مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (32) العدد (1)2010
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (32) No. (1) 2010

الثنائية الضدية في قصص حيدر حيدر
((ثنائية (المكان المغلق / المكان المفتوح) أنموذجاً))

الدكتور عيد محمود *
فيروز عباس**

(تاريخ الإيداع 26 / 5 / 2009. قبل للنشر في 25 / 1 / 2010)

□ ملخّص □

تشغل دراسة الثنائيات الضدية المكانية اهتمام عدد من الدراسات النقدية الحديثة ؛ إذ راح دارسو الشعر والنثر المعاصرون يتقصون أبعاد هذه الثنائيات الجمالية في الأعمال الأدبية، ويعدُّ القاص حيدر حيدر ممن احتفت قصصهم بهذه الثنائية، وهذا ما جعل من هذه الدراسة تبحث في ثنائية (المكان المغلق/المكان المفتوح) بوصفها أنموذجاً للثنائيات المكانية في قصصه، إذ تشكل هذه الثنائية مرتكزاً مهماً في التعبير عن الواقع، وأزمة الإنسان المعاصر، وتقديم رؤى الكاتب، ومواقفه من العالم.

الكلمات المفتاحية : الثنائية، الضدية، المكان، المغلق، المفتوح، حيدر .

* أستاذ مساعد – قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية .
** طالبة دراسات عليا (دكتوراه) – قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية .

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (32) العدد (1)2010
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (32) No. (1) 2010

The Oppositional Duality in Hidar's Stories
"The Duality of (Closed Place / Open Place) as a Sample"

Dr. Ied Mahmoud*
Fairuz Abbas

(Received 26 / 5 / 2009. Accepted 25 / 1 / 2010)

□ ABSTRACT □

The study of oppositional dualities of place occupied the interest of a number of the modern critical studies. Researchers of contemporary prose and poetry began to study the dimensions of these aesthetic dualities in the literary works. The story teller, Hidar Hidar, is considered as one of those writers interested in this duality in his stories. So this research focuses on the duality of the closed place and the open one as a standard of the dualities of place in his stories. The study forms an important basis in revealing the reality, the crisis of the modern man, and the writer's vision as well as his opinion about the world.

Keywords: duality, oppositional, place, closed, open, Hidar.

*Associate Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria .
**postgraduate student, Department of Arabic, Faculty of Arts and humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria .

مقدمة:

يقوم الفكر الإنساني على مفهوم التقاطب الضدي، الذي يعدّ انعكاساً لتقاطب الظواهر المسيطرة على الكون، ويأخذ الكاتب مادته الإبداعية من المجتمع، ويقوم بعملية خلق يخضع فيها مكانه الفني للتقاطبات الضدية، ويعتمدها وسيلة لإظهار رؤيته الفنّية للعالم.

وتنتظم مجموعة كبيرة من الأماكن في القصة السورية ضمن ثنائية (مكان مغلق / مكان مفتوح) ، التي تعود إلى مفهوم الاتصال بين الشخصية القصصية والآخرين، انطلاقاً من أنّ القصة تناقش أزمة الشخصية في مجتمعها، أو تعرض شخصية مأزومة ؛ إذ تكمن مأساة الشخصية في تعاملها مع الآخرين لتتوازى ثنائية (مكان مغلق / مكان مفتوح)، مع ثنائية (الفرد / الآخرين).

ويعدُّ حيدر حيدر من القاصين المبرزين الذين احتفت قصصهم بهذه الثنائية، وأدت وظيفة فنيّة مهمة في تشكيل المكان، وتغذيته بالإيحاءات الرمزية التي أسعفته في تقديم تجربته القصصية.

أهمية البحث وأهدافه:

تكمن أهمية هذا البحث في أنه يُعنى بدراسة مجموعة من الرموز المكانية التي احتفى بها حيدر حيدر في عدد من قصصه مختارين بعض النماذج المهمة التي وجدنا أنها تشكّل بؤرة دلالية في سيرورة ثنائية (المكان المغلق / المكان المفتوح).

منهجية البحث:

اعتمدنا المنهج الدلالي انطلاقاً من قراءة النص ، ومحاولة كشف الرموز النصّية المتشكّلة من بؤرة العلاقات بين الدال والمدلول ، والقبض على الأبعاد الجمالية المتأتية من العلاقات الفنّية في مستوى دلالاتها ، في القصص التي اختارها البحث ؛ لتكون مثالاً على ثنائية (المكان المغلق / المكان المفتوح) في قصص حيدر حيدر، ودورها في تقديم رؤيته الفنّية للعالم.

اتخذت الشعرية من مفهوم التقاطب منهجاً لمقاربة التشكيلات المكانية. ليكون هذا المفهوم – الذي نادى به الناقد الروسي (يوري لوتمان) – من أهم المفهومات التي أثبتت فعاليتها في دراسة المكان من خلال تعرّف طريقة تشكيله ؛ إذ تُصنّف الأماكن حسب صفاتها ووظائفها. وقد انطلق (يوري لوتمان) من فرضية أن المكان الفني ((هو مجموعة الأشياء المتجانسة " من الظواهر أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة.. .الخ " التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال ، المسافة.))[1].

وتشكّل الثنائيات المكانية أدوات لبناء النماذج الاجتماعية ، والثقافية ، والسياسية ، والاقتصادية ، والإنسانية في المجتمع القصصي المتخيّل إذ ((إن بنية مكان النص تصبح نموذجاً لبنية مكان العالم وتصبح قواعد التركيب الداخلي لعناصر النص الداخلية لغة النمذجة المكانية)) [2]. فالمكان الفني يحاكي المكان الهندسي ، لكنه لا يخضع لمقاييسه الدقيقة، كما لا يخضع للأبعاد الفيزيائية بمقاييسها الدقيقة. والأماكن التي ينشئها القاص في نصّه الأدبي متنوعة ،

---

[1] مجموعة مؤلفين . جماليات المكان ، ترجمة : سيزا قاسم دراز وآخرون (لبنان : دار قرطبة ، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ، 1.988 م) . 69 .

[2] المرجع السابق نفسه، 69 .

بعضها يوحي بأنه واقعي ، فيسمى بأسماء حقيقية ، أو يوصف بصفات واقعية ، تحيل على الواقع المعيش ، وبعضها الآخر يجعله خيالياً يناقض واقعه الفني.

إنّ الثنائيات الضدية التي تنشأ بين مكانين في السرد القصصي ((تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة ، بحيث تعبّرعن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث))[3]؛ وبذلك تمثّل الثنائيات المكانية حركةَ الشخصيات القصصية وفكرها ، فلكل طرف دلالة رمزية ، والدلالة ليست حبيسة الدال ، بل هي رهينة للشخصية في تشكيلها للمكان وتعايشها معه ، وأثره فيها وتأثرها به.

