

التبشير والصيغ السردية في رواية " وليمة لأعشاب البحر " لجيدر حيدر

أمال بن بركة

(طالبة دكتوراه نظام جديد، السنة الثالثة)

قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر (2)

ملخص:

نص روائي، في إبراز القيم التعبيرية والفنية، التي تهدف إلى تقديم النص بوصفه المسار المشكل للأحداث والفواعل، وانطلاقاً من ذلك جاء اختيارنا لدراسة البناء السردية، من حيث جمالياته الفنية أولاً، ودلالاته الفكرية ثانياً، ولما كان الأمر كذلك، اخترنا ميدان الرواية العربية المعاصرة بوصفها ميدان الأحداث التي تعبر عن الحياة والموت والإنسان، والتاريخ العربي بصفحاته المختلفة ماض وحاضر ومستقبل.

وقد تحدد اختيار البحث هنا برواية عربية للروائي السوري "حيدر حيدر" (1) وهي رواية (وليمة لأعشاب البحر)، وهذا عبر تناول عنصر من عناصر البناء السردية ألا وهو التبشير أو الرؤية السردية مع الإشارة إلى وضعية السارد، وهذا من وجهة نظر بنيوية، ويتصور جيران جينيت (2).

وتعدّ الرؤية السردية أو وجهه النظر المكوّن الثالث الذي يسهم إلى جانب الزمن والصيغ في تشكيل أنساق الخطاب السردية وبلورة جماليات بنيته، وقد مثّلت (الرؤية) ولا تزال إحدى القضايا الأساسية التي شغلت كتّاب الرواية ونقادها على حدّ سواء، ممّا يعلّل

كثرة الجدل حولها، ومن ثمّ تعدّد المقاربات المفهومية لها، وتشعبها بسبب اختلاف المرجعيات المعرفية التي يشكّل في ضوئها هؤلاء تصوّراتهم النظرية لها، على الصعيدين الإبداعي والنقدي⁽³⁾.

1- تعريف التبشير^(*) (الرؤية السردية):

يتعلق التبشير بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد، وقد عرّف مصطلح (التبشير) السردية

السرد وسيلة بناء لا غير، فهو ليس إلا طريقة السارد في تقديم الحكاية، إذ يعتبر وسيلة جبارة في نسج وإعادة تكييف الأحداث الواقعية والمنتخلة وتوزيعها في ثنايا النص، والتعبير عن الرؤى والمواقف الرمزية، إذ تتعدد أنماطه ومظاهره بتعدد الرؤى، فتبرز ضرورة الوقوف عند الرؤية بوصفها وجهة النظر التي تقدم إلى المتلقي عالماً فنياً تقوم بتكوينه أو نقله عن رؤية أخرى، وهذا يفرض التوقف عند السارد الذي تثبتق منه هذه الرؤية، إذ يتغير ويتعدد تبعاً لتغير الصيغة التعبيرية، كما تتغير وجهة النظر وتتعدد بتعدد وتغير الساردين.

وعلى هذا نتناول ونطرح في هذا المقال مسألة الرؤية والصيغ السردية في نص روائي عربي، للكاتب السوري "حيدر حيدر" في روايته المشهورة "وليمة لأعشاب البحر"، عبر الكشف عن طبيعة التبشير في هذه الرواية مع الإشارة إلى أهم وضعيات وصيغ السارد المختلفة، واستعراض أهم المفاهيم النظرية المتعلقة بهما، وهذا من وجهة نظر بنيوية ويتصور جيران جينيت.

تشكل الدراسات السردية ميداناً مهماً في كشف جماليات القص، بوصفها بنيات دلالية تحمل قيماً تعبيرية وفنية وتسعى هذه الدراسات إلى النتاج الإبداعي، وتقديم القصد الروائي، بحيث ترسم للكتابة الروائية مساحة واسعة

لتضمين الإيديولوجيات على لسان الشخص، من خلال سير تفاعل الأحداث في زمن ومكان مخصوصين. تكمن أهمية تحليل البناء السردية في أي

3-الحكاية ذات التبئير الخارجي: (الرؤية من الخارج) إذ يتصرف فيها البطل أمامنا من غير أن يسمح لنا بمعرفة أفكاره أو عواطفه.

وفيما يلي جدول توضيحي لأنواع التبئير وأهم المؤشرات والمظاهر الدالة عليه:

| تبئير خارجي (الرؤية من الخارج) | تبئير داخلي (الرؤية مع) | تبئير في درجة الصفر (الرؤية من الخلف) |
|--|---|---|
| سارد غير مشارك في القصة. استعمال ضمير الغائب. | سارد حاضر مشارك في القصة. استعمال ضمير | سارد غائب غير مشارك في القصة. استعمال ضمير الغائب السارد يعرف أكثر من الشخصية |
| السارد يعرف أقل من الشخصية. | المتكلم. السارد هو الشخصية الروائية. | |

2-التبئير في رواية (وليمة لأعشاب البحر):

إن القارئ لرواية (وليمة لأعشاب البحر) (8) يربط نوعين من التبئير: (التبئير الصفر، والتبئير الداخلي)، أو بمنظور آخر (الرؤية من الخلف، الرؤية مع) (9)، وتجدر الإشارة أننا سنتعامل مع هذه المصطلحات بنوع من الشرح والترادف من أجل إفادة القارئ.

1-2-التبئير الصفر أو كما يطلق عليه (تودوروف) الرؤية من الخلف: (zero focalization) (*)

يُعد التبئير الصفر أحد أهم الطرق السردية، بل أكثرها استخداماً في طرق السرد، ويميز هذا النوع السرد التقليدي أو الحكايات القديمة، إذ يتميز في هذه الحالة بكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية، إذ يرى السارد ما يجري خلف الجدران، ويرى أيضاً ما يجري في ذهن بطله أو في الشخصيات الأخرى، فليس لشخصياته الروائية أسرار، ويسمى أيضاً سارد عالم (الرؤية من الخلف Vision par derrière) بكل ما يحيط في السرد وحاضر في كل مكان وزمان.

