سيميائيّة الخطاب السياسيّ في الرواية النسويّة، "ترانيم الغواية" لليلى الأطرش أنموذجا

The semiotics of political discourse in the feminist novel, "Hymns of Seduction" by Laila al-Atrash as a model

ط.د زينب مناصرية*

جامعة عباس لغرور – خنشلة (الجزائر)

مخبر الموسوعة الجزائريّة الميسّرة

البريد الإلكترونيّ: zineb.menasria@univ-khenchela.dz

تاريخ الإرسال: 2023/03/13	تاريخ القبول:2023/06/03	تاريخ النشر:2023/12/31

الملخّص:

إنّ ما يلفت انتباه القارئ للسرديات التي تُنتجها المرأة، تَمَكُّنُ هذه الأخيرة من طَرْقِ بعض الخطابات في نصوصها التي كانت حِكراً على الرّجل، كدالّ الخطاب السياسيّ، والذي انعكس مدلولُه داخل متن رواية "ترانيم الغواية" لليلى الأطرش، من هنا جاء هذا البحث الذي يهدف إلى قراءة هذا المنجز سيميائيا، لاستبطان كل الدلالات الرامزة إلى التاريخ السياسيّ فيها، وانطلاقا من هذا الهدف سنسعى إلى الإجابة عن إشكاليّة مفادها: ما الخطاب السياسي؟ وكيف برز كدالّ في متن رواية ترانيم الغواية؟.

الكلمات المفتاحية: خطاب؛ سياسة؛ سيمياء؛ رواية نسوية؛ ترانيم الغواية؛ ليلى الأطرش.

Abstract :

What draws the reader's attention to the narrations produced by Ta'a al-Ta'nith, enables the woman to address some of the discourses in her texts that were monopolized by men, such as the sign of the political discourse, whose meaning was reflected within the text of the novel "Tranquils of Seduction". Hence the aim of this research is to read this achievement. Semiotically, to internalize all the symbolic signs of political history in it, and on this basis we wonder:

What is political discourse? And how did Kadal appear in the text of the novel “The Seduction Hymns” by Laila Al-Atrash?

Keywords: discourse; politics; semiotics; feminist novel; hymns of seduction; Laila al-Atrash

* المؤلّف المرسِل

1. مقدّمة:

أضحت الرواية النسويّة نتيجةً للتحوّلات التي أفرزتها الحركات النسويّة Feminism، من خلال خلخلة بعض المفاهيم النمطية المتوارثة والمتعلقة بالفحل المركز، لتحقّق بذلك قفزةً نوعيّةً استثنائيّة انتقاليّةً، مكّنت المرأة من مشاركة الرّجل في بعض الأعمال التي كانت حكراً عليه، ليطفو على المشهد النقديّ والفنّي سردٌ نسائيٌّ.

فهذا التهميش الذي تعرّضت له المرأة بدأ بالاضمحلال مع ظهور تلك الحركات، التي احتُضِنَت مبادئها في سرديات المرأة، مصوّرةً كلّ ما هو واقعيّ مُؤَدْلَجٌ بصوت تعلو فيه ذات الأنثى السّاردة، لتشارك بذلك في المشهد الثقافيّ كذات فاعلة متجاوزة كلَّ المفاهيم الجندرية القائمة على الفروقات الجنسية.

بيد أنّ الرواية النسويّة أو النسائيّة والتي يمكن اعتبارُها حركةً أدبية، قد اعترتها جملة من الإشكالات، بداية بالمصطلح الذي أصيب بفوضى اصطلاحيّة من جهة، حيث تتطاير معه تسميات أخرى، كأدب الملائكة، والسكاكين، وأدب الروج والمناكير، وأدب الأظافر الطويلة... وغيرها من التسميات، التي تصبّ في معنى واحد، وهو الأدب الذي تكتبه المرأة، أو الأدب الذي يطالب بحقوق المرأة والدفاع عن حرّيتها، ومن جهة أخرى حول تصنيفه القائم على الفروقات الجنسيّة، والتي أفرزتها النظريّة الجنسانيّة (الجندر)، لنمرّ إلى آخر الإشكالات التي اعترضتها والتي تتعلّق بالتلقي والنشر.

