الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 2(أبو القاسم سعد الله)

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية قسم اللغة العربية وآدابها

التناص الذاتي في روايات حيدر حيدر

[الصورة، الموضوع،الشخصية، المكان]

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث(ل.م.د)

تخصص: تحليل الخطاب

إعداد الطالبة:

أمال بن بتقة

السنة الجامعية:2017/2016

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 2(أبو القاسم سعد الله)

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية قسم اللغة العربية وآدابها

التناص الذاتي في روايات حيدر حيدر

[الصورة، الموضوع،الشخصية، المكان]

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث(ل.م.د)

تخصص: تحليل الخطاب

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذة الدكتورة:

أمال بن بتقة مهدية ساهل

السنة الجامعية:2017/2016

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 2(أبو القاسم سعد الله)

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية قسم اللغة العربية وآدابها

التناص الذاتي في روايات حيدر حيدر

[الصورة، الموضوع،الشخصية، المكان]

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث(ل.م.د)

تخصص: تحليل الخطاب

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذة الدكتورة:

أمال بن بتقة مهدية ساهل

أعضاء لجنة المناقشة:

أ/د سعيد سلام..... رئيسا(جامعة الجزائر2، أبو القاسم سعد الله)

أ/د مهدية ساهل.....مقررا(جامعة الجزائر2، أبو القاسم سعد الله)

أ/د انشراح سعدي.....عضوا(جامعة الجزائر2، أبو القاسم سعد الله)

أ/د ليلى قاسحي.....عضوا(جامعة الجزائر2، أبو القاسم سعد الله)

أ/د حسناء سعادة.....عضوا(المدرسة العليا للأساتذة _بوزريعة_)

أ/د فتيحة شفيري..... عضوا(جامعة بومرداس)

السنة الجامعية 2017/2016

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 2(أبو القاسم سعد الله)

كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية قسم اللغة العربية وآدابها

التناص الذاتي في روايات حيدر حيدر

[الصورة، الموضوع،الشخصية، المكان]

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث(ل.م.د)

تخصص: تحليل الخطاب

إعداد الطالبة:

أمال بن بتقة

السنة الجامعية:2017/2016

﴿ أملي أكبر من جهدي.....

و جهدي أكبر من موهبتي.....

و موهبتي سجينة طبعي.....

و لكني أقاوم..... ﴾[1]

(1)-توفيق الحكيم: سجن العمر_سيرة ذاتية_،دار الشروق للطباعة والنشر،(د-ت)(د-ط)،ص:3.

الإهداء

إلى أجدادي شهداء الوطن رحمهم الله

إلى جدتي أطال الله في عمرها

إلى نور عيني: أمي، وعزيز القلب: أبي

إلى: رفيق دربي ومعيني في حياتي:

زوجي ،

و إلى: والديه الكريمين

إلى نجومي الزاهرة: هبة و سرين

إلى هؤلاء وغير هؤلاء

أُهدي ثمرة جهدي

شكر و تقدير

الشكر لله على توفيقه وسداده وثباته لي.

الشكر لوالدي البسمة الأولى والمدرسة الأولى في حياتي، محبة وعرفانا.

كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة: د. مهدية ساهل على رحابة صدرها ، وحسن متابعتها ، ودقة ملاحظاتها في جميع مراحل هذا البحث.

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الرواية من أهم الأجناس الأدبية، على اعتبار أنها الأقدر، و الأكثر إمكانية على الانفتاح، والتطور القائم على استيعاب الأسئلة، والقضايا، والتحولات الملازمة لرحلة الإنسان، إذ لم تعد الرواية مجرد نص يحكى، بل هي تصوير لتجربة، توحي بمعان إنسانية ونفسية عامة، حيث يَعظُم أثرها، و تتضح معانيها كلما تعمق الأديب في معالجتها، مما شكلت لوحة فنية صعبة القراءة، والتحليل من جهة، ومن جهة أخرى مادة خصبة، وميدان جلي لتطبيق النظريات الحديثة.

إنه الجنس الأدبي الكاشف للتناقضات المختلفة، المعبر عن الحياة بطرق فنية وسيلتها اللغة، وروحها الخيال، عالمها شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول. فهي تبث مبادئنا، وتخدم قضايانا، وتستوعب من الأفكار عددا لا محدود له، حتى ولو كانت متناقضة، فهي تسعى إلى الجمع بين الأدب والمجتمع، لتكون الأقرب إلى نفسية القارئ فتحقق له توازنه الإنساني .

و قد أقبل الكُتَاب العرب على الإبداع في الجنس الروائي، منذ أن ظهرت كنوع أدبي قائم بذاته، إذ دفعوها نحو التطور والتجديد، حيث اتجه الروائيون العرب إلى تطعيم الرواية بأشكال، ووسائل تعبيرية كالمزاوجة بين الأسطورة والمحكيات الموروثة، واستعارة سردية كتب التاريخ والقصص الشعبية، ومزج اللغة الروائية باللغة المتداولة،مما أضحت بذلك "ديوان العرب" في العصر الحديث بشكله النثري.

وعلى هذا يسعى البحث إلى تسليط الضوء على واحدة من أهم التجارب الروائية العربية، وهي تجربة الروائي السوري" حيدر حيدر"، إذ يُعدُّ من أهم وأبرز الروائيين السوريين، له ما يربو على اثنتي عشر عملا إبداعيا، ما بين مجموعة قصصية، وأثر روائي، ولعل موضوع هذه الدراسة نبع من انشغالي بالتجربة الروائية "الحيدرية"، والذي بدأ لواحدة من روايات الروائي، وهي رواية{ وليمة لأعشاب البحر_ نشيد الموت}،إذ لفتت الأنظار بعد أن فجرت أزمة ثقافية في بلد بأكمله، فدفعني الفضول النقدي لأكتشفها، فتوج ببحث أكاديمي[1]

([1])- ينظر: أمال بن بتقة: المتعاليات النصية عند حيدر حيدر رواية (وليمة لأعشاب البحر- نشيد الموت-) أنموذجا، مذكرة ماستر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر2، 2012/2011.

حاولت من خلاله دراسة هذه الرواية وفق إجراءات " جيرار جينيت" والمتعلقة بالمتعاليات النصية، إذ وقَفْتُ على العلاقة بين النص الروائي السابق وغيره من النصوص ، بعدها آثرت أن يتسع المجال، ليشمل الأثر الروائي "الحيدري" وذلك وفق ما يطلق عليه" لوسيان ديلنباخ" « التناص الذاتي» Autotextualité، وهذا على مستوى: الصورة، الموضوع، الشخصية، المكان.

و اختيار هذا الأثر الروائي لم يكن اعتباطيا، بل كان لأسباب وهي كالآتي:

أ-الأسباب الذاتية:

- المساهمة بهذه الدراسة في إثراء الساحة النقدية، إضافة إلى أن هذه التجربة لم تنل القدر الوافي من الاهتمام في مجال الدراسات الأكاديمية.
- في طيات أعماله حديث عن تاريخ الجزائر السياسي والاجتماعي، وهذا عبر روايتين هما: وليمة لأعشاب البحر، ومراثي الأيام.

ب-الأسباب الموضوعية:

- إن كتابات "حيدر حيدر" توصف بالقسوة واليأس، هذا ما أدى بي إلى قراءة أعماله، و استنباط أهم مكنوناتها.
- في أثره الروائي قدرة على استيعاب مختلف القضايا المسكوت عنها(اجتماعية، دينية، سياسية، اقتصادية، الوطن، الهوية،...) مما يجعل عالمها يحمل وصراعا.
- إضافة إلى أنه مجدد له بصمة خاصة في أعماله الروائية فهو يخلق مناخا شعريا مكثفا موحيا، يمزج النثر بالشعر، والواقعي بالأسطوري والماضي بالحاضر.

و من قراءتي الأولية للنصوص الثمانية، استخلصت تناصا ذاتيا و تشابها فيما بينها، خاصة ما يتعلق ب: الصورة، الموضوع، الشخصية والمكان، و كان التركيز على هذه المكونات دون غيرها لأسباب منها:

-رمزية الصور، خاصة وأنها من الفن التشكيلي، الذي يتميز بجمالية ألوانه وأشكاله المتعددة، والصاخبة التي تعبر عن مضمون الروايات.

–في ثنايا الروايات تيمات سردية تعبر عن الواقع العربي الراهن، خاصة ما يتعلق: بالمنفى، و الاغتراب، والموت.

–تكشف الروايات عبر شخصياتها المختلفة عن المعاناة والأحلام، اللتان يتصف بها الإنسان العربي، خاصة الطبقة المثقفة منه.

–و الذي جدد وبعث الحياة في الروايات، المكان بحركاته وسكونه، فقد شدّ انتباهي تواتر البحر والمدينة في جميع الروايات، اللذان كانا رمزا للعشق والحب والحياة والموت.

و يتم الكشف عن الإبداع الحقيقي للكتابة الروائية الحيدرية، عن طريق البحث عن: أنواع العلاقات القائمة، والمتفاعلة، و الكشف عن الدلالات المختلفة، التي تقدمها نصوص "حيدر حيدر" فيما بينها، واستخلاص واستجلاء أعماق التجربة الروائية الحيدرية، وهذا بتوظيف لآلية "جيرار جينيت" في مقاربته للنصوص، والتي تضمنها كتابه أطراس **(palimpsestes)**، بالإضافة إلى النظرية التي صاغها"لوسيان ديلنباخ" حول التناص الذاتي[1]، والذي بحث فيه عن علاقة التقاطع والتداخل التي تقيمها نصوص الروائي فيما بينها، و الدراسة التي قدمها (سعيد يقطين) في كتابه "انفتاح النص الروائي" حول التفاعل النصي الذاتي ، و بهذا فتح لي المجال لطرح إشكالية مفادها:

- كيف تفاعلت النصوص الروائية الحيدرية فيما بينها، باعتبار أن هذا النوع من التناص يمكننا من الوصول إلى هاجس الكاتب ورؤيته للعالم؟ وما هي الخصائص الأسلوبية للكتابة الحيدرية؟

وتقودنا هذه الإشكالية إلى طرح تساؤلات أخرى تكوّن جوانب أساسية لها، وتمثل بداية هذا البحث، وهي كالتالي:

- ما علاقة الصورة التشكيلية الموجودة على الغلاف بالأثر الروائي "الحيدري"، أي هل الفن التشكيلي يعبر عن خلجات وشطحات ورؤى "حيدر" الروائية؟
- وهل الألوان المتكررة في المتن الحكائي لغة ثانية بعد لغة السرد عند "حيدر"؟

)-[1](Lucien Dallenbach : intertexte et autotexte, poétique.n27.1976.p :283-287.

- أيُّ لعبة سردية يعتمد عليها "حيدر حيدر" في بناء موضوع أثره الروائي؟ وهل الاغتراب و المنفى و الموت هو السبيل الوحيد ل"حيدر" لإبراز أثره؟
- كيف قُدمت الشخصية ، وما هي نماذجها في الرواية الحيدرية؟
- هل المكان عنصر فعال في بناء الحدث الروائي الحيدري ؟ و ما دلالة توظيف البحر في الرواية الحيدرية، وهل هناك علاقة بين العالمين عالم حيدر وعالم البحر؟
- ما مقاصد ودلالات النصوص الروائية المتفاعلة فيما بينها؟ وما مدى تعرية وكشف الروايات للذات والواقع والتاريخ العربي؟

و اعتمادا على الإشكاليات المطروحة، وللوصول إلى بيان كيفية التناص الذاتي بين الروايات ، اعتمدنا على: المنهج البنيوي الذي يجسد لنا محتوى الأثر الحيدري من كل جوانبه المشكلة له، فنيا، ودلاليا، فيستنطقه ويظهر خصوصيته، إضافة إلى توظيف بعض إجراءات وآليات كل من: "جيرار جينيت" في المناص(العتبات)، و "فيلب هامون" في الشخصية، والثنائيات الضدية "يوري لوتمان"، "غاستون باشلار" في جمالية المكان ، إلى جانب بعض الجهود الأكاديمية السابقة، والتي كانت معينا لي في بحثي خاصة ما يتعلق بكيفية دراسة "التناص الذاتي" ، إذ لها الفضل في إجلاء كثير من المضامين و الأبعاد، نذكر منها:

1- التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا (سعيد سلام)، رسالة دكتوراه(جامعة الجزائر2).
2- المتعاليات النصية في روايات مرزاق بقطاش(مهدية ساهل)، رسالة دكتوراه(جامعة الجزائر2).
3- التناص في رواية إلياس خوري باب الشمس أنموذجا،(أمل أحمد عبد اللطيف)، رسالة ماجستير(جامعة النجاح الوطنية،نابلس/فلسطين).
4-Etude de l'intratextualité dans les oeuvres de Fatima Bakhai, (BELHOCINE MOUNYA), Mémoire de magister (université ABDERAHMANE MIRA de Bejaia).

حسب ما تقتضيه مجريات البحث في هذا الموضوع الموسوم ب :﴿ التناص الذاتي في روايات حيدر حيدر: الصورة، الموضوع، الشخصية، المكان﴾، قد وضعت خطة

لموضوع هذه الدراسة، توزعت عبر مدخل نظري، و أربعة فصول، وكل فصل يسبقه تمهيد يضم المفاهيم الأولية التي تشكل التدرج النظري للفصل، وكل فصل يختص بمباحث، وفي آخر الفصل استنتاج عام.

وفيما يلي الخطة التفصيلية للبحث:

-**المدخل النظري: الأثر الروائي الحيدري و التناص الذاتي،** تطرقت وبحثت فيه عن خصوصية العالم الروائي الحيدري، ثم نشأة مصطلح التناص و بيان ماهيته، وجذوره في النقد الغربي، ثم تعريف التناص الذاتي، عند "لوسيان ديلنباخ" ، وأهم مستوياته.

-**الفصل الأول وعنوانه: التناص الذاتي في صور أغلفة روايات حيدر حيدر** ، إذ تعتبر الصورة الملمح الأول للولوج إلى النص الروائي، فهي تحمل شفرة منسقة بطريقة معقدة تجعلها أعقد نظم الكتابة، وقبل الغوص في الفصل أرسينا له بتمهيد فيه تعريف الصورة عامة والصورة التشكيلية خاصة واللون ودلالته ، بعدها تعرضت في **المبحث الأول:** من هذا الفصل إلى الدلالة البصرية للصورة، وعلاقتها بعنوان الرواية وبالنص الروائي على اعتبار أن الصورة تمثل لعبة المعنى، و في **المبحث الثاني:** تطرقت إلى اللون الذي يحيط بتلك الصورة، على اعتبار أنها نوع من الفن التشكيلي الذي يتميز بتقنية الألوان الزيتية، بعدها نكتشف من الروايات دلالة التناص الذاتي على مستوى الصورة، وعلاقة هذا التناص بالنص السردي في **المبحث الثالث.**

-**الفصل الثاني: التناص الذاتي في موضوع روايات حيدر حيدر**،تناولتُ فيه أهم المواضيع التي استخلصتها من قراءاتي المتعددة والتي يُعالجها الخطاب الروائي الحيدري، و هي الاغتراب والمنفى و الموت، والتي عرفتُ كل واحد منها في التمهيد المخصص لها، أما في **المبحث الأول:** أتطرق فيه إلى الاغتراب و المنفى وعلاقتهما بالمتن الروائي الحيدري ، أما **المبحث الثاني:** فهو حول الموت، ودلالته في الروايات، بعدها نكتشف من الروايات دلالة التناص الذاتي على مستوى المواضيع ، وهذا من خلال **المبحث الثالث.**

-**الفصل الثالث: الشخصية،** والتي سنتعرف على أنواعها و الآليات المقاربة لها في السرد من التمهيد المخصص لذلك، أما في **المبحث الأول** فحاولت أن أظهر كيفية بناء وتقديم الشخصية في بعض من الروايات، وخصصتُ في **المبحث الثاني** لوضعيات السارد في

البعض منها أيضا، أما **المبحث الثالث** فدرستُ فيه التناص الذاتي على مستوى الشخصيات في الروايات.

-**الفصل الرابع : المكان،** والذي تطرقتُ فيه لتعريف المكان وبيان أنواعه في التمهيد، و قد استعرضت في **المبحث الأول:** دلالة المكان المغلق في بعض من الروايات، بعدها قمت في **المبحث الثاني** ببيان جمالية المكان المفتوح في البعض الآخر، خاصة ما يتعلق بالمدينة و البحر وعلاقتهما بشخصيات الروايات ، والوصول إلى طريقة بناء المكان في الروايات بتوظيف التناص الذاتي من خلال **المبحث الثالث** .

وختاما، ينتهي البحث بخاتمة جمعتُ فيها أهم النتائج والملاحظات التي ستفرزها الدراسة النظرية والتطبيقية، حتى تكتمل صورة خصائص ومميزات الرواية الحيدرية، وتوضع في سياق الدراسات، التي حاولت إعطاء النص الإبداعي الحيدري حقه من البحث النقدي، ثم قدمت بعض الآفاق المستقبلية التي يفتحها هذا البحث.

وقد أدرجنا ملاحقا و فيها: سيرة الروائي،**و** مقال "لوسيان ديلنباخ" حول التناص الذاتي، و مقال "فيلب هامون" حول الشخصية، وبعض الأماكن التي ذكرت خاصة المدن العربية، والتي لها صلة وثيقة بالمكان في روايات حيدر حيدر.

أما عن الصعوبات التي واجهت البحث فإنها تمثلت في مستويين: الأول لغة "حيدر حيدر" السردية التي تتميز بالشعرية المكثفة، إضافة إلى الرموز، والإيحاءات المختلفة التي يصعب فهمها، إلا إذا تكررت عملية القراءة مرات ومرات، أما الصعوبة الأكبر فهي تداخل المصطلح، خاصة ما يتعلق بالمكان والموضوع، و نظرية "التناص الذاتي" التي تحمل عدة صياغات، و الجدير بالذكر أن هذه النظرية حقل بكر، لم تُفعَّل بعد، لهذا وجدت صعوبة في استيعاب المصطلحات المتداولة في هذا السياق.

و إذا كانت للدراسة ثغراتها، فعزائُها أنها حاولت واجتهدت، و لفتت أنظار النقد إلى واحدة من أهم بنيات عالم "حيدر حيدر" الروائية ، وهو ما لم يحظ باهتمام النقاد ودراساتهم، إلا في وقفات جزئية وعابرة لهذا الناقد أو ذاك.

و أخيرا واعترافا بالجميل، وبصدق وامتنان أرفع آيات التقدير والعرفان إلى كل الذين أعانوني على إتمام هذا العمل توجيها، ورعاية، وتشجيعا، و لا يفوتني بصفة خاصة أن أُعَبِّرَ عن جزيل شكري للأستاذة الدكتورة " مهدية ساهل" التي تفضلت بقبول الإشراف على هذا البحث، وبمتابعة مراحله، والتي أمدتني بمعونتها ونصحها الدائمين .

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر لمسؤول التخصص، الأستاذ الدكتور: "رشيد كوراد" الذي منح لنا فرصة البحث، بفتحه لهذا الميدان، في مسابقة الدكتوراه من سنة 2012.

كما أتوجه بالشكر إلى الأساتذة الكرام، أعضاء لجنة المناقشة على تحملهم عبء قراءة الأطروحة، وتسجيل ملاحظاتهم، والتي ستكون عاملا منيرا لتطوير هذا البحث.

والله ولّي التوفيق.

مدخل نظري:

"الأثر الروائي الحيدري والتناص الذاتي"

مدخل نظري :

الأثر الروائي الحيدري و التناص الذاتي

1-تمهيد: ملامح الرواية الحيدرية

2-نشأة التناص وبيان ماهيته

2-1-ماهية التناص

2-2-جذور نشأة التناص في النقد الغربي

3- التناص الذاتي: المفهوم ومستويات الاشتغال في المتن السردي

3-1- تعريف التناص الذاتي وأهم مستوياته عند "لوسيان ديلنباخ"

1-تمـــــهـــيـد: ملامح الرواية الحيدرية:

تُعد الرواية من أهم النصوص الثقافية المغربة، فهي تَتشكلُ أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، إذ تستظهر في بنائها الفني إلى جانب جمالياتها، محيطها الثقافي وأطرها الفكرية المؤسسة لها، فهي وعاء يفيض بزخم الحياة خلال فترة زمنية معينة: ماض عتيق، حاضر معيش، و مستقبل قادم،« نابع من تجريبية العقل ، في محاولة دائمة للتجدد والخروج من القيود، وبطابع تصويري مبني على التنوع والكثرة في الشخصيات حيث تظل مضطربة في فلَكها وضاربة في مضطربَاتها» [1] .

وقد استطاعت الرواية العربية منذ نشأتها، وتكوُّنها في القرن التاسع عشر، أن تواكب المستجدات الحاصلة في الساحة العربية[*]، بقضاياها المطروحة، و اشكاليتها العالقة، إذ أصبحت أرضا خصبة لإبداعات الروائيين، باعتبارها« حكاية تروى، لها مجموعة من الأحداث التي يقوم بها أشخاص، تربط فيما بينهم علاقات، وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون» [2]، فهي وسيلة هامة لمجموعة كبيرة من الخطابات، التي تطرح إشكالية الصراع الإنساني مع الواقع، تحت وطأة الرغبات، والمكبوتات الذاتية، عن طريق اللغة التي تمثل المادة الأولى للبنية الفنية الروائية، والتي يُطعمها ويُمزجها الروائي بالنصوص المختلفة(التاريخية، السياسية،الأسطورية،الدينية....)، بما يتوافق ورؤيته للحياة، بغية التواصل مع غيره.

و من ثم ظهرت أسماء روائية كثيرة، حملت على عاتقها إظهار الرواية العربية في الساحة العالمية الأدبية، بفعل ارتيادها لمجالات الواقع، والتاريخ بمفهومهما الواسع والعميق. فقد أصبحت مادة بنائها تتعدى استنساخ مشاهد الحياة المدنية المحدودة، أو صياغة بعض الأحداث، والوقائع التاريخية، إذ اتسع الواقع الروائي ليشمل عالم الفلاحين المظلومين والهامشيين، والذات الداخلية، مجابها بذلك القوى الاجتماعية عبر رموزها ولغتها، واتخاذها للتاريخ العربي الحديث، بأحداثه الأليمة عاملا هاما في بناء كيانها، مما أضفى عليها طابع

([1])- ينظر: محمد فائق: دراسات في الرواية العربية، دار الشبيبة للنشر والتوزيع،1978،(د- ط)، ص:93، و عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، منشورات عالم المعرفة(الكويت)، 1998، (د- ط)، ص: 13 .

([*])- ينظر محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف،2010، ط1.

([2])- علال سنقوقة: المتخيل والسلطة ، منشورات الاختلاف،2000،ط1، ص:20.

الحيوية، والتفاعل مع الأبعاد الثقافية والمعرفية[1]، فبعد أن كان التاريخ يَمْثُلُ في الروايات العربية، عبر استحضار فترات زاهية أو شخصيات فذة، فإنه اليوم يعتبر عنصرا جوهريا في التحليل، والنقد اللاذع، واستيعاب مختلف التغيرات الطارئة على الأمة العربية، و هذا ما تقدمه لنا روايات "حيدر حيدر" التي تعبر عن زمن التفكك العربي، وخراب الضمير ، والتعسف، و الانحطاط.

وتوصف كتابة حيدر باليأس والقسوة، فهي انعكاس لحياته الأدبية التي تعتبر حديقته السرية، إذ عاش فيها وكتب عنها ونُفي معها، لذلك استطاع أن يكشف بعمق عن التجذرات و التمزقات الواقعية، للقومية العربية جمعاء، هذا ما أدى بمن يقرأ أعماله إلى تقليب صفحاتها بقلق، قلق يغري بمعاودة القراءة مرات ومرات، إضافة إلى التسلح بالزاد المعنوي الثقافي، الذي ينير القارئ على مدار تلك الرحلة، التي سيجول فيها عبر أعماله الأدبية .

من ثم؛ كان وقوفي عند مجمع النصوص الروائية لحيدر حيدر:" الفهد، الزمن الموحش، وليمة لأعشاب البحر، مرايا النار، شموس الغجر، حقل أرجوان، مراثي الأيام، هجرة السنونو" [*] فهي مرآة وثائقية للقضايا الوطنية، والمشكلات الاجتماعية للراهن العربي عامة، والسوري خاصة على امتداد أزمنته التاريخية، فهذه الروايات ترسم أبعاد الجدل القائم بين الواقعي، والمتخيل، وبرؤية أصدق تمثل الجدل بين النص والتاريخ، باعتبار هذا الأخير الأساس الذي تترسب به معطيات الأحداث، لتتفرع إلى بُنى مختلفة، قمتُها الأحداث السياسية والتاريخية، والأمنية، خاصة ما يتعلق بالجهاد ضد العدوان الصهيوني في كل من فلسطين ولبنان وسوريا، بعدها تأتي الأحداث الاجتماعية من قهر،وظلم، وديكتاتورية ، ثم الأحداث الثقافية في صورة اضطهاد المثقف، ونفيه من بلده، إضافة إلى الأحداث الاقتصادية، و التي تتعلق بالفقر جراء الحصار الذي يمارسه العدوان الصهيوني، و أنظمة الحكم المختلفة على المجتمع العربي.

وبفعل كل ذلك، اكتسبت النصوص الروائية الثمانية للروائي بدءا من" الفهد" إلى" هجرة السنونو" أنظمة متميزة في سياقاتها الإبداعية، فقيمة هذه الروايات ترجع إلى بنائها المجدول

([1])- محمد برادة: أسئلة الرواية، أسئلة النقد،الرابطة للنشر (دار البيضاء)،1996، ط1، ص: 77-78.

([*])- ينظر أمال بن بتقة: المتعاليات النصية عند حيدر حيدر(رواية وليمة لأعشاب البحر_نشيد الموت_) أنموذجا، مرجع سابق، تمهيد المذكرة والذي تطرقت فيه إلى بعض الخصائص الروائية لحيدر حيدر،خاصة ما يتعلق بتكرار التيمة السردية ،ص:4-6.

المتضافر، فقد استطاع حيدر_ بفضل قراءته المتنوعة وتنقله بين المنافي، وثقافته السياسية الغنية_أن يجعل لرواياته ذاكرة منفتحة تحتضن مجموعة من الأصوات، والنصوص الممتزجة بين النثر، والشعر، والواقعي(التاريخي) بالأسطوري، فقد أعاد تشكيل هذه النصوص في نسق روائي، تحت رؤية سردية في طياتها الكثير من الإشارات الساخرة، والنقد الجارح، إذ كونت لنفسها علاقة وطيدة رغم اختلاف خلفياتها، فقد تلاقحت فيما بينها لتُكَّوِن لنا فضاء الأثر الروائي، الذي انتهى به المطاف إلى نص أدبي متداخل، أي أن الروايات تتداخل وتتقاطع فيما بينها، وتدخل هذه العلاقة عباءة ما يسمى في النقد الحديث **بالتناص** « l'intertextualité » .

1-نشأة التناص وبيان ماهيته:

2-1- ماهية التناص:

يُعتبر التناص من المفاهيم الأساسية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية، وبالتحديد إلى النقد التفكيكي الذي أعاد النظر في كثير من مسلمات نظرية الأدب الحديث(•)، لاسيما المتعلقة منها بالتفكير البنيوي، وصار بذلك مفهوما مشهورا كل يحاول امتلاكه، وضمه إلى مجال تخصصه، فاشتغل به البويطيقي، و السميوطيقي، والأسلوبي والتداولي، رغم ما بين هذه التخصصات من اختلافات وتناقضات،وحقق بذلك انتقالات عدة بين مجالات كثيرة واكتسب دلالات متعددة فبقي منفلتا من أن يقيد أو يتقيد[1].

التناص بؤرة مزدوجة يلفت اهتمامنا إلى النصوص الغائبة والمسبقة، ويدعونا إلى اعتبار النصوص مكونات لشفرة خاصة، يُمكِّننا وجودُها من فهم النص الذي نتعامل معه وفض مغاليق نظامه الإشاري « فهو إرث متراكم من انفعالات تدونها العلامات، تجسدها الأسئلة و الاستفهامات، متنقلة بواسطة أجيال ابتدأت بالأسلاف، ومرت بمحطات متوالية » [2]، فهو لا يجعل النص مجرد تأليف لغوي من فرد موهوب يستلهم موروثا ما

(•)-و الجدير بالذكر: أن التناص جاء كرد فعل على الرومانسية التي فصلت الأدب عن التراث، وعلى البنيوية التي تلح على البنية العميقة المغلقة، والرؤية الاجتماعية التي تركز على النص، ينظر: رامي أبو شهاب: مصطلح السرقات الأدبية و التناص(بحث في أولية التنظير)مجلة علامات في النقدج64، مج16فيفري2008، ص:232.

(1)- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث،رؤية للنشر والتوزيع(المغرب)،2006،ط1، ص:15-16.

(1)- زيد الشهيد: رؤية التناص التعلق النصي، مقال في جريدة العرب الثقافي 2007/05/17، ص:9.

وإنما هو قسمة متعدد الأبعاد، نسيج من المقتبسات، ناشئ من ألف مصدر ثقافي ،إذ يتقاطع فيه العلمي بالأدبي، والحديث بالقديم، و الذاتي بالموضوعي[1]، و لقد فرض التناص نفسه في الحقل النقدي، إذ أصبح من أكثر الآليات تبلورا، فقد هيمن على الدراسات النصية التي عرفت "النص" بأنه صناعة متكاملة تحتاج لدراستها فهم أنماط الحياة البشرية[2]، إذ تم تعريفه في نهاية الستينيات بأنه: « كل نص مهما كان هو مخترق بنصوص أخرى، فكل كتابة تقع دائما ضمن الأعمال التي تسبقها، ولا يمكن أن تمحو الأدب السابق عليها » [3].

2-2-جذور نشأة التناص في النقد الغربي:

مهد "الشكلانيون الروس" لنشأة هذا المفهوم عند بحثهم عن خصوصيات، ومميزات العمل الأدبي، فقد أشاروا إلى تداخل النصوص، وظهور تأثر بعضها ببعض، فانغلاق النص واستبعاد الأسباب الخارجية لصالح الروابط التي تقوم بين الأعمال نفسها، يفترض مفهوم التناص في التداخل دون التفاعل[4]، أي أن هناك تداخلا بين النصوص، إذ نجد أثرا لنص ما على نص آخر، لكن دون تفاعله معه، أي دون اختراقه له، إذ يبقى النص الأول على حاله.

وقبلها بقليل كانت فكرة "التناص" في أصلها قد تكونت عن الأعمال النظرية لجماعة (تيل كيل) « Tel quel »هي الاتجاه الثاني من البنيوية الفرنسية[•]، إذ ورد مفهوم التناص عند مؤسسها "Philipe Sollers" و الذي استوحاه من "باختين"، بأنه: « كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة، فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها، وامتدادا وتكثيفا ونقلا وتعميقا »[5].

ولكن الجذور الحقيقية للتناص ترجع إلى مفهوم الحوارية Dialogisme عند "ميخائيل باختين" الذي مهد له في أعماله، ولعل أهمها (شعرية دستويفسكي) سنة 1929_إذ

---

(2)- محمد سالم الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة تطبيقية في سيمانيطقا السرد)، الانتشار العربي(بيروت)، 2008،ط1، ص: 14.

(3)- إبراهيم السمري: اتجاهات النقد الأدبي الغربي في القرن العشرين، دار الافاق(القاهرة)، 2011،ط1، ص: 267.

(4)- ناتالي بيقي غروس: مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، مخطوط، ص:10.

(5)- المرجع نفسه، ص: 21.

(•)- ينظر: يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع (الجزائر)، 2007، ط1، ص: 69- 71 .

(1)-بيار مارك دوبيازي: نظرية التناص، تعريب: المختارحسني، مجلة علامات ج34/مج12،1999/9، ص:243.

بيَّن أن روايات هذا الأخير تتميز بتعدد الأصوات، إذ أن هناك صدى لروايات أخرى تتقاطع في روايات "دستويفسكي"_، والحوارية هي: « كل علاقة بين ملفوظين تعتبر تناصا، وكل نتاجين شفويين أو كل ملفوظين يحاور أحدهما الآخر، يدخلان في نوع خاص من العلاقات الدلالية نسميها علاقة حوارية»[1] وهذا ما وفر أرضية خصبة غنية، ومتشعبة لمختلف المناهج النقدية، التي انكبت على هذا المفهوم في بداياته إلى أن بلغ أوجه في السبعينيات ، إذ أصبح منذ هذا التاريخ ظاهرة نقدية جديدة وجديرة بالدراسة.

و تعد "جوليا كريستيفا" صاحبة التنظير المنهجي لنظرية التناص بعد "باختين" ، إذ وظفت آراءه لتطرح مصطلح التناص كنظام قائم بذاته، يمكن التعرف عليه بسهولة، فبالنسبة لها هو تحويل للنصوص[2]، فكل نص « هو لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى» [3].

إذن التناص عند كريستيفا علاقة بين الخطاب والنص، وبين الخطابات المحيطة والملازمة أكثر من علاقة جمل معينة تقتبس، أو تنحل أو تعارض في جمل أخرى مساوية أو مقاربة في نص آخر، فهو الكتب الموجودة في الكتاب على حد قولها ، لكنها تراجعت سنة 1974 عن هذا المصطلح (التناص)، لما آل إليه من فهم مبتذل، فقد شاع استخدامه حتى صار موضة في فرنسا، ولكنه بالمقابل سمح للنص بأن ينفتح على غيره من النصوص بعدما كان يدرس في حد ذاته[4].

وبعد الباحثة البلغارية اهتم الباحثون بالمفهوم،« سواء بالرؤية التي يستند إليها النص أو بأبعاده الدلالية والنقدية أو باستخدامه أداة تأويلية» [5]، إذ حَظي التّناصّ بأهمية كبرى: فأقيمت في عام 1979 ندوة عالمية عن "التّناصّ" في جامعة كولومبيا تحت رئاسة "ميشيل ريفاتير"، ثم جُمعت أعمالها على شكل مقالات في عدد من مجلة "الأدب" عام 1981،

---

(2)- سامية محصول:التناص إشكالية المصطلح والمفاهيم، مجلة دراسات أدبية(دار الخلدونية، الجزائر) ،العدد1ماي2008،ص: 66.

([2])-نتالي بيقي غروس:مدخل الى التناص، مرجع سابق، ص:11-12.

([3])- نجيب حماش:التعالي النصي في شعرية جيرار جينيت، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في تحليل الخطاب، جامعة بن يوسف بن خده،مخطوط، 2011/2010، ص:25.

(1)- نعيمة فرطاس: نظرية التناصية والنقد الجديد (جوليا كريستيفا أنموذجا)، مجلة الموقف الأدب العربي ع434، 2007، إصدار اتحاد الكتاب العرب" دمشق"، ص: 37.

(2)-عبد القادر بقشى: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، افريقيا الشرق، 2007، دط، ص:20.

و صدر في عام 1976 عدد خاص من مجلة "بويطيقا" حول التّناصّ، ، ومن المقالات المنشورة مقالة "لوران جيني"، "ليلى بيرون موازيه"، و"لوسيان ديلنباخ"[1]، وفي عام 1982 جاء "جيرار جينيت" بمصطلح "المتعاليات النّصيّة" أو"التعالي النصي" الذي يعني عنده كل ما يجعل نصّاً يتعلق مع نصوص أخرى، بشكل مباشر أو ضمني،وقد حدّد خمسة أنواع من المتعاليات النصّية هي: التناص، المناص، الميتانص، التعلق النصي، معمارية النص [2].

وبالتالي نجد عدة اتجاهات نقدية تناصية حاولت وضع مفهوم للتناص، بالرغم من وجود اختلافات بينهم، في طريقة قراءة التناص والتعامل معه، إلا أنهم يتفقون على مفهوم "النص المفتوح"، هذا النص الذي هو نتاج تفاعل العديد من الخطابات السابقة والمتزامنة التي يفرغها الكاتب في الكلمة المنتجة للنص المحملة بالموروث، ولأبعاد الإبداع الحقيقي صانعة لنا في الأخير نصا متعدد الينابيع[3].

2- التناص الذاتي: المفهوم و مستويات الاشتغال في المتن السردي :

من المقالات المشهورة التي أسست لمفهوم التناص في المرجعية الغربية، مقالة "لوسيان ديلنباخ" L. Dallenbach التي ميّز فيها بين "التناصّ الداخلي" و" التّناصّ الخارجي" ، و" التّناصّ العام" الذي هو علاقة نصّ الكاتب بنصوص غيره، و "التناصّ المقيّد" الذي هو علاقة نصوص الكاتب بعضها ببعض ، وقد تعمق وحلل هذه المفاهيم من خلال استيعابه لإنجازات" جان ريكاردو" في تمييزه بين التناص العام والمقيد[4]، إذ أن هذه الأنواع تكشف عن مدى التفاعل والتداخل، والتقاطع الموجود بين نصوص الروائي الواحد و مع غيره من الروائيين، و يطلق "لوسيان ديلنباخ"، مصطلح Autotextualité على العلاقة التي تربط نصوص الكاتب الواحد مع بعضها.

وقد شرح هذه الأنواع الباحث المغربي "سعيد يقطين" في كتابه انفتاح النص الروائي، حيث قدم الباحث تصوره لمفهوم التناص، والذي عوضه بالتفاعل النصي، إذ اعتبر التناص

---

(3)- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي(دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب(دمشق)،2005، دط ،ص:114.

([2])- ينظر: -Gérard genette : palimpsestes, ed du seuil, paris, 1982 .

(5)- مهدية ساهل: المتعاليات النصية في روايات مرزاق بقطاش، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في تحليل الخطاب، جامعة بن يوسف بن خدة، مخطوط، 2011/2010 ، ص:58.

([4])-Lucien DALLENBACH : intertexte et auto texte, poétique, n27, 1976.

واحدا من أنواع التفاعل النصي، و بيَّن أيضا أنواع التفاعل النصي وأشكاله، ومستوياته[1]. ومن أشكاله: التفاعل النصي الذاتي، والذي يعني عنده : « تفاعل نصوص الكاتب الواحد مع بعضها ويتجلى ذلك لغويا، أسلوبيا ونوعيا»[2]، و هذا ما نجده في أعمال "حيدر حيدر" الروائية، إذ يستوقفنا التفاعل الموجود بين رواياته على مستوى الحكائي والفني.

2-1- تعريف التناص الذاتي وأهم مستوياته عند "لوسيان ديلنباخ" :

التناص الذاتي هو نوع من أنواع التناص، فهو ذلك التفاعل الحاصل بين نصوص الكاتب نفسه، فهو أساسا يتعلق بثقافته، أو بخلفيته التي يغرف منها أفكاره، إذ يقال مثلا« إن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها بعضا، وتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضا لديه، إذا ما غيّر رأيه»[3] ، أي أن الشعراء والكتاب يختلفون في طرائق الكتابة، وممارستهم إياها، فقد يُنتج أحدهم نصا، فيبرز لنا طريقته في اعتماده أسلوبا محددا، أو عوالم خاصة، يمكن بها أن نميز كتاباته عن كتابات الآخرين، وعليه فإنه بهذا التناص بإمكاننا أن نضع تصنيفا نموذجيا لنصوص الكتّاب، مما يجعلنا نميز بين كاتب وآخر، فمثلا نقول: أن الشاعر الجزائري "مفدي زكريا" يتميز باعتماده على مضمون واحد في جميع قصائده، ألا وهو الثورة الجزائرية ، فسمي بذلك شاعر الثورة الجزائرية بلا منازع .

ويُعَرِّفُ "لوسيان ديلنباخ" التناص الذاتي Autotextualité بأنه « مجموعة من العلاقات الممكنة مع النص نفسه، بتحديد التكرار الحاصل من القصة في البعد الحرفي أو اللفظي، وفي البعد الخيالي »[4] أي تقسيم العمل الأدبي إلى مقاطع التي يظهر فيها التناص الذاتي، إما لفظا وهو وجود مقاطع سردية في عمل(أ) وتكرارها في عمل(ب) أو كما يسميه "ديلنباخ" sa dimension littérale وإما بتكرار المضمون ببعده الخيالي المرجعي أو كما يطلق عليه "ديلنباخ"(celle de fiction)référentielle [5]، فمثلا في رواية "وليمة لأعشاب البحر" لها بعد خيالي مرجعي برواية سبقتها هي "الزمن الموحش"، إذ لهما نفس

([1])- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي(النص والسياق) المركز الثقافي العربي(المغرب) 2001، ط2.

([2])- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، مرجع سابق، ص:100.

([3])_ محمد مفتاح:تحليل الخطاب الروائي(إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي(المغرب)،1997،ط1،ص:125.

([4])- Lucien Dallenbach : intertexte et autotexte ; idem, p283.

([5])-ينظر:محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، جامعة منوبة، تونس،د-ط، د-ت،ص:115.

المواقف التي تعيشها الشخصيات، ولهما نفس المرجع، والذي أبدعه الكاتب وهو الزمن الذي قيّد أبطال الروايتين، فمن زمن الحرب إلى زمن الحب، إلى زمن الموت... .

و من أهم الأشكال والعناصر التي يمكن حصرها في العلاقة النصية بين نصوص الكاتب نفسه هي:

- التكرار الحاصل على مستوى الأفكار و التأملات:
  le redoublement spéculaire
- التكرار الحاصل على مستوى الشخصيات: l'échelle des personnages
- أو الموضوع(التيمة السردية) du sujet même [1] ، والذي يعاد بطرائق أخرى، لأنه إذا تكرر فسيوقع صاحبه في إعادة نصوصه نفسها وهو ما يسميه "ديلنباخ" la mise en abyme[2] والذي يكون ب: الاستشهاد المضموني، أو التلخيص داخل نص، أو حكي داخل حكي[3] .

ومن هنا ينبغي الإشارة إلى أن التناص الذاتي لا يعني تكرار الكاتب واجتراره لبنى نصية في أعماله، ولا يصل إلى حدّ إعادة إنتاج نصوصه، لأن ذلك يكون سلبيا في عملية الإنتاج النصية لديه، بل هو تناص و تفاعل في نصوصه، مع خلفية نصية مشتركة، يقدمها في كل مرة في ثوب جديد، ليكشف لنا عن حدين: « تارة بمدى تطور فكر الكاتب أو جموده، ومدى تنوع مصادره أو محدوديتها، وبالتالي معرفة أصالته وتميزه، وتارة أخرى اجتراره لأفكار نمطية مكررة في جميع انتاجاته، وثم يحكم على تجاربه بالانغلاق، وعدم التفتح» [4] ، وهذه النصوص التي يتناص معها الكاتب تكون من أعمال سابقة، أو من نفس

([1])-Lucien Dallenbach : intertexte et autotexte ; idem: p :284

([2])-Ipid : p 287.

([3])- والجدير بالذكر أن هذه الترجمات للمصطلحات المتعلقة بالتناص الذاتي هي مستنبطة من كتاب: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، مرجع سابق، ص:90 وما يليها، وكتاب: محمد القاضي: معجم السرديات، مرجع سابق، ص:115/98.

([4])_حماد حسن محمد: التداخل النصي في الرواية العربية الحديثة، الهيئة المصرية للكتاب،1998، د- ط ، ص: 45.

العمل الأدبي، مثل التناص مع مقاطع سابقة أو مع عنوان العمل[1] ، وبذلك يصنع الكاتب بؤراً مركزية للمعنى، يتناص معها في كل مرة، فالكاتب المبدع يركز على هذه الصور دون سواها ويتوازى مع مضمونها رغبةً منه في جلب اهتمام القارئ إلى القضية التي يريد أن يتناص معها .

ويقول الشاعر العربي "محمود درويش" في هذا الصدد، حول أعماله الشعرية والنثرية التي تتناص مع بعضها البعض:« في كل عمل جديد يمكن العثور على بذور هذا العمل في عمل سابق، وفي كل مجموعة أراقب بذورا قابلة للنمو في عمل قادم، إذن صحيح الانطباع بأن هناك مفاتيح قد تكون معروفة بيني وبين القارئ، وهذا ما ينطبق على معظم أعمالي، فأنا أواصل العمل من التراكم، وليس من القطيعة»[2] ، من هذا الاستشهاد نلاحظ أن التناص الذاتي يُدْخِلُ كاتبه ومبدعه في تجربة جديدة تنطلق من نصوصه الموجودة، و ينتقل الكاتب المبدع ليصبح متلقياً يمارس على نصّه سلطة مطلقة لإيجاد نص آخر متخيل يرضاه؛ ليقدم في الأخير تفاعلاً نصياً حُرَّاً يثري التجربة النصية الجديدة، من دون أن يدمر أبوة النصوص السابقة.

وهذا النوع من التناص(التناص الذاتي) نجده عند شعرائنا العرب، كزهير و الحطئية وأشباههما، إذ يتلقى هؤلاء نصوصهم الموجودة بوعي فطري عالٍ، وحسّ فني دقيق باللغة والصورة، فكان أحدهم يجوّد جميع شعره، ويقف عند كل بيت قاله، ويعيد فيه النظر حتى يُخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة أي أنه:« يحاول الانتقال من النص الموجود إلى النص المتخيل وبالعكس، كما تقول نظرية التناص ، لهذا لا يمتنع عنده أن يدع القصيدة تمكث حولاً(كما فعل زهير بن أبي سُلمى) وزمناً طويلاً يردد فيها نظره، ويجيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه، فيجعل عقله زماماً على رأيه، ورأيه عياراً على شعره إشفاقاً على

(5)- ينظر: توفيق الزيدي: قضايا قراءة النص الشعري الحديث من خلال ممارسته عند النقاد العرب، مجلة الموقف الأدبي، الصادرة من اتحاد كتاب العرب، العدد 189 (2)، 1987، ص: 7.

([2])طارق علي أحمد الصريفي: التناص الذاتي في نصّ(في حضرة الغياب) للشاعر محمود درويش، أطروحة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، نابلس(فلسطين)،2011، مخطوط، ص:22.

أدبه، أي أنه يقوم بآلية الاستدعاء والتغيير والتحويل والتحبير والترصيع والتكثيف»[1] وغير ذلك.

إذن يعد التناص الذاتي من أهم التصنيفات الدقيقة التي طرحتها النظرية التناصية ، فالمبدع يمارس عملية تفكيك نصه، ليعيد تركيبه من جديد، حسب العالم الخاص به، إذ يقوم بإنتاجه في نصوصه عن طريق فهم خاص للكتابة، يشكله من خلال ثقافته التي استمدها من محيطه الاجتماعي، والسياسي والثقافي، ومن تفاعله مع نصوص سابقة قرأها في مراحل متعددة من حياته ، وشكلت بالتالي مرجعيته المتميزة في كتاباته الإبداعية، فجعلته يحاول دائمًا امتلاك تقنياته الخاصة ، التي تُكَّوِن خصوصيات أسلوبه وتعطيه تميزًا ما، ومن هذا المنطلق نجد في أدب "حيدر حيدر" حضورا لهذا النوع من العلاقة التناصية ، خاصة في رواياته التي تتقاطع مع بعضها البعض على مستوى الأسلوب و مستوى المضمون.

ولعل فائدة دراسة هذا النوع من التناص عند كاتب ما، هي محاولة لفهم أعمق لتجربته الإبداعية، فالكاتب ينتج نصًا واحدًا، مهما تعددت نصوصه وتنوعت، إنه خلاصة نصوصه كلها، النص الكامن في أعماق ذهنه، والذي يعبر عن هاجس الكاتب، ورؤيته للعالم، والذي تتوالد عنه نصوصه جميعها.

([1])_ حسين جمعة: المسبار في النقد الأدبي(دراسة في نقد النقد للأدب القديم و التناص)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2003، (د-ط)، ص: 152.

الفصل الأول:

التناص الذاتي في صور أغلفة روايات حيدر حيدر

الفصل الأول: التناص الذاتي في صور أغلفة روايات حيدر حيدر

الفصل الأول: التناص الذاتي في صور أغلفة روايات حيدر حيدر

تمهيد: عتبات النص بين المفهوم والدلالة

المبحث الأول:قراءة لدلالة صور أغلفة روايات "حيدر حيدر" وعلاقتها بالمتن الروائي

1-تعريف الصورة:

2-دلالة صور أغلفة روايات حيدر حيدر

2-1-صور أغلفة الروايات:

2-1-1-وصف وقراءة تأويلية لصور أغلفة روايات حيدر حيدر

أ- الوصف العام:

ب- الوصف الخاص لكل رواية

2-1-2-دلالة الصور وعلاقتها بعناوين الروايات

2-1-3-علاقة الصور بالسرد الروائي في روايات حيدر حيدر

المبحث الثاني: جمالية اللون وعلاقته بروايات حيدر حيدر

1-تعريف اللون

2-دلالات الألوان في صور أغلفة روايات حيدر حيدر

2-1-دلالة الألوان وعلاقتها بالمتن الروائي للروايات الثمانية

المبحث الثالث: التناص الذاتي في صور أغلفة روايات حيدر حيدر

1-التناص الذاتي على مستوى الأشكال

2-التناص الذاتي على مستوى الألوان

-استنتاجات

تمـهـيـد: عتبات النص بين المفهوم و الدلالة

أخذت مجموعة من الدراسات في الانكباب على بعض مواقع النص الأدبي المتميزة، و ذات المزية في شأن إخبار القارئ، و إبرام ميثاق القراءة ، وذلك انطلاقا من قناعة مفادها أنَّ النص ليس امتدادا لا شكل له « بقدر ما يمتلك مجموعة من المداخل والمخارج والمنافذ التي تتيح العبور إليه واختياره ومغادرته، وتنبئ القارئ إليه»[1] ، وكنتيجة لتلك الدراسات ظهر ما يسمى "بالعتبات"[2] .

و لعل من أهم النظريات التي تنبهت وانفتحت على فكرة العتبات "النظرية التناصية"، إذ سلطت عليها الضوء واعترفت بفضلها، واعتبرتها بمكوناتها عنصرا فعالا في الإمساك بالبؤرة الدلالية للنص الأدبي، وفي اكتشاف سائر العلاقات التي يقيمها النص مع غيره من النصوص، ويتعلق مفهوم العتبات النصية بكل ما يحيط بالنص، و يحدد مفهومها أحد الباحثين بقوله أنها:« تلك العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن، تتصل اتصالا يجعلها تتداخل معه، إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي، كبنية وبناء أن يشتغل و ينتج دلاليته»[3]، من هذا التعريف نستشف أن هناك مكونات لعتبات النص الداخلية والخارجية، وهي: المقدمات عناوين المؤلفات، وأسماء المؤلفين، وكلمات الإهداء والشكر، والتعليقات والحواشي والفهارس والخاتمات وصور الأغلفة..... و غيرها، و ينزل الغلاف**couverture** منزلة الصدارة في العناصر المشكلة لعتبات النص المحيط فهو« العتبة الأولى من عتباته، تدخلنا إشاراته إلى

([1])- يوسف الإدريسي: عتبات النص (بحث في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر)، منشورات مقاربات، أسفي، المملكة المغربية،2008،ط1،ص:7.

([2])- منها دراسة الباحث الفرنسي" جيرار جينيت"، ينظر:

-Gérard Genette: seuils , ed de seuil ,paris,1987

(3)- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث(بنياته و أبدلاته التقليدية) دار توبقال للنشر(الدار البيضاء)،1989، ط1، ص: 76.

اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص»[1]، كما تحمل لنا تشكيلاته أبعادا دلالية وجمالية، تخوله أن يتحول من مجرد حلية شكلية إلى فضاء علامي دال، يقترح نفسه على القارئ، ويمارس عليه سلطته في الإغراء والإغواء، ليتسنى له بعد ذلك« إما التشويش على النص أو أن يكون المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص»[2] ، و تتكون لوحة الغلاف في الغالب من عدة وحدات غرافيكية[3]، لذلك يمكن أن نعتبرها مدعمات للعنوان، باعتبار هذا الأخير العلامة الأبرز على مستوى الغلاف، ولنا أن نرصد تلك الوحدات ضمن اللون، التجنيس، دار النشر(الناشر)، و الصورة المصاحبة ، وتشتغل جميعها بشكل متكامل لبلورة جمالية الغلاف و إيحائيته، فهي إشارات ومدعمات دالة، و هي عبارة أيضا عن حمولة إخبارية لا بأس بها، فالقارئ لا يقرأ المكتوب فقط، إنه يلجأ أيضا إلى قراءة المضامين البصرية التي يحملها الغلاف، وانطلاقا من الدلالة التي يضطلع بها، فإن البحث في الصفحات اللاحقة، سيكون بالكشف عن مضمون الغلاف في روايات "حيدر حيدر" وهذا عبر علامتين بصريتين هما: الصورة:image/Picture ، واللون couleur/color وهذا بخطوات، فالخطوة الأولى متمثلة في استنطاق الصورة المصاحبة للروايات، وعلاقتها بالعنوان والنص الروائي، مع استخراج أهم الألوان والأشكال الموجودة في الصورة، أما الخطوة الثانية فستكون في الكشف عن التفاعل، و التناص الذاتي الموجود بين الصور وعلاقة هذه الصور بالمتن الروائي.

([1])- حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية(بحث في نماذج مختارة)، الهيئة المصرية للكتاب(مصر)1997، د ط، ص:118 .

([2])- مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبوليتيكا النص الأدبي(تضاريس الفضاء الروائي)، دار الوفاء الإسكندرية،2002، ط1، ص:124.

(3)- graphique : ويعني الرسم البياني ومجموع الخطوط التخطيطية على الغلاف، ينظر: قاموس المعاني الإلكتروني: لكل رسم معنى(معنىgraphique)، موقع الربط: www.almaany.com، تاريخ التصفح:2016/11/16،على الساعة:11:05.

المبحث الأول: قراءة لدلالة صور أغلفة روايات "حيدر حيدر" وعلاقتها بالمتن الروائي

1- تعريف الصورة:

للصورة لغة كما النص اللساني، فهي تقرأ وتؤول مثله، إذ حرص الروائيون على ألا تحقق هذه العتبة المطلب الجمالي فقط، بل عولوا عليها أيضا في وضع المتلقي في مواجهة مباشرة مع مضامين الرواية، ودلالاتها المتعددة، لذلك أصبح من الضروري بمكان أن يتقاطع النص الصوري مع النص الروائي، بحيث تنتج الصورة دلالة تعبر بحق عن عوالم الرواية وتجربة الإبداع فيه، لأن الصورة نص يَنتظرُ القراءة من خلال علاقة تمتد بين منتجها والناظر إليها.

أ- الصورة لغة:

نجد في المعاجم اللغوية العربية، أن معنى الصورة مرتبط بلفظة المُصَوِّر، والمصور اسم من أسماء الله الحسنى، فهو الذي صور كل الموجودات و أعطى كل شيء منها صورة خاصة، قال الله تعالى: ﴿هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾[1] ، وقد وردت الصورة في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى الشيء وحقيقته وهيئته وصفته[2].

وتمتد كلمة صورة Image عند الغرب في جذورها إلى الكلمة اليونانية أيقونة Icône والتي تشير إلى التشابه والمحاكاة، وإلى معاني كلمة imago باللاتينية ، التي تحيل إلى القناع الجنائزي الذي كان يرتديه الرومانيون القدماء أثناء تشييع موتاهم، بهذا يربط معنى الصورة بمفهوم الموت[3] .

([1])-سورة الحشر: الآية:(24).

([2])- ينظر: ابن الأثير وابن منظور في شرحهما للفظة الصورة والمصور، باب الصاد، مادة صور، مكتبة المعاجم واللغة العربية، لبنان، قرص مضغوط، ص2-3.

([3])-مارتين جولي: مدخل إلى تحليل الصورة،تر:نبيل الدبس، المؤسسة العامة للسينما،دمشق،2014،ط1،ص:16.

ب-الصورة اصطلاحا:

تُشَكِلُ الصورة حضورا أساسيا في نواة الفكر الإنساني، فمن اللغة، إلى الدين، إلى سائر الفنون والعلوم، فقد هاجمها أفلاطون واعتبرها خادعة، إما تعمي الناس عن الحقيقة، أو على العكس تقود إلى المعرفة، وقد استحسن الصورة الطبيعية التي هي الوحيدة المؤهلة لأن تغدو أداة فلسفية، وعندما نتحدث عن صورة الأنا فإننا نلمّح إلى ذهنيات فردية أو جماعية، إذ تستخدم الصورة في النشاطات النفسية، و في الأحلام المختلفة، فهي الرابط ما في الذهن والواقع[1].

و هناك العديد من الميادين التي تتكاثر فيها كلمة الصورة، ونحن في هذا المبحث لا يسعنا المقام لذكرها، بل حاولنا أن نقيم علاقة بين الصورة ككلمة ومفهوم، و بين علمين لهما أشد الارتباط بها، فالذي يدرس دلالتها يحتاج إلى القراءة والتمعن و التأويل، والإحاطة بأغوار تلك الصورة.

و الجدير بالذكر أن القراءة التي يقدمها القارئ للصورة الفنية بألوانها، تعتبر جهدا خاصا، قد يتقاطع مع رؤية الكاتب إن كان له إسهام في عملية الإخراج، أو مع رؤية الناشر الذي يقترح الموضوع على المخرج،« إذ تكون عملية التلقي هذه ليست معزولة عن ممارسات ذهنية وعقلية، بل هي نتاج الثقافة والتربية التي يخضع لها الفرد، فعملية التلقي البصري لا يخرج عن كونه عملية إبداع جديدة، فحركية الرسم هي فعل القراءة وتلقي هذا الرسم هي قراءة ثانية أي قراءة للقراءة»[2] ، و تختلف آليات قراءة الصورة وقواعد القراءة، عن قراءة النص الأدبي، وإن احتفظتْ بشيء مشترك معه، و« تعتمد الصورة في قراءتها على قطبين أساسيين: القطب التعييني وهو الوصفي لطبيعتها ومكوناتها، فيطرح سؤال " ماذا تقول الصورة ؟"، والقطب التضميني وهو التأويلي، وهو يبحث في سؤال " كيف تقول الصورة ما تريد ؟ "، وبهذين القطبين – قطبي الوظيفة السيميائية – يتم تحقيق شكل مضمون الصورة، لأن تأويل الصورة مثل كل تأويل، يحتاج إلى بناء السياقات المفترضة من خلال ما يعطى بشكل مباشر، ولا يمكن لهذا التأويل أن يتم دون استعادة المعاني الأولية للعناصر المكونة للصورة»[3].

([1])-مارتين جولي:مدخل إلى تحليل الصورة، مرجع سابق، ص:17-18.

([2])- محمد الهجابي: التصوير والخطاب البصري(تمهيد أولي في البنية والقراءة)، مطبعة الساحل(المغرب)1994، ط1، ص:254.

([3])- دنيا نبيل: سيميائية الصورة الفوتوغرافية في 'شمس في الغبار' للقاص العراقي د.فرج ياسين، صحيفة المثقف الالكترونية، موقع الربط: http:www. almothaqaf.Com، تاريخ التصفح : 2014/02/23، على الساعة: 16:30.

ولا شك أن الصورة بمكوناتها الصغرى لم توظف عبثا في النصوص الروائية، أو من قبيل الصدفة إنما هو توظيف واع مقصود، يرتبط بالخلفية الاجتماعية، والفكرية والجمالية وبالحالة النفسية التي تصاحب المبدع، فالصورة تفيد في كثير من الأحيان في توجيه الدلالة من الخارج إلى الداخل، وتملك القدرة على منح الموضوع شكله وأبعاده لاختزالها طاقات إيحائية دلالية و سيميائية، مثلما تفيد أيضا في اكتشاف النصوص الغائبة التي استحضرها المبدع وجعلها مادة أساسية، ولها أنواع عديدة منها الصورة الفيتوغرافية(*)، والصورة التشكيلية والتي هي فضاء علامي بصري ذو حركة متجمدة، على اعتبار أنها ضمن سياق العلامات والتي هي الأساس الذي تقوم عليه رمزية الإنسان، « إنها الأداة التي مكنته من التخلص من العرضي والمتنافر والمتعدد ، واستعادته على شكل مفاهيم مجردة تكشف عن انسجامه ومعقوليته، فالرسام يتحكم في الأجزاء الموجودة في الصورة عبر العلامات من خط ولون وكتلة وفراغ.... أو الأشكال الطبيعية المختلفة، وخير دليل على هذا تأويلات" هايدغر" المشهورة في مجال الفنون التشكيلية، فقد أراد من خلال قراءته للوحة الفنان (فان غوغ Van Gogh) _وتتمثل في صورة الحذاء_ الكشف عن " كينونة المنتج" من خلال ظاهره، كما يتسلل إلى اللوحة (الصورة عامة) لا كما هو موجود في الواقع، و هذا التحول في هوية الشيء لا يمكن أن يقوم بها سوى الفن، فالفن ليس تمثيلا لشيء، بل يرشدنا إلى حقيقة الشيء»[1] ، فمهما تنوعت الصورة فإن لها دورا في السرد ، فقد استطاع الكُتَّاب منذ غابر الزمن أن يوظفها في خدمة تقنيات السرد بشكل أكثر حيوية، وحركية وتأثير، على اعتبار أن الصورة في أبسط تعريف لها أنها ثنائية الأبعاد، تحيل على النسخ، وتعتمد على المشابهة والتمثيل.

2- دلالة صور أغلفة روايات حيدر حيدر:

إن الصور التي تتوسط روايات "حيدر حيدر" غير قابلة للقراءة والفهم ما إن يقع البصر عليها لغموضها، إذ لا يمكن فك طلاسمها بأول نظرة، إنما تحتاج إلى تركيز من القارئ حتى تكشف له عن مدلولها، وتزيح عنها نقاب الحياء والخفر الذي اتشحت به

(*)-هي الصورة التي تلتقط بأداة تصوير، و الفيتوغرافيا هي علم التصوير، ينظر قاموس المعاني الإلكتروني: لكل رسم معنى(معنى فيتوغراف)،مرجع سابق، تاريخ التصفح: 2016/11/16 ،على الساعة: 11:05.

(1)- سعيد بنكراد: الصورة بين وهم الاستنساخ و استيهامات النظرة، مقال الكتروني، موقع الربط: www. Saidbengrad.net ، تاريخ الزيارة:2014/03/1، على الساعة: 10:00.

لكونها تنتمي إلى الفن التشكيلي، مما يجعل محاولة قراءتها أمرا يحتاج إلى إدراك خصائص هذا النوع من الرسوم، بحيث تمثل الصور الموجودة على أغلفة روايات "حيدر حيدر" لوحات فنية للفنان التشكيلي السوري «أحمد معلا» [1]، فقد اختار الناشر لروايات حيدر لوحات أحمد معلا، وربما كان سبب الاختيار أن هذا الفنان يجمع بريشته وألوانه وأشكاله في لوحاته فكر حيدر، إذ كان خير ناطق له بحسه المنبعث من الألوان الممتزجة المعبرة عن الواقع الذي يعيشه حيدر.

إنه يتميز في لوحاته بحضور الشخصيات التي تمثل مسرحا لحركتها وانشغالاتها، إضافة إلى اتسامها بالسخط والغضب، شخوص قد يكون الواقع العربي انعكاسا لها، فهو بذلك يحمل رسالة يدعو فيها، إلى رفض تهميش الإنسان العربي سواء بالحرب أو بآلة الموت، فهو يراوغها يضللها ويمحوها، ويدفع بها دومًا إلى الهامش، و يأسرها في الظلمات محافظا على قوة الحياة في الضوء واللون، وهذا ما لاحظناه في هذه اللوحات.

2-1- صور أغلفة الروايات:

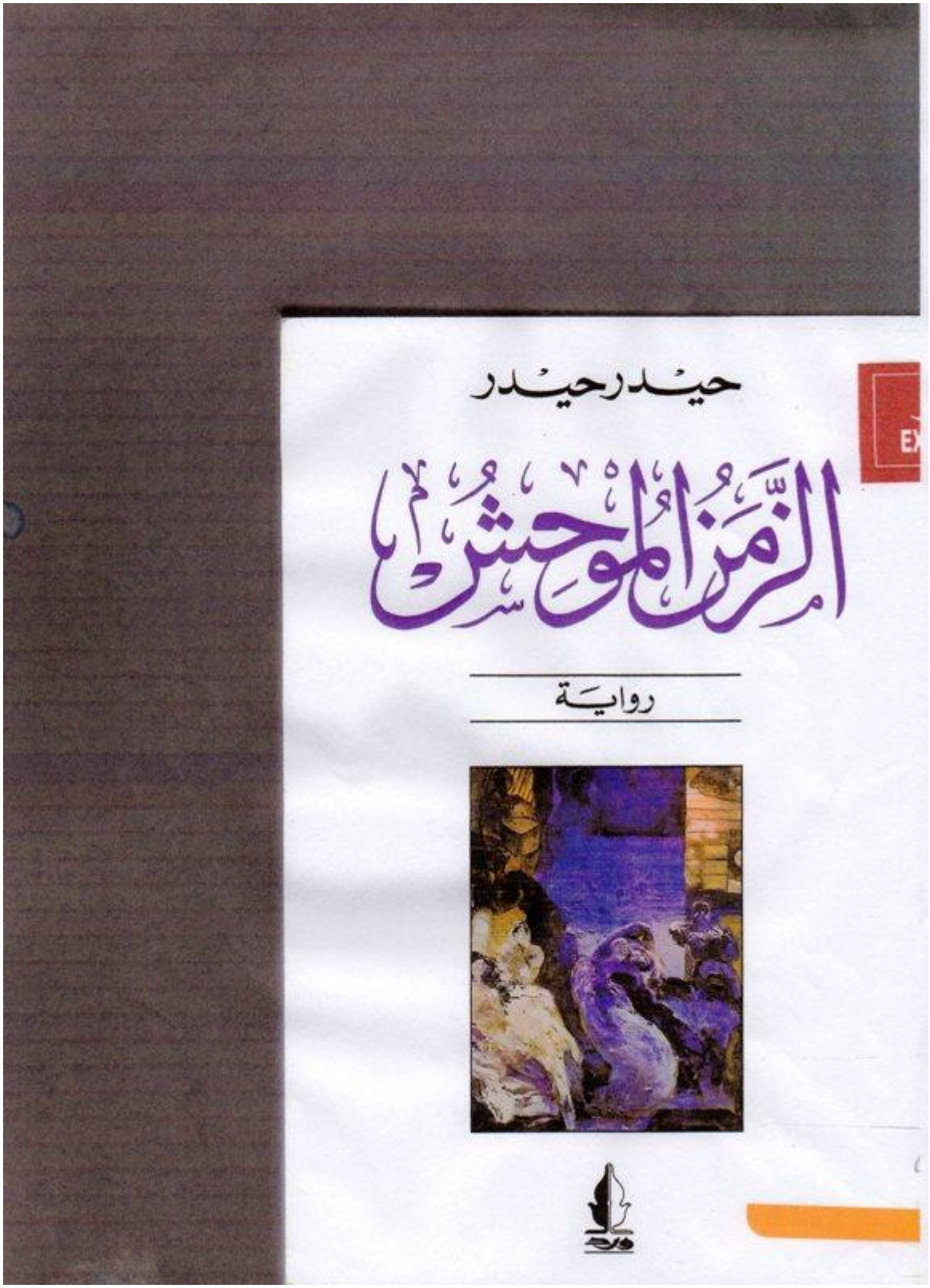
في الأوراق اللاحقة سنقدم صور لأغلفة الروايات، وقد رتبت حسب تاريخ صدورها، بعدها نحاول أن نصفها ونقدم قراءة تأويلية لكل واحدة منها.

(1)- أحمد معلا: تشكيلي سوري من مواليد 1958م، قدم الكثير من المعارض، منها بالمركز الثقافي الفرنسي بدمشق العام 1995م، ومعرض بصالة متحف البحرين العام 1998م، تميزت تجربته بالحداثة ، يضع شخوصه داخل اللوحة ثم يشير إليها أن تتحرك و الأدهى أنها تفعل ما تؤمر، فكلُّ مربع صغير في لوحته إنَّما هو نتاج تأمل عميق، وعمل كثيف، و مخاض فني فيه ما في الولادة من ألم و حبِّ، ينظر: عماد مصطفى: فنان من سوريا(أحمد معلا)، مقال في مجلة شرفات الشام، عدد 57_2009، تصدر عن وزارة الثقافة الجمهورية السورية، ص: 12.

حيدر حيدر

الفهد

رواية


حيدر حيدر
الزمن الموحش
رواية

حيدر حيدر

وليمة لأعشاب البحر

نشيد الموت

رواية

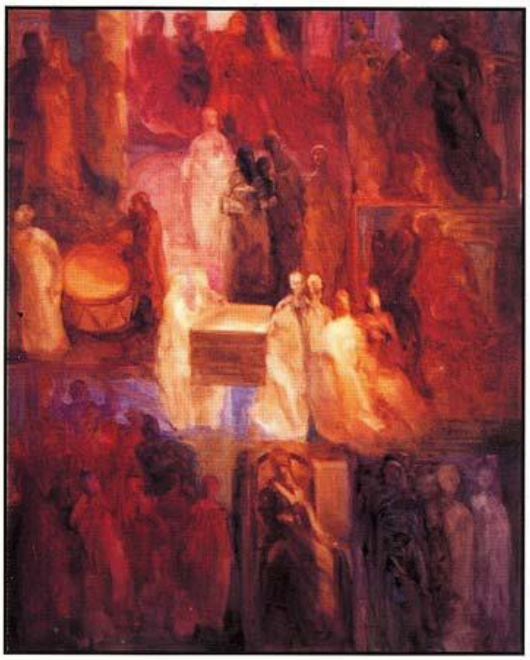
Twitter: @DanaAbra
7.1.2012

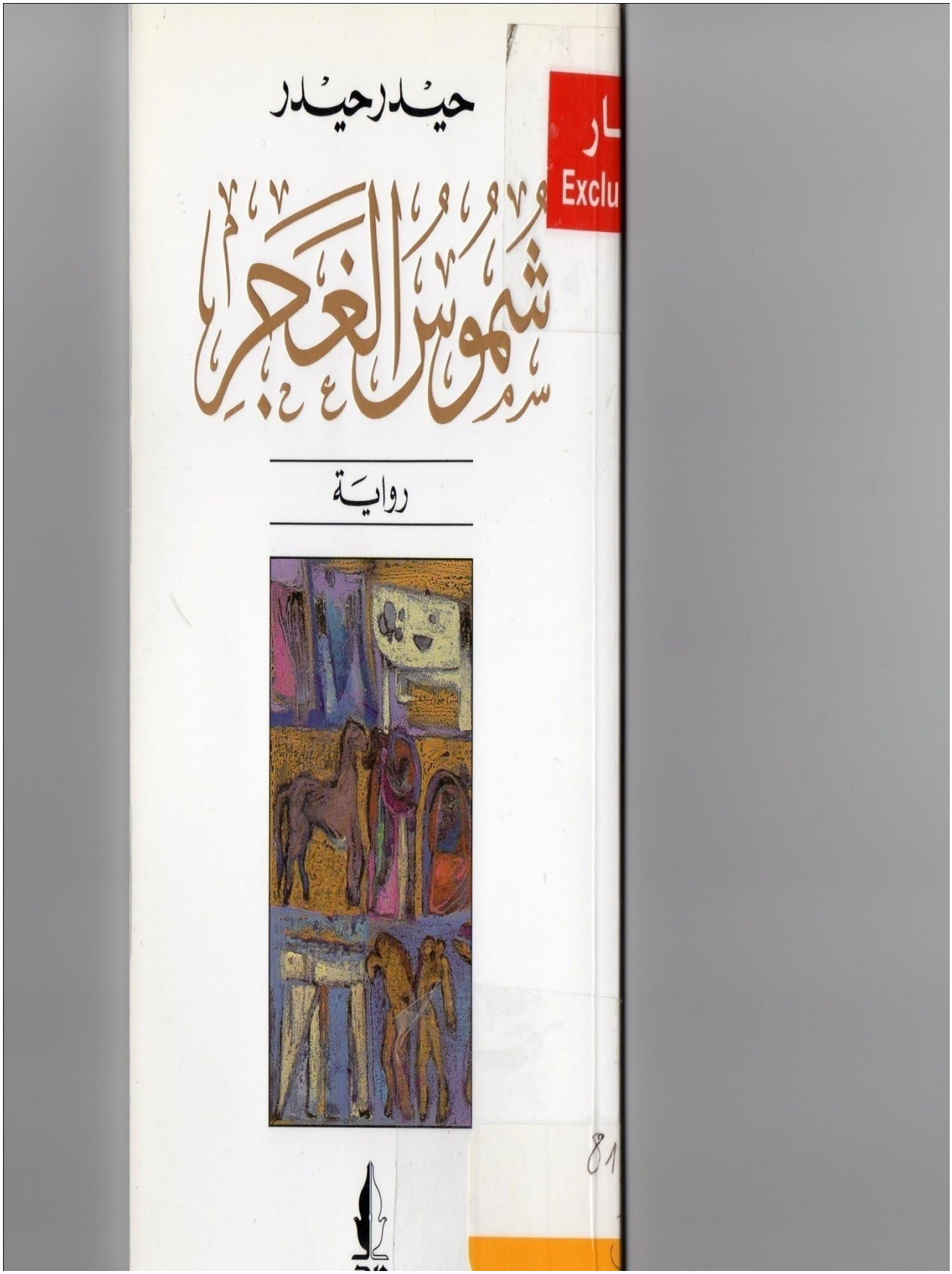
حيدر حيدر

مرايا النار

رواية

الكتاب مُهدى من: @DanaAbra
للمدونة ketab.me




حيدر حيدر
شموس الغجر
رواية

حيدر حيدر

حقل الأرجوان

رواية

WWW.LIILAS.COM

حيدر حيدر

مراثي الأيام

«ثلاث حكايات عن الموت»

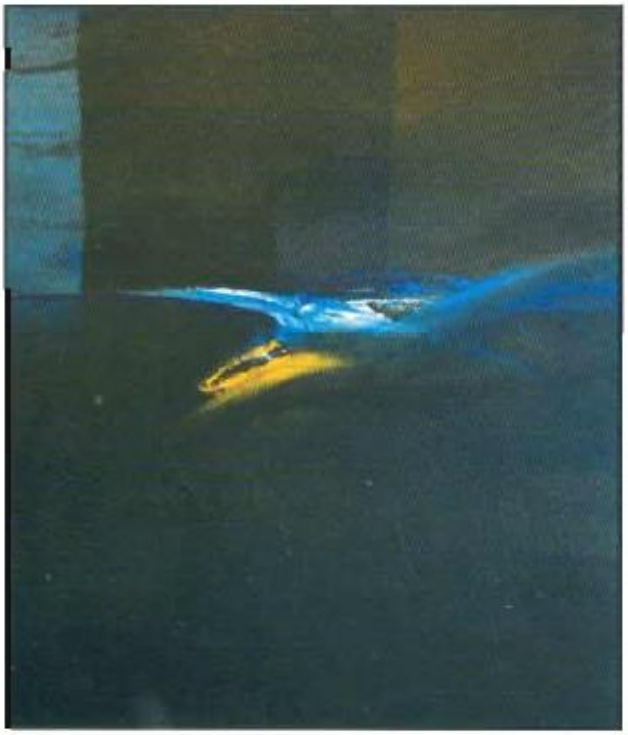
رواية

www.liilas.com/vb3

حيدر حيدر

هجرة السنونو

رواية



www.liilas.com/vb3

2-1-1- وصف و قراءة تأويلية لصور أغلفة روايات "حيدر حيدر":

أ- الوصف العام:

بمسح العين للصور السابقة نلاحظ أنها بعيدة عن الذاكرة والتراث الإطلالي، إذ تعيش الصور راهنها في عمقها العمودي المنسلخ عن سيرة الأشياء(من حيوان الفهد إلى طائر السنونو مرورا بحصان الغجر) ضمن حدود مادية تضبط في تقنية طباعية ضمن العلامات التشكيلية للصورة يُطلق عليها{ الإطار}، « فالإطار يؤدي وظيفة تعيين مباشر لحدود الرسم، فهو يبني التمثيل ويمنحه معناه الرمزي، بمعنى أنه يعطي العمل الفني التشكيلي الدلالة السيميائية، فالناظر للصورة والذي هو مراقب خارجي يعود له الفضل في استخراج الصورة بفضل دلالة الإطار في حدود غلاف الكتاب، إذ حدده" جيرار جينيت" في إطار ما يسمى بالمناص ذات التمظهر الأيقوني»[1]، وفي الإطار يظهر ما يسمى بتشكيل الصورة أو الفضاء الصوري: « الذي يهتم بالتوزيع الهندسي لمجال الصورة البصرية برسائلها المختلفة، و التي تحمل تعارضا متآلفا يحدد تراتبية الرؤية، وتوجيه القراءة للقارئ»[2] ، ففضاء صور روايات "حيدر حيدر" ذات أشكال ومجسمات تكون حينا متآلفة متعانقة بعضها البعض، في حين آخر تكون عملاقة متناحرة متباعدة حاشدة تريد أن تفصح عن أمورها ، تلوح فيها ملامح الأسود و الأبيض.

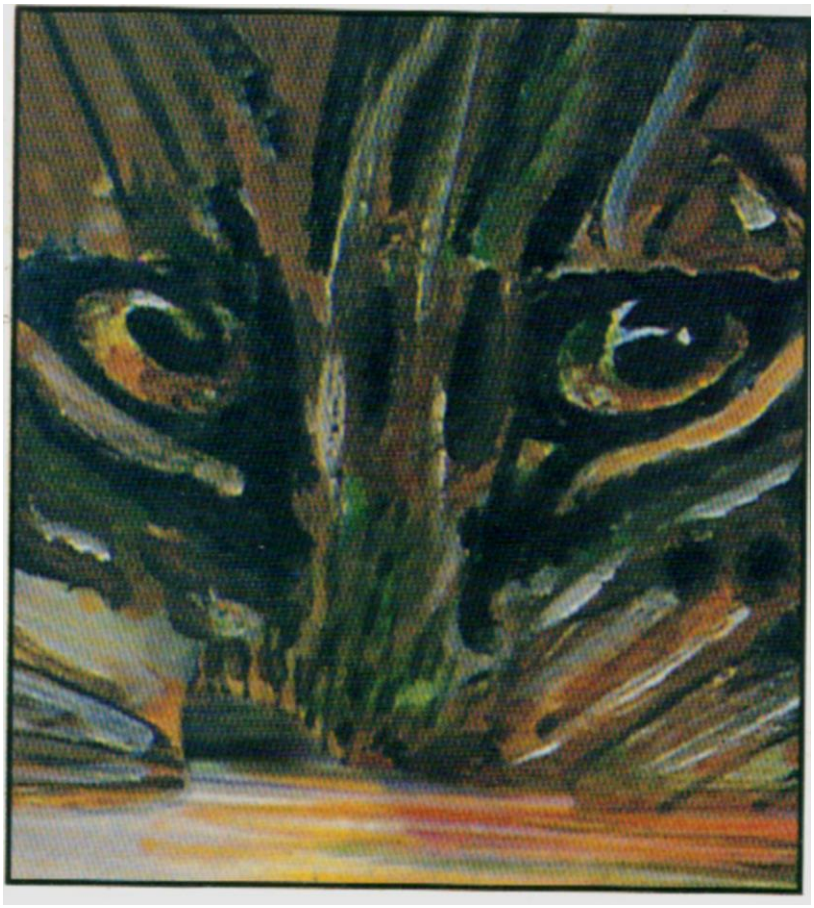
ب- الوصف الخاص:

في هذه الأوراق اللاحقة سنقرأ كل صور الروايات الواحدة تلو الأخرى، طبقا للتسلسل الزمني لصور الروايات.

([1])- زهرة خالص: التناص التراثي في"حدّث أبو هريرة قال..."لمحمود المسعدي، مذكرة ماجستير ،تخصص: تحليل الخطاب، مخطوط، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر2، 2006/2005،ص: 81.

([2])- عبد العالي بوطيب: آليات الخطاب الاشهاري، مجلة علامات، النادي الثقافي، جدة(السعودية) عدد18، سنة2002، ص:221.

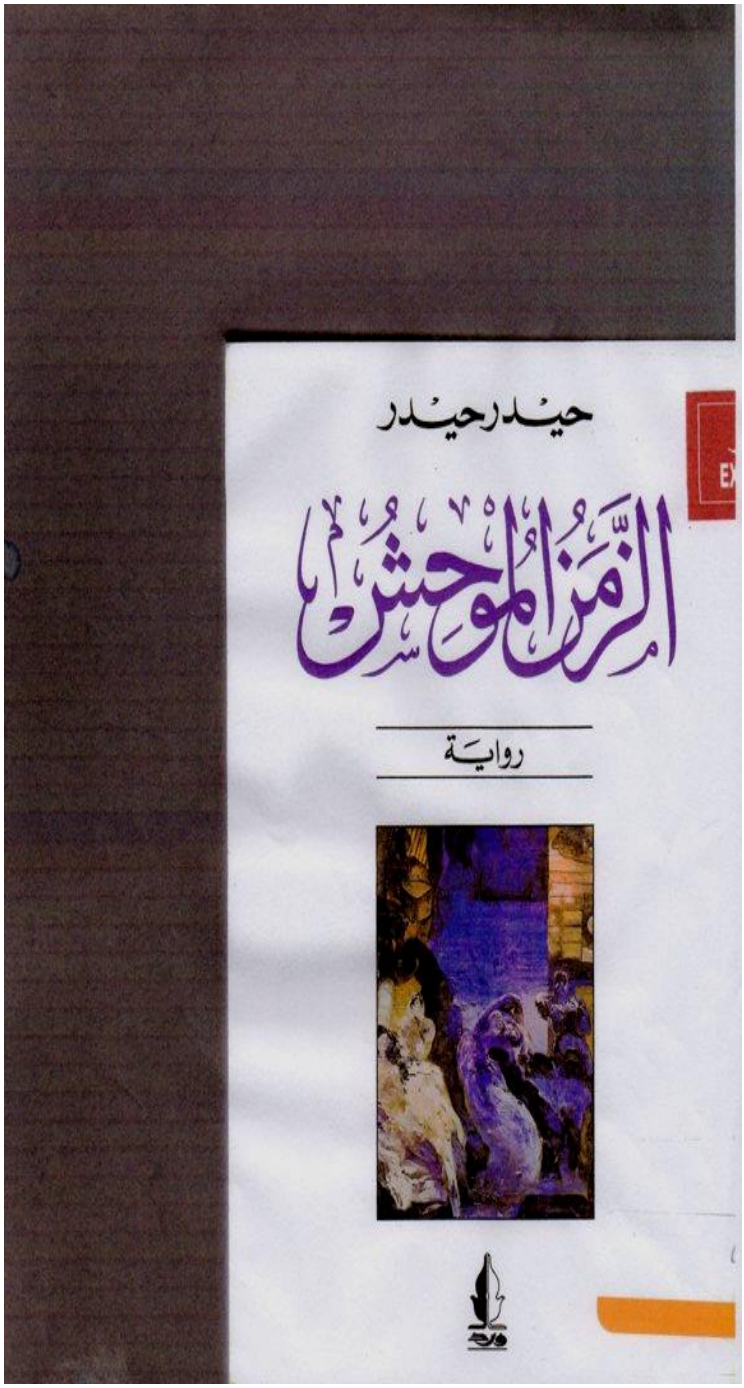
- **قراءة وصفية للصورة في رواية "الفهد":**



في رواية "الفهد" يظهر على الغلاف صورة لحيوان الفهد مربعة الشكل، تظهر فيها: عينا الفهد وجزء من أنفه، وهي من النوع التشكيلي لا من النوع الفيتوغرافي أي ليست ملتقطة بآلة التصوير، بحيث تتميز الصورة التشكيلية بألوانها وخطوطها العمودية والأفقية وألوانها الخصبة المستمدة من الطبيعة، استحضرها "أحمد معلا" في هذه الرواية بطلب من المبدع أو من دار النشر لتكون رمزا لرواية الفهد، وتتميز هذه الصورة بفهد مفعم باليقظة و الاستعداد للانقضاض على الفريسة مهما كانت نوعها وحجمها، عيناه بارزتان تلمحان بنوع من الخوف ليس الخوف على نفسه بل ربما الخوف على العوبر، إذ يطلق غطيطا و نئيما من أجل حماية أبنائه[1]،ويتميز هذا الفهد بلون أخضر وخطوط بيضاء وسوداء تحت عينيه، فالفهد عادة حيوان له نقاط على جلده، ويتميز بخفة الحركة وسرعة إحساسه بأصوات الآخرين.

- **قراءة وصفية للصورة في رواية"الزمن الموحش":**

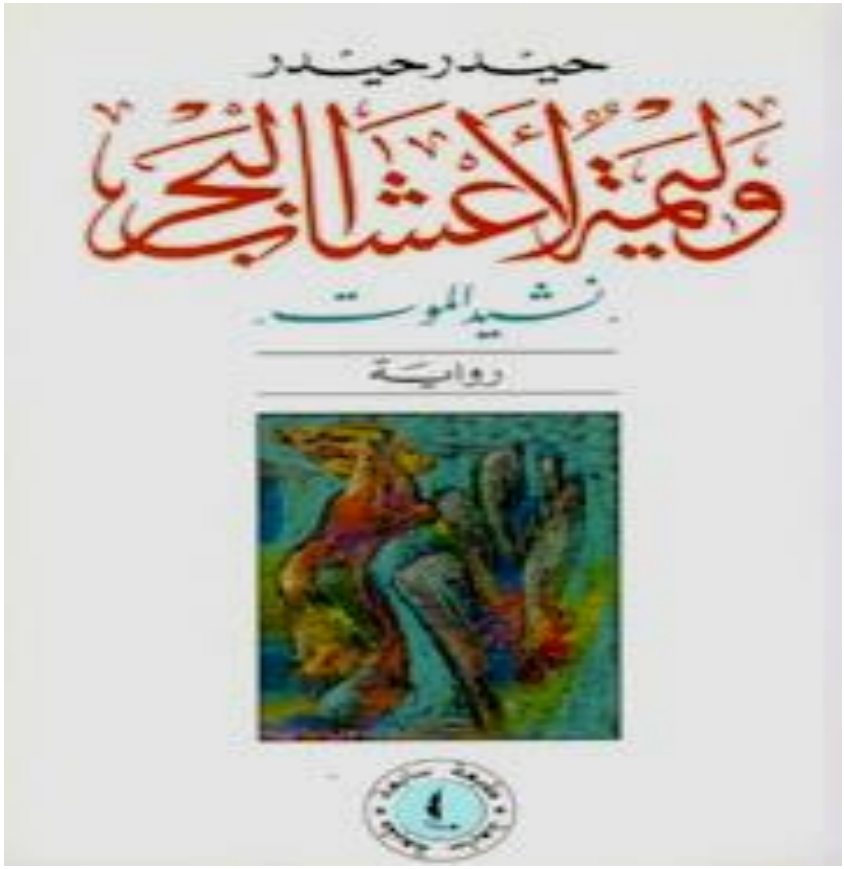
([1])- العوبر هو ابن الفهد، أما الغطيط و النئيم فهو صوت الفهد يطلقه عند الخطر وعند التزاوج، ينظر: راتب قبيعة: المتقن، معجم مصور فرنسي- عربي، دار الراتب الجامعية(بيروت)،2004،ط1،ص: 1084،1082.



في رواية الزمن الموحش يظهر على غلاف الرواية صورة من الحجم المتوسط مستطيلة الشكل وهي لوحة تشكيلية تتميز بتنوع الأشكال، وتتميز أيضا بصفة المشهدية، أي كأنك ترى مسرحية تعرض بمشاهد مختلفة: تارة في بيت ذو جدار ذي خطوط عمودية، أمامه شخوص تقف ناظرة إلى شخوص أخرى، وهي منحنية كأنها تتناحر تتعارض على شيء ما، وتارة أخرى مشهد يحمل شخوص جالسة أمام بعضها البعض تتحادث، وفوق المشهدين شخص جالس يحمل شكلا أسطوانيا لعله الزمن، وتحته مباشرة شخص يحمل في يديه شيء يريد أن يضعه في مكان على يسار الصورة، و تتداخل في هذه الأشكال ألوان مختلفة، ولكن اللون الطاغي هو الأزرق البحري، وفي وسط هذا اللون يلوح من قريب قارب بحري صغير عليه شخصان، الأول من الجانب الأيمن والثاني من الجانب الأيسر،وقد انتصر هذا اللون على الشكل فزاده ضياء .

- **قراءة وصفية للصورة في رواية "وليمة لأعشاب البحر":**

اللوحة التي اختيرت لرواية وليمة لأعشاب البحر هي من الحجم المتوسط مربعة الشكل، يشغل اللون الأزرق الفاتح المضيء حيز الصورة أو كما أطلقنا عليه سابقا الإطار، ويظهر فيه عشبة موجودة في البحر تشبه الطحالب، لونها أخضر وبجانبها

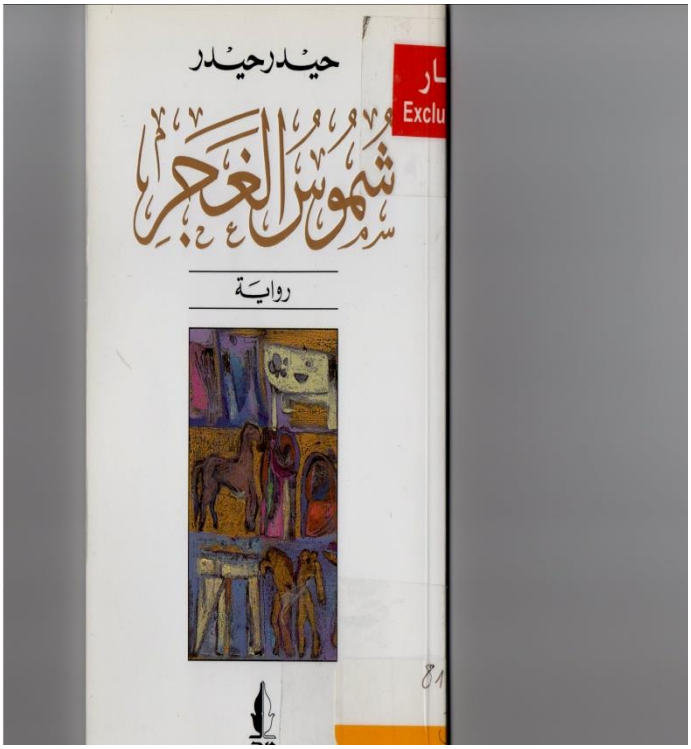


الأيسر شكل يشبه الإنسان المتردي من علو، الفاقد لنشوة الحياة، فوق جسده لون أحمر ورمادي و ألوان أخرى ممتزجة كالأزرق البحري_ كما تسيّد هذا اللون في أكثر من لوحات أحمد معلا_ ومنها هذه التي نحن بصدد قراءتها: إذ تتميز باللون الأسود والأبيض، كلونين ملازمين محيطين بالأشكال الموجودة في الصور، هذه الثنائية التي يمكن فهمها على أنها انعكاس للثنائية الفلسفية التاريخية، بين الخير والشر، وبين السلام والحرب.

- **قراءة وصفية للصورة في رواية "مرايا النار(فصل الختام)":**

اللوحة التي اختيرت للرواية مربعة الشكل، تحمل شخوص قزمية ذات ألوان مختلفة، إذ نستطيع أن نجزأ اللوحة إلى جزء علوي وسفلي، جزء يميني ويساري وجزء وسطي، فأما الجزء العلوي فيتميز بأشخاص ذات مستوى واحد في الطول والحجم من ورائها ألوان مختلفة ولعل أنظرها الأبيض، بينها شخص يرتدي اللون الأسود القاتم وكأنه حارس على تلك الشخوص العلوية، أما من الجهة السفلية فتتميز الشخوص بلون النار من الجهة اليسرى

مرتبطة بعضها البعض، ينبثق منها شخص يرفع يديه مستنجدا من لهيب النار_ الشخوص_ وعلى أكتافها شكل ذو لون أسود قاتم، أما في الوسط فالشكل يشبه أحد الملوك وهو جالس على العرش يحمل في حضنه شكل ذو لون أسود، ومن الجهة اليمنى ثلاثة شخوص ينتظرون الدور: الشخص الأول يتميز بسوداويته والثاني يتميز باحمرار مضيء والثالث برماديات النار، أما الجزء اليميني من اللوحة فيتميز بشخوص لاهبة، تنبعث منها نيران وأمامها شكل يحمل اللون الأسود، أما الجزء اليساري من اللوحة فيتميز بشخصين يحملان الدُفّ أو مثلما يطلق عليه بالطبل والذي تنعكس عليه لهيب النار، الشخص الأول ذو لون أحمر أما الثاني ذو لون أصفر فاتح، ربما الشخصان ينتظران فصل الختام من مرايا النار، والذي هو موجود في وسط اللوحة، إذ نشاهد صندوق خشبي في الوسط تحته لهيب أزرق، أما من الجهة اليمنى فنميز ثلاثة شخوص بلون أبيض ناصع، ومن الجهة اليسرى شخصان بلون أبيض ناصع، وهما يمسكان بالصندوق، ومن الجهة العليا للصندوق شخصان بلون أسود فاتح، وشخص ثالث بلون أبيض، ومجمل الوصف في هذه اللوحة أنّ شخوصها يتميزون باحتفالية طقوسية ملحمية مقدسة أمام النار التي بقي منها اللهيب.



- **قراءة وصفية للصورة في رواية "شموس الغجر":**

أما اللوحة التي اختيرت لرواية شموس الغجر فهي مربعة الشكل، تحمل في ثناياها أشكال متعددة مقسمة عموديا إلى ثلاثة أقسام، الجزء الأول العلوي يتميز بأشكال مختلفة، فالأيمن منه يظهر فيه وجه بعينين مبتسمتين وثغر ضاحك يشبه وجه الرضيع عندما تلاعبه، على وجهه خانة زرقاء، تحت الوجه مباشرة أعمدة بيضاء كأنها أيادي لطفل يحبوا، أما الجزء العلوي الأيسر فيتميز بأشكال مستطيلة لونها أزرق في داخلها خطوط، تارة تكون نصف مثلث، وتارة أخرى تكون أفقية طويلة، أما لون إطارها فيتميز بلون التراب الأخضر

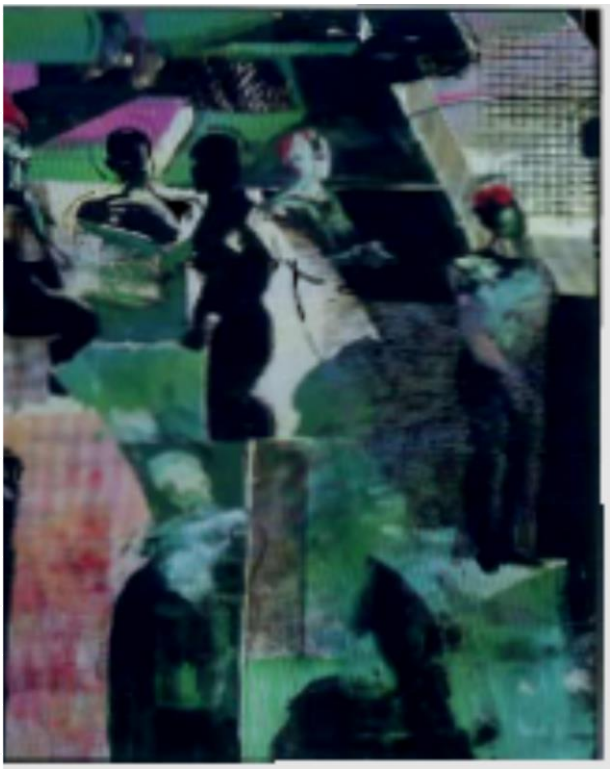
الموجود في الجبال التي رويت من الماء، أما الجزء الثاني فيتميز بأشكال: الأيمن منه يشبه شكل الأبواب القديمة الموجودة عند العرب، إذ نجد هذا الشكل في المساجد والبيوت الكبيرة، ويسمى هذا النوع من الأبواب عند الجزائريين(باب الخوخ)، أما الشكل الثاني فيتميز بدائرة لها أيدي تشبه أيادي العامل عندما يخدم الأرض فتنتج له مالا ترى عين، أما من الجهة اليسرى فنشاهد حصان ذو قامة جميلة يستعمل من أجل أعمال الأرض، أما الجزء الثالث من الجهة اليمنى نشاهد أشخاص يتمايلون يشدهم خيطان رفيعان ذا لون أبيض، أمامهم شكل يشبه المقصلة أو ما يسمى بجهاز الإعدام، إذ يَتْقَدُون عنوة إلى الإعدام، إلى الموت، وهذا ما يتبين لنا من خلال سرد الرواية.

- **قراءة وصفية للصورة في رواية "حقل أرجوان":**

أما اللوحة التي اختيرت لرواية حقل أرجوان مستطيلة الشكل تتميز بشخوص عملاقة مضطربة متوحشة متطرفة متناحرة ممسكة ببعضها البعض، لكل واحد منها لون، وفوقها شخص يرفع يديه كأنه يَرُدُ خطر ما سيلحق به و بالآخرين، وهذا ما يكون فعلا في الرواية.

- **قراءة وصفية للصورة في رواية مراثي الأيام (ثلاث حكايات عن الموت):**

اللوحة التي اختيرت لرواية مراثي الأيام هي لوحة مستطيلة الشكل تتميز بوجود ستة شخوص، الثلاثة منهم من الجانب الأيسر للوحة لونهم أسود قاتم يتقابلون وكأنهم يتحادثون على موضوع ما ، أما الشخص الرابع فهو واقف على شكل مثلث ينظر إلى شيء معين، أما الشخص الخامس مقصوص الجسد ينظر هو أيضا إلى شيء ما ولكنه يشير بأصبعه إلى الشخص الرابع، أما الشخص السادس فهو في أسفل اللوحة من الجهة اليسرى، وفي الجهة العليا أيضا نشاهد ملمح أبيض يشبه النافذة تحمل سياج ذو مربعات صغيرة ، وكأنها منفذ لهؤلاء الأشخاص، لولا السياج الذي يوقفهم، وفي أسفل الصورة نلاحظ أشكال تشبه الجبال مختلفة الارتفاع، منحوتة على إحداها وجه شخص مقطوع الأطراف العليا، وفي إطار اللوحة نلاحظ سواد يلوح على الأشكال، وكأن ما في داخل الصورة هي الأيام التي يتداولها الشخوص، أما ما يحيط بها فهي المواقف التي تعترضهم ومنها الموت.



- **قراءة وصفية للصورة في رواية "هجرة السنونو":**

أما الصورة التي اختيرت لرواية هجرة السنونو هي لوحة مربعة الشكل، تحمل شكل حيوان وهو السنونو "الطائر المهاجر كما يقال عنه"، جناحيه بلون أزرق، منقاره بلون أصفر يحمل بقع كبيرة سوداء، وفي خلفية الصورة نجد اللون الأسود الذي يلاحق السنونو، وفي الجهة اليسرى العلوية للوحة نجد مستطيل له أربعة مربعات لونها أزرق، أما من الجهة اليمنى العلوية ملمح أحمر أجوري لعله المكان الذي هُجِرَ منه السنونو.

من خلال وصف صور الروايات السابقة نلاحظ أن لكل واحد منها صفة تميزها عن الأخرى، ولكنها تشترك بشخوصها المضطربة والهائجة والقلقة والصاخبة الفاقدة لنشوة الحياة تارة، وتارة أخرى المتمسكة بروح الحياة رغم قسوتها ، نلاحظ أيضا بعضا من ملامح الماضي، ونكتشف من اللوحات السابقة انتصار اللون على الشكل، الظلمة على الضوء، الأزرق والأسود والأحمر على جميع الألوان، إذ أن كل الصور تعبث فيها فوضى المكان والزمان، ولكنها تشترك أيضا بالموت، الذي يبدأ من أعلى الصورة إلى أسفلها، وكأن بداية الصورة ونهايتها سيان، ولتبيان التأويلات الأخرى لهذه الصور نقوم بربط العلاقة بين الصور الموجودة على أغلفة الروايات بعناوينها.

2-1-2- دلالة الصور من خلال عناوين الروايات:

إن أي ولادة لنص روائي مرهون بازدواجيته عبر : تشكل النص و العنوان ، ويعتبر هذا الأخير بمثابة الرأس للجسد، وعليه يختار المبدع العنوان المدهش واللافت للأنظار، ذو مقطع لغوي أقل من الجملة، ليجعله اللغز الأكبر في النص الروائي وأحد المفاتيح التأويلية لمغلقات النص.

والعنوان له خصوصية ومكونات تدخل في« إطار التجريب ينزع إلى إخفاء المعنى والكشف عنه في آن واحد، كما يعمد إلى التركيز على المجاز والرمز، يكثف المعنى، يشخص الذات، مستفيدا من تقنيات الكرافيك و اللون والحيز المكاني» [1] .

وعلى امتداد صور الروايات السابقة احتفظت عناوين الروايات بملامح الصور، إذ نجد لكل عنوان رئيسي أو فرعي ملمحا: فعنوان "**الفهد**" مثلا لونه أخضر قاتم، ومعناه يدل على حيوان الفهد، فعنوان أول رواية دال في الصورة الموجودة على الغلاف، أما الرواية الثانية فعنوانها"**الزمن الموحش**" ذو لون أزرق يعكس اللون الموجود في الصورة ويعكس أيضا الشخوص اللذين هم في حالة زوبعية وكأن الزمن مرّ عليهم مرورا فاجعا، أما الشطر الثاني"الموحش" الشخوص وهم في حالتهم الأولى يعانون من قوانين الزمن الموحشة الظالمة والمضطهدة، أما عنوان الوليمة"**وليمة لأعشاب البحر_نشيد الموت**" فهذا العنوان يعكس العلامات الأيقونية الموجودة في الصورة، ففي الصورة طحالب وهي أعشاب وأمامها جسم

([1])- كمال بن عطية: سؤال العتبات في الخطاب الروائي(دراسة في منظومة العنوان للروائي المؤسس عبد الحميد بن هدوقة)، دار الأوراسية ،2008، ط1، ص:46.

متردي عليها وهي الوليمة، أما النشيد فلأنه يُقام عند احتفالية الموت، حتى الألوان تعكسها مرآة الصورة على العنوان الرئيسي والفرعي، أما صورة "**مرايا النار**" فتتقاطع مع العنوان خاصة مع اللهيب الأحمر الذي يشبه النار الطاغي على الصورة، ولكنه يصطدم بمرايا وهي الشخوص الذين يلبسون الأبيض في مواجهة لهذا الإعصار، وفي جو احتفالي يُقدم فيها القرابين من أجل إبعاد غضب الآلهة، وهذا ما يكون في العنوان الفرعي"**فصل الختام**"، أما صورة "**شموس الغجر**" فتتميز بعلاقة ضمنية مع العنوان، وهذا من خلال الوجه المشرق المشمس المضيء بالأبيض الموجود في الصورة، والحصان البري المتميز بالحرية الذي يأبى العبودية، أما الغجر فهم متميزون بالحرية في البراري وعيشهم تحت ظلال الغابات، حتى اللون المنبعث من أسفل الصورة يقاطع لون العنوان بدلالته الدموية، أما صورة"**حقل أرجوان**" لها علاقة ضمنية مع اللون الأرجواني، الذي صُبغت بها إحدى الشخوص، أما الحقل فلأن مجموع الأشخاص الموجودة في الصور يتميزون بكثرتهم، ونشاطهم، وكأنهم في الحقل، ولكنه ليس حقل القمح، بل حقل تسلسل الزمن والحياة التي يعيشها الشخوص منذ الولادة إلى الوفاة، مرورا بالأحداث الاجتماعية، الاقتصادية، الأسرية، السياسية....الخ، أما صورة" **مراثي الأيام**" فلها علاقة بالعنوان الرئيسي والفرعي"ثلاث حكايات عن الموت" خاصة وأن شخوص هذه الصورة يقفون أمام الموت، بانتظار الحل من مشاورات وتفكير، وحتى الألوان المتواجدة في الصورة لها حظ وافر في العنوان، وآخرها صورة "**هجرة السنونو**" فلها علاقة مباشرة بالعنوان لغة ولونا، أما اللغة فلأن السنونو لفظ حيوان، والصورة رُسم فيها حيوان السنونو، الهجرة تعني الطيران من مكان إلى مكان، والصورة فيها طيران السنونو وهو يحلق بجناحيه، أما اللون فلأن لون الطائر أزرق، و العنوان أزرق، والذي ينبئ بغربة السنونو من موطنه وبحثه الدءوب عن مسكن وعيش جديد.

2-1-3- علاقة الصور بالسرد الروائي في روايات "حيدر حيدر":

في هذه الأسطر اللاحقة نستطلع ماهية الصور في السرد، إذ سنميز ونحلل ونطابق ونعلق على الأشكال الموجودة في الصور بلغة السرد، سنقوم بإحصاء الأشكال الموجودة في الصور داخل الرواية، وسنحاول إسقاط الإشارات والأشكال التي تضمنتها لوحة الغلاف على الروايات، والوقوف على بعض التقاطعات التي تربطها بتلك الروايات.

علاقة الصور بالمتن الروائي في الروايات الثمانية

الصورة (الشكل) / الروايات[1]	الحيوان(الفهد، الطائر، الحصان)	الشخوص (العملاقة، القزمية)	الأعشاب	أشكال أخرى
(ر1)	"والفهد الذي كسر واستشرى رمى شبح الموت في الدروب"[2] وهناك مقطع آخر" هاربا بخفة الفهد"[3] " والقط البري ماعدا وحيدا"[4]	لا وجود لها	لا وجود لها	لا وجود لها
(ر2)	لا وجود له	شخوص صورة الزمن الموحش قزمية نوع ما إذ تتضمن في الرواية شخصيات تتميز بالصراع	لا وجود لها	الباخرة الموجودة في وسط الصفحة والتي تدل في الرواية على صفة

(1)-الروايات مرتبة حسب زمن صدورها، و رمز(ر) الموجود في الجدول نسبة لها.

(2)- حيدر حيدر: الفهد، رواية، دار ورد للنشر ،2003،ط3،ص:39.

(3)- المصدر نفسه:ص:34.

(4)- المصدر نفسه:ص:38.

		النفسي كما في الصورة، وهم: راني ووائل، منى،أمينة، ديانا الإسرائيلية، أيوب السرحان، سامر البدوي الشاعر، كلهم يبحثون عن شيء ما : الحب الذي ضاع مع الموت ومع الظلم[1]		الزمن الموحش، فمثلا أمينة تنقل من حضن زوجها إلى رجل آخر بقارب الخيانة وبدعوى الحب الثاني وبدعوى الرجل الأول البغيض
(ر3)	لا وجود لها	" مهدي جواد ما يزال يسير أو يعدو ....ويخطو نحو البحر على الرمل يتعرى ثم يصعد صخرة يتنفس الهواء،و باندفاعة طائر يقذف جسده إلى البحر"[2]	ذكرت الأعشاب كما في الصورة عدة مرات ولكنها في كل مرة تحمل دلالات مختلفة مثل: الحب، الشباب، الكلأ فوق الأرض، الكفن[3]	لا وجود لها
(ر4)	لا وجود له	تتميز صورتها بشخوص قزمية لاهبة بنيران ، وهذا ما نلاحظه في الرواية من خلال الحكايا المختلفة التي يسردها السارد عبر ذاكرته لشخصيات عانت الويلات، كالموت والخيانة الزوجية، أي أن شخوص الصورة تحترق من هذه المواقف	لا وجود لها	لا وجود لها

(1)- حيدر حيدر: الزمن الموحش، رواية، دار ورد للطباعة والنشر، 2000،ط5، ص: 53-288.

(2)- حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، رواية، دار ورد للطباعة والنشر،2000، ط7،ص: 376.

(3)- المصدر نفسه،ص:67.

		ولكن ملمح أبيض هو الطفلة" بوران" التي تنبعث منها الطفولة البريئة[1]		
(ر5)	الحصان الموجود في الصورة دلالته في رواية "شموس الغجر" المزرعة التي تملكها عائلة آل نبهان، والحيوانات التي تحبها العائلة خاصة "راوية" التي ولدت في أحضان الغجر" شمس الغجر لفحتكِ وأن دمكِ ملوث بلعنتهم"[2] إذ تظل معظم وقتها في البراري الخضراء.	أما الشخوص التي هي في أسفل الصفحة والتي تتميز بالعذاب فتتمثل في الرواية ب"ماجد زهوان" الفدائي الفلسطيني مع إخوانه، عندما قرروا أن يذهبوا إلى مقصلة الموت وهم بكامل حريتهم" يتأهب لتفجير جسده داخل السفارة الإسرائيلية في نيقوسيا"[3]	لا وجود لها	شكل الوجه المبتسم في الصورة له دلالة في الرواية بأخت راوية "بيسان" التي تنبع منها روح البراءة والفرح[4].
(ر6)	لا وجود له	تتميز الصورة بشخوص متناحرة مضطربة وعملاقة وهذا ما يعكس في الرواية، إذ نلاحظ أحداث دموية من بداية الرواية إلى نهايتها، فهي تتحدث عن اجتياح "حيفا" من قبل جنود اليهود	لا وجود لها	لا وجود لها

(1)- حيدر حيدر: مرايا النار(فصل الختام)، دار ورد للطباعة والنشر،2000،ط3،ص:13-14.

(2)- حيدر حيدر: شموس الغجر، دار ورد للطباعة والنشر،2000، ط2،ص:62

(2)- المصدر نفسه: ص:175.

(3)-المصدر نفسه :ص:69-70.

		الذين بغوا في الأرض بغيا شديدا ومفسدا، إذ قتلوا واغتصبوا ورحلّوا، وبالمقابل الخيانة التي قام بها أحد شيوخ العرب من أجل القضاء على الفدائيين في جبال لبنان، والذي نُحر من الوريد إلى الوريد بأيادي " نافذ" المجاهد الفلسطيني[1] .		
(ر7)	لا وجود له	تتميز الصورة التي في رواية مراثي الأيام بأشكال ضمنية لها علاقة بالسرد الروائي، فمن خلال حكاية مراثي الأيام بمواضيعها الدامية تتحدث عن أشكال الموت منذ العصر العباسي(حادثة مقتل الأمين على يد المأمون) مرورا بالجزائر(حادثة بن طلحة)، إلى بغداد التي يُقتل فيها الأبرياء بسلاح كيماوي(مدينة حلبجة)، وهذا ما نلاحظه على الشخوص المبتورة وعلى الشخوص الناظرة الناجية من الموت بأعجوبة [2] أما الشخص الذي في أسفل الصورة (مبتور الجسد يظهر الوجه فقط) فيتداخل في السرد	لا وجود لها	لا وجود لها

([1])- حيدر حيدر: حقل أرجوان، دار ورد للنشر والتوزيع ،2000،ط3،ص:141.

([2])- حيدر حيدر: مراثي الأيام، رواية، دار ورد للنشر والتوزيع،2001،ط1،ص:41-47.

		عن طريق حكاية الثانية للموت وهي الصديق الذي فارق صديقه بالغرق، والحيوان الذي قتل بطلقة صيد، أما الحكاية الثالثة فإنها حكاية عن وهيب الساهر الذي نلمحه في صورة الغلاف بوقوفه على الشكل المثلث والذي فقد نشوة الحياة بسبب موت زوجته وطفله، وأيضا دخوله السجن بسبب اختراقه القانون _على حسب رأيهم_ فقرر بعد مد وجزر من التفكير أن ينتحر في السجن[1].		
(ر8)	تتميز الصورة بصورة حيوان السنونو، والتي هي منعكسة في الرواية عبر ساردها الذي أطلق على نفسه السنونو لأنه نفي وهُجر من بلده إلى بلد آخر، وقد قالها أحد شخصيات الرواية وهي "حنان" التي أطلقت على بطل الرواية "هزيم" بأنه	لا وجود لها	لا وجود لها	لا وجود لها

([1])_ حيدر حيدر: مراثي الأيام، مصدر سابق،ص:191.

	(السنونو المهاجر) [1] ، وأطلقت أمه عليه اسم السنونو لعودته إلى أحضانها بعد غياب دام 40 سنة " السنونو عاد"[2]			

من خلال ولوجنا للروايات نستنتج أن الصور الموجودة على أغلفة الروايات لها مظهر تقاطعي وتفاعلي مع السرد الروائي، فالعلامات الأيقونية الموجودة في الصور لها مدلولات في النص الروائي، وكأن الصور اختزلت وقامت بعملية التلخيص دون القيام بفعل القراءة، وكأنها تبرم مع القارئ ميثاق التلذذ بالنص، وصدق من قال أن عتبة الغلاف هي التي تزيد من قيمة الرواية بانتشارها وإعادة طبعها .

(1)_ حيدر حيدر: هجرة السنونو، دار ورد للنشر والتوزيع ،2008، ط1،ص:65.

(2)-حيدر حيدر: هجرة السنونو ، مصدر سابق، ص :323.

المبحث الثاني: جمالية الألوان وعلاقته في روايات "حيدر حيدر"

1- تعريف اللون:

إذا كانت الصورة المصاحبة بوصفها علامة أيقونية مقاما للبوح، فإن الوحدة الغرافيكية للون ستكون مدعما ومكملا لها، هذا لِمَا تحمله الألوان من طاقات هائلة من الدلالات، والإيحاءات يؤول تفسيرها إلى الإنسان وما يتماشى مع ميولاته ورغباته، ويُصنف اللون ضمن أهم عناصر اللغة التشكيلية، فهو شأن ثقافي خاص لا يمكننا معرفة مدلول لون ما إلا من زاوية المجتمع والحضارة المعنيين به « فهو محض انطباعات فردية ترتبط بذكريات وأحداث ومواقف خاصة»[1] فهو جزء من قدرنا، يخبرنا عن حالات ذهنية هامة، فهو سحر الوجود، و وسيلة للخلاص من الشحوب الباهت لأنه يعبر عن القيم والمعاني والنواحي الجمالية " عن طريق التوافق الذي انتقل من وجود كيميائي في الطبيعة إلى وجود علامي(الدال+المدلول)" [2] تنهض به اللغة في أنواعها المختلفة، مثل المسرحية و الشعر والقصة والرواية .

و اللون في معاجم اللغة العربية: النوع، فلان متلون أي لا يثبت على خلق واحد، ولُوَنُ أي ألوان الظلام بعد المغرب فيكون أولا أصفر، ثم يحمرُّ، ثم يسودّ بتلوين البُسر يصفرّ، ويحمرّ ويسودّ[3]، أما اصطلاحا فهو « مرتبط بالضوء، إذ يتوقف اللون الظاهري لجسم ما على طول موجة الضوء الذي يعكسه»[4].

و بما أن الألوان متعددة فلا بد من الاستعانة بنظام التصنيف، والتبويب إلى ألوان رئيسة تنوب عن ذكر غيرها، فتقسم الألوان إلى ستة أقسام رئيسة هي:« الأسود، والأبيض، والأحمر، والأخضر، والأصفر، والأزرق وذلك لكون هذه الألوان البؤرية في المعجم العربي،

([1])_ محمد خان: العلم الوطني(دراسة في الشكل واللون)، محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر(بسكرة) 16/15 أفريل 2002،ص: 18.

([2])_ ينظر: محمد طالب الأسدي: بناء السفينة(دراسات في النص النوابي(الشاعر مظفر النواب)، مجلة آداب البصرة، العدد40 ، سنة 2006،ص: 5.

([3])_ محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مادة(لون)، موسوعة المعاجم واللغة العربية، لبنان، قرص مضغوط، ص:1.

([4])_ محمد شفيق غوبال: الموسوعة العربية الميسرة، دار نهضة لبان، لبنان،مج1986،2، د ط، ص:1581.

وبقية الألوان تنضوي تحتها»[1]، و قد غيرت الألوان عادات الشعوب وتقاليدهم، حتى صارت جزءا من هذا التراث، وقد ربطوا بين اللون والخرافة واللون والدين واللون والتقاليد، إذ أدخل الإنسان القديم الألوان في طقوسه وعباداته: « ففي حضارات الفراعنة مثلا ظهرت الأثواب المكرسة للصلاة عليها اللون الأحمر القرمزي، والأصفر الفاتح، والأزرق السماوي، ثم استعملت تلك الألوان في طلاء جدران المعابد والهياكل المقدسة، وصار لكل لون رمز ومرتبة، و في بلاد ما بين النهرين أيضا صُنفت الألوان صنفين :أحدهما ترتديه الأسرة المالكة، وترفرف به قصورها ومقتنياتها، والآخر لعامة الشعب، أي بمعنى التمييز الطبقي بالألوان»[2] ، أما اللون في التراث العربي فدلالته عميقة الجذور، تواكب الحياة العربية في بيئاتها المختلفة وتساير متطلباتها الحضارية عبر تاريخها الطويل، إذ تُمثل الألوان ملمحا جماليا في الشعر العربي منذ القدم، ورغم افتقار الصحراء العربية للألوان إلا أن نصوص الشعر العربي القديم جاءت حافلة بالدلالات اللونية، ربما كان ذلك تعويضا عن جدب الواقع وجفاف الصحراء، لذا عني العربي عناية فائقة بالألوان، و يظهر هذا على ألسنة شعراء العربية وخطبائها، وقد كان للتوظيف اللون عند الشعراء العرب أثر وقيمة بلاغية، فهو من أدوات التي قارب بها الشاعر الدقة في التشبيه والإصابة في الوصف.

