مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية - سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (21) العدد (14) 1999
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research -Arts and Humanities Science Series Vol. (21) No (14) 1999

في ملامح الرواية الصاخبة في نتاج حيدر حيدر الروائي

إشراف: الدكتور علي نجيب إبراهيم*
إعداد: جهاد عطا نعيسة**

(قبل للنشر في 1999/5/15)

□ الملخّص □

يتقدم البحث بمصطلح خاص هو "الرواية الصاخبة" لتعريف نمط ملحوظ في النتاج الروائي العربي، يتسم بالتوتر والصخب وهيمنة القول على الحدث وعلو نبرته. يعرض البحث أبرز تجليات هذه المشكلة في التجربة الروائية للروائي السوري حيدر حيدر. ثم يقدم مفهوما موجزا في توازن العمل الروائي يقوم على الاستفادة من خصائص المرجعية الأساسية للجنس الروائي؛ أي على توازن الحياة نفسها.

يحدد البحث ملامح "الراوية الصاخبة" في نتاج حيدر حيدر الروائي على النحو التالي:

1- المبالغة في طبيعة المفردات والصور.

2- تدخلات الروائي المتكررة في الأحداث.

3- النزعة التثقيفية للحوار.

4- توتر الحوار في كل المناسبات.

5- كثرة الأحداث الفاجعية.

6- كثرة الملحقات والابتداءات النثرية والشعرية.

7- كثرة الإحالات في الفقرة الواحدة.

8- هيمنة المشاهد الإباحية.

---

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة تشرين - اللاذقية - سورية.
** طالب دكتوراه في قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة تشرين - اللاذقية - سورية.

مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية - سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (21) العدد (14) 1999
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research –Arts and Humanities Science Series Vol. (21) No (14) 1999

Les aspects du roman tumultuenx Chez le romancier Haydar Haydar

Dirigé par: D.r Ali Najib IBRAHIM*
Preparé par: Jihad NOUAISSA**

(Accepté le 15/5/1999)

❐ RÉSUMÉ ❐

Notre propos, dans cet article, est fondé sur un concept particulier: le roman tumultuenx. Il nous sera permis, à travers ce concept, de définir un type nouveau dans la production romanesque arabe.

Ce type est, avant tout, marqué par une sorte de tension langagier et un accent fort derrière lequel le langage s'étend aux dépens de l'action romanesque .

Ainsi, nous exposerons les différents aspects de ce problème chez le romancier syrien H.H. En outre, et à partir des questions analysées, nous aboutirons à avancer notre point de vue concernant la réalisation de l'équilibre dans le roman. D'autant plus que nous rendrons compte de la vie elle – même en tant que source d'inspiration ou, pour ainsi dire, en tant que référence de base dans la création romanesque.

Enfin, nous pouvons dégager les aspects suivants du roman tumultuenx dans les oeuvres romanesques de Haydar Haydar:

1- le style antithétique au niveau des vocabulaires et des images .
2- les interventions incessantes de l'auteur dans le déroulement des actions.
3- la tendance d'inserer des éléments culturels dans les dialogues.
4- la tention dominante des dialogues.
5- l'abondance des actions tragiques.
6- la multiplicité des paratextes.
7- la densité des renvois dans le même paragraphe.
8- la domination des scènes licencieuses inopportunes

* Mâitre assistant – Département de langue Arabe Faculté des lettres et des Sciences Humaines Université de Tichrine Lattaquié – Syrie.
** Etudiant Au niveau du Doctorat Département de langue Arabe Faculté des lettres et des Sciences Humaines Université de Tichrine Lattaquié – Syrie

يلاحظ الناقد والباحث المغربي "سعيد علوش" في دراسة لـه تحمـل عنـوان "الواقـع والمتخيل والمحتمل في الرواية العربية" أن البطل الروائي العربي يعبر عن توحد المثقف الذي يثقف كل ما يقع عليه لمسه، إلى حد أن الإحساس بالرواية الثقافية لايفارقنا خلال كل قـراءة. إذ لا مجال لرواية ميدانية تتحدث من داخل ولا تلون بالخارج الفردي لتجربة مثقف متوحد[1]. وعلى الرغم من الإطلاقية التي تحكم ملاحظة علَوش، فإننا نستطيع أن نقف على بعض مـن تجلّيها في تجربة الروائي السوري "حيدر حيدر"، وهو مايمكن أن يتقاطع مع تأثيرات الروايـة الوجودية التي شاعت ترجمتها عربيا في الخمسينات وأوائل الستينات، وذلك من جهة هيمنـة المناخات الثقافية على أجواء العمل الروائي، والصلة الواضحة بين فكر الروائي وعمله، إلـى الحد الذي تبدو فيه مثل هذه الأعمال وكأنها تسعى أولا وأخيرا إلى تسويغ جملة من المقـولات التي تلح على صاحبها، وتعميمها.

