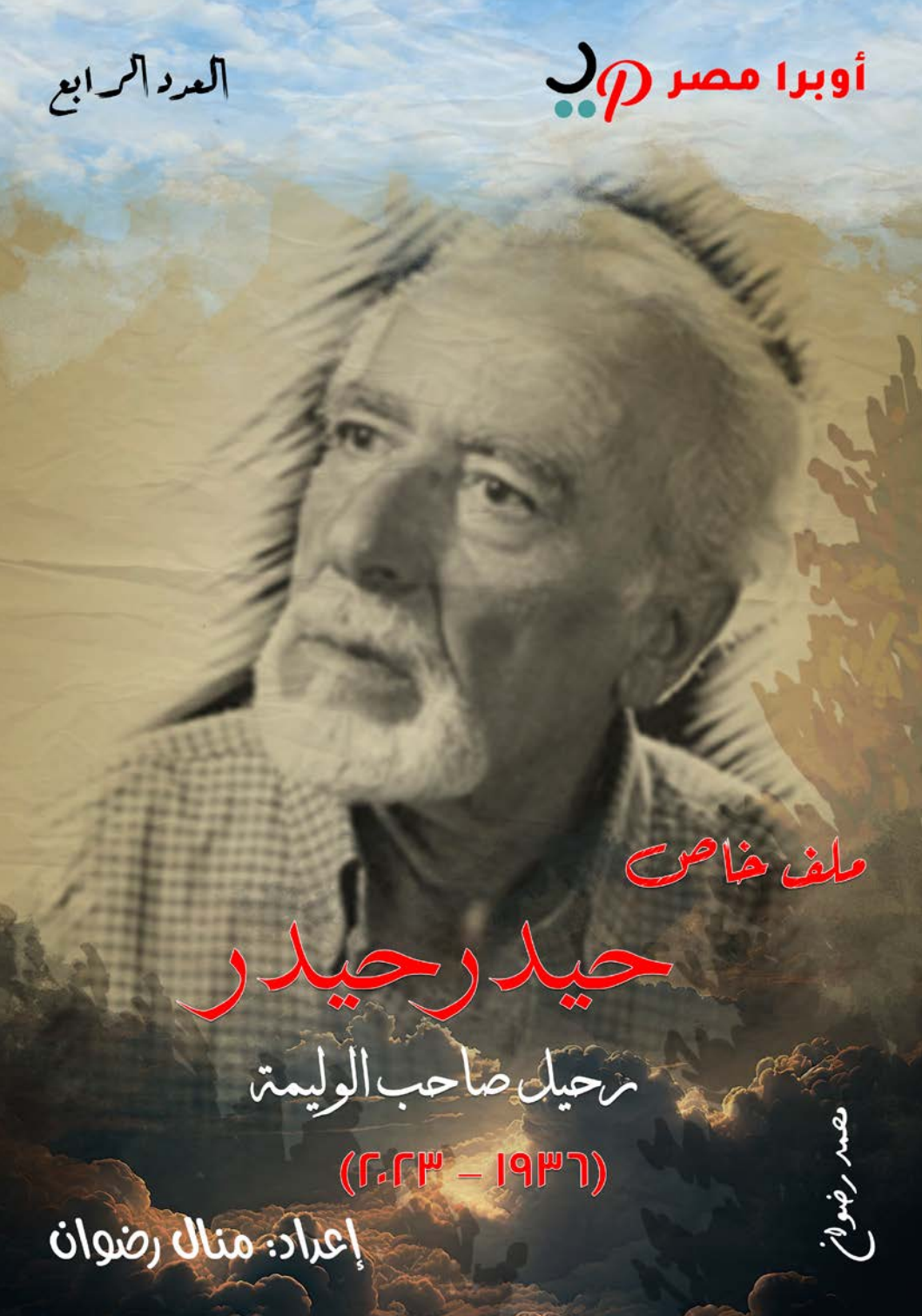
أوبرا مصر

العدد الرابع



ملف خاص

حيدر حيدر

رحيل صاحب الوليمة

(١٩٣٦ - ٢٠٢٣)

إعداد: منال رضوان

محمد رضوان

حقوق الطبع والنشر موقع أوبرا مصر

رئيس مجلس الإدارة : الجميلي أحمد

رئيس التحرير : شريف سليمان

مدير التحرير : منال رضوان

التنسيق والإخراج الفني : م/ محمد رضوان

موقع أوبرا مصر

قسم حوارات وملفات

حيدر حيدر.. رحيل صاحب الوليمة

(ملف خاص) إعداد منال رضوان.

- افتتاحية الملف بقلم الناقدة منال رضوان - مصر
- الناقد القدير إِعمر سطايحي - الجزائر يكتب إغواء بين تنوع السرود وجمالية الخط.
- الناقد القدير الحسام محي الدين - لبنان يكتب مرايا النار فضاء سادي وحساسيات متطرفة.
- الناقدة القديرة أسمهان عبادي- العراق تكتب الومض وعوالم مختلفة لحيدر حيدر.
- الناقد القدير سعيد بوعيطة - المغرب يكتب الوقائع التاريخية وتشظي الحكاية في حقل أرجوان.
- الكاتبة والناقدة منال رضوان - مصر تكتب مشهدية الاغتراب وأزمة استلاب الهوية في وليمة لأعشاب البحر ل.. حيدر حيدر.

افتتاحية :

الرحيل... حيدر حيدر

بقلم منال رضوان

رحل صباح اليوم عن عالمنا الأديب والروائي السوري الكبير حيدر حيدر، عن عمر يناهز ٨٧ عاما، وهو صاحب رواية وليمة لأعشاب البحر، والتي أثارت بعض الجدل عقب صدورها، وربما أثر ذلك على المنجز الأدبي لهذا الروائي الكبير؛ فتم حصر جميع ما كتب روايات ومجموعات قصصية في ذلك العمل وحده، وتم التغافل عن مشروعه الأدبي والذي نزع في أغلبه نحو الحس العربي الوحدوي وتوضيح مسالب الاستعمار وأزمة استلاب الهوية، ولذا فنحن سنحاول عبر قراءات منهجية اتجهت نحو الجانب الأدبي دونما عداه - لأنها مهمتنا في المقام الأول-، أقول... حاولنا رصد الجوانب الأدبية في أشهر الأعمال لحيدر حيدر في هذا الملف الأدبي .. خالص الامتنان لأصحاب الأقلام القديرة والذين وثقوا بنا وشاركونا رسالتنا التي نعتز بها ونفخر بها دوما وهي التنوير.

إغواء لحيدر حيدر بين تنوّع السرود و جمالية الخط

اِعمر سطايحي
الجزائر

يقينا أن العلوم والفنون، لم تعد حبيسة حدود جغرافية وجنسيات منتجيها، في عصر يوصف بالتدفّق المعرفي وسرعة انتقال ووصول المعارف، بفضل عولمة الإتصال، التي أتاحتها التكنولوجيات الحديثة. ومن هذا المنظور سعدت بحصولي على المجموعة القصصية، الموسومة ب :

« إغواء « للكاتب السوري حيدر حيدر . فأرتأيت أن اشتغل عليها نقديا. فالمجموعة القصصية هذه، صدرت عن ورد للطابعة و النشر و التوزيع بسوريا / دمشق في سنة ٢٠٠٥م. و تضم ثماني عشرة قصة قصيرة، عالج من خلالها الكاتب، مواضيع جديرة بالطّرح و الدراسة، منها :

- الصيد في البحر و ما يخلّفه من كوارث إيكولوجية.

- المهرّبون و الصيّادون في خانة واحدة.

- العودة إلى الأصل فضيلة.

- روحانيات.

- بوائق :البغاء، الجنس، السُكر.

- مآلات الزواج القصري.

- لايصلح العطّار ما أفسده الدّهر.

في حين أفرد الكاتب عشر قصص تحت مسمى عريض (تموّجات)، وعناوين جزئية للقصص، التي دارت أحداثها إبّان الحرب الأهلية اللبنانية، و تحديدا في مخيم تل الزعتر، إذ حصلت إشتباكات مسلحة بين القوات

اللبنانية المسيحية و المقاومين الفلسطينيين، ثم النزوح نحو الجنوب. أعود أدراجي بعد هذه التوطئة، لأشرع في قراءتي النقدية. ولعل القارئ المتطلّع إلى سبر أغوار القصص القصيرة للمجموعة « إغواء «، أن يستحضر جملة من العوامل، سواء أكانت تاريخية، سياسية، إجتماعية، أم ميتولوجيا، نظرا لخصوصيات هذا الجنس الأدبي، بدءا من العنونة التي أفردت لها دراسات تعرف بسميائية العنوان (تيترولوجيا). على أن أكتفي بوقفة عند عنوان المجموعة (إغواء)، و هو عنوان نكرة، تفيد العموم، بخلاف المعرفة التي تدل على الخصوص. هذا على اعتبار أن العنوان هو مجموعة علامات لسانية، تتصدر النص. على حد تعبير «لوهيوك».

كما أن العنوان لا ينبغي أن يكون استهلاكيا و كأنه قائمة الأطعمة. على حد قول «لوستينغ».

و تمنيت لو كان العنوان بصيغة الجمع «إغواءات» ما دامت أحداث القصص كلها إغواءات؛ فالبحر و البراري يغويان الصيادين، والأنثى تغوي الذكر و ساحات المعارك تغوي المحاربين...

وفي وقفتي الثانية، أشير إلى ظاهرة التمازج بين فنّين عريقين، هما القصّ والرسم بالكلمات، لما بينهما من تداخل عجيب، بين تشكيل اللوحة برموزها وألوانها وخطوطها وبين الكلمات في نسقها الرمزي و تراكيبها المشبعة بعمق الدلالات وومميض المعاني والإيحاءات؛ الأمر الذي يعني وجود عطاء وفير ومتميز للكاتب حيدر حيدر، ما دام يملك دواعي القص المحبوك ووسائل التنوّع الأسلوبي.

