IUG Journal of Humanities Research
Peer-reviewed Journal of Islamic University-Gaza
E-ISSN: 2410-3179
P-ISSN: 2410-3160
IUGJEPS
Vol 30, No 4, 2022, pp 49 -62

Received on (00-00-0000) Accepted on (00-00-0000)
https://doi.org/10.33976/IUGJHR.30.4/2022/3

An Aesthetic Visionary Approach in Elias Farkouh's Novels: "Land of Purgatory"/(Ard Al Yambous) As A model

Amani S. Daoud[*1]
Department of Arabic Language and Literature, College of Arts and Sciences, University of Petra, Hashemite Kingdom of Jordan[*1]

[*]Corresponding Author: amanisoleiman@hotmail.com

Abstract:
This research strives to give a critical reading of the novels of the Jordanian novelist Elias Farkouh, in order to reveal the most prominent visions on which his novels were based in general manner.
And then the research stops at his novel (The Land of Purgatory/Ard Al Yambous) in particular, highlighting the most important stylistic, aesthetic and visionary features that were manifested in this novel, which characterized this writer with special features, and gave him a creative voice that distinguished him from many Arab novel experiences.

Keywords: Arabic novel, Jordanian novel, Elias Farkouh, Aesthetic approach, The Land of Purgatory .

مقاربة رؤيويّة جماليّة في تجربة إلياس فركوح الروائيّة: (أرض اليَمبوس) نموذجاً

د. أماني سليمان داود[1]
قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة البترا، المملكة الأردنية الهاشمية[1]

الملخص:
يجتهد هذا البحث في قراءة التجربة الروائية عند الروائي الأردني إلياس فركوح قراءة نقدية تكشف أبرز الرؤى التي ارتكزت عليها هذه التجربة بشكل مكثّف وعام، ومن ثم تقف عند رواية (أرض اليمبوس) على وجه التحديد، مبرزة أهمّ السمات الأسلوبية الجمالية والرؤيوية التي تجلّت فيها، ووسمت هذا الأديب بسمات خاصة منحته صوتا إبداعيا يمتاز به عن كثير من التجارب الروائية العربية.

كلمات مفتاحية: الرواية العربية، الرواية الأردنية، إلياس فركوح، مقاربة جمالية، أرض اليمبوس.

التمهيد:

لابد من الاعتراف بأن الوقوف على تجربة إلياس فركوح الروائية يُغري بالتحفز والانتباه، بُغيةَ الإمساك بعناصر السرد التي تتفلّت وتخرج عن نمطية البناء الروائي التقليدي من جهة، ورغبةً بالاشتباك مع المنظور والرؤى التي انطلق منها فركوح من جهة أخرى.

لفركوح أربع روايات؛ هي على التوالي: قامات الزبد[1]، أعمدة الغبار[2]، أرض اليمبوس[3]، غريق المرايا[4]. لم تُكتب وفق منظور الرواية التقليدية وبنيتها، بل اختار لها صاحبها خطا روائيا تجريبيا يمثل عبره خصوصية صوته، ويمنحه رؤيته وأسلوبه المتفردين. ولذا تحتاج رواياته إلى آلية خاصة في القراءة؛ إذ تتطلب جهدا في متابعة سير أبطالها ومساراتهم، ودواخلهم، وأمكنتهم، وأزمانهم.

ويعد إلياس فركوح من أبرز المبدعين الذين يكتبون بوعي نقدي يسمح بإعادة النظر للذات وتجربتها الإبداعية من منظور الناقد العارف القادر على الانفصال عن الذات المبدعة والنظر إليها من علٍ، فهو يملك نفساً تنظيرياً يمكّنه من تشخيص الحالة الإبداعية ومنطلقاتها وسياقاتها، وقد تجلّى ذلك في كثير من كتبه ومقالاته وشهاداته الإبداعية التي قدمها في عشرات المنتديات والمؤتمرات والندوات[5]، ففي كتابه (الكتابة عند التخوم: الذات الراوية هي الرواية)، يقول: "سؤال الرواية والتجديد فيها، بحسب ما أرى وأعيشُ حالات كتابتها، لا يقتصر عليها ككتابة تنحصر في إطار جنسها الأدبي، بل هو سؤال الجديد فيما يتأتّى عَنّا – نحن الذين عشنا مرحلة مضتْ بـ (جمالياتها) الآفلة مبقية لنا أوزارها، وها نعيش مرحلة زلزلت سالفَها، مُشرعة شَدقها لابتلاع حياة ترتعش جرّاء افتقارها لركائز تُسندها في هجمة حداثة تتبادل وتمشيحاتُ العولمة أمشاجاً صريحة، أو متوارية. نحن نكتب الرواية بينما نتنفس يقين الخراب، ونُعاين غموض الآتي: نحن نمشي الهُوينى، أو نجري باتجاه الهاوية أو ما يماثلها – فهل نملك للقارئ يقينا نبشّره بقدومه سوى هذا الخوف؟"[6].

يَعْبُر هذا البحث – في مبحثه الأول – تجارب فركوح الروائية الأربعة، بصورة عامة، مبرزا أهم السمات الرؤيوية والفنية والأسلوبية والجمالية فيها، واقفا عند روايةٍ حينا ومقارنا بينها وبين رواية أخرى حينا آخر، ليُجلّي بعدها – في مبحثه الثاني – وعلى نحو أوسع تجربة روائية بعينها نالت حظوة عظمى بين رواياته الأربعة، كما تمثلت فيها خلاصاته الرؤيوية والفنية والأسلوبية الجمالية، ألا وهي روايته الثالثة (أرض اليمبوس)، التي يمكن اعتبارها – بالنسبة للباحث – الممثل المحوري لتجربته الرؤيوية والروائية بكلّيتها.

المبحث الأول: قراءة عامة في روايات فركوح الأربع:

تقارب رواية فركوح الأولى (قامات الزبد) مرحلة الحرب الأهلية اللبنانية والقتل العشوائي، وما شهده لبنان من صراعات خارجية وداخلية، واشتباكات إثنية وثقافية ودينية في حقبة ثمانينات القرن العشرين. وكما يقول شكري عزيز الماضي فإن هذه الرواية: "عصية

---

[1] . فركوح، إلياس (1987). قامات الزبد.ط1. عمّان. بيروت: دار منارات للنشر. مؤسسة الأبحاث العربية.

[2] . فركوح، إلياس (1996). أعمدة الغبار. ط1.عمان. بيروت: دار أزمنة، مؤسسة الرسالة.

[3] . فركوح، إلياس (2007). أرض اليمبوس. ط1. عمان. بيروت: دار أزمنة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

[4] . فركوح، إلياس (2012). غريق المرايا. ط1. بيروت. عمان: الدار العربية للعلوم ناشرون، ودار أزمنة.

[5] . أسماء بعض الكتب التي فيها مقالاته وشهاداته ورؤاه النقدية، ومنها:

. فركوح، إلياس (2004). أشهد عليّ.. أشهد علينا: السرد؛ آخرون؛ المكان. ط1.عمان: دار أزمنة.

. فركوح. إلياس (2004). بيان الوعي المستريب: من جدل السياسي الثقافي.ط1.عمان: دار أزمنة.

. فركوح. إلياس (2007). النهر ليس هو النهر: عبور في أسئلة الكتابة والرواية والشعر. ط1. عمان: دار الشروق.

. فركوح. إلياس (2010). الكتابة عندالتخوم: الذات الراوية هي الرواية،. ط1. بيروت. عمان: الدار العربية للعلوم ناشرون. دار أزمنة.

[6] . فركوح، إلياس ، الكتابة عند التخوم: الذات الراوية هي الرواية، مرجع سابق، ص 28، 29.

