The Woman in Haider Haider's Novel Experience

Dr. Fakher Saleh Maia[*]
Dr. Mohamed Saleh Marrushiyeh[**]
Yasser kamel fadel[***]

(Received 13 / 10 / 2022. Accepted 25 / 1 / 2023)

□ ABSTRACT □

Haider Haider's search for audacity and his ability to delve into the mysteries of the realm of femininity spoke of breaking into what we called the critical region.
Then the research moved to clarify the nature of the presence of women and the aesthetics of that presence by talking about:
The Rafidah woman who does not accept the mainstream and the traditional.
- The woman searching for the self (the other or the man) in an unfamiliar narrative context that gives women a special kind of glamor and suspense.
To reach the top of creative maturity; It is the state of identification that occurred between creativity and women, where women became a substitute for the homeland in the time of migrations and exile and the loss of the childhood bed.
Then comes the conclusion to clarify the results of the research and show the importance of the presence of women in creativity, ancient and modern, and in the times to come.

key words: Haidar Haidar -Woman - creative maturity

Copyright **:**Tishreen University journal-Syria, The authors retain the copyright under a CC BY-NC-SA 04

[*] **Professor of Modern Arabic Literary Criticism, Arabic Section, Tishreen University**
[**] **Professor of Modern Arabic Literature, Arabic Section , Tishreen University**
[***] **Postgraduate Student, Arabic Section , Faculty of Art, Tishreen University.**

المرأة في تجربة حيدر حيدر الرّوائيّة

د. فاخر صالح ميا*
د. محمد صالح مروشية**
ياسر كامل فاضل ***

(تاريخ الإيداع 13 / 10 / 2022. قبل للنشر في 25 / 1 / 2023)

□ ملخّص □

يتناول البحث حضور المرأة في روايات حيدر حيدر لخلق الحضور الآخر «حضور الأنثى» بطريقةٍ تجعل من الشّعريّة وسيلةً للوصول إلى القارئ والدّخول إلى أعماقه عبر لغةٍ تتماهى فيها المفردة مع الصّورة مع المبدع ليشكلا نسيجاً خاصاً له سماته التي تميزه عن غيره.

تناول البحث الجرأة عند حيدر حيدر وقدرته على الغوص في خفايا عالم الأنوثة من خلال اقتحام ما أسميناه المنطقة الحرجة.

ثم انتقل البَحث لتوضيح ماهية حضور المرأة وجماليّة ذلك الحضور من خلال الحديث عن:

. المرأة الرّافضة التي لا تقبل بالسّائد والتّقليديّ.

. المرأة الباحثة عن الذات (الآخر أو الرّجل) في سياقٍ روائيٍّ غير مألوف يمنح المرأة ألقاً وتشويقاً من نوع خاص.

ليصل البحث إلى قمة النضج الإبداعيّ؛ وهي حالة التماهي التي حدثت بين الإبداع والمرأة، حيث أصبحت المرأة بديلاً للوطن في زمن الهجرات والمنافي وفقدان سرير الطفولة، أصبحت المرأة وطناً وملاذاً آمناً للرّجل الذي يبحث عن ذاته الضّائعة في عصر الاستلاب والقهر والخروج من الانتماء إلى الذّات إلى حالة من اللاانتماء إلى الواقع المعيش.

ثم تأتي الخاتمة لتوضح نتائج البحث وتبين أهمية حضور المرأة في الإبداع قديماً وحديثاً، وفي الأزمنة القادمة.

الكلمات المفتاحية: حيدر حيدر – المرأة – النضج الإبداعي .

حقوق النشر : مجلة جامعة تشرين– سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

* **أستاذ –النقد الأدبي العربي الحديث– قسم اللغة العربية – جامعة تشرين– اللاذقية– سورية.**
** **أستاذ –الأدب العربي الحديث – قسم اللغة العربية – جامعة تشرين– اللاذقية– سورية.**
*** **طالب دراسات عليا (دكتوراه) – قسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة تشرين– اللاذقية– سورية.**

مقدمة:

العمل في مجال الرّواية يشكّل مغامرةً جريئةً، ولاسيما أنّ الرّواية الحديثة ما زالت تثير جدلاً كبيراً حول ماهيتها، وأصولها، وأهدافها.

لذلك كان الدّخول إلى العالم الرّوائي لحيدر حيدر تجربةً فريدةً مميزةً أراد منها البحث الولوج إلى عالمٍ ساخرٍ يتميز بطريقة سردٍ فريدةٍ، وبذائقةٍ نقديّةٍ تتجلى في عالمه الرّوائيّ، كما يتميز بالتّهمة الجميلة (الشّعريّة) التي جعل منها المبدع وسيلةً للخوض في تفاصيل الحياة الإنسانية الدّقيقة، والتي تتمتع بخصوصيةٍ لها صلة بالإنسان ووجوده، وحكايات المرأة، والخلق، والولادة، والموت.

تأسيساً على ذلك، بدأ البحث بدراسةٍ موجزةٍ حول فن الرّواية، وماهية ذلك الفن، موضحاً ماهية الإبداع الذي يبحث عن الحقيقة لأنّها الجزء الخالد من الرّوح، ثم انتقل البحث للحديث عن مهمة الرّواية في عصر يضجّ بالفجيعة، وتحدث عن مهمتها التي تشبه مهمة سيزيف الخالدة، بل تجاوزت عصر الأساطير لتصبح المَرْكب الذي نعبر به نحو الضفة الأخرى من عالم الحيرة والتساؤل الذي نعيشه، بعد ذلك انتقل البحث إلى الخوض بتفصيلٍ أكبرٍ حول الشّعريّة وماهية ذلك العالم المدهش الذي يخلط بين النّثر والفكرة بطريقة غير مألوفة ليؤدي إلى نسيجٍ روائيٍّ متفردٍ يتسم بلغةٍ شاعريّةٍ شفافةٍ ومدهشةٍ تأخذ القارئ إلى عالم السّحر والدّهشة والجمال، ينتقل البحث بعدها ليبحث في قدرة الكاتب على توظيف السّياق الشعريّ (الشّعريّة) للدخول إلى أزمة الإنسان المُحَاصَرْ.

أهمية البحث وأهدافه:

تنبع أهمية البحث من دراسة حالة التماهي التي بين الإبداع والمرأة، إذ أصبحت المرأة بديلاً للوطن في زمن ا لهجرات والمنافي وفقدان سرير الطفولة، ويرمي البحث إلى تعزيز فكرة أن المرأة أصبحت وطناً وملاذاً آمناً بديلاًُ للرجل الذي يبحث عن ذاته الضائعة في عصر الاستلاب والقهر والخروج من الانتماء إلى الذّات إلى حالة من اللاانتماء إلى الواقع المعيش.

منهجية البحث:

إنّ طبيعة المادة المدروسة هي التي تحدد المنهج الواجب اتباعه وبناء البحث على أسسه ، وانسجاماً مع طبيعة مادة البحث و الأهداف التي يرنو إليها ، فسيتم الاعتماد على أسس المنهج الوصفي للوقوف على روائيّة حيدر حيدر وصفاً وتحليلاً .

أولاً: زمن البدايات:

1. البحث عن الذات:

ورد في تعاليم بوذا: «إنّ الحقيقة ليس لها بداية ولا نهاية، تقبلوا الحقيقة لأنّها الجزء الخالد من الرّوح»[1].

ربما ذلك يلقي ضوءاً على أهمية حضور الرّواية عبر الزّمان بوصفها عنصراً من عناصر البحث الخالد عن الحقيقة، لم تكن الرّواية وليدةً مصادفةٍ تاريخيةٍ أو اجتماعيةٍ، بل هي متزامنة مع عالم الخلق الأوّل، ومرتبطة مع الوجود الأوّل للإنسان الذي حاول منذ الأزل أن يبوح بعناصر الدّهشة والخوف والألم ورغبة منه في القفز فوق حالة التّيه اللانهائية التي يعاني منها.

وبهذا المفهوم تشكل الرّواية حنيناً أدبياً نحو عناصر التكوين الأوّل، وحنيناً يخصّ الكائن البشريّ من خلال رغبته الحارقة في الإجابة عن الأسئلة التي يتكوّن منها عالمه المدهش والمليء بالمتناقضات. في الرّواية عناصر البحث عن الوجود من خلال إثارة الأسئلة الموجعة ومحاولة الإجابة عنها من خلال الصّراع الدّائم بين وجود الإنسان وبحثه عن الحقيقة.

إن شخصيات هوميروس تشكّل جزءاً من عالمٍ مجهولٍ يبحث في بحرٍ من التّيه عن الحقيقة الأزليّة التل لن يصل إليها الإنسان في يومٍ من الأيام، ليس لأنّ الوصول إلى الحقيقة مستحيل، بل لأن حالة الوصول ستشكل ردماً للهوة الفاصلة بين الإنسان والإبداع، ولأن قمة المعرفة هي أن يعترف الإنسان بعدم وصوله إلى المعرفة، كذلك لا بدَّ من وجود الهوة الفاصلة بين الإنسان والحقيقة، لأن الوصول سيعني بالضرورة نهاية الإبداع.

