الدولة أولاً.. ثم تأتي الرواية

الكاتب الليبي إبراهيم عثمونه: أكتب لأمتع نفسي لا لأغير العالم

يعتبر الروائي الليبي إبراهيم الكوني رمزا للصحراء لما قدمه لها من أعمال روائية غاصت في عوالم الطوارق وجعلت منها حكايات متوالدة، وبنفس التمشي حاك الروائي الليبي إبراهيم عثمونه رواياته لتكون لسان الجنوب الليبي وتحديدا قرية سمنو التي لا تتوقف عن التنوع في ما يكتبه. "العرب" كان لها هذا اللقاء مع الكاتب في إطلالة على أهم آرائه حول الكتابة والأدب والمكان.

خلود الفلاح
كاتبة ليبية

إبراهيم عثمونه روائي ليبي، رواياته امتداد للحياة في الجنوب الليبي وخاصة في قريته سمنو. وبحسب الناقد منصور بوشناف روايات عثمونه تفتح آفاقا أخرى للجنوب الليبي غير تلك التي فتحها إبراهيم الكوني، فهو يقدم الواحة والقرية والمدينة بالجنوب، وليس صحراء البدو الرحل.

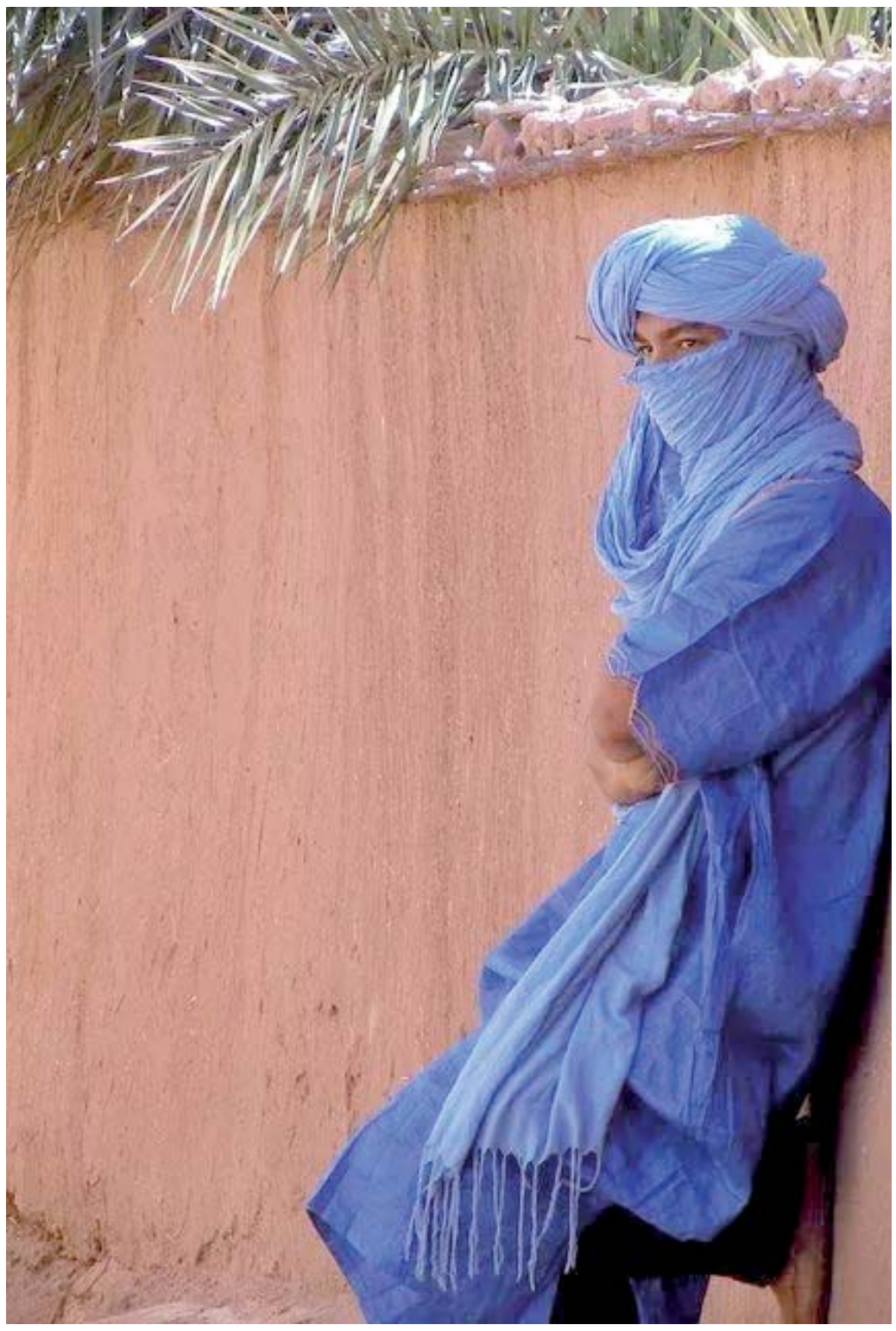
يقول الروائي إبراهيم عثمونه إنه راض نسبيا عن رواياته الأخيرة "الممر" (2018)، أما رواياته الأخرى، "بلقاسم" و"ضد" و"طريق آخر إلى الجنة"، فقد كانت أشبه بتمرين وتجارب مبكرة. والآن لديه رواية جاهزة تبحث عن ناشر بعنوان "الظرف الفارغ"، كل خطوة فيها وكل كلمة وكل صورة هي في سمنو البلدة التي وُلد فيها وحجز في مقبرتها مكاناً له إلى جانب أبيه وأمه، ويضيف "قد يحدث لو قُدر لي يوماً أن أعيش بمكان آخر لسنوات أن أكتب عنه، لكن الكتابة عن الجنوب تأتي وحدها ولا أتكلف فيها، خاصة حين أكتب عنه بحنق وحسرة".

