المجلد: 17 العدد: 02/ مارس 2022
ص: 829 - 850
ISSN: 1112-7015
EISSN: 2602-5973

رمزية الفضاء الروائي بين الوطن والمنفى في رواية (سوناتا لأشباح القدس) لواسيني الأعرج

The Symbolism of Narrative Space Between Home and Exile in the novel "Sonata of the Ghosts of Jerusalem"of wassini el aaradj

د. خليفي حاج أحمد *
جامعة غليزان (الجزائر)
hadjahmed.khelifi@univ-relizane.dz

تاريخ الإرسال: 2021/12/22 تاريخ القبول: 2022/02/10 تاريخ النشر: 2022/03/28

ملخص :تهدف هذه الدراسة السيميائية لرواية سوناتا لأشباح القدس إلى إبراز سرد ورمزية فضاءات كثيرة أهمها فضاء القدس وفضاء المنفى، ظهرت فيها شخوص العالم الروائي ومحكياته ومعانيه، فهي رواية لا تنتمي لأرض فلسطين، بل تتجاوز ذلك إلى نقل المعاناة الإنسانية للاجئين، وقد أثبتت المقاطع السردية في الرواية الكثير من المواقف التي تدل بوضوح على أنماط الأقوال، والأفعال، والشخصيات، والسلطة، والتفكير، والثقافة، والعيش، وحتى في تفكير تلك الشخصيات، فالقارئ للنص الروائي يجد أن الحديث عن القدس وروافده أخذ حيزا واسعا بين أروقة النص، وجاء ذكر القدس على صورتين، الأولى جاءت على ذكر أصول القدس والحنين إليه. والثانية كيفية التأمل والعودة إليه، أما الغربة فهي من أهم العوامل التي تدمج الأفكار والذكريات والأحلام الإنسانية، وتمنح الماضي والحاضر والمستقبل رؤية أخرى. فتسند إلى القارئ مهمة التحليل بجميع أوصال الوصف المنفصلة في صورة متماسكة متعلقة برمزية هذه الأمكنة التي تكون متنقلة بين جميع شخصيات الرواية.

الكلمات المفتاحية: الفضاء، الروائي، الوطن، المنفى، القدس.

ABSTRACT: This study aims to clarify the semantic of symbolic in the novel The Ghost Sonata of Jerusalem account of many spaces, the most important of which is the space of Jerusalem and the space of exile, in which the characters, touches and meanings of the narrative world appear. It is a novel that does not belong to the land of Palestine but goes beyond that to convey the human suffering of refugees. The narrative passages in the novel have demonstrated a lot of attitudes that clearly demonstrate the patterns of words, actions, characters, authority, thinking, culture, living, and even the thinking of those characters. The reader of the narrative finds that the talk about Jerusalem and its tributaries has taken a great deal of space between the corridors of the text, and the mention of Jerusalem in two of the first images is to mention Jerusalem's origins and nostalgia and the second is to reflect. The reader is assigned the task of analysing all the separate descriptions in a coherent picture of the symbolism of these places,
which are mobile between all the characters of the novel .

Keywords*:* Space, Narrative, Homeland, Exile, Jerusalem

* المؤلف المرسل

1.مقدمة:

تعد الرواية من الفنون الكتابية التي تكون أقرب إلى حياة الناس والتي ترسم صورة المجتمع في كل زمان ومكان، فهي أكثر الفنون توسعاً وانتشاراً وتواضعاً تحدد لنا هدفاً وتعرض لنا قطاعاً من حياة هذا المجتمع، كما يجد فيها الدارسون أبعاد جمالية يمكن أن تلفت النظر، فيتوقفون أمامها موظفين غير منهج نقدي، لتصبح لها مكانة متميزة في الأدب الحديث، فتعرض علينا حقيقة إنسانية صالحة لكل زمان تكون واحدة من الظواهر اللافتة داخل النص الروائي من تنوع في الأحداث والشخصيات والحكايات، والتحليل العميق، كما تهتم بكل ظواهر الرواية الفنية المختلفة، وهذا يمّكنُ الدارس من الإطلاع الواسع على الجزئيات الدقيقة الحاضرة في الرواية.

إن رواية "**سوناتا لأشباح القدس**" تشبه المتفاعل الكيميائي في الجودة والتأليف والظواهر الفنية التي ينتجها النص، حيث تتجاوب العناصر الروائية المشكلة للنص لتصنع ما هو جديد، فيرسم لنا واسيني الأعرج بيئة من مكانين مختلفين، ضمنها موضوعاً معاصراً عبر من خلاله عن عمق القضية الفلسطنية، أضاف إليها صياغة خيالية لا تغيير من الحقيقة أو تعارضها، بل تتجاوب وتتجاور معها من قبيل شعور النفس بالحقيقة إلى جانب الخيال، وسنعود لنؤكد قيمة الخيال من خلال الرمز في رواية (**سوناتا لأشباح القدس**) بما تولده الرواية من دلالات رمزية في مناخ يحافظ على الإيحاء بواقعية.

تسعى هذه الدراسة الذهاب إلى تصور أساسي يشغل كثيرا من تجارب الحداثة ليست في الرواية الجزائرية فحسب، وإنما في مجتمعات الوطن العربي عامة. وخلاصة هذا التصور أن حداثية الشكل الروائي لرواية (سوناتا لأشباح القدس) من زمان ومكان لم تعد تعتمد على مجرد التقنيات المستوحاة من معطيات التي تكشف عنها الدراسات للروايات "التاريخية بين الحوارية والمونولوجية" والتي تعرض لها (**محمد جبوري**) مستلهما دراسته من الوقائع التاريخية والوثائقية كما حدث حين استفادت الرواية من كشوف علم النفس، وخاصة في مجال نظرية التحليل النفسي، واستفادت من تقنيات السينما والتصوير ونحو ذلك، فهناك دراسة أخرى قام بها الباحث طاهر عبد مسلم حول الصور، وكان محور اهتمامه الصور السينمائية، حيث أجرى الباحث دراسات على بعض النماذج للأفلام والأشرطة معتمدا على عملية التأويل التي تعتبر استكشاف ومرحلة أخرى للتأويل والفهم، باستكشاف الصور والبحث عن مكوناتها وأسسها العميقة، وكان يهدف من وراء هذا البحث إيجاد العلاقة بين الصورة والمكان الذي يعتبر نسق من العلاقات الذي يحدد الاشكال وتعبر عنها الخطوط والمسطحات والمجسمات لأنها تكون البنية من خلال دراسته لهذه النماذج، واستنتج الباحث "أن الصورة المرئية هي معطى تتابعي لإيصال المعنى، وبالتالي تكون للصورة الواحدة شبكة علاقاتها فهي تنطوي على علاقات خارجية بالمشاهد أو المتلقي، المكان منطوي على بنية عميقة متوغل في قراءة الصورة ومشتبك فيها"،[1] وتنعكس هذه الدراسات على الطبيعة البنائية للقالب الروائي الحديث، سواء اتصلت بالسرد، والزمن، واللغة، والصراع، أو اتصلت بالشخصيات، والأفكار، والموضوعات، والتفاصيل الواقعية منتقاة، أو متخيلة. ويسعى الدارس من وراء ذلك إلى الانفتاح على الآداب العربية في الوطن العربي، ومعرفة موضوعاتها وأبعادها الفنية، وهو ما يطرح عدة تساؤلات حول هذه الفضاءات المتعددة نتيجة اختلاف هذه الدراسات والتوجهات من أهمها:

وما مفهوم الفضاء المكاني؟ وأين تكمن أنواعه؟ وما علاقة هذا الفضاء بالنص الروائي وتطبيقات السيميائية ودلالتها على النص والواقع؟

فرمزية الفضاء المكاني في ظل معالم السيميائية، تهتم بدلالة رمزيته ودلالة العنوان في الرواية وأهميته، والاختلافات الزمنية ودلالاتها. ومما يعنينا هو (قوة الرمز) التي تتوسط القوى الباطنة فتتوسط بين الحس والعقل، صور وأحاسيس وعواطف تكون مخزنة في الخيال، أو ما يسميه الدارسون فضاء الرواية لا يتميز بكونه المكان الذي تجري فيه أحداث الرواية فقط، ولكن يضاف إليه الزمن كعنصر فاعل في المغامرة الحكائية ذاتها، فالحدث الروائي لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحداثياته المكانية والزمانية وهو بمثابة انعكاس على الذاكرة حيث يصبح هذا الفضاء عالماً مرآوياً في الذاكرة لعالم من التجارب والأحداث الواقعية، فلا تتوقف عند حرفية المعطيات، وإنما تعيد تأليفها. فيصبح الفضاء الروائي تشكيل للعناصر الواقعية والتخيلية من كل شيء حتى من الأماكن، والزمن، والوسط، والديكور، الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث.

2. رمزية الفضاء الروائي:

إن رمزية الفضاء الروائي تظهر من خلال ما يثريه الروائي في أي نتاج أدبي من عمل جمالي فني ونقدي، يأتي من نتاج مخيلة تجعل للرواية قيمة أدبية تعكس من خلالها إبداع الكاتب وأسلوبه، فالرمز الدلالي يتجاوز الاستحضار والاسترجاع عندما يؤلف الفضاء الروائي بين معطيات الواقع، وعلى نحو قد لا يوجد في الواقع، وإن كان لا يخرج عنه، فهو يضم عناصر مهمة تكون البنية النصية داخل العمل الروائي، ويعد" المتخيل التاريخي" من الدلالات الرمزية التي يلجأ إليها كتاب الرواية ذات الأبعاد التاريخية، لترسيخ الهوية القومية، والرغبة في التأصيل والشرود نحو الماضي بوصفه مكافئا لحاضر كثيف، تتضارب فيه الرؤى، وتتعارض وجهات النظر. والفضاء الروائي يظل منطويا على صفتين متعارضتين من حيث الظاهر أنه نتاج يقوم على التجريد لأن المخيلة تصرف الإخطارات عن أزمنتها وتتصرف فيها، وبين نتاج ما تقوم به الحواس من فاعلية تتوسط بين العقل والخيال يعرف في المكان "التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة ألحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أو تلك التي ندركها بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية"[2]، كما "أنها المادة الجوهرية للكتابة الروائية ولكل كتابة أدبية"[3]، تثري النص بموضوعاتها المتعددة، وتساهم في تكون اللبنة الأساسية في تشكيل النص الروائي، "فكل قراءة للفضاء الروائي هي بمعنى ما قراءة للنص الروائي بكل مشترطاته، فلكل عمل سردي غاية وهدف يرمي الأديب إلى بلوغه، وبما أنه يسعى دوما وفي كل عمل أدبي إبداعي إلى إيصال فكرة معينة، أو الدفاع عن قضية عادلة، أو تبني مواقف معينة، تجاه كل ما يدور حوله وهو ما يجعله يتعرض في بعض الأحيان إلى خطر الإقـصاء والرفض، لذا بات لزاما عليه البحث على أنجع السبل وأيسر الطرق وأكثرها أمنا والتي تمكنه من الوصول إلى الغايات والمرامي التي رسمها لعمله الفني ."ولعل هذا هو السبب في كون جل الأعمال الأدبية نثرية كانت أم شعرية تأتي محملة بأبعاد مختلفة بحسب طبيعة الموضوع المعالج، وكذا مهارة الأديب واتجاهه الفني و الأدبي وهذه الأبعاد يمكن للقارئ أن ستكشفها من خلال القراءة المتأنية والفاحصة للوقوف على كنه العمل الأدبي"[4]. .وبالتالي "أن نقرأ الفضاء

الروائي بضبط عناصر وضعيته المرجعية، كما لو كنا نقرأ النص كاملا"[5]. والرواية قائمة أساسا على المحاكاة لا بّد لها من حدث، يتطلب بالضرورة زمناً ومكاناً، إلا أن المكان الروائي هو الذي يستقطب اهتمام الكاتب،" لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي"[6].