عبر أزمنةٍ طويلةٍ تطّور الصّراع البشريّ وتحوّل ذلك الصّراع بما فيه تناقضات إلى ضرورة طبيعية من ضرورات خلق العالم الرّوائيّ، وكانت «ألف ليلة وليلة» نموذجاً متميزاً لعالمٍ مغرقٍ في الدّهشة والخيال يحاول من خلال الدّخول إلى مكنونات النّفس البشريّة الحصول على تفسيرٍ للذات البشريّة مستخدماً عناصر الجسد والمادة والرّوح مضافاً إليها عناصر السّعي وراء الخيال والحلم والمستقبل وتحقيق الأحلام التي يستحيل تحقيقها في الواقع.

حيث وقف الخيال إلى جانب السّرد في تحطيم قيود الواقع والدّخول إلى عالمٍ أكثر اتساعاً وشمولاً، فحلم الإنسان الخالد باكتناه أسرار الفضاء أو الصعود إليه كما نجد ذلك واضحاً في قصص ألف ليلة وليلة.

وقد أضافت عناصر الحضارة والتّمازج الثّقافيّ بين الأمم للرّواية زخماً إضافياً أدى إلى ولادة فنٍ مستقلٍ بذاته أصبح يتقن فن الدّخول إلى عوالم الإنسان الملازمة له، فدخلت مفاهيم الشّقاء والألم والسّعادة والبؤس والسّياسة والوطن والمرأة، وغيرها من المفاهيم إلى عالم الرّواية المعاصرة لتصبح الرّواية جديرةً بأن تكون الملحمة الحقيقة للعصر الراهن «وثمة أستاذ صاح من أعلى منبره قائلاً: أيّها السّادة، إنّ الرّواية الحديثة البليغة، والرّواية المشبوبة العاطفة، هي القصيدة الملحمية للأمم الحديثة»[2].

2. الرّواية حكاية المستقبل:

ربما كانت الأسطورة أولى المحاولات البشريّة لفهم ماهية الكائن البشريّ، ولكن تلك المحاولة لم تتوقف بل تطوّرت إلى مرحلة بالغة الأهمية من خلال أبعادها الحضاريّة والفكريّة والثّقافية.

---

[1]. **تعاليم بوذا، تأليف: بوكيودينوكيوكا، ترجمة: رعد عبدالجليل جواد، دار الحوار للنشر سورية . اللاذقية، الطّبعة الأولى 2003 م، ص155.**

[2]. **رواية الأصول وأصول الرّواية، مارت روبير، ت: وجيه أسعد، اتحاد الكتّاب العرب 1987 م، ص60.**

عندما عصى سيزيف الآلهة كانت عقوبته الأزليّة أن يدحرج صخرةً إلى أعلى الجبل ثم تتدحرج صخرة إلى الأسفل، فيعود إلى مسألة الصعود مرةً أخرى في استمراريةٍ لا نهائيةٍ تعبّر عن المعاني المقصودة من الوجود.

فالرّواية أصبحت اليوم ثقافيّة متفردة تسعى إلى الصّعود ثم العودة؛ أي بمعنى آخر قامت بعصيان الواقع والإنسان والسّياسة وغيرها، لذلك حكم على الرّواية أن تعاني معاناة سيزيف في حالة الصّعود اللامتناهية.

أصبحت الرّواية عالماً إبداعياً تتكسر فيه الحسيّات، وتتحطّم الموجودات على طريقة سيزيف مع الإدراك الواعي أن حالة البحث دائمة ولن تنتهي، فالحقيقة مخبأة في الأزمنة القادمة التي تنتظر أوّل الواصلين، إنّ روح الحقيقة مغلّفة بالوجود والتّوق إلى عالم الأرواح المنفصل عن واقع ماديّ يعجّ بالمتناقضات، لذلك كانت حالة الإبداع حالة إنسانيّة خاصة. إنّ حالة الرّواية في العصر الحديث تحتضن الأمل وتعمل على تربيته؛ لأنَّ الأمل هو المحرّك الأوّل لوجود الإنسان في هذا الكون.

تأسيساً على ذلك تصبح الرّواية زورقاً يسعى من خلال الفن لتربية الأمل أو للعبور إلى الضّفة الأخرى،وذلك يعني أيضاً أنَّ الرّواية تشبه حالة عبور منفصلة عن الآخر من خلال ماهيتها المرتبطة بالآخر دون أن تندمج معه أو تتداخل به، إنّها تشبه الرّؤية النّقيّة التي تحدث عنها بوذا.

ربما ذلك يطرح السؤال المهم والذي يشكّل المحور الأساسيّ الذي تعتمد عليه الرّواية في وجودها ذلك السؤال يتعلق بماهية الإنسان وتكوينه وأسئلته اللامتناهية التي طرحها منذ وجوده على وجه الأرض.

وإذا كانت الرّواية قادمة من المستقبل فإنّها قد أبحرت من الماضي منذ آلاف الأعوام، وما زالت تسعى بجدٍّ نحو مرحلةٍ مهمةٍ من مراحل وجود الإنسان؛ وهي البحث عن الذات من خلال إثارة التساؤلات الحقيقية، وليس بالضرورة أن نجد إجابات عن تلك التساؤلات.

هذه التساؤلات المغرقة في القدم شكّلت الأبجدية الأولى لنشوء الفن الإنسانيّ المتمثل بالرّواية، لذلك فاستمرارية الإبداع عبر مسيرة التّاريخ، وتطور ذلك الإبداع الملحميّ إلى العمل الرّوائي يؤكد على أزليّة العلاقة الوشيجة بين المبدع والمتلقي.

ثانياً: الشّعريّة في أدب حيدر حيدر:

تنقسم لغة الرّواية إلى مستويات عدّة تتباين بين المستوى المباشر أو التقليديّ، والمستوى المبدع الذي يسبر آفاق اللّغة الفسيحة، ويخترق عوالم العناصر اللّغوية بطريقةٍ مدهشةٍ تنتمي إلى وعي الكاتب وقدرته على التواصل مع تجربته الإبداعيّة.

وذلك يلقي ضوءاً على ماهية الشّعريّة بوصفها تقنية تلازم الإبداع. الذي كان سائداً هو أنَّ الشّعريّة محصورةٌ في الشّعر أو النّص الشّعريّ، ولكن تطوّر العلاقة بين المبدع والمتلقي أدى إلى تثوير النّص الأدبيّ من قصّة ومسرح ورواية وإعطائه زخماً جديداً قادماً من مفردات التّثوير ذاتها التي عملت الرّواية على إخضاعها لشروطها في زمن اللانتماء إلى الشّروط أو الحيثيات. «إن الشّعر لا ينحصر في الوزن، وإنَّ طرق التعبير في الكتابة وطرق استخدام اللّغة هي، جوهرياً، شعريّةً، وإن كانت غير موزونة»[3].

ثمَّ إن حالة تأويل الشّعريّة تبقى قائمة مع تواصل عملية الإبداع؛ فالمبدع المؤثر في بنية النّص يقدر على كشف عناصر جديدة غير مسبوقة؛ ومن هنا تكون الشّعريّة تكثيفاً للنّص أو المفردات لإعطائها قدرةً خلاّقة ربما تخبو إذا

[3]. **سياسة الشّعر «دراسات في الشّعريّة العربيّة المعاصرة»، أدونيس، دار الآداب . بيروت، الطّبعة الأولى 1985، ص76.**

اختلفت علاقة المفردات في السّياق ذاته، لأن العلاقة التّقليديّة بين المفردات تزول لكي تحلّ مكانها علاقة غير مألوفة وغير تقليديّة تبرز عناصر الدّهشة والمفاجأة في سياقٍ لغويٍّ متطورٍ له صلة بالواقع المعيش الذي يسعى النّص إلى اختراق أحجياته ومحاولة فك رموزه.

إنَّ حضور النّص بهذه الطّريقة المتألقة يمنح المبدع ذلك الحقّ الخالد في السّعي نحو المجهول، واخترق الحواجز التي صنعتها الأزمنة الماضية والأزمنة التي ستأتي. هنا في هذه اللحظة تبرز شخصية المبدع بوصفها انطلاقاً نحو المستقبل، ورغبة دائمة في معانقة الحقيقة»حضور المبدع كفاح ضدّ العدم واليأس، ونقطة انطلاق للسير في طريق العودة إلى الكائن الحقّ، إنّه حضور يحيي أبعاد الوجود بالفرح والكشف، ويبقيه في حالة بعث دائم»[4].

والشّعريّة تُفهم بأنّها «مقترحات لتوسيع المقولات التي تسمح لنا بالقبض . في آنٍ واحدٍ . على الوحدة والتنوّع في الأعمال الأدبيّة»[5].

من خلال هذا تنحرف الشّعريّة عن مجراها الطبيعي لتكون وسيلة لاستعراض المفردات وتجميل اللّغة وذلك ما نراه في رواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي، فالكاتبة هنا لا توظف الشّعريّة بطريقة الدّهشة وخلق السّياق الجديد الواعي، بل تلجأ إلى لهجةٍ خطابيّةٍ شبيهة بالخاطرة أو الفكرة الجديدة مع البعد عن الدّور الفعّال الذي تلعبه الرّواية، وذلك لا يفرغ ذاكرة الجسد من مضمونها، ولكنّه يقلل من قيمة المضمون لمصلحة الشكل.