إلا أن أعمال "حيدر حيدر" الروائية، إذ تتفق أو تتقاطع مع ما تقدم، فإنها تتجاوزه، عبـر نظرة خاصة إلى الواقع مغرقة في تشاؤمها تجد تعبيرها في نبرة صاخبة، حادة، تسود مفاصل العمل كافة، يتراجع معها،إلى حد ما، الروائي الذي يلجم اندفاعاته وانفعالاته الشخصية، مخليا مكانه للمنظر أو المؤرخ أو المحرض أو الهجّاء.

إنها في النهاية، الرواية التي تحمل هاجس قول كل شيء وفي كل وقـت. ولأن العمـل الروائي فن يقوم على الانتقاء، والاقتصاد، وتحييد الانفعـالات الخاصـة، وإطـلاق الحريـة للشخصيات كي تتحدث وتتحرك وتنمو وفقا لمعطياتها هـي؛ أي لجملـة مركباتهـا النفسـية والجسدية وشروطها الخاصة. فإن مثل هذه الأعمال تنتهي إلى أن تقول،عادة، أقل مما تطمـح إلى قوله بكثير.

وإذا كان ذلك كذلك، فإننا ندفع، هنا، مصطلحا نراه الأنسب للتعريف بهـذا الـنمط مـن الكتابة الروائية هو: "الرواية الصاخبة". رواية صاخبة يمكـن أن يرتسـم ويتحـدد صـخبها وضجيجها عبر الملامح التالية:

1- هجاء مكرور للواقع يتوسل مجازات متلاحقة مشحونة بالحد الأقصى من الرؤية السوداوية له، تتوالد فيها المفردات والتراكيب والصور وتتلاحق معنى وإيقاعا، فيتحول الهجـاء إلـى نوع من الشتائم يحكي تأذيا نفسيا شديدا يعجز أو يمتنع صاحبه عن كبحه. نقرأ في روايـة "مرايا النار"[2] لحيدر حيدر مايلي:

"هل هو الوقت السريالي، وقت اللامعقول؟ أم أنه وقت الوحشية والجنون والقتل العمـيم وأحذية الغباء والحليب الملوث والشـيزوفرينيا والأوكسـجين الكربـوني الناضـح برائحـة المراحيض وحثالات البشر الخنازير المجبولين بالروث والحيض ودخول المسـتنقعات؟ يطـل الآن عليه وعليها...."[3].

2- تدخلات الروائي المتكررة مفسرا، أو معلقا، أو مستخلصا مغزى ما، تدخلات تبدو وكأنها تلغي دور المتلقي وفعاليته الذهنية في التعاطي مع النص الروائي. فتجعل من المتلقي الانفعالي الكسول المرتهن لتأثيرات ما يقرأ قارئها النموذجي. وقد أشار كاتبا[4] "الأدب والأديولوجيا في سورية" إلى تدخلات حيدر حيدر الكثيرة في "الفهد"[5]. إلا أن ملاحظتنا تتجاوز "الفهد"[6] بوصفه العمل الروائي الأول لحيدر حيدر، إلى أعماله اللاحقة كافة، على الرغم من أنها تبدو في "الفهد" أشد بروزا، ربما بسبب عدم الوصول إلى حلول تقنية أكثر ملاءمة، نظرا لحداثة تجربته الراوئية آنذاك. فالخيط السردي لـ "الفهد" يتطاول وينساح، فيخرج عن إطاره الزماني/المكاني ليغدو قراءة في الواقع (العربي – الفلسطيني) آنذاك. قراءة تبهظها النبرة الانفعالية الخطابية التي تتردد فيها:

"وبعيدا عن قرى اللاذقية الفقيرة الخانعة، كانت تلك الضبابة تتلوى وتلتف، مغطية الخنا والكذب وسرقة الأراضي والنفوس وتسليم الأوطان، وتهجير قوافل الفلاحين وزجهم في حروب خدعوا بأنها من أجلهم، فماتوا فوق روابي وتلال [كذا...] صفد وكعوش والعزيزيات عراة بلا كفن، دونما شاهدة ولا فاتحة. توضؤوا بدمائهم وغبار أرضهم المستلبة، عندما كان الوارثون يتوضؤون بأنهار الويسكي المنهمرة من نحور النساء اليهوديات...."[7].

