مِخيالُ التُّرابِ
قِراءةٌ ظاهراتِيَّةٌ في رِوايةِ "تُراب الغريب" للرّوائي هزّاع البراري

د/ خلدون أحمد عبد المنعم الجعافرة (*)

المُلخَّص:

تهدفُ هذه الدراسةُ إلى الكشف عن آليةِ اشتغالِ مخيالِ العناصر الطّبيعيّة، وتحديدًا مخيالَ التّراب، انطلاقا من كونه عنصر التّكوين المادّي للكائن البشريّ، وطبيعة تأثيره عليه في سيرورة حياته ومآلاته؛ متّخذةً من روايةِ "تراب الغريب" للرّوائي الأردنيّ هزّاع البراري نموذجًا للقراءة والتّحليل، وتكمنُ الإشكاليّةُ البحثيّة في شبكة العلاقات الاجتماعيّة والثّقافيّة والدّينيّة والسّايكولوجية التي ينشئُها التّرابُ بينَ شخصيّات الرّواية من جهة، والعناصرِ الطّبيعيّة ذات البعد التّرابيّ الأرضيّ من جهةٍ أخرى.

وتثيرُ هذه الدّراسة تساؤلاتٍ عدَّةً، منها: ما دورُ التّراب في بناء المِخيال الإنسانيّ، وكيف يؤثّر في رؤية الإنسانِ وفلسفته لذاته وللكائنات من حوله؟ وما طبيعةُ العلاقة التي ينشئُها التّراب بالسّياق السّياسي والاجتماعيّ والثّقافي والدّيني من خلال الفاعل الرّئيس، وهو الإنسان، وكيفَ يتشكّلُ التّراب، بوصفه خطابًا مشحونًا بذاكرةٍ ثقافيّةٍ وبمنظومةٍ من الرّموز والمنطلقات، ويؤثّر على صيرورة الشّخصيّات وسيرورتها، ويسهمُ في خلق الصّراعات المتعدّدة والمتنوّعة؟ وللإجابة عن سؤال البحث الرّئيس، استعانتِ الدّراسةُ بالفهم الظّاهراتيّ وفق محدّداته

(*) دكتوراه في الأدب والنّقد – خبير تربوي.

rakeen7@hotmail.com

النّظريّة والنّقديّة في مؤلّفات غاستون باشلار للنّار والماء والهواء والمكان، وتحديدًا الأرض، بوصفِها مركزًا دلاليًّا للتّراب.

وانقسمت الدراسةُ إلى خمسةِ محاورَ: ذاكرةِ التّرابِ الثّقافيّة؛ عطبِ الجسدِ وهدرِ الإيروس؛ الأمومةِ وفضاءِ التّكوينِ والاسْتلاب؛ المِخيالِ العدائيّ للأشياءِ وثنائياتِه الضّديّة؛ تمثيلاتِ الصِّراع واتِّجاهه. كان من نتائجِ الدّراسة كشفُ المخزونِ الدّلاليّ والثّقافيّ للتّراب وبيانُ علاقتِه بتكوينِ الشّخصيّات الأنثويّة والذكوريّة ورسمِ الصّراع، وإبرازُ دورِ الخطابِ الرّوائيّ في رصدِ شبكةِ علاقاتِ التّراب، وهيمنتِه، وتجلّياتِه، وأشكالِ حضورِه، وصورِه؛ كما أنَّ العنونةَ "تراب الغريب" شكّلتْ فاعلًا دلاليًّا لفهمِ التّرابِ من وجهةٍ ظاهراتيّةٍ.

الكلماتُ المِفتاحيّة: مِخيال، تُراب، ظاهراتيّة، إيروس، صِراع.

The Imagination of Dust: A Phenomenological Reading in the Novel "The Dust of the Stranger" by Hazza Al-Barari

Abstract:

This study aims to reveal the mechanism of operation of the imagination of natural elements, specifically the imagination of dust, based on its being the element of the physical formation of the human being, and the nature of its impact on it in the process of life and its consequences, taking the novel "The Dust of the Stranger" by the Jordanian novelist Hazza Al-Barari as a model for reading and analysis, and the research problem lies in the network of social, cultural, religious and psychological relations that dust creates between the characters of the novel on the one hand, and the natural elements with a earthly dimension on the other hand. This study raises several questions, including: What is the role of dust in building the human imagination, and how does it affect man's vision and philosophy of himself and the beings around him? What is the nature of the relationship that soil creates with the political, social, cultural and religious context through the main actor, which is the human being, and how is soil formed, as a discourse charged with cultural memory and a system of symbols and premises, and affects the personalities' becoming and process, and contributes to the creation of multiple and varied conflicts? To answer the main research question, the study used the phenomenological understanding according to its theoretical and critical determinants in Gaston Bachelard's writings of fire, water, air and space, specifically the earth, as a semantic center of earth. The study was divided into five axes: the cultural memory of dust, the damage of the body and the waste of erosis, motherhood and the space of formation and dispossession, the hostile imagination of things and its opposite dualities, and representations of conflict and its direction. One of the results of the study was to reveal the semantic and cultural stock of soil and to show its relationship to the formation of female and male characters and draw conflict,

and to highlight the role of narrative discourse in monitoring the network of soil relations, its dominance, its manifestations, forms of presence, and images.

Keywords: imaginary, dirt, phenomenology, eros, conflict.

مقدمة:

ينهضُ التّراب، في بداهتهِ الأُولى، على محمولاتٍ رمزيّة ميثو. دينيّة[١]، تضفي عليه سمةَ القداسة والنّقاء والطّهارة من جهة، فهو شاهد تراتبيّة صورة الكائن وتشكّلاتها في المنبت والحال والمآل، ومفسّرها في آنٍ معًا، إنّه التقاء أزلٍ وأبدٍ والمسافةُ بينهما، بوصفه بوّابةَ دخول العالم والخروج منه، فله قوّة الهيمنة والمصير؛ إذ تنزع عنه أيَّ شبهة تشي بقلق الجوهر وعرضيّته وانتقاصه من جهة أخرى، إنّهُ عجينُ القبضةِ المقدسةِ وخليقتُها، ليس عنصرًا نبيلا في كينونته، لكنّه يستمدّ نبله من علائقيّته الوثيقة بالماء والهواء والنّار، فهو آسرُ عناصر التّكوين، وفاعلُها: له من النّار اتّقادها وانطفاؤها[٢]، ومن الماء أشكالُه وصيروراته، ومن الهواء أمزجته وأهواؤه، إنّهُ شكلُ الجوهر، وجوهرُ الشّكل؛ لكنّه كائنٌ ضديٌّ التّكوين في الإحياء والإماتة، والإخصاب والإفناء، وهنا، تكمن قيمتُه، في ضدّياته: واهبُ الحياة وسالبُها، تلك هي إحدى خواصّه وحالاته، إنّه بؤرةُ الضديّة المتحرّكة، بوصفه، مادّةَ التّشكيلِ والفناء.

