قراءات أدبية

قراءات أدبية سورية

تأليف

محمد فتحي المقداد

قراءات أدبية سورية

محمد فتحي المقداد

الروائي محمد فتحي المقداد

قراءات أدبيّة سوريَّة

(دراسات)

2021

خدمات الكتّاب

الروائي

محمد فتحي المقداد

خدمات للكتب ما قبل الطباعة

طباعة - تنسيق - مراجعة إملائية - تدقيق لغوى

أيميل (rafy2bos42@yahoo.com)

الواتس (00962797852696)

المقدمة

الحمد لله، وبه نستعين.

لا يمكن لقارئ نهَمٍ مولع بالقراءة أوَّلًا حدّ الجنون، وبالكتابة ثانية بشكل عامٍّ في فنون الأدب المختلفة، ولكن لمّا تكون الكتابة عن رواية فالأمر مُختلف تمامًا، حيث أنَّ فكرة الرّواية أوسع باشتمالها على العديد من المُستويات الأدبيَّة بأبعادها الفكريّة، والثقافيّة، والاجتماعيَّة، والاقتصاديّة، والسياسيّة، لا بدّ بعد ذلك من متابعة أدقّ التفاصيل؛ لاستنباط بعض الرُّؤى، والاستنتاجات المُتشكِّلة عن القراءة المُتأنيّة، للخُروج برُؤيةٍ نصيَّةٍ جديدة بموازاة الرواية موضوع القراءة والبحث، وهو جزء من تأريخ توثيقيٍّ للحركة الأدبيّة.

ومثل الجهود تستغرق الأوقات الطويل من القراءة، والتفكير بشتّى الاتّجاهات، بِطَرْق جميع الاحتمالات، بخوض تجربة مثل هذه القراءات، ربّما تكون محفوفة بالمخاطر في جوانب عديدة منها، خاصّة إذا جانفت الصّواب، وتباعدت بتحليلاتها عن روح، وجوهر المادّة المقروءة، وواقع التفكير العقلانيَّ والسَّليم بتماسكه ودقّته.

في هذه القراءات التي لا أستطيعُ وصفها بأنّها نقديّة، لأنّها لا تستندُ إلى قواعد النقد المنهجيِّ القائم على النظريّات المعروفة لدى أساطين فنّ النّقد وأكاديميِّيه. إنّما هي ما استطعت فهمه، وتأويليَّه بما يتوافق مع مستوى قراءتي النُصوصيَّة.

وتشكَّلت مواضيعه على قسمين الأول خُصّص للمواضيع الروائيّة، والثاني لدراستين لنصوص قصصيَّة مختارة. وباختصار الكتاب على الأدب السّوريّ، ليس من باب الانكفاء، ولكن التخصّص أفيَد للباحث عن مثل هذه القراءات، فالأدب إنسانيٌّ بطبيعته يتجاوز الحدود الجغرافيّة والرقابيّة، خاصّة ونحن في ظلِّ ثورة المعلومات، ووسائل التواصل الاجتماعيِّ، وفضاءاتها التي تجاوزت حدود المعقول، بحيث يصعب الإحاطة إلّا ببعض منها. أملاً أن أكون قد قدَّمتُ شيئًا نافعًا من جهود استمرّت لسنوات، وأسأل الله الأجر والثواب، وأن يكون في ميزان أعمالي، وفي خدمة العلم والثقافة.

الروائي: محمد فتحي المقداد

عمّان – الأردن ـا 21\12\ 2021

الافتراضي المأمول، والواقع المحروق

قراءة في رواية (ذرعان) للروائي (محمد الحفري)

جنون الأسئلة:

عَوْدٌ على بدء، في رحم الذاكرة الحُبلى بالكثير من الأسئلة والتساؤلات، الطّافحة بالقلق والتوتّر تحت مسمّى أن نكون أو لا نكون، وماذا كان.. وما هو مُتوقّع أن سيكون؟ وعلى وجه الخصوص حينما يجري الحديث عن الوطن، وفي الإهداء بداية الرواية، اتّضح هذا المعنى: (**إلى المُشتهى أو الحلم "ذرعان" أرضًا وشعبًا ينبض بالحياة**).

رؤية الكاتب العميقة بجعله من ذاكرة الأمّ المتوفّاة منطقة مُمسرحةً بحواريّات عميقة الدلالة برمزيّها العالية فيما أشارت إليه، ربّما لم تُسلّم مفاتيحها للقارئ بسهولة، ومن ذلك سنذهب في اقتناص السّهل منها، لإخماد شهوة وحُمّى البحث عن أجوبة بعد إيراد مقتطف بسيط: **(للنار وللرّصاص والماء نصيب ممّا أنجبَ بطنك يا حُرمة). (في تلك البُقعة كنتم على مُفترق لا مفرّ منه، ولا سبيل لتعطيله، أو سدّه على العابرين). (كل البطولات تذوب أمام عريف في الدرك اسمه "كيكي"، ومعه ثلاثة رجال). (كيكي خدم بإمرة ثلاث سلطات، فرنسا، والاقطاع، ومن ثمّ السُّلطة المحليَّة فيما بعد).**

على خلاف القاعدة ابتدأت بعنوان الفصل الأوّل (خاتمة النص)؛ لتُحدث صدمة غير متوقّعة لدى المُتلقّي؛ استفزّت مشاعره وأحاسيسه، وفتحت أبوابًا كثيرة من الأسئلة الدفينة المؤجّلة لحين الانتهاء من قراءة الرواية.

حِرفيّة الكاتب العالية التقنيّة السرديّة، وبمهارة استطاع النّفاذ لأعماق القارئ، والاستحواذ على اهتمامه، وشدّه بخيوط رغبة متابعة القراءة بنهم وصولًا لنهاية كلّ صفحة، ثم الانتقال للتي تليها. وكلمة الخاتمة انزياحيّة استثنائيّة، وهي تحتلّ موقع المُقدّمة الدّائم، وهي تتنازل عنها طواعية لأمر الكاتب دون عناد.

سيزول العجب منذ بداية، بتعانق عنوان (خاتمة النص) مع نهاية الحياة وخاتمتها بالموت. وذلك فيما ورد على لسان البطل العليم الموازي للكاتب الروائيّ، بقوله: (**عليا مازال قبرُك طريًّا كما أنتِ بعد أن أرهقتك السنون، وبدلت ملامحك**)، (**ليس باليد حيلة صدقيني. من منا قادر على ردّ الموت يا امرأة؟ لو كنت أملك ذلك كنت رددته عنك**). (**ها أنا عائد كي أزرع لك شاهدة، وقد أمضيت قبل ذلك عمراً وأنا أزرع الشواهد، فهل أجد يوماً من يزرع لي شاهدة؟**). وربّما بعد الموت تزداد شهيّة الأسئلة بجراءة مُنطلقة من

عقالها، وتنفتح الشهيّة على فضاءات تأويليّة، تفتح آفاقًا استثنائيّة، تجلي غبش الرؤية والسواد القاتم.

..❋..

الفصل الثاني من الرواية (ذرعان) انضوى تحت عنوان (استهلال) مختبئًا خلف (خاتمة النص) عنوان الفصل الأوّلي، اختراقًا لنظام التراتبيّة المعتادة بنمطيّها، وخروجًا على المعروف السرديّ، المعلوم من التراكيب بالضرورة. ومن المفترض انتهاء النص بالخاتمة التي خرقت تراتُبات السُّلّم المنطقيّ. بينما حاء الاستهلال ليحكي البداية بشكل طبيعيّ، أعاد للقارىء سمة التدرّج في سرد الحدث.

ظروف الحرب أقوى من كلّ شيء، تحرق دروب الحبّ، وتتكلّس المشاعر الإنسانيّة، وتفرز حالات استثنائيّة جديدة

من أنماط السّلوك السيئة، التي تزيد السّوء المعتاد سوءًا بل تفوقه بمرّات عديدة.

فالفساد الإداريّ المُتفشّي على العموم، بمهارة تقنية سرد عالية، وجّهنا الروائيّ (محمد الحفري) إلى القاع الأدنى في السُّلّم الوظيفيّ، إلى حُرّاس بوابات المشافي الحكوميّة العامّة، وتصوير حالهم وتعاملهم الخشن مع المراجعين، وأخذهم الرّشاوى، وهل صعوبة العيش والدّخل المُتدنّي يجعل من الإنسان وحشًا، يأكل الأخضر واليابس؟.

الحرب تقلب موازين الحياة والاستقرار، وتنتفي قوانين الحياد الإيجابيّ والسلبيّ على حدّ سواء، وتتبدّل المواقف والاصطفافات، وهذا غير خاف في الرواية، وأشارت إليه بوضوح:

- **(لمّحوا إلى أنني موظف لدى الحكومة، وربما أكون متواطئا مع من قتَل، أو ساهم في القتل).**

- **(في المشفى عرفتُ أيضاً بأنني رجل مطلوب بتهمة التخريب، والتآمر على الوطن).**
- **(كان المهم عندي أن أهرب؛ فالروح غالية، والنار من خلفي مشتعلة، لا تترك خلفها إلّا الرّماد).**
- **(السياسة في مجتمعنا لعبة كريهة، تُفرّق ولا تجمع).**
- **(الحبّ والتسامح وحدهما من يجمع كل القلوب المتنافرة).**
- **(فأيّ لاعب محترف، ذلك الذي أغوى خطواتنا، كي تسقط في شباك العنكبوت).**

وتلعب الشعارات دورها في تهييج العواطف، مقايل وقفات عقلانية لا مكان لها في خضمّ مُتحرّك مُتسارع؛ فالقاتل لا يعرف لماذا يقتل، والمقتول لا قضيّة له يموت من أجلها، ولحساب من، ينشر هذا الموت المجانيّ، بلا تفريق بين كبير

وصغير، وامرأة وطفل، وشاب وعجوز. وشواهد هذا من الرواية واضح تمامًا:

- **(تعالى صراخ سوسن في البيت، لم يُسكته إلّا صوت الرّصاصة التي عبرت النافذة؛ لتخترق كتفها، وتُسقطها أرضًا).**
- **(شقيق سوسن الأصغر قد أصابه عيار ناريّ في الصّدر؛ فأودى بحياته).**
- **(هناك بكيتُ مع من بكوا على شقيقها وغيره، ممن ضاعوا في زحمة الشّعارات والمطالب).**
- **(لقد وقعوا بين نارين، نار الجنود من الأمام، ونار الذين استغلّوا شعاراتهم؛ ليطلقوا عليهم وعلى الجنود النّار معًا).**

..❋..

على محمل الذاكرة المُتخمة بالتفاصيل وجزئيّاتها، ولمّا وجدت المناخ الملائم الواثق الموثّق على صفحاتها، فتحت خزائنها على صفحات رواية (ذرعان) تلك القرية الغافية على ضفاف نهر اليرموك، ويبدو أنّ هذا الاسم ذرعان لم يكن إلّا رمزًا للمكان، هروبًا من الجدال والاختلاف حول الكثير، والاختلاف أيضًا حول الكثير، المعروف والمعلوم، والسكوت عنه. وفي الحقيقة ليس كلّ ما يُعرف يُقال، وليس كلّ ما يُسمَع يُصدّق.

وفي فصل جديد من فصول الرواية، كُتِب تحت عنوان (رأس النصّ)، والفصل التالي جاء تحت عنوان (حاشية)، وما بين رأس النص أي مقدّمته وحاشيته، ظهر للعلن ما فاضت به الصدور، وما بقي بحاجة لتفسير يُكتب على الحاشية، ومتن الحاشية يكون مسرحًا للتفسير والتأويل، وشرح ما خفي أو استعصى على الفهم. فيما يلي بعض ما جاءت به الرواية:

- **(لا أدري لماذا تجرفني دائمًا ذكريات الطفولة).**
- **(ذكريات قديمة تتناثر حولي، وتنثرني معها، لأجد نفسي مقسومًا على نفسي).**
- **(ليتني لم أعُد.. ولم أر ما رأيتُ، ليت الأرض انشّقت وابتعلتني قبل ذلك).**

ذكريات طفولة غير واعية هي المحببة للنفس، ويبدو أن الوعي والإدراك يُفسدان هذه المتعة في الكثير الأحيان، لأن متعة الحياة تشتّت في دهاليز مرارة الإحباط واليأس، فيما كان بين المأمول في دوّامة الأحلام المسروقة والمنهوبة والموءودة، وتتباعد الهُوّة على أرض الواقع لتحصل القطيعة على الأقلّ في قلوب ونفوس من يتوقّف مُتأمّلاً، كوقفة كاتب وروائي واع مثل محمد الحفري. تعد رواية ذرعان امتدادا لرواية بين دمعتين ومن بعدها العلم ومن بعدها البوح الأخير وهي تتطرق إلى الأحداث التي عصفت بالبلاد وتعود كي توغل

عميقا في تاريخ المنطقة وخاصة منطقة اليرموك في الوقت لم يكن ما يسمى حدودا بين سورية والأردن وفلسطين وحياة البساطة التي كان يعيشها الناس وهي نشتغل بطريقة أقرب ما تكون إلى المسرح وقد قسمت إلى عنوانات داخلية كتقطيع وفواصل لمضامينها الداخلية التي تركز في غالبها على ما جرى في ذرعان من أحداث ومن هذه العناوين نذكر " خاتمة النص – استهلال – رأس النص – حاشية – ذيل النص – جثة وأشلاء مبعثرة" حيث استخدمت الطريقة العكسية في سرد أحداثها اعتمادا على ذلك حيث تبدأ الرواية بخاتمة نصها لتعبر عن خصوصية ما للكاتب وللمنطقة التي عاش فيها ليأتي الفصل الأخير الخاتمة من الرواية حاملاً عنوان (ذيل النصّ) بكلّ وضوح ليعلن نهاية الرواية وختمها، بالانكسار والانحناء أمام العاصفة الهوجاء، ولا سبيل.. ولا رؤية.. ولا أمل.. وتبقى النهاية مفتوحة على فضاءات الضياع والشتات. وستبقى رواية (ذرعان) مُشرعة

المجالات الواسعة بإشعال مجموعة كبيرة من التساؤلات التي تتعلق بالتاريخ والخيال.

