الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عمار ثليجي – الأغواط
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

مذكرة ماستر

تقديم الطالبة: غالم مروة

الميدان: اللّغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

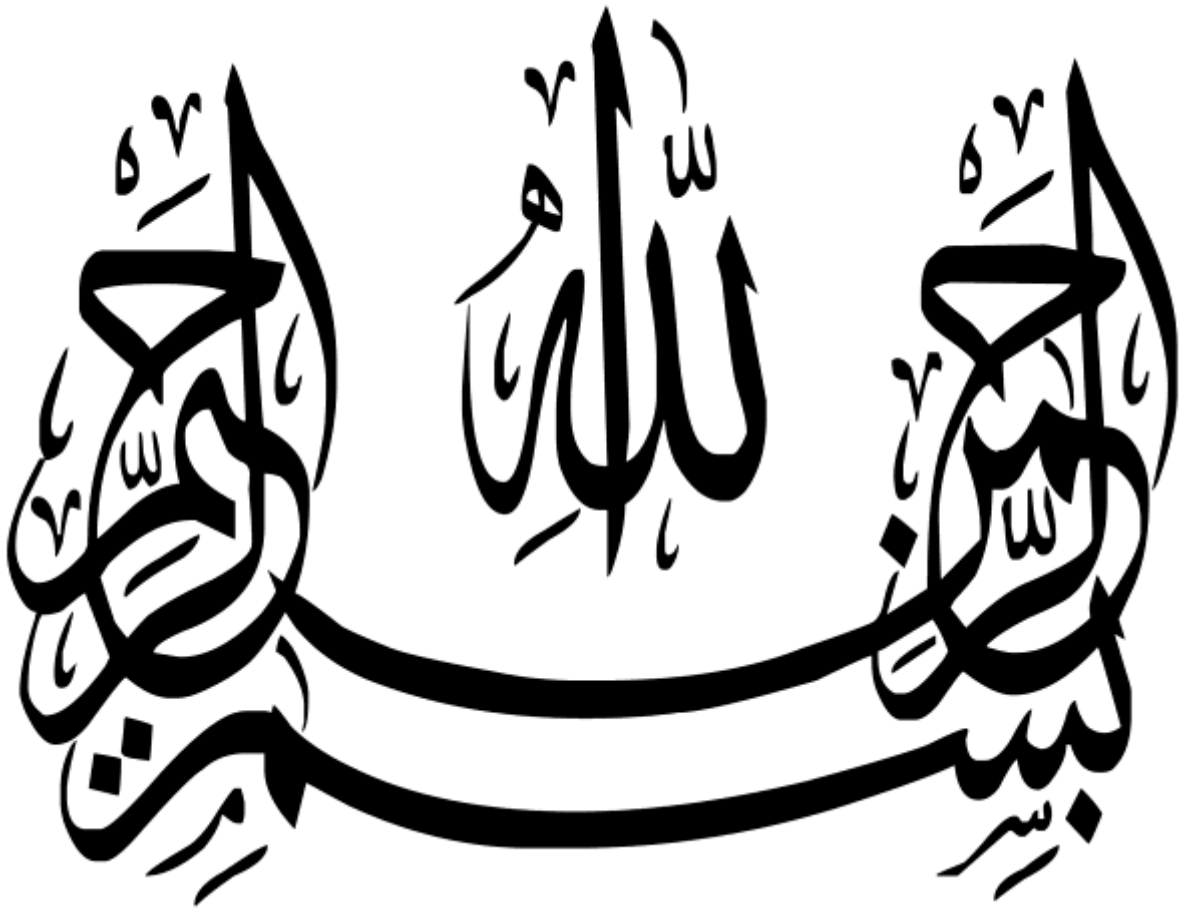
الشخصية المهمشة في رواية عتبات البهجة
-لابراهيم عبد المجيد-

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
الهامل بن عيسى	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
عطاء الله كربيع	محاضر– أ–	مشرفا ومقررا
عبد القادر معمري	محاضر- ب-	مناقشا

السنة الجامعية

1444هـ/1445هـ الموافق لـ 2023/2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

أحمد الله عزّ وجل أن وفقني وأمدني بالقوة لإنجاز هذا العمل المتواضع. أتوجه بجزيل الشكر إلى الدكتور المحترم كريبع عطاءالله الذي قدم لي يد المساعدة ولم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته القيمة، شكراً لك يا من تروين الحلقات عطاءاً وحباً، لتنبت بذراً طيب الأثر، إليك يا من كان لك عظيم الفضل والثناء، كلمات شكر تصاغ لك، بحروف الذهب وفاء إحسانك، شكراً لعطائك وسعيك، لك الحسنات أمثال الجبال، لك الكلمات إمداد البحار، جزاك الله خيراً ونفع بك وجعلك مفتاحاً لكل خير.

كما أتقدم بالشكر والامتنان إلى أعضاء لجنة المناقشة بموافقة قراءة هذه المذكرة وإلى كل من ساندني من قريب أو بعيد خاصة بقسم اللغة والأدب العربي.

إهداء

الحمدلله الذي بعونه تتم الصالحات والصلاة والسلام على سيدنا محمد عليه أزكى الصلاة وأفضل التسليم وعلى آله وصحبه آجمعين

أما بعد:

أهدي ثمرة عملي هذا إلى الذي أحمل اسمه بكل فخر إلى سندي وملاذي إلى الذي رافقني بالحب والرعاية والدعاء أبي الغالي أطال الله في عمره.

إلى التي لا يطيب النهار إلا برؤيتها ولا تحلو الأيام إلا بوجودها إلى التي حملتني وهنا على وهن وأثرتني على نفسها أمي الحبيبة أطال الله في عمرها.

إلى من كانوا معي في السراء والضراء إخوتي حفظهم الله

وإلى كل من يحمل لقب غالم وكافة الأهل والأقارب.

مقدمة

مقدمة:

إن الرواية سمة من سمات الأدب حيت يتم من خلالها سرد قصة متسلسلة تتضمن أحداثا مشوقة وشخصيات مختلفة تتميز الرواية بتصوير دقيق للشخصيات الواقعية و العميقة التي تجذب القارئ وتجعله يرتبط بقصتها قد تكون الشخصيات الرئيسية في الرواية بطل يتقدم في القصة ويتطور عاطفيا و ذهنيا و قد يوجد شخصيات ثانوية تساهم في تطور الحبكة وتعطي المزيد من العمق للرواية .

و في أي عمل سردي هناك العديد من الشخصيات المختلفة التي يمكن أن تتواجد و من بين النماذج الشائعة الشخصية المهمشة في الرواية و هي غالبا الشخصية التي لا يتم إعطاؤها الإهتمام الكافي في السرد الروائي و يمكن أن تكون هذه الشخصية تلعب دورا صغيرا أو عابرا في الرواية.

أو يمكن أن تكون لها دورا و لكنها لا تتلقى الإهتمام الكافي من قبل الكاتب و ترتبط الشخصية المهمشة بمواضيع متنوعة مثل العروف الاجتماعي أو عدم الثقة بالنفس أو التمييز ويمكن تحويل الشخصية المهمشة إلى الشخصية الرئيسية أو منحها الفرصة للتطور و التأثير في أي عمل سردي قصة أو رواية.

مما يجعل منها أكثر إثارة و إهتمام لإمتلاكها قيمة تستحق الإهتمام و التقدير أو مساهمات أساسية مالية و فنية في العمل السردي.

و يعتبر إبراهيم عبد المجيد روائي موهوب يتمتع بحساسية فنية رفيعة، حيث يظهر فهمه العميق للتحولات الإجتماعية والسياسية والثقافية، ويستكشفها في رواياته بأسلوب فني جديد، يتميز بدقته وتمعنه في تتبع أحداث مختلفة في حقبات متنوعة، ويعبر عن الأزمة التي يعانيها المثقف المعاصر، وينقل ببراعة حالات العزلة والتهميش والمعاناة، ويرسم رؤية عن الصراعات الشخصية الفكرية والنفسية في المجتمع المعاصر، إذ يستخدم أسلوبه السردي الفريد لخلق تجارب قراءة مثيرة وعميقة، وتعكس هموم

الوطن والمعاناة الإنسانية، بما في ذلك الأزمات النفسية والعاطفية والعقلية، ويتميز بتصوير الواقع بكل تعقيداته وتناقضاته، وينقل صراعات الشخصية الفكرية والنفسية بطريقة مؤثرة.

ورواية "عتبات البهجة "تعكس تعقيدات الحياة الإنسانية في العصر المعاصر، وتركز على الأزمات المصيرية وإنهيار القيم والثوابت، وتنقل الرواية رسائل رمزية تعبر عن الأزمات الشخصية والإجتماعية والثقافية، وتتناول مسائل التدهور والتشتت الذاتي، تعبر الرواية عن الرؤية الأعمق للعالم من خلال البهجة الفنية التي تندرج في سياق الحلم والتأمل،كما تستخدم الرواية أسلوبا فنيا مبتكرا وتقنيات السرد لتقديم تجربة قراءة مثيرة ومتعددة الأبعاد، كما تحليل الهامش الذي صوره إبراهيم عبد المجيد في الرواية يهدف إلى فهم الرؤية الفنية وإستكشاف المفاهيم والتصورات المتعلقة بالواقع المهمش.

و إنطلاقا مما سبق تناوله من الطرح السابق إرتأينا أن نتناول في دراسة هذا النوع من الشخصية . المهمشة . في العمل الروائي و قد صب إختيارنا كنموذج لهذه الدراسة رواية عتبات البهجة للكاتب إبراهيم عبد مجيد.

و من الأسباب التي دفعتنا الى إختيار هذا الموضوع:

- ميلنا الشخصي حول هذا الموضوع.
- طبيعة التخصص الذي يفرض علينا مثل هذه المواضيع.
- إثراء المكتبة الجامعية بمثل هذه المواضيع.

ومن المهم الإشارة إلى بعض الدراسات السابقة التي أفاد منها البحث وهي كما يلي:

مقال الواقعية وصناعة رواية المهمشين في المنظورين الإجتماعي والنقدي، للدكتورة أحلام بن الشيخ مقال موجود في مجلة ،مقاليد العدد الرابع عشر، الصادر في شهر جوان ،2018 .

مقال عتبة الهامش وفاعلية الخطاب السردي في رواية برقوق النسيان للكاتب غسان كنفاني، مجلة جامعة النجاح لأبحاث العلوم الإنسانية .المجلد الثالث والثلاثون ،01،2019 ،

مذكرة ماجستير بعنوان شعر الهامش في العصر العباسي أبو الشمقمق أنموذجا لبوزيد أصدرت سنة 2015.

مذكرة ماستر بعنوان صورة المهمش في كتاب البخلاء للجاحظ لعلياء.هنيدة، صدرت سنة 2019

وتكمن أهمية هذه الدراسة في تطوير المعرفة الأدبية والفنية عن طريق إستكشاف تقنيات السرد والأساليب الأدبية المستخدمة في الرواية.

يمكن إستخدام هذه الدراسة كمرجع للباحثين والدارسين في مجال الأدب والفن، كما تكمن أهميتها في أنها تلعب دورا هاما في تعزيز فهمنا للأدب والفن والعالم الذي نعيش فيه، كما تساهم في رفع الوعي بالقضايا الإنسانية والإجتماعية وتشجيع التفكير النقدي والتحليل.

وعلى هذا الأساس نطرح تساؤلنا الرئيسي :إلى أي مدى إستطاع الروائي الإنتصار للطبقة المهمشة وتسليط الضوء على المختلف فيها عن الشخصيات النمطية؟

ولقد إعتمدنا في هذه الدراسة على عدة مناهج من بينها المنهج التاريخي والمنهج الوصفي التحليلي والبنيوي بإستخدام هذه المناهج المختلفة، تمكنت الدراسة من توفير نظرة شاملة للرواية وفهم عمق رؤيتها الفنية و تأثيرها على القراء. وقد أسهم استخدام المنهج التاريخي في وضع الرواية في سياقها التاريخي والإجتماعي، بينما ساهم المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العناصر الأدبية والفنية التي تشكل النص وتعبر عن الرؤية الفنية للكاتب.

أما الخطة المنهجية التي سار عليها هذا البحث فقد بنيت إلى مدخل و ثلاثة فصول، فبالنسبة للمدخل كان ما بين الرواية الحديثة و الجديدة.

حيث تناول الفصل الأول الجانب النظري ، عن ضبط مفهوم الشخصية المهمشة، حيث قسمنا هذا ،الفصل على أربعة عناصر إذ يحتوي العنصر الأول على تعريف الشخصية من مفهوم لغوي وإصطلاحي

العنصر الثاني يحتوي على تعريف الشخصية المهمشة من مفهوم لغوي واصطلاحي كذلك، ثالثا تطرقنا فيه إلى أنواع الشخصيات الروائية أما الأخير تطرقنا فيه أبعاد الشخصيات الروائية.

أما الفصل الثاني فقد كان عبارة عن دراسة تطبيقية ، تناولنا فيه تمظهر الشخصيات الفاعلة المهمشة وهو مشتمل على خمسة عناصر كذلك، حيث تطرقنا في العنصر الأول الى دلالة العنوان بشقيه، الدلالة المعجمية والدلالة التركيبية، العنصر الثاني تناولنا فيه شخصية أحمد وحسن والنمط الهامشي ثالثا يتضمن الحضور الأنثوي لبائعة الشاي، رابعا الحضور المبهج لإبنة بائعة الشاي، أما العنصر الخامس والأخير تطرقنا فيه إلى بائعة الحلوى و زوجها.

و في الفصل الثالث تناولنا فيه تمظهر الشخصيات المساعدة المهمشة وهو كذلك يحتوي على خمسة عناصر، العنصر الأول بعنوان :دنيا من إكراه الانحراف الى طهارة الحب، العنصر الثاني :فاديا بين دواعي الانحراف و المجتمع، ثالثا :رتابة الحياة اليومية وجنايتها على الزوجة أمينة، رابعا :أبو صفيحة والتكافل الإجتماعي، أما خامسا وأخيرا :علاقة الشخصية المهمشة بالزمان والمكان.

و أسدلت الستار عن هذه المذكرة بخاتمة، والتي هي حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة الشاقة و الشيقة.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والإمتنان إلى الدكتور المشرف عطاءالله كريبع إعترافا بفضله لك مني كل الإحترام و التقدير بعدد قطرات المطر و عدد من حج و إعتمر...بما أولته لي من حسن الرعاية، وتوجيهك و ارشادك لي في إنجاز هذا العمل، و نسأل المولى عزوجل أن يجازيك خير الجزاء.

مدخل

لقد تطورت الرواية تطورا أدبيا ملحوظا بفضل عواملها وظروفها التي ساعدت على تفجيرها واقتحامها للعالم الأدبي الجديد، و يعالج المؤلف فيها العديد من المواضيع تحت ذكر تفاصيلها بشكل دقيق، والذي يهمنا هنا هو دراستنا لموضوع الرواية الجديدة وفي حقبة الزمنية للسيتنيات بفضل جيلها الذي كسر النمطية المألوفة وتجاوز كل ماهو قديم كلاسيكي إلى شيء مستجد يحاكي العالم الجديد بفرض قواعد حداثية وانعكست بعض الظروف من بعثات العلمية و مهاجرة وجلب الأدمغة الثقافية التي أثرت في تحصيلهم لأعمالهم بالإضافة إلى تعبير عن واقع معاش بقلم صادق عبر عن الواقعية المتأثرة بالثقافة والفكر الأوروبي ثم جاء الجيل الذي يسمى ما بعد نجيب محفوظ و قبل الدخول في تفاصلها يجدر بنا التوضيح بين الرواية الحديثة و المستجدة.

أولا : ما بين الرواية الحديثة و الجديدة :

إن الرواية الحديثة ارتبطت بمصطلح الحداثة و قواعدها التي جسدتها في الرؤية المستحدثة ذلك التعبير عن الأشياء الباطنية الجوهرية و التغلغل في داخلها من أجل كشف العلاقات التي تتشابك فيما بينها و هي التغيير المستمر الحاصل التي طرأ عليها .

1- مفهوم الرواية الحديثة

"الرواية الحديثة تنبع من وعي جمالي يتجاوز الحدود الوعي السائد ، ويتخطاها إلى آفاق جديدة ، لهذا فإن مهمة الرواية الحديثة لا تتمثل في الوعظ والإرشاد والتعليم ، كما هو شأن الرواية التقليدية ،بل تتمثل في تجسيد رؤية فنية أي تفسير فني للعالم ، والرؤية كشف جديد للعلاقات الخفية ، ومن خلال هذا الكشف الجديد تتولد متعة أو تشويق وجاذبية ".[1]

ويتضح من خلال ذلك أن الرواية الحديثة تولي معظم إهتمامها لنمط التغيير المرتبط بهذه الحياة الحديثة و الوعي الجديد الذي تخلقه ، وكأنها لوحة فنية ممتزجة بسمات دلالية وتقنيات إبداعية، وأساليب تجريبية

[1] ينظر، شكري عزيز ماضي، أنماط الرواية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الطبعة 1، الكويت، 2008، ص 13.

خلاقة.

"الرواية الحديثة بل هي الرواية التي تجنح على إستخدام تقنيات جديدة ولغات جديدة كالتهجين اللغوي ،والتداخل الأجناسي في الرواية، والهوامش والحواشي .... وغير ذلك".[1]

يتبين من هنا أنها تبنت مصطلح التغيير و الإنزياح في اللغة، و التشابك في الأجناس الأخرى، والعناصر التي تبنى عليها لإرساء قواعد في هذا الفن المستحدث.

فهي كل شيء مستحدث من خلال الكشف والخلق والإزالة عن ما حجته عنا الألفة والعادة ، فالرواية المستطرفة شأنها شأن التقليدية لم تقتصر على الوعظ، بل ذهبت إلى أبعد من ذلك من خلال رؤية العالم والوعي المبتكر للدخول في بواطنه الجوهرية، حاملة دلالات رمزية.

"أرقى مايميز بنائها ذاك التصميم الهندسي، والإعتماد على البداية، والذروة والنهاية، والترابط بين الأحداث والتفاعل بين الحدث والشخصية الذي يؤدي على نمو الأحداث وفق مبدأ العليا أو السببية، كما يؤدي إلى تطور الشخصية وتناميها، وكل هذا يؤدي إلى توازن للعلاقة بين الحدث والشخصية، والشخصية والزمان والمكان ، وهو مايصف البناء بالتماسك والترابط والتدرج الفني."[2]

باعتبار بنائها المعماري هو الذي برز فيه ذلك التلاحم و التناسق في أجزائها و من ثم يحدث التفاعل بين بنياتها الروائية السردية الكبرى التي بدورها تقودنا إلى الإثارة في النفوس من خلال دراسة العمل الروائي.

"تهدف الرواية الحديثة وهذا مهم جدا ودال جدا . إلى إثارة إعجاب القارئ من خلال تقديم «الحقائق الجودة الفنية» بصورة مقنعة. ويحدث في الغالب التركيز والسعي إلى تجسيد مبد أ مهم من جماليات التلقي تتمثل في «الإيهام بالواقعية» أي بالإيهام بواقعية عالمها الفني، وهذا يفرض على رواية الإهتمام بالتفاصيل والجزئيات أو تصوير نثريات الحيات التي تبدو دالة داخل الإطار الفني للرواية . ولكن مبدأ

[1] جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، الطبعة 1، دار المدى، بيروت، لبنان، 2016، ص 42.

[2] شكري عزيز ماضي، المرجع السابق ، ص 13.

الإيهام بواقعية العالم الروائي . يعني في ما يعني . مشابهته للعالم المعيش ." [1]

ساهمت الرواية الحديثة بقوة في خلق أنماط سردية جديدة يمكن اعتبارها امتدادا طبيعيا لها و ليس تطورات منفصلة عنها، بل جاءت متواترة إلى حد التأثير في القارئ من خلال الاستجابة بين المتلقي و النص و هذا الذي يحقق لنا المسافة الجمالية لعكس صورة واقعهم المعاش معبرين عن الإتجاه الواقعي. ويمكن القول أن الرواية الحديثة "إذا كانت تكايد من أجل إختفاء الكاتب بتصوير المادة الروائية بموضوعية، فإن الروائي الجديد يتطفل بصورة مباشرة وغير مباشرة ، بل يتعمد مخاطبة المتلقي ومحاورته كما يتقصد التعليق والشرح وكل هذا من أجل تحطيم مبدأ الإيهام بالواقعية ". [2] في ظل هذا كله تجد نفسها عاجزة عن البوح بالواقع المعاش و هذا ما يتطلب إلى فعل إبداعي خلقي بمقتضيات عصره و هي القراءة الجديدة .

2-مفهوم الرواية الجديدة

أما بالنسبة للرواية الجديدة هي ذلك النقلة التي طرحتها في كتاباتها و الطريق التي سلكته من خلال تغيير الفكري السائد و طرأ على كل جوانبها .

"إن التباين في التسمية يتبع ما أطلقنا عليه اسم"الرواية العربية الجديدة" "بنظيرتها الأوروبية ولكنه ليقيم تشابكا على صعيد الرغبة في إنتهاك الشكل و التعبير بصورة جديدة عن العالم ، أي بصورة مختلفة عن تلك الطريقة التي عبرت بها "الرواية الواقعية" عن العالم . فإن "الرواية الجديدة "حملت الرغبة ذاتها لإنتهاك شكل قار ثابت تمثل، في أوج تشابكه و تعاقده في عمل نجيب محفوظ ، و بصورة خاصة في ثلاثينية. و لقد تحققت هذه الرغبة، الكامنة في عمل نجيب محفوظ نفسه ، في كتابات جيل منتصف الستينيات الذي استطاع تمثل التجارب الروائية في العالم و كتابة نصوص روائية كان واضحا منذ البداية

[1] المرجع السابق، ص 14.