و لم يبتعد الأدب الحديث بشعره ونثره عن استخدامات اللون الفنية المباشرة الصريحة أو الرمزية؛ ليحقق أبعادا منشودة، بل ركز بعض الأدباء على التعبير باللون ليصل بذلك التعبير ما لا يصل بغيره، فنأخذ على سبيل المثال الشاعر الفلسطيني" محمود درويش" في قصائده الشعرية يربط الألوان بقضية فقدان الأرض(فلسطين) والاحتلال الصهيوني الواقع عليها، وحتى النصوص النثرية العربية تشتمل على الألوان إما لفظا أو رمزا، وهذا لدلالة على واقعهم الاجتماعي والسياسي والاقتصادي،إذ يوظفون اللون إما بربطه بالمكان أو الزمان أو الشخصيات، فدفء اللون كما يقول أحد النقاد كدفء المعنى، يخلق في العمل الفني طاقة خاصة وتؤسس صورة جديدة ذات مدلولات متغيرة، ومن هؤلاء نجد الروائي "حيدر حيدر" في أعماله الأدبية خاصة الروائية، إذ نجده يربط علاقة متينة بين

([1])_ أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب(القاهرة)،1997 ، ط2، ص:173.

([2])_ أحمد عبد الله محمد حمدان: دلالات الألوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية(نابلس، فلسطين)، مخطوط،2008، ص:57.

السرد واللون من خلال حكاية الروايات، التي ينسجها من فصول السنة تارة، ومن الورود ومن الأمكنة خاصة البحر، وأيُّ بحر إنه البحر الأبيض المتوسط.

2-دلالات الألوان في صور أغلفة روايات حيدر حيدر:

في هذه الأسطر اللاحقة نستطلع دلالات الألوان في الصور التشكيلية السابقة، وهذا باستخراج الألوان وبيان علاقتها بالأشكال، لنتطرق بعدها إلى علاقة الألوان الموجودة في الصور بالروايات بعنوانيها ومضامينها السردية.

- **دلالة الألوان في صورة غلاف رواية"الفهد":**

الصورة الموجودة على الغلاف هي صورة لحيوان الفهد ملونة تشد الأنظار، ومن بين الألوان الموجودة فيها اللون الأخضر والذي يسيطر على لوحة الغلاف وبالتحديد شكل الفهد، و نشاهد أيضا خطوطا بيضاء وسوداء تحت عينيه، وهما تلهبان بلهيب النار، وفي أسفل الفهد نلاحظ تمازج لونيٍّ من أصفر وأبيض وقليل من البنفسجي، وعليه فإن « دلالات اللون الأخضر يدل على الإيجابية، على الطبيعة والشباب والتجدد وهو مبعث فرحة الإنسان وانشراحه، رمز للخير والتفاؤل والنعمة، وهو عند الحيوانات يرتبط بمعاني الدفاع والمحافظة على الحياة»[1]، وهذا ما نلاحظه على هذا "الفهد" الذي هو في حالة دفاع وهجوم، اللهيب الأحمر الذي تلهبان به عينيه تدل على الهجوم والغزو والشجاعة والثأر، وكيف لا وهو الفهد الذي هو من سلالة ملك الغابة(الأسد)، أما « الأبيض والأسود وتمازجهما فيدلان على الخوف من المجهول من جهة ومن جهة أخرى الرضا به»[2]، لأن الفهد هو في حالة تأهب من أمر ما،أما التمازج والتنافس اللوني في أسفل الصورة لا يمكن أن يكون عفويا بريئا، وإنما في ذلك غاية مقصودة، وهذا ما نجده في دلالات اللونين الأصفر والأبيض مع قليل من البنفسجي، إذ يدل هذا على الإحساس بالأسى والغدر الذي يعانيه "الفهد"، وستتضح دلالات الألوان في رواية الفهد عندما نلج عالم السرد.

- **دلالة الألوان في صورة غلاف رواية"الزمن الموحش":**

([1])- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، مرجع سابق، ص:184-185.

([2])-المصدر نفسه : ص:185-186.

الصورة الموجودة في غلاف رواية الزمن الموحش مترامية الألوان، فالأزرق داخل الإطار يفصل بين الأشكال، بعض الأشكال لونت بالأزرق، وبعضها بالأسود، أما دلالة الأول فيدل على الثقة بالنفس ويدل على البحر الهادئ كما في الصورة، ويدل على التميز إذا تميز به شخصان ويدل أيضا على التأمل ، أما الأسود فلأنه رمز الخوف من المجهول الذي تنتظره الشخوص، أما الجدار الأصفر فدلالاته الضعف والذبول إذ يستطيع أن ينهار في أي وقت، وهذا هو حال الزمن بالشخوص: تارة يحفزهم وتارة أخرى ينقلب عليهم .

- **دلالة الألوان في صورة غلاف رواية"وليمة لأعشاب البحر":**

ما نميزه في صورة "الوليمة" تنوع الألوان و هي: اللون الأزرق الفاتح(حيز الصورة) والأصفر، و اللون الأخضر، اللون الأحمر، اللون الرمادي الرصاصي، و اللون الأسود الذي(يحيط بالشكل)، أما الأزرق الفاتح الذي يحيط بالصورة والأصفر المهيمن على الشكلين، فإنهما يشيران إلى الصراع الديني و العرقي والمشاعر بكل أنواعها عن:الوطن، الأم، الحبيبة [1].....، و يعبران عن الموت والمرض والحزن واللؤم والجبن واختيار الاستسلام، وقد اجتمعت دلالة هذه الصفات في الرواية والذي سنقدم تحليلا منه في الصفحات اللاحقة.

و يحمل اللون الأخضر دلالة الوجود والطبيعة، يثير فينا البهجة والسكينة، ويمثل الإخلاص والخلود والتأمل الروحي، ويعبر عن الخصب والنماء والقوة، والمحافظة والتشبث بالحياة في أحلى اللحظات، وهو ميزة للمحبين الذين يحملون أعباء الحب الثقيلة، فهو يعطي اكتفاء ذاتيا حقيقيا عن طريق جعل العين، والذاكرة تسكنان و تستقران على أي شيء بسيط يكون أمامهما[2]، ويتميز هذا الأخضر بوجوده الكبير على الصورة وعلى العنوان الفرعي، وقد ملأ الأحداث، زد على ذلك أن هذه الرواية يتكرر فيه الأخضر عبر العشب، مرة في الجزائر، ومرة في هور العراق.

أما اللون الأحمر الذي يعبر عن العنف بكل أشكاله، خاصة وأن الشكل أمام العشب في الصورة يبين مدى العنف الحاصل داخل الرواية (عنف داخلي وخارجي)، ويرتبط

---

(1)-أحمد مختار عمر: اللغة واللون، مرجع سابق ، ص:173.

(2)- رابح بوصبع: قراءة سيميائية في عتبتي العنوان والغلاف لرواية واسيني الأعرج(طوق الياسمين،رسائل في الشوق والصبابة والحنين) مطبعة رويغي_الاغواط،2008ط1، ص: 41.

اللون الأحمر أيضا بالثأر، والشجاعة والمزاج القوي[1] ، و يعكس هذا اللون أيضا نار الحب بين العشاق التي تشعلها حرارة المشاعر، والتي تحولت من عاطفة إلى رغبة بدائية، ونشاط جنسي، والذي كان الحدث المتوالي في الرواية.

أما اللون الرمادي الرصاصي فهو لون خال من الإثارة، لون محايد شُبه بأنه منطقة ليست آهلة بالسكان ولكنها على الحدود، أرض خلاء لا صاحب لها[2]،إنه لون الذاكرة ،إنه دلالة على الشخصيات التي تتصف بعدم الثقة في نفسها واليأس والقنوط وكثرة التردد، وهذا ما سنستخرجه في علاقة الألوان بالسرد الروائي، أما الأسود المحيط بالشكل فهو رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم، هو استسلام نهائي، وقد قُصد به الشخص الذي يظهر في الصورة، وهو على مشارف أن يكون وليمة للعشب،وأي عشب إنه عشب البحر.

- **دلالة الألوان في صورة غلاف رواية"مرايا النار":**

و لعل اللون الظاهر و المهيمن في الصورة اللون الأحمر اللهيبي الذي ينبع من النار، والذي يحيط بالشخوص الموجودة في الصورة، و يقال« أن اللون الأحمر الذي يكون بلون النار هو مادة شيطانية، غواية، شهوة جنسية»[3] وبالمقابل غزو وهجوم وشجاعة، أما الأبيض الذي هو في وسط الصورة فيعني المسالمة، والرضا بلهيب النار، وهناك لون مرتبط بالأبيض هو الأصفر الذي يعني اللمعان، والنشاط و الانشراح، فربما كانت الشخوص التي تحمل البياض هي شخوص تتفاءل بغد أفضل، رغم الأسود الذي نشاهده في الصورة مترامي الأطراف، وكأنه يشير نحوها بأنه سيفنيها، أما الأزرق والذي هو في الصورة الأزرق الفاتح فيعني الثقة التي تمتلكها الشخوص ضد اللهيب .

- **دلالة الألوان في صورة غلاف رواية"شموس الغجر":**

(1)- جمال محمد سعيد: تأملات بين الألوان والغرائز والشيخوخة، مكتبة زهراء الشرق (القاهرة)،1998 ، د ط ، ص:175.

(2)- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، مرجع سابق، ص:174.

(3)-المرجع نفسه، ص:212.

و لعل اللون المحيط بالإطار في هذه الرواية هو الأخضر الرملي، والذي يعني المحافظة على النفس والأرض والدفاع عن ما يمتلكه الإنسان، وهذا ما نلاحظه على الصورة في الأشكال التالية: وجه طفل والذي يتميز ببياضه ونقائه، حصان، شخوص مربوطة منقادة إلى الموت، ونجد أيضا الأزرق والذي يحمل معنى محدد في هذه الصورة وهو« الإيمان برسالة ينبغي تأديتها»[1] و خير دليل على ذلك آلة الإعدام الموجودة في الصورة.

- **دلالة الألوان في صورة غلاف رواية "حقل أرجوان":**

في صورة حقل أرجوان الألوان متداخلة وممتزجة يصعب استخراجها، ولكن الذي يجلب العين فيها هو اللون الأرجواني هذا اللون الذي يشبه الأحمر، إذ لم يرد في لغة العرب هذا اللون بل ورد لفظ(ورد)[2]، وهذا اللون الموجود في صورة له دلالة على الحرب، والرتب العسكرية في ظل زمن الاضطهاد و القهر، ولعل أنجع علامة على ذلك ظهور شخوص الصورة بنوع من القلق، والتناحر وكبر حجمها، وفي المقابل نجد اللون الأسود يقف موقف الصامت من الحزن، والألم والخوف الذي تعيشه الشخوص.

- **دلالة الألوان في صورة غلاف رواية"مراثي الأيام":**

على عكس الصور السابقة بألوانها المختلفة، كانت مراثي الأيام حاملة لإطار ذات لون أسود قاتم، يدل على بشاعة الموت والألم والحزن الذي تعيشه شخوص الصورة، ولكنها بالمقابل ارتأت أن تجد لها منفذ، وهو الشكل الموجود على يمين الصورة، والذي يطل مباشرة على تمازجي لوني بين الأبيض والأزرق، إنهما البداية لتفاؤل جديد نحو التفكر، والتأمل لإنقاذ الآخرين من حكايات الموت، ولعل أحداث الرواية خير دليل على دلالة الصورة والألوان المنبعثة فيها.

- **دلالة الألوان في صورة غلاف رواية"هجرة السنونو":**

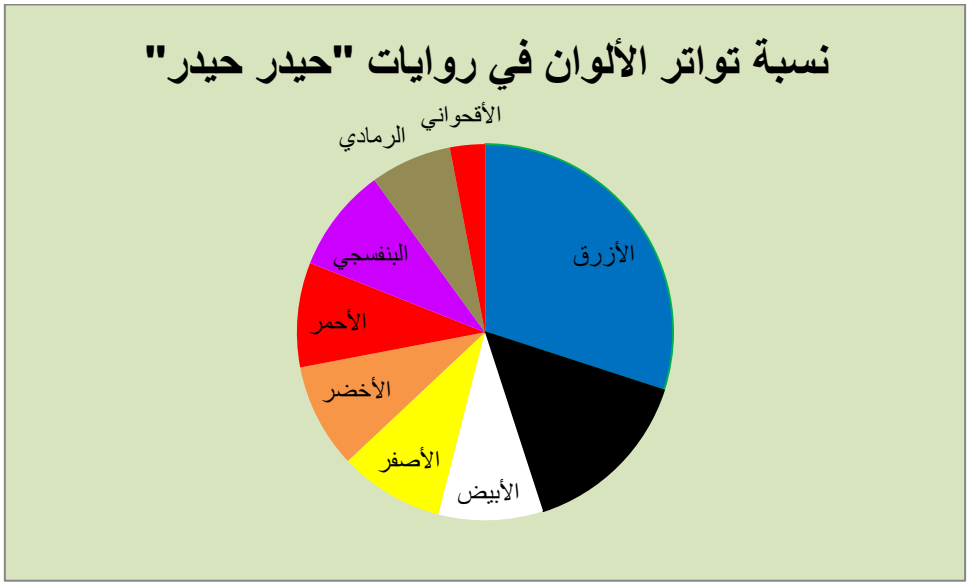
([1])_أحمد مختار عمر: اللغة واللون، مرجع سابق، ص:185.

([2])_ المرجع نفسه: ص: 183.

أما صورة السنونو الموجود على الصورة من غلاف رواية هجرة السنونو، لونه أزرق قاتم ممزوج بأصفر خلفيته إطار أسود، أما الأزرق فيتمثل في الثقة والشباب، والشعور بالمسؤولية، وهذا ما نعرفه عن طائر السنونو الذي يهاجر من أجل شعوره بالمسؤولية خاصة إن كان من يُوَجِهُ سراب السنونو في رحلته، أما الأسود فدلالته اللحظات الأليمة والمحزنة التي يعاني منها السنونو المهاجر، ولعل الأحداث الموجودة في الرواية خير دليل على ذلك وهذا ما نكتشفه في الأوراق اللاحقة.

بعد استخراج الألوان ودلالاتها نستنتج أن هناك ألوان متكررة في اللوحات الثمانية وهي مرتبة كالتالي: الأزرق، الأسود، الأبيض، الأصفر، الأخضر، الأحمر، البنفسجي، الرمادي، والشكل التخطيطي يمثل نسبة تكرار الألوان في صور الروايات.

اللون	النسبة المئوية
الأزرق	30
الأسود	15
الأبيض	9
الأصفر	9
الأخضر	9
الأحمر	9
البنفسجي	9
الرمادي	7
الأقحواني	3
المجموع	%100



من الشكل التخطيطي السابق نلاحظ أن اللون الأزرق هو اللون الأكثر تواترا في الروايات الثمانية، ثم يأتي اللون الأسود، ثم الألوان الأخرى، فهي تختزل معاني رمزية معينة، تستجيب لتطلعات الذات الإنسانية الراغبة في الكشف عن الأعماق، ومنه نصل على بيان دلالتها وعلاقتها بالمتن السردي.

2-1- دلالة الألوان و علاقتها بالمتن الروائي للروايات الثمانية:

بعد أن استخرجنا أهم الدلالات المتميزة للألوان الموجودة على صور الروايات ، نحاول الآن أن نربط الألوان ودلالتها السابقة، بالأحداث والشخصيات والأمكنة في الروايات.

- **دلالة اللون في رواية "الفهد":**

الفهد ذو اللون الأخضر يعني في الرواية البطل "شاهين" الذي قَهر الظلم، و أراد أن يحرر نفسه وأهل بلدته من عبودية السلطة، فقرر أن يدافع عن ذلك بأن يكون ملك الأدغال والجبال،و السهوب في محاربة الدرك، فقتل المئات منهم، حتى أتى ذلك اليوم الذي قُتل فيه غدرا، فانتهت قصة الفهد النمر "شاهين"، في لياليه يتمنى لو يستريح الدرك من مطاردته ليختار بقعة بعيدة يعيش مع زوجته وابنه وهذا« ومن خلل الخيط الأسود البارد تسلل فجر ضبابي ناعس أبيض مفعم برائحة الأرض والريحان وثلوج المرتفعات وشفيقة الزوجة و الابن علي »[1] أما اللون الأحمر في عيون الفهد، فيعني البطل شاهين النمر المغوار، الشجاع« وفي الليالي يغير كالبرق على المخافرو في يده بندقيته وسكينه، يضرب الدرك فينزع أحشائهم ويأخذ معاطفهم، ثم يسوق أبقار الآغا من مزارعه ويعطيها للفلاحين» [2]، أما التمازج اللوني خاصة البنفسجي مع الأصفر فيعني الغدر، إذ غدر شاهين أو الفهد، فوقع في المصيدة« حيث وثب النمر والفهد ليمسك بندقيته، نثرها خاله بعيدا عن مرمى يده..فطوق فنقل عينيه المتعبتين إلى خاله ثم قال: خائن» [3] .

- **دلالة اللون في رواية "الزمن الموحش":**

أما الزمن الموحش فتتمثل أحداثها في تصوير لشباب يبحثون عن الذات وعن الحب والحرية في ظل الصراع العربي_ الغربي_الصهيوني، والبحث عن المدينة الضائعة(دمشق)، أما دلالة الألوان فتظهر عبر الأزرق والذي يعني الشباب والثقة والتميز الذي يتميز به هؤلاء الشباب" راني، منى، وائل، أمينة، أيوب السرحان، سامر، مسرور وديانا الإسرائيلية التي تبحث في دمشق عن أنوثتها" أما الأسود في هذه الرواية فيدل على سوء الحظ والخوف من

([1])_ حيدر حيدر: الفهد، رواية، مصدر سابق، ص:72-74.

([2])_المصدر نفسه: ص:51.

([3])_المصدر نفسه: ص:100-101.

الحاضر والمستقبل الذي يعانيه أحد الشباب« أشعر الآن بالمرارات وكم يؤرقني الجرح وأن أرى الشمس وهي تميل مكشوفة وقد لونها غبار الأعوام» [1] ، أما الجدار الذي يوجد في الصورة فدلالته في الرواية المدينة الضائعة دمشق« في دمشق تبدو الأشياء حادة كحرف السكين ، ثمة نذير تتوقعه، يحدث في آية لحظة، وفي جميع النهارات والليالي نبتلع تلك السكين الواقعة في الحلق، والتي لا تسقط وتنهينا» [2]، أما الباخرة في وسط الزرقة فتدل على الزمن وفي الرواية« إنه زمن يلف ويدور، تارة كالحبل حول الرقاب، فتارة أخرى كالإعصار» [3]

- **دلالة اللون في رواية "وليمة لأعشاب البحر":**

أما الأزرق الذي يحيط بالصورة والأصفر المهيمن على الشكلين، فإنهما يشيران إلى الصراع الديني و العرقي والمشاعر بكل أنواعها عن:الوطن، الأم، الحبيبة. ويعبران عن الموت والمرض والحزن واللؤم والجبن واختيار الاستسلام، هذه الصفات اجتمعت دلالتها في الرواية: إذ نشاهد صراع بين ضفتين ضفة الشرق الذي يمثله(مهدي، مهيار) وضفة الغرب(آسيا،منار، فلة) وصراع ضد السلطة بأنواعها السياسية و الأبوية، ونلاحظ "مهيار" مع أخذ ورد مع السلطة السياسية(اللويثان) الذي قَتلَ وشرد الآلاف، أما "آسيا" فهي تتصارع مع سلطة المجتمع المزيف بدعوى التقاليد، و سلطة "يزيد ولد الحاج" في البيت وخارجه، أما دلالة الموت في اللونين نستشفه حينما ذكرت حرب الأهوار(*)، وتضحيات "مهدي" و"مهيار" ورفاقهما الأشداء في العراق[4]، وكان اللون الأصفر دليلا أيضا على أن"مهدي" اختار طريق الموت سبيل لحياة أخرى، وخير دليل على ذلك الشكل الذي أمام العشب، و يحمل اللون الأخضر دلالة الوجود والطبيعة، يثير فينا البهجة والسكينة ويمثل الإخلاص والخلود والتأمل الروحي ويعبر عن الخصب والنماء والقوة..، وإذا ربطنا الدلالات السابقة للون تبين لنا أن

([1])_حيدر حيدر: الزمن الموحش، مصدر سابق، ص:36.

([2])_المصدر نفسه، ص:64.

([3])_المصدر نفسه، ص:46.

(*)- الأهوار: مفردها هور، وهو مصطلح محلي في العراق، يدل على مستنقع تسوده نباتات طبيعية، وهي أراضي منخفضة تغمرها المياه في جميع أيام السنة وهي قليلة العمق ينمو فيها القصب و البردي (الحلفة)، ويلتقي في هذا المكان نهرا الدجلة والفرات ليشكلا شط العرب ويؤلفان بعدها الهور الذي يعتبر من أهم خطوط الملاحة البحرية بين بغداد و الخليج العربي، ينظر:كاظم وهيم الخفاجي: تاريخ مدينة المُدَيْنَة: www. Basrahcity. Net/ book al mdaena

([4])_ حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر(نشيد الموت)، مصدر سابق،ص:160.

هذه الدلالة موجودة في الرواية، بدليل وجود "مهدي" و"آسيا" في البحر و هما يتأملان فيه، ويبنون آمالا لغد أفضل فيه الحب والاستقرار والأطفال، ورغم الأحداث التي وقعت لهما بقيا متشبثان ببعضهما، وخير دليل على هذا اللون أن "آسيا" لقبها لخضر دليل على الأمل والصبر، وتحمل المسؤولية، وهذا ما كان في عدة فصول في الرواية حينما تحاول أن تعصي وتخرج من سلطة "يزيد ولد الحاج" زوج أمها ، إضافة إلى أن دلالة هذا اللون وُجد عند "مهيار الباهلي" المخلص لزوجته رغم بعد المسافة والزمن، لكنه وقع في شباك "فله" التي دائما تعرض نفسها له دون رغبة منه، لكنه في الأخير وقع في ذلك الجسد حينما اشتاق لحنان المرأة الأولى في حياته، أمه الحنون، هو أخضر إذن ملأ الأحداث فقد بدأ السرد بالأمل والحياة والحيوية، زد على ذلك أن هذه الرواية يتكرر فيه الأخضر عبر العشب، مرة في الجزائر ومرة في هور العراق، في فصول الرواية يتمركز الأخضر في فصل الربيع[1] .

أما اللون الأحمر الذي يعبر عن العنف بكل أشكاله داخل الرواية (عنف داخلي وخارجي) نجده حاضرا في الرواية، و يعكس دلالته الموجودة على الصورة، إذ نجده في الهجوم الذي كان في العراق، وكان في الفصول التالية(الأهوار، ونشيد الموت وظهور اللويثان)، ويعبر عن ضحايا الحرب مثل: "سي العربي لخضر" شهيد الثورة الجزائرية ، و"أبو صبري العراقي" المذكور في فصل نشيد الموت[2] ، الرجل الفقير الذي لا يملك شيئا، الحياة والموت عنده سواء، ضحى بالنفس والنفيس من أجل العراق، وهذه علامة على الشخص الموجود أمام العشب وهو في حالة تضحية من أجل شيء معين، ويرتبط هذا اللون أيضا بالثأر والشجاعة والمزاج القوي : مثل "آسيا" و"فله" امرأتان تحاولان بشجاعتهما أن تردان الكيل بمكيلين، فالأولى تريد الثأر من ذاتها حينما أرادت أن تتعلم لغة الضاد، ومن زوج أمها خاصة، وتريد أيضا استرجاع المكانة الضائعة لعائلة لخضر، أما الثانية أرادت الثأر من كل الرجال، وحتى من نفسها التي كرهتها، كل يوم تموت ألف مرة بفعلها المشمئز حينما تعطي أغلى شيء عندها للذين لا يعطون شيئا، و يعكس أيضا نار الحب بين العاشقين التي أشعلتها حرارة المشاعر بين "مهدي" و"آسيا"، عاطفة تحولت إلى رغبة بدائية ونشاط جنسي والذي كان الحدث المتوالي في الرواية، أما اللون الرمادي الرصاصي لون

([1])_حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، مصدر سابق ،ص:93

([2])_ المصدر نفسه، ص:223.

خال من الإثارة، كما ذكرنا سابقا، إذ يعكس هذا اللون شخصية "فله" الوحيدة التي تخترق الزمن في عملية استرجاع للماضي واستحضار تفاصيل الزمان و المكان، إنه لون الذاكرة، و هذا اللون وجدناه في شخصية "مهدي" و "مهيار" في الفصل الأخير من الرواية وحتى في وسطها حينما كان "مهدي" يكتب يومياته، فقد فَقَدَ الأمل واعتراه الحزن، بسبب الأوضاع التي يعيشها هو و"آسيا" و"فلة" و"مهيار" إذ لم ينجحوا في بناء تلك القيم التي أرادوها، لأنها بقيت كسراب.

أما الأسود المحيط بالشكل هو رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم، هو استسلام نهائي وقد قُصد به: مهدي و مهيار اللذان اختارا الليلة الأخيرة بعد الألف لكي يقررا النهاية، الأول انتحر بأحاسيسه، والثاني في السجن مع أفكاره السياسية[1].

- **دلالة اللون في رواية "مرايا النار":**

أما في رواية مرايا النار فإن الألوان خاصة "اللهيب الأحمر" يعكس الأحداث الموجودة في الرواية، فمثلا دلالاته الشيطانية وشهوته الجنسية تنبع من الخيانة التي وقع فيها "ناجي عبد الله" مع زوجة المقعد "عبد الرحمان التاجي"، هذا "الناجي" الهارب من بلده أراد أن يستأجر منزل ليعيش فيه، فوجده عند "التاجي" المقعد الذي يملك منزلا وزوجة وابنة، ومع مرور الأيام توطدت العلاقة بينهما، ولكن الأول وقع في شباك المرأة أما الثاني وقع في شباك الخيانة من الصديق، الذي كنّ له المودة وصارحه بتفاصيل حياته، وفي ثنايا الرواية أيضا نلاحظ دلالة هذا اللون في القصة الإطار« إذ جرت أحداثها في القطار الذي سافر فيه الناجي ليصل إلى بلاد التاجي، و قصة الأم التي ودعت ابنها بسبب مرضه والتي لم تصدق أنه توفي في أحضانها، ولكنها استطاعت أن تتحمل الفاجعة ببعض من الثقة» [2]، أما "دميانة" الزوجة الخائنة بلمعانها، وانشراحها امتلكت التفاؤل بغد أفضل، وهي في أحضان "الناجي" رغم علمها أن "التاجي" يعلم بالخيانة« ماعدا خافيا إعجابها به وافتتانها بشخصيته السحرية، لا الرجل ولأي قوة في العالم تستطيع ردع امرأة قررت الانحراف نحو رجل آخر فكيف بدميانة فتاة الفساد و السفاد معا» [3] .

([1])_حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، مصدر سابق:ص:376.

([2])_حيدر حيدر: مرايا النار، مصدر سابق: ص: 37.

([3])_المصدر نفسه: ص:109.

- **دلالة اللون في رواية "شموس الغجر":**

أما شموس الغجر فاللون الأخضر الموجود في الإطار ينعكس في الرواية، على الدفاع على الأرض والوطن، من خلال قصة الفلسطيني "ماجد زهوان"، و"راوية" التي أرادت أن تحافظ على رسالتها في الحياة، ألا وهي العيش الكريم في البراري، والحفاظ على الحب الذي وجدته مع ماجد، لكن عرقلة عائلة "آل نبهان" خاصة الأخ الذي يعمل في عسكر الحكومة قطعت حبال المودة، أما الأبيض فيعني الجدة(جدة راوية) التي تدافع عن حفيداتها بأفكارها النيرة والصادقة، ومن جهة أخرى يعني "بيسان" الطفلة الشابة التي أصبحت صندوق أسرار راوية، و"ساجي" الأخ الأصغر المفعم بالبياض الروحي الملائكي، أما الحصان فيدل في الرواية على الأملاك التي تملكها عائلة "آل نبهان" ، خاصة الحقل أو المزرعة التي تكونت بها ثروة العائلة [1] ، ويدل في الرواية أيضا على الحرية وعدم الانكسار خاصة "بدر نبهان" الذي تحمل مسؤولية أمه بعد طلاقها من الوالد المتعسف، فسافر إلى لبنان للبحث عن العمل، فوجد ما يريد بعد بحث مضني، عامل في مزرعة التفاح هذه المزرعة التي بنت له آمال للعيش بعيدا عن الظلم والسلطة الأبوية القاهرة.

- **دلالة اللون في رواية "حقل أرجوان":**

دلالة الألوان السابقة في الصورة لها انعكاس مباشر بأحداث الرواية، إذ أن رواية "حقل أرجوان" رواية تاريخية سياسية عن الاشتياح الإسرائيلي لفلسطين، فأحداث الرواية جرت في مدينة حيفا حينما كانت منتدبة إلى الانكليز، وظهور أقدام اليهود لأول مرة فيها وتتحدث أيضا عن فعلهم الشنيع، الذي قاموا به من قتل ونهب، وطرد الناس من بيوتهم وأوطانهم[2] ، ولعل اللون الأرجواني يعكس مدى مرارة الحرب و الاضطهاد، والهجران والموت وفقدان الحبيب، و هذا ما لحظناه على"نافذ" إذ فقد كل أسرته في مياه البحر بقصف اليهود الجبار، ولعل الشخوص القلقة والمضطربة في الصورة خير دليل على هذا، أما الأسود فهو لون مرارة الموت وأي موت على يد الملعونين من الله «.....الهجوم بدأ على حيفا في الأسبوع الأخير من نيسان.....عصابة الهاغاناه اليهودية قادت الهجوم، ركزت مدفعية الهاون على جبل الكرمل...و التي بدأت منازلها ودورها وأسواقها تتهدم، وفي الشوارع

([1])_ حيدر حيدر:شموس الغجر، مصدر سابق: ص:13

([2])_ حيدر حيدر: حقل أرجوان، رواية، مصدر سابق،ص:28.

كانت الجثث ملقاة، بينما المدينة تتقوض، في حين كان العرب على جبهتين، جبهة الجهاد وجبهة الإنقاذ: إنقاذ الأطفال والنساء والعجائز والمرضى....»[1] فكانت صورة حقل أرجوان حقلا للذين استشهدوا في المعركة.

- **دلالة اللون في رواية "مراثي الأيام":**

في أيام العرب في العصر الحديث أحداث كثيرة، ولعلها العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر، ولعل أبشع مجازر القتل في تلك العشرية مجزرة بن طلحة التي وقعت في الليلة الثانية والعشرين إلى الثالثة والعشرين من شهر أيلول 1997، إذ قتلوا القتلة مائتي إنسان من أهلها البالغ عددهم أربعة آلاف نسمة ، وحدث آخر هز العرب أيضا هو نفي (صدام حسين) لشعبه "كورد العراق" إلى الصحراء ودفنهم أحياء، بعد أن صبَّ عليهم مواد كيماوية سنة 1988 من شهر مارس، مما أسفر عن سقوط آلاف الضحايا[2]، وفي أيام الإنسانية نجد فقد الصديق لصديقه خاصة إذا كان هذا الصديق روحه التي يتنفس ويمشي ويحيا بها ، ومن الأصدقاء نجد صداقة الإنسان للحيوان، وأحسن صديق له هو" الكلب" الذي يطلق عليه صفة الوفاء، أما الأيام الأخرى فنجد مثلا: فَقْدُ الزوج لزوجته، فقد الأب لولده، قتل الأخ لأخيه لأتفه الأسباب.. هذه كلها هي مراثي الأيام و التي عبرت عنها الصورة بلونها الأسود القاتم، ولكن بالمقابل نجد تفاءل ذو لون أبيض، وأزرق والذي يحملهما صاحب حي بن يقظان المتفكر، والمتأمل في حكايات الموت والقهر و الاضطهاد، وكيف أن الإنسان تحول إلى وحش مدمر قاتل[3]، وهذا عَبْرَ إعادة نسج قصة حي مع الشيخ الذي علمه المعرفة(معرفة الذات والآخر)، ولعله الشخص الذي يوجد على يمين الصورة، هو الذي يحمل على وزره تغيير المراثي إلى الأفراح.

- **دلالة اللون في رواية "هجرة السنونو":**

تتحدث رواية "هجرة السنونو" على أحد الشباب، الذي عانى في حياته من أجل الوصول إلى مبتغاه، فالأزرق يتمثل في الشباب والثقة و هذا ما لحظناه على "هزيم" بطل الرواية، و الذي يشبه السنونو كثيرا في تحمله للمسؤولية، إذ غادر موطنه إلى لبنان ثم

([1])_المصدر نفسه: ص:35-38.

([2])_ حيدر حيدر: مراثي الأيام ، مصدر سابق، ص:41-48.

([3])_حيدر حيدر: مراثي الأيام، مصدر سابق، ص:50-60.

دمشق ثم قبرص ثم الجزائر، إذ في كل محطة يتوقف فيها يصنع آمالا جديدة في الحياة عن طريق مشاركته في صنع الثقافة من خلال الكتابة، كتابة الروايات، المقالات، و المشاركة في الصالونات الثقافية، ولكنه في المقابل يصطدم بلحظات الأسى والألم والحزن، فمثلا طيلة مكوثه في لبنان يسمع ويرى كل يوم عن المليشيات، و الدبابات التي تحيط بشوارع لبنان، ويسمع عن المخيمات الفلسطينية التي تشبه المنفى، وعن المنظمات الفلسطينية التي تعاني الأمرين قهر العرب وظلم الغرب، وهذا ما يُلاحظْ على الإطار الأسود الذي يطغى على صورة السنونو[1].

المبحث الثالث: التناص الذاتي على مستوى الصورة في روايات حيدر حيدر

يعتبر الكثير من النقاد أن الرسالة البصرية مثل الكلمات، لا يمكن أن تنفلت من تورطها في لعبة المعنى، إذ أن هناك عدة آراء تنظر إلى النص الأدبي من خلال التعالق بينه، وبين أشياء المحيط الخارجي ومنها اللوحات التشكيلية أو الصورة بشكل عام، ومنها الرأي الذي يقول بأننا إزاء حركة تبدأ من الخارج، بمعطيات جاهزة، تنعكس على ما هو في داخل كاتب النص، فيعكس بدوره هو على لغة نصه، و التي تأثرت كل كلمة منها بإحدى القيم الموجودة في ذاكرته، أو المعطيات التي تساهم بصورة مباشرة في رفد تلك الذاكرة، والأفكار المتداعية التي غاص معظمها في اللاوعي، بالإضافة إلى نواتج الوعي بالمحيط الذي تكون اللوحة الفنية أو الصورة التشكيلية جزءاً منه، وهذه المساهمة تتم ليس بصورة انعكاسية وإنما بتحليل القيم العلامية، والرمزية الموجودة في الصور المختلفة، لأن الصورة «هي الشكل الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى»[2] ، فالصورة تسعى إلى تحريك الدواخل والانفعالات للقارئ، من خلال محاولة تمثلها ما تختزنه الذاكرة من علامات،إذ أنها خطاب مشكل يبرز جمالية الأيقونة، والتي تتضافر عناصرها من أجل تأكيد المكتوب أي النص، وهذا من خلال تناصها مع النص أو مع نفسها، ويطلق على هذا التناص "التناص الأيقوني بلغة السيميائيين".

إن اللوحات التشكيلية المختلفة الخاصة بالأثر الروائي الحيدري هي منبثة داخل تفاصيل النص، بالترديد على نغمة التجاوب الحركي، و الانفعالي مابين النص واللوحة،

([1])-حيدر حيدر: هجرة السنونو، مصدر سابق، ص:220.

([2])-حميد لحمداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، آب1991، ط1، ص: 63.

حيث قام الروائي ببناء نصه على حوار متقابل بين اللوحة و تيمة النص، من خلال اختيار لوحات فنية لرواياته، فاللوحات المختارة بحكم خطوطها وألوانها، مهيأة على نحو متفرد لمعالجة أشكال توجد آنيا في المكان، فمتن اللوحة المرتبط بالشخوص المختلفة يظهر على الشخصيات الموجودة في الروايات، ومن جهة آخر يظهر المتن النصي في اللوحات الغريبة ذوات الشخوص العملاقة والألوان المختلفة، من هذا نتبين أن هناك علاقة بين الخطاب و الأيقونة، حيث أصبحت الصورة عبارة عن منولوج داخلي، تردده الشخوص العملاقة مثلما يحدث في السرد ، بإعطاء خطوطها وألوانها ذلك العمق السردي، حيث تترك الصورة بعض العلامات في النص السردي وهذا ما ينطبق على الانطباع اللوني، ففي اللوحات المختلفة السابقة تبين لنا أن هناك انعكاس لوني من اللوحات إلى النصوص، ومن اللوحة نفسها إلى اللوحات الأخرى، وخير مثال على ذلك اللون الأزرق.

إن الصور المختلفة التي حللناها من خلال الكشف عن العلاقات الدلالية و الاشارية المنبثقة منها، كشف لنا عن مدى ارتباط الصور ببعضها البعض من جهة، ومن جهة أخرى مدى ارتباطها بالتيمة السردية ، إذ أنتجت لنا لغة أخرى تتمثل في: استنفاذها للألوان و انعكاساته المختلفة، بعض الخطوط وتشكيلاتها، والضوء والظلام وتجسيدهما للعمق الإنساني،« و قد كان هذا التجسيد عن طريق أسلوب الحوارية في التمثلات المختلفة، والذي ينبع من تكثيف الإيحاء، وهذا ما يقارب الفنين اللغوي والفني»[1]، أي أن الصور التشكيلية السابقة تتحاور في بينها عن طريق إيحائها فيما بينها، فمثلا صورة "رواية الفهد" تحمل تكثيفا إيحائيا للتمثلات الموجودة في السرد الروائي، والتي تحيلينا إلى التجربة الروائية الحيدرية، إذ أن لعبة المعنى في هذه الرواية لم تفصل في نقطة نهاية الرواية، بل كانت نهايتها مفتوحة ويعكس هذا الصورة الموجودة في غلاف الرواية، والتي يظهر فيها "الفهد" وهو بكامل استعداده إذ يوحي لنا هذا التمثل بالزمن الذي ينتظره الفهد، بكل جوانبه .

1- التناص الذاتي على مستوى الأشكال:

تمثل الصورة (اللوحة الفنية) الموجودة في الأثر الروائي الحيدري فاتحة نصية بصرية، يتداخل فيها نظام الأدلة والرموز مع فضاء النص، بحيث تكون اللغة النظام الوحيد

([1])_أمجد نجم الزيدي: التناص اللاأيقوني بين القصة والرسم، مؤسسة النور للثقافة والإعلام، موقع إلكتروني، موقع الربط: www.alnoor.se.article. . تاريخ التصفح : 2014/04/3، تاريخ الزيارة: 15:30.

القادر على استخراج واستنطاق سننها(codes) على اعتبار أن الصورة هي الوحدة الأصغر التي تؤسس للدلالات المختلفة، إذ أن « خطاب الصورة كتلة تختزن في بنياتها دلالات يُكسبها طاقة بلاغية لا تضاهى، و يفجرها كلمة الفعل(أي اللغة) والذي يعطي دلالة إضافية موسعة» [1].

وعلى هذا فإنه من المهم اعتبار اللوحة الفنية/التشكيلية كتابة أو نصا يحتاج إلى تأويل وتفسير، وقد اعتدنا أن نرى مع جيل الرواية الجديدة لوحات تشكيلية وصورا إبداعية ترافق غلاف الرواية، ففي السنوات الأخيرة تكاد الصورة أن تكون ضرورة أدبية، ونقدية مّلحة نظرا لبعديها الدلالي والنقدي، اللذين يخدمان دوما النّص، فلتلك الكتابة اللّونية القدرة في أن تمارس ما بإمكان أي لغة ممارسته على لغة أخرى أو على ذاتها، من شرح وتفسير وتعليق أيضا، لأن الصورة في هذه الحالة تعد خطابا لمضمون الرواية وخطابه.

وتعد الصورة أيضا نوع من التناص غير الاستشهادي، فهي المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص، و أداة تعبيرية عن مشهد قصصي معين أو حدث يريد الكاتب توصيله، ففي روايات "حيدر حيدر" رسومات ولوحات للفنان أحمد معلا، إذ حاول الروائي من خلال هذا الفنان أن يبعث برسائل رمزية مشفرة إلى كل قارئ، إذ يكتشف القارئ مدلول الخطاب النصي عن طريق مشاهدة الخطاب الرمزي، ومن ثم يعقد علاقة بين الصورة المصاحبة للروايات عبر تفطنه للأشكال، والألوان المتكررة المتناصة فيما بينها، بعدها يطابق ما استنتجه على المتن السردي، وهذا ما سنحاول أن نتطرق إليه في هذه الصفحات اللاحقة.

و عليه فإن الأشكال الموجودة في صور الروايات تتميز بمستويات ثقافية مختلفة، ومنابع معرفية ذات معنى معين، وللوقوف على هذه الأشكال ومدى توظيفها، وتكرارها في جميع صور الروايات، لابد من إقامة جرد لهذه الأشكال التي تميزت بها صور أغلفة الروايات.

([1])_السعيد عموري: الكتابة والتشكيل الأيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة(دراسة نقدية أيديولوجية) رسالة دكتوراه علوم في الأدب الحديث، جامعة حاج لخضر(باتنة، الجزائر) مخطوط،2013، ص:184.

جدول إحصائي للأشـــــكـــال الموجودة في اللوحات

الروايات	الحيوانات	الشخوص القزمية	الشخوص العملاقة	النباتات	الأشكال الأخرى
ر1	وجود هذا الشكل في الرواية	لا وجود لها	لا وجود لها	لا وجود لها	لا وجود لها
ر2	لا وجود لها	وجود هذا الشكل في الرواية	لا وجود لها	لا وجود لها	وجود هذا الشكل في الرواية
ر3	لا وجود لها	وجود هذا الشكل في الرواية	لا وجود لها	وجود هذا الشكل في الرواية	لا وجود لها
ر4	لا وجود لها	وجود هذا الشكل في الرواية	لا وجود لها	لا وجود لها	لا وجود لها
ر5	وجود هذا الشكل في الرواية	وجود هذا الشكل في الرواية	لا وجود لها	لا وجود لها	وجود هذا الشكل في الرواية
ر6	لا وجود لها	لا وجود لها	وجود هذا الشكل في الرواية	لا وجود لها	لا وجود لها
ر7	لا وجود لها	وجود الشكل في الرواية	لا وجود لها	لا وجود لها	لا وجود لها
ر8	وجود هذا	لا وجود له	لا وجود له	لا وجود له	لا وجود له

	الشكل في الرواية				

1-1-قراءة تأويلية دلالية للجدول:

من خلال هذا الجدول نستخلص ما يلي :

- أن توظيف صور الشخوص القزمية كانت بكثرة في الأثر الروائي الحيدري، ثم في المرتبة الثانية الصنف الأول وهو تكرار صورة الحيوان، ثم بمرتبة ثالثة الأشكال الأخرى كالنباتات والباخرة البحرية، ثم بمرتبة أخيرة كانت للشخوص العملاقة.

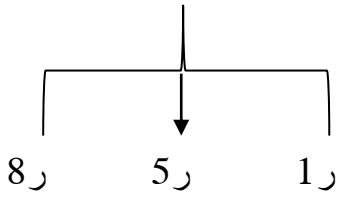
- كان توظيف الشخوص القزمية بشكل بارز في صورة رواية" مرايا النار" والتي شرحناها في الأوراق السابقة، ثم تأتي صورة رواية"مراثي الأيام" بأقل بروز وظهور، بعدها صورة " الزمن الموحش"، وفي مرتبة أخيرة تأتي صورة رواية"شموس الغجر"، ومنه نلاحظ تناصا على مستوى هذا الشكل من حيث الخط، والوضوح، واستعمال نفس الحركات والسكون لهذه الشخوص، وحتى الألوان المنبعثة منها تميزت بنفس الروح واللمعان.

- نلاحظ على الشكل الثاني توظيفا له في عدة صور للروايات السابقة، وكانت صورة الرواية الأولى أكثر وضوحا وبروزا وبيانا، ثم تأتي في المرتبة الثانية صورة الرواية الأخيرة والتي تتميز بطغيان أحد الألوان على شكل الحيوان، ولكن هذا لا يمنع من ظهوره وبيانه للقارئ، أما صورة الرواية الخامسة فكانت أقل من الثانية، فلم يظهر الحصان إلا بعد تفكيك الألوان والخطوط وتقسيم الصورة إلى أجزاء، ومنه نلاحظ أن هناك تناص غير ظاهر على مستوى الشكل الثاني.

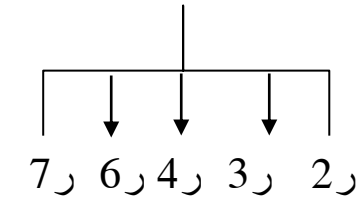
- أما الأشكال المصنفة في الخانات: الخامس والرابع والثالث كانوا في صور الروايات بأقل ظهورا، ولكن لا يمنع من وجود تداخل وتفاعل في ملامح الأشكال، بحيث أن الشخوص العملاقة والتي تحمل دال معين، لها ما يقابلها في صورة الطفل والباخرة و عشب البحر، وهذا من خلال ربطها بموضوع الروايات التي تُكمل الواحدة الأخرى.

-ومنه نصل إلى اعتماد ورسم المخططات التالية، والتي تبرز التناص الذاتي الحاصل بين صور الروايات على مستوى الأشكال:

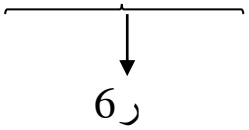
الشكل الأول(الحيوانات)



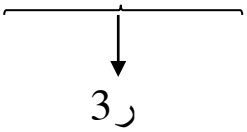
الشكل الثاني(الشخوص القزمية)



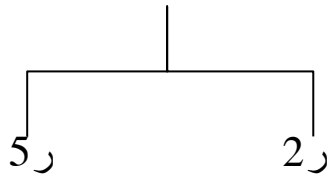
الشكل الثالث(الشخوص العملاقة)



الشكل الرابع(النباتات)



الشكل الخامس(أشكال أخرى)



من هذه المخططات نخلص إلى:

أن الأشكال تكررت ووظفت لعلاقة أرادها الروائي، فقد نوع من اختياره لهذه الصور التي جعلها بداية منظومته السردية، فقد مال نوع ما إلى اختيار اللوحات الفنية التي تملك الشخوص، لا التي تملك أشكال أخرى رغبة منه لبيان متن رواياته، بحيث أن منبعها موضوع واحد، وهو الإنسان الذي يعاني في ظل هذه الحياة من عقبات، ومشاكل وحروب، ومجازر تُقترَفُ عليه، فقد حاول الروائي من خلال الصور بأشكالها المختلفة لفت انتباه قارئ الروايات، بأن يفك طلاسم ورموز هذا الأشكال، بالعودة إلى النص وولوج عالم اللغة، بحيث

يكون خطاب الأيقونة الموجودة في الصورة، له علاقة بالخطاب اللغوي المتناثر في صفحات الروايات.

2- التناص الذاتي على مستوى الألوان:

بين المدينة والريف تزاوج وتناغم بيئي، يمد الفنان المبدع بإيحاءات فنية كفيلة بأن تتحول إلى رافد معطاء، يبعث على موهبة متوهجة، وحوافز تعيد للذاكرة الإرث الجمالي، حيث الحواس منفتحة على اللون والأصوات والحركة، بحيث يوقظ الحس الفني للفنان و الذائقة اللغوية للكتاب ، هذا ما كان فعلا حينما جُمع اللون مع الريشة واللغة، مع "أحمد معلا" في لوحاته و"حيدر حيدر" في رواياته، فتولد عن ذلك التجانس روايات ثمانية، تحمل في طياتها ألوان لها حضور علامي مميز، و دلالات، وصيغة جمالية عالية، ورموز تفتقها القراءات، وآليات التأويل المختلفة، لكون اللون عامة والألوان الموجودة في صور الروايات السابقة خاصة« أوسع الأشياء التي استعملت لأغراض رمزية، له دفء كدفء إيقاع المعنى، يخلق في العمل الفني طاقة خاصة وصورة جديدة مميزة ذات مدلولات متغيرة، تصبها في قالب جديد» [1].

و عليه فإن الألوان الموجودة في صور الروايات، تتميز بمستويات ثقافية مختلفة، ومنابع معرفية ذات معنى معين، وللوقوف على هذه الألوان، ومدى توظيفها وتكرارها في جميع صور الروايات، لابد من إقامة جرد لهذه الألوان التي تميزت بها صور أغلفة الروايات.

	الألوان الموجودة في اللوحات							
الروايات	الأزرق	الأسود	الأبيض	الأصفر	الأخضر	الأحمر	البنفسجي	الأقحواني الرمادي
ر1		×[2]	×	×	×	×	×	
ر2	×	×		×				
ر3	×	×		×	×	×		×رمادي

([1])- ينظر: كاظم حيدر: التخطيط والألوان، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد،1984،ط1،ص: 214 و عبد العزيز المقالح: إيقاع الأزرق والأحمر في موسيقى القصيدة الجديدة، مجلة المعرفة (الجامعة الأردنية) العدد3/2 السنة 10،9/24 1985 ،ص:284.

([2])-رمز(×) يدل على وجود اللون في الرواية.

ر4	×	×	×	×		×		
ر5	×				×			
ر6		×				×		×أقحواني
ر7	×	×	×					
ر8	×	×		×				

2-1-قراءة تأويلية دلالية للجدول:

من خلال هذا الجدول نستخلص ما يلي :

-يكثر توظيف اللون الأسود في اللوحات الثمانية،وهذا عبر إحاطته تارة بالأشكال، وتارة أخرى بالإطار الخاص بالصورة، ثم يأتي في المرتبة الثانية اللون الأزرق والمرتبط خاصة بالأشكال، إذ نجده على أجساد الشخوص، و نجده أيضا في موقعه الأصلي ألا وهو البحر.

-ثم بدرجة ثالثة يأتي اللونين الأصفر والأحمر في تجاذب نوع ما في هذه الصور، رغم أن اجتماع هذين اللونين ليس مستحب في الطبيعة الإنسانية ، بعدها بدرجة رابعة تمازج لوني آخر وهما اللون الأخضر والأبيض.

-وبمرتبة أخيرة الألوان المتبقية منها البنفسجي والرمادي والأقحواني ، وعلى هذا الترتيب في الألوان المستخرجة من اللوحات نلاحظ تكرار بعضها في صور الروايات، عبر توظيف ملامح الصورة الأولى بنسقها اللوني في صورة ثانية، وكأن الصور في حوار لغوي متميز، مضمونه الحياة الإنسانية عامة،والعربية خاصة والمشرقية خصوصا.

- كان توظيف اللون الأسود بشكل بارز في صورة رواية(مراثي الأيام) والتي شرحناها في الأوراق السابقة، ثم تأتي صورة رواية(حقل أرجوان) بأقل بروز وظهور، بعدها صورة(الزمن الموحش)، وفي مرتبة أخيرة تأتي صورة رواية(مرايا النار) و(الفهد)، ومنه نلاحظ تناصا على مستوى هذا اللون من حيث بروزه في الصورة، واختفائه بين ملامح الأشكال المختلفة المتواجدة في الصور، و حركاته وسكونه.

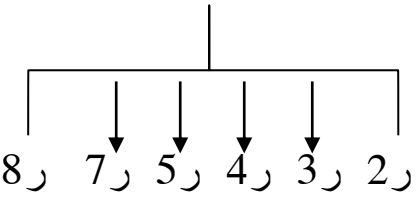
- نلاحظ على اللون الثاني توظيفا له في عدة صور للروايات السابقة، وكانت صورة الرواية الثانية أكثر وضوحا وبروزا وبيانا، ثم تأتي في المرتبة الثانية صورة الرواية الأخيرة والتي

تتميز بطغيان اللون الأزرق على شكل الحيوان، أما صورة الرواية الخامسة فكانت أقل من الثانية، فلم يظهر اللون الأزرق إلا بعد تفكيك الألوان، والخطوط وتقسيم الصورة إلى أجزاء، ومنه نلاحظ أن هناك تناص على مستوى اللون الثاني، إذ يعبر هذا اللون في الروايات الثمانية عن روح الشباب، وعن المعاناة التي يعيشونها، وعن الأمل والحياة حينما يتطلعون إلى البحر الأزرق.

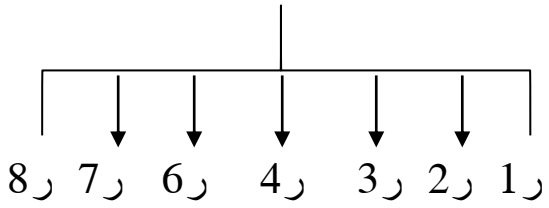
– أما الألوان المصنفة في الخانات: الثالثة، والرابعة، والخامسة، والسادسة كانت في صور الروايات بأقل ظهورا، ولكن لا يمنع من وجود تداخل وتفاعل في ملامح هذه الألوان، بحيث أن كل لون وظف في جميع الروايات إما ظهورا أو تخطيطا حول الشكل، ومن جهة أخرى تكررت معاني الألوان في اللوحات الثمانية، إذ يربط بينها خيط رفيع مشدود إلى الألوان.

–ومنه نصل إلى وضع مخططات تبرز التناص الذاتي الحاصل بين الألوان في الروايات الثمانية:

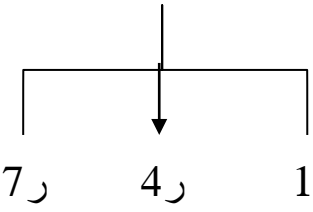
1/التناص الذاتي على مستوى اللون الأول(الأزرق)



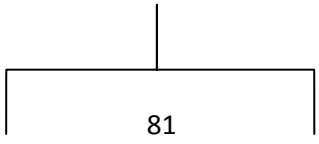
2/ التناص الذاتي على مستوى اللون الثاني (الأسود)

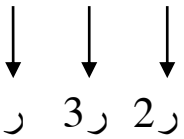


3/التناص الذاتي على مستوى اللون الثالث(الأبيض)

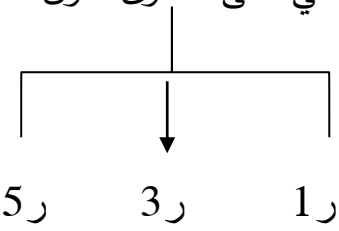


4/ التناص الذاتي على المستوى اللون الرابع(الأصفر)

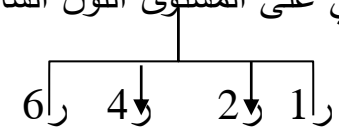




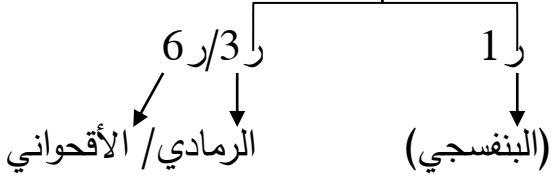
5/التناص الذاتي على مستوى اللون الخامس(الأخضر)



6/التناص الذاتي على المستوى اللون السادس(الأحمر)



7/التناص الذاتي على مستوى اللون السابع(البنفسجي) /اللون الثامن(الأقحواني/الرمادي)



من هذه المخططات نخلص إلى ما يلي:

أن الألوان قد تكررت ووظفت لعلاقة أرادها الروائي، فقد نوع من اختياره لهذه الألوان التي جعلها بداية منظومته السردية، فقد مال نوع ما إلى اختيار الألوان المعتمة و الممتزجة، والمنعكسة على الأشكال المختلفة المتواجدة في اللوحات، فقد حاول الروائي من خلال الصور بألوانها المختلفة لفت انتباه قارئ الروايات، بأن يفك طلاسم ورموز هذا الألوان بالعودة إلى النص، وولوج عالم اللغة من جهة،ومن جهة أخرى معرفة دلالات الألوان ومعناها في الثقافات الإنسانية المختلفة ، بحيث يكون خطاب الأيقونة اللونية الموجودة في الصورة لها علاقة بالخطاب اللغوي المتناثر في صفحات الروايات.

إذن لقد تراوحت دلالات الألوان في اللوحات المبثوثة في الروايات الثمانية بين الموروث القديم الذي استوحاه" أحمد معلا" وشاركه "حيدر حيدر" من ثقافتهما الواسعة في الفن

والأدب، وبين ثقافتهما الغربية خاصة الرسام "أحمد معلا" الذي تشبع بمدارس الفن التشكيلي المختلفة ، حيث أضاف دلالات جديدة للون ووّلد أخر، وابتعد بعض الأحيان عن دلالة اللون المقصودة في اللوح، إلى دلالات إيحائية ورمزية توقظ القارئ، وتلهمه أكبر عدد من التأويلات المختلفة والتي تعبر في كثير من الأحيان، عن خوالج الكاتب وخطابه السردي الموجود في الروايات المختلفة، فهي إذن دليل على صراع الإنسان مع الشر، والقوى السلبية المختلفة، إذ أن هناك ألوان تدل على الخير والحياة والنماء، وأخرى تدل على الشر والموت و الانهيار، وهذا ما لحظناه على أحداث الروايات بشخصياتها المختلفة.

استنتاجات:

تعتبر الصورة من أهم الرسائل البصرية التي تتألف من أنماط متنوعة من العلامات، فهي بمثابة لغة حينا، وحينا آخر أداة تعبير واتصال، فهي توحي وترسل للآخر رسائل متنوعة، وعلى هذا كانت هذه الصور في روايات "حيدر حيدر" توحي إلى الحياة والموت.

و لكل _عمل فني تشكيلي أو الصور بصفة عامة_ مضمون وشكل، أم الأشكال فهي التي قمنا بتحليلها، والتي ميزنا فيها الشخصيات من الحيوانات ومن الأشكال الأخرى، أما المضمون للأشكال السابقة، فقد استوعب أفكار وتجربة "حيدر حيدر" الروائية خاصة وأن مجموع رواياته، تتكلم عن واقع العربي في جميع النواحي خاصة السياسية.

أما الألوان المنبعثة منها فتتزاحم وتتعدد، بحضور الشخصيات التي كانت مسرحا لحركتها، وغضبها وسخطها، وكان الأزرق منها هو أكثر الألوان بروزا ودلالة، إذ يطغى على الصور، كما نجده في المتن السردي متمثلا في البحر، أما بالنسبة للون الأسود فكان محيطا بكل الصور، وبالأشكال التي في داخلها، فرغم الأمل والثقة والحب، فإن الخوف والموت لازما شخصيات الصور، والمتن السردي.

أما التناص الذاتي في هذه الصور فقد كان متداخلا ومتكررا عبر الأشكال التي كانت معبرة عن المتن السردي للروايات الثمانية وهذا ما لاحظناه عند التحليل ، بالإضافة

إلى الألوان التي كانت في مجملها تُعبِّر بطريقة غير مباشرة عن قضايا مختلفة للواقع العربي الراهن.

الفصل الثاني:

التناص الذاتي في موضوع روايات حيدر حيدر

الفصل الثاني
التناص الذاتي في موضوع روايات حيدر حيدر

الفصل الثاني: التناص الذاتي في موضوع روايات حيدر حيدر

تمهيد: الرواية العربية السورية بين الواقع و التخييل الروائي

المبحث الأول: الاغتراب والمنفى في روايات حيدر حيدر

1-تعريف الاغتراب: -لغة واصطلاحا

1-1-أشكال الاغتراب في الأدب الغربي

1-2-الاغتراب في الرواية العربية

1-2-1-أشكال الاغتراب في الرواية العربية

1-3-دلالات الاغتراب في روايات حيدر حيدر

2-تعريف المنفى:-لغة واصطلاحا

2-1-المنفى في الرواية الغربية والعربية

2-2-دلالات المنفى في روايات حيدر حيدر

المبحث الثاني: دلالة الموت في روايات حيدر حيدر

1-تعريف الموت:-لغة واصطلاحا

1-1-الموت في الرواية الغربية والعربية

1-2-دلالات الموت في روايات حيدر حيدر

المبحث الثالث: التناص الذاتي في موضوع روايات حيدر حيدر

1-التناص الذاتي على مستوى تيمة الاغتراب

2-التناص الذاتي على مستوى تيمة المنفى

3-التناص الذاتي على مستوى تيمة الموت

-استنتاجات

تمـــهيـد: الرواية العربية السورية بين الواقع و التخييل الروائي:

تعتبر حاجة الإنسان إلى الحكي حاجة قديمة جدا، فهي مرتبطة بالبدايات الأولى لتشكل النواة المجتمعية، وولادة رغبة الكلام داخل جسده الجديد، فقد حاول إشباع هذه الرغبة بالحكي معتمدا "اللغة" والتي هي المرتكز الأساسي لتوصيل الحكايات وسردها، ولما انتقلت الحكاية إلى طور جديد متجاوزة حقل المشافهة، استطاعت النهوض والثبات وتلّمس مكوناتها وطرائق التعبير فيها، و أصبحت عنصرا من عناصر البناء الفني القصصي بكل أنواعه المعروفة والشائعة منها القصة والرواية، فقد قال أحد الذين استطاعوا أن يضعوا لحقل الحكي مكانا بين الأنواع الأدبية «أنا رجل على قيد الحياة، ولهذا فأنا روائي، ولأنني روائي أعتبر نفسي أرفع من القديس والعَالِم والفيلسوف... فقط في الرواية نجد كل الأشياء تأخذ دورها الكامل»[1]، هذا الرجل اختار لنفسه رسالة أنبل وأرفع_ تميزه عن العالم في اكتشافاته والقديس في نشره لتعاليم دياناته، والفيلسوف في محافظته على أفكاره_ تتلخص في الدخول بعمق إلى الحياة البشرية بكل تفاصيلها، وتصويرها في قصص ذات معنى قصدي، إذ يمكن لأي عمل روائي أن يشارك في بناء المجتمع عن طريق الجمع بين الماضي والحاضر، لهذا كانت الرواية العمل الوحيد الذي يجمع جلَّ عناصر البناء الفني للحكي، من هذا نميز أن الرواية قد حظيت في العقد الأخير باهتمام منقطع النظير بين الأجناس الأخرى إبداعاً ونقداً، حتى غدت مقولة "زمن الرواية" واحدة من أكثر المقولات تداولاً بين أقلام الدارسين وألسنة القراء، ذلك أن شيوع جنس أدبي ما يعكس حاجة حضارية، وينسجم مع ظروف مرحلية في حياة الأمم والشعوب، كما تؤكد نظرية الأجناس الأدبية.

و قد أخذت التجربة الإبداعية العربية في العقود الأخيرة حيزا هاما في خارطة الثقافة العالمية،إذ برزت الرواية في مقدمة الأشكال الأدبية التي حّققت إنجازات و تحولات لافتة بلغت درجة من النضج و التميز لدى المبدعين ، بفضل بنائها الفني المتكامل الذي يّتفق وروح الحياة ذاتها، معلنة البداية الحقيقية للتجربة الروائية، ذات التعبير العربي، ومن التجارب نذكر التجربة الروائية السورية التي نشأت في بداية القرن العشرين، ويعود الفضل في كتابة أول نموذج سوري لهذا الجنس الأدبي إلى " شكيب الجابري" عام 1938 في

([1])- محي الدين صبحي: النقد الأدبي الحديث، بين الأسطورة والعلم، دراسات مترجمة، الدار العربية للكتاب(ليبيا) 1988، د ط، ص: 187.

روايته" مع نَهَم"، ومع هذا لم تأخذ هذه التجربة أبعادها في سوريا إلا منذ سنوات الستينيات، والمؤلفات التي جرت طباعتها آنذاك تشهد على قدر أكبر من النضج، فقد بدأ الكتّاب في تناول موضوعات جديدة، كالنضال القومي، والوحدة العربية، وتحرير المرأة، وتجارب التطور الاجتماعي، والشعور بالاغتراب الذي يسكن الجيل الجديد، كما أصبح بناء الروايات أكثر تعقيداً، وأصبحت الشخصيات تحصل على تحليل سياسي معمق[1]، وبعد هزيمة العرب في حرب 1967 تغيرت ملامح التجربة السورية، بظهور وعي جديد لنوع من الكتابة الروائية نُطلِق عليه وصف_ بلاغة الانكسار_ « وهي مزيج من سمات الواقعية والتسجيل والتمثيل الساخر والتكثيف الشاعري والحجاج الذهني في البناء الدرامي لنص الروائي، حيث تستنفر الشخصيات وصور الفضاءات والبيئة والمواقف لإثبات خيبة الارتداد ومحو أمل النهوض من أفق المعنى»[2]، إلى جانب تطوير التقنيات والمحتويات، وقد قاد هذا التفكير جيل جديد من الكتّاب السوريين ومن هؤلاء على سبيل المثال :غادة السمان، و زكريا تامر، وحيدر حيدر، الذين بدؤ يكتبون في تلك الفترة، وكانوا على معرفة جيدة بالآداب الغربية، وقد تركت هذه الآداب آثاراً ملموسة في كتاباتهم، بالرغم من أن إلمامهم بالتراث الأدبي العربي لا يمكن نكرانه.

وعلى هذا شهدت الرواية السورية المعاصرة تطورا كبيراً وسريعاً، واكب حركة التطور وتطابقت مع معايير الخطاب الحديث، كما لم تعد مجرد تقرير عن تجربة، بل هي تصوير للتجربة، توحي بمعان إنسانية ونفسية واجتماعية وإيديولوجية عامة[3]،حيث تتضح معانيها ومعالمها، ويعظم أثرها كلما تعمق الكاتب في معالجة المشكلات والقضايا التي تهم الإنسان، وتشكل حيزاً من تفكيره، إذ أن هذا التطور الهائل الذي عرفته الرواية خلال عمرها القصير جداً إذا قيس بعمر الشعر مثلاً يجعلنا نؤكد أن هذا التطوّر يوازي التطور الذي عرفته البشرية في القرنين الماضيين، أو هو صورة مصغّرة عن ذلك، فالرواية ملتصقة بعالمها من حيث المضامين والتقنيات، وهي تسعى إلى سباق مضموني وفنّي وجمالي مع الزمن، إنّها الحياة نفسها، ولو لم تفعل ذلك لما أصابت كلّ هذا النجاح والانتشار، فقد أصبحت الروايات

([1])- ينظر: اليزابيت فوتييه: الإبداع الروائي المعاصر في سورية من 1967 إلى يومنا هذا، تر: ملكة أبيض، منشورات وزارة الثقافة السورية للكتاب2008، د ط، ص: 17 .

([2])- شرف الدين ماجدولين: الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، منشورات الاختلاف،2010، ط1، ص:17.

([3])- ينظر:عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد كتاب العرب،2000، د ط، ص:6-10 .

المعاصرة تستخدم بصورة متميزة تقنيات لا تنتمي إلى التقليد الأدبي العربي، مثل الخطاب المتعدد الأصوات، والمناجاة الداخلية، وتُوهم القارئ بأنه يغوص تحت ظاهر الناس وصولاً إلى داخلهم؛ مما يعني أن تعريف الشخص يتعرض للتعديل، و تيار الشعور أو(تيار الوعي).... الخ من التقنيات، إذ أصبحت هذه التقنية الأكثر استعمالا في الروايات المعاصرة والتي تعتمد على اللوحات والتفكيك في تشكيل البنية الروائية، إذ أنها أعادت الاعتبار للأنا –أنا الراوي– ، الذي تجاوز الوعي إلى اللاوعي، وهو يقيم المتن الروائي على قاعدة مخزونه الثقافي والفكري والمعرفي، وواقعه المعيشي، دون أن يحفل بالزمن الخارجي، بسبب اعتنائه بالزمن الداخلي، وهو يسجل وجهة نظره إزاء مكوناته النفسية والإنسانية، وبناه الثقافية، وتعدد الأصوات والأقنعة في الرواية العربية والفكرية، وإزاء مشكلات الفرد والوطن والأمة من منظوره الثقافي والفكري، وبعبارة أخرى فإنه لا يحفل بالعالم الخارجي؛ لأن عالمه الداخلي يغنيه عن النظر إلى العالم الخارجي، و بهذا سعت الرواية السورية المعاصرة بفضل تقنية تيار الوعي إلى التعبير عن أزمة الإنسان المعاصر، حيث الشعور بالغربة والعبثية والموت، بحيث كان هذا مادة خصبة للدراسة، لأي باحث أراد الولوج إلى عالم الرواية السورية، إذ تتراءى فيها شروط النص منذ اللحظة التي يلتقط فيها القارئ خيوط السرد، حيث تَهبُ الرواية نفسها للمتلقي في توافق وانسجام كلي، مما يجعلها مادة أثيرة في الدراسات الجديدة، وميدانا لتطبيق النظريات الحديثة.

فالرواية السورية ما تزال تعمل على الموضوع أكثر مما تعمل على النسيج الفني، « فالرواية تشبه قصيدة غنائية لا نسمع فيها سوى صوت الشاعر، ولذلك نحكم على الطرف الآخر من خلال هذا الصوت، و هي أيضا مجموعة إحساسات أو اعترافات صادرة من جهة واحدة، فنحن نقرأ في هذه الرواية صوت الإنسان الملاحق، فنتعاطف معه، وهو يقدّم صورة عن السلطة التي تلاحقه، ويذهب الراوي في الوصف المتلاحق للأحداث، فتمتدّ الرواية أفقيّاً، وتنتهي صفحات الرواية بصراعات حقيقية نفسية، دون صراعات في نسيج العمل الفني»[1]، وهذا النوع من الروايات يكتبها الروائيون السوريون ولاسيما الذين يكتبون من أجل وطنهم وحريتهم ، فهم ذو صوت مفرد وحيد يمثّلون ثلة من الكتاب، الذين يَحملون على عاتق نصوصهم الموضوع أو التيمة قبل أيّ شيء آخر في كل عمل جديد ، فنصوصهم الإبداعية

([1])– خليل موسى: ملامح الرواية العربية في سورية، مقال الكتروني، مجلة النوافذ الثقافية الالكترونية، تاريخ التصفح: 6أوت2014، على الساعة: 14:00. www.nawafz.own.com

ذو سرد متتابع لأحداث يومية متتالية للمجتمع بشتى طبقاته و باختلاف أفكاره، ويطلق بعض النقاد على هذه الظاهرة مصطلح التيمة السردية (Thème) أو الموضوع (Sujet) (*)

ومن هؤلاء الذين يكتبون هذا النوع من الروايات الروائي السوري "حيدر حيدر"، هذا الروائي رغم قلة إنتاجه، ذلك أنه لم يصدر حتى العام ألفين أي خلال فترة تمتد نحو اثنين وثلاثين عاماً، من صدور عمله الأول "الفهد" (1968) سوى ستة أعمال روائية، ثم إلى غاية ألفين وثمانية صُدر له رواية(هجرة السنونو)، غير أنه على إقلاله، يُعَدُّ واحداً من أبرز الروائيين السوريين خاصة في السبعينيات. فهو أديب متميز له نكهته وجاذبيته وتأثيره، ولاسيما في الأوساط الشابة عموماً، هذه الأوساط التي تتجاوب لأسباب مختلفة مع نمط حساسيته الأسلوبية، ومع جرأة موضوعاته، رغم هذا نثير و نميز في النتاج الروائي لحيدر حيدر بعض التساؤلات الجمالية، فعلى حد قول أحد النقاد: "يتجلى في الملامح العامة لأعمال "حيدر حيدر" نتاجاً يعاني عدداً من المشكلات السردية الروائية، التي تتصل على نحو أو آخر بنمط أدائه اللغوي، وثالثة هذه المشكلات ضيق العالم الروائي، الذي يتجلى عبر تكرار التيمة السرديةThème أو الموضوع ، وتكرار بعض التفاصيل" [1].. ومن هذا القول نلاحظ أن "حيدر" ينشغل بموضوع واحد في معظم روايته، إذ أنه ذو بعد رمزي يعنى بالهموم السياسية و الاجتماعية ، ومن هذا المنطلق فإن البحث في الصفحات اللاحقة سيكون بالكشف عن الموضوع أو التيمة التي ارتكز عليها "حيدر حيدر" في رواياته، والجدير بالذكر أن عند قراءتنا للروايات الثمانية مرات ومرات ، تبين لنا أن المواضيع الأكثر تكرارا

(*)- كلمة التيمة لها معاني عديدة ، منها ما ترد بمعنى النسق، وترد أيضا بمعنى اللحن في العلاقات النغمية ضمن المقطوعة الموسيقية وهذا في المجال الموسيقي، كما تُستعار في النقد الفني الذي يرى في التيمة أنها عبارة عن علاقات متتالية ومترابطة وفق نظام شكلي معين، وقد حدد هذا المفهوم الناقد الفرنسي "جان بول ويبر" في مدرسته النقدية (مدرسة النقد التيمي) إذ تظهر في الأثر (الأثر الروائي هو مثلا مجموعة روايات) ببعد رمزي وجداني، أما في النقد العربي فنجد لمصطلح(thème)ترجمات مختلفة منها: الغرض: لإبراهيم الخطيب، الجذر: فؤاد أبو منصور ، التيمة لسعيد يقطين، في كتابه: القراءة والتجربة، دار الثقافة،1985، ط1،ص:232-233، الموضوع لحميد لحمداني، في كتابه: سحر الموضوع، مطبعة فاس،2014، ط2، وتجدر الإشارة أننا سنتعامل مع المصطلحين الأخيرين بنوع من الترادف من أجل إفادة القارئ، ولمزيد من التفصيل حول هذا المصطلح، ينظر: ليلى أحمياني: التيمة إشكالية المصطلح وامتداداته، مقال في مجلة الحوار المتمدن الإلكترونية، الموقع الإلكتروني:www.m-ahewar.org ،تاريخ التصفح:2014/07/15، على الساعة: 10.00.

([1])- جهاد عطا نعيسة: في مشكلات السرد الروائي(قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية العربية، والعربية السورية المعاصرة)، منشورات اتحاد كتاب العرب 2001،د ط،ص: 105/108.

في الروايات هي" الاغتراب، المنفى، الموت" التي بحثنا عنها عبر مراحل، المرحلة الأولى متمثلة في الكشف عن أول تيمة وهي الاغتراب والمنفى، والتي سنتحرى عنها في الروايات الثمانية، أما المرحلة الثانية فتتمثل في بيان دلالة تيمة الموت في الأثر الروائي الحيدري، أما المرحلة الأخيرة فتتمثل في معالجة المواضيع السابقة عبر بيان التناص الذاتي الموجود في الروايات، وهذا التناص الذاتي في التيمة السردية ما هو سوى عملية إتمام وتطوير نصوص سابقة في إبداعاته اللاحقة، وهذا ما سنبحث عنه في فصلنا هذا.

المبحث الأول: الاغتراب و المنفى في روايات حيدر حيدر

1-تعريف الاغتراب:

إن الاغتراب ظاهرة إنسانية، ليست جديدة كلية وإنما هي ظاهرة عُرفت في مختلف المجتمعات وعبر مختلف الأزمان، إذ منذ اللحظات الأولى لتكون التجمعات السكانية صَاحبتها مجموعة من الأزمات، أو المشكلات التي نتج عنها بعض مظاهر الاغتراب التي عانى منها الفرد، و تتفاقم هذه الظاهرة ويتعاظم أثرها كلما ازدادت حدة ضغط ما تخلفه الحضارة المادية على النفس البشرية، وهذا على حد قول "إيريك فروم"(*) الذي يرى« أن القضايا الإنسانية المختلفة كالحب، والحرية، والقلق والاغتراب...الخ، لا يمكن أن تنفصل عن البناء الاقتصادي والسياسي والثقافي للمجتمع، لذلك فإن تحقيق الحرية الإيجابية وقهر الاغتراب مرهون بتحقيق التغيرات الاجتماعية والاقتصادية المناسبة التي تسمح للإنسان أن يعبر عنه بشكل تلقائي حر» [1] .

و قد استطاعت هذه الظاهرة الإنسانية أن تفرض نفسها بقوة في شتى الميادين، وظهورها كموضوع أساسي في كثير من الأعمال الأدبية والفنية، ورغم حضوره وتعدد استخداماته_النفسية والذاتية والاجتماعية والدينية والسياسية و الزمانية والمكانية وحتى النواحي اللغوية_ يتميز مصطلح الاغتراب بالغموض والتشتت والإبهام، ذلك بسبب الفلاسفة والمفكرين الذين قَدَّم كل منهم مفهومه لهذا المصطلح، بناء على فلسفته وأفكاره الخاصة ضمن مجال بحثه وتوجهاته الفلسفية، وهذا ما أدى إلى صعوبة في وضع مفهوم جامع له.

أ- الاغتراب لغة:

ورد في المعاجم العربية استخدام كلمة "غربة"، ففي (لسان العرب) ورد:« غرب، اغترب،يغترب،الغربة،والغروب،غَرَّبَ القومُ: ذَهَبُوا في المَغْرِبِ؛ وأَغْرَبُوا: أَتَوا الغَرْبَ؛ وتَغَرَّبَ:

(*) إيريك فروم: عالم نفس وفيلسوف إنساني، ألماني الأصل ، أمريكي الجنسية، ولد في مدينة فرانكفورت وهاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية في 1934 من أعماله :الخوف من الحرية التحليل النفسي والدين، اللغة المنسية : مدخل إلى فهم الأحلام والقصص الخيالية والأساطير، وكتب أخرى عن الحياة البشرية بجوانبها المختلفة، ينظر: إيريك فروم: الموسوعة الحرة، موسوعة عالمية على شبكة الانترنيت،موقع الربط: ar.wikipedia.org. 11:40 على الساعة 2014/12/27، تاريخ التصفح:

(1)- حماد حسن محمد حسن: الإنسان المغترب عند إيريك فروم، مكتبة دار الحكمة(القاهرة)2005، (د_ط)، ص:142.

أَتَى من قِبَلِ الغَرْب. والغَرْبة والغَرْبُ: النَّوَى والبُعْد، وقد تَغَرَّب؛ أي ذهب، ونَوًى غَرْبةٌ: بعيدة. وغَرْبةُ النَّوى: بُعْدُها، والنَّوَى: المكانُ الذي تَنْوي أَنْ تَأْتِيَه في سَفَرك» [1].

وفي معاجم أخرى نجد الرازي يقول:« وغرب، الغربة، الاغتراب، واغترب فلان بمعنى غريب،غرباء بمعنى الأباعد، واغترب: تزوج في غير الأقارب» [2] أي: الذي تزوج من غير أقاربه يصبح غريبا(مغتربا) عند العرب القُدامى.

وعلى هذا النحو فالكلمة العربية تدل على معنيين:

المعنى الأول ⟵ الغربة المكانية

المعنى الثاني ⟵ الغربة الاجتماعية

هذه إذاً بعض المعاني التي وردت عن مفهوم الاغتراب في بعض المعاجم العربية، أما إذا نظرنا إلى مفهوم هذا الأخير في المجال اللغوي عند غير العرب، أي من وجهة عالمية فسوف نجده يتعدد ويتلون بتلون المفاهيم واللغات و الاتجاهات.

فكلمة اغتراب (Alienation) في اللغة الإنكليزية، و (Aliénation) في اللغة الفرنسية، لهما أصل لاتيني واحد هو (Alienation) والمتتبع لاستخدامات هذا الاصطلاح في اللغتين سيجد تماثلا كبيرا بينهما، لذا يمكننا حصر النقاط المشتركة بين اللغتين في هذا المصطلح[3]:

1 – قد يرتبط أحد استخدامات كلمة اغتراب (Aliénation) بما يتعلق بالملكية.

2–لفظ الاغتراب بمعنى الغربة بين البشر ففعل(Alienate) يفيد معنى الفتور في العلاقات الودية بين البشر.

3–ترتبط كلمة الاغتراب بالغربة (Bannissement) وهذا الاصطلاح يعني التغريب.

([1])– محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، باب الغين ، مادة غرب، مكتبة المعاجم واللغة العربية ،لبنان،مرجع سابق ،ص:5.

([2])– محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح، مادة غ ر ب، مكتبة لبنان، 1986، د.ط، ص:197.

([3])– سناء خضر:أبي العلاء المعري بين الفلسفة والدين،دار الوفاء، الإسكندرية،(د_ت)، ط1، ص:98.

هذه بعض نقاط الاشتراك في المجال اللغوي، أما في المجالات المختلفة فتعني الاغتراب بالمعنى الحقوقي، و الذّي يعد من بين أنواع الاغتراب التي ظهرت بين الناس وقد قُصد به « تحويل أو نقل ملكية شيء ما، من شخص إلى آخر، أو جعل شيء ما منتميا إلى شخص آخر »[1]، فإذاً الاغتراب بالمعنى الحقوقي يجعل الإنسان مغتربا إذا ما حصل الانتقال من مالكه الأصلي إلى مالك جديد، أما في الطب: الاضطراب العقلي الذي يجعل الإنسان غريبا عن ذاته ومجتمعه، أما في الفلسفة: فيشير إلى غربة الإنسان عن جوهره[2].

هذا عن الاغتراب في اللغة الفرنسية والإنجليزية، أما فيم يخص اللغة الألمانية فقد استخدم مصطلح (verroussenug) للتعبير عن النقل القانوني للملكية من شخص إلى آخر، ولكن هذا النقل أو التغريب للملكية لم يكن نقلا قانونيا وإنما عن طريق السلب والسطو[3]، واستعمل أيضا بمعنى الاختلال العقلي ولكنه اقتصر على حالات غياب الوعي وشلل الحواس، كما نجد مفاهيم ودلالات مختلفة للفظة اغتراب تعبر عنها مختلف القواميس الإسبانية، وهي في مجملها مرتبطة بالانتقال المكاني والبعد عن الوطن، وكذا المرتبطة بعدم التوافق أو الانسجام مع اللّحظة الآنية أو قيم المجتمع، فالغربة (exilio) هي البعد عن الوطن وأنّ الغريب (exiliodo) هو المبعد عن وطنه لأسباب سياسية بشكل عام، وكذلك من معانيها النفي عن الوطن، والانفصال عن الأرض التي يعيش فيها الإنسان[4].

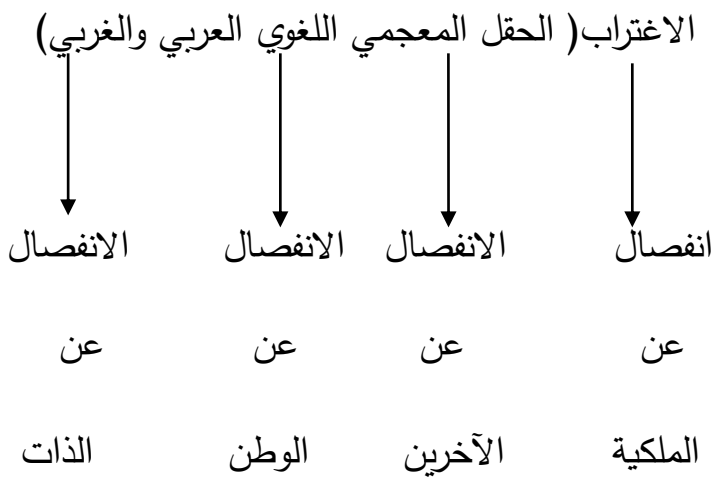
و على هذا جميع المعاني اللغوية العربية والغربية تعبر عن مصطلح الاغتراب في معنى واحد و هو الانفصال و الابتعاد عن شيء.

([1])- وهذا المعنى اللغوي للاغتراب مستمد من تعريف (كارل ماركس) حين عرف اغتراب الملكية:" اغتراب ثمرة إنتاج العامل عنه، أي عدم انتماء المنتج لمنتجه"، ينظر: محمد رجب:سارتر فيلسوف الحرية والاغتراب، مجلة الفكر المعاصر،عدد25،مارس1968، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة،ص:34.

([2])- عبد الله يحي عبد الرؤوف: الاغتراب (دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن،2005،ط1،ص: 21.

([3])- قاموس المعاني الإلكتروني: لكل رسم معنى(معنى الاغتراب، الغربة، التغريب في اللغة الألمانية)، موقع الربط:www.Almaany.com ، تاريخ التصفح 2015/01/24، على الساعة:10.00.

([4])- المرجع نفسه.



ب-**الاغتراب اصطلاحا:**

نجد مفهوم الاغتراب يحظى باهتمام كبير من العلماء متمثلة في الفقهاء المسلمين والشعراء والعلماء العرب منهم والأعاجم، إذ عمدوا إلى شرحه وتحليله، وتبيينه على أكمل وجه وذلك انطلاقا من نظرة كل واحد منهم له، هذا ما يجعلنا نقف عند البعض منهم لكي نلتمس تعريفا له وآراءهم حوله، و لعل أول محطة نقف عندها: علماء الدين .

و نلحظ اهتمام فقهاء الإسلام بالاغتراب، والحديث عنه وتوضيحه من وجهة نظر الدين الإسلامي، وقد شغل حيزا كبيرا من تفكيرهم، فقسموه إلى أنواع ودرجات ونلخص ذلك فيما يلي:

الاغتراب عن الأوطان: وهو مشترك بين الناس جميعا، فالناس كلهم في الدار الدنيا غرباء، وهذا ما حض عليه ديننا الحنيف، والذي يعيش في مجتمع إسلامي انحطت قيمه واتبعت تقاليد الآخر ويحاول في كل مرة أن يغير محيطه ولكن دون جدوى، و يسمى هذا أيضا الغريب، وقد وصف الرسول﴿صلى الله عليه وسلم﴾ هذه الغربة في حديث له، فعن عبد الرحمان بن سنة، أنه سمع رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول:« بدأ الإسلام غريبا، وسيعود كما بدأ غريبا، فطوبى للغرباء، قيل: يا رسول الله من الغرباء؟ قال: الذين يصلحون إذا فسد الناس» [1] .

([1])- محمد راتب النابلسي: مدارج السالكين، درس12: الغرباء في الدين، موسوعة النابلسي الإلكترونية، تاريخ التصفح :2015/01/25، على الساعة:17:00. www.nabulsi.com

اغتراب الهمة أو أصحاب الهمم العارفين: وهم الذين يغتربون بين الخلق كلهم، ويعيشون مع الله في كل دقيقة ويتنعمون بنعمه و فضله، وقد بين هذا "إبراهيم بن الأدهم" حينما قال:«.... لو علم الملوك وأبناء الملوك ما نحن فيه من السرور، والنعيم ومن لذة العيش، وقلة التعب لجالدونا عليه بالسيوف أيام الحياة.... » [1] .

الغربة المادية والمعنوية: وهي غربة المال والذات، وقد ذكر الإمام "علي كرم الله وجهه" في قول له معنى هذا الاغتراب، فقال: «الغنى في الغربة وطن، والفقر في الوطن غربة»، وقال أيضا: «المقل(**)غريب في بلدته» [2]، و نجد أيضا عند "أبي حيان التوحيدي" رسما لشخصية الغريب، فبصورة صادقة نراه يصف ملامحه ومسلكه في الحياة، فيقول: «الغريب من لبسته خرقة، وأكلته سلقة، وهجعته خفقة، والغريب من غربت شمس جماله، واغترب عن حبيبه و عذاله، وأغرب في أقواله وأفعاله وغرب في إدباره وإقباله، واستغرب في طمره و سرباله،.... يا هذا ! الغريب من نطق وصفه بالمحنة بعد المحنة... الغريب من إن حضر كان غائبا، وإن غاب كان حاضرا، الغريب من إن رأيته لم تعرفه، وإن لم تره لم تستعرفه، وأغرب الغرباء من صار غريبا في وطنه، وأبعد البعداء من كان بعيدا في محل قربه »[3] ، فالتوحيدي من هذا الكلام يُبين لنا مفهوم الاغتراب وأهم أشكاله، فهو يعتبر مثالا للمثقف المغترب في مجتمعه الذي خاب أمله ورجاؤه فيه، فهو لم يعرف في وطنه إلا الخوف والشقاء، لهذا قرر أن يحرق كتبه.

و ثان محطة نقف عندها هي تتبع مصطلح الاغتراب في الشعر العربي، فقد اتخذت هذه الظاهرة أبعادا أكثر عمقا وتشعبا، ولعل أهم نموذج شعري كابد مشاعر الاغتراب بكل أنواعه مجموعة من الشعراء أُطلق عليهم تسمية الصعاليك، إذ يتميزون بنمط معيشي معين، إذ عاشوا حياتين في مجتمعين قبل الصعلكة وفترة الصعلكة، مجتمع القبيلة ومجتمع

([1])– طلعت أبو مصعب الحلواني: مجموع رسائل الحافظ ابن رجب الحنبلي، دار الفاروق الحديثة للطباعة والنشر،(د_ط)، (د_ت)، ص:115.

)– المقل: بضم الميم، وكسر القاف، وتشديد اللام: من عنده قليل من المال. *(*

([2])– الشريف الرضي: نهج البلاغة(حكم ورسائل وخطب الإمام علي رضي الله عنه)، تحقيق: فارس الحسون، مركز ستارة للطبع(العراق)، 1479هـ ، ط ، ص: 238.

([3])– زينب عبد الأمير القيسي: الاغتراب في أدب أبي حيان التوحيدي، مقال في مجلة كلية الإمام الأعظم، العراق، د ط، د ت، ص:443.

الدولة والسلطة [1] وهذا ما أدى بهم بالاغتراب، والذي يظهر في المكان، والذات، أما الاغتراب المكاني فلأن الصعاليك رفضوا حياة الذل والعبودية والفقر والطبقية في القبيلة، فقرروا أن ينتقلوا بين الأثافي وهذا ما أدى بهم إلى عزلة، أما الذات فيكمن الاغتراب في شعور الصعاليك بعقدة الانتماء، واللون الذي بسببه سخرت المرأة التي أحبها منه، هذا ما جعلهم في قلق، في اضطراب داخل النفس، فالاغتراب عند الصعاليك إذاً يمثل حياة داخلية وخارجية، يقول الشنفرى:

فقال غراب لا اغترابُ من النَّوى و بالبان بين من حبيب تعاشره

وقال أيضا:

أقيموا بني قومي صدور مطيكم فإني لقوم سواكم لأميل [2]

وقال تأبط شرا:

فأصبحت والغول لي جارة فيا جارتا أنت ما أهولا[3]

أما في العصر الإسلامي فيتميز أهم شكل للاغتراب: الاغتراب المكاني وكان هذا نتيجة الفتوحات الإسلامية، قال كعب بن زهير بن أبي سلمى:

و من يغترب يحسب عدوا لصديقه ومن لا يظلم الناس يظلم

أما في العصر الأموي والعباسي فيتميز الاغتراب بأشكال متنوعة منها الاغتراب المكاني، و النفسي والاقتصادي والاجتماعي، وذلك لما شهده هذان العصران من فوضى واضطراب[4].

أما في العصر الحديث فنجد للاغتراب صدى خاصة عند الشعراء، فقد عانوا من مشاكل عديدة منها الغربة: المكانية والنفسية ، فقد كانت في نظرهم وسيلة للهروب من واقع

([1])- ينظر: فتحي أرشيد شديفات: الاغتراب في شعر الصعاليك واللصوص حتى نهاية العصر العباسي الأول، دكتوراه دولة، تخصص: الأدب والنقد، مخطوط، جامعة اليرموك(الأردن)، 2006،ص:2-6.

([2])- الشنفرى: ديوان الشنفرى، جمع وتحقيق وشرح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي(بيروت) 1996، ط2، ص:58-59.

([3])- تأبط شرا: ديوان تأبط شرا، جمع وتحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة(بيروت)،2003، ط1، ص:48.

([4])- ينظر: إرشيد محمد شديفات: الاغتراب في شعر الصعاليك واللصوص، مرجع سابق، ص:6 .

مشحون بالضغوط مليء بشتى صنوف القهر، ومن الذين عبَّرُوا عن التغرب في أشعارهم :إيليا أبو ماضي، القروي(سليم الخوري)، جبران خليل جبران.... و غيرهم، هذا الأخير الذي شغل بهموم الناس والقهر والتقاليد البالية، فثار وتمرد، واغترب عن القيم الزائفة التي يتمسك بها المجتمع فقال[1]: أنا غريب في هذا العالم

أنا غريب وفي الغربة وحدة قاسية ووحشة موجعة

أنا غريب عن أهلي وخلاني، فإذا ما لقيت واحد أقول

في ذاتي: من هذا.....

ولماذا أقترب منه وأجالسه.

أما في الشعر الجزائري فنجد ملامح للاغتراب، فقد كان الشعر مرآة صادقة تعكس مظاهر الحياة المضطربة في الجزائر خلال الفترة الاستعمارية، حيث واكب جميع الأحداث فقد عبر الشاعر الجزائري في قصائده عن مكنوناته وتأثره وانفعالاته جراء الواقع الاجتماعي، والاقتصادي، والسياسي..[2]، هذا ما جعله غريبا في وطنه، أُطبق عليه الخناق من طرف المستدمر الفرنسي، نذكر من هؤلاء: مبارك جلواح، بلقاسم خمار، محمد العيد آل خليفة، أحمد سحنون الذي قال في غربته وفي سجنه[3]:

يا لها غربة عن الأوطان نبهت ما غفا من الأشجان

غربة ضوعفت بنفي وسجن وتناهت بقسوة السجان

أما عند العلماء والفلاسفة فقد حظي هذا المصطلح باهتمام كبير، وقد تباينت مفاهيمه تبعا لمرجعية المنظرين وتوجهاتهم الفكرية، ومن هؤلاء الفلاسفة" أفلاطون" الذي يرى أن "النفس تنفصل عن عالم المثل" [4] فقد أسس لفكرة الاغتراب حينما فكر بذاته وقرر أن يطلق على عالمه عالم المثل، وكان يطمح إلى تحقيق هذا التصور في مجتمعه لأنه لم يكن

([1])- جبران خليل جبران: ديوان العواصف، دار العرب البستاني للنشر، القاهرة، دت، دط، ص:161.

([2])- ينظر : عبد الله الركيبي: دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، تقديم صالح جودت،دار الكتاب العربي، دت، دط.

([3])- أحمد سحنون: الديوان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1977، ص:105.

([4])- ينظر:عادل الألوسي: الاغتراب والعبقرية،دار الفكر العربي، القاهرة،مصر،2003،ط1،ص:12.

يشعر بالرضا عليه ، ولاحقا وَجَدت فكرة الاغتراب صداها في أوروبا لدى منظري فكرة العقد الاجتماعي، ولعل "روسو" أول من استخدم الاغتراب بمفهومه السياسي عندما تحدث عن اغتراب حقوق الفرد الطبيعية لصالح المجتمع" فالفرد عندما يتخلى لأفراد آخرين عن حقوقه ودوره فإنه بذلك يأخذ طريقه إلى العزلة داخل وطنه ومن هنا يأتي الشعور بالعزلة" [1] ، ثم أخذ هذا المفهوم مسارا آخر مع "هيجل"، إذ يعتبر أول من استخدم في فلسفته مصطلح "الاغتراب" استخداما منهجيا فناقش المفهوم ببعديه السلبي والايجابي، وقد حدده بأنه:« غربة الإنسان عن نفسه وهي غربة بين ذات الإنسان ووضعه، وغربة بين الفرد ومجتمعه» [2].

وبقي المصطلح مطويا بين مخطوطات "هيجل" إلى أن أتى " كارل ماركس" فحوله من مفهوم فلسفي إلى مفهوم اجتماعي اقتصادي يركز فيه على الإنسان والعمل، الذي جعل من العمل وتقسيمه وشروطه وملكّيته ووسائل إنتاجه، أبرز العوامل المسؤولة عن خلق ظاهرة الاغتراب[3]، وبعد ذلك عرَّف تلميذ ماكس(إيريك فروم) الاغتراب من ناحية التجربة أي المسافة بين الشخص وذاته، إذ أنّ الإنسان في نظره لم يعد يعيش نفسه كمركز لعالمه وكخالق لأفعاله، بل إن أفعاله ونتائجها تصبح سادته الذين يطيعهم[4].

ثم نجد ديكارت الذي يرى أن الاغتراب سببه ذات الإنسان ، إلا أنه يربطه بعامل الفكر، حيث تعيش الذات تجربة الانفصال في نطاق الأنا(أنا أفكر إذن أنا موجود)، وقد دعا هذا الفيلسوف إلى العيش وفق رؤية جديدة تعتمد على شعاره السابق، بحيث تعيش الذات تجربة الانفعال في نطاق أنا أفكر [5] ، وقد كان ديكارت يفضل حياة الاعتزال والاغتراب إلى درجة أن بعض الباحثين يصفون حياته بكونها حياة فيلسوف مغترب.

ويعتبر الاغتراب مفهوما له مكانته وأهميته على صعيد العلوم الاجتماعية، بحيث يختلف دارسوا الاجتماع عن(فروم، ماكس)، إذ أن الاغتراب بالنسبة لهم حالة نفسية يمر بها الفرد، وينظر إليها من خلال وجود مواقف ومشاعر معينة، فمثلا يتناول(دور كايم)

([1])- ينظر: شتا السيد علي: الاغتراب في التظيمات الاجتماعية، مكتبة الإشعاع الفنية، الإسكندرية،1997،دط، ص:20.

([2]) – قيس النوري: الاغتراب اصطلاحا، مجلة عالم الفكر، عدد خاص عن الاغتراب، العدد1،سنة1979،ص:50.

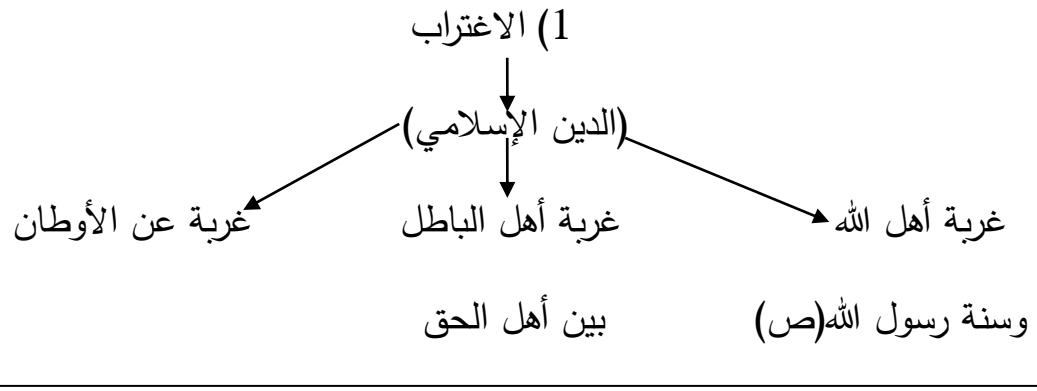
([3])- عبد الله يحي عبد الرؤوف: الاغتراب (دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون)، مرجع سابق ،ص:22.

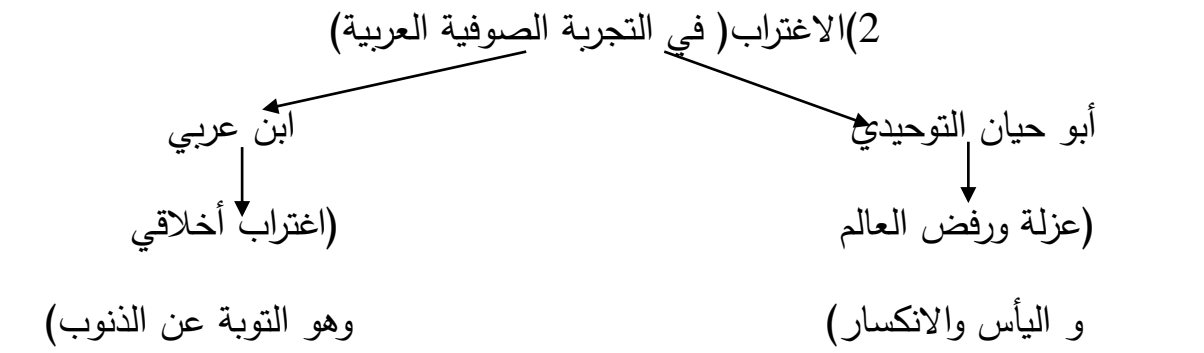
([4])- عبد الله يحي عبد الرؤوف: الاغتراب(دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون)، مرجع سابق، ص:23.

([5])- فريد أمعضشو: الاغتراب(نبش في مفهوم محوري داخل حقل الإنسانيات)، مقال الكتروني في جريدة العلم(26- 04-2012)، الموقع الإلكتروني: www.alalam.ma. ،تاريخ التصفح:2015/01/12، على الساعة20:00.

الاغتراب بصورة ضمنية في تحليله، لما أسماه بالأنوميا[*]: إذ يعتقد أن سعادة الإنسان لا يمكن تحقيقها بصورة مُرضية ما لم تكن حاجاته متناسبة، وهذا ما يُشعر الإنسان بخيبة وألم[1].

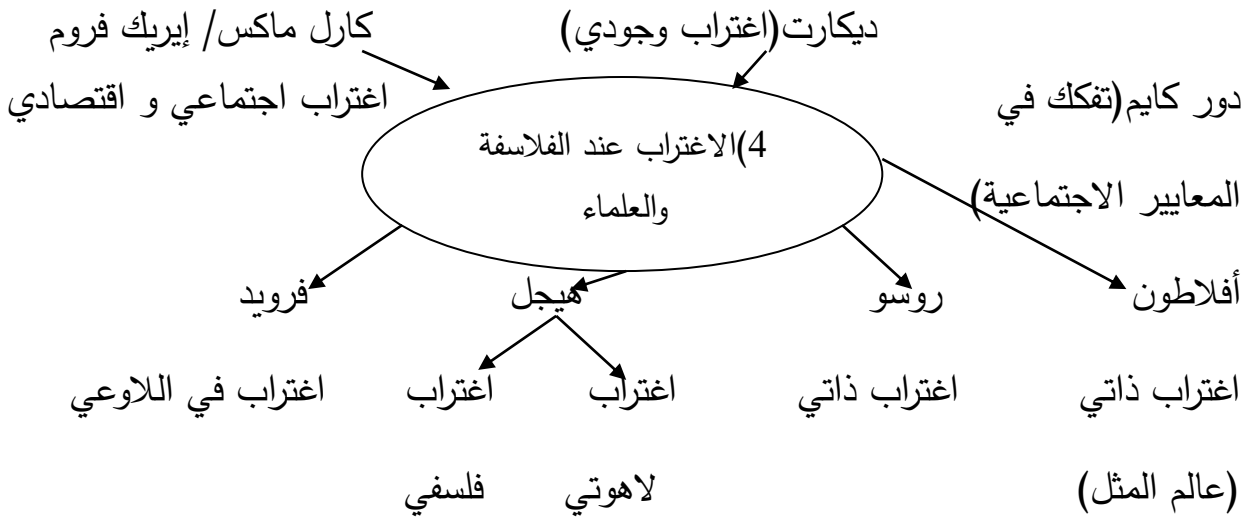
و بعد تعرضنا لمفهوم الاغتراب اصطلاحا من زوايا مختلفة، نتبين أن له أبعادا ميزته عن باقي الظواهر والحالات، كما أن له أسبابا أدت إلى ظهوره وتفاقمه، بحيث أنه قد تعلق بأهم مخلوق ألا وهو الإنسان، و من هذا المنطلق نلخص عبر المخططات التالية ماهية الاغتراب:

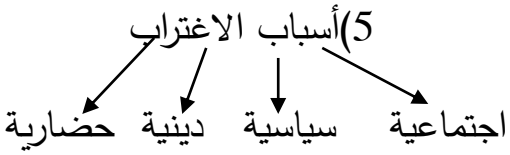


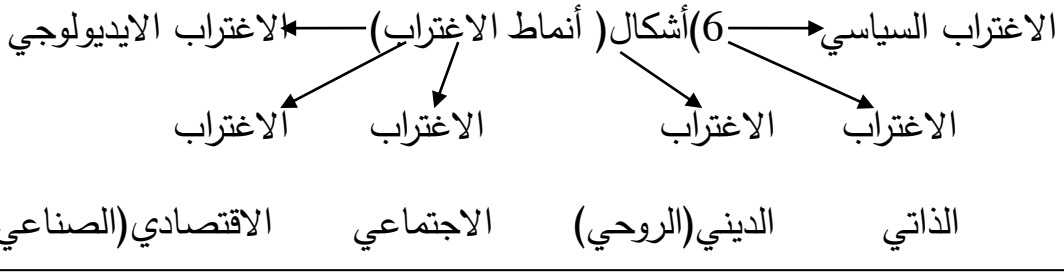


[*]: كلمة منحوتة أصلها كلمتين،(ألف) وتعني انعدام الشيء، و(نوميا) تعني غياب الكلمة،أما في علم (Anomie)-الأنوميا(الاجتماع فيعني انعدام معايير معينة للمجتمع إذ يسوده فوضى وانحراف وتطرف، ينظر: بوفولة بوخميس: التطرف والانحراف مقاربة نفسية-اجتماعية، دراسة، مجلة شبكة العلوم النفسية العربية، العدد25-26 شتاء،ربيع،2010،ص:46.

([1])- إيمان العامري: إشكالية الاغتراب في الفكر والأدب ، مقال الكتروني في مجلة أصوات الشمال ، www.rachidia.net عدد(20/12/24-2015/01/2014) ، مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة، الموقع الالكتروني: تاريخ التصفح:2015/01/12،على الساعة:20:30.







إذًا بعد تعرضنا لمفهوم الاغتراب بكل جوانبه، سنتطرق فيما يلي إلى دراسة علاقة الاغتراب بالرواية العالمية عموما ، والرواية العربية خصوصا.

1-1-أشكال الاغتراب في الأدب الغربي :

شهد المجتمع العالمي تحولات هائلة في مختلف مناحي الحياة، فتحولت نظم كانت سائدة إلى نظم غيرها، واهتز وتخلخل النظام الطبقي القديم إلى نظام يطلق عليه البرجوازية والتي تقوم على استغلال الإنسان لأخيه الإنسان، فانحطت بذلك القيم نتيجة التمسك بالمصالح الذاتية واستغلال الآخرين، هذا ما ساعد على ظهور سمة بارزة في تلك الحياة الجديدة وهي الاغتراب، إذ أصبح وسيلة تمرد وعصيان ضد ما هو قائم وقد كان هذا العصيان بطريقتين: الانتفاضة والثورات، أما الطريقة الثانية فهي فكرية تتمثل في الأدب، والذي يمثل صورة لنفسية الإنسان وتعبيرا عن تجاربه وأزماته الخاصة، فالإنسان المبدع(الأديب الكاتب) ذو تكوين نفسي مميز وهو أكثر الناس عرضة لمشاعر الاغتراب، لهذا تطلق على كتاباته بأنها مغامرة وبحث لحقائق الوجود، فيصوغها ويجسدها بقوة عبر الغوص ببراعة وصدق في مواضيع مختلفة ولعل أهمها الاغتراب بشتى أنواعه، ف« كل عمل أدبي منذ أقدم العصور حتى الآن يوجد فيه جذور الاغتراب» [1].

وعلى هذا نجد في تاريخ الآداب العالمية مثالا للاغتراب فقد قدم سوفوكليس[*]مسرحيته (أوديب) ملكا فالشخصية المحورية للمسرحية تعيش اغترابا نفسيا، فحينما اكتشف هويته امتلأ بالكراهية ففقأ عينيه إذ أراد أن يقطع الروابط التي تصله بالعالم وبرفاقه من البشر، وغير بعيد عن أوديب نجد هاملت ل(شكسبير)** الذي نظر إلى نفسه

([1])-ابراهيم محمود: حول الاغتراب الكفكاوي رواية المسخ نموذجا، مجلة عالم الفكر،ع12/مج15،1984،ص:85.

*)-سوفوكليس(496-406ق.م) مسرحي روائي مأساوي يوناني، أحد أعظم ثلاثة كتاب تراجيديا. تولى العديد من المناصب السياسية، ألف 125 مسرحية، لم يتبق منها سوى البعض ، مثل (أوديب ملكا) والتي تمثل رمزا للمسرحية ينظر:نبيل الحفال: سوفوكليس: الموسوعة العربية ، المجلد الحادي عشر، الآداب القديمة، ص314، موسوعة التحليلية، ، تاريخ التصفح:2015/03/26على www.arab-ency.comعربية للآداب والفنون على الانترنت، موقع الربط: الساعة 16:54.

**)-شكسبير(1546- /): كاتب مسرحي انجليزي ، له عدة مسرحيات تقدر 38 مسرحية، كانت مسرحياته الأولى بشكل عام كوميدية تاريخية، ومن أهم مسرحياته(مكبث) و(هاملت)، والتي تعتبر من المآسي خاصة صراع هاملت الداخلي، الموسوعة الحرة، مرجع سابق، تاريخ التصفح 2015/03/26 على الساعة:17:00.

ورفاقه ومجتمعه بنوع من المقت، ونجد بطل قصص (جوته)*** مثالا للاغتراب، فقد انتحر(فيرتر) في الرواية ، وهكذا فكلما انحطت القيم والمبادئ المجتمعية خاصة الطبقة المستغِلة زادت وطأة الإحساس بالاغتراب واتسع عالمه، نذكر مثلا رواية البؤساء ل(فيكتور هيغو)**** ، أما الذي كرس أدبه من أجل فك معضلة الاغتراب الإنساني في هذا العالم الكاتب(كافكا)***** الذي صور الإنسان المنعزل والمغترب في يومياته ، وقد كان (كافكا) غريبا بين الغرباء تعيسا مثل غيره من المعذبين، وبعد الحربين العالميتين زاد تمزق الإنسان واغترابه، وبعد ظهور الرومانسية عبر الأدباء خاصة الشعراء عن الألم والحزن والتمزق

)-يوهان جوته(1749- /): أحد أدباء ألمانيا، ترك أعمالا خالدة منها: (فاوست) و(ولهام مايستر) ومن أهم *** (رواياته (فرتر)، وقد عبر جوته في هذه الرواية عن تجربته الشخصية، ولكن البطل انتحر في النهاية، الموسوعة الحرة، مرجع سابق، تاريخ التصفح:2015/03/26 على الساعة 17:15.

)-فيكتور هيغو(1885-1802): أديب وشاعر وروائي فرنسي، من أهم أعماله البؤساء، إذ يصف في الرواية وينقد ****(النظام الاجتماعي الذي جعل من المجتمع الفرنسي مغتربا تحول إلى جحيم بشري، المرجع نفسه، تاريخ التصفح: 2015/03/26 على الساعة 17:30.

)-فرانس كافكا(1924-1883): كاتب تشيكي، رائد الأدب الألماني في الرواية، ومن أهم روايته المسخ والتي *(***** تمثل تحول الإنسان المُستغل إلى حشرة ضخمة والذي يستغل الضعيف من الناس بلا رحمة، المرجع نفسه، تاريخ التصفح: 2015/03/26 على الساعة 17:40.

)-لامرتين(1869-1790):كاتب وشاعر وسياسي فرنسي، انطوى على نفسه لكتابة الشعر خاصة والأدب **(***** عامة، فقد عارض في كتاباته السلطة الديكتاتورية، وقد عاش في أواخر حياته تعيسا وحزينا و هذا ما انعكس سلبا على أدبه، فقد كان مضطرا للعمل ليلا نهارا لكي يستطيع العيش ويأكل الخبز بعد أن كان غنيا نبيلا، الموسوعة العالمية للشعر العربي، موسوعة على شبكة الانترنيت، موقع الربط: www.adab.com ، تاريخ التصفح: 2015/03/26 على الساعة 18:00.

والمعاناة وكل مظاهر الشقاء الإنساني بصورة لا تخلوا من التمرد وأحسن مثال على ذلك الشاعر (لامرتين)*******الذي يعالج في قصائده الحب والوحدة والتمزق.

وفي العصر الحديث انتشرت ظاهرة الاغتراب بصورة ملفتة للنظر في معظم الأجناس الأدبية، ولعل أشهرها الرواية التي تتميز بتقنيات وأساليب حديثة جعلتها المحور الأساسي وهمزة وصل بين الذات الإنسانية والعالم الخارجي، كما تحولت إلى متنفس حياتي من العالم الواقعي إلى العالم الخيالي بعوالمه المختلفة، وهذا ما جعل الاغتراب يفرض نفسه وبقوة على الرواية الغربية والعربية، باعتبار أن السرد الروائي يستقي روافد من الواقع النفسي والاجتماعي والاقتصادي للفرد.

ولعل أهم رواية عالمية طرحت اغتراب الإنسان في الوجود رواية(الغريب) ل(ألبير كامو)* إذ تطرح هذه الرواية العديد من التساؤلات التي لها علاقة مباشرة باغتراب الإنسان وتصرفاته العبثية و اللامبالاة، خاصة وأن بطل الرواية يتميز بالإبهام والغرابة« فسعادة هذا البطل تكمن في أن يعيش غريبا تواقا إلى عالم النهاية» [1]، إلى حد أنه لم يتأثر بوفاة أمه ولم يهزه النبأ، وحتى حينما صُدر قرار بالحكم عليه بالإعدام لم يبال به، لأنه كما وصف نفسه«الإحساس بلا فرق في هذا الكون، في اغتراب الإنسان عن نفسه وعن مجتمعه ولا فرق بين الموت والحياة» [2] .

1-2- الاغتراب في الرواية العربية:

***

)- ألبير كامو:(1913-1960) كاتب فرنسي، ولد كامو في عنابة، وترعرع على حب الأدب ،والعمل في شتى أنواعه *(من أجل العيش، أصيب بمرض السل سنة 1930، درس في الجامعة، وظهر له عام 1942 كتابان هما :أسطورة سيزيف و رواية الغريب، حصل على جائزة نوبل للآداب سنة 1957،توفي في حادث مرور سنة1960، ينظر: عبد العالي زغليط: مشكلة الموت في فكر ألبير كامو(رواية الغريب أنموذجا)، مذكرة ماجستير، إشراف:الطيب بودربالة، كلية الآداب واللغات جامعة باتنة،2007/2006، مخطوط، ص51.

([1])- عبد القادر توزان: الشعور بالاغتراب عند أبي العلاء المعري وألبير كامو، أطروحة دكتوراه دولة، إشراف :الطاهر حجار، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر 2، 2006/2005، مخطوط،ص:154.

([2])- ألبير كامو: رواية الغريب،تر: عايدة مطرجي إدريس، دار الآداب(بيروت)،2013، د_ط، ص:80.

لا يخلو الأدب العربي من ظاهرة الاغتراب خاصة الشعر العربي وهذا ما لحظناه سابقا ، إضافة إلى الروائيين العرب الذين عالجوا هذه الظاهرة الإنسانية في رواياتهم، من خلال أبطالهم ، وسبب ظهورها أزمات مختلفة منها: السياسية والاجتماعية والفكرية والأخلاقية، مما أدى إلى حدوث صدمة هزت المبدع العربي، وكان لها الأثر البالغ عليه بحيث تبلورت لديه رؤية داخلية للحياة وللكون، فانعكس ذلك على نتاجه الأدبي، لهذا في جلِّ الأعمال الأدبية العربية يختار الروائي بطله بصفات"مغترب مثقف قادر على إدراك الواقع، ولكنه يهدده من كل صوب وحدب وتضرب بجذوره مؤسسات تعنى بالتغريب بكل أنواعه وينتهي به المطاف إلى زنزانات الخوف" [1] وهذا ما أدى إلى تفاقم إحساس المثقف بالغربة والانعزال، وقد صورت بعض الأعمال الروائية العربية نموذج المثقف الذي يعاني أزمة مواجهة الواقع وعجزه عن التكيف معه.

والاغتراب في الرواية العربية كان على جانبين المكاني والنفسي، نجد رواية"عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم تحمل كلا الجانبين فالبطل محسن مهاجر إلى باريس يصطدم بواقعه الجديد من أنانية وقيم المنفعة مما يجعله يعاني انزواء وابتعادا عن الآخرين، وغير بعيد عن توفيق الحكيم نجد روايات نجيب محفوظ الذي يختار لها أبطالا " يتميزون بعزلة ذاتية، و عزلة اجتماعية، وعزلة عن الوطن لكن دون هجرة" [2] .