تحتفي أعمال حيدر حيدر القصصية بالمكان ؛ لأنه يدرك أهمية المكان في بناء القصة، وتقديم التجربة الفنية، وتكتسب رموزه المكانية جمالياتها من خلال توظيفها الفني، وتواشجها مع مقومات القصة وعناصرها الأخرى، وتشكّل ثنائية (المكان المغلق/المكان المفتوح) مرتكزاً جمالياً مهماً في سياق التجربة ؛ لانفتاحها على الفضاءات الدلالية عبر ديناميتها الرمزية، وتحولها من المعنى المرموز إليه إلى نقيضه، وحيويتها في التعبير عن النقيض في وقت واحد ؛ لتمنح المكان جماليات متجددة تتفتق بؤرها الدلالية [4] عبر القراءة التأويلية [5].

يأخذ المكان المغلق في قصص حيدر حيدر صوراً مكانيةً مختلفةً، فقد يكون بيتاً، أو غرفةً، أو مغارةً، أو كهفاً ، فيدلُّ على الألفة، أو الدفء، أو الأمان، وأحياناً يدل على الخوف، والعزلة، والوحدة، والاختناق، كما يأخذ المكان المفتوح صوراً مكانيةً مختلفة، فقد يكون شارعاً، أو مدينةً، أو طبيعةً، أو عالماً خارجياً، فيدلُّ على التشرّد، أو الغربة، أو الازدحام، أو المجهول. و يتعارض المكان الداخلي المغلق مع المكان الخارجي المفتوح، وتتعارض سماتهما.

قد يحمل المكانان المغلق والمفتوح دلالات معاكسة لما تنطوي عليه صفتا الانغلاق والانفتاح ؛ فالانغلاق ليس نهائياً أو ثابتاً، وثمة آليات انفتاح تجعل المكان المغلق مفتوحاً ؛ منها آليات تشبه الحدّ الذي يفصل بين مكانين، كالباب أو النافذة أو الشرفة في البيت الذي ينفتح من خلالها ويتحول إلى مكان مفتوح، وآليات معنوية كالأحلام أو الذكريات، وهي تجعل المكان مفتوحاً أيضاً. وقد ينغلق المكان المفتوح أمام الشخصية القصصية فتراه قيداً يقيدها، ويحدُّ من حريتها وقد تهرب منه. والمكان المغلق مكان فني ولكن حُدّدت مساحته بحدود يحيط به جدران، إنه مكان السكن الاختياري أو الإجباري.

البيت / العالم الخارجي :

يعدُّ البيت من الرموز المكانية التي تشغل حيزاً واسعاً من اهتمام دارسي المكان في القصة، وقد ارتبطت فكرة البيت عند الإنسان بصفة الانغلاق، فعدّه غطاءً يحميه من العالم الخارجي ويسمح له بممارسة حريته في اللباس، والنوم، والطعام من دون مراقبة أحد.

وقد جعل (غاستون باشلار) في كتابه (جماليات المكان) من البيت مكاناً محورياً للإنسان، فكان البيت نقطة البداية في تأريخ جماليات المكان ؛ إذ إن مفردة بيت أو أياً من مترادفاتها تحظى باهتمام كبير في المعاجم اللغوية كلها، ولها مكانة مقدّسة لدى الشعوب جميعها ((كلمة بيت أو مسكن مقدسة في جميع اللغات، وصراع الحياة

---

[3] حسن بحراوي . بنية الشكل الروائي " الفضاء، الزمن، الشخصية " (بيروت و الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1990 م) 33 .

[4] نقصد بها مركز الاشعاعات الدلالية ، وكثافة الرموز فيها التي تفتح مجال التأويل في القراءة الجمالية أمام المتلقي. ينظر : جوناثان كالر . النظرية الأدبية ، ترجمة : رشاد عبد القادر (دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، الطبعة الأولى ، 2004 م)، 108 .

[5] نجد أن القراءة التأويلية (الهرمنوطيقا) تعتمد العلاقة الوثيقة بين ما يقدّمه النص ، ومرجعية المتلقي (نظرية المعرفية) ، وذائقته الفنية عبر استجابته الجمالية للنص . ينظر: جوناثان كالر. النظرية الأدبية ، 83 .

(خارجه) يعني صراعاً أبدياً مع العالم الخارجي)) [6]. فإذا كان المكان الجغرافي وفق (باشلار) ((يساعد على صياغة إنسانية الإنسان [.. .] فإن البيت يصوغ الإنسان))[7]، والبيت الباشلاري هو ((جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول))[8] ، فجوهر البيت يقوم على فكرة الألفة التي يقدّمها البيت لساكنه وهو يرتبط برموز الأمومة، بما تمثّله من حنان وإنسانية، وسمو، ونجده في قصة حيدر حيدر (الصيد وحكايا البشر) يتحد برمز الأمومة فيكون حميمياً بوجود الأم، ويصبح موحشاً من دونها، فعندما تنتحر أم الراوي حزناً على ابنها؛ لأنها تعتقد أنه قتل، يفقد البيت الحب والحنان، يقول الراوي المشارك في الأحداث : ((وهكذا أقفر بيتنا يا سيدي. جللته الفاجعة فغدا أعشاشاً لبومات الليل وموطناً للريح والنسيان، وأذاع الشهود بأن أرواحاً شريرة تقطنه [.. .] ابتعد الأطفال عن البيت ورتع العنكبوت في النوافذ والكوى[...] مع الزمن تهدّم البيت ويبست شجرة التوت الوحيدة))[9]. إذن، الأم والبيت يرمزان إلى الحياة، وبموت الأم حلَّ الخراب في البيت معلناً موت الحياة فيه، وقد لجأ القاص إلى تقديم رسائل نصية لوضع المتلقي في أجواء الموت والمفارقة بين الماضي والحاضر، يعيش الراوي صراعاً بين الزمانين الماضي والحاضر، والمكانين مكان الماضي الجميل، ومكان الحاضر القبيح السوداوي، فيرفض واقعه الحاضر مكاناً وزماناً، ويحلم باستعادة الماضي، فللزمان علاقته بالعالم الداخلي للانطباعات والانفعالات والأفكار[10]، فالراوي يذكر الماضي بسعادة لوجود أمه فيه، ويرفض الحاضر لغيابها عنه، والمفارقة بين الماضي والحاضر تعكس مفارقة أخرى بين الحياة والموت ؛ ليشكّل البيت مرتكزاً جمالياً للرسائل النصّية الموجهة إلى المتلقي فنجد : موتَ الأم ، الفاجعة، إقفرار البيت، وتحوّله إلى أعشاش لبومات الليل (رمز الخراب)، إنه موطن للريح والنسيان ؛ إذ سكنت البيت أرواح شريرة، وهي نقيض الأطفال رمز البراءة والحياة، ورتع العنكبوت في نوافذه وكواه، ثم تهدّم البيت بعد أن عمل الزمن فيه ويبست شجرة التوت الوحيدة، ويباس الشجرة الوحيدة، هنا، إشارة إلى انهيار المرتكز الأساس لتجدّد الحياة عبر دورة فصول الطبيعة، وانعدام الحياة تماماً وعدم عودتها. لأن الشجرة وحيدة ولا إخصاب وولادة من دون أم، أو شجرة. .، بذور الحياة ماتت، وفرَّخت أعشاش الخراب، ورموز الشر سيطرت على البيت ، إنها الكائنات الانحلالية (الأرواح الشريرة– العنكبوت)، ومن هنا ؛ نصل إلى الموت الوجودي. موتٌ لرموز الحياة والبراءة (الأطفال– الشجرة)، وحياةٌ لرموز العدمية والخراب (بومات الليل– الأرواح الشريرة– العنكبوت)، ونجد أن البيت، هنا ، يعكس عالماً كاملاً، ربما يشير إلى وطن بأكمله يعاني من موت البراءة والطهارة ، وسيطرة رموز الخراب والموت عليه، ويستمر القاص حيدر حيدر في تصوير انتصار صور الانحلال والشر في قصة (الزوغان) ؛ إذ تتحول أم الراوي إلى قوّادة فيفقد البيت معناه عند الراوي ، وتغادره الألفة، يتذكّر الراوي بيت الطفولة، لحظة موت والده ، وفرح أمه، يقول : ((بيت قديم يشبه كهفاً في صخرة في مكان آخر رجل مسجّى على فراش الموت [.. .] الكل حزين وجهم. أمي يفضح فرحَها صوتُها الخالية نبرتُه من الأسى))[11].

