

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي



جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: 1335080241

رقم التسجيل: 1335079243

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

الواقع والمتخيل في رواية "وليمة لأعشاب البحر نشيد الموت"

حيدر حيدر

إعداد الطالبتين:

- كنزة بكري

- سميحة حويش

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

رئيسا	أستاذ محاضر -ب-	عمار مهدي
مشرفا ومقررا	أستاذ التعليم العالي	عبد المالك ضيف
ممتحنا	أستاذ محاضر -أ-	سليمان بوراس

السنة الجامعية: 2017-2018 م

مقدمة

الكتابة حالة إنسانية يمتزج فيها الواقع بالخيال...
نهرب بها من سوء الواقع إلى مثالية الخيال.

"سلمى مهدي"

تعد الرواية المرآة العاكسة للمجتمع كونها ترتبط بالحياة، فقد أصبحت بهذا ذات طبيعة خاصة وذات وظائف؛ فهي صورة خيالية مركبة من أشخاص وأفعال وأقوال وأفكار من جنس الأحداث التي تجري في المجتمع وعلى شاكلة الأشخاص الفاعلين فيه فهي تُعبر تعبيراً صادقاً عن الواقع وتصور ذلك الصراع الإنساني وتكشف عن حقيقته وفق مبادئ وأفكار الروائي ورؤيته الخاصة.

ومن هنا أصبحت الرواية تمزج بين ثنائية الواقع والتمثيل فلا تكاد تخلو الرواية من أحداث واقعية تاريخية أو اجتماعية ممزوجة بتمثيل فني لينسج الروائي بهذا لوحة فنية ملونة بتجربته وفكره ومبادئه، وهو يُحاكي فيها الواقع والمجتمع ومن الروائيين الذين برعوا في تصوير الواقع حتى أصبحت رواياته شبه تسجيلية مصبوغة بمخيلته الخاصة الروائي السوري حيدر حيدر صاحب رواية "وليمة لأعشاب البحر" التي أثارت ضجة كبيرة في الساحة الأدبية ومن هذا المنطلق تم اختيار هذه الرواية بعنوان: "الواقع والتمثيل في رواية وليمة لأعشاب البحر نشيد الموت" لحيدر حيدر أنموذجاً.

وكان سبب اختيار هذا الموضوع يرجع لعدة أسباب من أهمها:

- التعرف على أحداث واقعية احتوتها الرواية في بنائها الدرامي فهي لا تقدم لنا الواقع بشكل نثري فقط وإنما ممزوج بالخيال وبفنية مؤلفها كما أنها تُجسد لنا آلية القمع التي كانت في حق الإنسان المقهور في شتى ربوع الوطن العربي.

ومن هنا كان البحث إجابة عن الإشكالية التالية: ما العلاقة التي تجمع بين الواقع والتمثيل من خلال الرواية؟

لتتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات:

ما المقصود بمصطلح الواقع والتمثيل؟ وكيف صاغ الروائي وقائعه التخييلة في ظل سرده لحقائق واقعية؟ وإلى أي مدى استطاع الروائي توظيف التمثيل بشكل يوهم القارئ بواقعية الأحداث؟ معتمدين في هذه الدراسة على المنهج البنوي الذي يتناسب وموضوع الدراسة.

ومن بين صعوبات هذه الدراسة هي: صعوبة مصطلح التمثيل الذي يعتبر مجال معقد ومتشعب، ولا يزال الباحثون والدارسين غير متفقين على تعريف واحد، وكذا ضيق الوقت. وللإجابة عن هذه الأسئلة ارتأينا أن نرسم الخطة التالية:

مقدمة، المدخل المعنون: ماهية الواقع والتمثيل والعلاقة بينهما.

ليأتي الفصل الأول بعنوان: الواقع والتمثيل وبنية الزمن وتجلياته في الرواية.

وتضمن أربعة عناصر: وهي مفهوم الزمن، مستويات الترتيب الزمني، المفارقات الزمنية، تقنيات زمن السرد.

فيما جاء الفصل الثاني بعنوان: الواقع والتمثيل وبنية المكان وتجلياته في الرواية.

وتضمن أربعة عناصر: وهي ماهية المكان والفضاء الروائي، الفرق بينهما، أشكال الفضاء، وأنواع الأمكنة في الرواية.

كما عنون الفصل الثالث والأخير: الواقع والتمثيل وبنية الشخصية وتجلياتها في الرواية. وتضمن هو الآخر أربعة عناصر: وهي ماهية الشخصية، أبعاد الشخصية، وأنواعها في الرواية، وأخيراً علاقة الواقع والتمثيل في الرواية. وقد كان لكل فصل تمهيد وخالصة، وخاتمة لتكون حوصلة لما تم عرضه.

ومن بين أهم المراجع المعتمدة هي:

- كتاب الدكتور قُمَيْحَة جابر: رواية وليمة لأعشاب البحر، في ميزان الإسلام والعقل والأدب.

- بلعلی آمنه: المتخيل في الرواية الجزائرية من الممتاثل إلى المختلف.

- بحرأوي حسن: بنية الشكل الروائي.

- لحميداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.

وختاماً نحمد الله الذي منحنا القوة والإرادة لاستكمال هذه الدراسة، متوجهين بأحر عبارات الشكر والتقدير للأستاذ المشرف الدكتور عبد المالك ضيف الذي لم يبخل علينا بالنصح والإرشاد وعلى صبره الجميل معنا والذي أعطانا شرف الإشراف.

مدخل: ماهية الواقع والمتخيل وعلاقة بينهما

أولاً: مفهوم الواقع.

ثانياً: الواقعية المفهوم والاتجاهات.

ثالثاً: علاقة الواقع بالواقعية.

رابعاً: مفهوم الخيال والتخييل والمتخيل.

خامساً: علاقة الواقع بالمتخيل.

أولاً: مفهوم الواقع.

أ- لغة: جاء في معجم الفيروز أبادي ضبطه للفظه الواقع في قوله: وَقَعَ يَقَعُ بفتحها. وقوعاً: سَقَطَ، والقول عليهم وجب، والحق: ثَبَّتَ [...] ولا يقال: سقط، والطيْر: إذا كانت على شجرة أو أرض فهن وقوع. ووقَّع، وقد وقع الطائر وقوعاً، وانه لحسن، الوقعة، بالكسر.¹ والواقع هنا دل على حدوث الشيء بفتحها وثبوتها: "وقع الوقوع ثبوت الشيء، وسقوطه يقال وَقَعَ الطائر وقوعاً، والواقعة لا تُقَالُ إلا في الشدة والمكروه، وأكثر ما جاء في القرآن من لفظة وقع جاء في العذاب والشدائد. نحو (إذا وقعت الواقعة ليست لوقعتها كاذبة "... ووقوع القول حصول متضمنة، قال تعالى: {ووقع القول عليهم بما ظلموا}. أي وجب العذاب الذي وعدوا لظلمهم. فقال عز وجل: {إذا وقع القول عليهم أخرجنا لهم دابةً من الأرض} أي ظهرت أمارات القيامة التي تقدم القول فيها.² أي ثبوت الشيء وسقوطه وحصوله وظهوره. أما في معجم الوسيط الواقع بمدلول سقوط: "وَقَعَ يَقَعُ وَقَعًا ووقوعاً. سقط والدواب ربضت ويقال وقع الطير على أرض أو شجرة والحق ثبت ... والواقع الذي ينقر في الرحى (ج) وقعة ويقال: أمر واقع وطائر واقع إذا كان على الشجرة. (ج) وقوعاً ووقع ويقال إنه لواقع الطير أي ساكن لين، والنسر واقع.³"

ب- اصطلاحاً: لقد: "تعددت تعاريف النقاد لمفهوم الواقع فالبعض يرى أنه: الوجود الإنسان بأطره المكانية والثقافية والتاريخية والاقتصادية والسياسية والتكنولوجية كافة."⁴

¹ الفيروز أبادي: (مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي الشافعي)، القاموس المحيط، (الجزء، 3)، (ط، 1)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999، ص 126

² الراغب الأصفهاني (أبو القاسم الحسين بن محمد): المفردات في غريب القرآن، تحقيق وضبط محمد سيد الكيلاني، (د، ط)، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د، ت)، ص 530.

³ مصطفى إبراهيم وآخرون: معجم الوسيط، مادة وقع، (جزء 1)، (د، ط)، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول تركيا، (د، ت)، ص 1050.

⁴ رفيف رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع والتمثيل، (ط، 1)، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 2008، ص 72.

والواقع دل على عالمنا الحقيقي كون هذا الواقع يستسقي منه الروائي أحداثه الواقعية، التي تكون واقعا سواء كانت في الماضي أو الحاضر أو محتملة الوقوع في المستقبل وعلى هذا ظهر مذهب الواقعية في الساحة الأدبية وأصبحت من أهم المذاهب.

ثانيا: الواقعية المفهوم والاتجاهات:

أ- المفهوم: وهي: "الواقع الحاصل، والواقعية ما حدث، ووَجَدَ بالفعل، وهي مرادفة للحادث والواقعي هو المنسوب إلى الواقع؛ ورائفه الوجودية، والحقيقي، والفعلي ويقابله الخيالي، والوهمي والواقعية هي الإحساس بالواقع والتقييد به، وهي بهذا المعنى مقابلة للفظية والتجريدية، والخيالية.¹ فالواقعية هي كل ما يحدث في الواقع الملموس والحقيقي إذا فالواقعية: "تصوير الحياة على ما هي عليه، ولكن ليس هذا هو التحديد الدقيق للواقعية من حيث هي مذهب أدبي، لأن الواقعية في الحقيقة تؤكد بعامة جانبا خاصا من الحياة، هو أقل الجوانب تمدحا بالنبل الإنساني، وقد فصل جورج ماريه في بحثه ألقاه في المؤتمر الدولي لتاريخ الفن الذي عقده في بروكسل سنة (1930) بين الواقعية التي تفهم من حيث هي معاناة حرفية للواقع. والواقعية كما تفهم من حيث هي تصوير لمناظر من الحياة المنحطة.² ومن خلال هذا القول يتضح أن الواقعية هي تصوير جانب خاصا من الحياة، تصويرا دقيقا: "وقد كانت الواقعية تعبيراً عن ذلك الروح الجديد الذي سيطر على الحياة في ذلك الوقت، وهو الروح العلمي، فقد ترك الواقعيون خيالات الرومانتيكيين وأحلامهم وراحوا يلبسون الحقيقة في الواقع الملموس فليس للواقعيين إيمان بعالم علوي فوق المحسوس فهم يؤمنون بالحقيقة الواقعية، وهذه الحقيقة يمكن الوصول إليها عن طريق التجربة.³"

¹ صليبا جميل: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، (مج2)، (د،ط)، مكتبة المدرسة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982م، ص552-554.

² عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، (ط9)، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013، ص30.

³ المرجع نفسه: ص30.

وقد ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر متأثرة بالنهضة العلمية والفلسفية العقلانية ونتيجة للمبالغات الخيالية التي انغمست فيها الرومانسية حيث: "لم تبرز الواقعية مدرسة مستقلة واضحة السيمات إلا بعد منتصف القرن التاسع عشر، إلا أن معالمها بدأت بالتكوين والظهور منذ عام (1826) أي أبان الفترة الرومانسية ولم يكن اصطلاح الواقعية قد ظهر بعد. لأن الاصطلاح يأتي متأخرا، إذ يضعه النقاد عادة بعد أن تظهر بوادر أدبية جديدة وتكثر حتى تلفت النظر والتأمل".¹

ب- الاتجاهات الرئيسية في المدرسة الواقعية:

1- الواقعية الانتقادية: فلوبيروديكنز (1812_1870) فأدباء هذا الاتجاه يقفون جميع موقفا انتقاديا إزاء المجتمع بحالته الراهنة.² إذا فالواقعية الانتقادية تدعو إلى التغيير وانتقاد الأوضاع والظروف الراهنة.

2- الواقعية الطبيعية: وهي شكل حاد جدا من أشكال الواقعية يلتصق بالمادية والملموس التصاقا مبالغا فيه فقد عمل الواقعيون الطبيعيون: "على توثيق صلة الأدب بالحياة، فراحوا يصورون الواقع الاجتماعي بمختلف أبعاده .. واشتغلوا بالعلوم التجريبية العصرية .. وأخذوا يطبقون نظرياتهم في آدابهم، وعلى هذا الاتجاه بنى "إميل زولا" (1840_1902) الفرنسي "قصته التجريبية" معتقدا أن العصر هو عصر العالم " بحيث تنفي على الإنسان حرية الإرادة والاختيار.³ تقوم الواقعية الطبيعية بمحاكاة الواقع المادي وتصويره، وأن الإنسان غير مسؤول عن سلوكاته وتصرفاته: " وأن العدد الأجهزة العضوية هي التي تملي على الإنسان

¹ الأصفر عبد الرزاق: المذاهب الأدبية لدى الغرب، مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها، (د،ط)، من منشورات كتاب العرب، 1999، ص136.

² نشاوي نسيب: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص327.

³ المرجع نفسه: ص327.

إحساساته، وأفكاره، وسلوكه، وقد عبر الكاتب الفرنسي "إميل زولا" عن هذا التصور حين أطلق على أجدى رواياته اسم الحيوان البشري.¹

3- الواقعية الجديدة "الاشتراكية": ويمثلها مايا كوفسكي (1893-1930) الذي دعا إلى التزام الشاعر برسالة اجتماعية وإن يكن وعيه مرآة للمجتمع وما يشغله من أمور عامة وفي رأيهم أن المجتمع لم يوجد من أجل الفنان، وإنما وجد الفنان من أجل المجتمع.²

ثالثا: علاقة الواقع بالواقعية.

إن الواقعية تتعامل مع الواقع بطريقة واعية بواسطة أدوات تعبير وتشكله وفق متخيل متميز، فحرصت على الارتباط بالواقع وتسجيل خباياه فقد: "حرصت الواقعية على الارتباط بالواقع وتسجيل خباياه وأسراره... فهي تقوم بمحاكاة الحياة ورصد شتى المظاهر الاجتماعية. ولكن هذه الحثثيات ليست تسجيل فوتوغرافيا ولا نقل آليا لزخم الحياة بإيجابياتها وسلبياتها بل هي عملية إبداع تستند إلى الواقع وتستوعبه، وتمثله، وتصبه في معمارية فنية تقوم على التماسك والانسجام والتآلف الجدلي.³": وينطلق مصطلح الواقعية في الفلسفة بكل دقة على رئة للواقع متعارضة كليا مع رؤية لاستعمال المشترك.⁴

إذا فالعلاقة وطيدة بين الواقع والواقعية؛ فالواقع هو الأساس الذي نشأة وتمحورت عليه هذه الدراسة بمفاهيمها وأسسها كعلاقة الجزء بالكل أو علاقة المجموعة بعناصرها. ومنه نستنتج أن الواقعية هي انعكاس للواقع الخارجي في نفس الأديب أو هي صورة للواقع

¹ ينظر: ا نشاوي نسيب: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، ص 328.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 229.

³ بودريال الطيب، جابا الله السعيد: الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، العدد السابع، جامعة محمد خيضر بسكرة، جامعة باتنة، ص4.

⁴ رولان بارت، فيليب هامون، إيان وات ميكائيل ريفاتير، الأدب والواقع ترجمة عبد الجليل الأزدي محمد معتصم، (ط2)، منشورات الاختلان، 22 شارع الأخوة مسلم الجزائر العاصمة، ص10.

مزوجة بنفسية الأديب وقدراته. والواقع هو التجربة أو الحقيقة في الحياة في مختلف الأزمنة (في الحاضر، أو في الماضي، أو الواقع المتوقع المستقبل...).

رابعاً: مفهوم الخيال والتخييل والتمثيل.

أ- الخيال:

1- لغة : أن التخييل يتقاطع مع العديد من المصطلحات (الخيال، التخييل، التخييل). وهي صيغة صرفية تشترك في جذر لغوي واحد وهو (خ، ي، ل) جاء في لسان العرب بمعنى الظن: "وَخَيْلٌ فِيهِ الْخَيْرُ وَتَخَيْلُهُ؛ ظَنُّهُ."¹ وبنفس المعنى ورد في معجم الصافي: "خال الشيء يخال، خيلاً؛ ظنُّه، خيلاً فيه الخيرُ وتَخَيْلُهُ؛ ظنُّه."² وهذا يعني الظن والوهم. والخيال بمعنى الصورة: "وَتَخَيْلَ الشَّيْءِ لَهُ؛ تَشَبَّهُهُ. وَتَخَيْلٌ لَهُ أَنَّهُ كَذَا. أَي تَشَبَّهُهُ وَتَخَايَلٌ يَقَالُ: تَخَيَّلْتُه فَتَخَيَّلَ لِي، كَمَا تَقُولُ تَصَوَّرْتَهُ فَتَصَوَّرَ، وَبَيَّنَّنْتُهُ فَتَبَيَّنَّنَ، وَتَحَقَّقْتُهُ فَتَحَقَّقَ، وَالْخَيَالُ؛ وَالْخَيَالَةُ: مَا تَشَبَّهُهُ لَكَ فِي الْيَقِظَةِ وَالْحُلْمِ مِنَ الصُّورَةِ."³

وقد ورد في القرآن الكريم مفردة "يُخَيَّلُ" بمعنى التشبه والتوهم. جاء في قوله تبارك وتعالى: ﴿قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى﴾⁴ أي أن التخييل متبوع بفعل السحر والتوهم، فتصور أن حبالهم صارت أفاعي؛ أي أنها غير يقينية وبعيدة عن المعقول. أما في معجم مقاييس اللغة لابن فارس: "الخاء والياء والآم أصل واحد يدل

¹ ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم): لسان العرب، مج الحادي عشر، (د،ط)، دار الصادر، بيروت لبنان، 1963م، (باب خيل)، ص، 227.

² صالح العلي صالح: الشيخ سليمان الأحمد أمينة، المعجم الصافي في اللغة العربية، (د،ط)، الرياض في غزة محرم الحرام، 1401هـ ، (باب خيل)، ص، 159.

³ ابن منظور: لسان العرب، مج الحادي عشر، ص 230.

⁴ سورة طه: الآية 66.

على حركة في تلؤن فمن ذلك الخيال. وهو الشخص. وأصله من يتخيَّل الإنسان في منامه؛ لأنه يتشبه ويتلون.¹

2- اصطلاحاً: جاء في معجم التعريفات مفهوم الخيال بأنه: "قُوَّةٌ تُحَفِّظُ ما يدركه الحسُّ المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة بحيث يشاهدها الحس المشترك كلما التفت إليها. فهو خزانة للحس المشترك ومَحَلُّه مؤجَّرُ البطن الأول من الدِّماغ." ² إذا فمحل الخيال هو الدماغ فهو يخزن ما يدرك من المحسوسات بعد غيابها فالخيال يعيد صناعة الواقع المحسوس بعد تخزينه. والشيء نفسه ذهب إليه أرسطو: "أن الخيال حركة يسببها الإحساس، بحيث لا يتأتى للخيال أن يوجد بدونه وقد تبع ابن سينا أرسطو في هذا واقتفى مذهبه وذلك إذا يقول: "الشيء قد يكون محسوساً عندما يشاهد، ثم يكون مُتَخَيِّلاً عند غيبته بتمثل صورته في الباطن." ³ فيما ذهب بعض النقاد إلى أن الخيال هو ملكة من ملكات العقل البشري لكنه ليس تحت سلطه وسيطرته وأن الخيال يؤدي إلى حال الهذيان والخلط: "الخيال وصفوه بأنه ملكة فوضوية لا تخضع إلى سلطان العقل، وظنُّه نقاد تلك المرحلة نوعاً من الجنون .. وأن يذهب بنا إلى حال من الهذيان والخلط." ⁴ أما ابن حنين: "يطلق على ملكة الخيال اسم الوهم." ⁵ لأن الوهم والخيال: "ليسا سوى تعبيراً عن قدرة الإنسان على استرجاع صور الأصول شَعَرَ بها من قبل." ⁶ فخيال هنا مرتبط بالتذكر مثل الشخص الذي فقد بصره عندما تصف له شكل الوردة تعود بذاكرته إلى الواقع: "أما إذا أعاد الخيال الترابط بين العناصر المشتقة من أصول مختلفة بحيث تتول إلى أبنية جديدة، فإنه عند إذا خيال

¹ لأبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، (جزء 2)، (د،ط)، دار الفكر للطباعة، 1979م، ص 235.

² الجرجاني (علي بن محمد السيد الشريف): معجم التعريفات، تحقيق ودراسة محمد صديق المنشاوي، (د،ط)، دار الفضيلة، مصر، 1413م، (باب الخاء)، ص 90.

³ عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، (د،ط)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984 ص 9-13.

⁴ أبو عزة سليمان عبد الله موسى: التخيل بين القرآن الكريم والعهد القديم موازنة نقدية بلاغية مجلة جامعة خليل للبحوث، العدد الأول، مجلد 2، جامعة الأزهر غزة فلسطين، كلية الآداب واللغات، 2005، ص 57.

⁵ لإدريسي يوسف، التخيل والشعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، (ط،1)، دار الأمان، الرباط، 2010، ص 87.

⁶ عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، ص 18.

منتج productive Imagination.¹ وهنا المقصود بالخيال المنتج أنك تنتج صور متخيلا غير مسبوق لك رؤيتها مثل شخص الذي ولد أعمى فعندما تصف له شيء فهو يتخيله بمخيلته الخاصة؛ أي خيال منتج وعندما يصبح بصير يرى ذلك الشيء فيجد نفسه قد تخيله شكل آخر ليس ذلك الشكل الذي هو عليه. أما سارتر فقد انتهى في كتابه "الخيال" إلى: "ضرورة التمييز بين الإدراك لحسي والخيال، فالإدراك الحسي تمثل الأشياء حاضرة حضورا فعليا، أو هي حاضرة كما يقول هوسرل بلحمها وعظمها، أما الخيال تمثل لهذه الأشياء وإنما في غيابها غياب حقيقيا وكأنها غير موجودة بالفعل."² فهنا يوحى لنا الخيال بأنه تذكر واسترجاع الإدراك الحسي (الواقع) عند غيابه: "وقد وردت لفظة الخيال في أشعار الجاهلين بمعنى الشيء المدرك في غيابه وخاصة في المقاطع الغزلية حيث يشير إلى طيف المحبوبة يقول طرفة بن العبد:

فقل لخيال الحنظلية ينقلب إليها، فإني واصل حبل من وصل³

فالخيال هنا يرجع إلى التذكر والإدراك في غياب المحبوبة.

ب- التخييل:

لقد وردت كلمة: "التخيل والتخييل بمعنى الخيال:" التخيل تدل على عملية التأليف بين الصور وإعادة تشكيلها .. وكلمة التخيل ترادف لغويا التوهم والتمثل تقول تخيله فتخيل لي كما تقول تصورته فتصور وتوهم الشيء تخيله وتمثله سواء أكان في الوجود أم لم يكن.⁴ "والتخيل تصوير الخيال الشيء في النفس، والتخيل تصور ذلك، وخلت بمعنى ظننت يقال اعتبارا بتصوير خيال المضمون."⁵ والتخيل مصدر من قولك تخيلت الأمر إذا ظننته

¹ عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، ص18.

² المرجع نفسه: ص41.

³ الذهبي العربي: شعريات التخييل اقترب ظاهراتي، (ط،1) مكتبة الأدب المغربي شركة المدارس، دار البيضاء، 2000، ص14.

⁴ عصفور جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، (ط،3)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1992، ص15.

⁵ الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، ص168.

على خلاف ما هو عليه، أو من قولك: " تخيلت فيه خيرا إذا ظننته فيه فهو مصدر لهذين الفعلين كما ترى ومنه الخيال، وهو خشبة توضع على ثياب سود وقد ذكره الشيخ عبد الكريم صاحب التبيان قال: " هو تصوير حقيقة الشيء حتى يتوهم أنه ذو صورة تشاهد ... وذكر المطرزي وحاصل ما قاله، هو تذكر ألفاظا لكل واحد منها معنيان، أحدهما قريب والآخر بعيد... أن يقال هو اللفظ الدال بمظاهر على معنى والمراد غيره على جهة التصوير..."¹

أما عند اسحق بن حنين (توفي 298) مترجما إحدى عبارات أرسطو: " إنه يظهر لنا تخييل عند إغماضنا الأعين."² ومن هنا يمكننا القول إن التخييل مجرد، أما عند الجرجاني: " هو ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدعي دعوة لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويربها ما لا ترى."³ ويقصد الجرجاني أن الأديب من خلال التخييل يقوم بخداع نفسه، ويوهمها ما ليس حاصل وهنا يقصد بالتخييل التوهم والخداع و: " عبد القاهر الجرجاني يتفق مع الفارابي في كون التخييل وهما وكذبا لأن المعاني عنده تنقسم إلى قسمين عقلي وتخييلي وكل واحد منهما يتنوع ... والعقلي عنده هو المعنى الصريح المحض الذي يشهد له العقل بالصحة... أما القسم التخييلي فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق، وأن ما أثبتته ثابت، وما نفاه منفي، وهو مفتن المذهب كثير المسالك، لا يكاد يحصر إلا قريبا، ولا يحاط به تقسيما وتبويبا."⁴

¹ العلوي اليمني يحيى بن حمزة علي بن إبراهيم: كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم الإعجاز، (جزء 3)، (د،ط)، دار الكتب الخديوي، مصر، 1914، ص3-4.

