التجريب بين التنوع اللغوي والثقافي في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج

Experimenting between linguistic and cultural diversity in the novel Karimatorium Sonata of the Ghosts of Jerusalem by Wasini Al-Araj

قط مروان*

إشراف : أ.د مختاري فاطمة ♣

تاريخ الإرسال: 2021/12/25	تاريخ القبول: 2022/01/28	تاريخ النشر: 2022/05/01

الملخص: *تتناول هذه المداخلة ظاهرة التعدد اللغوي والثقافي في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس للروائي واسيني الأعرج التي تعد من أكثر النصوص الروائية العربية الجزائرية تمردا على اللغة والثقافة ، فالخروج من أسر اللغة الواحدة وكذلك الثقافة هو بمثابة انفتاح على الخارج ، مما ساعد على تنويع الأساليب والأفكار واللغة ، وكل ذلك أثر في العناصر الروائية الأخرى كما أثرت هي فيه . كما نجد هذه الرواية قائمة على التعددية اللغوية وتداخل الخطابات والأجناس .*

الكلمات المفتاحية: *التجريب، سوناتا،واسيني، اللغوي ، الثقافي*

Abstract:

This intervention deals with the phenomenon of linguistic and cultural pluralism in the Crematorium Sonata novel of the Ghosts of Jerusalem by the novelist Wasseni Al-Araj, which is one of the most Arab-Algerian fictional texts rebelling against language and culture. Exiting the families of the same language as well as culture is an openness to the outside, which helped diversify styles, ideas and language, All of this affected the other narrative elements as well.

Key words*: language, culture, Wasseni.*

المؤلف المرسل قط مروان sialimarouane@gmail.com

*جامعة عمار ثليجي الأغواط sialimarouane@gmail.com

♣مخبر علوم اللسان جامعة عمار ثليجي الأغواط

مقدمة:

يعد المتتبع لمسار تطور الرواية الجزائرية المعاصرة يحكم على تفرد بعض نصوص الروائية التي سعت إلى التخلص من آليات الكتابة التقليدية ، و من التبعية للرواد خصوصا ، وقد ابتكرت أساليب وطرق جديدة فتحت المجال للتعدد القراء .

ولعل تجارب واسيني الأعرج الروائية الأخيرة عرفت تحولا وعرفت مساءلة التراث و الثورة على القديم ، بحكم تعدد ثقافته ولغته مما جعل النص الروائي مغاير ومتمرد على الواقع يسائل التاريخ والمستقبل . وهذا الحكم يحتاج منا إلى مقاربة تطبيقية تبرز خصوصيات واختلاف تجارب واسيني الأخيرة ، كما تبين مدى انفتاحها على التجريب ، ونركز على الآليات التي اعتمدها الروائي من حيث التعدد الثقافي واللغوي ، ولعل هذه الغاية التي نسعى إليها من خلال هذه المداخلة .

وقد اخترنا لذلك رواية حديثة الصدور لواسيني الأعرج كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس التي سنحاول الغوص في عوالمها بحثا عن جماليات التجريب بين التعدد اللغوي والتعدد الثقافي ، وخصوصية تجربة " واسيني " الروائية ومظاهر التميز فيها ، وعليه فإن هذه المداخلة تنطلق من اشكالية مفادها هل يعد التعدد اللغوي والثقافي آلية من آليات التجريب ؟ هل حقق الروائي هذا التعدد داخل المنجز الروائي ؟ هل التعدد اللغوي والثقافي داخل المتن الروائي لواسيني الأعرج قد حقق تحولا مختلفا في الرواية الجزائرية المعاصرة ؟ ومن أجل الإجابة عن هذه الاشكاليات نبرز مجموعة من الأسئلة الفرعية هي :

1. ماهو التعدد اللغوي ؟
2. ماهو التعدد الثقافي ؟
3. كيف تجلى التعدد اللغوي والثقافي في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس.؟

وقبل الحديث عن المقاربة التطبيقية داخل المتن الروائي ، فلابد وضع الأطر النظرية التي تضبط ماهية المصطلحات التي هي موضوع الدراسةالتعدد اللغوي – التعدد الثقافي . بسبب طبيعة هذا العمل المتواضع ، فكان المنهج الوصفي هو أنسب طريقة للتحليل .

2.مفهوم التعدد اللغوي :

يعتبر مصطلح التعدد اللغوي عسيرا عند كثير الباحثين / القراء لهذه الظاهرة اللغوية لأنه غالبا ما يتداخل مع مفهوم الازدواجية اللغوية ، وعند البحث إلى بعض أراء الباحثين نجد التعاريف الأتية للتعددية اللغوية :

- ((استعمال شخص أو مجموعة الأشخاص لغتين أو أكثر (لغة ثقافة ، لهجة) في شكلهما المحكي بخاصة والمكتوب ثانيا)) [1].

-((عملية تلاؤم الأفراد مع وجود أشخاص في مجتمعهم يتكلمون لغة أخرى))[2]

-((قدرة الأفراد أو التجمعات داخل المجتمع الواحد على التفاهم فيما بينها بلغتين أو أكثر))[3] .

-((نطلق التعددية اللغوية على الوضع الذي يجري فيه استخدام شخص أو جماعة لأكثر من لغة شفاهة في غالب الأحيان ، وكتابة في أحيان أقل))[4] .

-((يصدق التعدد اللغوي على الوضعية اللسانية المتميزة ، بتعايش لغات وظيفية متباينة في بلد واحد إما على سبيل التساوي إذا كانت جميعها لغات عالمة ، كالألمانية والفرنسية والإيطالية في الفيدرالية السويسرية ، وإما على سبيل التفاضل إذا تواجدت لغات عالمة كالعربية بجانب لغات عامية مثل : الهاوسا والغرومانشية والتوبو في النيجر))[5].

