من رمضاء الهوية إلى نارها: قلق الأصل والفصل في رواية (رغوة سوداء) لحجي جابر «دراسة سيميائية»

د. عادل خميس الزهراني

أستاذ النقد الحديث المشارك بقسم اللغة العربية وآدابها،
كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبدالعزيز بجدة
البريد الإلكتروني: akalzhrani@kau.edu.sa

(قدم للنشر في ٠٨/ ٠١/ ١٤٤٢هـ؛ وقبل للنشر في ١٤/ ٠٢/ ١٤٤٢هـ؛ ونشر في ٠١/ ٠١/ ١٤٤٣هـ)

المستخلص: تمثّل «الهوية» إحدىٰ القضايا المركزية في مشروع حجي جابر السردي، حيث تَطرُق أعماله أسئلة الذات «الإرترية» وعلاقتها المتوترة مع الوجود، وما تقود إليه من مسائل شائكة حول الهجرة، والوطن، والحرب. ويمكن اعتبار رواية (رغوة سوداء) مرحلةً مهمة في سياق التعبير عن هذا التوتر بين الإنسان الإفريقي وهويته. فبطل الرواية شاب وجد نفسه منذ الولادة في ظروف استثنائية، جعلته منبوذاً يسعىٰ طيلة عمره القصير للهرب من حقيقته عن طريق تزييف اسمه، وأصله، ووطنه، ولغته، ودينه، حتىٰ يصل في النهاية لإسرائيل. يتكئ تحليلي للرواية علىٰ المنهج السيميائي في تتبعه للعلاقة الهشة بين الدال والمدلول في العلامات المتعلقة بالهوية مفهومـًا ووجوداً. وقد قسمتُ الدراسة إلىٰ مقدمة، وخاتمة، تفصل بينهما ستة عناصر هي: (حجي جابر: نموذج التشظي)، و(هشاشة الهوية وقلق الوجود)، و(تورط الراوي المحايد)، و(لعبة الأسماء المجوّفة)، و(لهيب الأصل.. زمهرير المكان)، و(الحب: الجذر والمعنىٰ). يعطي العنصران الأولان فكرة عن اهتمام حجي جابر في أعماله الأدبية بقضايا الهوية، فيما تناقش العناصر اللاحقة دلالات أسماء البطل في الرواية، وكيفية توظيف تقنية الراوي لخدمة الفكرة الرئيسة، وهشاشة علاقة البطل بالأمكنة التي يعيش فيها، وافتقاد البطل للحب وأثر ذلك في ضياع المعنىٰ عن حياته.

الكلمات المفتاحية: رواية، حجي جابر، الهوية، العلامة، إرتريا، أثيوبيا.

***

Out of the Frying Pan of Identity into its Fire: Anxiety of Origin & Tongue in Hajji Jaber's Novel (Raghwah Sawdā') A Semiotic Study

Dr. Adel Khamis Alzahrani

Associate Professor of Modern Criticism, Arabic Language & Literature Dept, College of Humanities, King AbdulAziz Univesity, Jeddah
Email: *akalzhrani@kau.edu.sa*

(Received 27/08/2020; accepted 01/10/2020; Published 09/08/2021)

Abstract: This paper attempts to analyse the Eritrean novelist Hajji Jaber's work (Raghwah Sawdā'), from the perspective of identity. This novel offers some kind of a different image of the concept; an image that is consistent with the critical view of postmodernism. Identity seems to be one of the central issues of Jabir's narratives, as he is always concerned with questions of existence of the Eritrean people, in terms of self, home, diaspora & war.

(Raghwah Sawdā') in particular can be considered an important example in this context; the hero of the work (the main character) is an Eritrean young man who finds himself in an identity crisis since he was born in deadly exceptional circumstances. Thus, he spends his short life trying to escape his reality by forging his name, origin, homeland, language & religion, until he reaches Israel where he meets his unfortunate destiny. The analysis adopts semiotics, while following the fragile relationship between the signifier & signified in every sign that is related to the concept of identity. The study is divided into seven parts.

Keywords: Novel, Hajji Jaber, identity, sign, Eritrea, Ethiopia.

❋ ❋ ❋

١ – مقدمة:

تحاول هذه الدراسة قراءة التغيير الذي يمس مفهوم الهوية كما تقدمه روايات حجي جابر. حيث تمثّل «الهوية» بأبعادها المختلفة إحدىٰ القضايا الحساسة التي تفاعل معها الإبداع العربي، وحاول النقد متابعتها، وحل التباساتها التي تبدأ بتعريف المفهوم، ولا تنتهي بتحديد مكوناتها وتقاطعاتها. إذ يتجه النقد – في منعطفه ما بعد البنيوي علىٰ وجه الخصوص – إلىٰ مساءلة مفهوم الهوية، وإثبات هشاشته مقابل التحولات الكونية التي يفرضها عصر ما بعد الحداثة.

ستحاول الدراسة تحقيق ذلك بالنظر في رواية (رغوة سوداء) للروائي الإرتري حجي جابر، الصادرة في العام ٢٠١٨م. تبدو مسألة الهوية مركزية في أعمال حجي جابر؛ فهي تطارد عبر شخصياتها وأحداثها أسئلة الذات، والوطن، والهجرة والشتات. وفي (رغوة سوداء) تتعمق الأسئلة حين تتشظىٰ الهوية وتتعدد أبعادها حتىٰ تصبح بلا معنىٰ، في نضال بطل الرواية من أجل الحياة.

ذلك أن مسائل الهوية، وعلاقتها بالذات تأتي ضمن اشتغالات ما بعد البنيوية (ما بعد الاستعمارية علىٰ وجه الخصوص) إلا أن الدراسة ستتكئ علىٰ السيميائية النصية في تحليلها العام للرواية. يقول المصطفىٰ شادلي: «يبدو أن العلامات أو مجموع العلامات قد مُنحت (نسقية كانت أو لا نسقية) أهمية خاصة علىٰ أساس أنها قاعدة كل تشييدات الإنسان الفلسفية المؤثرة في اللغة، والطبيعة، والمعتقدات أو القيم»[١]. ويرىٰ سعيد بنكراد أن السيميائيات «هي في الأصل والاشتغال تساؤلات حول المعنىٰ، فهي تعنىٰ بدراسة السلوك الإنساني باعتباره حالة ثقافية منتجة للمعاني. ففي غياب قصدية – صريحة أو ضمنية – لا يمكن لهذا السلوك أن يكون دالاً، أو مدركًا

باعتباره يحيل علىٰ معنىٰ»[٢].

والوظيفة السيميائية – كما يؤكد إمبرتو إيكو مقتبِساً لويس هلمسليف – لا تتحقق إلا عن طريق العلامة، «إذ إن العلامة هي وظيفة ناتجة عن العلاقة المتبادلة بين موظفين: التعبير [الدال] والمضمون [المدلول]. ولا يمكن الحديث عن وظيفة سيميائية إلا عندما تكون هناك قاعدة تضع موظفاً، الذي هو التعبير (س)، في علاقة مع الموظف، الذي هو المضمون»[٣].

وكما تميّز السيميائيات بين «التقرير»، «والإيحاء» بوصفهما مستويين دلاليين مختلفين، فإنها أيضاً تفرّق بين مفهوميْ «المعنىٰ»، و«الدلالة»، حيث يشير الأول – كما يرىٰ هلمسليف – إلىٰ «المادة التي تشتق منها الدلالات». أي أن المعنىٰ يأتي هنا ضمن المفهوم الشامل ليعني ذلك (الجوهر) – أو «الشيء في ذاته» – الذي لا نستطيع تعيينه أو الإمساك به إلا عبر «الدلالات»[٤]. «يفهم من الدلالة إذن ذلك المعنىٰ الممفصل»، كما يوضح رشيد مالك، من هنا يعدها المصطلح الذي «تنتظم حوله كل النظرية السيميائية»[٥].

وفقاً لهذه الرؤية، يمكن النظر إلىٰ الهوية – في رواية رغوة سوداء – بوصفها مرادفة للمعنىٰ، فيما تعد العناصر التي تكوّنها الدلالاتِ التي تحددها وتبرزها. ولأن «النسق الدلالي في تطور مستمر»، فإن السيميائيات – كما يرىٰ إمبرتو إيكو – ليست مجرد نظرية فقط، وإنما تمثّل ممارسة مستمرة[٦]. من هنا يؤكد بنكراد علىٰ أن «السيميائيات لا تبحث عن دلالات جاهزة أو معطاة بشكل سابق علىٰ الممارسة الإنسانية، إن السيميائيات بحث في شروط الإنتاج والتداول والاستهلاك»[٧].

ستمثل الحكاية في رواية (رغوة سوداء) تلك الممارسةَ – أو النسق – الذي

يشكّل الدلالات الجديدة حول مفهوم الهوية. يصطدم بطل الرواية بواقع لا تحيل فيه العلامات التي يعرفها (الاسم، اللون، اللغة، الدين، الجنسية) علىٰ علامة كبرىٰ هي الهوية. من هنا تكتسب الهوية بكل عناصرها، وظيفة سيميائية طاردة وعكسية. وتحلل هذه الدراسة خطاب السرد المؤسس لشروط إنتاج هذه الدلالة، بالنظر إلىٰ: أنواع الراوي ووظائفه (تَورُّط الراوي «المحايد»)؛ وإلىٰ دلالة الأسماء المختلفة للبطل (لعبة الأسماء المجوّفة)؛ وإلىٰ حضور الوطن/ المكان ودوره (لهيب الأصل.. زمهرير المكان)؛ بالإضافة إلىٰ دور العائلة والمحبوبة في ترسيخ أو عدم ترسيخ معنىٰ الانتماء (الحب: الجذر والمعنىٰ). وذلك بعد أن تقدم فكرة عن مدىٰ اهتمام حجي جابر في أعماله السردية بقضايا الهوية والشتات (هشاشة الهوية وقلق الوجود).

يقول الناقد عبدالله بن صفية: «يعد النص السردي نصاً ثقافياً مغرياً، إذ يستظهر في بنائه الفني إلىٰ جانب جمالياته محيطه الثقافي وأطره الفكرية المؤسسة له، فبواسطته يستطيع القارئ استيعاب زخم الحياة خلال فترة زمنية محددة بقضاياها المطروحة وإشكالياتها العالقة، وقد غدا بهذا أرضاً خصبة لاستيضاح المفكر فيه، ووسيلة لمجموعة كبيرة من الخطابات التي يدغمها المبدع مع بعضها بما يتوافق ورؤيته للحياة بغية التواصل مع غيره»[٨].

يحسن التنبيه هنا علىٰ أن التحليل لن يتطرق لكل الجوانب الفنية للخطاب السردي في رواية جابر، لكنه سيستفيد من مقولات السردية في محاولته الكشفَ عن الكيفية التي شكّل فيها هذا الخطاب صورة البطل، وعلاقَته الهشة بالهوية، بمختلف مكوناتها (الاسم، العرق، الجنسية، الديانة والوطن).