ذلك أن البنية السردية جاءت لتمرير الخطاب بطريقة غاية في الاقتصاد والإيجاز وحتى الإضمار. وقد وضعنا الكاتب أمام مشاهدة تخيّلية روحانية، بمخاطبته الأحاسيس والوجدان. كل ذلك ينمّ عن قدرة عالية على إنتاج كتابة قوية، من غير تكلّف ولا حشي الكلام، خاصة وأن لغته - ها هنا - تشعّ فصاحة وبيانا وشاعرية.

و بالإنتقال إلى المكوّنات السردية، فهناك تركيب فنّي، تتقابل فيه مجموعة من القيم والأفكار والمواقف الواجدة لتوتر حكائي؛ ناتج عن صراع الشخصيات، الأمر الذي أدى إلى تصدّع في البنية الاجتماعية، وهو ما يستشف من متون القصص، من أن أزمتنا لا هي سياسية ولا إقتصادية، بقدر ما هي أزمة أخلاقية.

ومن المكونات السردية:

- الفضاء: الذي نعني به الحيز المكاني لمسرح الأحداث، وقد لعب دورا بارزا ومهما في البناء الجمالي للقصص. فاختيار الأمكنة خدم الأحداث و دفع بها إلى التشابك، كما وفر عنصر المفاجآة والدّهشة (البناء الدرامي). هذه الأماكن تمثلت في البحر، البراري، حفلات الأعراس، الرحلات، السهرات الجماعية، الصحراء، ميادين المقاومة...

وهي أماكن ممتدة، رحبة ووعرة، ساعدت على نمو الأحداث والدفع بها نحو الديمومة و الاستمرارية.

- الرؤية السردية: عندما يكون السارد شخصية أساسية و فاعلة، تتأتى له المعرفة العميقة بطبائع الشخوص القصصية، في أبعادها النفسية.

وهو مايستخلصه الدارس لمجموعة «إغواء». لكن هذا لا يعني أن الكاتب من النوع الذي يفضّل هيمنة السارد، فهو لا يمارس وصاية على شخصيات قصصه،

رغم حضوره كمراقب ومتابع لحركية الأحداث.

- التبئير بنوعيه (داخلي و خارجي) :

ويقصد بهذه التقنية، أحد الوجهين؛ إما أن يسند الكاتب السرد إلى الشخصية، فيحكي بضمير المتكلم، وإما أن ينوب عنها بضمير الغائب. فأيّ التبئيرين آثر الكاتب في قصصه ؟

هناك خمس قصص، السرد فيها بتقنية التبئير الداخلي، أي أن البطل هو السارد بضمير المتكلم، كما في (التطهّر، البومة الذهبية، الإنسحاب، المسافات والجوع). فالقاص لم يمارس وصايته على البطل، بل منحه حيزا من حرية التعبير عن مواقفه و رؤاه ومشاعره.. وهنا تحضر مصداقية السرد، و من النماذج نورد من قصة «التطهّر» : ومع أنني كنت أشتهي موته والخلاص منه في عالم اليقظة، إلا أن تلك الأحلام العجيبة كانت تشير إلى النقيض. ومن قصة «البومة الذهبية» : كنا أربعة من الصيادين نفترش الأرض العراء. في حين كان الكاتب يزاوج بين التبئيرين الداخلي و الخارجي، فمرة يتولى السرد بنفسه، و أخرى يترك السرد للشخصية القصصية. و هذا في ثلاث عشرة قصة. ومن نماذج التبئير الخارجي ، الأقل مصداقية جاء في قصة «إغواء» على لسان السارد: هي لم تفسح وقتا، بعد أن رمت معطفها ومحفظتها بفوضة وجودية (السرد بضمير الغائب). و مثله كثير في قصص (دنس، ميلانة، أصداء، اعتراض، الشبكة والليلة الثانية بعد الألف).

- التواتر الزمني: نعني بهذه التقنية السردية، المسافات الزمنية بين الحدث والحكي؛ فالحدث الذي يستغرق خمس دقائق، ينقله السارد حكيا في ثوان.

وهـذه التقنيـة حـاضرة بقـوة وكـثرة في مجموعـة «إغـواء» كهـذه العيّنيـة مـن قصـة «الإنسـحاب» : (السـاعة الآن تشـير إلى العـاشرة مسـاء، لقـد صـدرت الأوامـر بالانسـحاب عـن طريـق الجبـل، خمسـون مقاتـلا اتجهنـا شرق المعسـكر و شـققنا طريقنـا عـبر الـوادي، كنـا نجتـاز الصخـور...) إننـا نثـب بسرعـة فهـود مطـاردة، تحـت هـذا الليـل المطـارِد. فهـذا الحـدث الـذي اسـتغرق ليلـة كاملـة، يتقلـص زمنـه إلى دقيقـة أو أقـل عنـد الحـكي.

مرايا النار : فضاء سادي وحساسيات متطرفة .

الحسام محي الدين
لبنان

ربما لم يكن بالامكان أكثر مما كان ليطل علينا الروائي السوري حيدر حيدر في روايته الموسومة بعنوان " مرايا النار " طبعة عام 2000 عن دار ورد للطباعة والنشر في دمشق ، منجزا روايته كعالم مفكك من الاحاسيس والرؤى التي تبسط السيرذاتي مما تقدم من حياته ، وتحاول قول ما لا لزوم لقوله وهي تركَبُ مركب التهويمات السوريالية كي تشي بعبثية العلاقات وضحالتها بين بني الانسان من خلال علاقة بين رجل وامرأة لا ترقى إلى قصة حب ، إنما انحراف غير مألوف ولا خُلُقي عن الفطرة السّوية للانسان العاقل كيفما كانت ثقافته وفي أي أرض حل . لكن القارىء المتمكن بالمرصاد طبعا ، إذ يلتقط وبسرعة ، التوجه الحقيقي لمعاني هذا الفضاء الروائي ومغازيه، الذي يولّد مناخا كلاميا مكثفا لا حركية روائية ، نعني استرسالات السارد العليم بالاستعارات الشعرية (لغة مكثفة ، صور ، تشبيهات ...)

التي تقوم مقام نمو وإغذاء حركية الرواية ما يفتح الباب دائما على التدخل الخاص لذاتية الكاتب في مقابل توقف حركة الشخصيات الروائية وأحوالها وأسئلتها ومشاكلها ، ما يعني الدوران في بؤرة سردية لا تفضي بالاحداث إلى مصير متوقع أو غير متوقع ، بل تكرار الكليشيهات بضمائر مختلفة بين الغائب والمتكلم . في دولة عربية مغاربية تدور الحوادث بين ناجي العبدالله القادم من المشرق العربي ليحل ضيفا بواسطة صديقه حسين القصار على عبدالله التاجي الرجل المقعد المتزوج من امرأة تدعى " دميانة " ولهما بنت صغيرة اسمها " بوران " ، حيث يقع الاعجاب فورا بهذا الوافد الغريب في قلب الزوجة ، مستبيحة كل الوسائل للفوز به ، في حين يتعالى هذا العبدالله عن الأمر ،

فحينا يتعفف وحينا يتفلسف وأحيانا يقدم نفسه انسانا موضوعيا يحاول معالجة تلك المعضلة النفسية لـ " دميانة " فيما تتخبط فيه من مشاعر الحب اتجاهه، مع تفرع السرد إلى تفاصيل ومواقف جانبية تتصل بحركة الاحداث، حيث يكتشف التاجي زوج دميانة طبيعة العلاقة الخيانية بين زوجته وضيفه الغريب ، فيحاول الانتقام بطريقة ما لكن حالته الصحية لا تسعفه حتى يقرر التخلص من الوضع الجديد بمحاولة انتحار فاشلة في الوقت الذي يبدي له العبدالله ودا ظاهريا يخفي تحته حقدا دفينا بسبب مواقفه اللاانسانية تأسيسا على ادعاءات الزوجة التي تمضي والعشيق الضيف كل في طريقه بعد علاقة حب متوترة أكثر مما هي مستقرة ومقنعة بين مد وجزر.

يبدو الروائي أنه هو السارد العليم والمشارك معا ، وقد حرص على ذلك قصدا أو عفوا في كافة أرجاء التشاكيل السردية ، كما أن الشعور بالتضاد بين العنوان والنص يتسلل إلى ذهن القارىء كلما امتدت قراءته ، فالنص لا يقدم دلالات جديدة للعنوان ، ولا الأخير يحمل لقطة فنية يترجمها السياق التصاعدي للحوادث ، ما يعني انتفاء صياغة علاقة فاعلة ، ضرورية ، مع ذلك القارىء.

من هنا ، فلا هندسة في هذا النص الروائي كما يجب ، ولا دال في تصميمه ، إنما مكابدة في التلبث على تطور في قراءتنا له بعكس الاحداث التي تتكرر ولا تتطور ، عطفا على الاستغراق في بعض التفاصيل التي يكسر الكاتب الزمن الروائي دائما للعودة إليها كالقطار العابر للغابات والسهول مثلا ، وهو ما يبعث على الضجر أحيانا في انتظار أن تسير الاحداث بسرعة نحو النهاية .

