إبراهيم الخليل..
صفصافةُ الشرق.. مولاي!!.

عنـوان الـكـتـــاب: إبراهيم الخليل.. صفصافةُ الشرق.. مولاي!!.
إعـــــــــــداد : مجموعة مؤلفين
تقـــــــــــديم : د. حمدي موصللي
سلسلة الكتاب الشهري (كتاب الجيب) رقم/194/ شباط/ 2024
الـنـاشـــــــــر: اتحاد الكتاب العرب
الإخـــراج الفـــني: وفاء الساطي

الحقوق كافة
محفوظة
لاتحاد الكتاب العرب

البريد الالكتروني:mawkif@tutanota.com

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت
ttp://www.awu.syh

إبراهيم الخليل..
صفصافةُ الشرق.. مولاي!!.

اختيار وتقديم:
د. حمدي موصللي

سلسلة الكتاب الشهري (كتاب الجيب) رقم (194)

مـدخل

(ابتداء.. سر اللحظة)

د. حمدي موصللي[1]

إبراهيم الخليل.. صفصافةُ الشرق.. مولاي!!.

- قال مولاي :

هي الرّقةُ التي على الفرات / تخرجُ من عباءة العجاج أنثى ووردةً من دمٍ.. /

عـربٌ / وكـردٌ / وأرمـنٌ / وشـركس/ وتركمـانٌ / سلالاتُ الماءِ ..

---

(1) ناقد وكاتب ومخرج مسرحي سوري معروف .. عضو اتحاد الكتاب العرب – من مؤلفاته : انتحار غير معلن – الفرواتي مات مرتين – ومسرحيات كثيرة .. كما كتب لمسرح الطفل وأصدر ثلاثة أجزاء من سلسلة مسرح الطفل وله في البحث والنقد كتب ودراسات كثيرة ولعل كتابه الوجيز في تاريخ المسرح العربي من أهم الإصدارات المسرحية العربية وهو صادر عن الهيئة العربية للمسرح.

وهذا القرميدُ / الفخارُ / حرائقُ لذاكرة القتلى ..

مولاي / سَمّني باسمي / واسقني من نبيذِ الحضرةِ / علُني أصحو ..

فالجسرُ القديمُ / النهر / بابُ بغداد / قبرُ الأسماء ..

اللونِ / الوجوهِ / أعوادُ القصبِ ..

ومن القصب / خرج النشيدُ / الكتابةُ بماء الذهب ..

هي الرقة !.

هي الرقة / عبقريةُ المكانِ / وذاكرة الماء ..

❖ هي الرّقة / ذاكرةُ الطمي / والزلِّ وأغاني الورّاداتِ والصيادين ..

وهذا النهرُ شجرةٌ للأنساب / في حروب الردة والرايات ..

- كلماتٌ صاغها الخليل.. تفوق الشعرَ نثراً.. هذا هو إبراهيم الخليل ابن الرقة.. كاتب، وقاص وروائي سوري، .. صديق من زمن أبي.. اعرفه في الحوزة الماركسية بصحبة مولانا جلال الدين الرومي ومولانا التبريزي وطواسينَ العفة.. الحلاج والسهروردي، وابن عربي، ونشيد الإنشاد، ومزاميرُ داودَ، وأغاني القبة.. معراج الطير.. أما روّاد الحوزة فكانت تعج بأمراء التيه.. أميرهم لينين وغيفارا وكاسترو .. موسيقا

الدانوب الأزرق، تشايكوفسكي، وبوشكين، وتشيخوف، كافكا وحمزاتوف، ونيرودا العظيم والمتنبي والسياب ودرويش ومظفر النواب.. وللطرب مساحةٌ واستراحةٌ للروح فأساطينُ الطرب حاضرون.. أم كلثوم وعبد الوهاب وفيروز وصباح فخري وناظم وإياس خضر ..

- في زحمة الحوزة أعلن شيخُها مولاي إبراهيم.. فتوى الدخول إليها ممنوع على القومجية والسلفية والسفلة والمهربين والقوادين والمسؤولين وأنصاف المثقفين والعاهرت دخولها ..

- كانوا.. على بساط الأرض افترشوا بساط أمي.. مائدة الفقراء.. تين وزبيب وتمر وسردين، وقطع من لحم قديد، وطاسة الريان خمرة الروح تدور .. تطفئ ظمأ الشفاه العطشى .. وجريدة النضال الموسومة بشعار (يا عمال العالم اتحدوا) تلوكها الأصابع حتى تصل إلى مثواها الأخير.. في ثقب جدار من صلصال وطين.. كانوا مسافرين.. اعتلوا الريل وقت الحمد، ومرّوا وسمعوا: دك كهوة.. وشمّوا ريحة هيل.. صاحوا : (يا ريل صيح بكهر.. صيحة عشك ياريل).. كانوا كل هؤلاء وكان.. كان إبراهيم في حضرة مولانا.. ملك الحرف وسيد الجماعة فشكّل منهم ثورة الحرف.. خليل الجاسم الحميدي، وعبدالله أبو هيف، ورشيد رمضان، ونبيل

سليمان، وإبراهيم الجرادي، توفيق خنسة، والقافلة تطول ..

- إبراهيم الخليل.. لن اتحدث عنك مبدعاً كبيراً فهذا امر المختصين من نقّادٍ وكتابٍ.. هم تحدثوا كثيراً.. أمّا أنا فأتحدث عن بعض ما أحبه فيك.. من سمة أو صفة.. فلم تكن رمادياً في الكثير من المواقف.. الأبيض عندك أبيض.. كنت تخاف على الإبداع من أنصاف وأرباع المبدعين.. كنت تجهر بعدائك لهم كما الشمس في وضح النهار.. كنت الخلوقَ النظيفَ الكارهَ للفسادِ والمفسدين.. كم من مرةٍ قلت لعلي بابا أنّ الخوابيّ مليئة بأصدقائِك الأربعين.. يلعبون الطرّة والنقش غير مبالين.. بما أصاب العباد الصالحين الضائعين.. فأبعدوك يومها غاضبين.. كم وكم مرةٍ ومرةٍ وكم !!.. أنساك الكأس أحزانك"والقلم أفرغ مداده فرحاً وحزناً وقهراً وعهراً وطهراً وروحاً على أوراقك.. يا ولد / لقد أفسدوا البلاد / وبدلوا الأسماء.. وصنعوا القيود والأصفاد وزرعوا في طريقك الأوتاد.. يا ولد :

/ نصفهم جواسيسُ ولصوصٌ ومخبرون / .. والنصف الآخر / إخوان مسلمون ..

- إبراهيم تعلمت منك كيف أصوغ قصتي الاولى.. يوم نشرتها في صفحة من صحف البلد وحملتها لي من مكتبة

الخابور.. قال أحدهم : قصة إبراهيم تفوز.. وقال آخر : بتوقيع الموصلي.. كانت الجائزة الاولى من جوائزي.. العشرين.. مسرحيتي الأولى كانت (الجرذان) عن روايتك (حارة البدو) وافتخر يوم طبعت في كتاب صدر عن دار ابن هانئ عام ١٩٨٣ ومثلت في مهرجانات سورية ولاقت النجاح الكبير.. .. لم أنس السفر والسهر معاً وبصحبة الحميدي.. جبنا الشام من أقصاه إلى أقصاه.. ندوات وأمسيات ومهرجانات.. سقى الله زمانك يا إبراهيم.. إن تكريمك اليوم وإن جاء متأخراً سيسجل لاتحاد الكتاب العرب ممثلاً بالرئاسة.. موقفاً جميلاً أنكرته عليك بعضُ الجهات المؤسساتية.. تبقى أيقونةً من بلدي وشمعة تضفي على المكان رونق الأصالة بألوان الضياء.. مولاي الخليل.. أنت العزيز وأنت الملهم.. دمت بسلام يا كبير ..

اللاذقية / نيسان ٢٠٢٣م

التعريف

(الأديب والروائي إبراهيم الخليل)

الدكتور نور الدين ناصر[1]

ولد الأديب إبراهيم الخليل في مدينة الرقة عام 1944، وهو يحمل إجازة في اللغة العربية من جامعة دمشق منذ عام 1970. انصرف منذ مطلع شبابه إلى العناية بالأدب واللغة، وكتب في معظم الأجناس الأدبية "قصة، شعر، رواية، نقد".

ويشتغل الآن على إحفورات لغوية تعنى بالأنثروبولوجيا والمقاربات بين اللغة العربية وغيرها، من خلال البحث عن جذور لهجة الرقة العامية، وما حفظته من الفصيح المنسي، سواء أكان عربياً أم سامياً "الآرامية والعبرية".

أسس مع مجموعة من الشباب في بداية الستينات من القرن الماضي جماعة ثورة الحرف، وكان قد سبقها في العراق

---

(1) باحث وناقد وقاص سوري ..

جماعة رفاق الوقت الضائع، وجاء بعدها في جمهورية مصر "غاليري 68"، ويبدو أن المرحلة في تلك الأيام كانت تتجه إلى الجماعات، وليس الأفراد، ومازال معظم المؤسسين معه في ثورة الحرف يتواجدون في الساحة الإبداعية ولهم حضورهم القوي في المشهد الثقافي السوري والعربي، ومنهم: الدكتور إبراهيم الجرادي، الدكتور عبد الله أبو هيف، خليل جاسم الحميدي، وفيق خنسة، ونبيل سليمان؛ وغيرهم.

وكانت ثورة الحرف تنزع إلى محاولة تأسيس لأدب جديد في الشكل والمضمون، وهذا ما وسم معظم أعمال الجماعة منذ بداياتها الأولى، وقد جرت معركة أدبية بين أعضاء الجماعة ومناصريهم، وبين الدكتور عبد السلام العجيلي (رحمه الله) في بداية الستينات، وهذا إن دل يدل على الحالة الصحية في الاختلاف المفيد والهادف إلى التعبير عن نزوع كل جهة دون البحث عن إلغاء الآخر.

وكان من أهداف الجماعة: الكلام بين الأعضاء يكون باللغة العربية الفصحى، لأن معظمهم من متابعي وخريجي الآداب، فالسلوك والطموح تداخلا، واتخذ التجريب عند الجماعة، خاصة الخليل والجرادي، منحى تجريدياً، حيث البحث عن تفجير اللغة أولاً، والاستفادة من كل طاقاتها،

ومحاولة إيجاد نص مرجعيته عربية عند الأوائل، وخاصة الصوفية في نصوصهم العرفانية، وهذه النصوص التي عبرت باكراً عن اتجاه جديد في النص العربي، وهو ما يمكن أن نسميه بنص عابر للأشكال، الحامل فيه اللغة أحياناً كثيرة، وليست الحكاية، وإنما قد تأتي الحكاية كزينة للعمل على شكل نمنمات.

أما الآن فيعمل الخليل على تجسيد المشروع على المستوى الروائي أو المستوى القصصي والشعري، حيث تتداخل فيها التخوم، ومشروعه الصوفي أنجز هدفه، وينتقل الآن في هذه المرحلة للعناية بالرواية، لأنها وحدها القادرة على التعبير عمّا يجري ويحدث.

في "سدوم" كتب الرواية بمعناها، وبشروطها الأدبية، وفي "حارس الماعز" أيضاً، وعمله الجديد "صيارفة الرنين"، عني بالنوفيل لأنها تحقق التداخل بين القصة الطويلة والرواية القصيرة.

زار الخليل أمريكا أولاً ثم الصين، ويقول: في أمريكا الكاتب مستقل عن السلطة، والأدب هناك ثلاثة أنواع: أدب البيض وهو السائد، وأدب الزنوج وله خصوصيته الخاصة، وأدب الملونين، وقد يشتهر كاتب فيقرؤه الكل، في أمريكا

اطلعت على عالم جديد، وحياة جديدة وأفكار قد تكون معها أو ضدها، ويذكر حادثة أثناء زيارته لمعهد تعليم الأدب (البوكركي)، فيقول: سألت الأدباء الأمريكان بأنكم تقولون أنّ الأدب موهبة وجهد، ويستطيع المعهد أن يقدم الجهد، فماذا عن الموهبة؟ فأصر أحد المدرسين الكبار على الإجابة، فقال: ليس شرطاً أن نصنع من كل طالب شكسبير لكننا على الأقل نستطيع أن ننظف الحياة الأدبية من الخنازير.!

أما الصين فيقول عنها: هي الأقرب إلينا في كل شيء، الحياة ونمط التفكير والثقافة والعلاقات التاريخية، والصين أو الصيني كالحرير رقيق وناعم، ولكنه لا ينقطع، فهو قوي ومتين.

كتب الخليل الكثير ونشر معظم نتاجه الأدبي في الصحف والمجلات المحلية والعربية، وترجم بعض نتاجه إلى لغات أخرى.

يُعتبر الروائي السوري إبراهيم الخليل من أهم الروائيين السوريين، إلا أنه من الروائيين المنسيين الذين لا يجيدون التزلف والتملق لبلوغ غاياتهم كما فعل من هم أقلّ شأناً منه على المستوى الأدبي والثقافي، ووصلوا إلى الشهرة التي

يبتغونها، وكانت هي غايتهم بحد ذاتها، بينما بقي إبراهيم الخليل ملتزماً بمبادئه وإيمانه بدور الأديب والكاتب المنحاز إلى أدبه والمسؤول عن كلمته والمؤمن بها.

لم يُعرف عن الروائي إبراهيم الخليل حب الشهرة والظهور والأضواء، إنما عُرف عنه أنه يظل معتكفاً في صومعته مع كتبه، نادراً ما يُغادر بيته، وقد رفض مغادرة مدينة الرقة رغم كل المآسي التي عاشتها المدينة وأهلها.

أراد الخليل أن يكون شاهداً حياً على كل ما جرى ويجري في المدينة التي ولد وعاش فيها كل سني حياته، وكتب عنها وعن أهلها وبيئتها الاجتماعية، وكل ما طرأ عليها من تغيرات عبر التاريخ، فكانت الرقة حاضرة بكل قضاياها وتفاصيلها في رواياته وقصصه.

أنجز الروائي الرقّي روايات عدة، هي: "حارة البدو 1980"، و"الضباع 1985"، و"الهدس 1987"، و"حارس الماعز 2002"، و"سودوم.. سباق الإوز البرّي 2003"، و"صيارفة الرنين 2008". وله في القصة: "البحث عن سعدون الطّيب 1969"، و"البازيار الجميل 1998"، و"مال الحضرة 1998"، و"غدير الحجر 1998"، و"أرغفة النعاس 2001"، و"الورل 2002".

وفي الشعر: موكب من رذاذ المودة والشبهات (مشترك) 1986.

وفي النقد : الميراث الدموي 1998.

وامتازت رواياته بجزالة اللغة ورصانة الأسلوب، وحظيت باهتمام النقّاد، فيقول الروائي والناقد نذير جعفر: "يُعدّ إبراهيم الخليل أحد أهم الأصوات القصصيّة والروائية في الرّقة وفي المشهد الإبداعي السوري، لما اشتملت عليه تجربته من إنجاز على مستويي النوع والكم، والشكل والمحتوى".

وقال عنه الدكتور الراحل عبد السلام العجيلي، الذي قدم روايته، «حارة البدو»: "إن تصلبه صراحته ولذع لسانه على خشبته التي يحملها على كتفه منذ الآن."

لم يهتم إبراهيم الخليل بتسليع أدبه والترويج له، بل كان يكتفي بإنجاز نتاجه السردي بغية إضافته إلى المكتبة السردية السورية، وبقي بعيداً عن لوثة وسائل الاتصالات والتكنولوجيا، وزاهداً في كل ما هو دون الورق والقلم مما أتاح له تمكين القارئ من الاستمتاع بقراءة نتاج روائي مختلف عن السائد الذي تم تعويمه وفق اعتبارات لم تأخذ بسوية النتاج الأدبي بقدر ما اعتمدت على ثقافة "التطبيل والتزمير" التي

تهم المؤسسات الثقافية الرسمية بالدرجة الأولى أكثر من جودة المنتج مما ساهم في زيادة عدد المقبلين على الكتابة الروائية رغم افتقارهم إلى الأدوات الأساسية اللازمة لخوض غمار الكتابة، مستغلين ضعف النقد وانشغال النقاد بالتزلف للكاتبات والتقرب منهن عبر كيل المديح لهن.

تميز إبراهيم الخليل بعنايته الفائقة بالعناوين؛ حيث تكشف إستراتيجية العنونة عند إبراهيم الخليل عن شغف عميق بالعنوان وإدراك لأهميّته بوصفه عتبة الإغواء الأولى في شدّ انتباه القارئ، وتحفيزه على الولوج في النّص واستنطاقه. وتقوم هذه الإستراتيجية على استثمار مختلف أنواع ومستويات ووظائف العنوان الرئيس، والفرعي، وما يحيط بهما من إشارات وتنبيهات وإهداءات ومقدّمات لتوجيه مسار التلقّي من جهة، والانفتاح على الإيحاءات والدلالات المتعدّدة من جهة ثانية.

رحل بعض رفاق الخليل عن الدنيا، وارتحل بعضهم الآخر عن الرقة، وبقي وحيداً في صومعته كما كان دائماً مع كتبه وأوراقه، وحين سيطر شذاذ الآفاق على المدينة ونُكبت، نُكب معها إبراهيم الخليل، والتزم بيته أكثر، وفقد مكتبته الضخمة، وقد كان أبناء الرقة يُفاخرون

بمكتباتهم وعدد قراءاتهم، ولطالما تحولت جلساتهم إلى حوارات ثقافية وأدبية لا تخلو من المشاحنات والمناكفات والمبارزات اللغوية، وكان إبراهيم الخليل نداً قوياً ومرجعاً مهماً.

رغم كل التضييق، بقي إبراهيم الخليل في المدينة، ولم يغادرها، وقد بدأ العدوان الأمريكي عليها وهو فيها، يراقب الأحداث عن كثب، إلا أنه اضطر لمغادرتها مع اشتداد القصف الهمجي، وقد قُصف بيته، وكُتبت له النجاة. ومازال مثابرا في عطائه وكأنه ينهل من نبع لا ينضب.

