

بطل متحول من يساري إلى متصوّف إلى ابن سلطنة

«جنوبي» سيرة روائية عن مثقف يتداخل فيها الزمان بالمكان



بطل يغير ملامحه (لوحة للفنان علاء أبو شاهين)

رغم وجود شخصيات أخرى مؤثرة، مسلط الضوء على نفسه، ومن خلاله على الأحداث، وتامل الجغرافيا السياسية والاجتماعية والفكرية في المدن الثلاث، التي تشكل فضاءات الرواية، باستخدام تقنية الاسترجاع من البداية إلى النهاية، والحوار بضمير المتكلم، الذي يفصح عن الذات، وضمير الغائب، الذي يلح عليه ويذكره، وربما يلوم ملوحاً بسيف الماضي، فضلا عن التداخليات، وتداخل الزمان والمكان.

يُذكر أن رمضان الرواشدة أصدر قبل هذه الرواية ثلاث روايات هي «الحمراوي»، «غنية الرعاة»، و«النهر لن يفصلني عنك»، ومجموعة قصصية بعنوان «تلك الليلة»، وقد فازت الأولى بجائزة نجيب محفوظ لأفضل رواية عربية عام 1994.

إلى الناصرية إلى الصوفية إلى حضن السلطنة».

وتستحضر الرواية مواقف ورؤى وأشعار مجموعة من الأدباء مثل جبران خليل جبران، أبي حيان التوحيدي، رابعة العدوية، أمل دنقل، حبيب الزبوي، والكاتب الأردني الساخر محمد طمليه، صاحب المجموعة القصصية «المتحمسون الأوغاد»، وقد حمل الجزء الأخير من الرواية عنوان «أه منكم أيها المتفقون الأوغاد»، وهو ما يشير إلى التعالق، أو التناص بين العنواين من جهة، وبين مضمون قصة طمليه والجزء الأخير من رواية الرواشدة، وإلى إدانتهما للمثقفين اليساريين الذين استناعت السلطة احتوائهم وتوظيفهم من أجل مصالحها.

على صعيد البنية السردية ظل بطل الرواية ممسكا بزمام الحكم،

رواية «جنوبي» تفوح بحس نوستالجي في عوالم البؤس والفقر والمعاناة في ثلاث مدن أردنية إبان الستينات والسبعينات

الآن تعانى الشيزوفرينيا، بين الحنين إلى أيام المعارضة والواقع الذي تعيشه، ممتعا بفضل ما تقدمه لك الدولة بعد أن أصبحت جزءاً منها، وتنتقل باسمها؛ يا الله كم تغيرت يا جنوبي! ملعونة هي السلطنة، فهي محرقة لكل الطيبين من الأتقياء مثلك؛ وهي مثل الفانوس أو الشمبر، كما يسمونه في بلدنا الجنوبية، يحرق الفراشات التي تقرب منه... هكذا هي نهاية المثقف من اليسار

هذه الرحلة الطويلة من أحداث وتقلبات فكرية وسياسية، لاسيما عندما كان جزءاً من الثورة الفلسطينية على الاحتلال الإسرائيلي.

يبدأ جنوبي بن سمعان تجربته السياسية والحياتية بساريا، ثم ناصريا، ومناضلا في بيروت، ثم متصوفا قبل أن يحط به الرحال في حضن السلطنة.

وبفضل في هذه التجربة كيف انفتح على الماركسية والديمقراطية وثورة الفلاحين في الصين، وقرأ صراع الحضارات، ونال شهادة ماجستير الفلسفة بعد شهادة من الأدب الإنجليزي، ويطرح أسئلة حارقة عن الفترة الناصرية، ومدى جدواها، راصدا هيجانها وانكشافها، ونفاذه إلى كثير من أسرارها.

يقول السارد في لحظة من لحظات المفارقة، لذات، ومختصرا تجربته في الحياة بعامه، وفي الحقل السياسي على نحو خاص «أنت

لا تتوقف السيرة الروائية عند حدود تتبع سيرة بطل يختاره الروائي سواء أكان حقيقيا أو متخيلا، فهذا النمط من الكتابة السردية يحاول أن يختزل قضاياها الفكرية والجمالية في شخص واحد، لكنه يدخل من خلال بطله إلى أماكن وأحداث وشخصيات وتفاصيل بدقة متناهية وكثافة موحية، ما يجعل من البطل عوالم وأشخاصا وأحداثا وتواريخ وأمكنة مختزلة في شخص واحد.

عواد علي
كاتب عراقي



وعرف الأدب العالمي «السيرة الروائية» منذ منتصف القرن التاسع عشر، واستمر حضورها حتى الآن، ومن أشهر الروائيين الذين مارسوها: تشارلز ديكنز، ليو تولستوي، شارلوت وإميلي برونتي، جاك لندن، جيمس جويس، سكوت فينجرالد، مارسيل بروست، إرنست همنغواي، هنري ميلر، غراهام غرين، نيكوس كازانزاكيس، ومارغريت دوراس.