لكن الكاتب يصر على هذا النمط السردي وكأنه يريد إقناعنا بأمر ما، نجد أنه لا أهمية فيه ولا جديد مدهش بعد لأي وانتظار، عطفا على إقحام اللغة الشاعرية في النص بديلا من الاتيان بفكرة قوية ترفع الخطاب السردي إلى مستوى الاقناع والامتاع معا، وهذا ليس خطأه الوحيد؛ ففي حمأة الاخذ بأحاسيس القارىء صعودا الى ذروة المواجهة بين العبدالله ودميانة، ورط الكاتب نصه بإقحام أسماء شخصيات سياسية تاريخية هي محور خلاف عقدي بين الجمهور ، ترجمت رهاب نشأته الأخلاقية ببُعدٍ ساديّ أبدى خوفا نفسيا بخلفية دينية / مذهبية أكثر منها ثقافة واقعية تدعي التنوير أو تريده، وكان يمكن الاستغناء عنها، كأن يذم الخليفة يزيد بن معاوية أو المتوكل أو الواثق بالله متجاوزا عن كثيرين من الشخصيات المتفق على تاريخها الأسود والمرفوض وكان يمكن الاستشهاد بها عند الضرورة ، ما يحول روايته إلى رأي شخصي ببعده الضيق والخاص جدا ، لا منجزا أدبيا عاما مستساغ الرؤية والخطاب للقاصي والداني ، كما ولا حاجة للقارىء العربي له به في ظل الاوضاع المأزومة التي تعيشها الأمة من البحر الى النهر.

ولم يتأخر الروائي عن استباحة مجازات الأفكار السوية لفطرة الانسان ، عربيا كان أو غربيا ، فأدخلنا في أزمة الرؤى التي ترى إلى الثورة على السائد إنما بفهم خاطىء مقلوب حد تشييئ الانسان ، فاتحا الباب على نسف الأدب الذي هو منجز خلقي في أصل أهدافه الكبرى . ذلك أن روايته لم تقدم سببا معقولا لشيطنة " التاجي" زوج دميانة سوى أنه ستر عليها وتزوج بها بعدما زنى بها أخوه الذي تركها إلى خارج البلاد ، عطفا على اعتبار هذا الذي فعله التاجي

نذالة وحقارة وأنه رجل " وغد " لأنه قبل بالزواج ممن " وطأها أخوه " ، في تمهيد مكشوف لشرعنة خيانتها لهذا الزوج وأنه مستحق لأفعال زوجته الخيانية ، ما يعكس عبثية ممجوجة في مخاطبة القارىء والاستهتار بمبادئه الانسانية الفطرية نعني إغفال إنسانية الزوج ومعالجته المستنيرة للامور في مجتمع عربي شرقي لا حل له في هكذا أمور الا الستر وتلافي الفضيحة .

أما الاصرار على المساواة بين الضيف الوافد " العبدالله " ، عاشق الزوجة ، والزوج " التاجي " ، المطعون في شرفه ، كضحيتين متساويتين في الظروف المأسوية التي تعرضا لها كل على حدة في حياتهما السابقة فلم يكن منطقيا ؛ فالأول هو من خان الثاني وعاشر زوجته ، والثاني هو من حاول التخلص من هذا الوضع اللاأخلاقي بطريقة أو بأخرى حتى حاول الانتحار سبيلا إلى ذلك في ظل اعاقته الجسدية ، عطفا على ما أظهره الكاتب بأن للعبدالله الحق بأن يكون حكما في العلاقة المأزومة بين التاجي وزوجته وابنته ، ولا ندري من أين جاءت شرعية هذا التحكيم لرجل خان أمانة الزوج الذي أحسن وفادته وتكريمه بعدما حل ضيفا عليه .

إلى ذلك عالج الروائي بعض المواقف بتقنيات تقليدية لم يعد لها مكان في الرواية الجديدة ، أولها استحضار القدر في مجرى الاحداث ، مبتكرا القصة التي تزيد من تعاطفنا مع الزوجة الخائنة وكرهنا للزوج المسكين ، وهي محاولة قتل ابنته لسبب مجهول انتهت الرواية ولم ندركه ، وثانيها انتقاله مرارا إلى تضخيم وتعظيم المأساة لدى تلك الزوجة " دميانة " لتوكيد أن خيانتها هي فعل صغير ، عادي ، طبيعي ، وحل " مقبول " يمكن للقارىء هضمه قياسا

على " ضخامة " تلك المأساة ، أما ثالثها الذي استغله القاصي والداني دائما في مشهدية السرد العربي اليوم ، فهو الاستثمار في الحيز العقدي للشخصيات ، إذ يقرر أن تلك المرأة هي فريسة لمجرد أنها في بلاد المسلمين ، مبتعدا من تفسير ما ستكون عليه لو كانت في غير بلادهم ، ما فضح طريقة " السلق " السريع لتحولات المواقف من واقع إلى آخر ، والقصورعن تطوير الشخصيات بتطور الاحداث . في مثل هذا التصور ، حاول الكاتب أيضا بسط بعض المشهديات الجنسية الغير موفقة ، إذ لا حاجة لنا بها اليوم وهي تصل حد الوقاحة في وصف لقاءات العاشق " ناجي العبدلله " بالمعشوقة " دميانة " المتزوجة في غرفتها وعلى أمتار قليلة من غرفة زوجها المقعد ، في مشهدية كان يمكن توليفها بنص أكثر ايحاء وأقل مباشرة ، مع الامعان في صفّ وتتالي الجمل الخبرية التي عمت النص ويبدو أن تقنيات الربط بينها قد أعيت الكاتب ما يفتح الباب على استشكال موهبته في السرد . مهما يكن الأمر فإن المحاولة الكتابية في هذه الرواية تحتاج حتما إلى تذوق جديد بحساسيات حيادية تسهم في إعادة إنتاج أعمال مقنعة للقارىء الذي تمرس على قراءة نصوص السرد المحكم الحبكة .

حيدر حيدر

الومض

قصص

الومض والعوالم المختلفة لحيدر حيدر

أسمهان العبادي
العراق

.يقول كارل ساغان (من الأفضل أن تتبنى حقيقة قاسية على أن تعيش خرافة مطمئنة)،

وكاتبنا (حيدر) صاغ هذي المجموعة القصصية معتمدًا على أساس تشاؤمي بحت ،ساحقًا الأمل ومنطويًا في حلقات حزينة التشاؤم والحزن الذي يؤدي بأصحابه الى إنهاء حياتهم ضجرًا وتمردًا على واقع ايامهم.

اعتمد الكاتب حيدر حيدر في مجموعته القصصية الومض، على السرد المتقطع، حيث يسير من حدث زمني حاضر وآني إلى آخر بعيد وماضي، استرجاع ذكريات وأحداث ووقائع وربما عبارات وصور متماشيًا مع حالات شعورية مغتربة ومؤلمة.

واستخدم أسلوبا سرديًا آخر في جانب آخر من قصصه متمثلا بالمونولوج أو الحوار الداخلي، حوار النفس ، سخر من قضايا تخص الأديان ورجال الدين من خلال رؤى وأحلام باستخدام لغة شعرية ساحرة ومستفيضة المعاني محققا ادهاش القارئ وموصله الى تشويق حذر من أحداث موجعة تخص الوطن والانسان كروح وبنية ونفس، كان لرجال الدين حصة في أغلب قصصه ، كما استعان بأسماء أنبياء ومرسلين كاسم صريح ، حيث سخر من استغلالهم هالتهم المقدسة لمشاريع دنيوية خالصة تصب في مصلحتهم الخاصة وملذاتهم. حيث شيدوا لأنفسهم تماثيل مقدسة مزيفة ومجوفة فارغة ، استفاضت النصوص بالتعبيرات والافعال الجنسية الصريحة، لم تكن ممتعة بل تثير الضجر والألم فهي تظهر في مواطن الولادة والمخاض وحلم يقظة غريب.

وفي تتابع للقص نجد :

أولى قصصه هي (الصيد وحكايات البشر)، نجد صيادًا يجول البراري بأدواته البسيطة بحثًا عن صيد مناسب أرنب مثلًا، كان يحمل صمته معه حيثما حل، لكن حين التقى بكهل يجلس عند كهفه، انفجر من جوفه بالون أسراره، كان الكهل والحديث معه دواءً شافيًا، فهو يحمل العبء الثقيل من الأسرار أثقلت كاهله، الكهل جالس والصياد يبوح، تذكر أمه التي ماتت انتحارًا وحرقا بعد أَن وصلتها أخبار كاذبة عن أن ابنها قد سجن وتم التمثيل به بضراوة، لم تحتمل ذلك الخبر فقطعت اثدائها ورمتها نحو السماء ثم أضرمت النار بجسدها ليغدو رمادا، واستذكر ماريا التي لملمت جثة أمه المحترقة وسارت في جنازتها بعد ان رفضها الناس وحرم رجال الدين السير بعدها، ماريا هذه أيضا عانت من أب مغتصب وزاني بأهله، رفضه الناس وأرادوا أن يطهروا الأرض منه، فاحرقوا داره.

هذا الرجل الشاذ كان يعتقد ويؤمن أن هذا الذي حدث في زمن ما بعد الطوفان، جده اضطجع مع ابنتيه وهو اضطجع مع ابنته، وهو يعاقب بإرث قديم حتى سال الدم في عروق الأجيال ووصل إليه.

- صيف محترق

حكاية الشاب الذي احرق نفسه بالبنزين على إيقاع موسيقى زنجية، (يا له من تضارب وتناقض يخلقه الكاتب ينتحر ويحترق وهو يستمع الى موسيقاه المفضلة!! أية ميتة كانت تلك !، شاب وسيم تربى في كنف والديه وجدته

التي طالما اهتمت به، في صغره عانى الصرع ونوباته وأصبح ملازما له ،كبر حتى صار عسكريا باسلا، لكنه مازال يحمل مرضه وكربه، دفعه ألم التحمل أن يكتب رسالته الأخيرة إلى والديه محملا إياهم آملا أن ينجبوا أطفال أصحاء ولا يحبون الموسيقى الزنجية..

- الومض

هذا الحديث المغروس وسط غابة بؤس وحزن ،بطلها شاب يسير في الشوارع الخضراء وجوها الماطر، يشعر الجمال في كل ما حوله ويبعد كل ما يذكره بالحزن او يؤرقه.