٢- حجي جابر: نموذج التشظي:

أعمال حجي جابر[٩] مسكونة بسؤال الهوية، الذي تجسده شخصيات رواياته وأحداثها. بناء علىٰ تاريخ حافل من الشتات والحروب والهجرة، ينتقي حجي جابر حكاياته من المجتمع الإرتري الذي يعد واحداً من المجتمعات الكثيرة التي حكم عليها العصر الحديث بمواجهة الحروب الدولية والأهلية والفقر والشتات في أصقاع المعمورة. برز هذا منذ روايته الأولىٰ (سمراويت) التي حازت علىٰ جائزة الشارقة، وكانت تناقش قصة مهاجر يزور أرض أجداده، ويدخل في حوار مباشر مع التاريخ والحب والنضال الوطني المرير[١٠].

تتكرر الفكرة تقريباً في (مرسىٰ فاطمة)، العملِ الثالث من أعمال حجي جابر، حين تركز الرواية علىٰ رحلة تيهٍ بطلها رجل إرتري يطارد محبوبته في الحدود وبين معسكرات اللاجئين. ولا يصل البطل إلىٰ وجهته حتىٰ يكتشف أن محبوبته قد غادرت إلىٰ منفىٰ جديد، وهكذا تستمر الرحلة، ويصبح المنفىٰ «وطناً» لبطل الرواية، ولجيل كامل من الإرتريين المترحلين في الزمان والمكان[١١]. إن كون المنفىٰ هو الوطن يعني اهتزاز مفهوم هذا الأخير؛ فالمنفىٰ يعني اللاوطن، ولا مناص للإنسان الإرتري من احتضان المنفىٰ - بوصفه مفهوماً فارغاً من الوطن - وعده وطنه الوحيد. (هكذا يتنقل بطل «مرسىٰ فاطمة» من مكان إلىٰ مكان، ومن خيبة إلىٰ خيبة، دون أن يصل أبداً).

رواية حجي جابر الأخيرة (رغوة سوداء) تبدو أكثر صراحة وصخباً في مواجهتها لأسئلة الذات والهوية والوطن. فهي تتناول حكاية شاب إرتري يضطر إلىٰ تغيير اسمه، ودينه، ووطنه عدة مرات في محاولته البائسة للنجاة، والفرار من الموت.

ورغم ذلك فإن رحلته المضنية، وشتاته بين الهويات، لا يقودانه في النهاية إلا إلىٰ الموت الذي ظل يهرب منه دوماً.

يمكن البدء من آخر فصول الرواية، أعني الفقرة (٢٩)؛ حيث يصف المؤلف المشهد الأخير في حياة الشاب الإرتري «هبتوم ولدي ميكائيل زرثوم»، الذي كان في أكتوبر من العام ٢٠١٥م يمشي بهدوء و*«نصف اطمئنان في أحد شوارع بئر السبع»*، حين سمع فجأة ضجيج الشرطة الإسرائيلية المحتدم حوله، ففر هارباً دون أن يدري ما سبب كل تلك الضجة، إذ كان كل همه أن لا يُقبض عليه *«بتهمة التسلل إلىٰ إسرائيل»*، ويعاد *«إلىٰ جحيمه في إرتريا»*، لكن رصاصة عاجلته لترديَه قتيلاً ساعتها.

ما حدث لاحقاً يلخّص الحكاية؛ تنظر الشرطة إلىٰ المقتول فتشعر بالراحة، لأن المقتول ليس إلا مهاجراً غير شرعي، لن يبحث عنه أحد، ولن يثير موته جنون وسائل الإعلام العالمية، فلم يكن إلا «محض لاجئ»... ارتياح رجال الشرطة، قابله استغراب الفلسطينيين الذين حضروا الموقف، فانشغلوا بالتساؤل حول سبب وجود هذا الإفريقي في فلسطين:

> *«لم يستطع الشاب الإجابة. كان مشغولاً ربما بمكانه علىٰ السطح وقد تناغم معه أخيراً. ربما فكر قبل أن يغمض عينيه أن يطرح هو الآخر أسئلته. قد يكون فعل ذلك.*
>
> *لا أحد يعرف.*
>
> *ترك ابتسامة علىٰ محياه، وهو لا يعرف علىٰ وجه الدقة إن كان سيتنبه لها أحد»*[١٢].

٣- هشاشة الهوية وقلق الوجود:

تنظر الدراسة في رواية (رغوة سوداء) باعتبارها مساءلة حقيقية للمفاهيم الحديثة للهوية، والعرق، والدين، والوطن. لأنها لبطل الرواية لم تعن شيئًا في نضاله من أجل البقاء، بل كانت علىٰ العكس سبب شقائه المستمر، وموته الذي عاجله في مقتبل العمر.

يعرّف سعيد علوش الهوية بأنها «المبدأ الدائم الذي يسمح للفرد بأن يبقىٰ هو هو، وأن يستمر في كائنه عبر وجوده السردي، علىٰ الرغم من التغيرات التي يسببها أو يعانيها»[١٣]. ويشير أبو المعاطي الرمادي إلىٰ كاترين هالبيرن التي تعتبر الهوية «مقولة تعبّر عن تساوي وتماثل موضوع أو ظاهرة ما مع ذاته، أو تساوي موضوعات عديدة»[١٤]. ويذكر معجم أكسفورد للنظرية النقدية أن مفهوم الهوية يشير إلىٰ صورة الإنسان أو ماهيته، تلك الصورة أو الماهية التي يكونها الإنسان عن ذاته، أو التي يكوّنها العالم الخارجي عنه. المشكلة أن الصورتين (صورة الذات وصورة العالم الخارجي) لا تكونان منسجمتين دائمًا، خصوصًا وأنهما تتقاطعان مع مسائل العرق، والجنس، والنزعة الجنسية. من هنا ينتقل المعجم للمفهوم التالي: (سياسات الهوية identity politics)، إذ تمثل الهوية وفقًا لهذا المفهوم نوعًا من الانتماء الجماعي المحدد بمعايير من مثل العرق، الطبقة، الجنس، الدين، الإثنية، وغير ذلك[١٥]. تعيد حكاية البطل في رواية (رغوة سوداء) صياغة مفهوم الهوية بطريقة تتحدىٰ السائد عنه، وتضع التصورات المسبقة تحت الشك.

يمكن النظر إلىٰ مكونات (الهوية) أو أبعادها الشخصية أو الجماعية: (مثل الاسم، العرق، الجنسية، الديانة واللغة...) باعتبارها «علامات» ناتجة عن اتحاد بين

الدال والمدلول أو «المفهوم النفسي» في علاقة تكافؤ[١٦]. لكن الحال مع بطل الرواية سيفضي إلىٰ أن كل علامة تبدو ضالةً تستند علىٰ علاقة هشة بين دالها ومدلولها. إذ ستتغير طبيعة العلاقة بين دوال العلامات ومدلولاتها وفقـًا لتغيّر السرد، وانقلاب الحكاية علىٰ بطلها باستمرار.

يمكن إدراج بطل الرواية تحت تصنيف (it) أو (هو)، وفقـًا لمفهوم ستيورت مكلين. هذا الـ(هو) لا يعني الشيء، بقدر ما يعني ذلك الشخص (الثالث) الذي يوجه الأدب حديثه له، هذا الشخص (هو) يشير – كما يرىٰ ستيورت مكلين – إلىٰ فضاء الناس (الغائبين) أو (المغيبين) عن الخطاب الإنساني، بالإضافة إلىٰ الذين لم يأتوا بعد إلىٰ هذه الحياة. حياة هذا الـ(هو)، أو (it) مؤلفة من عوالم افتراضية، وأحداث، وفردانيات مختلفة، تجعل اختزاله في هوية محددة أمراً غير ممكن[١٧]. هذا يعني أن الحاجة ملحة إلىٰ اكتشاف «طريقة جديدة لإدراك بشرية الإنسان، طريقة لم يعد فيها لمسألة الهوية أي معنىٰ»[١٨].

تمثل مسألة الهوية منطقة شائكة لا تقود إلا إلىٰ تعقيدات إضافية، ونهايات مأساوية لا تختلف عن نهاية بطل (رغوة سوداء). هكذا تراها حركات ما بعد الحداثة (مثل النسوية الاشتراكية وما بعد الاستعمارية الاشتراكية)، من هنا تسعىٰ إلىٰ إلغاء مفهوم «الهوية» التقليدي الملتبس بمفاهيم الذات، والعرق أو المجتمع، والوطن كذلك[١٩]. وقد أعلن جون بوردريار أن ما بعد الحداثة قوضت عبر عملية تاريخية مستمرة استقرار مفهوم الهوية، بحيث أصبح التنظير حول مفهومها ضرباً من المستحيل[٢٠].

البطل هو صاحب المقعد السابع والثلاثين من الحافلة الرابعة، هكذا يشار إليه

في مطلع الرواية، وهذه ستكون هويته حتىٰ نهاية الفصل الثالث؛ مجرد مقعد برقم لا أهمية له في حافلة متحركة مكتظة بالمهاجرين. وقبل أن يصطدم القارئ بأول أسماء البطل، تمر الرواية علىٰ أماكن عدة تمثل جزءاً من ذاكرة البطل القصيرة: أديس أبابا، غوندار، والطائرة المحلقة نحو إسرائيل.

تحكي الرواية قصة حياة هذا «البطل» بالتركيز علىٰ أربع مراحل. يتزامن سرد الأحداث في هذه المراحل مع بعضها، حيث يعتمد الراوي - بذكاء - علىٰ سرد الحكايات بتوازٍ منتظم، وكأن المراحل تبدأ سويًا وتنتهي سويًا في الوقت ذاته، مزاوجًا بين تقنيتي التداخل والتناوب، واتكاء معقد علىٰ تقنيتي الاسترجاع والاستباق، بمختلف أنواعهما[٢١]. وفي كل حكاية يحمل البطل اسمًا، وجنسية، وديانة مختلفة. في كل مرحلة يحمل الشاب ذاته هوية مختلفة تمامًا.

داويت بن إلياس وراحيل، هذا هو أول الأسماء التي تظهر في «الرواية» وهو غطاء البطل الذي سيستخدمه في مخيم الفلاشا من يهود أثيوبيا في مدينة غوندار، بمساعدة «سابا»، المرأة التي لجأ إليها - يائسًا - بادئ الأمر في فندق أباسينا لتساعده علىٰ الهرب إلىٰ إسرائيل. لكن داويت ليس أول أسماء بطل (رغوة سوداء)، فقد كان قبل ذلك ديفيد (المسيحي) في مخيم اللاجئين علىٰ الحدود الأثيوبية - الإرترية، بعد أن هرب من كونه داود (المسلم)، وأدال، لقيط الحرب والإرتري الهارب من جحيم التجنيد الإجباري ووادي الموت الأزرق؛ أكثر معسكرات التأديب قسوة وأبشعها.

في مخيم اللاجئين في إنداغابونا لم يكن وضع ديفيد أفضل حالاً؛ إهمالٌ، وجوع، وسرقة، واستغلال، ونوم في العراء، مع رفض قاطع وعدوانية أبداها قاطنو المخيم من اللاجئين الآخرين. في هذا المخيم كان ثمة نافذة واحدة من الأمل، تلك

هي نافذة الأمم المتحدة، حيث اعتاد اللاجئون علىٰ قدوم لجان من دول الغرب، تستقبل طلبات اللجوء والهجرة. لذلك كان يتفنن اللاجئون في اختراع حكايات حزينة يستعطفون بها مسؤولي اللجان لقبول ملفاتهم، والموافقة علىٰ هجرتهم. المشكلة أن الحكايات كانت متشابهة إلىٰ حد التطابق، بحيث أصبحت روتيناً مملاً لأعضاء المقابلات الشخصية. في مقابلته، اكتشف ديفيد ذلك مبكراً، حين وجد نفسه في مأزق الحكاية الزائفة أمام عضو اللجنة الأوروبي (الذي سمعها عشرات المرات قبل ذلك) فقرر ديفيد أن يفاجئ اللجنة بقصته الحقيقية:

«أنا فرِي قدْلي.