قراءة في رواية سودوم لإبراهيم الخليل

د. وضحة يونس[1] – جامعة تشرين

إبراهيم الخليل وصفه ابنه الشاعر خليل الإبراهيم قائلاً (أبي هو المكتبة المتنقلة التي جمعت الحديث والقديم على حدٍّ سواء فلم تترك شيئا من اللغة العربية إلا وكانت حفّيّة به، وعلى يديه تعلّمت حب العربية، ولا سيما المترادفات فبدأت أكوّن لدّي مخزونا لغويًّا من المعاجم اللغوية في مكتبته الثرّة، كما حببّني بالأدب الصوفي القائم على الرموز والإبداع في الصورة، والدي حداثي وبجدارة، اتخذ منحى ما بعد حداثي، أسلوبه لا يماثله ُفيه أحد، أبي هو طائر الفرات الحر، والثائر على أجناس السرد الأدبي)

(1) أستاذة جامعية – أدب حديث – باحثة وناقدة وشاعرة من سورية – عضو اتحاد الكتاب العرب - لها العديد من الكتب والكثير من الدراسات المنشورة بالمجلات وبالصحف السورية والعربية

و هـو الأديـب الموصـوف بعبقـري الروايـة المنسـي؛ المعـروف بعشقه للغة العربية، وحبه للتصوير الشعري، سنتعرف عليه في روايته (سودوم) حيث تتكشف هذه الرواية عن روائي خارج السرب مسكون بهاجس التجديد ويتبدّى هذا بوضوح في رواية سودوم التجريبية التي تتحالف مع اجناس أدبية أخرى أبرزها الشعر والقصة؛ حيث أخذ من الشعر لغته الحالمة وأخذ من القصة بناءها الفني الذي يظهر في تقسيم سودوم إلى ستة كتب لكل كتاب عنوان مختلف يوحي بأنّ لكل كتاب قصة رغم الحفاظ على قواسم مشتركة عديدة للقصص كالشخصيات، والأحداث، والزمان، والمكان .

رواية سودوم ورمزية العنوان

سودوم هو اسم المكان الذي اقترن في التراث الديني الأسطوري بعمورة فهما من مدن الخطايا الشهيرة التي عوقبت من السماء بسبب مفاسد أهلها؛ وبذلك تقع سودوم المكان بين الواقع المعاش والتاريخ المُتذكر والمخيّل المؤسطر فنيّاً.

إنّ المكان وهو أحد العناصر المهمة في الرواية قد جمع بين الراهن الواقعي والتاريخ الخيالي، وبين الوهم والحقيقة، وتعليل ذلك هو نيّة الكاتب بتعميم عنصر المكان ليشمل سورية ومدنها مع احتفاظ الرواية بخصوصية مدينة الرقة التي

أهداها الكاتب روايته (إلى الرقة والرقة فقط ... إبراهيم)؛ أمّا طلب الخليل من القراء أن لا يصدقوا الرواية وأن يقرؤوها على أنها متخيلة حين قال : (كل ما في هذه الرواية من أحداث وشخصيات متخيل الا اسم الكاتب فهو حقيقي) فهو طلب غير مستجاب لأننا رأينا الصدق الفني والصدق الموضوعي متعادلين على كفتي ميزان واحد؛ فسدوم هي تدوين للتغييرات التي شهدتها الرقة سلباً وإيجاباً عبر تاريخها الحديث وما الرواية إلّا ترجمة لضمير إبراهيم الخليل في أمنياته للرقة وهي انتهاء تاريخها السلبي مع اندحار قوى الظلام فيها، واستمرار الإيجابي استكمالاً لثورة الحرف التي بدأها مع أبناء جيله في منتصف الستينات لتأسيس أدب جديد شكلاً ومضموناً.

في الجزء الثاني من العنوان (سباق الأوز البرّي) نعتمد على كون سودوم هي الرقة أو سورية، فيغدو الأوز هو شعبها ما يستدعي منطقياً إجراء مقاربة بين صفات الأوز البري الإيجابية منها كالجمال والحب والإخلاص الأبدي لشريك الحياة؛ والسلبية منها كالإعجاب بالنفس إلى درجة الغرور، والتمتع بطبيعة متقلبة، ومزاجية شرسة مروراً بصفاته الأخرى بين السلبية والإيجابية وهي العدوانية في حماية عشّه، وقصر عمره في حالة الحرية وطوله في حالة الأسر والعبودية .

اللغة

يؤكد د. نور الدين ناصر(طبيب وكاتب سوري) في تجربة إبراهيم الخليل على المنحى التجريدي في تفجير اللغة، والاستفادة من كل طاقاتها وذلك عن طريق اشتغال الخليل بما سماه د. ناصر أحفورات لغوية تعنى بالأنتربولوجيا، والمقاربة بين اللغة العربية وغيرها من اللغات من خلال البحث عن جذور لهجة الرقة العامية وما حفظته من الفصيح المنسي سواء أكان عربياً ام سامياً (الآرامية والعبرية).

تشكل الجزالة ورصانة الأسلوب وجمال التصوير اللغوي أرضية أساسية للتجديد الروائي في(سودوم) وتجريبه رغم تشبثه بأصول العربية الفصحى، واستحضار الكثير من مفرداتها الغائبة بفعل التقدم في الزمن لتظهيرها من جديد واستنبات بذورها أغصاناً وثماراً تحيي ميتها وتسترجع تاريخ الناطقين بها فنص الرواية هو رؤية تقول ما تريد عبر اللغة؛ فتنتج اللغة الرؤية والرؤية تنتج اللغة؛ وإذا لم نقل إنّ اللغة تقدمت على الحكاية فهي على الأقل حاولت مجاراتها إذ سارت معها جنباً إلى جنب سير سباق ومنافسة .

تتبدى شعرية اللغة في سودوم بواسطة الوصف المتميز بفرادته في اختيار المفردات؛ وهذا مثال يصف فيه الخليل

داخلية إحدى الشخصيات وهي زكاء القربي: (شعرت بذلك الشبع القابع في داخلها يتقلقل وبتماسكه الصوّاني يتفتت شعرت أنها سلحفاة تخرج من ثلاجة وعند أول لمسة دفء إنساني تدفق الدم في عروقها يكمل دورة النشيد الأزلي الخالد همس الصوت : أنا انسانة، أرنب حبيس في قصر من البلّور في ظروف مثالية للموت السعيد)

ترقى الرواية إلى مستوى عال من المجاز والفن باستخدام الرمز، والإيحاء، والوصف، وهذا مثال آخر من وصف الكاتب لجد عبد الله الرفاعي الجد الأكبر (يسير على الماء كأحد آلهة بين النهرين يجمع بين البرق والرمل بين الماء، واللحم والدم؛ ووجهه المستدير كقرص من الجبن الطازج قد تشرّب بألوان شقائق النعمان فتفجّر بالعافية) وفي وصف آخر لهذا الجد قال الكاتب (رجل من صلصال رجل من لغة وإيمان؛ رجل عاش متعبّداً متربّماً بالبردة وكل ما نهج نهجها) وفي وصف للفرات جاء قوله (ها هو الفرات بدون الأمطار تحوّل إلى عجوز شاحب تملأ جلده الجزر الخضل والرمل ويهزأ به الأطفال) رغم أنّ الحوار في الرواية التقليدية يوضّح صراع الشخصيات فإنّ سودوم النازعة في التجريب يتراجع فيها الحوار كمّاً لا كيفاً وذلك لصالح الوصف والبوح الذي

تضطلع به الشخصيات التي تبوح أكثر ممّا تحاور بعضها البعض وهي إما تبوح بنفسها لنفسها أو أن يبوح الراوي (المؤلف) عنها وصوته غالباً هو الأقوى والأكثر حضوراً حيث يتضاءل سلوك الشخصيات، ويتضخم السرد، ويعلو صوت الراوي ويكثر حديثه، وينحو الحوار منحى سهلاً بسيطاً واضحاً يتبع غالباً نمط الشخصية وثقافتها، ويكشف بعضا من غموض رؤى الكاتب من مثل الحوار الذي دار بين العاشقين ديران، وزكاء القربي حيث تخبره أنها ذات يوم ستترك زوجها الغني وتلحق به، ومن مثل الحوار المُتخيّل بين الوكيل وزكاء في أثناء سفرهما على حافلة واحدة باتجاه الرميلة حيث يفرغ كل منهما في الآخر أسوأ ظنونه مثلاً يقول الوكيل : (لها رأس ملكة وجسد عاهرة) وتقول زكاء : (هذا الشارب شارب مصاص دماء).

يثبت الخليل في سودوم رأي البعض من أنّ الرواية ليست أكثر من لغتها وإذا كانت اللغة العربية قد أثبتت استيعابها للجديد من الأجناس الأدبية فإن سودوم أثبتت نزوعاً تجريبياً لدى مؤلفها على صعيد اللغة الأدبية حين تتفوق على واقعية أحداثها إذ يتخفف الخليل من الأساليب التقليدية للتعبير اللغوي مستجيباً بذلك للضرورة الثقافية التي يقتضيها تقدم الزمن

وهي عملية تغيير ثلاثي الأبعاد يطال اللغة، والمجتمع، والثقافة لأنّ اللغة وقدرتها على الاستمرار يضطلعان بنهضة المجتمع الذي تنتمي إليه هذه اللغة وقدرتها على التواصل مع الحضارة الحديثة التي تتقدم نحو المجتمع العربي مخترقة إيّاه، ومخلخلة الكثير من نظمه الفكرية، والفنية ولذلك تعد هذه الرواية من الاستثناءات القليلة التي عملت على الشكل الفني بالقدر نفسه الذي عملت فيه على المضمون فأحد أصوات الراوي هو صوت الكاتب نفسه، وهو صوت شعرّي بامتياز يتمتع بطاقة إيحائية كبيرة ؛و للإيحاء في لغة الخليل دور خطير في منح لغة الرواية بُعداً مجازياً ينقلها من التقريرية، والمباشرة، والوضوح إلى التصوير الفني الجميل وعالم التخييل الشعري، والغموض لأن سمة الكلام العادي هي الوضوح بينما سمة الكلام الفني هي الغموض.

تتجاور الفصحى والعامية في سودوم تجاوراً أنيقا وكل واحدة منهما في وقتها، ومكانها حلوة فضلا عن تلك الفصحى في شكلها، العامية في مضمونها، المخرجة في سبكها، وصياغتها إخراجاً فنيّاً نادرا تلك اللغة العامية ذات الأصل الفصيح، أو الفصحى ذات الأصل العامي في الكتاب الأول المعنون (عرش على الماء) (البلدة لاطئة على خاصرة

الفرات، والبيوت شائهة من الفخار والطين) و(رجل تبطحه سيكارة ليس برجل) وينطبق هذا الكلام على معظم المفردات والجمل، فالرواية تنبش من اللغة المنسية الكثير من المفردات التي أهملت مثال كلمة (نغول) جمع نغل ؛و هو ابن الزنا الفاسد النسب ؛ فالنغل هو حيوان هجين من سلالة الخيول ينتج عن تزاوج ذكر الحصان وأنثى الحمار ويسمى الأتان ويستخدم للركوب وحمل المتاع؛ وفي السياق العامي ترد ألفاظ غارقة في المحلية تشكّل معجماً خاصاً بالبادية (الطرّاق، والضيفان، والقيعان، والساري، والفلاليح، والعيافة، والقيافة، والربعة، والفدعان إلخ إلخ حتى ان القارئ يشعر بضرورة اقتناء معجم خاص بها للبحث عن معاني بعضها مما هو نادر أو مغلق المعنى.

سودوم رواية تضع في حسبانها وظيفة تنمية كنز المفردات العربية بغاية إحياء اللغة وتحسين الأساليب اللغوية، وجعل القارئ يعيد النظر في لغته ويبدأ التفكير بها من جديد بطريقة مختلفة لإظهار المحلية التي هي طريق العالمية، وتصفية للشخصية العربية في مرآة تراثها وموروثاتها؛ فاللغة اليوم هي ميدان الصراع الفكري الأكثر خطورة لأن اللغة هي الأداة الأجدى في رؤية العالم والعيش فيه والتحاور معه .

ثمة قوانين جمالية تحكم فوضى اتساع عالم الرواية يمكن من خلالها تلمس الوحدة الفنية الإبداعية المترامية من بداية النص الروائي إلى نهايته وأبرز أدواتها اللغة الشعرية المتوسلة تصويراً فنياً يتجاوز بساطة الصورة الفنية فيدخل في متاهات الاستخدام المختلفة للاستعارة والتشبيه، والكناية وفي الوقت الذي انحازت فيه الأحداث والشخصيات للواقع كانت اللغة تحلق في عالم الخيال وهذا ما حفظ للرواية توازنها وارتقاءها .

و ملت اللغة التصويرية عناصر الجذب والتشويق والإثارة والدهشة متآزرة مع تقنية المشهدية السينمائية حيث ينتهي مشهد بحدث مهم دون أي تعليق أو إيضاح من الكاتب بطريقة القطع شبه الكامل لتبقى النهاية مفتوحة ويبقى المغزى غامضاً متروكاً لتكهنات القارئ عاكساً نظرة المؤلف المشحونة بالتعجب والاستنكار معبّراً عنها بين الحين والآخر على لسان إحدى الشخصيات (عالم بمقدار ما هو حقيقي بمقدار ما هو خرافي) فكانت أبرز سمات لغته هي المفارقة اللغوية، والعلاقة الصوتية بين الكلمات، والترادف، والتقابل في المعاني ولا تخلو لغة الرواية من الإطناب والإيجاز المتجاورين تجاوراً بديعاً متآزراً مع الأسلوب التصويري وطبيعته التخييلية مع الحفاظ على الرؤية والهدف.

تنتمي الرواية إلى المذهب الواقعي التاريخي فتوثق للكثير من الأحداث السياسية العامة التي يسندها إلى شخصيات الرواية ويربط بعضها بأسماء حقيقية لشخصيات سياسية معروفة كالفاسد الشيخ شملان وهو نائب في البرلمان تطاول على أكرم الحوراني بينما الشباب الوطنيون ينفون خارج البلاد.

لم يخترع الخليل هذه الرواية بما فيها من أحداث وشخصيات، وأماكن، وأوقات بل لم يفعل سوى أنه أعاد ترتيب هذه العناصر وتدّخل في طريقة عرضها، واستطاع بذلك تمرير رؤاه وتقييماته . وبدا الأمر وكأن الكاتب لم يختر شخصيات الرواية بل هي التي فرضت نفسها عليه، واقتحمت مصائرها قادمة من عوالمها القديمة إلى مصائر جديدة مجهولة، وغلبت على الشخصيات السمة الواقعية على السمة الروائية التخييلية ما يضع موهبة المؤلف وثقافته موضع ثقة فنية عالية عند القارئ يؤكد ذلك ما نراه في الرواية من تداخل الأزمنة، والأحداث .إذ تمضي الرواية في تعرية الخاصرة الشرقية لسورية لتوضيح أهميتها عبر تاريخ الجسد السوري إذ تكتب الرواية تاريخ الرقة الإنسان والزمان والمكان وتحمل في

أحشائها نبوءة حرب كونية حدثت بعد أعوام قليلة من عام نشرها 2004 ونقصد الحرب التي بدأت عام 2011 وفي الرواية الكثير من الهواجس التي عبّرت عن حدس الكاتب منها عملية خطف الشاب سليمان الفارس الوطني الجريء غدرا بواسطة طائرات فرنسية بتعاون سوري بدوي وتم نسب النبوءة إلى والدته التي (هجست وهي تحس بهذا الذبول العنيد ينشر صفرته الذاوية . ويدق أجراسه الصماء ليملأ البرية برائحة الجنازات القادمة وعطر النخبة الجديدة من أنصاف الرجال والمخبرين وبنات آوى) هذه النبوءة السوداء التي تحققت فدفعت العجوز الأرمني (قره بيت نها بيديان) إلى التساؤل بعد وصف مطول للمتغيرات التي انتقلت بالناس من الاستقرار إلى الفوضى ومن السلم إلى الحرب: (من أعطى للأصابع حركة الإطلاق، من قال للأدوات : اقتلوا شعباً لا طرائد من الغزلان والثعالب) وقد وصف العجوز الأرمني ذلك بـ (شريعة الذؤبان فالبيوت نهبت والأعراض سُلبت والأرواح باتت أرخص من التراب ... ما جعل العجوز يفكر بالعودة إلى أرمينيا ؛و تمضي النبوءة في المزيد من التحقق فتلمع أمام أعين القارئ رمزية اللون الأزرق وواقعيته في آن معا وهو يتفجّر ويبرق بين الأرض والسماء مُحاكيا عجز الحاضر عن مواجهة التغيير الغامض القادم .

رواية سودوم هي فسيفساء الرقة لأنها تظهر التجمع البشري المتنوع المتآلف رغم اختلافه تصوّر المجتمع البدوي في الرقة وسورية على حدٍّ سواء بكل شرائحه دون تابوات أو خجل وبكل ما فيه من جمال وقبح ومن سلوكيات سويّة وشاذة، وبناء على ذلك فإنّ اللغة تعلو وتهبط بين أعلى عليّين وأسفل سافلين من ذلك سلوك زكاء القربي عاشقة ديران وهي الفنانة المغربية تزوجت من رجل غني طمعاً بماله، واعترفت ل ديران بأنها ستترك هذا الزوج بعد أن تشبع من ماله وتلتحق بحبيبها ديران ولم يكن سلوكها فريداً من نوعه بل وصفه الكاتب ساخراً بأنه سنة اجتماعية سائدة في أيام رمادية تقول زكاء: (أنا سعيدة فزوجي غني، معه المال الذي سأرى بواسطته الدنيا وحين أملّ من الدوران والذهب والفنادق سيكون أول عمل أفكر به هو خيانته)

و من السلوكيات المقصودة التي عجّ بها المجتمع البدوي المدان جملة وتفصيلاً في رواية الخليل عادة إخصاء الحيوانات بحجة عدم امتزاج الأجناس، وضياع الأصول، ومن سلوكياتهم المدانة دخول العبيد على شيخاتهم في أثناء استحمامهن بل ومساعدتهن في الاستحمام.

تفضح الرواية مجتمع الفساد من خلال تجار الأغنام الذين يعملون وسطاء لحيتان أكبر في حلب وحماة ودمشق ومزارعي قطن وأصحاب محطات محروقات ومتعهدين ونواب في البرلمان.

وفي الكتاب الرابع (نجمة في الغبار) شخصيات تعمل في السياسة مثل ناظم القدسي أحد أقطاب الكتلة الوطنية المعارضة للاحتلال الفرنسي وهو شاب عائد من سويسرا يطلب من عبد الله كتابة التقارير عما يحدث في المدرسة ويكون رأي عبد الله : (من يتعود كتابة التقارير لا يهمه فيما بعد الجهة التي تطلبها منه)

وفي الكتاب الخامس مقاربة سياسية أخرى هي ما جاء على لسان إحدى الشخصيات : (كلما جاءنا قائد فصيل جديد نقول خلاص هذا ما بعده ثم نكتشف أن الشيخ الفلاني شراه وجاء به لتأديب خصومه الخارجين على سلطته وليس على سلطة الحكومة) ومن ذلك أيضاً مداخلة الراوي بقوله : (في الانقلابات تكون الخيانة بنت عم الوطنية من يربح له الحق في اتهام خصومه بالخيانة ثم يقيم من نفسه حارساً للوطن)

يدين الكاتب شيوخ السياسة فهم في رأ يه بطرون تافهون كجمل دخل شارع المدينة فأخافته الضجة والأبواق والسيارات فلطأ إلى الجدران) وعبر الرواية يختلط الشعور مجدّداً باختلاط الأزمنة بين الماضي والحاضر وامتزاج الرؤية الواقعية بالرؤية الاستشرافية فتقرأ في لغة الرواية صدى الحرب المعاصرة في سورية فالخلوج في عنوان الكتاب الخامس جمع خلج وهو تحرك واضطراب أو فكرة أو خاطرة أو جسد ذبح كجسد ناقة مما اعتاد البدو على ذبحه ودفن دمه في التراب ثم تناول لحمه غير آبهين بدموع الناقة الحزينة على وليدها وإن باقي الكتاب الخامس يجعلك تكتشف فيما بعد أن ذبح الناقة إسقاط على الواقع وإشارة إلى ذبح إحدى النساء وتقطيعها.