- حميمود

راعي البقر المنبوذ من القرية ،الوحيد بعد أن توفي والداه وفقد البقرتان الأختان اللتان كان يهتم لأمرهما عبيدة وزيتونة، بعد أن ماتت الأولى في يوم قائظ وبيعت الاخرى، تعلم الحزن والفقدان حين خسر من يحبهم ويحبونه، سكن الكهف ونام فيه بعد أن فقد الانتماء مع قريته، لايهتم لأمره أحد ولا يفتقده أحد، تشاء الصدفة أن تفلت بقرته وتأكل من أشجار القرية المحرمة. ليغضب عليه حارس المزرعة ويضربه بعصا سنديانية قوية ترديه قتيلًا، فيما تستمر الحياة في القرية دون أن يبالي بشأنه أحد، وهنا يشير الكاتب إلى رجال الدين الذين أكلوا حقوق الفقراء وأموال الزكاة ليتزوجوا وينجبوا ويتكاثروا، ويشتروا المزارع والطعام ويعمرون دارهم وأملاكهم ،وكيف يكون عقاب من يأكل من أشجارهم المحرمة.

- حالة طلق

عـوالم مختلفـة، تعيـش وقائـع مختلفـة أحاسـيس وأوجـاع مختلفـة، عـلى نهـر إسـماعيل يبحـث عـن صيـد مناسـب مـع كلبـه يجـد في النهـر بطًـا ويحـاول الإمسـاك بأحدهـا لكنهـا تطـير، وسـيدة تخـوض الام الطلـق تتـأوه وتتـألم، تعـض أصابعهـا ووسـادتها، تسـاعدها القابلـة بـرش المـاء المقـدس والطلـق يتنـاوب عليهـا مـرات عديـدة.

بيـت منعـزل في البريـة ويـوم قائـظ سـيدة جميلـة وشـاب يعيشـان حالـة حـب برفقـة الموسـيقى والـشراب.

كنيسـة يعلـو منهـا صـوت القـس مرتـلا صلـوات وطقـوس الحيـاة ،الأب والابـن والـروح القـدس، الهبـوط والصعـود، الثـواب والعقـاب، وعذابـات البـشر.!

حكايـة خلـدون الـذي يعيـش في كنـف والديـه وجـده، جـده رفيقـه الـذي لا يـكل ولا يمـل مـن روايـة الحكايـات والقصـص، قصـص المظلومـين والمحزونـين، حفظهـا خلـدون في قلبـه ورددهـا والتصقـت بـه، طـرده أبيـه ذات ليلـة، كـما طـرده معلمـه مـن المدرسـة، جـاب الأزقـة والطرقـات وحيـدًا، كان جريئًـا ويتفـوه مـا يخطـر عـلى بالـه دون خـوف لم يكـن لديـه محظـور، فهـو منبـوذ لا محالـة سـكن البراري وعـاش مـع الحـشرات والحيوانـات، اعتـاد أن يـروي القصـص لمـن يجدهـم يحتسـون الـشراب فيطلبـوه في مقهـى عـلى البحـر لأنـه يـروي قصـص فاضحـة عـن رجـال الديـن والسـلطة، بعـد أن يطيـل الحكايـة يطـرد مـن الجلسـة، ويعيـش وحدتـه ووحشـيتهم، ذات يـوم قـرروا قتلـه بـلا رحمـة. لأنـه أدان أفعـال رجـال السـلطة

والنفـوذ والقـوة.

- طقوس العار

حكايـة الراعـي الأصلـع الـذي اعتـاد عـلى سـخرية بنـات القريـة، يـودع القريـة ليخـدم في الخدمـة العسـكرية يتذكـرو توصيـة امـه أن يكـون شـجاعا وذو عقـل، يغـادر القريـة يـودع منازلهـا، هنـاك تبـدو عليـه القـوة والالتـزام فيترفـع يقـع في حـب الثكنـة والالتـزام العسـكري. يـزداد صلابـة وقسـاوة حتـى يسـموه وحشـا، كان جاهـلًا للقـراءة ولا يعـرف غـير التدريـب العسـكري والجنـود ،تصبـح الثكنـة أهـم مـا في حياتـه فينقطـع عـن زيـارة أهلـه وقريتـه، يمنـح الإجـازة فيرفضهـا بـل يطلـب الهجـوم ويكـرر السـؤال عنـه متـى وكيـف سـيحدث، يجيبـه الضبـاط أن هـذا الأمـر مـن قيـادة عليـا.

يتمـرد عـلى قوانـين العسـكرة فينشـأ منظمـة صغـيرة تعتـدي عـلى الجبهـة الأخـرى وتثـار الفتنـة، ينكشـف أمـره وسره ويعاقـب بالنبـذ والطـرد مـن الجيـش.

إشـارات الكاتـب واضحـة حـول جهـل الانسـان مـا يريـد ومـا يرغـب، رغـم قوتـه دفعـه جهلـه إلى مشـاكل وخسـارات كبـيرة، وتمـرده الغبـي عـلى قوانـين عامـة.

- القتيل

حـوار وحديـث مزيـج بـين الفلسـفة والشـعر، مجموعـة هواجـس ورغبـات داخليـة دوافـع محركـة وباعثـة، هـو ذرة مقذوفـة في فـراغ ومحدثـه الريـح، يدفعـه عاليًـا يرنـو فيـه في سـماوات سـبع طبـاق يريـه العـالم ،ضبـاب يلـف الكـون، يجعلـه بـين

الشـك واليقـين، فيـما بـين الفجـر والليـل.

إشارات كثيرة ورمزية عالية تبين ضياع الانسان في متاهات الحياة

- صخور

بطـل يسـافر في رحلـة متخيلـة مليئـة بهواجـس وتأمـل عـالم فسـيح وتـارة ضيـق وخانـق ومظلـم، يغـادر زوجـة وارضـا وعـالم، طـواف غريـب ومجهـول. نجـد انفـاس تشـاؤمية مـن وجـود الانسـان وبقائـه، عـلى الرغـم مـن سـفره وتغيـيره لحياتـه.

وقـد كانـت الأحـداث السياسـية والوقائـع والمنـاخ السـياسي غـير ظاهـر علنـا لكننـا نستشـعره من خـلال شـخوص وأبطـال الروايـة والإشـارات الرمزيـة ،خـراب الديـار والزمـن، أيـام السـفر، حطـام النفـس وتلاشـيها، انكسـارها وإحباطهـا كان خـير دليـل عـلى مـا يحـدث في سـوريا مـن تغـيرات سياسـية وعنـف، واضطـراب أفـكار واتجاهـات وانقلابـات فكريـة.

اسـتطاع الكاتـب حيـدر حيـدر، الولـوج بطريقـة التعبـير السـوداوي، إلى النفـس المعذبـة والسـجينة، تتحسـس آلامهـا وأحزانهـا، طرقهـا الملتويـة التـي سـارت بهـا في مـوج مظلـم وعتيـق، عـرض صـور بائسـة لمحزونـين بائسـين، ضحايـا المجتمـع، أب يطـرد ابنـه، أم تنتحـر، وتحـرق نفسـها، أصدقـاء سـاخرين وسـلبيين، صمـت المظلومـين والمحجوبـين عـن العـالم، مفـردات الجـوع والعطـش والقتـل والانتحـار، أورد الكاتـب الفعـل الجنـسي والرغبـات والملـذات في أغلـب سـطور مجموعتـه القصصيـة، اسـتعرض الأديـان مـن خـلال أسـماء الأنبيـاء والمرسـلين، اسـتنكر وسـخر مـن رجـال الديـن المنافقـين، الذيـن اتخـذوا مـن الديـن وسـيلة لأخـذ أمـوال الـزكاة

لمصلحتهم ونزواتهم، وايتغلوا مناصبهم لأفعال لا تليق برجالات الدين، أشار إلى قوة المتنفذين وأصحاب السلطة ممن قتلوا واستعبدوا العباد.

استعان الكاتب بلغة شعرية جميلة وأسلوب فلسفي وجودي ، طرق فيه أسئلة عميقة عن وجوده وسبب بقاءه وخوفه.

كما استعان بحيلة التعبير المجازي كأن يروي قصة شعبية بسيطة لكن المعنى منها أعمق وأكثر دقة أصاب الهدف المراد منه ، حيث فيه إشارة لموضوع إنساني كبير وقضية وطنية أو سياسية ودينية غاية في الأهمية.

الوقائع التاريخية وتشظي الحكاية في "حقل أرجوان" لحيدر حيدر

سعيد بوعيطة
المغرب

يرتبط السرد الروائي بمجموعة من الوقائع و الأحداث، التي تبنى باعتبارها جزئيات، ووحدات حكائية صغرى. لتكون الحكاية الأساسية مجرد ذريعة للسرد. يساهم السارد في تنظيمها، كما يعمل على نقل بعض تفاصيلها أو كلياتها عن طريق المخيلة. و لكنه أيضا يفتتها ويخترقها بحثا عن نقطة البداية، وعن مسارات جديدة للأحداث، قد تكون نهاية أو بداية لأحداث أخرى(1). إن قراءة أولية لرواية"حقول أرجوان" للروائي حيدر حيدر، تجعل القارئ يلاحظ نوعا من التشظي منذ الوهلة الأولى. فإذا كانت الحكاية المحورية في هذا النص الروائي، هي حكاية فلسطين(الأرض والإنسان)، فإن هذه الحكاية المحورية، تتشظى على مستويات عدة: مستوى الزمن الفلسطيني(قبل الاحتلال وأثنائه)، كما يتشظى المكان الفلسطيني/ الأرض(من خلال احتلاله وتمزقه)، وبعد الزمن والأرض، تتشظى الشخصية/ المقاومة، لتنتقل هذه الأخيرة من شخصية لأخرى(من جيل لآخر). لكن على الرغم من هذا التشظي، فإن الزمن وإن أكمل دورته، يظل زمنا فلسطينيا، كما أن المكان وإن تشظى، يظل مرتبطا بالشخصية/ الإنسان الفلسطيني الذي يرتبط به على الرغم من تبدل الأزمنة و الأجيال. الوقائع التاريخية و تشظي الحكاية في"حقل أرجوان"

يشكل الحدث الروائي بيانا لمسيرة الصيرورة السردية. نظرا لارتباطه بالزمان السردي داخل النص(2). من أجل بيان علاقة إطار الحدث بواقع الإنسان الفلسطيني. لهذا، فإن الحدث الروائي في رواية" حقل أرجوان"، لا يدور في فراغ، أو يستند إلى معطى تخييلي صرف، بل يعمل على رصد تجربة إنسانية في واقع محدد. يمتلك وجودا معينا على خريطة مجتمع من المجتمعات الإنسانية. مما يمنح للحكاية السردية إطارا مرجعيا في الواقع المعيش من جهة.