ومن خلال هذه التعريفات اللسانية نجد أن التعددية اللغوية تحتوي على لغتين أو اكثر ، ولا يهم نسبة التفاوت فيما بينها من حيث التواصل ، ومنه نجد التعددية اللغوية تحتوي على الثنائية اللغوية والازدواجية اللغوية فهي تختلف فيها اللغة على حسب السياق والمقام أي التحدث بأكثر من نظام لغوي .

وفي مفهوم آخر يعد التعدد اللغوي على أنه((استعمال أكثر من لغة واحدة ،أو القدرة على التواصل بأكثر من لغة سواء هي مرتبطة بالفرد أو الجماعة أو المجتمع))[6] ،أي أن شخص الذي يتكلم أكثر من لغتين أو مجتمع فيه أكثر من لغتين مستعملتين فهو يعتبر تعددا لغويا ونجد جوليت غامدي قد عرفت المصطلح حيث تؤكد ((إن الثنائية اللغوية أو التعددية اللغوية ، أي أنها استعمال منظومتين أو أكثر من جانب المتكلمين في متحد واحد))[7] وهو نفس ما ذهبت إليه في التعريفات السابقة التي تعرفها على أن الفرد يتكلم بلغتين أو أكثر.

ومن خلال هذا فإننا نجد مصطلح التعدد اللغوي هو التنوع اللغوي أكان على مستوى الفرد أو الجماعة ، ويمكن أن ينطوي تحته أشكال أخرى كالثنائية اللغوية ، أو الازدواجية اللغوية وغيرها ، ولا يسعنا في هذه المداخلة الغوص أكثر في مفهوم المصطلح من خلال كل الجوانب ، ولكن فيما سيأتي سنحاول ربط التعددية اللغوية بالرواية عند مخائيل باختين .

1.2 من الأحادية إلى التعددية اللغوية عند باختين

ولعل مخائيل باختين في مقدمة الباحثين الذين اهتموا باللغة بوجه عام ، واللغة الروائية على وجه الخصوص التي كانت محورا في عده أعماله التي أسست إلى نظريات جديدة في نقد الرواية . كما أنه ربط اللغة بالرواية واعتبرها ظاهرة لغوية بامتياز ويتجلى ذلك في تعدديتها اللغوية ، فقد تشكلت ((ونمت بخلاف باقي الأجناس الأدبية الأخرى من التعددية اللغوية الداخلية والخارجية))[8] . وهذا ما يقودنا إلى مصطلح الرواية الحوارية والذي يعرفها باختين أنها ((الرواية المتعددة الأصوات بحيث أوجد صنفا روائيا جديدا لا ينتمي لأي من القوالب الأدبية التي وجدت قبل التاريخ ، ولا يمكن حصر هذا الصنف الروائي الجديد ضمن أطر محددة))[9] .

وجعل باختين حوارية الرواية((مجالا لدحض طروحات الشكلانيين والأسلوبيين التقليدين كما يسميهم وأيضا لتشييد نظريته عن الرواية وعن الطابع الغيري للإبداع والتواصل . فالرواية في نظره هي التنوع الاجتماعي للغات ، وأحيانا اللغات والأصوات الفردية ، تنوعا منظما أدبيا))[10] .ومن خلال هذا التعريف فقد طرح باختين مفهوم

التعددية اللغوية في الرواية التي تكثر فيها الشخصيات والأصوات والمواقف والرؤى ، فالرواية عنده هي التي تنقطع عن هيمنة الرواي المطلقة ، ومن الأحادية في اللغة والأسلوب .

بما أن الرواية المنولوجية تقوم على أساسا على وحدة اللغة ، وبسط أسلوب ولغة المبدع على الرواية ، فكل هذا نجده منافيا عند الرواية الحوارية أو رواية متعددة الأصوات التي تعتمد على التعددية اللغوية متمردة على أسلوب معين ، ((كما أن الأسلوب الروائي إذا اعتبرنا أنه موجود ، فإنه ليس إلا واحدا من بين أساليب ولغات متعددة ، ثم إن لغة الرواية برأي (باختين) هي التفتيت الداخلي للغة ، وتنوع اللغات الاجتماعية واختلاف الأصوات التي تتصادم داخلها))[11] ، ويضيف في هذا المجال مؤكدا على الميزة الأساسية للغة الرواية القائمة على التعدد ةالحوارية ((فلغة الرواية نظام لغات تنير إحداها الأخرى حواريا ، ولا يجوز تحليلها باعتبارها لغة واحدة ووحيدة))[12].ومنه فمفهوم لغة الرواية عند باختين التي يشبهها باللغة الأصلية التي تتشكل من لغات مختلفة ، وهي عبارة عن تراكيب تتكامل فيما بينها ، فمثلا حضور لغة التراث مع اللغة الحالية في الرواية هي غاية جمالية بامتياز .

وخلاصة القول أن باختين قد انطلق من معارضة لما طرحه الشكلانيون الروس والأسلوبيون المتأثرون بألسنية دوسوسير ، فهذا ساعده على ابتكار البديل وذلك بطرحه مفهوم الحوارية كمؤسس لصورة اللغة تجتمع فيها التعددية اللغوية في علاقات حوارية .

3-مفهوم التعدد الثقافي :

إن مصطلح التعدد الثقافي بمعناه المعاصر ظهر بسبب تجمع المهاجرين في أمريكا وهم يحملون أفكار مختلفة ، ونتيجة لذلك ظهر تيار فكري يهدف إلى تحقيق التعايش بين هذه الثقافات وهو ما((يعرف بالصهر الثقافي وتضمن التأكيد على التفاهم بين الثقافات المتعددة بقصد الاعتراف بحقها في الحفاظ على خصوصياتها))[13] لاسيما مجتمع كالمجتمع الأمريكي الزاخر بمختلف الثقافات ((العرقية والقومية والمذهبية يعاني بعضها التهميش وعدم الاعتراف بحقها في الحفاظ على خصوصيتها))[14] . وهذا ما ذهب إليه

هوراس لوكين الذي يؤكد على تفاهم الثقافات مهما كانت متباعدة ومختلفة لتنصهر وتشكل لنا مجتمع قوي ونجد وصف التعددية الثقافية غلب عليها ((العلاقة بين الأغلبية والأقلية ، وموضوعات التفوق والدونية من النواحي العرقية والقومية))[15] ، وظهر هذا الوصف منذ الحرب الباردة بين معسكري الغرب والشرق ، وبعد انتهاء هذه الحرب تشكلت الحدود الفاصلة بين الأيدلويولوجيات الشمولية والتعدد الثقافي ، وهذا ما تبناه كل من يورجن هابرماس وتشارلز تايلور ومايكل ولتزر .

