

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
République Algérienne démocratique et populaire  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
Ministère de L'enseignement Supérieur  
Et de la recherche scientifique

Université 8 Mai 1945 Guelma  
Faculté des lettres et des langues  
Département de la langue et  
littérature



جامعة 8 ماي 1945 قالمة  
كلية الآداب و اللغات  
قسم اللغة و الأدب العربي

N°.....

الرقم : .....

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

صورة الفلسطيني في رواية "كريماتوريوم سوناتا لأشباح  
القدس" لواسيني الأعرج، من منظور النقد الثقافي

تاريخ المناقشة : 2022

إشراف الدكتور:

د. سعيد بومعزة

مقدمة من قبل :

❖ إبتسام بورنان

❖ أميرة ظوافر

لجنة المناقشة :

جامعة 8ماي1945	أستاذ محاضر أ	رئيسا	شوقي زقادة
جامعة 8ماي1945	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا	سعيد بومعزة
جامعة 8ماي1945	أستاذ مساعد أ	ممتحنا	عبد العزيز العباسي

السنة الجامعية: 2021|2022

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

{ قُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا... }

سورة طه الآية (١١٤)

صدق الله العظيم

## شكر و عرفان

نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضل "سعيد بومعزة" على كل ما قدّمه لنا من نصائح معرفيّة ومنهجية، وعلى صبره في قراءة مذكرتنا رغم ما فيها من أخطاء، فقد كان خير مشرف وخير مؤطر.

كما نشكر اللجنة المناقشة على حضورها، وأساتذتنا الكرام الذين توجّهنا بالسؤال لهم ولم ييخلوا علينا.

شكرا جزيلا لكم

# إهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه  
ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد..

فإني أشكر الله تعالى على فضله حيث أتاح لي إنجاز هذا العمل بفضله، فله الحمد أولاً وأخراً.

ثم أشكر أولئك الأخيار الذين مددوا لي يد المساعدة، خلال هذه الفترة، وفي مقدمتهم روح أمي  
الطاهرة التي تمت أن تراني خريجة لكن كان قضاء الله أقوى وافتها المنية قبل تحقيقي لحلمي

إلى أبي وإخوتي سندي في هذه الحياة «نجوى - سعاد - سناء - زينب - صفية - روميساء» وأخي نور  
عيني «عبد الكريم» إلى زوجي وقرّة عيني «عبد الحق» إلى ابنتي التي أنتظرها وأتمنى أن تفتخر بي

إلى أخوات زوجي "نزيهة - صارة وأبنائهم "

إلى صديقات دربي "أماني - سلاف - روميساء - مروة - أميرة "

إلى أستاذي المشرف "سعيد بومعزة " إلى أساتذتي الكرام وكل قسم الأدب العربي تخصص أدب  
جزائري جامعة 8ماي 1945 قلمة .

**"ابتسام"**

# إهداء

إلى من علمني النجاح والصبر

إلى من افتقده في مواجهة الصعاب

ولم نمهله الدنيا لأرتوي من حنانه

أبي رحمه الله

إلى من تتسابق الكلمات لتخرج عن مكنون ذاتها، من علمتني وعانت  
لأجلي

وعندما تكون المهموم أسبح في بحر حنانها ليخفف من ألامني

أمي العزيزة

إلى من كانوا يضيؤون لي الطريق

إخوتي وأخواتي وزوجة أخي

إلى رفيقاتي في المشوار اللاتي كنوا برفقتي ومصاحبتي أثناء

دراستي في الجامعة

إبتسام، روميضاء، مروة، أماني

إلى أستاذي الكريم "سعيد بومعزة"

"أميرة"



المقدمة

## المقدمة:

شكّلت القضية الفلسطينية تجربة إبداعية عميقة الدلالة في الرواية الجزائرية؛ نظرا للروابط التي تجمع فلسطين والجزائر منذ القديم، فكلاهما عرف الاستعمار الاستيطاني، وذاق الإرهاب بشقّى صورته، وأشكاله، وتعرّض لمحاولات القضاء على المقومات الأصلية من لغة، وتاريخ، ودين، وحضارة؛ بل ومحاولة إلغاء كيانه، ومحوه من الوجود وبذلك اهتمّ الروائيون الجزائريون بهذه النكبة، وكان إحساسهم حاداً عنيفاً ضد الاستعمار والصهيونية.

تطرقنا في مذكرتنا لفضاء رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس للروائي الجزائري "واسيني الأعرج"، وذلك من منظور التقدي الثقافي، فقد جاء عنوان المذكرة موسوماً بـ: "صورة الفلسطيني في رواية كريماتوريم سوناتا لأشباح القدس" لواسيني الأعرج، وقد عرّفنا الرواية على إبداعات الكاتب، وأنارت طريقنا للولوج إلى عالمه الروائي كونه من الروائيين الجزائريين الذين تناولوا تاريخ فلسطين في كتاباتهم الروائية، على الرغم من غلبة موضوع الثورة عند أكثرهم؛ لتكون حافزاً للمثقفين والمجتمع من أجل إيقاظ الوعي العربي، والمبادرة إلى الدفاع عن هذه القضية بعد نكبتى 1948 - 1967.

من جملة الأسباب والدوافع التي دفعتنا إلى اختيار هذه الرواية دون غيرها من الروايات، وكذا اختيارنا للتقدي الثقافي دون غيره من المناهج نذكر:

الدافع الذاتي الذي تمثّل في اهتمامنا بتاريخ فلسطين، واستمرارية الاحتلال في تدميره، وكذا اقتراح أستاذنا لهذه المقاربة، أمّا بالنسبة للدافع الموضوعي فهو اكتشاف الجانب الخفي، والمستتر داخل الرواية، ففيها خفايا وأنساق ثقافية، سياسية، اجتماعية، ودينية نظرا لكون هذه الأنساق باتت تشكّل رواسب عالقة في ذاكرة الروائيين سواء من الجزائريين، أو العرب بصفة عامة.

إنّ لهذا البحث إشكالية مركزية فرضت نفسها من خلال إطلاعنا على هذه الرواية، وقد تمحورت في التساؤل الآتي: "كيف تمثّلت صورة الفلسطيني في سوناتا لأشباح القدس"، ما الأنساق الثقافية الموجودة في الرواية؟

وما هي تحولاتها الخطابية؟" لقد أدى هذا الإشكال إلى طرح عدّة تساؤلات جزئية تمحورت في: ما هي الآليات الفنية التي استثمرت في الرواية؟، وكيف استغلّ الروائي التاريخ، ليجعله مرجعية لفضائه المتخيل؟، أمّا المنهج المتبع في دراستنا لهذه الرواية هو منهج النقد الثقافي.

اقتضت طبيعة الدراسة تقسيم بحثنا إلى: مقدمة ومدخل وفصلين و خاتمة، ففي المدخل النظري الذي عنوانه بالنقد الثقافي مقارنة تاريخية، حاولنا فيه التركيز على مفهوم النقد الثقافي الذي ضمّ مصطلحين هما نقد وثقافة، كذلك مرتكزاته التي تحوز العناصر التالية: الرسالة، المجاز والمجاز الكلي، و التورية الثقافية، و الدلالة النسقية، و الجملة الثقافية، و المؤلف المزدوج، و النسق المضمر، كما تطرقنا إلى خصائصه التي تضم: التكامل، والتوسع و الشمولية، أمّا العنوان الأخير مدارس النقد الثقافي التي تتكوّن من: مدرسة فرانكفورت، ومدرسة النقد الجديد، ومدرسة برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة.

جاء الفصل الأول تطبيقاً موسوماً "صراع الأنا الفلسطيني بين الكائن والممكن" وقد ضمّ ثلاثة عناوين رئيسية وهي: الاشتغال الهوياتي، والتعايش الحضاري الذي تحدّثنا فيه عن علاقة البطلة "مي" بالقدس ونيويورك، أما العنوان الثالث فتناولنا المهجنة اللغوية التي ضمت اللغة السردية والحوارية.

أمّا الفصل التطبيقي الثاني فجاء موسوماً ب "تمظهرات الأنساق الثقافية وتحولاتها الخطابية" الذي يمثل ثلاثة عناوين رئيسية هي: الاشتغال الفني تحدّثنا فيه عن ربط الروائي لمختلف الفنون في الرواية من موسيقى، ورسم. وكتابة جدلية الأنا والآخر؛ أي نظرة البطلة مي إلى اليهود، والصهيونية، وكيفية التفرقة بينهما، و أخيراً التقاطعية المكانيّة بين الذاكرة والواقع.

الاستعانة في بحثنا بعدّة مصادر ومراجع، فكانت رواية "كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس" هي المصدر الرئيسي بطبعيتها الورقية عام 2015، وصيغة pdf عام 2008، ومن بين أهم المراجع المعتمدة في الدراسة: عبد الله الغدامي - قراءة في الأنساق الثقافية-، إنعام فؤال عكاوي المعجم المفصل في البلاغة- البديع والبيان والمعاني-



إحسان عباس-تاريخ النقد الأدبي عند العرب- وككلّ الأبحاث والدراسات اعترضتنا مشكلات عطّلت بعض الشيء مسارنا العلمي كضيق الوقت، وقلة الدراسات في المنهج النقد التّقافي.

لا يسعنا إلا أن نتقدّم بخالص الشكر والامتنان للمشرف "الدكتور سعيد بومعزة"، ونعبّر له عن امتناننا لمتابعته الدّقيقة، ورعايته لهذا البحث منذ بدايته وصولاً إلى هذه الصورة، وتوجيهه لنا في كل خطوة، ولا يفوتنا في هذا المقام أن نقدّم كلمة وفاء لجامعة 8 ماي 1945 التي احتضنت هذا البحث، وكذا كل طالب علم يسعى للنهوض بهذه الأمة.

"وفقنا الله جميعاً لما فيه خير للثقافة العربيّة"

# مدخل

## النقد الثقافي مقارنة تاريخية

1. مصطلح النقد الثقافي.
2. مرتكزات النقد الثقافي.
3. خصائص النقد الثقافي.
4. مدارس النقد الثقافي .

## 1. مصطلح النقد الثقافي:

تسعى المناهج النقدية المعاصرة على اختلافها، وتنوع مقارباتها إلى إضاءة النص الأدبي، وفكّ شفراته المظلمة التي تأتي أن تُفهم من الوهلة الأولى، وهكذا بالتالي ظهر طرح نقديّ جديد، يفتح أفقا واسعا أمام النص، ليقدّم نفسه و يقصد بذلك النقد الثقافي الذي اختلفت الآراء في وضع تعريف جامع مانع له، حيث نجده يتكوّن من لفظتين: "نقد" و"ثقافة"، وستتناول مفهوم اللفظتين فيما يلي:

## 1.1. مفهوم النقد:

## أ. النقد لغة:

جاء في لسان العرب: "النَّقدُ من النَّقْدِ والتَّنْقَادِ، والنَّقْدُ تمييز الدّراهم وإخراج الزيف منها، وإذا انتقدت الناس نقدوك وإذا تركتهم تركوك، معنى انتقدتهم أي اغتبت وقابلوك بمثله وهو من قولهم: نقدت رأسه بإصبعي أي ضربته"<sup>1</sup>. وجاء في المعجم الميسر في معنى النّقد: "نقد الشيء نقدا ليختبره أو يميز جيده من رديئه، يقال نقد الدراهم والدنانير أي تمييز جيدها من رديئها ويقال نقد النثر ونقد الشعر أي إظهار ما فيه من عيب"<sup>2</sup>. وجاء أيضا: "نقود وهو فن تمييز الصحيح من الفاسد في العمل الفني"<sup>3</sup>، وبذلك يكون معنى النّقد الكشف والفحص.

## ب. النقد اصطلاحا:

هو دراسة الأعمال الأدبية وتحليلها قصد تفسيرها وتقويمها وتوجيهها، بمعنى أنّه أقرب للعلم. فالدراسة تتطلب قواعد ومقاييس معيّنة تختص بالإبداعات في المجال الأدبي والفني وشرحها.

1 – أبو الفضل بماء الدين ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، ج3، 2003، ص522، 521.

2 – المعجم الميسر الوجيز، مجمع اللغة العربية، دار الكتب الحديثة، ط1 1993، ص516.

3 – المرجع نفسه، ص514.

ورد في معجم المصطلحات العربيّة أنّ النّقد: « فنّ تقويم الأعمال الأدبيّة والفنيّة، وتحليلها تحليلاً قائماً على أساس علمي، وهو الفحص العلمي للتّصوص من حيث مصادرها، وصحتها، وإنشائها، وصفاتها وتاريخها.<sup>1</sup>»، وبالتالي فالنّقد هو عمليّة وصفيّة تبدأ بعد عمليّة الإبداع مباشرة، وتستهدف قراءة الأثر الأدبي ومقارنته قصد تبيان مواطن الجودة والرّداءة.

## 2.1. مفهوم الثقافة :

الثّقافة هي ذلك المجال الواسع من المعارف في مختلف العلوم، والاتجاهات الفكرية، وقد حظيت بتعدّد مفهوميها وفقاً لمجال المعرفة التي تمثله :

### أ. الثقافة لغة:

جاء في لسان العرب في مادة ثقّف بقوله: "ثَقَّفَ الرَّجُلُ ثِقَافَةً أَي صَارَ حَادِقًا، وَثَقَّفَ الشَّيْءَ حَذَقَهُ وَرَجَلَهُ ثَقَّفَ لَقْفًا؛ أَي بَيْنَ الثَّقَافَةِ وَاللَّقَافَةِ، وَالثَّقَافُ هُوَ مَا يَسُورُ بِهِ الرَّمْحُ ، وَفِي حَدِيثِ عَائِشَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا تَصَفَّ أَبَاهَا أَبَا بَكْرٍ: وَأَقَامَ وَ أَوْدَاهَا بِثِقَافَةٍ أَي أَنَّهُ سَوَّى عَوَجَ الْمُسْلِمِينَ"<sup>2</sup>، وهذا يدلّ على أنّ الثّقافة لا تخرج عن معنى الفهم الجيّد، والتّهديب، والتّقويم .

أمّا ما ورد في القاموس المحيط فليس بعيد عن مفهومها في لسان العرب " فأصل ثَقَّفَ ثَقْفًا وَثَقَافَةً، أَي صار حادقًا حفيظًا فطنًا، وامرأة ثَقَّافٌ كسحابٍ أَي فطنة"<sup>3</sup>، ورغم أنّ مصطلح الثّقافة لم يرد في الساحة النقديّة

1 - ابن فرحات إدريس العيد جلول : مفهوم النّقد وخصائصه عند عبد السلام المسدي، في مجلة الأثر ، جامعة قاصدي مرباح العدد 26 سبتمبر 2016، ص 16.

2 - ابن منظور، لسان العرب ، مادة ثقّف ، ص 125.

3 - مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ، قاموس المحيط تحقيق محمد نجيم العرفوسي ، مكتبة التراث ، مؤسسة الرّسالة ، لبنان 2005 ، ص 795.