ويلجأ الكاتب من خلاله لإيحاءات النص السردي وأبعاده الدلالية المتعددة إذ تمثل (سوناتا لأشباح القدس) الفضاء الرمزي الذي امتد إلى إظهار مجريات الأحداث داخل العمل الروائي، وإبراز معالمه التي ينتج من خلالها دلالات رمزية، وظفها الكاتب لبيان الدوافع التي أسهمت في كتابة النص الروائي، فالأشباح عنصر من الخيال أو عنصر تخييلي يدمج الأفكار والذكريات والأحلام الإنسانية، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل ديناميات مختلفة، كثيرا ما تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها بعضاً في حياة الإنسان يمنح المكان عوامل المفاجئة ويخلق الاستمرارية، ولهذا فبدونه يصبح الإنسان كائنا مفنيا[7].

1.2.صورة المكان (الوطن) بين فلسطين والمنفى:

شكل الوطن فلسطين قضية مركزية في حياة المواطنين العرب والفلسطينين وخاصة الكتاب والشعراء الروائيون، ومنذ عشرات السنين والروائيون يتجهون بأنظارهم وهمومهم وأقلامهم الى محاولات تقديم هذه القضية وصورة الإنسان الفلسطيني عبر مراحلها وتطور نضال الشعوب حولها.

ولقد أحصى أحد الباحثين عدد الروايات التي تناولت القضية الفلسطينية فوجدها تبلغ إحدى وخمسين رواية، مع اختلاف كبير في التناول، والطرح، والرؤية، والفن، ومدى الاقتراب والابتعاد، منها عشرات الكتابات الفنية ومثلها تسجيلي، وأخرى تتفكك فيه الحبكات ويحشى السياق بالمعلومات حتى ليستحيل العمل الى تاريخ مجرد أمام الأساليب التقريرية، والفجاجة في المعالجة وامتلاء الصفحات بالخطب والمقالات السياسية فقد أخذت نصيبها الكبير من هذه الروايات.

ولا شك أن القضية الفلسطينية وواقع الهجرة تمثل واقعاً حياً ونابضاً متطوراً، وهي في تحركها تتجه بآمال الأمة كلها إلى الأمام على الرغم من كل الظروف التي عاشها ومازال يعيشها الشعب الفلسطيني من عمليات مسخ وتدمير وإبادة وتآمر.

ولسنا نريد هنا أن نتعرض لكل تلك القضايا، لكننا نريد تناول أهمية الوطن والهجرة والمكانة التي يحتلها في نفوس الشعوب ومردوداتها ضمن سلوكهم، وبالتالي آثارها في قيمهم وحركتهم داخل النسيج الاجتماعي، ومن ثم انتقالها إلى وعي الفنان وعمله الروائي والرمز الروائي كذلك.

فالوطن هو محطة كبيرة في النضال الثوري وهو الشرخ الذي يحدثه الصراع في أعماق الوجدان الوطني لسنوات طويلة، وهو ما جعل واسيني لعرج يستوحي كتاباته من المعنى الحقيقي للوطن، حيث قام بتصوير مكانين في نفس الوقت تصويراً مفصلاً بما فيهما من إيجابيات وسلبيات وأثر ذلك على نفسية القارئ، "إنطلاقا من المكان بكونه مكونا أساسيا وحيويا للفضاء الروائي لأن تشخيص المكان هو الذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع ، فو الذي يعطيها واقعيتها، فكل فعل لا يمكن تصوره ووقوعه إلا في اطار المكاني"[8]، ومن رواياته التي اهتمت بتصوير الوطن والوطن الآخر، رواية " سيدة المقام"، " ضمير الغائب"، و" حارسة الظلام" وغيرها، وكانت صورة المدينة في بعضها المحتوى الرئيسي والمكّون الأهم في بيان المعالم الدلالية وأثر حضورها داخل النص الروائي، ليجعل من المدينة، كما يرى (تاديه) " أفاق

الحدث، ومن شعريتها تخيل وإحساس وفهم لما سيكون"[9]. بحكم أن عنصر المكان أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم .تجعله كمكون أساسي و حيوي للفضاء الروائي، لأن تشخيص المكان هو الذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع فهو الذي يعطيها واقعيتها، فكل فعل لا يمكن تصوره ووقوعه إلا ضمن إطار مكاني، "و هذا ما ذهب إليه "هنري ميتران "عندما اعتبر المكان هو مؤ سس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة أي عند نزولها من مخيلة الأديب إلى الأرض الواقع،و في نفس الإطار يشير"جيرار جنيت" إلى الانطباع الذي كونه "مارسيل بروست" عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها و يستقر فيها إذا شاء، فمن هنا تتجلى أهمية المكان كمكون للفضاء الروائي من جهة، و من جهة أخرى كعامل مساعد على إيصال الخطاب المنقول عن أحداث الرواية إلى القارئ و إحداث انطباع لديه"[10]، فالمكان هو عنصر مهم في المتن الروائي، وبدونه لا تكتمل الأحداث لذلك يعتبر وجوده أحد الأركان الأساسية في الرواية.

ولقد تناول واسيني هذا الجانب المهم ومردوداته بأساليب مختلفة ولمسات متباينة من حيث القوة والضعف، ومن حيث البعد والقرب عن البؤرة الرئيسية واصفاً أحوال اللاجئين والأحداث التاريخية والمعاصرة المتعاقبة على فلسطين منذ الاحتلال،كما أنه استعان بصورة (سوناتا) تيمنا بالقدس وألم الهجرة والفراق والمراحل التي مرت بها فلسطين من صراعات واختلافات ومعاناة اللاجئين، يقول(عبد الله إبراهيم) عندما سئل عن الكتاب الذين اتبعوا المتخيل التاريخي في كتاباتهم، هنالك كتاب ذو نزعة في الإفادة من المادة التاريخية، وقد استحضر (واسيني الأعرج) كثيرا من رواياته تقوم على خلفيات تاريخية لها صلة بتاريخ الجزائر أو الأندلس أو التاريخ العربي الحديث[11]. ولذلك نجد أن رواياته تمثل اتجاهات مختلفة في البناء الفني نتيجة اختلاف الرؤية تجعل القارئ يطرح تساؤلات مشروعة عن مستقبل العمل الروائي العربي دخل حركة المجتمع، فهي تتمثل مدى الوعي الشديد بالقضية وبالنكسة التي تعرض لها الوطن العربي ومدى تمثل هذا الوعي الصادق في العمل الفني، وبالتالي مدى تأثر هذا الوعي والفن بالظروف الموضوعية لحركة التاريخ والصراعات الناشئة بين القوى المختلفة ومكانة الفنان الروائي من هذا الصراع . بكل أبعاده الموجودة في نفسية المواطن الذي كان جامعاً لتلك الأحداث وحاضراً فيها، يلجئ من خلالها إلى نقد المجتمع وبيان أخطاء مسؤوليه، وهي طريقة يتبعها الكثير من الروائيين عن طريق استعمال الرمز من خلال الإسقاطات التاريخية ومنهم (مقبول العلوي) الذي كتب رواية عن شخصية تاريخية بعنوان " زرياب 2014م "مسقطاً من مجريات أحداثها أبعاداً دلالية للأوضاع المعاصرة التي يعيشها الكاتب، وهكذا تتحدد مواصفات ترجمة المكان في عمل الروائي بدرجة تجسيد الخصائص المكانية فيه. فإذا كانت درجة هذا التجسيد كبيرة بما يكفي (أي إذا اتسم العمل بخصائص التحديد المكاني الكافية)، ظهر حينئذ إمكان التقديم المكانى المجسد للمحتوى، وأمكن ترجمة العمل إلى وسائل إيصال بصرية كالرسم، أو الدراما، أو الأفلام، كما حصل مع العديد من الروايات.

فرواية (سوناتا لأشباح القدس) وظف فيها الكاتب رمز المكان بشكل غامض ليعبر عن موقف بعض المهاجرين من قضية أصبحت محل جدل واسع في القضية الفلسطنية وهي معاناة اللاجئين الفلسطنيين والمهاجرين المشتتين في ديار الغربة، إنها قضية شعب يعيش مستقبلاً غامضاً لاسيما المهاجرين منهم بلا وطن، "وقد لا

يقتصر القاص على تصوير مكان واحد حيث يعدد الأمكنة حسب تعدد الأحداث في القصة الواحدة، ولهذا عليه أن يعتمد على التركيز والدقة وأن يعمل على إبراز سماته وخصائصه الأساسية التي تسهم في الكشف عن الدلالات. ويمكن للرواية أن تتناول حدثًا واحدا أو أحداثًا تتواصل زمانًا ومكانًا، أو تتحرر من قيود التّسلسل الزمني أو التلاحم المكاني إذا ما حافظ القاص على وحدة الموضوع ووحدة الانطباع. وأقام الربط بين العلاقات المختلفة في حالة تعددها أو تعدد مراحلها بحيث تبدو الوحدة الموضوعية حقيقة متكاملة في عرضه القصصي"[12]. فلقد تفحصنا الحالات التي تتطابق فيها وجهة النظر التي يروى بها السرد مع الموضع المكاني لإحدى الشخصيات أو لمجموعة من الشخصيات. التي تعكس هذا الرمز حين يكون الموقع المكاني للقارئ محددا تحديداً دقيقاً، فإن موقعه لا يقابل موقع أي من المشاركين في الحدث. حيث أن هناك أشكالاً مختلفة من هذا النوع من السرد.

أحيانا تتحول وجهة نظر الراوي على نحو تتابعى من شخصية إلى أخرى، ومن تفصيل إلى آخر وتسند إلى القارئ مهمة التحليل بجميع أوصال الوصف المنفصلة في صورة متماسكة متعلقة برمزية هذا المكان التي تكون متنقلة بين القدس والمنفى. وحركة وجهة نظر المؤلف هنا مشابهة لحركات آلة التصوير أو الكاميرا في الفيلم التي تقدم مسحة تتابعية لمشهد معين.وتمثل رواية (سوناتا لأشباح القدس) إضاءة لهذا النوع من البناء. فمن بين الجمع العام للشخصيات، يركز المؤلف كتاباته أولا على اثنين من الشخصيات وهي (مي) وابنها (يوبا). فحركة الكتابة لدى المؤلف هي حركة رمزية، لأن المؤلف يكون أقرب للقضية من القارئ والتي مكانها فلسطين والغربة، لأن تلك المعالم لها علامة على تعاقب وتردد القضية في المحافل الدولية، فكان الأعرج يوحي إلى رمزية تلك الأمكنة وينتقل بين فلسطين والغربة ليجعل من فلسطين معلما حقيقياً لكل المعالم في العالم موافقا لتلك الشخصيات، والتي ستكون المحور الرئيسي في الرواية.

