

## عن الكتابة والظرف

### طرح نظري لتجربة قصصية

والكتابة تلتزم بقوانين :

اهم هذه القوانين انها تلجأ الى ادوات : اصوات ، حركات ، تنغيمات ، رسوم . والكتابة الادبية التي نعنيها هنا تعتمد خاصة على الاحرف وكيفية وضعها او نطقها والتنسيق بينها ، لتكون الكلمات والحركات والاصوات والصورة . الكتابة الادبية تعتمد على اللفة . واللفة لها

الكتابة عمل من اعمال الانسان التي يعبر بها عن مدى تفاعله مع واقعه الحضاري والفكري على مستوى الفرد والجماعة .

الا انها ككل الاعمال الانسانية ، الذهنية منها والحسية ، تلتزم بقوانين وغايات وكيفيات ، يملها عليها الظرف الزمني والمكاني .

والواضح من خلال تأزم وتردد البطل في رواية عواد الثانية « طواحين بيروت » ان هناك مأزقا لبنانيا صعبا ، ومن هنا تجيش نفس الكاتب بسخط رؤيوي Apocalyptic رهيب على مدينة لا يستطيع ان يجترح لها خلاص فيستنزل عليها الهواء الاصفر ، والقنبلة الهيدروجينية عليها تقتلع كي يمكن « لروح الله ان ترف على وجه القمر من جديد » .

كانت تلك نبوءة . . . وقد سجلت غادة السمان تحققها في اول رواية عن الحرب اللبنانية الاخيرة وهي رواية « كوابيس بيروت » التي تلتقط تفاصيل انفجار البراكين اللبنانية التي كانت قد رصدت مع عواد غليانها . ولو من خلال عدسة اضيق من بانورامية عواد وشموليته .

★ ★

ان الرواية العربية في صرختها المخضبة بالدم ضد القمع السياسي ، تبقى مواكبة للهم الاساسي في المجتمع العربي ، خاصة وان البعد الاجتماعي يبقى حاضرا في هذه الرواية ، وان تحول بنسبة او اخرى الى ظل خلفي في السنوات الاخيرة تحت ضغط الوتر السياسي والرواية بذلك تبقى وعينا مشتغلا بحقيقة انه « آن لكل ذلك ان ينتهي كما تنتهي كل حقارة اخرى » .

عفيف فراج  
لبنان

الاجتماعية يضيف بعدا اجتماعيا تجسده رواية بلقيس حوماني « حي اللجي » التي تعرض لتراكم فلاحى الجنوب في ازقة بيروت ليشكلوا بروليتاريا المدينة الرثة .

وباستثناء روايات يوسف حبشي الاشقر او قصصه الطويلة « راحيل » و « خطيب الضيعة » فان بيروت تبقى ساحة الحدث الروائي في الرواية اللبنانية . وبيروت هي الاسم الذي يتلح كافة الاسماء : مدينة كان توفيق عواد اعظم من جسمها في رواية « طواحين بيروت » ذات المشاهد البانورامية المريضة التي يمكن اعتبارها بالاضافة الى رواية غادة السمان « بيروت ٧٥ » من الادب التشويقي المنذر بالكارثة . ان بيروت هي الوطن المغترب المضاع والمضيق في كلا الروايتين . ورموز المدينة البشرية في رواية عواد ثلاثة « الست روز » صاحبة البنسيون القوادة ، وسياسي يناضل من اجل رفع عمارة جديدة ( وحبل الود موصول بينه وبين الست روز ) وصحفي ماجور يروح بنات افكاره لمضاجعة الثروة . وبيروت عواد هي مدينة الصراع الاتني الثقافي والقومي والطائفي والاجتماعي ، صراع الشمال والجنوب في الواقع ، وفي ذات بطل الرواية الماروني الذي يحاول خلع مثالاته الطائفية والتقليدية الطوطمية ، والزواج بالفتاة الجنوبية المسلمة تميمة . لكن الطواطم كانت اقوى، وتميمة لا تجد امامها سوى الانخراط في المقاومة الفلسطينية تناضل معها « حتى ينشق الليل عن فجر جديد . . . »

التي رآها غيره ، وان تشكلت له الحادثة في غير ما كانت عليه في وسط الطريق . وهذا الشاهد هو في الحق طرف ثالث ، في الخصومة ، يبحث عن كيفية التعبير عن واقعة ، عن واقع ، من موقف خاص به ، لا من موقف السيارة ( التي تعطلت ) او من موقف الراجل ( الذي مات ) . واذا زاغ الشاهد وتلبس بموقف احد الطرفين دون ادراك نسبية موقفه كانت الشهادة باطلة ، وانعدمت الجدلية في كيفية التعبير .

فالشاهد - كالكاتب - لا يطرح الواقع المجرد من باب الاعتقاد انه « مرآة تعكسه » بل يطرح اساسا موقفه من الواقع وعيا وتجاوزا ، أي في باب التحليل والنقد والتفسير .

والكتابة تلتزم بكيفيات .

فالوعي او الشهادة لا ينبغي ان يصاغ تعبيرهما في نمط نرجسي ، او مرتجل ، هما يعبران لظرف جديد لاحق - او لطرف رابع متقلب الاطوار . هذا الطرف قد يجلس فيه القاضي احيانا . والقاضي لا يكون دائما عدلا . ولا يقبل دائما موضوعية وجهة النظر الخاصة بصاحبها . ولا يرضى باقحام الطرف الثالث نفسه في قضية اثبات الظرف . قد يرفض الوعي والشهادة معا لانه لا يجب ان يسمع ويرى الا ما في ذهنه . لانه لا يحكم الا بمنطق طرف رابع ، في ظرف مغاير ، بوعي مغاير .

