؤلـف، وحملهـا خطابـاً يـسوغ خروجهـا علـى الواقـع، والمـألوف، سـواء أكـان الخـروج بالتجريـب الفنـي، أم كـان الخـروج بمغـايرة المطلـوب مـن المثقـف السياسي مـن شـعارات، وتوجيهيـة للمجتمـع، فالروايـة لا توجـه المجتمـع بقـدر مـا تثير أسئلة حول أخطـر القـضايا التـي يغالبهـا؛ العمـل الفـدائي، الـصلح مـع الكيـان الصهيوني، عمل المقاومة في لبنان، أحداث أيلول١٩٧٠ في الأردن..

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخاتمة

وبعد،

فقد وجدنا أن تجربة إلياس فركوح القصصية الممتدة في ثلاثين سنة لم تخرج عن مرجعها المتشكّل من عنصرين:السيرة الذاتية في إطارها الاجتماعي وتفرعاته، والسيرة الاجتماعية للمجتمع الذي عاش فيه ، ويغلّب الباحث أن التجربة القصصية لـفركوح في تطورها لم تقفز قفزات جراحية، وإنما كانت تتنوع بهدوء، وتترسم الموقف الإيديولوجي الذي تقف فيه الذات الساردة، برويّة، دون أن تفصح عن ذلك، ودون أن يكون ذلك الموقف الإيديولوجي هدفا،أما الأسلوب في هذه التجربة، فإنّه كان منوعا سواء أكان الأمر في بناء القصة أم في تقنياتها، ويرى الباحث أن تنوع التقنيات السردية، والأبنية في قصص إلياس محكوم بالتجربة الخاصة التي تعالجها كل قصة.

ويرى الباحث في تجربته القصصية منذ "أسرار ساعة الرمل" ، وهي المجموعة الخامسة في هذه التجربة، أنّه بدأ يقلّص في تنوع المادة البشرية للقصص، وبدأت الشخصيات المعروضة تتمحور حول شخصية الكاتب، ومعارفه، ما يرجح ما أشار إليه من وقائعية الأحداث التي ترويها القصص، ومن سيريتها في الغالب، وهذا ما يجعل التجربة تتخفّف من عبء المقولات الكبرى(الاجتماعية)، وتتجه إلى الذات، لتكون تلك الذات محورا للبحث عن الخارج وغيره، وتقترب القصة من القصيدة في انفلاتها من لعبة الزمن الطبيعي، واتّكائها على الأخيلة كما في (الملائكة في العراء) و (حقول الظلال)، والأخيرة، كما رأينا، في متحها من الذاكرة، واتّكائها عليها، ومحورية البطل/المؤلف، هي أقرب إلى الشعر من القصة.

أما الموقف الإيديولوجي الذي تعكسه التجربة القصصية، فإنه غير خاف، ونستطيع تلمس ملامحه المفصلية في الانحياز للطبقات الفقيرة في المجموعة الأولى والثانية، والانحياز إلى العمل الوطني والفدائي، ثم الانحياز إلى التفكير المتأمل في المجموعات إلى(مجموعة الملائكة في العراء)ثم الانفلات الكلّي من الخطاب الواضح، الذي نستطيع به أن نترسم موقفا إيديولوجيا، إلى مرحلة الغموض، والسهو، التي عبر عنها في مجموعته الأخيرة(حقول الظلال)ورافق كتابتها كتابة مجموعته الشعرية(ميراث

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأخير)، حيث صارت الكتابة إلى معاركة الذات، وصارت التجربة الذاتية مفتاحا لعوالم القص والكتابة، بعيدا عن العام الذي لم يعد، بما فيه من غموض وانكسارات للتجربة الإنسانية، لم يعد مغريا لأن يكون مجالا للكتابة، وهذا ليس قرارا يتّخذه الكاتب، وإنما قرار الكتابة نفسها، عند كاتب لم يحترف صناعة القصص، وإنما كان يعبر عن هواجس عميقة للكتابة، غير محكومة بمثيرها الذي يكون في التجارب الاحترافية متنا، بينما هو في مثل تجربة إلياس، هامش، والمعمل الحقيقي الذي تصدر فيه وعنه القصة هو تفاعل الذات الكاتبة مع محيطها.

***

وقد تبينا من خلال دراسة وعي الكتابة عند فركوح أن هذا الوعي يتشكّل من محورية الكاتب في محيطه الاجتماعي، و محورية الذات الكاتبة في النص، أما علاقة الكاتب في محيطه الاجتماعي، فإن السمة الغالبة فيها هي السمة التأثيرية، وليس للكاتب فيها إلا أن يجلّيها بصدق وأمانة، بعيدا عن محددات الوعي، ومؤشراته التربوية الوعظية.