2.2. **رمزية الغربة:**

وهنا يقف واسيني الأعرج على لسان شخصية (مي) كأنه ملازم لهذه الشخصية بصورة دائمة على طول السرد، وبالتالي يحتل الموقع المكاني نفسه الذي تحتله الشخصية، فعلى سبيل المثال يبين موقف هذه الشخصية من موقفها من القضية الفلسطنية ومن الهجرة وهذا من أجل توجيه القارئ ورسم ملامح حالة البلد وصورة الوطن في ذهنها تقول (مي) مخاطبة (ابنها):" أنتم لا تعرفون القدس جيدا... القدس خبز الله وماؤه. مدينة تكفي الجميع، قلبها واسع، دينها كبير، إيمانها متعدد وأشجارها تغطي كل العرايا ومراياها ليست عمياء وحيطانها ليست للبيع"[13]، كما تحدثت عن التهميش المطلق لهذه الفئة في المنفى، تقول (مي) عندما قام بوضع لوحتها التشكيلية المخطوطة في سكانير وأرادت حفظها" شيء في هذا العالم يسير بشكل غلط. أحاول أن أفهم، لكن مخي لا يسعفني. ماذا حدث لهذه الأرض؟ ما هي الخيارات التي تركوها لنا في عالم لم يعد يريح أحدا، بما في ذلك الذين شيدوه ليشبهم في جبروته وتوحشه؟ إما الانتساب إلى مجانين يصنعوهم لنا لتلبية شهواتنا المبطنة في الانتقام أو يرموننا عند أقدامنا أحزمة ناسفة ويشجعوننا على ارتدائها وتفجير أنفسنا في أي مكان على اعتبار أن العالم كله مضاد لنا، وأينما متنا أو قتلنا، فثمة أعداؤنا؟ إنهم يصنعون لنا اللون الذي يجب اعتماده، والوردة التي علينا أن نهديها، والكتاب الذي يجب أن نقرأه والسياسة التي علينا إتباعها، والمرأة التي علينا عشقها، والرجل النموذجي الذي يدفئ خلوتنا، بل يحددون لنا ما يجب أكله وشربه،

ويخطون لنا الحدود التي لا يجب تجاوزها لكي لا نرى ما يحدث في الجهة الأخرى من ضفافنا. لهذا يصبح الحذر مضاعفا لتفادي السقوط في لعبة القتلة والعدميين، أو في يد من يحرك العالم على هوى مصالحه. لقد صغر العالم وابتذل حتى صار كل بلد يشبه رئيسه أو ملكه، وكأن كل هذه الأمواج البشرية التي تتقاتل يوميا لصون كرامتها، لا وجود لأصواتها؟"[14] ، دلالة على عدم الاهتمام بما يقدمه الغرب للقضية ونكرانه لها، والمحاولات المتكررة لا زالت فكرة العودة إلى الأرض، فالغربة واللجوء قضية مهمة على مستوى العالمي كله، لأنها كانت قضية مركزية لكثير من المفاوضات التي مرت بها القضية الفلسطينية، وهنا يحاول المؤلف التعبير عن هذا الأمر بمواقف مجموعة من الشخصيات ذوي الاتجاهات المختلفة في واحد من المواقف التي كانت مفتوحة دائما على وجود محاولات لمحو هذه القضية ورصد تلك المواقف والعلاقات الإنسانية بين الإنسان والمكان، خاصة أن الحاضر كان مليء بالأحزان والضجر والشعور بالانهيار والترقب والتوجس لكل ما يهدد كيان الأمة، على الخلفيات التي كانت وراء هذا الوعي الذي كانت تمتاز به البطلة المحورية للرواية (مي). والرواية تصور الحياة السياسية السرية والعلنية لرموز تلك الفترة، في ذلك الظرف المكاني، وتحاول تصوير الواقع وتسجيله أحيانا وخلقه خلقًا جديداً في محاولة دقيقة وأصيلة للتعرف على العالم الداخلي لهذه الشخصيات الممثلة في (مي) والخالة (دنيا) تحت ضواغط حب الوطن، والنضال السياسي، والشعارات الوطنية. ولقد استخدم المؤلف أسلوب "الفلاش باك" أو (الارتداد) اذ صحت الترجمة في ربط الأحداث من خلال إسقاط الأحداث الجزئية والمشاعر المتناقضة على الوعي عند البطلة، ذلك لأن تيار الوعي ينقطع في العادة بإسقاط الماضي المبعثر عليه، لكن الكاتب تمكن باقتدار أن يخلص الأحداث من تراكمها وأن يستخدم هذا الأسلوب بالمزاوجة بين تيار الوعي واحد مع أحد فروعه من الشخصيات المهمة (يوبا) الذي سيلعب دورا هاما في نقل الوعي ونعني به الارتداد أو كما يصطلح عليه «الفلاش باك » مضيفا إليه عن طريق الرمز أحد عناصر السيناريو المسمى ب "التقطيع "وذلك في اختيار أماكن القطع وأماكن الارتداد بشكل ناجح وموفق، مما أكسب بناء الرواية قوة وإحكاماً وتلويناً ذكياً يجعل قارئه يعيش أجواء رؤية ناضجة تحكم في صياغتها وتحريكها قلم الكاتب تحكماً فنياً مقتدراً. وقد استخدم الكاتب أيضا مع تيار الوعي مجموعة من المقابلات توحي بأمرين الهدف منها تصحيح رؤية الناس اتجاه اللاجئين نتيجة الاستخفاف بعقول الناس وتصديق الشائعات التي تتهمهم بالتخلي عن وطنهم، والثاني عدم الانسياق وراء تلك الشائعات، تقول مخاطبة (دنيا) لقد ماتت الصبية المقدسية عند بوابات السفينة الثقيلة...عندما أدركتْ أن رحلتها لم تكن مجرد لعبة مؤقتة، ولحقتْ بها المرأة المشدوهة بالألوان التي ظلت معلقة على حلم مستحيل والتباس لم تفهمه أبدا؟"[15]، ولعل هذه الظاهرة عن الهجرة، يجد بعض الناس في انتشارها ملاذاً إلى عقد العزم للمغادرة تقول (مي): "المشكلة، أنه كلما صار الموت على مرمى بصر، اندلعت كل التفاصيل دفعة واحدة كالحرائق، ويحتاج المرء إلى قدر كبير من الصفاء الاستثنائي لكي يتمكن من فهمها والدخول فيها"[16].

ومما يجعل البطلة تشعر بالقهر والضعة وتحطم آمالها الذاتية وبين ماضيها من خلال تذكرها شريط الحوادث في مدينتها حيث عاشت فترتين متواليتين ثم موقفا في أحد المواقف متعاملة مع الشخصيات أخرى، وبعد مجموعة المواقف واللقطات والارتدادات الذهنية تنهي أحداث الرواية، بأن توجه (مي) رسالة رفيعة

صادقة الى (رفيقها) بأن هذا الوطن يضم كنوزا لأجدادها تقول (مي) "والقلق ظاهر على وجهه لم أكن أريد أي شيء سوى أن أذهب نحو الأرض التي شقت جزءا من ذاكرتي ولم أكن أعرف السبب بالضبط: تساءلت في أعماقي: أبَعْد كل هذا الزمن أتذكرهم؟ ما الذي يقودني نحوهم ونحو الأندلس، جنتي الملتبسة؟"[17].

والذي يهمنا منها أن نتعرف على ملامح هذه البطلة المحورية الذي دارت حولها الأحداث لنكشف مدى معقولية تصرفاتها، الإنسانية، والوطنية، والتاريخية، وكيف وصفها الروائي وكيف خلقها خلقا وأبرز سلوكها الإنساني الواقعي وتدرج (مي) تلخيصا لتلك المواقف المهمشة، والإيحائية الى السلبية العميقة التي خاضها ابناء مدينتها، تقول: " البلاد منذ البداية سلكت الطريق الغلط لا تبنى حضارة بناس غير حضاريين"[18].

واهتم (واسيني الأعرج) بقضية المذكرات ودورها في بعث الوعي الوطني من خلال بطلته (مي) في هذه الرواية حيث عبر عنها من خلال حديثه عن الغربة التي خاضتها بطلة روايته (مي) في حديثها مع المسؤولين الدوليين للدفاع عن القضية، وكان كذلك من ضمن المدافعين ابنها (يوبا) في أثناء تشكيل الفضاء المكاني الذي ستجري فيه الأحداث، سيعمل الروائي على أن يكون بناؤه له منسجما مع مزاج شخصياته وطبائعها، وأن لا يتضمن أية مفارقة، وذلك أنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها، بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها[19].

أما الشخصية الثانية التي تحدث عنها المؤلف هي شخصية (يوبا)، الابن ذو الحس الوطني الرفيع والذي عانى من الغربة من ناحية مُهاجمته وانتقاد استبداد الاحتلال بشكل مباشر.في موضع آخر من الرواية يقول (يوبا):" أوضاع البلاد لا تبشر بخير. حيث تبلغ ذورة القمع عند الاحتلال، عندما تصدر أوامرها تهديدا بغلق الطرقات وقصف المدنيين " شعرت كأن القلم استعصى على يدي وأصابعي. قلت في خاطري، ليكن، حالة وتمر. سأكتب إذن بعيني، وإذا لم أستطع فبقلبي، وإذا فشلت سأكتفي باستعادة ذاكرتي وأكتب بكل حواسي التي لا تموت أبدا وعندما أنتهي من تفريغ الذاكرة، أصب عليها غالون من البنزين وأرمي عليها عود كبريت وأبتعد عنها قليلا واستمتع بلذة تحولها إلى كومة رماد"[20].

فهذه الشخصية هدفها هو نقل الوعي إلى القارئ فهي شخصية رئيسة كذلك في الرواية، والذي يعيش مبررات سلوكه، ونضاله، ومقاومته، حيث حضر داخل النص في أثناء الحديث عن موقفه من القضية الفلسطنية ليأتي (يوبا) على ذكر لسان أمه التي كان تمتاز بجرأة شديدة في الدفاع عن القضية، لاسيما اهتمامها بكتابة يومياتها عن الغربة، وعن القضية الفلسطينية، فكان (يوبا) متحمسا للدفاع عنها كذلك من خلال الكتابة عنها فأيدته الفكرة، فالتّداخل بين الشّخصية والمكان منح فرصة لتبادل الدلالات ولتقوية العلاقات على معظم قصص هذه المجموعة. فالعلاقة التي تجمع بينهما كثّفت عملية استحضار الماضي والمكان الطّفولي، نتيجة الأوضاع غير المريحة التي يعانيها البطل في الحاضر، فيحول هذا المكان إلى ملجأ وخلاص وعزاء للنّفس الضائعة في واقع مر،بكلّ ما ينطوي عليه هذا الواقع من تناقضات على مختلف الأصعدة السياسية، الاجتماعية، النّفسية" [21]، ليظهر لنا المؤلف للعيان صورة بعض المذكرات واليوميات على عبق الأجداد وماضيهم الذي كوّن حاضرهم. لذا نجد أن الروائيين المتحدثين في سردهم عن مثل هذه المراحل، بدوا عاجزين عن خلق "مذكرات فعالة" في أدبهم، وهذا ما جعل "علي بدر" في رواية "بابا سارتر"

يحوّل "الكاتب - اليوميات" لمحقق لا أكثر. وأعتقد أنه كان موفقًا في هذا الجانب، لأنه لا يمكن خلق مذكرة منعزلة في تلك الفترة، فما عن الذي يقول إنه اختزال للحالة المزرية التي وصل إليها الوطن"[22]. ... تقول (مي) "هذا لوني مليء برائحة الخوف، وطعم الحجارة القديمة والتربة المسروقة، هل تعلم يا يوبا ؟ لأجدادي سحر الكلام وأسرار الخطوط، ولي هذا الشوق الذي سحبته نحوي بالقوة من أرض تكاد تكون الآن تموت، ويقع لأهلها ما وقع للهنود الحمر ...كانت تلك أرض الله الواسعة، ومدينته الحالمة، ولكنهم كل يوم يأكلون منها بشرا حتى لم يعد إلا صوتها الخفي الأثر من بعيد"[23].