مثلاً: أين ينتهي التاريخ ويبدأ الخيال؟ هل البداية والنّهاية ما حدث فعلاً وما كان بينهما من إبداع الكاتب؟ هل الرواية التاريخيّة - كما هو شائع- تأتي لقول ما لم يُقل في المراجع؟ هل الشخصيات والأحداث ومسار الحكاية هي تمامًا كالمُدوَّن في الكتب؟ هل الرواية التاريخيّة مُجرَّد حوار ينقل الحدث من السرد التاريخيّ إلى السرد الروائيّ؟.

حيث يعتبر الكاتب الروائي شاهد عيان على زمانه الذي هو فيه، فهو يقوم بوظيفته الأدبيّة التي اختارها، ليكون عين ولسان وقلم المجتمع، بطبيعة الحال لا يريد إلّا أن يكون الرّائد الذي لا يكذب أهله، والنَّاصح الذي لا يغشّهم، وبذلك يكون تدوينه من خلال عمل روائيٍّ أدبيٍّ أصدق من مؤرخ لا يكتب الحقيقة إلا منقوصة، ويُجانب قول الحق

خوفًا، وتملّقًا لصاحب له عنده مصلحة يرجو خيرها كما يعتقد.

ورواية (ذرعان) جزء عظيم من رواية مجتمع عانى الكثير من الظلم، وعانى الحرمان بسبب الحروب المُتكرّرة بآثارها الكارثيّة بعيدة المدى زمانًا طويلاً، مجتمع تكوينه شبه عسكري من طلاب المدارس ومناهج التربية العسكرية، إلى شباب ورجال تغيرت أذواقهم؛ فلا يروق لهم إلا ارتداء البدلة الكوريّة الخضراء، أو (الفيلد) الرداء العسكريّ الأخضر كلباس رسميّ اعتادوه حتى في مناسبات عامة، وكان مألوفًا غير مُستهجن، وبالعودة بنا إلى فترة حرب حزيران ومآسيها المُباشرة على حياة السّوريّين عمومًا، وعلى الأخصّ سكّان هضبة الجولان والمناطق القريبة منها والمحاذية لها.

كانت تفاعلات هذا السلبيّة والإيجابيّة شبيهة الحال بما حدث للسوريّين على مدار عشر سنوات، الحرب والتشريد والقتل والدمار والهجرات والتهجير القسريّ، والتغيير الجغرافيّ الخارطة الإقليميّة من التبدّل الديموغرافيّ. النهب والتعفيش للبيوت التي تركها أهلها بنية العودة قريبًا إليها. وظهور نُدبات اجتماعيّة جديدة هم أثرياء وتجار الحرب الجدد، الذين بنوا آمالهم وأحلامهم على دمار الأوطان، وبؤس أخيهم الإنسان شريك الوطن والحياة والماء والهواء.

جاءت الرواية لتكون مرآة عاكسة نظرتها الرُّؤيويّة للحال الذي آلت حياة الناس على أرض الواقع من الفقر.. البؤس.. التهميش.. الخوف.. المرض.. الجهل.. موات أسباب الحياة على كافّة المستويات المنظورة والخفيّة، مرآة صادقة عكست من مشاهد ومناظر، ربّما يعجز العقل عن استيعابها.

الكاتب الروائي (محمد الحفري) قامة أدبيّة يُعتدّ بها على السّاحة العربيّة، بتعدّد مواهبه ما بين الأجناس الأدبيّة من المقالة إلى المسرح والقصّة القصيرة، والقصيرة جدًّا، والرواية، والنشر.

له حضوره الأبرز في المشهد الثقافي السوري بقوة خبرته العريقة، ورؤيته العميق من خلال أدائه الأدبيّ المُستنِد إلى أساس ثقافيّ متين بناه لنفسه على مدار تاريخه المُمتدّ على مسافة خمسة عقود وأكثر قليلاً، وهي مساحة عمره. أتمنّى له مزيداً من والجمال والأداء المُميّز بجرأته الحاذقة بخبرة فائقة.

عمّان – الأردنّ

ـا 27/ 9/ 2020

***

مشهديّة تعدديّة الأصوات

في رواية (ذاكرة ميت)

للروائية السوريّة "ريم بدر الدين بزال"

المقدمة:

تقنيّة الأصوات المُتعدّدة ظاهرة في الكثير من الأعمال السرديّة الروائيّة، وهي مجال رحب واسع للكاتب أن يتولّى طريقة إدارتها بشكل يضمن له خدمة مشروعه اشتغالًا واعيًا مُدركًا لطبيعة لتوظيف حواسّ أبطاله تفاعليًّا عميقًا، من خلال رسم مشاهد توريطيّة للقارئ المُستهدَف بالقراءة، وبالتالي جرّه بقوّة ليجعله جزءًا من العمل مُدافعا مُنافحًا عنه، مُتبنّيًا لفكرة العمل الروائي بحماس.

الروائيّة (ريم بدر الدين) أوقفتني بقوّة مُتأمّلاً لافتة العنوان (ذاكرة ميّت)، المثيرة بإشكاليّة التساؤلات المُتولّدة في ذهني كقارئ، تسمّرت أمام مفارقة غير عاديّة أبدًا. أمر كلمة (ذاكرة) عادي جدًّا؛ كونها مُتاحة للبشر جميعًا على حدّ سواء بدرجات مُتفاوتة، وهي ميّزة إنسانيّة تتعالق مع طبيعة الإنسان النّاسية، لاستعادة ما حدث معه سابقًا، وما أصبح

بعيدًا عن لحظته، هنا تتجلّى الذاكرة بدورها لجلب الأمنيات والأفراح والأحزان والتفاؤل واليأس.

العنوان:

ومؤخّرًا مع شُيوع التقنيّات المُتقدّمة ذات الذكاء الصناعيّ، فقد تشاركت مع بني البشر موضوع الذاكرة المُستدعاة بطلب من المُستخدم، و(ذاكرة ميت) تتماثل تشابُهًا مع وظيفة الذاكرة المُناطة بها مع رواية (ذاكرة الجسد) للروائية الجزائريّة (أحلام مُستغانمي)، ورواية (ذاكرة العشق) للروائيّة (**بشرى الصّافي**)، ورواية (**ذاكرة القلب**) للروائية (**نيسان الفرات**) وهي مكتوبة باللّهجة العامية، ومع كتاب (**ذاكرة للنسيان**) لـ(**محمود درويش**). هذه الوقفة مع عنوانات ابتدأت جميعها بكلمة (ذاكرة)، مُبرّر منطقيّا أن تأتي للتعبير

عن الجسد وصاحب العشق في عشقه لمحبوبته، ومع القلب بكافّة أحواله وتقلّباته فرحًا وحُزنًا.. لوعة واشتياقًا. وأن تكون ذاكرة للنسيان فهذه تكون قد انمحن لطبيعة موقعها مع النسيان.

أمّا أن تكون ذاكرة ميت، هنا الإشكاليّة؛ مُجرّد الموت السريريّ والأنفاس مازالت تصعد وتهبط بذبول، فإنّ الشّخص يكون مشلولَ الحركةِ تمامًا، حتّى حركة جفنيْه بصعوبة بالغة، فما بالك بالأعصاب، ونشاط الدّماغ ذهنيًّا جاعلاً في ساحات التفكير والذكريات.

هذا هو غير الممكن أبدًا، ولكنّ الرّاوي العليم (**ريم بدر الدين**) فرضت دكتاتوريّتها على بطلها المُوازي، للهروب من استحقاقات الاصطدام بالجدار الصلب، واجتناب أوحال ومستنقعات الواقع بطريقة التفافيّة ذكيّة، ولا يظهر ذلك

المنحى إلّا من خلال قراءة ما وراء الحروف والكلمات، ووعي الأهداف البعيدة والقريبة لرسالة الكاتبة التي تُريد إيصالها.

البطل:

على الرغم من أنّ بطل رواية (**ذاكرة ميّت**) هو لسان البطل العليم أي (**الكاتبة ريم بدر الدين**)، ومن خلاله اشتغلت على بثّ أفكار برسالة أدبيّة واضحة المعالم برسالتها السرديّة ذات الصبغة الاجتماعيّة المُوشّاة بخيوط النقد، والإشارة إلى مواطن الخلل من وجهة نظر الكاتبة، بعين ثاقبة للفت الانتباه الزوايا السوداء المُعتمة، لتسليط الضوء عليها لمعالجتها، والخروج من حالة المُراوحة العاجزة عن بلوغ مستوى السموّ الأخلاقي للارتقاء، ومغادرة المنطقة

الرماديّة إلى المنطقة الواضحة، والتي لا تحتمل التأويل فيما البين.. بيْن.

كما أنّها ككاتبة لم تحتلّ دورة بطل روايتها، بل استطاعت تحريكه من خلف السّتارة؛ بانتقالات رشيقة أشعرتنا أنّه لم يكن ميّتًا، أخذني معه.. جعلني أنبطح إلى جانبه مُتمثّلاً حالته بتطابق تامّ؛ للنظر من فُتحة منظاره الخاصّ، لأرى ما أراد هو لي بمشاهدته طوعًا قَسريًّا.

حركة البطل داخل النصّ إيجابيّة، استنطق الصّامتين المتجمهرين حول مكان الحادث، ونقل لي مشاعرهم بصدق دون مُواربة، وأرادني التصديق بكلّ ما نقله من كلام وأفعال المُتكلّمين؛ ليُنفّرني من مفارقات السُّلوكيّات المُتذبذبة المتستّرة تحت رداء الصدق والفضيلة.

الحدث السردي:

اللّعبة السّرديّة التي اتبّعتها الكاتبة **ريم بدر الدين** ذكيّة من خلال تكرار فصول الرواية تحت عنوان (**ورقة**) متلازمًا مع عنوان يتبعه، وكأنّه فرع له (**الخروج من الذّاكرة**)، لا أدري أنّ هذه اللاّفتات السّرديّة التي فصّلتها بيدٍ خبيرة عالمة بما هي ذاهبة إليه، أذتني إلى عوالم لافتات أحمد مطر الشّعريّة.

أشعرتني كلّ ورقة بأنّها أثبتت حالة مأزق، ولا ينفكّ المأزق إلّا بالخروج من الذّاكرة لإتمام المشهد، باستقصاء مُبسّط للأوراق الإثني عشر، وكأنّه استشراف دلاليّ على فضاء الرواية الممتدّ على سنة كاملة. بعد هذه السياحة التي لابد منها للولوج منها، إلى موضوع عنوان هذه القراءة، مشهديّة تعدّد الأصوات في رواية (**ذاكرة ميّت**).

بداية الرّواية صادمة بعنف مشهديّة سقوط رجل خمسينيّ على أرضيّة حديقة الطابق الأرضي للعمارة، وبقوله يتّضح الموقف:

(لفظتُ أنفاسًا كأنّها الأخيرة في رحلة السّقوط.. كنتُ مُتيقّنًا أنّه السّقوط الأخير الذي أتعرّض له) ص15.

ويتابع وصف حالته: **(الناس حولي متسائلون مضطربون عمّن أكون؟ لم يلحظوا بركة الدمّ التي بدأت بالتجمّع تحتي، ولم يسمعوا صوت عظامي التي طقطقت بعنف)** ص15.

انتقل بنا من وصف حالته، وما آلت إليه إلى وصف محيطه، وهو يُراقب الجموع من النساء والرّجال والأولاد، وينقل لنا ما يدور على ألسنتهم بما هو مسموع، وممّا زاد المشهد في اتّساع مساحته الأبعد، هو كشف المونولوجات الداخليّة

المخفيّة في صدورهم، وهي الأشدّ إيلامًا بتفاعلاتها في نفس القارئ.

الرواية اتّخذت افتتاحيّتها من العُقدة، وبدأت بتفكيك الحدث على مساحة صفحات الرواية تتابعًا بإدهاش جميل مُقنع بترابطه وتسلسله الآخر مع المُتقدّم.