إلا في العصر الحديث. إلا أنّ لفظه موجود في الشعر العربي القديم، ومن ذلك قول الشاعر الأموي عدي ابن الرقاع العاملي:

وقصيدة قد بت أجمع بينها  
حتى أقوم ميلها وسنادها  
نظر المثقف في كعوب قناته  
حتى يُقيم للثقافة منادها<sup>1</sup>

وكلمة المثقف هنا تعني: الرجل المقاتل الذي يقوم بتعديلات على رحمه، أو ما يسمى بالقناة أو السنان؛ ورأس الحربة، كما استطاع الشاعر أن يقوم ويعدل قصيدته؛ لأنه هنا ضمناً يشبه ذاته بذلك المثقف المصلح لرحمه. أما النابغة الشيباني، فقد أشار إلى الثقافة في قصيدة يمدح فيها الوليد بن عبد الملك البسيط حيث يقول:

قومت منها فلا زيغ ولا أود  
كما أقام قنا الخطي تثقيف<sup>2</sup>

يبدو أنّ المعنى هنا هو الإصلاح والتعديل، وزيادة طلب الاستقامة في الشيء المادّي والمعنوي، فقد قام النابغة بإبعاد قصيدته عن الزيغ والاعوجاج، كما أنّنا وجدنا معنى ثقّف السيف؛ أي صقله، وثقّف الولد؛ أي زاد تهذيب، وثقفت النار؛ أي زدتها حطبا، وثقّف الغلام؛ زادت فطنته "تقترب كلمة ثقافة من المعنى نفسه عند الغربيين من التهذيب والصقل والتقوم، إذ أنّ كلمة ثقافة في الفرنسية تقابل اللفظ **culture**، تعني أيضا حراثة الأرض وتسويتها استعدادا لزراعتها، وكذلك مجموع المميزات الروحية والفكرية والمادية والعاطفية التي تميز مجتمع ما عن باقي المجتمعات"<sup>3</sup>، وباشتقاق كلمة ثقافة من الثقّف يكون معناها: الإطلاع الواسع في مختلف فروع المعرفة، والشخص ذو الإطلاع الواسع يُعرف على أنه شخص مثقف.

<sup>1</sup> - عدي بن نافع العاملي، تحقيق الدكتور نوري حمودي القيسي، المجتمع العلمي المعرفي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان 1987، ص 88.

<sup>2</sup> - النابغة بن الشيباني، دار الكتب المصرية، القسم الأدبي، ط1، القاهرة، 1932، ص 65.

<sup>3</sup> - ويكيبيديا <http://fr.m.wikipedia.org>

## ب. الثقافة اصطلاحاً:

فهي تختلف من أديب إلى عالم الاجتماع، إلى المفكر الاجتماعي، فكل واحدٍ عرفها على حدا نجد:

تعريف ادوارد تايلور: **Edward Taylor 1856-1915** « يرى تايلور الثقافة على أنّها ذلك الكل المتكامل الذي يشمل كل من المعرفة، والفن والقانون، والعادات والتقاليد، والأخلاق، وغيرها من الأمور التي يكتسبها الإنسان بوصفه أحد أفراد المجتمع»<sup>1</sup> وبالتالي الثقافة تعبير عن شمولية الحياة الاجتماعية للإنسان التي تتميز ببعدها الجماعي.

قد وضع بول ساير **Saper 1884-1939** مفهوم شامل للثقافة، حُصها في ثلاثة تعريفات تُكمل بعضها البعض، وهي كما يأتي:

– أيّ صفة يتّصف بها الإنسان يكون مصدرها الإرث الاجتماعي.

– مجموعة من الأفكار والمعلومات والخبرات التي تنتشر في مجتمع ما بسبب التأييد الاجتماعي لها ويكون أساسها التراث.

– مجموعة من الأفكار التي تدور حول الحياة والاتجاهات العامة ومظاهر الحضارة التي يتميز بها شعب ما، وتُكسبه مكانة خاصة في العالم<sup>2</sup>، كما نجد تعريف ريموند ويليامز **Raymond Williams 1821-**

**1988** مفكّر ماركسي روائي وناقد بريطاني يعتبر أنّ: "الثقافة نظام دلالي يفرضي حتماً بالنظام الاجتماعي

<sup>1</sup> – مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي، مراجعة أ.د. الفاروق زكي يونس سلسلة كتب ثقافية شهرية، يناير 1978، ص 21.

<sup>2</sup> – فكار عثمان، المحاضرة الأولى والثانية: الثقافة والمجتمع، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية السنة الأولى جذع مشترك، جامعة قاصدي مرباح 2021-2022، ص 1.

الذي يقود إلى حتمية التبادل الاتصالي بين أفرادهِ، وحتميّة إعادة إنتاجهِ ومعايشته واستكشافهِ"<sup>1</sup>، وقد جعل ويليامز من الثقافة نظاماً اجتماعياً يقوم على الاتصال بين أفرادهِ بالإضافة إلى كونه نظاماً آلياً محدوداً.

كما يرى ت.س. إليوت **1965-1888 T.S. Eliot** هو شاعر ومسرحي وناقد أمريكي أنّ: "الثقافة مختلفة المعاني حسب طبيعة الفرد، ومكانته يقول: «تختلف ارتباطات كلمة ثقافة بحسب ما تعنيه من نمو الفرد، أو نمو فئة، أو طبقة فتقافة الفرد تتوقف على ثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه، وبناء على ذلك فإنّ ثقافة المجتمع هي الأساسيّة"<sup>2</sup>، وهكذا تبرز هذه التعريفات العناصر اللامادية لحياة الناس التي تنشأ نتيجة التفاعل الاجتماعي، وتأخذ طابعاً إلزامياً إلى جانب العنصر المادي للثقافة من خلال العلاقات بين الناس وبين العناصر المكوّنة للثقافة.

### 3.1. مفهوم النقد الثقافي:

يسعى النقد الثقافي كطرح نقدي ومعرفي جديد إلى تحليل النصوص والخطابات الأدبية والفنية، والجمالية في ضوء معايير ثقافية، سياسية، اجتماعية، وأخلاقية، وهو بذلك يعد من أهم الجواهر الأدبية التي رافقت الحركة النقدية ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد، فالنقد الثقافي نقد إيديولوجي وفكري، وعقائدي يهدف إلى كشف العيوب النسقية التي توجد في الثقافة والسلوك، بعيداً عن الخصائص الجمالية، ويعني هذا أنّه يمارس فعل الكشف عن الأنساق وتعرية الخطابات، كما يعدّ نشاطاً معرفياً منفتحاً على جملة من التخصصات المجاورة للأدب، فهو مجال نقدي يستعين بأدوات إجرائية متنوّعة المصادر، وما يميّز هذا النقد هو سعيه دائماً إلى تعديل الأدوات النقدية تعديلاً ثقافياً، وليحقّق ذلك وجب له أن يكون منفتحاً على المجالات المعرفية والنقدية المجاورة.

<sup>1</sup> - رايوندا وليامز، الثقافة والمجتمع، دار نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986 ص20.

<sup>2</sup> - ت،س، إليوت، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، تر، شكري محمد عياد، طبعة دار التنوير الأولى مصر 2014 ص24.

## 4.1. النقد الثقافي عند الغرب:

يعود ظهور أولى ممارسات النقد الثقافي في أوروبا إلى القرن الثامن عشر، لكن تلك المحاولات المبكرة لم تكن سبب سمات مميزة ومحددة في المستويين المعرفي، والمنهجي إلا مع بداية التسعينات من القرن العشرين، وذلك حين دعا الباحث الأمريكي فينيست ليتش « Vincent B Leitch » إلى "النقد الثقافي ما بعد البنيوي، وكانت مهمته الأساسية تمكين النقد المعاصر من الخروج من نفق الشكلائية الذي حصر الممارسات النقدية داخل إطار الأدب، وبالتالي تمكين النقاد من تناول مختلف أوجه الثقافة ولا سيما تلك التي أهملها النقد الأدبي"؛ وهذا يدل على أنّ النقد الثقافي أصبح متجاوزاً لكل ما هو شكلائي، يبحث عن أشكال جديدة لم يهتم بها النقد القديم سابقاً.

يرى الناقد الإعلامي آرثر إيزابجر Arthur Asa Berger بجامعة فرانسيسكو منذ عام 1956 الذي اهتم بالدراسات الثقافية والدعاية أنّ "النقد الثقافي نشاط، وليس مجال معرفي خاص بذاته"<sup>1</sup>؛ أي أنّ نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات على الفنون الراقية، والثقافة الشعبية والحياة اليومية، وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة به، والملاحظ هنا أنّ النقد الثقافي شامل للنظريات النقدية والحديثة التي أصبحت ضمن الثقافة العامة للإنسانية، ويضمّ وسائل الاتصال المختلفة التي تعكس ثقافة المجتمع.

يقول فينيست ليتش Vincent B . Leitch مبرزاً دور النقد الثقافي في قراءة النصوص الأدبية " أنّ الأدب بالنسبة للنقد الثقافي عبارة عن مصطلح وظيفي متغير، وأنه تشكيل تاريخي اجتماعي، وأنّ الأدب لا ينفصل عن البيئة الاجتماعية، ويؤكد على توسيع الخطابات وفحصها جيداً باعتباره أمر حتمي في النقد

<sup>1</sup> - آرثر إيزابجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر، وفاء إبراهيم ورمضان سيطاوسي، المجلس الأعلى للثقافة ط1، القاهرة مصر، 2003، ص81.



الثقافي"<sup>1</sup>، وبالتالي فإنّ النقد الثّقافي ينزل من الأدب الرسمي للمثقفين والدارسين ويعمل على البحث في مجال الأدب الشعبي، ويفصل عن المدارس؛ ليجوب في المداشر والأسواق التي أنتجت هذا النص، بالإضافة إلى فكرة توسيع الدراسة حتى تشمل وسائل الإعلام.

### 5.1. النقد الثّقافي عند العرب:

يعدّ النقد الثّقافي بمرجعيّاته الفكرية ذات نشأة غربية، لم يكن النقاد العرب بمنأى عن هذا المنهج؛ فقد تأثر عبد الله الغدّامي في كتابه -النقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية العربيّة- بالنقاد الغربيّين فينيست ليتش، ويعرّف الغدّامي النقد الثّقافي بأنّه "فرع من فروع النقد النصّوصي العام، ومن ثمّ هو أحد علوم اللّغة؛ أي أنّه يعني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثّقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغته، وما هو غير رسمي وغير مؤسّساتي"<sup>2</sup>، ونجد أنّ عبد الله الغدّامي يتجاوز النقد الأدبي بنقد آخر هو النقد الثّقافي الذي لا يهتم بالنص من الناحية الجماليّة، والبلاغيّة، والتقليديّة القديمة؛ بل صار النصّ عنده عبارة عن حادثة تاريخيّة، ولا يعني هذا أنّه لغة، ونظام داخلي بخلفيات اجتماعية، وتاريخيّة، وسياسيّة، واقتصاديّة. "فالنقد الثّقافي نشاط فكري يتخذ من الثّقافة على اختلاف أبعادها موضوعاً لبحثه، لذلك فهو فاعليّة تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفيّة التي تطرحها النظريات الثّقافية ويبدأ النقد من الوضيق والسوقي إلى النصوص المنتقاة والمنتخبة ليكون هدف فهم الثّقافة بجميع أشكالها المركبة"<sup>3</sup>، وإذا عدنا إلى تحديد مفهوم النقد الثّقافي كما يراه رواده في العالم العربي، والغربي يمكن القول: إنّ عبارة عن مقارنة متعدّدة الاختصاصات، تبنى على التّاريخ، وتكتشف الأنساق والأنظمة الثّقافية، وتجعل النصّ أو الخطاب وسيلة وأداة لفهم المكوّنات الثّقافية المضمرة في اللاوعي اللّغوي والأدبي.

1 - محسن جاسم الموسي، النظرية والنقد الثّقافي (الكتابة العربيّة في علم المتغير)، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ط1 2005 ص19.

2 - عبد الله الغدّامي، قراءة في الأنساق الثّقافية، المركز الثّقافي العربي، المملكة المغربية الدار البيضاء، ط3، 2005 ص20.

3 - جاسم حميد، الطائي، هبة محمد، الأنساق الثّقافية في أدب واد الرافدين، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانيّة م 23 2015 ص 195-196.

## 2. مرتكزات النقد الثقافي:

يعدّ النقد الثقافي آلية تُدرس من خلالها الأنساق الخفية ، والمضمرة داخل النصّ الأدبي؛ من أجل مقارنة ما بين السطور والكشف عن ما هو خفي يلزمها مجموعة من الثوابت، والمرتكزات التي يتكئ عليها الناقد في مقارباته لهذه النصوص.

يرى الناقد عبد الله الغدامي أنّ هناك سبعة مفاهيم ينطلق منها مشروعه في النقد الثقافي، وعدّها ثوابت أساسية، وتتمثّل هذه الأخيرة في:

## 2.1. عناصر الرسالة ( الوظيفة النسقية):

من المعروف أنّ رومان جاكبسون Roman Jakobson وضع في عمليّة التواصل ست وظائف وحدّد عناصرها من: مرسل، مرسل إليه، رسالة سياق، شفرة، أداة الاتصال. لكن عبد الله الغدامي أضاف عنصرا سابعا أطلق عليه اسم العنصر النسقي؛ ليفتح مجالا للرسالة ذاتها، بأن تكون مهيأة للتفسير النسقي " ولسوف نوضح مقصدنا من استعمال كلمة نسقي ومفهومنا للنسق في الفقرة المرقمة 3 في هذا الإجراء ستكتسب اللغة وظيفة سابعة هي الوظيفة النسقية، إضافة إلى وظائفها الست الأولى، وهي التفعيية والتعبيريية والمرجعيية والمعجميية، والتنبهيية والشاعريية (الجماليية)، ونحن لا نخترع للغة وظيفة جديدة مثلما أنّ جاكبسون لم يصنع تلك الوظائف ولكنه كشفها للبحث والنظر"<sup>1</sup>، وبالتالي جعل الغدامي الوظيفة النسقية ركنا أساسيا في النقد الثقافي وأحدث نقلة من النقد الأدبي الذي كان يعتمد على الشعريية إلى النقد الثقافي .

بعد أن قدّم الغدامي سبع وظائف وهن كالتالي:

– ذاتية وجدانية (حينما يُركّز الخطاب على المرسل).

– إخباريية / نفعيية (حينما يُركّز الخطاب على المرسل إليه).

<sup>1</sup> – عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 65.

- مرجعية (حينما يكون التركيز على السياق).
- معجمية ( حينما يكون التركيز على الشفرة).
- تنبيهية ( حينما يكون التركيز على أداة الاتصال).
- شاعرية / جمالية ( حينما تركز الرسالة على نفسها).
- الوظيفة النسقية ( حينما يكون التركيز على العنصر النسقي)<sup>1</sup>، وهذا يدل على أنّ الوظيفة النسقية لا تحدث إلا عندما يكون التضاد بين نسقين أحدهما ظاهر والآخر مضمّر.

## 2.2. المجاز والمجاز الكلي:

عرّف عبد القاهر الجرجاني المجاز أنّه "كلّ كلمة أريد بها غير ما وضعت له في وضع واضعها، للملاحظة بين الأوّل والثاني"<sup>2</sup>، وبالتالي هو صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى له قرينة؛ أي أنّ اللفظ يُقصد به غير معناه الحرفي؛ بل معنى مضمّر وهو من الوسائل الخطابية باعتباره يحمل بعدين الأوّل ظاهر جمالي، والآخر مضمّر مسيطر: " هذان بعدان كليّان في اللغة يحتاجان إلى مفهوم ذي بعد كليّ أيضا ليتسنى لنا بحثيا أن نكشف عنهما، وكما أثبت مفهوم المجاز قدرة فائقة في كشف، وتسمية التحويلات الدلالية على مستوى المفرد والجملة؛ فإنّ توسيع المفهوم يساعدنا على كشف الازدواج الدلالي الأخطر ذلك الازدواج الذي يتلبّس الخطاب الثقافي ببعده الكليّ الجمعي"<sup>3</sup> وبالتالي يعدّ المجاز الكليّ الجانب الذي يمثّل قناعا تقنع به اللغة، لتسحب أنساقها الثقافية دون علم منّا.