ضمن هذه الإشكالات وقرينها، نجد أن التسمية التي أُطلِقت على كتابات المرأة والتي تتراوح بين النسويّة أو النسائيّة، قد قوبلت بالصَّدّ وبالضَّمّ، ويمكن معاينة هذا الأخير، على نحو واضح من خلال الموقف المؤيّد لهذا المصطلح والذي عبّر عنه على سبيل المثال لا الحصر: زهرة الجلاصي... وغيرهن.

ولعلّ هذا الموقف سيجد صدًّا من قِبَل النقّاد، لنستشفّ ذلك من خلال موقف الناقدة خالدة سعيد التي رفضت هذا المصطلح في كتابها "المرأة، التحرّر، الإبداع" بقولها: "هذه التسمية تتضمّن حكما بالهامشيّة مقابل مركزيّةٍ مفترَضة، فالتخصيص الذي يعيّن حدود الفئة الكاتبة يعينها قياسا إلى عام"[1]، أي أنّ هذا المصطلح فيه إقرار بهامشيّة ما تكتبه المرأة، وهي صورة نمطيّة رسمها المجتمع البطريركيّ.

وعلى سبيل المثال، نجد كل من مي التلمساني، خناثة بونة، غادة السمان، هيام خلوصي وغيرهن من الكاتبات، رفضن هذه التسمية كون الأدب الذي تكتبه المرأة جنس أدبيّ كباقي الأجناس الأدبيّة، لذلك لا يمكن أن يخضع للفروقات الجنسيّة التي تمخّضت عن النظريّة الجندريّة.

وتبعا لهذا، وجدت المرأة في الكتابة حلّا للتعبير عن ذاتها وعن بنات جنسها، وقد أبدعت في هذا المجال كلّ من غادة السمان، أحلام مستغانمي، نوال السعداوي، ليلى الأطرش، أمل بوشارب، انعام كجه

جي... وغيرهنّ، وجلّهنّ اتخذن من الطابوهات الثلاثة (الجنس، الدين، السلطة) بؤرة مركزيّة يتوسّدن عليها في سردياتهنّ.

2. في مفهوم الخطاب السياسي:

الخطاب السياسيّ، ذلك المصطلح الذي نقفز فوقه ولا نريد تعريفه من جهة، ولا إغفاله ببداهة من جهة أخرى، كونه عبارة ملتبسة نميّز فيها بين مصطلحين يؤطّران هذا المفهوم ويشكّلان سحنة متمايزة وربّما يتقاطعان في نقاط خافتة.

فالمصطلح الأوّل الذي يؤطّره هو (الخطاب)، الذي تتضاعف صعوبة الحديث عنه إذا ما تعلّق الأمر بمفهومه في الثقافة العربيّة والغربيّة، فقد أصبح مصطلحًا رخويًّا نتيجة تشعّب مفاهيمه في الدراسات الفلسفيّة واللسانيّة والنقديّة.

وما من شكّ، في أنّ مصطلح (الخطاب) كان محطّ اشتغال النقاد العرب القدماء، من مثل: ابن جنّي الذي ربط اللغة بالخطاب من خلال علاقة اللفظ بالمعنى، وسيبويه من خلال كتابه الذي درس فيه دلالات الكلام، وعبد القاهر الجرجاني من خلال التفصيل في دلالة الخطاب اللغويّ وفق قاعدة الإسناد التي تحتاج إلى مسند، ومسند إليه، وناقل... وغيرهم.

بيد أنّ مفهوم الخطاب في النقد العربيّ الحديث والمعاصر، أصبح يتوسّد على مفهوم الخطاب في الفكر الغربي كونه "مصطلحا واضح الدلالة في الأصول ولا يثير فيها، دلالة وممارسة، أيّة إشكاليّة، إنّما تكمن الإشكاليّة الأساسيّة في اجتذابه القسريّ خارج حقله، وشحنه بدلالات غريبة عنه، وذلك بتأثير مباشر من المحمول الدلاليّ لمصطلح الخطاب Discourse الذي تغلغل في ثنايا الشبكة الدلاليّة لمصطلح الخطاب العربي وقوضه"[2].

