

سيكولوجية الإنسان المقهور في الرواية العربية

من خلال : وليمة لأعشاب البحر : حيدر حيدر

الزيني بركات : جمال الغيطاني

د. عبد جاسم الساعدي

نحاول في دراستنا التحليلية لسيكولوجية الإنسان المقهور في الرواية العربية ملامسة أهم القضايا التي يواجهها الإنسان من زوايا ورؤى مختلفة ومتقاطعة أيضاً ففرويد المعلم في البسيكولوجيا الحديثة، يؤكد أن الصراعات تحاصر الكائنات البشرية في مختلف أحوالها وأنظمتها الاجتماعية، أي أنها ملازمة للبشر لا تقبل عنه إنفكاكاً.

ويرد على الماركسيين بقوله : أن العدوانية لم تخلقها الملكية، لكنه يقر بأن الملكية الخاصة تشكل أداة عدوانية قوية غير أنها ليست أقوى من الدوافع الجنسية والعدوانية الغريزية التي كما يراها تفوق وزن الحاجات والمصالح ذات الصلة الاجتماعية. ويوم تلغى الملكية الخاصة وتعود الثروات مشتركة بين الجميع ، ويصبح في وسع كل فرد أن يشارك في الملذات التي توفر تلك الثروات أسبابها ، تتلاشى العدوانية وروح الأذى السائدتان في البشر .

ولما كانت الحاجات كافة ستلبي، فلن يبقى من داع لدى أيّ امرئ، كي يرى في الآخرين عدوّاً ١.

ويرى أسحاق دوتيشر : " كثيراً ما تتخذ الملكية من هذه الغرائز ادوات، تولد منظوماتها الخاصة من الدوافع العدوانية، ومنذ بداية التاريخ ظهر رجال منظمون في شكل جيوش بتذبيح بعضهم بعضاً لإيثار أنفسهم بالخيرات المادية او المطالبة بحق امتلاكها، ولكنهم لم يشنوا قط إلى اليوم حرباً تنازعوا فيها على الامتيازات الجنسية "

قراءة الرواية العربية في هذا الاطار تأتي لملامسة أثر الواقع الاجتماعي وانعكاسه على تصرفات شخوص الرواية وسلوكهم وفهمهم للحياة ولمن جاورهم، والتركيز على الاغتراب بوصفه نتيجة، وبنية القهر الاقتصادي والسياسي والاجتماعي بوصفه الأساس او الدافع المركزي، الذي يلامس حال الجماهير والطبقات الشعبية المهمشة .

فالاغتراب بوصفه نتيجة ملازمة لبنية القهر تحتل فضاء مهماً، غير أنه ليس سلوكاً يعزى إلى العمليات اللاشعورية، او كتفسير في ضوء الكبت الجنسي والحوافز الغريزية .

وتشكل المرأة " أهم ركن في البناء الفني للرواية العربية، إذ تختلط قيم الدين بالسلطة تارة وبالفكر البرجوازي المتعالي على الطبقات الشعبية تارة أخرى .

أن بحث سيكولوجية الانسان المقهور في الرواية العربية يحاول فك رموز الطابو العربي (السلطة - الدين - الجنس - حركات التحرير والنهضة العربية) ، التي شكلت مساحة واسعة وموضوعاً عاماً ، للحوار والسؤال والنقد المعرفي .

اخرت دراسة الروائيتين لغاهما بالاحداث والصراعات وسماتهما الفنية في تجاوز حال القهر والعدوانية ومحاولات الاقصاء .

" إن إنتاج الافكار والمفاهيم والوعي يتداخل تداخلاً مباشراً مع العلاقات المادية للإنسان ، مع لغة الحياة الفعلية ، لذلك يبدو ادراك البشر وتفكيرهم وتعاملهم الروحي بمثابة أثر مباشر لسلوكهم المادي ، ونحن لا نبدأ بما يقوله البشر أو يتخيلونه أو يدركونه ، ولا من البشر كما يصفهم البعض أو يفكر فيهم أو يتخيلهم أو يدركهم ، لكي ننتهي إلى إنسان معين ، بل نبدأ ، بالأحرى من الإنسان في نشاطه الفعلي .

إذ ليس الوعي هو الذي يحدد الحياة ، بالحياة هي التي تحدد الوعي . ٢

فالجنس الادبي لا يمكن لمسه إلا في معطاته التاريخية والاجتماعية وانه يحيلنا إلى فضاء تاريخي غير زمن ولادته وخروجه إلى السطح .

فالرواية كما يرى لوكاتش : " هي النوع الادبي النموذجي للمجتمع البرجوازي ... ولم تجد الرواية مكانها ومقامها الفعلي إلا عندما أصبحت ميزة تعبيرية للمجتمع البرجوازي ، لذا ، فتناقضات المجتمع الرأسمالي هي التي تقدم لنا المفتاح لفهم الرواية من حيث أنها نوع أدبي قائم بذاته " . ٣

ويرى هيجل في اختلاف الملحمة عن الرواية اختلافاً بين مرحلتين في التاريخ الانساني والفن ... ٤

واجمالاً تغدو الرواية " كملحمة برجوازية " والنوع الاكثر نموذجية للمجتمع البرجوازي ، لماذا ملحمة برجوازية ؟ ولماذا أكثر نموذجية ؟

يرى لوكاتش في الشكل الملحمي للرواية نهوضاً من تجربة العالم الخارجي ، من العالم الذي اختفى منه الاله ، وصار مبنياً على التلقائية الداخلية للفنان ، انها التلقائية التي تشكل القطاع الوحيد للوجود الممكن للبطل المغمرب . الرواية هي بالتالي جدلية ، تجربة الكاتب ، وهي محصلة صراع العبقرية الذهنية مع قوى التغريب والقهر التي تمارسها الرأسمالية على الفنان . ٥

والرواية عند باختين نقيض الملحمة والأجناس " فالملحمة نشيد أحادي الصوت ، بينما الرواية هي نصّ متعدد الأصوات " ٦ ، ويراها ، تمثل نوعاً أدبياً دونياً (سفلياً) كان ينطق بأسم الطبقات الدنيا والمسحوقة ويلتقي باختين في هذا المجال مع انطونيو غرامشي الذي لاحظ وجود تزامن بين انتعاش الرواية وظهور القوى الديمقراطية الشعبية والوطنية في أوروبا ، ويمكن فهم القوى بأنها الطبقات السفلى في السلم الاجتماعي التي وجدت في الرواية شكلها التعبيري الأنسب ... ٧

تقودنا اجتهادات لوكاتش في اعتبار رواية القرن التاسع عشر قد تجاوزها الزمن، فان مجتمعات أخرى لها تراث واحوال مختلفة، أخذت الرواية فيها بعداً آخر .