<sup>1</sup> - المرجع السابق. ص 66.

<sup>2</sup> - عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تحقيق محمود شاكر، دار المدني جدّة، ط 1 ، 1991 ، ص 351.

<sup>3</sup> - عبد الله الغدامي ، قراءة في الأنساق الثقافية، ص 69.

## 3.2. التورية الثقافية:

يُعني التّقد الأدبي بالجمال، ذلك الجمال المرتبط بالّلغة، وبتنوّع وتشعّب تفاصيلها، أمّا التّقد التّقافي فيُعني بالنّسق الذي تواترت على صنعه الجماعة، انطلاقاً مما سبق فإنّ التورية الثقافية تنطوي على بعدين: لاشعوري هو مضمّر نسقي ثقافي، وآخر ظاهر شعوري، وبالتالي هي عند عبد الله الغدّامي إحدى المرتكزات التي بنى عليها مشروعه النقدي، فالّتورية بلاغياً "هي أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان حقيقيان، أو حقيقة ومجاز أحدهما قريب، ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، فيريد المتكلم المعنى البعيد ويوري عنه بالمعنى القريب، فيتوهم السامع مع أول وهلة أنّه يريد القريب وليس كذلك" <sup>1</sup> ومنه تخضع التورية لعملية القصد؛ أي الوعي ويحوّلها إلى لعبة جمالية.

## 4.2. الدلالة النسقية :

أضف الغدّامي إلى مخطّط رمان جاكسون العنصر التّسقي الذي أطلق عليه الدلالة النسقية، وفي هذا الصدد يقول "الدلالة النسقية هي قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمّر النصي في الخطاب اللّغوي، ونحن نسلم بوجود الدّلاتين الصريحة والضمنية، وكوئهما ضمن حدود الوعي المباشر كما في الصريحة أو الوعي النقدي كما في الضمنية، أما الدلالة النسقية فهي في المضمّر وليست في الوعي" <sup>2</sup>، إذا نجد أنّ الغدّامي أضف إلى هاتين الدّلاتين الدلالة النسقية التي تكون في المضمّر، والتّقد التّقافي هو العميل للكشف عنها.

<sup>1</sup> - إنعام فوّال عكاوي، المعجم المفصل في البلاغة (البديع والبيان والمعاني) دار الكتب العلميّة، بيروت، ط2، 1996ص445.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص27.

## 5.2. الجملة الثقافية:

يقول محمود ادوارد "هي المقابل النوعي للجملتين؛ النحوية والأدبية، وهي حصيلة المعطى التسقي في المضمرة الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة"<sup>1</sup> ويتضح أنّ هذه الجملة الثقافية تأخذ ما يتضمّن من تلك الدلالات الموجودة في اللغة.

## 6.2. المؤلف المزدوج:

يحيل مفهوم المؤلف المزدوج إلى نتيجة مفادها " أنّ النقد الثقافي لا ينكر الحقيقة الجمالية التي لا وجود للأدب إلا بها، وبالتالي مؤلفها ومنتقياها هم نتاج الثقافة وصياغتها"<sup>2</sup>، لقد نادى الناقد الفرنسي رولان بارت Roland Barthes بموت المؤلف غير أنّ الغدامي أضاف مؤلفاً ثانياً غير المؤلف الصريح؛ وهو الثقافة التي من خلالها يمكن الكشف عن أنساقها المضمرة" إنّنا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر والمبدع يبدع نصاً جميلاً بينما الثقافة تبدع نسقاً مضمراً، ولا يكشف ذلك غير النقد الثقافي"<sup>3</sup> وهذا يدلّ على أنّ النقد الثقافي هو وسيلة تستعمل للكشف عن خبايا الخطاب والنص وأنساقها المضمرة.

## 7.2. النسق المضمرة:

شكّل النسق المضمرة نقطة مركزية في دائرة النقد الثقافي، والتي تدور حولها بقية المصطلحات، والنسق المضمرة هو كل دلالة محتبئة تحت غطاء الجمالية، ويؤكد الغدامي في كتابه على أنّ هذه الأنساق تتحد عبر وظيفتها، وليس عبر وجودها المجرد. "وإذا قرأنا في الشعر وفي خطاب الحب، وفي خطاب الصعلكة فإننا في ظاهر الأمر نقرأ أدبا و شعرا خلافا وعشقا رقيقا يُطرب النفس... ومن ثم فإننا لا نحكم منطقتها ولا دلالتها محاکمة

<sup>1</sup> - محمود ادوارد، النقد الثقافي، قراءة تعاقبية في مقارباته التأسيسية، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية المجلد 34، العدد الثاني، جامعة بابل، حزيران 2018، ص5.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص6.

<sup>3</sup> - إنعام فؤال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص34.

عقلانية ولا، مساءلة نقدية لمضمورها، بما أنّها قول بلاغي غير حقيقي ولا يصح قياسه بمقياس الحقيقة<sup>1</sup>، وبهذا يعدّ النسق المضمّر من أهمّ ثوابت النقد الثقافي، وضمن هذا النسق توجد أنساق مهيمنة تختفي وراء أفئدة يراها الغدامي على أنّها جمالية.

### 3. خصائص النقد الثقافي:

تعدّ الدراسات الثقافية من أغنى الدراسات بالدلالات المضمرة، والأنساق المخفية، والتي تحمل تفسيراً لأشياء كثيرة، لا يمكن فهمها إلا بالعودة إلى حقل النقد الثقافي، الذي يهدف إلى كشف العيوب النسقية التي توجد في الثقافة، كما له سمات عديدة ومختلفة نذكر منها:

#### 1.3. التكامل:

لا يستطيع النقد الثقافي الكشف عن الكثير من الأنساق الموجودة في سياق النصوص "يعمل على بلورة الممارسات النقدية وهيئتها لاستقبال معطيات الممارسة الاجتماعية والسياسية وغيرها، وليس الهدف هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنما الهدف هو تحويل الأداة النقدية من أداة لقراءة الجمالي الخالص وتبريره وتسويقه بغض النظر عن عيوبه النسقية إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه"<sup>2</sup>، وبالتالي الهدف هنا هو البحث في جماليات النصّ دون النظر إلى العيوب، بتسهيل على النقد الثقافي الكشف عن الأنساق المضمرة الخفية داخل النصوص.

#### 2.3. التوسّع:

يتجاوز النقد الثقافي الأدب الجمالي الرسمي إلى تناول الإنتاج الثقافي أياً كان نوعه، ومن ثمّ يسعى إلى تناول الأعمال الهامشية التي أهملها النقد الأدبي؛ وهو بذلك يفتح مجالاً واسعاً أمام أشكال متعدّدة حتى يصبح فناً،

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 30.

<sup>2</sup> - عبد الله الغدامي، قراءة في الأنساق الثقافية، ص 8.

يقول ليتش " العمل الأدبي عند مثقفي نيويورك ظاهرة مفتوحة للتحليل من وجهات نظر عديدة ودعت نظريتهم في إتباع مداخل كثيرة للنصوص الأدبية؛ لأنّ الثقافة ديناميّة ومتعدّدة الأوجه يدخل فيها الاقتصاد والتنظيم الاجتماعي والمعتقدات الدينية والاجتماعية والسياسية وأنظمة التقييم والاهتمامات الفكرية والتقاليد الفنية"<sup>1</sup>، فالنقد الثقافي يتعامل مع النصوص الرسمية وغير الرسمية، ويكشف عمّا هو جمالي وغير جمالي.

### 3.3. الشمولية:

يوسع النقد الثقافي ذاته؛ ليصبح شاملا لكل مناحي الحياة، ممّا يكسب النقد نفسه قيمة أخرى جديدة، "فإذا كان النقد الأدبي ضرورة لتطوير الأدب، والكشف عن جوانبه النظرية الأدبية من خلال النصّ الموصوف بالأدبية أو الكشف عن قوانين جمالية من شأنها أن تساعد على تفسير النصّ فإنّ النشاط الإنساني كله بحاجة للنقد بمعناه المطروح في المشروع الثقافي"<sup>2</sup>، يبدو أنّ طموح النقد الثقافي أكبر ممّا نتصوّر، فهو يرغب في تحويل النقد في شتى مجالات حياة الإنسان فالنقد الثقافي يعني بالأدب، فيدرسه باستخدام أنساق اجتماعية، وثقافية، وسياسية وتاريخية، ويريد كذلك نقد النشطات الإنسانية المختلفة بما يكسبه شمولية أكبر.

### 4. مدارس النقد الثقافي:

شكلت الدراسات الثقافية على اختلاف توجهاتها، وتنوع استراتيجياتها مرجعا مهمّا أفاد به النقد الثقافي و"مشكّلا بذلك أحد الدوافع التي تبني منطقتها نحو رفع العقلانية التنويرية، وعدم الاكتراث بالتوجهات الأماشوية التي تؤمن بوجود أسس مطلقة لأي شيء"<sup>3</sup> وبذلك تعدّدت الدراسات والمدارس التي اهتمت بالجانب

<sup>1</sup> - فنست ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر، محمد يحيى، مراجعة وتقديم شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص 104 .

<sup>2</sup> - بوغديري دليلة ، خطاب النقد الثقافي عند عبد الله الغدامي، مذكرة لنيل شهادة الماستر ،ميدان لغة وأدب عربي،دراسات نقدية،تخصّص مناهج\نقد حديث ومعاصر،جامعة مولود معمري،تيزي وزو،2020/2019،ص10.

<sup>3</sup> - فنست ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات ص 410.

الثقافي، والتي يمكن عدّها مراكز أسهمت في ميلاد هذا النّقد بصورته الحاليّة وأعطته نظرة جديدة ومن أهم هذه المدارس:

#### 1.4. مدرسة فرانكفورت:

هي مدرسة ألمانيّة اشتهرت بنظرها النّقدية، حيث أسهمت في إغناء الدّراسات الثّقافيّة للتّصدي لمختلف الأشكال اللامعقولة، ومن أبرز أعلامها: ماكس هوركهايمر Max Horkheimer الذي حاول مواجهة تنامي الأدائيّة والآليّة في المجتمع المعاصر، وكذلك تيودور أدونور Theodor W. Adorno الذي رفض ما يسمى بالثقافة الجماهيريّة المتحالفة مع الثّقافة الرسميّة ضد النّقد وكذلك يورغن هابرماس Jürgen Habermas....

يعدّ رواد هذه المدرسة من تلاميذ مدرسة الجشطالت، وخاصة علم النفس، " حيث دعت هذه المدرسة إلى عدم النقيّد بالعقل في دراسة النّصوص، بل الاهتمام بالجوانب الأخرى التي تحيط بالنّص"<sup>1</sup>، وتبني مثقفو نيويورك أفكار هذه المدرسة، الشيء الذي ساهم في بناء أفكار جديدة، لتعلن بذلك عن ميلاد النّقد الثّقافي، بعد ذلك "قامت جماعة من المفكرين بتنفيذ مشروعها الذي ينتمي إلى حركة النّقد الثّقافي، بدون الاعتماد على التّقاليد و المذهبيّات اليساريّة، وسميت حركة النّقد الثّقافي ما بعد الماركسي"<sup>2</sup>، ومنه نجد أنّ نقاد نيويورك آمنوا إلى حد كبير بالأسس الاجتماعيّة للحياة، والفرن، " فقد حدّدوا نطاقاً ضيقاً للبحث في مداخل نقدية مثل: الجماليّات، والأسلوبيّات، والتحليل النفسي داخل المشروع العريض للنّقد الثّقافي"<sup>3</sup> وهذا أسهمت هذه المدرسة في إثراء الدّراسات الثّقافيّة، والتّصدي لمختلف الأشكال اللامعقولة.

<sup>1</sup> - أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية و وهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الدار الغربية للعلوم، ط1، 2007، ص 39.

<sup>2</sup> - فنست ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات ص 127.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 105.



## 2.4. مدرسة النقد الجديد:

ظهرت هذه المدرسة في فرنسا منذ النصف الثاني من القرن العشرين، والتي استخدم أصحابها مناهج وعلوم مختلفة، مثل: التحليل النفسي، والتحليل الاجتماعي، وكذا الدراسات الأثروبولوجيا، ومختلف الأيديولوجيات من أجل تفسير وتحليل النص الأدبي، وربطه كذلك بالعناصر والظروف التاريخية، ومن أبرز نقادها نذكر: جاك جوير ديشار، جاستون بلاشار Gaston Bachelard ، ولوسيان جولدمان Lucien Goldman ، ورولان بارت Roland Barthes وغيرهم، "يعد رولان بارت من أهم رواد هذه المدرسة "تميل مقارباته إلى النفسية والسيميولوجية، وقد طبق ذلك من خلال دراسته لمسرح راسين، فقد كان تطبيقه للبنىوية بمثابة هجوم على الأساس الذي قام عليه خطاب النقد الأكاديمي وعلى الجوانب السياسية المتضمنة في هذا الخطاب"<sup>1</sup>، وعليه ركزت هذه المدرسة على المعنى النصي للعمل الأدبي في ضوء الظروف والعوامل التي أحاطت به وأثرت في إنتاجه.

## 3.4. مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة:

شكّل هذا المركز مصدرا مهماً للنقد الثقافي، حيث رصد رؤيته الثقافية بشكل مستقل، تأسس عام 1964، وهو حقل معرفي يهتم بدراسة الثقافة البشرية وعلاقتها بالسلطة، ويهدف إلى اختبار مدى تأثير تلك العلاقة في تشكيل الممارسات النهائية للثقافة. "مركز برمنجهام بحسب طبيعته البحثية يندرج ضمن سائر مراكز العلوم الاجتماعية التي تتبنى مبادئ معرفية وفلسفية متنوعة"<sup>2</sup>، وبذلك تأثر هذا المركز إلى حد كبير بآثار عدد من المفكرين البارزين أمثال: ماثيو آرنولد فرانك ، ريموند ليفس ، جورج لوكاتش، أنطونيو غرامشي، وتركزت بحوثهم حول تحليل الأوضاع المجتمعية من الناحية التاريخية، وكذا الواقعية.

<sup>1</sup> - عبد الفتاح العضلي ، النقد الثقافي ، قضايا وقراءات ، مكتبة الزهرة 2009، ص103.

<sup>2</sup> - حسين حاج محمدي ، مدرسة برمنغهام ، ماهيتها ورواها في بوتقة النقد والتحليل ، تعريب أسعد مندي الكعي ، سلسلة المصطلحات 33، ص12.

# الفصل الأول

## صراع الأنا الفلسطيني بين الكائن والممكن

1. الاشتغال الهوياتي .
2. التعايش الحضاري.
3. الهجنة اللغوية .

تعدّ رواية سوناتا لأشباح القدس من النماذج الروائيّة التي جسّدت علاقة الأنا بالأخر بمظاهرها، وأبعادها المختلفة، كما صورت الصراعات والأزمات التي شهد فيها الشعب الفلسطيني تأزماً كبيراً، حيث انفجر فيه كابوس أكثر من الصاعقة وهو الكيان الصهيوني.