وفي إطار هذه التأثيرية تشكل وعي الكتابة عند فركوح، وكانت الكتابة عنده تعني الكاتب، متلبسا بحضوره وغيابه في آن، حضوره من حيث هو مستقبل لهذا الواقع، وغيابه إذ الكتابة انفتاح على الداخل، بوساطة اللغة الحرة، المتخلّصة من ذاكرتها الدلالية والإيحائية، ووفق هذا نجد الوعي الكتابي مخالفا للوعي السياسي، فالكتابة ، وإن كان مرجعها الواقع، فهي ليست معنية بتقويم اعوجاجه وإن كانت تسهم في فضحه وتعريته.

إن الموقف السياسي عند فركوح ليس سياسيا بالمعنى النفعي الآني للكلمة، وإنما يستند إلى أخلاقيات النزوع الإنساني الحر، والموقف الإنساني الحضاري، فالموقف من الصهيونية ليس موقفا عدائيا فطريا، وإنما هو موقف من التفكير الصهيوني غير الإنساني، و هو موقف من كل ما من شأنه تحقير الإنسان، وزرع بذور الشر في ثقافته.

***

وبعد دراسة روايتي قامات الزبد وأعمدة الغبار وجدنا أنهما تمثلان مرحلتين من مراحل الوعي الفكري ووعي الكتابة عند الكاتب، ومع كون الروايتين مسكونتين بالواقع، إلا أن التحليل أظهر تطور نظر الروائي لهذا الواقع واحتمالاته؛ ففي رواية قامات الزبد كان المستقبل مستشرفا بتفاؤل من

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خـلال الروايـة البديلـة التـي يمكـن أن نعثـر عليهـا فـي مـذكّرات زاهـر النابلـسي الذي بقي علـى قيـد الحيـاة تاركـا مذكّراتـه، فـي الوقـت الـذي فـتح فيـه الروائـي حياته على الاحتمالات.

أما في روايـة أعمـدة الغبـار، فـإن الرهـان لـم يعـد علـى المـستقبل، وإنمـا على طريقة قـراءة الواقـع/ الماضـي، والروايـة البديلـة تـصدر عـن الـسارد نفـسه، الـذي رأى للواقـع وجهـين، همـا وجـه المـتن الروائـي بعامـة، حيـاة الشخـصيات في مدينة عمان، ومتن القـصص التـي كـان يـدونها ولـم يطّلـع عليهـا إلا صـبا بعـد أن غادرت حياته.

والخلاصـة التـي توصـل إليهـا الباحـث مـن خـلال دراسـة وعـي الكتابـة عنـد إليـاس فركـوح نـستطيع أن نـدرجها خلاصـة لـوعي الكتابـة فـي الـروايتين، فالكاتـب محـور الكتابـة، والعلاقـة بـالواقع علاقـة تأثريـة، ليـست وعظيـة، كمـا نجـد فهمـه الفـرق بـين الـسيرة والروايـة متجليـة فـي الـروايتين، ونجـد فهمـه للتـاريخ أيـضا، وموقفـة مـن الـسياسة والفـرق بـين الثقـافي والـسياسي، كمـا نجـد موقفه من الحرية من خـلال انحيـاز الروايـة للحريـة، كمـا نجـد موقفـه مـن تـداخل الأجناس، ونهاية الحدود بينهـا، وفهمـه للغـة الروائيـة، وكـل ذلـك يقـود إلـى تأكيـد أن تجربـة فركـوح الروائيـة والقصـصية، مـع النمـاذج التـي قرأهـا وأعجـب بهـا وسمى أصـحابها بـالخوارج، كانـت النمـاذج التـي يطبـق فيهـا ويـستمد منهـا نظـره في المفردات التي تشكل وعي الكتابة عنده.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المصادر والمراجع

أولا- المصادر

- القرآن الكريم.
- فركـوح، إليـاس ، ١٩٨٧، **فامـات الزبـد**، مؤسـسة الأبحـاث العربيـة، ط١، بيروت.
- ـ ـ ـ ، ١٩٩٦، **أعمدة الغبار**،ط١،دار أزمنة،عمان.
- ـ ـ ـ ، ٢٠٠٢، **أشهد علي أشهد علينا**، ط١، أزمنة، عمان.
- ـ ـ ـ ، ٢٠٠٢،**حقول الظلال**، ط١، دار أزمنة، عمان.
- ـ ـ ـ ، ٢٠٠٢، **الأعمـال القصـصية**، ط١، المؤسـسة العربيـة للدراسـات والنشر، بيروت.
- ـ ـ ـ ، ٢٠٠٢، **ميراث الأخير**،ط١، أزمنة ، عمان.
- ـ ـ ـ ، ٢٠٠٤،**بيان الوعي المستريب**،ط١، أزمنة ،عمان.
- ـ ـ ـ ، ٢٠٠٧ ،**النهر ليس هو النهر**، ط١،الشروق، عمان.