حضوراً مكثفاً داخل السرديات، هذا لأن وظيفته الأساسية هي تشخيص الحدث الروائي، وتقديمه، فالحكاية لا تقدم إلا عبر تبئير سردي، ويتعلق الأمر كذلك بأسئلة يطرحها الروائي عند كتابة عمله وهي: كيف يسرد السارد ما يرى؟ وكيف يسرد من خلال وجهة نظره، فلا ينقل نقلاً فوتوغرافياً الحدث المحكي (4)؟ وقد عرف "التبئير" تسميات كثيرة، منها: (وجهة النظر)، (زاوية الرؤية)، (الرؤية السردية)، إلا أن ذلك، لا يحول دون التأكيد على أن مدار "التبئير" في مجال النقد الروائي يتمثل في تلك "العلاقة بين المؤلف والراوي وموضوع الرواية" (5) وهي العلاقة التي يتمثل فيها موضع السارد وصوته محور الرواية، إذ بدون سارد لا توجد رواية.

أما عند جيرار جينيت في كتابه (خطاب الحكاية) نجده يستعمل مصطلح "التبئير" Focalisation تماشياً مع "وجهة النظر" أو "المنظور"، ويعرف بأنه: "تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدد، وهذا المصدر إما أن يكون شخصية من شخصيات الرواية، أو راوياً مفترضاً لا علاقة له بالأحداث" (6)، ويقسم جينيت التبئير على النحو الآتي (7):

1-الحكاية ذات التبئير المفر أو كما يُصطلح عليها (الرؤية من الخلف).

2-الحكاية ذات التبئير الداخلي (الرؤية مع) وتنقسم

إلى:

أ- البؤرة الثابتة: إذ يمر كل شيء من خلال سارد أو شخصية واحدة.

ب- البؤرة المتغيرة: أي التي تمر عبر عدة شخصيات

ت- البؤرة المتعددة: كما في الروايات المبنية على الرسائل، إذ تبرز الحادثة نفسها إلى الوجود عدة مرات

الخوف يسري هناك) ص10، من هذا المقطع نكتشف ثاب مؤشر للتبئير الصفر وهو استعمال ضمير الغائب ، و إخبار المسرود له بما ينتظره مهدي جواد في المنعطفات القادمة وكيف سيواجهها: بالخطوات المسرعة والمتأهبة، و نكتشف أيضا أن السارد يعلم ما يفكر مهيار ومهدي في نفس الوقت، وقد كان قد أعلن في مقطع سردي آخر أن مهيار ومهدي سيلتقيان، وكلاهما يبحثان عن استرجاع الثورة الضائعة في بلادهما العراق.

ويتواصل التبئير عن مهدي جواد "الشخصية البطل في هذه الرواية"، إذ يعبر السارد العليم عن كل شيء في حياة "مهدي" فيطلع عليها اطلاع المتخصص: (.صوته و طبقاته كانت تعلوا لاشعوريا، كان يدرك أن في الحوار ميلانا و خلا .. هذا الرجل يهذي كمن يقاتل ضد بؤسه الخاص ربما... ص55، ويخبرنا عن حديث النفس، النفس التي تتكلم مع مهدي جواد (و قال لنفسه تحت هدوء الليل عنف الاستعمار لا يختلف عن عنف الطبيعة، إلا في التنظيم لكنه في اندفاعه الوحشي ونتائجه يتساوى مع الزلازل والصواعق والفيضانات التي تشوه جمال الطبيعة.. ص57 ، الذكريات المستقبلية الإستشراقية التي سيقع فيها مهدي جواد والتي يتذكرها السارد العليم المحيط (...). سيتذكر فيما بعد بشجى، الأصيل والتلال والبحر، سوف لن يتجرأ على قول ما ينبغي أن يقال، ولأمر ما خارج عن إيقاع الزمن وغروب الشمس، كانت حياته (مهدي جواد) في تلك المدينة مسكونة بالفرار... ص171، وفي الوقت نفسه يحيط السارد العليم بالشخصيات التي تعبر عن الشخصية البطل ويعرف غيبياتها فمثلا صديق الثورة خالد أحمد زكي يعرفنا عليه السارد بما يلي: (... خالد أحمد زكي الثوري المناضل رجل رقيق أميرا رومانسيا، رجل نذر حياته للموت كالغمام الذي يختزن الإعصار، إنه يحلم الآن أن يعيد لبلاده قوتها ومجدها الضائعين بعد أن توقف قلبها النابض عن الحركة) ص60.

وقد وُجد التبئير الصفر في رواية (وليمة لأعشاب البحر)، إذ يسرد فيها السارد العالم بضمير الشخص الثالث (هو= الغائب) الذي له القدرة على النفاذ إلى داخل الشخصيات، ومعرفة أفكارها وما يدور في خلدتها، فهو يملك القوى التي تمكنه من هتك الشخصيات وحجب أسرارها، وعلى رأي أحد النقاد: (أن شخصيات حيدر حيدر هي أدوات لتحقيق أفكار السارد وحلمه الضائع...)⁽¹⁰⁾، أي أن السارد عليم بشخصياته، وبما تفكر.