نقرأ في ذاكرة الجسد:

«أريد أن أحبك، في بيتٍ كجسدك، مرسوم على طرازٍ أندلسيّ، أريد أن أهرب من المدن المعلبة، وأسكن حبك بيتاً يشبهك في تعاريج أنوثتك العربيّة، بيتاً تختفي وراء أقواسه، ونقوشه، واستداراته ذاكرتي الأولى، تظلّل حديقته شجرة ليمون كبيرة كتلك التي يزرعها العرب في حدائق بيوتهم بالأندلس»[6].

ربما كانت تلك المقدّمة ضرورية للدّخول في عالم حيدر حيدر الرّوائيّ، ولاسيما فكرة الشّعريّة التي تطغى على هويّة النّص في كتابات حيدر حيدر.

تعطي علاقة المفردات مع بعضها في نصوص حيدر حيدر أبعاداً جديدة مختلفة وغير مألوفة، تصبح الجملة هنا محمّلة بمعانٍ ودلالات لها صلة بالتّجربة الرّوائية للمبدع لها صلة بالإنسان والوطن والمرأة، وغيرها من عناصر الوجود التي ما يزال الإنسان يتساءل عنها ويبحث بشكل دائبٍ عن تساؤلاتٍ جديدةٍ قد لا تنتهي، ولكن قدرة المبدع تكمن في طرح تلك الأسئلة من خلال سياقٍ سرديٍّ مبدعٍ يقدّم جوّاً مدهشاً من العلاقة بين المفردات التي تؤدي وظيفةً خلّاقةً هي ثمرة تعامل الكاتب مع اللّغة وتقنيات السّرد التي تطوّرت وأصبحت لها صلة بعناصر التطوّر الفكريّ والحضاريّ والثّقافيّ، كما أنّ تعقد الحياة الاجتماعية أدى إلى الحاجة لمثل تلك اللّغة التي تكثّف وتحتوي من خلال الاختزال الكثير من الظروف الاجتماعية المتشابكة، لأنَّ التّطور الداخليّ والخارجيّ الذي حدث للإنسان سمحا للمفردة أن تتفوق وتسيطر بكلّ وهجٍ وإشعاعٍ على تلك العلاقة المتفردة بين المبدع والنّص.

[4]. المرجع نفسه ص33.

[5]. مفاهيم الشّعريّة «دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم» د. حسن ناظم، المركز الثّقافيّ العربيّ، الطّبعة الأولى 1993 م، ص19.

[6]. أحلام مستغانمي، دار الآداب . بيروت، الطبعة العاشرة 1998، ص218.

«لابدّ للكلمة في الشّعرمن أن تعلو على ذاتها، أن تذخر بأكثر مما تعذبه، وأن تشير إلى أكثر مما تقول، فليست الكلمة في الشّعر تقديماً دقيقاً أو عرضاً محكماً لفكرةٍ أو موضوعٍ ما، لكنّها رحمٌ لخصبٍ جديدٍ. ثمّ إنّ اللّغة ليست كياناً مطلقاً، بل عليها أن تخضع لحقيقة الإنسان الذي يجهد للتعبير عنها تعبيراً كلياً.

فهي إذن ليست جاهزة بحدّ ذاتها، بل تشرق وتشع. علينا في الشّعر أن نخرج الكلمات من ليلها العتيق، أن نضيئها، فنغيّر علائقها ونعلو بأبعادها»[7].

ويمكن القول:

إنّ هذا التفرّد في نصوص حيدر حيدر قادم من البيئة المحيطة بالشّاعر، ومن علاقته بالبحر والأرض، والتصاقه بالوطن، ذلك المنفى الذي يبحث عنه بشكل دائم.

«كانت الطبيعة، جبالاً وأوديةً وغاباتٍ وبحراً مهادي وينابيع حريتي التي نهلت مع حليب أمي النقي. النّقاء والبراءة وصفاء العالم وهوس الحريّة، امتزجت بالدّم وتموّجات الرّوح منذ الطفولة الأولى»[8].

إذاً: إنَّ عالم التوجّه إلى الحريّة والنّقاء وهواجس الإنسان الأزليّة التي لا تنتهي كانت عاملاً مؤثراً في اللّغة الشّعريّة عند حيدر حيدر.

يكتسب النّص عند حيدر حيدر صفةً جديدةً ويأخذ صورةً مميزةً من خلال نسيجٍ متراكبٍ معقدٍ ومكثّفٍ تتلاقى فيه تقنيات السّرد الرّوائيّ من خلال الحوار والسّرد والعلاقة المدهشة بين المفردات التي تولّد دلالات ذات أبعاد متنوعة، كما تولّد فضاءات لا حدود لها تغوص في عالم الوطن والمرأة والجنس والسّياسة.

فنجد أنَّ الشّعريّة تأخذ دورها في تقديم حالة من الانسجام بين وعي الكاتب وبين نصه الأدبيّ، مما ينتج أيضاً علاقة مشرقةً وخلاقةً مع الآخر الذي هو المتلقي ليصبح المتلقي قارئاً متفاعلاً مع النّص من خلال تداخل عناصر الجماليّة مع الفكرة والإبداع لذلك نجد الشّعريّة عند حيدر حيدر تتميز بأنّها مكثفة تُدخل القارئ في عالمٍ سحريٍّ شفافٍ وجذّاب مليء بالغرابة والحنين وعذابات النّفس الإنسانيّة، ذلك العالم السّحريّ صنعته الطبيعية الماديّة المحيطة بالكاتب، والطبيعة النّفسيّة لكاتبٍ خُلق كما يقول فايز خضور لكي يرفض حتى الرفض.

ونقرأ لحيدر حيدر:

«نحن نحبَّ في عالمٍ مات فيه الحبّ. كفكفي هذه العبرات! ويمضي زمنٌ قصيرٌ لكنّه مديدٌ في بحر النّفس وفي وحدتنا المفصولة عن حركة العالم. الطّفلة التي اغتالها الزّمن قبل أن تنمو، تجلس قربك، هادئةً ومحرورةً، وأنت رجل نصف صادقٍ ونصف مخادعٍ، تمثل طراز عصرك، تحاول أن تخرج عليه فتتعثر بملايين شباك العناكب وقد نُصبت على الدّروب التي تخترقها.

دروبٌ مفخخةٌ قبل سقوطك من الرّحم المنجَّس، وأنت تريد الكفاية والصّدق المطلق والحريّة، وإذا تفتقدها يرنّ الكذب النّسبيّ فتتراجع عن الانتحار، وتبدأ تنسج حلم الغابات والبراي والعودة إلى عري الأجداد القدامى»[9].

نجد هنا أن حضور المرأة يمنح الشّعريّة ألقاً خاصاً قادماً من تلك العلاقة الخالدة بين الرّجل والأنثى، هنا نجد الشّعريّة توظف لكي تتحدث عن العالم الذي نعيش فيه والذي قتل مفاهيم إنسانيّةٍ وأخلاقيّةٍ كثيرةٍ، إنّه مجتمع انهيار القيم

---

[7]. زمن الشّعر، أدونيس، دار العودة . بيروت، الطبعة الثّالثة 1983م، ص25.

[8]. مجلة العربي «عن مقال بعنوان: شهادة عن الحياة والكتابة والموت. حيدر حيدر».

[9]. الزمن الموحش، حيدر حيدر، دار أمواج للطباعة والنشر، بيروت . لبنان، الطبعة الثالثة 1991م، ص225.

والأخلاق، المجتمع الذي يبدو فيه دور المرأة بارزاً ومهماً، وحضور المرأة هنا يؤسس لدى البطل عناصر التفاؤل والأمل.

فالعالم مات في الحبّ، ولكنّنا ما زلنا نحبّ في هذا العالم المخنوق.

إذاً ثمة وجود للمرأة، وهو حضور إيجابيّ لأنّها تشكّل الفاصل بين الوجود والعدم بين الحضور والغياب.

إنَّ حالة وجود المرأة تعني الحلم والضوء والعودة إلى الأزمنة الأولى.

أمّا حالة غيابها فتسبب أزمةً للرّجل الذي يبحث عن الآخر في جسد المرأة وأنوثتها.

إنَّ غيابها يقرب البطل من التفكير بالانتحار.

أي إنّ وجوده مرتبطٌ بوجودها، مصيره مرتبطٌ بمصيرها.

وتلك العلاقة الوثيقة لها صلة بالماضي السّحيق والحاضر والمستقبل الذي لا يمكن أن يلغي تلك العلاقة الأخّاذة والخالدة بين الرجل والمرأة (نصفه الآخر).

إنّ المنظومة الفكريّة للكاتب والمكوّنة من عناصر الفلسفة والفكر والتّراث ولّدت لديه إحساساً مرهفاً بالآخر، وعلاقةً استثنائيةً بالنّص، وقد خلقت تلك المنظومة، مضافاً إليها التّجربة الحياتية، بنيةً سرديّةً جريئة قادرةً على التعامل مع الواقع بطريقةٍ حارقةٍ ومؤلمةٍ، ولكنّه الألم الذي يبحث عن الشّفاء في عالمٍ يضجُّ بالخديعة والظّلم والفساد وسيطرة المادة.