كما تصور بعض الأزمات الفعلية للإنسان العربي عامة والفلسطيني خاصة من جهة أخرى. لهذا،فإن أهم ما تقوم عليه الوقائع و الأحداث السردية في هذا النص الروائي، هو الوعي التاريخي، باعتباره الأرضية الخصبة لنسيج الأفعال السردية و سيرورتها. حيث سعى الروائي حيدر حيدر من خلال هذه الأفعال السردية، إلى الكشف عن العلاقة الكامنة بين الوعي التاريخي الحقيقي (تاريخ فلسطين)، و المزيف من جهة(التاريخ المصطنع)، وبين هذا الوعي التاريخي والحدث الروائي/ وقائع الاحتلال قصد رفع الستار عن وقائع ماضوية. يعمل الروائي/السارد على تحيينها، و إخراجها إلى دائرة الحقائق التاريخية . مما يمكن المتلقي من امتلاك وعي حقيقي بالتاريخ ووقائعه(3).

أقام سارد رواية"حقل أرجوان" عوالمه السردية على مجموعة أحداث تاريخية كبرى مرتبطة بالشعب الفلسطيني. جاءت على شكل صورة حية من مأساة نكبة الشعب الفلسطيني وحله و ترحاله وتشريده وتهجيره. سواء بالقوة المادة / السلاح والعنف، أو المعنوية(الفكر الديني المتطرف). فقد وظف السارد/ الروائي نصوصا على شكل مناصات(4). نقرأ في بداية الرواية نصا مستوحى من التوراة، ينحو هذا المنحى السلبي المتطرف. يقول السارد في مفتتح الرواية:(حين تقترب من مدينة لكي تحاربها استدعها إلى الصلح، فإن أجابتك وفتحت لك فكل الشعب الموجود يكون لك للتسخير و يستعبد لك. وإن تسالمك بل عملت معك حربا، فحاصرها. وإذا دفعها الرب إلهك إلى يدك فاضرب جميع ذكورها بحد السيف. و أما النساء والأطفال والبهائم وكل ما في المدينة، كل غنائمها فتغتنمها لنفسك. وتأكل غنيمة أعدائك التي أعطاك الرب إلهك. هكذا تفعل بجميع المدن البعيدة منك جدا التي ليست من مدن هؤلاء

الأمم هنا)ص: 5. فقد غذى هذا الفكر المتطرف، أحداث الرواية ووقائعها الدموية(ص:14، ص: 20، ص: 23،ص:37، ص:43،...الخ). من خلال صور سردية للقتل وسفك الدماء وإبادة أصحاب الأرض/الفلسطينيين. مما مكن الروائي من توظيف هذه الوقائع التاريخية ضمن سياق النص التاريخي. ركز ت تفاصيله على أحداث النكبة، والمآسي المتلاحقة التي جاءت من بعدها. لكن على الرغم المشاهد السردية التي قدمها السارد عن مأساة النكبة وتبعاتها، فإن البنية السردية للنص الروائي، قد اتخذت مسارا تصاعديا. سواء على مستوى الأحداث أو الشخصيات، أو الأزمنة و الأمكنة.

تشظي الزمن الفلسطيني والترحيل

يعرف الزمن في رواية"حقل أرجوان" نوعا من التشظي، يتجزّأ على إثر ذلك إلى خيوطٍ متشابكةٍ داخل الدائرة الزمنيّة الواحدة. تبدأ هذه الدائرة بسيطرة الاحتلال الإسرائيلي، وينتهي به. وفي داخل هذه الدائرة الزمنية، تتشظى وتتشعّب خيوط الزمن، وتتشابك حسبما تقتضي الذاكرة المستعادة لشخصيات الرواية، وخاصة الشخصية المحورية/ شخصية نافذ علان وشخصية الأم/ شخصية مريم. يقول السارد:(أرضنا وبلادنا التي غطتها الدماء من زمن داوود و جوليات حتى الصليبيين) ص: 18. وفي 27، يقول السرد/ شخصية نافذ علان:(في الأفق لاحت بشائر التقسيم برعاية وتحريض بريطانيا، في الوقت الذي تفاقمت فيه الهجرات اليهودية غير الشرعية تحت مسمع وبصر دول الانتداب بهدف الاجتياح وتهويد البلاد). لكن مع انعدام الحدث الواحد وتجزّئته، نجد أنّ الزمن يتّخذ دلالةً سحريّة ليلتصق بهذه اللحظة المتبلورة/ النكبة، فتنتفي أهميّته وتتضاءل، ومع ذلك لا بدّ من حضوره للتدليل على

عـدد مـن الوقائـع التاريخيـة الماضويـة المتشـعّبة والمتضاربـة دون أن يعطـي حضـوره دورًا محوريًّـا في حركـة النـص و تحولاتـه السرديـة. يبـدأ هـذا التشـظي الزمنـي مـن مفتتـح الروايـة . حيـث يعلـن السـارد عـن مجموعـة مـن الأحـداث التـي عرفتهـا حيفـا في شـهر نيسـان مـن سـنة 1948، ذلـك الزمـن العصيـب الـذي هُجـرت فيهـا حيفـا بفعـل العجـز العـربي و التواطـؤ البريطـاني الصهيـوني والـذي أدى إلى نـزوح العائـلات الحيفاويـة و العكاويـة إلى مدينـة صـور في لبنـان عـبر البحـر. كـما يرتبـط هـذا الزمـن، بانـدلاع حـرب النكبـة، و تداعـي المقاومـة الفلسـطينية وكـثرة أخبـار المجـازر المرتكبـة في حيفـا. وكـثرة أسـئلة الإنسـان الفلسـطيني التـي لا جـواب عنهـا الرحيـل والنـزوح عـن حيفـا. وهـذا كان خيـار أسرة شـخصية نافـذ عـلان ابتـداء، والـذي رفضتـه شـخصية الأم/مريـم، وأصرت عـلى البقـاء تمسـكا بـأرض الآبـاء والأجـداد. فيـما كان خيـار شـخصية الأب عكـس ذلـك/ الرحيـل. هـذا التشـظي عـلى مسـتوى الزمـن الفلسـطيني، سـيقود بـدوره إلى نـوع مـن التشـظي عـلى مسـتوى المـكان الفلسـطيني/ الأرض.

تشظي المكان الفلسطيني

يميـل عنـصر المـكان في روايـة "حقـل أرجـوان"إلى نـوع مـن التقطيـع، وذلـك بفعـل الأسـلوب التجريبـي للروايـة، القائـم عـلى تشـظّي السـرد والحكايـة، ودور الذاكرة و اسـترجاعاتها في تشـكيل مسـار النـص السـردي. لكنـه حافـظ عـلى واقعـه الجغـرافي ولم يخـرج عـن إطـاره الطبيعـي منسـجمًا مـع الوطـن الأصـل/ فلسـطين. لكـن عـلى الرغـم مـن ذلـك، فـإن الدلالـة الإيحائيـة للمـكان الفلسـطيني، لم تـبرز بوضـوحٍ إلا في مـكانٍ واحـد: قرية"عينابـوس"(في قريـة "عينـا بـوس" شـاهدت النـور، وفي حيفـا فيـما بعـد، شـاهدت الظـلام والنهـار. أبي فـلاح يملـك أرضـا صغـيرة في

القرية. كان يزرعها خضارا، وحول الأرض تقوم ست شجيرات زيتون وشجرتا تين ودالية وثلاث شجرات رمان)ص: 9. فضاء يحمل دلالةً الأرض/ فلسطين، لترابط عنصري المكان (قرية عينا بوس) والزمان(قبل الاحتلال) فيما بينهما. لكن تتصاعد أحداث النكبة، ويطال القصف كل البيوت والشوارع والأحياء وتضعف المقاومة، ومع ذلك ارتبطت عائلة شخصية نافذ علان بالمكان/ الوطن حتى الرمق الأخير. إذ دخل البيت بعض أفراد المقاومة وأخبروا العائلة بضرورة الرحيل كالبقية، فخطوط المقاومة انهارت تماما، واليهود يفتشون البيوت ويذبحون الأطفال ويغتصبون النساء ويسوقون الرجال للإعدام في الشوارع. تقول شخصية نافذ علان:(لقد كنت واقعاً في شباك هذه الأسطورة و في مخاطر دروبها القاتلة: درب الحريق كان اليهود، ودرب الغريق كان أهلي، ودرب السد كان العرب، هكذا كنت مطوقاً بالأعداء من كل الجهات، والحصار يكاد يسد المنافذ كلها في وجهي. عبر كل الأصقاع العربية كان الطغاة العرب قد نفوني كأجرب أو كقبيلة من الغجر إلى الأرياف وأحزمة المدن البعيدة، وهناك طوقوني بالأسلاك الشائكة وحراس البوليس وخنازير المخابرات)ص: 94. ليعيش المكان الفلسطيني تحولا و تشظيا من خلال الترحيل والتهجير. يقول السارد في ص 9:(لم نهجر بيتنا في قضاء نابلس. في الأصياف كنا نعود إليه،بيت أبيض من الحجر الصلب مسقوف بالجذوع). ويقول في ص10:(البيت الحيفاوي كان واسعا وجميلا، حديقة مغطاة بالورود وأشجار البرتقال والرمان، على مسافة منه البحر، ومن الشرق جبال الكرمل الخضراء). وفي ص 23، يقول:(كانوا يتحدثون عن الأحياء العربية واليهودية في بيتنا و المدرسة. الأحياء المفصولة و المغلقة و المتاريس و الغارات التي تقوم بها عصابات اليهود على الأحياء العربية و غارات مجاهدي الشعب). يتشظى المكان(نابلس، حيفا،...الخ) حين