غناوة علم

عن مدى تفكيره في القارئ أثناء الكتابة يوضح الكاتب "ليتني أفكر مثل أولئك الكُتاب الكبار. ساعة أكتب لا أفكر، وقلمي لا يرى مسافة سطر أمامه، وما يعاب على كتاباتي أنها عجولة، لا تنتظر، لا تتأنى، ولا تخطط للعمل، بل تندفع كما لو أنها في حالة دفاع مستمر عن نفسها حين أغلق باب الغرفة عليّ، ويسمع مَن في الخارج طقطقة أصابعي على حروف لوحة المفاتيح. لا أحب باب الغرفة مفتوحاً، حتى إذا بدأتُ أكتب أكون وقتها قد وقعتُ في هوة سحيقة. لا أذكر مرة أنني تخيلتُ قارئاً يجلس إلى جانبي في تلك الهوة السحيقة، ولا أذكر أنني وضعتُ اعتباراً لأحد يطالع في الحال ما أكتب ويقول لي هذا جيد وهذا غير جيد".

> رغم أن ليبيا ما زالت جديدة، فإنه لا أحد يحجب رؤية أعمال أدبية في القصة والرواية بتفاصيل ليبية

ويشير صاحب رواية "طريق آخر إلى الجنة" إلى أن كاتب القصة أو الرواية، لحظة الكتابة، مثل الموسيقار الذي يقوم بتلحين أغنية، هو وقتها يعزف على العود ليُطرب سمعه ويُمتع نفسه ولا أحد آخر، وأي أثر تتركه موسيقاه فيما بعد على المستمعين فذلك عمل غير مقصود بالدرجة الأولى"، مستطردا "هكذا أنا تماماً حين أكتب لأمتع نفسي ولا يشغلني القارئ والمجتمع، أنا لا أكتب لأغيّر العالم والمجتمع بل أكتب لأمتع نفسي بالدرجة الأولى. الكتابة متعة، وما يحصل بعدها من أثر على القارئ والناس أظنه نتيجة غير مقصودة من الكاتب، أو على الأقل نتيجة غير مقصودة بالدرجة الأولى من الكاتب الذي يُشبهني، ولو لم تكن لي في الكتابة متعة لما كتبتُ للقارئ والمجتمع. كثيراً ما أسمع عن كُتاب كبار يخططون للعمل قبل الكتابة، ثم يوم تتخلق شخوص الرواية في مخيلتهم وتكتمل الحبكة أمامهم يجلسون للعمل وإلى جانبهم يجلس قارئ، لكنني لستُ منهم، وأتمنى أن أكون يوماً منهم. وبالتالي، حتى اليوم وحتى هذه الساعة، لا مكان للقارئ داخل الغرفة التي أكتب فيها وبابها موارب".



