جمالية المفارقة الزمنية في رواية "كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس" لواسيني الأعرج

The Aesthetic of Temporal paradox in The nevel : CrimatoriumSonata for El Qodsghosts by Wasini Al-Araj

عدلان رويدي

جامعة محمد الصديق بن يحي-جيجل (الجزائر)، adlene.rouidi@univ-jijel.dz

الاستلام: 21-01- 2023 القبول: 18-04-2023

ملخص:

واسيني الأعرج من الروائيين الجزائريين المشهورين في الجزائر والعالم العربي، وقد ألّف العديد من الروايات والكتب، وترجمت رواياته إلى لغات كثيرة.

يحاول هذا المقال إلقاء الضوء على جمالية المفارقة الزمنية في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس للكاتب الجزائري واسيني الأعرج، وهذا من خلال الوقوف على تعريف الاسترجاع، وجماليته في الرواية، والاستباق وأنواعه، ثم جمالية الاستباق في الرواية، إضافة إلى خصائص الزمن السردي وعلاقته بالمكان.

كلمات مفتاحية: الرواية، واسيني الأعرج، الزمن، النص، الخطاب.

Abstract: Wacini Al- Arajis one of the mostfamousnovelists in algeria and wordArabic , and he has writtenmanynovels and books ,and hisnovels have been translatedintomanylanguages.

This Article attempts to shed light on The Temporal paradox in Thenevel: CrimatoriumSonata for El Qodsghosts by *The Algerian writer*Wasini Al-Araj ;and *This is by Standing on the Definition of Retrieval, and its*Aesthetic in the*Novel ; and the Anticipation ; and its Types ;and Then the* Aesthetic*Anticipation* in the *Novel ;in Addition to the characteristics of Narrative time ;and relationship to place*

Keywords: novel;Wacini Al- Araj;*Teme*;*Text*;*Discours*.

المؤلف المراسل: عدلان رويدي، **الإيميل:** rouidiadlene@yahoo.fr

1.مقدمة:

يشكل الزمن أحد المحاور الرئيسية التي يبني عليها النص الروائي، إذ أصبح يشكل البنية الروائية، ويتحدّد ويتبلور معتمدا على شكل البنية الزمنية في النص، وصار الزمن أحد العناصر الأساسية التي يقوم عليها النص، فالزمن في النص الإبداعي مفهوم مكتمل الأبعاد عند المبدعاعتباره منشأ له، ولأنّ المبدع يعرف كيف يخضع الأزمنة في بنية عمله التخييلي، فالأمر يتعلق بزمن داخلي، محفوف بتجربة المبدع واختياراته الجمالية، حيث يحاول أن يجعل من الرواية استمرارية زمنية بين تجربة الحياة الواقعية وتجربة الحياة المتخيلة، وهنا تكمن قدرة الروائي في التحكم في النسيج الزمني للنص السردي، واللعب به وفق ما يريد هو، ونسج فضائه الخاص الحابل بالدلالات فيكسر مسار زمن الخطاب في الرواية، ويبقى زمن النص الروائي هو ذلك الزمن الداخلي الإنساني التخييلي، المرتبط بذات المبدع ورغباته وتوجّهاته.

وتعدّ الرواية الجزائرية المعاصرة من الروايات العربية التي عملت على استثمار عنصر الزمن وفق مقاييس جمالية وفنية، حيث حاولت المراهنة على هذا العنصر السردي، وإعادة إنتاجه في قالب فني يواكب التحولات الجديدة للكتابة الروائية.

وضمن هذا الاتجاه نجد روايات واسيني الأعرج، التي اشتغلت على عنصر الزمن من أجل فهم أزمة الحاضر العربي واستشراف مستقبله، وروايته كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس سارت على هذا المنوال، فهي تمثل نموذجا لهذا النوع من الروايات، التي تغوص في أزمنة متعددة مستخدمة مختلف التقنيات السردية التي تعين المبدع على ذلكخصوصا لما ترتبط بالتاريخ حيث تعمل على تفكيكه وتمحيصه، واكتشاف سلبياته وسلبيات الفاعلين في تدوينه.

فالرواية ليس من الضروري أن يتطابق فيها تتابع الأحداث مع الترتيب المنطقي الطبيعي لأحداثها، فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب فإنّ الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب في البناء الروائي تتابعيا، لأنّ طبيعة الكتابة تفرض ذلك ما دام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في وقت واحد.

وواسيني الأعرج في روايته هاته لجأ إلى توليد العديد من المفارقات الزمنية، وهذا عندما يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، وهكذا يتشظى الزمن ويختفي الترتيب الزمني المباشر للحكاية، فيطفو على سطح الرواية هذه التعرّجات الزمنية في كل وحدة من وحدات الفن الروائي، من أصغرها حجما وفي الجملة إلى أكبرها اتساعا وهي الرواية بأسرها، ويتم كل هذا عبر تقنيتي الاسترجاع والاستباق.

وهذا ما ترومه هذه الورقة البحثية، التي تبحث في جمالية المفارقة الزمنية في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج.

حيث تنطلق من إشكالية محورية تتمثل في: أين تكمن جمالية المفارقة الزمنية في الرواية؟ وماهي أهم التقنيات السردية التي ساهمت في تحقيق هذه الجمالية؟

ومن أجل الإجابة على هذه الإشكالية تمّ اعتماد الخطة المنهجية التالية:

-الاسترجاع.

-الموسيقى وممارسة الفعل الاسترجاعي واسترجاع ماضي الشخصية.

-الفن التشكيلي واسترجاع ذاكرة المكان.

-الكتابة وإطلاق أشباح الماضي.

-الحلم كاستباق تمهيدي.

-الاستباق كإعلان.

2-الاسترجاع: "وهي عبارة عن مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة، أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمسافة الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع" (برانس، 2003، صفحة 25).

ويعتبر السرد الاستذكاري أو الاسترجاع الآلية السردية الأكثر حضورا داخل النصوص الروائية، وهذا الحضور الكثيف يكون لغايات فنية وجمالية.

فاستدعاء الماضي يتمّ توظيفه لينصهر مع حاضر السرد، ويصبح جزءا لا يتجزأ من منظومة الزمن داخل الرواية، "كما يمنح السارد إمكانات تعبيرية تساعده على منح منظومته السردية من السمات ما يخرجها عن كونها مجرد عرض محايد لمجموعة من الأحداث" (علي، 2008، صفحة 62)، كما يكشف الاسترجاع عن وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر الجديدة، حيث تتخذ الوقائع الماضية مداولات وأبعاد جديدة، نتيجة لمرور الزمن، "فحركة الزمن وما تحدثه من تغيرات جسدية ونفسية تجعل رؤية الإنسان لأحداث مضت تتغير مع تغير معطيات الحاضر وتطوره" (صالح، 2005، صفحة 29).