لذلك، تستبطنُ رواية تراب الغريب، في خطابها السّردي ورؤيتها الكليّة، الطّاقاتِ الكامنةَ في مِخيال التراب، وتعيدُ استنباتها، وبناءَها، وتشكيلها، وفق رؤى مغايرة للسّائد والمألوف في فهمه وتوظيفه، بل إنّها، وفي اللّحظة التي تستدعي

---

(١) . انظر: مغامرة العقل الأولى: السواح، فراس، دار علاء الدين . دمشق ،ط١١، ١٩٩٦، ص٤٥–٤٨، حيث خُلق الإنسان من تراب في الميثولوجيا الإنسانية: الأساطير السومرية، والبابلية، والمصرية، والإغريقية، والإفريقية كذلك، والأمر ذاته في الكتاب المقدس، فقد ورد في الإصحاح الثاني من سفر التكوين: "وجبل الاله آدم تراباً من الارض، ونفخ في أنفه نسمة حياة، فصار آدم نفساً حية"، أما في القرآن الكريم، فيقول عزَّ وجلَّ: (وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَكُمْ مِنْ تُرَابٍ)سورة الروم:٢٠.

(٢) .انظر: النار في التحليل النفسي: باشلار، غاستون، تر: نهاد خياطة، دار الأندلس . بيروت، ط١، ١٩٨٤، ص٥٢–٥٣.

فيها التّراث المفاهيميّ للتّراب في الثّقافة العربيّة، تخلخل هذا الفهم، دون أن تقصيَه، وتعمد إلى توسيع مداراته، وصوره، وأخيلته، وجوهره، وثنائيّاته الضّديّة، وصراعاته، واتّجاهاته من خلال ثيمتي: الموت والحياة، فلا يحضر أحدهما إلّا مستدعيًا الآخرَ بالعبارة أو الإشارة، ذلك أنّ طاقات المخيال الكامنة "لا تقتصر على الصّور، إنّها تعمل على مستوى الأفكار، دافعة إيّاها إلى التّطرّف"[1].

تلك هي أبرز قوانين اشتغالها؛ إنّها، تراب الغريب، تنفتحُ، في مرويّاتها وحكاياتها الصّغرى، على عالم كثيف ودراميّ، قوامُه الجوهريُّ التّوالد السّرديّ للصّدمة والدّهشة والغرابة، إذ تستعير من التّراجيديا فلسفة المآل، الذي يأخذ دور البطولة عبر تمظهرات الموت الحاضر في العنونة عبر الاندماج الدّلاليّ لعوالم التّراب والغربة، وهو ما فتحها على مفاهيم متشاكلة: الغربة، والاغتراب، والعزلة، والوحدة، والخيبة، والسّفر، والموت، والحرب، والفقد، وغيرها من المفاهيم، التي شكّلت في ما بينها شبكة دلاليّة قوامها بشاعة السّلطة، وتجلياتها: سياسيًّا عبر الحروب، والتّهجير، والموت؛ ودينيًّا عبر الهيمنة على الرّوح والجسد والفضاء الاجتماعيّ والثّقافيّ، وذلك من خلال خلق الفضاءات المشحونة بالشرّ والقبح والعدائيّة، التي تصلّ حدّ المسخ.

أولا: ذاكرةُ التّراب الثقافيّة ــ

لقد رسخَ في الفهم العربيّ، أنّ التّراب قرين الغربة والنّأي والإقصاء والسّفر البعيد، إنّه معادل الموت وقرينُه، وأحد أبرز دوالّه بوصفه المآل، إنّه عودة إلى الأصول الأولى للاستنبات الإنسانيّ، حيث يستعيد الجوهرُ معنى نفيه وغربته في العالم وعنه، فهذا امرؤ القيس يعلن أنّ الغربة في جوهرِها غربة التّراب، وأنّ فعل

---

[1] . جماليات المكان: باشلار، غاستون، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر، بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٩٨٤، ص١١٤.

الغربة مواراة بما هي حجبٌ عن البصر، ولكن ما يحجبه البصرُ تثقبه البصيرةُ، يقول[١]:

ولَيْسَ غريبا مَن تَنَاءَتْ دِيَارُهُ ولَكنَّ مَنْ وَارَى التُّرَابُ غَريبُ

كذلكَ، يستبصر مالك ابن الرّيب المآلات التي ينطوي عليها فعل التّراب بعدًا ونأيًا[٢]: يَقولونَ: لا تَبعُدْ، وهُم يدفِنونَني وأيْنَ مَكانُ البُعْدِ إلاّ مَكانِيا؟

وليسَ بعيدا عن هذا الفهم المتأصّل لغربة التراب، بما هو مآل يحيل على نهاية المصير، قول أدونيس[٣]: "يَدُها في يَدي، وكِلانا غَريب، وكِلانا غدًا ميّتٌ، في فِراشٍ بعيد".

وفق هذه الرّؤيا الأنطولوجيّة يُستدعى التّراب في الرّواية: "لو حفرتَ أيَّ قبرٍ فلن تجدَ غيرَ التّراب"[٤]، ويمارسُ حضوره وفعلَه التراجيديّ الأثير، حيثُ "الأجساد يأكلُها التّراب والنّسيان"[٥].

كما أنّ التّراب، يُستدعى، ويُعاد تمثيلُه، روائيًّا، وفق ما تأسّس في أصوله الحافّة والقارّة مُعجميًّا، في مادة "تَرِبَ" من لسان العرب، بما هي الصّورة اللّسانيّة للنّسق السّوسيو ثقافيّ، وذلك في صورتَين: أولاهما، أنّ الشّخوص في الرّواية ـ على اختلاف منابتهم الحكائيّة وآليات استدعائهم عبر تقنية السّرد المتقطّع لبنى

---

[١] . ديوان امرؤ القيس: الكندي، امرؤ القيس بن حجر، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف . القاهرة، ط٥، ص٤٥٤.

[٢] . ديوان مالك بن الريب: حياته وشعره: بن الريب، مالك، تحقيق نوري حمودي القيسي، مستل من "مجلة معهد المخطوطات العربية"، مج١٥، ج١، ص٩٣.

[٣] أول الجسد آخر البحر: أدونيس، علي أحمد سعيد، دار الساقي . بيروت، ط٢، ٢٠٠٥، ص١٣٣.

[٤] . تراب الغريب: تراب الغريب، خطوط وظلال للنشر والتوزيع . عمان، ط٢، ٢٠٢١، ص٩٩.

[٥] . تراب الغريب، ص١١٣.