ويعد مصطلح التعدد الثقافي معارضا ليوتيوبيا الإيدلوجيات التي تقوم على فكرة التماهي بين الثقافات في مصطلح الأمة الواحدة أو يوتيوبيا الأمة ، من خلال هذا فإن التعدد الثقافي هو تنازل الأقليات الثقافية (الدينية – العرقية – السياسية) في الغالبية الثقافية المسيطرة ، وهذا مايؤكده (جون ستيورات ميل) فيذكر ((أن الجماعات الثقافية الصغيرة عادة ما تتخلى عن ثقافاتها الأصلية المتوارثة لصالح ثقافة الجماعات / الأمم الأخرى ، مذكرا بعلاقات القوة بين الثقافات المتباينة داخل المجتمع الواحد))[16].

ولمعرفة أكثر عن مفهوم التعدد الثقافي علينا التمييز بين التنوع الثقافي والتعدد الثقافي ، فالأول (التنوع الثقافي) يستند إلى الاعتراف بالفروق الفردية وتقديرها ، ويتضمن التنوع إدراك الاختلافات الفردية من حيث المهارات والقدرات النفسية والجسدية ، أما التعددية الثقافية فهي تركيب تتحفظ فيه مكوناته على تماسها مع حوار متبادل يحفظ كل منها خصوصيته من دون إذابة يفقد الطرف الآخر حضوره المكاني والزماني الدال عليه . ومن الروايات التي تعبر عن التعدد الثقافي هي روايات الغربة وروايات الشرق والغرب ورواية صراع الحضارات . وفي نفس السياق نجد أشهر روايات التعدد الثقافي تتمثل في رواية الموروث الشفاهي ورواية المهاجرين ورواية الأقليات .

وخلاصة القول يعد مصطلح التعدد الثقافي يسلط الضوء على مجتمع متعدد المكونات ، كما أنه جاء معارضا لمفهوم الامة الواحدة الذي يعتمد على فكرة التماهي أي السيطرة على الأقليات الثقافية ، فهو يعتمد على الحوار الذي يجعل التعدد مصدرا للمشاركة والتفاعل الخلاق الصانعين لثراء الثقافة من خلال الوجدة الجامعة .

4 – التعدد اللغوي في رو اية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس:

من أجل إيصال نسقها السردي للمتلقي تعد رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس من الروايات التي تقوم على تمازج بين لغات عديدة ، فإلى جانب اللغة العربية الفصحى بما تتوفر فيها من مميزات لفظية ، وتركيبية ، تظهر لنا مجموعة من اللغات والأجناس الأدبية المختلفة : التي تشكل مكونات النص الروائي ، كلغة التاريخ والموسيقى واللغة العامية واللغة الأجنبية ، وكذلك الحكايات الشعبية والأمثال الشعبية والأغنية العامية وغيرها .

ومن هذا الكم الهائل من اللغات والأجناس والنصوص الغائبة حاول من خلالها الروائي (واسيني الاعرج) إقامة التلاحم في العمل الروائي ، التي حاول أن يخرج العمل الروائي بصورة شبه مثالية تتميز بالتناسق والتناغم ، يدل على تنوع مشارب ثقافته ولغته وهذا كله في مصلحة الفن الروائي .

وتقوم رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس على تداخل اللغات والأصوات ، وذلك في عمل روائي واحد ، ((والمستقرئ لهذه الاصوات ، يستطيع أن يدرك تمايزها واختلافها في النسيج الكلي للرواية ، فكل جنس تعبيري له مكان في الرواية ، مما مهد لكون تعدد الأصوات وتعالق اللغات ، وتداخل الأجناس ، من مزايا السرديات .))[17]

ولا يسعنا في هذه المداخلة الإحاطة بجميع اللغات ، فحاولنا الوقوف على أهم اللغات المتصدرة في العمل الروائي كلغة التاريخ والموسيقى والعامية .

4-أ اللهجة العامية :

نجد الروائي قد اختار للعمل الإبداعي (الرواية) اللغة العربية الفصحى ، فقد شكلت نسبة عالية ومكثفة فهي الصوت لكل مجريات الأحداث ، إلا أن المبدع قد استعمل اللهجة العامية في مواضع عدة في الرواية ، وذلك لارتباط الشخصيات ((باللهجات وبمختلف الفئات الاجتماعية الموجودة في الواقع حتى تلك التي لا يعترف بها المستوى الرسمي))[18] .

نجد حضور العامية في المتن الروائي بأشكال متقطعة ، وهذا من أجل الارتقاء بها إلى اللغة العربية الفصيحة محاولا أن يجعل بينهما حوار وتفاعل يهدف إلى الجمالية من جهة ، ومن ناحية أخرى الثورة على أحادية اللغة .

وحضرت العامية في العمل الروائي عن طريق الحوار بين الشخصيات لتشكل فضاءا لغويا يتقاطع مع الفصيح وليست كقضية جدلية ، أو هي في صراع مع الآخر (اللغة الفصيحة) ، وحتى أن البعض يعتبر الفصحى لها قداسة لا يمكن تجاوزها .