*مشهديّة تعدّد الأصوات، بوصف الرّجل الضّخم بكرسه الكبير، وقامته القصيرة؛ باستقراء نظراته:

(لِمَ اخترتُ أن أسقط في هذا المكان بالذّات؟. ولِمَ تكون ملابسي بهذه الهيئة من الاتّساخ، وقلّة الترتيب؟.)ص16.

*جمع من النسوة بملابسهنّ البيتيّة:

(إحداهنّ قرأت لي الفاتحة في سِرّها)، (بينما ظنّت جاراتها أنّني لا أستحقّ هذا ، فربّما كنتُ سكرانًا أو لصًّا).

أكّدت أخرى في سرّها: (**لا بُدّ أنّه كان في شُقّة الفنّانة التي تسكن في الطابق الأخير؛ فهي كثيرًا ما تستضيف رجالًا من كلّ المستويات..!!**). ص16، وفيما يليه من أحاديث النساء الفضائحيّة تلك هي حياة العمارات والبيوت المُتقاربة، حتّى الهمس مسموع لدى الجيران.

*رجلٌ عليه سمة الهدوء والوقار بقامة مُنتصبة رغم تقدّم العمر: (**قلّبتُ صفحة من دماغه قرأتُ فيها: لا بدّ أنّ وراء هذا السّقوط سرقة ما؛ فجارنا ف الطّابق الرّابع قد ربح منذ أيّام ورقة يانصيب بمبلغ كبير جدًّا، إذا حانت لي فرصة أن أختلي بالجثّة وأُفتّش جيوبه**) ص17.

ويتابع الرجل العجوز ينظر إلى الطابق الرابع ليرى أنّه لا نافذة مفتوحة، وليس ثمّة بللور مكسور، فتح قوسين في رأسه، وقال:

(رغم ذلك لن يخيب ظنّي في تفتيش جيوبه). ص17.

* وأنت أيّها المتثاقف الواقف بين المتجمهرين تتخيّلُ أنّها فُرصة مناسبة لتستعرض نفسك أمام الحاضرين، أسمعكَ تقول:

(إيّاكم ولمس هذه الجثّة، ستجري الشّرطة رفع البصمات. ألم يقُم أحدكم بطلب الإسعاف؟ ربّما هاذ الرّجل لم يمُت تمامًا). ص18.

* على لسان البطل الجريح:

(ذات التّنورة القصيرة والنّظّارات الرقيقة تقفين هنا حيرى متسائلة، تُحاولين البحث عن سبب منطقيٍّ لوجودي هنا، سأدخلُ من أذُنك، مخطئة أنتِ، عندما فكّرتِ أنّني ربّما أكونُ ناشطًا سياسيًّا هاربًا، ومُتواريًا في إحدى الشّقق العُلويّة، لا

تُحاولي أن تُؤكّدي نظريّتك التي عزّزتها مُلاحظتكِ البارحة لعدد غير طبيعيّ ممن يظنّون أنفسهم أتقنوا التّواري في ثياب المُخبرين السريّين، كونك تسكنين في الشّقّة المُقابلة للمدخل) ص18+19.

*الطبيب الأخرق كعادة أطبّاء الإسعاف مُبلّدي الحسّ:

(أيّها الأبله، لا تقبض على معصمي بهذه القوّة تعُدّ النّبضات.. تتأسّف .. تلعن.. تهزّ رأسك فيَّ لتُعلنَ أنّني فارقتُ الحياة، دون أن تُكلّف نفسك عناء فحص بُؤْبُؤي أو نبضات القلب أو معاينة الكسور. تقولُ في سرّكَ مُقتنعًا بأنّ تشخيصكَ صحيح تمامًا) ص19.

*أسمعُكَ بوضوح: **(أشكرُ الله أنّه أراحنا من عبء إجراء الإسعافات، وما يستدعيه من عمليّات، هذه الجُثّة فعلت خيرًا بمُفارقتها الحياة، لت الجميع هكذا)،**

ويتردّد الصوت ثانيّة ليجب على مونولوج الطبيب: (**أعرفُ أنّ صديقتكَ تنتظرك في مكتبكَ على أحرّ من الجمر**) ص20.

* ضابط شرطة يتبختر كطاووس، نافخًا صدره، ورافعًا رأسه نحو الأعلى، بصوته الأجشّ المُدوّي في المكان:

(**تراجعوا.. لا تدع أحدًا يُغادرُ المكان ريثما ننتهي**) ص20.

قامَ بتقليبي، كما يُقلّبُ كيسًا من البطاطا، ثمّ جعل رأسي باتّجاه الأرض، حدّث نفسه قائلاً:

(**لا بدّ أن أجد دليلاً على شُبهة جُرميّة، وإلّا فقدتُ احترامي في هذا الحيّ الملعون، أعرف ألسنتهم طويلة حادّة**) ص20.

ثمّ أعلن بصوتٍ عالٍ:

(أحضروا خبير البصمات؛ ليقوم برفعها، واختموا المكان بالشّمع الأحمر، وسيجري استجواب كلّ من كان هنا) ص21.

*دلف إلى المكان رجلان يحملان النّقالة، لم يكترثا بحملي بعناية. سيّارة الإسعاف التي وُضعت فيها الحمّالة؛ أعرفها عندما رافقتُ زوجتي لتضع مولودنا؛ ثمّ لتموت هي وهو في ذات المستشفى الذي يأخذونني إليه. ص21.

* السّائقان يُثرثران، ويتبادلان النّكات كما لو أنّ الذي يُقلاّنه في سيّارتهما ليس جُثّة، أدارا المذياع؛ لتنطلق أغنية صاخبة مثيرة تُناسبُ النُّكات التي تبادلاها.

تتراءى لي الأشياء والأشخاص، وكأنّني أقفُ خلف زجاج مُتّسخ، أو في البرزخ الفاصل بين فضاءيْن مملوءيْن بسائل هُلاميّ لزج. ص22.

في الحقيقة بين هذا التّجوال في هذه المشهديّة المحكيّة على لسان البطل الميّت، وما خلفها من المشاهد المخفيّة لم تظهر، إلّا بدلالة كلمات وجُمل لم تُشر إليه صراحة، وإنّما السّياق العام للحدث يُفصح عنها بجلاء، وهو ما المجال الخصب لتأويل القارئ بما يروق له، وتفسيرها بما يراه يصلح لهذه المشهديّة.

مهما قيل، فإن رواية ذاكرة ميّت عمل أدبيّ ناضج بإتقانه المُترابط، ودليل على ذهنيّة الكاتبة المُتوقّدة بذكاء عندما ابتكرت هذه اللّعبة السّرديّة، ورسمت لوحاتها آنفة الذّكر بكلمات وجُمل قليلة محدودة، لا يمكن الاستغناء عن أيّ منها؛ للفت انتباه القارئ لما يعتملُ في نفوس النّاس، أمام مشهد الموت الرّهيب، ولا يتّعظون..!!، بل أضاءت الزوايا المُظلمة في دواخلهم.

عمّان – الأردن

ـا 8\ 11\ 2020

***

التساؤلات على مدارج رواية

(إلقاء القبض عليّ حاسر الرأس) للروائي السّوريّ (صبري يوسف)

*المقدمة:

من جماليّات أيّ عمل أدبي عُمومًا، بقدر ما يثير من زوابع التّساؤلات في ذهن القارئ، وهو ما يُحتسَب في رصيد المُكتنزة بالوقفات التأمليّة التي تتفتّق عنها أفكارًا، بحاجة إلى إجابات مُلحّة بأحقيّتها في الاستقرار على برِّ من جَوابٍ شافٍ.

والتساؤلات كانت تتدفّق على ذهن الروائيّ "**صبري يوسف**"، وهو أمام حدث مفصليّ في حياته العسكريّة، أثناء تأدية الخدمة الإلزاميّة في الجيش العربيّ السّوريّ، فالانضباط والالتزام الشّديد بالأوامر العسكريّة هو قانون الجيوش قاطبة في العالم. الجنديّ لا يكون جُنديًّا إلّا بلباسة العسكريّ الأنيق مُتكاملاً من أعلى رأسه باعتمار قُبّعته، إلى أخمص قدمه

بلبس البوط (البُسطار) نظيفًا مُلمَّعًا، والأهم أن يكون حليق الوجه بشكل دائم.

عنوان الرواية:

جاء العنوان مُكوّنًا من خمس كلمات (**إلقاء القبض عليّ حاسر الرأس**)، يبدو أنّه طويل نسبيًا، كان من الممكن بدل هذه الجملة، بانتقاء عنوانٍ مختصر بدلالته على الحدث.

أرى أن الكاتب أراد أن يكون الحدث الأساسيّ هو محور الرّواية بشكل عامٍّ، خرق القوانين العسكريّة بعدم وضع القُبّعة (السّيدارة) على رأسه، لم يكُن مُتقصِّدًا ذلك، بل بطريق الخطأ.

لكنّ المُخالفة البسيطة؛ تبقى مُخالفة في نظر القائمين على تنفيذ وتطبيق القانون، وهم أفراد الشّرطة العسكريّة الأشدّاء بفظاظة وجلافة، من خلال دوريّاتها الثابتة والمُتحرّكة في المُدن عامّة، وعلى الأخصّ في العاصمة.

عسكريٌّ مُجنّدٌ أو عامل، فردًا أو صف ضباط أو ضابط، فهو هدف شهيٌّ لدوريّات الشّرطة العسكريّة، إذا ضبطوه بمخالفة مهما كانت صغيرة وتافهة، من الممكن أن تؤدّي به إلى السّجن، وحلق شعره على الزّيرو (الصّفُر)، وما يترتّب على ذلك من تأخير تسريح المجنديّن عند نهاية خدمتهم عن موعدها.

تساؤلا ت على الرّواية:

وبالاستدلال من الرواية بمقطع: (**سأتدلَّى يوماً بالحبالِ في حفرةٍ تحومُ حولها شهقات البكاء، وقبل أن أتدلَّى، لابدَّ أن أضرب ضربتي القصوى في رحابِ العطاء، لابدَّ أن أؤدّبني تأديباً لا يخطر على بال، لابدَّ أن أضع نفسي على المحكِّ الأخير، لابدَّ أن أطهِّرَ نفسي من ترّهات هذا الزّمان؛ كي أتدلَّى بطريقةٍ تليقُ بالسّماءِ وثباتِ الحبال!**).

بمزاوجة هذا المقطع مع العنوان: (**إلقاء القبض عليّ حاسر الرأس**)، نخرج بنتيجة أنّ الرّواية جزء من سيرة ذاتيّة للكاتب "صبري يوسف"، والأعمال الروائيّة تستوعب هذا النّوع من الأدب بتذويت السّيرة من خلال نسيج سرديٍّ أدبيٍّ فيه مُتعة القارئ، وتظهر فيه مهارات الكاتب، وجرأته في كشف جوانب من تجربته الحياتيّة؛ لاعتقاده أنّ فيها النّفع لتشابهها أو اختلافها عن حياة الآخرين. وفي رأي "صبري

يوسف" أنّ ما فعله هو نوع من الخلاص التطهيري الداخليّ، وهو ما يليق بالسّماء، وللتخلّص أيضًا من أوظار الواقع العالقة بالرّوح؛ وصولًا به إلى مرحلة النِّيرفانا.

كما أنّ العامل التأديبيّ بنظر القائمين هو تربية على الانضباط، بتقويم المسلك غير النظاميّ، للاعتياد على الالتزام الذاتيّ مُظهِرًا التزامًا يليق بالهيبة العسكريّة.

-(**هل تستهين يا عزيزي القارئ، ويا عزيزتي القارئة، أن ينسى العسكريّ، ارتداء طاقيّته على رأسه**)، وبلسانه يُجيب على تساؤله الاستنكاريّ: (**منظر العسكريّ غير لائق، وسيدارته مُعلّقة على كتفه أو في جيبه، نعم هندامه من دون ارتداء سيدارته؛ يُشوّه الشّارع، ويعكسُ صورة غير مُنضبطة للنظام العسكريّ العتيد**). سُخرية الجواب بكلمة: "**يُشوّه**

الشّارع"، وكلمة: "**العتيد**"، لكن الجيش يريد فرض هيبته بالقوّة على مُنتسبيه، ولإنزال الرّعب في قلوب الشّعب.

-(**قلتُ للذيْن قبضا عليّ، هي ذي سيّارة مبيتي، ولا بُدّ أن ألتحق بقطعتي الآن، لأنّ لديّ أعمال هامّة لا بُدّ أن أنجزها اليوم**) أجابني أحدهما: (**لا تستطيع اللّحاق بقطعتِكَ، ولا بُدّ من أن تُرافقنا، ونأخذ إجراءاتنا بحقّكَ؛ لأنّك ستُعاقب**) والسّبب على رأيه: (**لأنّنا ألقينا عليكَ القبض، وأنت حاسرَ الرّاس، وهذا مُخالف للانضباط العسكريّ، ، وكان من المفروض عليك أن ترتدي سيدارتك منذ خروجكَ من المنزل، كي تكون مُهَيَّأً لهكذا موقف**)، لم يتركنا الروائيّ "صبري يوسف" في حيرة أمام تساؤلاته، بحواريّاته مع دوريّة الشّرطة العسكريّة، لنتلقّى الإجابة، ونتعرّف على السّبب الحقيقيّ للقبض عليه.