وفي هذا الجزء من الرواية أيضاً تواجهنا رمزية اللون الأزرق وواقعيته على حد سواء ومجدّداً مزيج من الواقع والخيال والماضي والحاضر ومزيج من المدن السورية فحلب والرقة والعدوان الثلاثي إذ تترك هذه الوقائع وغيرها القارئ في حيرة من أمر تاريخ طباعة الرواية هل هو 2004 أم أنه تاريخ وهمي وتاريخها الحقيقي بدأ 2011 ولم ينته حتى الآن .

يتحدث الكاتب عن أثر الماضي فالرقة والأمكنة على الفرات (ترث وجاهات الممالك المندثرة، ومجد المحاربين) حسب تعبيره والشخصية التي تجسد هذا النزوع هي شخصية ديران المضيئة رغم نقصها البشري ؛(الغارق في جنون التاريخ الباحث في قلب الفرات عن هدف لا تريد أن تنساه حتى لا ينسى من يكون) وجدير بالذكر هنا هو انقسام شخصية ديران بين عمله المصري في وهواه التاريخي فشخصية ديران تتمتع بنزوع نحو المستقبل منطلقة من أصل ثابت للضوء وبذرة صالحة للاستمرار والتجديد وديران يبحث في قلب الفرات عن الجوانب المشرقة من الماضي المتمثلة بالممالك المندثرة على نهر الفرات ومجد المحاربين فمثل هذا التراث الحي هو وحده الصالح للحياة والجدير بالاهتمام لأنه يشكل قوة مؤثرة في الحاضر صانعة للمستقبل : (هذه الارض مسكونة بالجنون والأرواح والموتى أحياء تراهم في الأوابد النقوش الأثرية والأسوار الحجرية والأحياء موتى صامتون يتحركون مثل دمى أو فزّاعات)

شخصية عبد الله الرفاعي

تكاد تكون شخصية عبد الله الرفاعي هي الشخصية الأبرز في الرواية ؛والده أحمد الرفاعي رجل مزواج وفي الكتاب الثالث يعرض الراوي نمو هذه الشخصية منذ طفولتها

خاصة مرحلة الكتّاب عند الشيخ حسين حيث من أنصع ذكرياته تلك التي منحته إياها سارة بنت حسين التي يجيء وصفها البارع كما يلي: (كانت أنثى، كانت جسداً من النار والزبدة والعصب، مهرة لا تنقاد، شموس، تبهر أباه، وتحبها أمه، تأتي إليهم يوم الخميس تقوده من يده غلى بيتهم المجاور تعرّيه من ثيابه، وتدخله إلى الحمام، وهناك تفوح رائحة البخار والبيلون والحنّاء والصابون المعطر ... تتعرّى من ثيابها، وتضحك وهي تدخل أصابعها في شعره، وتقف تمثالاً من المرمر) .

و يروي الخليل ذكريات عبد الله مع جدّه الرفاعي الكبير، وقرآنه، ونسبه العائد إلى آل البيت أولاد فاطمة الزهراء بنت رسول الله وفي المدرسة يقارن بين أستاذه وشيخ الكتّاب فيتوهج الكتاب الرابع بسيرة الجدّ الرفاعي الكبير الذي (يهتز كنخلة عجوز، وتدمع عيناه في لحظة وجد، وخوف، وصوفيّة لا تملك شجرة المعاني تفسيراً لها) وهذا الجد المتصوف يستحق افتقاد الدكتور عبد الله له، وإحساسه بالفرق الكبير بين أبيه الدنيوي، وجده الذي يشتري الآخرة بالدنيا ولا شك أن شخصية الأرمني ديران مهمة هي الأخرى خاصة وأنها هي التي تختم الرواية بالقول: الأسراب

تـأى بعيـداً في المجهـول ربمـا كانـت متوجهـة إلى أرّارّات وهـو جبـل بركـاني في تركيـا شـرق الاناضـول مـرتبط بالمعتقـدات والثقافـات حيـث يـذكر الكتـاب المقـدس في عهـده الأول أنّ سفينة نوح قد استقرت في أعلى قمة هذا الجبل .

إلى أن أصبح الدكتور عبد الله صاحب الكتب الكثيرة التي أصدرها تباعاً وزار أصقاع العـالم مـن السـويد والـدانمرك إلى فرنسـا وأمريكـا وانكلترا مـروراً بهولنـدا وبلجيكـا ومـع هـذا ظـلّ عبـد الله هـو البـدوي الـذي يعشـق الرقـة والفـرات والصلاة والتكية الصوفية حيث يبوح لشيخه بإحساسه بالهرم فيفسّر الشيخ هذا الإحساس بأنه بداية مقام صوفي هـو مقـام الحيرة في رحلة العلم والمعرفة ليتعرّف فيما بعد عن طريق قريبه علـى ابـن الفـارض وابـن عربـي وقبـل ذلـك في مدرسـة التجهيـز الأولى حيـث يتعـرّف علـى صـديقيه صـالح وسـعيد ويشـكو صـالح مـن قلـة عـدد الطـلاب مـن الرقـة وكثـرتهم مـن الأتـراك واللبنـانيين ومـن الشـام فالإنسـان في الرقـة حسـب الكاتـب يصرف المال على الخنجر أو الفرس أو الفأس أو المرأة ؛ وهـذه مفارقة حضارية واضحة جاءت في نص الكتـاب الثـاني المعنـون (العفـن الـوردي) وهـو غالبـاً يقصـد بعـض الموروثـات والعـادات والتقاليـد الـتي تجاوزهـا الـزمن ولم يتجاوزهـا الإنسـان في هـذه

الأرض الموصوفة التي ما تزال تعاني من كثير من التخلف الحضاري في العلم والمجتمع والفكر وها هو الخليل يضع يده على جزء كبير من ذلك العفن دون تردد أو خوف ومن مثل ذلك في الرواية معاملة المرأة والنظرة إليها كما تتبدى بوضوح في أماكن كثيرة من الرواية ومنها الحوار بين الفرنسي المطنب في الحديث بغزارة، والبدوي الموجز بل شبه الصامت والمتقبل لانتقادات الفرنسي القائل (سأغض الطرف عن صمتك أيها البدوي فأنت مشغول بأمور أخرى ربما بامرأة تموت من أجلها عشقاً وحين تتزوجها تضربها في اليوم

التالي حتى الإغماء وقد تضربها ليلة الدخلة).. ومثله البدوي الذي ركب على حماره وسارت امرأته بقربه حاملة الحطب ما دفع الفرنسي إلى إطلاق الرصاص عليه مصيباً قدميه في إدانة منه لهذه المعاملة التي تحظى بها المرأة في مجتمع ما زال غارقاً في البداوة .

و من مظاهر التخلف المقترن بالمرأة في المجتمع البدوي أيضاً والذي يمكن تعميمه على المجتمع العربي ففي إدانة الراوي لهذا المجتمع يسرد : (الحاج يوزع زوجاته وبيوته على جهات المدينة الأربع ولا يعرف أسماء أولاده لكثرتهم إلا بالرجوع إلى أسماء أمهاتهم اللواتي انتقاهن من حواضر القطر

لأسباب يعرفها ويقدرها وحده وهو يبدلهن كلما أحس بالملالة)

و من مظاهر التخلف الكبت الذي يودي بهم إلى الشذوذ رجالاً ونساء فمن شذوذ النساء مراقبة تزاوج الحيوان ومن شذوذ الرجال معاشرة الحيوان وغير ذلك مما تعرضه الرواية التي ينتقل فيها الكاتب بين مناطق الجمال والقبح بخفة وسرعة وجمال.

ومن مظاهر التخلف التي لا تحصى الكثير من العادات والتقاليد المتعلقة بالحياة الاجتماعية والصحية وغير ذلك على النحو الذي تم بها تداوي بعض الأشخاص مثل الرجل الذي تداوى بالعظاية السليمانية ليداوي التهاب بلعومه وإلى تلك المظاهر أيضاً تنتمي وصايا الأمهات لبناتهن: (كوني في النهار خادمة في البيت والمطبخ وفي الليل ملكة) تسبر الرواية أغوار الشخصيات المتنوعة للإنسان السوري في الرقة على تنوع انتماءاته وعمله، وثقافته، وعمره على نحو حكاية إسماعيل الفارس عن جدّه المجنون بصيد الظباء والنساء حين عبر الحدود إلى تركيا واختطف فتاة كردية وفي طريق العودة لم يصبر عليها فتوقف بحثاً عن شيء يربط به الفرس وحين لم يجد يربطها برجل الفتاة ويعتليها في ذلك الخلاء وقد اكتشف

أن الفتاة أكثر جنونا منه ففي الصباح لم يستطع ركوب الفرس إلّا بمساعدتها.

استطاع إبراهيم الخليل تجسيد المكان والزمان تجسيدا صادقا بغير زيادة ولا نقصان باستثناء جرعات الفن العالية التي أضافها خاصة الفن اللغوي، والوصف فاحتوت فصول الرواية براعة متميزة في تقديم الواقع كما هو تقديماً واقعياً وأضاف إلى التقديم الواقعي رؤاه الفنية فالواقعي هو موضوعية الكاتب ؛بينما الفني هو طرح الرؤى المستقبلية ونقد الحاضر بأسلوب شفاف خفي .

تنتمي أحداث الرواية إلى تواريخ محددة لكي يحقق لروايته التاريخية واقعيتها وجدواها ، فقد حقق الدقة في التعبير عن روح الزمن وعبرت الشخصية عن خصوصيتها المحلية للمكان أهمية خاصة يمنحها الخليل لروايته وهذا ليس غريباً على كاتب يعتقد ويؤمن بأهمية المكان يقول في الرواية : (المكان هو الذي يخلق الشاعر وإلا كيف نفسر وجود آلاف الشعراء الذين أنجبتهم البوادي والصحارى لقد سموه قديما شيطان الشعر ولكنه في الحقيقة ليس أكثر من روح المكان وسطوته من جبروت الجبل الأرعن إلى ضآلة حبة الرمل)

المكان الأثير بالنسبة للخليل في روايته هو الطبيعة كلها فقد كثر اهتمامه بوصفها وتحميلها من مشاعره ومشاعر شخصيات الرواية حتى تشعر أن الطبيعة هي بطلة الرواية الاولى وهكذا يبقي للبادية التي يحصي عيوبها وينتقد حاضرها وماضيها حسنة الشاعرية والشعر والأهمية ذاتها التي يعطيها الخليل للمكان يعطيها للزمان أيضاً فتبرز معظم أوقاته مشخصنة معطاة سماتٍ نفسية (كان الليل سلطاناً يُتّوجهُ الهدوء والبرودة السليلة سلطاناً من الأبهة والبريق ينشر ريشه الأسود فيكسو العراء والبيوت الهاجعة، وقد أطلت الأضواء الخجولة كبرتقال سماوي شفيف)

البعد الصوفي

يمثل البعد الصوفي في الرواية أداة لتوليد الشعرية والتجريب الإبداعي وينطلق المؤلف في ذلك من رؤية فلسفية للكون والكائنات وتعد اللغة هي الشكل الأكثر تجسيداً للبعد الصوفي فهي لغة محمّلة بألفاظ ومعان ذات منشأ صوفي بحت.

يبدأ الكاتب روايته المؤلفة من ستة كتب حسب تسميته بكتاب أول معنون ب (عرش على الماء) وكلاهما لفظان صوفيان؛ والرقة مدينة على نهر الفرات فهي العرش المقصود

ولكن كلمة عرش ملوكية وإلهية فالرقة هي كذلك ملكة على الماء بل آلهة ويهديها روايته مستخرجاً رمزه الأول من القرآن الكريم : (و كان عرشه على الماء)

و قد تجلى البعد الصوفي أيضاً بشكل واضح عندما ذكر الكاتب أسماء لرجال صوفيين مثل الجنيد والحلاج وتم تحميل هذا البعد الصوفي الكثير من الغايات والأهداف البعيدة والقريبة فنيا وواقعيا من خلال تقديم رؤية مختلفة للحياة؛ رؤية فلسفية المنطلق إنسانية الغاية صوفية الوسيلة؛ وذلك للتخفيف من حدّة تأثير الواقع ولذلك يصور أحيانا مجالس صوفية تحدث فيها أمور خارقة كي يسند لهذه الرؤية قدرة على تغيير الواقع الغارق في ماديته . يتمتع المعجم الصوفي في لغة الرواية بطاقة أثيرية كشفية وتوليدية كما يستخدم الكثير من الرموز، وخاصة رمز الطير بدءاً من الإوز الوارد في العنوان مرورا باللقالق التي جاء ذكرها في القسم الأول من الكتاب قائلا : (يرثي ديران سرباً من اللقالق العطشى تبحث عن غيمة تقودها إلى ماء وأرض تشتهي زيارتها) ومن المعروف أنّ اللقلق طائر يرمز للزخرف والحضارة كما يرمز للعلاقات الإنسانية الناجحة فضلاً عن المعنى العام للطير؛ وهو رمز الحرية، والانطلاق، والحركة، والنجاة، الحياة الكريمة .

ويشكل البعد الصوفي في الرواية مهرباً من واقع تصعب مواجهته وحين لا يأخذ التصوف منحى عميقا فلسفياً يأخذ منحى دينياً فطرياً من مثل حديث الكاتب عن مرحلة ما قبل الاستقلال دون أن يحدّد أعواماً بعينها ويصوّر ما اعترى تلك المرحلة من فقر وجهل ومرض دفع الكاتب إلى القول إنّ المؤذّن دعاهم إلى المزار على أنه الملجأ الوحيد لهم علماً أنّ المزار مقام داخل مقبرة؛ وذلك في القسم الثالث من الرواية حيث المؤذن العجوز يعرض عليهم دواءه الديني الصوفي قائلا : (إلى اويس القرني؛ إلى المزار) علماً المعنون بـ (لحم العجل القرنفلي) فـ (الجموع عراة ونصف عراة، زوبعة تكنس الطرقات والازقة وا لحيوانات، فاضت أثداء النساء بحليب باجر بلون الصديد، وضمرت أعضاء الرجال تحولت إلى فتحات ضيقة للتبول، وتخنثت أصواتهم، واشترك المسلم وغير المسلم من فئات المجتمع في هذا الألم العظيم فانصرف الأرمن وغيرهم من غير المسلمين إلى صلواتهم وأديرتهم فثمة حرب بل حروب من قبل ومن بعد تحصد الناس وثمة جوع يحصدهم بين حرب وحرب وهذا جنون وهو جنون مختلف عن جنون العرب البداة يوم اكتشفت فتة نبتة الشاي ثم فتنة نبتة البندورة ثم فتنة نبتة القطن؛ وكلها كانت بدعاً وفتناً خاصة وأنه مع كل

اكتشاف كان يولد سارقوه (جنون قاد إلى ان امتلأت الجيوب وخلت القلوب من الرحمة و الأرحام) فانتشرت الجريمة إلى أن أنطق الراوي إحدى شخصياته بالقول (الفقر حكمة ولا يصبح التاجر إنساناً إلّا إذا أفلس) وفي مثل هذا المجتمع تصبح علامات التقدم والتطور أوالتغيير من علامات يوم القيامة عند البدوي لأنها تسير في اتجاه معاكس لبداوته .

- هذه هي رواية سودوم بشيء من الاختصار وهذا هو إبراهيم الخليل الذي قال عنه عبد السلا م العجيلي : (تصل به صراحته ولذع لسانه إلى خشبته التي يحملها على كتفه منذ الآن) وهي تجري في السياق الروائي العام لتجربة إبراهيم الخليل في الكشف عن الطبقات الاجتماعية للبادية على اختلاف ثقافاتها ومكوناتها .

تقنيات السرد الروائي عند إبراهيم الخليل

نذير جعفر[1]

يُعدّ إبراهيم الخليل أحد أهم الأصوات القصصيّة والروائية في الرّقة وفي المشهد الإبداعي السوري، لما اشتملت عليه تجربته من إنجاز على مستويي النوع والكم، والشكل والمحتوى. فله في القصّة ستّ مجموعات هي: «البحث عن سعدون الطّيب1969»، و«البازيار الجميل1998»، و«مال الحضرة 1998»، و«غدير الحجر1998»، و«أرغفة النعاس2001»، و«الورل2002». وفي الرواية ستّ روايات أيضاً هي: «حارة البدو 1980»، و«الضباع 1985»، و«الهدس 1987»، و«حارس الماعز 2002»، و«سودوم.. سباق الإوز البرّي2003»، و«صيارفة الرنين2008».

(1) روائي وناقد سوري معروف .. يرأس فرع اتحاد الكتاب العرب بحلب – له مؤلفات كثيرة – تبوأ مناصب ثقافية رفيعة في سورية وفي بعض البلاد العربية – غضو اتحاد الكتاب وكان مقررا لجمعية النقد والدراسات في اتحاد الكتاب العرب قي سورية ؟

وتُعنى هذه الدراسة بتقنيات السرد في رواياته المتمثّلة بإستراتيجيّة العنونة، وتعدّد الرواة، وشاعرية اللغة، والغرائبية، والإكزوتيكية، والحكائية، والسيريّة، والاستباق والاسترجاع، والحوار، والبعد الصوفي، والمعجم اللفظي، والتناص، والموروث الشعبي (الحكم والأمثال والأغاني).

- إستراتيجيّة العنونة:

تكشف إستراتيجيّة العنونة عند إبراهيم الخليل عن شغف عميق بالعنوان وإدراك لأهميّته بوصفه عتبة الإغواء الأولى في شدّ انتباه القارئ، وتحفيزه على الولوج في النّص واستنطاقه. وتقوم هذه الإستراتيجية على استثمار مختلف أنواع ومستويات ووظائف العنوان الرئيس، والفرعي، وما يحيط بهما من إشارات وتنبيهات وإهداءات ومقدّمات لتوجيه مسار التلقّي من جهة، والانفتاح على الإيحاءات والدلالات المتعدّدة من جهة ثانية.