ومن خلال هذا فإن الرواية قد عرفت من اللغة العامية عددا من الأشكال التعبيرية نذكر أهمها :

4-أ-1 الأغنية الشعبية :

تعتبر الأغنية الشعبية شكل من أشكال التعبير للغة العامية ، لأنها تعبر عن الشخصية بكل صدق ، وهذا لكونها مرآة عاكسة لأحاسيسه وعواطفه ، وعليه فنجد توظيف الأغنية الشعبية داخل المتن الروائي قد عبرت عن ثقافة وبيئة الشخصية ، بالرغم من وجود عدد محدود في الرواية ، وليس على سبيل الحصر نذكر من تلك الأغاني مايلي :

" ليام تمرض وتبرا ، والصبر هو دواها ....

آه .... يا آسفي على مامضى .

من ذاك الزمان اللي فات وانقضى ....

آه يا فرقة الديار ، ديار الأندلس ،

ماهانوا علي .....ماهانوا علي "[19].

لقد عرف هذا المقطع من الرواية الكثير من المعاني والدلالات ، فهو يجسد ما يسمى برثاء المدن ، فهو تعبير صادق عن الإنهزام الذي يعشيه البطل من خلال الحلم

بقدوم جده المهزوم والذي يتحسر على مسيرة ثمانية قرون من العز والشرف . فالروائي حاول التعبير عن حزنه لسقوط الأندلس بأغنية شعبية تجسدت في حلم الشخصية البطلة .

ومن حالة الحزن والآلم إلى حالة الهدوء والسكينة واسترجاع الذكريات ، التي يسردها الروائي من خلال شخصية يوبا حينما يتذكر شخصية مي التي كانت تسمع هذه الأغنية مع آلة القانون فيقول :

" مانيش منا ..... مانيش منا.....

غير المانو صابني " [20].

لقد عبرت هذه الأغنية عن معاناة المهاجرين ، وهذا من أجل التخفيف عن الضغوطات والأحزان .

ومن هذا نجد الأغنية الشعبية، قد نسجت داخل المتن الروائي لتصبح لها دور رمزي وأبعاد مرجعية ، فهي تحمل رسائل ذات قيم انسانية واجتماعية .

4-أ-2الكلام اليومي المتداول :

عرفت الرواية حضور الكلام اليومي المتداول على شكل حوار بين الشخصيات ، وذلك لخدمة البناء الدرامي أو التعبير عن الحياة اليومية بواقعية وبأدق التفاصيل ، وهذا ما نجده في حديث الروائي عن شخصية مي التي تسترجع سبب تسميتها بهذا الإسم ، وكذلك عندنا تستذكر تدليع المعلمة لها في قولها : " مانو اطلعي للصبورة ؟ مانو ورجينا شو بتعرفي ؟ هذا السؤال موجه لمانو ما بدي حدا يجيب بدلها ؟ شو بك منوشتي اليوم ، مانك عاجبني ؟" [21] ، ودائما في نفس السياق عندما يحاول شخصية يوسف الذي يحاول أن يغضب مي بمنادتها على احدى مجنونات القدس ، فهنا قد استعمل الروائي اللهجة المشرقية بقوله على لسان شخصية يوسف : "وينك يا خالتي ميادة ما شفتك البارح ؟

بتحبي نـروح نلعـب حـد الزيتونـة ؟ ميـادة يـا حنونـة ... ومجنونـة .... نحيفـة وطويلـة ، ومجنونة..... ." [22]

ومي ترد على يوسف بقولها وبنفس اللغة العامية المشرقية في قولها :

" أنت مجـرم .... وحياتك أكبر مجـرم في الـدنيا ... عمقولـك أنـا مي ، مـانو ، ميشـا ، مايـا ، منوشـة ، مريم ، ماريوشـا ، يـا اللي بـدك ، بـس أنـا مـش مجنونـة ، فـاهم يـا آدمي وإلا مخـط عطلان ؟

-ها الآدمي ما بيفهمش ، مشان هيك يناديك ...ميادة ... ميادة ياحنونة ...نحيفة طويلة "[23] .

ومنه نستنتج أن اللغة العامية هي قد ساهمت بشكل كبير مع اللغة الفصيحة في نسج العمل الروائي ، وكذلك تؤكد الرواية على انفتاحها على اللغة العامية بكل أشكالها .

4-ب-اللغة الدينية :

ضمن خاصية التعدد اللغوي للرواية ، تحضر نماذج من التعابير الدينية من خلال لغة الرواية في نطاق السارد أو من خلال الشخصيات ، فقد استعان الروائي بما يسميه "الكتاب المقدس" ، وبالتحديد إنجيل متى في الإصحاح 24 ، فأخذ منه عند حديثه عن جبال الزيتون التي كانت تذكر الشخصية البطلة بموطنه وتراثه،و الذي طرد من مدينته بسبب الصهاينة .

فالشخصية قد أخذت من درج إنجيل متى ، ووقعت عينه على الإصحاح 24 وقرأ منها الأتي

" وفيما هو جالس على جبل الزيتون تقدم إليه التلاميذ على انفراد قائلين : قل لنا متى يكون هذا ، وماهي علامة مجيئك وانقضاء الدهر ؟ فأجاب يسوع ، وقال لهم : انظروا لا يضلكم أحد فان كثيرين سيأتون باسمي قائلين أنا هو المسيح ويضلون كثيرين ، وسوف تسمعون بحروب وأخبار الحروب ، انظروا لا ترتاعوا لأنه لابد أن تكون هذه كلها ولكن ليس

المنتهى بعد ، لأنه تقوم أمة على أمة ومملكة على مملكة وتكون مجاعات وأوبئة وزلازل في أماكن ، ولكن هذه كلها مبتدأ الأوجاع . " [24] .

ونفس السياق نجد توظيف إنجيل متى للروائي فيما يأتي :

" اسهروا إذا لأنكم لا تعلمون في أية ساعة يأتي ربكم ، واعلموا هذا ، إنه لو عرف رب البيت في أي هزيع يأتي السارق لسهر ، ولم يدع بيته ينقب . لذلك كونوا أنتم أيضا مستعدين لأنه في ساعة لا تظنون يأتي ابن الانسان " [25] .