---

[6] ليبس يوليوس . بدايات الثقافة الإنسانية، ترجمة: كامل إسماعيل (دمشق : وزارة الثقافة، الطبعة الأولى، 1988) 11 .

[7] جماليات المكان، ترجمة : غالب هلسا (بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، الطبعة الثالثة، 1987 م) 68 .

[8] المرجع السابق نفسه، 38 .

[9] مجموعة الومض (دمشق : ورد للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الثالثة ، 1998) 17 .

[10] ينظر :هانز ميرهوف . الزمن في الأدب ، ترجمة : أسعد رزوق ، مراجعة العوضي الوكيل (القاهرة : مؤسسة سجل العرب ، الطبعة الأولى ، 1972) 7 .

[11] مجموعة الفيضان (دمشق : ورد للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الرابعة ، 2006) 36 .

أم الراوي ، هنا ، لا تعادل جسر البيت أو عموده، إنها تنتظر موت زوجها بفارغ الصبر، يقول الراوي: ((وحدي سمعت زغردتها إبان الغسل. كانت الزغردة تقول : أنا مباحة الآن))[12]. تحوّل بيت الطفولة إلى مبغى يتوافد إليه رجال المدينة، وقد ترك الراوي بيته منذ الطفولة باحثاً عن مكان أخضر بعيداً عن قذارة الآخرين ، وتاه كثيراً في الأماكن المفتوحة، إلى أن دلّه أحد الرجال إلى بيت يرتاح فيه، ويفاجأ الراوي بأن البيت هو بيت أمه، بيت الطفولة، والبراءة قبل موت الوالد، وتحوّل الأم إلى قوّادة، لم يستطع الراوي البقاء في البيت ولم يستطع مواجهة أمه فباتت الأماكن كلها بلا معنى، يقول الراوي : ((وبصمت وسكينة اجتزتُ الدهاليز والأروقة وكالطلقة اندفعت من الباب نحو شوارع العالم المقفرة))[13]، فبيت الألفة في الماضي ، زمان الطفولة تحوّل إلى مركز للفساد، وانتقل فساد الأم إلى البيت ، ومن البيت إلى العالم كله بنظر الراوي، فغدت شوارعه مقفرةً، ومكان الطفولة هو الفردوس المفقود بالنسبة إلى الراوي، الذي لم يجد المكان الأخضر المخلّص من عبء الحياة الفاسدة، يقول : ((إنني أضربُ منذ الفجر الأول في تيه هذا العالم، بحثاً عن درب جبل أخضر ورعاة غرباء سمعتُ عنهم في طفولتي الأولى))[14]، تعبّر علاقة الراوي بأماكنه عن إشكالية نفسية ووجودية في آن واحد، فكل الأماكن التي تمثّل واقعه مرفوضة وهو دائم البحث عن المكان – الحلم، لكن يخفق في الوصول إليه، فلا وجود له إلا في خياله. وهكذا ، تتوازى ثنائية (المكان المغلق / المكان المفتوح) مع ثنائية (الواقع / الحلم) [15]. يتحدّد المكان – الحلم بلونه الأخضر واللون، هنا، بعد مكاني وقيمة جمالية، ويوظفه الراوي بوصفه دلالةً، إنه يصبغ الحلم بالخصب للدلالة على انعدام الخصب في حياته، وحلمه به، وحاجته إليه، إنه رمز العطاء والأمل والتفاؤل، وهو لون الجنة، وتبعاً لذلك يكون مكاناً مقدّساً بخضرته، فواقع الراوي ممتلىء بالألم والرعب لذلك نجده يحلم بالخصوبة في حياته، ويشكّل مكانه – الحلم وفق أحلامه فيجعله أخضر جميلاً يرتاح فيه، ويشكّله وفق حاجته إلى تحقيق إنسانيته في مقابل عالم غير معقول بظلمه وقمعه وسلبه لإنسانية الإنسان ؛ لذلك جعل بشر مكانه – الحلم (غرباء) سمع عنهم في طفولته الأولى، ولكنهم (رعاة) امتهنوا التواصل مع كائنات غير إنسانية.

وتكاثرت آلام الراوي وماتت آماله عندما وصل إلى بيت أمه في الزمان الحاضر، وافتقد الراوي مكان البراءة ماضياً وحاضراً ، فخرج من المكان المغلق الضيق إلى المكان المفتوح يبحث عن الألفة ، وكأنه يبحث عنها في اللامكان متجاوزاً الأماكن كلها لأنها فاسدة بنظره ، وهذا كله يعكس صور انهيار رموز الحياة (الأم / البيت / المبغى) وهي رموز متداخلة. فالقيم الأخلاقية ورموز المثالية تفقد سماتها في عالم جحيمي موات يغصّ فساداً ، وبهذا ، انتشر العهر في كل مكان في الداخل والخارج والأماكن المغلقة والمفتوحة كلها في حال واحد ليصبح البيت ذا بعدين : ذاتي (بيت الراوي) ، وموضوعي (عالم الراوي بما فيه أمه ومجتمعه بأكمله) ، وهنا ، تتعاظم الأزمة التي يصورها القاص ؛ إذ يتساوى في السلبية المغلق والمفتوح ، الداخل والخارج ، الجزء والكل في فضاء الرؤيا التي يقدمها القاص في سيرورة هذه القصص .

كوخ / مدينة :

---

[12] المصدر السابق نفسه، 38 .

[13] المصدر السابق نفسه، 39 .

[14] المصدر السابق نفسه، 27 .

[15] نقصد الواقع الفني الذي يشكّله القاص استناداً إلى معطيات اجتماعية وإنسانية متحقّقة في النص القصصي، أما الحلم فهو الرؤية الفنية (المثالية والبديلة) للواقع المفترض أو للمتخيل السردي، فالتضاد يقوم بين المكان الواقعي المتحقّق فنياً والمكان الحلم العالم المثالي البديل المفترض فنّياً . .

يتجلى المكان المفتوح في قصص حيدر حيدر بوصفه مجتمعاً له خصائص، تبعث الأسى في نفس الراوي، ويكون مجرد (مدينة) لا اسم لها، فيدلُّ على المدن عبر ملامح مشتركة تجمع المدن كلها.