ثم يليها رواية"موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح التي تمثل رمز المنفى والاغتراب، إذ يعيش فيها البطل نوعا من ازدواج النفس، فقد ظن أنه يمكن التغلب على غربته في بريطانيا بالعودة إلى دفء العشيرة ، ولكنه اصطدم بمجتمعه فاغترب عنه وكانت نهايته الانتحار[3]، و كما تطالعنا رواية" البحث عن وليد مسعود" لجبرا إبراهيم جبرا، والتي يكتشف منها دون لبس أو غموض أن أغلب شخصياتها تعاني من حالات الاغتراب على مستويات متعددة، فقد تبدو مظاهر الاغتراب عليها واضحة جلية حينًا ، وقد تكون تلك

([1])-عبد القادر شريف بموسى: الاغتراب في رواية عصفور من الشرق، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، العدد7،جوان 2005،ص:23.

([2])-حليم بركات: الاغتراب في الثقافة العربية (متاهات الإنسان بين الحلم والواقع) منشورات مركز دراسات الوحدة العربية(بيروت)2006،ط1،ص:149.

([3])-ينظر المرجع نفسه:ص:150.

المظاهر أقل وضوحًا أحيانًا أخرى ، وقد حُصر الاغتراب فيها في ثلاث صور :الاغتراب عن الذات ، الاغتراب الاجتماعي ، الاغتراب الثقافي[1].

وهناك عدة روايات أخرى لا يسعنا أن نذكر تفاصيلها كلها، ولكنها تتميز في مجملها بطابع الاغتراب بشتى أنواعه وهذا بسبب تغير الواقع العربي وتصدعه، فمن الروائيين نذكر: عبد الرحمان منيف، غالب هلسا، صنع الله إبراهيم، حليم بركات، جمال الغيطاني، إبراهيم نصر الله، حيدر حيدر، ومحمد ديب، الطاهر وطار، بن هدوقة، واسيني الأعرج،.....وغيرهم.

1-2-1-أشكال الاغتراب في الرواية العربية :

تعتبر الرواية العربية إذن من أهم الأجناس الأدبية التي تُجسد معاناة الذات البشرية من سلسلة متنوعة من الاضطهاد، والذي يُعبر عنه في الرواية ب"الخوف"، فهي تواجه الخوف من الاستعمار، من السلطة، ومن الضغوط الاقتصادية والسياسية والاجتماعية... وغيرها من المخاوف، ويصاحب هذا الاضطهاد أيضا هروب من الواقع الحقيقي المتأزم إلى واقع خيالي، تُسجل و تُتَرجم فيه الذات البشرية أشكالا مختلفة من الاغتراب.

والاغتراب في الواقع العربي كما أطلق عليه (حليم بركات) نسق واحد يتكون من ثلاث مراحل تتصل ببعضها البعض اتصالا عضويا، فنجد مصادره أولى مراحل الاغتراب[2]، ولعل أبرز نقطة فيه استغلال الإنسان لأخيه الإنسان بالظلم والحرمان والقهر، مما يصيب الذات البشرية المستغلة القمع والكره، مما يؤدي بها في الأخير في العيش في حالة من الاستلاب، وهو شعور تكون فيه الذات منبهرة منقطعة عن انتمائها، مقهورة داخليا وهذا لأسباب خارجة عن إرادته[*]، ومثل هذا السبب جعل من الذات العربية تحد من

([1])- حسن حماد و إبراهيم عواد: الاغتراب في رواية البحث عن وليد مسعود لجبرا إبراهيم جبرا، مقال في مجلة الجامعة الإسلامية لسلسلة الدراسات الإنسانية، المجلد الرابع عشر، العدد الثاني،2006،ص:130.

([2])- حليم بركات: الاغتراب في الثقافة العربية(متاهات الإنسان بين الحلم والواقع)، مرجع سابق، ص:60-61.

[*](Alienation) والفرنسي Aliénation. إذا عدنا)-الاستلاب، اصطلاحاً، هو إحدى الترجمات العربية للفظ الإنكليزي اقتصر على ترجمة مصطلح إلى معاجم المصطلحات الأدبية والفلسفية والاجتماعية، وجدنا أن بعضها بالاستلاب كمعجم سعيد علوش الذي عرف الاستلاب بأنه (حالة انبهارية وانسحاقية، تحت ظروف خارجية عن الإرادة)، ومعجم مجدي وهبة وكامل المهندس اللذين ترجما المصطلح . الانتماء إلى الذات، و التشيؤ القهر) وأنه أيضاً (انقطاع عن دينية، أو سياسية قد نفسه بالاستلاب، وعرفاه بأنه (حالة الفرد الذي يكون نتيجة لظروف خارجة عن إرادته، اقتصادية، أو

إبداعاتها فتنفصل عن مكنونها ، فتعيش صراعا داخليا وخارجيا، وقد ترجمت الذات العربية هذا الشعور عبر الاغتراب بكل أشكاله، والذي بدوره انعكس على الأجناس الأدبية العربية المختلفة عموما، والرواية خصوصا، وفيما يلي نحاول أن نتبين أنواع الاغتراب في الرواية العربية :

أ- الاغتراب النفسي:

ويطلق عليه المختصون اسم (الاغتراب عن الذات) ويتمثل في زوال الارتباط بين الذات وما عليه الإنسان أو ما كان عليه، بما في ذلك ارتباط حياته الراهنة بماضيه، وجوهر هذا الاغتراب هو البعد عن مشاعر المرء ومعتقداته وطاقاته، ذلك أن الإنسان حين يرصد سوء الواقع الذي يعيش فيه، ويفتقد فيه (المثل) التي يتطلع إليها، ويعجز عن تحقيقها، يعمد إلى الهروب من ذلك الواقع ليصنع لنفسه عالماً نرجسياً منغلقاً ومنفصلاً عن واقعه الفعلي، فيعاني تبعاً لذلك من الاغتراب[1]، أما مظاهره فتتجلى في شعور طاغٍ بالألم والحزن واليأس والعجز والعزلة الاجتماعية. ويتميز المغترب بالقلق والاكتئاب، مع إحساس باللاواقعية والفراغ والسأم والسخط، وغالباً ما يكون عدوانياً في سلوكه مع الآخرين، وتتفاعل هذه الأبعاد فيما بينها، وقد يزداد شعور الفرد ببعد أو أكثر من هذه الأبعاد، وأشد الأفراد اغترابا نفسيا هم الذين يتميزون بفقدان وانغلاق الهوية، فهم يسيرون بلا هدف ولا يحاولون أن يقيموا علاقات

الشيء)، في حين آثر أصحاب انقطع عن الانتماء إلى نفسه، أو عن الشعور بأنه المتصرف في نفسه فيعامل معاملة يتضمن في معناه مفهومي (الاغتراب والاستلاب) (Alienation) يعني أن مصطلح معاجم أخرى ترجمته بالاغتراب،وهذا .إلى تغليب أحدهما على الآخر عند ترجمة المصطلح. وأن ثمة حداً فاصلاً بين الاغتراب والاستلاب مما دفع المترجمين وتنوع دلالاته ويرجع السبب في وجود ترجمتين للمصطلح الأجنبي إلى ثلاثة أمور: أولها تعدد جذوره اللغوية اللاتينية، ومنها نقل الملكية، والاضطراب العقلي، والغربة بين البشر، وحدوث انفصال في علاقة ودية، والانتزاع والإزالة، وتغريب في علوم الفلسفة والاجتماع والنفس وغيرها، مما و ثانيها تعدد استعمالاته . شيء ما؛ أي نقل ملكيته إلى شخص آخر ولاسيما عند هيجل، وهو يعبر عن (Entfremdung) في الألمانية أكسبه معاني جديدة. وثالثها ارتباطه بمصطلح الغربة الاغتراب هو الترجمة الأشمل للمصطلح الأجنبي، وأن الاستلاب لا يستغرق كل الحالات وهذا يعني أن . السلب والترع فيها الاغتراب)، وإنما يعبر عن بعض حالات الاغتراب التي تتعرض –Alienation) المصطلح الإنكليزي التي يعبر عنها الانفصال عن البنية الذات للقسر الخارجي، والقمع، والإكراه، والترع، والرفض، و التشيء القهري، مما يؤدي إلى الاجتماعية، أو الانقطاع عن الانتماء إلى الذات، ينظر إلى:رؤى حسين قداح: رحلة استلاب الذات قراءة في رسالة ابن فضلان، مقال في مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكّمة، العدد السادس عشر، السنة الرابعة2014، طهران،ص:84-85.

([1])- ينظر: فيصل عباس: الاغتراب(الإنسان المعاصر وشقاء الوعي)، دار المنهل(بيروت)، 2008، ط1،ص: 302.

اجتماعية، وهذا ما نجده في بعض الشخصيات الروائية العربية، فيميلون أكثر إلى العزلة مما يولد الاغتراب الثاني، فكل مغترب نفسي هو مغترب اجتماعي.

ب-الاغتراب الاجتماعي:

ويتمثل في شعور الإنسان الفرد بالاغتراب في مجتمعه، نتيجة لتعرضه للفصل أو الخلع أو التجاهل، أو التهميش بطريقة ما عن مجمل أفراد مجتمعه، وثقافته العامة السائدة[1]. ومن مظاهره، الانسلاخ عن المجتمع، والعزلة والانعزال، والعجز عن التلاؤم، والإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع، واللامبالاة، وعدم الشعور بالانتماء، بل أيضاً انعدام الشعور بمغزى الحياة[2]، فتعاني الأنا عزلة وسط مجتمعها، وهذا أخطر شكل للاغتراب، لما يحمل في ثناياه نوعان من الصراع فيؤثران في الذات الإنسانية، وهما:

***الصراع الداخلي:** وهو الذي يحدث داخل المجتمع الواحد بين فئات دينية، وطبقات اجتماعية قد تتزايد حدته إلى قيام الثورات الداخلية والحروب الأهلية، وهذا ما نلاحظه على بعض الروايات العربية التي أثبتت هذا الصراع مثل الروايات اللبنانية، السورية، الجزائرية.

***الصراع الخارجي:** وهو الذي يحدث بين الدول، ولهذه النزاعات أثرها البالغ في تفعيل اغتراب الذات اجتماعيا، وقد كانت الرواية العربية خير شاهد على ذلك مثل: الرواية الفلسطينية التي تحدثت عن نزاع فلسطين و إسرائيل، حول الأرض وانعكاسه على الذات الإنسانية، والرواية الجزائرية التي ناضلت من أجل هوية الوطن فكان فيها صراع بين الأنا الجزائري الذي يكتب بلغة الأم والأنا الجزائري الذي يكتب بلغة المستعمر.

ج- الاغتراب السياسي:

ويتمثل في شعور الإنسان بالاغتراب إزاء الوضع السياسي السائد في بلده والممارسات الاجتماعية التي تجرى في مجتمعه، فسلوك الشرائح الاجتماعية مدفوع بمفاهيم

---

[1]-ينظر: فاطمة محمد حميد السويدي: الاغتراب في الشعر الأموي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ، 1997، د ط، ص:98.

[2]- فاطمة عيسى جاسم: غائب طعمة فرمان روائياً(دراسة فنية)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ، 2004، د ط ص: 113.

وأفكا، وقناعات متجسمة في الجسم الاجتماعي ككل، فيها تتأكد مشروعية الطروحات والمطالبات، وهي في الحقيقة مدار كل النقاش السياسي وكل صراع اجتماعي[1].

و ويمكن أن نوضح الاغتراب السياسي في ما يلي:

مجتمع سياسي ← كائن سياسي ← وجود تعاون وانسجام في المجتمع، يستلزم تحقيق الذات، بالتالي فرد متحرر.

مجتمع غير سياسي ← إنسان غير سياسي ← اغتراب محتوم، يستلزم قهر الذات، بالتالي فرد مكبل.

و نجد ملامح هذا الاغتراب في الرواية العربية، خاصة ما يتعلق بالشخصيات السياسية التي في كل مرة تتبنى أفكار خاصة بها، وتحاول أن تحرر آراءها من قمع السلطة، فتفشل فتقع في مصيدة الاغتراب، ومن النماذج العربية: عبد الرحمان منيف، جبرا إبراهيم جبرا، حيدر حيدر... .

د-الاغتراب المكاني:

ويتمثل فيما يراود الإنسان من مشاعر جراء اضطراره للانتقال من مكان يعز عليه مفارقته إلى مكان آخر، ذلك أن التآلف مع المكان يتبلور على شكل شعور ما بالمواطنة، وشعوراً بالمحلية، وكأنه الكيان الذي لا تحدث الأشياء بدونه، ولا يلبث أن ينطبع في ضمير الإنسان واقعاً، ورمزاً تاريخياً سابقاً، وحاضراً بشكل أحياء ومقاطعات ومدن أو قرى[2]. وتبعاً لذلك فقد شكل المكان – خاصة الوطن، على الدوام هاجساً تبلور بمرور الوقت في شكل قضية مجددة واضحة، لاسيما حين ترغم ظروف الإنسان على مغادرة المكان الذي نشأ وترعرع فيه – الموطن، أو الوطن، ويضطر إلى مفارقة من فيه من أهل وأعزاء، ليحل في مكان آخر جديد، إذ كل شيء غير مألوف، فيتنامى لديه الشعور بأن المكان غريب عنه أو أنه هو غريب عن المكان ويجد نفسه غير قادر على التآلف مع محيطه، ومن بين الأمكنة التي تحدث الاغتراب النفسي الأمكنة الداخلية كالسجن أو المعتقل، والبيت، والأمكنة

---

[1]- ينظر: ميشيل فوكو نظام الخطاب، ت: محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت، 1984، د ط، ص:81-82.

[2]- ينظر: ياسين النصير: الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة(57)، منشورات وزارة الثقافة، بغداد، 1980،(د- ط) المقدمة: ص:5.

الخارجيــة مثــل القريــة أو المقهــى اللــذان يعتبــران الحــد الفاصــل لاغتــراب الأنــا عــن الآخر(المجتمع)، وهذا ما نجده في الرواية العربية خاصة التي تتحدث عن الأزمات العربية وجهاد مناضليها خارج الوطن وداخل المعتقلات.

هذه إذًا الأشكال المهيمنة للاغتراب في الرواية العربية، وهناك أشكال أخرى نجدها متباينة من رواية إلى أخرى وهي: الاغتراب الوجودي، الاغتراب الاقتصادي، الاغتراب الديني، الاغتراب الإيديولوجي، و سبب وجود هذه الأنواع من الاغتراب التغيرات السياسية السريعة التي تعاقبت على العالم العربي منذ أواخر الأربعينيات والخمسينيات والتفاوت الاقتصادي الكبير بين الطبقات الاجتماعية المختلفة....، قد أسهمت في تصدع الأبنية الاجتماعية والثقافية للمجتمع العربي، مما أدى إلى تفاقم الإحساس بالاغتراب والانعزال واليأس مما أدى بالروائيين إلى التعبير عنها عبر شخصيات الرواية التي في كل مرة تعاني من التشاؤم وانكسار الذات والعجز عن التكيف مع الواقع[1]، ومن بين الروايات روايات "حيدر حيدر" التي سنحاول من خلال الصفحات اللاحقة أن نكشف عن أهم أشكال الاغتراب فيها، وبيان دلالتها.

1-3- دلالة الاغتراب في روايات حيدر حيدر:

يتميز النص الروائي العربي بتنوع خطاباته، وطرحه لقضايا إشكالية مختلفة، مما يتشكل في ثنايا النص علاقات متشابكة و معقدة، بحيث تتبدى وتتجلى ملامح منطلقاته في إطار الصراع بين الأنا وذاتها، والأنا والآخر، والذي يجسد هذا هو الإنسان، إذ يُقَدِمُ نفسه في إطار هذا الصراع بصورة غير مباشرة حينا، وحينا آخر نرى ذاته، ووعيه أفكاره مواقفه هذيانه، رغباته، همومه أحلامه طموحاته، وفي المقابل يبين علاقاته المتعددة مع شخصيات أخرى داخل المتن الروائي، كل هذا من خلال تجربته للحياة التي تمتد في الزمان والمكان، مما يدفعه إلى الوقوع في ظواهر إنسانية، و من أشدها تأثيرا الاغتراب، إذ تواجه الشخصيات الروائية المثقفة وغير المثقفة هذه الظاهرة عبر أشكاله المختلفة.

([1])- ينظر: اعتدال عثمان: البطل المعضل بين الاغتراب والانتماء في الرواية العربية، مجلة فصول،مج2،عدد2، القاهرة، 1982،ص:94.

وفيما يلي جدول نبين فيه أهم أشكال الاغتراب في المتن الروائي الحيدري ، بعدها نحاول أن نميز ونحلل ونعلق على هذه الأشكال، وترابطها فيما بينها في مجموع الأثر الروائي.

أشكال الاغتراب من خلال الشخصيات في روايات حيدر حيدر					
الاغتراب / الرواية	الاغتراب الذاتي	الاغتراب الاجتماعي	الاغتراب السياسي	الاغتراب المكاني	الاغتراب الفكري(الإيديولوجي)
ر1	يتجلى خاصة في الشخصية الرئيسية شاهين	يتجلى في فقدان شاهين لمكانته في مجتمعه إذ أصبح إنسان الجبال والسهول	يتجلى في إحساس شاهين بالقهر والظلم وكان سبب هذا النظام السياسي	ويتجلى فقدان شاهين لبيته ومزرعته	لا وجود له
ر2	يتجلى في الشخصية الرئيسية المركزية شبلي عبد الله ، والذي يعاني من الوحدة وضياع	لا وجود له	لا وجود له	ويتجلى في معاناة شبلي عبد الله من فقدان دمشق وضياع الوطن.	يعاني شبلي عبد الله من استيلاب لأفكاره، وتناقضها مع واقعه المر.
ر3	تجسد شخصيات الرواية هذا	يتجلى في معاناة آسيا وعزلتها	شخصيات فصل الأهوار	يعاني مهيار ومهدي من فقدان الوطن.	تتناقض أفكار مهدي و مهيار مع الواقع.

	الاغتراب (مهدي، مهيار، فلة، آسيا) .	اللغوية القهرية.	ونشيد الموت، يعانون من هذا الاغتراب بشدة.		
ر4	يجسد الناجي عبد الله، و دميانة الشخصية الأخرى في هذه الرواية هذا الاغتراب.	يمثل زوج دميانة(التاجي عبد الرحمان) هذا الاغتراب	لا وجود له	يتجلى في بعد الناجي عبد الله من وطنه	لا وجود له
ر5	لا وجود له	لا وجود له	يجسد ماجد زهوان وبدر النبهان هذا النوع من الاغتراب	يتجلى في فقدان ماجد زهوان لوطنه	تتناقض تصورات ماجد زهوان مع مبادئ الواقع الذي يعيش فيه، ونرى هذا من خلال انضمامه لحركة فتح، واتخاذ قرار وهو القيام بعملية استشهادية أمام سفارة إسرائيل.
ر6	لا وجود له	لا وجود لاغتراب الاجتماعي	يتجسد من الخيبة و من فساد	لا وجود له	لا وجود له

			النظام، بعد أن خانه شيخ القطناني الذي وشى به إلى اليهود .		
ر7	لا وجود له	يجسد وهيب الساهر هذا الاغتراب.	لا وجود له	لا وجود له	يعاني وهيب الساهر المدرس من صيغ جدلية في نفسه أنتجتها أفكاره.
ر8	لا وجود له	لا وجود له	يجسده هزيم الشخصية الرئيسية	يتجلى في شخصية هزيم.	لا وجود له

التعليق:

من الجدول السابق نلاحظ أن بعض أشكال الاغتراب قد ظهرت، في هذه الروايات وكانت بدايتها الاغتراب الذاتي ثم الاغتراب المكاني، ثم الاغتراب السياسي و الإيديولوجي والاجتماعي، وسنحاول أن نبين ونحلل ونعلق على ما ورد في الجدول.

3-1- الاغتراب الذاتي" النفسي" في روايات حيدر حيدر:

- **الاغتراب الذاتي في رواية "الفهد":**

يحلم الإنسان دائما ببناء عالم خاص تملؤه علاقات المحبة والود والحوار والتعاون، لكنه سرعان ما يصطدم بالواقع الذي يحطم بناءه الإنساني، ليصبح هائما في جملة من المشاعر كالعزلة والوحدة، فيبدأ رحلة اغترابه و انفصاله عن ذاته، وعن كل ما يحيط به، ومن ثم الشعور بعدم القدرة على التكيف والتغيير، فتحدث له اضطرابات نفسية وعقلية«إلى حد أنه تتميز نفسيته بالشرود الذهني الناتج عن الاهتمام بأمور معينة بعيدة كل البعد عن

ذاته»[1]، فالاغتراب الذاتي هو عبارة عن جو نفسي مشوش، وسبب ذلك عوامل مختلفة: "الداخلية والخارجية".

ويجسد هذا الاغتراب في رواية "الفهد" لحيدر حيدر، الشخصية الرئيسية المركزية "شاهين" ، إذ قدم السارد حياته المليئة بالمشقة و الأهوال، خاصة وأنه في مجتمع إقطاعي ، وكيف اعتقل لأول مرة بسبب الجزية(الضرائب): «... اعتقل شاهين بعد أن ضرب حارس الأغا وفي مخفر الشرطة ضُرب ذلك الفلاح الأعزل بالأيدي وكعوب البنادق وأحذية الجند، أوثق إلى جدار المخفر..... رغم ضرب شاهين بقسوة على كل أنحاء جسمه لم تسقط من عيني ذلك الفلاح المسكين دمعة واحدة.» [2] ، هذا ما ولّد لدى"شاهين" اغتراب نفسيا، فقد قُهر إلى درجة أنه لم يستطع أن يعبر عن ألمه.

و بعد هذه الحادثة أصبحت ذات شاهين مشوشة قلقة ويائسة من ذلك المجتمع « ضربوني على رأسي كثيرا يا شفيقة" يقول شاهين" تنهدَ وضغط كفيه بألم... وفي عينيه طيوف تَمَرُدُ إنسان تخطى لحظة التاريخ وسكينة الزمن» [3] ، من هنا قابل "شاهين" ذاته التي تحطمت بفعل الظلم،والقهر،والإقطاع بالثورة، والعودة إلى الماضي المفعم بالثورة ضد الاستعمار الفرنسي، أما اليوم فقد قرر "شاهين" الثورة ضد سياسة الدولة "الآغوية" التي تحتقر الفلاحين وتصادر محاصيلهم:« كان "شاهين" يعترض زمنه ويخطوا أولى الخطوات في مسيرة الانعتاق والتخطي» [4] ، من هنا شعر شاهين بعدم الانتماء إلى مجتمعه، مجتمع الفلاح الخائف من السلطة، فتطلعَ إلى الانعتاق عن العالم المحيط به إلى عالم من صُنعِ نفسه، وهذا ما نلاحظه في المقاطع السردية التالية: «أقام الوحش مملكته الجديدة فوق التلال القريبة....» [5]،«كان ملكا للهلع والقفار..، كان أمير نفسه، لكنه لم يكن يستطيع العودة إلى البيت...ومرت الأيام وصديق الليالي المُصدية يُجهد في اعتياد حياته الجديدة والتآلف مع منفاه..» [6] .

([1])- رجب محمود: الاغتراب سيرة ومصطلح، دار المعارف(القاهرة)، 1993، ط4، ص:35،36.

([2])- حيدر حيدر: الفهد، مصدر سابق، ص: 20.

([3])-حيدر حيدر: الفهد، مصدر سابق، ص:21.

([4])-المصدر نفسه: ص: 22.

([5])- المصدر نفسه: ص24.

([6])- المصدر نفسه: ص29.

تحول "شاهين" إلى بطل في مجتمعه، في حين تحول في ذاته إلى انسان آخر، فقد نزعت نفسه نحو الموت طلبا للهدوء، فلم يكن يخاف من الدرك، بل من أجل نفسه ومن أجل أم عياله ومن أجل أرضه واجه العالم بشكل عدواني، فرفض القيد وجَنَحَ نحو الحرية:« على خشبة الموت قد تمرد ومات من أجل الحرية والأرض» [1] ،« وليلا نهارا طلبه الموت وما ملّ ورووا عنه أساطير و حكايا، وقال له الموت اسكن معي فسكن..» [2]، مواجهته لنفسه ولموته صاحبها تخاطب، وحديث ومصادقة لّليل، الذي سكن بجواره، فهو يخاطبه بدلالة اليأس والتشاؤم، وهذا ما أدى إلى فقدان إنسانيته و إحساسه بالحياة، وهذا راجع للظروف التي كان يعيشها في الغابة، وعلى هذا لا تتضح ذاته ولا حقيقة ما يجب أن تكون عليه، فتحقيق الطبيعة الجوهرية ل"شاهين" قبل أن يكون نزيل الكهوف مرتبط، و متوافق بالبنية الاجتماعية لمجتمع "سيغاتا" [*] .

و انعدام توافق متطلبات "شاهين" الحرية والوجود والتمسك بالأرض، وبين مقتضيات الحياة الواقعية للمجتمع الإقطاعي، أدى ب"ذات شاهين" إلى انقطاع التفاعل، والانفعال لدَيه والانغماس في الألم والانسحاب إلى العزلة القهرية.

إذاً كان البطل "شاهين" يعيش حياة البراري، غايته إثبات ذاته وتعزيز ثقته بها بعد أن ظُلم من الإقطاعيين، والعيش بحرية وعفوية في "سيغاتا"، لكن هذا الهدف لم يحققه بسبب القمع وكانت نهايته الموت، فقد خذلَه وخانه "خاله" الذي وشى به إلى الدرك، فقبضوا عليه، وعذبوه وأعدموه في ساحة القرية، و بهذا سُلبت واغتُربت "ذات شاهين" إلى الأبد .

وهذا ما نوضحه في المقطع التالي:« و بين وجوه الجند المنتصرين فزعا وعيون الخونة نقل عينيه المتعبتين نحو خاله الخائن، الواقف جدارا من غدر، رمى عينيه ثم بصق: كلب، جبان» [3] ،« وفي السجن عذبوه، اقتلعوا أظافره، وكووا جسده بالنار، وفي ساعة مبكرة من صباح يوم ندي واللاذقية ما تزال غافية علقوه في ساحة الشيخ ظاهر، و غفا هو الآخر على كتف الفجر البارد» [4] .

([1])- المصدر نفسه: ص102/101.

([2])- المصدر نفسه: ص51.

([*])- مكان أحداث رواية "الفهد" وهي قرية من قرى اللاذقية في سوريا.

([3])- حيدر حيدر: الفهد،رواية، مصدر سابق ،ص: 101.

([4])- المصدر نفسه:ص102/101.

- **الاغتراب الذاتي في رواية "الزمن الموحش":**

تسرد رواية "الزمن الموحش" أحداثا متمثلة في تسكع مجموعة من الشبان، يعانون من ضغوطات من المجتمع، الذي يرتدي ثياب الحزن على فلسطين، يبحثون عن الحب والانسجام والعدل والإخلاص والحرية، في مدينة الألم دمشق.

ويشكل"شبلي عبد الله" سارد الرواية أحد الشبان الذين يبحثون عن الأمل، وعن الذات في ظل قمع الروح الإنسانية، ف"شبلي عبد الله" في الزمن الموحش يتكلم كثيرا عن ضياعه وفقدانه لحبه، ولوجوده خاصة بعد هزيمة العرب سنة 1967، فقد كان يبحث عن الزمن الذي ضاع في التسكع، وخير دليل على ذلك العنوان الذي يتميز بالتشتت وفقدان الحياة، وقد كانت الظروف المحيطة ب"شبلي عبد الله" هي التي أدت إلى انسلاخه واغترابه عن ذاته، مما جعلها تتضمن أحاسيس وآراء مسلوبة منه، ففي أولى المقاطع السردية في الرواية يتبين لنا أن شبلي قد هاجر مع كثير من الفلاحين من بلدته إلى دمشق: «ها هم قادمون من الجبال والسهول زحفا باتجاه المدن، تحتهم ترتعش الأرض ونفوسهم مفعمة بالأماني، بخطى واثقة يتقدمون وأنا حاديهم ومعنا بنادق وكتب وسجلات وفقر زحفا باتجاه المدن..» [1] فبَعْدَ وداعه لأمه قرر أن يبني ذاته، ويعزز نفسه في هذا الوجود في منطقة أخرى إذ يقول:« سألت الأم الوحيدة إلى أين تتركنا وترحل وفي ذلك الصباح أجابها فرحا: إلى الشام التي طلعت عليها شمس الفؤاد...» [2]، كان شبلي يضيع بين ذاته وواقعه، إلى حد أنه كان ينعت الزمن العربي ويرثيه بأبشع النعوت، فقد كان يتهرب من زمنه ومن زمن جيله، هذا لأنه مشتت الهوية فهو معطوب بتاريخه وارثه...« من مقهى إلى آخر ومن رصيف إلى رصيف ومن امرأة إلى امرأة، ومن خمارة إلى خمارة، دوار يعقبه دوار من الشيء نحو اللاشيء، وبالعكس ثور أعمى يدور حول بئر» [3].

إذًا كانت هذه حياة "شبلي عبد الله" في دمشق حياة بلا معنى، ذات ضائعة بين الأنا كأنا وبين الأنا كآخر، فهو أنموذج للجيل الجديد في الرواية فرغم انتمائهم إلى فكر واحد، إلا أنهم يتفقون على شيء فهم مفتتون داخليا معزولون، وهذا هو الاغتراب الذاتي الخطير الذي

([1])- حيدر حيدر:الزمن الموحش،مصدر سابق ،ص:9.

([2])-المصدر نفسه:ص:39.

([3])-المصدر نفسه:ص:164.

تعاني منه الشخصية العربية في هذه الرواية، ولعل "شبلي عبد الله" نموذج لهذا، فقد تحولت حياته إلى ملل ورتابة نتيجة للتهميش الذي أصابه وأصاب المثقفين مثله، فقد أراد أن يحقق ذاته وأحلامه وهويته رغم أن السلطة تفرض عزلة عليهم، إذ عوض انفصاله عن ذاته وحبه للعمل الثوري بالتسكع في شوارع دمشق، وبهذا فَقَد روح الاطمئنان إلى كل ما يحيط به، وافتقر إلى الأمن النفسي خاصة بعد ذهاب أمينة حبيبته إلى وجهة غير معروفة، إذ يصف حياته بأنها صحراء قاحلة، إنه حزين« الآن رحلت، غابت كحلم هاجس النفس في ليلة صافية ولم يبقى غير الطيوف والتهويمات تهتز و تهتز مثل زلزال عميق يرج الأغوار السحيقة عبر فصول النفس» [1]، بفعل هذا عاش الإحباط الذي أدى به إلى اليأس في نفسه، وفي نفوس الشخصيات التي ترتبط به:« كيف تفعل وأنت معزول وأنت لاشيء في حساب الزمن والوطن والتاريخ» [2] .

و السبب الرئيسي في وقوع "شبلي عبد الله" فريسة الاغتراب الذاتي، هو شعوره بالنقص وحبه للظهور برفقة امرأة، خاصة حينما يحب أن يسير في شوارع دمشق مع ديانا:« لفحتني نسيمات دمشقية أشعرتني أنني ملك المدينة وأنا أسير مع ديانا» [3] ، ولأن الذات عبارة عن معالم نفسية، ومحطات تتحكم فيها جل العوامل والمؤثرات الخارجية، فإن "شبلي عبد الله" له ماضي أثر في حياته، فقد ورث عن أبيه الحزن واليأس والعزلة:« أذكر له كلمة لا تنسى، حياتي ليل طويل لا فجر له سأموت ولن أرى يوما أبيض قالها منذ زمان طويل في خيمة قرب البحر..» [4] ، وقد ورث أيضا ما يسمى عقدة أوديب، إذ كان لا يحب أمه في وعيه، ولكن في لا وعي كان يكره والده ويحبها خاصة عندما يضربها بقسوة، ووحشية فكان "شبلي عبد الله" حينما يرى تلك الواقعة يتألم ، فيحاول في كل مرة أن يتذكر أمه في وجه حبيبته الثانية"أمينة".

فشخصية "شبلي عبد الله" في رواية "الزمن الموحش" تعاني من غياب الحرية والقمع وغياب العمل الخّلاق من أجل بناء مجتمع متقدم، لهذا دائما تحاول التغلب عليه ببديل وهو الجنس والثرثرة.

([1])-المصدر نفسه :ص:10.

([2])-حيدر حيدر:الزمن الموحش،مصدر سابق، ص:44.

([3])-المصدر نفسه :ص147.

([4])-المصدر نفسه:ص:30.

- **الاغتراب الذاتي في رواية "وليمة لأعشاب البحر":**

تتميز هذه الرواية بأنها رواية سياسية اجتماعية، تدور أحداثها حول أربعة شخصيات: مهيار، مهدي، آسيا، فلة، بحيث ينقلون أفكارهم و أحاسيسهم عبر الزمن، من الماضي إلى الحاضر حالمين بمستقبل واعد، فهم غير قادرين على التحرر مما أصابهم في الماضي، خاصة صدمة فشل بؤرة الثورة في "الأهوار" و"الجزائر"، والتصفيات والقتل والتعذيب، مما أدى إلى فقدانهم لنشوة الحب والحياة، و عدم معرفة حقيقة ما يجب أن تكون عليه ذاتهم، فأدى بذلك إلى محاولات الانتحار.

ف"مهدي جواد" ضائع ذاتيا بين بونة والعراق، وبين آسيا كحبيبة، إذ تسير حياته في الجزائر دون هدف، بعد أن اكتشف حقيقة فشل الثورة الجزائرية، أما "آسيا" فتجسد هذا الاغتراب في ضياع هويتها بين العربية والفرنسية، أما "مهيار" فهو مغترب جسديا ومكانيا لدرجة أنه وقع في جسد "فلة بوعناب" المتشتة ذاتها، بعد أن فقدت جسدها في الجبل أثناء الثورة الجزائرية.

فكل من الشخصيات الأربعة تهرب من ذاتها، من ظروف حياتها الانسانية إلى حياة أخرى، فمثلا حاولت "فلة بوعناب" في كل مرة أن تواجه ذاتها، و إهمال الناس لها بجسدها مرة بطريقة غير مباشرة مع مهدي جواد(فقد مارست العادة السرية) للهروب من واقعها المر، و لإثبات نفسها في الثورة وبعدها :« مع ضحكتها الفاسقة تمد يدا تحت المائدة وتجس مابين فخذي مهدي، يتصاعد الدم فتتخطى الرغبة لوحة الدمامة، امرأة من نار تحت عصف النبيذ الناري...» [1]،و بطريقة مباشرة مع مهيار، فقد شعر هذا الأخير بالحاجة إلى الجسد الأول وهو جسد الأم، فإذا به يجده عند "فلة بوعناب"، و التي قدمت نفسها لمهيار:« فلة المعطرة، الحزينة لجرح مهيار والساهرة عليه بحنان أمومي، و مهيار المحطمة أمله والملقى غريبا جريحا في وطن الثورات المغدورة... نجا بجسد فلة: فقد افتدتني...» [2] .

كما نجد في المقابل "آسيا" التي تتهرب من كونها جزائرية عربية، وهذا بفعل الظروف المحيطة بها، فحاولت إقناع ذاتها باستحالة التعايش في هذا العالم، وفي هذه الطبيعة، فهي تتجرد لحظة اغترابها عن ذاتها من كل رموز كيانها كاللغة والهوية، وهذا أثناء

([1])-حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر(نشيد الموت)، مصدر سابق، ص: 35.

([2])-المصدر نفسه: ص:323-325.

حديثها مع أستاذها مهدي وفيما بعد حبيبها:« الدرس التمهيدي بدأ في بيت آسيا.. منذ الوهلة الأولى بدأ إحباط اللغة، فتاة تلفظ العربية كالأطفال..مرتبكة، وعلى هامش الدرس الخاص كانت الفتاة تطرح أسئلة: ما الفرق بين العرب و الإسلام، و الفطرة والعقل..» [1] .

وصراع آخر تعيشه آسيا وهو اغتراب ذاتي من نوع خاص، وهو فقدانها لأبيها والذي قُتل على يد الفرنسيين، ففقدانه أشعرها بعقدة النقص والضياع خاصة وأن زوج أمها كان يعاملهم بنوع من القسوة ، فحاولت أن تحقق ذاتها بتعرفها على "مهدي جواد" والذي وجدت فيها مواصفات أبيها:« لابد أن يعود سي العربي فهو نائم، فهو يعرف البيت سيعود، وفي لحظة اختلاط الألوان تتداخل المشاهد ومهدي جواد ليس سي لخضر...لمذا تعيش مثلهم في الماضي و تتوهمك الأب وهي تلوذ بك الآن ..» [2] .

أما "مهدي" فقد أتى من العراق إلى الجزائر أرض الثورة على حد قوله ، ليبحث عن شخصيته، فبدأ بالبحث عن نظام حياة يناسبه، إذ نلمح من أول وهلة حالة تغيير: فبحث عن غرفة فوجدها، وكان أستاذا في معهد المعلمين في بونة ، بعدها حاول أن يجد نفسه في امرأة فعلى حد قوله:« في المنفى المرأة وحدها هي العزاء.... آسيا» [3] و بعدها حاول أن يجمع شتات الثورة_على حد قوله_ مع من معه في بعثة العراق، ولكنه فشل لأن أرض الثورة لم تعد كذلك، والشيء الذي أبقاه في الجزائر هي آسيا أو كما أطلق عليها "النجم" :« لمذا تعيش مثلهم في الماضي هم الذين ضيعوك وضاعوا والطرق كل الطرق هنا وهناك مغطاة بالرمم وحراب الأعداء....، أرض مجللة بالعتم أرض الوحل والدم، آسيا نجم يهدي في هذه البرهة المفلتة مع زوغان وسقوط الشهب سأسند رأسي المتعب إلى بازلت هذه الصخرة الناهضة على مداخل البحر بانتظار السفن لاشيء مضيء الآن للرجل المخذول سوى هذه النجمة» [4].

من هذا نستنتج أن الاغتراب الذاتي النفسي لدى "مهدي جواد" سببه التباعد بين وضع الإنسان الفعلي وبين طبيعته الجوهرية أو المثالية، فقد أراد من غربته المكانية أن يغير حاله ولكنه وقع في فريسة الاغتراب، هذا ما أدى به إلى الانتحار:« مهدي جواد ما يزال

([1])-المصدر نفسه: ص22،23.

([2])-حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر(نشيد الموت) رواية ، مصدر سابق،ص:98-99.

([3])-المصدر نفسه:ص:98.

([4])-المصدر نفسه:ص:301/98.

يسير في هذه المدينة، على الشبكية تفر بونة بقاماتها الشاهقة والمكسورة هاوية على مهل نحو قاع الذاكرة، وهم وهم حكاية يرويه أبله، آه يا للخديعة ويا لسراب الحواس..، مدينة المنفى والحب، آسيا... يخطو نحو البحر، على الرمل يتعرى ثم يصعد صخرة، و باندفاعة طائر يقذف جسده إلى البحر..» [1] .

إذًا لقد تفجر اغتراب "مهدي جواد" على عكس "مهيار" و "فلة" و"آسيا" بعد أن كان عزلة وصمتا ووحدة، أصبح رغبة في الموت والانتحار، فقد فقدَ الأمن والألفة في مدينة الغرباء_ كما يسميها هو- وبالتالي الانفصال عن آسيا، وقد بلغ ذروته حين أفصح عن مكامنه، أين تنازل في نهاية الرواية عن حياته.

- **الاغتراب الذاتي في رواية "مرايا النار":**

يجسد هذا الاغتراب الشخصية المركزية "ناجي" الذي يسافر في القطار، ويسترجع حكايته مع "دميانة" في إحدى مدن المغرب، حين كان يتجه شرقا عبر سهوب افريقيا:« بداية، إنها حكاية غريبة حدثت لرجل غريب في مدينة غريبة، رجل النافذة ربما كان يستعيد الآن، من خلال هبوب الريح العذبة وقائع لا يريد الوقوف طويلا في محطاتها، وقائع أزمنة عبرت ينزع إلى نسيانها ودفنها في أغوار العميقة للبحر» [2] ثم تنثال عليه الذكريات بين الماضي في إحدى البلدات قرب العاصمة المغربية، حيث استأجر غرفة عند إحدى العائلات، بعد أن هرب كما أشيع من الحرب في لبنان، والتي راح ضحيتها جميع أفراد أسرته، وبين الحاضر: حاضر القطار المتأزم بوفاة الطفل، فقد بقي يسمع ويشاهد ما يحدث دون أي موقف يذكر: «في المحطة التالية توقف القطار حالة ذعر سيماء مرارة أنين نسوة مات الطفل» [3] ...« بين التعب والنعاس وضجيج عجلات القطار داهمته فكرة غريبة، كم كنت سلبيا أمام مشهد الموت» [4]، وقد حاول "الناجي عبد الله" أن يخرج من حزنه وآلام ذاته _جراء غربته ومنفاه_ من خلال حبه لزوجة الرجل المقعد الذي استأجر له الغرفة، فمع "دميانة" تواصل مع حياته الجديدة، فقد وجد فيها رائحة الماضي، فهي تشبه حبيبته التي فقدها في الحرب، رغم أن ضميره كان يؤنبه حينما كان يخون ذلك الرجل، فقد عاش الناجي

([1])-المصدر نفسه:ص:387.

([2])- حيدر حيدر: مرايا النار، مصدر سابق ، ص:9.

([3])- المصدر نفسه:ص:83.

([4])- المصدر نفسه:ص:84.

رغم هذا في عوالم مغلقة مأزومة ، فلم يستطع أن يدرك حقيقته فانسلخ منه فأصبح غريبا منفصلا عن حياته، يعيش دون معنى، دون هدف، فوقع فريسة الاغتراب النفسي، وفي الصفحات الأخيرة للرواية يتبين أن "الناجي" قد انفصل نهائيا عن مجتمع القطار، الذي كان فيه، وعن طبيعته الجوهرية والمثالية وحبه لدميانة ولماضيه، ماعدا ماضي حرب الأهوار التي يتذكرها ويتذكر أهوال البِلى والموتى « وأنا الآن مسافر مطرود تائه، سائب على وجه الأرض طائر مهاجر مهدم الروح وبلا أمل.... وأنا ملقى الرأس على زجاج نافذة القطار منهوبا و تائها» [1] .

3-2-الاغتراب المكاني في روايات حيدر حيدر:

يشكل المكان أحد العناصر الحكائية التي يقوم عليها البناء السردي، فهو أحد المكونات التي تأثر على نفسية الشخصية الروائية ف"المكان هو مجموعة من القيم والعلاقات الوجدانية بين الشخصيات، والفضاء الذي تتحرك وتتفاعل معه برؤية معينة وموقف معين، فَقَدْ تتخذ بعض الشخصيات صفة المكان الأليف، أو المعادي وقد يتخذ هو بدوره صفة المكان السلطوي، ويقدم عنفا لكل من يخالف التعليمات" [2]، بحيث تكمن العلاقة بين الشخصية الروائية، والوطن علاقة تعلق إذ تأخذ أبعادا أكثر عمقا، وأكبر حميمية، لذلك تزيد معاناته إذا ما تعرض المكان العزيز للفقد أو الضياع، أو إذا اضطر إلى مغادرة له لسبب من الأسباب.

ونحاول في ما يلي أن نبين الاغتراب المكاني في روايات "حيدر حيدر" عبر شخصياتها، أما ما يتعلق بالمكان سنقدمه بالتفصيل في آخر فصل من هذه الأطروحة.

- **الاغتراب المكاني رواية "الفهد":**

يبدأ المكان في رواية الفهد بمكان واسع«شرق البحر الهادئ هضاب وديان هضاب سفوح تقع سيغاتا » [3]، سيغاتا المكان الضيق الذي يجري فيه أحداث ثورة وانقلاب شاهين على السلطة القاهرة« إحدى القرى المرمية بإهمال خلف شريط الجبال القاسية» [4]، فشاهين

([1])-حيدر حيدر: مرايا النار، مصدر سابق: ص:121/118.

([2])- ينظر: غالب هالسا: المكان في الرواية العربية، فصل في كتاب الرواية واقع وآفاق، دار ابن رشد بيروت 1981، د ط،ص:226.

([3])- حيدر حيدر: الفهد، رواية، مصدر سابق: ص:9.

([4])- المصدر نفسه:ص:10

قبل أن يثور كان يعيش في بيت له دفء وأمن، وله ذكرياته الجميلة فهو الذي بناه مع زوجته شفيقة، فهو منبع الحب، مكان منغلق خاضع للسكون الروتيني، بعدها قابله اغتراب عنه، فقد تركه من دون رجعة إلى غاية أن أعتقل فيه« البيت الذي بناه من حجارة وخشب ..» [1]، وفجأة تحول وجود شاهين في هذا المكان إلى اغتراب عنه، فمن القرية والبيت إلى الجبال و«التلال والكهوف فقد أصبحت مملكته الخاصة» [2]، فهو مأوى للخارجين عن القانون، ومن يحارب من أجل حقوقه والآخرين، ومن أجل الحرية، رغم أن الفهد بعيد عن بيته، لكنه يتمتع بقدرة فائقة على العيش في التلال، فهو يأبى عن الترويض وسبب ذلك هو طبعه القاسي ، و إرادته من أن يكون زعيما قويا، فالطبيعة القاسية جعلت منه وحيدا منعزلا، فلم تكن ملاذا بقدر ما كانت سجن مقيد له، فالاغتراب المكاني في هذه الرواية يتميز بصفات منها: فقدان الأمن والأمان وتحطيم أجمل الذكريات.

- **الاغتراب المكاني في رواية "الزمن الموحش":**

في رواية "الزمن الموحش" يبدأ مسرح الاغتراب المكاني من قرية هجرها السارد"شبلي عبد الله" مع مجموعة من الريفيين إلى مدينة دمشق، التي تكنى بالنسبة لهم مدينة ألف ليلة وليلة، ف«هي مسكن الإنسان الطبيعي فقد أوجدها من أجل سعادته ولتساعده على العيش والاستقرار والتجديد والاستمرار في الحياة» [3]، وعلى هذا معظم شخصيات الرواية كانت تحمل حلمها الذي ستحققه في هذه المدينة، ومع مرور الأحداث تصبح دمشق شاهدة على الاغتراب النفسي والمكاني والإيديولوجي لبعض هؤلاء، فلم نلمس منهم أي دور لهذه المدينة عليهم، فقد عاشوا اغترابا وضياعا في أماكنها التي تلونت بأفكارهم السياسية والوجودية، وهذا ما أدى بهم إلى الزمن الموحش، فقد صور "شبلي عبد الله" مدينة دمشق تصويرا جميلا في خياله وعند وصوله رأى واقعا آخرا،و صورة قاتمة سوداوية للمدينة العربية، إذ تحطمت أحلامه وأحلام أصدقائه« كل شيء مكروه ومعاد الناس الأبنية أصوات السيارات، وواجهات المخازن وأنتَ» [4]، فقد انعكس حال المدينة على

([1])–حيدر حيدر: الفهد، مصدر سابق :ص:32.

([2])– المصدر نفسه:ص:24.

([3])– قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،دط، 2001،ص: 21.

([4])– حيدر حيدر: الزمن الموحش، مصدر سابق،ص:10.

شخصيات الرواية، فأصبحوا يعانون من الضيق وثقل الأفكار، وحالة مأساة، فهي لم تأبه لحالهم رغم أنها مكان مفتوح، فجعلت منهم بشرا محاصرين ومنكفئين على ذاتهم، و أصبحوا جسدا بلا روح، انعدمت العلاقات الإنسانية بينهم.

فمشاعر الاغتراب خيمت بخناقها على الأمكنة الموجودة في هذه المدينة ولعل غرفة "شبلي عبد الله" أحسن مثال على ذلك« الغرفة باردة صيفا.... أفتح باب البيت تفج رائحة الرطوبة والوحشة ...وتتحول الغرفة إلى كهف مقفر » [1]، أما الشخصيات الأخرى فتقول عن النادي أو المرقص« وأنا أفكرك كيف قذفت إلى هذا العالم الغرب أية وحشية وأي ضيق لا يمكن الإفصاح عنها تمتلكني رغبة الجري في الشوارع والخروج إلى البراري الموحشة» [2]، تحولت دمشق من بلد الحب والشعر والثقافة والثورات إلى صحراء من العطش والجوع واللهفة، ف"شبلي عبد الله" أراد الرحيل والاغتراب بتغيير المكان الذي كان جوه مقلقا، موحشا متميزا بسلطة اللويثان و الخيانة، فقرر أن يهرب إلى الريف الدمشقي الذي يتميز بالبساطة والحرية.

- **الاغتراب المكاني في رواية" وليمة لأعشاب البحر":**

يتجسد هذا الاغتراب في هذه الرواية بشخصية "آسيا" رغم أنها في بلدها لكنها تحمل اغترابا نحوها، خاصة عند وصف المدينة التي تقطن فيها(بونة):« مدينة فارغة محروقة أبوابها، مخلعة جدرانها، مهدمة سوداء...» [3] ،أما مهدي جواد المغترب مكانيا، المهاجر من بغداد إلى الجزائر لطلب الحرية، ولنشر أفكاره التي تنتمي إلى الاشتراكية الشيوعية، ولكنه تفاجأ بالوحدة والضياع والحزن من أول مكان اختاره في المدينة« الغرفة التي سكنها احتوت على سرير قديم...وعند الخروج من التابوت"الغرفة" تبقى رائحته فيها» [4]، لهذا كان يقرر في كل يوم يرى فيها تلك الغرفة الهروب، والابتعاد فيطوف في الشوارع وحيدا، رغم أنه يحب أن يكون مع آسيا في رحلته، لكن حياد المدينة وكرهها للغرباء، وتعصبها للمشارقة حال دون ذلك« يتجه مهدي نحو البحر يداه في جيبه وفي الرأس صدى أحزان مختلطة

([1])- حيدر حيدر: الزمن الموحش، رواية، مصدر سابق،ص:64/191/21.

([2])- المصدر نفسه،ص:58.

([3])-حيدر حيدر:وليمة لأعشاب البحر،رواية،مصدر سابق، ص:278.

([4])-المصدر نفسه،ص:16-290.

ولوحات وغيوم سريالية كان يحب أن يسير في الأغساق داخل الشوارع» [1]، أما مهيار المغترب والمنفي اختياريا، فقد اختار الجزائر ليحقق حلم الثورة في بلد الثورة.

ف"بونة" حسب دلالة اسمها تعني« تاريخيا الملجأ أو الخليج عند الفينيقيين»[2]، لكنه يفاجئ بتغيير دلالة مدينة بونة، فقد كان الواقع مريرا، إذ اعتقل فيها، فتحولت بالنسبة له إلى «مدينة متوحشة فقدت أمانها، يحكمها الإرهاب والجوع والسمسرة والدين والحقد والجهل والقتل والقسوة» [3]، و حتى الأمكنة المختلفة في هذه المدينة كانت إشعاعا، وانعكاسا لآثار الاغتراب المكاني، والبعد عن الوطن، فالفندق الذي كان يقطن فيه "مهدي" مثلا كان مجتمعا صغيرا عن الجزائر، فقد كان يفرض بعض الشروط على النزلاء، و من بينها النوم على العاشرة ليلا والنهوض قبل السابعة، وهذا ما أدى به إلى تغيير السكن، أما حال "مهيار" فكان كذلك فاختار لنفسه أحد البيوت التي تملكها نسوة مجاهدات، فوقع في إحداهن وهي "فلة بوعناب" والتي مارست عليه أكبر الضغوطات وأقسى الآلام من الاغتراب المكاني، ولكن بفعل الزمن تحولا المكانان بالنسبة للشخصيتين إلى سبب في تعاستهما، وكآبتهما وانكسار أحلامهما الثورية.

- **الاغتراب المكاني في رواية "مرايا النار":**

المكان في مرايا النار هو عبارة عن قطار مفتوح، ولكنه مغلق بالنسبة لشخصية الرئيسية "ناجي عبد الله" الذي يستعيد ذكرياته في الزمن الحاضر، خاصة مرحلة اغترابه من وطنه بسبب الحالة السياسية، الذي كان يعاني منه المشرق، وهذا هو سبب اغترابه المكاني فقد تداخلت أحاسيسه، وأهواؤه بالمكان الذي اصطدم فيه، فناجي الهارب من أحوال الحرب المثقل بهموم بلده السياسية والضغوطات النفسية التي سببها موت عائلته، خاصة حبيبته التي تشبه دميانة والتي قتلت بأبشع صورة« بعد ثلاثة أسابيع من حادثة النهر والشجار الغاضب الشبيه بنذير عاصفة، ابتدأ عرس الدم والجثث والحطام والرعب والاغتصاب والفتك البربري بالمدينة التي تحولت إلى خرائب وأنقاض..، هي اغتصبت ليلا من قبل دورية الجنود

([1])–حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، مصدر سابق ،ص:56.

([2])– ينظر:شارل أندري جوليان: تاريخ شمال افريقيا،تر:محمد مزالي والبشير بن سلامة، الدار التونسية للنشر 1969،ص:109.

([3])–حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، مصدر سابق، ص:290.

القتلة ثم قذفت جثتها في النهر» [1]، ولأن حياة ناجي كانت في القطار لهذا لم تكن عادية، فمن حركته يتذكر بيته والشوارع التي بقي فيها، والبحر الذي تجول فيه، وذكرياته مع المرأة المغربية دميانة التي أصابته بذهول وحزن وآلام، بعد أن خان زوجها المقعد الذي فتح له بيته ليستأجر غرفة منه، فتلك الغرفة تبعث فيه الاغتراب والفوضى والعبث بنفسه وبحياة الآخرين، خاصة وأن "التاجي عبد الرحمان" الذي أسقط على نفسه ذلك الواقع المتعفن بين المستأجر وزوجته، إذ يتجسد الاغتراب المكاني من عالم إلى عالم،من المشرق إلى المغرب، مرورا بسهوب افريقيا، أدى به إلى نفسية مشوشة، لا تتفاعل مع نفسها، ولا مع الآخرين، فهو يتذكر فقط، لحين أن جاء صوت يناديه يشبه صوت أبيه: « أنت من مات» [2] .

- **الاغتراب المكاني في رواية "شموس الغجر":**

في رواية شموس الغجر مكانيين: مكان مغلق، ومكان مفتوح، وكلاهما يسود فيهما آلام وحزن وحسرة واغتراب نفسي، فالقرية عند بعض الشخصيات في هذه الرواية تمثل لها سكون،وقمع وظلم، وتعصب للرأي على رأي آخر، وهذا ما لاحظناه على "راوية" الشخصية الرئيسية في الرواية التي حاولت أن تغير تعصب عائلتها آل نبهان:« المحيط الديني والتزمت القمعي الذي يقول: لا للتعليم الجامعي، لا لاختلاط لا للغناء» [3] برحيلها، وتغيير البيت إلى ملجأ أكثر طمأنينة ، فاختارت الجامعة، فقبرص، ثم حضن رجل المتاهات والمنافي"ماجد زهوان"، وتقرر في يوم من الأيام ترك قريتها وبيتها ليلا، وتبيت ليلتها في البراري ومع الفجر تسبح في البحر متطهرة على حد قولها:« من أدران العائلة والبيت والزمن والكلمات من أمي»[4] ، فتتوجه مباشرة إلى الجامعة، فتتعرف على "ماجد زهوان" الذي يشبهها، فهو شاب رفض الاستبداد و نادى بالحرية كما فعلت هي، والقاسم المشترك بينهما البعد عن الوطن، أما الشيء المختلف ف"ماجد زهوان" بعيد عنه بسبب الاحتلال، أما هي فبعيدة عنه بسبب التقاليد البالية والأسرة التي حاولت قتلها[5]، و يتنهي بهما المطاف إلى قبرص فيعيشان معا فترة قصيرة، ولكن المكان سيغترب مرة أخرى، وهذا بسبب "ماجد زهوان"

([1])–حيدر حيدر: مرايا النار، مصدر سابق،ص:73.

([2])–المصدر نفسه:ص123.

([3])–حيدر حيدر: شموس الغجر، مصدر سابق، ص:33.

([4])–المصدر نفسه:ص76.

([5])– المصدر نفسه:ص:173.

الذي يقرر«أن يموت لتحيا الأجيال الأخرى» [1] فيفجر نفسه في نيقوسيا أمام سفارة إسرائيل، فتعود "راوية" إلى بدايتها إلى الأسى والألم والضياع والتشتت بين الأمكنة ، فهي رمز للمجتمع العربي الذي تلاعب به المكان.

- **الاغتراب المكاني في رواية" هجرة السنونو":**

هجرة السنونو هي الرواية الأخيرة للأثر الروائي الحيدري، تجسد الشخصية الرئيسية للرواية"هزيم" هذا الاغتراب، فهو يرصد المكان الذي كان فيه بتحولاته ، ويلونه بمشاعره ورغباته، إذ يظهر في هذه الرواية بانتقاله من مرحلة الطفولة في دمشق، إلى مرحلة الشباب في بيروت وقبرص، ثم العودة إلى دمشق، فكل مرحلة من المراحل السابقة تتميز بفرح وألم، لها ماضي وحاضر، ولها إحساس بالضياع وفقدان الحياة، ولها محفل ثقافي وسياسي ومنبع للموت والدمار، وأول ما ولّد شعور الاغتراب المكاني عند "هزيم" كان عند رحيله عن دمشق: «حين ستهاجر وتقسو الغربية جاثمة كالصخرة على القلب، ستقبل المدينة القاسية والحنون ساحرة وسخية سخاء المرأة والليالي العذبة والشهية» [2] وعندما كان فيها قال عنها:« تبدو لي مضجرة، مدينة أخرى لا أكاد أعرفها.. حتى البشر يبدو الآن في الطرف المقصى من الذاكرة ما عاد لديه أي إحساس بالانتماء إلى هذه المدينة المضجرة و الكابوسية » [3] ، وعند هجرته من بلده اختار بيروت التي تتميز بالفرح والألم فهي مدينة محايدة:« لا أحد ينظر إليك هنا ولا أحد يعرفك، أقول لنفسي هو إحساس بالغربة،أشعر أنني ألج عالم الحرية والنقد في بيروت مدينة لا تشعر فيها بالغربة المكانية ثمة ألفة وحرية»[4].

ولكن هذه النظرة تغيرت مع تغير الواقع السياسي للبلد، إذ بحث" هزيم" عن مكان آخر قبل أن يعود إلى بداية منفاه، إنها قبرص فهي بداية لرحلة جديدة قبل العودة إلى البيت، وعودة السنونو المهاجر، ولكن قبرص كانت مثل مثيلاتها« يبدو إيقاع الحياة في نيقوسيا مملا، وبعد أقل من عام سأشعر بالضجر، والتصحر في الجزيرة التي سأسميها في يومياتي: جزيرة النعاس الأزرق» [5] .

([1])–حيدر حيدر: شموس الغجر، مصدر سابق : ص 175.

([2])–حيدر حيدر: هجرة السنونو، مصدر سابق، ص:256.

([3])– المصدر نفسه: ص:329/191.

([4])– المصدر نفسه: ص:15.

([5])–حير حيدر: هجرة السنونو، مصدر سابق : ص:319.

3-3-الاغتراب السياسي في روايات حيدر حيدر:

يعد الاغتراب السياسي من أكثر الأنواع، والمظاهر انتشارا في المجتمع الإنساني خاصة العربي، فالفرد العربي يعيش تحت وطأة ظروف كثيرة يصعب إيجاد حلول لها، ومنها الظروف السياسية التي تتجلى في عدم قدرة الفرد على التأثير في القرارات المهمة في الحياة السياسية، وعليه إذا كان الفرد واعيا بذاته اقتنع بذاته الكبرى، فلن يتخلى عن مسؤوليته إزاء الحالة السياسية لوطنه، ولكن إذا لم يقنع بذاته، ولم يع حقيقتها اغترب عنها، ونفر من كل شيء، وضيّع ذاته وعجز عن إثباتها سياسيا، أكدّ اغترابه:« فالفرد حينما يرفض مجموعة من القوانين الجبرية للوطن ويتصدى لها ويثور عليها فهو مغترب سياسيا» [1] ، من هذا القول سنحاول فيما يلي أن نتبين حقيقة هذا الاغتراب، ودلالته في بعض روايات حيدر حيدر، رغم أنها في مجملها تتكلم عن الواقع السياسي العربي، وكيف آل الفرد إلى ما هو عليه اليوم، من قهر وظلم وكبت الحريات.

- **الاغتراب السياسي في رواية "الفهد":**

رواية الفهد هي رواية قريبة من رواية المغامرات أو الرواية البوليسية، إذ تعتمد على صراع بين شاهين(الفهد) وسلطة الدولة المتمثلة في الدرك، وهذا الصراع يعتمد على قهر ذات شاهين، فقد كُبل معنويا وقمع جسديا لهذا لم يكن كائنا سياسيا، ولا متحررا ، وأول بداية لهذا الاغتراب كان برفض الفهد للانصياع لقوانين الأغا، وعدم قيامه بتقديم حصة الأغا من طحن الشعير« نداه أن يقف التفت الحارس بعد أن أهان الفلاحين وشتمهم واتهمهم بالحرامية: أنت ابن زانية قال شاهين....بعدها اعتقل شاهين وعذب من طرف الأغا و الدرك...وعذب وضرب الفلاح المسكين بأحذية وسياط الجند» [2]، ومن هذا الحدث اضطر شاهين لمواجهة الدرك أو الظلم، بعد أن فشل بالرفض والامتناع، فقرر أن يستعمل وسائل أخرى كالثورة والتمرد، واختار الجبل والبراري معتزلا سياسة الأغا، فقتل الشرطة، وأَحْدَثَ معارك كبيرة ضد الدرك خاصة معركة(حرش الغضبان) التي كانت في الجبل، ولكنه بعد هذه المرحلة انقلبت عليه البراري« ضاقت عليه شعاب الأرض سفوحها وهضابها وسهولها

([1])-عبد اللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجيا الاغتراب، دار غريب للطباعة والنشر،2003، ط3 ، ص:97.

([2])-حيدر حيدر: الفهد، رواية، مصدر سابق، ص:17-19.

حتى صارت في حجم بؤبؤ العين وتمنى لو يستطيع التحول إلى شجرة أو حجر» [1]، وهذا الانقلاب من الطبيعة زاد من اغتراب شاهين السياسي، خاصة عند تنكر أهل قريته له بعدما هددهم الأغا بحرق منازلهم، وقتل من فيها، وما زاد من حدة اغترابه السياسي لجوءه إلى منزل الشيخ، وهو رمز لرجال الدين الذين يبقون خارج ساحة المعركة،و الذين يملكون الحياد وهم بطريقة غير مباشرة متواطئين مع السلطة[2]، وقد نصحه هذا الشيخ بترك السلاح، وهذه هي الفجوة التي قسمت رأي شاهين، فيقرر هذا الأخير أن يتوجه إلى بيت خاله حيث يخونه في آخر المطاف وسلمه إلى الدرك« لكن شاهين لم يحلم يوما بسكين الخيانة تنغرس في ظهره، بيد اللذين يصله معهم رحم ودم» [3] .

إذًا تمرد "شاهين" في الحياة كان لضعف العلاقات الاجتماعية بينه، وبين الطبقة العليا، وعجزه عن الانتماء إلى القرية التي تحولت إلى مظاهر للظلم، والقهر لهذا اضطر شاهين إلى الاحتماء بذاته، لكنه عوقب بأبشع الصور، وفي الأخير أعدم في ساحة القرية«أن هذا الفلاح المسكين قد تمرد ومات من أجل الحرية والأرض» [4] .

- **الاغتراب السياسي رواية "وليمة لأعشاب البحر":**

رواية "وليمة لأعشاب البحر" في مجملها رواية تتحدث عن العراق، وعن الجزائر سياسيا، ففي العراق تتحدث عن الحزب الشيوعي الاشتراكي، وعن الثورة التي قام بها من أجل الحرية، وكان هذا باستذكار الأحداث التي عاشتها شخصية (خالد أحمد زكي) في حرب الأهوار، و كل من "مهدي" و"مهيار" اللذان عاشا واقعا سياسيا متعفنا، وفي محيط اجتماعي مسلوب الحريات ، فقد رفضا الخضوع للسلطة الدكتاتورية من خلال انضمامهما لذلك الحزب، و الذي دافع عن أفكاره من خلال انتفاضته، ولكنها تفشل بسبب الاغتراب السياسي الذي وقع فيه الحزب، ووقع فيه أيضا كل من "مهيار" و"مهدي"، وخير دليل على ذلك فصل الأهوار ونشيد الموت[5]، كان إحساسهما يتميز بالتمزق والضياع، ورفض الواقع السياسي للعراق، وهذا ما أدى بهما إلى الاغتراب المكاني، فحاولا في المنفى أن يجدا أذن

([1])- حيدر حيدر: الفهد ، مصدر سابق،ص:74.

([2])-المصدر نفسه:92/91.

([3])- المصدر نفسه:ص:101.

([4])- المصدر نفسه:ص:103.

([5])-حيدر حيدر:وليمة لأعشاب البحر،مصدر سابق، ص:195/131.

صاغية لثورتهما حول الحرية الفردية، فأعادوا تشكيل الحزب في أرض الثورة" الجزائر" ومرة أخرى يفشلان في ذلك، لأن الأرض العربية لم تعد تنجب الثورات، بل أصبحت تلقب بأرض القهر، والسلطة اللويثانية، أو ما يسمى بقنطور الزمان أو الدكتاتور، لذلك يكتب "مهدي جواد" عن استيائه من الجزائر، و من أرض الثورة في يومياته، فقد اصطدم بالواقع المرير الذي تميز بحاضر قلق، وزوال القيم المادية والاجتماعية والسياسية، التي ضاعت بين المواقف الجديدة للأمة العربية، وكان ثمن الاغتراب السياسي لمهدي و مهيار حياتهما، فالأول انتحر وقد وجد أن هذا هو الملاذ الحقيقي لذاته[1]، أما الثاني فقد ترك الجزائر وانسحب منها بخيبة أمل كبيرة واختار منفى آخر، وتذكر أن له بلدا وأطفالا[2] .

- **الاغتراب السياسي في رواية "شموس الغجر":**

رواية شموس الغجر فيها حديث عن الحياة الاجتماعية والسياسية لعائلة آل نبهان، فالوالد "سعيد النبهان" كان متسلطا «مالك الاقطاعات الواسعة في سهل الروج، فهو رب الأسرة والأب المقدس الناهي الآمر داخل قصره» [3] هذا الأب لسنوات عديدة كان الملك الذي لا يقهر، أوامره آيات، ومع الزمن تفاقمت ثروته، ونمت في أعماقه مشاعر التفوق والإحساس بالعظمة، وهذا ما جعل "ابنه بدر" أن يترك البيت لسنوات طوال، فقد أصبح مثقفا ثقافة خارجة عن قانون الأسرة، والتقاليد الموروثة والتي علمها لأبنائه، خاصة"راوية" التي علمها حب الحرية، والاستقلال بالنفس، ولكن بفعل « قراءته لنشرة سرية لتنظيم سري محظور تغير "بدر النبهان" وأصبح يشعر بالاغتراب السياسي خاصة بعد أن زج به في السجن» [4]، فقد عذبته السلطة بالإقناع عن ترك الحياة السياسية –والذي لم يكن فيه أبدا– فهو نموذج للمثقف العربي الذي يظلم من طرف السلطة، و التي تجدد الحصار والخناق عليه، من خلال تهميشه ، والحد من مبادراته ومشاركته في عملية تغيير المجتمع سياسيا، وهذا ما أدى بتغيير وجهة نظر بدر« الصدر الأعظم بدر إمام أسرتنا وشيخها الجديد.. وتحول إلى التصوف الروحاني»[5] .

([1])–المصدر نفسه، ص: 378/377.

([2])–المصدر نفسه، ص:361.

([3])– حيدر حيدر: شموس الغجر، رواية، مصدر سابق،ص:16.

([4])– المصدر نفسه:35.

([5])–حيدر حيدر: شموس الغجر، مصدر سابق:91/90/89/57.

و قد مثلت الرواية الأحداث المتصلة بهذا التغيير بنوع من الشعور بالاغتراب السياسي خاصة وأن سارد الرواية هي "راوية"، وقد مثلته بعدوانية شديدة ، من ذي قبل، و"بدر النبهان" هو نموذج أيضا لفشل الأحزاب، التي لا تستطيع أن تحقق ذاتها في مجتمع مكبل غير متحرر، وفي المقابل نجد نموذجا آخر، وهو "ماجد زهوان" المثقف المتحرر من قيود مجتمعه العربي، وحتى الاحتلال المتواجد في وطنه، فقد نجح في هدفه الذي خطط له، وهو الاستشهاد.

- **الاغتراب السياسي في رواية"حقل أرجوان":**

رواية حقل أرجوان رواية سياسية ترصد الحقائق التاريخية للقضية الفلسطينية، و الشخصية التي كُبلت سياسيا هي "نافذ علان" الذي نزح منذ طفولته من حيفا خلال النكبة، بعدها ينتقل من لبنان إلى الأردن،فالكويت،فالعراق،ثم سوريا للبحث عن الذات الفلسطينية المنتهكة ، واختار الاغتراب المكاني مع السياسي سبيلا له، فقد أحس بتناقض تصوراته القائمة على مبادئه الخاصة، وبين النسق الاجتماعي والنظام السياسي القائم آنذاك خاصة حينما كان من متطوعي الجيش الأردني، لكنه سُجن بفعل توتره الذي أدى به إلى إطلاق النار،على ضابط مخابرات أردني سخر من فلسطين واتهمهم ببيع أرضهم[1].

و بعد هذه الحادثة قرر أن يترك العمل السياسي فأصبح طبيبا عربيا، فقد هرب من الواقع ومن المجتمع الفلسطيني خاصة، و العربي عامة، واختار لنفسه مكانا يلجأ إليه كلما أحس بضعف، ووهن من سياسة العرب، إنها المقابر، مقابر العائلة التي أقامها في بيته، فهي تذكره بحيفا والموت، وفي يوم من الأيام استفاق على أحوال قريته التي كانت تحت الاحتلال الإسرائيلي، فقرر العودة إلى الكفاح والعمل الفدائي، وبعث حياة الثورة من جديد تحت اسم مستعار هو الجبل، ولكن الحياة تعود لتقهره بسبب الخيانة، وهذا من رجل الدين(الشيخ القطناني) الذي خانه وكشف أمره لليهود في معركة تسمى« معركة جماعين »[2]، فأصيب ، وعولج في المستشفى العسكري اليهودي، أما الشيخ فقد قُتل على يد من لا يحب الخيانة.

3-4-الاغتراب الاجتماعي في روايات حيدر حيدر:

([1])-حيدر حيدر: حقل أرجوان، مصدر سابق،ص69.

([2])-حيدر حيدر: حقل أرجوان،مصدر سابق،ص:131.

الاغتراب الاجتماعي هو« شعور الفرد بالضعف والعجز إزاء المواقف المصيرية في حياته، و شعوره بأن القيم السائدة غير ذات معنى بالنسبة له أو هو الغريب عن الجماعة الاجتماعية وتنظيمات الحياة» [1] ، فالفرد في بعض الأحيان يضطر إلى الانفصال عن الآخرين وينزع إلى الجمود، و عدم التفاعل مع غيره من الأفراد لنقص الألفة، وندرة التعاطف و الروابط الاجتماعية، فيحتمي وسط صراعاته الداخلية من جهة، وصراعاته مع مجتمعه المناقض لمبادئه من جهة أخرى، فالأنا تعاني من العزلة وسط الآخرين، وهذا أخطر أنواع وأشكال الاغتراب، وبعض روايات "حيدر حيدر" تتميز بالاغتراب الاجتماعي، لأن كل شخصية فيها تنتابها توترات داخلية، وخارجية، و لأنها النموذج الحقيقي للإنسان العربي الذي يعاني أنواع الشتات الاجتماعي.

- **الاغتراب الاجتماعي في رواية "الفهد":**

كما قلنا سابقا أن رواية "الفهد" هي رواية تتكلم عن "شاهين" الشخصية الرئيسية المركزية ، و الذي قرر أن يقوم بعصيان ضد الذين يسيطرون على مقدرات الوطن إنهم البرجوازية، و الإقطاعية ، فقد حاول لوحده القيام بالثورة، فتمرد على السلطة وقام بقتل الدرك، وهرب إلى الجبل هروبا من واقعه السياسي وحتى الاجتماعي، فَسبَبُ ما حدث للفهد هو وجود بيئة متعفنة اجتماعيا، مما استحال عليه بناء بنية اجتماعية موحدة من أجل القضاء على الظلم، فمجتمع "سيغاتا" خائفين من الأغا، ومن البرجوازيين الصغار، فقد كان يقال في القرى الأخرى أن "شاهين" ينهب ويقاتل الأغا من أجل أن يوزع على الناس بعض الأكل والمال.

وفي الأخير نقول أن هذه الرواية مرآة عاكسة للحياة الاجتماعية، والعادات والتقاليد التي تفرضها السلطة البرجوازية العربية، على شعوبها في فترة الاحتلال والانتداب.

- **الاغتراب الاجتماعي في رواية "وليمة لأعشاب البحر":**

تحقيق الانسجام بين الأنا وذاتها أمر صعب، وبين الفرد والكل أمر في غاية الصعوبة، في ظل النقائض التي يحفل بها المجتمع العربي، و هذا ما لحظناه على رواية

([1])– أحمد علي الفلاحي: الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري، دراسة اجتماعية نفسية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان2013،ط1،ص:25.

"وليمة لأعشاب البحر" التي تتميز بهذا الاغتراب عبر صراعين: صراع داخلي وصراع خارجي.

أما الصراع الداخلي الاجتماعي فيكمن في هذه الرواية بين الوحدات العرقية والفئات الدينية، والطبقات الاجتماعية فبين "لالا فضيلة" مثلا و"يزيد ولد الحاج" صراع اجتماعي طبقي وصراع أخلاقي، وبين "آسيا" و"منار" صراع اجتماعي ثقافي، وبين "مهدي" و"مهيار" صراع اجتماعي عرقي سياسي، وبين "آسيا" و"مهدي" صراع فكري ثم تحول إلى صراع عرقي، وبين "مهدي" و"فلة" صراع اجتماعي فكري، وهذه الصراعات سببها الحالة الاجتماعية الموجودة في كل المدن العربية.

أما الصراع الخارجي فيكمن في هذه الرواية في الاستعمار الفرنسي للجزائر و تبعيته، خاصة حينما تسرد "لالا فضيلة" تلك الوقائع، والجرائم التي اقترفها الاستعمار ضد الشعب، ويبين لنا سارد الرواية بعض نماذج لهذا الصراع خاصة عند المناضلين، ومنهم: "بشير حاج علي" و "علي بومنجل" و"سي العربي لخضر" الذي أراد أن يكرم حياته الأسرية بطريق الموت والشهادة[1].

- **الاغتراب الاجتماعي في رواية" مرايا النار":**

قلنا عن رواية "مرايا النار" في السطور السابقة أنها رواية تحكي عن ماضي "ناجي عبد الله" في غربته عن وطنه، وهو يستذكر ذلك في حاضر القطار الذي كان فيه متجه نحو سهوب افريقيا، فلم يستطع النوم فيه، بسبب الضجة التي كانت من المجتمع الصغير الذي كان يعيش فيه، وكانت علاقته بمجتمع القطار علاقة اجتماعية فيها شرخ كبير، فلم يبالي بهم لحد أنّه أصبح قاسيا، حينما سمع و رأى المرأة التي توفي ولدها، فلم يقم بأي فعل يبين تواصله بأهل القطار، فناجي كان على بعد مسافة بينه وبين الآخرين، وقد اتسعت الهوة بين ذاته وذات الآخرين بسبب ذكرياته الماضية، فرغب بشدة أن يهجر الناس والرحيل إلى مكان آخر.

أما النموذج الآخر في هذه الرواية فهو "التاجي عبد الرحمان"، هذا الرجل المقعد الذي انفصل نهائيا عن الحياة الاجتماعية، بسبب مرضه وبسبب عدم تحقيق الملائمة

([1])–حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، مصدر سابق، ص:60.

والانسجام مع مجتمعه ، وقد اغترب "التاجي عبد الرحمان" داخل أسرته أولا، وكانت البداية مع زوجته "دميانة"و التي فقد معها معاني الحب والود، فلم تعد تهتم ولا تأبه به، ولا بمشكلاته، فقد تجاهلته، إذ نأت بنفسها عن مخالطته، وكانت تهتم بالضيف الذي أواه زوجها« كانت مغتبطة بالرجل الغامض الحزين والصامت، و نحن في غمرة الابتهاج بهذا الوافد الوديع الباحث عن ملاذ» [1] ،وهكذا تركت "دميانة" "التاجي" يسبح في آلامه، مما أدى به إلى فراغ عاطفي سيطر عليه، و على أجواء البيت، وحوّله إلى جسم من غير روح« ما عدا خفيا إعجابها به وافتتانها بشخصيته السحرية وأنا أحترق عاجز عن أي فعل رادع» [2] «امرأة الطاقة العارمة في مواجهة الرجل المشلول...غمرتني بنظرة احتقار وهي تنسحب مع ابنتها نحو غرفة النوم» [3] فقد تعرض إلى نكسة عويصة بعد ترك "دميانة" له وقد عمق اغترابه الاجتماعي، انكساره العاطفي، ومرضه الذي جعل منه أضحوكة بين الناس، كل هذا أسهم في بيان نوع من الصراع الداخلي بينه وبين ذاته، وبينه وبين مجتمعه.

2-تعرف المنفى:

أ-المنفى لغة:

جاء في لسان العرب أن النفي هو الإخراج، وهو من الفعل نفى، والمنفى اسم مكان، والجمع مناف، ومناف هو مكان إقامة المطرود من بلاده فهو إخراج الإنسان من موطنه وطرده[4] .

([1])- حيدر حيدر: مرايا النار، رواية، مصدر سابق، ص:107.

([2])- المصدر نفسه:ص:109.

([3])- المصدر نفسه:ص:199.

([4])- محمد ابن منظور: لسان العرب ، باب النون ، مادة: نفي، مكتبة المعاجم واللغة العربية ، مرجع سابق ص: 7

و نجد في معاجم أخرى أنه مرتبط بالعقوبة، والإخراج عنوة من مكان اعتاد عليه الإنسان إلى مكان آخر، وعلى هذا النحو تدل هذه الكلمة في المعاجم العربية على الطرد و الإخراج.

أما معاني المنفى في اللغة الأجنبية فهي مماثلة نوعا ما، ففي اللغة الفرنسية النفي يعني exil، وهو مكان أو إقامة الشخص المنفي، والمنفى هو exilée، أما في اللغة الإنجليزية فالمنفى يعني مكان النفي exile /place of exile[1]، بعض القواميس الانجليزية أن كلمة منفى تعني الإكراه و الطرد لأسباب معظمها سياسية، وهناك مترادفات للمنفى كلها تحدد وتصف شخص أو جماعة أو أقلية، فُرض عليها العيش في عزله إما داخل الوطن أو الطرد منه.

ب-**المنفى اصطلاحا:**

نجد كلمة المنفى مرتبطة ارتباطا وثيقا بالاغتراب في العصر الحديث، إذ نجد له مفهوما في كل الميادين عند الفقهاء، والشعراء والعلماء العرب المسلمين منهم والأعاجم، وقد وردت كلمة المنفى في القرآن الكريم مرة واحدة ؛ قال الله تعالى؛ « إِنَّمَا جَزَاءُ الَّذِينَ يُحَارِبُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا أَن يُقَتَّلُوا أَوْ يُصَلَّبُوا أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُم مِّنْ خِلَافٍ أَوْ **يُنفَوْا** مِنَ الْأَرْضِ ذَٰلِكَ لَهُمْ خِزْيٌ فِي الدُّنْيَا وَلَهُمْ فِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ »[2]، فالنفي في الشريعة الإسلامية جزاء فعل مقترف لا يتفق والإرادة الإلهية، وهو فعل يتعلق بالفساد الأخلاقي و الاجتماعي ، وله مرادف في شريعتنا إما الخروج أو القتل، وقد روي عن النبي(ص) قوله:« الخروج عن الوطن عقوبة» والخروج هنا: هو المنفى و الاغتراب المكاني[3].

---

(1)– قاموس المعاني الالكتروني :لكل رسم معنى(معنى المنفى)، مرجع سابق، تاريخ التصفح 2016/03/21، على الساعة19:00

(2)–سورة المائدة ، الآية:32.

(3)–محمد الصبيحي: موسوعة مائدة القارئ،دار الكتاب الثقافي،الأردن،2009،ط3،ص:315.

و قد استخدم العرب والمسلمون كلمة مرادفة للمنفى وهي الهجرة، وهي مغادرة المكان الأصلي إلى مكان آخر لا كعقوبة، وإنما لأسباب عديدة أخرى منها الجهاد في سبيل الله ، والبحث عن مكان أفضل للعيش.

أما في العصر الحديث فقد ارتبطت هذه الكلمة في بعض الأدبيات الإسلامية بمعنى نفي الشخصية أي «إلغاؤها كهوية وكوجود إنساني وحضاري، وهنا يبرز الغرب كقوة غالبة تسعى لنفي الإسلام كحضارة وشريعة...» [1]، وتقول العرب عن المنفى:« الغربة كربة، والكربة ذلة، والذلة قلة..، والغرب كالغرس الذي زايل أرضه، وفَقَدَ شربه، فهو ذاو، ولا يثمر، وذابل لا ينضر»[2]، من هذا نقول أن العرب ربطوا المنفى بالهجرة، والغربة عن الديار والأوطان والأحبة، وربطوه أيضا بالنبات الذي يحيا في أرضه وإن وضعناه في مكان آخر ذبل، وفي بعض الأحيان يحيا بلا أمل.

أما عند الشعراء العرب فنجد هذه الحالة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالغربة، فمنذ القديم كان الشاعر يطرد بفعل أمر ما، أو يهاجر من أجل ثأر، و من أجل امرأة، وهذا ما نجده مع "امرؤ القيس" الذي اختار لنفسه النفي والغربة قبل وفاة والده، وبعد مقتله مباشرة للبحث عن الذين قتلوه .

أما في العصر الحديث فنجد للمنفى صدى في الشعر العربي، خاصة مع المدرسة الكلاسيكية: البارودي، أحمد شوقي، ثم مدرسة المهجر: ميخائيل نعيمة،إيليا أبو ماضي، ف"البارودي" مثلا نفي إلى "سرنديب"، وهذا النفي جعل من إحساسه نبرة ضعف وحسرة وتوجع وشوق إلى مصر، إذ يقول:

([1])–ينظر:علي الشامي: ايديولوجيات المغلوبين أو موقف المسلمين من غلبة الغرب، مجلة الفكر العربي(سوريا) العدد42، 1986،ص:211.

([2])–أبو عثمان الجاحظ: الحنين إلى الأوطان دار الرائد العربي (لبنان)،1982، ط2، ص:10.

طورا أداري لوعتي بالمنى**** وتارة يغلبني مدمعي

فهل إلى الأشواق من غاية **** أم هل إلى الأوطان من مرجع[1]

وبعد البارودي وأحمد شوقي، كان المهجر سببا في وجود شعر المنفى، فالبعض منهم هاجروا بسبب الحروب، والآخر بسبب تعنت الطبقة السياسية.

أما في النص السردي فقد كان النفي والمنفى يلقيان بظلالهما عليه، فكاتب هذا النص منفي بالفعل،إذ اختار لإبداعه الروائي تيمة مركزية تنهض عليها العملية السردية، وفق فترة من فترات حياته، « فقد أنتج العرب ما يسمى رواية المنفى، والتي كانت في السرد الروائي متمثلة في نبذ وطرد وإقصاء وإبعاد باعتبارها تيمة مهيمنة، وكان أول ظهور لها ما قبل عام 1967، وكان على شكل نفي الشخصية في إطار داخلي أي تنفى من بلدة إلى بلدة وهذا لأسباب سياسية وضغوطات قهرية» [2].

2-1-المنفى في الرواية الغربية و العربية:

لقد دخل مصطلح أدب المنفى إلى تاريخ الأدب العالمي لأول مرة في ألمانيا، حيث اضطرت مجموعات من الكتاب الألمان للعيش في المنفى، وتمت فيما بعد متابعة أعمالهم ونشاطاتهم ودراستها ضمن ظرفها وشروطها التاريخية[3]، ومن أبرز الأمثلة على ذلك ما صاغه "برتولد بريخت" في كتابه "حوارات المنفيين"، وكان يظن أن المنفى الذي اختاره سفر

([1])-مجيد مزيدي: شعر المنفى والمغترب لدى محمود سامي البارودي ، مقال في مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية و آدابها، العدد31/ 2011: ص 11.

([2])-محمد الشحات:سرديات المنفى(الرواية العربية بعد 1967)دار أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان 2006،ط1،ص:32.

([3])-هاتف جنابي: مقدمة في المنفى والمهجر مقال في المجلة الالكترونية الحوار المتمدن، العدد 1805/بتاريخ 2007/01/24 www.ahewar.org تاريخ التصفح: 2016/03/21،على الساعة 17:00.

مؤقت وهجرة لن تدوم طويلا، ولكن سفره دام ثمانية عشر عاما، وفي هذا الفضاء أو كما يسميه النقاد المنفى السياسي أنتج تلك القصة في يوميات حوارات المنفيين[1].

أما عند العرب، فقد كان التاريخ المغزى الأكبر لانكسارات المجتمع العربي، فالتاريخ السياسي منذ(1967–1973) كان حقبة فاعلة في الخيال الروائي العربي، خاصة ما حدث سنة 1967، والصدمة والنتيجة التي على إثرها تكاثرت موجات النزوح والهجرة الجماعية والنفي، مما ظهر عدة أنواع للرواية منها : رواية الغربة أو الاغتراب، رواية الهجرة، رواية الأنا والآخر ورواية المنفى، وتتميز هذه الأخيرة من أن ذات شخصية الرواية إما نتنقل قسرا من وطن تتواءم معه، إلى مجتمع بديل، أو إلى وطن آخر، ويسمى هذا في الرواية العربية "المنفى الخارجي" ، وإما تنتقل داخل الوطن نفسه، من خلال وجوه متعددة للمنفى: كالحصار أو المعسكر....يسمى (المنفى الداخلي)، وعلى هذا لأشكال المنفى أقسام متعددة في السرد الروائي، و هي:

- **منفى داخلي:** تكون الشخصية الروائية منفية داخل بلدها، تغير بلدة إلى بلدة مثلا.
- **منفي خارجي:** تكون الشخصية الروائية منفية خارج وطنها.
- **منفى مزدوج:** تجمع الشخصية الروائية بينها.
- **منفى وجودي:** تعاني الشخصية الروائية من أزمة وجودية، فالوطن بالنسبة لها سجن كبير.
- **منفى اللغة:**هو ازدواج الهوية لدى الشخصية الروائية المثقفة مثلا، فهي تحمل وعيا عربيا لكنها ذات لسان أجنبي. [2]

و قد تعددت روايات العرب من حيث الاتجاهين، فنجد كل من "غسان كنفاني" و"حليم بركات" و"عبد الرحمان منيف"، و "إبراهيم نصر الله"، "بهاء طاهر"،"حيدر حيدر"، فقد كانت لتجربة هؤلاء المبدعين حول هذا الموضوع، مكانة بين الأجناس الأدبية المختلفة، رغم أنه لم يجد من يُنَظِرُ له، أو يعرف به بشمولية وبطريقة علمية، هذا ما جعل رواية المنفى

(1)–ينظر برتولد بريخت:حوارات المنفيين ، تر: يحي علوان ، دار كنعان للنشر والتوزيع ، دمشق ، 2002، ط1، ص:5–18.

(2)– محمد الشحات: سرديات المنفى، مرجع سابق ، ص 34–37 .

العربية تطرح من الناحية الجمالية مفهوما آخر، مختلف في نظرية الأجناس الأدبية، إلى درجة أنها تفرض على من يبحث فيها أن يتعامل معها كنوع سردي له شعريته الخاصة.

و كان للرواية المنفى العربية ماض عريق، ومراحل مرت بها قبل أن تصبح نوعا سرديا له خصائصه، « و أعمق مرحلة هي المرحلة الأخيرة التي ظهر فيها البطل المنفي المغترب، يعيش في بلد آخر لفترة طويلة، وفي أثناء ذلك يصيبه شعور بالمستقبل الغامض المجهول، ويتعمق هذا الإحساس كلما زاد البعد عن الوطن» [1].

فالمنفى بوصفه فكرة وحقيقة واقعية، لا تكاد تغادر كتابات أدباء العرب في العصر الحديث، فهو أهم أساس لبنية أحداث الرواية، ومن بين الروايات التي جسدت جدلية المنفى/الوطن أو الوطن/المنفى الروائي العربي "حيدر حيدر"، الذي حمل في رواياته مفاهيم نفسية وجدانية، تعبر عن الرحيل من الوطن والحنين إليه، مع تقديم الأسباب التي آلت إلى النفي الحتمي لشخصياته الروائية.

و سنحاول فيما يلي أن نتعرف على دلالات المنفى، وشخصية المنفي في الروايات الثمانية.

2-2-المنفى ودلالته في روايات "حيدر حيدر":

يتعامل الأديب والكاتب العربي مع المنفى بوصفه موضوع،و تيمة إستراتجية للنص السردي، بحيث يتخذ طرائق للتعبير عنه أسلوبيا، خاصة وأن المنطلق الأساسي لكتابة المنفى هو وجود ذاكرة السارد المنفي، الذي نرى عالم المنفيين من منظوره، وندرك تفصيلاته من خلال شخصيات في فضاءات متعددة، وما يميز روايات "حيدر حيدر" أن شخصياته منفية عن المكان الذي كانت فيه إلى مكان آخر قسرا، وهذا لأسباب سياسية، وبهذا ندرج في المنفى السياسي، روايات حيدر حيدر: « و في المنفى السياسي اغتراب داخلي، له عمق

(1)- ينظر سميرة المناع :خصائص رواية المنفى ، مقال في المجلة الالكترونية الحوار المتمدن، العدد 3413 بتاريخ 2011/07/01 www.ahewar.org تاريخ التصفح 2016/03/21 على الساعة 17:15.

مأساوي أكثر من الاغتراب داخل الوطن، نظرا لما يعانيه المنفي من شعور الانسلاخ القسري عن وطنه..»[1]

و في الجدول أدناه نحاول أن نرصد ونبين صور المنافي، التي تمثلها الروايات الثمانية بطرائق سردية مختلفة، ثم نحاول أن نستشف دلالتها.

أشكال المنفى من خلال الشخصيات في روايات حيدر حيدر

المنفى / الروايات	منفى داخلي	منفى خارجي	منفى مزدوج	منفى وجودي	منفى اللغة
(ر1)	غير موجود	غير موجود	يجسد شاهين هذا المنفى	غير موجود	غير موجود

([1]) مراد كاسوحة: المنفى السياسي في الرواية العربية(حيدر-حيدر-حنا مينا) دار الحصاد ، دمشق 2000، ط1،ص: 6.

(ر2)	تجسد شخصيات الرواية هذا المنفى	غير موجود	غير موجود	غير موجود	غير موجود
(ر3)	غير موجود	تجسد شخصيات الرواية هذا المنفى	غير موجود	غير موجود	تجسد"آسيا لخضر" المنفى.
(ر4)	غير موجود	تجسد شخصيات الرواية هذا المنفى	غير موجود	غير موجود	غير موجود
(ر5)	غير موجود	يجسد "ماجد زهوان" هذا المنفى	غير موجود	غير موجود	غير موجود
(ر6)	غير موجود	يجسده "نافذ علان"	غير موجود	غير موجود	غير موجود
(ر7)	غير موجود	غير موجود	غير موجود	تجسده شخصيات الرواية	غير موجود
(ر8)	غير موجود	يجس "هزيم" هذا المنفى	غير موجود	غير موجود	غير موجو

التعليق:

نلاحظ من هذا الجدول أن أشكال المنفى في الروايات الثمانية، قد تباينت بين المنفى الخارجي والمنفى الداخلي، وقد كان المنفى الخارجي أكثر انتشار في الروايات.

2-2-1-المنفى الداخلي في روايات "حيدر حيدر":

من صور" أنواع" المنافي التي تتميز بها الرواية العربية في طريقة سردها المنفى الداخلي، ويعني أن:« الذات الروائية" السارد أو الشخصية الرئيسية" تعاني من ضغوطات سياسية تدفع بها أو تجبرها على الرحيل، بين المدن داخل البلد نفسه، أو العيش عند المدن الحدودية أو الجبال التي تتخذه موطنا لها»[1]، ونجد في روايات "حيدر حيدر" هذا المنفى خاصة في" رواية الزمن الموحش".

- **المنفى الداخلي في رواية "الزمن الموحش":**

رواية الزمن الموحش رواية معقدة زمنيا، تحمل في طياتها حكاية السارد "شبلي عيد الله" مع الشباب الذين التقى بهم في دمشق، بحيث يعانون ويحسون بمشاعر، وأحاسيس المنفى و الاغتراب، فمنذ الصفحات الأولى إشارة إلى المنفى وتغيير المكان« ها هم قادمون من الجبال والسهول زحفا نحو المدينة.....بخطى واثقة كما يتقدم من غضب نحو شواطئ مجهولة، يتقدمون و أنا حاديهم...الآن يبدو العالم صحوا أكثر من أي وقت»[2] ، وهذا الحدث في الرواية هو قيام الثورة، أو انقلاب قام به الفقراء والمظلومون في القرى، إزاء وضعيتهم، فاختاروا المنفى و الهجرة إلى المدن خاصة دمشق، وقد كان معهم "شبلي عبد الله" وصديقه "مسرور" اللذان كانا ينظران إلى دمشق بأنها:« محطة ثابتة للذين هاجروا وقدموا من الصحاري فجر ذلك اليوم»[3] .

فالزمن الموحش تحكي عن الزمن الذي هاجر ونفي فيه هؤلاء، فاختاروا مدن ساحلية كالعاصمة دمشق، إذ كانت ملاذا وأملا للخروج من الزمن الموحش، ولكن هؤلاء

([1])- محمد الشحات: سرديات المنفى، مرجع سابق، ص:34.

([2])- حيدر حيدر: الزمن الموحش، مصدر سابق، ص:9 .

([3])-المصدر نفسه، ص: 18 .

فشلوا في المنفى بسبب عزلتهم ، فقد كان يقول شبلي لراني"الشخصية الرئيسية في الرواية": « لو أستطيع أن أفعل شيئا من أجل وطني، فيجيبه راني: كيف تفعل وأنت معزول، وأنت لا شيء في حساب الزمن والوطن والتاريخ»[1]، فالثورة التي نفي من أجلها المثقفين من الريف إلى المدينة لم تفلح:« مسخت ودعيت تزويرا الثورة»[2]، وكان إلزاما على الذين غيروا بقعة سكناهم أن يهربوا مرة أخرى من واقع المنفى الجديد، فنجدهم مهزومين، هاربين إلى النوادي والبارات:« ماذا بقي لنا غير الخمر....أنت وأنا (راني وشبلي) عاجزان، جيلنا جيل موسم منحط»[3]، فأحسن حل بالنسبة لهؤلاء لنسيان الوطن والمنفى هي المرأة، بحيث نجد "وائل" و"مسرور" و"سامر"و"شبلي" كلهم يشتركون في مصيرهم الذي بدأ من الشيء نحو اللاشيء، من خمارة إلى خمارة، من الشارع والوظيفة، ثم إلى أحضان النساء« منى، ديانا، هدى،أمينة»[4]، ف"شبلي عبد الله" يسترجع منفاه الداخلي بعد مكوثه فيه مدة سنوات، فيسلط الضوء على الشخصيات السابقة في أماكن مختلفة، وهذا ما يبين تميزهم بالتيه الفكري والسياسي والوجودي، فقد أرادوا من هجرتهم ونفيهم الداخلي أن يحققوا ذاتهم، وأحلامهم وهويتهم، وقد تحقق ذلك بنسبة ضئيلة، فشبلي أراد أن يغير هويته الداخلية إلى الأحسن، فأختار دمشق التي نشبه مدن الخيال «على الأقل أنَّ ما في رأسي مختلف شاما، وأن علاقات البشر تشبه إلى حد كبير كثيبات الرمل»[5] .

إذاً الثورة على الاضطهاد والفقر والجوع والحرمان، هو ما أدى لوجود المنفى الداخلي في رواية الزمن الموحش، ولكن هذا المنفى كانت نتائجه سلبية على بعض الشخصيات، ومنهم "شبلي عبد الله" الذي قرر في الأخير أن يعود إلى ريف دمشق لعله يجد البشر بشرا.

([1])–حيدر حيدر: الزمن الموحش، مصدر سابق، ص:44.

([2])–المصدر نفسه،ص: 69.

([3])–المصدر نفسه،ص: 196/45.

([4])–المصدر نفسه،ص:272.

([5])–المصدر نفسه،ص:11 .

2-2-2-المنفى الخارجي في روايات "حيدر حيدر":

تعاني الشخصية الروائية ضغوطا سياسية تدفعها دفعا إلى مغادرة الوطن، والتيه واللجوء إلى بلد آخر، وقد صورت روايات "حيدر حيدر" تفاصيل حياة المنفي العربي في شخصية المثقف وعذاباته المختلفة (الجسدية والروحية والوجدانية) بسبب بعده عن الوطن.

ونجد حضورا كثيفا لهذا المنفى في الأثر الروائي الحيدري، إذ أنه مرتبط-كما قلنا سابقا- بالمنفى السياسي.

- **المنفى الخارجي في رواية" وليمة لأعشاب البحر":**

ترسم رواية " وليمة لأعشاب البحر" تفاصيل حياة" مهدي جواد" المدرس العراقي وعلاقاته بأصدقائه المنفيين، والمقيمين في مدينة "بونة"، والتي تسمى عندهم مجمع المنفيين، كما ترسم مشاعرهم المضطربة و سلوكاتهم الغريبة، فمن الصفحات الأولى للرواية تعبير لحالة "مهدي جواد" الشخصية الحاضرة بكثافة على امتداد الرواية، المنفي في بلد المليون ونصف شهيد، إذ يصف في يومياته المنفى الذي هاجر إليه« الوصول إلى المدينة في الأيام الأولى كان ذهولا، بدت الأشياء كأنها تتفتح في غابة عذراء،عندما خرج من العراق لم يكن حزينا فقط بل أحس بانقباض غامض»[1]، فمغادرته للعراق كان بسبب الحالة السياسية، و فشل ثورة الحزب الشيوعي في "حرب الأهوار"، فقد حاول من خلال منفاه في الجزائر أن يصنع ثورة أخرى بجانب ثورة التعريب التي جاء من أجلها« ومن البصرة إلى بونة بدت الرحلة كطيران حمامة بيضاء داخل حلم غامض فوق خريطة بلون الدم والهزيمة»[2]، بعدها يحدثنا "مهدي جواد" عن حياته اليومية في المنفى بداية من الغرفة ومرورا بالشارع ونهاية بالمعهد (معهد المعلمين):« كان قد أمضى أكثر من شهرين في فنادق الدرجة الرابعة ينام في التاسعة وينهض في السابعة، ممنوع السهر لا خمرة و لا إدخال النساء»[3]، بعدها يسرد لنا حياة "مهيار الباهلي" الذي عانى من ويلات الحرب والاضطهاد السياسي في العراق، فقد

([1])-حيدر حيدر:وليمة لأعشاب البحر، مصدر سابق، ص:15.

([2])-المصدر نفسه، ص:16.

([3])-المصدر نفسه، ص:17.

كان مجنونا بثورة الجزائر، كان يعتقد أن تراب المليون ونصف مليون شهيد سوف يكون منارة، و إشعاعا في ليل هذا الذل العربي، ولكنه تفاجئ بالواقع الذي كان مرا، من واقع العراق، ومن يوميات الأخرى ل"مهدي جواد" المنفي في الجزائر وهو تحت وقع شرب الخمر، تذكره حرب الأهوار والاجتماعات السرية مع خليته السياسية:« كان هاويا في قرار سحيق مهزوما ومنفيا ووحيدا في هذه الصحاري»[1] ف"مهدي جواد" انتقل من منفى الوطن إلى منفى خارج الوطن، ومن غربة إلى غربة أعمق، فقد تصور أنه سوف ينجو من العراق «ولكنه وقع في حصار جزائري شامل مارسته عليه قوى اجتماعية وأمنية ضاغطة، ولم يجد لذلك الحصار والمنفى سوى الانتحار»[2] .

أما "مهيار" رفيق "مهدي" في التجربة الفاشلة للثورة الشيوعية الاشتراكية العراقية المسلحة، هو وجه آخر للمنفى والمنفيين، فهو يحلم بثورة جديدة، لكنه يقع في أحضان المرأة التي حاولت أن تنسيه إياها، فجمع في منفاه بين حالة من الرومانسية المؤقتة و وجود معلق دفين اسمه القدر(قدر ثورة ربما ستأتي)، أما "مهدي" فجمع بين الرومانسية الحقيقية والمثقف المنفي العربي « في المنفى المرأة وحدها العزاء، مخدر ناعم يقف كالطيف في أمسيات الحزن وافتقاد البيت»[3] .

إذاً رواية "وليمة لأعشاب البحر" رواية عاكسة لرؤية المنفي للعالم خاصة العربي، ف"مهدي جواد" هو نموذج للمثقف الواقعي الذي يخفي بين جوانبه روحا شاعرية، قضت عليه بونة في آخر الرواية ، أما "مهيار" المثقف الحالم والذي حاول أن يجمع شتات حزب الكوادر الشيوعي الاشتراكي نجا بنفسه في بونة.

- **المنفى الخارجي في رواية "مرايا النار":**

تتحدث الشخصية الرئيسية المركزية "ناجي عبد الله" عن ذكرياتها في القطار، والذي كان متجه نحو إفريقيا هاربا من الحرب في لبنان، والتي راح ضحيتها جميع أفراد أسرته، وكان

([1])–المصدر نفسه، ص:47/48.

([2])– حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، مصدر سابق، ص:290.

([3])– المصدر نفسه، ص:98.

هذا الهروب إلى المغرب منفى له، فقد حاول في هذا القطار المتحرك حينا، والساكن حينا آخر، أن يجمع شتات أفكاره، خاصة مع ذكرياته في منفى المغرب الأقصى وبالتحديد في "مدينة مليلة" مع المرأة التي جردته من أهوال منفاه، و التي أرادت أن تقيم علاقة معه، « ولكنه عزف عن الخيانة»[1] ، فقد استمتع "ناجي" بأحلى أيامه في ذلك البيت رغم أنه خارج وطنه، وكان همه الوحيد وهو في القطار تذكر المرأة الأولى في حياته و التي أحبها في بلده، وبفعل الاحتلال اغتيلت بوحشية، لهذا عندما كان يتذكر المرأة الثانية "دميانة" ينتابه شعور منفى جديد، فوق منفاه الذي سببه الفرار من ويلات الحرب.

- **المنفى الخارجي في "رواية شموس الغجر":**

تدور أحداث هذه الرواية حول" راوية نبهان" وحياتها منذ ولادتها، وعلاقتها بوالدها "بدر نبهان"، ثم تتحدث "راوية" عن "ماجد زهوان" رجل المنافي والهجرات التي اختارته ليكون صديقا وحبيبا لها، فهو الذي يستقبلها عندما تقرر الخروج، والهجرة من بيت العائلة بسبب تغير حال والدها، فقد اختارت "راوية" المنفى الخارجي بمحض إرادتها، فتقع في حب "ماجد هوان" الذي هو بدوره يجسد حياة المنفيين، فقد نفي كرها من بلده فلسطين، ولكن بالنسبة لآخرين كل منفي خارج فلسطين يعتبر ثائرا« كانت تعتبره ملاذا لها وأنيسا لوحشتها بسب بعدها عن وطنها...وطني الآن هذا الرجل المنفي من وطنه المغتصب ...ماجد زهوان المهاجر مع العواصف داخل سفينة روحه التائهة تحت نجوم خافتة منارتها القضية المومضة»[2] .

للمنفى أثر في نفس هذا الرجل"ماجد زهوان"، فقد تراءى ذلك عند "راوية"، إذ كشفت أن الرحيل عند الفلسطينيين يمتزج بالغربة والمنفى، و إحساس بذاكرة المكان، وبمسؤوليته السياسية نحو الوطن، فالمنفى ايجابي ل"ماجد"، لأن قبرص ما هي إلا إطار عام، أما الأهم

([1])–حيدر حيدر:مرايا النار، مصدر سابق، ص:51.

([2])– حيدر حيدر: شموس الغجر، مصدر سابق، ص:25.

فيكمن في العمل الثوري الحربي التكتيكي، أما "راوية" فقد وجدت في منفى قبرص موطنا لها رغم بعدها عن البراري وهي الغجرية، ووجد فيها "ماجد" حياته:« معك أنا في وطني»[1] ولكنه يختار وطنه الأول الذي اغترب ونفي من أجله، فيقرر الاستشهاد أمام السفارة الإسرائيلية في نيقوسيا، فتصبح "راوية " بذلك وحيدة في المنفى فتقرر العودة.

إذاً المنفى الخارجي في هذه الرواية كان متداولا بين "ماجد" و"راوية"، فكلاهما عاشا حياة المنافي، والأسباب المؤدية لذلك مختلفة، فالأول كان من أجل الحرية الوطنية، أما الثاني فكان من أجل الحرية الشخصية والوجودية، أما نتيجة هذا المنفى فكان للأول أن استشهد، والثاني عاد إلى الأسرة.

- **المنفى الخارجي في رواية "حقل أرجوان":**

رواية حقل أرجوان رواية تتكلم عن القضية الفلسطينية، والحقائق السياسية المشتملة عليها، ويمثلها في ذلك الشخصية الروائية"نافذ علان" والذي قضى عشرين عاما بين المنافي والذل والقهر.

و من المنفى تولدت فيه روح المقاومة، بعد تشرده في النكبة، هاجر إلى لبنان ثم الأردن، ثم العراق، ثم الكويت،ثم سوريا، ثم العودة إلى الوطن، هي كلها محطات إجبارية للمنفي "نافذ"، و قد استفاد في كل محطة منفى، حتى مع بدْءِ الاشتياح على حيفا[2]، بدأ يقرر في أعماق نفسه الأحلام التي سيحققها، فكان ذلك بداية من الدراسة في العراق، والكويت من أجل العمل وجني المال، ثم التطوع في الجيش الأردني بالأردن[3] ، وكانت هذه المرحلة الأخيرة حاسمة في قهر المنفى، خاصة بعد أن سجن من أجل كلمة الحق، من منفى عمان قرر أن يعود إلى قريته"عينا بوس" ومنها يعود إلى العمل السياسي، وهذه المرة في قالب طبيب أعشاب، فنافذ اجتاز المنفى الخارجي من أجل العودة إلى المنفى الداخلي،

([1])–المصدر نفسه،ص: 30.

([2])–حيدر حيدر:حقل أرجوان،مصدر سابق،ص:39/38.

([3])–المصدر نفسه:ص:59.

فعندما كان يُنَفِذْ عمليات ثأرية اختار من الجبال مأوى ومنفى جديد له، مما جعل العدو يطلق عليه اسم (ذئب جبال نابلس الكاسر).

إذاً كان للمنفى الاجباري في هذه الرواية، ثم الاختياري، محطات ايجابية لهذه الشخصية، فبفضل هذا المنفى كوَّن لنفسه عمل سياسي عسكري، والذي تحول في الأخير إلى فدائي من أجل الوطن(فلسطين).

- **المنفى الخارجي في رواية "هجرة السنونو":**

من عنوان الرواية نستشف أنها تحمل غربة وهجرة، للذين يحملون في طياتهم ماضي وحاضر مرتبط بحياة المنفى، ومنهم الشخصية الرئيسية المركزية في الرواية" هزيم إسماعيل" الذي يعود من منفاه إلى وطنه وبدلته، في أثناء ذلك يستذكر حال المنفى وأهواله، وما الذي قدمه لنفسه وللآخرين المحيطين به:« من نافذة الطائرة كان الضوء يبدو مغبشا فوق الضواحي، ثمة خفقان يرعش الأعصاب، سيهبط فوق الأرض التي نأت حوالي اثني عشر عاما»[1]، وهذه المدة كانت بين المنفى الإجباري والاختياري، وسبب رحيل "هزيم" من وطنه هو آرائه السياسية التي دوخت السلطة، لهذا أجبرته على الرحيل، وكان سبب رحيله أيضا فشل علاقته الزوجية مع المرأة المتسلطة[2]، فرحل إلى لبنان التي يطلق عليها« مدينة المثقفين والحرية مدينة الفسيفساء»[3]، ورغم الحرية السياسية والثقافية للبنان، كان "هزيم" تائها في المنفى لا وطن له، خاصة بعد متاهات الحرب الأهلية الشرسة في لبنان« بين الاحتلال الصهيوني والحركات الفلسطينية، وبين فتح وحمس الفلسطينيتين»[4] ، فقد زاد هذا من وحدته ومعاناته، التي اشتعلت بعد مقتل صديقه رئيس تحرير أحد المجلات التي كان يعمل بها(مهدي كامل) والذي سيدخله في دوامة الحزن العميق، والذي سيذكره بأولاده وأمه ووطنه، البعيد عنه رغم قربه منه جغرافيا، وبعد حالة الرعب و الحرب الأهلية في لبنان يقرر

([1])–حيدر حيدر:هجرة السنونو، مصدر سابق، ص:13.

([2])–حيدر حيدر:هجرة السنونو، مصدر سابق، ص:50.

([3])–المصدر نفسه:ص:13.

([4])–المصدر نفسه:ص:272.

"هزيم" أن يهاجر، بعد أن وضعوا تهمة له مفادها أنه أحد أعضاء تنظيم أمني محظور في العراق، فيطارد في لبنان إلى أن يختار منفى آخر هو قبرص، في جزيرة قرب البحر بعيدة عن الضوضاء، يعمل كمسؤول في القسم الثقافي في مجلة الموقف العربي، وبعد صدور العفو من السلطة في وطنه يعود «السنونو المهاجر»[1] إلى عشه ووطنه، بعد فشل منفاه وفشل علاقاته مع الآخرين في لبنان.

فالمنفي "هزيم" هو نموذج للمثقف المنفي العربي ، الذي يتميز بالهزيمة المتكررة والمتعاقبة جراء قهر السلطة له، إما بعقابه نفيا، أو قتله، أو مصادرة كتبه و أعماله.

المبحث الثاني: دلالة الموت في روايات حيدر حيدر

1-تعريف الموت:

(1)-المصدر نفسه:ص:330.

الموت حالة من حالات الحياة، فهي من أهم الأمور التي شكلت لدى الإنسان هاجسا منذ الأزل، فقد أعاقت الوجود الإنساني في الحياة، وتركت فيه لحظات من اليأس والحزن، ولم يستطع الإنسان منذ خلق هذه الدنيا أن يوقفها أو أن يتجنبها، فلم يكن له حل سوى الرضوخ لها، والاستعداد للانتقال إليها وإلى العالم الموجود بعدها.

وترتبط مشكلة الموت من حيث إدراكها بالشخصية الإنسانية، فكلما كان الإنسان أنضج و أقوى شخصية كان أقدر على إدراك الموت، وقد تناولت الشرائع الدينية المختلفة هذا الأمر، خاصة الدين الإسلامي الذي أضاء هذا الموضوع، في القرآن والسنة النبوية الشريفة، إذ يقول الله سبحانه وتعالى: «كل نفس ذائقة الموت، ثم إلينا ترجعون»[1]

أ- الموت لغة:

جاء عند العرب في تعريف الموت، أنه السكون وكل ما سكن فقد مات، وماتت النار موتا أي برد رمادها، والموت ضد الحياة، ومات يموت و يمات فهو ميت، واستمات الرجل: إذ طاب نفسا بالموت، والمستميت الذي يشبع ويكفر النعمة، والمتماوت من صفة الناسك المرائي، وللموت مردفات لغوية منها؛ الحِمَامُ، الردى،الفناء، مصرع، المنون،نبط هلاك، زوال[2] .

أما في اللغات الأجنبية فمعنى الموت يختلف حسب المقام، Mortes ليس Décès و ليس أيضا Fin، فهذه المفردات الثلاثة في اللغة الفرنسية للموت توضع حسب السياق، أما في اللغة الانجليزية فنجدthe death يعني الموت و الفناء ،

إذاً:

الموت ←يعني السكون في اللغة العربية، وكل ساكن فهو ميت.

الموت ←يعني الفناء والنهاية في اللغات الأخرى.

([1])- سورة العنكبوت، الآية 56

([2])-الرازي: مختار الصحاح(باب الميم)، مكتبة المعاجم واللغة العربية، مرجع سابق،ص:3.

ب-الموت اصطلاحا:

شغلت مشكلة الموت والحياة جانبا من تفكير رجال الدين، والفلاسفة والمفكرين وحتى الناس العاديين، فمن خلال آراء هؤلاء تتباين تعريفات الموت، لهذا يصعب الاتفاق على أنّ الموت واقعة، بل أُدرج ضمن المشكلات الملحة التي ترتبط بالإنسان، وبمفهوم الكون والحياة، وبحسب النسق الثقافي المعين في المجتمعات الإنسانية، و لهذا ظهرت تأملات فلسفية واجتهادات فكرية شتى عبر التاريخ الفكري الطويل للبشرية.

فالموت من الناحية الطبية:« ليس إلا نتيجة لخلل في الوظائف عموما، خلل في تنظيم الخلايا» [1]،وبعد ظهور الإسلام، تغيرت النظرة إلى الموت، فهو« انتقال وخروج الظلمات إلى النور» [2]، وهو أيضا« تغير حال فقط، و أن الروح باقية بعد مفارقة الجسد، وتعود إلى بارئها» [3] ، فالله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز يربط الموت بالتوبة تارة وبالحياة تارة أخرى، لأن التوبة تكون في الدنيا قبل أن يأخذ الله الروح، قال الله تعالى: « فتوبوا إلى بارئكم فاقتلوا أنفسكم»[4]، وقد صنف العرب الموت إلى عدة أصناف[*]،

أما عند الفلاسفة العرب، فيعتبرون أن الموت حكمة: « وأن البقاء الأبدي لا يتيسر إلا بعد حصول الموت، فالموت سبب الحياة الأبدية، والحياة الدنيا سبب للموت في

([1])- ينظر جميل صلبيا : المعجم الفلسفي ، ج2 دار النشر، بيروت، د ط، دت، ص: 25.

(2)- ينظر: رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان، بيروت،1999، ط1،ص: 950.

(*)- أصناف الموت عند العرب هي؛ موت أبيض، موت أخضر، أسود، موت معنوي، وكل تصنيف يرتبط بسبب، ينظر; المرجع السابق ص؛ 951—954.

([3])- أحمد بكري عصلة: الموت في الشعر العربي الحديث ، منشورات مركز المخطوطات، الكويت،2000 ،ط1،ص:27.

([4])- سورة البقرة:الآية 54.

الحقيقة»[1] ،و حينئذ يصبح الموت عند الفرد المسلم ممرا، يعبر من خلاله إلى عالم الخُلد والنعيم، وإن العاقبة للتقوى.

وأما في الفكر الغربي فنجد أن الموت شكل مصدرا هاما للفلسفة الغربية، وقوة دفع كامنة وراء التفلسف، الذي يهدف إلى التحكم في هذا الوجود والتصالح مع حتميته، وتجاوز الرهبة التي يُشكلُها(على حد قولهم)، فالإنسان القديم قد عرف قهر الموت والنهاية، إذ يعتبر أن الموت« ذروة الحياة وقمة اكتمالها، بوصفه آخر المحن التي يتعرض لها الإنسان وأشدها قسوة، والاختبار الحقيقي لقيمته» [2] .

و عند ظهور الفلسفة عموما والفلسفة اليونانية خصوصا، تغيرت نظرة الإنسان إلى الموت، ف"سقراط" مثلا كانت آراءه مخالفة لآراء من سبقوه، إذ يرى أن « الموت قد يكون خيرا من الحياة، و أن هناك صعوبة حقيقية عند محاولة الهرب منه» [3] ، أما "أفلاطون" فيرى أن: « الموت انعتاق النفس من الجسد، أما "أرسطو" فقد ربط الموت بالعقل فالعقل لا يفنى بل يطلق سراحه، و لأن الجزء الإلهي من الإنسان يعاد امتصاصه عند الموت فيرتد على مصدره الأصلي، فالموت مرتبط بالنفس حقا ولكن النفس هي مبدأ الأفعال» [4]، و بهذا اختلفت النظرة إلى الموت في الفلسفة اليونانية بين الإيمان بالتناسخ، والدعوة إلى مهادنه الموت والتشاؤم أو التفاؤل حياله، وقد أثرت هذه الفلسفة على الفلسفات الحديثة ولكن بتغيير وجهة النظر المتعلقة بالموت، ف"هيجل" مثلا يرى أن الموت:« تصالح الروح مع ذاتها... أما "شوبنهاور" فيرى أن الموت هو الهدف الحق للحياة» [5].