يقول جمال الغيطاني :من خلال قراءة بعض الأعمال الروائية العربية، لاحظت أنها تدور في فلك الشكل الروائي الذي وجدت فيه الرواية عند الغرب، بل أنّ بعض الكتاب تأثروا باتجاهات معينة في الادب الغربي، حاولوا نقلها إلى تجربتهم الروائية، شعرت منذ مدة طويلة بضرورة خلق أشكال فنية للرواية، تستمد عناصرها من التراث العربي...٨

وبدأت كتابات عربية تبحث شكلها وعالمها فالرواية كما الروائي المغربي لحمداني حميد تخوض تجربتها باستقلالية، واستطاع أميل حبيبي ، الكاتب الفلسطيني أن يتقدم نسبياً في هذا المضمار في رواية " الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل " وجمال الغيطاني في " الزيني بركات " رواية " التجليات "، ثم تحقق غادة السمان في " كوابيس بيروت " نقلة أخرى في مضمار الكتابة التي كانت تستخدمها، ثم الاتجاه الجديد ليوسف القعيد في " يحدث في مصر الآن "، يلاحظ أن تجذير الرواية العربية غداً أمراً ظاهراً وهو سعي دؤوب باتجاه عدم الوقوع تحت وطأة الاشكال الجديدة للرواية الأوربية، مع التأكيد على ضرورة التفاعل معها والاغتناء بمنجزاتها ... ٩

كشفت رواية " الزيني بركات " عن موقعها الروائي بوصفها رواية جديدة، أنتجت محيطاً اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً .

تكمن أهمية الرواية في الموقع الذي احتلته في تعاملها مع الدولة / المؤسسة وحال الفرد فيها .

تبدأ الكتابة فيها بالاشارة الى تحول ستعرفه مصر على الرغم من أنّ نبأ " الهزيمة " لم يتأكد بدلالة الدولة ومؤسساتها، وتواصل الرواية البحث بالعودة إلى نقطة البداية عن بؤس الفرد وظاهرة الخوف والقمع التي تحاصره، حتى يظن القارئ أنه أمام دولة تشتغل لإقصاء مواطنيها وخلق بؤرة خوف وقلق وشعور بالضيق ثم الصمت .

عدت الرواية حلقة إبداع متواصل في نهضة العمل الروائي وتطوره في مصر والبلدان العربية، مثلما نجد ذلك في رواية " يحدث في مصر الآن " ليوسف القعيد و روايتي " اللجنة " و " نجمة أغسطس " لصنع الله إبراهيم ورواية " الرجوع البعيد " للروائي العراقي فؤاد التكرلي .

فالرواية بحسب د . هـ لورنس : " أن الرواية هي الكتاب المضيء عن الحياة، أنها تساعدك على ألا تكون ميتاً، أنها توازنك ضد الرياح العاتية التي تهبّ عليك... " ١٠

لقد بدأت الرواية العربية تنفّس تحت الماء بدءاً من هاني الراهب وحيدر حيدر، وغالب هلسا، والطاهر بن جلون وغائب طعمة فرمان وفؤاد التكرلي والطاهر وطار وجمال الغيطاني .

فالروائي حيدر حيدر أستلهم وقائع درامية حادة وقعت في نهاية ستينيات القرن الماضي في العراق، مثلما نجد جمال الغيطاني في روايته يقدم واقع الحال المادي والنفسي ثم شهادة تاريخية عن عسف وجور يعبر عن نفسه بمشاهد متنوعة تؤدي إلى إذلال الانسان إنَّ هذا " الضمأ الاستبدادي " لا ينفك عن الرواية .

تأتي مشروعية السؤال عن إمكان توظيف العنصر التاريخي / التراثي في الرواية العربية والمصرية وأهميته في البنية الروائية .

" تضطرب أحوال الديار المصرية هذه الايام، وجه القاهرة غريب عني ... أرى وجه المدينة مريضاً يوشك على البكاء، امرأة مذعورة تخشى اغتصابها آخر الليل ، حتى السماء نحيلة زرقاء ، صفاؤها به كدرٌ " .

هذا المقتطف الصغير من الرواية يعدّ مدخلاً لمعرفة فضاء مصر إذ تبدو الكتابة خاضعة للمدخل التاريخي المشار إليه في صفحة ٧ : رجب ٩٢٢هـ من الرواية على عهد السلطان قانصوه الغوري حتى هزيمة مصر في معركة " مرج دابق" وتنتقل إلى ذي القعدة ٩١٢هـ ثم أول محرم ٩١٣هـ ثم رجب ٩١٤هـ ثم ذو القعدة ٩٢٠هـ ، ثم شعبان ٩٢٢هـ مرة أخرى . ١١

ما الذي تقدمه الرواية ؟ لاسيما إذا عرفنا أنها كتبت العام ١٩٧٠ - ١٩٧١، بأحداث ماضية ومضمون يغطي مدة زمنية معينة. إنَّ " لكل أول آخر ولكل بداية نهاية " ١٢

" إفصح بالعودة لحقبة مماثلة سبقتها او إعلان عن حقبة مماثلة لها ... ١٣

يرى لوكاتش : " إن الرواية التاريخية تستمد مبادئها من التاريخ ، وهي إسقاط الماضي على الحاضر بشكل عام، أو تحويل الحاضر إلى خيال بغية نقده " ١٤

تدور أحداث الرواية في سقف التأريخ : في تاريخ ما، مكان ما، وأبطال ما .

يظهر السرد بإنسانين اثنين، الاول يكشف عن نظرة موضوعية باعتبار إن صاحبها " فياسكونتي جانتى " الرحالة، يبدأ بشكل مستقل وموضوعي لأنه " أجنبي " لا تنعكس الاحداث عليه، ولسان آخر، يحاول استطلاع الاحداث بنظرة تستبطن عوالم الشخص. تقدم لنا الرواية رؤية عن تاريخ مصر وما رافق ذلك التاريخ من الفساد والرشوة والقمع.

حتى تصل إلى منطق الهزيمة أمام العثمانيين، إلا أن عصب الحياة و " بؤرة الحدث " في الرواية وعمودها الفقري هو : السلطة الحاكمة - الدولة - البوليسية، إذ تشكل قطب الدائرة الحديثة في الرواية، ويكون التركيز على القاهرة المماليك بما عرفته من اشكال اخرى للفساد، واصبحت الدولة عالماً يفتقر إلى الاستقرار، قوامه جهاز البصاين (المخابرات)، ومنه تظهر الدولة جانباً مهيباً الجناح، تعصف به الازمات والصراعات .

يظهر الزيني بركات، قوة فائقة، حازمة ذكية ومن حوله أتباع وعالم يخدعه كيفما يشاء، تساعد فطنته وأساليبه الشيطانية .

إنه كما يصوره " جانتني " خارق، عيان مضيئتان، تقدحان شرراً، وبنية كبيرة .

" لم أر مثل بريق عينيه، لمعانها، خلال الحديث تضيقان، حدقتي قط في سواد ليلي، عيناه خلقتا لتنفذا في ضباب البلاد ... لا يرى الوجه والملاح، إنما ينفذ إلى قاع الجمجمة، إلى ضلوع الصدر، يكشف المخبأ من الآمال، حقيقة المشاعر، في ملامحه ذكاء براق، إغماضة عينيه فيها رقة وطيبة تدنى الروح منه، في نفس الوقت تبعث الرهبة. ١٥ ، في الرواية جيل الكبار (الزيني بركات، زكريا بن راضي، الشيخ أبو السعود، الاب الروحي)، وجيل الشباب " سعيد الجهيني، عمرو بن العدوي، سماح حبيبة سعيد " .

يجري الزيني بركات لاحقاً نحو السلطة، يتظاهر بخلاف ذلك، يمنحها إياه الشيخ ابو السعود خدمة للصالح العام. ينجح في استمالة الشعب المصري بمؤازرة زكريا وعمرو، بعد أن يرد الصراع بينهما، (الزيني • زكريا) .