ذلك العالم المظلم يدفع الكاتب إلى البحث عن عناصر النّقاء والطّهر، عناصر التكوين الإنسانيّ الأولى، وزمن ما قبل الخطيئة الأولى.

يساعده في بحثه عن تلك العناصر علائق لغوية أخّاذة تتوتر فيها المفردة، وتتلاحم فيها الدّلالات لكي تصبح أكثر بريقاً ووهجاً حاملةً توق الكاتب ومعاناته وانكساراته التي عاشها ويعيشها.

«أحدِّثها عن النقاء في عالمٍ يختنق بالتسمم، وأنني بدأت أشعر بالانهيار وعدم القدرة على المتابعة، وأنّ الانسحاب، رغم لا جدواه، يظلّ الحلُّ الأبغض إلى النّفس، قد يعطي بعض الطمأنينة والعزاء لكنّه مغفرةً فريدةً مردودها سلبي.... أنا وأنت لسنا أنبياء أو آلهة لنفني كلّ شيء ونبدأ من جديد بصنع ذريةٍ غير ملوثةٍ، وحكاية نوح أسطورة قديمة، ولو افترضنا أنها حدثت فما الذي حدث بعد الطوفان؟

ما نفكر به لا يعدو وهم شاعرٍ بائسٍ. إننا محكومون داخل مصيدةٍ قذرةٍ وهذا التّسمم يجتاح الجنس البشريّ منذ الخليقة»[10].

هنا تبحث لغة الكاتب عن الأشياء المفقودة، ولكن تلك المفقودات يعوضها وجود المرأة، إنَّ المرأة بوصفها عنصراً جمالياً مكمّلاً للرّجل ومواكباً له في رحلة الحياة، تشكّل هاجس البطل بالرّحيل إلى عوالم جميلةٍ بعيدةٍ عن الشّقاء البشريّ والنفسيّ الذي يعيشه البطل (الرّجل).

لذلك يتكلّم في بداية المقطع عن الاختناق والتّسمم، ثمّ عندما تحضر المرأة في النّص تتغير لغة السّرد لتصبح محاولةً ممكنةً لتجاوز تلك الحالة المظلمة التي يقبع فيها ذلك الإنسان الباحث عن ذاته.

إن ذات البطل تبدو من خلال قول البطلة:

«أنا وأنت لسنا أنبياء أو آلهة لنفني كلّ شيء ونبدأ من جديد».

[10]. **الزمن الموحش، حيدر حيدر، ص226.**

إنَّ تمازج الـ (أنا) مع الآخر هنا تعطي بعداً رمزيّاً شفافاً لماهية العلاقة بين الرّجل والمرأة وتعطي ربما تصوّراً واضحاً عن قدرة تلك العلاقة على فعل المعجزات في حال تمَّ علها عن الواقع الكريه، إنّها العلاقة المميزة المنفردة التي تبعث على الدّهشة والتساؤل.

ولكن يتراجع البطل فيما بعد ليعترف «أننا محكومون داخل مصيدةٍ قذرةٍ».

كما أن حضور المرأة يضفي على النّص طابع الشّفافيّة والقدرة على الحوار مع الذات لمحاولة الوصول الدّائمة إلى الحقيقة، وذلك الحضور يحمّل النّص مسؤوليةً وأبعاداً خاصة نابعة من تلك العلاقة الخاصة والحميمية بين الرّجل والمرأة، الأمر الذي سوف يقودنا للحديث عن النّماذج الأنثوية في تجربة حيدر حيدر، أو ما سنسميه بجمالية حضور المرأة في نصوص حيدر حيدر.

ثالثاً: جماليّة حضور المرأة في تجربة حيدر حيدر:

1. المرأة والدّخول إلى المنطقة الحرجة:

لا شكّ أنَّ المرأة منذ التّاريخ القديم ساهمت في عناصر الإبداع الإنسانيّ وكانت حاضرةً في الأدب عبر رحلةٍ طويلةٍ وشاقةٍ، وامتد حضورها ليصل إلى الفكر الدّينيّ؛ فالمرأة سبب الخطيئة الأولى، والمرأة في الأسطورة اليونانية (هيلين) سبب حرب طروادة، إذاً حضور المرأة في الأدب ليس جديداً.

ولكن ذلك الحضور يمثل في الأدب الحديث مرحلةً حرجةً من مراحل التعامل مع الواقع وتصويره من خلال سياقٍ معقدٍ من العلاقات المتشابكة التي تشكّل فيها المرأة عنصراً بارزاً ومهماً ومتمماً للعملية الإبداعيّة.

لقد تطوّرت الحياة الاجتماعية الحديثة وتعقدت، وذلك أفرز تعقيداً من نوعٍ آخر بحيث أصبح ثمة محرمات لا يجوز الاقتراب منها مثل السّياسة والدّين والمرأة.

وعالم حيدر حيدر الرّوائيّ عالمٌ يضجّ بعوالم السّحر والمتعة التي تمزج الدّين بالسّياسة بالمرأة من خلال علاقة وثيقة لها صلة بالواقع الرّاهن الذي يعيشه المبدع.

لا شك أنّ الأدب يصبح هنا صاحب مهمةٍ جسميةٍ في تناول ذلك الجزء الحيويّ من الحياة، إنّ الولوج إلى ذلك العالم صعب وقاسٍ وممتع في آنٍ واحد.

ولكن مهمة المبدع الأزلية هي أن يخوض في المحرمات والممنوعات لأنّ الكتابة لا تعدّ خلّاقةً إذا لم تزلزل القوانين السّائدة، وتهزّ الأمكنة والزمنة والمفاهيم السّائدة، إنّها الكتابة بمفهومها الحديث، الكتابة التي حملت عبء الإنسان وهواجسه وسعت به ومعه نحو تحطيم القيود التي فرضتها الطبيعة الإنسانيّة عبر عصور متلاحقة من القهر والاستلاب، يؤكد هذا الكلام عن الكتابة ما يقوله كازانتزاكي: «ربما كانت الكتابة لعباً في عصورٍ أخرى أيام التّوازن والانسجام، لكنها اليوم مهمةً جسيمةً، لم يعدّ الغرض منها تسلية العقول بالقصص الخرافية أو مساعدة هذه العقول على النّسيان، بل الغرض منها تحقيق حالة من التّوحد بين كافة القوى الوضاءة التي ما تزال قادرة على الحياة حتى أيامنا الانتقالية هذه، والغرض، أيضاً، تحريض الإنسان على بذل قصارى جهوده لتجاوز الوحش الكامن في أعماقه»[11].

إذاً مهمة الأديب تثوير الكتابة، ومهمة الكتابة الدّخول مع الكاتب إلى تلك المنطقة الحرجة، والتي تشكّل المرأة عنصراً مهماً وفعّالاً من عناصرها.

---

[11]. تقرير إلى غريكو«مذكرات كازانتزاكي»، ترجمة: ممدوح عدوان، دار ابن رشد للطباعة والنشر، مكتبة النهضة العربية، بيروت . لبنان، ج(1) الطبعة الأولى 1983م، ص186.

لذلك جاءت أعمال حيدر حيدر تكويناً فريداً يتكلّم عن المرأة بوصفها عنصر الخلق والولادة والخصب، ويعود بها إلى أزمنةٍ قديمةٍ، أزمنة عشتار وفينوس وغيرها.

لكن اقتحام عالم المرأة هنا يعدّ مغامرةً جريئةً يقوم بها الكاتب مستخدماً أدواته السّرديّة والكتابيّة مضافاً إليها رؤيته الخاصة التي تسعى نحو الخلاص من كل ما هو سائد وتقليديّ.

لقد استطاع حيدر حيدر أن يغوص في خصوصية تلك المنطقة الحرجة ويجتاح أبعادها فعمل على تشريحها وتحليل مكوناتها وخَلَق لها عالماً خاصاً يستطيع من خلاله أن يعبر عن الهواجس التي تقلقه وتؤرقه.

إنّ جرأة الكاتب قادمةٌ من عالم التّوق إلى المستحيل والذي يعيشه المبدع عادةً، ولاسيما إذا كان يمتلك أدوات الإبحار إلى المستقبل من خلال إيمانٍ مطلقٍ بأنّ الحياة مرتين. وأن وجود الإنسان سبب لخلق الإبداع، كما أنّ الإبداع ربما كان سبباً في استمراريّة الجنس البشريّ.

هذه المنطقة الحرجة التي نصفها يقول عنها حيدر حيدر مخاطباً نفسه:

«تقدم عارياً إلّا من النّسيان، ففي النّهاية يبقى الموت الحقيقة الوحيدة القاسية، والغربة هي الخطوة الأولى باتجاه تلك الحقيقة، لن تخسر شيئاً عبر هذا الإسراء التّراجيديّ لأنّك لا تملك شيئاً غير هذا الجسد الجامح والرّوح المتوهجة، المتآخية أبداً مع الشّقاء والخطر»[12].

الشّقاء والخطر اللذان يتكلّم عنهما حيدر حيدر سيكونان دافعاً أصيلاً له نحو الغوص في تفاصيل ذلك المعروف المجهول (المرأة).