يقودنا هذا القول إلى الحديث عن مفهوم الخطاب في الثقافة الغربية، والذي نجد بداياته الأولى فلسفيّة عند كل من أفلاطون وديكارت، مرورا إلى ظهوره في حقل اللسانيات مع دي سوسير، وصولا إلى تمثله عند ميشال فوكو عندما تحدّث عن الخطاب بقوله: "يمثّل الخطاب في الفعل النقديّ فعل النطق، أو فاعليّة تقول وتصوغ في النظام ما يريد المتحدث قوله، فالخطاب إذن كتلة نطقيّة لها طابع الفوضى، وحرارة النفس، ورغبة النطق بشيء ليس هو تماما الجملة، ولا هو تماما النص، بل فعل يريد أن يقول"[3]، يفرّق فوكو من خلال هذا القول بين الخطاب الذي يطول عن الجملة بقليل، وبين الخطاب والنص، ليترادف عنده الخطاب بفعل القول.

وفي الإطار نفسه، نجد خليل سمير في كتابه "دليل مصطلحات الدراسات الثقافية" يشير إلى معنى الخطاب بقوله: "هو نظام التعبير والإفصاح سواء كان في نص مفرد أو نص طويل مركب أو ملحمي أو

في مجموع إنتاج مؤلّف ما أو في ظاهرة سلوكية أو اعتبارية"[4]، أي أنّ الخطاب مرتبط بعملية التعبير والإفصاح.

أمّا المصطلح الثّاني الذي يؤطّره هو السياسة، والذي بدوره تتنوّع مفاهيمُه بتنوّع المدارس التي تُعنى بهذا المصطلح، وقد تمخّض عنه عدّة مفاهيم لعلّ أبرزها الأيديولوجيا، غير أنّ السياسة بمفهومها العام تشير إلى "أسلوب الحكم، وطريقة الإدارة السياسيّة وكيفية صنع القرار السياسيّ وتنفيذه من خلال المؤسّسات السياسيّة الحاكمة والمعارضة"[5]، وبعبارة أدقّ، السياسة "هي كلّ ماله علاقة بالحكم وبممارسته من قِبَل الدولة"[6]، لتكون بذلك السياسة فعل حكم يشترط وجود حاكم ومحكوم في الحقول المؤسّساتيّة.

وفي ضوء المعطيات السابقة، يتّضح لنا أنّ الخطاب السياسيّ يرتبط بالسياسة، وهذا ما يؤدّي إلى ضرورة اختلافه عن الخطاب الفنّي الأدبيّ القائم على الجماليّة، غير أنّ الخطاب السياسيّ وبرغم أنّ لغته بائنة إلّا أنّ في كثير من الأحيان يعجز الطرف المستقبل للخطاب عن فك الشفرات الموحية والمرسلة له، ليكون "الخطاب السياسيّ في الفكر العربيّ الحديث والمعاصر هو الوجه الآخر للخطاب النهضويّ العامّ، وبالتّالي فهو يمارس السياسة، لا كخطاب في الواقع القائم، بل كخطاب يبحث عن واقع آخر..."[7]، وبذلك يكون الهدف من الخطاب السياسيّ متمثّلا في البحث عن خطاب مصحّح للواقع المؤدلج.

3. سيمياء العنوان:

إنَّ أوّل ما يشدّ انتباه الباحث عند قراءته للأعمال الإبداعيّة الفنّية هو العنوان، والذي يمكن اعتباره العتبة –النص الموازي– الأولى التي يَلِجُ من خلالها المتلقّي إلى بنية النصّ العميقة، والذي يشكّل بؤرة مركزيّة تَنْسَلُّ منها جُلُّ الدّلالات المحوريّة التي تتوسّد عليها مضامين الرواية، كونها تتعالق مع العنوان الذي يمكن اعتباره بنية ابستمولوجيّة وعلامة دالّة على كوامن النصّ الذي يسعى المتلقّي بدرجة أولى لفكّ شفراته الرّامزة، والتي تبصر على جملة من الحمولات الدلالية كونه "يلقي ضوءًا كثيفاً على المحتوى الذي يفترض أن يكون في الرواية"[8]، ومن هنا تأتي أهمّية عنوان "ترانيم الغواية" لليلى الأطرش، باعتباره علامة سيميائيّة يحتاج لفكّ شفراته الرامزة عن طريق مستويين، أمّا الأوّل: يمثّله المستوى التركيبيّ، إذ بُنِيَ العنوان في صيغة تركيبيّة على شاكلة على شاكلة مضاف ومضاف إليه.

