الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى– جيجل

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنـوان:

صورة الأسود في رواية"رغوة سوداء" لـ"حجي جابر"

–دراسة سوسيوثقافية–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

– أميرة بولبصل

– أمال حرود

إشراف الأستاذ الدكتور:

– محمد الصالح خرفي

أعضاء لجنة المناقشة

د/ محمد زكور:.....رئيسا

أ–د/ محمد الصالح خرفي:.....مشرفا ومقررا

د/ توفيق قحام:.....ممتحنا ومناقشا

السنة الجامعية:

2021/2020م–1442/1441هـ

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة، اللهم صلي وسلم على محمد وعلى آل محمد وبعد:

بعد أن أنهينا مذكرتنا استذكرنا الجهود التي كانت سببا في وصولها إلى شاطئ الأمان، ونجد أنفسنا في كلمة لا بد أن نذكرها، وهي أن العمل قد تم على ما هو عليه بفضل الله تعالى أولا، والأستاذ المشرف ثانيا، فما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا توجيهه ورعايته،

فلك منا جزيل الشكر والامتنان أستاذ " **محمد الصالح خرفي**"، وجزآك الله خير الجزاء.

شكرا جزيلا لأساتذتنا من لجنة التقييم، الذين سيتكفلون عناء قراءة هذا البحث وتقييمه، فلكم منا فائق عبارات الاحترام والتقدير.

والشكر أيضا إلى من أفادنا من العلم حضا، وإلى من قصدناه فأعاننا، واستنصحناه فنصحنا، وحدثنا فصدقنا.

دعاء من القلب بأن يجزيه الله عنا خير الجزاء ونسأل الله التوفيق والسداد.

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية من الأجناس الأدبية التي برع فيها الأدباء، وذلك من خلال تصوير أوضاع المجتمع المختلفة، وكذا محاكاة هذه القضايا وفق منظور الروائي؛ أي أنها تعكس أفكاره ومعتقداته ورؤيته الخاصة. ومن بين المواضيع الاجتماعية التي اشتغلت الرواية عليها وعالجتها قضية الهجرة، وكذا الآفات الإجتماعية كالفقر والجهل والتمييز العنصري، وهذا الأخير الذي يعمل على نفي كينونة الإنسان بأبشع السّبل. ولعل أفظعها على الإطلاق الصمت التاريخي الطويل الذي حرم أصحاب البشرة السوداء من امتلاك حق الكلام. حتى يكون لهم صوتا يسمع. وحضورا فاعلا في هذا العالم.

ورغم القيمة الفنية للموضوع وعمق أفكاره وأبعاده الإنسانية ظلت الرواية الفن الذي حمل هم الإنسان الأسود، إذ استطاع الروائيون أن يصنعوا تاريخ الانسان الأسود، بالاعتماد على تصوير الوقائع الإجتماعية واتخاذ الصورة كأداة تنقل الأحداث بدقة وتصوير التفاصيل والمشاهد المتغيرة من مكان وزمان مختلفين.

وعليه فإن هذه الدراسة تحاول الإجابة على إشكالية رئيسية تتمحور حول:

- ماهي التشكلات والأبعاد الدلالية لصورة الأسود في الكتابات الروائية؟

وتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة:

- كيف وظف الكاتب "حجي جابر" السواد في الرواية؟

- ماهي أهم الأبعاد السيميائية للون الاسود داخل الأنساق الإجتماعية؟

- كيف يمكن للأسود أن يعيد مجده ووجوده المغيب داخل المجتمع؟

ويرجع سبب اهتمامنا بهذا الموضوع، وولعنا وشغفنا بالبحث في كل ما يتعلق بالأدب من الجانب النثري وبخاصة جنس الرواية، الذي يحتوي على العديد من القضايا والمواضيع. لذلك كان عملنا حول "صورة الأسود" فهي متنوعة، لكن خصصنا دراستنا للاهتمام بوضع الإنسان الأسود ومسألة الهوية التي يعيشها وإشكالية إثبات الوجود من خلال رواية "رغوة سوداء" لـ"حجى جابر".

وتقوم أهداف الدراسة على كشف بعض الجوانب الخفية لهذا الموضوع المهمش سواء في المجتمع أو في الأعمال الأدبية وكذلك تسليط الضوء على قضايا السود والكشف عن الجوانب السوسيوثقافية التي يعكسها الإنسان الأسود داخل الإطار الاجتماعي والنصي، والأبعاد النفسية التي تتضمنها الروايات التي تعالج قضايا الهجرة والتهميش بسبب الفوارق الثقافية بناء على لون البشرة. وقد اقتضت طبيعة هذا البحث أن نسلك فيه المنهج الاجتماعي من خلال رصدنا لواقع الإنسان الأسود داخل المجتمعات الأوروبية ومعاناته اليائسة من مجتمع لآخر.

وحاولنا وضع خطة تتماشى مع التساؤلات التي كانت سببا في اختيارنا لهذا الموضوع، إذ كانت دراستنا مقسمة إلى:

- مقدمة

- مدخل تناولنا فيه مفهوم الرواية (لغة –اصطلاحا) وكذلك لمحة عن السيمياء.

- الفصل الأول عنوناه بالصورة السردية في التشكيل الروائي وقسمناه إلى أربعة مباحث، المبحث الأول بعنوان: مفهوم الصورة (لغة واصطلاحا) أما المبحث الثاني جاء بعنوان مفهوم السواد (لغة واصطلاحا) بعدها المبحث الثالث بعنوان: حضور الأسود في الكتابة الإبداعية (في القديم والحديث). أما آخر مبحث في الفصل الأول جاء بعنوان سيميائية اللون والصورة.

-الفصل الثاني عنوناه: تجليات الأسود في رواية "رغوة سوداء " جاء المبحث الأول بعنوان: البناء الفني للرواية ذكرنا فيه لمحة عن الرواية وكذا دواعي كتابة الرواية. أما المبحث الثاني بعنوان: العتبات النصية تناولنا فيه دلالة

الغلاف وكذلك دلالة العنوان. أما المبحث الثالث جاء بعنوان: الأبعاد الدلالية للسواد في الرواية (البعد الاجتماعي، البعد الثقافي، والبعد النفسي والبعد السياسي والبعد الديني).

وقد خلصنا في الأخير إلى خاتمة رصدنا فيها مختلف النتائج التي توصلنا إليها من خلال معالجتنا لهذا الموضوع معتمدين في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع التي كانت متنوعة ومختلفة نذكر منها في سيميائية الصورة لقدور عبد الله ثاني ورواية رغوة سوداء لحجي جابر، الصورة الفنية في شعر المتنبي لمنير سلطان وأيضا الصورة الفنية في شعر الشماخ لذياب محمد علي، وغيرها من المصادر والمراجع.

مرت هذه الدراسة بالعديد من المراحل وصادفت العديد من العقبات على رأسها صعوبة جمع المادة العلمية وترتيبها. بالإضافة إلى نقص الدراسات التي تناولت هذا الموضوع.

وفي الختام لا يسعنا إلا التوجه بجزيل الشكر وعظيم الامتنان لتوجيهات الأستاذ المشرف ﴿**محمد الصالح خرفي**﴾، كما لا ننسى الأستاذ "توفيق قحام" والذي كان نعم الاستاذ المعين.

كما نتقدم بالشكر لأعضاء لجنة التقييم وإلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل وتقديم العون لنا من قريب أو من بعيد.

مدخل

1- مفهوم الرواية:

أ- لغة:

وورد تعريف الرواية عند ابن منظور في معجمه " لسان العرب" «أنها مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكيت يقال رويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين ترون الماء؟ ويقال روى فلان فلانا شعرا. إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه»[1].

جاء في المعجم "الوسيط": «روى على البعير ريا: استسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي: حمله ونقله، فهو راو(ج) رواة ، وروى والبعير البعير الماء رواية حمله ونقله ويقال روى عليه الكذب. أي كذب عليه وروى الحبل ريا: أي أنعم فتله، وروى الزرع أي سقاه، والراوي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله والرواية القصة الطويلة»[2].

من خلال هذين التعريفين اللغويين في "معجم الوسيط" وفي معجم "لسان العرب" نلاحظ ان الرواية مشتقة من الفعل روى يروي ريا ويعني الحمل والنقل. لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية أي حملته ونقلته.

بالإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة كثرة الدارسين والمفكرين.

ب- اصطلاحا:

تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم وبين الحلم والواقع. وهي الخطاب الاجتماعي والسياسي والايديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة، والتي تأخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها

---

[1] محمد بن مكرم بن علي أبو الفاضل جمال الدين (ابن منظور): لسان العرب، دار صادر، لبنان –بيروت، ط1، د ت، ص 280 281 282.

[2] ابراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، احسن حسن الزيات ،محمد علي النجار : المعجم الوسيط اسطنبول، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا –اسطنبول،ج1، ص 384.

لتعيده إليهم، رؤى ووعي وبنى جديدة. ونظرا للمعاني التي اتخذتها عبر مسيرتها التاريخية وباعتبارها حس أدبي متغير المقومات والخصائص وتداخلها مع أجناس أخرى فإنه من الصعب أن نجد تعريفا دقيقا خاصا بها، وفي هذا السياق: أشار الناقد "عبد المالك مرتاض" في أمر صعوبة تحديد مفهوم الرواية بكونها مصطلح زئبقي.

فيقول:« والحق أننا بدون خجل ولا تردد نبادر إلى الرد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة ».[1]

والسؤال الذي يتحدث عنه "عبد المالك مرتاض" هو ما هي الرواية؟ وقد يكون أبسط تعريف لها هو: « أنها فن نثري تخيلي طويل نسبيا، بالقياس إلى فن القصة »[2]. وجاء في معنى القول أن الرواية فن أدبي نثري لها طابعها الفني والخيالي والخاص تتميز بطولها، وكذلك لغة السرد فيها تتميز بالإسهاب ومحاكاة الواقع والإلهام به.

ورغم صعوبة وضع تعريف دقيق لمصطلح الرواية إلا أن هذا لا يعني أن البحث عن مفهومها في غاية الصعوبة، بل هناك مجموعة من الدارسين الذين أوردوها وبالأحرى تعرضوا لمفهوم. إذ نجد في هذا المجال (السياق) "ادوارد الخراط" يعرفها بقوله: « الرواية في ضني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى، وعلى اللمحات التشكيلية، والرواية في ضني عملا حرا، والحرية هي التمام والموضوعات الأساسية ومن الصوان المحرفة اللاذعة التي تنسل دائما إلى كل ما كتب »[3].

وجاء في معنى القول أن الرواية يمكن أن تحتوي على العديد من الفنون؛ سواء أدبية أو فنية. وكذلك تشتمل على مجموعة من الموضوعات المختلفة والمضامين المتفرقة، لا تخضع لقواعد ثابتة؛ والتي قد تقيد تحرك المبدع، و بالتالي تحد من امكانياته الإبداعية والفنية.

كما يمكن أن نضم إليها تعريف آخر "لسمير حجازي": « إنها جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية ... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية وتصورها بالعالم بلغة شاعرية، وتتخذ من

[1] عبد المالك مرتاض: الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986، ص 124.

[2] علي نجيب إبراهيم: جماليات الرواية، دار الحوار للنشر، سوريا ، ط1 ، 1994، ص 36.

[3] إدوارد الخراط: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن الرش، ط1،1981 م، ص 303 ، 304.

اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات والزمان والمكان والحدث بالكشف عن رؤية العالم »[1]. وقد تضمن القول: أن الرواية كفن سردي متخيل يتضمن مقومات عديدة منها الأحداث والوقائع التي قد تكون مسترسلة، هذه المقومات قد تشترك مع مقومات أجناس أخرى؛ كالخرافات وغيرها، تكون أحداثها متسلسلة مرتبطة بشخصيات معينة لكل منها دلالات خاصة، كما تساهم شخصياتها في بناء الحدث الروائي ونموه، وهذا من خلال اللغة السردية التي تعبر بها تلك الشخصيات.

بالإضافة إلى تعريف " سمير سعيد الحجازي "لمصطلح الرواية نجد تعريف لـ"عزيزة مريدن" حيث تقول: «هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها... وتتعدد مضامينها...، فيكون منها الروايات العاطفية. الفلسفية. النفسية...إلخ»[2]. فالرواية نوع أدبي من الأجناس الأدبية الأكثر رواجا وتأثيرا على المتلقي. تكون أوسع من مختلف الأجناس كالقصة مثلا تكون متشبعة في أحداثها وشخصياتها، بهذا تعددت أنواع الرواية، من عاطفية لفلسفية وغيرها.

أما في معجم المصطلحات الأدبية "لفتحي إبراهيم" فقد جاء فيه أن: « الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية، من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد. والرواية تشكيل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى. نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعيات الشخصية »[3]. وجاء في معناه: أن الرواية أحدث نوع نثري عرفه العرب تعبر عن اهتمامات الإنسان المعاصر ومشاكله. ولأنها لون أدبي تعد اللغة من عناصرها الأساسية وهي العنصر الذي يظهر ويتشكل من خلال جميع العناصر الأخرى التي يتكون منها العمل الروائي، والتي تربط الشخصيات بالأحداث.

[1] سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد دار الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، مصر– القاهرة، 2005، ط1، ص 297.

[2] عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، د ط،1971، ص 20.

[3] فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس، د ط، 1988، ص 60 ،61.

وهناك من عرفها بأنها: «رواية كلية وشاملة وموضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع. وتفسح المجال للتعايش فيه لأنواع الأساليب. كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جداً »[1]. ومن خلال هذا التعريف نرى بأن الرواية تتميز بالكلية والشمولية في تناول الموضوعات بعيدا عن الذاتية وترتبط بالمجتمع وتقسم معمارها على أساسه، وتفتح المجال لتجاوز المتناقضات.

ومما سبق من مختلف التعاريف التي تطرقنا إليها يتبين لنا بأن الرواية نوع من أنواع السرد. وهي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطور أو تكون بها شخصيات متعددة في مكان وزمان ما. وما يميز هذا في أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى من قصة- أسطورة- حكاية وغيرهم ...

ثانيا: في مفهوم السيميائية

1- تاريخ السمياء:

تمتد جذور السيميائية إلى ألفي سنة مضت. وهذا بإجماع أغلب الدارسين والباحثين القدامى من عرب وعجم من خلال اهتماماتهم التي انصبت على جانب من العلوم الإنسانية، إذ خلصوا إلى أن الإرهاصات الأولى والبدايات لعلم السمياء تعود إلى الحضارة الإغريقية القديمة، في هذا السياق يقول الباحث "عصام خلف كامل": «يبدو أن المصطلح قديم يعود إلى أيام أفلاطون »[2]، وعند دراستنا للموروث الفكري التراثي الذي خلفته اليونان يمكننا العثور على العديد من الأفكار التي نادت بها السيميائية الحديثة وبهذا قسم " أمبيرتو ايكو " EMBIRTO" IEQKO خلال حديثه عن السيميائية الحديثة إلى أربعة مراحل:

- **المرحلة الأولى :**

قسمت العلامة إلى قسمين دال ومدلول (Signifiant- signifie) وهذا بفضل الرواقيين. بعدها ارتكزت السيميائية على هذا التقسيم، ومن خلال إشارة ايكو (IKO) الذي يقر بأن العلامة المقصودة ليست فقط

[1] العربي عبد الله: الايديولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، لبنان- بيروت، د. ط، 1970 ، ص 31.

[2] عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعراء، دار فرحه للنشر والتوزيع، السودان، د ط، دت ، ص 14.

اللغوية إنما جل العلامات المنتشرة في مختلف مجالات الحياة الاجتماعية كالموضة والملبس، الطبخ، نظام الأزياء، وغيرها من المجالات. «يبدو أن المنطق الرواقي من الوهلة الأولى يحمل مواصفات سيميائية كما أنه يرتبط بالتصور الفلسفي العام »[1].

المرحلة الثانية: تجلت ملامح هذه المرحلة من خلال سؤال القديس" أوغسطين" الجزائري الذي طرح تساؤل: ماذا يعني أن نفسر أو نؤول؟.

«من هنا كانت بوادر تشكل نظرية التأويل النصي (تأويل النصوص المقدسة). فقد عالج "أوغسطين" العلامة في اطار التواصل والاتصال والتوصيل »[2].

- **المرحلة الثالثة:**

تمثل هذه المرحلة، مرحلة العصور الوسطى وهذا من خلال الاهتمام -بفترة التأمل- بالعلامات واللغة وبرز في هذه المرحلة "بيكون"، "روجيه."

- **المرحلة الرابعة :**

برزت هذه المرحلة مع بعض المفكرين الألمان والإنجليز في القرن السابع عشر (17) وعلى رأسهم "جون لوك" عام 1960. من خلال كتابه "مقال حول الفهم البشري "

وكان من أهم ما استعمل "لوك" هو مصطلح السميوطيقا. « ويكمن هدف هذا العلم في الاهتمام بطبيعة الدلائل التي يستعملها العقل بغية فهم الأشياء أو نقل معرفته للآخرين »[3].

وجاء في معناه: أن هذا العلم يهتم بدراسة الطرق والوسائط التي يحصل من خلالها على معرفة نظام الفلسفة والأخلاق.

---

[1] أنيو و آخرون: السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2007، ص 27.

[2] المرجع نفسه، ص 27 .

[3] آنيو وآخرون: السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، ص 27.

2- **تعريف السيمياء:**

أ- لغة:

ورد في معجم لسان العرب في مادة "(س.و.م) « سّوم الفرس جعل عليه السّيمة، والسّومة بالضم العلامة تجعل على الشاة وفي الحرب أيضا. وقيل الخيل السّومة هي التي عليها السّيما، والسّومة هي العلامة، من قوله تعالى:« **حِجَارَةً مِنْ طِينٍ (33) مُسَوَّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ (34)** » سورة الذاريات الآيتين 33-34.[1]

أما في معجم "العين" "لخليل بن أحمد الفراهيدي" فورد: « السّوم: سومك في البياعة، ومنه المساومة. والسّوم: من سير الإبل و هبوب الريح إذا كانت مستمرة في سكون سامت تسوم سوما، والسّوام النّعم السائمة وأكثر ما يقال للإبل خاصة. والسائمة تسوم الكلأ. إذا داومت رعيه.

والسّميا: ياؤها في الأصل واو. وهي العلامة التي يعرف بها الخير والشر في الإنسان. قال عز وجل:« **وَنَادَى أَصْحَابُ الأَعْرَافِ رِجَالاً يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ قَالُوا مَا أَغْنَى عَنْكُمْ جَمْعُكُمْ وَمَا كُنتُمْ تَسْتَكْبِرُونَ (48)**» الأعراف48 . ويعني الخشوع[2].

أما في معجم "الوسيط"

« السّومة والسّيمة والعلامة والقيمة، يقال" الغالي السّومة"، العلامة وفي التنزيل العزيز « **سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ** » سورة الفتح الآية 29.

أي علاماتهم. والسيماء: السيّما، السّيمياء: السّيما »[3].

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص 308.(مادة سوم).

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج02، دار الكتب العلمية، لبنان- بيروت، ط1، 2003، ص 296.(مادة سوم).

[3] مجمع اللغة العربية: الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2005، ص 465- 466.(مادة سوم).

وردت في قاموس المحيط: « السّومة بالضم أي السوم. وسامت الإبل أو الريح مرّت واستمرت. والسومة والسيمة. والسيماء. والسيمياء يكسرهنّ: العلامة. وسّوم الفرس تسويما: تجعل عليه سمة. وسوّم فلان: خلاه وسوّمه لما يريده وسوّم في ماله حكّمه. وسوم الخيل: أرساها، وسوّم على القوم أغار. فغاث فيهم. من ذلك قوله تعالى:« ... **مِنْ طِينٍ مُسَوَّمَةً**... » سورة الذاريات الآيتين 33 -34. أي أمثال الخواتيم، أو معلمة ببياض وحمرة أو علامة يعلم أنها ليست من حجارة الدنيا ».

من خلال التعاريف التي سبقنا وذكرناها والتي وردت في مختلف المعاجم مصطلح "السيمياء" أو "السيماء".

نجد أنه على الرغم من اختلاف المفاهيم الدلالية واللغوية. إلا أنهما ينتهيان إلى معنى واحد وهو العلامة أو الرمز الذي يشير إلى شيء ما.

وكما أسلفنا الذكر عن السيمياء في معاجم اللغة بمعنى العلامة، جاءت أيضا بنفس المعنى في القرآن الكريم. وجاء في قوله تعالى:« **وَإِذْ نَجَّيْنَاكُمْ مِنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ يُذَبِّحُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ وَفِي ذَلِكُمْ بَلاءٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَظِيمٌ (49)** ». سورة البقرة الآية 49.

يسومونكم سوء العذاب بمعنى« يذيقونكم أشده »[1].

وتعني كلمه سيماهم في الآية:« علاماتهم من التواضع و أثر الجهد »[2]. ونعني بلفظة مسّومة أي: معلّمةٌ من خلال تفسيراتنا للآيات التي سبقنا وذكرناها والتي ذكرت فيها لفظ "السيمياء" في القرآن أنما وردت بصيغ محدودة.

على عكس ما وردت به لفظة سمياء في القرآن الكريم، فإننا نجد الشعر العربي حافلا بالصيغ المختلفة، ونذكر قول الشاعر[3]:

---

[1] سعد بن عبد الرحمن الحصين: مهذب تفسير الجلالين، ط1، 2002م، ص 12.

[2] المرجع نفسه، ص 49.

[3] حسن محمد الربابعة، السيمياء والتجريب عند الجاحظ، مؤسسة رام للتكنولوجيا والكمبيوتر، الأردن، ط1، 2008، ص 24- 27.

«غلام رماه الله بالحسن يافعا له سيمياء لا تشكوا على البصر

وأنشد شاعر آخر:

فلم ينتهي حتى أحاط بظهره حساب وسرب، كالجراد يسوم».