تلعثم المترجم قبل أن يصمت.... هو يقول إنه أحد «ثمار النضال»...

في إرتريا يطلقون هذا الاسم علىٰ الأطفال الذين جاؤوا نتيجة علاقة غير شرعية بين الجنود في جبهات القتال» (٢٢).

إذن كان ديفيد ثمرة من «ثمار النضال»، الذين كانت جبهة الموت خلف وجودهم. التقىٰ أبوه وأمه علىٰ خط النار، حيث لا وقت لقصص الحب المطولة، فكان هو ثمرة تلك العلاقة العابرة تحت دوي الموت الرابض في الجبهة. الاسم (داود) مزيف أيضاً بالمناسبة، فقد اختلقه البطل حين عاد مع من عادوا من الجيوش بعد انتهاء معركة التحرير، واستقبلتهم الحشود استقبالاً يليق بالأبطال. حينها تعرف علىٰ عائشة، وكذب عليها باسمه، لأنه لم يرد أن يفصح عن هويته الحقيقية.

(أدال) هو اسم البطل الحقيقي، لكنه ليس اسم إنسان، بل اسم جبل من الجبال، أو وادٍ من الأودية، أو معركة من المعارك. لا يعلم بالضبط... هكذا كان الناس في الجبهة يدعونه منذ طفولته، ولا يعرف كيف التصق الاسم به. ترعرع في الجبهة، يتنقل

بين المقاتلات، لا يعرف أمه: «*كانت المقاتلات يتناوبن علىٰ ربطي بظهورهن*»[٢٣]. بين التلال والسهول والخنادق قضىٰ أدال سنين طفولته: أول لعبة عبث بها بندقيةُ كلاشينكوف، وأول كلمة نطقها كانت تقليد أمر عسكري، أو ربما كانت تقليداً لصوت قذيفة ما. حين أصبح فتىٰ يافعاً كان يساعد المجندات في سحب جثث القتلىٰ والجرحىٰ للصفوف الخلفية؛ أشلاء منثورة، وأيادٍ مبتورة، ووجوه مشطورة، ودماء في كل مكان، وذعر وبكاء مرعب.

تستمر العلاقة بين عائشة وأدال، ابن السابعة عشرة الذي أصبح داود المسلم، أحد أبطال المقاومة. أصبح داود لأنه لم يستطع أن يخبرها أنه لقيط من لقطاء الحرب. في واحد من الحوارات بينهما، حاول أن يجس داود نبض عائشة حول (ثمار النضال) فاكتشف أنها لا تختلف في نظرتها إليهم عن البقية:

> «*الجندي الذي أنقذتُ حياته كان من ثمار النضال، وربما تعلمين درجة تدريبهم العالية، هذا جعلني مرشحاً قوياً لأنال امتيازاتهم. انكمشت ابتسامة عائشة وتقززت ملامحها قبل أن تعود الابتسامة إلىٰ شفتيها، لكن مع بعض الفتور*»[٢٤].

كان الجميع ينظر إليهم بدونية، تهرب منهم الفتيات، ويرفض المجتمع الاعتراف بهم، وبانتمائهم لهم. يزداد تعلّقه بعائشة، ويتعمق تورطه معها دون أن يجد حلاً، فهو ملزم بالعودة لمدرسة الثورة، حيث يبقىٰ مع رفقائه (ثمار النضال)، إلىٰ أن يرسلوا إلىٰ جبهة جديدة. كان يخجل من مكوثه في مدرسة اللقطاء تلك، ويخشىٰ أن تكتشف عائشة وجوده فتتركه. لكن قدره المحتوم كان ينتظره، حين تغيب عن المدرسة لمدة، ليجد نفسه مقيداً ومقاداً إلىٰ الوادي الأزرق.

بعد رحلة شقاء واجه فيها الموت والجوع وقطاع الطرق وعصابات المخيمات واحتقار لجان الأمم المتحدة، وبعد أن تنقل بين الهويات والأسماء والأماكن، يصل داويت إلىٰ إسرائيل. فيجد أن الأمر لا يختلف كثيراً. حيث يعامل كمهاجر إفريقي، أو «عبد أسود»، كما سمعها في المطار مباشرة. في إسرائيل يتنقل بين المدن حتىٰ يوضع في مستوطنة خاصة بالمهاجرين الأفارقة، وما أن يبدأ في التعرف علىٰ المكان والتعود عليه، حتىٰ يكتشف زملاؤه في السكن أنه لم يكن يومًا يهوديًا ولا ينتمي للفلاشا، بل كان مجرد إرتري مزوِّر. هنا يبدأ البطل رحلة هروب أخيرة، تقود إلىٰ مقتله علىٰ يد رجال الأمن الإسرائيليين.

٤- تَورُّط الراوي «المحايد»:

لعل الملاحظة الأولىٰ التي يمكن الإشارة إليها، هي سيطرة الراوي غير المشارك علىٰ السرد في رواية (رغوة سوداء)، بحيث يشار إلىٰ البطل بضمير الغائب (هو). يصف جيرارد جينيت هذا النوع بأنه خارج حكائي متباين-حكائي، (أي أنه يحكي حكاية يعد غائبًا عنها، وغير مشارك فيها)[٢٥]. هذا الراوي غير المشارك يحتل ثلاثة وعشرين فصلاً (من أصل تسعة وعشرين)، حيث يحكي من الخارج قصة هذا البطل المأزومِ حياةً وهويةً، بكل حياد وتجرد: *«كان يمكن لنهار السبت هذا أن يبدو عاديا جداً في أديس أبابا»*. هكذا تبدأ الرواية.

تشير أولىٰ عبارات الرواية إلىٰ نوع السارد، الذي سيظل مسيطراً علىٰ القسم الأكبر من الحكي. وهو ساردٌ خارجي عليم ومحايد، كما تُظهر العبارة، وكما سيكون دوره في باقي الأجزاء التي يسيطر عليها. يدير هذا السارد دفة الحكي بحذر واضح، ومحاولة حياد (مصطنعة) لا تخفيها العبارة. يبدأ الحكي بالفعل (كان)، كما هو

التقليد الحكائي منذ زمن الشفوية. وكأنها حكاية مثل باقي الحكايات. هذا ما يوحي به الفعل (كان) في بداية الرواية، وما توحي به العبارة بعد ذلك:

(كان يمكن لنهار السبت هذا أن يبدو عادياً جداً): تضاف الإمكانية هنا فتضفي علىٰ السياق بعداً حيادياً آخر؛ فالحدث سيكون مجرد احتمال من عدة احتمالات أخرىٰ. هذه الاحتمالات يمكن أن يشهدها أي (سبتٍ)، ليس أي سبت وحسب، بل «نهار» هذا السبت، الذي كان يمكن أن يكون عادياً جداً. (هو ليس عادياً فقط.. بل عادي جداً). يحيل «النهار» علىٰ الضوء، والكشف، والوضوح، وهذا الحدث الذي جاء في النهار، لا في عتمة الليل وغموضه، لم يكن إلا احتمالاً من عدة احتمالات أخرىٰ ممكنة الوقوع في «أديس أبابا». وهكذا ترد (أديس أبابا)، دون سابقة أو لاحقة؛ فلم يقل السارد: (مدينة أديس أبابا)، ولا: (أديس أبابا، المدينة الأثيوبية). وكأنه امتداد لحدث معتاد في مدينة معتادة، وكأن السارد يتصور متلقياً لا تمثل له هذه العلامات (كان، نهار السبت، أديس أبابا) إلا حلقة في حكاية متصلة، معروفة. تبدأ الرواية بهذا السطر الذي يكشف عن سارد لا يريد أن يظهر تورطاً (عاطفياً) في حكاية لا تستحق – ربما – أكثر من أن تُحكىٰ. وهكذا يستمر السطر التالي: *«تماماً كأي يومٍ في ديسمبر؛ سماؤه قاتمة، وطقسه...»* (٢٦).

وينتهي جزء الرواية الأول – الذي بدئ بالعبارتين السابقتين – هكذا:

«الرجل الجالس إلىٰ جوار النافذة في المقعد سبعة وثلاثين من الحافلة الرابعة، وحده كان خارج هذا الطقس... كان خلاف ما يجري أمامه، وفي الحافلات الأخرىٰ، ينظر إلىٰ الوراء؛ يستعيد رحلته الطويلة، ويمني النفس أن تكلل خاتمتها بشاغله الوحيد: النجاة» (٢٧).

لا يبدو تجنب الإشارة إلىٰ اسم البطل مجرد صدفة هنا. وبعيداً عما سيمثله اختلاف أسماء هذا البطل في الرواية من دلالة سيتناولها البحث لاحقًا، فإن محاولة السارد مستمرة في الحياد، والنأي بذاته عن الحكاية وعن بطلها، الذي يبدو مجرد (رجل بجوار النافذة)، يجلس علىٰ المقعد رقم (٣٧). تتكرر الإشارة إلىٰ البطل برقم المقعد الذي يحتله في الرواية لاحقًا[٢٨]، ولعل ذلك يعود لمحاولة تحويل الشخصية الرئيسة في الرواية إلىٰ مجرد رقم، وهذا سلوك متبعٌ في بعض المؤسسات الاجتماعية.

ربما يهدف هذا السلوك إلىٰ جعل صاحب الرقم مجردَ حالة، يُفترض التعامل معها بمهنية، دون تدخل عاطفي إيجابي أو سلبي: (تعاطف أو كره...)، وهو ما يشهد أحيانًا مقاومة داخلية (من أصحاب الأرقام) أو خارجية (من المجتمع، أو جهات الرقابة، أو من المسؤولين أنفسهم)، مقاومةً تعارض تشييء الإنسان، وتفريغه من محتواه البشري، بتحويله لمجرد رقم. المسؤول في الرواية هو السارد، الذي يستعيض عن اسم البطل، برقم المقعد الذي يجلس عليه. هذا المقعد يقع بجوار نافذة تطل علىٰ الخارج، الذي ينتمي إليه البطل أكثر من الداخل ربما، (أعني داخل الحافلة، أو داخل مجتمع الحافلة، أو داخل القصة التي تمثل واقع الحافلة).

اللافت أن رقم المقعد هذا سيحيل علىٰ بطل الرواية بذات القدر الذي ستفعله بقية الأسماء. وإذا كان الاسم، في حالة من حالاته، دالاً يشير إلىٰ مدلول معين (شخص ما)، بحيث تتغير العلامة كاملة حين يطلق الاسم ذاته علىٰ شخص آخر، وبحيث لا تشير هذه العلامة إلىٰ أي شيء إذا لم ترتبط بمدلول، فإن المقعد ٣٧، الذي يدل علىٰ بطل الرواية في هذه اللحظة، قد يصبح فارغًا بعد لحظات، وقد يرتبط به مدلول آخر، متشكل في جسد شخص آخر. يبدو المقعد ثابتًا هنا، بينما يظل قاطنه

(في تلك اللحظة) عابراً بين الأسماء، والأماكن، والهويات.