² لإدريسي يوسف: التخييل والشعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، ص84

³ الجرجاني عبد القادر (ابن عبد الرحمان)، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق عبد الرحمان هندواي، (ط1)، دار الكتاب العلمية، بيروت لبنان، 2001، ص198.

⁴ عيد صلاح: التخييل نظرية الشعر العربي، (د،ط)، الناشر مكتبة الأدب جامعة قناة السويس، كلية التربية ببورسعيد، القاهرة سلسلة الدراسات الإنسانية، 4 (د،ت)، ص61.

فالجرجاني يذهب إلى أن الخيال لا يصبح تحت دائرة العقل وأن المعاني عقلية وأخرى خيالية يربطها بالكذب والوهم. فالتخييل عنده "خداع للعقل وضرب من التزويق".¹ وقبل الولوج إلى مصطلح التمثيل نصل إلى أن الخيال والتخييل يشتركان في جذع واحد (خ ي ل) إلى أن التخييل أشمل وأعمق من الخيال كما ذهب إليه أدونيس: "التخييل: وهو يعني شيئاً أشمل وأعمق من الخيال... والتخييل هو رؤية الغيب".² فالخيال هنا محاكاة للواقع أو إعادة تركيبه وترتيبه. بينما التخييل هو رؤية الغيب غير يقيني وغير واقعي. كما يرى ستانسلافسكي: "أن الخيال يخلق الأشياء التي يمكن أن توجد أو يمكن أن تحدث، بينما يخلق التخييل الأشياء التي لا وجود لها، والتي لم يسبق لها أن وجدت، والتي لن توجد أبداً".³ أي أن الخيال في رأي ستانسلافسكي هو إعادة صناعة وتصوير ما مضى وسبق مروره عن الذاكرة أما التخييل فهو إنتاج واختراع لأشياء لا وجود لها، والتي لم توجد ولن توجد أبداً.

ج- التمثيل:

كان مصطلح التمثيل يعبر عنه بمفهومي الخيال والتخييل وهذا ما أشار إليه باشلار: "أن كلمة تمثيل ليست سوى مرادف يعبر بشكل أفضل عن كلمة الخيال".⁴ فالتمثيل يشكل لنا مفهوم أشمل وأعمق من الخيال والتخييل. أما يوسف الإدريسي في كتابه الخيال والتمثيل في الفلسفة والنقد الحديثين فيذهب إلى أن كلمة تمثيل: "استعيرت كلمة Imaginaire (تمثيل) من الكلمة اللاتينية imaginaries سنة 1480م؛ ودلت على المعطيات

¹ عيد صلاح: التخييل نظرية الشعر العربي، ص 62-61.

² أدونيس: مقدمة الشعر العربي، (ط، 3)، دار العودة، بيروت، 1979، ص 132.

³ محمد عباس: حنتوش ألبوثجيل، الخيال والتخييل، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية المرحلة 2،

22:10:45، 2013/03/03

، نقل عن مصطفى النحال: ⁴ Gaston Bachelard، L'air et les songes، José Corti، Paris، 1990، p7

www.aljabriabed.het 1n 33.2017.12\17 من الخيال إلى التمثيل سراب مفهوم من موقع

الذهنية التي لا تتطابق مع الواقع المادي واستعملها باسكال في سنة 1659م، لوصف الأشياء التي لا وجود لها إلا في مخيلة الإنسان، بينما دلت في سنة 1820م مع دوبيران m.debiran على مجموعة نتاجات الخيال.¹ وهكذا تعددت وتنوعت مفاهيم التمثيل.

أما التمثيل عند الدكتورة آمنة بلعلى: "فهو يعطي للرواية أحيانا خصوصية تُعرفُ به، ويتعالى عنها أحيانا، ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة، أو محاكاة أشياء موجودة، أو بإثارة نوع من الإيهامات أو التمثّلات التي تتوجه إلى الأشياء وترتبطها باللحظة التي تتمثل فيها الذات، فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقادا بإيهام."² إذا التمثيل عند آمنة بلعلى يعطي لرواية خصوصية وهي إثارة الأشياء الغير موجودة بواسطة اللغة. وأيضا: "فالتمثيل بدوره يحقق عملية الإبداع والخلق ويعيد لذات المتلقي دورها في إدراك المعرفة الجمالية وتأويلها."³ ومن هنا نرى بأن آمنة بلعلى ركزت على دور الذات المتلقيّة في كيفية صياغة جمالية وحسن التمثيل.

كما ربطت التمثيل بالعقل ورأت أن هناك علاقة حميمة بينهما ومن أهم الآراء التي استشهدت بها رأي لوردي الذي يقول: "بأن التمثيل مرتبط بشكل حميمي بالعقل والمعرفة، الأمر الذي يعني أنه لا توجد معرفة تخيلية صرفة، لأن كل معرفة هي معرفة عقلية في بنيتها أو طبيعتها، وما التمثيل إلا وسيلة لتفعيل وتحسين تلك الماهية."⁴ أي أنا العقل والتمثيل هما مصدر المعرفة فالعقل ينتج المعرفة والتمثيل وسيلة لتفعيل وتحسين تلك الماهية فلا عقلاني وحده ولا تمثيل وحده، وكلاهما يشكلان معرفة.

¹ لإدريسي يوسف: الخيال والتمثيل في الفلسفة والنقد الحديثين، (ط1)، مطبعة النجاح الجديدة، ص27.

² أمينة بلعلى: التمثيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف، (د،ط)، دار الأمل، العاصمة الثقافية العربية الجزائر، 2006، ص17-16.

³ المرجع نفسه: ص18.

⁴ المرجع نفسه، ص 19.

أما جرار جنيت: "أعتبر أدبا كل نص يثير في ارتياحا جماليا، قياسا على هذا يمكن صياغة العبارة: أعتبر متخيلا كل نص يثير في متعا جمالية، وهذا يعني طرح إمكانية القول هذا العمل تخيلي لأنه يعجبني، والأخر ليس تخيلي لأنه لا يعجبني، غير أن هذا الحكم لكي يكون معيارا موضوعيا، لابد أن يستند إلى المعايير الثقافية؛ لأنها هي التي تفصل بين النص واللانص أو التخييل وغير التخييل.¹ فالتخييل عنده مرتبط بالجمال والمتعة، وهذا راجع إلى القارئ وثقافته التخيلية وإمكانية التأويل لديه، وهذا ما عبر عنه جابر عصفور: "هو عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي... وتستدعي خبرات المتلقي المخترنة، والمتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة... فتحدث الإثارة المقصودة، ويلج المتلقي إلى عالم الإيهام."² و:"والتخييل مرتبط بحركة الصورة في النص وتبايناتها وإيحاءاتها وإمكانات دلالتها ضمن مبدأ التماسك النصي، وعلى هذا الأساس يتحدد التخييل بنمط تركيبه من العلاقات القائمة بين الصورة داخل النص كله، وهي علاقات يحصل بها ما يسمى الانسجام، الحميم كما يقتضيه الأدب الحديث."³

خامساً: علاقة الواقع بالتمثيل.

إن العلاقة بين الواقع والتمثيل هي علاقة حتمية: "يرى البعض أن الكتابة الإبداعية مرهونة دائما بالواقع المجرد ومنفعلة به وهذا يقضي إلى أن العلاقة بين الإبداع والواقع أمر حتمي."⁴ فالأديب ينطلق من الواقع ومنه يتشكل إبداعه الممزوج بشيء من الخيال وشيء من الواقع المعاش: "فالروائي يجلس مع أدواته يستعيد الماضي الذي كان واقعا مأزوما

¹ أمينة بلعلي: التخييل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص25-26.

² المرجع نفسه، ص58.

³ محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، (ط1)، مكتبة الأدب المغربي، دار محمد علي لنشر، تونس، 2010، ص372.

⁴ محمد داود فائزة: على أجنحة الخيال وفي أدغال السرد، (ط1)، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق، 2014، ص120.

ويحوّله إلى واقع تمثيل يضم في خفاياه الحقيقة العميقة.¹ وهنا نستطيع أن نحدد علاقة الواقع بالتمثيل في القول بأن التمثيل هو إعادة صياغة الواقع المأزوم إلى واقع تمثيل، إذاً: "فالتمثيل ينبع من رؤية الكاتب الانتقادية للواقع."² و:"والتمثيل بقدر ما يبدوا في علاقة تعارض مع الواقع والتاريخ بقدر ما ينهل منهما عملياته، وكل عملية من عملياته هي في نهاية الأمر تعبير عن رؤية خاصة للتاريخ والواقع."³ فالتمثيل هو تصوير للواقع حسب رؤية الأديب فهو يتخيل انطلاقاً من الواقع.

إذا فالعلاقة بين التمثيل تنطلق من كون أن: "التمثيل بناء ذهني، أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى؛ أي ليس إنتاجاً مادياً، في حين الواقع هو معطى حقيقي موضوعي. وإن التمثيل يحيل إلى الواقع ويستند إليه، فحين أن الواقع يحيل إلى ذاته."⁴ ولأن التمثيل مستقى من طبيعة مجردة وغير ملموسة تبنى عن طريق الواقع وهو بناء ذهني خفي يمكن إدراكه من خلال الفكرة بينما الواقع معطيات حقيقية موضوعية في كونه يحيل إلى ذاته. ولأن: "التمثيل نوعاً من الممارسة لهذا الواقع."⁵ فالروائي لا ينقل الواقع كما هو لا من حيث الشخوص والأماكن والأحداث: "فالحقيقة في ذهن الفنان شيء يخلق وليس شيء موجود أصلاً وما يرمون إليه إيجاد أعراف جديدة تستطيع أن تحدث بصورة أفضل إيهاما بالحياة الواقعية عن طريق تضيق الشقة بين المحاكاة الرمزية للعالم الواقعي والعالم الواقعي نفسه وإنما يسعى أن يخلق عالماً متخيلاً مقارباً للواقع المعيش."⁶

¹ محمد داود فائزة: على أجنحة الخيال وفي أدغال السرد، ص121.

² أمينة بلعلی: التمثيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص60

³ المرجع نفسه، ص55.

⁴ محمدي محمد محبوبة: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، (د،ط)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة دمشق، 2011، ص39.

⁵ أمينة بلعلی: التمثيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص55.

⁶ محمدي محمد محبوبة: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص40.

ويظل التمثيل غير منفصل عن الواقع؛ وهذا في كون التمثيل ترميزا للواقع، كون: "النص الأدبي مزيج من الواقع وأنواع التخييل، ولذلك فهو يولد تفاعلا بين المعطى والتمثيل، ولأن هذا التفاعل ينتج شيئا أكثر من الفرق بين التمثيل والواقع فيستحسن تجنب التعارض القديم بينهما واستبدال هذه الثنائية بثلاثية الواقعي والتخييلي (وما نسميه من الآن فصاعدا) بالخيالي، وانطلاقا من هذه الثلاثية ينشأ النص."¹

إن النص الأدبي هو تفاعل بين الواقع والتمثيل لينتجا ما يسمى بالخيالي لذا فهناك علاقة وطيدة تربط الواقع بالتمثيل فالرواية "عمل تخييلي يوهم بالواقع."²

¹ الظل حورية: الفضاء الروائي بين الواقعي والتمثيل، المجلة العربية، العدد 494، الأحد 2010\1\17، مجلة شهيرة، ص1.

² أمينة بلعلي: التمثيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص53.

الفصل الأول: الواقع والتمثيل وبنية الزمن وتجلياته في الرواية.

تمهيد.

أولاً: مفهوم الزمن.

ثانياً: مستويات الترتيب الزمني.

ثالثاً: المفارقات الزمنية.

رابعاً: تقنيات زمن السرد.

خلاصة.

تمهيد

باعتبار الزمن جزء من حياة الإنسان، ماضيه وحاضره ومستقبله فهو يترك أثره. ففي أحداث رواية "وليمة لأعشاب البحر" مزج حيدر بين زمنين الواقعي والتمثيلي، أما زمن الواقعي فهو زمن تاريخي يروي أحداثا واقعية جرت في فترة زمنية 1968 عايشها وشاهدها حيدر لما قدم إلى الجزائر فقد قَدِمَ: " في سبعينات القرن الماضي ترك سوريا باحثا عن لقمة العيش فكان أحد أهم المعارضين لدولة الجزائرية في حملة التعريب التي خاضها التعليم الجزائري فعمل هناك مدرسا للغة العربية ولجميع المواد تقريبا باللغة العربية.¹ كما أنه:" عمل معلما بسوريا والجزائر.² ودرس وعرف شوارعها وطرقها وكيفية التعامل في الوسط الجزائري، ومزج بين حقائق تاريخية جزائرية وعراقية وخاصة التحولات التي مست بلاد الجزائر عقب الاستقلال ومست جوانب سياسية واقتصادية وثقافية واجتماعية وكذا الحزب الشيوعي العراقي، أما فيما يخص زمن التمثيل فهو أكثر حضورا على حساب زمن الواقعي من أجل إكساب الرواية طابع الإثارة والتشويق. والرواية بكونها مزيج بين زمن تمثيلي وموضوعي أي:" أن الرواية بنية زمنية تمثيلية خاصة، داخل البنية الحديثة الواقعية، أو بتعبير آخر-أكثر عينة وتحديدا-هي تاريخ تمثيلي خاص داخل التاريخ الموضوعي. وقد يكون هذا التاريخ التمثيلي تاريخا جزئيا أو عاما، ذاتيا أو مجتمعا، فقد يكون تاريخا لشخصية أو لحدث أو لموقف أو لخبرة، ... ورغم الاختلاف في طبيعة البنية الزمنية بين التمثيل والموضوعي، فإن بين الزمنيين أو التاريخيين علاقة ضرورية، أكبر من تزامنها، هي علاقة تفاعل بينهما.³ فالروائي يسعى لمزج بين الزمنيين من أجل تشكيل رؤيا جديدة

¹ مرشد مزن: رواي أخرج وليمة البحر من قاع هموم الناس. حيدر حيدر في زمنه الموحش، العرب 13، السبت/2014/08/23، -السنة 37 العدد 9657.

² زايد عبد الصمد: المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، (ط1)، دار محمد علي للنشر، تونس، 2003، ص511.

³ أمين العالم محمود: أربعون عاما من النقد التطبيقي (البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة)، (دط)، دار المستقبل العربي القاهرة، 1994، ص13.

للقارئ لذا: "فتقارب الزمن الروائي مع الزمن الواقعي في التشكيل والرؤيا، لا ينفى الاختلاف بين الزمنيين، فالزمن الروائي ليس زمنا واقعا حقيقيا، إنما هو زمن تكثيف وقفز وحذف، وتقنيات يستخدمها الروائي لتجاوز التسلسل المنطقي للزمن الواقعي الموضوعي. إنه زمن مرن، يتحرر فيه الروائي من قيوده."¹ لذا فإن الروائي يوهم بأن الرواية هي حدث واقعي إلا أنها مزيج بين زمنيين واقعي ضمن زمن متخيل.

أولاً: مفهوم الزمن.

أ_ لغة:

ورد في معجم لسان العرب لبن منظور: "الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره؛ وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أ زمن وأزمان وأزمنة وزمن زامن: شديد. وأزمن الشيء: طال عليه الزمان،"²

ب_ اصطلاحاً:

لقد ارتبط الزمن بحركة الإنسان والكون حتى امتدا إلى تقاطعه مع الأدب، فلا يمكن تصور أو تخيل حدثاً روائياً خارج إطار الزمن، فأصبح الزمن من العناصر الأساسية التي تبني عليها الرواية: "وتجدر الإشارة إلى أن الشكلاينيون الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، بارتكازهم على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث، لأن عرضها في الخطاب الأدبي يتم بطريقتين: إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية، فتأتي الوقائع متتابعة منطقياً، وهذا ما أسموه بالمتن، وإما أن تأتي هذه خاضعة لهذا التابع دون أي

¹ مها حسن يوسف عوض الله: الزمن في الرواية العربية (1960-2000)، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراة الأردنية، إشراف محمود السمرة، 2002، ص31.

² ابن منظور: لسان العرب، (جزء، 21)، باب الزاي، ص1867.

منطق داخلي، ودون الاهتمام بالاعتبارات الزمنية، وهو ما أسموه بالمبنى.¹ ولأن الزمن عنصر مهم في البناء السردى للرواية ف: "من المعتذر أن نعثر على السرد خالي من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضاً أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن."²

ثانياً: مستويات الترتيب الزمني.

أ_ زمن القصة (الحكاية): "هو زمن يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث."³

ب_ زمن السرد (الخطاب): فهو لا يخضع لتتابع المنطقي للأحداث لأنه: "لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي ولهذا فإن زمن الخطاب يكون وفق منظور، الكاتب فهو يتدخل لإعادة صياغة وترتيب زمن القصة ويمكن التمييز بين الزمنيين زمن القصة (الحكاية) وزمن السرد (الخطاب)" لو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقياً على الشكل التالي:

أ ← ب ← ج ← د

فإن سرد هذه الأحداث في الرواية ما. يمكن أن يتخذ مثلاً الشكل التالي:

ج ← د ← ب ← أ.⁴

¹ ينظر: بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، (الفضاء-الزمن-الشخصية)، (ط،1)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص107.

² المرجع نفسه، ص117.

³ لحميداني حميد: بنية النص السردى، (من منظور النقد الأدبي)، (ط،3)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص73.

⁴ المرجع نفسه، ص73.

ثالثاً: المفارقات الزمنية.

المفارقات الزمنية تحيلنا إلى نوع الزمن السردى؛ أي عدم وجود تطابق بين زمن القصة والخطاب. وقد عرفها جيرار جينت على أنها: "تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة."¹

فالمفارقات تكمن في تكسير خطية السرد وإلغاء تسلسل وترتيب الأحداث لأنها: "قد تتزامن الأزمنة عبر حكاية واحدة حيث يمكن أن تجري عدة أحداث دفعة واحدة؛ ولكن النص السردى لا يستطيع استعابها جملة واحدة؛ فيضطر إلى عرضها متتابعة؛ الواحدة تلو الأخرى تحت شكل صورة معقدة السطح، مطروحة على خط مستقيم. ومن هنا تأتي ضرورة بتر التعاقب الطبيعي لأحداث، حتى في حال حرص المبدع على متابعة هذا التعاقب عن كثب. بيد أن المبدع في معظم الأطوار يستكف عن الاستماتة إلى التعاقب الطبيعي للأحداث؛ لأنه يصطنعه في تشويه الزمن لغايات جمالية."²

أ_ الاسترجاع: أو (السرد الاستذكاري).

وقد عرفه حسن البحرواي على أنه: "كل عودة للماضي تشكل، بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص: ويحيلنا من خلاله على أحداث السابقة عن النقطة التي وصلتها القصة، ومن بين الأنواع الأدبية المختلفة تميل الرواية، أكثر من غيرها، إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائياً عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي، دائماً، لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي."³ إذا فالاسترجاع يقوم على

¹ جيرار جينت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة (محمد معتمد، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى)، (ط،2)، مجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997، ص47.

² مرتاض عبد المالك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، (د،ط)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص188.

³ بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص121.

استدكار أشياء مضت وهي بالنسبة إليه ذكرى سواء كانت حزينة أو سعيدة وهذا الاسترجاع له غرض ومقصد: "وتحقق هذه الاستدكارات عددا من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه."¹

فالاسترجاع يلغي تماما التسلسل وترتيب الأحداث. فالسارد يقوم بتأجيل بعض الأحداث ثم الرجوع إليها بالتذكر: "تأجيل ذكر بعض الأحداث، أي إغفالها في حينها ثم العودة إليها بعد ذلك (الاسترجاع)."²

ومن الاسترجاعات التي عمد إليها حيدر حيدر في روايته أنها تتعلق بمكانين منفصلين مكان في المشرق العربي "العراق" ومكان في المغرب العربي "الجزائر"، وهذه الاسترجاعات تمثلت في أحداث وقعت أثناء الثورة الجزائرية وبعدها، وأحداث التي وقعت في الأهوار العراق (حزب الشيوعي).

ومن بين هذه الاسترجاعات تذكر آسيا لخضر لوالدها سي العربي: "وهي تروي شيئا عن ذكريات طفولتها الخاطفة معه، يكتسي وجهها فرحا. وقتيا: كنت صغيرة ومدللة. كان يأخذني معه في الأصائل إلى ساحة المدينة. حبه لي كان غريبا. نجلس في مقهى الأوريان الذي تجلس فيه الآن تحت أشجار الدردار. يعرف أنني أحب الكلاس والشوكولا."³ وهذا الشعور شعور متخيل حيث استرجعت آسيا ذكرياتها الماضية وحبها الشديد لوالدها وعدم نسيانه. وأيضا استرجاعات التي جاءت على لسان فلة بوعناب وهي تتحدث عن الكومندان طاهر وهو من شخصيات التي عاشت معه علاقات غير سوية تقول: "الكومندان طاهر كان

¹ بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص121.

² زيتوني لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، (ط1)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2008، ص103.

³ حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر (نشيد الموت)، (ط6)، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سورية دمشق، 1998، ص66.

صلبا كصخرة وحنونا كالحمل. وهو يتحدث يلفحك دفق ناري قادم من فوهة بركان. رجل كالإعصار عندما يغضب وكالبحر الهادي عندما يصفو. فلاح عنيد لكنه طوباوي يحلم باشتراكية، الأرض.¹

أما الاسترجاعات المتعلقة بالأهوار، استرجاع على لسان السارد ليبين انتماءات الايديولوجية لمهيار الباهلي وقد جاء هذا الاسترجاع في صفحتين: "وقبل أن يلتحق الباهلي بحرب الأهوار، كان يتحول من الجامعة بعد هزيمة حزيران نحو المركسية. لقد سقط الرهان على الخط القومي. البرجوازية بهزيمة عبد الناصر. وفي كلية الفلسفة وباحة جامعة بغداد كانوا يستقزون تحوله الجديد: شيخ نجفي بعمامة ماركسية ويضيفون: من الحسين إلى عبد الناصر إلى ماركس. هاعيني أين تتوحد الثورة؟ باستفزاز يلحون إلى أصوله الشيعة وأسرته المتدينة التي تنتمي إلى الأسياد الحسينيين."²

وأیضا استرجاع بعد قيام مهدي بمحاولة الانتحار بتمزيق شرايينه كان يتذكر مواصفات الرجل الذي تحلم به آسيا وأن هذه المواصفات لا تنطبق عليه، فتخيل إحساس أن تبعد عنه وتتزوج برجل آخر: "وهو يهوي تذكر أنها حدثته يوما عن الرجل طويل، ديناميكي، جماله عادي، لكنه قوى أمام الصعاب."³

كما تسرد فلة لمهيار أيام الثورة والمجهودات التي قامت بها وتسترجع أحداث واقعية مضت إبانة الثورة مع جميلة بوعزة التي أشعلت نار الحرب مع حسيبة بن بوعلي وجميلة بوحيرد تقول: "أنا وجميلة بوعزة كنا معا في خلية واحدة. ومعا وضعنا حقيبة القنابل في بار

¹ حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، (نشيد الموت)، ص49.

² المصدر نفسه: ص50.

³ المصدر نفسه: ص125.

الضباط الذي أعمل فيه في شارع العربي بن مهدي، بعد ذلك هربوني إلى الجبل ووضعوني تحت أمرة الكومندان طاهر.¹

ب_ الاستباق (السرد الاستشرافي).

يعرفه حسن البحراوي على أنه: "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية."² وهذا يعني أن السارد يعطينا إشارات عما سيحدث في المستقبل متجاوز لسرد أحداثا ستأتي مستقبلا.

كما أنه تقديم الأحداث عن موعدها وقبل زمانها: "تقديم موعدها وإيراد خبرها قبل أن يحين زمنها في سياق الرواية (الاستباق)."³ والاستباق يهدف إلى تشويق المتلقي وشد انتباهه فالاستشرافات هي: "بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري العداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات ..."⁴

إن حضور الاستباق في رواية وليمة لأعشاب البحر قليل بنظر الاسترجاع الذي كان طاغيا بشكل كبير لأن المستقبل مجهول وبحكم أن مهدي جواد ومهيار الباهلي في بلد الغربة فهم لا يعرفون مصيرهما، وكذا آسيا لخضر وأمها وأختها مع يزيد ولد لحاج.