ثانيا- المراجع العربية

- إبـراهيم، عبـدالله، ١٩٩٢، **الـسردية العربيـة**،ط١،المركـز الثقـافي العربـي، بيروت.
- اصـطيف،عبد النبـي،١٩٩٠،**اتجاهـات النقـد الأدبـي العربـي الحـديث**، ط١، مطبعة الاتحاد، دمشق، ج١
- البـاردي، محمـد، ٢٠٠٠، **إنـشائية الخطـاب الروائـي**،ط١، منـشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- تـلاوي ،محمـد نجيـب ،٢٠٠٠، **وجهـة النظـر فـي روايـة الأصـوات العربية**،ط١،دمشق.
- خـريس، أحمـد ، ٢٠٠٠، **العـوالم الميتافـصية فـي الروايـة العربيـة**،ط١، دار الفارابي، بيروت وأزمنة، عمان.
- خورمـا، نـايف،١٩٧٨، **أضـواء علـى الدراسـات اللغويـة المعاصـرة**، ط١، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.
- دراج،فيـصل،١٩٩٠، **اتجاهـات النقـد الأدبـي العربـي الحـديث**،ط١، مطبعة الاتحاد، دمشق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- الرويلـــي، ميجـــان و البـــازعي، ســـعد، ٢٠٠٠، **دليـــل الناقـــد الأدبي**،ط٢المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- الـــشوابكة، محمـــد،٢٠٠٦، **الـــسرد المـــؤطر فـــي روايـــة النهايـــات**،ط١، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان.
- صـــالح، فخـــري ،٢٠٠١، **أفـــق التحـــولات فـــي القـــصة القـــصيرة**،ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- صـــالح،فخري، ٢٠٠٢، مقدمـــة **شـــتاءات تحـــت الـــسقف**، ط١، منـــشورات أمانة عمان الكبرى،.
- عباس، إحسان، ١٩٦٩، **فن الشعر**، ط١، دار بيروت.
- عبـــد الخالق،غـــسان،٢٠٠٠،**الغايـــة والأســـلوب**،ط١، منـــشورات أمانـــة عمان الكبرى.
- عبيـــد الله، محمـــد، ٢٠٠٦، **بنيـــة الروايـــة القـــصيرة**، ط١، دار أزمنـــة، عمان.
- عـــصفور، جـــابر، ٢٠٠٠، **زمـــن الروايـــة**، ط٣، الهيئـــة المـــصرية العامـــة للكتاب، القاهرة.
- العقيلـــي، جعفـــر، **لعبـــة الـــسرد الخادعـــة**، حـــوارات مـــع إليـــاس فركـــوح، ٢٠٠٧، أزمنة، عمان، ط١
- عيـــد، رجـــاء، **فلـــسفة الالتـــزام فـــي النقـــد الأدبـــي**، ١٩٨٦، منـــشأة المعـــارف، الإسكندرية.
- العيـــد، يمنـــى، ١٩٩٠، تقنيـــات الـــسرد الروائـــي، ط١، دار الفـــارابي، بيروت.
- الغـــذّامي، عبـــدالله ،٢٠٠١ ،**النقـــد الثقـــافي**، ط٢، المركـــز الثقـــافي العربـــي، الدار البيضاء.
- فـــضل، صـــلاح، ١٩٩٢، **بلاغـــة الخطـــاب وعلـــم الـــنص**، ط١، سلـــسلة عـــالم المعرفة، العدد ١٦٤.
- القاســـم، ســـيزا، ١٩٨٥، **بنـــاء الروايـــة** – دراســـة مقارنـــة فـــي ثلاثيـــة نجيـــب محفوظ، ط١، دار النوير للطباعة والنشر، بيروت.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- قـسومة، الـصادق،٢٠٠٠، **طرائـق تحليـل القـصة**، ط١، دار الجنـوب للنشر، تونس.
- القواسـمة، محمـد، **الخطـاب الروائـي فـي الأردن**،ط١، دار الفـارس، عمان.
- الكركـي، خالـد، **الروايـة فـي الأردن**،مقدمـة،١٩٨٦، ط١، الجامعـة الأردنية، عمان.
- مجموعـة بـاحثين، ١٩٩٤، **القـصة القـصيرة فـي الأردن**،ط١، وزارة الثقافة، ودار أزمنة.
- مرتـاض، عبـدالملك، ١٩٩٨، **فـي نظريـة الروايـة**،ط١، سلـسلة عـالم المعرفة، الكويت.
- المرزوقـي، سـمير، وشـاكر، جميـل، ١٩٨٦، **مـدخل إلـى نظريـة القـصة**، ط١، دار المأمون، بغداد.
- نعيـسة ، جهـاد ،٢٠٠١، **مـشكلات الـسرد الروائـي**،ط١، منـشورات اتحـاد الكتاب العرب، دمشق.
- النويـاني، شـفيق طـه، ٢٠٠٤، **الاتجـاه الـواقعي فـي النقـد العربـي الحديث**، عبدالرحمن ياغي أنموذجا، دار الكرمل، عمان، ط١.
- هيـاس، خليـل شـكري، ٢٠٠١، **سـيرة جـبرا الذاتيـة** فـي(البئـر الأولـى وشـارع الأميـرات)مـن منـشورات اتحـاد الكتـاب العرب دمشق.
- وادي، طـه،٢٠٠١،**القـصة ديـوان العـرب**، ط١، لـشركة العربيـة العالميـة للنشر،القاهرة.
- يقطـين، سـعيد، ١٩٩٣، **تحليـل الخطـاب الروائـي**، ط٢، المركـز الثقـافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت والدار البيضاء
- يوسـف، آمنـة، ١٩٩٧، **تقنيـات الـسرد**، ط١، منـشورات دار الحـوار، سوريا.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثالثا- المراجع الأجنبية المترجمة

