

الرواية الأردنية في
المشهد الثقافي العربي

الرواية الأردنية في المشهد الثقافي العربي

إعداد: مؤسسة عبد الحميد شومان

تقديم: أ. د. زياد الزعبي

الطبعة الأولى 2024.

© حقوق الطبع محفوظة.



البنك العربي
ARAB BANK



مؤسسة عبد الحميد شومان
ABDUL HAMEED SHOMAN FOUNDATION
البنك العربي - ARAB BANK

مؤسسة عبد الحميد شومان،
ذراع البنك العربي للمسؤولية الثقافية والاجتماعية

مؤسسة عبد الحميد شومان

هاتف: +962 6 4633372 +962 6 463362

فاكس: +962 6 4633565

ص. ب: 940255 عمان، الأردن 11194

AHSF@shoman.org.jo

shomanfdn

www.shoman.org



الأهلية للنشر والتوزيع e-mail: alahlia@nets.jo

الفرع الأوّل (التوزيع): المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، وسط البلد، بناية 12

هاتف 00962 6 4638688، فاكس 00962 6 4657445

ص. ب: 7855 عمان 11118، الأردن

AlAhliaBookstore/ @alahlia_bookstore/ 00962775544710/ alahliabookstore@gmail.com

الفرع الثاني (المكتبة): عمان، وسط البلد، شارع الملك حسين، بناية 34

بيانات الفهرسة الأولية للكتاب:

عنوان الكتاب: الرواية الأردنية في المشهد الثقافي العربي

إعداد: مؤسسة عبد الحميد شومان (الأردن)

بيانات النشر: عمان: مؤسسة عبد الحميد شومان، 2024

الوصف المادي: 144 صفحة

رقم التصنيف: 813.90565

الواصفات: النقد الأدبي//التحليل الأدبي//الروايات العربية//الأدب العربي//العصر الحديث//الأردن/

الطبعة: الطبعة الأولى

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مُصنّفه ولا يعنبر هذا المصنّف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية الأردنية: (2024/3/1290)

ردمك: ISBN 978-9957-19-086-6

الرواية الأردنية في المشهد الثقافي العربي

تقديم: أ. د زياد الزعبي

المشاركون في الكتاب

(وفق ترتيب المداخلات)

زيداد أبو لبن	زيداد صالح الزعبي
قاسم توفيق	محمد سلام جميعان
مريم جبر فريحات	ليث سعيد الرواجفة
جلال برجس	منير عتيبة
عماد الضمور	شهلا العجيلي
هزاع البراري	سعد التميمي
فخري صالح	محمد عبيد الله
هيفاء أبو النادي	وليد السويركي

رؤساء الجلسات

(وفق ترتيب المداخلات)

عبد السلام صالح	مخلد بركات
مفلح العدوان	رمضان الرواشدة

الرواية الأردنية: الريادة والآفاق

أ.د زياد صالح الزعبي⁽¹⁾

بهذا الكتاب، الذي يضم أعمال ملتقى السرد الأردني الأول، تواصل مؤسسة عبد الحميد شومان إثراء الثقافة الوطنية والعربية على نحو مؤسسي منهجي، حافظ على استمراره وعمقه وتنوعه، وهو ما يتجلى في سلسلة الندوات والمحاضرات والمؤتمرات التي تركزها المؤسسة لدراسة ظاهرة أدبية أو علمية، أو لتكريم شخصية ثقافية مرموقة على نحو يقرأ إنجازها وإسهامها في الفكر والثقافة والفن. ومؤسسة شومان بفعلها وحضورها المستمر، تمثل نموذجاً لمؤسسة نذرت نفسها لخدمة الفكر والثقافة على نحو يجاوز ما هو آنيّ محدود إلى حضور يمتلك عناصر البقاء والفعالية عبر الزمن.

الرواية الأردنية

الرواية الأردنية في انبثاقاتها الأولى، وتطورها، ونضجها لا تنفصل عن السياق التاريخي الفني للرواية العربية، لكنها في الوقت نفسه تمتلك سمات مميزة، فقد تشكلت وما زالت تتشكل في إطار جغرافي مُثقل بحدث مستمر الحضور، ولكنها غير محصورة فيه، وهذه خصوصية الجغرافيا السياسية التي أتاحت لِطَيْفٍ واسع من الكُتّاب والروائيين الأردنيين أن يمثلوا ظاهرة ذات خصائص مميزة تمثل بكتابتها، ونصوصها، وأماكن نشرها بنية مركبة تعبر عن حال من التداخل الجغرافي والسكاني المنطقي العميق الذي يعبر عن الأردن بجغرافيته السياسية، وبنية الدولة ذات النشأة العروبية الراسخة. كما أن الرواية الأردنية ارتبطت موضوعياً بالحدث

(1) ناقد وأستاذ جامعي، الأردن.

المُحوري الدائم في تاريخ المنطقة العربية والممثل بالقضية الفلسطينية أرضاً وشعباً. ولعل الإرهاصات الأولى في السرد الذي تعود جذوره إلى العشرينات من القرن الماضي في كتابات مصطفى وهبي التل/ عرار، التي نشرها في جريدة الكرمل الحيفاوية، والكتابات السردية لصاحب الجريدة نفسه نجيب نصار تُمثّل نماذج تبين عن فكرة الانبثاقات الأولى المتمثلة التي شكّلتها الأحداث الكبرى بعد الحرب العالمية الأولى، والتي أنشأت جغرافيا سياسية جديدة متجاوزة ومتجاهلة العمق الثقافي التاريخي الواحد.

وفي مرحلة تالية متعلقة بفلسطين؛ مرحلة فقدان ما تبقى من فلسطين عام 1967 تظهر نصوص روائية أردنية مهمة معبرة عن الواقع المأساوي المتجدد، فقد كانت رواية تيسير سبول «أنت منذ اليوم»، ورواية أمين شنار «الكابوس»، ورواية سالم النحاس «أوراق عافر» روايات متخلّقة من حدث النكسة -الهزيمة الذي ترك آثاراً غائرة في الذاكرة الأردنية - العربية، وفي بنية الثقافة العربية التي أرعبها واقع فظ دمّر حلماً وهمياً. ولعل شخوص الروايات الأردنية وبنيتها بعد النكسة مثّلت نقطة تحوّل فنية منبثقة من نقطة تحوّل تاريخية مرعبة وصادمة، قادت مثلاً: تيسير سبول إلى الانتحار، وأخرست أمين شنار، وألقت بسالم النحاس في دوامة السياسة الحزبية التي بدت عارية إلا من اللغة الصاخبة.

ومنذ ذلك الحدث -الهزيمة؛ سنشهد أعمالاً ومحاولات متتالية تجهد في معاينة الواقع في مستوياته الاجتماعية والسياسية والفكرية والاقتصادية في صور متعددة مختلفة، عملت الرواية الأردنية على تأملها وبنائها في صور وبنى فنية تتراوح بين الكلاسيكية والحداثيّة والتجريب الذي يجاوز الأشكال المألوفة، وهي بهذا تلتقي في رؤاها وبنائها مع الرواية العربية تطوراً وتجريباً.

تقع النصوص التي يضمّها هذا الكتاب في محورين رئيسيين:

الأول يُعنى بالرواية الأردنية وحضورها في المشهد الروائي العربي نشرًا ونقدًا وشهادات؛ فقد تضمّنت كل جلسة من الجلسات الثلاث دراسات وشهادة لأحد الروائيين.

والثاني خُصَّص للاحتفاء بالروائي إلياس فركوح وأعماله؛ وقد تضمّن هذا المحور أربع دراسات.

افتتح الكتاب بالدراسة التي أعدها زياد أبو لبن بتقديم تصور ببلوغرافي استقرائي -غير استقصائي- لأماكن نشر الرواية الأردنية في الأردن، وفلسطين، وفي أقطار الوطن العربي، في مدى زمني ممتد من بدايات القرن الماضي وحتى بدايات القرن الحالي. وقد تتبع الكاتب مجموعة مهمة من الندوات واللقاءات الخاصة بالرواية الأردنية وحضورها في المشهد الثقافي العربي، ووثّق عناصرها المختلفة سواء ما تعلق بموضوعاتها أو المشاركين فيها، وهو تتبّع مفيد للباحثين المعنيين بالرواية الأردنية ودراساتها.

أما الدراسة التي قدمها محمد سلام جميعان والمعنونة بـ«الرواية الأردنية: تفاعلاتها وإشكالاتها»؛ فتقرأ حضور الرواية الأردنية عربياً في مرحلة مبكرة، ثم جاوز ذلك إلى رؤيتها في حقب تالية، لكن ما يلفت النظر وقوف الباحث على الرواية النسوية الأردنية وحضورها ونشرها في الأردن وخارجه، وهذه ظاهرة يمكن أن تُقرأ من مداخل بحثية مختلفة؛ تتعلق بأسبابها وموضوعاتها في سياق بنية اجتماعية ثقافية تمارس الإقصاء لما يتعارض معها.

خُصِّصت الجلسة الثانية لقراءة حضور الرواية في الدراسات الأكاديمية في الجامعات الأردنية بخاصة. وقد قدم ليث الرواجفة ثبناً برسائل الدكتوراه والماجستير التي درست الرواية الأردنية من عام 2000 إلى 2023 مبيّناً أن كثيراً منها درس الروايات - موضوع البحث- من مداخل نقدية متعددة، لكنه أشار إلى ظاهرة لافتة فيها وهي تركيزها على المناهج النسقية التي لم تقدم جديداً، وظلت تدور على أفكار وصور مكرورة، ولم تستطع الذهاب إلى قراءات تنهض على مناهج ونظريات نقدية تخلّصها من أسر الدوائر النسقية المغلقة التي نمّطتها على نحو غيّبت معه المداخل التي توظّف الدراسات الثقافية، والأدب المقارن، ونظريات التلقي... وهذا تشخيص حصيف للتيار الغالب على معظم الدراسات الأكاديمية.

وفي السياق نفسه جاءت دراسة مريم فريحات المعنونة بـ«الرواية والنقد الأكاديمي في الأردن» التي أشارت إلى ظاهرة العدد الكبير من الروايات التي تنشر،

وهي ظاهرة تثير كثيراً من التساؤلات حول مستواها، وربما حول انتماء كثير منها للفن الروائي. ثم تقف على توصيف الرسائل الأكاديمية التي عالجت الرواية بأن «الكم الهائل (كما ترى الكاتبة) من الرسائل الجامعية بات غثه أكثر من سمينه، وهو حشو من الأقوال والأفكار المجمعّة والمقتبسة...»، وهو توصيف صحيح، لكن ما يجب أن يضاف إلى هذا أن الترميط الذي تمارسه المنظومة التعليمية يمثل سبباً جوهرياً في هذه الظاهرة، مما جعل معظم الرسائل مجرد نصوص مستسلمة لبؤس منهج أو مناهج متحجرة. وقد أدت هذه الظاهرة إلى عدم وجود رسائل تمثل بداية لنقد يقرأ الرواية الأردنية قراءة ذات معنى تحلل رؤاها ومنتها وقضاياها، وتجاوز حالة جمع اقتباسات وحشد مقدمات لا معنى لها. وهو ما عبّرت عنه فريحات بالقول: هناك «دراسات أكاديمية... تعمل في الأكثر على حشر النص في بوتقة المنهج العلمي». وهذا تعبير عن حال تشترك في إنتاجها أطراف متعددة: المنهج وصاحبه والنقد الناجم عنه.

وفي الجلسة الثالثة المخصصة لبحث الجوائز ودورها في السياق الثقافي وقفت شهلا العجيلي في قراءتها على العناصر المتعددة للجائزة وعناصرها: الفائز، واللجنة، والنص، وعملت على تفكيكها، وبيان فاعليتها وتأثيرها في عملية الإبداع مشيرة إلى فكرة «قلق البحث عن المكانة»، وهو قلق يسكن المبدع الساعي إلى تحصيل الاعتراف به وبمنجزه. وهذه ظاهرة تحفها كثير من الإشكالات التي تطل اللجنة التي قد تمنح الجائزة استناداً إلى سلسلة معطيات متعددة ربما تكون مواقف الكاتب الفكرية والسياسية على رأسها، مما يدفع إلى رؤية «لجنة ضحلة تمنح الجائزة لنص ضحل»، كما تترك أثرها البالغ أحياناً على كتاب يمعنون في التهافت الفج على التقدم للجوائز، وعلى الشعور لدى الفائز بوهم أنه غدا مرجعية ثقافية، وبخاصة حين تكون الجائزة في غير مكانها تاريخاً وقيمة، كما ترى الكاتبة. ولأن «الموهبة لا يمكن استدراجها بأي ثمن» أو بأي جائزة فإن الحصول على الجائزة التي تأتي تكريماً وتقديراً لمجمل أعمال الكاتب جائزة لا تملك تأثيراً على المنجز الإبداعي، بل إن المنجز الإبداعي هو الذي يستدعيها.

في هذا السياق أيضاً تقع ورقة عماد الضمور التي ذهبت إلى دور توثيقي، يتعلق بحصول ثلة من كتّاب الرواية الأردنية على عدد وافر من الجوائز تمثل معظمها في

جائزة كتارا ذات الحقوق التصنيفية العديدة. لقد حصلت ست روايات وستة روائيين أردنيين على جوائز عربية، وهو عدد ليس بالقليل، وبنى بوضوح عن مدى حضور الرواية الأردنية في المشهد الروائي العربي. وتمثل الروايات الفائزة طيفاً واسعاً من الموضوعات والبنى الفنية، كما بين الضمور في عرضه الموجز للروايات الفائزة.

وتأتي قراءة سعد العتيبي في تجربة جلال برجس التي تحمل عنواناً رئيساً، وهو: «الرواية الأردنية من المحلية إلى العالمية» لتقف على تجربة روائية أردنية تملك حضوراً مميزاً، ومكرّسة بجائزة البوكر التي حصل برجس عليها عن روايته «دفتر الوراق»، لتقدم رؤية حول تجاوز الرواية الأردنية حدودها الإقليمية لتغدو رواية عالمية، كما يرى الباحث، الذي يخصّ رواية «دفتر الوراق» بقراءة تفردتها عن غيرها. وهي الرواية التي تدور بشكل أساسي في عمّان، المكان الذي شهد تحولات مدهشة في بنيتها السكانية والعمرانية تركت آثاراً عميقة على البشر وطبائعهم ونفسياتهم وسلوكهم، وهو ما تجلّى في الرواية.

وفي هذا المحور ثلاث شهادات لثلاثة من الروائيين الأردنيين المعروفين: قاسم توفيق، وجلال برجس، وهزاع البراري. وهي شهادات إبداعية تقع في باب السرد الذاتي الخالص الذي تدور فيه اللغة حول الأنا الكاتبة وتنبثق منها، وهي بهذا تجمع بين ما هو سير ذاتي، ونصّ سردي واصف لفعل الكتابة ودوافعها وأدواتها. والشهادات جميعها كتبت بضمير الأنا الذي يهدف إلى كشف العوالم الجوانية لفعل الإبداع، كما اعتملت في نفس المبدع. وتمثّل هذه الشهادات نماذج تكشف فيها الذات الساردة عن عوالمها ومكوّناتها الثقافية التي مكّنتها من تكوين رؤاها، وعن حياتها في الأطر الاجتماعية والثقافية التي أثّرت فيها.

المحور الثاني: احتفاء بإلياس فركوح

في هذا المحور أربع دراسات تحثفي بتجربة إلياس فركوح الروائي والقاصّ والمترجم، وتقف على إنتاجه من زوايا مختلفة، فقد قرأ محمد عبيد الله في بحثه «رواية إلياس فركوح: الإقامة في أرض اليمبوس؛ صور من تقاطعات السرد والسيرة والهوية». وقد تضمنت الدراسة معلومات مهمة وطريفة عن حياة فركوح الأسرية

وحياته، وهي معلومات ترد في ثنايا الرواية، مما دعا عبيد الله إلى وصفها بأنها أقرب ما تكون إلى سيرة روائية بسبب التطابق الملحوظ بين الشخصية الرئيسة في الرواية وشخصية الكاتب.

وتذهب قراءة فخري صالح إلى التركيز على فنّ القصة عند فركوح وبيان الخيارات الأسلوبية في بنائها، كما يبرز تركيزه على تحليل أعماق الشخصيات، وهو ما جعل صالح يصفه بأنه واحد من ممثلي كتابة الأعماق في السرد العربي الحديث، وأن بعض قصصه تظهر تقاطعاً واضحاً بين شخصية الكاتب وشخصيات قصصه، وهذا ما أشار إليه محمد عبيد الله في قراءته لرواية «أرض اليمبوس».

ويختار وليد السويكي البحث في «الترجمة في تجربة إلياس فركوح»؛ مبنياً فكرة محورية عند فركوح تمثلت في إدراكه أن الترجمة تمثل إثراء للذات عبر معرفة الآخر التي تتبدى من خلال المنجز الثقافي، وهذا ما دفع فركوح إلى ترجمة نصوص قصصية، وحوارات مع الأدباء، إضافة إلى تعريفه بأبرز الكاتبات الغربيات. وقد حقق رؤيته في تأثير الترجمة من خلال نشر العديد من هذه الأعمال في دار النشر الخاصة به «أزمنة»، ومن خلال عمله في الصحافة التي حرص أن ينشر فيها العديد من الأعمال المترجمة.

أما البحث الأخير الذي أعدته هيفاء أبو النادي وهو: «الاستثنائي في مقالات إلياس فركوح: تأمل الذات لاستكشاف العالم»، فقد كُرس للمقالة التي رأى فيها فركوح عنصراً يعمل على اتساق الذات، وهو ما جسده في سلسلة كبيرة من المقالات التي نشرها في مواقع إلكترونية أو في صحف متعددة، وكانت تعبيراً عن الذات ورؤيتها للعالم في أبعاده الإنسانية والوطنية. وقد ماثلت هذه المقالات موضوعاً رئيساً في إنتاجه الأدبي القصصي والروائي والمقالي الذي شكّل مدونات تأمل فيها ذاته ومجتمعها بأحداثه وقضاياها. ولعل هذه الظاهرة تدل على شخصية تنسجم مع ذاتها وتعبّر عنها بأشكال فنية مختلفة، ولكنها تظل وفيه لرؤية لا تتغير، وتحضر في النصوص على اختلاف أنواعها.

إن قراءة هذا الكتاب الذي أخلص لقراءة الرواية الأردنية في إطار المشهد الروائي العربي الذي تنتمي إليه، والاحتفاء في الوقت نفسه بإلياس فركوح الروائي

الأردني المتميز في رؤاه وفي إنجازته السردي؛ يمنح القارئ نافذة لرؤية الرواية الأردنية في نشأتها وتطورها، وتقدم له صورة عن حضورها في المشهد الروائي العربي، وفي الدرس الأكاديمي في الأردن، كما تمنحه في الوقت نفسه فرصة تأمل شهادات إبداعية يروي فيها أصحابها سيرتهم ومعاناتهم مع فعل الكتابة الذي يقود إلى الوصول إلى فعل القراءة.

الرواية الأردنية رؤيا استشرافية

(النشر أنموذجاً)

د. زياد أبو لبن⁽¹⁾

أسهمت مجموعة من العوامل في حضور الرواية الأردنية وانتشارها عربياً، ومن هذه العوامل:

- حركة النشر.
- حركة الترجمة.
- الجوائز العربية.
- الملتقيات والمؤتمرات والندوات.
- الدراسات النقدية.
- المعارض الدولية للكتاب.
- المجالات الثقافية.
- شبكات الاتصال والتواصل.
- الهيئات والمنتديات والروابط والاتحادات الثقافية.
- هجرة المثقفين والكتاب من أقطار عربية للأردن (العراق مثلاً).
- لعل نشاط الحركة الثقافية في الأردن قد بدأ بشكل لافت للنظر مع الألفية الثالثة،

(1) كاتب وناقد وأكاديمي.

أي ما بعد عام 2000 ميلادي، حيث فرضت الرواية الأردنية نفسها على باقي الأجناس الأدبية، في الوقت الذي تراجع فيه تلك الأجناس من شعر وقصة ومسرحية وغيرها أمام الرواية، وهذا التراجع مرده ليس إلى النشر التراكمي، وإنما إلى اهتمام القارئ والناشر معاً، وفيما يبدو على المستوى الكمي أنّ ما نُشر من روايات بعد عام 2000 يعادل إن لم يزد عمّا نُشر من روايات قبل عام 2000، منذ صدور رواية عقيل أبو الشعر (الفتاة الأرمنية في قصر يلدز) عام 1912، صدرت في باريس باللغة الفرنسية، بوصفها الرواية الأردنية الأولى، فمثلاً، صدر في عقد واحد 700 رواية أردنية ما بين عام 2007 وعام 2018.

بدأت حركة التواصل بين المثقفين والمبدعين العرب مبكراً، وقد أسهم النشر خارج الأردن في حضور الرواية الأردنية عربياً، وقت أن كانت الثقافة وحدة حال في فلسطين والأردن، فمن الصعوبة بمكان فصل العلاقة بين منتجي الثقافة في الأردن وفلسطين، فتحديد هوية الكتابة يخالطه بُعد تاريخي بين القطبين اللذين تشكلا في كيان سياسي واجتماعي وثقافي واحد، فما يُنشر في القدس يقابله نشر في عمّان، وإن كان النشر في القدس أسبق من عمان بسبعة وثلاثين عاماً، فالكاتب محمد عزة دروزة يصدر رواية «وفود النعمان على كسرى أنو شروان الضحية» في القدس عام 1912، والكاتب عبدالحليم عباس يصدر روايته «فتاة فلسطين» في عمّان عام 1949، ففي ذلك الزمان كانت عمّان قرية صغيرة، وكما قال عرار «علمي بعمان قرية»، في حين القدس كانت حاضرة أو مدينة، والرواية والنشر يرتبطان بالمجتمع المدني، وقد صدرت رواية الكاتب محمد أمين الكيلاني «واقعة وادي موسى» في حلب عام 1920، كما صدرت روايته الثانية «علي بك الكبير» في حماة عام 1928، لتتسع دائرة النشر خارج فلسطين والأردن، فصدرت رواية الكاتب أنور عرفات «ولكم في القصاص حياة» في بيروت عام 1934، وصدرت رواية الكاتب إسحق موسى الحسيني «مذكرات دجاجة» في القاهرة عام 1943، وقد كتب طه حسين مقدمتها، مما ساعد في سرعة انتشارها بين القراء.

انحسر النشر في بلاد الشام والعراق وبعض دول الخليج ومصر، ولم تفتح نافذة النشر على دول المغرب العربي وليبيا حتى عام 1972، فنشر خالد محادين روايته «الشرايين الصدئة» في طرابلس ليبيا عام 1972، ثم توالى النشر في عدد من الأقطار

العربية حتى نهاية الألفية الثانية بصدور خمس روايات عام 2000 في بيروت، ثم توسّع النشر في الوطن العربية في الألفية الثالثة.

عدد ما صدر من روايات في فلسطين والأردن حسب العقود العشرية، كما يلي:

1911-1920	(10 روايات)
1921-1930	(8 روايات)
1931-1940	(9 روايات)
1941-1950	(12 رواية)
1951-1960	(35 رواية)
1961-1970	(68 رواية)
1971-1980	(109 روايات)
1981-1990	(194 رواية)
1991-2000	(185 رواية)

مجموع ما صدر من روايات 630 رواية.

اعتمدت في هذه الإحصائية على بليوجرافيات الرواية في فلسطين والأردن في القرن العشرين، وقد أعدّها الدكتور شكري عزيز الماضي، وهي تشتمل على بليوجرافيات أعدّها عدد من الدارسين والنقاد سابقاً، وكذلك تشتمل على ما اطلع عليه الماضي من قوائم الكتب والمطبوعات التي تصدرها دور النشر الأردنية⁽¹⁾.

(1) د. شكري عزيز الماضي، الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين مع بليوجرافيا، وزارة الثقافة (مكتبة الأسرة الأردنية، عمان، 2014).

- انظر بليوجرافيا: الرواية في الأردن، إبراهيم السعافين، منشورات لجنة تاريخ الأردن، عمان، 1995.

- انظر بليوجرافيا: الرواية في الأردن، د. خالد محادين، نشر بدعم من الجامعة الأردنية، عمان، 1986.

- انظر بليوجرافيا: كشف منشورات وزارة الثقافة 1966-2011، زياد أبو لبن، منشورات وزارة الثقافة، عمان، 2013.

يتضح من خلال مؤشرات الأرقام مدى تطور الكتابة الروائية، وسعة النشر، وما رافق من تطور آلة الطباعة، وعدد دور النشر، وما أحدثته التكنولوجيا من تطور وسائل الاتصال والتواصل، وهذا يرتبط بالاهتمام في الرواية كجنس أدبي تفوق على الأجناس الأدبية الأخرى، وزاد من اهتمام القارئ العربي، وأيضاً تخصيص الجوائز الكبرى لهذا الجنس الأدبي.

ما صدر من الروايات الأردنية خارج فلسطين والأردن في عقود عشرية:

(روايتان)	1911-1920
(رواية واحدة)	1921-1930
(3 روايات)	1931-1940
(5 روايات)	1941-1950
(12 رواية)	1951-1960
(73 رواية)	1961-1970
(56 رواية)	1971-1980
(75 رواية)	1981-1990
(53 رواية)	1991-2000

مجموع ما صدر من الروايات 253 رواية.

وإذا عقدنا مقارنة بين ما صدر من روايات في فلسطين والأردن وما صدر خارجهما، نجد أن ما صدر في فلسطين والأردن 377 رواية مقارنة بما صدر خارجهما 253 رواية، وهذه المؤشرات تدلّ على اتساع رقعة حضور الرواية الأردنية عربياً.

عدد ما صدر من روايات موزعة على الأقطار العربية في عقود عشرية:

	1911-1920
(5 روايات)	فلسطين
(رواية واحدة)	سورية

فرنسا - باريس (رواية واحدة)
(د.ن) (3 روايات)

1921-1930

فلسطين (7 روايات)
سورية (رواية واحدة)

1931-1940

فلسطين (4 روايات)
لبنان (روايتان)
الأردن (رواية واحدة)
سورية (رواية واحدة)
(د.ن) (رواية واحدة)

1941-1950

فلسطين (3 روايات)
مصر (3 روايات)
الأردن (روايتان)
سورية (رواية واحدة)
لبنان (رواية واحدة)
(د.ن) (روايتان)

1951-1960

فلسطين (7 روايات)
مصر (4 روايات)

(3 روايات)	الأردن
(3 روايات)	لبنان
(روايتان)	سورية
(3 روايات)	(د.ن)

1961-1970

(31 رواية)	لبنان
(13 رواية)	فلسطين
(12 رواية)	الأردن
(6 روايات)	مصر
(3 روايات)	سورية
(روايتان)	الكويت
(روايتان)	لندن
(روايتان)	(د.ن)
(رواية واحدة)	ليبيا
(رواية واحدة)	باريس

1971-1980

(33 رواية)	لبنان
(25 رواية)	الأردن
(22 رواية)	فلسطين
(7 روايات)	مصر
(7 روايات)	(د.ن)
(6 روايات)	سورية

(4 روايات)	ليبيا
(3 روايات)	الكويت
(رواية واحدة)	العراق
(رواية واحدة)	لندن

1981-1990

(80 رواية)	الأردن
(29 رواية)	لبنان
(25 رواية)	سورية
(24 رواية)	فلسطين
(12 رواية)	(د.ن)
(6 روايات)	مصر
(5 روايات)	العراق
(4 روايات)	قبرص
(3 روايات)	لندن
(3 روايات)	الإمارات
(روايتان)	الكويت
(رواية واحدة)	تونس

1991-2000

(96 رواية)	الأردن
(30 رواية)	لبنان
(27 رواية)	فلسطين
(17 رواية)	سورية

(د.ن)	(8 روايات)
مصر	(4 روايات)
الكويت	(روايتان)
لندن	(رواية واحدة)

هذه مؤشرات النشر في الأقطار العربية، ومن اللافت للنظر أن النشر في الأقطار المغاربية خلال ما يقارب تسعين عاماً منذ بداية كتابة الرواية الأردنية؛ إذ تم نشر رواية واحدة في تونس، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على تأخر حضور الرواية الأردنية لدى المغاربة على مستوى النشر، وقد يكون قد تقدّم حضورها ضمن عوامل أخرى أسهمت بالحضور.

أتفق مع الدكتور إبراهيم السعافين فيما ذهب إليه من أن الرواية في الأردن نشأت «في أعقاب ظهورها في بعض الأقطار العربية ولا سيما مصر والعراق وأقطار الشام الأخرى، إذ كانت البدايات لا تحمل ملامح الرواية الاصطلاحية إلا بقدر كبير من التجوّز»⁽¹⁾. كما أتفق مع د. إبراهيم خليل في «أن الرواية في الأردن ازدهرت، وتطورت، بعد عام 1967 قياساً إلى ما صدر قبل ذلك من أعمال، وأن هذا التطور لا يتنافى، في الوقت نفسه، مع صدور بعض الأعمال الركيكة التي يُظهر فيها مؤلفوها انعدام معرفتهم بهذا الفن»⁽²⁾.

لكن ما بعد البدايات خاضت الرواية الأردنية تجارب كتابية جديدة، وشكّلت مرحلة التأسيس لرواية حديثة، فكان لتيسير سبول أولى التجارب الروائية الناجحة في روايته «أنت منذ اليوم» التي صدرت في بيروت عام 1968، وكذلك رواية أمين شنار «الكابوس»، التي أيضاً صدرت في بيروت في العام نفسه، وقد فازت الروايتان بجائزة «جريدة النهار»، وكان لهما الأثر في مغامرة الكتابة الروائية، وإن حملت رواية شنّار

(1) الرواية الأردنية وموقعها من خريطة الرواية العربية (أوراق ملتقى عمّان الأول 22-24/8/1992)، ورقة د. إبراهيم السعافين: البدايات، ص 21.

(2) د. إبراهيم خليل، الرواية في الأردن في ربع قرن 1968-1993، دار الكرمل للنشر والتوزيع، نشر بدعم من وزارة الثقافة، عمان، 1994. ص 6.

رؤية مختلفة عمّا حملته رواية سبول، فهي تفسر الهزيمة في 67 من موقع تاريخي، كما قال إلياس خوري في كتابه «تجربة البحث عن أفق». يعقبها رواية سالم النحاس «أوراق عاقر» التي صدرت عام 1968 في بيروت، والروايات الثلاث تتحدث عن هزيمة حزيران 67، وكل رواية تلقي أسباب الهزيمة حسب موقف كاتبها الأيديولوجي.

لعل بدايات السبعينات من القرن الماضي قد أبرزت شكلاً جديداً من الرواية الأردنية، فقد صدرت 35 رواية أردنية بدءاً من رواية غالب هلسا «الضحك» عام 1970، مروراً بروايات رشاد أبو شاور ويحيى يخلف وفؤاد القسوس ومحمد عيد وغيرهم، إلى أن نصل منعطف الثمانينات الذي كان بداية تحولات الرواية الأردنية الجديدة، وقد تطورت وتأثرت بالروايات العربية والعالمية، فصدرت روايات مؤنس الرزاز وجمال ناجي وظاهر عدوان وإبراهيم نصر الله والياس فركوح وقاسم توفيق وسميحة خريس وليلى الأطرش وغيرهم.

إن عدد ما صدر في خمسين عاماً من القرن العشرين، وبالتحديد ما بين صدور أول رواية أردنية عام 1912 حتى عام 1950، يقارب مجموعه 39 رواية، أي بمعدل رواية واحدة كل سنة، في حين صدر في الخمسين عاماً الثانية من القرن العشرين، أي من عام 1951 حتى نهاية عام 2000 ما مجموعه 591 رواية، أي بمعدل 12 رواية لكل سنة، وهذا قد حسن في مؤشر على تحولات الحياة الاجتماعية والاقتصادية بعد عام 1950، وهذا قد حسن في صناعة النشر، وزاد من عدد كتاب الرواية، بل رافق ذلك غزارة الإنتاج بعد عام 1971 لعوامل سياسية تتعلق بالقضية الفلسطينية، وانتشار التنظيمات والأحزاب السياسية، ولم يكن غزارة الإنتاج الكمي في الرواية تقتصر على الأردن بل شمل الأقطار العربية.

إن نشر أوراق الملتقيات والمؤتمرات والندوات قد أسهم في حضور الرواية الأردنية عربياً، ولعل أولى الملتقيات التي خصصت للرواية الأردنية هي ملتقى عمان الثقافي الأول الذي أقامته وزارة الثقافة عام 1992، بعنوان «الرواية الأردنية وموقعها من خريطة الرواية العربية»، وشارك فيه عدد من النقاد الأردنيين والعرب (د. شاكرو النابلسي، د. فيصل دراج، ماجد السامرائي، د. إبراهيم السعافين، فخري صالح، غسان عبد الخالق، نزيه أبو نضال، د. عبد الرحمن ياغي، عبد الله رضوان، أحمد المصلح). هذا الملتقى فتح أفقاً واسعاً على انتشار الرواية الأردنية عربياً، و«تمحور اللقاء على

وضع الرواية الأردنية في علاقتها بالرواية العربية، ولقد ألقى الملتقى الضوء على الملامح الخاصة بالرواية الأردنية، مؤكداً في اللحظة عينها وضعها باعتبارها جزءاً عضوياً من الرواية العربية تأخذ بمسارها، وتعيش قضاياها، وتتوحد معها في الطموح القومي وفي التطلع إلى تحقيق إبداع عربي متقدم، تكون فيه الرواية، كما الممارسات الإبداعية الأخرى، تعبيراً عن هوية قومية، وأداة فاعلة في تقدم المجتمع العربي، وارتقائه⁽¹⁾.

الندوات والمؤتمرات:

1. ندوة جمعية النقاد الأردنيين «الرواية الأردنية على مشارف القرن الواحد والعشرين»، الذي عُقد عام 2007، وصدرت أوراق المؤتمر في كتاب عام 2008، قد أسهمت في حضورها عربياً، ووقفت تلك الدراسات التطبيقية على الرواية الأردنية، حيث شارك فيها عدد من الباحثين والنقاد الأردنيين: د. إبراهيم خليل، د. سليمان الأزريقي، د. محمد القواسمة، نزيه أبو نضال، د. حسن عليان، د. يحيى عباينة، د. هيثم سرحان، عبد الله رضوان، د. راشد عيسى، د. رفقة دودين، د. مصلح النجار، د. عباس عبد الحليم عباس، د. نضال الشمالي، زياد أبو لبن. وتناولت أوراق الندوة الروايات الآتية: ليلي والثلج لكفى الزعبي-2007، ليلة ريش لجمال ناجي-2004، نهارات شائكة لإبراهيم العقرباوي-2006، دفتر الشهبندر لهاشم غرايبة-2003، زمن الخيول البيضاء لإبراهيم نصر الله-2007، بيضة العقرب لمحمود عيسى موسى-2006، عصفور الشمس لفاروق وادي-2006، خطوط تماس لغصون رحال-2006، باب الحيرة ليحيى القيسي-2006، أصل الهوى لحزامة حبايب-2007، مرافق الوهم ليلي الأطرش-2005، نارة لسميحة خريس-2006، بقايا ثلج لعصام الموسى-2007، بالأبيض والأسود لجميلة عمارة-2002.

(1) إلياس خوري، تجربة البحث عن أفق: مقدمة لدراسة الرواية العربية بعد الهزيمة، مركز أبحاث منظمة التحرير الفلسطينية، بيروت، 1974. ص 79.

2. مؤتمر جمعية النقاد الأردنيين «الرواية والفلسفة» بتاريخ 12/10/2020، وصدرت أوراقه في كتاب تضمّن عدداً من الدراسات والشهادات الإبداعية: د. سعد البازعي (السعودية) بعنوان: الرواية والفلسفة: ازدواجية الحضور، د. مصطفى الضبع (مصر) بعنوان: سؤال الوجود في الرواية العربية، د. رزان إبراهيم بعنوان: تأملات فلسفية في طبائع السلطة: رواية ملتقى البحرين لوليد سيف أنموذجاً، وتبعها شهادة إبداعية للروائي قاسم توفيق بعنوان: الكتابة وأنا، وعقب على ورقة قاسم توفيق د. أحمد ماضي، ثم دراسة د. سحر سامي (مصر) بعنوان: تجليات الفلسفة الإشرافية والتصوف الإسلامي في روايات نجيب محفوظ، ودراسة الدكتورة نادية هناوي (العراق) بعنوان: انعكاسات النقد الفلسفي البعدي في السرد الروائي العربي، ثم قدم الروائي محمود شاهين شهادة إبداعية بعنوان: الصوفية الحديثة، وعقب الناقد فخري صالح على أوراق سحر سامي ونادية هناوي ومحمود شاهين، ثم دراسة الناقد عواد علي (العراق) بعنوان: مظاهر حضور الفلسفة في الرواية العربية، ودراسة الدكتور تيسير أبو عودة بعنوان: ما وراء الخير والشر في رواية مرتفعات وذرنج، ودراسة الدكتورة عالية صالح بعنوان: رواية قناديل الروح وأسئلة الحب والحرية والهوية، وعقب الناقد مجدي ممدوح على أوراق عواد علي وتيسير أبو عودة وعالية صالح.

3. عقدت مؤسسة عبد الحميد شومان ندوة بعنوان «تجارب روائية وقضايا نقدية»، ونشرت أوراق الندوة في كتاب صدر عن المؤسسة عام 2012، وتضمن شهادات عدد من الروائيين الأردنيين: إبراهيم نصر الله، صبحي فحماوي، سميحة خريس، جمال ناجي، هاشم غرايبة، ليلي الأطرش، غيداء درويش، وثلاث دراسات: د. حسين حمودة، د. يوسف بكار، د. سمير الدروبي.

4. أقامت الدائرة الثقافية في أمانة عمان الكبرى «ملتقى عمان للرواية العربية» عام 2009، وشارك فيه عدد من النقاد العرب والأردنيين: محمد دكروب (لبنان)،

ويوسف القعيد وشيرين أبو النجا (مصر)، وأمير تاج السر (السودان)، وأمير الزاوي (الجزائر)، ومصطفى الكيلاني (تونس)، ونبيل سليمان وجمال شحيد (سوريا)، ولؤي حمزة (العراق). ومن الأردن شارك فيه: إبراهيم نصر الله، د. إبراهيم السعافين، جمال ناجي، سميحة خريس، صبحي فحماوي، د. سليمان الأزريقي، هاشم غرايبة، د. شكري عزيز ماضي، د. فيصل دراج (فلسطين)، عماد مدانات، فخري صالح، كفى الزعبي، ليلي الأطرش، د. رفقة دودين، د. نبيل حداد، محمد عبد القادر، د. محمد قواسمة، زياد أبو لبن، د. يحيى عبابنة.