ولقد تجلى التبئير الصفر في بعض المقاطع السردية التالية:

(...مهيار الباهلي كان رجلا مصابا بلوثة الحروب مثقف مسحور بالإغارة، السلاح، السلاح، كان يحلم أو يتوهم وهو يقاتل ويُسجن ويتحدث، مهيار الباهلي رجل النحيل ، الصلب ، المأخوذ بمطارادات تاريخية ورؤى تشبه رؤى القديسين .. ص21، يستعمل السارد في هذا المقطع التبئير الصفر (الرؤية من الخلف) وأول مؤشر على ذلك هو معرفته معرفة جلية بمهيار الباهلي و الذي يصفه بأنه رجل مصاب بتبعات الحروب الحزبية و الوطنية، مثقف يعيش منفي الحلم المسحور وهو الإغارة والنضال والثورة التي لا نهاية لها، هذا السارد يعرف خصائص مهيار أكثر من مهيار نفسه، يعرف ما في ذهنه، إذ عبّر المقاطع السردية الأخرى التي يصف فيها مهيار يكشف السارد عن ما يقع له خارج عمله : كلقاءاته مع " فلة بوعناب" أو مع "مهدي جواد"، أو ذاكرته التي تشع بأيام الحروب وأيام زميله الثوري(خالد احمد زكي)، استطاع السارد أن يلج في اللاوعي للشخصية وسيتبطن ما تفكر به في جل أحداث الرواية.

وفي مقطع آخر يظهر لنا التبئير الصفر وهذا من خلال شخصية "مهدي جواد" : (...يحس الرجل بأنه مطارذ... كان ينتظر المفاجأة في المنعطف القادم، وكانت هناك منعطفات كثيرة في هذه المدينة المتوحشة... إنه يخطو مسرعا متوجسا، متأهبا، كان

للبوح عن مآربه: (... يوم ذلك كان الفضاء رماديا والريح غبارية...وعندها ستقول بونه: أعتقد أننا سُرقنا في غفلة الزمن...سيقول مهيار: لا بد أن الغفوة كانت طويلة. ستقول آسيا: الحياة فسيحة وأنا أحلم ببحار مليئة بالزوارق الشراعية، يقول مهدي: ما أسعد البشر الذين لم يولدوا هنا...سيقولون ذلك في الحجرات السرية المغلقة في بونه التي مسها الشقاء وسطوة الكلاب السرية... ص183، إذن أطلعنا السارد على هواجس الشخصيات وعن تفكيرهم وعن مواقفهم، من الأزمات واللحظات التي مروا بها.

من خلال ما سبق نستشف أن توظيف تقنية "التبئير الصفر" مكن للمسرد له من الوصول إلى أفعال الشخصيات وأقوالها ونفسياتها وحواراتها الداخلية، ورصد وتصوير الأماكن، وسمح له أيضا في ترتيب الوقائع السردية لرواية وليمة لأعشاب البحر.

2-2- التبئير الداخلي أو كما يطلق عليه (تودوروف) الرؤية مع (Internal focalization) (*)

التبئير الداخلي مفهوم يقترب من مفهوم الرؤية المصاحبة أو (الرؤية مع)، ويعني "عرض السارد الشخصية لوقائع الحكيم، فالسارد يكون شخصيةً تسرد لنا الأحداث التي حدثت لها من زاوية مشاركتها فيها، وهذا الشكل يتفرع منه ثلاث أنماط هي: تبئير ثابت ويعني سارد يسرد الأحداث عبر هذه الشخصية المشاركة في السرد، و **التبئير المتغير** أي سرد يُسرد عبر عدة سراد(رواة) متنوعين ومختلفين جنسياً وثقافياً واجتماعياً... الخ، إذ أننا نرى الأحداث المتنوعة والمختلفة والمتضاربة بين سارد وآخر، **تبئير الداخلي المتعدد** ومعناه هو سرد حدث ما من زوايا متعددة ومختلفة. فمدار التعدد حول اختلاف سرد هذه الشخصيات لهذا الحدث" (11) يطلق هذا النوع من التبئير (الرؤية مع (Vision avec) إذ يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية،"حيث تقوم الشخصيات نفسها بسرد

وبعدما كان السارد يمارس سردا إخباريا ل "مهيار الباهلي" و "مهدي جواد" تحول إلى سرد تصويري وصفي، يصور المكان من وجهة نظر الشخصية، وهذا ما لاحظناه على شخصيات الرواية، التي أخبرنا بها السارد فحينما كان "مهدي جواد" ينتهي من عمله يكتب يومياته وقبل الكتابة يصرح السارد بمحتواها، فعن المدينة والمنفى قال: (الزمن القديم يضغط موجا من الأشباح، اغتراب جديد يضعك وجها لوجه أمام نفسك، هذا المنفى استراحة محارب مهزوم داخله تراجع حسابات الزمن. ورغم جوارها للبحر والغابات فهي تبدو حزينة. إن الحب ينمو داخلها نمو النباتات بين شقوق الصخر مهددا بالموت متى حاول الوقوف تحت الشمس) ص11/ص70.

والمقاطع السردية التالية هي كشف و بيان للربغبات المختلفة التي تتميز بها الشخصيات الأخرى، فمثلا يصرح السارد عن "آسيا لخضر" بالشكل التالي: (...غير أن آسيا كانت تحلم بشمس مضيئة وبشر أقياء وعالم صحي في عصر الاستقلال المزدهر....) ص35 (..بين آسيا لخضر ومدينة بونه وشج قديم، لقد تألفت مع مدينتها كما يألف طفل رحم أمه، غير أن قسوة بونه الخارجة من الشمس والدم الساخن....تتراءى نوعا من الضغط الفيزيائي... ص58، فالسارد العليم كشف لنا أحلام "آسيا" وعلاقتها بمدينتها بونه، هي فتاة تتميز بقوة شخصيتها خاصة، فقد كان السارد ملما بشخصية "آسيا" فيخبر المسرد له عن الضغط الذي ستعانيه آسيا في الأحداث القادمة، وهذا ما يحدث فعلا خاصة مع توطيد علاقتها مع أستاذها "مهدي جواد" واكتشاف "يزيد ولد الحاج" لهذه العلاقة وحصاره لها، لكن آسيا حالت دون ذلك، إذ أخبرنا المقطع السابق أنها ماضية في حلمها وفي عالمها، حاملة في عصر الاستقرار و الازدهار .