([1])-ينظر: جيرار جهامي:موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب،مكتبة ناشرون،لبنان،1998،ط1،ص:603.

([2])- جاك شورون: الموت قي الفكر الغربي، تر: كامل يوسف حسين، من سلسلة كتب عالم المعرفة (الكويت)،1978د.ط.ص:34.

([3])- المرجع نفسه،ص: 48.

([4])- المرجع نفسه، ص: 63.

([5])- وللإيضاح حول مشكلة الموت في العالم الغربي، ينظر إلى كتاب الموت في الفكر الغربي: جاك شورون.

إذاً أدرك الإنسان حتمية الموت من خلال ملاحظاته، و تجاربه وهذا ما أدى به إلى إعادة التفكير في هذه المشكلة، ومع مرِّ العصور أصبح الموت ظاهرة اعتيادية مع الإنسان أينما حل وأينما ارتحل.

وقد تداولت هذه المشكلة في الآداب والثقافات العالمية، إذ نجد ملحمة جلجامش الشعرية التي تبحث في مضمونها عن الخلود التام، فقد كان بطل الملحمة يسير لأيام طوال للبحث عن الحياة الدائمة، وعندما أدرك ذلك انتابه سرور غامر، ولكنه في طريق عودته فقد ما كان معه فعاد إنسان محكوما عليه بالموت[1]:

إلى أين تسعى يا جلجامش

إن الحياة التي تبغي لن تجد

حينما خلقت الآلهة العظام البشر

قدرت الموت على البشرية

أما في الشعر العربي فنجد أن الشعراء في العصر الجاهلي قد توزعت لديهم خليط من الإيمان بالله المتأتي عن الحنيفية، واليهودية التي انتشرت في الحجاز، ثم النصرانية في جزيرة العرب، ولكن لم يمنع ذلك من ربط شعرهم بفكرة الموت، وقد كان "امرؤ القيس" قد خاض غمار الموت بسبب ثأر أبيه، وجعل منها موعظة بعد أن كانت حياته حياة لاهية، ومن أمثال الشعراء الجاهليين الذين عَرِفوا الموت الشاعر الجاهلي عمرو بن كلثوم، الذي قال[2]:

و أنا سوف تدركنا**** مقدرة لنا ومقدرينا

(1)– طه باقر: ملحمة جلجماش، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد، دت،ط1 ، ص:21 .

أما في عصر الإسلام، امحت رسوم تلك النظرة على الموت، وأصبحت الحياة الدنيا هي الصغرى، إذ تتلوها الحياة الأبدية بعد الموت، وقد عزز هذه النظرة القرآن الكريم الذي بين أن للحياة والموت غاية في وجودهما، إذ يقول "أبو العتاهية" عن الموت أنه غالب على البشرية فالكل هم فرائس للموت[1]:

إن الطبيب بطبه ودوائه***** لا يستطيع دفاع مكروه أتى

ما للطبيب يموت بالداء الذي**** قد كان يبرئ جنحه فيما مضى

ذهب المداوي والمداوي والذي***** جلب الدواء وباعه ومن اشترى

ويمضي الزمن ولغز الحياة والموت ما زال يلح على الفكر البشري للشعراء، إلى غاية وصول "أبو العلاء المعري" الأديب العربي الذي أنفق نصف حياته متفكرا في الموت، ووجد أن الحياة هي السجن الكبير، والموت هو المحرر الذي يطهر النفس إذ يقول:« الثوب الذي يلبسه الإنسان هو الكفن، والمنزل قبره، وعيشه موته، و الموت بعثه وهو حياته الأصلية» [2] ويقول في شعره أيضا:

فمرجع كل حي للمنايا***** وغاية كل ملك للذهاب

أما في العصر الحديث فقد استيقظ الشاعر العربي على وقع انكسار مهول خلفته نكبة 1967، و التي شكلت نقطة تحول محورية في النص الشعري العربي، وقد تجلَّ الموت في صورتين:

-صورة الموت الحقيقي من خلال الاحتلال والأنظمة الطاغية على الأمة.

(1)-ينظر :مصطفى عبد اللطيف جياووك: الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، بغداد 1963،د ط،ص:369.

(2)-ينظر : فيصل شكري: أبو العتاهية، أشعاره، وأخباره، مطبعة دمشق،1965،دط، ص:111.

(3)-ينظر أبو العلاء المعري: اللوزميات، مطبعة دار صادر بيروت 1969،د ط،ص:50.

–صورة الموت المعنوي من خلال الشعور بالسقوط، والانكسار وقد انعكس ذلك على أشعارهم بوجود إحساس الضياع والرغبة في مواجهة الموت، و الإقامة على حدوده، في تجربة شعرية لها ألفاظها وصورها وأخيلتها[1]، وبفضل هذه التجربة تجاور الشاعر مع الموت ونجاه بمدلولات أكثر خصوبة، منها بعث الرومانسية على تيمة الموت، ولعل أكبر نموذج لذلك شعراء المهجر، الذين يرون أن الموت هو المحطة الأخيرة التي يلغي عندها الإنسان أثقاله ليستريح بعد عناء الحياة، يقول ميخائيل نعيمة[2]:

و عندما الموت يدنو**** واللحد يغفر فاه

اغمض جفونك تبصر***** في اللحد مهد الحياة

أما في الشعر الجزائري فنجد تيمة الموت موضوعا مهيمنا على النص الشعري، خاصة في نص الأزمة، الذي أفرز قدرة على رسم أبعاد المأساة، و إضفاء نوع من الرومانسية على فعل الموت رغم قساوة التجربة، يقول مثلا "عز الدين ميهوبي":

قلت يا عراف إني

متعب، هذي خطاي

تعجن الإثم يداي

كلما أبصرت طيرا من بلادي

قلت نبئني

دمي المذبح مات

([1])– ينظر محمد بنيس :الشعر العربي المعاصر (بنياته و ابدلاتها) ، ج3، دار توبقال للنشر والتوزيع(المغرب)، 2001،ط2، ص: 227.

([2])–نادرة سعيد سراج: شعراء الرابطة القلمية، القاهرة،1975،دط، ص:185–186.

وهناك نماذج أخرى من الشعراء استطاعوا أن يعطوا لقصيدة الموت أبعادا تأملية وتجارب غنية، وحقلا دلاليا يصب في ثنائيات ضدية، اختارها الشاعر ليعبر عن الحب والأمل والانبعاث والذل في صورة الموت[1].

1-1-الموت في الرواية الغربية والعربية:

تباينت و تراوحت مواقف كتاب الغرب والعرب في مقاربة موضوع الموت، فعلى سبيل المثال كان لحضور الموت في المسرح العالمي عبثيا وهزليا مع "ساموبل بيكت"، في حين كانت الأعمال الروائية والقصص ل"كافكا" تولي اهتماما وجوديا بمشكلة الموت، التي تقف وراء حالات من الخوف، والتوقع داخل الذات من أجل تجتب مواجهة قوى الموت والفناء[2].

وقد قاربت الروايات الغربية والعربية ظاهرة الموت عبر تجسيد بطل رئيسي أو ثانوي لهذه الظاهرة، و قد تكون صدفة أو حادثا، فالرواية بالنسبة للروائي واقع آخر فهي مرآة لواقع نمط مجتمعي مصغر، تحفل بالحب والفشل والثورة والبطولة والحرب والسلم والموت، وقد كانت هذه الأخيرة أكثر تواترا من بين المواضيع الأخرى، إذ كانت هذه التيمة في أغلب الأحيان تكون في نهاية الرواية، رغم أنها البنية الأساسية للنص والتي تتميز بالإحاطة بعوالم وأسرار السرد، مما يؤدي إلى وجود مدلول رمزي آخر يرمي إليه الموت، فقد قال أحد النقاد حول الموت في النص الروائي:« هي رحم الموضوع ونواته السيكولوجية التي يرتد إليها، فهي موغلة في الامتداد في باطن المؤلف» [3]، لما من سيطرة المحنة والاغتراب والغربة على المخيال الإبداعي لمبدع.

([1])- ولمزيد من التوضيح حول ظاهرة الموت في الشعر الجزائري: ينظر حياة هروال: دلائية الموت في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، مخطوط، جامعة قسنطينة ،2008-2009.

([2])-عز الدين أحمد عمران: الموت في المتن الروائي، مقال في جريدة الثورة الالكترونية، يومية سياسية في سوريا، الموقع الالكتروني: www.thawra.comتاريخ التصفح 2016/03/22 على الساعة10:00

([3])- يوسف وغليسي :التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري ، منشورات دار ريحانة الجزائر ، دت دط، ص: 48.

وقد تأسست هذه التيمة في الرواية العربية في زمن الفاجعة والتحولات والعنف، في واقع عربي يسوده القتل والخطف، والجثث المجهولة و الإرهاب السياسي والقمعي، ومن أبرز الروائيين العرب الذين جعلوا من الموت بؤرة سردية لأعمالهم: نجيب محفوظ، حنا مينا، يوسف إدريس، عبد الرحمان منيف، غسان كنفاني، الطيب صالح، واسيني الأعرج..الخ من الكتاب العرب الذين طرحوا هذا الموضوع من وجهات نظر وجوانب سردية مختلفة ومتعددة حينا، ومتباينة حينا آخر، فهم يحاولون بآليات الكتابة التعامل مع هذه التيمة بفعل عنف الواقع، واللحظات المتمثلة في تجربة الموت في ملفوظ إبداعي يبعث على العبث من الموت تارة، وتارة أخرى محاولة الاقتراب منه، وتكون في بعض الأحيان النهاية مأساوية، يشوبها غموض المصير، ولعل أكثر الروايات التي تتميز بذلك الرواية الواقعية العربية التي تفننت في تشخيص واقعة الموت، فنجد عند "نجيب محفوظ" ذلك في روايته" بداية ونهاية" حينما اختار نهاية مأساوية للشخصيات الرئيسية، إذ انتحرا "حسنين ونفيسة" في نهر النيل، وهناك عدة أمثلة في الروايات العربية تكون نهايتها نهاية مأساة لإحدى الشخصيات[1].

وتتعدد معالجة موضوع تيمة الموت، داخل الفضاء السردي الروائي حسب انعطافات وبنية الأحداث، ويتم استغلالها من قبل السارد الذي يحدد بؤرا لمسار أحداث الموت، لهذا فصور الموت في السرد العربي كالتالي[2]:

1-الموت سببه الوفاة

2-الموت سببه الانتحار

3-الموت سببه الاستشهاد

4-الموت سببه القتل

([1])- ينظر: ناهدة فضلي الدجاني:الموت عند قصص نجيب محفوظ ، رسالة أستاذ في الآداب، مخطوط الجامعة الأمريكية في لبنان،بيروت1970،ص:28.

([2])- ولمزيد من التوضيح حول الموت في الرواية العربية، ينظر :أحمد الزعبي: إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية، دار اربد للنشر،الأردن، 2000،ط.

5- الموت الرمزي: كبت الأفكار والحريات.

فوجود الموت داخل النص الروائي العربي الحديث متعدد الأوجه، غير أن ماهيته تبقى مفجرة لعدد تساؤلات حول أثره، فحضور الموت على المستوى السردي العربي لا يعد حادث غياب فقط (غياب عن الحياة) بل يعد حدثا يمتلك في داخله إمكانات تفجير خطابات متنوعة(فالموت قد يصنع الوطن، والموت أيضا قد يصنع حياة شعب.... لهذا يحدد الدارسون حضور تيمة الموت في النص السردي الروائي إلى نوعين: موت واقعي حقيقي، وموت رمزي إما بالرحيل، أو ترك بعض الأفكار والسياسيات المختلفة للآخرين[1].

ومن بين الروايات العربية التي كانت شاهدا على تيمة الموت ومعاناة العنف والآلام والنكبات المنتشرة في العالم العربي، روايات "حيدر حيدر" وسنحاول في ما يلي أن نستشف هذا الموت بنوعيه، بعدها نحلل ونبين انعكاساته على شخصيات الروايات الثمانية.

2-الموت ودلالته في روايات حيدر حيدر:

تيمة الموت في روايات "حيدر حيدر" لا تطفو على سطح النص بشكل عام، بل إنها جزء من العمل الروائي لديه، فهو العنصر المهيمن والمحوري الذي ينظم ويحدد العناصر الأخرى، ويدخل عليها تحولات دلالية مما يضمن تماسك البنية الفنية لنص، إذ نلاحظ على تيمة الموت في الروايات الثمانية ارتباطها بالذات الإنسانية، والتي ينتج عنها قهر وذل وحرمان للنفس، وفعل الموت في هذه الروايات ظاهرة معقدة خاصة وأن شخصياتها يشوبها غموض، فمن موتها، إلى موت المدينة، إلى موت الوطن.

والجدول التالي بيان لصور الموت في روايات "حيدر حيدر" :

صور الموت من خلال الشخصيات في روايات حيدر حيدر

(1)-أريج شكيب: رمزية الموت في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ، مقال في مجلة الحوار المتمدن ، مرجع سابق، العدد 2346 ، بتاريخ/2008/07/18،تاريخ التصفح : 2016/04/22 على الساعة 17:47.

صور الموت / الروايات	الاستشهاد	الانتحار	القتل	الوفاة الطبيعية	الوفاة بمرض	الموت الرمزي
(ر1)	استشهاد البطل شاهين	غير موجود	غير موجود	غير موجود	غير موجود	غير موجود
(ر2)	غير موجود	غير موجود	قتل أصدقاء شبلي عبد الله	غير موجود	غير موجود	موت رمزي لشبلي عبد الله بموت مدينة دمشق
(ر3)	استشهاد شهداء الجزائر	انتحار مهدي جواد	قتل الأبرياء من مناضلي حرب الأهور	غير موجود	غير موجود	غير موجود
(ر4)	استشهاد عائلة ناجي	غير موجود	غير	غير موجود	وفاة الطفل المريض في	موت ناجي الرمزي بسبب

	عبد الله		موجود		القطار	الخيانة
(ر5)	استشهاد ماجد زهوان	غير موجود	غير موجود	غير موجود	غير موجود	غير موجود
(ر6)	استشهاد الفلسطينيين	غير موجود	قتل الأبرياء من الشعب الفلسطيني	غير موجود	غير موجود	غير موجود
(ر7)	استشهاد الجزائريين والعراقيين	غير موجود	قتل الأبرياء من العرب	غير موجود	موت زوجة وهيب الساهر	غير موجود
(ر8)	غير موجود	غير موجود	قتل أحد أصدقاء هزيم	غير موجود	غير موجود	موت رمزي ل هزيم بعد رحيله من دمشق ولبنان

التعليق:

نلاحظ على الجدول تنوع صور الموت في روايات حيدر حيدر، ولكن أكثر الصور تكرارا وبيانا هي الموت الرمزي، ويعبر عنها في الروايات برحيل الشخصيات من موطنها أو الرحيل من منفاها، وفيما يلي تحليل لمعطيات الجدول حول صور الموت في الروايات الثمانية:

- **دلالة تيمة الموت في رواية "الفهد":**

كما قلنا سابقا أن رواية "الفهد" هي رواية اجتماعية سياسية، تتكلم عن الثورة ضد الاستعمار وضد القهر والظلم، والشخصية الرئيسية المركزية هي الفهد"شاهين" الذي تمرد على سلطة الأغا، فقام بالثورة في "سيغاتا"، ولكنه فشل بسبب المؤمرات والخيانات وترك الفلاحين له، هذا ما سبب قهرا عظيما ، إذ بدأ "شاهين" حياة الموت« ومصيرا قاتما مرعشا، فقد هرب وتعب أعوام طويت في براري يستوحش فيها الوحش، وما زال مطاردا خارج ممالك الإنس، إذ استلقى في يوم بجزمته وثيابه على فراش من صوف رمى رأسه فوق محذة طرية ليست من حجر فشعر بالراحة والهدوء بعد عام من التعب والإنهاك»[1] .

و قبل هذا العام تمرد "شاهين" على السلطة، ففي أول ليلة بعد انتهاء الثورة قَتَلَ شاهين شرطيين، ثم تأتي المعركة الفاصلة الأولى بينه وبين الظلم، فيقتل ابن أخته في المعركة، ويهرب شاهين بعد أن يقتل عددا من الجنود، و تستمر مطاردته والذي هو بدوره يهاجم أكثر مما يدافع، في الغنائم على الفلاحين بعد أن يسرقها من مزارع الأغا« وبعد مرور أيام في غروب نلك اليوم يسلمه خاله للدرك ويتم إعدامه في إحدى ساحات اللاذقية»[2] .

وبهذا تكون تيمة الموت في هذه الرواية تارة بالقتل" قتل الجنود، قتل الظلم والاضطهاد"، وتارة أخرى بالاستشهاد : استشهاد الفرارين الذين مع الفهد في جبال "سيغاتا"، واستشهاده هو بعد أن أعدم في ساحة اللاذقية، ودليل على إحياء الأمل وظهور أولى نسمات الحرية بعد القهر.

- **دلالة تيمة الموت في رواية "الزمن الموحش":**

رواية "الزمن الموحش" هي رواية تعتبر عن زمن الموت، زمن يصعب لململة شتات أحداثه وأزمنته، خاصة وأن سارد أحداث الرواية"شبلي عبد الله" يحكي عن حياته التي استمرت حوالي ثلاث سنوات في دمشق، وتنتهي بهزيمة 1967، وفي المقابل يسترجع

([1])– حيدر حيدر: الفهد، مصدر سابق، ص:84.

([2])–المصدر نفسه:ص:104.

الأحداث التي كانت مع أصدقائه (وائل، منى، راني،مسرور، بيانا، أمينة،سامر البدوي، وائل الأسدي)، وهي أحداث مليئة برمزية الموت، إذ أن لكل واحد من الشخصيات السابقة علامات استفهام عديدة، تجرنا إلى فعل الموت الرمزي حينا وحينا آخر الموت الواقعي:

*راني: يعرفه "وائل" قبل قدومه إلى دمشق فهو من قريته، ويعرِّفُهُ على "شبلي عبد الله"، و لا نعرف ما حل به في نهاية الرواية.

*منى: تبدأ علاقتها مع "شبلي عبد الله" في بداية الرواية وتنتهي بسفرها.

*مسرور و ديانا: يتعرف إليهما "شبلي عبد الله" بعد عدة أشهر من قدومهما إلى دمشق، فتقتل ديانا على يد زوجها مسرور قبل نهاية الرواية.

*أمينة: يتعرف إليها "شبلي عبد الله" بعد فترة غير محددة من قدومه إلى دمشق، وتنتهي العلاقة بها بعد رحيلها مع شاب آخر، لرفضه ممارسة الحب معها و الزواج منها.

*سامر البدوي: شاعر، ومثقف، يتعرف عليه "شبلي عبد الله" بعد فترة من قدومه إلى دمشق وتنتهي العلاقة به بمقتله في نهاية الرواية.

*وائل الأسدي: يتعرف إليه في فترة متأخرة نسبيا بعد سفر راني إلى بيروت، و تنتهي العلاقة بمقتله في حادث سيارة.

و قد كان الموت في "الزمن الموحش" يتقدم قبل الأحداث، عبر تقديم الرواية بقصيدة عنوانها "مراسيم دفن"، وهذه المراسيم كانت فعلا مع شخصيات الرواية، وبحضور بطلها الذي وصف لنا الوضع العربي المهزوم والمقهور من خلل الثورة أو (خلل نزوح سكان الريف إلى مدن الحرية)، التي انحرفت وأصبحت عاجزة عن تنفيذ مهام الحرية، فالمدينة التي اختارها شبلي _من أجل تجديد الثورة و القضاء على القهر_ أصبحت تنتج الموت الذي داهم أصدقائه ومعارفه، «صحراء قاحلة مقفرة متغير لونها وطعمها ومذاقها. والآن ليس لا شجر ولا أنس، عليّ أن أكون متماسكا يستنبطن في أعماقه زنديقا وأنا انحدر الهوينا عبر رمال

سرابية مسكونة بصمت الأصداء»[1]، ويتشابك الموت في الرواية مع الحب، ف"شبلي عبد الله" يصد يد المنون بالحب المجنون ، فقد أحب أمينة، ومنى التي كان يهجس بها قبل قدومه إلى دمشق، وبعد رحيلها يحاول أن ينساها، و أن ينسى أنفاسها وثنايا روحها، ويتحدى فناءها بامرأة أخرى هي أمينة، التي يزورها ليلا ودائما[2]، فتحلم بالزواج منه، ولكن شبلي عبد الله متعلق بالتي رحلت ، فهي كما يقول تشبه دمشق، رحيلها من رحيلها وهو دليل على الفناء.

- **دلالة تيمة الموت في رواية"وليمة لأعشاب البحر":**

تبدأ تيمة الموت في هذه الرواية مع بزوغ فصل الخريف(فصل في الرواية) خاصة مع أشباح المطاردات وصدمة الأسلاك الكهربائية التي تذكرها "مهدي جواد" ، رعب زرعته السلطات العراقية في تلافيف مخه وبعض الفدائيين الآخرين:« كانوا يهذون و ينوحون ويتساقطون كالنيازك في الشوارع المظلمة»([3]) .

وفي نفس الفصل نموذج آخر للموت وهو الاستشهاد من أجل الوطن: الجزائر، استشهاد "سي العربي لخضر" والد آسيا، وبيان كيف مارس عليه الاستعمار الفرنسي أدوات التعذيب القاسية والتي لا تمت بصلة الإنسانية[4].

وفي فصل الشتاء يزداد بيان الموت بدلالته المختلفة، فآسيا لخضر بينت أن استشهاد والدها كان بتقديم نفسه ودمه وجسده:« كما يليق بثائر عامل يفتدي وطن الحرية والخبز القادم»، أما "مهدي جواد" فمازال الموت يلاحقه في ذكرياته، فلم يعش حياته التي أرادها في الجزائر بسبب ماضيه« ذكريات الحرب الشيوعي العراقي الذي غدر في ثورته»[5].

([1])–حيدر حيدر:الزمن الموحش،مصدر سابق،ص:11/10.

([2])–المصدر نفسه:37/31.

([3])–حيدر حيدر:وليمة لأعشاب البحر،مصدر سابق،ص:40.

([4])–المصدر نفسه:ص:60

([5])–المصدر نفسه:ص:67.

أما في فصل الربيع من هذه الرواية رغم أنه فصل الأمل والحب، ينغمس فيه الموت، ف"الباهلي" المناضل العراقي الموهوم بالثورة العالمية، الحالم بثوار من فصيلة أبي ذر الغفاري، يتذكر آلام الموت مع رجال الثورة، رجال الأهوار الذين حاربوا من أجل لاشيء، وقد بين لنا ذلك في "فصل الأهوار" الذي يتكلم على حرب العصابات التي كان يخوضها في جنوب العراق، مع المناضل الذي لا يهاب الموت "خالد أحمد زكي" ، الذي هو نموذج من نماذج آلاف العراقيين، اللذين انتقضوا جميعا ليخرجوا "أرض السواد" من النظام الظالم فإما الوطن أو الموت[1]، وفي آخر هذا الفصل يستشهد "أحمد زكي" وهو برفقة "مهيار" بتراجيديا حزينة بقيت في ذاكرة هذا الأخير راسخة[2] .

أما فصل الحب فقد كان جسرا لفصل آخر أكثر دموية، فقد بين لنا بعض أحداث العشق بين "آسيا" و"مهدي"، "مهيار" و"فلة"، وهي بمثابة استراحة ذاكرة"مهدي" و"مهيار" من الموت، فالحب أحد أهم الوسائل، المتميزة لمجابهة الموت، فهو يعطي الأمل والحياة والنسيان لفاجعة الألم والحزن، ولكن هذا لم يبق طويلا لأن فصل "نشيد الموت" يأتي بنغم تراجيدي يعصف ب"مهدي" و "مهيار" و زملائهما العراقيين في "هور العراق" إنها النهاية: «كانوا يقاتلون وهم يغوصون كالتماثيل»[3] ، ولم ينج من هذه المذبحة التي قام بها "اللويثان": « الوحش المعاصر الذي يفترس الثورات التحررية، الذي يقرض كل ما هو ضده منها حرب الأهوار»[4] ، إلا "مهيار" الذي نجا بأعجوبة، وهذا ما جعله ينقل ثورة الفشل إلى أرض الثورات، ولكنه يفشل مرة أخرى في ذلك، أما في الفصل الأخير من الرواية فكان الموت مع "مهدي جواد" الذي اختار نهايته بسبب فشله في الحياة العادي، إذ لم ينجح في إقامة علاقة نهائية بآسيا، لأنها اختارت طريق الجامعة وحرية المدينة–الخروج من بونة– ،

([1])–حيدر حيدر:وليمة لأعشاب البحر،مصدر سابق،ص:146

([2])–المصدر نفسه:ص:157.

([3])–المصدر نفسه:ص:228.

([4])–المصدر نفسه:ص:239

ولا في الحياة السياسية ، وكان الانتحار سبيلا له:« يخطو نحو البحر يتنفس بعمق الهواء الرطب و باندفاعه طائر يقذف جسده إلى البحر»[1] .

- **دلالة تيمة الموت في رواية "مرايا النار":**

رواية "مرايا النار" هي رواية الذكريات، ذكريات "ناجي عبد الله" مع الموت، فهو يصب ذكرياته في القطار الذي يسير نحو افريقيا، قادما من جحيم الموت وويلات الحرب، إذ قتلت عائلته والمرأة التي أحبها[2]، ولكنه في الوقت نفسه استرجع حادثا أكثر آلاما، وهي الخيانة التي وقعت في البيت الذي استأجره من"التاجي عبد الرحمان" بينه و بين امرأة الرجل المسكين والمقعد، فبالنسبة ل"ناجي" الخيانة هي الموت لأن روحه وجسده ذهبا مع التي أحبها، لهذا نلاحظ أنه يأبى عن فعل ذلك، ولكن دميانة كانت المرأة العنكبوت، رغم هذا في جسدها رائحة حبيبته التي اغتصبت على يد الاحتلال، ثم اغتيلت، ثم نكلوا بجسدها في النهر، هي "دميانة" التي وضعته في مدارج الموت الرمزي، موت الإحساس بالمسؤولية[3].

و هناك لحظة موت أخرى هي موت الطفل بين أحضان أمه في القطار، وكان "ناجي" يسمع ويلاحظ الحادثة دون أي فعل يذكر، لأنه كان منشغلا بذكرياته التي انطوت عليه، فأصبح جسدا بلا روح، يمتلكه فقط الماضي الأليم الذي يتحسر عليه:« فأحس ناجي بصوت المرأة العجوز بانقباض و إحساس بالحصار مع الشعور بالملة النهائية»[4] .

- **دلالة تيمة الموت في رواية "شموس الغجر":**

تتجسد تيمة الموت في هذه الرواية من خلال "ماجد زهوان" وعائلة "آل نبهان"، فماجد اختار لنفسه الموت بعد أن كان رجل الهجمات والمنافي، و الذي اختارته "راوية" صديقا وحبيبا لها، هذا الرجل الغريب كما تسميه راوية[5]، عبَّر عن رفضه لأفكار العرب حول الوطن المغتصب فلسطين، و كان يقول أن ثورات العالم بُنَيتْ على صخرة الفكر والأدب

([1])–المصدر نفسه:ص:378.

([2])–حيدر حيدر:مرايا النار،مصدر سابق،ص:41–73.

([3])–المصدر نفسه: ص:72/71.

([4])–المصدر نفسه:ص:69.

([5])–حيدر حيدر:شموس الغجر،مصدر سابق،ص:25.

والفن، وكانت "راوية" عندما تلتقي به تلمح في أعماقه« جيشانات رجل مسكون برغبة التأثر والتضحية حتى حدود تفجير الجسد، فالفلسطيني رهانه الموت»[1] .

هذا ما جعل ماجد أن يقرر تفجير نفسه في نيقوسيا أمام سفارة إسرائيل في 1994/04/04، وكان هذا الموت في صورة استشهاد في سبيل الوطن وليحيا الشعب، فحياة "ماجد" منذ الوهلة الأولى مرتبطة بالموت، وسعادته مرتبطة أيضا بتضحياته، ف"ماجد" رأى في محبوبته "راوية" مصدر إلهامه للاستشهاد ف« هي شمس أشرقت في حياته وأرسلت دفئها، فأزالت عتمة الخوف والتردد من أجل الوطن، وشاءت الأقدار أن طائر الموت جاء قبل أن يكتمل عام اللقاء»[2].

- **دلالة تيمة الموت في رواية "حقل أرجوان":**

رواية "حقل أرجوان" رواية تاريخية ترصد الحقائق الثورية للقضية الفلسطينية، من منظور الشخصية الرئيسية " نافذ علان" خلال عام النكبة، واحتلال حيفا لأول مرة ، ونزوح سكانها إلى لبنان بفعل مذابح اليهود، و تيمة الموت منتشرة فيها فمنذ الفصل الأول المتعلق بذاكرة "نافذ علان" وخاله الذي توفي بعد أن جرح في إحدى المعارك من أجل الوطن، بعدها توالت نبرات الموت حيث داهم عائلة "نافذ" عن طريق عصابات اليهود، التي كانت تغير على أحياء العرب« في ليلة تموز الرهيبة التي فجر فيها اليهود عشرات القنابل في حيفا»[3]، وبعدها أصبح الموت زلزالا يهز فلسطين، قطباها الانكليز واليهود والمتواطئون من العرب، لهذا قررت عائلة "نافذ" السفر والهرب إلى حدود لبنان، ومنهم من اختار طريق البحر، ومنهم من اختار طريق البر، وفعلا كان الهجوم على مدينة حيفا شرسا جدا، وكانت رائحة الموت بشعة« في الأزقة كانت الجثث ملقاة وتحت الأنقاض»[4]، وعندما وصل نافذ إلى لبنان انتظر عائلته ولكن دون جدوى فقد استشهدوا جميعهم في البحر[5]، ثم بعدها يبدأ "نافذ"

([1])–المصدر نفسه:53.

([2])–حيدر حيدر: شموس الغجر، مصدر سابق :175.

([3])–حيدر حيدر:حقل أرجوان، مصدر سابق،ص:24/15 .

([4])–المصدر نفسه،ص: 36.

([5])–المصدر نفسه،ص: 54 .

مسيريه مع الموت لكن بشكل آخر، هذه المرة تكون بالتحضير للثورة عبر الغربة، و لمدة عشرين عاما في الأردن والعراق، والكويت، ثم العودة إلى حيفا لتَبنِّي ثورة فدائية من أجل فلسطين، فقد كان يعمل طبيبا نهارا، أما ليلا سياسيا يحاول أن يجمع شتات الثورة الضائعة، فكَّون لنفسه مجموعة سرية تحمل تغيير جديدا« إنسان متأهب للموت الجميل والموت الحق والموت المقدس، فالموت ليس هدفا، لكنه يسهر معنا،وينام ويأكل ويشرب ويوقظ، بالموت سنكون أو لا نكون... شيء واحد مندفع نحوه ومؤمن به في الوقت الراهن: الموت»[1] .

و يندفع الموت نحو الرجل في آخر الرواية عبر الخيانة من الشيخ القطناني الذي وضع مصيدة لصيد الجبل، ذئب جبال نابلس الكاسر ، في معركة "جماعين" والتي أصيب فيها نافذ، ونقل على إثرها إلى المستشفى العسكري فيبقى زمنا، بعدها يُقتل الشيخ من مجهول، فالموت كان من أجل أن يحيا الوطن.

- **دلالة تيمة الموت في رواية "مراثي الأيام":**

"مراثي الأيام" هي رواية رثاء الأيام ، فهي تتكلم على ثلاث حكايات عن الموت، اغتيال في الغسق وبطلها "أبو المجد" صديق الكلب "فيديل"[2]، و الذي اغتيل على يد الحرس العسكري، حينما اقترب من مزرعة الجنرال القريبة من بيت" أبو المجد"، فتحولت حياة هذا الأخير بعد مقتله، إذ أصبح وحيدا بعد أن كان يحلم بالعيش بهدوء، بعد عودته من المنفى، و قد داهم الموت المباغت صديقه الآخر"علي" و الذي تعرف عليه في رحلات الصيد، ولكنه قُتل في الغسق.

أما الحكاية الثانية "المجرات" تحكي عن شخصية"وهيب الساهر" [3] المدرس الشاب الذي توفيت عنه زوجته، وهي في مقتبل العمر،إذ يرافق الموت هذا الشاب أينما حل، فبعد أن كان ثوريا مشاركا في الحرب، اعتقل و أودع السجن بسبب انتقاداته، بعدها غيرت حياته

([1])–المصدر نفسه،ص: 108.

([2])–حيدر حيدر:مراثي الأيام، المصدر نفسه، ص: 138/60 .

([3])–المصدر نفسه، ص:140.

من صديقه الذي أقنعه بترويج الخمر ولعب اليانصيب، فربح بذلك "الساهر" أموالا طائلة، ولكنه في آخر المطاف زج في السجن مرة أخرى، فقرر أن ينتحر فيه، لأنه فشل في معركة الحياة.

وبين الحكايتين إشارات تاريخية لمراثي أيام حقيقة، لبلدين هما الجزائر وبغداد، وبعض تاريخ الموت في السلطة العربية منذ العهد الأموي، عبر سارد عليم وهو الراوي المعاصر(غيلان الدمشقي)، وبماضٍ تاريخي عبر السارد العليم الآخر(الطبري)، وفي نفس السياق ذكر السارد الشاهد المعاصر، مجازر العشرية السوداء في الجزائر"خاصة مجزرة بن طلحة"، ومجازر العراق" ضحايا حلبجة المدينة العراقية الكردية التي أبيدت بمواد كيماوية".

- **دلالة تيمة الموت في رواية "هجرة السنونو":**

تيمة الموت في هذه الرواية تيمة متصلة بالتاريخ السياسي للسلطة العربية التي تشكل حضورها عبر الموروث الدامي، فالديكتاتور أو "اللويتان" جعل من "هزيم" الشخصية الرئيسية المركزية ك(السنونو) مهاجرا لا يدري أين يذهب، كان الموت يلاحقه من دمشق ، إلى لبنان التي رأى فيها أبشع صور الموت على يد الاحتلال الإسرائيلي، وعندما كان يعمل في لبنان كمصحح لغوي في الدار العربية للدراسات، اغتيل مديرها (عبد الوهاب الكيالي) الذي كان نبأ وفاته صاعقة على "هزيم" فقد شعر بهزيمة فعلا، بعد أن فقد الشيء الذي كان يربطه بلبنان وبثقافتها وبفكرها، وكان يتساءل منذ قدومه من دمشق إلى لبنان:« كيف يتعايش العنف والموت مع الحلم والحكمة و الإيمان في نفس واحدة، أي منهما هو الحقيقة»[1]، وكان انتشار الموت قد بلغ أشده عندما أصبحت الفصائل الفلسطينية تعلن الحرب فيما بينها[2]، وهذا ما أدى ب"هزيم" إلى ترك لبنان والهجرة إلى قبرص لعله يجد فيها رائحة الاطمئنان، ولكن ذلك لم يقع، لأن "شاهين" أصبح وحيدا في جزيرة لا حياة فيها سوى البحر، فقرر العودة إلى بلده بعد أن وعد السلطة بأن لا يتدخل في سياسيتها ويعمل فقط في ثقافاته و رواياته .

([1])–حيدر حيدر:هجرة السنونو، مصدر سابق، ص:99.

([2])–المصدر نفسه،ص:253.

فالموت عند "هزيم" كان طريقا وسببا في حياته، وعودته إلى المدينة الضائعة، فكل من كان معه يرحل أو يموت، مما جعله ينكب على الابتعاد والرحيل، لعله يجد حياة لا موت فيها.

المبحث الثالث: التناص الذاتي على مستوى الموضوع في روايات حيدر حيدر

تتسم روايات "حيدر حيدر" ببنية موضوعاتية متميزة ، فهي ترتكز على حكاية واحدة "حكاية الموت المسلط من "اللويثان"، وعلاقته بالشعب العربي خاصة المثقف منه" إذ يعتمد

هذا الموضوع على التداخل والتنويع بمواضيع أخرى كالاغتراب والمنفى، ونثر بعض الحكايات حوله هنا وهناك "مثل رواية مرايا النار، وليمة لأعشاب البحر"، دون الوصول إلى خاتمة معينة، ما يشكل صعوبة لدى القارئ في جمع وإعادة ترتيب هذه الأحداث الخاصة بموضوع الموت.

إن المواضيع أو التيمات السردية التي حللناها في الروايات الثمانية، كشفت لنا عن مدى ارتباط "حيدر" بها، و بإعادة إنتاجها دون تكرارها ودون ملل، جاهدا منه للكشف عن علاقتها بالخاص والعام ومحاولة ربطها ب "السياسي و الاجتماعي و العاطفي و الجسدي".

1-التناص الذاتي على مستوى موضوع الاغتراب في روايات حيدر حيدر:

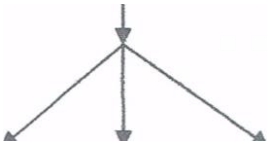
اتخذ الروائي "حدير حيدر" من الاغتراب سبيلا لتحليل وتشريح الحالة الاجتماعية والنفسية والسياسية للمجتمع العربي، وقد جسد هذا الألم المجتمعي" الاغتراب حالة تتحول بفعل أسباب إلى مرض" أبطال الروايات الثمانية، والذين يمثلون تجربة فردية في الاغتراب والغربة" شاهين، مهيار ومهدي، وهيب، راوية ، نافذ علان، الناجي والتاجي، و هزيم".

و قد غلب على هذه الروايات مجمل أنواع الاغتراب، عبر خلجات النفس المكبوتة للمحكي النفسي للشخصيات السابقة، فصوّر الاغتراب روحا ثائرة منهم، تسعى دائما لتغيير الواقع العربي المتعفن، خاصة في المدن العربية التي تتميز بجحيم العيش.

وقد كان الاغتراب المكاني الأكثر وضوحا ووجودا في الأثر الروائي الحيدري، ثم الاغتراب الذاتي "النفسي"، بعدها السياسي ثم الاجتماعي.

ومنه نصل إلى الاعتماد على المخططات التالية لإبراز التناص الذاتي الحاصل في أنواع الاغتراب في الروايات الثمانية:

1/الاغتراب المكاني في الروايات



ر1 / ر2/ ر3/ ر4/ ر5/ ر 6

2/الاغتراب الذاتي "النفسي" في الروايات

ر1 / ر2/ ر3/ ر4

3/الاغتراب السياسي في الروايات

ر1/ر3/ر5/ر6

4/الاغتراب الاجتماعي في الروايات

ر1/ر3/ر4

الخلاصة:

من هذه الأشكال نخلص إلى أن الاغتراب بأنواعه قد تكرر ووظف لعلاقة أرادها الروائي، فَقَدْ بين في الاغتراب المكاني: أن المكان قد شكل في نفس شخصيات الروايات معاناة حقيقية وغربة شديدة ، إذ تجرعت مرارة الوحدة في عقر دارها"شاهين في رواية الفهد" وحتى في خارج وطنها "الروايات الأخرى"، ولأن حياتهم كانت مليئة بالانكسارات، فقد

أسقطوها على كل ما يحيط بهم من أماكن، فعزلوا الناس ودخلوا في علاقة عداء مع بعض الأمكنة خاصة **المدن** والتي جعلوها سببا في اغترابهم، فالمدينة العربية تعتبر أول اغتراب مكاني يشترك فيها جل الشخصيات الرئيسية الموجودة في الروايات الثمانية.

إذ حلّ بالمدينة العربية وهن وقيم زائفة بل صحراء قاحلة، مما جعل من الشخصيات أن تبحث عن الخلاص، وفعلا وجدوه في الشوارع والمقاهي و البارات، وكان هذا فترة من الزمن ، فلم ينجحوا في تخطي معضلة الاغتراب المكاني لحد أنها وصلت ذروتها في الأماكن المغلقة كالبيت، والمعاهد، والمقابر" شخصية نافذ علان في رواية حقل أرجوان"، التي أصبحت تشكل حالة الا ألفة، لا أمن، خوفا، قلق، اضطراب توتر، وهذا ما زاد من وحدتهم.

أما الاغتراب النفسي أو الذاتي فهو نلك الضياع والقهر والضغط، الذي سببه عدم التوازن النفسي مع المجتمع أو مع القيم، مما يخترق النفوس، و يجعلها في عالم غريب، وكانت الروايات الأربعة شاهدة على ذلك، فهي تعكس مظاهر الحياة المضطربة في زمن سقوط الشعب العربي وظهور سلطة القمع.

فقد فقدت الشخصيات في هذه الروايات حلم حياتها في العيش خاصة بعد الأزمات التي حلت بها، والتي تعد نقطة سوداء في حياتها، بحيث استولت عليها مشاعر متناقضة لتصبح بعدها ضعيفة مستسلمة لآلمها، وكان سبب ذلك: الأحداث المتعلقة بالمجتمع والقضايا السياسية العربية، والتي بدورها تؤدي إلى شدة تأزم واضطراب انعكس على النفسية الداخلية لشخصيات الروايات الأربعة.

وفي الاغتراب السياسي تعيش الشخصيات في الروايات الأربعة تحت وطأة ظروف كثيرة، منها العجز السياسي من خلال عدم قدرتها على التفاعل، والتأثير على القرارات المهمة، مما تؤدي بهم إلى العجز وعدم الثقة بالنفس والإحباط، ويتم هذا الاغتراب بين فرد و دولة حاكمة "سلطة قاهرة"، وعلى إثرها يرضخ مما يعلن عن اغتراب ذاته سياسيا ، و

هذا ما وقع فعلا في هذه الروايات، فقد كان "اللويثان" أكبر سلطة قانون من سلطة الفرد، هذا الأخير وجد آليات لمحاربته كالثورة، والمظاهرات والتمرد، كل هذه العوامل أدت بشخصيات الروايات أن تعتزل المعترك السياسي المجتمعي، وكان هذا الاغتراب أشد ذروة على الفرد المثقف العربي الذي حاول التغيير"مثل مهدي و مهيار" لكنه يفشل في كل مرة وهذا بسبب حالته النفسية المهزومة.

و في الاغتراب الاجتماعي نجد فوارق في العلاقات والمعاملات بين الشخصيات في الروايات الثلاثة، مما أدت إلى خلل في المجتمع، فحالة العجز، وعدم القدرة للشخصيات سَبَبَ لها توترا ينعكس على حياتها كلها، فبملامحها تبين أنها لا تحقق انسجاما مع المجتمع وهذا ما انعكس على" التاجي مثلا الذي فَقَدَ احترام وحب زوجته له بعد ظهور الغريب الناجي، وسبب له فراغ عاطفي سيطر على أجواء البيت، وهذا ما نلاحظه أيضا على آسيا لخضر التي تحولت إلى جسد بلا روح بسبب زوج أمها_ ولكنها تمكنت من النجاة بفعل حب مهدي لها"، و بعض العوامل الأخرى هي التي ساهمت في وحدتها، وانعزالها عن الآخرين، مما سبب لها صراعا بينها وبين ذاتها و مجتمعها.

2- التناص الذاتي على مستوى موضوع المنفى في روايات حيدر حيدر :

تجربة المنفى في روايات "حيدر حيدر" لها أبعاد مكانية مفتوحة على تفاصيل تمزج عمق الأنا بسيرة المنفي، وعبر اللغة تتشكل معالم الرحلة المستمرة إلى الوطن.

فكل روايات "حيدر حيدر" تتنوع منافيها، بين الإجبارية والاختيارية، وبين النوعين هناك أنواع تتداخل فيها كالمنفى الخارجي والمنفى الداخلي، أما المنفى الخارجي فيتميز بأن الشخصيات الرئيسية تعيش بعيدة عن وطنها، وتحمل له ألف أسى وحزن، وكما قال محمود درويش: «يا وطني الذي أعرف الطريق إليك ولا أعرفك، من ربع قرن وأنا ذاهب إليك عبر الجملة العربية و غريب عنها وعنك» [1] ، فبُعد المنفى عن الوطن لا يمكن إلا أن يكون

(1)- محمود درويش: يوميات الحزن العادي،بيروت للنشر والتوزيع، 2009،ط5،ص:182.

مجموعة ترددات تختزل الظاهرة النفسية، المتخفية وراء حياة الشتات:" فمهدي، مهيار و هزيم ونافذ وماجد وناجي" كلهم ضيعوا الوطن، وكلهم تتقاطع عندهم مجموعة من الثنائيات: وطن/ منفى، منفى/رحيل، داخل/ خارج، ومنه نخلص إلى المخططات التالية التي تبرز التناص الذاتي في تيمة المنفى بنوعيه:

1/المنفى الخارجي في روايات "حيدر حيدر":

↓

ر3/ر4/ر5/ر6/ر8

2/المنفى الداخلي في روايات "حيدر حيدر":

↓

ر2

الخلاصة:

تجسد **المنفى الداخلي في رواية الزمن الموحش** مع " شبلي عبد الله" الذي آمن بأن التغيير يبدأ من تغيير المكان(داخل الوطن)، فاختار دمشق العاصمة على الجبال والهضاب، فقد كان يحلم بدمشق الحرية والذات الإنسانية، بالثورة، بالاستقلال، و لكن أصابه واقع مرير بأن دمشق أصبحت مدينة الخيانة مدينة النوادي والنساء والخمارات.

المنفى الخارجي: ظهر هذا المنفى في الروايات الخمسة، ويجسدها فيها الشخصيات الرئيسية، والذي يميزها أنها شخصيات مثقفة اختارت، لنفسها أو خُير لها المنفى من أجل إبعادها عن الساحة السياسية خاصة.

أما رواية "الفهد" ورواية "مراثي الأيام" فالمنفى الداخلي والخارجي عوضا بمنفى آخر، ف"مراثي الأيام" فيها حديث عن المنفى الوجودي، فالوطن ما سواه منفى كبير يلح على الذاكرة والوعي والمخيلة، خاصة وأنها رواية تسجيلية سياسية للتاريخ الجزائري أثناء العشرية السوداء، ولتاريخ العراق أيام "صدام حسين" و"مجازر حلبجة"، أما رواية "الفهد" فكانت سيغاتا منفى له، فالوطن بالنسبة للفهد منفى وجودي فهو داخل الوطن، ولكنه منفي بسبب السلطة"سلطة الأغا"، فقد حاولت السلطة العليا أن تقتله جسديا ومعنويا، وهذا ما لاحظناه عند وقوع شفيقة زوجته في فخ الدرك، وفخ خاله الذي وقع فيه في آخر الرواية.

أما في رواية "وليمة لأعشاب البحر" نلاحظ منفى آخر هو منفى اللغة، إذ تعاني آسيا لخضر منه، فهي مزدوجة الهوية تحمل فكرا ووعيا عربيا ولسانا أجنبيا، وتطرح عند لقاءاتها مع مهدي جواد"أستاذ اللغة العربية" وعي اللغة وحالها في الجزائر« منذ الوهلة الأولى بدأ إحباط اللغة، قالت أنا حزينة لأنني أجهل لغتي، أنت تعرف أنهم **نفونا عنها** منذ الطفولة، و عندما قال بأن مالك حداد يشعر بآن الفرنسية منفاه، قالت: أنها **منفانا** جميعا، نحن العرب الجزائريين»[1].

إذاً كان للمنفى حضورا في الأثر الروائي الحيدري، وهو انعكاس للواقع العربي، خاصة واقع الطبقة المثقفة التي ترتطم ما بين المقفى والوطن، ومابين الذات والآخر.

3-التناص الذاتي على مستوى موضوع الموت في روايات حيدر حيدر:

يشكل الموت آخر طريق الحقيقة الإنسانية على هذه الأرض، فهو أقسى تجربة للإنسان، لأنه يحس في كل لحظة بأنه يموت، ومع كل إطباقه جفن يتجه في سيره نحو النهاية، غير أن الإنسان ورغم كل ما يفعله لمهادنة فنائه يعود ويستسلم له، ويحتضنه بالحب والأمل وغيرهما من الأساليب.

([1])-حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، مصدر سابق، ص:23/22.

و يعتبر السرد من بين أهم الوسائل التي يلجأ إليها الروائي لذكر هذا الموت بمنعطفيه السلبي والإيجابي، فهو يتحدى في ثنايا عمله هذا الموت ولكنه يفشل بسبب الضغوطات التي لا يفلح فيها إلا الحب والأمل.

و يتعامل "حيدر حيدر" مع الموت كموضوع أساسي لبناء أحداث وشخصيات رواياته، إذ لا يترك للشخصيات أي أمل للحياة، وهذا بسبب الظروف المحيطة بها خاصة السياسية، فربط الموت بالحالة السياسية القاهرة والراهنة للشعب العربي لم يكن عبثيا، فقد عَمِدَ إلى استرجاع واستشراف القتل المفتعل بتعدد وسائله، بنوع من تحوير وتكرار المعاني وتكرار لأزمات العربية خاصة في الجزائر.

وقد أحصينا موضوع الموت في الروايات الثمانية بمقاربته وبيان دلالته على الشخصيات، في المبحث السابق، ومنه نخلص إلى المخطط التالي الذي يبين التناص الذاتي للموت في الروايات الثمانية:

الموت

↓

ر1/ر2/ر3/ر4/ر5/ر6/ر7/ر8

القتل/الاستشهاد/الرحيل/الانتحار/الخيانة

الخلاصة:

الذي يجمع بين الروايات الثمانية في موضوع الموت أن السياقات التي جاءت فيها: كان من الألم والضياع والإحساس بالغربة، والسخرية والتهكم المرّ بالوضع، فتكرار الأحاسيس التي تنم عن الموت كان بتكرار واقع المدن العربية التي تفوح منها رائحة الموت.

فرواية "حقل أرجوان"،و رواية "وليمة لأعشاب البحر"،و رواية "مراثي الأيام"، و رواية "الفهد" و ورواية "هجرة السنونو"، بمجموع هذه الروايات يكون الموت قد تشكل عبر تسجيل سقوط "حيفا" على يد اليهود، ثم سقوط "الجزائر" و"بغداد"، وبعدها نشيد الموت الذي نادى شهداء أهوار العراق، ثم "شاهين" الذي سلط عليه سلطة الموت أقسى العذاب "متاهات الموت" بسبب تمرده، أما "هزيم" فلم يعرف أكان الموت هو الحياة أم الحياة هي الموت في أعقاب الصراع العربي الإسرائيلي في لبنان.

لرواية "شموس الغجر" و رواية "الزمن الموحش" و رواية "مرايا النار" تقاطع فيه الموت عبر الاغتراب والمنفى والضياع، والهروب من واقع أمر إلى واقع مر.

فالموت إذاً حالة استثنائية في الروايات الثمانية، ربط بها "حيدر" الواقع السياسي العربي بتوجعه ومرارته، بثنائيات تحفل بالحياة قدمها في هذه الروايات، بحيث يتداخل الحلم والواقع بالأمل واليأس، وكأنه يخبرنا بأن الموت سبيل العربي أينما حل وارتحل، مثلا:

حلم و حب وأمل "شفيقة" و"شاهين" في تأسيس أسرة سعيدة

↓

يتحول

يأس وواقع مرير بموت شاهين في الأخير

حب مهدي لآسيا

↓

يتحول

ذكرى ويأس و موت بفعل المنفى

حب ماجد وراوية

↓

يتحول

موت ويأس وحرقة بفعل قرار تضحية ماجد من أجل الوطن.

ومن هذه النماذج نقول أن الموت يبلغ أشده في الروايات الثمانية في الحب، فتضحيات الحب تكون تارة بالموت أو بالرحيل، فتعايش حيدر للموت كتعايشه لموضوع الحياة والاغتراب والمنفى، فالموت بالنسبة له ما هو إلا واقع مرير للشعوب العربية، سببه اللويثان (حسب الروايات) .

استنتاجات:

عكست الروايات الثمانية ظاهرة الاغتراب_ والتي كانت في الواقع الاجتماعي، ثم ظهرت كموضوع أساسي للسرد الروائي_ بكل أشكالها، وأنماطها، لتؤكد الواقع المتأزم للشخصيات، و التي تعاني معاناة عميقة من حالات اغتراب قاسية جسدها "حيدر حيدر" من خلال أبطال الروايات" شاهين، نافذ علان، مهدي جواد، هزيم إسماعيل، ماجد زهوان، وهيب الساهر"

و كان الاغتراب في الروايات الثمانية ظاهرا عبر الألم تارة، وتارة أخرى عبر الحب الذي كان رمزا قاهرا له"خاصة في رواية وليمة لأعشاب البحر"

أما موضوع الموت فكان "حيدر حيدر" يوظفه كما يوظف الحياة ، فقد كان له آثار نفسية، وعاطفية، و اجتماعية ، واقتصادية على شخصيات الروايات.

كان استخدام الموت في هذه الروايات متطورا من حدث فردي إلى اجتماعي مفجع "الفهد ثم شموس الغجر ثم حقل أرجوان، مراثي الأيام"، فكان الموت طريقا، وهدفا لبعض الشخصيات، للبحث عن العدالة الكونية والحرية الإنسانية.

أما المنفى فقد كان في مجموع هذه الروايات يعبر عن الغربة، والاغتراب وعن الضياع، والعزلة، والانفصال عن الوطن وعن المجتمع، وكان مشتملا على أسباب دفعت بالشخصيات إلى المنفى خاصة السياسية.

إذاً المنفى والاغتراب والموت، مواضيع و تيمات سردية عكست واقع الإنسان العربي، الذي يدور في دائرة مغلقة من القمع والنفي والهرب.

الفصل الثالث:

التناص الذاتي على مستوى الشخصية الروائية في روايات حيدر حيدر

الفصل الثالث: التناص الذاتي على مستوى الشخصية الروائية

في روايات حيدر حيدر

تمهيد: مفهوم الشخصية و آليات التحليل عند فيلب هامون

المبحث الأول: بناء وتقديم الشخصية في روايات حيدر حيدر

1-توظيف المقياس الكمي لدراسة الشخصية في روايات حيدر حيدر

2-توظيف المقياس النوعي لدراسة الشخصية في روايات حيدر حيدر

3-البطاقة الدلالية للشخصية في روايات حيدر حيدر

4-أصناف الشخصيات في روايات حيدر حيدر

5-الخلاصة

المبحث الثاني: وضعية السارد في روايات حيدر حيدر

1-تعريف السارد

1-1-وضعيات السارد في روايات حيدر حيدر

أ-سارد داخل الحكي

ب-سارد خارج الحكي

المبحث الثالث: التناص الذاتي على مستوى الشخصية الروائية في روايات حيدر حيدر

1-التناص الذاتي على مستوى بناء الشخصية في روايات حيدر حيدر

2-التناص الذاتي على مستوى وضعية السارد في روايات حيدر حيدر

-استنتاجات

تمهيد: مفهوم الشخصية وآليات التحليل عند فيليب هامون:

لكل عمل سردي مقومات أساسية تجعل منه كُلا متكاملا، ولعل أبرزها عنصر الشخصية، فلا وجود لنص سردي دون شخصيات؛ تؤدي فيه أدوارا مختلفة ومتناقضة، فكما قال أحد النقاد:« فلا يوجد فعل دون فاعل، ولا يوجد سرد دون شخصيات، فهي تشمل بصفة عامة الأفراد الواقعيين، أو الخياليين الذين تدور حولهم أحداث الحكاية أو القصة» [1]،بل وتعتبر الشخصية من أهم الأقطاب؛ التي تؤدي إلى نجاح أي عمل سردي، وذلك مرهون بقدرة الكاتب على رسم الشخصيات بدقة وعناية .

([1])-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب(الكويت)،1998، دط، ص:38.

وقد برز مفهوم الشخصية الحكائية مع وجود اهتمام الباحثين بكيفية تحديدها في العمل الأدبي، لهذا تعددت المفاهيم والدراسات حوله، وقد أدى التطور الإنساني وتنامي الاتجاهات الفكرية إلى ازدياد صلتها بالأدب عموما و« بالجنس الروائي خصوصا، والذي مكنها من توسيع معانيها، وأبعادها داخل النص وخارجه» [1]، وتعتبر الشخصية من أهم ملامح المجتمع، والذي بدوره ينعكس على العمل السردي، فهي « مؤشر دال على مجتمع عاش، ونظر بوعي إلى العالم» [2]، وسنتعرف في الأوراق اللاحقة على مفهومها لغة، ومن وجهة الدراسات النقدية الغربية والعربية.

1-مفهوم الشخصية:

أ- الشخصية لغة:

ورد في لسان العرب مادة "شخص" والتي تشير إلى دلالة لفظة الشخصية: « شخص:الشخص:جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص،وشخوص، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه» [3] ، وقد ربطت بعض المعاني لهذه المادة اللغوية في المعاجم العربية الأخرى بالرؤية والنظر:« شخص، فهو شخيص، وشخص الرجل بصره إذا فتح عينيه دون أن يطرف بهما» [4] ، والذي يميز هذا الشخص عن آخر، صفاته الشخصية فيقال: فلان ذو شخصية قوية، وذو صفات متميزة.

و قد وردت في القرآن الكريم بمعنى العلو، قال الله تعالى:« واقترب الوعد الحق فإذا هي **شاخصة** أبصار الذين كفروا»[5] ، ومن هنا نتبين أن كلمة الشخصية في اللغة العربية كلمة مستحدثة، أُخذت من كلمة الشخص والتي تعني الصفات العامة أو الخارجية للإنسان.

وفي المقابل نجد أن هذا المفهوم له انحداره في اللغة الأجنبية، فلفظة الشخصية من أصول لاتينية وهي ترجمة لكلمة(persona) وتعني« القناع الذي يرتديه الممثلون اليونانيون في احتفالاتهم، وتمثيلياتهم لإخفاء معالم شخصياتهم الحقيقية» [6] ، وتعني أيضا

([1])-أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، 2005، ط1،ص:33.

([2])-المرجع نفسه:ص:34.

([3])-محمد ابن منظور:لسان العرب، باب الشين، مادة(شخص) مكتبة المعاجم واللغة العربية، مرجع سابق، ص:2.

([4])- مجموعة من المؤلفين: المنجد في اللغة العربية المعاصرة(مادة شخص)، دار بيروت للنشر،دت، دط، ص:12.

([5])- سورة الأنبياء: الآية(97).

([6])- حنا داوود: الشخصية بين السواء والمرض، مكتبة أنجلو المصرية(القاهرة)،1991، دط، ص:8.

«الدور الذي يلعبه الممثل فوق الخشبة» [1]، أما اشتقاقات ومعاني هذه اللفظة في اللغات الأجنبية هي[2]:

Personne ← للدلالة على واحد من الناس الذين لهم وجود حقيقي في الحياة.

Personnalité ← تدل على الصفات المشتركة أو المنفردة لأفراد المجتمع.

Personality ← للدلالة على صفات الإنسان الخارجية وحتى الداخلية.

أما personnage ← للدلالة على الشخصية الخيالية في النصوص الأدبية.

ب-الشخصية اصطلاحا:

يرتبط ظهور هذا المصطلح من الناحية الاصطلاحية بالمسرح الإغريقي، و بنظرية المحاكاة لأرسطو، فقد استطاع المسرح أن يرسم الشخصيات التي تتداول على مسرحه و« يعد "سوفوكليس" أهم من اهتم بالشخصية؛ فقد حمّلَهَا مصائرها، وبين سرَّ ضياعها وانهزامها، بعده يأتي"هوميروس" والذي نجح في تصوير شخصياته _رغم أنهم كانوا من الآلهة وأنصاف الآلهة_ إذ استطاع أن يكسبهم صفات البشر في تعاملاتهم» [3] ، أما عند "أرسطو" فقد أهمل عنصر الشخصية« رغم أنه يعتبرها أحد العناصر الثانوية للعمل التخييلي، فهي خاضعة كل الخضوع للحدث» [4] .

أما عند الفلاسفة المحدثين: فنجد أن لمفهوم الشخصية مكانة في تفكيرهم، ومن هؤلاء"ديكارت" الذي اعتبر أن صفة التفكير هي الصفة الأساسية للشخصية و« إذا انقطعت عن التفكير انقطعت عن الوجود» [5] فالتفكير هو الذي يميز شخصية عن أخرى، أما

([1])-عمر حميري: الشخصية من الدلالات إلى الإشكاليات، مقال الكتروني، وجدة سيتي(موقع ثقافي)www.oujdacity.net، تاريخ التصفح :2016/06/4 على الساعة: 8:00.

([2])- ينظر: قاموس المعاني الإلكتروني: مرجع سابق، تاريخ التصفح:2016/6/4 على الساعة: 10:00.

([3])-ينظر: دريني خشبة: أشهر المذاهب المسرحية ونماذج من أشهر المسرحيات، الدار المصرية اللبنانية،2004، ط2،ص:16.

([4])-ينظر:حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي(المغرب)،2009،ط2،ص:208.

([5])- مجموعة من المؤلفين: الشخصية "دروس في الفلسفة، مجموعة من المقالات"، مقالات الكترونية، الموقع الالكتروني: www.ajsma-maktoofflog.com ، تاريخ التصفح :2016/6/4، على الساعة:10:30.

"سارتر" فيرى أن الآخر(الشخصية الأخرى) هو الذي يحدد شخصيتنا، رغم أن ذلك شعور نسبي،« فهذا الوعي يبقى محدودا، لأنه يتم في الحدود التي يجعلنا الآخر نتمثلها» [1] .

أما عند علماء علم النفس: يعتبرون أن الشخصية من أكثر المفاهيم غموضا وشمولية، فهم يركزون على «الجانب النفسي والمزاج الشخصي للفرد، فهي ليست مجموعة صفات، و اتجاهات، وإنما هي وحدة مندمجة، تعمل ككل» [2] .

أما عند علماء الاجتماع: فتمثل الشخصية أحد الأسس الجوهرية للمجتمع، إذ يعتبرون أن المجتمع يقوم على علاقات متبادلة، يكون الفرد فيها عنصرا مهما، بتأثر شخصيته، وتفاعلها مع محيطه، فقد أقر "دور كايم" مثلا أن الشخصية تكون انطلاقا من الظواهر الاجتماعية وتأثيراتها على الأفراد[3] ،أي أن أغلب أفكار الشخصية وصفاتها(المادية والحسية) تكون من الخارج، هذا لأن الجماعة هي التي تؤثر على الفرد.

و ما يجمع بين التعريفات في مختلف الميادين السابقة؛ أن الشخصية هي ذلك الطابع العام المميز، والثابت نسبيا، المكون من مجموع صفات الفرد الجسمية، والنفسية المتكاملة في انتظام، والمتكيفة مع البيئة الاجتماعية، والطبيعية مع التأثير، والتأثر للفرد.

أما من الناحية الأدبية: فتعتبر من أهم العوامل المساهمة في تشكيل الحكي، خاصة في الجنس الروائي، إذ تعد من المقومات الرئيسية لرواية الرواية؛ فقد ذهب بعض النقاد إلى أن الرواية هي«فن الشخصية» [4]خاصة الرواية التقليدية؛ التي تعاملت مع الشخصية على أنها« كائن حي له وجود[.....] و ملامح، فهي كل شيء في الرواية[....]، إذ تصور الإنسان كما هو في الحياة» [5]، ومع مطلع القرن العشرين؛ ظهرت أصوات تنادي بالحد من سلطة الشخصية في الرواية خاصة، وبذلك أخذت تفقد سطوتها على العمل الأدبي شيئا

([1])– فؤاد كامل الخشب: الغير في فلسفة سارتر، دار المعارف،مصر، دت،دط،ص:19.

([2])–ينظر:نبيل سفيان: المختصر في الشخصية والإرشاد النفسي، دار القاهرة للنشر والتوزيع،2004،ط1،ص:21.

([3])–ينظر: خالد العبيوي: الشخصية وبنياتها اجتماعيا، مقال الكتروني، الموقع: elabbioui.jeeran.com، تاريخ التصفح :2016/6/4،على الساعة:11:30.

([4])–ينظر :علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر(الإسكندرية)2007، دط، ص11.

([5])–عبد الملك مرتاض:في نظرية الرواية،مرجع سابق،ص:75.

فشيئا، وأصبحت كما يرى "بارت"« كائن من ورق، وسيتم التعامل معها؛ بوصفها وجودا يستقي محدداته؛ من الوجود الإنساني، ويكون الأول مقصورا على عالم السرد» [1] .

ومع بروز مفاهيم جديدة فرضها الاتجاه البنيوي؛ تغيرت النظرة إلى مفهوم الشخصية فأصبحت لها آليات، و إجراءات لدراستها، وأول من درس الشخصية وفق معايير نقدية جديدة هو"فلادمير بروب" الذي اختزلها في جملة من الوظائف التي تؤديها، وقد اعتمد على مدونة الحكايات الشعبية الروسية؛ البالغ عددها مائة حكاية، وهكذا فإن "بروب" حدد آلية لدراسة الشخصية وفق الأعمال التي تقوم بها وليس صفاتها وخصائصها[2] .

وبعد "بروب" تطور مفهوم الشخصية، ويعد "غريماس" من الذين أفادوا من النتائج التي تمخضت عنها دراسات بروب للبنية الحكائية، وقد نظر إلى الشخصية« كعامل تتحدد طبيعته تبعا للوظيفة التي يحتلها في الملفوظ السردي» [3] ، ويقوم نموذج "غريماس" لدراسة الشخصية على: (المرسل،المرسل إليه، الفاعل ،الموضوع،المساعد،المعارض)، وتوضع هذه العوامل في المربع السيميائي الذي يقوم على النفي والإثبات، وتنشئ على إثرها تقابلات ، تجد ما يقابلها في الحياة الاجتماعية.

ونجد عدة آراء أخرى لمجموعة من الدارسين أمثال" تودوروف"و"كلود بريمون" و"باختين"، كلها تصب في وظيفة الشخصية، والأدوار التي تقوم بها.

أما عند النقاد العرب فنجد أن بعضهم قد تأثروا في دراستهم للشخصية بالمنهج البنيوي، ومن أمثال هؤلاء "عبد الملك مرتاض" الذي أعاد صياغة تصنيف الشخصية بالجمع بين رأي" فورستر" حول الشخصية المسطحة، والشخصية المعقدة، و الآراء الأخرى للبنيوية[4] .

أما الناقدة "يمنى العيد" فقد اعتمدت على آراء"فيليب هامون" إذ تقول:«إن اعتماد التأويل في تحليل الخطاب الروائي، اختيار يعيد للشخصية الروائية طابع الحياة، كما يحافظ

([1])-المرجع نفسه:ص:92.

([2])-ينظر: حميد لحمداني:بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي(المغرب)، 2003، ط3،ص:24.

([3])-المرجع نفسه:ص:52.

([4])-ينظر : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص:215.

عليها ككائن حي»[1]، وعلى هذا القول تعد هذه الدراسة الغربية من الدراسات المتميزة التي كان لها حضورا قويا في بيان مفهوم الشخصية عند العرب، فقد قام "فيلب هامون" بتحديد آلية إجرائية واضحة لبيان مفهومها في النص الأدبي عموما والروائي خصوصا.

وعلى هذا ستكون الأوراق اللاحقة من هذا التمهيد للفصل الثالث، بيانا، وتوضيحا لهذا الإجراء، بعدها سنحاول أن نطبق ذلك على روايات "حيدر حيدر" في المبحث الأول من هذا الفصل.

1-1-مفهوم الشخصية عند"فيليب هامون":

تعد مقاربة"فيلب هامون" للشخصية من أهم المقاربات؛ لكونها قائمة على أساس نظرية واضحة، فقد اقترح مفهوما لها، و إجراءات لتحليلها، بعد أن استفاد من أراء مختلفة، وهذا ما جعله يخصص مقالة شاملة حول مفهومها:

(Pour un statut sémiologique du personnage)[2]

وقد نَظَرَ إلى الشخصية على أنها علامة" مورفيم" فارغ في البداية؛ سيمتلئ تدريجيا كلما تقدمت القراءة، ف « الشخصية تحتاج إلى بناء، بناء يقوم بانجازه الذات المستهلكة للنص :زمن فعل القراءة» [3]، لذلك يقترح لدراسة الشخصية الروائية بعض المبادئ العامة، وقد اعتمد في تصنيفه للشخصيات على مقياسين أساسيين يفيدان في التعرف على الشخصية دلاليا، وهما:

-المقياس الكمي échelle quantitatif

-المقياس النوعي échelle qualitatif

(2)-يمنى العيد:دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي، (تحليل رحلة غاندي الضمير)، ملتقى السيميائيات،(عنابة)،1995، ص:238.

(2)-Philippe Hamon : Pour un statut sémiologique du personnage, littérature n6, mai1972, p : 86-110.

(3)- ينظر:فيلب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية،تر: سعيد بنكراد، دار الكلام (الرباط)،1990، دط، ص:9.

وعلى هذا فإن « **المقياس الكمي:** هو الذي يوظف لقياس كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية، أما **المقياس النوعي:** فيوظف لمعرفة مصدر تلك المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة، أو بطريقة غير مباشرة،عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف أو فيما إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها»[1] .

و يتم تقديم مصدر المعلومات عن الشخصيات؛ بالتمييز بين **التقديم المباشر وغير المباشر:** «أما الأول فيكون مصدر التقديم عن الشخصية هو الشخصية نفسها، ويكون هذا باستعمال ضمير المتكلم، فتُقدَمُ المعلومة دون وسيط من خلال جمل تتلفظ بها، أما الثاني فيكون مصدر المعلومات عن الشخصيات هو السارد، بحيث يخبرنا عن طبائعها، و أوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية»[2]، و بعدها قسم "هامون" الشخصيات إلى ثلاثة أنواع وذلك استنادا إلى العلامات[3]:

1-فئة الشخصيات المرجعية personnages référentiels: وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية، والأسطورية، والشخصيات المجازية، والشخصيات الاجتماعية.

2-فئة الشخصيات الواصلة(الاشارية) personnages Embrayeurs: وعلاماتها حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص(السارد).

3-فئة الشخصيات المتكررة(الاستذكارية)personnages Anaphoriques: وعلامتها حضور داخل الملفوظ السردي بعض الاستدعاءات التي تنسجها الشخصيات مثل الأحلام، المواقف، الاستشهاد بالأسلاف....

وعلى هذا سنحاول في الأوراق اللاحقة أن نقف على تحديد بناء معالم الشخصية الروائية في روايات "حيدر حيدر"، بتوظيف :" المقياس الكمي والنوعي"، وهذا في المبحث الأول، ثم نحاول أن نستنتج وضعيات السارد في المبحث الثاني، ثم نستخلص علاقة التناص الذاتي بين الروايات الثمانية على مستوى الشخصية، و السارد.

([1])- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص:224.

([2])- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات دار الاختلاف(الجزائر)،2010،ط1،ص:44.

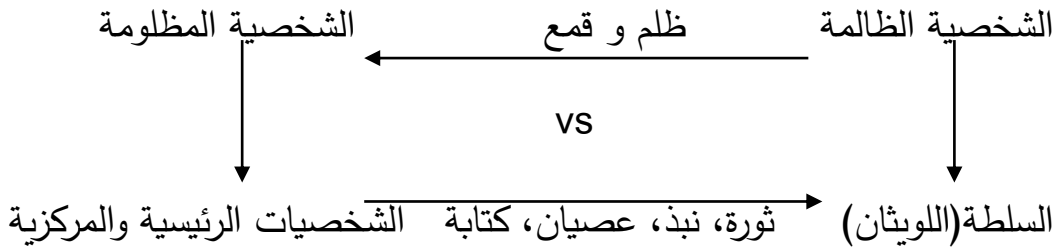
([3])- ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،مرجع سابق،ص:216-217.

المبحث الأول: بناء وتقديم الشخصية الروائية في روايات حيدر حيدر

لاحظنا من قراءتنا للروايات نموذجين من الشخصيات وذلك حسب الوظائف، وقد استخلصنا ذلك في الجدول أدناه:

الشخصيات في الروايات	وظيفتها و دورها في الروايات
النموذج الأول: الشخصية المناضلة والثورية، المظلومة، المقهورة، وتتمثل في الروايات عبر شخصياتها الرئيسية المركزية، وبعض الشخصيات الرئيسية الأخرى.	دورها في الرواية أنها تحاول أن تنبذ وتقهر الظلم بالثورة والعصيان، ودخول السجن، أو اختيار المنفى و الكتابة.
النموذج الثاني: الشخصية الظالمة والقاهرة، وتتمثل في الروايات عبر: السلطة المستبدة بأنواعها(الأغا، الدرك، الاستعمار،الحاكم، اللويثان)	دورها في الرواية القمع و الاضطهاد والاستبداد و القتل والظلم.

و منه نصل إلى وضع المخطط التالي:



كما نجد في الروايات نموذجا آخر للشخصية والذي يعتبر ثانويا نوع ما، وهو شخصية المرأة التي تشكل السند الأساسي للشخصية المناضلة الثورية، والتي سنحدد بعض ملامحها في ثنايا تحليلنا للنموذج الأول من الشخصية.

و لإبراز بناء وتقديم الشخصية على مستوى الروايات، ولتوضيح مستوى الصراع الدائر بين الظالم والمظلوم، نقوم باستخراج الشخصيات من بعض الروايات التي تحمل في ثناياها هذا الصراع، ثم بعدها نوظف المقياس الكمي والنوعي، عبر لجوئنا إلى مقاطع روائية ، بهدف استخلاص طريقة بناء، وتقديم الشخصية بنوعيها.

1-بناء وتقديم الشخصية في رواية "الفهد":

تدور أحداث رواية الفهد حول الفلاح "شاهين"؛ الذي حاول تغيير واقعه، وواقع مجتمعه؛ المتميز بالقهر، والظلم؛ بالعصيان، والتمرد، إذ تصوره الرواية على أنه فلاح بسيط؛ رمز للطبقة الفقيرة الكادحة؛ التي تحاول أن تجني قوت يومها من عرق جبينها، ولكن السلطة(الدرك والأغا) تحاول في كل مرة أن تفرض قوانينها وسلطتها الخاصة على تلك الطبقة، و مما يلي جدول نبين فيه أهم الشخصيات في هذه الرواية:

الشخصيات الرئيسية في رواية الفهد	الشخصيات الثانوية في رواية الفهد
-شاهين(الفهد)	-شفيقة زوجة شاهين -حارس الأغا(السلطة) -الدرك(السلطة) -خال شاهين(عميل السلطة)

1-1-أ- توظيف المقياس الكمي والنوعي لدراسة الشخصية الرئيسية في رواية "الفهد":

قلنا سابقا أن المقياس الكمي هو المقياس الذي يوظف، لقياس كمية المعلومات المتواترة؛ المعطاة حول الشخصيات، وما يلفت انتباهنا في هذه الرواية أن هذه الشخصية الملقبة بالفهد حاضرة بكثافة على امتداد الرواية، من البداية إلى النهاية، فالنص يرافق شاهين(الفهد) خطوة خطوة من الصفحة الأولى"بداية القهر والتفكير في العصيان" حتى الصفحة الأخيرة" عندما يخفق في الثورة فيشنق في ساحة البلدة".

أما المقياس النوعي فيمكننا من التحرر من هيمنة الكم، بالإضافة إلى أنه يساعد على التعرف على الطريقة الرائجة التي يلجأ إليها" حيدر حيدر" في رواية الفهد، والروايات الأخرى في تقديم شخصياته إما بالطريقة المباشرة، أو غير المباشرة.

ومما يلي نظام جدولة نلخص فيه المقياس الكمي ، ثم المقياس النوعي والذي نحدد فيه مصدر المعلومات المقدمة حول شخصية "شاهين" .

1-1-أ-1-توظيف المقياس الكمي لدراسة الشخصية الرئيسية "شاهين":

سنقدم في الجدول الآتي، كمية المعلومات المختلفة والمتنوعة حول الشخصية الرئيسية المركزية "شاهين".

المقياس الكمي للشخصية الرئيسية "شاهين"		
المعلومة(المقطع السردي)	الصفحة	الصفات المختلفة لشخصية شاهين
"كان أبو علي مرابعا يحرث الأرض ويعشبها ويبذرها ويحصدها"	13	صفة اجتماعية: فلاح مرابع
"متثاقلا نعسا نهض الفلاح المهموم"	16	صفة نفسية: مهموم
"...داهم الرجل ضيق بعدما طلب الحارس حصته"	18	صفة نفسية: ضيق وغضب من الإقطاع
"...في مخفر الشرطة ضُرب ذلك الفلاح الأعزل بالأيدي وكعوب البنادق"	20	صفة اجتماعية: مظلوم
"..كان واقفا تحت سقف البيت..و في عينيه طيوف تمرد إنسان سكن الزمن وتخطى لحظة التاريخ"	22	صفة نفسية: حزين لقرار تمرده
شاهين يا أب اليتامى، وإذا هم خارجا أمسكت به: لا ياشاهين (قالت شفيقة) "	22	صفة نفسية: حنون
"كان شاهين يعترض زمنه وهو يخطو أولى الخطوات في مسيرة الانعتاق"	24	صفة نفسية: محب للحرية
"خرق الوجود صوت فلاح مخنوق لكن الدولة قوية وهو رجل لوحده"	24	صفة نفسية: وحيد
"فوق التلال أقام الوحش مملكته	25	صفة نفسية: وحيد

الجديدة....وتنهد بحرقة شفيق" وعلي، والعالم يدور مخاوف الإنسان..."		
"قال الراوي: فرش المنحدرات والقمم راح يسبح هادئا فوق الصخور...وبحذر يخرج شاهين من وكره ينصت ثم يعتلي صخرة"	26	صفة نفسية: حذر وحيد في الجبال
"شاهين يا أب اليتامى"	27	صفة نفسية: حنون
"ونحو القرى انحدر الفهد الجائع يطلب طعاما"	27	صفة اجتماعية:فقير وجائع.
"وضعت المرأة الطبق أمام الغريب الجائع"	27	// //
"كانت المرأة تتفرس هذا الرجل القصير النحيل شعر ذقنه الذي استطال وكوفيته التي تلثم بها عيناه الصقريتان تدوران بذعر خوف المفاجأة "	27	صفة جسدية
"قال فصيل الدرك: كن حذرا هؤلاء أولاد حرام وشاهين غدار"	28	صفة نفسية: غدار وقاس على الدرك
"قال الراوي: كان ملكا للهلع والقفار وكان أمير نفسه لكنه لم يستطع العودة إلى البيت"	30	صفة نفيسة: لا يظلم أحد، حرّ
"ومرت الأيام وصديق الوحش والليالي المصدية والحنين يجهد في اعتياد حياته والتآلف في منفاه"	30	صفة نفسية: وحيد ومنفي داخل قريته
"وفي القرى انتشر خبر عن	30	صفة اجتماعية نفسية: قاتل لايرحم عند الإقطاع

قاتل يروّع الآمنين "			
"وزعوا في كل مكان اسمه حتى صار رمزا للفزع و الموت، صار شاهين شيئا آخر"	31	////	////
"خطوات الفلاح اللامبالي تمد الخيط نحو بوابة البيت..ومن فتحتي أنفه تخرج حسرة نمت في صدره"	32/31	صفة نفسية: حزين	
"وإذا جلس مادا ساقيه المتعبتين جلست(شفيقة) قربه تتملاه، ومزق أحلامه توقّع خائف....اعتكرت طمأنينته وأحس أنه في عالم محدد"	33	صفة جسدية ونفسية: التعب والإرهاق	
"صار بعدها شاهين أسطورة كسرت أول حلقة من سلسلة الخوف المزمن من السلطة والإقطاع"	35	صفة نفسية: القوة والعزيمة والثورة ضد الإقطاع	
"ولأنه خرج وفي نفسه ما في نفوسهم أحبوه وفي الوقت الذي كان يفعل فيه شيئا أساسيا كانو على الحياد"	37	صفة اجتماعية: غدر الناس له، فبقي وحيدا	
"وبدا شاهين إنسان مسه التلوث...واحتضنه حرش الغضبان الموحش وكان منهكا...وامتدت الأسطورة أكثر"	38	صفة نفسية: التعب والإرهاق و الوحدة	
"وامتدت صوبه انفار من	38	صفة نفسية: الجزن والألم	

المحاربين يقاتلون معه فيشعر القط البري بأنه ما عاد وحيدا....ومع المسافة امتدت حكاية الفلاح المتمرد ومع تغلغل الحكاية تعمق الحزن والفزع"		
"والفهد الذي كسر واستشرى رمى شبح الموت في الدروب صار صديقا للمطر والليالي"	39	صفة نفسية: لايخاف لايهاب الصعاب في سبيل تحقيق الحرية.
"ومرة أخرى بدا كوحش خبت انسانيته رجل سافرت من مملكته الشفاعة"	40	//////////
"معركة حرش الغضبان كان ينتقل واثبا كالفهد جرحت حياته وتاريخه"	44	صفة نفسية: يتميز بالشقاء والتعب
"بغتة يظهر رجل صغير ونحيل ومحفور الوجه يولد من نسل التعساء والمنبوذين، طوله مئة وأربعة وستون سنتمترا وفي كل مكان تنصب الفخاخ لتصيد خلدا هاربا"	48	صفة جسدية فيزيولوجية
"وكانتشار الحريق انتشر تمرد شاهين فأرق الحكومة	49	صفة اجتماعية: متمرد، ثوري،مناضل

الوطنية وأفزعها"		
"قال أحد حراس السجن:رأيته في الحلم يشق غيمه، وفي يده ميزان،طويل،عريض.."	58-59	صفة نفسية: عادل بين الفلاحين
"وهو الذي ضرب وصلب و أوثق هو الذي لم يحرق فقيرا"	61	صفة نفسية: حنون
"رووا عن جرأته ومفاجآته وأنه لم يكن يشكو إلا من قلة....وحياة الفرارية ممتعة ومتعبة وصعبة وشاهين وحده يستطيع أن يستمر مع الشقاء والبرد والخوف "	64	صفة نفسية: قوي
"قال شاهين: تألمت، نقطة دم ياضرغام، لم تنزل منك، يوم ضربوني سبجوني بالدم وما صرخت"	68	صفة نفسية: قوي العزيمة والتحمل
"قال الرواي: وهام على وجهه في البراري بعيدا عن القرى اثرى خروجه من السهرة...مال الجريح إلى كنف صخرة حدباء"	71	صفة نفسية: الفشل
"قال الراوي: وضاقت عليه شعاب الأرض وتمنى لو يستطيع التحول إلى شجرة"	75	صفة نفسية:الضياع
"قال الراوي: كانت روح الثأر	80	صفة اجتماعية، ونفسية: فلاح، يائس، ومتعب

تهوم فوق القرى، تفتش عن فلاح متعب يائس يهيم منفرداعلى وجهه فوق سطح الأرض"		
"وبيأس الذي حاصره الموت، أخيرا وثب الفهد المطعون ومع الغروب سلموه وعذبوه وعلقوه في ساحة الشيخ ظاهر وغفا وجه الأسمر..هذا الفلاح قد تمرد ومات من أجل الحرية"	102 103	كانت نهايته الموت.

1-1-أ-2-توظيف المقياس النوعي لدراسة الشخصية الرئيسية "شاهين":

سنقدم في ما يلي مصدر كمية المعلومات السابقة وطريقة تقديمها من السارد حول الشخصية الرئيسية "شاهين"، مع ذكر بعض المقاطع السردية الأخرى التي تبين البدائل اللغوية المختلفة حول هذه الشخصية .

المقياس النوعي للشخصية الرئيسية "شاهين"		
المعلومة(المقطع السردي)	الصفحة	مصدر المعلومة وطريقة الإخبار
"مع الغروب أسرج الرجل بغلته وفوقها مدد كيس الشعير"	9	غير مباشر(السارد)
"أبو علي لمذا البارودة سألت شفيقة بخوف حذر..."	10	غير مباشر ("شفيقة" احدى الشخصيات)
"كان أبو علي مرابعا يحرث الأرض ويعشبها ويبذرها ويحصدها"	13	غير مباشر(السارد)
..."كان بخار الزوفا يتلوى خيوطا هلامية ساخنة..والتي تصاعدت في أعماق الرجل لتشكل غضبا "	14	غير مباشر(السارد)
"وطرفت عينا الفلاح نحو السقف"	14	غير مباشر(السارد)
"متثاقلا نعسا نهض الفلاح	16	غير مبشر(السارد)

المهموم"		
"سمع الرجل وقع حوافر حصان.."	17	غير مباشر (السارد)
"...داهم الرجل ضيق بعدما طلب الحارس حصته"	18	غير مباشر (السارد)
"وقت الظهيرة جاء الحارس..اعتقل شاهين"	20	غير مباشر (السارد)
"...في مخفر الشرطة ضُرب ذلك الفلاح الأعزل بالأيدي وكعوب البنادق"	20	غير مباشر (السارد)
"لم تكن فرنسا هي التي ضربت شاهين"	20	غير مباشر (السارد)
"ودخل شاهين ساحة الدار وهو ملطخ بالدم"	20	غير مباشر (السارد)
"داخل البيت خطا خطوات سريعة وبخة اختطف البندقية من السقف حومت عيناه وارتمى حزن عميق"	20	غير مباشر (السارد)
"تنهد وضغط فكيه بألم: اعتني بعلي من بعدي"	20	غير مباشر (السارد)
"..كان واقفا تحت سقف البيت..و في عينيه طيوف تمرد إنسان سكن الزمن وتخطى لحظة التاريخ"	22	غير مباشر (السارد)
"شاهين يا أب اليتامى، وإذا هم خارجا أمسكت به: لا ياشاهين (قالت شفيقة) "	22	غير مباشر (شخصية شفيقة)
"وفي المساء نفسه وجد قتيلين أرادهما الرجل الهارب المطارد"	22	غير مباشر (السارد)
"كان ذلك بداية غمة لحركة فلاح	22	غير مباشر (السارد)

وحيد مهان"		
"كان شاهين يعترض زمنه وهو يخطو أولى الخطوات في مسيرة الانعتاق"	24	غير مباشر(السارد)
"قال قائد الفيصل: استشهد من أبناء الدولة اثنان برصاص شاهين بعد فراره من السجن"	24	غير مباشر(شخصية القائد)
"خرق الوجود صوت فلاح مخنوق لكن الدولة قوية وهو رجل لوحده"	24	غير مباشر(شخصية الفلاح)
"فوق التلال أقام الوحش مملكته الجديدة....وتنهد بحرقة شفيقة" وعلي والعالم يدور مخاوف الإنسان...	25	غير مباشر(السارد)
"قال الراوي: فرش المنحدرات والقمم راح يسبح هادئا فوق الصخور...وبحذر يخرج شاهين من وكره ينصت ثم يعتلي صخرة"	26	غير مباشر(السارد)
"والآن عاد إلى ما كان عليه ما تبدل هو وجه الغريب لكن شاهين وحده الذي وقع من مصيدة الغزاة الجدد"	26	غير مباشر(السارد)
"شاهين يا أب اليتامى"	27	غير مباشر(السارد)
"ونحو القرى انحدر الفهد الجائع يطلب طعاما"	27	غير مباشر(السارد)
"وضعت المرأة الطبق أمام الغريب الجائع"	27	غير مباشر(السارد)
"كانت المرأة تتفرس هذا الرجل	27	غير مباشر(السارد)

القصير النحيل شعر ذقنه الذي استطال وكوفيته التي تلثم بها عيناه الصقريتان تدوران بذعر خوف المفاجأة "		
"قال فصيل الدرك: كن حذرا هؤلاء أولاد حرام وشاهين غدار"	28	غير مباشر(قائد الفيصل)
"قال الراوي: كان ملكا للهلع والقفار وكان أمير نفسه لكنه لم يستطع العودة إلى البيت"	30	غير مباشر (السارد)
"ومرت الأيام وصديق الوحش والليالي المصدية والحنين يجهد في اعتياد حياته والتآلف في منفاه"	30	غير مباشر(السارد)
"وفي القرى انتشر خبر عن قاتل يروّع الآمنين "	30	غير مباشر(السارد)
"وزعوا في كل مكان اسمه حتى صار رمزا للفزع و الموت، صار شاهين شيئا آخر"	31	غير مباشر(السارد)
"خطوات الفلاح اللامبالي تمد الخيط نحو بوابة البيت..ومن فتحتي أنفه تخرج حسرة نمت في صدره"	32/31	غير مباشر(السارد)
"وإذا جلس مادا ساقيه المتعبتين جلست(شفيقة) قربه تتملاه، ومزق أحلامه توقّع خائف....اعتكرت طمأنينته وأحس أنه في عالم محدد"	33	غير مباشر(السارد)

"...وبخفة فهد تمرس بالذكر والاختباء..."	35	غير مباشر (السارد)
"روى الشهود أن رجلا بمفرده قاوم سرية من الشرطية"	35	غير مباشر(السارد)
"صار بعدها شاهين أسطورة كسرت أول حلقة من سلسلة الخوف المزمن من السلطة والإقطاع"	35	غير مباشر(السارد)
"ولأنه خرج وفي نفسه ما في نفوسهم أحبوه وفي الوقت الذي كان يفعل فيه شيئا أساسيا كانو على الحياد"	37	غير مباشر(السارد)
"وبدا شاهين إنسان مسه التلوث...واحتضنه حرش الغضبان الموحش وكان منهكا...وامتدت الأسطورة أكثر"	38	غير مباشر(السارد)
"وامتدت صوبه انفار من المحاربين يقاتلون معه فيشعر القط البري بأنه ما عاد وحيدا....ومع المسافة امتدت حكاية الفلاح المتمرد ومع تغلغل الحكاية تعمق الحزن والفزع"	38	غير مباشر(السارد)
"والفهد الذي كسر واستشرى رمى شبح الموت في	39	غير مباشر(السارد)

الدروب صار صديقا للمطر واللياليي"		
"ومرة أخرى بدا كوحش خبت انسانيته رجل سافرت من مملكته الشفاعة"	40	غير مباشر(السارد)
"معركة حرش الغضبان كان ينتقل واثبا كالفهد جرحت حياته وتاريخه"	44	غير مباشر(السارد)
"قال الراوي: مرة أخرى نجا وظلت شفيقة وحدها في الغابة...كان شاهين ينمو في الأماسي تحول إلى طائر بجناحين"	46	غير مباشر(السارد)
"بغتة يظهر رجل صغير ونحيل ومحفور الوجه يولد من نسل التعساء والمنبوذين، طوله مئة وأربعة وستون سنتمترا وفي كل مكان تنصب الفخاخ لتصيد خلدا هاربا"	48	غير مباشر(السارد)
"وكانتشار الحريق انتشر تمرد شاهين فأرق الحكومة الوطنية وأفزعها"	49	غير مباشر(السارد)
"وسمع فهد الجبال صوت القائد من مكمنه وراء صخرة"	50	غير مباشر(السارد)

"وفوق التلال تمنى الأطفال أن يرو ذلك النمر العاصي الذي حلموا به في نومهم"	52	غير مباشر(السارد)
"ومن غابة الأسرار يولد خوف كان مستكنا تخفق قلوب أرقها الذعر وهدّت قواها أسطورة رجل الغابات	56	غير مباشر(السارد)
"قال أحد حراس السجن:رأيته في الحلم يشق غيمه، وفي يده ميزان،طويل،عريض.."	58- 59	غير مباشر (شخصية الحارس)
"وهو الذي ضرب وصلب و أوثق هو الذي لم يحرق فقيرا"	61	غير مباشر(السارد)
"رووا عن جرأته ومفاجآته وأنه لم يكن يشكو إلا من قلة....وحياة الفرارية ممتعة ومتعبة وصعبة وشاهين وحده يستطيع أن يستمر مع الشقاء والبرد والخوف "	64	غير مباشر(السارد)
"كان يريد أن يكون زعيما وكل من كان يشعر بأنه زعيم، لقد تركناه..قال: شاهين:ابن حرام مثل النمس، الصبح تلقاه، وفي المساء يحفر آخر"	64	أحد الفارين الذي كان معه في الجبل وهي شخصية ثانوية قامت بفعل الوشاية عن حياة الفهد في الجبل
"قال شاهين وهو يفتر	66	غير مباشر(السارد)

بابتسامة سخرية: أأنت جاد"		
"قال شاهين: تألمت، نقطة دم ياضرغام، لم تنزل منك، يوم ضربوني سبحوني بالدم وما صرخت"	68	مباشر (الشخصية نفسها)
"كان ضرغام قد هدأ و قال: أنت وحش ومجنون"	68	غير مباشر (السارد)
"اقترب شاهين من صديقه وطلب منه السماح، وقال: لن تراني بعد هذه الليلة"	68	غير مباشر (السارد)
"قال الرواي: وهام على وجهه في البراري بعيدا عن القرى اثرى خروجه من السهرة...مال الجريح إلى كنف صخرة حدباء"	71	غير مباشر (السارد)
"قال الراوي: وضاقت عليه شعاب الأرض وتمنى لو يستطيع التحول إلى شجرة"	75	غير مباشر (السارد)
"قال الراوي: كانت روح الثأر تهوم فوق القرى، تفتش عن فلاح متعب يائس يهيم منفردا على وجهه فوق سطح الأرض"	80	غير مباشر (السارد)
"قال الراوي: وفي ليل ثلجي أوغل شاهين نحو الشرق ساريا بلا هدف معين"	85	غير مباشر (السارد)
"وبيأس الذي حاصره الموت،	102	غير مباشر (السارد)

أخيرا وثب الفهد المطعون	103
ومع الغروب سلموه وعذبوه	
وعلقوه في ساحة الشيخ ظاهر	
وغفا وجه الأسمر..هذا الفلاح	
قد تمرد ومات من أجل الحرية"	

-قراءة تأويلية دلالية للجدولين:

من الجدولين نلاحظ: أن المقاطع السابقة تصور الشخصية الرئيسية "شاهين"، وهي الشخصية الوحيدة التي تتكرر على مدار السرد، بحيث تكررت 79 مرة ما بين التصريح باسمها، أو التضمين لها (الرجل، أبو علي، الفلاح، شاهين، الفهد..) .

ومن جهة أخرى، فإن المقاطع السردية(أو مصدر المعلومة) التي تمحورت على هذا التكرار، كان تُقدم بطريقة غير مباشرة، أي السارد هو الذي يقدم حياة وصفات شخصية "شاهين"، و في المقابل نجد شخصية (شفيقة) زوجة "شاهين"، قد تولت سرد بعض تفاصيل صفات زوجها، وكان دور ذلك في السرد إضاءة، و إخبار القارئ بحياته، أما شخصية (حارس الأغا) فهي شخصية مثيرة ساعدت "شاهين" على القيام بالتمرد والثورة، إلى جانب(حارس السجن) الذي سنتعرف من خلال حلمه على قوة "شاهين"، ومكانته بين مجتمعه ، فقد أصبح الشغل الشاغل لأحاديث الناس خاصة الدرك وحراس السجن، وحتى أصدقاء "شاهين"(مثل ضرغام، و الفرارية) كشفوا لنا عن العالم الداخلي لهذه الشخصية، وقد تعرفنا من خلال "شاهين" وهذا بطريقة مباشرة في بعض المقاطع عن آلامه، وحزنه، وتعبه من حياة البراري، وترك عائلته.

و من كمية المعلومات المعطاة سابقا حول الشخصية الرئيسية "شاهين"، نستطيع أن نتعرف على صفات "شاهين" من البطاقة الدلالية له.

1-1-أ-3-البطاقة الدلالية للشخصية الرئيسية في رواية "الفهد":

إن شخصية "شاهين" هي الشخصية الرئيسية التي تتمتع برسم مفصل من قبل (السارد)، و مما يلي جدول نبين فيه البطاقة الدلالية لها، وهي عبارة عن بطاقة هوية فيها معلومات حول طبعها،وأعمالها، و شكلها الخارجي، وصفاتها النفسية، وعلاقتها بالشخصيات

الأخرى، وسلوكها في أوضاع مختلفة، و أحلامها وذكرياتها الجميلة، وتكون ضمن المتن الروائي، إذ يقوم القارئ بتجميعها بعد أن استخلص كمية المعلومات ومصدرها، فالشخصية هي بياض دلالي، وكائن متنام يُتصور تدريجيا، بفعل القراءة المتعددة[1].

وفيما يلي جدول نوضح فيه البطاقة الدلالية ل"شاهين"

	البطاقة الدلالية للشخصية الرئيسية " شاهين"			
الصفة / الشخصية	الاسم المميز لها في الرواية	الصفات الخارجية	الصفات النفسية	الصفات الاجتماعية
شاهين	الرجل أبو علي الفلاح شاهين الفلاح الأعزل الفلاح المسكين أب اليتامى الرجل الهارب المجرم الوحش الفهد الجائع الغريب الأسطورة الفلاح المتمرد فهد الجبال النمر العاصي	رجل صغير، نحيل، طوله مائة وأربعة وستون سنتمترا، وزنه ستون، وجهه محفور، وشم سكين على زنده الأيمن، ووشم قلبه على زنده الأيسر، عيناه لامعتان صقريتان، وعريتان، له كوفية سوداء وعقال، قوي البنية.	الجهل، متعب، يتميز بالشقاء، مطارد، حزين، مهموم، طيب، روحه عاشقة للحرية، شرس لا يخاف، قاس على نفسه وعلى الدرك، حذر، رجل متعاون.	أصله من قرية سيغاتا، رب أسرة، فلاح مُرابِعُ، مُتْعبٌ اجتماعيا، من الطبقة الفقيرة، يتميزون بالجوع.

(1)-ينظر: فيلب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية،تر: سعيد بنكراد، مرجع سابق، ص:126/128.

	الفهد المطعون.			

قراءة تأويلية دلالية للجدول السابق:

من الجدول السابق نتبين أن شخصية "شاهين" هي شخصية اجتماعية مناهضة للظلم، ثورية، مستعدة للفداء من أجل العيش بالحرية، فمنذ بداية الرواية يخبرنا السارد أنه فلاح مرابع، فقير، والذي بين أنه فلاح، تلك الكوفية السوداء التي بينها السارد في إحدى المقاطع« حين تمدد على الحصير رمى حذاءه، ونزع كوفيته السوداء وعقاله، وشمر على ساعديه ليغتسل من وعثائه »[1] فهي رمز للانتماء الطبقي في ذلك العصر، طبقة الفلاحين الكادحين، أما اللون الأسود فيرمز إلى سواد أيام الفلاحين وقهرهم وموتهم ذلا وجوعا، وكل عام يضطر هو والآخرون إلى أن يعطي حصة من غلة الأرض للأغا، وفي ذلك العام يقرر "شاهين" لوحده أن لا يدفع الضريبة بسبب الجفاف، فيثور على سلطة الأغا، فيعتقل ويضرب ويعذب، بعدها يهرب من بيته، ليقرر التمرد والثورة ومقاومة السلطة.

فهو إذاً نموذج من نماذج الطبقة المظلومة؛ الفقيرة؛ المقهورة، التي تحاول التغيير ورد الظلم، و إحقاق العدل بنفسه وبجسده والتضحية بعائلته« فقد تمرد ومات من أجل الحرية والوطن»[2].

و من الجدول أيضا نلاحظ أن شخصية "شاهين" هي شخصية معتزة بنفسها، خاصة وأن كنيته(الفهد)إذ أن اسمه(شاهين) يدل على اسم الصقر، والصقر معروف باختيار لأمكنة عالية ، وكذلك بحدة نظره ورفعته، أما الفهد فيتميز بصفة خفة الحركة، والسرعة مع العيش في الجبال[3]، خاصة وأنه قاوم المستعمر الفرنسي مما أكسب هذا الفهد الثقة بالنفس، وهذا ما جعله يقوم بذلك التمرد الفردي، الذي لم ينجح بفعل تناقض كفتي الصراع، فهو يمتلك بندقية أما السلطة فتملك إمكانيات عسكرية ومادية كبيرة جدا، هو يفتقد للتنظيم الجماعي والثوري ضد السلطة، أما هم فيملكون تكتيكا عسكريا، لهذا كانت نتيجة هذا الصراع الفشل، فلم يحقق شاهين هدفه، هذا لأن التمرد الفردي والعمل دون خطط له عواقب سلبية، فشاهين أو الفهد سبق زمن عصره ، لأن السلطة آنذاك كانت قوية ومتسلطة

([1])–حيدر حيدر: الفهد،مصدر سابق،ص:13.

([2])– المصدر نفسه: ص:102.

([3])– ينظر: الفصل الأول من هذه المذكرة، والمتعلق بتأويل صورة الفهد وعلاقتها بالمتن الروائي،ص:39.

فهي موروث جديد لاستعمار قديم ، رغم هذا تحول إلى أسطورة في ذهن الفلاحين وحتى الأطفال، بسبب الحكايات التي كانت تحكى حول معاركه، ودفاعه عن نفسه وعن الفلاحين ، فقد كان يسرق خيرات "الأغا" المتنوعة من أجل الطبقة الفقيرة.

و لكن في ثنايا هذه البطاقة هناك تناقض حول "الفهد" أو مفارقة بين جسمه النحيل وقصره من جهة، وفعله الكبير من جهة أخرى، فرغم صغر جسمه يمتلك القوة والعزيمة والإصرار على تهديد أقدام السلطة، فصغر جسمه ونحوله كان عاملا من عوامل قوته، فهو خفيف كالفهد وسريع الحركة كالصقر، ويشير هذا الجسم أيضا إلى التعب المضني والكدح المستمر في الأرض، فهو فلاح يجتهد ويكد في أرضه ليل نهار، ولكن رغم هذا وشم صورة سكين على زنده الأيمن، وصورة قلب على زده الأيسر، فهو اعتزاز بنفسه أنه حاد كالسكين، ومحب لزوجته:« وكجميع الفلاحين الشباب المعتزين برجولتهم بأن وَشَمَ صورة سكين يتمدد على عضلة زنده الأيمن، رمزا رومانسيا للفارس الريفي، وعلى الأيسر قلب يرمز للمرأة التي يحبها ويقتنص الوحوش من أجلها»[1] .

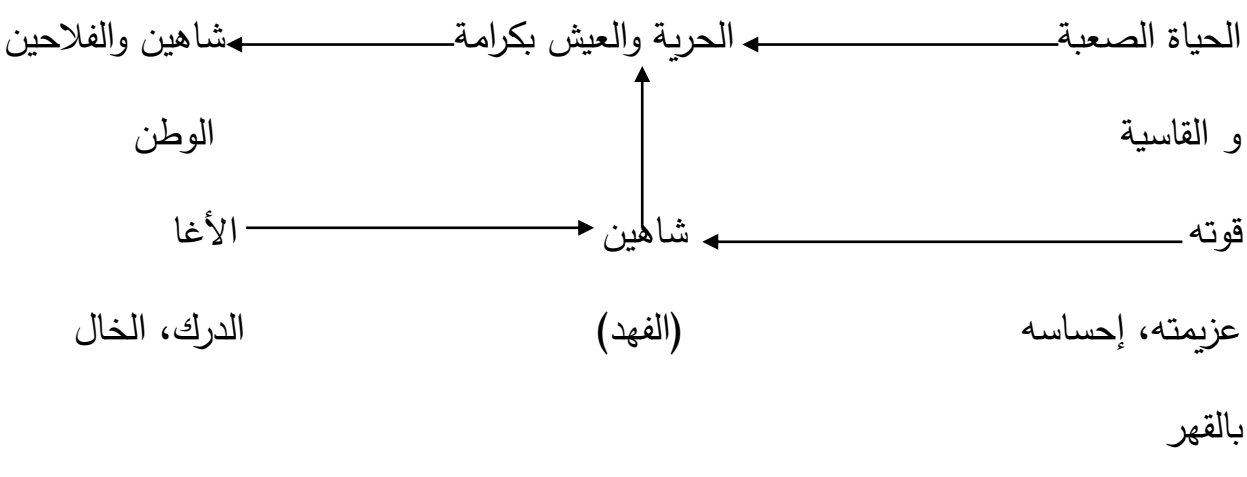
ف"شاهين" الشخصية الرئيسية في رواية الفهد لم تنجح في قهر الظلم، رغم أنها من الطبقة الثورية، التي كانت في عهد الاستعمار ، و التي تدخل في صراع مع طبقة السلطة المتحالفة مع الإقطاعيين، فتنجح هذه الأخيرة في طمس وقهر الطبقة الأولى، وهذا ما وقع فعلا في نهاية مطاف ل" شاهين" الذي أحس بالتعب من المطاردة، والجوع، والحزن، والهم « الأيام ضيقة، والناس ضيقون، والغربة الوحشية أنحلت الجسد ومعابر نفسه كانت غارقة في الضنك والمرارة»[2].

ومما سبق نستنتج أن الشخصية الرئيسية "شاهين" كان لها دور في محاولة تغيير حال نفسه وحال قرية "سيغاتا"، من الظلم والطغيان والاستعباد، إلى الحرية والعيش بهناء، وقد ساعده على ذلك إحساسه المر بالظلم مع قوته الجسدية(السرعة و الخفه)، لكنه لم يصمد كثيرا بسبب التعب، وترك الناس له خاصة طبقة الفلاحين الذين تمرد من أجلهم، والسبب الأكبر والأقوى والأمر: الخيانة التي كانت من أقرب الناس إليه، فجعلته يقع في الفخ، فتكون النتيجة الموت والشنق أمام الملأ.

([1])-حيدر حيدر:الفهد، مصدر سابق:ص13.

([2])-حيدر حيدر: الفهد، المصدر نفسه : ص84.

و يمكن أن نبين دور الشخصية الرئيسية "شاهين" في رواية الفهد من خلال مخطط البنية العاملية [1]:



و منه فالروائي ركزّ على شخصية شاهين لإظهار مدى الصراع بين الطبقة المناضلة، الثورية المسلحة بالتمرد والعصيان من قبل الفهد، وبين الطبقة العليا الآمرة والناهية، الحاكمة، والمسلحة بالعتاد .

1-1-ب-توظيف المقياس الكمي والنوعي لدراسة الشخصيات الثانوية في رواية "الفهد":

إن الشخصيات الثانوية في رواية "الفهد" هي شخصيات لها دور إخبار و إظهار، و إضاءة الشخصية الرئيسية، فهي تحمل دلالة التفسير لبعض المشاهد السردية المتعلقة بها.

و مما يلي نظام جدولة حاولنا أن نجمع فيه بين المقياس الكمي والنوعي لتلك الشخصيات، وهذا بسبب قلة المعلومات حولها.

([1])- تتشكل البنية السطحية من البنية العاملية عند غريماس، وتتكون من ستة عوامل، هي: المرسل/المرسل إليه/ الفاعل/الموضوع/ المساعد والمعارض، وتجمع بين العوامل علاقات، علاقة الاتصال وعلاقة الانفصال، ينظر:جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائيات السردية،تر: جمال حضري، منشورات الاختلاف،2007،ط1،ص:102-110.

أ- **الشخصية الثانوية "شفيقة":**

المقياس الكمي والنوعي لشخصية "شفيقة"

المعلومة(المقطع السردي)	الصفحة	مصدر المعلومة وطريقة الإخبار
"قالت المرأة لزوجها الطيب، و سألت شفيقة بخوف حذ"ر	11/10	غير مباشر(السارد)
"لم تكن شفيقة تدرك لماذا.. ولكن مع الزمن خيل إليها	12	غير مباشر(السارد)
فنهضت وفي طريقها، قال شاهين: يا الله شفيقة...	13	غير مباشر(السارد، وشخصية شاهين)
أزاحت المرأة كيس الطحين.. قدمت شفيقة العشاء...	14	غير مباشر(السارد)
وفي وجه شفيقة استكن حزن مكتوم ولمح في وجهها غيمة حزن، قدمت المرأة كأس الزوفا	15	غير مباشر(السارد)
و على وجه شفيقة استقرتا وكان شفيقة تنهنه بصمت، نحو العين حملت المرأة جرتها على كتفها	16	غير مباشر(السارد)
رفع الطفل إلى صدره وبينه وبين أمه تناوب النظر	22	غير مباشر(السارد)
ضربوني على رأسي كثيرا يا شفيقة	22	غير مباشر(شاهين)
فهجمت الأم تنشج	22	غير مباشر(السارد)
شفيقة وعلي والعالم يدور	25	غير مباشر(السارد)
أم علي لماذا يضرب الإنسان على رأسه	25	غير مباشر(شاهين)
شفيقة يا أرض مستباحة	27	غير مباشر(السارد)

وترنو المرأة إلى الرجل مبهورة لا تصدق	31	غير مباشر(السارد)
تهجم المرأة فاتحة ذراعيها ما نفع الدموع يا شفيقة	31	غير مباشر(السارد/شخصية شاهين)
كانت المرأة تراه ودمعها ما يزال ينهمر	32	غير مباشر(السارد)
هرعت المرأة من صحن الدار فزعة	32	غير مباشر(السارد)
وفي الليلة ذاتها لم تأت شفيقة	38	غير مباشر(السارد)
وفي ليال خلسة كانت تتسلسل نحوه	39	غير مباشر(السارد)
تمسك شفيقة البندقية وتحرسه	39	غير مباشر(السارد)
وقالت شفيقة نم سأحرسك	39	غير مباشر(السارد)
قال: شفيقة، وذهلت المرأة..	42	غير مباشر(السارد)
كانت أمسيات عذبة التي أمضتها المرأة مع زوجها	43	غير مباشر(السارد)
قال الراوي: نجا وظلت شفيقة وحدها في الغابة	46	غير مباشر(السارد)
اقتديت المرأة السبية مع طفلها	47	غير مباشر(السارد)
نهضت ومسحت الوحل بطرف فستانها على وجه طفلها...	47	غير مباشر(السارد)
إلى جهنم التي تحرقك وتحرق زوجك..	47	غير مباشر(شخصية الدرك)
وفي سجن المخفر كانت المرأة مع طفلها..	54	غير مباشر(السارد)
همست شفيقة بأسى: أبوك حي...	54	غير مباشر(السارد)

اختطف امرأته وابنه من السجن	60	غير مباشر(السارد)
وفي فضاء النوم واليقظة حضرت شفيقة وناحت..	72	غير مباشر(السارد)

ب-الشخصية الثانوية "السلطة": وتتمثل هذه الشخصيات في الرواية ب: الدرك،الأغا، الحارس.

المقياس الكمي والنوعي لشخصية "الدرك "

المعلومة (المقطع السردي)	الصفحة	مصدر المعلومة وطريقة الإخبار
جاء الدرك	20	غير مباشر (السارد)
قال قائد فيصل الدرك	24	غير مباشر(السارد)
سيدي نحن لا نقر ما فعله	//	غير مباشر(مختار سيغاتا)
ورد قائد فيصل الدرك	//	غير مباشر(السارد)
ارتجف قائد الفيصل حنقا	//	غير مباشر(السارد)
تفرق الدرك	//	غير مباشر(السارد)
بعد أن وزع قائد فيصل الدرك المهام	28	غير مباشر(السارد)
في مركز الشرطة سطر القائد تقريرا عن شاهين	28	غير مباشر (السارد)
يمضي الدرك في أثره	30	غير مباشر(السارد)
كانوا يخلقون لأنفسهم يقينا	//	غير مباشر(السارد)
الدرك عرفوا أنك هنا وش بك المختار	35	غير مباشر(ابن أخت شاهين)
آه لو أمتص دم الدرك	40	غير مباشر(ابن أخت شاهين)
حتى قبض عليه الدرك الأشاوس	46	غير مباشر(السارد)
وما كتبه القائد يوما عن شاهين مهزلة	48	غير مباشر(السارد)
شاهين أنا قائد الدرك	49	مباشر الشخصية نفسها

حاول قائد الدرك أن يخطو خطوة فوق الحجارة	50	غير مباشر(السارد)

المقياس الكمي والنوعي للشخصية(الأغا)

المعلومة (المقطع السردي)	الصفحة	مصدر المعلومة وطريقة الإخبار
إن الأغا	15	غير مباشر (الحارس)
الأغا يريد حصته	19	غير مباشر(الحارس)
والأغا مصر على حصته	//	//
قال عنا: إننا كلاب نزحف على أقدام الأغا	//	//
قل لابن الكلبة آغاتك لا حنطة	20	غير مباشر(شاهين)
جاء الأغا	//	غير مباشر(السارد)

المقياس الكمي والنوعي لشخصية "الحارس"

المعلومة(المقطع السردي)	الصفحة	مصدر المعلومة وطريقة الإخبار
جاء الحارس	15	غير مباشر(شخصية شفيقة)
فأطل وجه الحارس بكوفيته البيضاء	17	غير مباشر(السارد)
احتفى به ودعاه	17	//
وواصل الحارس حماقته	19	//
انطلق يتوعد وهو خارج	19	//
التفت الحارس إلى الوراء	19	//
أنت ابن زانية	19	غير مباشر(شخصية شاهين)
وإذا حاذاه أخذه بقسوة	19	غير مباشر(السارد)

جاء الحارس	20	//

ج- الشخصية الثانوية "ضرغام": وتعتبر هذه الشخصية شخصية مساعدة للشخصية الرئيسية في موقفها ضد السلطة:

المقياس الكمي والنوعي لشخصية "ضرغام"

المعلومة(المقطع السردي)	الصفحة	مصدر المعلومة
هز ضرغام بنفسه نحو الأسفل وقال: إما أنت أو نحن.	67	غير مباشر(السارد)
أنت جبان	67	غير مباشر(شخصية شاهين)
أنت و هم ماذا تعرفون عن التعب	67	//
ضربه على كتفه وانهال عليه أكثر	67	غير مباشر(السارد)
خذ يا ابن الزانية	67	غير مباشر(شخصية شاهين)
وقالوا: إن صديقه كان يتململ	68	غير مباشر(السارد)
دعوني أقطع رأسه هذا المهبول هذا وحش	68	مباشر(الشخصية نفسها)
نظر إلى صديقه الذي يلهث في عاصفة وقال: تألمت يا ضرغام	68	غير مباشر(شخصية شاهين)
كان ضرغام قد هدأ قليلا	68	غير مباشر(السارد)
وصرخ ضرغام بوجع	//	غير مباشر(السارد)
ورأى الفلاحون عناق شاهين لضرغام في تلك الليلة.	69	غير مباشر(السارد)

-التعليق على نظام الجدولة السابق للشخصيات الثانوية:

أول ما يلفت انتبهنا إلى نظام الجدولة؛ الخاص بالمقياس الكمي والنوعي للشخصيات الثانوية ، أنها شخصيات قامت بدور تصوير وبيان الأحداث التي وقع فيها

شاهين، ولم يقدم لها الروائي صفات معينة، إلا شخصية السلطة الذي أظهر بعض من صفاتها والتي كانت سببا في عصيان"شاهين".

ف"شفيقة" زوجته تكررت في الرواية 37 مرة مابين تصريح باسمها، أو تضمين لها ، أو بقرائن لغوية، وقد كانت شخصية "شفيقة" في المقاطع السردية السابقة تبرز بعض الصفات الداخلية النفسية لزوجها"شاهين"، فهي التي قدمت وبدأت أخبار طلب "الأغا" ل"شاهين" وهو عبارة عن ضريبة على الأرض ، ثم تتحول مهامها إلى مساعدته على المقاومة والتمرد من خلال ذهابها إلى الجبال، والكهوف محملة بالزاد، إضافة إلى تجرعها للآم السجن بعد أن أُمسكَ بها في الجبل، والسارد لا يخبرنا في آخر الرواية بما حلّ بها، بل يخبرنا عن آلامها وأحزانها لفراق زوجها، وعن انتظارها له، وعن خوفها من فقدانه، وعن رعايتها لابنها "علي".

أما شخصية السلطة المتمثلة في(الدرك،الأغا،الحارس) فقد وجدت في هذه الرواية ما بين السلطة العليا وسلطة الإقطاع، و أول سلطة بينت قهرها وظلمها، هي سلطة الأغا(الإقطاع) التي تجمع الضريبة من الفلاحين البسطاء كل عام، ثم "سلطة الدرك" التي ظهرت في الرواية على أنها الاستعمار الجديد، تساعد طبقة الإقطاعيين على سمو مركزها وارتفاع شأنها على حساب الطبقة الفقيرة، والذي ينقل جديد السلطتين(الظلم والقهر) الحُراس الذين كانوا بوصلة، ومؤشرا لهما، فهم يجمعون غلة الأراضي، و يستعملون قوة الترهيب والتهديد من أجل ذلك، أما نسبة تكرار هذه الشخصيات الثانوية في الرواية فهي على الشكل التالي: سلطة الدرك(16مرة)ثم شخصية الأغا(7مرات) ثم شخصية الحارس(7مرات)، وقد ظهر هذا التواتر مابين المباشر عن طريق الشخصية نفسها، وغير المباشر عبر السارد والشخصية الرئيسية للرواية"شاهين"، الذي وقف في وجه هؤلاء بقسوة، وبالمعاملة بالمثل « وانهمر رصاص مجنون راح يبهق من كل أطراف القرية، وعن تلك الليلة الغريبة روى الشهود إن رجلا بمفرده قاوم سرية من الشرطة، ولم تأخذه في تلك الليلة شفقة بهم..»[1] .