5. نظمت رابطة الكتّاب الأردنيين/ فرع إربد مؤتمر «الرواية الأردنية الأول»، وشارك فيه: د. هند أبو الشعر، إسماعيل أبو البندورة بمحور «الرواية والترجمة»، د. عبد الرحيم مراشدة، د. سلطان الزغول بمحور «الرواية الأردنية بين الواقع والتمثيل»، وقدم شهادة إبداعية كل من: هزاع البراري وهاشم غرايبة.

6. عقدت مديرية ثقافة إربد مؤتمر «الرواية الأردنية الثاني» عام 2016، وشارك فيه: د. خولة شخاترة، هشام مقدادي، سليم النجار، حيث تناولوا أعمال هاشم غرايبة الروائية، كما قدم هاشم غرايبة شهادة إبداعية، وشارك فيه أيضاً: د. عبد الرحيم مراشدة «الميتاقص في رواية: امرأة عادية لبسام سليمان»، د. نهلة الشقران «الثنائيات في رواية: أعالي الخوف» لهزاع البراري، د. حسين العمري «رواية: من زوايا العدم لكامل حامد الملكاوي»، مهدي نصير «المكان والشخصيات في رواية «دير ورق لمحمد رفيع».

7. احتفاء بالروائي إلياس فركوح والناقد نزيه أبو نضال عقدت مديرية ثقافة إربد مؤتمر «الرواية الأردنية الثالث» تحت عنوان: «عمان في الرواية»، والذي جاء ضمن احتفالات المملكة بعمان عاصمة الثقافة الإسلامية لعام 2017، وشارك فيه: مهدي نصير «تداخل الأمكنة في رواية إلياس فركوح»، د. حكمت النوايسة «إلياس فركوح: غريق المرايا أم غريق اللغة»، د. سلطان الزغول «إلياس فركوح.. لعبة التقاطعات والانقطاعات»، وقدم

إلياس فركوح شهادة إبداعية. كما شارك فيه: د. نبيل حداد «ملاح عمان الحضارية والمكانية»، نزيه أبو نضال «العلاقة مع المكان في الرواية الأردنية»، إسلام القضاة «المكان في رواية: أبناء القلعة لزياد قاسم»، عبد المجيد جرادات «المكان في رواية: الأرملة السوداء لصبحي فحماوي»، د. عبد الرحيم مراشدة «التقنيات السردية»، د. إيمان عبد الهادي «صورة عمان في رواية: الشهبندر لهاشم غرايبة»، نضال القاسم «التشكيل السرد في رواية: خرائط النسيان لمحمد رفيع»، د. دلال عنبتاوي «تقنيات السرد في رواية: فرودمال لقاسم توفيق»، د. حسام العفوري «التصوير في رواية: قاع البلد لصبحي فحماوي»، هدى أبو غنيمة «الرمز والصوفية في الرواية: هاشم غرايبة ويحيى القيسي نموذجاً»، ناهدة المومني «الرمز في رواية: جمعة القفاري لمؤنس الرزاز»، سليم النجار «البنية الاجتماعية في رواية: أكثر من وهم لعبد السلام صالح»، حنين إبداح «أنسنة المكان في: سيرة مدينة لعبد الرحمن منيف».

8. احتفاء بسميحة خريس والدكتور سليمان الأزاعي عقدت مديرية إربد مؤتمر «الرواية الأردنية الرابع» لعام 2018، تحت عنوان: «الرواية اليتيمة»، وشارك فيه: نزيه أبو نضال «فؤاد القسوس في العودة من الشمال: عبقرية البساطة»، د. سليمان الأزاعي «قراءة في رواية تيسير سبول: أنت منذ اليوم»، د. محمد عبيد الله «قراءة في رواية: أنت منذ اليوم»، ربيع محمود ربيع «قراءة في رواية: الكابوس لأمين شنار»، دعاء سلامة «المتميز لمحمد عيد بين واقعية الافتراض وعبثية الواقع»، د. نبيل حداد «مسيرة سميحة خريس الروائية»، د. إبراهيم الدهون «سميحة خريس: المنجز الإبداعي والرسالة الإنسانية السامقة»، وقدمت سميحة خريس شهادة إبداعية.

9. احتفاء بالروائي جمال أبو حمدان نظمت مديرية ثقافة إربد ورابطة الكتاب الأردنيين / فرع إربد وجامعة اليرموك مؤتمر «الرواية الأردنية الخامس» لعام 2019، وشارك فيه: د. نضال الشمالي «تغير المكان في روايات جمال أبو حمدان»، د. منتهى حراشنة «جمال أبو حمدان روائياً»، هشام مقداوي

«جمال أبو حمدان قاصاً»، وقدّم شهادة إبداعية الروائي إلياس فركوح، د. نبيل حداد «المهمشون»، د. مريم جبر «إربد في رواية: القط الذي علمني الطيران للروائي هاشم غرايبة»، د. زهير عبيدات «عمان في الرواية، جنة الشهبندر للروائي هاشم غرايبة، وقدّم الروائي حسام الرشيد شهادة إبداعية.

10. مؤتمر «الرواية الأردنية السادسة» الذي نظّمته مديرية ثقافة إربد بالتعاون مع جامعة اليرموك، دورة محمود عيسى موسى، شارك فيه: د. بسام قطوس، هشام مقدادي، صالح حمدوني «محمود عيسى موسى روائياً»، د. خالد الحمزة، رائد الحواري (فلسطين) «محمود عيسى موسى فناً تشكيمياً»، عبد المجيد جرادات، جاد الله أحمد (سوريا) «محمود عيسى موسى والعمل الثقافي».

11. عقدت مديرية ثقافة إربد وجامعة اليرموك مؤتمر «الرواية الأردنية السابع» تحت عنوان: «تأثير التراث السردي العربي في الرواية الحديثة، واحتفى المؤتمر بالناقدة والروائية رفقة دودين، وشارك فيه: د. نبيل حداد «تجليات الموروث الحكائي في السرد العربي المعاصر: إشارات وعلامات»، فخري صالح «مؤنس الرزاز وتوظيف الموروث السردى العربي»، د. آلاء الشمري «السيرة الشعبية في الرواية الحديثة: أعود ثقاب لرفقة دودين أنموذجاً»، د. سعيد الغانمي (العراق) «نظرية الرواية عند لوكاتش والرواية العربية القديمة»، د. محمد عبيد الله «مفاتيح التراث: معجم الأديان والمعتقدات والمعارف قبل الإسلام».

12. أقامت مديرية ثقافة إربد ورابطة الكتاب الأردنيين ومختبر السرديات وجامعة اليرموك مؤتمر «الرواية الأردنية الثامن» تحت عنوان: «الرواية العربية وتداخل الفنون»، احتفاءً بالروائي هزاع البراري، وشارك فيه: د. خيرى دومة (مصر)، ود. نبيل حداد، د. أماني سليمان داود، جلال برجس، د. أحمد الخطيب، د. محمد عبيدالله، د. نهال عقيل، د. حسين العمري، سميحة خريس، قاسم توفيق، وقدّم كل من بشرى خلفان (عمان)، ويحيى القيسي شهادتين إبداعيتين، وناجح الخطيب، د. خالد الحمزة، د. خالد

مياس، مجدي دعبس، د. حنان علي (العراق)، فخري صالح، محمد سناجلة، محمد جرادات، د. زهير الطاهات، يوسف الشايب (فلسطين)، وقدّم كل من أيمن العتوم، سامر المجالي، محمد الطاهات شهادات إبداعية، د. امتنان الصمادي، هشام مقدادي، د. ليندا عبّيد، مفلح العدوان، د. يوسف ربابعة، د. دلال عنبتاوي، رائد الحواري (فلسطين)، محمد عوادين، وقدّم كل من يحيى يخلف وهزاع البراري شهادتين إبداعيتين.

13. عقد منتدى الرواد الكبار «ملتقى الرواية الأردنية في العقد الأخير» عام 2018، وشارك فيه: محمد المشايخ حول إصدارات المملكة من الرواية 2007-2018، د. سلطان الزغول «البنية الروائية في روايات العقد الأخير»، د. حسن عليان «القدس في الرواية الأردنية: رواية ترانيم الغواية للروائية ليلي الأطرش نموذجاً»، د. سمير قطامي «التحولات السياسية والاجتماعية في الرواية الأردنية»، هدى أبو غنيمه «الفتازيا الرؤية في رواية: حرب الكلب الثانية»، د. دلال عنبتاوي «أثر الحكاية الشعبية في الرواية الأردنية، رواية: مطارح للروائية سحر ملص نموذجاً»، د. أمين عودة «رواية الثيمات الماورائية والوعي المختلف، مدخل لقراءة رواية: الفردوس المحرّم ليحيى القيسي»، د. عماد الضمور «تأثير وسائل الاتصال الحديثة على الرواية الأردنية، رواية: أنثى افتراضية للروائي فادي الموج الخضير».

14. عقد اتحاد الناشرين ندوتين على هامش معرض عمان الدولي للكتاب عام 2022، الأولى بعنوان: «الرواية في السينما العربية: الأردن وفلسطين والعراق أنموذجاً» شارك فيها: عدنان مدانات، يوسف الشايب (فلسطين)، د. كوثر جبارة (العراق)، والثانية بعنوان: «الرواية وأثرها في المشهد الثقافي»، وشارك فيها: جلال برجس، سميحة خريس، أيمن العتوم.

15. عقد «مؤمنون بلا حدود» عام 2017 ندوة بعنوان: «الرواية الأردنية: سؤالاً الدين والسياسية»، شارك فيها: د. خولة شخاترة، سميحة خريس، جمال

ناجي.

16. عقدت «مبادرة نون للكتاب» عام 2022 ندوة بعنوان: «الرواية الأردنية بين الواقع والإنكار»، شارك فيها: موسى أبو رياش، عبد السلام صالح، سعيد الصالحي.

الرواية الأردنية: تفاعلاتها وإشكالاتها

أ. محمد سلام جميعان⁽¹⁾

ترسيم عام

بقَدْرِ ما ينطوي عنوانُ هذه الندوة على الحرص على هذا الميراث الأدبي الروائي، بمقاربة فهم الذات الوطنية والآخر العربيّ معاً، فإنه بالقدر نفسه يسعى - ولو بصورة مُضْمَرَة - إلى طرح ما يعترض الرواية الأردنية من إشكالات تعانيتها في مواجهة الآخر، حتى لا نظلّ أسرى ذواتنا وأفكارنا المسبقة.

ويتطلّب الحديث في هذا المنحى جرأةً ووضوحاً ومكاشفة صريحة، لتبيان المسارات والالتباسات التي استدعت إعادة الحفر في هذه القضية، لكي نتحسس آثار أدبائنا وصدى إنتاجاتهم في مختلف الفنون الأدبية عند الأدباء العرب ونقدتهم وعند الجمهور العربيّ، لتتجاوز بهم حدودهم الجغرافية القارّة في الاتفاقات الدولية.

والسؤال الملحاح الذي ينبغي أن نطرحه على أنفسنا هو: كيف ينتشر الأدب الأردني في الثلاثينيات والأربعينيات بالرغم من شحّ وسائل النشر، ومحدودية منابر الإعلام وقتها، في حين ينطمس وتذوي أصداؤه حين تتعدّد المنابر وتتكاثر الوسائط. فمما يدعو إلى الغرابة والعجب أن ينتشر الأدب الأردني في عهد الانتداب في حين يخفت صده بعد الاستقلال. فما زال التاريخ الأدبي ينوّه بذكر محاورات أديب عباسي والعقاد، وتنازعات العزيزي وإيليا أبي ماضي. وأصداء الناعوري في الأدب الإيطالي ماثلة للجيل حتى بعد وفاته، وغير ذلك ممن جروا في هذا المضمار وضاهوا أدباء العرب في فنون الأدب كافة.

(1) شاعر وباحث أردني.

لم تكن هذه المحاورات وقفاً على الكتب والمجلات، وإنما أخذ زيتها يصبُّ في سراج الكلمة المُداعة، التي أضحت «صحيفة هوائية كبرى»، فقد انتدبت محطة الشرق الأدنى في قبرص الأديب «مارون عبود» لينقد أحاديثها الأدبية، فعكف على سماعها ثلاث سنوات ونصف، وهو يصغي ويدوّن «وفي نهاية كل خمسة عشر يوماً يعود إلى وُريقاته ويكتب مقالاً يبعث به في حينه إلى قبرص». وقد وثق مارون عبود هذه المقالات في كتاب أسماه «على الطائر» تناول فيه نحواً من سبعمئة شخصية أدبية من أدباء العرب في مشرق الوطن العربي ومغربه. وقد كان للأدباء الأردنيين نصيب موفور من هذه الأحاديث، ومن هؤلاء الأدباء: حسني فريز، وعيسى الناعوري وعبد الحليم عباس والعزيزي ومحمد أديب العامري، وخليل هندايوي، وعصام حماد، ورشيد زيد الكيلاني، وغيرهم.

وانطلاقاً من الجغرافية الثقافية لا بد من الاعتراف بالتأثير المتبادل بين المجتمعات البشرية والفضاء والمكان الذي يعيشون فيه. فالمحيط البيئي الذي نشأت فيه الرواية الأردنية لا يمكن فصله عن بلاد الشام. ومن يتعامل مع الرواية الأردنية قراءة ونقداً ودراسةً يستطيع أن يرى امتدادها على فسيفساء واسعة من الاتجاهات والمضامين والقضايا والمراحل التي مرّت بها. وعند تدقيق النظر في الأسماء الروائية والروايات نفسها نجد أنها مرتبطة بفضاءات عربية. فوجد في روايات غالب هلسا وآخرين استدخالاً للأماكن بوصفها مصدرراً أو معطى ذاتياً وانعكاساً للأفضية المكانية وإسقاطها على أحاسيس الجغرافيا البشرية. فالرواية بطبيعتها تعتبر في صلب الطبيعة الجغرافية طبيعياً وبشرياً؛ إذ يتكون عالم الرواية من المواقع والخلفيات المكانية والزمانية والشخصيات التي تشغل الحدث الروائي.

والرواية الأردنية منذ بواكيرها حتى آخر اتجاهات الحداثة في مضامينها وبنائها الفني تتصل اتصالاً وثيقاً بالرواية العربية وتياراتها واتجاهاتها وأذواقها الفنية وثيماتها الموضوعية في كلِّ سماتها الحاكمة على أنساقها ومسيرتها. فالرواية الأردنية منفتحة على النتاج الروائي العربي والعالمي، بحكم تطورها وتخلُّصها من إطارها العام الفضفاض الذي حكم بدايات التأليف الروائي في الأردن وتمثيلة التيار المتأثر بالذوق الشعبي، ومن بعدُ التيار المتأثر بالرؤية الرومانسية.

ونلاحظ أنّ النصوص الروائية في مرحلة البدايات لا تأثير لها في مسار الرواية الأردنية عربياً، فمضامينها ومعالجاتها الفنية متخلّفة عن النصوص العربية الصادرة بالتزامن في حقبة حدودها التاريخية. لهذا يميل كثير من الباحثين والدارسين إلى اعتبار العام 1968 تاريخاً تأسيسياً حقيقياً للرواية في الأردن. ولكننا لا نعلم كما يشير أحد الباحثين على وجه الدقة (هل كان ممكناً لرواية جديدة فازت بمسابقة جريدة النهار عام 1968 أن تُحدث أثراً واضحاً على تطوير شكل الرواية العربية). فتيسير سبول جازف في تفكيك الشكل الروائي التقليدي في الرواية العربية، وتمرد على الشكل المحفوظي للكتابة الروائية. ويرى فخري صالح أن تيسير سبول في روايته «أنت منذ اليوم» يغامر بكل المواصفات السردية السابقة... مُدخلاً الرواية العربية في منعطف تاريخي سيُظهر خلال السنوات اللاحقة أن الرواية العربية ستدخله من أوسع الأبواب، لكنه لا يستطيع الجزم بخصوص تأثير رواية تيسير سبول على الشكل الروائي العربي.

ويمكن ترسيم حراك الرواية الأردنية في أربعة مناظير:

مرحلة التأسيس فالعنوان الجامع لمحور هذا اللقاء يفرض علينا سؤالاً محورياً يتصل بالمحاولة الروائية الأولى لعقيل أبو الشعر (الفتاة الأرمنية في قصر يلدز) التي صدرت عام 1912 وكتبت ونُشرت في باريس. فهي رواية تنسجم في إطارها العام مع تطلعات المجتمعات العربية الساعية نحو التحرر السياسي والاجتماعي والاستقلال لاستكمال النهوض وتجاوز الأزمات.

وبغض النظر عن البناء الفني الذي يمكن أن يقال عن هذه الرواية، أليس من الغرابة بمكان أن لا يكون في مكتبتنا الوطنية نسخة منها، وأن نتحدّث عنها بضمير الغائب، معتزّين بأنها أول رواية أردنية.

- مرحلة حزيران.
- رواية الثمانينات.
- الرواية المعاصرة والحداثيّة.

وتشير ببيوغرافيا الروايات إلى صدور 23 رواية في الفترة 1935-1967. والفترة

1968 تشير إلى صدور 3 روايات، وكذلك صدور 35 رواية في الفترة 1970-1979، وفي الفترة 1980 - 1990 صدر 65 رواية أردنية.

ومن أوائل الروايات التي تم الالتفات إليها عربياً رواية تيسير سبول « أنت منذ اليوم» الحائزة على جائزة صحيفة النهار، فتيسير في روايته هذه، وشنار في روايته « الكابوس» تفاعلا مع الإيديولوجيات السائدة في تلك المرحلة العربية، وطرقا آفاق السؤال المصيري الذي تردد في فضاء الحياة العربية (لماذا هزمنا في حرب 1967)، وهو السؤال الذي ترجمته كثير من الروايات العربية.

انسراخ الهوية في الرواية النسوية وإقصاؤها:

الأدب الذي تكتبه المرأة لا ينفصل عن قضاياها التي هي حقوق إنسانية وديمقراطية ينبغي علينا أن نتخلّص في النظر إليها من موازين الذكورة والأنوثة، وينبغي إبقاؤها إسفنجية تمتص المعرفة وتتلقاها دون اعتبار مساهمتها في إنتاج منجزها الإبداعي. فقضايا المرأة بالرغم من خصوصيتها أحيانا غير أنها جزء من النسيج الكلّي لقضايا المجتمع واهتماماته وشواغله. وعلينا أن نواجه الحقيقة التاريخية في أنّ الحبل الشري الذي منحنا إياه المرأة قد تحوّل إلى حبل مشنقة ندليه لنشئق به إبداعها.

فثمة روايات نسوية أردنية حققت نجاحاً وحظيت باهتمام من النقاد والدارسين، ونالت شهرة وانتشاراً بين جمهور قراء الرواية في الدول الغربية، وخاصة الولايات المتحدة وبريطانيا، وترجم بعضها إلى عدد من اللغات الأوروبية والآسيوية. وازداد الاهتمام بها في الدوائر الأكاديمية ودور البحث والنشر ومراكز الأدب الحديث التي تُعنى بالدراسات الشرق أوسطية ومنها المتعلقة بالأردن. وأذكر في هذا المجال: الروايات الأردنية: فاديا الفقير، وليلى حليبي، وناديا أبو جابر.

ومع أنّ روايات هؤلاء الروائيات تشكّل مقارنة حقيقية بين مجتمعاتنا والمجتمعات الغربية، ينصبّ جزء كبير من اهتمامات هؤلاء الروائيات نحو تطوير واقعهن أو نقده وتغييره نحو المساواة والاستقلالية والحرية، وتغيير الصورة النمطية لدى المتلقّي الغربي، بامتلاكهنّ اللغة وتأثرهنّ بالأساليب السردية المعاصرة.

فعلى الرغم من أن هؤلاء الروائيات حققن شهرة عالمية في البلاد التي يُقمن فيها إلا أننا لا نجد لهنّ صوتاً مسموعاً في بلدنّ الأصلي، وليس لهنّ حضور على أرض الواقع وفي الفضاء الأدبي الأردني.

صحيحٌ أن هذه الروايات تعاین قضايا مثل جرائم الشرف وتابوهات العيب والتقليدية المحافِظة ومعاناة المرأة في البادية والريف والمدن من سيطرة قيم المجتمع الذكورية، لكنّها بالمقابل تكشف لنا عن التصادم والتلاقي بين النماذج الحضارية، فمضامينها عربية وشرقية أردنيّة، وينبغي أن لا تحول الإشكالات الاجتماعية المرتبطة بالدين والعادات والتقاليد وصراع الهويات وانقسام الانتماءات دون الانتباه لها في دوائر البحث، ولدى النقاد، فهي فضلاً عن كونها فضاءً فنياً لصرخات الاحتجاج، إلا أنها أيضاً جزء من النسيج الروائي الأردني، الذي يُعنى بمسألة الهوية وثقافة المهاجرين وانتماءاتهم وصرايحهم مع التكيّف في البيئة الغربية والتباين الحدي معها فكرياً واجتماعياً، بدلاً من أن نفرض عليها الإحساس باضطراب الهوية، والتهميش والشعور بالمرارة من النبذ في مجتمعا الأصلي.

ما تزال هذه الروايات في منأى عن تناولها في المشهد الثقافي المتعلّق بالرواية. وقد لا يعتبرها بعض النقاد رواية أردنية خالصة مع أنّ وضوح مضامينها الفكرية والاجتماعية، أو شخصياتها ذات الهوية الوطنية الأردنية وأمكنتها الدالة على جغرافيتها، ومن ثمّ تجري محاكمتها بناء على نسيجها اللغوي الذي كُتبت به، ولا يُنظرُ لمساهماتها في ازدهار الأدب الأردني عربياً.

حريٌّ بنا استثمار هذه الروايات التي تختلف مع الصورة النمطية التي شكّلت في العقل الغربي بفعل تأثيراته الإعلامية عن مجتمعاتنا العربية، والكفّ عن اعتبارها تسعى للشهرة والتشهير بنا. فما زال الصراع بين القديم والجديد، والبدو والفلاحين وسكان المدن الذي تلامسه هذه الروايات قائماً في مجتمعاتنا التقليدية.

وفي هذا المقام نشير إلى أنّ الروائية فادية الفقير ما تزال تصرّ على أنها كاتبة أردنية وعربيّة بالرغم من تصنيف بريطانيا لها على أنها كاتبة بريطانية. ومنطلقها هنا أنّ رواية القرن الحادي والعشرين تغيرت، والكتاب يعيشون في مختلف بقاع العالم، وهناك هجرة وحركة للعقول، وكثيراً من هؤلاء وطنه الأصلي في مكان، ويسكن مكاناً آخر.

وفي الوقت نفسه تجاهلت بريطانيا روايتها الثالثة «اسمي سلمى» بالرغم من أن موضوعها جرائم الشرف والمهاجرين. وبالرغم من أن البطلة أصلها من مجتمع بدوي، فإن اسم الأردن لا يُذكر نهائياً في الرواية. وعندما سئلت الروائية فادية الفقير عن سبب إغفال الاسم قالت: «تنسب جرائم الشرف دائماً إلى الأردن رغم أنها تحدث في أماكن أخرى من العالم. ولم أرد أن أكون جزءاً من هذا التوجه». وقالت الفقير عن تجاهل الصحافة البريطانية لروايتها هذه: «ربما أكون قد أصبت عصباً، ولهذا يشعر البعض بالانزعاج من الطريقة التي صوّرت فيها بريطانيا».

وفي هذا السياق أشير أيضاً إلى أن رواية «وجوه في مرايا متكسرة» للكاتبة والإعلامية الأردنية منى الشرافي، التي تقيم في بيروت، وتعمل هناك، قد منعت من دخول إحدى الدول العربية، لحساسية موضوعها في المثلية الجنسية، وكذلك منعت بعض الدول العربية روايات أردنية.

ومن استعراض عناوين كثير من الروايات الجديدة التي صدرت لكاتبات أردنيات وأسماء مؤلفيها وناشريها، نلاحظ حضوراً بارزاً للمرأة. فثمة الأصوات النسائية التالية ورواياتها:

- الهمس لا يتوقف أبداً، ليلي نعيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - عمان.
- في البال، غصون رحال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - عمان.
- الشتاء المرير، آسيا (خولة) عبد الهادي، دروب للنشر والتوزيع، الأردن.
- اغتراب امرأة، هدى الرواشدة، دار فضاءات، الأردن.
- تماثيل كريستالية، رشا عبد الله سلامة، دار أزمنا، الأردن.
- حجاب من نوع آخر، ناديا العالول، الأردن.
- شهرزاد في حضرة رئيس الجمهورية، سعاد موسى أبو عمارة، دار المأمون للنشر والتوزيع، الأردن.
- رومينا، نبيهة عبد الرازق، دار فضاءات، الأردن.

اندماج وانفصال

بعيداً عن عمّان كان غالب هلسا يبني عالمه الروائي في القاهرة وبغداد. وفي بيروت أصدر يحيى يخلف روايته نجران تحت الصفر، وأنتج رشاد أبو شاور روايته أيام الحب والموت عام 1972 والعشاق عام 1974 والبكاء على صدر الحبيب عام 1974 في بيروت. وروايات: المتميز لمحمد عيد والعودة من الشمال لفؤاد القسوس جميعها صدرت في بيروت، وسحر خليفة تُصدر رواياتها في الأرض المحتلة.

ومثلما تحضر دمشق والقاهرة وبغداد والمغرب والخليج العربي، في روايات غير هؤلاء الروائيين، تحضر الشخصيات الأردنية، ففي روايات مؤنس الرزاز ثمة شخصيات سورية ولبنانية وعراقية وفلسطينية. وجدل المكان والشخصيات هذا تمتاز به الرواية الأردنية في تقديمها للآخر، مكاناً وإنساناً، ويمنحها أفقاً عربياً، يسهم في ترويجها.

ومع أنّ الرواية الأردنية تحظى بمتابعة النقد في الأردن واهتماماته، غير أنّها تحتاج لهيئات متخصصة في تسويق الرواية الأردنية، فدور النشر بما فيها ذات الإمكانيات المالية ليس لديها خطة تسويقية منمّمة وفاعلة مبنية على استراتيجيات. صحيح أنّها تعتنى بجودة الطباعة والإخراج ومراحل صناعة الكتاب، ولديها القدرة على الامتداد في المعارض العربية، لكنّها قاصرة عن الترويج الدعائي للرواية الأردنية، وربما لا تكون من ضمن منشوراتها المعروضة، وإذا حدث ذلك فالأمر حينئذ يتعلق بأسماء مخصصة. ولتجاوز هذه المعضلة، لا بد أن يرافق دور النشر جهد ثقافي وإعلامي يكون لوزارة الثقافة فيه جهد ملموس لتكريس حضور الرواية الأردنية في الفضاء العربي، ويتيح المجال أمامها للوصول عربياً دون قيود أو موانع. وبالتوازي ينبغي تفعيل دور الروابط والاتحادات والهيئات الثقافية والفكرية في الاتفاقات والعقود الثقافية والتبادل الثقافي، لإيلاء هذا الشأن الجهد اللائق به.

ومع ما تقوم به جامعاتنا الوطنية وبعض الجامعات العربية من الالتفات والاهتمام بالرواية الأردنية في مساقاتها البحثية، ورسائلها الجامعية، فإنّ هذا الجهد يبقى منقوصاً ما لم يتحقق التكامل في وظائفها البحثية، سواء من جهة التجديد في أدوات البحث العلمي، أو تعزيز جوانب التعددية في تناول الروائيين والرواية الأردنية،

بحيث يتم العمل على الاشتغال على موضوعات روائية، وهو الأمر الذي سينجو بها من تكرار الأسماء الروائية ذاتها. فالاشتغال على الموضوعات ذات التماس مع النبض العام عربياً، يؤسس لإيجاد حلقات تواصل مع الرواية الأردنية، ويمنحها حضوراً لافتاً في الفضاء العربي.

وهي مناسبة أن أتوجّه لمختبر السرديات ليكون في خطته العملية آليات تمكّنه من الحصول على نسخ من الرسائل العلمية الجامعية التي تناولت الرواية الأردنية بالبحث والدراسة في الجامعات الأردنية، وكذلك الروايات الأردنية، ومن ثم الانطلاق لتوثيق ما أنتجته الجامعات العربية وأرشفته، ليكون مختبر السرديات مكتبة وثائقية يعتمدها الباحثون وذاكرة مركزية في هذا المجال.

إحالات البحث:

- الرواية الأردنية وموقعها من خريطة الرواية العربية (أوراق ملتقى عمّان الثقافي الأول 22- 24/8/1992، مجموعة باحثين، منشورات وزارة الثقافة، 1994.
- هواجس الرواية الأردنية الجديدة، سليمان الأزرعجي، دار أزمنة، ط1، 2015.
- إشكالية الأنا والآخر، ماجدة حمودة، سلسلة عالم المعرفة، عدد398 مارس 2013.
- أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري عزيز الماضي، 2008.
- غالب هلسا، موفق محادين، بدعم من وزارة الثقافة الأردنية، ط1، 2002.

عن تجربتي / شهادة إبداعية

أ. قاسم توفيق⁽¹⁾

أحبُّ أن أبدأ باعتراف صغير، لا يفضي إلى الجحيم إن لم أتب عنه، ولا هو بحاجة لكفارة لكي يُمحي. لقد فكّرت قبل أن أضع هذه الشهادة أن أستعين بسابق الشهادات التي كتبتها عن روايات سبق لي أن نشرتها، لكنني لم أوفق، وسلّمت لحقيقة أن التجربة الإبداعية لا تختلف بين كاتب وآخر وحسب؛ بل وبين الكاتب ونفسه.

إنّ حديث المؤلف عن العوالم التي شكلت روايته، يغيب أثر هذه العوالم عليه. ليس من جانب الحدث الواقعي، أو الخيالي الذي جاءت منه الرواية، بل من جانب العلاقة التي تنشأ بينه وبين العوالم والشخصيات التي صاغها وتحوّلت إلى كتاب، وكان لها أثر واضح على العملية الإبداعية منذ بداية تجليها بالأفكار، وفي الكلمات التي تجمّعت في ملزمات من الورق حتى أضحت رواية.

في المرحلة التي تبدو وكأنها النهاية؛ صدور الرواية، ينشأ عند الكاتب واقع جديد ومختلف عن عالم الرواية؛ الفكرة والكلمات، قد يكون هذا الواقع هو الأكثر تأثيراً في ديمومة العلاقة بين المؤلف وروايته، وفي استمراريته في الكتابة، دون أن يتربص لحظة الراحة التي يقرر فيها أن يعتزل. الكاتب لا يعتزل، لأنه يعيش حيوات مختلفة مع كل رواية جديدة يكتبها، لا انفكاك له من هذا الأسر، إلا بالموت.

إنّ الإدراك الذي يستولي على المؤلف عندما يرى ما صنعه بالكلمات وقد تحوّل وأصبح رواية؛ حالة تعجيزية، ليست انشطاراً نفسياً، ولا تهويماً في حالات من الجنون، أو السحر، بل هي حالة تحقّق لوجود جديد، يعيشه بتفاصيله التي تصبح أكثر

(1) روائي وقاصّ أردني.

تأثيراً فيه من الواقع الحقيقي الذي يعيشه، لا يقدر أحد على التعرف على هذا الوجود سواه.

من غير الضروري أن يكون الشكل الذي نعيش فيه، وعلاقته المتشابكة، وآثاره التي تحضر على جلودنا بنصل حاد، هو الشيء الحقيقي، أو الفعلي، أو حتى الواقعي، لقد غيّبت الفوضى المتوحشة التي سطت على البشرية كل ملامح الواقع، وجعلتها مسوخاً. لم يعد هناك مكان لما يسمى الحقيقة، لأنَّ التخبط الذي تعبر فيه البشرية، لم يُبق أثراً لهذه الحقيقة، اختلاف القيم وتغير النظم وتشويه الجمال، صنع شكلاً آخر لمفهوم الإنسان، وبالتالي لم يعد هناك من حقيقة يمكن أن نلتجئ إليها لكي تحمينا، ولا حتى من أنفسنا، لقد أصبح لشرنا وبطشنا وكراهيتنا، قيمة، وأصبح الخير بدعة، أو جهالة، أو جنون، لكننا عندما نلتجئ للرواية، نحاول أن نعيد للذاكرة سيرتها الأولى، لا نطمح في أن نصنع عالماً مثالياً ولا حياة تستحق أن تعاش، بل في أن نتذكر القيمة الحقيقية للخير وللشر، دون أن نمسخهما، ونحولهما إلى مشاعر خرافية.

كلما أمسكت رواية جديدة لي أول مرة، وعدتُ بذاكرتي للحظة نشوئها وارتقائها وما عايشته وعانيته حتى أصل إلى هذه اللحظة، يتملكني شعور طاغ في أنَّ الحيوانات التي صنعتها فيها، أكثر قيمة وضرورة لوجودي من تلك التي أعاشها في كل لحظة من عمري.

ما أريده من الكتابة، أمراً خرافياً؛ أن أطرده من عمري مئات، بل آلاف الفزاعات مختلفة الملامح، التي تطوّفتني من لحظة صحوي، حتى لحظة صحوي وظلت تحاصرني طوال حياتي وكأنَّها إخوتي وأصدقائي وأولادي وحببائي والرفاق والفلاسفة والمفكرون ورجال الأمن والمخبرون والقتلة والمفسدون والدعاة والمصلحون والمفكرون والمدعون والمنافقون. ما تفعله فيَّ الرواية، تلك اللحظة أنها تطردهم كلهم وتجعلني أتحرّر من كل هؤلاء المزيفين، لأعيش مع البشر الحقيقيين الذين صنعتهم.

إنَّ جمالية حساسيتي تجاه الحياة غامرة وكثيفة لذلك من الممكن أن يلتقطها من يقرأني بيسر، القيم الجمالية والمبدئية التي أعيشها وأؤمن بها لا يمكن أن تتخلى عني عندما أكتب لذلك تجدها واضحة ومكشوفة، هذا الوضوح ليس مصطنعاً ولا اختلاقي

بل هو انعكاس تام عن ذاتي، إحساسي العالي تجاه الأشياء في حياتي المعيشة هو من حرّك في داخلي الرغبة في الكتابة منذ طفولتي، فأنا أرى الأشياء بحس وعاطفة مبالغ فيها.

قلت «ذات شهادة»، إنه يربض في داخل كل واحد منا نحن البشر كاتب متأهب للانطلاق من ذواتنا، كلنا نكبح هذا الانطلاق أو البروز لأننا نخاف من أشياء مبهمة فنكتفي بالكلام، فالكلام ليس موثقاً ولا مثبتاً إلا في حال تقدم العلم وصار قادراً على جمع مادته السابحة في ملكوت كرتنا الأرضية كونه مادة لا تفتنى.

كلنا نخاف من توثيق مشاعرنا وعواطفنا وإيمانانا الخاصة وأفكارنا الصغيرة وأسرارنا لأننا نخاف من الآخر. كلنا نحفظ بكم هائل من الأفكار التي نعيش بها ونتحرك ونتعامل مع الآخرين بموجبها لكننا نخاف من إثبات ذلك. الكتابة هي جرأة المواجهة، كلنا نكتب، بعضنا يستعمل الورق وآخرون يكتبون على جدران صدورهم.

الكتابة هي جرأة المواجهة. والكتابة المكشوفة والثائرة والصارخة هي بطولة ومغامرة، وأنا لست بطلاً ولكنني مغامر لذلك أكتب وأنشر ما أكتبه. أعرف أن الكتابة هي حالة بوح بصوت عال، هي حالة صخب يشبه إلى حد بعيد عواء الذئاب.

لقد لجأت بطفولة غير واعية لاستخدام الرمز في القصة في محاولة للنجاة من علقه قاسية يمكن أن أتلقاها من أحد من أهلي، لو حدث ووقعت قصتي بين يديه ووجد فيها كلمة لم يستسغها، أو عبارة تعلن عن إثم الرضوخ للآخر مهما كان. أصبحت الرمزية محفزاً لي للاستمرار في الكتابة، لقد دفعني الخوف إلى اللجوء نحوها للإفلات من عقاب البيت على جُرم لم أقترفه وهو ما دفعني بعد سنوات للإفلات من مقص الرقيب الحكومي، أو من مقص المحرر الثقافي لجريدة أو مجلة أسعى لنشر قصة فيها، حتى تحول هذا الخوف إلى مرض صرت أحاول الشفاء منه بأن صنعت مثل غيري من الكتاب رقيباً أضعه فوق رأسي وهو يحمل مقصاً يقص فيه ما لا يجوز نشره، بيدي أنا وقبل أن تخرج أفكارني إلى الورق.

هكذا كانت بداية المغامرة. من باب ولعي في معرفة الحياة واستكشاف العالم انغمست حتى ناصيتي بعالم الكتاب، لم يكن أمراً يسيراً أن أمتلك ثمن صحيفة ولذلك كان امتلاك الكتاب معجزة، لجأت وأبناء جيلي للمكتبة العامة كانت ولا تزال تقع

وسط البلد عمان، كنا نمشي لها راجلين نمسح أحذيتنا المغبرة من تراب الطريق بأكفنا أو بملابسنا حتى يأذن لنا مأمور المكتبة بالدخول.