في داخل هذه الفصول (التي يسيطر فيها السارد غير المشارك) يظهر تورط البطل في المشاركة في سرد الأحداث بسيطًا وغير مؤثر، حيث يشارك البطل ليصبح راويًا من الداخل في مقاطع صغيرة، وغير مؤثرة كثيراً، أو في حوارات عابرة، تثبت هشاشة وجوده أكثر من تأكيد هذا الوجود. شخصية داويت (أو لعل الأصح القول: نسخة داويت) هي أكثر النسخ حضوراً في العمل، من حيث المساحة. ورغم ذلك لا يجعلها هذا الحضور شخصية نامية مؤثرة في تعقيد الأحداث، بقدر ما تظهر سلبية مغلوبة الأمر، ضائعة الهدف والطريق.

الجزء التاسع من الرواية قد يكون مثالاً جيداً هنا، حيث يحكي المقطع الخاص بنسخة (داويت) مشهدَ الفحص الطبي الملزم لكل المهاجرين الواصلين إلىٰ «إسرائيل». تسيطر السلبية علىٰ المشهد، ويعامل داويت في هذا المشهد كأنه شيء، بلا إرادة، ولا مشاعر: *«بعد ساعات في مشفىٰ شيبا العسكري استنزفت طاقته وصبره»*. تبرر العبارة اللاحقة هذا الاستنزاف: *«فبمجرد أن خضع لطقس التعقيم الإجباري»*. لا يبدو أن البطل موافق أو مرتاح لعملية التعقيم، ولا للفكرة من الأساس، تشير إلىٰ ذلك دلالتا (الخضوع والإجبار) في العبارة.

يسترسل السارد بعد ذلك في إعطاء تفاصيل العملية، معتمداً علىٰ صيغة المبني للمجهول: (أُلبسَ حذاء بلاستيكيًا، اقتيد إلىٰ الداخل، اقتيد داويت إلىٰ قسم الأشعة، نُقل البقية، قيل لهم إنه مقرهم المؤقت...). وبين هذه الصيغ، سيلٌ من الأحداث الصغيرة السلبية: (تفزع الممرضة حين تشاهده، تبتعد عنه، تهمس قائلة: «عبد قذر»، ينصحها زميل ممرض بارتداء القفازات، يعطس داويت فتنفض الممرضة

هلعًا وتخرج من الغرفة، لا تعود حتىٰ تُنظف الغرفة كلها من رذاذ العطسة، تطلب منه أن يغسل وجهه ويديه، يحبس دوايت ضحكة حين يراها تعامله كوباء متنقل، لا يخبرها أنه خضع للفحص ذاته مراراً، يحاول إثارة قلقها واشمئزازها أكثر من مرة، حين تنتهي منه ترمي القفاز، وتغادر الغرفة لاعنة حظها الذي قادها للتدرب في هذا المستشفىٰ)[٢٩].

أما الفصول الستة التي يستلم البطل فيها زمام الحكي ليكون الراوي الرئيس فتقتصر علىٰ حكاية البطل في طوره الأول، أي في إرتريا. وهنا يحكي دايفيد أمام اللجنة قصته الحقيقية التي تدعوه للبحث عن مخرج من إرتريا. تنقسم هذه القصة إلىٰ ثلاثة أجزاء: ١) مولده في الجبهة ليصبح «أدال»، (فري قدلي) أو ثمرةَ نضال، وسنوات طفولته ومراهقته وهو يترعرع بين الدماء والمعارك، ويتنقل بين المرضعات، دون معرفة أم أو أب. ٢) قصته الرومانسية مع عائشة حين عاد مع الجنود من الجبهة، واستقبلوا كالأبطال، ليتحول في القصة إلىٰ داود، العاشق المستهام. تأخذ العلاقة مع عائشة حيزاً كبيراً مقارنة بالجزئين الآخرين، لكنها رغم ذلك تظهر مجرد تسلية شهرزادية من ديفيد لممثل اللجنة الأوروبي في المقابلة، أكثر من كونها مفصلاً سرديًا في حكاية البطل. فقد كانت علاقة محكومة بالفشل والزيف منذ بدايتها، إذ لن تقبل عائشة بأن ترتبط بثمرة نضال، ولم يجرؤ البطل علىٰ إخبارها بقصته الحقيقية، فاخترع اسم داود (هكذا خُلقت شخصيته). ٣) الجزء الأخير يتناول القبض علىٰ البطل ونفيه إلىٰ وادي الجحيم الأزرق، حيث هرب من هناك، ليتقمص شخصية ديفيد في مخيم اللاجئين.

تبدو هذه الأجزاء الثلاثة، رغم قصرها مقارنة ببقية الرواية، أكثر الأجزاء التي

تقترب من حقيقة البطل، وتصور صراعاته النفسية، وآماله وطموحاته باعتباره إنساناً طبيعياً، كما تصور التناقضات التي ولدت معه وفرضها عليه واقعه دون أن يكون له حيلة في التعامل معها. يظهر البطل الإرتري (سواء كان أدال أو داود) شخصية حقيقية، عميقة، تشبه بقية البشر، بينما كان داويت وديفيد أقرب إلىٰ ردائين خارجيين، ليس في داخلهما إلا الفراغ. اللافت أن نهاية البطل حانت وهو يرتدي الاسم داود الإرتري، حين اخترقته رصاصة الجندي الإسرائيلي؛ نعم مات البطل إرترياً، لكنه مات «داود» ابن إرتريا المهاجر، وليس «أدال» ابن الحرب وثمرتَها. يمكن القول إن الفصول التي كان فيها الراوي مشاركاً (شخصية ديفيد وهي تحكي)، مثلت الجوهر الحقيقي للبطل، والقصة عموماً. فهي تطرح مأساة هذا الشاب ومأزقه في الحياة؛ لقيطٌ وبطلُ حرب، يطمح لأن يكون له حياة طبيعية، وحبيبة تحبه، ومستقبل يتطلع إليه، لكن الواقع يحرمه من كل أقداره الطبيعية:

«كنتُ كثير التحوط حتىٰ لا أعود خائباً من رحلتي معها وأنا لا أعرف بعد إلىٰ أي وجهةٍ تقودني علىٰ وجه التحديد»[٣٠].

يمكن الإشارة هنا إلىٰ مسألة (الكذب) التي اعتمدها السارد المشارك في هذه الصفحات، بوصفها حيلة للهروب من واقعه حيناً، أو الخروج من أزمة الموقف حيناً آخر، أو لسد الثغرات في سيرته اعتماداً علىٰ مخيّلته، لأنه لا يعرف الحقيقة حولها. تعتمد شخصية ديفيد علىٰ هذه الحيلة أمام موظف لجنة الهجرة الأوروبي، حيث يهرب من حكاية القصة الجماعية المزيفة، إلىٰ حكايته الخاصة، التي لا يعلم القارئ صدقها من كذبها. تنجح الحيلة إلىٰ حد ما في جذب انتباه الموظف، وتأخذ الحكاية بعد ذلك صفحات وصفحات موزعة بين أجزاء الرواية.

داخل هذه الحكاية (غير الموثوقة)، تحضر حكاية أدال، الذي يصبح داود حين يقابل «عائشة» ويتعلق بها، ثم يضطر للكذب مرة أخرىٰ: *«لكن ماذا عساي أن أفعل الآن في وجود عائشة؟ كيف أخفي كل ذلك التاريخ وأجيء إليها بلا ذاكرة؟ ...»*[٣١]. يلجأ البطل للكذب لأنه يهرب من حقيقته المخجلة (لقيط حرب) أحيانًا، ولأنه لا يعرف الحقيقة أحيانًا أخرىٰ، مثلما فعل حين فاجأته بالسؤال عن أبويه، فاختلق قصة فقدهما.

وهكذا يمثّل الكذب علامة أخرىٰ تشير إلىٰ أزمة الهوية التي يعاني منها بطل القصة. فهو يسعىٰ للخروج من كل موقف محرج يواجهه عبر اختلاق قصة جديدة، يملأ بها فراغ ذاكرته، أو يهرب بها من حقيقة تاريخه. ورغم ذلك فإن الكذب، باعتباره علامةً علىٰ الزيف، لن يختلف عن زيف الهويات التي يتنقّل بينها البطل، حيث لا يقود الكذب إلىٰ نتائج مفيدة غالبًا: (يرفض المفوّض الأوروبي طلبه الهجرة، تعامله أم عائشة بتوجس، وتنتهي علاقته بعائشة نهايةً غير سعيدة).

إن توظيف تقنية الراوي يلتقي مع فكرة الرواية التي تسائل الهوية باعتباره مفهومًا حديثًا شائعًا، وتثير القلق في الدلالات التي تشير إليه. ولذلك يمكن عدّها إحدىٰ العلامات المهمة الكاشفة لمنطلقات السرد فيها. يسيطر السارد غير المشارك علىٰ معظم أجزاء الحكي مقارنة بالأجزاء الأخرىٰ التي ترويها الشخصية الرئيسة، ويحاول السارد غير المشارك تحييد ذاته عن القصة، والنأي بها عن معرفة البطل، أو تعاطفها معه. هذا الحياد يفضي إلىٰ تكريس صفة المجهول التي ظل البطل يهرب منها إليها داخل دائرة الرواية (مجهول الأصل، مجهول الاسم، مجهول المصير، ومجهول الهوية كذلك). كما يفضي موقف الراوي -بطبيعة الحال- إلىٰ محاولة

الحياد المزيف التي يبديها العالم تجاه مشكلة اللاجئين، والمهاجرين، من أمثال بطل رواية (رغوة سوداء)، وكأنها مشكلة لا تخصهم، ولا تربطهم بها علاقة حقيقية.

٥- لعبة الأسماء المجوّفة:

«بالاسم تتميز الشخصية في المتخيّل كما في الواقع»، هكذا يعبّر فيصل النعيمي عن الفكرة، فلاسم «العلم أهمية ودور فاعل في المتخيّل الروائي والقصصي بشكل عام، فضلاً عن الوشائج التي يمدها بين الشخصية ومرجعياتها لتجذير الواقع في العمل الأدبي، وكذلك الدور التمييزي الذي يمكن من خلال الاسم التفريق بين شخصية وأخرىٰ»[٣٢]. ولعل الصورة التي تتضح الآن هي أن كل علامة من علامات الهوية تقود بطل (رغوة سوداء) إلىٰ طريق مسدود، يرتد علىٰ البطل عاقبةَ سوء. ولعل أولىٰ تلك العلامات هي الاسم (العلَم). فاسم البطل الحقيقي هو «أدال». لكنه أكثر الأسماء التي هرب منها البطل، لما يمثله من تاريخ لا يريد البطل أن يعترف به، وأن يخبر به الناس. لذلك يهرب إلىٰ الاسم داود، ثم ديفيد، ثم داويت. يلاحظ هنا أن الرواية تعتمد علىٰ اسم واحد، منقسم بين ثلاث ديانات وثلاث لغات، وهو يعني فيها كلها: (داو/ ديفيد/ داويت: المحبوب). يقضي هذا (المحبوب) عمره بحثًا عن الحب والاعتراف به، لكنه لا يجد في كل مرة إلا الرفض والغربة.