ربما لذلك كانت أعماله متداخلة من حيث البنية السّرديّة والرّوائيّة مع المرأة، بحيث نجد ثمة تلاحمٍ وتلاصقٍ بين المرأة والنّص.

ويمكن القول:

إنّ حضور المرأة يعطي جماليّةً خاصةً للنّص، حيث للمرأة دورٌ فعّالٌ في إقامة مصالحة مع ذات المبدع:

«المرأة والرّجل، وحرارة الجسدين في الفسحة الضيقة.

. انظر أمامك وحدك لن تصلح العالم. حدّق جيداً في الدّنيا ترنّ الكلمات في غسقٍ سحريٍّ أو مهرجان طفولة، يوم كان يستلقي على الأعشاب ويوغل في عمق الفضاء الأزرق، مفرود الجناحين كهذه الصّقور البرية المحوّمة في الأعالي.

يومذاك كان يرصد دورانها وحرية حركاتها ثم انقضاضها السّريع، مشدوهاً بهذه القدرة الخارقة للأجنحة والجسد والعيون التي تحدد هدفها ثم تنطلق كالسّهم نحو الأرض حيث الفريسة.

هكذا كانا يدوران في فسحة البيت كالفراشة والضوء، وفي تلك الفسحة الضيقة مع المرأة التي وهبته له الآلهة الحرية، كان يحاول أن يزرع الكابوس القديم»[13].

هكذا تبدو معاناة (الأنا) متداخلة مع الأنثى بوصفها عنصر خلاص.

تبدو هنا المرأة ملاذاً من الفسحة الضيقة التي يعيشها الرّجل، خلاصاً وهبته الآلهة البحريّة ذات يومٍ.

هكذا يبدو اجتياز المنطقة مستحيلاً بل لابدَّ من الوقوف عليها أو في داخلها لأنَّ ذلك ربما يؤدي إلى الخلاص رغم أنّ الخطوة جريئةٌ، وقادرٌ وخلاقةٌ، والكاتب يحاول أن يلمس تلك النّقطة ويدخل في ماهية العلاقة التي تبدو محرّمة في

---

[12]. مجلة العربي، العدد /492/، ص87.

[13]. وليمة لأعشاب البحر، حيدر حيدر، دار ورد للطباعة والنشر، بيروت . لبنان، الطبعة السّادسة 1998 م، ص246.

مجتمع شرقيّ لا يؤمن بالحبّ أو بالعلاقات الإنسانيّة الصّادقة، تلك العلاقات المنبوذة في ذلك المجتمع يتطرّق لها الكاتب محاولاً أن يكون وفياً لرحلته الدّائمة مع الشّقاء والخطر.

نقرأ في الزّمن الموحش:

«مذ عرفتها امتلكتني طفولتها النّقية. كان لها شفة سفلى رائعة الوميض مؤمنة، وكان وجهها مسكوناً بالأسى، وهي تحكي لم تكن تسألني، بدت غير معنية بسماع شيءٍ. واستمرت تتحدث عن نفسها، الطّفولة والمعاشرات اليوميّة، والنّاس الذين تخيلوا أنّهم عرفوها، وإذا سألتها فجأة: اسمعي: هل أنت حُبلى مني؟.

تابعت تروي حادثة أوشكت على نهايتها، كأنما سؤالٌ لم يُلقَ، وعبوراً قالت وهي تزمُّ شفتيها: ليكن. سوف أرميه لك! واستمرت في حديث آخر»[14].

تبدو هنا فكرة طرح الفكرة والدّخول إلى عالم الأنثى الذي ربما ما يزال مجهولاً من خلال طريقةٍ سرديّةٍ تستأنس بالسّارد (البطل). وبلغة الحوار الشّفيفة التي تحوي عناصر الجمال والدّهشة والتي تؤسس عند حيدر حيدر لجماليّة الدّخول في عالم المرأة المليء بالتعقيد والغموض، والذي يحتاج إلى إبداع من نوع خاص لكي يستطيع طرح القضايا المتعلقة بالأنثى التي أصبحت رمزاً للحبّ والجسد والوطن وغيرها من المفاهيم التي ظهرت في التّجارب الرّوائيّة الحديثة.

2. جماليّة المرأة الخارجة على القيود:

أو: المرأة الرّافضة في تجربة حيدر حيدر:

لقد ارتبط مفهوم الجمال بالمرأة منذ القديم، وما زالت المرأة تجسد ذلك التّوازن المنشود في العمل الإبداعيّ، والذي يعرّض الإبداع الإنسانيّ للخطر في حالة فقده.

إنّ السّعي نحو النصف الآخر (المرأة) يشبه السّعي نحو الهاوية، ذلك السّعي الحثيث الذي يقوم به الإنسان لكي يُرضي نزوعه نحو حنينه الخالد إلى الضّلع الذي فُقد منه ذات يوم إلهي.

فالإنسان وُجد لكي يحرّك السّكون الذي كان قبله، ووجد الإبداع بعده لكي يزيزل كلّ المفاهيم والقيود والأعراف السّائدة، لقد كان الإبداع عمليةً تطوريّةً شموليّةً سعت بالإنسان من مراحل بدائيّة تابعة لعناصر الخلق القديمة إلى مراحل متطوّرة في تقنيات العلم والحضارة والإبداع في المجالات كلّها ولاسيما الرّواية.

لقد شكّلت المرأة عند حيدر حيدر تجربةً خاصةً، سعت فيها للخلاص من قيود مجتمع شرقيّ تحكمه عادات وقيود قادمة من أزمنة غابرة.

إن المرأة في نصوص حيدر حيدر الإنسان الحقيقي الذي تكلّم عنه كازانتزاكي: «الإنسان الحقيقي ليس غنمة، إنّه ملك يحمل مملكته معه ويتقدم، ولأنّه يعرف إلى أين يذهب فإنه يصل إلى حافة الهاوية»[15].

إن لحضور المرأة الرّافضة جماليّة خاصة في نصوص حيدر حيدر، قادمة من تلك المرأة المتميزة التي تحطم القيود، وتبحث عن فضاءات الشّمس والحريّة ناسفةً ذلك النّظام التّقليديّ القائم على القمع والاستلاب والقهر، المرأة هنا تظهر بوصفها طرفاً فيالنّزاع الخالد بين عنصر الأنوثة وعنصر الذكورة، ربما ليس صراعاً ظاهراً لكنه كامنٌ في الإبداع منذ نشوء الإنسان الأوّل، ذلك الإبداع الذي يرحل عبر الأنوثة إلى شواطئ مهجورة ويقتحم ممالك لم تطأها قدم إنسان.

---

[14]. الزمن الموحش، حيدر حيدر، ص11.

[15]. تقرير إلى غريكو، الجزء الثاني، ص47.

نقر في قصّة (الصّيد وحكايا البشر) في رواية الومض:

يرحل ذلك الإبداع باحثاً عن المرأة لاهثاً حول تفاصيل أنوثتها التي يبحث عنها مثل غيمة تهطل في صحراء قاحلة.
المرأة الرّافضة تشبه الإنسان الحقيقيّ عند حيدر حيدر، ذلكالإنسان الذي يسعى نحو الهاوية. يتجلى تكوين المرأة هنا من خلال قدرة الأنوثة على فعل المستحيل.
«كانت أمي يا سيدي ورعة تتلو الصّلوات، وتبجّل جميع القديسين والنّوارنيين... ولكن الفاجعة أفقدتها الصّواب. لقد جدّفت يومها: أيّها الغفور أين أنت؟ لماذا لم تنقذه، أي ذنب ارتكب حتى يموت، أي ذنب؟
وانهالت تمزق ثوبها وتطعن جسدها حتى تعرت من آخر قطعة، ثم بترت ثدياً وقذفته نحو الأعلى... وقطعت الثدي الآخر ورمته في خندقٍ قريبٍ فتناوله كلب حمله بين كفيه وعاد نحو المقبرة، وراحت تبصق لعاباً مغموساً بالدّم، تحاملت فأمسكت زجاجة البنزين ودلقتها فوق جسدها، ثم أوقدت اللحم العاري»[16].
هنا يبدو عنصر التمرد والرّفض واضحاً لدى هذه الأمّ الورعة التقيّة التي لم يمنعها إيمانها بالله من التّمرد عليه جرّاء فقدانها ولدها الشّهيد.
هذا الشّهيد المكرّم عند خالقه، ولكن الفاجعة أنستها هذا التّكريم وذلك القدر المحتم على كلّ إنسان أي كان، فردة الفعل جاءت قمةً في التّمرد والرّفض والجرأة من خلال التّعري ثم تقطيع الجسد، انتهاءً بحرقه.
. نقرأ في شموس الغجر:
«لابدّ أنَّها حكاية غريبة، ومفجعة في آن، هذه الحكاية التي أرويها هنا وفي هذا الزّمن، زماننا المضطرب والمتحول، هي في النّهاية شهادتي عن مجرى حياتي، لكنها في منظور آخر ربما كانت حكايتنا جميعاً، مسرى حياة أسرة في بلاد الشّرق العربيّ.... إذ استهلُّ حكايتي باسم راوية فأنا لم أختر هذا الاسم، والذي سمّاني به في ليلةٍ قمريةٍ وهو يروي الأرض بمياه السّاقية الجارية من منطقة الينابيع الخضراء»[17].
تحضر المرأة هنا في بداية العمل الرّوائيّ بوصفها شاهداً على الحقيقة وبوصفها حقيقة تتكأ الجراح النائمة وتحركها لكي تحاول أن توقف ذلك النزيف الكامن في أعماق الرّوح والجسد.
هنا ينعكس موقف المرأة على ذاتها، هي شاهد على الانكسار، ولكنها مشاركةٌ فيها بوصفها واقعة تحت تأثيره، وهي شاهد القدر المضطرب الذي خضعت له، ذلك القدر القادم من الزّمن المضطرب والمتحول.
ولكن حضور المرأة هنا يتجاوز حالة الحضور المجرد، هي لا تحضر فقط لكي تروي ولكن تحضر البطلة (راوية) في شموس الغجر رمزاً للشّمس التي تخترق الحجب، ورمزاً للحقيقة التي ربما تقود إلى النّهاية.
تلك الشّمس المخترقة للحجب تشكّل عند حيدر حيدر سمةً ملائمة للنّص الإبداعيّ ومواكبةً له، فتبدو المرأة استثنائيةً في كلّ شيءٍ، ومدهشةً في كلّ عملٍ تقوم به. بل تكتسب صفات المرأة القادرة على تخطي الحواجز والقيود، رغم التضحيات التي تعرف مسبقاً أنها ستدفعها.