قرأت ما يسمى بعيون الكتب في سنوات الدراسة الابتدائية والإعدادية، بهذا الكم الجميل من الكتب تراكم في داخلي مخزون من الأفكار والمذاهب والفلسفة التي كانت تشكلني حسبها وتسوقني وراءها مستسلماً، تصوفت، صرت بوذياً، غرقت في بحر الوجوديين، دفعني سقوط الحضارة لكولن ويلسون الذي صار علامة فارقة تدل علي في الطريق لملازمته لي طوال الوقت مثل شكلي وملايسي؛ لمحاولة الانتحار. تلبسني عبث جان جينيه وصموئيل بيكت صار إنجيلي، إلى أن وصلت للمحطة التي استطعت فيها أن أقرأ الكتب الممنوعة فكانت البداية الثانية، بعدها صرت أفهم كيف يمكن للعقل أن يقرأ العالم، ولأنني مغامر فلم تعد الكتابة وحدها كافية لإشباع شهوتي للمغامرة، التحقت بالعمل الحزبي الذي كان محظوراً. امتلأت بالأمل بأن العالم لا بد أن يصير أجمل، وأعلنت عن هذا الأمل بصوت مرتفع في مجموعتي القصصية الأولى «آن لنا أن نفرح». كنا آنذاك نعيش في أكثر من معتقل، معتقلات الجوع والفقر وجهل الآخرين والاضطهاد وزنانات البوليس السري، إلا أنني أعلنت وقتها، إنه قد آن لنا أن نفرح، لم تكن تلك نظرة رومانسية بل كانت واقعية بامتياز لإيماني واقتناعي أن الشعوب لا يمكن أن تظل راضخة، وأن المعتقلات والسجون والقمع هي نتاج الخوف من هذه الشعوب. في ذلك الزمان كان الكاتب الأردني يتجنب متعمداً التطرق لذكر اسم عمان في كتاباته، هذه كانت واحدة من أساليب التخفي أمام مقص الرقيب وأمام المُخبرين والاعتقال. لم أكن قادراً على احتمال هذا النهج فجعلت من عمان وزقاقها وحراراتها وناسها وأحداثها مشكلاً لمشروعي الكتابي. ولأنني عانيت ما عانيت ودفعت ثمناً لمجمل ممارساتي عندما كتبت روايتي الأولى التي عدت الأكثر جرأة «ماري روز تعبر مدينة الشمس»، فقد كانت هذه الرواية حالة خارجة عن نمط السرد وقد تكون من أول الروايات العربية التي زاوجت بين الأسطورة والواقع. أما من حيث مضمونها فقد كانت تشكل موقفاً تقديمياً تشكل من حدثين متشابهين من حيث فكرة العلاقة بين المسيحيين والمسلمين في بلادنا، فحكاية ماري روز المرأة التي تحمل الرواية اسمها تدور في القرن التاسع عشر في مدينة الفحيص، والحكاية التي تحاكيها وتمائلها تدور في الوقت الحاضر.

بعدها قمت بنشر روايتي «أرض أكثر جمالاً» في بيروت، ما حدث أن دائرة المطبوعات والنشر في عمان قامت بمصادرة الرواية حال دخولها الأردن وتم منعها من التداول، والأهم من ذلك أنه قد تم إتلافها بحرقها في برميل كان في ساحة خلفية لهذه الدائرة أمام ناظري حيث تم إجباري على مشاهدة إعدامها حرقاً. ذكرت هذه الحادثة في مواقع عدة أهمها كان المجلة التي كانت تصدر عن دار الريس «الناقد» وقد نشرت فصلين من هذه الرواية تحت عنوان ممنوع من النشر.

نتيجة لتلك الحادثة قررت أن آخذ موقفاً محايداً من العمر وأتركه يسوقني كيفما أراد، خضت غمار معركة مع نفسي ومع نمط الثقافة المستسلمة التي بدأت بالزحف نحو الفكر والثقافة العربية إلى أن وصلت إلى هذه النتائج الكارثية التي نعيشها الآن، لم أحتمل هذا الحياد ولا الاستسلام ولا أن أكتم صوتي بيدي طويلاً. فعدت لأمارس هذا الطقس المهم من طقوس حياتي؛ الكتابة دون أن أكون معنياً بما يؤول إليه مصير ما أكتبه، لم أتلهف للنشر ولا لقبض ثمن قصة أنشرها ولا أن أفوز بجائزة، لذلك كنت أول من كتب عن عمان باسمها وهي التي كانت مغيبة تحت رمز أو مسمى غريب عند باقي الكتاب، استطعت أن أحقق ذاتي الكتابية من دون خوف من شيء أو على شيء، إن مفهوم الكتابة عندي على هذا النحو ينطوي على قدر عال من الواقعية العيانية المعمّقة وفعالية الإجراء الميداني، بعيداً عن الفذلكات النظرية الفارغة التي تهيم في عالم بعيد عن وهج الإبداع وحرارته وقدرته على تمثيل الرؤية المجتمعية الحائرة، فالكتابة همّ ثقافيّ وحضاريّ واجتماعي يتلمّس ما هو متاح من أدوات التعبير من أجل بعث مقولة تختلج في روح الكاتب وترهق جسده وضميره ورؤيته للأشياء، وهو ما يتبدّى من رؤيتي للكتابة وشؤونها وشجونها بوصفها أداة الكاتب الوحيدة للتعبير عن ذاته، ومن دونها يتحوّل إلى كائن مخنوق يبحث عن سبيل للتنفّس وفرصة مجهولة للبقاء على قيد الكتابة.

لحظة استلامي للنسخة الأولى لأي من رواياتي وعندما آخذ بتقليب الصفحات على عجل، تنتفض ذاكرتي، يجيء لعقلي أمر يدفني لأن أتذكر الأسباب الأولى التي أوصلتني إلى هذه النقطة، وقتها يصبح مفروضاً عليّ أن أتذكر أول فكرة جاءت لخاطري قبل أن أبدأ بالكتابة، وأول كلمة كتبتها وأردت أن أدلف من بوابتها إلى عالمي الجديد، الذي ليس على الأرض ما يشبهه.

لقاء حميم، دافئ، مفرح، محزن ومتفجر بالذكريات، ها هم الناس الذين صنعتهم بإرادتي يتجمعون من حولي، يحضنوني بشوق موجه، لقاء أوسع من الواقع وأكثر غموضاً من الخيال، تنهمر الكلمات في روحي متدفقة، تأخذني للبداية الأولى لأحاكي شخوصي للمرة الأخيرة، أهمس لهم وهم معلقون على صدري وبين عيني، أقول: «يا كائنتي الجميلة، أعترف أنني عشتُ فيكم راحتي وفرحي وسلوتي، كنتم الأطيب، والأحنّ والأكثر صبراً لکنني خذلتكم. اغفروا لي أنني كشفتكم للآخرين وأنا أقصد ذلك، لم أترك أسراركم طيَّ صدري؛ بل أشهرتها بملء الصوت على الملأ، صرت أنادي عليها في سوق الحكايات، لأسمعها للقاصي والداني. سامحوني أنني بحثُ بأسراركم التي ائتمتموني عليها، وكشفتُ المتواري والمخبوء الذي عشناه معاً، وقد كان سرُّنا الصغير، هي لعنة الكتابة يا رفاق، فاغفروا لي».

عندما ذهبت قبل أشهر إلى مكاتب ناشري؛ كانت نسخ آخر رواية صدرت لي «ليلة واحدة تكفي» تنتظر باستسلام مصيرها، مثل عذراء طاهرة ليلة عرسها، لم أجرؤ على النظر إليها، سلمتُ على الحاضرين، سألتهم عن أخبارهم وأخيراً تجرأتُ وأمسكتُ بها، قلت مرحباً لبطله روايتي «وجدان»، وسلمتُ على شريك ليلتها «ذيب»، الذي بدا عاتباً عليّ، لكنه لم يحك شيئاً. أعترف أنني جعلته يبدو وكأنه مخلوق غير سوي، لم أفكر في أن أبرّر نفسي له، وأفهمه أن من سيقراونه، سيكتشفون أنه قد يكون العاقل الوحيد في عمّان 1967. لكنني لم أفعل، قلتُ سوف يعرف ذلك بنفسه في وقت ما.

هل من المعقول أن تقف أمة بكاملها على عتبة يوم واحد من تاريخها لا تبارحه لأكثر من نصف قرن! تساؤل عاش معي منذ لحظة استيقاظي في عمّان صبيحة يوم الخامس من حزيران سنة 1967 ولم أكن قد بلغت الثالثة عشرة من عمري، على أصوات زوامير الخطر، وعلى فزع غريب كان يستحکم فوق رؤوس السكان الوادعين الآمنين في عمّان، الذين فوجئوا بأعداد كبيرة من الطائرات تغطي سماء المدينة، وكانت منخفضة وقريبة من الأرض لدرجة أن بعض الرجال المعروفين بسعة خيالهم أقسموا أنهم شاهدوا الطيارين الإسرائيليين وقرؤوا ملامح وجوههم وهم يلقون بقنابلهم على أرض المطار.

لم تكن عمّان تلك الأيام سوى بيوت قليلة متواضعة، لا تبعد أحيائها كثيراً عن بعضها بعضاً، وكان المطار الوحيد آنذاك، الذي يحمل اسم الحيّ الذي يتمركز فيه؛ (ماركا)، مكشوفاً لنا. كتّا نرى المدرّج وهو يُدكّ بعنف، ونراقب الانفجارات وحركة دوران الطائرات ونحن نحتمي في ملاجئ وهمية في البيوت. لقد أصبح ذلك اليوم تاريخاً أعظم من كل ما عرفناه من أحداث طوال قرون، فهو لم يمض ولم يعبر؛ بل بقي متسماً فينا، ويصدمنا بهزّاته الارتدادية إلى الآن». فكيف لي أن لا أكتب عن هذا اليوم وأنا الذي أعيشه في كل يوم؟

«ليلة واحدة تكفي» تحاول الإجابة عن السؤال الكبير الذي وُضع في المقدمة؛ «هل من المعقول أن تقف أمة بكاملها على عتبة يوم واحد من تاريخها لا تبارحه لأكثر من نصف قرن!».«

كان لا بد أن أبحث عن مخرج لِمَا مرَّ بي وما عشتُه بعد ذلك اليوم وما يزال يؤثر في حياتي. لقد حاولتُ أن أجعل من لقاء امرأة ورجل، في ظروف مُلتبسة وغريبة، وفي مكان غير اعتيادي، مدخلاً لنفسيهما، عندما يقرّران الكشف عن أزماتهما وعقدتهما وانكساراتهما، وكأنهما بهذه العقد يحاكيان حال الأمة كلها قبل ذاك اليوم، ليعلنا أنّ الهزيمة لم تقع في ذلك اليوم؛ بل إنها كانت مستوطنة في الناس قبل ذلك بكثير. هذه هي شهادتي، وأقسم أنني قلت الحق، كل الحق ولا شيء سوى الحق.

توجّهات البحث الأكاديمي في دراسة الرواية الأردنية

ببليوجرافيا وقراءة نقدية في رسائل الماجستير والدكتوراه 2000-2023م

د. ليث سعيد الرواجفة⁽¹⁾

تأتي هذه الورقة البحثية لتقدم مسحاً إحصائياً للرسائل التي تضمنت في عنواناتها: (الرواية الأردنية)، ومسوغ ذلك صعوبة جمع الرسائل التي تناولت روايات أردنية محددة، أو كتاب أردنيين بوصفهم نماذج للرواية الأردنية؛ فقد نجد عشرات الدراسات والرسائل الجامعية التي تناولت رواية معينة، أو أعمال كاتب بعينه. كما أن الرسائل التي يتضمن عنوانها (الرواية الأردنية) تكون أشمل، وأوسع في وجهة النظر أو البؤرة التي تعاین المشهد الروائي الأردني، وهو أمر قد لا يتحقق في الرسائل التي تكون محصورة في رواية معينة أو كاتب دون غيره.

تتعامل هذه الدراسة مع الرسائل الجامعية وفق المبدأ الإحصائي، ووفق استخدام أسلوب (تحليل المضمون) على عناوين وملخصات -وأحياناً نص وفهرس- الرسائل الجامعية التي شملتها الدراسة بهدف تحديد موضوعاتها، والفترات التاريخية التي عالجتها، ومدى الفائدة التي حققتها، ومدى انعكاسها على واقع الرواية الأردنية.

دليل الرسائل الجامعية

بعد إجراء البحث والمسح الإحصائي لأطروحات الدكتوراه ورسائل الماجستير في قواعد البيانات العالمية، ومحركات البحث، والمواقع الإلكترونية للجامعات الأردنية، ودوائر المكتبات الوطنية لمعظم الدول العربية، توصلت هذه الورقة إلى أن الرسائل التي تضمّن عنوانها (الرواية الأردنية) قد بلغت (18) أطروحة

(1) باحث وأكاديمي أردني.

دكتوراه، و(29) رسالة ماجستير خلال الفترة الممتدة من (2000-2023م) كان أغلبها في الجامعات الأردنية عدا أطروحتين: واحدة كانت في جامعة الإمام في السعودية، وأخرى في جامعة المنصورة في مصر، ورسالة ماجستير واحدة في جامعة أم درمان في السودان. وهذه الرسائل هي كما يلي:

دليل أطروحات الدكتوراه

الاسم	الموضوع	الجامعة	التاريخ
1 فاطمة علي ضيف الله خزعلي	الحلم في الرواية الأردنية: دراسة تحليلية	اليرموك	2004م
2 أروى بنت عبد الله فارس عبيدات	قضايا الالتزام في الرواية النسوية الأردنية من سنة 1393-1422هـ الموافق 1973-2002م	الإمام محمد بن سعود الإسلامية	2006م
3 المثني عبد الله سليمان العساسة	مناهج نقد الرواية الأردنية: 1980-2005م	الأردنية	2007م
4 بلال كمال عبد الفتاح	النسيج اللغوي في الرواية الأردنية 1990م-2000م	الأردنية	2009م
5 نزار مسند ارشيد القبيلات	تعدد الأصوات في الرواية الأردنية	الأردنية	2010م
6 شفيق طه مصطفى النوباني	عمّان في الرواية العربية في الأردن	الأردنية	2010م
7 حكمت عبد الرحيم حامد النوايسة	البناء الفني في الرواية العربية في الأردن من العام 2001 إلى العام 2010	الأردنية	2012م
8 ذكريات مدحت كمنجي	النص الموازي في الرواية الأردنية	اليرموك	2014م

2015م	العلوم الإسلامية	شخصية المرأة في الرواية النسوية الأردنية في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين	سهى خالد العبدالات	9
2017م	الأردنية	الأيديولوجيا والتشكيل الفني في نماذج من الرواية العربية في الأردن (-2000 2015)	حنين إبراهيم باجس معالي	10
2018م	العلوم الإسلامية	التمرد في الرواية النسوية الأردنية: أعمال سميحة خريس نموذجًا	محمد عايد موسى الهديان	11
2019م	اليرموك	البطل في الرواية الأردنية وقضية العدالة	خالد مصطفى فالح بني بكار	12
2019م	مؤتة	الرواية السيرية في الأردن	خلود محمود سعد الله المجالي	13
2019م	الهاشمية	البناء الدرامي في الرواية التاريخية في الأردن بين التخيل والتسجيل (-2000 2018)	صالح محمود فرحان الخزاعلة	14
2020م	مؤتة	صورة السياسي في الرواية الأردنية	صخر علي يوسف المحيسن	15
2020م	مؤتة	صورة المرأة عند الروائيات الأردنيات	إياد اسبيتان عثمان الشوارة	16
2020م	العلوم الإسلامية	تجربة السجن في الرواية الأردنية المعاصرة من -1967 2016م	طارق مبارك فهد العويدي	17

18	مهند علي سليمان الشوابكة	التحولات الاجتماعية في الرواية الأردنية من 2010 - 2020م	جامعة المنصورة	2022م
----	-----------------------------	---------------------------------------------------------------	----------------	-------

دليل رسائل الماجستير

الاسم	الموضوع	الجامعة	التاريخ	
1	سناء محمد فاروق عبد الرؤوف	صورة الريف في الرواية الأردنية -1968 2000م	الأردنية	2002م
2	فاطمة زكي محمود شلطف	الشخصية الإنسانية في الرواية الأردنية -1980 2000	الأردنية	2002م
3	رانيا أحمد حسن الذنيبات	بناء السرد في الرواية الأردنية (-1994 2000)	مؤتة	2002م
4	سلطان محمد القطيش	حقوق الإنسان في الرواية الأردنية: مؤنس الرزاز أنموذجاً	مؤتة	2005م
5	أسمهان علي عبد القادر العقيل	تطور مفهوم الراوي في الرواية الأردنية بين جيلين: دراسة تطبيقية	الأردنية	2007م
6	منصور وهيب منصور العمرى	البداوة في الرواية الأردنية: دراسة ثقافية فنية في نماذج روائية مختارة	اليرموك	2007م
7	إسلام حسن شحادة القضاة	المكان في الرواية الأردنية: مدينة عمّان نموذجاً	اليرموك	2007م
8	نهى بنت محمد جميل	تقنيات حدثية في الرواية الأردنية -1990 2005	الهاشمية	2008م
9	مهند علي سليمان الشوابكة	الرواية الأردنية -1995 2000م	الأردنية	2010م

2010م	مؤتة	الرفض والتمرد في الرواية الأردنية: أعمال غالب هلسا الروائية نموذجًا	فيصل نايف علي القعايدة	10
2011م	العلوم الإسلامية	أزمة المثقف في الرواية الأردنية	هدى جمال محمد السيد	11
2011م	العلوم الإسلامية	الشخصية الشعبية في الرواية الأردنية	كريم علي الشوابكة	12
2012م	العلوم الإسلامية	ثنائية الشرق والغرب في الرواية الأردنية	قصي محمد فايز عيد	13
2012م	العلوم الإسلامية	الواقعية في الرواية الأردنية: نماذج مختارة	بثينة محمد علي الخصاونة	14
2012م	العلوم الإسلامية	الغربة والاعتراب في الرواية الأردنية: دراسة نقدية تحليلية لنماذج مختارة 1967-2008	أماني عبد الحكيم محيي الدين غنام	15
2012م	أم درمان الإسلامية	المعاناة في الرواية الأردنية: دراسة نقدية تطبيقية	أحمد عقلة المحاميد	16
2014م	الهاشمية	صورة الشتات في الرواية الشركسية الأردنية	زياد عبد الكريم عبد الرحمن الزواهره	17
2014م	العلوم الإسلامية	الأيدولوجيا وأثرها في الرواية الأردنية: طاهر العدوان نموذجًا	محمد جميل أحمد المساعفة	18
2016م	الهاشمية	المفارقة في الرواية الأردنية من (2000-2016م)	ليث سعيد هاشم الرواجفة	19
2017م	الحسين بن طلال	ثنائية الشرق والغرب في الرواية الأردنية	فاطمة حمد ناصر السميحيين	20
2018م	الهاشمية	سيمياء الغلاف في الرواية النسوية الأردنية	سالم عمر سالم المومني	21

22	سعاد عبد الرحمن صالح قتوع	البطل السياسي في الرواية الأردنية من عام 1967- 2015م	الهاشمية	2018م
23	أحمد محمد أحمد المبيضين	الحركة النقدية حول الرواية النسوية الأردنية (-1990 2015م)	الهاشمية	2018م
24	أحمد علي كايد بني محمود	طرائق السرد في الرواية الأردنية -2000 2014م	اليرموك	2019م
25	أحمد عبد الله محمود المغيض	العتبات النصية في الرواية النسوية الأردنية -1970 2015م	اليرموك	2019م
26	أسماء عودة خليل عويس	رؤية العالم في الرواية الأردنية: دراسة بنيوية تكوينية	الهاشمية	2019م
27	تسنيم عبد الحليم يحيى	نظام العنونة في الرواية الأردنية: دراسة سيميائية دلالية	الهاشمية	2020م
28	مها أكرم أحمد داود	الراوي في الرواية الأردنية: الموقع والدور (-2000 2020م)	الهاشمية	2021م
29	شهناز نهار طالب الثوابية	الاغتراب في الرواية الأردنية: مؤنس الرزاز أنموذجاً	الإسراء الخاصة	2022م

يتضح من موضوعات وعناوين أطروحات الدكتوراه ورسائل الماجستير التي تناولت الرواية الأردنية أنها جاءت متنوعة، وشاملة، وذات منهجيات متعددة؛ فعلى المستوى الموضوعاتي فقد تناولت: قضايا الالتزام، وصورة الريف والبادوة، والحلم، وتناولت الشخصيات الإنسانية وتحديداً شخصية المرأة، وعالجت الأيديولوجيا، وحقوق الإنسان، والرفض والتمرد، وقضية العدالة، وصورة السياسي، وتجربة السجن،

والتحولات الاجتماعية، وأزمة المثقف، وثنائية الشرق والغرب، والغربة والاعتراب، والمعاناة، وصورة الشتات.

أما على المستوى الفني فقد تناولت هذه الرسائل: مناهج نقد الرواية الأردنية بشكل عام، والحركة النقدية حول الرواية النسوية الأردنية، والنسيج اللغوي، وتطور مفهوم الراوي وتعدد الأصوات، والبناء الفني، وبناء السرد، وبنية المكان، والتقنيات الحداثية في الرواية، والنص الموازي، وسيمياء الغلاف، والعتبات النصية، وطرائق السرد، والرواية السيرية، والرواية التاريخية، والمفارقة، وهناك دراسة بنيوية تكوينية.

إن جلّ الرسائل الجامعية التي تمثل عينة هذه الورقة جاءت دراسات وصفية مصحوبة بجوانب تطبيقية (بنيوية - أسلوبية - سيميائية) على نماذج من الرواية الأردنية، وهو ما جعلها تشترك في الآليات والاستراتيجيات النقدية مع اختلاف التسمية، كما أن أغلب الرسائل ضمّت في شق عنوانها الأول تركيب (الرواية الأردنية)، ولكن حضر التخصيص في الشق الثاني من العنوان إما بنموذج معين، أو بفترة تاريخية؛ ومن شأن هذا الاستدراك في العنوان حذف الشق الأول أو تجاوزه، وذلك من خلال حصره في تمهيد أو مبحث من الرسالة فقط.

المستوى الموضوعاتي	المستوى الفني	
أطروحات دكتوراه	11	7
رسائل ماجستير	18	11
المجموع	29	18

يتضح أيضًا أن معظم الرسائل الجامعية قد درست ظواهر خاصة كانت في مجملها سلبية الدلالة مثل: (السجن، التمرد، الرفض، أزمة المثقف، ثنائية الشرق والغرب، الغربة والاعتراب، المعاناة، الشتات)، وهنا يتبادر الى الذهن سؤال: لماذا انشغل البحث الأكاديمي في مرحلة الدراسات العليا بهذه القضايا؟ هل هو انعكاس للمحمولات الخطابية في الرواية الأردنية؟ الإجابة بكل تأكيد لا؛ لأن المطلع على واقع الرواية الأردنية يجد جماليات لا حدود لها سواء على مستوى شعرية اللغة أو الصورة أو الثيمة أو التقنيات السردية أو البنية الخطابية والحكاية وغيرها، ولكن

البحث الأكاديمي بطبيعته متشكك، وباحث دائم عن المشكلات التي تظهر في مثل هذه القضايا، وسرعان ما تتحول الرؤية السلبية إلى عملية اكتشاف لجماليات القبح، أو الاصطدام بجماليات الظواهر السلبية التي انطلقت منها فرضيات الدراسة، وهنا يشتبك العلم مع روح الأدب وجوهره الجمالي.

أما فيما يتعلق بالتوزيع العددي للرسائل الجامعية خلال الفترة الممتدة من عام (2000م) إلى (2023م) فقد كانت الجامعة الأردنية أكثر الجامعات في أطروحات الدكتوراه بواقع (6) أطروحات، بينما الجامعة الهاشمية كانت أكثر الجامعات في رسائل الماجستير بواقع (9) رسائل، يليها جامعة العلوم الإسلامية بواقع (6) رسائل، أما جامعة اليرموك فكانت رسائل الماجستير متساوية العدد مع أطروحات الدكتوراه بواقع (3) رسائل و(3) أطروحات، وهو ما خالف توقعات الباحث بأن تصدر جامعة اليرموك المشهد لكثرة الرسائل التي يتم مناقشتها سنويًا في قسم اللغة العربية وآدابها. أما الاهتمام الأكاديمي بالرواية الأردنية عربيًا فهو قليل جدًا؛ فلم يجد الباحث في الجامعات العربية إلا أطروحتي دكتوراه، ورسالة ماجستير واحدة، وقد أعد هذه الدراسات طلاب أردنيون.

الجامعة	أطروحات دكتوراه	رسائل ماجستير	
الأردنية	6	4	1
الهاشمية	1	9	2
اليرموك	3	4	3
مؤتة	3	3	4
العلوم الإسلامية العالمية	3	6	5
الحسين بن طلال	-	1	6
الإسراء الخاصة	-	1	7
الإمام محمد بن سعود الإسلامية (السعودية)	1	-	8
أم درمان (السودان)	-	1	9
المنصورة (مصر)	1	-	10
المجموع	18	29	

تشير جميع النتائج السابقة تساؤلات عدة حول توجهات البحث الأكاديمي في دراسة الرواية الأردنية: لماذا كانت الدراسات الأسلوبية والسيماية والثقافية وتحديدًا النسوية أكثر من الدراسات التي اتخذت من علم السرديات منهجًا لها؟ ولماذا لم تنل السرديات الكلاسيكية معالجات حقيقية في الرسائل التي أخذت على عاتقها دراسة الرواية التاريخية والسيرية والتراثية والشخصيات الشعبية؟ ولماذا لم تنل السرديات الحدائرية معالجات حقيقية في الرسائل التي أخذت على عاتقها دراسة الهوية والأيدولوجيا وسميما الأغلغة والنصوص الموازية وغيرها؟ ولماذا غابت الدراسات متداخلة الاختصاص (البينية) عن تناول الرواية الأردنية؟ إذن نحن أمام إشكالية في المنهج النقدي المتبع في دراسة الرواية الأردنية؛ فقد أبدع النقاد في تلقي ما أنتجته اللسانيات الحديثة، ولكنهم لم يلتفتوا إلى الجوانب المتقدمة التي حققها علم السرديات. وهناك ملاحظة جديرة أن نأخذها بعين الاهتمام وهي ندرة اعتماد الرسائل الجامعية على المصادر الأجنبية بلغاتها الأصلية؛ وذلك لقلّة عدد الباحثين في أقسام اللغة العربية وآدابها الذين يجيدون لغات ثانية مثل الإنجليزية والفرنسية، وهنا نتساءل عن دور مراكز اللغات في الجامعات هل هو دور محصور في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها فقط؟

وعلى سبيل الختام؛ هناك اهتمام واضح لدى الباحثين (أساتذة وطلاب) في أقسام اللغة العربية وآدابها في الجامعات الأردنية بالرواية الأردنية، لكن في المقابل نجد أن الدراسات الأكاديمية عاينت وحللت الرواية الأردنية، ولكنها قصّرت في التقويم، والفجوة بينها وبين الكاتب الروائي حاضرة، كما أن هذه الرسائل لم تقم بالأرشفة الحقيقية والاضطلاع بتاريخ الأدب الروائي في الأردن، فلا نجد إلا رسالة واحدة حاولت القيام بالرصد التاريخي وهي رسالة مهند الشوابكة الموسومة بـ(الرواية الأردنية 1995-2000م) والرواية الأردنية أقدم من هذا التاريخ بكثير. ولا ننكر أن المقاربات الخاصة بالرواية الأردنية متعددة، وقد تطورت مع مرور الزمن، فكانت القيم الفنية جنبًا إلى جنب مع القيم الموضوعاتية ذات الانفتاح الدلالي، ولكن الانطلاق في بناء هذه الرسائل من فرضيات استندت على القيم الجمالية قليل جدًا حين يتم مقارنته بالفرضيات السلبية، ويبدو أن وظيفة هذه الرسائل الجامعية (ورسالتها) (واحدة منها) إسقاط النظريات النقدية على النصوص الروائية، وهو ما تسبب في عدم

الوقوف عند خصوصية الرواية الأردنية وهويتها التي تميزها عن الروايات العربية والعالمية الأخرى.

هل نحتاج إلى مزيد من الرسائل الجامعية حول الرواية الأردنية؟ الأرقام وحدها تجيب على هذا السؤال؛ فمجموع الرسائل الجامعية (ماجستير ودكتوراه) منذ عام 2000م إلى عام 2023م قد بلغ (37) رسالة جامعية فقط في جميع أقسام اللغة العربية وآدابها في الأردن وخارجه، وهو عدد قد لا يصل إلى عدد الروايات الأردنية التي تصدر في أحد الأعوام، كما أن الانغلاق على المناهج اللسانية النسقية في دراسة الرواية الأردنية لن يأتي بأي إضافات جديدة، وستبقى الرسائل الجامعية تدور في نفس الدائرة، ولن يتغير إلا عنواناتها، وعيناتها فقط. نحن بحاجة إلى الغوص في العالم الروائي عبر تفعيل علم السرديات (الكلاسيكية والحداثية) وآليات الدراسات الثقافية، والتفكيكية، ونظريات التلقي والتأويل، والأدب المقارن، وربط النسق النصي بالسياق الثقافي والاجتماعي. نحتاج إلى دراسات تكون بمثابة المصادر التي يمكن الاستناد عليها مستقبلاً حين تحفظ لنا أرشيف الرواية الأردنية، وإنجازات مبدعيها، والدراسات النقدية التي دارت حولها.

الرواية والنقد الأكاديمي في الأردن

أ.د. مريم جبر فريجات⁽¹⁾

هذا العنوان يشير كثيراً من الأسئلة حول أطراف المعادلة النقدية والنوع الأدبي، وأعني الرواية والنقد والناقد، وهي أسئلة تعيد قراءة المشهد الثقافي والأدبي برمته، وأبدأ أولاً بسؤال الرواية، لتحدث عن هذا النوع الأدبي الذي شهد وما يزال كثيراً من التحولات انصياعاً لجملة من العوامل التي أسهمت في تصدع بنية الرواية التقليدية العربية عامة، بل ربما تكون الرواية الأردنية خير تمثيل لهذا التحول، لخصوصية المكان الجغرافي وقربه من الهزة الكبرى التي تمثلت بهزيمة حزيران. وعليه، فالتجديد لا بد له أن يخضع لإرهاصات يصدر بعضها عن الذات الكاتبة نفسها، وبعض آخر نتاج معطيات ومؤثرات خارجية، تتعلق بالواقع وما يشهده من متغيرات انعكست على طبيعة الشكل الروائي ومضامينه.

فهل يمكننا القول إن هاجس الروائي الأردني البحث عن رواية جديدة تنأى عن تكرار الموضوعات وعن التشبث بتقاليد الرواية الكلاسيكية شكلاً ومضموناً؟ هل يمكن للنّاظر في المنجز الروائي خلال العقدين أو الثلاثة الماضية أن يكشف عن سعي حقيقي لإرساء قواعد فن جديد، رواية جديدة، يكون فيها الكاتب لسان حال المتلقي في استيعابهما معاً لما يشهده الواقع من متغيرات سريعة، تفرض تحولات موازية في شكل الخطاب ومضامينه وطرائق تلقيه؟

إنه هاجس الوعي إذن، الوعي على الذات، وعلى الخارج، وعلى الفن، الهاجس الذي سيدفع باتجاه اجتراح تقنيات جديدة، ومضامين جديدة هي نتاج تعبير في الفكر وفي البناء الاقتصادي والاجتماعي الذي لم يكن الروائي الأردني بمنأى عن أثره، ما

(1) أكاديمية أردنية، جامعة البلقاء التطبيقية.

يجعلُ الحديثَ عن خصوصيةِ في التجربةِ الروائيةِ مسوغاً، خصوصيةِ تفرُّصها طبيعياً التلقي والمشاركةِ في صناعةِ الحدثِ في هذه البقعةِ من وطنٍ كبيرٍ يمورُ بالأحداثِ والمتغيراتِ، ليجدَ الروائيُّ نفسه هنا بين رهانين لا يمكنُ النظرُ في أحدهما بمنأى عن الآخر، رهانِ الفنِّ ورهانِ المضمون، وما بين هذا وذاك رهانُ التلقي الذي يعيدُ سؤالَ النقدِ ومدى مواكبته لهذا الوعي الإبداعي.

ولا يمكنُ الحديثُ عن وعيٍ فكريٍّ ومضمونيٍّ منفصلاً عن وعي الكاتب بما يشهدهُ هذا الفنُّ من قفزاتٍ واسعةٍ ومتسارعةٍ على صعيدِ البناءِ والتقنياتِ، لكنني سأحاولُ الوقوفَ على ما شهدتهُ الروايةُ في الأردن من تطورٍ ومواكبةٍ لمستجداتِ الواقعِ في سبيلِ روايةٍ جديدةٍ قادرةٍ على استيعابِ الأحداثِ والصراعاتِ التي تشهدُها المنطقة، بل العالمُ بأسره، ما يكشفُ اجترانها عن رغبةٍ، بل إلحاحٍ، لا على رصدِ ما يشهدهُ المجتمعُ من تغيراتٍ حسب، بل على تقديمِ رؤى واقتراحاتٍ تجاوزتِ التغني أو التباكي على ما يحدث.

فلم تكن الروايةُ في الأردن بمنأى عما يشهدهُ الواقعُ وما يشهدهُ الفن الروائي ذاته من تحولات، بما أثارته من أسئلةٍ اللحظيةِ الزمنيةِ، الماضي / التاريخ والتراث، والحاضر، والمستقبل، بما يظهرُ فيها من تنوعٍ في الأفكارِ والرؤى، وتتبعُ لسيرورةِ الحدثِ وتجلياتِ أثره على الفردِ وعلى المجتمع، فيما يتعلَّقُ بقيمِ العملِ والحريةِ والتسامحِ والمساواةِ والعدالةِ الاجتماعيةِ واحترامِ الآخر، إلى جانب قلقِ الإنسانِ وتخوفه إزاء قضايا فلسفيةٍ كبرى كالحياةِ والموتِ والاعتراِبِ وغيرها...

فالناظرُ في مسيرةِ الروايةِ في الأردن لا بد له أن يلمحَ تنوعاً في أسئلتها وانشغالاتها كما في تقنياتها، منذ القفزةِ النوعيةِ ونقطةِ التحولِ التي أحدثتها روايةُ (أنت منذ اليوم) لتيسيرِ سبول، تلتها أعمالٌ أخرى لسالم النحاس، ثم ما شهدتهُ الروايةُ في الأردن في فترةِ الثمانينياتِ من تطورٍ ملحوظٍ لا في عددِ المنشورِ منها حسب، بل في خروجِ الروائيِّ من عوالمه الرومانسيةِ في كلاسيكياتِ المراحلِ الأولى، إلى وقوفِ صلبٍ على أرضِ الواقعِ واندغامِ بشتى القضايا الاجتماعيةِ والإنسانيةِ، فصورتُ أشكالاً من الصراعاتِ الاجتماعيةِ والمذهبيةِ والنفسيةِ، وقضايا الحريةِ والديمقراطيةِ في مثلِ أعمالِ غالب هلسا وجمال ناجي وإبراهيم نصر الله ومؤنس الرزاز وعلي حسين خلف.

إلى ذلك، فقد عمل بعض الروائيين على بعث التاريخ وإدانتَه لتقديم تصوراتٍ للحاضرِ واستشرافٍ للمستقبل، واستحضارِ التراثِ بوعيٍّ فكريٍّ وفنيٍّ يقفُ وراءَ تعاملِ الروائيِّ مع الموروثِ في محاولةٍ للاحتماءِ به من جورِ الواقعِ، من مثلِ ما فعلَ هاشم غرايبة في (المقامة الرملية)، وحسام الرشيد في (الملائكة لا تمشي على الأرض) و(التميمة السوداء) و(طريد الرمم).

كما توسلتُ الروايةُ الأردنيةُ بالتاريخِ الاجتماعيِّ لتقولَ الحاضرَ في مختلفِ البيئاتِ والأزمانِ، كما في رواية (وجه الزمان) لطاهر العدوان، و(زمن الخيول البيضاء) لإبراهيم نصر الله، و(عندما تشيخ الذئاب) لجمال ناجي، و(شجرة الفهود) و(دفاتر الطوفان) لسميحة خريس و(الشهبندر) لهاشم غرايبة.

خرجتُ الروايةُ في الأردن من أحادية الرؤية التي كانت تنتظمُ الروايةَ التقليديةَ، فمثلتُ صوتَ الجماعةِ في مواجهةِ المدِّ الجارفِ للجشعِ والظلمِ والاستقواءِ، وكشفتُ عن أشكالٍ من الصراعِ مع السلطةِ السياسيةِ كانت أم اجتماعية، كالذي نجده في شرفاتِ إبراهيم نصر الله (الهديان، ورجل الثلج، والعار) الصراعِ الذي كشفَ هشاشةَ البنيةِ الفكريةِ للمثقفِ في مواجهةِ الفكرِ الدخيلِ المشوّه، من مثلِ ما نجده في رواية (أعمدة الغبار) لإلياس فركوح و(أفاعي النار) لجلال برجس.

ولم تكن الروايةُ في الأردن بمنأى عما طال الروحَ الإنسانيَّ مع تفاقمِ الهزائمِ والانتكاساتِ بفعلِ الانفتاحِ العولميِّ وظهورِ موجاتِ التدينِ الزائفِ والإرهابِ، من مثلِ ما نجده في رواية (يحيى) لسميحة خريس و(أفاعي النار) لجلال برجس و(ذئب الله) لجهاد أبو حشيش.

ولم تقتصر استجابةُ كتّابِ الروايةِ لما يحدثُ في محيطهم، بل امتدَّ ذلك إلى خارجِهِ، فنجدُ رسداً لأثرِ النزاعاتِ الداميةِ في لبنانَ وفي البوسنة على شعوب حملتْ ثقلَ تلك الآثارِ وبشاعتها وتشوهاتها إلى بلاد المهجر، من مثلِ فعلِ جمال ناجي في (الطريق إلى بلحارث) التي تجري أحداثها على أرضِ في الجزيرة العربية، ويحيى القيسي في (باب الحيرة) وتجري أحداثها في تونس.

وإذ أسوقُ هذا التعددِ والتنوعِ الذي شهدته الروايةُ في الأردن، فلا يمكننا بحالٍ أن نتجاهلَ، من جهةٍ أخرى، هذا التدفقُ غيرَ الطبيعيِّ للأعمالِ المنشورةِ تحت مسمى

رواية، كما لم يعد خافياً هذا الاهتمام منقطع النظر بهذا النوع تحديداً من بين الأنواع الأدبية الأخرى، فثمة احتفاء يدعو للتأمل والدراسة، كما يدعو للتساؤل عن دور النشر في ذلك، ودور الجوائز المخصصة لفن الرواية بسخاءٍ ماديٍّ ومعنويٍّ الذي حوّل بوصلة الاهتمام نحوه كتابةً ونقداً، ولن أتوقف هنا عند دور الجوائز في تغذية هذه الظاهرة، فسيحدث عنه زملاء في جلسة أخرى من هذه الندوة، لكنني أودُّ هنا، وفي سياق الجانب الآخر من أسئلة هذه الورقة، وأعني أسئلة النقد الأكاديمي آفاقه وواقعه، أن أشير إلى أن النقد والدراسات النقدية الأكاديمية لم تسلم أيضاً من إغواء أثر الجوائز، سواء أكان ذلك في المقررات الدراسية أم في توجيه الطلبة نحو دراسة الأعمال الفائزة في بحوثهم ورسائلهم الجامعية، ولعل ذلك يتم بدوافع مختلفة، منها:

- الفضول الذي يملك الأستاذ والدارس معاً للاطلاع على الأعمال الروائية الفائزة، ومستويات التقييم والمعايير التي منحها أفضلية الفوز دون غيرها.