- (وما هذه الجريمة الكبرى الّتي ترتّبت عليّ من خلال سيري أو وقوفي في الشّارع حاسر الرَّأس؟!). و(ماذا سيستفيد الجيش والنِّظام العسكري عندما تلقيان القبض عليّ في هذا الصَّباح الباكر وأنا حاسر الرَّأس؟!)، الشّرطي العسكريّ بحدّة الآمر الذي بيده مقاليد الأمور: (أجابني بكلِّ عنجهيّة: لا تتفزلك ولا تطوِّل لسانك، كُنْ مؤدَّباً ونفّذ الأوامر العسكريّة بدون أيِّ نقاش).

-(ماذا ستقدِّم للوطن لو عاقبتني؟، إنّك عندما تعاقبني تعيق عملي، وبالتَّالي تحرِم الجيش من خدمتي له، وهذا ينعكس على الجيش سلباً، وهل كلّ عناصر الجيش منضبطين على التّمام والكمال، وبقيت قضيّة عدم الانضباط متوقِّفة عليّ أو على من يسيرون في المدينة حاسريِّ الرّأس؟ الجيش يحتاجني في قضايا أهم من كوني أسيرُ حاسِرَ الرَّأس). نظرتان متعاكستان تمامًا

برؤية القضيّة، وتداولها بطريقة واقعيّة كلٌّ من وجهة نظره، فالقائم على تنفيذ القانون يرى في عدم ارتداء السّيدارة قضيّة خرق قانون، وإخلال بهيبة الجيش، والعسكريّ المُجنّد يراها أشياء تافهة لا تستحقّ كلّ هذه الإجراءات المُجحفة بحقّه وأمثاله المُخالفين مثله، وبالتّالي لا خيار له إلّا الامتثال لإرادة القانون طوعًا أو كرهًا، وتنفيذ العُقوبة المسلكيّة المنصوص عليها بحقّه. وتأتي إجابة الرّقيب: (**نعم بقيت القضيّة متوقّفة عليك وعلى كلِّ واحد من أمثالك يخالف القانون**)، القائم ضمن مُهمّته الوظيفيّة مراقبة أيّ خرق للقانون، لقمعه بالقوّة إن تطلّب الأمر.

-(**لكنّي فقط أناقش معك عن الفائدة الّتي سيجنيها الجيش من مُعاقبتي لا أكثر!**)، احتجاج منطقيّ لو كان للمنطق أن يتحدّث في وضع غير خارق للقانون. لكن لا فائدة تُرتجي،

لأن القاعدة العسكريّة، تقول: (**نفّذ، ثُمّ اِعتَرِضْ**)، وبمرارة المغبون ظُلمًا، المجنّد بمحاكاته الدّاخليّة: (**صعدتُ معهم بالسَّيارة، وكأنّني مُجرمٌ فارٌّ من الجَّيش، أو كأنّي ارتكبتُ خطأً جسيماً في حقِّ النَّظام العسكريّ**). وبمرارة أكثر يتابع: (**شعرتُ بالتَّضاؤل والمهانة، أن يُقبَضَ عليّ لأمرٍ تافه كهذا**).

- وبطريقته السّاخرة قريبًا من الكوميديا السّوداء، يحكي صبري يوسف: (**أنا العسكري الرّقيب المجنّد المدنيّ، أخدمُ خدمتي بكلِّ اِحترامٍ وشرفٍ، وأشتغلُ ليلَ نهار في قسم التّوجيه السِّياسي، ماذا قلتُ: التَّوجيه السِّياسي، ما هذه السِّياسة "الرّشيدة" في معاملة عناصر الجيش بهذه العنجهيّة والمهانة الفاقعة؟!**) في هذا المقطع تتجلّى المفارقة الكُبرى بين الواقع والنّظري، بين الشّعارات وبين الإدارة، احتجاج بلغ ذروته قهرًا به، لانقطاعه عن تأدية مُهمّته، التي يقوم بها على

أكمل وجه، ليحدث شرخًا غير مُتوقّع أن يحدث له بهذه البساطة، ولأمر برأيه بسيط لا يستحقّ كلّ ما حصل له.

- وعلى الطّرف الآخر هناك عريف قبضوا عليه، وساقوهما معًا إلى المقر: (**كان في السِّيارة عسكريًّاً آخر برتبة عريف، تهمته أيضاً شُوهِدَ هو الآخر حاسر الرّأس، نظر إليَّ ببسمة مثقلة بالأسى، وهو يهزُّ رأسه بنوع من الذُّل، كأنّه يقول لي: حرّرنا الأراضي المحتلّة**)، ما أقساه من شعور مهين، يستشعره العسكريّ الذي نذر جزءًا عزيزًا وغاليًا من عمره؛ لتأدية الخدمة الإلزاميّة وفاء والتزامًا للوطن؛ الذي رضع حبّه مع حليب أمّه، وتعلّم منذ نعومة أظافره: (**حبّ الوطن من الإيمان**)، بسخرية يقول: "**حرّرنا الأراضي المُحتلّة.!!**".

- ويتابع بلهجته الغاضبة السّاخرة: (**ما هذه القرارات الخنفشاريّة الّتي يسنُّونها على رقاب العساكر، الجنود وصف الضبّاط والضّباط، فيما يخصُّ ارتداء الطَّاقيّة، وما هو موقف أي عنصر ممكن أن يُزجَّ في السّجن ويُحلق شعره، لمجرّد أنّه نسى سهواً، أو إهمالاً أن يرتدي طاقيّته لدقائق معدودات**).

- ولم يتركنا الكاتب إلّا ليُسلمنا إلى استنتاجات، نابعة من قناعاته الحقيقيّة، عندما اتّضحت الرؤّية بعد سنوات على الحدث، ووقت الكتابة جاء على محمل الذّاكرة، وإبداء بوضوح تامّ؛ وإصدار حكمه الخاصّ، الذي ربّما يُخالفه فيه البعض، هي تقاطعات ذكيّة؛ لإعطاء صورة واضحة ببساطة المواطن العادي، بلا رتوشات ولا تزويقات كلاميّة، وهو المُبرّر المنطقيّ، للاصطفاف والانحياز للحقيقة: (**برأيي: إنّ إلغاء هذا الأمر من قانون العقوبات في الجيش، مهم جدّاً،**

لأنّه يخلق نوع من العداوة والنُّفور بين المعاقَبين والجهة المعاقِبة، لأنَّ هذا الأمر يحصل خارج الدّوام وليس له أيّة علاقة بالانضباط بالمفهوم الدَّقيق لكلمة انضباط، وأرى أنَّ الجندي بدون سيدارة أجمل، لأنّ شكله بالسِّيدارة يوحي كأنّه في جبهات القتال، لا حرّيّة حتّى في وقت فراغه).

- وبمرارة حفرت ساربها في أعماق نفسه، ما زال يُردّد ألمه النفسيّ: (**ضاقَت بي الدُّنيا، انتابتني أسئلة عديدة، وراودني عدّة أفكار غريبة ولا تخطر على بال أحد في تلك اللّحظات الرّهيبة، جمح خيالي بعيداً، وسرحتُ في أفكاري وتوقّفتُ عند سؤال يتعلّق بكيفيّة الخروج من المأزق الّذي أنا فيه دون أن أظهر ضعيفاً أمام زملائي في العمل، خاصّة أنّني كنتُ أعمل في موقع حسّاس، ويتطّلب أن أكون قدوةً في كلِّ شيء من حيث الِالتزام بالقوانين والِانضباط، مع أنّني ما أزال أعتبر**

هذه الجزئيّة في القانون العسكري لا معنى لها ومعاقبة العناصر بهذه الطَّريقة غير مجدية بقدر ما تخلق حساسيّة والكثير من رِدّات الفعل من قبل المعاقَبين).

- وبتعميق التّساؤلات لتطال القيادات في ذاك الوقت، والتي لم تختلف كثيرًا عن حاضرها: (**لماذا لا تفكِّر القيادة في حلِّ مشاكل العناصر والجنود وصف الضّباط والضّباط بكلِّ ما يتعلّق بمسائل المعيشة والسّكن والمشرب والخدمات الأخرى والمشاكل الَّتي تعترضهم أثناء تأدية خدمة العلم، لا أن تتربّص بهم وهم في أعماق عاصمتهم وحيّهم وأزقّتهم وتنقضُّ عليهم كأنّهم في حالة صراع أو حالة عداء**). هذا التوصيف وهذه الحالة الفصاميّة التباعديّة بين القائد ومرؤوسيه، القائد في وادٍ بعيد عن هُموم ومشاكل العساكر، اهتماماته خاصّة به.

الخاتمة:

الرواية من منظور أدبيّ تُصنّف في عداد المدرسة الواقعيّة، حيث انتقلت بالواقع في جُزئيّة من حياة أي شابٍّ سوريّ في مُقتبل عمره، موضوع الخدمة الإلزاميّة، وما يترتّب عليه من التزامات عليه على أهله.

ولغة الرّواية السلسة المرنة ببساطتها بدون تعقيدات، وجاءت ببنائيّة دراميّة مُتكاملة، بطريقة سرديّة شيّقة ومُتماسكة، وظهرت فيها جليّة تقنيّة المونولوجات والديالوجات بإظهار التعدديّة الصوتيّة الظاهرة والخفيّة

منها، كما لحظت فيها ظاهرة المشاهد الخفيّة، المُستخلصة بذكاء القارئ.

الرواية فيها الكثير من الجوانب التي تحتاج للدّراسة والتحليل، وقد أخذتُ جُزئيّة من جانب منها لعلّني أكون، قد أوفيتُ الموضوع حقّة، وأظهرت شيئًا من مكنونات الرّواية. ومعلوم أنّ هناك ما من عمل مُتكامل أبدًا، إنّما الأمر إضاءة هذا الجانب بما كتبتُ.

عمّان – الأردنّ

ـا 20\ 4\ 2021

***

إضاءة على رواية

(رصاصة) للروائي السوري (فؤاد حميرة)

رواية "**رصاصة**" للكاتب والسيناريست السوري المخضرم فؤاد حميرة .. ابتدأت تساؤلات انفجاريَّة عن معنى الذات.. صراع الذوات في رواية الرصاصة. التي كتبت بلغة كابوسيّة

عن شخصيّة مُتشظِّية لشخصيّات سائِخَة داخل شخصيَّة، توزَّعت رغباتها وحياتها بين هذه الشخصيَّات الثلاث، شخصيَّة الأستاذ الجامعيِّ، وكاتب السِّيناريو، والفلاَّح الطيِّب البسيط ابن الأرض.

فيض التساؤلات من أوَّل الرِّواية حتَّى آخرها لم يتوقَّف، إلا ليثور من جديد على مساحات تتَّسع لآفاق فسيحة.

"قل لي.. هل أنت أنت؟ أمتأكد من أنكَ أنتَ؟ قل لي: كيف تعرف الإجابة؟ ما هي الدلائل على أنك أنت فعلا؟ هل بحثت عن نفسك؟.. أين بحثت؟.. وهل وجدتها؟.. كيف كانت؟.. هل تستطيع وصفك؟.. هل أنت قادر على تحديد سماتك وأوصافك؟".

تطرح الرواية هذه الأسئلة وغيرها دون أن يكون لديها القدرة على تقديم إجابات مقنعة؛ فالراوية غير مطالبة بتقديم

الإجابات، وإنما بتحريض مصنع الأسئلة لديك، وفتح مساحات من الخيارات المتشعبة حول وجودك وكينونتك.. حين تنظر في المرآة قد لن تجد الشخص الذي تريد، لن تجد أنت، ستجد الآخرين في المرآة.. الآخر الذي أعطاك اسم وتاريخ ميلادك وجنسيتك ومكان ولادتك، ثم منحك (فرض عليك ربما) أفكارك وانفعالاتك ومشاعرك ومكانتك ثم عملك، وسلوكياتك فأين أنت؟.. كيف تستطيع العثور عليك وسط زحام الأسئلة؟.

- "انظر أيها العالم الكلب ماذا فعلت بنا الحرب، كم صرنا مخيفين وقساة، مسوخاً ومكتملين، موجوعين ومنكوبين، جرحى وموتى، نبلاء وآلهة، قلوباً تمشي على قدمين، وأرواحاً تشيل الخوف والمسوخية والوجع والجراح عن البشر!".