مثل هذه الإقحامات تأخذ أحيانا، شكل تعريض ساخر ببعض الشخوص، بعد عرض أفعال لهم تكفي بحد ذاتها للتعريض بهم، فتبدو بمثابة إقحام لصوت راو يصر على إقحام صوته في كل موقف. هذا ما نقع عليه، مثلا، بعد ذبح مسرور لزوجته "ديانا" في رواية "الزمن الموحش"[8]: "كانت طقوس مسرور الشجاع[9] قد انتهت"[10].

وهذا ما نقع عليه، أيضا، بعد اعتقال الدرك لشفيقة العزلاء الوحيدة في الغابة، عاجزين عن القبض على زوجها "شاهين" على الرغم من مطاردتهم المستمرة له:

"وظلت شفيقة وحدها في الغابة، حتى قبض عليها الدرك الأشاوس"[11]

3- سعي دؤوب لتثقيف لحظات العمل الروائي كافة. حتى تلك الدعايات التي يتبادلها الأصحاب، والتي يفترض بها وفقا لقاعدة "لكل مقام مقال" ولخصائص الدعابة، عموما، أن تتصف بالتلقائية، والخفة ورشاقة الإيقاع، كثيرا ما تتحول إلى مزايدة ثقافية، تفتقد معها كل نكهة حقيقية معهودة للدعابة الأصلية، كما نقرأ في الحوار التالي من "الزمن الموحش":

"-ضاجعت أمينة صباح ذلك اليوم.

وزعق فرحا: معلوم. عوضت أيها الشبل اللعين عن غيابي. أشهد أنك قمت بعمل ثوري عظيم.

وقلت: حدث ذلك صدفة [كذا ...]".

نهنه: في علم النفس لا يوجد شيء اسمه صدفة.

– إلى متى ستظل تطاردني بالرفيق فرويد؟

– قهقه لكلمة رفيق: علم النفس التحليلي يقول ذلك: أنت كذاب ما سيحدث جاهز في اللاوعي. احك لنا كيف كانت أمينة[12].

4– حوارات أو آراء متوترة، حتى في أشد اللحظات حميمية، كتلك التي تجمع رجلا بمحبوته مثلا. تبدو بعيدة عن أن تتفق مع الطبيعة الإنسانية عموما، فشخوص حيدر حيدر في مثل هذه اللحظات، وعوضا عن أن تعيش حميمية اللحظة وخصوصيتها تنطلق في تنظيرات متشائمة تفيض على طبيعة اللحظة وشرطها العضوي والنفسي. نقرأ في رواية "وليمة لأعشاب البحر" [13]، في واحد من لقاءات "مهدي جواد" و "آسيا العربي" مايلي:

"وهو [...] يزي! وهم. وهم!

تضغط جسده: أينبغي أن أخرج لك قلبي الذي ينبض بك لتوقن!

– عنيت شيئا آخر. أنت غير حقيقية. لست صلبة هنا. وأشار إلى صدره. لماذا لا أشعر بالامتلاء بك؟ في أعماقي فراغات تملؤها أشواق غامضة. إنني أحبك. ولكنك مسروقة مني وهاربة. أرغبك جزءا من دمي. أن أظل ممتلئا بك لأشعر بالأمن والطمأنينة. أنا رجل وحيد ومعزول من الآخرين وأبحث عن جدار. لا أحد، لا أحد في هذه الصحراء الملعونة والقاسية. فهمتِ ما أعني"[14].

5– ميتات وأحداث فاجعية، تذكَر بملاحظة حيدر حيدر نفسه بهذا الصدد، فيما يسميه "الفاجعية المفتعلة" لروايات عصر النهضة العربية [15].

إننا نلاحظ في أعمال حيدر حيدر من الفاجعيات، المفتعلة أو غير المفتعلة ما يعادل تلك التي يستهجنها، أو يفوقها. وإذا كنا نجد أننا في تقصي هذه المسألة غير معنين بالدلالة الترميزية المحتملة في معظمها، فنحن بصدد أعمال روائية تعنينا أولا مقدرتها على الإقناع في دلالتها المباشرة، لا في انزياحاتها الترميزية، فإننا نذكَر ببعض هذه الفاجعيات:

1– في رواية "الزمن الموحش".