كما وردت لفظة السمياء في المعاجم وأيضا في القرآن الكريم بمعنى العلامة، وردت أيضا في الشعر العربي بنفس المعنى، كما أكدت على أصالة اللغة العربية وثراءها.

ب- اصطلاحا:

مصطلح السيمياء. هو مصطلح متشعب في مفهومه ودلالته إذ كان التعدد من نصيبه. وأيضا يدرس علم العلامات والنظم الثقافية.

« علم الاشارات دالة مهما كان نوعها وأصلها (...) النظام الكوني ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة. وسيمياء بدورها تختص بدراسة بنيه هذه الإشارات وعلاقتها في هذا الكون. وكذلك توزيعات ووظائفها الداخلية والخارجية » [1]، والمقصود بهذا القول أن السيمياء تهتم بدراسة العلامات والرموز، الصور، المفاهيم، الأفكار. وتعنى بقوانين إنتاج العلاقة، ودراسة حياة العلامة داخل الحياة الاجتماعية وكذلك السلوك الانسان. بوصفة عنصر ثقافي.

عرف مصطلح السيمياء من قبل اللسانيين كل حسب كل حسب منظوره. نجد "فرديناند دي سوسير" يعرف مصطلح السيمياء. يقول:« علم يدرس حياة العلامات في وسط الحياة الاجتماعية » [2].

وجاء في معنى قول دي سوسير أن السيمياء هي مجموعة من الدلالات والايحاءات او العلامات يكونها الفرد داخل وسطه من منطلقات يصنعها هو أو يفرضها وسطه الاجتماعي. مثل: إشارات المرور، الموضة، الألوان

[1]- حسين محمد الربابعة : السيمياء والتجريب عند الجاحظ، ص 24-27.

[2]- قدور عبد الله الثاني: سيميائية صورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البحرية في العالم، مؤسسة وراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ،2008، ص67 .

(...) الخ، أما الفطرية (التي يفرضها الوسط)، مثل أصوات الحيوانات. عناصر الطبيعية أو أي عامل لا دخل للإنسان بصنعه ووضعه أما بورس "BURSSE" فيعرفها بقوله:« لا نفكر إلا بواسطة الإشارات»[1].

فموضوع سيميائية عند "بورس"، "BURSSE"هو تلك السيرورة الدائمة والمشكلة لطريق الدلالة، ونجده أيضا قد عقب عن السيميائية فقال:« تعني الإشارة...[باعتبارها ممثلا]، شيئا ما، أي تولد في فكرة معا. دلالها أو ربما إشارة أكثر تطورا » [2].

كذلك الأمر عند "إمبرتو إيكو" ,"EMBIRTO IEQKO" والذي يعرف السيمياء بقوله: « لا نتعرف على أنفسنا إلا باعتبارنا سيميائية في حركة وأنظمة من مدلولات وعمليات تواصل والخارطة السيميائية وحدها هي تقول لنا من نكون وكيف نفكر » [3]، وجاء في معنى القول هذا أن سيميائية هي التي تقوم بالدور الرئيسي في عملية التواصلية، في الوقت نفسه نجد «رولان بارت" "ROLAN BART" يقول: « استمدت السيميولوجيا هذا العلم الذي يمكن أن نجده رسميا بأنه علم الدلائل(العلامات). استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات» [4].

يمكن القول وانطلاقا مما سبق أن دي سويسر عالج السيمياء من منظور اجتماعي، أما "بورس" BURSSE فتجلت الملامح الفلسفية في تناوله للسيمياء، في حين الحديث عن اللسانين وغير هاتان لابد لنا من الحديث عن السيمياء عند العرب وعلى رأسهم نجد الناقد "صلاح فضل"، حيث يقول:« العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة»[5].

---

[1] دانيال تشاندلر: أسس السيمياء، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2008، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص69.

[3] أمبرتو ايكو: السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط7، 2005، ص16.

[4] قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة- مغامرة سيميائية أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص67.

[5] عبد الفتاح حموز: سيميائية تواصل والتفاهم في التراث العربي القديم، ص19.

يقصد "صلاح فضل" في هذا القول أن "السيمياء" علم خاص بالعلامات والرموز عامة تدرس لغة الإنسان والحيوان وغيرهما من العلامات وهذا باعتبارها مكونة من نسق ثقافي. وأيضا الناقد "سعيد علوش" الذي عرفها بأنها:« دراسة المظاهر الثقافة كما لو كانت أنظمة للعلامة اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع »[1]. وجاء في معنى القول: أن السيمياء تهتم بمختلف العناصر المشكلة للثقافة(نظم ثقافية) وتتعامل معها تعامل العلامات في الواقع.

يعرفها "محمد السرغيني" فيقول:« إنها ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو مؤشريا أو نسبيا »[2]، وجاء في معنى التعريف أن العلامة وبكل بساطة تهتم بكل ما هو لغوي أو غير لغوي.

ومما سبق يمكن القول أنها علم يهتم بدراسة الرموز والعلامات في حياة المجتمع.

[1] المرجع نفسه، ص19.

[2] عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص14.

الفصل الأول:

الصورة السردية في التشكيل الروائي

المبحث الأول: مفهوم الصورة

المطلب الأول: تعريف الصورة لغة:

تمثل الصورة قيمة فنية ودلالية فقد احتلت مكانة مهمة لدى النقاد وقد تعددت مفاهيم الصورة وتراوحت معانيها من ناقد لآخر.

أ–لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور، مادة (ص.و.ر): «الصورة في الشكل، والجمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء، توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير: "التماثيل"». وقال "ابن الأثير" « الصورة تلد في لسان العرب، يقصد ألسنتهم على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة كذا وكذا أي صفته»[1].

وجاء في تعريف آخر للصورة:« وقد يراد بالصورة الوجه من الإنسان من شكل وأمر وصفة»[2]. وأما التصور فهو: «مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختزنها في مخيلته مروره بها يتصفحها».[3]

المطلب الثاني: تعريف الصورة اصطلاحا:

لقد احتلت الصورة مكانة هامة لدى الباحثين والنقاد دراسة وشرحا وتوضيحا لما تقوم به من وظائف وخاصة في مجال الدراسات المهتمة بالأسلوب القرآني، هذا الأخير الذي اعتمد الصورة في التعبير. كما اهتم الشعر هو الأخر بمجال الصورة (الصورة الشعرية) فقد احتفى بها الشعراء قديما وحديثا رغم تنوع مراميها.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ص. و. ر) ، ص 492.

[2] المرجع نفسه، ص 493.

[3] صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، الفنون المطبعية، الجزائر، د. ط، 1998، ص78.

على الرغم من اهتمام اللغويين والمفسرين بالصورة من جانبها الشكلي لا الدلالي (المضمون)، فالدارس للأدب العربي لا يكاد يجد أثر الصورة الفنية والشعرية في التراث الأدبي على غرار المفهوم المتداول حاضرا، فقد حُصِرَ التصوير في مجالات بلاغية (كالمجاز والتشبيه والاستعارة) وأقرب تعريف لدى القدماء حول الصورة ما قدمه عبد القاهر الجرجاني (471هـ) حينما قال: «وأعلم أن قولنا: الصورة إنما هي تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي يراه بأبصارنا، فما رأينا البينونة بين أحد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين بين أحد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان...، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البينين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا،... يكفيك قول الجاحظ صناعة وضرب من التصوير»[1]، ما يوضحه القول أن الصورة: إنما هي ذلك التصور الذي نتخيله قبل أن نراه، "فعبد القاهر الجرجاني" لم ينظر إلى الشعر على أن كل من المبنى والمعنى يسبق إحداهما الآخر، بل يرى كل منهما ينتضمان في الصورة وبالتالي فالصورة هي تمثيل وقياس.

أما بالحديث عن تعريف الصورة لدى النقاد المحدثين فيلاحظ بأنه أخذ مفهوما شاسعا وقد اختلفت من ناقد لآخر. وفي هذا الصدد نقف على ما قاله الناقد "عبد القادر القط": «الصورة الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات التي ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدما الطاقات واللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع، و(اللغة وإمكانياتها) الحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني... والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها: ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورة شعرية»[2].

أهمية الصورة ودورها في توضيح دلالة النص:

تعتبر المحاولات والجهود التي قام بها البلاغيون في الفصل بين اللفظ والمعنى من بين العوامل التي جعلت الصورة الفنية تحتفي بمكانة هامة عند البلاغيين، هذا الفصل والتمييز أوجد تقسيما في النص الأدبي جعله يحمل

[1] عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي أبو بكر: دلائل الإعجاز، مصر-لقاهرة، ط1، د.ت، ص365

[2] عبد القادر القط: الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، ط2، 1961، ص391.

دلالتين مزدوجتين، الأولى خارجية تهتم بالشكل، والثانية تقترن بالمضمون. وقد عرفت الصورة في مفهومها المتداول والبسيط اختلافا كبيرا على ما تنقله عدسة المصور على التي يشملها المبدع بلغته الشاعرية، وفي هذا الصدد يقول "منير سلطان": «الصورة هي اللقطة التي تسجل وصفا معينا لشيء سواء أكان حيا أم ظواهر طبيعية... فالصورة الفنية تضفي حياة على ما تصوره...، بينما تحكي الصورة الفنية أشياء وتتحرك في أوضاع وتوحي بمعان كما أنها تنسب إلى مصورها»[1] ولعل المعنى الذي خلص إليه "منير سلطان" أن الصورة تعبر عن وضع ثابت معين، وتتميز الصورة الفنية اللغوية بالتحديد بالحيوية وثبت فيها الحياة بعدما كانت ساكنة لتحاكي مجموعة من المعاني تختلف تصوراتها من شخص لآخر. وقد اتسعت مجالات الصورة الفنية ودلالتها كما تعددت معانيها ما دفع " بريتا عوض" إلى القول: «الصورة الشعرية أضحت تحمل لكل إنسان معنى مختلف كأنها تعني كل شيء»[2]، هذا إن دل فإنما يدل على المجال الواسع الذي احتوته الصورة خاصة في الشعر وذلك أن الصورة أصبحت تعبر عن أكثر من معنى فهي مرآة تعكس العديد من الأوجه. وقد أصبحت الصورة الوسيلة المثلى التي تحمل المعنى وتوحي به من تخييل وتجسيد وكذا التشخيص أيضا. فالصورة هي المتمكنة من الأفكار والحقيقة والمشاعر المضمنة وذلك في أوجز ما يكون،

أما المعنى الذي ترمي إليه الصورة الفنية هو عرض الحقائق وتصوير للواقع بطريقة حسية كما أنها: «قالت لغوي صغير يحمل القارئ ليصله إلى المعنى العميق المتحرك الذي يصده الأديب أو الشاعر ليشاركه الإحساس الذي يشعر به فيقع التأثير فتبدأ الاستجابة بالرضا أو السخط وفق المعنى الذي وصل إليه والذي أراده الشاعر أو الأديب»[3].

[1] منير سلطان: الصورة الفنية في شعر المتنبي، دار منشأ المعارف، مصر-الإسكندرية ، د ط، 2002، ص 149.

[2] إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار القباء للطباعة، ط1، دت، ص71.

[3] خصيوي حامد محمد: الصورة الفنية في شعر العميان، د ط، د ت، ص184.

يتوضح مفهوم الصورة في كونها موجزة بعيدة الآفاق عميقة المعنى بإمكانها نقل الإحساس الهادئ للقارئ، فيتفاعل مع عناصرها وفق ما أرادت إيصاله، كما لا يخفى أن للصورة أهمية بالغة في إيضاح معنى النص والدلالة التي يرمي إليها، وبهذا لم يبق المعنى العام للصورة محصورا على الجانب البلاغي فحسب بل تعداه ذلك إلى الجانب الشعوري الوجداني ولم يكن استعماله هذا المصطلح للصورة بهذا المعنى إلا حديثا، فقد تعدد مفهومها من دارس لآخر وذلك نظرا للحيز الواسع الذي تشمله فجعل منها المجال مجل لا يمكن حصر مفهومه ضمن نطاق محدد وذلك لتعدد التجارب والرؤى.

ونظرا لتأثر النقاد العرب المحدثين بالدراسات الغربية النقدية ما خلق أبعادا أخرى للصورة. حيث يقول "أحمد مطلوب": «وقد تهيأ لمصطلح الصورة أن يعود إلى الدراسات النقدية بعد اتصال العرب بالغرب في القرن العشرين، وبعد أن أخذوا يدرسون التراث العربي في ضوء المناهج الحديثة، واختلفوا في فهم الصورة لاختلاف المنابع التي استقوا منها وتعدد المذاهب الأدبية والنقدية التي لم تتفق في تحديدها ومعناها»[1]، وتنسب الصورة لأوصاف مختلفة فقد اندرجت تحت الشعرية بلاغية وبيانية وفنية وذلك تبعا لما تنتمي له من فن أو نوع أدبي الذي تنمو فيه. ويعد المجاز في الصورة الركن الحصين لها والمركز الراسخ فيها فهو من أبرز عناصرها وأثرها حضورا وأقدرها على التصوير، وبهذا نجد المصطلح الصورة اشتمل على حيز واسع ومتعدد وأدى إلى صعوبة في تحديد مفهوم جامع لكل أنواع الصور، ولقد ظل هذا المصطلح يجوب رحاب الاتجاهات النقدية والأدبية، فقد امتاز مفهومها في غالبية الأحيان بالغموض وعدم الدقة في آن وقد أعطى "عبد الله عساف" للصورة بعدا فلسفيا فيقول: «الصورة كائن له ما للكائن الحي من مواد مكونة ومن صفات مميزة، مواد الصورة في الواقع والفكر والعاطفة، واللاشعور والخيال وصفاتها كثيرة؛ الرمز الإيحاء الرؤيا التكثيف الغموض...»[2] ، ونجد أن عناصر الصورة حديثا حملت أبعادا أكثر انفتاح وشمولية من ذي قبل فقد تحدت مجال البديع وغيرها إلى أقصى بعد ممكن، ويمكن

[1] محمد علي ديات: الصورة الفنية في شعر الشماخ ، وزارة الثقافة، عمان، د ط، 2013، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص18.

للغة أن تأخذه من إمكانيات التركيب والإيقاع والمجاز، فقد أصبحت هذه الأخيرة تندرج تحت ما يعبر عنه الكل من ألوان وحركة وخطوط وغيرها.

المبحث الثاني: مفهوم السواد:

المطلب الأول: تعريف السواد لغة:

ورد السواد في المعاجم العربية: مشتق من مادة (س.و.د) وقد ورد معنى اللون في معجم "لسان العرب" أنه: «هيئة كالسواد والحمرة، ولونته فتلون ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره والجمع ألوان، وقد تلون ولن وللونه والألوان الضروب واللون النوع، وفلان متلون إذا كان لا يثبت على خلق واحد واللون الدقل هو: ضرب من النخل»[1]، وورد في الصحاح أن اللون: «هيئة كالسواد والحمرة ولونته فتلون واللون، النوع، فلان متلون إذ كان لا يثبت على خلق واحد، ولون البسر تلوينا إذ بدا فيه أثر النضج. واللون: هو الدقل وه ضرب من النخل»[2]، وورد أيضا في معجم العين "للخليل ابن أحمد الفراهيدي" حيث نجده أقدم من ذكر اللون في المعجمات العربية، لكنه لم يقدم تعريفا دقيقا جامعا إذ اكتفى بذكر الفعل والمصدر بقوله: «اللون معروف وجمعه ألوان والفعل التلوين والتلون»[3] وبهذا كان تفسيره تفسيرا عاما للون فقد اهتم باللفظ واشتقاقه وأهمل اللفظ في حد ذاته.

كما نجد لفظة "سواد" في "معجم الوسيط": « سود- سودا: صار لونه كالفحم، فهو أسود، وهي سوداء. (ج) سود. أسادن ولد الأسود. و-ولد غلاما سيدا. وأسود: أساد، ساوده: مساودة وسودا: غالبه وباراه في السّودد، أيهما أعظم وأعرق سيدة و- ولقيه في سواد الليل، و-سارّه. سود: جرى. والشيء جعله أسود. ومنه سود الكتاب: كتبه للمرة الأولى. وفلان جعله سيدا. إسود: إسوادّ: ويقال إسودّ وجهه من كذا تغير وإهتم»[4].

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (لون)، فصل (اللام)، ص4106.

[2] الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، درا المعرفة للطباعة والنشر، د. ط، 2005، باب (لون)، ص1055.

[3] الخليل ابن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تر، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان-بيروت،ط1، 2003، باب (اللام)، ص111.

[4] إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار: معجم الوسيط، ج1، ص 460.

المطلب الثاني: اصطلاحا:

يختلف توظيف اللون وتسمياته، وذلك باختلاف الحقل الدلالي الذي ترد فيه؛ فاللون الأسود كثيرا ما يعبر عن الظلم والظلام والظلالة والإثم والحقد والكذب والغضب وكذا الموت (الحزن)، كما يعبر عن الفناء بغض النظر عن مدلولاته السلبية يحتوي على معاني ومدلولات إيجابية كالعفة مثلا. فاتخاذ لون ما لدى الإنسان قد تختلف تعبيراته ومدلولاته لدى الحيوان أيضا. حيث: «يعود هذا الاختلاف في الأسماء والمسميات للون الواحد باختلاف الحقل الدلالي الذي يرد فيه فالأبيض في الإنسان قد يختلف عنه في الحيوان»[1].

تنوعت الألوان في الطبيعة واختلفت ويمكن أن نقول امتزجت بعضها ببعض كل لون له صفة خاصة وله اسم خاص به يحدد وصفه من خلال اختلاف درجات اللون حيث: «تعددت الألوان في الطبيعة واختلفت وتقاربت وهناك عشرات الأسماء للتعبير عن اللون الواحد وهي تختلف باختلاف درجات اللون، وهو ما عرف قديما باسم إشباع اللون وتأكيده»[2]، ولا يخفى علينا أن العربية في عصرها الجاهلي كانت من المهتمين باللون إذ عُنِيَ به عناية خاصة وبالأخص في مسمياته حيث: « وكان العربي في العصر الجاهلي يلمس أدق الفروق في ألوان بيئته المحيطة ويعبر عنها في أدق المسميات»[3]، ولا يمكن أن ننكر آراء بعض الفلاسفة والنقاد حول تعريف اللون في الاصطلاح وأولهم "أرسطو طاليس" ،حيث برزت مختلف آراء أرسطو الفلسفية بفضل أفكاره اللونية في هذه الأفكار مختلف الألوان وطبيعتها وعوامل تشكلها وبروزها. كذلك ألوان النباتات والحيوانات وغيرها...، كما عرج لذكر الظواهر الكونية التي تحدث وما ينتج عنها من ألوان وبذلك استطاع أن يحدد الخلل وراء تكون الألوان: «لقد بدت آراء أرسطو طاليس وأفكاره الكونية جلية من خلال أعماله الفلسفية حيث أشار إلى ماهية الألوان

[1] أبو صفية جاسر خليل: الدقة العلمية في مسميات الألوان في اللغة العربية، بحث مقدم في مؤتمر علمي حول الكتابة العملية في اللغة العربية بنغازي.
[2] خليفة عبد الكريم: الألوان في معجم العربية، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، 1987، ص36-37.
[3] حيرى شفيق: لغة الألوان، مجمع اللغة العربية، سوريا -دمشق ، 1967، ص200.

وطبيعتها وأسباب تكونها... كما تطرق إلى ما حدث في الجو من حوادث والتي يكون لها دور على الأرض...»[1]

كما الكندي فهو يلخص ما يراه أن كل ما بين الضوء والهواء أمر لابد منهما في فهم الموجودات لأنه من غير ضوء لا يمكن إدراك الموجود في الظلام.

كما اختلف النقاد في تعريفاتهم للصورة وكل واحد فسرها على حسب منظوره وزاوية نظره. إذ يعد مجال الصورة أوسع مما هو ظاهر إذ لا يقتصر فقط على البيان والبديع فقط. فلكل صورة أبعادا مضمنة لا تظهر إلا إذا ربطت بالواقع وتوحي الصورة بأبعاد جمالية وأخرى ذات بعد نفسي بالإضافة لأبعاد رمزية تدخل القارئ في غمار عدة مستويات عميقة موجودة في النص، فخصوصية الصورة الشعرية يشعر بها القارئ ليس بالألفاظ فقط وإنما في تمييز التعبير.

المبحث الثالث: حضور الأسود في الشعر العربي:

المطلب الأول: حضور اللون في القصيدة القديمة

أصبح الشاعر المعاصر يحتضن مجموعة من الوسائل التي تتيح له تشكيل صورته الشعرية والتي تكسب معانيه مجموعة من القيم الإيحاءية القوية، هذه الأخيرة التي تضفي على عالمه الشعري عوالم رحبة وتوصل كل ما يعانق مشاعره. "اللون" فهو الذي يزيد المعنى واللغة بعدا وتكثيفا دلاليا، والذي يعكس عالم الشاعر سواء الداخلي منه أو الخارجي. ولا تزال القصيدة العربية تنفرد بتلك السمات وذلك لما أخذته من طبيعة الرؤية الشعرية الحديثة، وتلك الطرق المستخدمة في بناء القصيدة، وكيف للشاعر أن يبدع في توظيفها ما جعل منها ترتفع عاليا فتحوي كيانا منفردا عن غيرها. ولا زال الشاعر يحاول أن يحلق بكيان قصيدته عاليا ويجعل لها تفردا و خصوصية عن مثيلاتها، فهو يريد أن يجعل نظرته للعالم من زاوية هو يريد أن يصل بنظرته للعالم من زاوية لم يسبق أحد إليها.

[1] نارمين محي عبد الحميد: توظيف اللون في شعر ابن الرومي، جامعة الزقازيق، مصر–القاهرة، د ط، دت، ص11.