[2] ينظر : شكري عزيز ماضي، المرجع السابق، ص 17.

أنها تنتهك الصيغة المحفوظية في الكتابة الروائية ".[1]

نرى من خلال هذا المصطلح بأنه منسوب للدول الأوروبية و بالأخص في فرنسا التي فتحت المجال للترجمات ثم وصلت إلى الدول العربية، لتتوالى التطورات مع الروائيين و بالتحديد في فترة ما بعد نجيب محفوظ التي فتح المجال بأعماله الأدبية و استيعاب كل التحولات التي طرأت على هذا العالم ،لتخلق جوا أدبيا مختلفا وتخرج في ثمرة أعمالهم لتقود إلى الرقي و الإزدهار.

"فالرواية الجديدة حركة أدبية اتجه أصحابها إلى تجديد بنية الشكل الروائي، والتخلي عن المفهوم التقليدي للغة، والشخصية، والحدث، والسعي إلى التجديد أشكال جديدة منتمية إلى تيار التمرد الذي ساد المجتمع الاوروبي عامة، والفرنسي خاصة بعد الحرب العالمية الثانية تمرد ناتج عن فقدان الفرد لقيمته الأساسية ولوعيه الشخصي ،حيث تحول إلى شيء، أو أداة موجهة نحو الاستهلاك لذا كان لزاما رصد الواقع الجديد من خلال ابتكار أشكال جديدة وصيغ فنية مختلفة قادرة على تحطيم النموذج القديم ، وتؤسس كتابة جديدة تعبر عن العصر وما يوجد فيه من القضايا".[2]

من خلال ما سبق يتضح أن الرواية المستجدة جاءت كردة فعل و ثورة على النمط الكلاسيكي معبرة عن واقع بقوالب فنية ناضجة كسرت النمطية على خلق و ابتكار ، فقد نضجت شكلا و مضمونا ، و من دعاة الحساسية الجديدة الذين عبرو بهذه الطريقة المستلهمة من قضاياهم بتنوع أحداثهم و تقنياتهم و بنياتهم المختلفة .وكل هذا خلق جوا جديدا و ذوقا مغايرا للتعبير عن تحولات جديدة .

إذن فالرواية الجديدة بإنطلاق مفاهيمها أنها: هذا العالم الأدبي الواسع وهذا الشكل السردي العجيب، الذي أيما حدوده اختفت وأيّما كان من أطرافه بعيد ومغايرة.

---

[1] ينظر: فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، الطبعة 1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 1430 هـ/2009 م، ص 11.

[2] حسن منيعي، قراءة في الرواية، دار سنوي للطباعة والنشر، المغرب، الطبعة 2، 1996، ص 15.

3- ميلاد الرواية الجديدة في الستينيات القرن العشرين:

ظهرت الرواية الجديدة عام 1963م على يد مجموعة من الكتاب في نهاية الستينيات ومن بينهم إدوارد الخراط وجمال الغيطاني ويوسف القعيد، "وعلى يد الروائي الفرنسي آلان روب غرييه في كتابه "نحو رواية جديدة"، حين قاد الثورة على الكتابة الروائية كما رسخ لها فلوبير و بيلزاك وغيرهم، حين حاول "غرييه " تبيان طبيعة الرواية الجديدة مقارنة بالرواية الكلاسيكية معتمدا في ذلك التأمل الفكري المقارن بين أساليب الكتابة في كلتيهما، و استطاع رصد أهم الملامح الفارقة بينهما والمتمثلة في أن الرواية الكلاسيكية تهتم بالانسان بوصفه مركز الكون الذي تدور حوله كل الكائنات و من ثم تأتي الأشياء بوصفها معبرا للوصول الى مالكها الإنسان، ومحددة لمكانته و دوره في المجتمع، و عليه تبدو الأشياء خاملة داخله "،[1] و من ثم فإن الرواية الجديدة هي التي تولي أهمية الأشياء بكونها هي النوات الأساسية لإنسان و الغوص في كيانها من خلال الإهتمام بالفكر البشري وذكر جميع جوانبه و بتعبير آخر إبتغاء إسقاط الوعي الإنساني على الأشياء و إظهارها .

ومن ثم رصد المقارنة بين الروايتين وتوضيح الإختلاف بينهما ألا وهو بأن القديمة تحيل الأهمية لإنسان وصولا إلى مبتغاه بعكس المستجدة توصف الاشياء مرورا بالانسان واستدراج الحياة الداخلية على الشيء، وبفضل روادها الذين انعكست مؤلفاتهم وكأنها تجسيد لأرضية الواقع، لتحمل في طياتها آلام الشعوب المهمشين وتهتف بالتحرر والاستقلالية.

"وعادة التلقي مع أية حركات تجريبة في الكتابة الإبداعية، فإن الوعي النقدي أعلن رفضه للرواية الجديدة كلية وهجومه عليها، وهو أمر طبيعي تكرر مع كل الحركات الانتقالية عبر التاريخ، ولن يتوقف، فالوعي الأدبي الآن ينقسم حيال الكتابة الجديدة الآن ممثلة في قصيدة النثر والتجريب الروائي والكتابة النصية إنقساما لا يختلف في تصنيفاته عما كانت تواجهه أية حركية انتقالية عبر التاريخ بين مؤيد بشدة، ومعارض بشدة أيضا".[2]

---

[1] محمود الضبع، الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر، بدون دار نشر، 2010، ص 35.

[2] المرجع السابق، ص 36.

وهكذا فإن الوعي قد احتج للنوع الجديد احتجاجا قاطعا أشكاله و تتباين مواقفه كالتالي:

"من هنا بدأ الوعي النقدي العربي يتعامل مع الرواية العربية ويطرح مفهوم الرواية الجديدة إبداعيا، ويربط البعض بداياتها تأريخا بنكسة يونيو 1967م بوصفها حدا فاصلا بين وعيين في كتابة الرواية العربية".[1]

و من خلال هذه الفترة استطاعت الرواية أن ترتقي و تتقدم كثيرا و استدراجها من ناحية الأسلوب و التشكيل بحيث برزت قضايا كثيرة متحررة من النسيج السابق التي ظهرت في كتاباتها.

فإن "الوعي الأول كان يتعامل مع الرواية بوصفها موضوعا أخلاقيا يميل فيها إلى السرد الذاتي بمعنى تصوير حياة إنسان في عالم يتبك بين الواقعي و التخيلي، و من ثم كان هناك بطل –أو أكثر – يمثل مركز الأحداث وتدور حوله الوقائع كما الثلاثية، و اللص و الكلاب، والسمان والخريف لنجيب محفوظ ،و نسيت أني امرأة ، و لا تتركوني هنا وحدي ، و بعيدا عن الأرض لإحسان عبد القدوس، و غيرها من الكتابات الروائية التي برعت في السرد الذاتي و رصد سيرة حياة الإنسان ما في علاقته بالواقع المتشابك من حوله".[2]

ومن خلال هذا التيار الفكري الأول يتضح بأن الرواية هي التي تمثل الجانب الأخلاقي الواقعي للإنسان برصد سيرته الذاتية وتعكس صورة المجتمع و تقديم حقائقه.

"أما الوعي الثاني فكان يتعامل مع الرواية بوصفها سيرة ذاتية تخييلية ،ينتقل فيها السارد عبر مواقف و مشاهد لا تمثل سيرة حياة فرد في ذاته ، و إنما تمثل وجهة نظر و معالجة لقضايا ليست بالضرورة كبرى من منظور المجتمع، و إنما قد يبدو بعضها مهمشا أو ممنوعا،و بخاصة قضايا الدين و الجنس و السياسة ، و التي يتم من خلالها تصوير تغيرات الحياة ،كما تم مع روايات السبعينات و الثمانينات من القرن العشرين ، و بعضها للكتاب أنفسهم الذين عايشوا الوعي الأول تاريخيا ، و استطاعوا استيعاب التطور الإبداعي ، و ابتكار طرائق جديسدة في أساليب و موضوعات السرد ،أمثال نجيب محفوظ خاصة في أعماله التنظيم السري وحديث الصباح و المساء و حضرة المحترم ، و بعضها لكتاب جدد بدأ وعيهم

[1] محمود الضبع، المرجع السابق، ص 36.

[2] المرجع السابق، ص 36.

بالكتابة مع التطور في مفاهيم الرواية الجديدة."[1]

والتيار الثاني يتعامل مع هذا الجنس بكونه تعبير عن المجتمع وليس بالضروري الدخول في قضاياه التي تعبر عنه وإنما رصد جزئياته في كتاباتهم واستعابهم للتحولات طرأت عليها لكشف عن قوالب فنية جديدة.

و على قدر الإختلاف بين الآراء إلا أنهم رحبو بصدر واسع يستقبل الكتابة الإبداعية المستجدة الناضجة بمؤشرات تثير التعبير إلى العالم الجديد مع كتاباتهم التي راقت إلى الإبداعية مستوعبين التطورات التي تعرضت لها.

4- خصائص الرواية الجديدة:

الرواية بحث متوال و مستمر و متطور من أجل خلق فنيات جديدة في العالم الروائي ، بتفاوت أنماط الرواية الكلاسيكية ، أن الرواية الجديدة هي ذلك الإختراق للقوانين التقليدية السائدة ومن ثم التغيير الدائم لما شملته من جميع الجوانب بما فيها النمط والشكل، بالإضافة إلى سمات جديدة التي ميزت حضورها بالتجريب المستجد واللغة الإبداعية التي جسدتها في كتاباتها و يجعلها تتنوع ببعض خصائصها من خلال أساليبها وتمحوراتها في الرواية، الذي يرتبط بعضها بالشخصية والزمان والمكان وبعضها يتعلق باللغة التي أعطت لها طابعا فنيا مستجدا يقوم على قوانينها.

-الشخصية : تعد الشخصية الروائية من مكونات الرئيسية في الرواية و لا يمكن فصلها عن أي جزء من مكوناتها ، فهذا النوع من الأحداث يجعل المتلقي هو المبدع الثاني بعد المؤلف يفهم ما يرمي له المؤلف من خلال التأويل فكلما أجاد الروائي في ترتيب أحداث روايته كل ما كان المتلقي بدرجة أكثر ليحدث التفاعل بين العناصر الروائية وفك شفرات رسالته و الترتيب الجيد هو الذي يبدي لنا أسلوب الكاتب من خلال ترتيبه لعناصره و هنا تكمن ابداعه و من الجدير بالذكر أن أهمية الشخصية في الرواية لا تقل من اهمية الحدث فالدارس لا يستطيع دراسة الشخصية في معزل عن الحدث و لا دراسة

[1] محمود الضبع ، المرجع السابق، ص ص، 36، 37.

الحدث في منى عن الشخصية.

مثل: استدراج الروائي ابراهيم عبد المجيد في روايته عتبات البهجة لاستنباط بعض الشخصيات المترابطة في بعضها البعض و الاحاطة بكل جوانبها السيكولوجية و النفسية و الاجتماعية .

-الزمن: "لم يعد الوقت خاضعا لخطية صارمة في مساره ، بل أصبح قابلا للتنقل في وقت بلا حدود، ليس زمن علم الميكانيك الذي يوافقه إنه نطاق لا تتساوى فيه الاتجاهات بالتأكيد ، مجموعة مليئة بالأشياء التي تغير اتجاه مسيرتنا، حيث تكون الحركة في خط مستقيم إنه مستحيل من نقطة إلى أخرى[1] بالنسبة للكثيرين، "كانت الرواية عبارة عن مجموعة من الأحداث . تدور أحداثها من قبل عدة أشخاص في تسلسل زمني معين ، حيث أن الوقت هو بطل الرواية منذ ذلك نشأتها و حتى الآن، أما بالنسبة للرواية الجديدة فالأمر مختلف تماما . كل شخص له وقته الخاص تلك الثورة التي أتى بها آلان روب غرييه، حل الوقت النفسي بتداخلاته مكان الزمان على أساس الترتيب والتسلسل بطريقة تختلف عما اعتدنا عليه في الروايات التقليدية، وقت يصعب فهمه وتعريفه بدقة".[2]

يشكل الزمن عنصر من العناصر الأساسية في البناء السردي بمختلف تقنياته من الاسترجاع والاستباق التي تضيف للرواية ابداعا والتي تنقلنا من زمن إلى زمن.

-المكان: "تعامل الروائيين الكلاسيكيون مع المكان من جانب الفيزيقي، فهو عندهم واقعي جغرافي خلافا للروائيين الجدد، حيث أصبح المكان عندهم يتواشج مع الزمن و الشخصيات والأحداث، مما جعله أكثر استجابة لمتطلبات الرواية الجديدة، خاصة عند تماهيه مع الزمن، لقد أصبح المكان عند الكتّاب الرواي الجديدة "طرفا فاعلا في المشكلات السردية بحيث يستحيل إلى كائن يعي ويعقل، ويضر وينفع، ويسمع وينطق، و تكون الرواية الجديدة بذلك قد تجاوزت مفهوم المكان في بعده الواقعي" .[3]

---

[1] ينظر، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط 4، 2005، ص 186.

[2] ينظر، محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة دراسة في نقد النقد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 149.

[3] مرتاض عبد الملك، في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص 187.

فعلاقة المكان بالشخصية هي التي تجسد لنا النقاط التي تربط لنا احداث الرواية وتسلسلها وتماسكها مع تقنيات الاخرى، وأهميته تكمن بما يحتويه بتفاصيل تتعلق بطبيعته وأثاثه و كل متعلقاته التي تحيل كل منها إلى دلالة تتعلق بأهميتها.

-اللغة: "حاول الروائيين الجدد إضفاء جو من الشعر على لغة الرواية عن طريق استثمار إمكانات اللغة بوصفها عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الفنية للرواية، لأن الخطاب الروائي الحداثي يقوم على بناء لغوي مشحون بالنبرة الغنائية ، فصار قريبا من تحسين الأسلوب و الاتقاء باللغة إلى ذرى جمالية شعرية ، تغيب عندها الحدود بين لغة الشعر و لغة النثر . يقول "ميشال بوتور" انقطعت عن كتابة الشعر منذ اليوم الذي بدأت فيه كتابة روايتي الأولى . لأحتفظ لها بكل طاقتي الشعرية . وقد أشار إلى أن قراءته لكبار الروائيين أشعرته بأن في أعمالهم طاقة شعرية مدهشة" .[1]

هي ذلك التعبير النثري الأدق بأسلوب الغزير دلاليا ولغويا ،فقد راقت اللغة بهذه الفترة من قبل الروائيين الذين أقحموا في كتاباتهم اللغة الشعرية الإيقاعية بوصفها الكيان ا لأساسي الذي تقوم عليه، وتحدد جماليتها عن طريق كلماتها والقالب الذي يصب فيه روائي مخزون الفكري ليفجر دلالات من خلال شاعريته و إبداعاته النثرية والشعرية خاصة التي ظهرت معالمها في الرواية الجديدة.

تداخل الأجناس الأدبية:

"إنّ انفتاح الرواية المعاصرة على الأجناس الأخرى وانصهارها معها ، يثبت تلاشي الحدود الفاصلة بين الأجناس ، وسقوط الحواجز بينها ، كما يثبت أيضا ليونة الرواية الرواية و مرونتها الفائقتين، وقد شكلت الرواية الجديدة مجالا خصبا لمبدأ تداخل الأجناس الأدبية ، لأن الرواية إمبراطورية بطبعها تستعمر و تضم المناطق المجاورة ... فلا شيء يمنعها من استخدام السرد القصصي والحوار الذاتي ... إنها تستعير طرائق الكوميديا والقصيدة التعليمية والقصيدة الغنائية. لقد كانت الرواية المجال الذي انبثق منه مبدأ تداخل الأجناس الأدبية، لأن الرواية بطبيعتها قادرة على استيعاب مختلف الأجناس الأدبية ،

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 1، 1971، ص 16.

هذه القدرة الفنية على الانفتاح تجعل الشكل الروائي مستوعبا لها جميعا ،و أصبحت الرواية المعاصرة تأخذ هويتها من طبيعتها المتداخلة، التي تتعايش فيها مجموعة من الأنواع الأدبية ، التي تتشابك فيما بينها لتشكل نصا إبداعيا تتماس فيه كل هذه الأنواع دون أن تخل ببنيته".[1]

إن وقوع الأجناس الأدبية في حيز الرواية المستجدة يعتبر ذلك التشابك والتداخل وفق أغراضه وتصنيفاته المختلفة، وتضيف مجالا واسعا من خلال علاقاتها وانحلالها فيما بينهما و بين الانواع الاخرى.

"أعادت الرواية الجديدة النظر في أسس هذا النوع الحتمية الواحدة تتمثل في التحول الدائم و المستمر وما "الرواية الجديدة" ليست سوى مرحلة واحدة من مراحل تطور الرواية جاءت استجابة لسياق تاريخي مختلف عن سابقتها يعبر عن رؤية الروائيون ، من خلال شكل جديد للرواية يعيد قراءة مشاكل العصر بالمناظير يتماشى مع مفاهيم المرحلة الحالية ،معبرا عن أسلوب مختلف عن كتابة الرواية السابقة".[2]

وبتعبير أدق هي ذلك رؤية العالم بأساليب جديدة مستجدة وجاءت لاستجابة التطور الروائي التاريخي.

5- أعلام الرواية الجديدة:

تبنى الرواية الجديدة على عدد من الروائيين الذين بذلو جهدا لإبراز هذا النوع الأدبي، و بيان الأسس التي بني عليها ، في أواخر الستينيات و من بينهم كالتالي :

أ-يوسف القعيد : " قاص وكاتب روائي ولد في قرية الضهرية، تعلم بدءا تعليماً دينياً في كتاب القرية، وتلقى علوم الابتدائية في مدرسة " عمران عبد الكريم الابتدائية" وأكمل تعليمه في مدرسة " الضارى سمك" ثم التحق بمعهد المعلمين بدمنهور نزولا عند رغبة والده، لتوالى تطوراته إلى أن صار محرراً الباب المتابعات الأدبية في مجا الهلال، كانت أعماله الأدبية الروائية منها والقصصية مجالا للعديد من الدراسات

[1] ويزة غربي، تجاوز تقاليد الكتابة الكلاسيكية في الرواية الجديدة، جامعة البليدة 2، ربيع الأول، 1439 هـ، ديسمبر، 2017، ص 200.

[2] ينظر، المرجع السابق، ص 200.

المصرية"[1] ، ومن خلال أعماله الأدبية استطاع القعيد أن يأخذ مكانة مرموقة في الساحة المصرية وخارجها بفضل ابداعاته الكتابية التي اخذت مرجعا للدراسات العديدة وانفتحت على الآداب الأخرى هذا ما أدى ترجمة مؤلفاته ويعد القعيد رائد الرواية الجديدة بسمات التغيير والتجديد واضحة على كتاباته ونهجه للطريق الجديد وقد ترك أثر في الرواية العربية الجديدة.

ب–بهاء طاهر: " لم يعد وصف لغة بحاجة إلى تقرير جديد، فقد أصبح هذا الكاتب اليوم من المعالم البارزة في إنجازات ما ستقر، منذ الآن، باعتباره « الحساسية الجديدة» في أدب القص المصري، أو فيها سمي في وقت من الأوقات بموجة الستينيات ولغته هي محايدة باردة، تقريرية، لغة عين صاحبه، شديدة اليقظة"[2] إن هذا السمات وخصائص وملامح ناتجة عن جيل جديد أبدع رسم القواعد الكتابات الجديدة وتظهر تجلياتها في أسلوب بهاء طاهر من خلال انتماءه لهذا التيار الجديد الذي يعتمد على الخلق وابداع والرؤية من جانب الخفي غامض الذي يقودنا إلى تأويلات وهذه من ملامح الرؤية الجديدة. ومن أعماله الرواية التي جسد فيها سمات الأسلوب الجديد " قالت ضحي" " قصة بديعة بارعة الجمال وجمالها يأتي من أن بهاء طاهر يؤرخ فيها، بذكاء ولمسات ناقدة جارحة ورقيقة معا لحقبة مضطربة وملتبسة من حياتنا، بما فيها من أمال عريضة واحباطات عميقة، يؤرخ لظاهرة تبات بمعالمها التي اندثرت"[3] بالإضافة إلى قصص أخرى وخلاصة القول بأن بهار طاهر يعد من المبدعين الروائيين من خلال كتاباته الخلاقة لجو جديد وفق متطلبات الحساسية الجديدة.

---

[1] سمية الشوابكة، المتناقض تجريبا روائيا_ قراءة في أعمال الروائي المصري يوسف القعيد " الحرب في مصر" و "يحدث في مصر الآن" وثلاثية المصري الفصيح"، مجلد 67 (3)، 2013 م، ص 644.

[2] ينظر، ادوارد الخراط، الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، جميع الحقوق محفوظة، ط1، 1993 م، ص 181.

[3] ادوارد الخراط، نفس المرجع، ص 194.

ادوارد الخراط:" ولد ادوارد الخراط في 26 مارس 1926 كاتب مصري ولد بالإسكندرية لعائلة قبطية أصلها من الصعيد حصل على ليسانس حقوق بجامعة الإسكندرية عام 1946، يمثل ادوارد الخراط تيار يرفض الواقعية الإجتماعية ". [1]

بالإضافة إلى أن الخراط هو أول من نظر للحساسية الجديدة، من خلال كتابه الذي طرح فيه مقالاته وينتمي إلى الروائيين الجدد.