على التلخيص فأحداثها غير مرتبة ولا متسلسلة، ويتصف السرد بالاستطرادات والانحرافات وهو ما يفرض قفزات وانتقالات متعددة في الأزمنة والأمكنة"[7].

وقد تحركت الرواية في بؤرتين هما؛ الفكر والعاطفة أو الوطن والمرأة. وبالرغم من إطارها العام المرتبط بالتجربة الجماعية في حقبة تاريخية محددة، فإن طريقة تناول التجربة جاء من زاوية ذاتية غير عمومية، ولذلك فإنها أقرب إلى رواية الذات/ الفرد، وتفتتِ هذه الذات وتشظّيها وتمزّقها، وبالرغم من أن الزمن المشار إليه هو زمن الجماعة وخطابُ الجماعة بوصفه محورا أو مركزا إلا أن الرواية تنحو نحو الفرد بوصفه المركز والمحور؛ فصوت الفرد أو الذات يقدَّم على صوت الجماعة (أو البطل الجمعي).

وفي هذه الرواية (قامات الزبد) لمحات تقترب من أسلوب السيرة، وإعادةِ صياغة هذه السيرة بما يتلاءم مع الأسلوب الروائي، أي أن الشكل الروائي هنا يغدو غطاء أو قناعاً فنيا تُمَرَر من خلاله سيرةُ الراوي وبقيةُ شخصيات الرواية. وقد أبرز المؤلف في الرواية ثنائية الغياب والحضور للشخوص والأمكنة.

و(قامات الزبد) تُلمح ولا تُفصح عن مغزاها النهائي، وقد اعتمد فيها تقنيات المونولوج، والتداعي اللاواعي والذاتي، وآليةَ الاستذكار وتيارَ الوعي، كما أثثها مستعينا بالهامش بوصفه جزءاً من المتن، لا إضافةً تفسيريةً أو توضيحية؛ ما يجعل الهامش جزءا من بناء الرواية الكلي، ولا يمكن النظر إليها بمعزل عنه.

في (أعمدة الغبار) وهي الرواية الثانية لإلياس فركوح ليس ثمة نظام محدد تسير فيه الأحداث؛ فإذا كانت الأحداث تتخلّق عادةً بتشابك الشخوص مع زمانها ومكانها، فإنها في هذه الرواية تتخلخل؛ وذلك لتدفّق الأزمنة بين حاضر وماض، وخاص وعام، وذاتي/فردي وموضوعي، ولانثيالها وفْق وعيٍ مُنتِجِها/ كاتبِها الذي ينطلق من منظور لا يُسلِّم فيه بالتراتبية أو اليقين أو الثبات؛ بل بالخلخلة والحيرة.

ويلاحظ في روايتَيَ فركوح: (قاماتِ الزبد) و(أعمدةِ الغبار) سردٌ يعكس ويلامس ما يشبه السأمَ والإحساسَ بالعدمية واغترابِ الفرد، وفيهما لغةٌ خاصة لا تحتفي بجمالياتها غُفلا عن محيطها وسياق متنها، إذ ثمة إحالاتٌ إلى التاريخ المستنِد إلى الذاكرة الراوية أو الكاتبة.

في رواية فركوح الثالثة: (أرض اليمبوس)، والتي ستكون ركيزة البحث الأساسية، يبدو العالم واقفا فيما يمكن تسميته بارتياح (اللايقين)، في المطهر، أو المنطقة الوسطى، لا في الجنة ولا في النار. وفيها يعطي فركوح مقارباتٍ لشخوصه، فلا تتعرف عليها دفعة واحدة وإنما يؤجَّل اكتمالُها باستمرار، ويراوَح فيها بين التخييل والواقع وبين الراوي والروائي، ويظل القارئ كأنما يسير على حبل مشدود مع احتمال سقوطه يمينا أو يسارا في كل لحظة، فيصير من المأمون أن يحافظ على كونه في الوسط على الدوام[8].

أما (غريق المرايا) وهي رواية فركوح الرابعة فيمكن اعتبارُها متواليات تنشقُّ عن بعضها وتتوالد باستمرار لتشكيل صورتها الروائية في نهاية المطاف. إنها تقوم على سلاسل أو وِحدات سردية مستقلة في صورتها الأولى غير أنها تتشابك وتتماسك لصناعة معناها الأكبر والأكمل حين نتصورها بصورتها الكلية أو التامة، هي أشبه بحلقات دائرية تتجلى بنيتها الجمالية ومعناها الأثير حين ينتظم على شكل عُقد في آخر الرواية؛ حيث يظل المعنى مجزّءا أو منقوصا أو غامضا حتى يتجلّى أو نتوهّم تجلّيه مع امتداد السرد إلى منتهاه مترافقا ومتحايثا مع خيارات محددة من أعمال تشكيلية وصور فوتوغرافية يستعين بها ويستند إليها كآلية تمنح نصَّه عمقَه الأبعد، وتضيء خباياه، كما يوظّف أفيشاتِ أفلامٍ تشي بدلالاتٍ وتزيح أخرى، في عملية شدّ وجذب تظل مستمرة طوال رحلة القراءة، فنجد أن الكلمة/ النص/ اللغة تتجاور مع البَصَريّ في حوارية تغني الرواية وتنقلها إلى مستوى جمالي جديد. ولعل فكرة الوقوف في نقطة متوسطة بين حدّين / أو حربين/ أو قضيتين تجلّت في رواية (أرض اليمبوس)؛ غير أن هذه الفكرة كانت دوما موجودة في ما كتبه قبلها، ولم يتخلّ عنها فيما كتبه لاحقا بوصفها ثيمة مركزية يرى جدارتها في الاستمرار فيها، واستبطانها دائما؛ ففي (غريق

[7] . الماضي، شكري عزيز (2003). الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين. ط1، عمان: دار الشروق. ص 102.

[8] . رواية (أرض اليمبوس) هي محور الدراسة، وسيقف البحث عندها لاحقا بالتفصيل.

المرايا) لا يلبث أن يمسك ثانية بعصا اللايقين من خلال الإفادة من المرآة أو المرايا بوصفها تقنية ذكية ومركّبة، تتقابل عاكسةً بعضها البعض دون أن تمنح شكلا نهائيا جليا واضحا يمكن الاطمئنان إليه، بل ظِلا أو طيفا غيرَ مقبوضٍ عليه.

المبحث الثاني: قراءة في رواية "أرض اليمبوس"

في رواية (أرض اليمبوس) وهي الرواية الثالثة لإلياس فركوح؛ ينثر الروائي مفردات لعبته الروائية مورِّطا المتلقي في لعبة سردية تبدأ لكنها لا تنتهي مع انتهاء حروف الرواية، لعبة تنتظمها اشتراطاتها الخاصة التي لن يستطيع المتلقي تحقيق المتعة فيها بوصفه متلقيا لها إلا إذا قَبِلَ هذه الاشتراطات وفهم كيفية انتظامها. فليس على المتلقي أن يطالب بسرد أفقي/ خطي يسير ابتداء من العتبة وينمو بشكل طبيعي باتجاه حبكة ثم خاتمة، وإنما سيواجه حيوات شخوص يؤجّل إتمامها واكتمالها باستمرار، فيتعرف المتلقي عليها جزءا جزءا دون أن يعرفها تمام المعرفة، لأن الأساس الذي يقوم عليه متن الرواية هو اللا إكتمال أو الوقوف في المنطقة الوسطى، تلك التي يبدو عصيّا توصيف أحوالها توصيفا نهائيا حرّا.