فهذا الطرف الرابع في ظرف لاحق يحكم على ظرف سابق من خلال تعبير الطرف الثالث عنه لا من خلال عمليات اثبات يعانيتها بنفسه او دلائل وعي يدعها من تجربته .

كيفية السبيل الى جعله يجرب ويعاني ويعي ويبعد فيدرك ، ان لم يعتمد التعبير نفسه الى التكيف بملايسات الظرف الموضوعية والشكلية ، فتكون الانماط الفنية ، وتكون تفنيات تصعد بالكتابة الى مستوى التركيب والتفكيك والضغط على الاصوات وعلى العبارات وتشكيل المادة المكتوبة بالاعتماد على مادة التعبير الظرفي المجرد ، بما فيها من طاقة احتدام وتناقض وتنافر ، لانشاء تعبير ظرفي فردي ، متقلص في الحلم ، متركز في الجدل ، متردد في البيان ، متحرك في الدلالة على الظرف - الحدث او الظرف - الحالة او الظرف - الواقع ، متعنت في رفض التعليق الذي قد يوجهه الى ما يحبه فكر - القاضي - المحرف - الرقيب - الكاتب - المانع ، وتأباه خصوصية الظرف - الوضع او الظرف المعاناة .

الكتابة معاناة ومسؤولية .

الكتابة اعجاز ( لانها خصوصية ) واعجاب بذلك الاعجاز ( لانها ترويض لعجز البلاغة العفوية البدائية وتقويض لحكم البلاغة المشدبة الرسمية وتحطيم للتقنين والتقليد والاستلاب ) .

سمير عيادي

تونس

خصائصها . لها امكانات . ولها حد في الامكانات . لها مصادرها واشتقاقاتها ومرادفاتها واعرابها . ولها اصواتها . ولها مراجعها في العلامات المنتشرة في الظرف الزماني والمكاني . فهي لذلك غير ثابتة في القدم ، غير جامدة في حاضر واحد ، او واقع واحد . تهتز علامات الظرف خارج مدارك الكائن وداخلها فينطقها صوتا ورسميا في ترتيب جديد ، آني ، ومتحول ، وكل ظرف لا يشبه ظرفا سابقا او لاحقا . وكل كتابة لا تقلد ما سبق او ما يلحق . حتى اذا كان اعتبار ذلك في خاطرة الذهن الكتابة النابعة من خصائص الظرف ترفض ذلك اراديا ولا شعوريا ، كما يرفض القلم ان يسطر خطا موازيا لنقطة سوداء على صفحة بيضاء عندما يهتز بيت المصور ، فالخط المتكسر الملثوي هو الدليل على الهزة التي هي الظرف .

لكن هذه الكتابة الظرفية او الكتابة - الظرف قاصرة عن التعبير عن كل ما في الظرف الجماعي . لان الكائن واحد وحيد . الكائن المتقبل للهزة المعبر عنها ، مهما كان المامه بشواغل الاخرين ، بحساسيات الاخرين ، بردود فعل الاخرين ، فهو يعبر مع - عن الاخرين خلافا وازافة للاخرين ، وقد لا يكون تعبيره هو كل الوصف لذلك الظرف ، وكل الاعلام عنه ، وكل التعليق عليه . ولكنه اثبات لوعي به . فالكتابة وعي بالظرف .

والكتابة تلتزم بغايات .

وغايتها الاولى ان تكون ثبنا يحمل الى القارئ معالم ذلك الوعي بالظرف من خلال انتمائه الى حيز اجتماعي واقتصادي وسياسي وثقافي . فالكتابة اثبات للظرف من حيث انها تحلله عبر المدارك والمواقف والحساسيات المتعددة المتناقضة . وهي كذلك تجاوز للظرف من حيث انها تثير تلك المدارك وتلك المواقف وتلك الحساسيات داخل الحدود الانية وخارجها ، قصد طرح ظرف واقعي مستقبلي ثوري . والاثارة تكون بالملاحظة والتساؤل والنقد . لا بالتوجيه .

والنقد اسمى غايات الكتابة ، والتوجيه احطها . لان النقد تعبير عن موقف غير حيادي لكنه جدلي ، يعتبر توزيع الظرف على اكثر من ادراك واحد اما التوجيه فهو نفسي للجدلية القائمة في المدارك المختلفة وتجميد لظرف واحد سابق على مدى ظرف جديد لاحق .

فمهما تجرد التعبير عن موقف ، ومهما سعى الى ان يكون على لسان شاهد عيان حضر اصطداما بين راجل وسيارة ، وجاء يبين للقضاء كيف وقع الاصطدام ، فيجسمه ، متقمصا دور السيارة تارة ومتحملا حياة الراجل طورا ، عالما انه ليس هذا او ذلك ، فانه لا يخلو من تأثير بوضعه الخاص ، وبوجهة نظر ، كما لا يتخلص الشاهد من وضعه في الشارع والزاوية التي رأى منها الحادث . فهذا الشاهد صادق وان بدت له الالوان غير