رحيل

فارق الروائي الأردني الحياة في لحظة انغماسه فيها وبمشروعه الذي آمن به ورغبته في المزيد منها، تماماً كما تمنى إن يغادرها. تاركاً نصوصاً نُسجت بحساسية وخبرة لا تستسلم للتنميط، تعبّر عنها مقولته «ما زلتُ كاتباً هاوياً، أو لستُ محترفاً وارفض ان اصير»

محمود منير

إلياس فركوح أثر القارئ الذي لا يُمحى
قلبٌ يصيب الحياة والمعنى

في منتصف سبعينيات القرن الماضي، كانت الخطوات الأولى لإلياس فركوح القادم إلى المشهد الثقافي بلباس أنيق وشعر مصفّف، خلافاً للصورة الشائعة التي رسمها معظم الكتّاب لأنفسهم كصعاليك غير مبالين بمظهرهم. لم يكن مجرّد اختلاف بالشكل بل تأكيداً على مغايرة في السرد؛ معنى ومبنى.

حافظ الروائي والقاص الأردني (1948 - 2020)، الذي رحل عصر الأربعاء الماضي، على تلك الهيئة حتى آخر نَفَس، مسجّى على فراش الموت بكامل قبافته وأناقته بعد أن أحسّ بتعب في نهاية دوامه المعتاد في «دار أزمنة للنشر» حاول مغالبته دون جدوى. لقد فارق الحياة في لحظة انغماسه فيها، وبمشروعه الذي آمنَ به، ورغبته في المزيد منها، تماماً كما تمنّى أن يغادرها.

يقول الطبيب حين دخل المستشفى الشهر الماضي إن أحد الشريانَين التاجيَين مغلق بالكامل، وإن الآخر توسّع ليعوّض تدفّق الدم إلى القلب. حالة نادرة لا تستوجب تدخّلاً جراحياً قد يفسد ما ارتاه القلب من اقتراحات لاستكمال وظائفه، وأنه لا تزال هناك فسحة من الوقت لتأمّل الكتابة كفعل وإغواء وأثر واظب على تدوينها خلال السنوات الأخيرة، ولربما طغت على كافة انشغالاته، حيث لم يكتب القصة القصيرة منذ عام 2002 مع صدور مجموعته «حقول الظلال».

كان فركوح مشغولاً برواية خامسة لم ينه فصولها منذ سنوات، تشي مسوّدتها باختلاف واضح عن أربع روايات سابقة، أولاها «قامات الزبد» عام 1987 التي رصدت جانباً مما عاشه في بيروت حين انتقل إليها بشدّه الحلم إلى ثورة تقود إلى تحرير فلسطين، عضواً في أحد فصائل «منظمة التحرير» الذي انضمّ إليه آتياً من حزب «البعث»، ليكتشف الخراب الذي يشيد فضاءً تتحرك فيه شخصيات العمل في تشظّي ذواتها بمواجهة الهزيمة.

كتّب صاحب «الضفة» (1978) النص الأول ردّاً على هزيمة حزيران/ يونيو 1967، التي اقترنت بمدينة القدس التي عاش فيها طالباً في «مدرسة الفرير»، ولم يستطع العودة إليها بعد ذلك وظلّت حلماً بعيداً ومشتهى، ومنطلقاً للتفكير باستبداد الأنظمة العربية وفسادها وتجريفها للحياة وفشلها في التنمية، ما قاد إلى هبّات شعبية بعد نحو خمسين عاماً، بحسب ما قاله في مقابلة صحافية.

وعند بلوغ الثلاثين، أصدر مجموعته الأولى واثقاً من محاولاته التي عبّرت عن مناخات لا تتشابه مع السائد من موضوعات طغت خلال عقد السبعينيات، ليكتب عن شخصيات عادية بلا بطولات، يسعون إلى استيعاب واقع مدينتهم عمّان التي بُنيت من هوامشهم وحيرتهم وهواجسهم تجاه المكان، ثمّ واصل تجريبه في مجموعاته اللاحقة التي لن يغدو الحدث مادة أساسية فيها، بل هو مجرّد نقطة للتأمّل في مصير البشرية وحيواتها، واختبار مساحة مركّبة من الشعور والتفكير بما نفعل أو نتوهّم ضمن مسارات متعدّدة تصنع وعينا المتغيّر بالحدث نفسه.