لو أستبدلنا عنوان الرواية إلى (جهاز البصاين) لما تغير منها شيئاً كثيراً .

تبدأ الرواية كما ذكرنا من هزيمة مصر في معركة " مرج دابق " واحتلال العثمانيين لها، والهزيمة هي النهاية إذ تصبح البداية في الرواية يواصل الراوي الخارجي على الرواية، ابتداء من الصفحة : ٩ - ١٦ هـ و صفحة (١٨٧ - ١٨٨) و صفحة (٢٣٩ - ٢٤١) ، بحسب المقنطرات الثلاثة التي أشرنا إليها .

تدخل الرواية عالم السرد التاريخي بحسب بنية فنية يتوحد فيها الماضي بالحاضر، يتحدث صوت غائب " هو"، لا مسافة بين الحاضر والماضي، وتظهر شخصية " الزيني بركات " حقيقة ثم تنتهي بما سيثبه القدرة أو الرغبة في النهوض فيما يكتمل الفصل الاول بهذه العبارة " ربما يقترب الفجر، غير أنني لم أسمع ديكاً واحداً يصيح " ١٦

فدولة " البصاين " تمارس القهر، تحصي على الناس انفسها، تعلم ما يجري بين الرجل وامرأته في الفراش، ولعل قصة العطار أبلغ دلالة على ذلك (ثمة عطار عجوز استبقته أحواله ومشاكله فلم يتزوج، وظلت المرأة / الجنس بعيدة عليه، حتى تخلص من حاجات أسرته، فابتاع جارية له بعد جهد جهيد، وكان يأتيها مرات في اليوم الواحد، فاستغاثت بالزيني / البطل الاله / الذي هاجم حرمة البيت وانتهك حق الرجل، لم تطل فرصته بها، أخذوها منه، انتزعوها انتزاعاً ..

" بقي شعور خفي بالرهبة لدى الناس، لمهارة المحتسب، قدرته على النفاذ إلى أدق الأمور " ١٧

بداية ظهور الزيني بركات بن موسى :

يبدأ بعنوان صغير، أول النهار، وفيه تغرق البيوت في نعاس طري، تتأخر الشمس في الوصول إلى حواري الحسينية، الباطنية، الجمالية، والعطوف، بينما ترى واضحة من فوق أسوار وابراج القلعة الجبل، جماعة الممالك التي تخترق شارع حدرة البقرة، لم يخرجوا من القلعة، خرجوا من بيت الأمير قاني باي الرماح أمير الخيل السلطانية... ننزل عبر هذا المقطع إلى حارة مصر أو شارعها، حيث جماعة الممالك خارجة - أنها - لقطة سينمائية تفصح عن حركة الصباح (الفرسان، السقائين - لحظة الخمول بعد الاعياد).

ثم علي بن أبي الحود، حريمه وعاداته وكيف سيسير أموره.. "يجي نوابه، يراجع معهم ما تم من اعمال خلال اليوم المنقضي، قرب الفجر يصرفهم، يخلو إلى نفسه مقدار ساعة، ثم يمضي إلى احدى زوجاته الاربع او جواريه السبع والستين منذ شهر اكتمل عددهن"، ١٨

يحاول جمال الغيطاني الرؤية من الداخل، باستبطان سعيد - البطل المقهور - ذلك الطالب الازهري، يدرك جوهر واقعه / واقع الجواسيس، يخاف من عمرو بن العدوي رئيس البصاوين والمعاون الكبير لبصاصي الشهاب "زكريا بن راشي" يوصيه "بالبحث عن طرق جديدة لاعتراف الضحايا والمساجين"، "سعيد يرتجف، من عمرو ابن العدوي البصاصي، يشعر أنه ريشة في مهب هذا العاتي الذي يسترق السمع، ينساب الزمن الموشى في ذاكرة سعيد، يولد خوفاً، يمتص قدرته على التمرد عندما يتبين له "تجيء الايام التالية برجال غرباء، يسألون خفية عن سعيد، يتبعه بعض المستضعفين بزكريا، يجهلهم لكنهم يعرفونه، يرصدون خطوات قدميه، ... يخاف أن "يساق إلى سجن زكريا بن راضي، ينوعون له العذاب تنويعاً، يلقونه في سجن كبير، ... سعيد يبدو مهموماً، يسمع شئق عبد، قطع يد سارق، إشهار امرأة ضبطت تسرق رغيفاً، تقطع يدها اليسرى او اليمنى، إذا وجدوا اليسرى مقطوعة من قبل، يضطرب قلبه، كفرخ أبتل ريشه، لماذا يحدث هذا كله؟ لماذا ... ١٩

يتمنى إن يسقط هذا الواقع / الكابوس الذي لا يصدق، الا انه في لغته، يحلم باجتثاث عناصر المشكلة، لكنه يبقى حبيس حلمه وصريع خوفه.

تبدو جليلة احوال الناس والبلاد في دولة المخابرات، والصراعات الخفية، صراع المصالح والنفوذ.

سيسقط علي بن أبي الجود، لينهض مكانه آخر، أعتى واقوى بطشاً.

أما الشيخ ابو السعود او السلطة الروحية القادرة على جمع الناس، تنتفض أخيراً، فيما يدرك زين الدور الذي لعبه الزيني بركات، وانطلاقاً من سلطتها الروحية، تحضر الزيني بركات وتؤدبه.

أما سعيد الجهيني المسحوق نفسياً، يصبح ضعيف الأمر، عاجزاً عن المقاومة، لسجنه مدة عامين وتأثير الهزيمة الداخلية فيما تزوجت حبيبته، بأبن أمير من الامراء.

ومما يلفت النظر استخدام الآيات القرآنية كمضمون أنساني نبيل، لتبرير حال القمع والاذلال. تتساءل الناقدة رضوى عاشور عن الجديد في الرواية : " فما الذي أنجزه الغيطاني في رواية الزيني بركات ؟

أقول، انه انجز رواية تاريخية تثير الحاضر وتقلب مواجعه وتخلق نوعاً من التوازن بين استقلالية اللحظة التاريخية وعلاقتها بتجربتها المعاصرة .

كما قدم الكاتب تجربة جديدة من ناحية الشكل واللغة مستلهماً كتابات التراث ... ومن المؤكد أن " الزيني بركات بما فيها من جهد تأصيلي وتجريبي تفتح الباب أمام شكل للرواية العربية في مصر " ٢٠

بنية القهر الاجتماعي والسياسي والاقتصادي :

تكتب الزيني بركات الحاضر في الماضي، يظهر القهر السياسي الذي يولد الاغتراب، السلطة المملوكية التي لا تتحقق الا كأداة، وإن تبدلت كراسيها السياسية (علي بن أبي الجود - الزيني بركات)

محتسباً خلفاً لعلي بن أبي الجود "، وما سيشتيع عن رفضه لها. او قبوله إياها، واختلطت الافكار المتواردة والاشاعات ، مع أن كل هذا نابع من مصدر واحد ، يخطط لأمر ليقدم " الزيني " الزعيم الاوحد .