وقد تناول البحث – في مبحثه الثاني – الروايةَ من محاور متعددة، وهي:

المحور الأول: نظام التقسيم وآليات التجزئة

المحور الثاني: التناوب الضمائري

المحور الثالث: بطل فركوح وفِعْلُ الكتابة

المحور الرابع: عنصر الحدث

المحور الخامس: بنية الرواية ومعمارها الفني واللغوي

<u>المحور الأول: نظام التقسيم وآليات التجزئة</u>

تتصدر الرواية أربع عتبات؛

- عَنْونَ العتبة الأولى منها بـ "إشارات" أشار فيها إلى المصادر التي تم استقاء بعض الاقتباسات منها أو لمّح إليها داخل النص، فضلا عن إشارة في أسفل الصفحة ذاتها تعلن عن عدم مطابقةِ الشخصياتِ الكاتبةِ للروايةِ للواقع، وعدمِ مشابهتها لها في الملامح والأسماء مستدركا أن جنوحات الحياة أشد غرابة من أجنحة الخيال، منتهيا في إشارته تلك إلى التساؤل حول وجود ما يفصل بين هذه الحياة وذاك الخيال، ويمكن إطلاق مصطلح (عقد التخييل) على هذه الإشارة، وعقد التخييل "هي الوظيفة المعقودة بكتب التخييل، وعلى الخصوص بالتخييل الروائي، فمن خلالها يقدم الاستهلال مفاتيحه القرائية لهذا الكتاب، وإن كانت هذه المفاتيح مضنون بها، كونها أمام عمل أدبي، غير أنها تجعل بيننا وبين الكاتب ميثاقا نتواثق به قرائيا، كما أن هذا العقد التخييلي يمحو ويثبت، فهو يعلن في شكل قاعدة قانونية أن كل تشابه في أسماء الشخصيات وأزمنتها وأمكنتها هو غير وارد أو مجرد مصادفة، وهذا كله كي ينفي عنه صفة المطابقة الواقعية، حاملا في الوقت نفسه وظيفتين هامتين، الأولى حماية الكتاب، والثانية دفع القارئ للبحث عن هذا التطابق، لأنه يعلم مسبقا أنه في حقل التخييل، فهناك بعض الكتّاب من يعكس القاعدة بإعلانه أن كل الأسماء والشخصيات الموجودة في العمل هي واقعية، لكي يمحو عنها هذا الانخراط في العقد التخييلي"[9].

وهو بهذه الإشارات وهذا الاستدراك إنما يغرينا في الخوض في لعبته مويقنين أن بنية الرواية قد ابتدأت من هنا من العتبة الأولى.

- أما العتبة الثانية فقد أفردها الروائي لإيضاح ماهيّة اليمبوس/ المطهر (وهو المنطقة الوسط بحسب المفهوم الكاثوليكي، أو الثالثة ما بين الجنة والجحيم)، وهي تقارب ما يسمى في الإسلام بمنطقة الأعراف.

[9] . بلعابد،عبد الحق (2008). عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص. ط1. الجزائر: منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم . ص 122، 123.

ولعل هذه العتبة هي أقرب إلى العتبة التعريفية، أو الإيضاحية لمفهوم يفترض الروائي غياب ماهيته عن عموم القرّاء، وهو مفهوم (اليمبوس)، فكأنه نوع من التحرّز إذ يضع العتبة هذه في مطلع الرواية؛ وبذلك يمنح القارئ تصورا أوّليا عن طبيعة المنطقة الدلالية المعنوية والفكرية التي يتحرك فيها أو يشتغل عليها، فيضمن نوعا من التطامن والتضامن الإفهامي بينه وبين متلقي روايته، ولو بصورة كلية.

- بعد ذلك تقابلنا عتبة فيما يشبه الإهداء ولم تعنون، يصدّرها بحرف الجر (إلى) التي توحي بوجود مرسِل ومرسَل إليه؛ ذلك أن وجود (إلى) يستدعي بالضرورة ولو ضمنيا وجود (مِنْ)، ويقول فيها: "**إلى كينونة مستحيلة، لطالما تصادى سؤالها في منامي القلق، ويقظتي الساهية: " أتعرفني؟" " أنتِ جميعهن!" فيفترّ ثغرها عن ابتسامة رضا، بينما يولد في قلبي سؤالي: " أقادر، وأنتَ لست سوى أنت، في أفضل الأحوال؟**"[10].

وهي أقرب إلى نص قصير مكثّف مختزل يجعل من الكينونة امرأة تختصر كل النساء وبذا فهي مستحيلة الوجود، تتماهى معه فيعرفها نائلا منها الرضا، غير أنها لا تخلّف وراءها غير الحيرة اللامتناهية، وحالة التساؤل والريبة. كما يمكن قراءة هذا النص بوصفه إهداء إلى الكاتب ذاته/ كينونته هو، تلك التي تبدو بعيدة/ قريبة، منفصلة عنه/ متماهية معه، مشكّلة له – مرة أخرى – بؤرة للحيرة والسؤال الدائم والمشاكسة، يحاول أن يتلمّسها من خلال اللغة؛ إذ إن حضور الكينونة حسب هيدغر، يتمظهر قبل كل شيء باللغة؛ إذ يقول الفيلسوف الألماني مارتن هيدجر: «اللغة هي بيت الوجود، وفي بيتها يقيم الإنسان. وهؤلاء الذين يفكرون بالكلمات ويخلقون بها هم حراس ذلك البيت، وحراستهم تحقق الكشف عن الوجود»[11].

- والعتبة الرابعة والأخيرة _ معنونة بـ (بمثابة التقديم) _ موجهة تماما إلى القارئ، ومستقاة من دون كيشوت لثيرفانتيس، وهي نصّ قصير على لسان المتكلم تبدو بمثابة اعتذار للقارئ عن خلوص الكتاب إلى ما يشبهه لا إلى ما تمنّاه كاتبه بالفعل، وانتهائه ليكون تاريخ ولد جاف هزيل شاذ مليء بالأفكار المتفاوتة لم يتخيل مثلَه أحدٌ من قبل. وفركوح على لسان ثيرفانتيس يهيّئنا تماما لاستقبال بطله المملوء على وجه الحقيقة بالأفكار المتفاوتة والرؤى الخاصة.

بعد أربع عتبات يأذن لنا فركوح بالولوج من الباب الكبير لرواية (أرض اليمبوس)، لندرك أن رحلة القراءة ستتوزّعها أقسام ثلاثة بعناوين داخلية؛ منها عنوانان جديدان وهما: (السفينة، الأسماء)، وأما القسم الثالث فعنوانه (اليمبوس) وهو المفردة الثانية من عنوان الرواية الرئيسي، وكل قسم منها يتألف من أجزاء عدة تصل في مجموعها إلى عشرين جزءا، مع ملاحظة أن كل قسم يبدأ ببضعة صفحات خارج ذلك التعداد.

ومن المعروف "أن العناوين الداخلية مثلها مثل العنوان الأصلي تعمل إما على تكثيف فصولها أو نصوصها عامة، وإما تفسيرها، وإما وضعها في مأزق التأويل، ...، أما في الحقبة المعاصرة فيرى "جينيت" أنها أحدثت تغييرات فيها تماشيا مع تطور الأجناس الأدبية، منها الرواية والرواية الجديدة، خاصة التي تكون بعض فصولها مرقمة أو تحمل عنوانا أو حرفا أبجديا إلى غير ذلك من التقنيات الكتابية الجديدة"[12].

وإذا كان اليمبوس (وقد احتل في الرواية قسمها الثالث) في دلالته المباشرة يحيل إلى المنطقة الوسطى، فإن كلا المفردتين (أي السفينة والأسماء) موجّهتان بشكل ما لدعم هذا الخطاب الذي يقدّمه النص الروائي؛

- ففي (السفينة) – وتذكر في الرواية في القسم الأول بدءا من اللوحة المعلّقة قبالة بطل الرواية الذي يقبع مريضا في المستشفى، ليعود الروائي إلى الإلماح إليها مرارا في متن الرواية– أنت تتأرجح فوق سطح غير ثابت وتقف على احتمالين لا ثالث لهما يتراوحان بين ضياع/ غرق محتمل وبين نجاة، في السفينة أنت معلّقٌ، لا أنت آمن مطمئن إلى يابسة تحت

[10] . رواية (أرض اليمبوس)، ص7.