ترانيم + الغواية

مسند + مسند إليه

مضاف + مضاف إليه

والمستوى الثاني: نمثّل عليه بالمستوى الدلاليّ، إذ يتألّف عنوان الرواية من دالّين (ترانيم) و(الغواية)، فلفظة (ترانيم) مفهوم متشعّب الدلالة من الناحية اللغويّة والثقافيّة، وهو ما يقودنا للحفر داخل مستواه الخارجيّ والداخليّ.

1.3 علامة ترانيم:

وردت لفظة الترانيم في المعجم "التَّرْنِيمُ: مصدر: تطريب الصوت والغناء؛ التَّرْنِيمَةُ: الأنشودة المغنّاة أو أغنية صغيرة خفيفة اللحن"[9].

أما لفظة الترانيم في الكتاب المقدّس، فهي تمثّل طقسا دينيّا مسيحيّا، يتمثّل في ترتيل بعض الأناشيد والمدائح الروحانيّة الموهوبة للربّ أو للمسيح –مثلما يعتقدون– وهذه الترانيم لها جذور غابرة في الثقافات البائدة، كاليونانيّة والساكسونيّة كأداة شكر للربّ، ولها عدّة أنواع لعلّ أشهرها ترنيمة الميلاد المجيد.

والترانيم وعلاقتها بالرواية تنعكس على توسّد هذا العمل على تواجد المسيحيين داخل القدس، والذين يشكّلون العدد الأكبر في التركيبة الاجتماعيّة من جهة، ومن جهة أخرى ارتباط لفظة الترانيم بالكنيسة الأرثوذكسية التي تؤدّي هذه التراتيل كلّ يوم أحد بقيادة الخوري متري حداد.

وقد استندت هذه اللفظة على لفظة (الغواية)، والتي جاء معناها في المعجم كمايلي: "غوى الرجل يغوي ومصدره الغيّ، فهو الضّلال، وترك الرّشاد، والخسار، والرجل غاوٍ على فاعل، والماضي منه مفتوح ومستقبله مكسور، ومصدره: الغواية أيضا، والغيّة، قال الله عز وجل: ﴿وعَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى﴾ وقال: ﴿فَكَانَ مِنَ الغَاوِينَ﴾"[10].

أما لفظة الغواية في الدين الإسلاميّ، فقد وردت بعدّة صور في القرآن الكريم إذ جاءت بمعنى الفساد لقوله تعالى: ﴿وَعَصَى آَدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى﴾ [طه، الآية 121].

أيضا قوله تعالى: ﴿إِنَّ عِبادِي لَيْسَ لَكَ عَلَيْهِمْ سُلْطانٌ إِلَّا مَنِ اتَّبَعَكَ مِنَ الْغاوِينَ﴾ [الحجر، الآية 42].

وقوله: ﴿قالَ رَبِّ بِما أَغْوَيْتَنِي لَأُزَيِّنَنَّ لَهُمْ فِي الْأَرْضِ﴾ [الحجر، الآية 29].

لتظهر لفظة (الغواية) في ذلك الصراع الداخليّ الذي جسّدته عاطفة حب الخوري متري حدّاد تُجَاه ميلادة الحنش، وكسره لقواعد الكنيسة ونزع ثياب الكهنوت بعد التشكيك في معتقدات الكنيسة التي أرادت التستّر على تلك العلاقة، بأمر الخوري من الزواج من العمّة ميلادة في السرّ من جهة، وغواية وطنيّة تاريخيّة مثّلها حبّ السلطة، والتي جسّدتها شخصيّة الخليفة العثمانيّ وتحالفه مع خصومه وغواية المال من خلال بيع الأراضي الفلسطينيّة لغير العرب.

4. سيمياء المضمون:

رواية "ترانيم الغواية" لليلى الأطرش هي عبارة عن ملحمة تاريخيّة للقدس، استندت فيها الكاتبة على ذكر مرحلة تاريخيّة معيّنة بأسلوب يتواشج مع ميكانيزمات الرواية والتي يبصر عليها التخييل بدرجة أولى.