ومنه فإن الرواية قد استثمرت في اللغة الدينية ، وإن كانت من ديانة أخرى وهي الديانة المسيحية ، فقد وظف الإنجيل في المتن الروائي ، وهو يعتبر جديدا لأن معظم الروايات العربية تقتبس من القرآن الكريم، فالروائي قد اختار الإنجيل في المتن الروائي خدمة لأحداث الرواية وبالواقع الديني والإجتماعي لها .

4-ج لغة الموسيقى :

ركزت رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس على لغة الموسيقى التي تمتاز بقدرة كبيرة على التعبير عن كل الأحاسيس والعواطف ، فهي لديها القدرة على التأثير في نفسية الإنسان والتغلل بداخلها بسرعة فائقة، وهذا لأن الموسيقى لغة إنسانية أخرى غير لغات الكلمات ، ومظهر عام من مظاهر العولمة ، لما تحمله بداخلها من نزعة إنسانية لا تقف أمامها السدود والحدود والخبرة الجمالية المصاحبة للموسيقى هي أعمق الخبرات الجمالية الإنسانية ، وعرفت الرواية العديد من العبارات التي لها علاقة وطيدة بلغة موسيقى عن طريق شخصية يوبا الذي كان مولعا بالموسيقى ويعمل بدار الأوبرا ، فكانت الموسيقى محور حياته وهذا ما عبرت عنه الشخصية في العديد من المقاطع نذكر منها : نجد يوبا وهو يحاول تذكر أمه مي عن طريق سوناتا التي تلامس نوتات أشباح والدته فيسترجعها إلى ذاكرته ويخلدها ((هذا بالضبط فصل السوناتا التي تسجد أحلام مي وهي تفتش في جرحها من لون مدينتها المسروقة))[26] . وهذا من خلال استماع يوبا إلى أنغام غوسيبي فردي الموسيقار الإيطالي ، فقد قامت ماريا كالاس بالدور الأساسي(فيوليتا) في

هاته الأوبرا الحزينة ، وهناك تشابه بين مي وماريا كالاس في أشواق الطفولة والأحزان ((ربما كان بين ماريا كالاس ومي شبه اسمه الأرض المفقودة الأشواق المسروقة والجسد الضال ؟ أمي خسرت والدي ولم ترد أن تسجنه بحبها بعد أن ضيعت كل شيء حتى والدها ، وماريا كالاس فضلت أن تموت داخل العزلة وكراهية أمها وغيرتها المجنونة مقابل أن لا توقف جنون أوناسيس الذي جاء ليموت مثل عصفور الجنة عند رجليها في مدينتها التي اختارتها لعزلتها))[27] .

وعندما أراد يوبا أن تظل أمه مي حية في أنين لغة الموسيقى ، وذلك بفتحه أبواب الموت ، ((يغمض يوبا عينيه تتوغل فيه إيقاعات لاترافيات ممزوجة بالأناشيد الجنائزية ، لابد أن تلبس السوناتا لباس الحداد وإلا... فلا معنى لوجودها))[28] .

وأيضا من اللغة الموسيقية التي وظفت في الرواية نجد عبارات كثيرة ، ولايسعنا ذكرها كلها ، فأخذنا أمثلة لذلك ككلمة العازف ، وهذا عندما يسأل يوبا نفسه في قوله : ((ما معني أن تكون عازفا كبيرا ، وتحقق في إزالة الهم عن أقرب كائن في حياتك))[29] . وكذلك نجد كلمة الموسيقى التي بالنسبة للشخصية يوبا التي تعتبر تخفيفا لأحزانه ، فيدرك أن ((الموسيقى مثل النسمة الفجرية ، عندما تأتي تمر بسرعة ، ولا تنتظر ونقول لأنفسنا عندما نفتقدها للتخفيف من الأحزان ، خلاص المرة القادمة لن نترك النسمة تهرب منا))[30] ، وهناك عبارة سوناتا التي حملت ذاكرة مي وروحها الكثير فيقول يوبا ((هل تدرين يا يما هذه الرحلة أفادتني كثيرا في كتابة السوناتا ، ستحمل من روحك الكثير سأسميها فراشات القدس))[31] . وفي نفس السياق نجد الروائي قد وظف مجموعة من الآلات الموسيقية كالبيانو والقانون وغيرها ، ولم يهمل الطابع المحلي للموسيقى لذكره أسماء فنانين عرب كسيد درويش وأم كلثوم ، وكذلك عناوين للأغاني كقل للمليحة ..... ، ومن الطابع المحلي ينقلنا الروائي إلى الطابع العالمي ، ونخص الذكر " الموسيقى الأوبرالية عامة و(لاتافياتا) خاصة ، وهي تتكون من صوت (السوبرانو) وهو صوت نسائي خفيف مرتفع ، (الميتسوسوبرانو) وهو صوت نسائي متوسط الحدة (التينور) وهو صوت رجالي وهو الدرجة الصوتية العالية ، (الباريتون) وهو صوت رجالي عريض ، (الباص) وهو صوت

رجالي منخفض وعميق " وهذا التنوع اللغوي والصوتي يجعل من الرواية تعبر بواسطتها عن كل العواطف والأحاسيس من حزن وسعادة وشوق وحب وموت واشتياق .

كما وظف المبدع السلم الموسيقي في عمله الروائي في قوله : ((لاحظ يوبا أن الفاصل الأول للموضوع كان عبارة عن خماسية نازلة (مي-لا) بينما حدث في الفاصل نفسه تحول إلى رباعية نازلة (لا-مي)في الجواب))[32]. وعليه فإن الروائي نجده قد انفتح على اللغة الموسيقية بكل أشكالها لتشكل زخما لغويا، ساهم في التناغم والتجانس بين الرواية وفن الموسيقى .