[11] . نقلا عن : حمودة، عبد العزيز (نيسان1998). المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك). الكويت: سلسلة عالم المعرفة، الكويت. ص 153.

[12] . عبد الحق بلعابد، عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص، مرجع سابق. ص 125.

قدميك، ولا غارق/ فاقد للحياة، أنت في الوسط، وفي وسيط ما، وتاريخيا ارتبطت سفينة نوح بكونها سبيل النجاة واستعادة الحياة لكن بصورة جديدة، بعد أن غُسلت الأرض من درن الخطايا وتجاوزِ طبيعة الأشياء. فتبرز السفينة في الرواية لا بوصفها تجربة فعلية لبطل الرواية، بل بوصفها حالة ذهنية لبطلها وفرصة للتفكّر ولقراءة حاضره وماضيه الشخصي فضلا عن الماضي المتعلّق بالكون وبالإنسان.

- وفي (الأسماء) – وهي عنوان القسم الثاني من الرواية، فإن اختيار هذا العنوان يتناغم ويتساوق مع الدلالة ذاتها؛ فالأسماء جزء من الأدوات الفنية والدلالية في العمل الأدبي؛ فأسماء شخصيات العمل الروائي تشكّل "دالّا سيميائيا مؤسِّسا للدلالة العامة؛ ومساهما إستراتيجيا فيها، بحيث إن الروائي يصمم عوالمه، وفق اختيارات واعية تصبّ كلّها في خدمة المدلول العام للمتن الروائي. ومن غير اللائق أن تكون الأسماء منتقاة بشكل عشوائي اعتباطي"[13]، وقد وعى فركوح هذا البعد لدلالة الأسماء، فاختارها بما يتواءم مع فكرته المركزية؛ إذ إن الاسم أيضا إشكالٌ لا متناهٍ، وجدلية عجيبة بدءا من الآية الكريمة: (وعلّم آدم الأسماء كلّها). فمن غير الأسماء ثمة هوية مضللة، والحال مع الاسم هو حال البَيْن بَيْن فالاسم إنهاء لضلالة ما وبداية للتضليل، وأسماؤنا وفق معيار بطل الرواية لا تعبّر بالضرورة عنا، وإذن ليست الأسماء نحن ولسنا حتما أسماءنا. ولعلّها في دلالتها علينا ومغايرتنا لها وكونها تشبهنا وتخالفنا في الوقت ذاته تدعم فكرة الوسط، ومن هنا نجد عددا من شخصيات الرواية حاملة لأكثر من اسم أو يحيل إليها الروائي بعدد من الأسماء؛

كما نرى على سبيل المثال في: مريم/ منتهى / ماسة

وكذلك في: نجيب الغالبي/ عزيز رزق الله

وكذلك في: أبو العز/ أبو الفدا

وكذلك في: نبيل/ غانم

وكذلك في: إلياس/ رفيق.

المحور الثاني: التناوب الضمائري

هذا فيما يتصل بالتقسيم المباشر لبنية الرواية، غير أن التقنية الأكثر إلماعا في أسلوبية فركوح تتصل بالسارد، وهو "المتكلم أو الناطق بلسان أو صوت الخطاب السردي، وهو أيضا الوسيط الذي يقيم صلة الاتصال مع المتلقي أو المسرود له، وهو الذي يرتب العرض، وهو من يقرر ما الذي يجب أن يقال، وكيف يجب أن يقال – خصوصا من أي وجهة نظر وبأي تسلسل – وما الذي يجب أن يترك"[14].

ومن الجلي أن اللعبة السردية عند فركوح متعلقة بتناوب الضمائر (المتكلم والمخاطب على وجه الخصوص إضافة إلى ضمير الغائب في مواطن معيّنة) وفق آلية مدروسة تماما يتناوب فيها ضميرا المتكلم والمخاطب في الغالب، ونادرة هي المرات التي لم ينتظم فيها هذا التناوب. فالراوي بضمير المتكلم (أنا) يحيل إلى ذات تحكي عن ذاتها وتسردها بحنين وستر وتجميل. والراوي بضمير المخاطب (أنت) يحيل إلى ذات أخرى مجردة من الأولى، مترصدة لها وصاحبة سلطة عليها، نَزِقة متعالية، تقوم بدور إكمال السرد عن الذات الأولى، أو تفسيره أو تعيده للمشهد من زاوية أخرى خالية من الرتوش أو التعمية أو الإقصاء الذي تتبناه، ضمير (الأنا) يمثّل وجها من وجوه الستر، وضمير (الأنت) يمثّل وجها من وجوه الفضيحة. وفي أحيان يتواجه الضميران تماما في حوارية تأملية ترصد الحياة وتتفكر في تفاصيلها وتفنّدها وتحاكمها.

وإذن فالمادة واحدة وتخصّ شخصية واحدة (من هنا يأتي تعالقها مع السيرة الذاتية)، تقدمها الرواية بمنظورين:

[13] . الحجري، إبراهيم (2017). صورة الشخصية الرئيسة في الرواية العربية: أزمة الذات– أزمة البديل المجتمعي،. ط1. الدوحة: منشورات كتارا. ص 322، 323.

[14] . مانفريد، يان (2011). علم السرد: مدخل إلى نظرية السرد. ترجمة أماني أبو رحمة. ط1. دمشق: دار نينوى. ص 70.

الأول: منظور الراوي المتكلم، يحكي بنفسه عن مادته.

والثاني: يحكي عبر حواره مع الآخر وفي النهاية هو ذاته، أي أنه شخصية ذهنية/ تقنية، أو صورته الأخرى، أو صورته في المرآة، وليس لها أيّ تعيين واقعي، أي ليست شخصية بالمعنى الروائي.

ومن المعروف أن "لضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا؛ إذ كثيرا ما يستحيل السارد نفسُه، في هذه الحال، إلى شخصية كثيرا ما تكون مركزية"[15]. ويرى عبد الملك مرتاض أن من جماليات ضمير المتكلم؛ أنه يجعل الحكاية المسرودة مندمجة في روح المؤلف، كما يجعل المتلقي يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر لتوهّمه بأن المؤلف هو أحد شخصيات الرواية، فضلا عن أن ضمير المتكلم يحيل على الذات، ذلك أن مرجعية (الأنا) جوّانية وليست برانيّة، إضافة إلى أنه يمتلك سلطة التحكم في النفس ومجاهلها، إذ يمكن عده ضمير السرد المناجاتي الذي يذيب النص السردي في النّاص[16].

ويمكنني القول إن المتتبع الدقيق لهذا التناوب الضمائري – إذا جاز التعبير – عند إلياس سيستشعر أبعادا موسيقية، بحيث تصل إلى متعة التلقي السمعي والبصري رغم أنك أمام مادة قرائية بحتة، متعة يحققها توقّعك للصوت أو الضمير الذي سيظهر بعد قليل من القراءة، وهنا أجد ما يخالف المتعارف عليه من أن كسر التوقع وحده مما يعدّ من الجماليات اللغوية، ذلك أن توقّعَكَ للصوت أو الضمير القادم يغدو في حالة هذه الرواية متعة بحدّ ذاته، وكأنه تأليف موسيقي، ومقطوعات مركبة باحتسابات وقياسات خاصة وقد ألِفْتَ سماعها لتتجلى متعةُ تلقيها المتكرر.

ولعلّ هذا التلقي أو هذه القراءة لرواية فركوح ينطبق عليها ما أشار إليه صلاح فضل من أنه "يمكن تشغيل آليات القراءة والتأويل والتصنيف، ومقاربة الإبداع بحس تركيبي أيضا، يبتعد عن الحرفية المدرسية في تشغيل المفاهيم، محاولا الإنصات لإيقاع النص الحميم واكتشاف خصوصيته في الوقت الذي يمسك فيه بخواصه النوعية التي تجمعه مع غيره في أسلوب واحد"[17].