ففي مجال تنوّع العنوان ومرجعيته وطيفه الدلالي نرى عنوان روايته الأولى: «حارة البدو» يحيل على فضاء مكاني يتموضع عبر سياق النّص في مدينة الرّقة، فيما يحيل عنوان روايته «سودوم...سباق الإوز البرّي» في جزئه الأول على إحدى

القرى المتعيّنة التي خسفها الله بسبب ما كان يقترفه أهلها من مفاسد، وفق ما تشير النصوص الدينية في القرآن الكريم والعهد القديم. ويأتي الجزء الثاني من هذا العنوان مجازياً منفتحاً على التأويل الذي يوجهه السياق النّصيّ نحو الفرات الذي يغتسل فيه ذلك الإوز. وستتوالى العناوين الفرعية في هذه الرواية ما بين المستوى المجازي التأويلي: «عرش على الماء» الذي يعيّن مدينة الرقّة مكانياً على الفرات، و«العفن الوردي» في إشارة إلى ولع شخصيّة سعيد النهري بالقوادة، و«لحم العجل القرنفلي» الذي يشي بالملذّات المحرّمة، و«نجمة في الغبار» الذي يشير إلى تألّق شخصيّة عبد الله الرفاعي، و«زيزان الظهيرة» الذي يكشف عن العبث والضياع والفساد. والمستوى الإبلاغي المباشر كما في عنوان: «الدكتور عبد الله» في إشارة إلى الدكتور عبد السلام العجيلي، الذي يُستدَّل عليه عبر قرائن عدّة، منها: اشتغاله في الطب والأدب، وأسفاره، ودراسته في حلب، ودمشق، ومحاضراته، وغير ذلك مما يحفل به النّص ويتناص فيه مع سيرة العجيلي المعروفة. وعلى المنوال نفسه يأتي العنوان الرئيس لرواية: «الضباع» الذي يحيل على معنيين: مباشر يتمثّل بالصورة المعهودة عن الضبع في الذاكرة الجمعيّة، ومجازي يشير إلى الرغبة في الافتراس والنهش عند

الجـوع كمـا عـبرّ أحمـد العميـان، والخيانـة الـتي تمثّلـت في شخصيّة وصيف الحلواني ودائـرة العسـف المحيطة بـه. وتتوارد العنـاوين الفرعيـة في الروايـة بـين هـذين المسـتويين، فتـأتي العناوين المباشرة، مثل: «أحمد العميان يُعيّن معلماً وحيداً في كفيفة»، و«يجري الآن في قرية غير نموذجية تدعى كفيفة»، و«لعبة السكّارات». والعناوين المجازية، مثل: «تداخل» الذي يعاين زمنين مختلفين في حياة الشخصيّة ما بين ماض حافل بالنضـال والقـراءة والأحـلام والخيبـات وعـذابات السـجن، وحاضر يلقي بظلاله البائسة بحثاً عن عمل. و«رحلة الشتاء والصيف» كناية عن رحلتيّ أحمد العميان إلى العراق، وإلى البادية، و«الصيد الأخير» الذي يشي عبر انفتاحه على النّص بخيبة الصبيّة «فرنساويّة» على أثر موت الصيد الأخير الراعي المتمثّل بشخصيّة عمير الأهطل في «لعبة السكّارات»، وخيبة المعلم الوحيد أحمد العميان بتداعي مدرسة القرية الطينيّة أمام السيل العارم قبل أن يدخلها! ولا تنأى رواية «حارس الماعز» عن هذه الإستراتيجيّة في العنونة، فهي تنوس ما بين عنوان رئيس يحمل معنىً مباشراً يعيّن مهنة حراسة الماعز المنسوبة في النّص إلى «الشيخ سهب المجذوب»، ومعنىً مجازيّاً يتمثّل في الخير المرتجى من هذه الماشية. فيما تأتي مجمل العناوين الفرعية في

صور مجازية، مثل: «الطّريق إلى إيّالة الخراب» الذي يوحي بوحشة المكان المقصود، و«بنات آوى تنتظر» الذي يشير إلى المصير الذي سيواجهه الباشا في إيالة الخراب التي وهبها له السلطان العثماني، و«نياشين الهباء» الذي يشي بالمجد الغابر والحرب الخاسرة التي يخوضها الباشا، و«الموتى لا يعضّون» كناية عن النهاية المفجعة للباشا وأعوانه في إيالة الخراب. وعلى هذا النحو المجازي يأتي عنوان روايته «صيارفة الرنين» بوصفه نقطة تبئير مركزيّة لمصائر شخصياته التي تواجه الفقر في المال وفي الأخلاق ما يجعلها صيارفة للرنين تبيع وتشتري الهباء! وينفرد عنوان روايته: «الهدس» بالدلالة على البيئة الفراتية التي يطلق أهلها على الشاحنة ذلك الاسم!

وتدخل الإشارات والتنبيهات والإهداءات والمقدّمات عند إبراهيم الخليل في سياق إستراتيجيّة العنونة بوصفها نصّا موازياً أو محيطاً يوجّه مسارات القراءة حيناً، ويوضّح أو يضلّل مقاصد المؤلف حيناً آخر! وتكاد لا تخلو رواية من تلك العتبات الموازية/ المحيطة بمتن النّص. ففي رواية: «سودوم.سباق الإوز البريّ» يُصدّر النّص تحت مسمّى «إشارة» بهذه العبارة: « كل ما في هذه الرواية من أحداث وشخصيات متخيَّل إلا اسم الكاتب فهو حقيقي..». ثمّ يأتي الإهداء: «إلى الرقة... والرقة

فقط». ويمكن للقارئ أن يستنتج من «الإشارة» و«الإهداء» أن المؤلف يحترز من أي مطابقة بين الشخصيّات المتخيّلة في روايته وأبناء مدينته الحقيقيين، دفعاً للمساءلة والرقابة. لكن هذا الاحتراز لا يصمد أمام القارئ المطّلع على البيئة الرقّاوية وأطيافها الاجتماعيّة والسياسيّة والثقافيّة في الأربعينيّات والخمسينيّات من القرن الماضي وهو الزمن الذي تستغرقه الأحداث. وقد تأتي بعض الإشارات والتنبيهات في مطالع الفصول، كما في مطلع فصل «العفن الوردي» من هذه الرواية الذي جاء مصدّرا بعبارة مستقاة من «دليل سياحي» على حدّ تعبير المؤلّف: «هنا حيث لا شيء تراه لا شيء تفعله، قرية كوسموبوليتية وبشر هراطقة ص38». وهي تنطق بلسان حال الفرنسي الذي يتجوّل في البادية، وتمهّد لرؤيته الاستشراقيّة لتلك الأمكنة وناسها. وفي روايته: «حارس الماعز» تتكرّر عتبة «الإشارة» متصدّرة النّص أيضاً، بالعبارة التالية المستقاة من (تاريخ البلد السرّي) على حدّ تعبير المؤلف: «في البدء كان الخراب سيّد المكان وسلطانه ثم جاء الباشاوات ومخافر الدرك». وهي تلخّص نشأة المدينة الفراتيّة ووقوعها تحت سطوة الباشوات والدرك! في إشارة خفيّة إلى تحالف سلطة المال وسلطة القوة. وهو ما سيوجّه القارئ منذ الاستهلال إلى

استنتاج ذلك عبر المتن. وينتهي النّص الروائي بعبارة موثّقة من «تاريخ العيّاش ص 18، الجزء الثاني» توهم بحقيقة الأحداث والشخصيّات وتتوخّى إضاءة الشخصيّة المحوريّة (الباشا) ومآلاته، تحت مسمّى «جملة أخيرة»:

«وفي سنة /1175/هـ، ولي إيالة "الرَّقة" سعد الدين باشا العظم الذي عُيّن والياً لبغداد في السنة نفسها بدلاً من والي بغداد، ولكن الآستانة، لم تستطع تنفيذ أمرها بتعيين والياً (كذا) من غير المماليك لأنّ هؤلاء، رشّحوا أحد زعمائهم علي بك، فعينه السلطان في ربيع الأول من سنة /1175/هـ على الرقة، وكان الطاعون، فتوفي مطعوناً فيها، ودفن بجامعها الكبير».

وتشكّل عناوين النّص الثالث المعنون بـ «فساد الملح» في رواية «حارس الماعز» نمطاً خاصّا من العنونة تشكّل فيه العناوين مفتاحاً للنّص ودلالة مباشرة على فحواه، وهي غالباً ما تكون بؤر استقطاب مركزيّة لأحداثه وشخصيّاته. فعنوان «الدوّارة» يحيل على شخصيّة فضّة العلاّوي التي قُتل ابنها ليلة عرسه فجنّ جنونها وراحت تدور من شارع إلى شارع بحثاً عن قاتل ابنها لتثأر له. وعنوان «دين صغير» يحيل على شخصيّة خليل الذي يحلل لنفسه الاستدانة خلسة من نذور المقام النقدية

واعداً بإيفائها دون أن يتمكن. وعنوان «مجنون الجسر» يحيل على شخصيّة خلف بن شيحان الذي كان حارساً للجسر على الفرات زمن الاحتلال الفرنسي، ومع أن الاحتلال ولّى، ومهمته انتهت، إلا أنه ظل وفيّا للجسر يحرسه وينام في محرسه المتهدّم صيف شتاء! وعنوان «الدين ممنوع» يحيل على شخصيّة مصارع الصالح الذي وضع لافتة «الدين ممنوع» على باب محله فانفضّ عنه الأصحاب، وما أن مزّقها حتّى عادوا إليه من جديد! ويحيل عنوان «ثورة في خان» على شخصيّة أبي عزيز الذي كان يجمع في خانه الحيوانات المختلفة والحديد والخبز اليابس إلى أن هاجت الحيوانات وقلبت عاليه سافله! ويحيل عنوان: «رأيت غجراً غير سعداء» على مجموعة من الغجر الذين صوّتوا لأحد المرشّحين مقابل تعويض واكتشفوا فيما بعد أنه سجّلهم في الدوائر الرسمية فطُلبوا إلى الخدمة الإلزامية التي لا تعرفها جماعتهم!

تبدو هذه العناوين في هذا النّص من رواية «حارس الماعز» عناوين لقصص قصيرة جدّا، يرتبط فيها العنوان بالمتن فيثبّته في الذهن ويوسع دلالته.

وتتجاور الإهداءات مع العناوين فيأتي الإهداء في رواية «الضباع»: «إلى عبد الغفور الشعيب»، موهماً بالشخصيّة

المحوريّة المتخيّلة «أحمد العميان» أو بسواها من شخصيّات الرواية، وربّما بأحد أصدقاء المؤلف، وهو ما يثير الفضول والتساؤل لدى المتلقّي عن المُهدَى إليه ومسوّغات هذا الإهداء. أمّا في رواية «الهدس» فتأتي الاستهلالات من الموروث الشعبي في معظم فصولها بوصفها مقدّمات تمهّد للأحداث والشخصيّات أو تنبيهات تتعلّق بفنيّة السرد، مشكّلة نقاط استناد مركزية في ذهن القارئ لتأويل ما سيأتي. وهو ما تتوخّاه المقدّمة في رواية «حارة البدو»، وفي النّص الثاني من «حارس الماعز» أيضاً المعنون بـ «ظهورات السيّدة الجميلة»، الذي جاء في مطلعه: «هذه الحكايات نيئة لا يربطها سوى الراوي والمكان.. ولا تكتب إلا بهذه الطريقة وهي مع ذلك نصٌّ واحد ص93».

يضاف إلى تلك العتبات المحيطة بالمتن من عناوين وإشارات ومقدّمات وإهداءات، توظيف بنط الطباعة Bold في الجمل الافتتاحية لكل فصل، لتلفت الانتباه إلى تغيّر الإيقاع السردي أو الانتقال في الزمان والمكان والأحداث، كما في رواية «سودوم. سباق الإوز البرّي»، وفي رواية «حارس الماعز» وفي العناوين الفرعية لرواية «الضباع».

تتشابك العناوين الرئيسة والفرعيّة مع السياق النّصيّ وتحيل عليه في المتن عبر عبارات صريحة أو مُضمرة، على نحو ما جاء في «سودوم.. سباق الإوز البرّي»: «تنفّس الدكتور عبد الله الرفاعي الصعداء، رفع قدميه، وأراحهما على الطاولة، وراح في غيبوبة ناعمة، وكأنه يغتسل من غبار الوقت، والكلمات، والأنفاس، والعبارات الفارغة، كما يغتسل الإوز في الفرات ص19». وعلى نحو ما جاء في «الضباع»: «أجوع كالضبع فأبحث عن الجيف لأسكت جوعي ص29». وذلك ما نلمحه في رواية «حارس الماعز»: «عاود الدعاء مرة أخرى، وهو يقترب من زوج الماعز الشامي، الذي أصرّ على إحضاره معه، فهو لا يستطيع فراقه، أو التخلي عنه ص13». وهو ما يتكشّف في رواية«الهدس» أيضا عبر مقدّمة الفصل الأوّل: «عيون الحزينة ضي الهدس بالليل».

إن إستراتيجية العنونة في روايات إبراهيم الخليل تكشف عن وعي عميق بأهمية العنوان ودلالته، ومدى ارتباطه بالمتن، وقدرته على لفت انتباه القارئ، وتحفيزه، وإثارة أسئلته.

ـ تعدّد الرواة:

لم يكتفِ إبراهيم الخليل بصيغ الراوي المعروفة: ضمير المتكلم/ ضمير الغائب/ ضمير المخاطب/ في أيٍّ من أعماله بل نوّع بهذه الصيغ في العمل الروائي الواحد ولجأ في أحيان

كثيرة إلى المونولوج والتداعيات والمذكرات والرسائل والوثائق والأقوال المأثورة والأمثال وغير ذلك من تقنيات الخطاب في السرد الروائي مما أكسب أعماله دينامية خاصة تشدُّ القارئ وتحفّزه على المتابعة وتشوّقه لمعرفة مصائر أبطاله وانتقالهم من حال إلى آخر، وفوق ذلك كله تنقذ السرد من الترهل والإملال، وبذلك استطاع إلى جانب شاعرية اللغة حيناً وسرديتها حيناً آخر، أن ينسج رواياته بما يحقق تفردّه في المشهد الروائي السوري والعربي أيضاً.

المصادر:

1ـ الخليل، إبراهيم:

ـ «حارة البدو، دار التنوير، بيروت، 1980.

ـ «الضباع» دار الحوار، اللاذقيّة، 1985.

ـ «الهدس»، دار الحوار، اللاذقية، 1987.

ـ «حارس الماعز»، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2002.

ـ «سودوم.. سباق الإوز البرّي»، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق 2003.

ـ «صيارفة الرنين» دار الحوار، اللاذقيّة، 2008.

ثورة الحرف في الرقة - إبراهيم الخليل
قصة _ السبعينات

د. رياض عصمت[1]

ثورة الحرف.. وكوابح الواقع الاجتماعي

لعل من الضروري أن نشير إلى بداية إبراهيم الخليل في /الرقة/لان هذه البداية تركت آثاراً لا تغيب عن عين القارىء المدقق في أدبه.

فقد شكل الخليل مع عدد من رفاقه الشباب جمعية أدبية أسموها /جماعة ثورة الحرف/ضمت /نبيل سليمان وفيق خنسى، عبد الله أبو هيف وخليل جاسم الحميدي/ ممن استمروا وتركوا أثراً في الحركة الأدبية الشابة و/خلف الشيخ إبراهيم، علاء الدين حسن، وإبراهيم الجرادي/ممن

(1) ناقد وكاتب قصة ومسرح .. سفير ووزير ثقافة سابق في سورية من مؤلفاته (قصة السبغينيات - الحداد يليق بأنتغيون – السندباد – لعبة الحب والثورة ... وغيرها كما له عدد من المسلسلات السورية من مثل / الفنان والخب ... وغيرها

اقلوا النشر بسبب سفرهم إلى الخارج للدراسة، ما عدا آخرهم الذي عاد يراسل بعض المجلات.

لكن إبراهيم الخليل رغم إقامته في دمشق تلك الآونة بعيدا عن رفاقه إلا أنه كان رئيس هذه الجماعة يخطط لها بالرسائل ويشارك في نشاطاتها خلال الزيارات القصيرة والصيف.

كان هدف الجماعة الأساسي هو أن يكون للأدب وظيفة وبالتالي أن يصل للناس ويثيرهم وأن يتفاعل معهم .

وقد قام هؤلاء الشباب بجهد تثقيفي جاد بين صفوف الطبقة الكادحة .

يقول أبو هيف والحميدي://وهكذا اتجه بعضنا لزيارة القرى المجاورة في نشاط ميداني لاجراء لقاءات مع الفلاحين تستهدف اثارة اهتمامهم بذلك الشيء الذي نسميه ثقافة وندرس كيفية التعبير عنهم والتواصل معهم.

لكننا كنا مهتمين أيضاً بلغة الإيصال، لذا كنا نجرب//.

واصدرت الجماعة مجلة /الرصافة/وعددا

من النشرات كما اقامت بعض الندوات والامسيات حول القصة والشعر والمسرح ونشر عدد من أفرادها لأول مرة

دراسات نقدية جماعية في مجلات أدبية متخصصة منها /الآداب /البيروتية.

لكن /جماعة ثورة الحرف/قضت في مهدها وحوصرت بعديدة من الضغوط والكوابح كما تشتت أعضاؤها خارج الرقة وسافر بعضهم خارج القطر ..

بدأ إبراهيم الخليل شاعراً لكنه مالبث أن تحول إلى القصة .

وكلما تقدم في التجربة تنكر لأعماله السابقة وبذلك ظلت روايته /ظل رجل في شارع مبلل/طي الادراج كما تخلى عن مشروع طباعة ديوانه الشعري /ثلاث محطات للتعب/.

كان الخليل أقل رفاقه ولعاً بالنشر فلم تظهر له حتى الآن إلا حوالي 15قصة نشر معظمها في وقت متأخر.

درس إبراهيم الخليل اللغة العربية في جامعة دمشق لكنه لم يهتم بحفظ أسس العروض وتلقن مبادئ القواعد بل بدأ بحثاً دؤوباً عن جوهر اللغة فجعل من الكلمة راية ومن الحرف سيفا وابحر فوق أمواج الأسطر الصاخبة بقارب بدائي صغير، فاتحاً جريئاً يستكشف مجاهل غريبة.

إن ثورة الحرف تتجسد فعلاً في قصص إبراهيم الخليل بأصالة تميزه عن معظم الكتاب الشباب.

انها اللغة الجديدة التي يحلم بها أدونيس والتي تتجاوز الحدود القائمة بين الأنماط.

ورغم أنني ضعيف الايمان بهذه النظرية عموماً إلا أن إبراهيم الخليل استطاع مزج الشعر بالنثر بقدرة فريدة في احسن قصصه بحيث يذكرنا فعلاً بالمزج الأصيل

في الفن التشكيلي العربي بين التراث والمعاصرة بحيث يتشكل لدينا ابداع جديد وجماليات جديدة لها أحياناً طابع الأسطورة وأحياناً أخرى روعة لوحات/

الفريسك/ وأحياناً ثالثة طابع الزخرفة والنمنمات التجريدية التي تعتمد غالباً على الحرف العربي أساساً لها :ذلك هو التحقق الحقيقي لثورة الحرف .

ملاحظات تمهيدية حول المعمار الفني وحوافز الإبداع

الشكل الفني لقصص إبراهيم الخليل ديالكتيكي تماما كرؤيته للعالم .