- الانسياق وراء شهرة تستمدُّ مقوماتها مما ناله العمل وصاحبه من شهرة.

- محاولةً ضمنيةً لتقييم الجوائز ذاتها، بوضع الأعمال الفائزة على محك الدراسة العلمية المنهجية، وما ينتج عن ذلك من تلويح بفوضى تشوب بعض تلك الجوائز، وأهواء قد تذهب بالجائزة لغير مستحقيها كما يرى بعضهم، هذا على الرغم من أن كثيراً من لجان تلك الجوائز هم أكاديميون متخصصون يتمون إلى الجامعات ذاتها.

وإلى ذلك، لا بد من التأكيد على أن تطور الدراسات النقدية وما رافقها من إشكالات، لا تتعلق بالنقد في الأردن حسب، بل يمتد ذلك ليشمل الحديث عن واقع النقد الأدبي العربي في ظل ما يشهده العالم من متغيرات في مستوى تكنولوجيا التعليم ووسائل الاتصال والتواصل الاجتماعي وغيرها، فقد كثرت الحديث في العقدين الأخيرين عن أزمة في النقد الأدبي، وعن شكل من تعالي النقد الأكاديمي بشكل خاص على النص الأدبي عموماً والروائي منه خاصة، سواء كان ذلك لجهة قلة الاهتمام الأكاديمي أو لجهة ضيق المبدعين بالمناهج والنظريات النقدية التي يتم إخضاع النص لقواعدها، بل ولهيمنة الجانب النظري الخاص بتلك المناهج ومنظريها وأقوالهم على

الجانب التطبيقي الذي يعنى بتحليل العمل والوقوف على فنياته وتقنياته، مع إشارات إلى انغلاق هذا النقد بصرامة معاييرهِ واقتصارهِ على دراسة أعمال دون أخرى، الأمر الذي يخلق تضارباً في الآراء ومجانبتها الصواب في كثير من الأحيان.

ويمكن هنا تصنيفُ العلاقة بين المنتج الإبداعي وتلقيه في الوسط الثقافي الأردني من خلال:

- ما يُنشر من مقالات صحفية سريعة تعرض للعمل بكثير من الترحيب والحفاوة التي تليقُ بتقديم صديق لصديقه، أو أداء وظيفة يعمدُ فيها المحررُ إلى ملء الصفحات المخصصة له، دون أن يحمّل الصحيفة تكلفةً مادية، في وقتٍ ابتسرت فيه الصحفُ المساحة المخصصة للثقافة والأدب والفنون، تحت ضغط الوضع الاقتصادي للصحيفة.

- مقالاتٌ يكتبها كتّابٌ نشطون غير متخصصين، لكنهم متابعون جيدون، يتربصون بكل جديد، فيعرفون به ويجولون بين صفحاته عرضاً وتفصيلاً لا يجاوز حدود عرض الموضوع وموقع الكاتب والترحيب بهذا الجديد. وقد حاز هؤلاء مكانةً متميزةً في الوسط الثقافي الأردني باعتبارهم وسيلةً رئيسةً في التعريف بالمنشورات الجديدة شعراً كانت أم نثراً، غير أن هؤلاء سرعان ما يجمعون تلك المقالات وينشرونها في كتب تلقى ترحيباً من الجهات الرسمية ودور النشر الداعمة للحركة الثقافية، غير مدركين لأثر تلك الكتب في توجيه الدارسين الذين تجدُ في نفوسهم هوى، فيعتدون بها مراجعاً سهلةً حافلةً بالمعلومة السريعة والأحكام الجاهزة.

- دراساتٌ أكاديميةٌ هي بدورها تعملُ في الأكثرِ على حشر النص في بوتقة المنهج العلمي، فتعملُ على تكيف النص على مقاس مقولاتٍ وخلاصاتٍ لنظرياتٍ هي في الأغلب الأعم وليدة رؤى وفلسفاتٍ مجتمعيةٍ مختلفة أو نقيضة، يقوم بها باحثون ودارسون لا تجاوز دراساتهم صفحات المجلات العلمية أو تظل حبيسة رفوفٍ عالية متعالية على عقل القارئ وذائقته.

- ودراساتٌ أكاديميةٌ على قَلَّتْها ما زالت تسعى جادةً للانطلاق من النص وإليه، دون أن تتجاهلَ ما جادت به نظرياتُ النقدِ وأفكارُ المنظرين الغربيين ورؤاهم، أو ما لهذا النص من خصوصيةٍ تتصلُّ بثقافةٍ وتراثٍ تراكمي لا يمكن تجاهله.

ولكي نكونَ أكثرَ واقعيةً وموضوعيةً تجاه هذه الجلبة التي نجدنا أطرافاً فيها مبدعين وأكاديميين شتناً أم أبينا، فلا بد هنا من وقفةٍ متأنيةٍ ودراسةٍ حقيقيةٍ لسيرٍ ومسيرةِ النقدِ الروائي في جامعاتنا لجهة الكَمِّ والنوع، وهو أمرٌ على صعوبته، يمكن أن يعملَ على ردم شيءٍ من الهوة التي باتت واضحةً بين مبدعٍ ينتظرُ الاهتمامَ بمنتجِه أو يشكو الإهمالَ والتجاهلَ وناقِدٍ يعتدُّ بأدواته وبقدرته على تصنيفِ هذا المنتجِ وتقييمه، فبنظرةٍ لما قبل عقدٍ من الزمان، يمكن أن نتوقفَ مثلاً عند الندوة التي نظمتها جمعيةُ النقادِ الأردنيين واللجنة العليا لمدينة الزرقاء عاصمة للثقافة الأردنية عام 2010، خلصت الندوةُ إلى ما أشرنا إليه من وجودِ أزمةٍ نقديةٍ، وإلى ضرورةِ تطويرِ منهجٍ نقديٍّ والبعدِ عن اللهاثِ خلف التياراتِ النقديةِ الغربيةِ وتجاوزِ نقدِ الانطباعاتِ والتسرعِ في الأحكامِ والشلليةِ وغيرها. وبالعودة أيضاً إلى ندوةٍ أخرى لجمعيةِ النقادِ الأردنيين عام 2021، وخصصتها لبحثِ النقدِ الروائي في الأردن خلص بعضُ الباحثين إلى أن النقدِ في الأردن تراجعَ عن مواكبةِ سيلِ المنجزِ الروائي المتتابع، ما يشير إلى استمرارِ وجودِ الأزمة، فما الذي تغيّرَ ونحن الآن في العام 2023؟

لكن، وعلى الرغم من ذلك، لا بد هنا من الاعتراف بتزايد الاهتمامِ النقديِّ الأكاديميِّ بالأدب المحلي عموماً والرواية بشكل خاص، يشهد على ذلك الدراساتُ التي يعتدُّ بها لأعلامِ النقد، وبشكل خاص جيل الأساتذة الذين مهّدوا الطريق بين الجامعة والمبدعين، سواء كان ذلك من خلال دراساتهم التي استمرت حتى بعد تجاوزهم مراحلِ الترقية التي باتت الشغلُ الشاغلُ للأكاديميين، أو من خلال توجيه طلبتهم نحو متابعة الجديد من الأعمالِ الروائية واتخاذها نماذجَ للدراسة في بحوثهم ورسائلهم وأطروحاتهم الجامعية، ويمكن الإشارةُ هنا مثلاً إلى جهودِ الأساتذة نبيل حداد وإبراهيم السعافين وشكري الماضي وخليل الشيخ ومحمد المجالي وغيرهم ممن أولوا عنايةً بالغةً بالنقدِ الروائي خاصة.

وأما سؤال النوع إشكاليةً أخرى تعيدنا إلى المربع الأول، فهذا الكمُّ الهائلُ الذي تزدهم به أرففُ المكتبات من الرسائل الجامعية بات غثُّ أكثر من سمينه، حشوُّ من الأقوال والأفكار المجمعة والمقتبسة تكاد تجده في معظم الرسائل هو البداية وهو الختام، وما بينهما إشاراتٌ لروايةٍ تكادُ تجزُمُ أن الباحث لم يقرأها وإنما أفاد مما نُشر عنها هنا وهناك، دون أن نعدمَ بالطبع وجودَ دراساتٍ جادّةٍ ستعملُ على ترسيخ أسماء أصحابها في قوافل المبدعين من مثل من سبقوهم من مؤسسي وحاملي همّ النقد في هذا الوطن من الأكاديميين وغيرهم.

وتبقى إذن في نهاية المطاف أسئلةُ الناقد الأكاديمي نفسه، أسئلة الاختيار التي تدفع باتجاه عملٍ ما أو أعمالٍ، والصمتِ عن أخرى، وقد يحمل ذلك من طرف خفيّ إشارةً إلى ضعف الأعمال المسكوتِ عنها، أو إلى تقليدية بعض النقاد وعجزهم من مواكبة الجديد الذي يشهده الفن الروائي، أو بسبب تسرّب شيءٍ من الذاتية والانطباعية في توجه الناقد نحو عملٍ روائي ما دون غيره. ثم من جانب آخر يبرزُ تساؤلٌ حول حرص بعض الروائيين، بل وفرجهم الذي يظهرونه وهم ينشرون خبراً عن دراسة أكاديمي ما لرواياتهم، أو مناقشة رسالةٍ جامعيةٍ عن أعمالهم، أهو إقرارٌ من المبدع بما يمكن أن يمنحه هذا النقدُ للعمل من مشروعيةٍ أو إجازةٍ مرور علمية ومنهجية؟ وفي المقابل لماذا يضيّق بعض الكتابِ بالنقد الأكاديمي حين يشهرُ مشرطَ معايره في معاينة العمل الروائي؟

ما أريد أن أخلص إليه في نهاية الأمر، هو أن علينا ونحن نعاينُ هذه العلاقةَ الشائكةَ بين الرواية والنقد الأكاديمي، وفي ضوء ما وصلت إليه الرواية في الأردن من تنوع وتطورٍ في التقنيات وفي المضامين وزيادة هائلة في الكمِّ، علينا أن نقرَّ بحاجتنا إلى نقدٍ علميٍّ حقيقيٍّ يواكبُ هذه المسيرة المدهشة للرواية، فعلى الرغم من كثرة الجامعات في وطننا وكثرة الأساتذة بالتالي فينبغي أن نعترف أيضاً أن ليس كلُّ أستاذٍ جامعيٍّ ناقداً، وليس كلُّ باحثٍ مشروعَ ناقدٍ.

وفي الوقت الذي نتبع فيه بزهو هذا التنوع والتطور في الإبداع الروائي فإننا نتظرُ أيضاً تنوعاً وتطوراً موازياً في النقد عموماً والأكاديمي خاصة، بما يكفي لأن يكون هذا النقدُ موضوعياً ومتابعاً ومسائراً لهذا الدفق الروائي، بعيداً عن اجترارِ

النظرياتِ وفوضىِ المصطلحاتِ والأحكامِ الجاهزة، وبصرفِ النظرِ عن رضاِ الكاتبِ أو سخطِهِ، ليبقىِ النصُّ الروائيُّ مدارَ اللعبةِ لدى كليهما إبداعاً نقدياً لا يقلُّ شأناً عن إبداعِ النصِّ الأدبيِّ.

السرد الأردني.. عين على الحياة والمستقبل إطلالة على نماذج من الرواية الأردنية المعاصرة

أ. منير عتيبة⁽¹⁾

الإبداع لغة هو الخلق على غير مثال، لذا فالإبداع بطبيعته انحياز إلى الحياة حتى ولو تحدث عن العدم، والإبداع هو نظرة إلى المستقبل لأن خلق الجديد بالضرورة هو من أجل الآتي وليس بغية العودة إلى ما انقضى، هذا حتى ولو تناول الإبداع زمنًا ماضيًا، وتحدث عن أقوام انتهت حياتهم، فالإبداع الذي يتوقف عند الماضي فقط ولا تكون إحدى عينيه على الحاضر والأخرى على المستقبل لا خير فيه.

وقد توخيت في اختيار النماذج التي تتناولها هذه الدراسة أن يكون موضوعها الرئيسي هو الموت، أو فضاءها السردية هو التاريخ، لاختبار رؤية الكاتب تجاه الحياة والحاضر والمستقبل، والسؤال الأساس المطروح هنا: هل يفكر المبدع الأردني في مستقبل أمته وهو يكتب عن التاريخ، وفي الحياة وهو يكتب عن الموت؟ وسنشير في الختام إلى نموذج متميز من الأدب الأردني للتعامل التقني مع إبداعات المستقبل.

تراب الغريب.. الكتابة عن الموت انتصارًا للحياة

في روايته «تراب الغريب» (أزمة للنشر والتوزيع-الأردن-ط.أولى 2007م) يتناول الأديب «هزاع البراري» إشكالية الموت كتنقيص للحياة، ومحاولة الحياة

(1) كاتب وروائي مصري.

للانتصار على الموت، وذلك من خلال ما يمكن أن نطلق عليه «شعرية الموت» في مقابل «واقعية الحياة». تميل الرواية إلى التأكيد على أن أرواح من ركبوا سفينة الموت لم تغادرننا، وإن غادرتنا أجسادهم، وبالتالي فنحن نعيش فعلياً فيما يمكن أن يكون طبقات متوازية من أشكال مختلفة من الحياة التي تعني الاستمرار في الوجود، بعكس الموت الذي هو العدم. يقدم الكاتب لروايته بثلاثة مختارات، الأولى مما نسب للرسول محمد صلى الله عليه وسلم «الناس نيام وإذا ما ماتوا انتبهوا». والثانية على لسان بطل الرواية «هذا ترابي أثره عليكم. وهذه أرواحهم لا تتركنا... الغريب». والثالثة من العصر الفرعوني بمصر «اللعنة على كل من يقترب من هذه الأرواح، أو يحاول إزعاجها- نقش مفقود من مقبرة توت عنخ آمون». وكأن الكاتب بهذه المختارات يقدم مفاتيح قراءة الجوانب الأساسية لروايته. فهي تجمع بين الديني السماوي، والروائي التخيلي، والتاريخي الديني الأرضي، وهي المفتتحات التي سيلاعبها سردياً بمجاراتها أو مناقضتها، فبرغم كل ما ذكرته الأديان السماوية والأرضية، والفلسفات، والآداب، عن الموت، يظل هو الغامض الأكبر في حياة الإنسان، يسعى لأن يتعرف ماهيته، وموعده، وكيفيته، وما قبله، وما بعده إلخ. وستظل الكتابة الأدبية عن الموت محاولة عميقة لاكتشاف كنه هذا الغامض المرعب، لكنها في وجهها الثاني الأعمق ربما تكون محاولة للتعرف على ماهية الحياة ذاتها، تلك المنحة الربانية التي علينا أن نفهمها لنعيشها بعمق، وبسعادة إن أمكن.

لكن المفارقة التي يدخرها الكاتب لقارئه في نهاية الرواية أن السارد شخص ميت، وهو ما يصعب على القارئ استشفافه إلا عندما يكشف له الكاتب عنه، إذ لا يخطر ببال القارئ أن ذلك الخائف من موت الأحبة والأحلام ومن موته الشخصي، والباحث عن أسباب الموت الخفية، وعن بعض دناءات البشر التي تؤدي إلى الموت بمحاربة الحب والنبيل.. ربما لا يتصور القارئ أن هذا السارد ميت، جاء من الشاطئ الآخر للحياة ليعيد النظر في شكل حياتنا الآن بعدما عرف ما كان يجهل. وربما تكون اللغة الشعرية والسرد الشعري معاً سبباً في انسحاب القارئ خلف الكاتب في رحلته لتشريح المجتمع والإنسان على ضوء الموت الذي يعده البعض نقيضاً للحياة وعدمًا. وربما لأن الكاتب استخدم مهاراته المتميزة ككاتب مسرحي في إدارة حوار روائي ينبض بالحياة الواقعية ولا يخلو من عمق التأمل في موضوع روايته. فيجد القارئ

نفسه؛ برغم متعة اللغة الشعرية، والسرد الشعري، والحوارات المتقنة، في المواجهة التي لا يد منها، مواجهة فرد وحيد مقابل الموت، فيضطر لأن يعيد محاكمة الحياة، ربما جعلها أفضل، فهذه الرواية التي تجعل الموت موضوعها، والميت ساردها، لم تهدف إلا لجعل حياة قارئها أعمق بإثارة الأسئلة التي لا بد أن تجعل القارئ يعيد النظر في الحياة مقابل الموت، لا ليذهب إلى الموت، بل ليطور الحياة وينميها ويرقيها بداخله وفيما حوله.

يحيى.. الكتابة عن الماضي انتصارًا للمستقبل

تخوض الأدبية سميحة خريس مغامرة فنية وفكرية بروايتها «يحيى» الصادرة عن (الآن ناشرون وموزعون-الأردن-2022م-ط2). إذ تنفسح الرقعة الجغرافية للرواية ما بين الكرك وصحراء سيناء والقاهرة ودمشق واسطنبول والأندلس وأوروبا، ويمتد الزمن منذ ما قبل ميلاد بطلها يحيى الكركي حتى إعدامه، لكن الأهم هو الانفتاح غير المحدود لتحليق الروح وأسئلة العقل والوجود على امتداد الرواية. تدور أحداث الرواية في القرون الوسطى بما لها من ثقل تاريخي، وتحرص خريس على أن لا يكون بطلها يحيى الكركي بوقاً لنقد الأفكار والسلطة بأشكالها المختلفة فكرية وفقهية ودينيوية، بل حرصت على أن يكون إنساناً من لحم ودم، يتعذب، ويشعر بالألم، حتى يتعاطف معه القارئ، لكنها في الوقت ذاته تحرص بالقدر نفسه وضع مسافة ما بين القارئ وما يقرؤه فندخل في القديم حتى كأننا من أهله، ونظل في حاضرنا حتى كأننا لم ندخل بعد في أجواء الرواية. لأنها لا تريد أن تسلينا بحكايات يحيى الكركي، وبقية الحكايات التي تخص باقي شخصيات الرواية؛ والتي منحتها الكاتبة من الاهتمام الفني الكثير فبدت للقارئ واضحة متحركة لا تقل جلاءً عن شخصية البطل يحيى، وتساعد حكايتها في التنوير على جوانب من قصته، وعلى استكمال روح العصر. تزخر الرواية بالتفاصيل الدقيقة للمهن التي عمل فيها يحيى ووالده وأخته مريم، الطحين وتربية النحل والتطبيب الشعبي والنسيج والنحاس والحريز والعمود المستخلصة من الزهور. كذا تفاصيل الأماكن ما بين ريف سهلي، وجبال، وصحراء، مدن مزدحمة بالبشر، وقلاع الكبار، كهوف الفقراء، وقصور الغواني، ودار القضاء، وبیمارستان المرضى جسداً ونفساً. علاقات الصداقة، والعمل، والسلطة،

الحب والكرهية والانتقام. تصوير النفوس الإنسانية على حقيقتها العارية؛ فنرى مشايخ الأزهر يكيدون ليحيى لمجرد أنه يبدى رأياً، وشيخ المتصوفين في دمشق علان الدمشقي يحركه الحقد لا الصفاء، وكبير أطباء البيمارستان يخالف ضميره المهني ليرضي قاضي القضاة فيعامل يحيى معاملة المجنون ويعطيه أدوية تؤثر على صحته وعقله، لولا أن ينفذه طبيب شاب، وقاضي القضاة يعلنها صريحة أن السلطان العثماني حنفي المذهب، والقضاء في دمشق شافعي، والقاضي لا يريد إثارة فتن فكرية تقلص سلطة القضاء، كان أبوه قاضياً يصدر الأحكام فلا يناقشه أحد، وهو يرغب في استمرار هذا الوضع، لكن يحيى الذي أعلن «مارست حقي في السؤال واستنكار ما نحن عليه»، يرد على القاضي بهدوء «هذه مصالحكم إذن لا مصالح الناس»، فيستشيط القاضي غضباً ويلقيه في البيمارستان بتهمة الجنون. واجه يحيى أبو بكر عيسى الكركي تهمة الجنون والمروق وربما الكفر على طول الرواية، وعلى مستويات مختلفة من السلطة الزمنية والدينية، لأنه استخدم عقله في التفكير في أمور الناس، وفيما ظنوا أنه قضاء الله يعيشونه في فقر وقهر عليهم الرضا بهما، بينما هما نتاج ظلم الحكام وبطانتهم من الجند والمشايخ والقضاة والتجار، وكل المستفيدين من بقاء الحال على ما هي عليه. وكأن الكاتبة تنغيها رسم صورة لعصر يشبه عصوراً كثيرة مرت على أمتنا، وربما لم تخرج منها بعض شعوبها بعد، ترسم تلك الصورة للماضي الذي يشبه الحاضر، والحاضر المتخفي في ثياب الماضي، لكي تحفز القارئ على أن يغادر هذا الماضي، ويمزق هذه الثياب الخانقة، انطلاقاً إلى ما هو أهم، إلى مستقبل ليس فيه من آثار هذا الماضي شيء.

لكن الكاتبة التي قلت إنها لا تريد أن تسلينا تريدنا أن نستمتع بلعبة الرواية والأشخاص والعقد والحلول والتنامي الدرامي والتشويق التي تمسك بخيطه على طول الرواية رغم طولها الذي تجاوز 430 صفحة، فهي إذن تريدنا أن نستمتع ونتسلى، لكنها تحرص على أن لا نغرق في متعة مجانية، وكأنها يحيى الكركي نفسه الذي يبغى هز النفوس لتفريق، وتحريك العقول لتفكير. فقد ذهبت بنا الكاتبة إلى الماضي لتناقش قضايا لا تزال مفتوحة بقوة في الحاضر، وتريد أن تضعها تحت أضواء عقولنا، لأن الوصول إلى حلول ما لمثل هذه القضايا سيساعد في رسم المستقبل الذي كان الهدف الأول من كتابة الرواية.

العتبات.. الكتابة عن الجغرافيا لصنع تاريخ جديد

في روايته العتبات (الصادرة عن الدار الأهلية للنشر عام 2013م) يحفر الأديب مفلح العدوان في طبقات جغرافيا الأرض، والطبقات الثقافية التي تحملها الجغرافيا في تفاعلها مع الناس والأزمنة. يقدم الكاتب في روايته نواة قصة بسيطة، قرية في كهوف الجبال تتحول إلى بيوت من حجر وطوب ثم تنتقل إلى المدنية بالتدرج عبر مئات السنين، لكنه يقدم الحكاية في ثوب ملحمي من خلال لغة تسرد الوقائع وتسمو بها في ذات الوقت بنفس شعري لا يمكن أن يخطئه القارئ.

تسير الرواية في خطين سرديين متوازيين ومتقاطعين، حكاية انتقال القرية نفسها، وحكايات الغرباء. فقد كان أهل القرية يعيشون الشتاء في الكهوف، والصيف في خيام أمام الكهوف، ثم تنتقل تدريجياً للبيوت المبنية بالحجارة، والغرباء الذين يمارسون السحر للسيطرة على أهل القرية، وكأن هناك خطأ يتحرك للأمام والحضارة وآخر يتمسك بالأسطورة، ويعضد الكاتب إحساس القارئ بالطبقات الزمنية في الرواية بترقيم الصفحات والفصول بالعربي والهندي والروماني، كما أن أساطير الكهف تتجاوز مع التحاور عبر الإيميل بين بعض شخصيات الرواية، وكأن هذه القرية تجمع العالم كله في منطقة وتجمع الزمان كله في زمنها الخاص، فـ(العتبات) هي مناطق/ لحظات الوصل والفصل بين الأمكنة/ الأزمنة.

لا يقدم الكاتب في روايته حكاية مجانية يستمتع فيها القارئ فقط باللغة والحدوتة، لكنه يجبر القارئ على إعادة التفكير في التاريخ الرسمي والتاريخ الشعبي أيهما أصدق وأيهما أقرب إلى أن يكون حقاً لا مجرد حقائق؟ وطبيعة الإنسان التي تحوله من كائن سماوي قريب إلى الإله لكائن شيطاني يقتل من دون رحمة، بل ربما يقتل باستمتاع، وهل هذا ما كان وجرى في قرية أم العرقان أم هذا ما يحدث ويجري في كل مكان يعيش فيه إنسان الآن؟! وعندما يعبر السارد عن حيرته تجاه جغرافيا القرية التي اتخذها نموذجاً للعالم؛ على القارئ أن يعي ما وراء الحديث عن الجغرافيا، التاريخ، الطبقات الاجتماعية، الصراع بين البشر وبعضهم البعض، الصراع بين الماضي المتشبه بوجوده، والحاضر الذي يفرض سطوته، والمستقبل الذي لم يطل برأسه بعد، يقول: «أكثر ما يحيرني في «أم العرقان» هي جغرافيتها التي جمعت كل المتناقضات

على امتداد مساحتها، حيث إنه في الجزء الشرقي منها تتربع القرية الأقدم، مثل كهل عتيق، محتفظة بذاكرة تحيلها إلى الأيام التي كانت بيوتها كهوفاً محفورة في الجبل، يسكنها الأجداد الأوائل، بينما يخدمها طريق صخري وحيد يخترقها، وتصطف كل الكهوف حوله. الطبقة الثانية من القرية هي تلك التي بنيت فيها بيوت الحجر والطين والتي جرى تشييدها بعد قصة تشبه الأسطورة حول نبع الماء الذي يتوسط البيوت. أما في الجهة الغربية من «أم العرقان» فهناك بيوتها الحديثة المشادة من الحجر الأبيض، والزجاج، والبلور، تتوفر فيها كل أسباب الحياة العصرية، وفيها أشعر كأنني لم أعد من المدينة التي أمضيت وإياك فيها سنوات الدراسة».

كل هذا الغوص في الجغرافيا والتاريخ بشقيه الرسمي والشعبي من أجل معرفة أكثر بالإنسان، وبالحياة، ليكون قادرًا على أن يعيش حياة مستقبلية ليس بها من أخطاء الماضي إلا أقل ما يمكن.

في ظلال الواحد وشات.. استخدام تقنية المستقبل

استطاع الأديب محمد سناجلة الاحتفاظ للسرد الأردني بمقام الريادة في مجال الرواية الرقمية بروايته (ظلال الواحد 2001م) والتي أتبعها بروايتين رقميتين هما (شات 2005م) و(صقيع 2006م) وبكتابه الورقي (رواية الواقعة الرقمية 2005م) الذي قدم من خلاله نظريته لما قدمه إبداعًا. ثم عاد في عام 2016م ليقدم عمليتين رقميتين هما رواية (ظلال العاشق) و(تحفة النظارة في عجائب الإمارة - قصة أدب رحلات رقمية).

استخدمت الرواية الرقمية تقنيات جديدة موجودة في الحاضر، لكنها تتطلع إلى المستقبل، وتتجاوز الكتاب الورقي بعالمه المحدود التواصل في اتجاه واحد من الكاتب إلى القارئ، والمعتمد على الكلمة المكتوبة بالأساس؛ حتى وإن زودت بعض الأعمال ببعض الصور أو الرسوم، لتعتمد الرواية الرقمية على حاستي البصر والسمع باستخدامها للصور والرسوم والألوان والموسيقى والحوار المسموع، كما تعتمد على التواصل باتجاهين من الكاتب إلى القارئ ومن القارئ إلى الكاتب، من خلال قدرة الإنترنت على تحقيق هذا التفاعل، وتزيد منح القارئ مساحة في بناء العمل واختيار مساراته. لقد استطاع محمد سناجلة استخدام التقنيات المتاحة عند إنتاج كل رواية

من رواياته الرقمية بنجاح، لكنه لم يغفل المحتوى الذي تقدمه هذه الروايات، ولعل هذا المحتوى هو الذي جعله يختار لها مسمى رواية الواقعية الرقمية وليس الرواية التفاعلية أو الرواية الشبكية نسبة إلى شبكة الإنترنت مثلاً، لأنه لم يستخدم التقنية كلعبة جديدة يلهو بها طفل فرح، بل استخدمها بوعي عصري بأهمية هذه التقنية في الوصول إلى قارئ جديد ومختلف، وبقدرتها على إعادة طرح مشكلات الواقع الراهن من أجل تجاوزها إلى مستقبل يطمح الكاتب والقارئ معاً لأن يكون أفضل، لذلك تجد شخصيات روايات سناجلة مأخوذة من الواقع اليومي العربي المعيش، وليس من المجتمع الأردني فقط، وتناقش هذه الشخصيات بحرية قد لا يتيحها الورق مشاكلها الشخصية والعامة، تطرح أزماتها وهمومها الشخصية والمجتمعية، وتحاول البحث عن حلول. هذه المزوجة بين التقنية والغوص في مشكلات الواقع هي التي أعطت لروايات سناجلة الرقمية تفردها، وإن كان من المؤسف أن تجربة سناجلة لم يتم البناء عليها محلياً ولا عربياً لتصبح تياراً واضح الوجود في السرد العربي.

وأخيراً

هذه الإشارات السريعة لعدد قليل جداً من الأعمال الروائية التي يزخر بها بحر السرد الأردني المعاصر، إنما تشير إلى حيوية هذا البحر، وتدفعه في اتجاه مستمر إلى الأمام، إلى المستقبل، إلى الحياة. فالانحياز إلى الحياة هو انحياز إلى المستقبل بالضرورة والعكس صحيح، وهو الهدف الأسمى من كل الفنون والعلوم فيما أرى، وما العودة إلى الماضي أحياناً، أو الغوص في الجغرافيا أحياناً أخرى، أو مناقشة قضايا وجودية بحجم قضية الموت، أو استخدام أحدث التقنيات الحديثة في الكتابة الرقمية؛ ما كل ذلك إلا لهدف فهم الحاضر الممتدة جذوره في الماضي من أجل أن يكون المستقبل أفضل من الماضي والحاضر معاً.

لأنني لا أدري كتبتُ

أ. جلال برجس⁽¹⁾

هل الجبال ثقيلة على صدر الأرض؟ هل حقًا يعيق النهر خطوات الحالمين بالضفاف الأخرى؟ هل تؤلم الأشجار وهي تغرس جذورها في التراب بكل تلك الرغبة بالنمو رقدة الراحلين الذين صاروا أديمًا؟ هل تكتم البحار والمحيطات نَفْس التراب؟ هل تخدعنا السماء بلا نهائيتها، وهي في الأصل تفصل بيننا وبين الأبدية؟

أظن أنني كتبت لأنني لا أدري، وليس لي سبيلٌ إلى الإجابات إلا عين القلم التي تحدق بدواخلي؛ فقد ولدت في قرية أقامت -من دون أن تقصد- جدًّا منيعًا بيني وبين إجابات أسئلتني التي كانت تتكاثر على نحو لافت من الشراهة. مبكرًا سألت عن الله، وعن الموت، والحياة، والجنس، والكواكب البعيدة. سألت عن الفقراء، والأثرياء، عن الحزن، والفرح، وعن أولئك الذين خرجوا في ليلة كانوا يقرعون فيها الطبول قبالة الحوت وهو يبتلع القمر.

فتشت عن الإجابات في دواخلي؛ فكانت (الماء) كلمتي الأولى؛ سرقت لوح طبشور، وحشرته في جيب بنطالي الذي اشتراه لي أبي من متجر الملابس المستعملة، دون تبرم من رائحتها المميّزة. وعدت مسرعًا إلى البيت، بيتنا الذي طلي باللون الأسود. ربما كان للدهان رأي في حكمة لون الغراب، وغربته الأبدية، وتهمته بالشؤم. ربما كان رأي أبي، يغري الشمس بسطوعها ضد البرد، على تلك الربوة التي بني البيت عليها في قريتنا المصابة بالحنين (حنينا). أو ربما هي محض صدفة في اختيار الألوان، كما يحدث دائمًا في اختيار أسمائنا التي تعلق بنا إلى ما لا نهاية. في ذلك

(1) روائي وشاعر أردني.

النهار أرخيت حقييتي المدرسية ووقفت أمام الجدار ولوح الطباشور في يدي، كطبيب يحمل بيده مشرطاً يريد أن يشج بطنه ليستأصل زائدة تبرحه وجعاً. لكنني لم أكن على أهبة حدث من هذا النوع، بل كنت أسعى إلى أن أطيّر عصفوراً منذ لحظة وعيي الأول وهو يتوسلني الحرية. لذا مددت يدي إلى الجدار وكتبت، كتبت: الماء، وأنا أشعر بالعصفور يتجاوز قفصي الصدري ويطير بعيداً إلى الأفق. منذ ذلك اليوم، وأنا أسمع خرير الماء، رغم العطش، وأرى العصفور يحلق بعيداً رغم شعوري بالاختناق.

هل تتعب الطرق من خطواتنا نحو نقطة في الأفق لا ندري هل هي حقيقة أم محض وهم دائم؟ هل تتألم الأحذية من سردية المسافات؟ هل تحن الحقائق التي نتركها على الرفوف بانتظار إبحار إلى ضفة جديدة؟

لا أدري. لكنني مضيت نحو الكتابة أكثر؛ إذ اشترت دفترًا، وقلماً، واتكأت على جذع شجرة في أطراف القرية، ورحت أكتب ما لم أستطع قوله لأبي حين رأيته يتقدم نحو أمي ليضربها. في تلك اللحظة وحين كانت يده معلقة في الهواء بينه وبينها، أصبت بالخرس، فأنقذتني الكتابة، كتابة يومياتي التي صارت لازمة نهاية كل يوم من أيامي. لازمة دربتي على أن أقف قبالة هذا العالم الذي أراه من نافذتي الداخلية بكل حروبه، واقتالاته، وتناحراته، ورغم تلك اليد التي ما تزال تحاول محو صورة آدم من جدار ذاكرتنا.

وحين تسقط الأحلام يولد الشعر. ارتحلت إلى الصحراء الأردنية الشرقية بعد أن تسرب الحلم من بين يدي في أن أكون طبيباً. الصحراء نفس طويل لمرتحل توقف وأرخى العنان لرئتيه قبالة التعب. لون واحد. شمس حارقة. وليل مرصعة سماؤه بالنجوم؛ فكتبت قصائد أرسوم عبرها مشاهد للأبطال وهي تهبط من رؤوس الجبال محملة بمصابيح لا تنطفئ. وقصائد عن نساء يمشين على سهو الماء عرايا. وقصائد عن بلدان يلعب فيها الصقر مع الحمام. وقصائد عن نهر يشج الرمال الصحراوية ويعلن عن الاخضرار.

ذات ليلة همت على وجهي في الصحراء، افترشت التراب أراقب النجوم كيف تناكف الظلمة. كان الهواء طرياً وهو يمر بين الحشائش التي لا تحتاج إلى كثير من الماء لتبقى صامدة قبالة الهجير. في تلك الليلة وعلى صدى حكايات جدتي التي

كانت تسند عودي بها في الطفولة استسلمت لإغواء الرواية، من دون أن أدري أن ما سوف أكتبه في تلك السنين الصحراوية ستكون مجرد تمارين على السرد. تمارين على أن أكتبني كائنًا متحرِّكًا في عالم أقل ما يمكن أن أقول عنه أنه عالم ملتبس ومربك. لقد صارت لي الكتابة وطنًا موازيًا، إن توقفت عن بنائه سيموت؛ فأموت. الكتابة وطن لن يكتمل رغم كل البيوت التي بنيناها على أرض الورق. إن كتبتُ عن شجرة، فإني أشير إلى يدي، وإن كتبت عن السماء فإني أقصد روعي، وإن كتبت عن البيت، والطريق، والناس، والبحار، والأنهار، وحتى عن الذي لم يأت بعد؛ فإني أكتب عني.

في عام 2007 وبعد ثمانية عشر عامًا من العمل على الطائرات الحربية غادرت الصحراء، قارئًا وكاتبًا، ودفعت بكلمتي إلى القراء، متجاهلاً ذلك السؤال الذي يطرح حول دوافعنا إلى الكتابة، لكنني فيما بعد قلت على لسان إبراهيم في (دفاتر الوراق) أني: (أكتب لأردم هوة تخلقت بي على نحو معتم). وقلت ما يشبه هذا الاعتراف على لسان خاطر في (أفاعي النار)، وعلى لسان سراج في (سيدات الحواس الخمس). أعترف أنني اختبأت وراء شخصيات في رواياتي، وصرخت بحرية من يدرك أنه لن يُرى. ربما هذا ما جعلني أتمسك بكتابة الرواية رغم ما فيها من تعب كبير. لا أشعر بمتعة أثناء الكتابة، شعوري يشبه شعور من علق في حلقة لقمة ناشفة يجاهد أن يتخلص منها. أقوم بذلك وأنا أسمع صوتًا داخليًا يحثني على المحاولة، ويعدني بمزيد من الأوكسيجين.

وها قد مضت السنين، كل شيء تغير إلا الكتابة التي أكابد معها ألمًا يصعب عليّ وصفه، وأنا أبدد بالحبر سكينه البياض في الصفحة. لهذا أجد أن أكثر الأسئلة إرباكًا هو ذلك الذي يفتش عن أسبابها. وغالبًا ما تعادل الإجابة الصريحة أن أخلع ملابسني في الشارع، وأمشي عاريًا؛ فيكتشف الناس ندوب جسدي، وعيوبه. وكانت أكثر إجاباتي افتعالي هي قولي أني أكتب لأرمم جبين العالم مما ألمَّ به من ثقوب جراء حفل سوريالي للبنادق دبر لبيل ما يزال مستمرًا.

وها قد مرت السنين وما زلت موعلاً في ورطة الكتابة، في طريق لأكثر من مرة حاولت أن ألتفت إلى بدايتها لأعود، لكنني ما استطعت لأنني كنت أسمع خرير الماء رغم العطش، وأرى عصفورًا يحلق بعيدًا رغم شعوري بالاختناق.