تتشظىٰ أسماء البطل في الرواية حتىٰ تصبح عائمةً لا تشير إلىٰ مكان، أو عرقية، أو جنسية، أو دين محدد. للبطل اسم واحد، لكن الواقع يجعل له أربعة أسماء؛ ثلاثة منها مزيفة تشير إلىٰ ثلاث هويات متوترة، وثلاث ذوات متصارعة فيما بينها، لا تقبل إحداها الأخرىٰ. وهكذا تظل شخصية البطل متذبذبة بين أربعة أسماء، لا تمثله، ولا ينتمي لأي منها. في إحدىٰ لقاءات البطل بعائشة يدور هذا الحوار:

«داود... اسمي داود.

ببطء خرجت الكلمات، وكأني أجرب نطقها. كأني أسمعها مثلها للمرة الأولىٰ.

ابتسمت وهي تهمس «اسم جميل» فأزاحت عني حرج الكذب وحقنتني بجرأة أكبر. مددت يدي، مدت يدها....

- كفك خشنة

قالتها وهي تضحك بحياء. سحبتُ كفي خجلاً....

- لكنها الكف التي تدافع عنا... أليس كذلك يا داود؟

ملأني الزهو. أحببتُ اسمي الجديد، بدا كأنه يرافقني منذ الولادة، منذ اللحظة التي اختلف فيها والداي كل يريد منحي الاسم الذي اختاره» (٣٣).

رغم أن إشارة عائشة في هذا المقطع الصغير كانت لكفه الخشنة، ومديحها لبطولة صاحب الكف، إلا أن البطل (الراوي المشارك هنا) يعترف أن ما فرح به، وملأه زهواً، هو نطقها لاسمه (الجديد). هذا الاسم الذي اختاره فقط قبل أيام، وربما ساعات، ليهرب من مأزق اسمه الحقيقي، أصبح مصدراً للزهو، يعجبه، ويتخيل أنه يرافقه منذ البداية، بل ويبني عليه مشهداً متخيلاً لخلافٍ بين والديه حول اختيار الاسم.

علىٰ الأرجح أن هذا الخلاف لم يقع، ليس هنالك ما يشير إلىٰ ذلك في الرواية، بل ليس هنالك ما يشير إلىٰ ماهية الأب أو الأم. حتىٰ الاسم الحقيقي «أدال»، لا يعرف البطل كيف حصل عليه، ولا يعلم ما الذي يعنيه أو يشير إليه.

«طلقة البندقية النهارية في الهواء تفتتح علاقة الليل بين جندي ورفيقته، التهافت على الإنجاب لإكمال الواجب الوطني قبل التفرّغ للمتع الشخصية دون لوم، الأسماء الممنوحة؛ جبال ومعارك وأودية وقرى، وورطة التشابه حين يتقاسم اثنان اسماً ثم لا يجدان اسم أب أو عائلة يفرّق بينهما، فيلجأ الآخرون لحيل جانبية من قبيل: أدال كبير وأدال صغير... أدال الأعرج أو السريع أو الأحول»(٣٤).

هكذا يكون «أدال» اسماً بلا أصل ولا هوية؛ ولدته الظروف نفسها التي أتت بالبطل للحياة، وجاءت به الحرب. الحرب التي تقود للموت، شهدت حياة البطل، فلم تجد له اسماً يدل على شيء يمكن أن يربطه بها. هو هكذا «أدال» فقط. بلا أب ولا أم ولا عائلة ولا نسب. وسيظل يهرب البطل من هذا الاسم إلى أن يموت؛ حتى وهو في إسرائيل، وقد وجد أخيراً صديقاً يمكن أن يحكي له قصته الكاملة، وقصة منافيه، وأسمائه الزائفة، لا يجرؤ على ذكر «أدال»:

«تجرأ مرة وقص على يعقوب حكايته المحرمة. أخبره كيف خرج من إرتريا باسم، ودخل أثيوبيا بآخر قبل أن يبدأ مع الاسم الثالث رحلة المجيء إلى إسرائيل انطلاقاً من مخيم غوندار. تردد في إخباره أنه قبل كل ذلك كان يحمل اسماً رابعاً لا تربطه علاقة بكل تلك الأسماء»(٣٥).

هذا ينطبق أيضاً على اسميْ «ديفيد» و«داويت»، إذ اقتضتهما الظروف، فحين كان في مخيم اللاجئين بإرتريا، اختار الاسم «ديفيد» ظناً منه أن اسماً مسيحياً سيجعل منظمات اللاجئين الأوروبية ستنظر إليه أولاً باعتباره مسيحياً، لكن قصة الاسم تنتهي مع رفض لجنة الهجرة في المخيم طلبَ لجوئه، (بعد سرده لقصة أدال

وداود مع عائشة). وكذلك الحال مع الاسم «داويت»، الذي يرد في الرواية أكثر من غيره، يعود ذلك ربما إلىٰ أن الفرار إلىٰ إسرائيل كان المهرب الذي صوّرته الرواية الملجأ الأخير لبطلها. ورغم نجاح البطل في الوصول إلىٰ هذا الملجأ إلا أنه يجد منذ البداية أن الاسم لن يعني فرقًا كبيراً.

فمنذ اللحظات الأولىٰ في مطار «بن جوريون» يتعاطف البطل مع شخص عربي يلقىٰ معاملة جافة وحادة من الجندي الإسرائيلي في نقاط التفتيش، لكنه بعد لحظات يسمع هذا العربي وهو يصفه بالعبد. وهكذا لن يعني له اسم «داويت» إلا علامة عائمة لا تربطه بها رابطة حقيقية، حتىٰ يُكتشف أمره، ويهرب، فيعود لاسم داود في نهاية أمره.

أعتقد أن استثمار لعبة الأسماء في الرواية بهذه الطريقة لعب دوراً مهمًا في حركة السرد باتجاه نقطة التوتر، كما أسهم كثيراً في تكريس الفكرة الرئيسة التي تجعل العلاقة بين الاسم وصاحبه سطحية مهزوزة، ومن ثمّ تكون دلالتها علىٰ الهوية أمراً مزيفًا. أو كما يعبر بول ريكور عن الفكرة: «إن «الإنسان المجرد عن الصفات» – أو بالأحرىٰ عن الخواص – يستعصي في النهاية تحديد هويته، ويصير اللجوء إلىٰ اسم العلم من السخرية بحيث يصبح فائضًا عن الحاجة. ويصير من لا يمكن تحديد هويته غير قابل للتسمية»[٣٦].

٦- الحب: الجذر والمعنىٰ:

افتقد بطل (رغوة سوداء) للحب طيلة حياته، ولم يساعده اختياره للأسماء التي تشير للحب ليحصل علىٰ مراده. هذا الفقد يشير إلىٰ فقدان المعنىٰ أيضًا، فقد ظل البطل يشير إلىٰ عدم معرفة أبويه، باعتبارها نقطة سوداء، وجرحًا غائراً:

«بدوري كان الأمر ملتبساً لدي بعض الشيء، فمن جهة كان يبهجني هذا الاعتناء من القيادة، وذلك الحسد الذي يثيره في عيون أترابي، لكنه لم يستطع تخليصي تماماً من شعور الفقد، من أن أكون بلا أب أو أم، بلا إخوة، بلا حائط أستند عليه، بلا تأريخ، بلا ذاكرة.... لم تتمكن تلك العناية الفائقة بنا (ثمار النضال) أن تنسينا تماماً أننا جئنا نتيجة متعة عابرة في الجبهة لا تكلف أصحابها مشقة الالتفات خلفهم لتفقد النتيجة» (٣٧).

ظل هذا الشعور المر يؤرق البطل، وهو يبحث عن أصلٍ يتفرع منه، أو جذر يربطه بالمكان، لكن النتيجة كانت محسومة لصالح الفقد باستمرار:

«حين كبرتُ قليلاً كان يشغلني سؤال إن كانت والدتي الحقيقية قد غافلتْ الثورة وجاءت لرعايتي كمرضعة أو جليسة. أي رائحة بالضبط تعود إليها؟ ترىٰ هل تعمدتْ أن تبقي منها شيئاً؟.... هل تراها لم تفكر فيّ حتىٰ؟» (٣٨).

مثّل غياب الوالديْن حلقة مهمة في رحلة الضياع التي تجشمها بطل الرواية، وإن كان وجودهما يمثّل وظيفة مركزية للإنسان، بما يحيلان عليه من التجذر والامتداد والسبب والمعنىٰ للوجود الإنساني، فإن غيابهما في الرواية كان إشارة عكسية مهمة، جعلت البطل دائم التساؤل عن سبب وجوده، وعن علاقته بهذا الوجود، وعن الجدوىٰ التي يمكن أن تمثلها حياته.

لم يعرف البطل أباه، ولا وجود في الرواية لما يمكن أن يشي به، أو بدوره في شخصية البطل سلباً أو إيجاباً. من هنا سيفتقد إلىٰ النصح، والإرشاد، ولن يجد من

يوفر له الحماية حين يحتاجها، ولا التوجيه حين يضل الطريق. أقرب صورة توفرها الرواية لشخصية تؤدي شيئًا من وظيفة الأب تأتي في نهاية الرواية، وقبل شهرٍ فقط من مقتل البطل (داويت)؛ يُفاجأ البطلُ وهو يتسكع في شوارع القدس، برجل خمسيني أسود يتفحّص وجهه باسمًا، ويسأله إن كان من مصوّع، أم غوردات أم عصب؟ يرتبك البطل أمام معرفة هذا الرجل الذي فضح حقيقته (بأنه ليس من يهود الفلاشا). يحتضن هذا الرجل المسلم (اسمه محمد علي، ويدعىٰ ماريل) داويت، الذي يعود ليصبح داود الإرتري، يستضيفه في بيته، ويوظفه في دكانه، ويحكي له قصة الأفارقة في القدس[٣٩].

ورغم ذلك لن تطول هذه العلاقة بينه وبين ماريل الأفريقي، وسيموت البطل (داود) دون أن يدري إن كان يحمل أي شبه بأبيه، ولن يستطيع أحد أن يربط ملامحه بملامح الرجل الذي خرج من صلبه. ولن يُنسب هذا البطل في كامل الرواية (وهو يحمل نسخه المتعددة) إلىٰ رجلٍ أبداً. المرة الوحيد التي سيُنسب فيها إلىٰ أحد، ستكون نسبته إلىٰ أمٍ تدعىٰ راحيل، لتكون واسطته للدخول إلىٰ مخيم الفلاشا الأثيوبي.

راحيل هذه – بطبيعة الحال – لم تكن إلا أمًا مختلقة، مثلها مثل القصة المزيفة التي نُسجت حولها لتقنع مسؤولي المخيم لقبول داويت بن راحيل فيه. وتشير علامة الأم في العادة إلىٰ الدفء، والحضن، والحب، والأمان، وتمثّل العلاقةُ معها – كما هو معروف – المثالَ الأول للإنسان في علاقته مع الوجود الخارجي. لكن هذه العلاقة في رواية (رغوة سوداء) لا تمثّل إلا مجرد فكرة ملتبسة في وعي بطلها، وهي فكرة لا تكاد تؤدي إلىٰ أي من دلالات علامة الأم.