## 1. الاشتغال الهوياتي :

عانى الفلسطينيون منذ عام 1948 من الازدواجية في انتمائهم النفسي، والعاطفي للأهل في الضّفة، والقطاع فتحركت بذلك الأقلام للدّفاع عن هذه القضية، واستلهمت الكثير من الكتاب العرب الذين أبدعوا في معالجتها كونها قضية مختلفة تحمل حجم معاناة كبير واعتبروها قضية العالم العربي برمته، والحرب من أقوى المظاهر التي تؤثر في إبداع الأديب، فتحاول أن تمد القارئ بخيط يصله بالأحداث الدموية البشعة، فكأنّه حاضر في المعركة، لأن الاحتلال يسعى إلى إضعاف الناس، فكان لا بد من وجود أديب يناقش هذه القضية، وينشر معاناة الشعب الذي تشردّ وأقتلع من أرضه؛ بسبب الأعمال الإرهابية والمجازر والمذابح في حقهم، وكذا سياسة الطرد المباشر والحرب النفسيّة؛ بهدف دفعهم إلى مغادرة مدّهم.

فقد كتب يوسف فايّس **Youcef Faytes** مسؤول الصندوق القومي اليهودي: "لا يوجد متّسع

لكلا الشعبين في هذه البلاد ولا توجد طريقة أخرى سوى طرد العرب إلى البلدان المجاورة، طردهم جميعاً دون الإبقاء على قرية واحدة أو قبيلة واحدة"<sup>1</sup>، كتب الرّوائي واسيني الأعرج في رواية كريمة توريوم\* سوناتا لأشباح القدس، حالة جديدة عميقة الدّلالة تُعرف بالمنفى أو الاغتراب، فقد عمل من خلال الشخصيات البطلة في الرّواية على تقريب الإحساس الصعب الذي يراود الإنسان بابتعاده عن وطنه، فالوطن يبقى ساكناً في داخلنا مهما حاولنا، وستظلّ أشباحه تطاردنا رغماً عنا، فالرّواية تحكي عن رحلة عائلة فلسطينيّة أجبرت على ترك وطنها

1 - جبارة تيسير، النشاط الصهيوني في طرد حرب فلسطين (1897-1949) مجلة الهجرة القسرية نابلس، البرنامج الأكاديمي للهجرة القسرية ع3، حزيران 1998، ص12.  
\*كريمة توريوم: المحرقة.

الضائع؛ بسبب الاحتلال الصهيوني الذي حرم الطفلة الفلسطينية "مي" منذ عمر الثماني سنوات من مدينتها القدس، وعوضها بوطن بديل أعطاها الحرية، وسرق منها هويتها ووطنها فعملت على رسم لوحاتها لحفظ ذكرياتها من الاندثار، لتبقى تلك المدينة مرسومة بملاحمها أمام أعينها، فالجرح هنا قاسي حملته هذه الشخصية طوال حياتها، فقد بقيت أسيرة لذاكرتها تحاول البحث عن ذاتها "أشعر أحيانا بأني مطالبة باسترجاع أرض سرق منها اللون قبل أن تسرق منها تربتها متشضية في الأعماق بين أوطان متعدّدة، وطن كان اسمه فلسطين، فاستعير له بالقوة اسم آخر لا علاقة له بوجداني"<sup>1</sup>، وهنا تظهر شدة تعلقها بهذا الوطن الذي تحوّل بالقوة اتجاه آخر يخدم الصهاينة، وبدت القدس في نظرها مثل الوهم الذي يصعب تحقيقه، وكانت الحرب بمثابة دمار لها ولشعبها "بلادنا ضاقت ولم يعد بوسعنا البقاء فيها، جزء منها أخذ بالقوة، والجزء الآخر سيؤخذ بالسياسة، والتقسيمات ويسترد السكان على المعمورة"<sup>2</sup> أخذ السارد يصرّو خيبة الأمل وعدم القدرة على الخروج من هذا الواقع المرير، فرغم تلون القدس بألوان عديدة في الرواية إلا أنّ ألوان البؤس واضحة عليها، وكذا تهجير أبنائها قسرا حسب ما صرحت به مي " لم تؤذني الهزيمة كما كانت تقول خالتي فهي كبقية الهزائم المتراكمة التي صرنا نخاف من تعدادها إذ لا يهتم الميت بالضربات التي تحرق جلده، ولكن حارة المغاربة التي كبرت فيها مسحت نهائيا، ووضمت إلى حارة اليهود بالقوة وشرّد أهلها"<sup>3</sup>، تتوسّل البطلة استعادة هذا التاريخ، من خلال وصاياها لابنها يوبا بعدما أخرجت مدونتها، وكتبت مذكراتها عن حياتها الماضية والحاضرة، وأمانيتها المستقبلية بدفن رمادها في أرض القدس، الوطن الذي حرمت من رائحة ترابه متمنية الرجوع إليه حتى وهي رماد، لمنعها من ذلك من طرف السلطات الإسرائيلية، تقول: "أفضل أن أتحوّل إلى رماد لأسهل نقلي إلى أرضي البعيدة التي لم أصلها وأنا حيّة

<sup>1</sup> - واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرعاية، الجزائر ط1، 2015 ص153.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 177.

<sup>3</sup> - الرواية، ص 100.

"<sup>1</sup>، فعملت على ترجمة حنينها من خلال رسوماتها التي تعد إعلاناً عن موت صامت، وخبايا لحفظ ذاكرتها وتحقيق ذاتها، لذلك لجأت إلى التشكيل الفني من أجل التخلص من الألم، فلم يكن لها حل آخر لتفجير ما في داخلها، وتذكّر وطنها الذي ذاق الكثير من الفجائع، والهزائم الموجعة، فبقت تلك الغصة الكبيرة داخلها منذ لحظة خروجها بالقوة" هل جربت أن تسرق منك مدينتك الوحيدة بالضبط في اللحظة التي بدأت تعرفها وتستنشق كل صباح عطر تربتها"<sup>2</sup>، وهذا هو مفصل السوناتا الذي جسّد أحلامها، وهي تفتش في جرحها عن لون مدينتها المسروق، فالقدس هنا هي المأمن والسلام، والسكينة، والعيش الرغيد بالنسبة لها، وبقيت بذلك شظايا الأماكن والحياة هناك تغلغل ذاكرتها والحسرة الكبيرة هنا تكمن في تعرض فلسطين للهجمة الاستعمارية، والصهيونية التي أحدثت تغيرات في بنية شعبها الفلسطيني في مختلف التواحي، وتهجير أبنائها عن قراهم ومدنهم، وإقامة الكيان الإسرائيلي عليه، فأصبحوا بذلك لاجئين.

وقف الروائي عبر هذه الوثائق التاريخية على رقعة التاريخ، وسافر من خلال هذه الإستراتيجية إلى أماكن بعيدة من ذاكرة مي الفلسطينية، التي حملت على عاتقها مجموعة من الأسئلة تخص الزمن الماضي الذي لن يسترجع مهما حدث، حيث تذكّرنا الرواية وتعود بنا إلى تاريخ الأندلس الذي تكرر اليوم مع فلسطين، فاستلهم التاريخ والعودة من الماضي إلى الحاضر يحاينا إلى البحث عن الذات الضائعة، بهذا صوّر السارد خيبة أمل أخرى انعكست على تفكيره سلطها بذلك على الشخصية البطلة التي بقيت رائحة أرضها داخل أحشائها، ولم تمت رغم ما عانته، لهذا مي حين تكتب فإنها تعبّر عن تاريخ وطنها وعن الضياع والإحباط والألم، تقول: "أشعر أحيانا بأنّ الألم هو الذي يجعلني أتكلّم وأصرخ بصوت مكتوم وكلّما تعلق الأمر بالكتابة انتابني السؤال الخفي الذي لا سلطان لدي عليه ماذا سأكتب؟، من أين سأبدأ؟"<sup>3</sup> نجد الرواية لا تقف فقط عند استرجاع مي لذكرياتهما،

1 - الرواية ، ص 78.

2 - الرواية ص 32.

3 - الرواية ، ص 146.

وإنّما تسليط الضوء على تاريخ وطن مسلوب، وذكر الكثير من المؤشرات التاريخية دليل عن البحث بصدق عن الهوية الفلسطينية، تروي مي قائلة: "عندما أعلن الانجليز انتهاء الانتداب بعد أن سلم كل شيء لجنود الهجمات والأرجون والشتيرن فرح الأهل وظنوا أنّ الإنجليز صمم أخيرا على مغادرة البلاد"<sup>1</sup>، بينما الاحتلال استهدف أرضها وهويتها، وهذا ما حدث للجزائر وقت الاحتلال، تقول: "منذ نصف قرن استيقظت مدينة الله على جرح الموت، أتذكر جيدا يوم الثلاثاء 29 أكتوبر 1947"<sup>2</sup> وهذا القرار كان من أجل تقسيم فلسطين، وبالتالي تعدّ الرواية هي حكاية وطن وموت إنسان تأرجحت ذاكرته بين ماضي متغيّب وحاضر مؤلم، باحثا بذلك عن وطن يسمى فلسطين.

## 2. التعايش الحضاري:

تعد قيمة التعايش الحضاري مع الآخر قيمة اجتماعية تمثل جزءا أساسيا من عقيدة الإسلام، وهو قبول التصالح والوجود، والجوار، ولقابلية على العيش المشترك، ونتيجة حالة من الحوار بين الثقافات، والحضارات، وممهدة لالتقاءها بدلا من تصادمها، فالهوية الحضارية لا تتحدد إلا عبر وجود الآخر.

الدعوة إلى حوار الحضارات على أساس الاعتراف بالآخر، وثقافته، واحترام خصوصيته من شأن أن تقضي إلى التعايش الحضاري بين الشعوب، وإنّ هذا التعايش مع الأديان غير الديانة الإسلامية مبدأ إسلامي أصيل دلّت عليه النصوص الشرعية السماوية، وطبقه المسلمون أثناء حكمهم، وبهذا بات التعايش مع الآخر يمثل التعايش الحضاري، ويبرز وجود الأنا المغايرة، وهذا ما نجده في علاقة البطلة مي بوطنها "القدس" والمدينة البديلة "نيويورك، بروكلين" الذي وظفها السارد من خلال العودة للماضي والتعايش مع الحاضر في الوقت نفسه.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 126 .

<sup>2</sup> - الرواية، ص 104.

## 1.2. علاقة مي بفضاء القدس:

يعدّ الاسترجاع وسيلة هامة عند الفنانة مي، حيث أصبحت تعاني القلق وعدم الاستقرار، وجدت في قلبها الشعور بالشوق والحنين إلى الوطن، هذا الشعور الذي يتجدّد ويتحدّد ليتحوّل إلى كابوس خانق لها، تبحث مي عن هويتها فلا تجد أثرا لها، فتلاحقها بذلك أشباحه في ذاكرتها ولا يزيدا ذلك إلا ألما يعكّر مزاجها تقول: "أشتاق لطفولتي وأصدقائي والحدائق الجميلة، ولكن الزمن الذي سرق من أرضنا لم يمنحنا إمكانية الحلم"<sup>1</sup>، إنّ شدة الشوق جعلت مي تستعيد ذاكرتها مواقف السعادة التي كانت تحياها في وطنها، وبذلك تشتد مواجعها ويصبح كل شيء يثير إحساسها ويعمّق جرحها، وكان مهربا من هذه الأفكار والهواجس هو اللجوء لرسم لوحاتها التي تجعلنا نرى القدس من خلالها، وكذا الكتابة في مدوّنتها وكأننا نعيش داخل أرضها تقول: "أخاف أن أحلم وأن أعود إلى أرضي وأجد كل من أعرفهم قد ماتوا، أو أصابتهم شيخوخة قاتلة لا أحملها"<sup>2</sup>، وهذا ناتج عن الحروب، وعدم الإحساس بالأمن والاستقرار الذي كان تعيشه خاصة بعد استشهاد بعض من أهلها وملاحقة أبائها من قبل قوات الاحتلال الصهيوني الذي غيّر سكانهم، وديانتهم وغرّب أبنائها، وعلى الرغم من استحالة العودة إلى القدس لم تنسى جذورها وأماكنها وأرادت دائما إعادة إحياء ذاكرتها: "أريد أن أعثر على تلك اللحظة الطفوليّة الأولى لأعيد صياغتها من جديد مثل ما أحسها وأنا أودع الحياة"<sup>3</sup>، فهي مازالت عالقة في حنين الماضي الذي تحول مع مرور الوقت من لحظة الغياب والفراغ إلى تجربة الحضور المغيب الذي أمكنها من تجاوز إحباطات حاصرت تفكيرها، نظرا لارتباط وطنها بكل من تحبهم (شبح أختها، وجدتها وحبیب طفولتها يوسف وأخوالها وغيرهم)، وهذا ما ولد ألم الفراق، فمن لا يبكي لفراق وطنه؟ و من لا يشتاق لأرضه؟ فلو لم يكن الوطن غاليا لما سمّي بالوطن الأم، التي تحتضن فيه الأم أطفالها وتمنحهم الشعور بالأمن والسكينة، ومهما غادر الإنسان

1 - واسيني الأعرج، كريمة توريم سوناتا لأشباح القدس، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2008، ص37.

2 - الرواية ص 181.

3 - الرواية ص 73.

دياره لن يجد أحقّ من حضن الوطن، وأدفع منه، هنا تعلّمت مي الأمل رغم قسوة ظروفها، تعلّمت أن تظلّ ثابتة مهما واجهت من صعوبات، هذه الهجرة كانت بداية لنجاحاتها الكبيرة، كان من الممكن أن لا تصلها ولم تر بريقها لولم تتعايش مع الآخر، ولو لم يكن الآخر محطّ سند وتوفّر ما تحتاجه، فالهجرة ليست النهاية؛ بل ربما البداية لكل شيء، وبالتالي علاقة مي بالقدس علاقة تغييبية عالقة في الذاكرة، حاول السارد أن يقول أنّ الهوية تبقى عالقة في الذهن مهما حاول العدو محوها وأبعدها، ويبقى التحدي للألم صانعا للأمل.

## 2.2. علاقة مي بفضاء نيويورك :

لطالما كان البحث عن الأمن والأمان أحد أسباب الهجرة؛ حيث يضطرّ الكثير من الناس المتواجدين في مناطق النزاع والحروب إلى الهرب نحو الخارج، سواء لبناء هوية جديدة أم يطمح في الحصول على المزيد من الحقوق والحريات، وهنا يحدث التّواصل بين عالمين مختلفين ثقافياً وحضارياً بفضل الاحتكاك الذي يعدّ من أهم عوامل ارتقاء الأنا، وهذا ما قاربناه في رواية كريمة توريم التي صوّرت لنا حالة من الاغتراب والمنفى الوجداني الذين عانت منهما البطلة مي، وصراع مكانين داخل ذاكرتها مدينتها القدس التي لا تتذكّر منها سوى ولادتها وطفولتها، والتي حاولت رصدها وتذكّرها من خلال كتاباتها ورسوماتها، والرغبة في الرجوع لها " أريد أن أرجع نحو مدينة تمنحني الحياة وتذكرني في طفولتي الجميلة"<sup>1</sup> حيث يظهر الزمن الغريزي الذي وجدت مي نفسها منجذبة إليه، فرجوعها بالذاكرة ليس الهدف منه الحنين فقط؛ بل البحث عن الجزء المفقود بداخلها، وكذا مدينتها بروكلين واقعها الذي تعيشه، والذي يعدّ معادلاً اجتماعياً لميلادها من جديد؛ حيث استطاعت التأقلم والعيش مع الآخر ولم تجد عائناً للحصول على الجنسية الأمريكية، وكذا إبراز اسمها وبصمتها من خلال فنّها وتوقعاتها في المتاحف، ونجحت في جمع شتاتها، وكانت العلاقة بينها وبين الآخر علاقة تقوم على مبدأ الاحترام والثقة المتبادلة، وبالتالي تمكّنت مي من الانصهار في بوتقة هذا العالم الذي تزوجت فيه وأنجبت وحيدها يوبا: " أنت محظوظ يا يوبا أنك ولدت في

1 - الرواية، ص 377.