هذه التقنية مستخدمة بإحساس الفنان وليس بذهنية المفكر.

إنها تنفرد بدءاً من المضمون حتى أدق جزئيات الشكل بما في ذلك الأسلوب نفسه.

هل السبب الأساسي هو تجربة الخليل الحياتية في الريف والمدينة ؟ أم هو موقفه الموضوعي تجاه أبطاله؟

إننا نعرف على أية حال ان الحوار جزء أساسي من أسلوبه ضروري ليتخذ العالم

عدة وجهات نظر متناقضة أو ليتخذ المونولوج طابعاً نفسياً واضحاً عن طريق التضاد بين الوعي واللاوعي .

وهكذا تكاد لا تخلو قصة من قصص الخليل من العنصر الدرامي إلى جانب العنصر الشعري.

وكلاهما يساعده على جعل الواقعي يأخذ

بعداً رمزياً إضافياً ويعمق المظاهر الجمالية للقصة.

ولكن أكثر ما يوضح ديالكتيكية الشكل الفني هو رواية القصة من خلال عدة وجهات نظر وبذلك يجمع الخليل بين حرارة أسلوبه ودقة تمثله للشخصيات وبين موضوعية وبانورامية رؤيته للعالم الخارجي والقضية المطروحة.

ورغم أن دراستنا لقصص إبراهيم الخليل تعتمد منهج التقرب إلى فهم مضمون العمل الأدبي عن طريق الشكل أي بوضعه تحت المجهر وتحليل نسيجه الفني واللغوي فنحن مضطرون إلى تقسيم اعمال الخليل إلى مواضيع اساسية

نجدها دائما في قصصه ونستطيع ان نعتبرها حافزا لإبداعه وهي الحلم، الجوع، الجنس والاضطهاد.

ولعلنا إذا وضعنا جدولاً صغيراً فإننا نستغني عن الاهتمام بالتسلسل التاريخي لأعمال الخليل في الوقت الذي يمكننا فيه قدر الامكان ان نلمح مظاهر النضج عبر تسلسل المواضيع الاساسية التي ذكرنا.

التواريخ تقريبية ولكنها قد تساعد إلى حد ما في استعياب مراحل تطور إبراهيم الخليل من حيث المضمون والشكل.

- هوامش حمراء في حياة شاعر مغمور 1966نشرت عام 1970
- رايات لبوابات الصمت الخرساء 1966نشرت عام 1973
- محاولة لإحياء الكلمات السرية 1967
- شطحات الهادي كاشف الغطاء 1967
- موت يوسف بن يعقوب 1967
- الخروج 1967
- تراتيل فاجرة في عصر الشرف 1968
- أبجديات احاسيس القهر 1968
- بوابة شوق في جرح قديم 1968

- عيد ميلاد للحشرات النائمة 1969 -1970
- نشرت بعضها في صحيفة//الثورة//.
- الركض في كل الجهات 1969_1970
- ليلاس في برج الخوف 1969__1970
- ارتعاشات ضوئية على مناديل الليل 1969
- 1970
- اعترافات سرية في كاتدرائية الأمل 1969 -1970
- اخرجي من معطفي يا مدينة الذهول1971
- نشرت في /جيل الثورة/
- كومونة الليل 1973
- إمبراطورية الحلم والعصافير 1973
- طعنة في الماء نشرت في(جيل الثورة) 1975
- الموتى يخرجون للنزهة 1973ثلاثية 1973
- نشر بعضها في مجلة /جيش الشعب/.

رواية الهدس (مشهدية المكان)

الروائي عمر الحمود [1]

ـ التعريف بالرواية :

الهدس (1) رواية للكاتب إبراهيم الخليل ـ صادرة عن دار التنوير ـ بيروت 1987 تقع في 259 صفحة من القطع الوسط .

وهي جزء من رباعية روائية تضم : الهدس ـ سودوم ـ الزواقيل ـ الطريق إلى الرقة .

واشتهر الكاتب بها ، فحين يُذكَرُ اسمه تُذكر رواية الهدس معه .

للعنوان دلالة على البيئة الفراتية التي يطلق أهلها على الشاحنة ذلك الاسم كما يقول الناقد الدكتور نذير جعفر(2).

---

(1) عمر الحمود ـ كاتب من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب ـ جمعية القصة والرواية ـ له عدة كتب مطبوعة في القصة والرواية .

والهدس آلة جديدة طارئة على المكان .

تتحدّث الرواية عن الرقة في أواخر الوجود العثماني وخلال الوجود الفرنسي وبدايات العهد الوطني في سورية ، حيث كان عماد الحياة الاقتصادية تربية الماشية والانتقال بين مواطن الكلأ والماء والزراعة والرعي ...

والقارىء لهذه الرواية يكتشف أنّ المكان هو نبض الحياة في الرواية ، وقد اختاره الكاتب بشغفٍ ودراية مما جعل روايته من الروايات العربية التي تحمل ملامح الرواية العربية الخالصة والممتلكة لخصوصية الهوية ، والعصب الرئيسي في هذا الامتلاك هو المكان ، وإعادة اكتشافه برؤية ونظرة جديدة إلى التطور والتاريخ (رعي وبداوة ــ ريفية وزراعة يدوية ــ دخول الآلة إلى الحياة ــ الخروج من دائرة الزراعة إلى دائرة المدينة الصغيرة والاستقرار).

ويقول ابن خلدون : (المدن بسكانها).

تنوّع الناس في الرقة نتاج تنوع للمكان (بدو في البادية ــ شوايا في القرى ــ قول في المدينة ــ فلاليح في القرى والمزارع ــ عمال وافدين في الأمكنة التي تحتاج إلى أيدي عاملة ....) ، وتفاوت الأمكنة الرقية وتنوعها نوّع فعاليات الحياة فيها وخاصة الفعاليات الاقتصادية ، فلكلٍ أسبابه وحياته ونمطه المعيشي.

ومهما كتبنا عن المكان الرقي الذي عاش منسياً أو منفياً في المشهد الروائي السوري، عدا بعض كتابات العجيلي، وفيها انزياحات لا تمثّل الرقة مستوحاة من دمشق وحلب، نشعر بأننا لم نكتب عنه إلا النزر لسعته وتنوّعه وغناه بإرثٍ كبير .

ـ رؤية الكاتب إلى المكان : لم يتناول الخليل المكان في الرواية تناولاً يرضي القارىء الآخر، ويثبّت صورة الشرق التقليدية في التراث الحضاري الغربي، بل تناوله بموضوعية مع سبرٍ لأعماقه، ويزيد في قيمة هذا التناول أنه اهتمّ بمكانٍ مهمّش روائياً، وبمرور الأيام يلفّ المكان الصمت والسكون، وتضيع تفاصيله في دهاليز النسيان .

ويتميّز المكان الرقّاوي بطبيعة قاسية خاصة به اعتاد الناس عليها، ولا تتكيّف معها إلا قلّة وافدة، يقول الدركي في حواره مع شيخموس النوري : (لماذا جئت إلى أرض القرود هذه ؟. حتى الأبالسة لايمكنهم البقاء في هذا المكان) ص36.

كتابته عن المكان وفاء للواقع وللبيئة التي نشأ، وعاش فيها، فهو يعرف الرقة ببراريها وأنهارها وحاراتها وعشائرها، هذه المعرفة الواسعة بجغرافية المكان وتاريخه السري والعلني والشفوي والمدوّن لها بريق إغراء تناديه لكشف المجهول بخبرة

ووجد، وسبر طِباع أهله مع قراءة لألواح شرائعهم الاجتماعية، فيطيب البوح من المكان عن المكان (توحّد الطبيعي مع الإنساني) .

ولا يخفى على القارئ وجود إحفورات لإحياء الفصيح المنسي من اللغة، فهناك المفردات المحلية، أو الفصيحة المهملة والمنسية في الرواية، والناطقة بلسان المكان والمتهجّدة في معبده العابق بالقِدم : تلبط كالشبوط ــ يملخك الانتظار ــ الجلف ــ تكرع عرقك الخاص ــ خمشت وجه الريح .....

والعبارات المستوحاة من أجواء المكان : الشيخ عندنا لا تسبّه ولا تعبده ــ يمامات براويات يعبرن النهر ــ امتلأت يده برسومٍ بدائية زرقاء حفرتها إبر النوَر عن سيوف وخناجر وعصافير للحظ والبشائر والخصب والزينة والتطبب ــ أوشام الحناء ـ يا رب قُربان عينك ــ اندفع رشيقاً كجرو الثعلب ــ تفوح من الجسد رائحة الخضيرة .....

وهذا يخلق نوعاً من تطابق المكان مع وعي اللغة .

وتعابير عاشقة للمكان، ومن أشواقه حبلت بتراكيب دالة على أبوّته : أظعان وهوادج ــ عند الفجر رحلت القافلة ــ اندفعت السيارة في الطريق ــ رحل البدو من حويجة العبيد ــ يبارون الفرات من عانة إلى العشارة ....

إنّ هذا يدخل في باب تجديد وتطوير وكشف لصورة المكان .

وأشكال ترسم جغرافية المكان بريشة فنانٍ نضجت تجربته، وذاب في مزيج الألوان : الأرض بساط بلا نهاية ـــ تتوالد دروب وشعبان ـــ تنهض تلول ـــ السهل منبسط عند البليخ ....

ومن هذه الجغرافية تنطلق الحركة البشرية حاملة آثار هذه الجغرافية ضفائر لا يخفيها وشاح أو هبرية، ونوعية الآثار تختلف من مكانٍ لآخر، وتبعاً لميول الشخصية وثقافتها.

والكاتب الناجح هو الذي يهتم ببيئته، وكيف ننسى مقولة رسول حمزاتوف : العالم يبدأ من عتبة بيتي .

ويتوسّد همومها، وينام على صدرها، وكما يقول سعيد علوش : (إنسانية الأدب وعالميته لا يمكن أن تكون إلا من خلال واقع الكاتب أيّ مجتمعه) (3) .

ولهذا سنقرأ الرواية باتخاذنا (بانوراما) المكان نبراساً لهذه القراءة، إننا أمام رواية مشهدية .

ـــ أولاً : المكان وتأثيره على الأشخاص : طبع المكان الشخصيات بطباعه، وأضفى ملامح من سيرته على سيرتها،

ولوّن وجوهها بلونه الغباري، وختمها بسمرته، وظهرت ميول الشخصيات عليه، فكان المرآة لها بلا مساحيق تجميل، فأحمد الفياض تعلّق بنهر الفرات وأدغاله إلى حدّ العبادة، وباعتبار النهر مكان عبور للبدو وغيرهم من الشامية إلى الجزيرة ومن الجزيرة إلى الشامية رفع عنه الشعور بالغربة والرتابة المملة، ويمتاز النهر بحياةٍ زاخرة وبدائية، فيها الولادة والحياة والموت والخير والخصب، أحبّها أحمد الفياض كمملكةٍ له، وبنى عرشه عليها متخذاً من السفينة قصراً لهذه المملكة الممتدة، وعاشر الماء والحصى وأشجار الضفاف وفصول النهر المتعاقبة، تكيّف مع ريحها، وتفيّأ ظلالها، واستأنس بأعواد السوس الخضر الدبقة والنجيل الرابي، ورأى قوة النهر الجبّار حين يفيض، فيكتسح الأحياء والجماد، ورأى وداعته وكثرة خيراته عند الهدوء، فهو شريان الحياة في المنطقة، والمروّض لعنفوانها في انتفاضات كرٍّ وفرٍّ موسمية، تحوّل ماؤه إلى طميٍ ولحمٍ ودم، ففي باطنه الغرقى حتى قيل عنه : النهر بلاش أي قاتل .

وعرف مخاضات النهر التي يقلّ فيها عرض النهر، ويقلّ عمقه، ويشفّ ماؤه، ويظهر قاعه صقيلاً مغسولاً تحت الشمس، وخَبِرَ الحوائج الناهدة في عرض النهر، أو على

شاطئيه التي تحيي الرغائب البدائية في التفرّد والوحشة، مثلما عرف السلسلة الجبلية التي توازيه في الشامية، وبعدها البراري الموحشة التي يلوذ بها الوحش وجوارح الطير والخارجين على السلطة، وما يُحاك عنها من أساطير وحكاياتٍ عن جنٍّ وعفاريت وغيلان يؤذون من ينتهك حرمها المصون، هذا المكان النهري الغامض والثري، والذي يخافه العابرون، منح أحمد الفياض ملامح الشخصية الملحمية كقوة الجسم الخارقة والعقل الراجح والتفرّد والنخوة والمروءة، وعدم طأطأة الرأس أمام ابن أنثى كائناً من كان، واستقطاب الشخصيات الأخرى بدءاً من المهجّرين الأرمن ووصولاً إلى رموز السلطة العليا في البلاد (الوزير في دمشق) ومروراً بأهل المدينة والمخفر وغيره، يصوّر الكاتب مواجهة أحمد الدامية مع الشنّاق الظالم المتعجرف الذي عاث فساداً مع عساكره، فكسروا الأبواب، وهدموا العشش والقواويش، وجرّوا النساء والأطفال كالبهائم، رأى الفياض هذا، فاخترق قلبه وجعٌ، أسرّ له في عميق نفسه أنّ الشنّاق عدو النهار والإنسان وبؤرة شرّ في المكان، ولا يمكن السكوت عنه في ظلّ غياب العدالة، فقتله بالقدوم : (ارتفع القدّوم عالياً فادياً ككبش إبراهيم، مقدّساً كحمامات الحسن والحسين الذبيح، وقبق

الرأس الكبيرة، وتفجّر الدم والجعير، خار ثم سقط، وتسمّر الموجودون، صعقتهم المفاجأة، وتحوّل الحشد إلى حجر) ص190.

وكأننا أمام جلجامش بلا هالة خرج من سلالات الماء، وطغى بقوةٍ قاهرة (الطوفان)، وما الغرقى إلا قرابين له، فتصدى له أحمد الفياض أنكيدو اليوم الذي تغلّب على الصعاب، ووقف مع المسحوقين، وبعد المواجهة والإلفة وجد النهر المكان المتحرّك والعابر للمدن والبلدان ملك الأنهار وفردوسه الأرضي مثلما صادق جلجامش أنكيدو، وكلّ شجر الطرفاء والغرَب حوريات عِين يتنافسن لخدمة هذا الملك المائي، فيفتخر به، وتباهى به أكثر حين رأى نهر العاصي أثناء سفرته إلى الشام .

وتشعر أحياناً أنه توحّد مع المكان، وصار جزءاً منه، يصحو معه، ويغفو معه : (وأنت يا أحمد الفياض كنت وحدك تعسل بين دغل الحوائج، وتشم رائحة الطين وحركة الماء السرية، وتكمن لطرائد البط والدراج، وترقب ورود القطا من السهوب القاحلة، وقد أعماها العطش وضوء الشمس الجاسية) ص11.

ومكان العراء وزوابعه التي تهبّ من جهة الغرب، وتكسي قرص الشمس بلون الصفرة أو القتام، وتدفع أمامها

العجاج والرمل، وتصفع الوجوه وتدهم السفن، وتغيّر وجه الحوائج وتسفع الجدران الفخارية، وتغرق عيون الأطفال، وترعش قلوب النسوة والطير، تجعل الجنود الذين لم يعتادوا على طبيعة المنطقة في حالة توتر ونزق وشعورٍ بأنهم في مكانٍ مضاد لهم، يضيق النفَس فيه، فيسبّون، ويشتمون .

وقسوة المكان ابتكرت قوانين خاصة لها ومأثورات امتازت بها، واحتضنها الفكر البري العشائري، فمن رشّك بالماء رشه بالدم، وحنّاء الأصابع دم طرائد أو ضحايا تنعش الروح، وتبعد الخمول عن الجسد .

وتصنع هذه القسوة أعرافاً تكون فوق قوانين السلطة وغير مرة تقمّصت دور السلطة، ففي عين عيسى يزرع الشيخ جدعان الناصر الحشيش، ولا يجرؤ بشرٌ على مساءلته : (الذي يلجأ إلى بيت الشيخ جدعان لا تجرؤ كل قوات الدرك في سورية على اعتقاله أو المطالبة به) ص 89.

وندرة الرزق تجعل اللقمة مسألة حياة وموت، فيضطرّ المرء أن يمزّق كلّ صكوك الرحمة، ويُسقِط كلّ رايات الشفقة، فينهب أو يسلب ليحصل عليها بلا رادع، فالروح لله والمتاع لهم .

البـوادي أعطـت أعرافهـا للبـدو، فهـم وحـدهم الجـديرون بالبقـاء، ولهـم المكـان ومـا فيـه، وغيرهـم زوائـد لا لـزوم لهـا، فدفع لهم الناس (الخوّة) ثمناً للحماية التي يوفرونها لهم .

وقسوتها انعكست على البشر، وجعلتهم كالضواري أو أشد قسوة، فشرارة صغيرة قد تحيي عداوة يروح فيها عدد كبير من الضحايا .

وإرث العـداوة والثـأر في البراري لا يقـف عنـد جيـلٍ أو جـيلين، بـل يسـتمر لعنـة خبيثـة تتجـذّر، وتتسـرطن لأجيـال كبذور نبات بري يحاول القيظ وأده بحرّه الكاوي، فينمو عند أول زخّة مطر .

أمّا في الربيع وحول الأنهار، فتتحوّل البراري إلى جنّة ورد وعطر وخضرة ومرعى للقطعان، وتزهو الديار بصهيل فرح ودوحـة طـير لا يخفـت نشـيده، فتميـل النفـوس إلى الهـدوء والدعة، لاحظ قول الحرس السيار لصاحبه عند نهر البليخ : (بعد الغطسة الأولى في الماء تنسى كل تعبك، ومع الحليب والتتن لا تحسد الباشا، تسلطن مثل عبد الحميد) ص 92.

ينطبق على ما سبق قول يوري لوتمان : (يفرض كلّ مكان سلوكاً خاصاً على الناس الذين يلجؤون إليه) (4) .

ـ ثانياً : المدينة كمكان : بداية كانت المدينة مكاناً قديماً مهجوراً وغامضاً، تشمخ فيه الأطلال العباسية وخرائب الفخّار، ولم يكن داخل السور الأثري سوى الأطلال وجراء الذؤبان والبوم ومخفر عثماني يسمى قره قول، ولم يجرؤ أحد على الدخول إلى المدينة القديمة، فظلّت مكاناً للخراب .