ولعل إبداعية فركوح تتجلّى هنا، وخاصة حين نضيف إلى جوار ذلك ما يتصل باللغة التي يقف على ناصيتها، ويعرف تمام المعرفة مكامن جمالياتها دون أن يتخلّى في الوقت ذاته عن لعبة السرد، محافظا على الخط الفاصل بينه (أي السرد) وبين الشعر.

المحور الثالث: بطل فركوح وفعل الكتابة

بطل الرواية في (أرض اليمبوس) مدرِّس وصحفي يتهيأ لأن يصبح كاتبا متفرغا، شخصية تملك رؤيتها الخاصة للحياة وللعالم المحيط، ومع ذلك تحاول التعاطي معه، شخصية تعيش حالة اغتراب، حاول أن ينسحب من غربته بنيل اعتراف من جهة تنظيمٍ سياسي معيّن ولم يتحقق له ذلك، حاول أن ينسحب من غربته بنيل اعتراف من امرأة تختصر كلّ النساء ولم يتحقق له ذلك، حاول أن يكون جزءا من حرب لا على هوامش حروب متعددة ولم يتحقق له ذلك... حاول إذن أن يكون (ذاتاً) ضمن (مجموع) فلم يتحصّل إلا على خيار الكتابة (أي أنه أصبح كاتبا) علّها تمنحه ذلك القبول والاندماج والتماهي في الكلّ/ المجموع/ المجتمع، عبْر الاتصالِ القراءيّ لحياته المُعاشة (أي عبر تلقّي كتاباته). ولذا كان هذا البطل – في محاولته التخلّص من منافٍ متعددة – نهْباً للحروف، يلاحقها مجسّدا عبرها تفاصيله قبل أن تمّحي، ولذا ظل وسيظل في حالة ركض باتجاه نهاية السباق، ولن يصله؛ فهو يعيش حياة واحدة في خارجه وحيوات متعددة في داخله يجسّدها عبر أشكال متنوعة من التجسيد الكتابي/ تفسيرات جوّانية متعددة للمعيش البرّاني . فمثلا: يعيش حدثا أو موقفا صغيرا فيعمل الداخلُ على تضخيمه أو تغييره أو تأويله أو إعادته من جهة مغايرة أو تكون الذاكرةُ قد

[15] . مرتاض، عبد الملك (1998). في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد.الكويت: عالم المعرفة . المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت. ص 184.

[16] . انظر:عبد الملك مرتاض، المرجع نفسه، ص184، 185.

[17] .فضل. صلاح (1992). أساليب السرد في الرواية العربية،. ط1. الكويت: دار سعاد الصباح. ص 10.

محته أصلا وأحلّت محله حدثا آخر نَحَتَهُ مرورُ الزمن وأضفى عليه ملامح أخرى، مجموع هذه الافتراضات الناتجة هي حيواتٌ متعددة يعيشها بطل فركوح، وإذن ليس ثمة حقيقة، ليس ثمة يقين سوى يقين الكتابة ذاتها وإلا فإن الأساس هو خلخلة كل الأشياء، ومحاورتها ومحاكمتها إذا لزم الأمر.

تغدو الكتابة لبطل الرواية فِعْلَ إنقاذ، يقول:"... **اكتب إذن، تفرّغ لهذه المهمة، مهمة إنقاذ نفسك**"[18]. وتغدو فِعْلَ نجاة، يقول:" **هنا يحين دورك في استكمال المشاهد لتكتبها. فتنجو** "[19]، وتغدو سبيلا للفهم، يقول:" **إني أسأل، متشككا في قدرتي على الفهم الكلي، وربما لهذا تراني أكتب**"[20]. كما تغدو وسيلةً لدرء الموت، يقول:" **أم هي محاولة منا، نحن الاثنين لاستعادة ماضينا، أو ما نقدر على استعادته بالأحرى، كي لا نقضي ونموت تحت وطأة ما نختزن في تجاويف الذاكرة**"[21].

لا يمنح فركوح قارئَ روايتِه شخصيةَ بطلِهِ كاملة مكتملة ولا يمكّنه منها دفعة واحدة، بل يعطيه مقاربات، تبتعد أحيانا عنها وتقترب من حقيقتها أحيانا أخرى، يوهمه بأن البطل هو ذاته الروائي ومن ثم يخاتله، ويظل يراوح بين الواقع والتخييل علّ المتلقي مع نهاية حروف الرواية يقبض على مفردات ومكونات هذه الشخصية راسما بورتريها لها، وفي الحقيقة سيكون هذا (البورتريه) مشابها لها ولن يكون نسخة طبق الأصل عنها، ذلك أن الروائي وهو يشارك المتلقي في لعبته/ لعبة السرد/ الشك/ اللايقين يحاول أن يتأكد أن المتلقي ما يزال في الوسط في المنطقة الرمادية، وأن المتلقي لم يقبض تماما لا على البياض ولا على السواد، وهذه من جمالية لعبة الروائي، على المتلقي أن يظل في النسبية.

وتنسحب هذه النسبية على (أرض اليمبوس) إذ يوقفنا تماهي البطل والراوي والروائي أحيانا، وانفصالهم أحيانا أخرى أمام إشكالية التجنيس، فهل هي رواية تماما أم سيرة ذاتية تماما؟! من جديد يجد المتلقي نفسه في المنطقة الوسطى، في المابين." فمن أنت، أيها الناقص أبدا؟"[22] وفق تساؤل فركوح.

المحور الرابع: عنصر الحدث

تتجلى أحداث الرواية بتفاعل شخصيتها (بطل الرواية) معها، ومن خلال وعيه وإدراكه لها وحراكه في الزمان والمكان، ونتاج هذا التفاعل بين الأحداث والشخصية هو مجموعة إضاءات وعتمات لبؤر أساسية في جوانب عدة؛ في السياسة والمرأة والحرب والحياة عموما، بعض هذه البؤر تظل ضمن إطار التلميح، متروكة لمن يحاورها، وبعضها يتخذ شكلا صريحا بيّنا. إضاءات وعتمات متوالية على أحداث ذات خلفية واقعية ترصد مشهدا تراكميا للقرن العشرين وإنسانه (نكبة 1948، ونكسة 1967، وحصار بيروت 1982، وحرب الخليج الأولى والثانية وما تلاهما). يبرزها الروائي في موطن معيّن ثم سرعان ما يسدل الستار عليها ليعود للإشارة أو الإلماح إليها في مكان آخر من الرواية لمزيد من الإضاءة أو لقراءة موارِبة أخرى لها.

وقد حاول فركوح في هذا الإطار استدعاء ما يسمى بالتخيل التاريخي، الذي يراه النقاد "بمثابة حلّ للالتباس الذي خلقه مصطلح الرواية التاريخية، وبالتالي سوف يدفع ذلك بالخطاب النقدي للسرد المستلهم للتاريخ إلى تخطّي مشكلة الأنواع الأدبية وحدودها ووظائفها. فضلا عن أنه يفكك ثنائية الرواية والتاريخ التي تفترض نوعا من التطابق، وبالتالي يعيد دمجهما في هُوية سردية جديدة، فلا يرهن نفسه لأي منهما. كما أنه سوف يستبعد مسألة البحث في درجة خضوع التخييلات السردية لمبدأ مطابقة المرجعيات التاريخية، فينفتح على كتابة لا تحفل بوقائع التاريخ ولا تعرّفها، إنما تبحث في طياتها عن العبر المتناظرة بين الماضي والحاضر، وعن التماثلات الرمزية فيما بينها، علاوة على استيحاء التأملات والمصائر والتوترات والانهيارات القيمية والتطلعات الكبرى، فتجعل

[18]. رواية (أرض اليمبوس) ص 187.
[19]. رواية (أرض اليمبوس)، ص188.
[20]. رواية (أرض اليمبوس)، ص72.
[21]. رواية (أرض اليمبوس)، 88.
[22]. رواية (أرض اليمبوس)، 68.