ويتبع الروائي حياة (يوبا) والمذكرات التي يقوم بها في دفاعه عن القضية، ووظف الراوي هذه الشخصيات كأبطال لعبوا أدواراً ايجابية تعبر عن تعلق المجتمع بأمل نجاح الانتفاضة بالتالي بناء "أمل الاستقلال"، لكن مع حلول الثمانينات والتسعينات، بلغت الصراعات السياسية أقصاها مع ظهور قوى سياسية جديدة تدعو إلى التفاوض. فاختلت موازين القوى السياسية لصالح التراجع عن الخط السياسي التي اعتمد في مرحلة السبعينات، وهكذا بدأت الرواية الجزائرية، من جراء هذه الظروف الجديدة، تعرف ما يمكن تسميته بـ "مرحلة الشك" إذ عبرت نصوصها و بطرق مختلفة عن هذا الوضع المتأزم الذي بلغ ذروته مع بداية الثمانينات الذي اتسم بتنازل العرب عن قضيتهم المركزية، والاغتيال السياسي الفردي والجماعي للذاكرة. ومرحلة تقسيم الدول والعالم، فهي مرحلة تداخل المفاهيم و زعزعة اليقينات وغياب الأمن و الاستقرار السياسي والاجتماعي وأصبح يهدد كل المواقف الداعية للإصلاح ولم يسلم من المحاولات لاسيما التي أفاضت في التعبير عن الحال (يوبا) من هذه التهجمات بعدما كشف مواقف القيادة الفلسطنية من التحرر، وفي ذلك كرر الكاتب عبارة وجهها (ليوبا):"تعبت، وأندم كثيرا على أني لم أبق هناك، لا لتحرير الأرض، فهذه مسألة لم تعد واردة، على الاقل بالنسبة لي، ولكن للموت فقط، والتمزق عند بوابات القدس"[24]. دلالة على ما وصل إليه يوبا من قناعة. وأصبح حلم الدفاع عن القضية والكتابة عنها يراوده في منامه، ونشر قضيته في الصحف العالمية المختلفة وقد كانت شخصية (يوبا) شخصية مكررة في روايات (الأعرج) فالحال الذي كان عليه شبيه بحال(حسين) بطل رواية " ضمير الغائب"، اللذان كان يسعيان لتصوير الاحداث التي تعيشها الجزائر.

3- سيميائية اللغة في فضاء رواية سوناتا لأشباح القدس:

كل ما يلمسه الإنسان يتحول إلى لغة، وإذا كان الملك **ميداس** قد مات جوعاً بعد أن تحول كل ما لمسه إلى ذهب. فإن الروائي سرعان ما يجد نفسه سجين اللغة وقد تخثرت واتخذت صيغ أسماء وأفعال وتراكيب، عندما يهم بكتابة الرواية، التي هي جزء هام من البناء الفني الروائي، إذ تعتبر لفظاً حكائياً قائم بذاته وعنصراً من العناصر المكونة للرواية، بل هي العامل الأساسي في وجود الفضاء التخيلي، ولا يتحقق إلا في الوقت الذي نشرع فيه بالكتابة عن المضمون الأدبي الذي وظفه الكاتب في الفضاء الروائي، لتصبح " جزءا عضويا من بنية العمل نفسه، ولهذا تختلف الأعمال الأدبية باختلاف لغتها داخل اللغة الواحدة"[25].

وإذا تأملنا رواية السرد الأدبي في رواية (سوناتا لأشباح القدس) سنجدها اهتمت بأسلوب اللغة ومنطق الأحداث ووظائف الشخصيات وزمن الخطاب بشكل تسلسلي، يوحي إلى بناء فني متماسك، وهي في الحقيقة مكونات للبناء السيميائي للفضاء الروائي، أو ما يسمى "بشعرية الفضاء"، فكل رواية تقوم على شخصيات

تمثل أحداث الرواية، هذه الشخصيات تسند إليها أدوارا تتقاسمها، حيث تجعل من الرواية واقع .لنموذج حي، لذلك فالكاتب يوليها إهتماما خاصا ويعطي لكل شخصية الدور، والاسم، والملامح التي تتناسب مع ما يريد أن يصنع منها في روايته[26]، لذلك فهي تعرف على أنها "كائن حركي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه[27]" فالكاتب أضفى اللغة السردية على خمسة أشخاص هم: (مي)، و(يوبا)، و(مامي) (دنيا) ،و(لينا)، و (سارد مجهول) ليجعل اللغة السردية بينهم واحدة، وليوحي بذلك إلى أنها اللغة الحقيقية للكاتب، والتي نجدها في عدد من رواياته المختلفة، ويشار إلى آن اللغة السردية الموكلة إلى سارد الرواية تعكس ثقافة والهوية التي يتسم بها فسارد و رواية "سوناتا لأشباح القدس" كانوا فيما يلي:

_ (مي) شخصية مثقفة تحب القراءة وهي الأم الفنانة التشكيلية المتعلمة، ونلاحظ آن اللغة السردية التي تحدثت بها يغلب عليها الرقي والجمال.

_ (يوبا) شخصية مثقفة وقارئ للكتب وكان متأثر بأمه.

_ (مامي) مطلعة وقارئة للكثير من الكتب، بحكم عمله في المخطوطات وبيع الكتب، ولذلك نجد لغتها رصينة.

_ (لينا) إمرأة مثقفة وقارئة، ويغلب على أسلوبها تقنية الوصف وحسن التعبير.

_ (السارد المجهول) وهي لغة الكاتب.

وبإمكان التمعن في الفضاء اللغوي لكل شخصية تعكس ثقافة كل واحد منهم ومحدوية ذهنه وعقليته ودوره في هذا الفضاء عن طريق اللغة، وترتبط اللغة في مدلولها داخل العمل السردي بمراعاة المستوى الثقافي للشخصيات ومنازلهم، وطابع الجدة والحداثة في الأحداث المتناولة، وطريقة استثمار حوادث التاريخ، وحتى مستوى العدول الجمالي لها في مخالفة السائد والمتداول بين الناس. كوظيفة تاريخية وسيميائية واستيتيقية.

" وقل: اللغة الخاصة التي يصطنعها هو، والتي يحاول في كثير من الأطوار – شأن الكتاب الكبار في العالم – أن يخرجها من المستوى المعجمي الميكانيكي الدلالة، إلى المستوى الانزياحي الذي يتيح له أن يسخر لغته لمعان جديدة كثير تحيي مواتها، وتوسع دلالتها، وذلك بالاضطراب بها في مضطربات بعيدة لا عهد للغة المعجمية بها"[28] ومن الأمثلة عن اللغة السردية في الرواية ما يلي: تقول (مي) : " نحن لا نأتي نحو هذه المدن بالصدفة. هناك شيء غامض لا ندركه من الوهلة الأولى. المدن كالنساء وربما كالرجال أيضا، لا يدخلون الغواية هكذا. هناك فجوة ما تحدثها فينا الرؤية الأولى للأشياء وتستمر في الحفر فينا، وتحت أرجلنا حتى نجد أنفسنا في عمق هوة اللذة وخوف الفقدان"[29].

ويقول(يوبا): " الذي يقتلني هو الإحساس بهذا التلاشي لذاكرة سقط الآلاف من أجلها وبعدها، كأنها لم تكن؟ أتساءل أحيانا إذا كانت تستحق منا كل هذا العناء؟.."[30].

تقول (لينا) : كلما عبرت حواف البحر الميت أو المرتفعات المطلة على نهر الأردن، انتابتني الرغبة برمي نفسي كالشراع الهوائي، في عمق اليم والفراغ. هل يعلم الذين لهم وطن، قسوة أن تكون أرضك على مرمى حجر، ولا تلمسها حتى بعينيك؟[31].

ولغة (لينا) و(السارد المجهول) لا تختلف في مستواها عن مستوى لغات الساردين السابقين هي لغة سردية على لسان سارد كلي المعرفة، مستخدماً ضمير الغائب " الهو "، وهي لغة (واسيني الأعرج) نفسه، ومن الأمثلة على ذلك :" عندما تأمل يوبا اللوحات في انتظامها الجديد، شعر بمتعة كبيرة. رأى مي سعيدة كما لم يرها أبداً

في حياته، في قمة نشوتها. لم يتغير شيء في اللوحات، ما تزال هي هي، بألوانها المشرقة حتى في دكنتها، وبفراشاتها التي تحيل إلى أصابع مي الرقيقة وهي تنثر الأشعة الملوّنة مثل الذي ينثر نجوماً على مساحات بكر في السماء، رآها في ذلك الصباح الجميل وهي مليئة بالحياة، تختلط الألوان "[32]، فنلاحظ أسلوب السارد الذي يتخلله الوقفات الوصفية واللغة الموحية إلى الرصانة وقوة التعبير.

فما تمتاز به رواية (سوناتا لأشباح القدس) هو تشكيل الفضاء المكاني عن طريق تكوين شخصيات متفاوت الثقافة والخلفيات تؤسس فيه أحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية، يعرضها (يوبا) على لسان أمه (مي). فهي لغة حداثية، ذات مستويات متعددة، بحسب المستوى الثقافي والاجتماعي لشخصياتها؛ إذ لا يمكن مثلا أن يجعل لغة رجل من العامة، ذا مستوى ثقافي بسيط، هي نفسها لغة مثقف جامعي، كما لا يعقل في حوار أن ينطق الفلاح والتاجر والمهندس، بمستوى لغوي واحد. ومن هذا المنطلق، فإن لغة الرواية تتعالق فيها عدة مستويات لغوية وتتقاطع، لتؤلف نسيجا نصياً منسجماً ومتناغماً، يمزج فيه الروائي القدير ببراعة فنية، بين لغات شخصياته، بالمفهوم السيميائي الذي سبق ذكره، إن على المستوى اللساني الأفقي (الانتماء الجغرافي الشخصيات..) أو العمودي (انتماء الشخصيات لسلم اجتماعي طبقي..أو تاريخي (على مستوى .يتم عن طريق اللغة، كذلك فان لغتها شبيهة بلغة روايات (الأعرج) الأخرى، ومن ذلك على سبيل المثال ما ورد في رواية "أنثى السراب"يقول (سينو) في إحدى رسائله إلى ليلى:"هل تدرين أنني عندما حملت حقائبي للمرة الأولى في ذلك الشتاء البارد، لم أتذكر الشيء الكثير من حياتي البسيطة واليومية، ولا حتى وجهه طفولتي الأولى التي رفضت أن تتخلى عني وظلت تتبعني وتتشبث بي وتنزلق بين رجلي كالظل الهارب، فقد صار كل شي أمامي ابيض لامعا وبلا لون ولكني لم استطع أن أتفادى نظرة جدي رمضان الموريسكي الساخرة من الحياة وهو يرجل بكتبه "[33].

