تشكيل المأساة وعنف التاريخ -قراءة في رواية (دروز بلغراد- حكاية حنا يعقوب) لربيع جابر

أ.د. سحر ريسان حسين

قسم اللغة العربية-كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة الموصل

The Formation of Tragedy and the Violence of History - A reading in the Novel 'The Druze of Belgrade - The Tale of Hanna Yacoub' by Rabie Jaber

Dr. Sahar Risan Hussein

College of Education for Humanities

Department of Arabic

ملخص البحث

توصف الرواية عامة والرواية العربية بتوتر الهوية الإجناسية، وهذا عائد ربما لأسباب منها قابليتها على الانفتاح وامتصاص عناصر من سرود أخرى مغايرة وغريبة عنها وكذلك سيرورتها المتواصلة، فهي جنس غير منجز أو متعال على الإنجاز والثبات،تعمل على امتصاص وتحويل مكونات لسرود إنسانية مختلفة لصالح متنها الابداعي كالسينما والمسرح والرسم والتاريخ والموسيقى،أنها الرواية أداة الأبداع الناعمة، ومقاربتنا النقدية هذه نكتشف من خلالها آلية التشكيل المأساوي في رواية(دروز بلغراد – حكاية حنا يعقوب) ونحاول استنطاق التاريخ وحقائقه في إعادة تشكيل عناصر المأساة وتمثيلها في المتن الروائي، فالرواية تعد ساحة يضطلع فيها التاريخ بدور الخلفية المأساوية.

Abstract

The novel in general and the Arabic novel in particular is described as a tension of genre identity. Perhaps, this is due to reasons including its ability to open up and absorb elements from other narratives that are different and alien to it, as well as its continuous process. This is due to the fact that it is an incomplete genre or one that transcends achievement and stability. It works to absorb and transform components of different human narratives for the benefit of their creative body, such as cinema, theatre, painting, history, and music. It is the novel, a soft tool of creativity, and through this critical approach we discover the mechanism of tragic formation in the novel 'The Druze of Belgrade - The Tale of Hanna Yacoub' and we try to interrogate history and its facts in reshaping the elements of tragedy and representing them in the narrative text, as the novel is an arena in which history plays the role of the tragic background.

المقدمة

يمكننا أن نصنف رواية (دروز بلغراد –حكاية حنا عبود) في مصاف روايات الحداثة وما بعدها، فالكاتب عبر فضائها وشخوصها وتاريخها أماط اللثام عن قضايا فكرية وإنسانية متنوعة طرحها مستقيا من التاريخ حقائقه الأليمة ومن الحياة وجهها المأساوي، ليقف القارئ أمام رواية اختارت أن تنشغل شكليا وبنائياً بالاتكاء على التاريخ والماضي في صناعة المعنى وتسريد المأساة وخلخلة مقولات الترتيب الزمني لتفتتح بالنهاية، نهاية المعاناة أو بدايتها،بمقطع سردي معنون ب (الجبل الأسود) فيسرد الراوي العليم فيه الذي يتحول ويمتزج بالشخصية الرئيسة (حنا يعقوب)، السارد– الشخصية، بداية نهاية المأساة التي غمرت حياته وعبر مقاطع سردية مأساوية يتخللها مقاطع وصفية حزينة نطلع من خلالها على حكاية الدروز وحنا يعقوب، إذ سردت الرواية وبكل حدة وجرأة ومصداقية وفنية هشاشة الوضع الإنساني مظهرةً بذلك مقدرتها الخلاقة على الاستعانة بالكثير من المكونات والمقولات الفنية والأدبية والثقافية والتاريخية التي تقع في منطقة موازية لها ودمجها في متنها واحتضانها والإفادة منها في تركيب وصناعة أدواتها وأشكالها لبلورة أجوبة شافية لأسئلة شائكة وقضايا انسانية قائمة مازال التاريخ يشير إليها ويدمجها ليكشف لنا ويعيد من خلالها مساءلة الماضي والوعي بأحداثه وإعادة بناء الحاضر وفهمه.

وفيما يخص موضوعة البحث تطرح رواية (دروز بلغراد_ حكاية حنا يعقوب)[*] بعنوانها الاشكالي المركب الذي يحيل على اندماج حكايا الأخوة الدروز مع حكاية الرجل المسيحي البيروتي حنا يعقوب بوصفه نصاً موازياً يطرح علينا أسئلته كنص قابل

للتأويل والتفسير، نص يؤكد التعدد والانتقال من حكاية الجمع إلى حكاية المفرد، فالعنوان يمثل أيقونة التشكيل المأساوي الذي القى بظلاله على كل أمكنة الرواية وفضاءاتها وسبلها الممتدة من بيروت إلى بلغراد والجبل الأسود وكل الأزمنة والشخوص وليوقف من خلال تناسل الحكاية منطق الدم بين الأخوة في بيروت في عرض مأساوي تاريخي، وليؤكد للمتلقي وللإنسان عموماً أن لا إشكالية في التعدد العرقي والإثني الذي يغدو في الرواية ترميماً للماضي وليس محوا، لأن الحاضر يتجلى بقوة ممسكاً بتلابيب التاريخ محاولاً مساءلته وتوجيه الوعي به نحو قراءة أكثر عمقاً، ولأن سؤال المأساة اثبت حضوره إلى المستوى الذي أصبح فيه التراجيدي سؤالاً صعباً متفاقماً لا يعثر على إجابة نهائية وأخيرة،ومتوالداً لأنه يتكاثف ويتبئر في العصور الإنسانية جمعاء دون نهاية أو استثناء، فما هي المأساة إن لم تكن الأنسان بأفعاله ووجوده الذي رفض القدر واختار إن يتواجه معه وأراد أن يكون القدر ذاته،أو ربما هو ذلك القدر الأعمى والمخيف الذي التقى بالإنسان فسلب حريته ووجوده وتاريخه منذ الأزمنة الغابرة ومازال يكرس وجوده وفعله في الحاضر وفي الأزمنة القادمة، فلا التاريخ يتوقف ولا المأساة بوجوهها الإنسانية المتغيرة تكف عن التكون عند حد ما، ولأن مفهوم المأساة يتسم بنزعته الكونية المتعالية على الثبات والنسيان والمطلق، فنراه يتجدد بتجدد الحياة واختلاف الرؤى والأفكار ويتحور ويظهر كالحياة والكون بمظاهر متغيرة مع تغير الأزمان فسبيل المأساة هو في العمق سبيل الإنسان منذ الإطلالة الفجرية الأولى للبشرية.

إن هذه الأفكار لا تدعي القدرة على الإجابة عن سؤال جوهري يتحدد ب: كيف تشكلت المأساة في

الرواية والحياة، وإنما يكفيها أن تنبه إليها وذلك لعلاقتها الوثيقة بالتشكيل الفني لمتخيل الرواية،فكيف يتجسد التشكيل المأساوي في رواية دروز بلغراد؟ وهل استطاعت عناصرها أن تؤدي دوراً جمالياً وفنياً في صياغة وتشكيل العوالم التخيلية في المتن الروائي؟ هل خلخلت بعنفها ولا معقوليتها السلسلة القيمية للإنسان؟ الأسطر القادمة ستحاول تبيان مدى عنف التاريخ في صناعة المأساة في الرواية وفي الحياة على السواء.

آليات التشكيل المأساوي وعنف التاريخ في رواية دروز بلغراد :-

لا ريب إن التاريخ مارس دوراً فذاً في تشكيل المأساة الروائية، فالمحاكاة كما يرى ارسطو تعد صلب هذا الفن كغيره من الفنون، محاكاة كل ما فيه هذا العالم من حولنا))[1] وبما يبدو ووفق ما طرحه لنا المتن الروائي لرواية (دروز بلغراد) إن التراجيديا والتاريخ مثلا متكأً مهماً في تشكيل المتخيل السردي، ((فالرواية تستند إلى وعي تاريخي كثيف، يبرهن أن الحاضر قائم في الماضي ولا ينفصل عنه، وأن الماضي يسكن الحاضر ويفعل في حركته))[2] وإذا كانت التراجيديا الإغريقية قد نبعت من الشعر ونهلت من صوره ومجازاته فإنها مع النثر ولا سيما الرواية التي أسهمت في صياغة وبناء مأساة معاصرة تعد شاهدة على مرارة الحياة الإنسانية وقسوتها والتباس الوجود وتخبط الإنسان وحيرته في فهم وتفسير الأقدار، ورغم أن التاريخ الإنساني بعنفه ومنطقه اللاعقلاني ومفارقاته المؤلمة كان مشاركاً فعالاً في تشكيل المأساة في الرواية، إلا أننا نود الإشارة إلى أن المأساة التي تشكلت في الرواية تمثل مأساة الحاضر التي تعد امتداداً لمأساة الماضي، فالروائي ((لا ينتقل بين حاضر وماضٍ بقدر ما يتأمل تاريخاً مهزوماً نسجه))[3] المتخيل الروائي

بحرفية وجمال، والبطل – الشخصية التي وقعت صريعة الفعل المأساوي لم يكن من علية القوم أو من النبلاء كما تجسد في المسرحيات التراجيدية الكلاسيكية، بل تمظهر في الرواية ذاتاً عادية بسيطة من عامة الشعب، فحنا يعقوب لم يكن بطلاً تراجيدياً بالمعنى الحقيقي المؤسس للكلمة قديماً ورغم أن ما أصابه من شقاء وتحول مفاجئ وعظيم في الأقدار كان نتيجة أحداث عظيمة عامة ضربت لبنان أبان حكم العثمانيين في إشارة واضحة لحرب الدروز والمسيح وهذه سمة مشتركة بين مأساة الحاضر والمأساة بمفهومها القديم، إذ يقول الراوي في إشارة لهذه الحرب ((وقعت حرب أهلية في الجبل الذي يظلل بيروت وبعد معارك ومذابح دامت ثلاثة أسابيع كسر الدروز المسيحيين واستولوا على جبل لبنان))[٤]، إذ يسائل الروائي الصراع الطائفي الدائر في الحاضر من خلال رؤية الماضي بأحداثه التاريخية، فليس غريباً أن يُستقدم التاريخ مختلفاً في النصوص الروائية....فقد جاء الروائي للمدونة التاريخية منقباً ساخراً دارساً ومستملئ للفراغات والفجوات بما يحيي التاريخ بوصفه نصاً قابلاً للتأويل وليس معطى نهائياً))[٥]، فيكتب عن صراع الماضي ويومئ إلى صراعات راهنة ويوحد بين الصراعين والمأساتين، لكنها أي مأساة الحاضر خالفت المأساة القديمة التقليدية وذلك بعنايتها بخطيئة الإنسان العادي وبهلاكه، رغم أن (حنا يعقوب) لم يرتكب أية خطيئة، إنها خطيئة الأقدار وتحولاتها المخيفة ليس إلا، ولم يكن الزمن الذي عملت المأساة على محاكاته في هذه الرواية زمناً غابراً بعيداً وغامضاً بل هو زمن بيروت / أثناء الحرب في إشارة لتلاحم الواقعي والتاريخي مع التخييلي، فتشكيل المأساة تم وفقاً لمقاسات

الحاضر وأطره، فالمأساة انزاحت عن معاييرها الارسطية مع دخولها للنص الروائي حيث البطل النبيل والحدث العظيم الشأن الجليل القدر والزمن الغابر والمكان الأسطوري، والمأساة بمفهومها الحديث رغبت في الكشف عن ظلم الإنسان وبيان مدى ضعفه وعجزه في مواجهة قوى قدرية إنسانية وليست الهية أو اسطورية، في حين تجلى هدف المأساة القديمة / اليونانية على ((تحقيق غاية أخلاقية، فهي تشجعنا على تكريس أنفسنا للخير وعلى اجتناب الشر))[٦] فالحروب والالهة كانت أساساً بنيوياً في تشكيل مأسي اليونان القديمة، ولكن التحول القدري والشقاء يعدان عاملا مشتركاً بين المفهومين بما يثيره من شفقة لدى القارئ عبر بثه مفهوم التنظيف أو التطهير، والنهاية بين مأساة الحاضر والمأساة القديمة أيضاً مختلفة ومتغيرة محتوى ورسالة وقيمة، فالموت والنفي والعذاب كان نصيب وقدر البطل التراجيدي في مأساة دروز بلغراد، إلا أنها نهاية احتملت أكثر من وجه وتأويل ((فقد عاود الكتاب رواية القصص القديمة مرة تلو الأخرى، وعدلوا فيها حتى تلائم الجو المعاصر أو ما يقرب من المعاصر، أو هم أعادوا صياغتها بما يتفق والفكر المعاصر مع الإبقاء على مكانها وزمانها الأصليين))[٧]

إن اندماج وتناغم الواقعي والتاريخي والفني والتخييلي في رواية (دروز بلغراد) تمخض عنه ولادة تراجيديا معاصرة تنهل من التراجيديا بطابعها الأرسطي[*] التي تعد أحد ركني الدراما الأساسيين منذ القرن السادس قبل الميلاد))[٨]، الدراما ذلك النوع الأدبي الذي يلجأ فيه الأديب إلى تصوير شخصياته خلال ممارستها لفعل معين تعبيراً عن إرادة إنسانية متحدية أو متصدية للتحدي وبالتالي توحي بأنها في حالة صراع))[٩]، إن

المأساة التي تشكلت في رواية دروز بلغراد مثلت إنموذجاً تاريخياً لحالة الصراع الطائفي الذي انقض على الوجود الإنساني برمته وشوهه،إنه الصراع المصيري الذي تقلبت به أحوال الأديان والطوائف المتصارعة من التعايش والسلام والسعادة والأمان إلى العنف والتعاسة والشقاء، ذلك الصراع المتجلي بوجوه معاصرة ومتواصلة حتى الآن، لأن المأساوي يغدو محصلة ((صراع لا هروب منه بين الإنسان والقدر، أو بين الحرية والضرورة أو بين الذات ألإنسانية والعالم الموضوعي، إذ تتكشف المأساة في ذهاب الإنسان إلى معركة غير متكافئة فليس في وسع الإنسان أن يقهر القدر...إذ تعلن الخسارة عن جوهر البطل التراجيدي الذي يخسر حريته وهو يدافع عنها، بعد ان أرتضى بمواجهة القدر))[١٠]، هكذا تواجهنا المأساة في العصر الحديث ولكنها ستكون حتماً مختلفة ومتنوعة لأنها تغلغلت في أشكال سردية جديدة فاتخذت مساراً جديداً وشكلاً مغايراً مع الرواية التي حققت بانفتاحها وقابليتها على الامتصاص والتحويل والتشرب نجاحاً ثراً في أن تعكس الإحساس الكامل بالحياة في وضعها التراجيدي وتعبر عن قيمها أدق وأقسى تعبير.

وقد تشكل الإحساس المأساوي في رواية (دروز بلغراد) وأعلن حضوره من خلال محاور وأليات وعناصر تراجيدية يمكن للقارئ تتبعها ولملمة شتاتها المؤسس للمأساة والتي تمثلت بـ:

أولا: الحلم فضاءً مأساوياً ومصادفة الأقدار:ــ ونحن نحاول أن نسبر أغوار النص الروائي يصفعنا منذ الوهلة الأولى هذا الإحساس التراجيدي بالحياة، ومنذ الصفحة الأولى التي تمثل نقطة البدء فيها بداية

الخلاص من المأساة، يقول الراوي ((أيقظني الهدير وارتجاج الأرض. أين أنا؟ في حبس الهرسك أم في قلعة بلغراد؟ القيود الحديد منعتني من النهوض لكنني أمد رقبتي ومن دون وعي اوشك أن أصيح كما في السنين البعيدة في بلدي البعيد: بيض، بيض، بيض مسلوق))[١١] فالسارد يسرد المأساة من نهايتها عبر بناء دائري ليكشف لنا أوضاعها ومكوناتها، وللإشارة إلى نوع العلاقة بين الحلم بوصفه انعكاساً آخراً لحياة الإنسان النفسية وبين المأساة نؤكد كما ذهب الدارسون إلى أن التراجيديا تنتمي بكل ثقة إلى سرود القرن العشرين بقدر انتمائها وتعبيرها عن سرود العهود القديمة، لذلك لن يعود ثمة جنس تراجيديا وحيد وإنما سيعاد تعريف التراجيديا في كل لحظة من التاريخ الأدبي،إنها سلسلة متصلة ومتواصلة ما دامت الحياة،ولم يكن الحلم المأساوي سوى تنويعاً في أسلوب المأساة وتكنيك عرضها أو هو وجهاً من وجوهها المتغيرة، فالمأساة تشكل حياة ممكنة ومحتملة لأي إنسان وفي أي عصر، فقد كان للحلم حضوره النصي في رواية المأساة والتأسيس لها مثلما أن له حضوره الواقعي في الحياة، والرواية بصفتها النوع الأدبي الأكثر قرباً وتعبيراً عن الواقع الإنساني بمآسيه وأفراحه لذا يشكل حضور الحلم في الرواية إشارة مهمة إلى واقعيتها ومأساتها، بل هو الشرارة التي قدحت البعد المأساوي، فالواقع الذهني يعد من البنى التي تستند وتحيل إليها الرواية عامة لأن من ((سماتها الأساسية، إعادة طرح تصور الشخصية والهوية، والإهتمام بكيفية تمثيل الوعي السطحي للعقل وكذلك الأعماق اللاواعية من خلال السرد))[١٢]

يشكل حلم(هيلانه) زوجة (حنا يعقوب) أول مكون سردي يؤسس ويسهم في تشكيل وبلورة المأساة في الرواية، وذلك من خلال

السعي لفهم الدور الذي يشغله اللاوعي في الحياة الواعية بإشاراته ورسائله ورموزه التي تعد الاحلام أهمها وأجدرها بالتأويل لأن الحلم وبصفته صورة من صور وأشكال الحياة النفسية يمتلك ((لغة وهو رسالة،كما هو نسق من الإشارات والعلامات..ومن الألفاظ والحركات والصور ثم أنه أساسي في حياتنا ولاصق بل ضروري في وجودنا)) [١٣] لذا ووفقاً لما تقدمه (هيلانه) في حلمها الاستباقي الذي يعد ((بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة حمل القارئ على توقع حدث ما والتكهن بمستقبل إحدى الشخصيات أو مصائرها كالمرض والموت)) [١٤] فالحلم تمظهر بوصفه نصاً لغوياً تسرب من أعماق اللاوعي إلى مساحة الوعي وتمسرح أمام القارئ وامتاز بامتلاكه واحتوائه على ((مخايل نبوءة أو استشراف لما سيحدث، والنبوءة كانت دوما ًقدراً تراجيدياً لابد أن يحدث))،[١٥] والحلم يمثل ((مجموع الصور التي يراها النائم في نومه)) [١٦]والتي لها ارتباط بتجارب الحياة اليومية وبالذكريات الماضية سواء أكانت صوراً أم أشياء)) [١٧] إذ يتخذ الحلم التنبؤي (حلم هيلانه) بنية تحفيزية مشكلة للمأساة ومؤثرة على مفاصل السرد الروائي والتواءاته، فالحلم يمثل تعبيراً حراً عن محتويات اللاوعي التي تظهر أثناء النوم وهي تنطق بالهواجس القلقة وتبوح بالكوابيس الثقيلة وتمثل تعبيراً مجازياً عن الواقع تستعين بالرموز وتقترح ترتيباً لأحداث الحياة يختلف عن ترتيب الواقع لها))[١٨]، فللحلم دوره في صياغة وإنتاج أحداث وسرود لاحقة وبث معانٍ مختلفة لما يكتنزه من بعد تنبؤي،إذ يقول السارد ((قالت له رأيت في المنام إن السلة

وقعت والبيضات تكسرت))[١٩]، إن هذا الحلم بمثابة نبوءة لما سيحدث فهو حلم يمهد ويفسر ما ستؤول إليه حياة ومستقبل حنا يعقوب لأنه يجسد اللحظة المستقبلية وهو يعكس حالة التحسس للمأساة اللاحقة التي ستحيط بحياة زوجها حنا الذي ينفى ويغيب قسراً ويعاني الآم النفي والتغييب، إن هذا الحلم يوازي النبوءة وسرده في مستهل النص الروائي محاولة لتجاوز ملامح الواقع إلى ما هو وراءه أو أبعد منه لذلك جاء الحلم هنا بوصفه نوعاً من التخليق الإبداعي للنص الأدبي، لأن الحلم يجعل ما هو غير موجود موجود فعلاً))[٢٠] ومن خلال تتبع ميكانزمات الحلم وحمولاته يلاحظ وجود صلة وارتباط بين الأحلام ومشاكل النهار وما ورد على الذهن من خواطر وأفكار ومخاوف أثناء اليقظة))[٢١]، والحلم يمتاز بالاختصار الشديد على مستوى البنية اللغوية إلا إنه في الوقت ذاته يتسم بشدة التكثيف والتركيز والدلالات العميقة في استبطان وعرض الماضي وبيان لحظة الحاضر[٢٢] والتكهن باللحظة المستقبلية القادمة ومخاوفها، إذ يتكون الحلم من أربع ألفاظ فقط ألا إنها استشعرت وبصدق تجربة الوجع التراجيدي ودوامات المكابدة والمعاناة التي سيلقاها حنا يعقوب في الأيام والسنين القادمة من حياته الأليمة.

يعد هذا الحلم فضاءً تحذيرياً زماناً ومكاناً ورؤية وحدساً ينذر بالخطر ويوحي باقتراب الكارثة و((يرتبط بما يعرف بحالة الاستبصار، إذ يستطيع الحالم عبرها أن يحصل معلومات قد يتعسر عليه إدراكها ضمن الآلية الطبيعية للمعرفة))[٢٣] إذ كان حلم هيلانة انعكاسا ورؤية لواقع مؤلم عاصرته، واستبصاراً لمستقبل مجهول أحست به مسبقاً وأشفقت خوفا منه على زوجها،إذ

يقول السارد مبيناً ومستشعراً خوف الزوجة ووجلها من الحاضر والمستقبل ((كانت هيلانه تخشى عليه من خروجه اليومي في تلك الفترة بسبب كثرة العساكر والغرباء في البلد إذ وقعت حرب أهليه في الجبل الذي يظلل بيروت وبعد معارك ومذابح دامت ثلاثة أسابيع كسر الدروز المسيحيين واستولوا على جبل لبنان، عدوى القتل انتقلت على الألسنة وفي الهواء إلى مدينة دمشق، أغار المسلمون بالبارود على حي النصارى وأحرقوه، جرت الدماء في أقنية الدواب وسط الدروب، الناجون بجلودهم نزحوا إلى بيروت، انحدروا بين الصخور والأشواك كقطعان ماشية أفلتت من ذئاب وأحاطوا بأسوار المدينة القديمة ثم تدفقوا إلى قلبها كانوا أكثر من سكان البلد وهيلانه خافت حين رأت أولاداً لم تر شبهاً لهم من قبل، طوالاً كالقصب، شبه عراة بعظام ناتئة من الجلد يقفزون على الحائط وراء البيت ويدنون من قن الدجاج...))[٢٤] إذ تحيل كلمات من قبيل (تخشى، خائفة، خافت، الناجون بجلودهم، افلتت من ذئاب) بهواجس ومخاوف ورؤى مستقبلية حالكة أحست بها هيلانه واستبصرت بشرها قبل وقوعها، فجاء تصوير السارد لها ووصفه لرعبها مناسبا مع حجم الخوف وفقدان الأمان الذي أحست به، فحاولت تحذير زوجها إلا أنها لم تفلح لأن مخاوفها وتنبؤاتها كانت محض وساوس عند (حنا)، إذ يقول السارد ((لم يقبل من هيلانه وهو يقوم عنها وهي تتعلق برقبته وتطلب منه البقاء في الفراش في ذلك الفجر الأسود الأخير... وعندما رفع بظفر خنصره الطويل خصلة شعر عن وجهها سرى التيار الطيب منه إليها وطمر وسواسها... هكذا غادر البيت مع سلتي بيض ولا يعرف إنه لن يرجع))[٢٥] فقد مارس الحلم دوراً

مهماً في تشكيل المتخيل الروائي بوصفه العتبة الأولى التي رسمت خطوات المأساة وأفضت نحو تطوير وكشف مصير البطل المأساوي بما يمتلك من لغة إنسانية حبلى بالرسائل المتباينة والرؤى المخيفة والرموز والاشارات والتجارب الإنسانية ما جعله فضاءً حاوياً للمأساة بكل أبعادها وصورها.

ولا تقف المأساة عند حدود الحلم المنذر بها في النص بل تتجاوزه نحو نسق سردي آخر يؤسس للمأساة ويعد شرطاً مهما لوقوعها متمثلا بالمصادفة القدرية والتحول القدري المفضي للمفارقة،

((وإن أرسطو في كتابه فن الشعر يشدد على أن سقطة البطل التراجيدي تكون نتيجة الخطأ التراجيدي أي خطأ في الحكم يؤدي إلى وقوع الكارثة)) [٢٦] ولكن وبسبب أن التخييل الروائي ليس باستطاعته أن يتحرر من تأثير وسيطرة الثوابت الحياتية الملازمة للوجود الإنساني والقائمة على بنى وانساق متشابهة أو متضادة وهي تتلاعب بالمصائر البشرية نحو الخير أو الشر، ومن تلك البنى المتضادة التي تمظهر بها التشكيل التراجيدي في الرواية الركون لأفعال الصدفة (القدرية) بخيرها وشرها في تضاد أو توافق مع أفعال القصدية البشرية لتصل الأحداث الروائية إلى ذروة التوتر الدرامي، وإذ شكّل الحلم بنية تحفيزية مؤثرة وممهدة لما هو آتٍ فإن المصادفة القدرية وقصدية الاستبدال والتغييب قد مارست دورها في إحداث التغيير التراجيدي في حياة (حنا يعقوب) بائع البيض المسيحي وباتفاق غريب ومتقن ومحكم بين نسقي الصدفة والقصدية في فضاء واحد، إذ وقع حنا الرجل البسيط تحت طائلة فعل مركب من الصدفة أولاً والقصدية ثانياً ليتحول مكرهاً إلى شخص آخر بهوية ملفقة / ملتبسة اجتماعيا ودينياً وإنسانياً في

فضاء مأساوي واسع يمتد ليشمل حياته ويغيب الماضي بالحاضر ويكسر أفق المستقبل ((ذلك اليوم الذي تحكي عنه الرواية يمتد ويتضخم ليطال الحياة كلها))[٢٧]، فالمصادفة والحظ العاثر هي التي دفعت(حنا يعقوب) إلى الحضور في الفضاء الخطأ، فضاء المأساة، لتحوله إنساناً ((لحقت به مصيبته دون سبب من رذيلة أو عوج بل عن طريق خطأ في حكم))[٢٨] إذ يقول السارد ((بسبب الحظ العاثر ووجود الرجل المتوسط القامة الحنطي الوجه الأسود الشعر والعينين بائع البيض في المكان الخطأ في الساعة الخطأ))[٢٩] في ذلك الفضاء القاهر (الميناء) الذي يشكل فضاء عتبة تتراوح فيه الشخصية وتتأرجح بين مصيرين وحياتين وزمنين، إنه فضاء رجراج غير ثابت يتضمن مكانين الميناء والمنفى ويحيل على زمنين، زمن بيروت / الحرب وزمن النفي في بلغراد، وتشوبه شخصيتين حنا المسيحي تارةً وسليمان غفار الدرزي تارةً أخرى ((إن المفارقة القصوى في حياة الإنسان تكمن في أنه بينما تسير الحياة لا يعرف الإنسان ماذا قدر له، أما في التراجيديا فأن ما لم يكن يخطر على بال يصبح حقيقة))[٣٠] ليقع في حبائل الصدفة ويكون ضحية الاتفاق السري بين الشيخ (غفار عز الدين) شيخ الطائفة الدرزية و (إسماعيل باشا المجر) الذي تم فيه إطلاق سراح أحد أبناء الشيخ (غفار عز الدين) الخمسة المتهمين بأعمال قتل وحرق المسيحيين في جبل لبنان، في الحرب، فيوضح السارد العليم فحوى ذلك الاتفاق المريب ويروي ((سأخدمك يا شيخ غفار خدمةً، من اجل مكانتك عند قومك ومن اجل منزلتك بين أقرانك المشايخ.... ومن اجل أعوامك وشيبة شعرك سأعطيك ما أعطي وليس من اجل هذه الليرات، عثمليات سنوزعها على الأرامل والأيتام المسيحيين طعاماً

ولباساً وكي لا ترجع إلى بيتك وحيداً سأعطيك من يرافقك _ انتق واحداً من أولادك الخمسة وخذه معك من الزندان))[٣١] ولعبت المصادفة القدرية العمياء فضلاً عن القصدية التي مارسها الضابط والجنود دوراً فعالا في إحداث التحول وتشييد المأساة، إذ يعمد الجنود إلى تغيير الأخ الخامس (سليمان غفار عز الدين) الناجي بالشفاعة من النفي بضحية جسَدها حنا يعقوب المسيحي فيجسد شخصية وهوية ووجود(سليمان)ويتلبس باسمه ويلبس الطاقية البيضاء الدرزية ويرسم مصيره باتفاق بين القدر والبشر والمصادفة، إنه القدر ارتسم و((ارتبط بتصور سوداوي متشائم حتى أنه مثل عقدة الفشل لدى الإنسان فشل يجعله يقف مكتوف الأيدي وهو يواجه أصعب المواقف وأبشع المصائر دون أن يؤتى القدرة على تفاديها))[٣٢] فحقق نسقاً مأساوياً حاكته وبشكل متساوق أحداث وأفعال بشرية مرسومة ومتلاحقة أودت بحنا يعقوب للنفي مع الأخوة الدروز، بقصدية مرعبة وقوة غاشمة لا ترحم، خاصة بعد معرفة الضابط لأسمه وهويته واصراره على إحداث التبديل والتغييب، فيقول ((بائع البيض أراد أن يستدير ويهرب إلى البيت.. دب الرعب بأوصاله برؤية الجبليين هكذا مربوطين بحبل كالحيوانات وراكعين على حافة البحر، حاول أن يحرك ساقيه لكن الذعر شل أطرافه، التفتت صوبه رؤوس ثم رأى جنوداً يقتربون منه ورأى ضابطاً يتقي بكف مرفوعة أشعة الشمس،يبتسم له ويسأله عن اسمه،جئت في وقتك يا ابني يا حنا، لا تخف هؤلاء محابيس حاربوا في الجبل وصدرت الإرادة السنية بنفيهم إلى بلاد الصرب وراء البحر.. لكننا الآن ننتظر سعادة القنصل الفرنسي كي يقوم من النوم ويأتي ويحصي الرؤوس إذا كان العدد ناقصاً يظن إننا

نسهل للمحابيس الهرب... أتيت في أحسن وقت يا ابني يا حنا، كم ثمن هذا البيض الباقي معك؟ سأعطيك ضعف ثمنه وسأزيد على ذلك ثلاث ليرات ذهب تأخذها مني عندما ترجع من عكا.. الباخرة تتوقف في عكا كي تتزود بالفحم الحجري أنت تنزل منها هناك وترجع وهؤلاء يكملون الرحلة إلى بلغراد.. حين يأتي القنصل الفرنساوي بعد قليل لا تفتح فمك وافعل مثل الباقين كي يظنك واحداً منهم... وخذ البس هذه على رأسك لا تتكلم إلا إذا سألك القنصل عن اسمك، أحفظ الاسم: سليمان غفار عز الدين: أنظر هناك هؤلاء الأربعة الذين ينظرون إلى هنا أخوتك،تصرف كأنهم أخوتك... فهمت؟ أحفظ اسمك سليمان غفار عز الدين))[٣٣] إذ تمظهرت أفعال الاستبدال من خلال : الرغبة الكامنة في سد النقص وإغراء بائع البيض بالليرات بعد عودته من عكا واستبدال ملابسه بملابس الدروز، اذ يحاول المحفز المتمثل بالضابط تحفيز الذات/ الفاعل (حنا) بشكل تدريجي عن طريق الاغراء المادي والاقناع الذهني والوجداني[٣٤] و ينجح في ذلك ولكن بالقوة والسلطة ليرم به في أتون منطقة بيضاء مبهمة لا ضفاف واضحة بكل ما تحيل عليه من معاناة وأهوال من شدة الصدمة في التعبير عن الذات ليفضي ذلك كله نحو انشقاق في الهوية والتباسها))[٣٥] فالتحول التراجيدي تحقق وكان حنا ضحية القدر فاستحال بطلاً تراجيديا بهوية جديدة ومصير مبهم وهوية منشقة وذات باتت منشطرة غائبة لا تفاصيل لديها ولا ردود من هول الصدمة وظلمة المصير.

ثانياً:// البطل التراجيدي / لحظة الانكشاف وصراع الوجود: يجزم النقاد بأننا ندين للروائيين والكتاب بأبلغ أنواع الكشف عن اللحظات

التراجيدية الأليمة والمفزعة إذ ((تعيد «ماري رينو» صياغة قصة موت أوديب وهو يستعرض تجربة حياته كلها بعد أن أصبح على علم بالمكان والزمان اللذين سيشهدان نهاية هذه التجربة))[٣٦] وفي اللحظة التي أدرك فيها حنا يعقوب مقدار ما ينتظره من شقاء وعذاب حاول أن ينقذ نفسه ويثبت هويته الأصلية وانتماؤه الحقيقي فصرخ بأعلى صوته ليعرف بهويته إذ يقول السارد ((بعد ذلك رأى رجلاً شديد الشقرة، أزرق العينين ينحني عليه ويقول شيئاً.. في البدء لم يفهم ثم دفعة واحدة بينما الرجل الأجنبي يبتعد رجع إليه الإدراك واستعاد صفاء ذهنه.. وحده هذا الرجل قد ينقذه، القنصل الفرنساوي،رفع حنا وجهه ومدَ رقبته وصرخ مثل غريق ((أنا حنا يعقوب، مسيحي من بيروت، بيتي على حائط كنيسة مار ألياس الكاثوليك)) كان القنصل بعيداً لكنه سمع الصرخة والتفت وسأل الترجمان ماذا يقول السجين؟ أجابه الترجمان بفرنسية ممتازة وبلا تردد ((يقول أنا قتلت حنا يعقوب، مسيحي من بيروت بيته على حائط كنيسة مار ألياس الكاثوليك))،[٣٧] إن البطل التراجيدي وضحية الأقدار كان يخوض تجربة إثبات الذات بعد لحظة الانكشاف والتنوير، إنه يخوض صراع مرير مع الوجود فقصدية الاستبدال هنا وصلت لذروة انكشافها فقد غيب حنا يعقوب والتبست هويته وطمست لتحل محلها هوية مغايرة تواطأت أطراف عدة في اختلاقها وتأكيدها (الصدفة القدرية وأفعال البشر) ليأخذ التحول التراجيدي مساره ويجد حنا يعقوب نفسه إنسان مزدوج الهوية مقسم الانتماء، قد احتمل إثم أفعال شخصية أخرى بكافة أبعادها (اسمها _فعلها_ تاريخها وماضيها ومستقبلها) ذلك إن التحول في الأقدار ولحظات التنوير يعد عنصر جذب وأساس في

التراجيديا وليتحول لإنسان منشطر بين هويتين وبين وجودين وبين ديانتين، لتستهل حياة أخرى يتسع و يتمدد في عمق تفاصيلها وأحداثها ذلك ((الشعور الأكثر إنسانية الشيء الأكثر استهانة للإنسان،الشيء الذي لسنا بمنأى عنه.. إنه الألم))،[٣٨]، وحنا لم يكن مرتبك الهوية والانتماء على مستوى الكينونة والوجود فحسب، وإنما أصاب التحول والإبدال التراجيدي كينونة فضائه أيضا، فلم يعد المكان بيروت وشوارعها التي خبرها وألفها، بل أضحى مكاناً مأساوياً يحوز اشتراطات النفي والتعذيب والجوع والبرد، وأما الزمن فباتت سلاسل الموت المأساوي تطبعه بطابعها عبر حبكة مأساوية تؤثث فضاء المأساة بكل فنية ومقصدية، ويسمي أرسطو هذه التجارب ولحظات الصراع المرير مع الوجود بالمعاناة ويعرفها على أنها أحداث تنماز بطبيعة محبطة وأليمة))[٣٩]

وبذلك يغدو الألم والنفي والعذاب والموت البطيء والمعاناة فضاءات مفتوحة لا فكاك منها في تشكيل مأساة البطل حنا ف ((الاستبدالية هي ضمير الرواية ومستهلها وخاتمتها إذ يقول «أنا حنا يعقوب « في مستهل الرواية وتقول له هيلانة « حنا هذا أنت يا حنا « في خاتمة الرواية وما بينهما لا وجود لحنا يعقوب بل هو الشخص المتلبس والبديل باسم سليمان غفار عز الدين))،[٤٠] ليتحول حنا المسيحي مكرهاً إلى سليمان الدرزي ويتحد مصيره مع الأخوة الدروز في رحلة العذاب والنفي و المجهول،إذ يقول السارد مبيناً ذلك المصير ولحظات التنوير التي بلغها البطل ((ثم تناهى إليه صوت أبعد يسقط من أعلى كأنه من السماء «احملوه» سمع أحدهم كأنه يضحك «طيب نحمله هذا أخونا»))[٤١] فحنا يعقوب يعيش هول الصدمة وتراجيدية المصير وتتجلى

الرؤية وتتوضح الأشياء وتنكشف الأحداث واضحة إنها ((التجربة النهائية التي سنمر بها إذا ما انفسخ لنا الوقت عند الموت))[٤٢]، إن رواية دروز بلغراد بطلها المأساوي هو المأساة ذاتها التي وحدت المصير المشترك بين فرقاء الوطن الواحد. فاستحالت حياة حنا يعقوب بفعل التحول التراجيدي في الأقدار والمصادفة القدرية العمياء وقصدية الاستبدال إلى حياة ملؤها الصراع مع الوجود من أجل تغيير المصير وأثبات الذات، بدأت بترحيله ونفيه مع (٥٤٩) درزياً إذ يقول ((رموه في قبو تحت الأرض وظل زمناً لا يعرف أين هو، هذه عكا؟ غير واثق من النجاة لم يشعر بالرحلة ولا بالبحر... لم يعرف ماذا صنع كي يعذب هكذا... شهق وبكى لأنه لم يمت))[٤٣] فانكشفت امامه الرؤية بأنه ((ممتثل لقدر غامض بأنه ضحية))،[٤٤] إن هذا الخضوع الإجباري الذي رضخ له حنا بفعل القدر والسلطة والتلاعب التراجيدي بمصائر الآخرين مثل انكشافاً وبداية لمرحلة جديدة خاض فيها حنا يعقوب كل تمثلات النفي واشتراطاته وقيوده القاسية بعد تغييبه عنوة وتغيير اسمه وهويته بهوية مغايرة ما أدى لبروز المفارقة التي شكلت جوهر محنته بوصفها محصلة للتحول،تلك المفارقة الأرسطية التي تعني ((انقلاب الحال المفاجئ.. أي التغير الذي ينقل الأشياء إلى نقيضها))[٤٥] والذي يؤدي إلى تحول في المصير من السعادة إلى الشقاء، ومن الاستقرار والثبات إلى النفي ودورة العذاب، فهذا الانقلاب صيره بطلاً تراجيدياً لأن التحول في الأقدار والمصائر البشرية يعد أساساً في التراجيديا ويتسم بقدرته على إحداث عنصر المفارقة))[٤٦] إذ يقول حنا في المقطع السردي المعنون ((الجبل الأسود ١٨٧٢)) الذي يحيل على خاتمة الرواية ((التراب يتساقط على

رأسي مكتوب لي في اللوح المحفوظ إنني أطمر حياً حبيساً بلا جرم في هذه الأرض الغريبة أين العدل،كيف يصنع الرب بي هذا؟))[٤٧] إذ يستشعر حنا يعقوب عمق مأساته وكونه ضحية لأقدار وأفعال مشبوهة تبدو فوق مستوى وعيه وإرادته، فيبدأ التساؤل لحظة الانكشاف لأماطه اللثام عن جوهر الحقيقة بحثا عن إجابات تشفي تعطشه للحقيقة الأليمة لكون المفارقة ((تأتي دوماً بعد استكشاف البطل للحقيقة، إماطته لحجاب الجهل الذي كان يلفه.. فالمفارقة هي من مشمولات القدر المأساوي الذي مثل جوهر التساؤل في الكتابة المأساوية منذ أقدم العصور))[٤٨]، فحنا صارع المأساة و حاول جاهداً بعد وضعهم في قبو قلعة بلغراد إثبات هويته الأصيلة ولكن دون جدوى وهنا تتبلور المأساة بأقوى صورها وأشكالها فيقول السارد ((اضطروا إلى حمله وبينما يسحبونه إلى البر سمع إحصاء الأسماء وقرع إذنه السليمة اسم غامض مشؤوم «سليمان غفار عز الدين «صاح في القبو حتى بح صوته: «أنا حنا يعقوب؟»)) [٤٩] ويستمر محاولا من خلال حديثه مع ((قاسم)) أحد الأخوة الدروز داخل القبو ((أنا حنا يعقوب، من تكون، أنت حنا يعقوب مسيحي من بيروت بيتك على حائط كنيسة مار الياس الكاثوليك.قدحت طبلة أذني وأنت تصيح في الميناء، ماذا فعلت أنا كي يحبسوني هنا؟ هل هذه هي بلاد الصرب؟))[٥٠]، إذ تؤكد المقاطع السردية إن حنا أكد مراراً على هويته وحاول أثباتها و استعادتها ولكن كان للقدر وللمأساة تصور وترسيمة مخالفة علت معها حدة الصراع، الصراع مع القدر ومع الوجود، إذ يقول ((مرت الأيام عليهم ثقيلة وطحنت عظامهم، حتى الأكل بات مهمة صعبة بين اليقظة والنوم أدرك بأنهم سيقضون

واحداً تلو الآخر ممددين بلا صوت هكذا وهو معهم.. بدا له هذا مقرر سلفاً منذ أن تلقى الضربة الأولى في ميناء بيروت، أو ربما تقرر كل شيء قبل ذلك، بينما يقطع الزقاق المسقوف المظلم تحت الخان الجديد، أو بينما يودع هيلانة في ذلك الفجر جاهلاً أنه لن يعود)). [٥١]

لقد أضحى حنا ذلك الإنسان المنفي المهدور الكينونة والهوية والوجود، فبسبب الهوية الزائفة التي أرغم عليها عاش حنا واقع النفي بكل وجوهه القاسية ليكون المنفي و((المنشطر بين حالة من الحنين الهوسي إلى المكان الأول وعدم القدرة على العودة إليه، فنتج عن هذا الوضع إحساسا مفرطا بالشقاء لا يدركه إلا المنفيون الذين فارقوا أوطانهم ومكثوا طويلاً مبعدين عنه فخيم عليهم وجوم الاغتراب والشعور المريع بالحس التراجيدي لمصائرهم الشخصية إذ عطبت أعماقهم جراء ذلك التمزق والتصدع)) [٥٢] فالشقاء هذا ما قاساه وأحسه حنا مع الأخوة الدروز، شقاء السجون والزنازن والنفي والظلمة في الأقبية الطينية الباردة والجوع والمرض والألم والأعمال الشاقة في بناء الأسوار وشق الأقنية والدروب وأشغال الطرق وتصليحها والترحيل من سجن لآخر، هذا الصراع مثل دورة حياتهم وهذا ما يوضحه السارد في هذا المقطع ((قضى في الرحلة إلى حبس الهرسك تسعة بينهم جندي أسقطته ضربة شمس عن حصانه، الباقون قتلهم الإعياء والجفاف، نجا حنا يعقوب لأن قاسم عز الدين حمله كالخروف على كتفه، وقعت عليهم أمطار الخريف في الوادي، الجنود أشعلوا ناراً وأكلوا بينما المحابيس يتلاشون، بعد تلال وأودية أبصروا قرية رأوها من قبل وحدسوا أن الدروب تستدير تبعاً لخطة لا يعرفها إلا الرب والجنود أنهكم العطش

والجوع تحجرت عضلاتهم المجهدة حتى صاحوا ألماً «هكذا سنموت إذا بلا رصاص على الطريق))[٥٣] إنها المأساة والموت الذي يشعرون بوطأته عليهم بسبب تعدد صوره وأسبابه، فالمشاهد السردية التي تترجم القسوة والمعاناة والصراع مع الوجود كثيرة ومتواترة في الرواية لتجسد المأساة وتؤكد غياب الحس الإنساني، إن تلك المشاهد جسدت وضعاً معذباً بذات شكل الحياة التي تسعى الرواية لاستحضارها))[٥٤] ولإن الرواية قطعة من الحياة، فالوضع الذي يرصده السارد مبينا فيه عذابات حنا في حبس الهرسك هو وضع تراجيدي يصفع الحس الإنساني ويصدمه بلا رحمة، فيقول ((فرقوهم، طرحوا حنا متورم القدمين مشقق الفم في قبو مملوء بمحابيس غرباء.. سألوه بلغات كثيرة ما اسمه ومن أين يأتي،ولماذا حبسوه كان عاجزاً عن تحريك لسانه كأنهم لطموا أسنانه مرة أخرى همهم كحيوان ثم دخل في حائط واختفى من العالم، عند الغروب أخرجوهم في نزهة أشفق عليه أحد الشغيلة وأعطاه نصف سطل ماء كي يغسل الوسخ عن فخذيه وآليته خاف أن يموت وهو يبكي.... مع حلول الشتاء واشتداد البرد أعطوهم جلود حيوانات غير مدبوغة التفوا بها وفركوها فركاً شديداً على أبدانهم قتلاً للقمل والبراغيث، اصطكت أسنانهم في الظلام وازرقت أظافرهم،قضى أحدهم ولم ينتبهوا إلا عندما لاحظوا غياب يده الموشومة...))[٥٥] إن تراكم المشاهد السردية التي تصور محنة حنا يعقوب والتي تحفل بها الرواية إنما تؤكد على ((إن وضعنا في الحياة تراجيدي وإن الناس جميعاً يعيشون وضعاً سيئاً يتهدد البشر وأنهم يدركون ذلك ويتألمون لكونهم يدركون))[٥٦]،وتؤكد أيضا في الوقت ذاته بأن عنف التاريخ كان دوماً أحد هموم الإنسان وطرفاً

حاضراً في كل أسئلته، فضلاً عن إن هذه المعاناة والنفي ومصادفة الأقدار كانت أهم الأسباب التي أسبغت على شخصية حنا يعقوب صفة البطولة التراجيدية لا في أفعاله البطولية بل في قدرته الإنسانية على الصمود والمقاومة والتشبث بالحياة والاندماج بالآخر والإحساس بمعاناته وذلك لأن ((أهم ميزة في الشخصية الروائية التي تمنحها بطولتها صفة الملحمية ليست في الأفعال البطولية التي ترصد التحولات الكبرى في التاريخ بل في قدرتها الإنسانية على الصمود والمقاومة في مرحلة تحكمها ضرورات اجتماعية وسياسية أشبه بالأقدار اليونانية ذات الملمح المأساوي))[٥٧] فالبطل التراجيدي في رواية دروز بلغراد هو إنسان عادي ويمكن أن يوصف بأنه يكاد يكون مثلنا تماما))[٥٨] بهذا النفي واشتراطاته وتمثلاته والمصير المأساوي تلتقي ((حكاية «حنا يعقوب « و»دروز بلغراد» مع حكايات سجناء آخرين سواء في سجن بلغراد أو سجن الهرسك وبذلك تصبح التراجيدية الإنسانية ممتدة بجذورها على رقعة جغرافية واسعة ولتصير حالة كونية / تاريخية))[٥٩] تتوسع وتتمدد معها معاناة الإنسان وعذاباته لتصبح حالة إنسانية عابرة للطوائف والأديان والأجناس وجميع المسميات الثابتة والمتغيرة التي يتسامى بها وعبرها ويتمكن من تحقيق كينونته المهدورة.

ثالثاً: مرايا الهوية المضادة:ـــ

لقد تقلبت هوية وكينونة البطل المأساوي بين مصادفة وتحول وقصدية وتغييب ونفي وصراع مع الوجود، لتتجلى كهوية مضادة تتجذر في داخلها مرايا الاتفاق والاختلاف بينها وبين الأخر، لأنه ((يحمل انتماءً مزدوجاً لهويتين)) [٦٠] إذ على الدوام مارست الهوية بثوابتها ومتغيراتها الاجتماعية والدينية والثقافية دوراً فاعلاً في

نسج الاستقرار الروحي والشعوري للإنسان لأنها تمثل جوهر الوجود الإنساني فضلاً عن كونها علامة مميزة تمثله وتؤكد ذاته، وفي حالة ثباتها ورسوخها وتميزها يكتسب من خلالها وبها الفرد القدرة على فهم الذات والوصول بها نحو مصداقية وشفافية أعلى في فهم الآخر والتعايش معه على اختلافه وتضاده وتمايزه.

وفي رواية ((دروز بلغراد)) التي تطرح إشكالية تغيير الهوية الأصل واستبدالها بهوية مضادة «هوية ملء مكان»، إذ يتلبس حنا المسيحي هوية سليمان الدرزي ليصبح حاضراً بهويته الجديدة- المفرغة من ثوابت الهوية الأصلية وامتيازاتها، حاضراً بجسده المهدور من حمولات النفي والعذاب،حاضراً وشاهداً على تحولات الأقدار وانفلات الأخلاق والقيم والثوابت الإنسانية، وشاهداً للمرة الأخيرة على عذابات الدروز وأخلاقهم وصفاتهم ومبادئهم،فالهويات المتضادة في الرواية لم تتشتت بل تكثفت واندمجت ببعضها وتوحدت رغم الاختلاف لتؤسس لهوية جديدة وإنسان آخر ومصير مشترك يوحدهم في المستقبل القادم كما يقول السارد متأملا مستقبلاً يعلو على دعوات الانقسام والتشرذم ((إن شاء الله نحصد ونخبز في الجبل في الصيف الآتي وتأتي إلى بيتنا يا حنا وتأكل معنا)) [٦١]، فالهويات المتضادة أضحت مرآة تجمع في صفائها وانكسارها وانعكاسها الاختلاف وتتسامى به إلى مصاف التوحد، إنها تنتهك الانشطار بالوحدة والتشتت بالمصير والتاريخ المشترك،فحنا بذاته القديمة و بهويتيه ومراياها توحد بذوات أخرى (الأخوة الدروز)ذلك إن ((ضمير المتكلم وأناه المدفوع إلى أقصاه تحول إلى عكسه، إلى اقنعة كثيرة)) [٦٢] والتبس بها فغدا ذاتاً أعمق حميمية وهو يتابع صراعهم

مع الوجود وموت الأخوة واحداً تلو الآخر بالهواء الأصفر والرصاص عند النهر في ثكنات صوفيا، إذ يصور السارد في هذا المشهد المأساوي الأليم والقاهر مقتل الأخوة الدروز فيقول ((في اليوم الخامس عند الغروب بينما مطر خفيف يتساقط والدفعة الأخيرة من الحجارة تنقل إلى الضفة، باغتهم الرصاص الغزير من بين الأشجار، حنا رفع رأسه كالخلد ورأى رجالاً جامدين ومثقلين بالحجارة يبحثون عن ملجأ.. سمع حنا صراخاً يصم الأذنين والتفت ورأى الشيخ بشير غاضبا مكشراً عن أسنانه يحاول فك الحبل والتخلص من صخرته، العقدة عند الكتف لم تنفك بينما يعالجها بأسنانه نفر الدم من رقبته ذبحت الرصاصة شريانه كأنها سكين،حنا أراد الخروج جسمه لم يقبل تجمد بالرعب كما حدث له حين أبصرهم للمرة الأولى راكعين مربوطين في ساحة التحميل في ميناء بيروت، سقط الشيخ بشير لم يغمض عينيه ظلَ يحدق أبدياً إلى حنا يعقوب.. رأى البنادق تشرقط بين الأشجار.. صرخة أخرى جعلته يلتفت،الشيخ محمود عز الدين سقط على ركبته، قميصه تشبع دماً، الألم بدل قسماته ثم هوى مصدوماً بالموت،قصهم الرصاص مثل منجل القمح،قاسم دار دورة واحدةً،أفلت جسمه من الصخرة.. نفر الدم قوساً من عنقه... انفجر الدم من رأسه، الحرارة لطمت حنا في عينيه رأى اليد الممدودة كسمكة حمراء على الرمل... ثم همد، غرق في بركة سوداء اتسعت بسقوط المطر،حنا ظلَ يصرخ حتى فقد صوته)) [٦٣]

إنها تفاصيل رهيبة لمشاهد الموت وهو يلف الأخوة الدروز مرة واحدة وعلى مرأى ومسمع حنا،فالموت والحياة ((يتحولان بسرعة وبدفقات سردية كلها تؤدي إلى احتدام مشاعر تقف بالضد من فكرة الموت المخيفة

والقاسية))[٦٤]، فالصدفة القدرية المطلقة ذاتها انقذته هذه المرة من موت محتم بعد ما تواجه معه في ذلك الغروب الدامي عند النهر، فالصراع مع الموت عمق الهوية الجديدة رغم تضادها وتنافرها الظاهر، فما يلمحه حنا في مرايا الهويات تلك ليست هوية المسيحي بل هوية أخرى جمعتهم في كنفها حتى في صراعهم ومواجهتهم للموت، إذ يعمد الراوي نحو كسر أفق توقع القارئ مرتين، الأولى حينما أظهر أن الصدفة القدرية التي وضعته على درب المعاناة والنفي هي ذاتها التي نجته من موت محتم مثلما حصل لإخوته الدروز، والثانية حينما اكتشف القارئ وبعد كم العذابات وسلاسل الموت،إن حنا البطل المأساوي يحتفي بهوياته المتضادة التي أججتها نار الحروب المتراكبة في فضاء بيروت وأخمدتها مودة وألفة وحميمية النفي في فضاءات بلغراد والهرسك، فنراه يعترف ويتماهى ويدمج بكل وعي وإرادة مقصودة بين هويته الفردية المسيحي وهويته الجماعية «الدروز» في الحياة والموت معاً ليتجلى عن كل ذلك شعور مركب من الآمال والإخفاقات،ومن الإقدام والتردد، ومن الاندماج والعزلة ومن الاطمئنان والخوف))،[٦٥] فيتعقد وينتج كسر أفق التوقع عن((التعارض الحاصل من عدم استجابة النص لانتظار المتلقي، إذ يخيب ظنه في مطابقة معاييره السابقة مع معايير العمل الجديد، وهذا الأفق تتحرك في ضوئه الانحرافات والانزياحات عن السائد)) [٦٦] إذ يقول حنا بعد نفيه للمرة الثانية وسجنه في حبس بريشتينا وذلك لسرقته وأكله بيضة من قن الدجاج ((اسمي سليمان... اسمي حنا))[٦٧]، إنه يؤكد الهوية المضادة ولا يرفضها أو ينفيها عن نفسه، على الرغم من كونه مجهول الهوية لا يعرف عنه شيء في حبسه

الجديد، فذات حنا الناتجة والمنعكسة عبر هويات متضادة تغدو في النهاية متصالحة مع الأخر (اخوته الدروز)، إذ عزز مصيرها المأساوي ومعاناتها وشقاءها بصيرتها ووحد ارتباطها بالآخر (الدروز) رغم مقتلهم جميعاً، فيؤكد هويته / هويتهم فيقول ((أنا حنا يعقوب، كانوا في ذلك الوقت يسموننني سليمان غفار عز الدين والآن رجعت حنا يعقوب))[٦٨] فرغم الانفصال الظاهر بين هويته وهوية الآخر إلا أنه لم يشعر بحقيقة ومتعة ذلك الانفصال عن الهوية المضادة متمثلة ب «سليمان غفار عز الدين» لأنه عاش دفئها وحميميتها التي تذكره بألفة وحميمية الأخوة الدروز،فنراه يتماثل معها ويتكئ عليها ويستذكرها لأنها الهوية المضادة المشوبة بروح النفي والخلاص،بالكراهية والحب،بالموت والحياة، بالمصير المأساوي المشترك، فيقول معترفاً بها ((أنا أيضاً كنت في حبس الهرسك اسمي حنا يعقوب، أنا من بيروت، أعرف قشلاق صوفيا، لم نذهب إلى روسة، رأيت نهر الدانوب، حين حبسونا في القلعة البيضاء،كانوا يسموننني سليمان غفار عز الدين،في الهرسك سمونا دروز بلغراد))،[٦٩] فالهويات المتضادة لا ينعكس في مراياها اجتماع متضادين بل نراها ترنو نحو ارتباط مصائر مشتركة تلاعب بها التاريخ والقدر بهدف تمزيقها إلا أنها حققت خلاف ذلك بمواجهتها وارتباطها، لنؤكد أن الشخصية / حنا رغم ((تفردها الشخصي وخصوصية تجربتها.. إلا أنه يمكن عدها مرآة لذوات أخرى تشابهها وتضاهيها من حيث توزعها الروحي والفكري والوجداني أمام ملابسات واقع فظ يلقي بكلله على الوجود والحياة))[٧٠] ويبدو أن حنا بعد هربه من قبو قلعة الجبل الأسود بعد قصفها لم يتجمد هذه المرة رعباً كما فعل في ميناء بيروت ومثلما

تجمد رعباً حين قتل الأخوة الدروز على سفح جبل رودوب في حبس الهرسك لكنه هرب راكضاً ولم يصرخ أبداً ليجد نفسه طليقاً حراً يتنفس لأول مرة هواء الحرية والكينونة، كتم في هذه المرة صرخته وواصل ركضه لينجو بنفسه ويعتلي عتبات مرحلة رحلة العودة المليئة بالدفء مع حجيج بيت الله الحرام والتي توسد فيها باسم وهوية ((سليمان غفار عز الدين))، فكان اسم سليمان هو أول ما نطق به حنا حين سأله الراعي المقدوني عن اسمه وهويته ((سأله الراعي المقدوني عن اسمه «سليمان «كانت الكلمة الوحيدة التي لفظها سكت بعدها وترك الراعي يحكي عن جده وأمه وأبيه الذي يخدم عسكر السلطان))[٧١] فبدا حنا رحلة الإياب مع قافلة الحج إلى مكة فيوضح السارد مزايا الرحلة المعاكسة لرحلة النفي والشقاء والمفعمة بالهدوء الروحي ((أعوام البكم قننت كلامه جلس في الميدان وسط عدد غفير من حجاج يتكلمون لغات كثيرة، تلقى خبزاً من قفة الخبز وتمراً من سلة التمر، اسمه « سليمان «ذاهب إلى «مكة» لم يكن بحاجة إلى أكثر من كلمتين كي يأكل على نفقة السلطان ويحظى بصحبة حجاج بيت الله الحرام وينام دافئاً في الخانات العثمانية على الطريق الطويلة من هذه المدينة المثلثة المآذن إلى صوفيا إلى بلوفدف إلى أدرنة إلى اسطنبول إلى دمشق «ومن هناك فشخة إلى جبلكم «ملتفاً بالجلد المدبوغ الذي رده إنساناً قابضاً على عصا ملأته قوة))[٧٢]، إنها رحلة العودة باسم (الحاج سليمان) وبهوية المسلم.. تلك الهوية المضادة التي باتت سبباً في نفيه ومأساته، إلا أنها وكما يبدو كانت السبيل الوحيد للعودة إلى بيته، إذ يقول السارد في هذا المقطع ((قضى الليل نائماً في الميدان أمام الجامع بين الحجاج الآخرين أشعلوا لهم ناراً لئلا يبردوا.. غفا قبل أذان الفجر ثم

قام معهم توضأوا للصلاة قلدهم صلى مع الجماعة صلاة المسلمين،بينما يسجد تحت قناطر الجامع شعر أنه المسلم الفقير سليمان مع أنه بائع البيض المسيحي حنا يعقوب... ركع حنا مغمض العينين، أصغى إلى تلاوة الشيخ من سورة البقرة، الكلمات العربية نزلت سلاماً على صدره..... بينما يخرج أمسك به أحدهم وأعطاه مداساً،قبل أن يشكر الرجل حمله تيار الخارجين من الجامع إلى بسطة القهوة والكعك، انتعل المداس طالت قامته، شرب حليباً ساخناً وبكى، رأى نفسه يدخل بيته من جديد))[٧٣] إنها المفارقة المؤلمة الساخرة، ويا لسخرية الأقدار التي تلاعبت بحنا، فالهويات المتضادة توحدت خلال رحلتي (النفي والعودة) تلك الرحلة التي بدا في ظاهرها العذاب والشقاء ولكنها غدت مفعمة باليقين والأمان،فاختلفت الأمكنة وتداعت ذكريات الماضي، فعاش حنا أجواء تحول ديني ليتملكه الحنين، حنين غامض مبهم لهوية سليمان ولإخوته الدروز رفقاء الحرب والنفي ومأساة الحاضر ' فأرتحل من عقيدة إلى عقيدة أخرى ومن حياة الى حياة اخرى، فيغدو في الرواية رمزاً للتعايش والتواصل التاريخي للحقيقة التي تتلون بالأديان المتعاقبة والمتعايشة والتي تحيل لسيرورة الحياة اللانهائية القائمة على الاكتشاف الدائم للآخر وعلى حتمية وإمكانية التلاحم المصيري))[٧٤] فالتشكيل المأساوي في الحياة والرواية لا تحده تخوم ويظل التاريخ بوجوهه المتباينة مرتكزا تؤسس الرواية من خلاله رؤاها المتعددة وتنعكس من مراياه مآسي الحياة إلى الأبد.

الخاتمة

ينتهي هذا البحث بعد قراءة كاشفة للمتن الروائي وتتبع إشارات التاريخ العنيف علناً وخفاءً ودوره

في تشييد المعمار المأساوي للرواية، إذ توصلنا لجملة نتائج:-

١- يصدق (باختين) حين يعلن عن كون الرواية نوع غير منجز وفي حالة سيرورة مستمرة وذلك بسبب من طبيعتها الضامة لفنون ولأدوات سردية تابعة لأنواع وأجناس أدبية وفنية وتاريخية، وتعد المأساة ذلك النوع المسرحي الأكثر تواجدا في الرواية والحياة على السواء فالمآسي متواترة بين الماضي والحاضر وصولا للمستقبل ولا فكاك منها.

٢- على الرغم من اتكاء الرواية على التاريخ وأحداثه التي هدفت إلى إعادة قراءة التاريخ عبر إعادة كتابته ولكن بوعي تاريخي مكثف إلا أنها حافظت على متخيلها الروائي الخاص وذلك عبر تشكيل لوحات فنية وإنسانية ووصفية جمعت فيها الروائح والألوان والأحاسيس المختلفة، لأنها عقدت حوارا بين أزمنة مختلفة واحتضنت أمكنة مغايرة مشحونة بكل مأسي الإنسانية وعذاباتها.

٣- أعلنت البداية بالخاتمة في فقرة (الجبل الأسود ١٨٧٢) عن تشظي الامتداد الخطي للسرد وخلخلة الترتيب الزمني فضلا عن إثارة وتشويق القارئ،عبر استعارة الماضي والركون لأحداثه وهذا أنما يوحي أن الأمر يتعلق بطريقة مغايرة في السرد الروائي ترتكز على تقنيات وأساليب ما بعد حداثية تستثير و تشرك القارئ في تفسير وقراءة العوالم الحكائية المتنوعة من خلال كسر افق انتظاره وتخييب توقعاته،عبر عدة تقنيات فنية كسرد المأساة من نهايتها في بداية الرواية والتأكيد على تقانة النهايات المفتوحة والتلاعب المقصود بتوقعات القارئ واعتماد البنية الدائرية في سرد المأساة. فلا المأساة قارة ولا الحياة تعد بنهاية سعيدة على الدوام لذلك تعددت قراءة النهاية من قارئ لآخر وفقاً لتأويلاته

وثقافته التي يتسلح بها في مواجهة نصوص شائكة.

٤- رواية (دروز بلغراد) هي ليست حكاية (حنا يعقوب) فحسب بل هي حكاية المأساة ومأساة الحكاية، التي لا تغدو منحصرة في شخص حنا بل إنها تتعداه وتمتد وتتسع لتكون مأساة كونية متزامنة ومرتبطة ارتباطا وثيقاً بالوجود الإنساني.

٥- مثلت الصدفة القدرية والتحول التراجيدي والمفارقة الساخرة والاستناد على أحداث التاريخ وإعادة كتابتها وتكثيف الوعي الإنساني بأهميتها وفضاء الحلم وصراع الهويات والمعاناة والشقاء، عناصر بنائية حازت دوراً فاعلاً في تحديد المفهوم المعاصر للمأساة، فالمأساة القديمة قد انزاحت عن ثوابتها اليونانية لتساير صيرورة الحياة الإنسانية وتقلباتها المستمرة.

٦- تنوعت العوالم السردية ما بين "حرب وخوف وحلم ونفي وحب وحنين وتلاحم إنساني مصيري و موت" فكانت هذه الثيمات بمثابة ثوابت إنسانية لا تخلو من تمثيلها المأساة في كل زمان ومكان.

الهوامش:

*- ربيع جابر أديب وكاتب وصحفي لبناني ولد في بيروت عام ١٩٧٢، وله شهادة في الفيزياء من الجامعة الأمريكية في بيروت، كما أنه محرر الملحق الفكري والأدبي الأسبوعي «آفاق » في جريدة الحياة الصادرة في لندن..... وفي عام ٢٠١٠ رشح ربيع جابر لنيل الجائزة العالمية للرواية العربية على كتابه «أمريكا»... نال ربيع جابر الجائزة العالمية للرواية العربية لدورة عام ٢٠١٢ عن روايته دروز بلغراد ومن مؤلفاته «سيد العتمة»، «طيور الهوليداي ان»، «شاي اسود»....

١- الكوميديا والتراجيديا / مولوين ميرشنت- كليفورد ليتش / ترجمة: د. علي أحمد محمود/ ١٢٠.

٢- دلالات العلاقة الروائية / د. فيصل دراج / ٨٩.

٣- دلالات العلاقة الروائية / ٩٠.

٤- دروز بلغراد حكاية حنا يعقوب / ربيع جابر / ١٢.

٥- انفراط العقد المقدس:منعطفات من الرواية العربية بعد محفوظ / د. محسن جاسم الموسوي / ١٤-١٥

٦- الكوميديا والتراجيديا / ١٢٢

٧- الكوميديا والتراجيديا / ١٣٢-١٣٣.

*- يقول أرسطو ((إن التراجيديا بعد أن نشأت أول الأمر مرتجلة على أيدي ناظمي الديثرامبوس أخذت تتقدم قليلاً من خلال اكتشاف المزيد من عناصرها الأساسية واستعمالها إلى أن أخذت شكلها النهائي، والديثرامبوس هو هذه القصيدة الغنائية التي كان الشعراء يتبارون في نظمها لتقدم بواسطة الجوقة..... وكان أبرز أعلام ورواد التراجيديا اسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس، ويعرف أرسطو التراجيديا (المأساة) بأنها محاكاة فعل يتصف بالجدية،لكونه ذا حجم يتصف بالكمال في حد

ذاته،بلغة ذات لواحق ممتعة.. وفي أحداث تثير الإشفاق والخوف لتبلغ التطهير)) موسوعة المصطلح النقدي / المأساة / بقلم كليفرد لينج / ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة / المجلد الأول / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت – لبنان / الطبعة الثانية ١٩٨٣ / ١٥. وينظر أيضا قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي د-جميل نصيف التكريتي / ٩٢-٩٤-١٠٢.

٨- ينظر: قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي / د-جميل نصيف التكريتي / ٨٩.

٩- ينظر: قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي / ٩١.

١٠- (نهاية التراجيديا وبقاء التراجيدي)(بمناسبة ظهور ترجمة كتاب جورج شتاينر «نهاية التراجيديا «)/ د-فيصل دراج / جريدة الدستور الأردنية / الجمعة ٧-نوفمبر -٢٠٠٨ / الصفحة الثانية.

١١- دروز بلغراد / ٩.

١٢- رواد نظرية الرواية الحداثية / ١١٧

١٣- تفسيرات الحلم وفلسفات النبوة / د. علي زيعور / ٧

١٤- بنية الشكل الروائي / حسن بحراوي / ١٣٢.

١٥- فتنة التأويل في قراءة متخيل الرواية العربية الجديدة / د.محمد المسعودي / ٦٥

١٦- المعجم الفلسفي / جميل صليبا / ج١- ٤٩٦.

١٧- ينظر: مبادئ علم النفس العام / يوسف مراد / ٢٢٣.

١٨- ينظر: الأرشيف السردي (الأحلام، العنف، السخرية) / عبد الله إبراهيم / ١٠.

١٩- دروز بلغراد – حكاية حنا يعقوب / ربيع جابر / ١٣.

٢٠- ينظر: مغامرة العقل الأولى / فراس السواح / ١٥-١٦.

٢١- ينظر: مبادئ علم النفس العام / يوسف مراد / ٢٦٣.

٢٢- المنامات في الموروث الحكائي العربي (دراسة في النص الثقافي والبنية السردية) / د- دعد الناصر / ٦٨.

٢٣- المنامات في الموروث الحكائي العربي / ٦٨.

٢٤- دروز بلغراد / ١٢.

٢٥- دروز بلغراد / ١٣

٢٦- الكوميديا والترجيدايا / ١٤٧

٢٧- تطور الرواية العربية الحديثة / جيسي ماتز / ٩٧.

٢٨- موسوعة المصطلح النقدي - المأساة / ترجمة د-عبد الواحد لؤلؤة / ١٦.

٢٩- دروز بلغراد / ١١-١٢.

٣٠- الكوميديا والتراجيديا / ١٧٩.

٣١- دروز بلغراد / ٢٠

٣٢- بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية (الطاهر وطار- واسيني الأعرج - أحلام مستغانمي) / محمد الأمين البحري / ٩٧.

٣٣- دروز بلغراد / ٢٣-٢٤.

٣٤- ينظر: مستجدات النقد الروائي/ د. جميل حمداوي / ٦٠

٣٥- ينظر: السرد والاعتراف والهوية / د- عبد الله ابراهيم / ١٨-١٩.

٣٦- الكوميديا والتراجيديا/ ١٨١.

٣٧- دروز بلغراد / ٢٥.

٣٨- دروز بلغراد -حكاية حنا يعقوب،ألم هو نفسه يتألم / معاذ اللحام / جريدة النهضة السورية / العدد٦٤٢ / الصفحة الرئيسة.

٣٩- ينظر الكوميديا والتراجيديا / ١٨١

٤٠- حكايات زمن الموت / د- سلمان الكاصد / جريدة الاتحاد -الخميس ١٦/ فبراير / ٢٠١٢/ الملحق الثقافي.

٤١- دروز بلغراد / ٣٠.

٤٢- الكوميديا والتراجيديا / ١٧٩.

٤٣- دروز بلغراد / ٣٤-٣٥.

٤٤- السرد والاعتراف والهوية

/ ١٥٥.

٤٥- موسوعة المصطلح النقدي / المفارقة -المجلد الرابع / ترجمة د- عبد الواحد لؤلؤة / ٢٥ وينظر نظرية الدراما من ارسطو إلى الآن / د-رشاد رشدي ٢١.

٤٦- ينظر: الكوميديا والتراجيديا / مولوين ميرشت -كليفورد ليتش / ترجمة د-علي احمد محمود / ١٧٨.

٤٧- دروز بلغراد / ٩.

٤٨- بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية/ ١٨٩.

٤٩- دروز بلغراد / ٣٥-٣٦

٥٠- م-ن / ٣٧.

٥١- دروز بلغراد / ٧٠-٧١.

٥٢- السرد والاعتراف والهوية / ١٤.

٥٣- دروز بلغراد / ١٠١.

٥٤- ينظر: تطور الرواية الحديثة / ٣٩.

٥٥- دروز بلغراد/ ١٠٢-١٠٤.

٥٦- الكوميديا والتراجيديا / ١٢٩.

٥٧- الرواية والتاريخ (دراسة في مدارات الشرق) / د- عبد الرزاق عيد-محمد جمال باروت / صفحة الغلاف الخارجي.

٥٨- ينظر: الكوميديا والتراجيديا / ١٧٩.

٥٩- فتنة التأويل في قراءة متخيل الرواية العربية الجديدة / ٦٦.

٦٠- السرد والاعتراف والهوية / ٢١.

٦١- دروز بلغراد/ ١٧٢.

٦٢- مرايا الهوية. الأدب المسكون بالفلسفة / جان فرانسوا ماركيه/ ١٥.

٦٣- دروز بلغراد / ١٧٥-١٧٦.

٦٤- مستويات التجريب وفانتازيا الواقع في رواية (مأوى الثعبان) / محمد علوان جبر / جريدة المدى / السنة الثالثة عشرة / العدد٣٤٩٦ / السبت ٧-١١-٢٠١٥/ الصفحة الثقافية.

٦٥- السرد والاعتراف والهوية / ١٥.

٦٦- نظرية التلقي.. أصول وتطبيقات

/ بشرى موسى صالح / ٤٧.

٦٧- دروز بلغراد / ١٩٠.

٦٨- م-ن / ١٩٠.

٦٩- م-ن / ١٩٨.

٧٠- متخيل الذات والواقع بين الدرامية والتوتر الشاعري / مقال من كتاب فتنة التأويل في قراءة متخيل الرواية العربية الجديدة / د- محمد المسعودي / ١١٤.

٧١- دروز بلغراد/ ٢١٦.

٧٢- م-ن / ٢١٧-٢١٨.

٧٣- م-ن/ ٢١٨.

٧٤- ينظر: السرد والاعتراف والهوية / ٢٢٥.

المصادر والمراجع:

أولاً:- المصادر:

رواية (دروز بلغراد - حكاية حنا يعقوب) / ربيع جابر / دار الآداب بيروت -لبنان / ط٢-٢٠١٢

ثانياً:- الكتب العربية والمترجمة:

١- الأرشيف السردي (الأحلام، العنف، السخرية) / د. عبد الله إبراهيم / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت - لبنان / ط١-٢٠١٩

انفراط العقد المقدس - منعطفات الرواية العربية بعد محفوظ / د. محسن جاسم الموسوي / الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة / ١٩٩٩

٢- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) / حسن بحراوي / المركز الثقافي العربي - بيروت - الدار البيضاء / ط١ -١٩٩٠

٣- تطور الرواية الحديثة / جيسي ماتز / ترجمة وتقديم لطفية الدليمي / دار المدى للإعلام والفنون / بغداد- العراق / ط١- ٢٠١٦

٤- تفسيرات الحلم وفلسفات النبوة / د. علي زيعور / دار المناهل للطباعة والنشر / بيروت - لبنان / ط١- ٢٠٠٠

٥- دلالات العلاقة الروائية / د. فيصل دراج / دار كنعان للدراسات والنشر / دمشق / ط ١-١٩٩٢

٦- رواد نظرية الرواية الحداثية / دبرا بارسونز / ترجمة وتقديم: أحمد الشيمي / المركز القومي للترجمة / القاهرة - مصر / ط١-٢٠١٦

٧- الرواية والتاريخ (دراسة في مدارات الشرق) / د. عبد الرزاق عيد - محمد جمال باروت / دار الحوار للنشر والتوزيع / اللاذقية - سوريا / ط١-١٩٩١

٨- السرد والاعتراف والهوية / د. عبد الله إبراهيم / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت – لبنان / ط١- ٢٠١١

٩- فتنة التأويل في قراءة متخيل الرواية العربية الجديدة / د. محمد المسعودي / النايا للدراسات والنشر / دمشق – سوريا / ط١- ٢٠١٤

١٠- قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي / د. جميل نصيف التكريتي / منشورات وزارة الثقافة والإعلام / سلسلة دراسات ٣٨٥/ ١٩٨٥

١١- الكوميديا والتراجيديا / مولوين ميرشت – كليفورد ليتش / ترجمة د. علي أحمد محمود / سلسلة كتب ثقافية / المجلس الوطني للثقافة والفنون ولآداب / الكويت / يناير ١٩٧٨

١٢- مبادئ علم النفس العام / يوسف مراد / دار المعارف بمصر / ط٤- ١٩٦٢

١٣- مرايا الهوية (الأدب المسكون بالفلسفة) / جان فرانسوا ماركيه / ترجمة: كميل داغر / مراجعة: لطيف زيتوني /مركز دراسات الوحدة العربية / المنظمة العربية للترجمة / بيروت – لبنان / ط١ – أيلول ٢٠٠٥

١٤- مستجدات النقد الروائي / جميل حمداوي / دمشق – سوريا / ط١- ٢٠١١

١٥- المعجم الفلسفي " بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية" / جميل صليبا / دار الكتاب اللبناني – بيروت / ١٩٨٢

١٦- مغامرة العقل الأولى (دراسة في الأسطورة سوريا، أرض الرافدين) / فراس السواح / دار علاء الدين – سوريا / ط١١- ١٩٩٦

١٧- المنامات في الموروث الحكائي

العربي (دراسة في النص الثقافي والبنية السردية) / د. دعد الناصر / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت – لبنان / ط١ –٢٠٠٨

١٨- موسوعة المصطلح النقدي (المأساة) / كليفر لينج / ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة / مج ١/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت / ط٢ ١٩٨٣

١٩- موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة) / ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة / مج ٤/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت / ط١ – ١٩٩٣

٢٠- نظرية التلقي (أصول وتطبيقات) / بشرى موسى صالح / دار الشؤون الثقافية – بغداد / ط١- ١٩٩٩

٢١- نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن (دراسة تحليلية للدراما وأشكالها وتطورها) / د. رشاد رشدي / دار العودة / بيروت – لبنان / ط٢- ١٩٧٥

ثالثا: – الدوريات:

١- حكايات زمن الموت / د. سلمان الكاصد / جريدة الاتحاد – الملحق الثقافي / الخميس ١٦- فبراير – ٢٠١٢

٢- دروز بلغراد حكاية حنا يعقوب –ألم هو نفسه يتألم / معاذ اللحام / جريدة النهضة السورية / ع ٦٤٢ بتاريخ ٢٤- ٣- ٢٠١٤/ الصفحة الرئيسة

٣- مستويات التجريب وفانتازيا الواقع في رواية مأوى الثعبان / محمد علوان جبر / جريدة المدى / ع ٣٤٩٦/ بتاريخ السبت ٧- ١١- ٢٠١٥

٤- نهاية التراجيديا وبقاء التراجيدي

- بمناسبة ظهور كتاب جورج شتاينر نهاية التراجيديا / د. فيصل دراج / جريدة الدستور الأردنية / بتاريخ - الجمعة ٧ نوفمبر -٢٠٠٨

رابعاً:- الأطاريح الجامعية:

١- بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية (الطاهر وطار، واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي) / محمد الأمين البحري / أطروحة دكتوراه - كلية الآداب والعلوم الإنسانية / جامعة العقيد الحاج لخضر / ٢٠٠٨-٢٠٠٩