4-د- اللغة التاريخية :

تعتبر العلاقة بين الروائي والتاريخ ، ليست كعلاقة التاريخ والمؤرخ ، فهذا الأخير يحاول التركيز على الرسمي والموضوعي ، ويسرد الوقائع التاريخية من منظوره الخاص ، وهنا تكمن الأحادية في كتابة التاريخ ، وأما الروائي فنجده يبتعد عن سرد الأحداث التاريخية كما هي ، فهو يحاول جلب التاريخ في إطار حواري وجدلي ، ليعيد قراءة التاريخ بالتركيز على المهمش عند المؤرخين .

وعليه فإن الرواية هي ((تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضوعي ... وقد يكون التاريخ المتخيل تاريخا لشخص أو لحدث أو لموقف أو لخبرة أو لجماعة أو للحظة تحول اجتماعي))[33] . ومن هنا هناك حد فاصل بين التاريخ الموضوعي الذي يكتبه المؤرخ ، والتاريخ المتخيل الذي يكون ضمن المتن الروائي ، ولكن يشترك كل من الروائي والمؤرخ في المادة اللغة التاريخية .

فالروائي يتعامل مع المادة التاريخية بطريقة غير موضوعية ، فهو يتلاعب بها تأخيرا وتقديما وحذفا وتحويلا إلى غير ذلك من تقنيات وأساليب تقديم التاريخ ، فتحتمي الرواية وفقا لهذا الشكل بقدرتها على تفجير المعنى وتوليده من تجاويف سكوت سجلات الأخبار وصمتها عن ذكر الوقائع .

وبالنسبة لرواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس فهي رواية تقوم على أسلوب المذكرات والرسائل ، وهذا لاستحضار التاريخ ، كما أن الشخصيات الرئيسية تتذكر تاريخها عن طريق بعض الأشياء كالصور التي هي محفزات للمادة واللغة التاريخية .

فهذه الشخصيات تتذكر حوادث تاريخية مهمة ، وإن كانت هي عبارة عن خيبات أمل وانكسارات شهدها العربي ، ومن أبرز هذه الحوادث نذكر منها : تسليم فلسطين لليهود ، هزيمة العرب في 1948 ، هزيمة العرب في نكسة 1967 ، وسقوط الأندلس وذهاب مجد المسلمين فيها .... وغيرها من الاحداث .

وكا ذكرنا سابقا على الأحداث التاريخية الموجودة داخل المتن الروائي ،فقد حاول الروائي نقلها بمختلف التقنيات السردية الحديثة والمعاصرة نذكر منها وأهمها : الاسترجاع ، المفارقة الزمانية ، الاستيباق ، العمل على الذاكرة . وكل هذه التقنيات ساهمت في إنتاج عمل روائي يحاكي المتخيل الروائي .

ومن خلال هذا يمكننا البحث عن أهم تجليات اللغة التاريخية في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس والتي سنحاول ذكر بعض منها فيما يأتي :

لقد استطاع المبدع (الروائي) أن يستحضر اللغة التاريخية بشكل مميز ، ليست كبعض الأعمال الروائية التي تقطع لغة السرد وتحل محلها اللغة التاريخية ، فالروائي جعل من اللغة السردية واللغة التاريخية حقلا منسجما يصعب إيجاد حدود فاصلة بينهما ، فتصبح كل منهما صورة للآخر .

جاء على لسان مي : ((منذ نصف قرن استيقظت مدينة الله على جرح الموت ، أتذكر جيدا يوم الثلاثاء 29 أكتوبر 1947 " ، فنجد اللغة التاريخية تظهر جليا في هذا المقطع من خلال ذكر الروائي احدى القرارات الصادرة لتقسيم فلسطين . وفي نفس السياق تقول مي : " جاءت فجيعة أخرى صباح 15 مارس 1948 م ، لتختم الكل عندما أعلن الإنجليز انتهاء الانتداب بعد أن سلموا كل شيء لجنود الهجاناة و الأرجون

والشـتيرن))[34] ، فيوظـف الروائي انتهـاء الانتـداب الإنجليزي وتسـليم فلسـطين لليهـود في بطريقة سردية بعيدة عن سرد التاريخي .

نجـد أن مي قـد استشـهدت في معـرض حـديثها وحوارهـا مـع ابنهـا يوبـا حـول أبوهـا حسـن الـذي ظل يعـيش في الماضي فتروي : ((الشـيخ الحسـيني الـذي راهـن عليـه في الثـورة العربيـة وكان حجـر عثرة في وجـه سياسـية بريطانيـا المتواطئـة ، تمكـن مـن الإفلات وغـادر القـدس في شـهر أكتوبـر 1937 إلى لبنـان (...) ، ثم تـرك صاحـب السـماحة لبنـان في 30 مـارس مـن سـنة 1940وسـافر إلى إيـران ثـم تركيـا وبلغاريـا قبـل أن ينتهي بـه المطـاف في أحضـان هتلـر))[35] . ففي هـذا المقطـع تكلمت مي عـن شخصـية فلسـطينية معروفـة وهـو الشـيخ أمين الحسـيني الـذي وقـف أمـام سياسـية بريطانيـا ليتلقـي بهتلـر الـذي اعتبره فرصـة لنجـاة فلسـطين ، فـنلاحظ اتحـاد بـين السـرد التـاريخي والروائي ، فلـم يعمـل المبـدع على إدخـال النص التاريخي بقطع السرد الروائي ، فجعلهما حقلا منسجما .

قـد انطلقت الرواية من توظيف الوثيقـة التاريخيـة كأسـلوب جديد ، كاسـتردفادها لفقـرة بخـط عـريض مـن المناشـير التي وزعتهـا الوكالـة اليهوديـة على سـكان أحيـاء القـدس العربية التي جاء فيها : ((أنتم أيها العرب ، أبناء عم ساميين . حكمـوا عقولكم ولا تـردوا على زعمائكم من العـرب ، فكل لـه مصلحة خاصـة . انضـموا معنا وسـيروا على بركة اللـه لنقـوم بتعمير البلاد من كل الوجوه ونسير فيها سوية كالأخوان))[36] .

وما نلحظه عبر هذه اللغة التاريخية ، وقوف الروائي على المادة التاريخية وسـفره من خلال هـذا الأسـلوب والطريقـة إلى أماكن من ذاكـرة الشـعب الفلسـطيني ، وأبـدع عـالم متخيل تتحرك فيه الشخصيات وتتخاور فيها الأزمنة ، فيبرز التاريخ بكل دلالته عبر الكتابة والأفكار . ومن هنا نجـد روايـة كريماتوريوم سـوناتا لأشـباح القـدس قـد تخلصـت من أسـر التاريخ ، وذلك بـأن قـدمت للقـارئ تاريخـا مختلفـا من ناحيـة تسلسـل وقـائع التـاريخ التي لـم يجرؤ المؤرخ على تناولها

5– التعدد الثقافي في رو اية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس:

تقوم رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس على تمازج أنساق ثقافية مختلفة ، توسلا لإيصال نسقها المضمر والمختفي داخل النص الروائي للمتلقي .

لما كانت هذه الدراسة للإحاطة لاتتسع بجميع الأنساق الثقافية المختلفة ، فقد اقتصرت على الوقوف على أهم نسق ثقافي الذي تصدر المشهد الروائي ، وهو النسق الثقافي السياسي والإجتماعي ، لذا يمكننا تقسيم هذا النسق إلى مايلي :

5-1- بحث في الهوية :

إن مي الشخصية البطلة في الرواية بعد وضع أقدامها في موطن غريب تجهل حقيقته ومصيرها فيه ، أصبحت تعيش انفصال مع هويتها ، وهي في هذه الحالة تقوم بالرغبة في البحث عن الهوية ، حيث تعيش مي في حالة من اليأس والحزن ويظهر ذلك من خلال مذكراتها التي تعبر فيها عن شعورها بالألم والضياع ، فهي تقول : ((أشعر أحيانا بأن الألم هو الذي يجعلني أتكلم وأصرخ بصوت مكتوم ، وكلما تعلق الأمر بالكتابة انتابني السؤال الخفي))[37] .

ومع هجرة مي من القدس إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، وهذا بسبب عدم تحمل ما يحدث في القدس من هزيمة ، فقد تغيرت تحولت هذه الشخصية من الثقافة العربية إلى الثقافة الغربية تمشيا مع الهجرة من جهة ، ومنجهة أخرى ولد لها مجموعة من الصعوبات ، وكان أبرزها اصابتها بالسرطان ، ورفض الصهاينة السماح لها بالدفن في القدس بعد موتها ، لهذا تقول : ((أفضل أن أتحول إلى رماد لأسهل نقلي إلى أرضي البعيدة التي لم أصلها وأنا حية))[38] .

قد عرفت رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس موقفا معارضا لما يحدث في البلاد من الفلسطينية من تشتت الهوية ، إذ فتحت لنا أفقا في الإشتغال على جسد الوطن المصاب بالتمزق ، فهي عملت بالتركيز على أماكن التدمير والتخريب .

5-2- ضياع الهويةالعربية والموروث الثقافي :

تعتبر الهوية ((هي الدليل على مولد الفرد و إطار تلك الولادة الزماني والمكاني تكون معه أينما كان ، لايستطيع تبديلها بأي حال من الأحوال))[39] . فالإنسان العربي مثلا يولد عربيا ولا يمكنه بأي حال من الأحوال أن يكون غير ذلك .

والملاحظ لشخصية مي فهي عكس ذلك ، فبمجرد هجرتها من فلسطين إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، وهذا بعد التأقلم مع ظروف البلد الجديدة ، فقد انسلخت من هويتها ودينها وعاداتها وتقاليد موطنها الأصلي ، فأضحت تخرج للحفلات الموسيقية الغربية ((أدخلني كوني بسرعة في عالم الجاز الذي كان يذهله (..) يعطيني موعدا في باره المفضل في مانهاتن أو في مطعمه في سوهو ، هناك نلتقي نشرب ونرقص حتى أخر الليل))[40] .

فبعد صداقتها الجديدة مع كوني الإيطالي ، حتى أنها نسيت حبيبها يوسف الذي توفي ، والذي عشقته لحد الجنون ، فسلكت طريقا ينسيها الماضي الأليم فتقول : ((مع الزمن عشقت عاداته (...) صرت أشاركه في التدخين ، علمني كيف أنقر الكأسين))[41] .

وربما نجد هذا التغيير قد فرض على مي ، وتسير على أفكاره وميولاته ، وهذا بسبب عملها في مطعم خالتها دنيا الذي لم يكن للأكل والشرب فقط ، و إنما كان صالة لعرض اللوحات الفنية ، فكان يزوره فنانون كبار وكتاب وممثلين فقد تعرفت عليهم وأخذت منهم مجموعة من الثقافات المختلفة التي ساعدتها فيما بعد . فهي تقول ((لقد غيرت كثيرا في مظهر المطعم بدون أن أمس نظامه (...) وأصبحت تعرض فيه المجوهرات الناردة والتحف المعروضة للبيع ، زارنا رجال كبار ، وممثلون ومشهورون وكتاب معروفون))[42] . ومن خلال فإن الشخصية البطلة قد فقدت هويتها وموروثها الثقافي لكي تنسى الماضي الأليم والحزن الذي بداخلها .

3-5 الثقافة الأندلسية / الذاكرة المنسية:

عرفت الرواية حضور الثقافة الأندلسية ، ليعود بنا الروائي إلى مطلع القرن الخامس عشر ،و بالضبط إلى زمن سقوط آخر معاقل المسلمين غرناطة ، وماشهد من

مجازر ومذابح للمسلمين واليهود من طرف الصليبين فيحاول الروائي أن يربط سقوط الأندلس بسقوط القدس على أيدي الصهاينة ، فوجد سكان الأندلس المسلمين أنفسهم خارج الديار وخارج تاريخهم ، فنفس المصير وقع لسكان القدس . وهذا مايجسده الروائي عن طريق شخصية يوبا ففي حلمه يأتي جده يتحصر على ذهاب الأندلس بأغنية شعبية ترثي حال المسلمين من سقوطها .