مكان منحك الحياة والحريّة على الرغم من الخيبات ... ينقصك شيء من الشرق لم أعرف كيف أمنحه لك حرمتك منه لأني كنت أخاف عليك من أن تظل معلقاً بين سماءين<sup>1</sup>، وبهذا أرادت مي أن تصنع من ابنها فناً مثلها ليترك بصمته الخاصة ويعيش حياة أفضل من حياتها، ولا يحصل له تشتت في الذاكرة، بنى يوبا نفسه من خلال أمه، وبنّت مي نفسها من خلال قدرتها على التعايش مع الآخر، كيف عبرت عن وجودها وإثبات ذاتها.

### 3. الهجنة اللغوية :

اعتمد بعض الروائيين العرب في كتاباتهم على اللغة الهجينة، فيقومون كلمات فرنسية، أو أجنبية، أو إسبانية داخل متنهم الروائي باعتبار اللغة من العناصر الفنية الأساسية داخل النص "يعد الهجين اللغوي خلطاً في التعبير، وتداخل في الألفاظ وعبارات من اللهجة العامية المحلية وألفاظ وتراكيب من لغة أو لغات أجنبية ذات تأثير على المتلقي"<sup>2</sup>، وهي من الوسائل التعبيرية التي يلجأ إليها الروائي للتعبير عن جماليات نصه وإبراز قيمته الفنية؛ حيث يستخدمها للتداول بين الجماعات التي تفقد القدرة على التواصل بلغتها الأصلية، وإذا ما أردنا إسقاط هذا التعريف على رواية كريماتوريوم سنجد الروائي يستعمل المفردات، والتراكيب، واللغات واللهجات لينقل تجربته الإبداعية، حيث يرى باختين: "أن لغة الرواية يجب أن تقوم على الإفادة من أشكال القول الإنساني في المخزون الثقافي اللغوي والاجتماعي للكاتب"<sup>3</sup>، أي أنّ الرواية تعكس ثقافة الروائي، وهناك من يتوهم أنّ تعدد اللغات جعل من اللغة الأصلية غير قادرة على التعبير، وأنها قاصرة لا يمكنها

<sup>1</sup> - الرواية، ص 24.

<sup>2</sup> - بن يشو جيلالي، نحو تخطيط لغوي لتهديب لغة الإعلام في الجزائر، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، دط، الجزائر 2015، ص 332

<sup>3</sup> - بركات وائل، نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين، منشورات مجلة جامعة دمشق للاداب والعلوم الإنسانية عدد 3، المجلد 14، سوريا 1998، ص 69.

الاتصال والتواصل، وبالتالي سنحاول هنا مقارنة التهجين اللغوي في الرواية التي تعد أحد الظواهر اللافتة للانتباه، ونعرف السبب من وراء استخدام الروائي لها .

استعمل الروائي أنواعا من اللغات، لإيصال أفكاره للمتلقي على الرغم من صعوبة تفكيك هذه اللغات في الكثير من المواضع حيث تنقسم اللغة الروائية عنده إلى :

### 1.3. اللغة السردية:

أصبحت اللغة السردية مجالا تتمظهر من خلاله كيفية انتظام الكلام، وتعدّ أساس الجمال في العمل الإبداعي يتحدث بها السارد، ويعكس فيها ثقافة الكاتب، وقدرته على انتقاء الكلمات، وتوظيفها في التعبير عن مكونات الرواية ، وتتسم رواية كريمة توربوم بتعدد لغاتها فقد مزج فيها الروائي بين اللغة العربية الفصحى واللهجة العامية، واللهجة الفلسطينية، واللهجة اللبنانية، بالإضافة إلى استعماله اللغة الأجنبية في قليل من الفصول، وكذا استحضاره للأغنية الشعبية، والأمثال كما حملت الكثير من الإيحاءات والخيال الواسع للسرد الروائي.

### 2.3. اللغة الحوارية:

#### 1.2.3. توظيف اللغة العربية الفصحى:

تعدّ اللغة الرسمية المتداولة بين فئات مخصوصة نذكر منها: طبقة المعلمين، والأساتذة، والمتقنين، فأصبح من النادر الآن أن نقرأ أو نسمع أي وثيقة باللغة العربية دون أن تواجهنا كلمات باللغة الأجنبية، وهذا بسبب الغزو الذي همّش هذه اللغة، و الوصف الروائي هنا أستاذا مثقفا، وأكاديمياً فصيحاً فقد حاول من خلال روايته رصد اللغة العربية التي ترمز لهويته على لسان الشخصية المثقفة "مي" التي غلب على كلامها اللغة الفصيحة تقول: "كبرت في حضن خالي دنيا مثل الوردة البرية، اللون والحزبة والشمس، أتساءل أحيانا

إذا كان يوجد شبيه لمامي في دنيانا المليئة بالجمشع والطمع<sup>1</sup>، تتسم اللّغة الفصحى بالمشابحة مع لغة الكاتب وكأنّ الرّواية من أولها إلى نهايتها كتبت بلغة واحدة، كذلك توظيفه للّغة القرآن الكريم التي نبذ فيها الرّوائي العنف ضد الكائنات الحيّة قال تعالى: "من قتل نفسا بغير حق أو فسادا في الأرض كأنّما قتل الناس جميعا ومن أحيّاها فكأنّما أحيّا الناس جميعا"<sup>2</sup> لقد طغت الفصحى أكثر في هذه الرّواية خلف الشّخصيات وتبيان الواقع المأساوي، ليقول القدس في أعماقها وأنّ الهوية لا يمكن أن تندثر.

### 2.2.3. اللّهجة العاميّة :

تعدّدت الآراء حول توظيف اللّهجة العاميّة في الأعمال الأدبيّة، وأنّها لم تصل إلى درجة الرّقي مثل اللّغة الفصحى، يقول النّاقد عبد الواحد عليّ وافي أن "لو استخدمنا اللّغة العاميّة في جميع شؤون تفكيرنا وتعبيرنا لنقطعت بنا أسباب الثّقافة ونكستنا إلى الوراء قرونا عديدة"<sup>3</sup>، ويرى النّاقد أنّ استخدام هذه اللّهجة غير لائق، ويعتبرها لغة فقيرة في مفرداتها، وقليلة في قواعدها، غير أنّ السارد هنا استخدم اللّهجة الفلسطينيّة بطريقة إبداعية أشار فيها إلى النفسيّة المتردّدة والطاغية على شخصيّة "مي" التي عانت القهر والمأساة تقول: "وهي حزينة وترفض أن تتحدّث معي وكأنّها زعلانة منّي بلكي زعلانة لأني تركتها لحالها"<sup>4</sup>، فهنا التّماهي بارز بين الفصحى والعاميّة؛ لجعل القارئ لا يملّ اللّغة العربيّة، بل ليتلذذ النّص، ويبحر ذهنه في أحداث الرّواية، تقول مي: "ونبقى جميعا هوني، المكان حلو ونظيف وهادئ شو اللّي عم يمنحك"<sup>5</sup>، كذلك نجد في كلام مي كلاما يميل إلى اللّهجة اللبنانيّة "هيذا مو عدل"<sup>6</sup>، وبالتالي كان انفتاح الرّواية على هذه اللّهجة هو

1 - الرّواية، ص 165.

2 - الرّواية، ص 285.

3 - عليّ عبد الواحد وافي، فقه اللّغة - وافي، نهمضة مصر، ج 1، ط 1، القاهرة، مصر، 2004، ص 23.

4 - الرّواية، ص 316.

5 - الرّواية، ص 312.

6 - الرّواية، ص 401.

تبيين وجهة نظر الروائي في ما يخص قضية فلسطين السياسيّة، التي تعدّ قضيةً للمنفى والموت والغرض من استعماله العاميّة، هو تحقيق مقروئية أكثر لعمله الإبداعي.

### 3.2.3. اللغة الأجنبية :

حضور هذا النوع اللغوي في الرواية دليل على ثقافة الروائي، وإلمامه بمختلف اللغات، حيث نجد هذه اللغات تشير إلى عنوان لوحات مي التشكيلية، والرموز الموجودة أسفلها، وكذا أسماء نوتات يوبا مثل لاترافياتا *latraviata* التي تدل على أوبرا للموسيقي الإيطالي غوسي فردي التي أدت دورها الأساسي فيوليتا *violetta ossia la traviata*، كذلك أسماء أجناب مثل: هيلين سميث، فرانثيسكو غاليري، ستي يداوت وولز وغيرهم... كما نجد حوار يوبا مع فرانثيسكو، الدالة على قدرة التأقلم مع الآخر.

تعدّ اللغة الحوارية، واللهجات المختلفة هنا يشير إلى قدرة الروائي على محاكاة اللغة، وتنسيقها بما يليق بالشخصيات، إضافة إلى هذا نلاحظ اقتران السرد بالوصف وهذا ما نجده من خلال وصف الشخصيات:

### 3.3. الوصف:

#### 1.3.3. وصف الشخصية البطلة مي:

تعدّ مي الشخصية الفلسطينية الأمريكية الأندلسية وهي صورة الواقع المأساوي للاجئين الفلسطينيين، صورة للنظام السياسي الذي فقد شرعيته، وهي رمزية تعمل بعمق الذاكرة لتحوّل المنفى إلى عالم يسكنها، فهي تجسيد لطموح الإنسان المغترب، الباحث عن الحرية، والهوية في الوقت نفسه، كانت تبحث عن شيء يعطيها الأمل، فقد خلقت جراح ذكريتها شحنات سلبية سببت لها ضغطا كبيرا، حيث يصف لنا السارد مي منذ طفولتها إلى غاية مرضها وموتها، فقد أصبحت تمثل قمة الوعي من خلال قدرتها على تغيير الأفكار السائدة منذ دخولها عالم الفن فقد أصبحت على إثره أن تكون فنانة لها مكانتها في بلد غير بلدها، كما استطاعت أن توصل صوتها وتُسمع صرختها، وبعد أن أهلك المرض جسدها أرادت أن تبحث عن شيء يحقق لها

الخلود، وهي دفن رمادها في أماكن معيّنة من القدس التي حُرمت منه، وبالتالي أراد السارد من خلالها أن يوصل صوت فلسطين عبر وصفه لنضالها وطموحها وفنها.

### 2.3.3. وصف شخصية يوبا:

يعدّ يوبا ثاني شخصية رئيسية في الرواية فهو الابن الذي ولد في أمريكا من أم فلسطينية وأب ألماني، وعمل على تحقيق وصية أمه بعد وفاتها، وهي نثر رمادها في أماكن فلسطين والأردن، هو ذو موهبة فنية ورثها عن أمه وخالته " قام من مكانه، مشى مغمض العينين نحو لبيانو وكأنه كان يبعث عن تجسيد لها قبل تنقلها من ذاكرته"<sup>1</sup>، وهو الابن المثقل بروائح الشرق والغرب، يبحث عن أناه المتناثرة من خلال السوناتا، الابن البار الذي يفعل ما تطلب منه أمه وينجز ما تتوقّعه، فهو رمز للتّحجر والانغلاق، كان همه الوحيد توصيل صدى أمه، ورمادها " كنت أبعثر رماد أمي المعجون بنوار البنفسجي الوردي كمن يزرع حقلا ميتا بسماء الرّوح من حي المغاربة الذي أصبح امتدادا للحي اليهودي "<sup>2</sup>، وبالتالي مي ويوبا هما الشخصيتان الفاعلتان في الفضاء السردي اللذان بنى بهم، الروائي متنه الحكائي، فقد أجاد في رسم ملامح شخصياته بتفاصيل نسقيّة وفنية.

<sup>1</sup> - الرواية ص 22.

<sup>2</sup> - الرواية ، ص 11.

# الفصل الثاني

تمظهرات الأنساق الثقافية وتحولاتها

الخطابية.

1. الاشتغال الفني .
2. جدلية الأنا والآخر.
3. التقاطيية المكانية بين الكائن والممكن .



## 1. الاشتغال الفني:

الصحة بين الفن والأدب قديمة، حيث تجمع في لحمتهما بين اللغة، والتّمثيل، والموسيقى، و الرسم والرقص، كذلك اشترط الشعر والإنشاد، وتطلّب الغناء، ومع ظهور جنس الرواية شكّلت خامة جديدة للإنتاج السينمائي؛ "حيث تحوّلت الروايات إلى أفلام سينمائية، ويشيع اليوم كثيرا وضع اللوحات الفنية واجهة لأغلفة الإبداعات الأدبية، و صارت الرواية هي التي تكشف عن قدرتها في استيعاب التجربة الإنسانية بكل ثرائها وتنوعها، والتي تسعى نحو احتواء هذه الفنون داخل بنيتها اللغوية"<sup>1</sup>، برزت هذه الظاهرة عند العرب في أعمال الأدباء الذين اختبروا الفنون الأخرى، ومعرفة كافية امتلكوا عنها "فنجدها مثلا في أعمال جبر إبراهيم جبر الروائية التي جمعت بين الشعر، والتّشكيل والموسيقى، كما نجد الموسيقى رافدا أساسيا في روايات بهاء طاهر الذي ولع بها منذ طفولته، والظاهرة أصبحت شائعة عند الروائيين الجزائريين المعاصرين أمثال أحلام مستغانمي التي مكّنتها ثقافتها الواسعة من الجمع بين الموسيقى، والرسم، والتّحت، والشعر في حياكة نسيجها الروائي، وكان لاشتغال أنواع بيوض بالرسم والشعر دور هام في بناء خطابها السردي على المرئي ورهانها على المحسوس في تحديد مسالك الدلالة"<sup>2</sup>، كما نجد في روايات واسيني الأعرج المتشعبة بهذه الفنون، ومن بينها الرواية التي بين أيدينا "كريماتريوم سوناتا لأشباح القدس"؛ حيث مزج فيها بين الموسيقى، وفن التشكيل (الرسم)، والكتابة والغناء، وفن الرّسالة، والوصية، وغيرها.

<sup>1</sup> - دليلا زغودي ، تراسل الفنون في كتابات واسيني الأعرج الروائية ، مجلة مقاليد ، قسم اللغة العربية وادابها ،المركز الجامعي مغنية

تلمسان ، الجزائر العدد 11 ،ديسمبر 2016،ص112

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ص 112



## 1.1. الموسيقى:

تعدّ الموسيقى لغة التّواصل بين الشعوب؛ حيث تصل إلى كلّ متذوّق للفن مهما اختلفت جنسيته أو ثقافتها ولغته، كما أنّها من الفنون الجميلة التي عرفها العالم منذ القديم، فكانت تعكس طابع المجتمع الثقافي والحضاري، والفني؛ حيث تشكّل جزءاً هاماً من أسلوب حياة النّاس في العديد من الثقافات. "تلعب الموسيقى دوراً رئيسياً في الطّقوس الدّينيّة، والنشاطات الاجتماعيّة، والثقافيّة، فقد يصنع البعض الموسيقى كهواية؛ مثل عزف مراهق على التشيلو\* في أوركسترا شبابيّة\*\*، أو العمل كموسيقي أو مغنيّ محترف، وتشمل صناعة الموسيقى كلاماً من صانعي الأغاني والقطع الموسيقيّة الجديدة"<sup>1</sup> وبالتالي فهي لغة يستعملها الموسيقي للتعبير عمّا في داخله، وتعدّ ذلك العلم الذي يهتمّ بدراسة المبادئ، والأصول الخاصّة بالنغمات، ذلك من حيث اختلافها وتوافقها.