[16]. الومض «قصص» حيدر حيدر، ورد للطباعة والنشر، سورية، الطبعة الثالثة 1998، ص15.

[17]. شموس الغجر، حيدر حيدر، ورد للطباعة والنشر، سورية، دمشق، الطبعة الثانية 2000 م، ص7.

العمل الرّوائيّ يمنحها ألقاً خاصاً وجماليّةً خاصة، حيث نجد حضورها فعّالاً لكي تغير وتثور وترفض، إنّها الأنثى الرّافضة القابعة في أعماق الأنثى التّقليدية الخاضعة للظروف السّائدة.

يتجلى ذلك الرّفض في هذا المقطع من شموس الغجر:

«اشتبكت مع أمي في شجارٍ عنيفٍ، الأمّ الشّرسة والغبيّة (لكم أنا آسفة لهذا الوصف) رجمتني بعباراتٍ قاسيةٍ جرّاء تأخري في العودة إلى البيت ليلاً، كيف يمكن أن تتفوه أمٌّ مع ابنتها بكلماتٍ من نوع: أنت عقربٌ سامةٌ، إنسانةٌ فاسدةٌ، مأواك الشّوارع أيّتها الدّاشرة؟.

جرى ذلك على مسمع من أخوتي، ثم هددتني بالشكوى لوالدي بعد عودته من السّهر:

سيشوه جسدك ووجهك بعاهة حتى تظلي حبيسة البيت يا حقيرة»[18].

يبدو هنا عنصر الطغيان مزدوجاً، فالأمّ قاسيةٌ وشرسةٌ، وهي لا تختلف عن الأبّ الذي تُهددُ به البطلة، وبأنه سيشوه وجهها عندما يعود.

يبدو التشويه هنا الذي يحصل أو قد يحصل ليس تشويهاً مادياً محسوساً بل تشويهاً نفسياً قابعاً في الخلايا والعروق، تشويهٌ قادمٌ من مجتمع لا يعترف بالأنوثة بوصفها نصف المجتمع ولا يعرفها بوصفها كائناً له حق الحرية والرّفض والحياة. عبر تطوّرٍ سرديٍّ جميلٍ، وعبر أزمنةٍ لاحقةٍ نجد أن التمرد يلاحق (راوية) يلاحقها ليس من الخارج بل من الدّاخل، من داخلها بوصفها أنثى تسعى إلى إثبات أنوثتها، ليس من خلال الرّفض بالكلمة، ولكن من خلال الرّفض بالعقل أيضاً. فنجد أن (البطلة) المأزومة عندما تشعر بالاختناق تسعى إلى الحرية، تبحث عن الملاذ الآمن الذي يجعلها خارج قيود الزّمان والمكان المسيطرة على الفكر الشّرقيّ السّائد.

نقرأ في شموس الغجر على لسان البطلة:

«تناولت هويتي وما معي من نقودٍ قليلةٍ، ثم انحدرت هائمةً في أول الغسق، عابرةً دروباً وشعاباً وأدويةً مجهولةً وغامضةً».

يقودنا الكاتب في سياقٍ شعريٍّ آخاذٍ إلى ذلك العالم الغامض المجهول الذي تشكله المرأة، ويحاول أن يعبّر عن التّوق الخالد إلى تلك الأنثى التي تجاوزت أسوار الزّمان والمكان وأصبحت «من أجلك هجرت العالم، أنت أبي وأسرتي ووطني»[19].

إن الكاتب يبين لنا أسباب شقاء البطلة (راوية).

يتحدث عن الأبّ الظالم والذي تحوّل من الماركسية إلى الفكر الدينيّ المتشدد، والأخ الضابط الذي يمثل رمز السّلطة والقهر، والأمّ الشّرقيّة التّقليديّة التي تشكّل عنصر الاستلاب والفجيعة.

ولكن حيدر حيدر لا يحمّل المسؤولية لتلك الرموز فقط؛ وذلك لأن الأمّ والأب والأخ لا يفرزون القهر في مجتمعنا، بل لأن المجتمع المسلوب والمقهور والمغلوب على أمره يفرز تلك الشخصيات المقموعة والتي تبحث في أزماتها الداخلية عن حلٍّ مناسبٍ فلتلجأ إلى أسلوب القمع أيضاً.

وفي محاولةٍ دائبةٍ للتغلب على الخلل الذي استوطن العقل والدّم ومنابت التربية ومفاهيم الشّرق التي تؤمن بالقمع والتسلط وسيلة لتحقيق الأهداف ولو كان ذلك على حساب الآخر الذي يمثل الأنثى.

[18]. حيدر حيدر، ص75.

[19]. حيدر حيدر، ص85.

إن رحيل راوية ورفضها يشكلان هاجساً للبحث المضني عن (الأنا) المفقودة المسلوبة والتي تجدها في الحبيب القادم من عوالم مجهولة، إنه (ماجد زهوان) الفلسطيني المشرّد، والذي يبحث في تشرده عن الوطن المسلوب منه، والذي يلتقي مع (راوية) الهاربة من الوطن.

هنا تتكامل الصورة لنجد عناصر التوحد والانسجام مع (الأنا) من خلال علاقةٍ روحيّةٍ جسديةٍ متمردةٍ ترفض التّقاليد، وتخضع لمنطق الرّوح والعاطفة.

نقرأ في شموس الغجر:

«جسدان ملتهبان أشعلا الأيكة، أوقدا أكثر وميض النّجوم، وحرارة الأرض، هنا في هذا العراء الملون والفسيح بعيداً جداً عن الأعراف، قريباً أكثر من هذا النّداء الصّاديّ والوهج المشعّ لكريات الدّم. طفلان في رحم الطّبيعة كنا نتطهر بتراب الأرض. متجاسدان كحيوانين عاريين من سلالة الآلهة البدائية الأولى، منغمران تحت موجة الصّرخة وهي تدوي عبر الفضاء قبل انبهاق الموت»[20].

هنا نجد أن (راوية) لم ترحل إلى المجهول بل رحلت باحثة عن (الآخر) الذي يجسد هويتها المفقودة، يجسد أحلامها وآمالها وتطلعاتها، تطلعات الأنثى المتفردة والمتميزة في عصر الانغلاق والتفتت والفوضى.

لذلك يشكّل ذلك التّناغم الجسديّ الخلاق عودةً صحيحةً إلى عنصر التكوين الأوّل وعودةً منسجمةً مع الذات والرّوح والجسد، أنّها العودة الهاربة من الرّفض والإثم والخطيئة إلى عالم الحريّة والشّموس التي لا تنطفئ.

3. جماليّة المرأة والبحث عن الآخر (الرّجل):

لاشك أن الفن الرّوائيّ ينهل من الأجناس الأدبيّة الأخرى ويتمازج معها ليشكل مزيجاً فريداً من القلق والاضطراب والإبداع.

ففي الرّواية نجد عناصر المسرح والملحمة والشّعر والغنائيّة والحكاية وغيرها من العناصر التي جمعتها الرّواية بوصفها حكاية شاملة لكلّ الحكايا السابقة.

ربما لذلك تمكّنت الرّواية من التعامل مع المرأة بحالة من الخصوصية قد لا تتوفر في الشّعر وحده أو المسرح وحده، بل تتوفر في بنية الرّواية المعقدّة والمكوّنة من شبكة من العلائق والحكايات التي تنقلنا إلى عالم آخر مسكون بالدهشة والألق.

الكاتب كان مشغولاً بها حسب التغيير ومسكوناً بالحلم والسفر إلى فضاءات أرحب وأكثر اتساعاً، لذلك جعل المرأة والسفر عنصراً خلاقاً وفاعلاً في تلك الطريق الصاعدة:

إن روح الكاتب تتماهى مع بروميثوس الذي سرق النّار من الآلهة وأعطاها للبشر والكاتب هنا يحاول أن يفعل تلك المعصية بطريقةٍ خلاقةٍ ومبدعةٍ، مستخدماً المرأة (الأنثى) رمزاً للتحوّل الصحيح نحو الأفضل.