منها أطراً ناظمة لأحداثها ودلالاتها. إن كل هذه المسارات الأساسية التي يقترحها التخيل التاريخي تنقل الكتابة السردية من موقع جرى تقييد حدوده النوعية، إلى تخومٍ رحبة للكتابة المفتوحة على الماضي والحاضر"[23].

وفي هذا السياق يحاول فركوح أن يقبض على جوانب ومحاور حسّاسة قلّما تجرأ روائي أو قاص على التماسّ معها، خصوصا ما يتصل منها ببعض الجوانب السياسية، أو ما يتصل منها بالتنظيمات والتيارات الحزبية[24].

من جهة أخرى تبدو المرأة في روايته بعيدة عن أن تكون سبيلا للخلود، أو رغبة في البقاء والاستمرار عبر النسل، إنها كما تتبدى وثيقةَ إثباتِ وجودٍ مؤقت، يودّ البطل دائما أن يتأكد أنه موجود من خلال علاقته بالمرأة ولا يهتم بعدها أن يستمر، غير أن المسألة الأهم في هذا الجانب هو تصاعد وتيرة الحديث عن المرأة بشكل مواز مع الحديث عن الحرب وكأن ثمة جدلية تربط بين المرأة والحرب، أو بين الحرب والمرأة، هل هما معركتا الحياة الأساسيتان؟ هل يهرب البطل من الحديث عن الحرب بالحديث عن المرأة؟ هل هي المعادل الموضوعي للحرب؟ هل يحاول أن يعوّض خساراته في الميدان الحقيقي للمعركة بتحقيق انتصارات في علاقته وتعالقه مع المرأة؟.

عايش البطل حروبا عدة، وعايش نساء عدة تمنى لو استطاع جمعهن في امرأة واحدة هل يعني ذلك أمنيته في تقليص كل تاريخ الحروب لتكون حربا واحدة في حياته "**صرتَ الآن في الخمسين. مررتَ بسلام بين ست حروب، وقلبك لا يزال يستجيب كلما قرعته امرأة تدعوك للمستقبل، أو تستعيدك من ماضيك.. "**[25].

"**... كنتم تقتاتون خوفا تدركون هويته. لكنه، رغم ذلك، كان غامضا. أبسبب هذا الخوف العاري والغامض، في آن، لجأت إلى التحرّش بها؟ كأنك، في أوقات كهذه، حيث ينغِلُ التهديد آكلا روحك قضمات واثقة، يصير لغريزة البقاء أن تستنهض ذاتها عبر فعل النكاح!.."**[26].

ولعلّه يحاول تعرية الواقع الخاص ببطل/ شخصية الرواية، فكأنما الرواية في هذا المفهوم حالة تُمكّن الروائي من رصد متغيّرات الواقع السياسية والاجتماعية والفكرية التي تحيط بالشخصية، ولا تستطيع هذه الشخصية التنصّل منها، أو العيش بمعزل عنها. كما يعيد الروائي من خلالها صياغة الواقع وفق منظوره هو لا وفق ما يطمح إليه المتلقي الذي يترك له أن يسعى جاهدا للفهم والتقاط الإشارات والإحالات.

المحور الخامس: بنية الرواية ومعمارها الفنّي واللغوي

يبدو من اليسير الركون إلى أن الخطاب في رواية (أرض اليمبوس) خطاب ناقِض وناقد بالضاد والدال على التوالي، ساخر أحيانا، ومفكّك لتراكيب اعتدنا رؤيتها خلابة من الخارج، فهو ينقدها ويفتّتها، لا ليعيد بناءها بل ليتركها مفضوحة تماما بعد تاريخ من السّتر والاستتار والتعمية.

ينهض معمار الرواية إذن على مجموعة من العناصر تتصل بلغة فركوح الخاصة التي تحمل الكثير من الشفيف والمخاتل، فهي وفق زهير أبو شايب في مقدمته لكتاب (أشهدُ عليّ.. أشهدُ علينا) لإلياس فركوح " تلك اللغة التنويرية التي تحتفي بذاتها أكثر مما تحتفي بخطابها، وتحاول أن تكشف وتشفّ أكثر مما تحاول أن توضح وتصف، وتتخلّى أحيانا عن سرديتها لتتسلل إلى الشعر من ساحته الخلفية، لأن وظيفة اللغة هنا أيضا ليست محصورة في وعائيتها، بل تتعدّاها إلى ما هو أبعد من ذلك. إن العالم في

[23]. النحال، مصطفى (2018). الخطاب الروائي وآليات التخييل: دراسات في الرواية العربية. ط1. الدوحة: منشورات كتارا. ص 32.

[24] . انظر على سبيل المثال لا الحصر رواية (أرض اليمبوس)، ص: 112، 126، 174.

[25] . رواية (أرض اليمبوس)، ص 187.

[26] . رواية (أرض اليمبوس)، ص 217.

النصوص السردية القصصية والروائية التي أنتجها إلياس فركوح، لم ينفصل بَعْدُ عن اللغة. أعني أنه عالم يتحرك في مادة اللغة باعتبارها جسده لا وعاءه، ولذا فإن الكتابة هي أيضا فِعْلُ لذّة لا فِعْل تأمّل وتخيّل فقط"[27].

يدرك فركوح مكامن جماليات اللغة ورغم كل ذلك يحافظ إلى حد بعيد على الخط الفاصل بين السرد وبين الشعر.

كما ينهض ببناء الأحداث وفق آلية متصلة بتفاعل الشخصية معها – كما تقدم – غير آخذة بالتراتبية والسرد الخطي والإيضاح المباشر، بل باعتماد تفكيك المحكي الروائي وتشظيته، والتأسيس على ثنائية الخفاء والتجلّي؛ وذلك بالتثبيت والإقصاء، والإبراز والإهمال، والتقديم والتأجيل، والقطع والتقطيع للأحداث، فضلا عن تبادل الأصوات (صوت الأنا، صوت الأنت المجرد من الأنا، صوت خضر الشاويش، صوت نجيب الغالبي، صوت مريم، ..) وتبادل الضمائر بحرفية عالية، وافتتاح بعض أجزاء الرواية بأناشيد شعبية، واستخدام تقنية الوثائق كآلة التسجيل (بوصفها مادة وسيطة تبرر معرفة الراوي بالشخصيات الأخرى)، والميتاسرد، واستنطاق الذاكرة، كل ذلك من تقنيات سردية إذا أضيفت إليها:

- مجموع الأمكنة (حيث تشير إلى القدس وبيت حنينا وعقبة جبر ويافا وغيرها...، كما تتيح الرواية فرصة الاطلاع على بعضٍ من ذاكرة عمان؛ (هذه المدينة النازعة إلى التحوُّل والتقلّب بشكل استثنائي في تسارعه، وجدلية هذا المكان مع البطل/ الإنسان كجبل اللويبدة، الشميساني، الوحدات، وسط البلد، مطعم هاشم، مطعم زهران، مقهى السنترال، مقهى غارو، سينما زهران، السيل، ...)
- والأسماء (جورج حبش، صادق جلال العظم، منيف الرزاز، وصفي التل، ...)
- والأزمنة والتواريخ المشار إليها والمحمّلة بأحداث حساسة وتحوّلية وصراعات مفصلية إشكالية، وحروب ما تزال رتوشها ترسم وجه الواقع الحالي.