فالحضن – كما ورد سابقًا – متشظٍ إلىٰ أحضان المجندات اللائي يتناوبن علىٰ إرضاع الصغير في الجبهة، كما يحكي البطل: *«تبعثرت عواطفي بين نساء كثيرات»*، ولا رائحة تقوده إلىٰ أمه: *«أي رائحة بالضبط تعود إليها»*، حتىٰ إنه كان يتساءل إن كانت تزوره رضيعًا لتطمئن عليه. وباستثناء (سابا) التي عطفت عليه وآوته وساعدته للانضمام لمخيم الفلاشا، فإن صورة الأم ظلت ضبابية، غير مفهومة. (زوجة محمد علي ماريل، وأم آدم الصغير، حذرت ابنها من ضيفهم داود لأنه ينتمي للفلاشا، وكذلك كانت أم عائشة متوجسة منه ورافضةً –تمامًا– لعلاقته مع ابنتها).

هذا أيضًا ينطبق – بطريقة ما – علىٰ علاقته بعائشة، فقد ظهرت منذ البداية علاقة بلا حلول، ولا أسس تسندها. كانت تريده منذ البداية باعتباره بطلاً من أبطال الثورة، لا باعتباره لقيطًا من لقطائها. ويلاحظ هنا تعارض علامتين مختلفتين في شخصية الرواية: البطل، الذي يحتفىٰ به، ويجذب الفتيات للارتباط به، واللقيط الذي يهرب المجتمع منه، وتحذر الفتيات من الاقتراب منه. يمثّل هذا التناقض واحداً من أهم العلامات الدالة علىٰ أزمة الهوية الوجودية للبطل.

من هنا لجأ البطل سريعًا إلىٰ الكذب، فزّيف اسمه، واخترع قصة تربطه بالمقاومة، ولم يجرؤ علىٰ مصارحة عائشة بأي تفاصيل تقود إلىٰ حقيقته، ولا إلىٰ المكان الذي خُصص له (مدرسة الثورة)، لأنه سيقودها إلىٰ معرفة حقيقته. وهكذا تكون عائشة مجرد قصة في الهواء، لا يمكن تأكيدها أو نفيها. هل كانت موجودة فعلاً في حياة «أدال»، أم أن ديفيد اخترعها في قصته للأوروبي.

إن احتمالية وجود عائشة من عدمه يحمل رمزيته في سياق هذه القراءة، فعلاقة الحب التي يُفترض بها أن تصور الأمان، وترمز للملاذ، والطمأنينة، والاستسلام، لا

تبدو كذلك أبداً، وهي تتراوح بين الزيف والحقيقة في مخيلة البطل الذي يرويها. رواية القصة علىٰ لسان البطل لم تضف جديداً لهذه الحقيقة، فقد اعتمد الراوي المشارك (ديفيد المسيحي أحياناً، وداود البطل الإرتري أحياناً أخرىٰ) علىٰ ثلاث تقنيات في سرده لتفاصيل العلاقة:

١) **الوصف:** وقد كان في غالبه وصفاً حالماً ورديًا، يصف فيه البطل جمال الفتاة، وطريقة اقترابها منه، وتطور علاقة الحب بينهما. مثالية العلاقة، ومثالية الفتاة، يحولان القصة إلىٰ ما يشبه النموذج المثالي - غير الواقعي - لأي شاب في مقتبل العمر. (وكأن شاباً يحلم بعلاقة مثالية لا وجود لها).

٢) **الحوار بينه وبين عائشة:** وقد كان في مجمله حواراً واقعيًا، تشده عائشة إلىٰ الحقيقة، تأخذه إلىٰ بيت أهلها، تأخذ منه وعوداً ألا يتركها، بينما يسير فيه البطل مستسلماً منهزماً أمام عواطفه، لا يستطيع غير الكذب لتبرير غيابه، ولتفسير تاريخه - وهو الشاب الصغير - مع النضال والمقاومة. يملأ الفراغات والثغرات بالقصص المزيفة، لعله يشكل لنفسه بعداً ممتداً في الزمن، بعداً يجعله يقبل نفسه، ويقود الحاضر لقبوله.

٣) **المونولوج:** وهو حوار داخلي يهرب به البطل إلىٰ ذاته ليصارحها بحقيقته، ويواجه مخاوفه، حين تعلم عائشة أنه من ثمار النضال. في هذا الجزء يظهر داود حقيقيًا، متردداً هشًا، لا يعرف مصيره ولا مصير هذه العلاقة، ولا يعرف كيف يخلّص نفسه من المأزق الذي يعيشه.

وهكذا لم تستطع قصة علاقته أن تؤصله في المكان، ولا أن ترسم له هوية «البطل العاشق» بقدر ما أظهرته العاشق المزيّف المغلوب علىٰ أمره. كان يغيب عن

عائشة لأيام، مسجوناً في المدرسة ومعاقباً، وحين يخرج للقائها يقابل عتبها بقصة كاذبة جديدة، وهكذا كان الأمر حتىٰ قُبض عليه، وانتهت العلاقة دون أن تدري عائشة ماذا حل به. وهنا ينتهي دور عائشة، فلا تفاصيلَ تخبر إن بحثتْ عنه بعد ذلك أم لم تفعل، إن فكرت فيه أو انشغلت عنه.

٧- لهيب الأصل.. زمهرير المكان:

آخر الأبعاد التي يمكن لهذا التحليل أن ينظر إليها هي «الجنسية»، التي تتقاطع كثيراً مع علاقة الإنسان بالمكان الذي ينتمي إليه. ويُلاحظ أن الرواية اعتمدت علىٰ ضدية «السطح والعمق» في تعبيرها عن تقاطعات البطل مع الأماكن، وما أنتجته من إحساس بالضياع، وهشاشة شعوره بالانتماء:

«أتعبه هذا الترقب لما سيأتي. من أسمرا إلىٰ أنداغابونا إلىٰ تل أبيب، والآن إلىٰ القدس، وكل مكان يلفظه إلىٰ السطح كرغوة، دون أن يمنحه التفاتة تبقيه في العمق»[٤٠].

تظهر في الرواية أماكن كثيرة، في عدة دول، لكنها أماكن بلا دفء، ولا معالم راسخة في نفس البطل تجعلها مرادفاً لمفهوم الوطن. لقد ظل شعور البطل بالانتماء عائماً، هشاً، منذ ولد علىٰ خط الموت، وحكم عليه ذلك بأن ينتمي له. يمثل الوطن صورة من صور البقاء، والإرث، والخلود، وهي أمور لم تكن خطة القدر لبطل الرواية، وأقرانه من ثمار النضال.

وُلد البطل إرتريا كما توضح الرواية، لكن إرتريا لا تريد أن تعترف به. فهو بالنسبة لها مجرد أداة للحرب، والمقاومة، والموت. «فري قدلي» (ثمرة نضال)... هكذا جاء إلىٰ الدنيا، وهكذا يراد له أن يظل. بلا جذور يعود لها، ولا مجتمع يعترف

به، أو انتماء يفاخر به. كان مكتوباً عليه أن يظل هكذا دالاً هشاً، لا يرتبط بمدلول متماسك يثبته. فالاعتراف به فرداً، ومواطناً متكامل الحقوق، يعني أن له امتداداً في هذا الوجود، امتداداً يتشبث بالحياة لأجله، وهو منذور للموت من أجل وطنه الذي لا يعترف به:

«لطالما كنت محسوداً كوني من ثمار النضال. يرىٰ الجميع كيف نُهيأ لمستقبل البلاد، يعرفون أننا نُجهّز لنكون عمود الوطن الفقري، نحظىٰ بتعليم جامعي، ونلزم بإتقان أكثر من لغة، وإجادة استخدام الأسلحة الخفيفة. وحدنا بلا انتماءات قبلية أو دينية، الثورة وجهتنا الوحيدة، هي الأم والوالد....

كان يراد لنا ألا نتعلق بشيء سوىٰ الثورة، لهذا كانت تتناوب علينا المرضعات حتىٰ لا يتحولن إلىٰ أمهات في غفلة من الثورة. تبعثرت عواطفي بين نساء كثيرات...»[٤١].

من الطبيعي، وهذه الحال، أن يكون تقمصه للجنسية الأثيوبية أكثر هشاشة وأقل دلالة علىٰ شخصيته. فداويت الأثيوبي الذي يحتل القسم الأكبر من السرد، لا يجد طريقة للتوفيق والانتماء؛ ففراغه الروحي يقابل رفضاً حاداً، وتوجساً من الآخرين في بيئة شرسة طاردة. يظل الحال هكذا منذ دخوله للحبشة، وحتىٰ مغادرته لإسرائيل: *«هذا ليس منا... ليس يهوديًا. صرخت عجوز تجاوزت البوابة وهي تشير ناحية الرجل»*[٤٢].

ستمثل هذه العجوز علامة من علامات الرفض والعدوانية التي تلاحق داويت منذ دخوله لمخيم غوندار الأثيوبي. كانت صديقته سابا خلف قبوله في المخيم، عبر قصة مزيفة عن أبويه ورشوة مالية بالطبع. في جولته الأولىٰ في المخيم:

«خرج يتفقد المكان. هذه المرة كساكن فيه، كجزء أصيل منه، ليس عابراً متطفلاً. أعجبه هذا الشعور. ليته إذن يستطيع البقاء هنا إلىٰ الأبد. هكذا بدأ يفكر. «ابتعد من هنا يا محتال»...»[٤٣].

كانت هذه عبارة العجوز الأثيوبية ذاتها، وهكذا ظل مطارداً منبوذاً مشكوكًا في أثيوبيته، حتىٰ وصل إلىٰ إسرائيل. وهي المعاملة ذاتها التي وجدها ديفيد في مخيم أنداغابونا علىٰ الحدود الإرترية – الأثيوبية (يطرد من الخيمة، يعامل بازدراء ورفض، وفي النهاية يرفض طلب لجوئه).

وفي إسرائيل استمر الوضع علىٰ ما هو عليه، إذ ظل الرفض يلاحقه من مكان إلىٰ مكان. وغير اللوحة الباهتة في مطار تل أبيب (مرحبًا بكم في إسرائيل)، لم يكن هناك ما يشي بالكثير من الترحاب والقبول، حتىٰ في هذا الملجأ الأخير:

«لما تبارتس؟ لما تبارتس؟

اخترق صوت فتاة بيضاء أذن دوايت، وهي تسأل بحرقة عن سبب مجيئهم إلىٰ بلادها. التفت إليها، فوجدها تنظر إليه بحدة اختارته دون غيره لتصوّب عليه نظراتها الغاضبة. لم يعد يسمع صراخها، كان يتتبع عروق رقبتها الخضراء المنتفخة، وهي محقونة بالحقد». حاول الابتعاد عنها هاربًا فاصطدم برجل وأسقط حقيبته، فدفعه متذمراً وهو يشتمه: «هالعبيد عبّو البلد»[٤٤].

وهكذا ظل يتنقل في إسرائيل من مكان إلىٰ مكان، ومن مستوطنة مهاجرين إلىٰ أخرىٰ، دون أن يجد مكانًا يحتويه ويشعر فيه بالانتماء والأمان. هناك سمع عن «نافيه شأنان»، *«القطعة الإفريقية في قلب إسرائيل»*[٤٥]. فذهب إليها لعلها تشعره بشيء مما

يفتقده، لكن قدره ينتظره حتىٰ وهو يتجول هناك بين المهاجرين الأفارقة أمثاله، حين يمر بمقهىٰ أثيوبي، فيخاطبه أحدهم:

«- مرحبا بالوافد الجديد.