وتأتي قصة (النهر الحليبي) استكمالاً للتجربة التي يقدّمها القاص ؛ إذ تصور العلاقة الفصامية بين الراوي وواقعه، وتعكس معاناة الراوي في عالمٍ فَقَدَ سماته الإنسانية ، وما زالت الأم رمزاً سلبياً يؤكّد العلاقة العدائية بين البشر في هذه القصة ، يوزع الراوي العليم الأماكن بين كوخ بدائي مغلق ، ومدينة تمثّل وحشية المجتمع وفساده وعداءه للفرد ، يسكن فياض في كوخ بدائي ((كان فراشه مصنوعاً من قشور الذرة الجافة، [.. .] كومها فوق نتوء جذع شجرة وصنع منها انخفاسة لرأسه ، حول رأسه كانت تتدلى فروع شجرة الصفصاف)) [16]. نتفق هنا مع ما ذهب إليه الناقد خالد حسين حسين حين قال : إن الوصف ((بوصلة للمتلقي لمعرفة أنماط القوى الفاعلة وأشكالها)) [17]. ينبىء وصف الراوي للبيت بشخصية (فياض) الذي ابتعد عن الآخرين ، ولم يكن يُسبّب لهم أي أذى ، ((غير أن بشر المدينة لم يكونوا في مثل تلك المحايدة، فحتى أطفالهم كانوا يحصبون الكوخ وشجرة المستحي ويصرخون : الغزال المجنون))[18]، يجسّد الكوخ ، بوصفه مكاناً بدائياً ، حلم الإنسان ، وأمنيته بالحياة فهو مكان دافىء يشعر فيه الإنسان بالأمن ، والطمأنينة ، وهو رمز للبيت الأول، وقد عدَّ (غاستون باشلار) الكوخ داعي سلام وسكينة، يقول : ((الكوخ يتحوّل إلى قلعة محصّنة تحمي الإنسان المتوحد الذي يتوجب عليه أن يتعلّم كيف يقهر الخوف بين جدرانه)) [19].

يمثّل (فياضُ) الإنسانَ البدائي الذي يصنع مكانه البدائي الضيق الصغير ليحميه من الآخرين، وهو وحيد في عالم الآخرين المفتوح المتوحش، فحتى أمّه تخلّت عنه، يقول الراوي العليم : ((يبدأ البشر في مدينة فياض بالتندر عن حكايته المؤسية : كيف رمته أم مجهولة، وكيف مرّت بجواره غزالة مع أطفالها حنت عليه وأرضعته حتى نما، وعاش بين قطيع الغزلان كواحد * منه لا يعرف غير الشمس والريح والعدو عندما يدنو الخطر)) [20] ، فالطبيعة بحيواناتها هي عالم فياض الحنون الدافئ، وحتى الأعداء من بعض الحيوانات، هم أعداء بالفطرة بالغريزة وليس مثل الأعداء – البشر الذين يفكرون بعقولهم، فهذا عالم البشر يحاصره ويقيد حركته ((يحاصره الصيادون أيضاً، ويحضرونه إلى المدينة. ربطوه بسلسلة فولاذية كحيوان** متوحش))[21].

وهنا ، تصل العلاقة العدائية بين الفرد والآخرين إلى أقصاها ((كانت لغة التفاهم بينه وبين الآخرين مفقودة، من خلال الحس العدائي له تعوّد أن يكتفي بنفسه))[22] ، يعيش فياض حياة بسيطة في كوخ بسيط أمام حياة الآخرين غير الإنسانية في أماكنهم الواسعة المفتوحة ، يتألم فياض بسبب وحشية مجتمع الآخرين، ولا يملك إلا البكاء، وتتجلى

---

[16] مجموعة حكايا النورس المهاجر(دمشق : ورد للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الثالثة ، 1998) 17.

[17] شعرية المكان في الرواية الجديدة " الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجاً " ، (الرياض : كتاب الرياض ، العدد (83) ، اكتوبر 2000 م) 123 .

[18] حيدر حيدر . مجموعة حكايا النورس المهاجر، قصة النهر الحليبي، 18 .

[19] جماليات المكان، تر : غالب هلسا، 67 .

* هكذا وردت في الأصل، والصواب بوصفه واحداً منهم .

[20] حيدر حيدر . مجموعة حكايا النورس المهاجر، قصة النهر الحليبي، 18 .

** هكذا وردت في الأصل، والصواب بوصفه حيواناً متوحشاً .

[21] المصدر السابق نفسه ، 19 .

[22] المصدر السابق نفسه، 20 .

وحشية مجتمع الآخرين، مجتمع المدينة في صور عديدة :((ذُهل فياض [.. .] فوق سطح النهر طفل أبيض في لون صفحة القمر. مسجّى فوق الضفة. عارٍ، وضيء كالشهب، وفيه في مكان ما من مؤخرته الدامية ثمة خطأ غير مقبول. جسّه فياض. حرّكه ثم حمله فوق راحتيه إلى الكوخ. حفر له حفرة صغيرة قرب كوخه وواراه ثم عاد فجمع له زهوراً جديدةً فرشها فوق كتلة التراب))[23].

يعتدي الآخرون على طفل، وعلى امرأة ((تطوح امرأة عارية نفسها من مئذنة أحد الجوامع))[24] ؛ وتكثر ((الحوادث الغريبة الشاذة))[25] ، مجتمع الآخرين ممتلىء بالقتل ، والدماء ، ولا تواصل مع الفرد الذي يعيش وحيداً يرى أخطاء الآخرين، ويقف عاجزاً لا يملك إلا الاحتماء بكوخه الآمن بعيداً عن بشاعة المكان المفتوح، وبهذا، فإن القاص في هذه القصة يعود بنا إلى حي بن يقظان من خلال شخصية فياض ليضعنا في موقف الموازنة بين الشخصيتين من جهة، ويسلط الضوء على الطبيعة واللجوء إليها عند تكالب البشر وفساد الطبيعة الإنسانية، والكوخ فيما نجد يرمز إلى براءة الطبيعة والانعتاق من الشذوذ الإنساني، إنه معادل موضوعي للعالم المثالي البديل، للطبيعة الإنسانية المفقودة وعليه ، فإن الكوخ هو صورة رمزية مقابلة لصورة البيت في القصتين السابقتين، فالبيت رمز للمجتمع الإنساني، أما الكوخ فنجد فيه إشارة إلى (الإنسان الإنسان)، إلى البراءة، والطهر، الانسلاخ عن الواقع المشوه – الانعزال عنه والانفتاح على عالم المثل، المتجلي بالطبيعة، وقد نستطيع القول : إن الكوخ مكان مغلق في وجه الإنسان المتوحش، والواقع المنحط، ومكان مفتوح في وجه الطبيعة، العالم المثالي البديل .