نصوص نُسجت بحساسية عالية وخبرة لا تستسلم إلى قوالب ثابتة ولا تخضع إلى التنميط، ليخلص قبل نحو عامين إلى القول «ما زلتُ كاتباً هاوياً، أو لستُ محترفاً، وارفض أن اصير»، معلّلاً قلّة عدد أعماله بالمقارنة مع مجايليه، بحرصه الكبير على ألّا يكتب نصّاً مُضافاً إلى ما سبقه من نصوص يتّسمُ بسماتها، على صعيد البناء الكلّي أو المشهدي التفصيلي.

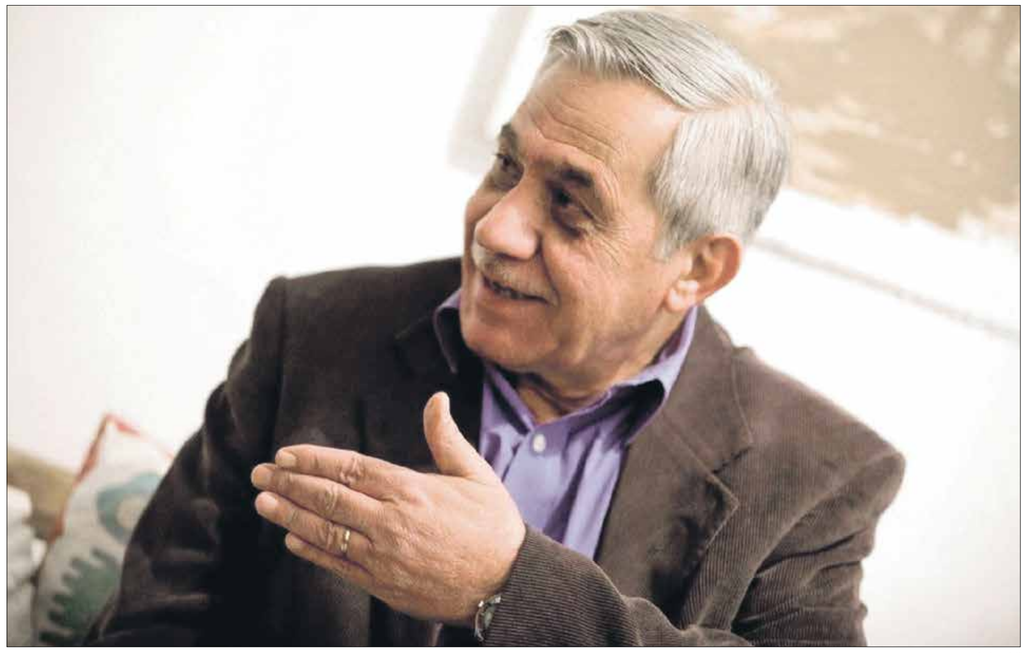
في روايته الثانية «أعمدة الغبار» (1996)، يلتفت فركوح إلى مآلات المثقّف المحاصر عقب سلسلة إخفاقات متتالية عاشها المثقّف العربي مع انهيار المقولات والأيديولوجيات الكبرى، حيث جسّدته في العمل شخصيات مقموعة سياسياً ومضطربة فكرياً ومصدومة اجتماعياً، وبدت مناقشاته لتلك المرحلة أوضح وأكثر عمقاً في أكثر من مقال. كما يكشف كتابه «رسائلنا ليست مكاتيب» (2016) عن مزيد من المراجعات عبر نصوص كتبها في العقد الثاني من الألفية الثالثة ردّاً على رسائل بعثها له الروائي الراحل مؤنس الرزاز (1951 - 2002) في السبعينيات والثمانينيات، برؤية نقدية كان فركوح يحمل بذورها الأولى منذ تلك الفترة حيال حزب «البعث» الذي انتمى إليه كلاهما، ومفهوم الأدب والالتزام، والثقافة والسياسة، وجملة ممارسات وأحداث قادت إلى ما نحياه اليوم من هزيمة استقرّت في وعينا قبل أن تتحوّل إلى واقع.

شكّلت تلك المساءلات منبعاً أساسياً لكتاباته وتفكّراته كما طرحها في نصوص عديدة منها روايته «أرض اليموبس» (2007) التي يحيل عنوانها إلى المنطقة الوسطى بين الجنّة والجحيم، وفق المفهوم الكاثوليكي، ويكتب فيها عبارة تعكس منظوره لفعل الكتابة «لا زلت لا أعرف. لا زلت أكتب»، في قراءته للحروب التي شهدها على مدار أربعة عقود، وحفرت آثارها عميقاً حيث يشير البطل/ الراوي إلى أن «ابنه الصغير تعلّم منها معرفة الوقت».