واسيني الأعرج: "مواليد 1954م بتلمسان جامعي وروائي يشغل اليوم منص أستاذ كرسي بجامعة الجزائر المركزية ويعتبر أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي المنفتحة على أفق الإبداع الإنساني، تنتمي أعمالة المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد لا تبحث دائما عن سبلها التعبيرية بالعمل الجاد على اللغة."[2]

و كتاب آخرون ينتمون إلى التيار الجديد: غسان الكنفاني، غادة السمان، حليم بركات، عبد الرحمان منيف، جبرا ابراهيم جبرا، محمد قنديل، صنع الله ابراهيم، سلوى بكر و غيرهم من الروائيون الذين ابدعوا في هذا المجال.

[1] ينظر ،رميساء قرارة ، نور الهدى الكبير ،تمظهرات العجائبية "رامة و التنين" لإدوارد الخراط ، مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب عربي حديث و معاصر قسم اللغة و الأدب العربي إشراف سمير الإدريسي ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي 2018،2019،ص84.

[2] شيخ نجاح ،هداح سليمة ،جمالية المكان في رواية سيرة المنتهى لواسيني الأعرج مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي، تخصص أدب حديث و معاصر ،اشراف عبد الكريم شبرو ن جامعة حمة لخضر ، الوادي 2020،2021م، ص 20.

الفصل الأول: ضبط ومفهوم الشخصية المهمشة

"لقد لعب الكاتب من خلال روايته عتبات البهجة على تكوين شخصياته من خلال تحليل سلوك كل شخصية على حدا من جميع أبعادها الجسمية والنفسية وكذا الاجتماعية، وذلك لتقديم صورة كاملة حول تلك الشخصية، لتكون مقنعة، وذلك لأن المتلقي يستطيع رسم وتصوير الشخصية من خلال حركاتها فيستخلص صفاتها والدافع إلى لسوكها ومواقفها، فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية، وتعديل سلوكها وإما تابعة لها، تدور في كلفها وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها[1]." إن للرواية عناصر ترتكز عليها ومن بينها الشخصية بإختلاف أنواعها وأدوارها المختلفة إلا أنها لها دور فعال من خلالها نستطيع أن نعيش حركة المشهد من خلال تمثيل وتخييل تلك الشخصيات .

وقد قدمت رواية عتبات البهجة صورة شاسعة و بانورامية للمجتمع المصري، وفضاءات متعددة تحركت فيها شخوص مختلفة، تنتمي إلى عوالم وطبائع متغيرة.

سنحاول تقديم لمحة مفاهيمية سريعة على المصطلحات الرئيسية لكل عنصر:

أولا: تعريف الشخصية

قبل أن نعرج على مفهوم الشخصية المهمشة يجب أن نقف على ما معنى كلمة الشخصية سنعرفه كما يلي:

لقد تعددت المفاهيم في معاجم كثيرة ومن بينها هذا التعريف المتوازن والرصين.

1-لغة:

"وردت في لسان العرب كما يلي: الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص.[2] "والمقصود لهذا المعنى بأن الشخصية هي ميزة التي ينفرد بها الإنسان عن غيره

[1] غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، المكتبة الوطنية، دار مجدلاوي، ط 1، (د ن)، ص 132.

[2] جمال الدين محمد منظور، لسان العرب، مجلد 07، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، 1994، ص 75.

أي هو الفرد بما يحمله من صفات إنفرادية" .

"يعرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي قائلا: والشخص سواء الإنسان رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه.[1]" يتبين من خلال هذا القول أن الصفة والهيئة التي يأتي عليها وصف الشخص تتمثل في البدن والجسد.

2-اصطلاحا:

"تلعب الشخصية دورا مهما في المجتمع على العموم والأدب والرواية على الخصوص، فحسب محمد علي سلامة: تعد الشخصية مدار الأحداث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ نفسه، وحتى في صورها الأولى المتمثلة في الحكاية الخرافية والملحمة والسيرة، فإن الشخصية تستحوذ على الدور الرئيسي فيها، لأنها هي التي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارعها معها[2]." ومن ثم فإن الشخصية لها مكانة مرموقة بحيث هي الركيزة الأساسية التي تقوم عليها الرواية بإختلاف أدوارها.

"يقول جورج لوكاتش: لا غنى لكل عمل أدبي كبير عن عرض أشخاصه في تضافر شامل لعلاقات بعضهم مع بعض، ومع وجودهم الاجتماعي، ومع معضلات هذا الوجود، وكلما كان إدراك هذه العلاقات أعمق، وكان الجهد أدبي كبير عن عرض أشخاصه في تضافر شامل للعلاقات بعضهم مع بعض، ومع وجودهم الإجتماعي، ومع معضلات هذا الوجود، وكلما كان إدراك هذه العلاقات أعمق، وكان الجهد في إخراج خيوط هذه الوشائج أخصب، كان العمل الأدبي أكبر قيمة، وبالتالي أغرب منها من غنى الحياة الفعلي[3]." يتضح أن لكل عمل أدبي له علاقات متشابكة متداخلة فيما بينها و تربطها عدة خيوط، وكلما كان الكشف عن العلاقات بعمق كلما كان العمل الأدبي ناضجا.

---

[1] الخليل ابن أحمد الفراهدي، معجم العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي، بيقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ص 123.

[2] محمد علي سلامة، المسار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، (د ط)، إسكندرية، مصر، ص 11.

[3] جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، ترجمة نايف بولوز، دمشق، سوريا، ط 2، 1972، ص 23.

ثانيا: تعريف المهمشة

لقد تداخلت تعريفات كثيرة لهذا المصطلح و من بينها يعرفها ابن منظور كالتالي:

1-لغة:

"لقد اتسعت الدراسات حول قضية المهمشي لكنها لم تقدم مفهوما واحدا بل تعددت واختلفت في ذلك بحسب وجهت نظره، فنجد ابن منظور عرفها في معجمه الموسوم بلسان العرب: أن الهمش بفتح الهاء: الكلام والحركة، وامرأة همش الحديث، تكثر الكلام، والهمش بفتح الهاء وسكون الميم: العض كاتب ، وقيل سرعة الأكل، وقال ابن العربي: الهمش والهمش كثرة الكلام والخلط في غير الصواب[1] . "

و المعنى من ذلك أنه مأخوذ من الهمش وهو التوسع في الكلام والحركة .

"وردت في معجم الوسيط كما يلي: (همش) الرجل همشا أكثر الكلام في غير صوابه والقوم تحركوا والجراد تحرك ليثور والشيء همشا جمعه، (همش) الكتاب علق الهامش.....(اهتمش) القوم كثروا بمكان فأقبلوا وأدبروا واختلطوا....(الهامش) حاشية الكتاب وفلان يعيش على الهامش لم يدخل في زحمة الناس(محدث)[2]." وخلاصة القول من ذلك بأن الهمش أكثر كلام والهامشي هو شخص المعزول و المنبوذ على الناس أي يعيش في هامش المجتمع.

2-اصطلاحا:

لقد طرأ على مصطلح التهميش على خلفية التحولات المعاشة اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا، جملة من

[1] جمال الدين محمد ابن منظور، المرجع السابق، ص365 .

[2] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، مصر، 2004، ص 994.

المصطلحات كالإقصاء والعنصرية والتعددية، وهو يشير إلى جماعة بشرية وحركة تمرد، وعرف أيضا أنه ممارسة وسلوك اجتماعي تبعه الجديد من الممارسات المماثلة في الثقافة والأدب. وباعتبار الأدب الهامشي له خلفيات ومرجعيات لسبب تهميشها .

"وفي هذا الصدد نجد محمد غنيمي هلال يقول: إن الكاتب لكي يمنح شخصيته حق الحياة، عليه ألا يقتصر على تصوير القوى الغريزية، والوعي الفردي المطلق، وإنما يجوز له كذلك في ظل الوعي الإنساني ومنطق المجتمع والبيئة، إذ لا وجود لوعي فردي معزول عن الضمير الإنساني العام[1]."أي أن المبدع في الكتابة الروائية عليه أن يأخذ جميع الجوانب المحاطة للشخصية من الجانب المعيشي و الجغرافي .

" وهو المنبوذ والمعزول إجتماعيا ، والفرد والمجتمعات غير المنهجة وغير الفعالة، يقول فانسون باير: فالهامشية بين المنحرف والمتشرد من الناحية القانونية، وبين المجنون والمدمن من الناحية وبين الأمي والمهاجر من الناحية الثقافية، وبين الفقير جدا والعاطل من الناحية الاجتماعية والاقتصادية[2]." و المطرود من طرف المجتمع على جميع نواحيه و لأسباب واضحة التي أدت إلى عزله.

ثالثا: أنواع الشخصيات الروائية

1-الشخصية الرئيسية:

هي البؤرة التي تدور حولها الأحداث " التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية[3]."

---

[1] كاملة بن سيف الرحي، أحلام مستغانمي أنموذج الشخصية الروائية، مسقط بيت الغشام للنشر والترجمة، ط 1، 2013، ص 22.

[2] بركات محمد أرزقي، الثقافة الهامشية وأثرها على الانحراف، دراسة ميدانية نفسية إجتماعية، مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجزائر، 1989/1988، ص 27.

[3] صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط 1، 2010، ص 131.

و من هنا فإن الشخصية الرئيسية هي البنية الأساسية في النص الروائي باعتبارها من المحاور الكبرى التي تشكل علاقات مختلفة بين تنوع شخصياتها، بالإضافة إلى الأحداث و البيئة التي تحمل المبنى الروائي، بالإضافة إلى مكانتها المرموقة في صناعة الحدث.

هي التي تقود الحدث في مفهوم آخر لها "الشخصية الفنية يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بنائها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي[1]".

إذن ينتقي السارد تلك الدور الذي من خلاله قدم لنا أهمية كبيرة من خلال تصوير العواطف والوجدان بكل طلاقة في المكنون الروائي، و تمثيلها للواقع بكل حذافيره ونقل حقائقه و تجسيدها في الأدوار التي تمثلها.

"وهي التي تدور حولها الأحداث أو بها الأحداث (...) فلا تطغى أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثمة إبراز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها".[2]

يتضح أن هدفها يتمحور في كشف طبائعها وتسليط الضوء على أفكارها المراد تحقيقها من الكاتب إلى قارئ العمل الروائي.

الشخصية البؤرية، لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها، فتنتقل" يمكننا تطبيق عليها هذا الإسم المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة، وهذه المعلومات على ضربين:

ضرب يتعلق بالشخصية نفسها بوصفها مبأرا، أي موضع تبئير، وضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور، التي تقع تحت طائلة إدراكها".[3]

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، (د ط)، 2009، ص 45.

[2] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، 2002، ص 135.

[3] محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، (د ط)، (د ب)، (د ت)، ص 271.

يكشف في إظهار الذات العميقة لإبانة أغوارها، ولها وجهتين: إبراز الوجه الذاتي على المستوى الخاص وتصويره بكل جوانبه من مزاج وتقلبات، وعلى المستوى العام نقل الواقع الحقيقي.

لذلك منها تبدأ ومن خلالها يتم حل المشكلة ووظيفتها الأساسية، "تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك هي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر".[1]

يتضح من هذا أنها تقوم على اجساد المكنون القصصي وبها تكون جزلة التركيب.

2-الشخصية الثانوية:

وهي قرينة الشخصية الرئيسية والمساعدة لها في أدوارها "وهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية و تعديل سلوكها و إما تابعة لها ،تدور في فلكها و تنطق بإسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها و تكشف عن أبعادها[2] " ومن خلال هذه الشخصية يمكن اظهار جميع جوانبها وتحديد مكنونها الخفي.

يقزم دورها وأهميتها في اظهار الشخصية الأساسية ومساعدتها في أدوارها من خلال الحدث الروائي،" نجد ما يؤكد ذلك عبد المالك مرتاض في قوله: لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون هي أيضا لولا الشخصيات عديمة الاعتبار، فكما أن الفقراء يصنعون مجد الأغنياء فكأن الأمر كذلك هنا" [3]، يقول محمد غنيمي هلال" إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص وكثيرا ما تحمل هذه الشخصيات آراء المؤلف".[4]

---

[1] شريبط أحمد شريبط، المرجع سابق ، ص 132.

[2] صبيحة عودة زعرب، المرجع سابق ، ص 132.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، ص 133.

[4] أحمد شعث، بناء الشخصية في رواية الحواف "لعزت العداوي"، مجلة الخليل للبحوث، جامعة الأقصى، فلسطين، المجلد 5، العدد 2، 2010، ص 03.

إن الشخصية في العمل الروائي تكون متشابكة فيما بينها لتحدد لنا التداخل بين مختلف الشخصيات وتكون مساعدة الشخصية لتحقق لنا الحدث الروائي وما تحمله من خلفيات مختلفة بالإضافة إلى أدوارها المتجانسة"قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين و الآخر و قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له ، وغالبا ما تظهر في سياق الأحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي[1]"

ومن ثم قد تكون طرف تكميلي للشخصية ومن جهة أخرى تكون ليس لديها أهمية فهذه الشخصية حسب الدور الذي أخذته تحدد وظيفتها من خلاله.

3-الشخصية الهامشية:

وهي الشخصية التي تعيش على هامش المجتمع ولها دور غير فعال في العمل الروائي وحضورها يكون قليلا وأحداثها تختفي وتزول مع تسلسل الأدوار الروائية.

" الشخصية الهامشية هي كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث والمرويات ".[2]

ومن خلال هذا نستنتج بأن الشخصية الهامشية لم تقف أي موقف في العمل الروائي وإنما ليس لها أثر في المكنون الروائي، وليس لها حركة مؤثرة من خلال المشاهد التي تقوم عليها.

4- الشخصية النامية:

وهي الشخصية التي لها تطور واضح في العمل الروائي.

"و هي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف لآخر، ويظهر لها في كل موقف

---

[1] صبيحة عودة زعرب، المرجع السابق، ص 132.

[2] جيرالد برانس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات قصر النيل، مصر، ط 1، 2003، ص 151.

تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها" .[1]

وهي التي تنمو وتنضج وحضورها دائم حتى نموها إلى اكتمالها والتي تتطور تدريجيا وفق أحداثها التي تقوم بها.

و "هي التي تكشف لنا تدريجيا وتتطور حوادثها ويكون تطورها ظاهرا أو خفيا وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق، والمحك الذي نميز به الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها مسطحة، إما إذا فاجأتنا ولم تقنعنا (...) فمعنى ذلك أنها مسطحة تسعى لأن تكون نامية".[2]

ومن خلال هذه الشخصية نستطيع القول بأن مهمتها الأساسية تقف على تطور الأحداث وبنائها هو الكشف عن ذلك باستطاعتها اقناعنا بطريقة مفاجئة التي تفتح تأويلات في مخيلة القارئ بالإضافة إلى التشويق من خلال أحداثها ومواقفها.

يصفها محمد غنيمي هلال " تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، فتتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة، وتفاجئه بما تعني به من جوانبها وعواطفها "الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيا"[3].

ومن قوله يظهر لنا أن هذه الشخصية تتقدم وتزدهر بنزاعها مع المواقف أو الواقع الإجتماعي.

5- الشخصية المسطحة:

وهي الشخصية التي لديها وجه واحد ولها دور ثابت لا يتغير مع طول مسار السرد الروائي كما عرفها

---

[1] عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، مصر، ط 9، 2013، ص 151.

[2] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، مصر، 2010، ص 15.

[3] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامـد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2010، ص 181.

عز الدين اسماعيل بأنها "الشخصية الجاهزة أو المكتملة التي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغير، وإنما يحدث التغير في علاقتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد فهي تفتقد أزمة صراع داخلي".[1]

وهذه شخصياته مهمة واحدة في العمل لأنها تؤثر في علاقات وهي لا تتأثر ولا يقف عليها اختلاف في الشخصيات.

يعرفها عبد المالك مرتاض" هي تلك البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا "تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة".[2]

من حلاله يتبين أنها شخصية بسيطة لا تتغير بتغير أحساسيها وأحداثها وكذا تقدم حياتها الشاملة.

ونجد تعريف فورتر حيث يقول أنها "تشبه مساحة محدودة بخط فاصل ومع ذلك فإن هذا الواقع لا يحظر عليها في بعض الأطوار أن تنهض بدور حاسم في العمل السردي".[3]

ونستنتج من هذا أن هذه الشخصية لها دور فعال في العمل السردي بمختلف وظائفها التي تتجسدها.

[1] عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص 117.
[2] عبد المالك مرتاض، المرجع السابق ، ص 132.
[3] المرجع السابق، ص 131.

رابعا: أبعاد الشخصيات الروائية

أعطى الباحثون مكانة بارزة للشخصية باعتبارها هي التشكيل المهم في صناعة الحدث، علم الشخصية "يدرس الإنسان مركزا في الوقت نفسه على الفروق الفردية.....ولما كان هناك جوانب متعددة للشخصية، منها ما هو فطري أوغريزي، ومنها ما يكتسب من البيئة و الثقافة وكذلك أنواع مختلفة من السلوك ، فقد اختلف الباحثون في الشخصية في تغليبهم جانب على جانب[1]" و هذا الأمر يتعلق بالمحيط من خلال النمط السلوكي للفرد يتم رصد المظهر المراد وصفه، في طريقة تفكيره من نواحي عديدة و هي كالتالي:

1-البعد الجسمي:

هو البعد الذي يهتم بالجانب الخارجي و يدرس السمات الخارجية للشخصية،"هو مجموعة من الصفات والسمات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها الشخصية سواء كانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة من طرف الكاتب الراوي أو إحدى الشخصيات، أو من طرف الشخصية ذاتها عندما تصف نفسها، أو بطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها أو تصرفاتها" [2].

ويقوم الكاتب بذكر الشكل السطحي لها في جميع أوصافه.

وهو " يشمل المظهر العام للشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها ودمامة شكلها، وقوتها الجسمانية وضعفها".[3]

وهذا الجانب يمثل في الوصف الخلقي للشخصية من خلال عرض صفاتها التي تعبر عن الهيئة والصورة الخارجية.

---

[1] عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية (الشخصية)، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د ط)، 1999، ص 13.

[2] فاطمة نصير، المثقفون والصراع الأيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس، مذكرة ماجستير، تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2008/2007، ص 84.

[3] عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة الروائية، دار الطليعة الجديدة، سوريا، ط 1، 2003، ص 88.

"يمنحها اسما وصفيا يحدد جنسها إما مفردا (سيدات، نساء، أطفال، شباب) وهذا الوصف عمري أو بإضافة مركب رجل، أبيض أو يحدد مكان الشخصية فتاة الرزق، فتاة الشام أو مهنتها كاتبة، روائية."[1]

ويقوم هذا البعد على التقنية الوصفية للشخصية لتبين لنا ميزاتها و دلالاتها التي تنفرد بها الشخصية عن غيرها.

2-البعد الاجتماعي السيسيولوجي:

هذا البعد للشخصية هو الذي يساهم في تكوين مظهر البنية الإجتماعية لبيان الدور الكبير للفرد في بناء ذاته و ملامحه.

انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي" انضم هذا البعد في، يقوم به في المجتمع وثقافته ونشاطه وكل ظروفه، التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهواياته[2]".

وهذا له قيمة واسعة في بناء تصنيف الشخصية في طبقاتها المختلفة و ظروفها الواقعية.

" يشتمل على الظروف الاجتماعية وعلاقة الشخصية بالآخرين [3]" وكذلك هو كما هو موضح يرتبط بالعلاقة بين الفرد و الجماعة.

3-البعد النفسي البسيكولوجي:

"من أصعب معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين، يعيش في بيئة اجتماعية معينة"[4].

يتعلق بالجانب الحميمي و الداخلي و هو تعبير عن الحالة النفسية و كل مظاهرها الباطنية من أحاسيس

---

[1] عبد الكريم الجبوري ، المرجع السابق، ص 88.

[2] عبد القادر أبو شريفة، المرجع السابق، ص 133.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، لبنان، ط 1، 1982، ص 641.

[4] عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، (د ط)، 2006، ص 20.

و مشاعر لشخص معين و كل فرد و صفاته الخاصة به و حسب المحيط الجغرافي الذي يعيش فيه وأثره في تكوين الشخصية.

"يؤثر كل منهما كل على الآخر ويتأثر به فالطباع رغم أنها فطرية تتأثر بالتربية والبيئة، والجانب العقلي تنميه الثقافة والتربية، والثياب تعبر عن ذوق صاحبها وبيئته ومستواه الاجتماعي الوقت نفسه"[1].

وخلاصة القول بأن البعد النفسي هو منفعة البعدين الخلقي والاجتماعي من خلالهما يتشكل، وهذه الأبعاد المتكاملة هي التي تساعد على نضج الشخصية وبنائها.

[1] سعد رياض، الشخصية أنواعها وأمراضها ومن التعامل معها، دار اقرا للنشر والتوزيع، (بدون طبعة)، 2005، ص 10.