أشار داويت بيده راداً التحية، وهو يغذ السير حتىٰ تجاوزهم، فعاجله آخر بنفس الأمهرية الصافية:

- محظوظ يا عبد.

تجاهل الإساءة ومضىٰ في طريقه، لكن دون أن يغيب عنه كيف أن هذه الشتيمة بالذات تطارده أينما حل»[٤٦].

ثم كانت القدس محطته الأخيرة، حين أعيد توطينه هناك قسراً دون أن يكون له من الأمر شيء. كان هذا يعني فراق صديقه الوحيد يعقوب، وكأن الصداقة أيضاً ترف لا يمكن أن يحصل عليه؛ *«في هذه اللحظة أدرك داويت، وهو يرمي بكلماته المعزّية، أن تل أبيب لم تكن إلا سطحاً آخر يقف حائلاً بينه وبين أن يغوص للداخل، أن يصبح منتمياً إلىٰ المكان بكليته»*[٤٧].

تكتظ الرواية بالأماكن كما سبق القول، لكنها ظلت أماكن طاردة، لا حميمية فيها ولا ترحيب. وبعيداً عن بعض المدن العابرة (أسمرا، أديس أبابا، تل أبيب، القدس)، فإن معجم الأماكن التي ضمتها الرواية، وتقلّب فيها البطل كانت في الغالب جبهات قتال مثخنة بالموت والدماء، وأودية حدودية عدوانية، ومخيمات لاجئين مهترئة، ومعسكرات جنود وعذاب، ودار لقطاء، ومستوطنات مهاجرين هنا وهناك.

كذلك لم تعن الديانة شيئاً ذا بال في المصير الذي آل إليه بطل (رغوة سوداء)، فهو لم يظهر منذ البداية ذلك المسلم الذي يهمه أمر الدين كثيراً. وحين اختلس

السمع لهذا الحوار القصير في إنداغابونا: *«لا تخبرهم أنك مسلم، منظمات الهجرة لن تلتفت لملفك. افعل مثلي. لقد تخلصت من أوراقي الثبوتية. واخترتُ اسمًا مسيحيًا»*[٤٨]، كان أول ما فعله أن غيّر اسمه إلىٰ «ديفيد»، ليظهر مسيحيًا أمام اللجنة. وكذلك فعل مع شخصية داويت، إذ لم يظهر -رغم كل مشاهد الطقوس اليهودية في المخيم وفي الطريق إلىٰ إسرائيل- يهتم لأمر الدين، وكأنه بعدٌ آخر من أبعاد الهوية الهشة التي لم تعن له شيئًا، ولم تنقذه من مصيره المحتوم. هذا هو بطل (رغوة سوداء)؛ كانت لحظة انبثاقه مجرد نتيجة «لقاء عابر» بين مجنّدٍ ومجندة لم تثر فيهما الرغبة في متابعة ثمرة ذلك اللقاء، ولم تثر لحظة انطفائه إلا استنكار بعض الفلسطينيين، الذين كانوا يتساءلون وهم ينظرون إليه وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة:

«ولِمَ جاء الإرتري إلىٰ بلادنا؟»[٤٩].

يمكن الآن - بعد هذا التحليل المفصل - النظرُ إلىٰ سيميائية العنوان في سياق قضية الهوية التي تعالجها الرواية، بالنظر إلىٰ أبعادها، وما يتقاطع معها من أسئلة وجودية وثقافية. يؤدي العنوان دوراً مهمًا في سياق النص، فغير أنه «يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته»، فإنه «يقدم لنا معرفة كبرىٰ لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامىٰ ويعيد إنتاج نفسه»، كما يؤكد محمد مفتاح[٥٠]. من هنا عدّه جميل حمداوي «أهم العتبات النصية المحيطة بالنص الرئيس، حيث يساهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرية والخفية»[٥١].

إن عنوان رواية (رغوة سوداء) يتسق، بما يحمله من رمزية، مع خطاب الرواية، ويقدّم إضافة دلالية في سياق الحكاية التي مرّ بها بطلها منذ البداية حتىٰ موته. يتكون العنوان من كلمتين: اسم نكرة (رغوة)، وصفة للاسم: (سوداء). والرغوة في اللغة

الزبد، فيقال: رغوة اللبن، أي الزبدُ الذي يطفو علىٰ سائل اللبن، ولا يعد لبنًا خالصًا، إذ زبد اللبن عكس محض اللبن أي خالصه. وتقول العرب: «صرّح الزبد عن المحض»، إذا فصَل بين النقي الخالص وبين الزبد. وزبد البحر هو الرغوة التي يلقيها البحر للشاطئ[٥٢].

من هنا كانت (رغوة) رمزاً مهمًا ودالاً، يشير لبطل الرواية، الذي كان في الحياة أشبهَ برغوة غير خالصة ولا نقية؛ رغوة سوداء، لا حاجة لها، ولا دور حقيقيًا لها في هذا الواقع، لذلك ظلت علىٰ السطح، ولم ترتبط بأي عمق أو جوهر يجعل لها قيمة أو فائدة. تحيل الرغوة علىٰ الزيادة عن الحد، وعلىٰ الفائض الذي لا مكان له، وعلىٰ الهشاشة والخفة كذلك، لذلك ترتفع علىٰ السطح، ويُلقىٰ بها، ولا تعد من أصل الشيء. وكما يشير السواد إلىٰ لون بشرة بطل الرواية، فإنه في الوقت ذاته يشير إلىٰ الظلام، وانعدام الرؤية والأمل ربما. وهكذا كانت حياة بطل الرواية الأفريقي المهاجر (وبقية المهاجرين من القارة السمراء ربما)؛ مجردَ (رغوة سوداء) زائدة، غير نقية، ولا معنىٰ لها:

«كان داود غارقًا في المفارقة التي يعيشها الأفارقة الفلسطينيون. لا يعرف لماذا رأىٰ نفسه فيهم. إنها الرغوة السوداء مجدداً، تطفو علىٰ السطح رغم كل محاولاتها أن تصبح في قلب المكان» [٥٣].

***

٨- خاتمة:

١- أظهر التحليل السابق لرواية حجي جابر (رغوة سوداء) أن كل الأبعاد أو العلامات التي تمثل ما يكوّن مفهوم «الهوية» الحديث، لم تكن للبطل الوحيد إلا مجرد دوالٍ فارغةٍ من المدلول، لا تحيل علىٰ معنىٰ.

٢- تتسق رواية (رغوة سوداء) مع بقية أعمال حجي جابر المشغولة بقضايا الهوية، وأسئلة البقاء والوجود التي يواجهها الإفريقيون (مقيمين ومهاجرين) في أصقاع العالم. ويتقاطع عنوان الرواية مع خطابها، الذي يصوّر حياة البطل (وبقية المهاجرين) وكأنها مجرد رغوة هشة، وزائدة علىٰ سطح هذه الأرض.

٣- يسيطر الراوي المحايد غير المشارك علىٰ السرد في رواية (رغوة سوداء)، ويرسخ حياده النظر إلىٰ البطل باعتباره نكرة مجهول الهوية. بينما تبدو الأجزاء القليلة التي تحكي فيها الشخصية الرئيسة القصة من الداخل، أقرب لحقيقة البطل، وأوضح تصويراً لأحلامه وصراعاته. من هنا يتفق توظيف تقنية الراوي مع خطاب الرواية الذي يتعامل مع مفهوم الهوية بشيء من التوجس والريبة.

٤- تنقّلُ البطلِ بين الأسماء كان محاولة حثيثة - وربما عبثية - للانسجام مع العالم؛ هرب البطل من اسمه الأول (أدال)، لأنه يفضح حقيقته بأنه لقيط حرب. ورغم ذلك فقد ظلت الأسماء علامات فارغة مجوفة، لم تزد بطلها إلا شقاءً وتذبذبًا.

٥- وُظف غياب الوالديْن بطريقة أظهرت فداحة الأثر الذي تركه الغياب في حياة البطل، الذي ظلّ يتساءل عن جدوىٰ وجوده، وعن علاقته بهذه الحياة. وكذلك لم تكن قصة العلاقة بينه وبين «عائشة» مؤثرة في ربطه بالمكان.

٦- لعبت الرواية علىٰ ضدية «السطح والعمق»، في تناولها لأثر الأماكن في حياة البطل. ورغم أن الرواية مليئة بأسماء الأماكن التي مرّ بها البطل، إلا أنها كانت - غالبًا- عدائيةً طاردة، تشي بالتوتر وعدم الانتماء.

***

الهوامش والتعليقات

(١) شادلي، المصطفىٰ، **السيميائيات النصية**، ت. توفيق الستيتي وعزيز العرباوي، (عمان: كنوز العرفة، ٢٠٢٠م)، (ص٩).

(٢) بنكراد، سعيد، **السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها**، ط٣، (اللاذقية: دار الحوار، ٢٠١٢م)، (ص١٩).

(٣) إيكو، أمبرتو، **العلامة: تحليل المفهوم وتاريخه**، ط٢، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٠م)، (ص١٣٧).

(٤) بنكراد، سعيد، **السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها**، (ص٢٦١).

(٥) بن مالك، رشيد، **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي**، (الجزائر: دار الحكمة، ٢٠٠٠م)، (ص١٩٣-١٩٤).

(٦) إيكو، أمبرتو، **العلامة: تحليل المفهوم وتاريخه**، (ص١٧٨).

(٧) بنكراد، سعيد، **السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها**، (ص٢٦٥).

(٨) بن صفية، عبدالله، «الاستشراف والنص السردي؛ الماهية والعلائق»، **فلسفة السرد: المنطلقات المشاريع**، إشراف: اليامين بن تومي، (الجزائر: منشورات الاختلاف & الرباط: دار الأمان & الرياض: منشورات ضفاف، ٢٠١٤م)، (ص١٣٧).

(٩) حجي جابر، كاتبٌ إرتري، ولد في إرتريا، وترعرع في المملكة العربية السعودية. عمل صحفيًا في السعودية، ثم انتقل لخارجها. نشرَ حتىٰ الآن أربع روايات، حصدت بعض رواياته علىٰ جوائز عربيّة.

(١٠) جابر، حجي، **سمراويت**، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٢م).

(١١) جابر، حجي، **مرسىٰ فاطمة**، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٣م).

(١٢) جابر، حجي، **رغوة سوداء**، (بيروت: دار التنوير، ٢٠١٨م)، (ص٢٥١).

(١٣) علوش، سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، (بيروت: دار الكتاب اللبناني،

١٩٨٥م)، (ص٢٢٥).

(١٤) الرمادي، أبو المعاطي، **بوح النص: دراسات في الرواية السعودية**، (بيروت: دار الانتشار، ٢٠١٨م)، (ص٢٠). والتعريف مأخوذ من كتاب هالبيرن: **مفهوم الهوية تاريخه وإشكالاته**.

(15) Buchanan, Ian, **Oxford Dictionary of Critical Theory**, (Oxford: Oxford University Press, 2010), p.242.

(١٦) انظر: البازعي، سعد والرويلي، ميجان، **دليل الناقد الأدبي**، ط٤، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م)، (ص١٨١-١٨٢).