والملاحظ على هذه الرواية أنّها بنت هيكلها الزمني على الماضي من خلال استرجاع أحداث ماضية عن طريق الذاكرة، فكل لوحة من لوحات مي تختزل حكاية من حكاياتها الماضية المخزونة في الذاكرة، فتتحوّل إلى ذكريات لأنّ الذكرى لا تعلّم دون استناد جدلي إلى الحاضر (...)، فالذكرى تعيد وضع الفراغ في

الأزمنة غير الفاعلة، إنّنا حين نتذكر بلا انقطاع، إنّما نخلط الزمان غير المجدي وغير الفعّال بالزمان الذي أفاد وأعطى." (باشلار، 1998، صفحة 47)، وهكذا تسهم هذه الاسترجاعات في إلقاء الضوء على ماضي الشخصية الرئيسية وتعرّف على أدق تفاصيلها، والإشارة إلى أحداث تاريخية مهمّة سبقت زمن الحكي الأوّل، كما ساهمت في بناء وهندسة الفضاء الدلالي للنص، وحافظت على استقلالها لكونها تتموقع خارج الحقل الزمني للمحكي الأول، لكنّها ترتبط من منظور ذاكرة الشخصية الروائية التي تطلق فيما بعد العنان لهذا الماضي بكل حرية، وذلك بالانطلاق واختلال الفضاء النصي على الورق، ولكن هذا يرتبط بمدى نشاط الذاكرة وقدرة صاحبها على التذكر.

وقد وظف الروائي مجموعة من المحفّزات السردية التي تعين على عودة السرد إلى الوراء، ومن ضمن هذه المحفزات نجد:

2-1 الموسيقى وممارسة الفعل الاسترجاعي واسترجاع ماضي الشخصية:

تشتغل رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس على الماضي بدرجة أولى لذلك كان هاجسها الوحيد فشخصياتها الرئيسيةلا تكفّ عن العودة إليه، وأشباحه لا تكاد تختفي عنهم، خاصة مدينة القدس القديمة، ولكن هذا الماضي لا ينفصل عن الحاضر، فهو يرتبط به دائما، لكنه في تعارض دائم معه.

إنّ الاشتغال على الماضي جعل الروائي ينوّع من أساليب وتقنيات الاسترجاع، وذلك باللجوء إلى فنون أخرى يمكنها استيعاب الطاقة الدلالية للنص، وتحقيق أغراضه الجمالية والفنية، فكان الفن التشكيلي بالنسبة لمي بطلة الروايةكما رأينا من قبل ورشة لإعادة ترميم الذاكرة المهدّدة بالنسيان والمحو مع اقتراب موعد الموت وتجديدها لتنطلق من جديد كطائر الفينق الذي يبعث من رماده، و إضافة إلى الفن التشكيلي الذي اتكأ عليه الروائي في العودة إلى الماضي، نجد فن الموسيقى الذي احتل بدوره حيزا معتبرا داخل الرواية خصوصا في الفصل الأول منها، مع شخصية يوبا (الموسيقي الكبير ابن مي)الذي أحبّ الموسيقى كثيرا فيفرّ إلى أوبرا لاترافياتا للموسيقي الإيطالي غويسيبي فاردي، والذي أدّت دورها الأساسي (فيوليتا) السوبرانو ماريا كالاس، فيغرق في نوتاتها داخل الطائرة، مسترجعا ذكريات أمه مع المرض والموت ومستعيدا صورة فيوليتا **تحسّس يوبا أذنيه مرة أخرى، كان الصوت صافيا، ترك نفسه تنساب في عمق بيل كانتو bel conto**واسترجاع ملامح فيوليتا كما بدت له في العرض الأوّل بباريس" (الأعرج، 2008، صفحة 22) ليغرق بعدها في أنين ماريا كالاس التي أحبّها كثيرا، ورفض كل الدعوات، إلاّ دعوة لاسكالا **"هي الدعوة الوحيدة التي لم أستطع رفضها لاسكالا، ذاكرة ماريا كالاس"** (الأعرج،

2008، صفحة 24) لأنّ ماريا كالاس تذكره بأمه (مي)، فقصتها تشبه قصة أمه تماما **ربّما بين ماريا كالاس وبين مي شبه اسمه الأرض المفقودة، الأشواق المسروقة والجسد الضال"** (الأعرج، 2008، صفحة 25)، إنّه المصير الواحد الذي انتهت إليه كل من (مي) وماريا كالاس، المنفى والألم والمعاناة.

ويستمر (يوبا) مع إيقاع لاترافياتا، ليسترجع ذكرى أمه في عشقها للألوان، فيصف السارد يوبا وهو غارق في تلك الإيقاعات، **"هو يتذكر جيدا، أنّه فاجأها ذات فجر وهي تدندن أغنية أندلسية، شجية قبل أن يذهب إلى عمله في أوبرا نيويورك، أغنية أجداده الذين سرقت أشواقهم ومدنهم الجميلة"** (الأعرج، 2008، صفحة 26).

ويسترجع (يوبا) مرة أخرى لحظة مرض أمه:

يتذكر يوبا جيدا يومها أصر على مرافقة مي عندما صمّمت على التأكد مرّة أخرى من مرضها، فكّرت أن تخبر والدها في مدينة سياتل (...) يتذكر جيدا أنّه استمع إلى آلامها كاملة، وهي تسترجع قصتها مع والدها الذي يحمل خروجه من القدس لعنة دائمة وذعرا لا ينتهي" (الأعرج، 2008، الصفحات 32-33).

و في هذا الجو المأسوي الذي تنتشر فيه مظاهر الحزن وتدق فيه نواقيس الموت من كل جانب، يستمر (يوبا) مع نوتاته على أنغام ماريا كالاس ليعود بالسرد إلى الوراء.

وأغلب هذه الاسترجاعات كانت داخلية، "لأنّ ، الحقل الزمني للاسترجاع الداخلي متضمن في الحقل الزمني للمحكي الأول" (جينيت، 1997، صفحة 61)

والسارد في هذه الرواية قام بإقحام (يوبا) إلى منظومة الحكي، ليساهم في العودة إلى الخلف، فتتجلى لنا صورة الماضي بصفة واضحة فينفتح السرد على أحداث جديدة، وهذا ما يخلق للقارئ الذي يتفاعل جيدا مع النص ويساهم هو بدوره في بناء المعنى وإثراء الدلالة عبر ما يقدم من احتمالات وتأويلات للنص.