الجنوب له أسراره وشخصياته العميقة

يعترف صاحب رواية "بالقاسم" بأنه ليست لدينا رواية بتفاصيل ليبية، فليبيا بحسب تصوره ما زالت جديدة، ليس في الرواية وحسب، بل في كل شيء. ومفاجأة 2011 وما حصل بعدها أثبتا أننا ما زلنا جُددا. ما زلنا بحاجة إلى دولة تضرب جذورها في التربة لعقود طويلة فتعفرنا وتصهرنا وتجمع شتاتنا الذي بدا مكشوفاً كعورة مُخجلة بعد فبراير.

ويتابع "أظننا بحاجة إلى طريقة 'سنوسية' جديدة تصنع رواية بتفاصيل ليبية، أو بحاجة إلى دولة كدولة 'أولاد امحمد' التي حكمت جنوب ليبيا 300 سنة حتى إذا ذهبت تركت وراءها أغنية مرزكاوية ما زالت تصدح إلى اليوم في الأعراس الليبية، إذ لا شيء يجمع الليبيين اليوم في سنوات الحرب سوى أغنية مرزكاوية يوم الخميس بالليل".

يرى عثمونه أن انتماء الروائي إبراهيم الكوني إلى الصحراء وليس إلى ليبيا في كتاباته كان نتيجة هذا الضعف الذي يحدث في المكان، حين لا يقوى على شد مواطنيه (أدباء كانوا أم ساسة أو غيرهم). لذلك يتصور التفاصيل الليبية التي نبحث عنها موجودة أكثر في "غناوة علم" وفي "مرزكاوي أسمر". لكن، أياً يكن الأمر، واستدراكاً لما فات، لا أحد يحجب رؤية أعمال أدبية في القصة والرواية بتفاصيل ليبية، أمثال القاصة عزة المقهور والروائي محمد الأصفر.

حالة اختزال

يتحدث إبراهيم عثمونه في روايته "ضد" عن حالة من حالات القهر والأمل والاستحالة المتمثلة في شخصيته مسعود بن مسعود، وهنا يوضح أن رواية "ضد" من الأعمال التي استعجل في كتابتها ونشرها قبل أوانها، كان يمكن أن يكون الضد فيها أكثر ضراوة لو لم يتعجل في كتابتها، وكان يمكن لمسعود أن يظهر أكثر قدرة على التكيّف مع الاستحالة، ويعيش المجتمع كله ماشياً على رأسه وقدميه إلى أعلى. "الضد هو حالة اختزال للآلية التي حكم بها معمر القذافي 40 عاما في صورة واحدة مقلوبة على رأسها حتى عاد الأمل مقلوباً هو الآخر والناس تنظر إليه من أسفل".

وهنا نسأله عن حضور قريته سمنو في أعماله؛ هل هي محاولة لاسترداد هوية مفقودة؟ فيقول "لا أذكر مرة أنني حاولتُ القيام بشيء محدد وواضح أثناء الكتابة، بل ربما تجدني أقرب إلى النطق السهل. لا أحب المحاولة والخوض في الأمور الصعبة. ربما يكون ذلك شيئا مخفيا ولا أراه حين تحجبه وتظهر تلقائياً بلدتي سمنو التي هي البطل في جل ما أكتب. فأنا لو تأملتُ في سؤالك أكثر قد أكتشف أن كل شيء يبحث عنه الكاتب وكل الإجابات لكل الأسئلة التي تخطر على بالي موجودة في داخل سمنو، وبالتالي لا أرى ضرورة البحث بعيداً عنها، ففيها قد أجد سراباً من إجابات استعصت على نيوتن وسقراط وابن خلدون".