الحبكة الدرامية لا تقتصر على صراع الذوات الروائية، بل تمتد لتتحول إلى حلقات ونقاشات مفتوحة في قاعة محاضرات. وكأن الكاتب أشار بدلالة واضحة إلى الذات تلني كان يبحث عنها من خلال بطله المتشظي الذي كان يعيش في ضياع باحثا عن ذاته الحقيقة. أخبرنا في آخر الرواية: بأن الأستاذ الجامعي هو الشخصية الحقيقية في ذات البطل، كما أن هناك إشارة ذكية من الكاتب "فؤاد حميرة": بأن الرواية في مجملها ما هي إلا محاضرة لطلبة جامعيين، يبدو أنهم في قسم علم النفس التربوي. وبعد انتهاء المحاضرة انفتح باب النقاش المهمّ مع الأستاذ، ليستمع إلى ملاحظات طلبته، التي ستكون رافدا مهما في تسويق فكرة الرواية على محمل تبرير منطقي معقول.

كما تبين أن زمن حكاية الرواية. لا يتعدى زمن إلقاء الأستاذ لمحاضرته الجامعية بحدود الساعتين إلى الساعتين والنصف

تقريبا، فضاء الرواية المكاني هو قاعة صف جامعية. بينما تفرعت وتشعبت الرواية على مسافة طويلة كما يبدو من فترة البحث عن الذات، واستغرقت زمانا، غير ملحوظ في نسيج الرواية بشكل ظاهر، وكذلك انسحب ذلك على المكان. واختفيا لصالح السرد الروائي، بينما غفل البطل عن ذاته، في متاهات وهلوسات؛ فقد غفل عن محيطه المكاني، وعن الساعة الزمنية على مدار كامل الحدث الروائي.

وجاءت حقيقة عنوان الرواية مخاتلا، حيث لم تظهر كلمة رصاصة ولا مسدس أو بندقية، ويبدو انها رصاصة الرحمة التي فقأت عين الغموض فب البحث عن الذات.

يعرج الكاتب على تقنيات مسرح حيث تعدد الذوات وصراعها مع المؤلف الذي يقوم بكسر الإبهام والإعلان عن نفسه ككاتب سيناريو، ويبدأ صراع جديد في وضع

سيناريوهات تسعى لتفسير حالته الملتبسة بين ثنائيات مثل "الحياة والموت" و"الحلم والواقع" و"الرضا والتذمر"، مُتذرِّعًا بالفلسفة كقناع شفيف قادر على احتواء أسئلة تراوغ القناعات الجاهزة وتطعنها في مقتل .

- الأجواء الكافكاوية التي بدأت بها الرواية تعتبر سمة عابرة إذا توغلنا أكثر في تقنيات السيناريو وحالة النوستالجيا، ولعبة الضمائر المدمجة، والمتعددة وهي لعبة جديدة . بقدر ما هي مرهقة في استيعابها، إلا أنها تحمل تجديدا في السرد وثورة في اللغة . كما لا يخلو العمل من مخاتلة تتمثل في عنوانه الذي ليس له حضور فاعل داخل النص.

يخوض الكاتب السوري فؤاد حميرة مغامرة فنية في هذه الرواية. فهو ينطلق من ذات مشتتة، لا تعرف أبعادها الروحية أو النفسية فضلا عن الجسدية، ليطرح ما يسميه

"سوق الأسئلة". وهي لعبة فلسفية محببة تبدأ بمعطيات واضحة إلا أنها لا تنتهي بالضرورة إلى نتائج محددة .بل سرعان ما تنبثق ذوات أخرى، تحفر عميقا في ذاكرة البشر، تصدمهم بأسئلة بديهية لدرجة مدهشة. عن الميلاد والحياة والموت والحب والكراهية والأسرة والمجتمع والدولة.

بأسلوب أقرب للتداعي الحر، وتقنيات فنية ولغوية متعددة، تثير الخيال وتصنع جدلا بين النص والمتلقي ، تتسارع حيوات الأبطال أو البطل. الراوي، المتعدد، وشخصيات قليلة تدور في فلكه، ويكاد الصراع يمتد بين الراوي وذواته، إلى درجة نفي كل ذات للأخرى، ومحاولة الاستئثار بالذات ذات المكانة الاجتماعية المرموقة، والتخلي عن الذوات الأخرى رغم ما فيها من تفاصيل محببة ولمسات إنسانية شفافة.

2021 /7 /28

***

إشكاليَّة الوطن

في رواية "مشرد البوسفور". للكاتب "محمد زعل السلوم"

مقدمة:

من الواضح أنّ إشكاليَّة الوطن عند "**محمد زعل السلوم**"، أدّت إلى خصومة عاتبة ليس على جغرافيَّة الوطن، بل هي

خصومة الحياة والكرامة الإنسانيَّة المهدورة في المُمارسات والإجراءات الدكتاتوريّة الممسكة بخُناق سوريا منذ 1958بمجيء حكم الوحدة، مرورًا إلى عهد الانفصال، وما يليه في 1963من سيطرة العسكر على مقاليد الحكم، وصولًا للمرحلة الحاليّة الأكثر سوادًا وقتامة في التاريخ على الإطلاق.

"**محمد زعل السلوم**" هو شبيه وطنٍ نُسخةٌ طِبقَ الأصل، يحمل وطنًا في دواخله، مُرتحل معه أينما حلَّ، وهو مُرتحِلٌ بذكرياته هناك في الوطن سوريا، وربّما تركها هناك ليس نسيانًا، بل عن سابق إصرار وتصميم.. لكي لا ينسى. اِرْتحَل محمد عن كلِّ الأشياء التي أحبّها وألِفها، وارتحلت عنه الأشياء جميعها تباعُدًا، مثله كمثل ملايين السُّوريين. أشواقه ترسم لوحة حنين بملامح الدُّموع والابتسامات، عندما

أصبح مُشرَّدًا على البوسفور، اشتغل على تثبيتها في عمل روائي.

العنوان:

جاء عنوان الرواية من كلمتين هما عتبة الرواية، وهما أوجز الوجيز بدلالتهما على فكرة الرواية عمومًا، وبالتحليل نتوقَّف عند الكلمة الأولى.

*المُشَرَّد.. المُهَجَّر.. المَطْرود من دياره كلّها تدور في فلك المعنى الذي سنتتبّعه من خلال اللّغة: **(شَرَّدَ – فعل– و يُشرِّد، تشريدًا؛ فهو مُشرِّد، وشَرَّدَهُ: طرَدَهُ وتركه بلا مأوًى، تَشَرَّدَ أَهْلُ القَرْيَةِ: تَفَرَّقُوا، تشرّد بين الأزقّة والشّوارع: تسكّع. شَخْصٌ مُتشرِّد: لا بيت له ولا وظيفة، يتجوَّل بدون هدف**

مشيًا على الأقدام، قائمًا بأفعال غريبة أو سائلاً الناسَ لكسب معيشته) قاموس المعاني الإلكتروني.

*(البوسفور) ممرّ دوليٌّ يقع في اسطنبول. تركيّا. **(البوسفور أو مضيق إسطنبول يصل بين البحر الأسود وبحر مرمرة، ويشكّل مع مضيق الدردنيل الحدود الجنوبية بين قارّة آسيا وأوروبّا، ويبلغ طوله 30 كم، ويتراوح عرضه بين 550 متر و3000 متر).** مصدر ويكيبيديا.

مُشرّد البوسفور:

هو "**محمد زعل السلُّوم**" شريد العواطف وذكريات الطفولة المغروسة في رُبى هضبة الجولان المُحتلّ منذ عام 1967. تشريده الأوّل من دياره على يد عدوٍّ مُحتلٍّ غاصبٍ. واليوم يُعيد سيرة التشريد من جديد على يد أبناء الوطن. عند هذه

النُّقطة تتساوى العداوة والكراهة والمعارضة للعدوّ ولبطش الدكتاتور.

التشريد سِمَة العصر، والمُشرّدون طوائف مختلفة من البشر على العموم. وماذا لو كان المُشرّد شاعرًا وروائيًّا، ومُترجما وباحثًا ك"**محمد زعل**" ، لا شكَّ أنّه سيكون فيلسوفًا بامتياز. وفي مثل حالته سأُطلق عليه فيلسوف المنافي، أو الفيلسوف المُشرّد، وهو ملموس في رُؤاه المُثبتة في روايته "**مُشرَّد البوسفور**".

بالتوقُّف عند مقولة: **"محمد الماغوط" في وصفه ل"زكريا تامر": (بأنّه مطرقةَ من حديدٍ في وطنٍ من فُخّارٍ)**،ص35.

ولعلَّ "**محمد زعل السلوم**" بتأمّلاته الفكريّة المُعمَّقة، وهو يقف ذات مساء على حوافّ بوّابة الشرق البوسفور حالمًا بالحريّة؛ استذكر سبب تسميته في التراث اليوناني: (**وهو ممرٌّ**

البقرة، وذلك نسبة لحكاية أسطوريّة قديمة، تقول: أنّ "الإله زيوس" حوّل محبوبته "أيبو" إلى شكل بقرة؛ خوفاً عليها من غَيْرة زوجته؛ فعلمت زوجتهُ بذلك؛ فسلّطت عليها ذُباباً؛ فهربت منها "أيبو"، وعبرت هذا المضيق، ولذلك سُمِّي "بوسفور" المشقّة، والكلمة مُشتّقة: من كلمتَيْ (بوس) وتعني البقرة، و(هوروس) يعني المضيق، واجتمعت الكلمتان بمفردة واحدة (بوسفور). مصدر ويكيبيديا.

تأكيدًا لذلك، أعتقد أنّ الجغرافيا تفرض شروطها على الحياة عمومًا، ومن هنا فإنّ رواية "مُشرّد البوسفور"؛ فالمكان بتاريخيّته القديمة؛ فرض فكرة الشّرود والتشريد منذ عصر آلهة اليونان القديمة، وشرود "**إيبو**" معشوقة "**زيوس**". و**السلّوم** ليس ك"**زيوس**" باحثًا عن عواطف ورغبات، بل هو ساعٍ؛ لمتابعة طريق الحياة الممتدّ من دمشق إلى البوسفور،

من باب الجابية إلى بوّابة العبور إلى بلاد الشِّمال الوفيرة بكلّ شيء.

وصف الرواية:

"**مشرّد البوسفور**" رواية منتمية إلى الواقع بجميع تفاصيلها، وتُصنّف في خانة أدب الثورة السوريّة 2011، وأدب اللّجوء المصطلح الجديد لشيوع الحروب واللُّجوء على نطاقات واسعة، وهي من فئة الرِّواية القصيرة "**النوفتيلا**"، وجاءت في سرديّتها كجزء من ذكريات كثيرة، الذّاهبة باتّجاهها الشخصيّ؛ لتظهر بملامح سيرة ذاتيّة للكاتب، وهو الرّاوي الأساسيّ للأحداث في الوقت الحاليّ، جاءت على

محمل الذكريات، واسترجاع للماضي في جزء كبير منها، وهو توثيق دقيق بانتقائيّته للتفاصيل بما يخدم هدف الرواية العام.

كما أنّ الرواية جاءت على شكل لوحات مُتموضعة كلّ منها تحت عنوان دلاليّ لكل منها، هذه اللوحات متباعدة زمانيًّا ومكانيًّا ذات أبعاد ثقافيَّة، دالة على تجذُّرها في أعماق الروائيّ.

للقارئ أن يذهب بتفكيره بداية إلى عدم تجانس هذه اللَّوحات في بناء تراتُبات الرواية، وبوقفة بسيطة يتبيّن أنّ رابطها الأساسيّ ما جادت به الذاكرة، ومن ثمّ الرَّاوي (الكاتب نفسه) كونها سيرة ذاتية. هذه العوامل هي ما جعلت اللّوحات تتقارب وتتلاصق بشدّة لملء الفراغات؛ لتنتج عملاً روائيًا متناسقًا يتقاسم الحياة والفنون والتاريخ والفنون.

لغة الرواية سلسة غير مُجهدة للقارئ "**اللّغة البيضاء**" الأقرب للمتداول على ألسنة الناس عُمومًا. وتوصف أيضًا بالرواية المثقّفة، لانتقالاتها الكثيرة بين لوحة وأخرى، وتفاصيل كل لوحة من مقابلات ومعارف وقراءات وشعر وأساطير وصحافة وإعلام.

المكان الذي رُويت فيه أحداث الرواية مدينة "**استانبول**"، تزاوج السرد بتعانق محبة امتدّ من دمشق إلى استانبول. واتضح من الأحداث الربط التاريخي فيما بين الشام واستانبول، من الوشائج والروابط المتينة الجامعة لمكوّنات الأمّة العربيّة والإسلاميّة.