لن تغيب الحرب كذلك عن روايته «غريق المرايا» (2012)، وكانها النافذة التي ينظر من خلالها إلى مدينته عمّان، التي أرّخ لها من خلال اقترابه الوثيق من شخصيات عمّانية حيّة مصوّراً هشاشتها وخيبات أملها في الحب وفي الحياة، وتنوّع سلوكياتها ومصائرها، وتفاعلها الذي لا ينتهي مع المكان، لتكتب تاريخه وذاكرته في سردٍ يضيء عليها أكثر من اعتنائه بإعادة رواية الأحداث الكبرى.

اتكا في تجربته المتعدّدة؛ روائياً وقاصاً ومترجماً وناشراً، على ما كان يسمّيه «القراءة المحترفة» التي اتقنها كفعل يومي يؤثّث ليله الطويل، يميّزها ذلك البطء الشديد والتركيز المكثّف في معاينة كلّ ما يقرأ، ليبني على تمهّل آراءه حول الكتابة وأصحابها، حيث المعنى يتولّد بعد طول استمتاع وتلذّذ بجماليات النصوص التي أحبّها وتذوّق حلاوتها، «لتصبح ذات يوم كتاباً أسكب فيه معاني الذي أشكّله بوعيي وتعقّلي»، على حدّ قوله.

> كان مشغولاً برواية خامسة تشي مسوّدتها باختلاف عن سابقاتها
>
> اتكا في تجربته المتعدّدة على ما يسمّيه القراءة المحترفة



إلياس فركوح

كتابة تتلبّسها الحيرة

في أحد حواراته، يقول إلياس فركوح: «لكتابةُ رحلتي نحو المعرفة التي اضاعت نفسها وسط فوضى العالم. او لعلّني الا من تاه داخل اكاذيب العالم وتلفيقاته القيميّة.. تلك المسودة بايديولوجيات شتّى تدّعي بناء عالم نظيف، لكنها، حين تصطدمُ بلحمنا وترتطمُ بروحنا، تسقط وتُسقطنا معها في مستنقعات الدم ومدارات الوهم القاتل. ولانها كذلك؛ فهي كتابةٌ تتلبّسها الحيرةُ المشفوعة بالمرارة ابتداءً».

إطلالة

بينما تفرّ من حرائق الأزمنة
الكتب تنجو دائماً

صناعة الكتاب برمّتها تتمُّ تحت التهديد، وفي ظروف التهديد الشامل لا تعود المعرفة التي تحرّر الإنسان رائجة، وقلّة من يتداولونها

سومر شحادة

تحيلُ فكرة منع الكتب إلى مقاربات عديدة، جلّها مرتبط بالرقيب والكاتب. لكن ماذا عن الكتاب نفسه؟ كيف تتحرّر الأوراق المتراصّة من الأدراج؟ وما السبل التي يسترد من خلالها الكتاب الممنوع حقّهُ في الظهور، حقّهُ في أن يُواسَى من جرّاء منعه، المواساة ذاتها التي كان قد قدّمها للبشر عبر المقولات الإنسانيّة ومتعة القص.

تعرف «الحياة الثقافية» في البلدان القمعية قصصاً كثيرة عن منع الكتب، وهو تفصيل لم يعد يشغل الرأي العام أو حتى صنّاع الكتاب، خصوصاً أنّ الكاتب نفسه مهدّد، والقرّاء أيضاً يمكن اعتبارهم - مع القليل من الدراما - مهدّدين ضمن اعتبارات الرداءة العامة. إذاً صناعة الكتاب برمّتها هي صناعة تتمُّ تحت التهديد، وفي ظروف التهديد الشامل لا تعود المعرفة التي تحرّر الإنسان رائجة، وقلّة من يتداولونها، فما يشغل البشر أنفسهم هو النجاة ذاتها. في غمرة حفل التهديد هذا ثمة حكايتان تعرضان ضروباً لسبل نجاة الكتب: في شهر حزيران/ يونيو عام 2017 شيّدت الفنانة الأرجنتينية مارتا مينوجين هيكلاً من الكتب الممنوعة يحاكي المعبد اليوناني «بارثينون» والذي كان يمثل الديمقراطية في أثينا، وذلك احتجاجاً منها على الرقابة ودفاعاً عن حرية التعبير. أنجزت الفنانة الهيكل في موقع كان النازيون قد احرقوا فيه كتباً لكتّاب يساريين ويهود. أحضر الأهالي الكتب التي كانت ممنوعة خلال حكم النازية من منازلهم لأجل التظاهرة، وانتصروا بهذا للكتب التي كانت قد انتصرت لحريتهم وإنسانيتهم في وجه النازية.