تظهر هنا في عالم حيدر حيدر المرأة الباحثة عن الذات أو (الآخر)، المرأة الباحثة عن الجزء الذي انفصلت عنه ذات يوم، إنّه الرّجل، أو ما تمثله عناصر الذكورة من عالم خفي مليء بالأسرار لدى المرأة، لذلك تتميز المرأة هنا إضافة إلى تمردها بأنها تسعى نحو الرّجل بطريقة واقعية أحياناً، ورومانسيّة أحياناً أخرى.

عالم الأنثى هنا عالمٌ مدهشٌ يشكل قفزةً متميزةً في سياق سرد العلاقة بين الرّجل والمرأة من خلال رؤيةٍ جديدةٍ تكون فيها المرأة إيجابيةً ذات فعلٍ خلاقٍ تبحث من خلاله عن ذاتها المفقودة المتمثلة في الرّجل.

---

[20]. **حيدر حيدر، ص126.**

تتجلى هذه الرّؤية في شخصيّة (آسيا الأخضر) في رواية وليمة لأعشاب البحر آسيا عالم آخر يختلف عن غيره من العوالم الأنثوية؛ إنها الأنثى المتعطشة إلى عالمي الرّوح والجسد معاً؛ لذلك نراها لا تجد خطأً في أن تعشق الأستاذ الغريب (مهدي جواد) القادم من دولةٍ عربيةٍ أخرى، والذي تتوثق علاقتها به بعد أن يعطيها دروساً في اللّغة العربيّة ويحقق لها النجاح في مادة اللغة العربية.

هنا العلاقة ليست وفية للروح بشكل خالص، ولكنها تبدو وفية للجسد، للأنثى التي تجسدها آسيا الأخضر الأنثى التي ترغب في تلبية رغبات الجسد من خلال الرجل القادم من أزمنة الغربة، الحلم، المرارة.

تتلاقى هنا شخصية آسيا الأخضر مع شخصية فلّة بوعناب في الرواية، فلّة هنا تقوم دور المرأة التي تمردت على المجتمع إلى درجة العهر.

تلتقي الشخصيتان في ذلك التوق نحو الآخر (الذكر) من خلال عالمٍ مشحونٍ بالمتناقضات والغرابة. نقرأ عن فلّة بوعنّاب:

«تقول إنَّ الإفريقية بقدر ما هي طيبة وبسيطة كالطبيعة، بقدر ما هي شرسة وشهوانية، إذا ما أعجبها الرجل طاردته حتى آخر الدّنيا لتحصل عليه وإذا كرهته بحثت عن آخر في اليوم الثاني.....، ربما كان هذا بتأثير الشّمس أو الميراث الدّمويّ، أو الاثنين معاً، لا أدري، ما هو مهم أنها تندفع مع غريزتها بلا حرج»[21].

الأمر نفسه نجده أيضاً في شخصية (ريم) في رواية التّموجات، تلك المرأة التي اندفعت وراء الآخر محطمةً قيود المجتمع والأخلاق.

«عندما اتهموها بالعهر والانتقال من رجل لآخر، كانت ترد عليهم بأحكام قاطعة، ماذا جنينا من حربكم؟.... ريم دخلت الآن عتبة الهتك، كما دخلت مدار النحيب.... المرأة لا تبحث عن رجل آخر إلا بعد أن يصبح فراشها بارداً»[22].

الأساس الرّوائي يعتمد هنا على الدّخول إلى أعماق المرأة وتشريح نفسيتها، حيث أنّ المرأة هنا عنصرٌ إيجابيٌّ يتألم ويفرح ويتحدث ويبوح بمشاعره.

لم تعد المبادرة هنا حكراً على الرجل بل أصبحت المرأة طرفاً آخر في تلك اللعبة الأزلية الحبّ، والبحث عن الآخر في سياقٍ روائيٍّ يضفي على الأنثى هالةً من النّور والإشعاع تجعلها صاحبة فضيلة بدل أن تكون (عاهرة) كما يفهمها المجتمع.

الكاتب هنا لا يقدمها بوصفها عنصراً سلبياً بل بوصفها العنصر الإيجابيّ الذي يشكل نصف المجتمع والتي يحقّ له الحضور والتعبير عن مكنوناته وأحاسيسه ومشاعره.

نقرأ في (الوليمة) عن آسيا الأخضر:

«عندما تنبثق كالطائر المقبل، تواجهها الصخور الرّمادية والطحالب، جسد برونزي ناهض كأنثى الوعل يتلألأ تحت سطح الشّمس، آسيا الأخضر مهبط شهوة الرّجال الشّبقين والنّذير السّريّ لتوق الأرض العطشى للمطر، هذا الانبهار الشّمسيّ المضيء لحلكة الليل، وريثة أعراس الدم، البهية، الصلبة، الناضجة بالبهاء والصّحة، والثقة، واللامبالاة، والقتل، والجنون، تختال كالأميرة فوق الحصى البرّاق تحت وشاح الضّحى»[23].

---

[21]. وليمة لأعشاب البحر، ص176.

[22]. التموّجات، حيدر حيدر دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، الطبعة الثانية 1986 م، ص170 . 171.

[23]. حيدر حيدر، ص176.

هنا لا نجد آسيا الأخضر الأنثى المتميزة فقط، ولكن نجد جماليّة التعامل مع المرأة والحضور الشّعريّ المكثف لحالة السّرد التي تشمل معظم أعمال حيدر حيدر.

وهو ما أسمناه بالشّعريّة، التي تعطي السّرد ألقاً خاصاً، وتمنح الشخصية سمات لها صلة بالأسطورة وعالم الخيال والحكايات.

إنَّ فن التعامل مع الكلمة هنا يتماوج ليصل إلى الذروة من خلال حالة تواصلية بين المبدع والنّص.

الشّعريّة هنا تتحول إلى أداةٍ فائقة المهارة في يد المبدع يستخدمها لكي يقدم الصّورة التي يحاول أن يمنحها للمرأة، حيث نقرأ ملامح امرأة متميزة قادمة من عالم الشّمس والحرية وفضاءات التوق إلى عالم آخر أكثر انفتاحاً وأكثر غنىً بالحلم والأمل ودروب الصعود للوصول إلى عالم الآخر أو عالم الخطيئة الأوّل الذي سبق هبوط الكائن البشريّ على الأرض؛ إنّه عالم القطف من الثّمرة المحرّمة والتي أدت إلى سطوة الخطيئة والمادة والجسد على عالم البشر الذي جاء بعد تلك العوالم الأوّلية للخلق.

4. جماليّة المرأة المتماهية مع الوطن:

ضمن حالة الخذلان والانكسار التي يتشكل منها واقعنا العربيّ الرّاهن نجد أنّ الإبداع بدأ يشعر بالاختناق بعد الانكسارات التي حصلت؛ بعد النّكسة وهزيمة حزيران ولد إبداعٌ جديدٌ رواده مبدعون يبحثون في منافي الحياة عن وطن، ذلك الوطن المفقود لم يستطيعوا إرجاعه بقوة السّلاح فتمّ اللجوء إلى قوة الكلمة.

هنا تصبح المرأة المعادل الموضوعيّ للوطن المفقود.

المرأة هي (الأنا) و(الآخر) و(الوطن)، حالة الفقدان والعجز جعلت المبدع يجسد وطنه في نصفه الآخر (الأنثى) القابعة هناك على الطّرف الآخر تنتظر أوّل القادمين.

تتحول المرأة عند حيدر حيدر إلى بديلٍ لا غنى عنه للوطن المفقود، الوطن بما فيه من حطام وهزائم يتخلى عنه المبدع ليجده متجسداً في عالم الأنوثة الذي يكمل روحه ووجدانه.

نقرأ في شموس الغجر: « أنت سعيدة؟ يسألني

. بلى. أنا في حلم لا أريد الاستيقاظ منه، وأنت؟

. معكِ أنا في وطني.

إذا تكتنفه غيمة كآبةٍ، مسح صدغه: كلانا في الغمرات

وصدمة الزّمن. أنت بلا وطن، وأنا بلا أهلٍ. أنت وأنا في المضائق. دعنا نشيّد من حبّنا وطناً وأهلاً»[24].

نلاحظ دلالة العبارة: «معك أنا في وطني».

ذلك المنفيّ المشرد (ماجد زهوان) الذي فقد وطنه، فلسطينيّ يخاطب (راوية) الهاربة من جحيم الواقع الشّرقيّ وانكساراته.

يخاطبها من خلال حضورها الشّبيه بالوطن، بل المتماهي مع الوطن.

المرأة هنا هي الوطن، تبرز بشكل واضح في الأدب الحديث من روايةٍ وشعرٍ ومسرحٍ وغيرها من الفنون الأدبيّة.

إذاً المرأة حاضرة في الأدب الحديث، ولكن الرّواية استطاعت بفضاءاتها الواسعة أن تستوعب ذلك الزّخم الأنثويّ الهائل وتحوله إلى حسّ ملحميّ خارق قادم من زمن الأساطير.