وإلى عهدٍ قريب من تاريخ كتابة الرواية، والمدينة عبارة عن قريةٍ كبيرة أو مسرحٍ لتجمع بشري، يشكّل فيما بعد نواة لمدينة صغيرة هادئة، بمعالم بسيطة قليلة : سور أثري ومقابر وأكواخ وافدين جدد وبويتات زرية للقدامى مبنية من حجارة السور الأثري القديم الفخارية ومن الحجر الغشيم، تثرثر النسوة المجللات بالسواد عادة أمامها، وتفوح من أردانهن رائحة خبز الصاج أو التنور والرقاق وجلف الذرة، ومخفر وسرايا صغيرة وبيت القائمقام ودكاكين قليلة لقادمين من مناطق حلب وتادف وسفيرة، وأكواخ الفلاليح من منطقة بزاعة وغيرها، وبيوت موظفين وبعض المضافات وتيجان أثرية من الصخر تتناثر أمامها، تدلّ على ماضٍ باذخٍ وحاضر متواضع، وتستظهر عبر نقوشها حكايات الأوائل الذين بنوا المكان، وعمّروه عهداً، وغيّبهم موت أو رحيل .

والحارات راكدة بين ملهاة ومأساة، وقد سلّمت مفاتيح أبوابها ليد الضجر والرتابة وانتظار سارد لحكاية أو ناقلٍ لخبر.

وبلدات وقرى الرقة منتجات الحياة البدوية التي مالت إلى الاستقرار مؤخراً مع احتفاظها بثقافتها البدوية وأعرافها السارية وتراثها وقيمها التي لا تموت، ولايطويها النسيان، ففي الربيع يترك السكان منازلهم المبنية من الفخّار المشوي، ويرحلون إلى المراعي والآبار، يختلطون بالفلاليح الغنّامة، فإرث الحلّ والترحال يجري في عروقهم منذ أن جاء أوائلهم في بداية القرن السابع عشر إلى المنطقة من حويجة العبيد، في العراق، زهدوا في أراضيهم وحلالهم، بعد مرارة عيش ودوران رحى القتل بينهم، وإقصاء العقول: (راقبتهم التلول والرجوم والوديان وعيون الوحش، وهم يدفعون كلابهم ويضعونهم في قلب الليل البري، سلكوا طريق الفرات، وحين تعب الأولاد والحريم حملوهم في السفن من عانة، وظلّوا يبارون الفرات، ملك الملوك والأنهار عندهم، وفي الليل يتصاعد السويحلي والنايل والموليا غناء كالبكاء يلامس وجع الرجال) ص207.

وبُعَيْد المساء ينطلق الناس إلى شرفاتٍ تجمعهم، ويطلّون منها على أخبار القرى والمواسم، إلى المضافات للسهر

والتدخين وشرب القهوة المرّة، والثرثرة وذكْر الغائبين في السفر برلك والباحثين عن رزقٍ ندرَ، أو الذين اختطفهم المرض والجوع .

وعلى الأغلب أمكنة المدينة أمكنة مغلقة بدائية (عدا بعض البيوت التي تعود لكبار الموظفين وبعض زعامات البلد) تنفر منها الشخصيات التي اعتادت وضع بصماتها على المكان الواسع اللامتناهي، وقد سكنتها روح المكان وضمّتها شغاف القلب بحنوٍ ولهفة، يقول عبدي : (أنا برّاوي، لاأستطيع أن أعيش بين أربعة جدران، ولو حبستني أسبوعاً في بيت أو دكان لفطست) ص 100.

نلاحظ أن بيت أحمد الفياض الشخصية المحورية في الرواية عبارة عن غرفة أرضها من الجص، وسقفها من عيدان الزلّ والطرفاء، فيها صندوق خشبي وحصيرة وموقد وإبريق شاي ودن ماء فخاري، تُنار بسكروجة فخارية التقطتها جدته من الحفائر الأثرية، وملأتها بالدهن، وهذه الغرفة تشبه الوكر أو المغارة .

ويسرجون خيلهم لتحدي الفقر بمؤونةٍ لا تتعدى كيس طحين وبعض الشعيرية والذرة والسمن العربي عند أكثر البيوت .

أمّا شوارعها فكثيراً ما تكون فرعية ضيّقة، تلعب بها زوابع الغبار .

لكن فقر المدينة في الحاضر لا يُبعد ماضيها الباذخ في العراقة والغني بالموروث الكبير وخاصة الموروث اللامادي، ومنه الفولكلور، فعيونه تترصّد فصول الرواية، وترصّعها، ففي بداية الرواية نجد أثر هذا : عيون الحزينة ضي الهدس بالليل .

وتمهّد للفصول في الرواية بعتباتٍ تشير إلى متنها كالفصل الثاني :

أنتم تنامون وعيني تسحن الليمون

مدري تجون السنة مدري بالعمق تشتون .

والفصل الرابع :

أحمد وحيد وابن الغريبة

وماجابن السباع إلا الغرايب

والفصل الخامس : ماينفع العطشان كثر السبوحي .

والفصل السابع : محتوم ذكرك عليّ بكل فريضة وورد

فهناك العوالم القديمة النابضة بالحياة كأوابد المدينة والتلال الأثرية المتناثرة حولها، فبعد ليل يعكّره السكارى أو

لصوص صغار أو رجل يسترق لحظة متعة مع صاحبته تتمطى تلك العوالم، وتتثاءب، وتصابح المكان بأثقالها وتاريخها، وتزيده غموضاً وبهامة وهيبة .

وإلى جانب مكان المدينة أمكنة ثانوية (ثابتة أو متحركة) ومن أبرز هذه الأمكنة :

ـ مخيم النوَر في المواسم، يبرز في مواسم الخير والمطر لكثرة الأعراس وحفلات الأفراح، ينصبون خيامهم البسيطة قرب السور الأثري للمدينة، ويقيم فيهم إرث الكار، ويصرخ بعد الاستقرار وبعد المساءات، ويحوّل مخيمهم مكان لهو ومتعة عند الميسورين ومكان إزعاج وشغب عند الآخرين، وقد يتدنى إلى ألعن مكانٍ في الدنيا عند النساء اللواتي يخشين على أزواجهن من إغواء النوريات وألاعيبهن .

يأتون فجأة بحميرهم وكلابهم وصغارهم، وحين يشعرون أنّ المكان يريد لفظهم يرحلون، ولايبقى في الديار سوى الأثافي والرماد وفراغ مسكون بضلالاتٍ مهوّمة .

ـ المخفر رمز السلطة، يجثم على التلّة في طرف المدينة الغربي، ويمثل الأنموذج المثالي للمكان المكروه في الرواية، لما فيه من ظلم وقمع وفساد، وقبل المخفر كان المكان

مشغولاً بالخراب والخواء، والتفّ من جاء من أسر القضاء حوله، فحماهم من تعديات الفلاليح والبدو، ويستمد هيبته من علاقاته مع مراكز المدن ومن صفته الرسمية وتفويض السلطة له بترحيل الأنفار إلى جبهات القتال.

ـ المضافات تعدُّ أمكنة مفتوحة ومغلقة في آنٍ واحد، والدخول إليها يتمّ بلا دعوة وخاصة للضيوف والسهارى لخلو البلد من الفنادق، وتتصف بسعتها قياساً إلى غيرها، ولها دور اجتماعي واضح، تتم فيه اجتماعات، وتحلّ نزاعات عبر عوارف وقضاة من العشائر، وقد يرافق الدور الاجتماعي دور ديني، حيث تتمّ فيها أحياناً حوادث خارقة كما حدث حين اجتمع الشيخ المرندي والراوي والجنيدي في حلقة ذكر.

ـ المعسكر الفرنسي، فحين خرج العثماني جاء الفرنسي بلا فاصل زمني يجعل المكان يلتقط أنفاسه، يقع المعسكر غربي البلد على كتف منحدر يميل حتى يتصل بسرير السهل النهري، يتميّز بأبنيته العسكرية ومخازنها، وقد توسّع على حساب الحارات المجاورة كحارة الشركس، ويعد بأنظمته الخاصة مكاناً مغلقاً محروساً.

وفي صحائفه أسرار المكائد ضد الناس، وفي مكاتبه الدسائس ضد البلد وإذكاء الفتن بين أبنائها، وتفعيل مبدأ

(فرّق تسد) كما حدث بين البدو وعشيرة الولدة عند معبر شمس الدين .

ـ دار البغاء، وهي دخيلة على البلد، وتقليد استعماري، ومكان ممقوت ومحبوب وفضوح ومستور في آنٍ واحد، يقع بين الفرات والجبل وحوله الدغل وشجر الغرَب والعصافير وقباب الطين، جلب الفرنسيون بغاياه معهم، فكنّ الصهباء المعتّقة لكثير من المسؤولين والأغنياء ورجال العسكر .

ـ القاطر، وهو أنموذجٌ لغموض المكان، ولا تفتح مغاليقه تمائم أو تعاويذ، ويبيت فيه المنفيون من العشائر والخارجون على السلطة .

ـ الخمّارة : مكان مخملي سخي للشرب وتفريغ الهموم، جاءت من أرمن حلب، ووصفها المعماري لا يتجاوز مكاناً مغلقاً صغيراً يتكوّن من غرفة مربعة من الفخّار المشوي الذي انتزعه آرو من السور القريب .

وهناك الأمكنة الثانوية المتحركة كسفينة أحمد الفياض وهي المكان الآمن المؤقت التي تجوب عرض النهر، وهي جسر العبور للعابرين من ضفة إلى أخرى بعد استعار حنين أو حاجة دنيا .

والقطارات التي نُزِعت من مفاصلها الرحمة، فازدحمت بالأرمن المهجّرين وسيارات الفرنسيين العسكرية التي تبدو كبثور على طرق اعتادت قطعان الأغنام والأباعر وأقدام الرعاة، والهدس البدوي الذي أذهل الكثيرين، وشاحنات البدو الصغيرة التي تثير زوابع الغبار والعجاج خلفها ....

ـ ثالثاً : الصحراء كمكان واسع متحرك في الرواية : الصحراء بطاقة الهوية إن أردنا تميّزاً، وتمثل الشخصية في الرواية مكانين : الأول مكان إقامتها الشرعي والثاني مكان يراودها كعشّيقٍ حين يضيق بها المكان الأول، ويحضرنا هنا قول ميرال الطحاوي : (إنّ الرواية العربية وجدت في الصحراء ضالتها لامتلاك خصوصية وهوية بعد استنفاد الأماكن الأخرى كالريف والمدينة لما فيها من إمكانات الدهشة، وبعد سيل التجارب الروائية) (5) .

الصحراء هي البديل للثقافة الدخيلة، بديل بحث عنه الكثيرون للوصول إلى رواية جوهرها الخصوصية العربية.

إنها المكان اللامتناهي والملكية المشاعة، ويكون الإنسان فيها حراً لا سلطة فعلية عليه سوى سلطة الصحراء وشرائعها، ووُجِدت الصحراء بأسماء عديدة كالعراء والخلاء والحماد والبراري، وشعار الحياة فيها الغزو والتنقل على مدى

قرون طويلة، وهما الحركتان الأساسيتان اللتان تكسران رتابة الوقت في ذلك المكان، وقد تحدث بعض الأدباء عن الصحراء كلٌ حسب رؤيته، أمّا الخليل فقد تحدث عنها كمكانٍ مأهول أو ناطق وملهم وسعته تفتح آفاقاً للكتابة والتخييل، ومكانه الصحراوي يختلف عن صحراء إبراهيم الكوني الليبية الغارقة في الرموز والأساطير كما في روايته نزيف الحجر وأخواتها (6)، وتختلف عن صحراء عبد الرحمن منيف الراضخة للنفط وآثاره كما في مدن الملح .

الصحراء في الهدس سلطان الأمكنة، وعلى الرغم من فقرها بالعمران، فقد يأوي إليها الإنسان أكثر من بيته، ولها طقوسها الخاصة ومكوّناتها الفريدة، فهي ملكوت غامض، وموئل العشائر الرحّل والذؤبان وملاعب القطا والرخم والحبارى، تتناثر بها مضارب الشعر، وفي ربعاتها دلال القهوة النحاسية، تتآخى مع المحماس، ويتعالى صوت النجر وتنتشر رائحة القهوة المرة مع الهيل، ونار الرمث والغضا لا تنطفىء أمامها، وبويتات وقرى صغيرة وأصحاب حلال وأولادهم بنحولٍ أسمر وعيونٍ صقرية حادة وخفّة حركة كالسنّور، ومشاكل الإنسان مع الطير والقطعان والرعاة، ودفع الفلاليح الغنّامة لـ (الخوّة) للبدو ثمناً للحماية وردّ الأذى .

وفي العراء مقابر وقلاع قديمة طمرها العجاج وساي الرمال، وفيها السهوب والخيول وقطعان الأغنام والجمال والكلاب وأصوات الأجراس، والحماد والانتجاع والحصيد والصيد والسباقات، وترى عاناتٍ من الغِزلان ترد البليخ أو الفرات، وتملأ عيون الرعيان والسفّار لرشاقتها واتساع عينيها، فيتغنون بها .

(كان العربان يحملون خناجرهم ويخرجون إلى الصيد والطراد، تركوا لخيولهم العنان، طاردوا عانات الغزلان، تعرضوا للذئاب والأسود وصخر الرجوم ونسور الجو) ص214.

وهناك الآبار والآكام والوحش والطير والشجيرات الرعوية الجاسية والشعبان الملتوية والمغاور والغيران .

وفي السهوب وقريباً من مسايل المياه ترى الرعيان والورّادات وتسمع أصوات السويحلي والنايل تتصاعد شجية في الأمسيات .

وفي عراءاتها الممتدة بين البليخ والفرات يتجوّل الباعة على حميرهم يسرحون في القرى وبين مضارب البدو ...

ولكلّ مكونٍ فيها ما يميّزه، فعندما سلكت العشائر طريق الصحراء الموازي للفرات لم يرفع الرجال لثامهم خوفاً

مـن ملاحقـة ثـأر تمتـد إلى الجـد الخـامس، أو فراسـة ترمـي الوجوه على الدم .

والطـرق في الصـحراء حاضـرة بقـوة، فهـي أمكنـة ممتدة طويلـة ومفتوحـة وأفقيـة، وقـد نجـد قربهـا مكانـاً شـاقولياً كهضبة أو تلّة، تتلوى الطـرق المغبرة مـع التواءات النهـر، وقد تكون خالية وغير آمنة، ولا يـؤتمن فيهـا ذؤبـان البـدو أو قطّـاع الطرق على حبّة تمر .

و(المكـان يُضـفي علـى التخييـل مظهـر الحقيقـة)كمـا يقول جيرار جنت (7)، فـأيّ مشـهد يتخيّله الكـاتب، يضـع لـه المكـان خلفيـة تـوحي بواقعيتـه، أو تـوهم بهـا، فنتفاعـل معهـا كواقعٍ ملموس معاش.

(الشمس كاوية كالقصدير، غزالة من الذهب والبريق الأبهي، تمضي بمهابة ملكةٍ سومرية، تصطاد ثيران السماء وأيائل الأفق النحيل، واللحظة ترتعش، ثمّ تلوي عنقها الطري، وتـذوي بصـمتٍ خامـل مثـل وردة الـيقطين، وهبّـات العجـاج تتصاعد) ص88.

فالصـحراء بكـل مسـمياتها في الروايـة قصـيدة القوافـل وقافية التفرّد وإيقاع الحداء ورائحة الشيح والقيصوم .

ـــ رابعـاً : المكـان الرقـي مكـان متسـامح : نجـد في الأمكنـة الرقيـة الوجـوه العربيـة والأرمنيـة والكرديـة والشركسـية والتركمانيـة، وتعـاطف المكـانُ ومـن فيـه مـع الأرمـن، فمـن الشـمال جـاءت قوافلهم بترحيلٍ قسـري، تحـت سماء البراري وسياط الجندرمة، ومات الكثير منهم ومقابرهم الجماعيـة انتشـرت في رأس العـين والسـبخة وشـطوط الفـرات والبليـخ، ومـن بقـي حيّـاً لاقـى الـويلات علـى يـد أبنـاء الحـرام والطامعين بالذهب والمهووسين بالجنس :

(رأت آزنيـف جماعـة مـن قطـاع الطـرق يجـرون رفيقتهـا أناهيد إلى حفرة، ويتناوبون على اغتصابها، جعرت، فرددت الوديان جعيرها عاوياً مفجوعاً، والرجال يضحكون، والقمر دائرة من الحياد البارد الساهي، صرخت أناهيد، وتوجعت، ورائحة الرجال ذكّرتها بزنخ التيوس، وقبل الفجر رحلوا بعد أن تركوا في قلبها خنجراً رعوياً علامة وحشية) ص219.

مجيء الأرمن أقصى الرتابة عن الأمكنة الرقية، وغيّر فيها مفاهيم كثيرة، فـلأول مـرة يكتشـف الأهـالي أناسـاً أكثر منهم بؤساً، ويلاحقهم الطاعون وقطاع الطرق وحثالات العشائر، مما جعلهم يتخذون موقفاً إنسانياً لا يمكن تجاهله، فقد رفعت المدينة صوتها أمام القائمقام الذي يمثّل السلطة،

وطالبت بعدم ترحيل الأرمن بحجّة حاجة البلد إليهم، فهم عمال مهرة وأهل حِرْفة، وحين رفض القائمقام قام الأهالي بإضرابٍ شامل، وهو أول إضراب يقوم في الرقة، ، ولو نطقت الأمكنة الرقية لروت فصولاً من مأساة الأرمن .

أقام المكان بينه وبين الأرمن جسور تواصل، فحمت المضارب ورعاة البدو البنات، والقرى النائية آوت الهاربين، تزوجت منهم، أو أعطتهم اسماً وعملاً وديانة جديدة، آواهم المكان بكل تسامح ورحابة صدر، ولكن ولا غرابة في هذا ظلّت نایاتهم تعزف ألحان الحنين إلى المكان الأصلي لديهم، إلى أرمينيا، وترتّل حناجرهم صلواتٍ لسماءٍ هناك أكثر زرقة، فساكو الأرمني يشرب حتى السُكر، ويندفع إلى الشمال، إلى الحدود، ويفتك به لغم .

خاتمة : نستطيع القول : إن الخليل على دراية واعية بالمكان الرقي، وغناه بالموروث، فالتقط أنفاس المكان الداخلية، وصوّره بحلاوته ومرارته، وبعيداً عن النظرة الشاعرية التي تتغنّى بالمكان، وتغفل مواقع الخلل فيه، وانطبق عليه قول عبد الملك مرتاض :

(الكاتب المبدع يمزج بين عالمين العالم الجغرافي والعالم الإبداعي، فينسج مكانه الروائي، ويكسيه بعداً جغرافياً

وكأنه ينقلنا إليه، بوصفه له وتخيّله إياه، حتى يمكّن القارىء من مسايرته، والوصول إلى مراميه الأكثر بعداً وعمقاً ودلالة) (8) .

ومن خلال تنقيبه وسبره للمكان وتاريخه القريب والبعيد وصل إلى كنوزٍ لايُستهان بها في الدراسات الأدبية المهتمة بالمكان، ووصل إلى عوالم بكرٍ لم يطأها كاتبٌ قبله، فأخذ منها ثوباً وبطانة، فزهت روايته بخصوصية وهوية وبنية مكانية ثرية بالدلالات، جعلت أماكن الرقة تتكلم في الرواية بدل أن تتكلم الرواية عنها .