تصل عائلة شخصية نافذ علان ميناء حيفا بمساعدة رجال المقاومة. ليقدم السارد مجموعة الصور المأساوية للترحيل. تجلت في تلك القوارب التي تقل اللاجئين باتجاه مدينة صُور، ولم يبق إلا القليل منها، وهذه كانت مخصصة للأطفال والنساء والمرضى، وكانت الإجراءات صارمة وتحتم أن تذهب النساء والأطفال بالقوارب باتجاه صور وعلى أن يذهب الرجال والشباب مشيا أو ركوبا باتجاه نابلس وقرية عينابوس حيث بقية الأهل والأقارب من الأخوال هناك. تصل شخصية نافذ علان إلى قرية عينا بوس ولن يتمكن المركب من الوصول إلى صور، وتبدأ رحلة مكانية أخرى من أجل البحث عن العائلة و لم شملها، كانت الأحلام التي تراود معاذ علان قريبة أو تشبه لحد كبير تلك الأخبار التي حملتها المراكب في تلك الرحلة المكانية المميتة. لأن الأخبار التي وصلت تقول:(إن العصابات الصهيونية غيرت وجه البحر ولونه كذلك. لأن الجثث والأيادي والأرجل والرؤوس المقطعة تطوف على طول الطريق باتجاه صور. كان لون الطريق و البحر قد أصبح أحمرا لعدة أيام)ص: 53. بعد تشظي المكان الفلسطيني/ الأرض، تتنقل شخصية نافذ علان(الإنسان الفلسطيني) بين أمكنة عدة(سوريا ولبنان والأردن والعراق والكويت). تدرس علم النفس في بغداد وتعمل لعدة سنوات في الكويت، ثم تقرر العودة للأردن والالتحاق بالخدمة العسكرية. سيؤدي هذا التشظي على مستوى الزمن والمكان، إلى تشظي آخر على مستوى الشخصية الفلسطينية/ المقاومة.

الشخصية و تشظي المقاومة

تبدأ أحداث الرواية مع والدة الشخصية المحورية/ شخصية نافذ علان التي وصفها السارد بأنها ابنة الأسرة الحيفاوية الكبيرة وسليلة أسرة مناضلة وعريقة

فأخوها الكولونيل الشهيد صاحب الجولات والبطولات وقاهر البريطانيين والعصابات الصهيونية....الخ. يقول السارد:(كانت أمي تصرعنا بسيرة أخيها الملازم محمد والتي رفعته إلى رتبة كولونيل يقاتل في جيش رومل، ويحقق للألمان كل انتصاراتهم على الإنكليز في العلمين وليبيا وشرق السويس)ص: 10. لهذا قدمها السارد باعتبارها شخصية قوية و رمزا للمقاومة. تشكل امتدادا لمن سبقها من المقاومين. يقول السارد في ص 15:(كانت تتوهم أنه سيقود شعب فلسطين بعد استشهاد القسام ليدحر بهذا الشعب اليهود والانكليز). لكن موت شخصية محمد(الكولونيل)، جعل روح المقاومة، تتشظى وتنتقل لشخصيات أخرى(أجيال أخرى). مما يدل على امتداد المقاومة و ديمومتها. يقول السارد في ص 16:(لقد تحدث بصعوبة عن فلسطين أرض الأنبياء و الشهداء. الأرض التي لم يتوقف الصراع فيها يوما إلا ليبدأ من جديد من زمن يوشع بن نون حتى عز الدين القسام. قد لا نحررها نحن الآن، لكنها لن تكون لليهود أو الانكليز إلى الأبد). لتنتقل روح المقامة من شخصية محمد/ الكولونيل (الجيل السابق)، إلى شخصية نافذ علان(الجيل اللاحق). يقول السارد/ شخصية نافذ:(ثم نظر بعمق واعتداد فتلاقت عيوننا: ثانيا. انظر إلى هذا الشبل. هؤلاء لن ينسوا. نحن العرب عندنا مثل يقول: البدوي يأخذ بثأره ولو بعد أربعين عام)ص: 15. لتسلك شخصية نافذ علان، طريق شخصية محمد(خاله). أثناء التخريج من الدورة العسكرية بالأردن يحدث نقاش بالكتيبة يتمحور حول السخرية من الفلسطيني ويتهمه بأنه باع أرضه وولى هارب، ويتطور ويتفرع النقاش حول الأردني والفلسطيني. يحتد النقاش بين شخصية نافذ وشخصية الضابط الأردني، يكتمل المشهد حين يطلق نافذ علان النار على الضابط. يسجن نافذ في الأردن، وفي السنة الثالثة من حبسه

تحدث النكسة وتحتل باقي فلسطين، في السجن ينقل الروائي مشاهد سردية خاصة بالأسرى وحياتهم واهتماماتهم أثناء الحرب، وصولا للإضراب والسيطرة على السجن في اليوم الأخير من الحرب ومن ثم الهروب منه. تتجاوز شخصية نافذ علان النهر وتصل "عينابوس"/ الوطن. تبدأ العمل في العطارة والطب العربي الشعبي. ثم تبدأ بتنظيم مجموعة من الأصدقاء من أجل ممارسة العمل الفدائي، وبالتزامن يقوم بجمع الأسلحة من مخلفات الجيش الأردني الذي تركها خلفه وولى هاربا في حرب حزيران 1967. تبدأ شخصية نافذ علان وأعضاء المجموعة العمل الفدائي، وقبل شروعهم بعمليتهم الأولى يسمعون عن ثوار آخرون سبقوهم بخطوات وأعلنوا الثورة في 1/1/1965. تقرر المجموعة التواصل مع الفدائيين في قواعد الثورة الموجودة في الأردن و يتحصلون على التمويل والسلاح والتوجيه اللازم، وأول حلقات الاتصال والدعم والتمويل كانت بواسطة خطيب الجامع و إمام البلدة وشيخها(شخصية الجليل احمد حسن قطناني). تنجح شخصية نافد علان(قائد المجموعة) في عدة عمليات (تدمير مبنى الحاكم العسكري في نابلس، وتصفية الحاكم العسكري، وتصفية بعض الخونة العرب(شخصية جعفر)، وتصفية الكثير من الجنود الصهاينة). لكن تحاصر هذه المجموعة الفدائية/ المقاومة في قرية جماعين، قوة إسرائيلية كبيرة، يستشهد معظم أفراد المجموعة الفدائية في حقل الاشتباك"حقل الأرجوان"، ولا ينجوا الشخصية المحورية في الرواية/ نافذ علان الذي يلتجئ هو وزميله إلى مغارة. تبدأ الأسئلة مرة أخرى(كما حصل أثناء الترحيل).

أقام الروائي حيدر حيدر عوالمه السردي في رواية"حقل أرجوان"على وقائع تاريخية. ارتبطت بنكبة الشعب الفلسطيني ومآسيه. وما أعقب ذلك من

تشظي الزمن و المكان الفلسطينيين، وكذا المقاومة. لكن سارد الرواية يصر على أن هذا الزمن والمكان الفلسطينيين، والمقاومة، ستظل مترابطة فيما بينها؛ على الرغم من التحولات والانكسارات.

الإحـــــــالات

الصفحات المشار إليها مأخوذة من:

حيدر حيدر، حقل أرجوان(رواية)، ط3، ورد للطباعة والنشر، سوريا،2000

(1)التازي(عز الدين) السرد في روايات محمد زفزاف، ط1، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1985، ص: 21

(2)قاسم(سيزا) بناء الرواية، ط1، دار التنوير، بيروت، 1985، ص: 65

(3) قاسم(سيزا) بناء الرواية(المرجع نفسه)، ص: 121

(4) جينيت(جيرار)خطاب الحكاية، ت: محمد معتصم، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،2000، ص: 76

مشهدية الاغتراب وأزمة استلاب الهوية في وليمة لأعشاب البحر

منال رضوان
مصر

الطبعة العاشرة

رواية وليمة لأعشاب البحر رواية الروائي والقاص السوري حيدر حيدر، والصادرة في العام ١٩٨٣ عقب عدة أعمال قصصية وروائية، كان قد بدأها قبيل منتصف الستينيات، حيث شرع وقتذاك في مراسلة كبريات المجلات والدوريات العربية، كما يعد من الأعضاء المؤسسين لاتحاد الكتاب العرب*. وقد أقام في عدة دول كلبنان والجزائر وقبرص؛ مما جعل للمكان الأثر الواضح في كتاباته، التي وسمت بأفكار تعنى بثيمة الاغتراب وتزخر بسرد الأحداث والتغييرات التي جرت في المنطقة طوال السبعة عقود الأخيرة. وبوجه عام يعد حيدر من الكتاب الذين اهتموا بأزمة فقدان الهوية والتحدث عنها في مُناخ من السوداوية 'Melancholia' ، تلك التي تجد اعتبارها لديه بصورة لا يمكن وأن تغيب ذائقة المتلقي عنها.