مغارة / ضيعة :

تمثل المغارة المكان المغلق الآمن بالنسبة إلى حميمود في قصة (حميمود) في مقابل ضيعة (الشرشار) التي تمثل المكان المفتوح، و حميمود لا يجد إلا المغارة ملجأ له من ظلم الآخرين ، يقول الراوي العليم : ((نهضت المغارة التي يستلقي الراعي في فيئها الرطب. مغارة قديمة منسية من عصور لا تعرف بدايتها، بعضهم قال بأنها *** وُجدت منذ وُجِد الإنسان، وآخرون قالوا بأنها**** من زمن الإسلام الأول، وغالى البعض***** فقال إنها موطىء قدم البراق الشريف يوم بدأ الإسراء [.. .] على بوابتها استلقى كعادته[...] فأحس غمرة من الأمان والطمأنينة تسيل من جسده المعنّى))[26]. فبين نفس حميمود والمغارة أواصر وثيقة وقوية، فهي عالمه المغلق الآمن في مواجهة عالم الآخرين المفتوح الذي تآمر ضده، يقول الراوي : ((إلى الشرق من مغارة (الشرشار) تقوم ضيعة حميمود. هضبة من البيوت والشجر والناس. لم يكن يأوي إليها إلا في الأمسيات بعد أن يمضي يومه عبر السهول المجاورة للبحر أو في الوديان. وفي تلك الضيعة لم يكن ذلك الراعي اليتيم أكثر من أبله، ويعبر به البشر فلا يبالون به، حتى التحية لم تكن تلقى عليه))[27]. في عالم الآخرين المفتوح يُضرب حميمود بوحشية، فقد أكسبه مجتمع الآخرين مرضاً ((تحت

---

[23] المصدر السابق نفسه، 21 .

[24] المصدر السابق نفسه، 23 .

[25] المصدر السابق نفسه، 25 .

*** هكذا وردت في الأصل، والصواب قال : إنها .

**** هكذا وردت في الأصل، والصواب قال : إنها .

***** هكذا وردت في الأصل، والصواب بعضهم .

[26] من مجموعة الومض، 52 .

[27] المصدر السابق نفسه، 53 .

الضربات كان البدن المخدّر يتلوّى ويتمرغ والصوت الوحشي يزداد حدةً، والحارس يضرب بتلقائية لئيمة، بحمى مسعورة))[28] .

فذات حميمود هنا لا تعيش في المكان المفتوح مكان الآخرين بوصفه امتداداً لمكانها الضيق، ولا تعيش مع ناسه على أنهم بشر مثله، وأنه جزء من مجتمعهم، من إنسانيتهم ؛ لذلك لا تكون النجاة إلا بالعودة إلى مكانه الطفولي البدائي مغارته ؛ إذ يصبح سيد مكانه، سيد نفسه وعالمه بعيداً عن مطاردة الآخرين وقمعهم إياه ، وهكذا ، فإن القاص يمثل الخلاص برموز البراءة بعد أن تخلى البيت عن دفئه وحنانه في المجتمع الإنساني ، وبعد أن فقدت الأم خصوبتها وطهارتها ، وهذه العودة إلى الطبيعة هي حال كثيرين من الشعراء والكتاب المعاصرين ، وذات صبغة رومانسية مدعمة برؤيا نافذة في جوهر الواقع الإنساني منحتها بعداً وجودياً .

جحر صغير / مدينة كبيرة :

يحدد الراوي صغر مكانه المغلق أمام اتساع مكان الآخرين المفتوح، في قصة (الشمس تشرق من الغرب) ؛ إذ يقول : ((مدينتهم الكبيرة، وحُجري الصغير فوق أرض واحدة، ومع هذا فالفاصل واضح ،[...] اعتدتُ هذه الغرفة، [.. .] فالصمت والجدران المدهونة والمغسلة، وتلك الكتب المبعثرة كانت تسليتي الوحيدة))[29].

يشي وصف الراوي لبيته بحياته التي يعيشها ، ((فالبيت امتداد لها ، ووصفه هو وصف لها))[30]. ويحاول الراوي أن ينجز شيئاً، ولكنه يفشل، فهو غير منسجم مع الآخرين ومع أماكنهم ؛ لذلك يبقى وحيداً في غرفته ، يرى الأشياء خارجها كابوساً مرعباً، و يفقد الأمل في الأماكن كلها ، فمكانه الضيق كئيب والمدينة الواسعة كئيبة أيضاً ، ويراها مقبرةً ((بدت الغرفة كسفينة صغيرة مغلقة تهاجر في ليل الكآبات والأفراح القديمة وخارج الغرفة، استلقت المدينة مقبرة جاثمة تحت القمر والريح، بين جدران قبورها قام الزنبق البري وأغصان الريحان الذابلة)) [31]. وتصبح المدينة بوصفها المكان المفتوح، هنا، نموذجاً للمكان – العالم الذي يختزل الألم والفساد، وقد وُصفت بأنها ((نظام متكامل ونسيج محكم من قيم الشر والانحطاط، وبؤرة لاستلاب الإنسان وتغريبه عن إنسانيته ووعيه ذاته والعلاقات السائدة فيها)) [32]. فرؤية الراوي عدمية، عبثية لواقعه، وللأماكن، وهو يسقط كآبته وحزنه على الأماكن كلها.

في هذه القصة عدنا إلى المفارقة بين عالم البطل الذي يعكس رؤيا القاص ، وموقفه من العالم؛ والواقع الإنساني المتوحش، ونجد مجموعة من الثنائيات الضدية (مكان الراوي / الغرفة) / (مكان الآخرين / المدينة)، (مدينتهم الكبيرة) / (حجري الصغير)، (مكانهم المفتوح) / (مكان الراوي المغلق)، (الغرفة كسفينة صغيرة مغلقة) / (المدينة مقبرة جاثمة تحت القمر والريح)، والرموز هنا، واضحة فالغرفة سفينة تهاجر، إنها تتحرك في عوالم أخرى خارج الغرفة عبر الرؤى، والمدينة (الواقع) مقبرة، وموت في الحياة، موت وجودي يملأ المدينة ، و الشخصية تعاني كآباتها في عالمها العدمي الموات، إنها تبلغ ذروة اغترابها وغربتها الوجودية، فالراوي يؤكّد عدائية المكان المفتوح (مكان الآخرين) ليسوّغ عدم إمكانية التواصل بينه وبين الآخرين، ففي قصة (الفيضان) يُواجه المكان المفتوح بضخامته الشخصيةَ القصصيةَ، لكنها ضخامة فارغة، يقول الراوي العليم : ((في طرقات المدينة طاف بالأماكن

---

[28] المصدر السابق نفسه، 59 .

[29] من مجموعة حكايا النورس المهاجر، 31 .

[30] رينيه ويلك وأوستن مارين . نظرية الأدب ، ترجمة : محي الدين صبحي (دمشق : وزارة الثقافة ، 1972 م) 288 .

[31] حيدر، حيدر . مجموعة حكايا النورس المهاجر، قصة الوعل يقتنصُ صغيراً، 87 .

[32] عبد الفتاح إبراهيم . البنية والدلالة في مجموعة حيدر حيدر القصصية (الوعول) (تونس : الدار التونسية للنشر، الطبعة الأولى، 1986 م) 182 .