أما الشخصية الثانوية الأخرى التي ذكرت في مسار السرد، هي شخصية "الفرارّيين" أو أصدقاء "شاهين" في الجبل ومن بينهم: شخصية "ضرغام" التي ذكرت(11مرة) ما بين التصريح باسمه، أو الإشارة إلى قرائن لغوية تدل عليه(أنت،هو)، وقد كان هؤلاء يعاملون

(1)-حيدر حيدر:الفهد،مصدر سابق،ص:34.

(شاهين) بحذر واحترام، رغم أنهم لا يوفقونه في تمرده، لهذا قدم السارد شخصية "ضرغام" على أنها شخصية صديقة لشاهين حينا، وحينا آخر شخصية خائفة من الوضع الذي آلت إليه سيغاتا والفلاحين.

أما آخر الشخصيات التي ذكرت لمرة واحدة فهي شخصية الخال في آخر الرواية الذي يظهر من المقياس النوعي أنه شخصية خائنة، فالسارد يُبينه على أنه سلم "شاهين" دون أية رحمة ولا صلة دم ولا قرابة، فرغم حذر "شاهين" إلا أنه وقع في فخ الخيانة من أقرب الناس إليه، هذا ما يدل على أن الثوري "شاهين" قد أخفق في تحقيق الحرية، و بعث الذات المناضلة، وهذا بسبب ضعف المجتمع المحيط به، وعدم التكافل بينه وبين أفراد مجتمع سيغاتا، و عنف السلطة الأغاوية آنذاك.

1-1-ب-1-البطاقة الدلالية للشخصيات الثانوية في رواية "الفهد":

مما يلي جدول نبين فيه البطاقة الدلالية لهذه الشخصيات.

البطاقة الدلالية للشخصيات الثانوية في رواية "الفهد"

الصفة / الشخصية	الاسم المميز لها في الرواية	الصفات الخارجية	الصفات النفسية	الصفات الاجتماعية
شفيقة	-المرأة -شفيقة -الأم -الزوجة -أم علي	لا توجد في الرواية	حنونة، صابرة، مهمومة محبة لزوجها، تكره الظلم.	أصلها من قرية سيغاتا، ربة أسرة، متعاونة مع زوجها في عمل الأرض وبناء بيت الأسرة، من الطبقة الفقيرة.

-قراءة تأويلية دلالية للجدول:

من خلال الجدول الأول نلاحظ أن "شفيقة" هي رمز للمرأة التي تساعد زوجها ضد السلطة، فهي شخصية اجتماعية، فقد قامت شفيقة(أم علي أو الزوجة) بدور إعانة زوجها "شاهين" على امتداد تمرده، وثورته، لكنها في المقابل تتمنى لو يعيد الزمن أيامه للوراء لتُعارضَ "شاهين" على فعله هذا، ففي بعض المقاطع السردية يبينها "السارد" على أنها مقهورة، مظلومة من الجانبين: جانب ضياع بيتها،و زوجها، وجانب حياتها الخاصة التي كانت تعاني في صمت، وألم من الحالة التي آلت إليها.

فشفيقة المرأة، الزوجة، الأم كان حضورها مؤثرا في الأحداث، خاصة حينما زُجَ بها إلى السجن، والطريقة التي أخذت إليه، فقد احتملت مضايقات الحراس، هذا من أجل زوجها ومن أجل ابنها، ولكنها في هذه الرواية رمز لشخصية المرأة التي تعاني من البؤس والشقاء، نتيجة الاستعمار الإقطاعي، الذي تسبب في تفكك الأسر، ومنها أسرة"شاهين".

أما الجدول الثاني فيمثل الشخصية الثانوية الأخرى المتمثلة في "السلطة"، فهي الكفة الثانية من صراع الظلم، والقهر الممارس على الكفة الأولى، هي كفة الفلاحين والفقراء

الصفة / الشخصية	الاسم المميز لها في الرواية	الصفات الخارجية	الصفات النفسية	الصفات الاجتماعية
السلطة(الحارس، الأغا، الدرك، الخال)	-الحارس -الأغا -الدرك -الخال	لا توجد في الرواية	الغدر الخيانة	أصلهم من سيغاتا، أحفاد الاستعمار القديم،من الطبقة الغنية، الإقطاعية.

ومنهم"شاهين"، فبسبب السلطة تمّرد وثار الفلاح الفقير، فهم القوة الفعّالة والدافع لثورة "شاهين" على الظلم، وهذه الشخصية الثانوية هي شخصية سياسية،اجتماعية، تتميز بالتكالب على ثروات الفلاحين، و استغلال أراضيهم في جمع غلتها السنوية ، فقد أقامت

على الشعب الفلاح أشد العذاب بمختلف أنواعه، وقد ورثت هذا الأسلوب من الاستعمار القديم.

2- أصناف الشخصيات في رواية "الفهد":

يمكننا تصنيف الشخصيات في رواية الفهد إلى شخصيتين أساسيتين هما: الشخصية الواصلة(أو الاشارية)، والشخصية(المتكررة) الاستذكارية،

إذ نلاحظ من الجداول السابقة أن حضور السارد إشارة على وجود أولى الشخصيات، وهي "الاشارية"، فمنذ قراءتنا لأول مقطع سردي من رواية"الفهد" نجد أن الشخصية الواصلة وظفت بشكل مكثف، فحضور علامة السارد؛ أو المؤلف الضمني كان من خلال ردود الفعل المتباينة، فقد كان السارد/ المؤلف الضمني يفصل أعماله، يقتبس أقواله، يعرض أحلامه، وذكرياته الجميلة، فالسارد هنا هو عليم بكل شيء، له علاقة وطيدة بالشخصية و الحكي، فهو يعلو فوق الحدث:« وفي مخفر الشرطة ضرب، ذلك الفلاح الأعزل بالأيدي وكعوب البنادق وأحذية الجند....، لم تكن شرطة فرنسا ودرك بني عثمان هي التي ضربت شاهين بأحذيتها هذه المرة....ومع ذلك لم تسقط من عيني ذلك الفلاح المسكين دمعة واحدة..»[1] ، من خلال هذا المقطع يتبين أن السارد علّق على شخصية "شاهين" النفسية، فقد كان محتملا لقهر، وبطش السلطة، وصابرا لأشد العذاب الممارس عليه، فقد عرف "شاهين" لدرجة أنه وصف لنا أن دمعه لم ينهمر بسبب ذلك.

وقد أبرز السارد أيضا حب الناس للفلاح المغامر، وكشف عن خلجات الأطفال الذين تمنوه أن يكون معهم، وأن ينضموا إليه في براري سيغاتا« ..وتمتم صبي لوالده أتمنى أنني مع شاهين ابتسم الوالد، كلنا نتمنى يا ولدي،وهزّ رأسه: إيه..، و سأل الصبي: أتحبه يا أبي...، فقال الأب: قلوبنا معه، لكن العين بصيرة واليد قصيرة»[2] .

إذن أصبح "شاهين" بفعل السارد العليم رمزا للمقهورين، وللذين لا يستطيعون القيام بفعل قهر السلطة، فهو يحمل العزاء، والفرح إلى قلوب الناس، الذين سقطت قيمة حياتهم ،ومعنى وجودهم في سيغاتا، وحتى في خارجها، فقد كانت هذه الشخصية

([1])-حيدر حيدر: الفهد، مصدر سابق، ص:19.

([2])-المصدر نفسه:ص:52.

(الاشارية،الواصلة) شخصية احالية تعبر عن موقف الثوريين من الظلم الممارس في الدول العربية التي استقلت من الاستعمار القديم.

أما الشخصية المتكررة(الاستذكارية) في رواية"الفهد" فقد عرف حضورا من خلال الاسترجاع(التذكر)، ومقولات الاعتراف، والأمنيات، والخواطر التي جالت في خلد الشخصيات، خاصة الشخصية الرئيسية.

و أول استرجاع كان للشخصية الرئيسية"شاهين" فقد تذكر طفولته، وحياته، وعرسه ،وموت والده«..تراجع شاهين عن طبق الأكل، غمرة حزن وتذكر: طفولة..العرس والصبايا المورّدات حول مسرح العرس والفتيان يمسكون بأيدي الصبايا...، ثم أصوات الشيوخ في حلقات النعي يوم مات أبوه: الله الباقي،الله الحي..»[1]، هو استرجاع لماض جميل عاش فيه "شاهين" فقد كان يحلم، ويتمنى لو يعود الزمن للوراء، لكن واقعه المر فُرض عليه من سلطة أكبر، و رغم ذلك واصل في استرجاع ذكرياته، خاصة التي كانت مع زوجته وحبيبته(شفيقة) فقد كان يحن للزمن الجميل الذي بدأ منذ بناء بيته، بالتعاون مع رفيقة دربه«..البيت الذي بناه من حجارة المقالع، وخشب الحور والسنديان..وشفيقة طينته..»[2] ، ولكن هذه الاستعادة لأجمل الذكريات حطمها تمرد وثورة "شاهين"«... كان شاهين يعترض زمنه وهو يخطو أولى خطوات في مسيرة الانعتاق والتخطي»[3] .

ونجد في المقابل مقولات أخرى، ومواقف ضدية من العدو اتجاه "شاهين"، فقد كانت هذه الشخصية حاضرة في الواقع، وفي الأحلام، فقد حلم "حارس السجن" من شدة خوفه ب"شاهين" يترصده، ويضع معه شروطا من أجل إخلاء سبيله، وكان هذا الحلم بسبب سجن الحراس والأغا لزوجة وابن "شاهين«...يا جماعة هل تضحكون مني لو رويت لكم حلما غريبا عنه... والله أمس رأيته يشق غيمة وفي يديه ميزان»[4] ، فمن هذا الحلم نتبين أن شخصية "شاهين" كانت حاضرة في مجرى الأحداث، ودليلا آخر على أن العدو كان يحسب لهذه الانتفاضة الصغيرة من فلاح أعزل فقير ألف حساب، فمن هذه الانتفاضة تبدأ الثورة.

([1])-حيدر حيدر: الفهد،المصدر نفسه،ص:91

([2])-المصدر نفسه:ص: 32

([3])-المصدر نفسه:ص: 22

([4])-المصدر نفسه:ص:57

من هذا نقول أن وجود شخصية" شاهين" بكثافة ؛ ما هو إلا كشف عن صراع غير متكافئ ؛ بين السلطة القهرية القوية الظالمة المتحالفة مع الإقطاعيين(الأغا)، وبين فلاح يمثل الطبقة الفقيرة العاملة المقهورة المظلومة، مع بيان سياسية البطش المستعملة آنذاك.

ومنه بإمكاننا أن نضع المخطط الذي يفصل الصراع الدائر بين شاهين والسلطة.

شاهين	VS [1]	السلطة(الأغا)
↓		↓
الفلاح	VS	الإقطاعيون
↓		↓
الثوري	VS	المستعمر
↓		↓
المظلوم	VS	الظالم
↓		↓
الخير	VS	الشر

([1])–vs رمز مأخوذ من نظرية غريماس، ويدل على الصراع، ينظر: ينظر:جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائيات السردية،تر: جمال حضري، منشورات الاختلاف،2007،ط1.

2-بناء وتقديم الشخصية في رواية "الزمن الموحش":

تدور أحداث رواية الزمن الموحش كما قلنا سابقا في دمشق، حول أشخاص يعانون من ألم، وحسرة، ومعاناة من ضغوط مجتمع حزين على ضياع فلسطين، وجزء من مدينتهم دمشق، وهؤلاء الأشخاص هم شبان من أفاق، وأفكار مختلفة، لكنهم يشتركون في تسكعهم في المدينة الضائعة، وبحثهم عن الحب،والانسجام، والعدل، والإخلاص.

ونلاحظ منذ الصفحات الأولى ظهور شخصية "شبلي عبد الله" الذي يعتبر السارد_الشخصية في آن، و الشخصية الرئيسية للرواية، إذ يسرد في هذه الرواية عن "منى" التي أحبها، والتي أراد العيش معها، ولكنها ترحل في الأخير، ويسرد أيضا رحلته من بلدته الجبلية إلى دمشق زحفا للعيش في كنف مدينة «طلعت عليها شمس الفقراء، التي لن تغيب بعد اليوم»[1]، و يسترجع ذكرياته فيها خلال ثلاثة سنوات، قضاها مع الذين تعرف عليهم في هذه المدينة، ولكل قصته، سردها "شبلي عبد الله" في ثنايا الرواية.

ولكنه بعد أحداث أليمة يكتشف أن دمشق قتلت عشاقها وهي "الشخصيات الثانوية" والتي تعبر عنه، إذ لها دور وظيفي تضيء لنا صفات "شبلي"، وتطلعاته وحياته النفسية.

و على هذا نقدم في الجدول أدناه أهم الشخصيات في هذه الرواية:

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
شبلي عبد الله	منى، أمينة، سامر البدوي، وائل الأسدي، راني، أيوب السرحان .

(1)-حيدر حيدر: الزمن الموحش، مصدر سابق:ص:39.

2-1-أ-توظيف المقياس الكمي والنوعي لدراسة الشخصية الرئيسية في رواية(الزمن الموحش):

مما يلي نظام جدولة نبين فيه كمية المعلومات بالمقياس الكمي، ومصدر تلك المعلومات بالمقياس النوعي، حول الشخصية الرئيسية "شبلي عبد الله " في رواية"الزمن الموحش".

2-1-أ-1-توظيف المقياس الكمي لدراسة الشخصية الرئيسية في رواية "الزمن الموحش":

في الجدول أدناه نقدم كمية المعلومات حول"شبلي عبد الله"، ونحاول أن نحدد منها أهم صفاته المختلفة.

المقياس الكمي للشخصية الرئيسية "شبلي عبد الله"

المعلومة (المقطع السردي)	الصفحة	الصفات المختلفة لشخصية شبلي عبد الله
"وأن أنحدر الهوينا عبر رمال سرابية مسكونة بصمت الأصداء"	10	صفة نفسية: الوحدة
"كنت أشتاق لحمها المحروق بشمس صيف دمشق الحار"	11	اباحي
"في الأصياف التي مرت بين قريتي وسهولها البحرية"	11	كان يعيش في القرية
"وأما متكئ بنصفي فوق جسدها الممدد"	12	اباحي
"إنني أذكر الآن كيف كنت أتصباها داخل كهفي القديم ..مدركا بعد لحظات بأنني مقبل على الانغمار في جحيم جسدها"	12	اباحي
" وحيدا أعبر الشوارع ها قد مضى زمن لا بأس به بعد أن	12	الوحدة و التسكع في الشوارع

طوعت بقدميك فوق ارض السلام...وعبرت تحت الأقواس العارية"		
"من البعيد عبر الليالي الدمشقية يوقع رنين خاص وأنتَ وحيد تعبر في سحر المدينة وسكونها الجليل"	16	وحيد في دمشق
"أقصى الساعات صيفا في هذه المدينة من الثانية ظهرا حتى الخامسة خلالها تحس بارتخائك العضوي النفسي...وأنت تنسحب فوق الأرصفة مثل جثة أنتنتها العرق والضجر"	18	الوحدة، والضياع
"وحدهن النساء يشعرنك بالطراوة يخففن من وطأة هذا الجحيم "	18	اباحي
"رائحة منى تلفحني عبر الهواء الساخن أشم رائحة جلدها، فرحُ لأننا معا "	18	اباحي
"أنت إنسان إباحي أخلاقك مشبوه فيها...أتحداك العربية الحرة تموت ولا تأكل بثدييها"	19	اباحي
"بعد أن تناولت شيئا من الخمر ارتميت على السرير وفتحت الراديو... "	20	شارب خمر
"وأنت مرهف كحد موسى تسمع دوي اللحظات....ويدور الوقت تحس بأنك تعبر أرضا ملغومة"	//	الحزن و الضياع

"فأحسست شيئا يتهاوى فتهاويت ببطئ على الرصيف ...ثم لماذا أسقط هنا بالذات أمام مخلوقة اشتهيتُ قبل لحظات الانفراد بها، وسرتُ منكفئ الرأس أعد مربعات الرصيف مصغيا"	21	اباحي
"..كنت أقع وكنت أبحث مع منى عن شيء آخر في دمشق "	22	حالم بغد أفضل
"نظريا كنت أتصور أشياء غامضة عن المدن المركزية وعمليا كان لريفي المقيم فيَّ"	23	حالم بدمشق سعيدة
"كانت خمرتنا العرق ووجهان متقابلان وبيننا كانت الحرية"	24	شارب خمر
"قال راني: عيناك نفاذتان"	24	صفة جسدية
"و قلت : وجهي كما ترى يحمل نعشا "	24	صفة جسدية
"أشعلت لفافة ونازلته فرفض..وكان وجهي ينضج بالبشرى وأنا أواجهه"	24	صفة جسدية
"بينما كنت أنكفئ وحيدا نحو غرفة أمينة ...عانقتها و الخمرة في رأسي"	29	وحيد وحزين، وشارب خمر، و اباحي
"عندما كنت أعتقد أنني اتخطى كان يخيل إلي أنني اخسر عمري في كل خطوة"	35	مشتت في أعماقه لدرجة أنه يتخيل أشياء غير موجودة .
"قلت: إلى الشام وأنا أودعها،	36	حالم بدمشق سعيدة، فقد رحل من قريته

قلت: طلعت عليها شمس الفقراء التي لن تغيب بعد اليوم ..وكنت أحلم بمنى، وحريتي وطني وزوجتي وطعامي ...وكم يؤرقني الجرح وأنا أرقبها حجرتي المغلقة عاجزة عن مسح ركام الغبار"		وبراريه إلى العاصمة، وكان يتمنى لو يرى منى في وطنه دمشق.
"أنت حزين، قلت: المثقفون كطحالب البحر والمهم ماذا نقدم نحن: خمر، ثرثرة.."	37	اجتماعيا هو من الطبقة المثقفة التي تحمل صفات سلبية
"غمرني حزن وشعرت بحصار كان رأسي موشكا على الانفجار"	40	حزن وألم خاصة بعض غياب منى
"لم يكن باستطاعتي أن أعتقد أنني سأخسرها يوما...أعني لسنا أحرارا كما ينبغي كنت احلم بالخروج معا من هذه المدينة...هذا لأنني أصبحت أحبها على نحو شبه مرضي"	42	//
"أنا أحتسي بعض البيرة الممزوجة بالعرق..وبدأت أحس بالنفي"	43	شارب خمر
"كنا نبدو منفيين داخل القلعة شعرت بأننا أصغر من الحياة ولم تقل أنها تحبك"	45	ضائع ومدمر الأحاسيس
"وأنا أفكر كيف قذفت في هذا العالم الغريب"	53	//
"فجأة داهمنا فجر دمشق بنفسجي"	58	//
"وحزني على وطني الجريح، يكاد	59	الحزن والألم على فقدان وطنه.

يرشح من شقوق الجدران"		
"كان شعور الوحدة في غيابها يطغى عليَّ وأنا مستلق في كهفي"	60	الحزن والألم والوحدة من فقدان منى
"برخاوة خمرية قلت أمشي أنا معتاد على المشي،....وقد أورثتني الخمرة صداعا"	83	متسكع في الشوارع، لا يدري ماذا يفعل
"لم يُعذبني إنسان كما عذبتني ليتني لم أعرفك"	86	مشتت داخليا لدرجة أنه يؤلم من حوله خاصة أمينة
"لو قلت لأمينة مليون مرة أنا مفتت من الداخل، أنا أريد منى، وأنا ومنى وأيوب ندور كالدراويش"	88	// متسكع في الشوارع
"بذلك كنت أفكر بعد أن خرجت من مكتب سامر تائها في الشوارع والصمت"	90	//
"...وأنا موظف من الدرجة السادسة "	94	صفة اجتماعية
"ها أنا أعبر الآن وحيدا ثملا شوارع دمشق"	127	الوحدة والألم أدت به إلى التسكع والتجوال في الشوارع.
"لم أدر كم من الوقت مرّ على سرياني"	132	//
"في غياب منى حاولت ملئ فراغي، وَاريثُ الحزن والفقدان لكن ذلك بدا محالا مرسوما على وجهي الذي احترف الكآبة"	146	يعاند الحزن والألم لفقدانها.
"و ما الذي تستطيع أن تفعله يا	147	صفة اجتماعية

موظف الدرجة السادسة أيها السيد المفقود في المحطات "		
"الرجل لباس المرأة، أنا غريب هذا مؤكد في الماضي أما الآن فأنا ريح الأم في أصياف اليتم"	150	الوحدة والضياع
"كان قلبي منقبضا الآن، حزينا كما ينبغي عاجزا عن فعل أي شيء حتى الحركة"	220	الحزن والألم
"...وأنا التائه في دروبها المتشبعة عن أي شيء تبحث وإلى أين"	256	أعزل وتائه
"عندما استيقظتُ كنتُ وحيدا مغطى وكنتُ في تلك اللحظة في أكثر الحالات تركيزا وهدوءا "	270	الوحدة
"وفي ليلتي الأخيرة أمضي بعد أن عرفتهم عن كثب وبعد، ودمشق ما تزال تزخ رصاصا وقلبي يزخ أسى، ذاكرا وداع أمي"	283	الحزن والألم من فقدان حياته التي تتصف بالتسكع وشرب الخمر وممارسة الجنس، و أصدقائه الذين تشتتوا في دمشق.

2-1-أ-2-توظيف المقياس النوعي لدراسة الشخصية الرئيسية "شبلي عبد الله":

مما يلي مصدر المعلومات السابقة حول الشخصية الرئيسية "شبلي عبد الله"، مع إضافة مقاطع سردية أخرى توضح نسبة تكرار هذه الشخصية في الرواية.

المقياس النوعي للشخصية الرئيسية "شبلي عبد الله"

المعلومة (المقطع السردي)	الصفحة	مصدر المعلومة وطريقة الإخبار
"بخطى واثقة مجهولة يتقدمون وأنا حاديهم"	9	مباشر (الشخصية نفسها)
"إنني أتذكر الآن بهدوء تام	9	مباشر (الشخصية نفسها)

حكايتنا التي أفلت في غروب يوم كئيب"		
"قبل أن أستطيع إدراك"	10	//
"إنني أستعمل كلمة الجمع لا الالتحام"	10	//
"وأن أنحدر الهوينا عبر رمال سرابية مسكونة بصمت الأصداء"	10	//
"عندما كانت بقربي في أصياف و شتاءات الأيام كان يخيل إلي"	10	//
"كنت أشتاق لحمها المحروق بشمس صيف دمشق الحار"	11	//
"منذ عرفتها امتلكتني طفولتها النقية"	11	//
"كان الحديث قد انتقل إلى المطر و برومانسية مبهجة قلتُ المطر يخلق إحساسا بولادة الحياة بعد موتها في الصيف"	11	//
"ثم ثرثرت أشياء أخرى عن رنين المطر..و إذا أوغلت في الحديث عن أيامي"	11	//
"في الأصياف التي مرت بين قريتي وسهولها البحرية"	11	//
"وأما متكئ بنصفي فوق جسدها الممدد"	12	//
"إنني أذكر الآن كيف كنت أتصباها داخل كهفي القديم ..مدركا بعد لحظات بأنني مقبل	12	//

على الانغمار في جحيم جسدها"		
"في نفسينا حاولت كسر ذلك الجدار لكن محاولاتي معها لم تجد نفعا...."	12	//
"وحيدا أعبر الشوارع ها قد مضى زمن لا بأس به بعد أن طوعت بقدميك فوق ارض السلام...وعبرت تحت الأقواس العارية"	12	//
"ابتسمت رفعت إصبعي محييا زوجة مسرور"	16	//
"من البعيد عبر الليالي الدمشقية يوقع رنين خاص وأنتَ وحيد تعبر في سحر المدينة وسكونها الجليل"	16	//
"وأنده، ليتني نبي مرسل"	17	//
"أقصى الساعات صيفا في هذه المدينة من الثانية ظهرا حتى الخامسة خلالها تحس بارتخائك العضوي النفسي...وأنت تنسحب فوق الأرصفة مثل جثة أنتنتها العرق والضجر"	18	//
"وحدهن النساء يشعرنك بالطراوة يخففن من وطأة هذا الجحيم "	18	//
"رائحة منى تلفحني عبر الهواء الساخن أشم رائحة جلدها، فرحُ لأننا معا "	18	//

"أوضح لها.. مواربا أحدق في منى كاتما بسمة على وشك الانفجار"	19	//
"أنت إنسان إباحي أخلاقك مشبوه فيها...أتحداك العربية الحرة تموت ولا تأكل بثدييها"	19	غير مباشر(شخصية منى)
"أي ألم خاص يجتاحك و أنت لا تستطيع خلقه"	19	مباشر(الشخصية نفسها)
"بعد أن تناولت شيئا من الخمر ارتميت على السرير وفتحت الراديو... "	20	//
"وأنت مرهف كحد موسى تسمع دوي اللحظات....ويدور الوقت تحس بأنك تعبر أرضا ملغومة"	//	//
"حلمت يوما أن نلتقي ليلة بكاملها بمنى"	20	//
"لا تتعب نفسك حلق كطائر في أية سماء،ازرع العالم بين جناحيك"	21	غير مباشر(شخصية منى)
"داهمني حس الانعطاف والعودة فكابرت، كنا نسير بعيدين قليلا"	21	مباشر(الشخصية نفسها)
"فأحسست شيئا يتهاوى فتهاويت ببطئ على الرصيف ...ثم لماذا أسقط هنا بالذات أمام مخلوقة اشتهيتُ قبل لحظات الانفراد بها، وسرتُ منكفئ الرأس أعد مربعات الرصيف مصغيا"	21	//

"..كنت أقع وكنت أبحث مع منى عن شيء آخر في دمشق "	22	//
"نظريا كنت أتصور أشياء غامضة عن المدن المركزية وعمليا كان لريفي المقيم فيَّ"	23	//
"..أرجو حتى تتحرك محاولا أن اغرق ما أجهل"	23	//
"كانت خمرتنا العرق ووجهان متقابلان وبيننا كانت الحرية"	24	//
"قال راني: عيناك نفاذتان"	24	غير مباشر (شخصية راني)
"و قلت : وجهي كما ترى يحمل نعشا "	24	مباشر (الشخصية نفسها)
"الأديب لا يأكل"	24	غير مباشر (شخصية راني)
"قل لي يا غاندي العرب كيف تنظر إلى الأكل"	24	غير مباشر (شخصية راني)
"أقول مهمة قسرية"	24	مباشر (الشخصية نفسها)
"الأكل كالمرأة عليه بالشهية ذاتها يا قدوس"	24	غير مباشر (شخصية راني)
"وامتعضت من هذا التشبيه السمج "	24	مباشر (الشخصية نفسها)
"أشعلت لفافة ونازلته فرفض..وكان وجهي ينضج بالبشرى وأنا أواجهه"	24	//
"ونحن ندب على الدرب المقفر نحو البراري"	25	//
"كان بودي أن أصرخ وأبكي	25	//

وأسأل"		
"هاه احفظ لسانك وصنه حتى يأتي ذلك اليوم هكذا تقول تعليمات الحزب"	26	غير مباشر(الشخصية راني)
"أفصحت له عن رغبتي في التعرف على المثقفين فأنا أسمع عنهم وأقرأ لهم فقط،.. قلت أنا لا أعرفهم"	26	مباشر(الشخصية نفسها)
"بينما كنت أنكفئ وحيدا نحو غرفة أمينة ...عانقتها و الخمرة في رأسي"	29	//
"وخيل إلي أنني اسمع خفق خوفها الراعش"	33	//
"عندما كنت أعتقد أنني اتخطى كان يخيل إلي أنني اخسر عمري في كل خطوة"	35	//
"سألت تلك الأم إلى أين تتركنا وترحل"	36	غير مباشر(شخصية أم شبلي عبد الله)
"قلت: إلى الشام وأنا أودعها،قلت: طلعت عليها شمس الفقراء التي لن تغيب بعد اليوم ..وكنت أحلم بمنى، وحريتي وطني وزوجتي وطعامي ...وكم يؤرقني الجرح وأنا أرقبها حجرتي المغلقة عاجزة عن مسح ركام الغبار"	36	مباشر(الشخصية نفسها)
"أنت حزين..... قلت: المثقفون	37	غير مباشر(شخصية راني)

كطحالب البحر والمهم ماذا نقدم نحن خمر ثرثرة.."		مباشر (الشخصية نفسها)
"قلت ذلك كأنما أهمس لنفسي...افتح يا عزيزي الشبل"	39	مباشر (الشخصية نفسها) غير مباشر (شخصية راني)
"غمرني حزن وشعرت بحصار كان رأسي موشكا على الانفجار"	40	مباشر (الشخصية نفسها)
"هيا أيها الفدائي"	40	غير مباشر (شخصية راني)
"لم يكن باستطاعتي أن أعتقد أنني سأخسرها يوما...أعني لسنا أحرارا كما ينبغي كنت احلم بالخروج معا من هذه المدينة...هذا لأنني أصبحت" أحبها على نحو شبه مرضي	42	مباشر (الشخصية نفسها)
"أنا أحتسي بعض البيرة الممزوجة بالعرق..وبدأت أحس بالنفي"	43	مباشر (الشخصية نفسها)
"وأذكر أن فكرتي... وإنك تتحدث كشاعر، قالت منى"	44	مباشر (الشخصية نفسها) غير مباشر (شخصية منى)
"كنا نبدو منفيين داخل القلعة شعرت بأننا أصغر من الحياة ولم تقل أنها تحبك"	45	مباشر (الشخصية نفسها)
"كنت صامتا وسط مجموعة من المثقفين"	52	مباشر (الشخصية نفسها)
"وأنا أفكر كيف قذفت في هذا العالم الغريب"	53	//
"فجأة داهمنا فجر دمشق بنفسجي"	58	//
"وحزني على وطني الجريح، يكاد	59	//

يرشح من شقوق الجدران"		
"كان شعور الوحدة في غيابها يطغى عليَّ وأنا مستلق في كهفي"	60	//
"ورأيت مرجا من عشب أخضر قرب ساحل بحر بعيد"	68	//
"ولأنني صممت أن أكون نفسي"	69	//
"عوضت أيها الشبل اللعين عن غيابي"	70	غير مباشر (شخصية راني)
"برخاوة خمرية قلت أمشي أنا معتاد على المشي،....وقد أورثتني الخمرة صداعا"	83	مباشر (الشخصية نفسها)
"انظر إلى نفسك لا أحد نفي والإنسان قانون نفسه"	86	غير مباشر (شخصية راني)
"لم يُعذبني إنسان كما عذبتني ليتني لم أعرفك"	86	غير مباشر (شخصية أمينة)
"لو قلت لأمينة مليون مرة أنا مفتت من الداخل، أنا أريد منى، وأنا ومنى وأيوب ندور كالدراويش "	88	مباشر (الشخصية نفسها)
"بذلك كنت أفكر بعد أن خرجت من مكتب سامر تائها في الشوارع والصمت"	90	مباشر (الشخصية نفسها)
"...وأنا موظف من الدرجة السادسة "	94	مباشر (الشخصية نفسها)
"تجرأت قليلا بعد أن أحسست بمسؤولية إعادة الجو إلى حالة	102	مباشر (الشخصية نفسها)

صفاء،وسألتُ مناديا"		
"ها أنا أعبر الآن وحيدا ثملا شوارع دمشق"	127	مباشر(الشخصية نفسها)
"لم أدر كم من الوقت مرّ على سرياني"	132	مباشر(الشخصية نفسها)
"في غياب منى حاولت ملئ فراغي، وَاريتُ الحزن والفقدان لكن ذلك بدا محالا مرسوما على وجهي الذي احترف الكآبة"	146	مباشر(الشخصية نفسها)
"و ما الذي تستطيع أن تفعله يا موظف الدرجة السادسة أيها السيد المفقود في المحطات "	147	مباشر(الشخصية نفسها)
"الرجل لباس المرأة، أنا غريب هذا مؤكد في الماضي أما الآن فأنا ريح الأم في أصياف اليتم"	150	مباشر (الشخصية نفسها)
"لقد سكنتني تلك المرأة على نحو يقرب من العصاب"	192	مباشر(الشخصية نفسها)
"كان قلبي منقبضا الآن، حزينا كما ينبغي عاجزا عن فعل أي شيء حتى الحركة"	220	//
"إنني أتذكر الآن كيف سخر من هذه الخرافات"	241	//
"...وأنا التائه في دروبها المتشبعة عن أي شيء تبحث وإلى أين"	256	//
"عندما استيقظتُ كنتُ وحيدا مغطى وكنتُ في تلك اللحظة في	270	//

أكثر الحالات تركيزا وهدوءا "		
"وفي ليلتي الأخيرة امضي بعد أن عرفتهم عن كثب وبعد، ودمشق ما تزال تزخ رصاصا وقلبي يزخ أسى، ذاكرا وداع أمي"	283	//
"وفي ساقية جوار الساحة أرى أبي ممددا، مرة ثانية مات وأحاول أن أرفعه..، وكنت أرى جيدا وأنا مستلقي على السرير"	284	//

-<u>قراءة تأويلية دلالية للجدولين :</u>

نلاحظ من الجدولين السابقين أن "شبلي عبد الله" هو سارد هذه الرواية، لهذا هو حاضر بكثافة على امتداد السرد، فهو الشخصية السارد في آن، فمن خلال المعلومة التي قدمها لنا المقياس الكمي نستنج أنه قد تكرر 121 مرة، مابين التصريح باسمه من طرف الشخصيات الأخرى(راني الذي لقبه بالشبل اللعين)، أو بعض البدائل اللغوية التي تدل عليه(أنا،أنتَ) .

ونلاحظ أيضا وصف لحالة"شبلي عبد الله" النفسية، والاجتماعية، والثقافية،و غياب للوصف الفيزيولوجي، إلا ما قدمته بعض الشخصيات في ثنايا الحوار.

و تستعرض الرواية من خلال المعلومات المقدمة من المقياس الكمي، حياة السارد في دمشق التي عاش فيها ثلاث سنوات، وفي أثناء هذه المدة يلتقي بالشخصيات الأخرى، فيسرد أحلامه وأحلامهم، تطلعاته وتطلعاتهم، وحواراته معهم، فهي تجربة حملت له مفاهيم جديدة غيرت حياته، فانتقل من عالم الأحلام والحب،إلى عالم رؤية الواقع وفهمه.

و من "المقياس الكمي " أيضا نكتشف مميزات وصفات "شبلي عبد الله"، و الذي منذ الوهلة الأولى يعبر بضمير الأنا عن خلجات نفسه، و أحاسيسه نحو المرأة التي

أحبها(منى)، والمرأة التي أحس بدفء معها، بعد أن تركته الأولى (أمينة)، فكلاهما يعبران ويرمزان عن أفكار وهواجس"شبلي عبد الله": فمنى هي الثورة والوطن ،أما أمينة: فهي الأم.

و يحدد هذا المقياس الرسم المفصل لشخصية "شبلي عبد الله"، وقد بينه على أنه ثوري، مثقف، موظف في الدرجة السادسة، متسكع في الشوارع، رومانسي ولكنه حزين، وهذا ما سنستنتجه في البطاقة الدلالية والتي نملؤها من المعلومات السابقة حول هذه الشخصية.

2-1-أ -3-البطاقة الدلالية للشخصية الرئيسية في رواية "الزمن الموحش":

إن شخصية"شبلي عبد الله" تتضح تدريجيا من خلال "المقياس الكمي والنوعي" واللذان ميزا لنا طريقة تقديمها، وبعض خصائصها ، والتي سنحددها في الجدول أدناه:

الصفة / الشخصية	الاسم	الصفات الخارجية	الصفات النفسية	الصفات الاجتماعية
شبلي عبد الله	-الأديب -الشاعر -غاندي العرب -أيها الفدائي -عزيزي الشبل اللعين -السيد المفقود	-شاب في مقتبل العمر -جسد نحيل -عينان نفاذتان -وجه يحمل نعشا (حزين)	- الحالم بدمشق سعيدة. -أعزل و وحيد - الألم - الحزن -مشتت ومدمر داخليا.	-ابن فلاح -أعزب -مثقف -وطني وثوري -موظف في الدرجة السادسة -اباحي وشارب خمر. -متسكع في الشوارع.

-قراءة تأويلية دلالية للجدول:

ما نلاحظه من خلال الجدول أن "شبلي عبد الله" وصف ببعض الصفات الجسدية الخارجية، والحالة النفسية، إضافة إلى مركزه الاجتماعي، والسياسي.

فالسارد "شبلي عبد الله" الشخصية في الرواية يتميز ببعض الصفات الاسمية على غرار اسمه "الشبل"، الذي هو ابن الأسد الذي يعيش في البراري، والذي يتميز بالحرية، والطلاقة، و"شبلي عبد الله"أيضا كان يعيش في البراري، ففي طفولته كان يمشي فيها قاطعا الطريق من حيث كان إلى قريته.

وعندما أتى إلى المدينة انطفأت أحلامه وخاب أمله، وضاعت حريته، لهذا يطلق على نفسه اسم "السيد المفقود"، أما "راني" فقد أطلق عليه اسم "الأديب" و"الفدائي" و"الشاعر" و" غاندي العرب" كناية وتصويرا للأفكار التي آمن بها، فقد كان يبحث عن الثورة، عن السلام عن الحب، عن الأمن، أن يفعل شيء لوطنه، عن مدينة لا يلفها الخداع والكذب، مادام " أنه "أديب شاعر" مثقف وطني، يرغب في النهوض بدمشق إلى التطور والحضارة: « كنت أبحث وأقع مع منى عن شيء آخر في دمشق...و حزني على وطني الجريح يكاد يرشح من شقوق الجدران»[1] ، فلم يقدم لها سوى الخمر والثرثرة، والتذبذب، والعجز، وهذا ما أدى فشل الثورة وخيانتها« المثقفون كطحالب البحر والمهم ماذا نقدم نحن خمر ثرثرة...فرسانها اعتكفوا في الخمارات وداخل خزائن المال....الخيانة وأنك لست جديرا بها والجبان يخاتل أحيانا بالتحليل،يحارب بالكلمات في أزمنة الرصاص»[2].

و ما يبرز جليا من خلال المعلومات المقدمة سابقا من المقياس الكمي إلى البطاقة الدلالية، أن "شبلي عبد الله" له عمل رتيب من الوظيفة(موظف في الدرجة السادسة، أي أنه موظف في القطاع العام) إلى الخمارات ثم التسكع في الشوارع، وممارسة الحب(الجنس)، وسبب هذا هو العزلة والتهميش والعطب الذي أصاب المدينة العربية دمشق، فانعكس ذلك على مثقفيها ومن بينهم هو:« يقول راني: كيف تفعل وأنت معزول لا شيء في حساب الزمن والوطن و التاريخ»[3] ، فقد شعر بالعزلة والوحدة والاختناق، خاصة بعد أن فَقَد منى=الوطن: « وحيدا أعبر الشوارع، ها قد مضى زمن لا بأس به بعد أن طوعت بقدميك

([1])-حيدر حيدر: الزمن الموحش،مصدر سابق:ص59/22 .

([2])-المصدر نفسه:287/37.

([3])-المصدر نفسه:44.

فوق أرض السلام»[1] ، « ها أنا أعبر الآن وحيدا ثملا شوارع دمشق....في غياب منى حاولت ملئ فراغي، واريت الحزن لكن ذلك بدا محالا»[2] .

ويظهر على "شبلي" من خلال صفاته أنه اباحي، من خلال تقديم منى له:« أنت انسان اباحي أخلاقك مشبوه فيها»[3]، يمارس الجنس للخروج من المكان الضيق، المُعادِ له، " مدينته الضائعة، غرفته التي تشبه الكهف والسجن ": « أفتح الباب، فتفج رائحة الرطوبة والوحشة...تشبه السجن»[4]،« وحدهن النساء يشعرنك بالطراوة، يخففن من وطأة هذا الجحيم»[5]، لهذا يختار منى ليحبها، وأمينة ليضاجعها بعد غيابها« كنت أشتاق لحمها المحروق منذ عرفتها امتلكتني طفولتها النقية»[6] ، « بينما كنت أنكفئ وحيدا نحو غرفة أمينة عانقتها و الخمرة في رأسي»[7].

أما صفاته الخارجية لم تظهر بشكل واضح في الرواية، عدا أنه يملك جسدا نحيلا، وعينان نفاذتان، ووجه يحمل نعشا، وهذا ما لحظناه في حواره مع سامر البدوي، وراني: «يرنو باحتقار إلى جسدي النحيل»[8] ، وسبب هذا شرب الخمر وكثرة التدخين، قال راني: «عيناك نفاذتان، وقلت:وجهي كما ترى يحمل نعشا»[9] .

شخصية "شبلي عبد الله" هي شخصية اجتماعية سياسية مثقفة، مجنونة، حالمة بالحب والعشق في زمن لا وجود له، بسبب سياسية المدينة التي حطمته، ورحيل المرأة التي أحبها منها، وضياع أصدقائه الذين تعرف عليهم، لهذا قرر الابتعاد والعودة إلى البراري والقرية وأمه التي تذكر وداعها، وهذا في منامه « وفي ليلتي الأخيرة امضي بعد أن عرفتهم عن كثب وبعد، ذاكرا وداع أمي وسؤالها لماذا السفر إلى دمشق »[10].

([1])-المصدر نفسه:12.

([2])-المصدر نفسه:146/127.

([3])-حيدر حيدر: الزمن الموحش،مصدر سابق،ص:19.

([4])-المصدر نفسه:ص200/191.

([5])-المصدر نفسه:ص:11.

([6])-المصدر نفسه:ص:11.

([7])-المصدر نفسه:ص:29.

([8])-المصدر نفسه:ص:196.

([9])-المصدر نفسه:ص:24.

([10])-المصدر نفسه:ص:283.

و لم تُحدِدْ رواية"الزمن الموحش" مصير"شبلي عبد الله"، فقد تركت للقارئ فرصة التأويل، ووضع الاحتمالات، وتعدد القراءات.

2-2-ب-1-توظيف المقياس الكمي والنوعي لدراسة الشخصيات الثانوية في رواية "الزمن الموحش":

و مما يلي نظام جدولة نبين فيها المعلومة، ومصدرها(أي جمعنا المقياسين مع بعض) لعدم وجود معلومات كثيرة حول الشخصيات الثانوية في الرواية، وهم: (منى، راني، أمينة،سامر البدوي، أيوب السرحان،وائل الأسدي).

أ- الشخصية الثانوية "منى":

المقياس الكمي والنوعي لشخصية "منى"

المعلومة(المقطع السردي)	الصفحة	مصدر المعلومة وطريقة الإخبار
"وبتساؤل عينين طفلتين تنظر إليَ وتبتسم"	18	غير مباشر(الشخصية-السارد شبلي عبد الله)
"أشعر بأنها لم تلتقط ما قصدت إليه"	18	//
"وتضحك ثم تعقب"	18	//
"و لكني ألامسكِ بلا خوف"	18	//
"تهمس: سأنده يا عبد الله يا غيرة الدين"	19	//
"من أعماق صدرها تخرج ضحكة حقيقية"	19	//
"يطغى الفرح على وجهها"	19	//
"بعينين خجلتين افتعلت	19	//

ملامحها تنظر نحوي"		
"وأنتِ يا مجدلية العصر"	19	//
"بحرارة تتحرك في المقعد تكاد تثب عنه"	19	//
"حلمت يوما أن نلتقي ليلة بكاملها منى"	20	غير مباشر(الشخصية–السارد،شبلي عبد الله)
"بل تخافينني،أشعر بك تنزلفين مني كسمكة في بحر وتصمت"	20	//
"كانت تهرب عندما نوشك على الدخول من بوابة المدار المفقود بيننا"	21	//
"منى، وتوقفت"	21	//
"كانت تسير وحيدة لا مبالية لخطواتها إيقاع بطيء.....لماذا أنتِ هكذا..وكانت الآم بعيدة وراحت تتبطأ"	21	//
كنت أبحث مع منى عن شيء آخر...في دمشق كنا نحيا معا، عاشقين	23	//
"سأل منى السؤال نفسه فتصمت تدير ظهرها وتمضي"	32	//
"ظلت منى ورثية الله في أعماق نفسي"	32	//
"كيف كنت أحلم بمنى....	32	//

والأجيال التي وسمتها منى بأنها ملوثة"		
"بعد أن هاجرت منى من النفوس وانطوت تحت غبار الذاكرة "	36	//
"كغمامة عجزت منى"	37	//
"حياة منى تبدو لي حياة زئبقية عصية"	39	//
"منى مدينة السلام المبنية في الذهب والسلام المفقود عرفتها قبل أن أراها وفقدتها قبل أن أكتشفها كانت منى قد استأصلت كل أمل"	41	//
"منى الحلم ومنى المبددة.. أصبحت أحبها ومنى تستطيع إعادة بناء كوننا"	42	//
"كانت منى هي الضمير الثاني،...وقد كانت منى تدخن...، وكانت تأتي تقرأ أو تكتب..ومرة تناولت منى الراديو وفتحته أحزنني برودها.."	43	//
"كانت تبتسم...كانت قربي لكن منى...منى الأخرى كانت هناك..امرأة لم تقل	44-45	//

أنها تحبك"		
"كان الشعور يجتاحني بعد لقاءاتي مع منى"	46	//
"كم كانت منى بعيدة منذ عرفتها حلمت أن نلتقي ..و تمنيت لو تكون منى معي"	54-56	غير مباشر(الشخصية-السارد،شبلي عبد الله)
"دمشق ولياليها و حزني ومنى"	59	//
"أنتِ ومواطن طفولتي"	59	//
"كانت منى تعتقد أنها وجدت زورق الإنقاذ الذي سيحملها، وبدا وجهها فيه متألقا"	77	//

-قراءة تأويلية دلالية للجدول:

من خلال تقديم المعلومات حول الشخصية الثانوية "منى" ، نلاحظ أنها تكررت في ثنايا السرد 34 مرة، ما بين التصريح، و الإيحاء باسمها، ومنها: "الطفلة، مجدلية العصر، مدينة السلام، موطن شبلي عبد الله"، فضلا عن توظيف الضمائر بأنواعها، و التي تدل عليها مثل:" ه، كاف الخطاب عندما تكون مع شبلي عبد الله، أنتِ".

ونلاحظ أيضا غياب لملامحها الجسدية، وظهور بعض الصفات الأخرى كالنفسية، و الاجتماعية.

قُدمت "منى" في السرد بطريقة غير مباشرة، مصدره الشخصية السارد "شبلي عبد الله" التي تعتبر بالنسبة إليه الخلاص، والحلم الذي جاء من أجله إلى دمشق.

ب- الشخصية الثانوية " راني":

المؤشر الكمي والنوعي لشخصية "راني"

المعلومة(المقطع السردي)	الصفحة	مصدر المعلومة وطريقة الإخبار
"يردف بشوشا يكفي تصوفك بمنى"	24	غير مباشر(الشخصية–السارد، شبلي عبد الله)
"ويقول راني تحضر منى في صمتك وجسدك"	31	//
"وإذْ كب وجهه فوق الطاولة ليقطع الرغيف همهم"	24	//
كلنا محملون	24	مباشر(الشخصية نفسها)
"على أية حال أنا لدي جوع دهري يعود إلى الطفولة"	24	مباشر(الشخصية نفسها)
"تذكرت مزاجه الحاد"	24	غير مباشر(الشخصية–السارد، شبلي عبد الله)
"وكان هو شبيه طفل سرح من بيت حوصر فيه وقت طويل"	25	//
"لم يكن يُسمعْ غير صوت الندب الراني للناي"	25	//
"كنت أعتقد أنه مسحور بالعالم الغامض كنت أتوقع كلمة ما تخرق صمتنا ونحن نرتقي هضبة مطلة، فاجأنا البحر ولمحت عينين منغمستين في ذلك السهل أمام البحر	25	//

"هنا لن يسمعنا أحد طبعا"	25	مباشر (الشخصية نفسها)
فبدا منشرحا وأفهمني بأنه سينفرد بي في نهاية السهرة"	26	غير مباشر (الشخصية–السارد،شبلي عبد الله)
"كان الأصدقاء ينتظرون عودتنا، لم يبال بهم سألوه فأجاب: بشكل فظ: أنا نعس ومتعب".	26	مباشر (الشخصية نفسها)
"بعد حين تناول الناي، توحدَّ معه ورمى بالآخرين في قاع النسيان "	26	غير مباشر (الشخصية–السارد،شبلي عبد الله)
"قال أنانيون عدوانيون منقسمون، دعك منهم"	26	مباشر (الشخصية نفسها)
"كان لا يجاري في المماحكة..كان يمتلك طاقة للنفاذ نحو الداخل"	26	غير مباشر (الشخصية–السارد، شبلي عبد الله)
"كان يجهد في قراءته وتجاربه و يبدأ لعبة"	26	
"اخترقتني بعينين فيهما بريق غريب ثم بضحكة تحمل إيقاعا مؤسيا"	27	غير مباشر (الشخصية السارد، شبلي عبد الله)
"و أردف يقول: حياة الإنسان في العالم ما كبث حكاية يرويها أبله مليئة بالصخب والعنف "	27	//
"كان يسير قربي ولكنه كان وحيدا، وكان عاشقا	28	//

لدمشق التي ظلت عشيقته السرية".		
"رأيت كآبته، ويهمد حينا فقد بذل جهدا طارئا ، ولكن ليس سهلا أن تعمر صلة ومع راني يبدو ذلك رهيفا، وعن روايته التي يكتبها تحدث و حكى عن أشياء مثيرة "	38	//
"كانت العلاقة معه ذات نكهة خاصة"	39	غير مباشر(الشخصية_السارد،شبلي عبد الله)
"غنّ لنا يا بو الزلف"	41	//
"راني بوجهه المحروق بعينيه العميقتين وكلماته المنبوشة"	70	//
"كان راني يُذكرني أبدا بالحزن والموت"	86	//

-قراءة تأويلية دلالية للجدول:

من خلال ما سبق نلاحظ أن الشخصية الرئيسية "راني" قد تكررت 34 مرة، ما بين(راني، الطفل، بو الزلف)، وبعض القرائن اللغوية منها: الضمائر المتنوعة(هو،ه،أنا"في التقديم المباشر").

و نلاحظ على هذه الشخصية الثانوية أيضا، غياب لملامحها الجسدية، وظهور بعض مميزاتها "عازف ناي"، والصفات النفسية الأخرى، أما طريقة تقديمها فقد كانت غير مباشرة، تولّها في ذلك السارد الشخصية "شبلي عبد الله"، وفي بعض المقاطع الأخرى تُقدم الشخصية نفسها.

ت- الشخصية الثانوية "أمينة":

المقياس الكمي والنوعي لشخصية "أمينة"

المعلومة(المقطع السردي)	الصفحة	مصدر المعلومة و طريقة الإخبار
"بينما كنت أنكفئ وحيدا نحو غرفة أمينة"	29	غير مباشر(الشخصية–السارد،شبلي عبد الله)
"ضممتها بقوة "	29	//
"أحترق شوقا إليك"	29	//
"يا أميرتي الجميلة"	29	//
"أنت مثيرة وأحس بالموت وبدوران الأرض واهتزازها عندما أكون معك"	30	//
"خائفة، أخاف حتى الموت وعندما نتزوج تصبح حلالي"	30	مباشر(الشخصية نفسها)
"وفي الغرفة المقابلة كان زوجها يسكر ويسعل"	31	غير مباشر(الشخصية–السارد، شبلي عبد الله)
"وغبّ الليالي التي جمعتنا كنت أشعر بالذنب لانفاء حبي لها بعد موتي"	31	//
"أأنت تخدعها"	31	//
"حبيبي متى نتزوج"	31	مباشر(الشخصية نفسها)
"ولو قلت لها لاعتقدت أنني أخاتل هربا منها وظلت أمينة الجرح"	32	غير مباشر(الشخصية–السارد، شبلي عبد الله)
"كانت أمينة صباحا مشرقا كشمس تولد في صباح شتوي وكانت تعيش	32	غير مباشر(الشخصية–السارد،شبلي عبد الله)

بصيص عينيها "		
"قالت: اختارت لي أمي زوجا يزيدني عشرين عاما ولم أعرف الحب إلا معك"	32	مباشر (الشخصية نفسها)
امرأة بعمر أمي وجهها قريب من وجه أمي	47	غير مباشر (الشخصية–السارد، شبلي عبد الله)
أمينة تتنهد، وأقول لأمينة كذبت عليك	48	//
وكما تحنو الأم على ولدها، طوقتني، تناولت رأسي وأراحته على صدرها	48	//
أنتِ أعظم امرأة في العالم	49	//

–قراءة تأويلية دلالية للجدول:

من المعلومات المقدمة في الجدول حول الشخصية الثانوية "أمينة"، نلاحظ أنها تكررت 22 مرة، ما بين (أمينة، أميرتي الجميلة، الأم)، والقرائن اللغوية(هـ،أنتِ،كاف الخطاب).

و نلاحظ أيضا غياب لملامحها الجسدية، وبيان بعض صفاتها النفسية والاجتماعية، أما طريقة تقديمها كانت غير مباشرة، فالسارد الشخصية "شبلي عبد الله" هو الذي أخبر عنها، أما هي فتتولى تقديم ماضيها في بعض المقاطع السردية.

ث–الشخصية الثانوية " سامر البدوي":

المقياس الكمي والنوعي لشخصية " سامر البدوي"

المعلومة(المقطع السردي)	الصفحة	مصدر المعلومة وطريقة الإخبار
"التقينا، عرّفه راني علي، وأنا أصافحه تمليت قامته وصدره ووجهه، الشاعر العذري	52	غير مباشر (الشخصية–السارد، شبلي عبد الله)

سامر البدوي أطلق سامر شيمته، وانطلق يتحدث بعفوية مذ قدم إلى طاولتنا، هيمن على الجو بالسخرية والسياسة"		
"سامر استعاض عن الأسماء بأرقام"	53	غير مباشر(شخصية المثقف)
"رأس سامر مقسم"	53	غير مباشر(شخصية المثقف)
"مهلا يا جماعة سامر تحول إلى رومانسي "	53	غير مباشر(شخصية المثقف)
"بينما سامر البدوي سيد هذا العالم مستمر في تأكيد وجوده"	54	غير مباشر(الشخصية–السارد،شبلي عبد الله)
"كفّ سامر البدوي عن الثرثرة"	54	غير مباشر(الشخصية–السارد،شبلي عبد الله)
"وإذا أشعل سامر لفافة و نفث دخانها"	55	//
"نهد سامر: ليست عزلة بقدر ما هي عجز"	55	مباشر(الشخصية نفسها)
"انهمر زمن الكمد بانت علة وجه سامر كآبة وملل ومضى سامر دون أن يقول كلمة"	56	غير مباشر(الشخصية–السارد،شبلي عبد الله)
"وفي سرى أحببت سامر البدوي"	65	غير مباشر(الشخصية–السارد، شبلي عبد الله)
"وجه دائم يتألق بخمرة خاصة وعيناه تلمعان كعيني قطبري"	66	//
"بينما كان سامر البدوي	66	//

يرعى العلائق البشرية"		
"عالم مصنوع عالم سامر البدوي"	70	//
"كنت أتملى مكتب سامر البدوي المُطوق بالستائر الزهرية مسترقا البصر نحو وجهه المتعب وأنفه الشبيه بأنف بر جراك، ثم جسده المماثل لأجساد المصارعين السبارطين"	89	//
"سامر البدوي ثوري العصر الملعون"	91	//
"هذا الذئب الصحراوي الذي اختار الجنس مأوى، كما اختار الآخرين شاشة عرض لأناه "	91	
"سامر البدوي والزمن القصير يقولان ذلك عمرك الذي لا يُعاش إلا مرة "	97	غير مباشر(الشخصية–السارد،شبلي عبد الله)

<u>–قراءة تأويلية دلالية للجدول :</u>

من الجدول نلاحظ تكرار لهذه الشخصية على مدار السرد، فعدد تواترها 22مرة، ما بين(سامر، الذئب الصحراوي، الشاعر العذري، الثوري)، أو ما بين القرائن اللغوية(ه،هذا)،مع ذكر لملامحه الجسدية، وصفاته النفسية.

قُدم بطريقة غير مباشرة، وتولى ذلك السارد الشخصية"شبلي عبد الله".

ث– الشخصية الثانوية "أيوب السرحان":

المقياس الكمي والنوعي لشخصية "أيوب السرحان"

المعلومة(المقطع السردي)	الصفحة	مصدر المعلومة، وطريقة الإخبار
"ذئب جارح في ركاب أيوب السرحان وهو يدفع، وكان أيوب سيد الزمن"	48	غير مباشر(الشخصية–السارد،شبلي عبد الله)
هذا كهف أيوب السرحان إذن، وهذا الرجل المهدم	80	//
هذا الرجل المهدوم الباحث عن جسر مقايضة	82	//
حكاية أيوب مزقتني ضجرا ، مرتطما بالأرض	83	//
أحببته كما أحببت أمينة ومنى وسامر	85	//

–قراءة تأويلية دلالية للجدول:

نستنتج من الجدول أن الشخصية الثانوية "أيوب السرحان" قد تكررت 5مرات، ما بين(أيوب، ذئب جارح، سيد الزمن)، وما بين(هو،هذا،هـ).

كما نلاحظ غياب تام لملامحه الجسدية، وصفاته النفسية والاجتماعية، وقد قدم في ثنايا السرد بطريقة غير مباشرة، من طرف الشخصية السارد"شبلي عبد الله".

ج– الشخصية الثانوية "وائل الأسدي":

المقياس الكمي والنوعي لشخصية "وائل الأسدي"

المعلومة(المقطع السردي)	الصفحة	مصدر المعلومة وطريقة الإخبار
"أحببت سامر، تآلفت مع راني،ومع أمينة ومنى، لكن	98	غير مباشر(الشخصية–السارد،شبلي عبد الله)

هذا الوحش كان استثناء مفزعا"		
"يوم تعرفت إليه أحسست أني قريب من وائل الأسدي"	99	//
"وفيما بعد رأيت نفسي قرب وائل الأسدي فترة من الزمن"	99	//

-<u>قراءة تأويلية دلالية للجدول:</u>

نسجل من هذا الجدول أن الشخصية الثانوية "وائل الأسدي" تكررت 5 مرات، تحت تسمية(وائل،الوحش)، والقرائن اللغوية(هذا،ها).

ونلاحظ غياب التام للصفات الخارجية والداخلية له، وقد قُدم بطريقة غير مباشرة من طرف الشخصية السارد"شبلي عبد الله"(سارد داخل الحكي).

2-2-ب-2-البطاقة الدلالية للشخصيات الثانوية في رواية "الزمن الموحش":

من كل ما سبق ذكره في الجداول السابقة، وعبر القراءات الدلالية المختلفة لها، نصل إلى تلخيص أهم التفاصيل حول الشخصيات الرئيسية في البطاقة الدلالية.

البطاقة الدلالية للشخصيات الثانوية في رواية "الزمن الموحش"

الصفة / الشخصية	الاسم المميز لها	الصفات الخارجية	الصفات النفسية	الصفات الإجتماعية
منى	-الطفلة -مدينة السلام -الوطن	لا توجد في الرواية	-الفرح -الخجل الإحباط وعدم الثقة.	-أرملة -المرأة المومس

راني	-الطفل -بو الزلف	-وجه محروق -عينان عميقتان	-حاد المزاج -منشرح الصدر حينا وحينا آخر كئيب حزين	-كاتب -عازف ناي - مثقف متسكع في شوارع دمشق التي يعشقها.
أمينة	-الأميرة الجميلة -أعظم امرأة -الأم	لا توجد في الرواية	-الخوف -الحنان	-متزوجة -المرأة المومس
سامر البدوي	-الذئب الصحراوي -الشاعر العذري	-عينان لامعتان -وجه متعب -جسد يشبه أجساد المصارعين	-ثرثار -كئيب -العزلة والعجز	-شاعر -مثقف، ثوري العصر الملعون -اباحي
أيوب السرحان	-ذئب جارح -سيد الزمن	لا توجد في الرواية	-رجل مهدوم	لا توجد في الرواية

-التقطير الدلالي للجدول :

من الجدول السابق نلاحظ أن: الشخصيات الثانوية ، تتمحور وتنقسم إلى فئتين: المرأة العاشقة، والرجل الثوري المثقف.

1-شخصية المرأة العاشقة:

المرأة العاشقة فتتمثل في شخصية "منى" ، الشخصية الاجتماعية، فقد وصفها سارد داخل الحكي(شبلي عبد الله) بأنها طفلة، مدينة السلام والوطن بالنسبة إليه، فهو يشعر بالراحة كلما كان معها، كانت منى تبادله نفس الشعور، ففي فرح وخجل، ولكنها تتحول وتتغير في صفاتها الروحية، شاعرتا بالإحباط وعدم الثقة بعد أن مات زوجها، وتسلط أخيه عليها، إذ استولى على مالها وعلى جسدها، بعدها مارست الجنس مع"شبلي عبد الله" الذي

أحبها منذ أن كان في قريته، وبعد مرور وقت، لم تعد قادرة على الحب، بعد أن كانت "امرأة مومس" إذ تقول باشمئزاز: «إنكم مغتصبون»[1] ، لهذا تقرر الرحيل والابتعاد.

أما أمينة المرأة المتزوجة، يصفها (سارد داخل الحكي) على أنها أعظم امرأة، وأنها الأميرة الجميلة، صفات يطلقها"السارد شبلي عبد الله" عليها بعد غياب منى،إذ كانت أمينة الملاذ الوحيد لتفريغ شهوته الجنسية، فهي في نظره تشبه الأم الحنون التي تحن على أبنائها، تظهرها الرواية على أنها امرأة مومس تمارس الجنس ثلاث مرات أحيانا في الليلة الواحدة دون خوف من زوجها، هذا الأخير الذي يتميز بكثرة شربه للخمر، فتطلب الزواج من "شبلي عبد الله" فيرفض، فتقرر الرحيل من دمشق.

2-شخصية الرجل الثوري المثقف:

أما الرجل الثوري المثقف، فيتمثل في كل من الشخصيات التالية راني، وسامر البدوي، وأيوب السرحان، وفي المقابل نجد الرجل الذي يمثل السلطة في شخصية "وائل الأسدي"، إذ لم يظهر المقياس الكمي صفاته، بل وجدنا اسم مميز له أطلقه عليه "سارد داخل الحكي، شبلي عبد الله" وهو الوحش.

أما راني فهو الصديق الأول ل"شبلي عبد الله"، فهو الكاتب، العازف للناي، الطفل البريء، الرجل المثقف الثوري الذي يعشق دمشق، ويحاول بصدى نايه أن يرسل رسالة إلى كل مثقف دمشقي، بأن يبني الوطن والنهوض بالحضارة، ولكن تهميش السلطة جعله يتسكع في الشوارع، والثّمل، يغلب عليه انشراح الصدر، وعندما يلتقي بمثقفين آخرين في الحانة يتغير مزاجه إلى الجدية.

أما المثقف الثاني الملقب بالذئب والشاعر العذري فهو"سامر البدوي"، فهو شخصية اجتماعية، الذي يقدمه السارد الشخصية(سارد داخل الحكي) على أنه ثرثار، يحاور شبلي عبد الله في مواضيع كثيرة منها الثورة، كئيب، ووجه متعب، و جسد يشبه أجساد المصارعين، وهي من الشخصيات الرئيسية التي يظهرها سارد داخل الحكي مرة، ويخفيها مرة أخرى.

([1])-حيدر حيدر: الزمن الموحش، مصدر سابق، ص:68.

أما أيوب السرحان فهو من الشخصيات الرئيسية المثيرة في هذه الرواية، فهو زوج أمينة، المحب للخمر،وصفه السارد على أنه"ذئب جارح"" سيد زمن"، كرهته زوجته بعد أن رأت ممارسته للبغي، ولكن الشيء الغريب أن دلالة اسمه لا ينطبق عليه، فأيوب هو الراجع والتائب إلى الله، أما أيوب الشخصية فهو المهدم والضائع، والبعيد عن الإنسانية.

3-أصناف الشخصيات في رواية"الزمن الموحش":

نلاحظ على رواية "الزمن الموحش"، حضور للشخصية الاستذكارية، خاصة في استدعاء الذكريات، إذ نجدها في آخر صفحات الرواية، حينما يتذكر"شبلي عبد الله" حياته في البراري، وفي قريته، بين أحضان أمه، وصورة أبيه:« بيت قديم، أرى نفسي داخل البيت مع أخي وامرأة تشبه أمي، بعد لحظة وأخرى يحضر أبي»[1] .

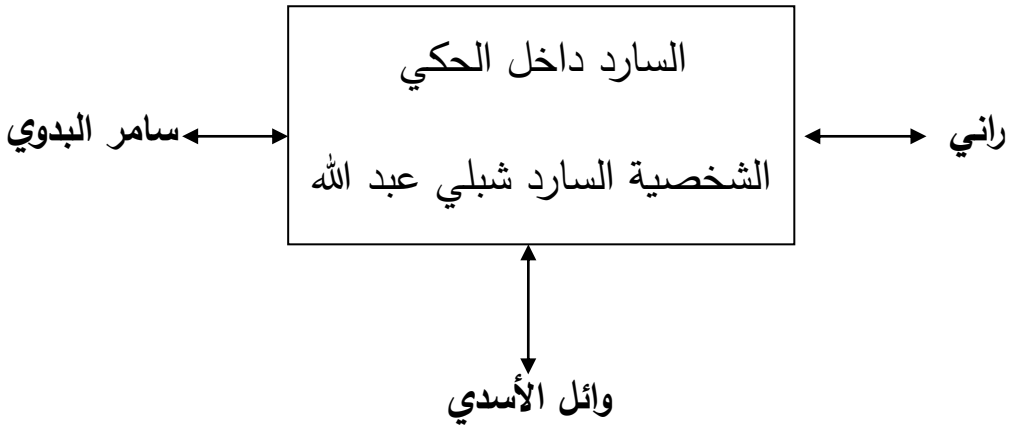
ونلاحظ هيمنة الشخصية الاشارية(الواصلة)، من علاقة سارد داخل الحكي"شبلي عبد الله"، مع الشخصيات الأخرى، إذ إ نلاحظ سيطرته الكاملة على تقديمهم.

وبما أن "شبلي عبد الله" هو الشخصية الرئيسية في هذه الرواية، فإنه حاضر وشاهد على كل الوقائع، يصور الأحداث، وينقلها، ويكون فيها مشاركا فهو الخيط الذي ينتظم الرواية بأحداثها وشخصياتها و زمكانها، وهذا ما قدمناه سابقا في المقياس الكمي والنوعي، ويمكننا تمثيل ذلك خلال من خلال الخطاطة التالية:

(الوطن، المدينة، منى) أمينة(الأم)

↕ ↕

(1)-حيدر حيدر: الزمن الموحش، مصدر سابق، ص:283.



3-بناء وتقديم الشخصية في رواية "وليمة لأعشاب البحر":

تدور أحداث رواية"وليمة لأعشاب البحر" حول أربعة شخصيات: امرأتان من الجزائر، ورجلان من العراق، ولكل منهم جذور وامتدادات، ورواسب تمتد في التاريخ، متشبثون بالحياة، خاصة حينما حاك الموت المعنوي والمادي حولهم من كل جانب.

والشخصية الرئيسية في هذه الرواية هي شخصية "مهدي جواد"، إذ أنها الشخصية الأكثر حضورا على امتداد السرد، وهي التي تحظى بسرد بعض جوانبها النفسية، فقد ترك موطنه العراق، بسبب فشل انقلاب الحزب الشيوعي العراقي في اعتلاء الحكم، لهذا قررت السلطة أن تبيد مناضليه، ففعلت في حرب الأهوار، وكان البطل الرئيسي لهذه الرواية واحد منهم، لهذا قرر اللجوء والهرب إلى موطن آخر،إلى المنفى، بذريعة الثقافة والتعليم، لعله يحقق أمل ثورة جديدة في بلد الشهداء(الجزائر)، لكن السلطة حالت دون ذلك من جديد، فوقع صراع بينه والعراقيين الذين كانوا معه، وبين السلطة القمعية التي تشبه لحد ما، ما تركه في العراق، ويطلق عليه السارد في متن السرد اسم :(اللويثان، قنطور الزمان).

ومما يلي جدول نوضح فيه هذه الشخصيات:

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
مهدي جواد	مهيار الباهلي آسيا لخضر

	فلة بوعناب السلطة(الويثان)

3-1-أ- توظيف المقياس الكمي والنوعي لدراسة الشخصية الرئيسية في رواية "وليمة لأعشاب البحر":

مما يلي نظام جدولة نبين فيه كمية المعلومات(المقياس الكمي) و مصدرها(المقياس النوعي)، حول الشخصية الرئيسية "مهدي جواد" في رواية"وليمة لأعشاب البحر".

3-1-أ-1-توظيف المقياس الكمي لدراسة الشخصية الرئيسية "مهدي جواد":

في الجدول أدناه نقدم كمية المعلومات المختلفة حول الشخصية الرئيسية"مهدي جواد".

المقياس الكمي للشخصية الرئيسية"مهدي جواد"

المعلومة(المقطع السردي)	الصفحة	الصفات المختلفة لشخصية مهدي جواد
"لم يكن يدري إن كان سعيدا، كان ناجيا من العاصفة، ولكنه كان محطما وطافيا كزورق قذفه الموج"	15	محطم وحزين
"عندما خرج من العراق لم يكن حزينا بل أحس بانقباض غامض وهو يغادر، ينفصل مهدي جواد عن القبيلة"	15	الحزن والألم لترك موطنه

"في احتفال خروج مهدي جواد مع أصدقائه الهاربين تلك الليلة"	15	//
"عندما اقترب من سهول العراق، داهم مهدي دوار من الضوء والدم والنار"	16	//
مهدي جواد اجتاحه حزن جارح	16	//
كان يفر من أرض الجحيم جواز سفره مزور ورأسه مليء بشظايا حلم تبدد	16	//
هو ذا مهدي جواد ينجو بجلده من طقوس المذبحة ... وقد أمضى أكثر من شهرين في الفنادق	16	//
أتكون هي تلك التي هجس بها يوما قبل أن يغادر	18	رومانسي
كيف حدث ذلك أيها الرجل الملعون أيها اللاشيء العائم الفائض...كان خائفا وغريبا وذهولا	18	مكسور ومحطم ومشتت
كان مهدي جواد يدعو للتنسيق بيد حرب المدن والأرياف في العراق	24	ثوري ومناضل في صفوف الحزب الشيوعي العراقي
الآن يعرف مهدي جواد اتجاه الريح ولكنه عاجز عن إيقاف دفق الألم	25	مكسور
كتب في يومياته: هنا لا أحسن التفكير كما ينبغي اختلاط غريب، إنني أعيش حالة عوم فوق سطح المدينة	27	حزين ومتألم
هذا الرجل لا يعدو كونه صدفة فارغة من الأصداء	36	حزين
كتب في يومياته: المنفى اغتراب جديد يضعك وجها لوجه أمام نفسك	42	حزين ومحطم
كان مخمورا كان مطوقا، نمر في	48/47	مكسور ومتألم من حاله في عنابة

قفص الاتهام كان هاويا في قرار سميق وهو مستلق على السرير		
يتجه نحو البحر ويداه في جيبه وفي الرأس صدى عميق أحزان مختلطة	56	//
كان الرجل الغريب القادم من الشرق	63	//
كتب في يومياته: الزمن القديم يضغط موجا من الأشباح، وهذا المنفى استراحة محارب مهزوم داخله تراجع حسابات الزمن.	70	//
كتب في يومياته: أمر مهم أن يكافح الإنسان ضد وحش العزلة، آه لماذا ننسى في غمرة الألم والرداءة صوت موسيقى البحر ورنين الأمطار.	82	//
كان مهدي جواد ساقطا على غير ما تشتهي به رياح سفنه	88	حزين وكئيب
وفي أعماق مهدي جواد نزيل سجن الحلة كان المشهد يتراءى ملونا بالدم والنيازك	90	حزين ومكسور بسبب تذكر حاله وحال المناضلين الذين كانوا معه في السجن.
كان مهدي جواد تحت حرقة القلب المنكسر مزورا بأحزان نيازك تلهب الأعصاب	117	//
كتب في يومياته: زمن جديد يطلع، امرأة العصور الجديدة التي حلمت بها، إنني أنغمر في غياب الآلهة، في بونة الربيع الضياء...	174	رومانسي وعاطفي
أنا رجل مكسور حطمت سفينته عاصفة فتاة في البحر	185	حزين ومهموم

مهدي جواد مرمى في جزيرة حي بن يقظان، يرى يحلل يكتشف بداية الأشياء	290	متألم من وضعه في بونة، ومن حياته التي كانت تتأرجح بين المرأة التي أحبها وبين المدينة التي ضاقت به.
كان الرجل المنسي في أعماق مهدي	305	//
يجلس مهدي في غياب آسيا في بطئ سوداوي قابض للنفس يكتشف مدى غربته وحياده	310	//
رجل كان يتحدث عن الغربة الأعمق والعزلة والخصام مع الحياة	330	//
وهما التاعسان لكن أحد منهما لا يريد أن يعترف بشقائه وبؤس العقل	330	حزين ومتألم
رجل نحيل صامت وحيد يقاد من إبطه ويدفع به إلى مؤخرة سيارة الشرطة	336	صفة جسدية
لم يكن مرتبكا أو خائفا كان وحيدا عاريا يعوم في مدينة تفرد منه	365	وحيد وحزين
وهو المندفع في أعماق المدينة يلمح خطفا الوجود والجدران	375	//
مهدي جواد ما يزال يسير وتحت قدميه ترن الأرصفة وترن المدينة، وينحني الرجل ثم يخطو نحو البحر، يتنفس، و باندفاعة طائر يقذف جسده إلى البحر.	378	محطم ومكسور إلى درجة اختياره لطريقة الانتحار.

3-1-أ-2-توظيف المقياس النوعي لدراسة الشخصية الرئيسية "مهدي جواد":

سنطرح في الجدول أدناه مصدر وطريقة إخبار المعلومات حول "مهدي جواد"، مع ذكر المقاطع السردية الأخرى التي تدل على مدى تواتره في الرواية.

المقياس النوعي للشخصية الرئيسية"مهدي جواد"

المعلومة(المقطع السردي)	الصفحة	مصدر المعلومة وطريقة الإخبار
تقول وهي تعانق مهدي...وهما الآن	13	غير مباشر(السارد)
الرجل والفتاة سجينان داخل الغرفة	13	//
و لكن لماذا لا يرغبون بالغرباء، قال لآسيا	13	غير مباشر(السارد)
نفخ مهدي جواد زفيرا مضغوطا	14	غير مباشر(السارد)
لم يكن يدري إن كان سعيدا، كان ناجيا من العاصفة، ولكنه كان محطما وطافيا كزورق قذفه الموج	15	غير مباشر(السارد)
عندما خرج من العراق لم يكن حزينا بل أحس بانقباض غامض وهو يغادر، ينفصل مهدي جواد عن القبيلة	15	غير مباشر(السارد)
في احتفال خروج مهدي جواد مع أصدقائه الهاربين تلك الليلة	15	غير مباشر(السارد)
عندما اقترب من سهول العراق، داهم مهدي دوار من الضوء والدم والنار	16	غير مباشر(السارد)
مهدي جواد اجتاحه حزن جارح	16	غير مباشر(السارد)

كان يفر من أرض الجحيم جواز سفره مزور ورأسه مليء بشظايا حلم تبدد	16	غير مباشر(السارد)
هو ذا مهدي جواد ينجو بجلده من طقوس المذبحة ... وقد أمضى أكثر من شهرين في الفنادق	16	غير مباشر(السارد)
مهدي جواد غفا على ترنيمات الشيخ المأخوذ بوهج دينه	17	غير مباشر(السارد)
أتكون هي تلك التي هجس بها يوهما قبل أن يغادر	18	غير مباشر(السارد)
كيف حدث ذلك أيها الرجل الملعون أيها اللاشيء العائم الفائض...كان خائفا وغريبا وذهولا	18	غير مباشر(السارد)
صاح مهيار يا للشيطان أأنت هنا	19	غير مباشر(شخصية مهيار)
أردف مهدي جواد ساخرا	19	غير مباشر(السارد)
رغب مهدي جواد أن يقول بأن عصر الهروب تشرق شمسه من الشرق والغرب	20	غير مباشر(السارد)
كان مهدي جواد يدعو للتنسيق بيد حرب المدن والأرياف في العراق	24	غير مباشر(السارد)
الآن يعرف مهدي جواد اتجاه الريح ولكنه عاجز عن إيقاف دفق الألم	25	غير مباشر(السارد)
كتب في يومياته	27	مباشر الشخصية نفسها
هذا الرجل لا يعدو كونه صدفة فارغة من الأصداء	36	غير مباشر(السارد)
كتب في يومياته	42	مباشر(الشخصية نفسها)
كان مخمورا كان مطوقا نمر في قفص الاتهام كان هاويا في قرار سميق وهو	48/47	غير مباشر(السارد)

مستلق على السرير		
أَكُنتَ مخدوعا يا مهدي جواد	48	//
لأول مرة يحتدم مهدي جواد في وجه آسيا	52	//
يتجه نحو البحر ويداه في جيبه وفي الرأس صدى عميق أحزان مختلطة	56	//
كان الرجل الغريب القادم من الشرق	63	//
كتب في يومياته	70	مباشر (الشخصية نفسها)
أحسستُ أنني قوي لا أخاف	78	//
كتب في يومياته	82	//
كان مهدي جواد ساقطا على غير ما تشتهي به رياح سفنه	88	غير مباشر (السارد)
وفي أعماق مهدي جواد نزيل سجن الحلة كان المشهد يتراءى ملونا بالدم والنيازك	90	غير مباشر (السارد)
كان مهدي جواد تحت حرقة القلب المنكسر مزورا بأحزان نيازك تلهب الأعصاب	117	//
كتب في يومياته	174	مباشر (الشخصية نفسها)
أنا رجل مكسور حطمت سفينته عاصفة فتاة في البحر	185	مباشر (الشخصية نفسها)
مهدي جواد مرمى في جزيرة حي بن يقظان، يرى يحلل يكتشف بداية الأشياء	290	غير مباشر (السارد)
كان الرجل المنسي في أعماق مهدي	305	//
يجلس مهدي في غياب آسيا في بطئ سوداوي قابض للنفس يكتشف مدى	310	//

غربته وحياده		
رجل كان يتحدث عن الغربة الأعمق والعزلة والخصام مع الحياة	330	//
وهما التاعسان لكن أحد منهما لا يريد أن يعترف بشقائه وبؤس العقل	330	//
رجل نحيل صامت وحيد يقاد من إبطه ويدفع به إلى مؤخرة سيارة الشرطة	336	//
لم يكن مرتبكا أو خائفا كان وحيدا عاريا يعوم في مدينة تفرد منه	365	غير مباشر(السارد)
وهو المندفع في أعماق المدينة يلمح خطفا الوجود والجدران	375	//
مهدي جواد ما يزال يسير وتحت قدميه ترن الأرصفة وترن المدينة، وينحني الرجل ثم يخطو نحو البحر، يتنفس، و باندفاعة طائر يقذف جسده إلى البحر.	378	//

-قراءة تأويلية دلالية للجدولين:

من المعطيات والمعلومات التي تحصلنا عليها من الجداول السابقة ، من خلال المقياس الكمي والمقياس النوعي للشخصية الرئيسية "مهدي جواد"، نلاحظ أنها تكررت في السرد 200مرة، مابين التصريح (الرجل، الغريب، الملعون الشيطان) و توظيف لقرائن لغوية مختلفة(هو،ه،هذا،أنا).

نلاحظ غياب للملامح الجسدية، وذكر للصفات النفسية، والاجتماعية، والسياسية، وقد قُدمت هذه الصفات بطريقة غير مباشرة "من السارد، ومن السارد الشخصية"، وبطريقة مباشرة خاصة عند كتابة يومياته، التي يقدم فيها أفكاره وأحاسيسه نحو بونة" المدينة الغريبة" وآسيا(المرأة الحلم).

3-1-أ-3-البطاقة الدلالية للشخصية الرئيسية "مهدي جواد":

من المعلومات السابقة، نحاول أن نصل إلى كيفية تقديم شخصية "مهدي جواد" في رواية "وليمة لأعشاب البحر"، وهذا عبر البطاقة الدلالية:

الصفة / الشخصية	الاسم المميز لها	الصفات الخارجية	الصفات النفسية	الصفات الإجتماعية
مهدي جواد	-الرجل الغريب -الملعون -المنسي	رجل نحيل	-محطم -صامت -مكسور -حزين -رومانسي	-ثوري، مناضل سابق. -مثقف، وأستاذ اللغة العربية في المعهد. -أعزب. -مغترب.

-التقطير الدلالي للجدول :

من الجدول نلاحظ أن شخصية مهدي جواد، هي شخصية يطلق عليها"سارد خارج الحكي، العليم بكل شيء" الرجل الغريب، الملعون، المنسي،المطارد، الثوري، الهارب من العراق، بسبب فشل الثورة الشيوعية،و يعتبر واحدا ممن فجروها، ومن المقياس الكمي السابق نلاحظ أنه حاضر في فصول الرواية الثمانية.

وصفه السارد من الناحية الجسدية بوصف وحيد: على أنه رجل نحيل، وهذا في الصفحات الأخيرة، إذ اهتم فقط بصفاته النفسية وطباعه الداخلية، فقد كان محطما بسبب تركه لموطنه واغترابه في بلد لا يحب الغرباء، في بلد اكتشف فيها مفاجاءات لم يكن يتصورها، صامت، مكسور، حزين، إزاء الوضع الذي آل إليه، يسترجع في هنيهات وهو مع أسيا طفولته، أحلامه، كوابيسه التي لا تنتهي، خاصة عندما يتذكر التعذيب الذي مارسته السلطة في العراق ضد المناضلين الثوريين، من صدمة الأسلاك الكهربائية إلى التعذيب بأكسيد الكبريت:« كانوا يهذون، يتاسقطون كالنيازك، داخل الأقبية،...»[1] .

([1])-حيدر حيدر:وليمة لأعشاب البحر، مصدر سابق،ص:40

يحضر في السرد على أنه أستاذ للغة العربية في معهد ببونة(عنابة)، لهذا يطرح ثقافته وأفكاره، على تلاميذه، وحتى على تلميذته(آسيا) التي تعرف عليها بحجة الدروس الخصوصية، فقد تعلمت منه آداب اللغة،وأفكار الثورة والتضحية.

وقد وظف الروائي اسم مهدي للدلالة على الوعظ وتقديم التعليم والإرشادات والخير، وقد انطبق هذا نوع ما على الشخصية الرئيسية "مهدي جواد"، إذ نراه في كل مرة يلتقي بآسيا أو بصديقه مهيار، أو فلة، يطرح عليهم سخاءه الثقافي، وفي لحظات لقائه مع حبيبته"آسيا" تنفصل الثقافة عن الجسد، فيصبح هذا الأخير هو الحاكم، وبرومانسية جميلة تبدأ فصول الحب والعشق مابين المدينة والبحر.

فهو شخصية اجتماعية، سياسية، نضالية،ثورية،مثقفة،منفية، يتولى نظام الحكي والوصف على شخصيات أخرى، حتى على نفسه، ففي يومياته يجمع ما بين "الأنا" و"نحن" و"هو"، ليؤكد تفاعله بين الذات والآخر، ولكنه لم ينجح في هذا، لكون الواقع أشد ظلما وبهتانا وقمعا بسبب السلطة المتنوعة من اجتماعية إلى سياسية، إلى نفسية.

ويختار مهدي جواد في الأخير الانتحار، فيقدم نفسه وليمة لأعشاب البحر.

3-2-ب-1- توظيف المقياس الكمي والنوعي لدراسة الشخصيات الثانوية في رواية "وليمة لأعشاب البحر":

نوضح في ما يلي عبر نظام جدولة، المعلومة ومصدرها حول الشخصيات الثانوية (مهيار الباهلي، آسيا لخضر، فلة بوعناب) ، مع العلم أننا جمعنا بين المقياسين بسبب قلة كمية المعلومات حول الشخصيات السابقة.

أ- شخصية "مهيار الباهلي":

المقياس الكمي والنوعي لشخصية"مهيار الباهلي"

المعلومة(المقطع السردي)	الصفحة	مصدر المعلومة وطريقة الإخبار
صباح الخير مهيار قالها مهدي	18	غير مباشر(الشخصية السارد)
لقد قدم المدينة بعد شهرين من افتتاح المدارس	19	غير مباشر(السارد)
بدا مهيار مبتهجا كان مسحورا	19	//

لأنه هنا		
وهو يرشف القهوة ويدخن تلمع عيناه	//	//
أنا فرح كطفل افتقد أمه ثم لقيها بعد غياب، تصور أنني في قلب أصداء الثورة	19	مباشر(الشخصية نفسها)
أعني كنت أتوسم	19	//
وهو يتحدث يقول له مهدي جواد: أنا خائف على حماستك أن تخمد	20	غير مباشر(الشخصية السارد)
لكن مهيار قطب حاجبيه	21	غير مباشر(السارد)
رجل مصاب بلوثة الحروب كان بصرويا كان يتوهم أنه يواصل ميراث الخسارات الدامية وهو يقاتل، ويُسجن الرجل النحيل الصلب	21	//
وجه مهيار النحيل والمحروق الوجه المنحوت كصخرة، جسده الصغير الهش	49	//
مهيار الباهلي المنصت بانتباه لفلة والمأخوذة بثورة الشهداء يعتصره ألم داخلي	49	//
مضطرب مهيار الباهلي ومباغت وهو يتلوه بين أعضاء المرأة	112	//
رجلان جاءت بهما الأيام مصادفة وبلا ميعاد إلى هذه المدينة الغريبة	116	//
الباهلي يدخن ويحلم بثورة جديدة	124	//

يقودها من أهوار العراق إلى جبال الأطلس		
سيتذكر مهيار الباهلي وبحثا عن بؤرة حياته الضائعة وثورته التي يحلم بها تلك الصورة السحرية..الذي فاجأه كحلم وهو يختار جدار الثلج	198	//
بعد لحظات سينتهي مهيار الباهلي من احتساء شايه، سينهض متأففا ومبللا بالأسى	252	//
الرجل الذي ربى نفسه ونذرها لتكون أمثولة عصره	307	//
كان رجلا صلبا في أعماقه متميزا قادر أن يفعل ما يشبه السحر	307	//
مهيار ومحطة آلامه، ملقى غريب جريح وقع في جسد فلة	323	غير مباشر(السارد)
الرجل المأخوذ باليوتوبيا الثورية والمتوهم أنه منذور	327	//
بينما الآخر كان يتحدث عن الصرخة المدمرة والخيانة الجماعية	360	//

-قراءة تأويلية دلالية للجدول:

أسهب السارد في إعطاء معلومات حول شخصية "مهيار الباهلي"، وقد كان عدد تكرارها حوالي 50مرة، ما بين الاسم والعائد(مهيار، الطفل، هو،ه،أنا)، وقد قدمت هذه المعلومات بطريقة غير مباشر تتناوب بين(السارد،السارد الشخصية=مهدي جواد)، ونجد أيضا تقديما مباشرا لها عن طريق الشخصية نفسها، أما ملامحها الجسدية والصفات النفسية والاجتماعية والسياسية فقد ذكر البعض منها.

ب- شخصية"آسيا لخضر":

المقياس الكمي والنوعي لشخصية"آسيا لخضر"

المعلومة(المقطع السردي)	الصفحة	مصدر المعلومة وطريقة الإخبار
آسيا آسيا نداها بصوت مبتهج	9	غير مباشر(السارد)
كفجر إفريقي هكذا تبدو آسيا	13	//
رائحة آسيا ورائحة العشب توحدهما	13	//
وتدهش آسيا لخضر	13	//
بغتة تلك الفتاة الطويلة الصلبة ذات الشعر المذهب	17	//
عفوية هذه الطفلة وانبثاقها المفاجئ	17	//
الدرس التمهيدي بدأ في بيت آسيا لخضر فتاة تلفظ العربية وتكتبها كالأطفال، كان خطها رديئا وغير مقروء	22	//
كان الفتاة تسمع وهي تخط على الأوراق	22	//
هكذا يبدو وجه السري للفتاة	23	//
إنه يقول الفتاة المفجوعة	26	//
تبدو آسيا لخضر بذكائها الفطري الحاد نموذج الطالبة الجادة	35	//
آسيا كانت تحلم بشموس مضيئة وبشر أنقياء	35	//

كانت آسيا جالسة، فقال مهدي جواد: أنتِ جبانة وأنك ما زلت مسكونة بجراثيم الأجداد	53	غير مباشر(الشخصية السارد،مهدي)
بين آسيا و بونة وشج قديم	58	غير مباشر(السارد)
وهي تروي عن ماضيها وطفولتها يكتسي وجهها فرحا وقتيا	66	//
أنتِ يا آسيا جميلة وفتية	185	غير مباشر(الشخصية السارد،مهدي)
كانت آسيا تحلم بعالم لا يتكرر أيامه	191	غير مباشر(السارد)
آسيا العملاقة الضاحكة الرشيقة عاشقة البحر والسفر	276	//

-قراءة تأويلية دلالية على الجدول:

من كمية المعلومات السابقة حول شخصية"آسيا لخضر" نلاحظ أنها تكررت في السرد ما يقارب 30 مرة:(الفتاة، آسيا، فجر إفريقي، هي، أنتِ، هـ)، وقد تولّ السارد، والسارد الشخصية=مهدي جواد، إعطاء معلومات بطريقة غير مباشرة حولها.

و نلاحظ أيضا غياب للوصف الجسدي، إلا ما كان على لسان "مهدي جواد" حينما كان يضاجعها، مع ذكر صفاتها النفسية والاجتماعية.

ت- شخصية"فلة بوعناب":

المقياس الكمي والنوعي لشخصية"فلة بوعناب"

المعلومة(المقطع السردي)	الصفحة	مصدر المعلومة وطريقة الإخبار
فلة بوعناب امرأة غريبة مزيج	30	غير مباشر(الشخصية السارد،مهيار)

مستهترة مع مناضلة خائبة امرأة حرة ، هي التي أسكن عندها إنسانة مبهمة		
أنها تتصرف بحرية بعيدة عن الإثارة	31	غير مباشر(السارد)
أشاعوا عني مستهترة	32	مباشر (الشخصية نفسها)
إنني أعرف مدينتي أنا امرأة حرة	//	//
بدت تتحرك في البيت كقطة تثب من الممر على المطبخ	33	غير مباشر(السارد)
فلة بوعناب على أبواب الأربعين ولكن حركاتها متقنة كراقصة باليه	33	//
فلة بوعناب الثرثارة المضللة بالشهوات	35	//
عيناها محرورتان	48	//
حضرت فلة بوعناب بكامل زينتها مصطنعة	98	//
امرأة ثرثارة طحنها الزمن وغدر الرجال	99	//
من مناضلة إلى مومس بلون النار غير أنها تتوهم أنها مسكونة بمواهب أخرى	111	غير مباشر(السارد)

<u>-قراءة تأويلية دلالية للجدول:</u>

شخصية "فلة بوعناب" تكررت في السرد ، بحوالي20 مرة، مابين التصريح، و الإيحاء بضمائر(امرأة غريبة،مومس،قطة، ه،ت،هي،أنا).

أما مصدر كمية المعلومات حول"قلة بوعناب" فقد كان بطريقة غير مباشرة، ومن السارد الخارجي أي الخارج عن الحكي، الذي وصف لنا بعض الصفات الجسدية والنفسية، ومسارها النضالي.

ث- شخصية "السلطة":

وتظهر هذه الشخصية في هذه الرواية باسم" الحاكم، الديكتاتور و اللويثان" أو"قنطور الزمان"، وقد لحظنا بنائها وتقديمها في ثلاثة فصول من الرواية، وهي: الأهوار، نشيد الموت،ظهور اللويثان.

المقياس الكمي والنوعي لشخصية"السلطة"

المعلومة(المقطع السردي)	الصفحة	مصدر وطريقة إخبار المعلومات
إن الحكام الطغاة الذين يخدمون الإقطاعيين الكبار	159	غير مباشر(السارد)
لم تكن المسافة بين عسكر الدولة وجحافلها الجرارة والصاخبة وبين القوة الصغيرة المتمردة	221	غير مباشر(السارد)
سيولد على شكل قنطور أو لوياثان سعبر أطوارا من التحولات العضوية ويعتلي العرش ويوطد ملكه بالقتل والنفي والتجويع ذلك المسخ الغريب سيطلق عليه رمزيا عبيد الله بن أبي ضبيعة الكلبي	227	غير مباشر(السارد)
هكذا كما تبتلي الأراضي بالحشرات والأوبئة ابتلينا بذلك اللوياثان القارض للزرع	239	غير مباشر(السارد)

والضرع والبشر.		

-قراءة تأويلية دلالية للجدول:

من كمية المعلومات السابقة حول شخصية السلطة، نلاحظ أنها قدمت وأخبرت عنها في المتن الروائي بطريقة غير مباشرة، وبسارد خارج الحكي، وقد ذكرت ملامحها الجسدية والنفسية والاجتماعية، وما يلاحظ على هذه الشخصية أنها: شخصية أسطورية ، مجازية لها صلة بالطبيعة، وسنحاول توضيح ذلك في البطاقة الدلالية لها .

3-2-ب-2-البطاقة الدلالية للشخصيات الثانوية في رواية"وليمة لأعشاب البحر":

من خلال المقياس الكمي والنوعي لهذه الشخصيات نستخلص في الجدول أدناه كيفية التقديم وهذا عبر ملئ بطاقة الهوية"البطاقة الدلالية" لكل واحد منها.

الصفة / الشخصية	الاسم المميز لها	الصفات الخارجية	الصفات النفسية	الصفات الاجتماعية
مهيار الباهلي	لا يوجد .	-رجل نحيل. -جسد صغير. -وجه محروق كصخرة. -عينان لامعتان.	-مسرور -متحمس -مضطرب -متألم -مصاب بلوثة الحروب	-ثوري، مقاتل في صفوف الحزب الشيوعي العراقي. -مثقف و أستاذ الفلسفة في المعهد.

آسيا لخضر	فجر افريقي	-فتاة طويلة -شعر مذهب -وجه مبتسم -جميلة الجسد	-عفوية -ذكية -حساسة، عاشقة البحر والسفر	-متعلمة، طالبة بكالوريا -من عائلة ثورية

فلة بوعناب	-امرأة غريبة -قطة	-عمرها أربعون سنة -حركاتها كراقصة باليه -عيناها محرورتان	-مستهترة -مبهمة -ثرثارة	-ثورية ومناضلة -تعيش بحرية -امرأة مومس
السلطة	الحاكم اللويثان قنطور الزمان الديكتاتور عبيد الله بن ضبيعة الكلبي	-نصفه الأعلى بهيئة ضبع والنصف الأسفل شبيه بسرطان زاحف. -يتحول جسده إلى شكل بشري	-الغدر والحقد -القسوة -التعصب	-حاكم مُلْكٍ فدولة، فعالم.

-<u>التقطير الدلالي للجدول:</u>

من الجدول نلاحظ أن هناك ثلاث نماذج من الشخصيات: شخصية المرأة، وشخصية الرجل الثوري، وشخصية السلطة.

أما شخصية المرأة على حسب المعطيات السابقة من المقياس الكمي والنوعي، فإنها تنقسم إلى قسمين: شخصية المرأة المتعلمة، وشخصية المرأة المناضلة المومس.

لشخصية المرأة المتعلمة حضور قوي في رواية "وليمة لأعشاب البحر"، متمثلة في" آسيا لخضر" الشخصية الثانوية للرواية، هي شخصية اجتماعية، طالبة بكالوريا، والتي قدمت بطريقة غير مباشرة(سارد خارج الحكي،وسارد داخل الحكي=مهدي جواد)، إذ يقدمان "آسيا" على أنها طويلة، فجر إفريقي، هي و بونة من عملة واحدة، جميلة، يلفها البحر كما يلف بها شعرها المذهب، فهي عاشقة للبحر، مبتسمة، عفوية في تعاملها مع الآخرين، لكنها قوية عندما تواجه زوج أمها"يزيد ولد الحاج" ، تتعرف "مهدي جواد" فتقع في حبه، فقد كان أستاذها، يعلمها أساسيات اللغة في دروس خصوصية، تارة في منزلها، وتارة أخرى في منزله، من عائلة ثورية، فوالدها"حاج لخضر" كان مناضلا سياسيا، واستشهد وهو في أثناء عمله.

أما اسمها فنجده منطبقا عليها، فآسيا يعني المتأملة، المواسية، الطبيبة، فهذه المعاني لها دلالات في الرواية، فهي التي تواسي "مهدي جواد" في غربته، فهي الحاضنة الحبيبة والعشيقة، والطبيبة لحزن واكتئاب مهدي جواد، أما لقبها"لخضر" فهو يرتبط باللون الأخضر الذي يتميز بدلالات الأمل، والطبيعة،إذ أن حب مهدي وآسيا، كان في الطبيعة، ونما بين أحضان العشب والبحر.

هي إذن نموذج للشخصية الايجابية، التي تبعث على القوة والبهجة والسرور، لنفسها وللآخرين.

لشخصية المرأة المناضلة المومس وجود في ثنايا رواية "وليمة لأعشاب البحر"، في نموذجها"فلة بوعناب"، الشخصية الثانوية التي قُدمت بطريقة غير مباشرة خاصة من السارد الشخصية(مهدي و مهيار)، على أنها امرأة غريبة على أبواب الأربعين، حركاتها كراقصة بليه، أما حياتها فتنوعت مابين الحياة الثورية والحياة الجنسية، لهذا نلاحظ عليها من خلال المقياس الكمي أنها مستهترة، مبهمة، ثرثارة، والأشد أنها امرأة مومس(البغي)، فهي تمارس البغي والجنس على مرأى كل من "مهدي" و"مهيار"، وفي آخر المطاف أوقعت ب"مهيار الباهلي" الذي كما قال نجيت بأعجوبة، إنها المرأة وكفى.

هي امرأة اجتماعية، خذلتها الحياة، وغدر بها الرجال، و حطمتها الثورة المزيفة التي أخذت منها سنين عمرها الجميلة.

أما **الرجل الثوري المناضل، فكان في نموذج الشخصية الثانوية "مهيار الباهلي"**، الذي قدم من السارد ومن السارد الشخصية(مهدي جواد) على أنه رجل نحيل، جيد صغير، وجه محروق، عينان لامعتان.

فقد كان مسرورا، و متحمسا لقدومه إلى الجزائر، بلد الثورة والنضال، هو الهارب أيضا من العراق، من أهوال قمع سلطة اللويثان الذي كان يقتل بأبشع الأساليب، شارك في حرب الاهوار مع "خالد أحمد زكي" ونجا منها بأعجوبة.

مثقف وأستاذ الفلسفة في المعهد، مصاب بلوثة الحروب، فقد أراد أن يعيد ثورة العراق في الجزائر، في بلد الشهداء، ولكنه يفاجئ بصورة مغايرة تماما للتي صورها حول الثورية الجزائرية التي هزمت أسطول الحلف الأطلسي، فيقع في شباك" المرأة البغي" فلة بوعناب، التي حاولت أن تفهمه أن كل الثورات العربية تشبه بعضها، فاشلة، بعدها يُلقى عليه القبض في آخر الرواية، ولا نعرف مصيره.

هو شخصية ثورية، مناضلة، مثقفة، فاشلة في تخطيطها للثورة.

أما شخصية السلطة فكانت في نموذجها الأسطوري"اللويثان"، إذ قدم من السارد العليم"الخارج عن الحكي" هذه الشخصية في ثلاثة فصول هي : الأهوار، نشيد الموت، و ظهور اللويثان.

إذ يقيم السارد علاقة بين السلطة الحاكمة و أسطورة اللويثان، وهي علاقة المشابهة، والذي يحمل اسما وهو "عبيد الله بن أبي ضبيعة الكلبي"، الحاكم الذي يتميز بالغدر والقسوة في تعامله مع مجتمعه، وله أوصاف أخرى ذكرها السارد: قنطور الزمان، المسخ[1].

وفي غفلة من الزمان يأتي هذا اللويثان على شخصيات الرواية الأخرى، فيحرمها من الحياة، من الذكريات، من الحب، منهم من ينتحر، ومنهم من يرحل، ومنهم من يبقى ولا يفعل في الأمر شيء.

4-أصناف الشخصيات في رواية "وليمة لأعشاب البحر":

([1])-حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، فصل ظهور اللويثان، مصدر سابق، ص: 239.

مما سبق من خلال توظيف المقياس الكمي والنوعي للشخصيات، نلاحظ حضورا للشخصية المرجعية في نموذجها الأسطوري، والشخصية الإشارية، والشخصية الاستذكارية.

أما عن الشخصيات الاستذكارية، فنجد تذكرات وأمنيات جالت في خواطر كل من مهدي جواد،و مهيار الباهلي، أما مهيار فيلجأ إلى تذكر حياته الثورية في الأهوار[1]، ورفقائه و الأيام التي قضاها في الهور مابين القصب، والماء، فقد كان يحلم بذلك الزمن لو يعود في الجزائر مع مناضلين آخرين .

و يعود مهدي جواد إلى حياته التي كانت في العراق، إلى النضال إلى الثورة إلى مجد الحزب الشيوعي العراقي عبر خياله وذاكرته، فعندما يكون مع "آسيا" تنهال عليه مواقف عديدة خاضها مع الحزب، وعند بقائه وحيدا يكتب في مذكراته رؤيته للعالم(عالم بونة والعراق)، يكتب عن تحول مجده، وقوميته، ونضاله، وكفاحه،عبر أحلامه التي تشتت بسبب السلطة، ونجد ذلك في فصل نشيد الموت، وفي ثنايا السرد.

و للشخصية الإشارية حضور في السرد، بحيث نلاحظ أن تقديم الشخصيات والأحداث المختلفة كان بأساليب متنوعة، مابين هيمنة السارد العليم، ومابين السارد الشخصية(مهدي جواد) باعتباره الشخصية الرئيسية للرواية، ومشاركا في صناعة أحداثها المختلفة، وقد لحظنا أن السارد يعطي الكلمة للشخصيات الأخرى لتعبر عن موقفها وعن حياتها، وهذا ما فعله فعلا حينما ترك المجال ل"فلة بوعناب" لسرد حياتها الشخصية، وللدفاع عن نفسها من ممارستها البغي.

أما الشخصية الأسطورية فتكمن في شخصية السلطة، فقد وظف الروائي أسطورة اللويثان الكنعانية[2] لبيان قوة الحاكم، الخارج من تفاصيل التقويم الإنساني، ويرمز هذا اللويثان إلى الشر والقوة، فأفعاله تطابق أفعال السلطة، التي ما لبثت أن كسرت المجتمع، ومنهم طبقة المحاربين المناضلين الذين قتلوا في الأهوار بسبب هذا الوحش .

([1])- حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، فصل الأهوار، مصدر سابق، ص:146.

([2])- ينظر:علي عبد الرضا الدهان:اللويثان الأسطورة في رواية وليمة لأعشاب البحر،2010/04/17، الموقع الإلكتروني:www.summereon.net، تاريخ التصفح:2012/07/12، على الساعة: 17:00.

4-بناء وتقديم الشخصية في رواية" مرايا النار":

تجري أحداث قصة رواية "مرايا النار" في قطار متجه نحو سهوب، وجبال إفريقيا، حول شخصية "الناجي عبد الله"،المسافر فيه ، والذي يتذكر ماضيه، وحكايته قبل عشرين عاما هاربا من الحرب الأهلية في لبنان أو العراق" فالسارد لم يذكر بلد بعينه" مع "دميانة" المرأة التي لا تنسى، وزوجها "التاجي عبد الرحمان" المقعد، إذ يستأجر غرفة منه، وبدخوله إلى البيت تتخلخل أعمدته بسبب الخيانة.

و نلاحظ من قراءتنا أن الشخصية الأكثر حضورا هي شخصية"الناجي عبد الله"، أما الشخصيات الأخرى هي شخصيات ساردة ترسم ملامحه؛ أهوال ماضيه، صفاته النفسية.

ومما يلي جدول نبين فيه شخصيات الرواية:

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
الناجي عبد الله	دميانة

4-1-أ- توظيف المقياس الكمي والنوعي لدراسة الشخصية الرئيسية في رواية"مرايا النار":

مما يلي نظام جدولة نبين فيه كمية المعلومات ومصدرها، أي: المقياس الكمي والمقياس النوعي، حول الشخصية الرئيسية "الناجي عبد الله".

4-1-أ-1-توظيف المقياس الكمي لدراسة الشخصية الرئيسية "الناجي عبد الله":

سنوضح في الجدول أدناه كمية المعلومات المتواترة حول الشخصية"الناجي عبد الله"

المقياس الكمي والنوعي لشخصية "الناجي عبد الله"

المعلومة(المقطع السردي)	الصفحة	الصفات المختلفة لشخصية"الناجي عبد الله"
"رجل يسافر وحيدا يستعيد وقائع الزمن"	09	شارد الذهن، ووحيد
"كان حضور هذا الغريب	12	مغترب عن وطنه وغريب في شخصيته

إلى بلدتنا غامضا"		
"رجل ثري أستاذ جامعي رجل مغامر لا أحد يعرف من هو"	12	//
"هذا الرجل أمامي حركاته وشروده تثير فضولي، هذا الغريب رجل هبط من كوكب آخر"	12	//
"لا أعرف اسمه بعد، وجهه المتعب ونحوله وشعره الطويل المشوش وحركات يده المضطربة وسترته الرمادية غموض باهت مومض العينين مثخنتين بالسفر ورماد الحزن"	13	صفة جسدية
"الغريب المعرى من الفخاخ والماضي الموحل، الرجل الباحث في أرشيف الظلمة"	//	وحيد ومنهار.
"نهض الرجل من مقصورته حيث داهمته الظلمة"	19	كئيب وحزين
"أنت الآن رجل طليق بعيد عن الألم و الموت والنسيان"	20	أمل جديد
"حالة الشرود المشوية بنفور مع ميل واضح للصمت، إذ تبدو على الرجل الغريب المسمى ناجي العبد الله"	20	صامت وشارد الذهن
"الغموض والتوجس	20	رجل غريب الأطوار، صامت.

والانغلاق والحدود وعدم الإفصاح عن ماضيه، رسمها بينه وبين العالم، الهارب من لبنان"		
"كئيب بلا أمل، أرى في جبينه ندبة أثر لجرح أو صدمة "	23	منهار وحزين
"لا يبدو جذابا بصلعة البادي في مقدمة شعره، و غمازتي خديه، وقامته الأقصر من قامة زوجي، عينيه الحادتين و المحرورتين وذقنه الشعراء المدببة كانت تكسر مهابة غامضة"	23	صفة جسدية .
"رجل حيادي يبدو كالحجر كمسرنم يغوص في أحلام بعيدة"	29	لا يبالي بالحياة
"الرجل الأكثر شقاء الرجل الذي نجا من الموت ناجي عبد الله تحول إلى حجر مقذوف مهجور في البراري"	37	كئيب وحزين ومنهار نفسيا
"لست مهزوما أو هاربا أنت شاهد موت بلاد لا قيامة لها"	41	//
"رجل بلا عواطف هاجر الحب من سماء روحه، رجل مكسور وهو في ريعان فتوته لا هو حي فيرجى ولا ميت	60	متعب من الداخل، أو لنقل جسد بلا روح.

فينسى"		
"أنا هارب لاجئ منفي منبوذ لاشيء"	85	حزين لهروبه من موطنه .
"كم بدا مهدما و فراغيا وهو مسجى على حافة الهلاك"	95	حزين ومنهار.
"رجل منهار مهدم كطفل هوي في حفرة"	95	//
"هذا الرجل الغريب رجل الظلال والشرب الذي هبط من كوكب بعيد"	96	//

4-1-أ-2-توظيف المقياس النوعي لدراسة الشخصية الرئيسية " الناجي عبد الله":

فيما يلي جدول فيه بيان لطريقة تقديم الشخصية الرئيسية "الناجي عبد الله" من المعلومات المستنتجة سابقا في رواية"مرايا النار"، مع إدراجنا لمقاطع أخرى تبين نسبة تكرارها في الرواية عبر مختلف القرائن.

المقياس النوعي لشخصية "الناجي عبد الله"

المعلومة(المقطع السردي)	الصفحة	مصدر وطريقة إخبار المعلومات
"حكاية غريبة لرجل غريب في مدينة غريبة"	9	غير مباشر(السارد)
"رجل يسافر وحيدا يستعيد وقائع الزمن"	//	//
"رجل النافذة ربما كان	//	//

يستعيد الآن وقائع لا يريد الوقوف طويلا في محطاتها"		
"عبر مخيلة رجل مريض ذات ليلة"	10	//
"هو هناك جاث عيناه تحومان في الغرفة في مواجهة بصره صورة طفلة"	11	//
"كان حضور هذا الغريب إلى بلدتنا غامضا"	12	//
"رجل ثري أستاذ جامعي رجل مغامر لا أحد يعرف من هو"	12	//
"هذا الرجل أمامي حركاته وشروده تثير فضولي، هذا الغريب رجل هبط من كوكب آخر"	12	غير مباشر(الشخصية السارد،دميانة)
"لا أعرف اسمه بعد، وجهه المتعب ونحوله وشعره الطويل المشوش وحركات يده المضطربة وسترته الرمادية غموض باهت مومض العينين مثخنتين بالسفر ورماد الحزن"	13	//
"الغريب المعرى من الفخاخ والماضي الموحل الرجل الباحث في أرشيف الظلمة"	//	غير مباشر (السارد)

"دخل الغريب على البيت، فما عدا غريبا"	//	//
"صدقني أخي ناجي، أنك رجل محترم، أقول لك أنت الآن معنا البيت بيتك أنتَ أخي و دميانة أختك"	15/14	غير مباشر(الشخصية السارد، التاجي عبد الرحمان).
"نهض الرجل من مقصورته حيث داهمته الظلمة"	19	غير مباشر(السارد)
"أنت الآن رجل طليق بعيد عن الألم و الموت والنسيان"	20	//
"حالة الشرود المشوية بنفور مع ميل واضح للصمت، إذ تبدو على الرجل الغريب المسمى ناجي العبد الله"	20	//
"الغموض والتوجس والانغلاق والحدود وعدم الإفصاح عن ماضيه، رسمها بينه وبين العالم، الهارب من لبنان"	20	//
"بصعوبة كان يحاول إزاحة سحب من الأفكار السوداء"	23	غير مباشر(السارد)
"كئيب بلا أمل أرى في جبينه ندبة أثر لجرح أو صدمة "	23	غير مباشر(الشخصية السارد، دميانة).
"لا يبدو جذابا بصلعة البادي في مقدمة شعره، و غمازتي خديه، وقامته الأقصر من	23	//

قامة زوجي، عينيه الحادتين و المحرورتين وذقنه الشعراء المدببة كانت تكسر مهابة غامضة"		
يذكرني بالصعاليك، هذا الغريب العابر	//	//
"سيرة ناجي عبد الله الذي أبيدت أسرته في العاشر من محرم"	//	غير مباشر (السارد)
"رجل حيادي يبدو كالحجر كمسرنم يغوص في أحلام بعيدة"	29	//
"الرجل الأكثر شقاء الرجل الذي نجا من الموت ناجي عبد الله تحول إلى حجر مقذوف مهجور في البراري"	37	//
"لست مهزوما أو هاربا أنت شاهد موت بلاد لا قيامة لها"	41	//
"رجل بلا عواطف هاجر الحب من سماء روحه رجل مكسور وهو في ريعان فتوته لا هو حي فيرجى ولا ميت فينسى"	60	غير مباشر (السارد)
"أنا هارب لاجئ منفي منبوذ لاشيء"	85	مباشر (الشخصية نفسها)
"كم بدا مهدما و فراغيا وهو مسجى على حافة الهلاك"	95	غير مباشر (الشخصية السارد،دميانة)

"رجل منهار مهدم كطفل هوي في حفرة"	95	//
"هذا الرجل الغريب رجل الظلال والشرب الذي هبط من كوكب بعيد"	96	//

-قراءة تأويلية دلالية للجدولين:

نلاحظ من كمية المعلومات المستخرجة من الرواية حول الشخصية الرئيسية "الناجي عبد الله" أنها تكرر ذكرها 100مرة، ما بين التصريح باسمها أو ببدائل لغوية متنوعة (رجل غريب، رجل النافذة، رجل مريض، هذا، هو،أنا،هـ)، وقد توّلَ سرد هذه المعلومات(سارد خارج الحكي وهو السارد العليم، وسارد داخل الحكي وهو شخصية من الرواية، وهي هنا دميانة)، وبعض التدخلات بين الفنية والأخرى من الشخصية نفسها، أي بطريقة مباشرة وغير مباشرة، وهذه المعلومات المقدمة عبارة عن صفات جسدية ونفسية واجتماعية، والتي سنحللها في الجدول أدناه.

4-1-أ-3-البطاقة الدلالية للشخصية الرئيسية "الناجي عبد الله":

مما يلي جدول نوضح فيه الصفات المختلفة، للشخصية الرئيسية ، مثلما ذكرت وقدمت في المقياس الكمي، والنوعي.

الصفة / الشخصية	الاسم المميز لها	الصفات الخارجية	الصفات النفسية	الصفات الإجتماعية
الناجي عبد الله	-رجل غريب -رجل النافذة -رجل مريض	-وجه متعب -قامة قصيرة -نحيل -ذقن شعره	- وحيد ومنهار -شارد وحزين -صامت وكئيب -رومانسي .	-أعزب، مغترب ومسافر. -مثقف.

		مدبب – صلعة البادي في مقدمة شعره –شعر طوي –حركات يده مظطربة –عينان حادتان		

<u>–التقطير الدلالي للجدول :</u>

من المقياسين السابقين ومن معطيات الجدول أعلاه نستنتج أن: رواية "مرايا النار" تحكي حكاية الرجل الغريب، الرجل المريض(نفسيا)،"الناجي عبد الله"، أو كما سماه السارد العليم(رجل النافذة) لوقوفه ساعات طوال أمام نافذة القطار المتحرك، الذي يسافر فيه وحيدا نحو سهوب افرايقيا ، بحيث تنثال على هذا الرجل ذكريات عديدة منها: ذكرياته مع المرأة دميانة وزوجها المقعد"التاجي عبد الرحمان"، فيحاول نسج خيوط الحكاية من بدايتها.

تحمل هذه الشخصية شكلا خارجيا وصفات جسدية معينة، قام بوصفها (السارد الشخصية=دميانة) فهو نحيل،أصلع في مقدمة الرأس حركات، يده مضطربة، عينان حادتان، وفي جبينه ندبة، وهي صفات تحولنا إلى وضع بناء حولها، فالنحول ناتج عن كثرة سفره وتنقله بين المدن، إضافة إلى حزنه على ما أصابه من أهوال و إبادة ، وقتل لحبيبته،من السلطة، وهي نفسها التي تترك في ووجه أثر ندبة، ويد مضطربة،أما عيناه الحادتان فتدلان على الفطنة والذكاء حينا، وحينا آخر على الخوف من المستقبل وحتى من الماضي، إذ كان في القطار قلقا متوترا منذ تذكر ماضيه، فقد وصل به الحزن،واليأس والكآبة لدرجة أنه لا يهتم بنفسه، شغوف بالحرية وعدم الاستقرار، لذا نراه في شعر طويل وذقن مدبب، ويبدو عليه أيضا أنه مثقف، يحاول القراءة في القطار، لكن لا يستطيع بسبب الضوضاء الكثير، ومحاولته إيجاد عمل في وزارة التربية و الإعلام في مدينة المرأة الغريبة،والتي يتعامل معها تارة برومانسية وتارة أخرى ببرودة شتاء.

كان صامتا سلبيا شارد الذهن، حينما تشاجر الزوجان'التاجي و دميانة'، فقد اختار الهروب إلى الحانة، حيث شرب حتى ثمل، وعند رجوعه إلى المنزل، وجد دميانة تنتظره، فقد وقع له مثلما وقع ل"مهيار الباهلي" في الليلة الثانية بعد الألف مع "فلة بوعناب"، حيث سلمت "دميانة" نفسها إلى الغريب لتدفئه، وبذلك يأتي التناص الذاتي على مستوى تكرار الشخصيات، فمن خلال ناجي نرى مهيار ومهدي، وحتى نافذ علان من رواية "حقل أرجوان":« ثلاث هجمات ليلية على البيت،أتذكرين البيت المقصوف والمطوق بالدبابات الاسرائيلية،أجل دميانة بيت الرملة البيضاء، ثلاث غارات لأنقذ مهيار،آسيا،ومهدي وفلة....»[1].