فحقيقة سيميائية اللغة أنها تعمل على تجديد الفضاء المكاني للرواية عن طريق الدلالة والتأويل لهذا تجد الشخصيات تتقمص أدواراً عديدة تجعله تتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها، كما تجعل الشخصيات تنعكس على المستوى الرمزي للغة، فنجد أن الشبه واضح بين هذه اللغة ولغة ساردي رواية "سوناتا لأشباح القدس" تقول (مي):" كم أشتهي أن لا التفت ورائي لكي لا أرى شيئا. أن لا أسمع الأخبار، لكن شيئا عميقا فينا يحسدنا في حياتنا وينغص علينا هذه الأفراح الصغيرة. هل تدرين ماذا أتذكر من هزيمة 67؟ لا شيء سوى حارة المغاربة التي سُرقت منا وأبيدتْ ملامحها، لتصبح امتدادا لحارة اليهود؟ لم نعد نملك شيئا من ذاكرتنا. سنشتاق إلى ممرات طريق سيدي بومدين لمغيث، وحائط البراق، ومعابر الأسواق الشعبية القديمة. وسنصبح غرباء في أرض معجونة بنحيبنا وصراخنا الذي لن يسمعه أحد. عقدة الذنب الذي يحملها العالم الحر، لن تفتح له أي مسلك للنقد وإدانة الجريمة"[34] . أما اللغة الحوار فكانت الألفاظ قاصرة عن تشييد فضائها الخاص بسبب طابعها المحدود والناقص بالضرورة، فإن ذلك كان يدعو الراوي إلى تقوية سرده بوضع طائفة من الإشارات وعلامات الوقف في الجمل وداخل النص المطبوع، ونتيجة قصور بعض الشخصيات أو الراوي في حد ذاته عن استعمال اللغة أو جنوح السياق إلى وجهة أخرى، ومن بين ذلك شخصيات تطغى عليها اللغة العامية وشخصيات تتكلم باللغة الفصحى وشخصيات بين اللغة العامية والفصحى تمثل مزيجاً من اللغات التي تتناسب والشخصيات المتكلمة كلها أترث بشكل وبآخر على فضاء

السيميائي للغة، وكما قلت لجأ الكاتب إلى استعمال الرموز والإشارات فكانت حسب المتحدث الذي ينطق بها، فنجد أن الشخصيات في الرواية تقسم إلى قسمين: شخصيات مثقفة، يغلب على لغتها الرصانة ومتانة الأسلوب، وشخصيات عامية بمعنى أنها من عامة الناس وهي غير مثقفة، يغلب على لغتها المزج بين العامية والفصيحة. ولجأ الكاتب إلى توظيف اللغة " العامية " التي توحي إلى الغربة التي يعيش فيها وسط تلك اللغات العالمية، وقد عمد إلى توظيف هذه اللغة في الحوار حتى يحافظ على أصالة السرد الروائي، على اعتبار أن الحوار أسلوب يعبر عن ثقافة الشخصيات كافة.

ومن الأمثلة استخدام اللهجة العامية في الحوار الذي وظفه السارد وكان يرمز للشخصية المرأة الصابرة والتي تتألم للوضع الذي وصلت إليه تقول: "تأتيني يا خالتي وهي حزينة وترفض أن تتحدث معي وكأنها زعلانة منّي. بلكي زعلانه لأنَّي تركتها لحالها مع عسكر الهاجاناه "[35]، فنلاحظ كلمتي " بلكي و لأنّي تركتها لحالها " من الكلمات الشائعة في المجتمع الفلسطيني، فمفردة " بلكي " تعني " لا أدري " وتدل على الحيرة والتردد، ومفردتي " تركتها لحالها " بمعنى " تركتها لوحدها " .

وتقول (مي) أيضاً : " حبيبي يا خويا. قلبه محروق علينا جميعاً. الله يحفظه من أيّ مكروه. نحنا مثلما أنت شايفه، كُلنا بخير والحمد لله"[36]، فاللهجة الفلسطينية في قولها "مثلما أنت شايفة"، وفي الأصل هي "مثل ما إنتِ شايفه" وتعني " كما ترين".

ويقول والد (مي) أثناء حديثه معها : " وأنا كذلك، بس لازم نتعلّم الصبر يا بنتي "[37]، فكلمة "بس لازم" مفردة فلسطينية بمعنى "يجب أن يكون "، ولعلنا نلاحظ تكرار مثل هذه المفردات في أجزاء مختلفة من الرواية، إشارة إلى قدرة الكاتب على محاكاة اللغة وتنسيقها بما يليق بمتحدثها، ولم يتوقف واسيني الأعرج عند استخدام اللهجة الفلسطينية، ليشير للقارئ إلى البيئة التي كانت نشأت فيها (مي) وأثر خالتا (مامي دنيا) في تربيتها .

فالضرورة الفنية، أوجبت على النص وعلى الكاتب توجيه مستوى لغة الحوار، حيث تبقى هذه المسألة محل سجال بين الكتّاب العرب، فهناك من ينحاز إلى اللغة المحكية بشكل كامل، فاستخدام العامية في الحوار الروائي، نظرا لما تنطوي عليه من قدرة تعبيرية هائلة، وما توفره من قيم جمالية حسية يمكن إطلاقها، في أجواء أكثر حميمية وأقل كلفة لغوية. فالعامية التي هي لغة سائدة في حياتنا اليومية، تعد تكثيفاً مذهلاً لمخزون تعبيري ودلالي رافق تشكلها عبر السنين، ما لا توفره الفصحى للحوار أحياناً، حين تصبح حملاً ثقيلاً على النص نفسه مثلا، بخلاف العامية المسيطر عليها فنيا، الموظفة في السرد ببراعة، تنسجم مع سمات الشخصية الروائية، حيث يمكننا سماع الإيقاع الداخلي لمشاعر المتحاورين بوضوح، والتقاط الدلالات التي تأتي بها مفردات أكثر قدرة على التعبير بتلقائية، عن المشاعر الداخلية. غير أن هذا ليس حكماً مطلقاً، فبعض المحكيات العربية مغرق في محكيته، وتقل فيه المشتركات مع المحكيات الأخرى، ويتضمّن العديد من المفردات والتعبيرات التي تبدو غريبة، أو عصية على الفهم. يستدعي هذا تطويع لغة الحوار، تماماً كما يفعل الروائي الذي اختار الفصحى، لتصبح مفهومة ومقبولة، من دون أن تفقد ممكناتها التي استدعت خيارها منذ البداية، وقد أكثر الكاتب من هذا المزج في الرواية لاسيما في حواراته المتعددة مع (مي)، وقد ذهب الكاتب إلى

المزج اللغوي بين العامية واللغة الفصحى، بهدف الحفاظ على أصالة اللغة العربية في كتاباته كلها،لأن من الأهداف الرئيسية في الكتابة الروائية عند (واسيني الأعرج) الحفاظ على أصول اللغة العربية.

كما نلاحظ اللغة العامية هي وليدة تقهقر اللغة الفصحى وتعكس شخصياتها التي بطبيعة الحال غير مثقفة، هدفها الغوص في قاع المجتمع وتقديم حياة الناس البسطاء بعفوية وبساطة وتلقائية يصبح معها استخدام لغة فصحى مقعرة في الحوار غير منسجم مع سياق العفوية والبساطة، وغير قابل للتصديق من قبل القارئ. وهناك نصوص أخرى يمكن وضع حوار شخصياتها باللغة الفصحى، لأن ذلك ينسجم مع الموضوع الذي يتناوله النص. باختصار شخصيات العمل الأدبي هي التي تفرض اللغة التي تتحدث بها، والفصحى والعامية هما جناحان يساعدان النص على التحليق عندما يُحسِن كاتب النص توظيفهما في عمله الأدبي بشكل صحيح وبالتالي فقد انطق الكاتب هذه الشخصيات باللغة التي تليق بها، ومن ذلك حوار (مي) مع (دنيا)،تقول:"شفت يا دنيا اختي العزيزة؟ واش دارت فينا ؟ تقتلنا بالماء البارد والأسرار العمياء أعطيها كل شي وتخفي على سر عطورها؟ أنانية يقول :ثم تعمزني لكي أتواطأ معها أقرا عيني لالة مريم كل ملعنات النسوة السرية.

-معك حق بالآلة مريم لألهم ونص وما عاش اللي يرفض لك طلب"[38].

فنلاحظ أن اللغة الحوار التي أسندها الراوي للشخصيات هي العامية، والحوار يمارس وظيفة ثانية هي التي تكشف بوضوح ما يسنده في طياته من تأملات في شخصيات الرواية وكذلك مواقفها اتجاه الحياة وإن مثل هذه التأملات تظهر على لسان هذه الشخصيات على وجه التحديد فالشخصية المثقفة تنعكس من خلال امتلاء بيته بالكتب وبلغات مختلفة، بينما اللغة العامية قد تكون لغة السرد كلها تنم عن لغة المؤلف الحقيقي، وذلك من خلال الإطلاع على اللغة التي يوظفها الكاتب في هذه الرواية وغيرها من الأعمال الأدبية الأخرى عدا استخدام اللغة العامية في التعبير عن بعض المفاهيم، ليوحي بتأثير الجزائريين باللغة العامية التي أصبحت تشكل اللغة الأساسية مع اللغة العربية ومن الأمثلة على ذلك، ما قاله (يوبا) في أثناء دخوله البيت "خالته - أنا يا خالتي؟؟؟ ادخل يا إبني وليدي ادخل[39].

1.3. سيميائية العنوان لرواية سوناتا لأشباح القدس:

إن أكثر المقتضيات السردية المتعلقة بالسيميائية بروزا ولفتا للانتباه في رواية (سوناتا لأشباح القدس) هو العنوان الذي يضطلع بكافة المهام السردية والسيميائية داخل النص، "فهو أعلى اقتصاد لغوي، ويصبح نصا مختزلا ومبرجا" [40] ، فهو"الذي يزود الكاتب بزاد ثمين لتفكيك النص وكشف خباياه، كما يقدم معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه" [41]، ومن تم سوف نعاين نوع العنوان المعتمد عليه في هذه الرواية، بأكثر تحديد ممكن، وكذا اشتماله على تقديم الوحدات السردية لا من خلال المقاطع التي تقدم مسيرة الأحداث بحضورها وحركاتها في الفضاء السردي وإذا لم يعتن الراوي بتقديم مقاطع وصفية تقف على ملامح العنوان لتظهره مستقلا عن الأحداث أو لتؤطره كفضاء تحتوي أفعال الشخصيات، فقد اعتنى بوضوح بتقديم العنوان في علاقة وطيدة بحركة الشخصيات، وكذلك بأفعالها التي جعلت العنوان غير مستقل عن هذه الحركة، ومن تم كان مصطلح الفضاء هو أكثر المصطلحات قدرة على تعيين المكان من خلال

الأفعال الشخصية، وقد اهتم كل من (دي سوسير)، و(رولان بارت)، و(بيرس) وغيرهم بدراسة هذا العلم وإبرازه على صفحات النقد المعاصر ،ويذهب (سوسير) إلى أن علم العلامات ينقسم إلى دال ومدلول، معتبرا "الدال"صورة رمزية تدل على "المدلول"، وأنها ركيزة مهمة في تشكل النصوص الأدبية، وقد أضفى (بيرس) إلى الأقسام المصطلحات مقابلة لمسميات (سوسير)" فتقوم نظريته على الشمولية وعمومية أكثر من نظرية (سوسير)بوصفها كيانا ثلاثي المبنى يتكون من "المصورة"وتقابل "الدال"عند(سوسير) والمفسرة وتقابل "المدلول"و"الموضوع"ولا يوجد له مقابل عند (سوسير)[42].