يرى الروائي والناقد حليم بركات : " أن رواية التحول الثوري " تصور المجتمع في حالة تناقض وصراع وضرورة ، وتبرز علاقات الاستغلال والقهر ، وتلتزم بقضايا تحرير الانسان ، وفي هذا الصدد ينشأ : " أن الاوضاع والبنى والمؤسسات والثقافة السائدة في المجتمع العربي المعاصر، تغرب الانسان وتحيله إلى كائن عاجز هامشي يعاني من القهر والافقار حتى في صميم حياته واحلامه ... ٢١

تبلغ لغة القهر السياسي مداها في الرواية . وغير منقطعة في الاسلوب وتثبيت السلطة بين الماضي والحاضر . إن الرغبة في الاعتداء والعنف المادي والمعنوي منه تكفلهما شريعة من يقهر لكي لايقهر ومن يستغل لكي لايستغل . انها شريعة السيطرة والارباح والاحتكارات التي توظف فيها اللغة للحفاظ على الامتيازات والنفوذ وسلطة القهر والخوف .

إن السلطة ليست الماء وحده ، انها الإناء أيضاً والكؤوس الدائرة و " الصينية " كذلك ، هكذا يلجم سعيد بلجام الخوف عوض لجام العصا ، يخشى لسانه ، فيخشاه لسانه ، يتراجع ذلك إلى اعماقه ، فتهتز شرايينه واحساساته .

" في الرواق راح سعيد يرقب صاحبه ، (عمرو بن العدوي) ساعة الدرس ، ينظر اليه خلصة ... يتحدث اليه ، ينتقي الفاظه لا يتطرق إلى نقد أمير أو كبير " ٢٢

تتجه السلطة إلى تأسيس نفسها وإرساء أركانها ، تبحث عن وجهها الثاني ، وجه التنفيذ ووجه القوة ، تفكر بمؤسسة السلطة السياسية - الزيني بركات - في ابنها الشرعي ، السلطة العميقة (زكريا بن راضي) ، تعلن له عن نصيب من

الارث ، ليصبح تابعها ، ويصرح الزيني : " وأنت كنائب للحسبة ونائب لي في جميع ما أتولاه من مناصب (قررت هذا أخيراً) . وما يلحق بي اليوم يلحق بك غداً وما يمسنى يمسنك " ٢٣

يلوح شبح الانكسار في وجه المدينة، انكسار الانسان ، لم ار مدينة مكسورة كما ارى الآن " يغدو اليوم عاماً والصبح ليلاً " ، صباح اليوم طلعت فوق السطح ، رأيت شفقاَ كثيراً فوق المدينة ، كأن البيوت نفسها أسالت دمعاً " ٢٤

تغور الرواية في ذات الانسان وما يعتمل في داخله من قلق واضطراب وخوف وانكسار نفسي ، إذ يحرم سعيد من الزواج بالمرأة التي أحبها ، وتكشف السلطة عن كبتها الدموي كما كبتها الجنسي ، فالذكورة مقدرة فاعلة والانوثة سلبية منفعة .

ولكأن الغيطاني يكشف عن رؤية مزدوجة للقهر السياسي والجنسي .

أكدت الرواية ظاهرة القهر وسحق الانسان ، غير أنّ هيمنة القمع ، كما يشير بيير بورديو ورولان بارت ، يمكن إن يكتسب صفته القانونية والتشريعية من خلال السلطة نفسها ، وعليه ينظر اليها بوصفها اداة قمع وقهر واداة ايديولوجيا " تعيد انتاج علاقات الانتاج " ويرى المفكر الفرنسي " ميشال فوكو " بأن " الدولة والقانون والهيمنة تعبر عن الاشكال لتي تنتهي اليها السلطة " .

تشير رواية " وليمة لأعشاب البحر " أسئلة لاحصر لها في الانتماء والايديولوجيا والسلطة ، يحمل العنوان ، عنواناً فرعياً " نشيد الموت " هو فصل من فصول الرواية يبدأ من صفحة ١٩٥ إلى صفحة ٢٢٤

" أطيايف محرقة ، أطيايف محرقة ، ابتهالات وولائم أبدية للموت ... تضطرب الطبيعة .. إلا أن الدفق المشع للدم في العروق وهو يتوهج ، كان ما يزال ينبض قوياً داخل شبكة أوردة الانهاك والهلع واليأس ، ويرى ملمس الاسلحة وهي تحت الاصابع لحظة المواجهة ، يعطي النفوس شعوراً عارماً بدفق الحياة رامياً بالموت إلى الاقصى " ٢٥

" لم تكن المسافة بين عسكر الدولة وجحافلها الجرارة والصاخبة وبين القوة الصغيرة المتمردة ، لتزيد عن الالف متر ، وفي حقل هذا الفراغ ، كانت أشعة الموت والحياة تتلاقى وتتصادم كما في احتفال مسرحي يقام في ارض عراق " . ٢٦

إذا كانت رواية " الزمن الموحش " تحكي حال الوضع العربي ، ما بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧ ، فإن حيدر حيدر في نصّه الروائي الثاني " وليمة لأعشاب البحر " تشغل الرواية عنده لنسج علاقاتها في اطار دائري سنوي بحسب الفصول : الخريف ، الشتاء ، الربيع ، الصيف . تنمو منها حركة الشخصوس ، تبني حاضرها من الذاكرة المشتعلة ، يتوهج الحاضر ليقراً الماضي .

يأخذ النص الروائي طابعه المفتوح على الاسطورة بخاصة في فصل " نشيد الموت " حيث أور السومرية بخاصة وأسطورة غوديا - برومثيوس - سيزيف (ص ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٣٥٨ ، ١٥١) وقميص عثمان وأشباح دون كيشوت .

يفتح النصّ الروائي قدرته على استيعاب أنواع أخرى ، يضمها اليه ، ويكسر امتناعها ، فالتعدد اللغوي يغني النص ويكسر حال السكون فيفجر التركيب الروائي ويجعله قائماً على " التناص " ، فاللغة واللهجة والشعر والقرآن مثلما يلاحظ " تودوروف " ويسميه بالتوازي الذي يجعل حكاية الرجل والمرأة " مهدي جواد / أسيا الاخضر " .

تتحرك بتواز مع حكاية " حكايات " النضال وحرب العصابات وعوالم السياسة ، فهذا التوازي ، يجد نفسه خارجاً من توالي وقائع الحياة في الرواية ، ولأجل ذلك عمدت الرواية إلى تحريك عوالمها : " للمرة الاولى ينفصل مهدي جواد عن بيت القبيلة. الوداع الطقوسي للطفل الذي يقطع حبل السرة ويغادر الرحم في تلك الليلة ... أقسم بهذا المقدس (القرآن) وبهذه النعمة أن أكون وفيّاً وأن لا أنسى في الغربة البعيدة رائحة البيت والأرض والخبز وصلوات الأجداد والحليب والدم وصرخة الحسين وهو يذبح بسيف الشمر، ويقول له صوت غريب قوي صلب ينهمر الدمع ... كن شجاعاً ولا تطل الغياب أنتبه لنفسك في بلاد الغرباء عندما ... اقترب من مستنقعات الاهوار، دهم مهدي دوار. طيوف من الضوء والنار والدم والأصوات، هجمت السيارة تخترق المستنقعات ... هنا ماتوا ..

كان يفرّ الآن من أرض الجحيم. جواز سفره مزور، ورأسه مليء بشظايا حلم تبدد وبالأصوات :

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

يتحقق التوازي في هذه المتواليات السردية، ففي المتوالية الأولى تفتح نصّ مقاطعها بدلالة الهروب والاحتفاء بالنجاة من المذبحة ، يراوح المكان بين لحظة تشتعل في الذكرى كشلال يتدفق دماً من بركان حرب العصابات الذي لا يريد دمه أن يجفّ في العقل والقلب أيضاً .