يقول إبراهيم عثمونه إن روايته "الممر" مستوحاة من طائرة تم اختطافها من مطار تمنهنت بجنوب ليبيا إلى مطار فاليتا بمالطا في ديسمبر 2016، مضيفا "كنتُ واحداً من ركاب الطائرة حين أخبرونا أننا في طريقنا إلى مالطا بدل طرابلس، ليلف الطائرة من الداخل صمت كثيف لم أسمع مثله من قبل. ما كنت أعرف قبلها أن للصمت صوتا كصوت الطائرة من الداخل. من هنا استلهمت الفكرة حين بدا لي الممر الذي يفصل مقاعد الطائرة طويلاً صامتاً وقليل الحركة تماماً مثل أبي الطويل الصامت والقليل الحركة ساعة يكون ممدّداً على فراشه. كل الرواية كانت تحوم حول صمت الطائرة وصمت أبي الذي أهديته العمل بأول صفحة 'إلى صمت أبي'، وهذا كل ما في الأمر".

النص الأدبي لا يعيش إلا إذا تمّ تأويله

أبو بكر العيادي
كاتب تونسي

إن تدوين الشفوي، وانتقاله من كلام ملفوظ إلى صيغة مكتوبة، لا يتمّ بشكل محايد، لأنه يغير الخطاب ويسلب منه الحياة في وجه من الوجوه، ذلك أن العبارات الشفوية ينطق بها شخصٌ ما، في مكان معيّن، وفي مناسبة محدّدة، ويتوجه بها إلى من يسمعونه، أي أنه "حدثٌ". في حين أن كتابة تلك العبارات تعني بثّ نصٍّ بلا وجه ولا صوت يحمل الكلام وما يرافقه من نبرات تختلف باختلاف ظرفها، كالغضب أو التأثر، والاستنكار أو التعجّب، فتغدو الكتابة حينئذ أثرا منفصلا عن مؤلف لا نعرف عنه سوى الإسم، يمكن تأويله تأويلات عديدة، نظرا لغياب صاحبه الذي كان يمكن أن يضيف إليه ما يعين على الفهم.

بيد أن برودة النص المكتوب ليست سلبية كلّها، فقد يكسبها الانفصال عن الظرف قوّتها، لسببين اثنين: أوّلهما أن المكتوب يحافظ على الخطاب ويجعل منه أرشيفا يمكن الرجوع إليه. وثانيهما أنّ علاقة القارئ بالمؤلف تتغير عندما يغدو الكلام نصّا. أي أن علاقة الخطاب الشفوي بما يشير إليه، وما يتحدث عنه، يمكن أن تكتمل بإشارة بالإصبع، أو بتقديم شيء محسوس، أو تجسيد لواقع الحال بشكل من الأشكال، بينما يتعذر ذلك على المكتوب، فالنص المدوّن يُرغم القارئ دائما على تخيّل ما يُعرَض عليه، دونما سند، غير اللغة. ما يعني أن للنص منطقًا خاصًا يتجاوز وظيفته كأثر، وأن الخطاب الشفوي الذي يتحول إلى نصّ مكتوب مدعوّ إلى الأخذ بعين الاعتبار وضعيتَه الجديدة، كأن يضيف شروحا وعلامات.

تلك العلاقة ينكرها الكتّاب في عمومهم، فكثيرا ما نقرأ في حوارات بعضهم أنهم يكتبون لأنفسهم، والحال أن الواقع يثبت غير ذلك، فالنص في جوهره يقترح إقامةَ علاقة، ولا يكتسي معناه إلا بما يثيره في القارئ. وأيا ما تكن أشكال النص المكتوب، فإنه لا يعيش إلا إذا تمّ تناوله وتأويله، وإلا فهو مجرد أصوات تَقرع الأسماع، أو مداد أسودَ على ورقٍ أبيض. ذلك أن القارئَ هو الذي يكمّل النص، بجعله متناغمًا مع تجربته الخاصّة، متنزّلاً في واقعه، متماهيًا مع معانٍ شخصية يضفيها عليه، لأن القارئَ إذا ما تملّك النص، شرع في فهم ذاته فهمًا أحسن، بفضل خطاب مدوّن، قد يكون قادمًا من زمن بعيد أو من مسافة قصيّة. أي أن القارئ ينطلق من تجربته الخاصّة ليضفي معنى على ما يقرأ.