(17) McLean, Stuart, "IT," **Posthuman Glossary**, eds. Rosi Braidotti & Maria Hlavajova, (London: Bloomsbury Publishing, 2018), p.218.

(18) Valera, Luca, "Posthumanism: beyond humanism?" **Cuadernos de Bioética**, vol. XXV, No. 3, Sept.-Dec., 2014, Asociación Española de Bioética y Ética Médica, Madrid, p.485

(19) Look for example: **The Norton Anthology of Theory & Criticism**, 2nd ed., eds. Vincent Leitch & others, (New York: W. W. Norton & Company: 2010), p.2187-2189.

(20) Baudrillard, Jean, **The Transparency of Evil**, trans. James Benedict, (London: Verso, 2002), p.164.

(٢١) يعني التداخل أو التضمن (Enchassement) خطاب السرد الذي تدمج فيه مع القصة الأساسية قصص أخرىٰ بداخلها، بينما يعني التناوب (Alternance) سرد قصتين تزامنيًا، بحيث يتوقف الحكي عند نقطة من القصة الأولىٰ للانتقال لنقطة في القصة الثانية، ثم يعود إلىٰ القصة الأولىٰ، وهكذا حتىٰ ينتهي السرد. أما لاسترجاع (retrospection) فيعني رواية حدث في الماضي أو حسب تعبير تودوروف: «أن تروي فيما بعد ما قد وقع من قبل»، فيما يعني الاستباق (prospection) إعطاء تفاصيل سردية ستحدث لاحقًا وفقًا لسير السرد. انظر: تودوروف، تزفيتان، **الشعرية**، ت. شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط٢، (الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٩٠م)، (ص٦٩- ٧٠)، و(ص٤٥).

(٢٢) **رغوة سوداء**، (ص٨٣).

(٢٣) السابق، (ص١٠٦).

(٢٤) السابق، (ص١٠٨).

(٢٥) انظر: إيرمان، جان، «السرديات»، نظرية السرد من وجهة النظر إلىٰ التبئير، جيرار جينيت

وآخرون، ترجمة: ناجي مصطفىٰ، (الدار البيضاء: دار الخطابي، ١٩٨٩م)، (ص١٠٤).

(٢٦) السابق، (ص٩).

(٢٧) السابق، (ص٩-١٠).

(٢٨) السابق، (ص١٦).

(٢٩) السابق، (ص٧١-٧٤).

(٣٠) السابق، (ص١١٩).

(٣١) السابق، (ص١١٨).

(٣٢) النعيمي، فيصل، **العلامة والرواية: دراسات سيميائية في أرض السواد**، (عمان: دار المجدلاوي، ٢٠٠٩م)، (ص٢٠٣).

(٣٣) **رغوة سوداء**، (ص١٠٤).

(٣٤) السابق، (ص١١٩).

(٣٥) السابق، (ص١٣٥).

(٣٦) ريكور، بول، **الوجود والزمان والسرد**، ت. سعيد الغانمي، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٩م)، (ص٢٦١).

(٣٧) **رغوة سوداء**، (ص١١٧).

(٣٨) السابق، (ص١١٨).

(٣٩) السابق، (ص٢٣٢-٢٤٤).

(٤٠) السابق، (ص٢٣٠).

(٤١) السابق، (ص١١٧).

(٤٢) السابق، (ص٢٠).

(٤٣) السابق، (ص٣٢).

(٤٤) السابق، (ص٥٦).

(٤٥) السابق، (ص١٣٥).

(٤٦) السابق، (ص٩٢).

(٤٧) السابق، (ص١٣٨).

(٤٨) السابق، (ص٥٤).

(٤٩) السابق، (ص٢٥١).

(٥٠) مفتاح، محمد، **دينامية النص**، ط٢، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م)، (ص٧٢).

(٥١) حمداوي، جميل، شعرية النص الموازي: عتبات النص الأدبي، ط٢، (تطوان: دار الريف، ٢٠٢٠م)، (ص٤٩).

(٥٢) انظر مادتيْ: (رغو)، و(زبد) في لسان العرب لا بن منظور. ابن منظور، **لسان العرب**، (بيروت: دار صادر، ٢٠٠٣م).

(٥٣) **رغوة سوداء**، (ص٢٤٤).

***

قائمة المصادر والمراجع

*** أولاً: المصادر:**

- جابر، حجي، **رغوة سوداء**، (بيروت: دار التنوير، ٢٠١٨م).
- جابر، حجي، **سمراويت**، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٢م).
- جابر، حجي، **مرسىٰ فاطمة**، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٣م).

*** ثانياً: المراجع العربية:**

- ابن منظور، **لسان العرب**، (بيروت: دار صادر، ٢٠٠٣م).
- إيكو، أمبرتو، **العلامة: تحليل المفهوم وتاريخه**، ط٢، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٠م).
- إيرمان، جان، «السرديات»، **نظرية السرد من وجهة النظر إلىٰ التبئير**، جيرار جينيت وآخرون، ترجمة: ناجي مصطفىٰ، (الدار البيضاء: دار الخطابي، ١٩٨٩م).
- البازعي، سعد، والرويلي، ميجان، **دليل الناقد الأدبي**، ط٤، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م).
- بن صفية، عبدالله، «الاستشراف والنص السردي؛ الماهية والعلائق»، **فلسفة السرد: المنطلقات المشاريع**، إشراف: اليامين بن تومي، (الجزائر: منشورات الاختلاف & الرباط: دار الأمان & الرياض: منشورات ضفاف، ٢٠١٤م).
- بنكراد، سعيد، **السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها**، ط٣، (اللاذقية: دار الحوار، ٢٠١٢م).
- بن مالك، رشيد، **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي**، (الجزائر: دار الحكمة، ٢٠٠٠م).
- تودوروف، تزفيتان، **الشعرية**، ت. شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط٢، (الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٩٠م).
- حمداوي، جميل، شعرية النص الموازي: عتبات النص الأدبي، ط٢، (تطوان: دار الريف، ٢٠٢٠م).

- الرمادي، أبو المعاطي، **بوح النص: دراسات في الرواية السعودية**، (بيروت: دار الانتشار، ٢٠١٨م).
- ريكور، بول، **الوجود والزمان والسرد**، ت. سعيد الغانمي، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٩م).
- شادلي، المصطفى، **السيميائيات النصية**، ت. توفيق الستيتي وعزيز العرباوي، (عمان: كنوز العرفة، ٢٠٢٠م).
- علوش، سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥م).
- مفتاح، محمد، **دينامية النص**، ط٢، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م).
- النعيمي، فيصل، **العلامة والرواية: دراسات سيميائية في أرض السواد**، (عمان: دار المجدلاوي، ٢٠٠٩م).

❋ ثالثًا: المراجع الإنجليزية:

- Baudrillard, Jean, **The Transparency of Evil**, trans. James Benedict, (London: Verso, 2002).
- Buchanan, Ian, **Oxford Dictionary of Critical Theory**, (Oxford: Oxford University Press, 2010).
- Halberstam, Judith, "Skinflick: Posthuman Gender in The Silence of the Lambs," **Posthumanism**, (London: Macmillan Press, 2000).
- McLean, Stuart, "IT," **Posthuman Glossary**, eds. Rosi Braidotti & Maria Hlavajova, (London: Bloomsbury Publishing, 2018).
- **The Norton Anthology of Theory & Criticism**, 2nd ed., eds. Vincent Leitch & others, (New York: W. W. Norton & Company: 2010).
- Valera, Luca, "Posthumanism: beyond humanism?" **Cuadernos de Bioética**, vol. XXV, No. 3, Sept.-Dec., 2014, Asociación Española de Bioética y Ética Médica, Madrid.

❋ ❋ ❋

List of Sources and References

*** Main References:**

- Jābir, Ḥajjī, Raghwah Sawdā', (Beirut: Dār Al-Tanwīr, 2018).
- Jābir, Ḥajjī, Samrāwait, (Casablanca: Al-Markaz Al-Thaqāfī Al-'Arabī, 2011).
- Jābir, Ḥajjī, Marsā Fātimah, (Casablanca: Al-Markaz Al-Thaqāfī Al-'Arabī, 2013).

*** Other References:**

- Al-Bāzi'ī, Sa'ad, & Al-Rwaylī, Mījān, Dalīl Al-Nāqid Al-'Arabī, 4th ed, (Casablanca: Al-Markaz Al-Thaqāfī Al-'Arabī, 2005)
- Al-Na'īmī, Faysal, Al-'Alāmah wa Al-Riwāyah: Dirāsāt Simiyā'iyyah Fī Ard Al-Sawād, 2009).
- Al-Ramādī, Abu Al-Ma'āṭī, Bawḥ Al-NaṢ (Beirut: Dār Al- intishār, 2018).
- Binkrad, Said, Al-Simiyā'iyyāat: Mafāhīmuhā wa Taṭbīqātuhā, 3rd ed. (Latakia: Dār Al-Ḥiwār, 2012).
- Bin Malikm Rashid, Qāmūs Muṣṭalaḥāt Al-Taḥlīl Al-Simiyā'ī, (Algeria: Dār Al-Ḥikmah, 2000).
- Bin Ṣafiyyah, 'Abdullah, "Al-'Istishrāf wa Al-Naṣ Al-Sardī; Al-Māhiyyah wa Al-'Alāqah", Falsafat Al-Sard: A;-Munṭalaqāt wa Al-Mashārī', ed. Al- Yam, (Algeria: Manshūrāt Al-'Ikhtilāf, & Rabat: Dār Al-'Amān & Riyadh: Manshūrāt Difāf, 2014).
- Chadili, Al-Mustapha, Al-Simiyā'iyyāat Al-Naṣṣiyyah, trans. Tawfiq Al-Stiti & Aziz AlArabawi, (Amman: Kunūz Al-Ma'rifah, 2020).
- Eco, Umberto, Al-'Alāmaj: Taḥlīl al-Mafhūm wa Tārīkhuh, 2nd ed.m (Casablanca: Al-Markaz Al-Thaqāfī Al-'Arabī, 2010).
- Hamdaoui, Jamil, Shi'riyyat Al-Na Ṣ, 2nd ed, (Tadwan: Dār Al-Rīf, 2020).
- Herman, Jean, "Al-Sardiyyāt", Nazariyyat Al-Sard min Wijhat Al-Nazar ilā Al-Tab'īr, Gerard Genette & Others, trans. Nājī Muṣṭafā, (Casablanca: Dār Al-Khaṭṭābī, 2010).
- Ibn Manzūr, Lisān Al-'Arab, (Beirut: Dār Ṣādir, 2003).
- Miftah, Mohammed, Dinamiyyat Al-Naṣ, 2nd ed. (Casablanca: Al-Markaz Al-Thaqāfī Al-'Arabī, 1990).
- Ricœur, Paul, Al-Wujūd wa Al-Zamān wa Al-Sard, trans. Said Al-Ghanimi (Casablanca: Al-Markaz Al-Thaqāfī Al-'Arabī, 1999).
- Said Allush, Mu'jam Al-Muṣṭalaḥāt Al-Adabiyyah Al-Mu'āṣirah, (Beirut: Dār Al-Kitāb Al-Libnānī, 1985).
- Todorov, Tzvetan, Al-Shi'riyyah, trans. Shukri Mabkhout & Raja bin Salamah, 2nd ed, (Casablanca: Dār Toubkal, 1990).

❋ ❋ ❋