هو وحيد رغم وجود دميانة لجانبه، يميل إلى الصمت والغموض،هذا لأنه محكوم بماضيه، ولا يستطيع الانعتاق منه « أنا إنسان مغدور حافل بالفواجع، مجوف يا دميانة»[2]، هذا الماضي الذي يتميز برائحة الدم والرعب والاغتصاب، مما يجعله يشعر بالانهيار، ويحاول أن يسترجع قوته ليثأر من الظلم والقهر والقمع« يحلم جحيمه بيوم الثأر من القتلة الذين يعرفهم ولا يعرفهم»[3] باسمه الذي يرمز إلى النجاة ، و فرصة الحياة من جديد، فهو الناجي الوحيد من المذبحة التي قامت بها سلطة الظلم، لكنه ليس الناجي روحيا ونفسيا منها، بل دمرته داخليا أينما حل و ارتحل، لحد أنه لا يستطيع التواصل مع المرأة التي تحبه(دميانة) .

"الناجي عبد الله" شخصية اجتماعية، محطمة، مدمرة، سلبية في حياتها، بحيث أن الرواية لا تقدم لنا مصيره، إذ بقي في ذلك القطار المتحرك الذي أعاد له في ذاكرته قصته الغريبة في الأمكنة الغريبة هي « حكاية غريبة في أمكنة قد لا تكون هي الأمكنة تماما، كما الأزمنة والوقائع»[4] .

4-2-ب-1-توظيف المقياس الكمي والنوعي لدراسة الشخصيات الثانوية في رواية"مرايا النار":

([1])- حيدر حيدر: مرايا النار، مصدر سابق: ص94.

([2])- المصدر نفسه: ص110

([3])-حيدر حيدر: مرايا النار، مصدر سابق، ص:36.

([4])-حيدر حيدر: مرايا النار، مصدر سابق، ص:21.

نوضح في ما يلي عبر نظام جدولة، المعلومة ومصدرها حول الشخصيات الثانوية(دميانة، التاجي عبد الرحمان)، مع العلم أننا أوردنا المقياسان معا، وهذا بسبب قلة المعلومات حول الشخصيات.

أ-الشخصية الثانوية "دميانة":

المقياس الكمي والنوعي لشخصية "دميانة"

المعلومة(المقطع السردي)	الصفحة	مصدر وطريقة إخبار المعلومات
ثمة امرأة هي الأخرى تستعيد وقائع نفسها	10	غير مباشر(السارد)
ربما تكون في فراشها وراء نافذة بيتها مأخوذة بحلم يقظة ينهمر عليها	10	//
امرأة ذات جمال غريب عيناها قامتها استدارة وجهها الإفريقي وهي تتحدث بصوت نصفه مبحوح، الساقان متوهجان من أشعة البحر في الصيف	10	//
امرأة الأزمنة لتكون وليمة الشهوة وتوبتها في ذلك الخريف الأخير	//	//
هكذا فكرت تلك المرأة التي ستسمى دميانة	11	//
كنت أخوض مع زوجي الجاثي جدالا، فيقول ليس الأمر ضروريا يا دميانة	12	مباشر(الشخصية نفسها) غير مباشر(الشخصية السارد، التاجي عبد الرحمان)
ذكر امرأة عبرت في ماضي الأزمة ثم امحت	13	غير مباشر (السارد)
هي كاللوز البري امرأة غريبة إنها هنا المرأة الملعونة	//	//
امرأة متزوجة منذ سبعة أعوام أم لطفلة وحيدة	//	//

امرأة واثقة من نفسها ومما حولها ذكية مليئة بالحيوية توحي بالإخلاص	//	//
داخل وميض بعيد هي ذي قامة المرأة الناهضة	//	//
إنها تتراءى عزتها الزوجة دميانة إلى البعد	20	//
تركتها في حيرة كانت تحاول اقتحام صمته	21	//
افهميني جيدا أيتها السيدة المحترمة	21	غير مباشر(الشخصية السارد،الناجي عبد الله)
مع أنني لست محصنة اجتاحتني صدمة	24	مباشر(الشخصية نفسها)
الأنثى الشقية	27	غير مباشر(السارد)
تأتي امرأة في لفاع أرجواني يطرق رأسها وعنقها	41	//
دميانة ورائحة الأرض المعشبة	44	//
كم بدت منكسرة تحت موجات ألم لا حدود له، زفير روحها يكاد يشرخ القلب و يخترج الأضلاع	60	//
ما تريده دميانة ربما كان كسراب الأشياء وظلالها	85	غير مباشر(السارد)
أنتِ تعيسة	65	غير مباشر(الشخصية السارد، الناجي عبد الله)
شعرها الأسود الطويل وحنان الأم.	77	غير مباشر(السارد)

-قراءة تأويلية دلالية للجدول:

نلاحظ من الجدول السابق،أن تكرار حضور شخصية دميانة كان بحوالي 60 مرة، ما بين الاسم والضمير(امرأة غريبة، وليمة ، سيدة محترمة، زوجة و أم، هـ،هي،تلك).

و قد تم تقديم كمية المعلومات السابقة بطريقة غير مباشرة عبر سارد خارجي داخلي، أي السارد العليم، والسارد الشخصية(الناجي عبد الله)،إذ قدما صفات وملامح شخصية دميانة.

ب-الشخصية الثانوية "التاجي عبد الرحمان":

المقياس الكمي والنوعي لشخصية "التاجي عبد الرحمان "

المعلومة(المقطع السردي)	الصفحة	مصدر وطريقة إخبار المعلومات
"زوجي الجاثي المنكسر"	12	غير مباشر(الشخصية السارد،دميانة)
"يشارك الزوج اهتماماته البليدة و ثرثراته التي لا تنتهي وهو في كرسه المتحرك"	14	غير مباشر(السارد)
أنا لا أكتمك	14	مباشر(الشخصية نفسها)
الرجل المهزوز الخائف المغلوب وهو يثرثر ذلك الزوج الذي باغته طائر الحزن	15	غير مباشر(السارد)
رجل عاجز مدمر بالمرارة وجراح الشفقة، مقعد منذ 3سنوات	16/15	//
كما بدا لها آنذاك قاسيا محطما بيأس عميق ينزف بعدوانية، بدا شرها واضحا في لهجته	18	//
كانت حياتي رضية مستورة	105	مباشر(الشخصية نفسها)
كم أبدو مهدما ووضيعا تحت هذه الأشباح والأخيلة التي تجتاحني	106	//
أعيش حالة مضطربة جحيمية مليئة بالكراهية	108	//
عار أعزل ووليمة لهوام البحر	110	مباشر(الشخصية نفسها)

-قراءة تأويلية دلالية للجدول :

من المقاطع السردية السابقة نلاحظ أن تكرار الشخصية الثانوية "التاجي عبد الرحمان" قد كان 40 مرة، بين التصريح والتلميح،(الزوج، الرجل العاجز ،أنا، هو)، والجدير بالذكر أن هذه الشخصية ذكرت بطريقة غير مباشرة(سارد داخل الحكي أي الشخصية السارد: وهي دميانة) وطريقة مباشرة(سارد داخل الحكي أي الشخصية نفسها) والذي كان في الفصل الأخير من الرواية.

و نلاحظ أيضا أن لمقدار تلك المعلومات بعض صفات التاجي عبد الرحمان النفسية خاصة، والتي انبثقت من الآثار الجسدية.

ومما يلي جدول نوضح فيه طريقة بناء كل من: دميانة، و التاجي عبد الرحمان.

4-2-ب-2-البطاقة الدلالية للشخصيات الثانوية في رواية"مرايا النار":

الصفة / الشخصية	الاسم المميز لها	الصفات الخارجية	الصفات النفسية	الصفات الإجتماعية

دميانة	-امرأة غريبة -وليمة -سيدة محترمة -زوجة -أم	-جمالها غريب -وجه افريقي -صوت مبحوح -ساقان متوهجان -شعرها أسود طويل	-واثقة من نفسها -شجاعة -ذكية -حيوية -خائنة -حنونة	- متزوجة بمرتبة عشيقة. -أم لطفلة -تعين عائلتها بالخياطة.
التاجي عبد الرحمان	-الزوج -رجل عاجز -وليمة	-معوق حركيا بنسبة 100%	-ثرثار -مهزوز من الداخل -خائف، وعاجز -مضطرب	-متزوج -أب لطفلة -لا عمل له

-التقطير الدلالي للجدول:

من خلال الجدول نلاحظ **أن دميانة** شخصية اجتماعية، عاملة في مهنة الخياطة، امرأة غريبة لأنها في حكاية غريبة خارجة عن الأزمنة، أم للطفلة الجميلة البريئة "بوران"، زوجة الرجل المقعد"التاجي عبد الرحمان"، لكنها بمرتبة العشيقة، حيث أحبت الرجل الغريب، وحاولت أن توقع به لمرات عديدة، فهي كالعنكبوت تشيد خيوط حبها عليه، فهي بهذا الفعل تبحث عن أنيس لها بعد أن قتلتها الوحدة، تبحث عن جسد آخر لذاتها بعد أن انتهك لمرتين(الاغتصاب،الزواج الذي كان قصيرا جدا)، فتصبح بذلك وليمة الشهوة.

قدمها السارد=الشخصية(سارد داخل الحكي) على أنها: واثقة من نفسها شجاعة ، ذكية، حيوية ،حنونة على ابنتها وزوجها، وعليه هو، إذ تثيره بجمالها الأخاذ، ووجها الإفريقي، وشعرها الطويل، مما يجعله يقع في شباكها.

وحتى اسمها يتناسق مع المسمى(الشخصية)، إذ يحمل هذا الاسم دلالة الحيوية، والرغبة الجنسية، فهو من كلمة دميانة وهي أوارق شجر مكسيكية تستخدم للتقوية الجنسية

لدى النساء وهي مضادة للاكتئاب والتوتر [1]، وكان هذا فعلا من خلال حيويتها، و ممارستها الجنس، مع الناجي و زوجها، فهي تضيء عالمهما، وبالتالي تزيح عنهما الاكتئاب والحزن، لكن هذا لم يحصل، لأن حياة ناجي كانت مرتبطة بالماضي، وحياة التاجي مرتبطة بوساوسه وإعاقته.

أما "التاجي عبد الرحمان" فهو شخصية اجتماعية، زوج دميانة، ومنافس ناجي عبد الله، أب لطفلة، لا عمل له، لأنه رجل معاق حركيا بنسبة100% ، إثر حادث مرور كان أن يودي بحياته، يعيل عائلته من مال أخيه المغترب، ثرثار، عاجز،مهزوز داخليا بسبب حالته الجسدية، خائف مضطرب من ضياع زوجته دميانة، فقد كان يرى ويسمع خيانة زوجته مع الرجل الغريب، فيحاول في الفصل الأخير من الرواية(زمن الغيرة) أن يستعيدها ، لكنه يفشل بسبب طغيان آثار مرضه على روحه وذاته، رغم أن اسمه يحيل ويدل على التاج، فهو يرمز إلى امتلاك سلطة معينة، فسلطة "عبد الرحمان" تكمن في كيفية استرجاع المرأة التي تزوج بها منذ سبعة أعوام إلى مملكته الزوجية، ويرمز أيضا إلى المروءة والتواضع، حينما وافق على دخول الرجل الغريب إلى منزله.

5-أصناف الشخصيات في رواية "مرايا النار":

([1]) قاموس المعاني: لكل اسم معنى ،دلالة اسم دميانة ، موقع الكتروني، مرجع سابق،تاريخ التصفح :2016/11/12 على الساعة:23:00 .

تتمحور رواية "مرايا النار" على صنفين من الشخصيات، هما الشخصية(الواصلة) أو الاشارية، والشخصية الاستذكارية.

أما الشخصية الواصلة أو الاشارية فهي مبثوثة في الرواية من خلال طريقة تقديم الشخصيات، إذ نلاحظ تعدد الساردين، من السارد العليم، إلى السارد الشخصية، إلى الشخصية نفسها، مما يصور الأحداث وينقلها من وجهات نظر مختلفة، فالناجي عبد الله يسرد واقعته مع دميانة، و دميانة تتحدث عن علاقته به، أما التاجي فيتكلم عن خيانة زوجته وضيفه له، أما السارد العليم فيستخلص علاقات الشخصيات الثلاثة بعضها ببعض، وهذا ما بدا واضحا عند تطرقنا للمقياسين.

أما الشخصية الاستذكارية فنحددها في هذه الرواية، فنحددها في مواقف الاعتراف، منها اعتراف "ناجي عبد الله" بالفشل، وبأنه لا ينفع لشيء، إذ لم يستطع تغيير أوضاعه الحزينة والأليمة، ولم يستطع أن يدفن الماضي الذي أرقه، لدرجة انه لا يكن في بعض الأحيان أي مشاعر للمرأة المومس"أي التي تقدم له جسدها"، واعتراف آخر للزوج"تاجي عبد الرحمان" الذي حطمه اليأس، و انتشار الغيرة في ربوع روحه، هذا ما أدى به إلى أن يكون سلبيا فاشلا، و يعترف بذلك في الفصل الأخير من الرواية.

أما للذكريات فقد كان لها نصيب وافر في هذه الرواية، إذ نجده جليا في تذكر"ناجي عبد الله" لحبيبته التي قتلت، وللمذبحة التي نجا منها بأعجوبة، و"دميانة" التي تذكرت طفولتها وشبابها، بحيث تكون العودة على الوراء لاستعادة الذكريات بهدف معين، وهو التعريف بشخصية مثل شخصية: ناجي عبد الله، و دميانة.

5-الخلاصة:

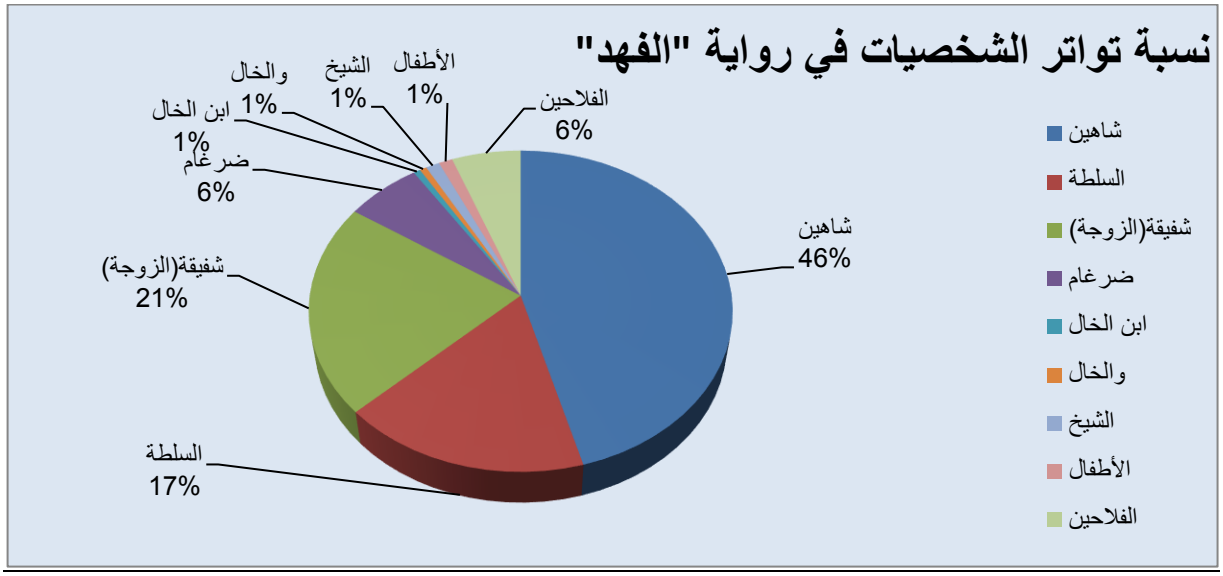
لقد تناولنا في هذا المبحث من هذا الفصل، كيفية بناء و تقديم الشخصية في روايات "حيدر حيدر"، وقد حددنا الشخصية الرئيسية، والثانوية منها ، ثم بعدها قمنا بدراستها بالمقياسين الكمي والنوعي، بعد ذلك حددنا صفاتها في البطاقة الدلالية.

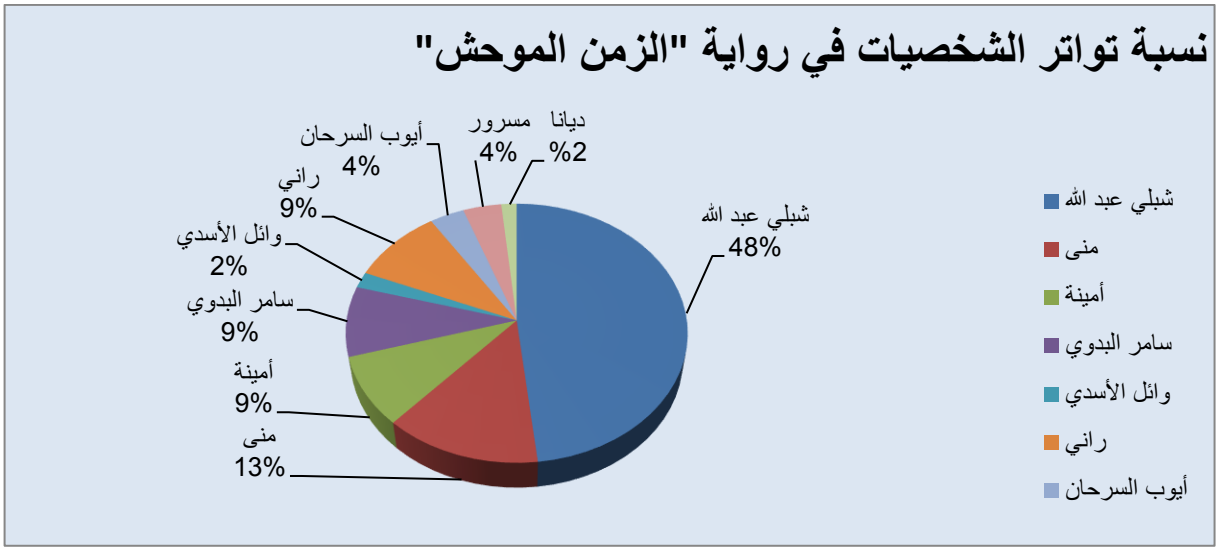
و من خلال ما سبق يمكننا أنْ نخلص إلى:

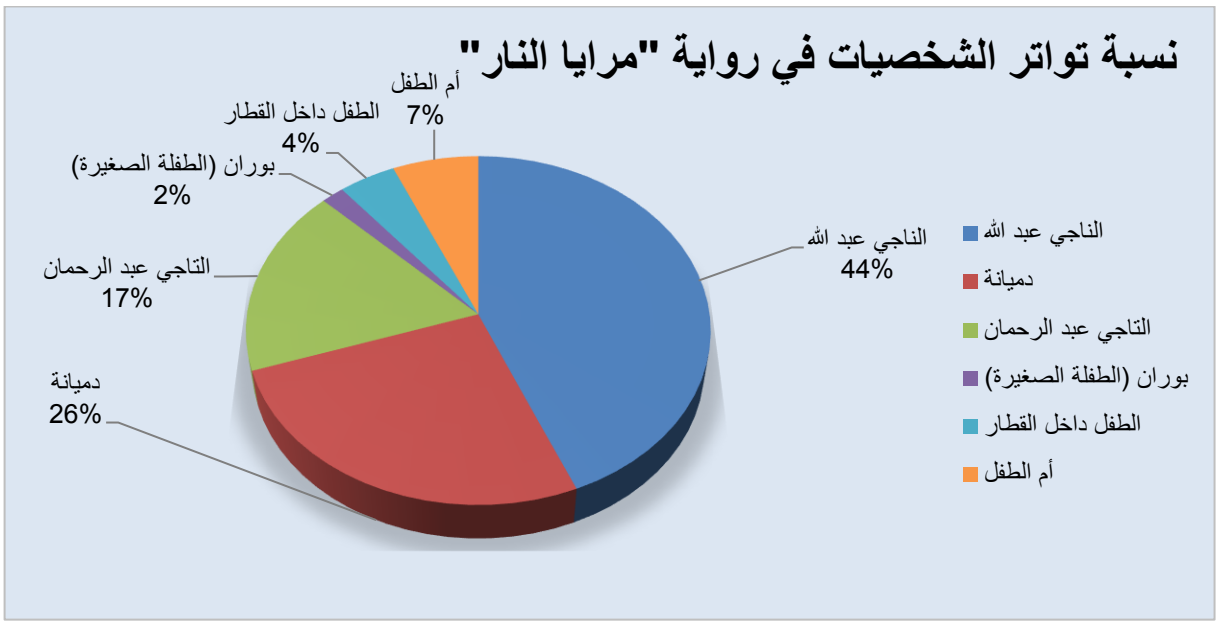
-عند تقديم الشخصيات لم يول الروائي أي اعتبار للوصف الجسدي، فقد كان اهتمامه منصبا على العالم الداخلي للشخصيات، و الذي يعتبر مرآة عاكسة لمعاناة الإنسان العربي في مجتمع يسوده الظلم والقهر، من طرف الطبقة الحاكمة، فقد نقل لنا جزءا من آلامهم وأفكارهم، عبر أسماء يمتزج فيها الديني بالأسطوري،و الطبيعي، أو برموز مشفرة.

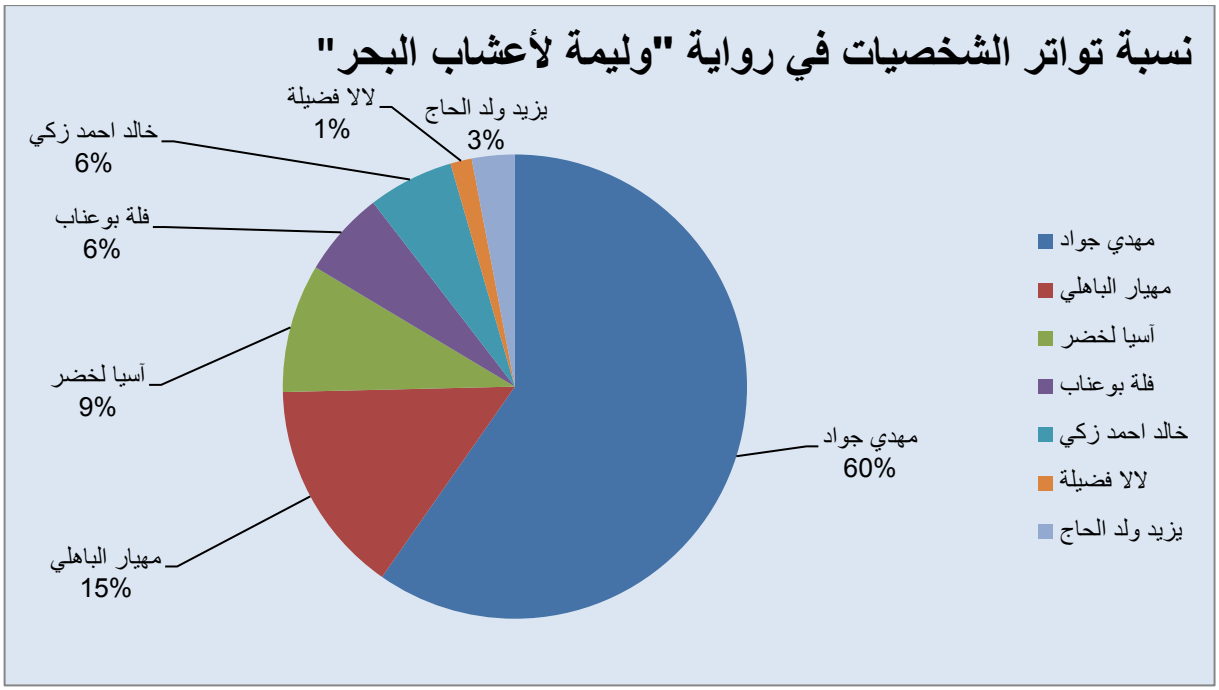
-تنوعت أنماط الشخصيات في الروايات فمن الأسطورية إلى الاستذكارية، إلى الواصلة.

-تواترت وتكررت الشخصيات الرئيسية بصفة كثيفة، مما ساهمت في نقل مجريات الأحداث، وتغيير بعض الأوضاع في السرد، وحتى الشخصيات الثانوية هي الأخرى كان تواترها ملفتا للنظر، بحيث كانت مساعدة على إظهار طبائع الشخصية الرئيسية، و قد وضحنا هذا التكرار، بدائرة نسبية لكل الروايات التي حللناها سابقا، أحصينا من خلالها النسب المئوية لكل شخصية:


نسبة تواتر الشخصيات في رواية "الفهد"
شاهين 46%
السلطة 17%
شفيقة(الزوجة) 21%
ضرغام 6%
ابن الخال 1%
والخال 1%
الشيخ 1%
الأطفال 1%
الفلاحين 6%
شاهين
السلطة
شفيقة(الزوجة)
ضرغام
ابن الخال
والخال
الشيخ
الأطفال
الفلاحين


نسبة تواتر الشخصيات في رواية "الزمن الموحش"
شبلي عبد الله 48%
منى 13%
أمينة 9%
سامر البدوي 9%
وائل الأسدي 2%
راني 9%
أيوب السرحان 4%
مسرور 4%
ديانا %2
شبلي عبد الله
منى
أمينة
سامر البدوي
وائل الأسدي
راني
أيوب السرحان


نسبة تواتر الشخصيات في رواية "مرايا النار"
الناجي عبد الله 44%
ديانة 26%
التاجي عبد الرحمان 17%
بوران (الطفلة الصغيرة) 2%
الطفل داخل القطار 4%
أم الطفل 7%
الناجي عبد الله
ديانة
التاجي عبد الرحمان
بوران (الطفلة الصغيرة)
الطفل داخل القطار
أم الطفل


نسبة تواتر الشخصيات في رواية "وليمة لأعشاب البحر"
مهدي جواد
60%
مهيار الباهلي
15%
آسيا لخضر
9%
فلة بوعناب
6%
خالد احمد زكي
6%
لالا فضيلة
1%
يزيد ولد الحاج
3%
مهدي جواد
مهيار الباهلي
آسيا لخضر
فلة بوعناب
خالد احمد زكي
لالا فضيلة
يزيد ولد الحاج

المبحث الثاني: وضعية السارد في روايات حيدر حيدر

يعتبر السرد وسيلة بناء لا غير، فهو ليس إلا طريقة السارد في تقديم الحكاية، ونسج الأحداث، والتعبير عن الرؤى، والمواقف المختلفة، وتبيانها للمسرود له الذي يكون داخل السرد وخارجه ، وهذا ما يطلق عليه في العصر الحديث بالبنية السردية، والتي تتمحور على:

السرد ⟵ السارد ⟵ المسرود له

و تكمن أهمية تحليل البناء السردي في أي نص حكائي ، في إبراز القيم التعبيرية و الفنية ، التي تهدف إلى تقديم النص بوصفه المسار المشكل للأحداث والفواعل ، و من بين العناصر السردية التي اهتم بها و نظّر لها، النقد الغربي: السارد.

1-تعريف السارد:

السارد عنصر أساسي، وبنائي من عناصر الحبكة الروائية الخمسة: الزمان، المكان والشخصية، الأحداث، والسارد، فهو كائن يمثل صوت محوريا في الرواية، يقول رولان بارت:« لا يمكن أن يوجد سرد بدون سارد وبدون مستمع أو قارئ»[1] .

ويعني في الدراسات النقدية: «الشخص الذي يقوم بالسرد، والذي يكون شاخصا في السرد، وهناك على الأقل سارد واحد، لكل سرد، مع مسرود له الذي يتلقى كلامه»[2] ، ويقوم بوظيفته في الحكي عن طريق وضعيات، أو مستويات، وهي التي حددها "جيرار جينيت" بالتفصيل في كتابه(صور 3)[3].

([1])-رولان بارت : التحليل البنيوي للسرد،تر:حسن بحراوي وآخرون، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب،ع:9/8، المغرب:16.

([2])-جيرالد برنس:المصطلح السردي،تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة(مصر)،2003، ط1 ،ص:158.

([3])- (Gérard Genette : Figures3,ed du seuil,1972,p :203/206

وينظر: جيرار جينيت: نظرية السرد –من وجهة النظر إلى التبئير– تر: ناجي مصطفى، منسورات الحوار الأكاديمي(المغرب)،1989، ط1،ص: 103/102.

ومما يلي جدول حاولنا فيه أن نختصر هذه الوضعيات، ليس إغفالا ولا تجاوزا لما اقترحه الناقد، بل طوعنها بما يناسب هذا المبحث، ولإفادة القارئ أكثر.

وضعيات السارد عند "جيرار جينيت"

العلاقة	السارد مشارك في القصة	السارد غير مشارك في القصة
الوضعية	داخل الحكي:أي المتماثل حكائيا يسرد بضمير المتكلم أنا السارد=الشخصية(السارد مشارك في القصة)	خارج الحكي:أي المتباين حكائيا يسرد بضمير الغائب هو السارد ليس هو الشخصية(السارد غير مشارك في القصة)

ولوضعيات السارد السابقة علاقة بالشخصية، فهو الذي يصف تحركاتها،وتصرفاتها، وكلما اقترب منها كان دورها رئيسيا في الأحداث، وكلما ابتعد عنها تهمش دورها في العالم الروائي.

وعلى هذا سنحاول في الأوراق اللاحقة،أن نقف على تحديد وضعيات السارد، في جميع الروايات، ثم نحاول أن نستخلص مستويات السارد في البعض منها.

2-وضعيات السارد في روايات حيدر حيدر:

مما يلي جدول خاص نبين فيه مصدر المعلومات، ووضعية السارد في روايات "حيدر حيدر"، بعدها نتبين مميزات مستويات السارد في الروايات:

الرواية	مصدر المعلومة	االوضعية
الفهد	السارد	خارج الحكي
الزمن الموحش	شبلي عبد الله	داخل الحكي
وليمة لأعشاب البحر	السارد	خارج الحكي
مرايا النار	السارد	خارج الحكي
شموس الغجر	راوية نبهان	داخل الحكي
حقل أرجوان	نافذ علان	داخل الحكي
مراثي الأيام	السارد	خارج الحكي

هجرة السنونو	هزيم اسماعيل	داخل الحكي

إن ما يلفت انتباهنا أن روايات "حيدر حيدر" تتناوب ما بين الطريقة المباشرة ،والطريقة غير المباشرة في تقديم الشخصيات ، وكذلك في سرد الأحداث، ومنه استخلصنا مستويين من السرد: سارد داخل الحكي، وسارد خارج الحكي.

2-1-وضعية السارد في رواية "الفهد":

تجري حكاية رواية "الفهد"، في مدينة سيغاتا، إحدى مدن الشام، وبالتحديد في محافظة اللاذقية، حول الفلاح المتمرد ضد السلطة والإقطاع "شاهين"، إذ تبدأ الرواية بعبارة "قال الراوي" وتتكرر في هذه الرواية ثماني عشرة مرة، وهي بداية تذكرنا ببدايات الحكاية الشعبية والملحمية: كسيرة بني هلال، وحكاية شهرزاد، و مقامات الهمذاني، ف« هي تقنية مصطنعة،من أجل أن يمنح الراوي الشعبي إبداعه، شيئا من الواقعية التاريخية»[1] ، وقد رغب الروائي"حيدر حيدر" من تكرار هذه العبارة أن يصنف روايته في إطار القصص الشعبية.

هذا ما جعل وضعية السارد في رواية "الفهد" يكون خارج الحكي، أو كما سماه جينيت" المتباين حكائيا"[2]، فهذا السارد لا ينتمي إلى الحكاية" حكاية الفلاح شاهين" أي ليس شخصية من شخصياتها، فهو يفسر، و يعلق، ويستنتج ما في شخصية شاهين والشخصيات الأخرى كالسلطة، إذ يعرض أفكار"أبوعلي" الاجتماعية والسياسية، فقد قام"السارد العليم" بعملية فضح السلطة والإقطاع، والتوعية والنداء للثورة، والثأر منهم، لبناء عدالة اجتماعية في سيغاتا« هو لا يعمل، وأنت تضرب الأرض، عبد الذين ورثوا بلا حق، أنت تضرب من الفجر، حتى المغيب، يسح عرقك، وهو يحرث في خمارات المدن..»[3] .

ولكن نجد في ثنايا السرد، أن السارد العليم"خارج الحكي" يتنازل عن السرد لساردين آخرين، مثل: « وروى الشهود(الفلاحين) أن رجلا... حكى الفلاحون أنهم

([1])-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص:172.

([2])-(hétéro diégétique , voire : GÉRARD GENETTE FIGURES III,ipid,p203.

([3])-حيدر حيدر: الفهد،مصدر سابق، ص:40.

حاصروه...وحكوا(الفرارين) إن الحياة معه لا تطاق، كان يريد أن يكون زعيما»[1] ، فقد وزع "قال الراوي" السرد على"رواة" للتحقيق الموضوعية(تمرد الفلاح الأعزل، الفقير،البسيط) وتأكيد صحة ما يروى، من أحداث بطولية قام بها "شاهين" (خاصة حينما كان يوزع المئونة على الفقراء من سيغاتا)، ولكن رغم هذا كان "السارد خاج الحكي" هو الذي يتحكم، ويمسك بخيوط السرد، ومما سبق نستخلص في الجدول أدناه وضعية السارد في هذه الرواية:

الرواية	وضعية السارد	التعليق
الفهد	سارد خارج الحكي	السارد أجنبي السارد هو مصدر المعلومات الرواية مروية بضمير الغائب.

2-2-وضعية السارد في رواية"شموس الغجر":

تسرد الشخصية الرئيسية والمركزية"راوية" أحداث رواية "شموس الغجر"، التي تحكي عن ثلاثة أجيال متعاقبة، يحمل كل منها رمزا سياسيا، واجتماعيا، وأخلاقيا خاصا"بدر النبهان"و"ماجد زهوان"و"رواية نبهان"، وهذا ما يجعلنا نستخلص أن وضعية السارد هي"داخل الحكي أو كما سماه جينيت "المتماثل حكائيا"[2].

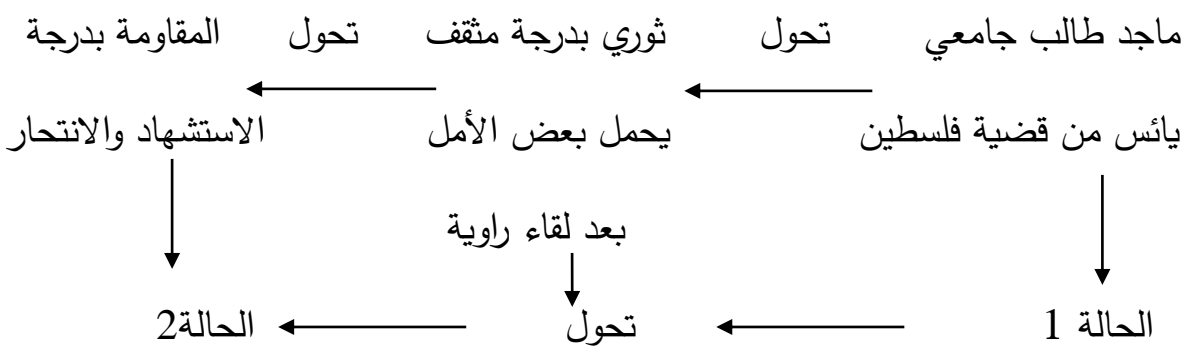
إذ تسرد "راوية" الشخصية الساردة في آن، والموجودة داخل الحكي، قصة ولادتها ،وقصة أبيها، الذي ترك بيت المال والعز إلى الغربة والشقاء، وقصة "ماجد زهوان" الرجل الغريب، الفلسطيني، الذي أحبته واختارته كملجأ لها عندما تركت بيت القبيلة، كل هذا عن طريق ضمير المتكلم أنا، وكأن شموس الغجر سيرة ذاتية عن "رواية"، فقد كانت مصدر للمعلومات حول كل الشخصيات، كوالدها"بدر النبهان"« بعد أن ودع أمه، وأخته، وزوجها ، قاطعا حبل السرة بين العالم القديم،وعالم المغامرة الغامض، باهته خوف فتى، وهو يقذف بنفسه في غابة، رغم كونه كان مدللا وبكرا في بيت ثراء والعظمة..، وعند وصوله إلى لبنان

(1)-المصدر نفسه ، ص:63/42/34.

(2)-homo diégétique, voire : GÉRARD GENETTE FIGURES III,ipid,p205.

نام بدر نبهان فرحا كطفل »[1] ، حتى جدها"سعيد النبهان" قدمت بعض المعلومات عنه« كان جدي سعيد نبهان حازما مهابا رجل قوي عصبي المزاج أوامره آيات..»[2]، والتعريف بالشخصيات، و التعليق على أحوالها، مع التركيز على هواجسها،و أحاسيسها، وأفكارها، وهذا ما تفعله حينما تعرض لنا شخصية" ماجد زهوان":« وطني الآن هذا الرجل المنفي من وطنه المغتصب، ماجد زهوان، المهاجر مع العواصف داخل سفينة، روحه التائهة تحت نجوم خافتة منارتها القضية المومضة، فلسطين »[3] .

فالسارد داخل الحكي أو الشخصية =السارد، هي عين راصدة للشخصيات الأخرى إذ كانت "راوية" تقدمها على مراحل، من حالة إلى حالة، من حالة اليأس فالسيطرة، فنهاية مأساوية" وهذا ما نجده في سرد حياة"ماجد زهوان":



و مما سبق، نستخلص في الجدول أدناه وضعية السارد في هذه الرواية:

الرواية	وضعية السارد	التعليق
شموس الغجر	داخل الحكي	السارد=الشخصية السارد هو مصدر المعلومات الرواية مروية بضمير الأنا

2-3- وضعية السارد في رواية"مراثي الأيام":

(1)-حيدر حيدر: شموس الغجر، مصدر سابق،ص: 20 /23.

(2)-حيدر حيدر: شموس الغجر، مصدر سابق، ص:11.

(3)- المصدر نفسه، ص: 30/29.

تشتمل هذه الرواية على قصتين، هما: اغتيال في الغسق، والمجرات، **أما المجرات** فهي قصة تحكي عن الشخصية المركزية والرئيسية "وهيب الساهر" وذكرياته، وأيامه، ويتولى هذا السرد "سارد خارج الحكي" ، فهو حاضر بكثافة في هذه القصة، من خلال وظيفته الوصفية، والتعريف بالشخصيات، مثل:(صديق وهيب الساهر: سليم مرزوق)، فهذا السارد هو "سارد عليم" يعلم كل تفاصيل حياة "وهيب الساهر":« قبل ثلاثين عاما، قرر وهيب الزواج، كان شابا طموحا،مندفعا نحو مسرات الحياة»[1] ، يقع "وهيب الساهر" في قفص الاتهامات فيدخل السجن مرتين، مرة عندما أدى واجبه الوطني، ومرة عندما أراد أن يترك أفكاره السياسية والقومية والثورية إلى غير رجعة:« لكن وهيب الساهر المفعم بالوطنية فوجئ بدعوته الاحتياطية إلى الجيش... و بعد عقوبة خمسة وأربعين يوما، قضاها في السجن بسبب تهمة تشييع روح الهزيمة في أوساط العسكر، خرج منها منكسرا، مطعونا في هويته منبوذا...وهذه المحاكمة الغريبة التي دخلت شهرها الثالث بسبب المقامرة، الآن يبكي الرجل الصلب المطعون في كبريائه.. وفي ذلك الفجر الربيعي دخل حارس الفرع وهو يستدير نحو وهيب شاهد قطرات من الدم »[2] .

و مما سبق، نوضح في الجدول أدناه وضعية السارد في القصة الأولى من رواية "مراثي الأيام":

القصة الأولى	وضعية السارد	التعليق
المجرات	سارد خارج الحكي	السارد أجنبي السارد هو مصدر المعلومات القصة مروية بضمير الغائب

"**اغتيال في الغسق**" هي عنوان القصة الثانية من رواية "مراثي الأيام"، تحكي قصة صديقين"أبو المجد والكلب فيديل"، الصديق"الكلب" الذي اغتيل ذات غسق من أحد الضباط بسبب دخوله لمزرعته، فهي حكاية عن الموت الذي يباغت كل الكائنات، وقد قام "سارد خارج الحكي" بسرد هذه الواقعة، و أحزان "أبو المجد" عليه، وذكرياته الجميلة التي يقضيها

(1)- حيدر حيدر:مراثي الأيام : مصدر سابق: ص140.

(2) -المصدر نفسه: ص144/145/183/191.

معه، خاصة في المخيمات الصيفية، ولكن في ثنايا السرد يتولى "أبو المجد" سرد حكايته مع كلبه، بعد عودته من المنفى، بالضمير المتكلم، كما يترك "سارد خارج الحكي" للكلب "فيديل" سرد حياته، بضمير المتكلم أيضا، ويسمى هذا في النقد السردي الروائي بالتناوب في السرد من وجهة نظر مختلفة، أو تعدد الساردين :« أغمض عيني، سيكون صيف لا ينسى، سيهجر المكان بعد موت صديقي حوت البح....يقول الكلب: هل وضعك سيطول أبو المجد؟ يجيب أبو المجد: لا، فيقول الكلب: لن تخذلني، استقنا للبراري والحرية ، ...في غيابك نهجر المخيمات، البحر.. »[1] ، فقد كان هذا التناوب في غضون الحوار التخيلي الذي جرى بين أبو المجد المريض والملقى في الفراش، والكلب فيديل الجالس أمامه على الأرض.

رغم هذا كان حضور "السارد العليم" كثيفا بالمقارنة مع الشخصية= السارد، فهو يسرد حكاية « هي حكاية عن الصداقة والبحر والصيد والموت والمودة، حكاية متخيلة تحت الضوء وظل الذاكرة»[2] يميز بين الشخصيات، ويعلق على تصرفاتها، إلى جانب توضيح بعض الأفكار المختلفة التي تعتريها .

و مما سبق نستنتج في الجدول أدناه وضعية السارد في هذه القصة من رواية" مراثي الأيام":

القصة الثانية	وضعية السارد	التعليق
اغتيال في الغسق	سارد خارج الحكي	السارد أجنبي السارد هو مصدر المعلومات القصة مروية بضمير الغائب

2-4-وضعية السارد في رواية"حقل أرجوان":

تتناول رواية "حقل أرجوان" القضية الفلسطينية، خاصة قضية النكبة وولادة المقاومة الشعبية ضد الاحتلال الإسرائيلي، بالضفة الغربية، وبالتحديد في حيفا، مع عائلة "نافذ

(1)- حيدر حيدر: مراثي الأيام، مصدر سابق، ص: 118.

(2)-المصدر نفسه: ص102.

علان" الشخصية الرئيسية في هذه الرواية ، ويتولى سرد حكايتها "سارد داخل الحكي" والذي يعتبر شخصية من الرواية، ألا وهو "نافذ" الذي يسرد في الفصول الأربعة من الرواية" زمن الذاكرة، زمن الرعد و الازدهار ،زمن الصدمة والموت ،اليوميات" يومياته، وحياته بأكملها، منذ أن كان في حيفا، إلى أن واصل تعليمه في بعض البلدان العربية، وأخيرا عودته إلى قريته"عينا بوس" أين أصبح ثوريا مقاوما بدرجة طبيب أعشاب، «تبدوا حكايتي بسيطة وعادية في قرية عينا بوس، شاهدت النور فيها، وفي حيفا شاهدت الظلام....درست في العراق ثم هاجرت إلى الكويت للعمل، فيما بعد تطوعت في الجيش الأردني، ثم عدت إلى عينا بوس،...ها أنا أغادرها بعد شهرين من الاعتكاف...،حياتي اليومية في النهار شبه عادية، انتقل بين القرى ومعي الحقيبة الطبية»[1] .

أما الفصل الأخير من الرواية فيحمل عنوان "زمن الحلم والخيانة" فقد تولى "سارد خارج الحكي" سرد قصة القبض على "نافذ علان"، في إحدى المداهمات الإسرائيلية على قريته، والتي كان سببها خيانة الشيخ الذي تعرف عليه في آخر أيامه، فقد تحول السرد من ضمير أنا إلى ضمير الغائب هو « بعد عملية ضرب مقر الحاكم العسكري في نابلس والتي نفذت بقرار فردي، صار اسمه الحركي الجبل، الذي سكنه زمنا وقام بعدة عمليات خاصة»[2] ، ومما ذكر سابقا نخلص في الجدول أدناه إلى ما يلي:

الرواية	وضعية السارد	التعليق
حقل أرجوان	داخل الحكي	السارد=الشخصية السارد هو مصدر المعلومات الرواية مروية بضمير الأنا

5-2 -وضعية السارد في رواية "هجرة السنونو":

تحكي هذه الرواية عن هجرة "هزيم إسماعيل" الشخصية المركزية، الرئيسية فيها من دمشق،وبالتحديد بلدته "طرطوس"، إلى بيروت، مدينة شجر الأرز، ورائحة الدم، فمدينة النعاس الأزرق"قبرص"،إثر زواج فاشل دمره روحيا، وهنا يلتقي بصديقه "رئيف شاهين" الذي

(1)- حيدر حيدر:حقل أرجوان، مصدر سابق، ص: 101/85/62/7.

(2)-المصدر نفسه: ص127.

يعرفه على "سامية عبد الأمير" ويؤسسان معا مجلة ثقافية نقدية، ولكن سرعان ما يتهم في لبنان بعلاقته بتنظيم من تنظيمات العراق، هي تهمة تكلفه الهجرة لسنوات طوال، إلى قبرص، ليعمل كمسؤول في القسم الثقافي لمجلة الموقف العربي.

أما سارد هذه الحكايات عن هزيم، فهو "سارد داخل الحكي" شخصية من شخصيات الرواية، و هو هزيم نفسه، الذي قام بسيرة وتأريخ حياته منذ الطفولة وهذا عبر لعبة زمنية لا ترتيب فيها، فهو سارد يتحكم في رواية يومياته مع الآخرين، سارد مسيطر على السرد برمته بما في ذلك عالم الشخصيات.

فتارة يسرد "سارد داخل الحكي" في هذه الرواية بضمير الأنا، وتارة بضمير أنتَ أو نحن ، وتارة بضمير الغائب هو:« فوق البحر كان السنونو يطير عيناه تريان جانبيا الجزر بعد لحظات سيهبط فوق الأرض التي نأت حوالي اثني عشر عاما تاريخ الغربة والمنفى.....الآن أخرج من جحيم الزواج، حين تجاوت الحدود تنشقت رائحة الحرية....والآن أنتَ بلا وطن أيها السيد الهارب، لا بيت ولا امرأة»[1] ، إنه سارد عليم كلي المعرفة، يطغى بلغته ونبرته على مجمل الساردين، فهو الذي يقدمهم ويقدم حياتهم و منطلقاتهم الفكرية والسياسية«صديقي القديم رئيف شاهين اللاجئ والهارب السياسي منذ خمس سنوات...كسياسي ومعارض يساري لا يخفى رئيف انحيازه للمقاومة..»[2] .

وعلى هذا نُلخِصُ في الجدول أدناه وضعية السارد في رواية" هجرة السنونو":

الرواية	وضعية السارد	التعليق
هجرة السنونو	داخل الحكي	السارد= شخصية السارد هو مصدر كل المعلومات الرواية مروية بضمير الأنا، أنت، هو.

(1)-حيدر حيدر:هجرة السنونو،مصدر سابق،ص:30/9/7.

(2)-المصدر نفسه،ص:40/39/14/12.

المبحث الثالث: التناص الذاتي على مستوى الشخصية الروائية في روايات "حيدر حيدر"

تتميز شخصيات روايات "حيدر حيدر" بعلاقة بعضها ببعض، في إطار البينة النصية التي أنتجتها، والمتأمل فيها يلاحظ مدى التفاعل، والصلة القوية بينها.

و من خلال ما سبق في المبحث الأول، خاصة ما يتعلق بالمقياس الكمي و النوعي نستخلص أن شخصيات بعض الروايات موظفة بالطريقة ذاتها، إذ لها نفس الأدوار، و الصفات الداخلية، ومن بين الشخصيات الأكثر تكرارا: شخصية المناضل، و شخصية المرأة.

أما على مستوى السارد، فإن الروايات تتناص مع بعضها، في النوع الأول(داخل الحكي)، والبعض منها في النوع الثاني(خارج الحكي)، وهذا في إطار ما يسمى التناص الذاتي.

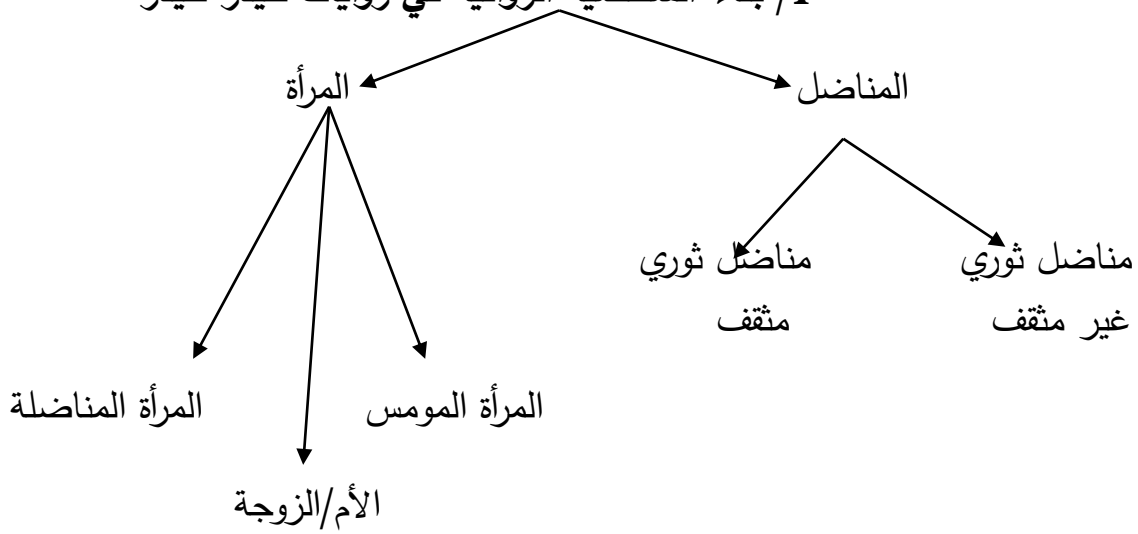
1-<u>التناص الذاتي على مستوى الشخصية:</u>

اتخذ "حيدر حيدر" من صورة شخصية المناضل،و الثوري، و المتمرد، و القاهر للسلطة القمعية المتنوعة ، أنموذجا في كل رواياته، إذ يتكرر عبر الشخصيات الرئيسية،فنجد حينا مناضلا، ثوريا، فلاحا من طبقة في مجتمع يتميز بالجهل وطغيان سلطة الإقطاع،وحينا

آخر نجد ثوريا متعلما مثقفا من عدة درجات" أستاذ،عازف ناي، كاتب، مدير نشر، طبيب أعشاب)، ونجد في المقابل نموذجا آخر وهي شخصية المرأة، والتي تنقسم إلى: المرأة المومس والمرأة الأم، والمرأة المناضلة، وهذا ما لحظناه في الشخصيات الثانوية للروايات الثمانية "فلة بوعناب، راوية، دميانة، شفيقة،آسيا لخضر"

ونُلخص هذا عبر المخطط التالي:

1/ بناء الشخصية الروائية في روايات حيدر حيدر



1-1-التناص الذاتي على مستوى الشخصية المناضلة في روايات "حيدر حيدر":

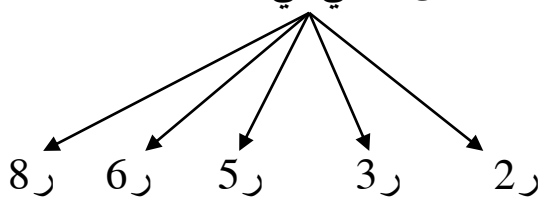
تعد شخصية المناضل الثوري من الشخصيات التي وظفت في روايات حيدر حيدر،إذ ظهرت هذه الشخصية ضمن أشكال متعددة تبدأ بالكفاح والتمرد ضد السلطة والمحتل، إضافة إلى صور نضالية أخرى كالنضال السياسي والثقافي(القلم)، وتنقسم هذه الشخصية المناضلة في هذه الروايات إلى:

أ-شخصية المناضل الثوري غير مثقف

ب-شخصية المناضل الثوري المثقف.

والتي تتناص مع بعضها البعض في الروايات في إطار ما يسمى التناص الذاتي،ومنه نصل إلى وضع مخطط يبرز التناص الذاتي الحاصل على الشخصية المناضلة الثورية في قسمها الثاني.

1-1-1-التناص الذاتي في الشخصية المناضلة الثورية المثقفة:



-من المخطط السابق نلاحظ أن:

-هذا النوع من الشخصية "المناضلة الثورية المثقفة" يتكرر حضورها عبر التناص الذاتي في الروايات التالية:الزمن الموحش، وليمة لأعشاب البحر، شموس الغجر، حقل أرجوان، مراثي الأيام، هجرة السنونو.

-إن المناضل الثوري المثقف في **رواية** "**الزمن الموحش**" كان عبر الشخصية الرئيسية المركزية"شبلي عبد الله" وبعض الشخصيات الأخرى مثل" راني" الكاتب والعزف للناي ، فقد كان شبلي عبد الله يحلم بالثورة من قريته لهذا يختار الهجرة والغربة إلى دمشق، وفي حواره مع راثي المناضل والثوري والمثقف الآخر في هذه الرواية يظهر ألمه من فقدان نفسه وبالتالي لا يقدم شيئا لوطنه، فالوطن بالنسبة لشبلي تضحية نضال انخراط في عمل قاتل « يجب الحفر في جدار الكهف(الوطن) حتى الإدماء لفتح كوة صغيرة للشمس(الحرية)» [1].

-و لكنه يخفق في بعث الثورة والنضال، بسبب خوفه من السلطة السياسية والاجتماعية للمدينة التي كان فيها، وهذا ما لحظناه في المبحث الأول من هذا الفصل، فهذه الشخصية شخصية سلبية، لا تستطيع المقاومة والنضال، وهذا بسبب العزلة والتهميش الذي سلطته عليها مدينة دمشق، لهذا اختارت التسكع وشرب الخمر وممارسة الجنس لنسيان دورها.

([1])-حيدر حيدر:الزمن الموحش، مصدر سابق، ص:45.

-أما **رواية** "**وليمة لأعشاب البحر**" فإننا نجد مناضلين هما: "مهدي جواد" و "مهيار الباهلي"،"مهدي جواد" المناضل الثوري في صفوف الحزب الشيوعي المثقف، الهارب من العراق، من السلطة القمعية، يحاول في البلد الذي نفي إليه(بونة) أن يناضل من جديد ولكن هذه المرة بثقافته بقلمه بثورة التعريب التي بدأها مع"آسيا لخضر"، لكنه يفشل بسبب الظروف المحيطة في المدينة التي تكره الغرباء، فيقرر الانتحار في الأخير.

- "مهيار الباهلي" المناضل الثوري المثقف الثاني قصة أيضا، فهو مصاب بلوثة الحروب، خاصة بعد فشله في العراق مع "خالد أحمد زكي" في حرب الأهوار ضد سلطة اللويثان، يحاول في الجزائر أن يسترجع مجد الثورة الضائعة، بجمعه لكوادر الحزب، لكنه فشل في ذلك، مما أدى إلى رحيله، والرواية لا تخبرنا عن مصيره ، هما_إذاً_ نموذجان للشخصية المناضلة الأولى، الشخصية المناضلة الثورية المثقفة، الفاشلة.

-لرواية "**شموس الغجر**" نموذج ايجابي للشخصية المناضلة الثورية المثقفة، إنه "ماجد زهوان" رجل الغربة والمنافي،الشاب الفلسطيني الذي أحبته "راوية"، يختار هذا المناضل طريق القلم والكفاح من أجل استرجاع الوطن، لكنه يختار الكفة الثانية للنضال، إذ يقوم بعملية فدائية استشهادية في قبرص، يفجر نفسه أمام السفارة الإسرائيلية .

-وهذا ما حدث لشخصية المناضل الثوري المثقف لرواية"**حقل أرجوان**"، إذ يختار"نافذ علان" _الشخصية السارد لهذه الرواية_، لنفسه طريق المقاومة والنضال من أجل استرجاع قريته (عينا بوس) في حيفا، فهو طبيب أعشاب، يسافر بين القرى لإعانة المرضى من جهة، ومن جهة أخرى جمع المعلومات حول العدو الصهيوني، والذي سماه بعد ذلك"ذئب نابلس الكاسر" لأنه لم يستطع القبض عليه، فوجد حيلة هي الجاسوس أو الخيانة من أجل الإيقاع به ، فيقع "نافذ علان" في تلك المصيدة، لكنه يعود فينتقم فيستشهد، فهي صورة ايجابية إذن للشخصية المناضلة المثقفة التي اتخذت طريق الثورة من أجل تحرير الوطن/الأنا.

-أما الرواية الأخيرة"**هجرة السنونو**" فهي رمز لهذا النوع من المناضل، فقد كان"هزيم إسماعيل" مثقفا مناضلا ثوريا،إذ اتخذ من الاغتراب سبيلا وطريقا للمقاومة، إذ أصبح في لبنان من أهم المشاركين الفاعلين ثقافيا خاصة بعمله مع "رئيف شاهين" في مجلة أدبية، ثم بعدها محاولتهم فتح دار نشر،ثم آخر المحطات رئيس قسم الفرع الأدبي في مجلة الموقف

العربي التي تصدر من قبرص ثم العودة إلى الوطن والمشاركة ثقافيا في بنائه، هو إذن رمز للمناضل الايجابي الذي اختار طريق القلم للكفاح.

أما رواية "**الفهد**" فإنها تتركز على النوع الأول من هذه الشخصية، إذ يختار "شاهين" طريق التمرد والعصيان على السلطة من أجل استرجاع كرامته وأرضه، فقد ثار الفهد على الإقطاع، رغم أنه لا يملك سوى بارودة صيد، فكان يقوم بمعارك قوية دفاعا عن نفسه، إذ لم يرد قتل جنود السلطة، بل كان هدفه العيش بسلام وبكرامة مع عائلته، في آخر الأحداث يفشل في ذلك، بسبب عدم توازن القوى: الفلاح الأعزل ≠ السلطة القوية، فهو نموذج فاشل للشخصية في قسمها الأول.

1-2-التناص الذاتي على مستوى شخصية المرأة في روايات حيدر حيدر:

حرص "حيدر حيدر" على تقديم شخصية المرأة في رواياته، تقديما واقعيا، حيث لا تخلو رواية من رواياته من موضوعية في الطرح، عكسته نظرته الجادة في رسم المجتمع العربي.

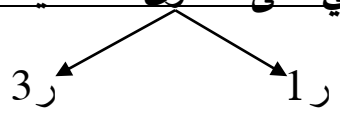
فعَرَضَ شخصية المرأة، ضمن مستويات متنوعة النماذج، مسلطا الضوء عليها في أوضاع عدة ، تنبع من انعكاس حقيقي لصورة الواقع التي هي فيه، فجاءت المرأة في صورة الأم، تحمل حنانها، وصفائها، وشاهدناها كزوجة، وأخت كل لها طبيعتها، ورسم لنا بواقعية مؤلمة(المرأة المومس) التي تتحصل على مآربها بقوتها الأنثوية، كما رسم نموذجا للمرأة العربية المتعلمة، ذات السمة الإيجابية.

ومنه تتكرر هذه النماذج في الأثر الروائي الحيدري عبر التفاعل و التناص الذاتي،و مما سبق نصل إلى وضع مخططات لإبراز التناص الذاتي الحاصل على مستوى شخصية المرأة بنماذجها المختلفة:

1/التناص الذاتي على مستوى شخصية المرأة المومس:

2/ التناص الذاتي على مستوى شخصية المرأة الأم/الزوجة:

3/التناص الذاتي على مستوى شخصية المرأة المناضلة:



من المخططات السابقة نستنتج أن :

–هذا النوع من الشخصية"شخصية المرأة" يتكرر حضورها، عبر التناص الذاتي في جميع الروايات.

أما النموذج الأول"المرأة المومس" فيتكرر عبر الروايات التالية: وليمة لأعشاب البحر، مرايا النار، الزمن الموحش.

– ففي رواية "وليمة لأعشاب البحر" كانت شخصية "المرأة المومس" متمثلة في "فلة بوعناب"، فقد صورت البغي بتفاصيله، لدرجة أن مهيار يطلق عليها: اسم امرأة خائبة، مزيج مستهترة، إذ عاشت حياة مثيرة بدأتها من زوج فاسق بعدها طلقها، لتعمل في حانة وتسلم جسدها للفرنسيين، ثم الصعود للجبال إبان الثورة، لتنخرط في صفوف جيش الثورة، فتمارس علاقات غير شرعية مع جنوده، وبعد الاستقلال تدفن خيبتها في الخمر،والجنس داخل مدينة عنابة/بونة، مع صيدها" مهيار الباهلي " الذي وقع في آخر المطاف في جسدها.

–ول"مرايا النار" صورة لهذه الشخصية، عكستها "دميانة" التي أحبت ومارست الجنس في شبابها، بعدها تزوجت من رجل مقعد، والذي لا يستهويها جنسيا، وبعد تعرفها على الرجل الغريب، تحاول في كل مرة تراه فيها، إقناعه بممارسة الجنس معها، رغم أنها متزوجة، فيأبى الرجل، ويتغاضى، لكن جمال دميانة وتكرار فعلها أدى بهما إلى الوقوع في الخيانة، وتستمر العلاقة إلى أن يكتشف الرجل المقعد(التاجي عبد الرحمان)ذلك، ف"دميانة" رمز للمرأة المتزوجة الخائنة التي تبحث عن البغي.

–أما رواية "الزمن الموحش" فتصور حكاية "شبلي" مع"أمينة"، فقد اتخذ منها امرأة يفرغ فيها شهوته الجنسية بعد فراق حبيبته "منى"، منى التي عاشرت جميع المثقفين، تألمت لآلمهم عندما طردوا وسجنوا، ومن أمثالهم"شبلي عبد الله"، لذلك لا تؤمن به أحيانا، وتحاول أن

تبتعد عنه فهي تتمنى لو أنها ولدت خارج الوطن، أما أمينة فقد كانت تضاجع شبلي في غياب منى، دون خوف في بيتها، وفي أثناء وجود زوجها، فقد كان زوجها يشرب الخمر، ولا يبالي بها، لهذا تحاول باستمرار أن تقنع"شبلي" بالزواج منها، والهرب من مدينة دمشق، لكن شبلي يرى في أمينة رائحة وحنان ووجه أمه.

أما **النموذج الثاني من شخصية المرأة الأم/ الزوجة** فهي تتكرر في جميع الروايات، وعادة ما تظهر الأم / الزوجة رمزا للعطاء والتضحية، وعواطف الحزن والشفقة، فهي الموجه والمربي_للأبناء، وتظهر الأم/ الزوجة أيضا في نماذج من السذاجة والبساطة والمسالمة، في حين تظهر في أخرى رمزا للقوة والمواجهة، و من أمثال ذلك:

أم مهدي جواد في رواية وليمة لأعشاب البحر ←رمز للسذاجة والعطاء والحزن

أم آسيا لخضر// ← رمز للمسالمة والبساطة

أم هزيم إسماعيل في رواية هجرة السنونو ← رمز للعطاء والتضحية

أم نافذ علان في رواية حقل أرجوان ← رمز للقوة والمجابهة ومواجهة الموت دون خوف.

درية نبهان زوجة سعيد نبهان(أم بدر)←رمز للقوة والعنفوان الموروث من عالتها

أما **الزوجة/ الأم**، مثال للطاعة العمياء، إذ توافق زوجها في كل ما يقوله، ولا تستطيع الوقوف في وجهه لأن طاعته واجبة، فهو صاحب التفكير الصائب، وبسبب هذه الأطروحة لا يمكن_محاسبته على أفعاله، فليفعل ما يشاء، وليتخذ أي قرار، ومن أمثال ذلك:

شفيقة زوجة شاهين في رواية "الفهد".

أم راوية زوجة بدر نبهان في رواية "شموس الغجر"

لالا فضيلة في رواية "وليمة لأعشاب البحر".

أما النموذج الثالث **المرأة المناضلة**، فيتكرر ظهورها في روايات "الفهد"، "وليمة لأعشاب البحر"، و"حقل أرجوان"، والتي نتبين فيها عزيمة المرأة، فهي إذا صممت خاضت الأهوال، وعصفت بكل ما يعترضها من عقبات وصعاب، فرغم الحصار الذي فرضه الدرك

في رواية "الفهد"، على جوانب مدينة "سيغاتا"، تسللت "شفيقة" إلى الجبال، أين يوجد زوجها "شاهين"، انضمت إليه لأيام عديدة، دون خوف من السلطة، ولا من الطبيعة، وعاشا كحيوانين بريين، وعندما يكتشف الدرك ذلك يحاول القبض عليها، فيهرب شاهين ويترك الزوجة المناضلة تواجه الدرك بصمتها، فتُجر إلى السجن مع ابنها "علي" لتبقى فيه، إلى أن يأتي "الفهد" ويحررهما.

أما في رواية "حقل أرجوان" فقد كانت لأم نافذ علان حياة نضالية بمرتبة سياسية، يؤرقها كل ما يحدث في فلسطين، وتحاول بقوتها، وعواطفها أن تفضح جرائم جيش الاحتلال الصهيوني، أمام زوجها البسيط، لترفع له همة الجهاد،إذ كانت لا ترضى بالذل، لهذا أقدمت على شحن أفكار ولدها "نافذ علان" وهو ما يزال صغيرا على الجهاد والمقاومة، وفعلا بعد عشرين عاما أصبح نافذ رائد المقاومة في قرية "عينا بوس" في مدينة حيفا.

وهناك نموذج آخر في روايات "حيدر حيدر" استخلصناه من **المقياس الكمي والنوعي** للشخصيات، والذي قمنا بتحليله في المبحث الأول من هذا الفصل، وهو **نموذج المرأة العربية المتعلمة**، من خلال روايتين هما: "شموس الغجر"، و"وليمة لأعشاب البحر"، اللتان تكلمتا عن امرأتين، شابتين، احتضنتا العلم، والثقافات المختلفة، إنهما "راوية نبهان" و"آسيا لخضر" ، أما "راوية" فقد تحصلت على قدر من العلم من والدها الذي كان يحبب فيهم القراءة(بعد أن يعود من العمل في الأرض يعكف بدر نبهان على المطالعة والقراءة، كنا نقلده انزوي و إخوتي في أرجاء البيت ونندمج في المطالعة)ص27، فالقراءة بالنسبة لآل نبهان هي كالأرض التي يخدمونها، وبفضل هذه القراءة أصبحت "راوية" طالبة جامعية في تخصص علم النفس، وقدرتها على مواجهة عقبات الحياة.

أما "آسيا لخضر" فقد كانت تعاني من منفى اللغة، إذ كانت مزدوجة الهوية قبل لقائها ب"مهدي جواد"، فحاولت أن تستعيد لغتها بتعلمها إياها، من طرف أستاذها"مهدي جواد" الذي علمها حب اللغة العربية، والثقافات الأخرى، وبعض أفكاره المتنوعة، مما أدى إلى نجاحها في البكالوريا، وتسجيلها في الجامعة بالعاصمة الجزائرية، فبفضل قابلية التعلم نجحت "آسيا" في حياتها، وحققت بعض من أحلامها.

ومنه نستنتج أن "حيدر حيدر" قد نوع في توظيفه للشخصيات، وفي تقديم النماذج المختلفة.

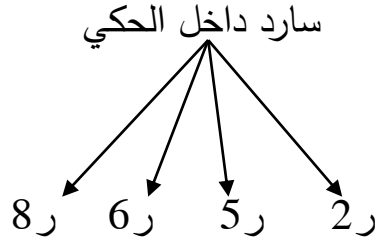
2-التناص الذاتي على مستوى وضعيات السارد:

اتخذ الروائي "حيدر حيدر" من تعاقب "سارد داخل الحكي" و"سارد خارج الحكي" وضعيتان لبناء مستويات السارد، في الروايات الثمانية.

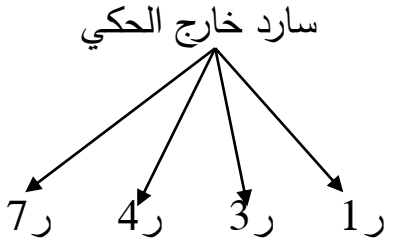
و قد اتخذ من الوضعيتين سبيلا للوصف، و تحليل الشخصيات وتقديم الأحداث، على اعتبار أن أحداث الروايات قد حدثت والسارد يعيد حكايتها بعد وقوعها، ومنه يتضح توازي هذه الوضعيات .

ومنه نصل إلى الاعتماد على المخططات التالية لإبراز التناص الذاتي على مستوى وضعية السارد في الروايات.

1-التناص الذاتي على مستوى سارد داخل الحكي في روايات "حيدر حيدر":



2-التناص الذاتي على مستوى سارد خارج الحكي في روايات "حيدر حيدر":



الخلاصة:

من خلال المخططات السابقة، نستنتج أن وضعية "السارد خارج الحكي" هي تقنية يوظفها الروائي، في بعض رواياته ليكشف بها عالم حكاياته، ففوض له حق امتلاك النص والتحكم في مسارات الشخصيات الأخرى، مع إعطاء حق الحرية لبعض الساردين في أخذ دور في حكاية غيرهم، وهذا ما لاحظناه على رواية "الفهد"، و"وليمة لأعشاب البحر": فالسارد فيها يترك للآخرين حق سرد ماضيهم" كما فعلت فلة بوعناب أمام مهيار الباهلي ومهدي جواد، وكما فعل مهدي جواد بصديقه مهيار الباهلي"، و"راوية مراثي الأيام"، و"مرايا النار" التي يتعدد فيها الساردين" من سارد خارجي، إلى دميانة، فالناجي، وأخيرا التاجي عبد الرحمان" موزعين على أحداث الرواية وفصولها الخمسة " زمن الحكاية، زمن الورد،زمن العار،زمن الهروب،زمن الغيرة".

فكل هذه الروايات السابقة تتناص ذاتيا مع وضعية السارد الخارجي، الذي يتميز بأنه سارد أجنبي عن الحكاية، عليم بحركة الأحداث، و التفاصيل الدقيقة للشخصيات ، لا يلجأ إلى التخفي أو التمويه بل يقدم الوصف الخارجي والداخلي لها، إذ يركز على الحالة النفسية وما تتميز به من أحاسيس وصراع بين الأنا نفسها، والأنا والذات، وهذا ما قدمناه سابقا حول الشخصيات في الروايات (شاهين، مهدي جواد، وهيب الساهر، الناجي عبد الله).

وفي وضعية "سارد داخل الحكي" تتحكم الشخصية السارد في آن بزمام السرد، إذ تتناص ذاتيا كل من الروايات التالية على هذا المستوى:" الزمن الموحش" والذي يسرد فيها شبلي عبد الله بضمير المتكلم، فهو بطل هذه الرواية والشخصية الرئيسية لها، ويسرد بعض حكايا الشخصيات الأخرى" وائل الأسدي، ومنى، وأمينة...و غيرهم"إذ لا يقدم أسمائهم إلا بعد أن يقدم بعض صفاتهم وتصوراتهم، ويعلق عليهم.

وهذا ما كان في رواية "شموس الغجر" التي تروي فيها" رواية نبهان" عن فرحها، حزنها، حبها لأبيها و"ماجد زهوان"، الذي تعرفت عليه في الجامعة، و مغامراتها في براري الغجر مع أختها "بيسان" في "عيون الريم"، فهي التي تعبر عن الشخصيات الأخرى بضمير الأنا.

أما حقل أرجوان فقد كان "نافذ علان" الشخصية داخل الحكي(الشخصية=السارد) فهو الذي يحكي ويسرد أحداث الرواية، يسرد عن طفولته في حيفا، وعن عائلته التي غادرت قرية "عينا بوس" بسبب مداهمات الاسرائليين، ليتحول إلى سرد حياته بعد أن نجا بأعجوبة من الحرب، كل ذلك بضمير الأنا، فقد امتلك حق إصدار معلومات عنه وعن الشخصيات الأخرى.

وفي الرواية الأخيرة "هجرة السنونو" تتناص ذاتيا مع الروايات الأخرى على مستوى سارد داخل الحكي، فقد كان "هزيم"(الشخصية=السارد) مهيمن على أحداث الرواية، بضمير الأنا، يملك سلطة في التعبير عن آراء بعض الشخصيات، فقد عايش تفاصيل حياتها ، وقدم بعض من مشاريعها ومشاعرها، مثل(رئيف شاهين).

ومن خلال هذا المستوى من وضعية السارد(سارد داخل الحكي)، نتبين أن الشخصيات الرئيسية للروايات السابقة تُنصب نفسها ساردا عن ذاتها، وتنبثق منها شخصيات أخرى، ف "أنا" و"هو" ضميران لشخصية واحدة، تعبر عن قلقها مع محيطها الذي تعيش فيه لأسباب سياسية واجتماعية وثقافية... .

استنتاجات:

- إن الشخصية أهم عنصر من عناصر البناء السردي، ذلك أن العناصر الأخرى ترتبط بها ارتباطا وثيقا.
- مكنتنا إجراءات فيليب هامون(المقياسان: الكمي والنوعي) من الوصول إلى الطريقة التي يعتمدها "حيدر حيدر" في رسم شخصياته.
- يركز "حيدر حيدر" عند بناء وتقديم شخصياته الطريقة غير مباشرة حينا، وحينا آخر مباشرة، بحيث أنه لم يول اهتماما بالصفات الجسدية، بل كان يميل إلى سبر أغوار عالم شخصياته، فمن خلالهم قدّم صورة عاكسة للواقع العربي الراهن، ومن ذلك:

1- في دراستنا لرواية الفهد لاحظنا عند تقديم شخصية"شاهين" أنها كانت بطريقة غير مباشرة، قدم فيها السارد المظهر الخارجي و الأفعال المختلفة، والسيرة الذاتية لشخصية"الفهد/شاهين"، بحيث كان التقديم يتوزع على امتداد النص، وقد أبرز "حيدر حيدر" في رواية الفهد من خلال هذه الشخصية الصراع بين الخير والشر في نموذجهما الفلاح شاهين/سلطة الإقطاع، بالإضافة إلى بيان وفضح الواقع العربي خاصة بعد خروج الاستعمار من أراضيها، إذ هي رسالة مفادها أن الظلم والقهر ليس

مرتبطا بالاستعمار فقط، بل حتى من أبناء جلدتك، وهذا ما وقع لشاهين بطل رواية "الفهد".

2- و كان التقديم في رواية "الزمن الموحش" مباشرا، تمّ عبر الشخصية الرئيسية"شبلي عبد الله" المثقف، الثوري، والموظف في الدرجة السادسة، الذي وصف حالته الداخلية، وحزنه العميق، على ضياع حياته، وحياة أصدقائه في الثرثرة والتسكع في الشوارع، فقد أراد "حيدر حيدر" من هذه الشخصية بالذات أن يظهر نقدا شديدا لفئة المثقفين الذين يخنون الثورة والأرض، الذين ينظرون لها بالثرثرة وشرب الخمر وممارسة الجنس، إذ كشف لنا عن أزمة جيل مهمش، تحطمت آماله في المشاركة في بناء الوطن، وإرساء الحرية، وهذا بسبب أنهم يعانون من انفصام بين القول والفعل، وهذا ما عبرنا عنه في المبحث الأول من هذا الفصل والمتعلق ببناء وتقديم الشخصية الرئيسية"شبلي عبد الله".

3-أما رواية"وليمة لأعشاب البحر" فقد كانت صورة واضحة أخرى، لنموذج"شبلي عبد الله" متمثلا في"مهدي جواد" و"مهيار الباهلي" اللذان قدمهما "حيدر حيدر" على أنهما نموذج للفئة المثقفة التي تبرز زمن لا ثورة ، زمن الخيانة، زمن تهميش الإنسان خاصة شريحة المثقفين من طرف السلطة، والتي حددها "حيدر حيدر" بطريقة أسطورية تتمثل في "اللويثان".

4-وقد قدّم "حيدر حيدر" في روايته "مرايا النار" رسالة مشفرة في شخصية"ناجي عبد الله" النموذج الآخر للفئة المثقفة الهاربة من القتل والعنف، مما عكس على شخصيته شلالا، وألما، بحيث لا يستطيع ممارسة حياته كما يجب، فقد غلب على "ناجي" العاطفة" عاطفة الماضي" على العقل.

5- بهذا نقول أن "حيدر حيدر" قدم لنا شخصيات مشوهة نفسيا، فاشلة، قُمعت من السلطة، والتي فضحها الروائي بعدة أوصاف.

6-تتكرر الشخصية الاستذكارية في بعض الروايات على حساب الشخصيات الأخرى،على اعتبار أنها تتذكر ماضيها، وأحلامها، وتحاول أن تعيشه من جديد في واقعها المرّ.

7-تتكرر شخصية المناضل الثوري في جميع الروايات، ولكنها تختلف من راوية لأخرى من حيث أن رواية "الفهد" كان المناضل فلاحا لا يملك سوى بارودة، أما الروايات الأخرى فإن المناضل هو مثقف متنوع المهن" أستاذ، طبيب أعشاب، رئيس دار نشر"، ولكن الرابط بينهما فشلهما في تحقيق الثورة ، و لا تجد مفر منه إلا من خلال: الانتحار،الهروب،أو البقاء لخدمة السلطة.

8-طبيعة أسماء الشخصيات في الروايات تتميز بالغنى والتباين، بحيث حرص "حيدر حيدر" على التنويع مابين الأسطوري والرمزي، وقد تطابقت مع دلالتها في النص الروائي، خاصة ما يتعلق بشخصية "اللويثان".

9-تتنوع وضعيات السارد في الروايات، منها ما يلاحظ عليها سارد "داخل الحكي"، ومنها سارد "خارج الحكي"، أما سارد خارج الحكي فقد وظفه "حيدر حيدر" في رواياته ليكشف عن العطب الذي يغشى الحياة العربية من جميع جوانبها، خاصة "الصراع الدائر بين الفئة المظلومة والمناضلة و السلطة" فهو سارد عليم، مرآة كاشفة عاكسة لواقع الشخصيات في الروايات، بطريقة تخييلية.

الفصل الرابع:

التبئير الداخلي وتشتت مستويات المكان في روايات "حيدر حيدر"

الفصل الرابع: التناص الذاتي على مستوى المكان في روايات حيدر حيدر

تمهيد: تشكل المكان في الخطاب النقدي الغربي والعربي:

1-تعريف المكان لغة واصطلاحا

2-مفهوم المكان الروائي في النقد الغربي والعربي

3-الفرق بين الحيز والفضاء والمكان

المبحث الأول: جمالية المكان المغلق في روايات حيدر حيدر

1-دلالة البيت في روايات حيدر حيدر

2-دلالة السجن في روايات حيدر حيدر

المبحث الثاني:جمالية المكان المفتوح في روايات حيدر حيدر

1-تعريف المدينة

1-1-دلالة المدينة في روايات حيدر حيدر

2-تعريف البحر

2-2-جمالية البحر في روايات حيدر حيدر

المبحث الثالث: التناص الذاتي على مستوى المكان المفتوح في روايات حيدر حيدر

1-التناص الذاتي على مستوى المدينة

2-التناص الذاتي على مستوى البحر

-استنتاجات.

تمهيد: تشكل المكان في الخطاب النقدي الغربي والعربي:

يُعتبر عنصر المكان من أكثر عناصر النص إثارة للجدل، خاصة عند تناوله في المعالجة النقدية، بسبب عدم تبلور منهج نقدي محدد لتحليل المكان الروائي، ولأن هناك جدلاً حول مصطلحات عدة ظهر استعمالها في النقد عند مقاربة المكان الروائي، وهي: «الفضاء» و«الحيز».

ويُعد المكان مركب أساسي من مركبات الرواية الخمسة: الزمان والشخصيات والأحداث، الراوي، إذ يتميز في الرواية بأنه عنصر متخيل لا يشبه المكان الحقيقي، فهو

مرتبط بالمادة الحكائية« إذ أن حركة الحدث الروائي في النص السردي لا بد أن تنتظم ضمن منظور حكائي يحيط بالحدث، بمعنى أنه لا يمكن أن تدور أحداث رواية ما دون تصور مدلولات واضحة للأماكن الأحداث، وما تركه هذا المكان من أثر في بناء شخصيات الرواية، وفي اختيار نُظم علاقاتها وردود أفعال أبطالها» [1] .

فهو مفتاح من مفاتيح استراتيجية القراءة بالنسبة إلى الخطاب النقدي، إذْ يشكّل محوراً من المحاور الرئيسة التي تدور حولها نظرية الأدب، بحيث يتميز بمستويات دلالية متنوعة، إذ إنه« علامة مفتوحة على العالم_ العالم الخارجي، والعالم الدلالي، والثقافي، على أن هذه الدلالة مرهونة بالسياقات التي تقرأ فيها، والقارئ الذي يقوم بفعاليات القراءة النصية»[2] التي يعيد من خلالها بناء المكان، واكتشاف تراكماته الدلالية.

1-تعريف المكان لغة واصطلاحا:

أ-المكان لغة:

يعني المكان بالنسبة للإنسان أشياء عديدة ، فالعلاقة بين الإنسان والمكان علاقة قوية ، فالمكان هو الأرض والوطن والمأوى والانتماء ومسرح الأحداث ، جاء في لسان العرب في معنى المكان : « والمكان : موضع الشيء ، وهي صيغة اسم مكان على وزن (مفْعل)، أي المحل الذي يحلُّ فيه و يتموضع، والجمع أمكنة ، وأماكن: جمع الجمع ،

([1])- ينظر جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى،مرجع سابق، ص: 57-66.

([2]) -خالد حسين: شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، دار التكوين للترجمة والنشر، ط1، 2008، ص:167.

وقيل الميم في مكان في حكم الأصل كأنه من التمكن دون الكون» [1]، وقد وردت في المعاجم العربية في الجذرين اللغويين (كَونَ) و (مكَن)، و تصاغ منهما كلمة (مكان) للدلالة على محل الكون،والحدوث ، والحيز ، والخلاء[2]، وقد ورد مفهوم المكان في القرآن الكريم في أكثر من موضع ، بحيث يحمل دلالات ومعاني متنوعة، منها: المحل، الموضع،المنزلة،فقد قال الله سبحانه وتعالى في آياته الكريمة:« قُلْ مَنْ كَانَ فِي الضَّلالَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَنُ مَدا حَتَّى إِذَا رَأَوْا مَا يُوعَدُونَ إِمَّا الْعَذَابَ وَإِمَّا السَّاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ من هو شرٌّ مَكَانًا وَأَضْعَفُ جُندًا»[3] وشر مكانا: أي منزلة، وهذا ما جعل اللغويين العرب يقاربون معنى لفظة مكان بألفاظ أخرى مستوحاة من القرآن الكريم بمعانيها المتنوعة، بحيث تكاد تتفق على أنه: المكانة الرفيعة، القوة،الوجود،الموقع، الفراغ، الخلاء، البيئة، وما إلى ذلك من الألفاظ المتقاربة في المعنى.

أما في اللغات الأخرى فتقابل كلمة مكان في اللغة الفرنسيةEspace /Lieu وفي اللغة الانجليزية Place والذي يدل مثلا على مكان الاجتماع place of meeting [4]، ونلاحظ على هذا المصطلح في اللغتين ما يدل على اشتراكهما في اللغة العربية في معنى الموضع والمحل.

- **المكان اصطلاحا:**

تعددت المجالات العلمية، والأدبية التي درست المكان، منها الرياضيات والفيزياء،والجغرافيا ، والنقد الأدبي قديماً وحديثاً، والفلسفة التي اهتم أصحابها بالمكان ، إذْ قدّم الفلاسفة عبر التاريخ تعريفات عديدة له ، فهو عند (أفلاطون): «محلّ التغيير والحركة في العالم المحسوس» [5] ، أما أرسطو فيُعرف المكان بأنه : «الحاوي الأول ، وهو

([1])–ابن منظور :لسان العرب، مادة(كون/مكن)، مكتبة المعاجم واللغة العربية، لبنان، قرص مضغوط،ص:2–3.

([2])–غيداء أحمد سعدون: المكان والمصطلحات المقاربة له، مقال في مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية،مج11،العدد2،سنة2011،ص:242.

([3])–سورة مريم، الآية:75، و ينظر: جلال الدين المحلي و جلال الدين السيوطي: تفسير الجلالين،1998،ط3،ص:140.

([4])–قاموس المعاني الإلكتروني: معنى المكان في اللغات الأجنبية، مرجع سابق، تاريخ التصفح:2016/10/26،على الساعة:20:30.

([5])– ينظر: علي عبد المعطي: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،1984 ،ط2،ص:124.

ليس جزءاً من الشيء ، لأنه مساوٍ» [1]، فالمكان عندهما مدرك حسي، يحتوي على الأشياء ، ولا انفصال بينه ، وبين الشيء الذي يحتويه.

وبالنسبة للفلاسفة المسلمين، فإن مفهوم المكان لديهم لا يختلف عن مفهومه في الفلسفة اليونانية، وبخاصة المفهوم الأرسطي؛ فقد أفادوا من فكرة إقرار (أرسطو) بوجود المكان وعدم تأثره بما يحتوي من أجسام متمكنة فيه، ومن الذين أفادوا من فلسفة أرسطو المكانية: الكندي والفارابي وإخوان الصفا...وأجمع هؤلاء الفلاسفة وغيرهم أن المكان: «هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم و ينفذ فيه أبعاده، و يرادفه الحيز»[2] .

أما في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، فقد شغل مفهوم المكان اهتمام الفلاسفة، فيذهب "ديكارت "إلى أن المكان:«هو ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها المادي، فامتداد المادة و تحيزها ليس عرضا طارئا عليها، بل هو صورتها و ماهيتها فالمكان إذا جوهر و ليس في الكون خلاء»[3]، ويرى "كانط" أن المكان « صورة أولية ترجع إلى قوة الحاسة الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس»[4]، أي أن المكان في تصوره حدس حسي خالص.

و لقد أخذ التعامل النظري الفني مع المكان عمقه الفلسفي، انطلاقا من وحدة الوجود التي روجت لها النظرية النسبية و الفيزياء الحديثة، وقد أكسبه ذلك أبعادا فكرية وجمالية لم تكن معروفة من قبل.

أما علماء النفس فيؤمنون بأن حقيقة المكان النفسية تقول، إن الصفات الموضوعية للمكان ليست إلا وسيلة من وسائل قياسية تسهل التعامل بين الناس في حياتهم اليومية وكذلك الحال بالنسبة لعلم الاجتماع، إذ عدّ (المكان) امتداداً للجسد ، ومعبّرا عن قاطنيه ، فوصف المرء للأماكن وانتقاله عبرها، يسمح له بالتعبير عن القيم الفردية والجماعية لقاطني تلك الأماكن ، ووصف حالتهم الاجتماعية، حتى أن "ابن خلدون" قد وضع خصائص

([1])-ينظر:عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،1984،ط1،ص:491.

([2])-جميل صليبا: المعجم الفلسفي،بيروت،1994،دط،ص:412.

([3])- محمد يعقوبي: الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،دت،ط3،ص:350.

([4])- يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديثة، دار القلم، بيروت،دت،دط،ص:222.

للمكان يجب مراعاتها عند إقامة أية مدينة من حيث صحة إقامتها و ملائمتها للمعيشة الإنسانية[1].

أما المحطة الثانية التي نتوقف عندها في البحث عن مفهوم المكان: الشعر فقد كان الشاعر العربي وما زال جزءا لا يتجزأ من مجتمعه ، يتأثر بكل ما يحيط به من ظروف وبما ينتابه من أحداث، كان للمكان أثر فيها، وهذا ما تبرزه نصوص شعرية عديدة اشتملت على أماكن مختلفة كالأماكن الطبيعية والتاريخية ...التي تتصدر مقدمة القصائد أو تتخلل متونها،وتعبر هذه الأماكن مجملة عن الارتباط بالمكان حقيقة معاشة مؤثرة.

و لقد كان للبيئة العربية (الطبيعة) أثرها البالغ على حياة العربي، وعلى مشاعره ووجدانه، إذ فرضت عليه حياة خاصة فبدا متأثرا بها، وعنها يصدر في كل شيء أينما توجه فطبيعة الإقليم هي التي تصنع سنن المعيشة ونظام الاجتماع، وتُكَوِّن الأخلاق والطبائع وتربي الذوق وتغذي الخيال الذي يستمد، وقد أدى ارتباط الشاعر العربي بالمكان إلى ظهور الطلل وانتشاره في الشعر العربي، وقد حملت الأماكن في القصيدة العربية دلالات عميقة، وبخاصة تلك التي تجاوز فيها الشعراء تخوم الوصف المادي (الحسي) الذي تبصره عين الشاعر، وتم الجمع فيها بين المكان(الطلل خاصة) و المرأة، و حوّل فيها المكان إلى رمز للفناء والدمار،في حين ترمز المرأة للبقاء واستمرار الحياة، وهذا «الجمع بين النقيضين الفناء والحياة في موقف واحد، يدل على تأكيد إحساس الشاعر بالتناقض العام الماثل سواء في العالم الخارجي،أو في عالمه الباطني، تناقض وجودي يتمثل في واقع الحياة،كما يتمثل في كيان الفرد الحي»[2].

و للطلل مكانته في القصيدة العربية، فهو العلامة الخالدة المميزة للنص الشعري العربي، إذ تعد تجربة الطلل من أعمق التجارب الشعرية، لما لها من دلالة على مشكلة المصير الإنساني، ولما لها من صلة مباشرة لا بوجدان الشاعر وعواطفه فحسب، وإنما بتلك الآهات الحزينة التي أملاها على الشاعر شعور الجماعة التي ينتمي إليه بالحرمان من أرض الوطن وبالحنين إلى الاستقرار وإلى المقام. ومن بين الشعراء العرب في العصر

([1])– عبد العالي عبد المنعم الشامي: جغرافية المدن عند العرب، مجلة عالم الفكر،مج9، ع1، 1987،ص:123.

([2])– نو الدين السد: الشعرية العربية،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1995،دط،ص:262.

الجاهلي الذين قارنوا المكان بالآلام والخلجات النفسية المختلفة الشاعر: امرؤ القيس إذ قال في بداية معلقته[1]:

قفا نبكِ مِن ذكرى حبيبٍ ومنزل

بسِقْط اللِّوى بين الدَّخُول فحومَل

وقوفًا بها صحبي عليَّ مطيهم

يقولون: لا تهلِكْ أسًى، وتجمَّلِ

أما طرفة بن العبد فقد قال[2]:

لخَوْلة أطلالٌ ببُرْقةِ ثَهْمَدِ

تلوح كباقي الوَشْمِ في ظاهرِ اليدِ

وقوفًا بها صحبي عليَّ مطيَّهم

يقولون: لا تهلِكْ أسًى، وتجلَّدِ

ما يلاحظه القارئ أول وهلة في هذه اللوحات الطللية هو استنطاق للمكان، و أنسنة للطلل، فيه إيقاع حركي وبصري، وتأملي باستنكار الغياب، وضياع الشاعر النفسي لفقدانه حياة المكان، فالأطلال هي رمز لموت المكان، وفقدان الأهل والأحبة.

و بعد هذا العصر سجل الشاعر العربي العديد من القصائد التي تدور حول المكان،خاصة بعد معرفته الحواضر التي تتميز بالمدن، و البساتين والحدائق الغناء، وجراء الحالة السياسية التي وقعت فيها الأمة العربية سقطت مدنها في يد الاحتلال خاصة في العهد الأندلسي، مما فتح للشعراء بابا لنظم قصائد حولها، وهذا ما نجده عند "ابن شهيد" الذي رثا سقوط مدينة قرطبة التي قضى فيها أجمل أيامه، إذ يقول[3]:

يا جنة عصفَتْ بها و بأهلها ريح النّوى فتَدمرتْ و تَدمروا

أسفي علَى دارٍ عهدتُ ربوعها و ظباؤها بفنائها تتبختر

([1])- أمين كاتب:المكان في ذاكرة الشاعر الجاهلي ، مقال في مجلة الألوكة الأدبية، الموقع الإلكتروني: http://www.alukah.net/literature .18:56 على الساعة 2016/10/25 ،تاريخ التصفح

([2])- المرجع نفسه.

([3])- ابن شهيد الأندلسي: الديوان، جمع وتقديم: يعقوب زكي، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د ت،ص:110.

أيـــام كانت عين كل كرامـة مـن كل ناحية إليها تنظُر

وبعد هذا حدث تغيير في الشعر العربي خاصة في العصر الحديث ، فقد ظهر ما يسمى النهضة الشعرية التي في حقيقتها ما هي إلا تطوير، و تطويع للعمود الشعري العربي،حيث استفاد الشاعر العربي الحديث من الأشكال الشعرية، في بناء الشكل الشعري الجديد المواكب للتطورات الحاصلة فكريا و تقنيا، و من الأشياء المتميزة في بنية النص الشعري العربي الحديث و المعاصر تعدد الأمكنة الشعرية، إذ أصبح لقيمة المكان في الشعر في هذا العصر لمن يبدعه، لا لمن يقيم فيه و يملكه، فمع إعراض الشعراء عن الأطلال، برزت أمكنة أخرى بديلة ، و يتجلى ذلك في شعر الوطن ، فكثُر عند الشعراء ذكر الأوطان لما فيه من ذكريات وأشواق و هوية و انتماء ، و كلما تعلق وارتبط به الشاعر، كلما تحققت إنسانيته وكَملت مثله العليا لأنه« المكان الأول الذي يتجذر في الذات الإنسانية ، و هو البؤرة المركزية التي تستقطب تفاصيل الحياة الشاملة و النواة الخفية التي تتمحور حولها التجربة الشعرية»[1] ، ويقول محمود درويش في هذا الصدد[2]:

علّقوني على جدائل نخلة

و اشنقُوني .. فلن أخونَ النخلة

و طني ليس حزمةً من حكايا

وطني ليس قصةً أو نشيدًا

ليس ضوءًا على سوالفِ فُلَّهْ

وطني غضبةُ الغريبِ على الُحزْنِ

وطفلٌ يريدُ عيدًا و قُبلْهْ

وبعد الوطن نجد المدينة التي شكلت هاجسا شعريا لدى الشعراء العرب المعاصرين،في واقع حضاري مغاير، و مرحلة تاريخية متميزة تميزت بالتطور التقني، و العلمي و تشابك العلاقات و اختلاف الأهداف و الغايات، فأَكْثر الشعراء من ذكرها و

([1])– محمد الصالح خرفي: جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر، أطروحة لنيل درجة دكتوراه العلوم، مخطوط، جامعة منتوري قسنطينة، السنة الجامعية 2006/2005،ص:22.

([2]) –محمود درويش: الديوان، دار العودة، لبنان، ط2، 1978،ص: 235.

التغني بها –سلبا أو إيجابا– و كان حلم الشاعر العربي هو العيش في مدينة لا قاتل ولا مقتول فيها ، لا غالب ولا مغلوب فيها ، مدينة الحب و السلام ، المدينة الفاضلة التي ترفع فيها القيود ، و تزول فيها الفوارق، كما عند أفلاطون...كما يبقى الحلم هو العيش في المدينة المثالية أو المدينة البديلة،ومن بين الشعراء العرب الذين كانت لهم نظرة ايجابية إلى المدينة، الشاعر الجزائري "مفدي زكريا" الذي رأى في قسنطينة رمزا للبهجة و طريقا لعبادة الله ، لما تمثله من دلائل وجمال طبيعي خلاب. فالمكان الجغرافي واحد – قسنطينة–، لكن تشكيله فنيا اختلف تبعا للظروف النفسية و السياقات التي جاء فيها[1]:

مناظرُ من صنيعِ اللهِ قد مُلئـت سحراً و شعراً ،بها الخلاقُ معبـودُ

وكلّ شئ" بسرتا" اليوم مغتبط و كل شئ " بسرتا" اليوم محسودُ

2–مفهوم المكان الروائي في النقد الغربي والعربي:

إن المكان في الأدب لا يفهم من خلال وصفه المادي المجرد فحسب، لأن الأديب وبخاصة الروائي يتعامل معه بخياله الواسع، و أحاسيسه، و رؤيته المكانية الخاصة، إذ يمثل المكان « مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، و لا وجود لأحداث خارج المكان ، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين»[2]ويتأسس المكان الروائي على اللغة، بحيث هو مكون لغوي تخيلي تصنعه اللغة الأدبية من ألفاظ لا من موجودات وصور ،و«تعامل الروائي مع المكان لا يتم بالنظر إليه كأشكال، وأحجام، و فراغات، و مناظر، و أشياء، و ألوان مختلفة، وإنما يتم باعتبار كل هذا مجرد "رموز لغوية "حاملة للكثير من الدلالات الجمالية، والوظائف الفنية» [3]، و يكاد يتفق الباحثون في مجال النقد الأدبي أن المكان الروائي هو مكان قائم بذاته، ينهض على مقومات وخصائص جعلته يمثل العمود الفقري، الذي يربط أجزاء الرواية بعضها البعض،

([1])–مفدي زكريا: اللهب المقدس، ط1، 1983، ص:265،264.

([2])– محمد بوعزة:تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ط1،ص:99.

([3])–ينظر: عثمان بدري: بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،1986، ط1،ص:94.

هذا لأن علاقة المكان بالسرد وثيقة، بوصفه المسرح الذي يجري فيه أحداث الرواية، فهو على حد قول جيرالد برنس:« المكان هو الحيز الذي تجتمع فيه عناصر السرد»[1] .

و قد أفادت الدراسات الأدبية النقدية الغربية والعربية عموماً في تعاملها مع مفهوم "المكان"، من مختلف دلالاته الاصطلاحية، مسخّرة إياها لما يمكن أن يقود إلى تحليل النص والغوص في أعماقه لاستكشاف خباياه.

و على هذا للمكان في النقد الغربي نظريات مختلفة، منها ما قدمه ثلاثة نقاد هم: أ. مول، و رومر، و باشلار، وكان لهذا الأخير الفضل في لفت انتباه أنظار الدارسين إلى أهمية هذا المكون الروائي، حيث انصب بحثه على معالجة المكان من الوجهة النفسية، وقد اختار(البيت) لتحديد جماليته في كتابه الموسوم(جمالية المكان)، فقد اعتبر أن البيت« هو عبارة عن جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول»[2] .

أما الناقدان "أبراهام مول" و "اليزابيت رومر" فقد انطلقا في تقسيمهما للمكان بحسب السلطة، التي تخضع لها هذه الأماكن، وهي أربعة أقسام[3]:

-المكان عندي: المكان الذي يُشعر الإنسان بالحرية.

-المكان عند الآخرين: المكان الذي يَحُدُّ من الحرية.

-الأماكن العامة: هي الأماكن التي تعود سلطتها للدولة.

-المكان اللامتناهي: هي الأماكن التي تكون خالية من أي مظهر حضاري كالصحاري، ويمكن اعتبار أن هذه الأماكن تُعيد للفرد إحساسه بالحرية و الانطلاق والتجرد من كل القيود.

وقد قدم الباحث "يوري لوتمان" إضافة تعد حديثة في مجال التنظير لمفهوم المكان،حيث عمق نظرة "باشلار" حول مسألة التقاطبات على الثنائيات الضدية:« إذ أن

([1])- جيرالد برنس: المصطلح السردي، مرجع سابق،ص: 214 .

([2])- غاستون باشلار: جمالية المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ب يروت، لبنان، 1984، ط2، ص:38.

([3])- خالد حسين:شعرية المكان في الرواية الجديدة(الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجا) كتاب الرياض، العدد83، أكتوبر،2000،ص:19.

هناك تعارض شائع بين المكان المتسع الذي يرتبط بالفكر والفراغ والبرودة، وبين المكان الضيق الذي يرتبط بالدفء والألفة والحماية» [1] فمثلا: عال/منخفض، يسار/يمين، مفتوح/مغلق.

و بعد هذا حاول النقاد تقديم نظريات أخرى لمفهوم المكان وربطوه بمصطلحات هي الحيز والفضاء، الذي يتعدد أشكاله كالخطوط والهوامش، والرسوم، وغيرها من الأشكال المتواجدة داخل النص، وهذا ما دفع "ميشال بوتور"في كتابه(بحوث في الرواية الجديدة) إلى الحديث عن الفضاء النصي[2].

أما عند النقاد العرب فقد تأخر ظهور وتناول المكان في دراستهم النقدية ،إذ لم يظهر إلا في السنوات الأخيرة، وقد كان استخدامه مختلفا من باحث لآخر، ومن تجربة نقدية لأخرى، فمرة يَرِدُ بلفظ "الحيز" ومرة بلفظ" المكان" ومرة ثالثة بلفظة "فضاء" .

فمثلا نجد أن "عبد الملك مرتاض" قد استخدم وآثر مصطلح الحيز بحيث أنه « ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن ، والثقل والحجم والشكل»[3] أما المكان فيدل على « المفهوم الجغرافي وحده للحيز»[4]، أما حميد لحمداني فقد حاول أن يجمع بين الفضاء والمكان، بعدها قدم مفهوما وهو:« أن الفضاء أشمل وأوسع من المكان، والمكان هو مكون الفضاء»[5]، في حين فقد عمد "حسن بحراوي" إلى استثمار مفهوم التقاطبات، لبيان مفهوم المكان الذي يقوم على ثنائيات ضدية، وهذا في كتابه بنية الشكل الروائي، وأما عند "عبد الحميد بورايو" فقد جمع بين صيغتي"حيز"و"مكان" واسماه «الحيز المكاني والذي يشمل الأماكن سواء منها المتخيل أو الفعلي»[6] أما الحيز النصي فيعتبره كل ما يقع تحت البصر من إحداثيات نصية « فالصورة الشكلية التي قدمت بها الرواية للقارئ من حيث ترتيبها،

([1])– جماعة من الباحثين: جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، 1988، ط2، ص:63.

([2])– ينظر: ميشال بوتور:بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات،بيروت، لبنان، 1971، د ط،ص:108 .

([3])–عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق،ص:121.

([4])–المرجع نفسه:ص:121.

([5])–حميد لحمداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،1991، ط1،ص:53.

([6])– عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1994،د ط،ص:116.

أقسامها، وما يتعلق بعنوانها، وعناوين فصولها ومضامين فاتحتها»[1]، أما الناقد "غالب هالسا" فقد انطلق مما ذهب إليه(غاستون باشلار) واقترح تصنيفات للمكان في كتابيه « جماليات المكان و المكان في الرواية العربية»[2].

و غيرهم من النقاد العرب الذين اهتموا بهذا المكون السردي، رغم اختلافهم في وضع تسمية له، فقد قال أحدهم:« الفضاء الروائي، والمكان الروائي، مصطلحان بينهما صلة وثيقة، وإن كان مفهومهما مختلفا»[3] .

3-الفرق بين الحيز والفضاء والمكان:

شاع بين الدارسين العرب في مجال تناول المكان في النصوص السردية خلط بين مصطلحات ثلاثة: (المكان، الفضاء، ، والحيز)، فالمكان يمثل محور العملية السردية، وقد طرحنا مفهومه في الأوراق السابقة، أما الفضاء فهو في اللغة : « المكان الخالي الفارغ الواسع من الأرض، وأفضى فلان إلى فلان إذا أوصل إليه، أي صار في حيزه »[4]، أما اصطلاحا فقد بحث أحد النقاد العرب عليه في الكتب اللغوية والفلسفية والأدبية والنقدية قديما وحديثا،وخرج بحصيلة مفادها أن « الفضاء أداء يشتمل على المكان والزمان لا كما هما في الواقع ، ولكن كما يتحققان داخل النص مخلوقين ومحورين من لدن الكاتب، و مساهمين في تخصيص واقع النص ، وفي نسج نكهته المميزة»[5]، أما عند حسن بحراوي فيعرف الفضاء بأنه :« ..إن الفضاء في الرواية ليس في العمق، سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط،والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، ويتعلق هذا المفهوم بوجهة النظر التي تتخذها الشخصيات، والتي تحدد أبعاد الفضاء»[6] ، بمعنى أن الفضاء الروائي يرتبط ارتباطا ووثيقا بالآثار الشخصية، فهو أشمل وأوسع من مفهوم المكان،فالمكان هو مكون الفضاء، والفضاء هو العالم الواسع الذي

([1])- المرجع نفسه:ص:116..

([2])- ينظر: -غالب هالسا:المكان في الرواية العربية، دار ابن رشد للطباعة والنشر،بيروت،دت،ط1.
-غاستون باشلار:جمالية المكان،تر:غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات،لبنان،1989،ط1.

([3])- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية، البناء والرؤية، مقاربة نقدية،إتحاد الكتاب العرب،دمشق، 2003،دط،ص:74.

([4])-ابن منظور: لسان العرب، مادة حوز،مكتبة المعاجم واللغة العربية، مرجع سابق،ص:2.

([5])-إبراهيم جنداري:الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،2001،ط1، ص:25.

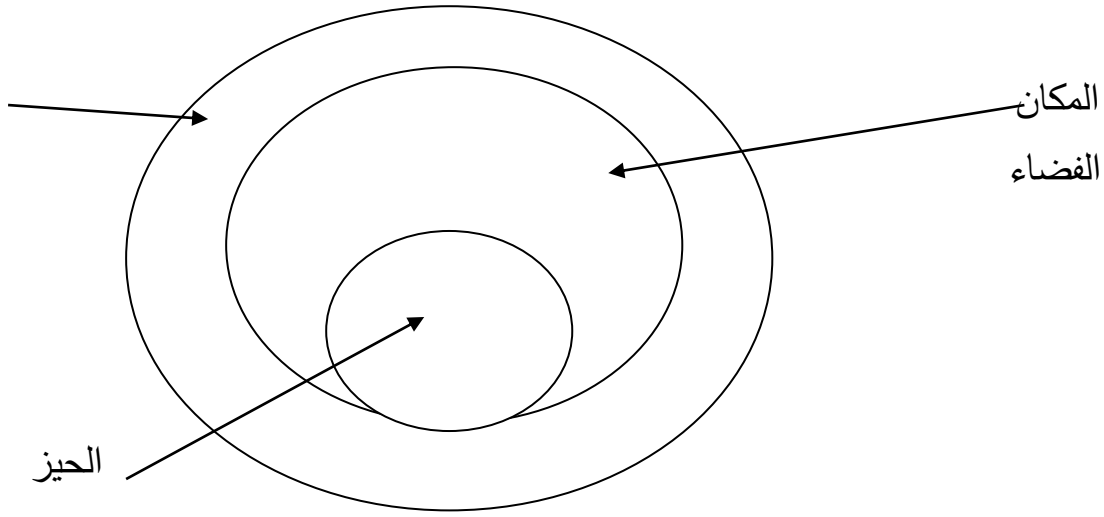
([6])-حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص:32/31.

يشمل مجموع الأحداث الروائية، فإذا كانت الرواية تشتمل على مجموعة من الأشياء، فإنها جميعا تشمل فضاء الرواية[1] .

أما الحيز فهو مرادف للفضاء، وهو في اللغة: « التَحوز : التَّلَبث و التمكُّث ... و الحوز من الأرض أن يتخذها رجل، ويبين حدودها فيستحقها، فلا يكون لأحد فيها حق معه ، فهو مقتصر على ما تحد له حدوداً مميزة »[2]، وبهذا يشير الحيز إلى المكان المحدد لا المكان المطلق ، فيشمل الامتدادات والخطوط والأحجام والأوزان والظلال، وهو أكبر مساحة وأوسع بعدا، فهو يشبه الفضاء، رغم أنهما يختلفان في تحديد المساحة.

و كما قالت الباحثة الجزائرية "زوزو نصيرة" يبقى الفضاء مرتبط دوما بشيء وهمي،مطلق رمزي، إنه يحيل بالكل، بكل الأمكنة، فهو يجسد عالم الرواية: شخصيات، زمان،مكان، أحداث، البياضات المختلفة.. [3].

و قد حاولنا أن نضع شكلا للمفاهيم الثلاثة، والذي يبين مدى التقارب بينها.



(1)-شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1994،ط1،ص:12

(2)-غيداء أحمد سعدون،المكان والمصطلحات المقاربة له، مرجع سابق،ص:250

(3)-ينظر: نصيرة زوزو: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقال في مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية،جامعة محمد خيضر،بسكرة، العدد6، 2010،ص:18.

و على هذا تسعى الأوراق اللاحقة من هذا الفصل إلى البحث في مدلول المكان الروائي، بأبعاده وشحناته الدلالية في الروايات الثمانية، للروائي السوري حيدر حيدر، بحيث لمست من قراءتي المتعددة و المتفحصة للروايات أنها تعبر عن هاجس المكان المفتوح بما فيه: البحر والمدينة، ، إذ سنحاول إبرازهما بنوعيهما وطريقة وصفهما وتفاعلهما في الأثر الروائي الحيدري حسب تقسيم(يوري لوتمان)، بالإضافة إلى ما ذهب إليه(غاستون باشلار) في تصنيف المكان إلى: المكان الأليف، و المكان المعادي، وهذا عبر مباحث: المبحث الأول متمثلا في الكشف عن المكان المغلق ، ثم المبحث الثاني الذي سنبحث فيه المكان المفتوح خاصة البحر والمدينة ، أما المبحث الثالث سنبين فيه التناص الذاتي على المستوى المكان المفتوح(البحر و المدينة) والذي كان أكثر تواترا وتفاعلا في الروايات، من المكان المغلق.

المبحث الأول: جمالية المكان المغلق في روايات "حيدر حيدر":

تسمح لنا حركة الشخصيات بتمييز عدة أماكـن، ويختصر صبري حافظ صور المكان في الرواية، بجدلية أساسية هي جدلية المفتوح والمغلق، فالأماكن المغلقة هي(البيت مثلا)،والأماكن المفتوحة أين يكثر التنقل، كنقاط عبور الأشخاص(الشارع مثلا)، وكل مكان من هذه الأمكنة له دلالته الخاصة، ومما يلي جدول يبين فيه دلالة المكانين[1]:

المكان المفتوح	المكان المغلق
الانفتاح على الفضاء	الانحباس في الغرف
الانفتاح على الآخرين	الانغلاق على الذات
الانفتاح كعنصر تجمع	الانغلاق كعنصر تفرّق
الخارج–العام	الداخل–الخاص
الحضور في المكان	الغياب عن المكان

أما الأماكن المغلقة فهي أماكن محصورة في مساحة محددة، يرتاد عليها الشخص ليجد نفسه يقاســي الآلام والهموم و الأحزان، أو يلقى مشاعر الحب و الحنان، وتتمثل هذه الأماكن عامة في: البيت والغرفة، السجن،...الخ، وفيما يلي نقدم جدولا نبين فيه أهم هذه الأماكن في الروايات الثمانية لحيدر حيدر، إذ وجدنا من قراءتنا للروايات هذه الأنواع وهي كالتالي:

الأماكن المغلقة في روايات حيدر حيدر	
الأماكن	الرواية
البيت(بيت شاهين، بيت مختار القرية) السجن	الفهد
الغرفة(غرفة مهدي جواد) البيت(بيت لالا فضيلة، بيت فلة بوعناب) السجن	وليمة لأعشاب البحر

(1)– صبري حافظ: قراءة في رواية مالك الحزين، مجلة فصول، مج4، العدد4، 1984، ص:169.

البيت(بيت شبلي عبد الله، بيت أصدقائه)	الزمن الموحش
القطار البيت(بيت دميانة)	مرايا النار
البيت(بيت آل نبهان) السجن	شموس الغجر
البيت(بيت نافذ علان في نابلس)	حقل أرجوان
السجن المقمرة أو الحانة	مراثي الأيام
البيت (بيت هزيم)	هجرة السنونو

من الجدول نلاحظ أن البيت يأتي في المرتبة الأولى من حيث الأماكن المغلقة في الروايات الثمانية، وهي أبرز الأماكن دلالة وأبعدها عمقا خاصة عندما يربط بالشخصيات وبالأحداث، بعدها تأتي الغرفة، ثم السجن، ، ثم بقية الأمكنة، وسنقدم في أسطرنا اللاحقة جمالية ودلالة بعض من هذه الأمكنة في بعض من الروايات.

1-دلالة البيت في روايات حيدر حيدر:

يعتبر البيت « بوصفه فضاء مغلقا المكان الأكثر أمنا لأي إنسان بصرف النظر عن نوعه(قديم/جديد، واسع/ضيق، وضيع/فخم)»[1] ، تبدأ **رواية الفهد** مثلا بوصف عام لمكان الأحداث: « شرق البحر الهادئ الذي شهد رحيل الغزاة، يمتد شريط القرى الوعرة، هضاب ووديان تنبت صخورا قاسية وغابات من السنديان...» [2]، ثم ينتقل السارد في هذه الرواية بين جدلية المغلق والمفتوح، وهذا عبر الشخصية الرئيسية للرواية وهي "شاهين" الذي من خلال أحاسيسه وماضيه، نتعرف على مصدر تعلقه ببيته، البيت الذي تتبني الرواية عليه، ففي بدايتها تعبر لنا عن حميميته ودفئه وأمنه، مقابل الطبيعة بمخاطرها، ذلك عندما يخرج أبو علي"شاهين" منه نهائيا بعدما وقع له حادثة جمع الضرائب، ولكن على مدار

(1)-انشراح سعدي: الفضاء في رواية الأرجوحة لبدرية البشر، مجلة الحكمة،ع3،السداسي الأول،مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر،2010،ص:28،29.

(2)-حيدر حيدر: الفهد،رواية، مصدر سابق، ص:9/10.

هروبه من الدرك كان يأتي خلسة إليه، لهذا فهو المكان الأليف الذي مارس فيه أحالم اليقظة على حد تعبير "باشلار".

فقد كان يعيش فيه "أبو علي" مع زوجته شفيقة وابنه علي، و هو الذي بناه مع زوجته،فهو مستودع الذكريات الجميلة:«.سبح ببصره في البيت، والذكريات القديمة، البيت الذي بناه من حجارة المقالع، وخشب الحور والسنديان. شفيقة طينته معه، حملت جرار الماء من العين. ومن الداخل رسمته بالحوار الأبيض المبهج،... تطيّن ما تقشر من جلده بعد موسم الأمطار» [1]، بعدها يتحول هذا المكان إلى معاد غير آمن، فقد أحس شاهين بأن بيته لم يعد ذلك البيت القديم:« مزق أحلامه توقع خائف نبت خارج البيت، انتشر فوق أحلامه وأمانيه الصغار، اعتكرت طمأنينته، وأحس أنه في عالم مهدد بالمداهمة والحصار في أي لحظة ولم يكن هذا بيته القديم، البراري وحدها مرافئ الذين فقدوا أوطانهم، ولكن إلى متى؟ ولماذا يخرج الإنسان من بيته و يرغم على ألا يعود إليه؟» [2] .

و في المقابل نجد لبيت المختار وجع وظلم واضطهاد، فقد اجتمع مع الدرك وقائد الفيصل للقبض على الفهد"شاهين":« قال قائد الفيصل في بيت المختار:منذ اليوم يجب أن تعلموا أن هذا المجرم خارج عن القانون والعدالة تطلبه» [3] ، والذي نلاحظه على مكان البيت أنه لم يتم التركيز على المكان بحد ذاته بل على ما يحدث بداخله، فقد وصف لنا السارد بعض الرموز التي تعكس وتصف بعض مشاعر الشخصيات، فعلى سبيل المثال قدم لنا تفسيرا لحياة الناس النفسية و أوضاعهم الاجتماعية عبر البيت: « في جميع البيوت كانت رائحة الطعام نتنة كجثث منشورة من ألف جيل» [4] ،« في كل بيت كان الطعام كالدفلى» [5] .

أما في الروايات التالية:(الزمن الموحش، وليمة لأعشاب البحر، مرايا النار) فقد تعددت التسميات التي يحظى بها البيت، فمن الشقة إلى الغرفة، فالمنزل، إذ هي تلتقي جميعا لتؤكد دلالة مفادها: أن البيت مكان لابد منه لضمان استقرار الفرد، وإثبات وجوده

([1])-حيدر حيدر: الفهد، مصدر سابق، ص:32.

([2])-المصدر نفسه،ص:33.

([3])-المصدر نفسه، ص:24.

([4])-المصدر نفسه:ص:15.

([5])-المصدر نفسه:ص:39.

فهو خلية يتجمع فيها، وداخلها أفراد العائلة، حيث يمارسون بشكل تلقائي علاقاتهم الإنسانية، فنجد في الروايات الثالثة معاني الحب ولحظات السعادة ولحظة الميلاد، مقابل لحظات الألم والموت القاسي، كما يرتبط في هذه الروايات أيضا بلحظات العشق الحميمية التي تأخذ بشخصيات الروايات إلى عالم أسطوري جميل، ويتصل أيضا بالخوف من المستقبل، ومن المجهول خاصة، وأن الشخصيات تبوح ما في نفسها وهواجسها، ولعل السارد في رواية **الزمن الموحش** "شبلي عبد الله" عبّر عن هذه الدلالات، إذ له غرفة في بيته القديم«كانت غرفة في حي السبكي: باردة صيفا، وصغيرة تحتوي سريرا وأريكة وطاولة حديد عليها بعض الكتب» [1]، و كان يشعر فيها برائحة المرأة التي أحبها(منى):« فتحولت الغرفة ببزوغ منى إلى معبد» [2]، و كان يحن إليها، ويتذكر فيها الأوقات الجميلة حينما كانا يتجسدان، فيتحول السرير على عشب والغرفة الضيقة إلى غابة« فتوهج العيون ويبدأ القلب ضرباته، كتيار تجتاز الجسد رعشة تتلوها رعشة» [3] .

وعندما تغيب منى عن الغرفة وعن البيت، يشعر شبلي عبد الله بالضياع والوحدة « ومع غياب منى أفتح الباب وأعبر الصالون، تفج رائحة الرطوبة والوحشة وتتحول الغرفة إلى كهف مقفر» [4]، ونجد أيضا في ثنايا الرواية بعض الوصف لشقق الشخصيات الأخرى كسامر البدوي الشاعر الحزين المتشائم، وشقة أيوب السرحان التي بيّن دلالتها السارد من خلال تسليط الضوء على حالته الجسدية والنفسية« يكرع الخمر وحيدا، مقرفصا فوق جلد خروف متسخ قرب مدفأة حطب موشكة على الخمود» [5] فأيوب السرحان يتميز من خلال هذا الوصف باليأس والقنوط والدمار .

و غير بعيد عن هذه الرواية نجد رواية **وليمة لأعشاب البحر** الذي يصف فيها السارد الغرفة، والبيت وصفا محايدا موضوعيا تارة، وتارة أخرى متصلا بآلام الشخصيات وحزنها، وحينا آخر بلحظات العشق والحب ، وكانت غرفة مهدي جواد الجديدة التي استأجرها من حاج محمد تحوي:« سريرا قديما وخزانة حائط وكرسيين من خشب وطاولة،

([1])–حيدر حيدر: الزمن الموحش، مصدر سابق،ص:21

([2])– المصدر نفسه:ص:47.

([3])–المصدر نفسه:ص: . 55

([4])–المصدر نفسه:ص:64.

([5])– المصدر نفسه: ص:78.

وأحس بالفرح عند الانتقال إليها» [1] ، إنه وصف عادي، ولكنه سرعان ما يتحول بتحول نفسية مهدي جواد خاصة بعد لقاءه بآسيا لخضر، فعندما تكون معه تتسع الغرفة:« وراحت الغرفة تتبسط وتمتدّ وتطير بينما الجسدان يرصان في الفضاء الطائر، حقولا وبحارا وطيورا وأفراحا لا تعد» [2] ، وعندما يلتقي بها في بيتها-من أجل تقديم الدروس- الذي يتميز بأنه مكان أليف، لما له من خصائص إنسانية من رحمة وشفقة واطمئنان خاصة بوجود الأم لالا فضيلة :« إنه مسرح لكل أحداث بونة، وتجليات الزمن المضاء والمعتم، أنه البيت الذي ستلفظ فيه آسيا لخضر اللغة» [3].

أما المكان المغلق الرئيسي الآخر، فهو بيت "فلة بوعناب" الذي يتميز هو الآخر بانفعالات الشخصيات« بيت جميل وهادئ وهذا ما ورثته عن الثورة، حصيلة عمر ضاع في الريح» [4] ، ولكن هذا البيت بصالونه وغرفته ومطبخه كان يتميز (بالثرثرة والشهوة المقدسة) [5]، فهو كما قال عنه مهدي جواد:(البيت: متواضع)، ففي هذا البيت وقع "مهيار الباهلي" في سجن جسد "فلة بوعناب"، فعرف منذ تلك الليلة أن تلك الغرفة تحمل في ثناياها الحب الجميل « الليلة الليلاء، الليلة الثانية بعد الألف، الضجعة الأولى التي تواصل حبها حتى الصباح» [6] ، فالبيت إذن في رواية "وليمة لأعشاب البحر" ذا بعد شعوري رمزي جسدي، فبدونه أصبح "مهيار" مشتتا و"مهدي" وحيدا، وبعد حصولهما عليه، أصبح من كيانهما.

و من الأبعاد والدلالات التي يملكها البيت، السلطة بأنواعها، إذ نجد السلطة الأبوية متمثلة في رواية **شموس الغجر**، فعندما كان "بدر النبهان" أب "راوية" يعمل في الأرض كان يحف البيت بالصداقة، كان يغرس في أبنائه روح الحرية والحنان والدفء، خاصة بعد قيامه بتمرد ضد والده الإقطاع، ولكن بعد فترة زمنية قليلة تحول هذا البيت الحميمي إلى بيت معاد بسبب دخوله السجن، هذا ما أدى إلى تحول أفكاره من الديمقراطية والحرية إلى التعصب والظلم والقمع والقهر، ورافق هذا التحول في العلاقة بينه وبين الأبناء،وبين الأبناء أنفسهم،

([1])-حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، مصدر سابق،ص: 17.

([2])- المصدر نفسه:ص:374.

([3])-المصدر نفسه:ص: 22.

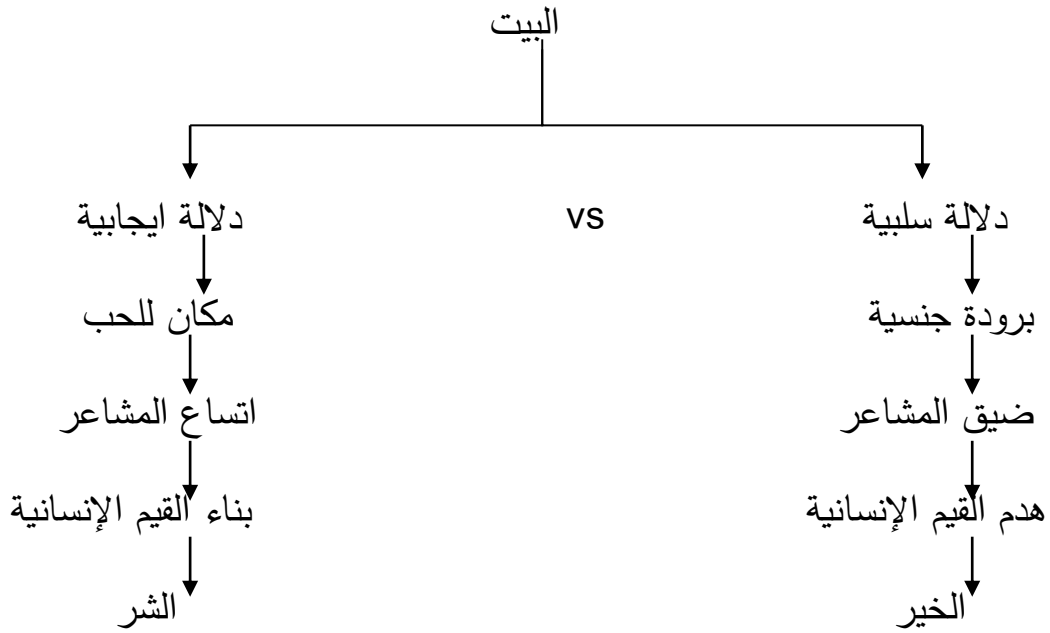
([4])-المصدر نفسه :ص: 31.

([5]) -المصدر نفسه:ص: 35.

([6])- المصدر نفسه:ص: 321 .

انغلاق كلي للبيت فقد أصبح كالسجن، لهذا تقرر راوية الغجرية ترك البيت[1] لأنها تقيدت بشدة بقوانين المكان، وبالسلطة الأبوية التي فرضها "بدر النبهان"، فتذهب راوية إلى الجامعة فتغير مسارها من المكان المفتوح إلى المغلق إلى المفتوح، والذي برز فيه "ماجد زهوان" الرجل الغريب، الذي بنى فيها حب الحرية والمغامرة من جديد[2].

و يمكن في الأخير أن نقف على أهم الدلالات التي يضطلع بها البيت(الشقة، الغرفة، المنزل) في الروايات السابقة:



(1)-حيدر حيدر: شموس الغجر، مصدر سابق، ص:76.

(2)-المصدر نفسه:ص:25.

2-دلالة السجن في روايات حيدر حيدر:

يمثل السجن مكانا معادٍ يرتبط وجوده بالمدينة، فهو مكان يعلن عدائه ضد الشخصيات خاصة، من خلال انغلاقه وضيقه وظلمته وبرودته، إذ يترك آثارا سلبية عليها خاصة في تكوينها النفسي، فهو يولد ألما وضغطا ومرارة.

وقد احتل السجن مكانة بارزة في الرواية، وقد كتب أغلب الروائيين عن هذا المكان من خلال تجربة واقعية خاصة، هذا لأن الرواية العربية من أهم الأجناس الأدبية التصاقا بالواقع العربي و أكثرها تعبيرا و تنديدا بالممارسات على جميع المستويات و لا سيما: السجن والقمع الموجود فيه، و هذا ما جعل أحد الكتاب يعلق على ظاهرة السجن في الوطن العربي قائلا: « صورة السجن في الوطن العربي الذي تميز بسجناء الرأي و الضمير حتى يكاد يصعب أن نتذكر اسم أديب عربي معاصر لم يعرف السجن و الاعتقال، فالتوقيف ظاهرة تجمع كل المثقفين العرب من المحيط إلى الخليج، و لعلنا استنادا إلى هذا أولى من غيرنا يسبر أغوار أدب السجن باعتباره جنسا أدبيا متميزا في ثقافتنا» [1] .

ففي رواية **شموس الغجر** يتجلى السجن في مكان مغلق، اعتقل فيه "بدر النبهان" والد راوية بتهمة الانتماء لتنظيم سياسي محظور وكتابة مناشير و هذه التهمة خاطئة لأنه «قرأ بالصدفة نشرة سرية لذلك التنظيم» [2]، كانت أخبار هذا السجين نادرة والزيارات ممنوعة وكان يتراء للرواية أنه يتعرض للتعذيب، ولكن في الحقيقة أصابته إهانات وصفعات وشتائم، بعد أن داهموا منزله مداهمة قاسية جدا« كبلوه، وهدموا المكتبة، وكسروا زجاجها، وقذفوا المجلدات والكتب وصادروها» [3] .

ومن نتائج دخول بدر النبهان إلى السجن والمعتقل تغير أفكاره فقد عاد إلى الإيمان بالله والصلاة والقضاء والقدر والفرائض«ستبدأ الأعراض الجديدة وهو يتحدث عن التوبة والاهتداء إلى الصراط المستقيم...فقد بدأت تحولاته نحو الإيمان، إنها سيمفونية جديدة»[4]،وكأن السجن كان سببا في توبته و كان سببا في زيادة الانغلاق والفجوة بينه وبين

([1])- فريال جبوري غزول: قصيدة السجن من البيان إلى البلاغ،مجلة فصول،المجلد11،ع:03، 1992،ص:10.

([2])-حيدر حيدر:شموس الغجر، رواية، مصدر سابق، ص:35.

([3])-المصدر نفسه: ص: 36.

([4])-المصدر نفسه:ص:44/43/41.

ابنته راوية التي علمها حب الحرية الفكرية والعقائدية، فقد مارس هذا السجين بعد خروجه منه السلطة الدينية على أسرته بالاشتراك مع السلطة السياسية التي يحملها الملازم (نذير) ابنه الأكبر «الآن حقيقة جديدة أسرة ينبوعها الروح والأخلاق والقيم المقدسة..وستتحول إمارة البيت وسيادته إلى الملازم نذير السيد والحامي للعائلة، الرجل الذي سيفخر به والدي» [1]، وهذا ما دفع ب"راوية" تخطي هذا السجن الذي بدأ بالبيت فالوطن، ثم اختارت المنفى.

إذن كان السجن آثار نفسية على "بدر نبهان" خاصة، وعائلته عامة ومنهم "راوية" التي صدمت من هذا الاختلال، فقد كان الأب قبل اتصاله بالسجن مصدر قوة وحب وعزيمة لرواية خاصة في المجال الثقافي، إذ علمها حب الكتب« راوية البنت المدللة، حبيبة والدها، ورفيقته دائما» [2].

وإذا كان "بدر النبهان" قد غيّر السجن حياته ونظام عيشه، فإن "وهيب الساهر" في رواية"**مراثي الأيام**" قد حطمه، إذ اعتقل هذا الشاب مرتين وزج به في السجن، المرة الأولى حينما دافع عن وطنه ضد الغزاة ولكنه هزم، وعندما أراد أن يبين أسباب و حقيقة التقصير«اعتقل وأودع السجن بتهمة تشييع الهزيمة في أوساط العسكر..وكانت المدة45 يوما» [3] ، وعكس هذا السجن في نفسية "وهيب الساهر" طعن وانكسار في وطنيته، خرج من هذا المكان يائسا خذلا، بسببه سرح من عمله كضابط، وتحول من محب ومخلص للوطن والثورة، إلى معادٍ لها.

و مع مرور الزمن انتشر انكساره في يومياته وحتى في ذاكرته، لا أمل له «في ذلك المساء الصيفي الذي لا ينسى، بكى بإيقاع تراجيدي: امرأته المفقودة ووطنه الضائع، و نفسه» [4] ، وبعد الوحدة لأيام يقرر أن يبني نفسه من جديد، إذ تراءى له نور أمل،ولكن هذا الأمر لم يكن، بسبب دخول رفيق حياته"سليم مرزوق" إلى حياته، وهذا ما جعله يدخل إلى السجن للمرة الثانية وهذه المرة كانت قاسية، سجن يحوي سريرا وكرسي وطاولة، مكان موحش لاشيء يكسر ويخفف رتابته« في الساعة الثالثة و خمس وعشرين دقيقة صباحا، سُمعت طرقات عنيفة على بوابة الدار، كانت عناصر مدنية من فرع الأمن

([1])–حيدر حيدر:شموس الغجر، مصدر سابق: ص: 104.

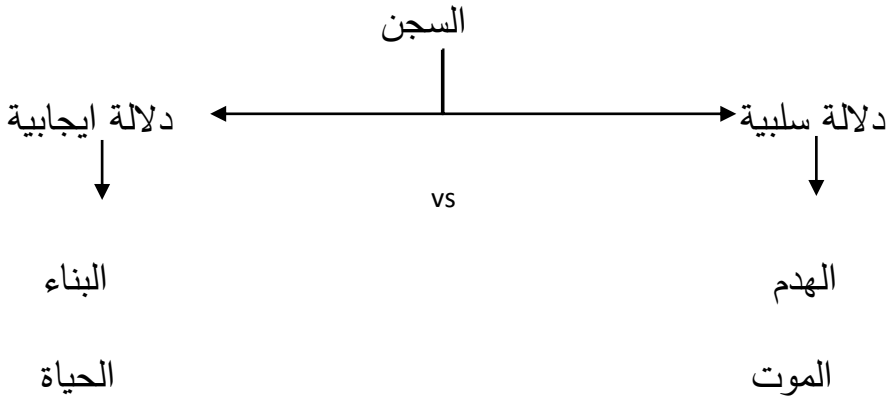
([2])–المصدر نفسه ، ص: 114.

([3])–حيدر حيدر:مراثي الأيام، رواية، مصدر سابق، ص: 145.

([4])–المصدر نفسه، ص: 149.

الجنائي توجه مسدساتها وبنادقها على صدور القمارين» [1]، أُدخل السجن بسبب مشروع المقمرة والمخمرة التي شارك فيها سليم مرزوق، وبقي فيه مدة ثلاثة أشهر، مارس صاحب السجن على وهيب الساهر تعذيبا نفسي وبعض الأساليب« رافعا حذاءه الأسود حتى حافة رأس ساهر» [2] ، أما الأساليب النفسية فقد كانت بكثرة الأسئلة المراوغة حينا، و المباشرة حينا آخر،إذ يفتك الكلمات من "وهيب الساهر" بالقوة والتعنيف مرة، وباللطف والضيافة في مكتبه مرة أخرى، واستمر في ذلك لعدة أيام، وفي آخر جلسة، قرر "وهيب الساهر" حينما عاد إلى زنزانته أو غرفته، أن ينتحر بعد أن فقد أمل انتظار أصدقاءه المقامرين، لعلهم يفرجون عنه« شاهد حارس السجن الموكل بالعناية بوهيب الساهر قطرات من الدم فوق البلاط، دم الشريان المقطوع ينزف آخر قطرات القلب، بعد أن كتب: أيها الموت حان الوقت فلنرفع المرساة هذا البلد الكئيب يبعث فينا السأم، أيها الموت فلنبحر» [3] .

و يمكن في الأخير أن نبين بعض الدلالات التي يتميز بها المكان المغلق"السجن":



المبحث الثاني: جمالية المكان المفتوح في روايات حيدر حيدر

([1])-حيدر حيدر:مراثي الأيام، مصدر سابق:ص:172.

([2])- المصدر نفسه: ص: 173.

([3])-المصدر نفسه:ص:191.

للأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية، إذ إنها تساعد على «الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها»[1] ، بحيث أنها تمد للرواية تفاعلات وعلاقات، تنشأ عندما ترتادها شخصيات الرواية الفرد، وعلى هذا سنقوم بترتيب هذه الأماكن بناء على درجة انفتاحها من جهة، وكثافة حضورها في الروايات في الروايات، ومن هذه الأماكن التي وجدناها في الأثر الروائي الحيدري: المدينة والبحر.

1-تعريف المدينة:

أ-المدينة لغة:

المدينة من مَدَنَ، ومدن بالمكان، أقام به، ومنه المدينة، و تجمع على مدائن، ومدن وفلان مدن المدائن، كما يقال مصر الأمصار، والمدينة: اسم مدينة رسول الله صلى الله عليه وسلم، وقد ذكرت في القرآن الكريم أربعة عشر مرة[2]، ومن بين المواضع نذكر على سبيل المثال قول الله تعالى في قصة سيدنا موسى عليه السلام :﴿ ودخل المدينة على حين غفلة من أهلها﴾ [3] .

وقد اهتم العرب قديما بالمدينة، فأرّخوا لها، واحتفوا بها، بوصفها أساسا لبناء حضارة معينة، ومن هؤلاء: الخطيب البغدادي صاحب تاريخ بغداد، والمقريزي في خططه المشهورة حول مصر والقاهرة والمدينة المنورة، و بينوا أن لها أنواع منها: الديكتاتورية، المقدسة ،الحرة، المسلمة[4].

ب-المدينة اصطلاحا:

([1])-ينظر :حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص:79.

([2])- ابن منظور: لسان العرب، حرف الميم، مرجع سابق، ص:1.

([3])- سورة القصص، الآية:15.

([4])- سلمان العودة: المدينة، تعريفها، أنواعها، برنامج الحياة كلمة، موسوعة أ/د: سلمان العودة،2016، موقع الربط:www.salmanalodah.com ، تاريخ التصفح:2016/11/02، على الساعة:11:00.

تعددت تعاريف العلماء و المفكرين و المؤرخين بتعدد الأمكنة وتغير الأزمنة، حيث اعتبر (أرسطو) أن المدينة مجموعة من الذكريات الصخرية الممكن إدراك معانيها ومكوناتها، أما (ابن خلدون) فيرى أم المدن والأمصار ذات هياكل وأجرام عظيمة وبناء كبير، فهي موضوعة للعموم لا للخصوص فتحتاج إلى اجتماع الأيادي وكثرة التعاون[1].

أما في المجال السردي فقد أصبحت المدينة ذات طابع إشكالي خاصة في الرواية ، إذ تعتبر الشغل الشاغل للعديد من الروائيين ، بحيث تعد الرواية كما يرى "جورج هنري لاري": «واحدة من صناعات المدينة، خاصة المدن البرجوازية الحديثة» [2] ، إذ ظلت روحها ملهمة لهم، حيث جعلوها فضاء لإبداعاتهم، أمثال"إميل زولا،شارل ديكنز، ومارسيل بروست" والذي قدم في روايته المشهورة(البحث عن الزمن المفقود) تفكك مدينة باريس إلى أمكنة اللذة والرغبة[3].

أما في الرواية العربية فقد استطاع الروائي أن يكشف عن عالم المدينة العربية، والذي يتميز بضياع الإنسان وغربته وصراعه مع هذا العالم، بعكس مدينة الآخر التي تتميز بالدهشة والجن والمرآة(كما عند الطهطاوي) ، وقد شكل هذا الاختلاف صراعا بين الأنا والآخر، هذا ما عمل على تطوير تصور الروائي العربي للمدينة، خاصة مع نضج الرواية العربية ، وظهور ما يسمى تيار الوعي والتجريب الروائي، إذ لم يتعاملوا مع المدينة تعاملا فيزيائيا ظاهريا، بل رصدوا لها من الداخل، من المعاناة النفسية، والهواجس الفكرية والحضارية والظروف القاهرة للشخصيات الموجودة فيها، لأن الرواية العربية على حسب النقاد فن نشأ في المدينة، فالروائي يكتب عن المدينة التي يعرفها، و يغوص في تفاصيلها ويعيش فيها، ويشعر بالانتماء إليها، ربما يتذكر تاريخها القريب وحواريها وأزقتها، وربما يلجأ إلى الوثائق والمراجع التاريخية، لكنه لا يكتب رواية وثائقية تشكل صورة "بانورامية" عن المدينة، وحركة أهلها الدائمة كون الكاتب يستخدم الخيال، لذلك عندما يكتب فهو لا يكتب

([1])– مصطفى مدوكي: مفاهيم عامة حول المدينة، ورشة عمل لسنة الثالثة ليسانس، كلية العلوم والتكنولوجيا، جامعة محمد خيضر، بسكرة ،ص:3.

([2])– ينظر: جورج هنري لاري:الرواية والمدينة، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد3،وزارة الثقافة، العراق،1983، دط، ص:8.

([3])– ولمزيد من التوضيح حول هذه الرواية وبنيتها السردية، خاصة الزمنية، ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة،ط 1997،2.

عن مدينة بعينها، وعن شارع بعينه، وعن منزل شاهده، وربما عاش فيه، وأكثر الأحيان تخيله، لذلك فالرواية هي خيال الكاتب بامتياز.

و على هذا سنطرح في الأوراق اللاحقة عالم المدينة في روايات حيدر حيدر، والتي سنتعقبها في الروايات ، بعدها نبين دلالة المدينة التي تلونت بألف لون في الروايات الثمانية.

2-دلالة المدينة في روايات حيدر حيدر:

تعد المدينة من الأماكن المفتوحة التي تسيطر على كيان الشخصية الروائية ب « قيمها التي تزداد تعددا واختلافا بفعل نمو المجتمع المدني وتعقده»[1] بحيث امتلكت ما في الشخصيات من ماض وحاضر و مستقبل، إذ أنها تساعد على « الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها»[2] ،

للمدينة في الرواية العربية مكانة خاصة، إذ قلما نجد روائيا لم يكتب عنها أو فيها، سواء أكانت مدينة التي يسكنها أو التي زارها أو التي ولد فيها، أو المدينة التي سكنته، فعودة الروائي إلى المدينة هي عودة للمكان الذي يضج به بالحياة، لذلك تتعدد مشاعره نحوها بين القبول والرفض والهروب واللجوء، والجدير بالذكر أن هذه المدن في الروايات الثمانية مرتبطة بالبحر، والذي يجري توظيفه في إطار علاقته بالمدينة، وهذا ما سنبحث عنه في المبحث الثاني من هذا الفصل.

وقد لمسنا من خلال قراءتنا لروايات "حيدر حيدر" أنه قد عبّر عن هاجس المدينة العربية خاصة، فعدد الأماكن المتصلة بها، وتغيراتها الزمنية، ومما يلي نقدم جدولا نبين فيه هذه المدن .

المدينة	الرواية
اللاذقية، سيغاتا(القرية)	الفهد

(1)- أحمد غريب: علم الاجتماع الريفي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1984، دط،ص:272.

(2)-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق،ص:79.

دمشق	الزمن الموحش
بونة(عنابة) الأهوار (العراق)	وليمة لأعشاب البحر
الغجر(قرية عيون الريم) نيقوسيا(قبرص)	شموس الغجر
فلسطين(حيفا، قرية: عينابوس) لبنان	حقل أرجوان
دمشق(طرطوس، وطى البحر) بيروت قبرص(نيقوسيا) الجزائر	هجرة السنونو

و نلاحظ على هذا الجدول أن جل المدن هي مدن عربية، وبالتحديد مدن مشرقية، وبين المدن هناك قرى وبلدات على ضفاف البحر، والمدينة في روايات "حيدر حيدر" تتميز بأنها مسرح للأحداث، وحيز تنمو فيه الشخصيات بحيث تبين مشاعرها و رؤاها، وتشكل بالنسبة لهم رمزا سلبيا متناقضا، ينظرون إليها بعين مريبة شاعرين بغربتهم فيها، وبانفصالهم عنها، وعلى هذا نستخلص ما يلي:

1-1-1-دلالة المدينة في رواية "الفهد":

غدت المدينة المكان الأكثر جاذبية للذات الحالمة في الانتقال والتحول، فهي بمثابة المكان الذي يجمع شتات الشخصيات التي لا رابط بينها غيره، « فيصبح هو صلة الدم الجغرافية التي تقوم على أساسها شبكة العلاقات»[1] وهذه العلاقات هي التي تظهر جماليات المدينة .

وبين ضفاف المدينة نجد القرى، التي تحفوها من كل جانب، وشأنها شأن المدينة في تعامل الروائيين معها خاصة إن كان الروائي يريد الإفصاح عن بعض العادات والتقاليد من جهة ومن جهة أخرى الحديث عن طبيعة الفرد في القرية وتعاملاته مع الناس ومن حوله

([1])- حافظ صبري: الحداثة والتجسيد المكاني، مجلة فصول، يوليو،1984، ص:165.

وكذا الطبيعة التي تحيط به من مختلف الجهات، وقد قدم "حيدر حيدر" نموذج لهذه القرى في روايته (الفهد)، حيث بين أنها مكان يسلب فيه حقوق أفرادها و تكبت حرياتهم وكان مصيرهم فرضته عليهم مجبرين لا مخيرين، إذ تدور أحداثها في قرية اسمها (سيغاتا) المتواجدة في محافظة اللاذقية، فقد وصفها السارد بأنها« مدينة شهدت رحيل الغزاة بفضل الفلاحين الذين قاتلوهم بقسوة لا مثيل لها» [1] ، هذه القرية« المرمية بإهمال خلف شريط الجبال القاسية تتميز بمطر قليل» [2] لكنها مفعمة بالحب والحرية و الفروسية، ومع مرور الأيام تسقط مرة أخرى تحت أقدام غزاة جدد إنهم الإقطاعيون، بسببهم «كانت الريح تعول كذئبه فقدت أبنائها في وديان سيغاتا» [3] ، بفعلهم تحول شاهين، أبو علي، الرجل الطيب الذي يملك بيتا وأرضا وزوجتا وولدا، إلى الفهد، إلى الفراري، إلى وحش القرية الكاسر، الكل يبحث عنه بسبب تمرده ضد السلطة(الأغا)، لكن سيغاتا القرية المنسية احتضنته في كهوفها، وجبالها فأصبح بفضلها زعيم الفقراء والمظلمين، والذي يقف فوقها « وها هي سيغاتا تحت قدميه بعيدة قريبة مملكة محرمة» [4]، إذ تعتبر هذه القرية من مدينة اللاذقية بالنسبة لشاهين بؤرة شر مشؤومة، سببها الدرك والإقطاع، فيها وحوش بشرية تمتص دم الفلاحين البسطاء، لكنها فيها نبرة فرح وأمل لما فيها من زوجة تنتظره والتي كابدت السجن والقمع من أجله، وولد يحتضنه.

وقد أعطى السارد لهذه القرية صورة مطابقة للقرى العربية آنذاك، من الناحية الطبيعة(المناخ القاسي، والجبال الوعرة)، ومن الناحية الاجتماعية(من ظلم وفقر) ومن الناحية السياسية"القرى التي حاربت المستدمر، ولكنها تقع في أنياب عملائه من أبناء القرية" إذ تقف السلطة فيها بحزم وقوة فهم يعيشون في القصور أما الفلاحين من أمثال شاهين فيعملون أقنان في أرضهم لكي يعيشُ هم في رغداء وثراء، لهذا يقرر العصيان فيحمل عل عاتقه تمردا سبب له الانعزال والانفراد والعيش في غابات سيغاتا.

ولكن سيغاتا تكشف عنه فيقع فريسة معركة« حرش الغضبان» [5] ، والذي ينجوا منها، فيهرب إلى مكان آخر، فيختار من سيغاتا بيوتا لعل فيها آمانا، وفي الأخير توقع هذه

([1])-حيدر حيدر: الفهد،رواية،مصدر سابق،ص: 10.

([2])-المرجع نفسه:ص: 11.

([3])-المرجع نفسه:ص:16.

([4])-المرجع نفسه:ص 24.

([5])-حيدر حيدر: الفهد، مصدر سابق، ص:42.

القرية بالفهد وبالتحديد بيت خاله، خاله الذي خانه وسلّمه إلى الدرك، وقد شهدت المدينة والقرية إعدام هذا الفلاح المسكين الذي تمرد ومات من أجل الحرية والوطن« ومع الغروب سلموه..وفي السجن عذبوه...وفي ساحة المدينة علقوه وأعدموه» [1] .

1-1-2-دلالة المدينة في رواية الزمن الموحش:

تبدأ أحداث الرواية بهجرة جماعية لجموع الفلاحين الريفيين، من القرى إلى المدن و بالتحديد إلى دمشق« هاهم قادمون في عيونهم غضب وعلى جباههم غبار، ومجد منتظر وتحتهم ترتعش الأرض ونفوسهم مفعمة بالأماني والغبطة» [2] ،هذه المدينة التي أصبحت محطة ثابتة للذين هاجروا وهجّروا، كل يحمل حلمه الذي سيحققه، هي مدينة ألف ليلة وليلة كما سماها(شبلي عبد الله) قطب العالم مدينة الثورة والشعر.

وقد تذكر (شبلي عبد الله) هذه المدينة بتفاصيلها إلى درجة أنها أصبحت إحدى شخصيات الرواية، فهي التي تبين وتوضح ملامح الشخصيات الأخرى(راني،وائل،منى، أمينة،أيوب) إذ تتلون نفسيتهم بالأماكن المتصلة بمدينة دمشق.

الذين هاجروا إلى دمشق كانوا يعتقدون أنها المدينة الفاضلة، ومنهم شبلي عبد الله فقد كانت بالنسبة إليه في بدايتها «بحرا ما تزال تحت ملاءة الكشف» [3] ، أراد أن يحقق ذاته وهويته في مدينة دمشق، هذه التي كشفت عن أشياء كثيرة لم يضعها في مخيلته«على الأقل أن ما في رأسي مختلف تماما، أشياء كثيرة علمتنيها دمشق» [4] ، وككل المدن العربية تحمل دمشق صفات ذكرها السارد (شبلي عبد الله) «دمشق مدينة ككثير من مدن العالم، شوارع عمارات لكن الوجه الآخر يغفو تحت الجلد الظاهر، إذ يغيب الإنسان ويهيم في ليل صامت شفاف» [5] ، إذ نلاحظ في هذه المدينة كل جوانب الحضارة في العصر الحديث، ولكن في خباياها تقتل الإنسان وأحاسيسه، إذ لم تعد المدينة التي تشعرك بالبهاء والتميز والتطور، حتى الليل أصبح غير الليل الذي ترك في الريف بنجومه و طبيعته المختلفة« ليل

([1])-المرجع نفسه: ص: 102/101/100.

([2])-حيدر حيدر:الزمن الموحش، مصدر سابق، ص:9.

([3])-المصدر نفسه:ص: 25.

([4])-حيدر حيدر: الزمن الموحش، مصدر سابق، ص: 11.

([5])- المصدر نفسه:ص:39 .

دمشق مسرة خصوصية داخله تحلم تتذكر تحزن ترسم فراغه الحميم ما تشاء» [1]، يذكر ليل دمشق شبلي عبد الله بالمرأة التي أحبها منى، وبالمرأة التي جاسدها أمينة، فهي تفوح بهما، ومع مرور الأيام تصبح هذه المدينة فضاء للتسكع وشرب الخمر والجنس لما من روتين يومي تتصف بها، إذ ليس كما اشتهها وتصورها (شبلي عبد الله)، لهذا أعاد الذاكرة إلى الوراء إلى الريف حيث الأمان وحنان الأم واخضرار الطبيعة، فقد زيفت هذه المدينة حياته وأصدقائه، خلقت نوعا من التباهي والخداع والسلطة التي تقمع دون رحمة، الخيانات، المؤامرات، فهي لم تعد مدينة البشر الأنقياء « تضيع فيها بين الخيانة والخداع ولا أحد يسأل من أنت» [2] ، وقد كان "سامر البدوي" يُشبِّه ويصف دمشق أثناء شربه للخمر، بالنساء الشهيات اللائي ينتصبن أمام عينيك « امرأة طويلة ممتلئة نضرة مسكونة بالرغبات الإلهية وبأشياء أخرى لا تدرك» [3] .

يختار "شبلي عبد الله" الانسحاب من دمشق المدينة التي أحبها قبل أن يراها، وعندما رآها مقتها، فهي التي فرقت بينه وبين منى، بينه وبين أمينة، بينه وبين أصدقائه الذين اسودت حياتهم،" فوائل، ضابط المخابرات، لا يمكن أن تكون له علاقة مع رفيقته بسبب أنه من طبقة السلطة القمعية في تلك المدينة، والتي تفرض عليه لا حياة، ومسرور الفلسطيني الذي تزوج من أجنبية غربية(ديانا) وإذ به ينتهي به الأمر إلى أن يقتلها لأسباب ما تزال غامضة، وربما كانت الخيبة والعنف اللذين استوطنا داخله، و بسبب المدينة الموحشة التي لم تترك له طريقا آخر خاصة، وأنه أحس بالخيانة، وسامر الذي تزوج وحصل على ما يفترض أن يجعله سعيدا، ولكنه غير قادر على إقامة علاقة جسدية مع زوجته فيغرق اضطرابه بالكحول، وهذا ما أدى به إلى ارتياده الملهى والنادي، أما راني صاحب الناي الذي كلما عزف عليه يتذكر حبيبته "لينا" في مدينة الحب والشعر، لكنها تموت، فتترك له بصمة حزن).

([1])–المصدر نفسه:ص:46.

([2])–المصدر نفسه:ص:56.

([3])–المصدر نفسه:ص 150.

غادر "شبلي عبد الله" دمشق في ذاكرته وهو فيها، فقد قرر أن يهاجر إلى أمه التي تنتظره، والتي قالت له يوما:« أنت تذهب إلى بلاد بعيدة مجهولة، ما الذي لك فيها..أنت مثله تضع روحك على كفك لن تعود إلا محمولا» [1].

1-1-3-دلالة المدينة في رواية "وليمة لأعشاب البحر":

تتخذ الرواية من مدينة عنابة(بونه) مكانا تدور فيها أحداثها، وفضاء تتجمع فيها الأفكار المختلفة،ومن مدينة(العراق) كمكان للذاكرة محفور في شعور "مهدي جواد" و"مهيار الباهلي"، وقد هاجر مهدي جواد بسبب فشل الشيوعيين في انقلابهم، فلابد له من الهروب والنجاة، لأن السلطة ستبيدهم، وهذا ما فعلته فعلا حينما حاصرتهم في الأهوار[2]، فأعدموا نصف مناضلي الحزب، فاختار موطن الحرية والثورة والمفخرة لدى العرب جميعا وبالتحديد بونة، هذه المدينة ومنذ الوهلة الأولى من وضع قدم مهدي جواد فيها بدأ يصفها ويميزها عن باقي المدن« الوصل إليها في الأيام الأولى كان ذهولا ...مدينة جميلة ولكنها مطوقة بالبحر والغابات» [3] ، وقد أطلق عليها مهدي جواد عدة صفات« الطفلة الشرسة التي تداعب أمواج البحر، وهي المسورة بالبحر والغابات، والتي كانت المأوى الشرقي لسفن بربا روس» [4]، وقد حلم بها حينما خرج من البصرة، حلم بأن يبعث من جديد أفكاره السياسية التي تحطمت بقمع السلطة«هي ذي المدينة التي حلم يها يوما، مدينة العشق والسلام والأمان الروحي» [5] ، فقد شعر بأنه سيجد في هذه المدينة طرفه الآخر، إنها آسيا لخضر التي كانت تحلم ببلاد اكثر اتساعا«في بونة كان الحلم الأكبر الهجرة إلى فرنسا» [6]، وعندما تعرف إليها مهدي وقدم لها دروسا في اللغة، توطدت العلاقة بينهما في أحضان مدينة بونة وبحرها المرجاني« المرأة والرجل الغريب وبينهما المدينة» [7].

هذه المدينة المكتنزة بالدم والاستعمار، فلم يخرج منها حتى امتص الشعب الجزائري ككل، وهاهي آسيا لخضر الابنة المدللة لبونة تصفها « كانت تسبح في الدم والجثث وعندما

([1])-حيدر حيدر: الزمن الموحش، مصدر سابق، ص: 283.

([2])- حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر،رواية،مصدر سابق،ص:146.

([3])-المصدر نفسه:ص:11.

([4])-المصدر نفسه:ص:163.

([5])-المصدر نفسه:ص:57.

([6])-المصدر نفسه:ص:163.

([7])-حيدر حيدر:وليمة لأعشاب البحر، مصدر سابق، ص:301.

رحلوا بدت المدن فارغة محروقة، أبوابها مخلعة، وجدرانها مهدّمة وسوداء» [1]، ومع مرور الزمن لمهدي يكتشف أنها« كأي مدينة عربية كانت موحشة تكره الغرباء» [2]، أما "مهيار" الناجي من حرب الأهوار، فقد وقع في فريسة هذه المدينة« مدينة شرسة ساحرة ببحرها وشجرها ونسائها...المدينة والمرأة امرأة غريبة عصية على الامتلاك» [3] وفريسة لفله بوعناب التي شبهها بالمدينة« امرأة عملاقة، جسد في صلابة جذوع الصنوبر، ونداوة العشب، هي مدينة غامضة عذبة بيضاء وخضراء، تدلي ذوائبها في البحر» [4]، إنها المدينة التي جمعت آلاف الشرقيين الفارين من الحرب، والذين جاءوا من تعريب الجزائيين، فقد قامت فرنسا بطمس الهوية، لهذا كان معهد المعلمين فيها ملجأ هؤلاء يبثون فيه أفكارهم التي استعصت عليهم نشرها في بلدانهم، ولكنهم يشتركون في أن بونه هي « مدينة الحب والملاذ والمنفى» [5] ، ولكن بعد 19 جوان 1965 تصبح مدينة دموية أشد ما كانت عليه في عهد الاستعمار، إنهم يقتتلون فيما بينهم، لهذا يخيب ظن "مهدي" و"مهيار" « المدينة النائية المرمية في أطراف القطب، كانت الحياة رتيبة مملة تمضي في النوم والتسكع والطعام»[6]، وقد كانت فرق الكومندوس تعتقل ابن الوطن، والغريب، تقتل دون رحمة« بونه بونه انشطار النيزك فضاء رطب بونة ملعونة مدينة القتل المباغت» [7] ، لهذا قرر"مهيار"أن يعود إلى العراق، أما مهدي فقد اختار الانتحار في المدينة الجميلة ببحرها الأزرق، هي إذاً مدينة بونة التي قدمت وليمة لأعشاب البحر فدية لها.

1-1-4-دلالة المدينة في رواية "حقل أرجوان":

هي رواية تاريخية بالدرجة الأولى، ترصد الحقائق المختلفة للقضية الفلسطينية، وبالتحديد في مدينة حيفا التي تمثل رمزا لتضحيات أبنائها، وشهدائها في سبيل أن يحي أرض الوطن كريما عزيزا مستقلا، وهي تمثل أيضا بؤرة العمل السياسي، والقهر الاجتماعي الذي تمارسه إسرائيل.

([1])-المصدر نفسه :ص: 278.

([2])-المصدر نفسه: ص:11.

([3])-المصدر نفسه:ص:273.

([4])-المصدر نفسه:ص:281.

([5])-المصدر نفسه:ص: 376 .

([6])-المصدر نفسه: ص:304.

([7])-المصدر نفسه:ص 302.

وشهدت هذه المدينة«الظلم والنار» [1]، وبدأ الهجوم عليها« في الأسبوع الأخير من نيسان من طرف عصابة الهاغاناه» [2] ، قتلوا أعدموا اغتصبوا كل ما هو عربي، وقد حاول "نافذ علان" مع عائلته النجاة والنفاذ من هؤلاء، فقرروا السفر إلى مدينة لبنان وبالتحديد إلى المدينة الساحلية البحرية"صور"، فانقسموا إلى اثنين منهم من يذهب برا ومنهم من يذهب بحرا، وتشاء الأقدار أن تستشهد عائلته في البحر مع آلاف من الفلسطينيين، ليبقى نافذ الناجي الوحيد من عائلته بعد خروجه من مدينة الموت[3] ، فيذهب برا مع البقية إلى صور التي احتضنت الشعب الفلسطيني في مستشفياتها ومدارسها وجوامعها وكنائسها، بل حتى في بيوتها تأويهم وتساعدهم على ضمد جراحهم.

بمرور السنين تصبح مدينة حيفا إسرائيلية، فيحاول "نافذ علان" أن يبني حياته من أجل الثأر لعائلته« اجتزت عشرين عاما من التيه من الأنفاق المظلمة، والممرات الضيقة، وبوابات النار، عشرون عاما من حيفا إلى لبنان فالأردن، العراق،فمصر، الكويت، سوريا، فأخيرا عينا بوس(حيفا)» [4] ، في هذه المدينة الأخيرة سيبني نافذ حياته من جديد، حياة ملئها الهدوء والعيش بسلام، ولكنه سيعيش الموت في هذه المرة بالمقاومة« مقاوم الاحتلال ببدلة طبيب أعشاب» [5] ، وقد عكست المدينة وقرية "عينا بوس" بجبالها وحيواناتها على نافذ الذي أصبح يسمى(الجبل أو ذئب نابلس الكاسر)، وفي الأخير وقع فريسة للصهاينة في معركة جماعين[6]، التي كانت أشد المعارك على نافذ لأنها تفوح منها رائحة الخيانة من الشيخ الذي استضافه مع جماعته المقاومة .

حيفا إذن مدينة دموية ثورية، فهي رمز للمقاومة، للمجد للعيش بحرية، وبسلام، لكنها تملك سلطة تستوطن كل ما في طريقها.

1-1-5-دلالة المدينة في رواية"هجرة السنونو":

([1])-حيدر حيدر: حقل أرجوان ،مصدر سابق،ص: 35.

([2])-المصدر نفسه:ص: 36.

([3])-المصدر نفسه:ص:42/41.

([4])-المصدر نفسه:ص: 59.

([5])-حيدر حيدر: حقل أرجوان،مصدر سابق، ص: 88/87.

([6])-المصدر نفسه:ص: 131.

في هجرة السنونو يسرد "هزيم" الشخصية–السارد الحياة اليومية في مدينة دمشق، إذ يعيش وحيدا فيها، بعد أن ترك الريف والبراري، و عائلته خاصة أمه، التي تذكره كلما فكر فيها، بالحياة الهنيئة و الأمان« حين أخلو لنفسي وحيدا في البيت الجديد، أشعر بأنني مؤرجح في فراغ، المدينة تدوي بضوضائها اليومية» [1].

فهو يعيش على هامش هذه المدينة يدخلها صباحا، ويعود إلى حجرته مساءا، ترتيب يومي روتيني، ولكن يحاول أن يكتشف نفسه باكتشاف المدينة، فيقرأ الصحف ويستمع للإذاعات، وفي كل يوم يحصد آثار هذه المدينة التي لم ترد أن تتغير، لأنها ككل المدن الحربية(الموت والفناء ولا إحساس يبقى):«عالم آخر هو عالم المدينة، فضاء جديد أكثر رحابة....إحساس عميق بالحرمان والبؤس واختلال في الأعماق» [2] ، وحينما يشتد عليه الحصار الفكري والاغتراب داخل وطنه، يقرر مغادرة دمشق، وفي كيانه وصف لها بالمرأة الجميلة والقاسية«حين ستهاجر وتقسو الغربة كالصخرة على روتين القلب، ستقبل المدينة الحنونة و القاسية والسخية» [3] ، وسيختار هذا "السنونو" مدينة عربية أخرى أكثر رقة، وحنانا وهي مدينة لبنان، بلد الثقافة والحرية، بلد لمن لا بلد له خاصة، السياسيين وأصحاب المعتقدات، وعندما وصل إليها وعاش فيها فترة زمنية قليلة، عمت الفوضى فيها وانعدم الأمن وتفشى الظلم، وعمليات الاغتيال التي حصدت أرواحا كثيرة بريئة، وسبب ذلك الحرب الأهلية والاجتياح الإسرائيلي لبنان سنة 1982، لهذا تتحول المدينة الحرية كما سماها "هزيم" «عاصمة الأرز الجميل إلى أنقاض» [4]، خاصة بعد الحصار الذي فرضه الصهاينة عليهم والقذائف التي تتهاوى على رؤوسهم في كل ثانية« هو الحصار والتجويع وقطع المياه، إنها مدينة فيها صور القتلى، ودوي المدافع والطائرات والاضطراب، وتوقع الموت في كل لحظة، فقد كان على مسافة الشريان» [5] .

بعهدها يختار هزيم مدينة أخرى، ووطن أكثر سلاما من المدن السابقة، وقد اختار هذه المرة قبرص، والذي سيكون فيها المسؤول عن القسم الثقافي لمجلة الموقف العربي،

([1])–حيدر حيدر: هجرة السنونو، مصدر سابق ،ص: 42.

([2])–المصدر نفسه: ص:60.

([3])–المصدر نفسه:ص:256.

([4])–حيدر حيدر: هجرة السنونو، مصدر سابق ،:ص:289.

([5])–المصدر نفسه:ص: 319.

وسيعيش في جزيرة نيقوسيا أو كما سماها«جزيرة النعاس الأزرق» [1] ، ولكمه يعيش وحيدا لا شيء يراه سوى البحر وكأس الخمر، وفي هذه المدينة تحدث المفاجأة حيث أن سفير دمشق في قبرص يدعوه للعودة إلى المدينة التي تركها إلى وطنه إلى دمشق بعد سنوات من الغربة هنا وهناك، كان في حلم هل يصدق أم لا، ولكن حينما رأى« لم أصدق وأنا أعانق أولادي مجد ماجدة نهلة ووافد، وأنا بينهم أتحسسهم وأشم روائحهم» [2] ،إنه الوطن بعد أن كان وحشا مفترسا يتفنن في قهر الناس خاصة الطبقة المثقفة منه،أصبح ولو لفترة وجيزة الملاذ الآمن ل"هزيم" و أمثاله، وهو في طريقة إلى قريته يشاهد دمشق« هو ذا الوطن يتحول إلى مزرعة ومستعمرة للأقوياء ووحوش رأس المال» [3]، فيرحب به في قريته وفي وطنه وبين أحضان أمه« ها أنت حي وفي الوطن، لقد نجوت من الموت، وطويت صفحة من صحائف المنفى» [4].

بين دمشق ولبنان وقبرص صلة وثيقة بشخص "هزيم"، فلكل مدينة من هذه المدن الثلاثة دور في بناء مخيلة و ثقافة "هزيم" ،فقد أغرقته في أمنيات، البعض منها تحقق والآخر بقي حبيس حالة القمع والظلم، والاضطهاد، أساليب كانت تمارسها سلطة المدن الثلاثة.

ومنه نقول أن كل المدن_ بقُرّاها _ التي ذكرها "حيدر حيدر" في هذه الروايات تشترك بصفات وصفية، وصفات سلبية، وصفات ايجابية، وكلها مدن واقعية جعلها أساسا لمخيلته، والتي استقطبت العناصر الأخرى للسرد، على غرار الشخصيات التي كانت لها دورا فعالا في بيان الصفات المختلفة للمدن، وقد أضفت عليها الطابع الإنساني، مما قرب صورة واقع المدينة العربية المرير إلى كل من يقرأ الروايات السابقة.

([1])-المصدر نفسه:ص:323/319.

([2])-المصدر نفسه:ص:329.

([3])-المصدر نفسه:ص: 330.

([4])-المصدر نفسه: ص:332.

2-تعريف البحر:

أ-البحر لغة:

وردت كلمة بحر في معاجم اللغة العربية بمعانٍ عدة، منها ما دلّ على الماء الكثير ملحاً كان أو عذباً، وهو خلاف البرّ، و ماء بحرٍ:ملح: قلّ أو كثر[1]، وقال ابن منظور: قد أجمع أهل اللغة أن اليم هو البحر، وجاء في الكتاب العزيز: ﴿فألقيه في اليم﴾ [2]، أما أسباب التسمية ففيها معاني السعة والانبساط والعمق والملوحة والشق في الأرض[3]، ويقال أن كلمة بحر ذكرت في المعاجم في خمسة عشر موضعا.

أما قي القرآن الكريم فقد أعطى للبحر صورة حقيقية للإنسان، فأظهر له الوجه المظلم والمكفهر والعاصف، كما أظهر له الوجه الهادئ والمسالم والمريح، وقد ذكر في القرآن الكريم في ثمانية وعشرون آية، بأسماء مباشرة كالبحر واليم، وأسماء غير مباشرة، لها صلة بالبحر كالحيتان والأسماك، قال الله تعالى:﴿ وهو الذي مرج البحرين﴾ [4]، وقال أيضا:﴿ فلتقمه الحوت وهو مليم﴾ [5]، وقد أوجده الله سبحانه وتعالى لينفع به الإنسان، وجعل مخلوقات البحر طعاما حلالا لبني آدم، وهو وسيلة لعقاب الأقوام الكافرة كفرعون الذي أغرقه الله.

ب-البحر اصطلاحا:

تمتدّ علاقة البحر بالأدب والفن عموماً إلى فترات بعيدة في التاريخ الإنساني، وتجسّدت كـ«صراع» بين الإنسان وقوة «هلامية» ظلت على الدوام تحتفظ بأسرارها. فالإغريق قدَّموا صوراً أسطورية منها ملحمة «الأوديسة» ل(هوميروس)، لتتوالى بعدها وعبر

([1])-ابن منظور: لسان العرب، مادة (بحر)، مكتبة المعاجم واللغة العربية، مرجع سابق،ص:1.

([2])-سورة القصص، الآية(7).

([3])-الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مادة (بحر)، مكتبة المعاجم واللغة العربية،مرجع سابق، ص: 2.

([4])- سورة الفرقان، الآية(53)

([5])- سورة الصافات، الآية(142).

التاريخ الإنساني، روائع من الأدب كان البحر موضوعها الملهم، إذ نتذكَّر رواية الروائي الأميركي (هرمان ملفل) في «موبي ديك»، و«عمال البحر» ل(فيكتور هيغو)، وأشهر و أعظم ما كُتِب في أدب البحر، رواية «الشيخ والبحر» للأميركي (ارنست همنغواي)، الذي حاز على جائزة نوبل سنة 1954، هذا إلى جانب أعمال (هنري دومنفرد) أو الملقَّب بـ«عبد الحي» المغامر والكاتب والبحّار والفوتوغرافي والرسام الذي تعلَّم اللغة العربية، وتحوَّل إلى بحّار يتاجر بالأسلحة واللؤلؤ، كتب ما يقارب 75 مؤلّفاً يتعرَّض فيها لمغامراته، وقد ترجمت أعماله إلى 12 لغة[1] .

ومثّلَ البحر لدى العرب موضوعاً أثيراً انبثق في الشعر الجاهلي، خاصة وأن العربي يحمل مخيلة جعلته يستمد صورا عديدة ويعكسها على البحر، أمثال: طرفة بن العبد وامرئ القيس، وعبيد بن الأبرص الشاعر الجاهلي المفتون بالطبيعة العربية، والذي قال في أشعاره[2]:

سل الشعراء هل سبحوا كسبحي**** بحور الشعر أو غاصوا مغاصي

لساني بالنثر وبالقوافي***** وبالأسجاع أمهر في الغياص

من الحوت الذي لج بحر****يجيد السبح في اللجج القماص.

وامتدّ إلى أدب الرحلة، من أمثال المسعودي في كتابه: «أدب الرحّالين العرب»، ودوَّنَ الرحالة المغربي (ابن بطوطة) في مؤلّفه «تحفة النظّار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار» رحلاته البحرية من البحر المتوسط إلى الصين، بعدها «ألف ليلة وليلة» في محكيّاتها العجائبية من سندباد إلى مغامرات البحر العجيبة، وقد ظل البحر يشغل البشرية إلى الحَدّ الذي نتج عنه صور ترتبط ببلدان، و إثنيات وشعوب وفق عادات وتقاليد تتحكَّم في مخيالها الشعبي[3] .

أما في الرواية العربية، فقد أغرت عوالم البحر الروائيين العرب، وعلى رأسهم روائي البحر "حنا مينا" صاحب «الشراع والعاصفة» و«ثلاثية حكاية بحار» وغيرها، إلى جانب

([1])–عبد الحق ميفراتي:الأدب والبحر(المجرد والمحسوس)، مقال في مجلة الدوحة،ع83،سبتمبر2014، ص:1.

([2])–عبيد بن الأبرص: الديوان، دار الكتاب العربي، 1994، ص:50.

([3])– وسيمة مزداوت: البحر و سيمياؤه في رواية(أحلام هاربة) لعبد السلام فزازي، وقفة على مرفأ أدب البحر، مقال في مجلة الأثر،22جوان2015،ص:61،60.

«مدن الملح» للروائي عبد الرحمن منيف، و أظهر البحر كمكان مفتوح أفكارا وأبعادا سياسية واجتماعية و إنسانية، إذ« قام بدور حيوي على مستوى الفهم والتقدير والقراءة النقدية»[1].

ويمثل بالنسبة للروائي مصدر للتغيير والتحول الاجتماعي والثقافي، و يتم الانسجام والتفاعل الجميل بين الإنسان والمكان،« عبر تأسيس وجدان وشعور واشتعال فتيل من الحب والتعاضد بينهما» [2] ، و ينكشف هذا الشعور عبر توظيف مستويات له في المتن الروائي، و هي على التوالي[3]:

البحر كاشتغال فضائي: بمعنى أنه يوظّف بوصفه مكوّناً من مكوِّنات العالم الروائي؛ فهو فضاء تجري فيه الأحداث، وتتنفَّس فيه الشخصيات، وتوظيف فضاء البحر في الرواية يسهم في «الإيهام بالواقع»، وإحداث وقع في القارئ والتأثير فيه، وأيضاً يساعد في بناء المعنى، وفي تشكيل موقف الشخصيات من العالم.

البحر بوصفه رمزاً من الرموز: أي يشتغل في النص كمتخيَّل لا يمكن القبض عليه إلا في ارتباطه بكل أجزاء النص، ولا يمكن فصل البحر عن رمزية الماء بشكل عام، لأن دلالات هذه الأخيرة تنبثق من رمزية البحر، فالبحر رمز لحركية الحياة وفعّالياتها، فهو مكان الولادة والتحوُّلات والبعث، إنه رمز الخصب، ويدلّ على واقع الارتياب والشك والحيرة الذي يمكن أن يؤول إلى خير أو شر، من هنا كان البحر صورة الحياة و صورة الموت.

البحر بوصفه صورة روائية: ويتمّ القبض على الصورة الروائية بالبحث في التشبيهات والاستعارات التي يستعملها الروائي، وغالباً ما تكون منغرسة في البنية السياقية للرواية.

البحر بوصفه تيمة: قد يكون البحر تيمة مركزية في عمل ما، لكن يجب ألا نخلط بين التيمة والرمز والصورة، رغم التفاعل الموجود فيما بينهم في نسيج العمل الروائي، كما لا تنبغي أن نخلطها مع اللفظة، بل لابد من البحث عنها في هندسة العمل الأدبي.

و على هذا سنطرح في الأوراق اللاحقة جمالية البحر في روايات حيدر حيدر.

([1])–حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية،المركز الثقافي العربي المغرب،2000، ط1،ص:32.

([2])–مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة السورية للكتاب،سورية،2011، ط1،ص116.

([3])–عبد الحق ميفراتي: الأدب والبحر، مرجع سابق، ص:3–4.

2-2-جمالية البحر في روايات حيدر حيدر:

البحر هو أكثر القوى الكونية مهابة وجمالا، وهو مكان لا متناهي، واتساع هائل ومصدر رزق و حياة للإنسان، وقد شغل الروائيين، وشكل لدى بعضهم هاجسا من هواجس الكتابة الروائية وأحد المكونات الأساسية العامرة بالمعاني والدلالات، وهو كمكان مفتوح يرسم جسد الحياة، وروح الموجودين فيها، ويقدم للإنسان جزءاً من تداعيات التفاعل وومضاته التي تحرك الأحداث ونموها، تحت نسيج من العلاقات الاجتماعي، فهو يمزج علاقة الماضي بالحاضر، والحياة بالوجدان، هي علاقة الذكرى والكدح، هي معانقة الفرح والحزن.

ولعل أهم ما يلفت انتباه القارئ المهتم بروايات "حيدر حيدر" أن متنها السردي يحمل في طياته هذا المكان المليء بالأسرار، والمرتبط بالعناصر السردية الأخرى، إذ يقدم هذا البحر في إطار جدلية المدينة، فيبرز مرتبطا بها متأثرا بتحولاتها، وشاهدا على انهيارها وسقوطها على يد السلطة، و يتأرجح مستويات توظيف البحر في الروايات ما بين الرمزي إلى الموضوعي، إلى الفضائي كمكون من مكونات المتن الروائي.

2-2-1-جمالية البحر في رواية وليمة لأعشاب البحر:

يحضر البحر بكثافة كبيرة في هذه الرواية ، فهو يبرز في أول وهلة في العنوان الرئيسي« وليمة لأعشاب البحر» [1] ، ومن العنوان نستشف أن هناك فريسة للبحر وهي الوليمة، وعند الغوص في المتن السردي يتشكل لنا البحر في موقف الشخصيات، إنه البحر مكان مفتوح على العشق والحب في بداية الرواية، عاشقان يحبان بعضهما، سحرهما البحر بجاذبيته وأمواجه(أسيا والغريب) والذي ستفصح الرواية عن اسمه بعد ذلك « ها هو ذا البحر

([1])- و لمزيد من التفصيل حول هذا العنوان ودلالته وعلاقته بالمتن الروائي، ينظر: أمال بن بتقة: المتعاليات النصية عند حيدر حيدر (رواية وليمة لأعشاب البحر) أنموذجا،مرجع سابق ،ص:91 وما يليها.

بدا جليلا بأبهة ملكية شرسا وهو يصطدم بالصخور ثم يتطاير زبدا متناثرا، ثم ينحسر طفل وادع» [1] ، بعدها ينتقل السارد إلى الكشف عن المدينة التي تحويه« مدينة عنابة مطوقة بالبحر، ساحرة ببحرها» [2] هي مدينة ساحلية تتميز بالحرية والعنف« مدينة الحزن والخوف والحب والذاكرة» [3] .

إنه البحر الذي يرمز للحياة والاستمرار والميلاد من جديد، فبين آسيا ومهدي وشج اسمه البحر، فالبحر بالنسبة لهم وطن في هذه المملكة الواسعة« في سن الطفولة الأولى للحب عشقا الشواطئ والعشب، فهما يجمعان شعاع الشمس ومحار البحر» [4]، فكلهما عرفا الحياة من جديد بفضل البحر، فقد كانت آسيا « الفتاة المصلوبة البيضاء العفوية كزهرة عباد شمس امرأة الحلم والطيف والصدمة كجنية بحر،... أو كما قال عنها النار والبحر هكذا تبدو آسيا» [5]، يعطي السارد بانسجام رائع علاقة الفتاة آسيا بالبحر والطبيعة وكيف أنها تتميز ببساطة وعفوية في تفكيرها هذا ما جعل "مهدي جواد" يضع مشهدا وصورة جميلة لها«...رائحة آسيا ورائحة العشب توحدهما لسانا صخريا في جوف البحر» [6] .

و البحر في قلب "مهدي جواد" حكاية أخرى، حكاية الخوف من المستقبل الخوف من ضياع الحبيبة "آسيا"، خوف من موت الأحاسيس« كان يشعر بأن صوت البحر يأتي من الغرب والشمال حزينا في هذا الغسق» [7]، وعند الهروب من المدينة وضوضائها ومشاكلها يختار "مهدي" البحر من أجل الأمل والبعث من جديد« يتجه إلى البحر بعد كان منقبضا في ذلك المساء، كان يحب أن يسير على جانبه، وفي رأسه صدى وأحزان مختلطة ولوحات غيوم..البحر هو الله »[8] ، ولكن في غمرة الأفكار والأحزان يرى مهدي انبعاث الأمل من خلال البحر« بمرأى حقول البحر اللامعة ومصابيح زوارق الصيد ينجلي انقباضه» [9] ، ومع مرور الأحداث وبعث ذكريات الأهوار من جديد في شعور مهدي"فصل

([1])–حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر،رواية، مصدر سابق، ص: 3.

([2])– حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر ، مصدر سابق،ص:27/11 .

([3])– المصدر نفسه:ص: 11.

([4])–المصدر نفسه:ص: 14.

([5])–المصدر نفسه:ص: 59/19/18.

([6])–المصدر نفسه:ص: 14.

([7])–المصدر نفسه:ص: 49.

([8])–المصدر نفسه:ص:40/ 50.

([9])–المصدر نفسه:ص: 51

نشيد الموت و الأهوار" خاصة بعد لقائه ب"مهيار الباهلي"، يختار "مهدي الجواد" البحر ليلجأ إليه نهائيا فيقذف جسده في البحر[1]، أما آسيا فقد اختارت أن تسافر إلى الضفة الأخرى(باريس) لإتمام دراستها، ففي البداية جَسّدَ البحر حلم مهدي وآسيا في ارتقاء بحبهما، وقد جسد همومهم وطموحاتهم، أما في آخر المطاف فقد فرق بينهما.

2-2-2-جمالية البحر في رواية حقل أرجوان:

في رواية **حقل أرجوان** فقد دخل البحر موقع تغيير في حياة "نافذ علان"، فبعد أن كان يعيش مع عائلته في حيفا في بيت يحفه الحب السلام، انكسر ذلك بسبب الصهاينة الذين قدموا من البر والبحر من أجل أن يدفعوا بالشعب الفلسطيني إلى المغادرة وترك الأرض والوطن، فاختاروا الهرب إلى مدن أخرى، وكان "نافذ علان" منهم وشاء قضائه أن يختار الطريق الذي يبعث فيه الحياة(البر)، أما عائلته فتختار البحر الذي يفتح أبوابه للصهاينة، عنيد جبار مثلهم، غير صادق في عواطفه اتجاه من لجأ إليه، غدار خائن، كان "نافذ علان" يقول:« درب الحريق كان اليهود، ودرب الغريق كان أهلي، ودرب السد كان العرب» [2] ، فقد كان البحر بالنسبة لعائلته التي كان ينتظرها سلطوي يسلب الأرواح يساعد البشر على ذلك« الزوارق التي تحمل المهاجرين اندفع نحوها الهاغاناه على بواخر حربية سريعة وراحوا يحصدون العائلات والأطفال في عرض البحر إلى حقل دم تسبح فيها الرؤوس والأيدي والأرجل» [3] ، فقد كان هذا سببا في بناء شخصية "نافذ علان"، ارتبط بما جرى في البحر مزج ذلك الماضي بحاضره، فرحه بحزنه، فقد كان سببا في تلاشي أحلام الأسرة الواحدة، فقد أخذ أعز الناس إلى قلب "نافذ"، فعاند ذلك البحر والصهاينة ببناء مقابر فارغة لعائلته في حيفا عندما عاد إليها بعد عشرين عاما«و حتى لا أنسى أقمت في مزرعتي أحد عشر قبرا رمزا لعائلتي الذين اغتيلوا في البحر..وأنا أستلقي بين قبور أهلي بين الأضرحة حفرت حفرة» [4] ، فبعد موت عائلته في عرض البحر حدث صدع عميق حول الحياة والموت، فقد كانت هذه الحادثة وهذا البحر الملعون في حقل أرجوان رمزا للموت والهروب من الماضي والحنين على أحضان الأم، بانبثاق أمل عند رؤية المقابر.

([1])-حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، مصدر سابق :ص: 364.

([2])-حيدر حيدر :حقل أرجوان، مصدر سابق،ص:66.

([3])-المصدر نفسه:ص:54.

([4])-المصدر نفسه:ص: 76/62

2-2-3-جمالية البحر في رواية شموس الغجر:

كان البحر في هذه الرواية عاكسا للحالة النفسية التي تحكم السارد الشخصية في هذه الرواية(راوية) والشخصيات الأخرى المحيطة بها كوالدها(بدر نبهان)، وحبيبها(ماجد زهوان)، ويجسد البحر عند راوية خصوصا_رغم أنها تحبذ البراري_ الإرادة والسمو، والجمال الأخاذ، هذا لأنه ولدت بين أحضان الغجر: « ما بين العشب والبراري والبحر» [1]، وكانت حياتها تتميز بالحرية والجمال والعشق في عالم البراري والبحار « في أعماقي شوق غريب للبراري والحرية وأنا أنحدر من عيون الريم نحو سهول البحرية» [2]، ولكن عندما تبقى وحيدة، وتنظر في البحر يذكرها بنفسها وعائلتها خاصة بعد تمردها من البيت الأسري« رأيت في العمق المعتم للسماء السحيقة طيورا جارحة، وأنا هناك في البراري، البحر أمامي بعيد وماجد زهوان وراء البحر والمحيطات أنأى من النجوم وأنا وحيدة الآن عزلاء» [3] .

أما "بدر النبهان" فقد هاجر إلى لبنان من أجل الحرية والعيش بكرامة ولا العيش بذل أمام الثروة التي كان والده يحتفي بها، غادر عيون الريم رمز النقاء والصفاء، إلى لبنان التي ستكون السبب الأول لنضج أفكار"بدر نبهان"، وسكون البحر شاهدا على هذه النقلة« في فضاء البحر طارت من رأسه الأمجاد المزيفة، و التاريخ الموروث وثروة المملكة، هو ذا كل ذلك التاريخ الأجوف يتشظى في أعماق هذا الغسق البحري، يتبدد كما يتبدد أوراق شجر داهمة عاصفة» [4] إذ يفتح البحر آفاقا ويبني أخلاقا فاضلة، ولكنه في لحظة قد يعمق الفجوة والهوة، وهذا ما كان فعلا بين رواية وأبيها« يا للزمن العذب الذي مضى زمن السحر والشذى والعبق في ليالي عيون الريم المطلة على البحر» [5] .

وعند ذهاب "ماجد زهوان" إلى قبرص للعمل في صفوف المناضلين الثوريين الفلسطينيين ويترك "راوية"، فتصف راوية انفصالهما« لقد انفصلنا كما نيزكين يهويان في لج البحر» [6] ، ولكنها تحن إليه فتصارع أمواج البحر والزمن والأسرة، فتسمع أنين ذاكرتها

([1])حيدر حيدر: شموس الغجر، رواية،مصدر سابق:ص: 8.

([2])-المصدر نفسه:ص 8.

([3])-المصدر نفسه:ص: 52.

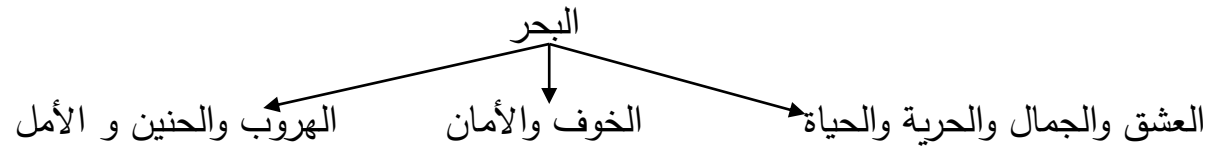
([4])-المصدر نفسه:ص:20.

([5])-المصدر نفسه:ص:27.

([6])-حيدر حيدر: شموس الغجر، مصدر سابق، ص: 64.

الرومانسية معه فتقرر السفر إليه في سفينة عبر البحر« وأنا على سطح الباخرة المبحرة إلى قبرص في صيف ذلك الزمن، سيقول لي الهاجس الحزين بأن ما جرى ليس أكثر من اختلال في مجرى الدم عبر الأعصاب» [1] ، فتصف في آخر الرواية حبيبها "ماجد" الذي جاء طائر الموت ليأخذه« صرخة الروح و اندفاعة الجسد، وهما يودعان شروق الشمس واحتفال البحر» [2]، احتفل البحر مع "رواية "باستشهاد ماجد، فقد خاطر بنفسه و روحه من أجل وطنه، و كان البحر مع ولاء معه، بدليل أن "راوية" في آخر مطافها تدخل فضاءات البحر، فهو إذن دليل على الحرية والانطلاق من قيود الجسد والروح، هذا كما فعله"ماجد ورواية".

وبهذا يتخذ جمالية البحر في روايات "حيدر حيدر" تشكيلات نقدمها على النحو التالي:



يجعل الروائي من الشخصيات للروايات الثمانية، حالمة بمكانين(مضيء ومظلم) في داخلها، وحينما تتحد بالبحر فإنها تكشف لنا بجلاء عن وضوح معانيه، بتشكيلاته السابقة المختلفة، فالبحر الذي حمل دلالات الحياة ينضوي على ما يقابلها وهي الموت، ونلاحظ هذا في رواية "وليمة لأعشاب البحر"، إذ كان "مهدي جواد" يعيش في صحراء من الأوهام، وبعد لقائه ب"آسيا" تَعَرف على بحر من الحب، ولكن المنفى والغربة سببا له فشلا في بناء حياة جديدة، فيقرر في منفاه أن يغذي البحر، وما فيه من أعشاب بجسده، فهي تضحية واحتفاء بالحياة.

أما البحر الذي ينضوي على إرادة الفرد وصراعه، يكون في المقابل انكسار وهروب ففي رواية "شموس الغجر" يقيم حيدر علاقة بين ثنائيتين بين الإرادة والصراع على المعتقدات (رواية،بدر نبهان)، وبين الانكسار والهروب(ماجد زهوان، راوية) وهذا ما لحظناه في الآخر الرواية.

([1])-المصدر نفسه:ص: 167.

([2])-المصدر نفسه:ص: 175.

وقد كان البحر بمثابة سيد الذات بسطوته وجبروته، وبابتلاعه الأحبة دون سابق إنذار، فقد ساعد هدوئه وامتداده وآفاقه الاسرائليين في رواية "حقل أرجوان"، فقد كان العرب الفارين من حيفا إلى صور في صراع مع البحر وقمع الإنسان، لهذا تحولت زرقة مياه البحر وأمواجه وزبده إلى قوة سيطر عليها الصهاينة، فغيروها إلى حقل دموي، إلى مجزرة بقي التاريخ يذكرها، وبقي "نافذ علان" يفكر فيها إلى أن قرر الثأر لعائلته وللوطن.

فالبحر بالنسبة للروايات جميعها صورة لمشكلة وجود الإنسان العربي، الذي ضاع بين مدن تشبه بعضها البعض، وبين بحر فضاءه متسع الآفاق، يجره إلى الآخر(الغرب)، لهذا يقول محمود درويش: «من لا بر له لا بحر له»[1] .

المبحث الثالث: التناص الذاتي على مستوى المكان المفتوح في روايات حيدر حيدر

([1])–محمود درويش: مديح الظل العالي، ديوان، دار العودة للنشر،بيروت،1983، دط، ص:3.

أصبحت الرواية منذ سنوات رائدة الأدب فهي تمثل جنس الحياة، وفضاء حسب _باختين_: للتنوع الاجتماعي والتعدد اللغوي والمستحضر لخطاب الآخر[1]، فهي جنس أدبي مفتوح أكثر من غيرها من حيث توظيف منظومات أدبية و أيديولوجيات متعددة الأشكال، تحت عباءة آلية التناص، ومن أنواعه التناص الذاتي.

عبّر "حيدر حيدر" عن الروايات الثمانية ببناء سردي قدم فيه قدرا من الواقع العربي، والذي اختار له معالم مكانية مختلفة_(المدينة /البحر)و(البيت /السجن) كاشفة عن القيم الاجتماعية والسياسية، والدينية والأخلاقية التي ساعدت على إضفاء صور من صور الحياة، وكانت أكثر الأماكن التي تتناص ذاتيا في الرواية هي(المدينة والبحر)، وقد كان لهما دلالة واسعة المدى في الروايات، وعلى سنقدم تحليلا للتناص الذاتي حول المكان المفتوح(المدينة والبحر) لتكرارهما الواسع في الروايات على حساب المكان المغلق.

1-التناص الذاتي على مستوى توظيف المدينة:

لكل مدينة روعتها السحرية، بقيمها التي تزداد تعدادا واختلافا، بفعل نمو المجتمع و تعقده، فهي التي تشكل وتركب وتجانس ساكنيها، إذ أصبحت بالنسبة للرواية مرجعية للروائي خاصة إن استطاع هذا المكان أن يملك ماضي الشخصية، وحاضرها وإذا ما عدنا على الحديث عن المدينة في الرواية "الحيدرية" نجد جميعها يتجلى فيها روح المدينة، والتي تحضر من خلال الذاكرة واسترجاع السيرة الذاتية، أو عند التعبير عن قضايا تتعلق بالمدينة.

ويتواتر الحديث في الروايات عن المدن العربية بذاتها، بحيث تذكر بأسمائها مع الإشارة أن تلك المدن تمتلك وجودا مرجعيا واقعيا.

و لعل أهم مدينة غلبت على الروايات دمشق، ثم بعدها تأتي بيروت، الجزائر والعراق، وبينها هناك مدن للتنقل، والجدير بالذكر أن تمثيل هذه المدن كان مرتبطا بالوطن، وكلها مدن تحمل نفس الرموز والصفات.

ومنه نصل إلى وضع المخططات التالية لإبراز هذا التناص الحاصل على مستوى هذه المدن:

([1])-جراهام آلان:نظرية التناص، تر:باسل المسالمه، دار التكوين،2011،ط1،ص:39-40.

1/ التناص الذاتي على مستوى مدينة "دمشق" في روايات حيدر حيدر

2/ التناص الذاتي على مستوى مدينة "بيروت" في روايات حيدر حيدر

3/أما مدن رواية"وليمة لأعشاب البحر" هي مدينة عنابة أو بونه، والعراق.

من المخططات نلاحظ رغم اختلاف المدن في الاسم، لكنها تبقى عربية تشترك مع مثيلاتها في الصفات الموجهة إليها" كما طرحنا ذلك في هذا الفصل" ، ينتشر فيها الموت والقتل والرعب رغم أن طبيعتها خلابة، هذا ما أدى بشخصيات الروايات، خاصة الشخصيات الرئيسية"أبو علي، مهدي جواد،شبلي عبد الله، الناجي، أبو المجد، وهيب الساهر،نافذ علان، ماجد زهوان/راوية، هزيم" إلى الشعور بالخيبة والاغتراب والمنفى ، لهذا يقررون الانتقال فيما بينها.

ومما يلي جدول نبين فيه هذا الانتقال للشخصيات:

الرواية	المدينة/الوطن	المدينة/المنفى/الاغتراب
ر1	سيغاتا	جبال سيغاتا
ر2	براري دمشق	دمشق العاصمة
ر3	العراق	الجزائر
ر4	لبنان	سهوب افريقيا(المغرب)
ر5	الغجر(دمشق)	لبنان/المخيمات الفلسطينية/قبرص
ر6	حيفا(فلسطين)	لبنان/سوريا/الكويت...الخ من المدن التي كان فيها نافذ علان

ر8	دمشق	دمشق/لبنان/قبرص/الجزائر

وقد حاولت هذه الشخصيات اختزال الجاني العربي لهذه المدن، ومدها بخصائص ايجابية، ولكنها في كل مرة تفشل في ذلك، لما للمدن من خصائص تجمعها منها: عربية، صغيرة، مضيئة، جميلة في مناظرها، ساحرة في نسائها، عذبة، فظة غريبة، مطوقة، مدينة الشعر، مدينة الحرية والنقد، كئيبة، ملعونة، متسلطة، مملة..الخ من الصفات، وهي عبارة عن قيم زائفة تجدرت من الماضي.

وقد حملت المدينة /الوطن، وما يقابلها(المنفى) ثنائيات عكستها شخصيات الروايات،فقد كانت تحاول تغيير مسارها، ولكنها تقع فريسة المكان المنفى، الذي رغم توفره على ظروف متميزة وقيم حضارية، إلا أنه أبرز هوة عميقة في مشاعر الشخصيات، ومما يلي مخطط نبرز فيه التقابل والتضاد بين المدينة كوطن والمدينة كمنفى.

الحياة

2-التناص الذاتي على مستوى توظيف البحر:

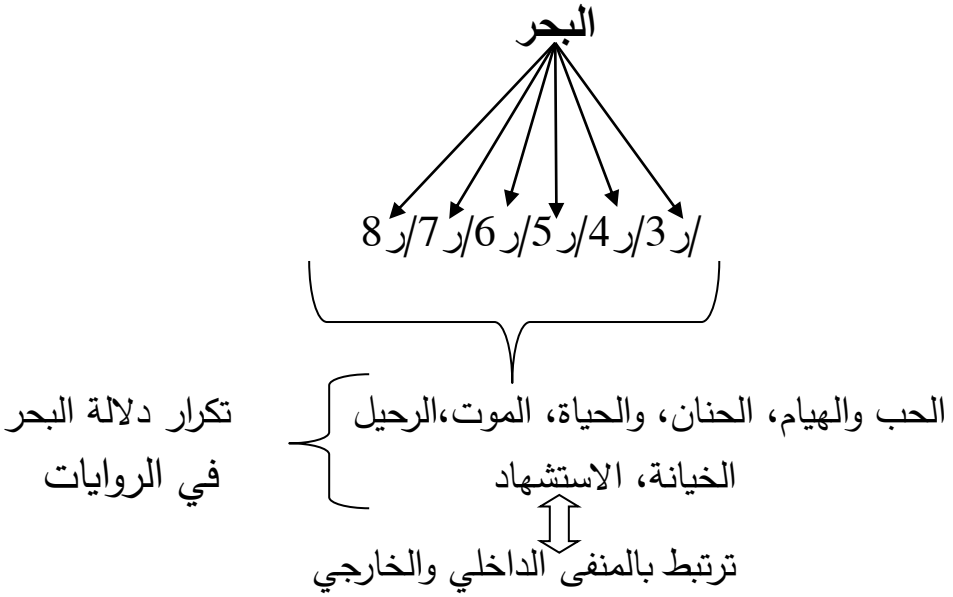
يتواجد البحر في كل الروايات، إما بتوظيفه كرمز، أو كموضوع، أو كصورة، ولكنه يشترك في الروايات كملاذ وملجأ للشخصيات، خاصة عندما يشعرون بإحساس الحب أو

الوحدة، أو الخوف فهو المَنْفذُ لعبور عساكر الصهاينة، أو لعبور السلطة القمعية، وهو رمز للحرية، ونجده في كل الروايات يتصدر البدايات الأولى للسرد.

و يتكرر وجود البحر في هذه الروايات باقترانه بالمدن التي تطل على الساحل، المدن التي تتميز بالوجع تارة وتارة أخرى بالفرح، مما انعكس على البحر وزرقته وهدوءه أحيانا.

و قد أحصينا مكان البحر في روايات "حيدر حيدر" بمقاربته وبيان دلالته على الشخصيات، و منه نصل إلى الاعتماد على المخططات التالية لإبراز هذا التناص الحاصل على مستوى البحر:

1/التناص الذاتي على مستوى البحر في روايات حيدر حيدر:



من هذا المخطط نلاحظ ما يلي:

-الذي يجمع بين الروايات انفتاح البحر على المنفى بالدرجة الأولى، وذلك ما يؤكد تحول وتغيير الشخصيات للمدن التي تربط بالبحر، فصورة البحر أصبح معادل موضوعي لصورة المنفى، في جانب صلته لحياة المنفى في حد ذاته" وهذا ما نلاحظه على "مهدي جواد" الذي ارتبط منفاه بالمدينة الغريبة، التي تطوق البحر بخلجانها، وحتى "هزيم" حينما ذهب إلى جزيرة النعاس الأزرق(قبرص) كان بحرها صورة لحياته "، إذ أن نفس الصورة تقوم على جدل المنفى والعودة، فهو مكان بداية التيه وبداية العودة معا" تختار "راوية" طريق

البحر للعودة إلى حبيبها بعدما قررت أن تترك السلطة الأبوية" و"حتى "مهدي جواد" يختار لنفسه طريق العودة عن طريق البحر، ولكنها عودة دون رجعة".

-إن جمالية البحر في هذه الروايات لا تحركها الملامح البصرية في حد ذاتها، بل إن الخلفية النفسية ممثلة في هواجس المنفي وتداعياته، هي التي تؤطر مشهد الصورة بدل شاعرية البحر، حيث كان وقع المنفى والشتات أشد عليه من أن يرى فيه أية صورة جمالية أخرى، "وعلى الرغم من ذلك كان "مهدي جواد" يجمع ويقارن صفات البحر بالمرأة التي أحبها، وبالمدينة التي سكنها وسكنته".

-إن البحر رغم مأساويته له جمالية يرتبط بالأرض/ الوطن، والنقوش في الذاكرة التي تأبى أن تمحي" كذاكرة "مهيار الباهلي" في أنهار هور العراق، ودجلة والفرات مع مناضلي الحزب"، فالبحر بشواطئه، و أسراب نوارسه يعيد سرد الأحلام، حلم الحرية والحب والعيش في كنف مدينة مسالمة.

استنتاجات:

– إن المكان هو بمثابة لبنة حيوية في جسد الرواية، إذ له الفضل في لمّ ونسج العناصر الفنية الأخرى.

–رسم "حيدر حيدر" معالم المكان في رواياته، فقد وصفه، وحمّله أبعادا رمزية ونفسية مختلفة، كما أنسن البعض منها، إضافة إلى تشكيله لجدلية المغلق والمفتوح، رغم أن كفة المكان المفتوح هي التي غلبت على السرد الروائي الحيدري، بنموذجيه: البحر والمدينة.

– يشغل المكان المغلق(البيت، الشقة(الغرفة)، السجن) عند "حيدر حيدر" حيزا مهما في الروايات، وقد ارتبط بدلالات مختلفة، ومتنوعة منها : استرجاع الذكريات، و أداء الواجب السياسي، فقد صوّر انغلاق المكان أمام محاولات التحرر من الاستغلال والقهر، وهذا ما نجده في روايات: الفهد، شموس الغجر، مراثي الأيام.. .

–المكان المفتوح: و الذي يعد فسحة هامة تسمح للناس بالتواصل، والتفاعل والنمو داخل النص الروائي، وقد اختار "حيدر" أهم نوعين منه ووظفهما في الروايات، ألا وهما المدينة والبحر.

–حافظ "حيدر" على الحضور الكثيف للمدينة العربية في جميع رواياته، وجاء هذا الحضور للدلالة على أن جميعها هي مدن للمنفى، فضاء للأنا(المناضل) والآخر(السلطة)، لما فيها من صفات مشتركة سلبية حينا، وحينا آخر ايجابية، وقد قدم وصفا دقيقا لدمشق و عنابة، اللتان كانتا تعيشان نفس الوقائع والوجع والضياع والفقر.

– يعد البحر في هذه الروايات من المكونات الهامة التي تنطلق من الأحداث، وتسير فيه الشخصيات على اعتبار ارتباطه بالخيال، وقد انفتح البحر على المنفى، ثم الأرض أو الوطن، فحينما تستذكر الشخصيات منفاها، ووطنها وأرضها، فإنها تبعث بحنينها إلى الشواطئ وزرقتها، و النوارس المهاجرة فيها.

– قدمّ "حيدر حيدر" صراعا بين المكان المغلق والمفتوح، بحيث أن المغلق يمثل السلطة(السجن، البيت) بجميع أشكالها ويتساوى مع الموت، أما المكان المفتوح يمثل(البحر، المدينة) بشخصيتهما، ويمثل أيضا المنفى، ويتخذ المكان المفتوح بعدا رمزيا يتمثل في حمله للصفات السلبية خاصة الموت_ رغم أنه فضاء واسع–، بحيث يتفاعل بين الروايات الثمانية.

الخاتمة:

ليست الخاتمة نهاية لفكرة بحث، و إنما هي زبدة بحث، خضنا غماره انطلاقا من فكرة معينة كانت تشغل بالنا، فسعينا إلى بلورة مفهومها، و توضيح مدى أهميتها و نجاعتها : و هي الكشف عن التفاعلات النصية في النص الحيدري، وفق التناص الذاتي، إضافة إلى الوقوف على تشكل البنية الباطنية للروايات الثمانية، وهذا عبر دراستنا: للصورة، والموضوع، والشخصية، والمكان، وفيما يلي أهم النتائج المستخلصة من الدراسة:

1/ يتناص الروائي مع ذاته في المضامين والأساليب والصور التي تخدم الأفكار، ويعتبر هذا التكرار ابداعا جديدا، لما فيه من أثر وتفاعل بين نصوصه، ليشكل لنا في الأخير نصا جديدا يحمل فكرة قديمة أكدها فيه.

2/لكل روائي طريقة سرد معينة، وما تتميز به روايات **حيدر حيدر الثمانية** هي كثرة الإيحاءات، و في المقابل التصريح بما هو مسكوت عنه، عند روائيين آخرين خاصة ما يتعلق بالثالوث المحرم"الجنس، الدين، السياسة"، فقد اخترق هذا الثالوث عند تقديمه للشخصيات: السياسية "اللويثان"، وصفه للمرأة المومس، والمثقف الإباحي" خاصة في رواية الزمن الموحش".

3/يقوم النص الروائي عند "حيدر حيدر" على فكرة التجريب والتجديد، يستقي من ينابيع كثيرة، وهذا ما أدى إلى توظيف لغة شعرية خاصة في نصوصه.

4/لقد وجهت البيئة العربية"السياسية و الاجتماعية" لحيدر صفة تكرار مضامين أعماله الأدبية، إذ نشعر بأن كل الروايات رغم بعد زمن صدورها أنها واحدة، و كأنها رواية انسيابية، ذلك لأن مواضيعها متكررة ، إذ نرى في مجموع هذه الروايات، أصداء للسيرة الذاتية خاصة الرواية الأخيرة "هجرة السنونو" والتي نلمس فيها روح الروايات الأخرى، وكأنها نهاية البداية للأثر الروائي الحيدري.

5/لفهم العمل الأدبي الروائي ذو التركيب المعقد علينا الإستعانة بإجراءات أكثر حداثة ومرونة في تعاملها مع النصوص، و لا نكتفي بالقراءات التأويلية دون الإستناد على منهج علمي معين.

6/من الأسباب التي جعلت من "حيدر حيدر" يتناص ذاتيا مع الروايات الثمانية، الكتابة من الذاكرة التي يتغير موقفها، وموقعها حسب تطوره، وتغير نظرته إلى الحياة، كما أن خروجه من الوطن وعيشه في المنفى وشعوره بالاغتراب أنتج صورا فنية، ومواضيع صارت جزءا من لغته الأدبية، فقد اعترف في كتابه أوراق المنفى بأنه:« كاتب لزمن التفكك والخراب الإنساني، والانحطاط الهمجي، والحزن والموت والنهار المهزوم بالظلمة»[1].

7/سمح التناص الذاتي في هذه الروايات بالكشف عن الرؤية السردية،والأدبية،والإيديولوجية، والمعرفية لعالم "حيدر حيدر".

8/شكلت الصورة التشكيلية وسيطا فعالا للتواصل الإنساني فهي وسيلة للتعبير عن الأحاسيس والعواطف المختلفة، وقد أضحت من البنى المنتجة للمعنى، لما لها من دلالات تمثلها مجموعة الرموز والأشكال المختلفة المتواجدة فيها.

9/ساهمت الصور الموجودة في أغلفة الروايات الثمانية في تقديم معاني ورسائل لأسلوب الكتابة الحيدرية، خاصة وأنها مشحونة بصراع وتناحر، وهذا ما لاحظناه على الأشكال والألوان في الفصل الأول من هذا البحث، وقد انعكس هذا أيضا على عنوان الروايات،والمتن السردي.

10/تتفاعل الصورة التشكيلية فيما بينها، لتنتج لنا نصا محيطا بالروايات الثمانية، بحيث يحمل دلالات متنوعة، تُعَبَرُ بثنائيات مختلفة، و أكثرها تواترا(الحياةvs الموت).

11/يعتبر المنفى والاغتراب والموت من أهم المواضيع المكررة في الروايات الثمانية، والتي انبثقت من حياة "حيدر حيدر" خاصة الحياة السياسية.

12/أما بالنسبة للشخصية فقد لاحظنا أن بنائها وتقديمها في جل الروايات كان من طرف السارد الداخلي(داخل الحكي)، وتحظى تلك الشخصية بمرتبة الشخصية الرئيسية، والتي تظهر بشخصية "المناضل"، وقد وصفه"حيدر حيدر" بالمحطم نفسيا وجسديا.

([1])–حيدر حيدر:أوراق المنفى، شهادات عن أحوال زماننا ، دار أمواج للطباعة والنشر،1993، ط1، ص:8.

13/وقد لاحظنا أيضا في بناء وتقديم الشخصية الروائية في روايات "حيدر حيدر" أن هناك صراع غير متكافئ بين سلطة قوية ظالمة(الإقطاع،الاستعمار،الاحتلال، اللويثان) وبين طبقة مقهورة مشلولة من مجتمع مسلوب الحرية والكرامة، التي تختار بدورها طريق العزلة والانسحاب من هذا المعترك، إلى ممارسة الجنس والتسكع في الشوارع مع شرب للخمر.

14/ نلاحظ أن السارد بنوعيه في الروايات الثمانية، ذو حضور كثيف، ويبرز من خلال التعليق و التحليل، على الأحداث والشخصيات، بحيث وظفه "حيدر حيدر" ليكشف لنا خبايا ومعاناة المجتمع العربي.

15/ يتكرر ظهور سارد "داخل الحكي" في بعض الروايات، إذ يعتبر واحدا من الشخصيات الرئيسية، منها:(الزمن الموحش،شموس الغجر، حقل أرجوان، هجرة السنونو) فقد كان شاهدا على نفسه وعلى الآخرين، معللا لأسباب التي جعلت منه شخصية فاشلة في جميع المستويات.

16/ يتكرر ظهور سارد"خارج الحكي" في البعض الآخر من الروايات، وهي(الفهد، وليمة لأعشاب البحر،مرايا النار، مراثي الأيام)، وهو سارد عليم، يلج إلى خبايا الشخصيات، مما مكّن القارئ من الوصول إلى أفعال الشخصيات، وحواراتها الداخلية، ورصد وتصوير الأماكن المختلفة.

17/ للمكان حضور قوي وفعلي في الروايات، إذ نميز فيه جدليات مختلفة: الحركة/السكون،المنغلق/ المفتوح، البيت/المدينة، الغرفة/البحر، و هذه الثنائيات تمثل في الأثر الروائي الحيدري، دلالات مختلفة من حياة وموت، حرية وأسر، فوز وهزيمة، ظلم وعدل.

18/ تظهر الثنائيات السابقة عبر الروايات الثمانية تناصا ذاتيا، وهذا عبر نموذجين المدينة والبحر.

19/تنزع الروايات الثمانية ل"حيدر حيدر" إلى الأمكنة المفتوحة على حساب الأمكنة المغلقة، التي عبر عنها ب"السجن" و"البيت" بحيث أنهما لم يتكررا في الروايات، بسبب اتصاف الشديد للشخصيات للتحرر، و الانعتاق، فقد استطاع الروائي أن يعبر عن حالة

التحول التي تطال المكان، من القهر والعنف والموت "المدينة التي تدفع بالإنسان مهما كان توجهه إلى الضيق والتهميش والرحيل والمنفى"، إلى الامتداد اللامتناهي: الحياة، الحب(البحر)" الذي يوجس في الإنسان راحة وطمأنينة لا مثيل لها، ولكن سيان أن يبقى ذلك، بسبب سياسة البطش التي تستعملها المدينة على شخصيات الرواية.

ونأمل أن نكون قد أجبنا على بعض الأسئلة التي كانت تؤرقنا أثناء الدراسة، وأن تكون بداية لبحوث أخرى أكثر دقة،و شمولية حتى تجيب على الأسئلة التي لم نتمكن من الإجابة عليها، كما لا يفوتنا أن نوصي ببعض المقترحات و الآفاق التي يفتحها هذا البحث لمن مكنته أهليته العلمية من الاشتغال عليها، و النهوض بالمادة الأدبية إلى مصاف الدراسات العلمية التي تعود فائدتها على المشتغلين عليها، و ثمرة يجتني المجتمع منها، و إليكم هذه المقترحات:

1/هل يمكن اعتبار مجموع الروايات خاصة الرواية الأخيرة (هجرة السنونو) (سيرة ذاتية) سيرة ذاتية تتعلق بالمؤلف "**حيدر حيدر**" في فترة إقامته بالجزائر كأستاذ مشارك في ثورة التعريب ؟ و إن كانت الرواية تختلف عن السيرة الذاتية من حيث أن الأولى توظف الخيال، و الثانية تعتمد على الواقع، فمن ينكر مدى خدمة الخيال في إبراز الواقع على حقيقته؟ خاصة إذا كان زمن الكتابة هو نفسه زمن التوترات السياسية، خاصة ما يتعلق بالأحداث التي وقعت في الجزائر، ولبنان والعراق.

2/كما يمكن دراسة هذه الرواية بتوظيف آليات "جيرار جينيت"، خاصة التعلق النصيhyper textualité ومعمارية النص l'architextualité، وحتى العتبات خاصة في نظام العنونة، الذي يتميز في الروايات الثمانية بالرمزية.

3/كما يمكن دراسة مجموع الروايات بتوظيف آليات "جيرار جينيت" في الزمن والبحث عنه في هذه الروايات عبر التناص الذاتي، فالزمن متكرر رغم اختلاف المكان، فهو زمن انهيار معالم الحياة السياسية والاجتماعية للزمن العربي.

4/كما يمكن دراسة هذه الروايات عبر التناص الذاتي بالبحث عن صوت السارد(التبئير)، والذي يهيمن في مجموع هذه الروايات بسارد يتحكم في مصير الشخصيات الأخرى خاصة الناحية الفكرية.

و بهذا نكون قد أشرفنا على نهاية الأطروحة بفضل الله و حمده، ثم بفضل كل الذين منحوا لنا يد العون، و لو بالكلمة الطيبة، و الابتسامة الشافية، فإن أصبنا فمن الله و إن أخطأنا فمن أنفسنا و من الشيطان.

و الحمد لله رب العالمين، و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد و على آله و أصحابه أجمعين.

الملاحق

الملاحق

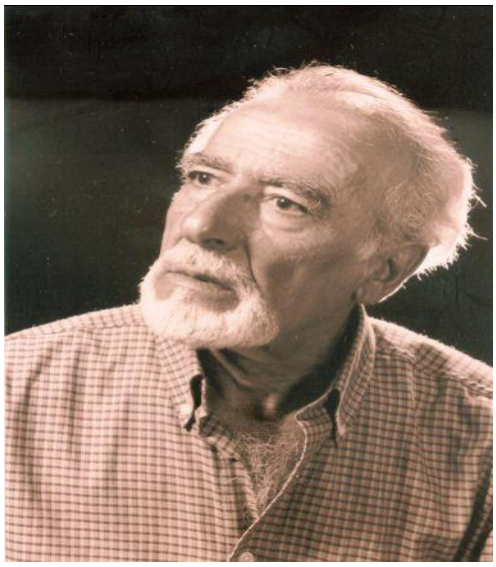
1-سيرة الروائي حيدر حيدر

2-مقال "لوسيان ديلنباخ" حول التناص الذاتي

3-مقال "فيليب هامون" حول الشخصية

4-صور لبعض الأماكن، منها المدن العربية الموجودة في الروايات

1-سيرة الروائي والأديب السوري حيدر حيدر[1]:



ولد الأديب والروائي "حيدر حيدر" في العام 1936 في قرية سورية صغيرة تقع على هضبة مشرفة على البحر تابعة لمحافظة طرطوس اسمها "حصين البحر"، وفي قريته تلقى دراسته الابتدائية. بعد إتمام دراسته الإعدادية في مدينة طرطوس في العالم 1951 ينتسب إلى معهد المعلمين التربوي في مدينة حلب حيث يواصل دراسته و يتخرج في العام 1954، في العام الثاني من الدراسة في المعهد ظهرت ميوله الأدبية، وبتشجيع من مدرّس اللغة العربية ولفيف من الأصدقاء، كتب محاولته القصصية الأولى بعنوان "مدارا"، فنشرت على صفحات مجلة محلية تصدر في حلب.

البدايات الثقافية والأدبية عبر القراءة والمطالعة في ذلك الزمن، جاءت من عوالم الرومانسية العذبة، "عالم جبران" خليل جبران، "آلام فرتر" للشاعر الألماني غوته، "تحت ظلال الزيزفون"، "العبرات"، "النظرات" للمنفلوطي، روايات محمد عبد الحليم عبد الله،

([1])-حيدر حيدر:سيرة الأديب والروائي حيدر حيدر، موقع الكتروني: http://www.discover-syria.com تاريخ التصفح:2016/11/25، على الساعة: 17:45.

المازني، إحسان عبد القدّوس، يوسف السباعي، محمود تيمور، محمد حسين هيكل، طه حسين وآخرون، في مطالع الخمسينات كان المناخ السياسي في سوريا مضطربا، موّارا باتجاهات وأفكار وتنظيمات وانقلابات، اضطراب ما بعد الاستقلال، كما بدت الحياة السياسية آنذاك غارقة في الفوضى والاضطراب بعد الهزيمة العسكرية في فلسطين، وبداية تأسيس المشروع الصهيوني، ونشوء الكيان الإسرائيلي، في هذا المناخ المضطرب، حيث الديكتاتورية العسكرية "للشيشكلي" كانت المهيمنة على البلاد، اختار الأديب والروائي "حيدر حيدر" التيّار العروبي–الوحدوي وانخرط فيه مقاوما للديكتاتورية، مع بقية رفاقه وزملائه من الطلاب، إلى جانب العمل الدراسي في المعهد، في تلك الحقبة كانت البلاد في حالة غليان وسخط، عبّرت عنها المظاهرات و الاضطرابات الطلابية والشعبية المعادية للسلطة العسكرية، عدوّة الحرية والديمقراطية.

بعد التخرّج من المعهد وممارسة التدريس لعقد من الزمن، انتقل "حيدر حيدر" إلى دمشق العاصمة، حيث المناخ الأدبي متوافر من خلال وجود الكتّاب والمثقفين والحركة الثقافية النشطة، في دمشق بدأ ينشر قصصاً في الدوريات اليومية والشهرية، وكانت مجلة الآداب اللبنانية أبرز المنابر التي كتب فيها قصصه الأولى، التي صدرت في مجموعة "حكايا النورس المهاجر" في العام 1968، بعد تأسيس اتّحاد الكتّاب العرب في دمشق في العام 1968، وكان أحد مؤسّسيه وعضوا في مكتبه التنفيذي، نشر "حيدر حيدر" مجموعة الومض في العام 1970 بين مجموعة من الكتب كانت أولى إصدارات الاتّحاد، في العام 1970 يغادر دمشق إلى الجزائر ليشارك في ثورة التعريب أو الثورة الثقافية كما يسمّيها الجزائريون، مدرّسا في مدينة عنابه، في الوقت الذي كان يواصل فيه الكتابة والنشر في الدوريّات العربية، عن تجربته في دمشق خلال سبعة أعوام، وانخراطه في المناخ الثقافي والسياسي، كتب روايته الأولى الطويلة "الزمن الموحش"، صدرت عن دار العودة في لبنان في العام 1973.

في العام 1974 يعود من الجزائر إلى دمشق، يستقيل من التعليم ويهاجر إلى لبنان، يعمل ردحا من الزمن في إحدى دور النشر مراجعا ومصحّحا لغويّا، تصدر له مجموعة "الفيضان" القصصيّة عن اتّحاد الكتّاب الفلسطينيين في العام 1975 من بغداد، وفي العام 1982 يعاد طبعها مع "التموّجات" في بيروت عن المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، مع بداية الحرب اللبنانية يلتحق "حيدر حيدر" بالمقاومة الفلسطينية في إطار الإعلام الفلسطيني الموحّد واتّحاد الكتّاب الفلسطينيين في بيروت، نذر الحرب اللبنانية كانت تلوح في الأفق، حادثة الباص في عين الرمّانة في 13 نيسان 1975 فجّرت صاعق الحرب، ما تلا ذلك من مجريات الحرب وجنونها ووحشيّتها، متوّجا بالاجتياح الإسرائيلي في العام 1982، قوّض لبنان وهشّمه فتحوّل إلى حطام.هذه الأحداث الدامية عاشها الأديب "حيدر حيدر"، وكان في قلب جحيمها حتى ما بعد خروج المقاومة الفلسطينية من بيروت، في زمن الحرب صدرت له "التموّجات" و"الوعول"، وأعيد نشر رواية "الزمن الموحش" ورواية "الفهد" بعد فصلها عن مجموعة "حكايا النورس المهاجر"، وأعيد طباعة حكايا النورس والومض ثانية عن دار الحقائق في بيروت.

في أوائل الثمانينات يغادر الأديب "حيدر حيدر" بيروت إلى قبرص ليعمل في مجلة الموقف العربي الأسبوعيّة، مسؤولا عن القسم الثقافي فيها، لكن رحلة قبرص كانت قصيرة لم تتجاوز العامين، يعود بعدها ثانية إلى لبنان، في هذا المناخ من ظروف الحرب والسفر، كان يكتب روايته الطويلة "وليمة لأعشاب البحر" مواصلا العمل فيها على مدى عشر سنوات، بعد رحيل المقاومة الفلسطينية عن بيروت في العام 1982، إثر الاجتياح الإسرائيلي، يعود إلى قبرص ثانية مسؤولا عن القسم الثقافي في مجلة صوت البلاد الفلسطينية، وفي العام 1984 تصدر له رواية "وليمة لأعشاب البحر" بطبعتها الأولى في قبرص، في العام 1985 يعود إلى سوريا، حيث يعيش الآن في قريته حصين البحر، متفرّغا للعمل الثقافي في مجال الكتابة والقراءة وترميم ما تبقى من خراب الزمن المضطرب، بعد عودته إلى وطنه، إثر غياب حوالي أربعة عشر عاماً، صدرت له كتب جديدة هي: أوراق

المنفى مقالات وشهادات. مرايا النار، رواية غسق الآلهة، مجموعة قصص، رواية شموس الغجر، كما أعيدت طباعة كتبه في بيروت ودمشق، ترجمت له قصص إلى اللغات الأجنبية: الألمانية، الانكليزية، الفرنسية، الايطالية والنرويجية. كما يجري العمل في ترجمة روايته "مرايا النار" إلى اللغة الاسبانية، أنجزت في كتبه رسائل جامعية عربية للدراسات العليا والماجستير في أكثر من بلد عربي: المغرب، تونس، الأردن، مصر وسوريا.

1-1- مؤلفات الأديب والروائي السوري حيدر حيدر:

- حكايا النورس المهاجر (قصص) الطبعة الأولى: 1968 وزارة الثقافة السورية-دمشق. الطبعة الثانية: 1977 دار الحقائق-بيروت. الطبعة الثالثة: 1999 دار ورد-دمشق، أخرجت كفيلم عام 1972 ونال عدّة جوائز منها جائزة مهرجان لوكارنو، مهرجان كارلو فيفاري، مهرجان دمشق للسينما الجديدة.

- الفهد (رواية) الطبعة الأولى: 1968 وزارة الثقافة السورية-دمشق. الطبعة الثانية: 1977 دار ابن رشد-بيروت. الطبعة الثالثة: 1978 دار ابن رشد-بيروت. الطبعة الرابعة: 1991 دار الحصاد-دمشق.

- الومض (قصص) الطبعة الأولى: 1970 اتحاد الكتاب العرب-دمشق. الطبعة الثانية: 1977 دار الحقائق-بيروت. الطبعة الثالثة: 1999 دار ورد-دمشق.

- الزمن الموحش (رواية) الطبعة الأولى: 1973 دار العودة-بيروت. الطبعة الثانية: 1979 المؤسّسة العربية للدراسات والنشر-بيروت. الطبعة الثالثة: 1991 دار أمواج-بيروت.

- الفيضان (قصص) الطبعة الأولى: 1975 اتحاد الكتاب الفلسطينيين-بغداد. الطبعة

الثانية: 1982 المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر–بيروت. الطبعة الثالثة: 1986 دار الحوار–اللاذقية–سوريا.

– كبوتشي (سيرة حياة ونضال كبوتشي) الطبعة الأولى: 1978 دار ابن رشد–بيروت.

– الوعول (قصص) الطبعة الأولى: 1978 دار ابن رشد–بيروت. الطبعة الثانية: 1989 دار الحصاد–دمشق.

– التموّجات (قصتان) الطبعة الأولى: 1982 المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر–بيروت. الطبعة الثانية: 1986 دار الحوار–اللاذقية–سوريا.

– وليمة لأعشاب البحر نشيد الموت (رواية) الطبعة الأولى: 1984 قبرص–الناشر: حيدر حيدر. الطبعة الثانية: 1988 دار أمواج–بيروت. الطبعة الثالثة والرابعة: 1992 دار أمواج–بيروت. الطبعة الخامسة والسادسة: 1997 دار ورد–دمشق.

– مرايا النار فصل الختام (رواية) الطبعة الأولى: 1992 دار أمواج–بيروت. الطبعة الثانية: 1995 دار بترا–دمشق. الطبعة الثالثة: 1998 دار ورد–دمشق.

– أوراق المنفى شهادات عن أحوال زماننا (وثائق). الطبعة الأولى: 1993 دار أمواج–بيروت، يضمّ العديد من المقالات التي نشرها في مجلات أدبيّة مختلفة (1974–1987).

– غسق الآلهة (قصص) الطبعة الأولى: 1995 دار أمواج–بيروت. الطبعة الثانية: 1995 دار بترا–دمشق، الطبعة الثالثة: 1996 دار ورد–دمشق.

– شموس الغجر (رواية) الطبعة الأولى: 1997 دار ورد–دمشق. الطبعة الثانية: 1998 دار ورد–دمشق.

– حقل أرجوان(رواية)، ط3، 2000، دار ورد للطباعة والنشر.

– مراثي الأيام(رواية)،ط1، 2001، دار ورد للطباعة والنشر.

-هجرة السنونو(رواية)،ط1، 2008، دار ورد للطباعة والنشر.

2-مقال" لوسيان ديلنباخ" حول التناص الذاتي:

Lucien Dallenbach : intertexte et autotexte, poétique .n27. (Google. Com ; les livres)

Je distingue entre *une intertextualité générale (rapports intertextuels entre textes d'auteurs différents) et une intertextualité restreinte (rapports intertextuels entre textes du même auteur»* Cette distinction s'ajoute à celle établit entre une intertextualité externe comprise comme rapport d'un texte à un autre et une intertextualité interne entendue comme rapport d'un texte à lui-même. Ainsi, et pour faire le lien entre ces deux sortes de différenciations, je propose de distinguer à côté de l'intertextualité générale et de l'intertextualité restreinte une *intertextualité autarcique*, qu'il propose de nommer *Autotextualité* et qu'il définit comme suit :

Circonscrit par l'ensemble des relations possibles d'un texte avec lui-même, le secteur de l'autotextuel peut être spécifié par la multiplication de deux couples de critères. Dès lors que l'on définit l'autotexte comme une réduplication interne qui dédouble le récit tout

ou partie sous sa dimension littérale (celle du texte, entendu strictement) ou référentielle (celle de la fiction).

Je intéressé à étudier un exemple des relations autotextuelles qui est la mise en abyme. Selon Gide, la mise en abyme désigne le «*redoublement spéculaire*», «*à l'échelle des personnages*», du «*sujet même*» d'un récit.

Je énoncée dont l'émergence est conditionnée par sa «*capacité réflexive qui (la) voue à fonctionner sur deux niveaux : celui du récit où il continue de signifier comme tout autre énoncé, celui de la réflexion où il intervient comme élément d'une métasignification permettant à l'histoire narrée de se prendre analogiquement comme thème*», mais aussi par «*son caractère diégétique ou méta-diégétique*». Alors la mise en abyme peut être considérée comme une «*citation de contenu ou un résumé intratextuel*».

La mise en abyme produit ainsi des répétions internes dans une même œuvre, de ce fait la fonction narrative serait de «*doter l'œuvre d'une structure forte, d'en mieux assurer la signifiance, de la faire dialoguer avec elle-même et la pourvoir d'un appareil d'auto-interprétation*» Cependant, remarquons que toute insertion d'une histoire dans une autre, distinguée au niveau d'une même oeuvre, ne peut qu'affecter son déroulement chronologique.

De ce qui précède je distingue trois sortes de mises en abyme résultant de trois types de discordances entre le temps du récit et celui de toute insertion : «*la première, prospective réfléchit avant terme l'histoire à venir; la deuxième, rétrospective, réfléchit l'histoire accomplie; la troisième, rétro prospective, réfléchit l'histoire en*

découvrant les événements antérieurs et les événements postérieurs à son point d'ancrage dans le récit » .

"مقال فيليب هامون حول الشخصية"

Littérature, n°6, 5 /1972.

www.persee.fr/issue/litt_

Philippe Hamon, Rennes.

POUR UN STATUT SÉMIOLOGIQUE DU PERSONNAGE

T Superstitions littéraires — « j'appelle ainsi toutes croyances qui ont de commun l'oubli de la condition verbale de la littérature. Ainsi existence et psychologie des personnages, ces vivants sans entrailles. »

P. Valéry, Tel Quel.

Que le personnage soit de roman, d'épopée, de théâtre ou de poème, le problème des modalités de son analyse et de son statut constitue l'un des points de « fixation » traditionnel de la critique (ancienne et nouvelle) et de toute théorie de la littérature. Autour de ce lieu stratégique la rhétorique classique enregistrait comme unités autonomes (non-tropes) des « figures » ou des genres comme le portrait, le blason, l'allégorie, la prosopopée, l'étho- pée, etc., sans

d'ailleurs les distinguer ou les définir avec précision. La recherche des « clés » (qui est Irène, qui est Phédon?) ou des « sources » (quel fut le modèle de la Nana de Zola?) reste vivace, et les typologies les plus élaborées sont souvent fondées sur une théorie du personnage (héros « problématique » ou non, d'identification ou de compensation, etc). La vogue d'une critique psychanalytique plus ou moins empiriquement menée contribue à faire de ce problème du personnage un objet d'étude tellement survalorisé (aidée en cela par les déclarations de paternité, glorieuses ou douloureuses, toujours narcissiques, des romanciers eux-mêmes eux aussi « fixés » sur ce lieu) que l'on peut se demander si cette « polarisation » privilégiée n'est pas une conséquence fatale de l'idéologie humaniste et romantique des analystes qui élisent et construisent leur objet à leur image x. On est en effet frappé de voir tant d'analyses, qui tentent de mettre souvent en œuvre une démarche ou une méthodologie exigeante, venir buter, s'enferrer sur ce problème du personnage et y abdiquer toute rigueur pour recourir au psychologisme le plus banal (Julien Sorel est-il hypocrite?

Quelle part en incombe à l'époque, quelle part à son propre projet, quelle part au séminaire? Comment expliquer le coup de pistolet sur Mme de Rénal? On nage en pleine plaidoirie judiciaire, exactement comme si on parlait d'être vivants dont il faut justifier une conduite incohérente) 2. Une des premières tâches d'une théorie littéraire rigoureuse (« fonctionnelle » et « immanente » pour reprendre des termes imposés par les formalistes russes) serait donc, sans vouloir pour cela « remplacer » les approches traditionnelles de la question (priorité n'est pas primauté), de faire précéder toute exégèse ou tout commentaire d'un stade descriptif qui se déplacerait à l'intérieur d'une stricte problématique sémiologique (ou sémiotique, comme on voudra). Mais considérer a priori le personnage comme un signe, c'est-à-dire choisir un « point de vue » qui construit cet objet en l'intégrant au message défini lui-même comme composé de signes linguistiques (au lieu de l'accepter comme donné par une tradition critique et par une culture centrée sur la notion de « personne » humaine), cela impliquera que l'analyse reste homogène à son projet et accepte toutes les conséquences méthodologiques qu'il implique. Il est notamment probable qu'une sémiologie du personnage épousera les problèmes et les limites actuelles de la sémiologie (tout court) : cette sémiologie est en effet en cours de constitution et commence seulement à jeter les bases d'une théorie de l'agencement discursif du sens à l'intérieur des énoncés, théorie du récit ou linguistique du discours 3. Enfin, il ne faut pas oublier que cette notion de personnage :

a) n'est pas une notion exclusivement « littéraire » : le problème de la littéralité de la question (fonctionnement en énoncé d'une « unité » particulière appelée « personnage », problème, si l'on veut, de «

grammaire textuelle ») doit être prioritaire à celui de sa littérarité (critères culturels et esthétiques); par exemple le président-directeur-général, la société anonyme, le législateur, le mandat, le dividende sont les « personnages » plus ou moins anthropomorphes et figuratifs mis en scène par le texte de la loi sur les sociétés 4; de même l'œuf, la farine, le beurre, le gaz sont les « personnages » mis en scène par le texte de la recette de cuisine; de même le microbe, le virus, le globule, l'organe, sont les « personnages » du texte qui narrent le processus évolutif d'une maladie.

b) n'est pas lié à un système sémiotique exclusif : le mime, le théâtre, le film, le rituel, la bande dessinée, mettent en scène des « personnages ».

Une mise au point s'impose donc en ce domaine pour regrouper et homogénéiser sur des données sémiologiques une série d'analyses diverses déjà élaborées mais souvent dispersées (méthodologiquement et théma- tiquement).

Peut-être est-il bon de rappeler, pour localiser et ne pas méconnaître un certain nombre de problèmes importants, deux ou trois principes généraux; pour que l'étude d'un phénomène relève d'une sémiologie, il faut que celui-ci :

a) entre dans un processus intentionnel de communication.

b) manipule un petit nombre (fini) d'unités distinctives, de signes (un lexique).

c) dont les modalités d'assemblage et de combinaison soient définies par un petit nombre (fini) de règles (une syntaxe),

d) indépendamment de l'infinité et de la complexité des messages produits ou productives .

Une langue (naturelle ou artificielle) répond à ces quatre conditions. Cependant, on le sait, la linguistique (linguistique du signe, au sens restreint) définit et manipule des unités de dimensions réduites (traits pertinents, phonèmes, morphèmes, syntagmes...) alors qu'une théorie du personnage (intégrée au sein d'une linguistique du discours), devra sans doute élaborer, en plus, d'autres types d'unités (séquence, syntagme narratif, texte, actant...) 6. D'autre part, il n'est pas certain que le projet communicatif, surtout dans bon nombre de « textes » modernes, soit la condition nécessaire et suffisante de la définition d'un champ d'étude sémiologique; dans ces c textes » l'expression peut l'emporter sur la communication, l'idiomatique sur l'informatif, et la participation ludique sur la transmission d'un signifié (d'où la question : tout phénomène culturel — peinture, mode... — relève-t-il de la sémiologie?). Enfin la grande différence qui existe entre un domaine comme la littérature (qui aussi, manipule des personnages) et un

domaine sémiologique, c'est que, comme le note K. Togeby (et outre le fait que des pratiques spécifiques comme la commutation y sont impraticables) code et message, dans le cas de l'œuvre littéraire, coïncident : chaque œuvre-occurrence possède son code original propre.

Sa propre « grammaire » qui régit la combinabilité d'unités pourvues de dimensions et de valeurs spécifiques .

Tout cela risque de compliquer à l'extrême, il serait inutile de le nier, la délimitation d'un champ spécifique (sémiologique) de l'étude du personnage. Entre autres choses, cela pose le problème de la distinction d'un champ « stylistique » (ou rhétorique, ou « de parole ») qui serait exclu de l'analyse. Mais comment distinguer ce qui ressort de la littérarité et de la littéralité du personnage ; d'un fonctionnement en « œuvre » et d'un fonctionnement en « texte »?

Faudra-t-il par exemple distinguer un « personnage-signe » (/Napoléon/, enregistré dans le dictionnaire), un « personnage-en-énoncé non littéraire » (/Napoléon/ et ses substituts, dans une conversation, dans un manuel d'histoire, ou dans un article de journal), un « personnage-en-énoncé- littéraire » (/Napoléon/ dans Guerre et paix?)

On peut prévoir qu'il faudra sans doute distinguer plusieurs domaines différents et plusieurs niveaux d'analyse.

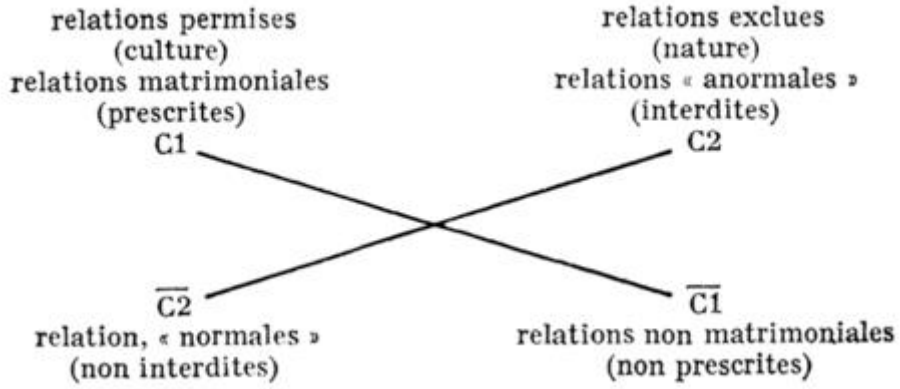
Un de ces domaines sera vraisemblablement celui du « héros ». Quel est le héros d'un récit? Peut-on parler de héros même en cas d'énoncé non littéraire? Quels sont les critères qui différencient le héros du « traître », du « faux-héros » (Propp), ou des personnages secondaires? Une sémiologie stricto sensu (fonctionnelle et immanente à son objet) pourra ne pas se sentir concernée par ce problème. Il s'agit là en effet d'un problème d'emphase, de focalisation, de modalisation de l'énoncé par des facteurs particuliers qui mettent l'accent sur tel ou tel personnage à l'aide de divers procédés. Soit la phrase :

C'est Pierre, oui c'est Pierre lui-même que Paul a vu hier en passant.

Ces procédés peuvent être tactiques (antéposition du G.O.D.), quantitatifs (répétition du nom propre), graphiques (nom propre souligné), morphologiques (c'est... que/lui-même) ou prosodiques (accent d'insistance, hauteur, intensité). Il s'agit donc de procédés essentiellement stylistiques liés au type de vecteur utilisé 8. Cette accentuation, en ce qui concerne le personnage, sera, de plus, plus ou moins pré-déterminée par une série de codes culturels.

Très souvent, ce sera la participation à un espace moral privilégié (culturel) qui le distinguera 9.

Par exemple dans un schéma du type :



on aura par exemple :

Cl : amours conjugales. C2 : inceste, homosexualité. C2 : adultère de l'homme. Cl : adultère de la femme.

où les pôles Cl et C2 sont privilégiés (dans notre société), donc assumables par le héros, alors que les autres (G2 et cî) seront ceux de l'anti-héros et définis comme l'espace de la transgression (de la nature). Une autre école, ou une autre époque, valorisera inversement ce schéma (héros homosexuel, a-social, femme adultère, etc., opposés à la platitude de la conformité bourgeoise, etc.).

Nous retrouvons ici, directement, le problème de la lisibilité, de l'ambiguïté d'un texte. On peut dire qu'un texte est lisible (pour telle société à telle époque donnée) quand il y aura coïncidence entre le héros et un espace moral valorisé.

D'où les distorsions très fréquentes dans les lectures, accentuées à l'époque moderne par l'extension et l'hétérogénéité du public, donc par la pluralité des codes culturels de référence : pour tel lecteur, à telle époque, Pantagruel, ou Horace, seront les héros; pour tel autre lecteur, à telle autre époque, ce sera Panurge, ou Curiace. Un certain nombre de constantes générales peuvent être néanmoins enregistrées, le héros se différenciant par :

1) Une qualification différentielle : le personnage sert de support à un certain nombre de qualifications que ne possèdent pas, ou que possèdent à un degré moindre, les autres personnages de l'œuvre :

reçoit des marques (ex : une blessure) après un exploit	——	ne reçoit pas de marques
généalogie ou antécédents exprimés	——	généalogie ou antécédents non exprimés [11]
prénommé, surnommé, nommé	——	anonyme
décrit physiquement	——	non décrit physiquement
héroïsme explicité	——	héroïsme non explicité [12]
motivé psychologiquement	——	non motivé psychologiquement
anthropomorphe (humain)	——	non anthropomorphe
participant et narrateur de la fable	——	simple participant à la fable [13]
leitmotiv	——	pas de leitmotiv [14]
en relation amoureuse avec un personnage féminin central (héroïne)	——	sans relations amoureuses déterminées
bavard	——	muet
beau	——	laid
riche	——	pauvre
fort	——	faible
jeune	——	vieux
noble	——	roturier [15], etc.

2) Une distribution différentielle. Il s'agit là d'un mode d'accentuation purement quantitatif et tactique jouant esse ntiellement sur :

apparition aux moments marqués du récit (début/fin des séquences et du récit)	——	apparition à un moment non marqué
apparition fréquente	——	apparition unique ou épisodique

3) Une autonomie différentielle. Certains personnages apparaissent toujours en compagnie d'un ou de plusieurs autres personnages, en groupes fixes à implication bilatérale alors que le héros, apparaît seul, ou conjoint avec n'importe quel autre personnage le. Cette autonomie est souvent soulignée par le fait que le héros seul dispose du monologue (stances), alors que le personnage secondaire est voué au dialogue (voir dans théâtre classique). De même l'apparition d'un personnage peut être plus ou moins régie par une mention de milieu, ou par une place précise, prévisible et logiquement impliquée par l'apparition d'un syntagme narratif, dans une suite de fonctions orientée et ordonnancée. Propp en avait déjà fait la remarque : « le conteur n'a pas la liberté, dans certains cas, de choisir certains personnages en fonction de leurs attributs, s'il a besoin d'une fonction déterminée » (Morphologie du conte, op. cit., p. 139). Ainsi un personnage de curé apparaîtra en position finale d'un syntagme :

projet de mariage > conduite de conquête de la femme »- résolution du

mariage (à l'église)

entièrement déduit, par conséquent, du rôle ponctuel (bénir un mariage) qu'il doit jouer à un moment donné. D'où l'opposition :

non-présupposé (régissant) présupposé (régi)

4) Une fonctionnalité différentielle. Le héros est ici, en quelque sorte, enregistré comme tel à partir d'un corpus déterminé, et a posteriori; une référence à la globalité de la narration et à la somme ordonnancée des prédicats fonctionnels dont il a été le support, et que la culture de l'époque valorise, est nécessaire. Cette différenciation joue souvent

(dans le conte populaire et dans la littérature classique occidentale) sur les oppositions suivantes (dont le premier terme est marqué) :

personnage médiateur (résout les contradictions)	——	personnage **non** médiateur
constitué par un faire	——	constitué par un dire (personnages simplement ***cités***), ou par un *être* (personnages simplement *décrits*)
victorieux de l'opposant	——	en échec devant l'opposant
sujet réel et glorifié	——	non-sujet (ou sujet virtuel)
reçoit des informations (savoir)	——	ne reçoit pas d'informations

Réceptionne des adjuvants (pouvoir) ne réceptionne pas d'adjuvants

Participe à un contrat initial (vouloir) ne participe pas au contrat

Qui a sa résolution à la fin du récit initial 1T

Liquide le manque initial ne liquide pas le manque

initial

le « héros » de Propp est défini sur ce type de critères fonctionnels, par sa « sphère d'action ». Mais il y a là un certain flottement dans les dénominations : ce que Propp définit, c'est (plutôt qu'une entité sémantique, un actant-sujet, à l'intérieur d'un corpus bien délimité) davantage une entité culturelle et stylistique. Définition fonctionnelle et définition stylistique, chez lui, ne sont pas toujours clairement distinguées, comme dans ce passage (Morphologie du Conte, op. cit., p. 48) : « Si l'on enlève ou chasse une jeune fille ou un petit garçon et que le conte les suit sans s'intéresser à ceux qui restent, le héros du conte est la jeune fille ou le petit garçon enlevé ou chassé. Il n'y a pas de quêteur dans ces contes-là. Le personnage principal peut y être appelé « héros victime » (souligné par nous). Cette différence entre héros quêteur et héros victime est précisée plus loin (p. 62) : « Le héros du conte merveilleux est ou bien le personnage qui souffre directement de l'action de l'agresseur au moment où se noue l'intrigue (ou qui ressent un manque), ou bien le personnage qui accepte de réparer un malheur ou de répondre au besoin d'une autre personne. » Ce qui est défini là, c'est un actant sujet (et /ou bénéficiaire) plutôt qu'un héros. Si elle est très fréquente, l'adéquation actant-sujet = héros n'est absolument pas obligatoire. Le héros n'est pas plus lié à la notion actantielle de sujet qu'à tout autre (Opposant, Bénéficiaire, Destinateur, etc.). Voir le « roman de l'échec » au xixe siècle, par exemple, où un personnage qui n'arrive jamais à se constituer comme sujet réel est pourtant le héros.

5) Une prédésignation conventionnelle. Ici c'est le genre qui définit a priori le héros. Le genre fonctionne comme un code, commun à l'émetteur et au récepteur, qui restreint et prédétermine l'attente de ce

dernier en lui imposant des lignes de moindre résistance (prévisibilité totale). Ainsi dans la Gommedia dell'arte, l'opéra, le feuilleton, le western, etc., l'emploi de masques, de costumes, d'un type de phraséologie, de modalités d'entrée en scène, etc., fonctionne comme autant de marques désignant d'emblée le héros, pour qui possède le « grammaire » du genre.

Tous les procédés d'accentuation que nous venons de voir, notons-le, peuvent se recouper, entrer en redondance (le héros de tel feuilleton sera : jeune + apparaîtra fréquemment + régissant + liquidera le manque initial, etc.) selon certains faisceaux de qualifications privilégiées propres à telle ou telle culture. Ils pourront également entrer dans un jeu déceptif d'alternances ou de contradictions entre l'être et le paraître des héros. Dans le conte populaire, par exemple, le héros doit souvent se faire reconnaître comme tel, pour démasquer un usurpateur (faux-héros) qui a pris sa place, et la fin du récit est le lieu stratégique où l'être et le paraître des personnages coïncident. Toutes sortes de procédés stylistiques annexes de variation peuvent enfin venir diversifier un faisceau trop rigide : tel personnage peut être héros en permanence, ou épisodiquement; il peut cumuler plusieurs défini- tions actantielles (le héros est par exemple sujet + bénéficiaire), en assurer une seule, ou en endosser alternativement de différentes (tantôt sujet, tantôt objet...). Certains procédés, certains genres comme le roman par lettres (Richardson, Laclos), les journaux intimes complémentaires (Gide), ou le roman polyphonique (Dos Passos), en faisant varier perpétuellement la focalisation du texte, changent perpétuellement de héros tout en maintenant le même schéma actantiel stable 18.

L'étude du héros fait certainement partie de ce que l'on pourrait appeler le domaine d'une socio-stylistique du personnage, domaine fortement tributaire des contraintes idéologiques et des filtres culturels 19. Reste à en ébaucher une sémiologie proprement dite (ou du moins à en déblayer l'aire!).

Rappelons ici encore quelques principes très généraux. De même que les sémiologues reconnaissent souvent trois subdivisions dans leur discipline (une sémantique, une syntaxe, une pragmatique), on peut, très sommairement, distinguer trois grands types de signes :

1. Les signes qui renvoient à une réalité du monde extérieur (table/ girafe/ Picasso/ rivière...) ou à un concept (structure/ apocalypse/ liberté...). On peut les appeler, référentiels. Ils font tous référence à un savoir institutionnalisé ou à un objet concret appris. (Sémantique plus ou moins « stable » et permanente.) On reconnaît de tels signes, ils sont définis par le dictionnaire.

2. Les signes qui renvoient à une instance d'énonciation, signes à contenu « flottant » qui ne prennent sens que par rapport à une situation

concrète de discours (hic et nunc), que par rapport à un acte historique de parole déterminé par la contemporanéité de ses composants (je/ tu/ ici/ demain/ ceci...). Ce sont les « circonstanciels égocentriques » de Russell, les « deïctiques », ou les « embrayeurs » de Jakobson 20, non définis « séman- tiquement » par le dictionnaire.

3. Les signes qui renvoient à un signe disjoint du même énoncé, proche ou lointain, soit antécédent dans la chaîne parlée — ou écrite — , soit postérieur. Leur fonction est essentiellement cohesive, substitutive et économique. Ils abaissent en effet le coût du message, ainsi que sa longueur. On peut les appeler globalement anaphonques (le nom propre et l'article dans certains de leurs emplois, la plupart des pronoms, les substituts divers, le verbe « vicaire » faire, etc.) 21. Leur contenu, lui aussi flottant et variable, est uniquement fonction du contexte auquel ils renvoient. Ces signes forment une catégorie linguistique priviligiée pour qui étudie le passage et les homo- logies éventuelles entre une linguistique du signe et une linguistique du discours (transphrastique), ou, pour reprendre les termes de Benveniste, le passage d'une sémiotique à une sémantique. On quitte en effet les structures d'ordre proche (échelle du syntagme) pour passer à des structures d'ordre lointain (échelle du texte). Une sémiologie du personnage pourra, au moins en un premier temps, et pour débroussailler son domaine, reprendre cette triple distinction et définir notamment :

a) Une catégorie de personnages-référentiels : personnages historiques (Napoléon III dans les Rougon-Macquart, Richelieu chez A. Dumas...) mythologiques (Vénus, Zeus...) allégoriques (l'Amour, la Haine,..) ou sociaux (l'ouvrier, le chevalier, le picaro...). Tous renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, et leur lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur à cette culture (ils doivent être appris et reconnus). Intégrés à un énoncé, ils serviront essentiellement « d'ancrage » référentiel en renvoyant au grand Texte de l'idéologie, des clichés, ou de la culture; ils assureront donc ce que R. Barthes appelle ailleurs un « effet de réel » 22 et, très souvent, participeront à la désignation automatique du héros (quoi qu'il fasse, le héros sera chevalier chez Chrétien de Troyes).

b) Une catégorie de personnages-embrayeurs. Ils sont les marques de la présence en texte de l'auteur, du lecteur, ou de leurs délégués : personnages « porte-parole », chœurs de tragédies antiques, interlocuteurs socratiques, personnages d'Impromptus, conteurs et auteurs intervenant, Watson à côté de Sherlock Holmes, etc. Le problème de leur repérage sera parfois difficile. Là aussi, du fait que la communication peut être différée (textes écrits), divers effets de brouillage ou de masquages peuvent venir perturber le décodage immédiat du « sens » de tels personnages (il est nécessaire de

connaître les présupposés, le « contexte » : a priori, l'auteur par exemple n'est pas moins présent derrière un « il » que derrière un « je »).

c) Une catégorie de personnages-anaphores 23. Ici une référence au sys-tème propre de l'œuvre est seule indispensable. Ces personnages tissent dans l'énoncé un réseau d'appels et de rappels à des segments d'énoncés disjoints et de longueur variable (un syntagme, un mot, un paragraphe.,.); éléments à fonction essentiellement organisatrice et cohesive, ils sont en quelque sorte les signes mnémotechniques du lecteur : personnages de prédicateurs, personnages doués de mémoire, personnages qui sèment ou interprètent des indices, etc. Le rêve prémonitoire, la scène d'aveu ou de confidence, la prédiction, le souvenir, le flash-back, la citation des ancêtres, la lucidité, le projet, la fixation de programme sont les attributs ou les figures privilégiées de ce type de personnage. Par eux, l'œuvre se cite elle-même et se construit comme tautologique .

Ici deux remarques : II est bien entendu qu'un personnage peut faire partie, simultanément ou en alternance, de plusieurs de ces trois catégories sommaires : Toute unité se caractérise par sa polyvalence fonctionnelle en contexte. D'autre part il est évident que c'est la dernière catégorie qui nous intéressera surtout, et qu'une théorie générale du personnage s'élaborera à partir des notions de substitution et d'anaphore. Si d'une part tout énoncé se caractérise par sa forte cohésion interne, par sa redondance, par son économie, si d'autre part l'énoncé « littéraire » possède et construit de surcroît son code propre, sa propre autonomie et sa propre « grammaire », cette grammaire se caractérisera probablement par une certaine hypertrophie de l'anaphorique sur le référentiel et le dénotatif : nécessité d'assurer l'organisation discursive, la cohérence des schémas narratifs, le balisage mnémotechnique d'énoncés parfois longs. Par leur récurrence, par leur renvoi perpétuel à une information déjà dite, par le réseau d'oppositions et de ressemblances qui les lie, tous les personnages d'un énoncé auront donc en permanence une fonction anaphorique (économique, substitutive, cohesive, mnémotechnique).

En tant qu'unité d'un système, le personnage peut, en une première approche, se définir comme une sorte de morphème doublement articulé, manifesté par un signifiant discontinu, renvoyant à un signifié discontinu, et faisant partie d'un paradigme original construit par le message (le système propre des personnages du message). Soit, pour sérier les problèmes, la nécessité de le définir par :

1. Son signifiant : Le personnage est représenté sur la scène du texte par un signifiant discontinu : je/me/moi/, pour un personnage-narrateur anonyme; il/ Julien Sorel/ le jeune homme/ notre héros/, etc., pour un personnage ordinaire de roman. Ces constituants feront partie d'un

paradigme grammaticalement homogène (je/me/moi) ou hétérogène (Julien/ notre héros...), sémiologiquement homogène (uniquement des signes linguistiques arbitraires doublement articulés) ou hétérogène (combinaisons de signes linguistiques et d'icônes, par exemple, dans le cas d'une bande dessinée, ou d'un livre illustré). Ils s'intègrent souvent à des paradigmes spécialisés, ceux de la parenté par exemple, où les prénoms (Jean, Gervaise, etc.) jouent le rôle de « désinences » et le nom (Macquart) le rôle du « radical ». Ces divers constituants se caractériseront par leur ordre d'apparition dans le texte ainsi l'ordre : un chevalier — >■ le chevalier -> le chevalier à la charrette -> Lancelot, dans le Chevalier à la charrette de Chrétien de Troyes26; leur distribution pourra être également pertinente : quand Stendhal emploie-t-il le jeune homme et quand emploie-t-il notre héros 27? Ce signifiant se caractérise en général par sa récurrence : le mot /Julien/ est très souvent répété dans Le Rouge et le Noir. Par là même cette récurrence et cette permanence sont un facteur important de la cohésion du texte en assurant la conservation du sens à travers une pluralité d'emplois de signes différents28. Des procédés de substitution divers, synonymes, surnoms, leitmotivs, périphrases, citations, allusions, pronoms, etc., du type : il = notre héros = Julien = Julien Sorel = le jeune homme = M. Sorel, etc., renforcent cela et assurent la permanence des marques : un texte où les « personnages » changeraient à chaque séquence (par exemple : Paul est venu, /'ai mangé, elles sont aimables, vous voilà bien attrapés, etc.) ne constituerait pas un récit. Ces substituts divers intègrent à un même paradigme des segments textuels de longueur variée qui forment une échelle qui va du démonstratif (celui-ci) à la description (c'était un jeune homme brun...) en passant par le nom propre (Julien). Ils peuvent introduire également une modalisation stylistique intéressante de l'énoncé (connotations sociales ou affectives de l'appellation : M. Sorel vs le petit Sorel) 2!d. Mais la récurrence d'un nom propre (André, Julien, Sorel...) peut être plus ou moins ambiguë selon qu'elle renvoie ou ne renvoie pas à un seul signifié déjà déterminé par le contexte antérieur; il n'y a pas d'ambiguïté s'il n'y a qu'un André, Julien, ou Sorel et ambiguïté s'il y a plusieurs André, Julien, ou Sorel, dans l'énoncé proche ou lointain. Certains textes modernes, comme le Bruit et la fureur de Faulkner, joueront systématiquement sur cette polysémie : stabilité d'un signifiant et non-stabilité du signifié auquel il renvoie 30. Il y a donc une gramma- ticalité du signifiant, une grammaticalité du système anaphorique et substitutif que le texte doit respecter sous peine de compromettre sa lisibilité, mais que peut venir brouiller le jeu d'un code stylistique bien défini (proximité ou éloignement des « antécédents » des substituts).

2. Le signifié du personnage. Nous avons provisoirement défini le personnage comme une sorte de morphème discontinu 31. Les principaux concepts d'une morphologie (allomorphes, amalgame,

discontinuité, redondance, etc.) seront donc probablement opératoires. Cependant, à la différence du morphème — ou monème — de la langue (-ons, -teur, cheval, -s, ...) qui est d'emblée reconnu, la détermination de 1* « information » du personnage, représenté sur la scène du texte par un nom propre et ses substituts, se fait en général progressivement. La première apparition d'un nom propre (non historique) introduit dans le texte une sorte de « blanc » sémantique : qui est ce « je » qui prend la parole? qui est ce « Julien » qui apparaît à la première page? On a affaire à un « asémantème » (Guillaume) qui va se charger progressivement de sens, et en général, dans la littérature classique, assez rapidement 32. Ainsi le prénom, à la différence du nom propre, est déjà porteur d'information sur le sexe du personnage (André /Andrée) voire sur sa nationalité (Marius — Natacha — John). De même le sexe d'un personnage non déterminé a priori (Claude/Dominique/ le « je » d'un narrateur) sera trahi (révélé) par le premier accord d'adjectif ou de participe passé (je fus surpris/je fus surprise) 3&. Morphème « vide » à l'origine, le personnage ne prendra donc son « sens » définitif que petit à petit. Mais la « signification » d'un personnage (et ici nous opposons sens à signification, un peu comme Saussure oppose sens à valeur), ne se constitue pas tant par répétition (récurrence de marques) ou par accumulation (d'un moins déterminé à un plus déterminé) u, que par différence vis-à-vis des signes de même niveau du même système, que par son insertion dans le système global de l'œuvre. C'est donc différentiellement, vis-à-vis des autres personnages de l'énoncé que se définira avant tout un personnage. Il faut bien remarquer, à l'heure actuelle, que les analyses portant sur le système des personnages de tel ou tel roman n'existent pratiquement pas. Il faut dire que les difficultés sont grandes, comme toutes celles qui se présentent quand on se propose d'analyser des objets sémantiques manifestés sous forme discursive .

Ce qui différencie un personnage Px d'un personnage P2, c'est son mode de relation avec les autres personnages de l'œuvre, c'est-à-dire un jeu de ressemblances ou de différences sémantiques. Ces ressemblances et ces différences se mettent en place par rapport à un certain nombre d'axes sémantiques distinctifs, caractérisés par leur récurrence, et auxquels renvoient, ou ne renvoient pas, les personnages; par exemple, pour un feuilleton : la beauté, la richesse, la jeunesse, l'amour, etc. Ces axes simples (« motifs ») sont repérés après segmentation de l'énoncé et constitution de paradigmes de prédicats fonctionnels, de « sphères d'action » au sens proppien, ou par des « mises en tableau » et des « lectures verticales » telles que les pratique C. Lévi-Strauss 3e. Du point de vue qui nous intéresse (établir le système des personnages d'un récit donné), le premier problème à résoudre sera celui de définir quels sont les axes sémantiques pertinents. Par exemple, si un récit met en scène un roi et une bergère

(pour reprendre un exemple de C. Lévi-Strauss), il faudra savoir si l'on retiendra l'axe du sexe (masc. vs féminin), de l'âge (âgé os jeune), ou celui de la hiérarchie sociale (haut us bas), ou plusieurs de ces axes à la fois. Un texte pourra jouer sur une ou plusieurs « isotopies » (simultanées ou alternées), se présenter comme uni- voque ou « pluriel » (R. Barthes), utiliser ou non des « embrayeurs d'iso- topies » (Greimas).

Le second problème, ensuite, sera d'établir une hiérarchie entre ces axes sémantiques. De même qu'en phonologie tous les « axes » n'ont pas le même « rendement » (la durée — pâte vs patte, servant par exemple à discriminer beaucoup moins de mots que la sonorisation ou la nasalisation), de même il faudra classer les axes sémantiques selon qu'ils servent à différencier tous les personnages du récit ou simplement quelques-uns. Supposons par exemple que l'analyse d'un feuilleton découvre comme axes sémantiques récurrents : le physique, l'origine sociale, la richesse. Le personnage Pj^ sera alors différencié du personnage P3 ou Pn comme défini par plus d'axes que ces derniers, comme cela peut ressortir d'un tableau (le signe 0 mentionnant l'absence d'information sur l'axe en question) :

Axes retenus / Personnages	Physique	Origine sociale	Richesse
P_1	+	+	+
P_2	+	+	0
P_3	+	0	0
P_4	0	+	+
P_5	0	0	+
P_n...	0	0	+

On verrait ainsi se former des « classes » de personnages-types, définies par le même nombre d'axes sémantiques. Ainsi, dans le tableau ci-dessus, P5 et Pn... feraient partie de la même classe. Cette mise en tableau des qualifications des personnages-acteurs sera confrontée complémentaire- ment avec une mise en tableau de leurs fonctions, c'est-à-dire des différents types d'actions qu'ils assument tout au long du récit (voir tableau suivant).

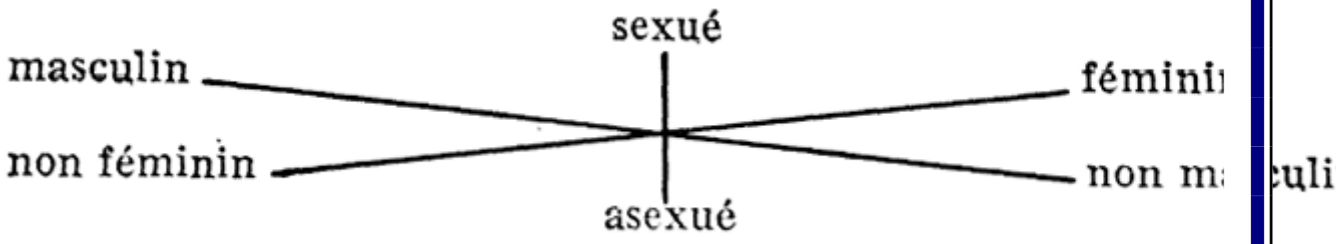
Cela livrera également des hiérarchies : le personnage Px et P2 seront rangés dans la même classe de personnages-types (ils assument les mêmes fonctions, et les plus nombreuses). Pt, P2 et P3 seront plus « agissants » que P5, etc. A l'analyse ensuite de comparer des classes entre elles. Ces classifications livreront des critères pour distinguer les personnages « principaux » (ex. : Px, moins « schématique », plus « complexe » que P3 ou P5) des personnages « secondaires » bu des simples « rôles » (définis par une seule fonction, ou une seule qualification).

Fonctions / Personnages	Réception d'un adjuvant	Mandement	Acceptation d'un contrat	Réception d'une information	Réception d'un bien	Lutte victorieuse	...
P_1	+	+	+	+	+	+	
P_2	+	+	+	+	+	+	
P_3	+	+	+	+	ø	ø	
P_4	+	+	ø	ø	ø	ø	
P_5	+	ø	ø	ø	+	ø	
P_6	+	ø	ø	+	+	+	
P_n...							

L'analyse peut certainement aller plus loin. Une notion simple, un axe sémantique donné, peut se laisser décomposer en « traits distinctifs » pertinents, du type :

riche *vs* non riche
socialiste *vs* non socialiste
sexué *vs* non sexué etc.

De même que le phonème se définit comme faisceau de traits pertinents simultanés (/D/ : occlusif + sonore, etc., vs /T/ : occlusif + sourd, etc.), de même le personnage sera décrit en pareils termes, comme « support » de traits sémantiques simultanés 37, présents ou absents. Il pourra être intéressant de classer ensuite ces traits distinctifs retenus selon certains modèles (du type hexagone logique par exemple) définis par leur isotopie 38 :



Il sera ainsi aisé de voir :

a) quels sont les pôles logiques préférentiellement occupés par les personnages du récit,

b) quels sont les axes oppositionnels préférentiellement utilisés,

c) quels sont les rapports entre plusieurs schémas logiques,

d) quels sont les trajets dialectiques accomplis d'un pôle à l'autre par les personnages supports de ces qualifications 39.

Un autre problème, quantitatif et non plus seulement qualitatif, risque de se poser en cas de ressemblance totale entre deux personnages « synonymes » (deux personnages coléreux, ou socialistes, ou sexués...), deux héros qui accomplissent les mêmes actions, etc. Il pourra être utile

de mettre sur pied à l'intérieur d'un même axe sémantique, une échelle de graduation (du type : moins coléreux -> plus coléreux) qui vienne compléter les structures oppositionnelles du type coléreux us non coléreux40. La principale difficulté sera de constituer les paramètres qui distingueront les degrés de qualification des personnages. Un personnage cité une seule fois comme « coléreux » peut l'être beaucoup plus qu'un personnage « coléreux » apparaissant plusieurs fois et plusieurs fois décrit comme tel. Il faudra donc, sans doute, retenir des critères quantitatifs (la répétition), des critères qualitatifs, et des critères fonctionnels (actions déterminantes pour l'action, au sens Proppien). Par exemple, pour un personnage « sexué » :

a) une qualification (directe ou indirecte) unique 41,

b) une qualification (directe ou indirecte) récurrente,

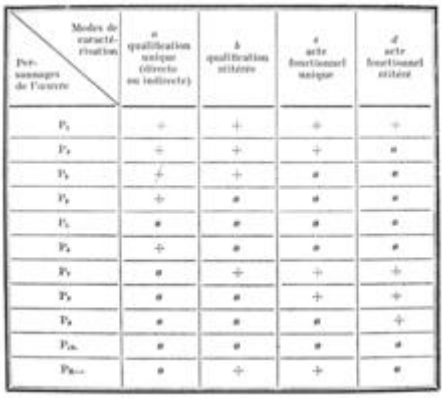
c) un acte fonctionnel unique 42 (un viol ou une tentative de viol par exemple),

d) un acte fonctionnel réitéré (plusieurs viols ou tentatives de viol).

On classera ensuite les divers personnages ÇPV P2, Pn...) selon qu'ils ont été « informés » par un, deux, trois ou quatre de ces modes de détermination; le personnage déterminé par les deux paramètres fonctionnels (c et d) sera en général plus qualifié qu'un personnage déterminé simplement par les deux paramètres qualificatifs (a et b). On aboutira à des tableaux du type ci-dessous (voir page suivante).

D'après ce tableau :

P_8 sera considéré comme plus « sexué » que P_3
P_1 — — — P_2
P_2 — — — P_3
P_7 — — — P_8
P_9 — — — P_4
P_n — — — P_3



P5 et Plo ne sont pas « sexués », etc. Ainsi se constituera une hiérarchie qui pourra être également une base de départ pour différencier les personnages-héros (« principaux ») des personnages « secondaires ». Il ne faut pas oublier cependant que l'auteur peut introduire dans son récit toute une série de leurres destinés à égarer le lecteur, et qui ne se révéleront comme tels qu'à la fin du récit. De tels tableaux n'ont donc, a priori, qu'une valeur indicative qui ne préjuge en rien la fonctionnalité des personnages.

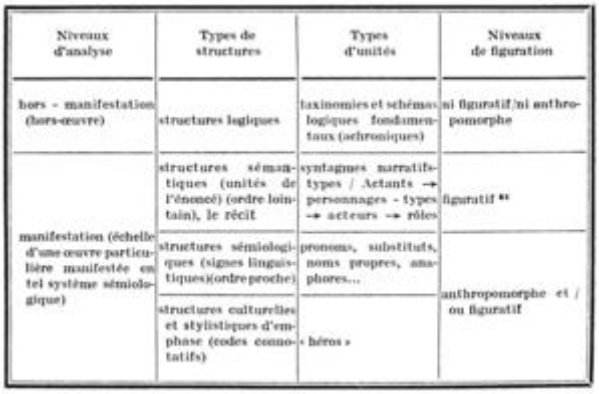
3. Homologué à un signe, le personnage se définira par son statut d'intégrant et de composé. Ceci fait appel à la notion de niveaux de description, qui est, on le sait, fondamentale en linguistique 44. Tout signe se définit par les constituants simultanés ou concaténés qui le composent et par l'unité plus haute dans laquelle il s'intègre, en plus, bien sûr de ses rapports avec les unités de même niveau. Un mot, par exemple, se définira par les morphèmes qui le composent, leur ordonnancement, et par la place qu'il peut occuper dans le syntagme; un phonème se définit comme faisceau de traits pertinents simultanés et par la place qu'il peut occuper dans la syllabe, etc. En tant que « morphème discontinu » le personnage se définira :

a) Par la somme, l'ordre d'apparition, et la distribution des segments et des substituts qui composent son support-signifiant discontinu (voir ci-dessus 1).

b) Par un signifié discontinu, faisceau de traits sémantiques simultanés, auquel il renvoit (voir ci-dessus 2).

c) Par son mode de relation, enfin, avec un lexique de personnages-types beaucoup plus généraux, les actants. Ceux-ci forment un petit paradigme clos, d'un niveau supérieur d'abstraction (Sujet — Objet — Desti- nateur — Destinataire — Adjuvant — Opposant), et la plupart des systèmes actantiels élaborés soit intuitivement (Souriau), soit à partir d'une analyse fonctionnelle d'un corpus (Propp), soit à partir de problèmes syntaxiques spécifiques (Tesnière, Greimas, Fillmore...) se recoupent de façon sensible. Ce niveau est hiérarchiquement supérieur au niveau (sémiolo- gique) des personnages proprement dits, au sens « d'acteurs » individualisés par une série de « traits » pertinents, et engagés dans l'histoire d'une œuvre particulière. L'analyse définira donc des niveaux d'abstraction, ou de « figuration », du plus « profond » au plus « superficiel », qui ne seront pas isomorphes : plusieurs des personnages-acteurs peuvent relever de la même unité actantielle (il peut y avoir plusieurs incarnations de l'actant-sujet dans un récit), un seul personnage peut cumuler plusieurs définitions actan- tielles (Ivan, dans le conte populaire russe, est à la fois sujet et bénéficiaire — et héros) 45, enfin un pôle actantiel peut être absent. Pour une œuvre donnée, l'analyse devra donc définir par quels personnages (acteurs)

sont occupés les pôles actantiels, mais le récit étant une combinatoire orientée de classes logiques complémentaires, elle devra également tenir compte du découpage en séquences de l'énoncé. Elle aboutira donc à des propositions du type : le pôle actantiel objet est occupé par les personnages-acteurs a, b, c, n... dans la séquence S définie par sa position P (car le récit permute perpétuellement la détermination des personnages). Du point de vue « syntaxique », à l'intérieur d'une séquence donnée, ces acteurs peuvent constituer telle figure propre générale (la confrontation, l'épreuve, le contrat, etc.) qui constituent les invariants syntagmatiques du récit. D'où l'ambiguïté de ce terme même de « personnage », plus ou moins « à cheval » sur plusieurs niveaux non isomorphes, dont on se sert en général pour définir un procédé indispensable à l'établissement de tout système discursif cohérent (cohésion, mémorisation, économie, substitution) 46. On aurait donc probablement intérêt à en réserver l'emploi pour le niveau anthropomorphe et figuratif de la signification (tel personnage nommé et individualisé à l'échelle d'une œuvre particulière), à le remplacer par le terme acteur, et à utiliser la notion d'octant quand on se trouve déjà à un certain niveau plus général; on appellerait personnages-types (voir ci-dessus 2) les personnages communs à plusieurs séquences et définis par un même nombre d'axes sémantiques simples (sans préjuger leur fonctionnalité différentielle). Par exemple, chez Zola, le « bâtisseur » l'« intrus », etc., chez Lévi-Strauss : « la fille folle de miel », le « dénicheur d'oiseau », la « grand-mère libertine », etc. (Mythologiques, passim), chez Faulkner le « pauvre blanc », l'« intellectuel » 47, etc. On emploierait enfin la notion de héros (voir ci-dessus) quand on se trouve au niveau culturel des faits « de parole » (focalisation, emphase) du récit. On peut essayer de récapituler tout cela en un tableau :



Niveaux d'analyse	Types de structures	Types d'unités	Niveaux de figuration
hors - manifestation (hors-œuvre)	structures logiques	taxinomies et schémas logiques fondamentaux (achroniques)	ni figuratif ni anthropomorphe
manifestation (échelle d'une œuvre particulière manifestée en tel système sémiologique)	structures sémantiques (unités de l'énoncé) (ordre lointain), le récit	syntagmes narratifs-types / Actants → personnages - types → acteurs → rôles	figuratif **
	structures sémiologiques (signes linguistiques)(ordre proche)	pronoms, substituts, noms propres, anaphores...	anthropomorphe et / ou figuratif
	structures culturelles et stylistiques d'emphase (codes connotatifs)	« héros »	

4. Tout signe se définit par des restrictions sélectives, c'est-à-dire l'ensemble des règles qui limitent ses possibilités de combinaison avec les autres signes. Ces règles peuvent être de plusieurs sortes : linguistiques (liées au choix du support linguistique : par exemple la linéarité d'apparition des signifiants49), logiques (tout récit se caractérise par une prévisibilité plus ou moins forte, plus ou moins acceptée, de certains « trajets » obligatoires étant donnés tel ou tel contenu de départ ^J, ou idéologiques : filtrage de certains codes culturels, comme le

vraisemblable, la bienséance, etc., qui viennent limiter la « capacité » théorique du modèle et imposer au narrateur une série de contraintes préalables.

Si l'on admet que le sens d'un signe dans un énoncé est régi par tout le contexte précédent qui sélectionne et actualise une signification parmi plusieurs théoriquement possibles, on peut essayer d'élargir cette notion de contexte à tout le texte de l'Histoire et de la Culture. Par exemple, l'apparition d'un personnage historique (Napoléon Ier) ou mythique (Phèdre définie comme fille de Minos et de Pasiphaé) viendra certainement rendre éminemment prévisible leur rôle dans le récit, dans la mesure où ce rôle est déjà prédéterminé dans ses grandes lignes par une Histoire préalable déjà écrite et fixée. En tant que fille de Gervaise et de Coupeau, en tant que Macquart (donc définie a priori par une hérédité), la fin misérable de Nana est déjà « programmée », sa « sphère d'action » est déjà fortement déterminée par la seule mention du nom propre S1.

Mais l'œuvre, on Ta vu, construit son propre code, et par conséquent élabore ses propres restrictions internes. Celles-ci, repérées par l'analyse, définiront l'œuvre spécifiquement. Il s'agira par exemple de voir si l'apparition d'un personnage Pj implique l'apparition d'un personnage P2, si cette

implication est bilatérale (P1 > P2 et P2 > Px) ou unilatérale (Px > Pa

mais P2 -ff-> Pi). On remarquera chez Zola par exemple, dans de très nombreux romans, que l'apparition d'un personnage de curé implique celle d'un docteur. On classera ensuite les personnages sur la base de leur autonomie relative; le sommet de la hiérarchie, souvent, coïncidera avec « l'emploi» de héros (voir ci-dessus); on classera ensuite les personnages par leur place d'apparition qui est souvent, comme l'a montré Propp, elle aussi déterminée par le rôle actantiel qu'ils assument

5. Le signe linguistique se définit par son arbitraire; mais le degré d'arbitraire d'un signe peut être variable, dans la langue même, et dans d'autres systèmes sémiologiques. On peut retrouver cette notion si l'on examine la relation qui existe entre le nom du personnage (son signifiant : noms propres, communs, et substituts divers qui lui servent de support discontinu) et la somme d'information à laquelle il renvoie (son signifié). Cette relation est très fréquemment « motivée ». On connaît le souci quasi maniaque de la plupart des romanciers pour choisir le nom ou le prénom de leurs personnages. Avant de s'arrêter sur Rougon et sur Macquart, Zola a noirci plusieurs pages de listes de noms propres. On connaît les rêveries de Proust sur le nom des Guermantes ou sur le nom des localités bretonnes M. Cette motivation peut être : a) visuelle (graphique) : la lettre O évoquant une idée de rondeur, la lettre I une idée de maigreur, etc.; b) acoustique (auditive) : les onomatopées

proprement dites; c) articulatoire (musculaire): la racine T.K., par exemple, image d'un mouvement brusque des organes de la parole, et formant un champ morphosémantique cohérent associé à l'idée de coup M; d) étymologique et dérivationnelle, pour certains noms qui restent morphologiquement « clairs », car faits de constituants immédiatement identifiables 55 : morphèmes à sens fixe (préfixes et suffixes divers), suffixes et radicaux divers, souvent de dérivation populaire, comme les suffixes -ard, -et, -ouille (ex : M. Fenouillard, maître Bafouillet, etc., chez Christophe) qui sont chargés de sens et de connotations par analogie à des séries comme capitulard/ revanchard/ vantard/... fripouille/ Gribouille/ nouille/ trouille/ bouille..., etc. L'article (La Berma) la particule (M. de.../ Mme de...), le titre (le comte de...), le redoublement expressif (Tintin/Toto...), certains prénoms (Philippe, Anne...) ou noms (M. de Saint-N...) culturellement valorisés fonctionnent comme autant de morphèmes à sens fixe renvoyant à tel ou tel contenu stéréotypé (la noblesse d'esprit, la familiarité, la bassesse, etc.) 56. Dans la Faute de l'abbé Mouret de Zola, la pure jeune fille s'appelle Albine (Blanche, dans la première ébauche du roman), le prêtre asservi par la religion s'appelle Serge, le curé fanatique défenseur de la lettre se nomme Archangias, etc. 67. L'instinct étymologique, et l'analogie, jouent ici à fond, et plus le récit s'adresse à un public vaste et hétérogène, plus ces diverses tendances seront utilisées car il faut assurer la communication en faisant référence au plus grand nombre de codes stéréotypés possibles.

6. Tout énoncé se caractérise par la redondance des marques grammaticales. La communication est à ce prix. Cette redondance, plus ou moins régie à échelle syntagmatique (phénomènes d'accord, de rection), est aléatoire à grande échelle, à échelle de l'énoncé, et demandera à se « fixer » sur certains supports particuliers. Le personnage est un de ces lieux et un de ces centres privilégiés. Au simple niveau signifiant, les récurrences du nom propre et le jeu des substituts en sont déjà un facteur de redondance. Sur le plan du signifié, l'œuvre, culturellement et structurellement centrée sur les supports de la narration que sont les personnages, et traditionnellement anthropomorphe en littérature, va employer toute une série de procédés convergents pour renforcer l'information véhiculée par et pour les personnages, qui sont les supports de la conservation et de la transformation du sens. C'est ce que les formalistes russes appelaient les procédés de « caracté- risation indirecte M », procédés très divers qu'il s'agit de repérer et déclasser. Nous avons déjà vu que le nom propre pouvait être, par sa motivation, un élément de réduplication sémantique (annonce et redoublement de sa « psychologie », voire annonce de son destin général). Un autre procédé très employé est celui du décor (milieu) « en accord » (ou en désaccord) avec les sentiments ou les pensées des personnages : personnage heureux situé dans un « locus amoenus 59 », personnage malheureux dans un lieu angoissant,

etc. Nous avons là, à grande échelle, une sorte de « métonymie narrative » : le tout pour la partie, le décor pour le personnage, l'habitat pour l'habitant, qui est peut-être propre, en général, aux auteurs « réalistes m ». Tout ceci pose d'ailleurs le problème de la description, de son statut, de son fonctionnement interne, et de ses rapports avec la narration dans laquelle elle est insérée 61. On peut notamment remarquer que la description est le lieu privilégié de la métaphore : un bouleau est « flexible comme une jeune fille », un arbre « se dresse comme un colosse solitaire », etc., c'est-à-dire l'endroit où le récit se connote euphoriquement ou dysphoriquement. D'autre part on peut remarquer que ces métaphores sont en général anthropomorphiques (comme une jeune fille/comme un colosse...), c'est- à-dire qu'elles corroborent et accentuent le centrage du récit sur le personnage. Enfin, la description utilise volontiers des tours « dynamisants » comme le pronominal (se dresser/se creuser, s'étendre, se dérouler...) le gérondif (tout en...) ou des organisateurs empruntés au récit (tandis que... pendant que... d'abord venait... ensuite... etc.) 62. Tout cela a pour effet d'accentuer l'anthropocentrisme du récit et la circulation sémantique entre la description et la narration, donc de déterminer indirectement l'information sur les personnages, voire de créer une « philosophie » spécifique, celle de l'interaction milieu-vivant dont on sait par exemple qu'elle fut la doctrine de l'école naturaliste 63.

Plusieurs autres procédés similaires (stylistiques) peuvent venir accentuer la redondance globale de l'énoncé et accentuer la prévisibilité du récit, donc la détermination des personnages. Ce sont :

a) Les descriptions du physique, du vêtement, la phraséologie (les clichés d'Homais), l'exposé des motivations psychologiques, etc. Ces dernières ne sont souvent là que pour justifier la cohérence psychologique du personnage ou l'apparition d'un acte important.

b) Les auxiliaires (adjuvants) du personnage ne sont bien souvent que la concrétisation de certaines de ses qualités psychologiques, morales, ou physiques (massue d'Hercule, lion d'Yvain...).

c) La référence à certaines histoires connues (déjà écrites dans l'extra-texte global de la culture) fonctionne comme une restriction du champ de la liberté des personnages, comme une prédétermination de leur destin. Ainsi la référence à Phèdre dans la Curée, à la Genèse dans la Faute de l'abbé Mouret, etc.

d) Le texte peut se répéter soi-même, « en abyme », en insérant dans son parcours un fragment (paragraphe, scène, petit récit, histoire exemplaire plus ou moins autonome, etc.) qui, en une sorte de réduplication sémantique, fonctionnera comme une sorte de « maquette », de modèle réduit de l'œuvre tout entière, et où des personnages reproduiront à échelle réduite le système global des personnages de

l'œuvre dans son ensemble. Par là, l'œuvre se cite elle-même, se referme sur elle-même, et se rapproche de la tautologie, ou de la construction anagrammatique. Bien souvent ce sont des peintures, des tableaux, qui sont mentionnés par l'œuvre et qui y fonctionnent comme ses symboles .

e) Des actions itératives non fonctionnelles. Celles-ci peuvent être reversées par l'analyse dans la catégorie des qualifications permanentes du personnage, elles ne font en général que l'illustrer, sans mettre en jeu de transformation. Nous avons là un procédé stylistique parfois proche de l'hyperbole : dire d'un pauvre bûcheron « qu'il allait couper du bois tous les jours dans la forêt » ne fait que le définir comme très pauvre (et très bûcheron)

Concluons : Les lignes qui précèdent n'avaient d'autre ambition que de circonscrire un projet, celui d'homogénéiser, au sein d'une sémiologie de l'œuvre, le problème de la description du personnage : distribution, niveaux de description, arbitraire et motivation, rapports à l'ensemble du système, variations stylistiques, élimination de la redondance, mise sur pied d'une théorie, ces concepts et ces programmes sont a priori communs à toute sémiologie. Ils doivent donc être garants de la spécificité d'une sémiologie du personnage, et permettre de distinguer celle-ci de l'approche historique, psychologique, psychanalytique ou sociologique.

4- صور بعض المدن العربية الموجودة في الروايات:

4-1- صورة مدينة "عنابة الجزائرية":

4-1-1 تاريخ موجز على المدينة:

عنابة هي إحدى مدن الجزائر و عاصمة ولاية عنابة، وهي تعتبر رابع مدينة في الجزائر من حيث الأهمية، وهي رابع أكبر مدينة في عدد السكان بعد الجزائر العاصمة ووهران و قسنطينة ، كانت تسمى بونة أو بون (Bône) خلال فترة الاحتلال الفرنسي، و"فرس النهر" أو "الكرسي الملكي" في العصور القديمة، وأطلق عليها الرومان اسم: "هيبون" للدلالة على خليج بحرها، تأسست على يد الفينيقيين و النوميديين حوالي القرن

ال12 ق.م، فتحها المسلمون سنة 78هـ، وقد تطور اسمها من "هيبون" إلى "بونة" ثم عنابة[1].

(1)- ينظر: سعيد بوفلاقة: الذرة المصونة في علماء وصلحاء بونة، نظم: أحمد بن قاسم البوني، منشورات بونة للبحوث والدراسات 2007، ط1، ص: 12.

4-2-صورة مدينة "هور العراق":

4-2-1-تاريخ موجز عن المدينة"الأهوار":

الأهوار لفظ محلي يطلق على المستنقعات، و السبخات المنتشرة قرب مصب نهري دجلة والفرات جنوبي العراق، وهذه المظاهر الأرضية ما هي إلا مسطحات منخفضة نسبياً، يستقبل البعض منها كميات من المياه العذبة، التي تحملها إليها بعض الروافد الثانوية لنهري دجلة والفرات، فإذا كان مستوى الأرض يعلو قليلاً عن مستوى المياه الجوفية دون أن يقطعه تظهر الأهوار، وهي أراضٍ رطبة يصعب عبورها، وتربة الأهوار خصبة تتكون من الغرين، والطين الشديد للمياه، والأجسام الرطبة ومن أمثلة هذه المظاهر الأرضية: هو "مستنقع الحمار" الذي يبلغ طوله حوالي 28 كم وعرضه حوالي 5 كم، ويقع قرب نقطة التقاء نهري دجلة والفرات بأقصى الجزء الجنوبي من العراق، و أول نص ورد فيه ذكر الأهوار هو "ملحمة جلجامش" المكتوبة قبل خمسة آلاف عام باللغة السومرية، و"جلجامش" هو ملك نشد الخلود في دنياه، لهذا غامر في رحلة إلى جده، القاطن في أعالي المياه بالنسبة لبلاد سومر،

و في الملحمة التي تؤكدها النصوص التوراتية نجد "جلجامش" يبني قارباً من قصب البردي و يطليه بالقار، وهو الزورق ذاته الذي مازال يستخدمه سكان الأهوار للتنقل، ويعرف باسم المشحوف[1].

(1)_ ينظر: كاظم وهيم الخفاجي: تاريخ مدينة المُدَيْنَة، مقال الكتروني: www. Basrahcity. Net/ book al mdaena تاريخ التصفح:2016/11/21، على الساعة:18:45.

4-3-صورة مدينة نيقوسيا القبرصية(جزيرة النعاس الأزرق):

4-3-1-تاريخ موجز عن مدينة "نيقوسيا":

عاصمة كل من شمال وجنوب جزيرة قبرص، فهي مقسمة إلى القطاع التركي (يفكوشا) والقطاع اليوناني (يفكوسيا) عن طريق الحدود المعروفة باسم الخط الأخضر، هي المدينة الأكبر والأكثر اكتظاظا بالسكان في الجزيرة، وهي مركز رئيسي للفنون،و الثقافة والتجارة، وقد كانت نيقوسيا مملكة في القرن 7 قبل الميلاد، بحيث يطلق عليها "بِيدرا" أو

" ليدرا" في العصور القديمة، وقد أطلق عليها المؤرخ والرحالة العربي"ياقوت الحموي" في كتابه معجم البلدان اسم(الأفقوسية)[1].

(1)- ينظر: نيقوسيا: موسوعة عالم المعرفة، الموقع الكتروني: www.marefa.org ، تاريخ التصفح:2016/11/21، على الساعة:18:30.

4-5-صورة مدينة حيفا(المستوطنة اليهودية):

4-5-1-تاريخ موجز عن مدينة "حيفا":

يعتقد أن أقدم ذكر للمنطقة جاء زمن الإمبراطورية الرومانية، حيث أطلقت التسمية اللاتينية" *Efa* " على حصن روماني في موقع المدينة الحالي، و دعاها الصليبيون "حيفا " أو "خيفاس" أو "خيفس"، نسبة للكاهن الكبير" قيافا "من عهد" يسوع"، وقد أسماها أحد

المؤرخين "بورفيريا الجديدة"، ومعنى كلمة بورفيريا "الأرجواني" أو "المحار" و"اللؤلؤ الذي يستخرج من حلزون البحر الموجود في هذه المنطقة، كما ورد ذكر المدينة في معجم البلدان ل" ياقوت الحموي"، والذي ذكر أن أصل التسمية مأخوذ من "حيفاء"، وهي من الحيف بمعنى الجور والظلم، فتحت "حيفا" في عهد الخليفة "عمر بن الخطاب" على يد قائده عمرو بن العاص عام 633 م، في 21 أبريل/نيسان 1948 استولى الصهاينة على المدينة، وأجبروا سكانها على مغادرتها و صادروا منازلهم[1].

(1)-ينظر: حيفا: مقال الكتروني في قناة الجزيرة، الموقع الكتروني: www.aljazeera.net ، تاريخ التصفح:2016/11/22، على الساعة:10:27.

4-6-صورة مدينة "دمشق":

4-6-1-تاريخ موجز عن مدينة "دمشق":

تُعد مدينة دمشق عاصمة أقدم مدينة في العالم، و ما تزال عامرة حتى اليوم، وقد سكنها الإنسان منذ الألف الثانية قبل الميلاد، ومن ذلك الوقت ظلت مركز حياة مدنية مزدهرة،وورد اسم مدينة "دمشقا" في القرن الرابع عشر ق.م، و أصل التسمية آرامي وهو "مشق" تتقدمه دال النسبة، ومعنى العبارة "الأرض المزهرة أو الحديقة الغناء"، وذكرت

تفسيرات عديدة لاسمها، لكن التفسير السابق هو أكثرها موضوعية. ويسميها البعض بأسماء أخرى مثل "جلّق" أو "الشام" وتلقب أيضاً ب"الفيحاء" (أي واسعة الدور والرياض) وغير ذلك من تسميات،و تقع مدينة دمشق جنوب الجمهورية العربية السورية على الطرف الغربي لحوض دمشق، دخل العرب المسلمون دمشق صلحاً عام 14 هـ/ 635م، تحت قيادة أبي عبيدة بن الجراح، و قد اختار "معاوية بن أبي سفيان" دمشق عاصمة للدولة الأموية عام 36 هـ / 656م، فقد عدت مركزاً سياسياً واقتصادياً مرموقاً، وأدى ذلك إلى نمو المدينة واتساعها، وقد تعاقبت على المدينة عدة حضارات مما أكسبها مكانة مرموقة[1].

(1)-ينظر: اكتشف دمشق: مقال الكتروني:www.discover-syraia.com،تاريخ التصفح:2016/11/21، على الساعة:18:45.

4-7-صورة مدينة "لبنان":

4-7-1-تاريخ موجز عن مدينة لبنان:

يعود تاريخ لبنان إلى ما قبل بداية الحضارة البشرية، حيث تُظهر بعض الآثار وجود مجمعات بشرية بدائية تعيش على الصيد استوطنت الساحل اللبناني، أطلق على الأفراد منها اسم "إنسان أنطلياس" وفي الفترة التي بدأت فيها المدنية والتأريخ، ازدهرت الحضارة على الساحل الذي يعتبر اليوم ساحل لبنان، فكان هذا الساحل موطن الشعب الفينيقي الذي انتشر حوله، وخلال عهد الفينيقيين توالى على حكم لبنان عدد من الإمبراطوريات مثل المصريون، الآشوريون، الكلدانيون،أما "لبنان" فهي كلمة مشتقة من مادة "ل ب ن" والتي تعني "الأبيض"، و منذ العصور القديمة كان الاسم "لبنان" يستعمل للدلالة على الكتلة الجبلية الممتدة، من النهر الكبير في شمال جبال لبنان، حتى تخوم أرض فلسطين في الجنوب[1].

(1)-ينظر: لبنان، الموسوعة الحرة، موقع الكتروني:ar.wikipedia.org تاريخ التصفح:2016/11/21، على الساعة:18:50.

ملخص الأطروحة باللغتين:

1-الفرنسية

2-الإنجليزية

Résumé

Le roman est considéré parmi les genres littéraires les plus importants, de fait qu'il plus (mieux) capable et le mieux placé pour l'ouverture ,et le développement basé (fondé) sur l'assimilation des problématiques, Les enjeux et les transformations inhérentes au voyage humain, ce n'est plus un simple texte narratif, Il est une représentation d'une expérience qui suggère des significations humaines et psychologiques générales, Où l'impact est maximum, Et d'expliquer leurs significations chaque fois que l'écrivain approfondi son traitement, Qui formait un tableau difficile à lire et l'analyse d'une part, D'autre part, il formait un domaine vierge pour appliquer les théories modernes.

Les écrivains arabes se sont tournés vers la créativité dans le style romantique, depuis qu'il a émergé comme un genre littéraire autonome, ils l'ont poussé vers le

développement et le renouvellement, Où les romanciers arabes ont tendance à le vacciner par des formes et d'autres moyens d'expressions, comme le couplage entre mythe et hérité Mahkat, La métaphore du récit des livres d'histoire et les contes populaires, mêlant la langue du récit fictive avec la langue courante , il devient ainsi le divan des Arabes dans l'époque moderne sous la forme de prose.

sur ce, cette recherche vise à (surligner) faire la lumière sur (éclairer) l'une des plus importantes expériences romantique arabes, c'est l'expérience de romancier syrien (Haidar Haidar), il est considéré parmi les romanciers syriens les plus importants et de premier plan, il a plus de douze œuvres créatifs entre la collection d'histoires courtes et l'impact de la fiction, l'objet de cette l'étude découle peut-être de ma préoccupation de l'expérience romancier "Alhaidariya" qui a commencé avec son premier œuvre , et qui a attiré l'attention après avoir fait exploser une crise culturelle dans tout le pays, ce qui est un roman {fête des herbes Sear_ féliciter la mort}, la curiosité critique m'a poussé pour la découvrir, couronnée par une recherche académique, par laquelle J'ai essayé d'étudier la conformité de cet roman avec les procédures de (Gerard Genêt) concenrant l'inter- Textuelles, je me tenais sur la relation entre le texte narratif postérieur et d'autres textes subséquents, puis j'ai préféré d'élargir le champ d'étude pour inclure (englober) l'impact romancier, "al-Haidari", selon le soi-disant "Lucien Delnbach" Autotextualité.

On procède à la détection des caractéristiques du style écriture romantique de "Haidar Haidar" par la recherche des types de relations existantes, d'interagir dans le corps de romans, de prendre les caractéristiques les plus importantes, et la divulgation de leurs implications et l'élucidation de ses fins; pour revenir à l'origine de ces textes interactifs entre eux, en plus extraire les emplois esthétique et intellectuelle de Auto textualité entre les romans "HaidarHaidar"; (la manière de réaction, l'absorption et la conversion des textes subséquents par des textes précédents de "HaidarHaidar," et pour le fond, et la référence qui a produit ce texte), et ce ,en suivant le mécanisme (Gerard Ginette) dans son approche aux textes qui

sont contenus dans le livre palimpsestes Otaras)) et les seuils, en plus de la théorie formulée par (Lucien Delnbach) à propos de l'Autotextualité , qui discutent la relation de l'intersection et le chevauchement mis en place par les dispositions du romancier d'entre eux, et il appelle critique météorologique ou la fission (mise en abyme)

Il est à noter que cette théorie est un champ vierge, n'a pas encore été fait, donc j'ai trouvé des difficultés dans les termes de ce contexte, j'ai également vu une étude présentée par le (saidyaktine) dans son livre "L'ouverture d'un texte narratif» sur l'auto d'interaction de texte, et sur ce ,un champ s'estouvert pour citer le problème suivant :

- Comment interagi les textes Alhaidariya entre eux, que ce genre d'intertextualité exprime

En fonction des problématiques posées, et pour aboutir à la démonstration de la(démontrer) façon de l'intertextualité entre les romans, nous nous sommes appuyés sur: le programme structurel qui nous incarne le contenu de l'impact Haidari à partir de tous ces aspects formateurs techniques et indicatifs ce qui montre sa spécificité, en plus réaliser une projection de certaines des procédures et des mécanismes à la fois: "Gerard Ginette "dans les plates-formes (seuils), et" Philip Hamon "dans le caractère, et des diodes d'anticorps" Yuri Autaman "et" Gaston Bachelard "dans la beauté de l'endroit, ainsi que certains des efforts académiques précédents, qui étaient une source pour moi dans mes recherches notamment en ce qui concerne la façon dont l'étude de l'intertextualité auto romancier dans le texte,

Comme l'exige le cadre de la recherche dans ce sujet marqué (auto-textualité dans les romans d'image "Haidar Haidar", le sujet, le personnel, le lieu) j'ai élaboré un plan au sujet de cette étude, il a été partagé à travers une introduction, et quatre chapitres, chaque chapitre est précédé d'une introduction qui englobe quelques concepts initiaux par lesquelles (dont) le chapitre est abordé, dans chaque chapitre

il y a des sous chapitres(sections) , et dans le bas de chaque chapitre conclusion générale.

En ce qui concerne les difficultés rencontrées par la recherche, ce sont en deux niveaux: la langue de "Haidar Haidar" récit mettant en vedette la poésie intensive, en plus des icônes, les diverses insinuations qui sont difficiles à comprendre que si la lecture est répétée plusieurs fois, la plus grande difficulté réside dans l'interaction du terme quand il s'agit du lieu et le sujet, et l'auto-intertextualité, qui détient plusieurs concepts spéciales chez les critiques arabes.

Et si l'étude représente certains lacunes - Il doit en être ainsi – étudiante essayé et travaillé dur, et ellea attiré l'attention des critiques dans l'une des structures les plus importantes du monde narrative, "Haidar Haidar" , qui n'a pas reçu l'attention des critiques et des études, sauf dans les arrêts partiels et transitoires de ce criticien ou d'une autre .

Et enfin pour être reconnaissant, et par de gratitude et sincérité je lève les vers les plus élevés de reconnaissance et de gratitude à tous ceux qui m'ont aidé pour compléter ce travail, stimulant et encourageant, et j'en profite de l'occasion pour exprimer mes sincères remerciements et gratitude au Dr "Mahdia Sahel," qui a accepté gentiment la supervision de la recherche et le suivi de ces étapes , elle m'a fourni de l'aide et les conseils d'une façon permanente, aussi je tiens à remercier les professeurs les membres du corps professoral estimés du comité de défense pour porter la charge de la lecture de la thèse et enregistrer leurs observations, qui seront éclairantes facteur pour le développement de cette recherche.

Abstract

The novel is considered as one of the most important literary genres; since it is the most capable and has the most potential to openness and development based on the absorption of the questions, issues and transitions inherent in the human journey. The novel is no longer just a narrated text, it is a depiction of an experiment suggesting humanitarian and psychological general meanings, where its impact is maximized and its senses become clear whenever the writer deepens in its treatment, which forms a painting difficult to read and analyse on the one hand, and on the other hand, a fertile material and an open field for the application of modern theories.

Arab writers have turned to creativity in the narrative genre since the novel emerged as a stand-alone literary genre, as they pushed it towards the development and renewal, where Arab novelists tended to inlay the novel with other expressive forms and means, such as coupling between legend and inherited myths, borrowing the narration of history books and folk stories and combining the narrative language with the common language, so it became the Arab records in the modern era in its prose form.

As such, the research seeks to shed light on one of the most important Arab narrative experiences, which is the experience of the Syrian novelist (Haidar Haidar). He is considered as one of the most important and prominent Syrian novelist. He has more than a dozen creative works such as a collection of short stories and the narrative impact. Perhaps the subject of this study stemmed from my preoccupation with the "Haidari" narrative experience which started with one of the novels of the novelist and that drew attention after it blew a cultural crisis in the entire country, which is the novel {Walimah li A'ashab al-Bahr_Nashid al-mawt}, (A Feast for the Seaweeds). The critical curiosity pushed me to discover it, so I proceeded with an academic research ([1]) through which I tried to study this novel in accordance with the procedures of (Gérard Genette) related to the transcendental texts, as I stood on the relationship between the subsequent narrative text and other texts, then I preferred to expand the field to include the "Haidari" narrative impact, and this, according to the Autotextuality so-called by "Lucien Dallenbach".

Selecting this narrative impact was not arbitrary, but it was for the following reasons:

- The writings of "Haidar Haidar" are depicted with cruelty and despair; they are a reflection of his literary life, which is his secret garden; as he lived there, wrote about it, and was banished with it, this is why he was

([1]) - See: Transcendental texts of Haider Haider's novel (Walimah li A'ashab al-Bahr_Nashid al-mawt) Model, Master memo, manuscript, Department of Arabic Language and Literature, University of Algeria 2, 2011/2012.

able to reveal the depth of the Arab reality, and that's what led us to read his works and to try to derive some of the characteristics of his narrative style.

- In the folds of his novels there is a talk about Algeria's political and social history, and this is through two novels: Walimah li A'ashab al-Bahr and Marathi al-Ayyam (A Feast for the Seaweeds and The Elegies of Days).
- In his narrative impact there is an ability to absorb various untold issues (social, religious, political, economic, homeland, identity, ...).
- Among the reasons as well: Contributing to this study in the texts representing the exception, because they address the world, "Haidar Haidar," which has remained for many years in exile on the critical arena, in addition to the fact that this experience has not received adequate attention in the field of academic studies.

The characteristics of narrative writing style of "Haidar Haidar" are detected through searching for the types of existing and interacting relationships in the body of novels, and take their most important characteristics, revealing their connotations and clarifying their purposes by returning to the origins of those texts interacting with each other; in addition to drawing the aesthetic and intellectual functions of the self intertextuality between the novels of "Haidar Haidar"; (how to interact, absorb and convert the subsequent texts with the previous texts of "Haidar Haidar," and the textual background and reference that produced this text). And this, by following the mechanism of (Gérard Genette) in his approach to the texts contained in his book (palimpsestes) and thresholds (seuils), in addition to the theory formulated by (Lucien Dallenbach) about the Autotextuality, which discuss the relationship of the intersection and overlap set up by the texts of the novelist with each other, called by the critic (mise en abyme) ([1]). It is worth mentioning that this theory is a maiden field, it has not yet been issued, that's why I found

)[1]-(Lucien Dallenbach : intertexte et autotexte, poétique.n27.1976.

difficulties with the common terminology in this context. I have also considered the study presented by (Said Yaktine) in his book "Opening of the narrative text" about the self-interaction text, and on this I was able to ask a problematic stating:

- How do the Haidari narrative texts interact with each other, considering the fact that this kind of intertextuality expresses the obsession of the writer and his vision of the world? What are the stylistic characteristics of the Haidari writing?

This problematic leads us to ask other questions that are essential aspects, and represents the beginning of this research, namely:

- What is the relationship between the graphic picture on the cover and the Haidari narrative impact, or does graphic art express the narrative longing, exaggerations and visions of "Haider"?
- Are repeated colors in the plot a second language after the narrative language for "Haider"?
- Which narrative game does "Haidar Haidar" depend on in the construction of the narrative impact subject? Is alienation, exile and death the only way for "Haidar" to highlight his narrative impact?
- How is characterisation presented in the Haidari novel?
- Is it a graphic character or an introspective character or a declarative character?
- What is the significance of repeating the cultured character in the Haidari novel?
- Is the setting the active ingredient in the construction of the narrative event for Haidar Haidar?
- What is the significance of using the sea in the Haidari novel, and is there a relationship between the two worlds, the Haider world and the sea world?

- What are the purposes and significance of the narrative texts interacting with each other? What is the extent of baring and revealing the self, the reality and the Arab history in the novels?

Depending on the raised problematics, and in order to demonstrate the way of intertextual interaction between novels, we relied on: The structural approach which embodies the Haidari impact content from all its aspects forming it technically and indicatively, so it examines and shows its specificity, in addition to dropping some of the procedures and mechanisms of: "Gérard Genette" in paratextuality (thresholds), and "Philippe Hamon" in characterisation, and antagonist dualism of "Yuri Lotman" and "Gaston Bachelard" in the Aesthetic of the setting, along with some of the previous academic efforts, which were specific to me in my research particularly with regard to how to study self-intertextuality in the narrative text, as it has been credited to evacuate many of the purports and dimensions, including:

- Intertextuality in the novel of Elias Khoury, Bab Al Shams model, (Amal Ahmed Abdellatif), 2- Transcendental texts in the novels of Merzak Baktach (Mahdia Sahel),

3- Partimonial intertext in the Algerian novel (Said Salam),

As required by the course of research in this marked topic (Auto-textuality in the novels of "Haidar Haidar" picture, subject, characterisation, setting), I developed a plan to the subject of this study composed of an introduction and four chapters, and each chapter is preceded by a foreword including some of the initial concepts dealt with in the chapter, and each chapter specializes in a field of research and in the last chapter a general conclusion.

The introduction is under the title the Haidari narrative impact and self-intertex

tuality, I started searching the emergence of the term intertextuality indicating its notion, with the definition of self-intertextuality, and try to put a difference between the term and the concept and to extract the most important levels.

The first chapter is titled: Self intertextuality in the pictures of the covers of Haidar Haidar novels. The picture is considered the first feature to enter the narrative text, because it carries a coordinated cipher with a complicated way that makes it the most complex writing systems, and before diving in the chapter, I consolidate it with a foreword including the definition of the picture, the graphic picture and the color, then I exposed in the **first section:** of this chapter its visual significance and its relationship to the title of the novel and the narrative text considering that the picture represents a meaning game, and in the **second section:** I dealt with the color that surrounds that picture considering that it is a kind of graphic art which is characterized by oil paints technique, then I discern from the novels the significance of self-intertextuality on the level of the picture and the relationship of this interaction with the narrative text in the **third section.**

The second chapter is titled: Self intertextuality on the subject of Haidar Haidar novels, and the most important subjects that I draw are alienation, exile and death, which I will try to identify each one of them in the allotted foreword. In the **first section**, I will refer to the alienation and exile and their relationships with novels, especially on narrative level, while the **second section:** concerns death and its relationship to narration, then we discover from the novels the significance of self-intertextuality at the level of subjects, and this through the **third section.**

The third chapter shall be about characterization. We are going to define its types and mechanisms of approach to narration at the dedicated foreword. In the **first section**, I tried to reveal the cultured character (as the oppressed), while the **second section** will be about power (as the oppressor),

and the **third section** is devoted to study the self-intertextuality at the level of the characters in the novels.

The fourth and last chapter shall deal with the setting, where I define the setting and indicate its types in the foreword, and I exposed in the **first section** the significance of the Arab city in the novels, then in the **second section** I indicate the aesthetic of the sea and its relationship with the characters of the novels, to discover the extent of self-intertextuality for the setting in the novels of Haider Haider, and that through the **third section**.

Finally, the research ends with a conclusion including the most important observations and results produced by the theoretical and practical study in order to complete the image of characteristics and features of the Haidari novel, and to place it in the context of studies that have tried to give the Haidari creative text its right of the critical search, then I exposed some future prospects introduced by this research for anybody enabled by his scientific eligibility to search and engage on them.

We have included appendices containing: Summary of eight novels, essay of "Lucien Dallenbach" about self-intertextuality, essay of "Philippe Hamon" about characterization, and some pictures of the Arab coastal cities that were mentioned in the novels.

As for the difficulties faced by the search, they were on two levels: The first was the narrative language of "Haidar Haidar" characterized by intensive poetry, in addition to the symbols and the various insinuations that are difficult to understand; unless the process of reading is repeated several times. As for the biggest difficulty, it is the term interference especially with regard to the setting and subject, and the self-intertextuality which carries several concepts especially for Arab critics.

Even if the study contains some gaps - It must be so - the study consolation is that it tried and worked hard, and that it attracted the criticism

attention to one of the most important narrative structures of the world "Haidar Haidar", who has not received the attention of critics and their studies, except in a partial and transient stops for such critic or another.

Finally, in recognition of gratitude, sincerely and gratefully, I express my deepest appreciation and acknowledgement to all those who helped me to complete this work through guidance, care and encouragement, and I wish in particular to express my sincere thanks and gratitude to the professor "Mahdia Sahel" who kindly accepted the supervision of this research and the monitoring of its stages, and who granted me her permanent assistance and advise, and I also thank the esteemed professors members of the committee discussion for bearing the burden of reading and recording their observations, which will be an illuminating factor for the development of this research.

فهرس المصادر والمراجع

فهرس المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم(رواية ورش عن نافع)

1- المصادر:

أ/ مدونة الدراسة: روايات حيدر حيدر:

1-الفهد: ط3، 2003، دار ورد للطباعة والنشر.

2-الزمن الموحش: ط5، 2000، دار ورد للطباعة للطباعة والنشر.

3-وليمة لأعشاب البحر: ط7، 2000، دار ورد للطباعة والنشر

4-مرايا النار_فصل الختام_: ط3، 2000، دار ورد للطباعة والنشر.

5-شموس الغجر: ط2، 2000، دار ورد للطباعة والنشر.

6-حقل أرجوان: ط3، 2000، دار ورد للطباعة والنشر.

7-مراثي الأيام: ط1، 2001، دار ورد للطباعة والنشر.

8-هجرة السنونو:ط1، 2008، دار ورد للطباعة والنشر.

ب/الدواوين الشعرية:

1-الشنفرى: ديوان الشنفرى، جمع وتحقيق وشرح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي(بيروت)،ط2، 1996

2-أبو العلاء المعري: اللوزميات، مطبعة دار صادر، بيروت، د ط، 1969.

3-أحمد سحنون: الديوان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977.

4- ابن شهيد الأندلسي: الديوان، جمع وتقديم: يعقوب زكي، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د ت.

5-تأبط شرا: ديوان تأبط شرا، جمع وتحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة(بيروت)، ط1، 2003 .

6- جبران خليل جبران: ديوان العواصف، دار العرب البستاني للنشر، القاهرة، دت، دط.

7-عبيد بن الأبرص: الديوان، دار الكتاب العربي، 1994.

8-محمود درويش:* الديوان، دار العودة، لبنان، ط2، 1978.

*مديح الظل العالي، ديوان، دار العودة للنشر،بيروت،دط،1983.

* يوميات الحزن العادي،بيروت للنشر والتوزيع، ط5، 2009.

9- مفدي زكريا: اللهب المقدس، ط1، 1983.

2/ المراجع:

1-أبو عثمان الجاحظ: الحنين إلى الأوطان، دار الرائد العربي(لبنان)، ط2،1982.

2-الشريف الرضي: نهج البلاغة، تحقيق:فارس الحسون، مركز ستارة للطبع، العراق،ط1،1479هـ.

3-إبراهيم السمري:اتجاهات النقد الأدبي في السرد العربي في القرن العشرين، دار الآفاق(القاهرة)،ط1،2011.

4-إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط1، 2001.

5-أحمد الزعبي:

- التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع(الأردن)، ط2، 2000م.
- إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية، دار اربد للنشر والتوزيع(الأردن)،د.ط،2000.

6-أحمد السماوي: التطريس في القصص إبراهيم درغوثي أنموذجا، مطبعة النشر الفني صفاقس (تونس)، دط، 2002م.

7-أحمد بكري عصلة: الموت في الشعر العربي الحديث، منشورات مركز المخطوطات، الكويت، ط1 ،2000.

8-أسعد زروق: موسوعة علم النفس،مراجعة:د.عبد الله الدايم،الموسوعة العربية للدراسات والنشر، دط،1987.

9-أحمد علي الفلاحي: الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري، دراسة اجتماعية نفسية، دار غيداء للنشر والتوزيع(عمان)،ط2013،1.

10-أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب(القاهرة) ط1997،2

11-أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع(بيروت)،ط1 ،2005.

12-أحمد فضل شبلول: الحياة في الرواية(قراءة في الرواية العربية والمترجمة)،دار الوفاء لدنيا الطباعة(الاسكندرية)دط،2001.

13-أحمد غريب:علم الإجتماع الريفي،دار المعرفة الجامعية(الاسكندرية)،دط،1984.

14-أحمد فؤاد عبد العزيز: وليمة لأعشاب البحر(الإلحاد يخلع أقنعته-نقد النص و قراءة في خطاب الأزمة) مكتبة مدبولي لنشر(مصر)،ط1، 2002م.

15-أنس داود: الأسطورة في الشعر المعاصر، مكتبة عين شمس(القاهرة)،دط،1975.

16-ألبير كامو:الغريب،تر:عايدة إدريس، دار الآداب،د.ط،2013.

17-توفيق المديني: المجتمع المدني والدولة السياسية، اتحاد كتاب العرب(دمشق)، دط،1997.

18-جمال فوغالي: أسئلة الكتابة(مقالات نقدية)،منشورات دار الأديب، دط، 2006م.

19-جمال محمد سعيد: تأملات بين الألوان والغرائز والشيخوخة، مكتبة زهراء الشرق (القاهرة)،د ط،1998.

20-جهاد عطا نعيسة: في مشكلات السرد الروائي، اتحاد الكتاب العرب(دمشق)، دط،2001.

21-جماعة من المؤلفين: جماليات المكان،عيون المقالات(المغرب)،ط2، 1988.

22-حنا داوود: الشخصية بين السواء والمرض، مكتبة انجلوا المصرية(القاهرة)،دط،1991.

23-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي(المغرب)،ط2 ،2009.

24-حسين خمار: نظرية النص(من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)،منشورات الاختلاف(الجزائر)،ط1، 2007.

25-حليم بركات: الاغتراب في الثقافة العربية، منشورات دراسات مركز الوحدة العربية(بيروت)، ط2006،1 .

26-حسين جمعة: المسبار في النقد الأدبي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، 2003.

27-حسن نجمي:شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي(المغرب)،ط2 ،2000.

28-حماد حسن محمد: التداخل النصي في الرواية العربية الحديثة، الهيئة المصرية للكتاب، دط،1998.

29-حماد حسن محمد حسن: الإنسان المغترب عند إريك فروم، مكتب دار الحكمة، القاهرة، دط،2005.

30-حميد لحمداني:

- بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي ، ط1، 1991.
- سحر الموضوع، مطبعة فاس،ط2، 2014.

31-خالد حسين:

- شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، دار التكوين للترجمة والنشر،ط1 ،2008.
- شعرية المكان في الرواية الجديدة، كتاب الرياض،دط، 2000.

32-دريني خشبة: أشهر المذاهب المسرحية ونماذج من أشهر المسرحيات، الدار المصرية اللبنانية،ط2 ،2009.

33-رابح بوصبع: قراءة سيميائية في عتبتي العنوان والغلاف لرواية واسيني الأعرج(طوق الياسمين،رسائل في الشوق والصبابة والحنين) مطبعة رويغي (الأغواط)، ط1 ، 2008.

34-رجب محمود: الاغتراب سيرة ومصطلح، دار المعارف(القاهرة)،ط3 ،1993.

35-زهرة طويل: البنية السردية في رواية العاشقان المنفصلان_ بحث في تقنية السرد_،مطبعة رويغي(الأغواط)،ط1، 2008.

36-سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث(الأردن)،ط1، 2010.

37-سعيد يقطين:

- الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث،رؤية للنشر والتوزيع(المغرب)،ط1، 2006.
- انفتاح النص الروائي(النص والسياق)،المركز العربي الثقافي (المغرب)،ط2، 2001.
- القراءة والتجريب، دار الثقافة،ط1975،1.

38-سمر روحي الفيصل: الرواية العربية، مقاربة نقدية، إتحاد الكتاب العرب(دمشق)، دط،2003.

39-سناء خضر:أبي العلاء المعري بين الفلسفة والدين، دار الوفاء، الاسكندرية،ط1،دت.

40-سيد البحراوي: الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر(أجيال وملامح)ج1، مكتبة الأنجلو المصرية،دط، 2003.

41-شتا السيد علي: الاغتراب في التنظيمات الاجتماعية، مكتبة الإشعاع الفني(مصر)،دط،1997.

42-شرف الدين ماجدولين: الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، منشورات الاختلاف ط1، 2010.

43-شاكر النابلسي: جمالية المكان في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر(بيروت)، ط1، 1994.
44-طلعت أبو مصعب الحلواني: مجموع رسائل الحافظ ابن رجب الحنبلي، دار الفاروق الحديثة للطباعة والنشر،(د_ط)، (د_ت).
45-طه باقر:ملحمة جلجامش، وزارة الثقافة والإعلام،بغداد،ط1،دت.
46-عادل فريجات: مرايا الرواية(دراسة)، اتحاد الكتاب العرب(دمشق)، دط،2000 .
47-عبد الله الركيبي: دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث،تقديم:صالح جودت، دار الكتاب العربي،دت،دط.
48-عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دط،2000.
49-عبد اللطيف محمد خليفة:دراسات في سيكولوجيا الإغتراب، دار غريب للطباعة والنشر(القاهرة)،ط3 ،2003.
50-عبد الله يحي عبد الرؤوف: الاغتراب(دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن،ط 2005،1.
51-عبد الحق بلعابد :عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)،تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف(الجزائر)ط1، 2008.
52-عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية(الجزائر)،دط،1994.
53-عبد الرحمان ياغي: البحث عن ايقاع جديد في الرواية العربية (دار الفرابي)، ط1999،1.
54-عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص،دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم: إدريس ناقوري، إفريقيا الشرق،دط،2000 .
55-عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع(تونس)،دط،1994 .
56-عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص(البنية والدلالة)منشورات الرابطة(المغرب)،ط1، 1996.

57-عبد القادر بقشى: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، افريقيا الشرق،دط، 2007 .

58-عبد الملك مرتاض:

- في نظرية الرواية، منشورات عالم المعرفة(الكويت)،دط،1998.
- تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية(الجزائر)،دط،1995 .

59-عثمان بدري:

- وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر والتوزيع (الجزائر)،2000.
- بناء الشخصية في روايات نديب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر(لبنان)،ط1 ،1986.

60-علي عبد المعطي: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية(القاهرة)،ط2، 1984.

61-عادل الألوسي: الاغتراب والعبقرية، دار الفكر العربي(القاهرة)،ط1، 2003.

62-علال سنقوقة: المتخيل والسلطة، منشورات الاختلاف،ط1 ،2000.

63-علي جعفر العلاق:النص والتلقي(دراسات نقدية)،دار الشروق للنشر والتوزيع(الأردن)ط1، 1997.

64-علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر(القاهرة)،دط،2007.

65-غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، دار ابن رشد للطباعة والنشر(بيروت)،ط1 ،دت.

66-فاطمة محمد حميد السويدي: الاغتراب في الشعر الأموي، مكتبة مدبولي، القاهرة،دط،1997.

67-فاطمة عيسى جاسم:غائب طعمه فرمان روائيا، دار الشؤون الثقافية العامة(بغداد)،دط،2004.

68-فؤاد كامل الخشبة: الغير في فلسفة سارتر، دار المعارف(مصر)،دط،دت.

69-فيصل الدراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1، 1999م .
70-فيصل شكري: أبو العتاهية، أشعاره، وأخباره، مطبعة دمشق،دط،1965.
71-فيصل عباس: الاغتراب(الإنسان المعاصر وشقاء الوعي)، دار المنهل(بيروت)،ط2008 1.
72-كمال بن عطية: سؤال العتبات في الخطاب الروائي(دراسة في منظومة العنوان للروائي المؤسس عبد الحميد بن هدوقة)دار الأوراسية، ط1، 2008م.
73-محمد الشحات: سرديات المنفى(الرواية العربية بعد 1967)دار أزمة للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،2006.
74-محمد الهجابي: التصوير والخطاب البصري_تمهيد أولي في البنية والقراءة_مطبعة الساحل،ط1، 1994م.
75-محمد برادة: أسئلة الرواية، أسئلة النقد،الرابطة للنشر(دار البيضاء)،ط1996،1م.
76-محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)،منشورات الاختلاف(الجزائر)،ط1، 2010م.
77-محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، دار البيضاء(المغرب)،ط1989 1.
78-محمد خير البقاعي: دراسات في النص و التناصية، مركز الإنماء الحضاري (حلب)،ط1، 1998م .
79-محمد سالم الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر(دراسة تطبيقية في سيمانيطقا السرد)، الانتشار العربي، بيروت،ط1، 2008م.
80-مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبولتيكا النص الأدبي(تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر(الاسكندرية)ط1، 2002م.
81-مراد كاسوحة: المنفى السياسي في الرواية العربية(حيدر حيدر،حنا مينا)،دار الحصاد(دمشق)،ط1 ،2000.
82-مصطفى عبد اللطيف جياووك: الحياة والموت في الشعر الجاهلي(بغداد)،دط،1963.
83-محمد عزام:شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب،دمشق،دط،2005.

84-محمد فائق:دراسات في الرواية العربية، دار الشبيبة للنشر والتوزيع،دط،1978.

85-محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي ط4، 2005 م .

86-محمد يعقوبي: الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع(الجزائر)،ط3،دت.

87-محي الدين صبحي: النقد الأدبي الحديث،دراسات مترجمة،ليبيا،دط،1988.

88-مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حينا مينا، منشورات الهيئة السورية للكتاب،ط1 ،2011.

89-نادرة سعيد سراج: شعراء الرابطة القلمية، القاهرة،دط،1975.

90-نبيل سفيان: المختصر في الشخصية والإرشاد النفسي، دار القاهرة للنشر والتوزيع،ط1، 2004.

91-نور الدين السد:

- الأسلوبية وتحليل الخطاب ج2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع(الجزائر)،دط، 1997م.
- الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية(الجزائر)، دط،1995.

92-وليد الخشاب: دراسات في تعدي النص-الكتاب1- المجلس الاعلى للثقافة(مصر)،دط، 1994م.

93-ياسين النصير: الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة(57)، منشورات وزارة الثقافة(بغداد)، دط،1980.

94-ياسين بوعلي -نبيل سليمان: الأدب والايديولوجيا في سورية، دار الحوار للنشر والتوزيع،ط2، 1975م.

95-يوسف الادريسي: عتبات النص(بحث في التراث العربي)، منشورات مقاربات أسفي، المملكة المغربية،ط2008،1.

96-يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديثة، دار القلم(بيروت)،دط،دت.

97- يوسف وغليسي:

- مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع (الجزائر)،ط1، 2007م .
- التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، منشورات دار ريحانة (الجزائر)،دط،دت.

3-المراجع المترجمة:

1-اليزابيت فوتييه: الإبداع الروائي المعاصر في سورية من 1967 إلى يومنا هذا، تر: ملكة أبيض، منشورات وزارة الثقافة السورية للكتاب،دط، 2008م .

2-برتولد بريخت: حوارات المنفيين، تر:يحي علوان،دار كنعان للنشر والتوزيع،دمشق،ط2002،1.

3-برنار فاليت: الرواية(مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي)، تر: عبد الحميد بورايو،دار الحكمة،دط، 2002م .

4-جاك شورون: الموت في الفكر الغربي،تر: كامل يوسف حسين، سلسلة عالم المعرفة(الكويت)،دط،1978.

5-جراهام آلان: نظرية التناص،تر:باسل المسالمه،دار التكوين،ط2011،1.

6-جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائيات السردية،تر: جمال حضري، منشورات الاختلاف،ط1، 2007.

7-جيرار جينيت:

- مدخل لجامع النص،تر:عبد الرحمان أيوب،دار توبقال للنشر(الدار البيضاء)ط2، 1986م .
- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر:ناجي مصفى، منشورات الحوار الأكاديمي،ط1 ،1989.
- خطاب الحكاية،تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة،ط 1997،2.

8-جيرالد برنس: المصطلح السردي،تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة(مصر)،ط1، 2003.

9-رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي وآخرون، اتحاد كتاب المغرب،2008.

10-شارل أندري جوليان: تاريخ شمال افريقيا، تر:محمد مزالي والبشير بن سلامة، الدار التونسية للنشر،دط،1969.

11-فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر:سعيد بنكراد، دار الكلام(الرباط)،دط،1990.
12-غاستون باشلار: جماليات المكان،تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان،ط1، 1989.
13-مارتين جولي: مدخل إلى تحليل الصورة،تر: نبيل الدبس، المؤسسة العامة للسنيما(دمشق)، ط1، 2014م.
14-ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة،تر:فريد أنطونيوس، منشورات عويدات(لبنان)،دط، 1971.
15-ميشال فوكو: نظام الخطاب،تر:محمد سبيلا،دار التنوير،بيروت،دط،1984.
16-نتالي بيقي غروس: مدخل إلى التناص،تر:عبد الحميد بورايو،مخطوط.

4-المراجع الأجنبية:

1-Gaston Bachelard : LA POÉTIQUE DE L'ESPACE , Les Presses universitaires de France, 3e édition, 1961.

2- GÉRARD GENETTE

- FIGURES III, ÉDITIONS DU SEUIL 1972.
- palimpsestes, Ed du seuil, paris, 1982.
- seuils, Ed du seuil, paris, 1987

3/Lucien Dallenbach :

- Intertexte et auto –texte .poétique n27.1976.
- Essai sur la mise en abyme, ed du seuil.1977.

4/Martine joly : introduction a l'analyse de l'image, Nathan université, 2004.

5/Philippe Hamon : POUR UN STATUT SÉMIOLOGIQUE DU PERSONNAGE*, Littérature*, n°6, 5 /1972.

5-الرسائل الجامعية:

أ-رسائل الدكتوراه:

1-السعيد عموري: الكتابة والتشكيل الأيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة، رسالة دكتوراه علوم في الأدب،جامعة حاج لخضر(باتنة)،2013.

2-لعموري الزاوي: شعرية العتبات النصية في الدفاتر الغيطانية، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه،قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة الجزائر،2009/2008 .

3-عبد الحق بلعابد: تطبيق شبكة القراءة على روايات-محمد برادة-رسالة دكتورا دولة في تخصص(مناهج الدراسات النقدية والمقارنة) ،جامعة الجزائر،2008/2007 .

4-عبد القادر توزان: الشعور بالاغتراب عند أبي العلاء المعري وألبير كامو، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الدراسات،أ/د الطاهر حجار،2006/2005.

5- فؤاد أحمد عزام: شعرية النص السردي"دراسة في أشكال الحبكة في روايات حيدر حيدر"، دكتوراه في الفلسفة، جامعة حيفا"فلسطين"،2007.

6-فتحي أرشيد شديفات: الاغتراب في شعر الصعاليك واللصوص، دكتوراه دولة، جامعة اليرموك(الأردن)،2006.

7- محمد صالح خرفي: جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة قسنطينة،2006/2005.

8- مهدية ساهل: المتعاليات النصية في روايات مرزاق بقطاش، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في تحليل الخطاب، جامعة بن يوسف بن خدة،2011/2010

9-نجيب حماش: التعالي النصي في شعرية "جيرار جينيت"، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في تحليل الخطاب، جامعة بن يوسف بن خده 2011/2010.

ب- رسائل الماجستير باللغة العربية:

1-أحمد عبد الله حمدان: دلالات الألوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير جامعة النجاح الوطنية(نابلس، فلسطين)،2008.

2-أحلام بلكاتب: وظائف التناص في رواية أرض السواد لعبد الرحمان منيف،رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر،2007/2006.

3-أمل أحمد عبد اللطيف أحمد: التناص في رواية إلياس خوري(باب الشمس)، أطروحة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية نابلس(فلسطين)،2005.

4-حياة هروال: دلائلية الموت في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة قسنطينة،2009/2008.

5- زهرة خالص: التناص التراثي في"حدّث أبو هريرة قال..."لمحمود المسعدي، مذكرة ماجستير،تخصص: تحليل الخطاب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر2، 2006/2005.

6-سعدية محسن عايد الفضلي: ثقافة الصورة ودورها في إثراء التذوق الفني لدى المتلقي، أطروحة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية،2010.

7-طارق علي أحمد الصريفي: التناص الذاتي في نص حضرة الغياب للشاعر محمود درويش، أطروحة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس،فلسطين،2011.

8-عبد العالي زغليط: مشكلة الموت في فكر ألبير كامو، رواية الغريب أنموذجا، مذكرة ماجستير، جامعة باتنة،2007/2006.

9-محمد بلقاسم بن جيدل: التفاعل النصي في رواية "عمر يظهر في القدس" لنجيب الكيلاني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي،جامعة بن يوسف بن خدة،2006/2005.

10-ناهدة فضلى الدجاني: الموت عند قصص نجيب محفوظ، رسالة ماجستير في الجامعة الأمريكية(بيروت)، 1970.

11-وداد أبو شنب: التعاليات النصية عند إميل حبيبي(الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل أنموذجا)، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة تيزي وزو1998.

ب-1-رسائل ماجستير باللغة الفرنسية:

1-Belhocine monya : étude de l’intratextualité dans les ouveres de Fatima Bakhai, mémoire de magister université de Bejaia ,2007.

6-المعاجم و القواميس :

1-أبو بكر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، د.ط، 1986 .

2-جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1/ج2، دار النشر(بيروت)،دط،دت.

3-راتب قبيعة: المتقن، معجم مصور فرنسي- عربي، دار الراتب الجامعية(بيروت)، ط1 ،2004.

4-مجموعة من المؤلفين: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار بيروت للنشر، دط،دت.

7-الموسوعات والموساعات الإلكترونية:

1-جيرار جهامي:موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب،مكتبة ناشرون،لبنان،1998.

2-رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان(بيروت)،ط1، 1999.

3-عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1 ، 1984.

4-محمد الصبيحي: موسوعة مائدة القارئ،دار الكتاب الثقافي(الأردن)،ط3 2009.

5-محمد شفيق غوبال: الموسوعة العربية الميسرة، دار نهضة لبان، لبنان، مج 2، دط ،1986.

6-الموسوعة الحرة، موسوعة عالمية على شبكة الانترنيت،موقع الربط: ar.wikipedia.org.

7-الموسوعة العربية ، المجلد الحادي عشر، الآداب القديمة، ص314، موسوعة عربية للآداب والفنون على الانترنت، موقع الربط: www.arab-ency.com.

8-الموسوعة العالمية للشعر العربي، موسوعة على شبكة الانترنيت، موقع الربط: www.adab.com.

9-موسوعة المعاجم واللغة العربية: شركة عريس للكمبيوتر(لبنان)، قرص مضغوط.

8-المجلات والدوريات والجرائد العربية:

1-ابراهيم محمود: حول الاغتراب الكفكاوي رواية المسخ نموذجا، مجلة عالم الفكر، ع12،مج15،1984.

2-اعتدال عثمان: البطل المعضل بين الاغتراب والانتماء في الرواية العربية، مجلة فصول،مج2،عدد2، القاهرة، 1982.

3-انشراح سعدي: الفضاء في رواية الأرجوحة لبدرية البشر، مجلة الحكمة،ع3،السداسي الأول،مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر،2010.

4-بوفولة بوخميس: التطرف والانحراف مقاربة نفسية-اجتماعية، دراسة، مجلة شبكة العلوم النفسية العربية، العدد25-26 شتاء،ربيع،2010.

5-بيار مارك دوبيازي: نظرية التناص، تعريب:المختار حسني، مجلة علامات ج34/مج12،9/1999.

6- توفيق الزيدي: قضايا النص الشعري الحديث، مجلة الموقف الأدبي، عدد2، 1987.

7-جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،عدد 3مارس 1997.

8-جورج هنري لاري:الرواية والمدينة، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد3،وزارة الثقافة، العراق،1983، دط.

9-حافظ صبري:

- التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، المغرب، عدد 2، 1986.
- قراءة في رواية مالك الحزين، مجلة فصول، مج4، العدد4،جانفي 1984.
- الحداثة والتجسيد المكاني، مجلة فصول، يوليو،1984.

10-حسن حماد و إبراهيم عواد: الاغتراب في رواية البحث عن وليد مسعود لجبرا إبراهيم جبرا، مقال في مجلة الجامعة الإسلامية لسلسلة الدراسات الإنسانية، المجلد الرابع عشر، العدد الثاني،2006.

11-رامي أبو شهاب: مصطلح السرقات الأدبية و التناص(بحث في أولية التنظير) مجلة علامات في النقدج64،مج16فيفري2008 .

12-رؤى حسين قداح: رحلة استلاب الذات قراءة في رسالة ابن فضلان، مقال في مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكّمة، العدد السادس عشر، السنة الرابعة2014، طهران.

13-زيد الشهيد: رؤية التناص التعلق النصي، مقال في جريدة العرب الثقافي 2007/05/17.

14-زينب عبد الأمير القيسي: الاغتراب في أدب أبي حيان التوحيدي، مقال في مجلة كلية الإمام الأعظم، العراق، د ط، د ت.

15-سامية محصول: التناص إشكالية المصطلح والمفاهيم، مجلة دراسات أدبية(دار الخلدونية، الجزائر) ،العدد1ماي2008 .

16-عبد الحق ميفراتي:الأدب والبحر(المجرد والمحسوس)، مقال في مجلة الدوحة،ع83،سبتمبر 2014.

17-عبد الرزاق عيد: حيدر حيدر وسيزيفية البحث عن الفرد المطلق، دراسات عربية،عدد1، 1977.

18-عبد العزيز المقالح:إيقاع الأزرق والأحمر في موسيقا القصيدة العربية الجديدة، مجلة المعرفة(الأردن)،ع1985/312.

19-عبد العالي بوطيب: آليات الخطاب الاشهاري، مجلة علامات، النادي الثقافي، جدة(السعودية) عدد18، سنة2002.

20- عبد العالي عبد المنعم الشامي: جغرافية المدن عند العرب، مجلة عالم الفكر،مج9، ع1، 1987.

21-عبد القادر شريف بموسى: الاغتراب في رواية عصفور من الشرق، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، العدد7،جوان 2005.

22-عبد المجيد دقنيش: حوار مع حيدر حيدر، مقال في جريدة العرب الثقافي2009/7/2.

23-علي الشامي: ايديولوجيات المغلوبين أو موقف المسلمين من غلبة الغرب، مجلة الفكر العربي(سوريا) العدد42، 1986.

24-عماد مصطفى: فنان من سوريا(أحمد معلا)، مقال في مجلة شرفات الشام، عدد 57_2009، تصدر عن وزارة الثقافة الجمهورية السورية.

25-غيداء أحمد سعدون: المكان والمصطلحات المقاربة له، مقال في مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية،مج11،العدد2،سنة2011.

26-فريال جبوري غزول: قصيدة السجن من البيان إلى البلاغ،مجلة فصول،المجلد11،ع:03، 1992.

27-قيس النوري: الاغتراب اصطلاحا، مجلة عالم الفكر، عدد خاص عن الاغتراب، العدد1،سنة1979.

28-مجيد مزيدي: شعر المنفى والمغترب لدى محمود سامي البارودي ، مقال في مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية و آدابها، العدد31/ 2011.

29-محمود أبو حامد: الروائي الكبير حيدر حيدر، مجلة الهدف ع1117، 1992/09/20، تصدر عن الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين.

30-محمد خان: العلم الوطني(دراسة في الشكل واللون)، محاضرات الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر(بسكرة) 16/15 أفريل 2002.

31-محمد رجب: سارتر فيلسوف الحرية والإغتراب، مجلة الفكر المعاصر،عدد 25 /1968/03.

32-محمد طالب الأسدي: بناء السفينة(دراسات في النص النوابي(الشاعر مظفر النواب)، مجلة آداب البصرة، العدد40 ، سنة 2006.

33-مصطفى مدوكي: مفاهيم عامة حول المدينة، ورشة عمل لسنة الثالثة ليسانس، كلية العلوم والتكنولوجيا، جامعة محمد خيضر، بسكرة .

34-نبيل سليمان: التشكيل الروائي العربي لشخصية الديكتاتور، الرواية العربية في نهاية القرن: (رؤى و مسارات ، أعمال ندوة 25-27 شتنبر 2003 بالرباط) تنسيق: عبد الحميد عقار، وخديجة الكور، منشورات وزارة الثقافة المغربية 2005.

35-نصيرة زوزو: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقال في مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية،جامعة محمد خيضر،بسكرة، العدد6، 2010.

36-نعيمة فرطاس: نظرية التناصية والنقد الجديد (جوليا كريستيفا أنموذجا)، مجلة الموقف العربي: ع2007،434، إصدار اتحاد الكتاب العرب(دمشق) .

37-وسيمة مزداوت: البحر و سيمياؤه في رواية(أحلام هاربة) لعبد السلام فزازي، وقفة على مرفأ أدب البحر، مقال في مجلة الأثر،22جوان2015.

38-يمنى العيد: دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي، تحليل رحلة غاندي الضمير، ملتقى السيميائيات(عنابة)،1995.

9 -المجلات والجرائد الإلكترونية:

1-أريج شكيب: رمزية الموت في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ، مقال في مجلة الحوار المتمدن ، العدد 2346 ، الموقع الإلكتروني:www.ahewar.org .

2-أمجد نجم الزيدي: التناص اللاأيقوني بين القصة والرسم، مؤسسة النور للثقافة والإعلام، موقع إلكتروني، الموقع الإلكتروني :.www.alnoor.se.article.

3-أمين كاتب:المكان في ذاكرة الشاعر الجاهلي ، مقال في مجلة الألوكة الأدبية، الموقع الإلكتروني:http://www.alukah.net/literature .

4-إيمان العامري: إشكالية الاغتراب في الفكر والأدب ، مقال الكتروني في مجلة أصوات الشمال عدد(2015/01/2014-24/12/20) ، مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة، الموقع الالكتروني:www.rachidia.net.

5-جميل حمداوي: سيميائية الخطاب الغلافي في الرواية العربية، مجلة عتبات الثقافية،ع1/السنة25/1جانفي2012،المجلة منشورة على شبكة الانترنيت، الموقع الإلكتروني : azozaliaboeqal.bloqspot. com

6-خالد العبيوي: الشخصية وبنياتها اجتماعيا، الموقع الإلكتروني : .elabbioui.jeeran.com

7-خليل موسى: ملامح الرواية العربية في سورية، مقال الكتروني، مجلة النوافذ الثقافية الالكترونية، الموقع الإلكتروني: www.nawafz.own.com

8-دنيا نبيل: سيميائية الصورة الفوتوغرافية في 'شمس في الغبار' للقاص العراقي د.فرج ياسين، صحيفة المثقف الالكترونية، الموقع الإلكتروني:
.http:www. almothaqaf.Com

9-سعيد بنكراد: الصورة بين وهم الاستنساخ و استيهامات النظرة، مقال الكتروني، الموقع الإلكتروني: www. Saidbengrad.net .

10-سلمان العودة: المدينة، تعريفها، أنواعها، برنامج الحياة كلمة، موسوعة أ/د: سلمان العودة،2016، الموقع الإلكتروني : www.salmanalodah.com .

11-سميرة المناع :خصائص رواية المنفى ، مقال في المجلة الالكترونية الحوار المتمدن، العدد 3413 بتاريخ 2011/07/01،الموقع الإلكتروني: www.ahewar.org .

12-عز الدين أحمد عمران: الموت في المتن الروائي، مقال في جريدة الثورة الالكترونية، يومية سياسية في سوريا، الموقع الالكتروني :www.thawra.com.

13-علي عبد الرضا الدهان: اللويثان الأسطورة في رواية وليمة لأعشاب البحر،2010/04/17م، الموقع الكتروني: www.summereon.net

14-عمر حميري: الشخصية من الدلالات إلى الإشكاليات، مقال الكتروني، وجدة سيتي(موقع ثقافي)، الموقع الإلكتروني: www.oujdacity.net.

15- فريد أمعضشو: الاغتراب(نبش في مفهوم محوري داخل حقل الإنسانيات)، مقال الكتروني في جريدة العلم(2012-04-26)، الموقع الإلكتروني: www.alalam.ma. .

16-قاموس المعاني الإلكتروني: لكل رسم معنى(معنى الاغتراب، الغربة، التغريب في اللغة الألمانية)، الموقع الإلكتروني :www.Almaany.com.

17-:كاظم وهيم الخفاجي: تاريخ مدينة المُدَيْنَة: الموقع الإلكتروني:
www. Basrahcity. Net/ book al mdaena

18- ليلى أحمياني: التيمة إشكالية المصطلح وامتداداته، مقال في مجلة الحوار المتمدن الإلكترونية، الموقع الإلكتروني:www.m-ahewar.org

19-محمد الأمين خلادي: شعرية العنوان بين الغلاف والمتن، مقاربة بين الصورة والخطاب الروائي، الاز أنموذجا، جامعة ورقلة، الموقع الإلكتروني: manifest.univ-ouargla.dz.

20-محمد بلوافي: قراءة في غلاف رواية شرفات بحر الشمال، الموقع الإلكتروني: www.diwanalarab.com.

21-محمد راتب النابلسي: مدارج السالكين، درس12: الغرباء في الدين، الموقع الإلكتروني للشيخ النابلسي: www.nabulsi.com .

22-مجموعة من المؤلفين: الشخصية "دروس في الفلسفة، مجموعة من المقالات"، مقالات الكترونية، الموقع الالكتروني :www.ajsma-maktoofflog.com .

23-ناظم مهنا: اللويثان الجديد، مقال الكتروني tishreen.news/sy.

24-هاتف جنابي: مقدمة في المنفى والمهجر مقال في المجلة الالكترونية الحوار المتمدن، العدد 1805/بتاريخ 2007/01/24، الموقع الإلكتروني: www.ahewar.org .

25- www.discover-syraia.com

26-www.aljazeera.net

27- www.marefa.org

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

كلمة التصدير

الإهداء

الشكر و التقدير

مقدمة.....

..أ-خ

مدخل نظري: الأثر الروائي الحيدري و التناص

الذاتي.....**3-13**

1-تمهيد:ملامح الرواية الحيدرية 3-5

2-نشأة التناص وبيان ماهيته.....5-8

2-1- ماهية التناص.....5

2-2-جذور نشأة التناص في النقد الغربي.....6

3-التناص الذاتي: المفهوم ومستويات الاشتغال في المتن السردي.....9

3-1-تعريف التناص الذاتي وأهم مستوياته عند"لوسيان ديلنباخ".....9-13

الفصل الأول: التناص الذاتي في صور أغلفة روايات حيدر حيدر.....16-72

تمهيد:عتبات النص بين المفهوم و الدلالة 16-17

المبحث الأول:قراءة لدلالة صور أغلفة روايات حيدر حيدر وعلاقتها بالمتن الروائي....18-45

1-تعريف الصورة.....18

أ-الصورة لغة.....18

ب-الصورة اصطلاحا.....19

2-دلالة صور أغلفة روايات حيدر حيدر.....21

2-1-صور أغلفة الروايات.....21

2-1-1-وصف و قراءة تأويلية لصور أغلفة روايات حيدر حيدر.....30

أ-الوصف العام.....30

ب-الوصف الخاص.....30-37

2-1-2-دلالة الصور وعلاقتها بعناوين الروايات.....38

2-1-3-علاقة الصور بالسرد الروائي في روايات حيدر حيدر.....39-45

المبحث الثاني: جمالية اللون وعلاقته بروايات حيدر حيدر.....46-60

1-تعريف اللون.....46

2-دلالات الألوان في صور أغلفة روايات حيدر حيدر.....48 -52

2-1-دلالة الألوان وعلاقتها بالمتن الروائي للروايات الثمانية.....54 -60

المبحث الثالث: التناص الذاتي على مستوى الصورة في روايات حيدر حيدر.....61-72

1-التناص الذاتي على مستوى الأشكال.....62

2-التناص الذاتي على مستوى الألوان.....67

استنتاجات.....72

الفصل الثاني:التناص الذاتي في موضوع روايات حيدر حيدر.....75 - 161

تمهيد:الرواية العربية السورية بين الواقع و التخييل.....75

المبحث الأول: الاغتراب والمنفى في روايات حيدر حيدر.....80-123

1-تعريف الاغتراب 80

أ-الاغتراب لغة.....81

ب-الاغتراب اصطلاحا.....83

1-1-أشكال الاغتراب في الأدب الغربي.....91

1-2- الاغتراب في الرواية العربية.....93

1-2-1-أشكال الاغتراب في الرواية العربية.....95

1-3-دلالة الاغتراب في روايات حيدر حيدر.....100
1-3-1-الاغتراب الذاتي في روايات حيدر حيدر.....103
1-3-2-الاغتراب المكاني في روايات حيدر حيدر.....111
1-3-3-الاغتراب السياسي في روايات حيدر حيدر.....117
1-3-4-الاغتراب الاجتماعي في روايات حيدر حيدر.....121
2-تعريف المنفى.....124
أ-المنفى لغة.....124
ب-المنفى اصطلاحا.....124
2-1-المنفى في الرواية الغربية والعربية.....126
2-2-المنفى ودلالته في روايات حيدر حيدر.....128
2-2-1-المنفى الداخلي في روايات حيدر حيدر.....130
2-2-2-المنفى الخارجي في روايات حيدر حيدر.....131
المبحث الثاني: دلالة الموت في روايات حيدر حيدر.....137-153
1-تعريف الموت.....137
أ-الموت لغة.....137
ب-الموت اصطلاحا.....138
1-1-الموت في الرواية الغربية والعربية.....142
1-2-الموت ودلالته في روايات حيدر حيدر.....144

المبحث الثالث التناص الذاتي في موضوع روايات حيدر حيدر.....154-160

1-التناص الذاتي على مستوى موضوع الاغتراب.....154

2-التناص الذاتي على مستوى موضوع المنفى.....157

3-التناص الذاتي على مستوى موضوع الموت.....158

الفصل الثالث: التناص الذاتي على مستوى الشخصية الروائية في روايات حيدر حيدر...164-306

تمهيد: مفهوم الشخصية وآليات التحليل عند فيلب هامون.....164-170

1-مفهوم الشخصية.....164

أ-الشخصية لغة.....164

ب-الشخصية اصطلاحا.....165

1-1-مفهوم الشخصية عند فيليب هامون.....168

المبحث الأول: بناء وتقديم الشخصية الروائية في روايات حيدر حيدر.....171-283

1-بناء وتقديم الشخصية في رواية الفهد.....172

1-1-أ-توظيف المقياس الكمي والنوعي للشخصية الرئيسية"شاهين".....172

1-1-أ-1-توظيف المقياس الكمي للشخصية الرئيسية"شاهين".....173

1-1-أ-2-توظيف المقياس النوعي للشخصية الرئيسية"شاهين".....178

1-1-أ-3-البطاقة الدلالية للشخصية الرئيسية"شاهين".....187

1-1-ب-توظيف المقياس الكمي والنوعي للشخصيات الثانوية في رواية"الفهد".....191

1-1-ب-1-البطاقة الدلالية للشخصيات الثانوية في رواية"الفهد".....198

2-أصناف الشخصيات في رواية"الفهد".....200

2-بناء وتقديم الشخصية في رواية "الزمن الموحش".....203

2-1-أ-توظيف المقياس الكمي والنوعي للشخصية الرئيسية"شبلي عبد الله".....204

2-1-أ-1-توظيف المقياس الكمي للشخصية الرئيسية"شبلي عبد الله".....204

2-1-أ-2-توظيف المقياس النوعي للشخصية الرئيسية"شبلي عبد الله".....209

2-1-أ-3-البطاقة الدلالية للشخصية الرئيسية"شبلي عبد الله".....220

2-1-ب-توظيف المقياس الكمي والنوعي للشخصيات الثانوية في رواية"الزمن الموحش"...223

2-1-ب-1-البطاقة الدلالية للشخصيات الثانوية في رواية"الزمن الموحش".....236

3-أصناف الشخصيات في رواية"الزمن الموحش".....239

3-بناء وتقديم الشخصية في رواية "وليمة لأعشاب البحر".....240

3-1-أ-توظيف المقياس الكمي والنوعي للشخصية الرئيسية"مهدي جواد".....241

3-1-أ-1-توظيف المقياس الكمي للشخصية الرئيسية"مهدي جواد".....241

3-1-أ-2-توظيف المقياس النوعي للشخصية الرئيسية"مهدي جواد".....244

3-1-أ-3-البطاقة الدلالية للشخصية الرئيسية"مهدي جواد".....249

3-1-ب-توظيف المقياس الكمي والنوعي للشخصيات الثانوية في رواية"وليمة لأعشاب البحر".250

3-1-ب-1-البطاقة الدلالية للشخصيات الثانوية في رواية"وليمة لأعشاب البحر".....258

4-أصناف الشخصيات في رواية"وليمة لأعشاب البحر".....262

4-بناء وتقديم الشخصية في رواية "مرايا النار" 263

4-1-أ-توظيف المقياس الكمي والنوعي للشخصية الرئيسية"ناجي عبد الله".....264

4-1-أ-1-توظيف المقياس الكمي للشخصية الرئيسية "ناجي عبد الله".....264

4-1-أ-2-توظيف المقياس النوعي للشخصية الرئيسية"ناجي عبد الله".....267

4-1-أ-3-البطاقة الدلالية للشخصية الرئيسية"ناجي عبد الله".....271

4-1-ب-توظيف المقياس الكمي والنوعي للشخصيات الثانوية في رواية"مرايا النار".....274

4-1-ب-1-البطاقة الدلالية للشخصيات الثانوية في رواية"مرايا النار".....277

5-أصناف الشخصيات في رواية "مرايا النار".....280

5-الخلاصة.....281

المبحث الثاني: وضعية السارد في روايات حيدر حيدر.....284-293

1-تعريف السارد.....284

2-وضعيات السارد في روايات حيدر حيدر.....285

2-1-وضعية السارد في رواية "الفهد".....286

2-2-وضعية السارد في رواية"شموس الغجر".....287

2-3-وضعية السارد في رواية"مراثي الأيام".....289

2-4-وضعية السارد في رواية"حقل أرجوان".....291

2-5-وضعية السارد في رواية"هجرة السنونو".....292

المبحث الثالث: التناص الذاتي على المستوى الشخصية الروائية في روايات حيدر حيدر..294-304

1-التناص الذاتي على مستوى بناء الشخصية.....294

2-التناص الذاتي على مستوى وضعيات السارد.....302

استنتاجات.....305

الفصل الرابع: التناص الذاتي على مستوى المكان في روايات حيدر حيدر.....309-357

تمهيد: مفهوم المكان في الخطاب النقدي الغربي والعربي.....309-320

1-تعريف المكان.....310

أ-المكان لغة.....310

ب-المكان اصطلاحا.....311

2-مفهوم المكان الروائي في النقد الغربي والعربي.....315

3-الفرق بين المكان والفضاء والحيز.....318

المبحث الأول: جمالية المكان المغلق في روايات حيدر حيدر.....321-329

1-دلالة البيت في روايات حيدر حيدر.....322

2-دلالة السجن في روايات حيدر حيدر.....327

المبحث الثاني:جمالية المكان المفتوح في روايات حيدر حيدر.....330-351

1-تعريف المدينة.....330

أ-المدينة لغة.....330

ب-المدينة اصطلاحا.....331

2-1-دلالة المدينة في روايات حيدر حيدر.....332

2-1-1-دلالة المدينة في رواية"الفهد".....333

2-1-2-دلالة المدينة في رواية"الزمن الموحش".....335

2-1-3-دلالة المدينة في رواية"وليمة لأعشاب البحر".....337

2-1-4-دلالة المدينة في رواية"حقل أرجوان".....339

2-1-5-دلالة المدينة في رواية"هجرة السنونو".....340

2-تعريف البحر.....343

أ-البحر لغة.....343

ب-البحر اصطلاحا.....343

2-2-جمالية البحر في روايات حيدر حيدر 346

2-2-1-جمالية البحر في رواية"وليمة لأعشاب البحر".....346

2-2-2-جمالية البحر في رواية "حقل أرجوان".....348

2-2-3-جمالية البحر في رواية"شموس الغجر".....349

المبحث الثالث: التناص الذاتي على مستوى المكان في روايات حيدر حيدر.....352-356

1-التناص الذاتي على مستوى المدينة.....352

2-التناص الذاتي على مستوى البحر.....355

استنتاجات.....357

الخاتمة.....359

الملاحق.....366-400

1-سيرة الروائي"حيدر حيدر".....366

2-مقال "لوسيان ديلنباخ" حول التناص الذاتي.....371

3-مقال "فيليب هامون" حول الشخصية.....373

4-صور لبعض المدن العربية الموجودة في الروايات.....395

-ملخص الأطروحة باللغتين الأجنبيتين.....402-413

1-ملخص باللغة الفرنسية.....402

2-ملخص باللغة الإنجليزية.....406

-فهرس المصادر والمراجع.....416

-فهرس الموضوعات.....438

University of Algiers 2(Abu al-Qasim Saad Allah)

Faculty of Letters and Eastern language **Department of Arabic Literature**

Auto text in the novels of haider haider

(The picture, theme, personal, the place)

A Thesis submitted for requirement of the PhD, the third phase (l .m.d)

Specialty: Discourse Analysis

Submitted by:
Amel Benbetka

Supervisor:
Mahdia Sahel

Academic Year : 2016/2017

La République démocratique populaire algérien
Ministère de l'Enseignement Supérieur

ET recherché scientifique
Université d'Alger 2 (Abu al-Qasim Saad Allah)

Faculté des Lettres et langues orientales **Département de langue et littérature arabe**

Auto texte dans les romans de Haider Haider (Image, thème, personnage, Lieu)

Thèse pour obtenir un doctorat troisième étape de L.M.D

Spécialité : analyse du discours

Préparer l'étudiant:

Amel Benbetka

Supervision du doctorat:

Mahdia Sahel

Année académique : 2016/2017