أنها متوالية الخوف والذكرى المشتعلة ، حيث لهيب الانتماء السياسي يتوهج في الوداع كما في السيارة ، كما النجاة ، أما المتوالية الثانية ، تظهر الجزائر في السرد مكاناً عوض العراق / الرحلة وغير الاستقرار ، أنها متوالية جديدة تعزز البناء ، بناء الحكى في وضع متعدد للبطل ، خوفه ، سفره ، ثم علاقته في وضعه الجديد بالآخر .

أنها متوالية تحقق توازياً بين المتوالية الاولى (عوالم السياسة وحرب العصابات والخوف والسفر) والمتوالية الثانية التي تلحقها حيث (حكاية مهدي جواد / أسيا الاخضر) بهذا نجد كيف يصاغ التوازي وينتفي النص الأحادي ذو سلطة / الراوي، السارد .

وتتقابل الشخصيات في عالمها الكلي (السياسي والجنسي والاجتماعي والاقتصادي) بتواز ، والتوازي في الرواية يقابل بين شخوص متنوعة .

يتخلص الكاتب في روايته من الحكاية / النص ، لتسير الحكايات بتواز بعضها مع البعض الآخر ، وينفتح فضاء النص مع نصوص أخرى (القرآن ، الشعر ، المذكرات) . " عندما كنت وكلي حزن وأسى ، أتوقع يوم العاصفة ذاك المقدر لي ، المفروض عليّ ، وكلي دمع وبكاء ... هكذا كانت الروح البرومثيوسية تقوده (ظافر أُوخالد أحمد زكي القائد) بأشعة نيرانها، وهو يقطع المسافات هابطاً من جبال الآلهة البيضاء والرخية، نحو هذه السهب المائية المغمورة بالبردي والقصب والغرين .

مسحوراً بارتسامات وتخطيطات دولة العسكر الكلية ، وتشديد الهيكل الشيوعي لغوديا القرن العشرين، يتحدث ويهمس بمسيرة (ماوتسي تونغ)

وطابور لويس كارلوس بريسييتس (قائد ثوري برازيلي) ٢٧، في هذا المستوى / الاسطورة / الادب ، تتحرر علامات اللغة من أسار التعيين الذي ينقل الخبر والمعلومات إلى القول التضميني الذي ليس من مهامه نقل الخبر واجتراره ، بل تأسيس شجرة وافرة الفروع من المعاني عن طريق الغموض وقسمة الماضي بأساطيره إذ ترتجف اللغة وترتعد ، تعلن أسطوريتها . فعلامة اللغة التضمينية هنا " أسطورة غوديا " تكشف جمالية النص .

إذا كان بناء الرواية يضم ثمانية فصول (الخريف ، الشتاء ، الربيع ، الصيف) (الاهوار، نشيد الموت - ظهور اللوثيان - الحب) وفضاءين واسعين (الجزائر - العراق) حيث مدينة غابة الموجة شرقي الجزائر والاهوار، فإن شخوص الرواية تتباين من حيث رؤاها لا من حيث اعتبارها نمطاً يجسد موجوداً حياً، وللكشف عن ذلك، نجد تصوراتها مرتبطة بالشروط الطبقيّة والاجتماعية .

يرى لوسيان كولدمان، إن الرؤيا او الموقف من العالم " هي بالتحديد تراكمات من الافكار والاحاسيس التي توحد بين أعضاء جماعة (في الغالب طبقة إجتماعية) وتجعلهم في تضاد مع الجماعات الأخرى "

وتتضمن الرواية في صفحاتها شخصيات تشكل المحور الأساس للبنىات الحكائية في الرواية إلى جانب أشخاص ذات صبغة سياسية في طبيعتها إلا أن ما يميز الرواية هو السعي الدؤوب من خلال الحوار والحركة والحضور للكشف عن انتماءاتهم وأفاق رؤاهم، نجد مشعل البطولة في الرواية يمثل عدد من الأميين " خالد زكي، غيفارا، الطاهر الزبيري إلى حاضر المقاومة المتمثلة بمهدي جواد وآسيا، اللذين يشكلان ثورة الحدث في السرد الروائي، ويبقيان مركزين مهمين فيها ، ويمكن أن نخلص إلى :

- أن مشعل البطولة جماعي بخلاف ما درجت عليه سائر الروايات من تسليم الفرد / الاسم او النموذج زمام البطولة الفردية .

- غياب هدف البطولة ، بالمعنى الفردي، فالرواية : عالم قلق وصراع واضطراب في الحياة ، لكنها تبحث عن الآتي وتحاول رسم معالمه ...

- شخصيات غير مكتملة المعالم، إذ تتجدد مع الحياة في شرطها الايجابي، التحول والبحث عن قيم جديدة .

الشخصيات المركزية :

مهدي جواد : " عندما ألتقينا صاح مهيار الباهلي : الله بالخير يا للشيطان أنت هنا ؟ لم يخبروني ، أية كواكب أبلسية قذفت بك إلى هذه الاصقاع ؟ بهذه الطريقة الاحتفالية تعانقا، لقد قدم المدينة بعد شهرين من افتتاح المدارس .

فبعد العناق الحار، قال مهدي جواد بابتهاج تهريجي : ها قد إلتقينا أخيراً لنطعم المغرب بلوثة الماركسية ، أنتم في الايديولوجيا والفلسفة ونحن في اللغة ... ٢٨

يقيم مهدي جواد علاقة طيبة مع " لالا فضيلة أم آسيا " يكتشف حقيقة الثورة المسروقة عندما صاحت أمامه : " أقول لك يا أستاذ ، أيام الثورة والحرب كانت الاشتراكية موجودة ، مافي بيتي وبيتك للجميع .

لا أحد يملك شيئاً ، المؤونة والمواشي والطعام والارض كانت للمجاهدين والشعب . كانوا قلب واحد وذراع واحد وصوت واحد . الاستعمار والغريب جمعنا . ما أن انتهت الحرب حتى عاد الانقسام .

أنت بعينك الآن ، كيف يموت الانسان جوعاً في الطريق ولا يبالي به " ٢٩

كانت تتحدث بألم عن الفساد والانانية والغيرة والحقد والاستغلال والكذب الذي أستشرى زمن الاستقلال .

تسأله : " قل لي يا سي مهدي . عندكم في العراق كاين اشتراكية ؟ يضحك : في العراق وسورية ومصر وسائر بلاد العرب لا يوجد غير النهب والقتل والأكاذيب . الحكام العرب يا خالة لا لآ حلاليف وطغاة وأعداء لشعوبهم .

هؤلاء يتحدثون عن الاشتراكية ، كما يتحدث الحاج محمد عن الدين (الذي طرد مهدي من الغرفة التي كان يؤجرها، بعدما كانت آسيا تأتي لتأخذ منه دروساً ورأى ذلك مخالفاً لتعاليم الدين وأساء النية باستاذ الفتاة (مهدي)، في عرفه المرأة والرجل ، صغرا ام كبرا الشيطان دائماً ثالثهما.

ولكن كما الدين بريء من الحاج كذلك فالاشتراكية بريئة من حكامنا " ٣٠

يشعر مهدي بمرارة الزمن العربي يصاحبه من المحيط إلى الخليج إلى الأوراس، وهو بهذا لا يشعر بالاندماج مع الآخرين .