تدور أحداث هذا المنجز السرديّ المتكوّن من 380 صفحة في القدس، والذي يعدّ رمزاً دينيًّا مقدّسًا في الديانة الإسلاميّة والمسيحيّة، وحتّى تُبَلْوِرَ الكاتبة هذه الأحداث اتكأت على معطيات واقعيّة تاريخيّة ترويها العمّة ميلادة على لسان ميلادة الحفيدة التي تطمح لتصوير فيلم وثائقيّ عن القدس، لتكشف عن ذلك الصراع المؤدلج من خلال استرجاعها لبعض الشخوص والأحداث التي أدّت إلى بيع الأراضي الفلسطينيّة لجهات غير عربيّة، وتساعدها في ذلك صديقتها زهرة الأنصاريّ.

فالرواية تعبّر عن قضيّتين أساسيّتين، أولى هذه القضايا هي القضيّة السياسيّة والتاريخيّة المتمثّلة في بيع الأراضي الفلسطينيّة من قِبَل الكنيسة الأرثوذكسية، وسقوط الخلافة العثمانيّة وصولاً إلى تطبيق وعد بلفور.

أما القضيّة الثانية، فهي قضيّة اجتماعيّة مثّلتها قصّة العشق المحرّم بين الخوري متري حداد والعمة ميلادة الملقّبة بالحنش، الذي فضح علاقتها مع عشيقها الكاهن خوري متري حداد، الذي تمرّد على ثوابت الكنيسة وكسرها وترك لباس الكهنوت بعد التشكيك في مبادئها، بطلبها التزوّج في السرّ للمحافظة على سمعة الكنيسة التي تمارس ترانيم في العلن وغواية في الخفاء.

5. سيمياء الشخصية:

حظيت الشخصيّة السرديّة باهتمام الكثير من الباحثين، وقد عرفت عند الرواية عن بعض الباحثين بـ "فن الشخصية"[11]، هذا ما يبصر، على أنّ الشخصيّة قد أصيبت كمفهوم برخاوة اصطلاحيّة، ومن بين الباحثين الذين أَوْلَوْهَا عنايةً بالدرس والتطبيق فيليب هامون الذي قسّمها إلى "فئة الشخصيات المرجعيّة والشخصيّة الواصلة والشخصيّات المتكرّرة"[12].

وبشكل عام وانطلاقا ممّا سبق، نعود لتمثّل هذه الشخصيات داخل متن رواية ترانيم الغواية لليلى الأطرش.

البداية بالشخصيّة المرجعيّة: وهي شخصيّات واقعيّة، ويُقصَد بها تلك الشخصيّة التي "تميل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظلّ دائماً رهينةً بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة"[13]، وبعبارة أوضح وكما ورد في معجم السيميائيّات "هي شخصيّات تاريخيّة ومجازيّة واجتماعيّة"[14]، وتحضر هذه الشخصيّة في رواية ترانيم الغواية من خلال:

الشخصيّات التاريخيّة: وهي شخصيّات متواجدة في التاريخ، ونحن لو استعرنا تعبير رشيد بن مالك الذي اعتبرها حلقة وصل بين الماضي والحاضر، لقلنا بأنّ حضورها في الرواية يمثّل دلالة مباشرة للإحالة على التاريخ، وأهمّ هذه الشخصيّات:

– السلطان عبد الحميد الثّاني: هو السلطان الرابع والثلاثون من سلاطين الدولة العثمانيّة[15]، إذ تُعتبَر شخصيّة مساهمة في تفعيل الأحداث، انطلاقًا من عودة الروائيّة للسجلّ العثمانيّ وبالصورة التي ذكرها التاريخ، ويتضح ذلك بالقول: "السلطان عبد الحميد الثاني تجرّأ على التاريخ، ومنح لنفسه حقّ تغيير معالم الباب الأثريّ بإضافة البرج..."[16].

– الحاج أمين الحسينيّ: من أبرز اللاعبين السياسيّين ويُعتبَر الشخصيّة المركزية في النصف الأوّل من القرن العشرين، كان قائد الحركة الوطنيّة خلال عهد الانتداب، تمّت ملاحقته من خلال الانتداب البريطانيّ وتوفي في المنفى[17]، وقد تمّ ذكره في هذا المنجز في عدّة مواضع من خلال القول: "من منكم فكّر أنّ البلاد ستضيع والهيئة العربيّة العليا ورئيسها الحاج أمين الحسينيّ رفضوا حتّى آخر لحظة قرار التقسيم!"[18]، وكذا في القول: "الصّراع بين الحاج أمين الحسينيّ وراغب النشايشيبيّ"[19].