2-2-الفن التشكيلي واسترجاع ذاكرة المكان:

تمثل (مي) الشخصية المحورية داخل الرواية، ومن مظورها يطرح الروائي القضايا الجوهرية في عمله التخيلي هذا، لكونها تقدم لنا صورة صادقة عن العالم الذي تعيشه مي ويعيشه الفرد الفلسطيني والإنسان المنفي في بقاع العالم، وحنينه الدائم إلى الوطن الأم الذي يحتويه، ويحتضنه، ويلملم جراحه، وحنين إلى زمن الطفولة الأولى، و في هذا يقول غاستونباشلارإنّ الذي يودّ الدخول في منطقة الطفولة المبهمة، في الطفولة التي

ليست لها اسم ولا تاريخ، تساعده عودة الذكريات الكبرى الغامضة كذكريات روائح الماضي، الروائح أو شاهد على اندماجنا مع العالم (...) الرائحة المحبوبة هي مركز علاقة حميمة، وهنا ذاكرات مخلصة لهذه الحميمة والألفة" (باشلار، 1997، صفحة 83).

إنّ عودة (مي) إلى زمن الطفولة، يوقظ فيها أشباح المكان الأول، وهو القدس مدينتها التي نبتت فيها لأوّل مرة، لكن هذا المكان أضحى مكانا مستحيلا مبنيا في ذاكرتها فقط، لذلك أعادت صياغته من بوابة الفن التشكيلي كفنانة كبيرة في نيويورك، فكانت اللوحات الزيتية التي رسمتها بمثابة معين ومساعد يعود بالسرد إلى الوراء، وبالضبط إلى زمن الطفولة، وزمن الخروج من القدس إلى نيويورك، وهذه الرغبة لملحة لهذا الزمن، وهذا الحضور اللافت له يقابله الحرمان والفقدان والغياب، غياب الأم وهويتها، وسف الأب للعمل، وهذا الغياب يمثل سمة غالبة على كل الروايات التي تتناول الفلسطينية.

ومن ضمن الاسترجاعات التي تدخل في هذا المضمار نجد استرجاع لحظة الخروج من القدس التي تعدّ من أصعب اللحظات في تاريخ (مي)، وهذا الاسترجاع جاء عبر رسم لوحة (آلام يوسف الخفية) عبر الرحلة التي كانت في السفينة، تقول (مي): **رأيت خالي أبو شادي وهو يشوش في أذن الربّان اليوناني على ما أعتقد، ثم وهو يضع في كفه أوراقا نقدية لا أتذكر عددها، ولكني أتذكر أنها كانت بالية وتشبه أوراق الصحف (...)، لم يسأل علينا أحد داخل السفينة الثقيلة، فقد عبرت أنا وباب حسن، وقطتي بدون أي سؤال مربك"**(الأعرج، 2008، صفحة 163)، ثم تسترجع (مي) عيد ميلادها العاشر في نيويورك بعدما كانت تهم في رسم لوحتها الفنية التي وسمتها بـ (مأثم عائلي).

"كانت الأصوات المتناغمة تأتيني من بعيد ولم تكن تقلقني أبدا، في البداية كانت مثل الضجيج الغامض بعدها اتضحت بشكل لا يدع مجالا للشك أصوات عيد ميلادي" (الأعرج، 2008، صفحة 234).

كما تسترجع لحظات وصول السفينة إلى ميناء نيويورك أثناء رسم لوحة (أنا وأميرة في معطف أبي) تقول (مي): **"أهم ما تذكرته وتجسد في اللوحة، عيني أميرة وهما تحدقان فيمن تحت السترة، وفي وجه الشرطي الذي يصطنع ابتسامة باردة"**(الأعرج، 2008، صفحة 203).

وتسترجع مرة أخرى الخالة دنيا في لوحة (مامي دنيا) حيث تقول:

"ولم أجد أية صعوبة في تذكر وجهها المليء بالطيبة والحنان" (الأعرج، 2008، صفحة 215)، تذكرت ملامح خالتها التي استقبلتها أو ّل مرة في مدينتها الجديدة واحتضنت طفولتها وهيأت لها ظروف النجاح هناك ومنحتها الحب الذي افتقدته فكانت بمثابة الأم الثانية لها.

لتسترجع حبّ ا آخر وشخصا أخر منحها السعادة التي افتقدتها وهو كوني زوجها الذي كان مدمنا على البحث في آثار الشرق، وهذا خلال رسمها لوحة (الأرض الميتة) لما كانت على فراش الموت حيث تقول:

"لست أدري ما الذي ذكرني بكوني ولكن شعرت به قريبا مني أكثر من أي زمن مضى"(الأعرج، 2008، صفحة 310)إنّ استرجاع (كوني)يعني استرجاع لحظات العشق الصوفي والفناء في المحبوب لأنّ (كونراد)مثل صورة الغربي الذي يمتلك السعادة، وكأنّها موجودة عند ذلك الآخر، أمّ ا الشرق فهو رمز للدونية والشقاء والحزن، فتذكر كوني ربمّ ا سيبعث فيها الحياة من جديد ويضخّ فيها دماء جديدة في مواجهة مصاعب وآلام المرض.

وتخرج (مي) من أجواء (كوني) لتنتقل إلى بيئة جديدة فتسافر بذكرياتها نحو مدينة متخفية وهي الأندلس فتسترجع رحلتها إلى مدينة الأجداد لما كانت ترسم لوحتها (الأندلس جنتي الملتبسة)، فتعود بذاكرتها غلى حادثة سقوط الأندلس: **"أبو عبد الله سلّم المدينة والمفاتيح وانزوى إلى حضن أمه يبكي مجدا ضائعا لم يتح لسكانها فرصة الدفاع عن مدينتهم الأخيرة"** (الأعرج، 2008، صفحة 341).

الأندلس هي الوجه الأخر من الذاكرة المليئة بالهزائم والنكبات، ودائما الضعفاء هم من يدفعون الثمن، لأنّ المور يسكيين وهم الذين يعتادون إلى محاكم التفتيش المقدس، يجدون أنفسهم مرميون على حواف المبهمونفسها المأساة تتكرر في فلسطين، وكأنّه قدكتب لهذه الشعوب أن تعيش هذا القدر المحتوم.