يعاوده هاجس الذكرى والعذاب والغربة ومشاهد الموت والحنين فينتصب قائلاً : " أما أنا فرجل مكسور حطمت سفينته عاصفة فتاه في البحر ... صديقيني (يناشد آسيا) ، أعماقي رماد ، إنما أنا رجل هالك يا صديقتي ، أسفي أنا لا أصلح لتأثيث منازل مريحة ، في داخلي غابة من القبور ... أقسم بهذا المقدس (القرآن) وبهذه النعمة (الطحين) أن أكون وفيّاً وألا أنسى في الغربة البعيدة رائحة البيت والأرض والبحر وصلوات الاجداد والحليب والدم وصرخة الحسين " ٣١

مهيار الباهلي :

" كان رجلاً مصاباً ببلوثة الحروب . مثقف مسحور ببيبلانكي ومجد الكومونة والإغارة على سانتا كلارا . السلاح . السلاح . من يملكه يملك كلمة الله على الأرض . حفنة من الرجال الصلاب الشبان تضع التاريخ على قدمي . هكذا بدأ محمد ، ثم علي بن محمد في سواد البصرة ثم أبو طاهر القرمطي (القرامطة وثورة التحرير من الاستغلال) وتشني (غيفارا أرنستو) ثم مهيار ، وكان بصراوياً من سلالة الفرات الأوسط والباهليين القدامى والحسين بن علي .

السلالة التي حملت دمها على كفها وكفنها الابيض فوق جسدها ، وسارت إلى حتفها فلم ينتصر سوى موتها ...

مهيار رفيق جواد المتشح نشاطاً وحيوية ، يحمل أعقاب التاريخ ، فوق ظهره " الرجل النحيل ، الصليب ، المأخوذ بمطارات تاريخية ، هرب هو الآخر من العراق يحمل تجربة الفشل السياسي والكفاح المسلح من الاهوار ، (جنوب العراق ، حالم بغيفارا ويومييات بوليفيا وهوشي منه والفيتنام العربي . متيم بالثورة الجزائرية المليون شهيد (قبل أرضها حين نزل من الطائرة) يعمل أستاذاً للفلسفة ، مهيار وجواد هما الشهادة على الاحتفاء بالهيب بالجسد او " هما الناجيان او الهاريان على ما تقول اللوائح الشخصية والمسافة النائية عن البلد الذي وقع تحت وطأة الزمن العسكري (الفاشية العراقية) أو " سليل هرمونات القتل والتنازل والبكتيريا القومية ... ٣٢ يحمل الانقسام (أنشقاق الحزب الشيوعي العراقي)، وانتفاضات الاهوار (جبهة الكفاح المسلح ... كان الباهلي مع رهان السلاح) على القيادة الهجينة التي باعت القواعد ثم الهروب للحفاظ على ندرة النوع والبقاء ...

يحتفظ الباهلي بصوته وتجربته ، غير أنه يجدر في هذا المضمار العودة إلى مونفولوجيا النص التركيبية ، يتبدى التناص في ظهور النص الغائب .

" فالتناص هو الذي يجلب للنص قيمته ومعناه ، وهو أيضاً الذي يزودنا بالتقاليد والمواصفات والمسلمات التي تمكننا من فهم أي نص نتعامل معه والتي أرسنها نصوص سابقة، ويتعامل معها كل نص جديد بطريقة، يحاورها، يدحضها ، يعدلها، يقبلها، يرفضها، يسخر منها، أو يشوهها، وهو في كل حالة من هذه الحالات ينميها ويرسخها ويضيف إليها ... ٣٣

يقول رولان بارت : " هذه الأنا التي تقترب من النص هي مجموعة من النصوص المتعددة الأخرى ذات شفرات لانهائية او بالتحديد فقدت (أصلها الذي ضاع) " .. ٣٤

فالنص بحسب بارت، ينطوي على مجموعة من النصوص الغائبة والمسبقة ، أستهلكت في لحظة معينة ، لأن أي نص يكتسب أثره ومعناه من كل ما جاء من قبله من نصوص ، ولعلّ تعريف جوليا كرسيفا للتناص بأنه : " جملة المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص أن تكون ذات معنى ، وما أن نفكر في معنى النص باعتباره معتمداً على النصوص التي استوعبها وتمثلها ، فأنا نستبدل بمفهوم تفاعل الذات مفهوم التناص " ٣٥

إذا كانت الغربة عند مهدي تمثل الهمود والشلل ، فمهيار تتفجر فيه تجربة حية ونشاط جديد ، ينزع من ذاكرته المغالطات يقول : " إن في كل مغامرة ثورية استرجاع طفولي للنقاء الاول الذي اعتكر ، يضيف : الكبار دائماً يلوثون العالم ، لهذا ينبغي الخروج عليهم بين فترة وأخرى لتجديد الحياة .

هل فهمت ؟

- ولكن ماذا تعني بالكبار ؟

- الآباء والحاكمون وقادة الحزب " ٣٦

يخرج مهيار من زمن الغربة ، موزعاً حلمه الجديد / القديم ، ترمح خيوله في الغابات والحقول (يحلم بتشكيل العالم)، فيرسم بوثباتها الهوائية زماناً أخضر . يشتبك العقل المأخوذ بعصور التنوير ، مع الاصلاح اللوثرى (لوثر) وتوما الاكويني والقديس أوغسطين ومونتسكيو والثورة الفرنسية عابراً إلى ابن خلدون وابن رشد الذي أحرقت كتبه في ساحات قرطبة ، يروي ماحداث لغيلان الدمشقي المعتزلي والسهوردي والحلاج وابن الرواندي .

القرامطة كانوا تجسيدا للاشتراكية المشاعيه ، لقد بلوروا كل التمرد والخروج الذي سبقهم في كومونة الشعب .

وفي لحظة أشراق نزقة ، يسخر من اشتراكية الزكاة التي اقيمت على انقاض مليون ونصف شهيد ... ٣٧

أنها صورة الحالم بالثورات القديمة والجديدة ، انها ارادة التغيير والثورة التي تجري في العروق ، على من سلبوا الثورة الجزائرية وسائر الثورات معناها الحقيقي وافرغوها من محتواها الانساني .

فلّه بوعناب :

وجه المرأة الجزائرية يلخصها مهيار الباهلي : " امرأة غريبة مزيج مستهترّة مع مناضلة خائبة ، امرأة حرة " ٣٨

أنها نموذج من نماذج جميلة بوحيرد وجميلة بوعزة التي شاركت في حرب الثورة الجزائرية على الاستعمار . شاركت في عمليات ناجحة كالتى قامت بها جميلة بوعزة في شارع العربي بن مهدي بالجزائر العاصمة. " عاشت حياة مثيرة وغنية خلال الحرب . قضت فترة في قيادة الجبل إلى جانب الزبيري " ٣٩

تشتكي من تراجع الثورة : " حصيلة عمر ضاع في الريح يا خويا مهدي " ٤٠

مثلت جبهة التحرير وزارت عدداً من البلدان العربية مع وفد النساء الجزائريات بعد الاستقلال ، همدت حركتها بفعل التيار الجديد في السلطة . تعطلت قدرتها على المشاركة .