إشكالية الوطن:

ما الحاجة إلى وطن لا أنام فيه بأمان بملء عينيَّ، هاجس زُوّار الفجر سيطر عليّ، ما حاجتي إلى وطن مُعفّش بأيدي حُماته، الذين تركوا حماية حدود الوطن ساحة فارغة للعدوّ الإسرائيليّ، إذا كان رغيف الخبز صعب المنال في وطني، فأصبح شحّادًا على جميع بُوّابات العالم. وإذا فقدت الأمان في وطني؛ فسأبحث عنه في أي بقعة من هذا الكون الوسيع. هذا هو لسان "**محمد زعل السلوم**" مثله مثل كلّ السُّوريّين الذين فرّوا للأسباب الآنفة الذكر. وللقارئ بعض الاقتباسات من رواية "**مشرد البوسفور**"؛ المغنية بدلالتها الدقيقة على إشكاليّة الوطن فيها:

-(إلى زهور الزنبق التي عرفتها من ذوي الفضيلة العظيمة، إلى كلِّ من أحببت وأحبُّ، وسأحبُّ فأنت ميِّت ميِّت، وأنا ميت ذلك أقول لك ميت أو ميت ومع فأنت حي مزروع في ذاكرتي فلا تدعوا أحد أن يدفعكم على الصراخ ولا تدعوا

أحد يصرخ فحتى تنالوا المجد كونوا مشغولين، وأشغلوا أنفسكم بما هو خير لكم لا تُضيِّعوا أوقاتكم، إنَّه ببساطة المجد ... كونوا مجانين إن كنتم صغار أو كبرتم ابقوا أطفالا، ومهما قيل أو سيُقال: كونوا أنتم بعيداً عن البلاهة السوداء والظلامية، تابعوا حياتكم، وأنعشوا آمالكم المقدسة... اذهبوا وعيشوا، أو موتوا في مساحات الأمل)ص14.

-(أرفض الطاغية الموجود في داخلي، وكأنَّ سوريًّا كلمة ترتبط بكلمة طاغية، ولكن ذاكرتي أيضًا ترتبط بعيون الشام الجميلة التي لا تفارق وجداني الكليل حين تستعيدها ذاكرتي طبعا دفنت مستقبلي في بلدي واعتبرته وطن العار والمقتلة التي لا تتوقف والعجز الدائم وعدم الفائدة أو الجدوى من تغييره لا اليوم ولا بعد عقود وحتى أجيال، فهي بلاد ميتة لا يمكنني إمساكها ولا نفض الغبار عنها) ص18.

-(فأنا بالفعل خارج نفسي أحاول كتابة شهادة حقيقية عن ظلام دامس حل في نفوسنا ومسار غير واضح ومهلكة دمرت ذروة فرحتنا في أقبية معبد افتقد للشرف لا أطيع إلا ذاتي غيرت بوصلتي وغامرت في محنتي مثل ملايين السُّوريِّين، فلكلّ محنته الخاصَّة معي، ومع كل نيَّة طيِّبة، لتفسح المجال أمام قوَّة الطبيعة البشريَّة في البحث عن أمل في صناعة وطن لا يرتبط بأرض ولا بشر) ص20.

-(إنَّها الحاجة لاقتراف جريمة الحياة مودِّعين آخر ملامح الموت، وقد رسمت على وجوهنا الشَّاحبة ما تمزَّقَ في داخلنا، بحيث لم يعُد بالإمكان الشِّفاء ممَّا تمَ فصله وانتزاعه منَّا، وكأنَّ قوافل اللاَّجئين السُّوريين تُنشِد "الهابانيراس" كالجنود الإسبان، الذين خسروا أرضهم الموعودة؛ ليعودوا للأرض بعد تحليق، ويعودوا لإسبانيا، وهذا الحزن والشَّجن، وقد تحوَّلنا لجُثَث مُتحرِّكة و"زومبي"؛ فقط يبحث عن اللاَّشيء

بلا روح؛ فهذا ما يريده أعداؤنا أعداء البشر جميعاً، الطُّغاة والقتلة اللُّصوص والسرَّاقين المُتسلِّقين والانتهازيِّين. نحن نعيش ونستمتع بحياتنا، ونصنع ما نريد لأنَّنا خُلقنا أحرارًا، وسنعيش أحرارًا، ونموت أحرارًا، وكما هَمَسْتني حبيبتي الإيطاليَّة بعبارتها "لافيتا دولتشي" نعم "لافيتا دولتشي"، وليذهب الطاعون للجحيم) ص24.

- (اتَّفقنا أن نبتعد قليلاً لنشتاق، لكننا نسينا أن نعود) ص28.

- (وتُذكِّرني القصة. بمقولة محمد الماغوط في وصف زكريا تامر (بأنَّه مطرقةٌ من حديد في وطن من فخَّار)، فأوطاننا تشبه قطعة الادلين الفرنسية، رغم أن الفران التركي أنكر فرنسيتها وأن اسمها (بيزديه) مع تفتيلة شوارب واعتزاز وشهيق رافع للصدر وانتفاخ رئوي، ولكن من لا يعرف مادلين؛ فطعمها

يشبه القباقيب التي كنا نبتاعها من سوق الحميدية، لكن قباقيب الشام أمتن وأمكن؛ فيجب أن تكون أسنانك مطرقة حديدية بالفعل لقضمها مع أنه قبقاب، يشبه "قبقاب غوار" الذي خان الضمير الإنسانيّ لكلّ سوري منذ انطلاقة الثورة السورية، وانحاز لمذهبه الدمشقيّ الشّيعيّ في دعم طاغوت دمشق. لكنه صناعة وطنية وأقصد القبقاب، كما تغنّى بهذي العبارة أيمن رضا بإحدى مسلسلاتنا السّوريّة التي لا تنتهي) ص35+36.

- (وبالفعل تمكنتُ من التأكُّد، وكعادتي في هواية الضياع) ص38.

- (كلاب بلادي أجبرتني على الركض أمامها طوال الوقت إلى أن تخلصت من فوبيا الكلاب) ص40.

-(فالسلطة لدي محرد قرف شعارات مجوّفة، وترف تصرفات زائفة وفارغة ... أفضل الحرية؛ لأفكر والراحة الأكبر لأكتب) ص45.

-(بعض المِزاجيِّين يستحكمون في هذه الآلة الرَّهيبة، والكثير من اللُّصوص والفيتامين واو، ومُنَزِّلات السَحَّابات ورافعات السِّيقان والمُطُوبْزين للدُّولارات ...) ص48.

الخاتمة:

الخاتمة لا أعني بها النهاية؛ فالطَّريق ما زالت طويلة لم يبلغ السوريُّون برّ الأمان، ولم يبلغوه في ظلّ مؤامرة عالميَّة بين الشَّرق والغرب المُعادي لقضايانا العربيَّة والإسلاميَّة العادلة.

"**محمد زعل السلّوم**" لن أقول عنه إلا أنَّه الوجه الآخر المُشرِق للوطن سوريا. مهجوسٌ بالرَّفض لكلَّ ما يمسّ الوطن، خرج مُكرهًا من دمشق، ليعيش أجواء الحريَّة في إيصال صوته للعالم أجمع، مُحاولًا شرح قضيَّة شعبه العادلة الثائرة في وجه الظُّلم، والدكتاتوريّة الجاثمة على صدر سوريا، والانحياز الواضح للكرامة وحقوق الإنسان السّوريّ وغير السّوري في هذا العالم المُترامي الأطراف.

عمّان – الأردن ـ 20\ 12\ 2021

القسم الثاني

قراءات النصوص

قصصية

التناصّ القُرآنيّ

في نص (تشابه أسماء) للشاعر سليمان نحيلي

❋نص الشّاعر سليمان نحيلي المقصود بالدراسة:

❋ **(تشابه أسماء)** الشاعر سليمان نحيلي

لا تخف منّي يا معشرَ النّملِ \\ ليس معيَ جنودٌ لأحطمنّكم، ولا أسلحة.. \\ وتلك الحرائقُ عبر البلادِ لم أرتكبها. \\ الآخرونَ فعلوا ذلكَ.. \\ لستُ نبيًّا، وما عُلّمتُ منطقَ النّملِ، \\ وكلُّ ما هنالكَ تشابهُ أسماء.. \\ حتّى هذا الحديثَ معكمْ، وتبسُّمي \\ محضُ تخيّل أنثرهُ على الورقِ حروفاً تُشبه القمحَ ..\\ يا معشر النّملِ: \\ لسليمانَ النّبوّةُ.. \\ ولكمْ ما تبقّى من حقولِ القمحِ \\ بعدَ أنْ استتبَّ بها الرّمادُ\\ ولي.. \\ ليس لي إلاّ الشّبيهُ الاسمُ\\ وهذي اللُّغةُ،\\ وأحلامٌ كثيرةٌ؛\\ أُواجهُ بها كلَّ ذاكَ الخرابْ)....

***

قراءة تحليلية للنص:

بالتوقّف أما لائحة العنوان، تشابُه أسماء، موشية بالخوف لديّ، لموضوع تشابه الأسماء كما حصل وذهب ضحيّته أناسٌ أبرياء، فمنهم من قضى إلى جوار بّه، ومنهم من أنفقَ ردحًا من حياته خلف أسوار المعتقلات، لمُجرّد تشابه اسمه مع آخر، وهو دليل ثقافة الخوف التي رضعناها منذ تفتّح أعيننا في هذه الدنيا.

لكن في هذا النصّ، فهو رسالة سلام مُسالمة مُطمئنة من الشّاعر إلى مخلوقات صغيرة الحجم، ضعيفة لا تُضاهي بقدرتها الظاهرة قوة البشر، إلّا أن تكون قوّتها أكبر بفعل معجزات خارقة، كما في حالة النمل الأزرق المنتشر في بلدان الخليج العربيّ، ويقوم بقرض حديد أساسات الأبنية ذي الأحجام العظيمة.

قصّة سيّدنا نبيّ الله سليمان كما وردت في القرآن الكريم ومعروفة بتفاصيلها بطبيعة القصّ القرآني، ولكن الشّاعر هنا تماثل اسمه مع نبيّ الله سُليمان، هناك في صوت نملة عارفة عالمة خائفة على وجودها مع بني جنسها، وفيما ورد على لسانها: (**حَتَّىٰ إِذَا أَتَوْا عَلَىٰ وَادِ النَّمْلِ. قَالَتْ نَمْلَةٌ: يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ، لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ)** سورة النمل 18. الخوف على الوجود، والتشبّث بالحياة دافع النّملة للإنذار المُبكّر للنمل. والشاعر نحيلي يتماثل بمقاربته للنصّ القرآني: (**لا تخَفْ منّي يا معشرَ النّملِ ليس معيَ جنودٌ لأحطمنّكم\ ولا أسلحة**). رسالة سلام بثّها الشّاعر بداية منذ بداية قصيدته. وهي رسالة ابتدأت منذ أوّل جملة فيها، لبثّ روح السّلام والطمأنينة، خاصّة إذا عرفنا أن الشّاعر سليمان حمصيّ المنبت والمنشأ، المدينة التي

عانت من الدّمار والخراب، وويلات الحرب وبالتأجيج الطائفيّ.

وهو ما عبّر عنه فيما يلي: **(وتلك الحرائقُ عبر البلادِ لم أرتكبها\الآخرونَ فعلوا ذلكَ)**. فهو يّعلن براءته مما حدث وما زال يحدثُ هناك **(تلك الحرائق)**، من حرائق ليس في مدينته، بل **(عبر البلاد)**، **(لم أرتكبْها)**. ليُخبرنا بوضوح تامّ بإشارته **(الآخرون فعلوا ذلك)**، والآخرون بِعُموميّتها تُفسّر نفسها بنفسها من غير عناء البحث والتمحيص.

وبالمتابعة لتدرّجات النصِّ، يقول: **(لستُ نَبِيًّا، وما عُلّمتُ منطقَ النّملِ،\ وكلُّ ما هنالكَ تشابهُ أسماء\حتّى هذا الحديثَ معكمْ، وتبسُّمي \محضُ تخيّل أنثرهُ على الورقِ حروفاً تُشبه القمحَ)**. فهو ينفي عن نفسه ادّعاء النبوءة **(لستُ نَبِيًّا، وما**

عُلّمتُ منطقَ النّملِ)، وإنّما إعادة قراءة الواقع على ضوء المُخرجَات، وإعادة تدويرها شعريًّا من خلال نصّ مُتخَمٍ بالوجع المُستكنّ في دواخلنا، وماذا أملكُ بيدي لمثل هذا الشّاعر وأمثاله، وهو يتلمّس مواطن الوجع، ويتحسّس الآلام، بمحالاته لتطبيب الجِراح بِبلْسم كلماته ومشاعره، ورسائله السِّلميّة مقابل رسائل العدوانيّة، يتجلّى ذلك في قوله: **(هذا الحديثَ معكمْ، وتبسُّمي \محضُ تخيّل أنثرهُ على الورقِ حروفاً تُشبه القمحَ)**. بوضوح وجلاء، ولا مجال للتأويل بأي اتّجاه كان ظاهرًا أو مخفيًّا على طريقة التقيّة. أمّا استخدامه لكلمة (قمح) مرّتين، لهو خير دليل إلى حُبّه للحياة، وهو حريص على حياة الآخرين (**حروفاً تُشبه القمحَ**). هو لم يدّع أنّ حروفه حياة، بل تُشبه القمح لأنّه الخير والحياة والنّماء.