الجائزة: موقعها من الكتابة، وفاعليتها في السياق الثقافي

د. شهلا العجيلي⁽¹⁾

مقدمة:

لعلها المرّة الرابعة أو الخامسة التي أتكلّم فيها في ندوة موضوعها الجوائز الأدبيّة، وفي كلّ مرّة يزداد أسفي أكثر من المرّة السابقة على أن تصير الجوائز موضوعاً مركزياً يشغل المنصّات الثقافيّة بدلاً من موضوعات تتناول جوهر العمليّة الإبداعيّة وسياقاتها الثقافيّة، ولكي يكون الأسف أقلّ، أحاول كعادة الأكاديميين درس الظاهرة برؤية علميّة وتعريضها للنقد المنهجيّ، لإعطائها قيمة علميّة ترتبط بحركة المجتمعات، وذلك بوصفها ظاهرة اجتماعيّة لها علاقة بالأدب، فالجوائز ليست أدبيّة فحسب، بل الجوائز غير الأدبيّة تتفوّق عليها عدداً وقيمة. وها نحن نحاول أن نفلسف الظاهرة أي نتداولها بالحكمة، بدلاً من أن تكون مثاراً للضغائن والاعتراض والتسخيف والتملق، لقد صارت الجائزة مؤخراً جزءاً من مجتمع الأدب، تحتاج إلى نقد، ذلك أنّ الحياة ذاتها ظاهرة تحتاج إلى النقد كما يشير أرنولد.

سأبدأ بالإجابة عن سؤال رئيس من أسئلة الندوة، وهو يشكّل الشقّ الثاني من عنوان ورقتي: فاعليّة الجائزة في السياق الثقافيّ، وإذا ما كانت الجائزة تلفت الانتباه إلى أدب وطنيّ، أو تعطيه امتيازاً خارج مركزيّات السرد، والجواب في أبسط صورته هو النفي المؤزّر بمثال يقول إنّ العالم لم يلتفت إلى أدب أميركا اللاتينية بسبب نيل

(1) أستاذة مشاركة في الأدب العربيّ الحديث والدراسات الثقافيّة، الجامعة الأميركيّة في مادبا، الأردن.

ماركيز جائزة نوبل في العام 1982، فمنذ الحرب الأهلية الإسبانية في الثلاثينيات، ثم أزمة الصواريخ في كوبا في الستينيات، وأنظار العالم معلقة على أدب أميركا اللاتينية، وكان هناك قبل ماركيز نيرودا، وبورخيس وأستورياس، ثم يوسا وأليندي، وروسا من غواتيمالا، وغيرهم... إن العامل الذي يلفت الانتباه إلى الأدب الوطني هو القضايا الاجتماعية والسياسية والإنسانية التي تصنع من حولها حراكاً ثقافياً، أو نشوء ظاهرة تندخل فيها أحداث عالمية، فالجائزة الأدبية ليست انتصاراً لهوية وطنية، الجائزة للكاتب وحده.

موقع الجائزة من الكتابة:

حينما طرح كل من أعلام الأسلوبية ونظرية التلقي مثل ريفاتير وآيزر ويابوس عناصر العملية الإبداعية، جعلوها ثلاثة، وهي⁽¹⁾: المبدع، والنص، والملتقي، ولم يشيروا إلى الجائزة في كونها عنصراً لا رئيساً ولا هامشياً في العملية الإبداعية. ويمكن أن تمتلك الجائزة وجوداً مجازياً متضمناً في فكرة التقويم النقدي، وإذا عدنا إلى المعجم العربي، باحثين في التطور الدلالي للمفردة سنجد الآتي⁽²⁾: جاز بمعنى قُبِلَ ونفَذَ، ومضى على الصحة، وجاز الموضع، أي قطع موضعاً ما، ويمكن أن نقرأها بمعنى قطع مرحلة ما، وأجازه الموضع تعني قاده حتى قطعه، ومن هنا نقول إن النص يفترض أن يعجز صاحبه ليقطع من خلاله مرحلة ما إلى مرحلة أكثر تقدماً، ويمكن للجنة مختصة أن تجيز النص والكاتب معاً، فأجاز لفلان ما صنع أي أعطاه مقداراً من القيمة على شكل اعتراف، ومن هنا تأتي الإجازة في اللغة أو في الهندسة أو في الاقتصاد أو الطب، وأجاز العالم تلميذه أي أذن له في الرواية عنه، إذن الذي يعجز يجب أن يكون عالماً بالعلم الذي يعجز فيه، وهنا علينا أن نتبصر في لجان التحكيم، إذ الجائزة هي رخصة للمضي في مسار ما، أو عمل ما، تعطى من جهة يفترض أن تكون أوسع علماً من صاحب الجائزة.

(1) يُنظر لمحمد، عبد الناصر حسن، نظرية التلقي بين يابوس وآيزر. دار النهضة العربية، القاهرة، 2002.

(2) يُنظر المعجم الوسيط، ط5، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2011، ص151.

أما الجائزة فهي مقدار الماء الذي يجوز به المسافر من منهل إلى منهل، فهي عطية، وهي الزاد من الماء الذي يحصل عليه المسافر بين موقعين، في طريق ليس فيه ماء، وليس في حياة الصحراء جائزة أثنى من الماء حقاً. وأجاز فلاناً أي أعطاه مقداراً من الماء يجوز به أي يقطع به الطريق من منهل إلى منهل. وهنا تكون الجائزة ضرورية للتقدم بهذا المعنى. يشير ذلك كله إلى أنّ علة الجائزة ليست الكاتب أو النص بل هي المتلقي.

المتلقي قارئاً وناقداً:

بدأ الاهتمام بالمتلقي ضمن موجات نقدية تمرّدية ضدّ التقاليد النقدية السائدة مجسّدة على وجه الخصوص في الفكر الماركسي الذي قلّص من أهمية المتلقي⁽¹⁾، ووضعه ضمن الفضاء الاجتماعي الذي يستمدّ معاييره الجمالية من الأطروحات الحزبية والنقابية والنضالية خصوصاً مع سيادة فكرة أنّ المؤلف هو وحده من يمتلك الحقيقة الكاملة التي سيمليها لاحقاً على المتلقي باعتبار هذا الأخير ذاتاً سلبية/ متأثرة تملأ بما تراه السلطة صالحاً ومفيداً، إذن جاءت الجوائز الليبرالية التي نعرفها اليوم مع سيادة نظرية التلقي في مواجهة جوائز السلطة: اتحادات الكتّاب وجوائز الدولة ذات الانحياز الإيديولوجي المعين، وبذلك انتقلت الجوائز من سلطة إيديولوجية إلى سلطة ترويج لقيم السوق، ومن الترويج لجماليات الالتزام إلى الترويج لجماليات التلقي بطيفه الواسع الذي يجعل لكلّ سوق بضاعته، فتصير الخيارات لا نهائية بسبب تعدّد مستويات المتلقين بين أقصى الجهل وأقصى المعرفة، وهذا يجعل التوسّط هو الخيار الأفضل، فالأفضل ليس الأجود بل هو المقبول، واسمحوا لي أن أكلمكم من مطبخ الجوائز: الفائز غالباً هو المتوافق عليه لا الإشكالي، أي ليس الأفضل بالضرورة.

- خصّص ألفريد نوبل عام 1895 جائزة للشخص الذي أنتج في المجال الأدبي⁽²⁾: «أكثر الأعمال تميّزاً بتوجّه مثالي»⁽³⁾.

(1) يُنظر عتيق، مديحة، المتلقي في التراث النقديّ <https://www.oudnad.net/spip.php?article3254> الخميس 22/6/2023 الساعة الرابعة مساءً.

(2) يُنظر محاضرات الحائزين على جائزة نوبل للأدب، 2000 - 2010. ترجمة عبد الودود العمراني، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت. 2011.

(3) المرجع السابق. ص.9.

وقد كانت وما زالت هذه الجملة: (التوجه المثالي) هي ما يوقع لجان الجائزة في إشكاليات مستمرة، وهي في الوقت ذاته تحيّر الجمهور الذي لا يدرك مهمة التحكيم ومعاييرها في مسألة الاختيارات السنوية، فهل المثالي هو الأفلاطوني المنزه عن الغاية، أم هو الهيجلي الذي يقدّس مجازاً (الكنيسة والدولة والعائلة)، أم أنه التقليدي الأنيق، أم السائد الذي يرضي عامة الناس، أم هو الحقيقي حسب شكسبير، وهذا ما أراه شخصياً! فهذا المثالي يخضع في كل مرحلة لتأويل جديد.

- يضع القانون الأساسي لنوبل في حسابه تأخر وعي الجمهور عن رؤيوية الكاتب، لذا يشير إلى أن «الأعمال الأكثر قدماً قابلة للتقييم إذا لم تتضح أهميتها إلا حديثاً»⁽¹⁾، وهذا معيار هام يظهر أن ثمة في بعض النصوص جماليات لا تتكشف للنقد إلا لاحقاً، وهكذا تكون بعض الجوائز متأخرة عن النصّ.

- يشير القانون إلى تعيين المرشحين من قبل المؤهلين، أي لا يترشح كاتب بنفسه، كما لا يرشحه شخص غير مؤهل لهذه المهمة، لأن الترشيح مرحلة نقدية أولية. ويشير أيضاً إلى أن من لديه حق الترشيح هم أساتذة علم الجمال، والأدب، والتاريخ، وأضيف إليهم أساتذة فقه اللغة، في الجامعات والكليات، أي ليس أولئك الذين فصلوا من الجامعات بسبب سرقة علمية أو انتحال أو قضية أخلاقية، ونجدهم مع ذلك في لجان التحكيم، وتذكّر كيف أوقفت نوبل لسنة في عام 2018 بسبب قضية أخلاقية لأحد الأعضاء وهي (كاترينا فروستسون) التي سرّبت اسم الفائز لزوجها المتهم بقضايا اغتصاب. ثمّ توسّع حق الترشيح إلى الحائزين على نوبل سابقاً، أي الذين أجزوا وصاروا أساتذة في الصنعة.

ولاشكّ في أن تأويل المثالي الذي اشترطه نوبل يرتبط بقضايا يحركها ما هو خارج النصّ، مثل سياسة الحياد في الحرب العالمية الثانية، التي أعطت فرصة للإسكندنافية للفوز بعيداً عن مركزية دول المحور ودول الحلفاء، ففاز بها السويدي هايدنستام والدانماركيان كارل غيالا روب، وهنريك بنطوبيدان.

(1) المرجع السابق. ص 9.

كان المزاج السائد بعد الحرب العالميّة الثانية قد أدّى إلى تأويل جديد للمثاليّة، حيث الريادة في التجديد تشترط «الحسّ العميق بالقيمة الإنسانيّة والقوّة المانحة للحياة»، وسيحصل عليها إليوت وأندريه جيد وفوكنر، وهذان الشرطان كائنان في تشاؤم بيكيت الذي منحها في 1969، في حين كان عزرا باوند مرشّحاً واستثنى رغم إعجاب الأكاديميّة به لريادته تحديداً، إذ صرفت النظر عنه بسبب إطرئه على الإبادة الجماعية ليهود أوروبا الشرقية في الراديو الإيطالي⁽¹⁾، وهذا ردّ على من يقول إنّ مواقف الكاتب لا تؤثر في الجوائز، يومئذ قال أحد الأعضاء: يجب أن تستعبده جائزة تثنى التوجّه المثاليّ. أوّلت المثاليّة لاحقاً على أنّها السخاء والانفتاح على العالم، فبحثت نوبل عن رواد من مناطق لغويّة غير مركزيّة، فذهبت الجائزة إلى سنغور ونجيب محفوظ وأكتافيو باث وول سوينكا⁽²⁾، مع توحيها معيار النزاهة السياسيّة كلّ مرّة كما جاء في قانونها. صارت الجائزة في المراحل الأخيرة تبحث عن الأدبية وليس عمّا هو خارج النصّ، فالنصّ الذي يقدّم معرفة ويغني حياة الناس ويساعدهم على تحسينها هو النصّ المثاليّ.

ويفسّر الحائز على نوبل في خطاب الفوز النصّ المثاليّ بأنّه يمتلك خطّة سردية⁽³⁾، ويلتزم بالحاضر، وبالخيار الأفضل الذي به يمكن تغيير التاريخ، وبأنّه يوسّس أخلاقيّ، فالأدب الخالي من الأخلاق أدب لا إنسانيّ، ويقول: البطولة والشعر الملحمي لهما مكانتهما في الوقت الراهن كما كانا في عصر الإلياذة والأوديسة، وأتساءل أين هو المحكّم في الجوائز الذي يحكّم بهذه الرؤية! لذا يكون النصّ أكبر من اللجنة أحياناً، واللجنة الضحلة تمنح الجائزة لنصّ ضحل، فالعضو القويّ فيها والعارف يتضاءل صوته في نظام التصويت، إذ الديمقراطية ليست سياسة الأفضليّة بل سياسة الأكثرية، والجوائز تقوم على نظام التصويت. هذا يجعل لجان المديوكرز تمنح الجائزة إلى كتاب المديوكرز، حتّى لو ضمّت أساتذة بألقاب، فالأساتذة أيضاً طبقات، ومنهم موظفون وليسوا بالضرورة علماء وباحثين وعارفين.

(1) المرجع السابق. ص 13.

(2) المرجع السابق. ص 15.

(3) المرجع السابق. ص 30.

المبدع: يمكن أن نطرح في قطب المبدع سؤالاً هو لو لم يكن ثمة جوائز فهل هناك إبداع!

الجواب لا، لكن لا يُقصد بالجوائز ما نتكلم عليه منها، أي تلك التي تمنحها مؤسسات ثقافية أو أكاديمية أو إنسانية، إذ تتخذ الجائزة أشكالاً عديدة تصنّف جميعها تحت مفهوم المكانة، فالكاتب منذ فجر التاريخ، أيّاً كان شكل كتابته يبحث عن المكانة، ويتخذ الاعتراف بالمكانة أشكالاً عدّة⁽¹⁾: منها النفوذ، والجاه، والمال، والحبّ، ولعلّ دافع المبدع الرئيس في الحصول على الجائزة هو ما يسميه آلان دو بوتون: قلق البحث عن المكانة، وعلى الكاتب أن يتذكّر أنّ المجتمعات كانت تمنح المكانة لصيادي الحيوانات والمحاربين، والعائلات العريقة، والكهنة، والفرسان، والنساء الولودات، كما لم يكن المال وحده حتّى في المجتمعات العربيّة القديمة يصنع مكانة، وكذلك في أوروبا، إذ لم تمنح المكانة بناء على ما يحوزه المرء من المال حتّى نهايات القرن الثامن عشر.

لاشكّ في أنّ للمكانة والتي ستتجسّد هنا في الحصول على الجائزة نتائج مستحبة مثل⁽²⁾: وفرة الموارد، والحرية، والراحة، والوقت، وما لا يقلّ عنها أهمية هو إحساس المرء بأنّه موضع اهتمام وتقدير، وهو ما يتمّ عبر تلقي الدعوات للمناسبات الاجتماعية، والإطراء، والمجاملات...

حين ينال الكاتب جائزة يعتقد أنّه يصنع مكانة، لكنّها غالباً مكانة مؤقتة إذا ما كانت مبنية على هذه الجائزة وليس على موقعه الإبداعيّ، الذي شرطه الانتقال إلى مرحلة أعلى، أي أن يجوز موضعه إلى آخر، وهكذا سيبقى قلقاً على مكانته، وهذا القلق خبيث إلى حدّ يجعله قادراً على إفساد مساحات شاسعة من الحياة، إذ تساوره خشية الفشل في مجارة قيم النجاح التي وضعها المجتمع، والتي وضع نفسه تحت سيطرتها، وخشية أن يتمّ تجريده نتيجة لهذا الفشل من شرف المنزلة، ومن أنّه سينزل إلى درجة أدنى عمّا قريب، ولعلّ ما يعزّز ذلك القلق فكرة تصنيف البشر إلى الأعلام ومقابلها النكرات، فثمة معجم الأعلام وليس ثمة معجم للنكرات.

(1) بوتون، آلان. قلق السعي إلى المكانة. تر: محمّد عبد النبي. ط5، دار التنوير. 2021. ص5.

(2) المرجع السابق. ص6.

يجعل وهم المكانة العشرات بل المئات يتهافتون على الكتابة، كما يدفع قلق الحفاظ على المكانة كتاباً حصلوا على جوائز إلى أن يكتبوا أي شيء حتى لو عبارة تافهة على فيسبوك لكي يستجدوا الإعجاب، فيبقوا في دائرة الضوء. فالمكانة تصبح من الحضور الذي أعطته الجائزة لا من الكتابة.

ومما يصعد هذا القلق الذي قد يعطل عن الإنجاز أو يخفض جودة المنتج الذي هو هنا النصّ عوامل مثل: ركود العمل، والأحاديث مع الزملاء في الإطار ذاته، ومقالات الصحف التي تقدّم الزملاء البارزين والأكثر نجاحاً، والأسوأ من ذلك كله هو أن يعرف المرء في قرارة نفسه أنه أقلّ من الجائزة أو أنّ الآخرين يستحقونها أكثر منه. وهو يعرف وعلى خلاف الحقول الأخرى أنّه في الفنّ عموماً، ومنه الأدب، مهما بذل الكاتب من جهد، وقرأ، وتعلّم، وسعى، وأحكم العلاقات الاجتماعية أو السياسية، فإنّ الموهبة لا يمكن استدراجها بأيّ ثمن، لونجينوس قال: كان شيشرون يغرق السامع إلى خطبته، نظراً لمعارفه واجتهاده، في حين كان ديموسفين يصعقهم، يأخذهم إلى مكان حيث لا عودة بعده، وذلك بالموهبة، والتي هي عطية إلهية، أي جائزة بالمعنى الأسمى والأكثر ديمومة والأكثر احتمالية لاستقطاب جوائز مؤسّساتية مستقبلية. فالإفراط في الشهية للجوائز المتأتّي من القلق على المكانة يجعل الكاتب يرمي بنصوصه إلى كلّ جائزة، من غير دراسة لخريطة حضوره، ولثيمة المكانة، والانتقائية المترتبة عليها، فيشارك في كلّ مسابقة أو جائزة ونحن نعرف أنّه يتغيّر القيمة المادية، ولكن هذا لاشكّ ينتقص من المكانة، لأنّها منوطة بمكانة المختصّ الذي يجيزه، ولعلّه كلّما أخفق في الحصول على جائزة يشعر بالمهانة، معتقداً أنّه عاجز عن إقناع العالم بقيمته، فيحكم على نفسه بالنظر إلى الناجحين بمرارة، وإلى نفسه بخزي، فالجائزة من وجهة نظره تمنحه المكانة، وهي محجّته. حين يقال إنّ الكتابة أكبر جائزة للكاتب، فهذا صحيح لأنّ مكانته في أن يجوز به نصّه من مرحلة إبداعية إلى أخرى، وبهذا يتحقّق المعنى اللغويّ للمفردة المعجمية.

حين تسلّم أمين معلوف أوّل جائزة مهمّة له في العام 1993 كان قد قدّم للعالم ليون الإفريقي، وسمرقند، وحدائق النور، وصخرة مطانيوس، وهي أعمال خالدة جازت به موقعه، فحصل على غونكور.

كتبت إيزابيل ألييندي بيت الأرواح عام 1982، وكتبت بعدها ثماني روايات، منها (عن الحبّ والظلال)، وإيفالونا، وكتابها أفروديتيات، ولم تنل أول جائزة إلى العام 2000 عن صورة عتيقة، وبالطبع نعرف الجزء السياسي من هذه اللعبة.

هذان مجرد نمودجين خطرا في بالي، لأنني تتلمذت لهما، وقد أحبهما معظم من قرأهما من مستويات قرائية متعدّدة، من جيلي وجيل آبائي وأساتذتي، وجيل طلبتي أيضاً، وهناك عشرات النماذج.

قد يعدّ الكشف عن أيّ قدر من هذا القلق طيشاً اجتماعياً، وبالتالي من النادر أن تظهر الأدلّة على هذه الدراما التي تجري في نفس الكاتب.

النصّ: السؤال الذي طرحه حول النصّ، هو أنّه لو تقدّم اليوم دستوفسكي بالجريمة والعقاب على شكل نصّ مغفل من أيّ اسم أو مميّزات سوى كلمة رواية، فهل ستجيزه لجان التحكيم، أو إيميل زولا، أو حتّى همنجواي، وذلك بعيداً عن مواقعهم في تاريخ الأدب. أقول: غالباً لا، لأنّ النصّ يحتاج إلى أن يُعالج بكلّ من الحسّ الواقعيّ، والحسّ التاريخيّ، والحسّ الاجتماعيّ، والحسّ الفنيّ، وهذا كلّه تصنعه اللحظة التاريخيّة التي يعيشها كلّ من الكاتب والمتلقّي. كما لا بدّ من الإشارة إلى أنّه قد يفرض النصّ نفسه على الجائزة، لكنّه لا يربحها لأنّ معاييرها ليست بالضرورة نصيّة.

يفترض أن يكون النصّ بريئاً من أيّ ميل سوى الميل إلى تحقّق ذاته، تحقّق الحكاية والشكل المناسب لها، وأي جنوح عن ذلك هو إفسار وتشويه، مثل تناول عقار سام أثناء الحمل.

ليس للجائزة موقع في عمليّة الكتابة الأصيلة: لأنها تجعل النصّ يكتب وفاقاً لسلطة المعايير غير الفنيّة، ويصير دور الجائزة أشبه بدور الرقيب، في الأولى التوخي وفي الثاني المدارة أو التجنب، وهذا ضدّ حرية الإبداع، فتصير الجائزة هي المتلقّي الافتراضي الذي يكتب له الكاتب، ويكيّف نصّه بحسب معاييرها، فيفقد الأسلوب، الذي هو أهمّ ما يميّز الكاتب، وهذا في الجوائز التي تعتمد على النصّ، إذ ثمة جوائز تمنح لقيمة الكاتب التاريخيّة، أو لموقعه الإديولوجيّ، أو لريادته.

تجعل الكتابة تحت ضغط الجائزة الكاتب أكثر امتثالاً، فالجائزة تصبح سلطة، ويصير الكاتب أقلّ تمرّداً، فأمامه قائمة من المعايير لا تنبع من النوع الفني ذاته، قد تكون ذات طبيعة سياسية أو أخلاقية عرفية، أو جغرافية، أو تتعلق بميول الشارع أو الـ(ترند)، وهذا ضدّ الإبداع، فالإبداع أن تكتب كما تريد، والإرادة هنا مبنية على معرفة، لا كما يريد الآخرون، لأنه يفترض أن يكون الكاتب متفوقاً في معرفته بالكتابة على الـ(ترند)، ومن هنا جاءت مفردة الإبداع.

يجب أن ينطلق النصّ بحرية، وبالطبع وفقاً لمعايير النوع الأدبي، ومن حسن الحظ كما يقول يوسا أنّ هناك أساتذة ومعلمين كتبوا قبلنا ومنهم تعلمنا الصنعة⁽¹⁾، لأنّ الكتابة بلا أساتذة جموح سببه الجهل غالباً، ويؤدّي إلى الفشل.

يقول الكاتب: عندي حكاية وأريد كتابتها، وسأبذل كلّ جهدي ومعارفي لإنجاز ذلك، وبناء على هذه العبارة يكتب النصّ، وتتحدد فاعليته في المجتمع وإضافته إلى تاريخ النوع، وليست الجائزة التي تفعل ذلك. قد تظهر فاعلية الجائزة في أنّها تحرك العملية النقدية، وتلفت إلى علاقة النصّ بمجتمعه، لكنّها حركة مؤقتة، لا تطوّر الكتابة في مجتمعها بالضرورة، بل أحياناً، إذا كان النصّ لا يستحقّ الجائزة، ستجعل الكتاب الجدد يستسهلون الكتابة، وهذا سيقود تبعاً إلى تسيّد الوسط (المديكورز) على حدّ قول دونو⁽²⁾، وبه يسود القبيح، وبصير من الصعب تمييز الجميل الذي سيصير غريباً ومستهجناً وغير مألوف كما تشير هندرسن⁽³⁾.

(1) محاضرات الحائزين على جائزة نوبل للأدب، 2000 - 2010. ص 30.

(2) دونو، آلان. نظام التفاهة. ترجمة مشاعل الهاجري. ط1، دار سؤال، بيروت. 2020.

(3) هندرسن، غريتشن، التاريخ الثقافي للقباحة. ترجمة رشا صادق. دار المدى، 2020. ص 17.

الرواية الأردنية في ميزان الجوائز العربية

د. عماد عبد الوهاب الضمور⁽¹⁾

الشكر الموصول لمؤسسة عبد الحميد شومان ذراع البنك العربي للمسؤولية الثقافية والاجتماعية لدعمها الموصول للثقافة والمثقفين، واحتضانها للأنشطة الثقافية المختلفة، حيث جاءت هذه الفعالية لمختبر السرديات الأردني عنوان شراكة حقيقية؛ لتسلط الضوء على الرواية الأردنية في منجزها السردية التنويري المنفتح على العالم برؤى إنسانية واعية. كما أتوجه بعميق الشكر والتقدير لمختبر السرديات الأردني تنظيمه هذا الملتقى الإبداعي للرواية الأردنية؛ لتسليط الضوء على حضورها عربياً.

بعيداً عن حملات التشكيك والتسييس والنقد اللاذع الذي تم توجيهه للجوائز الأدبية بشكل عام وجوائز الرواية بشكل خاص، أجد نفسي في هذه الورقة البحثية الموسومة بـ«الرواية الأردنية في ميزان الجوائز العربية» أمام منجز سرديّ روائي بدأ ينشط منذ الألفية الجديدة وما زال يُمارس ثورته الفكرية والجمالية حتى يومنا هذا، بعدما استطاعت الرواية الأردنية شقّ طريقها نحو آفاق أوسع من التجربة الفنية والتوغل في أعماق النفس الإنسانية بروح مستشرفة، وعينٍ ثاقبة في نظرتها للواقع.

إنّ غزارة الإنتاج الروائي الأردني في السنوات الخمس الأخيرة وما رافقه من حضور عربي واضح جعل من الرواية الأردنية صوتاً مسموعاً وفضاءً واسعاً تتداخل فيه الأجناس الأدبية والفنون البصرية، دخلت الرواية الأردنية في معترك الجوائز العالمية، وخاضت بنجاح معركة إثبات أحقيتها بالوجود بين الرويات العربية مُتسلحةً بإرث روائيّ، يعود إلى مرحلة التأسيس، وبما حققه الروائيون الأردنيون من وعي معرفي، ونضج فكري واضح، ومسيرة فنية تطورت عبر مراحل مختلفة.

(1) ناقد وأكاديمي أردني.

لست في هذه الورقة البحثية في صدد الحديث عن أحقية هذه الروايات بالجوائز، أو تفصيلاتها من حيث البناء الفني والمضموني، أو حتى الحديث عن معايير هذه الجوائز وتداخلاتها السياسية.

ومع ذلك كله أجد نفسي معنيًا بالحديث عن أهمية الرواية الأردنية وموقعها من الرواية العربية، وبيان قدرتها على التغلغل في المشهد الروائي بوصفها رواية حيّة تنبض بقضايا المجتمع، وبرؤى الفن الذي يستحق الوجود.

إنّ ما أثارته فكرة الجوائز الأدبية منذ ظهورها من جدل كبير في أوساط الأكاديميين والمثقفين والأدباء والنقاد لا يقلل من شأن هذه الجوائز أو استحقاق الفائزين لها والوقوف على معالم مسيرتهم الإبداعية التي تجسّدت في أعمال روائية استطاعت إثبات وجودها بمعايير هذه الجوائز التي وضعت لها، فكسبت الرهان ونافست الروايات العربية وتجاوزتها في مناسبات كثيرة.

لا ننكر جميعًا بأن الرواية الأردنية حققت وجودها قبل الجوائز العالمية، كما في روايات غالب هلسا ومؤنس الرزاز، وجمال ناجي، وفي رواية «أنت منذ اليوم» لتيسير سبول، ورواية «أوراق عاقر» لسالم النحاس.

تتيح الجوائز للرواية آفاقًا واسعة من المضامين الفكرية التي تُخرجها من المحليّة إلى العالمية، فضلًا عن اتّساع مقروئيتها وترجمتها للغات العالمية الأخرى، وتحفيز المبدعين على كتابة رواية قادرة على محاكاة الواقع بتجلياته الفكرية، ومكافأة التميّز في مجال الكتابة الروائية، وتحويل ما يصلح من هذه الروايات إلى أعمال دراميّة متميّزة.

هناك العديد من الأسماء الروائية الأردنية التي فازت بجوائز على أعمال روائية، نذكر منهم: نائبة العقرباوي (جائزة كتارا) عن رواية «هاجر. فلسطين. الكويت وبعد»، وهيا صالح (جائزة كتارا) عن رواية «لون آخر للغروب»، وسميحة خريس (جائزة كتارا) عن رواية «فستق عبيد»، وليلى الأطرش عن رواية «لا تشبه ذاتها»، وندى جمال صالح (جائزة كتارا) عن رواية الفتيان غير المنشورة «قاهر قراصنة السند»، وسناء شعلان (جائزة كتارا) عن رواية الفتيان «أصدقاء ديمة»، وقاسم توفيق (جائزة كتارا) عن رواية «نزف الطائر الصغير»، ومجدي دعبس (جائزة كتارا) عن رواية «الوزر

المالِح»، وإبراهيم نصر الله (جائزة كتارا) عن رواية «دبابة تحت شجرة عيد الميلاد»، ثم كرر الفوز بجائزة كتارا عن روايته «أرواح كليمنجارو»، ثم فوزه بالجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) عن روايته «حرب الكلب الثانية»، وجمال برجس (جائزة كتارا) عن رواية «أفاعي النار»، ثم فوزه بالجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) عن روايته «دفاتر الوراق»، ورمضان الرواشدة (جائزة نجيب محفوظ للرواية العربية) عام 1994م عن روايته «الحمراوي»، وهزاع البراري (جائزة عويدات اللبنانية) لأفضل رواية في الوطن العربي لعام 2001م عن روايته «الغربان». فضلاً عن وصول روايات للقائمتين القصيرة والطويلة لجائزة كتارا، والجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر).

لا بدّ من التأكيد على قضية مهمة، وهي أن هذا الحضور للرواية الأردنية في المحافل العربية يُحتم عليها ضرورة المحافظة على هذا المنجز، ومن ناحية أخرى يضع الروائيين أمام مسؤولياتهم في إبداع رواية عصريّة بتقنيات فنية قادرة على بعث الأفكار في وجدان المتلقي وإحداث حالة فكرية ذات رؤية مستنيرة تتجاوز انكسارات الواقع، وإخفاقاته، وتبني لجيل جديد من القراء قادر على إحداث التغيير المنشود بعدما أضحت الرواية فناً يطرح الأسئلة العميقة.

إنّ الفضاء الإنساني بدا واضحاً في الرواية الأردنية بشكل عام والروايات التي فازت بجوائز بشكل خاص، وهذا يضع الرواية الأردنية أمام حالة ثقافية على مختلف مستويات الإبداع الأدبي ممّا يُتيح اتّساع شريحة القراء، وزيادة الوعي بدور الرواية وأهميتها التفاعليّة مع مجتمعات مأزومة تعاني من الخذلان والانكسار.

تعالج سميحة خريس في روايتها «فستق عبيد» قصة العبوديّة المستمرة بأبعادها الإنسانية المؤلمة، أمّا ليلي الأطرش في روايتها «لا تشبه ذاتها» فتسرد قصة حبّ أفغانية، حيث تتناسل حكايات الهجرة وذكريات الأوطان، وهذا سمح بتشكّل البعد الإنساني وما يعتري المجتمع من تحديات كبرى.

يتناول قاسم توفيق في روايته «نصف الطائر الصغير» قضايا ذات أبعاد إنسانية مثل: التطرّف، والبحث عن الذات، والحنين إلى العدالة الاجتماعيّة في ظل عالم متغيّر، وشخص مأزومة، تدخل في صراع أزملي مع الوجود.

تمزج هيا صالح في روايتها «لون آخر للغروب» الواقعي بالغرائي؛ تتناسل

فيها الحكايا التي تجسّد ثنائية الزمن (الحبّ والحرب) حيث تنتصر للحياة بمتغيراتها المدهشة، والمربكة معاً.

وضمن ثنائية الحبّ والحرب تقع رواية «الوزر المالح» لمجدي دعيس، فجعل من الحرب العالمية الأولى زمناً تتحرك فيه شخوص روايته حيث الصراع الدائر بين الإنجليز والعثمانيين في سياق تاريخي متخيّل ينتصر لقيم الرواية النبيلة بتقنياتها الفنية التي أخضعت التاريخ لسطوة السرد وبراعته اللغويّة، وعوالمه المتخيّلة القادرة على تحرير الشخوص من سياقها التاريخي؛ لتكون أكثر وعياً، وقدرة على بعث أفكارها في طابع إنساني، ينتصر للعروبة، وقضاياها العادلة.

تذهب ثائرة العقرباوي في روايتها» هاجر. فلسطين. الكويت وبعد» إلى الجرح الفلسطيني النازف؛ لتستمد منه حكايا لا تنتهي لمعاناة الشعب الفلسطيني وتشرده في المنفى، وذلك من خلال عائلة فلسطينية هُجرت من وطنها بعد نكسة 1967؛ لتكون شاهداً على تغرية فلسطينية مستمرة. فمن المعروف أنّه لا وجود لأيّ شعب بدون هويّة جامعة له، لذلك بقي المكان في الرواية جزءاً من الهوية. فلسطين مكان مركزي في الرواية تتجسّد بشاء فكري وعاطفي خصب منتج للسرد والأحداث معاً، يخترن طاقة فطريّة قادرة على مواجهة التحديات، فهي كما يتبدّى من خلال العنوان ذات أبعاد زمانية مختلفة، تدرج ضمن رؤية الشخوص لواقعها، وصراعها من أجل البقاء والتمسك بهويتها بعيداً عن عوامل التغيّر والزوال، لذلك فإنها تعتمد إلى سرد ذاتها بلغتها وأفكارها ورؤاها وتقاليدها التي توافق عليها الشعب الفلسطيني.

وفي السياق نفسه يمضي إبراهيم نصر الله في روايته «دبابة تحت شجرة عيد الميلاد» سارداً الحال الفلسطيني بدءاً بالحرب العالمية الأولى حتى نهاية الانتفاضة الفلسطينية الأولى، حيث تتبدّى مفردات الهوية، والذاكرة، والهجرة، والصراع الحضاري بوصفها مفاتيح نصيّة، ومتواليات سردية مهمة رفدت البناء الروائي بالأفكار والرؤى والأحلام.

ويرسّخ إبراهيم نصر الله ثقافة المقاومة، وكرهية المحتلّ في روايته «أرواح كليمنجارو» التي تؤكد شرعيّة الوجود، عروبة فلسطين وتضحيات الأجيال الموصولة

في سبيل تحريرها من المعتدين. أمّا روايته « حرب الكلب الثانية» فرحلة استشرافيّة لآفاق إنسانية واسعة، حيث قلق الذات، وتصوير عبثيّة الفعل الإنساني، وكارثيته في أجواء تخيلية واضحة.

الروائي جلال برجس في روايته «أفاعي النار» استلهم التراث العربي بشكل واضح وبخاصة فيما يمتلكه من خصوبة قصصيّة، أبدعها الوجدان العربي. ولعلّ الهدف من هذا الاستلهم هو تطوير الفن الروائي، والنهوض به، والبحث عن خصائص، وملامح للفن الروائي العربي المعاصر، مستمدة من بيئة هذا التراث الزمانية، والمكانية، فضلاً عن ازدياد الوعي الحقيقي بالهويّة العربية، ومقوماتها، وذلك بالرجوع إلى التراث العربي، وفهمه بطريقة جديدة، وتقديمه بثوب معاصر.

لعلّ الانطلاق من نص سردي قديم يحقق تفاعلاً نصياً وحضارياً يمكن من خلاله إقامة تناصات تاريخية وفكرية عميقة بما ينتج نصاً سردياً جديداً قادراً على إنتاج الدلالة المعاصرة ذات الصلة الوثيقة بالزمن المعاصر الذي أبدعت فيه الرواية، فالتراث العربي قادر على استيعاب المعطى الحضاري للأمة.

في رواية «دفاتر الوراق» يواجه البطل (إبراهيم الوراق) مصيره الإنساني مبرزاً هاجس الحرية، وراصدًا الواقع الاجتماعي، وتحولات القيم فيه، لذلك فإنّ جلال برجس لم يرغب بكتابة رواية تقليديّة، بل ذهب إلى أبعد من ذلك، إنّه تصوير حالة الفصام التي يمكن أن تحياها الشخصية الروائيّة، وانعكاساتها في العمل الروائي. إذ إنّ أزمة المثقف والمهمشين وتحولات المدينة شكّلت منطلقاً مهمّاً لتصاعد الأحداث في رواية «دفاتر الوراق»، وحالة اغتراب قاسية لشخص مصحّب عن ذاتها.

لقد نجح جلال برجس في تكثيف الزمن من خلال حيل سرديّة، وتوظيف تقنيات رواييّة تقدم أحداثاً تكاثفت دلاليّاً؛ لإبراز الوجه المشرق لأبطاله التنويريين القادرين على إدانة انكسارات الحاضر، والنهوض من جديد، حيث تجاوز مضمون الرواية محدوديّة الرؤى التقليديّة، ومحليّة الرواية إلى سمو البعد الإنسانيّ الذي يحتفي بكلّ ما هو جمالي ونبيل مركزاً على القضايا الإنسانية المؤثرة بعيداً عن صخب الشعارات.

يتمثل جلال برجس في أدبه رسالة الأدب الخالدة ببعدها الإنساني، فهو ينظر إلى الأدب بوصفه ميراثاً إنسانياً نسمو به، ونبته رؤى عميقة. فبعيداً عن الحروب والأوبئة، وبعيداً عن خطاب العنف والكرهية والتطرّف الفكري يمكن أن نلتقي لقاء حضارياً معرفياً مهماً. وهذا ما أكده جلال برجس في مجمل تجربته الإبداعية.

أمّا رمضان الرواشدة فيحاول في روايته «الحمراوي» ترسيخ الهاجس القومي النضالي في شخصه، والتأكيد على أن وعي المثقف العربي بقضيته النضالية، وثباته على مبادئه هو الهدف الأسمى لمواجهة الواقع المنكسر.