ويطلعنا السارد أيضا قبل نهاية الرواية عن اهتمامات ورغبات الشخصيات، وعن المكان الذي سيطلق عنانه

| | |
|---|--------------------|
| <p>السرد بسرده للأحداث التي وقع فيها، في العراق (حرب الأهوار، نشيد الموت)، وفي الجزائر (حرب جسد فلة بوغنا ب): (أحاول جاهداً من خلال استبصار الزمن المقارن نفي تلك الدورة المتأدبة المنافية لجدل التاريخ، الرجل الذي ربي نفسه ونذرها لتكون أمثلة عصره) ص307/فصل الأهوار 133، فصل نشيد الموت 198.</p> | |
| <p>الفتاة الجزائرية التي تسرد حياتها مع أبيها ومع أمها، إضافة إلى سردها لاستشهاد أبيها، وعلاقتها بزواج أمها، (. كنت صغيرة مدللة كان أبي يأخذني معه في الأسائل إلى ساحات المدينة حبه لي كان غريباً نجلس في المقهى الأوربان الذي تجلس فيه الآن تحت أشجار الدردار.) ص66.</p> | <p>آسيا لخضر</p> |
| <p>المرأة المناضلة، دفينة ذكرياتها، فهي الشخصية الساردة التي تتكلم عن الانتهاكات الجنسية، بلغة فاضحة. (أنا جميلة بوعزة كنا معا في خلية واحدة ومعا وضعنا حقيبة القنابل في بار الضباط الذي أعمل فيه في شارع العربي بن مهيدي، بعد ذلك هربوني إلى الجبل ووضعوني تحت إمرة الكومندان طاهر. إنني أعترف الآن لأنني مدركة أن لاشيء أخسره بعد اليوم.... إنني أعرف ما يدور في رأسك من جلبة وضوضاء ومرارات...) ص102/52.</p> | <p>فلة بوغنا ب</p> |

وبقليل من التمعن نجد أن هذا التبئير الداخلي بأنواعه موجود في هذه الرواية عبر سارديها المختلفين، و الجدير بالذكر أن هذه الرواية في بعض سردها سرد ذاتي ، بحيث وجدت أحداثاً وقعت للمؤلف حينما نفي اختيارياً من موطنه، تشبه المواقف التي مرّ وعانى منها بعض الشخصيات، لهذا كان أول مؤشر على هذا التبئير استخدام الضمير المتكلم خاصة مع "مهدي جواد" الشخصية= السارد" الذي قام بسرده حوادث منها حادثة وصوله إلى المدينة، وحادثة تذكره لأبيه وطفولته، إذ استعمل ألفاظ تجعل المسرود له يتلقى الأحداث مباشرة من الشخصية دون وسيط ، وفي بعض الأحيان السارد يسرد بضمير المتكلم ثم يعود إلى الغائب بنفس الرؤية أو التبئير الذي يكونه السارد البطل المتكلم عن الأحداث، فمثلاً يتدخل السارد في كثير من الأحيان في حياة مهدي

الأحداث مثلما نجده في السيرة الذاتية⁽¹²⁾، فهو سارد حاضر في القصة، فهو أحد شخصيات الرواية، يسرد عن نفسه وعن علاقاته بالشخصيات الأخرى، وفي سرده يعتمد ضمير المتكلم.

وقد ساد هذا النوع بكثرة في رواية (وليمة لأعشاب البحر) إذ نكتشف أن الشخصية في الرواية هي السارد، فمهدي جواد الشخصية= السارد في آن، مهيار الشخصية= السارد في آن، وفلة بوغنا ب وآسيا لخضر شخصيتان =ساردتان في آن، إذ لكل واحد منهم تدخل سردي إما بحوار داخلي مع النفس أو باسترجاع الذكريات الماضية كذكريات الطفولة أو الثورة، أو ذكريات الوصول إلى المدينة الجديدة أو كما يطلق عليه مهدي جواد 'المنفى'.

ولقد تجلّى التبئير الداخلي في رواية (وليمة لأعشاب البحر) في المقاطع السردية التالية:

| المقطع السردى | التبئير الداخلي (الشخصية= السارد) |
|--|-----------------------------------|
| <p>مهدي جواد هو بطل القصة في رواية (وليمة لأعشاب البحر)، ويقوم في مقاطع سردية مختلفة بسرده الأحداث الواقعة له ولغيره: (هنا لا أحسن التفكير كما في المدينة اختلاط غريب في الأشياء يبدو إنني أعيش حالة عوم فوق سطح المدينة، إفريقيا لغز أخذ مخاتل كامرأة وبونه ساحرة وشرسة ببحرها وشجرها الناهض إنما أنا رجل ملعون فقد الأب والآلهة ولا يريد غفرانا ... والوصول إلى المدينة في الأيام الأولى كان سهولاً بدت الأشياء كأنها تتفتح في غابة عذراء.... على من يظنون أحياء أن يبحثوا عن جوهر ذلك الخطأ أما نحن فعلياً أن نقاتل حتى الموت، أمر مهم أن يكافح الإنسان ضد وحش العزلة وضراوة العالم المسموم.) ص27/ص62/ص95.</p> | <p>مهدي جواد</p> |
| <p>رجل مهووس بترسبات الثورة والنضال والإحساس بالهزيمة، ففي المقاطع التالية يحاول أن يتدخل في</p> | <p>مهيار الباهلي</p> |

حاضنة مضطربة، وسالبة، وقائلة للرؤى والتطلعات، فنوع التبئير هنا هو تبئير متغير قد توزع على مساحات، حاول السارد= الشخصية أن يتسقطها، و يكسيها طاقة معبرة من جهة، وقدرة على الإضافة لما تراكم من تأريخ الشخصية من جهة أخرى على اختلاف توجهاتهم وثقافتهم.