غير أن القراء ليسوا متساوين في الفهم والتأويل، فحكايات كليلة ودمنة مثلا لا يفهمها القارئ العادي كما يفهمها الدارس المتخصص. ولذلك صنّف بول ريكور القراء إلى فئتين: القارئ العادي، والقارئ العالم. الأول يكتفي بقراءة النص قراءة تقوم على فهم ذاتي، يخضع للانفعال والتأثر أكثر مما يخضع للتحليل والتأويل. أما الثاني فيجعل من تحليل النص مبدأ أساسيًا لفهم كل عناصره ومدى تكاملها وتضافرها، ثم تأويلها. ويتوسّل لبلوغ غايته بمسعيين: يتمثل الأول في ولوج أعماق النص لوصف بُناه النحوية، وحركات السرد الكبرى، والاستدلال والإثبات، فيستخرج الوحدات الدلالية التي تكوّنه كما فعلت البنيوية مع السرديات الفولكلورية، أو الأنثروبولوجيا مع السرديات الأسطورية. وهو مسعى تفسيري بالأساس، يتسم بالموضوعية والتوصيف والمباعدة. أما المسعى الثاني فهو تأويلي يضفي على النص معنى، قد لا يُدرَك لأول وهلة. أي أن العملية هي نفسها ذاتية، وإن تحلّت بالمنهجية.

ويعترض ريكور على هذه المقارنة بين القراءة الموضوعية والقراءة الذاتية، لأن ذلك يعني بالنسبة إليه اعتمادَ منطق يرى أن المسعى التوصيفي الشكلّي القريب من منهجيات العلوم التجريبية هو الحلّ الوحيد لجعل المقاربة علمية، وإلا وجب تبني فكرة فيلهلم ديلتي القائمة على التمييز بين الشرح والفهم.

> القراء ليسوا متساوين في الفهم والتأويل، فحكايات كليلة ودمنة مثلا لا يفهمها القارئ العادي كما يفهمها الدارس

والمعروف أن عالم الاجتماع الألماني كان بيّن أن الواقع يحتوي على مجالين: الطبيعة والتجارب الإنسانية، حيث عالمُ العلوم التجريبية "يشرح"، والمؤرّخ "يفهم" أو يؤوّل. فالعلم التجريبي يلاحظ الظواهر، بينما العلم الإنساني يشتغل على نصوص ووثائق لا يمكن أن يكون تأويلها علميّا مثل تجربة، لأنه يعمل حسب قواعد تختلف عن قواعد علوم أخرى. فإما أن التأويل ليس علميا لأنه لا يحترم القوانين العلمية التي تقوم عليها العلوم التجريبية، وإما أنه علميّ، ولكن بقواعد غير القواعد المعتادة.

وفي رأي ريكور إن المقترحين خاطئان، فالمقاربة الشكلية والمقاربة التأويلية ليستا حصريتين بالضرورة، حتى وإن كان الباحثون الذين يحللون النصوص يتخصصون غالبا في هذه المقاربة أو تلك. والرأي عنده أن تمارس المقاربتان تباعا، لأن تحليل البنية يبرز علاقات النص الداخلية، بينما يُدخل التأويل القارئ في طريق المعنى الذي يفتحه النص. وفي رأيه أن من الضروري الوقوف من النص على مسافة، ولكن لا أحد يمكن أن ينكر أنّ له معنى، وأن ذلك المعنى لا بدّ من الإعراب عنه. وبما أن النص منذور للتأويل والتعليق بالضرورة، فمن المستحسن إدماج وجهَيْ تحليل النص هذين.

وأيًا ما تكن المقاربة، فالثابت أن النص لا يعيش إلا إذا تمّ تأويله، وأن هذا التأويل قد يصدر عن قارئ غير متخصص، ولكنه متمرّس بالقراءة، وقد يأتي من متخصص في الهرمينوطيقا، التي كانت حكرا على التيولوجيا تحلل النصوص التوراتية بحثا عن حقيقتها، وصارت اليوم تستعمل في تأويل كل النصوص المدوّنة، بلا استثناء. وعلى قدر ثراء النص وعمقه، تتولّد التأويلات وتتنوّع.

القارئ يحدد الوجهة (لوحة للفنان سيروان باران)