- بـ ـارت، رولان، **همسهـ ـسة اللغـ ـة** ، د.ت، ترجمـ ـة منـ ـذر عياشـ ـي،ط١، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والنشر، حلب.
- بوبـ ـا، فاسـ ـكو، **شـ ـجرة ليمـ ـون فـ ـي القلـ ـب**،ط١، ترجمـ ـة سـ ـعدي يوسـ ـف، ١٩٨١،دار ابن رشد، بيروت.
- دافيـ ـدوف ، لنـ ـدا ل،١٩٨٠ ، **مـ ـدخل إلـ ـى علـ ـم الـ ـنفس**، ترجمـ ـة سـ ـيد الطواب وزملائه،١٩٨٣، ط١، المكتبة الأكاديمية، القاهرة.
- رونفـ ـن، ك.ك. ١٩٨٩ ، **قـ ـضايا النقـ ـد الأدبـ ـي**،ط١، ترجمـ ـة عبـ ـد الجبـ ـار المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،.
- فـ ـريس، إيمانويـ ـل، ٢٠٠٤، **قـ ـضايا أدبيـ ـة عامـ ـة**، ترجمـ ـة: لطيـ ـف زيتـ ـوني، سلسلة عالم المعرفة، العدد٣٠٠،فبراير.
- كـ ـورك، جـ ـاكوب، **اللغـ ـة فـ ـي الأدب الحـ ـديث**، الحداثـ ـة والتجريـ ـب، ترجمـ ـة ليون يوسف وعزيز عمانوئيل، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٩.
- مجموعـ ـة كتّـ ـاب، **نظريـ ـة المـ ـنهج الـ ـشكلي**، ط١، ترجمـ ـة إبـ ـراهيم الخطيـ ـب، ١٩٨٢، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت.
- يونـ ـغ، كـ ـارل غوسـ ـتاف، **البنيـ ـة النفـ ـسية عنـ ـد الإنـ ـسان**، ترجمـ ـة نهـ ـاد خياطة، دار الحوار، اللاذقية،١٩٩٧.