مروراً إلى الشخصيّة المتكرّرة: "هذه الشخصيّات ذات وظيفة تنظيميّة لاحمة أساساً، أي أنّها علامات مقوّية لذاكرة القارئ"[20]، ونحن لو تأمّلنا هذا المنجز لوجدنا حضور هذه الشخصيّة انطلاقاً من فعل الاسترجاع الذي قامت به العمّة ميلادة، والتي يمكن اعتبارها ماضي القدس ككلّ، وقد ساهمت بدورها في توثيق الأحداث التي تعرّضت لها القدس في فترة سابقة، من خلال استرجاعها لأحداث ماضية وعرضها على لسان ميلادة الحفيدة.

إذ تمثّل كلّ من ميلادة الجدّة والحفيدة جسر وصل بين الماضي والحاضر، ويتجسّد ذلك بدءًا بالحديث عن والدها "سالم أبو نجمة" الذي هجر بلاده بعد أن خسر مروجه التي رهنها فقد "حاول سالم استرداد المرج فصارت خسارته اثنتين، فترك البلاد ومن فيها..."[21].

مرورا إلى ذكرها لكيفية بيع الأراضي الفلسطينيّة لجهات غير عربية، وذكر جملة الحقائق التي أفضت لاحقا إلى تطبيق وعد بلفور، وبنظرة فاحصة على حياة شخصيّة العمّة ميلادة وعائلتها، قد تمثّل من خلالها قضيّة بيع الأراضي الفلسطينيّة وذلك من خلال تذكّرها لأحد أفراد عائلتها، أخوها إبراهيم، الذي تقهقر بعد ضياع داره وبلاده، فاليهود قد "دخلوا دُورَ العرب وقالوا أخذناها فاضية بدون ناس، وسمّوها أملاك غائبين، وأعطوها ليهود"[22].

وتعريجها إلى قصة الحبّ المحرّم بينها وبين الخوري متري حداد، ونستشف ذلك من خلال، الفصلين المعنويين بالعشق المحرم ومن أوراق الخوري متري حداد.

وصولا إلى الشخصيّة الواصلة: وهي على حدّ تعريف فيليب هامون "الشخصّيات الناطقة باسم المؤلف"[23]، وبعد استقرائنا للرواية وجدنا بأنّ المؤلِّفة حاضرة تحت شخصيّة ميلادة الحفيدة –راوية بنت عيسى– التي مثّلت دور الموثّقة السينمائيّة ، ونلمح حضور المؤلّفة انطلاقًا من حضور ضمير الأنا بكثرة بقولها: "عاشقة الحكايا أنا.. أمارس لعبة الخلق من سطور الآخرين.. أتخيّل شخصيّات كما لا يراها أحد، أتقمّصها ثم أترك لغيري أن يجسّدها برؤيتي.. مخرجة عازبة.."[24].

6. سيمياء المكان:

تَحفلُ رواية ترانيم الغواية لليلى الأطرش بأحداث واقعيّة تاريخيّة من جهة، وغنوصيّة من جهة أخرى، ممّا أعطى لهذا المنجز قيمة استثنائيّة، مكّنته من إنتاج سؤال مبنيّ على المفارقة في تبئير الأحداث عبر المكان المقدّس، والذي نورده على النحو الآتي:

1.6 المكان المقدس:

بوجه عام، ينتبه القارئ لرواية ترانيم الغواية إلى استحواذ الأمكنة المقدّسة على المساحة التي تجري فيها الأحداث، ويبدو أنّ هذه الأمكنة تَشْغَل الحيزَ الأكبر في متن الرواية، وذلك من خلال استدعاء الجدّة ميلادة لها، أي الأمكنة المقدسة، وهذا ما يستفزّ وعي القارئ ويكشف له الجزء المفقود من تاريخ القدس.

ومن هنا يجوز التساؤل: كيف تبدّت القدس كمكان في الرواية؟.

تبتدئ رواية ترانيم الغواية بذكر جملة من الأماكن المقدّسة أهمّها: "باب الخليل، وأحيانا باب يافا، وفي مرّات باب محراب داوود..."[25]، وكأنّ الرواية تركّز منذ البدء على تشخيص الأمكنة برمزيّات دينيّة.