الحكايات ـ ذوو أيدٍ مُتربة: افتقارًا وإفلاسًا وسلبًا، وليس الأمرُ رهين المال فحسب، بل إنّه يمتدّ إلى تفاصيل الحياة الجسديّة والعاطفيّة، من ذلك قاسم علي الذي افتقر مالا وجسدا ببتر قدمه، كذلك حال جابر الثّعالبي التّونسي، والشّاعر الفلسطينيّ سعدي في هجراته المتعدّدة، وأبي النّور حارس الكنوز الأثريّة، والشّاعر عماد الجناني، وجبران وحمد الرّافض كذلك، ويمتدّ لسلب حيوات شخوصه الأنثويّة الحميمة: ثريّا، ونسرين، وصفاء، وليلى، وفتنة، حتى يشمل الأمر الرّاوي . الغريب، في محنته الماليّة في الكويت، وصولا لمحنته الوجوديّة، التي تشكل التمثيل الأقسى لصورة الاغتراب.

أمّا الصّورة الثّانية، فإيقاظ إحدى كناياته الرّاسخة في الوجدان القبليّ، وذلك ببعث مشهد التّعفّر بالتّراب أو الرّماد، كما ورد في مادة "عَفَرَ" من لسان العرب، ما يكشف عن التعرّض للإذلال المباشر عندَما يتمُّ النّيل من الشّرف، ذلك حال الشَّيخ صادق، الذي "صبغ وجهه بالرّماد"[1]، والفتى العشرينيّ سليم، أيضًا، الذي "تعفّر بالرّماد"[2]، وهو شقيق ثريا التي تركت زوجها جبران، وهربت مع حمد الرّافض، مقرّةً بما جنتْهُ، بقولها لحمد: "بس أنا خنت... خنت جوزي... خنت أهلي...وخنت ديني وحبّيتك"[3].

وكلا الوجهتين، لا تتورّعان عن كشف مضمرات النّسق السوسيو ثقافي الذي يحكم المتخيّل الرّوائي، ويتحرّك في فضائه النّصي، ذلك أنّ الموروث المتشكّل والقارّ في الذّهنيّة الإبداعيّة للتّراب يعبّر عن نفسه عبر جماليّات السّرد، فليس للتّراب خصائصُ الحياةِ والنّماء والامتداد والخصب، بل إنّه يتشكّل في أفق لا يعلن عن نفسه إلّا بالموت والنّهاية، وما يبدو مختلفا في الفضاء الرّوائي أنّه

---

(١) . تراب الغريب، ص٧١.

(٢) . تراب الغريب، ص٧١.

(٣) . تراب الغريب، ص١٤٢.

حضر في صور أكثر عنفًا وسعةً وتنوّعًا وتعدّدًا، من خلال سايكولوجيّة الشّخصيات العميقة التي حملت في دواخلها وتكوينها الذاتي جينات العطب، والثّنائيّات الضّديّة، والصّراعات، وتنوّع الأمكنة وامتدادها، وتداخل الأزمنة وتماثلها.

ثانيا: عَطَبُ الجسدِ وَهَدْرُ الإيروس ــ

للماءِ، بوصفه طاقةَ تخصيب ونماء، أصداؤُه الجريحةُ في "تراب الغريب"، إذ يتشكّل في علاقته مع الجسد – التّراب، في نفي حاسم لمفهوم الامتزاج الإحيائيّ، وما يمثّله من طاقة نماء وإخصاب، يتشكّل بكونه فضاءً معاديًا، يسردُ سيرة كآباته وأحزانه، خاصةً عند اقترانه بالجسد، حيث يحكم العنصرانِ الإيروسَ، ويحاصرانه بفجائعيّة العقم، تلك هي العلاقة الجوهريّة التي تسيّجها الرّواية لهما، علاقة محكومة بفضاء سوداويّ عقيم؛ فالماء، أينما ورد: صورة، أو تركيبًا، أو سياقا، خلّاق أحزان، وليس أدلّ على ذلك من وصف المطر بالجنائزيّ، إنّه انهمار أحزان متواصل، "تراتيل لبشر يرثون موتاهم ويبكون بشكل كربلائي"[١]، كما أنّه كأوّل البكاء "يخنقنا بالصمت والكآبة"[٢]، وتتوالى صورُ الماءِ دمعًا مالحًا آنَ بكاءِ الغريب طفلًا لموت أمّه مرّة، وأخرى لموت نسرين؛ حتّى الدّمع المالح، لهول المفارقة، يجفّ في أحد المفاصل الرّوائيّة الكئيبة، فهذا الفلسطينيّ سعدي متعدّد الهجرات عند بلوغه الجسر، يصفع مقدّمة رأسه، في مشهد تراجيديّ مفجع، تكشفه قسوة عبارته: "يا إلهي...لم يعد لديّ دموع أعود بها إلى قبر أبي"[٣]، حتّى

---

[١] . تراب الغريب، ص١٢.

[٢] . تراب الغريب، ص٩.

[٣] . تراب الغريب، ص٣٢.

نبع السّيل في إحدى المحكيّات تضاءَلت قدرتُهُ، "التي أضعفها العمر وسني القحط المتلاحقة"[١].

كذلك فتنة، تلك التي أخذت من اسمها نصيبًا وافرا من دهشة الجمال، لكنّها في انتظارها لعلاقة واهمة مع الأبيض . العجائبيّ، استحالت إلى عجوز منفّرة مع الزّمن، إنّها أحد أمثلة الجسد . التّراب الذي شقّقه العطش، في انتظار حلم السّقيا، ولم تنل من الأبيض حتى مصافحته، إنّها "مثل نخلة جفت مياه واحتها، فلم يبق لها غير الملح والرمل"[٢]، وليست فتنة، فقط، التي تمثّل شاهد العطش، وإنّما النّساء اللّواتي "مزقن ثيابهن من جهة الصدر ليلمسنه، فكان يغمض عينيه، ويرحل تاركهن يتخبطن بوحل أنوثتهن الفاضحة"[٣]، إنّ فعل التّمزيق فعل الجسد الملتاع، إنّه الجسد . التّراب الذي يتحوّل إلى صورة الوحل لا الطّين، صورة القبح في نفي حاسم للإخصاب، وإثباتٍ لفضاءِ العقم السّوداوي.

إنّ صور العقم لا تقتصر على العطش، فحتّى نتاج السّقيا، إنْ حدث، فصورة من صوره الأقسى، فسياق الصّورة الفنيّة لأبناء الشّاعر عماد الجناني، تنشأ في مخيال الموت وفضائه، فالأبناء "نموا حوله كأشجار غير مشذبة تحيط بقبر منسي"[٤]، دون أدنى اختلاف عن صورة الشّيخ الذي تزوّج أربع نساء وطلّقهن؛ لأنّهن لم يفلحن في أن "تنتفخ بطونهن بابن له"[٥]، كذلك ابنة قاسم علي الذي زوّج ابنته الوحيدة "لشايب عنده ثلاث نسوان"[٦]، خشية الجوع.