والتوجّه المُباشر في مجريات النصّ بخطاب جاء على صيغة النّداء المُباشر: **(يا معشر النّملِ: لسليمانَ النّبوّةُ.. \ولكُمْ ما تبقّى من حقولِ القمحِ \بعدَ أنْ استتبَّ بها الرّمادُ)**. خطاب تفصيليّ بعد ان انعدمت حقول الحياة في بلدنا سوريّة، وما تبقّى من حقول القمح هو القليل، المُرمَدَة المليئة بالرّماد دليل الخراب، واستحالة الحياة، والسّهول والحقول المُرمَدة تبقى لسنوات طويلة عصيّة على استيعاب ما يُزرع فيها، وما حصل في بلدنا لا يقلّ عمّا حصل في ناغازاكي وهيروشيما، وانعدام الحية النباتيّة والحيوانيّة، والبشر المشوّهين بعاهات خَلقيّة. وهذا ما سمعناه بالفعل عن مواليد مشوّهة خلقيًّا بفعل الغازات السّامة المُستخدمة في الحرب.

والشاعر والكاتب والمفكّر والفيلسوف، لا يملكُ إلّا أدواته المنبثقة عن فكره بلا حِراب يقتُل بها، وهو ما عبّر عنه:

(وهذي اللُّغةُ،\ وأحلامٌ كثيرةٌ؛ أُواجهُ بها كلَّ ذاكَ الخرابْ).

باللغة والأحلام الورديّة يُقاوم بها الخراب والموت.

الشاعر سليمان نحيلي يُغرّد للحياة للمستقبل بقصائد لم تأت من رفاه فكريّ، بل من خُلقت كلماته، وأفكاره من رحم المُعاناة. وبالعودة لمحتوى النصّ على قِصَره بالتتبّع نجد: تكرار كلمات بعينها، مثل (بكلماته (تشابه، تشبه، التّشبيه)، (النمل: ثلاث مرّات)، (النُّبوّة ونبيًّا، اسم سيلمان دليل النُبوّة، أي ثلاث مرّات)، (النمل: ثلاث مرّات)، (القمح: مرّتان، والحقول منابت القمح، ليكون ثلاثًا)، (لأحطمنّكم، الحرائق، الخراب: ثلاث أيضًا) وهي دليل على (الأسلحة) القاتلة التي جاءت بكلمة واحدة مفرده، وهو دليل على أنّ كلّ ما حصل، ويحصلُ من التحطيم والحرق والخراب، هو بفعل سلاح واحد، بيد واحدة أيضًا.

بالتوقّف عند قِصَر النص المُقتضب، هل هذا التكرار أخلّ هبُوطًا بقيمة القصيدة؟. أرى أنّ النصّ جاء مُتماهِيًا حابِيًا على محمل التناصّ والاتكاء القرآني، وكما أنّ أسلوب التكرار الجماليّ في القرآن؛ جاء لتوسيع دائرة الجماليّات، وللاستفاضة في فضاءات التأويل، لتثبيت الإعجاز البلاغيّ فيه، كما جاء التكرار في نص تشابه أسماء.

عمّان – الأردن

2021\4\9

***

تجليات الفكرة ما بين التلميح والتصريح

قراءة في نصوص ساخرة – للأديب خضر الماغوط

المقدمة:

هناك فرقٌ كبير بين الكاتب المهموم والمهجوس بأفكار تستند إلى قضايا كبيرة وعظيمة، وبين من يريد اللّهاث وراء

تسويق نفسه، أو بعض الأفكار التافهة والمأجورة ليسترزق منها، تحت شعار ثقافيّ.

وهذا المنحى لا بدّ من ملاحظته وتوثيقه بالقراءات التتَبُعيَّة النّاقدة الجادّة، خاصّة عندما تَتَّسِم بالمصداقيّة والحياديّة.

"**خضر الماغوط**" كاتبٌ وأديبٌ سوريٌّ قائمٌ، على صناعة نصوصٍ قصصيَّةٍ جادّة. متميّزة بأفكارها التجديديّة الذكيّة بإشاراتها ذات الدلالات العميقة، البعيدة بمراميها النّاقدة بطريقة فريدة تُؤشُّر بوضوح لمواطن الخلل بفنيّة عالية. ذات بُعدٍ إصلاحيٍّ. بعيدًا عن تهييج وإثارة الفوضى عند القارئ.

فالسُّخرية؛ وإن ارتبطت دلالاتها بالهُزْءِ والضّحكِ والتحقير، إلا أن "خضر الماغوط" أتقنها بذكاء، وفطنة شديدين لا يتوفَّران إلّا في كاتبٍ حاذقٍ واعٍ كـ"خضر الماغوط"، وعلى مَحمَلٍ ما بين المثاليّة التي يُنشدها للارتقاء،

والواقع المُتأصِّل بِهُمومه الكبيرة والكثيرة، ورُؤيته للخَلَل بعيدًا عن ضَجيج البروباغاندا الإعلاميَّة الرسميَّة، ومُحاولتِه إضاءة شمعة بدَلَ لعن الظلام، وملامستهما بشفافيّة حاذِرَةٍ مُحذِّرَةٍ.

والوصف هنا لكتابات "**خضر الماغوط**" ليس من طريق السّخرية الهازئة من الآخرين بتعالٍ فقط، بل جاءت باصرةً ناقدةً جريئةً؛ مُحمّلةً بإشاراتٍ ناطقةٍ مُؤشّرةٍ على حدَثٍ اجتماعيٍّ وسياسيٍّ واقتصاديٍّ، في محاولة اِخْتراق تابوهات مرفوضٌ، وممنوعٌ الاقترابُ منها بأيِّ شكلٍ كان.

..❋..

البروباغندا: بوسائلها الإعلاميَّة، ودورها في إعادة تشكيل رُؤَى، وتوجّهات الناس عُمومًا. والجريدة جزءٌ لا يتجزَّأ من منظومة إعلاميّة متكاملة، وهي الوسيلة المقروءة الصَّادرة

صباحَ، كلَّ يومٍ يسعى إليها المُواطن، بينما هناك جُيوش جرَّارة على مُستوى الجُمهوريَّة من كُتّاب المقالات، والأعمدة اليوميَّة الثَابتة، ومُدراء التحرير، والمُحرِّرين، والمُصوِّرين، والمُراسلين، وعُمَّال الطِّباعة والنقل. جميعهم يعملون على مدار السّاعة لإخراج الجريدة، مع توافر كافّة الإمكانات الماديّة والمعنويّة لهم.

وفي بلادنا فإنّ الصحافة الحُكوميّة مُتكَلِّسة ومُتَخَشِّبَة، ضمن مسارات مرسومة بدقّة، ذات خطوط حمراء، لا يمكن الاقتراب منها، أو تجاوزها قيْد أُنمُلة. وفي عِنْوانَيْ (**مرونة ثقافية**) و(**الدولار**) اللَّذان تجمَعَهُما مُفردةُ الجريدة.

***النص الأوَّل: "مرونة ثقافيّة"**: (**رئيسُ تحرير الجريدة، الذي كان يُحاضرُ، مفتخراً بقيمةِ جريدتهِ. ثارتْ ثائرتُهُ غضَباً، عندما قيل له: لا فائدة منها.**

ولكي يبرهنَ ماذا يمكن أنْ يستفادَ من جريدته، نهضَ واقفاً، وراح يلفُّ أوراقها حتى صارت كالعصا... ثمَّ ضربَ بها ذبابةً كانت تقفُ على الحائط).

الوقوف أمام الحقيقة مباشرة مُحرجٌ. وهذا رئيس التحرير بكلّ تأكيد كاذب بالمطلق، يكذب على نفسه أوّلًا، ويحاول تسويق كذبه على الآخرين، وهو يتوقّع منهم المدح والتصفيق له، لكن المفاجأة بتعبير صادم (**قيل له: لا فائدة منها**)، ومادام جاء فعل القول بصيغة المجهول، ربّما يكون مثلاً من شخص مُتنفّذ بيد مقاليد الأمور، لتحقير وتهزيء رئيس التحرير، وإمّا من شخص عادي تجرّأ لكشف الكذب. إلى أنّ البرهنة صدمت المتلقّي، وكما قيل: "**تمخّض الجمل؛ فوَلَد فأرًا**"، مدير التحرير، شكّل الجريدة على شكل عصا، ليضرب بها ذّبابة. أليس النصّ يأخذنا إلى فكرة دونكيشوت وصراعه مع طواحين الهواء.

***النص الثاني: "الدولار": (كنَّا نلتقي في حارات المدينة القديمة، أنا وصديقتي؛ فنجلس على المقاعد الحجريَّة في ساحاتِها وشوارعِها، ودائماً كنتُ أفرشُ لها أوراقَ الجريدة فوقَ المَقعدِ حتَّى لا تتغبَّرَ ثيابُها. الآن صارت تلك المقاعدُ تَراني وحيداً كئيبًا، وكأنِّي بها تشمُتُ بوحدتي وكآبتي؛ فأكادُ أنْ أصرخَ ملء صوتي: أيَّتُها المقاعدُ اللَّئيمة، لقد ارتفعَ سعرُ الجريدة).**

النصُّ جاء على لسان الرّاوي الموازي للكاتب، بمحاكاة داخليّة على محمل الذّاكرة للماضي. بمحاولة أنسنة الأشياء الجامدة، واستنطاقها في محاولة للخروج من مأزق الصّراع الداخليِّ للخلاص من الهمّ القاتل. (**المقاعد تراني وحيدًا كئيبًا**)، (**أيّتها المقاعد اللّئيمة**). ودليل أنّه لم يعُد يشتري الجريدة لارتفاع ثمنها. بالتالي لم يفترشها كالمعتاد سابقًا.

..*..

لُغة الإشارة كمصطلح يُستخدم من الأشخاص من ذوي الاحتياجات الخاصّة، كالأصمّ، والأبكم. وتستخدم على نطاقات واسعة في الجيوش عامّة، وعند بعض التنظيمات الإرهابيّة والإجراميّة وأجهزة المُخابرات السريّة والتجسس عُمومًا.

كما أن تعبيرات الجسد لها لغة مفهومة كتعابير الوجه، وباقي أجزاء الجسم بحركات إيحائيّة، لها دلالاتها، تُفسّر كعلامات رضا أو غضب أو تنكّر أو تخفّي.

***النصّ الثالث: (آخرُ الأخبار): (قرب بيتي، يسكنُ جارٌ أخرس، يستوقفني دائماً حينما يراني في الشَّارع، يريدُ أنْ يعرفَ**

شيئاً عن الوضع الرَّاهن، ويبدأُ الحديثُ بيننا بلغةِ الإشارةِ بالأصابع، التي تعلَّمْتُ منهُ شيئاً منها؛ فيشيرُ بأصابِعه، وأشيرُ بأصابعي. الغريبُ في هذا الموضوع، أنَّ الحديثَ بلغةِ الإشارةِ حول الوضعِ الرَّاهنْ. لم يكنْ يحتاجُ سوى إلى استخدامِ... الإصبعْ الوسطى فقط).

في هذا النصّ يُفسّر حالة شائعة، وبشكلٍ طبيعيٍّ ضمن العلاقات التواصليّة الاجتماعيّة، في مفرداتها ودقائقها. وبالتأكيد مرّتين على كلمة (الوضع الرّاهن)، وهو الهمّ المُشترك بين فئات النّاس المختلفة، بما فيه من تحدّيات تستدعي المُتابعة من الجميع، لمعرفة ما يدور في محيطهم، ولغة الإشارة في هذه الحالة، للإفلات من الرّقابة الدّائمة من المُخبرين والأجهزة، وقال النصّ ما أراد له كاتبه الذي صمتَ، وأفلَتَ عِقَال كلماته، وأطلق لها العنان؛ لتقول ما يتحرّج منه بشكل طبيعيّ.

..*..

ثيمة الحذاء كانت الخيط النّاظم، لثلاثة نصوص (**الحافي، حفلٌ ديمقراطيٌّ، اللِّقاء**). (الحافي) عنوانٌ دالٌّ على إنسان ذي قدَم حافيةٍ، والقدَمُ لزومُها الحذاء، ومفهوم الحذاء يختلف تمامًا بتقاطعاته مع العنوان الآخر (**حفل ديمقراطي**).

ثيمة الحذاء جمعت النقيضَيْن الماديّ "**الحذاء**" والمعنويّ "**حفل**"، وبِتَتبُّع هذه الثِّيمة في النَصَّيْن، لإماطة اللِّثام عن هذا الرّبط الذكيّ.

***النص الرابع: (الحافي)**: **(عندما كنتُ شاباً، صنعوا مني عاملاً ماهراً في رصف وتعبيد الطرقات. فقد عملتُ في رصف الشعارات والمهرجانات في الطريق القومي، وفي رصف المحاضرات والندوات في الطريق الاشتراكي، وفي**

رصف التصفيق والهتافات في الطريق الوطني. ليتني من يومها عملت في رصف الطريق إلى بيتي.. على الأقل كان حذائي الوحيد لم يهترئ).

دلالة الزمن السَرديِّ للنصِّ في الماضي، تبيّن ذلك في أوَّل كلمتين (**عندما كنتُ**). مفارقةٌ غير منتظرة مليئة بالأسف والندم (**ليتني**)، التي تحمل أمنية ضاعت، لو اِسْتُثمِرَت في وقتها؛ لكانت نافعة (**ليتني من يومها عملت في رصف الطريق إلى بيتي**).