يبدو أنّ الموسيقى من الفنون التي تجاوزت حدود المسموع إلى المكتوب؛ حيث تمظهرت بصورة جليّة في رواية كيرماتوريوم و"العلاقة بين الكلام والموسيقى علاقة وطيدة، حيث أنّها قد تنبتق منه وتطوره في بناء الفضاء الدرامي"<sup>2</sup> التي تفاعلت مع الموسيقى من خلال إنجاز يوبا لفراشات الأمل، والأحلام المنسيّة لأمه وأشباحها، والتي أراد من خلالها أن يحاكي والدته المغادرة من مدينتها قسراً: "أراد من نواته أن تلامس أشباح مي، تسترجعها، تخلّدها، وتستخرج أحلامها هذا هو بالضبط مفصل السوناتا التي تجسد أحلام مي وهي تفتش في جرحها لمدينتها المفقودة"<sup>3</sup>؛ سعى يوبا من خلال موسيقاه إلى ملامسة روح أمه الغائبة، وكان يبحث عن النوتات المناسبة، والأكثر تأثيراً وحنيناً؛ ليصل إلى أمّه التي كان الموت عائقاً بينه وبينها، فغاص بين

\* - آلة وترية من عائلة الكمان ذات حجم كبير نسبياً تصنع من الخشب ولها أربعة أوتار .

\*\* - هي حفلات موسيقية الهدف منها تشجيع التبادل الثقافي العربي وتعزيز التفاهم الثقافي العالمي.

1 - محمد كامل الخلعي، كتاب الموسيقى الشرقي، وكالة الصحافة العربيّة، 2015، ص20

2 - حسن لشكر، الرواية العربية والفنون السمعية البصرية، المجلة العربية، الرياض 2015، ص70

3 - الزّواية، ص430.

هذه النوتات التي كانت تمثل حسه الفني الموروث عن أمه وخالته دنيا، وقد كان متأثراً ببيتهوفن وسباستيان باخ، وفردي غويشي، وماريا كللاس هذه الأخيرة جعلت من الأوبرا منبعاً لمشاعرها، فكانت صرخاتها في الأوبرا تلامس صرخة روحه الموحجة، تحمل أنينا حزيناً معه الشوق إلى الطفولة؛ بل وتحمل نفس المصير مع والدته مي :

" ربما كان بين ماريا كللاس وبين مي شبه اسمه الأرض المفقودة؟ الأشواق المسروقة؟، والجسد الضال؟، أمي خسرت والدي ولم ترد أن تسجنه بجبها بعد أن ضيعت كل شيء حتى والدها، وماريا كللاس فظلت الموت داخل العزلة، وكراهية أمها وغيرها المجنونة مقابل أن لا توقف جنون أونائيس الذي جاء ليموت مثل عصفور الجنة عند رجليها، في مدينتها التي اختارتها لعزلتها"<sup>1</sup>، وبالتالي الذي يجمعهما هو المنفى والضيق والمعاناة وكانت السوناتا تولد بألم حارق من أعماق روح يوبا الممزقة " تهمتر مثل موجات البحر المرتبكة، تنزلق بين ملامسة محملة بالأصداء والأشباح التي كانت تتدافع نحوه قبل أن تنطفئ وتتحول إلى حجر وأصداء عابرة ونداءات غامضة"<sup>2</sup>، بدأها من مطار ميلانو بعد أن أقام حفلاً عزف فيه لاترافيلتا في أوبرا لاسكالا، تخليداً لروحي ماريا كللاس " اعتدل يوبا في مقعده ثم تحسّس من جديد السماع، وقلم الرصاص الموضوع على أذنه اليمنى الذي كان يدوّن بها النوتات الموسيقية الهاربة في رأسه المتعب، أغمض عينيه قليلاً لكي لا يرى شخص آخر غير أمه ولا يسمع شيئاً سوى ذلك الأنين الذي كان يأتي من بعد سحق محملاً بالصرخات المكتومة والسعادات الصغيرة، التي تنهاوى حتى قبل أن تشرق"<sup>3</sup>، يترجم حياة ومأساة مي ممّا جعل موسيقاه ترتبط بكل ما يحيل إلى الموت "يعمض يوبا عينيه تنوغل فيه إيقاعات لاترافياتا ممزوجة بالأناشيد الجنائزية، لا بد أن تلبس السوناتا لباس الحداد وإلا فلا معنى لوجودها"<sup>4</sup> لتظلّ أمه حية في أنينه،

1 - الرواية، ص 25.

2 - الرواية، ص 461.

3 - الرواية، ص 419.

4 - الرواية، ص 30.

وصرخات نواته وإيقاعاته، ويحيي ذكراها وأشباحها دائماً، ونجده يوبّخ نفسه كثيراً لإهماله مدونات أمه في كراساتها النيليّة: "مي؟ يما من أين لك بكل هذا الذخ الجميل من الألم والأشواق التي دفنت في عزها؟ لماذا لم أنتبه طوال سنوات ماضيّة إلى أن عطبي كان هناك، حيث الطفولة المسروقة، الأشواق المسروقة، والذاكرة المنتهكة والحب المقتول؟ لماذا لم أعر كراساتها النيليّة قبل أن تودّع خريفها الأخير، الاهتمام الذي يليق بها"<sup>1</sup>، فتحوّل بذلك هذا التوبيخ إلى نوات تتغلغل في الدّماغ، وتترجم الظلم، والقهر، والمنفى بعيداً عن الدّيار ويتحسّس جروح الذاكرة، والتهيه، والغياب عن الأرض، وكان كلما يقرأ جزءاً من مدونة الحداد يقول: " مي يما سوف أحترم وأنفذ وصيتك كاملة وهذه الوصيّة: لقد قررت أن أمنح جسدي للمحرقة لأرتاح نهائيّاً، أكبر محرقة يعيشها المرء هي أن تسرق أرضه، ويعيش على حواف المبهم... فقد نبتت منّي على مرأى من كل الدنيا، أشتهي فقط أن يبعثر رمادي على مياه نهر الأردن"<sup>2</sup>، وتعدّ لغة الموسيقى، والفن مطلباً حتمياً في عالم لا يعرف إلا العنف، والدم والموت، فاسحاً المجال الحزن والكآبة؛ وبوجود الموسيقى تتجسد الحرّية والسكينة، والرّاحة.

## 1.2. الفن التشكيلي (الرّسم) :

يعدّ فن الرسم التعبير باللّون والخط على اللّوحة" تعبير صامت عن أشياء صارخة، وتبسيط الضوء على الزوايا المعتمة في الواقع، وهو بحث متواصل للكشف عن تفاصيل غير مرئية"<sup>3</sup>؛ إذ كثيراً ما يرّد الرسامون مقولة ينبغي أن نرسم ما لا نراه، ولن نراه أبداً؛ ذلك أنّ الرّسم انعكاس غير مباشر للواقع، والقصد منه إبراز الأبعاد الخفيّة، فقد ركّز الرّسام على عمق الحزن وأبعاد السعادة، وعبر بذلك عن السيكولوجيّة الاجتماعيّة للبشر، " لذا فإنّ التّعامل مع فن الرسم هو نشاط من نوع خاص "كنوع من التجربة التي تغدو أداة لتربيّة

1 - الرّواية ، ص100.

2 - الرّواية ، ص138.

3 - [http://form.eggpt.com/arforum/archire\\_indesc.php/t-1426html.2007/10/05/](http://form.eggpt.com/arforum/archire_indesc.php/t-1426html.2007/10/05/)

أحاسيس البشر وإرادتهم، وتطورات اهتمامهم، وتصوّره عن العالم"<sup>1</sup>؛ حيث نجدّه يمتاز بالذّوق الرفيع والصبر الذي لا حدود له في بناء أجزاء اللّوحة بتناسق جميل، وهذا يدلّ على أنّ ريشة الفنان لا تتحرّك بيده وإمّا بروحه، وهذا ما نجدّه في روايتنا عن الفنانة التشكيليّة مي التي اعتمدت على ريشتها وألوانها لرسم معاناتها، وحفظ ذكرياتها، ولم تتخل عنها، حتى وهي على فراش الموت: "نحن نصنع ألوانا جميلة للأمكنة التي تشبه الموت لكي نتحملها"<sup>2</sup>، فالفن بالنسبة لها "جرح تخرج منه شلالات النور والآلام اللّذيذة مثل نور الأركيدا الذي يركض نحو حتفه في الساحة، وهو لا يدري ذلك"<sup>3</sup>، بالتالي هو مسكّن الألم الذي يبقّيها في الماضي، فكان ينسيها تلك الجراح، وقد خلقت هذه الآلام شحنات سلبيّة نفسيّة سببت لها ضغطا كبيرا، فقد كانت تشعر دائما بالحيويّة عندما تبدأ في الرسم، كما قال يوبا: "لم أرى مي مرة واحدة تتأوه وتصرخ مثلما تفعل وهي ترسم، كانت الريشة والسكينة الحادة والفرشاة أدواتها لتقطيع الزمن والألم والألوان"<sup>4</sup>، كأنّها ترسم حريّتها وحنينها وأشواقها لفلسطين، وتحسّسها تلك الألوان بالحياة في وطنها، وفتان والدتها الذي كثيرا ما حاولت رسمه منذ صغرها، فكانت تتخيّل نفسها فراشة تتراقص بين الألوان مع الفراشات الأخرى "يكفيني أن أعيش هزة احتفاليّة بعرس النباتات مثل الفراشة وبعدها أموت مع الفراشات التي لا تضيق ذراعي، كلما تعبت واحدة سلمتني للأخرى في غنائيّة لا حدود لها من الألوان، تتجاوز الفراشات قميل قليل نحو اليمين تغرس أجنحتها ثم تزحلقني"<sup>5</sup>، ترسم مي باستخدام ألوان الحزن مثل: الأسود والرّمادي لتظهر مشهد القسوة التي عايشتها في السابق، ومن بين اللّوحات التي شكلتها آلام يوسف الخفيّة، وجه أمي، ونيويورك هسهسة الأوراق الميتة، وثلاثة أجساد في دوامة، وذئب في هيئة حمل، وعدوى الأرض... وقد عبرت فيها عن الألم والفراغ الذي كان داخلها، كما تعكس واقعها

1 - أديسا نيكوف، أسس علم الجمال الماركسي الليني، تر، جلال المشطة، دار التقدّم الاتحاد السوفياتي ط1، 1981، ص84.

2 - الرّواية، ص 78

3 - الرّواية، ص 31.

4 - الرّواية، ص 66.

5 - الرّواية، ص 362.

وأعاد إنتاجه فهذه اللوحات عبارة عن لغة مشفرة تحمل مقصداً بين ألوانها مشكلة بذلك ذاكرة بصرية خزنت القدس داخلها "لون فراشات القدس نشأ من تمزقي وأشواقي الطفولية"<sup>1</sup>، وبالتالي نجد الرسم والموسيقى يشتركان في نفس اللغة التعبيرية، وهذه اللغة في النهاية هي حكاية لأوجاع وطن اسمه فلسطين (القدس).

### 3.1. المذكرات " الكراسية النيلية":

تعد الكراسية النيلية عملية عقلية يقوم فيها الكاتب بتوليد الأفكار وصياغتها "تعدّ الكتابة عملية معقدة، في ذاتها كفاءة أو قدرة على تصوير الأفكار في حروف، وكلمات، وتراكيب صحيحة نحواً، وفي أساليب مختلفة، ومتنوعة المدى والعمق والطلاقة، مع عرض تلك الأفكار في وضوح ومعالجتها بشكل يدعو إلى مزيد من الضبط والتفكير"<sup>2</sup>، ويمكن تنظيم الأفكار للحصول على جمل مترابطة تفهم، وهي تعبير عما يختلج القلب.

دمج الرواية السارد فناً آخر مع الموسيقى، والرسم، وهو الكتابة من خلال البطلة مي التي كتبت حكاياتها مع ذكرياتها وواقعها في الكراسية النيلية التي أطلقت عليها "مدونة الحداد" والذي يعد أهم فصل في الرواية، بداية من طفولتها؛ حين رسمت تلك الطفلة طيوراً تحلق في اتجاه معاكس للسفينة التي كانت على متنها مغادرة بلدها القدس، وكأنتها توحى عن عودتها يوماً ما وأنّ هذا الفراق لن يطول طويلاً، وعند وصولها إلى محلّ إقامتها الجديد دفنت تلك الكراسية " بملاءة بيضاء من حرير"<sup>3</sup> في صندوقها الصغير واعتبرتها شيئاً غالي الثمن حيث تخفي سرّها، وهويتها، وذاكرتها فيه، عاشت هذه الطفلة حياتها مثل بقية المهاجرين أو ما نسميهم المهجرين عن أوطانهم الذين أبعدها عنها بالقوّة، ومع مرور الوقت وأثناء مرضها انتبأها الرغبة إلى ذلك الصندوق، والكتابة كما في السابق، منذ أن أهلك جسدها مرض سرطان الرئة الذي كان لغماً ميتاً داخل أحشائها، فقررت منذ تلك اللحظة الكتابة، وهي على سرير المستشفى يوم الاثنين 3 أكتوبر 1999: " بي رغبة للكتابة على هذه

1 - الواية ، ص422.

2 - إبراهيم علي رابعة، مقال الاتجاهات الحديثة لتدريس اللغة العربية في المرحلتين الإعدادية والثانوية، 2016، ص248.

3 - الرواية ، ص83.

الكرّاسة،<sup>1</sup> فهي بهذا أحييت ذاكرتها، وحاولت الهروب من الواقع المرير، لأنها أصبحت أسيرة لذاكرتها، فقوّة الفقدان، والأشباح التي راودتها منذ طفولتها (شبح أبها وشبح أمها، وشبح يوسف حبيب طفولتها، وشبح خالتها)، هي التي أشعلت نار الكتابة عندها، واحتضنت جرحها التي لم تبح به لأحد "أتحسس الموت بأصابعي وأنا أكتب في هذه الكرّاسة"<sup>2</sup>، موت على قيد الحياة، فلا هي متقبلة للموت ولا هي قادرة على العيش مطمئن، لكن كان في داخلها أمل يشع، وتحوّل إلى كلمات توحدت، وحاولت بها كسر الألم، "بهذه الكرّاسة النيلية سأقاوم جبروته، وسأمدد في عمري بعض الشهور"<sup>3</sup>، كانت القدس الحلم المفقود الذي استرجعته بطريقتها الخاصة، وتظهر بذلك في مخيلتها، فمن يقرأ كتابات مي يعرف كل مكان في القدس، وكان ابنها يوبا عندما فتح المدونة يرى القدس كما ارتسمت في مخيلة أمه مليئة بالذكريات الجميلة والألوان "فتح يوبا الكرّاسة النيلية لأول مرة فشم رائحة الأحياء المقدسية، وحرارة الحبازين، كما وصفتها له مي بدقه عندما كانت تخرج مع خالها غسان ليلاً لتشتري خبزاً عربياً أو عندما يعودان من سهرة من السهرات الليلية عند أحد أصدقائه، أو من السينما، رأى الفراشات الجميلة تتسابق نحو نوار حدائق المغاربة، والطيور على أشجار القدس تخرج من الكرّاسة الصغيرة، وتلفت من عقال الورق الأصفر لتستقر على شرفات البيت الوردية"<sup>4</sup>، فقد هيمن الماضي على كتابات مي وتعدّدت الأسئلة في عمق ذاكرتها، وقد صعقها الألم منذ طفولتها لمعايشتها عتبات الموت، وأثناء كتابتها تنفصل نهائياً عن العالم الخارجي، وبهذا تصبح الكتابة هي الوسيط بين لغة مي وجسدها، كل هذا نتيجة الألم والحرمان من توسّد تراب فلسطين لحظة حرمان السلطات الإسرائيلية من دفنها في بلادها، فهي مؤشر دال على أنّ آلام الجسد الشرقي مازالت مهمشة، وحجم الأسي الذي يتخبط فيه جيل كامل من الفلسطينيين المغتربين

1 - الرواية، ص 79.