وعقب عدة أعمال تنوعت فيما بين المجموعات القصصية وبين الرواية، كالومض والوعول والزمن الموحش، وغيرها جاء ذلك العمل، والذي تأثر صاحب الوليمة فيه بأيديولوجية اشتراكية بدت ذات نكهة شديدة الوضوح. هنا.. وحيث كان قد أعلن انضمامه إلى التيار العربي الوحدي قبل ثلاثة عقود تقريبًا من ذلك التاريخ، والذي كان قد انخرط فيه مع زملائه إبان دراسته في معهد المعلمين التربوي، كما انضم في مرحلة لاحقة من حياته إلى المقاومة الفلسطينية؛ لتبدو كتاباته غارقة في الهم العربي بشكل ملموس. كذا أجاد حيدر التعبير عن فكرة استلاب الحريات أثناء الاستعمار، أو المعاناة من فقد الهوية بعد التحرر في العديد من كتاباته.

وهي الفكرة الرئيسة التي تمحور هذا العمل حولها، والذي تسبب في إثارة الكثير من اللغط، مما أدى إلى مصادرته ومنعه **.

بيد أنه من الجدير بالذكر أن الرواية لم يتم مصادرتها ومنع تداولها - فعليًا - في عدة بلدان عربية، إلا عقب سبع عشرة سنة من صدورها، (تحديدًا في العام ٢٠٠٠) .

واستند الرأي الداعم لمصادرتها إلى وجود ألفاظ تمس المعتقدات الدينية، فضلًا عن وجود بعض الألفاظ الأخرى الخادشة للحياء، بينما على الجانب الآخر، رد الفريق الداعم للرواية، بأن تأويل اللفظ العقائدي الوارد بها، له من الأسانيد ما يفند أصل وسبب ومقصد وجوده.

وفي ظل الصراع بين الطرفين، والذي حسمت نهايته لصالح الفريق الأشد تأثيراً على أرض الواقع، تمت مصادرة الرواية بالفعل في مصر، ثم في العديد من الدول العربية عقب ذلك.

واليوم وبعد مرور ما يقارب من أربعة عقود من صدور طبعتها الأولى، يمكننا أن نعيد قراءة العمل بشيء من روية، وكما اعتدنا سنعمل على تقييمه أدبيًا - لا محاكمته - وذلك في إطار استكمال الرؤية الساعية إلى الولوج عبر بنية النص في بعض الروايات التي أثير الجدل بشأنها ، والسعي نحو فض الاشتباك الواقع عن طريق قراءة أدبية تبتعد كل البعد عن إثارة المزيد من الجدل والذي من المفترض أن تكون صلاحيته قد انتهت بفعل الزمن، أو.. هكذا نتمنى، وإن لم يحدث؛ فعلى الأقل نكون التزمنا قدر الإمكان بتحليل

النص الروائي وفق المنظور الأدبي الذي هو شغلنا الشاغل في المقام الأول. عن العمل:

تدور الأحداث حول "مهدي جواد" ذلك الشيوعي الذي هرب من العراق وارتحل إلى الجزائر، ويتقابل هناك مع مناضلة (سابقة) "فلة بو عنابة" والتي عانت من ارتكاس واضح في سلوكها نتيجة المتغيرات الحادثة اجتماعيًا وسياسيًا واقتصاديًا عقب التحرر من نير الاستعمار الفرنسي، وفي الوقت ذاته يتقابل مهدي مع شخصية أخرى وهي "آسيا"، الفتاة التي تحاول تعلم العربية لغة الآباء والأجداد؛ في محاولة منها لاسترداد هوية سليبة أضاعها الاستعمار قبل زمن، ولكن يبدو أن معاناتها الآن جراء أزمة أخرى؛ إذ تجد هويتها وقد اختطفت من جديد، ولكن هذه المرة لصالح التيار المتطرف.

ومن الملاحظ هنا أن حيدر حاول اللعب على أزمة الهوية، والسعي إلى تجذير الأصول عقب اقتلاعها، نتيجة الاستعمار أو التآمر والقفز إلى السلطة من قبل أصحاب بعض المفاهيم المناهضة للحريات.

ومنذ السطور الأولى، يمكننا إدراك مدى الأزمة التي يعانيها مهدي في صحبة آسيا، ومقاومتهما لبعض المتطرفين الذين حاولوا توقيفهما..

وعبر عبارات جاءت وفق أسلوب السرد المباشر، تم إيجاز الفكرة الرئيسة الجاثمة فوق صدر "مهدي" والعالقة برأسه أو رأس حيدر ذاته، فعقب حادث الاعتداء الواقع عليه بصحبة آسيا، إذا به يقوم بمراجعة حياته ومعتقداته في مشهد بليغ قد أعقب ذلك المفتتح السردي الصادم :

((مستلق على السرير يحدق في سقف عار، قرأ جملة وردية مفزعة:

أكنت مخدوعًا يا مهدي جواد؟

- لكنه في مساء هادىء سيقرأ عبارة لشاعر ألماني مجنون: " عندما نفسك المتلهفة تتخطى زمنك، تمكث جزئيًا على شاطىء بارد بين أهلك وأنت لا تعرفهم. ولكن مهما يكن العالم باردًا وبلا غناء في وقت ما، فمن حقل أبيض، وغالبًا ما يغني طائر في وحشة "....))

هذه العبارات تلخص الحال من مراجعة للذات، عن طريق الشك في الأفكار التي سبق وأن اعتنقها، لكنه سرعان ما ينقل لنفسه العزاء، ويعود ليبث الأمل من جديد في عروقه التي بدت ظَمْأَى للحرية أو للحياة، فلا شيء هنا سوى الأحلام القديمة التي فر من العراق لعدم تحققها، لكنه وجد أن تأويلها في بونه أشد قسوة من واقعه المرير الذي تركه.

ومن الملاحظ أن حيدر قام بعقد المقارنات بين حال العراق إبان فترة أحداث الثامن من شباط ١٩٦٨ وبين حال الجزائر عقب الاستقلال في العام ١٩٦٢ وتحديدًا في الخامس من يوليو؛ وما أعقب ذلك بسنوات، إذ تحدث عن وطنين لهما الهموم ذاتها من حيث المعاناة من آثار الظلم أو الإصرار على طمس الهوية، وأزمة التهميش للتيار العربي التي تنامت عبر التفكيك القصدي للمفاهيم الوحدوية، والتي اتضح بالتجربة مثالية من اعتنقها، أو زيف واستغلال بعض من نادوا بها، فها هو مهدي هناك في وطنه يطارد من قبل السلطات، وهنا "فلة بوعناب" المناضلة السابقة، والتي تحولت في نظر

الجميع إلى بائعة للهوى، تتعرض للتنكيل، وهي من قاومت الاحتلال ذات يوم، قبل تلك الحال البائسة التي أمست عليها.

كما عمد حيدر، إلى استرجاع الأحداث المختلفة والحادثة في فترات زمنية سابقة، عن طريق السرد التراكمي، وهو وإن استعاد الأحداث المتنوعة، لكنه منح للمتلقي عبر أسلوب (السرد المتكرر) فرصة عقد المقارنات في سلاسة، ففي جلسة بين الأصدقاء يمكن أن يقص مهيار قصته، لتلتقط فلة طرف الخيط وتقص حكايات مقاومتها، وذكرياتها مع "سي طاهر" الصديق الوفي الذي استشهد، والذي مثل الحلم المجهض والأمل الضائع من دون نهضة حقيقية حدثت في البلدان العربية عقب التحرر.

- ووفق الزمن، نلاحظ أن العالم التخييلي أو ما يعرف بزمن القصة، لم يتم ترتيبه كرونولوجيًا، حسب تتابع حدوث الوقائع، فعلى سبيل المثال، عندما تتكلم أو تتذكر فلة ما حدث لها جراء ملاحقتها في وطنها عقب الاستقلال، نجد أن مهدي يتحدث قبلها عن مآساة وطنه فنستعرض معهما الأحداث من دون الالتفات إلى ترتيب زمن حدوثها، وهكذا تتم المراوحة فيما بين الأزمتين والزمنين على طول زمن القص، والذي اعتمد حيدر الرهان فيه على المتلقي، بوصفه الجزء الآخر من الذات أو (المسرود له) تاركًا إليه مهمة إعادة الترتيب، مع إتاحة الفرصة لعقد تلك المقارنات بأسلوب غير مباشر. كما ظهرت بجلاء البنية الثقافية والاجتماعية في أسلوب السرد والتي من المفترض أن يُنْتَج النص في إطارها، وتعد إحدى المعايير المهمة لمدى نجاحه في توصيل الفكرة، والتي بدت ملاءمة للنص زمنيًا، ولا نقصد بالتزامن هنا

فقط السنوات، وإنما نلفت الأنظار إلى الثوابت التي تُحَمَّلْ عليها تلك البنية الاجتماعية؛ فمنذ الشراشف التي تستخدمها " لالا فضيلة " أم آسيا في منزلها المتشرب بموجودات البيئة الجزائرية من بسط ومتاع، واستخدام الألفاظ الدخيلة باللكنة المحلية (يعايشك) (وسي) وغيرها وسط فصحى سردًا وحوارًا، مرورًا بالشتائم على لسان "فلة" وإيماءاتها، ثم الحركات أو النظرة الاجتماعية ذاتها لمجتمع يعاني النكوص بعد التحرر، كل هذا التفاعل مع السياق الاجتماعي إيجابًا وسلبًا، قبولًا ورفضًا ضمن سيسيولوجية منتجة للنص، جعلت من العسير قراءة تفصيلاته إلا من داخل هذا النص ذاته، أو بمعنى آخر من الأفضل أن تتم قراءة النص قراءة مفتوحة دون إسقاط قناعة سابقة أو مصادرة على المطلوب؛ فهذه القراءة المفتوحة يمكنها أن تكشف الكثير من مشكلات الاستعمار وآثاره البغيضة، وإن بدا النص صادمًا في طرحه بعض الشيء؛ لكنه ولا شك يغير من طبيعة النسق السيميائي المتصور والمتحكم في التبادل الاجتماعي والذي يكد في السعي نحو تجسيم (الآن) بأزمتها الخانقة على المواطن العربي.