أما في الأدب العربي فقد كتب السيرة الروائية: إشكالية النوع والتهجين السردية، أن الروائي يدمج في هذه الممارسة الخطاب بينه وبين الراوي، فلا يفارق الثاني مرويه، ولا يجافيه، ولا يتنكر له، بل يتماهى معه، يصوغه ويعيد إنتاجه طبقا لشروط مختلفة عن شروط الرواية والسيرة.

على ذلك فإن «السيرة الروائية»، نوع من السرد الكثيف الذي يتقابل فيه الراوي والروائي، ويندرجان معا في تداخل مستمر ولا نهائي، يكون الروائي مصدرا لتخيلات الراوي.

وتوفر هذه الممارسة حرية غير محدودة في قلب التجربة الشخصية للروائي، وإعادة صياغة الوقائع واحتمالاتها، وكل وجوهها، دون خوف من الوصف المحايد والبارد للتجربة، ولا الانتطاع التخيلي عنها.

ومن هنا لا يمكن الحديث أبدا عن مطابقة حرفية ومباشرة بين الوقائع التاريخية المتصلة بسيرة المؤلف الذاتية والوقائع الفنية المتصلة بسيرة الشخصية الرئيسة في النص. وقد انحاز الناقد حاتم الصكر إلى هذا المصطلح في كتابه «القعنة السيرة الذاتية وتجلياتها»، لأنه يجده أقرب إلى فهم طبيعة العمل الأدبي من اقتراح



نوع «رواية السيرة الذاتية»، في حين تساءل نقاد آخرون إن كان مسعى الروائيين إلى الاتكاء على سيرهم يعكس حالة من جفاف المخيلة، أو انحسار القدرة على التخيل، وربما الرغبة في التعبير عن الذات واتخاذ حيواتهم نماذج مركزية يتمحور حولها العالم المحيط بها.

الشعرية لها أكثر من وجه

من صعوبة التعاطي مع هذا الموضوع علميا، تلك العلاقة الوشيجة بين الشعرية والجمال بمفهومه الفني.

ويبدأ المؤلف مقارنة الموضوع بتمهيد يستعرض فيه المفهوم العام للشعرية، وذلك من خلال أربع نقاط هي: الشعرية والشاعرية، والشعرية والجمالية، والشعرية في التراث العربي، وتأثر الشعرية العربية بالشعرية الغربية الحديثة.

وفي الفصل الأول «الشعرية الحديثة الغربية وفضاءاتها»، يناقش سعدون آراء مدارس غربية، مثل الشعرية الشكلانية، والشعرية البنوية، والشعرية السيميائية، وشعرية التلقي/ القراءة. كما يتناول مفهوم الشعرية لدى عدد من النقاد الغربيين الحديثين، على غرار رومان جاكسون، وجان كوهين، وترفينان تودوروف، وشارل بودليز، وأرتور رامبو، وبول فربن، وت.س. إليوت.

ويتطرق المؤلف في الفصل الثاني إلى الشعرية لدى نقاد وشعراء عرب حديثين، هم عز الدين إسماعيل، وكمال أبو ديب، وعبدالله محمد الغدامي، ونازك الملائكة، وأدونيس، وسعدي يوسف، ونزار قباني، وأمل دنقل.

ويغرد سعدون الفصل الثالث من كتابه الصادر عن دار خيال للنشر والترجمة، للحديث عن طقوس الشعرية في القصيدة العربية والقصيدة الفرنسية.

الجزائر - يناقش الدكتور محمد سعدون في كتابه «طقوس الشعرية المعاصرة... أصولها وأبعادها المعرفية»، موضوع الشعرية من خلال تحديد مفهومها العام، وكذلك من خلال المدارس النقدية الغربية.

ويؤكد المؤلف أن الشعرية تمثل منهجا نقديا معاصرا لم يكتمل بعد، حيث ما تزال الدراسات قائمة لنضع لها مبادئ وقوانين ثابتة في ظل هيمنة الموجة العلمية الحديثة المتسلطة، وتعد الجهود التي يبذلها علماء الشعرية المعاصرة منطلقات أساسية نحو الكشف عن ماهية الشعرية التي تتفقت وتمتحن عن الأطر والقوانين العلمية الصارمة، والتي شكلت بحثا مستعصيا للعلماء والدارسين، نظرا إلى طبيعتها التي لا تنسجم مع التقنيات العلمية لتصبح نظرية قائمة بذاتها أو منهجا نقديا يشبه بقية المناهج التي تقوم على مبادئ وقوانين مضبوطة كالسيميائية، والبنوية، والتلقي.

ويستدعي الخوض في موضوع الشعرية من أجل تقنياتها، الإلمام بفضاءات الشعرية الحديثة لإيجاد قوانين واليات تجعل منها منهجا نقديا معاصرا، غير أن تلك القوانين والآليات، ينبغي أن تتلاءم مع شفافية الشعرية، التي تتماهى في جسد اللغة. ومما يزيد



كتاب يكذب مقولة محاربة الإرهاب بالفن

من الإشكاليات التي يناقشها في متن الكتاب.