إنّ أهمّ ما يلاحظ على هذه الاسترجاعات أنّها جاءت خارجية سابقة لزمن الحكي، وتمتد في بعض الأحيان لسنين عديدة، وفي بعض الأحيان تتسع لتشمل قرون عديدة، كاسترجاع حادثة سقوط الأندلس وهذه الاسترجاعات أتت على شكل تداعيات لا تتصف بالتسلسل والانتظام والاتصال وإنمّا جاءت متقطعة، والذي استدعتها هي هذه اللوحات الفنية، التي تمارس نوعا من التداعي الحر على الشخصية الرئيسية والفنانة (مي)أمّ ا مدى الاسترجاع هنا فجاء كبير بالنسبة لحاضر السرد الذي هو نهاية القرن العشرين.

فالاسترجاع الخارجي يوظف في الكشف عن حياة الشخصية وأزمتها والتعريف بها، وهكذا فالرسم تحول من ألوان إلى كلمات استقرت على الفضاء الورقي لنص استطاع أن يستوعب كل تلك الشحنات والطاقات الفنية، وبعناية فائقة، حيث يصبح الفن التشكيلي نصا سرديا عن جدارة واستحقاق.

2-3-الكتابة وإطلاق أشباح الماضي:

سؤال الموت، إنّه المصير الذي يشغل فكر الإنسان منذ القديم، فقد شغل الفلاسفة، والعلماء والمفكرين ورجال الدين، فكان من أعقد القضايا التي استعصت على الإنسان منذ بداية الوجود وأرهقت كاهل فكره، وهو أوّل همّ في تاريخ الإنسان، والخوف منه هو أوّل خوف عرفه القلب الإنساني، ممّا دفع آدم إلى أوّل معصية، فدفعه إبليس إلى شجرة الخلد طمعا من ملك لا يبلى وأغضب الله من حيث عصاه، ثم تاب الله عليه، وأنزله الأرض بهيئة جديدة للحياة، ومن ثم راودته فكرة الخلود، هذه الفكرة التي انتابت جلجامش في البحث عن نبتة الخلد، كنه لم يستطع الحصول عليها، ليبقى هذا السؤال اللغز المحيرّ الذي جعل الإنسان يستسلم لهذا القدر المحتوم.

لقد أدركت مي أنّ الموت يتربص بها من كل جانب، وأنّه ينهي أحلامها وآمالها في تحقيق طموحاتها لذلك بحثت عن: **"أقل المميتات عزلة وبرودة"** (الأعرج، 2008، صفحة 344)، لذلك اتخذت قرارين حاسمين الأوّل: أن تمنح جسدها للمحرقة وأن يقوم (يوبا) بنثر رمادها في القدس نظرا لرفض السلطات الإسرائيلية منحها رخصة الدفن في القدس.والثاني هو الشروع في كتابة مذكراتها في الكراسة النيلية الثمينة حتى تطلق أشباح الماضي، وتحرّرها، فكانت تلجأ إلى الكتابة لنسيان الموت، وكأنّها كانت تبحثمعّن يمدّد حياتها، ويمنحها الخلود فتقول "فكرت أن أنسى الموت بشهوة الكتابة" (الأعرج، 2008، صفحة 141)، فعلاقة (مي) بالكتابة علاقة عشق سرمدي، لذلك تقدسهاكثيرا فراحت تحتفظ بكراستها النيلية لأنّها تمثل ذاكرتها.

إنّ كتابة المذكرات تشتغل على الماضي كثيرا خاصة بالاتكاء على الذاكرة **"لكن بالاعتماد على العقل لأنّه بدون العقل تكون الذاكرة ناقصة وعاجزة"** (باشلار، 1998، صفحة 65)، فيلجأ الروائي إلى الاسترجاع عبر انفتاح ذاكرة الشخصية، مستعملا الألفاظ الدالة على القول والتذكر، تقول (مي): **"أتذكر جيدا يوم الثلاثاء 29 نوفمبر1947، كانت العائلة كلها مجتمعة ذلك المساء حول الترانزستر، عندما انتفض جدي الذي سمع الخبر قبلنا جميعا على الرغم من ثقل سماعه، كانت الصدمة قوية إذ ظلت الأفواه مشدودة، قولوا لي أني لم أسمع جيدا؟ بهيك ببساطة قرروا تقسيم فلسطين (...)**

أتذكر حالة الحزن التي كانت تملأ الوجوه المرتعشة، والتني اسودت فجأة وصارت كئيبة"(الأعرج، 2008، صفحة 124)، تسترجع (مي) الكارثة، وما خلفته من صدمة وهول في نفوس الفلسطينيين آنذاك، لأنّها تمثل بداية لتراجيديا إنسانية ضد شعب بريء، كان ينعم بالعيش في هدوء وسعادة، لتأتي حفنة من القتلة فيعكّروا صفو الحياة هناك.

وتستمر (مي) في سرد شريط الذكريات بكل ما يحفل من أحداث مأساوية عاصفة، وتتعاقب مشاهد العنف التي شهدتها المنطقة آنذاك، فيخيم ذلك الزمن المقيت المتدفق بكل ثقله على أجواء الرواية، ويهيمن على نفسية (مي) وشخصيات الرواية ولاسيما بابا حسن والدها، فيسترجع قصة الانتداب البريطاني على فلسطين، **"وجاءت فجيعة أخرى صباح 15 مارس 1948 لتختتم الكل عندما أعلن الانجليز انتهاء الانتداب بعد أن سلموا كل شيء لجنود الهاجاناه والأرجون والشتيرن"**(الأعرج، 2008، صفحة 126)، من هنا تبدأ رحلة هذه المدينة مع القتل والتدمير والاقتلاع والنفي القسري للفلسطيني من أرضه ويشيع هذا الجوّ المأسوي، وتستمر (مي) في سرد قصتها وهذا بالعودة إلى الماضي وبالضبط إلى مرحلة الطفولة الأولى والت تشكلت وانطبعت في ذاكرتها، لأنّها تمنح نوعا من الحرية: يقول غاستونباشلار "في طفولتنا كانت تمنحنا التأملات الشاردة الحرية، وإنّه لمن عجيب الأمر أن يكون المجال الأخصب لتلقي الحرية، وهو بالتحديد التأملات الشاردة (...)وإنّ فهم هذه الحرية عندما تمر في تأملات الطفل ليس مفارقة إلاّ إذا نسينا أن الحلم بالحرية كما كنا نحلم ونحن أطفال" (باشلار، 1991، صفحة 120).

إنّ العودة إلى هذا الزمن يحرّر (مي) من الحالة النفسية التي تعيشها في ظل اقتراب أجل الموت داخل غرفة المستشفى، ويمنحها الراحة النفسيةوالتأملات التي تبحث عن الطفولة يبدو أنّها تحيي عدّة حيوات لم تولد إلاّ في المخيلة" (باشلار، 1991، صفحة 98).