كل ذلك يغني الرواية ويجعلها أقرب إلى الملحمية منها إلى رواية البطل الواحد، وإن كانت الشخوص والأسماء حوله تظهر لا لتحرك الأحداث بقدر ما تسهم في تسليط مزيد من الضوء للكشف عنه.

ولعل رواية فركوح تعد نموذجا للمتغيرات المفاهيمية في الرواية العربية المعاصرة، "فالبنية الثابتة لم تعد ثابتة لفقدانها مركزيتها، وخلخلة وثوقيتها، ولا الشكل بقي شكلا، أمام استكشاف واستشراف أشكال متولدة من رحم الكتابة التجريبية المتجاوزة ليقينيات الكتابة الروائية، لأن مفهوم الرواية الآن، يدخل في دائرة اللاتحديد ضمن ممكنات التجريب، وهي تواجه إعادة الكتابة التخييلية للتحولات العميقة التي خلخلت علاقة الإنسان بذاته وتاريخه ومجتمعه"[28].

إن ما يتجسد في هذه الرواية ليس هذيانا أبدا، هو صوت العقل المتأمل المفكر، ينظر إلى الحياة بتفصيلاتها، فيعيد قراءة هذه التفصيلات وتسميتها وترتيبها، قد يبدل في التشخيص النهائي لها لكنها لا تدخل أبدا في منطقة الهذيان أو اللاوعي، إنه سرد الوعي إذ يعيد تأثيث مفردات حياة الكائن.

ملاحظات:

ويمكن في نهاية البحث الخروج بمجموعة من الملاحظات الفنية والأسلوبية والرؤيوية التي ميزت فركوح، وصنعت له اسما خاصا في عالم الرواية العربية:

- يلامس فركوح الفرد والمجموع؛ فهو يقارب القضايا العامة/ العربية بمستوياتها المختلفة، فيمر على البنى الاجتماعية والثوار والثورات الخائبة، ويرسم صورا متعددة لحالات الغضب والتمرد والهزائم والنكسات والحصارات والسياسات الواهية عبر إطلالات تعبيرية دون انغماس في ترسيم تفاصيل الأحداث، لكنه عبرها يمنح صورة كلية لعجز الفرد وخيباته في الحياة والسياسة ولا يقدم أدنى

[27] . فركوح، فركوح (2004). أشهد عليّ.. أشهد علينا: السرد، آخرون، المكان. مرجع سابق. ص 11، 12.

[28] . مناصرة، حسين وآخرون (2017). الرواية العربية المعاصرة: ثوابت ومتغيرات. تحرير وتقديم، د. نجم عبد الله كاظم. ط1.الدوحة: منشورات كتارا. ص 207.

أسباب للنصر فيها، وفي روايته ليس ثمة واقع بمعناه الأوضح، إنها محاولة لتأويل الواقع، وتأويل التاريخ، وطرح التساؤلات، ومشاركة المتلقي في الحيرة والتعمية ومشاكسة اللايقين.

• لا يعطي فركوح صورا مثالية أو أفلاطونية لشخوصه وأبطاله، بل يجعلهم أرضيين بامتياز ويمنحهم الإنسانية بكامل طاقتها وما فيها من ثنائيات؛، فيحبّون ويكرهون، ويغضبون ويرضون، ويقاومون وينسحبون، ويضعفون ويقوون، ويفشلون وينجحون، ويلهون ويشقون؛ إنه يعتني بتفاصيل أبطاله ويقدمهم بوصفهم شخوصا من لحم ودم، فهم غير ورقيين بل تمثيلات لمجتمعاتهم ولأزمانهم التي عبروا فيها، وعايشوا تفاصيلها من حروب، وفجائع، وأحداثٍ دامية، وخوفٍ وخنوع. وعبْر هؤلاء الأفراد يتيح فركوح للقارئ فَهْم المجموع؛ فمن مركزية الفرد يُلمح إلى دلالات الجماعة ومرموزاتها، ومن فردية الذات يقبض على الأثر الجماعي.

• لغة إلياس فركوح هي الأكثر إشراقا ووضوحا بتماسكها واعتنائها بالبلاغة وجماليات التركيب. لديه القدرة على نقل الإحساس والحالات الشعورية، والتعبير عن فوضى الحياة وخرابها ودمارها وهمومها بهدوء دون صراخ ولا خطابية ولا تنظير مستعينا بإمكانيات لغوية عالية، تشي بدربة وتمرين طويل، ومعايشة للغة ومماحكة لها.

إنها لغة رصينة مكثفة ذاتُ محمولات شعرية واضحة، فهو يفكر باللغة كما يفكر بالصور المكثفة والمتون، متطلعا أو متشوقا ربما إلى متلقٍ مختلفٍ ونخبوي، ويملك ذائقةً خاصة. إضافة إلى ذلك فإننا بتتبع لغته في رواياته يتضح لنا انسياقُه نحو الاحتفاء باللغة بوصفها شخصية أو بطلا رديفا لأبطال الرواية، وعنصرا مركزيا إلى جوار ما اعتيد اعتبارُه عناصر لجنس الرواية من شخوص وزمان ومكان وحدث وحبكة، فباللغة يتأمل ويسرد، غير أنه كما يستخدمها لتضيء وتعلن، يترك لها مساحة للإعتام والإغماض، ما يفضي بالمتلقي إلى استمرار في انتظار طمأنينةِ تأويلٍ نهائي لا تأتي.

• ليس ثمة سرد منظم أو متسلسل يحمل حكاية متصلة تبدأ من نقطة ثم تنمو وتتفرع وتؤول بخطية نحو نهاية ما أو منغلَق ما؛ وخيار الروائي منذ روايته الأولى ضروب من السرد المشوش قصداً، فما دام العالمُ الذي نكتب عنه قد افتقد كلَّ قدْر من التماسك والترتيب فلماذا يطالَبُ الكتّاب بسرود منظمة؟ السرد المشوش هو الصورة الفنية لِتَفَتُّت التجربة الجماعية وتمزقها (منذ رواية قامات الزبد وما تلاها من روايات)، فهي من هذا المنظور لا تقدم ما يجعل القارئ متطامنا ومطمئنا ومستكينا إلى إجابة على التساؤلات التي تنهض تترى أثناء قراءته للرواية بل يظل أسيرَ الاحتمالات المتعددة والآفاق المفتوحة.

• استعمل الياس فركوح التاريخ ليس لغرض تلخيصه أو إعادة سرده، بل لتأمله وأخذ العبرة منه، وتأمل قضايا الإنسان من خلاله، ولعل مرجعيته الفلسفية المتأتية من دراسته الجامعية قد أثّرت في ذلك، فهو لا يمر بالأحداث مرور الكرام بل يقف عندها متأملا محللا مع المحافظة على متعة السرد، فهو صاحب رؤية فنية ناضجة، واضحة، ورغم تفكيكه الأحداث الكثيرة المركّبة وخلخلته لجميع عناصر العمل الروائي إلا أن هذه الخلخلة تتأتّى من مقامٍ جماليٍ قصدي، من مقامِ مؤلِّف متمكّن يتأمل الحدث التاريخي، يقوّضُه، ثم يعيدُ البناءَ والسرد بشكل جديد.

• لا يميل الروائي إلى الحوار في روايته إذ تبدو الحوارات فيها محدودة ومحصورة إلى حد بعيد.

• يطرح الروائي المرأة في روايته بحالاتها المتعددة، فمثُلت فيها معايَنةً ومتخيَّلة.

• يحاول الروائي أن ينزاح عن رواياته السابقة بتجريب جديد يمليه إحساسُه الجديد، وما يفرضه هذا الجديدُ من شكل وبنية، فكل انزياح في الحس والمنظور والرؤية يُملي ويفرض بالضرورة انزياحا في الشكل.