القديمة والبيوت والمقاهي والخمارات والحدائق[...] كانت المدينة بكل * ضخامتها الفارغة تهوي الآن [.. .] وإذ داهمه ** التعب والجوع والحزن استلقى على الأرض ونام)) [33]. يشكّل المكان المفتوح عند الشخصية القصصية وعاءً حسياً تصبُّ فيه شحناتها الانفعالية المتوتّرة، فهو ضخم لكن ضخامته لا ترهبها، ولا يصدمها عمرانه وشوارعه ومقاهيه، إنما تكمن معاناتها فيه من أنها متعبة وجائعة وحزينة إنها تفتقد الاستقرار المكاني، وكأن ضخامته الفارغة من المشاعر الإنسانية لا تشعرها إلا بالتعب والجوع حيناً، وبالثقل والضيق حيناً آخر.

وعلى الرغم من ذلك فإننا نجد الفرد (الراوي أو الشخصية القصصية) يحاول تحقيق ذاته من خلال مساعدة الآخرين، يقول راوي قصة (الصخور) : ((كنت أجوسُ في الدروب الوعرة مبشراً. أتشرّدُ في شتاءات الأيام وأنام مع الجياع والمنبوذين. أغري الأطفال بالشموس الوضيئة، وأعدهم بخمرة الميلاد والخبز الأبيض: ستكون لكم مدينة ملألأة. حقول حنطة مخضرة مدَّ البصر [.. .] ستزدهر الطمأنينة في نفوسكم. السلام والهدوء والفرح لكل طفل. الحب والحرية والقمح لكل إنسان. وفي أخريات طوافي النبوي، أعود مجهداً إلى كوخي. أستلقي على الفراش، وأهجسُ : – هو ذا العمر يمضي)) [34]. إنَّ وعي الراوي بالمكان المفتوح جعله يفضح واقعه المتناقض، فالمدينة ذات التصميم الهندسي الجميل، توحي بالحضارة واحترام الإنسان، ولكن مكان الراوي فيها كوخ بائس فقير، وتناقض المدينة يعمّق أزمة الراوي، وكي يتعايش مع مدينته لا بدَّ من امتلاكه بعض صفات النبوّة. إنه يطوف مساعداً الأطفال، يعدهم بأن أحلامهم ستتحقّق في المستقبل.

وهكذا، يتجاوز القاص التسلسل الزمني التقليدي ؛ فيحدث تفاوتاً واضحاً بين زمني القصة والسرد أو (الخطاب)[35]، وغايته ((إرضاء الحس بالجديد لدى القارىء، وتشغيل ملكته المنطقية والرياضية، وجعله يواجه عملاً متميزاً عما هو مألوف لديه، عملاً يخلخل أفق انتظاره)) [36].

إن القاص يتقنّع بالراوي الذي يسردُ القصة، وهو على علمٍ تام بتفاصيلها، ويعتمد الاسترجاع والاستباق وفقاً لغايات فنية وجمالية يختارها في بناء قصته لتصبح ((اختراقاً لا تقليداً، واستشكالاً لا مطابقة. .. ومهاجمة للمجهول لا رضى*** عن الذات بالعرفان. من هنا، تجيء تقنيات الحساسية الجديدة : كسر الترتيب السردي الاطرادي، فك العقدة التقليدية، الغوص إلى الداخل لا القلق بالظاهر، تحطيم سلسلة الزمن السائد في خط مستقيم، تراكب الأفعال : المضارع والماضي والمحتمل معاً))[37]. وفي هذه القصة لحيدر حيدر يعتمد الراوي التداخلَ بين الأزمنة الثلاثة، ويضمّن استرجاعه استباقاً، ويحكم على استباقه بعدم التحقّق، وتشكّل الأزمنة الثلاثة مناخاً نفسياً متوتراً وحادّاً، ففي الماضي كان التشرّد والبرد والجوع، وكان يحمل أملاً بالخلاص، ولكنه كان يعود إلى كوخه مجهداً ويهجسُ (هو ذا

---

* هكذا وردت في الأصل والصواب هو : بضخامتها الفارغة كلها .

** هكذا وردت في الأصل والصواب هو : دهمه .

33 من مجموعة الفيضان، 113 .

34 من مجموعة الومض، 144، 145 .

35 ينظر : سعيد يقطين . تحليل الخطاب الروائي " الزمن ، السرد، التبئير " (الدار البيضاء وبيروت : المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1989) 80 .

36 حميد لحمداني. أسلوبية الرواية (المغرب: دراسات سيميائية أدبية لسانية، الطبعة الأولى، 1989م) 80.

*** هكذا وردت في الأصل، والصواب رضا .

37 إدوار الخراط . الحساسية الجديدة " مقالات في الظاهرات القصصية "، (بيروت : دار الآداب، الطبعة الأولى، 1993 م) 11، 12 .

العمر يمضي) لتنتهي أحلامه المستقبليّة في لحظة الحاضر، لا أمل له في المستقبل، الزمان يسير وهو متعب لا فعل له إلا الأحلام، وهكذا يتساوى المستقبل مع الماضي في أماكن مغلقة ومفتوحة لا تمنح إلا القهر والظلم.

تظهر إشكالية علاقة الراوي مع الآخرين ، من خلال إحساسه بزمان وجوده معهم [38] الذي يمنحه شعوراً بالانسلاخ والغربة عن مجتمعه، وغربته الروحية التي تولّدت عن غياب الشعور بالانتماء إلى الآخرين لتترسخ ثنائية (الفرد / الآخرون)، ويتحدّد الآخرون أعداءً للراوي – الفرد، ويصبح مكانهم عدائياً، يقول الراوي : ((اليوم ومدينة أحلامي تخور بالعجز، ما الموقف ؟ للأرض رائحة الحريق، [.. .] ومدينتي التي أحببتُ، دخانها يسيل الدموع. مدينة مقفلة في وجه الفرح)) [39].

إن وعي الراوي بمجتمع الآخرين البشع جعله مغترباً عن واقعه، ولا إمكانية للتصالح مع الآخرين ؛ لذلك يتعاظم شعوره بالاغتراب، إنه يفتقد حرارة العاطفة الإنسانية ؛ لأن الآخرين لا يعترفون بإنسانيته، هنا، يعكس القاص أزمة الفرد في مجتمع المدينة، إذ إن ((الكثافة العددية نفسها من شأنها أن تهبط بقيمة الفرد إلى الحدّ الأدنى، بل ربما قضت عليه تماماً حتى لا يعود سوى رقم من الأرقام. ولهذا، فإن الشعور بالغربة هو أسرع شيء يتسرب إلى نفس الإنسان في هذه الحالة)) [40]. وإن انقطاع تواصل الراوي مع الآخرين في أماكن مزدحمة بهم أدّى إلى إفلاس شعوره تجاههم، وتجاه مدينتهم، فأدرك أن ما تصبو إليه نفسه من إقامة علاقات اجتماعية وإنسانية معهم بات مستحيلاً ؛ إذ تتقطع وشائج العلاقة الإنسانية في مجتمع المدينة، ويعجز الراوي عن تحقيق ذاته في مجتمعه، فيعيش عزلة مريرة في مكانه المغلق، يحلم بمكان مفتوح يحقّق له ذاته وإنسانيته وتواصله مع الآخرين، ولا يملك إلا تعرية مجتمعهم الذي يمثّل واقعه المظلم الذي غاب عنه الحب والسعادة والإنسانية، وحلّت فيه مختلف أنواع الألم والقمع لتكبر أزمة الراوي، وتتعدّد وجوهها من نفسية إلى اجتماعية واقتصادية وسياسية، يقول راوي قصة (القتيل) : ((تعروني فكرة تجتاح مفاصلي. لو عدت إلى بيتي واستلقيت على الفراش فسأموت. لو ولجت مقهى وجلست على كرسي سأموت [.. .] أعبر حديقة تنتصب فيها أراجيح أطفال. الأطفال لا يتأرجحون. في طرف الحديقة تجمهروا حول طفلة. الطفلة عارية والأطفال حولها في حالة هرج واقتتال [.. .] الطفلة تصرخ وعلى وجهها المستلقي هلع العالم كله. الأطفال حولها يرقصون وقد أشرعوا أمواسهم بعد حين ينقضّون عليها ويبدأ الطعن وأهرع خارجاً من الحديقة. صرتُ خوفي)) [41].

هذه أوضاع المدينة في واحدةٍ من لحظات عريها وقبحها اللذين ظهرا من خلال تشويه الطفولة، فقد تحوّل الأطفال إلى مغتصِبين وقتلة، ومن جانب آخر نجد صورة الطفلة الخائفة، وهذا التصوير للأطفال والطفلة يعكس وحشية البشر في المدينة، واغتصاب البراءة، لتفقد المدينة سمة المجتمع الإنساني.

تتعانق طريقةُ الأداء الفني التي يتبعها القاص مع رؤيته من خلال بحثه المحموم عن معاني الحياة والموت، والوجود، والحب، والحرية، والعدالة ؛ إذ يمزج بين المعقول وغير المعقول ليعلن صرخةَ احتجاج على واقع المدينة، ويتحول رفض الراوي للمدينة إلى رفض للآخرين وللحياة كلها، ويصبح حرق مكانهم والبحث عن مكان آخر هو الخلاص، يقول راوي قصة (الطيور الغريبة القادمة مع الفجر) : ((في نوبة الغناء والرقص الاحتفالي والركض صاح

---

[38] مجموعة مؤلفين . الوجود والزمان السرد (فلسفة بول ريكور)، ترجمة وتقديم : سعيد الغانمي، تحرير: ديفيد وورد (الدار البيضاء وبيروت : المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1999) 29 .

[39] حيدر . قصة (الصخور)، من مجموعة (الومض) 141 .

[40] عز الدين إسماعيل . الفن والإنسان (بيروت : دار القلم، الطبعة الأولى، 1974) 160 .

[41] من مجموعة (الومض) 131 .

الفجر الغاضب فينا : احرقوا المدينة. من قلوبنا وعيوننا ودمائنا وحقدنا خرجت قنابل ومتفجرات وراحت تقذف السيارات والمؤسسات والمتاجر والسجون والثكنات والمخافر و المشافي والقصور والجوامع وكل ما بُني على أرض المدينة من نصب تذكارية لآلهة الموت)) [42] .

تتغلّب الرؤية العدمية على الراوي بعد عجزه عن الحياة في مجتمع الآخرين، ويفقد شرط وجوده، فيقرر الانتقام من مكانهم بالحرق. إن الرغبة في حرق مكان الآخرين صرخة احتجاج ضد لا إنسانيتهم، وظلمهم وبشاعتهم، ضد قتلهم للقيم النبيلة، وسيطرة الشر والظلم على نفوسهم وعلى أماكنهم، وحرق مدينتهم دلالة على رغبة جامحة في دفن قبحها وعريها، وتدميرها للبراءة، هو حرق لكل مدنّس فيها لتتطهّر الشخصية وتعود روحها نقية، هو حرق لما هو زائف، وإبقاء للجوهر والأصيل، هو تدمير للقتلى، والمغتصبين، والأشرار الذين يحكمون باسم القانون، وباسم الدين، وباسم العدالة ؛ فيغدو الإنسان كائناً مجرّداً من الكرامة. ورؤية التدمير ليست لمجرد التدمير، إنما هي دعوة للعودة إلى براءة الطبيعة، إلى حياة نقية طاهرة، فتنهض أماكن تمنح الحرية والفرح وتليق بإنسانية الإنسان، وينهض آخرون يختلفون عن الآخرين – الأعداء، يحلم راوي قصة (الفيضان) وهو في سجنه المظلم بمجتمع مثالي عبر استخدامه تقنية الاستباق، يقول :((قبيلة الجنابي التي ستملأ الأرض يوماً بالعدل بعد أن ملئت بالجور والطغيان، والتي تعرف كيف تحارب ولا تهزم [.. .] الأسلحة والأراضي والمواشي ملك الناس جميعاً [.. .] بيوتهم لا تُغلق في الليالي[...] في أوقات فراغهم يرسمون وينحتون ويرقصون ويغنون ويزرعون الأزهار، قوانينهم لا تعرف السجون أو الإعدام، والذي يقتل ينتحر تكفيراً عن خطئه أو يهجر القبيلة. هذه القبيلة هي ما تبقى من الأمل في حياتنا)) [43]. يتحوّل الراوي إلى متنبئ وينفتح من مكانه المغلق على عالمه البديل عبر إشعاعات الرؤيا، هنا، نستمر في استشفاف الازدواجية التي يقدّمها القاص : الانعزال عن العالم واللجوء إلى عالم بديل تُبث فيه الرؤى الجميلة ، ويحقق الانعزال عن عالم متوحش يثقله بالحزن ، والكآبة، إنه صراع داخلي، أو ربما هو حوار داخلي بين الاستسلام والرفض والتمرّد على مجتمع الآخرين الفاسد ورموزه السلبية، فقد تضافرت عوامل عدة جعلت منه مجتمعاً مرفوضاً، هو مرفوض لذاته، فالأبنية الحكومية فيه رمز للظلم، الشخصيات القصصية تتشرد في الشوارع، أو تسكن في غرف ضيقة رطبة ، ومرفوض لأسباب سياسية، السلطة فيه ظالمة قامعة ولأسباب اجتماعية، فالشخصية فيه وحيدة يائسة قلقة.

وهو مرفوض لأسباب إنسانية، إذ تقطّعت وشائج العلاقات الإنسانية، ولا قيم نبيلة، تُدمَّر براءة الأطفال، تتشوه أخلاق الإنسان، هو ساحة مبنى وفساد وقبح فيها يضيع انتماء الإنسان، وتضيع قضيته، وربما وطنه كله لذلك يعيش الراوي حالة صراع معه، هو مكان عدائي يشعر فيه بالاغتراب والتشتت والضياع والدونية، وفيه يتعرّض لمختلف أنواع القهر والاستعباد، يعيش تجربة مريرة يفقد فيها كرامته وإنسانيته، فيتمرّد عليه ويهاجمه رافضاً التعايش والتصالح معه، ويأتي الهروب منه – عبر الأحلام – نتيجةً طبيعيةً لما لاقاه فيه، وبعد شعوره بالعجز عن القيام بأي فعل يكون حرقه الحل الوحيد أمامه، هذه الحالة نلمسها في قصص عديدة عند حيدر حيدر ، وهو من خلال المكان وثنائية (المكان المغلق / المكان المفتوح) استطاع التعبير عن معاناة الإنسان المعاصر، وعن فساد المجتمع ، عن الشخصية الايجابية المأزومة ، عن ازدواجية الواقع والإنسان، عن التداخل بين الرموز ليحمل اللفظ الرمز ونقيضه في الوقت نفسه فجاءت صورة الأم رمزاً للأمومة والعهر ، وجاءت صورة البيت رمزاً للحياة والموت ، واتحد الرمزان في سياق التجربة ، كما وجدنا الكوخ ، والمغارة ، والغرفة رموزاً ازدواجية فهي أماكن مغلقة ، ومفتوحة في وقت واحد، حتى

[42] حيدر . الوعول، (دمشق : دار الحصاد ، الطبعة الثانية ، 1989) 19 .

[43] من مجموعة الفيضان، 121 .

المدينة بوصفها مكاناً مفتوحاً ، جاءت مغلقة بتحوّلها إلى مقبرة ومكان مشبع بالموت ، وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه أن المكان اكتسب دلالةً مزدوجةً قدمت ثنائية ضدية بين الواقع والحلم ومعطياتهما ، وبتناقض هذه المعطيات استطاع القاص تقديم تجربة نصّية مهمة صور فيها الواقع ، وعرّاه وعبّر في سياقها عن أزمة الإنسان المتطلّع إلى الخلاص ، ومعاناته الوجودية في مثل هذا الواقع ، كما استطاع بث رؤياه الكونية عبر روح التجربة.

وعليه، فقد أدى المكان وظيفة فنية أغنت العملية الإبداعية من خلال تواشجها مع عناصر السرد القصصي الأخرى ، فجاء معطى جمالياً أسعف القاص في تقديم تجربته وموقفه الكوني ، ومنح النص دينامية من خلال إغنائه بالرموز المكثّفة التي جعلت النصوص مفتوحة أمام المتلقي ؛ ليستشف منها إيحاءاتٍ دلاليةً كثيرة عبر الاستجابة الجمالية للتجربة النصّية المقدّمة فنّياً.

الاستنتاجات والتوصيات:

- إن طريقة تعامل حيدر حيدر مع ثنائية (المكان المغلق / المكان المفتوح) بأسلوب فني متميّز أعطته إمكانية شحن الرموز المكانية بطاقات دلالية كبيرة، وسّعت أفق القراءة، والتأويل النصيّ.

- يعبّر حيدر حيدر في هذه القصص عن عمق العلاقة التي تربط المكان بعناصر السرد القصصي الأخرى (الشخصية ، الزمان، الحدث، اللغة) وهذا يؤكّد انطلاق القاص في تشكيله للمكان من رؤيته تجاه العالم، فقد توازت ثنائية (المكان المغلق / المكان المفتوح) مع ثنائيات ضدية أخرى هي: (الفرد / الآخرون)، (الواقع / الحلم) فمثّل القاص واقع الإنسان المأزوم، ومعاناته الوجودية عبر ازدواجية الرموز المكانية فحمل اللفظ الواحد الرمز ونقيضه في آن واحد.

- تعبّر علاقة الراوي بالمكان المفتوح عن إشكالية إنسانية، و وجودية، وحضارية في آن واحد، فهواجسُ شخصياته وجودية وعدمية أوجدها مجتمعها الذي عانى من الألم والبؤس فجعلها ممزقة مفككة يجمعها الخوف والحرمان والأمنيات المستحيلة، وتفشل محاولاتها في الانفتاح على الآخرين ومساعدتهم، ويقدّم القاص بيانات يسجل فيها غياب الحب والعدالة والحرية، وسيطرة التسلّط والظلم على حياة الشخصية التي تحلم دائماً بالهروب من الأماكن المغلقة والمفتوحة إلى (اللامكان) حيث الحرية المطلقة، وهكذا يخفق الفرد في التمرد على مجتمع الآخرين، ويخفق في التأثير فيهم.

- أشبع القاص الرموز المكانية بالأبعاد الجمالية في تجربة قصصية متميزة تتكامل عناصرها الفنية لتقدّم موقف القاص من العالم، ورؤياه الكونية.

المراجع:

المصادر:

1 – حيدر، حيدر. حكايا النورس المهاجر. دمشق : ورد للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، 1998م.

الفيضان. دمشق : ورد للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الرابعة، 2006م

الوعول. دمشق : دار الحصاد للنشر، الطبعة الثانية، 1989 م.

الومض. دمشق : ورد للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، 1998م.

المراجع:

1 – إبراهيم، عبد الفتاح. البنية والدلالة في مجموعة حيدر حيدر القصصية الوعول، تونس : الدار التونسية للنشر، الطبعة الأولى، 1986 م .

2 – إسماعيل، عز الدين. الفن والإنسان، بيروت : دار القلم، الطبعة الأولى، 1974 م.

3 – باشلار، غاستون. جماليات المكان، ترجمة : غالب هلسا، بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، الطبعة الثالثة، 1987 م.

4 – بحراوي، حسن. بنية الشكل الروائي " الفضاء، الزمن، الشخصية "، الدار البيضاء و بيروت : المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1990 م .

5 – حسين ، خالد حسين. شعرية المكان في الرواية الجديدة " الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجاً "، الرياض : كتاب الرياض ، العدد (83) ، اكتوبر 2000 م .

6 – الخراط، إدوار. الحساسية الجديدة " مقالات في الظاهرة القصصية "، بيروت : دار الآداب، الطبعة الأولى، 1993 م.

7 – لحمداني حميد، أسلوبية الرواية، المغرب : دراسات سيميائية أدبية لسانية، الطبعة الأولى، 1989 م.

8 – مجموعة مؤلفين. جماليات المكان، ترجمة : سيزا قاسم دراز وآخرون، الدار البيضاء ولبنان : دار قرطبة، الطبعة الأولى، 1988 م.

9 – مجموعة مؤلفين. الوجود والزمان والسرد " فلسفة بول ريكور "، ترجمة وتقديم : سعيد الغانمي، تحرير: ديفيد وورد، الدار البيضاء وبيروت : المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1999 م.

10 – ميرهوف، هانز. الزمن في الأدب، ترجمة : أسعد رزوق، مراجعة : العوضي الوكيل، القاهرة : مؤسسة سجل العرب، الطبعة الأولى، 1972 م.

11 – ويلك ، رينيه وأوستن وارين. نظرية الأدب ، ترجمة : محي الدين صبحي ، دمشق : وزارة الثقافة ، 1972 م .

12 – يقطين، سعيد. تحليل الخطاب الروائي " الزمن، السرد، التبئير "، الدار البيضاء وبيروت : المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1989 م.

14 – يوليوس، ليبس. بدايات الثقافة الإنسانية، ترجمة : كامل إسماعيل، دمشق : وزارة الثقافة، الطبعة الأولى، 1988 م.