ومن بين هذه الاستباقات نذكر الاستباق على لسان مهدي جواد قدمه في شكل تساؤلات عن مصيره مع آسيا لخضر وهل سيقف يزيد عقبة في طريق حبهما. وهذه اللحظات الزمنية تخيل فيها مهدي رفض يزيد علاقته مع ابنته: "ومكان في النهاية أكثر من

¹ حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، (نشيد الموت)، ص52.

² بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص132.

³ زيتوني لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص103.

⁴ بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص132.

عابر سبيل في مجرى الأيام. وبين النوم والصحوة البحر كان يسأل نفسه: أين الوهم وأين الحقيقة في هذه الزحمة؟ وهل يزيد ولد الحاج هو الزمن والتاريخ أم أنه محض سياق عرضي سيتلاشى تحت موج العصور القادمة؟¹

وفي مقطع آخر: "ثم تستدير عنه إلى غرفتها وتتزوي هناك مع مجلاتها المصورة أو تستمع إلى موسيقى حالمة باليوم الذي تنهي فيه دراستها الثانوية لتهاجر إلى باريس قاذفة بهذه البونة الموبوءة إلى الجحيم."² وهذا الاستباق بخصوص مستقبل منار التي كانت تريد أن تسافر إلى فرنسا وتكمل دراستها: "تقول أمي يائسة: ستموت وحيدا ولن تجد من يكفئك ويمشي في جنازتك."³ وهذا المقطع يمثل استباق أحداث وفاة مهدي جواد من قبل ولده لما كان صغيرا وبالفعل تحقق هذا الاستباق بموته منتحرا في بحر بونة، وهذا الاستباق يبنى على أساس الواقعية أي زمن واقعي لأنه تحقق في نهاية الرواية.

رابعا: تقنيات زمن السرد وتكمن هذه التقنيات في تسريع وإبطاء السرد.

أ- تسريع السرد: وهو يشمل كل من الخلاصة والحذف.

1- الخلاصة:

وهي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية؛ أي تلخيص للوقائع والأحداث الاسترجاعية الماضية أكثر بروزا من علاقتها بتلخيص الحاضر السردية: "ويعد بيرسي لوبوك أول من فطن إلى العلاقة الوظيفية بين الخلاصة واستنكار الماضي، وتبعه في ذلك فيليس بنتلي فأشار بوضوح إلى أن أهم وظائف السرد التلخيصي Décit sommaire وأكثرها تواترا هو الاستعراض السريع لفترة من الماضي، فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشهد، يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم

¹ حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، (نشيد الموت)، ص155.

² المصدر نفسه، ص164.

³ المصدر نفسه: ص77.

يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصاً قصيراً عن قصة شخصياته الماضية، أي خلاصة إرجاعية.¹ بحيث يقوم الراوي بالمرور السريع على الأحداث الحكائية أو السردية، فيسرد: "في بضع فقرات أو بضع صفحات عدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال."² ويرى جينت أن الخلاصة: "ظلت حتى نهاية القرن التاسع عشر، وسيلة الانتقال الأكثر شيوعاً بين مشهد وآخر، الـ <<خلفية>> التي عليها يتميزان، وبالتالي النسيج الذي يشكل اللحمة المثلى للحكاية الروائية، التي يتحدد إيقاعها الأساسي بتناوب المجلد والمشهد."³ ففي الخلاصة يستعرض الراوي أحداثاً متعددة، أو فترة زمنية معينة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال. وما يلاحظ على هذه الحركة، أنها عرفت حضوراً قوياً في رواية وليمه لأعشاب البحر، فنجد مثلاً قول السارد في تلخيصه لتاريخ الحضاري لبونة وهو الزمن واقعي مرت به في تاريخها يقول السارد: "بناها الفينيقيون ثم رممها الرومان والآن لم يبق من تاريخها العمراني غير أعمدة من الأنقاض، والميناء وكنيسة القديس أوغسطين حيث يسجى جسده المصاغ من الجص.

الفرنسيون بنو المدينة الجديدة شرق الأنقاض على التخوم المجاورة للبحر.

وبعد اندحار المعمرين الفرنسيين وجيوشهم الغازية، هبطها الجزائريون من الجبال وسكنوا منازلها الفخمة.⁴ ففي هاته الخلاصة التي كانت في خمسة أسطر قدم السارد بناء وترميم مدينة بونة من الفينيقيين ورومان حتى بناء مدينة جديدة لكن دون تحديد فترة الخلاصة.

وفي موضع آخر من الرواية يلخص لنا السارد فترة قدرها اثنا عشر عاماً من حياة أبي صبري صديق مهيار الباهلي: "منذ اثني عشر عاماً فر هذا الرجل الغريب إلى هذه

¹ بحراري حسن: بنية الشكل الروائي، (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص136

² جيار جينت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص109.

³ المرجع نفسه، ص110.

⁴ حيدر حيدر: وليمه لأعشاب البحر (نشيد الموت)، ص161.

الأهوار الوحشية هاربا من مطاردة القانون بعد أن ذبح ابنة عمه غسلا للعار، وبعد أن يلقي القبض عليه ويودع في سجن نقرة السلطان يرسم خطة للهروب ويعود كثعلب ماكر إلى جحره القديم بين قصب الأهوار.¹ ولخص السارد لنا هروب صبري من الأهوار وارتكابه الجريمة، وسجنه، ورسم خطة الهرب للعودة للأهوار. وهذه الخلاصة هي زمن تمثيل استطاع السارد من خلاله دفع عجلة السرد إلى الأمام.

كما قدم لنا خلاصة عن حكم بومدين للجزائر وتعرضه للاغتيال على يد يزيد ولد الحاج: "ويزيد ولد الحاج، كما تعرف بونة، اتهم بعد عامين من استيلاء بومدين على السلطة، باشتراكه في محاولة الاغتيال الفاشلة التي جرح فيها بوخروبة ونجا. مقدم في الجيش من أصدقاء يزيد يشترك معه في مزارع الأبقار، توسط له فخرج بعد أسبوعين من الاعتقال."²

2- الحذف:

هو تقنية من تقنيات تسريع السرد، لأنه يلغي فترات زمنية طويلة وينتقل إلى أخرى، بحيث يقفز الراوي بالأحداث إلى الأمام، ويقوم بحذف زمن لم يقع فيه حدث يؤثر على سير وتطور الأحداث في النص الروائي وبالتالي: "يكون جزء من القصة مسكوتا عنه في السرد كلية، أو مشارا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل " ومرت بضعة أسابيع " أو " مضت سنتان."³

وقد يكون الحذف محددًا كأن تقول " ومرت سنة " أو غير محدد كأن تقول " بعد سنوات طويلة " أو منذ زمن مثلما ذهب إليه جيرار جينت: " فمن وجهة النظر الزمنية، يرتد تحليل الحذف إلى تفحص زمن القصة المحذوف، وأول مسألة هنا هي معرفة هل تلك المدة

¹ حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر (تشيد الموت)، ص143.

² المصدر نفسه: ص242.

³ بحراري حسن: بنية الشكل الروائي، (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص156.

مشار إليها (حذف محدد) أم غير مشار إليه (حذف غير محدد).¹ كما أن تقنية الحذف من أهم الوسائل الاختزالية التي يعتمد عليها الروائي في سرد أحداث روايته، إذ: "يشكل الحذف في الرواية المعاصرة أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومنسية والواقعية تهتم بها كثيرا، ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع، في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتباطؤ."²

ومن نماذج الحذف في الرواية حذف غير محدد بحيث قام السارد بحذف تفاصيل سفر مهدي جواد إلى بونة وهو زمن متخيل بحيث شبها بطريقة الرحلة بطائر حمام الأبيض: "زمانك انتهى بين فراراتك واختباءاتك في أوكار بغداد والبصرة والعمارة والحلة والناصرية، وبين مقبرة الهور التي كفنت أطفالها بطحالب الماء.

ومن البصرة إلى بونة، بدت الرحلة طيران حمامة بيضاء، داخل حلم غامض فوق خريطة بلون الدم والهزيمة."³

¹ جبرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص117.

² ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي)، ص77.

³ حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، (نشيد الموت)، ص16

كما يحضر أيضا الحذف المحدد في هذه الرواية ويقدر بعشرين عاما، حيث تجاوز السارد عشرون عاما من حياة مهدي جواد دون التطرق إلى ذكر ما حدث خلالها وهو واضح على لسان السارد: "بعد عشرين عاما هاهو ذا يجلس على المقعد الحجري تحت أشجار دردار. أفريقيا، ملفعا بسكينة الليل وفزع مدينة لا يعرف متى ينبثق لصوصها ويهاجمونه ليسلبوه عشرين دينارا."¹

ومن نماذج الحذف كذلك نجد اهتمام السارد بالأحداث التي حصلت خلال شهرين من نهوض ظافر ومجموعته المؤلفة من اثني عشر مقاتلا لإعادة للبلاد قوتها ومجدها. يقول: "في السادس والعشرين من أيار، بعد شهرين من التدريب، اتخذ قرار الهجوم على ربيئتين في هور الغموكة، وهما مخفران متحركان، مدبران تدريبا عسكريا على مستوى عال."² وفي موطن آخر: "بعد أسبوعين تتحسن حالة عمر يحيايوي. على رؤوس أصابعه يتسلل ليلا من غرفته ومعه مشرط العمليات. يتقدم بهدوء نحو حارس المشفى من الورا قابطضا على فمه حتى لا يصرخ، وباليد اليمنى يمزق حنجرته."³ ويتضح من خلال هذا الحذف أن آسيا لخضر لما كانت تقص على جواد مطاردة الفرنسيون لخالها يحيايوي تجاوزت وحذفت أسبوعين دون ذكر ما جرى خلالهما.

والشيء الملاحظ في هذه الرواية هو كثرة البياضات التي نجدها عبر صفحات الرواية، كما نجد ختمات (***) بين مقاطعها وهي واضحة في قول مهدي: "قال وهو ينهض متجها نحو الشرفة: لابد أن بلاد المسلمين نسخة طبق الأصل، وجميع مدن العرب تحمل اسما حركيا للسيدة المقدسة: مكة المكرمة.

¹ حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، (نشيد الموت)، ص 182

² المصدر نفسه: ص 204.

³ المصدر نفسه: ص 264.

لقاء الغروب كان غريبا. بغتته تلك الفتاة. أمام بوابة ثانوية القديس أوغسطين.¹

ب_ إبطاء السرد:

1- المشهد:

ويقصد بالمشهد: "المقطع الحوارى الذى يأتى فى كثير من الروايات فى تضاعيف السرد. إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التى يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة. الاستغراق."² وأيضا يقصد به آونة زمنية قصيرة تتمثل فى مقطع نصي طويل بحيث تكون: "مساحة النص < سرعة الحدث."³

إذا فالمشهد فى السرد أقرب المقاطع السردية إلى التطابق مع الحوار. ولأن المشهد الحوارى يميل إلى التفصيل أحيانا، ليأخذ مساحة أكبر فى النص ويعمل بتالى على إبطاء زمن السرد.

ومن الملاحظ أن تقنية المشهد حاضرة بشكل كبير، فقد وظفها حيدر على شكل حوار بين شخوص الرواية، ومن بين المشاهد الموظفة ذلك الحوار الذى دار بين آسيا لخضر ومهدي لما التقيا أمام باب الثانوية القديس أوغسطين يقول: "لقاء الغروب كان غريب. بغتة تلك الفتاة. أمام بوابة الثانوية القديس أوغسطين: مساء الخير. قالتها بالفرنسية. صديقتى تلميذة عندك وهى التى حدثتني عنك. شجعتني أن أعرض عليك إعطائي درسا فى العربية. واه. يا للصدمة المباغطة قال شيء فى أعماقه. ارتبأكه ظهر فى رجفة عينيه واهتزاز الحقيبة التى كان يحضنها كتلميذ هو الآخر. ولم يكن هناك وقت لاستعاب الصدمة العذبة: ولكن أين؟

¹ حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، (نشيد الموت)، ص17.

² لحميداني حميد: بنية النص السردى، (من منظور النقد الأدبى)، ص78.

³ سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة فى ثلاثية نجيب محفوظ، (د،ط)، مكتبة الأسرة، القاهرة، يونيو 1978 ص94.

-في بيتنا. قالت الفتاة الطويلة الصلبة البيضاء ذات الشعر المذهب.

-ذلك ممكن؟

-ولماذا؟ قالتها بالفرنسية.

-لا. لاشيء. كنت أعتقد أن في الأمر صعوبة ما.

عفوية هذه الطفلة وانبثاقها المفاجئ كزهرة عباد شمس، أوحيا إليه أنها ربما كانت غريبة عن المدينة. لا بد أنها ليست عربية وتعيش وحيدة مع أمها أو جدتها الفرنسية حوارهما كان قصيرا، ملججا. وهي تهم بالمغادرة قالت: في بيتنا أو بيتك لا فرق. صديقتي ترشدك، وإذا شئت آتيك.¹ وفي مقطع آخر يظهر لنا مشهد طويل نسبيا حيث امتدا من الصفحة التاسعة عشر إلى صفحة عشرون مع بعض المقاطعات أحيانا من طرف السارد لتوضيح بعض الأمور الغامضة حيث يدور الحوار بين مهيار وجواد لما التقيا أول مرة في بونة يقول:

عندما التقيا صاح مهيار الباهلي: الله بالخير. يالشيطان أنت هنا؟ لم يخبروني. أية كواكب إبليسيه قذفت بك إلى هذه الأصقاع؟

بهذه الطريقة الاحتفالية تعانقا. لقد قدم المدينة بعد شهرين من افتتاح المدارس.

إثر العناق الحار قال مهدي جواد بابتهاج تهريجي: ها قد التقينا أخيرا لنطعم المغرب بلوثة الماركسية. أنتم في الأديولوجيا والفلسفة ونحن في اللغة.

في المقهى بدا مهيار مبتهجا. كان مسحورا لأنه هنا.

وهو يرشف القهوة ويدخن، تلمح عيناه بومض حاد يقول: نحن الآن في الأرض المقدسة. هذه هي الأرض التي فاجأ العرب أنفسهم فيها بالثورة.² ويبدو أن الغرض من هذا

¹ حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، (نشيد الموت)، ص18.

² المصدر نفسه: ص19.

المشهد هو أن كلا من جواد ومهيار قدما إلى بونة لنشر الشيوعية التي فشلا في نشرها في العراق وبيان مدى قداسة الثورة الجزائرية.

2- الوقفة الوصفية:

تعمل هذه التقنية مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي، ويمكن تسميتها بالاستراحة، وهي زمن الكتابة أو زمن الحاضر النصي، الذي يتوقف فيه السارد تركا المجال للوصف، وقد عرفها حميد لحميداني بقوله: "توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئها إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها."¹ إذا فالوقفة تقنية من تقنيات تعطيل السرد إلى جانب المشهد، فهي تقنية مهمة في إدارة الأحداث، وتربطها، وقد عرفت رواية "وليمة لأعشاب البحر" في وصف الشخصيات والأماكن فنجد وصف غرفة جواد التي استأجرها في بونة في قول السارد: "الغرفة التي سكنها وسط المدينة كانت شبه عارية احتوت سريرا قديما وخزانة حائط، وكريسيين من خشب، وطاولة."² كما نجد وصف بيت آسيا لخضر يقول: "على الجدار لوحة زيتية لرصيف بحر. في منعطف الرصيف رسمت نخلة. رسم ابتدائي... أرض الصالون ديوانان فرشاً بسجاد نظيف. فوق الديوانين طنافيس ومخدات من حرير ملون طرزتها لالا فضيلة بخيوط مذهبة تتم عن ذوق ونظافة. وعلى الأرض سجادة فوقها فراش زهري يحاذي الجدار. وفوق النوافذ. أسدلت ستائر بيض حريرية مرصعة، خاطتها الأم بإتقان امرأة تحب الهدوء المنزلي."³ وأيضا وصف لمنزل فلة بوغراب يقول السارد: "يجتازان ممرا طويلا. تقودهما المرأة نحو صالون واسع. بلاط نظيف البسط وبعض الطنافيس القديمة. ديوان مغطي بشرشف زهري. مدفأة الجدار عليها مزهرية وضع فيها ورد اصطناعي علاه غبار. على الجدار علق سيفان صغيران تحتها طبق نحاسي مغربي أصفر. الجدار المقابل تزينه سجادة حائط. لوحة صيد تقليدية لنمور مذعورة

¹ لحميداني حميد: بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي)، ص76

² حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، (نشيد الموت)، ص17

³ المصدر نفسه: ص63.

يطلق عليها النار بدو فوق جياذ رامحة. أعلى الديوان صورة داخل إطار لمقاتلين بينهم امرأة
بثياب القتال.¹

ولنا وقفة أخرى تحتوي على وصف للشخصيات نجد مثلا وصف لفلة على لسان
مهيار: " امرأة غريبة. مزيج مستهتره مع مناضلة خائبة. امرأة حرة." ² "كانت الآن تجلس فوق
البساط الأرضي. ساقاها التفتا فبرز أعلى فخذها الأيمن. فخذها أسمر منساب. إنها تتصرف
بحرية بعيدة عن الإثارة."³

وأیضا وصف لشخصية مهيار الباهلي: " دخل مهيار. جسد نحيل ووجه حاد ومحروق
ومقطب. موج من الأعصاب المتوترة كسهام قيد الإطلاق. في عينيه انحرار من لا تهب
الرياح بمشيئة سفنه."⁴

وكذا وصف لشخصية خالد أحمد زكي الرجل الشيوعي الذي قاد حرب الأهوار ضد
العصابات: " رجل رقيق، عذب، نحيل الجسم، وأنت تراه لأول وهلة يتماثل لك في الذهن أميرا
رومانسيا من أمراء ويلز أو إسبانيا القديمة، وإذا يضحك ترى خجله الأنثوي يصعد كالورد
إلى وجنتيه البيضاوين. هذا الطفل الرقيق العاشق."⁵

خلاصة:

وفي الأخير نتوصل إلى أن الزمن الروائي هو زمن متخيل من صنع الخيال، حتى
ولو استعمل الروائي بعض من الأزمنة الواقعية، لأن الروائي يستعمل زمن المتخيل من أجل
تعبير عن رؤيته وتحقيق شروطه الفكرية والجمالية.

¹ حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، (نشيد الموت)، ص31.

² المصدر نفسه: ص30

³ المصدر نفسه: ص31.

⁴ المصدر نفسه: ص120.

⁵ المصدر نفسه: ص131.

الفصل الثاني: الواقع والتمثيل وبنية المكان وتجلياته في

الرواية

تمهيد.

أولاً: مفهوم المكان والفضاء الروائي.

ثانياً: الفرق بين المكان والفضاء.

ثالثاً: أنواع الفضاء.

رابعاً: أنواع الأمكنة.

خلاصة.

تمهيد

لقد كان ولا يزال المكان وحدة أساسية التي ينبني عليها أي عمل أدبي وفني إلى جانب الشخصية والزمن. وسارد في الرواية إما أن يستعمل أمكنة متخيلة يخلقها من نسج خياله؛ أي أنها غير موجودة أصلاً في العالم الواقعي، أم أنها موجودة لكنه بالغ في توظيفها أو أعطائها طابع يبعدها عما هي عليه في الواقع، أو أمكنة واقعية.

أولاً: مفهوم المكان والفضاء الروائي.

ضبط المصطلح هي ضرورة منهجية وعلمية لذا يجب أن يحدد؛ ليس بطريقة شمولية ولكن بمتابعة مصطلح المكان في الدراسات النقدية والوقوف على تعريفه اللغوي والاصطلاحي وعلاقته بالفضاء، وعلى العلم بأن هذه الدراسة اعتمدت على مصطلح المكان.

أ- المكان.

1_ لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور: "المكان الموضع. والجمع أمكنة وأماكن." ¹ أما في معجم الوسيط: "المكان المنزلة، يقال هو رفيع المكان الموضع (ج) أمكنة (المكانة) المكان بمعنييه السابقين وفي التنزيل العزيز (ولو نشاء لمسخناهم على مكانتهم) أي موضعهم." ² و: "والمكان: عند الحكماء: هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي وعند المتكلمين الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده المكان المبهم." ³ ولقد أخذ المكان حظاً وافراً في القرآن وحمل دلالات ومعاني متنوعة منها قال تعالى: ﴿وَأَذْكُرُ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾ ﴿١٦﴾

سورة مريم الآية 16

¹ ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير وآخرون، (ط1)، دار المعارف، القاهرة، (د،ت)، ص3960.

² ضيف شوقي: معجم الوسيط، (ط4)، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، 2004م، مادة (كون)، ص 806.

³ الجرجاني: معجم التعريفات، ص191.

"موضعا أو محلا شرقيا عن أهلها أو عن بيت المقدس".¹

2_ اصطلاحا: لا يزال العمل الروائي مرتكزا على عناصره (الزمان والمكان والشخصية) فالمكان: "أمسى شرطا لازما للروائي كي يبني عليه عالمه، ويحي فيه المجتمع الروائي الذي تعيش فيه مجموعة من شخصيات".² كون المكان الروائي يصنعه الروائي من خلال اللغة فهو في الأدب ليس هو ذاك المكان الهندسي بوصفه المادي المجرد فحسب؛ لأن الروائي يتعامل معه بخياله الواسع، وأحاسيسه، ورؤيته المكانية الخاصة ويتأسس من خلال اللغة: "لأن اللغة صنعتها لدواعي التخيل الروائي، ... حيث يبنيه، ويشكله كيفما يشاء، لأن بناءه مرتبط بامكانات اللغة للتعبير عن المشاعر والعلاقات المكانية".³

: "فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة، والمكان الروائي يتشكل باللغة وفي فضاءها وبالتالي يغدو المكان، هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض".⁴ لذا أضحى المكان مرتكزا أساسيا سواء أكان واقعيًا أم خياليًا فإ: "المكان في الرواية ليس هو مكان الجغرافي الواقعي بل يتعداه إلى أكثر من ذلك وقد أطلقوا عليه تسمية (جغرافيا الوهم)".⁵ ولقد ميز البنيويون بين المكان الواقعي والخيالي، فالواقعي عندهم ما كان متموضع على خريطة؛ أي طبيعي جغرافي، والخيالي يخلقه الروائي عن طريق الكلمات: "وقد ميز البنيويون بين المكان الخارجي، والمكان الروائي. فالمكان الخارجي هو الحقيقي المتموضع على الخريطة الجغرافية، ... وقد أطلقت عليه تسميات عدة (المكان الواقعي، والموضوعي، والطبيعي، والمرجعي) ومرجعية

¹ تفسير الجالين: لإمامين جلال الدين المحلي وجمال الدين السيوطي، تحقيق: فخر الدين قباوة، (ط،1)، مكتبة لبنان ناشرون، دار نوبال للطباعة، القاهرة، 2003، ص306.

² مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، (ط،1)، دار الفارس، عمان الأردن، 2005م، ص129.

³ المرجع نفسه: ص129.

⁴ عبيدي مهدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار-الدقل-المرفأ البعيد)، (د،ط)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص38.

⁵ المرجع نفسه: 130.

هذا المكان تحدد بالاسم الذي يحمله. ويتميز به، ويتلمس الأبعاد والملاح التي يتصف بها ... ولهذا يمكن الانطلاق من الاسم والملاح الجغرافية لتحديد مرجعية هذا المكان، أما المكان الروائي فهو مكان متخيل لأن النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا.¹

فالروائي عند استعماله لأماكن واقعية هو يخلق بذلك أماكن متخيلة، وهذا لتوسع مخيلة القارئ وتشويقه: "إن تحديد المكان لا يؤدي دور الإيهام بالواقع فقط، عندما يصور أماكن واقعية، فهذا الأسلوب يعتبر من أبسط أشكال تصوير المكان في الرواية وهو مرتبط باتجاه روائي متميز هو الاتجاه الواقعي، وهذا الاتجاه نفسه يخلق أيضا أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه، وتمارس على القارئ تأثيرا متشابها رغم عدم واقعيتها الفعلية."²

إذا فالمكان الروائي المتخيل ليس هو ذلك المكان الواقعي: "لأن المطابقة بين هذين المكانين هي ضرب من العسف، لأنها تفرغ النص الروائي من أحد أبعاده التخيلية وتجرده من جماليته، وتحيل المكان إلى مجال أجوف لا معنى له."³ أي تحيلنا إلى الواقع المجرد الجاف بعيد عن جمالية وتخيلية الأدب والفن، ولقد ذهب حسن البجراوي إلى أن المكان هو عنصر مهم في بناء الرواية بل وأكثر من ذلك ف: "المكان لا يعتبر عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله."⁴

¹ مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 129.