لكن التعاطي والتعامل مع هذا العمل وفق قناعة مسبقة، لن يحسم النتيجة بشكل موضوعي؛ فنصوص حيدر بوجه عام تعتمد أسلوب المباغتة الصادمة لتمرير القناعة، وهذا الأسلوب تدور في فلكه بعض الأمور الملاحظة تتلخص في :

- عدم ضمان وصول المقصد؛ فاستخدام الألفاظ التي تحتمل الخلاف، في مراحل يزداد اللغط فيها يمكن أن يخلخل الفكرة ويؤرجحها حد السقوط، أو

يعمل على تمويهها حد الضياع، كمثال:

-((وفي ذلك الزمن لم يكن الرهان على إدارة بوصلة الوقت، إنما كان رهانًا على إنقاذ ما يمكن إنقاذه في برهة انفلات المبادرة ودخول شمس العراق تحت الخسوف الرمادي، حيث لن يعرف لا الحزب ولا الرب متى ستشرق من جديد)) وبدورنا نسأل ما المقصود هنا بكلمة (الرب) هل هو الله ؟

- بالنظر إلى استخدام كلمات : (الرب) و (الإله) وتكرارهما على لسان شخوص الرواية، فإن ذلك يستلزم منا رد اللفظ إلى تأويله المعجمي[*] لنجد :

١ - رب : (اسم) الجمع : أرباب وربوب، المؤنث : ربة والجمع للمؤنث : ربات ورِباب.

الرَّب : السيد

إله : (اسم) الجمع : آلهة، المؤنث : إلهة وإلاهة ، والجمع للمؤنث : آلهة.

الإله : كل ما اتخذ معبودًا بحق أو بغير حق، وهو ما يؤكده حيدر من خلال المقطع الآتي :

((بالطغيان وسطوة الآلهة.....

هاي هتلر ، هاي كريم ، هاي عارف. وسائر الهايات التي ستأتي وتصرخ بصوت طاغ)) .

إذن، فإن اللفظ هنا لا يقصد به الله؛ فلفظ الجلالة لا يثنى أو يجمع، كما يتضح من السياق السردي أن المقصود هو رأس السلطة، وليس الخالق سبحانه رب العالمين .

ويتضح ذلك أكثر في المقطع الآتي :

((والطغاة يتناسلون كالدود في البالوعات ويدق الجنرالات - الآلهة - الأرض بأحذيتهم الإسمنتية قل وداعًا ! إذن للاستقرار والبيوت والسكينة الهابطة على عباد الله الهاجعين)).

فلفظ الآلهة قصد به هنا أرباب الحكم، بينما لفظ الجلالة ذكر بلا تثنية أو جمع في موضعه السليم.

- لكن، وإن كان حيدر وفريقه يعتقدون أنهم يلقون الأحجار في مياه راكدة عبر استخدام حيلة من الإسقاط للدلالة على سطوة الحكم وطغيانه، لكن وعلى جهة مقابلة، قال الواقع كلمته في منع وصول العمل إلى القراء بشكل كان مستحقًا.

إن الفكرة الرئيسة مهما بلغت قدسيتها، ستزول إلى جانب سطحية يمكن أن تُعَامل بها من قبل البعض، في مجتمعات شئنا أم أبينا ما زالت ترزح تحت وطأة الموروث الحسن فيه والسيء سواء بسواء، وتعاني أحيانًا عدم وجود الرحابة في التأويل .

فكان من الأولى في سبيل جلال الفكرة ونبل مقصدها ، أن تتشرب القناعات بالاختلاف رويدًا رويدًا، لا أن تُغمر الرؤوس دفعة واحدة تسمح بالتربص كما حدث - فعليًا - على أرض الواقع.

هذا مع توافر القناعة لدينا حول النص، الذي لا يمكن أن يسمى أو يحدد وفق فرضية مسبقة، بل يتحتم خضوعه أو مثوله لتوجه مزدوج نحو نسق دال

ينتج اللسان واللغة، ولزوم سيرورته سيرورة اجتماعية يساهم فيها كخطاب مؤثر، وإلا فقد أهم أدواره في سبيل معارك جانبية لا طائل منها، كذا فإن نقد أي عمل مع التغافل عن تلك الفرضية المسبقة سيكون جائرًا منقوصًا، النقص ذاته الذي يؤخذ على العمل الذي يتغافل عن تلك الفرضية أثناء كتابته.

- وفي جوانب مضيئة من تلك الرواية، سعى حيدر إلى التأكيد على وجوب عودة الهوية لإنقاذ ما يمكن إنقاذه، وهو على العكس مما أشيع؛ تجده يؤكد على حتمية العودة للفطرة الإنسانية السليمة وإنقاذ الحلم العربي الذي تم إجهاضه، إذ لا سبيل غيره للخروج من أزمتنا الراهنة.

فها هي آسيا بنت سي العربي الأخضر تحاول تعلم العربية حتى تتقنها وتلجأ في ذلك إلى مهدي، وهي تترحم على والدها الذي استشهد على يد الاستعمار الفرنسي، وتترك بإرادتها صديقها الفرنسي، لتخبر مهدي برغبتها في التحدث بالعربية كأبيها.

كما نجد فلة تتذكر كلام وأحلام (سي طاهر) إبان الاستعمار حيث يقول: ((انظري يا فلة إلى هؤلاء الجياع والحفاة والمقملين كيف يقدمون كل شيء.

كل شيء يا فلة : الطعام واللباس والمأوى والحيوانات والدم. هؤلاء البحر ونحن السمك، الآن نحن بينهم كما كان رسولنا "محمد' مع المهاجرين بين الأنصار في يثرب. المستقبل لابد وأن يكون لهم بعد تحرير البلاد من طاغوت فرنسا.))

فعن طريق اختيار الأسماء و تصوير الصفات الجسدية لشخوص روايته وبيان

تأزمهم النفسي جراء فقد الهوية، استطاع حيدر أن يؤكد فكرته في ترميز دلالي بدا موفقًا إلى حد بعيد.

فها هو ذا "مهيار الباهلي" صديق مهدي مَثَّل بجسده الضئيل وانكساره الدائم، الانهزامية والتخبط والضياع بين أيديولوجيات متعاقبة ومتباينة، حسب أهواء الحكام وأطماعهم وعنه يقول :

((كان يتحول في الجامعة بعد هزيمة حزيران نحو الماركسية، لقد سقط الرهان على الخط القومي البرجوازي بهزيمة عبد الناصر .

وفي كلية الفلسفة وباحة جامعة بغداد كانوا يستفزون تحوله الجديد : شيخ نجفي بعمامة ماركسية . ويضيفون :

من الحسين إلى عبد الناصر إلى ماركس . ها يا عيني! إلى أين تتوطد الثورة)).

وكما مثلت آسيا ابنة سي العربي المقاومة للقبح ومحاولة استرداد الحلم المستلب، جاءت فلة امرأة مُستهلكة، أريقت إنسانيتها بشكل تام عقب إجهاض حلمها؛ فبدت سكرى أغلب الوقت، ضعيفة زائغة، يمر الرجال على اختلاف جنسياتهم ومشاربهم فوق جسدها المنهك، وظل مهدي يبحث عن ضالته أو أمنيته وهي الحق في الحياة بلا خوف أو ملاحقة من مستعمر أو مستبد .

لذا يمكننا تلخيص القضية كلها في :

أزمة الارتكاس عقب الانتصار، وهي الأزمة التي حدثت بالفعل لكثير من المجتمعات العربية عقب الاستقلال أو الانتصار في حروب كبرى، ليقر حيدر أنه لا سبيل للمقاومة والنهوض من جديد إلا عن طريق الرجوع إلى آخر نقطة أرادوا لنا ألا نغادرها.

((فلة : ألا ترين أنك تبالغين؟!

وترد المرأة الخائبة : أنت لا تعرف هؤلاء الناس . البشر هنا أشرار ووسخون أكثر مما تتصور.

- لا . لا أعتقد . لكل شعب أشراره . هذا الذي يطفو الآن ليس عمق الشعب الذي قاتل .

- ولكن إلى أين رحلت تلك الروح؟ تسأل وعيناها محروقتان .

ولكنهم .... سرقوا الثورة واغتالوها)).

هوامش:

- *تأسس اتحاد الكتاب العرب عام 1969، بناءً على المرسوم التشريعي رقم (72) من مجلس الوزراء بتاريخ 28 كانون الثاني (يناير) 1969، ويقع مركزه في دمشق.

- في عام ١٩٩٩ قامت سلسلة " آفاق الكتابة " التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة، تحت رئاسة الأديب الراحل إبراهيم أصلان (١٩٣٥ : ٢٠١٢) بإصدار طبعة من رواية وليمة لأعشاب البحر، كتب أحد الصحفيين مقالًا يعترض فيه على النشر، فرد وقتها الروائي القدير خيري شلبي بمقال مضاد في شهر مارس من العام ذاته، قبل تدخل صحيفة الشعب والمعروف توجهها، عقب ذلك اشتعلت الأزمة التي أدت إلى حدوث بعض المواجهات انتهت بمنع الرواية وسحب النسخ.

- '*معجم المعاني الجامع.

- تزفيتان تودوروف Tzvetan Todorov . المسارب الحكائية، (القراءة كبناء) - مقال - ترجمة : عبد الرحمن بوعلي، نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي / دار الحوار للنشر والتوزيع ط . ثانية ٢٠١٩.

- جوليا كريستيڤا Julia Kristeva . علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر ط . أ . ١٩٩١

- سعيد يقطين . انفتاح النص الروائي (النص والسياق) الناشر/ المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء - المغرب طبعة ثانية ٢٠٠١

- شعبان عبد الحكيم . حركة النقد الجديد وتحليل النص الروائي، المجلس الأعلى للثقافة ط. أ. ٢٠٢٢