فمي وجدت في العودة إلى عالم الطفولة، العالم الذي أعاد لها بناء ذاكرتها من جديد، لكن هذه الذاكرة تبقى نسيبة وقاصرة، ومن الصعب الوقوف على تفاصيل الماضيلمكن الروائي فضّل التركيز على هذا الماضي المأساوي الذي شغل الفضاء النصي للرواية منذ البداية إلى النهاية، من أجل طرح القضايا الجوهرية فيها، باعتماد الكتابة كمحفز سردي يعود بالسرد إلى الوراء، ليكشف لنا عن ماضي (مي) وماضي الشخصيات الأخرى، من خلال ذكرياتها وتيار وعيها المتدفق، فتتضح معاناتها، وهي تواجه مصيرها بشجاعة وإباء هذا من جهة،ومن جهة أخرى حتى يرتبط ذلك الزمن بالزمن الحاضر، فيتداخل التاريخ البعيد بالحاضر القريب في استذكار (مي) لمدينتها الضائعة، فتشتغل ذكريات القدس بأماكنها الصريحة أمام

بصر مي خاصة لما تواجه كراستها النيلية، تقول: **"ربما كانت شهوة الكتابة التي غيبتها الحياة اليومية، أو ربما قسوة اللحظة التي تسبق الموت بقليل، لا يهم أنا منتشية لهذه النسمات التي تأتيني محملة بالحنين الجميل، ورائحة حقول البنفسج البري التي تختبئ تحت صخور الزيتون، وتطوق بحزام سري مدينة القدس الشرقية"**(الأعرج، 2008، صفحة 124)**.**

هكذا إذا الكتابة عند (مي)، وهكذا وظفها الروائي كجسر يربط الماضي بالحاضر فتتحول مدينة القدس عندها إلى تيار تدفقي من الذكريات التي تقاوم بها مرارة اللحظة الراهنة، لأنّ هذا المكان فقد كل مظاهره السابقة، ولم يبق إلاّ في مخيلتها، "إنّها حالة من الكره والانتماء لذلك الحاضر المشطور بين لعنات الماضي وغياهب المستقبل" (الندى، 2011، صفحة 52).

لذلك اختارت (مي) لحظات الطفولة، تعود إليها لتخفف عنها هذه الأثقال النفسية، وترمم جراح الذاكرة لمدينتها بالنسيان. وبالتالي فقد ساهم الاسترجاع في تشييد منظومة الحكي والمساهمة في بناء الشخصية الروائية الذي يبدو واضحا تأثرها الكبير بالماضي الذي مازال يسكن في نفوس هذه الشخصيات، وبقي مستمرا مع مرور الزمن، مما خلق نوعا من الاستمرارية والتواصل في توجيه حركة السرد وتحديد اتجاهاته وسماته الدلالية، والتكسير لخطية الزمن بارز منذ بداية الرواية، حيث تقوم كل شخصية من خلال اعتمادها على مخزون ذاكرتها بسرد حكايتها وعلاقتها بالآخرين وبالأمكنة التي تعلقت بها.

فالرواية في غالبيتها هي مجموعة من الاسترجاعات أملت استخدام الانتقال الزمني واستحضار الماضي البعيد للشخصية المحورية، بدءا بمرحلة الطفولة إلى غاية ولادة (يوبا)، على مدى نصف قرن من الزمن.

فالماضي السابق عن زمن السرد الحاضر ينال من ناحية الحجم والأهمية والغنى والفاعلية بعناية تفوق بكثير تلك التي يتمتع بها الحاضر، كما تبدو فترة عام 1948 ضمنه ذات حضور استثنائي ومتميز، "قد يكون ذلك إشارة إلى ثقل الماضي بالنسبة إلى الحاضر، إلى رضوخ الحاضر تحت وطأة الماضي وعدم تخلصه من ربقته وخضوعه لمضاعفاته، كما قد يكون لتأكيد عمق الجذور وصلابة الانتماء في مواجهة محاولات الاقتلاع والتبديد" (سويدان، 2006، صفحة 167).

وقد لعبت هذه المفارقات دورا بارزا في تشكيل بنية النص على مستوى القصة والخطاب، واستعادة طفولة تاريخ فلسطين، والعودة إليه لتقول أنّ طفولة هذا التاريخ الحديث ظلت مستمرة في الحاضر الذي يتمثل في الحروب والقتل.

3-الاستباق:

إذا كان السرد الاستذكاري يعود بنا إلى الوراء، من خلال تجاوز حاضر الحكاية والعودة إلى الماضي، قصد تقديم معلومات معينة حول الشخصية أم الحدث، فإنّ السرد الاستباقي يخالفه تماما، وذلك باستشراف أحداث لم تقع بعد، «وهو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا» (لمرزوقي، 1980، صفحة 80) إنّ الاستباق يعني فيما يعني الولوج إلى المستقبل «إنّه رؤية الهدف و ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها» (النعيمي، 2004، صفحة 38).

وهو عبارة عن مقدمة أو تمهيد لأحداث مهمة سوف تقع في المستقبل، ممّا تثير في المتلقي نوعا من التشويق، وتبنى له أفق توقع، في استشراف مستقبل الأحداث والشخصية، ممّا يجعل منه عنصرا فاعلا في تشكيل النص الروائي وإثراءه بالقراءات والتأويلات المتعدّدة والمختلفة.

«فالاستباق حالة توقع وانتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص، بما يتوافر له من أحداث وإشارات أو ّ لية توحي بالآتي ولا تكتمل الرؤيا، إلاّ بعد الانتهاء من القراءة» (بحراوي، 2009، الصفحات 132-133)، وإذا كان الاسترجاع تداعي للأحداث الماضية في الحاضر، فإن الاستباق هو تداعي الأحداث المستقبلية في اللحظة الراهنة، وأكثرها تشيع في هذه التقنية حسب الناقدة سيزا قاسم، «في الترجمة الذاتية أو القصص المكتوب بضمير المتكلم، حيث أن الراوي يحكي قصة حياته حينما تقترب من الانتهاء، ويعلم ما وقع قبل وبعد لحظة بداية النص، ويستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية النص ومنطقية التسلسل الزمني» (قاسم، 1984، صفحة 156).

ويلعب الاستباق دورا رئيسيا في تشكيل الزمن الروائي، ويقوم بوظائف تخدم تشكيل البنية السردية، في امتزاجها ونسجها مع البنية الحكائية، «ويكون الاستشراف مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه الوظيفة الأصلية والأساسية للاستشرافات بأنواعها المختلفة» (بحراوي، 2009، صفحة 133).