الخاتمة:

يبدو فركوح في روايته كما لو كان حارسا لجبل الجليد الغارق في الماء، حيث لا يسمح بأن يظهر منه إلا خُمسه أو أقل قليلا، ولعلّه يؤمن بأن النقصان في التوضيح هو الكمال ذاته، فينطلق من منطقة الركون إلى التأويلات المتعددة التي يتشكل معنى الرواية أو جلُّه بمجموعها. ومن قراءة روايته سواء من منظور تذويت الخطاب الروائي أو بمعزل عن سيرة ذاتية تُفَصِّل حياته خارج نصوصه، فيمكن أن ندرك أنه نتاج قراءات طويلة غير عشوائية، متأنية، منتَخَبة، شكلت عبر الزمن ذائقةً تسِمه وتخصّه، وشكلت لغة فيها قدر من التميز والاختلاف عن اللغة فيما نقرأه في عموم المنجز الروائي العربي.

إلياس فركوح روائي يعرف شروط الكتابة المختلفة عن المألوف والعادي والمتداول والمستهلك، كتب الرواية وقد نضج رؤيويا وفنيا، فلا يشعر المتلقي بقراءته لرواياته (بدءا من قامات الزبد وصولا إلى غريق المرايا مرورا بأعمدة الغبار وأرض اليمبوس) بصعود ساذج من مرحلة أقل خبرة إلى أعلى، وإنما يشعر عبرها بتنويعات فنية يسهل الاعتراف بتماسكها وتجلّيها، وتَمَكُّن صاحبها من شروط الفن الذي يقاربه، ومحدّداتِه ورؤاه، ومسؤولياتِه، إذ يتجلى اشتغالُه عليها وانحرافُه بها بمرونة فائقة نحو ما يريد من صناعة الخصوصية والصوت المتفرّد.

المراجع:

بلعابد، عبد الحق (2008). عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص. ط1. الجزائر: منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم .

الحجري، إبراهيم (2017). صورة الشخصية الرئيسة في الرواية العربية: أزمة الذات– أزمة البديل المجتمعي،. ط1. الدوحة: منشورات كتارا.

حمودة، عبد العزيز (نيسان1998). المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك). الكويت: سلسلة عالم المعرفة، الكويت.

فركوح، إلياس (1987). قامات الزبد. ط1. عمّان. بيروت: دار منارات للنشر. مؤسسة الأبحاث العربية.

فركوح، إلياس (1996). أعمدة الغبار. ط1.عمان. بيروت: دار أزمنة، مؤسسة الرسالة.

فركوح، إلياس (2004). أشهد عليّ.. أشهد علينا: السرد؛ آخرون؛ المكان. ط1.عمان: دار أزمنة.

فركوح. إلياس (2004). بيان الوعي المستريب: من جدل السياسي الثقافي. ط1.عمان: دار أزمنة.

فركوح. إلياس (2007). النهر ليس هو النهر: عبور في أسئلة الكتابة والرواية والشعر. ط1. عمان: دار الشروق.

فركوح، إلياس (2007). أرض اليمبوس. ط1. عمان. بيروت: دار أزمنة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

فركوح. إلياس (2010). الكتابة عند التخوم: الذات الراوية هي الرواية. ط1. بيروت. عمان: الدار العربية للعلوم ناشرون. دار أزمنة.

فركوح، إلياس (2012). غريق المرايا. ط1. بيروت. عمان: الدار العربية للعلوم ناشرون، ودار أزمنة.

فضل. صلاح (1992). أساليب السرد في الرواية العربية،. ط1. الكويت: دار سعاد الصباح.

الماضي، شكري عزيز (2003). الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين. ط1، عمان: دار الشروق.

مانفريد، يان (2011). علم السرد: مدخل إلى نظرية السرد. ترجمة أماني أبو رحمة. ط1. دمشق: دار نينوى.

مرتاض، عبد الملك (1998). في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد.الكويت: عالم المعرفة . المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

مناصرة، حسين وآخرون (2017). الرواية العربية المعاصرة: ثوابت ومتغيرات. تحرير وتقديم، د. نجم عبد الله كاظم. ط1.الدوحة: منشورات كتارا.

النحال، مصطفى (2018). الخطاب الروائي وآليات التخييل: دراسات في الرواية العربية. ط1. الدوحة: منشورات كتارا.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

Belabed, Abdelhak (2008). Atabat: Gerard Genette men Annas to Manas (in Arabic). 1st edition. Algeria: Publications of Difference and the Arab House of Sciences.

Al-Hajari, Ibrahim (2017). The image of the main character in the Arabic novel: the crisis of the self - the crisis of the societal alternative.(Sorat Ashaksyea Araiesia fe Alriwaya Alarabiea) (in Arabic). 1st edition. Doha: Katara Publications.

Hamouda, Abdel Aziz (April 1998). Convex mirrors (from structuralism to deconstruction). (Al Maraya Al muhaddaba) (in Arabic). Kuwait: The World of Knowledge Series, Kuwait.

Farkouh, Elias (1987). Qmat Al-Zbad (in Arabic). 1st edition. Oman. Beirut: Manarat Publishing House. Arab Research Foundation.

Farkouh, Elias (1996). Dust plumes ('aemidat alghubar) (in Arabic). 1st edition. Amman. Beirut: Dar Azmenah, Al-Resalah Foundation.

Farkouh, Elias (2004). I bear witness... I bear witness against us: the narration; others; Place. (eshhad aliea) (in Arabic). 1st edition., Amman: Dar Azmenah.

Farkouh. Elias (2004). Explanation of Alien Awareness: From the Political and Cultural Controversy. (Bayan Al waei Al mustareeb) (in Arabic). 1st Edition. Amman: Dar Azmenah.

Farkouh. Elias (2007). The River Is Not The River: Crossing Over in Questions of Writing, Novel, and Poetry. (Al nahr Liesa Howa Alnahr) (in Arabic). 1st edition. Amman: Dar Al-Shorouk.

Farkouh, Elias (2007). Land of Limbos. (Ard Al Yambous) (in Arabic).1st edition. Oman. Beirut: Dar Azmenah. The Arab Foundation for Studies and Publishing.

Farkouh. Elias (2010). Writing at the Frontier: The narrator's self is the novel. (Al Ketaba endal Tokhom) (in Arabic).1st edition. Beirut. Amman: Arab House for Science Publishers. Dar Azmenah

Farkouh, Elias (2012). Mirrors drowned. (Gareeq Al Maraya) (in Arabic). 1st edition. Beirut. Amman: Arab House for Science Publishers, and Dar Azmenah.

Fadl. Salah (1992). Narrative methods in the Arabic novel. (Asaleeb Asard fe Alrewaya Al Arabiea) (in Arabic). 1st edition. Kuwait: Dar Suad Al-Sabah.

Al-Mady, Shukri Aziz (2003). The Arabic Novel in Palestine and Jordan in the Twentieth Century. (Arewaya Al Arabia fe Felestain wa Al Uordon) (in Arabic). 1st edition. Amman: Dar Al-Shorouk.

Manfred, Jan (2011). Narrative Science: An Introduction to Narrative Theory. Translated by Amani Abu Rahma. 1st edition. Damascus: Dar Nineveh.

Mortad, Abdul Malik (1998). On Novel Theory: A Research on Narrative Techniques. (Fe Nathareiat Al Rewaya) (in Arabic). Kuwait: The World of Knowledge - The National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait.

Manasra, Hussein and others. (2017). Contemporary Arabic Novel: Constants and Variables. (Arewaya Al Arabia Al Muasera) (in Arabic). Editing and presenting, d. Najm Abdullah Kazem. 1st edition. Doha: Katara Publications.

Al-Nahal, Mustafa (2018). Narrative Discourse and Mechanisms of Imagination: Studies in the Arabic Novel. (Al khetab Al rewaei wa Aaliat Al takhieel) (in Arabic). 1st edition. Doha: Katara Publications