2 - الرواية، ص 159.

3 - الرواية، ص 141.

4 - الرواية، ص 107.

عن أوطانهم ، وأنّ هويّتها ما زالت تدفع الفاتورة كونها فلسطينية، فقررت بذلك أن تحرق، فقد نجد معظم الشخصيات المغتربة تختار طريق الانتحار، لكن مي أرادت التحوّل إلى رماد نظرا للقدر الكبير الذي تكنه لبلدها الحبيب فلسطين : "كانت أول شيء فكرت فيه قبل أن يطلق العنان لألواني، ولأصابعي المرهقة، ثم تركتها وانسحبت نحو رسم الكراسي النيلية"<sup>1</sup>، والكتابة عند مي هي البحث عن الحقيقة المغيبة، والمتداخلة مع المجهول، وهي إيقاظ شيء معدوم (الحرية) والاعتراف بالهوية.

نجد الرّوائي من خلال هذه الفنون التي التي قام بدمجها في روايته يحاول من خلالها الجواب على أسئلة ضايقته تفكيره، فمنذ بداية الرواية إلى نهايتها سلّط الروائي الضوء على هذه الجدلية التي شغلت بال الكثير من الكتاب والمفكرين وأخرجها من خلال الشخصية مي باعتبارها الشخصية البطلة والسرطان الذي أنهك جسدها يصف بجياتها، محاولا رسم صورة الفلسطيني والإنسان العربي الذي تعرّض للتهميش والتقتيل، فكان مصيره الموت، وباحثا عن شظايا هويته المتناثرة بين عالمين متناقضين .

## 2. جدلية الأنا والآخر:

تغيرت إشكالية الأنا العربية والآخر الغربي بسبب سوء التفاهم والمواجهة السياسية العسكرية التي فرضها الآخر على الأنا "أخذ موضوع الأنا والآخر أهمية بارزة في الكتابات الفكرية، وفي شتى العلوم الانسانية باعتبار أن الكشف عن الأنا لا يأتي إلا مع الآخر، وقد تكون الأنا على حساب أو إلغاء الآخر لصالح الأنا"<sup>2</sup>، وتعدّ ثنائية ضدية؛ لأن العلاقات الإنسانية بطبيعة الحال قائمة على التضاد لا على التمازج، فلا يفرّق كثيرا من الناس بين الأسماء و التعبيرات المتداولة خلال الحديث عن اليهود والصراع الإسلامي العربي، والصهيوني فليس كل يهودي صهيوني، وليس كل صهيوني يهودي، وفيما يلي هناك بعض المفاهيم بخصوص هذا الطرح:

<sup>1</sup> - الرواية ، ص155.

<sup>2</sup> - سالم معوش ،صورة الغرب في الرواية العربية ، مؤسسة الرحاب الحديثة ط1 بيروت ،لبنان 1998، ص 9.

## أ. اليهودية:

مصطلح قديم يطلق على الديانة الباطلة المحرّفة عن الدين الحق الذي جاء به موسى عليه السلام، واليهود كانوا متعايشين مع المسلمين والمسيح، وكانت تجمعهم الأخوة والتسامح.

## ب. الحركة الصهيونية:

فهي حركة سياسية عنصرية متطرفة تستغلّ الديانة اليهودية من أجل أهدافها السياسية، تشتغل بالعنف والإرهاب، وقد حدّدت مكانها فلسطين، وهذا ما نجده في رواية سوناتا لأشباح القدس التي وظّف فيها الروائي القدس على أنّها لم تعد تمثّل المكان فقط، بل كانت تحمل رمز الديانة المسيحية، والإسلامية التي حضرت في تلك الأرض منذ عهود قديمة، وبالتالي غدت هذه الأرض رمزا للذين حاولوا العبث بمكوّناتها الحضارية، وهكذا سلّط الروائي الضوء على عملية التهجير القسري، والعنف، والتنكيل بأبناء الشعب الفلسطيني، وهذا ما جعلهم يرفضون الآخر الصهيوني، ويبحثون عن الحرية وتحرير مدّتهم من قيود الظلام والمغتصبين للأرض تقول مي "لم تؤديني الهزيمة كما كانت تقول خالتي فهي كبقية الهزائم المتراكمة التي صرنا نخاف من تعدادها، لا يهتم الميت بالضربات التي تُحرق جلده، ولكن لأن حارة المغاربة التي كبرت فيها مسحت وضمت إلى حارة اليهود بالقوة"<sup>1</sup> فقد كان المسيحي أو اليهودي يهتم لأمر المسلم، والمسلم يهتم لأمر المسيحي، ويعتبره جزءا من ثقافته باعتبار القدس حارات متداخلة، ومتعدّدة الأبواب يدخلها كلا الجنسين فهي مدينة تكفي الجميع، ومن خلال مي سنعرف وجهة نظرها اليهودي والصهيوني .

## 1.2. نظرة مي اتجاه اليهود والصهيونية:

<sup>1</sup> - الزواية ، ص 35.



ترتبت مي في جو عائلي يسوده التسامح، والأخوة بين جميع الأطياف الدينية داخل المجتمع الفلسطيني من مسلمين، ويهود ونصارى، حتى أنّ طبيب العائلة سيمون كان يهودياً، وقد كان له مع بابا حسن مواقف أخوية كثيرة ذلك "عندما نزل الألمان في طبرق تحت قيادة رومل كان طبيب العائلة اليهودي واسمه هرمون سيمون في حالة لا توصف من الخوف قال له بابا حسن عندما زاره في بيته في شارع الملك جورج، وكان مرعوباً هو وعائلته تعالَى إلى بيتي يا سمون لن يمكسك أحد بأذى"<sup>1</sup>، لكن بعد ظهور الحركات الصهيونية المتطرفة ظهر نوعاً من الكراهية بين اليهود من جهة وبقية الفلسطينيين من جهة أخرى، ممّا أثار تساؤل بابا حسن لابنته مي : "يا ترى؟ هل ما يزال هرمون سيمون كما تركته، رجلاً طيباً متعاشياً بإنسانية عالية ومؤمناً بأرض الطيبة"<sup>2</sup>، كانت مي تعيش في بلد متعدّد الطوائف، فهي مساندة للشعب اليهودي تحس أنهم أهلها "كنا عايشين مع اليهود وكنا نعطف عليهم و كنا نتقاسم أكلنا في الأيام الصعبة"<sup>3</sup> فمي كانت تتعاش بأمن معهم ولم تكّن لهم ضغينة ولا بغضاء، أو عداً، بل وقفت معهم في أصعب الظروف، كان همّها الحركة الصهيونية التي نزلت عليهم كالصاعقة المميته، "أنا لا أكره اليهود فلا مشكل بيني وبين دينهم بل أمقت الصهيونية لأنها سرقت منّي أرضي وذبحت أهلي"<sup>4</sup>، فلم ترغب حتى في رؤيتهم ولا التواصل مع أحد منهم، فالسارد يصوّر لنا مأساة أبناء الشعب الفلسطيني من تقتيل وتجويع وتخويف، والأماكن التي اندثرت بسبب تدميره لمعلمها: "غيّرت الحرب وفوضى الموت في فلسطين كلّ شيء، وشوّهت مدينتي التي لا أتذكر منها شيء سوى صوت المؤذن والقرية الاجورية التي تشبه

<sup>1</sup> - واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس، دار الاداب، ط1، 2009، ص42.

<sup>2</sup> - الرواية، ص42.

<sup>3</sup> - الرواية، ص248.

<sup>4</sup> - الرواية، ص92.

الدم أو الوجوه المدبوغة"<sup>1</sup>، وبالتالي فإنّ مي تعي جيّدا من الجاني ومن الصديق؛ فالمرحلة التي مرّت بها هي وشعبها صعبة و قاسية جدا، خاصة بعدما فقدوا الهوية وعاشوا مرارة الهتجير والفقدان .

### 3. التقاطية المكانية بين الذاكرة والواقع :

يقدم لنا الفضاء المكاني صورة متسلسلة ومنتظمة لأفعال الشخصيات، فهو طابع مميّز وتيمة مهيمنة جعلت من السارد يشكّل هندسة مكانية هدفها الأساسي محاصرة وضعيّة الشخصية في الرواية، يقول يوري لوتمان: "إنّه بنية عضويّة، حيث تسكن الناس، وداخل الرواية يتحوّل إلى شخصيّة روائية في ذاكرة القراء، قد تكون أسماء مرجعية واقعية وقد تكون من صنع الراوي نفسه، فيتحوّل المكان إلى واقع"<sup>2</sup>، فالاستهلال بالوصف يضع الشخصية في مواجهة المكان، إذ تتموقع الحواس لتصبح مؤشرا دالا على القلق والخوف، وتبدأ مغامرة الرحلة والبحث عن المغيّب، ومن هذا يحيلنا المكان في الرواية عن وضعيته التي تمتد لتشغل على محورين أساسيين هما : الذاكرة والواقع، فالبطلة مي ترينا قدرتها على تعايش مكانين، وكذا قدرة ذاكرتها على استعادة ماضيها وفق إحياءات مستمدّة من حاضرها، ليغدوا متخيلا سرديا حاضنا للمكوّنات التاريخية المرتبطة بالذاكرة وسياقات الحنين، فكانت كلما تسترجع ماضيها نكتشف مرجعا تاريخيا يفرض سلطته ويجعلها غير قادرة على معايشة الحاضر واستعبابه، وهنا الفضاء المكاني ينقسم إلى قسمين: مكان حاضر هو نيويورك بالضبط بروكلين ومكان مغيّب هو القدس، وبعد فضاء الأخير انطلاق المعاناة الحقيقية لمي منذ استيطان المحتل أرضها، ولحظة خروجها منه، فالروائي يصف لنا معاناة الحرقه والألم بكل صدق من خلال هذا المكان، ويضع القارئ أمام إحساس كل مغترب، وهو تركيز عاطفي منهل للذاكرة "يتذكر جيّدا أنه استمع إلى ألامها ليلة كاملة، وهي تسترجع قصتها

1 - الرواية ، ص157.

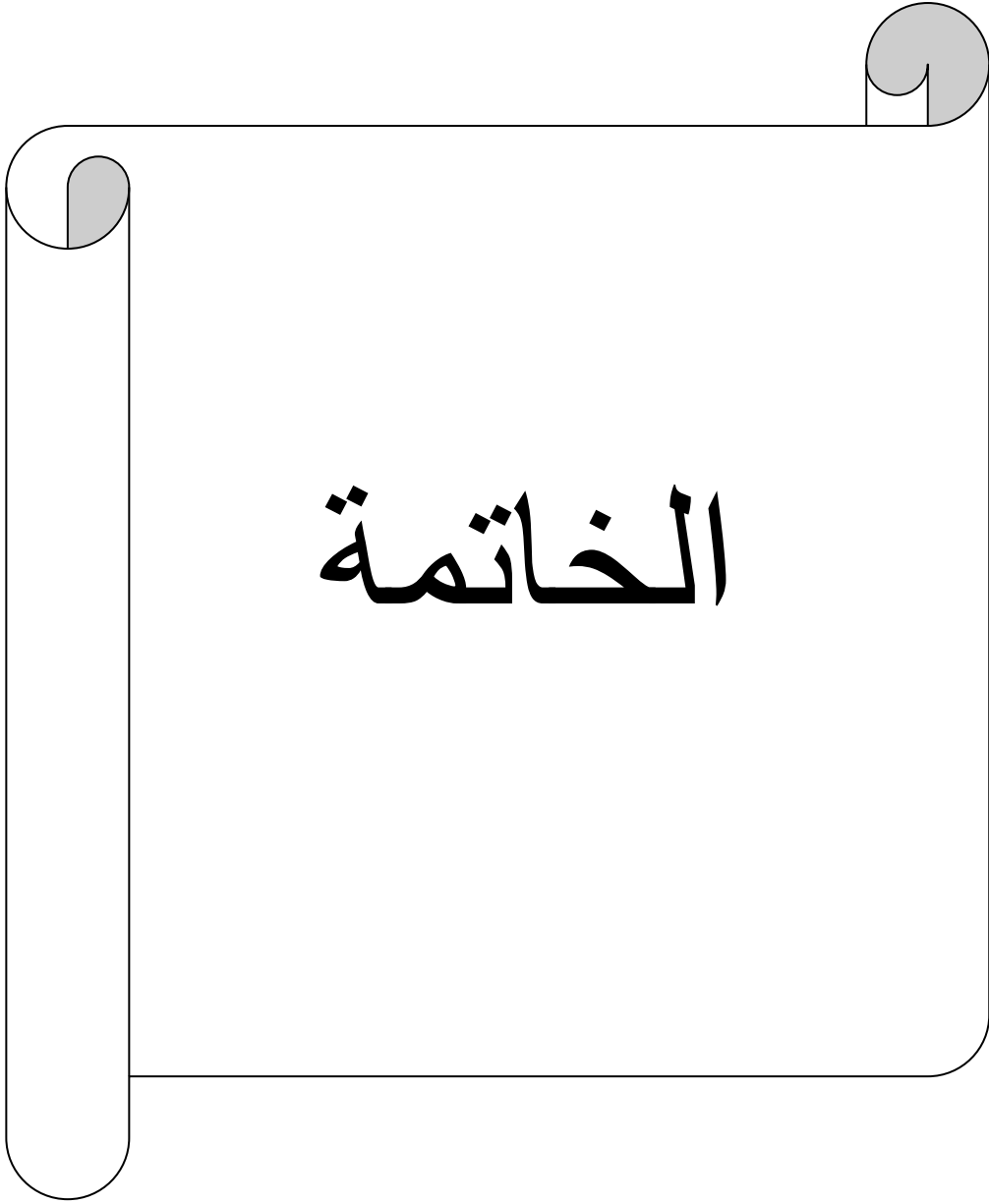
2 - عبد الله شطاح، الفضاء أم المكان، مجلة الكلمة، العدد 81 يناير 2014، ص12.