3-1- الحلم كاستباق تمهيدي:

ورد الحلم أو الرؤيا في رواية كريماتوريوم كتقنية استعان بها واسيني الأعرج في سرد أحداث الرواية، إذ استخدمها كتمهيد للأحداث التي سوف تقع في المستقبل، بحكم أن الحلم يرتبط ارتباطا وثيقا بتجارب الإنسان، فالحلم يمثل نوعا من الاستمرار لما كان يشغل النفس في عالم اليقظة، فيتشكل من خلاصة تجارب سابقة مر بها الإنسان، وتراكم الكثير من الرغبات المكبوتة التي لم تتحقق لديه، فيجد في الحلم متنفسا وطريقا نحو المستقبل مادام الحلم يرتبط به كثيرا، فالحلم «فرع من الماضي بكل معنى من المعاني

(...) فالحلم مهما يكن من أمر يسلك بنا جهة المستقبل، إذ يصور رغباتنا محققة، إلاّ أن هذا المستقبل الذي يصوّره الحالم في صورة الحاضر قد سوي رغبة لا تعرف الهدم على أكمل شبه بالماضي» (فرويد، 1989، صفحة 155)، وبديهي أن تكون فترة الطفولة المورد الأساسي التي تستمد منه الأحلام كل التفاصيل المهجورة والمنسية، وهذا يتجسد لنا مع شخصية مي التي كانت تخوض في هذا العالم من أجل التحرر والانفلات من زمنها الحاضر، لتعيش زمنا آخر هو زمن الحلم، إنّه زمنها الخاص المستقل عن زمن الواقع، حيث وجدت في لوحاتها الزيتية ما يساعدها على الإبحار في عالمها المفضل.

وتأتي الرؤيا في الرواية كاستشراف يمهّد لما سيقع في المستقبل، فتكون بمثابة النبوءة المنتظرة، وتتجسد في الرواية من خلال ما كانت تراه مي في أحلامها حيث تقول: «**البارحة رأيت كابوسا أرعبني، رأيت أمي تنسحب مني، عندما أردت احتضانها، واختارت أختي لينا بدلي، مرت من أمامي، وكأنها لا تعرفني، وناديتها بكل قواي، فلم تلتفت نحوي، دارت من وراء الزيتونة القديمة، فغيرت طريقها، وأخذت مسلكا آخر يقود إلى المقبرة، وبين ذراعيها أخي عليان ملفوف في بياض يشبه الكفن، أختي لينا كانت تتبعها، ثم انطفأ كل شيء، ولم اسمع إلاّ زعيقا شيطانيا طردني من حواف المقبرة**» (الأعرج، 2008، صفحة 239).

وتقول في موضع آخر: «**جاءتني في الليلة نفسها في حلم شاق لم أرى مثله أبدا، لم يكن وجهها كما تعودته، كان ضبابيا وفراغا، جريت وراءها وعندما وصلت إليها وقبضت على إزارها الأبيض، غرق ذراعي بكل طوله، وكأنه يغوص في عمق الضباب، لم تكلمني على الرغم من صرخاتي المتوالية وبكائي**» (الأعرج، 2008، صفحة 239).

وفي موقف آخر تخاطب والدها فتقول: «**قل لي بابا يما إمتى بتوصل؟ البارح شفتها في المنام مرة أخرى، ولم تكن على ما يرام، رأيت في عينيها حيرة كبيرة، وتساؤلات، قرأتها في تفاصيل وجهها، سألتها عما يشغلها، ولكنها لم تجبني....يمكن زعلانة مني كثير**» (الأعرج، 2008، صفحة 109)، هذه الأحلام كانت بمثابة تمهيدات لموت الأم وجاءت بشكل تدريجي، وظفه السارد، من أجل الوصول إلى الحدث الرئيسي، وقد ساعده على ذلك توظيف ضمير المتكلم الذي يتناسب وتقنية الاستباق، بحكم أنّه يسمح بالتلميح والإشارة إلى المستقبل، كما ساهمت في تفاعل المتلقي مع النص، من خلال متابعته لأحداث الرواية، وما تؤول إليه في المستقبل، وهذا النوع من الأحلام يتميز باليقينية لأنّه أكد الوقوع الفعلي لمجموعة من الأحداث في مقابل ذلك هناك أحلام غير

يقينية، فجاءت لتصور موقفا من المواقف التي صادفت شخصيات الرواية ومن هناك هذا الحلم حيث تقول (مي): «**جاءت في المنام الغريب أني التقيت ذات مرة برسام جزائري كبير اسمه محمد إسياخم في غاليري أحد الأصدقاء في برودوي، عندما سألته عن الوجه المكسور الذي يتلون في كل لوحاته قال، وجه أمي الذي انكسر (....) ظلت ذاكرتي مثلما ارتسمت في المرة الأولى في السهرة أهديته لوحة اسمها وجه أمي**» (الأعرج، 2008، صفحة 169)، فالحلم لم يتوقع في واقع الأحداث، ولكنّه جاء ليشترك مع الموقف الأول لمي وهو رسم وجه الأم.

وهكذا فقد ساهم توظيف الحلم كرؤية استشرافية لأحداث المستقبل في خلق علاقة جديدة بين الزمن الروائي وزمن الحلم، كما خلقا نوعا من الترقب والانتظار بالنسبة للقارئ، وجنبه الرتابة التي يخلفها الزمن الكرونولوجي، فخلق له مساحة واسعة، من أجل تقديم كل الاحتمالات الممكنة داخل النص الروائي، كما قام يسدّ بعض الفجوات الحكائية، وخلق الانسجام داخل المنظومة الزمنية للنص، ولو أنّ حضوره كان قليلا مقارنة بالاسترجاع، وقد ارتبط ارتباطا وثيقا بشخصية مي خاصة عالمها الطفولي الذي كانت ترغب العيش في أحضانه.