كنت أتساءل : " أنت يا فلّة بوعناب أيتها البقة الصغيرة ماذا تستطيعين أن تفعلي في هرجة هذا الكرنفال ؟

الثورة الوطنية انتهت والرجال صاروا في مواقع السلطة والمسؤولية . وها نحن اللواتي قاتلن في الجبال والموت نتحول إلى الخدمات المنزلية . جميلة بوحيرد تزوجت من محاميها وهاجرت معه . جميلة بوعزة دخلت في النسيان . أنا مع الالف النساء صرن إلى مايشبه المومسات او المتزوجات الصامتات المطيعات للرجال . انتهى دورنا الاستثنائي فاستدنا إلى وظيفتنا الأساسية ...

تكشف وجه الشبه بينها وبين مهدي جواد : اننا من طبيعة متماثلة . كلانا شجرة عارية ، شجرة مجتثة من جذورها ومرمية على سطح الارض . نحن مهزومان في موقع واحد ، جغرافية متباعدة ...

مثلي أنت يا " لمهدي جوادي " ، تهرب وتراوغ وتنقسم على نفسك لأن الهزيمة كانت (مريرة) ولأنك وحيد ، لاتستطيع إن تفعل شيئاً ، لاتستطيع أن توقف الدمار والخراب ... لقد انسحبوا إلى الملاجئ الآمنة والهدوء . بدّهم يعيشوا وياكلوا ويتزوجوا ويجمعوا شوية فلوس مش كده يا خويا مهدي ؟

قلت له إذا أردت أن ترى من تبقى حياً منهم ، فاذهب إلى الخمارات والمقاهي .

آسيا لخضر :

الشابة الجزائرية المتقدمة نشاطاً وعفوية لفهم حركة العالم ووطنها ، هي أمتداد لابيها في النزوع نحو التحرر والمقاومة ، لها طموح في فهم جدلية ذاتها في وطنها ، تنتمي لجيل الاستقلال : " أنا حزينة لأنني أجهل لغتي ، أنت تعرف أنهم نفونا عنها منذ الطفولة ... أنت يالمهدي جواد لماذا أتيت إلى بونة ؟ (ما الذي تحب وتكره في حياتك ؟ ما رأيك بتحرر المرأة ؟ هل تهوى المغامرة في الحياة ؟ ... ٤١

ارتفع الطرق متواتراً ، عنيفاً كالطلقات . توجعت آسيا : آوه .

أنه البوليس يا للفضيحة !

كانا يجلسان على كرسيين متجاورين وامامهما الكتب والدفاتر والاقلام . ولانهما تباطأ في فتح الباب ، راح الباب يرتج كأنما يخلع ... ٤٢

نهض مهدي متثاقلاً من هذا الدق . وجد الحاج محمد (وجه أصفر ينضج حقداً) ، يحفل بوجه مرتاب كأفعى .. واجهه مهدي جواد : تكلم معي . أنها تلميذتي وهذه غرفتي ، ونحن لانفعل منكراً . فهمت ؟

- تلميذتك إها . ها . أسمع ياشيخ . أنا لست غيباً . أعرف مثل هذه الخدائع ، كما أعرف هذا النوع من الطفلات ... أفتربت آسيا من الحاج وجذبتة من الداخل . هزته بكتفه :

- حلّ عينيك جيداً . أنا لست من هن . هذا أستاذي هو يأتي إلينا كواحد من أهل البيت . إذا كان رأسك مليئاً بالاخماج والميكروبات فنحن أناس أنقياء شرفاء . أسأل عن عائلة سي العربي الخضر ، إذا كنت لا تعرفها .
بونة (المدينة) تعرف من نحن . فهتم ؟

إن ما يوحد بين (مهدي جواد ، مهيار البابلي ، آسيا ، فلة بوعناب) أنها تحلم حلماً أنسانياً بعالم تساهم في إعادة بنائه وتشكيله ، عالم تسوده العدالة الاجتماعية ، وتسطع فيه الانسانية .

إن تفكيك العوالم الايديولوجية في وليمة لأعشاب البحر ، يجد تعبيره في لغة الرواية ، كما نجد أو يفترض وجود شخوص نمطيين تفترض في الواقع وجود فئات اجتماعية شديدة التباين لها علاقة توتر وقلق وتبادل حي مع فئات اجتماعية أخرى .

يدخل التعدد اللغوي الاجتماعي إلى جسم الرواية ، مستعملاً إياه لتنسيق معناها ، رافضاً في غالب الأحيان اللجوء إلى خطاب الكاتب المباشر ... ٤٣

إن محاولة صياغة تصنيف للشخصيات، عملية تأخذ طابع المغامرة والاختلاف فالمدرسة الشكلية الروسية لاهتم بالشخصية كبعد ، بل أهتمت بحركة أفعالها ، وينحو نحو المدرسة الشكلية " بارت " إذ ينفي واقعية الشخصيات في الاعمال الروائية ، معتبراً إياها " كائنات من ورق " .

ويذهب الباحث الفرنسي " جريماس " المذهب نفسه في نفية أهمية الشخوص انطلاقاً من ذاتها وما تقدمه ، بل يعمل لترتيب الشخصيات على مستوى أفعالها، لا بحسب بطولتها مثلاً، أو وجودها الثانوي في الرواية .

حاولت إرساء تصنيف لعالم الشخصيات لأن تتحدث عن نفسها، ولكي تفصح عن حالها ومواقعها من خلال الحوار والبحث في أعماق التجربة الانسانية والسياسية .

عالم المرأة في وليمة لأعشاب البحر :

" المرأة / الجسد / المرأة / الحلم ، المرأة / الوطن " .

آسيا لخضر رمز عنوانه الحلم والبراءة ، تبدأ منه صفحات الطفولة لتكتب التاريخ . والتاريخ هنا في هذه المرأة يتمحور في خطاطات تتصارع فيما بينها ، المرأة / البحر والمرأة الغابة / ضد أشكال المنع والاستلاب ، يغدو مكان الطهر إذ يعيد الانسان بدايته قرب البحر ، إذا ذهبنا مع طاليس " بأن أصل العالم ماء .

" تقول وهي تعانق مهدي جواد : لماذا لانذهب إلى البحر ! ...

- أيهما أحب اليك : الغابة أم البحر ؟

- في الغابة لنا ظلّ شجرة وفي البحر صخرة ، هذا هو وطننا في هذه المملكة الواسعة منذ زمن لانذكر بدايته
نفتهما المدينة ... ٤٤

إنّ ثيمة البحر هي عودة إلى الأصل بمعناها الفلسفي ، والغابة هي تشابك بدائي للأنسان مع الارض (حواء ، آدم)
تظهر الضرورة البيولوجية ، وتغدو العلاقة أكثر طبيعية ، علاقة الرجل والمرأة ، فالآخر / مهدي جواد ، يخرج دائرة
الممارسة / الحب من معادلة البيع والشراء أو النفاق الاجتماعي او ذلك التمويه الذي يحاول فرويد غرسه فينا " إنّ
المرأة أدنى من الرجل " هي الجانب السلبي في الحب ، وأن الرجل فاعل بالطبع ، بما يختص العلاقات الجنسية فيما
المرأة سلبية " ٥٥

يهدم منطق تثبیت الفحولة والذكورة ، وشهريار العربي يسقط كذلك .