المصادر :

1ـ رواية الهدس ـ إبراهيم الخليل .

2ـ استراتيجية العنونة عند إبراهيم الخليل ـ د . نذير جعفر ـ الملحق الثقافي ـ دمشق 2013/3/25 .

3ـ سعيد علوش ـ الرواية العربية والأيدلوجيا في المغرب العربي ـ دار الكلمة للنشر ـ بيروت 1981ـ ص .142

4ـ يوري لوتمان ـ مشكلة المكان الفني ـ مجلة ألف باء ـ لعدد 6 لعام 1986 ص .89

5ـ مقال أميرال الطحاوي ـ مجلة القبس 13 يوليو ـ .2005

6ـ رواية نزيف الحجر ـ إبراهيم الكوني ـ رياض الريس للكتب ـ لندن .1990

7ـ جيرار جنت وآخرون ـ الفضاء الروائي ـ ت عبد الرحيم مزل ـ أفريقيا الشرق ـ المغرب 2002 ص .137

8 ـ عبد الملك مرتاض ـ في نظرية الرواية ـ ص213

نماذج من أدب إبراهيم الخليل بالقصة والشعر

قصة : الكلب الأسود

- 1 -

المدق الترابي من كوخ زعل اللافي إلى المخفر طويل ملتف يدور حول سبخات الزلّ الخضراء والحنظل تلك الضحضاحة المتبقية من مجرى البليخ في الصيف وبيوت الطين البائسة حيث تهوم الحيوانات الضالة والذباب والنسوة الغارقات في السواد والصبية ثمّ يتقاطع بدروب فرعية ألفتها أرجل الصبايا نهاراً لجلب الملوثة صيفاً والعكرة شتاء أو ليلاً للقاءات مشبوهة تعرفها روح القرية ضمن اتفاقاتها السعيدة أو غير السعيدة تبدأ من مضافة المختار ولا تنتهي.

المدق يبدأ من الوطن ثم ينهد إلى التلة التي قام عليها المخفر بقبابه المهيبة أو قواويشه الجليلة وعسكره وسلاحه ومراجعيه القلة من المطلوبين بمخالفات صغيرة أو تبليغات عسكرية وقضائية والكثرة من الوجهاء الذين أدمنوا

الحضور يومياً بسياراتهم من القرى المجاورة لشرب القهوة المرة عند رئيس المخفر والحديث عن الموسم والمطر والتآمر على عباد الله بدسائس صغيرة ومؤذية كذباب المزابل ثم استعراض المسدسات والساعات وأنواع التبوغ المهربة.

ـ لا حول ولا قوة إلا بالله.

قالت الكتلة البشرية الهائلة التي تدعى زعل اللافي بصوت مشروخ كالرعد فارقه الفرح كقطاء أعماها عطش الحماد وقد بدت كوفيته الحمراء مأوى لرأس من صخر قديم لا يلين بسهولة وأنفه ينفط كقدر الحليب على النار والشمس لا يليق بألقها كل هذا العري القاحل.

ـ الله لا يسامح ولد الحرام.

قال وضرب كفاً بكف والدنيا ضيقة وكريهة كمزبلة ورجلاه الحافيتان تعشقان الطريق كسلحفتين وعيناه الغائرتان ثقبان للرمد والذباب المهوم والحزن القروي المتأصل في النفوس كالدمامل.

إنها المرة الرابعة التي يحضر فيها إلى المخفر هذا البناء الكريه إلى قلبه كراهة وجه المختار الجديد يلطا عند الباب كهرم من اللحم المهروس والتعب وفي داخله تركض آلاف

القنافذ واللجاجات اللحوحة والتربصات والليالي التي لها طعم الدخان والحنظل البري.

وكان يقول لنفسه دائماً:

ـ حين يسقط الجمل من حيله لن يجد سوى السكاكين في انتظاره وأنت يا زعل جمل مجنون كل بيت في القرية لك عليه أيادٍ بيضاء وكل ذلك لن ينفعك بل قد يكون هو السبب في ضررك فالناس تخربوا بعد الطريق والمخفر لو ظلت القرية بلا مخفر ولا طريق معبد يصلها بالمدينة لظل مكانك في النفوس ولظلت قوتك – التي لم تسخرها للشر – حصنك الذي طالما أرهب أعداءك فارحل فأنت اليوم صيد رئيس المخفر السابق هذا الرجل بلا ذمة مجرد بئر لا يشبع من الخراف والصوف والسمن والمال لقد سطا على كل شيء حتى أموال الجامع لم تسلم منه والمختار الجديد لا مؤهلات له سوى ثلاث نسوة وبنات جميلات وذمة خربة رجل مليء بالشر كقربة للنمل الأسود ارحل يا بن لا في السوعان فأوامر العسكر الدبقة تدمر روحك تنخرك كالسوس وقوتك العزلاء لا شيء أمام بنادقهم ولن يغفروا لك وقوفك مع المختار السابق كنت تسمع في الإذاعات عن إقالة رؤساء دول في انقلابات وحركات لا تذكر ماذا يسمونها وعن اعتقال أنصارهم ولكن عقلك هذا

البسيط لا يستطيع أن يصدق أن الأمر يمكن أن يصل من قادة الجيوش والزعماء إلى مخاتير القرى إنه الجنون يا زعل ارحل لا زوجة لك ولا ولد يمكن أن يربطك ولا مال سوى قوتك وكلبك الأسود فربما تجد حظك من جديد في قرية أخرى معزولة عن المدن لم تصل إليها المخافر بعد ولا عرفت لعبة تغيير المخاتير والمصادرات ارحل ارحل فأنت قوي وطيب ومخلص للرجل والقرية التي بدأت تتخرب فالوقت يمر بسرعة آه زعل الحيران لن تفهم.

المدق الترابي يلتف وزعل اللافي يتابع كالأعمى وصوت خطاه يتردد بينما سحابة صغيرة من الغبار تنطفئ خلفه.

قالت له والدته قبل أن تموت:

ـ ولدي يا زعل الله يرضى عليك تزوج فأنت وحيد وأنا غريبة عنهم على الأقل دعني أكحل عيني بمرأى أولادك فأنت مستور والحمد لله والرجل يحبك ولن يبخل عليك بمساعدته.

وقالت له (جوزة السيب):

ـ أنت طيب مثل ولد يا زعل ولكنك تخيف.

وحين قال لها:

ـ أنا لا أنوي شرّاً بأحد.

ضحكت وقالت:

ـ تدري يا زعل ؟ هذه مصيبتك ثم حتى اسمك مصيبة.

وقال له المختار الجديد:

ـ زعل يا ولد كلبك النجس لا يترك الأولاد ينامون ليلاً جد له طريقة يخرس فيها وإلا سوف اخرسه برصاصة.

ودّ لو يقول له ساخراً:

ـ لا يترك الأولاد أم لا يترك العشاق من العسكر.

لكنه بلع الكلام وسكت.

وقال له الشرطي حين ذهب لأول مرة مع عصاه من السنديان التي لا يذكرها أنها فارقته يوماً من الأيام:

ـ هذه العصا، لماذا؟

ـ أحتاجها حين أخرج إلى الخلاء.

ـ ولكنها ممنوعة هاتها (وله).

ونترها من يده فلم تخرج من كلابة أصابعه فاستكان ولانت ملامحه أمام هذه الرجولة الطاغية.

وقال له صباحاً (مجيدل السايس) الذي يسيّر كل أمور المخفر السرية وصفقاته المشبوهة.

ـ زعل رئيس المخفر يطلبك.

ـ ايه مرة أخرى.

ـ مرة أخرى مرة عاشرة أنا أبلغتك وما على الرسول إلا البلاغ ونصيحتي بلا خباصات وتعال بسرعة.

ـ طيب جاي

ـ زعل

ـ قلت جاي

ـ خير إن شاء الله.

قالها ثمّ اختفى كالثعلب خلف بيوت القرية.

ـ 2 ـ

توقف زعل أمام المخفر وكأنه أمام قبره.

استكان إلى الجدار يراقب السيارات الواقفة وبيوت القرية التي غزاها مع شق أول طريق معبد يربطها بالمدينة المخفر ثم مع تحسن مواسم (العذي) الزراعية كثر أصحاب الشاحنات الصغيرة والقلوب السود كما كثر الدخان والخمور ولم يعد الشباب ينقبون في التلول بحثاً عن الأنتيكات

يبيعونها إلى تجار الآثار إنهم يتجهون اليوم إلى السعودية والكويت بحثاً عن الثروة والمال والأحلام التي لا تحد.

ـ أيمكن أن تكون هذه نفسها القرية القديمة تلك التي كانت تنقطع عن العالم طوال فصل الشتاء فالوصول إلى الطريق العام والبعيد في الوحول يعد حلماً مستحيلاً فإذا هطل الثلج تكدست البيوت بالحيوانات والناس والحطب فلم نكن عرفنا صوبات المازوت بعد فيختلط الأولاد بالخراف الوليدة والكلاب ويتجمع الكبار إلى حلقات الأحاديث الدافئة الودودة كأسرة واحدة في مضافة المختار فتحل الخلافات وتعقد الزيجات ويتقاسم المدخنون التتن فلو شح الزاد تقاسم الناس ما يملكون من كاز وسمن وبرغل وخبز أيمكن أن تكون هذه نفسها القرية تلك التي تنقطع عن العالم اليوم بفضل الطريق الجديدة ورغم كثرة الخيرات لا تجد من يعطي أخاه رغيفاً من الخبز لقد فقدت روحها القديمة إنها خربة أكثر من مضافة المختار السابق مهجورة.

هجس زعل من الداخل ثمّ صحا على صوت (مجيدل السايس) يعيده إلى عالمه من جديد:

ـ زعل

ـ نعم

ـ جيت، ادخل رئيس المخفر يريدك.

ودخل، كانت الغرفة تعبق بالدخان والأحاديث التافهة والأسلحة والوجوه الذابلة لكم فقدت هذه الوجوه من دفئها القديم وزهوها السابق إنها أشبه بأقنعة.

ـ زعل، تعال

قال رئيس المخفر.

واستدارت العيون والسجائر والأصابع المثقلة بالخواتم وأقداح الشاي ثم تلمظت الألسن في الأفواه الدبقة.

ـ 3 ـ

ـ في المرة الأولى قال له:

ـ زعل انت رجل معقول وقوي ونحن نرغب في استخدامك في المخفر فماذا تقول؟

ـ وماذا أفعل في المخفر؟!

ـ كما قلت أنت قوي وأهل للثقة تستطيع أن تجبر أي مخلوق على الاعتراف بسرعة وبهذا تختصر التحقيق وتساعد العدالة.

ـ تقصد تريدني ...

ـ سمه ما تريد فأنت تعمل في صف العدالة

ـ وما أدراني بالمجرم من البريء ابحثوا عن غيري.

ـ أنت حرّ

قالها بتهديد خفيّ ثم صرفه.

وفي المرة الثانية كان جافاً أكثر من السابق وهو يقول له:

ـ زعل ماذا تعرف عن المختار السابق؟

ـ لا أعرف إلا كل خير.

ـ وسرقاته أموال الناس.

ـ لا أعرفه لصاً.

ـ وهتكه حرمات الناس.

أراد أن يقول له أن المختار السابق رجل لم يتزوج بسبب نقص رجولته لكنه خاف أن يسيء إليه. فقال له:

ـ لا أعرفه زانياً

ـ وما أدراك بصفقاته ولياليه في حلب والشام.

ود لو يقول له إن المختار السابق يكثر الذهاب إلى حلب والشام لمراجعة الأطباء لعلاج علته لكنه قال:

ـ كنت أرافقه كظله.

ـ أنت كذاب وربما شريك للص زان فاخرج ولا ترني وجهك وفي المرة الثالثة قال له:

ـ أمس رآك الناس تحفر في التل وهذا ممنوع.

ـ لم أحفر صدقني.

ـ قالها بعفوية وقلبه يحدّثه أن الأمور تسير إلى حافة الصدام فهم يبحثون عن طريقة لصيده وعليه ان يكون أكثر حذراً فهذه مقدمات.

ـ المهم أنذرك للمرة الأخيرة.

ـ حاضر سيدي.

ـ افرقني.

ـ قال ثم استدار إلى الباب فخرج والدنيا تضيق به ودمامله تكبر تتحول على بؤر مؤذية وحساسة.

* * * *

- 4 -

ـ زعل اللافي.

ـ نعم سيدي.

ـ هذا المختار وهؤلاء جيرانك كلهم يشكون منك.

ـ مني أنا.

ـ منك أنت من كلبك الأسود فهو لا يتركهم ينامون ليلاً ويقطع الطريق على السابلة والغرباء وتلاميذ المدرسة نهاراً فأما أن ترحل مع كلبك النحس وإما أن تقتله وتريح القرية منه.

ـ أرحل من أجل كلب؟ وأين أذهب؟!

رد المختار:

ـ زعل أنت كبير وعنيد أكثر من بغل ولا تطيع إلا رأسك الناشفة هذه نصحتك في التخلص منه فلم ترد وهذا رئيس المخفر يأمرك فأرواح الناس ليست لعبة إنه يكتفي اليوم بالنباح لكنه غداً قد يعض.

ـ القرية مليئة بالكلاب.

ـ كلاب القرية مؤدبة ولا تؤذي.

ـ بلا طول سيرة انصرف إنني أمهلك إلى غدٍ.

ـ قال رئيس المخفر وبدأ حديثاً طويلاً عن الكلاب المؤدبة وأسهل طريقة للتخلص منها بالسم أو بالرصاص.

* * * *

دخن ... دخن فهذه الجدران الأربعة التي تحيط بك مجرد حجارة وأنت وحيد يا زعل سقطت في الفخ وليس عليك إلا المواجهة أو الرحيل لقد اختلط الإخلاص والطيبة بقوتك بينما رحلت عن القرية كل لياليها الدافئة ولحظاتها الودودة منذ أن شقوا الطريق وبدأت السيارات تفد إلى القرية وبني المخفر والقرية تتحول القلوب تتحول والناس يتخربون خربهم عسكر المخفر وأموال المهاجرين في السعودية والكويت إنك تواجههم أعزل يا زعل المختار والناس الذين شبعوا فطالت مخالبهم وتكالبوا على الاستلزام والفساد وتدخين التبوغ الفاخرة لم يعد أحدهم يحمل علبة الدخان المعدنية تحولوا إلى ورق هشّ نظيف من كرتون.

دخن، دخن ... يا زعل.

تلك اللحظات المغسولة برقراق السعادة والأنس والطمأنينة والحنية فارقتك ومهما اعتصمت بقوتك فهم أقوى منك معهم أسلحة الحكومة وقلوب العسكر وأموال المهاجرين وخراب الذمم والنفوس فماذا معك؟!

علبتك المعنية ودخانك اللف؟!

دخن يا زعل، دخن.

فالدنيا ما عادت تساوي (كلاشاً عتيقاً) حتى كلبك المخلص الذي أنقذك من الذئاب والضباع استكثروه عليك استكثروا أن تملك ولو كلباً أسود ينبح فقط دخن ماذا لو كانت لك زوجة؟ بالتأكيد كانوا اغتصبوها أمام ناظريك إنك تحمد ربك لأول مرة على (العزوبية).

دخن زعل بن لايف السوعان.

هذه الجدران الحائلة أقل قسوة من قلوبهم السود وهذا الكوخ ربما استكثروه عليك غداً لن تتوقف الأمور عند الكلب الأسود فهم يريدون تدميرك ثمّ الإجهاز عليك كثور محاصر دخن زعل فهم يريدون أن يطيلوا احتضارك لتدمير ما بقي من روحك.

دخن ... دخن زعل اللايف.

ها هو كلبك الأسود منذ رجوعك يرقبك بعينين بكماوين تغوران بمعان تستعصي على الفهم إنه صامت كالأخرس ربما أدرك بغريزته الحيوانية ما ينتظره إنه يرفع عينيه ويدور حولك كعادته حتى شراسته فارقته كما تفارق النار موقداً خاوياً.

ارفع عينيك في وجهه الحيواني ...

هل تستطيع؟! إذن كيف ستوجه عصاك السنديان إلى رأسه؟! هل تحتمل احتضاره الأخير ارفع يدك زعل ضربة واحدة وتنهي كل شيء ارفع وأغمض عينيك فهو يدور حولك والكوخ يتحول إلى مساحة لا تحد من القندريس البري ولن تستطيع يا زعل كل الدروب مغلقة ولأول مرة تجد العصا أثقل من جبل لأول مرة تخونك قوتك التي لا تغدر لن تستطيع يا زعل ... لن ... فأخفض راسك لا عصاك ودخن ... دخن.

– 5 –

رفع العسكري بندقيته إلى الأعلى ثم هوى بها على الرأس الكبير، فجعر (زعل اللاي) كالثور شعر بكل جسده يتورم والدم ينفر من فتحات كثيرة ولم يتكلم.

ـ أين كلبك الأسود أيها النجس؟!

وتابع العسكريّ الضرب بآلية مقيتة وباردة والمخفر الكريه يدور بزعل اللاي والصوت يتكرّر:

ـ أين الكلب الأسود أيها البغل؟! سأكسر هذا الرأس الناشف إن لم تعترف.

وارتفعت البندقية من جديد ثم هوت جعر الرجل كابر بإعجاز كالأنبياء ورغم اختلاج الجسد صبر على الضرب فتقدّم رئيس المخفر رفع رجله ثم هوى بحذائه العسكري الثقيل بين فخذيه فندت عنه صرخة مروعة ارتجّت لها الجدران:

ـ أين الكلب الأسود؟!

وتناوب العسكر وزلم المختار على زعل اللافي ـ كما قالت القرية ـ ولم يعترف زعل اللافي ظلّ صامداً إلى العصر وخوفاً من أن يموت حملوه بين الموت والحياة إلى كوخه مثخناً بالجراح والكدمات والدم يسيل من كل مسام في جسده.

* * * *

ففي الصباح حين افاق زعل اللافي.

كان العسكر يطوقون كوخه ساقوه أعزل إلى المخفر سألوه عن الكلب الأسود أنكر أن يكون قد رآه فهو قد غادر كالسهم في الليل إلى جهة مجهولة.

ـ زعل أنت حكمت على نفسك بنفسك.

قال رئيس المخفر ثم تابع:

ـ لذا فلا رحمة لمن لا يعرف الرحمة بنفسه.

وبدأت حفلة التأديب التي عرفتها القرية فسكتت على خوف حتى المقربين من المخفر خافوا.

- 6 -

- ظل زعل اللافي يصارع الموت والحمى طويلاً.

ثم بدا يسترد عافيته شيئاً فشيئاً وأول شيء وعاه (جوزة السيب) تلك المرأة التي دارته طويلاً سهرت الليل إلى جانبه وحيدة كأم متلهفة كعاشقة.

وقد زادت زيارات الناس على المخفر كثرت الخراف والولائم كما ازدان البناء بمولد كهربائي جديد اشتراه رئيس المخفر من حسابه الخاص دون انتظار موافقة الحكومة.