3-2- الاستباق كإعلان:

«يقوم الاستباق بوظيفة الإعلان عندما يعلن صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق» (بحراوي، 2009، صفحة 137)، فيأتي هذا الإعلان في شكل إشارة واضحة وصريحة لما سيؤول إليه السرد في المستقبل، وهذا ما يخلق متعة لدى القارئ الذي يبقى في انتظار وصول هذا الإعلان داخل الحيز النصي للرواية، وفي رواية كريماتوريومسوناتا لأشباح القدس يرد هذا النوع من الاستباق،الذي يعلن صراحة على وقوع بعض الأحداث، ومن ذلك الاستباق الآتي الذي يعلن فيه السارد مباشرة بأن الألمانية سوف تأخذ والد (مي) من أمها، وهذا على لسان الجدة«**الجدة قالت لميرا: هل تدرين ماذا قالت لي عن الألمانية التي تشتغل مع والدك في المقاومة، أنت عبيطة ستسرقه منك في يوم من الأيام، الألمانيات خطيرات**» (الأعرج، 2008، صفحة 217)، وهذا الاستباق كان قصير المدى، بحيث لم يستغرق مساحة كبيرة من الحيز الورقي للرواية، ونفسه الاستباق الآتي في قول السارد:«**هذا الجسد يحتاج إلى راحة كبيرة، لكي يستطيع تحمل المراحل القادمة التي ستكون أثقل قليلا لهذا فنحن نفكر في أن ...أن تعودي إلى البيت**» (الأعرج، 2008، صفحة 382)، وهو إعلان صريح بتدهور حالتها الصحية في المستقبل القريب، لذلك لم يستغرق وقتا طويلا حتى يتحقق داخل العمل الروائي، لذلك فهو

يتميز بنوع من اليقينية موضع آخر، ورد نوع أخر من الاستباق، يقدّم ما يشبه التنبّأ، حيث يتنبّأ فيه السارد بوقوع مجموعة من الأحداث، فبمجرد أن تكون محتملة الوقوع تصبح ممكنة بل وتصير يقينية.

ومن هذا النمط من الاستباق نجد تنبأ سائق الحافلة المدرسية بنجاح (مي) في حياتها، وهذا من خلال ما قاله لخالتها دنيا: **«قال السائق لدنيا مي بنت شجاعة جدا وجريئة؟ متأكد من أنها ستحقق نجاحات كبيرة، ضعيها في عينيك»** (الأعرج، 2008، صفحة 230)، فالسائق في خطابه هذا متأكد وعلى يقين بنجاح (مي)فهذا التنبؤ أصبح صريحا بنجاح هذه البنت، والذي تحقق بالفعل فيما بعد لأنّ (مي) أصبحت فنانة كبيرة ومشهورة في الوسط الفني في نيويورك والولايات المتحدة الأمريكية ككل.

وفي مقابلالاستباقاتاليقينية، ورد في الرواية بعض الاستباقات التي تفتقد الى اليقين أو الاستباقات الخادعة، حيث وظفها الروائي من أجل خداع وتضليل المتلقي، ومن ذلك قول بابا حسن **«ميرا وخيك سيأتون بعد شهور»** (الأعرج، 2008، صفحة 178)، فالكاتب وظف أسلوب الخداع الفني للقارئ، فيكسر أفق توقعاتلأنّ هذا الأخير يكون قد تعوّد على صدق تلك الاستباقات، لذلك يفاجئه الروائي بهذا النوع الجديد، فينحرف به عمّا كان مألوفا في ذهنه من تصورات حول مسار الحكي داخل الرواية، فتثير في نفسيته نوعا من الدهشة والحيرة وهذا ما يعطي النص الروائي بعدا فنيا وجماليا.

كما وظف الكاتب استباقات أخرى غير يقينية تمثل تطلعات وأمنيات بعيدة المرام، ومن ذلك قول السارد على لسان بابا حسن**«سيلحقون بنا قريبا، إن شاء الله نام الآن»** (الأعرج، 2008، صفحة 154)**.**

فوالد (مي)يتمنى أن تتحقق تطلعاته هاته، وهي بالنسبة إليه بعيدة جدّا بل ومستحيلة، لذلك قال إن شاء الله، إدراكا أنهّا مجرد أحلام لن تجد طريقها نحو التحقق.

وفي موضع آخر يقول: **«لينا الآن طائر في السماء سيأتي وقت وتلتقين بها، وستحبك وتحبينها كثيرا»** (الأعرج، 2008، صفحة 154).

إنّ هذا الاستباق لاستحالة تحققه (التقاء مي بأختها لينا) سوف يجد طريقة إلى التحقق في الحلم، لأنّ عالم الأحلام تتحقق فيه كل الأشياء التي عجز الإنسان عن تحقيقها في حياة اليقظة، وهكذا فهي لا تتميز دائما بطابع يقيني.

وخلاصة لكل ما سبق من حديث حول تقنية الاستبق في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، هو أنّ هذه التقنية لم تكتف بوظيفتها الأساسية فقط في تحقيق المفارقة الزمنية، بل ومنحت الروائي آفاقا رحبة وحرية كبيرة في تطوير وسيرورة الأحداث، وسدّ بعض الثغرات الموجودة في السرد واحتواء الأحداث

الجديدة، وهذا لايسنى له إلاّ باللجوء إلى المستقبل كزمن ممتد، وعبر بو ّابة الحلم الذي يسمح للشخصية بأن تعبر ّ عن كل ما يختلج في نفسيتها من آمال وآلام وعواطف بل ومواقف فكرية وإيديولوجي، وما يلاحظ على هذا الاستباق هو غياب أي طرح خاص بالمستقبل كما يمكن لصيغ الاستقبال أن تؤديه والملاحظ أنّه ليس هناك أي استباق حقيقي في النص الروائي.

«وما يمكن إدخاله جوازا في هذا الباب بعض المشاريع التي تتحقق بعد الإعلان عنها» (سويدان، 2006، صفحة 132)، كما حدث مع شخصية مي وما حققته من مشاريع ناجحة في حياتها، وما يؤكد هذا الموسم تلك التساؤلات التي بقيت مي تطرحها دائما، لكن لا تجد لها أيّ ة إجابة مقنعة.

كما في قول السارد على لسان مي« **هزات جميلة يا ترى سيحملها معه القرن القادم، وأيّ آلام ضارة يخبئها للذين سيكون لهم حظ عيشه؟**» (الأعرج، 2008، صفحة 397)، وبالتالي فغياب هذه الطروحات المستقبلية يبقى مستقبل مي غامض ومبهم، وهذا ما يعيشه الفلسطيني بالفعل والمرمي في جحيم المنافي، ولا يملك حق العودة إلى الوطن الأم، ولا توجد أيّ مقترحات من قبل المؤسسات السياسية الدولية في إيجاد حل لهذا الشعب المشتت عبر أصقاع العالم والمرمي على حواف المبهم والمنسي.