وتناول الفصل الأول قضية «ديونيزوس وتشغيل المذبح»، فيما ناقش الفصل الثاني بعنوان «ديونيزوس مُقنعاً» مسألة الخطاب اللامرئي للمسرح وغيرها، أما الفصل الثالث «ديونيزوس مقانلاً» فاهم ما تناوله هو «الانتعاش الذاتي في صناعة الفرجة»، بينما يدرس الفصل الرابع بعنوان «ديونيزوس مضطرباً» تدخل الفرجات: الفرجة داخل الفرجة وغيرها من القضايا، أما الفصل الخامس «ديونيزوس غريبا»، فيتناول فيه الناقد قضايا عودة البربرية، عودة الخرافة، لانتماء العالم، بينما يخصص سادس فصول الكتاب «ديونيزوس حالما» للمستقبل، في بحثه حول رهان المقاومة، من التعليق على الحدث إلى صناعته، وغيرها من المباحث.

ونذكر أن حاتم التليلي محمودي ناقد مسرحي وأديب تونسي من مواليد يناير 1982، متحصل على ماجستير الدراسات المقارنة اختصاص أدب معاصر، في رصيده العديد من الأعمال منها «عن المسرح وخرائط أخرى»، «أونيس سرياليا»، «مسائل في اللاهوت المسرحي»، وأخرها «الانقلاب الفرجوي: مذبح ديونيزوس».



تقول بمن يمتلك الدين أو من يحكته: الإرهاب أم الفن؟

يقول الكاتب إن كتابه ينتمي إلى مذبح تحرير الله مسرحيا بتحرير الفن المسرحي من العقل الآداتي؟

ويؤكد الناقد أن طاقة الجنون الديني تكمن الآن في مولد فرجات جديدة بعد أن سقطت الثورات العربية في يد الرجعيين، تلك التي كانت مثابة تنويج فرجوي لجملة من الوقائع الإرهابية.

ويتابع لـ «العرب» أن هذا الاحتقان الديني «ياتي على نحو مخالف لسلفه الأسطوري القديم أين كانت تقدم القرابين على مذبح إله المسرح ديونيزوس، ولكنه لم يتورع إطلاقا في استثمار الخطاب المسرحي والياتة أثناء تشغيله الفرجة، بل وكلما ازداد هذا الاحتقان معلنا عن محافله الدموية في الفضاءات المفتوحة والعامية وفي المواقع الافتراضية ظل المسرح حبس القاعات المغلقة حتى أن نواتج النزاع التي خاضها هذا الفن ضد المتكلمين باسم الله الإسلامي ظلت بافلوفية.

ولكي لا نتعجب، لقد أصبح المسرح هو الآخر يستثمر الإرهاب في خطابه وهذه علامة جزرية على حرب

تابع بالأساس من تلك الرغبة الإنسانية الحرة في روحنة العالم، وهذا ما سيدفعنا إلى طرح السؤال التالي: كيف يمكن تحرير الله مسرحيا بتحرير الفن المسرحي من العقل الآداتي؟

ويؤكد الناقد أن طاقة الجنون الديني تكمن الآن في مولد فرجات جديدة بعد أن سقطت الثورات العربية في يد الرجعيين، تلك التي كانت مثابة تنويج فرجوي لجملة من الوقائع الإرهابية.

ويتابع لـ «العرب» أن هذا الاحتقان الديني «ياتي على نحو مخالف لسلفه الأسطوري القديم أين كانت تقدم القرابين على مذبح إله المسرح ديونيزوس، ولكنه لم يتورع إطلاقا في استثمار الخطاب المسرحي والياتة أثناء تشغيله الفرجة، بل وكلما ازداد هذا الاحتقان معلنا عن محافله الدموية في الفضاءات المفتوحة والعامية وفي المواقع الافتراضية ظل المسرح حبس القاعات المغلقة حتى أن نواتج النزاع التي خاضها هذا الفن ضد المتكلمين باسم الله الإسلامي ظلت بافلوفية.

ولكي لا نتعجب، لقد أصبح المسرح هو الآخر يستثمر الإرهاب في خطابه وهذه علامة جزرية على حرب

تونس - ضمن برمجته «راعي النجوم» الخاصة بتوقيعات الكتب، ينظم بيت الرواية في مدينة الثقافة التونسية يوم 25 يونيو الجاري لقاء لتوقيع كتاب «الانقلاب الفرجوي» للناقد التونسي حاتم التليلي محمودي.

وفي حديثه لـ «العرب» حول المنطلق الذي دفعه إلى تأليف كتابه الجديد، يقول الناقد حاتم التليلي محمودي «إن النواتج التي تحدث بين المتكلمين باسم الله الإسلامي والمتكلمين باسم الفن المسرحي، هي في حقيقة الأمر نتاج لتفكك المشترك بين الدين وهذا الفن، وعليه، إن من يتورع الآن في هذا النزاع لن يرتكب إلا حماقة هجيبة تزيد من ضراوة هذا الصراع العنيف. أما أن نعيد تشغيل ذلك المشترك فهو