وأيضا نرى حضور الأندلس في الرواية وهذا في كونها أرض جمعت جميع الاختلافات والثقافات والديانات ، دون أن تمس من خصوصيتها ، فكان الإحترام هو السائد ، حيث تقول مي عن ذلك الزمن ((دراما مشهدية حقيقية تعيدني إلى زمامنا الذي لم يتعلم الشيء الكثير من تاريخه الذي تصنعه أياديه كل قرن))[43]. وفي حديثها عن حرية المعتقد في الأندلس فتقول ((مدينة غرناطة التي ما تزال تنعم بقدر كبير من الحرية)) [44].

والأندلس كانت تقوم على قبول اختلافات الآخر فيقول الروائي ((هل تصدق هذا ؟ خط عربي زخرفة إسلامية أنيقة داخل كنيس يهودي ؟ أي زمن نعيش ؟ صحيح أن الحياة لم تكن سهلة وربما يتخاصمون أحيانا ويصطدمون حسب الاختلافات في التصور ، لكنهم كانوا يجلون بعضهم بعضا)) [45].

ومنه فإن الروائي قد عرف كيفية توظيف الثقافة الأندلسية من خلال مقارنته ما يحدث في فلسطين من جهة ، ومن جهة أخرى تكلم عن مأساة وطن (الأندلس وفلسطين) عبر شخصية مي .

الخاتمة :

وصفوة القول أننا في هذه الدراسة لا نزعم بالإحاطة لكل مظاهر التعدد اللغوي والثقافي التي تضخ بها رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس وإنما كانت محاولة للوقوف عند أهم مدلولاتها الجمالية والدلالية .

فرواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس قد شهدت انفتاحا على اللغات والثقافات المختلفة والفنون الأخرى ، وهذا بداعي التجريب ، والثورة على القديم والمألوف

، فالروائي له أسلوبه الخاص القائم على التعدد والتنوع والذي يفترض تعاملا إجرائيا خاصا يكشف بالدرجة الأولى عن ماهية الأساليب المشكلة لمضمون العمل الروائي

الهوامش :

1- ميشال زكريا .قضايا ألسنية تطبيقية دراسات لغوية ، دار العلم ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1999، ص 36
2- المرجع نفسه ، ص36 .
3- سرجيو سيبتي ، التربية اللغوية للطفل ، تر: عيسى وعبد الفتاح حسن . مراجعة كميليا عبد الفتاح ، دار الفكر العربي ، القاهرة (دط) ، 2001 ،ص85 .
4- صالح بلعيد ،علم اللغة النفسي ، دار الهومة ، الجزائر ،(دط) ،2008، ص 44.
5- محمد الأوراغي ، التعدد اللغوي انعكاساته على النسيج الإجتماعي ، مطبعة النجاح الجديدة ، الرباط ، ط1 ،2002،ص11.
6- المرجع نفسه ،ص64 .
7- محمد التونجي وراجي الأسمر ، المعجم المفصل في علوم اللغة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،1993،ص 564 .
8- وائل بركات ، نظرية النقد الروائي عند باختين ، مجلة جامعة دمشق للآداب ، المجلد 14 ، عدد03 ،1998 ،ص72.
9- المرجع نفسه ،ص 60.
10- محمد برادة : الرواية العربية ورهان التجديد ، مجلة دبي الثقافية ، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع ، دبي ،ط1، ماي 2011 ص72.
11- المرجع نفسه ، ص86 .
12- المرجع نفسه ، ص91 .
13- حسام الدين علي مجيد : إشكالية التعدد الثقافي في الفكر السياسي المعاصر ، مركز الدراسات الوحدة العربية ، بيروت ، 2010، ص39 .
14- أرمان ماتلار: التنوع الثقافي والعولمة : تر: خليل أحمد خليل ، دار الفارابي ، بيروت ،2008 ، ص 25 .
15- المرجع نفسه ،ص 89 .
16- فاروق أحمد مصطفى : التحليل الثقافي ، المركز القومي للترجمة ،ط1 ، 2008 ، ص45 .
17- المجلس الأعلى للغة العربية ، الرواية بين ضفتي المتوسط ، منشورات المجلس ، الجزائر ،(دط) ، 2011،ص78 .
18- حميد حميداني ، النقد الروائي والإيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1990 ، ص79.
19- واسيني الأعرج: كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس ، منشورات البغدادي ، (دط) ، 2008 ، ص26 .
20- المرجع نفسه ،ص27 .
21- المرجع نفسه ،ص151.

22- المرجع نفسه ،ص152 .
23- المرجع نفسه ،ص 165 .
24- المرجع نفسه ،ص 134
25- المرجع نفسه ،ص 135 .
26- المرجع نفسه ،ص 98 .
27- المرجع نفسه ،ص 104 .
28- المرجع نفسه ،ص 56 .
29- المرجع نفسه ،ص 354 .
30- المرجع نفسه ،ص 355 .
31- المرجع نفسه ،ص256 .
32- المرجع نفسه ،ص 46 .
33- ابراهيم الفيومي : الرو اية العربية ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر ، الأردن ،2001 ، ص 19 .
34- واسيني الأعرج :كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس ، ص 86.
35- المرجع نفسه ،ص46 .
36- المرجع نفسه ،ص 126 .
37- المرجع نفسه ،ص 146.
38- المرجع نفسه ،ص 139 .
39- غادة طويل : الثقافة العربية جذوروتحديات ، kb للنشروالتوزيع ، الجز ائر ، (دط) ، 2007 ،ص 09 .
40- واسيني الأعرج :كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس ، ص 274.
41- المرجع نفسه ،ص 275 .
42- المرجع نفسه ،ص 270 .
43- المرجع نفسه ،ص 167.
44- المرجع نفسه ،ص 153.
45- المرجع نفسه ، ص126 .