* * * *

- زعل اللافي خرج من كوخه.

سرى الخبر في القرية كالنار توقع الناس شيئاً رئيس المخفر أمر عسكره بحزم:

- راقبوه جيداً وارفعوا لي تحركاته.

والمختار قال لأزلامه:

- لا تتركوه يغيب عن أنظاركم.

ومر يوم، اثنان، ثلاثة ولم يحدث شيء فزايل الناس

والمخفر التوتر فثمل رئيس المخفر بنصره وبدا يخطط لضربته الجديدة وعادت الحياة إلى سيرتها الرتيبة.

سار (زعل اللافي طويلاً) في دروب القرية راقب الوجوه والبيوت والتلة التي يقوم عليها المخفر حتى شعر بالتعب والوحدة فعاد إلى كوخه جلس في فراشه حين أطلت جوزة السيب:

ـ زعل أين كنت؟ سمعت أنك تكثر الدوران في القرية يا بن الحلال الزم دارك وإلا أعدموك حياتك.

قالت خائفة كام معاتبة كعاشقة فرد زعل:

ـ وهل عادت حياتي تساوي شيئاً؟

ـ توكل بالله يا زعل الدنيا تظل بخير.

ـ بخير!

ـ خذ كل بعض الطعام.

قالت ثم فردت صرة صغيرة بين يديه وانسحبت كالطيف من خلال الضوء الغامر فعاودته وحدته كذئب جريح ومن بعيد جاءه صوت موال حزين يشكو المر والتعب والناس فاتكأ على مخدته يدخن وقد عافت نفسه الطعام.

* * * *

كان صباحاً ككل الصباحات الشاحبة.

رتيباً لا طعم له في بدايته لكن ما حدث لم تصدقه القرية وستمضي أيام كثيرة حتى تستوعبه إنه أشبه بالكرامات الخارقة أو الإعجازات الباهرة مس ذلك الجانب المهمل من حياة البشر فاستيقظ فعند صلاة الجمعة رأت القرية ـ ويا للهول ـ زعل اللافي يدفع رئيس المخفر أمامه مع حاجبه عراة من ثيابهم فارتج على الجميع ذُهلوا أمام العري الفضاح ومن بين بيت إلى بيت انتقل الخبر قالوا:

ـ إنه يدفعهم أمامه كالخراف والبندقية في يده.

وقالوا:

ـ بقية العسكر في إجازة وإلا لكان مصيرهم المصير نفسه.

وقالَ مجيدل السايس:

ـ للمرة الأولى لم أصدق عيني فرئيس المخفر طلبه دخل وبعد لحظات سمعت ضجة لم أعرها اهتماماً ولكن حين خرج بهما جمدت خفت أردت أن أهرب فلم أستطع نقل قدمي.

وقالوا أيضاً:

ـ إن السبب أن المخفر طلب منه الرحيل وتسليم بيته إلى المختار.

وقال آخرون:

ـ لا ، السبب أن المخفر طلب منه أن يعمل معهم.

ولكن الحقيقة غير ذلك فلقد هدّد رئيس المخفر (زعل اللافي) باغتصاب جوزة السيب أمام عينيه إن لم يستسلم ويشهد ضد المختار السابق ويعمل في المخفر.

عصراً قالوا:

ـ أن رئيس المخفر وحاجبه وجدا في حفرة قريباً من الطريق العام عاريين وموثقين.

وقد أحضرتهما سيارة عامة إلى المخفر أما (زعل اللافي) فلقد ادعى بعضهم أنهم رأوهُ ينطلق كالسهم يتبعه كلب أسود وتلاحقه بلاغات القبض عليه.

نماذج شعرية
(تداعيات إبراهيم الخليل)

مبكرة تغرد باسمك عصافير الفرات

تداعيات :

كل هذا التغريد / محاولة لتتميق الاسم / الرقة - وأسميك امرأة ...

ولأنك امرأة / فأنت منذورة للعشق والكتابة والضوء / فطوبى لك ...

أختصر النهر / سلسالاً من الفضة / أزين به جيدك المرمر ...

ولأنك أنثى لأنوثتك رائحة النعناع / أمد أصابع / أقطفك وردة ..

تنامين بين صفحات كتابي / أنثى القصيدة / القهوة بعطر الهال والنميمة ..

فمدي أصابعك المتوجة بأوشام الحناء / يعشب الصيف / ويسقط المطر ...

فأسميك سيدة الأسماء / فيدهمني النعاس / لأنام قليلاً / قبل يكتمل القمر ..

النص :

شلح زرازير يحط في ذاكرتي / فتشعل الكلمات / فأشتهي حضورك أنثاي ..

ياامرأة أناديك / فتمرين بي ماء / يجري / يغسلني من الوقت / فأزهو ...

يا أنت كثيرات في واحدة / أنثى تلم الزعتر البري / فأتعطر بأنفاسك ...

امرأة النهر تلصين زرقته ليلاً / فأرميك بوردة الأقحوان ..

وأزعم حين تتعرين في النهر / يختلط الماء بالماء / وتبدأ العصافير تغريدها باسمك ...

ارفعي ذراعيك عالياً / تفرّ من إبطيك طيور / مختبئات كضحكات الأطفال ...

نامي قريرة في حضن الماء / بين جسدك والماء فوضى النور / ورائحة العشب ...

بيني وبينك ثلج تغري الزرازير / ناره المشتعلة في الأمسيات ..

فاركضي على رمل الشاطئ المبلل حافية / ترسم أقدامك لي درباً إلى الفراش ..

تخرجين من الأسماء قرنفلة / تشرب قهوتها معي / وتدخن قبل الرحيل بشراهة ..

امرأة ليلية مسكونة بالعشق والنار / تفضحني عينان / تعرفان نقاط ضعفي ..

لا أقول أحبك / وأنك كل النساء / كل ما أريد قوله / لايقال بالكلام ..

مبكرة تغرد العصافير به / على الفرات / فيتحول النهر مرايا ...

الجسر القديم / والزل والقصب / وصياد السمك السهران / وأنت أنثاي ...

في وليمة المساء / يقيمون عرس الغائبين / والشاعر يفتتح القصيدة ...

بالنبيذ يفتتح القصيدة / وبالنون يشرب النبيذ / وعلى الأشجار العصافير ...

مدي أصابعك المحلاة بالحنة / وخواتم الذهب / فالماء آخر الليل ثلج

(لاهوت العشق)

❖ فاتحة النص:

- هو العشق لاهوت / يتفتح في شفتيك حبتي زعرور ..

حان قطافهما / ألتقطهما طعاماً ليومي / حبة في الصبح..

وفي المساء حبة / يا امرأة أقبلها من مفرق الشعر ..

إلى كاحل القدم اليسرى / فترن أجراس خلخالها فوق أوشام الحناء ..

قصيدة عطر من خرز الساحرات / وحروف الذهب ..

فاء ألف دال / فاتحة لسورة العشق / وسيدة الموقد ..

وطيور الماء ..

❖ ق. ق. ج : حرفان في العرفان:

- قال المريد : مولاي بأي الأسماء / تشتهي أن أناديك؟..

قال الشيخ : تعددت الصفات / والاسم الأعظم واحد ..

قال المريد: أهذا كل شيء / أم لو شئت ؟، ،

قال الشيخ : لو شئت / لجعلت نصفه ناراً / والنصف الآخر ماء ...

قال المريد : خيّرني مولاي / فالحيرة لا تليق ..

قال الشيخ: خيارك الحانة / أو الخانقاه ..

قال المريد : والرقصة والناي والسمّار والشراب ؟ ..

قال الشيخ: لا تكن كالعوام / يغيرك الظاهر ..

قال المريد : مولاي ..

قال الشيخ: نادني يا أنا / وادخل الجنة / فالحانة والخانقاه في القلب ..

قال المريد: جبة أم جسد ؟..

قال الشيخ: الجواب في العرفان يا ولد / حرفان في العرفان فقط ..

❖ النص:

- أول الموسم / خابية نبيذ معتق / شرب فخارها في الظلمة ..

من الشراب فأسكره / مولاي أنت النبيذ / وأنا الفخار ..

اتّحد الرمل والماء والنار / فشاء ..

وهي خجلى / وهي خجلى ترميني بزعرور الصباح / أشراكاً لزرازيري ..

وفي المساء / ألملم الفضة من قمر الرقة في الماء ..

وأقطف حبة الزعرور / بعد صلاة الأشجار للقصب ..

❖ حين أمطرت / كنت أشرب القهوة / والأشجار تغسل ضفائرها ..

فاجتمع المطر والقهوة والتبغ / وأنت ..

يا امرأة / عشقاً / مدينة ..

وحين خانوني ..

لم أجد سواك وطناً / يأويني ..

يالرقة / الحمراء / البيضاء / السوداء / الحوراء ..

(امرأة تكتب القصيدة بلغتين)

❖عتبة النص:

-أفتض ختم زجاجة النبيذ / وأشرب بكأس من شفتيك ..

وبكأس من عينيك / وأخرى فضة وذهباً ..

سيدة هذا المساء الشفيف / تأتين من الشمال / والشمال سيد الجهات ..

هاتي يديك / وأمطريني / يبللني المطر / فآوي إلى سرير من العشب والماء ..

أتأمل في شفتين نائمتين / يرتل النبيذ فيهما الأسماء ..

ق. ق. ج: -حوارية :

قالت المرأة : سمني.

قال الرجل أنت وردة الجوري الغافي ..

قالت المرأة: هذا من صفاتي / وليس من أسمائي ..

قال الرجل: أسميك إذن فراتاً ..

قالت المرأة: لا أحب الأسماك ..

قال الرجل: - فليكن اسمك حياة ..

قالت المرأة : لا بأس / ففي مدن الموت / كلنا نبحث عن الحياة ..

❖النص:

- في ظل اللغة / ألملم فواتح السور / فيقرع المطر بابي / ثم يرحل مخلفاً وراءه / بللاً يشبهك..

فأفتح يدي في الفراغ / منتظراً أن تسقط فيه قطرات خائفة / والليل يعشق العزلة

والماء / فكوني عطر ليلتي / وكأسي وكلماتي ..

رجل أسميه أنا / وامرأة جاءت من الغيب ..

ودرب يقودني إلى بيتك ..

نشرب القهوة / وندخن التبغ / وتقرئين شيئاً من شعرك ..

يا أنت / القصيدة أنت / والشعر أصابعك / والكلمات فراشات ..

❖ يهطل المطر / فيخرج الندى برائحة الورد والتراب / والضوء ينثر فضته على الأعمدة والشجر

والكلمات في رشفتيك مبللة بالماء / فارفعي بأصابعك خصلة شعرك / التي صحت من

النوم / ودعي الشعر / يجمع الفيروز من سماء إلهامك ..

هذه الكلمات النائمة في فيروز أصابعها / آن لها أن تستيقظ ..

هذه الحقول المكتظة بالبنفسج / موسيقا وقهوة ونبيذ ..

هذه أنت / امرأة تنسج السجاد بترف أصابعها العاشقة ..

وتكتب القصيدة بلغتين

في عينيك ينهضُ الفراتُ

شعر : منير خلف[1]

اهداء

إلى الروائي الأستاذ إبراهيم الخليل بمناسبة تكريمه

أعرْني فراتاً لعينيكَ
وجهاً لعين الفراتْ.

أعرْني ابتسامةَ حقلٍ من الزيزفونِ،
لتكتملَ الأرضُ دورتُها ،
في حنين الجهاتْ.
أعرْني خصوصيَّةَ الحبِّ،

(1) شاعر سوري معروف من مدينة الحسكة السورية (عضو المكتب التنفيذي لاتحاد الكتاب العرب) له عدد كبير من الدواوين الشعرية .. كما فاز بجوائز سورية وعربية ودولية.

قبلَ ارتواءِ الثّمانينَ
من كوثرِ الحُسْنِ عطفاً
على سندسِ الأحجيَاتْ.

أعرْني "سباقَ الإوزِّ" ❖
لأنّ البراريَ
قد تستعيدُ انتظاراتِها مرّةً إثرَ أخرى،
بفيضِ اشتهاءٍ
لقهوةِ هذا الشّتاتْ.

أعرني فضاءً
يلائم بوصلة الشهد
في كرنفال عناوينك المشتهاةْ،
أرمّم في منتهى "بازيارك"❖❖
ما قد تصدّع بيتٌ من الوقت فينا
وما قد تناثر من لؤلؤ العمر
وهو يحث زمرّد هذا البهاءِ
إلى مجد هذي الحياةْ.

أعرني فنون ابتدائك بالوهج
من أول السطر حتى انتهاء النشيد
الذي لا يرى صمته
غير مُبتدئٍ صوتَ جرح عميقٍ
بذاكرة الضوء
وهو يغشّي الفراتَ
بما قد تزاحمَ في "حارة البدو" ❖❖❖
من غربة الآس
في " ثورة الحرفِ "
كم تتهجّى حروفَ اسمِكَ المائساتُ الحسانُ
وهنّ يقلّمْنَ خوفَ جدائلِهنّ
من الماء إنْ ظمئتْ في يديك
العصافيرُ والزنبقاتْ.

فهات يديك
وخذنا إليك
أيا عاشقَ الرقة اليومَ

نحو مدائنك المخمليّةِ
لا تنهَ عن شوقنا نحو بيتك بيت الفرات
ونهر الفرات
ونهضة أعمارنا في لجين الفوات.

وخذنا لنحتفيَ الآن باسمك
كيما نتوّجَ أسماءنا بحضورك،
نُهدي رنين انتماءاتِكَ اللغويةِ
للمعجم الرؤيويّ
وللشمس والبحر،
والأقحوان المسافر في شمعدان الوفاء،
وهذي الجموع،
ونهر الفراتْ.

&&&

دمشق 2023/6/4

الهوامش:

❖إشارة إلى روايته: سودوم سباق الإوزّ البرّي

❖❖ إشارة إلى مجموعته القصصيّة: البازيار الجميل

❖❖❖ حارة البدو، رواية، دار التنوير 1

❖❖❖❖ ثورة الحرف: مجموعة من الأدباء الذين حاولوا الكتابة بطريقة مختلفة عمَّا هو سائد منهم: إبراهيم الخليل – عبد الله أبو هيف – إبراهيم الجرادي – خليل جاسم الحميدي وغيرهم.

المحتوى

مـدخـل (ابتداء.. سر اللحظة) – د. حمدي موصللي 5
الأديب والروائي إبراهيم الخليل – د. نور الدين ناصر 11
قراءة في رواية سودوم لإبراهيم الخليل - د. وضحة يونس.....19
تقنيات السرد الروائي عند إبراهيم الخليل - نذير جعفر 43
ثورة الحرف في الرقة - إبراهيم الخليل
قصة _السبعينات - د. رياض عصمت 55
رواية الهدس (مشهدية المكان) - الروائي عمر الحمود 62
نماذج من أدب إبراهيم الخليل بالقصة والشعر 87
قصة : الكلب الأسود 87
نماذج شعرية 106
تداعيات إبراهيم الخليل 106
لاهوت العشق 109
امرأة تكتب القصيدة بلغتين 112
في عينيك ينهضُ الفراتُ - شعر: منير خلف 115

إصدارات سلسلة

كتاب الجيب السابقة

م	عنوان الكتاب	تقديم	اختيار	السنة
162	أبو الطيب المتنبي حياته وشعره	فلك حصرية	فلك حصرية	2021
163	آراني ومشاعري	أ.عيسى فتوح	أ.عيسى فتوح	2021
164	ومضات (شذور وأمثال)	أ.سهيل الشعار	أ.سهيل الشعار	2021
165	الثورة رواية اجتماعية قومية	أ.د. فاروق اسليم	أ.د. فاروق اسليم	2021
166	الصعود المتعثر نحو الأمل	فلك حصرية	د. محمد الحوراني	2021
167	موسم الهجرة إلى الشمال	أ.سهيل الشعار	أ.سهيل الشعار	2021
168	المنسيون في التاريخ	فلك حصرية	فلك حصرية	2021
169	الحضور والغياب في المسرح السوري المعاصر	د. محمد الحوراني	اعداد د. إيمان تونسي محمد إبراهيم العبدالله ـ صباح الأنباري	2021
170	قصة الأرض	أ. ديب علي حسن	أ. ديب علي حسن	2021
171	زاهد المالح شاعر اللغة المرنية	د. نزار بريك هنيدي	د.نزار بريك هنيدي	2021
172	ثقافة الأطفال	فلك حصرية	فلك حصرية	2022
173	مختارات من روائع الثقافة والأدب	جودي العربيد	أ. سهيل الشعار	2022
174	نَفَثاتُ مَصْدورٍ وقصائدُ أخرى	سـراج جـراد	سـراج جـراد	2022
175	كوابيس بيروت	د. ماجدة حمود	د. محمد الحوراني	2022
176	ديوان إيليا أبو ماضي	صبحي سعيد قضيماتي	صبحي سعيد	2022

م	عنوان الكتاب	تقديم	اختيار	السنة
177	التذوق والجمال في كتابات الأشتر	د. عبد الكريم محمد حسين	د. عبد الكريم محمد حسين	2022
178	الشاعر المتنبي بين الشاعرين حامد حسن ورضا رجب	محمد خالد الخضر	محمد خالد الخضر	2022
179	مختارات من أشعار رسول يونان	حيان محمد الحسن	حيان محمد الحسن	2022
180	ضريبة اللباقة	د.نورا أريسيان	د.نورا أريسيان	2022
181	لغة العرب	ديب علي حسن	ديب علي حسن	2022
182	الباحثُ والمؤرّخ الفُراتيّ عبد القادر عيّاش حياتُهُ وآثاره ويليه كتاب القمر في حياتنا وتراثنا	أ. سراج جَراد	أ. سراج جَراد	2023
183	أخلاق الأدباء أسمار وأحاديث	أ. فلك حصرية	أ. فلك حصرية	2023
184	صورة الآخر في التراث (نسخة معدلة ومختصرة)	د. ماجدة حمود	د. ماجدة حمود	2023
185	ما هو الشعر	سهيل الشعار	سهيل الشعار	2023
186	الشعر بنيةً وتشريحاً (تاريخ.. مدارس.. نقد..)	تأليف: حامد حسن		2023
187	في الميزان الجديد	أ.د. أحمد علي محمد	أ.د. أحمد علي محمد	2023
188	رباعيات أنور العطار	نزار بني المرجة	نزار بني المرجة	2023
189	هؤلاء علموني	جودي العربيد	سهيل الشعار	2023
190	فن الحرب /"الكتاب المقدّس للدراسات العسكرية"	عيد الدرويش	عيد الدرويش	2023
191	غسان كنفاني أدب المقاومة في فلسطين المحتلة	أحمد علي هلال	أحمد علي هلال	2023
192	اليهود أنثروبولوجيّاً	ديب علي حسن	ديب علي حسن	2023
193	جراح تغني	محمود حامد	محمود حامد	2024