الفصل الثاني

تمظهر الشخصيات الفاعلة المهمشة

أولا: دلالة العنوان "عتبات البهجة "

لدراسة دلالة العنوان يتطلب الأمر بتوضيح دلالتين وضوحا تاما وهي المعجمية والتركيبية وقبل أن نتطرق إلى الدلالة التركيبية لابد من الوقوف على معاني الكلمات التالية ألا وهو كالتالي:

1-الدلالة المعجمية:

العتبة: جاء في المعجم ابن منظور على النحو التالي:

- لغة: العتبة... "أسكفة الباب توطأ أو قبلة العتبة العليا ،والخشبة التي فوق الأعلى :الحاجب والأسكفة السفلى ، والعارضتان والعاضدتان ، وجمع عتب وعتبات ،والعتب :الدرج ، وعتب، عتبة: اتخذتها[1] والمقصود بهذه الدلالة اللغوية بأن العتب هي العتبة الخارجية عن الباب وهي العليا". وكذلك في قاموس آخر يعرفها كالتالي: "العتب، يعتب، عتبا، وعتابا الرجل غيره لأمه، عاتب، يعاتب، معاتبة، العتبة." [2]

وخلاصة القول من هذا المعجم بأن العتب عتابا أي اللوم والحصرة.

-البهجة: "الحسن. يقال: رجل ذو بهجة. و قد بهج بالضم بهاجة فهو بهيج. قال الله تعالى :(من كل زوج بهيج) .و بهج به بالكسر ،أي فرح به و سر ، فهو بهج و بهيج .و قال:

كان الشباب رداء قد بهجت به ...فقد تطاير منه للبلى خرق و بهجني هذا الأمر بالفتح، و أبهجني، إذا سرك.و أبهجت الأرض : بهج نباتها . والابتهاج: السرور".[3]

ويتضح من ذلك أن لفظ البهجة دال على الفرح و السعادة و الراحة التامة و يشمل الإبتهاج كل مناحي الحياة.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، ج 4، الطبعة الأولى، 1997، ص 948.

[2] غسان الكنفاني، المنار قاموس، لغوي، عربي، دار العلوم، عنابة، الجزائر، د ت، 2008، ص 395.

[3] نديم وأسامة مرعشلي، الصحاح في اللغة والعلوم، تجديد صحاح، المصطلحات العلمية الفنية للمجامع والجامعات العربية، بيروت، لبنان، (معجم، ص 419).

2-الدلالة التركيبية ودلالاتها على جو النص:

وهنا الدلالة التي ركبت بين كلمتين لتحيلنا إلى دلالات سيمائية ورموز إلى فك شفراتها من خلال القراءة في رواية عتبات البهجة بحيث العنوان وكأنه إنعكاس لصورة المعاشة لديهم ومن المتباين عليه أن العنوان هو ملخص الذي يحمل في طياته خفاية مصحوبة بالإنفعال وهو العتبة الرئيسية التي تجمع بين شخصيات أبطال هذه الرواية.

"في حين تسرد رواية عتبات البهجة ل إبراهيم عبد المجيد عن أبطال سذجاء في عاطفتهم أبرياء في إستقبال العالم حولهم، وأهل الخير الذين يلجأون إلى بعضهم البعض ، يتغلبون على القسوة التي تحاصرهم بالذهول الدائم التي تتجلى في أكثر من طريقة من التهكم وما يجتبيها من قلق و رضا من جانب آخر، في ميدان تختلف فيه طرق الناس للإنتصار على الوقت بالإستمرار فيه أو الخروج منه فعنوان الرواية بطريقة أو بأخرى تتحدث عن حيرة الإنسان في العالم وبين حياة يشوبها فكاهة ومرح بين الفينة والأخرى.

ترصد الرواية مكانة المثقف في التحولات التي شهدتها مصر ينشدون الوصول إلى بر السكينة والأمان الداخلي بدل عذابات التشظي والإنقسام "[1].

فالذات في هذه الرواية فيها صراع بين الرضا والرفض فالرواية من جهة أخرى تناولت طبيعة المجتمع المصري وما يشوبه كغيره من المجتمعات العربية الطبقية والتهميش والرؤيا الناقصة للإنسان وكيف تعامل معها الراوي كمعتقدات في أمور حياته الشخصية والعملية.

فالرواية حملت سيكولوجية نفسية وإجتماعية ودينية طبعها المجتمع وهي تحاول الإنسلاخ منه عاشت التضاد بين القبول والرفض فالمبدع يحاول "قراءة الواقع كما هو بشكل تشظيه وتناقضاته [3]وينقل

[1] ينظر، عبد الله محمد كامل عبد الغني، الراوي وإنشطار الذات في رواية عتبات البهجة، كلية الآداب دمياط، مجلد 1، العدد 2، ص 177.

صراعات الشخصية الفكرية والنفسية "[1] من خلال ما سبق نلاحظ أن الذات هي مرآة عاكسة عن المجتمع على إختلاف حالاته تختلف حالة الذات وتنطرق.

فهي إعادة قراءة الواقع من جديد بطريقة تعكس صراع الإنسان العربي المعاصر مع ماضي مجتمع بلده حالما إلى حاضر ومستقبل مختلف، وبين تهاوي قيم والإرتفاع أخرى تخبطت هذه الذات تحاول إختراق المألوف ثائرة عن نفسها غير راضية بوضعها.

فالنفس المثقفة أخذت على عاتقها في هذه المجتمعات "طرائق جديدة تستوعب تلك الحالة؛ ذلك أن العالم الذي نعيش فيه يتغير بسرعة كبيرة، ولتقنيات التقليدية للقصة لم تعد صالحة لإستيعاب جميع العلاقات الجديدة التي تنشأ عن هذا الوضع الجديد"[2].

بالإضافة إلى تقنيات طرحها الراوي بإعتباره الرؤية الإبداعية الجديدة دون الخروج عن الواقعية الإجتماعية ومحاولة عكس صورة الواقع بأساليب جديدة .

فالروائي كان على قدر كبير من الإبداعية والفنية حين حاول في هذه الرواية إستدراك " التحولات المحيطة به فهو يعي التحولات السيولوجية والسياسية والثقافية التي تشكل وجدان المجتمع وطوائفه المختلفة، ودفعه هذا إلى التجريب المستمر وإرتياد آفاق سردية جديدة في رواياته وهو بذلك يحذو حذو أستاذ نجيب محفوظ في التجريب السردي الذي لا يتوقف وقد عبر عبد المجيد نفسه عن أنه مربوط بحبل سري بنجيب محفوظ ويمكننا أن نلمح مثل هذه الوشيحة القوة التي تربطها في غزارة إنتاج إبراهيم عبد المجيد".[3]

ونلاحظ من ذلك بأن الراوي قد إستلهم القواعد الرواية الجديدة من المبدع الروائي نجيبي محفوظ الذي

---

[1] مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات، الوطن، الهوية)، ط 1، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011، ص 34.

[2] شكري عزيز ماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، ط 1، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011، ص 24.

[3] إبراهيم منصور، مراجعة الذاكرة بين الضحك والبكاء، السرد والنوع الأدبي في رسائل إلى لا أحد، مجلة ميريت الثقافية، العدد 37، دار ميريت للنشر، القاهرة، مصر، يناير، 2022، ص 170.

عثر في جيل الذي جاء بعده بإنتاجاته الإبداعية والفكرية .

لكن الشخصية المهمشة في هذه الرواية لعبت دورا فعالا في أحداث الفروقات المجتمعية وكيفية استقبالها للواقع والتصدي للظروف دون الاستسلام.

وللعنوان "عتبات البهجة" لا تبدو وظيفته الدلالية واضحة وضوحا كاملا لحذف الخبر وإقتصاره على المبتدأ والمضاف إليه ، ما يترك الباب مفتوحا أمام المتلقي لينطلق بخياله الرحب ، ومحاولة من السارد لتوريطه في التفسير ، وإشراكه في العملية السردية والتأويلية وكذلك خلق تجربة تنتج مفارقة قائمة على إختلاف العنوان مع ما ينتظر القارئ بالداخل من مآس وتشظي لشخصيات الرواية هذه المفارقة المقصودة المفارقة العريقة التي ينتجها تساؤل المتلقي، لأن العنوان يفاجئ ويحير بحسب المعرفة التي يخلقها."

وجاء العنوان هنا مراوغا متناقضا مع الواقع وإنعكاسا لصورة الراوي وصديقه وحالتهما النفسية المضطربة بإضافة إلى إغترابهما والألم وإنزحاف الشيخوخة التي أصبحت عائق بالنسبة لهما .

وبناء على هذا سوف نحاول الوقوف على أبرز الشخصيات المهمشة وفق موضوع الرواية خاصة طريقة عرض الروائي لها، وتميز بينها من خلال النظر إلى مواقعها ومواقفها وأبعادها في الرواية أي إثبات حالها من بداية العمل الروائي إلى نهايته وتطورها ونموها وقدرتها على التعامل مع الأحداث، حيث تشكل الشخصيات المكملة ذات الأدوار الصغيرة اقتضتها طبيعة تطور الأحداث، تقوم بملأ الفراغات.

وهذا ما سنتطرق إليه في دراستنا المتمحورة حول دراسة الشخصية الهامشية في الرواية نذكر من بينها:

ثانيا: أحمد و حسن و النمط الهامشي

مما لاشك فيه أن الرواية ذكرت فيها الشخصية الرئيسة هم أحمد وحسن اللذان كان يعيشان صراعا داخليا في نظرتهما إلى الواقع، وكيف كانا يتبادلان الحديث حول ما يسودهما من الواقع الخارجي، حيث جاء في الرواية:

"تركت نفسي لحسن يأخذني من ذراعي إلى الحديقة الصغيرة التي على طرف الميدان. لم أتصور من قبل أنها حديقة يمكن أن يرتادها الناس. صغر حجمها وإزدحام الميدان وقصر أشجارها وسورها المساوي

لطول الأشجار يجعلني دائما أتصورها مجرد بقعة خضراء لتزيين المكان، خاصة ان النافورة تتوسط الميدان بعيدا عن الحديقة ، وفي الصيف أرى الأطفال الفقراء يأتون من الأزقة القريبة يستحمون ويلهون في مياه النافورة. لم أرهم أبدا يلعبون في الحديقة، وأنا لم أتصور قط الحديقة بلا أطفال "[1].

من هنا يتضح نقد شخصية أحمد الناقدة لأوضاع الواقع فلم يعجبه قبول الأطفال على النافورة المياه وعدم قدومهم إلى الحديقة الجميلة ، ومن هذا المقطع بين عدم إستعاب للحياة التي يعيشونها وكأنها ثورة وردة فعل على هذا الوضع المعيشي.

" ما الذي حقا يمنعني أن أتزوج ؟ قفز السؤال إلى رأسي لحظة دخولي البيت الفارغ . خمس سنوات الآن و أنا أتردد في الزواج."[2]

و من خلال هذا المقطع لبطل الرواية يعبر عن كثرة مناجاته لنفسه ، و التي كانت تدور حول مرضه و عدم زواجه وبصفة عامة صراعاته مع الحياة.

ومثال آخر من نماذج الرواية لشخصية الراوي كالتالي:

" .....دخلت إلى المطبخ ووضعت البراد فوق البوتوجاز بسرعة وعدت إليه كان يقلب في قنوات التلفزيون.، سألته.

مالك؟

أجاب:

لا أجد الفيلم[3] "

.....

-" دخلت المطبخ بسرعة، تذكرت الشاي الأخضر، وجدت الماء قد جف في البراد، وضعت ماء جديد وعدت....."[4].

---

[1] إبراهيم عبد المجيد، عتبات البهجة، دار الشروق، مصر، (د ط)، (د ت)، ص 07.

[2] المصدر السابق، ص 33.

[3] المصدر السابق، ص 81.

[4] إبراهيم عبد المجيد، المصدر السابق، ص 83.

لقد سجل هذا السرد لشخصيتين أحمد وحسن في وقائع منزل أحمد وهذا المنظر يعبر عن الحالة النفسية التي يعيشها الراوي ورغبتهم في ملئ الفراغ والسيطرة والخروج من حياته لتحول هذه الوحدة إلى مغامرة للكشف و إنقلاب واقعه .

من خلال ما سبق بين لنا أن الخيال والواقع يتمثل بشدة من خلال الخروج من الحالة النفسية المعيشة من حزن وإكتئاب ووحدة و إغتراب إلى شخصية متخيلة مستلهمة والدخول في طياتها .

ليعود قائلا من جديد "فالمصابيح التي تضيء الميدان ،عادة لا تضئ الحديقة، كما أن خلوه واتساعه يجعلاني أعبره بسرعة. ما معنى الوقوف للفرجة على مكان اعتدت العبور عليه أكثر من عشرين سنة؟[1]."

ليدور حواره مع حسن فردا عليه يقول حسن: "هذه الحديقة إفتتحتها السيدة الأولى منذ عامين . ثم رفع صوته أكثر وقال –لا أحد يجلس هنا. لا أحد يدرك أن هنا حديقة " .[2]

يتضح أن حسن هو الآخر لم تعجبه أوضاع البيئة المحيطة به وإكتشافه للمكان الذي كان موجود في الماضي وكأنه يأدب فيه لأول مرة.

كما عاش أحمد قصة الأرمل الوحيد الذي يعيش منعزلا مهمشا تذكره أحاسيسه وماضيه مع زوجته وأولاده قائلا:

" لقد بدت لي الصالة أيضا واسعة جدا، المقاعد فيها لامعة متألقة، التليفزيون الصامت الذي عادة ما تتفرج زوجتي عليه، والذي يثير ضحكها وضحك البنت والولد "[3].

ليعود قائلا في وحدة وعزلة.

"هل زحفت الشيخوخة علي إلى هذا الحد؟

.....

فكرت أن أدخل غرفة ابني، لكن لم أشأ إزعاجه؟".[4]

---

[1] المصدر السابق، ص 07.

[2] المصدر السابق، ص 8.

[3] المصدر السابق، ص ص 88، 89.

[4] إبراهيم عبد المجيد، المصدر السابق، ص 91.

يتضح لنا من خلال هذا المقطع بأن الراوي يعبر عن حالته وحنينه لعائلته وحصرته على الحالة المعيشية وكأنه يحاكي مشهد درامي متوقف في حياته مثل تلفزيون صامت.

".... الآن تذكرت أن زوجتي هي التي كانت تفتح النوافذ الشقة كل صباح، وأنني لم أفعل ذلك إلا نادرا بعد موتها، فأنا عادة أصحو متأخرا، وابني يصحوا مبكرا لكنه يخرج إلى الجامعة بسرعة، وبنتي قبل أن تتزوج كانت مثل ابني، وأنا حين أعود من العمل إلى الشقة تكون الشمس قد انتقلت خلف العمارة حيث مساقط النور ضعيفة لا تسمح لأشعة الشمس بالدخول إلى الغرفة." [1]

وهذا الإحساس نتيجة الواقع المعيشي وتدهور صحته فأصبح يعيش عاجزا عن العيش فطريا مع الإستهتار واليأس والتعاسة والإقتصاص من الذات.

ثم تقوم هذه الشخصيات الرئيسية بسردها للوقائع التي لم تثير إعجابهما وفي وصفهما يتمظهر صراع الذوات والشخصيات المهمشة تمثلت في:

ثالثا: حضور الأنثوي لبائعة الشاي:

في موقف من السرد لحكاية بائسة تحدثها المرأة تفقد جميع ضروريات الحياة سوى هذه الحرفة التي تقتات منها، ومن خلال بيع كؤوس من الشاي وعلى الأعشاب الطبيعية من القرفة والتوابل والحلبة والبن تنتظر المارة حتى يشتروا منها في جو يحمل معاني المعاناة والفقر والتهميش على أرصفة الطريق تبيع هذه المرأة بعض الشاي وتدعو المارة إليه جاء في الرواية:

"رأيت على جانب الحديقة امرأة تبيع الشاي كما هو واضح من جلستها ومكانها، تجلس قريبا من عدتها التي لا تزيد عن موقد كيروسين داخل صفيحة أعدت خصيصا لذلك فأزيل أحد جوانبها الأربعة وصارت الجوانب الثلاثة الباقية تحجب الهواء عن الموقد. جوار الموقد مقعد تجلس عليه المرأة أيضا، ويتسع لإثنين من الرواد كبقية المقاعد، تحت المقعد بضعة أكواب زجاجية وعلب صغيرة بها الشاي

[1] المصدر السابق، ص 109.

والبن والأنيسون والقرفة والحلبة، الأشياء التي سنعرف أنها تقدمها فيما بعد" [1].

من خلال ما سبق يتضح وصف لهذه الشخصية المهمشة وكيفية صفها للوازم شرب كؤوس الشاي وما يحيط بها وطريقة جلوسها على الطريق وفق وصف فيه سرد لأوقات ووقائع صعبة لهذه الشخصية المهمشة والحرفة التي تقتات منها.

"أشار حسن إلى بائعة الشاي فتقدمت. سألها:

هذه أختك؟

بنتي.

هتف مندهشا.

بيضاء هكذا؟

أجل.

رغم أنك سمراء.

أبوها أبيض.

.....

أنا خلفت سبعة، أربعة رجال وثلاث بنات، الرجال فيهم الأسمر والأبيض مثل زوجي والبنات أيضا."[2]

من خلال هذا المقطع يظهر دورها كأم كادحة وربة البيت البسيطة التي تعرف كيف تحافظ على أسرتها رغم ما تلاقيه من قسوة الحياة والتعب، فهي امرأة ناضجة والواعية تشبه الرجل في تصرفاته و صلابته.

"وقال حسن: ياه سبعة هكذا تزوجتي صغيرة"[3]

كما ورد وصف لبنية المرأة التقليدية يقول:

"كانت المرأة قوية البنيان فعلا، متماسكة الجسم، لولا الفقر ربما بانت عيناها العسليتان أجمل من ذلك

---

[1] إبراهيم عبد المجيد، المصدر السابق، ص 09.

[2] المصدر السابق، ص ص 15، 16.

[3] إبراهيم عبد المجيد، المصدر السابق، ص 16.

، و وجهها مستدير اكثر نضرة[1]".

يتضح من هنا بأن هذه المرأة الهامشية لظروفها المعاشة والفقر الذي غلب عليها وهمشت لأوضاعها التي تواجهها .

ليعود ساردا الحكاية إلى حوار مع بائعة الشاي:

"أقبلت علينا بائعة الشاي قلت:

.كوبين من الشاي من فضلك. إحداهما بلا سكر[2]"

لترد الشخصية المهمشة بكل تملق وأدب حتى تبيعها كاسا الشاي .

"قالت حاضر وانصرفت بسرعة."[3]

ففي خفة وسرعة أقبلت الشخصية المهمشة بائعة الشاي على منح الشاي للصديقين أحمد وحسن لتوجه مسرعة لتنقل هذه المرأة بائعة الشاي مأساتها في حديثها مع أحمد وحسن في حوار كالآتي :

" هذه بلا سكر،

قالت ذلك بائعة الشاي وهي تضع صينية صغيرة عليها كوبا الشاي فوق المقعد بيني وبين حسن.

سألها حسن بسرعة:

هل أنت هنا من زمان؟

أدركت أنه يريد أن يتفحصها أكثر ابتسمت، يريد أن يراها على مهل. أجابت .

. أكثر من خمس سنوات .

-غريبة![4]."

فيلاحظ كيفية إجابة المرأة بائعة الشاي لحسن في حالة من الدهشة والخفة والسرعة.

ثم يسرد لنا الحال هذه المرأة في نشاطها وحركتها وبنيتها " رغم أنك باسم الله ما شاء الله طويلة وجسمك

---

[1] المصدر السابق، ص 17.

[2] المصدر السابق، ص 11.

[3] المصدر السابق، ص 11.

[4] إبراهيم عبد المجيد، المصدر السابق، ص 13.

مليان . مالية مركزك بمعنى .

لم يبد على المرأة أنها فهمت أي معنى آخر للكلام . قالت:

لابد أنك تجلس بعيدا عني.

التفتت المرأة لتعود إلى مكانها....

راح حسن يتابعها بعينيه فتابعتها معه، رأيتها تمسك بالصفيحة الصغيرة وتذهب إلى حنفية الحديقة تملأها بالمياه" .

من هنا يتضح لبائعة الشاي طريقها الذي إعتادت تأخذه وتعد فيه الشاي الذي ستبيعه من دون مأوى لها يحميها في أوج النهار و غسق الليل وفق حال حزينة وحائرة دائما ونشطة في الآن نفسه.

"عادت إلينا بائعة الشاي أعطيتها خمسة جنيهات كاملة تاركا الباقي لها فشاعت الفرحة في وجهها. لاحظت أن الحديقة أيضا خلت من روادها القليلين. عادت البائعة إلى ابنتها التي كانت قد جمعت أشياءها في كرتونة صغيرة، فبانت لي ابتسامة البنت"[1].

من خلال هذا يتضح أن الشخصية المهمشة الأم وابنتها قد عاشتا الويلة الظروف حتى يقتاتان لقمة العيش في حالة من الضعف وسط الوحوش البشرية والمعاناة الإنسانية التي صورها الراوي.

فمن خلال هذه المقاطع السردية وغيرها تتضح شخصية بائعة الشاي البسيطة والواعية، وصورة المرأة الناضجة.

[1] المصدر السابق، ص 19.

رابعا: الحضور المبهج لإبنة بائعة الشاي

لتتواصل الشخصيات المهمشة في الرواية مجسدة فإبنة بائعة الشاي التي تتمتع بالجمال وبنظارة الوجه وصغر سنها ليتضح أنها الأخرى لها إبن أسود وفي حوار مدهش ومحير للصديقين أحمد و حسن معها كان الرد كالآتي:

"دخلت الحديقة فتاة صغيرة بيضاء كما يبدو من وجهها. فستانها الأسود الطويل رغم اتساعه يبرز تكوينات جسدها. لها عنق عال يساعد الناظرين على إدراك جمال وجهها في الضوء الشحيح .... لقد دخلت الفتاة إلى الحديقة في اللحظة التي ترددت أن أجيب فيها على سؤال حسن عن المقهى. خطفني وجهها و أراحني من الإجابة على السؤال. كانت الفتاة قد وصلت إلى موقد الشاي، فانحنت وحملت عدة أكواب واتجهت بها إلى الحنفية لتغسلها. ظهر طفل صغير أسود يجري حولها لم أره يدخل معها من باب الحديقة. سألها:

. هذه أختك؟

. بنتي[1]."