---

[١] . تراب الغريب، ص٣٢.

[٢] . تراب الغريب، ص١٣٢.

[٣] . تراب الغريب، ص٨١.

[٤] . تراب الغريب، ص٩١.

[٥] . تراب الغريب، ص١٣٦.

[٦] . تراب الغريب، ص١٥٥.

ولا تخرج الرّموز الإخصابيّة عن فعل الانكفاء على الذّات، وتعطّلها، فللمحراث أو الحرّاث رمزيّة جنسيّة مذكّرة، بحميميّة فعل الشّقّ: شقّ التّراب . الجسد، وللتّراب "رمزيّة أنثويّة شبه عالميّة"(١)، بوصفها محضن الإخصاب والإنماء، لكنّهما في تراب الغريب يحضران بوصفهما قوى معطّلة، فوالد الغريب يعمل حرّاثا، لكنّه يعمل "لدى مالكي الأرض، فلا أرض له"(٢)، فانتهى كتلة صمّاء من الموت، وحتّى ابنه . غريب التّراب، الذي انشغل بالموت لا الحياة، انتهى ميتا بعد أن دوّن سيرة الموتى؛ وحتى صورة الحرّاثين،لم تكن صورة مخيال الخصب البهيج، إنّها تكديسٌ لنُذُرِ الخوف والظّلام، حيث "يبكرون في عودتهم، ويقتادون دوابهم المنهكة خشية مطر مفاجئ"(٣).

ويظلّ جسد ثريا علامةً فارقة في نسيج السّرد، إذ يتشكّل بوصفه ترابا مفارقا، في حركة مزدوجة، تتمثّل في التّلهّف لسقيا الزّوج وامتناعه وصدّه، بقوله: "أنت طلعتي من نفسي"(٤)، ثمّ تبادله الدّور بذات الحركة في الامتناع والصّدّ والإعراض عن مائِهِ من جهة، بقولها: "النفس عافتك"(٥)، وتمنُّعها على العشيق حمد الرّافض، ثمّ الارتماء في مائه الحارق، لتكون خطيئتها نذير موت قريب، ونتاج عقم بعيد؛ يتّضح ذلك في المشهديّات، فثمّة مشهدان مفارقان لجسد ثريا . ترابها، يكشفان هدر الإيروس بقوة، وينغلقان على حقيقة الجسد المعطوب:

أوّلهما: مشهد ثريا، وهي تستحم في زاوية البيت، على مرأى نيران زوجها جبران، "فيُنار جسد ثريا العاري والمغسول بالأعشاب وماء النبع، البخار الشفيف

---

(١) . رؤية سيميولوجية لفن المنمنمات الإسلامية في ظل العناصر الكونية الأربعة: الحرازي، شيرين، المجلة الأردنية للفنون، م١٢، ع٣، ٢٠١٩م، ص٢٥٩.

(٢) . تراب الغريب، ص٩٦.

(٣) . تراب الغريب، ص٢٣٩.

(٤) . تراب الغريب، ص١٢٢.

(٥) . تراب الغريب، ص١٢٠.

يتصاعد من أعضائها الرقيقة كأنفاس محاطة بالبخور، الشعر المبلل كقطعان الماعز الجبيلي فوق كتفيها القطنيين"[١]، لكنّها لا تمكنّه من نفسها، "استعد لوثبة صياد جائع أعماه الانتظار، ... زجرته بنظرتها الرافضة،..انكسرت حاجته"[٢].

وثانيهما: مشهد ثريا وعشيقها حمد الرّافض في كهف "تسكنه الآهات، والأفواه المتلامسة بعذوبة سرية... شعرها يفترش عباءته التي تحولت إلى فراش يلفهما بجنون اللحظات الراكضة بقلق"[٣]، ذلك القلق النّاتج عن حملها، بقولها: "بكره يفضحني بطني"[٤]، هذا الحمل . الإيروس المنذور للموت القادم؛ إنّ صور الماء: ماء الطّراوة في مشهديّة حمام ثريا، والماء الثّقيل في مشهديّة العلاقة الإيروسيّة مع حمد، تنطويان في جوهرهما، على صورة الماء العاتم، بوصف باشلار، ماء الألم، لتكون حكاية الماء، هنا، "حكاية بشريّة عن ماء يموت"[٥].

تنغلق طاقة الإيروس وتُهدر، كذلك، مع السّارد / الغريب وترابه الرّافض للمنح والعطاء والنماء والخصبوالحياة، في مشهديّة إيروسيّة كاشفة ودالة ومتعالية، إذ وفّرت نسرين قاربا للتّجديف في عرض البحر الأبيض المتوسط، قبالة الرّوشة . بيروت التي تبدّت لوحة فائقة الجمال، وعندما همّت بتقبيله، واستمرّت بذلك، كان الغريب "ساكنا باستسلام لا يطاق"[٦]، حتّى عندما خلعت ملابسها، وحطّت فوقه كحمامة بيضاء، كان "قطعة صماء بين ذراعيها"[٧]، لتعود سيرة الماء الكئيب إلى

---

[١] . تراب الغريب، ص١١٨.

[٢] . تراب الغريب، ص١١٨.

[٣] . تراب الغريب، ص١٤٠.

[٤] . تراب الغريب، ص١٤١.

[٥] . الماء والأحلام (دراسة عن الخيال والمادة)، باشلار، غاستون، تر: علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة . بيروت، ط١، ٢٠٠٧، ص٧٨.

[٦] . تراب الغريب، ص١٦٣.

[٧] . تراب الغريب، ص١٦٣.

مدارات التّراب الكئيب، ما يؤكّد أنّ الإيروس في كلّ مشهديّات الرّواية: التّرابية والمائية، وُلِدَ مقتولا، ليس لذاته، وليس للعالم، إنّه أشبه بطاقةٍ منذورة للهدر والإعتام والبوار، بما هي طاقات سالبة، تهيّئ للكآبة مناخاتها المحبّبة.