لقد اهتم الإنسان منذ القديم بالألوان فقد ساعدته للوصول إلى ما يريد معرفته، وهي التي ساعدته في التمييز بين الأشياء بحكم أن لكل شيء لون معين، فالإنسان لا يتمكن من معرفة الأشياء دون ربطها مع ألوانها فاللون يشكل حلقة وصل بين الفعل والعين ويمكن للإنسان أن يدرك العالم من حوله، وقد قام الإنسان بربط الألوان وما هو موجود في الطبيعة ففرق بين النبات ولون السماء وكذا لون الدم وغيره، ولم يخفى عنه الاختلاف الموجود بين عناصر الكون وتجلى استخدام اللون قديما في فن النحت والرسم وقد ساد في الأديان القديمة. «فاللون لا يأتي لوظيفة زخرفية فحسب؛ بل له اتصال وثيق بالنفس البشرية وتطلعاتها فهو يعبر عنها ويثري التجربة والمعنى بما تثيره من إحساسات ممتعة وإيحاءات تمزج بين الحياة وميدان الفن»[1]، من خلال هذا نجد أن وظيفة اللون لا تقتصر على الناحية الشكلية فقط. بل يتعدى ذلك إلى الأبعاد النفسية والخيال الواسع الذي لابد للفنان أن يمتلكه. إن الشاعر المبدع هو الذي يستطيع إظهار قدراته الإبداعية والجانب الجمالي في شعره. فيتمكن من القارئ ويجذبه بكلماته العاذبة التي يبقى من خلالها القارئ في علاقة مع كلمات الشاعر وعالمه المضمر، وهذا ما نسميه بالصورة الشعرية؛ فهي انعكاس لنفسية وعالم الشاعر ولقد استعمل الشعراء العديد من الألوان الطبيعية وعبر كل لون عن مدلول مختلف فقد صور صفاء السماء وزرقتها، كما وفُتِنَ بلمعان اللون الذهبي الذي زين الصحراء والعديد من الألوان الموجودة في الطبيعة والتي أسرت وجدان الشاعر. فقد أصبح للغة الألوان صدى واسع في اللغة الشعرية.

وهنا نأتي على ذكر بعض الشعراء الذين احتفوا باللون في شعرهم وعلى رأسهم "عنترة بن شداد العبسي". وكان توظيفه للون انعكاسا لمعاناة نفسية وما كان يعتريه من توتر وغضب فقد كان يُسخر منه لبشرته السوداء. فرد عليهم بقوله:[2] «ومن قال أني أسود ليعيبني أريه بفعل أنه أكذب الناس

فرى ميسر الأمنية بنت مالك ولا تجنح بعد الرجاء إلا اليأس

[1] نارمين محي عبد الحميد، توظيف اللون في شعر ابن الرومي، ص20.

[2] عنترة بن شداد العبسي: "الديوان" شرح دكتور يوسف عيد، دار الجيل، لبنان –بيروت ، د ط، 2001، ص187.

فلو لاح لي شخص الخصا ملقيته بقلب شديد اليأس كالخيل الراسي»

وهنا رد عنترة بكل روح يملأها الحزن وكذا بأسلوب راقي يُعْجِزُ به من سخر منه، وكما نجد " الأعشى قيس" يستعمل العديد من الصور الشعرية في وصفه لجمال الخضرة .

حيث قارنه بسحر محبوبته "هريرة". فيرى أن جمالها فاق جمال الرياض الخضراء فيقول: [1]

«ما روضة من رياض الحزن معيشة خضراء جاد عليها مسبل هطل

يوما بأطيب منها نشر رائحة ولا بأحسن منها إذا دنا الأصل»

وقد عمد العديد من الشعراء إلى توظيف اللون الأسود والذي دائما ما عبر عن مشاعر الحزن والفراق كما وتضمنت معان أخرى وقد ربط أيضا الشاعر الفراق بالسواد وحمل طائر الغراب مسؤولية الهم والغربة، فالشاعر" عنترة" يؤكد على ذلك الجانب المظلم للون الأسود وقد قال "النابغة الذبياني" في ذلك: [2]

«من آل مية رائح أو معتدى عجلان ذا زاد وغير مزود

زعموا البوارح أن رحلتنا غدا وبذلك خبرنا الغراب الأسود»

يتضح جليا أن الغراب كان فال شؤم للشاعر فهو الذي أوصل خبر الرحيل له ومن خلال ما سبق نجد أن الشعراء قد عبروا عن العديد من المشاعر سواء الحزينة أو السعيدة وكذا ذكر العديد من المظاهر والمواقف التي تصادفهم بتوظيف الألوان التي كانت ذات أبعاد مختلفة.

المطلب الثاني: حضور اللون في القصيدة المعاصرة:

إن اللون هو الركيزة الأساسية التي تعتمد عليها القصيدة في بناءها وهو الذي يعطي للصورة الشعرية بعدا من حيث الشكل والمضمون: «فاللون يحمل قدرا كبيرا من العناصر الجمالية وإضاءات دالة تعطي أبعادا فنية في العمل الأدبي على وجه الخصوص بل أن المفردة اللونية تكاد تخلق لغة خاصة في النص الشعري لما لها من

[1] الأعشى قيس: "الديوان" شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل، لبنان –بيروت، ط1، 1992، ص219.

[2] النابغة الذبياني: "الديوان" شرح وتعليق: حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، لبنان –بيروت ، ط2، 1996، ص68.

مدلولات وأسرار»[1]، وفي هذا السياق يتضح جليا المجال والدور الكبير الذي تحتضنه الألوان في إعطاء ذلك القدر من الجمال والسحر للصورة الشعرية والتي تخلق جوا خاصا للنص الشعري، ويعد اللون أبرز الرموز التي من شأنها أن تفتح آفاقا أوسع للصورة الشعرية: «كما أن الألوان من أغنى الرموز اللغوية التي توسع مدى الرؤيا في الصورة الشعرية وتساعد على تشكيل أطرها المختلفة، لما تحمل من طاقات إيجابية وقوى دلالية وبما تحدثه من إشارات حسية وانفعالات نفسية في المتلقي»[2] وبهذا يتضح أن الألوان تساه بشكل كبير في توسيع مجال الصورة الشعرية وهي تحمل بين طياتها أبعادا دلالية مكثفة بكل ما هو حسي ونفسي في آن واحد.

ويرى العديد من الباحثين أن للون أبعاد سيكولوجية، فكل لون يعبر عن موقف وهنا من ذهب بأن كل لغة من لغات العالم تملك انفراد أو بالأحرى انجذاب نحو لون معين يعبر عن موقف أو رؤية ما: «تشهد القصيدة الحديثة احتفالا بجمالية اللون في كل اتجاه وعبر كل المستويات»[3]، وبهذا يمكن أن نقول أن اللغة في الشعر تتراوح بين دلالات متعددة سواء فكرية كانت أو سياسية وحتى دينية وغيرها... كما أصبح اللون لغة رمزية يحتوي على مجموعة من الدلالات المتعددة: الفكرية أو السياسية أو الدينية وهذا ما جعله سمة بارزة للشاعر الذي أصبح من الضروري توظيفها والاعتماد عليها. ويعد استخدام اللون في القصيدة العربية: «على مستوى الوصف أو على مستوى التشبيه وحتى على مستوى العلاقات الرمزية من خلال توظيف الشعراء لتراسل الحواس وتبادل مجالات الإدراك، كما تجلى هذا في المدرسة الرمزية التي حاولت أن توظف الألوان توظيفا جديدا بحيث يدخل اللون طرفا ضديا للشيء نفسه»[4] ومما سبق يمكن القول أن حضور اللون في القصيدة العربية كان نتيجة لتداخل مجموعة من الفنون الأدبية بعضها مع بعض كفن الرسم والمسرح والشعر والنثر...إلخ.

---

[1] حنان بومالي: سيميولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور، معهد الآداب واللغات والمركز الجامعي، جامعة الجزائر –ميلة، العدد23، ديسمبر 2015، ص138.

[2] ظاهر محمد هراع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر "الشعر الأردني أنموذجا"، دار حامد، عمان ، ط1، 2008، ص13-18.

[3] محمد حافظ ديات، جمالية اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد2، يناير، مارس1985، ص47

[4] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر– القاهرة، ط3 ، 1984، ص135

يحتل اللون الأسود في الشعر العربي المعاصر مرتبة متطورة جعلته ينحو منحى واسع إذ غطى مساحة واسعة في قصائد الشعراء.

وتعبر الحالة النفسية المزرية المنغمسة داخل الأحزان والمآسي وخاصة التي عاشها الإنسان العربي وكل واقع مشؤوم من شأنه أن يترك ذلك العالم المليء بالسواد والعتمة، فيبقى اللون الأسود سبيل التعبير عن كل ما هو أعمق. وقد عبر اللون عن شخصية الإنسان، وذلك أن كل لون له مدلول يقابله، ليعبر عنه بالضرورة فعن طريق اللون تصاغ الدلالة اللونية فبلفظ كلمة اللون الفاتح ترتاح النفس وتسكن على عكس اللون الداكن الذي يزرع التوتر والخوف في النفس: «اللون الأسود رمز الحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم ولكونه سلب اللون يدل على العدمية والفناء، حيث أنه رمز خيبة الأمل ولذلك فإن المتعاملين معه عادة ما يتصفون بالسلبية»[1]، ونجد أن بعض الشعراء في معظم أشعارهم قد استعملوا اللون وعمدوا لتوظيفه على خلاف "المتنبي" . وقد استعمل اللون بشكل غير عفوي حيث خرج السائد وكسر التوظيف الذي آل إليه سابقيه في الرمز بل استخدم اللون في إطار خارج عن ما هو واقع ومألوف، كما وقد وظفها في غير دلالتها بل في بعض المواضع المعاكسة لها.

وقد تعددت بالمجمل دلالات استعمال الشاعر "صلاح عبد الصبور" للون الأسود من تصوير للواقع إلى محاولة نبذه والسعي لتغييره كما ووظفه في تصوير المعاناة التي عاشها في الاغتراب وصولا إلى الراية السوداء التي خلفها الاستعمار، وفي محل هذا المجال يتضح جليا اقتران السواد عنده بالمنية والحداد والحزن العميق وعلى الخوف مما هو آت، ولا زلت الألوان تأثر بشكل واضح على نفسية الإنسان، وكذا مفعولها الفني الجمالي في إضفاء ذلك الطابع المنفرد على بناء القصيدة ولاسيما المعاصرة، فقد سبق وذكرنا الشاعر "صلاح عبد الصبور" وهو الذي كان له بصمة خاصة في توظيف اللون ونضيف إليه الشاعر الرومانسي "نزار قباني" الذي تميز وانفرد هو الآخر بأسلوبه

[1] عيسى متفى زاده وآخرون: دلالة الألوان في شعر المتنبي، العدد15، أيلول 2014، ص1

الذي يطغى على اللغة الإنسانية التي تعدت الحدود القاهرة على وصف المشاعر المكنونة، ولقد كان للشعر العاطفي المعاصر الحظ في ترسيخ معالم العاطفة التي بقيت تدغدغ نفس الشاعر أمدا.

يؤثر اللون بشكل كبير على الجهاز العصبي للإنسان فيكون تأثيرا أكثر على المتلقي وقد تغيرت معاني ودلالات اللون من عصر لآخر فقد وظف في محله في العصور المنقضية على عكس ما هو واضح وكائن، فقد تطور توظيفه ليغوص وينصهر ضمن معاني أخرى ويصل لأفاق بعيدة لا يمكن للقارئ البسيط الوصول إلى ما يريد إيصاله: «حتى نشاهد الشعراء في العصور التالية خاصة في العصر الحديث يستخدمون اللون في المعنى الرمزي»[1] وإن دل هذا فإنه يدل على البعد الذي قفز نحوه اللون ومدى اتساع نطاق فعاليته، وقد عمد العديد من الشعراء لجعل السواد هو محور الحديث ومركز الإبداع ووظفوه بشكل ملفت للانتباه وقد تعددت المواضع التي ورد فيها السواد وامتدت أبعاده الدلالية واللغوية، ففي بعض المواضع يرد ضمن إطار جمالي يحيل بطريقة احترافية على الفضاء الإنساني في ضفة الاغتراب وقد جاء في هذا الصدد قو الشاعر "صلاح عبد الصبور"[2]:

« الليل يا صديقي ينقضي بلا ضمير

ويطلق الظنون في فراشي الصغير

ويثقل الفؤاد بالسواد

ورحلة الضياع في بحر الحداد»

ويعبر الشاعر عن ضيق صدره وعن مشاعره المتأججة المحطمة المنغمسة في حالة سوداوية مشعلها الاغتراب الذي زاد فتيله حرقة الشاعر مرتبطة بظلمة الليل الحالك الذي زادها مرارة. كما وجاء كذلك توظيف السواد ليعبر

[1] عيسى منفى زاده آخرون: دلالة الألوان في شعر المتنبي ، ص05

[2] ظاهر هراع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، ص94

عن ما هو من الواقع فيرجع هذا إلى عالم الأحاسيس التي تمزقها الجراح فتدغدغ مشاعر الشاعر فيعبر عن رغباته عن التغيير وتبديل الأسى ما يبعث بالأمل فيقول[1]:

«هجم التتار

ورموا مدينتنا العريقة بالدمار

رجعت كتائبنا ممزقة وقد حمى النهار الراية السوداء والجرحى».

يذهب الشاعر في بعض الأحيان إلى الجانب السلبي الذي يرمي إليه اللون الأسود فيصفها مقرونة بمعناها الأصلي عادة وهو المنية.

كما سبق وأشرنا إلى أن توظيف اللون في الشعر الجاهلي اختلف عنه في الشعر المعاصر وقد تلخص هذا في:«الانتقال في توظيف اللون من لغة الرؤية المسطحة إلى لغة الرؤيا المركبة، ارتياحا من توظيف الحمولات الفنولوجية، المعجمية، الصرفية، الفيزيقية، الأنثروبولوجية، لنسق اللون» [2].وبهذا يتخلص اللون من تلك القيود السطحية التي كانت تحد من جماليته داخل النص الشعري أو بالأحرى انسياق اللون داخل إطار الجمود اللفظي فقط، «وتوظيف اللون ليس مجرد تجريد بل هو تجسيد لبناء درامي في الحوار والحديث والتقاطع من أجل كسر الحاجز التجميعي للمحتويات الشعرية»[3]، وبهذا ابتعد توظيف اللون عن كل ما هو تجسيد للحركة والقيام بمجموعة من الخاصيات سواء التي اهتمت بالحركة وركزت على الموضوعية وأصبحت نظرة الشاعر وتوظيفاته لخاصية اللون تجريدا لا تجسيما. ولقد ظل توظيف اللون يضفي على النص الشعري تلك النكهة الفريدة والتي ميزته وتلك الازدواجية بين الألوان وبعدها الرمزي فقد أصبح اللون من مرتكزات الصورة الشعرية، فاللون يضفي

[1] صلاح عبد الصبور: ديوان العودة، لبنان بيروت، د ط، 1998، ص 07.

[2] محمد حافظ ديات: اللون في القصيدة العربية، مجلة الفصول، ص47.

[3] المرجع نفسه، ص47.

على النص روحه بل يحقنه بطاقة تزيده تفردا وجمالا. فالألوان على مد البصر ترى وتنبض في كل شيء من حولنا وهي التي تمد النفس بتلك الأحاسيس الجميلة.

ومما سبق فالسواد هو خاصية عائمية مرتبطة بالكشف عن القيم الاجتماعية والخصوصيات الفردية والسلوكية حيث أن الكاتب يوظفه لأغراض وأهداف مختلفة منها ما هو ظاهر ومنها ما هو باطن.

المبحث الرابع: سيميائية اللون والصورة.

المطلب الأول: سيميائية اللون

لقد ارتبط ظهور اللون بفن الرسم وخاصة مع الإنسان الأول الذي استغل المواد المتاحة وكانت تلك الرموز أكثر واقعية وضوحا أنذاك. وبتواتر الأزمنة أصبح للون حضورا فعليا ويأخذ شكل دراميا، ولم تكون الألوان تقتصر على شعب محدد. فالألوان بشكلها تحتوي على مجال واسع التأثير تتمركز داخل نطاق وعي شعوب وكل منهم راح يترجم ما يريده من خلالها، من أجل التعبير عن غاياته لأجل تحقيق غرضه وتبدأ رمزية الألوان بطريقة بسيطة في أعلام الدول التي تعبر عن مفاهيم ورموز توحي للعديد من المدلولات المختلفة الخفية. وبها تتميز كل الدول عن غيرها ثقافيا، واجتماعيا...إلخ.

مما لا شك فيه أن توظيف اللون في الأشكال يختلف عن ما هو موجود داخل الطبيعة وما تحمله من عناصر مختلفة مما يجعله يشكل بعدا جماليا يأثر ويسلب العقول فهي تحقق المتعة عند مشاهدتها « متعة اللون طاقة ملائكية وحركية روحية ساحرة تأخذ المتلقي إلى فضاء الفن العالي[1] ».

هذا ما يعكس الطاقة الكامنة والبعد الذي تتضمنه الألوان، فتأخذ المتلقي إلى عوالم مغرية وخاصة الصور التي تحتوي على ألوان.

[1] فاتن عبد الجبار جواد: الون لعبة سينمائية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010. ص218.

«حيث يعطي اللون جاذبيته الصورة ويعطيها استدلالات أيضا، فالتمار، الأزهار، الأزياء. الوسائل التعليمية تصبح أكثر دلاله عن طريق التلوين»[1]. إن استعمال الألوان له جمالية وفوائد قيّمة. فهو الذي يمكن الإنسان من التمييز بين الأشياء والمقارنة بينهما فالألوان لها جاذبية و لمسة واقعية، وأيضا لتواجده خصوصية، ويستعمل الإنسان اللون في مواقع مختلفة تشحن بالعديد من الدلالات العميقة لاشتماله على طاقه جذابة.« في اللون لا يؤثر في قدراتنا على التمييز بين الأشياء فقط بل ويغير من مزاجنا وإحساسنا... وخبراتنا الجمالية. بشكل يكاد يفوق تأثير أي بعد أخر يعتمد على حاسة البصر أو على حاسة اخرى»[2]، فمن خلال هذا القول والذي يوضح لنا أن للون أكثر من فاعلية فهو لا يكشف الأشكال الخارجية للأشياء بل ويعبر عن ما ترسله هاته الاخيرة. من معاني وأحاسيس تؤثر بالدرجة الأولى على حاسة البصر لتغوص داخل وجدان متلقي.

حقيقة اللون وعمقه:

نميز نحن البشر الأشياء فنسميها بصفاتها أو بألوانها وهو ما نعتقد أن اللون هو الشكل واصل الشيء « الألوان في الحقيقة، ليست ملموسة. بل هي مجرد إحساسات ناتجة عن موجات كهرومغناطيسية (**ELECTROMIGNETIQUE ONDES**)، كتلك التي يتشكل منها النور الطبيعي الذي نصفه إعتباطيا بالبياض. وحاسة البصر هي التي تلتفظ بواسطة العيون عند الإنسان والحيوان تلك الأمواج الضوئية لتتولى ترجمتها»...[3] ويقوم اللون على منطلقات ألا وهي التمثيل والتغبير هدفها التواصل فهو يساهم بشكل كبير في توليد الأفكار وتقوية الحاسة التركيز. وبالحديث عن عمق اللون ومدى مدلوله. فأعماق اللون ومخزوناته الجوفية [ذات] رؤيا فلسفية ثنائية وفنية تأخذ علامة اللون وقوة تعبيرها»[4].

وبهذا يتضح جليا أنه لابد أن يكون للون عمقا من أجل إثبات حضوره ودوره.

---

[1] محمد محمود لحيلة: تكنولوجيا التعليم، بين النظرية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الاردن، د.ط،2010، ص119.

[2] فاتن عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية، ص 30.

[3] محمد العربي حرز الله: تداول الالوان في الأدب الشعبي، منشورات الرياضة، الجزائر، د ط ،2013، ص21.

[4] فاتن عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية، ص 32.

لقد كان منذ الأزل للألوان دورا باهرا فقد ظل اللون يفرد تأثيره ويبرز حضوره وقد أولى عناية كبيرة إذ اتخد رمزا وبعدا دلاليا كجزء من الثقافات المختلفة فالألوان موجودة في عالمنا بل وفي كل جزء من محيطنا سواء الواقعي أو الافتراضي.

ولعل من أهم الإيحاءات التي يكتنفها اللون إذ أن « اللون الأحمر يحرك الطاقة، ويجددها البرتقالي، واللون الأصفر يدل على الذكاء والحكمة، و اللون الأخضر يحفظ ضبط الدهن، ويبحث على الراحة، والاسترخاء، والأزرق يعين على المواجهة الفكرية، والأبيض يدل على روح إيجابية، والأسود له دلالة سلبية والبنفسجي لون روحي»[1]. وكل لون يعبر على أكثر من معنى أي أنه يحمل أكثر من دلالة وتبقى الإيحاءات تختلف من لون لأخر ومن موضع لأخر أيضا، إذ لا يمكن حصارها في سطور فنجد اللون الأبيض« رمز للمحبوبين رمز للخير والتفاؤل والخلق القويم »[2]. وكذلك اللون الاسود« يرتبط بالفكر التشاؤمي بصفة واضحة ويمثل سواد الليل وما فيه من شرور»[3]. والأحمر يعبر في غالبيه على« العواطف ثائرة والحب الملتهب والقوة والنشاط وهو رمز للنار مشتعلة ويستعمل في بعض الأحيان لدلالة على الغضب والقوة والخطر»[4]. فقد اتصل إسم لون بشكله فلم يطلق على الألوان تلك الأسماء اعتباطا، فإسم اللون يتطابق – معظم الأحيان– مع شكله مثل اللون الوردي فهو مأخوذ من الورد، وأما البني فهو مأخوذ من كلمه البن، والبنفسجي مستوحى من زهر البنفسج ..الخ.

ودائما ما يحاول اللون الكشف هل ما يحمله من تلك المدلولة المكثفة والمشحونة بداخله وفي على من يظهر لون دائما فلا نكاد نجد الألوان إلا وعبرت عن ما يريده الأنسان أو ما لا يريده.

[1] عبد الفتاح حموز: سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص170.

[2] عبيد سبطي وساعد ساعد: الصورة الصحفية دراسة سيميولوجيا، المكتب الجامعي الحديث، الجزائر،ط1، 2012. ص51.

[3] محمد العربي حرز الله: الألوان في التراث الشعر، ص37.

[4] فاتن عبد الجبار جواد: لون لعبة سيميائية، ص138.

يشتمل اللون بصفة التشكيلية(الشكلانية- الدلالية- السيميائية) في النص سواء- شعرا ونثرا- على القصدية فيحوي طاقة سطحية وعميقة تفرغ حمولتها الدلالية السيميائية داخل النص ومكوناته وتجانسا وأنساقه الخارجية، ويحدث اللون تأثيرا قويه في طريقه الكلام وتوجيه المعنى العام.

يبرز نوعا من التداخل بين الفنون خلال استخدام فن الرسم في أداته(اللون) وفن(النثر، الشعر) في أداته الدال والملفوظ ويكون ذلك من خلال طريقة استخدام اللون ومدى تأثيره في رسم الصورة ويرد ذلك في الشعر فلغته «... تخلق انطباعا لونيا يتمازج فيخلق حركة لونية سواء يبثها داخل لوحة الشعر أو ينفيها لأن عملية نفي اللون نوع من أنواع التذكير أو الإيحاء لتشغيل نظام الدلالة عبر حركتي الأثبات والنفي »[1].

مما يعني أن اللون علامة جمالية تخلق العديد من الدلالات من خلال عملية التضاد التي تطرح علاقة بين المتضادات فتضع بذلك الكثير من الايحاءات الجمالية.

وقد عملت السيمياء على مقاربة النصوص وذلك بدراسة الوسائل التعبيرية الخاصة بالنص وقد اهتمت بتلك العلامات التي تشكل الصورة داخل النص. فالعلامات تجتمع لتشكيل عملا حيا يمثل مجموعة مختلفة من الثقافة الكثيفة تكون منتظمة داخل إطار النص يمكن كشفها بربط جوهر النص بمحيطه وعلاقته ومرجعياته.

تحمل العلامة اللونية درجة عالية من الفن والجمال سواء داخل النص- نثري شعري- تفهم من خلال ربطها مع جوهرها ومحيطها وكذا علاقتها بمرجعيتها وقوة خضورها ودورها في إنتاج المعنى الذي وضعت لأجله. ويحيل الفضاء اللون الى مجال الحيوي الذي يشغله « إن إشارة التدليل الجمالي في النصوص تتداخل في ما بينها تدخلا سيميائيا غائرا في أعماق حركية العلامة، ضمن ألية النظام اللغوي بمفهومه الإشاري فـ(الإشارة الفنية، الموسيقية، الرسم،

[1] كريم شغيدل: تداخل الفنون في القصيدة العربية الحديثة، دراسة في شعر ما بعد الستينيات، دار الشؤون الثقافة العلمية، بغداد، ط1، 2007، ص30-31.

الشاعر، القصة، الرواية،...إلخ) تشارك الإشاراة اللغوية في فرز المعنى على النحو الذي يقود إلى لعبة هي نتيجة نوعية خاصة هذا التداخل »[1].

لعل ما جعل الفنون تجتمع بعضها ببعض هو ما يأتي به كل عصر الذي يمنح لكل عنصرا معنى منفتح وجديد، على المستويين الشكلي(المادي) والمضموني (الروحي، الوجداني).

يعد اللون بتمظهراته المختلفة وآلياته المتعددة سمة متميزة داخل النص فقد تجاوز حدود الوصف المجرد إلى أبعاد وأعماق دلالات مختلفة. كما اتخذت العديد من الأساليب التعبيرية التي سعت من أجل إنضاج الرؤية الجمالية. فقد كان للون فعالية في إطار الشعر .

«فالذات شعرية وجدت في أيقاع اللون. كواحد من مظاهر المجال التخييلي. تغييرا أكثر حفاء وأشد رمزية من إيقاع الصوت نظرا لارتباطها الحميم الذي يؤكد بعض النظريات الموسيقية والرياضية الحديثة »[2]. بهذا يصل اللون إلى مجال التخبيل ما يؤكد على مدى بلاغة توظيفه، كما ولها مدى رمزي ودلالي أعمق مما تتركه العلامات الصوتية.

يقوم توظيف اللون على حرص شديد من مستخدمه فعليه أن يعي خطورة هذا التوظيف سواء في حقل شعري أو نثري وكيف له أن يستغل تلك الطاقات الكامنة داخل اللون ويوظفها عند حاجته لها لحظة تطابقها والموقف الذي تقتضيه فيكون ناتج ذلك في أعلى مراحله النموذجية وأداء ومعنى وحضور.

نجد أن اللون يأخذ بعدا رمزيا إيحائيا مهما ضمن وسائل التعبير التي تقتضي استعمال الرمز و لايكون إدراك الشكل إلا بتدخل اللون وإدراكه العميق للنماذج والأشكال التي يريد تصويرها.

[1] فاتن عبد الجبار جواد: لون لعبة سيميائية، ص26.

[2] علوي الهاشمي: إيقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة، مجلة الأدب، بيروت، العدد11-12، 1988. ص36.

ولقد « عرفت الدراسات السيميائية للألوان طفرة نوعية في العصر الحديث حيث تجد لها تطبيقات في الفن التشكيلي والسينما والمسرح والإشهار وفنون القول، كالرواية والشعر وتمتلك الألوان طاقات دلالية وايحائية ورمزية هائلة[...]»[1].

بهذا يتضح أن حضور اللون قد غزى الساحة الأدبية بشكل واضح، وقد حمل على عاتقه العديد من المعاني المضمرة نظرا لما يحتويه من أهمية في البناء الفني للخطاب سواء الشعري أو النثري.

لقد طغى توظيف اللون لدى الكتاب وتنوعت استعمالاته وخاصة الاستعمال المجازي مثل: الحظ الأبيض- القلب الأبيض- الحب الأبيض...الخ. ويعتبر اللون جزءا من ثقافة الإنسان الاجتماعية والسياسية والثقافية وغيرها، ويختلف مدلول اللون من ثقافة لأخرى، « وتباين الدور النفسي للألوان، يرتبط بالمخزون التاريخي وظروف النشأة والأحداث والذكريات والمستوى الثقافي والاجتماعي للفرد والمجتمع، فاللون الأحمر مثلا، يحرك الطاقة، ويجددها واللون البرتقالي واللون الأصفر يدل على الذكاء، والحكمة واللون الأخضر يحفظ انضباط الذهن، كما يبعث على الراحة والاسترخاء،[...] والأسود دلالته سلبية »[2]. بهذا نجد أن اللون ارتبط بخلفيات نفسية وثقافية تختزل في النطاق الاجتماعي للأفراد وتختلف مدلولاتها من ثقافة لأخرى. وقد اختلفت انطباعات الشعوب حول المدلول اللغوي التي يعبر عنه كل لون.

وبالحديث عن المدلول اللون داخل السياق النصي فهو مقيد وفق شروط محدده مثل« عمق الخبرة وكثافة التجربة وطبيعة البيئة الثقافية، واستراتيجية تشكلها وحساسية التفكير، وأنموذج الرؤية هي التي تصنع للون رمزه وبعده الدلالي وقيمته السيميائية"[3]. ومن الواضح أن الكشف عن عمق اللون يقتضي تلك البراعة الدوقية الرؤية المزدوجة وذلك بالإحساس المرهف من أجل الحصول على القيمة اللونية.

---

[1] سليم عباسي: اللون(تأثيره في الناس)، مجلة بناة الأجيال، العدد39، سوريا، د ط، د ت، ص120.

[2] شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، عالم المعرفة، العدد267، الكويت، د ط، مارس،2001، ص270.

[3] المرجع نفسه، ص44.

وبهذا نستخلص : أن الألوان والأشكال والكتابات اللغوية تساهم بشكل كبير في إبراز الجوانب الدلالية التي لا يتمكن القارئ أو الدارس من تفسيرها. وقراءتها في اللحظة الأولى، وإن توظيف اللون الأسود أو الأبيض على حد سوى يعكس الخلفية أو العالم الذي يخفيه الكاتب وهو دائما يهدف إلى تغيير الواقع، وإن توظيفهما معا يشكل ازدواجية رمزية لجانبهما السلبي والإيجابي. اللون دائما يحمل طاقه هائلة من التعابير الإيحائية التي يسعى الإنسان لتفسيرها في ضوء علاقاتها فيها بينها.

المطلب الثاني: سيميائية الصورة

لقد ظل الكاتب أو المبدع بشكل عام يسعى إلى تشكيل العديد من الصور والرموز داخل مخيلته، بوصفه الوحيد القادر على تشكيل صور فنية ذات أبعاد دلالية ورمزية، تلك الرموز التي تحتضن العديد من المعاني الجمالية التي اهتم بها الدارسون وبجميع أنواعها المختلفة وزاد تطور توظيفها وكذا فعاليتها داخل الإطار النصي وذلك من خلال الدراسات السيميائية وغيرها من المجالات الأدبية والنقدية، التي ساهمت في تطوير أبعادها ومواضيع اشتغالاتها.

فالخطاب الصوري دائما ما يتميز بالتأثير في المتلقي من خلال كثرة المعاني والدلالات والذي كان من أولويات وإهتمام السيمياء.«فالصورة نسق سيميائي مكون من دال ومدلول وعلاقة تجمعهما كما يذهب "رولات بارت" إلى تسمية هذا المستوى نصقا سيميائيا أوليا فالصورة خطاب متكامل قابل للتجزئة»[1]. نجد أن الصورة تختزل في طياتها مدلولات مرتبطة ببعضها البعض لا يمكن الفصل بينهما وذلك لتكمل المشهد الذي يهدف لتصويره وإيصاله فالصورة في إكتمالها هي جزء لا يتجزأ كالجسد الذي يكمل بعضه بعضا.

تعتمد الصورة على القوة الكامنة بداخلها والتي تستغلها عند ترابطها مع عناصر أخرى كاللون واللغة وغيرها ... فهي في المقام الأول عبارة عن خطاب متصل بروابط قوية وبمعنى آخر الصورة الفنية هي خطاب

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 120 .

مشكل من مفردات أو عبارات متسلسلة لا يمكن الفصل بينها.« إن تشكيل المعنى عبر مدلول جمالي أو إيديولوجي يحيلنا إلى ثقافة متلقي الرسالة... الذي يكتفي بتسليمها فقط بل يعيد قراءتها على ضوء ما يملك من زاد ثقافي ت ورمزي أي انطلاقا من مرجعية ثقافية حضارية »[1].

إن كشف جمالية الصورة من خلال التعرف عن إيديولوجية وثقافة صانعها؛ الذي يرمي بها للمتلقي.

[1]– قدور عبد الله ثاني : سيميائية الصورة المغامرة سيميائية في أشهر إرساليات بصرية في العالم ، دار الوراق للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 2018، ص27 .

الفصل الثاني:

تجليات الأسود في رواية

" رغوة سوداء"

المبحث الأول: البناء الفني للرواية

المطلب الأول: حول الرواية

أ- لمحة عن الرواية:

تعتبر قضية الوطن من القضايا الأساسية التي يركز عليها أغلب الروائيين والمبدعين، خاصة إذا ما كان هذا الوطن يعاني من الاضطهاد والذل والقهر والتغييب...إلخ. بهذا يكون على الروائي دائما أن يبحث ويرصد مبتغى الناس في بلادهم في سبيل الحصول على حقوقهم في الحياة والكرامة الإنسانية. كما تعتبر حكاية الاوطان واللجوء في الروايات العربية معالجة جديدة وبخاصة في العقد الأخير من هذا القرن، فقد ناقشت النصوص السردية العديد من قضايا الأقليات داخل الاوطان التي تتعرض للاضطهاد والتصفية المستمرة، وكذا مفهوم العزلة والتهميش الذي يحس به المواطن داخل وطنه ويختار لنفسه حلا اشد قسوة من سابقه وهو اللجوء.

وهناك العديد من الروائيين من بينهم "حجي جابر"، الذي حمل على عاتقه فكرة التعريف بوطنه الذي تجهله العديد من بلدان العالم وما يعانيه شعبه من صراعات ومشاكل؛ فقد كان الروائي الماسك بالأحداث والمتقمص لها والذي استطاع ان يمسك بالتفاصيل عبر روايته الموسومة بعنوان "رغوه سوداء" التي صدرت عن دار التنوير للنشر في القاهرة سنة 2018، جاءت في 256 صفحة، يركبها الروائي من 28 فصلا؛ كل فصل مرقم لكن بدون عنوان حيث تسير فيها الاحداث بتداخل لا يخضع لتسلسل زمني وبنيه شكلية بسيطة.

تناقش الرواية قضايا اجتماعية وسياسية مسكوت عنها في المجتمع "الإريثري"، تقذف بأسئلة حادة في قلب المجتمع والناس، إذ تتناول أيضا معاناة اللاجئين الإريثريين في المخيمات الإثيوبية، والتي تتكئ على رؤية وهي: أن يشعر بالاضطهاد حينما يجد طريقة ما سيتحول إلى شخص يمارس ذلك الاضطهاد على الآخرين، لكن بطريقة أشد قسوة من تلك التي تعرض لها.

يواصل الروائي دائما الغوص في المجتمع الإرتيري وكشف خباياه و هذا من خلال الشخصية الرئيسية في الرواية، والتي تبحث في العمل عن السبب والمتسبب في معاناتها ومعاناة الآخرين الذين يشبهونها في نفس المصير وهو "الموت البارد"، الذي يلقاه اللاجئون في المخيمات، غير أن البطل في بحثه لا يستجدي عطف أحد، لكنه يشير إلى مستقبل معتم ما اذا استمرت هذه الحال.

تتوقف الرواية على أزمه الإنسان الإريثري لتنسج في أحداثها أبعادا إنسانية كثيرة، إذ أراد بهذا أن يكسر جميع الأقنعة ويعري جميع العورات.

ويمكن أن نقول بأن الروائي "حجي جابر" قد ذهب بنا داخل الرواية في طيات صفحاتها 256، إلى أماكن ووجهات مختلفة عن بعضها البعض تبدأ الوجهة من "إريثريا"، مرورا "بأثيوبيا" وصولا الى حي في "تل ابيب". هذه القفزات النوعية سواء الزمنية أم المكانية التي يوجه الكاتب من خلالها دفة الحكاية نحو العدم والسوداوية المفرطة التي غدت حقيقة وواقعا لا التباس فيهما والتشبث بالوهم والمجهول.

افتتح الكاتب روايته بإهداء كإشارة إلى أن فقدان الملامح والهوية مصير محتمل لشعب ظل يعيش المعاناة لفترة زمنية طويلة أما عن قصه الشاب الإرتيري فقد حكى رحلته في تقمص الادوار بحثا عن هوية جديدة، دون أن يدرك أن هذا التقمص سيكون سبيل مروره لضياع هويته إلى الأبد.

" داويت"، "داوود"، "دايفد" هي ثلاث أسماء لشخص واحد "أدال"، ظل يبحث طول حياته عن مكان يلجأ إليه ويحتويه، فرأى في الهجرة حبل نجاته وملاذه من الجوع والفقر والحرمان وحياة المخيمات، لكنه في نفسه وفي أعمق نقطة فيها كان يعرف أن انتمائه الحقيقي والوحيد لن يكون سوى في الجبال والأودية؛ ولم يكن البيت ولا الشارع ولا حتى الدين خيارا موفقا للانتماء، وكذا الحب الذي تذوق حلاوته لمدة قصيرة، فلم يكن له مساحة للاستقرار أو مناجاة لروحه الضائعة.

ولقد حملنا الروائي "حجي جابر" إلى جوهر الأماكن وقلب التجربة إذ يؤكد على وجودها ويشير لها وإلى الذين اختاروها، ويصورها عن طريق بطله الذي نقل تفاصيل رحلته وفرصه المحدودة في الحياة وكذا قصة حبه "لعائشة"، هذه الحكاية خُلقت بالذات لتكون فرصة من تلك الفرص المحدودة، وتعبر عن مشاعر الفقد والعجز الذي ينعكس على الواقع، يحكي البطل في ثنايا الرواية المزيفة ومحاولاته في التهريب والتخفي من وجهه الحقيقي.

لقد ظل حب الوطن يشد مشاعره ويسكنه دون إرادة منه، حتى النهاية؛ وهذا الأمر تعكسه الاحداث والشخصيات التي اتخذها البطل، فشخصية البطل قد تبدو حقيقية في لحظة من اللحظات، أما في بعض الاحيان فيغطيها طابع الكذب والخداع والتزييف لكن دائما ما تعود فيه الشخصية الرئيسية لتكشف بكل صورها ومشاعر البطل المحايدة وكل المعاناة التي عاناها كلاجئ. فرحله البطل "داوود" نحو العدم وهروبه من الاوضاع القاسية التي يحاول فيها الوصول إلى أمان دون أن يخاف أو يجد الحب دون الخوف من الموت كل هذا مزج فيه "حجي جابر" بين ما هو مجازي وما هو حقيقي فقد استطاع بحق ان يوثق بعضا من التاريخ وذلك بنسج عن خيال شخصياته .

كما تمحورت احداث الرواية حول بعض من إرث إريثريا التاريخي، وجزء من هذه البقعة الجغرافية المهمشة من العالم، فالروائي لم يفصح عن السبب الحقيقي الذي يقف وراء هجرة بطله.

ويبرز لنا الموضوع الذي قام الروائي "حجي جابر" بالاشتغال عليه داخل البنيه العميقة للرواية، والذي خلق العديد من الارتباطات في معالجة الشخصية كحكاية تنسجها عن نفسها، مثلا كالأسماء التي تتحول لتخلق لنا شخصيات، هذه الشخصيات تكون إنسانية تتأثر بالمقاطع التي تمر في حياتها أو تتغير بتقطعاتها مع البشر والمكان أيضا كما عرض الشخصية الرئيسية في البؤر الحرجة التي يمكن أن تعترضها والتي تتمحور جُلُها في البحث عن طريق للنجاة:

أولا: أمام الحب

مثلما قدم جندي *"ثمرة النضال"*[1] "أدال" الخجل من اسمه، ليقدم نفسه الى محبوبته "عائشة" بالاسم "داوود" ويعيش قصة حب معها بهذا الاسم، وبعدها دخوله إلى الجيش وهروبه منه وسجنه بعدها وهروبه ثانية.

[1]-* هم نتيجة للعلاقات العابرة بين الجنود غير معروفي الأب ولا الأم.

ثانيا: أمام الرغبة في التوطين داخل بلد اوروبي:

وفي هذه المرة يقدم نفسه لدى مكتب مفوضية اللاجئين باسمه المسيحي "دايفد"، ليعيش من جديد قصته الفاشلة في الحصول على الهوية والتخلص من هاجس كلمة "لاجئ" بالإضافة إلى علاقته مع "سابا" التي ساعدته بالتحول الى "يهودي الفلاشا".

ثالثا: أمام الحاجة في إثبات نفسه كيهودي داخل مخيم الانتقال الذي انخرط فيه قصد تعلمه العبرية:

وفي المستوطنات الاسرائيلية في فلسطين؛ فيها يعيش كابوسا وتبعات انكشاف زيفه تحت اسم "داويت" كما يدقق الروائي في مختلف الجوانب النفسية المرتبطة بالبطل، وقد تمثلت في خوفه الدائم من انكشاف هويته وكذا محاولته المحرجة في اخفاء هذا عمن يحب، واذا ما تأملنا في عمق الرواية تتبلور لنا علاقه نص الروائي بالعنوان والذي جسد تفاصيلها.

ب–دواعي كتابة حجي جابر للرواية

يرجع الروائي أسباب كتابة روايته الى سببين أحدهما رئيسي والآخر ثانوي، الرئيسي فهو يرجع الى حادثه موت مواطن إريتري في بئر السبع، لكن لم يكن الموت هو السبب الوحيد في حد ذاته إذ يقول "حجي حابر": «نحن الإريتريين نموت في أماكن كثيرة في هذا العالم وبأشكال عديدة، لكن المختلف في هذا الموت ان حكايته لم تنتهي بمجرد موت الشخص، بل ربما بدأت لحظتها على الرغم من أن لا أحد يعرفه أو يعرف عن حياته شيئا»[1].

ومن اللافت للنظر التعليقات الساخرة التي صدرت عن المواطنين وأسئلتهم المتواصلة حول الأسباب التي أوصلته الى طريق فلسطين، على عكس الإريتريين الذين لم يفعلوا ذلك لعلمهم بالحال.

أما بالنسبة للسبب الثانوي فقد ارجعه "حجي جابر" إلى كون مشروعه الأدبي مشروعا إريتيريا بامتياز والحكاية في مجملها تتحدث عن الإريتري وحالته المأساوية حول العالم، من خلال هذا قرر الروائي الكتابة عن الإريتري في تلك البقعة، وبعد بحثه الطويل في تلك القضايا ا المهمشة والمسكوت عنها بدء في كتابة النص. لتأتي

[1]– الرغوة السوداء التي طفت على السطح: www.arab.48.com .06/03/2021. 17:30pm

بعدها تلقى دعوة إلى فلسطين؛ فاعتمد على الأماكن التي زارها وأصبحت الصورة البصرية أغنى، واستطاع أيضا أن يوافق في تصويرها، وبالتالي اختلفت أحداث الرواية ككل.

لم تخلو رواية "رغوة سوداء " من لمسات جمالية ولغة سلسلة مشدودة الايقاع وبارعة الحكي يقول "حجي جابر": «وما الحكي الا اختلاف عدا ذلك هو محض تقليدي رديء لساعي البريد»[1].

ويبرز السرد كنزعة واضحة المعالم تأخذ التوثيق كأداة لاستنباط التفاصيل وتوليد الحكايات، ويتضح ذلك من خلال شخصية الرواية "داويت"، الذي تمكن من نسج عشرات القصص في محادثته الإقناعية البائسة، وقد استطاع الكاتب في هذا الانتقال ببطله بين زمنين وعدة أماكن بالاعتماد على العديد من التقنيات السردية التي تنقل البطل من ماضيه وحاضره تزامنا مع تغيير اسم البطل دون تحديد زمن المحدد. تكمن قوة الحكاية الرواية من خلال سرد المعاناة داخل مسارين:

الأول أدبي يتمتع بالعاطفة الإنسانية العميقة، ومسار إنساني أو توثيقي، يتعلق بشرح أوضاع اللاجئين عرف به الكاتب في معظم أعماله السابقة"[2].

فمنذ البداية يلاحظ القارئ أسرار الكاتب في تبيينها بين المستويين من السرد احداهما تمثلت في الحكايات الخيالية التي يرويها "داويت"، للتخلص من أزماته وكل تلك المساحات التي يضعها "حجي جابر" بين الخيال والكذب من أجل أن يضع القارئ محل الحيرة والدهشة والتساؤل ما إذا كانت تلك الوقائع حقيقية أم خيالية مختلقة.

[1]– حجي جابر: رواية رغوة سوداء، دار التنوير للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2018، ص 212.

[2]– رواية رغوة سوداء: لاجئون أفارقة في جحيم الفردوس الإسرائيلي. hafryat .com. 10: 40am

المطلب الثاني: البنية السردية في الرواية

أ- تقنية السرد في رواية رغوة سوداء:

استطاع الروائي "حجي جابر" « بفضل قدرته الابداعية أن يضع عوالم سردية وتقنيات حكائية تمكن من خلالها أن يسرد احداث رواياته ويصل إلى قلب المعاناة ويصورها من عدة اتجاهات حيث كانت تقنية " حجي جابر" الحكائية تتراوح بين السرد اللامباشر وبين السرد الممزوج بنزعة توثيقية، هذا الدافع المستميت عن الناس البسطاء في وجه الدكتاتورية الأريتيرية التي تجسد اي دكتاتوريه في اي بقعة من هذا العالم»[1].

فمن خلال براعته تمكن ان يضع عملا روائيا واسع الابعاد يمكن إسقاطه في أي بيئة بصور مختلفة، كانت فيها صورة الأسود مزدوجة يمكن اسقاطها أينما حل السواد، وقد ربطه المبدع بطريقه متميزة بعديد من الصور التي تعبر عن الحالة السوداوية التي يعيشها السود "الزنوج" في مختلف الاقطار وبالوقوف «على طريقه السرد وأسلوبه نزعة تاريخية أرشيفيه، تظفي في النهاية إلى شرح تكوين مراحل تاريخيه لهذا البلد عبر شخصيه واحده تحاول قدر الامكان اقناع القارئ بالاستبداد الحاصل فليست رحلة لجوء البطل سوى انعكاسا لحال مئات الالاف من الباحثين عن جنة حياتيه في مكان ما بعيد عن الفتن والتشرد والتجويع ...»[2].

تبنى الروائي "حجي جابر" العديد من التقنيات السردية التي أعطت الرواية بعدا جماليا وانسانيا مزدوجا، فرواية اللجوء دائما ما تطغى عليها سمة الظلم والغبن وغيرها من المشاعر التي عكست ما يشعر به البطل، الذي كان لونه صورة عاكسة بامتياز الحالة النفسية الشعورية التي يشعر بها، إذ عزل الروائي نفسه خارج الرواية ورصد الأحداث بأسلوب سرد وتفاصيل برع فيها بحق ما جعل النص الروائي متناسق ومتزن، ابتعد فيه عن الأسلوب النرجسي والعاطفي.

[1]- رغوة سوداء "حجي جابر" مدونة. alketeba.com.21:29pm

[2]- المرجع نفسه 22:05 p.m.

وأمام تلك القفزات السردية التي تبناها الكاتب من زمن لآخر ومن مكان لآخر، ومن شخصية البطل المتعددة الهويات، إذ أخذ الروائي "حجي جابر" ينتقل من مدينة لأخرى ومن شارع لآخر يصور فيه التفاصيل لحظة بلحظة تصويرا دقيقا يأخذ القارئ داخل الحكايات، فنرى تفاصيل المسجد الأقصى ونشعر بمدى خشوعه لهيبته حتى يصور كل العادات والتقاليد التي صادفها البطل: وهي أحداث احياها الكاتب فشعر بها القارئ وكأنه يعيشها لحظة بلحظة، ويزور قلبها الحقيقي هي أماكن لم يتمكن من زيارتها يوما جعلها " حجي جابر" صورا حية تنبض بالحياة:«ومن الموضوع الرواية البسيط ينسج على هذه الصورة ينسج جابر الرواية متألقة بحق ليس بنيتها المتداخلة بجمال ولا منظومتها السردية المناسبة بتناقل أخذ الزمن، أو شخصياتها المركبة بعمق أو متعة في تشويقها المثير وعمقها الثقافي والنفسي والنثري...»[1].

فالرواية انتهجت أسلوب السرد المتداخل لحكايات مختلفة إضافة إلى عمق التعاطف الانساني الذي رسمت عليه لتأثير المتلقي، من أجل الاستعطاف اللاجئين وتبين الدوافع التي يتقمصها اللاجئين للنجاة.

ب- أسلوب الكاتب:

يقوم أسلوب الروائي "حجي جابر" داخل العمل الروائي "رغوة سوداء " على نقطتين أساسيتين: أولها تتلخص في الأسلوب الأدبي وهو الأسلوب الذي يطغى على الكتابات الروائية باختلافها وهو أسلوب مكثف استخدمه الكاتب ليسرد غمار الحكايات المتداخلة والتي تخلص في نهاية المطاف نحو حكاية واحدة ملخصه في عبارة السواد والبؤس الأزلي.

أما الثانية فهو: البعد التاريخي الحقيقي لحقبة زمنية لا زالت سارية داخل شعب منبوذ يبحر في الظلم وانعدام الخلاص منه، وقد استند الأسلوب الأدبي المكثف على تقنية الحكي التي اعتمدها "حجي جابر" وهو الحكي القائم على السرد المتزن والكلام البعيد عن الزخارف اللفظية، بأسلوب بسيط ومباشر.

[1]- رواية الإريثيري حجي جابر :"رغوة سوداء"، على حبل النجاة لايوصل إلى السماء: المثنى الشيخ عطية. www.alquds.co.uk.09:43 a.m

وأساليب أخرى سعى فيها إلى الوصول إلى أحاسيس وكسب استعطافه القارئ، ونجد أن النقطة الثانية قد اكملت الأولى؛ فالتاريخ لا يمكن تحريكه أو تغييره أو الاتفاف عليه، ويتمثل ذلك في تصوير ونقل معاناة البطل وخلقه للعديد من القصص لتحقيق طموحاته واقناع دوائر الهجرة في العالم الاوروبي وكيفية تقبله بينهم وهو الإرتيري الأسود اللون، المرفوض داخل تلك المراكز وفيها يحاول البطل تغيير تاريخ قصصه من الماضي اللعين الذي عاشه. فالحقيقة المرة ضلت معه تجر مرارتها وآلامها والتي دفعت به إلى تغيير واخفاء هويته ثلاث مرات "داويت"، "داوود" "دايفد" إذ ضل يتخبط في اكاذيبه التي اودت به للجحيم والمصير المظلم.

المبحث الثاني: العتبات النصية

المطلب الأول: دلالة الغلاف

نعيش اليوم عصر الصورة والتصوير إذ بهذا دخلت الصورة مجال الأعمال الأدبية، فبعد ما كانت الصورة الكلامية تعطي للنص الأدبي بعدا جماليا أصبحت الصورة البصرية تخطف انتباه المتلقي أيضا، وقد صاحب هذا الحضور القوي للصورة أو تشكلها أهمية منذ عصور خلت، بل أنها أقوى من العصور الحضور اللغوي للإنسان:« إذ صاحب الخطاب الروائي العربي الجديد، تحطيم القيود بين الفنون الأخرى؛ وبخاصة فن الرسم الذي استفادت منه تقنيات تشكيل الخطاب البصري، ولا سيما في جنس الرواية، وهو ما ادى إلى زيادة في التفاعل والتواصل وتشكيل روايات ذات حس معنوي وتكوين صورة بصرية سردية تجلب الغائب وتمثله ضمن عناصر مختلفة»[1].

بعد التحام المعرفة البصرية والسمعية الروائي والأهمية البالغة لكليهما في تكوين ما ينوي الكاتب تبليغه على العموم في اختيار غلاف الرواية، والذي ينم عن الخلفية والذائقة البصرية التي تكون مخيلة الكاتب وارثه الثقافي.

[1] – التسلل من تحت عتبات الأبواب الموصدة : لإيناس حليمي ، 3 ديسمبر2013، 13:31، El ketaba .com

من تلك الانطباعات والمعطيات الأولية التي يقدمها الغلاف للقارئ لأنه من بين عوامل الاختيار عندما يكون أمام كمية مهولة من الكتب، وعليه أن يختار ما يناسبه مع ضرورة الأخذ بالاعتبار محدودية كما يمكن اقتنائه فلا يمكن لأي شخص القدرة على شراء كل ما يفرض عليه، وبهذا يصبح القارئ أسير ذوقه الذي يسير به نحو جمالية الرواية من عدمه، وهذا أنه لا يمكن الفصل بين غلاف الرواية وهو الصورة البصرية للنص والرواية وهي النص أو المتن.

«وتصنف الرواية الناجحة وهي ذات مزج بين اللغة المرنة والسلسلة التي تكونت نتيجة دمج عنصرين أو شكلين في اللغة الأولى؛ لغة يقابلها ويدعمها المنطق ولغة أخرى تقابلها ذات بعض عاطفي صور رومانسية وخيالي. بالإضافة إلى الجمال الذي يدفئه غلاف الرواية وعنوانها الذي يلمس العقل والروح، بل ويمكن أن يكون مدخل لبيئة النص السردي، وانعكاسا للحالات النفسية المختلفة وتعابير بصرية لمحتواه»[1].

وينبغي أن لا نهمل كيفية اختيار الكاتب أو الروائي لأغلفة إبداعاته الأدبية، فهي ترتبط ارتباطا وثيقا بعالمه الإبداعي وتعبر بشكل عميق وصادق عن موروثه الثقافي والبيئة الاجتماعية التي نشأ فيها، كما وتعبر عن اتساع نطاق رؤيته البصرية، ومدى قدرته على الربط بين الصراع القائم بين النص الروائي وصورة الغلاف على نسق ألا يفسد ذلك كل من المشهد السردي والبصري.

يجب أن لا نهمل كيفيه اختيار الكاتب أو الروائي لأغلفة ابداعاته الأدبية ما هي ترتبط ارتباطا وتبقى بعالمه الابداعي وتعبر بشكل عميق وصادق عن مولوده الثقافي والبيئة الاجتماعية التي نشأ فيها كما وتعبر عن اتساع نتأخر رؤيته البصرية وماذا قدرته على الربط من الصراع القائم بين النص الروائي صوره الغلاف على نسكي أن لا يفسد ذلك كل من المشهور السردي والبصري.

[1] غلاف الرواية عتبة من عتبات النص السردي لعبد الرحيم ضرار 23 يوليو 2008 .Com al-sharq -14m: 14

وتجدر الإشارة أن اختيار غلاف الرواية وصناعته ورسمه تفاصيله يؤثران بصفه واضحه على النص، ويوسعان بشكل كبير رؤيه الكاتب لها، ويمكن أن يكون اختيار لوحه الغلاف هاجسا يراود الكاتب لاختيار صورة تشكيليه تهوي به نحو عمله الروائي ليسقط الستار عن قصته وجوهر الرواية.

وما يهمنا في هذا الصدد هو صوره الغلاف الخارجي التي تتصدر الرواية والذي قد يتغافل عنه معظم القراء، وأن الهدف منه هو تيسير القراءة؛ لأن الغلاف يمثل المرحلة التمهيدية (أي مرحلة ما قبل النص) وهو بمثابة الغطاء الذي يحوي رموزا ورسوما تعبيرية مادية أو معنوية « بصورة علامة أيقونة تمثل صورة فوتوغرافية لا يمكن أن تكون تلك الرموز والاشارات مجردة، فهي تتكلم بمعاني كثيرة أكثر مما توحي به، فكل تلك الألوان والخطوط تحتفظ بشحنة دلالية تثير المتلقي بشكل أو بآخر. فتصادم الألوان بعضها ببعض لتشكل لوحه درامية، وهو ما يدفع إلى تفكيك لغز وشفرات الغلاف فتتحد الحواس مجموعه بعضها ببعض وتتخذ حاسة البصر مع الادراك الذهني ليولي دلالات الغلاف، وهنا يعتمد وقوف المتلقي على مكونات الغلاف سواء بالتفسير أو بالتأويل»[1].

مما سبق ذكره عن الغلاف الخارجي لأي جنس أدبي كونه عتبة مهمة للولوج الى عالم الرواية (مضمونها) وبوصفه بطاقة بصرية، تحقق علاقة بصرية مع القارئ قبل النص ذاته، ودراستنا تنطلق من وعي المتنقل لهذه العتبة النصية عند الإريثيري الروائي "حجي جابر"، ومن اللافت للنظر الحاح الروائي الذي أبدى كفاءة عالية في نسج علاقة بين اللوحات وربطها بالمضمون النصي، ويسقط القناع الذي وضعه الكاتب للغلاف بمجرد الانتهاء من قراءة الرواية، لاسيما بعد ما تداخلت مع شخصية الكاتب إلى حد ما وبعد ما كان هذا الغلاف حصيلة لتلك الثقافة التي يحملها الكاتب بداخله، ويظهر من خلال الغلاف ذلك العالم العاتم والمجهول الذي تحيل إليه الرواية في طابعها السردي، فتتبين بشكل واضح بشخصية البطل تختفي وتظهر بين تلك اللوحات الثلاثة التي وضعها الكاتب، وهي الحالة التي عاشها طوال الأحداث والصراع الدائم الذي كان يخوضه أما اللون الرصاصي الغامق

[1] قراءة في غلاف رواية أعشقتني للروائية سناء الشعلان 9 أفريل 2020، .30: 15 khiyam.com

الذي يحيل إلى مراره التهميش والإبادة وإن مصاحبة اللون الابيض الذي يعبر عن ملامح الامل المنتظر وتلك النوافذ الثلاثة التي ظل فيها الطيف يسارع المجهول، وتتوسطها واحدة دائما ما كانت تعبر عن التعييب والتهميش وهذا ما أوحى به لونه الابيض المعتم، هذا ما يمنحنا الشعور أن واضعها يهوي في عالم التهميش والتغييب والحرمان والضياع...إلخ.

ومن خلال ما ذكرناه عن استحواذ اللون الرصاصي الغامق على غلاف الرواية الذي نجده في الجزء العلوي والسفلي من الكتاب، من هذا تتبادل إلى أدهاننا: لماذا هذين اللونين والموضعين بالذات؟ ألا يمكننا أن نقول بأن رمزيه اللون الرصاصي الغامق يوحي في معناه الدلالي إلى الحصار والعجز والقيود، وهذا ما يبرز رغبة الكاتب في إيصال ذلك الشعور المدمر الذي يريد ايصاله؛ فاللونين على ضفتي الكتاب تشير الى القيود والشعور بالعجز المطلق الذي يؤكد به على أنه لا مجال لمحاوله الخروج من بين عالم اليأس. وإذا اعدنا النظر مرة أخرى سيلفت انتباهنا ذلك اللون الأبيض العاتم الذي يعبر عن المستقبل أو المراد المجهول كالطريق الذي يعتريه الضباب ذلك اللون الأبيض الرمادي الذي يدل بشكل أو بآخر عن الضياع والتيه، وهي الرسالة التي أراد أن يوصلها الروائي "حجي جابر"، وبالحديث عن ما يلي الفراغ الأبيض الذي وضعه الروائي وهو الأمل الذي كان يراوده، يشاهد في هذا النطاق تلك النوافذ الثلاثة وهي تلك الفرص التي يمر بها بطل الرواية أي نوافذ النجاة التي يتطلع بها في كل مرة للتملص من عالمه المأساوي وقد كانت النافذتين ذات اللون البني على حافتي الغلاف تتلاشى فيها صورة الانسان الذي يريد أن يبرز نفسه في كل مرة فأما التي تقبع باليسار تتوارى فيها الصورة بشكل واضح على عكس الأخرى باليمين الذي اخفى جزءا منها لتحيل بنا على الضياع المستمر، ومن هنا ظلت الرغوة تجاهد نفسها في محاولة الانهيار داخل عالمها الخيالي. لهذا اختار لها الكاتب أن تكتب باللون الاسود على الغلاف لتُحْدِثَ ذلك التأثير في المتلقي وخصوصا بعد وضعها محل اللون الأبيض. بالعودة للمساحة الصغيرة التي توسطت الغلاف تبرز بشكل واضح ثلاث لوحات؛ اثنين منها ذات لون زيتي تحملان صورة لشخص بدون ملامح بدون شخصية،

بدون هوية، بدون انتماء بدون إرث ثقافي...إلخ، يتوسطها إطار فارغ الملامح يحيل على التغييب والتهميش والخوف والاضطهاد، إن الاطار الخارجي على سطح الغلاف هو بمثابة الدعوة للمتلقي أن يرسم عليه ما يشاء كما تبدو الخطوط المتساوية التي تشكلها المساحات الفارغة المتساوية الطول والعرض؛ مساحات ضيقة ومستطيلات صغيرة كأنها تشد الخناق والقيود. وأن تموضع اللوحات الفنية على ذلك المستطيلات تشير إلى ارتباطها الوثيق بالفن الذي يحقق نوعا من الحرية «وأسفل تلك اللوحات سطرا باللغة العربية ورد مقلوبا على هامش الغلاف وكأنها إشارة الى لغة الضاد. إلى أن لغة الضاد التي تشير إلى الحضارة العربية تبدو على هامش اللحظة التي نعيشها مادام الانسان فيها بحد ذاته بلا ملامح وبلا هوية الغلاف»[1]. وقد طرحت الرواية العديد من إشكاليه الثنائيات التي تجمع بين الأبيض والأسود بين الحرية والسجن، بين ما هو واضح وما هو غامض، بين الانطلاق والاختناق بين المحدود والمطلق، بين الأسود ورؤيته للأخر، وبين الآخر ورؤيته للأسود، والتي جمعتها الألوان الباهتة على الغلاف والتي نقلت نوعا ما من أجواء الرواية التي تروي تلك المعاناة القاسية التي يعيشها بطل الرواية في سبيل البحث عن الخلاص من خلال أنظمة تهيمن عليها ثقافة الاقصاء والرفض ما يجعل الحياة مجرد لعبة نهايتها مؤلمة.

وهي الرسالة الموجودة بالمضمون، فكلما أراد ذلك الظل أن يبرز نفسه يجدها تتلاشى في نهاية المطاف.

المطلب الثاني: دلالة العنوان:

يشكل العنوان عنصرا من عناصر النص الروائي وملحقاته الداخلية، فهو يكشف عن جوهر النص الادبي ومحتواه بشكل عام، والكاتب بصفه خاصة، فهو العتبة التي يقف عليها القارئ (المتلقي) من الوهلة الأولى فالعنوان هو المؤشر والعلامة التي تميز الكتاب عن غيره، فهو علامة سيميولوجيا دائما متى تكون في بداية العمل الادبي (الروائي وغيره)، يحتوي على مدلولات بعدية ووظيفة تأثيرية وتشحن القارئ المتلقي، وقد تعددت وظائف العنوان

[1] - معجزة الحكي في رواية " رغوة سوداء" لـ " الاريثري حجي جابر " لـ " فاطمة بن محمود"، 5 تشرين الثاني / نوفمبر 2019
www. Samadit .com

«تتجاوز دلالة العنوان دلالاته الفنية والجمالية لتندرج في اطار العلاقة التبادلية الاقتصادية والتجارية تحديدا؛ وذلك لان الكتاب لا يعدو كونه من الناحية الاقتصادية منتوجا تجاريا يفترض فيه ان تكون له علاقه مميزة وبهذه العلامة بالضبط يحول العنوان المنتوج الأدبي أو الفني الى سلعه قابله للتداول، هذا بالإضافة إلى كونه وثيقة قانوني وسندا شرعية يثبت ملكيه الكتاب أو النص وانتمائه لصاحبه ولا جنس معين من أجناس الأدب أو الفن»[1]. لا يقف العنوان على وظيفته التي يقدمها سواء الجمالية أو الفنية، فهو في صورته الشكلية الاقتصادية يكون مشحون دلاليا إذ يمكنه ان يلخص ما يحتوي عليه المضمون فالعنوان بمثابه وثيقة هوية تكشف عن انتمائه لصاحبه.

كما تقوم وظيفة العنوان على الوظيفة الايديولوجية والوظيفة البصرية والموضوعاتية والتأثيرية، الوظيفية الإيحائية الرمزية، كما نجد الوظيفة التأويلية وغيرها من الوظائف المختلفة التي يتضمنها العنوان، هذا وان دل فإنما يدل على المساحة والأهمية التي يكتنفها العنوان بكل أبعاده وخصائصه، وإن العنوان هو الذي يوجه القارئ نحو الرواية فهو المفتاح الذي يحل لغز الرواية ويكشف عن مضمونها العام ويكشف احداثها وايقاع نسقها الدرامي وتسلسلها السردي، علاوة على ذلك فهو يبرز مدى اهميته في توضيح الدلالة السردية للنص الروائي.

«إن العنوان يحتوي على دلالات التراكمية وفق نظام ونسق معين تقتضي المعالجة المنهجية للكشف على تلك العلامات الغامضة فيه، والتي تشكل قواما للنسيج الادبي ككل إذ أنه مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي»[2]، فهو عباره عن بنية متكاملة تسجل مشاهد عديده في لقطه واحده وهي شمولية العنوان. فالعنوان هو المحدد الوحيد للصورة المتكاملة والمشكلة لهويه الابداع الروائي وغيره، اذ يعتمد بنية رمزية موجزة، كما يشكل مجال مطلق؛ الذي تحتويه الرواية في بنائها الدرامي الفني والمجازي، ويتمازج العنوان ودلالات الفضاء النصي للغلاف باندماجه مع العلامة اللغوية داخل هذا المتن. وبالبحث في دلالة عنوان الرواية الموسوم بـ"رغوة سوداء"، اذ نجد

[1]- ادريس الناقوري: لعبة النسيان- دراسة تحليلية نقدية، الدار العالمية للكتاب، المغرب- الدار البيضاء، ط1، 1995، ص 24.

[2]- شعيب حليفي: (النص الموازي للرواية :استراتيجية العنوان)، مجلة الكرمل، العدد 45، 1992، ص 84-85.

الرغوة تطفو على السطح رغم محاولتها في قلب المكان ومن هنا تأتي بلاغه العنوان. في كل ما تقدم الرغوة دائما مصيرها الزوال والتلاشي فلا يبقى منها أثر، فالعنوان الذي جاء خارج النص الروائي دائما ما يضيء على الرواية، وقد قسمه مصمم الغلاف الرواية إلى مجموعه من الخطوط الأفقية التي قلصت من مساحة الغلاف وكأنها اشاره عن ضيق المساحة التي يتحرك فيها السارد، فالرواية تتحدث عن ذلك الشاب الإرتيري الذي يحاول ان يثبت انتمائه داخل المكان الذي يريده لنيل حقوقه، ليتحول في كل مرة لرغوة سوداء تذهب وتتلاشى تدريجيا فلا يبقى منها أثر، وهي رغوة سوداء نسبه للون بشرته، وهذا ما يفسر سبب كتابه العنوان باللون الأسود على الفسحة البيضاء للفت الانتباه المتلقي كون الرغوة بأصلها ذات لون أبيض، لتتحول فجأة للسواد ضمن ظروف معقدة دائما ما تدفعها نحو الامل وتأخذ مسار التلاشي في آخر المطاف.

المبحث الثالث: الأبعاد الاجتماعية والثقافية والنفسية والسياسية والدينية في الرواية

المطلب الأول: الأبعاد الاجتماعية والثقافية في الرواية

أ- الأبعاد الاجتماعية.

علاقة النص الروائي بالواقع الاجتماعي:

كان البحث في علاقته النص الروائي بواقع المجتمع، من أهم وأبرز المحاور التي اهتمت بها الدراسات النقدية إذ يعتبر الأدب بصفة عامة والرواية بصفة خاصة «ثمرة انعكاس الواقع الاجتماعي الطبقي في شعور الفنان والاديب وفي فكره خلال خبرة حياته العلمية وتفاعله مع هذا الواقع في ثقافته الخاصة وموقعه الاجتماعي»[1].

لهذا يعد الإطار الاجتماعي للمبدع الخلفية التي يكنها سواء ثقافية كانت أم اجتماعية فرواية كجنس أدبي مستقل بذاته تمتلك بعدا جماليا ومعرفيا لما تقدمه من أحداث وما تصدر عنه من أزمنة أو أمكنة «وامتلاك

[1]- بن ساري مروى: البعد الاجتماعي في الرواية الاجتماعية رواية "ريح الجنوب انموذجا"، كلية الآداب واللغات والفنون جامعة "دا مولاي الطاهر"، سعيدة، 2017- 2018، ص 50.

الراهن يعني تقديم الحركة الاجتماعية روائيا في الرواية المجتمع مصغر أو مقطع من مجتمع»[1]. فعلى الروائي أن يتمكن من فهم تجربته الاجتماعية ومسار حياته وكيف في حقيقتها لكي ينتج عنه وعي حسي وجداني وعاطفي بواقعه سعادة ما يحدد الروائي نظرته شاملة نحو العالم والمجتمع الذي يعايشه فلابد أن يمتلك نظرة واسعة لطاقة حول المجتمع وتفاصيله المختلفة كما ينبغي أن نكون متنافسه في بيئته ومتسقة ويبقى الأحداث المتسايرة المتطورة .

إن الفن الروائي بشكل متكامل هو إعادة صياغة للمجتمع وأحداثه ووقائعه، وتشكيل لمضامينه الاجتماعية، كما يعكس تلك المواقف والصراعات الطبقية التي يعيشها الكاتب أو يصادفها خلال حياته، والروائي هو الذي يحدد نطاق الايديولوجيا الاجتماعية فحسب "محمود أمين العالم" «هو تعبير ابداعي نوعي خاص من الوعي التاريخ الاجتماعي العام في عصرنا كله وبعصرنا كله، وإن اختلف هذا التعبير وهذا الوعي باختلاف الملابسات القومية و المواقع الطبيعية»[2].

تمة علاقة معقدة بين المجتمع والرواية وكذا الايديولوجيات الثقافية والاجتماعية المختلفة، ولا يمكن أن يخلق الأديب أو الروائي المبدع من العدم، فالإلهام لا يأتي عبثا بل تفرزه ظروف (اجتماعية ثقافية حقيقية)، يقوم ربط الأدب بالمجتمع وعناصره المختلفة على قوى من التفاعل والالتحام بين عناصره ما يخلق أبعاد جمالية تطفي على العمل الروائي رونقا من الجمال بعد اندماج أنساقه، وهدف الروائي يكمن في احتوائه للواقع والسيطرة عليه وتقويته بصورة وقائعه ذلك لأن الواقع «ليس مجرد تدفق أو تصادم إلى الجزيئات بل أنه له نظام ما يمكنه الروائي في شكل مكثف والكاتب لا يفرض نظاما على العالم لكنه يزود القارئة بسورة لتراء الحياه وتعقدها ولن يتحقق هذا العمل إلا إذا تحققت للعمل وحدة شكلية تضم كافة جوانب التناقض والتوتر في الوجود الاجتماعي»[3]. لهذا فإن إدراك العالم الخارجي وتأثيراته ينعكس على الوعي البشري (الإنسان)، وعليه فإن الأعمال الأدبية سواء الرواية أو غيرها

[1]- الخطيب محمود كامل: الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط،1981، ص17.

[2]- أنيسة أحمد الحاج: الاتجاه الاجتماعي في النقد الروائي في المغرب العربي، (دراسة في نقد النقد)، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران "أحمد بن بلة"، 2016/2015، ص 46-47-48.

[3]- المرجع نفسه، ص 17.

ما هي إلا مجرد انعكاس للواقع، فهي في بناءها جسد مشحون بتلك الايديولوجيات التي تعكس رؤية وموقف كاتبها وتلخصها النظرة الشاملة للأديب فـ"رغوة سوداء" عمل روائي يمثل مواقف وشخصيات وصراعات طبقية، وقد عكس العديد من الأوضاع الاجتماعية السائدة داخل المجتمعات وبيئات مختلفة. فقد كان الروائي "حجي جابر" واقعيا بين مواقفه وآرائه بطريقة سلسة عكستها شخصيات البطل بطريقة النمطية، وكان يصور الكل في ذاته ويعبر عن الافكار والعادات العامة بطريقة خاصة، إذ يعتبر هذا العمل حركة معقدة وشبكة واسعة من الأحداث تشكلها الشخصيات والعناصر الأخرى من لغة وحوار وغيرها، فالرواية مظهر إجمالي للواقع الإنساني في العمل الأدبي هو المرآه العاكسة التي ينجح من خلالها الأديب أن يصور زوايا مختلفة من مجتمعه وعوالمه الأخرى من العالم.

البعد الاجتماعي للرواية:

الإنسان بطبعه كائن اجتماعي يعيش ضمن مجتمعات مختلفة، وكل مجتمع يتميز عن غيره وينفرد بطباع وعادات فهو يحمل مؤشرات تفصله عن غيره وتفرده، والإنسان كجزء من هذا المجتمع دائما ما يتعرض للضغوط ومؤثرات خارجية ومشاكل متعددة، والتي قد تؤدي إلى قيامه بأدوات اجتماعية خارجة عن النطاق العام الذي يسير وفقه المجتمع بهذا يجد في فن الروائي باعتبارها من الفنون النثرية المرنة التي بإمكانها إحتواء المجتمع بكل ما يحمله من تلك الأوضاع المختلفة، ومن خلالها يستطيع سرد أحداث طويلة تحركها مشاعره وأحاسيسه الجياشة كما ويطرح من خلالها افكارا وقضايا دائما ما كانت تؤرقه، فمن خلال المواقف يتمكن المبدع أن يصور علامة الحي ويشخصها ليطرح تلك المعاناة من خلال أفكاره «فالرواية أحيانا ترتكز على ما هو حقيقي وما هو ميلاد للفرد الذي يود التخلص منه من الحمل الذي يثقل كاهله سعيا منه ايجادا واستنتاج الحلول لمشاكله»[1]، نجد الرواية

[1]– كاهية باية وعليوي عمر: الأبعاد الاجتماعية والثقافية والدينية في رواية "جهاد ناعم"، لمحمد عيسى المؤدب، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، الجزائر–المسيلة، 2018/2017، ص 23 .

دائما ما تميل إلى تصوير الحقيقة وبها يسعى الروائي لتفريغ همومه المتراكمة كحمل ثقيل، فيبني احلامه وآماله من خلال كتاباته ويحاول وضع حلول مقترحه كحل له.

فالرواية لا تكون ذات حيز مكاني أو زماني محددين، بل هي مجال واسع تحتضن أحداث وقضايا واسعة «المشكلة الاجتماعية هي تلك الصعوبات ومظاهر سواء التكييف الاجتماعي السليم الذي يتعرض له الفرد فتقلل من فاعليته، وكفاءته الاجتماعية، وتحد مقدراته على بناء علاقات اجتماعية ناجحة مع الاخرين وعلى تحقيق القبول الاجتماعي المرغوب»[1].

تلك الصدمات التي يتعرض لها الفرد دائما ما تخلف لديه ذلك الاحساس بالعجز، وتولد فيه حالة من الخوف والحيرة وتدخله في عالم الشك والتساؤل وتربكه فيعكر ذلك من إمكانية بنائه لعلاقات اجتماعية ناجحة وبذلك فشل قبوله داخل إطار مجتمعه ومنه تنتج تلك الطبقيات والآفات الاجتماعية وكذا العنصرية.

وقد حمل الخطاب الروائي العربي أبعاد دلالية متنوعة ومتعددة شكلت التأثير والانفتاح الفكري للعملية الإبداعية ولعل من أهمها:

وقد شكل البعد الاجتماعي في رواية "رغوة سوداء" قضية جوهرية متمثلة في الهجرة ولعلها الرئيسية في كل عمل ابداعي وذلك راجع لارتباطه بالحياة والحكي وهو اتصال مباشر بين ذات وخطاب ومخاطب...إلخ، وقد تجلى هذا البعد في الرواية من خلال صورة البطل التي تحيلنا إلى رؤية اجتماعية عميقة متصلة بالحياة والموت السود... إلخ.

إذ اندمج فيها الكاتب وتغلغل داخل طبقات المجتمع، كما أصاب في تصوير فئاته المختلفة وآفاته المتعددة من تهميش وذل، صورت الرواية تلك الدهاليز التي عبرت عن الفقر والحرمان التشتت والضياع ...إلخ. وقد تجلت هذه القضايا الاجتماعية منذ بداية الأحداث في الرواية يوم السبت، والذي بدأ فيه البطل رحلة البحث عن حياة

[1]– محمد المحيسن: المشكلات الاجتماعية للشباب والطلاب بالجامعات السودانية وعلاقتها ببعض التغيرات النفسية والتربوية مقال منشور على الموقع.www.araburban.org//http.10 :42am

أفضل، بعدما سيطرت عليه النظرة التشاؤمية لواقعه، ورغبته الملّحة في الهجرة نحو المنشود والتي من خلالها عبّر عن عدة مواقف اجتماعية تجلت في الرواية: بدءا بالفوارق الطبقية التي عاشها البطل منذ بداية رحلته، "فالصراع الطبقي" ظل يراوده في كل موقف ويصادفه: «فالمرأة الجالسة خلف المقود بتذلل مبالغ فيه، انزلت زجاج النافذة فتقدم الثلاثة نحوها ...، الحراس يقبّلون ما بأيديهم بامتنان قبل دسه (المال) في جيوبهم، وهم يعاودون إغلاق البوابة الكبيرة دون ان يثير وجوده انتباههم»[1].

كل هذا أثار شخصية "أدال" بطريقة أو بأخرى، ورأى بعينه مدى الاختلاف الكبير الذي يمكن للمال ان يصنعه رغم سلطة القانون المزيفة التي تخفي أكثر مما تبدي للعيان، ليحكي بعدها قصة "التشرد والحرمان": فقد انتقل الكاتب في الرواية بمختلف الأحداث والوقائع ذهابا وإيابا، ليسرد هذه الآفات الإجتماعية التي عاشها البطل: «ها قد عدت أخيرا، بعد أن أضاعك والدك "إلياس" قبل خمسة عشر عاما في الطريق من "مكلي" إلى "غوندار"»[2]، وهنا يبرز لنا تماما كيف انتقل الروائي بين الأحداث وسط أمكنة كانت ولا زالت تعانق ذاكرة البطل ومخيلته، ليسرد الضياع الذي عاشه فتره طويلة، ليؤدي به إلى هذا "الضياع" والتشتت العائلي بسبب عملية "الإختطاف" التي تعرض لها، وعلى إثرها فقد ذاته داخل مجتمع قاسي لا يرحم «حين غفل عنك والدك قليلا فوجد المهربون فرصه لاختطافك»[3].

تلك هي الحياة التي عاشها "أدال" ليعكس ما بداخل المجتمعات الإريترية كغيرها من المجتمعات التي يطغى عليها الإختطاف؛ وجعله كوسيلة لاستخدام الأطفال في كسب الأموال وغيرها من الأعمال المشبوهة الخارجة عن القانون، ليعكس الحالة الإجتماعية المضطهدة التي يحياها الإريتري بصفه خاصة.

[1]- حجي جابر: رواية رغوة سوداء، ص 21.

[2]-المصدر نفسه، ص 21 .

[3]- المصدر نفسه، ص 22.

إن المجتمع الإفريقي يقبع ضمن نطاق العالم المتخلف، إذ ظل يكافح العبودية بشتى أنواعها وخاصة تلك النظرة الدونية والإحتكارية، ولاسيما عندما أصبحت بلدان إفريقيا والإنسان الأسود بصفة خاصة يحمل صفة العبد لدى الدول الأوروبية تحت ما يسمى "بالاستعباد"، وهو من الأبعاد المهمة التي تمثلت في الرواية، حيث تجلى من خلال سورة الأسود الذي يعيش على هامش الحياة، وهو يعاني من سيطرة الجنس الأبيض، وقد صوره الروائي بوصفه "سلعة" يمكن أن تشترى أو تباع :«قضيت الفترة كلها مستعبدا لدى رجل اشتراك »[1]. مع كل هذا عانى "أدال" أيضا من الألم، الضياع، الذل والفقر؛ فدائما ما يعيش الإنسان حالة سيئة يمر بها في فترة من فترات حياته يعاني فلا يجد من يسمع نداءه المحبوس بداخله، ولا سيما بعد غياب سيد الموقف "المال" فالفقر كان من بين الأسباب التي أوصلته إلى حالة مزرية إذ: «كان في سباق مع الوقت وجيوبه الخالية تنذر بخسارة كل شيء».[2] تلك هي الحالة السيئة التي عانى منها، فلم يجد من يسانده أو يقف بجانبه، مما أدخله في تفكير عميق للخروج من وحي الفقر المدقع الذي ظل طيفه كابوس يراوده. وكل تلك الأحداث أصبحت حملا ثقيلا على كاهله تجعله يفكر في حياة أفضل؛ حياة كريمة بعيدة عن كل البعد عن المآسي والأوجاع التي تضغط على صدره، هذه المآسي التي عانى منها "أدال" كان غرضه الوحيد هو البحث عن ذاته وتحقيقها، وإثبات انتمائه من خلال انتحال شخصيات وهويات مختلفة، "لكن بالإنتماء إلى عالم غير عالمه"؛ فبعدما عاشه من أحداث معقده خرج إلى عالم غير عالمه، مكان لم يسبق له أن مكث فيه أو حل به، فبعد وصوله:« خرج يتفقد المكان، هذه المرة كساكن فيه، كجزء أصيل منه، وليس عابرا متطفلا أعجبه هذا الشعور، ليته يستطيع البقاء هنا إلى الأبد ... ».[3] هنا بدأت الرغوة مجاهدة نفسها في الانصهار في عالمها الخيالي، عالمها الذي ظلت ترسمه أو تتمناه، محاولة إبعاد كل ما يشتت صفوة حياتها، لقد ظلت الرواية تحكي أحداثا إجتماعية مختلفة صورها البطل في ذاته، لكنه في كل مره

[1] حجي جابر: رغوة سوداء، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص 27.

[3] المصدر نفسه، ص 32.

يحكي بلسان الكل، يحكي المرارة التي يتمكن السود من تصويرها، هي الحرقة التي يشعر بها كل زنجي أو إنسان أسود ذو بشرة سوداء ذلك الأسود الذي ظل طويلا الذي كان يعاني العديد من القضايا التي صمت عليها اللسان "كقضيه المفارقات الاجتماعية (الطبقية التي يعيشها الأفارقة الفلسطينيون)"، فلطالما ظل صاحب البشرة السوداء يعاني في مكان معتم ضمن نطاق الظل، داخل دوامة التهميش والتي تسحق فؤاده:«كان داوود غارقا في المشاركة التي يعيشها الأفارقة الفلسطينيون لا يعرف لماذا رأى نفسه فيهم، إنها الرغوة السوداء مجددا، تطفو على السطح رغم كل محاولتها أن تصبح في قلب المكان»[1]. هو ذلك الاحساس دائما وتلك المفارقة التي ظلت تراوده كيف لا يحس بها وهو لم يتمكن أن يضل مندمجا وعلامه الافتراضي؟ ذلك العالم الذي يظهر ويختفي مسرعا بعد ما عاش من مواقف مزقته، لم يستطيع تجاوزها رغم محاولاته الفاشلة، هو ذلك الاستغلال الذي تعرض له بعد ما «أخبرت سارة داويت أنه كان غرضا للبحث وليس للعلاج...»[2]. هو وصف دمر مشاعره، أحاسيسه وأماله وأحلامه... كل هذه القسوة التي شدت القيود على "داويت" والتي تعرض إليها بسبب "الاضطهاد" أيضا والذي تذوق مرارته بمختلف أساليبه؛ من ضرب وشتم وتهديد ...إلخ «جندي إثيوبي يرشد القادمين بصوته للاستفادة بطريقه صحيحة، أخطأ السوط داوود لكنه أصاب إمرأة خلفه...»[3]. إذ لم تفارق المعاناة والمآسي حياته، لتسير معه داخل مخيم الجنود الاثيوبيين بعدما أخفى هويته. نفس الألم، نفس المعاناة ونفس المصير.

في الرواية بصفة عامة فـ"الروائي" بصفه خاصة استطاع أن يجعل بطله جوهر الأمكنة وقد توغل داخل عالم بطله فصور تلك الوقائع الاجتماعية بطريقة مفصلة، صور فيها كل التفاصيل ليصل الى عمق ومرارة المجتمع الإريتري عامة والشباب بصفة خاصة.

[1] حجي جابر: رغوة سوداء، ص 244.

[2] المرجع نفسه، ص 233.

[3] المرجع نفسه، ص 53.

ب–البعد الثقافي في رواية "رغوة سوداء":

الثقافة بوصفها القلب النابض للإنسان وهي جزء لا ينفصل عن الكيان البشري، إذ لا وجود لها من دونه والعكس صحيح، كما لا قيمه له من دونها فالثقافة ليست مقتصرة على جنس أدبي واحد، فهي لا تعترف بالحدود البشرية ولا حتى الجغرافية، الثقافة تغزو عالم الإنسان في أي لمسه من محيطه وعالمه، وقد ارتبطت بالوجود الانساني زمانا ومكانا؛ في مفهومه الواسع وشكلها المرن، تستطيع أن تواكب تلك التغيرات والتقدم الذي تشهده الأمم، وكل ذلك يعود للإنسان بالدرجة الأولى.

وبالحديث عن اللغة التي تساهم بشكل كبير في عمليه التواصل بين أفراد المجتمع، واللغة كيان واحد هي جزء لا يتجزأ من الثقافة.« ففي كل مجتمع مهما كانت طبيعته وسعته، تلعب اللغة دورا ذا أهمية أساسية بين أعضاء هذا المجتمع وهي في الوقت نفسه رمز إلى حياتهم المشتركة وضمان لها »[1]. من خلال هذا يبرز الدور الفعال الذي تستحوذ عليه اللغة والثقافة مع لحظة اندماجها إذ لا يمكن الفصل بينهما لكونه عملا سلسا ينعكس على كل منهما، فاللغة في تصنيفها؛ تعد مظهرا من مظاهر الثقافات المختلفة.

وهو الحال كذلك عند الروائي "حجي جابر" في رواية "رغوة سوداء" والذي تطرق فيها للعلاقة الوطيدة بين الأنساق الثقافية باللغة. ومحتوى العمل الروائي؛ هذا الأخير الذي هو عباره عن نسيج يتخذ عده أشكال للتعبير عن ثقافات مختلفة، وهي ما تأخذ المتلقي نحو غمار الأحداث المتلهفة، "فأدال" شخصية مشتتة على إبراز نفسها ضمن ثقافات أخرى متعددة، وهذا من خلال بعض النماذج التي وردت في الرواية، اذا ارتبط حضورها بفترة زمنيه محددة وهي الليل؛ والذي يمثل الرمز للتسكع والانحراف، والذي أنتج العديد من الثقافات المتحررة ك: "ثقافة بنات الهوى"، والتي واجهها "أدال" لحظة وصوله إلى محيطه الجديد، والذي سعى جاهدا للانصهار فيه فهو ليس بالغريب عنه، ولكن تفاصيله تختلف، يتملكه الخوف والتردد حين «ترك الميدان على يمينه، وصار بمحاذاة البارات والمقاهي على امتداد الشارع، متجاهلا نداءات فتيات يعرضن عليه ارتياد محالهن ...»[2]. يظهر "أدال" بشخصيته الضعيفة المنهزمة والخائفة من العالم الجديد، الذي وصل اليه فهو يمشي بالخطوات متآكلة في بيئة غريبة،

[1] إبراهيم السامرائي: فقه اللغة المقارن، دار العلم للملايين، لبنان–بيروت،ط3، 1983، ص159.

[2] حجي جابر: رواية رغوة سوداء، ص 13.

يتفقدها لأول مرة هذا ما يشعر به المهاجر في بلاد الغربة وفقدان الأمن والأمان، والخوف يكيده من كل الجوانب هذا هو الاحساس المسيطر «بهذا وجد ميدان مستقل يضج بفتيات الليل »[1]. فتفاصيل المحيط غريبة عنه لعاداته وتقاليده ومختلف الممارسات الموجودة بداخله فبعدما انتشرت "ثقافة بنات الهوى" والتي اندمج فيها "داويت"، ليجد نفسه في محيط للإباحة والدعارة في لحظة من اللحظات «انتفض من سؤال فتاة ثملة نصف عارية حاولت الالتصاق به من الخلف. ابتعد... أطلقت الفتاة ضحكت رقيعة قبل أن تعب جرعه زجاجة بيرة في يدها"[2]. لم تكن أجواء الزندقة والمجون تختلف عما كان يعيشه وما وجده في ذلك العالم الذي وصل إليه، ولكن الاختلاف في تلك البيئة وانتشار "ثقافة بنات الليل" التي لم يعهدها بشكلها المباح. وهي ثقافة عكست ما كان سائد في تلك المجتمعات التي لا تجد نسائها ما يشبع رغباتها وما يلبي احتياجاتها المادية، هذا ما أدى بهم إلى بيع أنفسهن وشرفهن في سبيل المال ما أدى إلى انتشار "ظاهره التجارة بالنساء (الفتيات خاصة)"، ففي لحظة وصول "أدال"«.... في الداخل استقبلته اتضاح عجوز تجر أردافها وتعدل من حمالة صدرها الضخمة وهي تسأل يعقوب عن الوافد الجديد،... عادت العجوز ووقفت إلى جانب الباب المفتوح، قبل أن ينهمر سيل من الفتيات يعرضن أنفسهن على داويت...»[3]. هي تلك المجتمعات المختلفة في بناءها وتفكيرها الثقافي، وكل ذلك يرجع الى أساسها أو البيئة التي قام فيها كل مجتمع اما انتشار "ظاهرة الدعارة وبيع البنات بصفة خاصة" داخل البيوت (التجارة بالنساء) في الوسط الغربي، هي ثقافه التحرر ثقافه تدعو إلى تحرير المرأة من قيود الرجل، فيها تعيش المرأة حرية مطلقة لا تتقيد بعلاقة رجل واحد؛ هي ثقافة "التعدد والاستمتاع" التي وجدها "داويت" فيحكي تلك اللحظات الحميمية التي مر بها والتي دائما ما عوضته في ذلك الفراغ الذي كان يحس به ، لكن رغم هذا لم يتمكن "داويت" من نسيان تلك اللحظات البريئة من عالمه وتقافته التي تركها خلفه، دائما ما كان يرجع اليه طيف الوطن ليواسيه، ويتذكر أيامه اللهو والسهر تلك الذكريات العالقة بمخيلته لن تفارقه طول رحلته فيرى: «الراقصين في الهواء الطلق أشجار الميلاد المزينة بالأضواء الملونة المتراقصة...، تذكر "سابا" وهي تخبره كم يحب الاثيوبيون الغناء»[4].هي تلك الأجواء التي جذبت "داويت" لتسيير به نحو العالم، هي تلك الاجواء التي جذبت داويت لتسيير به نحو العالم

[1] حجي جابر: رواية رغوة سوداء، ، ص 13.

[2] المصدر نفسه ص 80.

[3] المصدر نفسه، ص 128.

[4] المصدر نفسه، ص 13.

الذي كان يحياه، تعيده إلى ذكريات مضت تلك اللحظات الدافئة والموروث الثقافي الذي يعيش الاريثريون، ذلك الجانب المقدس الذي يتغنى به شعبه من غناء ورقص.

بعدما صور الكاتب تلك الثقافة التي انتقل إليها بطله والتي عبر عنها بصفة عامة، حيث تعرض فيها لجوانب عديده؛ سواء كانت ثقافه التفكير أو غيرها. وحاول أن يضع موازنه بين ثقافته وثقافة الآخرين ليضع الفوارق بينها، وينتقل عبر أكثر من ثقافة وبيّن مدى محاوله "داويت" الاندماج فيها وسعيه المِلِحْ في الانصهار داخل تلك العوامل المختلفة، إذ استطاع الكاتب أن يصور بدقة الثقافات على اختلافها فكانت مزيجا لنكهات مختلفة وانعكاسات للآخر.

المطلب الثاني: البعد النفسي والسياسي والديني في الرواية

أ- البعد النفسي في الرواية:

يتجسد البعد النفسي في الرواية من خلال الجوانب الداخلية والشعورية للشخصيات سواء ارتبط ذلك بشكلها الخارجي أو في علاقتها ببعضها البعض، أو بطبيعتها (رئيسية، ثانوية، نامية...إلخ)، ويمكن أن تتخذ عناصر أخرى تجسد البعد النفسي كالعنوان أو العناوين التي تندرج داخل الرواية وكذا الصورة والألوان التي تحتويها (العتبات النصية)، فبالحديث عن الشخصيات التي تجسد البعد النفسي تجسيدا حقيقيا من خلال فعاليتها وتأثيرها بالواقع الذي تعيشه إذ تسعى الشخصية دائما إلى تصوير الحالة النفسية وآثارها المختلفة، والاضطرابات النفسية التي تعانيها إثر تغيرات واقعها، كما قد تصف الرواية مراحل معقده أو مضطربة من حياة البطل، فأحداث الرواية في تواترها تشكل حلقه من الأحداث التي تنتج أفعال وحركات وانفعالات إثر ما تتلقاه الشخصيات من حوادث قد تصادفها، تلك الحوادث يمكن أن تترك أثار سلبية كانت أم ايجابية على نفسية الشخصية، والتي تبرزها بصفة خاصة بشخصية البطل المحركة للأحداث.

دائما تحكي الروايات قضايا الحب ذلك الشعور المغروس داخل كل انسان، والرواية "رغوه سوداء" من الأعمال السردية التي تناولت هذا الموضوع والعديد من المواقف النصية من (حب وكره، توتر ...الخ) وغيرها من المشاعر الجياشة والتي عبرت عن الحالة النفسية السوداوية والحالة الشعورية التشاؤمية، فالرواية عكست الحالة السيئة للإنسان الأسود، وكذلك إظهار حالة التأثير والانهيار النفسي والشعوري كلها من أجل كسب التعاطف اتجاه السود، هو ما حملته الرواية في ثنايا أحداثها من خلال البطل الذي فارق محبوبته منذ لحظه انطلاق رحلته

نحو المجهول، فمنذ بداية الرواية يصور محبوبته وقد: «أسرعت تدور بصرها تبحث عنه أشار لها، فأسرعت نحوه فاردة ذراعيها واحتضنته...، شعر بأنفاسها الحارة في رقبته قبل أن يعلو صوتها بالنشيج»[1].

هي تلك المشاعر الملتهبة التي كان يحسها البطل، وذلك الحب الخالص الذي عبّر عن مرارة فراقه بدموع محبوبته، وهي تستنشق آخر ما يمكن أخذه من رائحة محبوبها.

تبدأ الأحداث في التصاعد تدريجيا وكلما ابتعد عن مقر إقامته تعتريه مشاعر وأحاسيس مختلفة "كالخوف". وهي لحظه صورت البطل وهو يتقدم «بيد مرتعشة: كانت قدماه تقاومان التقدم مع كل فراغ يخلفه الواقف أمامه كأنها تتوقعان فخا يستدرجها بخبث»[2]. وهو ذلك التصوير الدقيق الذي وصفه به الكاتب من شدة الخوف الذي أحس به لحظه وجوده مع أناس غرباء، نفس الشعور الذي يحسه الغريب خارج بيئته والاشخاص الذين يحس معهم بالأمان، كما ترصد الرواية مواقف أخرى وحالة الانسان ذو البشرة السوداء في المجتمعات الغربية، اذ تبدو مظلومة ومقهورة داخل مجتمع همه الوحيد الحكم على المظاهر الخارجي، ما شكل "فوارق الطبقية" صورها الكاتب من خلال المواقف التي تعرض لها "أدال" بوصف البيئة المحلية التي وصل إليها وافكاره الجديدة فقط تنوعت الأحاسيس لدى وصوله إلى "بيتا اسرائيل" الذي وجد فيها الكثير من معالم "الدونية". فقد «شعر "داويت" بالغيض يتسلل إلى نفسه من إغضابها سألها لماذا يعامل أهل المدينة بيتا اسرائيل بهذه الغلظة؟»[3]، توحي معالم الخوف وضعف الشخصية التي ظل البطل يتهرب منها، مما تشكل لديه ذلك الشعور "الدوني" الذي بقي البطل يتوه فيه منذ أن لمست قدماه "بيتا اسرائيل" والتي صور فيها كل مواقف الإحتقار اتجاه السود والطريقة التي يعاملون بها وكل ذلك عكس شخصية الكاتب بطريقة أو بأخري فهو يتحدث عما بداخله بكل صدق ويصف ما يتعرض له ذوو البشرة الحنطية.

[1] حجي جابر: رواية رغوة سوداء، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص 19.

[3] المصدر نفسه، ص48.

ينتقل الروائي "حجي جابر" بالأحداث نحو التعقيد نحو مظاهر قاسية تدمي القلب، ويعبر عن المرارة التي مر بها بطله يصور الكل في "أدال" في «الوادي الأزرق كانت تعذيب وجبة يومية لم يكن الهدف أن نصبح جنود أقوياء بل عبيدا خانعين، عبودية أبديه لا فكاك منها»[1]، وهي مشاهد قاسية صورها الكاتب بكل مرارة لدرجة أنه صور الألم على أنه عادة يومية تستهدف تحطيم الشخصية الداخلية وخلق جو من السيطرة والاستبداد ومصادرة الرأي والتحكم في هؤلاء السود، انعكست الأحاسيس والأفكار على بطل الرواية إذ أظهر من خلالها الكاتب الصراعات النفسية التي عاشتها شخصية البطل، فقد برع حجي جابر في شرح عواطفها وأفكارها وكذا مشاعرها إذ ازدوجت الأحاسيس واختلطت بين ما هو مؤلم وما هو مفرح، فقد مر البطل ملاحظات سعي فيها إلى نسيان ماضيه من خلال علاقات عاطفيه آملا من خلالها ازالة آثار القسوة التي شدت الخناقة حوله، ليصادف لحظات استطاعت أن توقظ إحساسه الوجداني المرهف، تلك اللحظة يقول فيها: «لمحتها تدخل في دائرة أخرى وهي تنظر ورائها وتمسك بطرفي شالها قريبا من شفتيها حتى التقت عينان فعادت لها ابتسامتها الأولى معي[2]». والكاتب هنا يعطي الحرية لشخصيته أن تتنفس ترك لها فتحه للتعبير عن خلجاتها ومكنوناتها، تظهر هنا شخصية البطل المحب الذي أدت به الأوضاع القاسية للهجرة غير الشرعية.

إن دخول عالم الرواية يحيل إلى دقة الوصف والملاحظة للتفاصيل التي أسقطت الستار على الوجه الحقيقي للشخصية (المحورية) وقد برع الكاتب في تحليل وتصوير سلوكياتها، إذ استطاع الكاتب ان يبدع بحق وأن يصور ويدقق بالتفاصيل ليعكس مشاعره ويحييها في شخصية بطله الذي ضل في صراع نفسي عميق مع نفسه وعالمه الجديد، ونقل ما يحسه "الزنجي" من احتقار ودونية كما نزل به لأرض الواقع فيأخذ لقطة كاملة للحياة التي يعيشها السود والمعاناة اليومية التي يحس بها والآمال التي يسعى لتحقيقها.

[1] المرجع نفسه، ص82.

[2] حجي جابر: رغوة سوداء، ص86.

ب– الأبعاد السياسية في الرواية:

من المعروف أن الرواية في معظم الأحيان تتجه بشكل واضح نحو معالجة القضايا السياسية بكل أنواعها المحلية أو الوطنية وحتى القومية، في نطاق الوعي الذي يعيشه المؤلف، إذ يعتبر الجانب السياسي من أبرز الجوانب المسيطرة في حاضرنا وبخاصه لدى الكتاب الذين يعملون لتبني قضايا أوطانهم ومجتمعاتهم ذلك أكثر من أي شيء، وبالاعتماد على العديد من المناهج والطرق في التعبير عن أفكارهم واتجاهاتهم السياسية فقد اقترن الأدب بالسياسة فأصبح ايديولوجيا يحاكي الكثيرة من القضايا التي جذبت الكتابة من كل الأقطار، وحيث برزت القضايا السياسية التي اشتملت عليها رواية "رغوه سوداء" ولعل أبرزها "قضية اللاجئين" وهي القضية التي تمحورت حولها الأحداث والتي سرد بطلها جزءا منها، فالبطل يظهر مظهرا من واقعه هاربا من هو فقد الكاتب يحكي مرارة خروجه من بلده ويدخل طريق اللاجئين، إذ صورها البطل في العديد من مواقفه.

أراد أن يجد انتمائه ويرسخ فكرة الإقامة للاستقرار واللاعودة وفيها يحكي قصته ف « أخبرها أنه إريتري غادر بلاده مقهورة إلى مخيم "أندانا غونا" للاجئين في "تغراي" بعد أن باع ما يملك ليدفع ثمن تهريبه»[1] .

فهي تلك المعاناة التي ذاقها "آدال" بعدما سعى جاهدا لحياة أفضل مما داقه قبلا، وتلك هي مشكلة الشرائح اللاجئة تكمن في كونها منعزلة ثقافيا واجتماعيا ما جعلها تعاني انغلاقا وانحصارا في الانفتاح على الآخر كما نجد (الشخصية المحورية) نفسها في كل مرة تقاسي "التهديد والقتل" وهو ذلك الإحساس القاتل الذي يمر به ليظل طيفا يراوده في كل خطوه يخطوها في بلاد الغربة والمجهول. فبعد غياب الأمن «وبعد أن عجز عن دفع ما عليه للمهربين الذين لحقوهم مطالبين بأموالهم، قبل أن يتحول الأمر للتهديد بالقتل»[2] . هي التجربة التي عاشها البطل فدونها الكاتب كشاهد عيان، كان فيها البطل يحكي وينوب عن الجماعة ويحكي قصة البحث عن الهوية

[1] حجي جابر: رغوة سوداء، ص 37.

[2] المصدر نفسه، ص 37.

* يهود الفلاشا: هي طائفه يهودية أثيوبية يختلف المؤرخون في جذورها، رحل عشرات الآلاف منها الى اسرائيل لتعزيز ديموغرافية الاحتلال، وتكريس الطابع اليهودي لإسرائيل، لكنها واجهت أوضاعا عنصريا دفعتها للاحتجاج على الحكومة في ماي 2015.

والشخصية الضائعة والصراع الذي عاشه في سبيل حق الانتماء لنظام سياسي يريده فضل فيه يصارع السلطات في كل محاولة «كان كل همه هو أن يجمع للالتحاق بمخيم "الفلاشا" (يهود الفلاشا)*[1]».

فلا طالما ضل "داويت" يعيش البؤس والقلق والخوف من الترحيل؛ لأنه كان ولا زال متسللا غير شرعي فهو ذلك الأسود الذي تعرض للعديد من المواقف لأسباب ترجع الى عرقه ودينه وجنسيته، وكذا انتمائه لعضوية وفئة اجتماعية، فأصبح فيها ضحية ونقطة بارزة داخل المخيم الذي مكث فيه وغيره من المتسللين الآخرين. والذين تعرضوا "للعنصرية والتمييز"، حيث ظل "داويت" يجوب شوارع المدينة بحثا عن مأوى يحميه من تلك النظرات القاسية، «فاخترق صراخ فتاة بيضاء أذن "داويت" وهي تسأل بحرقة عن سبب مجيئهم إلى بلادهم»[2].

وكل تلك الأحداث التي مر بها البطل والمحطات التي وصل اليها كانت عن طريق رسم خطط مدروسة، وبسبب الاختلاف الديني والثقافي وحتى الجسدي وغيره، ما جعله يتعرض "للاإنسانية" التي باتت مرضا منتشرا داخل المجتمعات، فيتوجب على الانسان، أن يخلق شخصية أخرى لنفسه وكذا جنسية أخرى من أجل الحصول على الموافقة داخل مجتمع لطالما أراده "أدال" مما أدى به إلى تأليف الأكاذيب والقصص المزيفة من أجل الحصول ولو على فرصة عمل ترسخ وجوده وتضمن بقائه فيها عمل على «تجهيز حكاية محكمة تمنحك حق إعادة التوظيف من المرة الأولى»[3].

لقد حكت الرواية عن ذلك الشاب الإريثري الذي عانى فقدان الهوية في رحلة الجحيم، بداية من وطنه الأم وصولا إلى جحيم الغربة، برزت فيها "ظاهره العنصرية" التي أدت بـ "داويت"، "أدال" و"داوود" إلى إنتحال أسماء مختلفة وهويات متعددة هربا من المخاطر والعقبات التي تفرق بينها البطل وتشتت في سرد أهوال وصوله إلى إسرائيل وشدرات أخرى يحكى فيها عن ماضيه وآلام الحرب التي مر بها، فمن الصعب أن لا يكون لك وطن، لا

[1] حجي جابر: رغوة سوداء ، ص37.

[2] المصدر نفسه ، ص 56.

[3] المصدر نفسه، ص 71.

مأوى، لا منزل، لا هوية، تطاردك بشرتك السوداء وعرقك ووطنك الأم أينما رحلت، إذ ظل فيها "أدال" جاهدا للعثور على أي مكان ليحصل فيه باق ما يمكن من حقه الإنسانية، الرغوة ضلت هاربة باحثة عن الهوية ناتجة للعديد من الأكاذيب والقصص المخترعة والتي سعى فيها للغوص الى الحياه التي يطمع فيها والابتعاد عن السطح للتخلص من كونه رغوة سوداء.

البعد الديني في الرواية

قد كانت الرواية عبارة عن نسيج ديني متعدد بين (المسيحية واليهودية...)، لقد كانت الديانة السبيل الوحيد نحو الخلاص رغم تغيير الأقاليم مع الديانة المفترضة وأن الخلاص النهائي من جحيم اريثريا يكون نحو الجنة المعهودة أرضا لطالما تخيلها "يهود الفلاشا" أرض الميعاد المنتظرة، فمنذ بداية الرواية والبطل يسأل نفسه إن كان مسلما أو مسيحيا أو يهوديا، او إذا كان "داوود أو دايفد أم داويت" كل تلك الهويات يسعى فيها إلى الخلاص الدنيوي لإريثيريا، تطرق "حجي جابر" إلى عالم آخر غير معروف عالم اللاجئين الإريثريون والذين ظلوا يحاولون الهروب فاضطروا لتغيير دياناتهم. هي رحله البؤس ينتقل فيها "أدال" من "أسمرة إلى أندا غابونا إلى تل أبيب وصولا الى القدس"، فكان في كل مرة يلفظ رغوة، تلك الرحلات التي بدأ فيها كمسلم إريثريا إلى اثيوبيا كمسيحي ثم إلى الاحتلال الإسرائيلي كيهودي، هي الديانات التي سعى من خلالها الوصول إلى عمق المجتمع الذي لطالما أراده لتبادله الظروف القاسية عكس ما أراده.

لقد عكست الرواية العديد من المعتقدات الدينية التي صورها البطل في ذاته وجعلها سبيلا للنجاة والعبور نحو هدفه ومستقبله الذي أراده بشدة في بداية الرحلة يصور أجواء "العقيدة اليهودية" وقد وردت في الرواية بعد ما جاءت في صيغه تهليل يقول الراهب وهم على وشك المغادرة «طال الكرب أرواحنا جميعا، لكن الرب جمع شتاتكم مجددا في "غوندار"، حيث يبدأ المسير إلى الوجهة الأخرى الأخيرة. ها علياء ها علياء يبارك الله كل علي

حداش هنا»[1]، بهدف الألم واحد والمصير واحد، هو ما ضل عالق في ذاكرته وتلك العقيدة التي ضلت بداخله والذي رأى في تغييرها السبيل الوحيد لنجاته ورغم بعد موطنه لكن الذكريات ظلت تعانقه والاخلاص الذي لطالما ظلت عائلته تحمله لتلك العقيدة، وليرجع ويحكي قصصا قد مرت به "فأدال" يحكي كم كانت « أمه مخلصة لعقيدتها اليهودية، رغم كل جهودها في اخفاء ذلك على الجيران»[2].

تسير الأحداث وتتصاعد ليظل الدين العائق الوحيد الذي يقف بينه وبين تحقيق مراده فبعد ما حل بمجتمع غير مجتمعه تعرف على الكثير من "الشعائر الدينية المختلفة" فبعد أن أُمِرَ من قبل «الحاخامات بالاغتسال وتنظيف أسنانه وتقليم أظافره قبل العودة اليه مجددا...»[3]. فهو شيء لم يعهده ولم يسبق له أن قام به.

دائما ما كان يراه المجتمع وغيره من اللاجئين مجرد متسللين "زنوج" تجردوا من هويتهم ودينهم في سبيل الحصول على الموافقة القانونية، فكلما حاول البطل أن يتخلص من حملها ليدخل في يوم من الأيام المخيم الذي كان فيه فيجد «جميع من بالمخيم ينظر إليهم كعائدين من اليهودية حرفتهم أوضاعهم السابقة إلى ديانات أخرى لدا يمرون بشعائر تظهر إلزامية»[4]. فالاختلاف في النزعة الدينية والفوارق العقائدية التي تقف حاجزا بينه وبين اندماجه في عالمه، عادات ومراسم تختلف كل ما يظهر من "أدال" أو ما يخفى يكشف انتماءه لعقيدته، فبعد ما أراد دخول اليهودية اضطر أن يتقيد بمجموعه من الشعائر والتي أسقطت الستارة عنه اذ احتاج "الحاخامات" التأكد منه إن كان « سبق له الختان نطق بها بنبره ساخرة... ليتمتم الآخر لا بأس المهم أنه عاد الى ملته أخيرا»[5]، لتعود الرغوة من جديد إلى السطح بكل تفاصيلها، هكذا نجد "حجي جابر" ينتقل ببطله من ديانة لأخرى ومن اسم لآخر، ولا سيما بعد ما أصبح الدين السبيل الوحيد للنجاة من الجحيم الذي يعيشه، من خلال

[1] حجي جابر: رغوة سوداء، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 25.

[3] المصدر نفسه، ص 40.

[4] المصدر نفسه ، ص 39.

[5] المصدر نفسه، ص 41.

الرواية عبر البطل مجموعة من المعتقدات الدينية والتي بدورها طرحت الكثير من القضايا، من صراع الهوية واثبات للذات والوجود، وهي الفكرة التي ظلت مهيمنة على تفكير "داويت."ومؤرقة له يترجمها صراع البطل بين عدة تيارات مختلفة، هي تلك الصورة التي رسمها "حجي جابر" لذلك الأسود الذي عانى العديد من المفارقات، ورصد أحداثها "التراص الديني" الذي برز مهيمنا على سائر أحداثها ومظاهر الحياة التي عاشها "داويت" يظهر الدين في كل مرة "المنجى والعائق" ما وضع البطل في صراعات نفسيه اجتماعيه ثقافيه وكذلك دينيه، وغيرها من النزاعات التي وضع فيها (أدال، داويت، داوود) فهي أسماء ارتبطت بشكل واحد واضح بديانات مختلفة وظل حضور الدين يتكرر في ثنايا الرواية، بأشكال متعددة الأوجه مثلتها الشخصيات كما ظلت الرغوة بالرغم من مجابهتها للواقع تصعد للسطح فهو ذلك التعصب الديني الذي عكسته الرواية بشكل واضح اتجاه السود بطرق قاسيه تدمي القلب.

الخاتمة

خاتمة

بعد الاطلاع على الأدب الإريثري وواقع الأسود في المجتمع، توصلنا إلى مجموعة من النتائج لخصناها فيما يلي:

-تطورت الصورة في ظل تعدد القضايا الاجتماعية من مجتمع لآخر، واختلف الروائيون في توظيفها، كما تعددت مواضيع الصورة وتصنيفاتها وكذا أشكالها الفنية فتراوحت بين الصورة الفنية والجمالية والإبداعية والتصويرية، والتي سعى من خلالها الكتاب نقل تجاربهم ومشاعرهم وقد كانت بمثابة مرآة عاكسة التي يتخذها الكاتب من أجل توثيق وتجسيد المشاهد وإحيائها.

-يعتبر اللون الأسود علامة سيميائية لافتة للنظر داخل الإطار الاجتماعي في التوظيف النصي، وارتبط اللون الأسود بالصورة في قالب حيوي إذ نقلت فيه معاناة الإنسان الأسود وتصوير مشاعره اليائسة السوداوية التي يعيشها داخل إطار الجماعة، يتمازج فيها أحدهما بالآخر في قوالب حية يحس بها القارئ داخل الرواية، على شكل صورة لونية.

-لقد طرحت رواية "رغوة سوداء" قضية رئيسية هي قضية "اللاجئ الأسود" الذي يعاني التهميش ويصارع التغييب والعديد من القضايا التي طرحها الروائي "حجي جابر" في روايته، قضية الأسود المنبوذ الذي يعاني العنصرية في أي مجتمع يحل به.

-كانت اللغة في الرواية تصف وتعبر عن الهجرة غير الشرعية، وقد خدمت الموضوع بالدرجة الأولى، فقد عكست انفعالات وأبعاد ومواقف تعرضت لها الشخصيات سواء كانت أبعادا نفسية أو ثقافية وحتى اجتماعية، تعرض مجمل العادات السيئة داخل المجتمعات الغربية، وتصور الكثير من ذكريات الوطن.

-اعتمد الروائي "حجي جابر" العديد من التقنيات السردية المبتكرة التي تأخذ بالقارئ نحو عوالم متعددة، واتبع تقنيات تصويرية أحيت مشاهد روايته.

-عبر الروائي "حجي جابر" عن قضية الإنسان الأسود وجعلها محور مشروعه الروائي، فقد حمل فيها هم قضية وطنه، إذ نقل فيها جميع الجوانب الاجتماعية والثقافية والنفسية لمجتمعين مختلفين في التفكير والواقع المعاش، وكل تلك الجوانب استطاع "حجي جابر" بفضل قدراته الإبداعية أن ينقلها بشكل متسلسل جعل فيها رواية "رغوة

سوداء" عدسة التصوير وقفت على كل أمر صغير وكبير يخص المجتمع الإريثري بصفة عامة والإنسان الأسود بصفة خاصة، معاناتهم اليومية داخل مراكز اللاجئين.

-حملت الرواية العديد من الأبعاد الاجتماعية والثقافية وأيضا السياسية، بالإضافة إلى الكثير من التراكمات النفسية، التي تعبر عن أزمات واضطرابات "الإنسان الأسود"، والتي صورها الكاتب عبر بطله بأوجهه المختلفة والتي سعى من خلالها للاندماج داخل عالمه الافتراضي.

- صورت "رواية رغوة سوداء" المواقف التي تعرض لها "أدال" (بطل الرواية) إذ نقلت جميع الأنساق السوسيوثقافية داخل المجتمع الأوروبي، فبالتالي وضع الكاتب العديد من الإشكاليات المطروحة داخل العمل الروائي والتي سعى من خلال أحداثها الإجابة عنها، وبالتحديد مصير الإنسان الأسود، إضافة إلى تصوير ونقل الفوارق الثقافية التي تحد من اندماجهم داخل المجتمع الغربي، وهو ما تصوره الرواية بشكل عام "العنصرية ضد السود" وهي الرسالة التي أراد "حجي جابر" إيصالها في رسالة بعنوان "مصير الأسود المجهول".

الملحق

ملحق

التعريف بالكاتب:

« ولد حجي جابر في مدينه مصوع الساحلية في إريثريا عام 1976، ثم انتقل مع أسرته إلى جده "السعودية" بسبب القصف الاثيوبي لأريثريا وقتها، حصل على شهادة البكالوريوس في علوم الاتصال وعمل صحفيا لعدد من الصحف السعودية ومراسلا لبعض الفضائيات الأوروبية منها لقناة دويتشه فيلله في السعودية ويعمل حاليا صحفيا في قناه الجزيرة القطرية»[1].

بدأت مسيرة جابر في الكتابة والأدب عندما عاد إلى وطنه إريثريا بعد أكثر من 30 عاما من الاغتراب حيث أصبح لديه حاجة ماسة للكتابة عندما وجد في الكتابة سبيلا الوحيد للبوح والشكوى والإجابة عن التساؤلات التي تراوده حول هويته وأصدر أول روايته الأولى "سمراويت" الصادرة عن المركز الثقافي العربي في عام 2012، كما حاز على جائزة الشارقة للأبداع العربي في العام نفسه، وبعدها بعام أصدر روايته الثانية "مرسى فاطمة" وكانت تجربته الأولى التي يكتب فيها عن أماكن لم يعرفها من قبل أما في روايته هذه اختلف الأمر مما تطلب الكثير من البحث وجمع المعلومات والاستماع لشهادات كثيرة لمجندين وضحايا سابقين، كما أن عمله كصحفي ساعده في تمليك لأدوات البحث والاستقصاء بالإضافة إلى هذا أن أحداث الرواية كانت تدور حول موضوع الاتجار بالبشر وعصابتها.[2]

وفي عام 2015 أصدر روايته الثالثة "لعبة المغزل" والتي ترشح ضمن القائمة الطويلة لجائزة "الشيخ زايد" للكتاب، وفي عام 2018 نشر الرواية الرابعة "رغوه سوداء"« والتي نالت جائزة كتارا للرواية العربية في دورتها الخامسة عن فئة الروايات المنشورة »[3].

---

[1] الموقع نفسه، pm17.22.

[2] عقيل حنان"19-02-2017": حجي جابر. أنتقِم من حيياتي بالكتابة عن الوطن، 17 ديسمبر 2020.

[3] الموقع نفسه، pm 17.30.

وستصدر قريبا رواية جابر الجديدة "رامبو الحبشي" عن دار منشورات تكوين، وهي رواية تتحدث عن حياة الشاعر الفرنسي "أرثر الرامبو Arter Rambo" في الحبشة، والتي يسعى فيها جابر لإعادة الاعتبار للمرأة "هررية" التي رافقت "رامبو" في سنواته الأخيرة في الحبشة، إلا أن الشاعر الفرنسي لم يذكر محبوبته ولا مرة في رسائله الكثيرة إلى أمه، ترجمت بعض من أعمال جابر إلى لغات عديده مثل الإنجليزية والإيطالية والفارسية والعبرية

المؤلفات:

- "سمراوات" المركز الثقافي العربي 2016 ؛
- "مرسى فاطمة" المركز العربي الثقافي 2013 ؛
- "لعبه المغزل" المركز العربي الثقافي 2015 ؛
- "رغوه سوداء" دار التنوير 2018؛
- "رامبو الحبشي" دار منشورات تكوين ستنشر في عام 2021.

ملخص الرواية :

تتحدث الرواية عن الشاب الإريتري "أدال" الذي يعتبر ثمرة خالصة من ثمرات النظام "فأدال" كان من الأطفال الذين أنتجتهم الحرب يسمى ما كان يسمى به الأطفال الناتج عن علاقات غير شرعية بين الجنود والذين في الميدان فتسبب أسمائهم لمواقع جغرافية جبال ومعارك وغيرها، يكبر "أدال" ويؤدي خدمته العسكرية لكن اسمه وعرقه وهويته تبقى عائقا بينه وبين اندماجه في المجتمعات وخاصة بعد أن وقع في حب عائشة، بعد ذلك قرر أن يغير اسمه إلى داوود الشاب المسلم وذلك طمعا وحبا في صديقته عائشة ولكن هيهات ثم هيهات هذا الحب الذي أدى به الى الوادي الأزرق لواحد من أبرز المعسكرات لتعذيبيه بوحشيه وقسوة، بعد ذلك يكرر أن يعيد تغيير اسمه من جديد إلى "دايفد" لا "الشاب المسيحي" ، طمعا في الخروج إلى أوروبا كل هذا يؤدي به الى السرقة ويكذب ويشهد زورا وحاول مرارا تأليف قصص التي ذهبت في نهاية المطاف نحو الفاشلين، ولم ينال الموافقة لجنه الهجرة

ليقرر من جديد أن يغير اسمه إلى داويت الشاب اليهودي طمعا من جديد المهاجرة مع "اليهود الفلاشه" إلى اسرائيل وفي الأخير نجح في الهجرة وهناك تعرف على صديقه يعقوب الشاب السوداني الذي طرأ له نفسه ما وقع على أذان الذي هاجر إلى القاهرة ثم الى أوروبا وفي الاخير يجد نفسه في اسرائيل بعد ذلك يتعرف على ساره وهو الحب الذي لم يبدأ حتى ينتهي فقد اكتشف أصدقائه أنه ليس داويت الشاب اليهودي بل هو شاب المسيحي تأخذ القصة من حي جديد ثم يعود من داويت إلى "دايفد" ومنه إلى داود الشاب المسلم ليعرف في الأخير أنه لم يكن له "داويت" ولا "دايفد" ولا "داوود" بل كان " أدال" هذا الشاب الإريثري رغوه سوداء تلفظها جميع الأماكن.

"رغوة سوداء " نافذة نحو اللاجئين الفارين من أوطانهم فرغوة سوداء كانت أم بيضاء تبقى المعاناة واحدة وتبقى الرغوة واحدة طاغية على سطح رغم كل محاولتها أن تصبح في قلب المكان.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص.

المصادر:

- حجي جابر: رغوة سوداء، دار التنوير للطباعة والنشر، مصر- القاهرة، ط1، 2018.

المراجع:

- ابراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار القباء للطباعة، ط1، د.ت.
- إدريس الناقوري: لعبة النسيان، دراسة تحليلية نقدية، الدار العالمية للكتاب، المغرب- الدار البيضاء، ط1، 1995.
- إدوارد الخراط: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن الرش، ط1، 1981.
- الأعشى قيس: الديوان: شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل، لبنان-بيروت، ط1، 1992.
- حيرى شفيق: لغة الألوان، مجمع اللغة العربية، سوريا-دمشق، د ط، 1967.
- حسن محمد الربابعة: السيمياء والتجريب عند الجاحظ، مؤسسة رام للتكنولوجيا والكمبيوتر، الأردن، ط1، 2008.
- خصيوي حامد محمد: الصورة الفنية في شعر العميان، د ط، د.ت.
- ذياب محمد علي: الصورة الشعرية في شعر الشماخ، وزارة الثقافة، عمان، د ط، 2013.
- سعيد بن عبد الرحمن الحصين: مهذب تفسير الجلالين، ط1، 2002.
- سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، مصر- القاهرة، ط1، 2005.
- صلاح عبد الصبور: الديوان دار العودة، بيروت، دط، 1998.

- صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، الفنون المطبعية، الجزائر، دط، 1988.

- ظاهر محمد صراع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر " الشعر الأردني أنموذجا"، دار حامد، الأردن- عمان، ط1، 2008.

- عبد الفتاح الحموز: سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.

- عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، ط2، 1961.

- عبيد سبطي وساعد ساعد: الصورة الصحفية دراسة سيميولوجية، المكتب الجامعي الحديث، الجزائر، ط1، 2012.

- عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعراء، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، د ط، د ت.

- علي نجيب إبراهيم: جماليات الرواية، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1994.

- عنترة بن شداد العبسي: " الديوان": شرح دكتور يوسف عبد، دار الجيل، لبنان- بيروت، د ط، 2001.

- فاتن عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.

- قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مؤسسة وراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008.

- كريم شغيدل: تداخل الفنون في القصيدة العربية الحديثة دراسة في شعر ما بعد الستينات، دار الشؤون الثقافية العلمية، العراق-بغداد، ط1، 2007.

- محمد ابن عبد الله بن آية: الألوان ودلالتها السياسية والاجتماعية والنفسية، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، العراق- بغداد، 1995.

- محمد العربي حرز الله: تناول الألوان في الأدب الشعبي، منشورات الرياضة، الجزائر، د ط، 2013.

- محمد فتوح أحمد: الزمن والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر- القاهرة، ط3، 1984.

- محمد محمود الحيلة: تكنولوجيا التعليم بين النظرية والتطبيق، دار مسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، د ط، 2010.

- منير سلطان: الصورة الفنية في شعر المتنبي، منشأ المعارف، مصر- الإسكندرية، د ط، 2002.

- النابغة الديباني: " الديوان" شرح وتعليق حنا نصر الحتى، دار الكتاب العربي، لبنان- بيروت، ط2، 1996.

- نارمين محي عبد الحميد: توظيف اللون في شعر ابن الرومي، جامعة زقازيق، مصر- القاهرة، د ط، د ت.

- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، دار العلوم العربية، لبنان-بيروت، ط1، 2008.

المراجع المترجمة

- أمبرتو ايكو: السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط7، 2005.

- آنيو وآخرون: السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2007.

- دانيال تشاندلر: أسس السيميائية: تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2008.

- العربي عبد الله: الإيديولوجية العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، لبنان- بيروت، د ط، 1970.

- عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1971.

- المعاجم والقواميس:

- - ابراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، ومحمد علي النجار: المعجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، تركيا – اسطنبول ، ج1، د.ط، دت.

- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج2، دار الكتب العلمية، لبنان- بيروت، ط1،2003.

- الرازي محمد بن أبي بكر عبد القادر: مختار الصحاح، دار المعرفة للطباعة والنشر، دط،2005.
- عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني الفحوي أبو بكر: دلائل الاعجاز، مصر- القاهرة، ط1، د.ت
- فتحي ابراهيم: معجم المصطلحات، المؤسسة العربية للنشر والمتحدين، تونس، د.ط،1988.
- فيصل الأحمر: معجم السيمائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2010.
- مجمع اللغة العربية: الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر- القاهرة، ط4، 2005.

محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين (ابن منظور): لسان العرب، دار صادر، لبنان- بيروت، ط1، دت.

المجلات و الدوريات:

- حنان بومالي: سيمولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور، معهد الأدب واللغات والمركز الجامعي، جامعة ميلة- الجزائر، العدد،23ديسمبر 2015،.
- خلفية عبد الكريم: الألوان في معجم العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، الاردني، 1987.
- سليم عباسي: اللون (تأثيره في الناس)، مجلة بناء الأجيال، العدد39، سوريا.
- شاكر عبد الحميد: التأصيل الجمالي، عالم المعرفة، الكويت، العدد267،2001.
- عبد المالك مرتاض: الرواية جنس أدبي، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد،1986.
- علوي الهاشمي: ايقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة ، مجلة الأدب، بيروت، العدد 11-12، 1988.
- عيسى متفى زاده وآخرون: دلالة الألوان في شعر المتنبي، العدد 15 أيلول،2014.
- محمد حافظ دياب: جمالية اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، مج5، العدد2، يناير مارس1985.

المذكرات:

- أنيسة أحمد الحاج : الاتجاه الاجتماعي في النقد الروائي في المغرب العربي، (دراسة في نقد النقد)، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، كلية الأدب واللغات والفنون ، جامعة وهران (أحمد بن بلة)، ، 2016/2015.

- بن سالي مرة: البعد الاجتماعي في الرواية الاجتماعية ، "رواية ريح الجنوب أنموذجا"، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، كلية الادب واللغات والفنون، جامعة ذا مولاي الطاهر، الجزائر – سعيدة، 2018/2017.

- كاهية باية وعليوى عمر: الابعاد الاجتماعية والثقافية والدينية في رواية "جهاد ناعم " لمحمد عيسى المؤدب، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، كلية الأدب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018/2017.

1- الملتقيات والمؤتمرات:

- أبو صفية جاسر خليل: الدقة العلمية في مسميات الألوان في اللغة العربية، بحث قدم في مؤتمر علمي حول الكتابة العلمية في اللغة العربية، بنغازي.

المواقع الإلكترونية:

- الرغوة السوداء التي طفت على السطح: مجد حمد.

www.arab.48.com.6/3/2021.17:30.

-رغوة سوداء: لاجئون أفارقة في جحيم الفردوس الاسرائيلي لصهيب عبد الرحمان:

www.hafrgat.com.10:04

-رغوة سوداء: حجي جابر " مدونة"

www.alketeba.com.21:29

رواية الاريثري "حجي جابر" " رغوة سوداء"، على حبل نجاة لايوصل إلى السماء، المثنى الشيخ عطية

www.alquds.com.09:43

-محمد لمحيسن: المشكلات الاجتماعية للشباب والطلاب بالجامعات السودانية وعلاقتها ببعض التغيرات النفسية والتربية.

http//www.araberbn.org

-حجي جابر، الجائزة العربية للرواية العربية ، 17 ديسمبر 2020.

www.ar.m.wikipedia.org-17:12pm

فهرس المحتويات

الموضوعات	الصفحة
بسملة	
شكر وعرفان	
مقدمة	**أ– ج**
مدخل	**05**
الفصل الأول: الصورة السردية في التشكيل الروائي	
المبحث الأول: مفهوم الصورة	**16**
المطلب الأول: تعريف الصورة لغة	**16**
المطلب الثاني: تعريف الصورة اصطلاحا	**16**
المبحث الثاني: مفهوم السواد	**20**
المطلب الأول: مفهوم السواد لغة	**20**
المطلب الثاني: مفهوم السواد اصطلاحا	**21**
المبحث الثالث: تجليات الأسود في الكتابة الإبداعية	**22**
المطلب الأول: في القصيدة القديمة	**22**
المطلب الثاني: في القصيدة المعاصرة	**24**
المبحث الرابع: سيميائية اللون والصورة	**29**
المطلب الأول: سيميائية اللون	**29**
المطلب الثاني: سيمائية الصورة	**35**
الفصل الثاني: تجليات الأسود في رواية " رغوة سوداء" لـ "حجي جابر "	
المبحث الأول: البناء الفني للرواية	**38**
المطلب الأول: حول الرواية	**38**
المطلب الثاني: البنية السردية للرواية	**43**
المبحث الثاني: العتبات النصية للرواية	**45**
المطلب الأول: دلالة الغلاف	**45**
المطلب الثاني: دلالة العنوان	**49**
المبحث الثالث: الأبعاد الاجتماعية والثقافية والنفسية والسياسية والدينية في الرواية	**51**
المطلب الأول: البعد الاجتماعي والثقافي في الرواية	**51**

المطلب الثاني: البعد النفسي والسياسي والديني في الرواية	**60**
خاتمة	**69**
الملحق	**72**
قائمة المصادر والمراجع	**76**
فهرس الموضوعات	**83**

ملخص

تناولنا من خلال دراستنا صورة الأسود في "رواية رغوة سوداء" لـ "حجي جابر" دراسة سوسيوثقافية تسليط الضوء على قضايا اجتماعية وثقافية مختلفة متعلقة بالإنسان الأسود ، ومختلف القضايا السياسية التي يتعرض لها من تهميش واضطهاد، وكذا الاجتماعية من فقر وحرمان وتغريب ...

الكلمات المفتاحية :

الصورة ، حجي جابر ، الأسود، اللون، العتبة النصية، والأبعاد.