بما أن الرواية هي مجموعة بؤر ناتجة عن أفعال، اعتمدت في مبدأ السرد تضمين الحكاية التي تروي حياة النماذج وتراجيدية حياتها، هذا ما نجده عند آسيا لخضر " عندما تتكلم عن نفسها والأحداث التي تشاهدها بوصفها ساردا تتحدث عن الأشخاص الذين وقعوا في مأساة مثل (أبيها الحاج لخضر) والذي تتحدث عنه من منطلق انهيار الإنسان وضياع الأهداف بسبب القمع الفكري والسياسي و الاستعماري، إذ كانت تتذكره حينما تلاقي " مهدي جواد" وكأن في مخيلة آسيا مهدي هو الحاج لخضر وحتى السارد يصنع من نهاية "الحاج لخضر" كنهاية مهدي جواد، إذ كانت آسيا (الساردة= الشخصية) تلاحق الحاج لخضر في ذاكرتها الطفولية و التي تركت نتائج واضحة في سياق الرواية على الساردة، فكانت ترصد زوج أمها بقوة أبيها الموجود في ذكرياتها، والتي تميزت بقدرتها على الاحتفاظ بالتفاصيل الجزئية، وعلى الفرز والانتقاء، إذ تفجر آسيا لخضر السرد الروائي و التبئير الصفر بحدوث تبئير داخلي وهو صدّ و ردع "يزيد ولد الحاج" في يوم كان فيه هذا الزوج يستعمل كل الكلمات المنحطة والفظة من أجل معرفة علاقة آسيا بجواد، ففجرت آسيا بؤرة في سلوكه اليومي، واستطاعت أن تطرده من البيت وتتقدّمها الحنون رمز البساطة والنقاء من الزوج الساذج.

وقد كان مهيار أيضا يكابد ظلما و شعورا طاعيا بالوحدة حينما تذكر رفاق الدرب في العراق، فاسترجاع الذكريات أسهم بكشف الداخل من الإحساس، و الذي يحيل إلى تصور ما يعانيه مهيار، وهو الحنين إلى المرأة

جواد) لقاءاته مع آسيا لخضر، وظيفته كأستاذ، أحلامه وذكرياته الثورية، وحتى في يومياته..) لذلك ينتهي السرد بالتطابق مع السارد الغائب والسارد الحاضر ولكن التبئير واحد، وهذا النوع الذي يتخصص به مهدي جواد هو التبئير الثابت، أي اغتتم السارد فرصة وجود "مهدي جواد" في الرواية فاستعمله في جل أحداث الرواية، وهذه الخاصية هي جملة من متطلبات أو دواع الكتابة الحيدرية، كون الرواية كتبت بنمط مختلف وهو استخدام الأجزاء والمقتطعات من تأريخ الشخصيات لبناء نمط روائي صاحب باعتبار أن الشخصية المركزية التي تدور في فلكها الأحداث والشخصيات أنموذج واضح لتأريخ عراقي-عربي خاص منظور له من زاوية وحراك روائي مغاير.

وغير بعيد عن "مهدي جواد" هناك سارد آخر هو " فلة بوعناب" تتحدث عن نفسها أيام الثورة وأيام ممارستها الجنس دون أي طابوهات، فقد روت كل ما تعرف عن خبايا الثورة الجزائرية، الخبايا التي لا تقال إلا في السرد الروائي التخيلي، أظهرت كل ما تعرفه عن نفسها دون مساعدة السارد، تراقب كل ما يجري حولها، وتفيض بمشاعرها عن المواقف التي تحصل للآخرين (مهيار بالدرجة الأولى، مهدي جواد، وآسيا لخضر) واعتمدت في ذلك على التراجيديا المجسدة لمأساة الإنسان المحبب (مهدي و مهيار) والضحية البريئة (هي و آسيا لخضر التي كانت ضحية الفرنسية) بالتالي كان هذا التجسيد محاولة من "السارد= الشخصية" لكشف هذه الأحداث وقوتها على الشخصيات المركزية التي تتوزع عواطفها وأحاسيسها باتجاهات مختلفة، ولكنها تمتلك صفة واحدة وهي شخصية رافضة (كلهم يرفضون الظلم والحكم الجائر) سلطة أبوية، سلطة سياسية وعسكرية، وسلطة طبيعية) خارجة من آتون تجربة مريرة (تجربة ثورة و حزب، تجربة حب، تجربة وطن) مغادرة أو مدفونة في أرض خلاء لا ماء فيها ولا زرع و يلخص هذا تجربة كل واحد من الشخصيات الساردة السابقة الذين ترعرعوا في

الرواية من خلال موت الآخرين (الحاج لخضر، خالد أحمد زكي، شهداء الجزائر، مهدي جواد...)، فقد تعامل السارد مع شخصية مهدي=السارد بهذا الشأن تعاملًا شعرياً خالصاً لتبئير حالات النهايات التي ختمت بها حياته، كما لو أنه يقدم ويبين البنية الاجتماعية والسياسية التي آلت للتدهور، بدليل تدهور حال الشخصيات التي انطوت على مشروع الحياة وتقدمها، فارتباط نهاية "مهدي جواد" بنهاية الحكاية فيه شيء من المخيال الذي يغدو عنواناً لظواهر حصل فيها القمع بشتى أنواعه، وهو قمع أشارت إليه الرواية مباشرة عن طريق سارديها أو تبئيرها الداخلي.

وعلى هذا يكون السارد= الشخصية قد قدم تبئيراً له عدة وظائف، منها: التدخلات البيولوجية المحلية التي كانت من "مهدي جواد" و"مهيار الباهلي" على ثقافة الجزائريين وعقيدتهم وبعض المواقف الفكرية... (ورغم جوارها للبحر والغابات فهي تبدو حزينة... إن الحب ينمو داخلها نمو النباتات بين شقوق الصخر مهددا بالموت متى حاول الوقوف تحت الشمس) (ص11)، وقد قدم أيضاً (السارد = الشخصية) تفسيرات مهمة في حياة الآخرين وحتى في الأمكنة المختلفة، مثلما فعل السارد مهدي في بحر بونة، ومدينة بونة التي نعنتها بمدينة الغرباء التي تشبه لبنان، ووظيفة أخرى حملها مهيار الباهلي حول إصدار حكمه وموقفه من الحكم السلطوي الجزائري، ومهدي على سلطة العراق.. بهذا كان هذا النوع من التبئير إقحام السارد في القصة وبرواية كل شخصية= سارد للمواقف والأحداث التي تترص بها.

3- وضعيات السارد في رواية (وليمة لأعشاب البحر):

يجب أن نميز بدقة قبل الولوج إلى وضعيات السارد بين السارد والمؤلف الحقيقي الغائب نهائياً عن النص، أي ذلك الكاتب الذي أعلن بارت عن موته، فالسارد هو ذلك المحفل التخيلي(*) الممثل في بنية المحكي، والذي

الأولى في حياته وهي (أمه)، وقد استطاع في فترة من الزمن أن تكون هذه الذكريات متوازنة وحيادية مشاركة في السرد، دقيقة التسقط بعيدة عن الافتعال، وبتأثيرات ما آلت إليه الشخصية الساردة (مهيار) حدثت له صفحة جديدة، شكلت منعطفاً في حياته، إذ وقع فريسة المرأة التي حن إليها، إذ وقع جسده في جسد فلة التي أنفذته من الموت (ص323)، وقد تحول هذا الفعل أو الحدث إلى شخصية أخرى وهي "مهدي جواد" الذي فسر وعلق عن الحادثة التي وقع فيها مهيار، فوفر "مهدي جواد" بناء نفسياً ليقنع به مهيار، ويعكس تأثير الجنس على أفكار صديقه لربما يقنعه بأن لا بد أن يقع الرجل تحت أنياب فلة بوغاب.

في حين يذكر السارد "مهيار" و"مهدي" حادثة مقتل خالد أحمد زكي، هذه الشخصية التي فازت بمكانة في نفوسهم، إذ وصف مهيار السارد الحادثة بتراجيديا حزينة وبمشاعر داخلية تتزف دما، وهذا دليل على معرفته به والتي تؤهله أن يكون مقتدياً به في أرض الجزائر، فقد كان فقدانه له فجيعة له، فقد صور لنا كيف كان ينزف على جسد مهيار ويردد الكلمات الأخيرة... (انتهينا... صرخ صرخة الروح الأخيرة: أي... سامحوني يا أحبائي إني وحيد...) ص224، لعل هذا ما جعل "مهيار" و"مهدي" يحاولان في كل مرة أن يصنعا ثورة جديدة أساسها تغيير الأفكار، وملامح الأفعال، وهذا ما يفعله فعلاً مع "آسيا لخضر" ومع بعض كوادر "حزب الثورة" الموجود في الجزائر، ولكنهما يفشلان في ذلك (لكي تظل جديداً لا بد أن تشن حركاً الداخلية في وجه الانهيار، الانتصار على النفس مطهر نحو المستقبل...) (ص70).

إن مجمل التبئيرات التي إستحصلتها الرواية عبر ساردها (مهدي_السارد= الشخصية)، (مهيار_السارد= الشخصية) الذي أسهم كسارد متكلم ومشارك في بلورة مجموعة أفكار دالة على التراجيديا التي حفلت بها

القصّة، يسرد قصّة يشارك في أحداثها، بل هو بطلها إنه (الشخصية= السارد)، فهو يسرد أحداثاً وقعت له، وللشخصيات الأخرى، إذ يتحدث ويراقب كل ما يجري له وما حوله ليتسقطها على السرد عبر وضعيته (داخل الحكّي) ويستعمل في ذلك الضمائر التالية (أنا، نحن، أنت)، فهذه الضمائر تتغير وتتوزع على مساحات (السارد= الشخصية)، فحينما نتحدث الشخصية=السارد"قلة بوعناب" فإنها تستعمل ضمير(نحن) لتبين المواقف التي تشترك فيها مع الشخصية= السارد الأخرى، والذين تجمعهم صفة واحدة) رفض الظلم والحكم الجائر)، لتعود في الأحداث الأخرى لاستعمال ضمير (أنا).

أما "مهدي جواد" الشخصية= السارد فيتميز بكونه يهيمن على السرد، فهو الذي يتولى نظم الحكّي عبر استخدامه ضمير المتكلم الجمع (نحن) ثم المفرد (أنا) بالأساس كما يعمد إلى الجمع بين الضميرين، ليؤكد على تفاعل الأنا/والآخر، الذاتي/الجماعي، وهذا ما مثلناه في المقاطع السردية السابقة، ذلك إلى جانب استخدامه ضمير المخاطب "أنت"، في صوغه لمقاطع الحوار الداخلي خاصة عندما يستنكر طفولته، وعمله السياسي ولقاءاته مع كوادر الثورة في العراق، وفي أثناء حديثه مع "آسيا لخضر".

| | |
|-------------------------------|-------------------------------|
| داخل الحكي(السارد=الشخصية) | خارج الحكي(السارد<الشخصية) |
| أنا، أنت، نحن | هو |

وبهذا فالطريقة التي ينقل بها السارد الحكّي تجلت في صيغتين، هما:

- **محكي الأحداث:** ويتضمن كلام السارد ووضعه هو خارج الحكّي، إذ يقوم السارد بسرد الحكّي والإخبار عن الأحداث والوقائع المختلفة، مثلما لاحظناه في المقاطع السردية المختلفة.

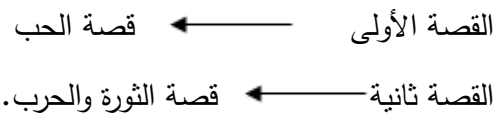
نتبينه في الحكّي بالإجابة عن السؤال: من يتكلم في الحكّي؟ بمعنى تحديد الموقع الذي منه يتكلم السارد ويروي القصّة، وقد ميز جيرار جينيت⁽¹³⁾ بين شكلين للعلاقة بين السارد والقصّة:

- السارد خارج عن الحكّي Narrateur hétéro diégétique أي غير مشارك في القصّة
- السارد داخل الحكّي Narrateur homo diégétique أي مشارك في القصّة

وتحدد علاقة السارد بالقصّة في شكلين إما أن يكون مشاركا في القصّة وتقابلها وضعية داخل الحكّي، وإما أن يكون غير مشارك في القصّة وتقابلها وضعية خارج الحكّي.

| | | |
|---------|------------------------|----------------------------|
| العلاقة | السارد مشارك في القصّة | السارد غير مشارك في القصّة |
| الوضعية | داخل الحكاية | خارج الحكاية |

بالرجوع إلى الأمثلة السابقة في التبئير نلاحظ أ، هناك سارد مشارك في الحكاية (داخل الحكّي) خاصة في التبئير الداخلي بأنواعه، وهناك أيضا سارد غير مشارك في القصّة (خارج الحكّي) وهذا في التبئير الصفر، ويمكن أن نضع علاقة بينهما وهي علاقة تضمن، والتي تبينها الرواية على الشكل التالي:



فالسارد غير مشارك في القصّة نلاحظه في الأمثلة السابقة من "التبئير الصفر"، فهو ليس شخصية في القصّة، غير مشارك في بناء أحداثها، فهو يستطلع ما يدور في أذهان الشخصيات الأخرى، يصف ما يحدث وما سيحدث عبر وضعيته (خارج الحكاية) ويستعمل ضمير الغائب(هو)، إذ يتغلغل هذا الضمير في أصغر الأحداث وحتى ولو كان حديث النفس وهذا ما مثلناه في المقاطع السردية السابقة.

أما السارد مشارك في القصّة نلاحظه في الأمثلة السابقة من "التبئير الداخلي"، فهو شخصية مشاركة في

وقد أنتجت هاتان الرويتان السرديتان " : من الخلف"، و"مع"، نوعين من الخطاب السردى : خارجي للأولى، و داخلي للثانية، يتجاوران ويتناوبان، و يتداخلان، لكون الشخصية المركزية التي تمارس التأثير والسرد هي المحور الأساسي للقصة، فمن خلال شخصية= السارد" مهدي جواد" نتعرف على جوانب مهمة من قصة حياته سواء عندما تركّز على ذاتها أو على محيطها، باعتبار تفاعل هذين العنصرين في عملية الكتابة و تكاملهما، و قد أسهم هذا التعدد في الرؤيا و الأصوات السردية إلى حدّ كبير في جعل الحكى يقدّم لنا من الداخل، كما أنّه أضيف على بنية الخطاب السردى لهذه الرواية قيمة جمالية.

الإحالات والهوامش:

(1)- ولد الكاتب والأديب السوري حيدر حيدر سنة 1937م في قرية مشرفة على البحر بمحافظة *طرطوس* بسورية، حيث تلقى تعليمه الابتدائي فيها ثم انتسب إلى معهد المعلمين في مدينة حلب وتخرج منها عام 1954م، ثم انتقل إلى مدينة دمشق فتعرف فيها على الكثير من الأدباء والمثقفين، بدأ أولى كتاباته في الدوريات اليومية والشهرية، وكانت مجلة آداب اللبنانية أبرز المنابر التي كتب فيها قصصه الأولى التي صدرت في مجموعة (حكاية النورس المهاجر 1968م)، وهو أحد مؤسسي اتحاد الكتاب العرب في دمشق، إذ كان عضواً في مكتبته التنفيذي وكانت أولى إصدارات الاتحاد (مجموعة الومض 1970م) وفي نفس السنة غادر موطنه-وقد كتب عن تجربته فيها روايته المشهورة (الزمن الموحش 1977م)-متجهاً إلى الجزائر ليشترك في ثورة التعريب أو الثورة الثقافية كما يسميها الجزائريون، وبعد أربع سنوات غادرها هي الأخرى إلى بيروت ثم إلى قبرص، وفي تنقله بين المحطات الثلاثة السابقة كتب روايته المشهورة (وليمة لأعشاب البحر التي أنهى كتابتها سنة 1983م)، ينظر: سيرة الروائي السوري حيدر حيدر على الموقع الإلكتروني www.discover_syria.com، تاريخ الزيارة: 2012/09/28، على الساعة: 17:00.

- **محكي الأقوال:** ويتضمن خطاب الشخصيات ووضعه داخل الحكى، إذ يقوم الشخصية= السارد بعرض الأحداث ونقل كلام الشخصيات، وهذا ما لاحظناه عن " مهدي جواد" الشخصية = السارد التي استطاعت أن تعرض أقوال الشخصيات الأخرى خاصة بطل الأهور " خالد أحمد زكي" إذ قدمه لنا " مهدي جواد" بنوع من الدراما التراجيديا التي تتزف لها القلوب.

الخاتمة:

إن السرد هو الطريقة التي يختارها الروائي لتقديم المادة الحكائية ، وهو يعد بمثابة إضافة جديدة في حقل الدراسات النقدية الحديثة، بوصفه جامعا لمختلف المعارف والثقافات، ويتميز بكونه يمتلك عدة وسائل لبيّن موضعه للقارئ، ومن بين هذه الوسائل الرؤية أو التأثير حيث تتسم الرؤية بالتدرجية ، فتظهر الرؤية الخلف عبر سارد غير مشارك يعتمد إلى مشاركة القارئ في هذه الرؤية ليكتشفها معا الأشياء الواحدة تلو الأخرى ، إلى أن يصبح قادرا على تحصيل كل معارفه فتصبح الرؤية مع عبر سارد عالما بكل شيء، فيأخذ المبادرة في الكلام ومخاطبة الشخوص الأخرى .

من هذا كانت رواية (وليمة لأعشاب البحر) تتميز بتنوع تأثيرها، فمن الرؤية من الخلف و الذي ينجزها سارد كلاسيكي عليم، يعكس حركات الشخصيات و الاستماع إلى أقوالها، و يصوغ حكيه بضمير الغائب من خلال تركيزه على الشخصية المركزية للرواية وهي شخصية" مهدي جواد" التي كانت محركا سرديا للرواية (وليمة لأعشاب البحر)، إلى "الرؤية مع" حيث عرض فيها العالم السردى من منظور داخلي، ويتغلغل في الشخصيات الساردة الأخرى ، و ذلك باعتبار أنّ شخصية" مهدي جواد" تمثل البؤرة السردية الأساسية من بداية الخطاب إلى نهايته، و هي لا تقدم لنا منظورها من الداخل فقط و لكن خلال تركزها كواصف وعارض لأقوال الشخصيات الأخرى.

(6) -لحمداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر (بيروت)، ط1، 1991، ص:46.

(7) -ينظر: جينيت جيرار: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، مرجع سابق، ص:60-63.

(8) -حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر_نشيد الموت_، ورد للطباعة والنشر، سورية، ط7، 2000م، وهي رواية سياسية اجتماعية، تبدأ أحداثها من منتصفها ثم تعود إلى الماضي ثم إلى الحاضر حاملة بمستقبل واعد، وتدور أحداثها حول أربعة شخصيات: امرأتين من الجزائر، ورجلين من العراق، لكل منهم جذور وامتداد ورواسب تمتد في التاريخ وفي صلب المجتمع، لكنهم يتميزون بتشبثهم بالحياة حينما حيك الموت المعنوي والمادي حولهم من كل جانب، وهذا بامتداد فصول السنة التي لعبت دورا حيويا في حركية السرد والسارد_، خاصة بظهور اللويثان الجائر الظالم المتسلط، والذي استطاع أن يجر واحد منهم إلى الموت، مع نهاية الرواية في ليلية زورباوية عاصفة الاشتعال قدم "مهدي جواد" أحد أبطال الرواية جسده إلى زرقة البحر.

(9) -تودوروف تزفيطان: مقولات السرد الأدبي، ترجمة: سحبان الحسين وفؤاد الصفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992، ص:58.

(*) -ينظر: برنس جيرالد: المصطلح السردى (معجم مصطلحات)، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة (القاهرة)، ط1، 2003، ص:247.

(10) -فوغالي جمال: أسئلة الكتابة_مقالات نقدية منشورات دار الأديب، د ط، 2006م. ص:100.

(*) -ينظر: برنس جيرالد: المصطلح السردى (معجم مصطلحات)، مرجع سابق، ص:116.

(11) -الخفاجي أحمد رحيم كريم: المصطلح السردى في النقد الأدبي العربي الحديث، مذكرة ماجستير، كلية الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة بابل (العراق)، 2003، ص:177-178.

(2) -ينظر: -جينيت جيرار: خطاب الحكاية (بحث في المذهب) ترجمة: محمد معتصم، عمر الحلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

-جينيت جيرار: نظرية السرد من وجهة نظر إلى التبئير، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989.

(3) -ويمكن الإشارة هنا إلى أبرز الدراسات النقدية الغربية التي تناولت مفهوم "التبئير":

* Bourneuf / Ouellet ;L'univers du roman, ed. Puf, Paris,1981.

* F.V. Rossum-Gyum: Point de vue en perspective narrative, in Poétique, n°4, 1970

* J.Lintvelt: Essai de typologie narrative, ed. José Corti, Paris, 1981

* W. Booth: Distance ET points de vue in poétique du récit: Seuil / Points, Paris, 1977.

* T .Todorov: Les catégories du récit littéraire, in communications, n°8, 1966.

* Literature et significations, ed, Larousse, Paris. 1967

* (Gérard) genette: Figures III, Seuil/Coll. Poétique, 1972

(*) -معاني جذر " التبئير " في العربية تشير إلى الاختباء والإخفاء في مكان ما، ينظر معجم العين: مادة

(ب أ ر)، موسوعة المعاجم العربية، قرص مضغوط (CD)، شركة عريس للكمبيوتر، لبنان.

(4) -فاليت برنار: الرواية (مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي)، ترجمة: عبد الحميد بورايو، منشورات دار الحكمة، د ط، 2002، ص:90.

(5) -يقطين سعيد: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء) 1989، ص:70.

(12) -بوعزة محمد: تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، ط 1، 2010م، ص: 79.

(*) -فقد بدأ الاهتمام بالسارد في العصر الحديث بين النقاد و الروائيين باعتباره تقنية تقدم من خلالها المادة الحكائية نظرا لأهميته في الخطاب، فمفهوم السارد ينطلق من كونه شخصية تخيلية أو كائنا ورقيا حسب بارت، و لهذا فهو يختلف عن المؤلف الحقيقي للعمل الأدبي، فهو شخصية واقعية، و السارد تقنية يستخدمها هذا المؤلف ليقدم بها عالما تخياليا، فهو حسب البعض قناع تبناه ليعبر به عن عالمه الخاص، راجع: مرتاض عبد المالك: في نظرية الرواية، سلسلة كتب عالم المعرفة، ديسمبر 1998، ص: 206/207.

(13) -جينيت جيرار: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص:

.198