ثمة خصائص موضوعية تقف وراء الروايات الفائزة، تستجيب لمقتضيات فكرية وحضارية، لذلك فإن وضوح الرؤيا وتنامي الجانب الجمالي في الرواية نفسها يكسبها قيمة مضافة تسعى معظم الجوائز إلى إرساء دعائمها بعيداً عن الأطر الضيقة، أو التجاذبات السياسية، أو الدينية.

من المأمول أن تُحدث الروايات الفائزة هزة فكرية، ومنتعة فنية، وقيمة حقيقية مضافة للرواية العربية بشكل عام والرواية الأردنية على وجه الخصوص.

لعلّ هذه الجوائز التي ظفرت بها الرواية الأردنية تشكّل حافزاً لها على التقدم لإثبات وجودها العربي بعيداً عن الأطر التقليدية في السرد فضلاً عما يبعثه الفوز بهذه الجوائز من حراك ثقافي مهم يحتاجه الوسط الإبداعي وصولاً إلى حالة جديدة من التفاعل الفكري والبناء الفني الناضج.

إنّ الوصول إلى الجائزة أو الفوز بها يجب النظر إليه على أنه محطة تزوّد لا محطة وصول، فلا ننظر إلى الجائزة بحدّ ذاتها بل إلى العمل الإبداعي بما يجب أن يكون عليه بعيداً عن شروط الجائزة أو منطلقاتها الفكرية. كذلك ينبغي على النقد عدم الانسياق وراء المضامين التي تفرزها الجوائز بعيداً عما ينبغي أن تكون عليه الرواية بمعاييرها الفنية السائدة.

لا بدّ من التنويه إلى قضايا مهمة تتصل بموضوع الجوائز، حيث الرغبة الجامحة في التقدّم لمثل هذه الجوائز، إذ يبدو باب التقدّم المبدئي مفتوحاً للجميع في ظل غياب معايير فنية صارمة تحدد ذلك، وهذا قد يؤثر على جودة العمل الروائي

مع تزايد النشر بشكل واضح للرواية على حساب الشعر، وهذا يُحتم على لجان التحكيم لجوائز الرواية الانتصار لمتطلبات الفن الروائي، وأن تكون أكثر دقة وموضوعية، ورؤية فكرية ناضجة في اختياراتها للروايات المرشحة للمنافسة بعيداً عن الإقليمية، أو المجاملة.

ويبقى القارئ هو أفضل مقيّم لنجاح الرواية، وإعلان فوزها المجتمعي الجماهيري انتصاراً لجنس الرواية بمتطلباته الفنية وقيمه الفكرية. ويبقى السؤال المركزي قائماً في هذا المجال: هل أنصفت الجوائز العربية الرواية الأردنية؟ وهل تمثل الروايات الفائزة أفضل الإبداع الروائي الأردني؟

من المخاوف التي يمكن أن تنجم عن هذه الجوائز التأثير في تقنيات الفن الروائي، وتوجّه الروائيين إلى الكتابة في موضوعات محددة؛ للدخول في أجواء المنافسة على حساب مضامين روائية مهمة يجب الالتفات إليها، لذلك فإن عدم فوز رواية ما بالجائزة لا يعني عدم أحقيتها بالفوز؛ لأن الجوائز لا تحدد قيمة الرواية، لكنها تفرض أحقيتها بالمنافسة والانتشار وفق معايير فنية ومضمونية خالصة. إذ كشفت الروايات الفائزة عن ظهور جيل جديد من الروائيين أصبح يُشكل مكانة مهمة في الرواية الأردنية يستشرف الآفاق، ويضع قدماً راسخة في الإبداع الروائي العربي الذي أصبح أكثر تأثراً بالمنجز الروائي العالمي.

ومن الضروري، في هذا المجال، إزالة الالتباس فيما يخص شرعية الجوائز الأدبية، وانعكاساتها الفكرية والفنية على التجربة الإبداعية، وبيان تداخلات الإبداع الروائي بالأجناس الأدبية الأخرى وتعالقاتها الفكرية، والسياسية وما استقرّ عليه العالم في وقتنا المعاصر، وبخاصة في ظل ما حققته الثورة التكنولوجية من تأثيرات عميقة في الرواية العالمية.

وبعد، فأعتقد أن مقدرة الرواية على الانتقال من المحلي إلى الإنساني من المقاييس الأدبية المهمة التي يمكن من خلالها الحكم على الرواية بالتميّز والإبداع فضلاً عما تحقّقه هذه الروايات من قدرة على قبول الآخر ومحاورته تحقيقاً للتجاوز، وتأكيداً على ترسيخ هوية الأمة ووجودها الحضاري. أمّا المعايير الجمالية بتقنياتها الفنية، فهي من متطلبات الفن الروائي أصلاً وتحققها ضروري لقبول الرواية أولاً

ثم قدرتها على خرق الرواية التقليدية، وتميّزها بطرائق السرد وتقديم الشخصوص
ثانيًا. ولما كان الاحتفاء بكلّ ما هو جماليّ في النص الأدبي يخضع لعمليات التلقي
والتأويل، فإن إشراك جمهور القراء والنقاد في تحكيم هذه الجوائز أمرٌ ضروريّ أيضًا
لتقديم معرفة عميقة تمتد للآخر فتمنحه التنوّع في ظل تفاعل حضاري مثمر، يفتح
آفاقاً جديدة بأساليب جديدة أيضًا.

الرواية الأردنية من المحلية إلى العالمية قراءه في تجربة الروائي جلال برجس

د. سعد التميمي⁽¹⁾

إن تحديد مفهوم الرواية ليس سهلاً فهي نوع غير مُنتَهٍ بحسب باختين⁽²⁾، تمر في صيرورة دائمة لأنها تصور الحياة التي لا تستقر على حال أو شكل⁽³⁾، ولما كانت الرواية العربية تحاكي الرواية الغربية في التحولات التي مرت بها بدءاً بالحدائث وانتهاءً بما بعد الحدائث في قضايا البناء السردى وتقنيات السرد ولغة السرد والحوار وتداخل الأجناس، فضلاً عن تفتيت المركز وسؤال الهوية وتوظيف التاريخ في مواجهة التحديات السياسية والاقتصادية والاجتماعية في العقدين الأخيرين، وتجلي ذلك في التجربة الروائية الجديدة في القرن الحادي والعشرين، فقد انطلق الكتاب من الواقع ورصد المشكلات في البنى الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، في مجتمعات غير مستقرة، وقد ألفت هذه التحديات آثارها على عناصر (الحدث والشخصية والزمان والمكان) لتشكل موضوعاً حيويًا في الرواية العربية، فحضرت الشخصيات المأزومة التي تعيش صراعاً اجتماعياً ونفسياً في كثير من الروايات، ولم يكتف الكتاب بالإطار الزمني والمكاني لهذه الشخصيات، بل وسعوا من دائرة الزمن ليوظفوا التاريخ القريب من أجل تصوير الأحداث السياسية والاجتماعية من خلال شخصيات قلقة، وقد كان

(1) أكاديمي وناقد عراقي.

(2) ينظر: الخطاب الروائي، باختين، ت محمد برادة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1994، ص73.

(3) ينظر: بناء الرواية، أدوين مور، ت إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة 1965، ص48.

الواقع بمحمولاته الدلالية السوداوية والمريرة بطلاً وموضوعاً يطرحه الكاتب في أطره السياسية والثقافية، لتختفي هذه الشخصيات وراء الضمائر، على هيئة سيرة ذاتية أو غيرية أحياناً.

وبالنسبة للرواية الأردنية فإن حالها حال الرواية العربية إذ ارتبطت مسيرة تطورها وتحديثها بالتحويلات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي شهدتها المنطقة بدءاً بالحرب العالمية الثانية وحروب فلسطين (48، 67، 73)، فضلاً عن حروب العراق (80، 90، 2003) وذلك لأن الرواية هو الجنس الأدبي القادر على استيعاب مثل هذه التحويلات التي تعصف بالمجتمعات وتخلف وراءها العديد من المشكلات والآثار النفسية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية على الفرد والمجتمع، من هنا كانت الانطلاقة الحقيقية للرواية الأردنية من تفاعلها مع قضايا المجتمع جراء الأحداث السياسية التي كان لها آثار اجتماعية ونفسية على المجتمع والكتاب، فشرع الروائيون كل حسب رؤيته الفنية ومرجعياته الأيدولوجية والثقافية بمعالجة هذه الأحداث في روايات حققت حضوراً فاعلاً في الساحة الأردنية والعربية فكانت الانطلاقة الجادة في تأسيس الرواية الأردنية شكلاً ومضموناً في نهاية الستينات وبداية السبعينات من القرن الماضي من خلال أربع تجارب روائية متميزة وهي رواية: أنت منذ اليوم لتيسير سبول (1968)، ورواية: أوراق عاقر لسالم النحاس (1968)، ورواية: الكابوس لأمين شنار (1968)، ورواية «الضحك» لغالب هلسا (1970)، ثلاث منها كانت ردة فعل مباشرة على نكسة حزيران، إذ يقول سبول في حديثه عن روايته: بعد هزيمة 67 وجدت نفسي لا أثق بأية حقيقة سابقة، فبعد أن كانت المؤسسات تشكّل دعامة نفسية للمرء، تحولت بالهزيمة إلى لا شيء، فبدأت بالبحث عن شيء واحد مؤكد لأقف عليه، لأقول أن هذه الأرض التي أفق عليها صلبة وأستطيع أن أرى من فوقها، فإذا كنت أعتقد بكذب كل الحقائق السابقة فمن أين أبدأ؟ فكانت البداية من نفسي، من دون خداع، وهذا ما قدمته الرواية، والأمر كذلك في رواية (كابوس) لأمين شنار مع اختلاف المرجعية الايدولوجية للروائيين. أما الرواية الثالثة (أوراق عاقر) لسالم النحاس فهي تقوم على التجريب في سرد حدثٍ عربيٍّ جلل بالمجاز والاستعارة، بالقناع والتورية، مبتعداً عن الوصف المباشر للواقع على غرار أعمال روائية أخرى، وقد تمثل ذلك بدلالة الحمل الكاذب ودلالة عقر فضلاً عن دلالة العدد (سته)، فالروائي الأردني ينطلق من الواقع

في كتاباته فبعد أن يتأثر بالأحداث تتولد في ذهنه رؤية فكرية لما يدور فضلاً عن رؤية فنية تتصل بتقنيات السرد والقصدية التي يهدف إليها ليشعر بمغامرة الكتابة، وهذا ما قام به الروائيون السابقون، الذين وازنوا بين الفكرة التي تقدمها الرواية واللغة والتقنية الموظفة في الكتابة، أما علاقة الرواية الأردنية بمحيطها العربي والعالمية فهي مفتوحة قائمة على التأثر والقراءة المتفحصية التي تكشف لنا المؤثرات العربية والغربية، وفي هذه الفترة (السبعينات) كان حضورها واضحاً من خلال ما حققته من جوائز بعد أن فازت روايتا (أنت منذ اليوم لتيسير سبول، والكابوس لأمين شنار) بجائزة صحيفة النهار اللبنانية بالمناسبة، وتفرد عنهما غالب هلسا الذي كتب رواية «الضحك» (1970) التي تميز فيها عن الآخرين على مستوى تقنية السرد وأسلوبه ولغته فضلاً عن استمراريته إذ قدم روايات أخرى مثل (الخماسين 1975) و(السؤال 1978) و(البكاء على الأطلال 1979) و(ثلاثة وجوه لبغداد 1984) و(سلطانة 1987) و(الروائيون 1989).

وفي مرحلة الثمانينات والتسعينات اتجهت الرواية الأردنية نحو التحديث فشهدت ظهور جيل آخر من الكتاب مثل مؤنس الرزاز صاحب رواية «أحياء في البحر الميت» (1982)، وجمال ناجي صاحب رواية «الطريق إلى بلحارث» ويمثلان سرد الحداثة، فضلاً عن زياد قاسم صاحب رواية «المدير العام» (1987)، وإلياس فركوح صاحب رواية «قامات الزبد» (1987)، وليلى الأطرش بروايتها «وتشرق غرباً» (1988)، وإبراهيم نصرالله بروايته «عو» (1990) وروايته «مجرد اثنين فقط»، وسميحة خريس بروايتها «شجرة الفهود» (1990)، وطاهر العدوان بروايته «وجه الزمان» (1987)، وهاشم غرايبة بروايته «الشهبندر» (1995).

وفي الألفية الثالثة شهدت الرواية الأردنية تطوراً لافتاً، فأخذت عمان مكانتها بين العواصم العربية الكبرى قياساً بمحيطها من خلال روايات تتداخل فيها الأحداث وتنتهج التجريب واستعمال أساليب جديدة جذبت القراء والمثقفين العرب، وتم ترجمتها إلى لغات عدة، وقد نافس وظفر عدد من الروائيين الأردنيين بعدد من الجوائز العربية والعالمية، إذ اقترب إلياس فركوح، وهاشم غرايبة، وزياد قاسم وجمال ناجي وإبراهيم نصرالله في أكثر من دورة من مراحل التصفيات النهائية لجائزة البوكر العربية، ويعد الروائي جلال برجس من أهم الروائيين الأردنيين في العقدين الأخيرين؛ ففي

عام 2015 فاز بجائزة كتارا للرواية العربية عن روايته (أفاعي النار حكاية العاشق علي بن محمود القصاد) وهي رواية ذات بعد إنساني لمعالجتها الظلم والظفر والتخلف والقهر والغلو واستغلال الدين بما ليس فيه ومصادرة الآخر، كما تتحدث عن الفقر والغنى والبطر والجاه والاستغلال، والأناية، وعلى طريقتة تحفل الرواية باللغة الشعرية ذات الصبغة البلاغية التي تقترب من الحكمة، وفي عام 2019 دخلت روايته (سيدات الحواس الخمس) القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية البوكر، وترصد الرواية التحولات التي طرأت على المنطقة العربية في العقدين الأخيرين عبر البطل سراج الذي عانى من الفساد بأنموذجه سليمان الذي سرق الوطن وتوزع شخصية البطل بين أحداث 11 سبتمبر والربيع العربي، وفي عام 2021، حصل على الجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) عن روايته المميزة (دفاتر الوراق).

تحديات الواقع الاجتماعي والنفسي في «دفاتر الوراق»:

تنطلق الرواية من التداخل بين الذاتي والموضوعي عبر رؤية إشكالية في تقديم أجوبة لأسئلة الواقع، من خلال أزمة المدينة وتشتت الذات والصراع النفسي والاجتماعي فضلاً عن صراع الهوية ومواجهة الآخر والتمرد والاحتجاج على الواقع، دون أن تخلو من تجارب الحب والجنس منطلقة من الواقع تارة والعودة للتاريخ القريب تارة أخرى، مما يعدها عن الرواية التاريخية، فالحقبة الزمنية حد فاصل بين الرواية التاريخية والواقعية⁽¹⁾، إذ ترصد الصراع السياسي والاجتماعي والنفسي في المجتمع، في سبعة فصول تصدرتها مقولات لكتاب وشعراء وفلاسفة ترتبط ببنية الرواية وفصولها، تفتح أفقاً لملاحقة الأحداث والشخصيات فمقولة كارل يونغ (حتى الحياة السعيدة لا يمكن أن تكون بدون قدر من الحزن، وكلمة السعادة ستفقد معناها إذا لم تكن متوازنة مع الحزن) التي يستهل بها الرواية تؤكد أن الحزن قيمة ثابتة، فكانت هذه القيمة محطة مرت بها شخصيات الرواية وتتحول مقولة هيغو (ضميري يطار دني فهو الذي يتعقبنني ويقبض علي ويحاكمني ومتى سقط الإنسان في قبضة ضميره فلا

(1) ينظر: قضايا الرواية العربية الجديدة سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1،

مفر له) إلى بنية مؤسسة في الرواية فثنائية (الإنسان وضميره) تقابل عند الكاتب ثنائية (الوعي واللاوعي) بين البطل والصوت الداخلي، أما مقولة فرويد (المشاعر المكبوتة لا تموت أبداً إنها مدفونة وهي على قيد الحياة وستظهر لاحقاً بطرق بشعة) فقد اتخذها الكاتب عتبة انطلق منها للتعبير عن الصراع الداخلي للبطل والشخصيات الأخرى، أما الإهداء (إلى قرائي الذين أفسحوا لكلمتي مكاناً في قلوبهم فربحت الخلود) فإنه لا يخلو من رمزية فالكلمة هنا (فلسطين) الحلم الذي لم يغادر تفكيرهم فهي حاضرة في أسرة إبراهيم الوراق، ومما يعزز ذلك معالجة حال الإنسان العربي في مواجهة قضيته المركزية بطريقة غير مباشرة من خلال الوقوف عند التحولات التي طرأت على الإنسان خلال المدة (1947-2019) وسرد حياة المهتمشين من خلال عدد من الدفاتر فمنهم من فقد بيته، ومنهم من يعاني أزمة النسب، فتقطع بهم السبل ليأتي البيت الذي جمعهم فيما بعد ليحمل رمز الوطن مقابل الخراب، وتدور أحداث الرواية في ثلاثة أماكن (مأدبا، عمّان، وروسيا)، وتناولت يوميات ثلاثة أجيال: الجد (الشموسي) الشخصية المقاومة المتطلعة للحرية والاستقلال الذي قدم أولاده شهداء لـ(فلسطين)، وثبت في رفض الاحتلال (بكى لشعور يختلط فيه الحزن بالفرح في ليلة اصطف بردها جنباً إلى جنب مع الجوع... في وقت تدق فيه طبول الحرب ضد العصابات اليهودية في فلسطين)⁽¹⁾، شخصية مستقرة غير مأزومة رغم معاناته من الاحتلال، ثم الوالد (جاد الله) سافر إلى موسكو ليدرس الطب فدرس الفلسفة لتمنحه الحقيقة فيغضب عليه أبوه (الشموسي) فيطلق عليه النار، ثم يتعرض للاعتقال لانتمائه اليساري فيتبرأ من مبادئه ليعود مهزوماً، ثم (إبراهيم الوراق) البطل المثقف الذي يعيش الضياع والانفصام منذ طفولته، ليصور ما طرأ من تحديات على المجتمع العربي في التعاطي مع القضية الفلسطينية، فالجد الشموسي يمثل جيل التمسك بالقضية الفلسطينية بما قدمه من تضحيات، وتمسكه بالأرض بوصفها رمزاً للوطن، أما الأب (جاد الله) فهو امتداد للجد وقد مرّ بمرحلتين: الأولى التمسك بالقضية واعتناقه الفكر اليساري، والأخرى تراجع وبراءته من هذا الفكر، ليصبح مأزوماً وينتهي بالانتحار الذي يبقى مفتوحاً فهل انتحراً؟ أم كان لابنه دور في ذلك، وقد نقل عزلته إلى ابنه (إبراهيم) الجيل الثالث الذي يتعد عن القضية،

(1) دفاتر الوراق، جلال برجس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2020، ص108.

ويعاني انفصام الشخصية، فكان يمارس هواية تقليد شخصيات الروايات، وكان يفقه لقريته وعائلته وبيته ومكتبته حدثاً درامياً مؤثراً وانعطافاً في مسار الرواية، لينفجر صمته ويتخذ اللاوعي صورة متمرد يحاول تحقيق العدالة في مواجهة الظلم، فيأمره بسرقة الأغنياء وقتل الفاسدين لإيواء المشردين في سرد عجائبي منح الرواية بعداً مختلفاً، فجاءت أحداثها بلغة تقوم على المتعة والتشويق والمغايرة، فعند القبض على إبراهيم واستجوابه، يخرج الصوت طفلاً يندد بما يجري ليعد مجنوناً وينقل إلى مستشفى الأمراض النفسية.

تعدد الأصوات المهمشة في الرواية:

تقوم رواية (دفاتر الوراق) على تقنية تعدد الأصوات فكل راوٍ يسرد دفترًا مفتوحًا على الصراع الذي تعيشه الشخصية، لتبتعد الرواية عن الملل عندما تسرد بلسان راوٍ واحد فالكاتب يترك للشخصيات مهمة سرد تجاربها، ويلجأ للاسترجاع الذي يضيف أبعاداً زمانية ومكانية على الشخصيات لتحولهم من شخصيات روائية متخيلة إلى كائنات اجتماعية تتحرك في فضاء من الأزمات التي تلاحقهم من مكان إلى آخر، ولم تغب المرأة عن الرواية فظهرت في أدوار مختلفة، فليلي مجهولة النسب التي لم تسلم من التحرش من قبل المشرفة عليها «رناد محمود»، فضلاً عن إشارة الرواية إلى جرائم الشرف⁽¹⁾، أما بقية الشخصيات فهي مهمشة تعاني من أزمات عدة، فالطبيب يوسف السماك يفشل في أن يصنع لنفسه نسباً خاصاً، والسيدة نون التي حاولت الانتحار بالتزامن مع قرار إبراهيم إنهاء حياته إلا أن لقاءهما جعلهما يعيدان النظر بقرارهما ويختاران الحياة، وكانت قد قرأت في دفتر جادالله لتتعرف على يومياته وسرد تفاصيلها والعلاقة التي ربطته بشخصيات الرواية، فقد تولى إبراهيم بنفسه القراءة في دفتر الصحافية ناردا ليربط بينها وبين والده، بينما قامت إيميلي بسرد يوميات دفترها، وكذلك فعلت ليلي والطبيب يوسف السماك، مما تطلب من الكاتب تنوع الضمائر ووجهات النظر من خلال لغة عالية وحبكة محكمة ومشوقة، استطاع فيها أن يعري الواقع المأزوم، في مشاهد قاتمة جعلت الحياة كوابيس لا تنتهي، ويتداخل السرد بين

(1) ينظر: دفاتر الوراق، جلال برجس، ص 67.

الواقعي والخيالي مما يخلق التشويق لدى المتلقي، ويلاحقه الصوت ويذكره (أنت إبراهيم الوراق ابن الخسارات المتتالية)⁽¹⁾، ويستسلم له حتى نهاية الرواية إذ يقول: «داهمتني أصوات عدة: صوت أبي يأمرنا بالرحيل إلى عمان، ثم يفرض علينا حذره، صوت الكشك يتهاوى، صوت عقارب ساعة الحائط تؤكد عزلتي، صوت الأستاذ (جاد الله) يرفض ذهابي إلى الحمام، وصوت أنيني خجلاً...، صوت نساء ينحن حول جثة مسجاة، صوت أمي تبيع الحشائش في الحي، صوت مسؤول يطل من شاشة التلفاز يطلب من الناس أن يشدوا الأحزمة على البطون»⁽²⁾، فهذه الأصوات كوابيس مكبوتة يسردها بلغة أدبية ذات سمة شعرية وهي وسيلة فاعلة في تشكيل عوالم الشخصيات، فالرواية بحسب جوليا كرسيفا دائرة مفتوحة تتقاطع فيها أشكال متعددة من الخطابات التاريخية والاجتماعية والأيدولوجية واللغوية⁽³⁾، وعلى الرغم من كل التحديات الاجتماعية والنفسية إلا أن الكاتب لم يغلق باب الأمل: «أنا أفرغ كل ما بي على بياض ورق دفترٍ وجدته أعظم هدية قدمتها لي ناردا.. التي تراجعت عن الانتحار في تلك السنة عندما رأته في عرض البحر قارباً يعود وحيداً نحو اليابسة، أدركت أن الفقد لا يجابه بالموت بل بالحياة»⁽⁴⁾، إذ يتم الكشف عن علاقة النص بالمجتمع في إطار سوسيولوجيا النص وصولاً إلى تحليل البنية الاجتماعية في النص ثم ربط دلالات النص العامة في إطار علاقة الكاتب بالمتلقي⁽⁵⁾.

وبذلك استطاع الروائي جلال برجس بهذه الرواية التأكيد أن الرواية الأردنية خرجت من الإطار المحلي إلى العربي والعالمي من خلال التجريب الحر، ومعالجة القضايا المحلية بأسلوب مميز ومؤثر.

(1) دفاتر الوراق، جلال برجس، ص 83.

(2) دفاتر الوراق، جلال برجس، ص 27.

(3) ينظر: دراسات في تعدي النص، وليد الخشاب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ص 10.

(4) دفاتر الوراق، جلال برجس، ص 366.

(5) ينظر: انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2001، ص 132-

الرواية.. كتابة الخوف ومساكنة القلق إشارات من «أعالي الخوف» / شهادة إبداعية

أ. هزاع البراري⁽¹⁾

الرواية كتابة الضد، أو معاقرة الاحتجاج، فالكتابة عن الخوف فعل شجاعة، واليد المرتجفة، تستند على قلب يربكه الحب، وكل ذلك يتكئ على عين ثاقبة غير مراوغة، فالخوف بلا ملامح مصادره مجهولة وهويته هلامية، وهذا ما يجعل الخوف مرعباً، الخوف مجهول، والمجهول مصدر كل المخاوف، أنا أخاف من المجهول، الحضارة البشرية بنت حضارتها لمواجهة الخوف، الخوف من الطبيعة، الخوف من الأعداء، الخوف من المرض، الخوف مما هو غامض وغير واضح، وكلها نتاج الخوف الأكبر، الخوف من الموت، الموت الذي قهر البشرية، فما زال غير واضح المهية، مجهول المآل، ولا يمكن مقاومته أو مهادنته أو تأجيله، أو كشف سره.

أنا أخاف من كل ذلك وأكثر، أخاف مني، من أفكاري، من رؤاي، من اشتباكي المستمر مع كل هذه المخاوف، والمخاوف تلك التي لم تذكر بعد.

الكتابة في حد ذاتها أمل ومواجهة مستمرة للدمار الداخلي والخارجي. أن أفقد الأمل يعني ذلك أن أفقد سبل التواصل من الكتابة والحياة، ولكني لا أنظر للنصف الفارغ فقط ولا النصف المليء فقط، بل أنظر للكأس بكليتها، فلا أفرح بالنصف المليء بقدر أسفي وتألمي للنصف الفارغ، فالكتابة احتفاء بالنقصان، والإبداع ينتج عن النقص وليس عن الامتلاء، لذا أنا مع فكرة أن الإبداع الحقيقي وبالأخص الأدبي

(1) كاتب وروائي أردني.

هو نتاج معاناة ومكابدة مع الذات وأسئلتها، ومع الواقع المحيط والبعيد، ومتى توقفت المكابدة نضبت مصادر الكتابة.

والكتّاب غرباء، فأنا لا أتفرد بغربتي، والغربة تأتي من موقف الكاتب الاحتجاجي، فالمبدع يجد نفسه دائماً في صدام مع أسئلته وأطروحاته، في مواجهة الواقع المائل، الوجود الشائك، لذا فإن الكلفة النفسية والفكرية التي يدفعها الكاتب كبيرة، أحياناً يفقد الانسجام مع المحيط وشروطه، وهذا ما يشعره بالغربة والاعتراب، وهذا الشعور هو مصدر أساسي من مصادر الكتابة، أحياناً يكون لدى الكاتب وهم جميل بأنه قادر على تغيير العالم، ومن المهم التمسك بهذا الوهم، فالكلمة تغير وتؤثر ولو تباطأ تأثيرها مع استشرء التقنيات وتراجع حجم القراءة.

الكتابة حياة موازية، أرى أن الكتابة هي كفة الميزان الثانية، إن سقطت اختل التوازن وعمت الفوضى، ويخسر الضمير والوجدان الإنسان نبعاً أساسياً من ينباعه، وبالتالي فإن الرواية هي خلق لحياة من داخل هذه الحياة، هي مرآة لا تعكس المواجه لها مباشرة، لكنها تغوص فيه وتكشفه فتظهر ما لا يظهر، وتعكس صور ما لا يرى.

وأنا أكون بالكتابة كما لا أكون بغيرها، هي ملامحي وشكلي، والكلمة التي لا أنطق بها لكنني أزرعها في العقول والقلوب، والفكرة لا تأتي من فضاء خارجي، هي إفراز حالة حياتية وفكرية تتخبط في داخلي فترة قد تصل سنوات، ووسط هذه الزوايع والبراكين الداخلية، تبرز فجأة كشمس نقية بعد ليالٍ من الثلج والضباب والعتمة والبرد، تظهر صغيرة لامعة، وتكبر حتى لا أعود أرى غيرها، فبعد أن تصبح كل شيء وتستولي على تفاصيل حياتي، فإنني أكتبها، والصدق أنها هي من يكتبني.

«أعالي الخوف» مجموعة حيوات تتداخل وتتضاد، وهو تضاد الحياة، إننا نشكل من فسيفساء ملونة، كل حجر جلب من مكان قصي، فلا تكتمل اللوحة دون هذا الاختلاف وهذا التقارب، أردت أن أكتبنا أرسماً ملامح تشبهنا، لا أقصد التشابه في القصة والأحداث، بل بالملامح الداخلية، والصراعات النفسية والبنى الفكرية، هي النباش في أعالي المناطق الغامضة، والغوص في أقاصي الفوهات السوداء، لتكون

الرواية حالة من التساؤل والاشتباك، وأن يكون القارئ شريكاً في العمل، وأن يكمل
النهاية التي تشير إلى منطقة ما دون أن تصفها أو تسميها.

لذا لا نهاية، ومن قال إن الحكاية تنتهي، نحن نقف في محطة لنركب قطاراً
جديداً، لنمضي إلى حيث لا نعرف، ولنكمل صياغة كتابة جديدة مختلفة.

إلياس فركوح: الإقامة في أرض اليمبوس صور من تقاطعات السرد والسيرة والهوية

أ. د. محمد عيد الله⁽¹⁾

(1)

تقيم كتابة الأديب الراحل (إلياس فركوح) في منطقة بينية وسطى، يمكن أن نصطلح على تسميتها بـ(أرض اليمبوس) أي بالتسمية التي اختارها فركوح عنواناً لروايته الثالثة، وهي تسمية مستوحاة من الثقافة المسيحية، بما يقرب من منطقة (الأعراف) وفق التصور الإسلامي. تنطلق كتابة فركوح من ذلك الأصل وتتوسع به إلى حدود بعيدة، أي أنه امتد بهذه المنطقة ذات الأصل الاعتقادي البيني، وتعامل معها بوصفها استعارة وجودية تشمل حياته وتفكيره وأدبه، وتصلح أن تكون أوسع مدخل أو مفتاح يمكن أن يعيننا على قراءة مدوّنته الأدبية والثقافية الواسعة، بما فيها من ثراء رؤيوي وتنوع أسلوبوي. إنها مفتاح المعنى والمبنى معاً في هذه التجربة الأدبية الأصيلة.

(اليمبوس) وفق الاعتقاد المسيحي تصوّر لمنطقة وسطى أو بينية، بين الجنة والجحيم، إنها منطقة ثالثة، غير محسومة تماماً، تتداخل فيها المكونات وتختلط فيها العناصر، وقد عرّفها فركوح في عتبة افتتاحية دالة بأنها: «المنطقة الوسط-بحسب المفهوم الكاثوليكي- أو الثالثة ما بين الجنة والجحيم، تودع فيها أرواح الأطفال الأبرياء الذين ماتوا قبل نيلهم المعمودية، لتزول عنهم الخطيئة الأصلية... ضمن الإيمان المسيحي. وكذلك هي المنطقة التي تعيش فيها أرواح البررة من غير المؤمنين والخيرين الذين نشأوا في أزمنة الكفر إنما لا ذنب لهم لعدم إدراكهم رسالة المسيح».

(1) أستاذ الأدب والنقد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والفنون، جامعة فيلادلفيا/ الأردن.

(فركوح، أرض اليمبوس، ص5)، وفي نهاية العتبة السابقة يدكرنا بدانتي الذي أفرد لليمبوس قسماً من (الكوميديا الإلهية)، وكذلك بورخس الذي عمل على رسم خريطة لها بوحى من توصيف دانتي. ويمكننا أن نضيف إلى دانتي وبورخس تجربة أبي العلاء المعري في رسالة الغفران، وفيمن التقى بهم في الجنة أو النار أو في الأعراف فيما بينهما.

وهذا التناول يضعنا في منطقة بينية يلتقي فيها الأدب بالأفكار الفلسفية وبالتأمل المصيري، وبما يمكن اعتباره نوعاً من تدبر هوية الوجود، وهوية الإنسان ومآله فيه، بما يتجاوز حدود الواقع بمعناه الحياتي أو الاجتماعي أو الثقافي، ليعانق المعاني والدلالات الوجودية الشاملة. وهذا واحد من الطوابع التأملية التي تسم كتابة فركوح في مآلهما التعبيري والرؤيوي، ذلك أنها دواما تتدبر البعيد وترنو إليه.

(أرض اليمبوس) إذن ينبغي أن تؤخذ باتساعها الدلالي وبالصورة التي وسّعها فركوح وعبر عنها بصيغ بينية متشعبة تلمّ أشتات معظم الظواهر والخصائص التي نعرفها في كتابة فركوح ومن ورائها شخصيته وطريقته في التفكير والتعبير.

(2)

تصلح هذه الاستعارة لتكون عنواناً اصطلاحياً أو عبارة مسكوكة لإدراك اختياره القصدي في كتابته السردية في منطقة التقاطعات، أي في ملتقى السيرة الذاتية مع الرواية/ القصة القصيرة إلى جانب ركن ثالث هو مسألة الهوية بصورها المركبة المتحوّلة. مما يسمح لنا باستنتاج أو خلاصة مبدئية تتمثل في أن كتابة إلياس فركوح على وجه الإجمال تنتمي لبؤرة حرجة من التقاطعات بين هذه الأركان الثلاثة، وإذا كانت السيرة والرواية/ القصة مما ينتمي إلى أجناس الأدب فإن الهوية تمثل الجامع الثقافي والتجلي التعبيري الذي يطمح لقاء الرواية والسيرة إلى مساءلته وتفهمه وتجليته واكتشافه.

لم يكتب فركوح سيرة صريحة أو حتى مقنّعة لنفسه، ولكنه طوّر القصة القصيرة وحفّز الرواية (وهما يشتركان في أنهما وفق عقدهما السردية جنسان يتيمان للتخييل) لا ليروي من خلالهما سيرته فحسب، وإنما ليصقل السيرة مستعيناً بآليات الذاكرة وبإمكانات الوعي السّؤول، (قل: المتشكك، اللايقيني، البيني...) فتغدو الرواية سبيلاً

من سبل مساءلة الهوية ومواجهة مآزقها وتعريفاتها وتجلياتها الجميلة والبشعة على مستوى الفرد والجماعة، وعلى مستوى المآل الوجودي لهوية الإنسان ككائن يقيم في منطقة التسأل والترحال.

إذن نقرّ إقراراً قاطعاً بصلة رواياته بسيرته، ونقويّ هذا الإقرار بروابط كثيرة صرّح بها الكاتب نفسه، في كتاباته النقدية وفي شهاداته المرافقة لأدبه، ولكننا نحذر من قراءة تلك الوقائع بعد أن دخلت السياق الروائي بالطريقة المعهودة لقراءة السيرة الذاتية، ذلك أنها تعرّضت للتحوير ولكل ما يسمح به التخيل حتى غدت ضرباً من ضروب (التخيل الذاتي) الذي يشعرن وقائع الحياة ويبدّلها إضافة وحذفاً وتأويلاً وقبولاً ورفضاً، ويمضي بها إلى مآلات تشبه الأحلام ومناطق التقاطع بين الواقعي والمتخيل، وبين الممكن والمستحيل، بين ما وقع وما رغبت الذات في وقوعه. مما ينتج نصاً جديداً تغتني فيه الرواية وهي تتأمل تصاريف الواقع، وترتفع فيه السيرة عن مجرد استذكار لحياة سابقة، ليغدو اللقاء لقاء أسئلة وتأمل ومراجعة، وهي من دون شك منطقة أصيلة من مناطق الأدب الذي يميل إلى إثارة التفكير ومشاركة القارئ والانتقال به إلى القلق الإبداعي المنتج، وليس استقبال الأحداث المحايدة.

وفي لمحة من لمحات تحويل السيرة إلى مادة روائية نجد الكاتب يعيد تأمل ميلاده سنة 1948 الذي يوافق سنة النكبة الفلسطينية، فيجعل هذا التاريخ تاريخاً فاصلاً في حياته وتكوينه لا يستطيع فكاً منه، فيكتب في (أرض اليمبوس):

«ولدت في سنة النكبة!

خرجت من رحمها!

تحت برج الحوت كانت ولادتي، والحوت ابتلع بلاداً اسمها فلسطين؛ فخرجت إلى عالم ناقص أزعق باكياً مطالباً بما يكفي من هواء. أكان الهواء ملوثاً بحسب رواية التاريخ؛ أم أنني زعقت، أسوة بغيري من مواليد 1948، لأنني أخرجت من الرحم؟ ما عرفت بأنني تنشقت سخام حرائق الحرب المدوّخ للبشر المهاجرين من حولي، جاعلاً من حكاياتهم حكاياتي. ألهذا، كلما عدت إلى حكاية منها لأستذكرها وجدتها مترنحة، كأنها دائخة، تستعين بغيرها لتكمل نقصها المنسي! أو فهم تلك المنفلتة صوب شبح حكايات لم تولد أصلاً، فأرادت أن تكون ولو بالحكي؟ أهو سخام الحرائق ما يلوث

حتى الحكايات ويشوش تتابعها؟

غير أن أبي قال، من جملة ما قال: «لا شيء يكتمل!». (أرض اليمبوس، ص 29-30).

(3)

وإذا كان الروائيون والقصاصون غالباً ما يميلون إلى نفي تشابه شخصياتهم ووقائع رواياتهم مع الواقع، فإن فركوح يسير في طريق مغاير يتمثل في الإقرار بالصلة المباشرة بين رواياته ومرجعياتها الواقعية والسيرية، فيقول مثلاً في عتبة تنبيهية في رواية (أعمدة الغبار): «جميع الشخصيات حضرت من أرض الواقع وبنيت من وقائعه ابتداء. لكنها ليست هي، أبداً، في حركتها وتفصيلها وملاحها ضمن السياق الروائي (من غيري يمكنه التأكيد أو النفي؟) لذا؛ أي شبه أو تماهٍ - إن وقع - فإنه من مستتبعات حالة تفاعل النص مع مرحلته بأوجه مدلولاتها». (فركوح، أعمدة الغبار، ص 4).

وضمن فركوح رواية (غريق المرايا) جزءاً من يومياته المكتوبة عام 1971م، بقليل من التعديل، واليوميات نوع من الأدب السيري تحيل إلى تسجيل الواقع الفعلي والتاريخي غير المتخيل، ولكنها حين تتعين في الرواية تكتسب في السياق السردى وظيفة جديدة متطورة.