– ساديات "وائل" وهو يغتصب ويقتل ثم يغتصب "هدى" بوحشية يتم فيها تهشيم اللحم، وجرح الثدي، وامتصاص الدم ومحاولة خنق، وحرق[16].

– انتحار سامر البدوي[17].

– ذبح مسرور لزوجته ديانا[18].

2– في رواية "الوعول"[19].

– ذبح الحبيبة بالطريقة الوحشية التي ذبح بها مسرور زوجته في "الزمن الموحش"[20].

3– في "وليمة لأعشاب البحر".

– انتحار "مهدي جواد"[21]

4- في "مرايا النار".

- انتحار امرأة القطار[22].

5- في "شموس الغجر"[23]

- تفجير "ماجد زهوان" لنفسه[24].

6- ابتداءات شعرية، وملحقات شعرية أونثرية، أو إصحاحات من بعض أسفار "العهد القديم" بكثافة لافتة في "الزمن الموحش" خصوصا، وفي سواها عموما. كل ذلك يبدو إضافات كمية تحاول تناصًا لايمتلك ضرورته أو قدرته على التمفصل أو الذوبان بالبنية النصية للمتون الأساسية. نستثني من ذلك التفصيلات التي تتصل بحمل "منى" وإجهاضها في الملحق الذي يحمل عنوان: "من مذكرات منى" في "الزمن الموحش"[25] ذلك أن هذه المسألة بقيت خفية على القارئ، وعلى "شبلي" نفسه خلال صفحات المتن الروائي الأساسية. كذلك نستثني نشيد "فيكتورجارا" الذي يختم فصل "الأهوار" في "وليمة لأعشاب البحر"، بما يحمله من وقع مأساوي يتوافق مع االخاتمة المأساوية لتجربة الأهوار نفسها، ويتوَجها[26].

أما الابتداءات والملحقات الأخرى، فلا تعدو كونها تكرارا لايضيف جديدا، إلى الصوت الشعري المتفرد للراوي الذي يهيمن على مفاصل السرد كافة، ولا تعدو كونها دلاليا، توكيدا لقضايا تحفل المتون الأساسية لهذه الأعمال بتوكيدها، ولاسيما تلك المقطوعات الشعرية، أو القصائد الطويلة التي تعود إلى حيدر حيدر نفسه، والتي تبدو تكرارا في المبنى والمعنى أيضا، على الرغم من طريقة ترتيب السطور فيها على غرار قصائد التفعيلة، أو الشعرالحر[27] (المنثور).

هذه الابتداءات أو الملحقات، شعرية أو نثرية، تشف عن احتفاء تقني قد لا يكون مسوغا، كما تقدم. أما ما يعود من الشعر الحر إلى حيدر نفسه، فربما يشي برغبة دفينة في قول الشعر، دفعت بها الممارسة الروائية بعيدا، فجاءت تقنية التناص هنا كي تطلقها من جديد، إلى جانب شاعرية اللغة التي تهيمن على أعماله أساسا.

7- حشد من المسميات والاصطلاحات والإحالات المعرفية المختلفة (تاريخية، دينية، فلسفية) أو سواها، تزدحم به، أحيانا، بعض لحظات السرد، على نحو يستحيل معه أن يستجيب له أي قارئ بشكل تام، مهما بلغ ذهنه من الصفاء والقدرة على إعمال الذاكرة والخيال، إن استحضارا ونبذا متلاحقين لحوالي خمسة عشر مسميا ومصطلحا ومجازا، خلال تسعة أسطر، سيضطران القارئ، مهما بلغت درجة اهتمامه برواية "وليمة لأعشاب البحر" مثلا، إلى المرور السريع به، على نحو يفقد مسوغه الموضوعي في هذا السرد:

"يشتبك العقل المأخوذ بعصور التنوير[28] مع الإصلاح اللوثري، وتوما الأكويني، والقديس أوغسطين، ومونتسكيو والثورة الفرنسية، عابرا إلى ابن خلدون وابن رشد الذي أحرق كتبه في ساحات قرطبة، يروي ماحدث لغيلان الدمشقي المعتزلي والسهروردي والحلاج وابن الرواندي الملحد. [29].