---

[24]. حيدر حيدر، ص81.

إنّها تجربةٌ مرهفةٌ ومهمةٌ ترصد ذات المبدع وتحلل جماليّات حضور المرأة في واقع يشكو الهزيمة والاضطراب.

ثمّ إنّ ذلك الحضور المدهش للمرأة يسبقه حضور من نوع آخر، هو حضور الرّجل المهزوم تحت وطأة الواقع، الرّجل الذي اغترب وهاجر لأنّه لم يعد له وطن، هو لم يهرب لأنّه أراد ذلك، بل لأنّ القوة بطشت به، وبطش به الزّمن الهارب من سطوة الآلهة وعطش تلك الآلهة إلى التّشفّي والانتقام من الإنسان المقهور. نقرأ في شموس الغجر عن (ماجد زهوان):

«روى وهو حزين، عن الوالد الذي لا وطن له ولا أب، سمع ما يكفي من المهانات الذّاتيّة والوطنيّة عن الفلسطينيين اللاجئين والذين باعوا أراضيهم لليهود، وبعد أن شبَّ وانتسب إلى الجامعة عرف وشاهد ما حلَّ بقومه من الذّلّ والتّعذيب والقتل من حكام العرب الأشاوس»[25].

ذلك التّيه الذي يعانيه البطل يدفعه بالضرورة للبحث عن الآخر الذي يتمثّل بالأنا والتي تصبح الملاذ الآمن والوطن الدّافئ الذي يلجأ إليه إنسان هذا العصر المحروم من وطنه والكثير من خصوصيات حياته.

ولكن ذلك الآخر يبدو متميزاً ورافضاً وقادراً على الفعل والتّغيير بلغة الحوار والمنطق والتّفكير العقلانيّ.

تقول راوية: «كتبت في دفتر اليوميات عبارةً يائسةً وسوداويّةً: هذا الشّرق البائس لا أمل منه، من ظلمة الكهوف ولد وإلى كهوفه يعود، إذا لم يحطم أصنام آلهته الخزفيّة، فلا أمل في شروق شمس العقل»[26].

وفي وليمة لأعشاب البحر نقرأ عن رؤية مهدي جواد لِـ آسيا الأخضر، تلك الرّؤية التي تعبر عن نظرة خاصة للأنثى ليست قادمة من عنصر الفقدان فقط بل من عالم الدّهشة والوهج الذي تمنحه تلك الآلهة الإغريقيّة آسيا الأخضر «يسجل مهدي في اليوميات، سماء سحيقة بلا نجوم، أرض مجللة بالقيم،أرض الوحل والدم، آسيا نجم يهدي في هذه البرهة المفلتة من زوغان وسقوط الشهب، سأسند رأسي المتعب إلى بازلت هذه الصّخرة النّاهضة على مداخل البحر بانتظار السفن، لا شيء مضيء الآن للرّجل المخذول سوى هذه النّجمة»[27].

هكذا تبدو آسيا الأخضر صخرة صلبة يسند عليها مهدي جواد رأسه، وتتجاوز ذلك لتصبح نجمة ساطعةً في سماء ليله المظلمة، وربما في سماء حياته المظلمة.

إنها حالة من التّوحد بالآخر، والتوق إليه تكتنفها معالم الدّهشة والجرأة، والقدرة على الغوص في تفاصيل الآخر للحصول على الحقيقة المنشودة، ولو كان ثمن الوصول إلى الحقيقة باهظاً.

[25]. حيدر حيدر، ص122.

[26]. المصدر نفسه، ص142.

[27]. حيدر حيدر، ص299.

الخاتمة:

من خلال ما تقدّم في البحث نجد أنَّ الرّواية بوصفها الملحمة الحديثة للشّعوب تشكّل عالماً مركباً ومعقداً، تتقاطع فيه عناصر الألم والفرح، الموت والولادة، الغياب والحضور، وغيرها من الثّنائيات المدهشة التي تتوالد عند حيدر حيدر وتتوهج لتصبح مشعةً خصبةً ذات دلالاتٍ إنسانيّةٍ وفكريّةٍ ووجدانيّةٍ واعية لماهية الإنسان، وماهية التّساؤلات الدّائمة حول مسائل الوجود والعدم والموت والولادة وغيرها من الأسئلة.

كما وجدنا أنّ الرّواية من خلال عالمها الواسع تمنح المبدع مساحةً واسعةً للتعامل مع الواقع المعيش، وبالتالي تتيح له مجال الغوص في تفاصيل دقيقة تبحث عن ماهية الوطن والمرأة والذات الآخر وغيرها من المفاهيم الرّوائيّة الحديثة.

وقد جاءت المرأة في سياق البحث شمساً تدور حولها ذات المبدع وتتوق إلى التمتع بدفئها وحرارتها، إنّه عنصر الإشعاع الأنثويّ الخصب الذي يمنح الحياة والدفء للكائنات الأخرى.

لقد كان حضور المرأة في تجربة حيدر حيدر حضوراً مدهشاً فعّالاً تماوجت فيه حالات المرأة بوصفها عنصراً إيجابياً، حيث دخل حيدر حيدر إلى عمق المنطقة الحرجة وحدثنا بشفافية وصدق وجرأة عن المرأة العاشقة والمرأة المتمردة، والمرأة التي تشكل الملجأ الأخير للإنسان وقد كان ذلك الحضور للمرأة يشكل تجربةً متميزةً وجريئةً، بحثت في شيءٍ ما زال حتى الآن يبدو من المحرمات التي لا يجب الخوض فيها، ولكن قدرة الكاتب على التّواشج مع النّص من خلال لغة سرديّةٍ عميقةٍ وبنّاءةٍ، جعلت الواقع يختلط بالخيال والحلم بالأسطورة، وجعلت عالم حيدر حيدر الرّوائيّ عالماً خاصاً مليئاً بالمفاجأة، والرّحيل الدّائب إلى زمن الأسئلة التي لا تنتهي.

. المصادر والمراجع:

- أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد، دار الآداب . بيروت . لبنان، الطّبعة العاشرة 1998 م.
- أدونيس:
  * زمن الشّعر، ، دار العودة . بيروت، الطّبعة الثّالثة 1983 م.
  * سياسة الشّعر «دراسات في الشّعريّة العربيّة المعاصرة»،دار الآداب . بيروت، الطّبعة الأولى 1985 م.
- بوكيودينودوكيوكا، تعاليم بوذا، تأليف ، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد،دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سورية . اللاذقية، الطّبعة الأولى 2003 م.
- حسن ناظم ،مفاهيم الشّعريّة «دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم»، ، المركز الثّقافيّ العربيّ، الطّبعة الأولى 1993 م.
- حيدر حيدر:
  * التّموّجات، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سورية . دمشق، الطّبعة الثّانية 1986 م.
  * الزّمن الموحش، دار أمواج للطباعة والنّشر، بيروت . لبنان، الطّبعة الثّالثة 1991
  * شموس الغجر، دار ورد للطباعة والنّشر، بيروت . لبنان، الطّبعة الثّانية 2000
  * وليمة لأعشاب البحر، دار ورد للطباعة والنّشر، الطّبعة السّادسة، 1998 م.
  * الومض، دار ورد للطباعة والنّشر، الطّبعة الثّالثة 1998 م.
- مارت روبير، رواية الأصول وأصول الرّواية، ترجمة: وجيه أسعد، اتحاد الكتّاب العرب 1987 م.

– نيكوسكازانتراكي ، تقرير إلى غريكو،ترجمة: ممدوح عدوان، دار ابن رشد للطباعة والنّشر، بيروت . لبنان، الطّبعة الأولى 1983 م.

Sources and references:

Ahlam Mosteghanemi, Memory of the Body, Dar Al-Adab, Beirut, Lebanon, 10th edition, 1998 AD.

- Adonis:

The Time of Poetry, Dar Al-Awda, Beirut, third edition, 1983.

* The Politics of Poetry, "Studies in Contemporary Arab Poetics," Dar Al-Adab, Beirut, first edition, 1985 AD.

- Bokyodendokyoka, The Teachings of Buddha, Authored, Translated by: Raad Abdul Jalil Jawad, Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, Syria - Lattakia, first edition 2003 AD.

- Hassan Nazim, Concepts of Poetry, "A Comparative Study of Fundamentals, Methodology and Concepts", The Arab Cultural Center, first edition 1993 AD.

- Haider Haider:

The Ripples, Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, Syria - Damascus, second edition, 1986 AD.

* The lonely time, Amwaj House for Printing and Publishing, Beirut - Lebanon, third edition 1991

* Suns of the Roma, Dar Ward for printing and publishing, Beirut - Lebanon, second edition 2000

* A feast for seaweed, Dar Ward for printing and publishing, sixth edition, 1998 AD.

* Al-Wamd, Dar Ward for printing and publishing, third edition, 1998 AD.

- Mart Robert, The Novel of Origins and the Origins of the Novel, translated by: Wajih Asaad, Arab Writers Union 1987 AD.

- Nikoskazantraki, report to Greco, translated by: Mamdouh Adwan, Dar Ibn Rushd for Printing and Publishing, Beirut - Lebanon, first edition 1983 AD.