ثالثا: الأمومةُ/ فضاءُ التّكوينِ والاسْتلابِ ـــ

اسْتضافَ السّرد، في تنوّع محكيّاته، أمكنة متعدّدة، انفتحت على مدن عربيّة: الكويت، وبيروت، وعمان، والسّلط، ونابلس، والقدس؛ جميعُها ترتبط بثيمة الموت، على تنوّع صوره ونماذجه: فقدًا، وغربةً، وقهرًا، وقبرًا، وبيوتًا مهجورة، وحدائقَ يسكنها الخراب؛ غير أنّ عنصرًا جوهريّا، في قلب المحكيّات السّردية، تشكّل بصورة مقلوبة عن دلالته الموروثة، والقارّة في الذّاكرة الجماليّة، حيث تمّ قلب بنية الدّلالة لتوائمَ الرّؤية النّصيّة، ذلك هو فضاء البيت والحديقة، إذ يشكّلان، معًا، صلةً وثيقةً تؤصِّل الإنسانَ بفضائه الأموميّ، ذي الصّبغة الحميميّة المطلقة، والحماية الخالصة، إنّ العودة للبيت . مسكن الولادة، كما يرى باشلار، عودة للأم "لحميميّة الحضن الأموميّ أوّلا، ثمّ حميمية الرّحم الأموميّ"[1]، وللحديقة فضاء السّعة الجماليّة، والانفتاح على كون الأشياء مفرطة الجمال بصورة مصغّرة، إنّها نزهة الجسد، وشرفته الأصيلة، بما تحمله من صورة العائلة المتآلفة أو السّعيدة.

لكنّ وقائع السّرد، نفت تلك الدّلالات الأصليّة، لمصلحة الرّؤيا التي تحكم النّص، ليمنح مِخيال التّراب صورا مغايرة لمألوفه، من ذلك: البيت، والحديقة؛ فأبرز شخصيّتين أنثويّتين ارتبط بهما السّارد في علاقة عاطفيّة صراعيّة متضادّة: صفاء ونسرين، كلتاهما لا تعودان للمنزل، بوصفه بؤرة الحميميّة والدفء والسّكينة، بل إنّه شكل من أشكال خراب الرّوح، وانهدام الجسد، إنّه يعكس

---

[1] . الأرض وأحلام يقظة الراحة (بحث في صور الحميمية): باشلار، غاستون، ترجمة: قيصر جليدي، مشروع كلمة . أبو ظبي، ط١، ٢٠١٨، ص١٥٠.

صورتَيْهما معًا، فبيت صفاء "الغارق بالكآبة والصمت... بدا موحشا ويشبه قبرا كبيرا يتوسط مقبرة مهجورة"[١].

لكنّ البيت الذي بدت صورته على شكل استعارة لُغويّة، يتحوّل مع تقدّم السّرد والوقائع، ليكون"كالمقبرة المهجورة"[٢]؛ كذلك بيت نسرين اللّبنانية في أوّل زيارة لها لبيت العائلة، فقد " كان البيت مهجورا وغائصا بين الأشواك والقذارة"[٣]، وفي زيارتها الثّانية له، تحوّل إلى "وكر للذكريات المرعبة"[٤]، وليست الحدائق إلّا امتدادا لتلك الوحشة، فأمّ صفاء كانت تحت أكوام الثّلج في الحديقة "ميتة وباردة"[٥]، وأبو نسرين دُفِنَ "في حديقة المنزل بلا جنّاز"[٦]، كذلك حديقة قاسم علي "خربة ومنفى للقمامة"[٧]، والصّورة الأكثر جسامة تلك العجوز الكويتيّة أمّ الموتى، التي دفنت أبناءَها الثّلاثة في السّاحة الخلفيّة للبيت.

أمّا البيت، فإنّه "يموج بالوحشة والفراغ والصّمت"[٨]. ولعلّ ما تحمله المغارة من رمزيّة، في مخيال التّراب، واءَم المعطى الدّلالي السرديّ لحركيّة الشّخوص وسكونها، فالمغارة – في معانيها الحافة – صورة مزدوجة للحياة والموت ـ الإنبات والظّلمة، إنّها قبر الكائن اليوميّ، بما يحمله من ثنائيّة الأمومة والموت، وصورة الميتة الحيّة، إنّه القبر الطبيعيّ الذي تُعِدُّهُ الأرض ـ الأم /أو الأم ـ الأرض[٩]؛

---

[١] . تراب الغريب، ص٣٦.

[٢] . تراب الغريب، ص٢٢٧.

[٣] . تراب الغريب، ص٤٨.

[٤] . تراب الغريب، ص١٦٠.

[٥] . تراب الغريب، ص٣٨.

[٦] . تراب الغريب، ص٤٤.

[٧] . تراب الغريب، ص١٥٤.

[٨] . تراب الغريب، ص٩٩.

[٩] . انظر: الأرض وأحلام يقظة الراحة، ص٢١٣-٢٣٧.

فالمغارة التي شهدت لقاء ثريا وحمد الرّافض ذات ليلة، وحملت فيها بابنها، ستشهد مغارة صنوها بعد زمن مقتل هذا الحمل، الذي نشأ وشبّ ليصبح خوريّا، وعاد ليبحث عن أمّه، فكانت المغارة التي دخلها شاهدا على مقتله ودفنه بذات اليد التي قتلت ثريا أمّه في زمن قديم، حيث "حفروا في أرضية الكهف حفرة كبيرة ودفنوه بلباسه الكهنوتي"[١]؛ لتكون المغارة صورةً رمزيّةً للأمومة والموت معًا.

كذلك ليلى التي دُفِنَتْ حيّة، وهي صغيرة في "غرفة صخرية تصلح لمدفن عائلي"[٢]، ثمّ خرجت منه بعد ليلة، فتوقّف جسدها عن النّمو، وباتت تهرب لمدفنها كلّما قسا عليها العالم، إنّها تقرّ بأنها "عاشت حياة ميتة"[٣]، بما لا يختلف عن رمزيّة المغارة، بوصفها، صورةً للميتة الحيّة.

إنّ جميع مساكن الألفة، ورمزيّة العودة إلى الحضن الأموميّ أو الرّحم الأموميّ، تتحوّل من وجهات الحميميّة والأمان والحماية والألفة وبيت الذّاكرة الأولى إلى مصادر حقيقيّة للرّعب، بما يشكّله من اضطراب في مجرى الصّور المُستعادة والمعيشة، وما يحمله من نوبات هلع، ويأس، وبؤس، إنّ العودة في كلّ هذه الحالات، لم تكن سوى أفعال إعتام وموات، إنّها العودة المثلى إلى مدارات الوحشة، وحشة التّراب، ومخياله السّوداوي.

رابعًا: المِخيالُ العدائيُّ للأشياءِ وثنائياتُه الضّدية ـ

ينبني المخيال، بما هو نظامٌ للصّور الرّمزية، على قدرات الكائن التّرميزية، لأسئلته الوجوديّة وشواغله الحياتيّة، في عالم محكوم بتناقضاته؛ ما يمكنه من بناء

---

[١] . تراب الغريب، ص٢٤٦.

[٢] . تراب الغريب، ص٥٥.

[٣] . تراب الغريب، ص٥٧.