أما (رولان بارت) فيعتبر الدال والمدلول طرفا وعلاقة في الوقت ذاته "[43]. وأنهما مكونان أساسيان في نشأة (الدليل)،بحيث يشكل صعيد الدوال صعيد العبارة ويشكل صعيد المدلولات صعيد المحتوى"[44]، ونشأ من هذين المكنونين دالا و مدلولا لعنوان الروائي ومحتواه النصي فالعنوان دال مصور للأحداث التي تجري داخل النص الروائي، والنص تفسير لذلك العنوان، وبالتالي فهما رابطان يشكلان جزءاً مهما من أجزاء المحتوى النصي ولا يمكن للكاتب الاستغناء عن أي واحد منهما، كما يعد العنوان مفتاح الأساسي الذي يتسلح بيه الناقد والقارئ للولوج إلى أغوار النص العميقة، قصد استنطاقها وتأويلها، ويستطيع أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية، وان يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص والغمض[45].

وكي نقف على تحديد واضح لهذا العنوان سنقدم عرضاً نظرياً لأهم الأفكار التي تحدد وضعية الراوي في النصوص السردية وكذلك وضعية الفضاءات الوطن والمنفى بوصفهما مصطلحات أكثر قدرة على تعيين المكان في علاقته بالحركة التي تظهر فيه، ومن هنا تنقسم هذه القراءة إلى قسمين الأولى خاصة بالراوي، والثاني خاص بالفضاء السردي، " فالعنوان لدى السيميائيين بمثابة سؤال إشكال، بينما النص هو بمثابة إجابة عن هذا السؤال، ولذلك فهو يحيل إلى مرجعية النص، ويحتوي العمل الأدبي في كليته وعموميته، كما إن العنوان يعلن عن طبيعة النص، ومن ثمة يعلن عن نوع القراءة التي تناسب هذا النص"[46].

ولأن رواية البيت الأندلسي هي رمز للوطن فقد اعتمدت على عدة رموز شخصية هناك من هي مرتبطة بالسلطة وهناك من هي مرتبة بالشعب، فلهذا تنتمي العناوين بشكل عام إلى المحيط النصي في جانبه الخاص، وبالكاتب في الجانب العام، ويحتلان مكانة مهمة في دراستهما وتموقعها في النص بشكل متكرر وواضح، كما تعتبر لدى البعض مفصلا مهما يجعل غيابها النص نصا ناقصا[47]، ويذهب (لوي هويك) إلى تعريف مجمل للعنوان بأنه: " مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، وقد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، وتشير لمحتواه الكلي لتجذب جمهوره المستهدف"[48].ومن أهمها:

- أن الخطاب السردي يقدم بالضرورة قصة السردية فإن ذلك يفترض من البداهة شخصية سردية. والسرد هو كيفية تروى بها القصة عن طريق العنوان، لهذا فإن الخطاب الروائي لا يتحدد فقط بفضائه السيميائي وإنما بعنوانه، وبأن العنوان هو أكثر المفاهيم المركزية في تحليل النصوص السردية بالمنهج السيميائي، لهذا فإن العنوان الذي يمثله كتاب من الكتب...هو الذي يرتب عمليات الفضاء الروائي،ويصنع الأحداث بعين هذه الشخصيات الروائية أو تلك، دون أن يضطر إلى الظهور أمأمنا وأخيرا هو الذي يخبرنا بذلك الحوار الذي يجري بين الشخصيات.

فالعنوان - إذن- يتمتع بسلطة لا يتمتع بها أي مكّون نصي آخر، أو أية أداة سردية أن تنتمي إلى سرد من السرود، يصدق هذا التقديم على اشد النصوص إخفاء للراوي: فليس ثم دون سارد يهيمن على مجريات سرده من دون وجود العنوان، فأي تلفظ أو تسجيل لذلك التلفظ يقتضى شخصا يتلفظ بالعنوان أو يشير إليه، وحتى حين يقدم نص قصصي مقاطع من حوار صرف، أو حتى مخطوط وجد في زجاجة رسائل منسية أو يوميات، فتم إلى جانب المتكلمين عنوان رمزي. فسلطة العنوان مسئولة عن الاستشهاد بالحوار أو نسخ ذلك التسجيل المكتوب وبسبب هذه السلطة لا يدرك القارئ الفضاء السيميائي إدراكا مباشرا وأوليا. فثم دائما إدراك سابق لهذا الفضاء هو إدراك السارد، أما إدراك القارئ فمرهون في تحولاته بتغير موضوعات السارد واختلاف أنواع العلاقات التي يقيمها مع شخصيات عالمه التخييلي.

لا يعرف البعض العنوان بأنه: تلك السلطة المهيمنة على الرواية، سواء كانت حقيقية أم متخيلة. ولا يشترط أن يكون العنوان اسما متعينا، فقد يكتفي بأن يقنع بصوت او يستعين بضمير ما يصوغ بواسطته الراوي من إشارات. على أن هذا التعريف لا يتسم بالدقة لأمرين:

أولهما - يرتبط بإطلاق صفة الشخصانية دون احتراز بما يوهم بالمساواة بين الشخصية بالمعنى الاجتماعي والنفسي وشخصية الراوي التي هي مكون نص، أو أداة من أدوات السرد.

أما الأمر الثاني - فهر مرتبط بالقول بأن الراوي يستعين بضمير ما، وكأن ثمة اختيارات أمامه يمكنه الاستعانة بها من في عدد من الضمائر يخطئ البعض في تقسيمها نوعين : الضمير الشخصي والضمير الغائب، والواقع أن الراوي لا يستعين إلا بضمير المتكلم، لذلك نقول انها من السيمات الفنية التي يهتم بها الكاتب عند كتابة النص الروائي، مراعيا استخدام الكلمات الملخصة لما هو حاضر داخل الجسد الروائي، كما يستهل الكاتب جاذبية عنوانه بالرموز الدلالية التي تترك النص مفتوحا أمام الباحثين وهذا يولد في النص رصانة توحي إلى ثقافة المؤلف وسعة إطلاعه.

والعنوان سمة فنية امتازت بها روايات (الأعرج)، في كونها تتناسق مع المحتوى النصي للرواية وأن اختيار العنوان لم يأتي عبثاً، وإنما اختيار المؤلف وحسن درايته وطول خبرته، وفي هذه الدراسة يأتي الباحث إلى دلالة العنوان الرئيسي "سوناتا لأشباح القدس"، وانعكاسه على المضمون داخل النص الروائي وبين الإيحاءات التي لجا إليها الكاتب، والأغراض التي دفعته إلى استخدامها كما سيتناول العلاقة الرابطة بين العنوان الرئيسي ومحتوى النص ولوحة الغلاف التي لاشك أن المؤلف وربما الناشر أيضا، فكروا فيها مليا، بل ربما عرضها على فنان تشكيلي طلب منه أن يقرا الرواية ويختار لها الغلاف المناسب، وسيلجئ الباحث إلى تبيان العلاقة التي تجمع العناوين الفرعية بالنصوص التي تضمها، وإظهار علاقتها بالنص الروائي، والوقوف على السبب الذي دفع بالكاتب إلى اختيار مثل هذه المسميات للعناوين

2.3. سيميائية العناوين الفرعية:

ينقسم العنوان إلى ثلاث كلمات(سوناتا لأشباح القدس) ويعني بسوناتا هي قالب موسيقي يحوي ثلاث أقسام رئيسية: العرض التفاعل المرجع. هنالك فرق بين ما يسمى قالب السوناتا، وبين السوناتا نفسها التي تعني قطعة موسيقية مكتوبة لآلة (سوناتا للبيانو المنفرد) أو آلتين (سوناتا للكمان والبيانو، سوناتا للفلوت

والبيانو، سوناتا للكمان والجيتار...) من عدة حركات بالترتيب (سريع، بطيء، متوسط السرعة، سريع). الكلمة مأخوذة من الكلمة الإيطالية sonare والتي تعني اصدار الصوت من آلة موسيقية. كمقابل لكلمة cantata والتي تعني الغناء بالصوت البشري. فكلمة سوناتا Sonata مشتقة من اللاتينية وأصلهاSonare) أي (يسمع) أو (ما يعزف ويتغن)، وقد التصقت التسمية بالمقطوعات التي تعزف بالآلات الموسيقية في مقابل النوعية الثانية من الموسيقى، وهي التي كانت تغنى بالصوت البشري وتسمى كنانتكا وهي مشتقة أيضا من اللاتينية وأصلها Contareبمعنى (ما يغنى بالصوت البشري)[49]. أما كلمة أشباح من شبح الشخص أي بدا غير جلي وإصطلاحا :جاءت كمزيج بين الشوق للقدس وآلام الهجرة في قول (مي)" اليوم أشياء كثيرة تغيرت، الدنيا نفسها صارت شيئاً آخر، بعدما هدأت كل الآلام والتأمت بعض الجروح ونسيت صرخة بوسي المفزعة التي صاحبتني مدة طويلة في أحلامي وكوابيسي، وانتهيت في تدوين حدادي كما اشتهيت، أصبحت لا أرى شيئاً سواها في قمة تألقها كما في سنوات تفتحها الأولى. كلما أغمضت عيني المتعبتين من مشقة الموسيقى والعمل الدائم، رأيت مي تقوم من بقايا رمادها كطائر الفينيق، وتتحول إلى فراشات لا متناهية خطت على أجنحتها دوائر لا حصر لها وألوان بمذاق البرتقال واللوز. كلما نزل الليل، أضاءت مدينة الله اليتيمة، أورشليم المنكفئة على عزلتها وجبروت صمت موتها المتواتر." وقولها "لكل شخص أشباحه التي يظنها ماتت منذ زمن بعيد، لكنه يفاجأ بها تشرب معه قهوته الأخيرة أو تتنفس هواء البحر في نفس شرفته، عندما يصبح قاب قوسين أو أدنى من الموت. تستيقظ كلها دفعة واحدة وتقف على رأسه مطالبة إياه بمعرفة أسرارها التي ظلت حبيسة لديه. التاريخ مثل الثعلب الماكر، يصمت زمنا ولكنه سرعان ما يدركنا عندما نتعب من حمل الحياة الذي يثقل ظهورنا. ولن نتخلص منه مهما حاولنا الانفلات. أقوى من كل شهواتنا وإرادتنا"[50].