رابعا - الدوريات

- أبو هيف، عبـ ـدالله، ١٩٩٦، أزمـ ـة الـ ـذات فـ ـي الروايـ ـة العربيـ ـة، **مجلـ ـة عـ ـالم الفكر**، المجلد الرابع والعشرون، العدد الرابع، أبريل / يونيو.
- الأعرجـ ـي، نـ ـازك، البطـ ـل يـ ـستكمل وجـ ـوه سـ ـيرته، مجلّـ ـة **عمـ ـان**، العـ ـدد ٢٧، نيسان، ١٩٩٧.
- بيطـ ـار،مودي سـ ـمعان، الانكـ ـسار والهزيمة،مجلـ ـة **الناقـ ـد**، العـ ـدد الخـ ـامس، تشرين ثاني(نوفمبر) ١٩٨٨.
- حمـ ـداوي ، جميـ ـل، ١٩٩٧، الـ ـسيميوطيقا والعنونـ ـة، ، مجلـ ـة **عـ ـالم الفكـ ـر**، المجلد ٢٥، العدد ٣ لسنة.
- حمودي، باسـ ـم عبدالحميـ ـد، البنيـ ـة الحداثيـ ـة فـ ـي روايـ ـة أعمـ ـدة الغبـ ـار، مجلـ ـة **أفكار**، العدد ١٣٤ـ تشرين الثاني، ١٩٩٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- خريس، أحمد ، ،الحلم نصا ، **مجلة أفكار**، العدد ١٨٣، ٢٠٠٤.
- صـالح، فخـري، ١٩٨٨، الهـروب مـن تجربـة سياسـية غامـضة، **مجلـة الأفق**، العدد ٢٠٨، ٢٥/ آب.
- الكبيـسي، طـراد، ١٩٩٨ ، إليـاس فركـوح فـي (الملائكـة فـي العـراء)، مجلّة عمان، عدد أيار.
- عبيـد الله، محمـد، الـسرد المـوارب فـي قـصص (إحـدى وعـشرون طلقـة للنبي)، **مجلة أفكار**، العدد١٨٣.
- فركـوح، إليـاس ،الكتابـة والـسيرة، شـعرة معاويـة، **مجلـة أفكـار** العـدد ١٣٧، ١٩٩٩.
- قنديل، عبدالحليم،الثالوث الكهنوتي للصهيونية: العنصرية، النازية، قتل العرب، **مجلـة الشاهد**، السنة الخامسة، العدد٥٢، كانون الأول ١٩٨٩
- الموسوي،محـسن جاسـم ، اتجاهـات الكتابـة الـسردية فـي الأردن،**مجلـة أفكار**، العدد ١٣٣، عمان، ١٩٩٨.

خامسا- الصحف

- الـرزاز، مـؤنس، إحـدى وعـشرون طلقـة للنبـي، **جريـدة الدسـتور**،عمـان، ١٩٨٣/٦/٣٠.
- شـقير، محمـود ،حـول "إحـدى وعـشرون طلقـة للنبـي، **جريـدة الدسـتور**، ١٩٨٣/١٠/٧.
- الكبيسي، طراد، شعرية المكان بعد خراب الزمان"، **جريدة الرأي**، ١٩٩٧/١٠/١٧.

المؤتمرات:

- **الإبـداع و الحريـة:واقـع وطموحـات** ، تحريـر ومراجعـة المناصـرة، عزالـدين و عبيـدالله، محمـد ، و عليـان، حـسن، منـشورات جامعـة فيلادلفيا، ط١، ص ٤٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

THE NOVEL AND WRITING CONSCIOUSNESS: ELIAS FARKOUH AS MODEL

by
Hikmat Abdul – Raheem Hamed Al – Nawayseh

Surpervisor
Dr. Khaled Al-Karaki, Prof.

ABSTRACT

This study deals with the relationship between consciousness and creative writing , and tackles consciousness and its various manifestations in the writings of Elias Farkouh. It attempts to grasp the connection between consciousness and writing , and the intersection of the outlook outside and inside creative writing with that of creative writing by studying Farkouh's productions in the short story narrative , the cultural essays , the creative testimonials and the dialogues , focussing on the novel of Elias Farkouh , being an amalgamation of his texts and the most expressive representation of his creative experience .

The study deals with an Introduction to the resources of Farkouh's consciousness: defining the concept of consciousness awareness , whereas **Chapter One** discusses his experimentation with narrative writing , and ascertaining the most outstanding stylistic features, with an analysis of some of his stories which serve the purpose of the study.

Chapter Two discusses the writing consciousness; spotting the connection between art reality ; the intersection of the political with the cultural and with the narrative awareness ; the concept of writing , literary genre , language , the short story narrative , the novel and poetry . It tries to explain what these words represent in Farkouh's culture depending on his creative testimonials , dialogues and cultural essays.

As for **Chapter Three** , it tackles Farkouh's experience in the writing of the novel : analyzing two of his novels , namely : (qamaatul – Zabad and A'3midatul – ghubaar) linking the analysis with the results of what has been reached in **Chapter Two** about Farkouh's understanding of writing in its various forms and aspects .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit