

2015

الشخصية المُستَلَبَة وأثرها في البناء السردى لرواية (وليمة لأعشاب البحر-نشيد الموت)

د . زينب عبد الأمير حسين القيسي
الجامعة العراقية/ كلية التربية للبنات

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/midad>



Part of the [Arts and Humanities Commons](#), and the [Law Commons](#)

Recommended Citation

القيسي, د . زينب عبد الأمير حسين (2015) "الشخصية المُستَلَبَة وأثرها في البناء السردى لرواية (وليمة لأعشاب البحر-نشيد الموت)", *Midad AL-Adab Refereed Quarterly Journal*: Vol. 11: Iss. 1, Article 3.
Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/midad/vol11/iss1/3>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Midad AL-Adab Refereed Quarterly Journal by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aarj.edu.jo, marah@aarj.edu.jo, u.murad@aarj.edu.jo.

الشخصية المُستَلَبَة وأثرها في البناء السردية لرواية

(وليمة لأعشاب البحر - نشيد الموت)

د . زينب عبد الأمير حسين القيسي
الجامعة العراقية/ كلية التربية للبنات

ملخص البحث

أنَّ الاستلاب صنيعة الخيبة والعجز، وهو رديف الإحساس بضيق الجدران الذي يحكم قبضته من نفس الإنسان، فيحيله إلى حال التسليم المَرَضِي، والرضا ببعيش في هامش الحياة وبهذا يمكن القول بأنَّه حال نفسية تفضي بأنماطها المختلفة إلى تشكيل سلوكيات بشرية متنوعة؛ تبعاً للحال الفكرية والاجتماعية والدينية التي ينتمي إليها الفرد .

ولعل اختياري لدراسة الشخصية المُستَلَبَة في رواية (وليمة لأعشاب البحر) للروائي حيدر حيدر مسوغان: أحدهما خارجي يعود للحال النفسية التي رسمت ملامح شخصية الإنسان العراقي خاصة - بفعل واقع الحروب المتكررة التي فرضت عليه - وشخصية الإنسان العربي عامة - بفعل واقع الأنظمة السياسية التي تحكمه - لاسيما بعد التغيير الذي طرأ عليها مؤخراً.

والآخر داخلي متعلق بالرواية نفسها، إذ إنَّها تشكل ظاهرة الإحساس بالاستلاب عبر شخصياتها المختلفة، وبأنماط متنوعة ؛ منها ما هو ظاهري بادي للوضوح للقارئ العام، ومنها ما هو خفي يلمح في أثناء السطور، لا يستطيع تمييزه إلا القارئ الناقد.

وهكذا تضافر هذان المسوغان في نفسي مما دفعني إلى خوض مغامرة البحث عن أنماط الشخصية المُستَلَبَة، والغوص في مكنوناتها الأيدلوجية والنفسية، فضلاً عن رسم خريطة عامة لأثرها في البناء السردية، بوصفها ظاهرة فكرية جُسدت بأبعاد فنية مميزة .

Personal usurped and their impact on the construction of the narrative novel

(Banquet for Seaweed-commend death)

By

Dr . Zainab Abdul Amir Hussein al-Qaisi

Iraqi University / College of Education for Girls

Abstract

This research is about the hopeless personality in the novel of Haidar haidar to Mahdi Jawad. The novelist tried to address the idea raises problematic dialectic

that loss suffered by the human personality of the defeated, and perpetual various attempts to get rid of this case. He expressed this problem by hugging two experiments within different environments, human experience in the Iraqi revolt against the tyrannical National Authority, and the human experience in the Algerian revolution against French colonialism strenuous. The characters in both trials failed a major failure in achieving the desired success. Which led them to lean on the self and the search for different ways to salvation .

We have divided the characters of the novel, according to the emergence of the idea of alienation, and the kind where, to the main two types: Type I: (personal perceived to Astelabha) and the second mode is perceived personal : (to Astelabha) .

And adopted a standard special in the classification of the characters usurped within these two types, which is the integration of the personal with the reality, or lack of integration with him and rejected him, we have found through induction Comprehensive figures that the pattern (personal perceived to Astelabha) his body, the main characters composites, actors in the construction of the event, and influential in the construction of the narrative. It should be noted that all of them represent a model (the rebel Revolutionary)

we called personalities perceived to Astelabha, because they are conscious and aware of the state of alienation, which led to him, occupied a large area of the narrative.

It was baptized novelist to describe precisely at the level of the figure, and at the level of thought and ideology, behavior and acts, as well as drawing dimensions psychological, and their internal cross artistic techniques through the use of modern technology and stream of consciousness writing diaries, dream, and introspection

μ

الحمد لله رب العالمين، وأصلي وأسلم على من أشرفت السماوات والأرض بنور هدايته، ورحمته للناس أجمعين، النبي الخاتم محمد "صلى الله عليه وآله وسلم" كما صلى عليه ربُّ العزة، وملائكته الطاهرون.
أما بعد :

فأنَّ الاستلاب صنيعة الخيبة والعجز، وهو رديف الإحساس بالضيق واللاجدوى الذي يحكم قبضته من نفس الإنسان، فيحيله إلى حال التسليم المَرَضِي، والرضا بالعيش في هامش الحياة وبهذا يمكن القول بأنَّه حال نفسية تفضي بأنماطها المختلفة إلى تشكيل سلوكيات بشرية متنوعة؛ تبعاً للحال الفكرية والاجتماعية والدينية التي ينتمي إليها الفرد

ولعل اختياري لدراسة الشخصية المُستَلَبَة في رواية (وليمة لأعشاب البحر) للروائي حيدر حيدر مسوغان: أحدهما خارجي يعود للحال النفسية التي رسمت ملامح شخصية الإنسان العراقي خاصة - بفعل واقع الحروب المتكررة التي فرضت عليه - وشخصية الإنسان العربي عامة - بفعل واقع الأنظمة السياسية التي تحكمه - لاسيما بعد التغيير الذي طرأ عليها مؤخراً.

والآخر داخلي متعلق بالرواية نفسها، إذ إنَّها تشكل ظاهرة الإحساس بالاستلاب عبر شخصياتها المختلفة، وبأنماط متنوعة؛ منها ما هو ظاهري بادي الوضوح للقارئ العام، ومنها ما هو خفي يلمح في اثناء السطور، لا يستطيع تمييزه إلا القارئ الناقد.

وهكذا تضافر هذان المسوغان في نفسي مما دفعني إلى خوض مغامرة البحث عن أنماط الشخصية المُستَلَبَة، والغوص في مكوناتها الأيديولوجية والنفسية، فضلاً عن رسم خريطة عامة لأثرها في البناء السردي، بوصفها ظاهرة فكرية جُسدَت بأبعاد فنية مميزة

ولابد من الإشارة إلى أنَّ المنهج الذي اتبعته في معالجة الموضوع هو المنهج التكاملي الذي يعتمد أساليب التحليل النفسي والفكري للشخصيات المستلبة في الرواية، فضلاً عن المنهج الاجتماعي في دراسة أنماط الشخصيات، والمنهج السردى في بيان الأثر الفني المناطق لها 0

ولا يفوتني في ضوء هذه المقدمة أن أعرف القارئ الكريم بالكاتب حيدر حيدر فهو أديب سوري ولد سنة 1936 في قرية حصين البحر بمحافظة طرطوس، وتخرج في معهد المعلمين التربوي في مدينة حلب في عام 1954، ويعد أحد مؤسسي اتحاد الكتاب العرب في دمشق عام 1968، وقد نشر مجموعة "الومض" في عام 1970، وفي العام نفسه أعير إلى الجزائر ليشارك في ثورة التحرير، ولیدرس في مدينة عنابة.

ينصب البحث على دراسة الشخصيات المستلبة، وتحليلها، وإعادة بنائها، من خلال ما تتخذ من مواقف، وما تقيمه من علاقات مع الشخصيات الأخرى عبر الحوار النابع من حوافر فكرية ونفسية مختلفة .

يقوم البحث على فرضية مفادها أن شخصيات الرواية هي مجموعة من الرموز الشخصية التي تجسد أفكار الروائي عبر الثالوث الآتي (السلطة – الثورة – الاستلاب). وتتصارع هذه الشخصيات عبر حركة درامية تفضي إلى تشكيل عالم الروائي المتخيل، من خلال هدمه للواقع السلبي، وبناءه لواقع الحلم .

ولابد من القول إن تحليلنا للشخصيات كان نابعا من وجهة نظر الشخصية نفسها في تشكلها الروائي، ولرؤية الروائي الذي خلقها تنبض في أثناء السطور، وليس لهذا البحث من أثر سوى كشف الشخصيات، وأبعادها الرمزية الخطرة، كما أن البحث لا يشاطر الروائي ولا شخصياته الرؤى التي حملوها، بل على العكس تماما، لأن في رؤاهم دعوات تغريبية سلبية تؤسس لتضييع الهوية العربية بقيمها الرائعة .

وتجدر الإشارة إلى أنني قسمت الدراسة على مقدمة، ومبحثين، وخاتمة، وملحق بأسماء المصادر والمراجع، وقد تناولت في المبحث الأول أنماط الشخصية المستلبة، ورؤاها الفكرية. واهتم المبحث الثاني ببيان أثر الشخصية المستلبة في البناء السردي .

ولا يسعني في ختام هذه المقدمة سوى أن أحمد الله سبحانه، فما كان من نجاح في الرأي فبتوفيقه، وما كان من زلل فمن نفسي المجبولة على الضعف، فله الثناء والحمد من قبل ومن بعد .

المبحث الأول

أنماط الشخصية المستلبة، ورؤاها الفكرية

لقد أثارت الرواية إشكاليات صادمة للمجتمع العربي، مما جرَّ عليها كثيراً من الآراء الخلافية لدى النقاد ، إذ إنَّ موضوعها العام يناقش فكرة الاستلاب لدى الإنسان العربي الذي عبر عنه الروائي من خلال عدد من الرموز التي يعدها الكثير خارجة عن الأطر الدينية والاجتماعية التي يخضع المجتمع لها.

ويبدو لي أنَّ الروائي حاول أن يعالج فكرة تثير إشكالية جدلية مفادها الضياع الذي تعانيه شخصية الإنسان المهزوم ، ومحاولاته الدائبة المختلفة في التخلص من هذه الحال . ومن الجدير بالذكر أنَّ الروائي عبر عن هذه الإشكالية من خلال تعانق تجربتين ضمن بيئتين مختلفتين تجربة الإنسان العراقي في ثورته ضد السلطة الوطنية المستبدة ، وتجربة الإنسان الجزائري في ثورته المضنية ضد الاستعمار الفرنسي . والشخصيات في كلتا التجربتين فشلتا فشلاً كبيراً في تحقيق النجاح المرجو . مما أفضى بهم إلى الانكفاء على الذات والبحث عن سبل مختلفة للخلاص.

ولإيماننا بأنَّ النص " متعدد المستويات، فمعرفة طريقة كتابته وتلقيه، تفيد في فهم تداخل المستويات داخل النص، كما أنَّ القارئ يتلقى نصاً يحمل رسالة مشفرة خاصة، يشترك في حملها المبدع والقارئ على السواء، وهنا تدخل عملية الإبداع والتلقي سياقات نفسية واجتماعية وتاريخية وجمالية متعددة، تتجاوز سياق النص إلى الثقافة، وذروة المبدع / المتلقي معا، ويؤكد هذا على ضرورة فهم النص كبنية مفتوحة متعددة المستويات والدلالات والقراءات، ولا بد للباحث أن يؤمن بما وراء النص قراءة وكتابة"⁽¹⁾.

وقد بدا لي من خلال القراءة الناقدة لشخصيات الرواية، في محاولة للبحث عن الأفاق الماورائية للنص، أن أقسمها بحسب فكرة ظهور الاستلاب، ونوعه فيها على نمطين رئيسيين :

1- الشخصية المدركة لاستلابها

2- الشخصية غير المدركة لاستلابها

كما اعتمدنا معياراً خاصاً في تصنيف الشخصيات المستلبة ضمن هذين النمطين، وهو اندماج الشخصية مع الواقع، أو عدم اندماجها معه ورفضها إياه ، وقد توصلنا من خلال الاستقراء الشامل للشخصيات إلى أنَّ نمط (الشخصية المدركة لاستلابها) جسّدته الشخصيات الرئيسة المركبة، الفاعلة في بناء الحدث، والمؤثرة في بناء السرد . ولا بد من الإشارة إلى أنَّ جميعها تمثل أنموذج (الثوري المتمرّد) .

بيد أنَّ نمط (الشخصية غير المدركة لاستلابها) جسّدته الشخصيات الثانوية التي وُظفت لتسد الفجوات داخل السرد، إذ تكمل الرؤية أو المنظور الذي يريد الروائي مناقشة أبعاده وعرضها . ووجدنا أنَّ الروائي رسمها بصورة مهمشة، وسلبية، وسطحية محاولاً بذلك إعلاء شأن النموذج الثوري المتمرّد، ولم يكن لها أثر فاعل في بناء الحدث، كما لم يكن لها أثر في بناء السرد .

ومما تجدر الإشارة إليه أنَّ الاستلاب في هذه الشخصيات برز من منظور الروائي والراوي بشكل إيحائي، فالشخصية الممتلئة لهذا الأنموذج غير واعية ومدركة لحال الاستلاب الذي تؤصله، بل هي مقتنعة بصحة ما تعتنقه من مفاهيم، وإيديولوجيات، وسلوكيات خاطئة، تفضي إلى تحطيم واقع المجتمع الايجابي المتخيل، أو ما نسميه بالواقع الحلم والمثال. لذا نراها شخصيات بسيطة غير مركبة، يعطيها الراوي أوصافاً منفرة في كثير من الأحيان، بقصد بيان رفضه لها واستهجانها لمواقفها. وفيما يأتي شرح مفصل للنمطين المذكورين، وبيان أقسامهما :

أولاً : الشخصية المدركة لاستلابها (غير المندمجة مع الواقع)

جسدت هذا النمط الشخصيات الرئيسية في الرواية، ومثلت جميعها أنموذج المثقف الثوري المتمرد، وقد أسميناها بالشخصيات المدركة لاستلابها، لأنها واعية ومدركة لحال الاستلاب الذي أفضت إليه، احتلت مساحة واسعة من السرد، وقد عمد الروائي إلى وصفها وصفاً دقيقاً على مستوى الشكل، وعلى مستوى الفكر والأيدولوجية والسلوك والأفعال، فضلاً عن رسم أبعادها النفسية، وعوالمها الداخلية عبر التقنيات الفنية الحديثة من خلال استخدام تقنية تيار الوعي وكتابة اليوميات، والحلم، والاستبطان الداخلي للنفس.

وقد عمدنا إلى تسمية شخصيات هذا النمط ب (الشخصيات غير المندمجة مع الواقع والمتمردة عليه). مثل هذا الأنموذج في الرواية أربع شخصيات وهم : (مهدي جواد - مهيار الباهلي - آسيا الأخضر - فلة العنابية) ، وقد جمعتهم صفات التمرد على الواقع، والثورة عليه ورفضه، وفرقتهم رؤاهم الأيدولوجية لتحقيق هذا التغيير، كما جمعهم أيضاً فشلهم في الوصول لأحلامهم، واستبطانهم أحاسيس العجز والضياع والاستلاب . ولا بد من القول إنَّ هذه الشخصيات الأربعة تعد شخصيات رئيسية ومركبة وإن كانت شخصية مهدي جواد تمثل البطل المحوري الذي تدور حوله الأحداث والشخصيات .

لقد وظف الروائي هذا النمط في رسم أبعاد الشخصية الرئيسية في روايته، وهي شخصية الشيوعي الثوري العراقي، الذي ناضل من أجل الدفاع عن القضية الوطنية ممثلة بحقوق الشعب وإرادته المسلوبة، وأفضى إلى الهزيمة والعجز في نهاية المطاف، تجلده مشاعر الخيبة والضياع والفشل، ونجد هذا النمط واضحاً في شخصية مهدي جواد، ومهيار الباهلي اللذين هربا من فشل تجربتهما الشيوعية إلى بونة، تلك المدينة الجزائرية الساحرة التي خاضت هي الأخرى تجربة تحررية ضد الاستعمار الفرنسي . وعلى الرغم من تحررها من طوق الاستعمار، فإنَّها ظلت مقيدة كأى مدينة عربية بقيود قد تكون أبشع في إحكام قبضتها من قيود الاستعمار الأجنبي "كانت مدينة جميلة، مطوقة بالحجر والغابات ... كانت موحشة، محكومة بالإرهاب والجوع والسمرة والدين والحدق والجهل والقسوة والقتل، ورغم جوارها للبحر والغابات فهي تبدو حزينة، إنَّ الحب ينمو داخلها نمو النباتات بين شقوق الصخر مهدداً بالموت متى حاول الوقوف تحت الشمس . تلك هي بونة المضيئة . مدينة الحزن والبحر والخوف والحب والذاكرة"⁽²⁾.

1- شخصية مهدي جواد وآسيا الأخضر

مهدي جواد شخصية نجفية عاش طفولة قاسية في ظل الفقر، إذ إنّه ولد في طبقة فقيرة ومات والده صغيراً، فتزوجت أمه من عمه، وكان يعاملها بقسوة شديدة مما أفضى بها إلى الموت بمرض السل، وكان مهدي يحاول الفرار إلى البراري هرباً من تلك القسوة العائلية (3). وقد تكون هذه الحال الاجتماعية سبباً في تشكيل ملامح شخصيته الموسومة بالقوة والمجابهة والرفض.

ولابد من الإشارة إلى أنّه يعاني غربة داخلية تحدث عن كنهها لصديقه مهيار وعبر عنها بقوله: " سأوضح لك يوماً معنى الغربة الداخلية. شعور الندم بقدم الإنسان إلى العالم خطأ!" (4).

ويبدو أنّ هذه الغربة قد أحكمت قبضتها على نفسه إلى الحد الذي جعله يتحدث عن مفهوم الحرية والعبودية ضمن ما تثيره في نفسه المستلبة من مشاعر أليمة إذ يقول: " أن تكون حراً، ليس هذا كافياً للسير فوق خط مستقيم. إنّ خطوط الآخرين تبدو منكسرة أو منحنية، والمنفى هو السير على خط آخر للحفاظ على التوازن. لماذا هذه الغربة اللعينة في خضاب الدم" (5). وهذا يعني أنّه اتخذ المنفى، والهرب، والرفض، ومجابهة الواقع وسيلة للحفاظ على توازنه النفسي. ولعل هذا ما جعله مندمجاً مع الفكر الشيوعي ومنتمياً له، غير أنّ انخراطه في صفوف ذلك الحزب لم يزدّه إلا غربة وفشلاً وإحباطاً على إثر فشل الثورة، لتتركه يتحدث عن إحساسه بفشل الحزب: " انقسم الناس داخل الحزب وخارجه، فاستشاط الثوريون، واتهموا القيادة بالتخاذل والتواطؤ، وعلا الحديث عن الانشقاق وراح الخط التاريخي للرهان على البرجوازية الديمقراطية يوصف بالتهمة والخيانات والانخدال.....ويوم كانوا ينشقون ويصرخون ويتهمون ويذهبون إلى الموت المحقق كان الجنرال الكلي القدرة يوطد سلطته من خلال حلفه التاريخي مع العسكر وأعوان رأس المال، ورجال الدين، والتقطير الشوفيني للسم القومي: هاي هتلر هاي كريم، هاي عارف وسائر الهيات التي ستأتي وتصرخ بصوت طاغ: الله - الأسرة - العشيرة - الطائفة - الملك. أنا الله على الأرض. أنا الشعب. ويومذاك ستصدر الأوامر في كل أرجاء البلاد: من دخل بيت الجنرال، أب الشعب جميعه فهو آمن، ومن دخل بيته الخاص وانزوى فهو آمن، أما من دخل بيت الحزب فالوطن في حل من دمه المهدور، من يومها ابتداءً شهيق وزفير الدم الذي سيستمر إلى يوم الدينونة" (6).

ولم يجد بُداً بعد تلك الهزيمة سوى الهرب إلى بلد آخر، ها هو ذا الراوي يصف لحظات هربه من العراق " كان يفر الآن من أرض الجحيم، جواز سفره مزور ورأسه مليء بشظايا حلم تبدد، وبالأصوات: زمانك انتهى!! بين فراراتك واختباءاتك في أوكار بغداد والبصرة والعمارة والحلة والناصرية، وبين مقبرة الهور التي كفت أطفالها بطحالب الماء...ومن البصرة إلى بونة بدت الرحلة طيران حمامة بيضاء، داخل حلم غامض فوق خريطة بلون الدم والهزيمة. أخيراً هو ذا مهدي جواد ينجو بجلده من طقوس المذبحة" (7).

بيد أنّ هذا البلد الذي هرب نحوه لم يكن بلد حلم يحقق على نحو ما أحلامه الضائعة، وإنما بلد منفى جُل ما حققه له هو إنقاذه من موت محقق بعد هزيمة حزبه، وقد حذرّه كثيرون من واقع تلك المدينة وأهلها مما عمق لديه الشعور بالاستلاب والعجز على حد

سواء : " كانوا في المدرسة والمدينة يحكون أمورا غريبة وفزعة وكثيية عن المدينة والبشر، أساتذة الشرق الذين سبقوه وعرفوا المدينة أكثر قالوا له: كن حذرا، المدينة شرسة وفظة . لا تتأخر ليلا، البونيون لا يحبون الغرباء ولأتفه سبب يسرقونك أو يذبحونك . أوهم الثورة انتهت ، وهؤلاء الأفارقة متوحشون . مغلقون كالحجارة . بلد زميت يحكمه الدين والشرطة، وعصابات آخر الليل التي تغتصب وتقتل من أجل دينار"(8).

وربما حاول مهدي جواد وهو في منفاه أن يعيد الحوار مع ذاته، ويرتب أوراق نفسه التائهة على غرار جديد، ويبدو أنه فكر في أن الخلاص الصحي يمكن أن يكون حبا عميقا يجتاح النفس ويواجه واقع تلك المدينة المحكومة بمواضعات الدين وعادات الناس المليئة بالتعصب والعنف ولاسيما أنه رأى في آسيا الأخضر التي أخذ يعطيها دروسا خاصة في تعلم اللغة العربية، مثالا للفتاة الحلم التي تحرك مشاعره المكبوتة . " المنفى اغتراب جديد يضعلك وجها لوجه أمام نفسك . إنه يضعلك أمام المرأة . وها أنت تراجع هيروغليفيا الزمن في استراحة الحرب . ثمة عطب داخل الإنسان، وداخل الكتلة، يرى الآن بوضوح اشد في هذا المنفى التجربة ... لكن الأشياء ما تزال هلامية سابعة كقناديل البحر . إنها لمسألة غير تافهة أن تسأل في عالم اللامنطق وانعدام القانون، في العالم المحكوم بالطغيان وسطوة الآلهة، والقتل وميراث الأجداد المنقرضين . عالم النزوة والمزاج والفردية، كيف تفكر وتحرك ؟ كيف تتقدم ؟ بل كيف تتشكل !!! هل باستطاعة الحب أن يتجاوز الحالة ؟ وهل تأسيس حالة حب على نحو صحي ضد عالم النفي اللاعقلاني ينقذ العالم والنفس ؟!"(9).

لقد بدأت علاقتهما بسيطة، أستاذ مشرقى غريب يلقي دروسا خاصة في اللغة العربية لفتاة جزائرية تتكلم الفرنسية، تحاول أن تعيد جذورها العربية التي شوهت بواقع الاستعمار الفرنسي الذي حاول طمس الهوية العربية لدى الجزائريين، ولاسيما إن والدها ثوري جزائري قاتل ضد المستعمر، ومات شهيدا دفاعا عن حرية بلده تقول آسيا عن الفرنسيين: " غرسوا في ذاكرتنا أن المسلمين والعرب كانوا غزاة وفاتحين، استعمروا اسبانيا وصقلية، وكانوا يؤكدون لنا أن القرآن مأخوذ من الإنجيل والتوراة، واللغة العربية لغة دين وشعر لا لغة علم، وهذا سبب تخلف العرب في العلوم والحضارة الحديثة، الاستعمار في النهاية ليس العنف فقط، إنما الاستلاب والتزوير والقطيعة مع الأنا الجماعي"(10).

وهكذا التقى فكر الأستاذ مع فكر تلميذته في الإحساس بواقع الاستلاب المفروض عليهما كما أن مشاعرهما قد التقت، بيد أن الخلاف الذي حال بينهما هو خلاف في نمط الشخصية فكلاهما يؤمنان بضرورة الرفض والتمرد على ذلك الواقع، غير أن آسيا الأخضر كانت سائرة في فلك الاندماج مع الواقع، لعدم قدرتها على مواجهة شراسته، مع إيمانها بضرورة تغييره . وترقبها له . وهذا ما كشفه مشهد العراك الذي جرى بينهما حول مسألة الوعي بالحرية، فحينما سألها عن مفهومها للحرية أوضحت بأنه الوعي والتحرر الاقتصادي، ثم شرحت التعارض بين الوعي الحقيقي والوعي الزائف، ثم سألها عن الفعل وكيف تتحرك هي داخل هذا التعارض وأجابت بأنها تعبره بوعي ولكن ليس

الآن، وإنما حين تسنح فكرة التغيير، عندما يتقدم المجتمع أكثر، وفي أثناء ذلك لديها فكرة التعلم والتحرر اقتصاديا حتى تستقل وتخرج من أسر الجهل ومجتمع الذكورة، وميراث القتل والوآد .
لننظر ذلك المشهد :

مهدي: الآن ماذا تفعلين قبل هبوط ملائكة التقدم؟

آسيا: أتعلم لأتحرر اقتصاديا ثم أستقل.

مهدي: واللواتي لم يتح لهنّ ذلك - أسيرات الجهل والأسر الأبوية، ومجتمع الذكورة، والله وميراث القتل والوآد .

آسيا: لا أدري . ربما كنّ ضحايا .

مهدي : أنت أيضا ضحية، ترغبين في المسرح والسينما، والمقاهي، والسهر الليلي، تريدان أن نكون معا في تلك الأماكن، وفي الأوقات التي نشتهيها، ومع ذلك لا تفعلين شيئا ليتحقق ذلك

آسيا : أعتقد أنّ هذا هو مقياس التحرر الآن ؟

مهدي: ما هو المعيار إذن ! هل الحرية تتجزأ ؟ صدمة اختراق الجدار لماذا لا تكون الآن ؟

آسيا: تذكر ما فعلوا بنا في وضح النهار . منذ قدومك إلى هذه المدينة هل رأيت امرأة تسير وحيدة في الشارع بعد الساعة الثامنة ؟ من أي كوكب أنت ؟ تريدنا أن نخرج معا في الليل لتسمي هذا تحررا ! هذه فضيحة في بلادنا، إنك تعرف إنهم ما زالوا الأقوياء وباستطاعتهم إيذاؤنا بقسوة .

امتزج الغيظ بالغضب . لاحت على شاشة رأسه بلاد رازحة تحت عصور الظلمات والرجال والسلاسل ... كانت آسيا جالسة، وكان هو مستندا إلى الجدار يدخن بعصبية، لا تحزني إذا قلت لك أنّك جبانة، وأنك ما زلت مسكونة بجراثيم الأجداد، وأنّ تحريرك الاقتصادي مغارة جوفاء، أنت حرة داخل أربعة جدران، وداخل قفصك الصدري، ظهورك معي تم تحت غطاء تلفيقي، لست قادرة ولن تقوي على كسر أغلاك الداخلية . الدم والحليب معتكران بعبودية لا فكاك منها . في دم جميعكّ مازالت نطفة الحريم تنبض .

...آسيا: لكن ماذا تريد مني .

مهدي : أن تكوني قناعاتك . أن لا تنقسمي مثلهنّ فيكون في داخلك امرأتان واحدة حرة والأخرى عبده . كيف ترتضين أن تكوني جريئة وخائفة، صادقة وكاذبة في آن ؟

إنّ المفاجأة التي رآها مهدي جواد في حقيقة التردد الذي لمسه في شخصية آسيا الأخضر بعد حوارهما الحاد جعله يصاب بالاندهاش والحقن؛ لأنّ المرأة الحلم التي وجدها لم تتضج بعد لتكون بمستوى طموحه الفكري، وهذا أفضى به إلى خيبة عاطفية شديدة، لاسيما أنّ حالة الحب عنده كانت تمثل حال خلاص، وفقدان الأمل فيه يعني السقوط في بحر الخيبة والضياغ، وفلا سقط مهدي جواد في ذلك المستنقع من التشاؤم؛ حتى أنّه في لحظة ضعف مفزعة حاول الانتحار بفصده شرايين يده، وأحيل في حال مزرية إلى المستشفى حيث تم إنقاذه من موت محقق بعد أن كتب بدمه على الأرض "

قطرات الدم تتساقط على السطح الزهري لغطاء الطاولة . الألم يمتزج باللذة . يرسم الخيط الرفيع القاني . آسيا الخضر فتاة حمقاء . ثم يرسم . ومهيار الباهلي رجل مريض مسكون بأوهام النصر . بلذة كان يصاعد لعبة النار . لقد انفتح الجرح أكثر وتدفق الدم، بهدوء أشعل لفافة وراح يلهب الجرح بوهج السجارة . وامتزج الدم بالرماد فتخثر، وداخل الخثار الصديدي رأى حبيبات العار والقصور ... رأى العراق محمولا على محفة يغني ويكي ويترنح في قبضة ابن أبي ضبيعة⁽¹¹⁾ .

ومما يبدو لي أنَّ عدم النضج لم يكن في شخصية آسيا الأخضر وإنما تحقق في شخصية مهدي جواد، فالتغيير الإيجابي لا بد أن يكون تدريجياً ولا يمكن أن يؤخذ عنوة، لذا نعد شخصية آسيا الأخضر رئيسة مركبة، تشكل أنموذجاً للشخصية المتحولة عبر وعي ثقافي وفكري واضح وهي صاحبة انتماء أصيل مستمد من البيئة الجزائرية، فهي تؤمن بعروبتها ودينها ووطنها وتدرك الآثار المدمرة التي تركها الاستعمار الفرنسي في الجزائر عبر تغريبه الشعب الجزائري وفصله عن انتمائه العربي، لذلك فملاح التمرّد تظهر عليهما من خلال تمردها على واقع ضعف اللغة العربية، فتحاول تعلم اللغة لاستعادة هويتها العربية المضيفة والمستلبة، وهذا التمرّد يفضي إلى تمرّدات أخرى تخص واقع المرأة في البلاد العربية المحكومة على حد قول الروائي بآليات الاستبداد الفكري والديني والاجتماعي والسياسي، من خلال تهमيش أثرها والنظر إليها على أنَّها جسد محض يطلب للمتعة والخدمة والنسل ليس إلا .

ويتضح النضج في شخصية آسيا بكونها مؤمنة بدواعي التغيير المتدرج في الإنسان العربي الواقع تحت سيطرة عبودية القيم والإرث التاريخي، لذا نراها سائرة ضمن حدوده لعدم تمكنها من مواجهة المجتمع بشراسته مؤمنة بالتغيير ومرتبقة له، وهذا ما استنتجناه من العراك الذي دار بينها وبين مهدي جواد في المشهد السابق، فعندما سألها مهدي عن حقيقة وعيها بمفهوم الحرية أجابت بأنها تراه في " الوعي والتحرر الاقتصادي " مدركة الحقيقة بين ما تسميه الوعي الحقيقي والوعي الزائف، وقد اتهمها مهدي جواد بالازدواجية في الشخصية والتعارض في طبيعة فعلها التمرّدي الثوري، بيد أنَّها أجابته بأن لا تعارض في طبيعة فعلها فهي تتحرك داخل هذا التعارض بوعي، محاولة التغيير حينما تسنح الفرصة، عندما يتقدم المجتمع أكثر، وفي أثناء ذلك لديها فكرة التعلم والتحرر اقتصادياً .

فمن خلال هذا الحوار نكتشف مدى الخلاف الفكري بين شخصيتي آسيا ومهدي وهو خلاف جوهري يكشف عن مدى النضج الذي تمتلكه آسيا، فعلى الرغم من أنَّهما يصدران عن وعي ثوري واحد، فإنَّهما مختلفان في الرؤية وكيفية الوصول إلى تحقيق التغيير في المجتمع، من خلال الإسهام في تحرر المرأة، وتحرر النظرة إليها بوصفها جزءاً مهماً في بناء المجتمع وتطوره، وآسيا ترى أنَّ هذا التغيير لا بد أن يتم تدريجياً بتحرير المرأة اقتصادياً حتى لا تبقى منقاداً بمسوغات الحاجة والتبعية إلى الرجل، في حين يرى مهدي أن التحرر لا بد أن يتم بسرعة عبر الرفض لتقاليد المجتمع والتمرّد عليها ومجابهتها علناً، حتى لو خلقت هذه المجابهة صدمة وشرخاً في المجتمع وهو ما أسماه ب (صدمة اختراق الجدار) .

وعلى الرغم من النضج الذي تميزت به شخصية آسيا فإنَّها كانت تعاني من الاستلاب، ويبدو لنا أنَّ استلابها مرّ بمرحلتين، المرحلة الأولى تمت عبر اندماجها القسري مع الواقع مع انتظار تحقيقها للتغيير، فما هي ذي تشكو لمهدي ذلك الضعف الذي تعاني منه بقولها : " كما ترى نحن نعيش تحت سطوة رجل ليس أباناً، الرجل الذي استولى على الأسرة واستعمرها بقوته وماله، أنا أعرف ذلك ولا أستطيع البوح به لماما، لأنَّ ذلك يجرحها . نحن نخدمه ونضحك له ونطيعه ونقبل يده لا لشيء، إلا لأننا يتامى . عندما

يغيب الأب يتهدم هيكل البيت، أعمدته تنهار وتسقط، ويصبح الذل والمهانة والطاعة غطاء النفوس التي انكسرت وتهدم جدارها . ماما تحاول أن تعوض ما فات . تتحدث عن القلب الأبيض والبريء وهي تعرف قسوته وقلبه الأسود، ماما مغلوبة على أمرها، غير قادرة على مقاومة رجل مستبد صار شرعا زوجها , عنفه وجنونه أصابها بمرض القلب، إنها مريضة وقريبا ستموت " (12) .

هذه السيطرة التي تعاني منها آسيا وأمها هي السلطة الذكورية (سلطة الأب وسلطة الزوج) علما أن السلطة الأبوية التي يمارسها يزيد ولد الحاج (زوج الأم) على شخصية آسيا هي سلطة تكشف عن الأنموذج السائد في المجتمعات العربية للزوج المتسلط، القوي، العنيف ووقوع آسيا تحت هذه السطوة سوغه موت والدها، ويتمها، واضطرار أمها إلى الزواج، فهم خانعون ومنقادون له ليس حبا ورغبة، بل لأنهم لا يملكون القدرة على التحرر منه لحاجتهم المادية له . وقد وصفه الراوي العليم وصفا دقيقا يمثل اتجاهه السلطوي بقوله: " يزيد ولد الحاج قناع الإله الممتعض . يأخذ جرعة من الكأس الثانية، ويلبس قناع الحبور، لابد للالا فضيلة أن تمنحه في آخر السهرة جسدها الغض الشهي . يسترخي السيد قليلا، متكئا على الطنافس والحائط وملكه " (13).

نلاحظ أن الروائي قرن السلطة الأبوية بالسلطة الدينية وذلك من خلال وصف يزيد ولد الحاج بقوله " الإله الممتعض"، وهذا هو رأيه الخاص حول سيطرة الرجل والدين في المجتمعات العربية، وهو أمر رافض له، لذا يحاول مساعدة شخصية آسيا وإقناعها بضرورة التغيير السريع والثورة على جميع القوانين الأسرية والدينية التي تحد من حرية المرأة عبر التأثير عليها بشخصية حبيبها مهدي جواد بمحاولاته المتكررة لتثويرها . لننظر إلى هذا الحوار بين مهدي وآسيا :

- اسمعي أنت معي أم معهم

- وفوجئت : من تعني بهم ؟

- جميع الآخرين . هذه المدينة اللعينة وبشرها، وأسرتك، والله، ويزيد ولد الحاج، والأوطان والسلالات، والأزمة العفنة .

- لماذا هذا السؤال . هل تشك في حبي لك بعد كل ما حدث ؟ (14)

وواضح من الحوار أن مهدي يطلب منها الثورة على جميع السلطات الاجتماعية والدينية والأسرية والعرفية، ويعد موافقتها بالتمرد على هذه السلطات هو عنوان قبول حبه . وإقرارها به.

وتستمر محاولات إقناعه إياها بوسائل مختلفة، لاسيما من خلال إغرائها بالارتباط الدائم" هكذا على نحو أكثر انبثاتا وألما، كان تأصيل العلاقة مع آسيا يبدو كأنه يستدعي نوعا من القطع الرحمي مع حبل المشيمة النابض، ولعل تفكير مهدي، في حالة تأسيس حياة جذرية مع آسيا، كان يتجلى على النحو التالي : أن يرتضي كل منهما التضحية بميراثه الدموي القديم والدخول في الآخر بشكل متفرد ومفارق للماضي .

يوم اشتبكا معا حول ذلك، دهشت آسيا . لقد فهمت من عبارته : إذا كنا سنبنّي على الصخر بيتا لا يتزعزع فلا بد من أن نرمي الأهل في البحر كأنما العبارة موجهة ضد أسرتها .

وبذعر سالت هل كان يكره أسرتها ولالا فضيلة، فأوضح بأن لالا فضيلة هي أعظم أم شاهدها وسألته لماذا يريدّها إن تكون ضد الأسرة إذن ؟ فقال: يبدو انك لم تفهمي قصدي...وفي تلك الليلة تحدث عن تحطيم الأوثان التي أقامها الآباء والأجداد، وضرورة الانفصال عن الدين والله والأخلاق والتقاليد، والأزمة الموحلة، والجنة والجحيم الخرافيين، وطاعة أولي الأمر والوالدين والزواج المبارك بالشرع، وسائر الأكاذيب والطقوس التي رسمتها دهور الكذب " (15).

وجلي للقارئ الكريم أنّ الدعوة للانفصال عن الإرث القيمي، والعرفي، والفكري، والديني والثقافي للمجتمع العربي هي دعوة مرفوضة مطلقاً، وتفضي إلى تشويه الإنسان العربي واجتثاثه من جذوره وبيئته، فضلاً عن تسليمه لحال الاستلاب والضياع النفسي، لاسيما أن هذا الانفصال مقرون بدعوى التحرر الزائف، وتحويل المعنى السامي للحرية إلى معاني الإباحية المطلقة .

وفعلاً نجح مهدي جواد بإحداث التغيير السريع في شخصية آسيا، وتحويلها من فعل الانتظار إلى فعل المجابهة، وقد اتخذ التحول في مسار الفعل الثوري بعداً تدرجياً، من خلال الهرب من الواقع الاجتماعي وأبعاده أول الأمر، ومن ثم المجابهة الفعلية، ونرى أنّ الروائي عبر عن هذا التحول بشكل إيحائي من خلال الرمز، فمشهد هربهما من المدينة نحو البحر يعد رمزا لمحاولتهما الهرب من الواقع نفسه، لننظر لذلك المشهد :

"هاربان كالمعتاد من المدينة، ومن شهر رمضان والصيام الإجباري . من الحقيقة يخرج مهدي البيرة والساندويش والفواكه والراديو، وتفرش آسيا حصير الزهرة والصحف القديمة . يفتح الراديو . ينضو ثيابه هي الأخرى تتعري .

-هنا نحن بعيدان كالكوكب عن الأرض

-وهنا نرتوي كطيور الماء

مسرات صغيرة، ممنوعة . تبدأ من الفرح بخضرة البحر وشفافيته الطلقة، وتنتهي بالتماس الحريري للجسدين، ولكنهما هنا يلعبان لعبة الطفولة في غياب الأبوين . يخلعان القمط الأول للمهد ، إنهما يتطهران من دنس التربية المقدسة، والعائلة المقدسة في أملاح البحر" (16).

ومما يؤكد لنا الاتجاه الرمزي لمجموعة المشاهد والأحداث السابقة، الطريقة الفنية التي اتبعها الروائي في بناء السرد، فالانتقال الفني المفاجئ في تسلسل الأحداث ما بين حدث انسحاب مهدي وآسيا من المدينة وهربهما نحو البحر، واندماجهما الجسدي، وتمتعهما بذلك الهروب وصفاء الطبيعة، ثم مباغتتهما من قبل مجموعة من الرجال الذين قطعوا عليهم استمتاعهم بالانفراد على البحر عبر نظراتهم وحركاتهم العدوانية، ثم قطع السرد فجأة، والبداة بحدث دهم وكر مهدي جواد ورفيقه في أعقاب فشل بؤرة الاهوار في العراق فيما مضى، وذكر المعركة التي حدثت وكان نتيجتها استشهاد رفيقه، وجرح

كثف مهدي واعتقاله . ثم عودة السرد إلى الزمن الحاضر برواية أحداث المعركة بين مهدي وهؤلاء الرجال ومحاصرتهم إياه⁽¹⁷⁾ .

فهذا التلاعب الفني بين تداخل الزمان والمكان والحدث في رسم المشهد يؤكد مقصدية الروائي في توجيه أيدلوجيته الخاصة نحو مفاهيم الثورة والتمرد والمجابهة، وهذا ما ندرکه من خلال التأويل، فالهرب الذي تم بين مهدي وآسيا نحو البحر وترك مواجهة الواقع والتمرد عليه، هو وجه ثان لهرب مهدي مع رفيقيه نحو اعتناق الفكر الشيوعي، والاطمئنان الجسدي الذي وجده مهدي وآسيا في أتون عناق الجسد والرغبة وهما على البحر، هو وجه آخر للاطمئنان الفكري الذي وجده مهدي ورفيقاه في الفكر الشيوعي، والمجابهة التي حدثت بين مجموعة الشباب الذين قطعوا على مهدي وآسيا خلوتهم في البحر تعد وجهاً آخرًا للمجابهة التي حدثت بين مهدي ورفيقه والسلطة التي تطاردهم. ويمكن توضيح ذلك بالترسيمة الآتية :

حدث هرب مهدي وآسيا نحو البحر	تحقيق الاتزان عبر الرغبة
حدث هرب مهدي ورفيقه نحو الفكر الشيوعي	تحقيق الاتزان عبر الفكر
حدث مجابهة مهدي وآسيا للشباب	فعل التمرد ضد مواضع الواقع الاجتماعية
حدث مجابهة مهدي ورفيقه للسلطة	فعل التمرد ضد مواضع الواقع السياسية

ولا يفوتني أن أذكر للقارئ الكريم أنَّ الرغبة كانت إحدى محاولات مهدي جواد في التعويض عن الحب الضائع، وقد مارسه مع فلة بو عناب التي ترى أن ثمة تشابها يجمعها معه من حيث الوقوع تحت حومة الاستلاب تقول : " لاحظت من خلال مراقبتي لك، وحديث مهيار أننا من طبيعة متماثلة . كلانا شجرة عارية . شجرة مجتثة من جذورها . ومرمية على سطح الأرض . نحن مهزومان في موقع واحد جغرافيته متباعدة . إنني أعرف ما يدور في رأسك من جلبة وضوضاء ومرارات تجشأت ثم أشعلت سيجارة ، مثلي أنت تهرب وتراوح وتنقسم على نفسك. لأنَّ الهزيمة كانت مريرة . ولأنَّك وحيد لا تستطيع أن تفعل شيئا . لا تستطيع أن توقف الخراب والدمار . الخراب أقوى منا ولا أحد في الساحة. لقد انسحبوا إلى الملاجئ والأقبية والهدوء. بدهم يعيشوا ويأكلوا ويتزوجوا ويجمعوا شوية فلوس "⁽¹⁸⁾. وهكذا استسلما للجنس بوصفه محاولة للهرب من حالة الضياع⁽¹⁹⁾ .

وإذا كان الرغبة وسيلة من وسائل الهرب من الواقع فيما سبق، فإنَّه يعد وسيلة من وسائل المكافأة المعنوية لتحقيق فعل المجابهة من خلال الكفاح والتمرد ضد ضوابط المجتمع، وهذا ما نكتشفه من خلال القوة التي أظهرتها آسيا في مواجهة زوج أمها (يزيد ولد الحاج) حين رآها تتجول في شوارع المدينة مع مهدي جواد، إذ تبدأ معركة عنيفة بين آسيا ويزيد، تنتهي بمحاولة ضرب آسيا ليزيد بسكين، وهرب الأخير من الدار، وفقدان آسيا لوعيها تحت تأثير الانفعال النفسي، وما إن تستيقظ حتى تذهب لمنزل مهدي راوية له ما حدث، وتمارس معه الرغبة في طقوس احتفالية بانتصارها على يزيد الذي يعد رمز السلطة المجتمعية⁽²⁰⁾ .

إنَّ مشهد ضرب آسيا ليزيد بالسكين وهربه منها يمثل بعدا رمزيا تأويليا أيضا، فيزيد ممثل السلطة الذكورية المجتمعية، وآسيا رمز القوى الناهضة والتمردة، وانتصار آسيا على يزيد يمثل الحلم الثوري للروائي بإسقاط كل مفاهيم السلطات سواء أكانت اجتماعية

أم دينية أم سياسية أم ثقافية، وهذا الانتصار هو الذي جعل آسيا (المرأة الحلم) بالنسبة لشخصية مهدي جواد وهو ما دفعه في النهاية إلى طلب يدها للزواج، بعد أن كان موقفه من المرأة موقفا سلبيا للغاية فالمرأة من وجهة نظره رديف للموت وللعقاب الإلهي . يصف الروائي مهدي جواد وهو في حالة هذيان اقرب إلى الحلم أو تيار الوعي فيصف مجموعة من الرؤى والأحلام التي تتحدث عن مخاوف الرجل من المرأة، والعلاقة الحميمة معها، معتبرا أنها وسيلة لتعذيب الرجل " ينهض في أعماقه النائمة إحساس بان المرأة هي الموت، وهي البحار العميقة التي تجرفه بتياراتها المظلمة والسحيقة، ولأنه كان ملحدا ومجوعا كان يتصور أن الله يتقمص المرأة ويغويه، ليدخله في جسدها، ثم يختطف روحه ليعاقبه في عرش مملكته "(21).

إن انتصار آسيا على يزيد كما أوضحنا سابقا ذو طابع رمزي وهذا ما جعل مهدي جواد يغير نظريته السلبية عن المرأة، فبعدما كانت عنده رديفا للموت أو العقاب الإلهي، أصبح وجودها في حياته هو الحبل السري الذي يصله بالحياة" في غياب هذه المرأة يكتشف مدى غربته وحياده عن تلك المدينة ... ماكان معنيا بشيء خارج الجسد والكرسي ووحدة الذنب التي اقتنصته في غفلة غياب آسيا . تلك المرأة بدت في هذه الوحشة اللئيمة حبله السري يصله بالأشياء والمدينة والعالم .

... أه أين الهواء ؟ من أين جاء هذا الاختناق ! كيف انقلبت مدينة الحب والبحر إلى جثة عالقة في سقف الحنجرة ! وجاءته رغبة الجري ركضا ركضا، بعيدا عن هذه المدينة الملعونة، الخاوية إلا من روائح البواليع، وصديد القضبان، والفروج الملتهبة، وما كان يائسا في تلك اللحظة بقدر ما كان ممرورا ، ممرورا لأنه عاجز عن توجيه الضربة العظمى التي تعيد التوازن لهذه الخليقة الضائعة بين الله والشهوة وبين الموت والسطوة"(22).

وقد يكون الحديث عن شخصية آسيا بوصفها رمزا للفعل الثوري شيئا غير منطقي حين نقرأ في الرواية مشهدا يصف حال مهدي جواد وهو يتحدث لمهيار الباهلي عن سر تركه للفعل الثوري والنضال والاستسلام للمرأة تعويضا عن خسارات المبادئ الثورية . " وهو يأتي بالشاي قال : شف سيد مهيار ، بالعربي المشرمح أنا إنسان تعبنا ، يائس ! قل ذلك . ساقط على دروب النضال . قل أكثر غلوي زواج واستقرار وغربة . ممكن . أعوض بأسياخسارات واندحارات . ليس الأمر بعيدا على الصواب . لكنني لن ألدغ من تلك الجحور اللعينة مرة أخرى، السم دخل في الدم، ويكفي استشهادا وتضحية عن الآخرين. اسمع . هم يريدون أبدا ضحية ليناجروا بها . وأنت أعرف الناس بهم كيف يبحثون عن سيزيف أو برومئوس ليكون رمزا أو قميص عثمان يمسون به، ويرفعونه كالراية أمام زحفهم الذي لايزحف أبدا اكتب مهيار وهو يفكر بهذا السقوط العضوي واستبعاد الجسد . بهذا الاستبدال الأخرق للمبادئ بعضو المرأة "(23).

لكن القارئ الناقد يجد أن استسلامه لهذه المرأة بالذات هو من باب الفعل الثوري وليس تعويضا عن خسارات المبادئ الثورية، لأنها تمثل رمزا ثوريا ، فبعد أن يصف الروائي مشهد سفرها إلى العاصمة، وتركها لمهدي يعاني وحشة المدينة والحياة من

دونها، يعود بالسرد لمشهد اللقاء إذ تأتي لبيتها من المطار مباشرة من دون أن تمر بأهلها، وتقضي الليلة بكاملها معه وحينها يطلب يدها للزواج .
 "عظيم أنت امرأة ذكية حقا وأنا أطلب يدك الليلة
 -ما معنى ذلك
 -هل تقبليني زوجا لك ؟

-ياللمصيبة ! واش ندير بيك . يزيني مصايب . خويا . يرحم والديك . قال مهدي بين الهزل والجد : إذا تزوجتيني صدقيني لن تندمي . من الشقاء والتشرد وحيي المجنون سابني لك أيكة من التصوف والعبادة . قالت آسيا مغيظة : إنما أنت رجل هالك ودمك مباح . .. ستطويني كما يطوي الغجري الراحل خيمته، فلا يكون لي قرار ولا بيت هذا أنت ... لا أمان للغجر الراحل والرجال القساة . أنت رجل وعر يا عزيزي ومجروح" (24)

2- شخصية مهيار الباهلي، وفلة الغابية

مهيار الباهلي شخصية بصرية، ثوري مناضل لا يعرف الهزيمة على الرغم من خساراته المتكررة، لندع مهدي جواد يصفه بقوله " كان بصراويا من سلالة الفرات الأوسط والباهليين القدامى، والحسين بن علي، السلالة التي حملت دمها على كفها وكفنها الأبيض فوق جسدها وسارت إلى حتفها فلم ينتصر سوى موتها ؛ ويوم خاض مع خاله احمد زكي ومجموعة الاهوار حرب العصابات الخاسرة كان يتوهم أنه يواصل ميراث الخسارات الدامية، والامثولات التي تتراكم لتشكل ذات صباح أو مساء الصرخة التي تخترنها القرون القديمة لتدوي في القرن العشرين أو الثلاثين أو الخمسين، هادمة جدران زمن الاستبداد والجوع والإبادة الجماعية لشعوب قهرت واستذلت، ثم مالبت أن دفنت تحت سطوة الوحشية للخلفاء، والأمراء الخلعاء والجنرالات الدمى، والأحزاب المستقلة الراكعة " (25)

ومن خلال التحليل الدقيق لشخصية مهيار الباهلي بالوصف الذي ذكره مهدي جواد نستطيع القول بأنه شخصية مركبة قوية، مثقف ثوري، رافض لمواضع الواقع السلبية ومتمرد عليها غير مكثف بالتنظير للتغيير الاجتماعي الذي يطمح له، ومتجاوزا له حد الانخراط ضمن الفعل الثوري المتسم بمواجهة الاستعباد، بالانخراط ضمن صف الثورة المسلحة من أجل التغيير الايجابي الذي يحلم به . وظل محافظا على المواجهة بقوة الكلمة وبقوة الفعل على الرغم من الخيبات المتكررة، وهذا ما جعل مهدي جواد يكبر فيه روح التحدي، بعد أن دافع عنه وضرب أحد المدرسين في المعهد الذي يعمل فيه، إذاتهمهم الأخير بانتماهم الشيوعي وإثارتهم المشاكل " مهدي جواد وهو يحدق إلى جرح مهيار رأى الرجل يصعد من مرتفاه الأول في نفسه الرجل الذي يفكر ويقاقل في اللحظة الحاسمة , كان مهيار الباهلي ألان يعلو في عيني مهدي، لا لأنه دافع عنه على نحو شخصي وجرح، بل لأنه اثبت انه يملك قوة الفعل مع قوة الكلمات، وما فعله قلب المعادلة الأحادية عنه في ألان ذاته بدأت أفكار مهدي الهروبية تترنح، كما بدا قراره في الجنوح نحو سفينة أو ملاذ أو امرأة بعيدا عن العواصف، هروبا اخرق لا ينجيه من الأعاصير" (26).

وهو عبر ثوريته المبالغ بها يعبر أحيانا حدود الواقع نحو مصاف الحلم المتخيل، وهذا ما استنتجناه من خلال حديث مهدي جواد عنه في احد حواراته معه حين تحدث مهيار بحماس مبالغ به عن شخصية الثوري ابن بيلا التي ربما وجد نفسه فيها " وهو يتحدث يرفع عينيه نحو الأعلى مواكبا خيوله الجامعة بين دخان سجائره . مهدي جواد يقول في سره " كعادته ها هو ذا صاحبنا يخلق " (27) .

وعلى الرغم من فشل حراكه الثوري المسلح وانتهائه بالهرب من العراق إلى الجزائر فإنه لم يفقد بريق ثوريته المتأجج، ولم يسقط في أتون اليأس كما حدث عند مهدي جواد، بل ضل مشتتلا بتلك الأفكار الثورية التي ما غادرت يوما إيقاع قلبه القوي، وهذا ما أدركناه من قوله لمهدي جواد " سنزور يوما أضرحة الثوار ومواقع المعارك، أقول لك جزائر الثورة منارة مشعة في ليل هذا الذل العربي أنا فرح كطفل افتقد أمه ثم لقيها بعد غياب، تصور إنني في قلب أصداء الثورة، أولا عينيوني في معهد أبناء الشهداء، ثانيا وجدت بيتا لدى أرملة عاشت في الجبال مع الثوار " (28) .

ولم يكن النفاؤل والأمل الثوري هو الخلاف الوحيد بين شخصية مهيار الباهلي وشخصية مهدي جواد، على الرغم من أن كليهما يقعان ضمن النوع الذي أسميناه (الشخصية غير المندمجة مع الواقع)، فمهدي جواد مر بحال من اليأس دفعه إلى اتخاذ الهرب وسيلة من وسائل البحث عن الخلاص، وكان هذا الهرب ممزوجا بالبحث عن الرغبة بوصفه وسيلة لمعالجة الضياع الروحي الذي تمكن منه، في حين رفض مهيار الباهلي الاستسلام لليأس والهرب من واقع طموحاته الثورية كما رفض فكرة الاستسلام للجنس، وظل محافظا على وفائه لزوجته في العراق، فضلا عن محافظته لقيمته الأخلاقية والاجتماعية التي ينتمي لمجتمعها المحافظ، وليس أدل على ذلك من محاولات فلة العنابية المتكررة في إغوائها وإيقاعه في شرك شهواتها المتأججة ورفضه لذلك مرارا حتى عدته عاجزا جنسيا، في حين أن الحقيقة على عكس ذلك فهو لم يكن عاجزا بقدر سيطرته على غرائزه وتساميه اجتماعيا، ويصف الروائي ذلك عبر مشهد فاضح لامتناع مهيار الباهلي عن ممارسة الرغبة مع فلة العنابية على الرغم من طلبها منه وإغوائها له بطريقة مرضية مثيرة للاشمئزاز عبر ممارستها الاستمناء أمامه، إشارة منها في الوقت ذاته إلى إدانته بضعفه الجسدي" (29) .

ولم تكن فلة هي الوحيدة التي تراهن ضعيفا جنسيا إنما صديقه مهدي جواد كان يراه كذلك زاعما أن السياسة وتأثيرها في حياته هي ما أدت به نحو العجز .

وعلى الرغم من قوة الفعل الثوري المتجسد في شخصية مهيار الباهلي فإنه تغير آخر الأمر تغيرا كبيرا ليعلن عن انطفاء جذوة الأمل، بالتغيير والاستسلام لمواضعات الواقع الراض له عبر الهرب نحو الوحدة والانعزال، وإظهار العدائية نحو الآخر، والانغماس في برائن الشهوة وسيطرتها على الجسد بعد أن كان محافظا لولائه العائلي ليسجل حالة التحول بفعل سلسلة الاحباطات التي مني بها . " عندما يهاجمه الحنين يربد وجهه كجدار محترق كانت تجربة الأهوار تدور في أعماقه كدوامات الأنهار لقد نسيها زمنا وأغلق عليها برتاج فولاذي ثم قذف بالأخطاء والمرارات إلى أعماق البركان المنطفي . لكن ذلك العالم المنسي كان ينفذ في أوقات الاضطراب كما تنقذ الجزر المغمورة فجأة

من أعماق المحيط.... على نحو مباغت انفجر مهيار كبا بوجهه على جذع شجرة دردار واندفع شهيقه كان يضرب الجذع المخرش الصلب بقبضتيه وهو يهذي عن الدمار والغربة والتوحد والأطفال والثورات المغورة . لأمل . لأمل . الوحل والموت . الحروب الأهلية . الحروب الأهلية . آه آه يألومي أين أنت أين النار..... في تلك الأيام التائهة والصيف هاجم كلفح الحريق، بدأت أطوار غريبة تظهر في مجرى حياة مهيار الباهلي من خلال سلوكه العدوانى مع البشر . وفي الاماسي والنهارات كانت تذرراته تتراعى على شكل شكاوى واشمئزازات وسوداوية . ففي أيام العطل كان يغلق غرفته أحيانا فلا يخرج حتى الصباح التالي منبها فلة لأتفتح لأحد يسأل عنه وعندما تحاول أن تسأله عن حالته كان يصرخ في وجهها مستخدما أخط النعوت من البلاهة إلى العهر إلى الممسوخية العقلية . كانت للمدينة بارتجاجاتها البدائية تبدو كأنما مسته بروح شيطانية لوثت عقله المتوازن . شجارات لأتفه الأسباب مع الآخرين . دوران ليلي وحيدا على شيطان البحر , أحاسيس مختلطة عن متأمرين يتربصون به لاغتياله في المنعطفات، وفي منتصف الليالي كانت فلة تقيق هلعة على أصواته وصرخاته المحمومة فتوقضه من كوابيسه , تجلس قربه لتمسح عرقه"(30).

ويبدو أن هذا التحول الكبير في شخصية مهيار الباهلي كان مرسوما بمقصدية واضحة من لدن الروائي حيدر حيدر، لأن مهيار الباهلي هو الشخصية الوحيدة في الرواية التي كانت تمتلك الأمل الثوري المحافظ على القيم والعادات العرفية والأخلاقية في المجتمع، وخضوعه لثيمة العجز والاستلاب الروحي أحالاه إلى النقيض من أفكاره وايدولوجيته، فبعد أن كان يرى أن سيطرة الشهوة هي نوع من الاستعباد الجسدي الذي ينبغي التحرر منه، أصبح يرى فيه نجاة من الضياع الروحي الذي أدى به نحو الموت، وضرب بعرض الحائط وفاءه العائلي، ودفن روحه التائهة في رحم فلة العنابية، ليبدأ مرحلة جديدة من حياته، وهي مرحلة الهوس الجسدي بممارسة الرغبة، مؤكدا لفلة ولمهدي عدم إصابته بعنة جسدية . لنرى ذلك المشهد الذي يصف هذا التحول: " قديما قبل صدمة فلة بوعناب بمهيار الباهلي، الصاعقة، كان مهيار يتحدث مع صديقه حول ضرورة التحرر من استعباد الجسد وفي المساءات التي مضت طفق يحلل بطريقة فظة ومثالية تلك العبودية الامتثالية للمرأة : عبودية الشهوة . الرجل المأخوذ باليوتيبيا الثورية والمتوهم انه منذور لأمر عظمى ستنتقل قطب التاريخ من جنوبه إلى شماله، كان يرى في اعتناق المرأة هبوطا نحو صغائر الأمور وانحدارا نحو السفح . وليلة تحاورا حول الفشل واليأس، حول الدمار الراهن ونيران المستقبل، أفصح مهدي جواد عن صورة الخراب التي يراها ألان ... في تلك الجلسة تحدث مهيار عن الاستدارة نحو الرحم الشهوي كاستعاضة عن الفشل .

لكن المرأة مسألة هامة في حياة الإنسان !

مسألة هامة , لكنها ليست كل شيء . المرأة في هذه البلاد تنزع لان تكون مركز العالم بالنسبة للرجل .. المرأة والحب الجسدي تساوي الموت والفناء . وهي تعطيك رحمها الحار تأخذ دمك وبذرة روحك . هناك تستوطن . عليك أن تسكن في ذلك الجحيم لأنك تنأثرت هناك ذلك يشبه دخول الجذور في الأرض العميقة . أنت ما عدت قادرا على

سحب الجذور من الأعماق الحميمة الاشتباك والصرخات البدائية والندى الدافئ وحريرية البشرة تتقمص أعضائك وتصدع إلى راسك لتستوطن الخلايا . تلك هي العبودية . عبودية الهلاك . السطوة التي تستولي عليك فلا تكون إلا صرخة ونداء الجسد . الوحش هو السيد، أما الإنسان فعبد . كم بدا في تلك الجلسة أخرق مكبوتا ومصابا بما يشبه العنة وسموم الأخلاق" (31).

ولعل هذا يعد مخالفا للحلم الذي طالما راود مهيار بتغيير جوهر الإنسان وتحرره من شتى ألوان العبودية اتجاه السلطة الدينية والسياسية والاقتصادية، وهو ما أسماه بحلم الإشراق الصوفي " حلم الإشراق في الفعل الصوفي المصاب بلوثة المستقبل الوضاء وهو يدخل تحت أمواج تحولاته، انهزام كلي للعالم القديم، وبناءه أرضيا بدءا من بشر جوهرهم جوهر ملائكي، أما أجسادهم فمن لحم ودم، ليكونوا الحالة الجديدة الخارجة من الزمان القديم الصارخ لا اله إلا الله إلى الزمن الصارخ لا اله إلا الإنسان "

ولا يخفى على القارئ الكريم أن هذا التصور الإلحادي المشوه بأفكار التمرد والثورة ما هو إلا فكر الروائي الحداثي " والحدأة منهج فكري وفلسفي وليست منهاج فنيا فحسب، وقد ارتبطت في نشأتها بتمرد الإنسان الأوروبي على الدين أو ممثلي الدين . وإذا كانت اتخذت في أوروبا مسميات مختلفة مثل النهضة والتقدم والتنوير والعلمانية . فإنها خطوات نحو الإلحادية الدينية كما هو الحال في المجتمعات الرأسمالية أو الإلحادية المادية كما هو الحال في أوروبا الشيوعية " (32). وهذا التناقض الظاهر في فكر شخصية مهيار بين العبودية ونقيضها ليس إلا شكلا من أشكال الاستلاب الفكري.

الغريب في الأمر أن هذا التحول الكبير والخطير في فكر مهيار الباهلي جاء نتيجة لهلوسات إصابته بفعل مرضه بحمى كادت تؤدي به نحو الموت، ولم يجد الروائي بدا من علاجه وإنقاذه بجسد امرأة ليوضح له في آخر الأمر بخطأ أفكاره القديمة : "سيقول مهيار لمهدي في اليوم الثاني بأنه نجا من الموت بأعجوبة، وإذ يفلسف الحالة شاطحا بها من مدارها الواقعي يؤكد بأنه نجا بجسد فلة : لقد افتدنتي كما افتدى الله إسماعيل بالكبش . باغتياب ذاهل يروي ما حدث فيضحك مهدي جواد : إنها المرأة وكفى . مليون مرة وصفناها لك كتميمة لكن لا حياة لمن تنادي يامسيو طهارة " (33).

ولابد من القول أن هذا التغيير وإن كان مسوغا بتكرار احباطات الشخصية، فإنه يعد شكلا من أشكال استلابها، إذ إن التخلي عن الإيجابية في الفكر الثوري وفي الفعل الأخلاقي والانصراف في بوتقة الضياع والعجز، والركض وراء اللذة تعويضا عن الإحساس بالضياع شكلا رئيسا من أشكال الاستلاب .

ويبدو لنا أن الروائي قد وقع في ازدواجية كبيرة حين جعل الرغبة موضوعا يدل على الاستلاب حيناً، ويدل على المقدس حيناً آخر، إذ لاحظنا استخدام الرغبة بوصفه نوعا من أنواع المكافأة المعنوية لحال الكفاح والتمرد ضد ضوابط المجتمع، وهذا التقديس لم يكن رمزياً بقدر ما كان محاولة لإعطاء المرأة حريتها بشكل غير مسوغ، وغير نابع من خصوصية المجتمعات العربية التي ينتمي الروائي لها ولتقاليد العفانية والأخلاقية والقيمية . فيجعل المرأة المستباحة جسدياً مساوية لروح الله عز وجل، ويضفي عليها الصفات التقديسية من مثل الروح القدس، وهو أمر في غاية السوء وقلة الأدب مع

الخالق العظيم، لاسيما وأنها فنيا لم تكن رمزا لشيء سوى ثيمة الاستلاب الروحي والجسدي للشخصية، لننظر إلى مهيار وهو يتحدث عن فلة المقدسة وكيف أنجته من موته المحقق "ينتفض مهيار من هذا الاستخفاف فيتحدث عن فلة التي أشعلت النيران في العراءات تحت الزمهرير . فلة المساوية لروح الله الجامعة هبطت كالروح القدس فجمعت الجسد إلى النفس وأعادت تناسق التكوين الأول بعد اختلاله وفي تلك الأيام الأخيرة بدا مهيار الباهلي رغم يأسه العام ودمار أحلام ثوراته، كأنما اتقد جسده وتوهجت روحه الخاصة بنار اسمها فلة بو عناب . كانت نارا شخصية تراءت له بغتة في وقت الضيق كما تراءت العليقة الملتهبة لموسى في الوادي المقدس طوى، خاطبته : أنت في الوادي المقدس فاخلع ثيابك وتقدم، بغتة خلع أستاذه كلها وتعرى ، اندفع في اللهب فاكتشف الله في جسد فلة بو عناب : العاهرة المقدسة التي وطنها الثوريون والمنفيون والسفلة والخنازير ثم لفظوها لفظ النواة بعد امتصاص الثمرة ... لقد غمرته المرأة بالدفء والحنو واللذة . أعطته في لحظة الصقيع وتوقف جريان الدم نبضها وحرارة دمها . اندفعت داخله كحبل سري أمومي لتغذيه وتعيد له حرارة جسده الميت " (34)

ولا يكتفي الروائي بخلع الصفات التقديسية على المرأة المستبحة جسديا بل يزيد على ذلك بوصف المشهد الرغبةي وربطه بمشهد إيماني عبر التناص الذي يستوحيه من القرآن الكريم لحدث تكليم الله سبحانه لموسى عليه السلام في الوادي المقدس، وهو أمر منكر لا محالة، إذ كيف يتصور لإنسان سوي التماهي بين الحدث المقدس بتكليم الله لنبيه وإعطائه التعاليم الربانية وأمره بخلع نعليه، بخلع العاهرة لثيابها فهذه جرأة من الكاتب، وتخطي لحدود اللياقة مع الخالق سبحانه .

أما شخصية فلة بو عناب فتتمثل أنموذج المرأة التي خاضت النضال السياسي وشاركت في حرب التحرير، لذا هي أنموذج ثوري يعبر عن المرأة الجزائرية التي وقفت ضد المستعمر الفرنسي، بيد أن هذا الوهج الثوري يبدأ بالسقوط في أتون الضياع بعد انتهاء الحرب. " امرأة غريبة . مزيج مستهترمة مع مناضلة خائبة . امرأة حرة، إنسانة مبهمه . عاشت حياة مثيرة وغنية خلال الحرب " (35).

ويبدو أن فلة مرت بحياة قلقة جعلتها شخصية مستلبة تعاني من الضياع الذي أسلمها لحياة الرذيلة، ويبدو أن الروائي يصر على وصفها بالحررة مع أن حياتها أقرب للانحلال منه إلى الحرية " امرأة حرة، الفرنسيون قتلوا أسرتها فتربت في بيت عمته، تزوجت في العشرين وأنجبت ولدا، الزوج كان سكيما فاسقا ... فطلقته ورحلت إلى العاصمة، وهناك عاشت حياة غير سوية، عملت ساقية في بار يرتاده الضباط الفرنسيون " (36)

وقد وصف الروائي طلاق فلة من زوجها بسبب انحلاله، في حين جعلها تذهب إلى المدينة لتعمل في بار، وهذا تناقض واضح في رسم أبعاد الشخصية الفكرية والسلوكية. وعلى الرغم من منحها البعد الثوري في أيديولوجيتها عبر مشاركتها في حرب التحرير مع المناضلين الجزائريين المقاومين للاحتلال الفرنسي، فإنها - من وجهة نظري- لا تمثل الأنموذج المشرف للثورة، وذلك لأنها اتخذت طريق النضال ضد

الفرنسين بسبب خذلانها من حبيبها الضابط الفرنسي الذي كانت على علاقة معه حينما كانت تعمل في البار " بعد اندلاع الثورة وجدت نفسها في خلية سرية من خلايا جيش التحرير، كان الرأس يدوي بأصداء الثار من أولئك الخنازير الذين ولغوا فيها عن طريق الضابط الذي أحبته فقفز بها إلى الوحل" (37) . فلم يكن همها وطنيا بقدر كونه انتقاما شخصيا . ويؤكد ذلك الانحراف الذي آلت إليه شخصيتها بعد الثورة إذ أصبحت صاحبة بانسيون مشبوه، لا يهمها شيء سوى تحقيق رغباتها الشخصية، متمردة على الأعراف والتقاليد والأخلاق المتعارف عليها في المجتمع العربي .

ومما يؤكد ما ذهب إليه الندم الذي أحست به فلة لانصهارها في أتون الثورة، وهذا يعني أن أيمانها بالمبادئ الثورية لم يكن إيمانا حقيقيا، فهي كثيرة الشكوى من النتائج التي آل إليها البلد أعقاب الثورة تقول لمهدي جواد : " هذا ما ورثته من الثورة، حصيلة عمر ضاع في الريح يا خويا يا مهدي " (38) .

وقد ذهب كثير من الباحثين إلى أن شخصية فلة بو عناب تعد رمزا للثورة الجزائرية المجهضة (39)، وأنا أوافق الدكتور أسماء محمد معيكل في رفضها هذا الرأي (40)، لأن البناء الدرامي لشخصية فلة وسلوكياتها لا يؤكد ذلك، لاسيما أن انحرافها عن جادة الصواب لم يتأت بعد الثورة وإنما قبلها وضل مستمرا معها حتى نهاية الرواية . ولا تختلف شخصية فلة عن باقي الشخصيات في هذا النمط من حيث اتخاذها الرذيلة وسيلة من وسائل الخلاص من الضياع والتهميش والاستلاب الذي تعانيه، فتنغمس في ملذاتها الشخصية بحثا عن الاتزان النفسي الذي تفتقده .

من خلال النص أعلاه يمكن أن نقسم حالات الاستلاب في شخصيات حيدر الروائية ضمن أنموذج الثوري المتمرد إلى ثلاثة أنواع وهي: الشخصية الباحثة عن ذاتها، والشخصية الهاربة من ذاتها، والشخصية المنكفئة على ذاتها. وهذه الأنواع الثلاثة نصت عليها شخصية فلة بو عناب في حديثها السابق بقولها (مثلي أنت تهرب وتراوح وتنقسم على نفسك) . فالمرابحة هي الانكفاء على الذات لأنها لا تفضي إلى حلول، والانقسام على الذات هو حالة من حالات البحث عن الذات لخلق التوازن المطلوب.

ويبدو لنا من خلال القراءة الفاحصة للشخصيات أن جميعها مرت بهذه الحالات ضمن تراتبية واحدة عبر تسلسل الأحداث وعلى النحو الآتي : تبدأ الشخصية بالبحث عن الذات بمخالفة الواقع السلبي، ومحاولة مجابهته للتأصيل لمفهوم التغيير الإيجابي، بيد أنها تواجه قوى السلطة الثلاثة (الدين – السياسة- المجتمع) وتفشل في التغيير الذي تطمح له، فتتحول إلى المرحلة الثانية وهي مرحلة الانكفاء على الذات بالتأمل والشرد والإحساس بالعجز، لكنها لا تستسلم لهذا الضياع فتحاول الهرب منه والخلاص عبر أشياء كثيرة كالخمر والانحراف وغيرها بوصفها الإكسير السحري للنسيان .

وإن كانت هذه التراتبية تصاغ بمستوى تصاعدي منطقي من خلال بنية الأحداث، فإنها تفقد تلك المنطقية في الترتيب ضمن مستوى البناء الفني للسرد، ومن هنا أتى ذلك الغموض الفني الذي صبغت به الرواية فجعلها تبدو أكثر تماسكا وتجويدا .

ومن خلال التحليل المفصل لأبعاد الشخصيات الأربعة للأنموذج السابق، وجدنا أنه من الممكن أن نطبق عليها فرضية البروج الرمزية التي قدمها الدكتور هاني نصر الله، ويعني بها " أن الرموز الشخصية أو الخاصة الأساسية التي تبدو متناثرة في نتاج الأديب لارابط بينها ظاهرياً، إنما هي بروج من الرموز المترابطة في كيان كلي أشبه ببروج السماء، ذلك أن هذه الرموز في جوهرها إنما هي تجسيد فني عفوي لرؤيا مركزية، ما فتئت تتردد في أشكال رموز باحثة عن الشكل الأسمى أو المكتمل حتى وجدته " (41).

فالسلطة التي هي معادل موضوعي للقمع تمثل البرج الرمزي الأول في منظومة الروائي حيدر حيدر الثقافية، والثورة التي هي معادل موضوعي للتمرد، تمثل برجاً رمزياً ثانياً في المنظومة الفكرية للروائي، والاستلاب هو معادل موضوعي للهروب يشكل ثلوث الهرم الرمزي وبهذا نجد أن البرج الرمزي للروائي حيدر حيدر يتشكل من ثلاثة أركان رئيسة تحققت في رواياته جميعها وهي (السلطة – الثورة – الاستلاب).

ولابد من القول أن تحليلنا السابق للشخصيات من خلال اعتماد فرضية البروج الرمزية سوغه منهج التأويل الذي مثل لنا " خياراً منهجياً ملائماً لقراءة موضوعية للرواية، في جوانبها التعقيدية، فلأن المسألة تقف عند حدود الحساسية الفنية المتمثلة في طبيعة الرواية، التي هي مزيج بين الواقعية والتراث والتأريخ معاً، لذلك يجد التأويل مبرراته الموضوعية في العمل على الرواية، من منظور علاقة الحوار الخصب التي تتشابه بين الباحث وموضوع بحثه، وهي علاقة التفاعل التي تصوغ مجموع الأسئلة المحفزة حول طبيعة الحوار القائم، بين النص والتراث والتأريخ، بغرض معرفة جوهر الأنظمة الدلالية المؤسسة لبنية النص " (42).

ثانياً : الشخصية غير المدركة لاستلابها (المندمجة مع الواقع برضاها، أو من دون رضاها)

يجسد النوع الأول شخصية الحاج محمد الذي يمثل سيطرة السلطة الدينية والتزمت في تطبيقها، ويعمل الروائي مبضعه في تحليل أبعاد هذه الشخصية من خلال رفضها الاختلاط بين الرجل والمرأة من دون الثوابت الشرعية المعروفة ، إذ يرفض الحاج محمد اللقاء الذي جرى بين آسيا الأخضر ومهدي جواد في بيته الذي استأجره منه الأخير، ويقوم بطرده من البيت " على العتبة فوجئ بوجه الحاج محمد لحيته المزروعة بالبياض كانت ترتجف، ووجهه الأصفر ينضح حقداً... الحاج محمد زائر مهد رسول الله _ صلى الله عليه وسلم _ وعاشق كعبته بدا يائساً تحت ذلك الغروب الكابي، كان مرتبكاً يتعثر باختلاطات عقله وأسئلة الجيران الذين خرجوا وبالدمدمات الأخلاقية التي يطلقها ذهنه الملتاث بالأموال والصلوات والكبت الرغبة " (43). ناهيك عن الإرشادات والتعاليم التي فرضها عليه وهو يؤجر له بيته " ممنوع السهر الطويل .. لاخمة .. احذر إدخال النساء . نحن قوم شرفاء لا نؤجر إلا للشرفاء " (44).

ومن الجدير بالذكر أن الاستلاب في هذه الشخصية يمثل وجهة نظر الروائي، وليس وجهة نظر الشخصية، إذ إنه يعدها مستلبة بتمايها مع الواقع، فالشخصية مقتنعة تماماً بأيدولوجياتها الدينية والاجتماعية، لذا لم يعطها بعداً فكرياً وفنياً في الرواية فجاءت

شخصية مسطحة، وصفها وصفا بشعا وساخرا يمثل رفضه الضمني لهذا النموذج البشري .

أما النوع الثاني فتمثله شخصية أم آسيا الخضر "اللا فضيلة"، إذ تتزوج بعد استشهاد زوجها سي العربي إرضاء لمواضعات المجتمع الذي يرى في المرأة الأرملة والمطلقة لقمة سائغة يطمع فيها الجميع، تقول: "بعد موت سي العربي رفضت الزواج، قلت أكرس حياتي لتربية أولادي، أخوتي قالوا إذا لم تتزوجي لن ترحمك حجارة الناس . الزوج غطاء وحماية . زوجوني من يزيد ولد الحاج مرغمة السعادة ليست مهمة . الشرف هو المهم"⁽⁴⁵⁾. إن الاستلاب جلي جدا في هذه الشخصية الخاضعة، ولم يكن لها أيضا اثر في السرد، مع تعاطفه معها فجاءت شخصية مسطحة ثانوية .

ولابد من الإشارة إلى وجود شخصية أخرى تدخل ضمن هذا النوع لكن الروائي لم يسلط الضوء عليها كثيرا، ولم تكن سوى شخصية ثانوية تكمل بعض الرؤى الايديولوجية التي يطرحها الكاتب، وهي شخصية منار أخت آسيا الأخضر . يظهر الاستلاب فيها بشكل ضمني من خلال تماهياها مع الرؤى التغريبية في المجتمع العربي، إذ إنها تنفر من كل المقومات الفكرية العربية وتتنظر إليها بتدن واحتقار، متخذة من الفكر الغربي أيقونة ومنهج تسير عليه، وتراه عنوان التطور والتحضر، للنظر إليها وهي تتعجب من حب أختها لرجل عربي، تقول: "لكن آسيا العزيزة الجميلة، الذكية خلقت لتكون زوجة فتى فرنسي طويل، أشقر الشعر، أزرق العينين، شاب معاصر يعرف الحياة الحديثة، يحب الموسيقى والرقص والحفلات، والرياضة والسفر، والمغامرات . في أعماقها تشك أن يكون هذا العراقي هو البديل، ولعلها تتساءل : كيف يكون العربي إلا جزائريا . يشتهي بلا حب، يتزوج ويغلق الدار على أنثاه خوف الخيانة . يرى في المرأة طاهية ومنجبة، ينتقل من أنثى إلى أخرى ومن حانة إلى حانة، وعندما يمل امرأته يطلقها حسب الشريعة الإسلامية ويتزوج أخرى، وإذا ما اشتبه بها يذبحها كالنعجة . كانت تسمى بلاد العرب : حظيرة الخنازير . أكثر من مرة اصطدمت مع أختها . كانت آسيا تقول لمنار : أنت لست عربية . في دمك يسيل الدم الأزرق . دم جدتك الفرنسية"⁽⁴⁶⁾.

ويمكن القول أن الاستلاب في هذه الشخصية يتم عبر اجتثاثها من جذورها العربية، ونفيها عنها نفيًا قسريا من خلال تبني مفاهيم حضارة مغايرة للحضارة العربية، والإرث القيمي العربي والإسلامي . ويبدو هذا جليا في رفضها التام للغة العربية التي تعد رمزا وممثلا للانتماء العربي فهي تراها لغة وعرة تعبر عن البيئة العربية التي انبثقت منها، تقول: " أنا والعربية كيما النار والماء، لانتقي أبدا، العربية وعرة "⁽⁴⁷⁾ .

يبدو لنا مما تقدم أن الروائي وظف جميع التقنيات الفنية في رسم هذا الأنموذج بصورة سلبية منفرة من خلال ما بدا لنا من وصف الشخصيات بشكل مباشر أو بشكل غير مباشر عن طريق تصوير أفعالها، أو التحدث عنها من وجهة نظر الشخصيات الأخرى المضادة لها، وعدم إعطائها الفرصة لتتحدث عن نفسها وتدافع عن وجهة نظرها " وهي بذلك تنصوي تحت نموذج الشخصية المنفرة، التي تأتي لتمثل نقيض الشخصية الجاذبة،

إذ تمتلك سلطة مادية تعوق تحقيق أهداف الشخصية الجاذبة، أو تتصف بصفات أخلاقية سلبية " (48).

المبحث الثاني

أثر الشخصيات المستلبة في بناء السرد، والفضاء الروائي

لأننا نرى ضرورة تحقق الانسجام بين الشخصية والخطاب الروائي الذي تنادي به، وجدنا أن الروائي أضعف البنية الفكرية في الرواية، من خلال جعله الشخصيات أشبه ببوق ينفخ فيه صوته الفكري ورؤاه، فهي لم تتخلق بحرية تفصلها عن وعي منشئها، وهذا ما ندركه من خلال تقسيمه للشخصيات ووظائفها داخل السرد، فالشخصيات الرئيسية التي أعطاها أثرا في بناء السرد بوصفها شخصيات فاعلة، وأسلمها عنان السرد في أجزاء كثيرة من الرواية كانت شخصيات تعبر عن فكر الروائي، وتنتمي لطبيعته السيكولوجية والنفسية، في حين رسم الشخصيات الراض لها بصورة سطحية، منفرة، ولم يعرها أي أهمية في بناء السرد، وقصر وظائفها الفنية في خدمة الشخصيات المندمجة مع فكره.

ولابد من الإشارة إلى أننا اعتمدنا توصيف سعيد يقطين في تمييزه بين " القصة بوصفها مادة حكاية، والخطاب بوصفه الطريقة في تقديم هذه المادة، لأنّ الخطاب هو الأساس، وأهميته تكمن في أنّه شكل التعبير الذي يبرز من خلاله الاختلاف، فقد تكون المادة واحدة ومع ذلك نجد كل كاتب يقدمها في خطاب خاص " (49).

أما البنية اللغوية في روايات حيدر حيدر فقد تميزت بالثراء اللغوي، ولا أجد أصوب من رأي عبد الله أبو هيف في توصيفه للغة الشعرية التي تميز بها حيدر حيدر في كتابة رواياته إذ يقول " إنّ ثراء الاستخدام اللغوي أتاح له منظومة رمزية قوامها رصد الحركة الداخلية حيث الفكر والتأمل والتفكير، وقلة حركية الأفعال، وغلبة الحلم والتذكر، وكثرة الآراء والمناقشات المجردة التي يوردها السارد الكاتب تعبيراً عن مواقفه الخاصة، هادفاً إلى تشكيل ذهني يخلق روابطه المنطقية ضمن سياقه " (50).

ويبدو للباحثة أنّ هذا التوصيف للغة حيدر حيدر ينطبق على رواياته جميعها، مما أكسبه أسلوباً يميزه في عالم الرواية، وهو متحقق حتماً في رواية (وليمة لأعشاب البحر) التي نحن بصدد البحث عن شخصياتها المستلبة وأثرها في بناء السرد.

ويمكن تعريف السرد الروائي بأنّه " عرض موجه لمجموعة من الحوادث والشخصيات المتخيلة أو غير المتخيلة عن طريق اللغة المكتوبة، فالعرض يعني تقديم الحوادث والشخصيات متتابعة على نحو معين، أما التوجيه فيعني إجادة تقديم الحوادث والشخصيات فتبدو مقنعة للمتلقي ويشير ظاهر الرواية إلى وجود نمطين من السرد هما: السرد والحوار وهو ظاهر خادع، لأنّ الحوار جزء من السرد وليس شيئاً مغايراً له. فالرواية عملية سردية واحدة. بذلك يمكن تحليل العلاقات بين مكونات السرد سواء أكانت خاصة بالخطاب أو الحوار أو الوصف " (51).

يتشارك مهدي جواد السرد مع الراوي الغائب، وتبدأ الرواية بحدث وصول مهدي إلى الجزائر، وقيامه بمهمة تدريس آسيا الأخضر للغة العربية، متخذاً الزمن الحاضر أطراً لرواية الأحداث، ثم ينتقل عبر أسلوب التذكّر الومضي إلى عرض حدث التمرد الذي قام

به مهدي ومجموعة من الشيوعيين على السلطة الحاكمة في العراق، وهنا يتحول الزمن إلى الماضي فيتداخل الماضي بالحاضر . وتستمر هذه التداخلات الزمنية في عرض الأحداث ضمن فصول الرواية جميعها. " فقد لجأ الكاتب إلى طريقة السرد بضمير الغائب الذي تداخل وتقاطع بين الراوي وبين مهدي جواد فجرى التناوب السردى بينهما متناسبا مع التناوب الزمني، فكانت ذكريات مهدي جواد عن الماضي تتداخل بالماضي ذاته، ثم تنتقل من جديد إلى الحاضر، ناقلة للقارئ انعكاسات الأحداث والوقائع الماضية المختزنة في ذاكرته، وفعاليتها الآنية في وعيه لينتقل السرد مرة أخرى إلى لسان الراوي بضمير الغائب "(52).

وقد وظف الروائي تقنيات فنية عدة لخلق التداخل ما بين الزمن الماضي والحاضر في رسم الأحداث والشخصيات، نذكر على سبيل المثال المونتاج السينمائي في ترتيب المشاهد والأحداث فضلا عن تقنية الفلاش باك عبر ذكريات الشخصية وغيرها . كما أفاد الروائي من " تقانات الصورة السردية التي تعرض الأشياء متحركة، والصورة الوصفية التي تعرض الأشياء في سكونها "(53) مما جعل البناء الفني في الرواية يتميز بالتماسك والإبداع .

وإذا نظرنا إلى طبيعة تشكل الحوار في الرواية بوصفه أحد البنيات السردية نجد أن معظم الشخصيات التي أسهمت في تكوينه هي الشخصيات الأربعة الرئيسية (مهدي جواد - مهيار الباهلي - آسيا الأخضر - فلة العنابية)، وهم على الرغم من اختلافهم في الرؤى وطبيعة تحقيقها فهم مشتركون بثيمة رئيسية، وهي تعبيرهم عن الرؤية الأيديولوجية الفكرية التي يصدر عنها الروائي . وهذا ما أضعف من الوظيفة الفنية للحوار .

ويمكن أن نوجز السمات الرئيسية التي تميز بها الحوار عند حيدر حيدر، على النحو الآتي (54) :

- 1- غلبة الطابع الفكري التجريدي .
 - 2- هيمنة المؤلف/ السارد على الحوار على الرغم من تعدد الأصوات .
 - 3- اقتراب لغة الحوار من الشعرية التي تخفف الطابع الفكري للحوار.
 - 4- سيطرة الحوار الداخلي عندما يغيب الحوار بين طرفين . وهو حوار مكتوب بلغة الهاجس، ويعتمد على الغوص في أعماق النفس الإنسانية لرصد ما يدور في داخلها
 - 5- تطعيم الحوار باللهجة العامية المحلية أو بلهجة قطر عربي آخر .
- وإذا نظرنا إلى أثر الشخصية المستلبة في بناء الفضاء الروائي من حيث الزمان والمكان وجدنا أن الروائي وفر التقنيات الفنية المعروفة جميعها في بناء الأحداث، ورسم الشخصيات بصورة فنية، مما أفضى إلى اختلاط الواقعي بالخيالي، الماضي بالحاضر، الزمن الطبيعي بالزمن النفسي، المكان الحقيقي بالمكان المتخيل . عبر الاستباق والاسترجاع، تيار الوعي كتابة الرسائل واليوميات، المونتاج السينمائي، التصوير الدقيق للمكان وانعكاسات نفسية الشخصية عليه وغيرها .

ولابد من الإشارة إلى أنَّ العناصر المكونة للفضاء الروائي تشمل " الأماكن المنفردة المترددة خلال مسار الحكيم، فالفضاء في الرواية هو مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكيم، سواء تلك التي تمَّ تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تترك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكاية . ثم إنَّ الخط التطوري الزمني ضروري لأدراك فضائية الرواية "(55).

وإذا نظرنا إلى طبيعة المكان في رواية الوليمة وجدناه في أغلب الأحيان مكانا معاديا من خلال التصوير الفني الذي يشكله الروائي، باختياره الزمن القاتم والأماكن الوعرة حيث تجري داخلها الأحداث، وتتحرك الشخصيات بما تلقى عليها من انعكاسات نفسياتها المستتابة الضائعة ونحن هنا لسنا بصدد دراسة الفضاء الروائي دراسة فنية مقصودة لذاتها، بقدر اهتمامنا بالآثر النفسي للشخصيات المستتابة التي تركت ظلالها على أبعاد الفضاء الروائي .

وهذا نجده جليا في مجموع الأحداث التي وقعت في أهوار العراق حيث وجد التمرد الشيوعي وقسوة السلطة في إبادة ومطاردته، وقتل وتشريد منظميته وأتباعه، وفي الجزائر يجري الحديث عن الحصاد الدموي الذي مارسه السلطة ردا على مؤيدي حكم ابن بيلال الشيوعي، فيحدد المكان والزمان بصورة دقيقة إذ تجري في التاسع من شهر حزيران في شارع أول نوفمبر، وريزي عمر وساحة إفريقيا(56) .

وهذا ما يجعلنا نؤمن بأنَّ المكان يشارك في توليد معنى النص الروائي فتنتقل لغة المكان "من وصفه مجرد خلفية إلى مستوى فني تمنحه البعد الاجتماعي، والثقافي، منطلقة من رؤية أيديولوجية شاملة تحوي قضايا متعددة ومتباينة "(57)

لقد عمد الروائي إلى رسم صورة الزمن والمكان السلبيين من أجل تعميق إحساس المتلقي باستلاب الشخصيات وضياعتها بل وتضييعها، لاستنتاج التشابه بين الأزمنة والأمكنة، ودعوة الإنسان إلى رفضها والعودة إلى الطبيعة والحياة البدائية الأولى من أجل التطهر من وطأة الزمان وزيف المكان . فمهدي وآسيا يهربان من وطأة المدينة إلى البحر، ومهدي يتجه في نهاية الرواية إلى البحر " مهدي جواد ما يزال يسير أو يعدو وتحت قدميه ترن الأرصفة وترن المدينة . على الشبكية تفر بونة بقاماتها الشاهقة والمنحنية والمكسورة هاوية على مهل نحو قاع الذاكرة . مدينة المنفى والحب والملاذ والطبيعة الواهجة تنتثر الآن ذرات هلامية محوة المعالم كبقايا سفينة تغرق في أعماق المحيط . على سطح البحر المختلج تعوم منها ندبة .

آسيا

ها قد ظهرت الحقائق ومقابر الشهداء وأبواب البحر أخيرا . من سياج حديقة يقطف الرجل وردة حمراء ثم يلج المقبرة المتاخمة لفاصل البحر . نصب تذكاري يرتفع على بوابة المقبرة . رمح من الرخام علاه غبار . على قاعدة النصب ينحني الرجل ويضع الورد الحمراء، ثم يخطو نحو البحر، على الرمل يتعري ثم يصعد صخرة . يتنفس بعمق، الهواء الرطب، وباندفاعه طائر يقذف جسده إلى البحر "(58).

وأنا أوافق الباحثة عادة خليل التي ترى أنَّ الهرب إلى الطبيعة ما هو إلا فضاء حلمي ورمزي أكثر منه واقعيًا، فالإنسان يحلم بالتجاوز وتخطي التردّي في حياته الشخصية ونفسيته ومحيطه فيهرب للطبيعة تاركًا المدينة وراء ظهره (59).

بيد أنَّ الروائي بطرحه البديل الحلمى والرمزي - أي الهرب للطبيعة - لم يكن موفقًا في تشكيل بديل واقعي لتجاوز حالة الاستلاب لدى شخصياته المتأزّمة، بل إنّه عمد إلى تشكيل حالة الاستلاب لدى المتلقّي أيضًا وتغريبه عن طريق مستويين، الأول: يجعل المتلقّي يشعر بالسخط على الزمان والمكان لزيّفهما من خلال الصورة المرسومة لهما، وبالتالي يرفضهما ويحس بالاستلاب عنهما. والثاني: أنَّها تطرح بديلاً معقولاً غير ممكن التحقق وهو ما يعمق حس الفرد بالاستلاب، لأنّه لا يستطيع أن يجد البديل الذي يستطيع أن يفعل فيه كل ما يريده محققاً حريته التي يدعوه النص إليها، مما يجعله يبحث عن تحقيق هذه الحرية بوسائل غير مشروعة (60).

ومن هنا نجد أنَّ الفضاء العام المهيمن على الرواية فضاء مقهور ومتوتر ينطوي على ضياع عميق "ويحظى التشكل الإيروسي فيه بحضور طاغ وجوهري ومقصود، وهو في مضمونه الدفين تشكّل هارب يسعى إلى الانتصار على اللحظة السردية المشبعة بالقهر والتوتر وفقدان الأمل ... بحيث يتمظهر فيه الجسد بوصفه العلامة الأبرز والأخطر لهذه الفعالية البشرية المهددة دوماً بالقهر والإقصاء وتحديد قوة الفعل" (61).

خاتمة البحث

في نهاية المطاف , بعد تجوالنا في العالم الروائي لرواية وليمة لأعشاب البحر، بحثا عن موضوعة الاستلاب التي جسدتها شخصيات الرواية بأبعادها الفكرية، والفنية السردية، لابد من ذكر النتائج التي توصلنا لها , وهي على النحو الآتي :

1- حاول الروائي معالجة فكرة تثير إشكالية جدلية مفادها الضياع الذي تعانيه شخصية الإنسان المهزوم , ومحاولاته الدائبة المختلفة في التخلص من هذه الحال . وقد عبر عن هذه الإشكالية من خلال تعانق تجربتين ضمن بيئتين مختلفتين، تجربة الإنسان العراقي في ثورته ضد السلطة الوطنية المستبدة , وتجربة الإنسان الجزائري في ثورته المضنية ضد الاستعمار الفرنسي . والشخصيات في كلتا التجربتين فشلتا فشلا كبيرا في تحقيق النجاح المرجو . مما أفضى بهم إلى الانكفاء على الذات، والبحث عن سبل مختلفة للخلاص.

2- لقد قسمت شخصيات الرواية بحسب فكرة ظهور الاستلاب، ونوعه فيها، إلى نمطين رئيسين : النمط الأول: (الشخصية المدركة لاستلابها) و النمط الثاني : (الشخصية غير المدركة لاستلابها) .

3- اعتمدنا معيارا خاصا في تصنيف الشخصيات المستتابة ضمن هذين النمطين، وهو اندماج الشخصية مع الواقع، أو عدم اندماجها معه ورفضها إياه , وقد توصل البحث من خلال الاستقراء الشامل للشخصيات إلى أن نمط (الشخصية المدركة لاستلابها) جسدتها الشخصيات الرئيسة المركبة، الفاعلة في بناء الحدث، والمؤثرة في بناء السرد . ولابد من الإشارة إلى أن جميعها تمثل أنموذج (الثوري المتمرّد) . كما وصفناها بالشخصيات المدركة لاستلابها، لأنها واعية ومدركة لحال الاستلاب الذي أفضت إليه، احتلت مساحة واسعة من السرد، وقد عمد الروائي إلى وصفها وصفا دقيقا على مستوى الشكل، وعلى مستوى الفكر والأيدولوجية والسلوك والأفعال، فضلا عن رسم أبعادها النفسية وعوالمها الداخلية عبر التقنيات الفنية الحديثة من خلال استخدام تقنية تيار الوعي وكتابة اليوميات والحلم، والاستبطان الداخلي للنفس . وقد عمدنا إلى تسمية شخصيات هذا النمط ب (الشخصيات غير المندمجة مع الواقع، والمتمردة عليه) . مثل هذا الأنموذج في الرواية أربع شخصيات وهم : (مهدي جواد – مهيار الباهلي – آسيا الأخضر- فلة العنابية) , وقد جمعتهم صفات التمرد على الواقع والثورة عليه ورفضه، وفرقتهم رؤاهم الأيدولوجية لتحقيق هذا التغيير، كما جمعهم أيضا فشلهم في الوصول لأحلامهم واستبطانهم أحاسيس العجز والضياع والاستلاب.

4- أما نمط (الشخصية غير المدركة لاستلابها) فقد جسدتها الشخصيات الثانوية التي وُظفت لتسد الفجوات داخل السرد، إذ تكمل الرؤية أو المنظور الذي يريد الروائي مناقشة أبعاده وعرضها . ووجدنا أن الروائي رسمها بصورة مهمشة، وسلبية، وسطحية محاولا بذلك إعلاء شأن الأنموذج الثوري المتمرّد، ولم يكن لها أثر فاعل في بناء الحدث، كما لم يكن لها أثر في بناء السرد .

- 5- برز الاستلاب في نمط (الشخصيات غير المدركة لاستلابها) من منظور الروائي والراوي بشكل إيحائي، فالشخصية الممثلة لهذا الأنموذج غير واعية ومدركة لحال الاستلاب الذي تؤصله، بل هي مقتنعة بصحة ما تعتنقه من مفاهيم، وإيديولوجيات وسلوكيات خاطئة، تقضي إلى تحطيم واقع المجتمع الايجابي المتخيل، أو ما نسميه بالواقع الحلم والمثال. لذا نراها شخصيات بسيطة غير مركبة، يعطيها الراوي أوصافا منفرة في كثير من الأحيان بقصد بيان رفضه لها واستهجانها لمواقفها. وقد وظف الروائي جميع التقنيات الفنية في رسم هذا النمط بصورة سلبية منفرة من خلال ما بدا لنا من وصف الشخصيات بشكل مباشر، أو بشكل غير مباشر عن طريق تصوير أفعالها، أو التحدث عنها من وجهة نظر الشخصيات الأخرى المضادة لها، وعدم إعطائها الفرصة لتتحدث عن نفسها وتدافع عن وجهة نظرها .
- 6- ارتأينا أن نقسم حالات الاستلاب في شخصيات حيدر الروائية ضمن نمط (الشخصية المدركة لاستلابها) المتشكلة على وفق أنموذج الثوري المتمرد، إلى ثلاثة أنواع وهي : الشخصية الباحثة عن ذاتها، والشخصية الهاربة من ذاتها، والشخصية المنكفئة على ذاتها) . وبدا لنا من خلال القراءة الفاحصة للشخصيات أن جميعها مرت بهذه الحالات ضمن تراتبية واحدة عبر تسلسل الأحداث وعلى النحو الآتي : تبدأ الشخصية بالبحث عن الذات بمخالفة الواقع السلبي، ومحاولة مجابته للتأصيل لمفهوم التغيير الايجابي، بيد أنها تواجه قوى السلطة الثلاثة (الدين – السياسة- المجتمع) وتفشل في التغيير الذي تطمح له، فتتحول إلى المرحلة الثانية وهي مرحلة الانكفاء على الذات بالتأمل والشرود والإحساس بالعجز، لكنها لا تستسلم لهذا الضياع فتحاول الهرب منه والخلاص عبر أشياء كثيرة كالخمر والانحراف وغيرها بوصفها الإكسير السحري للنسيان . وإن كانت هذه التراتبية تصاغ بمستوى تصاعدي منطقي من خلال بنية الأحداث، فإنها تفقد تلك المنطقية في الترتيب ضمن مستوى البناء الفني للسرد، ومن هنا أتى ذلك الغموض الفني الذي صبغت به الرواية فجعلها تبدو أكثر تماسكا وتجويدا .
- 7- تشكل البرج الرمزي للروائي حيدر حيدر من ثلاثة أركان رئيسة تحققت في رواياته جميعها وهي (السلطة – الثورة- الرغبة) . جسدت جميعها بوصفها معادلا موضوعيا للقمع والتمرد والهرب . وكان اعتمادنا فرضية البروج الرمزية مسوغا بمنهج التأويل الذي مثل لنا خيارا منهجيا ملائما لقراءة موضوعية للرواية. وقد عبر الروائي عن موضوعاته الرئيسية المتشكلة من هذا الثالوث بشكل رمزي، ويؤكد ذلك الطريقة الفنية التي اتبعها في بناء السرد، فالانتقال الفني المفاجئ في تسلسل الأحداث ما بين الماضي والحاضر . و التلاعب الفني بين تداخل الزمان والمكان والحدث في رسم المشهد يؤكد مقصدية في توجيه أيدلوجيته الخاصة نحو مفاهيم الثورة والتمرد والمجابهة.
- 8- على الرغم من أن مهدي جواد هو البطل المحوري في الرواية، فإن رؤيته الأيديولوجية لم تكن ناضجة كما كانت عند شخصية آسيا الأخضر . وهي مع نضجها كانت تعاني من الاستلاب .

9- نلاحظ أنَّ الروائي قرن السلطة الأبوية بالسلطة الدينية، وتعد رؤيته لسيطرة الدين والفكر الذكوري في المجتمع مؤسسة للانفصال عن الإرث القيمي، والعرفي، والفكري والديني والثقافي للمجتمع العربي هي دعوة مرفوضة مطلقاً، وتفضي إلى تشويه الإنسان العربي واجتثاثه من جذوره وبيئته، فضلاً عن تسليمه لحال الاستلاب والضياع النفسي، لاسيما أن هذا الانفصال مقرون بدعوى التحرر الزائف، وتحويل المعنى السامي للحرية إلى معاني الإباحية المطلقة.

10- جعل الروائي الرغبة وسيلة من وسائل الهرب من الواقع، كما جعله وسيلة من وسائل المكافأة المعنوية لتحقيق فعل المجابهة من خلال الكفاح والتمرد ضد ضوابط المجتمع. ويبدو لنا أنَّه وقع في ازدواجية كبيرة حين جعل من الرغبة موضوعاً يدل على الاستلاب حيناً، ويدل على المقدس حيناً آخر، إذ لاحظنا استخدام الرغبة بوصفه نوعاً من أنواع المكافأة المعنوية لحال الكفاح والتمرد ضد ضوابط المجتمع، وهذا التقديس لم يكن رمزياً بقدر ما كان محاولة لإعطاء المرأة حريتها بشكل غير مسوغ وغير نابع من خصوصية المجتمعات العربية التي ينتمي الروائي لها ولتقاليد العنصرية والأخلاقية والقيمية. فيجعل من المرأة المستباحة جسدياً مساوية لروح الله عز وجل ويضفي عليها الصفات التقديسية من مثل الروح القدس، وهو أمر في غاية السوء وقلة الأدب مع الخالق العظيم، ولاسيما أنَّها فنياً لم تكن رمزا لشيء سوى ثيمة الاستلاب الروحي والجسدي للشخصية. ولا يخفى على القارئ الكريم أنَّ هذا التصور الإلحادي المشوه بأفكار التمرد والثورة ما هو إلا فكر الروائي الحداثي.

11- لقد طرأ التغيير والتحول على الشخصيات الممثلة لنمط (الشخصية المدركة لاستلابها) وهم مهدي جواد - مهيار الباهلي - فلة العنابية - آسيا الأخضر، فمهدي جواد مر بحال من اليأس دفعه إلى اتخاذ الهرب وسيلة من وسائل البحث عن الخلاص، وكان هذا الهرب ممزوجاً بالبحث عن الرغبة بوصفها وسيلة لمعالجة الضياع الروحي الذي تمكن منه في حين رفض مهيار الباهلي الاستسلام لليأس والهرب من واقع طموحاته الثورية كما رفض فكرة الاستسلام للرغبة، وضل محافظاً على وفائه لزوجته في العراق، فضلاً عن محافظته لقيمته الأخلاقية والاجتماعية التي ينتمي لمجتمعها المحافظ. وعلى الرغم من قوة الفعل الثوري المتجسد في شخصية مهيار الباهلي فإنَّه تغير آخر الأمر تغيراً كبيراً ليعلم عن انطفاء جذوة الأمل، بالتغيير والاستسلام لمواضع الواقع الراض له عبر الهرب نحو الوحدة والانعزال، وإظهار العدائية نحو الآخر، والانغماس في برائن الشهوة وسيطرتها على الجسد.

12- لا تعد شخصية فلة بو عناب رمزا للثورة الجزائرية المجهضة، لأنَّ البناء الدرامي لها وسلوكياتها لا يؤكدان ذلك، لاسيما أنَّ انحرافها عن جادة الصواب لم يتأت بعد الثورة وإنما قبلها وضل مستمراً معها حتى نهاية الرواية.

13- وجدنا أنَّ الروائي أضعف البنية الفكرية في الرواية، من خلال جعله الشخصيات أشبه ببوق ينفخ فيه صوته الفكري ورؤاه، فهي لم تتخلق بحرية تفصلها عن وعي

منشئها وهذا ما أدركناه من خلال تقسيمه للشخصيات ووظائفها داخل السرد، فالشخصيات الرئيسية التي أعطاهما أثرا في بناء السرد بوصفها شخصيات فاعلة، وأسلمها عنان السرد في أجزاء كثيرة من الرواية كانت شخصيات تعبر عن فكر الروائي، وتنتمي لطبيعته السيكولوجية والنفسية، في حين رسم الشخصيات الراض لها بصورة سطحية، منفرة ولم يعرها أي أهمية في بناء السرد، وقصر وظائفها الفنية في خدمة الشخصيات المندمجة مع فكره .

14- تميزت البنية اللغوية في الرواية بالثراء اللغوي، مما أتاح لها منظومة رمزية قوامها رصد الحركة الداخلية حيث الفكر والتأمل والتفكير، وقلة حركية الأفعال، وغلبة الحلم والتذكر، وكثرة الآراء والمناقشات المجردة التي يوردها السارد الكاتب تعبيراً عن مواقفه الخاصة، هادفاً إلى تشكيل ذهني يخلق روابطه المنطقية ضمن سياقه.

15- تشارك مهدي جواد السرد مع الراوي الغائب، واتخذ الزمن الحاضر أطارا لرواية الأحداث، ثم انتقل عبر أسلوب التذكر الومضي إلى عرض أحداث ماضية، وهنا يتحول الزمن إلى الماضي فيتداخل الماضي بالحاضر . وتستمر هذه التداخلات الزمنية في عرض الأحداث ضمن فصول الرواية جميعها. وقد وظف الروائي تقنيات فنية عديدة لخلق التداخل ما بين الزمن الماضي والحاضر في رسم الأحداث والشخصيات، نذكر على سبيل المثال المونتاج السينمائي، تقنية الفلاش باك، فضلا عن تقانات الصورة السردية والصورة الوصفية، مما جعل البناء الفني في الرواية يتميز بالتماسك والإبداع.

16- ضَعُفت الوظيفة الفنية للحوار، وذلك لأنَّ معظم الشخصيات الرئيسية التي أسهمت في تشكيله لم تكن تعبر عن رؤاها الذاتية، بل تعبر عن الرؤية الأيديولوجية الفكرية التي يصدر عنها الروائي .

17- لقد عمد الروائي إلى رسم صورة الزمن والمكان السلبيين من أجل تعميق إحساس المتلقي باستلاب الشخصيات وضياها بل وتضييعها، لاستنتاج التشابه بين الأزمنة والأمكنة جميعها، ودعوة الإنسان إلى رفضها والعودة إلى الطبيعة والحياة البدائية الأولى من أجل التطهر من وطأة الزمان وزيف المكان .

18- لم يكن الروائي موفقا بطرحه البديل الحلمي والرمزي – أي الهرب للطبيعة – لتشكيل بديل واقعي يتجاوز به حال الاستلاب لدى شخصياته المتأزمة، بل إنَّه عمد إلى تشكيل حالة الاستلاب لدى المتلقي أيضا وتغريبه عن طريق مستويين، الأول : يجعل المتلقي يشعر بالسخط على الزمان والمكان لزيغهما من خلال الصورة المرسومة لهما، وبالتالي يرفضهما ويحس بالاستلاب عنهما . والثاني : أنَّها تطرح بديلا معقولا غير ممكن التحقق وهو ما يعمق حس الفرد بالاستلاب، لأنَّه لا يستطيع أن يجد البديل الذي يستطيع أن يفعل فيه كل ما يريده محققا حريته التي يدعوه النص إليها، مما يجعله يبحث عن تحقيق هذه الحرية بوسائل غير مشروعة . ومن هنا نجد أنَّ الفضاء العام المهيمن على الرواية فضاء مقهور ومتوتر ينطوي على ضياع عميق .

V

هوامش البحث

- (1) الرواية والعنف دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة: د. الشريف حبيلة – عالم الكتاب الحديث الأردن – الطبعة الأولى – 2010 : ص 3
- (2) وليمة لأعشاب البحر (نشيد الموت) : حيدر حيدر، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة السادسة، 1998 : ص 11
- (3) ينظر: م. ن : ص 78
- (4) م. ن : ص 84
- (5) م. ن : ص 27
- (6) م. ن : ص 25
- (7) م. ن : ص 16
- (8) م. ن : ص 18
- (9) م. ن : ص 43
- (10) م. ن : ص 37-38
- (11) م. ن : ص 122-123
- (12) م. ن : ص 149
- (13) م. ن : ص 338
- (14) م. ن : ص 331
- (15) م. ن : ص 189-190
- (16) م. ن : ص 344
- (17) ينظر : م. ن : ص 347-348
- (18) م. ن : ص 99-100
- (19) هناك مشهاد كثيرة في الرواية تصف تلك الحال يمكن للقارئ الرجوع إليها في الرواية ضمن الصفحات الآتية وغيرها : ص 112-114
- (20) ينظر : الوليمة : ص 330-332
- (21) م. ن : ص 334
- (22) م. ن : ص 355-356
- (23) م. ن : ص 399
- (24) م. ن : ص 368-369
- (25) م. ن : ص 21
- (26) م. ن : ص 318
- (27) م. ن : ص 20

- (28) م. ن : ص 19
 (29) ينظر المشهد كاملا في الرواية، وقد أثرت عدم نقله لخدشه للحياة: ص 112-114
 (30) ينظر الوليمة : ص 303-305
 (31) م. ن : ص 325-326
 (32) الأدب والصراع الحضاري : عبود شلتاغ، ط1، دار المعرفة - دمشق : ص 15
 (33) م. ن: ص 323
 (34) الوليمة : ص 324
 (35) م. ن : ص 31
 (36) م. ن : ص 54
 (37) م. ن : ص 54
 (38) م، ن : ص 31
 (39) ينظر : المنفى السياسي في الرواية العربية (حيدر حيدر، حنا مينا) : مراد كاسوحة - دار الحصاد - دمشق- الطبعة الأولى -1990 : ص 52
 (40) ينظر: الأصالة والتغريب في الرواية العربية، روايات حيدر حيدر نموذجا دراسة تطبيقية : د. أسماء أحمد معيكل عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011: ص207
 (41) تجليات البروج الرمزية في الأعمال المسرحية والروائية والشعر الحديث : د. هاني نصر الله - عالم الكتب الحديث الأردن - الطبعة الأولى - 2011 : ص11
 (42) شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة : د. فتحي بو خالفة - عالم الكتب الحديث - الأردن - الطبعة الأولى -2010 : ص 339
 (43) الوليمة : ص 28-30
 (44) م. ن : ص 17
 (45) م. ن: ص 39
 (46) م. ن : ص 342
 (47) م. ن : ص 343
 (48) بناء الرواية العربية السورية : سمر روجي الفيصل - اتحاد الكتاب العرب - دمشق - الطبعة الأولى : ص137
 (49) تحليل الخطاب الروائي : سعيد يقطين - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - الطبعة الأولى : ص 382
 (50) أزمة الذات في الرواية العربية : عبد الله أبو هيف - عالم الفكر - الكويت - العدد الرابع - 1996: ص 245
 (51) بناء الرواية العربية السورية : ص 295-298
 (52) المنفى السياسي في الرواية العربية : ص 24
 (53) بناء الرواية : سيزا قاسم - دار التنوير - بيروت - الطبعة الأولى -1985: ص 113
 (54) ينظر : الأصالة والتغريب في الرواية العربية : ص 310-314
 (55) بنية النص السردى : حميد الحمداني - المركز الثقافي العربي - بيروت - الطبعة الثانية - 1993 : ص 64
 (56) ينظر : الوليمة : ص 376-377
 (57) المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة : عبد الصمد زايد - دار محمد علي - تونس - الطبعة الأولى - 2003: ص 9
 (58) الوليمة : ص 376

(59) ينظر : الاغتراب في أدب حيدر حيدر : غادة محمود خليل – رسالة ماجستير – كلية الدراسات العليا في الجامعة الأردنية : ص 50 . نقلا عن الأصالة والتغريب في الرواية العربية ... : ص

328

(60) ينظر : الأصالة والتغريب في الرواية العربية ... : ص 329

(61) المغامرة الجمالية للنص الروائي : د. محمد صابر عبيد – عالم الكتب الحديث – الأردن – الطبعة الأولى : ص 194.

المصادر والمراجع

(الكتب)

- 1- الأدب والصراع الحضاري : عبود شلتاغ - الطبعة الأولى - دار المعرفة – دمشق .
- 2- أزمة الذات في الرواية العربية : عبد الله أبو هيف – عالم الفكر – الكويت – العدد الرابع 1996 .
- 3- الأصالة والتغريب في الرواية العربية، روايات حيدر حيدر نموذجا دراسة تطبيقية : د. أسماء أحمد معيكل عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011 .
- 4- بناء الرواية : سيزا قاسم – دار التنوير – بيروت – الطبعة الأولى -1985.
- 5- بناء الرواية العربية السورية : سمر روجي الفيصل – اتحاد الكتاب العرب – دمشق الطبعة الأولى .
- 6- بنية النص السردي : حميد الحمداني – المركز الثقافي العربي – بيروت – الطبعة الثانية 1993.
- 7- تجليات البروج الرمزية في الأعمال المسرحية والروائية والشعر الحديث : د. هاني نصر الله – عالم الكتب الحديث – الأردن – الطبعة الأولى – 2011 .
- 8- تحليل الخطاب الروائي : سعيد يقطين – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – الطبعة الأولى .
- 9- الرواية والعنف دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة: د. الشريف حبيلة عالم الكتاب الحديث الأردن- الطبعة الأولى – 2010 .
- 10- شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة : د. فتحي بو خالفة – عالم الكتب الحديث الأردن – الطبعة الأولى -2010 .
- 11- المغامرة الجمالية للنص الروائي : د. محمد صابر عبيد – عالم الكتب الحديث – الأردن الطبعة الأولى .
- 12- المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة : عبد الصمد زايد – دار محمد علي – تونس الطبعة الأولى – 2003 .
- 13- المنفى السياسي في الرواية العربية (حيدر حيدر، حنا مينا) : مراد كاسوحة – دار الحصاد دمشق- الطبعة الأولى -1990 .
- 14- وليمة لأعشاب البحر (نشيد الموت) : حيدر حيدر، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا الطبعة السادسة، 1998 .

(الرسائل الجامعية)

1- الاغتراب في أدب حيدر حيدر : غادة محمود خليل – رسالة ماجستير – كلية الدراسات العليا في الجامعة الأردنية .