من خلال ما سبق يتمظهر الحالة الإجتماعية لهذه الشخصية المهمشة والتي يسودها الزواج المبكر وما ينجر عنه من مظاهر كلها من عمق المجتمع العربي القائم على الأعراف والتقاليد.

كما أن سعيدة عاودت الإتصال بحسن " لقد أغلق الخط وهتف بلا صوت، سعيدة لا تكذب. هناك رقم وهناك محل سهران . سعيدة لا تكذب لقد رآها الليلة حقا. أي فتاة جريئة هي ؟ وجه أبيض مشرق على جسد مرمري يضمر عند الخصر فينهد نهداها بشهيق لا نهاية له، شهيق مفعم بالدعوة، يذوب فيه بين أحضانها وهو ينزل جلبابها.....

ويتضوع منها عطر جميع الورود التي خلقها الله. لقد نهض وأطفأ النور من جديد. تكاثر عليه الضوء حتى كاد يحترق، ثم أنه يريد أن يتلذذ مع تلذذها في الظلام وهي تفقد وعيها بين ذراعيه بعد أن أريق

[1] إبراهيم عبد المجيد، المصدر السابق، ص 15.

الدم على جوانب شرفها! ".[1]

فسعيدة مثلت دور المرأة التي كانت تتودد للرجال بعد أن همشها زوجها وحملت منه إبنها الأسود وفي حوار جرى بينها وبين معشوقها في الغرفة قائلة :

"لكنك عذراء

حكمة ربنا

هل كنت تعرفين ؟

من تستطيع أن تعرف ؟

لم يفض بكارتك؟

فضها بعنف الحيوان

كرهتيه ؟

مثل العمى ".[2]

فيلاحظ من ألفاظ سعيدة كرهها لزوجها الذي همشها وأنقص من قيمتها وكانت تتودد لمعشوقها عند أول علاقة بينهما .

-"من زمان لم تلمسني.

. نعم.

. أنا فرحانة قوي.

قالت إنك الوحيد الذي أحبه. قلت لها إنني أحب أيضا أحمد علي وأحمد مرسي وأحمد سعيد وأحمد نظيف، وفي الشغل عندي خمسة موظفين يحملون اسم أحمد. في النهاية قالت طيب حقك علي. ممكن تأخذ حبوب من أحمد إبراهيم أو أي أحمد اخر وإن شاء الله سوف تمشي مجنون في الشوارع، وقبلتني

[1] إبراهيم عبد المجيد، المصدر السابق، ص ص 95، 96.

[2] المصدر السابق، ص 96.

وخرجت ".[1]

وكان هذا الحلم الذي عاشر فيه حسن سعيدة ويشتاق لرؤيتها بمثابة الزوجة والمعشوقة التي عانت بالتهميش من طرف زوجها والعنف الذي تعرضت له لذلك لكي تملأ الفراغ العاطفي والوحدة إلى العلاقة بين عشيقها.

كما جاء في الرواية وكأنه إحباط لنفسيته التي كانت تحمل أمل لتصدمه في الأخير بكلمة {الحاج} الكلمة التي كانت ذات وقع مدوي على نفسية حسن، وكأنما كسرت لديه أمل كان يتوج داخله، ليغير الموضوع ويحاول خطبتها لأحمد لأنه كان أرمل.

"لماذا لم تعودي تحدثيني في التلفون؟

ارتبكت. كنا انتهينا من شرب القهوة، فانحنت تحمل الصينية، عليها الفنجانان. نظرت إلي وهي تضحك وتقول:

الحاج صاحبك يقول كلاما غريبا دائما.

.....

تقولين عني جدوا وأنا كنت أفكر أتزوجك.

.....

حسن يريد أن يتزوج سعيدة لكنها رفضت. ما رأيك تتزوجني أنا؟

قال حسن:

أحمد أرمل وصاحبته توفت اليوم". [2]

والذي كان الرد عليه من طرف بائعة الشاي بقولها:

"رجل تمر عليه ست سنوات وهو أرمل لن يتزوج أبدا

قبل أن أندهش قالت:

---

[1] إبراهيم عبد المجيد، المصدر السابق، ص 99.

[2] المصدر السابق، ص ص 175، 176.

ست سنوات تعني أنك كنت تحب زوجتك، ولا تجد في أي امرأة أخرى ما يعوضك عنها. لا تكذب على نفسك يا أستاذ".[1]

هذه العبارة التي كانت بمثابة صرخة أيقظت في نفس أحمد معاني لم يكتشفها رغم أنه استغرق عشرة سنوات بعد وفات زوجته، كلمة كان على أثرها البنيان متهاوي.

تمثل سعيدة شخصية المرأة الجميلة المكافحة كما يصفها الكاتب، فهي بالرغم مما لقيته من صعوبات الحياة إلا أنها انفتحت على الحياة بصدر رحب مهتمة بابنها.

ثم تعود بائعة الشاي مرة اخرى تروي مأساة ابنتها للصديقين في الحوار جرى بينهم:

- طلع من الشذاذ
- نظر إلى حسن مندهشا: قلت متسائلا:
- قصدك من الشواذ
- قالت :

اجل . ضبطناه في الغرفة مع واحد صاحبه. شفت حظها المايل.

قال حسن مغمض عينيه.

-إن شاء الله سيكون حظها حلو أحلى حظ. اعملي لنا اثنين شاي حلوين وابعثيهم مع سعيدة."

تم الحوار الذي جرى مع سعيدة نفسها:[2]

-"أي خدمة تانية؟

-بانت ابتسامتها ندية حقا....تساءل حسن. قال مصدقا كلامها:

-اين ابنك؟

-قالت في سعادة طفولية.

-أخذه سواق معه يفسحه.

---

[1] إبراهيم عبد المجيد، المصدر السابق، ص 177.

[2] المصدر السابق، ص 111.

-ألا تخافين عليه؟

-ماذا سيحدث؟."[1]

-فقد كانت شخصية سعيدة غير مبالية بما سيحدث لإبنها، كما أنها أدركت لو أنها تتقن الكتابة والقراءة لعملت مع الأستاذ في حوار جرى بينها وبين أحمد وحسن ولكنها لم تنطبق عليها حيلة حسن في تجريبها حيث قالت:

-"ما رأيك أن تذهبي معه مرة تنظفي له المكتب؟

قالت بسرعة:

-لو أردت بنت تشتغل في الخدمة في البيوت أحضرها لك ، لكن أنا لا

-ليست خدمة هذا عمل مثل أي عمل. ألا تعرفين القراءة و الكتابة؟

لا

كنت اشتغلت في مكتبه، تقرئين له الصحف وتلخصينها له.

-خسارة أستاذ أحمد يحب القراءة جدا، لو كنت تعرفين القراءة والكتابة كنت اشتغلت في مكتبه، تقرئين له الصحف وتلخصينها له.

-الأستاذ أحمد مهتم جدا بما يحدث في البلاد

-ضحكت وقالت لي:

- سياسي حضرتك؟

-لم أرد أعرف أنا ما يرمي إليه حسن ولابد أنها عرفت أيضا. لا أحب أن يأخذني سلما لبلوغ هدفه، لكني سكت. أدركت أن البنت التي تقف في الفضاء مع أمها لن تطاوعه، ربما تسمع هذا الكلام كل يوم وستقاومه على الأقل الآن، أنها قد تصاحب سائقا من الموقف أو بائعا ولكن شخصا مثلنا يبدو من وسط آخر أمر صعب ، وبالأخرى مخيف على الأقل لبعض الوقت

قالت سعيدة لي:

[1] إبراهيم عبد المجيد، المصدر السابق، ص 113.

-يا خسارة. لوكنت أعرف القراءة و الكتابة كنت اشتغلت عندك يا أستاذ.

-لم تفلح الحيلة.

-قلت بهدوء:

-لا تدخلني في المسألة يا حسن.

-قال ضاحكا:

-هي على أي حال لم توافق"[1]

فيتضح أن لعبة حسن باءت بالفشل كون سعيدة حذقة في فنون الرد.

خامسا: بائعة الحلوى وزوجها

ثم تستعمل الشخصية الرئيسية نقدها للأوضاع المزرية في صورة لإمرأة أخرى تعيش أوضاع مزرية كما جاء في الرواية " ما أن جلسنا على أحد المقاعد، في الناحية المقابلة للمرأة، ولم يعد يفصلنا عنها غير حوض الزهور، حتى رأيت جوار الحديقة من الخارج امرأة أخرى، أصغر سنا تقف أمام فرش صغير، منضدة عليها مفرش قديم فوقه أنواع من الحلوى الشعبية. فجأة رأيتها تنظر إلى أعلى في الظلام وترفع يدها بقطعة حلوى وتقول. والنعمة دي يا ربنا أنا ما بعت النهاردة غير بجنيه واحد أخده مني أمين الشرطة "[2]

فالملاحظ على هذا الوصف للشخصية المهمشة الأخرى بائعة الحلوى التي شكت أمرها لربها في عبارة بالعامية المصرية تعبر حقا عن عمق التجربة التي تعيشها هذه الشخصيات المهمشة في العالم العربي و كيف تعيش من جهة أخرى سطوة رجال السلطة (الشرطة) التي أخذت منها الجنى.

فهذه الشخصية المهمشة إرتبطت بأوضاع واقعية في الرواية يعيشها الإنسان العربي حقيقة وليست من نسج الخيال.

[1] إبراهيم عبد المجيد، المصدر السابق، ص ص 114، 115.

[2] المصدر السابق، ص 09.

كما عكست لنا بائعة الحلوى صورة المرأة المهمشة المعنفة المنسية في مجتمعها والمضطهدة "فجأة ركل الرجل بائعه الحلوى في فخذها فتألمت، ثم صفعها فوقعت على الأرض ، فعاد و ركلها أكثر من مرة، ثم توقف . جلست هي على حجر فوق الأرض جوار الفرش، واضعة رأسها على يدها في حزن[1] "

فهذه الشخصية عاشت العنف والتهميش والحزن وسطوة الذكور ومناجاتها لربها بسبب محاولة التحرش من رجال الشرطة وسلطتهم قائلة:

"والنبي يا ربنا تأخذ أمين الشرطة اللي عايزني أنام معاه وتاخذ ابن الحرام ده".[2]

بالإضافة إلى الإعتداء و الإستفزاز الذي تعرضت له هذه الشخصية من قبل السلطة.

"هذه الشخصية بائعة الحلوى نفسها تنفق على زوجها العاطل الذي يشبعها ضربا مبرحا كل يوم ويستولي على نقودها ، وقد أصبحت تستمرئ هذا الضرب، و هذا التعذيب الجسدي الذي أصبح جزءا من حياتها الهامشية، لدرجة أنه حينما حاول الراوي ذات يوم أن يحول بين زوجها وبينها منعته من ذلك، مستسلمة لركلات زوجها المهينة والمحتقرة لها ".[3]

لتعود هذه البائعة إلى سرد القصصي المعنفة مرة أخرى من زوجها مظلومة والمضطهدة في عيون الآخرين وعلى عيون المارين بالطريق وبائعة الحلوى وزوجها يركلها هذه المرة قابعة على الأرض لا أحد يحاول تخليصها من السائقين أو الجالسين.

فقد كانت الشخصيات الرئيسية أحمد وحسن في طريقهم للإعتناء بصحتهم واستغربوا من عنف الأزواج لزوجاتهم شكلت ظاهرة عنف الرجل للمرأة حيرة وتساؤل في نفسي الرجل.

ومما يلاحظ عن بائعة الحلوى وبائعة الشاي رغم هذه السطوة الذكورية وظروف الحياة الصعبة إلا أنهما لم يستسلما للأوضاع تتألمان وتنهضان من جديد، كما عكست الرواية صورة المرأة الخاضعة والعشيقة في الآن نفسه.

---

[1] إبراهيم عبد المجيد، المصدر السابق، ص 18.

[2] المصدر السابق، ص 18.

[3] ينظر : عبد الغني، خالد محمد، أزمنة منتصف العمر والإنحراف الجنسي، قراءة نفسية في عتبات البهجة لـ إبراهيم عبد المجيد، المنظومة، مجلد العدد 05، الهيئة المصرية العامة، 2010، ص 137.

ثم تعود بائعة الشاي والحلوى معا: [1]

"«شاي ولا قهوة»

قال حسن: قهوة. قهوة سادة الليلة وضحك. نظرت إلينا بدهشة فقال حسن حين رآها تتأملني أكثر:

-الأستاذ أحمد متأثر قليلا نحن قادمان من عزاء.

-قالت المرأة:

-حبيب ولا غريب." [1]

فتواصلت أحداث بائعة الشاي وحالتها يدمي لها القلب سوى أنها تبيع قهوة والشاي لمن جلست على حافة الطريق وتأخذ وتعطي في الحديث:

"- قلت:

. ولماذا يفعلون ذلك.؟

-قالت:

ضحاياه بعيد عنك أصله مفتري."[2]

فظهرت شخصية بائعة الشاي لها علم بكل أخبار من يتوافد إلى هذا المكان ويغادره.

" قالت :

.كيف أن حضرتك رجل متعلم ومثقف ولا تعرف ذلك ؟ أقول لك الصحف نشرت صورهم أكثر من مرة.

[1] إبراهيم عبد المجيد، عتبات البهجة، دار الشروق، مصر، د ط، د ت، ص 169.

[2] المصدر السابق، ص 170.

تركتنا وعادت تعد لنا القهوة وأنا وحسن نتبادل النظر في دهشة وابتسامة. هتفت المرأة من بعيد وقالت: . عايزين تشوفوا العقيد عباس استنوا لحد نص الليل. هو يأتي وحده إلى الحديقة ويجلس."[1]

فهنا يتضح شخصيته المهمشة لهذه المرأة بائعة الشاي التي لم تكن تعرف سوى أسماء لشخصيات مرموقة في المجتمع تتوافد إليها. وتشتري من عندها الشاي، هي صورة الامرأة المهمشة أيضا عاشت مع زوجها خارج إطار المعاشرة الجنسية فقط ولم يعرف قيمتها أكثر كإمرأة .

-"عاشرني على سنة الله ورسوله. لم أكن أدري ماذا يفعل. كان يمسكني من شعري ويثنا رقبتي إلى الخلف ويبرك فوقي الله يلعنه. كنت أشتكي لأمي فتضحك. لكن ساعات يبقى تعبان وينام وأنا أسأله، مش عايز تشدني من شعري النهاردة؟

.....

. الوقوف في الشارع لا يعرف الخجل"[2] كذلك كانت بائعة الشاي المرأة الجريئة وتعرف مكانتها الإجتماعية قائلة:

" لا والله. حضرتك فين. وأنا فين. "[3]

تدرك أنها ليست بمستوى إجتماعية حسن لكي يتزوجها.

"أعطى حسن أم سعيدة جنيهين، أعطيت أنا سعيدة عشرة جنيهات

قائلا:

-اشتري شيئا للولد.

اتسعت عينا سعيدة بالفرح. قلت لحسن بعد أن ابتعدنا قليلا:

- هذا أقصى ما نستطيع أن نفعله في الحديقة. نقدم شيئا يبعث على البهجة لناس لا بهجة في حياتهم."[4]

وبهذا إستحال الزواج بسعيدة كونها لا تنتمي إلى نفس طبقة الشخص أحمد وكونه من جهة أخرى إعتاد الوفاء لزوجته.

---

[1] إبراهيم عبد المجيد، المصدر السابق، ص 171.

[2] المصدر السابق، ص ص 172، 173.

[3] المصدر السابق، ص 172.

[4] المصدر السابق، ص ص 177، 178.

الفصل الثالث

تمظهر الشخصيات المساعدة المهمشة

أولا: دنيا من إكراه الانحراف إلى طهارة الحب

كما لعبت دنيا دورا كبيرا في سرد هذه الرواية كشخصية مهمشة انتحرت في نهاية الأحداث وكون أحمد عشيقها لا يزال ينتظرها:

-"هل الانتحار صعب؟

-هكذا سألتني دنيا فجأة بعد أن دخلت سيارتي وأشعلت أول سيجارة. كنت أهملت الاتصال بها في الأيام الأخيرة، وهي من عادتها ألا تتصل. لم تعاتبني على هذا الإهمال ولم تسألني عن السبب."[1]

فهنا يتضح سيكولوجية دنيا التي لم تعد يهمها شيء أنها على غير عادتها في حديثها مع عشيقها حيث ردت عليه وبكل برودة وطيبة خاطر:

-"هل الانتحار صعب؟

أجبت:

-الانتحار سهل، لكن المسافة بين الرغبة في الانتحار والانتحار نفسه هي الصعبة جدا.

-قالت بحدة:

-لكن الذين انتحروا نجحوا في قطعها بسهولة.

-ارتبكت أكثر ربت على فخذها القريب مني وقلت بهدوء:

-أنت لا تعرفين، ولا أنا ولا أحد يعرف. لم يسأل أحد المنتحرين بعد انتحارهم كيف قطعوا هذه المسافة. كل ما نعرفه هي بعض أسباب الانتحار.

-قالت وهي تنفث دخان سيجارتها بقوة:

[1] إبراهيم عبد المجيد، المصدر السابق، ص 123.

-لا تصعب المسألة.

-لاحظت أنها أطفأت سيجارتها قبل أن تنتهي منها، وأشعلت سيجارة أخرى، ولاحظت هالات سوداء أسفل عينيها."[1]

فهنا يتضح جليا حالة النفسية لدنيا التي فكرت في الانتحار وسبقا ولفاديا المهمشة التي تخاف سطوة المجتمع.

جاء في الرواية " دنيا التي أعاشرها في شقتي السرية متزوجة، هي أكثر اللاتي عرفتهن محبة لي، إنها تقريبا تفعل كل شيء، تشبعني تماما.....

و أنا لا أستطيع أن أقابل دنيا إلا بسرعة، أقف ألتقطها من الطريق وأسرع بها إلى الشقة، التي أخذتها في أبعد مكان. دنيا تصلح درسا لكل النساء، تعرف أنه لا حياء في الجنس، لكن من يستطيع إعلان هذا الدرس؟"[2]

فدنيا صورت لنا صورة المرأة التي "منحرفة جنسيا في شكل زنا الزوجات ويتصف البناء النفسي لدى الزوجة الزانية بأنها مرافقة ميول عدوانية[3] ".

وكنموذج آخر:

" قدرات دنيا على الإمتاع والاستماع، أحيانا أسأل نفسي السؤال الخائب. هل تفعل ذلك مع زوجها؟[4] "لذلك فدنيا هي صورة أخرى للتهميش كونها عشيقة وليست مكانتها بمكانة لقب السيدة؟ أو الزوجة.

غير أن شخصية دنيا هذه لم تكن على علاقة سليمة بزوجها وعاشت معه الفتورة والتهميش " أعاشرها مرة كل أسبوع، فكيف تموت بسرعة هكذا، ولماذا حقا تخلص لي كل هذا الإخلاص فلا تعاشر شخصا

---

[1] إبراهيم عبد المجيد، المصدر السابق، ص ص 123، 124.

[2] المصدر السابق، ص ص 41، 42.

[3] ينظر: عبد الغني، خالد محمد، المرجع السابق، ص 139.

[4] إبراهيم عبد المجيد ، المصدر السابق ، ص 42.

آخر خلال الأسبوع حتى لا تموت ؟ لابد أنها تحبني ،هي فعلا تحبني"[1] فدنيا وقعت أسيرة في يد رجل غير زوجها.

ثانيا: فادية بين دواعي الانحراف ومحاكمة المجتمع

كما شكلت شخصية فادية المرأة الأخرى المهمشة التي تعاني من شذوذ زوجها "يمكن أن تجد طريقة للتخلص من زوجها الشاذ، تستطيع أن تتقدم إلى المحكمة بطلب للطلاق"[2]

حيث عكست فادية صورة المرأة التي استحالت أن تكمل زواجها لإستحالة المعاشرة الزوجية والتي وقعت نفسها في شباك عشيق دنيا الذي كان يتودد إليها ويحاول تفهم حاجتها للعطف كما كان يفعل أبوها جاء في الرواية

"صحبتها إلى الشقة السرية، لكنها كانت عنيدة . قالت إنما جاءت معي لأنها تريد أن تجلس قليلا مع شخص في سن والدها شيئا فشيئا استيقظت في الرغبة، خانتني الغريزة."[3] صورة المرأة الطبيبة التي كانت تشتكي من الأوضاع في المستشفى أمام حبها لعملها والتي صرخت في الندوة السياسية عن مضمون اجتماع بما يسمونه حقوق الإنسان و هي في صميمها تدافع عن القضية التي وجدت فيها تناقضا في الواقع حيث تقول:

"لا يوجد في بلادنا أساسا الإنسان حتى نبحث له عن حقوق! يا أستاذ يا محترم أنا زوجي بيصبحني بعلقة وبمسيني بعلقة وأنا دكتوره ولي وضعي في المجتمع "[4] فشكلت الطبيبة تهميشها وهي امرأة مثقفة أيضا.

ثم توالت أحداث هذه الشخصيات المهمشة:

---

[1] إبراهيم عبد المجيد، المصدر السابق، ص 43.