4.خاتمة:

من خلال وقوفنا على جمالية المفارقة الزمنية في الرواية،أمكننا الخروج بمجموعة من النتائج المهمة التي تخص هذا المكو ّن السردي، و التي نختصرها فيما يلي:

-المنظومة الزمنية في الرواية قائمة على نظام المفارقة، فالزمن فيها متغير ولا تحكمه ضوابط وقواعد معينة فالروائي لم يكن ملزما على الحفاظ على خطية الزمن الطبيعي للأحداث، لذلك كان تحريف هذا النظام الزمني منذ بداية الرواية أين انطلق السارد من آخر نقطة من زمن القصة، كاستشراف لما سيحدث في المستقبل، ثم مواصلة عملية السرد، وهذه التقنية تكثر خاصة في فن السينما، وهذا يكشف لنا عن تداخل الفنون مع بعضها البعض، خصوصا الرواية التي تجتر كل الفنون، وتمتلك قدرة كبيرة على استيعابها، سواء كانت فنونا سمعية أم بصرية، وهذا يدخل ضمن تداخل الأجناس الأدبية مع بعضها البعض.

-التداخل الكبير بين الأزمنة المختلفة (الماضي، الحاضر، المستقبل) داخل الرواية، فلا يمكننا قراءة حاضر الشخصية إلا بمعرفة ماضيها القريب والبعيد، وهذا الارتباط الكبير بين الزمن والشخصية يؤكد مفعوله داخلها، فقد أصبح هاجسا من هواجسها، وشبحا من أشباحها فهي لا تعيش حاضرها إلاّ في ضوء الماضي، الذي يلقي بضلاله على كل حواسها الهشة، فهي لا تبحث عن مكان ضائع بل عن زمن

ضائع زمن الطفولة والحلم والتأملات التي تتحول إلى سيرة الحياة، كما يقول غاستونباشلار، وهذا فالرواية عمدت إلى مسح الحدود بين الأزمنة المختلفة بشكل يصعب الفصل بينها، ولكنّها خلقت أفقا جماليا جديدا، ساهم في تشييد البناء الفني للنص.

وإذا تأملنا جيدا زمن الرواية نلاحظ أنّ نقطة انطلاقه كانت من لحظة زمنية حاضرة، هذا الحاضر الذي هو نتاج الزمن الماضي بكل أحداثه وتداخلاته في شكل صراعات وصدمات، فالبداية بدأها السارد بضمير (الأنا) الذي يليه الفعل المضارع (لم أر) فالصراع الذي كان يدور في زمن الرواية هو الصراع بين الماضي والحاضر، وهكذا فإن سرد الأحداث الماضية عن طريق الحاضر جعل صيغ الماضي والحاضر متقاربة النسبة في معظم مشاهد الرواية، وهذا ربمّا يرجع لكون شخصيات هذه الرواية مهمومة ومهووسة بالماضي والحاضر في آن واحد.

فالماضي يتجسد لنا من خلال استحضار (مي)لشريط ذكرياتها في مرحلة الطفولة ومعايشتها له، معايشة كلية أثناء عملية السرد، لكن الزمن هنا وإن تحدّث بصيغة الماضي، فإنّه ليس زمنا ماضيا، ونحن نفهم الماضي من خلال الشخصيات التي لها زمن ماضي، والكل داخل نسيج سردي حاضر.

-طغيان السرد الاستذكاري، فالرواية في غالبيتها مجموعة من الاسترجاعات أملت استخدام الانتقال الزمني واستحضار الماضي البعيد لمي الشخصية المحورية، بدءا بمرحلة الطفولة إلى غاية ولادة (يوبا).

-تداخل الأجناس الأدبية والفنية داخل الفعل الاسترجاعي حيث وظف الروائي فّ الرسم والموسيقى كمحفزين سرديين، يعودان بالسرد إلى الوراء لاسترجاع ماضي الشخصية، وهذا يدخل ضمن مظاهر التجريب التي مسّت الرواية العربية عموما والجزائرية على وجه الخصوص.

-حضور السرد الاستباقي بصيغة الحلم، هذه الأحلام التي كانت تأتي في بعض الأحيان في شكل رؤيا استشرافية لكنّها، لم تتعمدّ التنبّأ بما سيقع في المستقبل، أو التطلع لوضع أفضل، وهذا يعني غياب أي طرح مستقبلي وبالتالي يعكس تماما وضع الفرد الفلسطيني الذي بقي مهمشّا ومقصيّا من طرف الجهات والهيئات الدولية، فقضية المنفى تبقى بدون حلول، ولا يوجد لها بديل مستقبلي لا داخل الرواية ولا في الواقع الفعلي.

-الزمن في الرواية هو الزمن السيكولوجي الذي تعيشه شخصيات الرواية، وهو زمن يعاش من الداخل ليصبح كابوسا من الكوابيس التي تلاحق الشخصيات، لذلك كان مفعوله من الداخل أعظم وأكثر فاعلية.

-الارتباط الوثيق بين الزمن والمكان، فلا يمكن قراءة كل تلك الأزمنة الداخلية للشخصيات إلاّ في ضوء الأمكنة التي عاشت فيها، وهذا الانصهار بين المكان والزمان زاد من مفعول تأثيرها، على نفسية الشخصيات، خاصة وأنّ كل مكان يحيل على زمن معين عاشته تلك الشخصيات ليلقي بضلاله عليها.

5.قائمة المراجع:

- أحمد حمد النعيمي، (2004)، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، عمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

- جيرالد برانس، (2003)، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، الكويت، المشروع القومي للترجمة-المجلس الأعلى للثقافة.

- جيرار جينيت(1997)، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم. عبد الجليل الأزدي. عمر الحلى، الكويت، المشروع القومي للترجمة – المجلس الأعلى للثقافة.

- حسن بحراوي، (2009)، بنية الشكل الروائي، بيروت -الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

- عالية محمود صالح، (2005)، البناء السردي في روايات إلياس خوري، عمان، دار أزمنة للنشر.

- غاستونباشلار، (1998)، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية.

-غاستونباشلار،(1991)، علم شاعرية التأملات الشاردة، تر: جورج سعد، الجزائر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

- سمير المرزوقي وجميل شاكر، (1980)، مدخل إلى نظرية القصة، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية.

-سيجموند فرويد، (1989)، الأحلام، تر: مصطفى غالب، القاهرة، دار مكتبة الهلال.

- سامي سويدان، (2006)، فضاءات السرد ومدارات التخييل، بيروت، دار الآداب للنشر والتوزيع.

-سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د.ط)،2004.

- هيثم الحاج علي، (2008)، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 2008.

-واسيني الأعرج، (2008) كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، الجزائر، منشورات الفضاء الحر -منشورات بغدادي.

- وليد أبو الندى، (2011)، القدس في روايات جبرا، رواية السفينة نموذجا، المؤتمر الخامس، القدس تاريخا وثقافة، غزة، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية.