وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

شعرية المكان واللّامنتمي في رواية "رغوة سوداء " لـ"جابر حجي"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
سامية بحشة

إشراف الدكتور:
عدلان رويدي

لجنة المناقشة

1– الدكتور:	كمال فنينش	– جامعة جيجل–	رئيسا
2– الدكتور:	عدلان رويدي	– جامعة جيجل–	مشرفا
3–الدكتور:	مختار قندوز	– جامعة جيجل–	مناقشا

السنة الجامعية 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

يـــا ربّ إن عظمـــت ذنـــوبي كثـــرة

فلقـــد علمـــت بـــأنّ عفـــوك أعظـــم

إن كـــــان لا يرجـــــوك إلاّ محســـــن

فمـــن الـــذي يـــدعو ويرجـــو المجـــرم

أدعـــوك ربّ كمـــا أمـــرت تضـــرّعا

فـــإذا رددت يـــدي فمـــن ذا يـــرحم

مـــــالي إليـــــك وســـــيلة إلا الرجـــــا

وجميـــل ظنـــي ثـــمّ إنّـــي مســـلم

"أبو نواس"

كلمة شكر وتقدير

" اللهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت، ولك الحمد بعد الرّضى. وبناء على قول سيد الخلق "محمد صلى الله عليه وسلم": "من لا يشكر الناس لا يشكر الله".

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل "عدلان رويدي" الذي أشرف على هذه المذكرة، وأسأل الله عز وجل أن ينير دربه بنور العلم، وأن يبلغ درجاته العلى، كما أنار طريقي بنصائحه وتصويباته، وحسن معاملته.

وأشكر أعضاء لجنة المناقشة التي ستتولى قراءة هذا العمل وتقييمه، كما أتقدم بالشكر والعرفان لكل من قدم لي يد المساعدة من قريب أو من بعيد حتى و لو بالكلمة الطيبة.

"الحمد لله ربّ العالمين"

مقدمة

الرواية فن من الفنون الأدبية التي لقيت اهتمام الكتّاب والمبدعين، وعبّرت عن مواقفهم وعواطفهم وخيالاتهم الجامحة، تصدّرت قائمة الأجناس الأدبية، وكشفت عن الأفكار والآراء المتنوعة للروائيين الذين اتخذوها وسيطا لإيصال العديد من المعارف والأفكار الاجتماعية والإيديولوجيات و الأنساق الثقافية والسياسية وغيرها.

هي عملية إبداعية تعكس الواقع، وتبحث فيه من خلال تجسيد الأفكار والظواهر وطرح المشاكل ومحاولة معالجتها بطريقة فنية جمالية، كما تهدف إلى محاولة تغيير ما يمكن تغييره في الواقع للنهوض بمجتمع متكامل.

ولأنّها فضاء تعبيريّ فهي تمنح فرصة نقل آراء الأدباء ووجهات نظرهم ومواقفهم إلى المتلقي، بهدف التأثير فيه وتحريك عواطفه وخياله.

والرواية فن أدبي يقوم على مجموعة من المكونات السّردية التي تعدّ عمودها الفقري كالمكان والزمان والشخصيات والأحداث، وهي عناصر تعمل بشكل متكامل لتشكل هيكلها.

وبهذا اهتديت لدراسة عنصرين أساسيين هما: المكان والشخصية في شعريتهما، المكانُ حضورًا والشّخصيةُ لا انتماءً، فكان عنوان الدراسةِ: "**شعريةُ المكانِ واللّامتنمِي في روايةِ "رغوة سوداء" لـ "جابر حجي"**، هذه الرواية المثقلةِ بوقائع التّاريخ والسّياسية والدّين، والمعروضةِ بطريقةٍ إبداعيّةٍ تشدُّ القارئ وتحملهُ على الغوصِ في أغوارِها، مُلَاحَقةً لبطلِها وبحثًا عن انتمائِه ، ليستغْرَقَني بذلكَ لا انتماؤه للمكانِ -أوّلًا- ويجعَلَني أختارُ هذا الموضوعَ الّذي أرى فيه من الجِدّة ما يخوّلُه أن يكونَ مدَارَ دراسَتي، فكانَت الشّعريةُ والمكانُ واللّامنتمِي، وكانت الإشكاليّةُ كما يلي:

-كيف تجلّت شعريّة المكان واللّامنتمي في رواية "رغوة سوداء" لـ "جابر حجي"؟

وتندرج تحتها تساؤلاتٌ أهمها:

- أين تكمنُ شعريّة هذا العمل الروائي؟

-كيف تحقّقت شعريّة المكان فيه؟

– أين تكمن شعريّة اللّامنتمي في الرّواية؟

- ما العلاقة بين المكان واللّامنتمي؟ وهل هي علاقة انتماء أم علاقة رفض؟

وكانت دراستي لهذه الرّواية دراسةً فنيةً، اعتمدت فيها إجراءي الوصفِ والتَّحليل، فالوصفُ اعتمدته في الجانب النظري، والتحليل في الجانب التطبيقي.

وفي تقسيمي لهَا اتّبعت خطَّة تضمّنت مقدمّةً ، وفصلاً نظريّا وآخر تطبيقيّا، وخاتمةً وملحقًا.

عنونتُ الفصل النظريّ بـ: "قراءة في المفاهيم والمصطلحات"، وأدرجت ضمنه مجموعة من العناوين الفرعية هي:

– مفهوم الشعرية لغة واصطلاحا، الشعرية العربية القديمة، الشعرية الحديثة في النقد الغربي والنقد العربي.

– مفهوم المكان لغة واصطلاحا، أنواع المكان، المكان وعلاقته بالمكونات السردية (الحدث – الزمان– الشخصيات).

– مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا، أنواع الشخصية ، الشخصية الروائية وتفاعلها مع المكونات السردية (الحدث – الزمان).

أما الفصل التطبيقي فجاء بعنوان: "مقاربة نقدية للمكان واللّامنتمي في رواية "رغوة سوداء" لـ "جابر حجي"، وأدرجت تحته هو الآخر مجموعة من العناوين الفرعية تمثّلت في:

-شعرية المكان في رواية "رغوة سوداء"، ويشمل هذا العنوان دراسة الأماكن المفتوحة، والأماكن المغلقة، وأمكنة الانتقال.

-شعرية اللّامنتمي في رواية رغوة سوداء، ويشمل هذا العنوان دراسة الشخصيات الأربعة للّامنتمي ، اللّامنتمي بين الواقع والخيال، اللّامنتمي بين الانتماء والرفض.

أما الخاتمةُ فرصدتُ فيها أهمّ النتائج المستخلصةِ من الدّراسة، والملحقُ ضمّنتُه ملخّصَّ الرواية، والتعريفَ بالروائي والروايةِ، وقد استفدت من الدّراسات السّابقة في كيفية دراسة العناصر السردية لاسيما المكان، في أعمال روائية مختلفة سبق دراستها منها:"جماليات لمكان في ثلاثية حنا مينه" لـ"مهدي عبيدي"، و"دلالة المكان في الخطاب الروائي عند عز الدين جلاوجي" لـ"عدلان رويدي" .

و اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع كانت بمثابة المصباح الّذي أنار طريقي في عملية البحث أهمها: رواية "رغوة سوداء" لـ "جابر حجي" وهي المصدر الرئيسي للبحث، ومراجع عديدة منها: "مفاهيم الشعرية" لـ "حسن ناظم"، "في الشعرية" لـ "كمال أبوديب"، "الشعرية لـ"تزفيطان تودوروف"، "بنية اللغة الشعرية لـ "جون كوهن"، "قضايا الشعرية" لـ "رومان جاكبسون"، "جماليات المكان" لـ غاستون بشلار"، "المكان في الرواية العربية" لـ "غالب هلسا"، "جماليات المكان" لـ أحمد طاهر وآخرون"، "بنية الشكل الروائي" لـ "حسن بحراوي" ابستومولوجيا الشخصيات " لـ "فليب هامون"، "اللامنتمي" لـ "كولن ولسون".

ولإجراء هذه الدّراسة واجهتني صعوبات عدّة منها: صعوبة إجراء عملية التحليل في الرواية لأسلوب الروائي المازج بين الواقع والخيال، والتلاعب بالزمن مما عسّر عملية الاستيعاب وفهم محتوى الرواية، وإدراك زمن السرد لربط الشخصيات بالمكانِ والأحداثِ، إلّا أن ذلك تلاشَى مع تكرار القراءة.

وفي الأخيرِ ما يسَعني إلّا أن أحمدَ وأشكرَ الله عزَّ وجلَّ الّذي وفقني لإكمال هذا البحث، كمَا أتقدّم بالشّكر الجزيل للأستاذ المشرف الّذي لم يبخل عليّ بنصائحه وتوجيهاته وتصويباته .

الفصل الأول:

قراءة في

تطور النقد الأدبي مع مرور الزمن واتسع مجال دراسته النقدية فظهرت دراسة جديدة على الساحة النقدية الغربية والعربية عرفت بالشعرية، لتصبح مطلب الكثير من الدارسين والباحثين كونها تبحث في القوانين التي تحكم النص الأدبي، وتعطي كل كتابة أدبية خصوصية معينة.

وبداية الشعرية العربية انحصرت في دراسة المتون الشعرية، وبتطور النقد الأدبي وانفتاحه عبر مراحله الزمنية على بقية الفنون، خرجت الشعرية من هذا الحصر إلى الفنون الأخرى، فحققت بذلك تطورا كبيرا في مجال الدراسات النقدية والأدبية على حد سواء.

أولا– الشّعرية:

1– الشّعرية لغة واصطلاحا:

1–1–الشّعرية لغة:

الشعرية اسم مشتق من كلمة "شعر"، وجاء في "لسان العرب" لـ "ابن منظور" " شَعَرَ به و شَعُرَ يَشْعُرُ شِعْرًا، و شَعْرًا وشِعْرَةٌ، ومَشْعُورَةٌ و شعُورًا، وحكى اللحياني عن الكسائي: ما شَعَرْتُ بمَشْعُوره، حتى جاء فلان وحكى عن الكسائي أيضا: أشْعُرُ فلاناً ما عَمِلَهُ، وأشْعُرُ لفلان ما عمله، وما شعرت فلان ما عمله، قال: هو كلام العرب" [1] و "الشِّعْرُ: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، ويقالُ شَعَرْتُ لفلان أي قُلْتُ لهُ شِعْراً، ويقال: شَعَرَ فلان وشَعُرَ شَعْرًا وشِعْرًا، وهو الاسم، سمي شاعرًا لِفِطْنَتِهِ". [2]

---

[1] ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب. دار صادر، لبنان، بيروت: مج4، مادة (شعر)، دط، دت، ص (409).

[2] المرجع نفسه: ص (410).

معنى كلمة شعر في "لسان العرب" القول المنظوم وهو كلام العرب . وورد في "القاموس المحيط" لـ "الفيروز أبادي" شعر به، كَنَصَرَ وكَرُمَ، شِعْرًا وشَعْرًا وشعرَةً مُثَلَّثَةً وشِعْرىَ، وشُعْرَى وشُعُورًا وشُعُورَةً ومَشْعورًا، ومَشْعُورَةً ومَشْعُورَاءَ: عَلِمَ به، وفَطِنَ له، وعَقَلَهُ". [1]

و"ليث شِعْرِي فلانًا، وبه: أعْلَمَه، والشِّعْرُ: غَلَبَ على مَنْظُوم القولِ، لِشَرَفِهِ بالوَزْنِ ولقَافِيَة ، وإن كان كلُّ عِلْم شِعْرًا: أشعَارٌ، وشَعَرَ كَنَصَرَ وكَرَمَ، شِعْراً وشَعْراً: قاله، أو شعر به: قاله، شعْر: أجادَهُ، وهو شَاعِرٌ من شعراء". [2]

وورد أيضا في "معجم المصطلحات العربية المعاصرة": "شَعَرَ-يَشْعُرُ، شِعْراً، فهو شاعر، والمفعول به شعر به: أحس به أو أدركه، وشَعُرَ فُلاَنٌ: صار شاعِراً، اكتسب ملكة الشِّعر فأجاده، خالط الشُعَرَاء فشعُر".[3]

من خلال هذه التعارف الواردة في المعاجم اللغوية، نستنتج أن مصطلح الشعرية يدل على الإحساس والإدراك والعلم والفطنة، وهذا المصطلح مشتق من كلمة "شعر" وبإضافة اللاحقة "يه" لإضفاء صفة العلمية،إذا فالشعرية مشتقة مباشرة من كلمة الشّعر وهو الكلام المنظوم وهو كلام العرب.

1-2-الشّعرية اصطلاحا:

الشّعرية كمفهوم وكمصطلح يحمل معان عديدة ومتشعبة، وهذا راجع إلى الترجمة، فالمصطلح الواحد يترجم إلى عدة مصطلحات عربية، وكل مصطلح يحمل مفهوما معين باللغة العربية، ولهذا نجد مصطلح الشعرية تقابله:

---

[1] مجد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي: قاموس المحيط . مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، مادة (شعر)، ط8، 2005، ص (416).

[2] المرجع نفسه: ص (416).

[3] أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة. عالم الكتب، القاهرة، مصر، مج1، ط1، 2008، ص (1205).

"الإنشائية، الشاعرية، الأدبية، علم الأدب، الفن الإبداعي، فن النظم، فن الشعر، نظرية الشعر، بويطيقا، بويتيك" [1]

ومصطلح "الشعرية poetik كلمة يونانية أصلا، وهي مرتبطة بالفن الشعري، وبالتالي فهي نظرية معرفية مرتبطة بفنية العمل الشعري وجماليته Asretik وتظهر هذه الشعرية من خلال الصورة الفنية Bildkunst".[2] للشعرية علاقة مباشرة بفن الشعر وتعتبر نظرية تعمل على إظهار فنيات وجماليات العمل الشعري.

والشعرية "يراد بها الفن الذي يضع الأصول ويرسم الحدود، وهو ما عرف بفنون البلاغة ومقاييس النقد[3] ، ولا يتم إدراك الشعرية إلا بمعرفة فنون البلاغة وأصولها وأسس ومقاييس النقد.

ويراد كذالك "بالشعرية الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح والتفرد وخلق حالة التوتر"[4]، ويحدث هذا بخرق الشاعر اللغة وانزياحه عن كل ما هو مألوف، وخلق صور مجازية متخيلة تحدث حالة من التوتر في نفس المتلقي، وتؤثر فيه.

كما أن الشعرية هي "قوانين الخطاب الأدبي" [5] ، وهذا المفهوم العام المكتشف من "أرسطو" وحتى الوقت الحاضر، لأن أصل المصطلح يعود في أول انبثاقه إلى "أرسطو"، "غير أن الشعريات الحديثة لم تنحصر في مجال نظريات الأدب، بل اتسعت لتشمل فنونا إبداعية أخرى منها الفن التشكيلي، والفن السينمائي"[6]، فالشعرية هي

---

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعري- دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم.المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ض(14).

[2] محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية – دراسات في النقد العربي القديم- .دار جرير، عمان، ط1، 2010، ص (15)،

[3] أحمد مطلوب: الشعرية. جامعة بغداد، العراق، ط1، دت، ص (90).

[4] المرجع نفسه: ص (09).

[5] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية –دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم- ،ص (5).

[6] المرجع نفسه: ص (09).

تلك القوانين و المعايير التي تتحكم في الخطاب الأدبي أو بالأحرى في العقل الإبداعي، ليكون في صورة جمالية متميزة ولا تنحصر في الخطاب الأدبي فقط، بل تعدته إلى فنون أخرى، وبهذا اتسع مجالها الفني وتنوع من فن لآخر.

كذلك الشعرية هي "محاولة وضع نظريات عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوية، بغض النظر عن اختلاف اللغات".[1] بمعنى الشعرية مجموعة قوانين وخصائص تستخرج من النص الأدبي، تعمل على تشخيص ما يتحقق من الأدبية في ذلك النص، بعيدا عن اختلاف لغات النصوص، لأن النص لا تتحكم فيه لغة الكتابة وإنما طريقة وكيفية استعمال اللغة، وليس اللغة في حد ذاتها، ولهذا فمهما تنوعت لغة الكتابة فإن القارئ يستطيع أن يدرك أدبيته وشعريته.

من هذه التعارف الاصطلاحية نستنتج أن الشعرية هي: ما يجعل النص الشعري نصا شعريا، وهي القراءة النقدية للنص الأدبي التي تهدف إلى كشف الأبعاد الخفية والمضمرة للنص الإبداعي.

2-الشعرية العربية القديمة:

قبل الخوض في الحديث عن الشعرية العربية القديمة، لابد أن نقف عند معالم الشعرية عند الفيلسوف اليوناني "أرسطو"، لأن كتابه "فن الشعر" يعتبر من أقوى الدلائل في مسار الشعرية، ويعتبر مرجعا هاما في تحديد خصائص الشعر وتميزه عن باقي الفنون الأدبية الأخرى، تحدث فيه عن المحاكاة، التي خاض فيها أستاذه "أفلاطون"، والتي كان قوامها التقليد وإعادة العرض، "وهي ممارسة سلبية تحيل إلى فصل الفن عن مثله فهي لا

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية – دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص (09).

تولد أوهاما وتصرف الانتباه عن الواقع الملموس، وهي من الطرق التي يلجأ إليها الفنانون والشعراء من أجل خدمة الأخلاق فهم مضطرون إلى محاكاة أو محاكاة المحاكاة رفضا للواقع" [1]، وهنا يتجلى طابعها السلبي في ابتعادها عن الواقع والانسياق وراء الوهم مما يفقد الفن صورته الطبيعية.

إلا أن "أرسطو" اتخذ موقفا مغايرا وراح يحاول ضبط معنى مصطلح المحاكاة لأن "مضمون المحاكاة عنده لا تشوه الطبيعة، بل هي غريزة فينا وهي سبب حصول اللذة والمتعة، التي سيشهدها جميع الناس، إنها أصل كل الفنون وليس تحريفا لها" [2]، وبهذا استرجع "أرسطو" للمحاكاة هيبتها ومعناها، لأنها تتخذ صورا متعددة، وأشكالا متنوعة فهي تبث روح المحاكاة الشعرية روحا متميزة تصنع عالم إبداعي متفرد بإعادة تشكيل الواقع، "وشعرية "أرسطو" حاولت ملامسة الواقع الاجتماعي الذي حاصره الفكر اليوناني والمتمثل في الخيال" [3]، وهي محاولة بث نوع من الوقائع في العمل الفني حتى يكون أكثر مصداقية وواقعية.

أما النقد العربي فأخذ ينزع إلى البحث والتأليف في القرن الثالث الهجري على يد مجموعة من النقاد وعلماء الأدب الذين خاضوا في الموازنات والموازين النقدية كابن "سلام الجحمي" و"الجاحظ" و"ابن قتيبة"" وغيرهم، ثم بدأت التصانيف تتوالى حتى القرن الثامن الهجري.

---

[1] أحمد بن بغداد: شعرية المكان في الشعر الجاهلي- المعلقات العشر أنموذجا. مخطوط دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2015-2016، ص (03).

[2] المرجع نفسه: ص (04).

[3] المرجع نفسه: ص (04).

2 – 1 – الشعرية عند "ابن سلام الجمحي" (232هـ):

يعدّ"محمد بن سلام الجمحي" من علماء أواخر القرن الثاني من الهجرة وأوائل الثالث ، "أحد الإخباريين والرواة، كما قال فيه صاحب الفهرست، ومن جملة أهل الأدب كما قال فيه "الأنباري" صاحب كتاب "نزهة الألباب في طبقات الأدباء"، ونحوي أخد النحو عن "حمادة بن سلمة"، ولغوي عدّه "الزبيدي الأندلسي" صاحب طبقات النحويين واللغويين في الطبقة الخامسة من اللغويين البصريين، وهو أحد كبار نقدة الشعر والنفاد فيه، ألف كتابا أو كتابين في طبقات الشعراء، مات ابن إسلام سنة (231هـ) أو في السنة التي تليها (232هـ)".[1]

وضع "ابن سلام الجمحي" أسس وقواعد واضحة لفهم الشعر وتحديد الشعرية في كتابه "طبقات الشعراء"، حين قسم الشعراء إلى قسمين: قسم خاص بالجاهلين وقسم خاص بالإسلاميين، و"وضع معايير في توزيع الشعراء داخل الطبقة الواحدة، وحددها في:

-اللغة وعدد القصائد المشهورة.

- غزارة الشعر.

-تنوع الأغراض" [2]

اعتمد في مصنفه هذا على الجمع والتصنيف أكثر من التحليل، فخطا بذلك خطوة لامعة في النقد العربي ومهد الطريق للنقاد من بعده.

---

[1] محمد بن سلام الجمحي: طبقات الشعراء. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 2007، ص (14).

[2] عدلان رويدي: شعرية الفضاء في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج. مخطوط ماجستير،كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2011-2012، ص (12).

اعتبر "ابن سلام الجمحي" الشعر صناعة كسائر الصناعات في قوله: "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون معاينة" [1] ، ومن خلال هذا القول يتضح أن الشعر صناعة يحتاج صاحبها إلى مواد يستعملها ومادته الأساسية هي "اللغة"، والشاعر هو الصانع المبدع، ولابد أن تتوفر في الشاعر ثقافة واسعة حول ما يحيط به، وللنظم قواعد وأسس وضوابط لابد من اعتمادها، فهي التي تميزه عن غيره من الفنون الأدبية الأخرى وغير الأدبية كذلك، وبهذا أصبح فنا قائما بذاته مستقلا عن سائر الفنون الأخرى.

والشعر ثقافة أيضا ومعرفة، فالشاعر لابد أن يكون على دراية واسعة بكل ما حوله من ثقافة وعلوم ومستجدات عصره، ولهذا لابد أن يقترن بالعلم والمعرفة لأصوله الفنية واللغوية.

وحتى يحقق الشعر شعريته لابد من وجود قارئ ناقد، يهتدي إلى معرفة مستوى ما يقرأ، فالناقد يتذوق الشعر عبر أحاسيسه أولا ثم من خلال ضوابط منهجية النقد.

ومنه فقد وضع "ابن سلام الجمحي " بذلك "الأساس النظري لمنهجه، ذلك فهم الشعر يحتاج لنظرية وهذه النظرية لابد أن تؤسس على مبادئ يعرفها أهل العلم والنظر في هذا المجال، وتلك نقلة مهمة في نظرية النقد العربية" [2] ، ورأيه يتوافق مع ما جاء به "الجاحظ" بعده في قوله: " خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته" [3] ، والشعر عند العرب كما هو في رأي اليونان صناعة، وهي صناعة معقدة.لأن "كلمة شاعر عند اليونان القدماء معناها صانع" [4] ، ومنه فالشعر صناعة "تخضع لقواعد دقيقة وصارمة في دقتها بحيث لا ينحرف عنها صناع

---

[1] محمد بن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، ص (26).

[2] يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث. دار الأمين، القاهرة، ط1، 1994، ص (118).

[3] شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي. دار المعارف، القاهرة، ط11، 1987، ص (13).

[4] المرجع نفسه: ص (13).

الشعر إلا ليضيفوا إليها قواعد أخرى ما تزال تنمو مع نمو الشعر وتتطور مع تطوره" [1] ، وفي اللغة العربية كلمة "الشاعر معناها العالم والشعر معناها العلم، والعلم كما هو معروف يدخل في باب الصنائع".[2]

إذا فالشعرية عند "ابن سلام" تتحقق في إتقان صناعة الشعر وفق معاييره ومقاييسه المعروفة التي اعتمدها في تصنيفه لطبقات الشعراء.

2-2- الشعرية عند الجاحظ (255هـ):

من النقاد القدامى الذين خاضوا في موضوع الشعرية أيضا نجد "الجاحظ"،وهو"أبو عثمان، عمر بن بحر، ولد في البصرة سنة 159م، وكان مولى لكنانة قبيح المنظر، ولقب "الجاحظ" لنتوء عينيه، اشتهر بقوة الحافظة، وتوقد الذكاء وسرعة الفهم، تتلمذ على أحد كبار أئمة المعتزلة، إبراهيم بن سياد البلخي"[3] ، من أهم مؤلفاته النقدية: البيان والتبيين والحيوان، وهما " من أحسن الكتب وأجلّها شأنا، فكتاب "الحيوان" تضمن إلى جانب التعريف بالحيوان موضوعات كثيرة تتصل بالفلسفة والعلوم الطبيعية والأدبية.

أما كتاب "البيان والتبيين" فقد تكلم فيه عن البيان والبلاغة والخطابة العربية والشعر العربي، وضمنهما مجموعة من القضايا النقدية أهمها: ماهية الشعر ومصدره، السرقات الشعرية، موضوعية النقد الأدبي، وبناء لغة الشعر وغيرها من القضايا.

وبالعودة إلى النقد والبلاغة في أواخر القرن الثاني الهجري ، نجد أن نقاد هذه الفترة أعطوا صورا نقدية وبلاغية مختلفة للنص الأدبي وبأشكال نقدية متنوعة ظهر ما يسمى بقضية الشكل والمضمون (اللفظ والمعنى).

---

[1] شوقي ضيف:الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص (14).

[2] المرجع نفسه: ص (118).

[3] الجاحظ: كتاب التاج في أخلاق الملوك. دار الأرقم بن الأرقم، تح: عمر الطباع، بيروت، لبنان، دط، دت، ص (08).

وبهذا نجد "الجاحظ" فصل في مفهوم الشعر بقوله "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ والبدويّ والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبّك، فإنما الشعر صناعة وضرب في النسج وجنس من التصوير" [1] ، ليعطي بذلك مفهوما واضحا للشعر، مفصلا فيه شروط نظمه وهي إقامة الوزن، وجودة السبك، "والعنصران يخصان الترابط والتماسك النصي، الوزن له علاقة أيضا بالبنية الموسيقية للشعر أما السبك فيخص أكثر التركيب والشكل الشعري الذي يميزه عن غيره من الفنون". [2]

ويتضح لنا من كلام "الجاحظ" فصله في قضية اللفظ والمعنى، منحازا إلى "اللفظ" على حساب المعنى، بوضعه شرط "تخيير اللفظ".

وأضاف "الجاحظ" مصطلحا جديدا هو: "ماء الشعر"، بقوله "وكثرة الماء" ويقصد به غزارة المعنى للفظة الواحدة، ويقصد الانزياح.

أما "صحة الطبع" فيقصد بها الموهبة الفطرية في النظم، "وجودة السبك" يقصد بها التماسك النصي من خلال الاتساق والانسجام والتلاحم والالتحام. و"حسن التصوير" من "الصيغ البلاغية التي تتجسد في التشبيه والاستعارة والتمثيل وأيضا الخيال، فالكلام الخالي من التصوير بالنسبة "للجاحظ" مجرد أفكار لا تحرك النفس ولا يميل إليها الوجدان"[3] ، فالتصوير يترك أثرا في نفس المتلقي، ويثير انتباهه، وبحسن التصوير تتحقق الشعرية ومنه فالشعر صناعة وضرب من النسج.

---

[1] الجاحظ: الحيوان. تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط2، 1965، ص (131).

[2] بغداد يوسف: الشعرية والنقد الأدبي عند العرب مدخل نظري ودراسة تطبيقية. مخطوط دكتوراه في الأدب العربي،كلية الآداب و اللغات، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2017-2018، ص (159).

[3] المرجع نفسه: ص (160).

"والمعاني إنما تبين الألفاظ وأن لا سبيل لترتيبها وجمع شملها إلا ترتيب الكلام في نطقه" [1] لأن المعاني مشتركة بين الناس، لكن ندركها بالألفاظ والصياغة والقصد.

وأهم الشروط التي وضعها "الجاحظ" لنظم الشعر هي:

- الأولى: إقامة الوزن.

- الثانية: تخيير اللفظ وسهولة المخرج.

- الثالثة: الشعر صناعة.

- الرابعة: ضرب من النسج.

- الخامسة: جنس من التصوير.

وفي كتاب البيان والتبيين يقول "المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم، والمتخلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة في فكرهم... إنما يحي تلك المعاني ذكرها لها" [2] ، فالمعاني يتم إيضاحها وكشفها بالألفاظ وما دون هذا تبقى في الذهن لا يعلمها إلا صاحبها، ولا يدركها الآخرون إلا بعد أن تقدمها الألفاظ والكلمات في قوله: "المعاني مبسوطة .... إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة، ومحصلة محدودة" [3] ،يوضح الجاحظ بهذا الكلام محدودية الألفاظ ولا محدودية المعاني، لأن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ.

---

[1] محمد مسالتي: خطاب البلاغة: الأنساق المتصارعة وجدل التأويل. مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط1، 2019، ص (91).

[2] الجاحظ: البيان والتبيين. ج1: تحقيق : عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط7، 1998، ص (75).

[3] المرجع نفسه: ص (76).

ف"لجاحظ يهتم بعملية الفهم والإفهام ويهتم بطرق الإبانة ويعطيها الموقع الأول لقوله: "البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون ضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقة، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان...فذلك هو البيان في ذلك الموضع".[1]

والبيان عنصر مهم في نظم الشعر ومعناه "الكشف والإيضاح يقال فلان أبين من فلان، أي أوضح منه، كلاما واصطلاحا، علم يستطاع بمعرفته إبراز المعنى الواحد في صورة مختلفة وتراكيب متفاوتة في وضوح الدلالة، مع مطابقة كل منها لمقتضى الحال" [2] ولهذا وضع "الجاحظ" البيان شرطا في عملية النظم لأن المعاني لا حصر لها إلا بالألفاظ المقصودة وضعها من صاحب القول، لأن المعنى الواحد يمكن أن يقدم للسامع أو القارئ أكثر من صورة لفظية.

اهتم "الجاحظ" بالبيان من جهة "كونه تبيينا وتبليغا لذلك فهو ينصرف بكامل اهتمامه إلى بيان اللفظ الذي يكون به التبيين في أوضح صورة وأقواها". [3]

وتعدى "الجاحظ" عملية الفهم إلى عملية الإفهام والاهتمام بالسامع أو القارئ وإقناعه، ونجد أكثر ما يشغله أساسا عملية شروط إنتاج الخطاب وليس قوانين تفسيره، لذلك فهو يدخل السامع عنصرا أساسيا في العملية البيانية.

---

[1] الجاحظ : البيان والتبيين ، ص (76).

[2] أحمد مصطفى المراعي: علوم البلاغة-البيان والمعاني والبديع. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1993، ص207.

[3] عماد محمد البختاوي: مناهج البحث البلاغي عند العرب-دراسة في الأسس المعرفية. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1991، ص (113).

إذا "فالجاحظ" بهذا الانجاز اهتم بأطراف التواصل الثلاثة: المتكلم والسامع والكلام وهنا يتقاطع مع ما جاءت به الدراسات اللغوية الحديثة: المرسل والمرسل إليه والرسالة ، وتوصل بذلك إلى وظائف اللغة في عملية التواصل وهي: الوظيفة الإفهامية والوظيفة الإقناعية.

2-3- الشعرية عند "عبد القاهر الجرجاني" (471هـ):

يعدّ"عبد القاهر الجرجاني"من النقاد اللذين برزت أسماؤهم في البلاغة وعلم البيان، وهو "أبو بكر عبد القاهر عبد الرحمان بن محمد الجرجاني الإمام النحوي اللغوي المشهور الفقيه الشافعي، المتكلم الأشعري، لم يذكر المؤرخون سنة مولده ولم يتحدثوا عن عمره "[1] " ، ولد في أواخر القرن الرابع هجري وأوائل القرن الخامس الهجري" [2]، نشأ في جورجان وتعلم فيها دون أن ينتقل إلى بلد غيرها حتى وفاته.

تتلمذ على يد عالمين كبيرين من أهل جرجان "أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني" و "أبو الحسن بن الحسن بن عبد الوارث الفارسي النحوي"، وكذلك على يد "سيبويه" و "الجاحظ" و"ابن قتيبة"، فنبغ في البلاغة وكان بذلك واضع أصولها ويعد من علماء النحو" [3] ، من أهم مؤلفاته: "أسرار البلاغة" و "دلائل الإعجاز".

وهو واضع نظرية النظم التي "حاولت أن تستنبط قوانين الإبداع عامة والإعجاز على وجه الخصوص وحاولت أن تضع أساسا للبلاغة، يتمثل في استثمار اللفظ والمعنى على حد سواء" [4]، وفي هذه النظرية تجلت بلاغته وبراعته النقدية ، فلا نجد منها عند السابقين إلا شدرات تتمثل في كلام ابن المقفع والجاحظ، تتجلى في

---

[1] خير الدين الزركلي: الاعلام –قاموس وتراجم. دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج4، دط، 1985، ص (38).

[2] عبد الله خضر حمد: التفكيكية في الفكر العربي القديم- جهود عبد القاهر الجرجاني أنموذجا.دار العلم، بيروت، لبنان، دط، دت، ص (13).

[3] المرجع نفسه: ص (13).

[4] رويدي عدلان: شعرية الفضاء في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج، ص (13).

كتب الإعجاز...وهي إشارات لم نجد من يفصل فيها غير "عبد القاهر لجرجاني" الذي أطال الكلام عليها وربط بها اللفظ والمعنى والصورة البيانية، وإعجاز القرآن"[1] ، وكان بذلك صاحبها وواضعها وكاشف أمرها، وسباقا لوضع أسس النظرية التي أثرت البلاغة العربية لأنها نظرية شاملة وملمة بجميع مناحي النحو والبلاغة، ودراسة النص وفهم أسراره، ومنح فكرة النظم صيغة جديدة، جعلت منها بحثا عميقا في العلاقات المتداخلة بين مفردات التراكيب.

وقدم إيضاحات عدة في كتاب أسرار البلاغة بقوله: "إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب والمتآلف لنا فرض المسرة، والمؤلف لأطراف البهجة، أنك ترى بها الشيئين مثليين متباينين، ومؤتلفين مختلفين" [2] ، ومن هذا الكلام نفهم أنه كلما كان التباين والاختلاف كبيرا بين التشبيهات كلما تحقق التعجب في نفسية المتلقي وبهذا بني "الجرجاني" جودة التشبيه في نظريته، وهو ارتباط مباشر بالشعرية التي لا تتحقق إلا بالاختلاف الذي يحدث الغرابة والتعجب في نفس القارئ.

كذلك قوله: "النظم هو تعليق الكلام بعضه ببعض على ما يقتضيه علم النحو، عندما يتفاعل اللفظ مع المعنى النحوي... فيكسب اللفظ معنى جديد ومختلف في كل موقع جديد" [3] ، فالنظم هو نظم الألفاظ باحترام قواعد النحو لإنتاج المعاني. وكل نظم يعني معنى جديدا بحسب موقع الألفاظ في كل تركيب. وقوله: " اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو" [4] ، فعملية النظم لابد أن تكون وفق قواعد

---

[1] أحمد مطلوب: عبد القاهر الجرجاني –بلاغته ونقده. وكالة المطبوعات، بيروت، ط1، 1973، ص (06).

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة–في علم البيان. تح :عبد الحميد هنداوي. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص (99).

[3] المرجع نفسه: ص (52).

[4] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز. تح محمود محمد شاكر، مكتبة الخافجي، مصر، ط5، 2004، ص (76).

وقوانين علم النحو، لأن النحو أساس النظم، فالنظم مادته الأساسية اللغة، والنحو يعمل على تقويم وتصويب هذه اللغة وفق قوانين، وهنا تكمن العلاقة بين النظم والنحو.

من خلال أقوال "الجرجاني" يتضح لنا أن ترتيب الألفاظ بحسب قوانين علم النحو يفضي إلى معاني تتغير بتغير التراكيب والترتيب، وهذا ما يحقق نوعا من شعرية الكلام.

فالشعرية عند "عبد القاهر الجرجاني" تتحقق بتطبيق أسس ومبادئ نظرية النظم وهي:

-توخي معاني النحو وفقا للأغراض.

-الاختلاف والتباين في التشبيهات.

-التأليف بتعليق الكلام بعضه ببعض.

-اللفظ والمعنى لابد أن تكون بينهما علاقة اتصال لا انفصال، فلا لفظ دون معنى.

"الجرجاني" اهتم بالبلاغة والفصاحة معا حتى يكون التأليف ذا جودة فرادة. وحاول بتأسيسه لهذه النظرية الارتقاء بالتعابير اللغوية إلى مستوى رفيع. فكانت بذلك نظريته بحثا عميقا في اللسانيات الحديثة وتقاطعت معها في نقاط عدة، "وأثرى الدراسات العربية بما ألف في النحو والصرف، والبلاغة والنقد وأرسى نظرية النظم التي أدار عليها مباحث اللفظ والمعنى والصور البيانية وإعجاز القرآن الكريم" [1] ، فتجلت بلاغته وبراعته النقدية. وبهذا يمكن القول أن "عبد القادر الجرجاني" " لم يعبر الحياة كما عبرها الألوف....بل ظل حيا يقود ويهدي ويقدم أفضل ما جادت به قريحته وأعظم ما ينفع الدارسين".[2]

---

[1] أحمد مطلوب: عبد القادر الجرجاني –بلاغته ونقده، ص(05).

[2] المرجع نفسه: ص (06).

فبالرغم من تتابع القرون وتعاقب الأجيال، ظل حيا بأعماله المتفردة لاسيما كتابيه "أسرار البلاغة و "دلائل الإعجاز"، فكان بذلك عالما متفردا بنظريته التي تطابق عددا كبيرا من مقولات نظريات الشعرية الحديثة، لاسيما ما جاء به "جون كوهن" في تنظيره لمفهوم الشعرية.

نظرية حية لا تموت ولا تزول بزوال صاحبها، تساوت أحيانا مع الدرس اللساني الغربي، وأحيانا تفوقت عليه، بحكم أنها بحثت في النص القرآني، فاكتسبت بعض خصائص إعجازه، وكانت بذلك علامة مضيئة في التراث النقدي والبلاغي العربي.

2-4-الشعرية عند حازم القرطاجني (ت684):

عرف القرطاجني بالكثير من الأسماء منها، حازم وابن حازم والقرطاجني، واسم الأنصاري والمرسى، والأندلسي والغرناطي، أما اسمه الكامل فهو "أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم الأنصاري القرطاجني"، ولد سنة(556هـ) بغرناطة، ومات بتونس سنة (684هـ). ترك عددا من المؤلفات الأدبية، وعددا أكبر من تلاميذه...كأبي حيان وابن رشيد وأبي الفضل التيجاني، وابن القويع وغيرهم".[1]

من أهم مؤلفاته كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" وهذا الكتاب قائم على آراء ابن سينا، سواء منها ما نقله عن "أرسطو" أو ما أضافه هو من عنده...لكن حازما قد استفاد من الفرابي أيضا، فنقل عنه

موضعين ... أولهما حين تحدث عن مشكلة الصدق والكذب في الفن، وأن عماد الفن التخيل، والموضع الثاني حين ذكر أن القافية لا توجد في غير الشعر العربي".[2]

---

[1] حسن سند كيلاني: حازم القرطاجي-حياته وشعره-. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، دط، 1986، ص(15/1)

[2] المرجع نفسه :ص (26).

يقول "حازم القرطاجني": "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه لها... بما يضمن من حسن تخيل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام...وكل ذلك يتأكد بما يقترن من إعراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها" [1] شرط الشعر الوزن والقافية، وهذا ما يميزها عن النثر وهذان الشرطان موجودان من قبل عند النقاد القدامى من قبل "حازم"، إلا أن "حازم" أضاف شرط "التأثير في المتلقي بحيث يكون بمقدوره أن يحبب إليه أشياء ويكره إليه أخرى، فيتجلى تأثيره، من خلال الإقبال أو النفور من المعاني التي يتضمنها النص" [2] ،والشاعر ببراعته الأدبية يستطيع أن يتحكم في ذوق المتلقي ويؤثر فيه ويبث فيه حاسة الإدراك فيميز بين الحسن والقبيح، ليرد بالقبول أو النفور من الأشياء التي قصدها الشاعر.

وهذا "الموقف الذي يتخذه المتلقي اتجاه النص الشعري، يحرضه عليه ما فيه من حسن تخييل ومحاكاة، من خلال تلك القدرة البنائية التي تميز بها التي تجعله فعالا ومؤثرا" [3] ، وهي غاية الشاعر في إحداث التأثير في المتلقي، لأن النص الشعري كلما تضمن معان تخييلية أحدث الاستغراب والتعجب في نفس المتلقي، وفي قوله: "الشعر كلام مخيل، موزون". [4]

يكون هذا التصوير مخالفا للواقع لكنه يمثله ويوحي إليه، فالشاعر يستقي مادته التخييلية من الواقع المحيط به ومحاكاته للواقع لا تعني بالضرورة تطابقها الكلي معه، فكلما انزاح الشاعر بصوره عن الواقع كلما تحققت

---

[1] حازم القرطاجني: منهج البلغاء وسراج الأدباء. تح: محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص (71).

[2] رشيدة كلاع: النقد المغربي القديم في ضوء نظرية النص من خلال كتابي العمدة ومنها البلغاء. مخطوط دوكتوراه، كلية الآداب واللغات ، جامعة قسنطينة، 2013-2014، ص (112).

[3] المرجع نفسه: ص (112).

[4] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص (89).

الشعرية في أجمل صورها، وأحداث الاستغراب، لأن "حازم القرطاجني" "جعل شرط الغرابة، يكاد يعدل الشروط كلها" [1]

ومنه فالشعرية عند "حازم القرطاجني" تقوم على:

- الوزن والقافية.

- عنصر التخيل والمحاكاة.

- التأثير في المتلقي (الوظيفة التأثيرية).

-الغرابة التي تحدث كسر أفق توقع التوقع، وهنا تكمن براعة المبدع ويصل إلى تحقيق الشعرية في نصه.

3- الشعرية في النقد الحديث:

3-1-الشعرية في النقد الغربي الحديث:

بدل الشكلانيون الروس جهود كبيرة في النقد الأدبي " فأحدثوا نقلة نوعية في نظرية الأدب وثورة منهجية جديدة في مجال الدراسات اللغوية" [2] ، من بين هؤلاء الشكلانين "بوريس ايخنباوم"، الذي "اشترط أن يكون موضوع علم الأدب دراسة الخصيصات النوعية للموضوعات الأدبية التي تميّزها عن كلّ مادة أخرى"[3]، وهذا ما أكده "رومان جاكبسون" بأن موضوع الشعرية هو الأدبية.

---

[1] فاطمة عبد الله الوهيبي: نظرية المعنى عند حازم القرطاجني. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دط، دت، ص (299).

[2] عدلان رويدي: شعرية الفضاء في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج، ص (20).

[3] المرجع نفسه: ص (20).

3-1-1 الشعرية عند "رومان جاكبسون": (Roman jackbson)

انطلق "رومان جاكبسون" في دراساته اللسانية من أبحاث "فرديناند دوسوسير" وبالتحديد من السؤال التالي : ما الذي يجعل رسالة لفظية أثرا لفظيا؟

محددا بذلك وجهة علم الأدب (الشعرية) "وجهته الصحيحة بعبارته الشهيرة إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية literarity أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا"[1] وبهذه العبارة يكون البحث في أدبية النص لكونه بنية لغوية ويحدد مفهومها بقوله: "اعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج اللغة حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"[2]

من خلال هذا التعريف الشامل الذي وضعه "جاكبسون" للشعرية أخرجها من الفهم الشائع الذي يربطها بدراسة الشعر فقط، وحدد بدقة أن موضوع الشعرية هو أدبية الأدب والأدب مادتها التي تشتغل عليها ويربط الوظيفة الشعرية للنص بالوظائف الأخرى التي تقوم عليها عملية الاتصال التي تتطلب مرسلا ومرسلا إليه ورسالة، فالمرسل هو المبدع والمرسل إليه هو المتلقي والرسالة هي النص الإبداعي ، إذا فـ"جاكبسون" ربط الشعرية بالعملية التواصلية وحدد موضوعها (الأدبية).

---

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية. ص (79).

[2] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية. ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1988، ص (35).

3-1-2-الشعرية عند "تزفيطان تودوروف" (tzvetan todorov):

يعد "تزفيطان تودوروف" أحد الأسماء البارزة في النقد الغربي، اشتغل على فهم الظاهرة الأدبية فكانت له أراء متميزة بين النقاد الغربيين. أدخل مصطلح الخطاب في النقد ووضع مفهوما للشعرية بقوله: "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما ستنطقه هو خصائص هذا الخطاب الفرعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة" [1]

يحدد "تودوروف" من خلال هذا الكلام بوضوح مفهوم الشعرية، فهي قراءة باطنية للنص الأدبي تعمل على استنطاق كل خصائصه وأهدافه ومقاصده، لأن موضوعها ليس النص الأدبي بل أدبيته، تبحث الشعرية في أدبية الأدب فيما يميز العمل الأدبي ويجعله عملا أدبيا وفيما يصنع فرادته وتميزه عن غيره من الأعمال الأدبية الأخرى، تبحث في الخصائص الجمالية للنص، فالقارئ يحاول استنطاق النص، ويؤول مقاصده. لقوله: "إن العلاقة بين الشعرية والتأويل هي بامتياز علاقة تكامل" [2]، لأن الشعرية تعمل على رصد إيحاءات النص الأدبي، فتعطيه مجموعة من التأويلات لا نهاية لها، تفتح النص على القراءات التأويلية المتعددة والمختلفة التي تمنحه فرادة وتميّزا.

ومنه فالشعرية عند "تزفيطان تودوروف" تقوم على البحث في أدبية الأدب وفتح النص على التأويل اللامتناهي.

---

[1] تزفيطان تودوروف": الشعرية. ترجمة :شكري المبخوث ورجاء ابن سلامة،دار توبقال. الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص (23) .

[2] المرجع نفسه: ص (24).

3-1-3- الشعرية عند "جون كوهن" (jean Cohen):

من بين النقاد الغرب الذين تأثروا بالدراسات اللسانية الحديثة "جون كوهن"، الذي حاول دراسة اللغة لذاتها بعيدا عن السياقات الخارجية ليضفي صفة العلمية على دراسته، وطبق دراساته اللغوية على الشعر وربط الشعرية مباشرة بظاهرة الانزياح الموجودة في المتون الشعرية وعرفها بقوله: "الشعرية علم موضوعه الشعر" [1]

الشعرية عند "جون كوهن" تتخذ من النص الشعري موضوعا لها، ويعمل على استخلاص الخصائص التي تجعل من النص الشعري نصا متفردا متميّزا مثل: "الوزن والقافية والإسناد اللغوي المخصوص، النظم والاستعارة وغيرها. فالشعرية عنده هي: ما يبحث عن خصائصه في علم الأسلوب الشعري". [2]

وعرفها أيضا بقوله: "الشعرية هي علم الأسلوب الشعري" [3]

"والأسلوب الشعري هو متوسط انزياح مجموع القصائد الذي سيكون من الممكن نظريا الاعتماد عليه لقياس معدل شاعرية أية قصيدة كيفما كانت" [4]

"جون كوهن" حصر الشعرية في الأسلوب الشعري الذي يتميز بخاصية الانزياح، فالشعرية عنده تقاس بمدى انزياح الشاعر عن اللغة المألوفة، وتقاس القيم الجمالية داخل النص بخاصية الانزياح، فكلما انزاح النص الشعري بلغته عن المألوف حقق الشعرية التي تبث فيه الفرادة.

---

[1] جون كوهن: بنية اللغة الشعرية. ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1980، ص (09).

[2] خولة بن مبروك: الشعرية بين تعدد المصطلح واضراب المفهوم. مجلة مخبر أبحاث في اللغة الأدب الجزائري، كلية الأداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد (09)، 2013، ص (371).

[3] جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص (15).

[4] المرجع نفسه: ص (17).

3-2- الشعرية في النقد العربي الحديث:

الحديث عن الشعرية في النقد العربي الحديث يقودنا مباشرة إلى المصطلح في حد ذاته، نجد النقاد العرب المحدثين يختلفون في تسمية مصطلح الشعرية وكذلك في مفهومها، "فقد وصفها "محمد الوالي" و "محمد العمري" و "شكري المبخوث" و "رجاء سلامة" و "المسدي"، و"أحمد مغلوب" و "سامي سويدان" و "كاظم جهاد "بالشعرية".

في حين أسماها "توفيق بكار" و "الطيب بكوش" و "حمادى صمود" بالإنشائية، وكذلك "بالشاعرية" عند "سعيد علوش" و "عبد الله الغدامى"، بينما تسمى عند "جابر عصفور" و "محمد الماشطة" "بعلم الأدب"، وعند "جميل نصيف"، و "محمد خير البقاعي" "بالفن الإبداعي"، كما وصفها "فالح الإمارة" و "عبد الجبار محمد" "بفن النظم"، وأما عند "يؤيل عزيز" و"علية عياد" "بفن الشعر"، وعند "علي الشرع" "بنظرية الشعر"، كما تسمى عند "خلدون الشمعة" "بويطيقا"، وكذلك عند "حسين الواد" "بويتيك"، بينما يسميها "توفيق الزيدي" "بالأدبية". [1] هذا الاختلاف في تسمية مصطلح "الشعرية" عند النقاد العرب المحدثين يعود إلى اختلاف منطلقاتهم الفكرية ومرجعياتهم الثقافية والفكرية.

3-2-1- الشعرية عند "كمال أبو ديب":

استخدم "كمال أبو ديب" مصطلح "الشعرية" عنوانا لكتابه الموسوم "في الشعرية" فعرّف من خلاله الشعرية بأنها "خصيصة علائقية. أي أنها تتجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية، أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكن في السياق الذي تنشأ فيه

[1] ينظر: محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية. دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير، عمان، ط1، 2010، ص (15).

هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السّمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها" [1] ، أي أن الشعرية لا تحققها اللفظة المفردة. بل تتحقق بارتباط الألفاظ مع بعضها لإنتاج نص معين يحمل معنى معين، وهي "ليست خصيصة في الأشياء ذاتها، بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات بدقة". [2]

الشعرية تتحقق حسب "كمال أبو ديب" بتموضع الأشياء في فضاء من العلاقات مع بعضها البعض كعلاقة التشابك والتقاطع داخل النص الواحد، كذلك بين النص وغيره من النصوص الأخرى، وكلما تغير ترتيب الألفاظ يتغير المعنى، فقد يكون للفظة الواحدة أكثر من معنى يتغير بتغيير التركيب اللغوي، والألفاظ نفسها في تركيب معين لا تعطي قيمة جمالية ولكن يتغير تركيبها دون استبدالها بألفاظ أخرى تعطي فرادة وتميزا وتحقق نوعا من الشعرية.

كما أن "كمال أبو ديب" ربط مفهوم الشعرية بالفجوة ، لأنها "تعني التضاد أو الفجوة أي مسافة التوتر، تلك المسافة الناتجة عن العلاقة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة من حيث صورها الشعرية ومكوناتها الأولية وتركيبها" [3]

الشعرية تعمل على كشف تلك العلاقة الموجودة بين البنية السطحية والبنية العميقة وهذه العلاقة تكون إما بالتطابق المطلق أو النسبي، فعندما يكون التطابق مطلق تنعدم الشعرية، أما عندما يكون التطابق نسبي فتنتج

---

[1] كمال أبو ديب : في الشعرية. مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص (15).

[2] المرجع نفسه، ص (58).

[3] محمد درابسة: مفاهيم في الشعرية –دراسة في النقد العربي القديم، ص (24).

الشعرية، وتكون نسبتها بحسب درجة الاختلاف بين البنيتين، فكلما كان الاختلاف كبير كلما تحققت الشعرية بصورة كبيرة.

ويتضح هذا الكلام أكثر بقول "كمال أبو ديب": " إن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا تنتج الشعرية بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة" [1] أي أن الشعرية تنتج عن مسافة التوتر بين اللغة العادية واللغة الإبداعية لدى المبدع الذي "يعمل على إعادة عجن اللغة والكلام لبناء الصورة الشعرية متوسلا أدوات الاستعارة لتحقيق منجزه الشعري" [2] والمبدع بهذا الخلق اللغوي يسعى إل كسر ما هو متوقع في ذهن المتلقي وهو سر الوصول إلى الشعرية.

كما حدد أنماط الفجوة بقوله: " ولعل أبرز أنماط الفجوة: مسافة التوتر أن تكون الأنماط التالية: الإيقاعية، التركيبية، الدلالية، التصورية، الموقفية" [3] ويظهر جليا لنا تأثر "كمال أبو ديب" بمبدأ "جون كوهن" في الشعرية الذي يتمثل في ظاهرة الانزياح التي تعني الخروج باللغة من وضعها القاموسي إلى وضعها الإبداعي.

فالشعرية عند "كمال أبو ديب" تتحقق بخروج اللغة عن مستواها التواصلي إلى مستواها الجمالي الإبداعي الفني، وأكثر ما يميز شعريته هو ربطها بعنصر الفجوة (مسافة التوتر) وربط اللغة الشعرية بمدى خلق هزة الفجوة، وتقاس الشعرية عنده بمدى كسر أفق توقع القارئ.

---

[1] كمال أبو ديب:في الشعرية. ص (38).

[2] عبد العزيز غوردو: فينومينولوجيا المكان- ما لم يرد عند باشلار. مطبوعات الهلال، وجدة، المغرب، ط1، 2011 ، ص (39).

[3] كمال أبو ديب: في الشعرية. ص (51).

3-2-2- الشعرية عند "أدونيس":

يعتبر "أدونيس" من كبار النقاد العرب وهو الآخر له اهتمام بموضوع الشعرية فتناولها بالبحث والدراسة والتأليف وخير دليل على ذلك تأليفه كتاب بعنوان "الشعرية العربية" تحدث في هذا الكتاب عن أصول الشعرية العربية وكانت البداية بحديثه عن الشعرية الشفوية الجاهلية، وهذه "الشفوية فن خاص في القول الشعري، لا يقوم في المعبر عنه، بل في طريقة التعبير" [1] ، لأن الشاعر الجاهلي كان يقول ما يعرفه العامة، لكن يكمن إبداعه في الطريقة التي يعبر بها عن المعنى المراد. "وفرادة الشاعر لم تكن في ما يفصح عنه. بل في طريقة إفصاحه" [2] ، فكان لزاما على الشاعر الجاهلي أن يعطي الصورة بلغة شعرية متفردة.

والشعر الجاهلي كان يحفظ في صدور الرجال ويقدم بالرواية، "لنقل: كان الإنشاد والذاكرة بمثابة الكتاب الذي ينشر الشعر الجاهلي من جهة، ويحفظه من جهة ثانية" [3]، فالشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري، "وأن الدراسات القرآنية وضعت أسسا نقدية جديدة لدراسة النص، بل ابتكرت علما للجمال جديدا ممهدة بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة" [4]،فالدراسات القرآنية وفرت المصدر الأكثر أهمية لدراسة شعرية اللغة العربية و نقلت الشعرية من الشفوية إلى الكتابية.

تحدث "أدونيس" عن الشعرية العربية والنقاد الذين تناولوها بالتفصيل، تنظيرا وتطبيقا، يعلن أراء بالاعتراض أحيانا وعدم الرضى عن الشعرية القديمة ومقاييسها وبالتأييد أحيانا أخرى لأن "الحداثة والقدم الشعريان وجهان

---

[1] أدو نيس: الشعرية العربية. دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص (06).

[2] المرجع نفسه: ص (06).

[3] المرجع نفسه: ص (11).

[4] المرجع نفسه: ص (51).

للغة الواحدة والإبداعية الواحدة"، [1] فهما يعملان بشكل متكامل، "ولا يمكن ... أن تكون للغة الحداثة القيمة، خارج قيمة اللغة وتاريخيتها الإبداعية، فتأسيس قيمة فنية جديدة في لغة مايستند أولا على معرفة تاريخ القيمة في هذه اللغة".[2] فالشعرية عند "أدونيس" ربطها بالحداثة وهذا لايعني نفيها للقديم بل مسايرتها لمستجدات الفكر عبر الزمن، لأن الشعرية في النصوص الحديثة تختلف عن الشعرية في النصوص القديمة، فأضاف "أدونيس بمجهوده هذا إضاءة جديدة في النقد العربي الحديث.

ثانيا: المكان

تبنى العملية السردية على مجموعة من العناصر أهمها "المكان" الذي يحوي العناصر الأخرى، فبدونه لا تجد الشخصيات مسرحا لحركتها، ولا تجد الأحداث مكانا لتفاعلها وتجسيدها عبر الأزمنة.

1-المكان لغة واصطلاحا:

1-1-المكان لغة:

ورد في لسان العرب: "المكان: الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن، جمع الجمع، كقدال وأقدلة، وأضاف: المكانُ والمكانةُ واحد، مكان في أصل تقدير الفعل مَفْعَلٌ، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه والدليل على أن المكان مَفعل، أن العرب لا تقول في معنى هو منّي مكان كذا وكذا، إلا مَفْعَلَ كذا وكذا بالنصب. ابن سيده: والمكانُ الموضع، جمع الجمع. قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانٌ فِعالاً لأن العرب تقول: كُنْ مَكَانَكَ وقُمْ مَكَانَكَ، وأقعد مَقْعَدَكَ، فقد دل هذا على أن مصدر من كان أو موضع فيه". [3]

---

[1] أدونيس: في الشعرية العربية، ص (112).

[2] –المرجع نفسه: ص (110).

[3] ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب. دار صادر، بيروت، لبنان، مج13 ، مادة (مكن)، دط، دت، ص (412).

كذلك ورد في "القاموس المحيط" لـ "الفيروز أبادي": " المكَانَةُ: التُّؤَدَةُ، المكينة والمنزلة عند ملك، والمكانُ: الموضعُ: ج أمْكِنَةٌ وأماكنٌ".[1]

أما في "تاج العروس وجواهر القاموس" لـ " الزبيدي": "المكان: الموضع الحاوي للشيء". [2]

وفي معجم المصطلحات العربية: كلمة "مكانة (مفرد)، مصدر مكُنَ، منزلة ورفعة شأن، مقام محترم، وتمكّن الشخص بالمكان: استقر فيه، رسخت قدمه فيه، وثبت تمكّن الغازي بالأرض التي احتلها".[3]

"مكان (مفرد): ج أمكنة وأماكن: اسم مكان من كانَ: موضع، مكان الاجتماع القاعة الكبرى احتل المكان الأول، ظرف/ بعد مكاني يستحيل على المرء أن يوجد لي مكانين معا في آن واحد". [4]

أما في القرآن الكريم فقد وردت لفظة "مكان" في عدة مواضع منها: في قوله تعالى: ﴿ وَاذْكُرْ فِي الكِتَابِ مَرْيَمَ إِذْ انْتَدَبَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًا﴾ سورة مريم الآية (16) بمعنى "اعتزلت في مكاني نحو الشرق من الدار". [5]

وقال تعالى: ﴿ قَالُوا يَا أَيُهَا العَزِيز إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ المحْسِنِينَ﴾ سورة يوسف الآية (78) . مكانه "تعني بدلا منه". [6]

وقوله تعالى: ﴿ وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًا﴾ سورة مريم الآية (57).بمعنى الموضع والمنزلة.

---

(1) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط. مؤسسة الرسالة، لبنان، مادة (مكن)، ط2، 2005، ص (1235).

(2) السيد مرتضي الزبيدي: تاج العروس وجواهر القاموس. تحقيق عبد الستار أحمد خراج، ج9، مطبعة حكومة الكويت، دط، 1971، مادة (مكن).

(3) أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ص (2115).

(4) المرجع نفسه: ص (1975).

(5) جلال الدين محمد بن أحمد المصلي وجلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي: تفسير الجلالين مع أسباب النزول. دار الفكر، بيروت، دط، دت، ص (404).

(6) المرجع نفسه: ص (321).

وقوله تعالى: ﴿ واسْمَعْ يَوْمَ يُنَادِي المُنَادِي مِنْ مَكَانٍ قَرِيبٍ﴾ سورة ق الآية (41) . مكان قريب " من السماء وهو صخرة بين المقدس أقرب موضع من الأرض والسماء". [1]

ومنه فالمكان في مفهومه اللغوي على اختلاف المعاجم يعني الموضع.

1-2- المكان اصطلاحا:

كلمة "المكان" لها العديد من المعاني في الاصطلاح، تختلف من تخصص لآخر، واختلفت بين الفلاسفة والمفكرين والنقاد، كل حسب طبيعة تفكيره فنجد "غاستون بشلار" يرى أن المكان في الصورة الفنية هو " المكان الأليف .وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه ...فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية" [2] ، ف"بشلار" ربط المكان بالبيت وهو عالم الإنسان الأول.

ويلعب المكان دورا هاما ورئيسيا في حياة الإنسان "فمنذ أن يكون نطفة يتخذ من رحم الأم مكانا مارس فيه تكوينه البيولوجي والحياتي، حتى إذا كان المخاض وخرج هذا الجنين يشم أول نسمة للوجود الخارجي، كان المهد هو المكان الذي تتفتح فيه مداركه، وتنمو فيه حواسه من بصر وشم وسمع ولمس، بعده تتبلور الأبعاد المكانية للإنسان بصور أوضح في البيت والمدرسة والنادي والسينما والشارع والمدينة والقرية والصحراء، بل في البحر والجو أحيانا مكانية لا حصر لها، وقد يكون القبر في الحقيقة هو النهاية أو المحطة الأخيرة لكل منها". [3]

---

[1] جلال الدين محمد بن أحمد المصلي وجلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي: تفسير الجلالين مع أسباب النزول ، ص (689).

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان. ترجمة: غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ط2، 1983، ص (06).

[3] أحمد طاهر حسين وأحمد غنيم وآخرون: جماليات المكان. دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988، ص (05).

المكان ، وهو الموضع الذي يولد فيه الإنسان ويكبر فيصبح جزءا لا يتجزأ منه إنه " الموضع الذي يستقر فيه وهو الموضع الذي يعيش فيه ويتطور فيه".[1]

فينتقل من حال إلى حال آخر وما ينطبق على حال الفرد ينطبق على حال الجماعة والمكان هو الحاوي لكل الأشياء باعتباره "امتداد غير متناهي، وله ثلاثة أبعاد وهي الطول والعرض والعمق". [2]

وهو "مساحة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم"، ويتكون من مواد ولا تحدد المادة بخصائصها الفيزيقية فحسب بل هو نظام من العلاقات المجردة، فيستخرج من الأشياء الملموسة وبقدر ما يستمد من التجريد الذهني، أو الجهد الذهني المجرد" [3]، هذا بمفهومه الواقعي الذي يعتبر محل احتواء الأشياء، وهو وسط متناه بالنسبة للأشياء التي يحتويها.

ويعتبر كذلك الحيّز الذي يحتوي الأشياء، والحيز المكاني للإنسان "له أبعاد مختلفة وأحجام قد يصعب تنظيرها، لأنها تختلف طولا وعرضا، ضيقا واتساعا علوا وانخفاضا" [4] ، أبعاده لا متناهية لأن الإنسان الأول عاش في العراء فكانت الأرض والسماء كلتاهما على امتداد بصره الأفقي والرأسي حيزا مكانيا، كان يتسع بحسب الرغبة والإرادة.

---

[1] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي. عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص (170).

[2] المرجع نفسه: ص (172).

[3] نبهان حسون السعدون: الرؤية المكانية في رواية "السيف والكلمة" لعماد الدين الخليل- دراسة تحليلية- . مجلة دراسات موصلية، العدد38، 2012، ص (03).

[4] أحمد طاهر حسين وآخرون: جماليات المكان، ص (05).

أما المكان بالمعنى الفيزيقي فهو "أكثر التصاقا بحياة البشر من حيث خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له، يختلفان عن خبرته وإدراكه للزمان، لأن المكان يدرك إدراكا حسيا، ويبدأ بخبرة الإنسان لجسده هذا الجسد هو المكان". [1]

كذلك يمكن التمييز بين المكان الفردي والجماعي "ويمكن النظر إلى هذا المكان بوصفه نظاما اجتماعيا اقتصاديا، عاطفيا". [2]

وبما أن المكان يحمل "قيما تنتج من التنظيم المعماري، كما تنتج من التوظيف الاجتماعي فيفرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلجون إليه". [3]

إذًا فالمكان هو الموضع الذي يولد فيه الإنسان، والموضع الذي يعيش فيه، ويمارس فيه جميع نشاطاته، وهو الحيز الذي يحوي الأشياء وتشغله، فبدون "مكان" لا وجود للأشياء والإنسان.

ومنه فالمفهوم الاصطلاحي لـ "المكان" يتوافق مع المفهوم اللغوي على أن المكان هو الموضع.

2- أنواع المكان:

إن الدراسات التي اشتغلت على المكان وجدت صعوبة في تحديد أنواعه بشكل دقيق، نظرا للعلاقة التي تربطه بالإنسان والتأثيرات التي تفرضها على كيان شخصيته وطريقة حياته، فتحديد الأمكنة يخضع لمعايير معينة، ولهذا قسم "غالب هلسا" المكان إلى أربعة أنواع هي:

---

[1] أحمد طاهر حسين وأحمد غنيم وآخرون: جماليات المكان ، ص (05).

[2] المرجع نفسه: ص (05).

[3] المرجع نفسه: ص (60).

2-1-المكان المجازي:

وسمي بهذا الاسم لأنه افتراضي وليس حقيقي، وهو "المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية والتشويق، رواية الفعل المحض"[1] ، وسماه "غالب هلسا" بهذا الاسم لأن وجوده غير مؤكد، بل هو أقرب إلى الافتراضي.

وهو "مكان لا يزيد عن كونه ساحة للأحداث الجارية أو دلالة على الشخوص الروائية فيما يتعلق بمركزها الطبقي أو نمط حياتها" [2] ، ويكون هذا المكان مكملا لأحداث الرواية مثل: الأشجار التي تعترض طريق البطل أو التي تخفي الهارب، وقد يكون وصفا لحالة تمر بها إحدى الشخصيات الروائية مثل الفقر والغنى والتباهي والبخل وغيرها، وحدد "غالب هلسا" مميزات هذا النوع من المكان في هذه النقاط:

-إنه مكان سلبي، مستسلم، إنه خاضع لنزوات الشخصيات والأحداث الروائية إلى حد يجعل وجوده مجرد افتراض أو توضيح لا بد منه.

-يقع خارج نطاق التجربة الفنية، لأنه لا يعبر عن معايشة المكان.

-لا يملك جدلية الصورة الفنية ولا يتخذ موضعا في جدلية العمل الروائي.

إذا فالمكان المجازي هو "مكان افتراضي"[3]، رسم على تفاصيل المكان الحقيقي.

---

[1] غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، دار ابن هاني. دمشق. دط. 1989، ص (79).

[2] المرجع نفسه: ص (74).

[3] ينظر المرجع نفسه : ص (75).

2-2-المكان الهندسي:

يحمل المكان الهندسي مجموعة من الأبعاد الهندسية التي تدور فيها الأحداث والشخصيات، وهو "ذلك المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد"، [1]فتظهر صورته بوضوح وهو "المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف الأمكنة التي تجري فيها الحكاية". [2]

فالمكان الهندسي هو المكان الذي توحي به الرواية مباشرة من خلال سردها للأحداث ووصفها للشخصيات، وهو المكان الحاوي للشخصيات وأفعالها، يظهر من خلال تفاصيل السرد الروائي مباشرة.

2-3- المكان كتجربة معاشة:

يعد المكان من أكثر الأماكن تأثيرا في حياة الإنسان، وهو القادر على إثارة ذكرى المكان في نفس الشخص، وهو"مكان عاشه مؤلف الرواية وبعد أن ابتعد عنه أخد يعيش فيه بالخيال" [3] ، ويؤكد "غالب هلسا" بأنه ذلك المكان الذي يعرّفه "غاستون بشلار" بقوله هو:" المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه ، لا بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيّز، وهو بشكل خاص، في الغالب مركز اجتذاب دائم، وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه"[4]، أي أن المكان ليس المكان بمفهومه الهندسي، بل هو المكان الذي يعيش في الأديب تجاربه الحياتية، وتبقى ذكراه ساكنة في نفسه، يستعيدها كلما خلى بنفسه، ويظهر تأثيره في ردود الأفعال "ويبقى مخلد أو محفورا في ذاكرته فهو الذي يشكل

---

[1] غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، ص (75).

[2] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي. الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص (133).

[3] غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، ص (76).

[4] المرجع نفسه: ص (76).

دون أي مكان آخر ذاتيته"[1]، فيعيش الأديب أو الروائي فيه بخياله، ويظهره في أعماله الروائية، ليجسد رغبته في العيش فيه بعد أن أبتعد عنه في الحقيقة.

2-4-المكان المعادي:

وهو المكان الذي يحمل العنف والقسوة ويتخذ "هذا المكان صفة المجتمع الأبوي بهرمية السلطة في داخله وعنفه الموجه لكل من يخالف التعليمات وتعسفه الذي يبدو كأنه طابع قدري"[2]، ويتجسد هذا المكان في السجن والطبيعة الخالية من البشر الغابات المخيفة المنفى وغيرها.

بالإضافة إلى أنواع المكان الأربعة التي ذكرها "غالب هلسا" في كتابه "المكان في الرواية العربية"، نجد " أن الأمكنة تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق والانفتاح والانغلاق"، [3]وكلما أسهب الروائي في وصف المكان وتفاصيله، كلما زادت قوة تأثيره في القارئ ومنحه الإحساس بصدق ما يحيطه، وقد تعددت وظائف المكان في النص الروائي بحسب نمطه وعلى هذا نجد نمطين للمكان هما: المكان المفتوح والمكان المغلق.

---

[1] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ص (97).

[2] غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، ص (77).

[3] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2000، ص (72).

أ- المكان المفتوح:

إن الحديث عن المكان المفتوح هو الحديث عن الأماكن الشاسعة والمفتوحة التي لا تحدها حدود، كالصحراء والبحر والسماء، ويتميز في غالب الأحيان بخلوه من الناس، ولا يخضع لسلطة أحد، وكذلك يمثل المساحات المتوسطة كالحي الذي يوحي بالألفة والمحبة.

و "المكان يكتسب وجوده من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة كالبيت والمستشفى والسجن" .[1]

أي أنّ هناك أماكن مفتوحة توحي بالإيجابية رغم الخوف، وهناك أماكن توحي بالسلبية كالمدينة بكل تحدياتها الموجهة للفرد والجماعة على السواء.

كما يتيح المكان المفتوح للشخص المتعة والراحة التي تفتقد في المكان المغلق بحيث يتخلص من الضغوطات التي تسيطر عليه.

و "المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية" [2]، لأنه يتحول في أحيان كثيرة إلى أداة للتعبير عن الأشياء ودلالتها.

---

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي ودراسته في روايات نجيب الكيلاني. عالم الكتب الحديث، دط، 2010، ص (404).

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص (70).

ب–المكان المغلق:

والمكان المغلق هو "المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت، والقصور فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسجية السجون. فهو المكان الإجباري المؤقت" [1]، فالمكان المغلق نوعان اختياري وإجباري.

ولكل منهما تأثيره في نفسية الشخصية فـ "انغلاق المكان أو انفتاحه رهن بالحالة النفسية الساكنة" [2]، إذ أنّ بعض الأمكنة تبعث في النفس الضيق والاكتئاب نتيجة حدها للحريات على نحو: السجن والمستشفى، و"المكان الأليف هو الأقرب إلى الإنسان" [3]، كالبيت كونه يبعث الراحة والطمأنينة في ساكنه.

وقد يستعمل الروائي المكان المغلق المحدود بالتزامن مع استعماله المكان المفتوح، لأن الثاني يحتوي الأول، فالصحراء تحتوي الخيمة والغابة تحتوي الكهف، والمدينة تحتوي البيت والمستشفى والفندق، إذ أنّ المكان المغلق "مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين ولهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافيا ويبرز الصراع الدائم والقائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه". [4]

---

[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه. الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، دط، 2011، ص (43).

[2] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي ودراسة في الملحمة الروائية– "مدارات الشرق" لنبيل سليمان. عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2012، ص (252).

[3] قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر (دراسة في إشكالية التلقي للمكان). منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، 2001، ص (198).

[4] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص (44).

إذ يبرز التفاعل بين الإنسان والمكان الذي يحتويه في شكل ثنائية ضدية صراع /تآلف، والعمل الروائي يتخذ من المكان إطارا عاما تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل في صناعة الأحداث، وهذا ما يبث في الرواية الحيوية ويساعد المتلقي على فهم الواقعي والمتخيل في الرواية، كما يمنحه القدرة على فهم الشخصية."فكلما كان منفتحا متحررا كانت أحاسيس الشخصية تغمرها إما السعادة أو الأمل، في تحقيق الأمل المنشود أو على الأقل الإنعتاق والشعور برهة بالخلاص من الحزن والخوف والاختناق، أما إذا كان المكان منغلقا فإن الإحساس الطاغي على الشخصية هو الحزن والإحباط المعنوي والاختناق واليأس"[1]، فالانفتاح يرمز إلى الحرية وتحقيق المبتغى، أما الانغلاق يرمز إلى القيد والكبت وعدم التحرر.

3-المكان وعلاقته بالمكونات السّردية (الحدث – الزمن – الشخصية):

للمكان دور هام وفعال في الرواية، ذلك أنه من العناصر التي تقوم عليها فنيا وتحتضن مضامينها تفاعليا، فالمكان مسرح الأحداث وحاوي الشخصيات، فهو الملهم والباعث الرئيسي لأفكار وتصورات وإيديولوجيات وثقافات الشخوص، ومن شأنه أن يحكم الربط والتمسك بين الأحداث والفاعلين فيها زمانا ومكانا.

ويحصد الراوي ما أتيح له من أمكنة بحسب أنواعها، وما يلائم الحدث والزمان والشخصيات.

ويعدّ "الوسط أو المحيط الذي تتحرّك به ومن خلاله الشخصيات"[2] ، فتكون العلاقة بينه وبين البنى السردية علاقة إلزامية ضرورية.

---

[1] عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند "غادة السمان". دار المعارف، مصر، دط، 1987، ص (55).

[2] شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث. منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، دط، 1996، ص (37).

3-1-المكان وعلاقته بالحدث:

إذا كان الحدث في اللغة من "حدث الشيء حدوثا وحداثة، وأحدثه هو، فهو محدث وكذلك استحداثه والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله وحدث" [1]، إنه "ما يؤذي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة موجهة أو متخالفة ما تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات". [2]

الحدث هو من يمنح الحركية والدينامية، ولا يغيب الحدث عن أي عمل روائي إذ يمكن أن نقول بمحوريته، فلا يمكن تصور مكان فارغ من الأحداث، أو زمن أجوف، أو شخصيات جامدة، ولأن المكان فضاء تجري فيه الأحداث، وعن الزمن أنه حامل لما يجري فيه، ومؤرخ لذلك بحفظه.

وكذلك الشخصيات نعرفها بالأفعال التي تقوم بها، فنتذكرها بأفعالها ونتعاطف معها، نبدي أحاسيس اتجاهها بالحب أو بالكره، نستحضرها في مخيالنا انطلاقا من الأحداث التي سيرتها.

فالحدث "هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية" [3]، وهو " فعل الفاعل سواء كان فردا أو جماعة"[4] في حيّز مكاني "لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية...وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها ،يجعل من العسير فهم الدور الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد" [5]، فلا يمكن للمكان أن

---

(1) ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب. ج10، مادة (الحدث)، ص (796).

(2) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي-انجليزي-فرنسي). دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص (74).

(3) آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2015، ص (37).

(4) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص (44).

(5) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي –الفضاء- الزمن- الشخصية. المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص (26).

يبقى خاويا دون صلة يقيمها مع العناصر التي تنشأ فيه، ومنها الأحداث التي لا يمكن فهمها دون الرجوع إلى المكان الذي احتضنتها، فالحدث يكون حاملا لخصوصية المكان، فمثلا الحدث الذي يجري في المقهى يكون مغايرا للحدث الذي يجري في المسجد.

والحدث الروائي مختلف "لا نجد له في واقعنا المعيش صورة طبق الأصل، الأمر الذي ينشأ عنه ظهور عدد التقنيات السردية المختلقة كالاسترجاع والمونولوج الداخلي والمشهد الحواري والقفز والتخليص والوصف وما إلى ذلك"[1]، ولو كان مطابقا للواقع لطبع بالمكان وكان نفسه واقعا وتخيلا، ولما تمايز كلما تغير الحيز المكاني الذي يحتضنه.

فالتلاعب بالمكان وصورته يجعله يتجاوز نمطية الوسط الحاضن للحدث ويصير محاورا فعليا متحررا من صيغة الوصف"[2] ، التي تكسر تفاعله وتغيره، "فالمشهد الفوتوغرافي لرسم المكان يتبعه تصوير للجوّ العام داخل المتن الحكائي، مما يجعل القارئ يحسّ بكل ما يحيط بالأحداث إحساسا دقيقا" [3].

ومنه فالمكان يقيم علاقة وطيدة بين القارئ والحدث من جهة وبين القارئ والقيمة المتوخاة من أي قراءة لعمل روائي، لأن " الرواية القائمة أساسا على المحاكاة، لا بد لها من حدث، وهذا الحدث يتطلب بالضرورة زمانا ومكانا. إلا أن المكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكاتب وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في شكل عمل تخيلي" [4] ، فالمكان قائم على الحكي والحدث والمكان بينهما علاقة تفاعل قائمة على حيثيات وأوصاف المكان ومرجعياته، لا يمكن أن يستقيم ويكتمل العمل

---

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص (37).

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص (71).

[3] نسيمة علي: المكان في النص الروائي. مجلة : المقال، العدد 07، كلية الآداب واللغات ، جامعة سكيكدة، الجزائر، 2018، ص (41).

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص (29).

الروائي دونها، فالمكان بتفرعاته ومساحته يمنح الحدث قيمة، والحدث بتطوراته وتأزماته وانفراجاته يتماشى مع المكان، ولا ينعزل عنه.

3-2-المكان وعلاقته بالزمن:

يعد الزمن عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الروائية وله علاقة مباشرة بالمكونات السردية الأخرى، فيؤثر فيها وينعكس عليها. "ويشكل الزمن القرين الأبدي للمكان. وهو أحد المحاور الرئيسية التي يبنى عليها النص الروائي إذ أصبح يشكل البنية الروائية" [1]، فلا ينفصل عن المكان فهما متلازمان، لأن "الزمان هو الوجه الأخر للمكان، والدال عليه، في معادلة يصح عكسها أيضا لتندعم معادلة الوجود" [2]، فأينما يكون المكان يكون الزمان مرافقا له والعكس، لتتم معادلة الوجود، لأن التلازم بينهما يفضي إلى سير الوجود، والفرق أو الاختلاف بينهما يكمن في الثبات والتغير فقط، فالمكان ثابت عبر الزمن، أما الزمان فهو متجدد باستمرار.

والزمن في العمل الأدبي له أهمية خاصة لأنه "لابد للعمل الفني من بنية زمانية تعبر عن حركته الباطنية ومدلوله الروحي بوصفه عملا إنسانيا حيا "[3]، لأن الأديب يزيد وعيه بالزمن كلما زادت خبرته بالحياة، ويتجسد هذا الوعي في عمله الأدبي بربطه الزمان بمكونات السرد الأخرى التي لا تتجسد إلا في زمن معين (محدد)، فصلة الزمن مباشرة بالحياة اليومية للأشخاص المتموضعة على الأماكن، فالزمن هو محور الحياة.

---

[1] – عدلان رويدي: دلالة المكان في الخطاب الروائي عند عز الدين جلاوجي. مخطوط دكتوراه، كلية الآداب واللغات،جامعة باتنة، الجزائر، 2016-2017، ص (225).

[2] – عبد العزيز غوردو: فينومينولوجيا المكان –ما لم يرد عند بشلار، ص (25).

[3] – عبد اللطيف الصديقي: الزمان وأبعاده وبنيته. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص (143).

والزمن الروائي "يمثل محور الرواية وعمودها الأساسي مثلما هو محور الحياة، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية فإنّ القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن" [1]، أي أن الزمن محور هام في البناء الروائي، حتى اعتبر الأدب فنا زمانيا، لأنّ القصة من الأعمال الأدبية التي تتجسد أحداثها وفق زمن محدد وتتحرك شخصياتها وفق زمن معين، ويرتبط مكانها بالزمن ارتباطا مباشرا، فلا يمكن فصل المكان عن الزمان فهما توأم لا ينفصلان.

3-3-المكان وعلاقته بالشخصية:

تربط بين المكان والشخصية علاقة وطيدة، لأنه يمثل وجودها وموضعها الذي تتحرك فيه وتقوم بأدوارها، فلا وجود لشخصية دون مكان يحويها ويحملها، تتموضع فيه لتقوم بأفعالها، فهو كيانها وعالمها يؤثر عليها إما بالسلب أو بالإيجاب.

و"المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والروايات السردية...وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد" [2]، فالمكان باعتباره حاوي الأشياء له دور هام بالنسبة للشخصيات الفاعلة للأحداث لأنها تتموضع عليه لتقوم بوظائفها والشخصية تتأثر بالمكان وتؤثر فيه في آن واحد، لكون العلاقة بينهما علاقة احتواء ولزوم وصورة، فلا وجود لشخصية دون مكان لها يحملها.

---

[1] – جوادي هنية: صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج. مخطوط دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2012-2013، ص (329).

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن- السرد) ، ص (26).

كما أن "ظهور الشخصيات ونمو الأحداث التي تساهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص، فالمكان لا يشكل إلا باختراق الأبطال له،"[1]فالأمكنة في الرواية تتشكل من خلال الأحداث التي تقوم بها الشخصيات (الأبطال) و "منها المكان الجغرافي الذي تتحرك فيه الشخصية إلى مكان تحركها كالبيت والمقهى فالكاتب لا يأتي بها بشكل عبثي" [2] ، وإنما يكون لها دور هام في احتواء الشخصيات ينقلها من مكان إلى آخر بأريحية وتقوم بأفعالها أو مهامها، ، ومنه تقوم عليها الأحداث، وكلما زاد عدد الأمكنة في الرواية كلما ازدادت فعالية الشخصيات وتطورات الأحداث.

إذًا هناك تأثير واضح متبادل بين الشخصيات والمكان الذي تعيش فيه أو تتحرك فيه، وعلاقة إلزامية متصلة بين المكان والشخصية وكذلك الزمن والأحداث لأن المكونات السردية على علاقة متكاملة فيما بينها حتى يكون العمل السردي متكاملا، له هدف معين.

ثالثا– الشخصية:

الشخصية مكون من مكونات السرد، فهي لا تقل أهمية عن المكونات الأخرى بل مكملة لهم وتلعب دورا محوريا هاما في إدارة أحداث العمل السردي وتعتبر بمثابة المحور العام والعمود الأساسي لقيام العمل السردي وتربطها علاقة تلازمية مع الزمن والمكان والحدث فلا تنفصل عنهم مهما كان دورها.

---

[1] : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن– السرد)، ص (29).

[2] زهرا دهان: علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي– حامل الوردة الأرجوانية– أنموذجا.مجلة فصلية، إضاءات نقدية، العدد 31، 2018، ص (17).

1- الشخصية لغة واصطلاحا:

1-1- الشخصية لغة:

ورد في "لسان العرب" لـ "ابن منظور" كلمة شخص " الشَّخْصُ: جماعة شَخْصِ وغيره، مذكر، و الجمع أَشْخَاصٌ وشُخُوصٌ وشِخاص والشخص سواء الإنسان أو غيره تراه من بعيد. الشَّخصُ: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فأسْتُعير لها لفظ الشَّخْصِ"[1]

وجاء في "القاموس المحيط" لـ "الفيروز أبادي": "الشخص: سواد الإنسان أو غيره تراه من بعد، ج: أَشْخُصٌ وشُخُصٌ وأَشْخَاصٌ، وشَخصَ كَمَنَعَ، شُخُوصًا: ارتَفَعَ، وبَصَرُهُ: فَتَحَ عَيْنَيْهِ، وحَصَلَ لاَ يَطْرِفَ، وَ بَصَرَهُ رَفَعه، ومن بلدٍ إلى بلدٍ ذهب، وسَارَ في ارتفاع، والجُرحُ انتبر، وورَمَ والسَّهمُ ارتفع عن الهَدَفِ والكلمة من الفم ارْتَفَعَت نحو الحنك الأعلى. والشخيص: الجسيمُ، والمتشاخص: المخْتَلِفُ والمتَفَاوِتُ". [2]

أما في معجم "المصطلحات العربية" لـ "إبراهيم فتحي" فجاءت كلمة "شخصية" بالمعنى الشائع لها وهو "مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي، وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية. ولها في الأدب معان نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية". [3]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب. مج7، مادة (شخص)، ص (45).

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: قاموس المحيط، ص (621).

[3] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات العربية. المؤسسة العربية للناشرين المبتدئين، تونس، ط1، 1986، ص (110).

كما ورد معنى شخصية في "معجم المصطلحات العربية المعاصرة" لـ أحمد مختار عمر": "شخص (مفرد): ج أشخاص وأَشْخصُ وشُخوص: إنسان (للذكر والأنثى). جاء بشخصه: بنفسه، وشخصية (مفرد): اسم مؤنث منسوب إلى شخص". [1]

وجاء في "معجم الصّحاح" لـ "الجوهري": مادة (ش خ ص)، "الشَّخْصُ: سواء الإنسان، وغيره تراه من بعد، (ج) في القليل (أَشْخصٌ) وفي الكثير (شُخُوصٌ، وأَشْخاصٌ)، وقال "ابن الأثير": الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهُورٌ والمراد به إثبات الذات" [2]

وجاءت لفظة "شخص" في القرآن الكريم: في قوله: ﴿ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الأَبْصَارُ﴾ سورة إبراهيم الآية (42) ، "لهول ما ترى يقال شخص بصر فلان أي فتحه فلم يغمضه". [3]

ارتبط مفهوم الشخصية في كل هذه المعاجم بصفات الشخص الذي تميزه عن غيره، والشخصية مرتبطة بذات الشخص.

1-2-الشخصية اصطلاحا:

من الناحية الاصطلاحية اختلفت مفاهيم الشخصية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها.

فهي عند الواقعيين التقليديين: "شخصية حقيقية (أو شخص) من لحم ودم. لأنها شخصية تنطلق من

---

[1] أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة. مج2، ص (1174).

[2] السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس. تح عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، مادة(ش خ ص)، دط، 1979، ص(76).

[3] جلال الدين محمد بن أحمد المصلي وجلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي: تفسير الجلالين مع أسباب النزول. ص (342).

إيمانهم بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط" [1] ، أي محاكاة الواقع بكل تفاصيله ومطابقته التامة.

أما في الرواية الحديثة: فالشخصية الروائية: " ما هي سوى كائن من ورق، على حد تعبير "رولان بارت" وذلك لأنها شخصية تمتزج –في وضعها– بالخيال الفني للروائي. بمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها" [2]، لأن الشخصية من صنع خيال الروائي يتحكم فيها كما يشاء يضيف لها ويحذف منها ما يشاء بحسب رؤيته السردية وبحسب توافقها مع المكونات السردية الأخرى حتى يصنع توافقا بينها وبين الحدث والزمن والمكان الذي يحتويها.

ويرى "رولان بارت" أن الشخصية هي " نتاج عمل تأليفي كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إل اسم "علم" يتكرر ظهوره في الحكي" [3]، الروائي يبث الشخصية في عمله الروائي عبر مجموعة من الأوصاف والسمات التي يعطيها اسما معينا وغالبا ما يكون هذا الاسم موافقا لمواصفاتها يوحي بسماتها ليضعها نصب عيني القارئ ويسهل عليه استيعابها.

أما "جيرالد برانس" فيعرفها بقوله: " أنها كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية... وعلى الرغم من أن مصطلح الشخصية غالبا ما يستخدم للدلالة على كائنات تنتمي لعالم المواقف والأحداث المروية، فإنه يستخدم أحيانا للإشارة إلى الراوي "narrateur" والمروي له "narrater" ". [4]

ويعرفها "فليب هامون" بأنها " وحدة دلالية، وذلك في حدود كونها مدلولا منفصلا" [1] ، وبالنسبة ل "يوري لوتمان" "تعد الشخصية تجميعا لصفات أخلاقية" [2]، أي أن الشخصية تعرف بمجموعة من الصفات التي

---

[1] آمنة يوسف: تقنية السرد في النظرية والتطبيق، ص (34).

[2] المرجع نفسه: ص (34).

[3] حميد الحميداني: بنية النص السردي –من منظور النقد الأدبي. ص (50-51).

[4] جيرالد برانس: قاموس السرديات. ترجمة: السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص (30).

تطبعها وتدل عليها، وهنا تستطيع التمييز بين الشخصية الخيرة والشخصية الشريرة، وبين الشخصية السوية والشخصية غير السوية.

كما بلور "كلود ليفي شتراوس" في دراسته المشهورة حول عمل "بروب" تصورا للشخصية أكثر شمولية ،لا تمثل الشخصية أمامنا باعتبارها عنصرا غامضا، يتوجب على التحليل البنيوي أن يتوقف عنده"[3] ، وإنما الشخصية الروائية لها إيحاءات خارج النص الروائي في ارتباطها بالحدث والزمن والمكان والايدولوجيا وغيرها من العوامل والسياقات الخارجية.

ويمكن القول بأن "الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر، أي شيء اتفاقيا أو "خديعة أدبية" يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة"[4]، إضافة إلى أن التّصور اللساني لبعض الباحثين يعمد إلى "تحليل الشخصية الروائية بوصفها وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف أي حيث هي دال ومدلول وليس كمعطى قبلي ثابت".[5]

من كل هذه التعريفات نخلص إلى أن الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي، وإنما هي شخصية من خيال المبدع تحمل خاصية فنية محددة يهدف إليها الروائي.

---

(1) فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية. ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحوار، اللادقية، سوريا، ط1، 2013، ص (38).

(2) فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص (39).

(3) المرجع نفسه: ص (39).

(4) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء- الزمن- الشخصية، ص (213).

(5) المرجع نفسه: ص (213).

2-أنواع الشخصية:

تعتبر الشخصية مكونا أساسيا من مكونات السرد، فهي محرّكة الأحداث عبر الزمن وهي تاركة البصمة والتأثير في المكان، بحسب نوعيتها ولهذا قسمها الباحثون إلى عدة أنواع وأصناف، فهناك من قسمها إلى قسمين ثابتة ومتحركة، وهناك من قسمها إلى رئيسية وثانوية، وهناك من قسمها إلى مركبة وبسيطة، ويمكن تقسيمها إلى شخصيات رئيسية وثانوية بحسب مشاركتها في تحريك الأدوار التي تقوم بها، وثابتة ومتحركة بحسب تطورها في العمل الروائي.

2-1-الشخصية الرئيسية:

تتمثل في الشخصية المحورية التي تدور حولها الأحداث، وفي الغالب هي الشخصية البطلة التي تقوم عليها الرواية، ولها عدة مواصفات تميزها عن غيرها تتمثل في:

– **مواصفات خلافية:** تميز شخصية البطل في كونه "مشخص وتصويري، ويحصل على علامة بعد مغامرة وله نسب أو سوابق معبر عنها، ملقب (مسمى) وموصوف جسديا له أوصاف كثيرة ومحفز سيكولوجيا، ومشارك وسارد للقصة وله علاقة غرامية مع شخصية نسائية هامة (البطلة)، يكون جميلا وغنيا وقويا وشابا نبيلا"[1]، وهذه المواصفات تميّزه عن باقي الشخصيات في العمل الروائي فبمجرد القراءة يتضح البطل من مواصفاته.

– **توزيع خلافي:** ويكون ظهوره في اللحظات الحاسمة للحكاية وله ظهور مستمر.

– **استقلالية خلافية:** البطل لا يظهر إلا منفردا وفي أحيان قليلة يظهر مع شخصية أخرى، يتميز بالحوار الداخلي وبالحوار مع غيره، في حين لا تملك الشخصيات الثانوية هذه الميزة.

---

[1] فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص (71).

– **وظيفة خلافية**: تكون له شخصية واسطة (تحل المتناقضات)، فهي علاقة مع معيق ذات واقعية وممجدة، تتلقى أخبارا (معرفة)، تتلقى مساعدة (قدرة)، تتميز بوظائف منفردة.

– **تحديد عرقي مسبق**: ويكون بشكل قبلي حتى يتسنى للقارئ معرفة البطل دفعة واحدة"[1]، إضافة إلى إظهار الشخصية البطلة من خلال التعليقات الصريحة التي تقوم بها الشخصيات الأخرى الموجودة في العمل الروائي ويظهر كذلك من خلال علاقاته اليومية بالأحداث والشخصيات الأخرى.

وهذه الشخصية المحورية هي التي تنهض بمهمة رئيسية وبالدور الأكبر، في تطور الأحداث وتساعد المتلقي على فهم الخطاب الروائي، فيعتمد عليها لبناء توقعاته.

والشخصية الرئيسية هي التي "تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أخرى، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها دائما الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية (antagonist) "[2]، لكنها تبقى تتصدر الأحداث والمواقف داخل العمل الروائي.

والشخصية الرئيسية هي: "شخصية محورية تتركز معظم أحداث الرواية حولها، وتدور في مسار الأفكار والاتجاهات، بحيث تفرض سطوتها ونفوذها على مجرى الأحداث والشخصيات التي تسخر لخدمتها وإبراز دورها وتسليط الضوء على سلوكها، وهي دائما تشعل اهتمام القارئ بمصيرها وعالمها النفسي الداخلي، وأحيانا يتواجد

---

[1] ينظر: فيليب هامون. سيمولوجيا الشخصيات الروائية، ص (72-73).

[2] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية. ص (212).

أكثر من شخصية رئيسية داخل العمل الواحد، وعليه يقوم الكاتب بتصوير جميع أبعاد هذه الشخصية" [1] ، منها النفسية والفكرية والاجتماعية والحسية، حتى تكون صورتها واضحة للمتلقي.

والشخصية الرئيسية "تتجه لتحقيق ذاتها عبر الانتقال من وضع إلى آخر، وهي شخصية تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام" [2]، فتكون محركة للأحداث ومتفاعلة معها.

وهي " التي تستأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر التميز" [3]، فيمنحها حضورا بارزا ومكانة تفوق مكانة الشخصيات الثانوية ويجعلها مركز اهتمام الشخصيات الأخرى.

ومنه فالشخصية الرئيسية في العمل الروائي تكون مركز ومحور الاهتمام، يمنحها الروائي مواصفات تميّزها عن غيرها، ويكون لها الدور البارز في تسيير الأحداث والتحكم فيها.

2-2-الشخصيات الثانوية:

تختلف عن الشخصية الرئيسية لأن دورها "ثانوي في أحداث الرواية إلا أنها محورية يستخدمها الكاتب لإظهار شخصية البطل وإبراز بعض ملامحه" [4]، فلا يهتم الكاتب بها كثيرا بل يتم تصويرها من جوانب محدودة فقط.

---

[1] شيماء فاضل حمودي وعلى الموس الخزعلي: تحليلات المرأة في الأدبين الإسرائيلي والعربي –دراسة تحليلية مفارنة.دار أمجد، الأردن، طَ1، 2019، ص (282).

[2] يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية –دراسة–، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1999، ص (46).

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي –تقنيات ومفاهيم. منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص (56).

[4] شيماء فاضل حمودي وعلي الموس الخزعلي: تجليات العنف ضد المرأة في الأدبين الإسرائيلي والعربي–دراسة تحليلية مقارنة. ص (282).

و "يمكن أن تتحول إلى شخصية رئيسية في جزء من العمل الأدبي لتهيمن فيه على الأحداث وتثير الانتباه بشكل أو بآخر "[1] ، وتتجسد في الشخصيات العدائية للشخصية الرئيسية، فنجدها تظهر أحيانا أكثر منها في بعض المواقف.

وأهم ميّزة تتميز بها الشخصيات الثانوية هي "الوضوح والبساطة وتفتقد للتعقيد والغموض وتتسم بميزة واحدة ثابتة تلازمها من بداية القصة إلى نهايتها" [2]، فيكون بذلك سلوكها معروفا وواضحا، ولا تتغير مواقفها من الأحداث أو الشخصيات الأخرى وتحافظ على تصرفاتها ومواقفها، فتظهر في أدوار مكملة ومساعدة للشخصية البطلة وفي بعض الأحيان تكون معيقة لها تتصارع معها، إلا أنها تبقى عنصرا سرديا مهما ومكملا.

تقوم الشخصيات الثانوية "بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية وقد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر. وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له" [3]، وتظهر في غالب الأحيان في مشاهد مكملة لا أهمية لها في الحكي، فتقدم جانبا من جوانب التجربة الإنسانية.

2-3- الشخصية الهامشية:

تعتبر الشخصية الهامشية شخصية غير فاعلة في العمل الروائي لقلة ظهورها، وغيابها المستمر، وتسند الشخصية الهامشية إلى شخص " ليس فعالا في المواقف والأحداث المروية والتسنيد في المقابل المشارك يعد جزءا

[1] شيماء فاضل حمودي وعلي الموس الخزعلي: تجليات العنف ضد المرأة في الأدبين الإسرائيلي والعربي-دراسة تحليلية مقارنة ، ص(282) .

[2] المرجع نفسه: ص (282).

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي –تقنيات ومفاهيم، ص (57).

من الخلفية" [1]، أي أن الشخصيات الهامشية لا تؤثر على هيكل البناء الروائي، فهي تسد الثغرات والفراغات، وغيابها لا يؤثر على فاعلية الأحداث وتطورها.

وهذه الشخصية " لا تثير انتباه القارئ لأن دورها في العمل الأدبي يكون محدودا جدا، وإن أدت دورا فعالا فهي تختفي بعد ذلك، والفرق بينها وبين الشخصيات الثانوية ضئيل جدا " [2].

فالشخصية الهامشية تسند إليها أدوار ضعيفة، لا تؤثر على المتلقي ولا تؤثر على العمل الأدبي (الروائي)، وتظهر وتختفي دون أن تحدث خللا في سير أحداث العمل الروائي.

2-4-الشخصيات الضدّ:

هذه الشخصية "تتجسد باختلاف صفاتها وطباعها ونسق سجاياها أمام الشخصية الرئيسية البطلة، وقد تختلف عنها من حيث مظهرها الخارجي أيضا" [3]، فتكون معاكسة للشخصية الرئيسية وقد يحدث بينهما صراع، وهذه الشخصية قد لا تلتقي بالشخصية الرئيسية إلا مرات معدودة فيتولى الكاتب توضيح العلاقة بينهما، وتوضيح الهدف الذي يسّمو إليه حتى يتسنى للمتلقي فهمها.

كان هذا تقسيم الشخصيات بحسب دورها وحضورها في العملية السردية (العمل الروائي).

ويمكن تقسيم الشخصيات بحسب مرجعيتها إلى ثلاث أنواع هي:الشخصيات المرجعية والشخصيات الواصلة، والشخصيات المتكررة.

---

[1] جيرالد بيرنس: قاموس السرديات. ص (159).

[2] شيماء فاضل حمودي وعلى الموس الحزعلي: تجليات العنف ضد المرأة في الأدبين الإسرائيلي والعربي، ص (282).

[3] المرجع نفسه: ص (283).

أ–الشخصيات المرجعية: (personnages référentiels):

وتدخل ضمن هذه الفئة "الشخصيات التاريخية ك (نابوليون في رواية دوماس) ، والشخصيات الأسطورية (كفينوس أوزوس)، والشخصيات المجازية (الحب أو الكراهية)، والشخصيات الاجتماعية (كالعامل أو الفارس أو المحتال)" [1]، هذه الشخصيات المرجعية تحيل " على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، لما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة، إن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة" [2]، وبمجرد اندماج هذه الشخصيات داخل العمل الروائي أو غير الروائي فإنها تحيل مباشرة على ثقافة وإيديولوجيا معينة.

ب– الشخصيات الواصلة (personnages embrayeurs):

الشخصيات الواصلة أو كما أسماها "فيليب هامون" "الشخصيات الإشارية" وهي " دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص " [3] ، وتتمثل هذه الشخصيات في " شخصيات باسم المؤلف والمنشدين في التراجيدات القديمة والمحاورين السقراطيين والشخصيات المرتجلة، والرواة والمؤلفين، وشخصيات الرسامين والفنانين" [4] ، ويكون من الصعب الإمساك بهذه الشخصيات ، وصعوبة فك رموز المعنى لذلك لا بد أن يكون الكاتب على علم مسبق بكل ما يحيط بهذه الشخصيات، ويكون حاضرا حضورا قبليا أثناء الكتابة وراء الضمير "أنا" و"هو" حتى يستطيع التحكم في متنه الروائي.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمن–الشخصية)، ص (216).

[2] فليب هامون: سيمولوجيا الشخصيات، ص (36).

[3] المرجع نفسه: ص(36).

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص (217).

ج-الشخصيات المتكررة (personnages anaphoriques):

أطلق عليها "فليب هامون" اسم (الشخصيات الاستدراكية) وما يحدد هوية هذه الشخصيات هو "مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده، فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظة ذات أحجام متفاوتة" [1] ، وتكون لها وظائف تنظيمية ومقوية لذاكرة القارئ، "وتظهر هذه الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح" [2] .

هذا النوع من الشخصيات ينمي ذاكرة القارئ، ويؤثر فيه ويعطي للعمل الروائي ميزة خاصة.

من خلال هذه الأنواع المختلفة للشخصيات، نخلص إلى أن العمل الروائي يحمل أنواعا متعددة من الشخصيات تندرج بحسب درجاتها التأثيرية في النص الروائي.

3-علاقة الشخصية بالحدث والزمن:

تعد الشخصية مكونا هاما من مكونات السرد الروائي، فلا يمكن أن تؤلف رواية دون "شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي" [3]، وتتميز عن المكونات السردية الأخرى كونها تتقاطع عندها المكونات السردية الأخرى بما فيها الحدث والزمن، لأن الشخصية هي محركة الحدث عبر أزمنة معينة، فالعلاقة بينهم علاقة إلزامية تكاملية.

---

[1] فيليب هامون: سيمولوجيا الشخصيات، ص (36).

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي -الفضاء-الزمن- الشخصية، ص (217).

[3] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص (25).

3-1-علاقة الشخصية بالحدث:

لا يستقيم العمل الروائي دون شخصيات فاعلة، فهي ترتبط ارتباطا وظيفيا بالعناصر الأخرى، لأنها منبع الحركة النامية في المكان والزمان، وهي المتحكمة في الصراع، بناء على الأفعال التي يقوم بها في الفضاء الروائي العام، تلك الأفعال نسميها أحداثا، فالشخصية صانعة الحدث، ولا يمكن تصورها جمادا لا تقوم بفعل، وهي من خلاله تتنامى وتتطور.

والحدث يرسم حدود الشخصية، إذ من خلاله يكتمل تصورنا للشخصية، وكأننا أمام وجهين لعملة واحدة، فإن كانت "ثقافة المكان تشكل بنية نصية حية في النص الروائي لها قدرتها على التفاعل والانسجام مع الأحداث والشخصيات" [1] ، فالشخوص الفاعلين في المكان بحمولاته الثقافية والفكرية يخرجونها أفعالا، تترجم مستواهم وطريقة تفكيرهم.

و"الحدث وحده، وفي غياب الشخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنها، لأن الشخصية هي التي توحد وتنهض به نهوضا عجيبا، والحيّز يخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة: الشخصيات" [2] ، فالشخصية هي التي تحرك الحدث وتوجده، وتخرجه من حالة السكون إلى الحركية، فهي التي تبعث فيه الروح وتجسده.

---

[1] فارس عبد الله بدر الرحاوي: ثقافة المكان وأثرها في الشخصية الروائية – رواية "ليلة الملاك" أنموذجا، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، العراق، مجلد 11، عدد 2، 2011، ص (265).

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد. عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص (91).

وهي التي " تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه، من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها... وهي التي تعمر المكان، وهي التي تملأ الوجود صياحا وضجيجا" [1]، الشخصية هي التي تنجز الحدث، والحدث أيضا يمكنه أن يخلق كائنا روائيا بمقدوره أن يملأ فراغ المكان، لأنه بمثابة روح السرد ونبضه.

ولأن "النص الروائي هو الحكي لمجموعة أحداث ووقائع قامت بها الشخصيات في مكان وزمان معينين، من خلال رؤية الروائي للعالم" [2]، فالحدث مصدره الشخصية والشخصية يخلقها فعلها، " والمنطق الذي تتشكل به حركة نمو الفعل، هو منطق يمفصل العمل الروائي، فيقيم بنيته محددا لها نمطا" [3]، تقاس به، وهنا تدخل عبقرية الروائي في تشكيل فعل الشخصيات الفاعلة من خلال الحبكة ، كونها "وسيله في حكي مجريات الرواية، وكلما أبدع في ذلك كانت الأحداث ذات معنى وأكثر انسجاما، ومن ثم يتميز، ويختص كل خطاب روائي عن غيره من الخطابات وذلك انطلاقا من طريقة الكاتب، في بناء ونظم المتن الحكائي الخاص به" [4].

فكلما أصاب الروائي في إسناد الأفعال لفاعليها وأتقن الربط والتسلسل والتشخيص، اكتسبت الأحداث قيمتها، وطبعت شخصياتها وارتقت بها.

ومنه فالعلاقة بين الشخصيات والأحداث في الرواية علاقة تلازمية، تكاملية إذ لا يمكن أن تتحرك الشخصية دون أفعال،كما لا يمكن أن تخلق أحداثا دون إسنادها لشخصيات فاعلة، فلا أحد من المكونات السردية يقدر على ما تقدر عليه الشخصية.

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية –بحث تقنيات السرد، ص (91).

[2] نجاة حميدي: بنية الحدث في رواية "بحر الصمت" "لياسمينة صالح". مجلة المدونة، العدد 03، 2015، ص (58).

[3] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي. دار الآداب. بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص (27).

[4] نجاة حميدي: بنية الحدث في رواية "بحر الصمت" "لياسمينة صالح"، ص (62).

3-2- علاقة الشخصية بالزمن:

يعتبر الزمن عنصرا فعالا في العملية السردية، فهو لا يقل أهمية عن العناصر الأخرى، ويرتبط ارتباطا إلزاميا بها، إذ لا نجد حدثا أو مكانا أو شخصية، دون زمن، و "الزمن مظهر وهمي يُزَمين الأحياء والأشياء بمضيه الوهمي، غير مرئي، غير محسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به... وإنما نتوهم. أو نتحقق أننا نراه في غيرنا مجسدا: في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه" [1]، فالزمن "مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس" [2] ، لا تستطيع إدراكه إلا بالمظاهر التي يتركها حين مروره.

والزمن في الأدب هو "الزمن الإنساني... إنه وعينا للزمن لجزء من الخلفية الغامضة للخبرة، أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه" [3]، فالحياة الإنسانية تتطور وتنمو عبر الزمن دون إدراكه أو الشعور به.

يقول "غاستون بشلار": "الزمان حيّ والحياة زمانية" [4] ، ومن خلال قوله يبين لنا العلاقة بين الزمن والشخصية، فالزمان حي بمعنى مستمر لا ينقطع نبضه ولا يعود إلى الوراء، فهو في تقدم مستمر متوال، أما الحياة زمانية، بمعنى الحياة تقدر بالزمن وسنواته، فمتى توقف الزمن توقفت الحياة، والحياة هنا نخصها بالشخصيات في علاقتها بالزمن وتطورها عبره.

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد، ص (172).

[2] المرجع نفسه: ص (173).

[3] مها حسين قصراوي: الزمن في الرواية العربية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص (33).

[4] غاستون بشلار: جدلية الزمن. ترجمة: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص (315).

والشخصية هي التي تنجز الحدث في زمن معين، وهي " التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا، وهي التي تتكيف في التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، والحاضر والمستقبل" [1]، فتتطور وتنمو عبر أطرافه الثلاث.

والزمن يعتبر "محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها" [2]، لأن الحياة داخل العمل الأدبي تصنعها الشخصيات بحركتها وصراعاتها، وتفاعلها مع الأحداث في أماكن مختلفة عبر أزمنة معينة، ولأن " الروائي المبدع يخلق في كل عمل إبداعي رواية جيدة وجديدة في نمطها الزمني بما تجسده من رؤى وقيم" [3]، فهذا الخلق يعود إلى تمكن الروائي من تجسيد التفاعل بين لمكونات السردية، وعلى اعتبار "الزمن محور البنية الروائية وجوهر تشكيلها " [4]، فلا بد أن تظهر براعة الروائي في استخدام الزمن وتفاعله مع البنى الأخرى فمثلا عند عرض شخصية روائية، من شبابها إلى شيخوختها، فالزمن يعطينا مظاهر نمو الشخصية، وهنا تكمن علاقة الزمن بالشخصية، ولأن "الشخصية التخيلية كمكون روائي، والشخصية بوصفها ذاتا فردية وجوهرا سيكولوجيا" [5]، فكلاهما يتطور وينمو ويتفاعل مع الأحداث بحركية مستمرة عبر الزمن.

ومنه فعلاقة الشخصية بالزمن هي علاقة تلازمية لا يمكن تجاوزها، فلا يمكن أن توجد شخصية بلا زمن يحدد مسيرتها، ويحدد نموها وتطورها وتفاعلها مع الأحداث، لأن الشخصية الروائية تعمل بشكل متكامل مع جميع البنى السردية، لتشكل الهيكل العام للرواية.

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص (91).

[2] مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص (36).

[3] المرجع نفسه: ص (36).

[4] المرجع نفسه: ص (36).

[5] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي –الفضاء- الزمن- الشخصية، ص (210).

الفصل الثاني: مقاربة نقدية للمكان واللامنتمي في رواية "رغوة سوداء" لـ "جابر حجي"

أولا: شعرية المكان في رواية "رغوة سوداء"

1-الأماكن المفتوحة

2- الأماكن المغلقة

3-أماكن الانتقال

ثانيا: شعرية اللامنتمي في راوية "رغوة سوداء"

1-شخصية اللامنتمي

2-اللامنتمي بين الواقع والخيال

3-اللامنتمي بين االانتماء و الرفض

المكان عنصر فني للرواية تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، له دور في "تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث، إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية" [1] ، وله دور كبير في تصوير الواقع، كما تخلق أمكنة متخيّلة لها تأثير خاص في القارئ، وهناك نوعين من الأمكنة: أمكنة مفتوحة لا متناهية ترمز للحرية وبعد النظر وأمكنة مغلقة تكون فيها الحرية محددة.

أولا– شعرية المكان في رواية "رغوة سوداء" لـ "جابر حجي":

1–الأماكن المفتوحة:

يتميز المكان المفتوح بالاتساع والحرية والانفتاح على الأشياء المحيطة به وهو "حيز كبير أو صغير، قائم أو متحرك ثابتا، يحتوي الحدث والشخصية والفكرة، وينفتح على الأخر مباشرة أو بالواسطة" [2]، وهذه الأمكنة موجودة بكثرة في رواية "رغوة سوداء"، تحمل دلالات متنوعة منها:

1–1– المدينة:

يرى "أفلاطون" أن الفرد يعجز عن قضاء حاجاته بمفرده "لذلك تألف الناس أولا جماعات صغيرة تعاونت على توفير المأكل والمسكن والملبس، ثم تزايد العدد حتى ألفوا المدينة" [3]، فاتسعت مطالبهم وحاجاتهم ونشاطاتهم.

---

[1] سليم بتقة: تلمسات نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي: مجلة المخبر: أبحاث اللغة والأدب الجزائري. جامعة محمد خيصر، بسكرة، الجزائر، العدد06، 2010، ص (1).

[2] جعفر الشيخ عبوش: السرد وبنوءة المكان. دار غيداء للنشر، عمان، ،2015، ص (108).

[3] قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص (25).

وبما أن المكان هو"الإطار الذي تقع فيه الأحداث" [1] ، فالمدينة جزء من هذا المكان الواسع وهي "مجموعة من المسافات، لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية" [2]، وهي " جملة من العلائق والأعراف والمواصفات المتطورة باستمرار" [3] عبر الزمن والتغيرات الحاصلة فيه للتكيف مع مستجدات الحياة.

1-1-1- مدينة "أديس أبابا":

انطلق الروائي "جابر حجي" في سرد أحداث روايتة من مدينة/ مكان "أديس بابا"* هذا المكان المفتوح المتميز بالحركية الدائمة وباعتباره العاصمة فهو مقدس بالنسبة لشعبها ومميّز، وفيه كل متطلبات الحياة، يكون أكثر حيوية من أي مكان آخر، ولهذا قصد الروائي أن تكون البداية في السرد منها بقوله:"كان يمكن لنهار السبت هذا أن يبدو عاديا جدا في أديس بابا" تماما كأي يوم في ديسمبر"[4]، تكون فيه المدينة تعجّ بالسكان والحركة، فتفتح جميع محلات البيع "وحاناته تستعد باكرا لاستقبال حشود لا تضيّع عطلة نهابة الأسبوع" [5]، فهي قبلة للزوار من المدن المجاورة لقضاء العطلة، عمت الحركة داخل المدينة وكأنها تخلق من جديد "بدت أديس بابا حيّة على خلاف ما كان يسمع عنها طوال أعوام... نهر الحياة يتدفق دون حساب بينما أوقف خصومهم في "ارتريا" كل شيء في انتظار الرصاصة الأولى"[6]، وبهذا استعادت "أديس بابا" بعث الحياة من جديد، على اعتبارها مكان متحول من حالة الصراع (حرب) إلى حالة هدنة وأمن، بإيقاف الصراع الذي كان قائما بينها وبين "ارتريا" حول

---

(1) سيزا قاسم: بناء الرواية –دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. مكتبة الأسرة، القاهرة، دط، 2004، ص (106).

(2) الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي- دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص (257).

(3) قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص (12).

*أديس بابا: هي عاصمة إثيوبيا وأكبر مدنها ، تأسست عام 1886.

(4) جابر حجي: رغوة سوداء. دار التنوير، القاهرة، مصر، ط1، 2018، ص (09).

(5) الرواية: ص (09).

(6) الرواية: ص (13).

الحدود إلا أن "ارتريا" بقيت على أهبة الاستعداد لاستئناف الحرب، لكن في "أديس بابا" كل شيء يمضي في طريقه عبر الزمن دون تخطيط مسبق، والدليل على ذلك تلك الملاهي المفتوحة ليل نهار وحانات الخمر والأسواق وغيرها.

فما لبث "داود"حتى وجد نفسه داخل ملهى، "صوّب نظره ناحية المغنية وهي تتمايل أمام ثلاث عازفين" [1]، فأعجب بها، لكنه في النهاية انصرف دون أن تنتبه إليه، ورغم ما يعانيه "داود" من قهر إلا أنه يجد لنفسه وقتا للترفيه والاستمتاع، وفي أحيان كثيرة عن غير قصد أو تعمد.

رغم ما مرت به "إثيوبيا" من صراع حدودي مع "إرتريا" إلا أن عاصمتها "أديس بابا" تبث فيها الحياة من جديد من طرف سكانها والوافدين إليها، هذه العاصمة التي كانت مكانا رئيسيا، انطلق منه "جابر حجي" في سرد مأساة اللاجئ الإرتري "داود" الذي عانى الأمرين للخروج من معسكر التجنيد الإجباري الإرتري، ووصوله إلى "أديس بابا" كان بمثابة الحلم البعيد بالنسبة له.

1-1-2- مدينة "غوندار":

مدينة "غوندار" الإثيوبية بها مخيمات تضم الآلاف من اللاجئين الإثيوبيين و "يهود الفلاشا" الذين ينتظرون ساعة ترحيلهم إلى إسرائيل، إلى "أرض الميعاد "، وهو أكبر حلم يحقق لهم حياة كريمة وشريفة، "وبدأ تهجيرهم مند عام 1984، ويقدر عددهم ب 08 ألاف يهودي، وشهد عام 1991 المزيد من تلك العمليات ليتم نقل الكثير منهم جوا من إثيوبيا إلى إسرائيل تحت شعار "لم الشمل" ."[2]

---

[1] الرواية: ص (14).

[2] – محمود مسلم: تسعى اسرائيل لاستقدام من هم يهود الفلاشا الإثيوبيين؟. مقال صدر 05 ديسمبر 2020، الموقع : https:// m.elwalann ews.com/news/delaits/5096688 ?t=mpush

لقول الحاخام في الحافلة: " أنتم على بعد ساعات من تحقيق حلمكم بالعودة إلى أرض الميعاد أرض اللبن والعسل إلى إسرائيل الكبرى، حيث تنتهي الآلام بالخضوع لمشيئة الربّ" [1]، يوحي كلامه بأن الوصول إلى إسرائيل هو موعد الخلاص وتحقيق الحلم المنتظر من سنوات ويقول: " أجنحة الحمامة: هذه الحملة المباركة تحيط بها صلوات كل فرد في البلاد هناك، حتى ينتهي شتاتا "بيت إسرائيل" ويعود إلى الموطن الأول، التعب الذي قابلتموه بصبر المؤمنين قبل الوصول إلى غوندار،انتهى إلى الأبد، ذلك سوى امتحان من الربّ لمدى تعلّق أفئدتكم بالأرض المقدّسة" [2] ، فالرحلة إلى إسرائيل تكون عبر الطائرة ليتم لم شمل اليهود والعودة إلى موطنهم الأصلي إسرائيل.

كما ردّد الحاخام على مسامع الركاب ما إن كانوا يعرفون ما يعنيه لهم "سبط دان" فقال: لهم: "بربكم! ألا تعلمون أنكم منحدرون من الأجراد من "سبط دان" الذين نزحوا وتاهوا عن الأرض المقدسة؟ ماذا كانوا يعلمونكم في "غوندار"" [3]. فيهود الفلاشا ينحدرون من "سبط دان" وهم إسرائيليون أصليون.

"جابر حجي" من خلال حديثه عن اللاجئين الإرتريين" بـ"غوندار" يعود بنا إلى عهد الرسول صلى الله عليه وسلم عندما أرسل مجموعة من المسلمين إلى الحبشة بعد تعرضهم للقهر والتعذيب من طرف إخوانهم

[1] الرواية: ص 17.

[2] الرواية: ص17.

[3] الرواية: ص 18.

الكفار، فقال لهم: اذهبوا إلى الحبشة فإن بها ملك لا يظلم عنده أحد، وهذا الملك هو "النجاشي" وهو "مسيحي الاعتقاد، وفي تلك الأرض نشأت قواعد اللجوء الإنساني قبل كتابة تشريعات حقوق الإنسان الحديثة". [1]

هذه العودة إلى عهد الرسول صلى الله عليه وسلم والحديث عن الجماعة التي استنجدت بملك الحبشة هروبا من الظلم، إذا تم إسقاطها على ما يحدث مع اللاجئين الإرتريين الفارين من معسكر التجنيد الإجباري إلى إثيوبيا وبالتحديد إلى مخيمات "غوندار" ليتم ترحيلهم إلى إسرائيل، نجد تطابقا بين الأحداث والمطالب.

إضافة إلى أن "الحبشة" هي "إثيوبيا" حديثا، وكأن هذا المكان معهود بإنقاذ حياة اللاجئين منذ الأزل والهجرة إلى الحبشة حدث تاريخي إسلامي، ومنه فـ "جابر حجي" استحضر في هذه الرواية الأحداث التاريخية في الأماكن التاريخية.

1-1-3-مدينة إسرائيل:

"إسرائيل" كيان استعماري استيطاني، يهدف إلى السيطرة على جلّ الأراضي الفلسطينية، "والصهيونية حركة استعمارية في نشوئها عدوانية وتوسيعية في أهدافها عنصرية تعصبية في تكوينها...وإن إسرائيل بوصفها طليعة هذه الحركة الهدامة وركيزة للاستعمار، مصدر دائم للقلق والإضراب في الشرق الأوسط خاصة" [2]، كما أن "إسرائيل تعتقد "بأنّ اليهود مميزون عن سائر البشر، وأنّ هذا التمييز ليس من صنع البشر بل هو من صنع

[1] معتصم الفلو: الشمال الإثيوبي...حاضن النيل الأزرق وملتقى ديانات السماء بغموض مملكة سبأ. مجلة ،المجلة، مقال صدر: 13جانفي2017 الموقع: http ://arb.majalla.com//3/01/2017

[2] محسن محمد الصالح: منظمة التحرير الفلسطينية والمجلس الوطني الفلسطيني –تعريف- قرارات. مركز الزيتونة للدراسات، بيروت، لبنان، ط2، 2014، ص (27).

الرّب... كما أنّ وجود اليهود في فلسطين هو حق لهم، بناء على هبة من الرّب" [1]، بهذا الاعتقاد برر الصهاينة احتلالهم لفلسطين وانتهاك أراضيها.

هذه الدولة الجائرة المحتلة الصهيونية العدائية للشعب الفلسطيني، في المقابل هي أرض الأمن والحلم، للعديد من اللاجئين الإريتريين المتواجدين في مخيمات "غوندار" "بأثيوبيا"، وأرض الأمل للعديد من يهود الفلاشا.

هي الوجهة الثانية المقصودة بالنسبة للاجئين لتحقيق أحلامهم والهروب من الاستعباد والظلم داخل معسكرات التجنيد الإجباري.

إن "إسرائيل" في رواية "رغوة سوداء"، بمثابة وجهة الخلاص وتحقيق الحلم والعيش الهنيء والحياة الرغدة، لقول "الحاخام" للركاب: " أنتم بعد ساعات من تحقيق حلمكم بالعودة إلى أرض الميعاد، إلى أرض اللبن والعسل، إلى إسرائيل الكبرى، حيث تنتهي الآلام بالخضوع لمشيئة الربّ" [2]، وحين أنهى كلامه "أخذ يبشر بالحياة الرغدة التي تنتظرهم في إسرائيل" [3]، فرسخت في مخيلتهم أرض الميعاد، أرض السلام ومنبع الأمن والأمان، وهذا ما جعل هؤلاء اللاجئين حين وصولهم إلى إسرائيل " ينزلون السلالم ثم يخرون سُجَدًا ما إن تطأ أقدامهم الأرض" [4]، ظنا منهم أنهم وصلوا إلى أرض الأمن والأمان، لكن حدث ما لم يكن في الحسبان ، وتعرضوا للظلم والتهميش من طرف الإسرائيليين، رفضت إسرائيل إدماجهم المباشر مع شعبها، ظنا منها أنهم مشكوك في هويتهم وأنهم من السّود، والسّود لا يؤتمنون، تعرض اللاجئين إلى التمييز العنصري في أرض الميعاد، وعاملوهم على أنهم مواطنون من الدرجة الثالثة، وحرموهم من التمتع بحقوقهم كمواطنين إسرائيليين، فتشردوا وتعرضوا للظلم والاستبعاد والمطاردة

---

[1] أحمد سعيد نوفل: دور إسرائيل في تفتيت الوطن العربي. مركز الزيتونة للدراسات، بيروت، لبنان، ط2، 2010، ص (33).

[2] الرواية: ص (17).

[3] الرواية: ص (18).

[4] الرواية: ص (31).

من طرف الأمن الإسرائيلي، ولعل أبسط شاهد على ذلك مقتل "داود" بطلقة نارية من أحد جنود إسرائيل " فاخترقت رصاصة صدره، فسقط على ظهره. هنا فقط استطاع أن ينظر بملء عينيه إلى الخلف" [1]، بعد فوات الأوان سقط ميتا ظلما، وهروبه دليل على أنه "كان يخش فقط أن تقبض عليه الشرطة بتهمة التسلل إلى إسرائيل وتعيده إلى اريتريا" [2]، رغم مقتله إلا "أن الشرطة الإسرائيلية بدت مرتاحة حين عرفت أن خطأها كان أصغر، فهو محض لاجئ دخل بلادها بطريقة غير شرعية" [3] ، لتنتهك بذلك إسرائيل جميع حقوق الإنسان .

1-1-4-مدينة فلسطين:

دولة عربية وهي "وطن للشعب العربي الفلسطيني، وهي جزء لا يتجزأ من الوطن العربي الكبير، والشعب الفلسطيني جزء من الأمة العربية" [4] الإسلامية، لم تكن هناك " مشكلة هوية أو انتماء وذلك لشعور الجميع بالانتماء والولاء لأمة الإسلام بغض النظر عن نظام الحكم، غير أن ظهور الإيديولوجيات القومية والوطنية...ووقوع فلسطين، وغيرها من بلدان العالم الإسلامي تحت الاستعمار، وقيام الاستعمار بتقطيع بلدان العالم الإسلامي إلى وحدات مختلفة لها حدودها الخاصة، التي تعزلها عن غيرها ". [5]

"فلسطين" في رواية "رغوة سوداء"، كان حضورها ملازما لإسرائيل،لأن هدف اللاجئين هو الوصول إلى "إسرائيل" وليس "فلسطين" وبما أن "إسرائيل" سيطرت على كل أراضي فلسطين، جاء ذكر فلسطين في الرواية بشكل غير مقصود، لأن البطل "أدال" حين وصوله إلى إسرائيل تنقل في العديد من الأماكن الفلسطينية منها تل

---

[1] الرواية: ص (248).

[2] الرواية: ص (250).

[3] الرواية: ص (251).

[4] محسن محمد صالح: منطقة التحرير الفلسطينية والمجلس الوطني –تعريف –وظائف– قرارات، ص (29).

[5] الرجع نفسه: ص (11).

أبيب وحائط المبكى والقدس والمسجد الأقصى، ومنطقة رباطي المنصوري والبصيري، والذي توطدت علاقته بسكانها وأصبح "يناديه الجميع بداود الإرتري". [1]

في أرض "فلسطين" تعرف "داود" على مجموعة من الأشخاص منهم "سارة" الفتاة الجامعية التي تبحث عن اللاجئين لاستجوابهم وأخذ مجموعة من المعلومات منهم على سبيل المثال: الحياة الجنسية للاجئين لتحليل نفسياتهم، أخبرت "داود" أن بحثها "يتعلق بتأثير معاناة اللاجئين في مجتمعات لا تتقبلهم بسهولة على حياتهم الجنسية، ولن أجد أفضل منك لأختبر فرضيات علم النفس، أنا واثقة أن ورقتي ستكون حديث الكلية كلها" [2] استجوبته "سارة" لمرات عديدة لكن "داود" في كل مرة كان يذهب بعيدا بإجاباته ويختلق القصص من مخيلته، أراد أن يكون برفقتها أطول مدة ممكنة، فخرج برفقتها لمرات عديدة وعرّفته على العديد من الأماكن، فقالت له " هذا حي عربي قديم لكنه محاط بمنشآت إسرائيلية، الجامعة العبرية في شرقه كما رأيت، وتلك في الشمال هي مستوطنة "رامات أشكول"، ولولا جبل المشارف من الشمال لحوصر الحيّ أكثر وأكثر "[3]، ولعلك لاحظت "براميل المياه السوداء على الأسطح، هذه لن تجدها إلا فوق بيوت الفلسطينيين لشح الماء الذي يصلهم على خلاف بيوت اليهود" [4]، من خلال هذا الكلام أرادت "سارة" أن تمرر لـ "داود" حال الفلسطينيين مع ظلم إسرائيل الجائرة كذلك رافقت "داود" إلى مظاهرات قام بها مجموعة من اللاجئين الإرتريين تمنى لو كان معهم ليشاركهم "الهتافات التي وقفت في حلقه كثيرا دون أن يتمكن من إخراجها، "الموت للشعبية" أعاده المشهد إلى الميدان الذي نشأ فيه وإلى "كمشتاتو"، إلى مدرسة الثورة، إلى الوادي الأزرق، شعر بحرارة تلسع قلبه، وتبعث كل العذابات التي ظن أنها

---

[1] الرواية: ص (245).

[2] الرواية: ص (194).

[3] الرواية: ص (195).

[4] الرواية: ص (195).

دفنت عميقا حتى نسيها" [1]، عاد "داود" إلى غرفته فوجد رفيقاه قد كشفا أمره فغادر المكان متجها إلى "سارة" لكنها هي الأخرى رفضت مساعدته وأعطته المال ليرحل بعيدا، هنا شعر "داود" أنه مجرد "رغوة سوداء" تطفو على سطح كل مكان يقصده، دون الاندماج في قلبه، رحل "داود" كعادته دون وجهة مقصودة في أرض فلسطين إلى أن التقى"بماريل" وهو رجل مسلم يحمل حبا كبيرا لفلسطين رغم أنه إفريقي هاجر إلى فلسطين يقول " نحن الآن فلسطينيون للنخاع، وندافع عنها بأرواحنا... نحن خصوم لإسرائيل كما أخبرتك، لكننا مضطرون لاستخدام بطاقات هوية زرقاء تعود لها" [2]، عاش "داود" لمدة شهر كامل عند " ماريل" لكن الأقدار شاءت أن يقتل على يد الشرطة الإسرائيلية عن غير قصد، لتنتهي معاناته في البحث عن موطن يحتضنه، ومكان ينتمي إليه.

1-2-الوادي الأزرق:

"عن ابن العباس قال: سرنا مع "رسول الله صلى الله عليه وسلم" بين مكة والمدينة، فمررنا بواد فقال: "أَيُّ وادٍ هذا؟، فقالوا: وادِي الأزرقِ. فقال: "كأنِّي أنظُرُ إلى مُوسىَ"، فذكر من لونِهِ وشَعْرِهِ شيئا: واضعًا أُصْبُعُهُ في أُذُنيهِ، له جُؤَار إلى الله بالتلبية مارًا بهذا الوَادِي". [3]

كذلك ثبت "أن النبي صلى الله عليه وسلم مرّ بوادي الأزرق فقال: كأني أنظر إلى موسى هابطا من الثنية له جؤار، وجمدان بوادي الأزرق". [4]

---

[1] الرواية: ص (214)

[2] الرواية ص (241).

[3] عبد الحق الدّهلوي: لمعات التنقيح في شرح مشكاة المصابيح للخطيب التبريزي. دار الفكر العلمية، بيروت، لبنان، ج9 ،دط، 1971، ص (196).

[4] نور الدين علي بن أحمد السعهودي: وفاء الوفاء-بأخبار المدار المصطفى. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2،ط3، 1971، ص (50).

قال الأسدي: "وخلق أمج بميل وادي الأزرق، وفي الوادي عين، وبين العينين والوادي جبل يقال له جمدان". [1]

ليثبت من خلال هذه الأقوال أن "النبي" صلى الله عليه وسلم" مرّ بالوادي الأزرق وتذكر سيدنا "موسى" "عليه السلام"، عندما كان يمرّ بالوادي ويستغيث إلى الله بالدعاء بصوت مرتفع.

أما حضور "الوادي الأزرق" في رواية "رغوة سوداء" فكان مغايرا تماما، فهو بمثابة القهر والعذاب "لـ"ديفيد"، لأنه سجن في المعسكر المتواجد بـ"وادي الأزرق" مرات عديدة ، وتعرض لأشدّ العقوبات، فأصبح بالنسبة له مقر التعذيب والظلم كلما تذكره أصابه الهم والحزن، فكلما سمع اسم "الوادي الأزرق"يتعذب لقول: "يخترق الاسم صدري واستقر في قلبي كجمرة حارقة... وأنا أتخيل المصير الذي أقاد له"[2] ، أصبح هذا المعسكر يمثل "لـ"ديفيد" نكبة حياته، لم يكن يدرك أن التغيب عن مدرسة الثورة سيكون عقابه الزج به في أكثر معسكرات التأديب قسوة، يقول: "كنت أفاضل بين عائشة والحبس الانفرادي لكن دخول الوادي الأزرق كان سيطيش بأي شيء يقابله، أردت أن أبكي ، أن أصرخ". [3]

من شدة الخوف من العذاب الذي ينتظره، لأن "الوادي الأزرق" كالوحش الذي يحكي عنه الجميع دون أن يروه، لم يسبق لأحد أن رأى عائدا من هناك، ربما لأن من يذهب إليه لا يعود ،ثار غضب "ديفيد" وسأل الجنود: " لماذا أنا؟ ماذا فعلت؟ هل أصبح الوادي الأزرق عقاب من يتغيب عن مدرسة الثورة؟" [4]، وأسوء استقبال استقبل "ديفيد" حين وصل إلى الوادي الأزرق، يقول: " تسلمني جنديّ بعد أن وقّع ورقة، وضع أصفادا

---

[1] نور الدين علي بن أحمد السعهودي: وفاء الوفاء–بأخبار المدار المصطفى ، ص (50).

[2] الرواية: ص (172).

[3] الرواية: ص (172).

[4] الرواية: ص (172).

في يدي وقدمي وسحبني من سلسلة صدئة أحاط بها رقبتي، وهو يتوعدني بأيام كالحة، لم أنطق، كنت منفصلا عن المكان غائرا في نفسي غامت الأشياء من حولي، بدت نقاطا معتمة ضئيلة". [1]

تفاجأ "ديفيد" بمعاملة الجندي القاسية له فلم يشعر بوجوده في ذلك المكان بقي مصدوما لفترة من الزمن رغم ضربه وشتمه من طرف الجندي وجره من السلسلة المحاطة برقبته، إلى أن أنزله "في حفرة بدت فوهتها واسعة لكنها أخذت تضيق كلما أوغلت فيها حتى استقررت في جوفها وأنا أكاد أزحف". [2]

عاش "ديفيد" كل لحظة مرارة القهر والعذاب في معسكر "الوادي الأزرق"، إلى أن تمكن أخيرا من الهروب منه بأعجوبة، لكن ذكراه بقيت راسخة في ذاكرته فكلما تعرض للظلم تذكر أيامه في "الوادي الأزرق".

ففي "الوادي الأزرق كان التعذيب وجبة يومية لم يكن الهدف أن نصبح جنودا أقوياء بل عبيد جائعين خائفين، عبودية أبدية لانفكاك منها..." [3]

فالوادي الأزرق بالنسبة لـ "ديفيد" رمزا للمعاناة والعذاب وقتل كل المشاعر والأفكار وكبت للحرية والعيش بالقيود والغلال .

[1] الرواية: ص (187).

[2] الرواية: ص (188).

[3] الرواية: ص (82).

2-الأمكنة المغلقة:

2-1-المخيّم:

هو المكان الذي تنصب فيه الخيام بشكل مؤقت أو دائم، والخيمة هي "شراع الصحراء، المدى المنبسط الفسيح والكتلة الناتئة الممتدة أفقها، وهي التشكيل المكاني لأرض لن تشخص إلا بالارتفاع والانخفاض، إن شئت التمعن في هيكلها فهي كيان يخشى الملامسة الحادة، لكنه يستجيب لأن يثبت بأوتدة وحال ليجمع داخله الناس والأشياء" [1] ، تتخذ الخيمة كمأوى مؤقت لمن هم في رحلات وكمأوى دائم لمن لا مأوى لهم.

وتعد الخيمة من الأماكن المغلقة التي "يتخللها الضوء والرياح، وهي ليست حاجزا لأي منها ودخول الضوء والريح إليها من كل جانب هو إلغاء لثقلها وتأكيد لبساطتها" [2]، كما نجد العلاقة بين "الشخصية والخيمة علاقة متحركة قلقة فهي ليست بديلا لمكان آمن ومستقر". [3]

الخيمة ليست بديلا للبيت في كل الأحوال لكنها توفر نوعا من الأمن والاستقرار والشعور بالراحة، وفي رواية "رغوة سوداء":

-مخيمات "إنداباغونا": كانت بمثابة الملجأ الآمن الذي لجأ إليه الشباب الإريتريون هروبا من معسكر التجنيد الإجباري، وصولهم إلى هذا المخيم كان خطوة إيجابية بالنسبة لهم دون العودة إلى موطنهم الأصلي.

---

[1] ياسين النصير: الرواية والمكان. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط، 2010، ص (581).

[2] المرجع نفسه: ص (161).

[3] المرجع نفسه: ص (161).

في هذا المخيم أراد العديد من اللاجئين التوطين بأوروبا، فمنهم من أفلح في إقناع ضباط التحقيق هناك ووافقوا على منحهم بطاقات القبول للتوطين في بلد ثالث بأوروبا، ومنهم من فشلت خطتهم في الإقناع بإدعائهم المسيحية وتغيير أسمائهم ووثائقهم والإتيان بقصص كاذبة من مخيلتهم، ومن بين هؤلاء "ديفيد" أو "داود" الذي ما إن وطأت قدماه مخيمات "إندباغونا" حتى غير اسمه إلى "ديفيد" وغير هويته وديانته، أملا أن ينجح في إقناع ضباط مكتب التسجيل في توطينه في إحدى الدول الأوروبية. "جلس "ديفيد" قبالة الأوروبي مرخيا نظره إلى الأرض، سأله مسؤول التوثيق عن بياناته... ما الذي يجعلك تعتقد أنك تستحق التوطين في بلد ثالث؟"[1] ، لم يكد "ديفيد" أن يجيب حتى حاول الرجل لكمه ،فهرب خارج المكتب، دون أن يقنع الضابط،لأن حكاياته خليط من الحقيقة والكذب وأن اسم "ديفيد" هو الاسم " الذي تركه خلفه ولا يريد العودة إليه، وأنه إرتري غادر بلده مقهورا إلى مخيم إنداباغونا للاجئين في تغراي بعد أن باع ما يملك ليدفع ثمن تهريبه" [2]، لكن المخيم لم يكن كما اعتقده "ديفيد" فتفاجأ "بالمخيم وقد أصبح جحيما آخر، خاصة بعد أن عجز عن دفع ما عليه للمهربين الذين لاحقوه مطالبين بأموالهم " [3]، فكانت بوابة الجحيم تفصل بين عالمين في الداخل لغة مختلفة وديانة لا تعرف عنها شيئا، وأناس لا تشبههم " أنت لا تعرف أنك تسيء إليهم حين تناديهم بالفلاشا وهي صفتهم قبل العودة إلى ديانتهم...هم يسمون أنفسهم بيتا إسرائيل".[4]

---

[1] الرواية: ص (79).

[2] الرواية: ص (37).

[3] الرواية: ص (37).

[4] الرواية ص (38).

ورغم كل شيء كان وصول "ديفيد" إلى مخيم "إنداباغونا" بالنسبة له خطوة إيجابية للنجاة، رغم معرفته أنه "مجرد مخيم استقبال وأن ثمة فرصة ضئيلة لإعادة التوطين في دول أوروبية، بينما يتوزع البقية على مخيمات دائمة داخل إثيوبيا" [1]، منها مخيمات "غوندار".

-مخيم "غوندار":

عاش "داويت" لفترة طويلة في مخيم "غوندار" مغيّرا ديانته إلى اليهودية، لينظم إلى يهود "الفلاشا" بمساعدة "سابا"، واستطاع بالفعل الانضمام إليهم، وتم تعميده في الديانة اليهودية، وانضم إلى مدرسة تعلم اللغة العبرية داخل المخيم، "داويت" تمتع بجميع الحقوق داخل مخيم "غوندار" ، هذا المخيم كونه مكان مغلق إلا أن "داويت" انفتح على أمور عديدة داخله، وتعرف على العديد من اللاجئين داخل المخيم، واكتسب صداقة "سابا" صاحبة الفندق حتى أصبح "يشعر بألفة المكان رغم كل شيء، لكنه يرتعب لفكرة ألا يغادره إلى إسرائيل" [2]، بقى "داويت" داخل المخيم إلى أن تم الإعلان من طرف السلطات الإسرائيلية، عن قرار ترحيلهم إلى إسرائيل، وهنا تحقق حلم "داويت".

2-2-السجن:

مكان مغلق تكبت فيه حريات الأشخاص، وهو مؤسسة عقابية تؤذي وظيفة ردعية في حق المجرمين، مكان سلطوي بامتياز.

يقول "حسن بحراوي": "إن التأمل في فضاء السجن، بوصفه عالما مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار، شكل مادة خصبة للروائيين في التحليل وإصدار الانطباعات التي تفيدنا، في فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض بها

---

[1] الرواية: ص (54).

[2] الرواية: ص (49).

السّجن كفضاء روائي معدّ لإقامة الشخصيات خلال فترة معينة، إقامة جبرية، غير اختيارية في شروط عقابية صارمة" [1]، فالسجن مكان تكبت فيه الحريات ويمثل مرحلة انتقالية من الخارج إلى الداخل، التحول من عالم الحرية إلى عالم القيد إلى عالم انفرادي يحرم صاحبه من كل الحقوق، تطبق عليه أقسى العقوبات، كل حسب جرمه، وفي رواية "رغوة سوداء"، نجد الجرم الوحيد الذي ارتكبه "ديفيد" هو الهروب من مدرسة الثورة لرؤية محبوبته "عائشة" في كل مرة يفرّ للقائها يسجن لأنه خالف قوانين المدرسة، عند عودة "ديفيد" إلى المدرسة" "لم يستغرق الأمر أكثر من دقيقة حتى تم إرساله إلى السجن الانفرادي"[2] ، يقول "ديفيد" : "كنت أعرف هذا المصير مسبقا، لذا كان وقعه عليّ أخفّ ضررا هذا التلقّي الفاتر للعقوبة رفعها من أسبوع إلى عشرة أيام، هنا شعرت بالورطة" [3] ، ماذا ستظن به "عائشة" إن لم يذهب للقائها في الغد، يقول "ديفيد": " في الغرفة المعتمة لم أكن مشغولا بشيء قدر انشغالي بعائشة، بما ستظنّه فيّ، بالهواجس التي ستسكن رأسها طوال الأيام العشرة" [4]، رغم عذابه وقهره إلا أنه كان مشغولا بالتفكير "بعائشة" وكيف تنتظره في موعدها دون ذهابه، لم ينتبه إلى شكل الغرفة الضيق وسقفها الواطئ بحيث لا يستطيع الوقوف على قدميه ولا يستطيع التمدد على الأرضية لضيقها رغم كل عذاباته إلا أنه لا يتأثر بقدر ما يتأثر بغياب محبوبته، وقضى ليلته يحلم بلقائها إلى أن "عم الضجيج وبدأ يتسلل إلى الزنزانة خيط من ضوء الصباح "[5]، حينها أدرك أنه يحلم، وأنّ عائشة تنتظره، وأنّ انتظارها سيطول كثيرا دون لقائه.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص (59).

[2] الرواية: ص (148).

[3] الرواية: ص (148).

[4] الرواية: ص (149).

[5] الرواية: ص (151).

2-3-البيت:

يعتبر البيت المأوى الذي يأوي إليه كل شخص للشعور بالاستقرار، فهناك "تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه، وأن الفضاء المكاني يمكنه أن يكشف لنا عن الحياة اللاشعورية التي تعيشها الشخصية وأن لا شيء في البيت يمكنه أن يكون ذات دلالة من دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه" [1] ، فالعلاقة وطيدة بين الإنسان والبيت، لأن البيت تربطه علاقة بصاحبه كونه مأواه منذ الولادة، ينشأ فيه ويكبر فيحمل كل ذكرياته منذ الطفولة.

ويعرفه "غاستون بشلار" بقوله: "البيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى" [2]، وبما أنه كوننا الأول فلا يمكننا الاستغناء عنه مهما كانت الظروف فهو جزء لا يتجزأ من حياتنا. وكون " كل الأمكنة المأهولة حقا تحمل جوهر فكرة البيت" [3]، فالبيت هو المكان الذي يأوي إليه الإنسان ويستره من قسوة الطبيعة ويوفر له الأمن والاستقرار.

وفي رواية "رغوة سوداء" يعتبر البيت بمثابة الحلم البعيد المنال بالنسبة لـ "أدال"، فشخصية "أدال" محرومة ولا تعرف طعم الاستقرار، عاشت منذ ولادتها دون بيت عائلي مستقر، دون أب أو أم، وهذا أثر على نفسيته وحياته كلها، لم يعرف "أدال" معنى وقيمة البيت حتى زار " سارة" في بيتها حينها انتبه للاستقرار الذي تعيشه تلك الفتاة

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص (44).

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص (36).

[3] المرجع نفسه: ص (36).

هي تملك بيتا خاصا بها، " بدا البيت من الداخل مغايرا، صالة واسعة موزعة بازدحام، جلس داويت على أريكة مطرزة بالأحمر والأسود". [1]

لأول مرة يشعر "داويت" براحته النفسية داخل البيت كونه عاش مند نعومة أظافره في مدرسة الثورة بإريتريا ودخل معسكر التجنيد الإجباري في شبابه وانتقل هاربا إلى إثيوبيا ليستقر بمخيمات اللاجئين "أنداناغوبا "و "غوندار" لينتهي به المطاف في إسرائيل يجول شوارعها دون مأوى يستقر فيه ، إلى أن التقى بـ "ماريل" الذي استقبله في بيته لمدة شهر كامل وهناك شعر "داود" بطعم العائلة والبيت، فتسلّل " الارتياح إلى قلب "داود"، كانت المرة الأولى التي يشعر فيها بالاحتفاء بذاته"[2]، شعر "داود" بأهمية البيت الذي لطالما حلم به وبالعائلة التي حرم منها طول حياته لم يعرف حنان الأم بقيت في مخيلته تلك النسوة اللواتي قمنا بتربيته وهو يسأل نفسه من هي أمه ولماذا لم تخبره واحدة منهم أنها أمه.

"لا يهم، ها هو يشعر بالمأوى، وقد تقلّب في فرش كثيرة دون جدوى، عدّل مخدّته وهو يتمدد في ركن غرفة أضيق، وإلى جواره أربعة من أبناء ماريل". [3]

عاش "داود" الشعور بالمأوى مع أبناء "ماريل"، لكن لم تطلّ هذه اللحظات كثيرا، فبعدها بأيام قليلة لقي حتفه على يد رجال الأمن الإسرائيلي.

وبهذا فان"ماريل" قد حقّق لـ "داود" حلمه بالاستقرار في البيت لمدة شهر مع عائلته، وعمل معه في دكانه.

---

[1] الرواية: ص (196).

[2] الرواية: ص (236).

[3] الرواية ص (236).

2-4- المطعم:

مكان مغلق في شكله /مفتوح لكل الناس، لقضاء حاجتهم من مأكل ومشرب، وحضور المطعم في رواية "رغوة سوداء" كان مقتصرا فقط على مطعم "أم عائشة" الذي زاره "داود" مرات عديدة للقاء عائشة، رغم رفضه من طرف أمها إلا أنه كان يصرّ على رؤيتها، كان يهرب من مدرسة الثورة إليها، يقول: "كنت أركض بكل طاقتي دون أن أنظر خلفي، كنت أهرب من مدرسة الثورة، لكنني أهرب إلى عائشة أكثر" [1] ، بعد مدة "ظهرت عائشة على الرصيف المقابل، وهي تمشي مطأطأة الرأس صوب المطعم، خطواتها ثقيلة كانت تطبع هما تلو الأخر على قلبي" [2]، بعد مدة من حزن عائشة لفراق "داود" دون مبرر، عاد لرؤيتها وهو يفكر في " اختراع أسباب غياب وجيهة" [3]، عائشة لم تنتبه إليه ودخلت المطعم، فتبعها إلى باب المحل فرآها "تجلس في طاولة منزوية...انتظرت أن ترفع رأسها وأنا أوزع بصري بينها وبين أمها في واجهة المحل... حتى اصطدمت بي" [4]، فتفاجأت وأغمي عليها. "لا أعرف كم مرّ من الوقت حتى أدركت أنني أقف قبالتها، وأنها تجلس قبالي" [5]، في مطعم "أم عائشة" كانت لقاءات "داود" مع عائشة وفي كل مرة تحدث له مشاكل مع أمها التي ترفض علاقته بابنتها يقول: "سمعت أنها تصرخ بأن أترك ابنتها، فيما اقترب أحد العاملين ليبعدني" [6]، لكن رغم معاملتهم السيئة إلا أنه بقي صامدا إلى أن استعادت "عائشة" وعيها ورافقته في رحلة إلى الخارج، لكن "داود" تعرض للإحراج من "عائشة" التي أصبحت لا تصدق حكاياته الخيالية، يقول " لتني أستطيع إخبارها بعضويتي في ثمار النضال... لا أود حتى التفكير في ما

---

[1] الرواية: ص (165).

[2] الرواية: ص (165).

[3] الرواية: ص (165).

[4] الرواية: ص (166).

[5] الرواية: ص (167).

[6] الرواية: ص (168).

سيحدث لو عرفت عائشة أني مقطوع النسب والانتماء، وأني لا أعرف إلا الثورة أبا وأما" [1] ، احتار "داود" في أمره هل يخبرها بالحقيقة أم يكمل كذبه عليها.

هذا المطعم بالنسبة لـ "داود" كان مكان لقائه بـ "عائشة" في كل مرة سمحت له الفرصة كذلك استضافته عائشة أول مرة فيه، وقدمت له أطعمة مميزة قائلة له: "ستتذوق أعظم بيض بالفطر في أسمرا، لا أحد يتفوق على مطعم أمي في ذلك" [2].

لكن "داود" كان محرجا من اكتشاف أمره يقول: " عدلت جلستي محرجا من انكشاف جهلي، ولكني كنت مصرا على مجاراتها، حين لم ينجح الأمر تظاهرت بالشبع بينما الجوع اللعين ينهشني" [3]، أحداث جرت في هذا المطعم بقيت في ذاكرة "داود"، يتذكرها في الحلم واليقظة على حد سواء، بالرغم من أن هذا المكان لم يكن حضوره مهما في الرواية إلا أن "جابر حجي" أضفى عليه بعض الشعرية من خلال لقاءات "داود" بعائشة فيه، ورسوخه في ذاكرته.

2-5-الفندق:

مكان مغلق في شكله العام/ مفتوح للزوار بكل أشكالهم وأنواعهم، وفي رواية "رغوة سوداء" كان الفندق ملكا "لسابا" وهي امرأة ثرية ورثته عن زوجها، قصدها "داويت" لطلب المساعدة فرفضت بحجة أنها لا تعرفه، لكنه انتبه إلى أنها سوف تفيده في الاستقرار في المخيم.

---

[1] الرواية: ص (168).

[2] الرواية: ص (121).

[3] الرواية: ص (122).

غادر "داويت" وهو يفكر كيف تقبل مساعدته، وبخبثه واحتياله فكر في خطة لم تخطر ببال أحد، أحضر علبة ماء فارغة ووضع بداخلها قماشا مبللا بالكيروسين بعد أن "أشعل طرف القماش النافر من فم العبوة وألقاها داخل المستودع وعاد سريعا يراقب بقلق ظلال اللهب المتعاظم تعبر وجهه في طريقها لغمر كل شيء" [1]، وبعد أن تعالى صوت عمال الفندق وبدأ الناس في التّجمع، "أيقن "داويت" أن لحظته حانت، فخرج أمامهم ينثر التراب على النيران" [2]، وراح يخرج أنبوب ماء قد سبق وأخفاه خلف الأشجار، وبدأ يطفئ النار، إلى أن وصلت "سابا" وشاهدت ما فعله "داويت" فأعجبت به، وأخذته لفندقها وقدمت له يد المساعدة، ليس فقط داخل الفندق بل في المخيم كذلك إلى أن حصل على خيمة تأويه وتم قبوله في المخيم كواحد من يهود الفلاشا بتلك القصص التي اخترعتها عن أمه، أخذته إلى المخيم وقالت لهم: " هذا هو ابنكم الذي حدثتكم عنه، داويت ابن "راحيل" و "إلياس" رده الله إليكم بعد ضياع طويل، ليحقق مشيئتة النافدة، فتبرد روح والديه في الملكوت" [3] ، فتم قبوله في المخيم وعاد "داويت" للاستقرار مرة ثانية داخل مخيم "غوندار" بفضل مساعدة "سابا".

2-6- الملهى الليلي:

هو مكان يقصده الأشخاص للسهر وقضاء أوقات فراغهم والتمتع بالأغاني واحتساء المشروبات بكل أنواعها، و"ديفيد" في رواية "رغوة سوداء" كان يتجول في شوارع "أديس بابا" حتى " استوقفه بار "إيديل" بدا الاسم ملفتا وهو يشير بالدارجة إلى المصير...تجاوز المدخل بعد تردده فاستحوذت عليه العتمة التي تغمر المكان، منطقة العازفين وحدها مضاءة، استقبلته نادلة سمراء باسمة وهي تسأله إذا كان معه مرافقون" [4]، لكنه تسلل إلى

---

[1] الرواية: ص (35).

[2] الرواية: ص (35).

[3] الرواية: ص (23).

[4] الرواية: ص (14).

الداخل دون إجابتها وقد شعر "بشيء من الزهو ويرى أنظار الفتيات تتجه نحوه، بينما تقوده النادلة إلى زاوية أكثر إعتاما في المؤخرة" [1] ، وهذا ساعده كثيرا حتى لا ينتبه إليه الحضور، صوّب نظره إلى "المغنية وهي تتمايل أمام ثلاثة عازفين" [2]، أثرت فيه المغنية من ناحية شكلها وجمالها دون التأثر بأغنيتها رغم أنها كانت تؤذي أغنية يحبها لـ "بوب مارلي".

سقط من النادلة منديل فسبقها والتقطه " وهو يخبرها أنه يريد الاحتفاظ به "[3] ، وكأنه لغرض في نفسه مولع بالاحتفاظ بأغراض الفتيات التي يلتقي بهنّ أول مرة وهذا ما أثار فضول النادلة لكنه غيّر سؤالها وسألها عن اسم المغنية "ديبورا" حتى يتحاشى جوابها.

دخول "ديفيد" إلى الملهى لا يعني أنه مدمن كحول أو شيء آخر، بل يريد تغيير جو المخيم وينسى العذاب والظلم الذي تعرض له في الوادي الأزرق ومعسكر التجنيد الإجباري.

3- أماكن الانتقال:

3-1-الحافلة:

هي وسيلة نقل جماعي، تستعمل لنقل المسافرين من مكان إلى آخر ، وفي رواية "رغوة سوداء"، كانت الحافلة المحطة الأولى لسرد الأحداث، لأن الشخصية الرئيسية "أدال" أو "ديفيد" أو داويت" أو "داود"، ظهرت في الرواية من ضمن ركاب الحافلة المتجهة إلى " "أديس بابا" إلى ضاحية بولي حيث يقع المطار "[4]، في البداية

([1]) الرواية: ص (14).

([2]) الرواية: ص (14).

([3]) الرواية: ص (14).

([4]) الرواية: ص (09).

"أدال" كان مجرد رقم في الحافلة فعرّفه الروائي بقوله: " الرجل الجالس إلى جوار النافذة في المقعد سبعة وثلاثين من الحافلة الرابعة...يغطي رأسه بقماش أبيض نهايته زرقاء معقودة" [1]، حتى لا يعرفه أحد، لأنه هارب من ارتريا (معسكر التجنيد الإجباري) وهدفه الوحيد النجاة، فكانت رحلته طويلة على متن الحافلة، "ساعات طويلة استغرقتها رحلة المجموعة الأولى، من أقصى الشمال إلى العاصمة، طرق معبدة وأخرى ترابية مرت عليها قافلة حافلات "تاتا" وهي تحاذي تعرجات الجزء الضئيل من النيل الأزرق " [2]، إلى أن وصلت الحافلات "فتوقفت تباعا أمام مدخل الصالة الثانية المخصصة للرحلات الدولية" [3]، وهنا شعر "ديفيد بنوع من الراحة لأنهم لم يكشفوا أمره، ووصل إلى المطار، ليحقق حلمه بالسفر إلى إسرائيل أرض اللبن والعسل، إلى أرض الحلم والنجاة.

سرد "جابر حجي" العديد من الأحداث على متن الحافلة. فصور لنا "ديفيد" المشار إليه بالمقعد سبعة وثلاثين دون ذكر اسمه هو ما أضفى نوع من التشويق والشعرية في السرد. كذلك حالته وهو يخفي وجهه خشية انكشاف أمره، والحديث عن الحاخام الذي يسأل الركاب في كل مرة ويعاتبهم لعدم معرفتهم الإجابة.

3-2- السيارة:

السيارة وسيلة نقل خاصة، وفي رواية "رغوة سوداء" ذكر "جابر حجي" سيارات الشرطة واصفا إياها بنوع من الجدية وإثارة مخاوف اللاجئين.

كما ذكر سيارة "سابا" التي كانت تجول بها مخيمات "غوندار" رفقة "داويت" ، "سابا" تلك المرأة التي تحظى بالاحترام من طرف ضباط الأمن والجنود، يقول "جابر حجي": "لم تكد الجيب شيروكي السوداء تتوقف أمام

---

[1] الرواية: ص (10).

[2] الرواية: ص (11).

[3] الرواية: ص (16).

المخيم حتى سارع الحراس إلى فتح بوابته التي تتوسطها نجمة سداسية حديثة الطلاء، وحيّوا المرأة الجالسة خلف المقود بتذلّل مبالغ فيه" [1] ، "داويت" كان برفقة"سابا" عندما "تجاوزت السيارة سقيفة معدة للصلاة، ومضت في طريق رملية متعرجة رديئة التعبيد على جانبها تتناثر صخور ناتئة، اهتزاز الشيروكي العنيف، وعواء الكلاب الناحل يطارد السيارة... توقفت السيارة عند سقيفة سندها حوامل خشبية... أطفأت سابا المحرك... خرج رجلان يرحبان بالمرأة، وهما يدعوانها إلى الدخول" [2]، لاحظ "داويت" للمرة الثانية كيف أنه يصبح غير مرئي في حضرة سابا، فتمنى لو يبقى على هذه الحال إلى أن يحقق مراده ويقبلونه في المخيم.

كذلك كان "داويت" ينتقل بالسيارة مع "سارة" عندما كانت تدعوه إلى بيتها لتطرح عليه الأسئلة فيما يخص بحثها الجامعي، "مضى معها إلى حيث أوقفت سيارتها ، وهو يحاول أن يخفي أثر دعوتها على نفسه"[3] لأنه كان يتمنى رفقتها فقط، وها هو يسير معها إلى بيتها على متن سيارتها، فكانت " طوال الطريق إلى السيارة تعتذر له لاضطرارها الوقوف بعيدا، فيما كان ينتبه لنفسه وقد تجاوزها، فيعود ويبطئ من خطاه ليمشي بمحاذاتها" [4]، كان "داويت" يخضع لأوامر "سارة" فهي كانت تأخذه معها حيث تشاء لتجمع معلومات بحثها الجامعي.

حتى قادته إلى داخل مظاهرات قام بها اللاجؤون الإرتريون في فلسطين، لتسأله عن أغراضهم من المظاهرات، ولماذا هم غاضبون وغيرها من الأسئلة التي أثارت قلق "داويت" لأنه واحد منهم، ويوافق كل تصرفاتهم، ويشاركهم غضبهم وحزنهم على الظروف التي يعيشونها.

---

[1] الرواية: ص (21).

[2] الرواية: ص (22).

[3] الرواية: ص (194).

[4] الرواية: ص (195).

السيارة في هذه الرواية كانت لها ارتباط مباشر ببطل الرواية "داويت"، فكلما ذكر الروائي السيارة، كان "داويت" يرافق سائقها، ليقوم بجولات تخصه وتخص صاحبها.

3-3- الطائرة:

وسيلة نقل جماعي، تنقل المسافرين عير الجوّ من مكان إلى آخر، وفي الرواية كانت الطائرة بمثابة حبل النجاة للاجئين الإريتريين ويهود الفلاشا لأنهم بعد رحلة عذاب دامت لسنوات في المخيمات والسّجون الإثيوبية، وصلوا إلى المطار، لينتقلوا عبر الطائرة إلى إسرائيل أرض الحلم وتحقيق الأماني بالنسبة لهم.

"في الطائرة كان الرجل الذي يجلس سابقا بجوار النافدة في المقعد سبعة والثلاثين من الحافلة الرابعة لا يزال على اضطرابه... لم يكن بسبب خلو الطائرة من المقاعد" [1] ، لأنه تعود على خيبات الأمل، والتعرض للظلم في أي مكان، "إنما كان ذلك بسبب ما واجهه في نقطة التفتيش الأخيرة قبل صعوده الطائرة" [2] ، تملكه الخوف من أن يكشف أمره ويسجن مرة أخرى "بيد مرتعشة أخرج الرجل الذي كان يجلس جوار النافدة في المقعد سبعة وثلاثين من الحافلة الرابعة، ورقة من جيب بنطاله تحمل بياناته المديّلة ببصمات أصابعه، والممهورة بختم الحكومة الفيدرالية لإقليم تغراي، إلى جانب ختم الجمعية الأمريكية لليهود الإثيوبيين والوكالة اليهودية للهجرة " [3] ، ضابط التفتيش أعاد قراءة أوراق "ديفيد" مرات عديدة أمسك الضابط الإسرائيلي بالورقة، " وهو ينقل بصره بحدة بين الصورة التي تعلوها وبين ملامح الرجل بعد أن استجاب لطلب الضابط بإزاحة القماشة البيضاء عن رأسه تماما...استغرق

(1) الرواية: ص (18).

(2) الرواية: ص (19).

(3) الرواية: ص (19).

التدقيق ثواني بدت دهرا من العناء" [1] ، حتى صرخت عجوز وهي تشير ناحية الرجل "هذا ليس منا...ليس يهوديا" [2].

وكان كل شيء يسير عكس التيار الذي يريده "داويت"، كل شيء يحاول إيذاءه وكشف أمره، الأشخاص والأماكن والأحداث والزمن الكل ضده، حتى الصّدف ضده، لكن هذه المرة وصل إلى إسرائيل "هبطت الطائرة المزدحمة بالناس وبأحلامهم مع الضحى في إسرائيل" [3] ، فلم تكد تلامس الأرض حتى تدافع الركاب نحو مقدمتها.

لم يهتموا لعدم وجود المقاعد بقدر ما كان اهتمامهم بالوصول إلى أرض الميعاد، "توقفت الطائرة تماما فعمّ الاضطراب والرّكاب يلتصقون أكثر بالمقدمة ويطرقون على الباب" [4] ، وينشدون حتى ارتج المكان بالنشيد :

"أنه اليوم المنتظر...اللحظة المنتظرة ها علياء...إنه اليوم المنتظر الذي يحمل في أحشائه كل الأزمنة" [5] ، فتح باب الطائرة أخيرا، بعجلة كانوا ينزلون السلالم تم يجرون سجدا إن تطأ أقدامهم الأرض" [6] ، إلى أن حان دور "داويت" فهبط السلام ببطء وهو يعلم أن "الوصول هو الانتهاء" [7]، كان ينزل بقدم ثم يتبعها الأخرى على الدرجة نفسها ومع "هذا ودّ أن يتوقف قليلا" [8]، ويتأمل المكان هل هو ما تخيّله وحلم به، أم الحقيقة مغايرة وأنه

---

(1) الرواية: ص (20).

(2) الرواية: ص (20).

(3) الرواية: ص (30).

(4) الرواية: ص (30).

(5) الرواية: ص (31).

(6) الرواية: ص (31).

(7) الرواية: ص (31).

(8) الرواية: ص (32).

وصل إلى جحيم آخر، "تقزّم شعوره بالرضا عن المكان" [1]، وكأن هناك شيء بداخله يخبره أنه حلّ بالمكان الخطأ، وأن المتاعب تلاحقه أينما حلّ، وترميه كل الأمكنة على السطح كرغوة سوداء غير مرغوب بها.

هذه مجموعة من الأمكنة التي اعتمدها "جابر حجي" لتتحرك شخصيات روايته وتتفاعل مع الأحداث فكل مكان ذكره حلّت به شخصية البطل باسم مختلف عن المكان الأخر، تنوعت أسماء شخصية البطل بتنوع أماكن انتقاله، وهذا ما أضفى شعرية متميزة في هذه الرواية، وأعطاها نوعا من التشويق والغموض.

[1] الرواية: ص (32).

ثانيا– شعرية اللّامنتمي في رواية "رغوة سوداء" لجابر حجي":

الشّخصية عنصر فني في تركيب العمل الروائي، فهي المحرك الأساسي للأحداث، ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية بحسب درجة بروزها النصي، لكن ما يهمنا في هذه الدراسة نوع جديد من الشخصيات وهو الشخصية اللامنتمية التي يعرفها "كولن ولسن"بقوله:" إنه الإنسان الذي يدرك ما تنهض عليه الحياة الإنسانية من أساس واه، والذي يشعر بأن الاضطراب والفوضوية هما أعمق تجدرا من النظام الذي يؤمن به قومه" [1]، فاللامنتمي لا يقبل الوضع الذي يعيشه ويحاول البحث عن الأفضل، وهذا ما ظهر جليا في رواية "رغوة سوداء" لـ "جابر حجي"، فالشخصية اللامنتمية هي الشخصية الرئيسية التي ثارت على الوضع الذي تعيشه، ولجأت إلى تغيير اسمها في كل مرة بحسب الظروف والدّيانة والمعتقد والمكان الذي تحطّ رحالها به، فتمحورت بأربعة أسماء، كل اسم يحمل شخصية مغايرة للأخرى من حيث الدّيانة.

1– شخصية اللامنتمي:

1-1–شخصية "أدال":

"أدال" هو الاسم الحقيقي للشخصية المحورية في رواية "رغوة سوداء، ولد "أدال" داخل معسكر "بإرتريا" لا يعرف أمه ولا أباه، فهو طفل غير شرعي أو كما يطلق عليهم "ثمار النضال".

"في ارتريا يطلقون هذا الاسم على الأطفال الذين جاؤوا نتيجة علاقة غير شرعية بين الجنود في جبهات القتال"[2] ، فهؤلاء الأطفال ليس لهم انتماءات قبلية ولا دينية، و"أدال" انتماؤه الوحيد هو الثورة، نشأ في الجبهة

[1] كولن ولسن: اللامنتمي. ترجمة: علي مولا، دار الآداب: بيروت، لبنان، ط5، 2004، ص (173).

[2] الرواية: ص (83).

ولم يخرج منها إلا وهو شباب، فكانت بالنسبة له كل المقاتلات أمّه، لا يفرق بينهنّ، كان ينتقل من مكان لآخر على ظهورهن مربوطا بقطعة قماش، وعندما كبر وأصبح شابا التقى "بعائشة" التي أحبها من كل قلبه، لكن مشكلته تعاظمت حين سألته عن أصله ونسبه، فراح "أدال" يحدث نفسه " كيف أخبرها ألاّ حياة خارج الجبهة، ولا طفولة في قرية أو مدينة" [1]، فهو ابن المعسكر، ولا حياة له خارجه، لا يعرف شيئا عن محيطه سوى الحرب والقتال والهروب والاختفاء، وإعادة الظهور بعد تهدئة الأوضاع.

لقوله: "فتحت عيني في ميادين القتال، وأنا أنتقل من حاضنة إلى أخرى، وكلهن أمي، كانت المقاتلات يتناوبن على ربطي بظهورهنّ، معهن أصعد التّل وأنزل السهل وأتمدد في الخنادق" [2]، "أدال" لم يعش طفولته كبقية الأطفال خارج المعسكر، لا يعرف جو المدن والقرى، نشأ في ميادين القتال، يعتبر كل المقاتلات أمه، تربّى محروما من حنان أمه وعطف والده، لم يعرف لهما طريقا، لم يشعر بدفء العائلة، فهو فاقد الانتماء والنسب والأصل والديانة، لا يدرك أيا منهم.

يتحسّر ويتعذب بذكريات الطفولة المحرومة من أبسط الأشياء يقول: "أول لعبة كنت أعبث بها هي بندقية كلاشينكوف فارغة، وربما ممتلئة من يدري! أول كلمة نطقت بها كانت محاولة فاشلة لتقليد صوت إعطاء الأوامر لجندي المدفعية بالإطلاق، قبل أن أكتفي بتقليد صوت القذيفة بنجاح متقن" [3]، طفولة "أدال" القاسية أثّرت على حياته، فأصبح يخجل أن يبوح بها لأي شخص ، حتّى "عائشة" حبيبته، لأنّه يخشى إن علمت من هو، وأنه من "ثمار النضال" سترفض حبه، وهذا ما جعله يتكتم على الموضوع ويغير اسمه ويخترع حكايات من صنع خياله ليقنعها بها، لأنّ اسم "ثمار النضال" وصمة عار بالنسبة له، أثّرت على حياته النفسية والاجتماعية، فهذا

---

[1] الرواية: ص (105).

[2] الرواية: ص (106).

[3] الرواية: ص (106).

الاسم جعله لا ينتمي، جعله "رغوة سوداء" تطفو على سطح كل مكان حل به ، جعله يضطر للكذب في كل مرة، حتى أصبح هو بذاته يصدق أكاذيبه ويعيشها كأنها حقيقة.

يقول "كولون ولسون": " لا يعرف اللامنتمي من هو، فقد وجد (أنا) إلا أنها ليست (أنا) حقيقة " [1] وهذا القول ينطبق على شخصية "أدال" اللامنتمية، لأنه لا يعرف من هو، لا يعرف من أين أتى ولماذا أتي وأي ذنب اقترف حتى يعيش حياته لا منتميا، فاقدا لكل شيء، يبحث عن حريته باستمرار، يبحث عن مكانه ولا يملّ لكنه في كل مرة يقذف "كرغوة سوداء" تطفو على السطح دون رحمة ولا اعتبار لمشاعره وأحاسيسه، "أدال" هدفه الحصول على الحرية والعيش كبقية الناس وخارج المعسكر، هذه الحرية لا تعني الحرية بفك القيود فقط، وإنما "الهدف هو الخلاص من النفس، أما الناس الآخرون فهم الوسيلة التي يتحقق بها هذا الهدف" [2]، وأراد "أدال" منذ أن اكتشف أنه واحد من ثمار النضال" الهروب والتحرر من هذا اللقب، وقد ساعده على ذلك خياله الواسع وقدرته الكبيرة على تأليف القصص ، وقد جعلته الظروف التي مرّ بها يغير اسمه وتفاصيل حياته، بمساعدة مجموعة من الأشخاص التقى بهم في رحلته الطويلة للوصول إلى إسرائيل، من بينهم شخصية "سابا" وهي شخصية ثانوية في الرواية، "سابا" ساعدت "أدال" كثيرا دون معرفته باسمه الحقيقي، ساعدته لدخول مخيم "الفلاش" باسم "داويت إلياس"، عاش "أدال" تفاصيل هذه الشخصية المخترعة من قبل "سابا"، وهنا تحرر من تفاصيل حياته اللامنتمية لفترة معينة، "فأدال" شخص يعيش قصص خياله على أرض الواقع في كل مرة، وبكذبة معينة تلائم ظروفه في تلك الفترة، وتتسق مع كل شخصية يلتقي بها في أماكن مختلفة، كل هذا رغبة منه في التحرر من ذاته أولا ومن المعسكر الذي يعيش فيه ثانيا.

---

[1] كولون ولسون: اللامنتمي، ص (173).

[2] المرجع نفسه: ص (180).

1-2-شخصية "داود":

شخصية "داود" هي نفسها شخصية "أدال" لكن باسم آخر مستعار، فرضته الظروف عليه، حتى لا تكشف أمره "عائشة"، فكر لمدة قصيرة "ماذا أقول لها؟ هل أذكر اسمي الذي أعرف؟ أدال؟ ستعرف على الفور معنى أن يسمى شخص باسم جبل أو وادي أو معركة، ليس مستبعدا أن تشعر بالتقزز وتغادر دون أن تحاول إخفاء خيبة أملها" [1]، ومنه فشخصية "عائشة ساعدت "أدال" في تغيير اسمه إلى "داود" بطريقة غير مباشرة، خوفا من ذلك الاسم الذي يعني جبل أو واد أو معركة، هو في حد ذاته لا يفرق بينهم، خوفه من أن تكشف أنه من أطفال "ثمار النضال"، فنطق "داود.... اسمي داود" [2] ، ببطء خرج الاسم من "أدال" وكأنه لأول مرة يسمع هذا الاسم مثل "عائشة"، " ابتسمت وهي تهمس اسم جميل" [3] ، صدّقت "عائشة "كذبته، مما زاده ثقة في نفسه فراح يخبرها عن تفاصيل حياته المتخيلة التي لا أساس لها من الصحة، يقول:"فبدأت في نسج أكاذيب من العدم" [4] ، بدأ "داود" المفترض في سرد تفاصيل حياته على "عائشة"، بقوله: "حاولت مرارا إقناع والديّ بأن ألتحق بالثورة، لكنهما كانا يرفضان بشدة بحجة صغر سني، حتى اضطررت للهرب أخيرا والالتحاق بالجبهة، هناك تعلمت استخدام السلاح وبرعت فيه حتى تحصلت على استثناء للمشاركة في المعارك على خلاف أترابي الذين كانت أقصى مهامهم هي مساعدة المجنّدات في سحب الجرحى والقتلى إلى الصفوف الخلفية" [5] ، شخصية "داود" المزعومة تتوفر لها جميع ظروف الحياة أي ميسورة الحال، يعيش مع أمه وأبيه اللّذين رفضا دخوله مدرسة الثورة، من هذا الكلام نفهم أن "أدال" بتقمصه شخصية "داود" حاول أن يعيش ما حرم منه في الواقع، إذ لطالما

---

[1] الرواية: ص (103).

[2] الرواية: ص (104).

[3] الرواية: ص (104).

[4] الرواية: ص (107).

[5] الرواية: ص (107).

حلم بأن يكون له أب وأم وعائلة كبقية الناس، إلاّ أن الواقع عكس ذلك، ولهذا نجده يعيش تلك اللحظات التي حرم منها في مخيلته، ويحاول أن يعيشها مع حبيبته "عائشة" بأكاذيبه الوهمية.

الاسم "داود" الذي اختاره "أدال" ليقيم علاقة الحب مع "عائشة"، عاش به قصة أخرى طويلة مملوءة بالأحداث والمخاطر في إسرائيل، فحين كشفاه رفيقاه بالغرفة أنه ليس من يهود الفلاشا بل يزعم ذلك، إذ قالا له: " لقد عرفنا أنك مندس بيننا وأن لا علاقة لك ببيتنا إسرائيل، للأسف أننا وثقنا بك واعتبرناك أخا"[1]، فهمّ بالهروب دون أن يعرف أين يذهب، إن "كان يقصد الأقصى أم كنيسة القيامة أم الحائط، إن كان سيصبح "داود" أم "ديفيد" أم "داويت" كل الذي يعرفه أنه فارغ من الداخل ويبحث عن شيء يستند عليه" [2]، حتى وصل أمام أحد المحلات، فوجد رجلا خمسينيا أسود يغلق باب محله فانتبه إليه، وهو يتفحص ملامح وجهه، فقال له "لا أحد يغلبني في تمييز وجوه الأفارقة... هيا أخبرني هل قدمت من مصوع أم أعوردات أم عصب؟" [3]، أومأ "أدال" برأسه موافقا متجنبا اختيار أحد الأسماء المفروضة عليه لأنه لا يشعر بشيء اتجاهها، فالمسكين "لا يعرف إلا الميدان حيث ولد ونشأ" [4] ، وعندما أصر عليه اختار "عصب"، ابتهج الرجل لكون "أدال" مسلما وسأله عن اسمه، فما كان عليه سوى أن يختار اسم "داود" لأنه الملائم في هذا الموقف ، و"ها هو يعود إلى الاسم الأول الذي اختياره كأنه قد عاد للدوران من جديد، دون أن يصل إلى وجهته الأخيرة" [5] ، وكأن القدر يعيد نفسه بالنسبة "لأدال" فبدايته كانت باسم "داود" ونهايته ستكون بنفس الاسم.

---

[1] الرواية: ص (228).

[2] الرواية: ص (233).

[3] الرواية: ص (233).

[4] الرواية: ص (233).

[5] الرواية: ص (234).

عرّف الرجل الخمسيني بنفسه، اسمه "محمد علي" وينادى باسم "ماريل" اختصارا، همّ الرجل بالذهاب لكنه انتبه إلى "داود" الذي بقى مسمرا في مكانه، فسأله إن كان بخير، فأخبره "داود" أن لا مأوى له، فرافقه إلى بيته ، قائلا: "المسلم للمسلم كالبنيان يشدّ بعضه بعضاً" [1] ، وأكرمه بالضيافة، "فتسلل الارتياح إلى قلب "داود" كانت المرة الأولى التي يشعر فيها بالاحتفاء بذاته" [2]، وراح يتذكر أن الفضل يعود إلى أنه أحسن اختيار الديانة فلولا اختياره الإسلام لما كان في كل هذا الكرم والفضل.

عمل "داود" مع "ماريل" في محله (بيع المسابح) وتعلم الصلاة معه، وتعلم البيع ومعاملة الناس وكأنه ولد هناك، تعرف على أخ "ماريل" الذي يدعى "محمد ياسين" والذي يحمل كرها كبيرا لإسرائيل، "وله تجربة مريرة في الاعتقال بعد أن حاول زرع قنبلة في حافلة نقل إسرائيلية ردًا على اغتيال عضو بارزًا في الجبهة العربية" [3]، فموقفه واضح اتجاه إسرائيل، في المقابل كان "داود" غارقا في المفارقة التي يعيشها الأفارقة الفلسطينيون، لا يعرف لماذا رأى نفسه فيهم: " إنها الرغوة السوداء مجددا تطفو على السطح رغم محاولاتي أن تصبح في قلب المكان" [4] .

توطدت علاقة اللامنتمي "داود" بسكان رباطي المنصوري والبصيري، وأصبح الجميع يناديه بـ "داود الإريتري" ، استطاع أن يندمج معهم "توسعت حصيلته من لغة القرعان التشادية التي تتحدثها عائلة "ماريل" وتعلم بعض الكلمات من لغات أقوام الفلاتة والبلالة"[5]، ومن خلال تعامله مع الزبائن في محل "ماريل" الذي أصبح يعتمد عليه كثيرا، لكن حدث ما لم يكن في الحسبان، حين طعن أحد الشبان الفلسطينيين جنديا إسرائيليا

---

[1] الرواية: ص (235).

[2] الرواية: ص (236).

[3] الرواية: ص (243).

[4] الرواية: ص (244).

[5] الرواية: ص (245).

ولاذ بالفرار، و " بدأ الأمن في إغلاق الطرقات، كان الوقت قد تأخر لم يستطيعا الوصول إلى البيت" [1](داود وماريل)، لم يكن أمامهما سوى الهروب، "ماريل" نجح وهرب كونه يعرف المنطقة جيدا، لكن "داود "لم يفلح هذه المرة في النجاة من الموت، كان يريد الابتعاد فقط بما تبقي من جسده وروحه إلى أن "اخترقت رصاصة صدره، فسقط على ظهره هنا فقط استطاع أن ينظر بملء عينه إلى الخلف، كان الجنود قد أمسكوا الشاب وبدؤوا في تقييده. لم يكن أمر التوقف إذن يخصه" [2] ، هنا أدرك "داود" أن الحياة لم تنصفه منذ ولادته وكل الأقدار تجعله دائما المعني بكل فاجعة، عاش حياته "رغوة سوداء" تطفو على السطح غير منتمي إلى أي مكان يحلّ به، يرفض في كل مرة، يقذف إلى السطح دون إدماجه في قلب المكان، بدأ "أدال" رحلته باسم "داود" ليعيش قصة حب رائعة مع عائشة، وانتهت رحلته بنفس الاسم (داود) ليقتل بالخطأ، وكأنّ حياته كلها مبنية على الخطأ منذ ولادته في مدرسة الثورة، إلى وفاته في القدس.

1-3-شخصية "ديفيد":

يغيّر "أدال" اسمه للمرة الثانية، ليختار الاسم "ديفيد"، الذي يتلاءم مع الديانة المسيحية، قصد منحه وثائق القبول للاستيطان في أحد البلدان الأوروبية، غيّر "أدال" اسمه وغيّر ديانته الإسلامية، ليغير انتماءه كله.

في مخيم "اندباغونا" التقى "ديفيد" بـ "يوهانس" وهي شخصية ثانوية في الرواية ساعدت "ديفيد" في محاولاته إقناع ضابط مفوضية اللاجئين بالمخيم ليمنحه حق الاستيطان في إحدى الدول الأوروبية بقوله لـ"ديفيد": " لا تقلق سنعمل سويا على تجهيز حكاية محكمة تمنحك حق إعادة التوطين من المرة الأولى"[3] ، أمسك "ديفيد"

(1) الرواية: ص (247).

(2) الرواية: ص (248).

(3)الرواية: ص (71).

بطاقته الصفراء وهو "يمنّي نفسه أن يتمكن من استبدالها بأخرى زرقاء، حيث يحق له أن يعاد توطينه في أي دولة يختارها من قائمة طويلة" [1]، وراح يحلم "هل يختار أمريكا؟ كندا؟ استراليا؟ ماذا عن بريطانيا؟ لا لا ربما السويد أو سويسرا، لا يهم المهم أن يجتاز بنجاح مقابلة مكتب مفوضية اللاجئين خلال الساعات المقبلة" [2] .

لشخصية "يوهانس" تأثير كبيرا على "ديفيد"، لأنه أخرجه من حالة اليأس والقلق إلى حالة الأمل، والتطلع إلى الأفضل، كما ساعده على حفظ حكايات عديدة ابتكرها من خياله ليسردها "ديفيد" على ضابط مكتب المفوضية.

لكن الضابط لم يكن لطيفا مع "ديفيد" فسأله: "ما الذي يجعلك تعتقد أنك تستحق التوطين في بلد ثالث" [3]، لم يكد "ديفيد" الإجابة حتى "حاول الرجل لكمه غير أنه أخطأ واختل توازنه فسقط على الأرض" [4]، خرج "ديفيد" من المكتب مسرعا والضابط يلاحقه بالشتائم، لكن "ديفيد" لم يفقد الأمل وتم استجوابه للمرة الثانية، فسرد قصصا وحكايات مزج فيها بين الواقع والخيال للضابط، محاولا تجسيد معاناته على ملامح وجهه.

لكنه لم يفلح في إقناعه، رغم تأثره بحكاياته، مدّ الأوروبي بملف "ديفيد" إليه بعد أن دمغه بختم الرفض الأحمر، وهو يتمنى له التوفيق في حياته، كما اعترف له بأنه أفضل حكاء سمعه في "إنداباغونا"، وبهذا منحه بعض الحقوق داخل المخيم.

(1) الرواية: ص (74).

(2) الرواية: ص (74).

(3) الرواية: ص (79).

(4) الرواية: ص (79).

لكن شخصية "ديفيد" لعوب وناكرة للجميل، بالرغم من المساعدات التي قدمها له "يوهانس"، إلا أنه استطاع خيانته عندما كان راحلا إلى "غوندار"، فسرق منه "ديفيد" أمواله "بعد ضربه بعصا" [1] ، وربطه " إلى الشجرة التي كان يخبئ تحتها كنزه"[2]، لكن "ديفيد" لم يفلح بفعلته هذه، وهاجمه قطاع الطرق "فأفرغوه من كل ما لديه" [3]، ليكمل رحلته إلى "غوندار" مشيا على الأقدام، وما إن وصل إلى "غوندار" غيّر اسمه إلى "داويت" وغير ديانته إلى الديانة اليهودية على أمل الانضمام ليهود الفلاشا.

1-4- شخصية "داويت":

تعمد الروائي "جابر حجي" في بداية روايته شيئا من الغموض، فكان يطلق على "أدال" اسم الرجل الذي يجلس في المقعد سبعة وثلاثين من الحافلة الرابعة.

لقوله: " الرجل الجالس إلى جوار النافذة في المقعد سبعة وثلاثين من الحافلة الرابعة" [4]، وقوله: "كان الرجل في المقعد سبعة وثلاثين من الحافلة الرابعة يراقب الوضع من مكانه" [5]، وقوله كذلك: "في الطائرة كان الرجل الذي يجلس سابقا بجوار النافذة في المقعد سبعة وثلاثين من الحافلة الرابعة، لا يزال على اضطرابه" [6].

---

[1] الرواية: ص (209).

[2] الرواية: ص (209).

[3] الرواية: ص (210).

[4] الرواية: ص (10).

[5] الرواية: ص (16).

[6] الرواية: ص (18).

عدم ذكر الروائي لاسم البطل يشير إلى وجود غموض في شخصيته، وأن "أدال" في هذه المرحلة من رحلته لم يعرّف بنفسه لأحد، إلى أن وصل إلى صالة يتوسطها مكتب الطيران الإثيوبي، وطلب منهم موظف المطار تجهيز أوراقهم قبل وصولهم إلى نقطة التفتيش.

"بيد مرتعشة، أخرج الرجل الذي كان يجلس جوار النافذة في المقعد سبعة وثلاثين من الحافلة الرابعة، ورقة من جيب بنطاله تحمل بياناته" [1]، مختومة بختم الحكومة الفيدرالية لإقليم "تغراي"، إلى جانب ختم الجمعية الأمريكية لليهود الإثيوبيين، والوكالة اليهودية للهجرة.

سأله: "ما اسمك؟" فأجابه الرجل بأحرف جاهدة لتخرج مترابطة "داويت" .

اختار "أدال" هذا الاسم لأنه يلائم الديانة اليهودية، ولأنه يريد الإقامة في مخيمات "غوندار" مع يهود الفلاشا.

وقد ساعدته على إثبات هذا الاسم شخصية ثانوية لها مكانة اجتماعية معترف بها، يُكِنُّ لها الجميع الاحترام وهي شخصية "سابا" صاحبة فندق "اباسينيا" ، ساعدت "داويت" كثيرا بعد إنقاذه المزعوم لفندقها من الحريق الذي أضرمه بنفسه.

قدمت "سابا" "داويت" للمسؤولين على المخيم، بقولها: " هذا هو الذي حدثتكم عنه "داويت" ابن راحيل وإلياس رده الله إليكم بعد ضياع طويل، ليحقق مشيئة النافذة فتبرد روح والديه في الملكوت" [2]، بهذه

[1] الرواية: ص (19).

[2] الرواية: ص (23).

المبادرة من "سابا" استطاع "داويت" دخول مخيم "غوندار" وتحصل على خيمة به، فأصبح اللامنتمي له مأوى مؤقتا في انتظار سفره إلى إسرائيل أرض الميعاد.

استطاع "داويت" أن يستخرج أوراقه الثبوتية من مكتب التسجيل يتوسط المخيم حيث " قابله الموظف بابتسامة وهو يسأله عن اسمه... ما إن سمعه يجيب: "داويت إلياس". بطريقة آلية منحه أوراقا كثيرة يضع عليها بصماته" [1]، ويعود الفضل "لسابا" التي دفعت رشوة مالية لمكتب التسجيل حتى يمنح "داويت" أوراقه.

لم يكن يعلم "داويت" أنه سيخضع للتعميد لأنه ليس يهوديا، وأن في المخيم ينظر إليهم كعائدين إلى اليهودية بعد أن حرفتهم أوضاعهم السابقة إلى ديانات أخرى، لذا يمرون بطقوس تطهر إلزامية، ويتم تعليمهم الحد الأدنى من الشريعة اليهودية تحضيرا لرحلتهم إلى أرض الميعاد.

خضع "داويت" للتعميد بكل خطواته، وخلال التعميد كشف رجل الدين أن "داويت" مسلم لأنه سبق الختان، فقال لمرافقيه: "حسنا... سبق له الختان" [2] ، إذن فهو مسلم يريد الدخول إلى الديانة اليهودية، بغرض السفر إلى أرض الميعاد، بعدها دخل "داويت" مدرسة تعلم اللغة العبرية، كالعادة أعجب بالمعلمة، وطلب منها الاحتفاظ بقلمها دون علمها لماذا فأعطته إياه.

وهذا اللامنتمي طوال رحلاته كان يحتفظ بأغراض الفتيات اللاتي صادفهنّ في مسيراته لشعور غامض بداخله، وكأنه يريد تعويض رائحة أمه في أغراض النساء الأخريات فحرمانه العاطفي بفقدانه أمه يحتم عليه هذه التصرفات غير المبررة ، شخصية داويت عاشت أطول فترة في المخيم بين دروس اللغة العبرية ومقابلاته المتكررة

[1] الرواية: ص (38).

[2] الرواية: ص (41).

"لسابا"، التي "طلب منها أن تساعده على الخروج غير أنها رفضت أن يخرق أهم شرط لمنحه حق العيش في المخيم، وأن يعرض مصيره كله للفشل " [1]، بعد مدة سافر "داويت" مع مجموعة من اللاجئين إلى إسرائيل.

2-اللامنتمي بين الواقع والخيال:

يمزج "جابر حجي" في هذه الرواية بين الواقع والخيال ببراعة، ينتقل بين زمنين الحاضر والماضي في أماكن مختلفة، فلا نكاد نغوص في الزمن الحاضر حتى نجد أنفسنا في الزمن الماضي، يرحل بنا عبر الزمن، في سرد مثير لأحداث واعية ممزوجة بخيال واسع منسجم، لا ندركه بسهولة، يسرد أحداثا متنوعة دون تحديد تواريخ حدوثها، والشخصية البطلة لا ندركها إلا بالقراءة المتكررة للرواية.

2-1-اللامنتمي في الواقع:

واقع اللامنتمي يتجسد في سرد "جابر حجي" قصة "أدال"، الذي ولد بمدرسة الثورة، أصله الحقيقي علاقة غير شرعية بين جنود الثورة، جاء"نتيجة متعة عابرة في الجبهة لا تكلف أصحابها مشقة الالتفات خلفهم لتفقد النتيجة " [2] ، فلقب هو وأمثاله بـ " ثمار النضال"، هذا اللقب الذي كان عار في حياة "أدال"، فكيف يخفي هذا الواقع ويعيش بلا ذاكرة.

يقول: "كان يراد لنا ألا نتعلق بشيء سوى الثورة، لهذا كانت تتناوب علينا المرضعات حتى لا يتحوّلن إلى أمهات في غفلة من الثورة" [3].

---

[1] الرواية: ص (47).

[2] الرواية: ص (117).

[3] الرواية: ص (117).

حرم "أدال" من حنان "الأم"، والشعور بدفء العائلة والاستقرار، على غرار أقرانه خارج أسوار مدرسة الثورة، مما أحدث له عقدا نفسية حادة، تتجسد في نكرانه أصله الحقيقي، هروبه من ذاته، فاضطر للهروب من معسكر التجنيد الإجباري، مرورا بالواد الأزرق، وصولا إلى مخيمات "أنداباغونا" ومخيمات "غوندار".

ليعيش وقائع متنوعة داخل المخيمات، بأسماء مختلفة إلى أن تم ترحيلهم مع يهود الفلاشا إلى إسرائيل ليصدم بواقع مرير هناك، كان عكس ما توقع، تعرض لمعاناة كبيرة منها التمييز العنصري، وحرمانه من حقوقه كمواطن إسرائيلي، عاش على الهامش كمهاجر أو لاجئ دون حقوق.

تعرف على العديد من الشخصيات الإفريقية هناك، وتعايش معها، منهم "يعقوب" و" أرون" و "محاري" و "ماريل" و "سارة"، إلى أن وصل به حبل نجاته إلى النهاية حين أطلق عليه أحد الجنود الإسرائليين رصاصة، ليلفظ أنفاسه الأخيرة، على قارعة الطريق، بدون مأوى ولا أهل، وكأن نهايته توحي ببدايتة اللامنتمية للمكان وللهوية وللديانة، وينتهي "أدال" وحيدا كما ولد وعاش وحيدا، لم يفرح به أحد منذ ولادته، ولم يحزن عليه أحد عند وفاته، وكأن قدره يوحي بمعاناته ومأساته.

2-2- اللامنتمي في الخيال:

شخصية اللامنتمي تتجسد في الخيال من خلال تلك الشخصيات التي تقمصها والتي تختلف من شخصية إلى أخرى، من حيث الاسم والديانة والنسب.

فشخصية "داود" التي تقمصها أمام "عائشة"، عاش بها أوهاما لفترة من الزمن لقوله: "ملأني الزهو أحببت اسمي الجديد، بدا كأنه يرافقني مند الولادة منذ اللحظة التي اختلف فيها والدي كلّ يريد منحي الاسم الذي اختاره، ربما بعدها ولحسم الخلاف انتهيا إلى القرعة التي مالت بي إلى "داود"، يا له من اسم خاصة عندما

تنطق به عائشة بكل هذا الغنج" [1] ، انزلق "داود" مع اسمه الجديد في خيالاته اللامنتهية، حتى خطر بباله لوهلة، كيف كانت النتيجة لو لم يختر هذا الاسم بالذات، أصبح "داود" يصدق أكاذيبه ويعيشها في خياله، وكأنها حقيقة، فحين أخبر "عائشة" عن عائلته المتخيلة في ذهنه بقوله: "حاولت مرارا إقناع والديّ بأن ألتحق بالثورة، لكنهما كانا يرفضان بشدة بحجة صغر سني، حتى اضطررت للهرب أخيرا والالتحاق بالجبهة" [2]، حرمان "أدال" من والديه جعله يستحضرهم في خياله ليعيش معهم قصصا وهمية يسردها في كل مرة، ليحمي نفسه من كشف حقيقة نسبه وأصله.

بالإضافة إلى أكاذيبه المنسجمة المغايرة للواقع التي كان يسردها على "عائشة"، اضطر لتأليف حكايات أخرى ليلقي بها على مسامع ضابط مكتب مفوضية اللاجئين قصد منحه الموافقة للتوطين في إحدى الدول الأوروبية، ليرحل به في خيالاته الجامحة، عندما سجن بالحبس الانفرادي، لقوله: " لم أنم ليلتي الأولى، كنت أنتظر الصباح كأني سألحق بموعدي مع عائشة" [3]، فأثر الحب عليه وجعله يخلط بين الواقع والخيال، وأستغرق في خيالاته من خلال قوله: " أستحم على عجل، أرتدي أجمل ملابسي، أضع عطرا سبق وفاز بإطراء فتاتي، وأخرج إليها أسابق خطواتي" [4]، ليصل قبلها إلى مكان الموعد وراح يسرد تفاصيل اللقاء وكأنه في الواقع، كيف تحدث معها كيف أخد معها صورة للذكرى، إلى أن " عمّ الضجيج وبدأ يتسلسل إلى الزنزانة خيط من ضوء الصباح" [5]، حينها أدرك واقعه وخرج من أوهامه وخيالاته، وأن "عائشة" تنتظره في المكان الذي اتفق عليه، حينها فقط أدرك أن انتظارها سيطول كثيرا دون أن يوافيها.

---

[1] الرواية: ص (104).

[2] الرواية: ص (107).

[3] الرواية: ص (149).

[4] الرواية: ص (149).

[5] الرواية: ص (151).

وباختيار "أدال" اسم "ديفيد" غاص في خياله الواسع مع تلك القصص التي كان سردها على مسامع ضابط ومترجم مفوضية اللاجئين، بهدف منحه البطاقة الزرقاء للتوطين في أوروبا، انبهر الضابط بحكايات "ديفيد" المثيرة وقال له: " لا بد أن أعترف أنك أبرع حكّاء في " أندباغونا"كله، لم يسبق لي أن استمتعت بحكاية مسلية كل هذا القدر" [1].

كذلك عندما استجوبته "سارة" في موضوع الحياة الجنسية للاجئين، أجابها بحكايات من خياله، ليخبرها أنه كلما التقى بفتاة رسمها في مخياله ليعيش معها قصة حب مغايرة للواقع، لأنهن في حضرته "يصبحن أميرات، وهو أمر لا يحدث لهن في حياتهن الحقيقية" [2]، غاص "أدال" في خياله حتى أصبح هو نفسه "لا يعرف على وجه الدقة، أي جزء من حكاياتهما حدث فعلا، وأي جانب تسلل إليها خيالا أو رغبة أو محض خوف وتحرز" [3].

شخصية اللامنتمي اعتمدت خيالا واسعا وغاصت فيه، ليمزج مع الواقع ببراعة فنية من طرف الروائي فاعتمد اللامنتمي الخيال للخلاص، والتمسك بحبل النجاة.

3-اللامنتمي بين الانتماء والرفض:

شخصية اللامنتمي في هذه الرواية انتماؤها الوحيد هو مدرسة الثورة، هذا الانتماء الذي أثر على اللامنتمي تأثيرا سلبيا من الناحية النفسية والاجتماعية، كونه لا يملك لقبا سوى لقب "ثمار النضال"، والذي عمل جاهدا لإخفائه ليعيش بسلام ولو للحظة واحدة، فرغم براءته في اختيار هذا النسب إلا أنه عاش حياته هاربا من واقعه، نافيا لذاته، ليعيش صراعا بين الانتماء والرفض.

---

[1] الرواية: ص (188).

[2] الرواية: ص (201).

[3] الرواية: ص (206).

من جهة كلما تذكر انتماءه رفضه وحاول محوه من حياته بكل السّبل، ومن جهة أخرى يعاني اللامنتمي الرفض في كل مكان يحل به، آملا التحرر من الانتماء، والاندماج في قلب المكان، إلا أنه في كل مرة يقذف "كرغوة سوداء" على السطح غير مرغوب فيه، وكأن القدر كتب عليه أن يعيش حياته يبحث عن مكان يحتويه.

لكنه لم يفلح في رحلته الطويلة الغنية بالأحداث الممزوجة بين الخيال والواقع، أراد اللامنتمي إثبات ذاته ، ببحثه المستمر عن حريته واستقلاله وتمسكه بحبل النجاة، لكنه في كل مرة يصدم بالرفض.

عاش اللامنتمي رحلة طويلة بين الانتماء الذي يرفضه، ويحاول محوه من ذاكرته، والرفض الذي يتعرض له في كل مرة عبر الأماكن المختلفة التي ذهب إليها، "إنها الرغوة السوداء مجددا، تطفو على السطح رغم كل محاولاتها أن تصبح في قلب المكان". [1]

اللامنتمي بدأ حياته هاربا من انتمائه، وانتهت حياته وحيدا هاربا من انتمائه للمكان الذي حل به والديانة اليهودية الذي اختار الانتماء إليها، خوفا من افتضاح أمر، أمام الجنود الإسرائيليين، إذًا فبدايته كانت رغوة ونهايته كانت رغوة تطفو على السطح دون الغوص في قلب المكان.

[1] الرواية: ص (244).

خاتمة

من خلال دراسة شعرية المكان واللامنتمي في راوية "رغوة سوداء" لـ "جابر حجي" خلصنا إلى مجموعة من النتائج تتمثل في :

- الشعرية تبحث في أدبية النص الإبداعي، وأين يكمن تميّزه وإنفراده.
- المكان عنصر مهم في البناء الروائي فيه تجري الأحداث وتتحرك الشخصيات.
- تعدد الأمكنة في الرواية له علاقة مباشرة بالشخصية البطلة التي كانت حياتها عبارة عن رحلة بحث عن النجاة والتحرر من انتمائها.
- تنوعت الأمكنة بين الأمكنة المفتوحة والمغلقة، وغلبت على الرواية الأمكنة المفتوحة، لأنها تتميز بالانفتاح والحرية، فتلاءمت مع رحلة اللاجئين في البحث عن التحرر، وكانت الوجهة المقصودة للشخصية البطلة "أدال".
- تكمن شعرية الأمكنة في الرواية من خلال رمزيتها، فالأمكنة المغلقة ترمز للأمن والاستقرار، وترمز كذلك للقيد وكبت الحريات، والأمكنة المفتوحة ترمز للتحرر من القيد والبحث عن حبل النجاة، وعن الأمن والاستقرار.
- شعرية المكان تكمن في علاقته بالعناصر السردية الأخرى، كالشخصيات والزمن والأحداث، فالروائي ينتقل بين زمني الحاضر والماضي في أمكنة متعددة ومختلفة، ليسرد أحداثا مختلفة باختلاف المكان والزمن والشخصيات، حيث لا نكاد ندرك الزمن الأول حتى ينقلنا إلى الزمن الثاني ببراعة، وهنا تكمن شعرية السرد عنده.
- للشخصية وظائف متعددة في الرواية أهمها تفعيل الأحداث عبر الأزمنة وفي أماكن متنوعة.
- الشخصية يعتمدها الروائي لإيصال أفكاره وأرائه وتجسيد خياله.

- تنوع الشخصيات في الرواية يعود إلى ارتباطها بالأحداث، لأنّ الشخصية تفعّل الحدث، والحدث يخلق الشخصية.
- الشخصية الرئيسية اللامنتمية في الرواية تلعب أدوارا مختلفة من مكان لآخر ومن حدث لآخر.
- اللامنتمي يتخذ لنفسه شخصيات متعددة، كل شخصية لها دين معين وهدف معين.
- اللامنتمي يعيش تفاصيل حياته مازجا بين الواقع والخيال، حتى أصبح يخلط بين واقعه وخياله ولا يفرق بينهما.
- شعرية اللامنتمي تكمن في صراعه بين الانتماء والرفض، فانتماؤه مكان ولادته ورفضه أماكن رحلاته، وعلاقة اللامنتمي بالحياة تكمن في الانتماء والرفض.
- العلاقة بين المكان واللامنتمي علاقة تكامل وتلازم، حيث لا يمكن دراسة اللامنتمي دون مكان.
- شعرية المكان واللامنتمي في رواية "رغوة سوداء"، تكمن في كسر "جابر حجي" البنية التقليدية في السرد، بمزجه بين الواقع والخيال، وانتقاله بين زمني الحاضر والماضي عبر أمكنة مختلفة، دون ترتيب أو تسلسل، وهذا ما أضفى شعرية مميزة على عمله الروائي .

وتبقى هذه الدراسة فاتحة لدراسات مستقبلية لمقاربة هذه الرواية الإشكالية.

الملاحق

الملحق رقم (1): التعريف بـ "جابر حجي":

"جابر حجي " روائي وصحفي إرتري ولد سنة 1976، بمدينة مصوع الساحلية بإريتريا، أصدر أربع روايات هي:

-"سمراويت" (2012) الحائزة على جائزة الشارقة للإبداع العربي.

-"مرسى فاطمة" (2013).

-لعبة المغزل (2015) التي وصلت إلى القائمة الطويلة لجائزة "الشيخ زايد" عام (2018).

-"رغوة سوداء" (2018) فازت بجائزة "كتارا للرواية العربية" في دورتها الخامسة من فئة الروايات المنشورة عام (2019).

- "رامبو الحبشي"، دار منشورات تكوين ستنشر في عام (2021)[1].

التعريف برواية "رغوة سوداء":

رواية "رغوة سوداء" لـ "جابر حجي" الصادرة حديثا عن دار التنوير سنة 2018 بالقاهرة، مصر، في طبعتها الأولى.

[1]- https://www .arabic ficition.org/ar/node/1370

تتكون من مائتين وستة وخمسين صفحة، غلافها الخارجي بلون رصاصي وأبيض تتوسطه ثلاثة مربعات أوسطها أبيض يميل إلى العتمة، فارغ، المربعان الآخران رسمت بداخلهما صورة لشخص لا يظهر بوضوح، يغيبه اللون البني الداكن.

هذه الرواية دخلت القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية لعام (2019)، ونالت شهرة كبيرة، لمعالجتها موضوعا من الواقع، لكن طريقة طرحها هي التي أثّرت في القرّاء، لأنها عكست واقعا مأساويا هو البحث عن الوطن في المنافي.

الملحق رقم (02): ملخص الرواية

يعرض "جابر حجي" في رواية "رغوة سوداء" أحداثا واقعية ،ممزوجة بخياله الإبداعي، يستمد أحداثها من واقع مأساوي، وهو البحث عن الوطن خارج الوطن الأصلي.

البحث عن الهوية وإثبات الوجود، بعيدا عن الهوية الأصلية، البحث عن سبل للنجاة من الظلم وانتهاك حقوقهم، البحث عن حياة رغدة يعيشها الناس بحرية وكرامة، يعرض لنا الروائي حياة اللاجئين الإريتريين الهاربين من موطنهم الأصلي باتجاه إثيوبيا، على أمل أن تقوم السلطات الإسرائيلية بترحيلهم إلى إسرائيل، وانضمامهم ليهود الفلاشا، فاضطر هؤلاء اللاجئون إلى تغيير أسمائهم وديانتهم من مسلمين إلى يهود حتى يستطيعون الدخول إلى إسرائيل كيهود وقد اختار "جابر حجي" شخصية "أدال" ليجسد لنا من خلالها هذه الوقائع والمعاناة، ف"أدال" شاب إريتري ولد في ساحات القتال الإريترية، وهو ثمرة علاقة عابرة بين جندي وجندية في ساحة القتال، لا يعرف أصله ولا نسبه، لا يعرف أمه وأباه، هؤلاء الفئة من الأطفال يطلق عليهم اسم "ثمار النضال"، لا يعرفون عن الحياة شيئا سوى الثورة، فهي بمثابة الحياة والمصير والمستقبل بالنسبة لهم.

عاش "أدال" طفولته محروما من أبسط الأشياء، وعندما أصبح شابا فرّ من معسكرات التجنيد الإجباري الإريترية نحو إثيوبيا، ليخوض بذلك رحلة الموت أو النجاة، لأنه تساوى عنده الشعور بالموت أو الحياة داخل ذلك المعسكر، تقمص شخصية "داود" عندما تعرف على محبوبته "عائشة"، والذي تعرض لأقصى العقوبات من أجلها، فكلما فرّ من المعسكر للقائها تعرض للسجن وأرسل إلى سجن الوادي الأزرق لتطبق عليه أقصى العقوبات، وهذا السجن معروف عليه أن كل من دخله لا يخرج حيا، لكن "داود" استطاع الفرار منه، ليدخل مخيمات "انداباغونا"، وهناك غير اسمه للمرة الثانية "ديفيد" على أمل أن تمنح له أوراق ثبوتية للاستيطان في إحدى

الدول الأوروبية، لكن محاولاته باءت بالفشل رغم سرده لحكايات مؤثرة على مسامع صاحب مكتب مفوضية اللاجئين.

وفي هذا المخيم التقى "يوهانس" الذي كان مسجونا معه في الوادي الأزرق فسرق منه مبلغا من المال، حتى يستطيع الانتقال إلى مخيمات "غوندار" لكن قطاع الطرق أخذوه منه، ليكمل مسيرته من "أندباغونا" إلى "غوندار" مشيا على الأقدام، وبمجرد وصوله إلى "غوندار" غير اسمه إلى "داويت"، ليتعرف على "سابا" صاحبة أكبر فندق هناك، ساعدته "سابا" لدخول مخيمات "غوندار"، لأنها كانت تظن أنها مدينة له، حين أنقد فندقها من الحريق، فهي لا تعلم أن "داويت" هو من أضرم النار في مستودع الفندق، وتظاهر بمساعدتها في إطفاء النار، منذ تلك اللحظة تعهدت "سابا" أن تقدم له يد المساعدة، وقدمته إلى المسؤولين على شؤون المخيم باسم "داويت إلياس"، وهو ذلك الطفل اليهودي الذي ضاع لوالديه منذ زمن ليصبح شابا ويدخل المخيم، ليتمتع "داويت" بكل حقوقه داخل المخيم، فتم تعميده لدخول الدّيانة اليهودية، ودخل المدرسة لتعلم اللغة العبرية، وأصبح "داويت" واحد من يهود الفلاشا، إلى أن تم الإعلان عن ترحيلهم إلى إسرائيل عبر رحلات جوية، وصل "داويت" إلى إسرائيل أرض الميعاد أرض اللبن والعسل، متفائلا بالتمتع بحياة رغدة، وهو يجول في شوارع إسرائيل التقى بشخص اسمه "يعقوب" كان يوزع الماء على المارة. فأصبحا صديقان، ليصطحبه "يعقوب" إلى أماكن الدعارة، لكن بعد مرور ثلاثة أشهر في "تل أبيب" جاء أمر انتقاله إلى القدس مكان إقامته، وعند وصوله إلى القدس تقاسم الغرفة مع شخصين أحدهما اسمه "أرون" والآخر اسمه "محاري"، الذي عانى معهم سوء المعاملة. بعدها تعرف على "سارة" وهي باحثة في الجامعة العبرية، كانت تبحث عن لاجئ إريتري تستجوبه لإكمال بحثها الذي يتناول الحياة الجنسية للاجئين.

وكان "داويت" هو ذلك اللاجئ الذي سوف تستجوبه وتأخذ منه المعلومات، لكن بعد بمرور مدة إقامته في القدس تم كشف أمره بأنه لا ينتمي إلى يهود الفلاشا فهرب "داويت" دون وجهة معلومة إلى أن وصل إلى "باب العمود" ليتعرف هناك على صاحب محل يدعى "ماريل" واسمه الحقيق "محمد علي" فأخذه معه إلى المنزل واستضافه لمدة شهر، وأصبح يساعده في المحل لكن في أحد الأيام بينما كان "داود" في المحل انتبه إلى حركة غير عادية في الشوارع، ليهمّ "داود" بالهروب، دون علمه بما يحدث، فتلقفته طلقة نارية من أحد الجنود الإسرائيليين بالخطأ، فلفظ أنفاسه على قارعة الطريق، دون أن يهتم لأمره أحد، وكأنه خلق ليعيش فارا يبحث عن حريته، ويموت فارا من الموت متشبثا بالحياة إلى آخر لحظة من عمره، وبهذا فإن أدال" عاش دائما كرغوة سوداء تطفو على السطح دون أن يحتويها مكان، ومات كرغوة سوداء مرميا في أحد شوارع القدس.

قائمة المصادر

والمراجع

– القرآن الكريم برواية حفص

أولا– المصادر:

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

ثانيا–المعاجم :

1-إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات العربية. مؤسسة العربية للناشئين المبتدئين، تونس، ط1، 1986.

2-أبو الفضل جمال الدين محمد ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب. دار صادر، بيروت، لبنان، مج (13،7،4). دط، دت.

3-أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة. عالم الكتب، القاهرة، مصر، مج1، ط1، 2008.

4-السيد مرتضي الزبيدي: تاج العروس وجواهر القاموس. تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، ج9، مطبعة حكومة الكويت، دط، 1971.

5-سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. دار الكتب، اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1986 .

6-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزي آبادي: القاموس المحيط. مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8،2005 .

7-لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية (عربي – انجليزي – فرنسي)، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

8-جيرالد برانس: قاموس السرديات. ترجمة: علي مولا، دار الآداب،بيروت،لبنان، ط5، 2004.

ثالثا- المراجع:

1- الكتب باللغة العربية:

1-أحمد مطلوب: الشعرية، جامعة بغداد، العراق، ط1، دت.

2-أحمد مطلوب، عبد القاهر الجرجاني-بلاغته ونقده. وكالة المطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 1973

3-أحمد طاهر حسين وأحمد غنيم وآخرون: جماليات المكان. دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988.

4-أحمد مصطفى المراعي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1993.

5-أحمد سعيد نوفل: دور إسرائيل في تفتيت الوطن العربي. مركز الزيتونة للدراسات، بيروت، لبنان، ط2، 2010.

6-أدونس: الشعرية العربية. دار الآداب. بيروت، لبنان، ط2، 1989.

7-آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دط، 2015.

8-إبراهيم خليل: بنية النص الروائي. الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010.

9-أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين. تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، 1998.

10-أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان. تحقيق :عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط2، 1965.

11-أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: كتاب التاج في أخلاق الملوك. تحقيق: عمر الطبّاع، دار الأرقم بن الأرقم، دط، دت.

12-باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي. عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2008.

13-جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبؤه المكان. دار غيداء للنشر، عمان، ط1، 2015.

14-جلال الدين محمد أحمد المصلي وجلال الدين عبد الرحمن بن بكر السيوطي: تفسير الجلالين مع أسباب النزول. دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، دت.

15-حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق: محمد الحبيب الخوجة ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981.

16-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي-الفضاء- الزمن-الشخصية-المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

17-حسن سند كيلاني: حازم القرطاجني –حياته وشعره- الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1980.

18-حسن ناظم: مفاهيم الشعرية. دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

19-حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي لعربي للطباعة والنشر ، ط3، 2000.

20-خير الدين الزركلي: الاعلام –قاموس وتراجم-دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،ج4، دط، 1985.

21-سيزا قاسم :بناء الرواية- دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. مكتبة الأسرة، القاهرة ،دط ،2004.

22-شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، دط، 1996.

23-شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي-دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1987.

24-شيماء فاضل حمودي وعلي الموس الجزعلي: تجليات العنف ضد المرأة في الأدبين الإسرائيلي والعربي- دراسة تحليلية مقارنة. دار أمجد، الأردن، ط1، 2019.

25-عبد الحق الدهلوي: لمعات التنقيح في شرح مشكاة المصابيح للخطيب التبريزي. دار الفكر العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1971.

26-عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان. دار المعارف، مصر، دط، 1987.

27-عبد العزيز غودرو: فينومينولوجيا المكان – ما لم يرد بشلار. مطبوعات الهلال، وجدة، المغرب، ط1، 2011.

28- عبد اللطيف الصديقي: الزمان وأبعاده وبنيته . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

29-عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز. تحقيق: محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 2004.

30-عبد الله القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة. في علم البيان. تحقيق: عبد الحميد هنداوي. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

31-عبد الله خضر حمد: التفكيكية في الفكر العربي القديم-جهود عبد القاهر الجرجاني أنموذجا. دار العلم، بيروت،لبنان، دط، دت.

32-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد. عالم المعرفة، الكويت، دط،1998 .

33-علي مهدي زيتون: الإعجاز القرآني وآلية التفكير عند العرب. دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011.

34-عماد محمد البختاوي: مناهج البحث البلاغي عند العرب- دراسة في الأسس المعرفية-دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1991.

35-غالب هلسا: المكان في رواية العربية. دار ابن هاني، دمشق، دط، 1989.

36-فاطمة عبد الله الوهيبي: نظرية المعنى عند حازم القرطاجي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دط، دت.

37-قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر-دراسة في اشكالية التلقي للمكان. منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، 2001.

38-كمال أبو ديب: في الشعرية. مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

39-الشريف حبيلة:بنية الخطاب الروائي ودراسته في روايات نجيب الكيلاني،عالم الكتب الحديث، دط، 2010.

40-محسن محمد صالح: منظمة التحرير الفلسطينية والمجلس الوطني الفلسطيني –تعريف- وثائق- قرارات، مركز الزيتونة للدراسات، بيروت، لبنان، ط2، 2014.

41-محمد بن سلام الجمحي: طبقات الشعراء. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 2007.

42-محمد بوعزة: تحليل النص السردي. تقنيات ومفاهيم. منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

43-محمد صابر عبيد –سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي ودراسة الملحمة الروائية – مدارات الشرق لنبيل سليمان. عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2012.

44-محمد مسالتي: خطاب البلاغة: الأنساق المتصارعة وجدل التأويل. مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط1، 2019.

45-محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية. دراسات في النقد العربي القديم. دار جرير، عمان، ط1، 2010.

46-مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة. الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، دط، 2011.

47-مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

48-نور الدين علي بن عبد الله السمهودي: وفاء الوفاء-بأخبار المصطفي. ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1971.

49-ياسين النصير: الرواية والمكان. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط، 2010.

50-يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية –دراسة. إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، دط، 1999.

51-يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث. دار الأمين، القاهرة، مصر، ط1، 1994.

52-يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي. دار الآداب، بيروت،لبنان، ط1، 1999.

2- الكتب المترجمة:

1- تزيفيطان تودوروف: الشعرية. ترجمة: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.

2-جون كوهن: بنية اللغة الشعرية. ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

3-رومان جاركسون: قضايا الشعرية. ترجمة: مبارك الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1988.

4-غاستون بشلار: جماليات المكان. ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ط2، 1983.

5-غاستون بشلار: جدلية الزمن. ترجمة:خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3 ،1992.

6-فيليب هامون: سيمولوجيا الشخصيات الروائية. ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، ط1، 2013.

7-كولن ولسون: اللامنتمي، ترجمة: علي مولا، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط5، 2004.

3-الرسائل الجامعية:

1- أحمد بن بغداد: شعرية المكان في الشعر الجاهلي – المعلقات العشر أنموذجا. مخطوط دكتوراه، كلية الآداب واللغات ، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2015-2016.

2-بغداد يوسف: الشعرية والنقد الأدبي عند العرب-مدخل نظري ودراسة تطبيقية. مخطوط دكتوراه، كلية الأداب واللغات، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2017-2018.

3-جوادي هنية: صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج. مخطوط دكتوراه، كلية الأداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2012-2013.

4-رشيد كلاع: النقد المغربي القديم في ضوء نظرية النص من خلال كتابي العمدة ومنهاج البلغاء، مخطوط دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2013-2014.

5-عدلان رويدي: دلالة المكان في الخطاب الروائي عند عز الدين جلاوجي. مخطوط دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة، الجزائر، 2016-2017.

6-عدلان رويدي: شعرية الفضاء في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج. مخطوط ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحي ، جيجل، الجزائر، 2011-2012.

4-المجلات والدوريات:

1- مجلة إضاءات نقدية، العدد 31، 2018.

2- مجلة المخبر، أبحاث اللغة والآداب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 06، 2010.

3-مجلة دراسات موصلية، العدد 38، 2012.

4-مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة سكيكدة، الجزائر، العدد 07، 2018.

5-مجلة المدونة، العدد03، 2015.

6-مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، العراق، مج11، العدد02، 2011.

5- المواقع الالكترونية:

1-https:// m.elwalann ews.com/news/delaits/5096688 ?t=mpush.

2-http ://arb.majalla.com//3/01/2017.

3-http://www.aribc fiction.org/ar/node/1370.

فهرس

المحتويات

مقدمة .....**أ–ب– ج–د**

الفصل الأول: قراءة في المفاهيم والمصطلحات

أولا: الشّعرية 2

1– الشّعرية لغة واصطلاحا: 2

1–1–الشّعرية لغة: 2

1–2–الشّعرية اصطلاحا: 3

2–الشعرية العربية القديمة: 5

2–1– الشعرية عند "ابن سلام الجمحي" (232هـ): 7

2–2– الشعرية عند الجاحظ (255هـ): 9

2–3– الشعرية عند "عبد القاهر الجرجاني" (471هـ): 13

2–4–الشعرية عند حازم القرطاجني (ت684): 16

3– الشعرية في النقد الحديث: 18

3–1- الشعرية في النقد الغربي الحديث: 18

3–1–1 الشعرية عند "رومان جاكبسون": (Roman jackbson) 19

3-1-2-الشعرية عند "تزفيطان تودوروف" (tzvetan todorov): 20

3-1-3- الشعرية عند "جون كوهن" (jean Cohen): 21

3-2- الشعرية في النقد العربي الحديث: 22

3-2-1- الشعرية عند "كمال أبو ديب": 22

3-2-2- الشعرية عند "أدونيس": 25

ثانيا: المكان 26

1-المكان لغة واصطلاحا: 26

1-1-المكان لغة: 26

1-2- المكان اصطلاحا: 28

2- أنواع المكان: 30

2-1-المكان المجازي: 31

2-2-المكان الهندسي: 32

2-3- المكان كتجربة معاشة: 32

2-4-المكان المعادي: 33

أ- المكان المفتوح: 34

ب-المكان المغلق:..... 35

3-المكان وعلاقته بالمكونات السّردية (الحدث – الزمن – الشخصية):..... 36

3-1-المكان وعلاقته بالحدث:..... 37

3-2-المكان وعلاقته بالزمن:..... 39

3-3-المكان وعلاقته بالشخصية:..... 40

ثالثا- الشخصية:..... 41

1-الشخصية لغة واصطلاحا:..... 41

1-1- الشخصية لغة:..... 42

1-2-الشخصية اصطلاحا:..... 43

2-أنواع الشخصية:..... 46

2-1-الشخصية الرئيسية:..... 46

2-2-الشخصيات الثانوية:..... 48

2-3- الشخصية الهامشية:..... 49

2-4-الشخصيات الضد:..... 50

أ-الشخصيات المرجعية: (personnages référentiels):..... 51

ب- الشخصيات الواصلة (personnages embrayeurs): 51

ج-الشخصيات المتكررة (personnages anaphoriques):..... 52

3-علاقة الشخصية بالحدث والزمن:..... 52

3-1-علاقة الشخصية بالحدث: 53

3-2- علاقة الشخصية بالزمن: 55

الفصل الثاني:مقاربة نقدية للمكان واللّامنتمي في رواية "رغوة سوداء" لـ "جابر حجي"

أولا- شعرية المكان في رواية "رغوة سوداء" لـ "جابر حجي":..... 58

1-الأماكن المفتوحة:..... 58

1-1- المدينة:..... 58

1-1-1- مدينة "أديس أبابا":..... 59

1-1-2- مدينة "غوندار":..... 60

1-1-3- مدينة إسرائيل: 62

1-1-4- مدينة فلسطين:..... 64

1-2-الوادي الأزرق:..... 66

2-الأمكنة المغلقة:..... 69

2-1-المخيّم: 69

2-2-السجن: 71

2-3-البيت: 73

2-4- المطعم: 75

2-5-الفندق: 76

2-6- الملهى الليلي: 77

3-أماكن الانتقال: 78

3-1- الحافلة: 78

3-2- السيارة: 79

3-3- الطائرة: 81

ثانيا- شعرية اللّامنتمي في رواية "رغوة سوداء" لجابر حجي": 84

1- شخصية اللامنتمي: 84

1-1-شخصية "أدال": 84

1-2-شخصية "داود": 87

1-3-شخصية "ديفيد": 90

1-4- شخصية "داويت": 92

2-اللامنتمي بين الواقع والخيال: 95

2-1-اللامنتمي في الواقع: 95

2-2- اللامنتمي في الخيال:..... 96

3-اللامنتمي بين الانتماء والرفض: 98

الخاتمة **101**

الملاحق **104**

قائمة المصادر والمراجع..... **110**

فهرس المحتويات **121**

الملخص

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى كشف شعرية المكان واللامنتمي، في مدونة "رغوة سوداء "لـ "جابر حجي"، والتي حاولت من خلالها الخوض في موضوع الشعرية والمكان والشخصية، محاولة بذلك إبراز شعرية المكان واللامنتمي في هذه الرواية من خلال التطرق إلى الأمكنة المفتوحة والمغلقة، ودراسة الشخصية اللامنتمية للمكان وعلاقتها بالواقع والخيال.

الكلمات المفتاحية:

الشعرية – المكان – اللامنتمي