معانيه، وكشف صلاته مع محيطه[1]، إنّه تمثيلات صوريّة، وملفوظات، وإيحاءات، تندرج ضمن رؤى الكائن وأفعاله وردودها، فيتشكّل المخيال، هنا، بوصفه طاقةَ كشفٍ لجوهر المنظومة الثّقافية والاجتماعيّة التي يتحرّك في آفاقها؛ فحضرت الصّور الرّمزيّة، المشكّلة لمخيال شخوص "تراب الغريب"، لتُنْذِرَ، من جملة الرّواية المفتاحيّة، بعدائيّة العلاقة مع الذّات والآخر، لا بوصف الآخر كائنًا إنسيّا فحسب، بل يشمل الموجودات والكائنات الأخرى التي تشكّل عالمها.

حيث توزّعت الصّور في ثنائيّة ضديّة: ثنائيّة الصّلب والرّخو، تلك الصّور الرمزيّة لكائنات الصّلابة في الرّواية، ومن أمثلتها: المنازل الحجريّة القديمة، الأسوار العالية، البنايات العالية، الأبراج، الجسور، القلعة، الجبال، الصّخور، ناقلات النّفط؛ والصّور الرّمزيّة لكائنات الرّخاوة، التي ارتكزت في تشكيلاتها على مادّة الوحل والرّمل، ومن أمثلتها: الطّرقات الموحلة، المقبرة الموحلة، وحل التّعاسة والندم، الكثبان المتحرّكة، طرق صحراويّة، عواصف رمل[2].

تشكّل صور الصّلابة مظهرا عدائيّا بارزا، مفتوحا على فضاءات التّأويل، فالبحرُ، قبالة الشّواطئ الكويتيّة التي جمعت الغريب ونسرين "خربته قوافل ناقلات النفط لروما الجديدة"[3]، بدل قوارب الصّيد الصّغيرة، والشّوارع مسكونة بناقلات الآليّات العسكريّة والجند، والأبراج النّافرة تطوي سيرة بيوت الطّين الحميمة، كذلك تكمن القسوة في عمّان، حيث "العمارات المقابلة لجسر المدينة الرياضية تكتسي

---

(1) .انظر: مدخل إلى علم اجتماع المخيال (نحو فهم الحياة اليومية)، غراسي، فالنتينا، ترجمة: محمد عبدالنور وسعود المولى، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ـ الدوحة، ط١، ٢٠١٩، ص١٥-٢٠.

(2) . تراب الغريب، الصفحات (٩، ١٢، ١٩، ٢٦، ٢٨، ٣١، ٣٣، ٦١، ٦٣، ١٤٩، ١٧٣، ٢٣٩، ٢٢٤، ٢٤٤).

(3) . تراب الغريب، ص٢٦.

اللون الأصفر الشاحب"[١]، وتتكثّف صور المشقّة، التي ستقاسيها ثريا وأهلها، في صورة رمزيّة لجبال مؤاب ومنازلها الحجريّة، وقلعتها التي تفرض هيمنتها وسطوتها، إنّ تلك الصّور تكشف أنّ "المواد الصّلبة هي العالم المقاوم"[٢]، القائم على خلق الخصوم وتعظيمهم في مواجهة شخوص الرّواية، وخلق التّحديات، بما يجعل من أيّ مجابهة معركة خاسرة، وإرادة منكسرة، فكانت الهجرات، والطّرد، والرّحيل، والموت.

وتبرز الصّخرة من أبرز صور الصّلابة قساوةً، لكنّ لحضورها تأويلا آخر، فالصّخرة في حلم يقظة نسرين، يأخذ بعدا مختلفا لشخصية مقاوِمَة ومسكونة بالتحدّي، تشتغل في دواخلها إرادة الحياة، بقولها: "إذا ذهبنا لبيروت سنأخذ قاربا ونجدف حتى صخرة الروشة، سنتسلقها معا...وإذا احتجب القمر سأفترش لك جسدي[٣]"، إنّها رغبات السّكنى البهيجة، وعندما تحقّق الحلم، وبلغت صخرة الرّوشة ببيروت، حاولت تسلّقها، ولما "أدركت استحالة تسلقها غضبت، وجلست خاسرة"[٤]، إنّها ليست خسارة هناءة اللّحظة، بل إدراك مسبق لموت مؤجّل غير معلن، حاولت إلغاءه أو الانتصار عليه، فتسلّق الصّخرة نفي لفكرة الموت، ذلك أنّ "الصخرة الثقيلة شاهدة القبر الطّبيعية"[٥]، ولما ماتت غريبة وحيدة تأكيدا لخسارتها، أعلن الغريب . السّارد أنّه سيقف جوار صخرة أخرى . حجر كبير، لكنّها

---

[١] . تراب الغريب، ص١٢٤.

[٢] . الأرض وأحلام يقظة الإرادة (بحث في خيال القوى)، باشلار، غاستون: ترجمة: قيصر جليدي، مشروع كلمة . أبو ظبي، ط١، ٢٠١٨، ص١٠٢.

[٣] . تراب الغريب ، ص٢٦.

[٤] . تراب الغريب، ص١٦٤.

[٥] . الأرض وأحلام يقظة الإرادة (بحث في خيال القوى)، ص٢٣٢.

صخرة إعلان موتها وشاهدته معًا، في جبل القلعة، بقوله: "توجهت إلى حجر كبير بحجم تابوت، ...ثم شرعت كفيّ إلى السماء، وقرأت الفاتحة"[١].

وفي وجهة المادّة المضادّة، تتّسع صورة الوحل والرّمل في شبكة السّرد، لتشكّل بؤرة لتخليق صور الكآبة والتّعاسة، ولا تحضر إلّا مقرونة بغياب الشّمس أو حلول الظّلام، إنّها مشهديّات النّفس المتعبة: الأرض اللّزجة، الطّريق الموحلة، المقبرة الموحلة، وحلّ التّعاسة والنّدم، الطّرقات المربوصة[٢]؛ وللرّمل فعله الجارح، يكفيه أن يحجب زرقة السّماء برماديّته الكئيبة، وبين كثبانه وعواصفه، يروي الثّعالبي أنّ نصري لمّا مات "تسرّب معظم دمه في الرمل الذي عبره المغول ذات يوم"[٣]، إنها "الرمال تبتلع كل شيء"[٤].

إنّ كثافة صور الوحل والرّمل ورمزيّتها، تكشف ضراوة المواجهة مع الذّات والآخر، صور لنفسيّات مثقلة ومتعبة استوطنتها التّعاسة، وانتفت عنها سبل السّعادة وغادرتها، إنّها صور نفسيّات ذات مخيال سوداوي "تقول شقاءها عبر أسلوب صورها ذاته، ...ليغدو الوحل بؤسا متطرّفا، ويغدو الرّمل أكثر لا شيئية مما هو عليه الوحل، إنّه حدوس الموت الجاف"[٥].