[2] المصدر السابق، ص 43.

[3] المصدر السابق، ص 44.

[4] المصدر السابق، ص 46.

-"قالت دنيا ساخرة:

-تحبين الفرجة؟

-أجل.

أنت مريضة وتحتاجين إلى علاج.

-ربما.

-علاجك كان عندي.

-انا قطعت علاقتي بك.

-أنا أيضا قطعتها بك. أنا لا يمكن أكون شاذة. كفاية سنة ليزبيان.

-رغم أني توقعت ذلك فقد كان مفاجأة حقيقية، قالت فادية وهي تبتسم.

-لم يكن شذوذا. كان هزارا.

-هزار على اللحم.

-في الحقيقة بدت لي دنيا متجردة من الرحمة .لقد بكت فاديا وهي تتكلم :

-أنا كرهت كل الرجال. كل رجل أراه أفكر أنه سيستعملني كزوجي

أطرقت برأسها وبدا أن حزنها عميق حقا. اقتربت منها وأحطت كتفها بذراعي وقلت:

-معك حق. بعد قرن كامل من الصراخ بتحرير المرأة عاد كل شيء إلى العصور الوسطى."[1]

من خلال ما سبق يتضح تهميش شخصية فاديا التي كانت ضحية زوج لها في عبارات من الحزن والقلق.

[1] إبراهيم عبد المجيد، المصدر السابق، ص ص 134، 135.

."نفسي أحس أني بني آدم."[1]

وتعاطف العشيقة معها ولكن هذه المرة كأب

"قلت ذلك ومددت يدي أمسك بيدها فوقفت. جذبتها بهدوء لتجلس على حجري فجلست.

تسمحي لي أن أكون أبا فقط هذه المرة

نظرت إلينا دنيا ساخرة، ابتسمت مستهزئة وقالت:

كانت هناك مرة سابقة إذن!

قلت غير متردد.

. فعلا جاءت فادية معي لكنا لم نفعل شيئا. كانت في حاجة إلى حنان الأب أكثر من أي شيء. وهذا ما جرى."[2]

من خلال ما سبق يتضح المشاهد والسامع الصورة المهمشة لفاديا الفاقدة لسند الزوج ولحنان الأب معا تجد نفسها على ذراعي عاشق وأب حنون معا في شخص واحد

"ألا تريدين بأن تشعري بآدميتك اتركيني احقق لك ذلك."[3]

فحاول العشيق أن يمارس مع معشوقته الجنس حتى تتحرر من قيود زوجها الذي جعلها ضحية.

" أحسست بنار جسمها تحتي تصل إلى غايتها قلت لها بحنان:

-الآن؟

- لا

[1] إبراهيم عبد المجيد، المصدر السابق، ص 135.

[2] المصدر السابق، ص 135.

[3] المصدر السابق، ص 136.

-الآن أفضل.

لا استمر هكذا

. أرجوك. أنا لا أحتاج إلا هذا اليوم. أحتاجه كثيرا جدا جدا جدا، أحتاجه بعدد المرات التي لم تحدث من قبل أبدا. بعدد المرات التي ألقى فيها زوجي بي كالبهيمة على بطني ليفرغ في سمومه."[1]

هنا تجلت شخصية فادية المهمشة والمريضة المحطمة كونها شاذة ولتبين انتحار دنيا:

"وجمت في ذهول. قالت:

- هذا زوج دنيا يبكي.

-ثم كلمته.

-ماذا جرى؟

سقط الموبايل من يدها. فقدت وعيها فمال رأسها ناحيتي وكادت تقع علي فتوقفت بصعوبة وسط الطريق[2]

-"قلت:

. دنيا ماتت.

-اتسعت عيناه غير مصدق. تلعثم قليلا ثم تساءل ببطء:

-ماذا تقول؟ دنيا صغيرة: قلت لي إنها في الثلاثين أو أكثر قليلا

-انتحرت.

[1] إبراهيم عبد المجيد، المصدر السابق، ص ص 136، 137.

[2] المصدر السابق، ص 142.

-يا إلهي.

. شنقت نفسها بحبل في شقتها.

-أنا السبب.

قلت وأنا حزين جدا وواصلت الحديث.

حمار. غبي. كدت أنام مع صديقتها أمامها. خرجت وتركتنا دون أن نشعر ذهبت إلى بيتها وانتحرت. كانت سألتني من قبل هل الانتحار صعب؟ "[1]

من هنا يتضح لوم العاشق واستيائه للإنتحار معشوقته دنيا التي كانت تلبي حاجاته الجنسية.

ويتضح من جهة أخرى حزن هذه الشخصية المهمشة في أسرتها.

" لقد انتهى تحقيق النيابة بسرعة، شهد زوجها وابنتها الصغيرة بأن دنيا كانت تعاني من اكتئاب شديد في الأيام الماضية."[2]

كما لعبت شخصية حسن دورا كبيرا في الضياع وهو يحلم بشخصية سعيدة التي عشقها وهي زوجته أمينة.

[1] إبراهيم عبد المجيد، المصدر السابق، ص ص 147، 148.

[2] المصدر السابق، ص 152.

"في المرة السابقة كما تعرف دخلت أمينة في الظلام إلى حضني وكنت أحلم بسعيدة، هذه المرة كنت أعرف من البداية أنها أمينة، لكن في آخر الحلم كدت أروح في داهية. لم تكن هناك نقود تحت المخدة، وتوقفت عند الجملة الأخيرة. يا إلهي. تخيل لو وجدت زوجتي النقود بيدي وأنا أنادي باسم سعيدة"[1]

حتى وصف العاشق علاقته هذه بدنيا المهمشة اجتماعيا ليلتقيا في ظروف لم يختاراها.

" بدأت أنا من جديد أفكر أنني لم أكن أبدا سببا في انتحار دنيا، كانت امرأة صدفة اعترضت حياتي، وكنت أنا رجلا صدفة اعترض حياتها، ما كانت تفعله معي شيء بشيء واحد أ نها تحب الحياة أكثر من أي شخص، أنا أو زوجها، وأنها كانت تهرب من موت يطاردها في كل لحظة، لعل هذا الموت كان سيزداد في مطاردته لها إذا اشتد مرضي، دنيا أكبر من أن تحتملها الحياة ".[2]

من هنا تبدو الشخصية المهمشة المنتحرة وهي تكابد آلام الحياة وظلم الزوج فكان الموت بالنسبة لدنيا بمثابة الخلاص من حياتها البائسة.

جاء في الرواية:

-" أن المرأة هي المسؤولة عن ذلك أكثر من المجتمع، فهي لا يجب أن تضع هذا المجتمع في رأسها، فالمجتمع لم يتدخل ويحميها من الطلاق[3] ."ومع لقاء أحمد وإجتماعه بدنيا وفاديا تمنى ألا يقع في مأزق بينهما جاء في الرواية:

" هل يمكن أن أنجو منهما اليوم. هل يمكن أن تباغتهما الدورة الشهرية معا، دنيا متوترة، أجل، السجائر التي دخنتها والطريقة التي تتكلم بها و سؤالها عن الانتحار، كل ذلك يؤكد توترها. هناك فرصة أن تباغتها الدورة الآن، إن لم تكن في ذروتها فعلا، ويكون ذلك أحد أسباب توترها. هل يساعدني الله وتباغت الدورة فادية؟ أو تكون في قمتها أيضا والسبب لتوترها الذي لابد دفعها للشجار مع دنيا. لو

[1] إبراهيم عبد المجيد، المصدر السابق، ص 154.

[2] المصدر السابق، ص 163.

[3] المصدر السابق، ص ص 124، 125.

حدث ذلك سيتم إنقاذي بالدم. هذا شرف لم يحدث لأحد من قبل في البلاد."[1]

يتضح من ذلك بأن الشجار الذي دار بين الشخصيتين ليعبر عن الضغوطات النفسية و عدم التوازن في الأفكار التي تصاحبهما بإضافة الأزمات و الظروف التي تعرضت لهما .

ثالثا: رتابة الحياة اليومية وجنايتها على الزوجة أمينة

لننتقل إلى شخصية أخرى التي تعرضت للتهميش من طرف زوجها والرتابة التي تعيشها وهذا يتبين لنا من خلال المقاطع التالية:

النموذج الأول:

– "تصورت أمينة أنني مريض. حين تتصور أنني مريض لا تتركني في مكتبي بسهولة. تظل تسألني عن حالتي وأقنعها بصعوبة أنني لست مريضا، بالأمس قبل أن تسالني عن مرضى أعلنتها أنني أريد أن أبيع بطارية الأرانب.

سألته :

– لم توافق ؟

أجاب :

– قالت لي أي بطارية ؟ لقد بعناها من زمان.

نظرت إليه في دهشة، قال هو أيضا في استغراب:

– لما سالتها من أين تأتي بالأرانب التي نأكلها أجابت أنها تشتريها ، أخبرتني أن مشروع الأرانب فشل وأنا أعرف ، بدا أنها تشك في سلامة عقلي ، وابتسمت ،طلبت منها أن تهدم عشة الفراخ وعشة البط

[1] المصدر السابق، ص 129.

فقالت .....

و أنها تحملتني لأنها تحبني." [1]

و من خلال هذا المقطع يفسر لنا بأن أمينة هي تلك الزوجة المخلصة الوفية لزوجها التي صبرت من أجل حبها له فإنها شخصية هامشية عاشت على طرف الحيلة التي مثلتها.

المثال الثاني:

"ضحكت .جاءت أمينة ضاحكة وقالت :

-حقك على يا حسن . أنت حر لكن والله العظيم أنت ما زرعت أي شجرة، أنت فقط تبحث عن حجة للتخلص من القطط، المهم انس حكاية الكلب هذه لأجل خاطري".[2]

ويبين المقطع السابق يتضح بأن لم يكن التوافق بين الزوجين حتى في أبسط الأشياء رغبة أحدهما في شراء كلب وآخر ترك القطة وهذا إن عبر عن شيء يعبر عن عدم التجانس بين أمينة وجوزها والتهميش التي عانته من طرف زوجها .

المقطع الثالث :

-"المشكلة ليست في أني لا أذهب إلى العمل. المشكلة في رغبتي في شراء كلب .هي لا تحب الكلاب . تحب القطط يا رجل صار لدينا ست قطط وكلها تبول في أحواض الزرع، والنتيجة أنني كلما زرعت شجرة احترقت ".[3]

يتضح أنه يشير إلى شراء كلب ومتردد من ردة فعل أمينة عند سماع ما ينوي عليه ،ليقنعها في الآخير بالشراء الكلب.

---

[1] إبراهيم عبد المجيد، المصدر السابق، ص 83.

[2] المصدر السابق، ص 191.

[3] المصدر السابق، ص ص 190، 191.

ولقد مثلت أمينة المرأة الماكثة في البيت التي تحافظ على أسرتها بالرغم من تهميش زوجها.

رابعا: أبو صفيحة والتكافل الإجتماعي

وهنا جاءت الشخصية الهامشية التي تعيش على هامش الرواية وظهرت في المقاطع الأخيرة كالتالي:

"ياقوة النبي ، بعد شهر سأبيعهما بألف جنيه ،سأطعمهما أحسن طعام ،و أربيهما أحسن تربية ،بعد ستة أشهر سأحضر هنا أقابلكما و آخذكما إلى بيتي و تختارا أحسن كلبين عندي ببلاش"[1]

من خلال هذا الشخص الهامشي أبرز لنا العلاقة التي تقوم على التجارة وتميزت بالخضوع اللين والحاجة نتيجة ماعاتبته وستعيشة لحالة الإجتماعية المزرية من فقر ومعوز وإحتياج وحرمان والطالب الرزق والمعاش لفلذة أكباده بكل السبل والوسائل المباحة.

ثم ننتقل إلى مقطع آخر الذي يعلن لنا نفس الصورة:

"إنحنى يقبل رأس حسن ثم رأسي، فعل ذلك بسرعة فلم نستطع تفاديه، ثم اندفع الكلبان أمامه وهو يمسك بطوقهما وراح يجري خلفهما والسائقون يضحكون "[2]

"إنحنى فجأة على جذمتي أنا، أنا و ليس حسن، يحاول تقبيلها فجذبت قدمي بعيدا و أمسكته من كتفه أحاول إبعاده " [3]

فهذان المقطعان وغيرهما يفسران لنا الحالة التي آلة إليها المجتمعات من ضياع وزوال وعدم التعادل.

إن صورة أبو صفيحة تمثل صورة الأب المدافع الذي يضحي بذاته من أجل أولاده ويجازي مايغنيهم لهم والذي يبتهج بالقليل وصورة نزاعه مع الحياة ومشاكله من أجل لقمة العيش بكل طرقه المتنوعة

---

[1] إبراهيم عبد المجيد، المصدر السابق، ص 244.

[2] المصدر السابق، ص 245.

[3] المصدر السابق، ص 423.

ومثل الأب المهيب والجذاب في شؤون أسرته .

وكنموذج آخر:

" لماذا لا تعمل؟ صحتك ما شاء الله.

- لا تحزن يا أبو صفيحة ،خلق الإنسان في كبد.

قال أبو صفيحة:

- يعني إيه ؟

قال حسن :

- يعني تعب .

من الذي قال ذلك ؟

- ربنا يا أبو صفيحة

- فكر أبو صفيحة لحظة بدا متحيرا. ثم قال بصوت خافت متردد كأنه يكلم نفسه :

- طيب ليه بس كده!"[1]

من خلال هذا المثال يوضح لنا معاناة هذه الشخصية المهمشة المنبوذة من إبان مكابدتها للواقع المعيش وصراع فهي تقاوم قسوة الحياة ولأن الإنسان خلق للمكابدة كما بينها لنا "خلق الإنسان من كبد " وظروفه المحاطة به من ظلم والإستبداد والبطالة التي تمثل له عائق كبير أمام متطلبات الحياة وجاء هنا الإحتاح على الواقع الذي يعيش فيه.

"فطرح عدة أسئلة لماذا لااجد عملا لااعرف هذا والله ظلم وكأنه يوصل لنا قهر المجتمع المصري وقمع

[1] إبراهيم عبد المجيد، المصدر السابق، ص 241.

وسلب حقوق مضطهدة من أجل حق شرعي ألا وهو العمل بطرق مباحة إذ أن لا يدوم للتائه ملاذ سوى شراء كلب يرفق وحدته ".

ربما يحدث الرضا في العطاء والإحسان، و التخلي عن الكلبين لأبي صفيحة وقد يخلق السخاء وإدخال السرور إلى نفوس الحزناء المنكوبين إحدى عتبات الفرح .

ليلخص الراوي جميع مشاهد الرواية في عبارة " الوقوف على عتبات البهجة دائما أفضل من البهجة نفسها. أجل، البهجة أمر سهل، لكن إذا طمعت فيها قتلتك وأهلكتك. " [1]

وهنا ما ينطبق عليه قول ليس كل ما يتمناه المرء يدركه.

وهناك شخصيات هامشية أخرى لم يعرها الكاتب اهتماما كبيرا نحو: شخصية عم دنيا، الشاب صاحب الكلب، بائع السمك....إلخ ، كونها لم تشارك في الأحداث بصفة فعالة ولم يكن لها دور كبير في الحدث وفي النص الروائي.

خامسا: علاقة الشخصية المهمشة بالزمان والمكان

1-علاقة الشخصية المهمشة بالفضاء :

يشكل المكان أهمية بالغة في العمل الروائي باعتباره الفضاء الذي تدو فيه الأحداث والتي تقوم بالأدوار المختلفة ذات الصلة بالأماكن التي توجد فيها، وهذا يعني أن المكان ليس مجرد بعد محسوس، وإنما يتجاوز ذلك نظرا للعلاقة الوطيدة التي تجمعه بالإنسان، وهو نتيجة تجربة إنسانية تعيش وتنمو داخل ذهنه يتذكرها كلما تلاحم مع ذلك المكان، فلا يمكن للمؤلف أن يؤسس نصه بعيدا عنه فهو البنية التي تتحرك فيها شخصياته فتتأثر وتأثر فيه.

و قد قسم الدارسون المكان إلى مكان مغلق وآخر مفتوح أوسع وأكبر من المغلق وعلى هذا الأساس

[1] إبراهيم عبد المجيد، المصدر السابق، ص 246.

تختلف علاقتها بالشخصيات، فالمكان المغلق يكون بين شخصيات تجمعها علاقة حميمة مثل الأسرة الواحدة، بينما المكان المفتوح فيمكن أن يتسع ليجمع أفراد المجتمع أو الوطن.

فالأماكن المفتوحة هي التي توحي بالاتساع والتحرر مقارنة بالأماكن المغلقة، فالشخصية التي تعيش في البيت يمكن اعتبار خروجها للشارع تجاوز للمكان المغلق، ولهذا يرتبط بالمكان المغلق ارتباطا دائما برغبة الإنسان في التحرر وفك القيود، وتبقى الشخصية وحدها الكفيلة باستدعاء المكان أو خلقه.

حيث يمكن لشخصية الموجودة في المكان المغلق أن تستدعي من خلال الذاكرة مكانا أوسع وأرحب من ماضيها وتقوم بوصفه بحيث يبدو مفتوحا مقارنة بالغرفة التي توجد فيها، فمثلا فالسجين الذي يحلم بالحرية يتخيل أماكن أخر واسعة ومفتوحة لأنه مجبر على البقاء في السجن.

إذ أن للمكان قيمة في المتن الحكائي خاصة في تقديم الشخصيات، وإبراهيم عبد المجيد في روايته عتبات البهجة، جسد عدة أماكن، حيث تكمن أهمية الربط بين المكان والشخصية المهمشة في أن المكان يتشكل اختراق الأبطال له، ومن خلال الأحداث التي يقومون بها، وهو في الحقيقة مكان واحد ركز عليه الكاتب كثيرا بخلاف الأماكن الأخرى:

أ- الحديقة:

الحديقة التي استحوذت على أغلب مقاطع رواية " عتبات البهجة"، وجرت أغلب الأحداث فيها، وهي حديقة صغيرة صاخبة ثائرة، وهي المكان المفتوح الذي يستهوي الفرد فيشعره بالراحة والإتساع، وهي الحديقة التي احتضنت أغلب شخصيات الرواية باختلاف مستوياتهم والفكرية والوظيفية، حيث احتلت الحديقة في الرواية مكانا بارزا وتعد فضاء مكاني للتواصل بين الشخصيات، جعل إبراهيم عبد المجيد من الحديقة الملجئ والملاذ، وكما يرتبط المكن بالشخصية، فإن هذا الارتباط يحضر في المقاطع الوصفية، كون الوصف هو أداة تشكيل المكان.

حيث تشكل الحديقة دلالتين رئيسيتين، فهي لسارد المتنفس والملاذ مما يعيشه من أوضاع مزرية

وتضارب في الأفكار، وهي لبائعة الشاي وسعدية وأمثالهما، مصدر رزق وطلب المعيشة، حيث أنها تشكل في الحالتين المتنفس والأمان النفسي والمادي، حيث يظل هؤلاء المهمشون في حالة بحث عن الإستقرار في الدرجة الأولى.

وهكذا فإن ثمة دلالة مضمرة في بنية السرد العميقة المعتمدة على الاسترجاعات الزمنية التي تتنقل من زمن إلى أخر، وتبعا لذلك نروح بين الإمكانية المعمقة لمعنى التهميش والكاشفة عن تفاصيله وعلاقاته المركزة في الفضاءات وعلاقاتها بالشخصيات، وهي ملامح لا يعجز القارئ عن مقاربتها فهي متأصلة في البنية السردية كوعي ورؤية.[1]

يمتد التهميش من الطبقة الإجتماعية إلى تشكيل البناء لسردي، فتتجرد الأمكنة من معاني الإنتماء، وتفقد الحضور الإنساني، كما يعطي التأطير المكاني دلالة بأن كل ما يجري من أحداث هو الذي يحدث بالفعل، ومنه فإن المكان هو مرآة الشخصية التي تسكنه.

" لم أتصور من قبل أنها حديقة يمكن أن يرتادها الناس. صغر حجمها وإزدحام الميدان وقصر أشجارها وسورها المساوي .....أشجار عالية."[2]

"ولقد عني الروائي برسم الفضاء وتبيين رمزية الحديقة حيث بأنها أصبحت مأوي لبعض المهمشين كإمرأة تصنع الشاي وتبيع المشروبات للرواد المحتملين ولسائق سيارات الأجرة".[3]

2-علاقة الشخصية المهمشة بالزمان:

[1] إبراهيم عبد المجيد، المصدر السابق، ص ص 497، 498.

[2] المصدر السابق، ص 07.

[3] ينظر: عبد الغني، خالد محمد، أزمة منتصف العمر والانحراف الجنسي ،قراءة نفسية في عتبات البهجة ل إبراهيم علبد المجيد، المنظومة/ مجلد، العدد 05، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2010، ص 137.

يعتبر الزمان من المكونات الأساسية في العمل الروائي، وهو تقنية سردية يستعملها الكاتب لتنظيم الخط الزمن للأحداث، فترتبط الشخصيات بالزمان لأنها تعيش وتتطور من خلاله ولهذا استعان إبراهيم عبد المجيد بالمفارقات الزمنية التي تمكنها من الجمع بين ماضي الشخصيات وحاضرها.

فهو يرتبط بالعقل والحالة المعنوية للإنسان، وقد تطورت دراسة الزمن في تحليل الخطاب ويعد من التقنيات التي تمكن السارد من سرد قصته التي يتدخل فيها ترتيب الأحداث ويمكن أن يقوم بكسر خطيته وبهذا يتشكل الزمان المركب الذي يجمع بين المفارقات الزمنية.

كما أن الزمن يأتي سابقا منطقيا للمكان في عميلة السرد حيث لا بد لنا أن نحكي القصة في زمان معين، حيث يأخذ هذا الأخير أبعاد متعددة في الفن الروائي.

حيث تحيل مفردة الليل في رواية عتبات البهجة إلى الزمن المحدد وهو تحديد لفترة زمنية معينة تحيل إلى دلالة استمرار حياة الظلام والشتات والخفاء، إذ يمثل الزمن عنصرا من البنايات في تشكيل الفضاء الروائي، فإذا اختلت التوازن انعدم الإحساس به.

"..بدت الحديقة مظلمة أكثر من أي ليلة "[1]

يبدأ الزمن في عتبات البهجة لحظة ذهاب أحمد وحسن إلى الحديقة وهي في الحقيقة أول لحظة زمنية بدأت بمنها الشخصيات في سرد مواضيعها بين الحاضر والماضي، وتخلط بين الماضي اللحظة التي يحن إليها. والحاضر الذي يعيشه ويعاني منه.

"حيث أثبتت فكرة التهميش فعاليتها وحضورها عبر توظيف صورها المتعددة في التكوين النصي، وهو ما تجلى من خلال أبعاد الشخصيات، وتبعه في ذلك الفضاء المكاني الذي شارك فيه الفضاء الزماني، وهذا كله امتداد لما فرضته الخلفية الاجتماعية التي ناقشتها الرواية ممتدة في ذلك إلى البناء السردي، في

[1] إبراهيم عبد المجيد، المصدر السابق، ص 65.

التداخل بين الشكل والمضمون."[1]

" .... ما الذي حقا يمنعني أن أتزوج ؟، قفز السؤال إلى رأسي لحظة دخولي البيت الفارغ .خمس سنوات الآن و أنا أتردد في الزواج .ابنتي تزوجت، و ابني يحبني،.....، أما الآن، فكما يحدث كل ليلة سأتخلص من فكرة الزواج، سأدخل إلى غرفة مكتبي، و أتطلع إلى الكتب التي لم أعد قادرا على قراءتها"[2]

ويمضي زمن السرد في عتبات البهجة، بصورة متتابعة منتظمة بين الأحداث الراهنة وصور الاسترجاع، من خلال محاولة الشخصيات المهمشة كتابة الأحداث الغائبة بتفاصيلها الدقيقة، واستحضار الغائب، في محاولة سعي منها إلى تبرير الواقع المعاش وتبرير الماضي.

أ- الاسترجاع:

وهو عودة الكاتب إلى الأحداث الماضية التي سبق وأن وقعت فهي تقنية سردية، يتم من خلالها تذكر كل زمن مضى، يلجئ إليه لسد الفراغات التي خلقها، وخلفها السرد سابقا، ولقد حضر السرد في رواية عتبات البهجة، بصورة مكثفة، نحو قوله:

" أعادني حسن ثلاثين عاما في لحظة، لحظة خاطفة كأنها البرق أشعلت الحديقة وأنا أصل إلى القاهرة أكاد أتعثر في أقدامي و أنا أمشي على أرضها خارجا من محطة رمسيس.. القاهرة ــ يا إلهي ــ هل أعيش منها حقا منذ ثلاثين عاما؟! لماذا أتوه في شوارعها حتى الآن؟ لماذا لم أعرف فيها غير بيتي و عملي؟! كل مكان ذهبت إليه فيها نسيته بعد أن أدركه، المقاهي التي جلست فيها مع أصدقائي الحدائق التي لعبت فيها مع ابني و بنتي و هما صغيرين."[3]

فالسارد يذكر في هذا المقطع، بالنبش في مخزون ذكرياته لكي يعود بالقارئ إلى تفاصيل حياته مبرر

---

[1] ينظر : دلال بنت بندر المالكي، الشخصية المهمشة وتشكلات الفضاء الروائي، دراسة موضوعية وصفية، في رواية هدى بركات (يريد الليل)، العدد 68، محرم 1443هـ أغسطس، 2021، ص 501.

[2] إبراهيم عبد المجيد ، المصدر السابق، ص ص 33، 34.

[3] المصدر السابق، ص ص 72، 73.

الحالة التي وصل إليها.

ب– الاستباق:

ويعرف السرد الاستشراقي و لا يقل أهمية عن السرد الاسترجاعي، وهو تقديم أحداث لم يحن زمنها بعد أو التطلع لما سيحدث. لم يلجئ السارد للاستباق كثيرا واكتفى ببعض التعليقات نحو:

".... يكون حسن قد فعل الشيء نفسه، دائما يخبرني بذلك.....، لكنه دائما يختم حديثة متأثرا لأننا لن نعيش حتى نرى ذلك اليوم، وسيتأسف علينا الناس، وعلى الذين ماتوا قبل أن يستمتعوا أو يستفيدوا بهذا التقديم، ثم يضحك حسن ويقول:" كما نتأسف نحن على عاشوا في العصر المظلم قبل اكتشاف الكهرباء" نضحك ويستمر حسن في الكلام. «أجل» هكذا يقول، «يمكن أن تدرك ذلك حين تنقطع الكهرباء. ألا تنقطع عندك؟»[1]

فالسارد هنا يتكهن ما يفعله صديقه حسن قبل أن يتصل به، وجاء استباق آخر في قوله:

".... ، كأنما يشغل نفسه عن الوساوس التي تهاجمه..."[2]

فقد توقع السارد ما يدور في نفس وذهن صديقه

نخلص من المسار الزمني لخطاب هذه الرواية أنه بني على الاسترجاع، فجعل من شخصيات الرواية تقوم بتذكر ماضيها وضمن المؤلف من خلالها حكايات كمقاطع زمنية استرجاعية لأنها مقاطع من الزمن الماضي للشخصيات، وكان الاستباق مشابها لوجوده في الواقع، لأن الشخصيات الحكائية لم تخطط لمستقبلها بقدر ما سردت ماضيها وعاشت حاضرها.

بعد هذه الرحلة التي قضيناها في رحاب بنية الشخصية الهامشية في " رواية عتبات البهجة"

[1] ابراهيم عبد المجيد، المصدر السابق، ص 35.

[2] المصدر السابق، ص 99.

لصاحبها " إبراهيم عبد المجيد"، ومن خلال التحليل السابق نلاحظ أن الإبهام والتهميش المحيطين بتقنية الزمان والمكان في عتبات البهجة، وسعي الشخصيات إلى الإغراق فيهما، يعرض بعض حوارات الشخصيات معبرتا عن الرؤية الدقيقة في ذلك.

لذلك كخلاصة في هذا الفصل فقد تنوعت الشخصية المهمشة في الرواية عاشت كل واحدة من النسوة، فاديا، دنيا، أمينة ظروف مختلفة لكن آلام واحدة وآمال واحدة في وضع يتغير للأحسن تنطلق كلها من ضغوط اجتماعية وأسرية لتشكل لنا رواية عقد سيكولوجية وأبعاد مختلفة ضيعت هذا التهميش الذي أضحى واقع وحقيقة في العالم العربي ومثلت مصر الواجهة الواقعية لمثل هذه الشخصيات.

خاتمة

خاتمة:

بعد دراستي لهذه التجربة العلمية للشخصية المهمشة ، هدفت هذه الدراسة إلى إستكشاف وتحليل رواية "عتبات البهجة "للكاتب إبراهيم عبد المجيد، التي تعتبر إحدى المؤلفات الأدبية التي تركز على المشاكل والأزمات التي يعاني منها المجتمع، حيث هذا النص الروائي ينتمي إلى النوع الأدبي المميز بقوة، ويتأثر بمجموعة من الدوافع والعوامل التي تحفز الكاتب على نقل تجاربه ومشاهداته للقراء، فالكاتب الروائي لا يكتب فقط لإشباع رغباته الشخصية، بل يسعى دائما إلى إقامة صلة تواصل مع أفراد مجتمعه، ويتم ذلك من خلال تسليط الضوء على القضايا والتحديات التي يواجهها المجتمع بأكمله، إن الرواية هي عالم مستقل بذاته، حيث يستطيع الكاتب من خلالها إيصال رؤيته وأفكاره بطرق إبداعية ومثيرة للاهتمام.

رواية "عتبات البهجة "تسلط الضوء على الأزمات المتعددة التي يعيشها المجتمع، وتتناول قضايا إجتماعية، سياسية، وثقافية، يقوم الكاتب بتقديم شخصيات متنوعة وعميقة، تعكس تجارب الناس وصراعاتهم الداخلية والخارجية، من خلال هذه الرواية، يصبح القارئ قادرا على التعاطف مع تلك الشخصيات وفهم الصعوبات التي يواجهونها.

بالإضافة إلى ذلك، يقدم الكاتب في روايته رؤية فريدة للمشاكل الاجتماعية، ويستخدم اللغة والأسلوب الأدبي بمهارة ليعبر عن تلك القضايا بشكل مؤثر، يتميز النص الروائي بأنه يحاول تشكيل واقع جديد أو تصحيح الأوضاع القائمة، وهو يوفر منصة للتأمل والنقاش حول قضايا المجتمع.

ومن النتائج التي أمكننا الخلوص إليها في هذا البحث نذكر ما يلي:

1.في رواية "عتبات البهجة" ، إستخدم إبراهيم عبد المجيد أنواعا متعددة من الرواة ليروي قصته بشكل شامل ، إتسمت تلك الأنواع بتنوع الأشخاص الذين يروون الأحداث وتفاعلهم مع القصة، فقد تنوعت الأدوار التي قام بها الرواة في الرواية، ما بين الراوي بضمير المتكلم، والراوي بضمير الغائب)الشاهد(، والراوي المصاحب للشخصيات.

2.في رواية "عتبات البهجة"، تنوعت زوايا الرؤية للأحداث والشخصيات، حيث إستخدم إبراهيم عبد

المجيد الرؤية الداخلية والرؤية)مع (أو المصاحبة للشخصيات، بالإضافة إلى الرؤية الخارجية.

3.رواية "عتبات البهجة " تحمل عنوانا يتضمن سمة مكانية تعكس جوهر الرواية وترمز إلى دلالات مادية ومعنوية وإشارات رمزية.

4. العناوين الداخلية في الرواية تحظى بأهمية بالغة، حيث تتميز بتركيبة فريدة وتشكيلها نصا موازيا للنص الروائي، محملاً بمعان ودلالات عديدة.

5.في شخصيات رواية "عتبات البهجة"، تبرز عناصر الوجودية التي تتجلى في أحمد إبراهيم وحسن ودنيا .تتمثل هذه العناصر في فقدان الدور، والإحباط، والإنتحار.

6. تناولت الرواية شخصيتين رئيسيتين هما أحمد وحسن، واللذان كانا يعانيان من صراع داخلي في طريقة نظرهما للواقع، وقد قدما حوارا مستمرا حول الظروف الخارجية التي يواجهونها.

7.تعكس رواية "عتبات البهجة " حضورا قويا للشخصية الأنثوية من خلال بائعة الشاي، تقدم الرواية موقفا مؤثرا في السرد يحكي قصة إمرأة فقدت كل شيء في حياتها، بإستثناء مهنتها كبائعة شاي، التي تعتبر مصدر عيشها الوحيد، فمن خلال بيعها كؤوس الشاي المحضرة بأعشاب طبيعية مثل القرفة والتوابل والحلبة والبن، تقف هذه المرأة في إنتظار المارة ليشتروا منها، يتم تصوير هذا المشهد في جو يحمل معاني المعاناة والفقر والتهميش، حيث تجلس بائعة الشاي على رصيف الطريق تعرض شايها وتدعو المارة للتوقف وشراء فنجان منه.

8.فنية تصوير المهمش تجسدت بشكل قوي من خلال الصور الواقعية الإجتماعية التي قدمها إبراهيم عبد المجيد في روايته "عتبات البهجة"، يتمثل هذا التصوير في تسليط الضوء على الطبقات الضعيفة والمهمشة في المجتمع، وإبراز قصصهم وصراعاتهم ومعاناتهم اليومية.

9.إبراهيم عبد المجيد يتميز بدقة ومهارة في صور شخصياته في روايته، حيث يرسم ملامحها وحركاتها وسكناتها وسلوكها بشكل متقن، مراعيا بنائها النفسي والشكلي وإنتمائها الفكري.

10. مثل البعد النفسي والاجتماعي والجسمي أهم الأبعاد الموضوعية التي تجسدت في الرواية.

11. يعد الزمان أحد المكونات الأساسية في الأعمال الروائية، حيث يستخدم الكتاب تقنية الزمن في

تنظيم سير الأحداث، يرتبط الشخصيات بالزمان حيث تتعايش وتتطور من خلاله، يقوم إبراهيم عبد المجيد بالإستعانة بالمفارقات الزمنية لجمع ماضي الشخصيات وحاضرها في روايته، كما يحظى المكان بأهمية كبيرة في الأعمال الروائية، إذ يشكل البيئة التي تندرج فيها الأحداث وتتواجد الشخصيات، ويؤدي دورا مهما يتعلق بالعلاقة بين المكان والأحداث والشخصيات المتواجدة فيه.

12. توافق الزمن والمكان مع الصياغات السردية في الرواية يلعب دورا حاسما في تحقيق التناغم والتوازن في النص الروائي، حيث يعمل الزمان والمكان على إطلاق الأحداث وتوجيه تتابعها بشكل منطقي ومنسجم.

13. تم تجسيد العديد من الجوانب الاجتماعية في الرواية، مثل الفقر والتهميش الذي يعاني منه الكثيرون في المجتمع المصري، حيث تم التركيز على صعوبات الحياة والمعاناة التي يواجهها الأفراد، وتأثيرها على نفسيتهم وسلوكهم.

14. مثلت الأسباب الإجتماعية المتمثلة في سوء الوضع المعيشي أحد أهم أسباب التهميش التي عبر عنها إبراهيم عبد المجيد في روايته عتبات البهجة.

15. في رواية "عتبات البهجة"، صور إبراهيم عبد المجيد فئة المهمشين في المجتمع، وعرض أحوالهم المعاش بشكل فني يلفت إنتباه القارئ ويدفعه للتأمل والتأثر، إذ يعتبر تصوير الواقع الإجتماعي للمهمشين من الجوانب الأساسية للرواية.

16. تعكس رواية "عتبات البهجة "لإبراهيم عبد المجيد الواقعية النفسية والإجتماعية في مصر من خلال توظيفها لمجموعة من الأماكن الواقعية، حيث تستخدم الرواية هذه الأماكن كإطار للأحداث والتفاعلات التي تتمحور حولها، مما يعطي إنطباعا واقعيا للقارئ.

17. الشخصية المهمشة في الرواية كانت نتيجة ظروف مأساوية اجتماعية حملت لنا سيكولوجية متعبة نتيجة محيط الأسرة والمجتمع، وعكست من جهة أخرى واقعية المجتمع العربي المصري القائم على عادات المجتمع.

وفي الختام يمكن القول إن الروائي إبراهيم عبد المجيد يعد من رواد الأدب المصري، ويظهر ذلك من خلال عمله الذي قدمناه في بحثنا هذا.

لا ندعي أن أحطنا بالموضوع من جميع جوانبه ويبقى البحث مجالا مفتوحا أمام طلاب العلم للتوسع فيه ودراسته من جوانب عدة.

قائمة المصادر

والمراجع

المصادر والمراجع

الكتب

1.إبراهيم عبد المجيد، عتبات البهجة، دار الشروق، مصر، (د ط)، (د ت).

2.ادوارد الخراط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية دار الآداب، بيروت، جميع الحقوق المحفوظة، ط 1، 1993 م.

3.جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، ترجمة نايف بولوز، دمشق، سوريا، ط2، 1972 م.

4.جير الدبرانس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت، للنشر والمعلومات قصر النيل، مصر، ط1، 2003 م.

5.جيسي مارتز، تطور الرواية الحديثة، دار المدى، بيروت، ط1، 2016 م.

6.حسن منيعي، قراءة في الرواية، دار سندي للطباعة والنشر، المغرب، ط2، 1996 م.

7.سعد رياض، الشخصية أنواعها وأمراضها ومن التعامل معها، دار إقرأ للنشر والتوزيع، (ب ط)، 2005م.

8.سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن_ السرد _ التنبير)، المركز الثقافي العربي، ط4، 2005م.

9.شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، (د ط)، 2009م.

10. شكري عزيز ماضي، أنماط الرواية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كويت، ط1، 2008 م.

11. صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، ط1، 2010 م.

12. ضياء غني لفتة، البنية السردية شعر الصعاليك، دار الحامد، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010 م.

13. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي دار الفكر العربي، ط4، 2002 م.

14. عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية (الشخصية)، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د ط)، 1999م.

15. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط) .

16. عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، (د ط)، 2006 م.

17. عبد لكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة الروائية، دار الطليعة الجديدة، سوريا، ط1، 2003م.

18. عز دين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، مصر، ط9، 2013 م.

19. عيسى المعني، المنار قاموس، لغوي عربي، دار العلوم، عنابة، الجزائر، (دط)، 2008 م.

20. غسان الكنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، المكتبة الوطنية، دار مجد لاوي، ط1، (د ت).

21. فخري صالح، في الرواية العربية الحديثة، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، ط1، 1430 هـ/2009 م.

22. كاملة بن سيف الرحي، أحلام مستغانمي أنموذج الشخصية الروائية، مسقط بيت الغشام للنشر والترجمة، ط1، 2013 م.

23. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحديثة دراسة في نقد النقد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2009 م.

24. محمد علي سلامة، المسار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، إسكندرية، مصر، (د ط).

25. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، لبنان، ط1، 1982 م.

26. محمود الضبع، الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر، بدون دار نشر،(دط)، 2010 م.

27. مرتاض عبد المالك، في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتهم، الجزائر، للطباعة والنشر والتوزيع،(دط)، 2002 م.

28. مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات، الوطن، الهوية)، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،(دط)، 2011 م.

29. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطنيوس، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1971 م.

30. نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة، تاريخ النشر، ط1، 2010/01/01 م.

المعاجم والقواميس

31. ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، ج 4، الطبعة الأولى، 1997 م.

32. الخليل ابن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، منشورات محمد علي، بيقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003 م.

33. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004 م.

34. محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، (د ط)، (د ت).

35. نديم وأسامة مرعشلي، الصحاح، في اللغة والعلوم، المصطلحات العلمية والفنية للمجامع والجامعات العربية، بيروت، (معجم)،(دط).

المذكرات

36. بركات محمد أرزقي، الثقافة الهاشمية وأثرها على الإنحراف، دراسة ميدانية نفسية اجتماعية، مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجزائر، 1989/1988.

37. رميساء قرارة ، نور الهدى الكبير ، تمظهرات العجائبية" رامة و التنين " لإدوارد الخراط ،مذكرة لنيل شهادة الماستر ، تخصص أدب عربي حديث و معاصر ،قسم اللغة و الأدب العربي ،إشراف سمير الإدريسي، جامعة العربي بن المهيدي ، أم البواقي ،2018، 2019م.

38. شيخ نجاح ، هداح سليمة ، جمالية المكان في رواية سيرة المنتهى لواسيني الأعرج ، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي ، تخصص أدب حديث و معاصر ، اشراف عبد الكريم شيبرون، جامعة حمة لخضر ، الوادي 2020، 2021م .

39. فاطمة نصير، المثقفون والصراع الأيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس، مذكرة ماجستير، تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2007/2008 م.

40. ويزة غربي، تجاوز تقاليد الكتابة الكلاسيكية في الرواية الجديدة، جامعة بليدة 2، ربيع الأول 1439 هـ، ديسمبر 2017 م.

المجلات

41. إبراهيم منصور، مراجعة الذاكرة بين الضحك والبكاء، السرد والنوع الأدبي في الرسائل إلى لا أحد، مجلة ميريت الثقافية، العدد 37، دار ميريت للنشر، القاهرة، مصر، يناير 2022 م.

42. أحمد شعث، بناء الشخصية في رواية الحواف "لعزت العداوي"، مجلة الخليل للبحوث، جامعة الأقصى، فلسطين، المجلد 5، العدد 2، 2010 م.

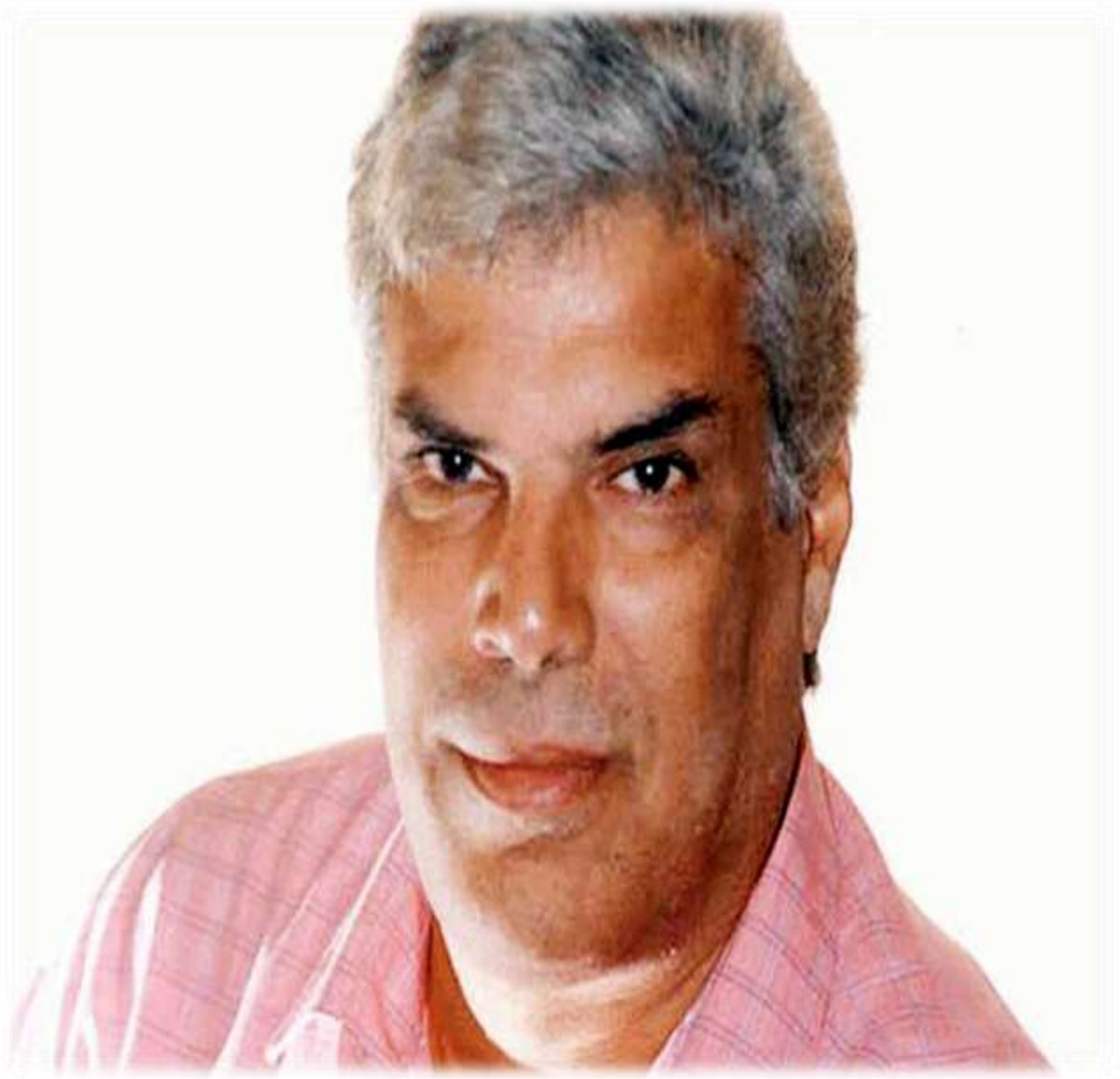
43. دلال بنت بندر المالكي، الشخصية المهمشة وتشكلات الفضاء الروائي، دراسة موضوعية وصفية، في رواية هدى بركات (بريد الليل)، العدد 68، محرم 1443 هـ أغسطس 2021 م.

44. عبد الغني، خالد محمد، أزمة منتصف العمر والانحراف الجنسي قراءة نفسية في عتبات البهجة لإبراهيم عبد المجيد، المنظومة، مجلد العدد 05، الهيئة المصرية العامة، 2010 م.

45. عبد الله محمد كامل عبد الغني، الراوي وانشطار الذات في رواية عتبات البهجة، كلية الآداب ديمياط، مجلد 1، العدد 2.

46. سمية الشوابكة، المتناقص التجريبية الروائية قراءة في أعمال الروائي المصري يوسف القعيد " الحرب في مصر " و "يحدث في مصر الآن " و ثلاثية المصري الفصيح"، مجلد 67 (3)،2013م.

الملاحق



الكاتب الروائي : إبراهيم عبد المجيد

سيرة الكاتب

الاسم : إبراهيم عبد المجيد

تاريخ الميلاد: 1946/12/02

محل الميلاد: الإسكندرية

المؤهل العلمي:

- ليسانس الآداب قسم الفلسفة من جامعة الإسكندرية

العنوان: 12 شارع الميثاق – أرض الجمعية – إمبابة

التليفون : 3123642 – 0105450671

الأعمال السابقة:

- رئيس تحرير سلسلة كتابات جديدة 1995 – 2000
- مدير إدارة الثقافة العامة – الثقافة الجماهيرية 1990 – 2000
- إدارة النشر هيئة الكتاب 1985 – 1990
- إدارة المسرح الثقافة الجماهيرية 1982 – 1985
- إخصائي ثقافي الثقافة الجماهيرية 1976 – 1982

المؤلفات:

أولا: الروايات

● برج العذراء	دار الآداب	2003 بيروت
● طيور العنبر	دار الهلال	2000القاهرة طبعة أولى
	مكتبة الأسرة	2002 طبعة ثانية
● لا أحد ينام في الإسكندرية	دار الهلال	1996طبعة أولى
	دار الهلال	1997 طبعة ثانية
	مكتبة مدبولى	1998 طبعة ثالثة
	مكتبة الأسرة	2000 طبعة رابعة
	دار الجمل	2000 بيروت طبعة خامسة
	دار الشروق	2004 طبعة سادسة
● قناديل البحر	دار سعاد الصباح	1992طبعة أولى
	مكتبة مدبولي	1998 طبعة ثانية
	مكتبة الأسرة	1998 طبعة ثالثة
● البلدة الأخرى	دار رياض الريس	1990طبعة أولى
	المركز العربي للإعلام	1995 طبعة ثانية
	مكتبة مدبولي	1998 طبعة ثالثة
	دار الشروق	2004 طبعة رابعة
● بيت الياسمين	دار الفكر العربي	1986طبعة أولى
	دار المستقبل	1992 طبعة ثانية
	مكتبة مدبولي	1998 طبعة ثالثة
	مكتبة الأسرة	1999 طبعة رابعة

طيور العنبر	دار الهلال	2000القاهرة طبعة أولى
	مكتبة الأسرة	2002 طبعة ثانية
لا أحد ينام في الاسكندرية	دار الهلال	1996طبعة أولى
	دار الهلال	1997 طبعة ثانية
	مكتبة مدبولى	1998 طبعة ثالثة
	مكتبة الأسرة	2000 طبعة رابعة
	دار الجمل	2000 بيروت طبعة خامسة
	دار الشروق	2004 طبعة سادسة
قناديل البحر	دار سعاد الصباح	1992طبعة أولى
	مكتبة مدبولي	1998 طبعة ثانية
	مكتبة الأسرة	1998 طبعة ثالثة
البلدة الأخرى	دار رياض الريس	1990طبعة أولى
	المركز العربي للإعلام	1995 طبعة ثانية
	مكتبة مدبولي	1998 طبعة ثالثة
	دار الشروق	2004 طبعة رابعة
بيت الياسمين	دار الفكر العربي	1986طبعة أولى
	دار المستقبل	1992 طبعة ثانية
	مكتبة مدبولى	1998 طبعة ثالثة
	مكتبة الأسرة	1999 طبعة رابعة
الصياد واليمام	مجلة الكرمل	1984قبرص طبعة أولى
	دار المستقبل العربي	1985 طبعة ثانية
	وزارة الثقافة – بغداد	1988 طبعة ثالثة

	هيئة الكتاب	1993 طبعة رابعة
	مكتبة الأسرة	1996 طبعة خامسة
	مكتبة مدبولي	1998 طبعة سادسة
المسافات	دار المستقبل العربي	1983طبعة أولى
	وزارة الثقافة – بغداد	1989 طبعة ثانية
	هيئة الكتاب	1993 طبعة ثالثة
	مكتبة الأسرة	1996 (مع الصياد واليمام)
ليلة العشق والدم	مطبوعات القاهرة	1982طبعة أولى
	دار الحضارة	1997 طبعة ثانية
	مكتبة مدبولي	1998 طبعة ثالثة
في الصيف السابع والستين	دار الثقافة الجديدة	1979طبعة أولى
	هيئة الكتاب	1985 طبعة ثانية

ملحوظة

(الكتب التي طبعت بمكتبة مدبولى كلها طبعت في عام واحد وضمها مجلدان بعنوان «الأعمال الكاملة» ، وهناك طبعة جديدة من أعمال الكاتب متصدر تباعا من دار الشروق.)

ثانيا: المجموعة القصصية

• مشاهد صغيرة حول سور كبير	وزارة الثقافة	1982طبعة أولى
	هيئة الكتاب	1994 طبعة ثانية
• الشجرة والعصافير	هيئة الكتاب مختارات فصول	1985طبعة أولى
	مكتبة الاسرة	1997 طبعة ثانية
• إغلاق النوافذ	هيئة الكتاب مختارات فصول	1992
• فضاءات	سلسلة أصوات الثقافة الجماهيرية	1992طبعة أولى
	مكتبة مدبولي	1998 طبعة ثانية
	مكتبة الأسرة	2001 طبعة ثالثة
• سفن قديمة	دار ميريت للنشر	200
• ليلة انجيلا	مكتبة الأسرة	003

ثالثا: كتب متنوعة

- مذكرات عبد أميركي ترجمه عن الإنجليزية سلسلة ذاكرة الشعوب 1988 بيروت.
- 24 ساعة قبل الحرب مسرحية المجلس الأعلى للثقافة 2001.
- أين تذهب طيور المحيط أدب رحلات 2003 أبو ظبي المجمع الثقافي.
- غواية الإسكندرية 2005 مكتبة الأسرة تأملات وأفكار.

الجوائز

- جائزة نجيب محفوظ من الجامعة الأمريكية عام 1991 م. البلدة الأخرى.
- جائزة أحسن رواية عام 1996 في معرض الكتاب من رواية لا احد ينام في الإسكندرية.
- جائزة الدولة للتفوق في الآداب عام 2004.

الترجمات إلى لغات أجنبية

- البلدة الأخرى

- إلى الفرنسية دار آكت سود 1994 ترجمة كاترين تسيبه توماس.

- إلى الإنجليزية عام 1997 – قسم النشر بالجامعة الأمريكية – ترجمة فاروق عبد الوهاب.

- إلى الألمانية دار آرابش بوش عام 2000 ترجمة منى نجار.

- لا أحد ينام في الإسكندرية

- إلى الفرنسية عام 2001 دار ديكليه دى برويير – ترجمة سهير فهمى.

- إلى الإنجليزية عام 1999 – قسم النشر بالجامعة الأمريكية.

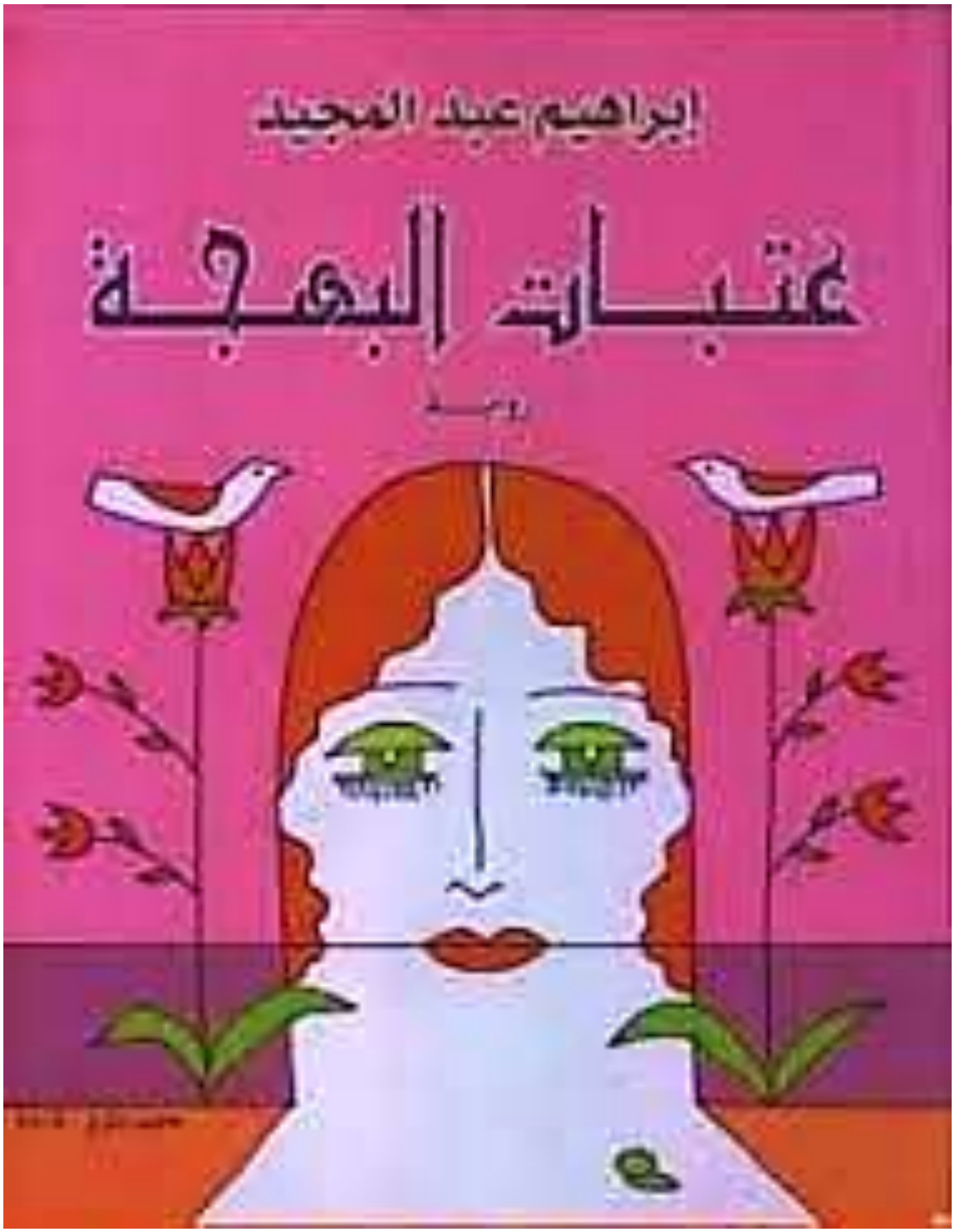
- بيت الياسمين

- إلى الفرنسية عام 2000 دار نشر اكت سود ترجمة نشوى الأزهرى.

- طيور العنبر

- إلى الإنجليزية عام 2005 – قسم النشر بالجامعة الأمريكية ترجمة فاروق عبد الوهاب.

الرواية:



ملخص الرواية

أحمد رجل يزيد عمره على خمسين عاما يعمل مديرا في إحدى الجهات الحكومية، ماتت زوجته منذ ست سنوات، يخرج بالليل وصديقه حسن للمشي على النيل والتسكع في الطرقات، والجلوس في حديقة صغيرة لشرب الشاي، وتعرفا خلال تلك الجولات على بائعة الشاي وابنتها التي كانت مطلقة لأن زوجها مصاب بالجنسية المثلية، ولأحمد صديقة اسمها دنيا تعمل مدرسة ومتزوجة ولها بنت واحدة، تعرف عليها بسهولة في إحدى ندوات حقوق الإنسان، وأخذ يمارس معها الجنس مرة كل أسبوع دون أي تردد منهما، وعرفته دنيا على صديقتها فادية التي كانت متزوجة برجل شاذ جنسيا، كانت تمارس السحاق مع دنيا فيما سبق، وفجأة تنتحر دنيا بعد أن عاشر أحمد صديقتها فادية أمامها، ويصاب بالحزن لموتها، وكان أحمد مصابا بمرض القلب ويجري الكثير من الفحوص والأشعة ويتناول العديد من الأدوية طلبا للعلاج، واقترح حسن أن يشتري كلبا، وشاركه أحمد في شراء كلب أيضا، ولكنهما في النهاية يعطيان الكلبين الرجل عاطل عن العمل ليربيهما ويتاجر بهما.

وهكذا رأينا في عتبات البهجة رحلة في حياة رجلين في منتصف الخمسينات تقريباً، بهما مواصفات الرجل في تلك المرحلة العمرية يصيبهما بعض أمراض الحياة الاجتماعية منها والبدنية، شخصية حسن صديق الراوي شخصية واقعية نصادفها كثيرا، شخصية نشيطة محبة للحياة مرحة متحدثة تشيع البهجة في وجودها، الراوي في الرواية هو صديق حسن وهو شخص عادي يشبه كثيرا منا، لذلك أصبح صديق الراوي هو البطل على الرغم من أن الأحداث تكاد تخص الراوي، حتى جملة الرواية الشهيرة وحكمتها في الأسطر الأخيرة للرواية كانت على لسان حسن صديق الراوي عندما قال "الوقوف على عتبات البهجة دائما أفضل من البهجة نفسها" في رده على سؤال الراوي عن السر وراء عدم إكمال أو اكتمال أي عمل يقومان به بقدر تحمسهما له، وفي وصف الحديقة في البداية بشكل كبير، لدرجة أصبحت وكأنها تتجسد أمامك لتعلم بعد ذلك أنه المكان الذي يحتوي كثيرا من مشاهد الرواية بما فيه مشهدا البداية والنهاية، لم يستخدم الكاتب الرمزية كثيرا في الرواية على الرغم من إغراء الجو العام للرواية باستخدام الرمزية الدالة على مصر (الحديقة) انتقاد السلطة (العقيد عباس وقسم البوليس وأمين الشرطة وواقع المهمشين في العشوائيات، وتوقف حركة الحياة والزمن كدلالة على التأخر الحضاري الذي تعيشه مصر في الوقت الحالي (توقف الساعات).

عنوان المذكرة: الشخصية المهمشة في رواية عتبات البهجة

لإبراهيم عبد المجيد

الاسم: مروة اللقب: غالم المشرف: عطاء الله كربيع

إن الشخصية لها دورا فعالا وركيزة مهمة في العمل الأدبي عامة والروائي خاصة ومن خلال دراستنا لهذه الرواية عتبات البهجة، يتضح لنا أن هذه الأخيرة قد ركزت على أهم أنواع وأبعاد الشخصية الروائية بدرجة كبيرة التي بنيت عليها في الرواية ، بحيث يمكننا أن نثمن دور الشخصية الهامشية التي بكونها كائن ليس فعالا في الأحداث والمروريات والمواقف وهي التي تعيش على هامش المجتمع ولها دور غير فعال في العمل الروائي وحضورها يكون قليلا وأحداثها تختفي وتزول مع تسلسل الأدوار الروائية من طرف المجتمع على جميع نواحيه ولأسباب واضحة التي أدت إلى عزله، كذلك الدور الفعال للشخصيات الفاعلة والمساعدة .

الكلمات المفتاحية: الرواية، الجديدة، الشخصيات، الهامشية، عتبات البهجة.

The title: The marginalized character in the novel Thresholds of Joy

Ibrahbim Abdul Majid

Last name Maroua **First name** : Ghalem **Directed by**: Atallah Kribaa

The character has an active role and an important pillar in literary work in general and in novels in particular and through our study of this novel thresholds of joy We see that the latter focused on the most important types and dimensions of the novel character that were built upon in the novel. So that we can appreciate the role of a marginal personality who is not effective in events, passages and attitudes and who lives on the margins of society and who is ineffective in fiction work and her presence is a little bit and her events disappear with the sequence of fiction roles of society on all sides and for the obvious reasons that led to his isolation, as well as the active role of actors and assistance.

Keywords: novel, new, characters, marginal, thresholds of joy.

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

إهداءه

مقدمة: ..... أ-د

مدخل

أولا : ما بين الرواية الحديثة و الجديدة : 6

1- مفهوم الرواية الحديثة 6

2-مفهوم الرواية الجديدة 8

3- ميلاد الرواية الجديدة في الستينيات القرن العشرين:..... 10

4- خصائص الرواية الجديدة:..... 12

5- أعلام الرواية الجديدة: 15

الفصل الأول: ضبط ومفهوم الشخصية المهمشة

أولا: تعريف الشخصية 19

1-لغة:..... 19

2-اصطلاحا:..... 20

ثانيا: تعريف المهمشة..... 21

1-لغة:..... 21

2-اصطلاحا:..... 21

ثالثا: أنواع الشخصيات الروائية 22

1-الشخصية الرئيسية: 22

2-الشخصية الثانوية: 24
3-الشخصية الهامشية: 25
4- الشخصية النامية: 25
5- الشخصية المسطحة: 26
رابعا: أبعاد الشخصيات الروائية 28
1-البعد الجسمي: 28
2-البعد الاجتماعي السيسيولوجي: 29
3-البعد النفسي البسيكولوجي: 29

الفصل الثاني: تمظهر الشخصيات الفاعلة المهمشة

أولا: دلالة العنوان "عتبات البهجة " 32
1-الدلالة المعجمية: 32
2-الدلالة التركيبية ودلالاتها على جو النص: 33
ثانيا: أحمد و حسن و النمط الهامشي 35
ثالثا: حضور الأنثوي لبائعة الشاي: 38
رابعا: الحضور المبهج لإبنة بائعة الشاي 42
خامسا: بائعة الحلوى وزوجها 47

الفصل الثالث: تمظهر الشخصيات المساعدة المهمشة

أولا: دنيا من إكراه الانحراف إلى طهارة الحب 52
ثانيا: فادية بين دواعي الانحراف ومحاكمة المجتمع 54
ثالثا: رتابة الحياة اليومية وجنايتها على الزوجة أمينة 60

رابعا: أبو صفيحة والتكافل الإجتماعي 62
خامسا: علاقة الشخصية المهمشة بالزمان والمكان 64
1-علاقة الشخصية المهمشة بالفضاء : 64
أ- الحديقة: 65
2-علاقة الشخصية المهمشة بالزمان: 66
أ- الاسترجاع: 68
ب- الاستباق: 69
خاتمة: 72
قائمة المصادر والمراجع 76
الملاحق 81
فهرس المحتويات 92