لتظهر القدس في هذا المنجز برمزيّتها المقدّسة كونها مهبط الديانات والرسل بصورتها الروحانيّة الوجدانيّة فهي "مدينة الأديان والأدراج والأقواس"[26]، فبهذه العبارة أرادت الكاتبة أن تؤكّد على قيمة هذا المكان ودلالته التاريخيّة والدينيّة، وهو ما تستمرّ بتأكيده في باقي منجزها بالقول: "القدس مدينة قاسية... صحيح فيها رب المال ومساجد ومعابد وكنائس وأديرة وزوايا وفيها كنيسة نصف الدنيا أقرب نقطة إلى السماء"[27]، فالقدس معبّقة بشذرات التاريخ، والدين، وهي رمز للأصالة المفقودة، وهذا ما نجده ماثلًا في متن الرواية بقولها: "القدس تحفل بمناسبات ثلاث للنصارى واليهود والمسلمين"[28]، وفي هذه المقولة إقرار بمدى تعايش الطوائف داخل ذلك المكان المقدس.

7. سيمياء الزمان:

إن الملاحِظ لرواية ترانيم الغواية لليلى الأطرش، يجد أنّ الكاتبة تتوسّد على جملة من التقانات السرديّة لتوصيف عملها هذا، من بينها الاستباق والاسترجاع المقترن بجملة من الصيغ والخطابات المساهمة في إبداء جملة التحوّلات التي آلت بالقدس بعد بيع الأراضي الفلسطينيّة لجهات غير عربيّة.

فعمليّة الاستباق والاسترجاع ساهمت في استقراء الحدث الأكبر في الرواية، لنتلمّسه في استهلال الكاتبة بقولها: "حاول سالم استرداد المرج فصارت خسارته اثنتين فترك البلاد ومن فيها"[29]، فخسارة سالم للمرج تمثّل خسارة الفلسطينيين ككلّ لأراضيهم، "ضياع المرج السطر المؤلم في تاريخ العائلة"[30].

ليستمرّ حضور هذه التقانات، أي الاسترجاع من خلال الفعل الذي تقوم به الجدّة ميلادة بسردها لأحداث سابقة على لسان الحفيدة ميلادة، وهو ما نستدلّ عليه من الرواية بالقول: "أنهار من ذكريات فاضت في انتظار زيارتي... أيقظت طفولات غارت في الزمان وأسرار حوش أبو نجمة ودفق حكايات حملت بؤسها والمرح"[31].

هذا ما يقودنا إلى القول بأنّ الزمن ارتبط بزمنين، الماضي المعبر عن ذلك الصراع المؤدلج بين جهات عربيّة وأخرى يهوديّة، وزمن السرد أو الحَكْي الذي يتواشج بين الواقعيّ والتخيّليّ لكسر رتابة التأريخ وكرنولوجيته في الرواية.

8. سيمياء الحدث:

حين تباع الممتلكات بلا إكراه، يتجسّد حضور الآخر بشرعيّة، متمثّلا في تطبيق وعد بلفور الذي أفضى في النهاية إلى احتلال الأراضي الفلسطينية.

إنّ الرواية عملت على إبراز حدثين يؤطّران الحبكة السرديّة، أوّل هذه الأحداث يتمثّل في إبراز فكرة بيع الأراضي العربيّة من قبل الكنيسة الأرثوذكسية لجهات غير عربيّة، أي المموّلين اليهوديّين، وهو ما يتضح من خلال الرواية بخسارة أبو نجمة للمرج والأوقاف التي كانت تمنحها العائلات للكنائس "حوش أبو نجمة إرث عائلي، مسجّل في أوراق الويركو العثمانيّ، وقف ذرية، للبطريركية الأرثوذكسية... فإذا انقرضت عائلة أو هاجرت ولم يعد إلى الديار منها أحد، عادت للكنيسة"[32].

أما الحدث الثاني والذي سطّر تفاصيل باقي العمل يتمثّل في الحبّ المحرّم بين العمّة ميلادة وراهب الكنيسة الخوري متري حداد والذي يعكس الوجه المسيحيّ بالقدس وفكرة التعايش بين الطوائف، وهو ما نستشفه من القول: "الحبّ نعمة... لولا الحبّ لم أكن أنا... صالحني مع نفسي ومع الناس... صالحت العالم لأنّه فيه..."[33].