كذلك يروي الكاتب التشيكي بوهوميل هرابال (1913 - 1997) في روايته «عزلة صاخبة جداً» حكاية فريدة عن عامل على آلة لتلف الكتب، حيثُ يعمل هانتا لمدة خمسة وثلاثين عاماً في قبو مع آلة هيدروليكية، يعتبر نفسهُ جزاراً، ويفكر بجلب الآلة إلى حديقة منزله، ليضغط الورود مع كتب منتقاة، وليرى زوارهُ الأشياء التي رفض الناس اقتناءها. بالطبع إنّه يفكر هنا بالكتاب المهجور أو سيئ الحظ. لكن الرواية تعرض بشكل أساسي هوس هانتا بإنقاذ الكتب، حيث عمل في الفترة التي أعقبت نهاية الحرب العالمية الثانية على إنقاذ الكتب الهامة من حملات التلف التي لحقت بالمكتبة الروسية الملكية وبعدد من مكتبات القصور في براغ، مكان إقامته، وتالم لمشهد القطارات التي حملت أروع المكتبات إلى سويسرا والنمسا مقابل كرون واحد للكيلو غرام من الورق...

يواسي هانتا نفسهُ، وهو يشير إلى مشهد سقوط عجرية في قبضة الغيستابو؛ بأنّه كان قد سحقَ أطناناً من الأدب النازي بمتعة كبيرة، وكأنه بسحقه الرجال والنساء الألمان السعداء في ادابهم، ينتصرُ لصورة الغجرية الجميلة والحرّة. بذلك يعرض جانباً مما يدين به للكتب، وقد ساعدته على تلمّس عزاء ما، الأمر الذي دفعه إلى التفكير بإنقاذ ما يستطيع إنقاذه. تظهر أعمق الشروخ لدى هانتا في علاقته مع الله، إذ يرثي حاله عندما يتخلّون عنه في العمل ويُحضرون آلة جديدة. إنّه لا يستطيع العيش دون

> حياة الكتب أطول من حياة صانعيها ومانعيها أيضاً

فكرة إنقاذ الكتب الجميلة من الفضلات الكريهة، وتأويلاً إنّه لا يستطيع العيش من دون أن يردّ الاعتبار لما ردّ الاعتبار لإنسانيته، وهي الكتب.

نجد في الحكايتين أنّ للكتب الممنوعة سبلها الخاصة في العيش والاستمرار، مع وبزوال الأنظمة التي منعتها. إن كانت حياة الكتب أطول من حياة صانعيها، فهي أطول من عمر مانعيها أيضاً. الكتب - والحديث هنا عن الكتب الجيدة التي تُطلق الإنسان - لا تُقاوَم، بل تظفر بالغد، والأوراق التي ليس لها أن تفرّ من النيران، لها أن تفرّ من حرائق الأزمنة، وصولاً إلى غدٍ تُتداول فيه أمام الملأ.

(كاتب من سورية)

من «بارثينون الكتب» لـ مارتا مينوجين، كاسل في ألمانيا، 2017 (Getty)

شذرات

حين نريد ان نشتغل في الفلسفة، علينا ان نقبل بالانضواء ضمن «نظام العقول»، ويعني ذلك الدخول في «العقل» وفي قناعاته المطلقة. في حين ان التفلسف يفترض ان نقبل بما يمكن ان يكون خاطئاً، ان نقبل بالغامض وبالمشكوك فيه.

شارل ساندرز بيرس ـ «كتابات مُجمّعة»

الشعر الحر شانه شان اية حركة جديدة في ميادين الفكر قد بدا حَيِّيًا متردّداً مدركا انه لا بد ان يحتوي على فجاجة البداية، ولن يُعفيه إخلاصه من ان يزلّ احيانا ويتخبّط. ذلك ان مثل هذه الحركات التي تنبع فجاة بمقتضى ظروف بيئية وزمنية لا بد ان تمر بسنين طويلة قبل ان تستكمل اسباب النضج.

نازك الملائكة ـ «قضايا الشعر المعاصر»

الفراسة ملَكة لا ينبغ فيها إلا اناس فيهم استعداد خاص لها، فهي كالشعر ونحوه من الفنون الجميلة، فقد ينظم غير الشاعر ولكنه لا يكون شاعرا، وكذلك التصوير فانه لا يبرع فيه الّا الذين فُطروا عليه منذ ولاد تهم.