ويصنف عنوان "سوناتا لأشباح القدس" ضمن العناوين الموضوعاتية، التي تشير إلى محتوى النص "أولهما العلاقة بموضوعه"[51]، حيث كان موضوع (سوناتا لأشباح القدس) الذي بناه (السارد) محوراً رئيسياً من محاور النص الروائي، فأحداث الرواية بجزأيها تضمن حديثاً حول القدس كفضاء مكاني والغربة كفضاء موازي، تبدأ الرواية بمقولة نسبها الروائي إلى (مي) حيث يضفي على الرواية رؤيته التشاؤمية بشأن تحرير القدس يوما من قبضة الاحتلال الصهيوني البغيض مستبعداً خيار الاستقلال تماماً على لسان (مي) فتقول: (تعبت، وأندم كثيرا على أني لم أبق هناك، لا لتحرير الأرض، فهذه مسألة لم تعد واردة، على الأقل بالنسبة لي، ولكن للموت فقط، والتمزق عند بوابات القدس)، وعلى لسان الخالة (دنيا) وهي تقول ل(مي) : (أرأيت المفتاح الخشن المعلق عند مدخل البيت؟ هل تعتقدين أنه سيفتح شيئا يوما ما؟ لا أعتقد. الأحياء تسرق واحدا بعد الاخر، بعد سنوات قليلة لن يصبح لهذا المفتاح أي معنى، باستثناء التذكر والألم).. كما تبدي الرواية تعاطفا مع الموروثات الصهيونية فجدة مي بكت اليهودي الذي اقتيد إلى حمامات الموت والهولوكوست. كما تقول مى لأبيها المولع بايفا موهلر الألمانية :(لقد أحرق أصدقاؤك النازيون، وأحباب إيفا موهلر، يهودا أبرياء، وأبادوا الملايين فقط لأنهم يهود؟ هل تتصور هول الفاجعة "[52]، إشارة إلى الأحداث التي ستلحق القدس الذي سينتهي به المطاف إلى هدمه وبناء برج سكني مكانه، وفي نفس السياق أورد الكاتب بيتا من نونية (أبو البقاء الرندي) التي أخذت أنموذجا على رثاء الأندلس يقول فيها:

وهذه الدار لا تبقى على احد ولا يدوم على حال لها شان"[53]

تاركاً من خلاله فجوة التشويق إلى مستقبل القدس ومستقبل المهاجرين، ليصبح مكاناً مزدهراً بمعماره وساكنيه، ومع مرور الزمن سيعود القدس إلى أصوله الأولى بيتا له روح.

إن القارئ للنص الروائي يجد أن الحديث عن القدس وروافده اخذ حيزا واسعا بين أروقة النص، وجاء ذكر القدس على صورتين الأولى جاءت على ذكر أصول القدس وكيفية التأمل للعودة إليه ووصفه كفضاء، وورد ذلك في قول (مي): "أنتم لا تعرفون القدس جيدا... القدس خبز الله وماؤه. مدينة تكفي الجميع، قلبها واسع، دينها كبير، إيمانها متعدد وأشجارها تغطي كل العرايا ومراياها ليست عمياء وحيطانها ليست للبيع"[54].

والثانية بمثابة الشوق لدلالات القدس الرمزية وتحمل في طياتها دلالات ورموزا متعددة للقدس، لينتقل السارد من خلالها للحديث عن الواقع المعاصر الذي يعيشه وقد وردت على لسان (مي) "ما جدوى العودة إلى أرض لا تعرفك ولا تعني لها أي شيء، وتترك أرضا يتنفس جلدك تربتها؟ أقول هذا الكلام وأنا لا أعرف سر هذا الحزن كلما انتابتني أرضي الأولى، مثل المرض العضال والخوف الذي لا نعرف له مصدرا، مع أني قضيت حياتي كلها في هذه المدينة في مقاومة هذه الفكرة التي تتجشأ بالأشباح"[55].

فأصبح القدس المكان الذي أخذ حيزه في ذهن (مي) حتى إذا ما وصلت إلى أمريكا مازالت تتذكر بيت والدها في القدس بالركائز الرومانية القديمة، والأقواس الزينة بالكتابات العربية المختلفة وبساحاته المزدهرة بأشجار الرمان والبرتقال والتفاح، ولم تكتف (مي) بذلك، وإنما ذهب إلى ما كان يراوده بأن ينقل كل المعالم الحاضرة في ذهنه من المعمار الأموي إلى مداخلها وطرقها "عندما أقف على حواف البحر الميت نسيت كل شيء. شممت رائحة القدس وحليب أمي وأحست بطعم القهوة المسائية على لساني. كان الضباب يلف المكان الذي نزل عليه البرد فجأة. عندما أغمضت عيني وجدتني أدور في الحارات القدسية حارة حارة، وبابا بابا: الحرم القدسي الشريف وقبة الصخرة والمسجد الأقصى مع باب الرحمة الذي لا أدري ماذا بقي منه اليوم، حارة الشرفة وحارة اليهود في الجزء الجنوبي الشرقي من المدينة، وحارة المغاربة مع باب المغاربة، ثم حارة الأرمن وباب النبي داوود وجبل المشارف، وحارة النصارى في الجزء الشمالي الغربي من المدينة وكنيسة القيامة والباب الجديد، وحارة السعدية وحارة باب حطة .... وغيرها... ماذا بقي اليوم من كل هذا الإرث؟ لا أدري ولا أريد أن أعرف حتى لا أصير مثل الجرس المعلق في كنسية مهملة، كلما مسته يد تداعى ألما ثم هدأ على أنينه وحزنه"[56].

ولقد أرادت من ذلك أن تعيد اثر الاشتياق إلى عالم سخر من خلاله سعادته: "القلب العاشق يخفق طويلا كطائر عابر للقارات و البحار في رحلة العمر الجميلة ثم يهدأ قليلا يستمع إلى انات السفر قبل أن يغمض عينيه و ينام كي لا يستيقظ أبدا"[57].كما تجلى الفضاء المكاني في خلده والقدس أصبح المكان الذي يريح فيه السارد نفسيته،"كلما عبرت حواف البحر الميت أو المرتفعات المطلة على نهر الأردن، انتابتني الرغبة برمي نفسي كالشراع الهوائي، في عمق اليم والفراغ. هل يعلم الذين لهم وطن، قسوة أن تكون أرضك على مرمى حجر، ولا تلمسها حتى بعينيك؟[58]".

ويظهر القدس مكاناً له معالمه التضاريسية، المقتصرة على وصف ساحات البيت وحدائقه، ولم يلجأ الكاتب إلى وصف المكان من الداخل إلا في عدد من الصفحات عندما وصف ممرات البيت والورود التي تحيط بها وروائحها العطرة، تقول (مي) في وصف تلك المعالم الجميلة: " تركت الهدهدات تأخذها بعيدا عند حواف

مدينتها الأولى التي لم تنس أي تفصيل فيها: الممرات الصغيرة الموصلة إلى البوابات أو الطرقات الواسعة، القلاع العالية والقديمة جدا، معبر المغاربة، صوت المؤذن المليء بحنين الفقدان وهي لا تعرف لماذا كلما سمعته وسمعت القرآن استحضرت الموت، لون التراب وأشكال الزرابي التي كانت أمها تنمق بها الحيطان، أو تلك التي رأتها في مقام المغيث سيدي بومدين، بجانب حائط البراق، التي تعبق بالحياة على الرغم من صغرها ورائحة مستخلصات العطور الطيبة الحادة العالقة بها. كانت مرصعة بالنباتات والغزلان الهاربة؛ ومياه الجنينة والصوت الذي يخلفه انكسار الماء الذي يصعد عاليا من النافورة قبل أن ينزل منتظما ثم ممزقا نحو الأرضية؛ وألوان النوار والورود وعطرها الذي تعرفه واحدا واحدا؛ حتى الروائح المتشابكة التي تخرج من البيوتات في حارة المغاربة والتي لا تنسى مطلقا عاداتها يوم الجمعة، إذ لا يشم المارون من هناك إلا الروائح الحادة للبهارات التي تنكه الأكلات وتغني مذاقها"[59]. والملاحظ أن وصف الفضاء المكاني جاء متصلا بساحات القدس وحدائقه التي اخذت الجزء الأكبر من الوصف داخل النص الروائي ولعل ذلك يعود إلى بيان معالم التراث الاموي، وهو الهدف الأسمى من كتابة الرواية، فذكرت القدس من الخارج ووصف حدائقه وساحاته، جاء لإدراك جماليات ذلك التراث، ويرى واسيني الأعرج أن القدس وجد في حي غني بالمعالم التراثية الزاهرة، إلا أنها بدأت تتلاشى شيئا فشيئا على يد أصحابها، وقد تعرضت إلى الكثير من الانتهاكات، ويؤكد أن الرواية تشتغل على موضوع حساس هو التراث"[60]. وخلال ذلك نشأت في الرواية وشائج التواصل الحتمي الذي تفرضه بخاصة علاقة الشخصيات بالمكان، وما ينشأ بينهما من ائتلاف[61]. يخلق في تكونها دلالات توحي إلى أثر الشخصيات داخل العمل الروائي ويتطابق ذلك مع رواية (واسيني الأعرج)" أنثى السراب"[62]، حيث كانت الشخصيات المحورية ملائمة لعنوان الرواية. كما تظهر أهمية (مي) في ابرز أهم الأحداث داخل هذه الرواية لاسيما التي ساهمت في بناءها تجسيداً للمعنى الدلالي لها، ومن ذلك التغيرات التي طرأت على القدس من تغيير في معالمه، وجنسية السكان الوافدين إليه، فكانت (مي) الوسيلة التي اتخذها الكاتب للتعبير عن الأهداف الحقيقية من كتابة رواية (سوناتا لأشباح القدس)، والموسوعة الشخصية للحفاظ على هذه الذكريات التي تحقق المعنى استطاع من خلالها واسيني الأعرج أن يعبّر عن أزمة الفلسطيني في الغربة بجلاء من خلال حكاية (مي)، التي سعت للهرب من أشباح مدينتها، فإذا بها تلاحقها في آخر عمرها، بل وتتمنى أن تعود إلى القدس حتى ولو جثة هامدة. تعزف الرواية على كل أوتار الوجع والألم الإنساني من شرقه إلى غربه، فالبطلة هنا لا تعاني الاغتراب فحسب، بل وتعيش أسيرة مرض فتاك يقضي على حياتها، وتترك ابنها في النهاية أسيرًا لموسيقاه يسعى أيضًا للبحث عن أرض أجداده وآثاره هناك في فلسطين.

3.3. أهمية العنوان في الرواية:

الفضاء هو الحيز المكاني الذي تتحدد داخله مختلف المشاهد، والصور، والمناظر ، والدلالات، والرموز، التي تشكل العمود الفقري للنص السردي"[63]، مستدلاً بذلك على المعنى الباطن لتلك الدلالات، ف(سوناتا لأشباح القدس) حكايات أناس توافدوا إليها وهجروا منها " الرومان، المسلمون، الأندلسيون، الأتراك، البريطانيون، ثم ناس بعد الاستقلال "[64]، كل ساكن منهم ترك بصمته عابرة على حضوره، وبهذا يتحول القدس إلى دال ضخم، شامل لرموز متعددة، تسلط الضوء في النهاية على إشكالات النص وقضايا الساعة التاريخية، والاقتصادية، والاجتماعية المختلفة "[65].

ومن دلالات رواية سوناتا لأشباح القدس، ترسيخ الحنين والاشتياق في قلب الابن (يوبا)، وذلك من خلال ذكر معالم القدس، لأنها تبعث في النفس معاني الحب والاشتياق إلى بلد الأم، " أكبر محرقة يعيشها المرء هي أن تسرق منه أرضه ويرمى على حواف المبهم. الناس لا يدرون أننا لا نعود إلى أرضنا الأولى لنموت فيها فقط، ولكن لنعيش جزءا جميلا من العمر، ونشم تربتها ورائحة شرفاتها المعلقة في الهواء تستقبل النسائم التي تأتي من وراء سواحل البحر الميت. لا نعود إلى تربتنا الأولى لنؤبن أنفسنا ونبحث عمن يدفننا، ولكن لفتح العيون على كل اللحظات التي أخطأ البصر المتعب بالحروب المتواترة والجسد المنهك، رؤيتها في المرة الأولى"[66].