خامسًا: تَمثيلاتُ الصِّراعِ واتِّجاهُه:

تتمظهرُ الحالةُ الصّراعيّةُ في الخِطاب الرّوائيّ، ليس بوصفها صراعَ إراداتٍ، وإنّما تآكلُ الإراداتِ وضمورُها، وهو الأسُّ الدّلاليُّ الذي ينهض عليه مخيالُ التّرابِ في تشكيل النّسيج السّرديّ، والبناء النّفسي لشخصيّة السّارد –

---

[١] . تراب الغريب، ص٢٢٥.

[٢] . تراب الغريب، ص٩، ١٢، ٣٦، ٢٢٤، ٢٣٩.

[٣] . تراب الغريب، ص٨٥.

[٤] . تراب الغريب، ص١٠٤.

[٥] انظر: الأرض وأحلام يقظة الإرادة (بحث في خيال القوى)، ص١٣٧-١٦٣.

الغريب، الذي كَمنتْ في بواطنه محكيّاتُ الموتى وتعالقاتُها مع الحياة؛ لتنبثقَ في تمثيلينِ: السّارد الغريب والأنوثة المُستحيلة؛ وانحسار المسافة الفاصلة بين حياته وموته، ذلك أنّ "أشدّ الانبثاقات دينامية تحدث في الوجود المكبوت"[١]؛ ما يسهمُ في كشفِ حقيقة الصّراع واتّجاهه.

تتكشّف علاقة السّارد – الغريب بالأنوثة عن صراعيّة محتدمة، إذ توزّع قلبه وجسده بين حميميّة امرأتين: "لم أحب نسرين كما أحبتني ولم تحبني صفاء كما أحببتها"[٢]، وتتأزّم العاطفة لما أيقن برحيل نسرين، في تساؤل جريح: "لماذا كلما اقتربت صفاء نهضت نسرين"[٣]، ويأتي الحسم والتّفسير، بقوله: "صفاء تُعلّمني وجع ما كانت تعانيه نسرين ضاحكة"[٤].

إنّ وقائع السّرد تكشف عن كون الخيال، الذي شكّل الصّراع، خيالا مسكونا بحالة ضديّة وازدواجيّة في ذات السّارد – الغريب، جامعًا الجلّاد والضّحيّة معًا، كما يرى باشلار[٥]، فهو جلّاد مع نسرين، وضحيّة مع صفاء، لكنّه الجلاد الذي لا يمتلك الوقت ليتغذّى من ساديّته، والضّحية التي لا تبتهج بمازوشيّتها، لقد نُفيت الرّاحة إلى الأبد، وبعبارة أدقّ، إنّ حميميّة العلاقة مع الأنوثة هي حميمية الخصيم، إذ يتضايف عنصران عاطفيّان محكومان بالضّديّة الأنطولوجيّة في ذات الكائن معًا، الطّمأنينة والقلق، بما يتنافي مع وجود القلق المطمئن جدليّا، ليتخلّق الكائن في مناخات نفسيّة، ظاهرها كوميديّ، وباطنها تراجيديّ.

---

[١] . جماليات المكان، ص١١٤.

[٢] . تراب الغريب، ص٣٩.

[٣] . تراب الغريب، ص٢١١.

[٤] . تراب الغريب، ص٧٧.

[٥] . انظر: الأرض وأحلام يقظة الراحة، ص١٠٠–١٠١.

أمّا انحسار المسافة بين موت السّارد وحياته، فمردّه إلى وعيه أنّ "الزمن مرتبك"[١]، إنّه يعيش زمن الوجود بوصفه توتّرا، لا تنتظمُ فيه حالات الزّمن، بل "تترابط وتختلط بعضها ببعض بصورة متشابكة وديناميةٍ"[٢]، فتنبعث ثريّا من مئتي عام مثلا، لتشتبك بسيرة السّارد، ويصبح زمنُ السّارد المعيش زمنَ الموتى، إنّه يعيش على "مصادرة حياة الآخرين"[٣]، أي: سيرة حياة الموتى التي لم تكتمل، ليعبّر الصّراع عن نفسه بالتّساؤل: "كيف أتأكد من حياتي وكيف أعي موتي؟"[٤]، ويمضي إلى رهانه . زمانه خاسرا: "ما عدت أعرف الخط الفاصل بين موتي وحياتهم .. بين حياتي وموتهم"[٥].

فالخيال، هنا، لا يكتفي بكشف جوهر المادّة . التّراب، بل ويكشف اتّجاهها ورغائبها وسيرورتها، فحَيوات السّارد المتعدّدة وميتاته كذلك، شكّلت الاتّجاه بقوّة، ودون رجعة، صوب تقمّص الموت بأيّ شكل من أشكاله المتنوّعة، بوصفه إرادة الشّخوص، وإن تبدّى على لسان إحداها، فإنّه يفضح توجّهها كاملا، وهو ما أفضى به برنامج السّرد الروائي ومحكيّاته.

إنّ الشّخوص "ماتت لأنها أرادت ذلك"[٦]، ولم تكن ألفة ليلى للسّارد . الغريب إلا "ألفة الجزء الميت للجزء الميت"[٧]، وليست صور أجساد الموتى، وهي في أشدّ أشكال القبح ضراوةً: صور الكائن المسخ، إلّا بعثا للتّشوهات

---

[١] . تراب الغريب ، ص٣٥.

[٢] . الزمن في الأدب: ميرهوف، هانز، ترجمة: أسعد مرزوق، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر . القاهرة، نيويورك، ١٩٧٢، ص ٣٠.

[٣] . تراب الغريب، ص١٥٦.

[٤] . تراب الغريب، ص٨٨.

[٥] . تراب الغريب، ص١٧٥.

[٦] . تراب الغريب، ص٣٨.

[٧] . تراب الغريب، ص١٩٠.

السّايكولوجيّة العميقة لشخصيّات تظهر في مستوى تحت التّضاد: *لا هِيَ حيَّةً، وَلا هِيَ مَيْتَةً*، ذلك أنّ "للصور حقيقةً مضاعفةً: حقيقة نفسيّة وحقيقة فيزيائيّة، وبفضل الصّور يكون الكائن المُتخيِّل والكائن المُتخيَّل الأقرب أحدهما إلى الآخر"(١).

من ذلك، أيضًا، وصف السّارد لثريا: "وجهها قطعة صفراء محايدة، وعلى رقبتها تنمو طحالب تشبه العفن...، وهي تطرد الحشرات عن أصابع قدميها المتآكلات"(٢)، كذلك صورة السّارد بوصف صفاء له: "الديدان تمضغ لحمة وجهه، والحشرات الصغيرة تخرج من فتحة أذنه،... كان بلا عينين وفمه فارغ ينفث منه بعض التراب"(٣).