² لحميداني حميد: بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي)، ص 25.

³ مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 130.

⁴ بجراوي حسن: بنية الشكل الروائي، (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص 33.

ب- الفضاء الروائي.

1_ لغة: الفضاء عند ابن منظور: "الفضاء الخالي الفارغ الواسع من الأرض والفضاء: الساحة ما اتسع من الأرض يقال: أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء. والفضاء: جانب الموضع وغيره."¹ أي مرتبط بالاتساع والامتداد.

2_ اصطلاحاً: إن قضية الفضاء كغيره من القضايا التي واجهت صعوبات في بدايات ظهورها، مما لم يسمح لها بتشكيل نظرية واضحة في هذا المكون الروائي (الفضاء) على الرغم من أنه يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية لأدب.

ف: "الفضاء (Space): - *Espace* هو العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، ويقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء، بل يمكننا القول: إن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساسا."² إذا إضافة إلى اتساعه وفساحته تستطيع الكائنات الانتظام داخله وكذا الأشياء والأفعال مع تفاعل الإنسان معه.

وكما أن الفضاء: "يعد عنصرا أساسيا من عناصر النص الروائي، وقد أدرك ذلك. شلة من الباحثين بعد الحرب العالمية الثانية، فأولوه اهتماما لائقا ... فالفضاء ليس فقط الذي تجرى فيه المغامرة المحكية ولكنه أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها."³ فالفضاء يساعد في تحريك العمل الروائي لأنه الفسحة الواسعة التي تجرى فيها الأحداث.

ولأن الفضاء يحمل مدلولات داخل وخارج النص الروائي: "لا يعد الفضاء الأدبي مادة أولية بسيطة يمكن فحصها خارج النص الأدبي لفهم النصوص السردية، بل إنه يخضع أثناء تحليله إلى مستوى النص إلى مجموعة من العمليات المعقدة، منها ما يتعلق بالخصائص الداخلية للنص ومنها ما يتعلق أساسا بالبنية الحضارية الخارجية على النص التي انبثق

¹ ينظر ابن منظور: لسان العرب، ص3431.

² نجمي حسن: شعرية الفضاء السردية، (ط1)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2000م، ص32.

³ الأحمر فيصل: معجم السيميائيات، (ط1)، الدار العربية، الجزائر، 2010، ص123.

منها مركب الفضاء.¹ ولأن الفضاء يتعلق بكل ما هو موجود في الرواية من كائنات وأشياء وأفعال وخاصة إنها تعيش داخله الشخصية: "ويتسع مفهوم الفضاء ليشمل البيئة الطبيعية والصناعية بمختلف أنماطها ووظائفها، والشوارع وكل الأماكن التي تعيش فيها الشخصيات الروائية، كما يشمل الوقت من اليوم، وما يترتب عليه من أضواء أو ظلمة أوطقس بكل أحواله والأصوات والروائح."² أي هو العنصر الدلالي (المضمون) أما الفضاء عند لوتمان: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر (الحالات، والوظائف، والصور، والدلالات المتغيرة الخ) التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة (كالامتداد والمسافة)."³

ثانيا: الفرق بين المكان والفضاء .

ذهب محمد بنيس إلا: "أن المكان منفصل عن الفضاء، وأنه سبب في وضع الفضاء، أي أن الفضاء بحاجة على الدوام للمكان."⁴ ومن خلال رأي بنيس للفضاء والمكان، يعد المكان جزء من الفضاء لأنه يتشكل من خلاله.

أما زوزو نصيرة فقد فرقت بين المكان والفضاء بأن المكان محدود وملموس ومجسد، أما الفضاء غير محدود وغير ملموس ومجسد تقول: "أولاً: محدود وغير محدود فالفضاء يمثل الاتساع والامتداد والفراغ، إنه كل ما يحيط بنا دون أن نلمس له حدوداً، فالصحراء مثلاً بامتداداتها تمثل فضاء، على خلاف المكان الأضييق المعلم الموجود بكينونة شيء ما.

¹ سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 75.

² الأحمر فيصل: معجم السيميائيات، ص 125.

³ بحراري حسن: بنية الشكل الروائي، (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص 34.

⁴ نجمي حسن: شعرية الفضاء السردية، ص 42.

أما ثانياً: "لموس ومجسد" وغير ملموس ومجسد". فالمكان كائن متجسد يتم إدراكه بواسطة الحواس أو التصور الذهني، وهذا يؤيد وجوده واتصافه بالكينونة، ومثل هذه الصفة قد لا نستطيع إسقاطه على الفضاء.¹

أما حميد لحميداني وصل إلى أن المكان جزء من الفضاء والفضاء أشمل وأوسع من المكان. فالفضاء يقاس بامتداده واتساعه. يقول: "الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالباً ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعاً إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل، أو الشارع، أو الساحة، كل واحد منها يعتبر مكاناً محددًا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعاً تشكل فضاء الرواية."²

فيما ذهب سعيد يقطين إلى ما ذهب إليه حميد لحميداني في تمييزه بين مصطلحي الفضاء والمكان: "إن الفضاء أهم من المكان، لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسياً، إنه يسمح لنا بالبحث عن فضاءات تتعدى المحدود والمجسد لمعانقة التخيلي والذهني ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء."³ فالفضاء عند سعيد يقطين أهم من مكان لأن هذا الأخير مجرد تحديد جغرافي أما فضاء فهو أبعد من ذلك فهو يتعدى المحدود إلى التخيلي، فالمكان في نظره مرتبط بالواقع والفضاء ما ارتبط بالجانب تخيلي دلالي الرمزي.

¹ زوزو نصيرة: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة العدد السادس، جامعة محمد خيضر بسكرة، (الجزائر)، جانفي 2010، ص10.

² لحميداني حميد: بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي)، ص63.

³ يقطين سعيد: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، (ط1)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1997م، ص240.

وهناك نقطة أهم ركز عليها حميد لحميداني وهي أن المكان مصحوب بتوقف الزمن لسيرورة الحدث بينما الفضاء يفترض الاستمرارية الزمنية " : أن الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله، أي يفترض الاستمرارية الزمنية، وقد لاحظ أحد نقاد البنائية قائلًا: " إن الفضاء المجزأ يستدعي زمنا منقطعاً".¹

ثالثًا: أنواع الفضاء .

ذهب الناقد حميد لحميداني إلى أن الفضاء يتخذ أربعة أشكال:

أ_ **الفضاء النصي:** ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها -باعتبارها أحرفا طباعية- على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين، وغيرها.² أي أن الفضاء النصي يشمل مساحة الكتابة الروائية.

ب_ **الفضاء الدلالي:** يتأسس بين المدلول المجازي، والمدلول الحقيقي.³ إذا فالفضاء الدلالي يجمع بين مدلولين أحدهم مجازي أي متخيل وآخر حقيقي يأخذ من الواقع المادي دلالاته، فهو مرتبط بالصورة التي يخلقها الحكي.

ج_ **الفضاء الجغرافي:** وهو مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه.⁴ فهو الفضاء الذي يخلقه الروائي وفق أبعاد معينة داخل المكان الروائي لتسير فيه الشخصيات وتتحرك، إذا فهو مساحة مكانية محددة.

¹ لحميداني حميد: بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي)، ص 63.

² المرجع نفسه: ص 55.

³ المرجع نفسه: ص 60.

⁴ المرجع نفسه: ص 62.

د_ الفضاء كمنظور أو كروية:" ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.¹ إذا هو الصورة الذهنية التي تتشكل للقارئ بحيث يستطيع الروائي أن يجعل القارئ يتصور المكان داخل الرواية. فالفضاء كمنظور يرتبط بالراوي وطريقة نسجه الحكائي.

رابعاً: أنواع الأمكنة.

أ_ الأمكنة المغلقة والأمكنة المفتوحة.

1_ **المكان المغلق:** هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته.² وهو كذلك:" المكان المحدد الذي تضبطه الحدود والحواجز والإشارات ويخضع للقياس ويدرك بالحواس مما يعزل صاحبه عن العالم الخارجي وكثيراً ما يكون رمزا للحميمة والألفة والأمن والانغلاق والعزلة والاكتمال.³ إذا هو المساحة محددة تدرك الفصل بالحواس، وهو مسكن والمأوى:" والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية.⁴ و" الأمكنة المغلقة كالبيوت والمقاهي والملاهي وما شابههما.⁵ ومن بين هذه الأمكنة نذكر:

* **الفيئات:** تظهر الفيئات في الرواية في عدة مقاطع منها:" الفيلا الزرقاء الموشحة بالهدوء في حي اللورانجيري راسية تحت الأصيل من خلال النافذة والستارة البيضاء، كانت ترى

¹ لحميداني حميد: بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدبي)، ص62.

² عبيدي مهدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار-الدقل-المرقأ البعيد)، ص43.

³ مريم محمد عبد الله، وتحريشي محمد: حادثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية "وراء السراب قليلاً" لإبراهيم درغوثي أنموذجاً، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد بشار، جوان 2016 ص150.

⁴ عبيدي مهدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار-الدقل-المرقأ البعيد)، ص44.

⁵ محمدي محمد محبوبة آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، (د،ط)، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2011 دمشق، ص44.

أعالي شجرة الدردار القائمة في شارع الكولونيل لطفي حارسة شجر البرتقال المزهر.¹ كما ذكرت في موطن آخر يمثل مكان الذي كان يعيش فيها الفرنسيون وبعد خروجهم سكنها الجزائريون بعد نزولهم من الجبال:" على يسارهم الفيلات النظيفة البيضاء المغطاة بسطوح القرميدية، والمسورة بعرائش الورد والمصطكي، فيلات المعمرين البورجوازيين.²

وأيضاً الفيلات التي استولى عليها يزيد ولد الحاج بعد موت سي العربي " : فيما مضى بعد أن يوقف سيارته البيجو الخضراء قرب فيلا دوللي في شارع الكولونيل لطفي، كان يدلف كأمر إلى المنزل لقد أغلق المتجر والمقهى وأحصى أرباح اليوم. وحاسب العمال...³ فيزيد ولد الحاج كان يعشق الدينار وأخذ أملاك سي العربي، كلها وحتى أنه كان رافضاً لاشتراكية بومدين لأنه لا يحب أن يقاسمه أحد فيما أخذ وجمع.

* البيت: عند غاستون بشلار: " البيت هو ركننا في العالم. إنه، كما قيل مراراً، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى.⁴ وهو حاضر في رواية بيت فلة بوغراب الذي يعتبر نزل للمشاركة فأول ما قدم مهيار الباهلي من العراق إلى بونة استضافته في بيتها: " بيت فلة بوغراب في الطابق الأول من شارع عبان رمضان، تفتح الباب امرأة نحيلة. في وجهها قسوة وشحوب. صدر ضامر: أهلاً. أهلاً. مهدي جواد. هل أنا مخطئة يامهيار؟ ⁵.

¹ حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، (نشيد الموت)، ص 79.

² المصدر نفسه: ص 278.

³ المصدر نفسه: ص 335.

⁴ غاستون بشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلساء، (ط، 2)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 1984، ص 36.

⁵ حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، (نشيد الموت)، ص 31-30.

وتقول فلة بوعناب أن بيتها كانت تستأجره للمشاركة لتعيش": أنا أرملة تؤجر غرفة في بيتها لتعيش. هذا البيت يسمونه نزل المشاركة. لكنه ليس بانسونا للدعارة كما وسموه. قبلك جاؤوا إلى هنا. فلسطينيون ومصريون وسوريون وعراقيون.¹

كما تقدم الرواية وصفا دقيق لبيت آسيا لخضر الذي كان مكان تتلقى فيه دروس اللغة العربية من قبل مهدي جواد ومن خلال الوصف تظهر حالة الاجتماعية لهذه الأسرة التي كانت في وضع جيد: "على أرض الصالون ديوانان فرشاً بسجاد نظيف. فوق الديوانين طنافيس ومخدات من حرير ملون طرزتها للافضيلة بخيوط مذهبة تتم عن ذوق ونظافة. وعلى الأرض سجادة فوقها فراش زهري يحاذي الجدار وفوق النوافذ أسدلت ستائر بيض حريرية مرصعة. خاطتها الأم بإتقان امرأة تحب الهدوء المنزلي."²

* **المشفى**: هو المكان الذي يتردد إليه المرضى للمعالجة، طلباً للراحة وشفاء أما في الرواية فقد حمل دلالة أخرى حيث قام الفرنسيون بمطاردة عمر يحيايوي خال آسيا الأخضر (على لسان آسيا لخضر) حتى قاموا بجرحه ووضعوه في المشفى كي يتعافى ليستجوبوه عن الثوار وهنا مكان معادي جبيري فقد أجبر عمر على البقاء في المشفى، تقول آسيا لخضر: "لكنه سيتذكر وهو في المشفى، بعد أن تبعوا آثار الدم وهجمت الكلاب."³

"وفي المشفى العسكري بقي شهراً تحت الإسعاف والعناية."⁴ وأخير يفر عمر يحيايوي من المستشفى بعد أن ذبح خمسة حراس: "في النصف الأخير من شهر مارس، كانت تتحدث عن حكاية عمر يحيايوي. الرجل الأهل. الذي فر للمرة الثالثة من المشفى بعد أن ذبح خمسة من الحراس وجردهم من أسلحتهم وحملهم إلى ثوار الجبل."⁵

¹ حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، (نشيد الموت)، ص51.

² المصدر نفسه: ص63.

³ المصدر نفسه: ص264.

⁴ المصدر نفسه: ص265.

⁵ المصدر نفسه: ص267.

2_ **المكان المفتوح:** "المكان المفتوح ارتبط بالحرية من حيث الدلالة على حرية دون حواجز خارجية تحدها."¹ ولأن: "المكان المفتوح عكس المكان المغلق، والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية، ومدى تفاعلها مع المكان. إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحى بالمجهول، كالبحر، والنهر، أو توحى بالسلبية كالمدينة. أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحى، حيث توحى بالألفة والمحبة."² والمكان المفتوح مكان لا تحده حدود جغرافية ولا هندسية عكس المكان المغلق، وهو مرتبط بالحرية: "فالأمكنة المفتوحة هي التي لا تحدها حواجز وتسمح للشخصية بالتطور والحرية << كالشوارع، والحدائق العامة وما شابههما."³

* **الجزائر:** أرض الثوار وأرض المليون ونصف المليون شهيد، وقد أطلق عليها حيدر حيدر في الرواية لما وصفها مهيار الباهلي بالأرض المقدسة إثر قدومه إليها وقد وردت على لسان السارد يقول: "وهو يرشف القهوة ويدخن، تلمح عيناه بومض حاد يقول: نحن الآن في الأرض المقدسة. هذه هي الأرض التي فاجأ العرب أنفسهم فيها بالثورة.

ثورة المليون شهيد يا رجل. عندما هبطت من الطائرة ركعت فوق أرض المطار ولثمت التراب."⁴ وأنها أرض العزة وفخر العرب: "الجزائر الثورة منارة مشعة في ليل هذا الذل العربي."⁵

¹ مرين محمد عبد الله، وتحريشي محمد: حادثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية "وراء السراب قليلا" لإبراهيم درغوثي أنموذجاً، ص 149.

² عبيدي مهدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار-الدقل-المرقأ البعيد)، ص 95.

³ محمدي محمد محبوبة أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص 44.

⁴ حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، (نشيد الموت)، ص 19.

⁵ المصدر نفسه: ص 19.

* الشوارع والساحات: " من الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكيل مسرحا لغوها ورواحها عندها تغادر أماكن إقامتها أو عملها.¹ وهي مكان عام لتجمع الناس وذكرت في مدينة بونة ساحة كبيرة بها أشجار ومحلات لبيع التبغ والجرائد، وأخرى للمشروبات وعلى أرصفتها مجموعة من المقاهي، ويلتقي فيها الناس في المساء. وهو حاضر في الرواية بشكل كبير. حيث ذكر ساحة لكور في قوله: "وهنا رئة المدينة.

موران صاخب في هذا المصب البيضوي المزروع بالشجر والشبيه بجزيرة خضراء: كور بونة الرحمي. كما يقول مهيار..

ومهدي جواد كان يسميها: استراحة الحسناء.²

وأيضاً دل على أن المجتمع الجزائري متحفظ ولا يسمح للغرباء بمرافقة بناته في وسط الشارع وخاصة في وقت متأخر تقول آسيا لخضر لمهدي جواد لما طلب منها مرافقته والسير معه بداعي التحرر: " هل رأيت امرأة تسير وحيدة في الشارع بعد الساعة الثامنة؟ من أي كوكب أنت؟ تريدنا أن نخرج معا في الليل لتسمي هذا تحررا! هذه فضيحة في بلادنا. إنك تعرف إنهم مازالوا الأقوياء وباستطاعتهم إيذاءنا بقسوة.³ كما أن هذه الشوارع والساحات مكان تجمع للمشاركة والمغاربة يشربون القهوة والبيرة ويدخنون، فجعلوا من هذه الساحة متنفس من متاعب والمشاكل والهموم: " على الأرصفة وتحت الظلال كراسي وطاولات مقهى الأوربان والمغرب والاكسبراس. على كراسي الأوربان يتضام الشرقيون كالمقطع الخائفة. يرشون القهوة والبيرة ويدخنون باسترخاء كسول موغلين في الثرثرة شؤون المدارس وذكريات الأوطان البعيدة الملفعة بالنميمة والغيرة وهذيان الجنس.⁴ وكما ذكر سابقا فالشوارع مكان

¹ بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص 79.

² حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، (نشيد الموت)، ص 105.

³ المصدر نفسه: ص 54.

⁴ المصدر نفسه: ص 104-105.

للتنقل والعبور: "شارع مصطفى بن بولعيد هامد. فسيح وخال إلا من أشجار الدردار. وظلال الضوء." : "مهدي جواد، وهو يخرج إلى المدينة في منتصف الليل، عابرا شارع عبان رمضان وأول نوفمبر، باتجاه غرفته القائمة وراء المسرح البلدي".¹

* **الأسواق:** هو مكان لتسوق وقضاء الحوائج وكان يرتاده كل من آسيا وجواد وقد ورد على لسان السارد: "كعادتهما في الضحى الأحاد، يلتقيان في البيت ثم ينطلقان إلى السوق يشتريان الخضار والسندويتش والبيرة والفواكه. بعد أن تمتلئ الحقيبة يتجهان إلى موقف الباص".² وقد ذكر في موطن آخر كمكان لتسوق وانتهاك الأعراض وفيه تباع القيم وقد ذكر ذلك على لسان فلة بوعناب وهي تخاطب مهيار تقول: "أمس نزلت إلى السوق وشففت الناس. رأيت الحوانيت الممتدة في شرايين المدينة ... إله المال كان يصرخ صراخ وحش جائع في غابة ... كانوا خاشعين أمام الإله الجديد: الدينار ... الوطن الذي صار سوقا ليس وطني".³

* **المقاهي:** وحملت عدة دلالات: "تقوم المقهى، كمكان انتقال خصوصي، بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادئة، فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما".⁴ فهو مكان الذي يلتقي فيه الرجال لتجاذب أطراف الحديث وهو حاضر في الرواية بدلالة أنها مكان لتجمع الأوربيين واحتساء الخمر: "في هذه المقاهي التي تتحول إلى بارات بعد التاسعة ليلا، يلتئم شمل الأوربيين الذين لم يرحلوا والذين تعاقدت الدولة معهم كخبراء، ومعهم يسمح للمسؤولين من رجال الدولة والحزب أن يحتسوا الخمر حتى ما بعد

¹ حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، (نشيد الموت)، ص 251.

² المصدر نفسه: ص 293.

³ المصدر نفسه: ص 249.

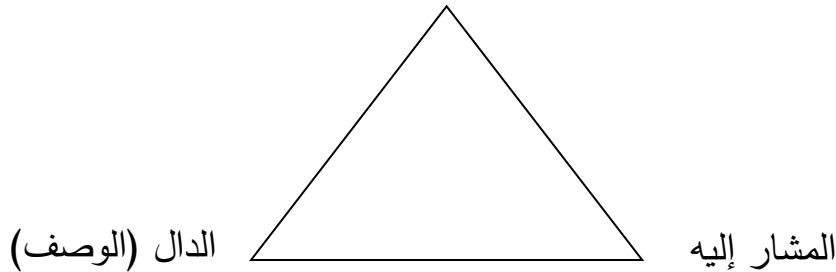
⁴ بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص 91.

منتصف الليل.¹ أيضا دلالة على العزلة وغياب الأنيس فمهدي جواد ما إن غابت آسيا لخضر وذهبت للجامعة حتى أصبح وحيدا في بونة غريب ولا يملك مكان يرتاده فكان: "يجلس مهدي جواد في مقهى الأوريان، في الزاوية المطلة على الشارع. يراقب حركة البشر وعبور السيارات وذؤابات الشجر. سيلان مجاني، بطيء، سوداوي، قابض للنفس."²

ب- الأمكنة الواقعية والتمثيلية:

"تقوم دراسة المكان في الرواية على تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه."³ ومن هذا يظهر أن الرواية تحمل مكانيين مكان واقعي محسوس وآخر خيالي مجرد. "ويوضح المثلث الدلالي الذي خطه أوجدان ورتشاردز في كتابهما >> معنى المعنى<< العلاقة بين عالم الرواية التخيلي وعالم الواقع.

المدلول (عالم الرواية)



فإذا اعتبرنا أن المدال هنا (وهي الكلمات التي تشكل العالم التخيلي) هو الوصف، والمدلول هو العالم الخيالي الذي يخلق في ذهن القارئ، فالمشار إليه قد يكون عالم الواقع، وقد يكون أيضا عوالم خيالية من صنع خيال الكاتب ولا وجود لها في عالم الحقيقة.⁴

¹ بحراري حسن: بنية الشكل الروائي، (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص 55-56.

² المرجع نفسه: ص 355.

³ سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 107.

⁴ المرجع نفسه، ص 108-109.

ومن خلال الرواية يتضح أن حيدر حيدر وطف وطف وقائع مست حقبة زمنية وهي سنة 1968 من تاريخ الجزائر وتاريخ العراق، مما فرض على الروائي ذكر أماكن واقعية من واقع المعيش، ومتخيلا فنيا، من أجل تشويق القارئ وإضفاء على الرواية طابع إبداعي فني جمالي. ومن خلال قراءة رواية "وليمة لأعشاب البحر" اتضحت الأمكنة الآتية:

1_ الأمكنة الواقعية: هي الأمكنة المحسوسة والحقيقية متجسدة على أرض الواقع وحضورها بأسمائها في الرواية تضفي عليها واقعيته. والمكان الواقعي عند الناقد بورنوف وأونيليه: "المكان الواقعي: يبني تكويناته من الحياة الاجتماعية." ¹ أي تفاعل بين الإنسان ومجتمع. ومن بين هذه الأمكنة نذكر:

* **كنيسة القديس أوغسطين:** هي من بين أكثر المعالم جذب في عنابة على ربوة هيبونز وقد تم إعادة بناءها 1881 ولها تمثال للقديس من البرونز. ² وهي مكان واقعي ومعلم أثري بناها القديس أوغسطين الشخصية الدينية في العالم المسيحي. وذكرت في الرواية على أنه لم يبق من تاريخ بونة سوى هذه الكنيسة: "بناها الفينيقيون ثم رممها الرومان والآن لم يبق من تاريخها العمراني غير أعمدة من الأنقاض، والميناء وكنيسة القديس أوغسطين." ³

* **الشوارع:** ذكر حيدر شوارع مسماة على الشهداء وهي شوارع حقيقية موجودة بعنابة ومن بينها: شارع العربي بن مهدي تقول فلة: "بيتي يوم كنت مهمة كان كبيرا. بيت الدولة. كان في شارع العربي بن مهدي." ⁴ وأيضا شارع العقيد لطفي، شارع أول نوفمبر، شارع عبان رمضان، شارع مصطفى بن بولعيد، وهي أسماء حقيقية موجودة فعلا كما ذكر شارع عراقي:

¹ رولان بورنوف وريال أونيليه، عالم الرواية، ترجمة نهاد التكرلي، مراجعة فؤاد التكرلي ومحسن الموسوي، (د،ط)، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1991م، ص 27، نقلا عن: غانم أسامة، التجربة الجمالية والمكان في الرواية العربية، مجلة الأدب والفن، الحوار المتمدن-موبيل-2014/2/20.

² منوعات: مجلة الحياة الجديدة، العدد 5723 الأحد 2011/10/9، ص 24.

³ حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، (نشيد الموت)، ص 161.

⁴ المصدر نفسه: ص 101.

الرشيد والسعدون وأبي نواس:" ما أن تتذكر بغداد حتى يستعيد الذهن صوراً عن الرشيد والسعدون وأبي نواس تلك الشوارع التي كتب على حيطان أبنيتها تاريخ طويل من الفرح والحزن اللذين امتزجا ليكونا لوحة الحياة. ويعد شارع السعدون أحد الشوارع الرئيسية ومركزاً مهماً وحيوياً للعاصمة بغداد.¹ وذكرها حيدر لما وصف ما لحق بالشيوعيين من قتل في قوله:" على مداخل شوارع أحياء الشيوعيين وضاف دجلة كانت الجثث تتعفن. وفي شارع الرشيد والسعدون وأبي نواس كانوا يقذفون بهم من سيارات خاصة وقد ثقبوا بالرصاص في الظهر والرأس...²

* الأهور: " Marshes هي الأراضي المنخفضة التي تغطيها المياه سواء في جميع أيام السنة أو في بعضها. ولا يوجد فرق واضح بين الأهوار والمستنقعات."³ وهو مكان واقعي في العراق وشهد كل هذه الأحداث المذكورة في الرواية وقد خصص حيدر فصل الرابع وسماه "الأهور" ولخص فيها انشقاقات الحزب الشيوعي العراقي بقيادة مهيار الباهلي وخالد أحمد زكي. وأطلق مهيار على الأهوار:" بأنها مملكة الموت."⁴ كما كانت مركزاً للممارسة السياسية ومع أول نشاط مسلح قاده خالد زكي حيث تمكنوا من سيطرة على مغفرين للشرطة والاستحواذ على ما فيهما من سلاح وذخيرة. لكن في طريق العودة ظلت المجموعة الطريق. وبقى أفرادها في العراق على ضفاف الأهوار الناصرية:" في السادس والعشرين من أيار. بعد شهرين من التدريب، اتخذ قرار الهجوم على ربيئتين في هور الغموكة وهما مخفرين

¹ مسعد هزاع عمر: جوهرة شوارع بغداد شارع السعدون يقص حكايته الأحد 2014/10/19، 07:13، news<<almadasupplements.com

² حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، (نشيد الموت)، ص 69.

³ أياد عبد علي سلمان الشمري: نظريات نشوء، الأهوار العراق دراسة جيومورفولوجيا، مجلة البحوث الجغرافية، العدد 21، جامعة ميسان كلية التربية الأساسية، قسم الجغرافية، ص 439.

⁴ حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، (نشيد الموت)، ص 131

متحركان، مديان تدريباً عسكرياً على مستوى عالٍ، كما تقرر أن يكون الانسحاب بعد الهجوم إلى هور الحمار والأبيض.¹ وانتهى بهما المطاف في بيئة مكشوفة.

* **بونة:** مدينة جزائرية: "تقع في شرق الجزائري تطل على البحر الأبيض المتوسط، يعود تاريخ تأسيس المدينة إلى قرن 12 قبل الميلاد، وقد أنشأها الفنقيون، وأطلقوا عليها اسم <هييون> وبسبب موقعها الاستراتيجي سيطر عليها الرومان وأطلقوا عليها اسم <هيبوريجيوس> أي <هيوملكية> وقام القديس أوغسطين أكبر مفكرين المسيحية كنييسة أوغسطين وبعدها خضعت لحكم الوندال والبيزنطيين، فتحها العرب المسلمون عام 697 وقد سماها العرب "عنابة" نسبة لأشجار العناب

وقد احتل الفرنسيون المدينة عام 1832 م وظلت حتى استقلال 1962م.²

وبونة حاضرت في الرواية بشكل كبير حيث جعل منها حيدر مسرحاً لتطور الأحداث حيث صور لنا تطورها الحضاري ومجتمعها المتحفظ وأيضاً ما توجهه من مشاكل بعد الاستقلال بين بن بللا وبومدين. حيث يقول في فصل سماه الحب: "وبونة مدينة غريبة، شعاع أو شهاب هوى من الأعالي واستوطن الحافة الشمالية لأفريقيا ... التي كانت المأوى الشرقي لقرصنة بارباروس بعد غاراتهم على سفن إسبانيا وصقلية.

بناها الفينيقيون ثم رممها الرومان والآن لم يبق من تاريخها العمراني غير أعمدة من الأنقاض، والميناء وكنيسة القديس أوغسطين حيث يسجى جسده المصاغ من الجص.

الفرنسيون بنوا المدينة الجديدة شرق الأنقاض على التخوم المجاورة للبحر.³ حيث جسد لنا التقدم المدني والحضاري لهذه المدينة ووصفها على لسان مهدي الذي قدم إلى بونة هارياً من العراق، بأنها مدينة جميلة تحيط بها المشاكل عديدة من إرهاب وحقد وجهل وقسوة

¹ حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، (نشيد الموت)، ص204.

² ينظر: منوعات، مجلة الحياة الجديدة، العدد 5723، الأحد 2011/10/09، ص24.

³ حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، (نشيد الموت)، ص161.

وقتل: " كانت مدينة جميلة، مطوقة بالبحر والغابات. لكنها كأى مدينة عربية كانت موحشة، محكومة بالإرهاب والجوع والسمنة والدين والحقد والجهل والقسوة والقتل مدينة تكره الغرباء... تلك هي بونة المضيئة. مدينة الحزن والبحر والخوف والحب والذاكرة."¹

وفي الأخير يختمها بأنها: " مدينة المنفى. والحب والملاذ والطبيعة الوهاجة."²

* **محافظة ميسان:** مكان واقعي موجود في العراق: " وهي إحدى محافظات العراق، في شرق البلاد على الحدود الإيرانية، عاصمتها العمارة الواقعة على دجلة."³

ونكرها حيدر كمكان للعبور في الأهوار يقول: " على حافة الهور كانت ميسان القديمة، تتصل بالناصرية والبصرة كنقطة عبور إلى حقول المستنقعات، ومن الناصرية في الطرف الجنوبي."⁴

2_ الأمكنة المتخيلة: وهي من صنع خيال الروائي لذا: " فإن مكان الرواية ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة."⁵ إذ نلاحظ أن المكان المتخيل عكس مكان الواقعي فهو لا يدرك بالحواس بل بالشعور فهو تصور ذهني بعيد عن الواقع الملموس المجرد إذ هو مكان مخلوق من نسج الروائي.

* **الصحراء:** هي فضاء ممتد وشاسع، فالروائي وظفها كعنصر متخيل حمل عدة دلالات فأختارها لتعبير عما تختلجه النفس من فراغ واشتياق ورغبة في الالتقاء بمن شغف بهم قلب فآسيا كانت تنتظر والدها، الذي لطالما حلمت به أن يعود وهو حامل معه البسكويت

¹ حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، (نشيد الموت)، ص11.

² المصدر نفسه: ص376.

³ ويكيبيديا: ميسان – (محافظة العراقية) <https://ar.wikipedia.org/wiki/>

⁴ حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، (نشيد الموت)، ص140

⁵ سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص104

والشيكولا ودمية من البلاستيك فكان فراقه شاسع بشساعة الصحراء يقول جواد: " بعد رحيله ستستيقظ تلك الطفلة لتفاجأ بأنها وحيدة في الصحراء تهب عليها رياح السواقي: لماذا يموت سي العربي؟ قل لي بوضوح لماذا الثوريون يقتلون بينما يبقي اللصوص والقتلة؟"¹

وأيضاً وردت كمدلول إحساس بالغرابة. بالنسبة لجواد يقول لآسيا: " أنا رجل وحيد ومعزول من الآخرين وأبحث عن جدار لا أحد في هذه الصحراء الملعونة والقاسية، فهمت ما أعني؟".²

كم وردت بمدلول آخر هو التيه والضياغ خاصة لما ذهبت آسيا لخضر للجامعة ليبقي مهدي جواد لوحده: " وفي غياب آسيا تلوح هذه البوئة صحراء من الرمل والهجير والانقباضات اللعينة والخرائب".³

ودلت أيضاً على العراق ففلة بوغباب تطابق حالة جسدها وما مر عليه من غزاة بصحراء (العراق) التي بقيت متمسكة ومتأصلة ولم تمح لا رياح ولا أمطار معالمها. تقول فلة لمهيار: " وهي تتوشح بالفضيحة تقول: من بين فخذي مر كل الغزاة، الأعراب والأشقاء وأبناء الدم. جسدي كالصحراء التي أتيت منها".⁴

" كان كثيرون قد خرجوا. وهم غير مصدقين. من تلك الصحراء الحارة والجائفة وفي رؤوسهم الجزائر".⁵

¹ حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، (نشيد الموت)، ص 147.

² المصدر نفسه: ص 188.

³ المصدر نفسه: ص 355.

⁴ المصدر نفسه: ص 228.

⁵ المصدر نفسه: ص 316.

* **مطعم اللاكوستي**: هو مكان جاد ذكره في الرواية وذكر مرة واحدة فقط، فختاره الروائي كمكان متخيل يجمع بين مهدي جواد وآسيا لخضر، حيث كشفت فيه آسيا لمهدي عن أصل هذا المطعم تقول: "افترت آسيا: صاحب المطعم جزائري يعيش في فرنسا، الإدارة هنا فرنسية جزائرية. والمطعم خاص بالمهندسين. والخبراء الذين يعملون في مصنع الحديد والصلب. يأتونه في العشاء مع صديقاتهم أو زوجاتهم."¹

وبأنها تعرف المطعم سابقا ولم تخبره فقد التقت مع حبيبها السابق مجيد بلقاسم في نفس المطعم تقول: "مجيد بلقاسم. شاب جزائري ناضر الوجه. أشقر الشعر يدرس الطب في باريس. تعرفت عليه على شاطئ شطايبي ذات صيف ثم اصطحبها إلى المطعم اللاكوستي هكذا بدأت تسمي المطعم الذي خرجا منه للتو."²

* **فرنسا**: باريس حيث عمد حيدر حيدر على وضعها كمكان متخيل يرمز إلى الحضارة والحرية فلما قدم جواد لتدريس آسيا سألته عن إذا كانت للعرب حضارة كأوربيين لأن فرنسا في وقت الاستعمار رسخت في أذهان الجزائريين أن فرنسا حضارة والحرية تقول: "عندما سألت بإلحاح إن كان للعرب حضارة كأوربيين، سألتها: ما الذي كانوا يقولونه لكم قبل الاستقلال فرنسا أم الحضارة والحرية."³

"وفي بونة، كما في كل البلاد المغربية، كان اللحم الأكبر: الهجرة إلى فرنسا الأم. وكانت لوحة اللحم الملونة بألوان قوس قزح تسمى: الحرية وما كان الإنسان بحاجة إلى دراسة معمقة في البسيكولوجيا الجماعية ورفض الاستبداد لإدراك المغزى والدافع السري

¹ حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، (نشيد الموت)، ص282.

² المصدر نفسه: ص286.

³ المصدر نفسه: ص23.

للهرب خارج هذه الأسوار الجحيمية.¹ ومن خلال ذلك استطاع حيدر إخفاء دموية فرنسا وإعطاءها مفردة الحرية، رغم أنها ليست كذلك، فلو كانت رمزا للحرية الحقيقية لما سلبت من الجزائريين حقوقهم وحرّياتهم. كما ذكرها في موطن آخر بنفس المعنى كملجئ للهروب من مشاكل ومتاعب بونة حيث نجد منار أخت الصغرى لآسيا تحلم بإنهاء دراستها الثانوية لتهاجر إلى باريس وتتخلص من بونة يقول (على لسان السارد): "ثم تستدير عنه إلى غرفتها. وتنزوي هناك مع مجلاتها المصورة أو تستمع إلى الموسيقى حاملة باليوم الذي تنهي فيه دراستها الثانوية لتهاجر إلى باريس قاذفة بهذه البونة العربية الموبوءة، إلى الجحيم."²

* البحر: وملاحظ أن البحر في رواية أخذ نصيب كبير فكان أقوى حضورا، فحيدر بدأ روايته بالبحر وختمها بالبحر وجعل منه نقطة ارتكاز تدور عليها الأحداث فتنتطق منها وتعود إليها. وقد حمل ثنائيتين متضادتين الأولى ايجابية الراحة والحب ونسيان مشاكل والهموم والثانية سلبية كونه مصدرا للغدر والانتحار والموت. فكانت الدلالة الأولى بمثابة الراحة والملاذ الأمن لآسيا وجواد فكانا يلجأ إليه في كل وقت جاعلا من البحر الملاذ والحاضن لمشاكلهما وهمومهما، تقول آسيا لخضر: "البحر كان مدينتنا. بين السماء الزرقاء والماء الأزرق يشعر الإنسان بالنقاء ساعات طويلة ونحن مفصولون عن العالم. كأطفال نلعب في عالم غريب مضاء. آه. في البحر يكتشف الإنسان الحلم. كم كنا نبدو بعيدين عن جراثيم المدينة والبشر!"³ كما هو مكان للسعادة وممارسة الرومانسية بين جواد وآسيا: "تحت شمس بونة البيضاء. قرب حافة البحر. كان يطوقها، ضاغطا خاضرتها الأسفنجية، الرطبة، سماء صافية وريح حرير تمسح وجهيهما."⁴ فقد كان البحر: "بلسم الجراح وأفق الانطلاق

¹ حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، ص163.

² المصدر نفسه: ص164.

³ المصدر نفسه: ص40.

⁴ المصدر نفسه: ص279.

إلى الداخل المكسور.¹ فمن كثرة تمضيت آسيا كامن وقتها في البحر قالت لها لالافضيلة أنه يأتي يوم ستموتين فيه تقول: " لن تموتي إلا فيه. هو مقبرتك." ² فكما كان للبحر دلالة الحياة والحب كان له دلالة الانتحار والموت والغدر ورغم أن البحر كان لمهدي جواد الملاذ والمهرب من غربته ومشاكل وطنه إلا أنه كان موطن موته ونهاية حياته: " نصب تذكاري يرتفع على بونة المقبرة. رمح من الرخام علاه غبار. على قاعدة النصب ينحني الرجل ويضع الوردة الحمراء ثم يخطو نحو البحر. على الرمل يتعرى ثم يصعد صخرة، يتنفس بعمق، الهواء الرطب. وباندفاعه طائر يقذف جسده إلى البحر." ³

خلاصة:

وفي الأخير نتوصل إلى أن المكان حاوي للأحداث ولا وجود لأحداث خارج المكان، فكل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين، والمكان أين كان واقعي أو متخيل هو عنصر أساسي في عملية البناء الروائي كما أنه لا يمكن تصور عمل حكائي دون مكان.

¹ فخري صالح: أبعاد جمالية... وسياسة تاريخ، مجلة، رقم العدد 13613 تاريخ 2000/6/19، ص16.

² حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، (نشيد الموت)، ص295.

³ المصدر نفسه: ص376.

الفصل الثالث: الواقع والتمثيل وبنية الشخصية وتجلياته في

الرواية

تمهيد.

أولاً: مفهوم الشخصية.

ثانياً: أبعاد الشخصية.

ثالثاً: الشخصية وأنواعها في الرواية.

رابعاً: علاقة الواقع بالتمثيل في الرواية.

خلاصة.

تمهيد

يقومُ العملُ الروائيُّ على أُسسٍ مُتكاملةٍ ومِن أهمِّها المكانُ والزمانُ والشخصيةُ، فالروايةُ عالمٌ غيرُ محدودٍ من المُتخيلِ كونها أكثرُ الأجناسِ الأدبيةِ استيعاباً للواقعِ ومُتغيراتهِ فهي تجمعُ وتمزجُ بين ما هو واقعي وما هو خيالي، ولهذا احتلت مكانةً كبيرةً في الساحةِ الأدبيةِ وأصبحَ محورَ اهتمامِ المُبدعينِ والدارسينِ والنقادِ على حدٍ سواء، ولأنَّ العملَ الأدبيَّ يقومُ على أُسسٍ مُتكاملةٍ أو مُصوغاتٍ خطابةٍ متمثلةٍ في: الزمانُ والمكانُ والشخصيةُ التي ترتبطُ فيما بينها.

أصبحت الشخصيةُ مِنْ أهمِّ العناصرِ التي لا يستغني عنها الروائيُّ فهي حسبَ النقادِ بمثابةُ العمودِ الفقريِّ لأيِّ عملٍ روائيٍّ. فالروائيُّ يصنعُ شخصياتهَ بإبداعٍ وفنيةٍ، بناءً متميزاً متماشياً مع الواقعِ وفق مُخيلةِ الأديبِ كونه يعيشُ داخلَ تاريخه ويُعايشُ واقعه ليُنتجَ أعمالَ روائيةً تُورِّخُ لتلك العُصور... وهذا ما جسدهُ الكاتبُ والروائيُّ حيدر حيدر في هذه الروايةِ التي أعطى فيها أهميةً كبيرةً لشخصيةٍ وأجاد في رسمها وتصويرها تصويراً دقيقاً يُوافقُ بناءَ المكوناتِ السرديةِ الأخرى (المكانُ والزمانُ) في الروايةِ.

فكانت الشخصيةُ هنا تُحاكي الواقعَ المُعاشَ في كُلِّ مِنَ العِراقِ والجزائرِ إبَّانَ فترةٍ ما بعدَ الاستقلالِ وفق مُخيلةٍ وأفكارٍ ومبادئٍ مؤلفها.

أولاً: مفهوم الشخصية.

أ- لغة: قَالَ تَعَالَى: ﴿وَأَقْرَبَ الْوَعْدِ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَرُ الَّذِينَ كَفَرُوا يُؤْيَلْنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا بَلَّ كُنَّا ظَالِمِينَ﴾¹، وهنا جاءت كلمة شاخصة بمعنى عالية أي العلو وهو ضد الهبوط. وفي معجم "الوسيط" جاء ذكر الشخصية على أنها:

¹ سورة الأنبياء: الآية 97.

"الصفات التي تميز الشخص عن غيره، مما يُقال فلان لا شخصية له، أي ليس له ما يُميزه من الصفات، جاء شخص شخيص الشيء أي عينه، مميزة، عما سواه."¹
:"فهي كلمة عربية مشتقة من كلمة الشخص المأخوذ من الجذر اللغوي العربي (ش خ ص) الذي يعني ظهر ومثل وبرز وارتفع."² ومعنى كلمة ظهر: الشيء الذي يرى من بعيد والمقصود بمثل: الشيء الذي له وجود مادي الظاهر للعيان والمقصود بالبارز: الجسم المرتفع البارز أما ارتفع: فتطلق على الشيء المتميز.

كما ورد تعريف الشخصية في المعاجم الحديثة: "الشخصية، تعني الخصائص الجسمية والعقلية والعاطفية التي تميز إنسان معيناً عن سواه."³ ومن هنا نستنتج أن الشخصية لها صفات فيزيولوجية وسيكولوجية تميز الشخص عن الآخر.

ب- اصطلاحاً: لقد اختلف مفهوم الشخصية من ناقدٍ إلى آخر فمنهم من يراها: " كائنٌ خيالي تبنى من خلاله جمل تتلفظ بها هي أو يتلفظ بها عنها."⁴ فهي كائن على ورق العمل السردية وهي ركيزته وأساسه، ونجد أن كلمة شخصية (personality) في صياغتها مشتقة من الكلمة اليونانية برسونال (persona) وتعني في الثقافة اليونانية القناع أو الوجه المستعار الذي يضعه الممثلون على وجوههم من أجل التكرار وعدم معرفتهم من قبل الآخرين ولكي يمثل دوره المطلوب في المسرحيات. ويقول حسن بحراوي أن: " الشخصية هي محض خيال يُبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها وتؤدي القراءة الساذجة من جانبها، إلى سوء التأويل ذلك حين نخلط بين الشخصيات التخيلية والأشخاص الأحياء أو نطابق فيما بينهما."⁵ ومن هنا وجب علينا أن نفرق بين الشخص والشخصية؛ فإذا كان الشخص هو الإنسان الحقيقي فالشخصية هي صورته التخيلية فحسن بحراوي يعتبر: " الروائي التقليدي

¹ الفيروز أبادي: قاموس المحيط، (ج، 6)، مادة (ش خ ص)، ص120.

² أمّنة فزاري: سميائية الشخصية في تعريبيه بني هلال، (ط، 1)، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2011، ص43.

³ جبران مسعود: الرائد معجم لغوي عصري، (مجلد، 2)، (ط، 5)، دار العلوم للملايين، بيروت، لبنان، 1986، ص859.

⁴ ابن منظور: لسان العرب، (مجلد، 3)، مادة (ش خ ص)، ص406.

⁵ بوعزة محمد: تحليل النص السردية، تقنيات ومفاهيم، (ط، 1)، دار الأمان، الرباط المغرب، 2010، ص40.

يلهتُ وراء الشخصيات ذات الطباع الخاصة لكي يُبلورها في عمله الروائي فتكون صورة مصغرة للعالم الواقعي: " فالشخصية هي كائن بشري لكنه مجسدٌ بمعايير مختلفة أو هي الشخص المتخيل الذي يقوم بتصوير الواقع والذي يُساهم في تطور الحدث القصصي.¹" ومن هنا يمكننا القول إن الشخصية هي محض خيال ولا يمكن أن نعتبرها شخصية حقيقة واقعية حتى وإن حاكت الواقع.

ج- مفهوم الشخصية الروائية:

كثير ما نجد مصطلح الشخصية الروائية وهذا الذي يدفعنا إلى التساؤل عن الفرق بينها وبين الشخصية بمفهومها العام. وإنما دائما ما نقولُ على إنسان أن له شخصية قوية حينما نرى شجاعته وحسن تصرفاته وأخلاقه النبيلة وطريقة تفكيره ومزاجه فنعجبُ به ونقولُ أن له شخصية؛ وكأن الشخصية هي مجموعة الطباع المتميزة في الإنسان.

وفي العمل السردى نجد "الشخصية الروائية" التي تكون شديدة الصلة بالرواية كون أن الشخصية هي أحد المكونات الأساسية في العمل الروائي وقد عرف أحمد مرشد الشخصية الروائية وفرق بينها وبين الشخصية في قوله: " هذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي، لأنها تُوحد للبعدين الإنساني والأدبي، فهي صورة تخيلية استمدت وجودها من مكان وزمان معينين وانصهرت في بيئة الكاتب الفكري الممزوج بموهبته مُشكلة فوق الفضاء الورقي الأبيض، لتسهم في بنية النص الروائي الدال وتنجز وظيفتها المسندة إليها تأليفاً، تعكس بعلاقتها مع البنى الحكائية الأخرى ظروفًا اجتماعية واقتصادية وسياسية مُسهمًا في بذلك، في تكوين المدلول الحكائي.²" فالشخصية الروائية تُساهم في تجسيد الواقع وهي الركيزة الأساسية في الأعمال السردية فلا يُمكن أن نتصور عمل روائي دون شخصيات فهي إحدى الأساسيات التي لا تستغني عنها الرواية، وكما نجدُ عبد المنعم

¹ بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص213.

² مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص35.

زكريا القاضي يقولُ أنها: "مزيجٌ من الواقع والوهم فهي وهم واقعي أو واقعي وهمي".¹ فالروائي يوظف شخصياته الروائية لتصف الواقع ويلبسها صفات قد تكون خيالية أو واقعية بحيث يُشعر القارئ أنها موجودٌ حقاً.

ومن هنا كانت الشخصية؛ من أبرز وأهم عناصر البنية السردية فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة التي يتركز عليها العمل السردى: "فلا يُمكن تصوير قصة بلا أعمال ولا يمكن تصوير أعمال بلا شخصيات".² فهي العمود الفقري للعمل السردى وهي حسب يوسف إدريس: "الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فرد ما، يشعر بتمييزه عن الغير وليس مجموعة الصفات، وإنما تشمل في الآن نفسه ما يجمعها وهي الذات الشاعرة وكل صفة مهما كانت ثانوية تعبر إلى حد ما عن الشخصية بكاملها".³ وعليه يُمكن تحديد مفهوم الشخصية على أنها مجموعة من المواصفات التي تميز شخصية عن أخرى.

ثانياً: أبعاد الشخصية.

أ- **البعد الجسمي (الخارجي):** ويتمثل في صفات لجسم المختلفة من طول وقصر وبدانة ونحافة وكما تتمثل في ذكر عيوب الجسم وهيئته وذكر الجنس والسن أي أنه البعد الفيزيولوجي للشخصية حيث يهتم الروائي في تحديد الملامح الخارجية.

ب- **البعد النفسي (السيكولوجي):** ويتعلق بكينونة الشخصية الداخلية الأفكار، المشاعر ولانفعالات المختلفة أي أن البعد النفسي يظهر الأحوال الفكرية والنفسية للفرد، حينما يقوم بإبراز الأسس العميقة والداخلية التي تقوم عليها الشخصية فهو يظهر الأحوال الفكرية والنفسية لشخصية.

¹ عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، (ط، 1)، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009، ص68.

² جريدة حماس: بناء الشخصية في حكاية عبدوا والجمام لمصطفى الفارس، مقارنة في السميائيات (د، ط)، منشورات لأوراس، (د، ت)، ص96.

³ مرتاض عبد المالك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص44.

ج- البعد الاجتماعي: ويهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه.¹ وهذا يعني أن البعد الاجتماعي متعدد الجوانب ويركز على الشخصية من خلال محيطها الخارجي وعلاقتها بالشخص الأخرى وكذلك مكانتها الاجتماعية وأوضاعها و"إيديولوجيتها" أي تصوير الشخصية من خلال مكانتها الاجتماعية وكل ما يتعلق بمحيطها الخارجي.

وبناء على ما سبق ذكره نستنتج أن الشخصية جانباً مادياً ملموساً وظاهراً، وجانباً معنوياً خفياً يتطلب الجهد لكشفه ولشخصية زيادة على ما سبق صفات ثابتة وأخرى متغيرة وكلها صفات تؤدي إلى تمييز الفرد عن غيره من أفراد الشخصيات الروائية.

ثالثاً: الشخصية وأنواعها في الرواية.

لقد تنوعت معايير التمييز بين الشخصيات ولعل هذا راجع إلى اختلاف الأشكال الروائي واختلاف الثقافات لدى الدارسين. والشخصية عند بعض النقاد تنقسم إلى: شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية أو شخصيات محورية وشخصيات مساعدة كما يحلو لبعض نقاد الرواية تسميتها.

وهناك من يقول أن الشخصية تنقسم إلى نوعان: متحركة وساكنة وهناك من النقاد من يرى أنها تنقسم إلى بسيطة ومركبة لذلك: "قامت عدة تصنيفات تُحاول أن تبحث في أنواع الشخصيات من حيث تعددها وتطابقها أو تقاطعها وذلك باعتماد على أسس نظرية واشتراطات منهجية مُحددة."² فكما اختلف النقاد في تعريف الشخصية اختلفوا في تصنيفها وتعددت آرائهم حول تقسيم الشخصيات الروائية: "أما ترودروف وهو ينبه إلى إمكان تصنيف

¹ شربيط أحمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، (د، ط)، دار القصة للنشر الجزائري 2009، ص 49.

² حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء - الزمن - الشخصية)، ص 125.

الشخصيات استناداً إلى أهمية الدور الذي تقوم به في السرد؛ فإنه يجعلها على محاور ثلاث: فهي إما تأتي كشخصية رئيسية أو ثانوية أو تقتصر على وظيفة مرحلية.¹

وقد ارتأينا أن نقسم شخصيات الرواية إلى:

أ- الشخصيات الواقعية:

1- الشخصيات الاستذكارية: هي تلك الشخصيات التي تُساهم في التذكير بالماضي وتؤكد لتلك الأحداث التي ذُكرت في الرواية: "حيث تقوم الشخصيات داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات بأجزاء ملفوظية وذات أحجام متفاوتة من حيث الطول فوظيفتها تنظيمية وترابطية تساعد على تقوية الذاكرة."²

في كونها تُعيد القارئ إلى الماضي وتكشف عن بعض الحقائق المجهولة والواقعية؛ فهي تجسد لنا الواقع وهي مستوحاة منه أو من التاريخ وقد استعان حيدر حيدر ببعض الشخصيات التي يشهد الواقع والتاريخ بوجودها نذكر من أهمها: "خالد أحمد زاكي، عطشان ضيوي، وعمر يحيوي)

* خالد أحمد زاكي: خالد أحمد زاكي هو المناضل الثوري الشيوعي، كان عضو في مؤسسة برتراند راسل للدفاع عن المعتقلين في العراق قال عنه الباهلي أنه: "رجل رقيق عذب، نحيل الجسم، وأنت تراه لأول وهلة يتمثل لك في الذهن أميرا رومانسيا من أمراء ويلز أو أسبانيا القديمة، وإذا يضحك ترى خجله الأنثوي يصعد كالوردة إلى وجنتيه البيضاويتين."³ عاش التجربة الهزيلة للخط السلمي الديمقراطي التي أودت بالحزب إلى الكارثة وكان من أبرز المجموعات الشيوعية المسلحة كانت مجموعة خالد احمد زاكي الذي وصل إلى العراق

¹ بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص266.

² فليب هامون: سميولوجية الشخصية الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كلين يطو، (د، ط)، (د، ت)، ص24.

³ حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر (نشيد الموت)، ص131.

بحماس منقطع النظير أواخر عام 1967 قادما من لندن حيث كان يعمل سكرتيرا لمنظمة بريتراند راسل للسلام وفي منتصف عام 1968 قصد احمد زاكي الأهوار الوسطى برفقة مجموعة من الشيوعيين ورغم عدم نجاح تجربة هذه المجموعة إلا أنها سرقت الأضواء الإعلامية من التجارب الشيوعية الأخرى الأكثر نجاح في الأهوار، هذه الشخصية مستوحاة من الواقع فالتاريخ يؤكد وجودها وقد تم ذكرها في الرواية التي غلب على صفحاتها الطابع التسجيلي والتاريخي السياسي.¹

***عطشان ضيوي**: شخصية عطشان هي من أهم الشخصيات التي جسدت آلية القمع كانوا يسمونه الإيزرقاوي نسبة إلى قبيلة الزيرج ضابط عسكري برتبة مقدم كان مسؤولا لخط الحزب العسكري عرف بحذره وقد كانت له اتصالات خيطة ودقيقة بين المراتب والجنود والضباط: " كان ظلا شبيحياً ينتقل بسرعة العاصفة من ثكنة إلى أخرى، أو من محافظة إلى ثانية، ومن وكر لوكر.² يتمتع بصفات نادر جدا، فهو لا ينام أكثر من ساعتين ولا يأكل سوى وجبة واحدة، لم يدخن في حياته ولم يتذوق النبيذ، يقرأ خمس ساعات في اليوم، ويمارس رياضته الصباحية الشاقة، من الخامسة صباحا حتى السابعة.

" أخضع حياته لنسق منظم، قاس، من الدأب والتدريب تحت ضغط من حس المسؤولية والتربية، سيورثهما فيما بعد إلى لضباطه وجنوده المؤتمرين بقيادته في معسكر الرشيد.³

كان عطشان ضيوي يتحرك بسرية تامة، كان يجهز خلاياه وحلقاته التنظيمية، ويرسم خرائطه في بغداد والموصل والبصرة، منذ اللحظة التي شعر فيها أن ثورة تموز 1958م بدأت تتحرف عن مسارها فأدرك بحسه العسكري ووعيه السياسي هذه الشخصية العسكرية والسياسية أدركت ضعف القيادة في الحزب الشيوعي لهذا انضم سرا ودون معرفة القيادة

¹ خير الله سعيد: سمردية الأحرف المضاءة على صفحات التاريخ العراقي، قراءة في رواية وليمة لأعشاب البحر(الجزء الأول):1من6، www.ahewar.org/.

² حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، (نشيد الموت)، ص158.

³ المصدر نفسه: ص160.

مئات الضباط وضباط الصف من جنوب العراق إلى شماله بشكل محكم وصارم تحت راية الحزب " : كان التنظيم العسكري راسخا وصلبا في المفاصل الأساسية للقطاعات: الطيران، المدرعات. المدفعية الصواريخ. قوات المظللين. مدفعية الميدان. سلاح الهندسة. " ¹ هكذا رسم لنا الروائي شخصية عطشان ضيوي التي تتطابق مع ما جاء به المؤرخون لهذه الشخصية التي لم ينسأها التاريخ العراقي المعاصر ويواصل حيدر حيدر في سرد بعض الأحداث الواقعية التي مرت بها هذه الشخصية حيث أنه ذكر كيف وجد عطشان ضيوي نفسه على ظهر باخرة سوفياتية تبحر به من البصرة إلى شواطئ البحر الأسود ثم إلى مدرسة الإعداد الحزبي من أجل أن يعاد تثقيفه ماركسيا لتخليصه من مرض الكفاح المسلح، وقد كان هناك يناقش ويسأل ويصرخ احتجاجا ثم يقرر التمرد على دروس التطهير، ليجد نفسه بعد ذلك في مستشفى الأمراض العقلية غير أنه لم يستسلم لتهمته الجنون فبدأ يخطط للهروب من المستشفى فكانت مغامرة أسطورية نجح فيها ففر إلى السهوب الثلجية ثم إلى الغابات والمدن العربية حتى وصل إلى مدينة بون في ألمانيا الاتحادية ليعيش هناك منطويا على نفسه مع الخمرة لكن أموج ذاكرته تلطمه فيغص في اللج العميق: " رأى نفسه كمن يقذف من ارتفاع عشرين ألف متر فوق سطح الأرض من بوابة طائرة ومظلته لم تفتح وهو يتأرجح كاللعبة في العراء السماوي. " ² فمن هنا كانت الفاجعة التي سجلها التاريخ ونهاية هذا البطل: " لقد قذفوه من ذلك العلو الشاهق وهم يعرفون النتيجة. " ³ فهنا الروائي يصرح بأن عطشان قد قتل أو اغتيل لكن الجميع يجهل: "كيف سقط هل منتحرا أم مقتولا لا أحد يعرف. " ⁴

¹ حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، (نشيد الموت)، ص 161.

² المصدر نفسه: ص 268.

³ المصدر نفسه: ص 168.

⁴ خير الله سعيد: سرمدية الأحرف المضاءة على صفحات التاريخ العراقي، قراءة في رواية وليمة لأعشاب البحر (جزء الأول)، ص 1-6.

***عمر يحيايوي**: قدم لنا الروائي شخصية موازية لشخصية عطشان ضيوي؛ وهي شخصية الجزائري عمر يحيايوي المناضل السياسي العسكري الذي خلد التاريخ اسمه شخصيته تشبه كثيرا شخصية عطشان ضيوي فهو الآخر لا يتمتع بقدرة خارقة على تحمل الصعاب منحه تحديا حاسما الآلية القمع الوحشي لدى المستعمر الفرنسي حتى أصبح مثال لضمود والتحدي في مرحلة الثورة: " جرح عمر يحيايوي في إحدى المعارك ولم يتمكن من الانسحاب، فوقع بين أيدي الغزاة، ينقل إلى المستشفى للعلاج وعندما تتحسن حالته يتسلل ليلا هاربا من غرفته تاركا ورائه حارسه قتيل ثم يلقي عليه القبض فيما بعد ويودع في السجن ليواجه شتى أصناف التعذيب، يحاول الانتحار طاعنا نفسه بزجاج تحت وطأة التعذيب وهو يصرخ الله أكبر اشهدي يا جزائر، اشهدي حالة جنون وإحباط كحالة عطشان ضيوي." ¹ ثم ينقل إلى المشفى ثانية وتبدأ جراحه بالشفاء لكن الأحداث خلخت نصف عقله والتعذيب أعمى عينه ليسرى: "وهو الآن موظف عادي في مستشفى قسنطينة الذي هرب منه.. منذ عام طلق زوجته والآن لا هم له سوى الانتقال من امرأة إلى امرأة ومن حانة إلى حانة." هذه هي أهم الشخصيات الواقعية التاريخية التي اهتم الروائي بذكرها في روايته هذه ليشكل بها مزيجا من الواقع والمتخيل فكل من: خالد أحمد زاكي وعطشان ضيوي وعمر يحيايوي هم شخصيات واقعية تاريخية.

ب- الشخصيات المتخيلة: أكدت الدكتورة آمنة بلعلى على أن الرواية هي: "عمل تخيلي يوهم بالواقع، فهي تتعامل مع الخيال كواقع، أي أن كل الأعمال الإبداعية تخيلية بامتياز خاصة جنس الرواية." ² وباعتبار أن الشخصية الروائية كائن على ورق العمل السردي، فلا يمكن أن نعتبر أن لها وجود واقعي وإن حاكت الواقع تبقى مجرد نسيج من خيال مؤلفها أو

¹ ينظر: حيدر حيدر، وليمة لأعشاب النجر (نشيد الموت)، ص 269.

² آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المماثل إلى المختلف، ص 53.

هي انعكاس لتجربة مؤلفها وهذا الذي أشار إليه الدكتور حسن بحراوي في قوله: " فالشخصية لا وجود لها خارج الكلمة."¹

1- الشخصية الرئيسية:

تعتبر العنصر الفعال والمحرك الأساسي الأحداث في أي عمل روائي ويذهب معظم النقاد على أنها معقدة ومركبة ومتغيرة وغامضة لها القدرة على الإدهاش والإقناع تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكى، تستأثر بالاهتمام يتوقف عليها العمل الروائي: " إن دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية في عالم الإنتاج الأدبي فهي تمثل وفي كل الحالات، موضع اهتمام ونقطة تركيز تقليدية ومتوارثة النقد القديم والمعاصر ولا غرورا في ذلك، فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليها."²

وفي الرواية أربع شخصيات رئيسية تفرض وجودها على مساحات الرواية وهي: مهدي جواد ومهيار، الباهلي وهما عراقيين ورفقاء في الثورة البلشفية الفاشلة. وفلة بوعناب وآسيا لخضر جزائريتين. ولعلى القاسم المشترك بين هذه الشخصيات هو الشعور الحاد بالهزيمة والانكسار أمام قوى ديكتاتورية حاكمة عاتية سرقت ثورات الشعوب، وامتصت نخاعها... وإن تأرجحت هذه الشخصيات ما بين تطلعات آملة."³

فهذه الرواية تعبيراً عن الواقع العربي المأزوم أو هي دعاية لأيديولوجية، الشيوعية في المقام الأول كما يذهب إليه معظم دارسي هذه الرواية، ونحن هنا بصدد دراسة الشخصيات دراسة تحليلية وصفية مؤمنين بأن تلك الشخصيات محض خيال أو كائنات على ورق الرواية

¹ بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص123.

² قيسمون جميلة: الشخصية في القصة كلية الأدب واللغات قسم اللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة الجزائر، عدد 13، (2000)، ص195-209.

³ ينظر: جابر قُمَيْحَة، رواية وليمة لأعشاب البحر في ميزان (الإسلام والعقل والأدب)، (د، ط)، دار الاعتصام لطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، (د، ت)، ص61.

تحاكي الواقع وتجسده فهي كما يقول سيد بحراوي: " فالشخصية لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق ومع ذلك فإن رفض وجود أية علاقة بين الشخصية والشخص يصبح أمرا لا معنى له ذلك أن الشخصيات تمثل الأشخاص فعلا ولكن ذلك يتم طبقا لصياغات خاصة بالتخيل.¹"

* مهدي جواد: مهدي جواد بطل الرواية شخصية نجفية عاش طفولة قاسية في ظل الفقر، إذا أن والده توفي وهو صغير فتزوجت أمه من عمه الذي كان يعاملها معاملة قاسية مما أدى بها إلى الموت بمرض السل فقد عانى في مرحلة طفولته من القسوة العائلية مما جعله يعاني من الغربة الداخلية يقول لمهيار: " سأوضح لك يوم ما معنى الغربة الداخلية شعور بالندم بقدم الإنسان إلى العالم الخطاء."² تصفه الرواية بأنه رجل مسكون بالأيديولوجية الماركسية الشيوعية، عايش انكسار الشيوعيين عسكريا في الأهوار وعاش ويلات حروب هناك يأتي هاربا إلى الجزائر: " ومن البصرة إلى بونة بدت الرحلة طيران حمامة بيضاء داخل حلم غامض فوق خريطة ملونة بالدم والهزيمة أخيرا هو ذا مهدي جواد ينجوا بجلده من الطقوس المذبحة."³ هروبا من تلك الأوضاع القاسية ومن تلك الغربة السياسية التي سادت العراق، كان يتوهم أن بلجونه إلى الجزائر قد يتحرر من آلية القمع، فكانت الوجهة إلى مدينة بونة حيث يقيم هناك ويعمل في مجال التدريس أستاذ "في اللغة العربية" وهنا يلتقي بأسيا لخضر ليلقنها دروس خصوصية في اللغة العربية لتتحول فيما بعد إلى عاشقته أو المرأة الحلم كما كان يراها. يدفن هُمومه وآماله المقهورة في الخمر والجنس والهجوم على موارد الدين والأمة وقيم الماضي يُسيطر عليه الإحباط الدائم وحالة نفسية مرضية أساسها الغربة.

¹ بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص123.

² حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر (نشيد الموت)، ص84.

³ المصدر نفسه: ص16.

فقد حاصرته الغربة هنا أيضا في الجزائر غربة تكاد تكون عنصرية فرجال بونه يخشون الغرباء. يقول مهدي لجواد: " هنا لا أحسن التفكير كما في المدينة، إفريقيا لغز أحاد محتال كامرأة وبونه ساحرة وشرسة ببحرها وشجرها الناهض.. إنما أنا رجل ملعون فقد الأب والآلهة ولا يريد غفرانا.."¹ ونجده كثيرا ما يتحدث عن الحرية والعبودية ضمن ما تثيره نفسه المستلبة من مشاعر أليمة يقول: " أن تكون حرا ليس هذا كافيا ليسير فوق خط مستقيم إن خطوط الآخرين تبدوا منكسرة أو منحني والمنفى هو السير على خط آخر للحفاظ على التوازن ولماذا هذه الغربة العينة في خضاب الدم."²

ولعلى انخرط مهدي جواد في الحزب الشيوعي هو سبب إحباطه وفشله حيث يسقط في مستنقع اليأس والتشاؤم فيحاول أن يدفن تلك الهموم والآمال المقهورة في الجنس والخمرة والهجوم على مواريث الدين والأمة وقيم الماضي ويُسيطر عليه الإحباط فيحاول الانتحار بقطع شريانه وتخفق هذه المحاولة بعدها ثم يلتجئ إلى البحر ويلقي بجسده منتحرا ليكون طعاماً للأعشاب البحر، لقد كانت آسيا وراء محاولته الأولى للانتحار حيث أحس أنه سيفقدها، وحينما تعود له آسيا ويقرر الزواج بها وتأسيس عائلة معها لكن هذا الحلم لم يتحقق فقد صدر قرار بطرده من بونه بتهمة نشر الشيوعية والنشاط السياسي الذي كان يمارسه ففتسد أمامه الأبواب ليلجئ إلى الموت. وبهذا يرسم لنا الروائي شخصية مهدي جواد المتشكلة من إحباط ويأس وتمرد على الأعراف والتقاليد والسلطة مجسدا بهذا كل آلية القمع التي سيطرت عليه.

* آسيا لخضر: هي ابنة الشهيد سي العربي تعيش مع أمها وأختها وزوج أمها يزيد ولد الحاج؛ فبعد أن توفي والدها تزوجت أمها من يزيد وتصف لنا الرواية تلك العلاقة العدائية

¹ حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، (نشيد الموت)، ص 62.

² المصدر نفسه: ص 87.

بين آسيا وزوج أمها وتلك القسوة العائلة التي كانت تسود وتملى بيت آسيا فيزيد ولد الحاج يقف أمام سعادة آسيا ومنار سالبا حريتهما واقفا أمام تمردهما على الأعراف والتقاليد.

آسيا التي فقدت الحب العائلي ذهبت للبحث عنه لتجده في قلب أستاذها مهدي جواد تعيش معه حالة حب عنيفة تواجه بسببه العديد من أساليب القمع الاجتماعي متمثلة في زوج الأم تواجه المجتمع وعاداته وتحطم تلك الأعراف بشجاعة وحماسة تقول في عشقها لمهدي: "وفي لحظة اشتباك الأشياء واختلاطات الزمن، ظهر مهدي جواد كنجم قطبي مبالغت فوق ضبابي".¹ كانت تحلم كأى فتاة برجل يؤسس لها بيتا جميلا هادئا يعطيها الأمان لتتجلب له أطفال ذكورا يملئون البيت بالضوضاء- ومع هذا الحب تبدأ إليه القمع الاجتماعي تطارده أحلامها في كل مكان تجسد لنا آسيا الكفاح والتمرد ضد ضوابط المجتمع: "وهذا ما نكتشفه من خلال القوة التي أظهرتها في مواجهة زوج أمها وهذا حين يراها تتجول مع مهدي إذ تبدأ معركة عنيفة بين آسيا ويزيد تنتهي بمحاولة ضرب آسيا ليزيد بسكين وهروب هذا الأخير من الدار وفقدان آسيا لوعيها تحت تأثير الانفعال النفسي وما إن استيقظت حتى ذهبت إلى منزل مهدي راوية له ما حدث وتمارس معه الرغبة في طقوس احتفالية بانتصارها على يزيد".² هذا الأخير الذي يعد لسلطة المجتمعية الذكرية وتمثل آسيا رمز القوة الناهضة والمتمردة وانتصارها يمثل الحلم الثوري للروائي بإسقاط كل مفاهيم السلطة سواء الاجتماعية أو الدينية أو السياسية أو الثقافية وهذا الذي جعل منها المرأة الحلم بنسبة لمهدي جواد وكانت آسيا بمثابة الحبل السري الذي يصل مهدي جواد بالعالم الخارجي.

ومع مهدي جواد تعيش ذروة الحب ترقص معه رقصة الموت الأخير... كان رقص آسيا بطيء مرتبكا بمرارتها وكان هوا يضرب الأرض ويدور تحت المدار الطيفي المنسوج من الخمرة والغضب والقصور، هل كان هذا هوا العشاء الأخير؟

¹ حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر (نشيد الموت)، ص162.

² ينظر: المصدر نفسه، ص330.

وهل كانت المرأة تعزف لحنها الوداعي في هذا الليل الإفريقي الغريب.¹ في هذه الليلة لم تكن آسيا تعلم أن مهدي سيتخلى عنها وعن الحياة كلها.

* **مهيار الباهلي:** رفيق مهدي جواد في الثورة الشيوعية الفاشلة مناضل ماركسي لا يكاد يختلف عن مهدي جواد، إلا أنه لم يفقد إيمانه بالثورة جاء إلى الجزائر مثل مهدي جواد بعد فشل تلك التجربة الشيوعية في العراق ففر هاربا من تلك الحروب لكنه لازال يحلم بثورة أخرى يقودها من أهوار العراق حتى جبال الأطلس عمل في التدريس هنا في الجزائر أستاذ في الفلسفة. كان زاهدا في المرأة طاهرا بعذريته فقد كان: " بصراوي من سلالة الفرات الأوسط، والباهلين القادمة، والحسن ابن علي رضي الله عنهما السلالة التي حملت دمها على كفها، وكفنها الأبيض فوق جسدها وسارت إلى حتفها.² خاض مع أحمد زاكي ومجموعة الأهوار حرب العصابات الخاسرة.

ثم يرتبط مصيره بمصير مهدي حيث تطلب السلطات المحلية منهما مغادرة الجزائر فيصبح ملاحقا من طرف الشرطة، ورغم تلك المعانات إلى أنه لم ينتحر مثل رفيقه ويبقى مصيره معلقا في عالم الرواية.

* **فله بوعناب:** هي نموذج للمرأة المنكسرة، مناضلة دافئة ذكرياتها: " كانت مجاهدة من المجاهدات في صفوف جبهة التحرير الوطني أيام الاستعمار رفقة جميلة بوحيرد وجميلة بوعزة، حملت السلاح في وجه المستعمر الفرنسي.³ عاشت صدمت الاستقلال التي قلبت موازين حياتها وتحطمت أحلامها أمام أعينها وتم إقصائها من المكانة التي تستحقها ولهذا لجأت إلى العهر لنسيان أوجاع الماضي فنجدها تتكلم عن الانتهاكات الجنسية بلغة فاضحة: " الثورة الجزائرية انتهت والرجال صاروا في مواقع السلطة والمسؤولية وها نحن

¹ ينظر: حيدر حيدر، وليمة لأعشاب البحر (نشيد الموت)، ص 373-374.

² المصدر نفسه: ص 21.

³ ينظر: المصدر نفسه، ص 52.

اللواتي قاتلن في الجبال والمدن، نتحول إلى الخادمت المنزلية، جميلة بوحيرد تزوجت من محاميتها وهاجرت معه.. . جميلة بوعزة دخلت في النسيان.. . أنا مع آلاف النساء صرنا إلى ما يشبه المومسات أو الزوجات الصامتات المطيعات للرجال.¹ الخمر والسهر والجنس مع كل الجنسيات والاستهانة بالقيم والدين كانت هذه هي مبادئها وأخلاقها وملامح شخصيتها، فكانت تفتح بيتها للمشاركة القادمين إلى الجزائر حيثُ نجدها تقول: "أنا أرملة تُوَجَّر غرفة في بيتها لتعيش- هذا البيت يسمونه نزل المشاركة." ² نزل عندها مهيار وقد وصفها بأنها؛ امرأة غريبة. مزيج مستهترّة مع مناضلة خائبة. امرأة حرة تتصرف بغرابة فلا شيء يُهمُّها سوى تحقيق رغبتها الشخصية، متمردة على الأعراف والتقاليد والأخلاق متحررة.

يقدم لنا الروائي وصفا خارجي جسمي لشخصية فله فيقول أنها: " امرأة نحيلة. في وجهها قسوة وشحوب صدر ضامر." ³ وعلى الرغم من منحها الثوري مشاركتها في الحرب التحريرية مع المناضلين المقاومين للاحتلال الفرنسي فإنها لا تمثل النموذج المشرف لثورة بل وإن توظيفها ورسم أبعادها مشوه بصفة خاصة لثورة، والمرأة الجزائرية بصفة عامة. فقد اتخذت طريقة النضال ضد الاستعمار بسبب رغبتها في الانتقام من الضابط الفرنسي الذي كان حبيبها والتي كانت على علاقة معه حينما كانت تعمل في البار، وبعد اندلاع الثورة التحريرية وجدة نفسها في خلية سرية من خلايا الجيش التحريري مع المجاهدين فهي لم تختار طريقها بل وجدة نفسها مرغمة هناك.

والبناء الدرامي لشخصية فله وسلوكها يؤكد أن انحرافها عن جادة الصواب لم يأتي بعد الثورة وإنما كان قبل ذلك وضل مستمر معها إلى النهاية وهذا الذي ينفي قول بعض الدارسين في كون هذه الشخصية رمز لثورة الجزائرية المجهضة.⁴

¹ حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، (نشيد الموت)، ص 183.

² المصدر نفسه: ص 51.

³ المصدر نفسه: ص 31.

⁴ المصدر نفسه: ص 31.

ومن هنا تكون هذه الشخصية كغيرها من الشخصيات الرئيسية في اتخاذها الرذيلة وسيلة من وسائل الخلاص والضياع والتمهيش والاستلاب الذي تعاني منه فتنغمس في ملذاتها باحثا عن الاتزان النفسي الذي ضاع منها.

2- الشخصيات الثانوية:

يُعرف النقاد الشخصية الثانوية على أنها " مسطحة أحادية وثابتة ساكنة وواضحة ليس لها أي جاذبية، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكى، لا أهمية لها فلا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي، تقوم بأدوار محددة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الروائية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو لأحدى الشخصيات الأخرى التي تظهر بين الحين والآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معين له فتظهر في أحداث ومشاهد. ¹ تتفاوت شخصيات أية رواية بأهميتها وكثافة حضورها ودورها في العمل السردى فهي تتحرك داخله لتحرك مصير الشخصية الرئيسية وأفعالها ولا قيمة لها بذاتها إذ أن وجودها وجود ثانوي وفي هذه الرواية تتعدد وتتنوع الشخصيات فنجد على سبيل المثال (الشيخ محمد، ولالا فضيلة، ومنار أخت آسيا، ويزيد ولد الحاج) وقد وظفت هذه الشخصيات لتسد الفجوات داخل العمل السردى إذ تُكمل الرؤية أو المنظور الذي يُريد الروائي مناقشة أبعاده وعرضها.

وقد رسم الروائي هذه الشخصيات: " بصورة مهمشة وسلبية ومسطحة محاولا بهذا إعلاء شأن النموذج الثوري المتمرد والمتمثل في الشخصيات الرئيسية. ² ولعل هذا هو سبب تلك الانتقادات التي وجهت لهذه الرواية.

* **الحاج محمد:** هذه الشخصية تُمثل الواقع أو المجتمع وهي صورة لرجل الجزائري الغيور على شرفه والخائف على عرض بناته، فهذه الشخصية مقتنعة بأديولوجيتها الدينية

¹ بوعزة محمد: تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، (ط، 1)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ص106.

² زينب عبد الأمير حسين القيسي: الشخصية المستلبة وأثرها في البناء السردى لرواية (وليمة لأعشاب البحر -نشد الموت)، مجلة مداد الأدب -العدد الحادي عشر، ص97.

والاجتماعية وقد رسم لنا الروائي رفض هذه الشخصية الاختلاط بين الرجال والنساء من دون ثوابت شرعية إذ يرفضُ الحاج لقاء آسيا مع مهدي في البيت الذي استأجره لمهدي جواد، جاء في الرواية: "على العتبة فوجئ بوجه الحاج محمد لحيته المزروعة البياض كانت ترتجف ووجهه الأصفر ينضح حقدا.. الحاج محمد زائر مهد رسول الله صلى الله عليه وسلم وعاشق الكعبة بدا يائسا تحت ذلك الغروب الكليبي".¹ وقد قدم لنا الروائي هذه الشخصية على أنها نموذج لرجل المتدين في مقابل شخصيات الحرية والتحرر والتطلعات إلى إقامة مجتمع العدل والاشتراكية الحقيقية قال لمهدي: "ممنوع السهر الطويل.. لا خمرة، احذر إدخال النساء، نحن قوم شرفاء لا نأجر إلا للشرفاء.."² لكن مهدي لم يلتزم بهذه الأوامر مما جعل الحاج يقوم بطرده من المنزل. وفي السرد يخلع المؤلف على الشيخ محمد من المواقف والصفات ما يثير السخرية والاستهانة به مثل: الحاج محمد الملاء كرشه بنور الله وتقواه هذا عدى ما جاء على السنة آسيا ومهدي وغيرهما من السخرية بهذه الشخصية، ورميها بالنقائص والانحطاط. ونحن لا ننكر أن حياتنا الاجتماعية لا تخلوا من مثل هذه الشخصية³ فهي شخصية مستمد من الواقع وتمثله لكن الروائي أسرف في تشويه هذه الشخصية التي اعتبرها رمز لرجل الديني.

ليكون معبرا لتشويه قيم الدين والخلق في نظار الآخرين. بينما نراه متعاطفا مع الشخصيات الأخرى على اختلاف درجات هذا التعاطف.

* **يزيد ولد الحاج:** تشبهه آسيا بالغول وتقولُ عليه منار أنه هتتر البيت جاء في الرواية: "يزيد ولد الحاج الإله الطاغية والامر الناهي. أكره كلمة عنده أن يقال لا في وجهه وكان يطمع أن يتولى رئاسة البلاد."⁴ تقول عنه لالا فضيلة: "كان فقيراً معدماً اضطر للعمل في

¹ حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر (نشيد الموت)، ص30.

² المصدر نفسه: ص17.

³ جابر قميحة: رواية وليمة لأعشاب البحر في ميزان (الإسلام والعقل والأدب)، ص27.

⁴ حيدر حيدر: وليمة لإعشاب البحر (نشيد الموت)، ص87.

السوق السوداء إلى أن أترى بجهدٍ وعرق جبينه ثم كيف تزوج امرأة أصيبت بمرض عقلي فدمرت حياته وجزء من ثروته": لأن يزيد رجل نشيط رجل ذو نفوذ وكلمته هي العليا عند الوالي وقائد البوليس ومسؤولي الحزب.¹ هو رمز لرجل الانتهازي المتسلط في المجتمعات العربية بعد إجهاض المشروع القومي وانكسار الحلم الاشتراكي. مقال طفيلي وتاجر في مرحلة الانفتاح الاقتصادي، المعادي لكل ما هو وطني قومي أو اشتراكي، آلية قمع شمولية. كانت له صلات واسعة متعددة وصفقات تجارية كبرى مع الشركات الأجنبية والفرنسية بخاصة يتزوج من لالا فضيلة أم آسيا لخضر زوجة سي العربي التي تبدوا راسخة تحت كابوس عصي. هذه السيدة الطيبة في غاية الرقة والبساطة.

فصور لنا الروائي شخصية يزيد ولد الحاج بالحاجز الذي يقف أمام تحرر وتطلع آسيا التي اعتبرها الروائي رمز للجيل الجديد.

* **لالا فضيلة:** هي أم آسيا ومنار، جاء في الرواية: "لالا فضيلة امرأة طويلة ممتلئة تخطت الأربعين نظارة وجهها كانت ترسم امرأة في الثلاثين عن سريرة في صفاء الينابيع هكذا أعلنت ابتسامتها الطفولية." ² يقول عنها مهدي جواد أنها امرأة حكيمة وحنونة، تزوجت بعد استشهاد زوجها يزيد ولد الحاج إرضاء للمجتمع الذي يرى في المرأة الأرملة والمطلعة لقمة سائقة يطمع فيها المجتمع تقول: "بعد موت سي العربي رفضت الزواج، أكرس حياتي لتربية أولادي، إخوتي قالوا إذ لم تتزوجي لن ترحمك حجارة الناس الزواج غطاء وحماية، زوجوني من يزيد ولد الحاج مرغمة. السعادة ليست مهمة، الشرف هو المهم." ³ وقد مثلت دور الأم الحنونة والمدافعة عن بناتها من ظلم زوجها وهي هنا رمز للمرأة الضعيفة المُساندة بِكُل ما أُتيَتْ من أجل تحقيق سعادة بناتها.

¹ المصدر نفسه: ص 86.

² المصدر نفسه: ص 38.

³ المصدر نفسه: ص 39.

* منار: هي أخت آسيا الصغرى وهي لا تشبهها على الإطلاق - وجهها إفريقي تدعوها آسيا بالكحلة ترفض بشراسة كل أوامر زوج أمها، لم تُنفذ منها أمراً واحداً فإذا ما اعترض عليها ثارة في وجهه، أنا حرة وأعرف ماذا أفعل.¹ تنفر من كل المقومات الفكرية والعربية؛ تنظر إليها بتدني واحتقار متخذتاً من الفكر الغربي أيقونةً ومنهجاً تسيّر عليه وتراه عنوان التطور والتحضر. كانت تسمي العرب حظيرة الخنازير - كانت آسيا تقول لمنار: " أنت لست عربية في دمك يسيّل الدم الأزرق. دم جدتك الفرنسية."²

فمنار تنفي جذورها العربية نفيّاً تاماً من خلال تبني مفاهيم الحضارة الغربية وهذا ما يفسر سبب رفضها للغة العربية حيث أنها اعتبرتها لغة غير ضرورية وأنها لا تحتاجها في قسم التجارة وتراها لغة صعبة تُعبر عن البيئة التي انبثقت منها.

إن هذه الشخصيات الثانوية لعبة دوراً في البناء السردى وسد بعض الثغرات فهي مساعدة لشخصية الرئيسية وهي تحاكي الواقع المعاش فجاءت شخصية الحاج محمد لذلك الرجل الديني المرفوض من قبل الآخرين، وكان يزيد ولد الحاج نموذج لرجل المتسلط الانتهازي، بينما صور لنا الروائي لالا فضيلة بأنها نموذج للمرأة الضعيفة التي لا حول لها ولا قوة. بينما مثلت منار صورة المرأة المتطلعة إلى الحضارة الغربية والنافية لجذورها وأصلها وعروبته.

وهكذا رسم لنا الروائي حيدر حيدر الشخصيات معتمداً على نسيج من الخيال فلا: "يمكن أن نعتبر أن الشخصية الروائية لها وجود واقعي فهي وإن حاكت الواقع تبقى مجرد نسيج من خيال مؤلفها، وكائن ورقي أو هي انعكاس لتجربة نفسية الروائي.

¹ حيدر حيدر: وليمة لإعشاب البحر (نشيد الموت)، ص 200.

² المصدر نفسه: ص 343.

رابعاً: علاقة الواقع بالتمثيل في الرواية.

لقد عمد حيدر في روايته "وليمة لأعشاب البحر" للمزج بين ما هو واقعي موضوعي وما هو تمثيل افتراضي والهدف من ذلك شد انتباه القارئ ومحاولة الروائي تصوير عالم خاص غير عالم الواقعي أي عالم خياليًا، ممزوج بالواقع ولا نعني هنا الواقع التقيد الحرفي بالواقع، ولا الربط بين الشخصيات والأزمنة والأمكنة الروائية على ما هي عليه في الواقع لأن الواقع يحيل إلى ذاته بعكس التمثيل الذي يستند على الواقع، ولأن الروائي لو استعمل الواقع فحسب لأصبح العمل الفني جافًا محدود التأثير؛ لذا فإن الواقع دائمًا بحاجة للتمثيل ودعمه للبحث عن دواء امتنع علاجه في الواقع.

ولأن الرواية مثلما ذهب إليها عبد الصمد زايد في دراسته للمكان في الرواية العربية من بينهم الوليمة أنها لم تتخلى عن استخدام الواقع: "بل كانت إلى حد كبير متمثلة له موحية به محيلة عليه إحالة قوية يصبح بمقتضاها ما تقوله الكتابة متفقا مع تجربة القارئ العربي، متجانسا مع الصور والانطباعات الحاصلة له عن واقعه ومجتمعه."¹

وبما أن الرواية سياسية ذات بعد اديولوجي مميز وواضح، فهي تتقل بعض من الواقع وتحاكيه فقد ذكرت:

- النزاعات والانشقاقات التي مست الحزب الشيوعي العراقي وتاريخه ونضاله بالتفصيل بل وحتى ذكر أسماء قاداته، ولأن سلسلة الأحداث التي تتعلق بتفاصيل المواجهات المسلحة في الأهوار هي من صميم الواقع، استنقها الكاتب من صفحات التاريخ ودليل ذلك بعد انقلاب 1963 قرر مهيار الباهلي برفقة فريق من الشيوعيين تشكيل نواة ثورة شيوعية بقيادة خالد زكي الذي ترك رشاء العيش في بريطانيا ليقود فريقا مسلحا في الأهور.

¹ زايد عبد الصمد: المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، ص 422

ونلتمس أيضا مواصلة مهدي جواد شحن خلية من سبع رفاق في حي الكاظمية العراق، بقوله: "إن حزينا الذي تمرّس بالكفاح منذ تأسيسه على يد الرفيق المناضل "فهد" هو الآن أمل ملايين الشعب العراقي. هذه الملايين التواقّة للانعتاق من عبودية واستلاب رأس المال والتحرر من الاضطهاد القومي-الفاشي لها. الآن يجتاز الحزب مرحلة اختبار دقيقة وحاسمة. نحن الآن في معركة فرضت علينا. كان لا بد أن نحضر لها. لكن تواطؤ القيادة وذيوليتها للبورجوازية هي التي وضعتنا في هذا المضيق. وإذا ما هزمنا فان دماء الحزب ستكون في عنق تلك القيادة التحريفية... الانقلاب العسكري الذي نفذته الطغمة الفاشية يستهدف رأس الحزب. لقد بدءوا عمليات الإبادة والمطاردات والتصفيات. في كل مكان برجوازية الصغيرة بمؤسساتها العسكرية وجهاز استخباراتها ومعها القوى الرجعية المعادية للبروليتاريا والاشتراكية العلمية، تفتح علينا النار. وإذا ما سقط حزينا، دخلت المنطقة كلها الحلف الامبريالي - الرجعي. إنها معركة حياة أو موت كما ترون."¹

- وكما قدمت الرواية كذلك واقع الجزائر بعد ثورة المليون ونصف المليون شهيد، ومحاولة تطبيق النظام الاشتراكي وانقلاب بومدين على بن بلا يقول الروائي: "وهي مدينة المناضلة ضد المستعمر الفرنسي سابقا، لكنها الآن تعيش عهدا الثورة الاشتراكية في (ظل حكم بوخروبة) الرئيس بومدين."²

ولأن استعمال الواقع في الرواية لم يلغي تماما المتخيل وما يؤكد استعماله هو ما نشر في إحدى المواقع الإلكترونية أن حيدر ركز على تجاوز الواقع والواقعية في الرواية التي ورثها الكتاب من عصر المقامات إلى ألف ليلة وليلة والسير إلى منفلوطي وغيرهم عن بلزاك

¹ حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، (نشيد الموت)، ص44.

² المصدر نفسه: ص102.

وإميل زولا بل يجب أن يتجاوز أفق الرواية الواقعية العربية: " لغة وأسلوباً وبنية وتجريباً".¹
وهذا ما هو متجسد في رواية وليمة حيث استطاع حيدر رسم التمثيل في:

- عملية الانتقال بين التشكيل الاجتماعي (الجزائري) وتشكيل اجتماعي آخر (العراقي)، فهذا يتطلب تكثيف منعطف دقيق في النسيج الروائي، فكانت تتراء لمهيار وجواد التجربة العراقية المثيرة والمؤلمة في شمال إفريقيا ترسم أمامهما بيئة الأهوار بكل ما فيها من تفاصيل غريبة، وهكذا ينتقل حيدر بقلمه بين محطات أبطال الرواية من شمال الجزائر إلى جنوب العراق. وهذا ماصوره الروائي عن هروب جواد من العراق إلى بونة يقول: " كان يفر الآن من أرض الجحيم. جواز سفره مزور، ورأسه ملئ بشظايا حلم تبدد، وبالأصوات:

زمانك انتهى بين فراراتك واختباءاتك في أوكار بغداد والبصرة والعمارة والحلة والناصرية، وبين مقبرة الهور التي كفنت أطفالها بطحالب الماء.

ومن البصرة إلى بونة، بدت الرحلة طيران حمامة بيضاء، داخل حلم غامض فوق خريطة بلون الدم والهزيمة.²

- وهو ظاهر في: " رسم الروائي وسرده للحياة العادية في بونة، يلتقي كل من مهدي جواد ومهيار الباهلي، الأولى بتلميذته آسيا، والثاني بفضة إضافة إلى علاقاتهما بالشارع والناس الذين يظهرون عداوة بادية لهذين المشرقيين اللذين يصحبان معهما بنات الجزائر جهارا نهارا، ضاربين عرض الحائط كل التابوهات السياسية والدينية والجنسية، وتمضي الرواية راصدة علاقة مهدي جواد بآسيا في مختلف أطوارها وانكساراتها.³ فهذا مهدي يحكي شوقه

¹ يوسف لمي: حيدر حيدر روائي محب للبحر والأدب، الخميس 27. آذار. 2008. www.esyria.sy/etartus/

² حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، (نشيد الموت)، ص16.

³ القهواجي إبراهيم: من تداعيات الحداثة الروائية العربية 05:57pm، 26Novembre 2004،

لطيف امرأة في مكان ما من العالم: " امرأة الحلم والصدمة التي تباغتك كجنية بحر ذات غسق، تبحر بك في لجة الليل والقمر والعواصف والموت."¹

وفي الأخير توصلنا إلى أن علاقة الواقع بالتمثيل في رواية "وليمة لأعشاب البحر" هي علاقة تقاطع.

¹ حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، (نشيد الموت)، ص18.

خلاصة:

تحتل الشخصية الروائية أهمية كبيرة في مجال الحياة الاجتماعية بمختلف مظاهرها الثقافية والتاريخية. كما أن لها دور فعال في البناء الروائي لأن الشخصية هي التي تقوم بتجسيد الحدث وتتفاعل معه بشكل كبير فهي عنصراً هاماً في أي عمل سردي.

فالروائي برع في تصوير شخصياته وقد كشف من خلالها أن الإنسان تتحكم فيه عاطفة قوية لا يستطيع أن يصددها أو يواجهها وقد مثل آلية القمع سواء الاجتماعي أو السياسي كما أشار إلى ذلك الضياع للإنسان المهزوم وسعيه للبحث عن الخلاص وبهذا مزج لتجربتين ضمن بيئتين مختلفين - تجربة الإنسان العراقي في توريته ضد السلطة الوطنية المستبدة وتجربة الإنسان الجزائري في ثورته المضنية ضد الاستعمار الفرنسي، وقد استقى شخصياته الروائية تارة من الواقع المعاش في تلك الفترة التاريخية ومثلها بالشخصيات الاستذكارية مثل شخصية (خالد أحمد زكي، عطشان ضيوي، وعمر يحيايوي) وجاءت لتؤكد لتلك الأحداث فهذه الشخصيات تُعيد القارئ إلى الماضي وإلى التاريخ. وتارة أخرى من خياله وجسد هذا في الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية، التي تبقى وإن مثلت الواقع فهي مجرد نسيج من خيال مؤلفها.

خاتمة

حاولت هذه الدراسة الكشف عن علاقة الواقع بالمتخيل من خلال الرواية، باعتبار أن المتخيل يستند إلى الواقع لنسج خيوطه الفنية، حيث عمد الروائي إلى الواقع وجعل منه عملاً سردياً دالاً فنياً، وبهذا نكون قد توصلنا إلى بعض النتائج بخصوص الواقع والمتخيل في رواية "وليمة لأعشاب البحر" ويمكن تلخيص أهم النتائج فيما يأتي:

- أن الواقع هو معطى حسي جماعي مدرك بواسطة المعرفة أو المعارف المسبقة.
- أما المتخيل هو عالم ذهني مخصوص بالذات (أحاسيس ومشاعر وتصورات)، لأنه يركز على العقل لإنتاج المعرفة، فلعل ينتج المعرفة والمتخيل وسيلة لتفعيلها.
- بروز ثنائية الواقع والمتخيل في الزمن من خلال استحضار الروائي لزمان الواقعي واقع حرب الأهوار (حزب الشيوعي) وتاريخ الجزائر عقب الاستقلال، وقد تمثل زمن المتخيل في تلك الأحاسيس والمشاعر والعلاقات الغرامية بين آسيا وجواد.
- بما أن الرواية تعتبر هي المعادل الفني للواقع، لذا لا ننكر حضور الواقع في الرواية وهذا من خلال استخدام الأمكنة الواقعية والمتخيلة وهي مذكورة في الدراسة.
- إلباس الروائي الشخصيات الرئيسية والثانوية ثوب المتخيل لم يخفي واقعية الأحداث وهذا من خلال الشخصيات الاستذكارية.
- حضور الثقافة السياسية والتاريخية لروائي السوري عن الجزائر والعراق.
- مزج حيدر حيدر بين الواقع والمتخيل أكسب الرواية طابعاً فنياً جمالياً.
- إن علاقة الواقع بالمتخيل ضرورية لأن الواقع يحيل إلى ذاته فيما يحيل المتخيل إلى الواقع، فالإنسان لا يتخيل إلا إذا انطلق من الحقيقة.
- القارئ عنصر مهم في عملية التذوق الجمالي الذي يحدثه المتخيل.

قائمة الملاحق

أولاً: حياة حيدر حيدر.

"كما كل البدايات ولد حيدر حيدر في قرية بعيدة صغيرة تقترب من حدود البحر، وتأخذ اسمها منه "حصين البحر"، فيها كانت صرخة الأولى في الحياة ومنها أخذ أولى دروسه، ومن طبيعتها العذراء قدت ذاكرته ورسمت مخيلته وعششت في أنفه رائحة الخزامة والزعتر والزيفون ففاضت إبداعاً على الورق بموهبة فريدة سرعان ما أظهرت نفسها وبقوة إنتاج بدأ بالقصة ولم ينتهي بالرواية حتى اليوم."¹

ولد حيدر حيدر في حصين البحر بعض قرى طرطوس بسوريا سنة 1936 وزاول التعليم الابتدائي بهذه القرية والثانوية بطرطوس. وتخرج من معهد المعلمين بحلب سنة 1954. وعمل معلماً بسوريا والجزائر. وقد انقطع عن التدريس ابتداء من سنة 1963 ليقضي أربعة أعوام في الجندية. ثم عاد إلى العمل بوزارة التربية. ويتوزع إنتاجه الأدبي بين الرواية والقصة القصيرة.²

- سوريا الخمسينات

في المعهد بدأت موهبته الأدبية تكشف عن نفسها، فكتب محاولته القصصية الأولى "نورا"، التي نشرت على صفحات مجلة محلية كانت تصدر في حلب، في مطلع الخمسينات - أما بدايات دمشق

كما كانت مجلة الآداب اللبنانية أبرز المنابر التي كتب فيها قصصه الأولى، التي صدرت في مجموعته "حكايات النورس المهاجر" في العام 1968، وفي العام نفسه بدأ التحضير لتكوين اتحاد الكتاب العرب على مستوى الكتاب والهيئة التحضيرية وانتخب كأحد

¹ مرشد مزن: رواي أخرج وليمة البحر من قاع هموم الناس. حيدر حيدر في زمنه الموحش.

² زايد عبد الصمد: المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، ص 511

أعضاء مكتبه التنفيذي، وفي المكتب وزعت المهام واللجان ووقع عليه اختيار مسؤولية الإشراف على النشر.

في السبعينات القرن الماضي ترك سوريا باتجاه الجزائر باحثاً عن لقمة العيش.

- الحرب الأهلية اللبنانية

ولم يستطع أن يكون حيادياً تجاه أحداث بيروت الدامية إبان حرب لبنان فانخرط في كتائب المقاومة الفلسطينية من خلال الإعلام الفلسطيني الموحد واتحاد الكتاب الفلسطينيين، وعمل ما استطاع في النشر والإذاعة وكافة الوسائل التي يستطيع أن يقاوم من خلالها، في زمن الحرب صدرت له "الوعول" عام 1978 و"التموجات" عام 1979 وأعيد نشر رواية "الزمن الموحش التي صدرت عام 1973 ورواية "الفهد" بعد فصلها عن مجموعة "حكايا النورس المهاجر"، وأعيد طباعة "حكايا النورس" و"الومض" التي صدرت عام 1970 عن دار الحقائق في بيروت وفي أوائل الثمانينات غادر بيروت إلى قبرص ليعمل في مجلة الموقف العربي الأسبوعية، مسؤولاً عن القسم الثقافي فيها، لكن رحلة قبرص كانت قصيرة لم تتجاوز العامين، وعاد بعدها ثانية إلى لبنان.

- وليمة لأعشاب البحر

بعد رحيل المقاومة الفلسطينية عن بيروت في العام 1982، إثر الاحتجاج الإسرائيلي، عاد إلى قبرص ثانية مسؤولاً عن القسم الثقافي في مجلة صوت البلاد الفلسطينية. وفي العام 1984 صدرت له رواية "وليمة لأعشاب البحر" بطبعتها الأولى في قبرص والتي ظل يكتبها طيلة عشر سنوات¹.

* ومن رواياته وقصصه نذكر:

¹ ينظر: مرشد مزن: روائي أخرج وليمة البحر من قاع هموم الناس. حيدر حيدر في زمنه الموحش.

- "حكايا النورس المهاجر" (قصص) الطبعة الأولى: 1968
- "الفهد" الطبعة الأولى 1968
- "الومض" الطبعة الأولى 1970
- "الزمن الموحش" (رواية) الطبعة الأولى 1973
- "الفيضان" (قصص) الطبعة الأولى 1975
- "كبوتشي" (سيرة حياة ونضال كبوتشي) الطبعة الأولى 1978
- "الوعول" (قصص) الطبعة الأولى 1978
- "التموجات" (قصتان) الطبعة الأولى 1982
- "وليمة لأعشاب البحر نشيد الموت" (رواية) الطبعة الأولى 1984
- "مرايا النار، فصل الختام" (رواية) الطبعة الأولى 1992
- "أوراق المنفى شهادات عن أحوال زماننا" (وثائق) الطبعة الأولى 1993
- "غسق الآلهة" (قصص) الطبعة الأولى 1995
- "شموس الغجر" (رواية) الطبعة الأولى 1997¹

ثانياً: ملخص الرواية.

تدور أحداث رواية "وليمة لأعشاب البحر" حول رجلين هربا من مدائن العراق إلى بونة هما "مهدي جواد" المناضل الشيوعي العراقي المنفي إلى الجزائر، يدرس اللغة العربية، الرجل المكسور الذي تعلوه الخيبة والكآبة، و"مهيار الباهلي" رفيق مهدي جواد المناضل الخائب،

¹ ويكيبيديا: موسوعة الحرة.

ومتعهد الثورات الخاسرة الذي شارك في الكفاح المسلح لخلايا الماركسية في أهوار العراق أيام الانقلاب العسكري. حيث ينجح كلاهما في الفرار من العراق إلى بونة بحجة التدريس.

يلتقي مهدي جواد بآسيا الأخضر المرأة المليئة بالحياة والجمال، تعشق البحر والرقص والشواطئ البعيدة، تتعلم اللغة العربية على يد جواد الذي تتطور العلاقة بينهما لتصبح علاقة حب، هي ابنة المناضل "سي لخضر العربي" والتي ورثت عنه روح التمرد والشجاعة وبقيت تحلم بعودته.

كما يلتقي مهيار الباهلي بفضة بوعناب الثورية الجزائرية، التي حملت السلاح وقاتلت الاستعمار الفرنسي وكانت تزرع القنابل في فنادق الضباط الفرنسيين، حولتها الثورة بعد انسحاب الاستعمار إلى سلة مهملات جنسية، كانت تؤجر شقتها للمشاركة ومن بينهم مهيار الباهلي.

تشكل أسرة آسيا النموذج الأسري الجزائري، آسيا وأختها منار هما ابنتا الشهيد "سي العربي" الذي سجل صفحات بطولية في الدفاع عن الجزائر والذي قتل وهو يهرب الأسلحة إلى الثوار في الجبل، وقبل أن يموت يوصي زوجته "لالا فضيلة" بأن تربي الابنتين على الإسلام والشرف

تتزوج الأم "لالا فضيلة" من يزيد ولد الحاج وهو مليونير يحاول كبح جماح البننتين والسيطرة عليهما، فيما تقف الأم في صفهما.

تقدم الرواية من خلال مهيار وجواد جانبا من تاريخ العراق، حيث تعرض تجربتهما في النضال في الحزب الشيوعي العراقي قبل مجازر والتي قضت على معظمهم، والتي كانت نتيجة الصراعات داخل الحزب، في الوقت ذاته تصف الرواية واقع الجزائر بعد الثورة والانعكاسات التي خلفها المستعمر الفرنسي وكذا محاولة تطبيق الاشتراكية.

وهكذا تسير أحداث الرواية إلى أن تنتهي بكشف السلطات الجزائرية تأمر مهيار الباهلي حول عمله السري ضد الدولة لصالح المعارضين لنظام بومدين؛ أي (نشاط سياسي). فيما يذهب جواد للبحث عن مهيار في الشوارع وطرقا والمقاهي دون جدوا لينتهي به المطاف راميا نفسه في بحر بونة الذي لطالما رمم أوجاعه واستمع لمشاكله وشهد عن قصة حبه مع آسيا.

ثالثا: حول الرواية.

وليمة لأعشاب البحر (نشيْد الموت) رواية للكاتب السوري حيدر حيدر، نُشرت الطبعة الأولى مغلقة من تاريخ النشر واسم الناشر ولم تُذكر أي معلومة أو إشارة موحية سوى اسم المؤلف حيدر؛ وهذا الذي يُؤكد أن ناشرها: " قام بنشرها على نفقته الخاصة وتسربت إلى معظم البلاد العربية، باليد وبطريقة سرية مختلفة - قبل أن يفرج عنها فيما بعد - " أثارت هذه الرواية ضجة كبيرة حيث نُشرت عدة مقالات في العديد من الصحف والمجلات (صحيفة الشعب، صحيفة آفاق عربية...) وفي العديد من الندوات وأحاديث ولقاءات إذاعية وتلفزيونية حيث اتهم صاحبها بأنه يطعن في الإسلام والدين ويشوه قيم المجتمع فقد عرض نفسه بهذه الرواية لأمواج عاتية من النقد وجدل واسع بداء باتهامه باستدعائه جملاً غير مألوفة اعتبرها علماء مسلمون تطاولاً على الله ورسوله - صلى الله عليه وسلم - ولعل أبرز الانتقادات التي وجهت لكاتب أنه ادعى على القرآن ما ليس فيه، فقد قام بتحريف الكثير من الآيات القرآنية: " وعمد إلى تصوير المشاهد الجنسية وحرص على ملئها بالألفاظ السوقية وألفاظ السباب التي وجهة إلى الذات الإلهية والأديان السماوية والرسل والأنبياء ".¹ ولعل هذا الذي جعل منها تُنتشر وتُشهر وتكون محل دراسة الباحثين يقول أحد الدارسين " لو سكتُم وما نطقتم وما كتبتم لظل حيدر هذا حياً دفيناً مجهولاً في قريته بأقصى شمال سورية وظلت

¹ أحمد فضل شبلون: الحياة في الرواية (قراءات في الرواية العربي والمترجمة)، (دط)، دار الوفاء للعالم للطباعة والنشر

الإسكندرية، (د.ت)، ص84

روايته هذه مجهولة أو محصورة في أضيق النطاق.¹ كتب جابر قُميحة كتاب بعنوان "وليمة لأعشاب البحر في ميزان الإسلام والعقل والدين وهي دراسة اعتمد فيها على عدة مقالات وندوات ولقاءات إذاعية وتلفزيونية قامت بطرح قضية هذه الرواية وخلص في الأخير: " بأن هذه الرواية:

- في ميزان الإسلام رواية ساقطة داعرة !!

- وفي ميزان العقل رواية مُختلة فاسدة !!

- وفي ميزان الأدب والنقد رواية ضعيفة مُهترئة.²

فيما يعتبرها بعض الدارسين الآخرين أنها نموذج للحدثاثة أو بدايتها وهذا ما أكده سيد بحراري فهو يرى فيها ملامح الحدثاثة ولإبداع في كونها تصور لنا واقع الإنسان العربي المهزوم.

¹ جابر قُميحة: رواية وليمة لأعشاب البحر في ميزان (الإسلام والعقل والأدب)، ص213.

² المرجع نفسه، ص219.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

❖ المصادر:

- 1- حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر (نشيد الموت)، (ط، 6)، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سورية دمشق، 1998.
- ❖ المراجع العربية:
- 2- أحمد فضل شبلون: الحياة في الرواية (قراءات في الرواية العربي والمترجمة)، (د، ط)، دار الوفاء للعالم للطباعة والنشر الإسكندرية، (د، ت)
- 3- الأحمر فيصل: معجم السيميائيات، (ط، 1)، دار العربية، الجزائر، 2010.
- 4- أدونيس: (علي أحمد سعيد إسبر) مقدمة الشعر العربي، (ط، 3)، دار العودة، بيروت، 1979.
- 5- الأصغر عبد الرزاق: المذاهب الأدبية لدى الغرب، مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها، (د، ط)، من منشورات كتاب العرب، 1999.
- 6- أمانة فزاري: سميائية الشخصية في تغريبية بني هلال، (ط، 1)، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2011.
- 7- أمين العالم محمود: أربعون عاما من النقد التطبيقي (البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة)، (د، ط)، دار المستقبل العربي القاهرة، 1994.
- 8- أمينة بلعلی: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، (د، ط)، دار الأمل، العاصمة الثقافية العربية الجزائر، 2006.
- 9- بحرأوي حسن: بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، (ط، 1)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990.
- 10- بوعزة محمد: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، (ط، 1)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، (د، ت).
- 11- بوعزة محمد: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، (ط، 1)، دار الأمان، الرباط المغرب، 2010.

- 12- تفسير الجلالين: لإمامين جلال الدين المحلي وجمال الدين السيوطي، تحقيق: فخر الدين قباوة، (ط، 1)، مكتبة لبنان ناشرون، دار نوبال للطباعة، القاهرة، 2003.
- 13- جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، (ط، 3)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1992.
- 14- جابر قميحة: رواية وليمة لأعشاب البحر في ميزان (الإسلام والعقل والأدب)، (د، ط)، دار الاعتصام لطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، (د، ت).
- 15- الجرجاني عبد القادر: (ابن عبد الرحمان)، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق عبد الرحمان هنداوي، ط1، دار الكتاب العلمية، بيروت لبنان، 2001.
- 16- جويذة حماس: بناء الشخصية في حكاية عبدوا والجمام لمصطفى الفارس، مقارنة في السميائيات (د، ط)، منشورات لأوراس، (د، ت).
- 17- الذهبي العربي: شعريات المتخيل اقتراب ظاهراتي، (ط، 1) مكتبة الأدب المغربي شركة المدارس، دار البيضاء، 2000.
- 18- رفيف رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع والمتخيل، (ط، 1)، دار الفرابي، بيروت لبنان، 2008.3
- 19- زايد عبد الصمد: المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، (ط، 1)، دار محمد علي للنشر، تونس، 2003.
- 20- سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، (د، ط)، مكتبة الأسرة، القاهرة، يونيو 1978.
- 21- شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، (د، ط)، دار القصبة للنشر الجزائري 2009.
- 22- عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، (د، ط)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984.
- 23- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، (ط، 1)، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009.
- 24- عبيدي مهدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار الدقل المرفأ البعيد)، (د، ط)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

- 25- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد (ط، 9)، دارالفكر العربي، القاهرة، 2013.
- 26- العلوي اليمني يحيى بن حمزة علي بن إبراهيم: كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم الإعجاز، (جزء، 3)، (د، ط)، دار الكتب الخديوي، مصر، 1914.
- 27- عيد صلاح: التخيل نظرية الشعر العربي، (د، ط)، الناشر مكتبة الأدب جامعة قناة السويس، كلية التربية ببورسعيد، القاهرة سلسلة الدراسات الإنسانية، 4 (د، ت).
- 28- لإدريسي يوسف: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، (ط، 1)، مطبعة النجاح الجديدة.
- 29- لإدريسي يوسف، التخيل والشعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، (ط، 1)، دار الأمان، الرباط، 2010.
- 30- لحميداني حميد: بنية النص السردى، (من منظور النقد الأدبي)، (ط، 3)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000.
- 31- محمد داود فائزة: على أجنحة الخيال وفي أدغال السرد، (ط، 1)، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق، 2014.
- 32- محمدي محمد محبوبة آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، (د، ط)، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2011 دمشق.
- 33- محمدي محمد محبوبة: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، (د، ط)، منشورات الهيئة العامة سورية للكتاب وزارة الثقافة دمشق، 2011.
- 34- مرتاض عبد المالك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، (د، ط)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
- 35- مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، (ط، 1)، دار الفارس، عمان الأردن، 2005.
- 36- نجمي حسن: شعرية الفضاء السردى، (ط، 1)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2000م
- 37- نشاوي نسيب: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.

- 38- يقطين سعيد: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، (ط، 1)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1997.
- ❖ المعاجم والقواميس:
- 39- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم): لسان العرب، (د، ط)، دار الصادر، بيروت لبنان، 1963.
- 40- جبران مسعود: الرائد معجم لغوي عصري، (ط، 5)، دار العلوم للملايين، بيروت، لبنان، 1986.
- 41- الجرجاني (علي بن محمد السيد الشريف): معجم التعريفات، تحقيق ودراسة محمد صديق المنشاوي، (د، ط)، دار الفضيحة، مصر، 1413م.
- 42- الراغب الأصفهاني (أبو القاسم الحسين بن محمد): المفردات في غريب القرآن، تحقيق وضبط محمد سيد الكيلاني، (د، ط)، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د، ت).
- 43- زيتوني لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، (ط، 1)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2008.
- 44- صالح العلي صالح: الشيخ سليمان الأحمد أمينة، المعجم الصافي في اللغة العربية، (د، ط)، الرياض في غزة محرم الحرام، 1401هـ.
- 45- صليبا جميل: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، (مج2) (د، ط)، مكتبة المدرسة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982م.
- 46- ضيف شوقي: معجم الوسيط، (ط، 4)، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، 2004م.
- 47- الفيروز آبادي: (مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي الشافعي)، القاموس المحيط، (ط، 1)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999.
- 48- لأبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، (د، ط)، دار الفكر للطباعة، 1979.
- 49- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، (ط، 1)، مكتبة الأدب المغربي، دار محمد علي لنشر، تونس، 2010.

50- مصطفى إبراهيم وآخرون: معجم الوسيط، مادة وقع، (د، ط)، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول تركيا، (د، ت).

❖ المراجع المترجمة:

51- جيرار جينت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة (محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي)، (ط، 2)، مجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997.

52- رولان بارت، فيليب هامون، إيان وات ميكائيل ريفاتير، الأدب والواقع ترجمة عبد الجليل الأزدي محمد معتصم، (ط، 2)، منشورات الاختلان، 22 شارع الأخوة مسلم الجزائر العاصمة.

53- غاستون بشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، (ط، 2)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 1984،

54- فليب هامون: سميولوجية الشخصية الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كلين يطو، (د، ط)، (د، ت).

مجلات:

55- أبو عزة سليمان عبد الله موسى: التخيل بين القرآن الكريم والعهد القديم موازنة نقدية بلاغية مجلة جامعة خليل للبحوث، العدد الأول، مجلد، 2 جامعة الأزهر غزة فلسطين، كلية الآداب واللغات، 2005، ص57 عدد صفحات المجلة 99.

56- أياد عبد علي سلمان الشمري، نظريات نشوء، الأهوار العراق دراسة جيومورفولوجيا، مجلة البحوث الجغرافية، العدد 21، جامعة ميسان كلية التربية الأساسية، قسم الجغرافية.

57- بودر بالة الطيب: جابا الله السعيد: الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، العدد السابع، جامعة محمد خيضر بسكرة، جامعة باتنة، ص، 4.

58- حورية الظل: الفضاء الروائي بين الواقعي والتمثيل، المجلة العربية، العدد 494، الأحد 2010\1\17، مجلة شهيرة.

59- رولان بورنوف وريال أونيليه، عالم الرواية، ترجمة نهاد التكرلي، مراجعة فؤاد التكرلي ومحسن الموسوي، (د، ط)، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1991م، ص27، نقلا عن: غانم

أسامة، التجربة الجمالية والمكان في الرواية العربية، مجلة الأدب والفن، الحوار المتمدن موبيل 2014/2/20.

60- زوزو نصيرة: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة العدد السادس، جامعة محمد خيضر بسكرة، (الجزائر)، جانفي 2010.

61- زينب عبد الأمير حسين القيسي: الشخصية المستلبة وأثرها في البناء السردي لرواية (وليمة لأعشاب البحر - نشيد الموت)، مجلة مداد الأدب - العدد الحادي عشر.

62- فخري صالح: أبعاد جمالية... وسياسة تاريخ، مجلة، رقم العدد 13613 تاريخ 2000/6/19.

63- قيسمون جميلة: الشخصية في القصة كلية الأدب واللغات قسم اللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة الجزائر، عدد 13، (2000)..

64- مرشد مزن: روائي أخرج وليمة البحر من قاع هموم الناس. حيدر حيدر في زمنه الموحش، العرب 13، السبت/23/08/2014، السنة 37 العدد 9657.

65- مريم محمد عبد الله، وتحريشي محمد: حداثا مفهوم المكان في الرواية العربية رواية "وراء السراب قليلا" لإبراهيم درغوثي أنموذجا، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد بشار، جوان 2016.

66- منوعات: مجلة الحياة الجديدة، العدد 5723 الأحد 2011/10/9.

❖ المقالات:

67- خير الله سعيد: سرمدية الأحرف المضاءة على صفحات التاريخ العراقي، قراءة في رواية وليمة لأعشاب البحر (الجزء الأول): 1 من 6، www.ahewar.org/.

68- سعد هزاع عمر مقال: جوهرة شوارع بغداد شارع السعدون يقص حكايته الأحد 2014/10/19، 07:13، [news<<almadasupplements.com](http://almadasupplements.com)

69- محمد عباس: مقال حنتوش ألوثجيل، الخيال والتخييل، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية المرحلة 2، 2013/03/03، 22:10:45.

❖ المذكرات:

70- مها حسن يوسف عوض الله: الزمن في الرواية العربية(19602000)، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراة الأردنية، إشراف محمود السمره، 2002.

❖ المواقع الالكترونية:

71- القهويجي إبراهيم: من تداعيات الحداثة الروائية العربية 05:57pm، 2004
www.arabicstory.net/، 26November

72- ويكيبيديا: ميسان - (محافظة العراقية) <https://ar.wikipedia.org/wiki/>

73- يوسف لمى: حيدر حيدر روائي محب للبحر والأدب، الخميس 27. آذار. 2008
www.esyria.sy/etartus/.

74- Gaston Bachelard، L'air et les songes، José Corti، Paris، 1990،

75- نقل عن مصطفى النحال: من الخيال إلى المتخيل سراب مفهوم من موقع
www.aljabriabed.net 1n 33.2017.\12\17

فهرس المحتويات

شكر وتقدير	
مقدمة.....	أ-ج
مدخل: ماهية الواقع والتمثيل وعلاقة بينهما	
أولاً: مفهوم الواقع.....	05
أ- لغة	05
ب- اصطلاحاً	05
ثانياً: الواقعية المفهوم والاتجاهات	06
أ- المفهوم.....	06
ب- الاتجاهات الرئيسية في المدرسة الواقعية.....	07
1- الواقعية الانتقادية.....	07
2- الواقعية الطبيعية.....	07
3- الواقعية الجديدة "الاشتراكية".....	08
ثالثاً: علاقة الواقع بالواقعية	08
رابعاً: مفهوم الخيال والتخييل والتمثيل.....	09
أ- الخيال	09
1- لغة	09
2- اصطلاحاً.....	10
ب- التخييل.....	11
ج- التمثيل.....	13
خامساً: علاقة الواقع بالتمثيل.....	15
الفصل الأول: الواقع والتمثيل وبنية الزمان وتجلياته في الرواية	
تمهيد.....	19
أولاً: مفهوم الزمن.....	20
أ- لغة	20

ب- اصطلاحا	20
ثانيا: مستويات الترتيب الزمني	21
أ_ زمن القصة (الحكاية)	21
ب_ زمن السرد (الخطاب)	21
ثالثا: المفارقات الزمنية	22
أ_ الاسترجاع: أو (السرد الاستذكارى)	22
ب_ الاستباق (السرد الاستشرافى)	25
رابعا: تقنيات زمن السرد	26
أ_ تسريع السرد	26
1- الخلاصة	26
2- الحذف	28
ب- إبطاء السرد	31
1- المشهد	31
2- الوقفة الوصفية	33
خلاصة	34
الفصل الثاني: الواقع والتمثيل وبنية المكان وتجلياته في الرواية	
تمهيد	36
أولا: مفهوم المكان والفضاء الروائى	36
أ- المكان	36
1_ لغة	36
2- اصطلاحا	37
ب- الفضاء الروائى	39
1_ لغة	39
2- اصطلاحا	39
ثانيا: الفرق بين المكان والفضاء	40

42.....	ثالثا: أنواع الفضاء.....
42.....	أ_ الفضاء النصي
42.....	ب_ الفضاء الدلالي
42.....	ج_ الفضاء الجغرافي.....
43.....	د_ الفضاء كمنظور أو كرؤية.....
43.....	رابعا: أنواع الأمكنة
43.....	أ_ الأمكنة المغلقة والأمكنة المفتوحة
43.....	1- المكان المغلق.....
46.....	2- المكان المفتوح.....
49.....	ب- الأمكنة الواقعية والمتخيلة
50.....	1- الأمكنة الواقعية.....
53.....	2- الأمكنة المتخيلة.....
57.....	خلاصة.....

الفصل الثالث: الواقع والتمثيل وبنية الشخصية وتجلياته في الرواية

59.....	تمهيد.....
59.....	أولا: مفهوم الشخصية.....
59.....	أ- لغة
60.....	ب- اصطلاحا
61.....	ج- مفهوم لشخصية الروائية.....
62.....	ثانيا: أبعاد الشخصية.....
62.....	أ- البعد الجسمي (الخارجي).....
62.....	ب- البعد النفسي (السيكولوجي).....
63.....	ج- البعد الاجتماعي.....
63.....	ثالثاً: الشخصية وأنواعها في الرواية.....
64.....	أ- الشخصيات الواقعية.....

64.....	1- الشخصيات الاستذكارية.....
67.....	ب- الشخصيات المتخيلة.....
68.....	1- الشخصيات الرئيسية.....
74.....	2- الشخصيات الثانوية.....
78.....	رابعاً: علاقة الواقع بالمتخيل في الرواية.....
82.....	خلاصة.....
84.....	الخاتمة.....
86.....	الملاحق.....
93.....	المصادر والمراجع.....
101.....	الفهرس.....

ملخص:

طرح البحث مسألة التداخل بين ثنائية "الواقع والتمثيل في رواية وليمة لأعشاب البحر للكاتب السوري حيدر حيدر"، وكانت الغاية المتوخاة هي الإجابة عن التساؤل الآتي:

ماهي العلاقة بين الواقع والتمثيل في الرواية؟

لتتوصل الدراسة في الأخير إلى القول إن علاقة بينهما تارة يتقاطعان وتارة يتضمن الواحد منهما الآخر.

الكلمات المفتاحية: الواقع. الواقعية. الخيال. التخيل. التمثيل. حيدر حيدر.

Résume :

La recherche pose une question d'une bination entre deux binaire *"la réalité et l'imaginaire dans le roman ouléma li Achab al bahr de L'écrivain Syrien Haider Haider"*، Le but du roman était de répondre à la question Suivante:

Quelle est la relation entre la réalité et l'imaginaire dans le roman ?

Pour que la recherché arrivera à la fin à dire que la relation entre le réel et l'imaginaire dans le roman tantôt ils croisent l'un. comporte l'autre.

Les mots clés : Réalité. Réalisme. Imagination. Imaginaire. Imaginé. Haider Haider