الطَّريق المُمهَّد السَّهل صار أمنيةً أغفلَها، من اِحْترَق بوهْجِ أضواء البروباغاندا المُبهرة. الجاذبة لدروب الشُّهرة، ولإرضاء غرور الكثير ممَّن سلكُوا دُروبها بحكم الوظيفة، أو من المُتَسَلِّقين الاِنْتهازيِّين. بائعو الشّعارات الرنانة.. هم أنفسهم بائعو الأوهام والأضاليل للشعوب المسكينة.

***النص الخامس: (حفل ديمقراطي): (كما سقطتْ فردةٌ منْ حذاء سندريلا، على الدرج في حفلِ الأمير.. أيضاً سقطتْ فكرة من صديقي المفكِّر، على مسمع من لا يقبلون الرأي الآخر. ومن يومها، يبحثون عنه، لمطابقة أحذيتهم على أفكاره).**

وفي الحفلِ الديمقراطيِّ إعادةُ تدويرٍ لمادَّة تاريخيَّة "**سندريلا والأمير**" من خلال نصّ أدبيٍّ، اِشْتَغَل على تقاطُعات قادها "**خضر الماغوط**" بحِرَفيّة عالية؛ لتطبيقها في مجال الحِوَار الواخز الناخز باتِّجاهِه الإجباريّ الوحيد، غير المُؤمِن بطبيعته التكوينيّة بالتعايش مع الرأي الآخر، ومن غير الوارِد قَطعًا السَّماح للرأي الآخر بالظهور؛ لتأتي قفلةُ النصِّ مُدهشةً

بمفارقتِها الصّادمة (**ومن يومها، يبحثون عنه، لمطابقة أحذيتهم على أفكاره**).

الحوارُ.. فكرٌ يُقابِل فِكرًا، أمّا أن يُقابل الفكر بالحذاء، هنا تتجلّى قمّة رفض سماع الآخر أو الإنصات له، أو ارتفاع صوته. كما أن الأسى يقطر من العنوان (حفل ديمقراطي)

***النص السادس: (اللقاء)**: (**قُبيلَ موعد اللقاء، صرتُ كالتلميذ الصغير الذي يستذكرُ دروسه غيباً. كنت أسترجع في ذهني كلمات الحب التي سأقولها لها، وأتخيلُ الكلام الجميل الذي ستقوله لي. جاءت في الموعد المحدد تشكو من علَّةٍ في حذائها، ومضى اللقاء العاطفي في الحديث... عن رداءة صِنع الأحذية**).

العنوان (**اللقاء**) عنوان يذهب بنا إما إلى لقاء بعد غياب في سفر بعيد، أو لقاء عاطفيٍّ مُرتقَب منَّا في هذا النصِّ الذي بين أيدينا. وجاء أيضًا كما سابقيْه على مَحمَل الذَّاكرة.

نصّ متأرجحٌ بين العاطفة وبين الحاجات الماديّة للإنسان، التي تمدُّ الحياة البشريَّة بأسباب السّعادة أو التعاسة. والحاجات الماديّة بوفرتها طريقٌ للرَّفاه، والاستمتاع والاِسْتِلذاذ بمُعطيات الحياة، وُصولًا إلى قِمّتها العُظمى.

ذهابنا لهذا المنحى، هو موضوع الحذاء الذي اِسْتحال سببًا لمُشكلة إخماد العواطف، والمشاعر المُنطَفِئة من ضيق الحذاء. هبوطٌ من القِمَّة إلى قاع القاع. هبوطُ الأحاسيس المُرتبكة؛ لِتستقرَّ عند الحذاء.

..❋..

***النص السابع: (البهلوان)**: **(طفَحَ الكَيْلُ بصبر القُبَّعة على سُلوك الرَّأس الذي يعتمرها، إنهُ يخلعها وينحني لهذا ولذاك، ثم يعتمرها، ثم يخلعها لينحني من جديد،... فلا تستقرُّ بها الحال. -لقد أتعبتني وأرهقتني أيُّها الرأسُ المنافق؟. قال الرأسُ مُبرِّراً: إنّها سياسة ذيل الكلب يا سيّدتي)**.

(البهلوان) عنوان لافت بشدّة لدلالاته الدقيقة، على الكذب والدّجل من رجال السوداء، واقترانهم بقول الكاتب بـ**(إنها سياسة ذيل الكلب يا سيّدتي)**. وهي إشارة ذكيّة للتذكير بِاعْوجاج ذيل الكلب خَلْقِيًّا، وهو ما استقرَّ في الذاكرة الشعبيَّة: **(ذيل الكلب أعوج، لو وضع مئة سنة في القالب.. سيبقى أعوجًا)**، وهو تعبير دامِغٌ للميؤوس من تعديل سُلوكيّاته إطلاقًا. وهي حال السياسة والسياسيّين.

***النصّ الثامن: (الحرب): (قبل الحرب، كنت أحلم بأن أكون في بستانٍ مع حبيبتي، يرافقنا الكلبُ المنزلي الذي أعتني به، وبطبيعة الكلاب عندما تكون سعيدةً، سَيَهُزُّ الكلبُ بذيلَه عندما سيراني أسرق منها قبلةً بعد قبلةٍ. صارت الحربُ، فاحتَرَقَ الحلمُ بالبستان والحبيبة. وبقي الكلبُ مقطوع الذيل).**

الحروب ولعناتُها على الحياة.. بمخرجاتها القذرة، تفرض نفسها بقوّة السلاح وراء إصرار المُتحاربين على تحقيق نصر مُكلل بالدماء. لا يحمل إلا شارات المنتصرين.. وأي نصر سيكون بين أبناء الوطن الواحد. لا شكّ أنه قهر.

الحرب أقوى من الحياة بمعطيات عواطفها وأحلامها. تأتي على شيء فتُدمّره. وبقي ذيل الكلب المقطوع، من معطيات

حكاية لم تكتمل على وقع طبول الحرب، واحتراق البستان والأحلام، وموت الحياة.

وفي (**الحرب**) فإنّ الأحلام، والحبيبة، والبستان، والمنزل، وكلب الحراسة؛ لهي دلائل الحياة، وبألم حارق يقول الكاتب: (**صارت الحربُ، فاحترَقَ الحلمُ**). حكاية الحرب وموت الأحلام.. موت الحياة).

***ختامًا:**

لا شكَّ أنَّ النُّصوص الثمانية أنّها ذات أبعاد إصلاحيَّة، بحمولتها الجريئة النّاقدة المُشيرة إلى مواطن الخَلل وما أكثرها.

ومن خلال تصنيف النصوص من خلال القاسم المُشترك لكلٍّ منها، تبيّن أن فكرة الجريدة استحوذت على النصّيْن:

(**مرونة ثقافيَّة، الدُّولار**). وفكرة الحذاء سيطرت على ثلاثة نصوص: (**الحافي، حفل ديمقراطي، اللقاء**)، ولغة الإشارة أخذت نص: (**آخر الأخبار**)، وذيْل الكلب كذلك أخذ نصيبه من النّصين: (**البهلوان، الحرب**).

وهذه الأفكار (الجريدة، الحذاء، لغة الإشارة، ذيل الكلب) ما هي إلّا إشارات تلميحيَّة، أو تصريحيّة؛ للإفصاح عن رسالتها الرمزيّة، وهي تؤشِّرُ لتقاطعات ومُفارقات لها الأثر الكبير في حياة عمومًا.

وتكمن حكمة "**خضر الماغوط**" في عمق فهمه، ودقّة مُلاحظته للواقع، والانطلاق من موقعه ككاتب ومفكِّر، لقول كلمته المُنبّهة، الكفيلة بلفت الانتباه إذا صادفت قلبًا واعٍ، وأُذُنٍ صاغية، وإرادة التغيّير.

الأردنّ – عمّان ـا 2\6\2021

المؤلف في سطور

(محمد فتحي المقداد) من مواليد 1964 بصرى الشام جنوب سورية من محافظة درعا. ناشط ثقافي مُتعدّد المواهب الأدبية، إضافة لعمله الأساسي بمهنة حلّاق رجاليّ.

فقد أنجز العديد من الأعمال الأدبية، بما يعادل خمسة وعشرين عنوان كتاب في الرواية والقصة القصيرة والقصيرة جدًا والخواطر والمقالة. نشر منها ستة أعمال ورقية، ونشر جزء منها إلكترونيًا، وما تبقى ما زال مخطوطًا طي الأدراج.

*أعماله المنشورة:

1-كتاب (شاهد على العتمة) طبع 2015 في بغداد.

2-رواية (دوامة الأوغاد) طبعت 2016 في الأردن.

3-كتاب (مقالات ملفقة ج1) طبع 2017في الأردن.

4-رواية (الطريق إلى الزعتري) طبعت 2018 في الأردن.

5-رواية (فوق الأرض) طبعت في 2019 في الأردن.

6-مجموعة أقاصيص(بتوقيت بصرى) طبعت في 2020 في الأردن.

*أما أعماله المنشورة إلكترونيا: فهي منشورة على مواقع تحميل الكتب المجانية، ومن الممكن الحصول عليها من خلال محرك البحث جوجل:

1- رواية (دوامة الأوغاد)

2- كتاب (مقالات ملفقة ج1)

3- كتاب (شاهد على العتمة)

4- كتاب خواطر (أقوال غير مأثورة).

5- كتاب خواطر (بلا مقدمات)

6- كتاب خواطر (على قارعة خاطر)

7- كتاب مقالات نقد أدبي (إضاءات أدبية).

8- كتاب تراث (رقص السنابل)

9- مجموعة قصصية (قربان الكورونا) خاصة في أدب العزلة زمن الكورونا.

10- مجموعة أقاصيص (بتوقيت بصرى)

11- حوارات متنوعة بعنوان (على كرسي الاعتراف).

12- قراءات أدبية سورية.

*أعماله المخطوطة:

1- (بين بوابتين) رواية تسجيلية.

2- (تراجانا) رواية فنتازيا تاريخية متزاوجة كع الواقع بإسقاطاتها.

3- (دع الأزهار تتفتح) رواية بين الماضي والحاضر.

4- (زوايا دائرية) مجموعة قصة قصيرة.

5- (رؤوس مدببة) مجموعة قصة قصيرة

6- (سراب الشاخصات) مجموعة قصة قصيرة جدا \ق.ق.ج.

7- (قيل وقال) مجموعة قصة قصيرة جدا \ ق.ق.ج.

8- (مياسم) خواطر أدب نثري.

9- (جدّي المقداد) سيرة الصحابي الجليل المقداد بن عمرو.

10- (الوجيز في الأمثال الحورانية) تراث حوراني.

11- (الكلمات المنقرضة من اللهجة الحورانية).

12- (مقالات ملفقة ج2)

13-(المحرر الثقافي ج1) بطاقات تعريفية بكتب صدرت حديثا.

14- (دقيقة واحدة) مجموعة قصة قصيرة.

*دراسات كتبت عن أعماله:

-بحث (الواقعية في الأدب العربي. أنموذجا رواية دوامة الأوغاد-للروائي محمد فتحي المقداد) تقدم به الباحث طالب عبد المهدي الفراية في جامعة مؤتة، خلال دراسته الماجستير.

-بحث لنيل شهادة الماجستير، تقدم به الباحث مالك الصرايرة، بعنوان (الأزمة السورية وانعكاسها على الأدب في بداية الألفية الثالثة- رواية الطريق إلى الزعتري للروائي محمد فتحي المقداد).

*وقريبًا - تحت الطبع رواية (خيمة في قصر بعبدا) دخول في محاولة إشاعة مفهوم السّلم الاجتماعي بين الشعبين السوري واللبناني على ضوء ما حصل في ظروف الحرب واللجوء، بعيدًا عن مخرجات السياسة القذرة.

* عمل على جمع وإعداد (دليل آفاق حرة) للأدباء والكتاب العرب، بالتعاون مع الأستاذ محمد صوالحة من الأردن، مؤسس موقع وصحيفة آفاق حرة.

***

للتواصل مع المؤلف

عبر البريد الإلكتروني

Rafy2bos42@yahoo.com

==*

أو عبر الواتس

00962797852696

الفهرس

الموضـــــــــــوع	رقم الصفحة
مقدمة المؤلف	5
الافتراضي والمأمول والواقع المحروق في رواية ذرعان	7
مشهدية تعدد الأصوات في رواية ذاكرة ميت	21
التساؤلات على مدارج رواية إلقاء القبض عليّ حاسر الرأس	36
إضاءة على رواية رصاصة	52
إشكالية الوطن في رواية مشرد البوسفور	59
القسم الثاني	75
التناص القرآني في نص (تشابه أسماء)	77
تجليات الفكرة بين التلميح والتصريح في نصوص ساخرة	86
المؤلف في سطور	103

تمّ بحمد الله وتوفيقه

كتاب (قراءات أدبية سورية)

للروائي: محمد فتحي المقداد