على هذا النحو تسير أحداث الرواية بطريقة متواترة، عمدت فيها الكاتبة إلى استنساخ الأحداث التاريخيّة بطريقة فنّيّة، وبعبارة أدقّ اختارت الروائيّة تلك الفراغات التاريخيّة كفضاء مرجعيّ، لتُملي عملها السرديّ ترانيم الغواية.

9. خاتمة:

إنّ ما يمكن الرّكون إليه من خلال هذه الدّراسة هو أنّ ليلى الأطرش قد جسّدت من خلال روايتها ترانيم الغواية، الوجه المسيحيّ بالقدس وفكرة التعايش بين الطوائف، متّخذة من عائلة أبو نجمة وتحديدا شخصيّة الجدّة ميلادة تاريخا للقدس، إذ نتلمس من خلال ماضيها الوجه الآخر المتمثّل في الكنيسة الأرثوذكسية ممثَّلةً بقصّة الحبّ التي تجمعها براهبها.

10. الهوامش:

[1] خالدة سعيد، المرأة التحرر الإبداع، نشر الفنك، الدار البيضاء، 1991، ص 85.

[2] عبد الله ابراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص 136

[3] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، جدار الكتاب العالمي، الأردن، ط 1، 2009، ص 13.

[4] سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية، دار الكتب العلمية، بيروت، 1971، ص 162.

[5] طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ص 34.

[6] جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، ص 247.

[7] محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليلة نقدية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط5، 1994، ص 65.

[8] ديفيد لودج، الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص 218.

[9] أديب اللجمي وآخرون، المعجم المحيط، ص 111.

[10] أَبُو محمد عبد الله بن جعفر بن محمد، تصحيح الفصيح وشرحها، تح: محمد بدوي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1998م، ص 41.

[11] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية دروس في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، مصر، ط 1، 2017، ص 11.

[12] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 216-217.

[13] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص 218.

[14] ينظر: المرجع نفسه، ص 218.

[15] يُنظَر: علي محمد الصلابي، السلطان عبد الحميد الثاني وفكرة الجامعة الإسلامية وأسباب زوال الخلافة العثمانية، المكتبة العصرية، بيروت، ص 12.

[16] ليلى الأطرش، ترانيم الغواية، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2014، ص 138.

[17] ينظر: الحوار على قناة الغد بعنوان: وجوه مقدسية، الحاج محمد الأمين الحسيني مفتي القدس، (ملف فيديو)، تمّ استرجاع الحوار على الرابط التالي: https://youtu.be/ZP0qhrilhuA

[18] ليلى الأطرش، ترانيم الغواية، ص 39.

[19] المصدر نفسه، ص 142.

[20] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 217.

[21] ليلى الأطرش، ترانيم الغواية، ص 9.

[22] المصدر نفسه، ص 36.

[23] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 217.

[24] ليلى الأطرش، ترانيم الغواية، ص 12.

[25] المصدر نفسه، ص 20.

[26] المصدر نفسه، ص 25.

[27] المصدر نفسه، ص 147.

[28] المصدر نفسه، ص 53.

[29] المصدر نفسه، 9.

[30] المصدر نفسه، ص 90.

[31] المصدر نفسه، ص 11.

[32] المصدر نفسه، 48-49.

[33] المصدر نفسه، ص 171.

11. قائمة المصادر والمراجع:

1- أديب اللجمي وآخرون، المعجم المحيط.

2- جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس.

3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

4- خالدة سعيد، المرأة التحرر الإبداع، نشر الفنك، الدار البيضاء، 1991.

5- ديفيد لودج، الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002.

6- سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية، دار الكتب العلمية، بيروت، 1971.

7- طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان.

8- عبد الله ابراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010.

9- علي محمد الصلابي، السلطان عبد الحميد الثاني وفكرة الجامعة الإسلامية وأسباب زوال الخلافة العثمانية، المكتبة العصرية، بيروت.

10- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010.

11- ليلى الأطرش، ترانيم الغواية، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2014.

12- محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليلة نقدية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط5، 1994.
13- أَبُو محمد عبد الله بن جعفر بن محمد، تصحيح الفصيح وشرحها، تح: محمد بدوي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1998م.
14- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية دروس في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، مصر، ط 1، 2017.
15- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، جدار الكتاب العالمي، الأردن، ط 1، 2009.
16- https://youtu.be/ZP0qhrilhuA