ألم يكن بمقدور الفكرة هنا أن تتخلق روائيا بتأثير أكبر بعيدا عن كل هذا الحشد من المسميات التي تتناثر زمانا ومكانا؟....

8- ضجيج الغلمة الذي يتردد صداه في الأعمال التي تلت "الفهد" كافة، عبر غزارة جلسات التواصل الجسدي، والإسهاب في تفصيلاتها، وعبر الاحتفاء البالغ بالمجازات ذات المفردات الجنسية، وعبر الإشارة المتكررة إلى التعرّي بمناسبة وبغير مناسبة. حتى النزهات الخلوية لحبيبين أو السباحة في البحر لفرد أو لمجموعة من الأصحاب يجب أن يتم بعضها في حالة عري كامل[30] لكأنما لا يمكن لإنسان القرن العشرين أن ينتصر على أغلاله إلا بالعودة إلى شرط الإنسان البدائي. ولكأنما ورقة التوت المسكينة تتحمل تاريخيا تبعة استلاب الإنسان الأولى.

في تفسير التوتر والصخب في نتاج حيدر حيدر الروائي:

المرجَح، لدينا، أن هذا التوتر والصخب الغالبين في نتاج حيدر حيدر الروائي يعودان إلى نمط معاناته المركبة لأزمة الواقع، بوصفه مواطنا، ومغتربا، وفنانا.

إن حيدر حيدر في معاناته المركبة هذه يدفع بأدبه الروائي إلى مواقع الأزمة التي يراها، أو يقدَرها، يريده شاهدا، ويريده محرضا في آن واحد، إلا أنه في ذلك كله أو في حمى انفعاله بمايرى ويقَدَر، يفتقد تلك المسافة التي يموضعها العمل الروائي عادة، ربما على خلاف الشعر، بينه وبين الواقع. هكذا يغدو تخيل الواقع نفسه مأزوما. ذلك أنه ثمَة مسافة هامة، بالتأكيد، بين الانفعال بالواقع، وتبصر الواقع، وتبعا لنمط علاقة المبدع بالواقع يكون نمط إبداعه التخييلي، إذ ينتج نمط العلاقة الأول رواية مأزومة، وينتج نمط العلاقة الثاني رواية تقرأ واقعا وتسبر أبعاد أزماته.

وفي الرواية المأزومة تختلط الأسباب بالنتائج، ويختلط العام بالخاص، والأساسي بالثانوي، والدائم بالمرحلي. هكذا تبدو شخوص الواقع محكومة، سلفا، بلعنة الإحباط والعجز، لعنة تحلُ كقدر لا فرار منه كيفما توجهت هذه الشخوص. فيغدو الهرب، أو الانتحار، أو القتل هو الآخر قدرا لا فكاك منه.

ولأن الحياة ليست كذلك، ولا يمكن أن تكون، يحتاج الصوت الذي يريد أن يعمم الإحباط أو العجز إلى الكثير من محاولات التسويغ والإقناع، هذا الذي تفتقده الرؤية المأزومة في جوهرها.

هكذا يرتفع صوت الروائي بما يوشك أن يغدو صراخا أو نشيجا. وهكذا تكثر تدخلات الروائي/الصوت وتفسيراته وملاحظاته فتقتحم بنية السرد وتبهظها. وهكذا تمتد عصا التثقيف السحرية مشفوعة بهواجس صاحبها وانفعالاته وتوتراته، فتسم بميسمها كل صغيرة وكبيرة من مفاصل العمل الروائي، بما فيها لحظات الدعابة، ولحظات التواصل الإنساني الحميمية بانواعها. وفي كل الأحوال، يتقدم الصخب علامة أساسية لهذا النمط من الممارسة الروائية.

خاتمة:

ليس بالتوتر وحده يحيا الإنسان. ولكم يبدو حيويا وهاما إنهاض نمط من العلاقة الجدلية في العمل الروائي بين التوتر والاسترخاء، بين الصراخ والهمس، بين الحركة والسكون. ذلك أن التوتر الدائم، الصراخ الدائم، الحركة الدائمة، يفقد التوتر والصراخ والحركة تأثيره. وكما الحياة في جدل أضدادها، صراعا وتفاعلا وحوارا، يفترض منطق العمل الروائي باستجابته لمنطق الحياة أن يكون. هذا إذا ما أراد العمل الروائي أن يسمعنا نبض الحياة، لا أن يقيم طقوسا مأتمية لدفن كل حياة.

"الوقفة"، مصطلح موسيقي يشير إلى تلك اللحظات التي تكف فيها الآلات جميعا عن العزف، متيحة فرصة ضرورية وهامة لتمثل مامضى، واستعدادا سمعيا نفسيا لاستقبال ما سيجيء.

في مثل هذه اللحظات في وسعنا أن نصغي بما يشبه القداسة إلى لغة فائقة البلاغة والتأثير، إذا ما أحكم توقيعها، وضبط مواقعها. إنها لغة الصمت.

ليس لأحد أن يطالب الرواية المقروءة بهذه الخاصة السمعية. إلا أنه قد يكون بوسع كل واحد أن يطالب الرواية أن تعتبر ببلاغة هذا الصمت، فتطامن من نبرتها، وتضبط درجة توترها، كي تعيد إلى الحياة التي تجري عبر صفحاتها توازنها الضروري، كلما وجدت نفسها توغل في التوتر والصخب.

الإحالات

[1] انظر: مجموعة من المؤلفين، "الرواية العربية واقع وآفاق"، بيروت 1981

[2] تروي "مرايا النار" علاقة حب محكومة بالإخفاق بين مشرقي عراقي "ناجي العبد الله" ومغربية "دميانة". هو هارب من مجزرتين: الأولى أودت بأهله جميعا، والثانية كادت تودي به، وهي محكومة بحياة رتيبة خانقة في كنف زوج عاجز يكبرها عشرين عاما. هو محاصر بماضيه، وهي محاصرة بماضيها وحاضرها معا هكذا يهرب ثالثة مثقلا بأوجاع ذاكرة تتوء بماضيها القريب والبعيد.

[3] حيدر (حيدر) ، "مرايا النار" دمشق 1995 ، ص 61

[4] بوعلي ياسين ونبيل سليمان

[5] انظر : ياسين (بوعلي) وسليمان (نبيل)، "الأدب والأديولوجيا في سورية" بيروت 1974

[6] تروى الفهد تمرد الفلاح السوري المعروف بـ "بوعلي شاهين" بعيد الاستقلال في قرية سيغاتي التابعة لمدينة طرطوس. تمرد يبدأ برفض إهانات وكيل الإقطاعي وتقديم حصة سيده في موسم شحيح. وتنتهي بإعدامه في الساحة الرئيسية لمدينة اللاذقية بعد زمن من فراره إثر قتل اثنين من الدرك وتشرده وملاحقته ومعاركه المستمرة مع مطارديه. رواية تسعى إلى أن تجسد في شخصية "شاهين" الذي تمرد ومات من أجل الحرية والأرض ص 88 روح شعب رفض القيد والظلم في زمن مبكر فثار عليهما.

[7] حيدر (حيدر)، حكايا "النورس المهاجر" -قصة "الفهد" دمشق 1986، ص.ص69-70.

[8] تعرض "الزمن الموحش" حياة مجموعة من المثقفين العرب تسكن دمشق وتعيش اغترابا خاصا تتداخل فيه الهموم الاجتماعية والسياسية والجنسية، فيندفع بعضها، في النهاية، عبر تكرار الخيبات، إلى أفعال تدميرية للذات وللآخر، زوجا أو صديقا أو حبيبا فـ "مسرور" الفلسطيني يذبح زوجته ديانا، و "وائل" السوري يغتصب ويقتل ثم يغتصب ثانية صديقته "هدى"، ومنى أرملة المصري المذبوح من قبل أخيه طمعا بها، تجهض حملها من حبيبها شبلي وتغادر...!!!.

[9] خطوط التشديد من عندنا.

[10] حيدر (حيدر)، "الزمن الموحش"، بيروت 1993، ص279.

[11] حكايا النورس المهاجر "الفهد" ص39.

[12] "الزمن الموحش" ص70.

[13] تتناول رواية "وليمة لأعشاب البحر" التيمة المركزية لـ "مرايا النار"، لاحقا و "الوعول" سابقا. وهي الحب المحكوم بالإخفاق بين المشرقي (العراقي) والمغربية (الجزائرية).

"مهدي جواد" اللاجئ إلى الجزائر بعد خيبة تجربته الحزبية، و"آسيا العربي" ابنة الشهيد "الأخضر العربي". وإذ يكتشف "مهدي جواد" أمام الحصار المتصاعد في بلد الملجأ تماثل البلد الذي غادره والبلد الذي التجأ إليه، وقد هيمن عليه الورثة غير الشرعيين لشهداء الأمس، يدرك أنه لم يعد أمامه سوى البحر يغرق نفسه فيه بعد أن فقد كل أمل.

(14) حيدر (حيدر)، "وليمة لأعشاب البحر"، بدون تاريخ ولا اسم بلد النشر، ص.190.

(15) انظر: حيدر (حيدر)، "أوراق المنفى"، بيروت 1993، ص61.

(16) "الزمن الموحش"، ص246.

(17) نفسه، ص. ص273-274.

(18) نفسه، ص. ص278-279.

(19) الوعول: حكاية اللاجئ والحبيبة المغربية أيضا، وقد التقيا بعد افتراق في باريس، وإذ اكتشف أنها قد تخلت عن ميراثها وانتمائها السابق بعد معاناتها في وطنها، باذلة جهدها للانتماء النهائي إلى المدينة الجديدة يقتلها. وهو يدرك أن الخطأ ليس فيها هي تحديدا. بل هو خطأ الزمن الذي يعيشانه.

(20) حيدر (حيدر)، "الوعول"، دمشق، 1989، ص. ص111 و175.

(21) "وليمة لأعشاب البحر"، ص378.

(22) "مرايا النار"، ص. ص83-84 و100.

(23) تروي "شموس الغجر" حكاية حب بين فلسطيني "ماجد زهوان" الخريج الجامعي الذي يعمل في مكتب المنظمة في قبرص، و"راوية نبهان" الخريجة الجامعية أيضا من قرية سورية على تخوم التحول المديني، الهاربة من بيت الأسرة بعد محاولة شقيقها الذي يكبرها بأربعة أعوام قتلها، لعلاقتها بماجد، ولمسلكها التحرري عموما. وبسبب نكوص والدها الرمز النضالي السابق عن قضيته. ماجد زهوان لاينتحر أو يهرب في هذه الرواية الأخيرة لحيدر حيدر، بل يفجر نفسه في الذكرى الثالثة عشرة للشهيد الفلسطيني ماجد أبو شرار داخل السفارة الإسرائيلية في نيقوسيا. قبل اكتمال عام من التحاقها به في قبرص.

(24) انظر: حيدر (حيدر)، "شموس الغجر"، دمشق 1997، ص175.

(25) "الزمن الموحش"، ص. ص308-310.

(26) "وليمة لأعشاب البحر"، ص160.

(27) نؤثر استخدام مصطلح "الشعر الحر" على مصطلح قصيدة النثر، أو الشعر المنثور، ذلك أن إطلاق مصطلح "الشعر الحر" على شعر التفعيلة قد لا يكون دالا تماما، فشعر التفعيلة ليس حرا تماما، بل هو ملزم بتفعيلته، على الرغم من تحرره من البنية الخاصة بكل بحر.

(28) خطوط التشديد من عندنا.

[29] "وليمة لأعشاب البحر"، ص301

[30] انظر: مثلا: "الوعول" ص173 و "وليمة لأعشاب البحر" ص. ص259-261، و "شموس الغجر" ص76.

REFERENCES المراجع

الروايات

1- حيدر حيدر، "حكايا النورس المهاجر"مجموعة تضم رواية "الفهـد"، دمشـق، وزارة الثقافة،1968.

2- حيدر حيدر، "الزمن الموحش" بيروت، دار أمواج، ط4 1993.

3- حيدر حيدر، "الوعول" دمشق، دار الحصاد، ط2 1989.

4- حيدر حيدر، "وليمة لأعشاب البحر، نشيد الموت" بدون ذكر للتاريخ أو مكان النشر، سوى تذييل متن الرواية بمايلي: 1974-1983.

5- حيدر حيدر، "مرايا النار، فصل الختام"، دمشق، بترا للطباعة والنشر، 1995.

6- حيدر حيدر، "شموس الغجر"، دمشق، دارورد، ط1 1997.

1- حيدر حيدر، "أوراق المنفى، شهادات عن أحوال زماننا"، بيروت، دار أمـواج، ط1 1993.

2- مجموعة من المؤلفين، "الرواية العربية واقع وآفاق" بيروت، دار ابـن رشـد، ط1 1981.

3- ياسين (بو علي) وسليمان (نبيل)، "الأدب والأديولوجيا في سـورية 1967-1973" بيروت دار ابن خلدون، ط1 1974.