مع والدها الذي حمل لعنة دائمة منذ خروجه من القدس<sup>1</sup>، فهي أمام حيّز يكشف اغترابها، وحياتها التي سرقت منها ومعرفتها للتفاصيل والأحداث والحرب، واستدكار للحلم الضائع، فالقدس هنا لا تتقف عند وجود حدود، أو وجود المحتل، وإنما هو فقدان للهويّة، فتنقل بذلك الدلالة من حيزها الجغرافي إلى حيزها التاريخي، ولحظة تنشيط الذاكرة تنشط معها الآلام يقول يوبا: "...وهي تعبر شوارع المدينة المقدّسة خلف نثار الأجساد، ورائحة البارود، تدور في الحارات زاوية زاوية، وبابا بابا: الحرم القدسي الشريف، فيه الصخرة، المسجد الأقصى، بابا الرحمة حارة الشرقية وحارة اليهود"<sup>2</sup>، فالقدس هنا ليست قضية مي فقط، وإنما هي قضية أمة برمته، هي الجزء المفقود من الهويّة، كذلك نجد بروكلين التي تمثّل المكان الإجمالي المؤقت الذي أعطى لها الحرّيّة، واستطاعت من خلاله التأقلم مع جوّه الآمن المطمئن؛ حيث لم تجد عائقاً في إبراز اسمها وبصمتها "أغمض عينيه قليلاً كانت نيويورك لذيدة في ذلك المساء تغتسل بالمطر وتلبس الضوء والألوان والضباب"<sup>3</sup>، فبروكلين حاولت أن تنسي جراح مي ومحو أحزانها من ذاكرتها، غير أنها كلّما كانت تحاول التأقلم تخلق في نفسها فجوة، وشيئاً ناقصاً عالقاً هو فلسطين فيراودها، الحنين من جديد، وهنا يمكننا القول بأن الروائي جعل مي تعيش بين عالمين متناقضين ومتصارعين أحدهما يخلج مشاعرها والأخر حواسها.

1 - الرواية، ص 34.

2 - الرواية، ص 13/12.

3 - الرواية، ص 82.




الخاتمة :

تهدف دراسة صورة الفلسطيني في رواية كريمتوريوم سوناتا لأشباح إلى البحث عن الأنساق المضمرّة في ظلّ ما يعرف بالتعاشيش الحضاري، و جدليّة الأنا مع الآخر، وكذا البحث عن الهوية، وقد أفضت مقاربتنا إلى النتائج التالية :

- النقد الثقافي مجال يتّوجه إلى الكشف عن المضمّر في النصوص والخطابات، ويربط الأدب بسياقه الثقافي وبالتالي يمكن تطبيق هذا المنهج في جميع المجالات الأدبية والفنية.
- لا يعد النقد الثقافي بديلا للنقد الأدبي، ولكنّه يعمل في مجاله منذ اللحظة التي يقرّر فيها النقد الأدبي أدبيّة نص ما.
- يقارب النقد الثقافي من خلال الكشف عن المسكوت عنه، وذلك من خلال استخراج الأنساق المضمرّة.
- عمل الروائي واسيني الأعرج على نقل مآسي الشعب الفلسطيني منذ فترة 1948، التي عانى هذا الشعب من خلالها الازدواجية في انتمائهم محاولا الكشف عن نوايا الاحتلال قصد نقل قضيته للرأي العام وتحريكه.
- تعد رواية سوناتا لأشباح القدس رواية عميقة الدلالة؛ كونها تمثّل صرخة موجهة تتأرجح بين الماضي الذي مثله بالذاكرة، والحاضر الذي مثله بالوعي والواقع الذين عاشتهما البطلة مي.
- صوّر لنا الروائي استمرار معاناة الشعب الفلسطيني جرّاء الاحتلال الصهيوني الذي منعهم من الحصول على حقوقهم الإنسانية الأساسية، وأنّ السلام لن يعمّ مادام الاحتلال باقيا، ومستمرّا في اعتداءاته، من خلال اغتراب البطلة مي التي ظلّت أشباح وطنها تراود ذاكرتها رغم عيشها المطمئن في نيويورك، فالبحث عن الهوية ليس هروبا من الواقع، ولا هو الغوص في أحلام مستحيلة المنال، وإنما هو قدرة الشخص على بناء معتقدات وآراء شخصية بثقة تزيد في نسبة الوعي الذاتي.
- أضاف الروائي أسلوب التخيل الذي أضفى على الرواية قيمة جمالية جعلت القارئ يغوص في عالم معيّب وعالم واقعي في الآن نفسه.
- استطاع الروائي تسليط الضوء على معاناة وآلام الشعب الفلسطيني من خلال تمظهر النسق المضمّر الذي وظفه في الأجناس الأدبية المختلفة في روايته من ( موسيقى- فن تشكيلي-المذكرات-غناء..) التي عكست حياة البطلة بحثا عن هويتها الضائعة بين غربتها واغترابها.

- حاول الروائي التمييز بين اليهودي الصديق والصهيوني العدو وكيفية تعايش البطلة معهما.

هذه بعض النتائج المتوصل إليها، والتي تعدّ ثمرة داخل بحر واسع خاصة بإتباع منهج النقد الثقافي الذي كشف عن مضمّر الرواية، وبكل تواضع لعملنا هذا، نرجو من خلاله أن يفيد كل من يقرأه ويطلع عليه ولو بالشيء القليل، ونلتمس العذر من أستاذنا ، والرواية في حد ذاتها، لربما فاتتنا أشياء مهمة لم ننتبه لها أو أنقصنا من حقها .



# قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع :

أولا : قائمة المصادر .

- 1- واسيني الأعرج : كريمة توريوم ، سوناتا لأشباح القدس ، منشورات الفضاء الحر، الجزائر ط1، 2008.
- 2- واسيني الأعرج : كريمة توريوم ، سوناتا لأشباح القدس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرعاية الجزائرية ط1، 2015.

ثانيا : قائمة المراجع .

- 1- أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البينة و وهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الدار الغربية للعلوم، ط1، 2007.
- 2- بن يشو جيلاني ، نحو تخطيط لغوي لتهديب لغة الإعلام في الجزائر، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، دط الجزائر، 2015.
- 3- رابعموند وليامز ، الثقافة والمجتمع ، دار نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1986 .
- 4- سالم معوش ، صورة الغرب في الرواية العربية ، مؤسسة الرحاب الحديثة ط1 بيروت ، لبنان 1998 .
- 5- عبد الفتاح العضلي ، النقد الثقافي ، قضايا وقراءات ، مكتبة الزهرة 2009
- 6- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تحقيق محمود شاكر، دار المدني جدة، ط1 ، 1991 .
- 7- عبد الله الغدامي ، قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي ، المملكة المغربية الدار البيضاء ، ط3، 2005 .
- 8- علي عبد الواحد وافي ، فقه اللّغة - وافي ، نخصة مصر ، ج1، ط1، القاهرة ، مصر ، 2004 .
- 9- محسن جاسم الموسي ، النظرية والنقد الثقافي ( الكتابة العربية في علم المتغير )، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 2005 .
- 10- محمد كامل الخلعي ، كتاب الموسيقى الشرقي، وكالة الصحافة العربيّة ، 2015 .

ثالثا : قائمة المراجع المترجمة إلى اللغة العربيّة .

- 1- أديسا نيكوف ، أسس علم الجمال الماركسي الليني ، تر، جلال الماشطة ، دار التقدّم الاتحاد السوفياتي ط1، 1981 .



- 2- أرثر ايزابجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر، وفاء إبراهيم ورمضان سيطاوسي، المجلس الأعلى للثقافة ط1، القاهرة مصر، 2003.
- 3- ت،س،اليوث، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، تر، شكري محمد عباد، طبعة دار التنوير الأولى مصر 2014.
- 4- حسين حاج محمدي، مدرسة برمغاهم، ماهيتها وروادها في بوتقة النقد والتحليل، تعريب أسعد مندي الكعي سلسلة المصطلحات 33.
- 5- فنست ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر، محمد يحيى، مراجعة وتقديم شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.
- 6- مجموعة الكتاب، نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي، مراجعة أ.د الفاروق زكي يونس سلسلة كتب ثقافية شهرية يناير 1978.

#### رابعاً: المعاجم والقواميس.

- 1- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، ج3، 2003.
- 2- إنعام فؤال عكاوي، المعجم المفصل في البلاغة (البديع والبيان والمعاني) دار الكتب العلمية، بيروت، ط1996، 2.
- 3- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط تحقيق محمد نجيم العرقوسي، مكتبة التراث، مؤسسة الرسالة، لبنان 2005.
- 4- المعجم الميسر الوجيز، مجمع اللغة العربية، دار الكتب الحديثة، ط1 1993.

#### خامساً: قائمة المجلّات والدواوين :

- 1- أ.م.د. محمود ادوارد، النقد الثقافي، قراءة تعاقبية في مقارباته التأسيسية، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية المجلد 34، العدد الثاني، جامعة بابل، حزيران 2018.
- 2- إبراهيم علي رابعة، مقال الاتجاهات الحديثة لتدريس اللغة العربية في المرحلتين الإعدادية والثانوية، 2016، ص248.
- 3- ابن فرحات ادريس العيد جلول : مفهوم النقد وخصائصه عند عبد السلام المسدي، في مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح العدد 26 سبتمبر 2016.
- 4- أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية وهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الدار الغربية للعلوم، ط1، 2007.
- 5- بركات وائل، نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين، منشورات مجلة جامعة دمشق للاداب والعلوم الإنسانية عدد 3، المجلد 14، سوريا 1998.

- 6- بن يشو جيلالي، نحو تخطيط لغوي لتهذيب لغة الإعلام في الجزائر، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، دط الجزائر 2015.
- 7- جاسم حميد ، الطائي ،هبة محمد ، الأنساق الثقافية في أدب واد الرافدين ، مجلة جامعة بابل، العلوم الانسانية م 23، 2015.
- 8- جبارة تيسير، النشاط الصهيوني في طرد حرب فلسطين (1897-1949) مجلة الهجرة القسرية نابلس ، البرنامج الأكاديمي للهجرة القسرية ع3، حزيران 1998.
- 9- حسن لشكر ، الرواية العربية والفنون السمعية البصرية ، المجلة العربية ، الرياض 2015.
- 10- دليلة زغودي ، تراسل الفنون في كتابات واسيني الأعرج الروائية ، مجلة مقاليد ، قسم اللغة العربية وادابها ،المركز الجامعي مغنية تلمسان ، الجزائر العدد 11 ،ديسمبر 2016.
- 11- ديوان النابغة بن الشيباني ، دار الكتب المصرية ،القسم الأدبي،ط1، القاهرة، 1932
- 12- ديوان عدي بن نافع العاملي، تحقيق الدكتور نوري حمودي القيسي ،المجتمع العلمي المعرفي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان 1987
- 13- عبد الله شطاح ،الفضاء أم المكان ،مجلة الكلمة ،العدد 81 يناير2016.
- 14- فكار عثمان ،المحاضرة الأولى والثانية :الثقافة والمجتمع ،كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية السنة الأولى جذع مشترك جامعة قاصدي مرباح 2021-2022.

#### سادسا :المواقع الإلكترونية:

- 1- <http://form.eggpt.com/arforum/archire> php/t-1426html.2007/10/05/indesc.
- 2- <http://fr.m.wikipedia.org> ويكيبيديا

# فهرس الموضوعات

## فهرس الموضوعات :

.	أية قرآنية
.	شكر وتقدير
.	إهداء 1
.	إهداء 2
أ-ب-ج	مقدمة
.	<b>الفصل النظري: النقد الثقافي.</b>
3	<b>1- مصطلح النقد الثقافي</b>
3	1-1- مفهوم النقد.
4	1-2- مفهوم الثقافة .
7	1-3- مفهوم النقد الثقافي.
8	1-4- النقد الثقافي عند الغرب.
9	1-5- النقد الثقافي عند العرب.
10	<b>2- مرتكزات النقد الثقافي.</b>
10	2-1- عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية).
11	2-2- المجاز والمجاز الكلي.
12	2-3- التورية الثقافية.
12	2-4- الدلالة النسقية .
13	2-5- الجملة الثقافية.
13	2-6- المؤلف الزوج.
13	2-7- النسق المضم.
14	<b>3- خصائص النقد الثقافي.</b>
14	3-1- التكامل.
14	3-2- التوسع.
15	3-3- الشمولية.

15	4- مدارس النقد الثقافي.
16	4-1- مدرسة فرانكفورت .
17	4-2- مدرسة النقد الجديد.
17	4-3- مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة .
.	<b>الفصل الأول: صراع الأنا الفلسطيني بين الكائن والممكن.</b>
19	1- الاشتغال الهوياتي.
22	2- التعايش الحضاري.
23	2-1- علاقة مي بفضاء القدس.
24	2-2- علاقة مي بفضاء نيويورك.
25	3- المهجنة اللغوية .
26	3-1- اللغة السردية.
26	3-2- اللغة الحوارية.
26	3-2-1- توظيف اللغة العربية الفصحى.
27	3-2-2- اللهجة العامية.
28	3-2-3- اللغة الأجنبية.
28	3-3- الوصف .
28	3-3-1- وصف الشخصية البطلة مي.
29	3-3-2- وصف شخصية يوبا.
.	<b>الفصل الثاني: مظهرات الأنساق الثقافية وتحولاتها الخطابية.</b>
32	1- الاشتغال الفني .
33	1-1- الموسيقى.
35	1-2- الفن التشكيلي (الرسم).
37	1-3- المذكرات (الكراسة النيلية).
39	2- جدلية الأنا والآخر.
41	2-1- نظرة مي اتجاه اليهود والصهيونية.
42	3- التقاطعية المكانية بين الذاكرة والواقع .
46/45	الخاتمة .

50/49/48	قائمة المصادر والمراجع .
54/53/52	فهرس الموضوعات
55	الملخص

## 1. الملخص باللغة العربية :

تمثل رواية كرىماتوريوم أنموذجا خصبا لتمظهرات الأنساق الثقافية، وتحولاتها الخطائية، والتي تأسست على مستوى الشخصية البطلة مي الفلسطينية التي عايشة الحرمان، والشوق للوطن، وعاشت الغربة، والمنفى فكانت الأمكنة تصارع تفكيرها بين الواقع المعاش، والمغيب في الذكرة، حاولت التأقلم مع بروكلين مدينتها الجديدة من خلال الفنون التي كانت تمتلكها: الرسم والكتابة في الكراسة النيلى، وقد حاول من خلالها الروائي توصيل صوت الشعب الفلسطيني وما يعاني منه بسبب الكيان الصهيوني، ومن خلال الوصية التي أكملها يوبا الابن الوحيد (وهي نثر رماد أمه في الأماكن في القدس) أصبحت هذه البطلة رمزا للتحدي والأمل.

## 2. الملخص باللغة الإنجليزية :

The Crimatorium novel represents a fertile model for the manifestations of cultural patterns, and their discursive transformations, which were grounded on the level of the character the Palestinian heroine Mai who suffered deprivation, longing for home, alienation, and exile. Places struggled in his thoughts between lived reality and hidden reality in memory. She tried to adapt to her new city, Brooklyn, through the arts she had: drawing and writing in the pamphlet Indigo, The novelist tried to make heard the voice of the Palestinian people who suffer because of the Zionist entity, Through the testament completed by Yuba, the only son (he scatters his mother's ashes in certain places in Jerusalem), this heroine has become a symbol of challenge and hope.

## 3. الملخص باللغة الفرنسية :

Le roman du Crimatorium représente un modèle fertile pour les manifestations des modèles culturels, et leurs transformations discursives, qui ont été fondées sur le niveau du personnage l'héroïne palestinienne Mai qui a vécu la privation, l'envie de la patrie, l'aliénation, et l'exil. Les lieux luttent dans ses pensées entre la réalité vécue et la réalité cachée dans la mémoire. Elle a essayé de s'adapter à sa nouvelle ville, Brooklyn, à travers les arts qu'elle possédait : le dessin et l'écriture dans le pamphlet Indigo, Le romancier a tenté de faire entendre la voix du peuple palestinien qui souffre à cause de l'entité sioniste, Par le testament compli par Yuba, le fils unique (dont il disperse les cendres de sa mère dans certains lieux de Jérusalem), cette héroïne est devenue un symbole de défi et d'espoir.