طفقت الفتيات يعجبين بالنساء اللاتي ينفذ فيهن حكم الاعدام أو يلقي بهن في السجون من أجل حركة التحرر، ولم
يكتفين برمي الحجاب وبالتبرج ، بل أنضممن إلى الرجال في المقاومة . كن يرجعن إلى البيت مشحونات بالافكار
والحجج .أما البكارة فما كان أبائهن في وضع يؤهلهم لطرح أسئلة في الموضوع نفسه ، إذ كانت حياتهن معرضة
للخطر ، وكن يجازفن بأكثر مما يجازف به الرجال .

هكذا تراخت شيئاً فشيئاً قبضة الرقابة الأبوية ، ولم يعد الأهل هم الذين يراقبون الزيجات، وطفق نمط جديد في الانعتاق
يتطور بدءاً من جبهة التحرير الوطني " ٦٤

" إن الثورة الوطنية انتهت، والرجال صاروا في مواقع السلطة والمسؤولية، وها نحن اللواتي قاتلن في الجبال والمدن ،
نتحول إلى الخدمات المنزلية " ...

فالاغتراب هنا ، شعور بالعجز في امرأة مقاتلة لاتقوى على مواجهة دافع تغلفه قيم أخلاقية وتقاليدي اجتماعية موروثية ،
فتركن في زاوية مهملة ، تجتر ذكرياتها القديمة ، لأنها فقدت الثقة بإمكانات الاسهام في التغيير، ولهذا " فاغتراب فلة
بو عناب لايمثل حالة فردية في الانطواء على الذات المقهورة، بقدر ما يمثل الاستسلام للظاهرة والرضوخ لشروطها
الاجتماعية - السياسية، التي أنشأتها ظروف ما بعد الاستقلال ، فهو أغتراب سلبي لأنه يقوي نزعة الشعور " بالدونية
" وسلب الانسان أرواده ويجرده من انسانيته التي لا تتحقق بغير العمل " ٧٤

- ١ - (الانسان الاشتراكي - أسحاق دوتيشير ص ١١٤)
- ٢ - (الماركسية والنقد الادبي / تيري أيجلتون ص ١٣) .
- ٣ - (الرواية كملحمة برجوازية / جورج لوكاتش ص ٩ - ١٠) .
- ٤ - (سوسيولوجيا الثقافة / طاهر لبيب ص ٢٨ - ٢٩)
- ٥ - (الفكر العربي المعاصر / مجلة العدد ٣٦ ، ١٩٨٥ ، ص ٦٢)
- ٦ - (الملحمة والرواية : ميخائيل باختين ص ١٤)
- ٧ - (المرجع نفسه ص ١١)
- ٨ - (مجلة الاداب : العدد ٢ ، ٣ ص ١١٣ السنة ١٩٨٠)
- ٩ - (مجلة الطريق العدد ٣ - ٤ ص ٢١٥ ، العام ١٩٨١) .
- ١٠ - (مجلة الطريق / ص ٩٢)
- ١١ - (الزيني بركات ، جمال الغيطاني ط ٢ ص ٩)
- ١٢ - (الرواية ، ص ٩)
- ١٣ - (مجلة فصول ، العدد ٢ ، ١٩٨٢ مقالة سامية أحمد) .
- ١٤ - (مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد ٣٤ / ص ٨١)
- ١٥ - (الرواية : ص ١١)
- ١٦ - (الرواية ص ١٦)
- ١٧ - (الرواية ص ١٣)
- ١٨ - (الرواية ص ١٩)

- ١٩- (الرواية ص ٣٤)
- ٢٠- (مجلة الطريق: العدد، ٣ - ٤ ص ١٤٢)
- ٢١- (مجلة الكرمل : العدد ١ / ١٩٨١ ص ١٤٤)
- ٢٢- (الرواية ص ٢٢ - ٢٣)
- ٢٣- (الرواية ص ١٥٤)
- ٢٤- (الرواية ص ٢٣٩)
- ٢٥- (رواية وليمة لأعشاب البحر : ص ٢١٦)
- ٢٦- (الرواية ص ٢٢١)
- ٢٧- (الرواية ص ٢٠٦)
- ٢٨- (الرواية ، ص ١٩)
- ٢٩- (الرواية ، ص ٣٨)
- ٣٠- (الرواية ، ص ٨٦)
- ٣١- (الرواية ، ص ١٦)
- ٣٢- (الرواية : ص ٢٣ - ٢٤)
- ٣٣- (مجلة عيون المقالات : العدد ٢ / ١٩٨٦ ... صبري الحافظ)
- ٣٤- (القراءة / النسيان / رولان بارت ص ١٦ العام ١٩٧٠)
- ٣٥- (مجلة عيون المقالات : العدد ٢ ، ص ٩٣)
- ٣٦- (الرواية ص ٣٠٨)
- ٣٧- (الرواية ، ص ٣٠١)
- ٣٨- (الرواية : ص ٣٠)

- ٣٩- (الرواية ، ص ٣٠)
- ٤٠- (الرواية ، ص ٣١)
- ٤١- (الرواية ، ص ٢٣)
- ٤٢- (الرواية ص ٢٨)
- ٤٣- (مجلة الكرمل، العدد ١٩ - ٢٠ / ص ٥٠)
- ٤٤- (الرواية ، ص ١٣)
- ٤٥- (دراسات ماركسية في الشعر والرواية ، فلاديمير دينبروف ، ص ١٣٢)
- ٤٦- (الثورة وتحرير المرأة ، شيلار وبتهام - ترجمة جورج طرابيشي ، ص ٢٣٠)
- ٤٧- (اغتراب البطولة في وليمة لأعشاب البحر ، د. عبد جاسم الساعدي) جريدة المسار المغربية
- ١٩٨٧

فهرس المراجع :

- الانسان الاشتراكي / أسحق دوتشير ، بيروت / دار الاداب ١٩٧٢
- الثورة وتحرير المرأة / سشيلار وبتهام ، ترجمة جورج طرابيشي / دار الطليعة ١٩٧٩
- الرواية كملحمة برجوازية / جورج لوكاتش ، ترجمة جورج طرابيشي / دار الطليعة ١٩٨٣
- رواية الزيني بركات / جمال الغيطاني ، ط ٢ / القاهرة ، ١٩٧٥
- رواية وليمة لأعشاب البحر / حيدر حيدر ، ١٩٨٠
- رواية الزمن الموحش / حيدر حيدر / دار العودة ، بيروت ، ، ١٩٧٣
- الماركسية والنقد الادبي / تيري ايغلتن ، ترجمة جابر عصفور ، ط ٢ ، ١٩٨٦

- الملحة والرواية : ميخائيل باختين ، ترجمة جمال شحيذ ، بيروت ١٩٨٣
- سوسيولوجيا الثقافة / طاهر لبيب ، ط ٢ ، الدار البيضاء، ١٩٨٦
- دراسات ماركسية في الشعر والرواية / فلاديمير نيبروف ، ترجمة : ميشال سليمان

لائحة المجلات والصحف :

- مجلة الآداب ، العدد ٢ - ٣ بيروت ١٩٨٠
- مجلة الطريق ، العدد ٣-٤ ، خاص بالرواية ، ١٩٨١ / بيروت
- مجلة فصول : العدد ٢ . القاهرة ١٩٨٢
- مجلة الكرمل : العدد الاول : ١٩٨٢ ، قبرص
- مجلة الفكر العربي المعاصر / العدد ٣٣ بيروت ١٩٨٥
- مجلة عيون المقالات : العدد ٢ ، المغرب ١٩٨٦
- جريد المسار / السنة الثانية ، المغرب ١٩٨٧