

المعرفية اللازمة بمعايير هذا النوع الوافد، ولا بألياته البلاغية المختلفة كلياً عن الشعر، ولن نتجنى على أحد إن قلنا إن ما حدث هو استسهال الكتابة الروائية، من منطلق أن الرواية لا تعدو أن تكون سرداً لحكاية ما من دون المعرفة الضرورية بالفرق الجوهرية بين الحكاية والرواية. حدث هذا في ظل ازدهار للفن الروائي أغرى كثيرين بالكتابة فيه، وفي ظل حركة نقدية يغلب عليها طابع البحث عن الإيجابيات، والإحجام عن الإشارة إلى الهنات والعترات التي يقع فيها الروائي.

سليمان طعان<sup>(1)</sup>

## ثيمات العالم الروائي في روايات فيصل خرتش دراسة في مشكلات السرد وعتراته

يقرن البحث الحالي بين المسلكين السابقين: الفكري والنصي، لا من باب وضع الكاتب تحت هذا العنوان الأيديولوجي أو ذاك، ولا من زاوية تصنيفه طبقياً وفكرياً كما في النقد الماركسي السلفي بل من زاوية النظر إلى خطابه الروائي على أنه ظاهرة اجتماعية يجب تناول رسالتها، وذلك بغية تسليط الضوء على الرؤية الفكرية والأيديولوجية التي تهيمن على النص الروائي، وكذلك الإشارة إلى العترات السردية في هذه الرسالة، وهي عترات ما زالت تلازم الإبداع الروائي العربي، على الرغم من مرور أكثر من قرن على البداية الحقيقية لفن الرواية، ومرجع هذه العترات -من وجهة نظرنا- الإصرار على أنها لازمت البداية الأولى للرواية العربية، وأن الرواية العربية تخلصت منها أو تجاوزتها الآن، وكذلك قصور الحركة النقدية العربية في التعريف بأساسيات بلاغة الرواية، على الرغم من الجهد النقدي الذي لا بد من التوكيد أنه حقق كثيراً من الإنجازات في العقود الماضية، فالمكاشفة بدلاً من الإشارات التي تأتي في سياق التلميح إلى العيوب لا التصريح المباشر عنها هي ما يحتاج إليه النقد العربي في هذه المرحلة التي نما فيها الإبداع الروائي العربي، فبات من الضروري التمييز بين الأعمال الروائية على أسس نقدية صلبة، تسهم في دفع الإبداع الروائي العربي إلى الأمام بدلاً من تكرار أخطائه مرة تلو أخرى.

إن تسليط الضوء على السلبيات لا يعني مطلقاً غياب الجوانب الإيجابية التي تزخر بها الأعمال الروائية، ولكن هذا المسعى النقدي يأتي في إطار سد النقص في العمل النقدي الذي يشعر الباحث أن الإشارة إلى العترات والأخطاء اختفت فيه أو تلاشت، وأن مهمة النقد أصبحت محصورة في المديح وحده.

### أولاً: مهاد عام

ارتبط الخوض في عيوب النصوص الروائية بالنقد الأيديولوجي الذي صب جل اهتمامه على قضايا الصراع الطبقي، والعدالة الاجتماعية، وانحياز الروائي إلى جانب الفئات المسحوقة أو الطبقات المعدومة، إلى غير ذلك من القضايا التي تتصل بالمحتوى الأيديولوجي للنص. وعادة ما ينتهي مثل هذا المسلك النقدي إلى وضع الكاتب في هذا التصنيف أو ذاك، أو في خانة الكتاب التقدميين أو الرجعيين. وقد هيمنت الكتابات النقدية الأيديولوجية على الفضاء النقدي العربي منذ بداية الخمسينيات من القرن العشرين حتى بداية الثمانينيات منه، ولعل أشهرها في هذا المضمار كتاب ((في الثقافة المصرية)) لمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس، وكتاب ((الأدب والأيديولوجيا في سورية 1967-1973)) لنبيل سليمان وبوعلي ياسين.

غير أن هذا التناول الأيديولوجي انحسر منذ أن طغت تيارات الحداثة على ساحة النقد العربي، وأزاحت الحديث عن كل ما هو أيديولوجي، وانشغلت بالكلام على النص نفسه وبنائه السردية، فاكتفت الدراسات أغلبها بالوصف المحايد الذي يبتعد عن الأحكام المعيارية التي نظر إليها على أنها تقع خارج اهتمامات النقد الذي حددت مهمته بالبحث عن (الأدبية).

أتاح هذا المسلك في التناول النقدي لكثير من الأقسام الولوج إلى ساحة الرواية من دون أن يكون لديها الحمولة

(1) أكاديمي وباحث سوري.

## ثانياً: روايات فيصل خرتش

أصدر فيصل خرتش حتى الآن سبع روايات، وثلاث مجموعات قصصية، ويلاحظ المتتبع رواياته أن عالمه الروائي مشغول باكتناه أسرار مدينة حلب، والغوص في عالمها الداخلي المعقد، وعلاقاتها المتشابكة، في محاولة لسبر أغواره عبر بحث دؤوب في حاراتها العتيقة وأسواقها التاريخية. هذا الإخلاص الشديد للمدينة يمنح أعماله صبغة خاصة، تتسم بالتركيز على البيئة المحلية التي سرعان ما تُفتح على عالم رحب من الأحداث والشخصيات التي تتداخل مصائرهما، وتتشابك لتعطي العمل الروائي مزية الكشف عن قضايا وأحداث هي من صميم الواقع الاجتماعي، وفيصل خرتش في رواياته يتحرك ضمن هذا الدرب الذي سار فيه روائيون ينتمون إلى البيئة المحلية نفسها من مثل وليد إخلاصي.

### ثالثاً: خصائص العالم الروائي

تتصف روايات فيصل خرتش من الناحية السردية بالتخلص من بقاء السرد، وبسلسلة الخط السردية الذي ينتظم العمل الروائي. وتتمحور الأطروحة المركزية في روايات فيصل خرتش حول الفساد المجتمعي والاستبداد السياسي، وانهيار منظومة القيم، الأمر الذي يعني انسداد الأفق وانتشار السوداوية والكآبة، إذ تدور الشخصيات في حلقة مفرغة يحيط بها جدار من اليأس والفقر والعلاقات غير السوية التي تدفعها إلى اتخاذ خيارات لأخلاقية، تصدم أبسط مبادئ فطرة البشرية.

يترجم الروائي هذه الأطروحة عبر الانشغال بالمهموم السياسية والاجتماعية التي يغلب على تناولها طابع نظري، يجري فيه تصوير مؤلم للواقع الاجتماعي والسياسي، وتتبدل فيه بؤرة الاهتمام من رواية إلى أخرى، والمقصود بالطابع النظري أن الحدث السياسي يبدو مقحماً على الخط السردية، بحيث لا يؤدي غيابه إلى أي عثرة في البناء الروائي، إذ تبقى أحداث الرواية خاضعة لمنطقها الخاص، فالأحداث السياسية مثل دور الستارة على خشبة المسرح، ولا ينتج عن تغييرها أي تغير في بنية المسرحية وأحداثها. إن الأستاذ شعبان في خان الزيتون نموذج لانبثاق العلاقة بين الفكر السياسي وأحداث العمل، فتبدو شخصيته

تشكل أعمال فيصل خرتش مدونة متكاملة للتحويلات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي مرت بها مدينة حلب حتى بداية السبعينيات من القرن العشرين، إذ يكرس الروائي كل نتاجه لتشريح الحياة الاجتماعية والسياسية في المدينة، وينجح إلى حد كبير في رسم لوحة بانورامية للقضايا التي شغل بها سكان المدينة، وللتوجهات الفكرية والسياسية. وهذه اللوحة البانورامية تشكل أرضية العالم الروائي الذي يُشغل فيه فيصل خرتش عبر تصوير عالم القاع والفئات المهمشة التي تعيش في الأحياء الفقيرة، وفي الأحياء العشوائية التي يقطنها القادمون من الأرياف، يحدوهم أمل كبير في تغيير واقعهم الاقتصادي المزري، بما توفره المدينة من فرص في الارتقاء الاجتماعي والاقتصادي. ولهذا تبدو أعمال فيصل خرتش تعبيراً عن المعاناة التي تخبرها تلك الفئات المهمشة في سعيها نحو تحسين شروط حياتها من جهة، وفي العمل المضني من أجل كسب الاعتراف بحقها في الحصول على أدنى مقومات الحياة الكريمة من جهة ثانية.

تزخر أعمال فيصل خرتش بصور المقهورين وأصوات المظلومين، وبشخصيات تعيش على هامش السلم الاجتماعي وتجد في سبيل البقاء على قيد الحياة بعد أن سدت في وجهها كل سبل الحياة الكريمة، فرواياته مدونة لعالم الفئات المحرومة التي لا نثر عليها عادة في كتابات روائيين آخرين ينشغلون برسم شخصيات تبدو في أحيان كثيرة منبثة الصلة بهموم الطبقات الفقيرة. لا يعني هذا الحديث أن فيصل خرتش يخصص عالمه بأكمله لرسم تلك الشخصيات المهمشة كما فعل روائي مثل محمد شكري، ولكن هذه الشخصيات تشغل الحيز الأكبر من أعماله، فتبدو رواياته وفيه لا لانشغالات كاتبها الفكرية والمعرفية، وإنما لجذور الفن الروائي نفسه بوصفه فن الهامش والمقموع، فن الفئات التي لا تعبر عنها الفنون العليا. إن أبطال فيصل خرتش يثيرون لدينا الأسمى الممزوج بالنفور، ونحن نرى كفاحهم اليائس، وعجزهم عن فهم أسباب فقرهم وهامشيتهم وواقعهم المتردي، وغالباً ما تنتهي محاولاتهم تغيير شروط حياتهم بالإخفاق والانهيار الكامل.

الفردية في الرواية العربية عمومًا بأنها نتاج للتغيرات التي أصابت بنية المجتمع، فتبني الحرية الشخصية أدى إلى التسليم بصحة المنافسة الحرة، وهي من أهم سمات الاقتصاد الرأسمالي والفكر الليبرالي المرتبط به، والتعبير عن الذات جزء من الأيديولوجيا الليبرالية التي تجد صدى لها عند الكاتب برغبته في التعبير عن مجتمع يتجه إلى تبني قيم السوق القائمة على المنافسة الحرة<sup>(3)</sup>. والمشكلات التي تُوَرِّق شخصيات فيصل خرتش هي مشكلات التحلل الأسري والاجتماعي، والجنس، والحصول على الحياة الكريمة التي تبدو مستحيلة إلا إذا تخلى الإنسان عن كثير من قيمه، كذلك يبرز الصراع السياسي واحدًا من بين القضايا الإشكالية في عالمه الروائي. إن شخصيات فيصل خرتش تأثمة، ترفض الواقع الذي يسبب لها الآلام والأحزان، ولكنها تخطئ الطريق إلى تحقيق ذاتها، والخلاص من الآلام التي يسببها الواقع المر. فالحيرة والقلق هما الصفتان الأساسيتان في حياة أبطال الكاتب، ولعلمها تعبران عن موقف الكاتب نفسه.

ولكن عناية فيصل خرتش بالفئات المسحوقة والمهمشة تذكرنا بما قاله حميد لجمداني: ((الكتابة عن الفئات الاجتماعية المسحوقة ليست دائمًا دليلًا على الإيجابية في العمل الأدبي، أو دليلًا على النجاح فنيًا، وخصوصًا إذا كانت هذه الكتابة تحصر ذاتها في إطار الوصف الاجتماعي))<sup>(4)</sup>، لأنها لا تقترح عالمًا بديلًا من عالم المهمشين والفقراء، إذ تكتفي بالوصف من دون تسجيل أي صراع، وهو ما سيفقد الروايات جوهر وجودها، فالرواية -كما يقول لوسيان غولدمان- تنمو وتترعرع في الفضاءات التي يستاء فيها من الواقع، فيبحث الكاتب عن قيم جديدة تسمو على العالم المنحط الذي يعيش فيه أبطال الروايات وشخصياتها<sup>(5)</sup>.

إن روايات فيصل خرتش تتناول الظلم الاجتماعي وانعدام المساواة، ولكنها لا تضع يدها على أسس هذا الظلم، ولا تشير إلى العناصر الجوهرية التي تؤجج الصراع

(3) انظر: شكري عزيز الماضي، "الدلالة الاجتماعية للشكل الروائي في سورية 1937-1957"، ع: 246، مجلة المعرفة، (شباط/فبراير، 1982)، ص90.

(4) حميد لجمداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ط1، (الدار البيضاء: دار الثقافة، 1985)، ص239.

(5) انظر: لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، بدر الدين عرودي (مترجمًا)، (اللاذقية: دار الحوار، 1992)، ص18.

مقحمة في العمل كله، لأن مناقشاتنا السياسية لا تسهم في تطوير العمل الروائي، ولا في دفع الحدث الروائي إلى الأمام. إن إسهامها يُحصَر في إضافة شخصية ما إلى مجمل الشخصيات الأخرى التي تسهم بحضورها وكلامها وأفعالها في توجيه الحدث الروائي بهذا الاتجاه أو ذلك، في ما تبدو شخصية الأستاذ شخصية سكونية على الرغم من كل الصخب الذي تحيط به نفسها<sup>(2)</sup>، والأمر نفسه ينطبق على شخصية بوغوص في مقهى المجانين.

يمكن إجمال السمات العامة لعالم فيصل خرتش الروائي بما يأتي:

1- تحظى الفئات الاجتماعية المهمشة بعناية كبيرة، إذ يجهد الروائي في تصوير عالمها، ونقل تفاصيله عبر دفع بعض شخصيات عالم القاع الاجتماعي -إن جازت التسمية- إلى الظهور في أعماله الروائية كلها. وفي لقاء قديم أجراه الباحث مع الروائي علل العناية بهذا العالم وشخصياته بأن مهمة الروائي تحصر في تصوير الجانب المهمل في المجتمع، وفي نقل معاناة الفئات التي لا تصورها كتب التاريخ، ولا تحظى بالحضور في سفر الأعمال الخالدة. ومن الإنصاف القول: إن الرواية السورية قلما عرفت هذه الفئات إلا في أعمال فيصل خرتش، مثلها في ذلك مثل أغلب النتاج الروائي العربي الذي يتجنب عادة السير في هذه الأثرقة العاتمة لدوافع عدة، من بينها الحرج الذي يسببه تناول عوالم المهمشين، علاوة على الرقابة بأشكالها الدينية والسياسية والأخلاقية. ومن هذه الناحية، ناحية تصوير القاع الاجتماعي، تلتقي شخصيات فيصل خرتش في بعض الزوايا بشخصيات الروائي المغربي محمد شكري، وخصوصًا ما يتصل منها بانتهاك المحرمات الاجتماعية.

تكشف النهايات المؤلمة والمفجعة لأبطال روايات فيصل خرتش عن نظرة سوداوية متشائمة، لا ترى أملًا في الخلاص في ظل عالم ينحدر باستمرار إلى مزيد من البؤس والفاقة والحرمان. كذلك فإن الرؤية الفردية هي ما يحكم نظرة أبطاله إلى العالم من حولهم، مع ما فيها من أنانية وجشع واستهتار بالقيم الاجتماعية من أجل تحقيق المصالح الشخصية. ويعمل شكري عزيز الماضي بروز هذه النزعة

(2) انظر: فيصل خرتش، خان الزيتون، (حلب: دار الصداقة، 1995)، ص71-72.

(المعلم جميل) و(السفراني) و(الأستاذ كامل) و(وليدة).. الخ، ولكن الشخصيات تبدو بعيدة من الهموم السياسية التي كانت في تلك المرحلة؛ مرحلة الخمسينيات والستينيات، وخصوصاً أن تلك المرحلة كانت مترعة بالتيارات الفكرية والسياسية التي لا تكثرث بها الشخصيات. فكيف حدثت تلك التحولات الاجتماعية كلها التي مرت بها سورية، إن لم يكن لها حضور ما لدى فئات عريضة من المجتمع السوري؟ هذا أمر لا تجيب عنه الرواية.

يستثنى من هذه الحالة المشار إليها تناول فيصل خرتش المسألة الأرمنية، فالروائي هنا واضح في الإشارة إلى المذبحة التي تعرض لها الأرمن، وفي تحميل الأتراك مسؤولية المذبحة. إن روايات ((خان الزيتون)) و((أوراق الليل)) و((الياسمين)) و((شمس الأصيل)) واضحة في هذه القضية. والأمر نفسه ينطبق على الصراع القومي في نهاية الدولة العثمانية، فالروائي يحمل الجانب العثماني مسؤولية الظلم والقمع الذي تعرض له العرب، والذي أسفر في نهاية المطاف عن انفصال الدول العربية عن الدولة العثمانية، نظرًا إلى التمييز الذي كان يتعرض له العرب الذين كانوا جنود الدولة في حروبها المتتالية، ولكن لم ينالوا إلا القمع والتضييق عليهم، علاوة على فساد الولاة، وفساد العقيدة، والتخلف.

2- تعيش شخصيات فيصل خرتش عزلة واغترابًا في عالم يبدو عصيًا على الفهم، فالمجتمع الذي تتحرك فيه الشخصيات مجتمع دنس، موبوء، لا مجال فيه لتحقيق أدنى الرغبات البشرية، وأما القيم الأخلاقية، فهي مجرد أمنيات في عالم غدا أكثر توحشًا، وأقل إنسانية، في ظل سيطرة العلاقات المادية والجشع. كل هذا يجري في إطار خلفية تاريخية، تحتل فيها القضية الوطنية، وخصوصاً القضية الفلسطينية، جزءًا أساسيًا من ذاكرة الشخصيات الروائية، غير أن الهم الوطني يبدو مرتجلًا ومفروضًا على سياق الأحداث، والشخصيات التي تمتلئ ذاكرتها بالقضية يغيب عنها العمق الفكري اللازم للإحاطة بجوهر المشكلة، مثلما يغيب عنها الحس الإنساني العميق الكافي لتناول القضية.

3- تتكرر في روايات فيصل خرتش أغلبها شخصيات

الاجتماعي الذي يتوارى في الروايات أغلبها، إلا إن استثنينا تراب الغرباء على سبيل المثال، فالشخصيات المسحوقة أو الفقيرة لا تواجه الفئات الثرية المتوارية، ولا توجه لها أي إدانة، فالوعي بالظلم الاجتماعي ينطوي على سلبية سرعان ما ترتد إلى موقف يتصالح فيه البطل مع واقعه الاجتماعي المزري. وعلى سبيل المثال، يتوقع المتلقي من كاتب يتناول الفئات المحرومة والمهمشة أن يكون موقفه من المرأة موقفًا منصفًا، أو متفهمًا لقضاياها، ولكن الأعمال الروائية تسير في اتجاه معاكس، فالمرأة هي موضوع جنسي في أغلب الأحيان كي لا نتهم بإطلاق الحكم، فالصورة المهيمنة للمرأة هي صورة المومس (وليدة وشهيرة في شمس الأصيل) والمرأة المستهترّة أو المبتذلة (شكرية وصبرية في شمس الأصيل). وهذه الصورة السلبية المكرورة للمرأة تعطي المتلقي الانطباع بأن الانحراف الأخلاقي والسلوكي هو أمر غريزي في جنس المرأة.

لا يتحول عالم القاع الذي يغوص فيه فيصل خرتش إلى وسيلة أو أداة لاكتشاف ما يدور في المجتمع من أحداث تتعلق بالصراع الاجتماعي، فالانهيار الأخلاقي الذي يصوره فيصل خرتش ليس ناتجًا عن الجري وراء المال، ولا عن الوساطات والمحسوبيات، ولا عن الفساد الإداري والحكومي، ولكنه ركن أساس من أركان العالم. وهذا ما يختلف فيه فيصل خرتش عن روايي آخر هو خيرى شلبي، غاص مثله في مجتمع القاع المصري، ولا سيما في روايته ((الشطار)) التي سلط الضوء فيها على الانهيار الأخلاقي في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، وذلك عبر شخصية فتاة ريفية قادمة من قاع المجتمع الريفي إلى القاهرة، حيث تتحول إلى سيدة، ثم تصبح مغنية شهيرة تشارك في الحياة السياسية عبر صلاتها بمراكز النفوذ ورجال الحكم، ثم تصادر أموالها، لتعود مجددًا إلى الصعود عبر الاتجار بالمخدرات<sup>(6)</sup>.

تنطلق روايات فيصل خرتش من الواقع المر، من عالم الناس المهمشين والمقهورين، وتلقي الضوء على حياتهم وكفاحهم من أجل كسب الرزق، ولكنها مع هذا الغوص في هذا العالم والإخلاص له عاجزة عن الإشارة إلى المشكلات الاجتماعية، ولا تقترب من الكلام على الفوارق الطبقيّة والاجتماعية، ففي ((شمس الأصيل)) تصادفنا شخصيات

(6) خيرى شلبي، الشطار (الأعمال الكاملة)، ج2، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995).

تسهم في إغناء السرد أو حركة الرواية، إذ يمكن استبدال أي شخصية أخرى بها من دون أن يخل ذلك ببناء الرواية وأحداثها.

إن شخصية البرقاوي في ((شمس الأصيل)) هي النسخة الذكورية من شخصية مريم في ((خان الزيتون))، فمريم تبقى في القرية التي احتضنتها على ضفاف الفرات، بينما يرتحل أخواها أكوب من أورفا إلى دير الزور، فأنطاكية ثم حلب، وفي حلب تقوده المصادفة للعثور على أخته التي تزوجت بأحد أبناء العشيرة التي وجدتها، وأصبحت فردًا من أفرادها، والشخصية نفسها نصادفها في مقهى المجانين، إلا أن (بوغوص) هو من أبناء الجيل الثاني أو الثالث الذين ولدوا في سورية، وعاشوا فيها. هذه الشخصيات كلها تنويعات على شخصية (مكرديج) في رواية ((أوراق الليل والياسمين)) الصادرة عام 1994 التي يكرسها الكاتب للقضية الأرمنية عبر شخصيتي (مكرديج) وابنته (آني).

هذا النموذج المكرور في الملامح النفسية والعاطفية، وفي جملة الأحداث التي يمر بها، هو نموذج أولي يعود إليه الروائي في كل عمل أو شخصية تتناول الأرمن وتاريخ مساهمهم في المنطقة. فالبرقاوي في ((شمس الأصيل)) ولد لفتاة أرمنية حملت سفاحًا في أثناء قدومها إلى سورية، وعاشت في كنف الشيخ نواف الصالح من عشيرة الناصر التي تتوضع منازلها على طرفي الفرات بين مسكنة والرقعة. ينتقل البرقاوي بعد أن يكبر للعمل في حراسة مزرعة لأحد كبار الملاك الحلبيين، وبحركة تشي بكثير من الافتعال والسذاجة في أن معا، يهاجر صاحب المزرعة بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية إلى باريس خوفًا على نفسه من الحرب وويلاتها، مع أن الحرب تدور في أوروبا نفسها، وكان من المنطقي أن يبقى صاحب المزرعة في بلده، ولكن الروائي يطيح بالمنطق، إذ لم يعثر في ما يبدو على وسيلة يبعد فيها صاحب المزرعة إلا الهجرة إلى باريس في أتون الحرب العالمية الثانية. وبعد أن بقي البرقاوي وحيدًا في المزرعة التي بقيت أمانة عنده، يقرر الهجرة إلى المدينة القريبة؛ حلب<sup>(8)</sup>.

وأهمية شخصية البرقاوي أنها تلقي الضوء على التحولات التي عصفت بالحياة السورية وبالمجتمع السوري

تتسلل من عمل إلى آخر، من دون أن يقدم ظهورها أي إضافة إلى الخطاب الروائي العام، ولكنه حضور يعزز العناصر الدالة على محدودية هذا العالم عبر اجترار أفعال الشخصيات من عمل روائي إلى آخر، ما خلا بعض التنويعات التي يقتضها دور الشخصية.

لقد أشار فلاديمير بروب في كتابه ((مورفولوجيا القصة)) إلى أن القصص تحتوي عناصر ثابتة وأخرى متغيرة، فالعناصر المتغيرة هي أسماء الشخصيات وصفاتها، أما العناصر الثابتة، فهي أفعال الشخصيات أو وظائفها<sup>(7)</sup>. غير أن العالم الروائي ليفصل خرتش فيه تكرر من نوع آخر غير الذي قصده بروب، وإن كان يقع ضمن تعريفه عمومًا، فالعمل على محيط اجتماعي معين، وبيئة اجتماعية محددة، خلق عناصر ثابتة نعثر عليها بارزة في هذا النتاج، إذ تتكرر شخصيات تقوم بأدوار محددة، وهو ما يشي بأن النتاج الروائي في جزء كبير منه هو تكرر للثيمة وللموضوع من خلال أسماء جديدة فقط، كما أشرنا إلى ذلك من قبل. إن شخصيات فيصل خرتش تُحصر تقريبًا في: المومس واللص والحشاش والشيخ والأستاذ. ولكن شخصية الأرمني في روايات فيصل خرتش تستحق وقفة خاصة، لا لأنها تتناول حالة قلما تناولتها الروايات العربية فحسب، ولكن أيضًا لأن هذه الشخصية شخصية مركزية يمكن من خلال تتبع حضورها الإمساك بكثير من القضايا التي تشغل الروائي.

### الشخصية الأرمنية

على الرغم من الحضور الأرمني في البيئة المحلية التي يتناولها فيصل خرتش في رواياته، وعلى الرغم من أن هذا الحضور يعطي الروائي مساحة يستعرض من خلالها قضايا تاريخية وإثنية تكسب رواياته طابعًا تعدديًا يتماشى مع جوهر الفن الروائي القائم على الانفتاح على العوالم المختلفة، والبحث عن الموضوعات والشخصيات التي تعيش في مناطق التماس الحضاري والثقافي؛ فإن ما يسجل على هذه الروايات حضور الشخصية الأرمنية في كل الأعمال الروائية تقريبًا، فتحوّلت إلى (كليشييه) جاهزة، لا

(7) فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو (مترجمين)، (دمشق: دار شرع، 1996)، ص 37.

(8) فيصل خرتش، شمس الأصيل، (دمشق: وزارة الثقافة، 2008)، ص 48-59.

الذين اصطفوا أول الكراسي يلقون بحطاطاتهم وبريمانهم إلى الأعلى، ثم يلتقطونها، ويعودون إلى الجلوس مهتاجين، لا يعرفون ماذا يفعلون<sup>(13)</sup>.

هكذا يلقي فيصل الضوء على جانب مهم من جوانب الحياة المجتمعية في سورية وفي حلب على نحو الخصوص، وهو جانب التوتر بين المدينة والريف، فالريفي أو البدوي شخصية منبوذة قادمة من عالم أقل منزلة اجتماعية. هذه الإشارة التي ترد عرضاً في روايات فيصل خرتش لا يتوقف عندها الكاتب مطوّلاً، ولا يحاول أن يجسد مدلولاتها فنيّاً، ولا سيما أن هذا التنمر المدني على أهل الأرياف كان واحداً من الدوافع الأساس وراء تغير المعادلة السياسية في سورية، على نحو ما ظهر في كتابات باحثين كثير من مثل حنا بطاطو.

4- ظهور طقوس وعادات مكررة في أعماله الروائية كلها تقريباً، من مثل طقس التسبيح، وفيه تطهر الخاطئة من إثمها كي تتمكن من الزواج، وهو تحريف لطقس الغفران في المسيحية، إذ تؤخذ الداعرة في طقس التسبيح إلى شيخ يقوم بمهمة تطهيرها من الخطيئة، وبعد أن يردد الأدعية، ويقرأ السور القصار، يأخذ الشيخ سيفاً، ويطلب منها أن تخلع ثيابها. حين يضع السيف فوق شعرها يتمتم بالأدعية والأذكار، ويصب الماء فوقها سبع مرات، ومن هنا جاءت التسمية بالتسبيح. هكذا تتخلص الداعرة بعد هذا الطقس من الرجس والإثم الذي التصق بها جراء ممارسة الجنس مع الآخرين<sup>(14)</sup>.

ولو نحينا جانباً مسألة التكرار، فإن اللجوء إلى التسجيل الإثنوغرافي يحطم تسلسل الحدث الروائي وتطوره، وذلك بالاعتماد على نقل عادات وتقاليد وطقوس معينة إلى داخل النص الروائي، من دون أن يكون لحضورها إسهام في إكساب الرواية الثراء الفني الذي يتوخاه الروائي، فالسجل الإثنوغرافي يقصد من ورائه توسعة الرواية، وهي توسعة مضافة إلى الحدث، وغير ناشئة عن التلاحم والصراع بين عناصر الرواية. فالطقوس السابقة إضافات كمية إلى الرواية، وهو ما يدفعنا إلى السؤال عن تمكن

في النصف الأول من القرن العشرين، ولا سيما إشارتها إلى حركة الانتقال الواسعة من الريف إلى المدينة، وهي الظاهرة التي عرفت لاحقاً باسم (تريف المدينة)، إضافة إلى أنها تلقي الضوء على التوتر بين الريف والمدينة، أو بين أهل المدينة وأهل البادية في سورية، والروائي يصور هذا التوتر في العلاقة من خلال الإشارة إلى أساليب التنمر والسخرية التي تعرض لها البرقاوي، سواء في ذلك طريقة لباسه التي دفعت الأطفال إلى الركض خلفه والاستهزاء بعقاله وكوفيته، أم لهجته البدوية وطريقة تناوله الطعام، وهو توتر يدفع صبرية للاعتراض على مجيئه إلى بيتها، ((وعندما دخل محمد الضعيف بصحبة ذلك البدوي الذي لا تعرف قرعة أبيه من أين...صاحت صبرية مستنكرة، وقد طيب زوجها خاطرها بالكلمات الجميلة، وبأنه مقطوع وليس له أحد... لم يبق علينا إلا أن نجتمع المقطوعين عندها. حرام يا امرأة، أجره كبير عند الله. لا تلقي بدوي على دارك، لأنه سيخرب ديارك<sup>(9)</sup>)).

ولا بأس من الاستطراد قليلاً، فشخصية البدوي -كما في روايات فيصل خرتش- مثلها مثل بقية الشخصيات شخصية نمطية، فالبدوي يُصور جانحاً: ((وتابع في الساحة حيث ينتشر باعة الخضار والبدو المتعلقون حول عربات اللحوم المشوية... يقبضون قطع الخبز، يلفونها بأشياء يسميها صاحبها "لحوماً" يأكلون ويحمدون<sup>(10)</sup>). والبدوي شخص مغفل، لأن لاعبي الخفة يريدون توريطه في اللعبة كي ينتزعوا ماله: ((تجمع من بدو وأولاد...وقفت أتفرج، يلعبون الكيلة...السبعة خسرانة...والأولاد يربحون كثيراً، الأولاد غير مهمين، المطلوب أحد البدو، أن يسقط برأسه فلا يخلص أبداً<sup>(11)</sup>). وهو أيضاً كائن جنسي، تسلب عقله المرأة الجميلة التي تتحدث معه بلهجة لبنانية ممزوجة بكلمات من لهجته البدوية: ((البدوي يقف متبهاً أمامها، تخاطبه بلهجة لبنانية، فيسألها بلهجة بدوية: "أن بكم"؟ فتجيبه بلهجته على نصف لبنانية، وحينذاك يزول خوفه، ويدفع ويسرع إلى الدرجات العليا مهرولاً<sup>(12)</sup>)). وكذلك ((البداة

(9) فيصل خرتش، شمس الأصيل، ص 88.

(10) فيصل خرتش، أطلال أم كلثوم والعصابة، (دمشق: وزارة الثقافة، 2012)، ص 40.

(11) فيصل خرتش، أطلال أم كلثوم والعصابة، ص 39.

(12) فيصل خرتش، مقهى المجانين، (بيروت: دار المسار، 1995)، ص 44.

(13) فيصل خرتش، مقهى المجانين، ص 44-45.

(14) فيصل خرتش، خان الزيتون، (حلب: دار الصداقة، 1995)، ص 112-111. و: فيصل خرتش، مقهى المجانين، (بيروت: دار المسار، 1995)، ص 52. و: فيصل خرتش، شمس الأصيل، ص 20-21.

ويساعدها في ترتيب أمور البيت، وهي علاقة تعقها أسئلة حول الحلال والحرام، ومعنى الفعل الجنسي<sup>(18)</sup>. وهو ما كان الروائي قد تناوله في رواية سابقة هي خان الزيتون، حيث يمارس جابر، الشاب المراهق، الفعل الجنسي مع ظهيرة، المرأة المجربة، ذات العلاقات الجنسية المتعددة<sup>(19)</sup>.

أما مشاهد فك السحر، وتقريب المحبين، ومساعدة النساء العاقرات على الإنجاب<sup>(20)</sup>، فيستغلها فيصل خرتش لإبراز الجوانب المسكوت عنها في المجتمع، فانتهاك المحظور أو الكلام فيه جزء من آلية كشف الخداع الاجتماعي من جهة، وتسليط الضوء على زوايا عاتمة يتجنب المجتمع الكلام فيها أو الإشارة إليها. إن كتابات فيصل خرتش تشبه في وضوحها وابتعادها عن المخاتلة والمواربة (ألف ليلة وليلة)، فهي في عالم لا تجرؤ الكتابة (الرسمية) على الخوض فيه، تلك الكتابة التي تصر على إظهار الورع أو التقى في المجتمع، وهو عالم بعيد من عالم القاع الاجتماعي، عالم العلاقات الجنسية الفاضحة.

هذا الابتعاد عن الخط الروائي لتسجيل لوحات لا علاقة مباشرة لها بالحدث الروائي يطرح أكثر من سؤال حول معرفة الروائي العربي أصول الفن الروائي، لإقحام مشاهد أو لوحات غير مؤثرة في نسج العمل الروائي يخلق اضطراباً في تلقي الرواية، ويدفع الناقد إلى الظن بأن إقحام تلك المشاهد جاء لزيادة حجم العمل الروائي.

إذا أخذنا برأي الدكتور حسام الخطيب، فهذه الظاهرة أسباب اجتماعية وثقافية، إذ بدأت سورية في ثلاثينيات القرن المنصرم تشهد ظهور طبقة بورتوجازية متأثرة بحياة الترف التي كانت تعيشها الطبقة الفرنسية الحاكمة، ومن مظاهرها: حفلات الرقص المسائية، والتحرر في الأمور الجنسية<sup>(21)</sup>. وروايات فيصل خرتش لا تعدم إشارات إلى هذا المزاج البورتوجازي الذي نرى ملامحه في الحفلات الأسبوعية

الروائي العربي من بلاغة الرواية لا بوصفها حكاية أو تجميعاً لحكايات متعددة بل بوصفها سرداً له قواعده وأصوله المختلفة عما هو موجود في تراثنا من حكايات.

هكذا يتحول السرد إلى وصف إثنوغرافي، وتدخل مباشر من الكاتب، لكي يعطي القراء معلومات يرى أن من المهم الاطلاع عليها لمن يجهل البيئة المحلية وعاداتها، وهذا ما يضعف المحتوى الروائي، ويقربه من العمل التوثيقي إلى درجة كبيرة. إن تصوير ليلة الزواج يحظى بكثير من عناية الكاتب الذي يصف بحيادية مطلقة هذا الطقس المكرر الذي لا يؤدي أي وظيفة، ويشعر القارئ بأن الكاتب يجذب إليه عمله الروائي ليملاً مساحة الرواية بأحداث لا تؤثر في حياة الشخصيات ولا مساراتها. إن مراسم الخطبة وحفلة الزواج تستأثر بمساحة أكبر مما تستأثر به بقية أحداث حياة محمد الضعيف وصبرية<sup>(15)</sup>. وعدا عن الطبيعة التوثيقية، فإن هذه المشاهد لا تسهم في إغناء معرفة المتلقي بالشخصية، ولا تكشف في كثير من الأحيان عن أبعاد جديدة، كان المتلقي يجملها.

وإضافة إلى هذا الطقس ذي الدلالات والظلال الجنسية، ثمة مشاهد روائية تندرج في هذا السياق نصادفها في كل رواية من روايات فيصل خرتش، من مثل لوحة النساء في الحمام والعامل الذي يتلصص عليهن<sup>(16)</sup>، وكذلك لوحات التواصل العاطفي التي تتكرر أحياناً داخل العمل الروائي نفسه<sup>(17)</sup>، وبغض النظر عن الموقف من هذه الطقوس والمشاهد واللوحات التي تعبر عن الشبق والحرمان الجنسي لأبطالها، فإن ما يمكن تسجيله هنا من الناحية الفنية أنها تتكرر إلى الدرجة التي تدفع الباحث إلى السؤال عن دور تلك المشاهد في تعميق رؤية المتلقي للقضايا التي تسلط الضوء عليها، فتلك الروايات تكرر للقضايا نفسها تحت مسميات جديدة. فعلى سبيل المثال، تستوقف الروائي -عادة- لحظة التفتح الجنسي للشباب الذي يغادر عالم الطفولة إلى عالم المراهقة. فبركات السفراني يكتشف بلوغه الجنسي مع صبرية التي كان يزورها في بيتها، ويؤمن لها الحاجات المنزلية،

(18) فيصل خرتش، شمس الأصيل، ص 109.

(19) فيصل خرتش، خان الزيتون، (حلب: دار الصداقة، 1995)، ص 56.

(20) فيصل خرتش، خان الزيتون، ص 84، و: فيصل خرتش، تراب الغبراء، (دمشق: وزارة الثقافة، 1995)، ص 120، وكذلك المعلم جميل في شمس الأصيل، والمنغولي في حمام النسوان.

(21) انظر: حسام الخطيب، "وداعاً أفاميا بين التائق الرومانتي والتائق الكلاسيكي"، ع: 146، مجلة المعرفة، (نيسان/ أبريل، 1974)، ص 60. نشر لاحقاً ضمن كتاب: الرواية السورية في مرحلة الهوض 1959-1967م، (القاهرة: المنظمة العربية للثقافة والتربية والعلوم، 1975).

(15) انظر: فيصل خرتش، شمس الأصيل، ص 78-86.

(16) فيصل خرتش، تراب الغبراء، (دمشق: وزارة الثقافة، 1995)، ص 39-40. و: فيصل خرتش، مقهى المجانين، ص 38-40.

(17) فيصل خرتش، مقهى المجانين، ص 38، 106.

5- حضور بعض الأمكنة حضورًا متكررًا، وهو ما يجعل منها -إن جاز التعبير- (لازمة روائية) لدى الكاتب. وأهم الأمكنة:

أ. المقهى: منذ أن بدأت الرواية بالحضور في ساحة الإبداع الثقافي العربي، كان المقهى واحدًا من الأمكنة الأثيرة لدى الروائي العربي، وربما لا يتفوق على منزلة المقهى المعاصر إلا ما كان للطلل من أثر في الشعر العربي القديم، فالمقهى طلل الروائي العربي، ولكنه طلل من نوع خاص، فهو مكان مأهول وعامر بالبشر، ومن جهة يشكل حيزًا يحتوي مشارب ثقافية وفكرية متباينة. ومن جهة ثانية فضاء عام معاصر يجتمع فيه الناس، ويتناقشون، ويمضون أوقات فراغهم فيه.

أتى حضور المقهى في الرواية العربية من عملية المثاقفة والاستعارة من الأدب الأوروبي، فقد قدمت الرواية إلى الأدب العربي حاملة معها تقنياتها الضرورية، والعوامل التي يتحرك فيها الروائي في أثناء السرد، وكان المقهى من العوامل التي أسهمت في نشوء فن الرواية وتطوره حين أقبلت الطبقة البورجوازية على ارتياد المقاهي التي وفرت فضاء للمناقشة والحوار والقراءة والاطلاع. ولهذا نصادف في الرواية الأوروبية حتى الآن عناوين مثل: ((أنشودة المقهى الحزين)) لكارسن ماكلرز، و((مقهى الشباب الضائع)) لباتريك موديانو، وتزخر الرواية العربية بروايات عدة تحمل عناوينها كلمة مقهى، من مثل ((مقهى البسطاء)) لمريم الموسوي، و((مقهى البازلاء)) لعثمان مساوره، و((مقهى نهاية الطريق)) لخميس عطشان... إلخ. وقد وظف الروائيون المقهى في نصوصهم الروائية، كما في رواية ((المقهى الزجاجي)) لمحمد البساطي، ورواية ((شطح المدينة)) لجمال الغيطاني، ورواية ((القرين)) لغائب طعمة فرمان... إلخ. هذا جزء من المشهد الروائي العربي من دون أن نذكر طبعًا أن المقهى أدى دورًا أساسيًا في عالم نجيب محفوظ الروائي كما في مقهى المعلم كرشة في ((زقاق المدق))، ومقهى قشتمر الذي حملت الرواية اسمه.

ليس المقهى فضاء تلجأ إليه الشخصية الروائية تزجية الوقت، وهربًا من عالمها السوداوي الكئيب، أو تجد فيه فسحة للتأمل بوصفه حيزًا للثرثرة وتبادل الأحاديث على

التي كان يقيمها الحاج محمد الضعيف وزوجته صبرية في رواية ((شمس الأصيل))، حيث يدعوان إليها الأصدقاء وزوجاتهم، وكان الغناء والرقص أمران مألوفان في هذه الحفلات<sup>(22)</sup>. غير أن ما يعنينا هنا ليس الدلالة الاجتماعية لتلك المشاهد بل الأثر الفني لها، وهي مثلها مثل كل المشاهد الأخرى في رواياته تتسلل من رواية إلى أخرى، فعلاقة بركات السفرائي بشهيرة في ((شمس الأصيل)) هي نسخة أخرى من علاقة عامر بظهيرية في خان الزيتون<sup>(23)</sup>. لكن هذه المشاهد لا تقتصر على العلاقة بين الرجل والأنثى، ففصل خرتش يخرق المحرم الديني، والعرف الاجتماعي، حين يقدم في عالمه الروائي علاقات محرمة من مثل اللواط والسحاق. إن مروج المخدرات رجل شاذ جنسيًا لديه بيدوفيليا دفعته إلى الإحجام عن الزواج، والاكتفاء باستدراج الأطفال لممارسة شذوذه معهم<sup>(24)</sup>.

ومع أن تناول العلاقات الجنسية المحرمة قد يبدو طبيعيًا في الأعمال التي تصور الحياة البشرية لأنه جزء أصيل منها، أو لنقل إنه مظهر من مظاهر النشاط الإنساني، فإن الإصرار على تقديم هذا الجانب المستور في الحياة الاجتماعية بوصفه جزءًا من معطيات الحياة اليومية، جزءًا لا يستحق الاستنكار والنفور، يعني محاولة الروائي إظهار مفهوم الجنس لدى مجتمع القاع، فهو ليس علاقة تجمع بين رجل وأنثى في بحثهما عن اللذة والمتعة، ولكنه علاقة شاذة ككل ما في حياة هذه الشريحة. إن القاع الاجتماعي يخلق مفهومًا شاذًا للجنس. فالتركيز على العلاقات الجسدية المحرمة تجسيد لهذا الفساد المستشري الذي يبدو فيه العالم مكانًا للرديلة والفحش.

(22) فيصل خرتش، تراب الغرياء، (دمشق: وزارة الثقافة، 1995)، ص 39-40، و: فيصل خرتش، مقهى المجانين، ص 38-40.

فيصل خرتش، مقهى المجانين، ص 38، 106.

فيصل خرتش، شمس الأصيل، ص 86-87.

(23) فيصل خرتش، خان الزيتون، ص 55-56.

(24) فيصل خرتش، مقهى المجانين، ص 62-63.



ففي فضاء مدينة ورعة، يعد بيع الخمر فعلاً محرماً، والروائي يصير على عكس الواقع الاجتماعي في فضاء عمله، ((وفعلاً لم يعد أحد يراه متذوقاً الخمر سوى الخمار الذي في أول طلعة الميدان))<sup>(28)</sup>. أما في ((شمس الأصيل))، فإن شريف كامل يقضي ليلته الحمراء عند (وليدة) التي تسكن في حي السريان<sup>(29)</sup>. غير أن الأمر لا يتوقف عند مكان الحانة، فالتفاصيل الجزئية تتكرر بين المشاهد داخل العمل نفسه: ((سيذهب إليها هذه الليلة...ويشتري لها بعض الخيار والفاكهة وبعض المقدرات، وزجاجة عرق))<sup>(30)</sup>. وترد العبارة في مكان آخر مع بعض التعديل: ((يفرد الرجل نصية العرق، وتكون شهيرة قد أعدت له بعض المازوات الخفيفة... بعض المخلات، قطعة جبنة خضراء، خيار، بندورة مقطعة))<sup>(31)</sup>.

ج. الفضاء العام: يعد الفضاء الروائي واحداً من أهم العناصر الروائية، فبخلاف فنون القول الأخرى، يحتل الحيز أو الفضاء أو المكان الروائي منزلة مهمة في العمل الروائي، فالرواية بحاجة إلى مكان تجري فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات، ويمضي فيه الزمن الروائي. وقد كان روائيو القرن التاسع عشر أهم من اعتنى بالحيز أو الفضاء على غرار بلزاك (1850) وإميل زولا (1902)، فقد كان بلزاك يقدم معلومات عن المكان المركزي الذي سيحتضن الفعل الروائي، وكلما انتقلت الشخصية إلى مكان ثانوي، قدم معلومات عن المكان الجديد، أما إميل زولا، فقد كان يضع رسماً لما ينوي الكتابة عنه<sup>(32)</sup>.

إن الواقعية تحتم على الروائي أن يرسم الفضاء على نحو لا يشك المتلقي في أنه مكان جغرافي، ولكن مفهوم الفضاء الروائي لم يعد كذلك، ولا سيما حين بدأت التيارات الجديدة في الرواية تتعامل معه وفق تصورات جديدة تزواج بينه وبين الأمكنة الأسطورية، وإضافة كثير من الصفات

رصيف الحياة الصاخبة التي يعاينها رواده من وراء زجاج نوافذه المطلة غالباً على ساحة رئيسة في البلد، أو على شارع يضح بصخب الحياة وازدحام الناس. المقهى لدى فيصل خرتش فضاء لتبادل الآراء السياسية، تجد فيه مختلف التيارات السياسية مكاناً مناسباً للجدل والمناقشة. وانتقال المناقشة السياسية إلى داخل المقهى، ويقاؤه داخل ذلك الفضاء المكاني إشارة خفية إلى غياب السياسة في الفضاء العام، وتحولها إلى ثرثرة لغوية. والاختلاف بين الناس في الشوارع والناس في المقهى أن ((الناس في المقهى أكثر إثارة وانفعلاً، الحوار بينهم كان ساخناً ومتوترًا، بعضهم مع العراق وآخرون مع الكويت، آخرون مع التحالف، آخرون ضد الجميع))<sup>(25)</sup>. والمقهى هو المكان الذي يذهب إليه البطل حين لا يجد ما يفعله: ((قال أين أذهب؟ ثم تهادى دون أن يناقش نفسه أكثر إلى المقهى))<sup>(26)</sup>، فبطل فيصل خرتش عاجز عن الاندماج في المجتمع، ولهذا لا يجد إلا الانزواء في الأمكنة التي تتيح له مراقبة مجريات الحياة من دون أن يشارك فيها، فهو المكان المثالي لممارسة اللافعل.

ولا يقتصر الجلوس في المقهى على الكسالى والمثقفين بل يتحول إلى مكان للمجانين أو عقلاء المجانين - إن صححت هذه التسمية - فأبو بوغوص الأرمي من الشخصيات الفريدة في المقهى، يجلس على مقعده، ويبدأ بضرب الطاولة شاتماً شخصاً متوهماً أمامه، في ما الكل متواطئ مع الأقمار الصناعية التي تراقبه، وتتجسس على تصرفاته، ويقود هذه الحملة ضده أبو الخير عامل المقهى، والسبب أنه على اتصال بقوى غيبية، وأحد العلماء الذين يدركون أسرارها<sup>(27)</sup>.

ب. الحانة: مثلما يشكل ارتياد المقاهي علامة على دخول سن الشباب والنضج، فإن مغامرة ارتياد الحانات دلالة على كسر المحرمات الاجتماعية، والإيذان بأن الشاب أصبح رجلاً.

ويعكس فيصل خرتش الواقع الاجتماعي في تصوير الحانة، إذ تتوضع الحانات كلها تقريباً في أحياء ذات أغلبية مسيحية من مثل الميدان والسليمانية والعزيزية والسريان.

(25) فيصل خرتش، مقهى المجانين، ص 5-6.

(26) فيصل خرتش، مقهى المجانين، ص 5.

(27) فيصل خرتش، مقهى المجانين، ص 12-13.

(28) فيصل خرتش، أطلال أم كلثوم والعصابة، ص 30.

(29) فيصل خرتش، شمس الأصيل، ص 10.

(30) فيصل خرتش، شمس الأصيل، ص 10.

(31) فيصل خرتش، شمس الأصيل، ص 28.

(32) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، (كانون الأول/ ديسمبر، 1998)،

التي لا تجوز له من مثل الكلام والسمع...إلخ.

تجد إلا بيروت مكاناً تسافر إليه. يمكن تعليل هذا من باب محاولة الروائي الإفادة من التنوع الكرنفالي في هذه المدينة الكوزموبوليتانية حيث تتحرك فيها الشخصيات بحرية تامة بعيداً من القيود الاجتماعية، وبمناى عن فضول البشر في مدينة تقليدية كحلب. فالحشاش (حسن الشيخ) حين يغضب من أهله، يسافر إلى بيروت حيث يلتقي بالمومس (منيرة) ويتزوجها، ويعود بها إلى حلب. فقد كانت مومساً في بيروت حيث تزداد مساحة الحرية الفردية، ولكنها أصبحت امرأة متزوجة في حلب حيث المجتمع المحافظ، على الرغم من أنها لم تستطع التخلص كلياً من ماضيها، فقد كانت مشيتها مستهجنة في بيئة محافظة. فطردتها أم حسن الشيخ من البيت بعد أن خشيت على زوجها من أن تفتنه بإغرائها أيضاً. واللافت للانتباه حقاً أن الشخصيات كلها التي تسافر من حلب إلى خارجها تقصد بيروت فقط دون غيرها من المدن الأخرى، فلا دمشق بوصفها عاصمة البلاد، ولا إسطنبول بفعل التاريخ والعلاقات الاقتصادية والتجارية الكثيفة بين حلب وتركيا، ولا القاهرة بصفتها أهم مركز سياسي عربي في العصر الحديث، هي التي تجذب الشخصيات نحوها. وتثير هذه القضية علامات استفهام كبرى حول تكرار المدينة ذاتها. والأمثلة الآتية ترينا إلى أي مدى ترخي بيروت بظلالها على خيال الكاتب، فلا يجد أي مدينة سواها يدفع إليها بطله، بعيداً من العالم المأسوي والأوضاع المزرية التي وصلت إليها حياته في حلب:

- ((وفي منزل التاجر كانت زوجته تطرد ابنها إلى جهنم الحمراء، والولد يسب ويقول: "أنا لن أعود إلى هذا البيت أبداً". ففعلاً لم يعد بعد ذلك، أو حتى تاريخه، إذ اتجه إلى لبنان ليعمل في بيروت))<sup>(34)</sup>.
- ((سياسفر إلى بيروت غدا ليعمل هناك))<sup>(35)</sup>.
- ((سأذهب إلى بيروت وأخبر عني بكل شيء))<sup>(36)</sup>.
- ((فتركني وذهب إلى بيروت))<sup>(37)</sup>.

هذا الفضاء التقليدي الذي يتحول إلى ما يشبه المكان الجغرافي لأن الروائي يتوخى مشاكله الواقع، ووصفه، ولكن المعضلة التي يواجهها الروائي هنا أنه بتحويله المكان إلى مكان جغرافي يتعد بالوصف عن الأدب، ويقربه من الوصف الإثنوغرافي. إن الحيز الذي تبتدى به رواية ((تراب الغرباء)) مثال على الإمعان في التسجيل والتوثيق، فبعد وصف مسهب للمقربى يستغرق ثلاث صفحات ينتقل الروائي إلى وصف سوق الجمعة، وبعد ذلك يتكلم على أسواق الحدادين والنجارين وسوق الصابون. وهذا الوصف يستهدف الروائي منه أن يشكل إطاراً للحدث الروائي، ليعطي صورة أكثر شمولاً عن الحياة الاجتماعية التي تتحرك فيها الشخصيات الروائية. غير أن ما يمكن تسجيله هنا الوقوع -كما أسلفنا- في أسر الوصف الإثنوغرافي:

((والجلوم يا سيدي جلومان، واحدة كبرى وأخرى صغرى، وهي ذات مناخ جيد، ماؤها نبع بالإضافة إلى ماء القناة الذي يأتيها بغزارة بسبب انخفاضها عن أرض القناة الأصلية. يحيط بها الخندق وتمام حارة قنشرين من الجنوب، ومن الغرب بوابة مالطة، وسمالا العقبة وخان القصابية وسوق القطن القديم والجامع الأموي الكبير وسوق الصاغة المسعى بالعقادين وسوق الحراج، أما من الشرق، فيحيط بها خان خيري بك وسوق الضرب وسوق الفرايين وجامع العادلية، وبسبب جودة مناخها فقد بنى فيها نور الدين زنكي البيمارستان الشهير))<sup>(33)</sup>.

إن الوصف التسجيلي الإثنوغرافي السابق لا يحول المكان إلى فضاء جامد لا يسهم في إغناء السرد فحسب، ولكن له تداعيات أخرى أيضاً، فبينما أسهم وصف الأسواق والمقهى في تأسيس الفضاء الروائي الذي يتلاحم مع أحداث الرواية في عضوية تامة، لأن ما قدمه الروائي وضع إطاراً مفصلاً لنشاط الشخصيات، فإن وصف الحي -كما في المقطع السابق- مقصود لذاته، فلم يؤد دوراً في الحدث الروائي، ولم يسهم في إغناء السرد الروائي، ودفعه إلى الأمام، لا بل إنه قطع تسلسل الحدث الروائي.

وحين تريد الشخصية الروائية الخروج من حلب، لا

(34) فيصل خرتش، مقهى المجانين، ص 42.

(35) فيصل خرتش، أطلال أم كلثوم والعصابة، ص 14.

(36) فيصل خرتش، أطلال أم كلثوم والعصابة، ص 28.

(37) فيصل خرتش، أطلال أم كلثوم والعصابة، ص 130.

(33) فيصل خرتش، تراب الغرباء، (دمشق: وزارة الثقافة، 1995)، ص 19.

التعويض عن حرمانه الأسري عبر صبرية وشكرية والشيخ إبراهيم. وإذا كانت الأم التي تبقى بلا اسم رمزاً للقيح الذي يسعى الابن لتجاوزه عبر العلاقة مع صبرية وشكرية، فإن الكراهية تتركز على الأب العنيف المتخلف، وهي صفات يريد الشاب المقبل على الحياة أن يتجاوزها عبر الغناء الذي يتعلمه عند الشيخ إبراهيم وعند صبرية. هكذا يبدو الفن نقيضاً للموت في بيت يعتاش الأب فيه من تجارة الحشيش، وتعني فيه الأم القبيحة بالقطط. إن صورة الشاب المتمرد هي الصورة التي يركز عليها فيصل خرتش كثيراً. لكن لعنة الأب التي يريد الشاب التخلص منها سرعان ما تأتيه على هيئة سلطة، تأخذه إلى أداء الخدمة العسكرية، كما في حالة حسن الشيخ الذي يؤخذ من بين أحضان أوديت اليهودية، ليؤدي الخدمة العسكرية.

ولا يقتصر الأمر على تحطيم رمزية الأب، إذ يبدو أن المسألة تتصل بهشيم العلاقات الإنسانية، فليس من باب المصادفة أن ينتهي مصير والدة (بركات السفراني) إلى العيش في الشارع مع القطط<sup>(43)</sup>، فهذه الأم التي تماثل عالماً قديماً لا تستحق حياة أفضل من هذه. بهذه القسوة يتركنا الروائي في مواجهة واقع مؤلم تنعدم فيه العلاقات الإنسانية حتى داخل الأسرة الواحدة، وتنتهك فيه القيم والمبادئ الأخلاقية على نحو يظهر تفتت المجتمع وقبحه.

#### رابعاً: مقهى المجانين والواقعية السحرية

لم يكن للإرث الحكائي العربي المتمثل بألف ليلة وليلة وغيرها تأثير كبير في فن الرواية العربية، لا في نشأته ولا في التقنيات السردية المستعملة فيه، مع أن ظهور الرواية ترافق مع حركة تفاعل مع الأساليب التقليدية العربية التي انحلت شيئاً فشيئاً داخل تقنيات الرواية الغربية. هذا مع العلم أن الواقعية السحرية، بما تحتويه من عالم عجائبي كانت -كما يعترف كبار كتاب أميركا اللاتينية- إحدى ثمرات اطلاعهم على ((ألف ليلة وليلة)).

وجدت الواقعية السحرية صدى لها داخل الرواية العربية، ولا سيما بعد ترجمة روايات غابرييل غارسيا

- ((وعندما دخل بيروت...))<sup>(38)</sup>.

- ((ربما إلى بيروت))<sup>(39)</sup>.

يقابل هذا التعلق (المرضي) ببيروت تعلق آخر بالمدينة القديمة في حلب، فاتساع حلب في العقود الأخيرة لم يدفع الروائي إلى الانتقال بأحداث رواياته إلى الأمكنة الجديدة التي بدأت تشكل العصب الرئيس للحياة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، بعيداً عن المدينة القديمة بطابعها التراثي، ونمط علاقاتها الاجتماعية، فما يزال الروائي (الحلي) يختار الأحياء القديمة مسرحاً لأحداث رواياته، وفضاء تتحرك الشخصيات في أزقتها الضيقة والمعوجة، بعيداً عن الأحياء الحديثة التي تتعري فيها الشخصيات من الحمولة التاريخية التي تضيفها الأحياء القديمة، ففي تلك الشوارع والساحات المتسعة تفقد الشخصيات -في ما يبدو- جزءاً من ألفتها الحميمة مع المكان، فتغدو مجرد حلية باهتة، أو شجرة زائدة لمقاة على رصيف الحياة. ففياض الفارس يعيش في الجديدة<sup>(40)</sup>، وشريف كامل يسكن في دار عربية بجانب القلعة<sup>(41)</sup>.

6- تعد ثيمة الأب القاسي واحدة من الركائز الأساس في عالم فيصل خرتش الروائي، إذ يحضر فيه هجاء دائم لشخصية الأب المهمل الذي لا تعنيه تنشئة أبنائه، ولا رعايتهم. ففي رواية ((شمس الأصيل)) تصادف نموذجين: بركات السفراني وحسن الشيخ. كانت علاقات بركات الأسرية مفككة، فلم يكن على وئام مع أبيه وأمه، ((فهو لا يشعر بوجود أية رابطة بينه وبينهم (كذا): أم تربي القطط التي ينفر منها، وأب ينام في الدكان ولا يدخل البيت إلا ليخرج كيساً من الحشيش... كان يحب أن يجتمع مع الشيخ إبراهيم ومع صبرية وشكرية، ويتمنى لو أن الثلاثة اجتمعوا مع بعضهم في سهرة غناء وطرب))<sup>(42)</sup>. كان بركات السفراني يكره والده الذي كان لا يغادر الدكان مثلما يكره والدته القبيحة التي كانت تربي القطط التي ينفر منها، ولذا يلجأ إلى

(38) فيصل خرتش، شمس الأصيل، ص14.

(39) فيصل خرتش، شمس الأصيل، ص190.

(40) فيصل خرتش، مقهى المجانين، ص17.

(41) فيصل خرتش، شمس الأصيل، ص9.

(42) فيصل خرتش، شمس الأصيل، ص129.

(43) فيصل خرتش، شمس الأصيل، ص36.

لها، ويكفي أن نضرب مثالاً بسيطاً على ذلك، فقد خضعت للاستعمار الأوروبي في مرحلة الإمبراطوريات الكبرى التي نظرت إليها على أنها مصدر للمواد الأولية، وكانت في الوقت نفسه سوقاً لتصريف المنتجات الصناعية، ويضاف إلى ذلك ارتباطها بالقارة الأوروبية لغويًا وإثنيًا، الأمر الذي خلق وضعًا معقدًا عبّر عن نفسه بالواقعية السحرية<sup>(45)</sup>.

أردت من هذا العرض المسهب أن أبين أن شروط الواقعية السحرية قد لا تتوافر في عالمنا العربي، وأن غياب الشروط الموضوعية يجعل من عملية الكتابة عملية محفوفة بكثير من المخاطر، لعل أهمها خطر عدم إدراك المتلقي الرسالة التي يتضمنها الشكل الروائي المستحدث، إن لم نذكر بالطبع قدرة الروائي على استيعاب هذه التقنية الروائية، وتوظيفها في رواياته.

إن تطعيم السرد بمشاهد واقعية سحرية لإظهار المقدرة الفنية، يكشف في الوقت نفسه عن محدودية امتلاك خيوط اللعبة الفنية، والتحكم فيها، حيث تتفقت في أحيان كثيرة خيوط العمل من يد الكاتب، ولا تؤدي الدور المراد لها في توضيح جانب من جوانب الشخصية أو تاريخها أو ظروفها. إن ((شمس الأصيل)) تبدأ بحلم كابوسي يعانيه (شريف كامل) منذ ثلاث ليال، حيث يتقدم منه رجل عنيف، يحمل سيفًا، ويقطع رأسه بأمر من الملكة وقائد الجيش. يصحو شريف من هذا الكابوس، ويبدأ يومه بتناول فنجان قهوته الصباحي مستعيدًا تفاصيل الحلم التي تزداد كل يوم، ففي الليلة الأولى اكتفوا بطرده من المكان، وفي الليلة الثانية دفعه الرجل العنيف إلى خارج المكان، وفي الليلة الثالثة قطع السيف رأسه<sup>(46)</sup>. كل هذا الحلم الفانتازي الذي تظهر فيه شخصيات قادمة من التاريخ: الملكة، قائد الجيش، السيف، سببه أن الروائي يريد أن يقدم لنا (شريف كامل) على أنه مدرس تاريخ. ومن الواضح أنه لا يوجد أي ترابط بين شخصية المدرس والحلم الفانتازي الذي جعله الروائي مقدمة للتعريف بشريف وحياته، فهو أعزب -كما أسلفنا- توفيت أمه قبل عام، وتركته وحيدًا<sup>(47)</sup>.

ماركيز، وخصوصًا روايته مئة عام من العزلة. هكذا اندفع الروائيون العرب إلى توظيف هذه الأداة الجديدة. غير أن تعرف الروائي العربي إلى الواقعية السحرية أوقعه في إشكالية تبينة هذا التيار ومحاكاته، مع أنه لو اتجه إلى تراثه السردى لاستطاع تقديم نماذج أكثر التصاقًا بالبيئة الثقافية، وربما كانت أكثر قبولاً من المتلقي الذي خبر هذا النوع من الحكايات بدلًا من تقليد النسخة الأميركية الجنوبية التي يبدو أن محاولات محاكاتها لم يكتب لها النجاح في كثير من الأحيان، لأن التبينة تحتاج إلى مدى زمني طويل تسبقه بكل تأكيد تجارب غير مثمرة وقعت تحت حجاب التأثير الأني من جهة، ومحاولة السبق الأدبي التي عادة ما تأتي على حساب النوع أو القيمة الفنية.

وإذا كانت الرواية الواقعية جانبا التوفيق في البداية، وخضعت لتجارب كثيرة، وعانت ما تعانیه أي حركة أو تيار في بدايته ضمنَ الأدوات، وضيق زاوية الرؤية، وعدم استيعاب الأصول أو الجذور المعرفية للتيار؛ فإن من السابق لأوانه الادعاء بأن الواقعية السحرية استوعبت في بيئتنا العربية، فالتطرق إلى الجانب العجائبي، وتناوله، لا يعنينا مطلقًا أن الرواية تنتهي إلى الواقعية السحرية. فالواقعية السحرية ليست تيارًا نشأ بالمصادفة، أو انبثق لأن روائيًا عن له إدخال عوامل غريبة إلى رواياته، ولكنه ثمرة لعوامل عدة، فكتاب أميركا الجنوبية كانوا على اطلاع على التطور الإبداعي في العالم، ولا سيما المركز الأوروبي، فواقعيتهم حلقة في سلسلة الحركات الأدبية من مثل الانطباعية والتعبيرية والسرالية. ولكن هذه الولادة الطبيعية تتحول في بلادنا إلى عملية قيصرية يُستولد فيها تيار جديد من دون أن يكون نابعًا من البيئة الثقافية والأدبية نفسها، ولكنه محاكاة لا تأخذ في الحسبان معرفة الأسس التي يرتكز عليها، وهي في حال الواقعية السحرية: الجانب العجائبي، والجانب الأسطوري، والجانب السريالي<sup>(44)</sup>.

أما العنصر الأهم في ظهور الواقعية السحرية في أميركا اللاتينية، فهو البيئة المواتية، فهذه القارة -بخلاف عالمنا العربي- يتداخل فيها القديم والحديث، فهي تعيش واقعًا متنافرًا أنتج شكلاً من أشكال الإيهام حول الوضع التاريخي

(45) حامد أبو أحمد، الواقعية السحرية في الرواية العربية، ص 9.

(46) فيصل خرتش، شمس الأصيل، ص 5-7.

(47) فيصل خرتش، شمس الأصيل، ص 9-13.

(44) انظر: حامد أبو أحمد، الواقعية السحرية في الرواية العربية، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2009)، ص 6-7.

الدعارة حيث التقت هناك أم فياض الفارس التي كانت من نزيلات الدار. وفي هذا الفصل يتعقد البناء الروائي، ويغوص أكثر في عوالم الرواية الحديثة، فالأحداث في الفصل تقودنا إلى واقع غير تسجيلى يمتد ليشمل مناطق مهملة في اللاوعي الإنساني، وحياته الداخلية أو الباطنية، إضافة إلى البعد التاريخي المشار إليه في الهجرة من يوغسلافيا، تحضر في هذا الفصل أساطير قديمة من مثل الإشارة إلى عشتار، ما يضع الرواية في إطار أشمل من إطارها الواقعي المحدد زمنياً ومكانياً، تتداخل فيه مستويات عدة من الزمان والمكان، وتنبسط فيه على مساحات واسعة تجمع بين السحري والأسطوري.

الفصل الثالث معنون باسم ((مرسح غازي أو مسرح الثقافة العامة))، وفيه يتعرف والد فياض الفارس على ثريا المغربية التي كانت إحدى مطربات المميزات في المسرح، ولكنه يموت بعد أن يتزوجها، فتضطر إلى العودة إلى دار البغاء لإعالة ابنها اليتيم الذي بدأت تتفتح معالم وعيه في مرحلة الخمسينيات، فيشارك في التظاهرات ضد حلف بغداد، وضد مشروع أيزنهاور، ثم ينضم إلى الحزب الشيوعي بناء على توجيهات أحد أصدقاء والده.

في الفصل الرابع المعنون بـ ((الحمام الزاجل))، نجد أنفسنا أمام شخصية أخرى، هي شخصية الشيخ دبوش، وهو تاجر مخدرات وبيدوقيلي، يستعمل الأطفال لبيع المخدرات، ثم يعتدي عليهم كما فعل مع فياض الفارس حين كان صغيراً.

يحمل الفصل الخامس ((الشاعر الذي لم أوراق النسيم)) حكاية جديدة هي حكاية الشاعر (شعبان الأنطاكي)، وهو الاسم الروائي لسليمان العيسى، وسكنه بالقرب من دار البغاء حيث أفادت نزيلات الدار من الطلاب الذين تحولوا إلى زبائن دائمين لهن، ولهذا حين اعتقل الشاعر بسبب نشاطه السياسي، وانتمائه إلى حزب ثوري، نظمت نزيلات الدار تظاهرة طالبين فيها بالإفراج عنه لأن تلاميذه انقطعوا عن المعجى إلى الدار، والمرور بهن بعد سماع قصائده، أو بعد استشارته في قصائدهم ونتائجهم الأدبية.

هذه المشاهد التي تندرج ضمن تيار الواقعية السحرية لا تخلو منها تقريباً كل روايات فيصل خرتش، أما رواية (مقهى المجانين)، فتندرج بأكملها تحت هذا التيار، ولذلك تستحق وقفة متأنية للتعرف إلى الطريقة التي وظفت بها الواقعية السحرية في العمل الروائي.

يقدم الفصل الأول من الرواية المسمى ((المقهى)) إطاراً واقعياً للعمل الروائي، إذ يسعى لرسم الزمن والمكان الحقيقيين اللذين يشكلان نقطة انطلاق الرواية، والمكان هو حلب، والزمان هو لحظة بداية حرب إخراج العراق من الكويت، حيث تطالعنا أجواء الإشاعات التي يرددها رواد المقهى عن هجرة شيوخ الطرق الصوفية من قبورهم إلى العراق ليحاربوا إلى صفوف القوات العراقية، دفاعاً عن سيدهم عبد القاهر الكيلاني. وفي وسط هذا الإطار يبدأ الروائي بالانتقال إلى العالم السحري الموازي، حيث يقدم لنا حياة كل من (أبو بوغوص) الأرمني، الشخص المصاب بلوثة الجنون الذي يتصور أن الأقمار الصناعية تراقبه، وشخصية خليل الفلسطيني، المدرس الذي عمل في الجزائر مدة عشرين عامًا، وأخيراً ينتقل الروائي إلى فياض الفارس، وهو ابن إحدى الداعرات في حي بحسيتا الشهير في حلب. وهذه هي الشخصية التي سترافقنا في الفصول كلها تقريباً عبر سير تاريخ كل من الأم الداعرة التي هربت من المغرب، والأب الذي تزوجها، فأنجبت لهما (فياض الفارس). ولا يعيننا هنا إن كان الروائي يستلهم حادثة معروفة في حلب، فهذا خارج مجال البحث في النص الروائي نفسه، ولا سيما أن الروائي لا يتوقف كثيراً عند الحدث الواقعي.

وسنسأل أنفسنا كما سيسأل القارئ نفسه عن جدوى شخصية خليل الفلسطيني التي ستغيب كلياً في الفصول اللاحقة، فلا يعثر القارئ لها على أثر لا في السرد، ولا في تطور الأحداث، الأمر الذي يجعل من المنطقي الاستنتاج أن الشخصية مفتعلة لا تخدم العمل الروائي.

في الفصل الثاني الذي يحمل عنوان (وجد السماء) نتعرف إلى كاتيا، الفتاة التي جاء بها جدها من يوغسلافيا السابقة، والتي ماتت أمها في البحر، فوصلت إلى بيت أحد التجار لتعمل خادمة لديه، ولما اكتشفت زوجة التاجر علاقة زوجها بكاتيا، طردتها من البيت، ووصلت إلى بيت

سحري إلى آخر واقعي أو العكس، والتي تترافق مع انتقالات مكانية وأخرى زمانية، افتقدت الرواية معها القدرة على الاحتفاظ بالخط السردي، فالتوسان بين هذين العنصرين أضاع تماسك البناء الروائي، لأن العنصر الواقعي لم ينقذ المستوى السحري من غرائبته، ولم يتمكن من إدراجه في إطار السرد وتسلسله.

وأضافة إلى هذا الخلل التكويني في البناء الروائي، تصادفنا في الرواية قضية العلاقة بين اللغة والعالم الروائي، ففي نص ينهض على تخطي حدود الواقعية التسجيلية، ويدخل في واقع جديد تمتاز فيه عناصر واقعية وسحرية وأسطورية، تبرز إشكالية بناء لغة قادرة على الإحاطة بهذا العالم، فاللغة في الواقعية السحرية يراد لها أن تدخل في العالم الباطني للشخصيات، وأن تتكثف فيها المجازات بقصد إنشاء عالم يكشف عن هواجس الشخصية وعالمها الداخلي وصراعاته، وهو ما يبدو أن الرواية لا تنجح فيه تمام النجاح، على الرغم من توظيف لغة تتميز على خلاف الروايات الأخرى بصور شعرية تفتح النص على الاحتمالات كلها.

### خامساً: شمس الأصيل وتعدد الأصوات

الملاحظة التي يمكن أن يسجلها الباحث في رواية ((شمس الأصيل)) هي التطور النوعي المتمثل باستعمال تقنية الأصوات المتعددة، لكن القراءة العميقة للرواية لا تشير إلى تغير جذري في رؤية الكاتب، فالحقيقة أن أعمال الكاتب بقيت تدور ضمن الحلقة التي رسمها لنفسه منذ بداياته الأولى، و ألمحنا إلى محدداتها الأساس. فالموقف الفكري والفني للكاتب لم يطرأ عليه أي تغير يشير إلى تطور في التعامل مع المادة السردية من جهة، ولا في الرؤية أو وجهة النظر الفكرية من جهة ثانية. فالمسارات التي يسلكها العالم الروائي تبقى كما هي من عمل روائي إلى آخر. وفي هذا كله يطغى التصوير الواقعي على عالم الروائي وشخصياته، فالروايات تدور في وسط مديني، هو حلب بأسواقها ودكاكينها وأزقتها وحماماتها وعلاقاتها البورجوازية. إن ((شمس الأصيل)) مثل سابقتها ((مقهي المجانين)) تسعى للإفادة من التقنيات الجديدة في السرد الروائي، ولكن هذا

أما الفصل السادس، وهو ((يا مال الشام))، فهو مخصص للحديث عن التفتح الجنسي لفياض، وعلاقته بابنة الخدامة في بيتهم، وكذلك عمل والدته في بيت الدعارة مثلما يرصد العلاقة الجنسية بين كاتيا وبائع الفلافل في الحارة.

يرصد الفصل السابع (امرأة النور) ابتعاث فياض الفارس من قبل الحزب الأممي إلى الاتحاد السوفياتي ليدرس هناك، ولكنه يخفق في دراسته بسبب امتنانه بيع الحشيش، وهو ما يضطر بلد الأممية إلى طرده.

الفصل الثامن ((آه يا مارين)) هو وصف إثنوغرافي للنشاط البشري في منطقة باب الفرج بعد أن هدمت الحكومة دار البغاء، وفيه أيضاً نتعرف إلى العلاقة الجنسية المستحدثة التي تربط والدة (أبو بوغوص) ب (فياض الفارس) الذي زارهم في البيت بغية فك السحر عن ابنها الذي طلب منها أن تبحث عن فياض في المقهى، لأنه الوحيد الذي يستطيع مداواته.

أما الفصل الأخير ((عودة الطيور المهاجرة))، فيرصد إغلاق دور البغاء في بحسيتا بعد أن تقرر هدمه لبناء فندق كبير، وتحويل المنطقة إلى منطقة تجارية، وهو ما دفع نزيلات الدار إلى تنظيم تظاهرة ينددون فيها بالقرار الجائر الذي سيقضي على مصدر رزقهن، مثلما نتابع فيه حياة فياض الفارس الذي تحول إلى مهنة تشغيل الأطفال المرشدين بالتسول وبيع الحشيش.

إن ما نواجهه في هذه الرواية اختلال التوازن بين ما هو واقعي وما هو سحري، وهو ما أثر في العمل، وحول الجانب السحري إلى لا معقول غير قابل للتصديق<sup>(48)</sup>. ففي النص عالمان؛ أحدهما سحري، والآخر واقعي يستند إلى أحداث واقعية من مثل حرب الخليج، والمناقشات والجدالات حول هذه الحرب. إن من أهم مبادئ الرواية الواقعية السحرية أن تحافظ على التوازن الدقيق بين الواقعي والسحري لتضمن وصول رسالة العمل إلى المتلقي، وكي تتجنب ابتعاد العمل عن اللامعقول الذي يدخله في الإبهام الذي تضيق معه خيوط السرد. فالانتقالات التي تسم العمل من مشهد

(48) حامد أبو أحمد، الواقعية السحرية في الرواية العربية، ص 151.

الأثرياء الحلبيين في منطقة يبدو من الوصف الروائي أنها قريبة من حلب المدينة، ثم ينتقل إلى المدينة، ويتزوج هناك، ويصبح من أنصار الحركة القومية. أما شهيرة، فالتحولات تنقلها من بيروت حيث كانت تعمل داعرة إلى زوجة لحسن الشيخ الذي يعود بها إلى أهله في حلب بعد أن تزوجها<sup>(49)</sup>.

### سادسًا: أسباب الانشغال بالماضي

تنشغل روايات فيصل خرتش أغلبها بالماضي، فمن بين كل أعماله الروائية لا يتناول أي عمل له الحياة السياسية بعد عام 1970م، إلا ((مقهي المجانين)) الذي يقترب على استحياء من الموقف من الحرب التي قادها التحالف الدولي لإخراج العراق من الكويت، وموقف الشارع السوري منها، وكذلك رواية ((دوار الموت)) التي تناولت مرحلة ما بعد عام 2011م، ولا سيما ما يتصل بظهور تنظيم داعش.

وبوسع الباحث أن يعيد هذا الانكفاء إلى عوامل سياسية، أو إلى طبيعة النظام القمعي الذي يصادر حرية الروائي في التعبير عن موقفه من الواقع المعين أمامه الذي يتهاون في التعاطي مع أحداث الماضي القريب. غير أن روايات فيصل خرتش لا تشكل نقضًا للسردية الرسمية التي يتبناها النظام، فأغلب تلك الروايات يتناول الاستبداد العثماني والمذبحة الأرمنية والحركة القومية العربية والصراع العربي الإسرائيلي. فرواية تراب الغرياء تؤرخ لحياة عبد الرحمن الكواكبي وظروف لجونه إلى مصر هربًا من بطش السلطات العثمانية بعد أن دعا إلى مواجهة الاستبداد والظلم، وكذلك دعوته الصريحة إلى أن يكون الخليفة عربيًا، مثلما تحضر فيها معاناة الأرمن كما في كل روايات فيصل خرتش الأخرى تقريبًا: ((أوراق الليل والياسمين))، و((خان الزيتون))، و((مقهي المجانين)).. إلخ، إضافة إلى أن الصراع العربي الإسرائيلي يحتل حيزًا مهمًا من أركان عالمه الروائي، بغض النظر عن طريقة التناول الروائي.

إذن، فهذا الانكفاء إلى الماضي لا يعبر عن تقية سياسية، لأن مجمل الرؤى يتطابق مع سردية الدولة السورية والنظام الحاكم كما أسلفنا. ما السبب في هذا الركون إلى الماضي

المسعى يظل في إطار المحاولة، فمحاكاة التيارات الحديثة في السرد والبناء لا يمكن أن تتم من خلال الاطلاع على روايات أو كتابات توظف هذه التقنيات، فهي في المقام الأول موقف فكري من العالم، وانبثاق هذه التقنيات من التراث الفكري والأدبي للكتاب من دون أن يكون محاكاة باهتة تسعى للحاق بآخر الأساليب والرؤى التي يكتب بها الروائي الغربي بامتداداته الأميركية الجنوبية.

لكن ما يميز رواية ((شمس الأصيل)) كثرة الشخصيات قياسًا بما سبقها من روايات، حيث كانت الشخصيات في الروايات السابقة تُحصر في شخصيتين أو ثلاث، والانفتاح على البيئة الحلبية كما هو الشأن في روايات الكاتب الأخرى، وذلك عبر تسجيل العادات والتقاليد، وخصوصًا طقوس الزواج، وموضوع العلاقة بين الرجل والمرأة الذي يستأثر بجانب كبير من اهتمام الروائي. ومع أنه يغوص في تفاصيل العلاقة في مجتمع محافظ، فإنه يسلط الضوء على علاقات محرمة وغير شرعية أيضًا.

وإضافة إلى ما تقدم، يستخدم الروائي تقنية الأصوات المتعددة التي استعملها نجيب محفوظ في ((ميرامار))، فالحدث في هذه الرواية والعالم الروائي لا تنقله لنا عين البطل فقط، وإنما نتعرف إليه من خلال مجموعة من الشخصيات التي تقدم كل واحدة منها رؤيتها الخاصة. ولأن الأمر على هذا النحو، فإن فيصل خرتش يعرض لنا جوانب من حياة الشخصيات، فننتعرف إلى أدق تفاصيل حياتها اليومية: وصف المسكن، والعمل، والأصدقاء، والشارع... إلخ. غير أن الاعتماد على هذه التقنية لم يغير من الموقف العام للكاتب، ف رؤية الكاتب الذاتية هي ما يتحكم في مجرى الأحداث وبطريقة رسم الشخصيات التي تفقد استقلالها، فيحركها الكاتب وفقًا لمشئته، وتعبّر في نهاية المطاف عن رؤاه وأفكاره وتصورات. لكن ما يحسب للرواية حجم التبدلات التي تعيشها الشخصيات، وحجم تأثيرها بالأحداث، إضافة إلى حجم التناقضات الداخلية التي تغطي على صوت الكاتب، فتجعل القارئ مقتنعًا بواقعية الشخصيات. فالبرقاوي ولد في البادية لفتاة أرمنية حملت به سفاحًا في أثناء هربها إلى سورية مع نهاية الحرب العالمية الأولى، ثم يعيش في بيت الشيخ نواف الصالح في مسكنة على نهر الفرات، ولكنه يترك هذه الحياة، ويعمل في مزرعة أحد

(49) فيصل خرتش، شمس الأصيل، ص 48 وما بعدها.

بالتعبير عن الشخصيات التي كان ينبغي أن يترك لها حرية التعبير عن معاناتها وهواجسها وآلامها، وذلك عبر هيمنة شخصية الراوي العليم في رواياته كلها.

إن رواية ((تراب الغرباء)) التي فازت بجائزة نجيب محفوظ للرواية العربية تعد واحدة من أبرز أعمال فيصل خرتش الروائية، وهي تستحق وقفة متأنية للتدليل على ما أشرنا إليه أعلاه.

يشكل الحدث التاريخي المتمثل بحياة عبد الرحمن الكواكبي المادة الرئيسة لاشتغال النص الروائي، فهو الركيزة التي تستثمر من دون أن يبذل الكاتب عناء كبيراً في ابتكارها، فالشخصية التاريخية شخصية ناجزة، والحدث مكتمل، وكل ما على الروائي أن يقوم به هو تحريك الشخصية في الفضاء المكاني، وإظهار تفاعلها مع الحدث السياسي، وتصوير حركتها في المحيط الاجتماعي، وعلاقتها به، وهي علاقات تستدعي خلق شخصيات لتاريخية تغني العالم الروائي، وتظهر جوانب أخرى من الحياة الاجتماعية والسياسية. فالعالم الروائي في تراب الغرباء يقع في منطقة البرزخ، ((فلا هو مشدود إلى المرجع كما صور في المؤلفات التاريخية، ولا هو متحرر منه دائر في مدار التخيل))<sup>(52)</sup>.

تحتفظ الذاكرة الجمعية بخيوط عامة عن حياة الكواكبي، وتأتي الرواية لتؤكد هذا الحضور أو هذه الملامح والسمات عبر إعادة صياغة الحدث في سرد يصور الكواكبي في حياته الأسرية والاجتماعية والفكرية، فالرواية لا تقتصر شأنها شأن التاريخ على تقديم الأفكار، لأنها تعيد إبراز المادة التاريخية، فحياة الكواكبي لا تستعاد بطريقة محايدة، فهي قناع تاريخي يتخفى به الروائي ليعبر عن رأيه في الاستبداد المعاصر الذي لا يستطيع مواجهته بطريقة مباشرة، فيلجأ إلى التعمية والتورية عبر استدعاء شخصية عرفت بمناهضة الاستبداد في مواجهة سلطة كانت تمارس القمع والعنف ضد معارضيه.

وتتضمن رواية ((تراب الغرباء)) نوعين من الشخصيات والأخبار والحوادث؛ منها ما هو تاريخي يشد الرواية، ويدجن

وعدم تناول قضايا أكثر إلحاحاً؟ ينبغي البحث إذن عن سبب آخر غير السبب السياسي المباشر الذي لا يمكن إنكار ضغطه على الكاتب، ولكنه يبدو عاجزاً وحده عن تفسير هذا الانشغال بقضايا سابقة.

إن الموقف الفكري يجد جذوره في العالم الذي تشكل فيه وعي الكاتب، والأحداث المصيرية التي رافقت تكوينه المعرفي. إن الموقف من (الاحتلال العثماني) لم يكن موقف نخبة فكرية فقط، ولكنه كان واحداً من الأسس التي تكونت على أساسها سرديّة الدولة العربية، ولا ننسى هنا أنه في زمن تكوين الكاتب لم يكن مضي نصف قرن على خروج العثمانيين من سورية. وهذا ما يفسر حضور هذا الموقف في روايات فيصل خرتش، وهو موقف مستمد من التعليم المدرسي، والإعلام، والكتابات السياسية والفكرية.

أما الموقف الفني، فيمكن البحث عنه في الرغبة في التركيز على حقبة ((ظهرت نتائجهما الصراعية في الواقع الفعلي وإعادة صياغة هذا الماضي بطريقة وصفية مفعمة باللوحات التسجيلية))<sup>(50)</sup>. فمفهوم الواقعية يحصر في وصف الواقع، لا في تحليله وإظهار الصراع داخل مكوناته. إن واقعية نجيب محفوظ على سبيل المثال لا تتوقف عند الوصف وحده بل تنتقد الواقع، وتصور الصراع الاجتماعي على امتداد المرحلة التي تغطيها روايات نجيب محفوظ منذ ثورة عام 1919م حتى العقود الأخيرة من القرن العشرين، وإن كان ذلك من منظور البورجوازية الصغيرة التي يعبر نجيب محفوظ عن موقعها الاجتماعي القلق<sup>(51)</sup>. فروايات نجيب محفوظ تصور الصراع الاجتماعي، وتهتم غالباً بالمرحلة الزمنية التي يحيا فيها الروائي الذي تمكنه موهبته من استخلاص القوى الاجتماعية، الأقلية والسائدة والصاعدة، وتجسيدها فنياً في عمله، وهو ما نراه في رواية (ميرامار) على سبيل المثال. أما رؤية فيصل خرتش، ف رؤية ماضوية، فالماضي الذي يدور فيه العالم الروائي تحول إلى ذكرى فلكورية لا تستخلص منها العبرة، فما يهتم به الروائي هو التسجيل الذي يتكفل به الكاتب حين يسمح لقلمه

(50) حميد لجمداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ط1، (الدار البيضاء: دار الثقافة، 1985)، ص 158.

(51) نظراً: عبد الله العروي، الأيديولوجيا العربية المعاصرة، ط1، (بيروت/الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1995)، ص 242.

(52) محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ط1، (تونس: دار المعرفة للنشر، 2008)، ص 108.



وعلى الرغم من أن لأناقة الأسلوب محاذير جمة ينبغي على الروائي أن يتجنبها، فإن ذلك لا يعني أن يكتب الروائي نصوصه في الدرجة صفر من الكتابة، فمن الضروري هنا أن يظهر الكاتب الحد الأدنى من الزينة الأسلوبية التي تشير إلى امتلاكه أدوات اللغوية، وتطويعها لخلق عالم فني يتعد عن جفاف الأسلوب، ويسهم في إغناء الذائقة الفنية للمتلقي الذي يتوقع بعض اللمحات الأسلوبية والصور التي تكسر رتابة الأسلوب. إن روايات فيصل خرتش فقيرة بالصور الفنية التي تسهم في دفع الحدث الروائي، أو إضفاء جوانب من الشخصية، إضافة إلى أن اللغة يشوبها ضعف فني واضح طبعًا. فالكاتب لا يبدي اهتمامًا يذكر بالأناقة اللغوية التي تبدو ترفًا لا يقترب منه مطلقًا.

وإضافة إلى هذا المشكل الأسلوبي القار في أعمال فيصل خرتش، ثمة مشكلة أخرى تتصل بسلامة اللغة، والمقصود هنا الإخلال بالنحو والأسلوب. لقد كانت مسألة تفصيح (العامي) واحدة من المسائل التي واجهها رواد فن الرواية في العصر الحديث، وقد استقر الأمر في هذه القضية على المحافظة على سلامة اللغة، نحوًا وتركيبًا، والعدول إلى العامية في الحوار بين الشخصيات، فمطمح التعبير عن الحياة يقتضي العدول عن الفصحى، والانتقال إلى لغة الناس العاديين بغية تحقيق الواقعية التي تسعى الرواية إلى تحقيقها عبر القول بأنها محاكاة للبيئة التي تصورها. وعلى الرغم من كل ما يشيع في النقد المعاصر من استهانة بسلامة اللغة نحوًا وأسلوبًا، فإن ذلك لا ينبغي أن يدفعنا إلى إهمال هذا الجانب، فأعمال فيصل خرتش تهمل سلامة اللغة، وسأذكر هنا بعض الأمثلة:

- ((عاد وبيده كرسي قش كبير ذي مساند وضعه هنا))<sup>(54)</sup>.
- ((ولم أعرف أن هذا لباسا))<sup>(55)</sup>.
- ((المتطوعون كانوا كثر))<sup>(56)</sup>.
- ((جلس وطلب من تواب وفائزة أن يجلسوا... فجلسوا))<sup>(57)</sup>.

(54) فيصل خرتش، مقهى المجانين، ص 57.

(55) فيصل خرتش، مقهى المجانين، ص 66.

(56) فيصل خرتش، مقهى المجانين، ص 121.

(57) فيصل خرتش، أطلال أم كلثوم والعصابة، ص 110.

الخيال الروائي<sup>(53)</sup>، ويضمن عدم تعارضه مع الحقائق التاريخية، وهو نوع لا يخرج على أفق التوقع، لأنه محكوم بما تختزنه الذاكرة الجمعية، أما النوع الآخر، فهو لاتاريخي، وهو الذي يشكل المجال الذي يسمح للخيال الروائي بإقامة الصلة مع الواقع الاجتماعي.

غير أن ما يسجل للرواية انتصارها لقيم الحرية والعدل والمساواة التي كرس بطلها حياته من أجلها، فعلى الرغم من المآخذ الفنية على الرواية، فإن نسقها القبيح يعلي من شأن الإنسان وكفاحه من أجل قيم جلييلة، فما تريد الرواية أن تقول إن الواقع السياسي لم يتغير على الرغم من مضي قرن بين زمن الرواية وزمن كتابتها. إضافة إلى أن الرواية تقدم الماضي من دون إضفاء أي قداسة عليه، إذ تقدم المرأة الخاطئة واللص والمجرم ورجل الدين الدجال... إلخ. وهي في هذا تتجاوز في طروحاتها عددًا كبيرًا من الروايات التي جعلت التاريخ مدارًا لها، وقدمته بطريقة فيها كثير من التبجيل والتقدیس.

## سابعًا: اللغة

واحدة من مميزات الرواية مراعاة المستويات اللغوية لشخصيتها، وهو أمر بدأ الروائي العربي في التنبه إليه منذ أن رسخت الرواية حضورها في الساحة الثقافية العربية، واتسع فهم أساسيات الفن الروائي مع حركة المثاقفة والترجمة. فالرواية أصوات لغوية متعددة تناسب منزلة كل شخصية من الناحيتين الاجتماعية والثقافية. ولا يفوتنا هنا أن نسجل للرواية العربية اجتهادها في نقل لغة الحياة اليومية إلى عالم الأدب.

تبدو لغة فيصل خرتش ذات طابع خاص، إذ تكتسب بولوجها عالم القاع الاجتماعي كلمات وتعبيرات لا يمكن العثور عليها إلا في هذه البيئات الفريدة، وفي الروايات التي تتناول هذا العالم من مثل روايات محمد شكري. فالسرد يمتص اللغة اليومية، لغة الشارع، فيجمع بين العامية والفصحى، ولهذا يكثر استعمال العامية داخل السرد، وتخلو لغته من الشعرية بمعناها البلاغي المتعارف عليه.

(53) محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص 96.

فجزء كبير من هذا المنحى يعود إلى قلة اطلاع واضحة، تشي باستسهال الفن الروائي، إذ إن معرفة الكاتب بالحياة وتفصيلاتها ودقائنها تقتصر على بيئة معينة، ولم تثمر المعارف ولا القراءات في صقل المهوبة على نحو يرتقي بها إلى مصاف التجارب التي شكلت علامات فارقة في مسيرة الفن الروائي في سورية. وإضافة إلى ذلك، ثمة أخطاء تظهر على سبيل المثال في الأحداث التاريخية. إن الرواية غير مطالبة بأن تحمل معلومات تاريخية، ولكن المشكلة تكمن حين يخطئ الكاتب في المعلومات التاريخية التي يوردها، من ذلك أن الروائي في ((شمس الأصيل)) أخطأ بترتيب الأحداث التاريخية، فالحمامي والد محمد أخذه الجيش العثماني إلى حرب الترة لمنع الإنكليز من دخول فلسطين، ولكنه هرب من الحرب، وعاد إلى حلب، فما كان من الجندرية إلا أن أخذته معها إلى حرب جناق قلعة كما يذكر الراوي<sup>(63)</sup>. والمعروف تاريخياً أن حرب الترة وقعت بعد معركة جناق قلعة الشهيرة.

إن الانحياز الفكري إلى الطبقات المهمشة ينبغي أن ترفده قدرة على معرفة القوى الفاعلة، وتجسيدها روائياً، وزاد معرفي يتيح للكاتب قراءة الواقع أيديولوجياً، فرواية ((حمام النسوان)) -على سبيل المثال لا الحصر- تخلو من (المقولة) التي يفترض بالكاتب أن يضمها عمله، فهي تهتم بالرصد والتوثيق والتسجيل. وينعكس الانسياق وراء التسجيل والتوثيق في بنية العمل الروائي التي تبدو مفككة، تتخللها ثغرات، وانتقال مفاجئ وغير مسوغ من مشهد إلى آخر ومن موضوع إلى آخر، بما في ذلك الانتقال من مكان إلى آخر.

ولهذا يُدخل الغوص في عالم القاع الاجتماعي الروائي غير المزود برؤية خاصة وبعده معرفية وأيديولوجية يفترض وجودها لدى الكاتب في عالم من الفوضى وعدم الانضباط، وهي فوضى يُعبر عنها في العناية بالتفاصيل والجزئيات، ويتوارى فيها الروائي، ليحضر بدلاً منه الأثرولوجي أو الإثنوغرافي. فالروايات تصور الهامش الاجتماعي، ولكن من دون أن يكون لها موقف ما منه، وهذا الموقف ضروري لأن ((العمل الروائي يقوم على الانتقاء والاقتصاد))<sup>(64)</sup>، ولهذا

- ((كان نثاراً من الفتنة، أشقر، طويل، يسدل شعره على قاعدة كتفه))<sup>(58)</sup>.
- ((استطاعت أمي أن تعمل لتعيل بي))<sup>(59)</sup>.
- ((يفتح أحد المخطوطات))<sup>(60)</sup>.

إن الكاتب قد يخطئ في اللغة، ولكن إذا عرفنا أن من هذه الروايات ما هو صادر عن مؤسسات رسمية مثل وزارة الثقافة في دمشق، أدركنا مقدار التهاون في سلامة اللغة من قبل دوائر رسمية ترى أن من واجبه المحافظة على اللغة العربية.

### ثامناً: في أسباب عثرات السرد

تشغل روايات فيصل خرّتش -كما أشرنا إلى ذلك من قبل- بالهامش الاجتماعي، وبالطبقات الفقيرة المسحوقة التي تكافح من أجل لقمة العيش، ولكن انحياز الكاتب الفكري إلى جانب الفئات المهمشة لا يترجم إلى انحياز أدبي مماثل، وليس مطلوباً من الروائي أن يعبر بكتاباتة عن توجهه الأيديولوجي، فهذا شأن يخصه، ولكن الغوص في عالم القاع الاجتماعي يشي بأن الكاتب أراد نقل تلك المعاناة، واجترأ حلول لها فعلاً، ولكنه لم يوفق في نقلها، ولم يفلح في وضع يده على العلة الأساس، وهي التفاوت الطبقي والصراع بين فئات تملك كل شيء، وأخرى محرومة من أبسط شروط الحياة الكريمة.

تنبثق هذه العلة من مجموعة أسباب يمكن إجمالها في ((قوة ضغط الواقع والتعاطي الانفعالي معه، بدلاً من الاحتفاظ بالمسافة الضرورية من أجل الخلق الروائي))<sup>(61)</sup>، وكذلك محدودية التجربة بشرطها العام، وهو معرفة الحياة بدقائنها وتفصيلها معرفة جيدة، وموهبة خاصة في استجلاء الأمور غير المرئية، وتتبع ما تتضمنه الأشياء<sup>(62)</sup>.

(58) فيصل خرّتش، أطلال أم كلثوم والعصابة، ص 122.

(59) فيصل خرّتش، أطلال أم كلثوم والعصابة، ص 125.

(60) فيصل خرّتش، خان الزينون، ص 29.

(61) انظر: جهاد عطا نعيمة، في مشكلات السرد الروائي، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2001)، ص 141.

(62) مجموعة من المؤلفين، النقد: أسس النقد الأدبي الحديث، ج: 1، هيفاء هاشم (مترجمة)، نجاح العطار (مراجعة)، (دمشق: وزارة الثقافة، 2006)، ص 116.

(63) فيصل خرّتش، شمس الأصيل، ص 74.

(64) جهاد عطا نعيمة، في مشكلات السرد الروائي، ص 126.

عناصر الصورة من موضع إلى آخر، ولا تبتعد الروايات عن المحددات الأساس، وهي انهيار منظومة القيم في ظل فساد اجتماعي وسياسي، واستحالة الخلاص في عالم يفتقد فيه الفرد القدرة على تغيير مسار الأحداث التي تعصف به.

ثمة عوامل تقف وراء هذا الضمور في الأدوات الفنية، ويمكن إجمالها في تحول النقد العربي في العقود الماضية إلى مدح، أسهمت فيه تيارات ما بعد الحداثة التي ركزت على الوصف، وهو مسلك حرم النقد العربي من تراكم إنجازات معرفية تسهم في تعميق بلاغة الرواية على نحو يفيد منه الروائي العربي الذي لم يجد إلا نقدًا أيديولوجيا انتهى منذ السبعينيات من القرن المنصرم، وهو نقد كان موجهاً للموقف الأيديولوجي، في حين إن النقد الحداثي بدا عاجزاً عن تعميق فهمنا لبلاغة الرواية لاكتفائه بالوصف لا التقييم. وهو مسلك نقدي أدى إلى استسهال فن الرواية الذي بدا مشاعاً، وهو أمر ظهر في تكرار الثيمات والقضايا والشخصيات والمشاهد من رواية إلى أخرى.

يخرج القارئ من الرواية بركام من الأحداث والتفاصيل التي لا يجمع بينها رابط ما.

إن روايات فيصل خرتش هي نموذج مثالي (للكتابية في درجة الصفر)، أي نقل الواقع كما هو من دون محاولة الانتقاء أو تحويل (الأشخاص) إلى (شخصيات روائية). فالواقع هو الراوي على الحقيقة، فصوته أشد حضوراً من صوت الروائي ومن قدرته على الاختيار، وهو يحتل مساحة كان يجب على الروائي أن يملأها عبر (نمذجة) الشخصيات والمواقف والأحداث التي تبدو -كما أسلفنا- ركاماً من القضايا لا رابط بينها.

### تاسعاً: خاتمة

تعد القضايا أو الثيمات الروائية معياراً فنياً يمكن الاستناد إليه في تقييم الموقف الأيديولوجي للكاتب، ولا سيما أن النزوع الأيديولوجي يظهر عبر الوسط الاجتماعي الذي يتخذه الكاتب مسرحاً لعالمه الروائي، وكذلك طريقة التناول التي تحيلنا إلى العالم الفني للروائي أيضاً. ومن ناحية القضايا، فقد كان فيصل خرتش صوت الفئات المهمشة التي أزاحها المتن الروائي العربي إلى الهامش، وهذا ما يعطي رواياته قيمة التوثيق وتسييل الضوء على عوالم تري المتلقي عالم القاع الاجتماعي بكل ما فيه من علاقات غير سوية تظهر تفسخاً اجتماعياً وتفاوتاً طبقياً تتحمله السلطة الحاكمة. إن أهم ما في الروايات أنها تتناول بيئات قلما يجسدها الروائيون في أعمالهم، وقلما يتناولونها لأسباب تتصل بالمحظور الاجتماعي، فمجتمع الحرافيش هو العالم الأثير لدى الكاتب الذي يبدو قادراً على نقل هذا العالم، وهمومه، وهواجسه.

غير أن هذا الموقف الأيديولوجي أو الفكري لا يترجم فنياً بطريقة توازي ما ينطوي عليه من نقد مستتر للظلم الاجتماعي الذي تتعرض له تلك الفئات المهمشة. إن أعمال فيصل خرتش لا توازي من الناحية الفنية الموقف الأيديولوجي للكاتب، ولا تشير إلى تطور فني أو تحول نوعي، لا في مستوى الأدوات السردية، ولا في صعيد (رؤية العالم). إذ تبدو رواياته أشبه بلوحة واحدة يجري فيها تبديل

## المصادر والمراجع

- (1995).
13. شلبي. خيرى، الشطار (الأعمال الكاملة)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، (1995).
  14. غولدمان. لوسيان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، بدر الدين عرودكي (مترجمًا)، (اللاذقية: دار الحوار، 1992).
  15. لحمداني. حميد، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ط1، (الدار البيضاء: دار الثقافة، 1985).
  16. مرتاض. عبد الملك، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، (كانون الأول/ ديسمبر، 1998).
  17. مجموعة من المؤلفين، النقد: أسس النقد الأدبي الحديث، هيفاء هاشم (مترجمة)، نجاح العطار (مراجعة)، (دمشق: وزارة الثقافة، 2006).
  18. نعيمة. جهاد عطا، في مشكلات السرد الروائي، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2001).
  1. أبو أحمد. حامد، الواقعية السحرية في الرواية العربية، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2009).
  2. الخطيب. حسام، "وداعا أفاميا بين التألق الرومانتي والتأنق الكلاسي"، ع: 146، مجلة المعرفة، (نيسان/ أبريل، 1974).
  3. العروي. عبد الله، الأيديولوجيا العربية المعاصرة، ط1، (بيروت/ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1995).
  4. القاضي. محمد، الرواية والتاريخ، ط1، (تونس: دار المعرفة للنشر، 2008).
  5. الماضي. شكري عزيز، "الدلالة الاجتماعية للشكل الروائي في سورية 1937-1957"، ع: 246، مجلة المعرفة، (شباط/ فبراير، 1982).
  6. بروب. فلاديمير، مورفولوجيا القصة، عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو (مترجمين)، (دمشق: دار شعاع، 1996).
  7. خرنش. فيصل، أطلال أم كلثوم والعصابة، (دمشق: وزارة الثقافة، 2012).
  8. \_\_\_\_\_، تراب الغرباء، (دمشق: وزارة الثقافة، 1995).
  9. \_\_\_\_\_، حمام النسوان، (بيروت: دار المسار، 1999).
  10. \_\_\_\_\_، خان الزيتون، (حلب: دار الصداقة، 1995).
  11. \_\_\_\_\_، شمس الأصيل، (دمشق: وزارة الثقافة، 2008).
  12. \_\_\_\_\_، مقهى المجانين، (بيروت: دار المسار،