جُرجي زيدان ـ «علم الفراسة الحديث»

ان السؤال الذي ينبغي علينا طرحه باستمرار، على موضوع الحقيقة العلمية، هو: هل تنفلت القوانين والاكتشافات والموضوعية التي يضمنها العلم، من الشروط التاريخية والاجتماعية الحاضرة وقت ظهورها، أم انها تظلّ سجينة تلك الشروط؟

إدغار موران ـ من مقال «العلم و الفلسفة: اي علاقة؟»

كتاب

قرّاء ابن خلدون عن مؤرّخ صار مفكراً بعد قرون
كلما نودي من العصور الحديثة أجاب

بترجمة الصادق الميساوي، صدرت مؤخّراً النسخة العربية من كتاب الباحث حمد عبد السلام الذي يؤرّخ لقراءات ابن خلدون ويدرس فكره من خلالها

ليلى بن صالح

في كتابه الموسوعي «تاريخ الفكر في العالم الإسلامي» (1981)، توقّف المستشرق والمفكّر الإسباني ميغيل كروث إرنانديث (1920 - 2020) بشكل خاص عند ابن خلدون (القرن الرابع عشر ميلادي)، ليس فقط لأهمية مدوّنته بأركانها الثلاثة الكبرى: «المقدمة»، و«كتاب العبَر»، و«رحلة ابن خلدون»، بل أيضاً لإشكاليات التي طرحها على مستوى التلقّي في زمنه وفي الأزمنة اللاحقة، حيث يشير إرنانديث إلى تارجحات لافتة عرفتها مدوّنة ابن خلدون تكاد تشبه الحياة المتقلّبة التي عاشها. كان تناول المستشرق الإسباني لابن خلدون من زاوية التاريخ الفكري للحضارة الإسلامية، أي أنه أتى ضمن قراءة على سلّم زمني كبير، وهو ما جعله يثير هذا النوع من الإشكاليات دون التوغّل فيها.

في كتابه الذي صدر بالفرنسية سنة 1992؛ «ابن خلدون وقرّاؤه»، خصّص الباحث التونسي أحمد عبد السلام مجمل عمله لهذه الإشكالية، واضعاً تاريخاً لـ«قراءة ابن خلدون»، وهو عمل يندرج ضمن دراسات التلقّي التي باتت من أنشط الحقول الفكرية في العقود الأخيرة.

بترجمة الصادق الميساوي، صدرت مؤخّراً النسخة العربية من الكتاب عن منشورات «المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون - بيت الحكمة». يضع عبد السلام قرّاء ابن خلدون في أربعة مستويات، فيدرس أوّلاً كيف جرى تلقّيه في الأزمنة القريبة منه، مركّزاً على كتاب «دائع السلك» لابن الأزرق، وهي مرحلة تميّزت بحصر ابن خلدون كمؤرّخ وهو ما يعني بقاء أثره الأشهر اليوم (المقدّمة) في الظل. ينتقل المؤلّف بعد ذلك إلى المرحلة بين القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وهي مرحلة أساسية؛ حيث ستضع ابن خلدون كأحد أبرز عقول العصور الوسطى بفضل شروح المستشرقين التي استفاد منها المشتغلون على علوم اجتماعية صاعدة.

أمّا المرحلة الثالثة فهي قريبة زمنياً من سابقتها، لكننا ننتقل جغرافياً إلى المنطقة العربية حيث تجاوز ابن خلدون خانة المؤرّخ بشكل نهائي إلى مفكّر أساسي لدى الباحثين العرب، وهو انتقال استند إلى النظرة الغربية لكنه اجتهد في تطويرها حيث وافق موقعُه في خارطة المعرفة العالمية نزعة عربية تحاول تأصيل الوافد العلمي، وهو ما يمتدّ إلى المرحلة الرابعة التي تلامس «قراءات ما بعد منتصف القرن العشرين».

يشير عبد السلام إلى أن مدوّنة ابن خلدون ظاهرة فريدة في تلقّيها؛ حيث نجد حالة استثنائية في تحوّلاتها من زمن إلى آخر، خصوصاً كتاب «المقدّمة» الذي يعتبره «نصاً طليعياً ينقاد للقراءات المختلفة ويثير من الأسئلة ما قد لا يثيره نص آخر». من جانب آخر، لا يكتفي هذا الكتاب بوضع قراءات ابن خلدون على خط زمنيّ، بل إنه من خلالها يحاول أن يفهم فكره وخصوصياته وأبرزها كيف أن ابن خلدون كلما نودي من العصور الحديثة أجاب.

> مثّلت «المقدّمة» نصاً طليعياً وهو ما أتاح أن تُقرا بأدوات متنوعة

البيت الذي وُلد فيه ابن خلدون، بسار الصورة (العربي الجديد)