(١) . باشلار، غاستون: الأرض وأحلام يقظة الإرادة (بحث في خيال القوى)، ص ٢٧.

(٢) . تراب الغريب، ص١٢٣، ١٤٣.

(٣) . تراب الغريب، ص٢٥٠.

الخاتمةُ:

سعتِ الشّخصيّات في رواية "تراب الغريب" إلى خوض الحياة بكامل امتلائها وعنفوانها، إلّا أنّ هيمنة الطّابع الجنائزيّ والغرائبيّ عليها، مهد الطريق لعبور جرثومة الموت لتستبدّ بها، وتحاصرها، دون أن تجهز عليها، بل جعلت بعض حيواتها معلقة، فلا هي ميتة ولا هي حيّة؛ فَوُلِدَ الإيروسُ مقتولا، وتلقّفت مساكنَ الأمومةِ مداراتُ الوحشة والغربة والحزن والألم، وتشكّلت الثّنائيات في مخيال عدائيّ، وهيمنت صور الموت على عوالمها، وماتت الشّخصيات غريبةً: ثريا، وابنها الخوري، وفتنة، والأبيض، ونسرين، وظلّت صفاء وحيدة غريبة، وجميعها في تقاطع مع قداسة الغريب . المسيح، وإن كان التّراب قرين الغربة، فإنّه في الخطاب الروائيّ، ينفتح على بعد آخر، ليكون،كذلك، قرين الغرابة.

ذلك أنّ الخطاب الروائيّ في "تراب الغريب" – وفق مقولاته الرّئيسة، وحركيّة شخصيّاته، وارتباك زمنه، وتنوّع أمكنته، وصراع أنساقه، وهيمنتها السّلطوية: سياسيّا، كما تجلت في انعكاسات تهجير الفلسطينين، والحرب العراقية الكويتية؛ ودينيًّا، كما تجلّت في مأساة ثريا وابنها الخوري؛ واجتماعيّا، كما تجسدت في شخصية الغريب وفتنة ونسرين وصفاء – ليسَ خطابَ المدّاحِ لسلطة الموت وهيمنته، أو الهجّاءِ لرغائبِ الحياة وفتنتها، بل إنّه خطابُ الاحتفاء بالحياة والموت قيمًا عليا؛ ليس بوصفهما ثنائيّة الوجود في بعده الفلسفيّ والإيقاعيّ فحسب، بل إنّهما جوهر الوجود وسرّه، بهما يشكّل الآخر معناه، لتكون رواية تراب الغريب خطابَ إدانةِ اللّاحياة واللّاموت، وخطاب إدانة الشّرّ بكامل تجلّياته وصوره وبواعثه، إنّه خطابٌ ترفدُه جملةٌ بؤريّةٌ داخليّة في النّص، وردت على لسان نسرين: "عشْنا حَياةً ناقِصَةً، وَمَوْتًا غَيْرَ مُكْتَمِل"[1]، تلك الجملةُ التي تشكّل عصب

[1] . تراب الغريب، ص١٦١.

النّص السّردي، ومحرّك مقولاته وشخصيّاته، وطاوي أزمنتِه وأمكنته المتباعدة والمتداخلة.

إنّ الفضاء الرّوائي لتراب الغريب، في عوالمه التي تتأسّست على الغربة وانفتحت على الغرائبية، جذّر الحدث والكائن أنطولوجيّا، بوصفهما كيانًا واحدًا ذا طبيعة تراجيديّة خالصة، شكّل التّراب، في تكوينه الضّديّ، مدار سيرورته ومآله، لنكون أمام سرديّة مفارقة في مغايرتها عن مألوف السّرد ونمطيّته في الرّؤيا والتّشكيل، وذلك ما يجعلنا نستعير رؤية نقديّة – ليس من باب إصدار أحكام القيمة – أفضى بها الرّوائي والنّاقد الفرنسي تيوفيل غوتيه عن رواية البؤساء لفيكتور هيجو، أرى أنّها توائم رؤيتنا لرواية تراب الغريب، حيث يرى أنّها ليستْ روايةً جيّدة، وليستْ روايةً رديئة، ولكنّها ظاهرةٌ من ظواهر القُوى الطّبيعيّة، فيها دفعةُ المحيطِ، ولها عمقُهُ.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر.

- القرآن الكريم
- الكتاب المقدس

- أول الجسد آخر البحر: أدونيس، علي أحمد سعيد، دار الساقي . بيروت، ط٢، ٢٠٠٥.
- تراب الغريب: البراري، هزاع، خطوط وظلال للنشر والتوزيع . عمان، ط٢، ٢٠٢١.
- ديوان امرؤ القيس: الكندي، امرؤ القيس بن حجر، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف–القاهرة، ط٥، ١٩٩٣.
- ديوان مالك بن الريب(حياته وشعره): ابن الريب، مالك، تحقيق: نوري حمودي القيسي، مستل من "مجلة معهد المخطوطات العربية"، مج١٥،ج١.
- لسان العرب: ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل، دار صادر . بيروت، ط٤، ٢٠٠٥.

ثانيا: المراجع.

- الأرض وأحلام يقظة الإرادة (بحث في خيال القوى): باشلار، غاستون، ترجمة: قيصر جليدي، مشروع كلمة . أبو ظبي، ط١، ٢٠١٨.
- الأرض وأحلام يقظة الراحة (بحث في صور الحميمية): باشلار، غاستون، ترجمة: قيصر جليدي، مشروع كلمة . أبو ظبي، ط١، ٢٠١٨.
- جماليات المكان: باشلار، غاستون، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر، بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٩٨٤.

- رؤية سيميولوجية لفن المنمنمات الإسلامية في ظل العناصر الكونية الأربعة: الحرازي، شيرين، المجلة الأردنية للفنون، م١٢، ع٣، ٢٠١٩.
- الزمن في الأدب: ميرهوف، هانز، ترجمة: أسعد مرزوق، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر . القاهرة، نيويورك، ١٩٧٢.
- الماء والأحلام (دراسة عن الخيال والمادة): باشلار، غاستون، تر: علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة . بيروت، ط١، ٢٠٠٧.
- مدخل إلى علم اجتماع المخيال (نحو فهم الحياة اليومية): غراسي، فالنتينا، ترجمة: محمد عبدالنور وسعود المولى، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ـ الدوحة، ط١، ٢٠١٩.
- مغامرة العقل الأولى: السواح، فراس، دار علاء الدين . دمشق ،ط١١، ١٩٩٦.

النار في التحليل النفسي: باشلار، غاستون، تر: نهاد خياطة، دار الأندلس . بيروت، ط١، ١٩٨٤.