كما يعبر المكان عن حال مجتمع رفض مواقف سابقيه، فذكر القدس في فصول (مي) جاء تعبيرا عن صورة المجتمع الفلسطيني في العصر الحديث، وبيان مواقفهم من القضية، وذلك من خلال تجسيد حكايات ساكنيه، ولعل أول دلالة رمزية أرادها الكاتب هو التعبير عن موقف (يوبا) من القدس، كمكان تاريخي تتوجه إليه الأنظار، وبيان ما يفعله المحتل من استيطان وتخريب معالم القدس، فكان قد أبرز مواقف سكانه بالمواقف الايجابية وهي صورة مماثلة لما جاء في رواية (الأعرج) "ضمير الغائب".

4. **الخاتمة**:

رواية (سوناتا لأشباح القدس) هي رواية سرد ورمزية لفضاءات كثيرة أهمها فضاء القدس وفضاء المنفى ظهرت فيها شخوص العالم الروائي ومحكياته ومعانيه، فهي رواية لا تنتمي لأرض فلسطين، بل تتجاوز ذلك إلى نقل معاناة اللاجئين، وقد أثبتت المقاطع السردية في الرواية الكثير من المواقف التي تدل بوضوح على نفس أنماط الأقوال، والأفعال، والشخصيات، والسلطة، والتفكير، والثقافة، والعيش، وحتى في تفكير تلك الشخصيات، ما إن يسقط أحدها حتى يبزغ نمط جديد يحمل في أعطافه ملامح الشوق تهب الشخصيات لاستعادة ذكرها وحفظها ونقلها للأجيال .وفي هذه الرواية لواسيني الأعرج حكاية معاناة الفلسطينيين مجسّدًا زمن الخروج الكبير، ومسجّلا عذاباتهم، وبؤسهم وسعيهم لاستعادة كرامة العيش والوقوف مجددًا بعد الهزيمة التي حجّمت عالمهم. يسترجع الروائي ذلك بسرد يصوّر تلك السنوات التي امتدت بين نكبة 1948 وهزيمة 67 وشهدت بزوغ الحركات الفلسطينية في ستينيات القرن العشرين من أعماق المخيم اين يسكن اللاجئون.

إن رواية (سوناتا لأشباح القدس) عنوان رمزي يدل على الفضاء الشمولي، الذي يعني به الكاتب عذاب البقاء وويلات الهجرة والمنفى، يلجأ الكاتب من خلاله لإيحاءات النص السردي وأبعاده الدلالية المتعددة إذ يمثل القدس والغربة عبر فضاءين مكانيين كونهما امتدا إلى إظهار مجريات الأحداث داخل العمل الروائي، وإبراز معالمه التي ينتج من خلالها دلالات رمزية، وظفها الكاتب لبيان الدوافع التي أسهمت في كتابة النص الروائي، فالغربة من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل رؤية أخرى.

في رواية (سوناتا لأشباح القدس) نتعرف على ملامح البطلة المحورية التي دارت حولها الأحداث لنكشف مدى معقولية تصرفاتها، الانسانية والوطنية والتاريخية، وكيف وصفها الروائي وكيف خلقها خلقاً وأبرز سلوكها الإنساني الواقعي.

استعان (واسيني الأعرج) إلى نهج واحد في كتابة الرواية من بدايتها إلى نهايتها، فقد وظف أسلوباً سردياً واحدًا، ولغة واحدة اهتمت بالأسلوب، ومنطق الأحداث، ووظائف الشخصيات، وزمن الخطاب بشكل تسلسلي، يوحي إلى بناء فني متماسك، وهي في الحقيقة مكونات للبناء السيميائي للفضاء الروائي أو ما يسمى "بشعرية المكان".

العنوان هو أكثر المفاهيم اقترابا من السيميائية بوصفه حاملا لمكوّن صورة الفضاء في الرواية الحديثة، لذلك فهو الذي يرتب عمليات الفضاء الروائي، ويصنع الأحداث بعين هذه الشخصيات الروائية، أما العناوين الثانوية فهي عناوين موضوعاتية تشير إلى محتوى النص.:

الهوامش:

[1]- عبد المسلم الطاهر، عبقرية الصورة والمكان ، ط1 ، عمان، دار الشروق للنشر والتوزيع، 2002.

[2] - عبد المنعم زكريا القاضي، الكتابة السردية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009،ص60.

[3] - إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، دار الفكر العربية، المغرب، ط1، 2000، ص59.

[4] . - محمد الدغمومي :الرواية المغربية و التغيير الاجتماعي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1ط 1991، ص 73

[5] - المرجع نفسه، ص 81.

[6] - بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ص 29.

[7] -باشلار غاستون، جمالية المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 2000 ص 38.

[8] .- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال الجزائر ، (د ط) ، 2002 ، ص34.

[9] - تاديبه جان ايف، الرواية في القرن العشرين،ت: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة،1998، ص102.

[10]-إبراهيم عباس، الرواية المغاربية ,(تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي) دار الرائد للكتاب ,ط1 , 2005 2 ص : 219 .

[11] - إبراهيم عبد الله، محاورات سردية،م ن ،ص 224.

[12] - أوريدة عبود، المكان في القصّة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي، دار الامل للطباعة والنشر والتوزع، 2009، ص 15 .

[13] - الأعرج واسيني، سوناتا لأشباح القدس،ص 111.

[14] - الأعرج واسيني، سوناتا لأشباح القدس،ص 116.

[15] - الأعرج واسيني، سوناتا لأشباح القدس،ص 127.

[16] - الأعرج واسيني، سوناتا لأشباح القدس،ص 131.

[17] - الأعرج واسيني، سوناتا لأشباح القدس،ص 139.

[18] - الأعرج واسيني، سوناتا لأشباح القدس،ص 216.

[19] - بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، ص30.

[20] - الأعرج واسيني، سوناتا لأشباح القدس ،ص 201.

[21] -أوريدة عبود، المكان في القصّة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي، دار الامل للطباعة والنشر والتوزع، 2009، ص 93.

[22] - الأعرج واسيني، سوناتا لأشباح القدس،ص 212.

[23] - الأعرج واسيني، سوناتا لأشباح القدس،ص 224.

[24] -- الأعرج واسيني، سوناتا لأشباح القدس،ص 186.

[25] - العالم محمود أمين، أربعون عاما من النقد التطبيقي " البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة "، القاهرة، دار المستقبل العربي، 1994م، ص 149.

[26] -عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ص 121

[27] - المرجع نفسه، ص 57

[28]- عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010، ص99.

[29] - الأعرج واسيني، سوناتا لأشباح القدس، ص 189.

[30] - المرجع نفسه، ص 155.

[31] - المرجع نفسه، ص 175.

[32]- المرجع نفسه، ص185.

[33] - الأعرج واسيني، أنثى السراب، ص 317.

[34] - الأعرج واسيني، سوناتا لأشباح القدس ،ص 196.

[35] - المرجع نفسه، ص 167.

[36] - المرجع نفسه، ص 162.

[37] - المرجع نفسه، ص 117.

[38] - المرجع نفسه، ص 187.

[39] - المرجع نفسه، ص 201.

[40]- بسام قطوس، سيميائية العنوان، وزارة الثاقافة، الأردن، ط1، 2002، ص 2.

[41]- المرجع نفسه، ص 4 .

[42] - ينظر: إبراهيم عبد الله وآخرون، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1996، ص 78.

[43] - بارت رولان، مبادئ علم الأدلة، تر: محمد البكري، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1987،2م، ص 79.

[44] - المرجع نفسه، ص 66.

[45] - حمداوي جميل، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، م 25، ع3، 1987م، ص 96.

[46] - المرجع نفسه، ص 108.

[47] - عذاوري سليمة، شعرية التناص في الرواية العربية، رؤيا للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012م، ص 94.

[48] - بلعابد عبد الحق، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008، ص 67.

[49] - يوسف السيسي، دعوة إلى الموسيقى، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، أكتوبر .1984.

[50] - الأعرج واسيني ، سوناتا لأشباح القدس ،ص 196.

[51] - عذاوري سليمة، شعرية التناص في الرواية العربية، ص 96.

[52] - الأعرج واسيني، البيت الأندلسي، ص 31.

[53] - المقري احمد بن محمد، نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، م4، دار صادر، بيروت، 1968، ص 487.

[54] -المرجع نفسه، ص 165.

[55] - المرجع نفسه، ص 175.

[56] - المرجع نفسه، ص 160.

[57] - المرجع نفسه، ص 155.

[58] -المرجع نفسه، ص 162.

[59] - المرجع نفسه، ص 180.

[60] - عشي نصيرة، البنية السردية في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر ، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، الأردن، 2017م.

[61]-بن سالم حميش، هذا الأندلسي، دار الآداب، بيروت، ط1 ،2001 ص156.

[62] - المرجع نفسه، ص، 157.

[63] -مزداوت وسيمة، الاستعارة الروائية، دراسة في بلاغة السرد،ص76.

[64] - الأعرج واسيني ، سوناتا لأشباح القدس ،ص 191.

[65] - مزداوت وسيمة، الاستعارة الروائية، دراسة في بلاغة السرد،(رسالة ماجيستير غير منشورة)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2011م ص 75.

[66] - إبراهيم رزان، الحداثة السردية في روايات إبراهيم نصر الله، الدار العربية للعلوم ناشرون، عمان، ط1، 2012م،ص53.

المصادر والمراجع:

[66] - عبد المنعم زكريا القاضي، الكتابة السردية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009.

[2] - إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دار الفكر العربية، المغرب، ط1، 2000.

[3] - بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، 2005.

[4] -باشلار غاستون، جمالية المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 2000م.

[5] - تاديبه جان ايف، الرواية في القرن العشرين،ت: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة،1998.

[6] - إبراهيم عبد الله، محاورات سردية،المؤسسة الجامعية للنشر، 2009.

[7] - الأعرج واسيني، سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب – بيروت، 2010.

[8] - العالم محمود أمين، أربعون عاما من النقد التطبيقي "البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة "، القاهرة، دار المستقبل العربي، 1994م.

[9] - إبراهيم عبد الله وآخرون، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1996.

[10] - بارت رولان، مبادئ علم الأدلة، تر: محمد البكري، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1987،2م.

[11] - حمداوي جميل، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، م 25، ع3، 1987م.

[12] - عذاوري سليمة، شعرية التناص في الرواية العربية، رؤيا للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012م.

[13] - بلعابد عبد الحق، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008.

[14] - يوسف السيسي، دعوة إلى الموسيقى، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، أكتوبر .1984.

[15] - المقري احمد بن محمد، نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، م4، دار صادر، بيروت، 1968.

[16] - عشي نصيرة، البنية السردية في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر ، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، الأردن، 2017م.

[17] -مزداوت وسيمة، الاستعارة الروائية، دراسة في بلاغة السرد. (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2011م.

[18] - إبراهيم رزان، الحداثة السردية في روايات إبراهيم نصر الله، الدار العربية للعلوم ناشرون، عمان، ط1، 2012م،ص 53.

[19] -إبراهيم عباس،الرواية المغاربية ,(تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي) دار الرائد للكتاب ,ط1، 2019

[20] -بن سالم حميش، هذا الأندلسي، دار الآداب، بيروت، ط1 ،2001 .

[21] -عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، (دط)، 1995م.

[22] -إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال الجزائر ، (د ط)، 2002

[23] -أوريدة عبود، المكان في القصّة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009

[24] -عبد المسلم الطاهر، عبقرية الصورة والمكان، ط1، عمان، دار الشروق للنشر والتوزيع، 2002.

[25] -عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010

[26] -محمد الدغمومي :الرواية المغربية و التغيير الاجتماعي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1ط 1991

[27] -بسام قطوس، سيميائية العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، .2002