وفي كتابه (رسائلنا ليست مكاتيب) الذي نشر فيه رسائل صديقه مؤنس الرزاز إليه بين (1976-1981) وعددها 21 رسالة، وضع رسائل جديدة ذات طبيعة استئنافية تعوّض من جهة عن رسائله وردوده الضائعة، وتسمح بقراءة جديدة ومناقشة جديدة لتلك الوثائق/ الرسائل. في هذه الردود أو الرسائل الجديدة كثير من الخيوط السيرية والتصريحات المهمة التي تفيد القارئ في معرفة تفاصيل عالم فركوح، وخصوصاً بعض العلاقات بين سيرته وكتابته. وهي علائق يصعب أن تفسرها النصوص وحدها.

وعلى سبيل المثال نفيد في هذه الرسائل فوائد قيمة عن شخصية متكررة في قصصه وروايته هي شخصية (مروان) الذي حضر في قصة قصيرة مهمة عنوانها (مروان) أولى قصص مجموعة (إحدى وعشرون طلقة للنبي/ 1982، كما حضر أيضاً في ذكريات (خالد الطيب) عن عمان، في رواية (قامات الزبد) على امتداد صفحات

كثيرة، حيث تمثل هذه الشخصية الحضور الباقي لصديقه الشهيد مروان النجداوي، ويساعدنا الإيضاح الذي ضمّنه فركوح في كتاب (رسائلنا ليست مكاتيب) على تفهم هذه الشخصية وسبب ترددها وطريقة ظهورها في سرديات فركوح. وهنا يمكننا أن نتوسع قليلاً ونذكر ما أشرنا إليه من الانتقال من العام إلى الخاص، فمروان النجداوي ضحية من ضحايا حقبة أيلول الأسود، وعوضاً عن تناول تلك الحقبة تناوياً خارجياً موضوعياً فإن فركوح يتناولها من منظوره وألمه الخاص، من خلال ظروف تلك المرحلة التي دفع هو وأبناء جيله ومجتمعه بعض ضريبتها وآلامها.

يقول فركوح موضحاً ومستذكراً متأملاً: «كان مروان النجداوي زهرتنا المنذّاة. ربما لأنها كذلك طاب للموت أن يقطفها هي الأخرى، وأبكر مما يرضى الله عن ذاك التوقيت.. كما أعتقد وأمل وأرجو. حدث هذا في عام 1970، أي قبل 32 سنة من رحيل مؤنس، و43 سنة من الآن! مات مروان قنصاً غادراً تحت جناح الظلام، عند مظلة شرطي المرور وسط البلد، تحت شرفة مقهى السترال، على مبعدة من بيتي آنذاك في نهاية زقاق مطعم هاشم! لم يغظني شيء أكثر من موت مروان وطريقة قطفه، فما كان مني إلا أن أكتب قصته باسمه (مروان) لتكون أولى قصص مجموعة (إحدى وعشرون طلقة للنبي). (رسائلنا ليست مكاتيب، ص 44).

مؤدى القول أن أبطال فركوح هم الروائي نفسه وشخصيات من أصدقائه ومعارفه وأبناء جيله، يمنحهم أسماء أخرى في الرواية، ولكنه لا يحصر نفسه بأهداف السيرة وذرائع كتابتها وغاياتها وإنما يتطلع إلى كتابة سيرة جيله استناداً إلى خبرته، وإلى معرفته المباشرة، كأنما يستند فيما يستند إلى ظاهراتية باشلارية لا تخفى من ضمن الخيوط الفكرية التي عمّقت أدبه وأخرجته من الحدود الضيقة للسيرة الذاتية الخالصة.

(4)

ومما تتميز به تجربة فركوح السردية أنها تشبه أن تكون نسيجاً متداخلاً شديد الأناقة والدقة والصفرة، من ناحية انفتاح السرد القصصي والروائي على مختلف الأجناس والأنواع، فتجد في نسيجه السردية: اليوميات، الشعر، السيناريو، السينما، الفن التشكيلي، الشذرات الفلسفية، اقتباسات من مواد صحفية متنوعة... إلخ،

مستفيداً من مبدأ أولي في الرواية بوصفها جنساً مفتوحاً قابلاً للتشكل، وفي هذا الملمح يمكن تقديم تحليل طويل حول ظاهرة معقدة أبعد بكثير مما يسمى بتداخل الأجناس والأنواع، ذلك أنها في نص فركوح ضرب شديد التفاعل والتضافر، وليست مسألة تجريبية أو فنية بحتة، إنها من صميم مبدأ التقاطعات التي أشرنا إليها، وتمتت بأكثر من سبب إلى منظور (اليمبوس) ذي الطبيعة البينية المتحوّلة.

إنه بمعنى ما يقيم في منطقة «يمبوس» الأجناس والأنواع، ولا يميل إلى الرواية المحافظة على القواعد، فالثبات قيد، والتغيير حرية، كما عنون إحدى شهاداته، وليس هناك قاعدة إلا التغيير والتبدل، ومطالعة قصصه ورواياته يقفنا عند هذه الظاهرة الحيوية التي ينبغي التعمق في قراءتها وطلب خصوصيتها، ذلك أن تحولات الشكل فيها تستند إلى طبيعة الرؤية، وآليات تشكل المعنى، مما يجعلها ظاهرة شديدة العمق والأصالة.

(5)

في مستوى آخر يصلح للتأمل، يمكن مساءلة هوية الكاتب وتصوره أو رسمه لها، الهوية على مستوى الذات بما فيها من تمازج وتنوع ورحابة، فما يلائم فركوح ويناسب طبيعته ضرب من «الانعتاق من سجن الهوية وحيدة البعد» (النهر ليس هو النهر، ص 25)، ويشمل هذا فيما نظن الهوية الثقافية بمعنى الانتماء، والهوية الأدبية التي تتمنع إزاء سجن الكاتب في جنس أدبي واحد.

وقد كتب إلياس فركوح في واحدة من شهاداته الأخيرة النادرة عن أصل من أصول تكوينه الغني بتنوّعه، بين أصوله اليونانية غير البعيدة، إذ جدّه المباشر طبيب يوناني/عثماني، اسمه (باسيل سيدراكودس) قديم إلى دمشق ضمن إحدى وحدات الجيش التركي، تزوّج فتاة حمصية عربية هي جدّته عفيفة، ثم غاب عنها بعد أن خلّف لها ابناً هو جورج، والد إلياس، وابنتين، هما عمّتا إلياس (أولغا، وخركليا) اللتان حملتا اسمين يشهدان بالأصل اليوناني، يقول إلياس في شهادته التي قدمها في المؤتمر الدولي الثالث للغة العربية وثقافتها في الجامعة الكاثوليكية في ميلانو الإيطالية في مارس 2017: «أراني على نحوّي أنا: إلياس، ابن جورج، ابن باسيل سيدراكودس! واستتباعاً لهذا التابع القصير، الموثّق في أوراق رسمية محفوظة، يمكنني الزعم بأنّي جنّت إلى العالم من صُلب أبٍ لأبٍ يونانيّ لم أعرفه أبداً، إلّا بوصفه «صورة»:

صورة مطبوعة على بطاقة عتيقة مقواة شابها لونُ الاصفرار، لكنها ما زالت محتفظة بتماسكها. تماسكُ البطاقة في اليد وتحت الأصابع وداخل صندوق قديم، وتسلسل صريح للأسماء. لكن هذا التماسك، في إشارته إلى «المَبْت» والتأكيد الدائم على «الأصل»، وعند تأملي له الآن، أجده يتفكك متحللاً إلى «حكاية» ظريفة تُروى فتشير الدهشة وكأنها ليست حكايتي الشخصية، وشَبَح يتوارى في خلف الخلف هناك في عَطْفَةٍ تاريخٍ منمنم مثل قطعة أرابيسك أو، في أحسن الأحوال، يختلط في النَّسَب اللاحق الذي بَتُّ أَعْرَف به: فركوح».

ولقب فركوح هو اسم عائلة الجدة عفيفة التي يبدو أنها تولت زمام الأمور فنقلت ابنها وابنتها إلى نسبها الأمومي عوضاً عن النسب الأبوي، اليوناني، بعد غياب الأب أو وفاته، وانقطاع الصلة به. أما عائلته الجديدة (فركوح) فهي -كما يذكر النسابون- من أصل عربي غساني تسكن في حمص من أرض الشام وما حولها، وانتقلت بعض فروعها إلى دمشق، وإربد وعمان، وما زال لها وجودها في حمص ودمشق وعكا. عمل الأب جورج في عمان في مهنته التي تعلّمها في دمشق وهي خياطة الثياب، وأقام مع أسرته الجديدة وزوجته (أديبة ربّوع، والدة إلياس) وسط المدينة التي ولد فيها إلياس وشهدت ضفاف سيلها القديم وأسواقها التقليدية طفولته وذكرياته وصدقاته المبكرة. ومن هنا جاء انتماءه العمّاني فهو ابن عمّان بتنوّع أصولها ومنابتها، وهو من مواليدها وأبنائها الخالص الذين لم يتكوّنوا خارجها، وإنما في قلبها النابض بالتنوع والعتاء.

ويبدو أن هذه السردية الشخصية والعامة في آن يمكن أن تكون مفتاحاً من مفاتيح قراءة شخصية إلياس نفسه، بروحه المتنوعة وثقافته المنسوجة من خيوط غنية باختلافها وتنوعها، وتنتج عن كل ذلك تمازج قوي منفتح على الإنسانية والعتاء والتنوع. أما الدرس القوي الذي يُستخلص من هذه السردية التاريخية غير الخيالية فيكثفه إلياس لنا بالقول: «ما أريد إبلاغكم به هو ما استخلصته مما سبق: أن الامتزاج بين الأوروبي الممثل بجدي اليوناني، المُجسّد بدوره لِبُعْدٍ ثقافيٍّ ما، والعربي الممثل بجدي السورية، المُجسّدة لِبُعْدٍ ثقافيٍّ آخر، كان أن «خلق» مني إنساناً إذا ما حدث وأن تساءل عن «هويته»؛ فإنما يفعل هذا من دون قَلْقٍ، أو خوف، أو تعصّب. كما أن «مسيرة» الأنساب وتحولاتها، بحسب ما ذكّرتُ، أبعدتني بعفويةٍ وإلى حد كبير عن

التباهي الذكوري واستعلائه؛ فيها أنا أحمل النسب الأمومي، لا الأبوي، وكأني أشطح باتجاه الرؤية المنادية بالطبيعة أمماً أولى التحقُّ بها.. وأفتخر».

وعلى هذا النحو منحته مصادفة أصوله وأنسابه نعمة الهوية المتعددة المركبة، بدلاً من الهوية الواحدة المحدودة، وبنى على ذلك التنوع والتركيب أكثر آرائه الفكرية والأدبية، من موقف النظرة إلى اختلاف الثقافات والحضارات، وحتى تداخل الأجناس والأنواع الكتابية. وفي ضوء ذلك لا نستغرب حنو قصته وروايته على الشعر والمسرح والصحافة والفنون المختلفة، من الناحية التقنية، كأنها تتجاوب مع ذلك التنوع الخصب الذي تخبئه روح فركوح وتكوينه العميق، مثلما تعكس تنوع الشخصيات والأرواح التي يكتب عنها ويحاور أعماقها، بحيث يغدو النسيج السردي كرنفالا للتنوع والتداخل بعيداً عن واحدية الجنس والنوع الأدبي، وبعيداً عن فكرة السمات الخالصة أو النقية التي ينادي بها بعض الأدباء للتمييز بين الأجناس.

(6)

تعدّ المدينة فضاء محورياً من فضاءات الرواية، ويصف النقاد الرواية بأنها «فن مدني» وأنها الجنس الأدبي الأقدر على الاشتباك مع المدينة ومع تحولاتها وعلاقاتها المركبة. فهوية الرواية مرتبطة بالمدينة، وهوية الكاتب أو الروائي ذات صلة وثيقة بالمدينة، وقد أنتجت المدن كتابها ورواياتها، مثلما أسهمت الروايات في توثيق المدن، وتسجيل تحولاتها، وإبراز معالمها العمرانية والإنسانية، ومساءلة هوياتها وإبراز تنوعها، فكشفت من خلال ذلك عن كثير من علاقات الإنسان بالمكان والزمان، من خلال اللغة السردية وإمكاناتها الجمالية.

أما علاقة (إلياس فركوح) بالمدينة، فأكثر ما تمثلت بمدينة (عمان) التي ولد فيها وعاش معظم سني حياته، فهو بتعبيره «كائن عماني»، يعي قلق هويته وانفتاحها، مثلما يعي هوية مدينته التي لا تكاد تجد أحداً ينتسب إليها انتساباً صريحاً، ذلك أنها مدينة حديثة ارتبطت بولادة الدولة الحديثة في الأردن، ابتداء من اتخاذها عاصمة لإمارة شرقي الأردن ثم عاصمة للمملكة الأردنية الهاشمية. ومع أهميتها ومركزيتها السياسية والإدارية فإن مسألة الهوية العمانية - على المستوى المجتمعي - ظلت مسألة عالقة حتى اليوم لأسباب ثقافية ومجتمعية وسياسية معقدة.

وقد عبّر (فركوح) في روايته (أرض اليمبوس) عن جانب من هذا القلق، يقول على لسان الشخصية الرئيسية: «... فلطالما رددت لنفسى ولغيري من أنني مليء بالمدينة إلى درجة أنها تطفح مني. وكنت لا أتردد في تكرار نعتي لشخصي بأنني (كائن عماني)، رغم التباس هذه الهوية في عيون الكثيرين - فلا أحد من عمان؛ بل هم إليها، أو فيها. فما الأمر؟ لم أعد متيقناً؟ لماذا تراجعتي بثقتي بمدينتي أو على نحو أدق: لماذا تراجعتي بثقتي بمدى رسوخ مدينتي في؟». (أرض اليمبوس، ص 196).

ومع الإقرار بهذا الالتباس ومعينة الكاتب له من زوايا متعددة، فإن عمان هي المكان الأكثر حضوراً في قصص فركوح ورواياته، مع ما يسمح به أفق السرد من تعالقات مع مدن وأماكن أخرى اقتضاها السرد وتطلبت التجربة الروائية.

وفي نظر إلياس فركوح، فإن: «المدينة مكان بالضرورة، وابتداءً. لكنها بالإضافة إلى ذلك شبكة علاقات متداخلة تتماهى مع نسيج معقد من القيم والمفاهيم يختص بها وبغيرها. وثمة عملية تبادل تجري بلا انقطاع بين الشبكة والنسيج قوامها إنسان يتحرك داخل هذا الإطار، قابلاً بتوجهاتها تارة، متصارعاً معها تارة أخرى». (الرواية والمدينة-أوراق ملتقى القاهرة الثاني للإبداع الروائي، 3/ 53).

وقد انعكس هذا التصور على صورة المدينة كما قدّمها في (أرض اليمبوس) بوصفها شبكة علاقات ونسيجاً معقداً، وليست صوراً أو مشاهد بصرية أو خارجية.

حضرت (عمان) في رواية (أرض اليمبوس) بصورة موسّعة، وحضرت معها (القدس) في صورة مكانية وتاريخية دالة على عمق الترابط والوشائج بين المدينتين. وأول دلالة نستدلها من حركة الشخصية الرئيسية في الرواية بين المدينتين هو سهولة الحركة والانتقال بين عمان والقدس، قبل احتلال القدس احتلالاً تاماً في حزيران 1967. تتحرّك شخصيات الرواية بين المدينتين المتشابكتين بأواصر متعددة ثقافية ودينية وجغرافية وإنسانية وسياسية. وهي صورة اعتيادية بالنسبة لزمان الرواية، ولكنها غدت منذ احتلال القدس الشرقية عام 1967م صورة تشبه المستحيل.

وعمان -في الرواية والواقع- هي مدينة الراوي الذي يتطابق مع الشخصية الرئيسية، مثلما يعكس لنا صورة أخرى من صور الكاتب نفسه، أي أن الرواية تتقاطع مع فن السيرة الذاتية، فهي أقرب إلى سيرة روائية، أو رواية من روايات السيرة الذاتية،

وفي الرواية نفسها علامات متعددة تشير إلى هذا التعالق بين السيرة والرواية، وإلى أن الكاتب قد تماهى مع الراوي/ الشخصية الرئيسية، فليست تلك الشخصية الروائية إلا صورة من صوره ومستوى من مستوياته، ولكنه اختار النسيج الروائي للإفادة من إمكانات التخيل، في تضييب الصور الواقعية التي يريد أن يبقها طي الكتمان، إلى جانب التخفف من اشتراطات الصدق والتطابق التاريخي ونحو ذلك من اشتراطات السيرة الذاتية، ذلك أن الرواية تسمح بمساحة أوسع من التخيل والتأمل والتضييب والمراجعة وإعادة القراءة.

(7)

ويمكن توصيف حضور عمان بشكل إجمالي في رواية (أرض اليمبوس) بوصفها (بيت الطفولة)، فمعظم صورها وتشكيلاتها الفنية ترد في إطار من التصور (الباشلاري) للبيت الحميم، والألفة القديمة. والراوي يعيد تقديم تلك الصورة الأليفة بتشكيلات لغوية وفنية متعددة، تشي كلها بألفة عمان القديمة وبشدة ارتباط الراوي مع ذاكرة المدينة.

وهذه على سبيل المثال صورة من صور البيت كما تستعيده ذاكرة الراوي في قلب عمان القديمة: «البيت في عمق زقاق (مطعم هاشم) قريب للشارع وسط البلد. أزمة تصطخب هناك وضجيج، فتنظر لترى إلى الازدحام على الأرصفة. الاختلاط العجيني للناس بالعربات المترصة. الجرائد في الأيدي. الوجوه تحوم في السماء بوجوم ذاهل، وعند الأقدام تكومت أهرامات المعلبات المعروضة للبيع. تذكر لونها الأزرق، لكنها ليست (كرافت) غالية الثمن - وقتذاك - لدى (بنايوت حوش) في محله على زاوية الشارع المواجه لـ (مقهى السترال)...». (أرض اليمبوس، ص 25-24).

وقد تكررت هذه الصورة الأليفة واستعادتها ذاكرة الراوي في لقطات وصور متعددة، وفي لقطة أخرى يركّز على الدرجات التي تفضي إلى البيت، ويحدّد عددها وكأنه يخطو الآن في وقت الرواية تلك الخطوات ويمر بتلك الدرجات: «طفقت ترجيعات الصدى تتصاعد معيدة تلك النفثات التي كدت تنساها. نفثات البيت وسط البلد وصحن المدينة. في عمق دخلة هاشم. آخر الزقاق حيث تكون الدرجات الملتوية أولاً، ثم البسطة الكبيرة. وبعدها تواصل صعودك العفي لتصل إلى باب البيت. سبع

وثلاثون درجة حتى تصل باب البيت: باب البيت المدهون بالأحمر. وبضلفتين متساويتين...». (أرض اليمبوس، ص 39).

إن أكثر صور عمان حيوية وحضوراً في وجدان الراوي وفي عينه السردية هي عمان القديمة، عمان الطفولة، ومن ذلك هذه اللقطة السردية والوصفية الدقيقة لعمان قبل أن تمتد وتتوسع: «لم تكن عمان قد تغربت وغادرت التلال المحيطة بوسط البلد. كل عمان تصب ناسها إلى صحنها صباحاً، نازلة بهم سلالها الإسمتية، طازجين دافئين، كحلاوة السميد الساخنة التي تعدها أمي، أو عمتي، بالسمن البلقاوي. وكل عمان تجليهم من صحنها مساء، ساحبة إياهم على سلالها، يلهثون مرتخين، كآخر الخيط من (درزة) أبي الخياط...». (أرض اليمبوس، ص 164). ومن خارج الرواية نعرف أن والد الكاتب قد عمل خياطاً فعلاً، وأن مثل هذه الفقرة ليست إلا تصويراً أميناً لإحساسه بأسرته وبيته القديم وسط عمان، وأنه هنا في موقف سيرى فعلي، ولسنا إزاء تخييل روائي.

كأن جغرافيا عمان قد ثبتت عنده بصورتها المخترنة في الذاكرة، وهي ليست جغرافيا مكانية محايدة، وإنما هي مختلطة وملتبسة بذكرياته المحببة، وبتكوينه الأول، وبأفراد عائلته، وبالمأكولات أو الأطعمة المحلية التي كانت تُعدّ في البيوت... ولذلك بدت شخصية الراوي نفسه تكاد تشبه مدينته التي يستعيدنها ويرسمها، وتبدو الصلة بينهما صلة وجدانية متبادلة وأزلية، سوى أنه استشعر قدراً من الغربة في المرحلة الأخيرة من حياته، مرحلة عمان الممتدة الواسعة، التي بعدت عن تلالها أو جبالها السبعة، وعن سلالها القديمة، لتغدو مدينة جديدة مختلفة فيها الكثير من طوابع مدن الحداثة المعولمة.

وقد تبدت لمحات دالة من رصد الراوي لتحوّلات المدينة واتساعها في تسعينيات القرن الماضي، وضيقة بهذا الاتساع وإحساسه بقدر من الاغتراب تجاه اتساعها ومعالمها الجديدة. وعلى سبيل المثال يُفاجأ الراوي بمدينته وهو يتجوّل فيها ويُعابنها بصحبة صديقه (عزيز الغالبي) أو (نجيب رزق الله)، يقول: «من حولي ترامت أضواء المدينة على نحو فوجئت كم عمّان باتت كبيرة وممتدة! هذه مدينتي. أعرفها إلى حدّ يجعلني أخالها لا تمتّ لي! وأجهلها إلى درجة تقنعني بأنها

مكشوفة لي ومباحة. ثمة إضمار يستبطن هذا الإدراك لمشهد مدينة تتسع بتوحش. تفقاً بمخارز أنوارها عيون الليل وكمائنه...». (أرض اليمبوس، ص 194)، ولعل صورة «التوسّع المتوحش» هي ما يذكرنا ببعض آثار العولمة في تسعينيات القرن الماضي وبدايات الألفية الجديدة، عندما أدت ظروف متشعبة إلى ظهور الأبراج والأسواق الكبرى والأحياء والمعالم العمرانية المرتبطة بالعولمة، وهي بلا شك تمثل مظاهر تقدّم وتحديث من جهة أنها تشعرك بعلاقات المدينة الحديثة، ولكنها أيضاً حين تُضاهى بالمعالم والطوابع العمرانية والإنسانية في المدينة القديمة يظهر افتقارها للبعد الإنساني وللألفة وللأثر المتبادل بين الإنسان والمكان. وفي حوار الراوي مع عزيز الغالبي الذي لاحظ اندهاشه بالمشهد الضوئي الواسع من (روف) الشقة المرتفعة في أحد الأحياء الجديدة: «سحرك المشهد؟ سحرتني عمان من هنا. كأنها ليست المدينة التي أعرفها. أنا لم أرها من علو كهذا. لم أتصورها من زاوية كهذه! كأنها ليست عماني الأولى! رفع يده عن كتفي، وواجهني مستنداً إلى سور السطح العالي: هل تتذكرها؟ تقريباً، أحبته. وسرعان ما أذهلتني هذه الـ (تقريباً)؛ إذ قفزت وكأنها كانت بانتظار من يحررها من عمتها داخلي... هي الآن ليست عمانك الأولى. عمان التي كانت. عاد ليقول لي. ثم أراد أن يفسر: أعني، المدن تتغير كبقية أشياء العالم.... وجدتني أردّ: ولكن ليس بهذه الصورة. ليس عمان! ضحك. ربت على كتفي من جديد... لكنه أتبع: مدينتك لم تكبر وتنم إلا على الحروب. هذا قدرها. فعاجلته كمن يريد المنافحة عن حبيبة تُطعن في شرفها». (أرض اليمبوس، ص 196-197). أي أن الراوي اتخذ موقف الدفاع عن مدينته حتى مع وجود ما يزعجه ويشعره بالاعتراب النسبي عنها، ويمكن القول إن الرواية كلها صيغة من صيغ الدفاع الجمالي عن عمان، بحضورها الأليف وبذاكرتها المشبعة بالمحبة، وفيما يرى عزيز الغالبي إنها نمت على الحروب، فإن الراوي لا يحملها مسؤولية تجاه ذلك، بل نستشف أحياناً أنه يراها ضحية من ضحايا الحروب التي منعها من أن تتطور وتتوسع بصورة طبيعية.

(8)

ارتبطت القدس في رواية (أرض اليمبوس) بمرحلة من مراحل حياة الراوي ومن ورائه الكاتب، وهي مرحلة الصبا وبداية البلوغ، وما اختلط بها من نزعات التمرد

ومحاولات التفلّت، وقد اتسمت بإرساله من عمان إلى القدس ليدرس في إحدى المدارس المسيحية الداخلية التي تتميز -من منظور الأهل- بمجانبة التعليم فيها، إلى جانب اهتمامها بالتربية والتعليم معاً، وبأنها تكفل لطلابها الإقامة والطعام إلى جانب الرقابة الصارمة على سلوكهم، وأما من منظور الفتى فقد كانت هذه النقلة نقلة مرعبة، لأنها نقلته من الحرية والألفة إلى الحبس والغربة، ولذلك بدت القدس سجنًا أو منفى في نظر الفتى: «تفتحت زهرة بلوغك، وكنت في القدس -منفاك أو سجنك بالقسم الداخلي لمدرسة الفرير دي لاسال». (أرض اليمبوس، ص 28). وبالرغم من هذه المشاعر والمظاهر الوجدانية فلقد قدّمت الرواية صورة دالة للمدرسة الداخلية ولنظام التعليم المسيحي في هذه المدارس المقدسية، وهي صورة تاريخية يمكن أن تؤدي فيها الرواية دور الوثيقة التاريخية والإنسانية إزاء هذه المؤسسات التعليمية من منظور كاتب عاينها وعايشها معايشة حقيقية في بداية ستينيات القرن الماضي.

مع ذلك ورغم الموقف النفسي من المدرسة لا من القدس، فقد كانت القدس قريبة، وكان الانتقال إليها يسيراً سهلاً، أما بعد حلول هزيمة حزيران أو حرب الأيام الستة عام 1967م، فقد بدت القدس نائية بعيدة، أول ما خطر للراوي أن يطمئن على (مريم) صديقتها الصغيرة، يتذكر الراوي محاولته للاتصال ببيتها هاتفياً عندما حدثت الحرب: «عندما ردّت عليك عاملة المقسم، في دائرة البريد القريبة من بيتكم، والمناطق بها إيصالك بالرقم المطلوب: تمزح؟ مش وقته! أصريت على جدية طلبك، محاولاً إخراس التشكك وقتل التوقع المتولد. لا أمزح. أريد هذا الرقم. مرت لحظات صمت في الطرف الآخر. ربما عبأتها عاملة المقسم بالتخمين عن احتمال أنك لا زلت تعبت، أم أنت جاد حقاً في طلبك. سألتك كأنما تختبرك: أقلت إنك تريد مكاملة القدس؟ نعم. هذا رقم القدس. بيت حنيناً. ياريت! قالت هذا ولم تزد. قالت هذا وكانت نبرتها محملة بمليون آهة. مشحونة بألف حسرة... قبل ثلاث سنوات فقط كنت تلميذاً تدرس هناك. في القدس. في المدينة التي صار الوصول إليها بالهاتف رجاء بلا تحقق. لم يكن كذلك قبل أسبوع. قبل سبعة أيام». (أرض اليمبوس، ص 41).

ومن الصور المقدسية الدالة التي التقطتها الرواية صورة بوابة (ماندلوم) التي تمثل مكاناً جديداً وطارئاً تتكثف عنده عذابات الناس، فالبوابة تفصل شطري القدس،

وُسُوح بفتحها بإشراف الصليب الأحمر لتلتقي العائلات التي شطرتها حرب النكبة:
«... بوابة (ماندلبوم): كانوا يفتحونها مرة أو مرتين كل سنة. عندها تتقابل
العائلات المقسومة (أكان هذا في الأعياد؟) قسم لم يهاجر، وقسم تشطى منتشراً في
أركان الأرض الأربعة. عند (ماندلبوم) تلتقي الوجوه القديمة لتجدد الألفة، والوجوه
الجديدة لتتعارف. أقرباء غرباء! أبناء عمومة وخؤولة ولدوا بين أسيجة الوقت وأسلاك
التحريم الشائكة! جيل تلو جيل! عند البوابة يحتشد الجميع بترتيب مسبق. يتواجهون.
يتحاضنون ليكوا بإذن لجنة الهدنة وإشرافها. يتبادلون الحكايات أو يكملون نواقصها
برعاية عيون الصليب الأحمر الدولي، وهنالك الجنود، دائماً». (أرض اليمبوس،
ص162).

لقد رسمت رواية (أرض اليمبوس) معالم عمان وبعض معالم القدس، في إطار
من السيرة الروائية والتجربة الذاتية للكاتب المرحوم إلياس فركوح، عسى أن تكون
اللمحات التي اخترناها محفزاً ودافعاً للاهتمام بهذه الرواية المهمة، والالتفات إلى
بلاغتها المكانية بطريقتها الفريدة في ضفر الإنساني بالمكاني، والانتباه إلى الطبيعة
المركبة والمتعددة للمدينة الحديثة، ومعالجتها برؤية مدنية مختلفة، وبعيدة عن
التريف أو الرومانسية الريفية التي طبعت قطاعاً واسعاً من تصوير المدينة العربية
المعاصرة.

كتب فركوح في بعض تأملاته: «في الثنايا الرهيفة لمجمل عناصر النص تكمن
ملامح هوية الكاتب، أجل، هويته تتجلى في نصه، وإنما بغير التجلي الصريح الذي
اعتادت القراءات الكسولة أن تراه. ولذلك فهي هوية منفصلة دائماً. هوية تبدأ بمراوغة
صاحبها لحظة أن يبادر بالعمل على الإمساك بها عبر الكتابة، وتنتهي بمراوغة كل من
يجرب قراءتها...». (الكتابة عند التخوم، ص21).

ومعنى ما سبق أن رؤية فركوح للهوية ذات طبيعة متحركة بعيدة عن الثبات،
فهو يقيم علاقته مع مدينته الأولى ويلحظ قوتها وتأثيرها، ويعكس تلك العلاقة في
كتابات ورواياته، ولكنه لا يحول تلك العلاقة إلى قيد ثابت يمنعه من التفاعل أو يحدّه
عن غيرها من الأماكن، ذلك أن الهوية فضاء مفتوح في نهاية الأمر وليست ضرباً من
العبودية أو الجمود، ونظرتة المنفتحة إلى الهوية وطبيعتها الهجين هو تقريباً ما يحكم

موقفه من مسائل الأدب والكتابة، وموقفه من صفاء الأجناس والأنواع، فما دامت الهوية الفردية والإنسانية تنتمي لأفق متحرك بعيد عن الثبات أو الجمود، فإن الأجناس الأدبية كذلك مهما تكن لها نواتها المركزية فإنها ذات أفق مفتوح لا يقبل الجمود والصفاء التام، وفي ضوء هذا الوعي نفسر ظاهرة التنوع الأجناسي، ومختلف صور التداخل والتحاور بين الأنواع داخل أدب فركوح، مما يشكل ميسماً فارقاً في أعماله القصصية ورواياته المتميزة، وقد ظل فركوح في رحلته الإبداعية الطويلة وفي كل ما يشري هويته ويغني أدبه، بعيداً عن وهم الجمود وقواعد الثبات.

لعبة تحليل المشاعر وتعدد الخيارات الأسلوبية عن إلياس فركوح وعالمه القصصي

أ. فخري صالح⁽¹⁾

يمثل إلياس فركوح (1948-2020) واحداً من مجددي دم القصة والرواية العربيتين في العقود الأربعة الماضية، إذ استطاع أن يمنح الكتابة السردية تلك القدرة على وصف الأعماق، وتأمل الصراع الداخلي للشخصيات، بالانتقال من الوصف الخارجي للعالم إلى الغور عميقاً فيما يعتمل داخل شخصياته. وقد استخدم هذه القدرة، في الحفر على دواخل الشخصية القصصية، وتقليب مشاعرها نحو ما يدور خارجها من أحداث وصراعات، وما يعبر في ذهنها من ذكريات، لكي يلقي ضوءاً كاشفاً على التصدعات التي أصابت الحلم بدولة عربية قومية ديمقراطية، عبر هزائم وخسارات متوالية تركت علامات غائرة في كتابة جيله من المبدعين والمثقفين العرب. ولعل رغبته في أن يفهم ما حدث، منذ ولادته في عام النكبة الفلسطينية (1948)، هي التي دفعته إلى تفحص الكوارث المتوالية، التي تبعت ضياع فلسطين، عبر مرآة السرد القصصي، ثم الروائي، وكذلك المقالة الأدبية ذات البعد التأملي الفلسفي.

وعلى الرغم من العدد القليل من المجموعات القصصية، والروايات، التي كتبها فركوح، إلا أنه استطاع أن يكون واحداً من أهم كتاب القصة والرواية في الأردن والعالم العربي منذ تسعينيات القرن الماضي، وواحداً من ممثلي كتابة الأعماق في السرد العربي الراهن، كما هو الحال لدى إدوار الخراط ومحمد البساطي ومحمد خضير وغالب هلسا ومحمد عز الدين التازي وحيدر حيدر، وآخرين ممن كان تحديث

(1) ناقد ومترجم أردني من أصل فلسطيني.

الكتابة القصصية والروائية العربية هاجسهم الذي لازمهم منذ البدايات، وجعلهم يحلمون بكتابة مختلفة، متأنية، ساهرة، مركبة، لا تتوقف عند السطوح، بل تغور عميقاً، لتتعرف على سر الذات الإنسانية في علاقتها بما يدور حولها وما يمور في داخلها.

عكف إلياس فركوح، على مدار مجموعات القصصية، على تطوير تجربته والغوص داخل شخصياته القصصية، محاولاً التعرف على الواقع الاجتماعي-السياسي الذي تتحرك ضمنه. وقد اتسم عمله منذ بداياته الأولى بجِدُل الأرضية السياسية-الاجتماعية في قصصه مع تأملات الراوي ومونولوجات الشخصيات التي تشكل جزءاً من المشهد الاجتماعي، لكنها تحاول، في الوقت نفسه، تأويله عبر تقليبه على اشتعال نارها الداخلية. ونحن نعثر على هذه الطريقة في تقديم العالم في مجموعته الأولى «الصفحة» (1978) التي تضم بواكير قصصه، كما تؤشر على ولادة قاص يحتفل بتحليل العالم الداخلي للشخصيات دون أن ينسى رصد التفاصيل الدقيقة لما يدور في العالم المحيط بها. أما في «طيور عمان تحلق منخفضة» (1981)، التي يمكن القول إنها مجموعة القاص التي تستحق أن نطلق عليها صفة الأولى على صعيد النضج الفني، فيسعى القاص فيها إلى تصوير أحلام شخصياته البسيطة وآمالها، معتمداً أسلوب التداعي، الذي يكثر من استخدامه في قصصه، راصداً نبض الشخصية الداخلي وتفاصيل حياتها الصغيرة. ورغم أن هناك تواصلًا في شكل الكتابة القصصية لدى الكاتب، عبر الاهتمام بشخصيات تنتمي إلى الطبقات الاجتماعية الدنيا، والتركيز على الهامشيين والمهمشين من البشر، فإننا نلاحظ في الوقت نفسه تحولاً في كتابة إلياس، حيث يلجأ إلى تطعيم نصوصه بلغة الشعر وأفق الدلالي. لكن الاهتمام بشعرنة اللغة القصصية لا يقلص استخدامَه التفاصيل وقيامه برسم انعكاس المشهد الخارجي على العالم الداخلي للشخصيات، وكذلك تفضيلَه الدائم لأسلوب التداعي والحوار الداخلي الذي ينقل إلى القارئ ما تفكر به الشخصيات.

إذا انتقلنا إلى مجموعة «من يحرق البحر» (1986)، فسنعثر على تطور لافت. ومع أن الكاتب يستخدم أسلوب الراوي العليم، إلا أنه يُذوّب هذه السمة التقليدية بتمويه العلاقة بين الفعل الماضي والفعل المضارع، حيث يضيف على عمله القصصي روحاً حدائية تختزل السرد التقليدي وتحوله إلى مجرد وسيلة تعبيرية تمنحي وسط

الترددات التي يخلقها السرد بين الماضي والحاضر، بين الوصف الخارجي لهيئة الشخصية وسرد مونولوجاتها، بين هيجان الطبيعة (البحر) وهيجان النفس، وهكذا إلى الحد الذي تمنحي فيه الحدود الفاصلة بين هذه الصيغ اللغوية والتعبيرية. ثمّة محاولة دائبة في قصص فركوح لتذويب فعل الانفصال عن الأشياء وتحويله إلى نقيضه؛ أي إلى فعل اتصال والتحام بالموجودات والعالم.

وإذا كان إلياس في المجموعات السابقة يجعل من الراوي شخصية شفافة تتمرأى من خلالها الذوات الأخرى في النص القصصي، فإنه في مجموعته «أسرار ساعة الرمل» (1991) يعتمد ظهور شخصية الكاتب في نصه، إذ يظهر مروياً عنه، وهو يعمل على خلق شخصياته وتوليف أحداث قصته المركبة. ويستخدم القاص استعارة الساعة الرملية ليعبر عن كيفية تشكل شخصيات القصة وأحداثها.

«قلب الساعة الرملية وأخذ يتأملها. بدأت الذرات البلورية تنهال من العنق الدقيق. رآها تشع وتنطفئ، فيما طفتت القبة السفلية المقولبة تمتلى بالرمل الوردى الغامق. استغرقه التأمل دقيقة، وبعدها لاحظ ضموراً في كمية القبة العلوية. نبتت في داخله سخرية لم تتح له سترها. تابع تحديقته في خيط الانهيار الصامت. كان تواصله يكوم هضبة ناعمة سرعان ما تنبسط تحت الثقل الهائل، ثم تعود لتتهضب من جديد.

ذرات الرمل تشع وتنطفئ، بينما تتوهج السخرية في داخله مفصحة عن فكاهتها الآتية.. أغراه التتبع في أن يخلق القصص ويفض مكنوناتها. هكذا تتولد الحكايات وتظهر الوجوه».

يصبح الكاتب شخصية من شخصياته حيث يروي الراوي عنه وعن الآخرين، ويتابع تخلق فعل الكتابة، ثم انفصال الشخصيات عن الكاتب وامتلاكها حيوات خاصة بها. أما الرمل فهو المعادل الموضوعي للشخصيات لأنها مصنوعة من رمل الحكايات، ذرات دقيقة من الأخيلة تتراصف لتشكل حكاية من شخصيات وأحداث. وعلى هذه الاستعارة يقيم فركوح قصته. لكن الجوهرى في القصة لا يتمثل في دخول الكاتب قصته، وتأمله فعل الكتابة وآثاره، بل إن الجوهرى هو تشكّل الحكاية من طبقات متعددة. إنها حكايات مربوطة بخيوط من العلاقات الإنسانية، ولكن أحداثها تجري في طبقات تشبه طبقات وعي المؤلف الذي يكشف عن الحكايات طبقةً في

أثر طبقة. وتتوظف استعارة الساعة الرملية في اتجاهين، كما هو شكل الساعة الرملية نفسها؛ نصفٌ يتلقى الذرات الساقطة والنصفُ الثاني يدفع هذه الذرات إلى النصف الأول. وعندما نقلبها مرة أخرى يصبح المتلقي مانحاً والمانح متلقياً.

يمكن لهذا النوع من القصص، المبني بناءً محكمًا، أن يمثل خير تمثيل الشغل القصصي في مجموعة «أسرار ساعة الرمل». إنها تقوم على بناء مركب متداخل تتقاطع فيه الحكايات والمصائر، كما يتشكل المعنى الضمني للنص من هذا التقاطع المحكم للمصائر والحكايات. ثمة محرمات اجتماعية وسياسية، وإدانة اجتماعية – سلطوية لفعل الخلق والكشف. والكتابة، من ثمّ، تقع فريسة هذا القمع الاجتماعي – السياسي. إن أرضية عملها تقع ضمن دائرة هذه المحرمات.

في سياقٍ موازٍ، يعتمد أسلوب التجديد والاشتغال على الشكل، واستخدام تداخل الأنواع، كمزج الشعري بالسرد، والحفر على الباطن والأعماق، والبحث عن معنى للهزائم والخسارات واندثار الأحلام، ليقم إلياس فركوح عمارته الروائية. ويمكن القول إن «قامات الزبد» (1987)، و«أعمدة الغبار» (1996)، و«أرض اليمبوس» (2007)، هي ثلاثية روائية تعان تلك الخسارات بعدسة سردية تحاول الكشف عن تفسير لانهايار الحلم القومي الذي ظل الكاتب وقيًا له، إلى آخر العمر، رغم كل ما حدث، ومع تقلب الأزمنة والخيارات، وانهايار الأيديولوجيات. فالروايات الثلاث تتحرك في إطارها الزماني بين نكبة 1948 وهزيمة 1967 والحرب الأهلية اللبنانية. كما أنها تتحرك في إطارها المكاني بين عمان والقدس وبيروت، وهي المدن التي عاش فيها إلياس وانتمى إليها، وشكلت إطار تجربته الشخصية والإبداعية. وإذا كانت القصص تركز على مدينة عمان بوصفها الأرضية التي تنطلق منها تجربته القصصية، وتطلع منها الشخصيات والأحداث، وتشكل الجغرافيا التخيلية لعالمه القصصي، فإن بيروت، والقدس، وبصورة من الصور بغداد (في زمن الحلم القومي)، معطوفة على عمان، مسقط الرأس، هي الأمكنة التي ينوس بينها العالم السردى لروايات فركوح.

يمكن النظر إلى الرواية الأولى (قامات الزبد) بوصفها البؤرة السردية التي تطلع منها الروايات الأخرى، أو تعود إلى استكمال المشهد انطلاقًا منها، أو تعيد تركيز عدستها السردية على ما أهملته الرواية الأولى. ويسعى فركوح هنا إلى تقديم تنوع

مألوف في الرواية العربية الجديدة، ويستمد هذا التنوع دلالاته من التعبير عن العالم من خلال وصف الشخصيات لمشاعرها وانعكاس الأحداث الخارجية على رؤيتها للعالم. إن الشخصيات تبدو مشغولة بتحليل انكسار إشعاعات التجربة الجماعية في موشور الذات. ومن خلال لعبة تحليل المشاعر، وتقصي حقيقة موقفها من الأحداث والهزائم الكبرى، تصف «قامات الزبد» انهيار العالم من حولها، وتحولها إلى مرآة غير شفافة، شبه معتمة، تعكس صوراً مشوشة، وخيالات وأفكاراً تفتقد اليقين، وأحلاماً مجهضة. ويستخدم الكاتب، لتحقيق هذا النوع من رؤية العالم، خياراً أسلوبياً يعتمد الحكاية على ألسنة الشخصيات، منتقلاً من شخصية إلى أخرى، بصورة غير منتظمة تملئها حركة أعماق الشخصيات، موظفاً وصف الأشياء، الطبيعة والأثاث واللوحات، للتأكيد على منظور ذاتي للعالم، منظور لا حوار فيه مع الآخرين، ولا حدود مشتركة، بل صدفة تنغلق على نفسها، وعلى إشعاعات التجربة الممهورة بالخسارات التي شكلت واقع العرب المعاصرين منذ نكبة الفلسطينيين والعرب عام 1948.

الترجمة في تجربة إلياس فركوح

د. وليد السويركي⁽¹⁾

كانت الترجمة في صلب تجربة الراحل إلياس فركوح على مدى أربعين عاماً من الحضور اللامع والمؤثر في المشهد الثقافي المحلي والعربي، حيث توزع نشاطه الترجمي خلال مسيرته الأدبية والثرية على ثلاثة مجالات رئيسية: الصحافة الثقافية، وترجمة الأعمال الأدبية، والنشر.

في هذه الورقة، نتناول الجوانب الرئيسة في تجربة فركوح مترجماً، ونحاول الإضاءة على منجزه المهم في هذه المجالات.

بداية، ينبغي التأكيد على أن ممارسة الترجمة لم تنفصل يوماً في وعي إلياس فركوح عن فعلَي القراءة والكتابة بوصفهما استكشافاً للذات والعالم، فقد كان يدرك، وهو القارئ الحصيف المتأنّي والكاتب المبدع المثابر، أننا نترجم ونقرأ للسبب ذاته: لأنّ كينونة واحدة مغلقة لا تكفي، فالذات لا تكتمل إن لم يحضر فيها «الآخر» المختلف، ولأنّ فعل الترجمة يسهم أيضاً في توسيع وعي الكاتب بذاته ولغته، عبر استضافته للآخر، ويجعله يعيد اكتشاف لغته الأم في غرابتها التي يحجبها طول الألفة، فلا يعود يركن للسائد والمكرور والمبتذل لغة وأسلوباً، «فكلّ انغماس في لغة أجنبية يجعلنا نستشعر غرابة لغتنا الخاصة»⁽²⁾.

والترجمة بما تنطوي عليه من تفكيك النص المترجم وإعادة تركيبه، وبما

(1) شاعر ومترجم أردني من أصل فلسطيني.

(2) كارلوس باتيستا، المترجم كاتب الظلّ، ترجمة محمد آيت العميم، خطوط وظلال للنشر والتوزيع، عمّان، 2021.

تطرحه من صعوبات تقتضي اجتراح حلول لغوية وثقافية مبدعة مبتكرة، هي خير وسيلة لاجتراح قراءة معمقة لذلك النصّ من جهة، وللتعلّم واكتساب خبرات تعبيرية وأسلوبية جديدة من جهة ثانية. وفي هذا الصدد يؤكد الراحل فركوح في واحد من حواراته المنشورة: «لم أجد دروساً حقيقية في كيفية اجتراح كتابة واعية ومسؤولة، إضافة إلى القراءة المتأنية الحافرة، كالترجمة. الترجمة تجبر ممارسها على التدقيق في كلية النصّ...؛ ويضيف: «كان للترجمة آثارها الإيجابية على كتابتي. لقد أعانتي على صقل نصوبي أكثر»⁽¹⁾.

لكن الترجمة لم تكن عند فركوح ضرورة ناجمة عن دوافع ذاتية فقط تخصّ الكتابة، وإنّما ضرورة ثقافية عامة أيضاً، تمثل جزءاً من رسالة المبدع التنويرية والنهضوية، بوصفها وسيلة للانفتاح على آداب الأمم الأخرى وجسراً للتواصل مع العالم، وأداة لسد الثغرات المعرفية في تكويننا الثقافي. «ثمة دائماً ما نفتقر إلى الإحاطة به، ثمة بياض في المعرفة أو فراغ نستشعره، لا تنسجم ماهيتنا الثقافية والحضارية بمعزل عن العمل على ملئه بما ينقصها، لأننا كائنات لا ينضب شغفها في التفتيش عما لا تعرف». ونحن بدون الترجمة لا نكون سوى «كائنات حكمت على نفسها بالنفي خارج فضاءات العالم واعتقال الذات داخل وهم الاكتفاء الزائف»⁽²⁾. كما قال في مقدمة إحدى ترجماته.

بهذا الوعي الثقافيّ وهذا الشغف المعرفيّ مارس إلياس فركوح الترجمة بوصفها فعلاً جوهرياً، سواء في عمله في الصحافة الثقافية أو من خلال تجربته ناشراً، فلم ينقطع إسهامه في الصحافة المحلية، كاتباً ومترجماً ومحرراً، منذ أواخر سبعينيات القرن الماضي، حيث عمل في جريدة الأخبار كاتباً ومحرراً للصفحة الثقافية، ثم في مجلات محلية مثل المهدي، وأوراق التي تصدرها رابطة الكتاب الأردنيين، وأفكار التي تصدرها وزارة الثقافة، ومجلتي «عمّان» و«تايكي»، علاوة على ما كان ينشره من

(1) من حوار أجراه مع إلياس فركوح محمد البشتاوي ونشر في العدد 110، يونيو 2016 من مجلة الكلمة.

(2) هكذا تكلمت المرأة، أحاديث وحوارات، ترجمة إلياس فركوح وحنان شرايخة، دار أزمنة، 2005.

ترجمات وكتابات في أهم الدوريات والصحف العربية.

وهنا يمكن التوقف عند تجربتين مهمتين وكاشفتين، التجربة الأولى: مجلة المهدي الفصلية التي ضم فريق تحريرها، إلى جانبه، صديقيه مؤنس الرزاز وفخري صالح. صحيح أنّ المجلة لم تعمر طويلاً (1984-1986)، لكنها أدّت دوراً مهماً آنذاك في التعريف بالتيارات الحداثيّة والطليعية في النقد والسرود والشعر والفنون، والانفتاح على آداب العالم. واتسمت هذه التجربة بملمحين أساسيين لازما فركوح في مسيرته فاعلاً ثقافياً، وهما: القدرة على استقطاب المبدعين من الكتاب والمترجمين وامتلاك رؤية ذكيّة وشاملة لدور الصحافة الثقافية ووضعها موضع التنفيذ، من جهة، والانحياز في الاختيارات إلى المغايرة والتجديد والتجريب ورفض الاستسلام للنمطي والسائد، من جهة ثانية. وقد تجلّى هذا الانحياز أيضاً في تجربة مجلة تاكي المتخصصة في الأدب النسوي. فعلى مدى عقد أو يزيد تولّى الراحل مهمّة إعداد ملفّ في كلّ عدد من أعداد المجلة، حول كاتبة عالمية، يختار موادّه ومترجميها، ويشارك في ترجمته أيضاً، فقدّم للقارئ العربي عشرات من أبرز الكاتبات في العالم مثل مارغريت أتوود، ونادين غورديمر، ومارغريت دوراس، وألفريده يلينيك، وأخريات لم يكنّ معروفاتٍ على نطاق واسع لدى القراء العرب رغم أهميّة منجزهن، مثل هيلين سيكسو، وآمي تان، وروث جهابافالا، ونانسي هيوستن وغيرهن.

أمّا ناشراً، فقد بدأت مغامرته حين التحق بدار منارات (1980-1990) التي كان قد أسّسها الشاعر طاهر رياض، فأصدرا مجموعة مهمّة من الأعمال الأدبية العالمية البارزة، من فضاءات جغرافيّة ولغوية مختلفة، نقلها إلى العربية مترجمون متميّزون، نذكر منها على سبيل المثال: الحبّ في زمن الكوليرا لغابرييل غارسيا ماركيز بترجمة صالح علماني، الذي ترجم أيضاً كتاب البوبول فوه، الكتاب المقدس لقبائل الكيتشي مايا والبيت الكبير لألفارو ساموديو، بترجمة محمد علي اليوسفي، والعجوز والوسام لفرديناند أويونو، بترجمة ممدوح عدوان، وترجم فركوح نفسه رواية الغرينغو العجوز لكارلوس فوينتس.

ثم أسّس الراحل دار أزمته سنة 1992 وأدارها لما يزيد عن ثلاثين عاماً أثرت خلالها المكتبة العربية بالكثير من الإصدارات النوعية والتميّزة في مختلف حقول

الأدب والنقد والفكر، وكان للكتاب المترجم منها نصيب كبير، بحيث لا يجانبنا الصواب إن قلنا إن الكتاب المترجم قد صنع إلى حد بعيد سمعة الدار ومكانتها عربياً بفضل العناوين المهمة والمترجمين المتميزين، ومن بينهم فركوح نفسه.

ولمّا كان النشر في وعي إلياس فركوح مهمّة تنويريّة ومغامرة ثقافية لا مهنة تجارية، فقد حرّره روح الهواية والشغف التي خاض بها تلك التجربة من اعتبارات السوق إلّا بالقدر الذي مكّنه من الاستمرار. وقد طُبعت منشورات الدار بذوقه واختياراته الشخصية، قارئاً حصيفاً ومتابعاً مثابراً للنتاج الأدبي والفكري العالمي. وكان لما اتّسمت به شخصيته من انفتاح ومرونة وقدرة على الحوار والتشاركية أثر كبير في شبكة واسعة من أبرز المترجمين الأردنيين والعرب. والحقيقة أنّ تقديرنا لما أنجزه فركوح في مجال النشر لیتضاعف حين نتذكّر الظروف الثقافية والاقتصادية الصعبة التي كانت تحيط بعمله، لكنه نجح دائماً في الموازنة بين رسالة الدار التنويرية واشتراطات الواقع القاسي، وفي تغليب القيمة المعرفية والجمالية على اعتبارات الربح والخسارة مجتهداً في القفز على العوائق والصعوبات، ومنها ضعف سوق الكتاب المحلي وصعوبة المنافسة عربياً.

ولعلّ أحد أهم أسرار نجاح تجربة «أزمة» في ترجمة الأدب العالمي يكمن في حسن الاختيار؛ فإذا كان اختيار المرء قطعة من عقله كما تقول العرب، فإنّ اختيار المترجم نصف إنجازه. وحسن الاختيار، مصحوباً بالجرأة والمغامرة ملمحٌ جوهري في تجربة الراحل ناشراً، وذلك بفضل ثقافته الواسعة وذائقته الرفيعة، فهو حين اختار أن يترجم رواية كارلوس فوينتس «الغرينغو العجوز»، مثلاً، سوّغ ذلك بافتتانه شخصياً بالرواية التي وجد فيها عملاً متقناً مكتمل الأركان، ثم بأهميتها في سياق الرواية الأميركية اللاتينية، مثلما سوّغ عنايته بترجمة حوارات بعض الكاتبات في «نساء وأكثر»، أو «هكذا تكلمت المرأة» برغبته في التعريف بكاتبات مهمّات لم يسبق ترجمة عمل كامل لأي منهن إلى العربية (آنذاك) مثل أليس ووكر وسيلفيا بلاث، وهيلين سيكسو...).

هكذا، قدّمت دار أزمة للقارئ العربي أعمالاً أساسيةً لكتّاب من طراز غاربييل غارسيا ماركيز وبابلو نيرودا، وبورخيس، ولويس سيبولبيدا، وهنري ميلر، وهرمان

هيسه، وغراهام غرين، وعشرات غيرهم. ويكفي مثلاً للتدليل على حسن اختيار فركوح تنبّه مبكراً لبعض الكتاب العالميين قبل أن يُعرفوا على نطاق واسع في العالم العربي، مثل كازو ايشيغورو الذي حصل على نوبل في 2017، فقد نشر ترجمة لروايته «فنان من العالم الطليق» أنجزتها هالة صلاح الدين حسين عام 2006، والفرنسية آنّي إرنو التي حصلت على الجائزة العام الماضي وكان قد نشر ترجمة لكتابتها «البنّت الأخرى»، و«لم أخرج من ليلي» بترجمة لنورا أمين سنة 2016.

وهنا ينبغي التذكير بأنّ معظم إصدارات دار أزمّة كانت من اختياره، أو بتشجيع وتحفيز منه، وبعضها من ترجمته منفرداً أو بالاشتراك مع مترجم آخر. وتضمّ قائمة ترجماته (16) كتاباً، تتوزع على القصة القصيرة (4) والرواية (2) والحوارات الأدبية (5) والشعر (5).

وعلى الرغم من أنّ فركوح بصفته ناشراً للكتاب المترجم قد سعى إلى معظم الحقول المعرفية والأجناس الأدبية، فإنّنا نلاحظ لديه انحيازين واضحين إلى القصة القصيرة والحوارات الفكرية والأدبية التي خصّها بسلسلة أسماها «حوار الثقافة/ الثقافة حوار»، أسهم بنفسه في ترجمة خمسة كتب منها.

ولما كان سبب الاهتمام بالقصة القصيرة واضحاً ولا يكاد يحتاج تفسيراً، فقد حرص إلياس فركوح على إيضاح سبب اهتمامه بترجمة الحوارات مع الأدباء والمفكرين بالقول:

«ربّما بسبب نزعة خاصة بي، أرى أنّ الحوارات التي تجري مع المبدعين تكون ذات حفر معرفي في الوعي المتوفر لدى المبدع أو المبدعة بحيث نرى من خلالها ضرباً من السجال الفكري المفقود في النصوص الإبداعية ذاتها كون الأخيرة غير معنية بهذا القدر من الكشف عن أعماق خاصة نظراً لانخراطها في معالجات أخرى»⁽¹⁾.

والحقيقة أنّ هذا الاهتمام بحوارات الأدباء والمفكرين يجد صداه في ميل إلياس فركوح نفسه إلى التأمل النظري في فعل الكتابة نفسه، وهو ميل عبر عن نفسه في صيغة شهادات ومقالات وحوارات كثيرة، جعلت منه ربما واحداً من أكثر الكتاب

(1) إلياس فركوح، النهر ليس هو النهر، دار الشروق، عمّان، 2007.

العرب انشغالاً بالتفكير بعوالم الكتابة وأسرارها وأسئلتها. وقد كانت الترجمة لدى فركوح شكلاً من أشكال التعبير عن حضور الذات في العالم واشتباكها معه، لا ينفصل فيها المترجم عن القاص والروائي وكاتب المقال.

يروي الكاتب الأرجنتيني خورخي لويس بورخيس، وهو أحد كتاب فركوح الأثيرين، في إحدى قصصه، أن «رجلاً فكّر في رسم صورة للعالم فملاً بمرور السنين، لوحةً بصور الممالك والبلدان، والخلجان والسفن وجزر الأسماك (...). ليكتشف قبل موته بقليل أن متاهة الأشكال تلك لم تكن في الواقع سوى صورته هو». ولعل هذا أيضاً كان شأن فركوح الذي كانت مسيرته حفرًا متواصلًا ومحمومًا في جسد العالم، وجسد اللغة باعتبارها وعياً به، في سعي لرسم صورة كاملة للذات، رغم إدراكه عدم ثبات الكائن البشري وتعدّد الأنوات فيه وصعوبة حبسه في هوية مغلقة. فهو مع يقينه بأن «لا شيء يكتمل»، كان يسعى إلى الاكتمال عبر توزّعه على جميع أشكال الفعل الثقافي التي مارسها. وهكذا، كانت الترجمة مثل الكتابة والنشر رافداً يصبّ في نهر الذات المتدفّق والمتجدّد، بوصفها مشروعاً دائماً التحقّق، حيث «النهر ليس هو النهر»، كما عنون أحد كتبه.

الاستثنائي في مقالات إيلياس فركوح: تأمل الذات لاستكشاف العالم

أ. هيفاء أبو النادي⁽¹⁾

كتب إيلياس فركوح في مقالة أعلن من خلالها عن انطلاق باب «تكوين» في موقع عمّان نت الإخباري بتاريخ 1 أيلول من عام 2014:

لا مخلوق يضاهي كينونة الكائن الإنساني في تشكّل وعيه على نفسه، وعلى العالم، وعلى نفسه في العالم. والسر الإلهي في هذا التفرد مكنون، بحسب اجتهادي، في طبيعة الجبلة الأولى حين أمر الخالقُ الخلقَ بـ«كن».. فكان. كان الإنسانُ حرّاً في اختياره، مسؤولاً عن نواتج أفعاله، صادراً فيها عن عقل يتفكر.

العالم، وفقاً لإيلياس، يتخايل على نحوٍ مستمرٍّ. فنجدّه يقول في مقالته الموسومة بـ«مغامرة الاتساق»:

نحن نبحث، في حقيقة الأمر، وكما أزعّم، عن «إجابة عنا» - لا عن العالم⁽²⁾.
يوازن إيلياس بين مقولة ألبرتو مانغويل «الكلمات على ورقة تجعل الكونَ متناسقاً»⁽³⁾. فيعيد صياغتها لتصير «الكلمات على ورقة تجعل كياني متناسقاً»⁽⁴⁾.
إذاً، فالمقالة عند إيلياس بناءٌ متراصُّ اللبّات، يشتبك مع الذات ومع العالم،

(1) قاصّة ومترجمة أردنية.

(2) خذ الكتاب لتراك: رفوف، وجوه، قراءات. ص 14.

(3) المرجع السابق. ص 13.

(4) المرجع السابق. ص 14.

غير متكلف، مختصر ومحدد الفكرة والموضوع، يعبر فيه تعبيراً صادقاً عن شخصيته ووجهة/ وجهات نظره⁽¹⁾، ويحرص فيه على إمتاع قرّائه بلغته البليغة المحببة⁽²⁾، ويتناول السياسة، والأدب، والاجتماع، والنقد، والعلوم، وغيرها فيه.

لا أهدف في ورقتي هذه إلى الاشتباك مع فن كتابة المقالة؛ إذ إنه فن متشعب يأخذ من الفنون الأخرى كالخطابة والرسالة والخاطرة وغيرها سمات كثيرة ويختلط بها. بغيتي الوحيدة هنا إبراز شكل ومضمون المقالة التي كتبها إلياس فركوح، والتركيز على أهم سماتها، ألا وهي: تأمل الذات لاستكشاف العالم.

المقالة قطعة نثرية محدودة الطول والموضوع⁽³⁾ تتناول فكرة أو رأياً بالشرح المختصر في صفحات قليلة، ولا تكون دراسة عميقة كالبحث المستوفى. ولا تحاول أن تشمل كل الحقائق والأفكار المتصلة بموضوعها، إنما تختار جانباً أو أكثر، فتجعلها موضع اهتمامها⁽⁴⁾، ومن هنا يتبدى أساس كتابة المقالة كفن عند إلياس، أي: مهارة الكاتب فيه، في هذا الاختيار، دون أي تكلف.

حين يكتب إلياس المقالة الفنية أو السياسية مثلاً، فإنه يكتبها بلغة سردية أدبية نقدية، تتصف بالعمق والتركيز والتوثيق والموضوعية، فتصير في الوقت نفسه نصّاً أدبياً بامتياز. إنه يعرض فيها موضوعاً أو فكرة، أو يقدم كتاباً أدبياً جديداً كان قد قرأه، فيعرض موضوعه، ويُعرّف به وبصاحبه ويناقشه وينقده، آتياً على ذكر ما فيه من حسنات وسيئات بطريقة نقدية بناءة. كما يتناول في عدد آخر من مقالاته عرضاً وتحليلاً لموضوعاتٍ فنية، أو تعريفاً بفنانين أو فنانات، وأعمالهم الفنية، ثم يضعها تحت مبضع التعريف والنقد والتحليل والنقاش، مرفقاً معها صوراً لهذه الأعمال. عُرفَ عن إلياس شدة ولعه بالفن والفنانين، وافتتانه بالتصوير الفوتوغرافي أيضاً. إذ كان يُفردُ لذلك ملفّاتٍ كثيرة على حاسوبه باسم كلِّ فنان أو فنانة، يُحزّن فيها عدداً كبيراً من أعمال هذا الفنان أو تلك الفنانة. لأنه أراد أن يُقدّم للقارئ العربي نماذج جديدة

(1) دراسات في الأدب العربي الحديث ومذاهبه. ص 427.

(2) أدب المازني. ص 160، 161.

(3) فن المقالة. ص 95.

(4) فن المقال بين القديم والحديث. ص 586.

من الفن الحديث لم يألّفها هذا القارئ. كلُّ من اقترب من إلياس لمس فيه بعدَ نظره ورؤيته الأدبية والفنية الاستشراافية. فقد كان يرفد المكتبة العربية بشتى صنوف المعرفة عبر مقالاته وترجماته. ودليلُ هذا شكْلُ المقالة الذي جاء على هيئة شهادة ذات صلة برؤيته للكتابة القصصية والروائية، كما جاء في كتابه «أشهد عليّ، أشهد علينا»، حيث كانت بمثابة كتابات تتفكر وتتأمل وتفحص الكتابة كما هيّة وكذات تكتب ذاتها. إضافة إلى المقالات التي اتخذت شكل البورتريهات رَسَمها لعدد كبير من الشخصيات.

قبل وفاة إلياس فركوح بمدة، جمع مقالاته التي كتبها في «تكوين» موقع عمّان نت الإخباري وفي «ضفة ثالثة» التابعة لصحيفة العربي الجديد، ومن مواقع أخرى أيضاً، جمع مقالاته هذه في مخطوط لكتاب منحني إياه لأدقّه وأراجع له، كان قد أطلق عليه عنوان «من حلم اليوتوبيا إلى وقائع الديستوبيا». وبالطبع، قمتُ بالمهمة بكل محبة. غير أنني أذكر أنه في يوم الرابع عشر من تموز عام 2020 (أي اليوم السابق لوفاته) ناولني إلياس مقدّمةً جديدةً لكتابه هذا، بدل القديمة، قائلاً لي بأنه أضاف بعض الأسماء، وعدّل بعض الجمل، وطلب مني أن أراجعها وأضيفها إلى المخطوط الذي راجعته بعد أن أنتهي منها، استعداداً لتعديل ما يجب تعديله على النسخة الإلكترونية. حتى أن إلياس صمم غلاف كتابه الجديد هذا وأرسله لي ووضعته كـ post على صفحته الفيسبوكية. سيجد القارئ، في هذا الكتاب، سلسلة مقالات تقصد إلياس أن يبيّن فيها وجهة نظره - وفقاً لما جاء في المقدّمة التي أحوزها- في غير جانب من جوانب حياتنا العربية، مرّكزاً على [كما يقول] «الناقص، والمخلخل، والمشوّه، والمموّه، والمتخيّل الخرافي، وسلطة الفاسد المُفسد، والعقل الغائب، واليقين الواهم الواهي، إلخ».

وفي حوار أجراه معه الشاعر المصري مصطفى عبادة، كان قد نُشر في مجلة «الأهرام العربي» المصرية عام 2005، ذكر إلياس بكل وضوح أنه مغرم بتفحص ذاته ومغرم بنقلها بوصفه إنساناً سوياً وموضوعياً. فهو في حاجة دائمة إلى عملية مراجعة لذاته⁽¹⁾. ويؤمن بأن كلاً منا يكتنز في داخله مجموعة من الطبقات والأبعاد. إنه «يتأمل ذاته وأصدقاءه والأماكن المؤثرة في تكوينه ليخرج من كل ذلك بلحظة الكشف التي

(1) لعبة السرّد الخادعة. ص 300.

تضيء له الطريق»⁽¹⁾. والفكرة ذاتها جاءت في مقالته الموسومة بـ«العراء» تناول فيها ضرورة أن نرى أنفسنا كما نحن عليه في عين الآخر، لنحزق قدرًا من التوازن بغية الخروج من وهمنا عن أنفسنا⁽²⁾.

ولهذا ربما كتب إلياس القصة والرواية والمقالة ومارس الترجمة لإيمانه بأن الفرد الواحد منا يتضمن، في داخله، مجموعة مستويات وأعماق. يقول إلياس: «فإذا وجدت فضاءً آخر غير القصة والرواية مثلاً يتسع لما تريد أن تقوله، وأن ما تريد قوله لا ينسجم أو يصلح لأن يكون عنصرًا روائيًا، حينها تلجأ إلى نوع من الكتابة أنت قادر عليه لكي تفضي بما تريد»⁽³⁾.

إن كتابات فركوح، باختلاف جنسها، محاولات لتأمل الذات. والأجناس عنده تتداخل وتتغير باستمرار، وتتحول كلها إلى كتابة، كما يقول الشاعر زهير أبو شايب في مقدمته لكتاب فركوح «أشهد عليّ.. أشهد علينا»⁽⁴⁾. فالكتابة وفقًا لإلياس فعل دؤوب يقوم به الكاتب لكسر حدة التوتر القائمة في علاقته مع البيئة المحيطة به.. مع «العالم» بكل تناقضاته الدائمة وتسوياته المؤقتة: «أن تكتب يعني أنك تمارس فعلًا صداميًا ينقلك إلى مستوى آخر جديد من الاحتكاك بالحياة»⁽⁵⁾.

يقول إلياس أيضًا:

«الكتابة أقرب إلى القيام بمسح مرایانا الشخصية وتنظيفها كي نرى وجوهنا على حقيقتها، وليست أبدًا إظهارًا ما نعرفه عن الناس للناس»⁽⁶⁾.

يشير إلياس في كتابه بيان الوعي المستريب، ضمن مقالة له بعنوان «لست نزيل فندق»، إلى أنه لا يكتب مقالًا صحفيًا، بحسب المفهوم السائد. فكتابته تتمسك

(1) المرجع السابق. ص 299.

(2) بيان الوعي المستريب. ص 26.

(3) لست سواي: حوارات مع إلياس فركوح وبورتريهات (2006-2013). ص 185.

(4) أشهد عليّ.. أشهد علينا. ص 9.

(5) المرجع السابق. ص 68.

(6) النهر ليس هو النهر: عبور في أسئلة الكتابة والرواية والشعر. ص 37، 38.

بحرية كاتبها في أن يحتفظ بخصوصية لغته وأسلوبه المجافين «لسهولة» الصحافة المفترضة، وباختياراته الثقافية. إنه يستكمل من خلال هذه الكتابة رؤيته للعالم، ويواجهه بالأسئلة، ويجابهه باجتهادات الأجوبة⁽¹⁾.

تتماهى أيضًا سيرة إلياس الذاتية وحياته المبكرة في عمّان والقدس مع اتجاهاته القومية والوطنية وإخلاصه للقضية الفلسطينية. فهذا هو يبدأ مقالته «الوطن» بقوله «ما من أحد لا يحب وطنه ويدخر في ذاكرته مساحة حميمة ودافئة يجمع فيها خلاصة تجاربه ذات المعنى، ووجوه الشخصيات التي كانت بمثابة «محطات» في تشكيله الشخصي وتكوين وعيه»⁽²⁾. ولا يتجلى تماهيه هذا في مقالاته فقط، بل في مجموعاته القصصية ورواياته الأربعة. فالكتابة عند إلياس كشف الذات للذات. إنها «هذه الذات التي لم تُبْنَ أو تتشكل بمعزل عن الآخرين، والاشتراطات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي وضعتهم جميعًا في أتونٍ لا يستطيعون الفرار منه. ولا يستطيعون، في الوقت نفسه، إلا أن يجابهوه بمقدار ما يملكون من وعي، أو نصف وعي، أو شبه وعي، أو بوعي مشوّه»⁽³⁾. إنه كاتب عربي، يتحرك في فضاءات الثقافة العربية، ويتفاعل مع القضايا العربية بما فيها المتصفة بالمرحلية والمحلية.⁽⁴⁾ كاتب ولد عام النكبة، بمعنى أن هذه الصدفة التاريخية لربما وضعتُه في سياق معيشي لم يختره بحرية وفقًا لما قاله في حوار مع الصحفي محمد ديبو. يقول إلياس: «الأردن وجه فلسطين الآخر، عبر دلالات مجازية تفكيرية وواقعية أرضية لا تحصى. فكيف لي أن أهرب من فلسطيني اللصيقة بي، أنا الأردني!» وفي مقالته الموسومة بـ«ذاهب نحو اكنمالي» كتب إلياس: «ففي رام الله اكتمل العمّاني وهو يربّتُ على كتف الفلسطينيين، بينما المدينة تستقبل نثيث السماء والعيون المكابرة.. رغم الاحتراق. كنتُ كمن يحصي أضلاعه لأعرف كم بقي لي حتى أكتمل بهم»⁽⁵⁾.

(1) بيان الوعي المستريب. ص 7، 8.

(2) المرجع السابق. ص 47.

(3) لست سواي: حوارات مع إلياس فركوح وبورتريهات. ص 38.

(4) المرجع السابق. ص 96.

(5) بيان الوعي المستريب. ص 109.

إلياس فركوح أيضًا يتأمل ذاته ليستكشف العالم من خلال استخدامه للغة لا أبالغ إن وصفْتُها بالاستثنائية. كما أنني لا أبالغ إن قلت بأن إلياس، بلغته الاستثنائية تلك، أسهم في تطوير شكل المقالة ومضمونها. أذكر، على سبيل المثال، واحدًا من الأقوال التي واطب إلياس على ترديدها أمامي: «الكاتب هو الأسلوب». فالكتابة، بحسبه، «هي اللغة كعلامة فارقة تشير إلى كاتبها، تمامًا مثلما هي بصمة الكائن الواحد التي لا تتكرر. من دون لغة خاصة يتعرَّى النص وينكشف خفيًا فاقداً لخصيصة صاحبه، ويتحول إلى مجرد كتابة تشبه غيرها من كتابات، فلا يبقى ما يشير إليها إلا موضوعها وطريقة بنائها»⁽¹⁾. لغة إلياس هي تحصيله لمعارف شتى، وحصيلة قراءاته المتنوعة المتأنية.

رصد إلياس الواقع الإنساني بكل ما فيه بوعي أدبي عالٍ ومقدرة على الرؤية الجلية ظهرت في جلِّ ما كتب. فتبدَّى ذلك بدوام بحثه عن تطلع الإنسان للتغيير والحرية، من خلال نضجه الفكري والسياسي والفني، ومواكبته المستمرة لما يحدث من تطور حوله، وتفاعله واشتباكه الدائمين مع أحداث هذه الأمة والتحويلات الحياتية فيها. «فالكتابة عند إلياس نتاج تأملاتٍ طويلةٍ لما تختزنه الذات الكاتبة من أسئلة، وأفكار، وافتراضات، وهواجس، وقد اختمرت، فيكون النص عندها الشاشة التي تُعرض عليها عملية التأمل المكتوبة تلك»⁽²⁾.

(1) المرجع السابق. ص 156.

(2) المرجع السابق. ص 231.

المراجع

1. أحمد، عبد الجواد أحمد محمد. فن المقال بين القديم والحديث. مجلة كلية اللغة العربية بأسوط، ع 13 (1993).
2. خفاجي، محمد عبد المنعم. دراسات في الأدب العربي الحديث ومذاهبه. بيروت. دار الجيل. (1992).
3. العقيلي، جعفر (تحرير وتقديم). لعبة السرد الخادعة: حوارات مع إلياس فركوح. عمّان. دار أزمنة. (2007).
4. فؤاد، نعمات أحمد. أدب المازني. مصر. مكتبة الخانجي. (1954).
5. فركوح، إلياس. أشهد عليّ... أشهد علينا: السرد، آخرون، المكان. عمّان. دار أزمنة. (2004).
6. فركوح، إلياس. بيان الوعي المستريب: من جدل «السياسي-الثقافي». عمّان. دار أزمنة. (2004).
7. فركوح، إلياس. خذ الكتاب لتراك: رفوف، وجوه، قراءات. عمّان. دار أزمنة. (2018).
8. فركوح، إلياس. النهر ليس هو النهر: عبور في أسئلة الكتابة والرواية والشعر. عمّان. دار الشروق. (2007).
9. منير، محمود (تحرير وتقديم). لست سواي: حوارات مع إلياس فركوح وبورتريهات (2006-2013). عمّان. دار أزمنة. (2014).
10. نجم، محمد يوسف. فن المقالة. بيروت. دار الثقافة. (1963).

المحتويات

- 7 الرواية الأردنية: الريادة والآفاق أ. د. زياد صالح الزعبي
- 15 الرواية الأردنية رؤيا استشرافية د. زياد أبو لبن
- 31 الرواية الأردنية: تفاعلاتها وإشكالاتها أ. محمد سلام جميعان
- 39 عن تجربتي / شهادة إبداعية أ. قاسم توفيق
- توجهات البحث الأكاديمي في دراسة
- 47 الرواية الأردنيّة د. ليث سعيد الرواجفة
- 57 الرواية والنقد الأكاديمي في الأردن أ. د. مريم جبر فريحات
- السرد الأردني .. عين على الحياة والمستقبل
- 65 إطلالة على نماذج من الرواية الأردنية المعاصرة أ. منير عتيبة
- 73 لأنني لا أدري كتبت أ. جلال برجس
- الجائزة: موقعها من الكتابة،
- 77 وفعاليتها في السياق الثقافي د. شهلا العجيلي
- 87 الرواية الأردنيّة في ميزان الجوائز العربيّة د. عماد عبد الوهاب الضمور
- الرواية الأردنية من المحلية إلى العالمية
- 95 قراءة في تجربة الروائي جلال برجس د. سعد التميمي
- الرواية .. كتابة الخوف ومسكنة القلق
- 103 إشارات من «أعالي الخوف» / شهادة إبداعية ... أ. هزاع البراري
- إلياس فركوح: الإقامة في أرض اليمبوس
- 107 صور من تقاطعات السرد والسيرة والهوية أ. د. محمد عبيد الله

لعبة تحليل المشاعر وتعدد الخيارات الأسلوبية

- 123 عن إلياس فركوح وعالمه القصصي أ. فخري صالح
- 129 الترجمة في تجربة إلياس فركوح د. وليد السويركي
- الاستثنائي في مقالات إلياس فركوح:
- 135 تأمل الذات لاستكشاف العالم أ. هيفاء أبو النادي
- 141 المراجع
- 143 المحتويات