الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
faculté : des lettres et des langues
Département de langue et lettre arabique

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: ..... N° :.....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستـــر

(تخصص تحليل الخطاب)

سردية التاريخ في رواية كريماتوريوم "سوناتا لأشباح القدس" لواسيني الأعرج أنموذجا.

مقدمة من قبل:
سليمة بكاكرية

تاريخ المناقشة: جوان2015.

عبد العزيز العباسي	رئيسا	أستاذ مساعد أ	جامعة 8ماي 1945قالمة.
ميلود قيدوم	مشرفا ومقرر ا	أستاذ محاضر ب	جامعة 8ماي 1945قالمة.
راوية شاوي	ممتحنا	أستاذ مساعد أ	جامعة 8ماي 1945قالمة.

السنة: 2015/2014.

مقدمة:

يُعدّ التاريخ ممارسة ثقافية يُمارسها الإنسان دون وعيه داخل المجتمع، فهو وسيلة هامة لاسترجاع الماضي بأشكال مختلفة ومتشابهة في الآن نفسه لدى الأجيال والشعوب، وهذا ما يُميّزه بالشمولية والعموم والاستمرارية، لما له من فائدة لدى أفراد المجتمع هذا من جهة. ومن جهة أخرى يُعبِّر الأدب عن حياة الإنسان الاجتماعية بهدف فهمه وكشف علاقته بالمجتمع بأساليب مختلفة مما أدى إلى ظهور العديد من الأجناس الأدبية مثل:القصة،المسرح، الرواية...الخ. وتُعَدُّ هذه الأخيرة من أهم الأجناس المعبّرة عن حركة الإنسان في المجتمع من طرف الروائي الذي يصف التغيّرات الاجتماعية عبر الزمن، وهذا ما يبرز تناولها غير المباشر للتاريخ، فيظهر دور الروائي في بَلْوَرَةِ الأحداث التاريخية بشكل فنيّ يتماشى ومحيط الرواية. ويُعَدُّ واسيني الأعرج من بين الروائيين الجزائريين الذين تناولوا تاريخ فلسطين في روايتهم على الرغم من غلبة موضوع الثورة التحريرية عند أكثرهم، وقد اتخذها نموذجا أساسيا في روايته "كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس" لتكون محفّزا للمثقفين والمجتمع من أجل إيقاظ الوعي العربي والمبادرة بالدفاع إمّا بالكتابة وإمّا بالمساعدة، وهنا تتجلى الرؤية الواسينية في تاريخ فلسطين خاصة أثناء وبعد نكبة 1948و1967، حيث اعتمد على السّرد في عرض أحداث الرواية المتعلّقة بتاريخ فلسطين بطريقة فنية تقوم على الخيال على الرغم من موضوعية التاريخ ليكون لها جمالية وتأثير لدى المتلقي، بمختلف التشكّلات التي ظهر فيها.

واستنادا لما سبق تمّ تحديد العنوان كما يلي :

"سردية التاريخ في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج".

مُحاولة دراسة هذه الرواية، من أجل الإجابة عن الأسئلة الآتية :

- كيف استطاع واسيني الأعرج مزج التاريخ مع السرد؟
- أين تجلّت جمالية توظيف التاريخ في رواية واسيني الأعرج" كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس"؟وما هي التجلّيات البارزة داخل الرّواية؟

ولعل من أهم الدوافع التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هي:

- أسباب ذاتية: تتمثل في اهتمامنا بتاريخ فلسطين مع استمرارية الاحتلال في التدمير.
- أسباب موضوعية: تتمثل في معرفة الأشكال المختلفة للتاريخ، التي وظّفها واسيني بفضل السرد داخل الرواية ليُبرز أيديولوجيته تجاه فلسطين "المكان المقدس".

وقد كانت غايتنا من هذا البحث هو استجلاء مختلف التجلّيات التي ظهر فيها التاريخ في الرواية وجماليته بشكل مباشر من خلال علاقة الشخصيات بالعناصر الأخرى الموظّفة داخل الرواية.

واستنادا لما سبق، قسّمنا البحث إلى فصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي، يستهلهما مقدمة، فأما الفصل الأول عنوناه ب:"مفاهيم نظرية للسرد"تناولنا فيه مفهوم السرد لغة واصطلاحا، والعلاقة بين التاريخي والأيديولوجي في الرواية، وخاصة الواسينية مع تحديد أدبيتها وتاريخيتها.

وأما الفصل الثاني وُسم ب:" تجليات التاريخ في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج" تناولنا فيه ملخص الرواية، مع إبراز التجليات التي تتمثل في الخلفيات الثقافية لشخصيات الرواية من خلال معرفة كيفية التواصل الثقافي بين الشرق العربي والغرب العربي عند "سيدي بومدين لمغيث"، تأصيل الثقافة بين الشرق والغرب لدى "مامي دنيا" ثم علاقة "مي" بالقدس باعتباره مكانا تاريخيا، وبعد ذلك أيديولوجية اللوحة الزيتية، بالإضافة إلى اللغة والأحداث. ثم اختتمناه بأبرز النتائج المتوصّل إليها من خلال البحث.

ولهذا ارتأينا أن تكون دراستنا دراسة تحليلية بحسب ما تقتضيه طبيعة الموضوع وتحليله، وتجدر الإشارة إلى أنّ اللوحة الزيتية في تحليلها تقتضي المنهج السيميائي.

وقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المراجع نذكر منها:

- قاسم عبده قاسم: بين الأدب والتاريخ.
- يمنى العيد :تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي.
- عبد الله إبراهيم :الرواية والتاريخ.

ورغم ذلك واجهتنا صعوبات أثناء هذا البحث، ومن أبرزها:صعوبة اختيار الكتب المناسبة بسبب كثرة المراجع وتنوّعها، وكذلك أثناء التطرّق إلى الفصل التطبيقي في إبراز تجلّيات التاريخ في رواية واسيني الأعرج.

ولا يفوتنا في الأخير إلّا أن آمل أن تكون دراستنا مساهمة في توضيح عنصر التاريخ داخل الرواية باعتبار الإنسان صانعا للتاريخ .

ولا ننسى أن نتوجّه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف الدكتور "ميلود قيدوم" الذي خصّنا بوقته وخبرته وتوجيهاته وصبره الدائم بهدف تجاوز العقبات.

كما نشكر أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، وكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد، لنقدّم هذا البحث مُعتذرين عمّا يشوبه من نقص.

الفصل الأول:

"مفاهيم نظرية للسرد"

1- السرد:

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- السرد في الرواية:

أ- الراوي

ب- الشخصية

ت- المكان

ث- الزمان

ج- الحدث

ح- الوصف

3- العلاقة بين التاريخي والإيديولوجي في الرواية:

أ- التاريخ في الرواية

ب- الإيديولوجيا في الرواية

- **التاريخ والأيديولوجيا في الرواية**

4- أدبية الرواية وتاريخيتها

تمهيد:

يَعتبر الأديب الرواية قالبا يصبغه بمختلف دواخله وأفكاره وأحلامه ومشاعره بلغة أدبية، من خلال شخصيات تقوم بأفعال مختلفة وفق إطار زمني ومكاني محدد. والاعتماد على السّرد كطريقة في عرض الأحداث يتطلب المعرفة العميقة له من طرف السارد، من أجل إبراز رؤيته بدقّة تجاه قضية معينة في زمن ما. لذا من الضروري البحث عما يُشكّل الرواية فنيًا من خلال عناصر السرد "مكونات الخطاب الســـردي"، وإبراز العلاقة بين التاريخي والأيديولوجي في الرواية مع تحديد أدبيتها وتاريخيتها.

1- مفهوم السرد:

أ- لغة:

ورد في لسان العرب في مادة "سرد" : السّرد في اللغة: تَقْدِمَةُ شَيْءٍ إِلَى شَيْءٍ تَأْتِي بِهِ مُتَّسِقًا بَعْضُهُ فِي أَثَرِ بَعْضٍ مُتَتَابِعًا.[1]

أما في المعجم الوسيط: سَرَدَ الشَيْءَ سَرْدًا: ثَقَبَهُ، وَالجِلْدَ خَرَزَهُ، وَالدِّرْعَ: نَسَجَهَا فَشَكَّ طَرَفَيْ كُلَّ حَلَقَتَيْنِ وَسَمَرَهُمَا.[2]

وأما في القاموس المحيط: السَّرْدَ: اِسْمٌ جَامِعٌ للدُّرُوعِ وَسَائِرِ الحَلْقِ.[3]

(1) – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، م3، ص211.

(2) – مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004م، ص 426.

(3) – الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، د.ط،1999، ص361.

كما ورد في معجم أساس البلاغة: سردَ النعلَ وغَيرَها: خرزها. قال الأعرابي: ما الأشهرُ الحرمُ؟ فقال ثلاثة سردٌ وواحدٌ فردٌ، وتسرّد الدُرُّ: تتابع في النظام.[1]

ووردت لفظة السّرد في الذّكر الحكيم:قال الله تعالى:﴿**أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ**﴾[2]؛ «**هذا إرشاد من الله لنبيه داوود عليه السلام في تعليمه صنعة الدروع**».[3]

مما لا شكّ فيه، أن هذه التعريفات اللغوية المتعددة للفظة "السّرد" تدور حول معنى التّتابع والتّوالي والنّسج.

ب-اصطلاحا:

إن المكانة الهامة التي احتلّها السّرد في الدراسات النقدية الحديثة، راجعٌ إلى اهتمام العديد من الباحثين به في دراستهم، فهو «**الطّريقة التي يعبّر بها الإنسان عن نفسه وعن أفكاره في المجتمع**» [4]، لتجسيد البعد النفسي والثقافي والأيديولوجي في العمل الأدبي، باعتباره بناءًا لغويًا ذو دلالات فكرية.

(1) – الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية،بيروت ، لبنان، ط1، 1997،ج1: أبب- غيي، ص 449.

(2) – سورة سبأ، الآية 11.

(3) – ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية،د.ط ، د.ت،ج6: النور- يس، ص330.

(4) – عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2011، ص 203.

فالسرد[*] في أبسط تعريفاته« **فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصّة، وهو فعلٌ حقيـقيٌ، أو خياليٌ ثمرته الخطاب، ويشمل مجمل الظّروف المكانية والزمنية الواقعيّة والخياليّة التي تُحيط به، ويطلق كذلك على صيغة من صيغ الخطاب وظيفتها وصف سير الحدث كفعل في زمن**»[1] ؛إذ يكون الراوي مضطلعا بطريقة عرض الواقعة سواء كانت خياليّة أو حقيقيّة وفق التسلسل والتتابع السببي والمنطقي للأحداث.

كما انحصر مصطلح السّرد في معنى "الحكي"عند الدارس صلاح صالح : «**هو الحكي الذي يندرج من الأفعال البدئية للتلفّظ بكلمات تُعطي دلالات متتابعة، وصولًا إلى الرّواية التي تُجسّد وجوده الفني بأكمل صورة**»[2]؛ فيبرز الحكي ابتداء من المرحلة الشفوية، في الإخبار عن أحداث متسلسلة ومتتابعة، من خلال التلفّظ بكلمات ذات دلالات متتابعة، وصولا إلى المرحلة الكتابية المتمثلة في التجسيد الفني للرّواية.

(*)– يجب التفريق بين مصطلح السرد كوسيلة لتقديم الأحداث والمصطلحات الآتية:

الحكاية: سرد قصصي يروي تفصيلات حدث واقعي أو متخيل.

الرواية :سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد.

القصة: سرد واقعي أو خيالي لأفعال.

ينظر: إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمّالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، د.ط، 1986، ص 140،176،272.

(1) – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص105.

(2) – صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة– مصر، ط1، 2003، ص09.

والسّرد هو الكيفية التي يُقدّم من خلالها محتوى العمل الأدبي بناء على المكونات السردية(سارد ،رسالة ،متلقي)؛ إذ بفضل اعتماد السارد على هذه الطريقة في تفاعل الشخصيات والأحداث المؤطرة بزمان ومكان محدّد، وفق رُؤية معينة داخل الرسالة/النص الأدبي، مكّنته من نقلها إلى القارئ، باعتباره القطب الثالث في العملية التواصلية السّردية. ليشمل بذلك – السّرد- أعمالًا أدبية وغير أدبية مختلفة، ومن أهم البـاحثين الذيـن وسّعوا من معنى السّرد رولان بارت" **Roland Barthes**"، هذا الباحث الذي قام بتوسيع معنى السرد من خلال التداخل مع العديد من الأجناس الأدبية متناولا الأحداث بأشكال متعددة ومختلفة «**فيمكن أن يُؤدّى الحكي بواسطة اللغة المستعملة، شفاهية كانـــت أومكتوبة، بواسطة صورة ثابتة أو متحركة، وبالحركة، وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المـواد، إنه حـاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما و الملهاة والإيماء واللوحة المرسومة وفي الزجاج المزوّق والسينما والأنشوطات والمنوعات والمحادثات**» [1]؛ أي أن تنوع الأجناس الأدبيـة أو غير الأدبية راجع إلى اختلاف اللغات المستعملة في طريـقة التقديم، كالكلمة المكتـوبـــة أو المنطوقة والصورة الثابتة أو المتحركة وبالحركة. ومن خلال هذا يتّسم السّرد بالشّمولية والطّواعية عند بارت لأنه مادة مستساغة في أي حضارة وثقافة. إضافة إلى ذلك، يرجع هذا التنوع الهائل في السّرد إلى وجود تنوع في البنيات السّردية لاختلاف طريقة تنظيمها.كما يمكن التنبيه إلى حضور السّارد

(1) – رولان بارت، التحليل البنوي للسرد، تر: حسين بحراوي، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي(دراسات) ، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992، ص 09.

داخل العمل الأدبي من خلال رؤيته، فيمكن أن يكون «**داخلي بالنسبة لشخصياته لأنه يعلم كل ما يجري داخل أعماقها**»[1] ؛ أي أنه لا يتوقف عند المظاهر الخارجية لشخصيته وإنما يتّجه إلى وصف بواطنها بالتفصيل، و« **خارجي لأنه لا يتماهى أبدا مع هذه الشّخصية أو تلك**»[2] لأنه يعتمد على تقديم الشخصية كما يراها دون التفصيل والتعليق.

من ثمة ظهر"علم السّرد" سنة 1969، كمصطلح مقترح من طرف تودوروف"**Tzvetan Todorov**" «**لتسمية علم لما يوجد وقتها هو (علم الحكي) la science du récit**» [3] ، حيث اتّصف علم السّرد مع تودوروف بميزة العلمية. ثم أصبح بعد ذلك فرعا معرفيا يحلّل مكونات وميكانيزمات المحكيّ[4]؛ أي يدرس طبيعة وشكل السّرد، فيهتم بدراسة عناصر المسرود التي تشمل (الأحداث ،الزمن،الشخصيات،المكان) وطرق تشكيلها (عناصر المسرود/ المحكي).كما اختص علم السّرد في ميدان القصة بـ «**دراسة القصّ واستنباط الأسس التي تقوم عليها وما يتعلّق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقّيه**» [5]؛ مبرزا في الوقت ذاته الجهات التي تتحكم في إنتاجه: (الراوي/السّارد) كقطب هام في تشكيل الرسالة (القصة) بفضل المعرفة السابقة بالإجراءات والأدوات

(1) –رولان بارت، التحليل البنوي للسرد، تر: حسن بحراوي، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، المرجع السابق، ص 26.

(2) – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص279.

(4) – جيرار جينات وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، دار الخطابي للطباعة والنشر، الدار البيضاء،المغرب، ط1، 1989، ص 97.

(5) – ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط3،2002، ص 174.

الفاعلة لإنجاحها، والمروي له كمتلق لها، وهذا ما يتماشى مع التعريف التالي«**هو العلم الذي يُعنى بمظاهر الخطاب السّردي أسلوبا وبناءا ودلالة**».[1]

يُعدّ السّرد المادة الأولى لعلم السّرد، فهو فن يُنظّم حادثة أو حوادث متسلسلة لها صلّة بعناصر الخطاب السّردي(المكان، الزمان، الشخصيات). ولهذا يتأسس مجال الدراسة في السّرديات على التشكيل الفني للعناصر السّردية داخل المسّرود، حيث تتجلى الخصائص الشّكلية والسّياقية التي تُميّز كل عمل فني عن آخر، وتسمى "السردية"**narrativité** ؛«**أي مجموعة الخصائص التي تصف السّردnarrative تميزه عما ليس كذلك، الملامح الشكلية والسياقية التي تجعل من السّرد سردا**»[2] كما أنها تتجلى من خلال « **تتابع الحالات والتحوّلات المسجّلة في الخطاب والمسؤولة عن إنتاج المعنى**» [3]؛ لأنها تخضع للتسلسل المنطقي والسببي في الجمل السّردية المشكّلة للخطاب، من أجل توليد المعنى، من خلال الخصائص العامة التي يتميز بهـــا. وهذه الأخـــــيرة -الخصائص- تتجلى في العمل الأدبي باعتباره مركبا لغويا، من خلال الطريقة المعتمدة في عرض مادته شكلا ومضمونا؛ لإبراز جماليته وهذا يحيل إلى أن السّرد جزء أو فرع من فروع الشعرية.

توجد السّرود في جميع مجالات الحياة الإنسانية بشكل مباشر كالأدب أو غير مباشر كالتاريخ والثقافة... الخ. وهذا التنوع في المجالات الخاصة بدراسة السّرد، ينجم عنه بالضرورة تنوع في السّرود:

(1) – فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية: دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن،ط1، 2010، ص 82.

(2) – جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص132.

(3) – سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغاربي، تقديم: محمد القاضي، دار سحر للنشر، قرطاج، تونس، د.ط ، د.ت، ص148.

كالسّرد الروائي و السّرد التاريخي مثلا؛ فأما الأول يعتمد بالدرجة الأولى على الخيال في بلورة أحداث واقعية، وأما الثاني يعتمد على الصّدق في نقل الوقائع وسردها. ومن ثمة يجب تقديم ومضة عن السّرد التاريخي باعتباره مصطلحا غير متداول بكثرة في مجال الأدب. فهو تركيب مُكوّن من عنصرين:

أ- السّرد: هو الواقعة زائد طريقة تقديمها.

ب- التاريخي: مأخوذة من لفظة التاريخ، وإذا رجعنا إلى مقدمة ابن خلدون، نجد هذا المصطلح يتأسس على«**أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم والأنبياء في سيرهم والملوك في دولهم وسياستهم**»[1]،حيث «**لا يعتبر مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الحقيقي، فهو مُحمل بدلالات الشمول والتجدد**» [2]، لأن التاريخ عبارة عن مجموع أفعال الإنسان عبر الزمن، مما يجعله يتميز بالرسوخ والأصالة، ناهيك عن صفة التجدّد التي تتجلى من خلال ظهور التاريخ بأشكال جديدة تتلاءم مع تغيّرات وتطوّرات العصر.

وبدمج اللفظتين السّابقتين (السّرد والتاريخ)، نستنتج أن السّرد التاريخي هو سّرد لأفعال مضت، أما عند بول ريكور(**Paul Ricœur**) "التلفيظ التاريخي"، الذي يُميّز سرد الأحداث الماضية لأنه« **يستبعد الحاضر ومعه المستقبل الذي هو حاضر سيأتي والماضي المركّب الأول الذي**

(1) – عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة العلامة ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ط، 2012م، ص 21.

(2) – علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر،د ط،1997، ص 190.

هو حاضر في الماضي» [1]؛ أي أن السّرد التاريخي أو التلفيظ التاريخي ينحصر في الحالات والتحوّلات الماضية للإنسان، فيقوم بسردها فقط دون إحالتها للحاضر أو المستقبل.

حيث يطغى الجانب الشفوي للتاريخ في «**سرد الأخبار وتدوين الوقائع وروايتها بعد ذلك**» [2]؛ لأن التاريخ عبارة عن تداول لأفعال الإنسان بين الشعوب في أي زمن عن طريق الحكي، ليُصبح بعد ذلك معرفة شاملة ومتناولة بين الحضارات.

وإذا رجعنا إلى الجانب السّردي من جهة، أو التاريخي من جهة أخرى، نجد الإنسان موضوعها الأساسي- وصف لحالاته وتحوّلاته في المجتمع-، الذي يصير من خلاله «**الزمن إنسانيا بقدر ما يُتمّ التعبير عنه من خلال طريقة سردية ويتوفر السّرد على معناه الكامل، حيث يصير شرطا للوجود الزمني**» [3]؛ فتأثير الإنسان على الزمن في تشكّل الأحداث، يؤدي إلى أنسنته، لوجود علاقة تأثير وتأثّر بينهما.

حيث يتجلى تاريخ الإنسان كركيزة أساسية للسرد التاريخي لأن «**كل أنماط القص تقول شيئا عن تاريخيتنا الجذرية**»[4]، كما قيل: «**إننا نسمع التاريخ ونوجد في التاريخ وإننا كائنات**

(1) – بول ريكور، الزمان والسرد التصويري في السرد القصصي، تر: فلاح رحيم، راجعه: جورج زيناتي، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1،2006، ص 114.

(2) –فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية ، المرجع السابق، ص 74.

(3) – بول ريكور، الزمان والسرد: الحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ، لبنان، ج1، ط1، 2006، ص 95.

(4) –كاترينا ميليتش، تغييرات التاريخ أو كتاب الضحك والنسيان، تر: أمل الصبان، مجلة فصول (النقد الأدبي): الأدب وكتابة التاريخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، العدد 67/صيف- خريف، 2005، ص155.

تاريخية» [1]؛ أي أن الإنسان هو الشرط الأساسي في التاريخ، باعتباره كائنا بشريا يقوم بمجموعة من الأحداث المشكّلة للتاريخ، وفي الوقت نفسه متلق لها؛ أي منتج وسامع في آن واحد.

وعليه فـ «**السّرد التاريخي انطوى على الكثير من الحكايات التي تشي بأن الأدب غالب على التاريخ، فضلا من أن الكتابة التاريخية كانت بالنسبة لكثير من المؤرخين نوعا من الإبداع الأدبي**».[2]

يتضح من خلال هذا التعريف، وجود علاقة بين الأدب والتاريخ؛ فالأدب في ثناياه تعبير عن حياة الإنسان في الزمن، والتاريخ سرد لأفعال الإنسان، باعتباره مُحفزا للقارئ أثناء توظيفه الجمالي في العمل الأدبي، لأنه يزيد من متانته وقوته.

(1) –المرجع السابق، ص 155.

(2) – قاسم عبده قاسم، بين الأدب والتاريخ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، مصر، ط1، 2007، ص 8.

2- السرد في الرواية:

الأجناس الأدبية عبارة عن مجموعة من النصوص الأدبية المختلفة في مادتها وطريقة تشكيلها، وتُعد الرواية من أهم هذه الأجناس تداولا في الساحة الأدبية، لأنها تُعبر عن قضايا وآمال الشعوب من مواقف ومشاعر بلغة أدبية، من أجل التأثير في المروي له(المتلقي)؛ عبر مسرود مؤطر بزمان ومكان محدد بالأحداث، وذو رؤية خاصة بالسارد/الراوي.

كما أنها "تتسم بطولها وبحجم التفاصيل فيها وباشتمالها على الحوار والسّرد والوصف، فضلا عن المادة الوثائقية التي تستخدمها بعض الروايات".[1] حيث إنّ مكونات العمل الأدبي عامة والرواية خاصة متضافرة فيما بينها بفضل السّرد، لأنه أداة فعّالة في تناسق أجزاء الرواية وإخراجها في طابع فني متكامل، وتتمثل هذه العناصر في:

أ- الراوي:

يُعدّ الراوي الركيزة الأساسية في العمل الروائي؛ لأنه همزة وصل بين المسرود والمروي له، ويتضح بذلك أن «**صورة السّارد ليست صورة وحيدة منعزلة بل تصحبها... صورة أخرى هي صورة القارئ**» [2] ؛ إذ أن كل عملية إبداعية- الرواية مثلا- تفترض (سارد، مسرود، مروي له{ قارئ})، فالسارد في ذاته يمرّ بعدة حالات؛ حيث أنه لا يكتب لنفسه بل لغيره- القارئ-، لأنه يتنبأ به قبل

(1) – بهاء الدين محمد مزيد، زمن الرواية العربية: مقدمات وإشكاليات وتطبيقات، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1،2001، ص 16.

(2) – سعيد الوكيل، تحليل النص السردي، معارج ابن عربي نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د. ط، 1998، ص 60.

ولادته. ومن هنا يكون القارئ ضمنيا في ذهن السارد (الراوي) أثناء الكتابة، لأن العمل الروائي موجه إليه بالدرجة الأولى. ولا يتجلى الراوي كشخصية واقعية حقيقية في الرواية، بل هو«**الشخصية الروائية التي بدونها سيبقى الخطاب السّردي في حالة احتمال، ولن يتحول لحقيقة ما دمنا لا نستطيع تصور حكاية بدون سارد**» [1]؛ فهو من العلامات اللسانية البارزة في الرواية من خلال إيهامنا بواقعية الأحداث، لأن الرواية عبارة عن مجموعة من الأحداث المتخيلة التي لا يمكن أن تظهر للوجود إلا بفضل الراوي، الذي يُبلور هذه الأحداث في قالب فني، من أجل إخراجها إلى العيان؛ ومن ثمة فالراوي (**يحكي القصة، أمامه يوجد قارئ يدركها، وليست الأحداث المنقولة هي المهمة وإنما الكيفية التي بها اطلعنا السّارد على تلك الأحداث**) .[2]

من جهة أخرى يجب التفريق بين الراوي والكاتب ،كما قيل:«**فلئن تبين لنا أن الخطاب القصصي خطاب مُتخيَّل يقتضي قائلاً متخيلاً، فإن الربط بين هذا الكائن الخيالي والكاتب لا يزال يُثير من القضايا أعسرها**».[3]

أي:أن الفرق بينهما يبرز من خلال:

(1) – منال بنت عبد العزيز العيسى، تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص73.

(2) – تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، طرائق السرد الأدبي(دراسات) ، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992، ص42.

(3) – منال بنت عبد العزيز العيسى، تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا، المرجع السابق، ص 73.

- اعتبار الراوي شخصية قائمة داخل العمل الأدبي عامة والروائي خاصة من خلال صوته، وطريقة تنظيمه للأحداث بصورة فنية لتتماشى مع ذهنية المروي له/القارئ.
- أما الكاتب فهو الشخصية الواقعية صاحب العمل الإبداعي، الذي يُجسّد نظرته للواقع عن طريق الراوي.

وقد ذكر جينات عدة وظائف للراوي داخل الخطاب القصصي، نذكر منها [1] :

1-وظيفة السرد la fonction narrative:تتمثل في فعل الرواية نفسه.

2-وظيفة التنسيق la fonction de régie:قوامها ما يقوم به الراوي من دور في التنظيم الداخلي للخطاب القصصي.

3-وظيفة التواصل la fonction de communication: تظهر في العلامات النصية التي يتوجه فيها الراوي إلى المروي له.

4-الوظيفةالانفعالية:la fonction émotive:تظهر فيها العلاقة العاطفية بين الراوي وما يروي.

5-الوظيفة الأيديولوجية la fonction idéologique:تبدو في تدخل الراوي في شؤون الحكاية بالتحليل والتعليق.

ومن هنا تبرز وظيفة السّرد كوظيفة أساسية يقوم بها الراوي في الخطاب القصصي. إذ أن وظائف الراوي لا تظهر من طرفه في آن واحد، وإنما بالتدرّج. فهو أمام مجموعة من الأحداث المتعلقة بموضوع

(1)- منال بنت عبد العزيز العيسى، تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا، المرجع السابق ، ص 95.

ما؛ حيث يقوم بسردها انطلاقا من وعيه الفردي والجماعي تجاه هذا الموضوع الذي كان محفزا له في كتابته، ثم يُنظّمها من خلال الربط والتأليف وكذلك التحليل والتعليق سواء للشخصيات أو الأماكن ...الخ، ليُسهّل عليه إدخال القارئ في ميدان الرواية بهدف الإقناع والإحساس بواقعية الأحداث المتخيّلة سواء كانت خيالية أو حقيقية.

إذ بفضل وظيفة السّرد، تبرز زاوية الرؤية عند الراوي باعتبارها «**تقنية مستخدمة لحكي القصة المتخيلة**» [1] ؛ وهي متنوعة بحسب موقع الراوي من الرواية، من أجل التأثير في القارئ لتلقي هذه القصة. فهناك علاقة وطيدة بين زاوية الرؤية والراوي داخل العمل الروائي،« **ولاقتفاء صوت الراوي داخل الحكي يبرز من خلال حالتين:**

- **إما أن يكون خارجا عن نطاق الحكي narrateur hétorodiégétique.**
- **وإما أن يكون شخصية حكائية موجودة داخل الحكي narrateur honodiégétique ؛ إما أن يكون مجرد شاهد متتبع لمسار الحكي وإما أن يكون شخصية رئيسية في الحكاية**»[2]؛ في الحالة الأولى، يكون الراوي خارج العمل الروائي ويعتمد على ضمير الغائب في سرد الأحداث، لأنه على دراية بأفعال وأحوال الشخصيات الظاهرة، وكذلك على علم ببواطنها ومشاعرها، ناهيك عن اعتماده على تقنية التفصيل والتعليل. وفي الحالة الثانية، يكون كشخصية داخل العمل الروائي، إما أن يكون كشاهد يصور لنا أحداث

(1) – حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص 46.

(2) – المرجع نفسه، ص 49.

الشخصيات كما يراها دون أن يُفصّل ويُعلّق، وإما كشخصية أساسية داخل العمل الروائي لتجربة معيشة من طرفه.

والجدول التالي يعرض تنميطا رُباعيّ الأطراف تحت مصطلح البؤرة السردية:

	تحليل داخلي للأحداث	ملاحظة خارجية للأحداث
سارد شخصية في القصة	1-الشخصية الرئيسية تحكي قصتها	2-شخصية ثانوية تحكي قصة الشخصية الرئيسية
سارد ليس شخصية في القصة	4-المؤلف المحلَّل أو العليم يحكي القصة	3-المؤلف ملاحظ يحكي القصة

(1)

يتضح من خلال الجدول أن السارد/ الراوي يتموقع ضمن مكانين:

- ❖ شخصية في القصة؛ إذ يمكن أن يكون الشخصية النموذجية، في سرد تجربته بالتفصيل بواسطة التحليل والتعليق، أو شخصية ثانوية، تحكي قصة الشخصية الرئيسية.
- ❖ ليس شخصية في القصة؛ فيمكن أن يكون عليما بكل شيء لأنه يقوم بالتحليل الداخلي للشخصية أو يكون شاهدا يروي القصة كما يراها دون تحريف.

ثم يقوم الراوي بتوظيف شخصيات حقيقية داخل العمل الروائي، خاصة بعد تجريدها من واقعيتها لكي تتوافق مع الأحداث المتخيّلة، ولهذا «**يُسقط المسافة بينه وبين ما يرويه، وذلك لأنه لا يترك للشخصية إمكانية أن تبدو بذاتها الحقيقية، فهو يتدخل فيبدو وكأنه يعرف كل شيء دون أن**

(1) – جيرار جينات، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر : محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3،2003، ص198.

يُقدّم مُسوّغا لمعرفته الدقيقة ، يحرص على إيجاد مبررا لمعرفته الدقيقة بدواخل الأمور المتعلقة بالأحداث أو الشخصيات» [1]؛ لكي يكون أكثر تأثيرا في القارئ بهدف التماهي مع شخصيات الرواية المتخيلة؛ وذلك من خلال معرفة الراوي بكل شيء، حتى لا يشعر المروي له /القارئ بوجود ثغرة.

ب- الشخصية:

تعتبر الشخصية من المكونات الأساسية داخل العمل الروائي، كونها علامة من العلامات النصية التي تُنتج الأحداث وفق مكان معين وزمان محدد، فهي «**التحقق الذي يُتمّ داخل الفرد لفكرته**»[2]؛ باعتبارها قالبا حاملا لآرائه وأفكاره- الفرد- ومن ثمة نتيجة حتمية لفكرته.

ومن بين الدارسين الذين اهتموا بهذا العنصر نجد رولان بارت (**Roland Barthes**) الذي عرّف الشخصية بأنها «**كائنات من ورق تتّخذ شكلا دالا من خلال اللغة**»[3] ؛ أي تنحصر في الوظيفة النحوية فقط داخل اللغة لإبراز دلالتها ودورها داخل السياق المعطى، فهي «**كائن حيّ**

(1) – يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان،ط1 ، 1990، ص245.

(2) – صلاح صالح، سرد الآخر: الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،2003، ص101.

(3) – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 217.

ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يُكوّنه. ويختلف الشخص عن الشخصية بأنه الإنسان لا صورته التي تُمثلها الشخصية في الأعمال السردية».[1]

ويبرز الفرق جليّا بين الشخصية والشخص من خلال:

❖ الشّخصية : كائن ورقي داخل العمل الأدبي، يُؤدي وظيفة نحوية فقط لتحديد دلالته، ويتّصف بصفات ومميّزات الشخص الواقعي التي تنتشر عبر العمل الروائي.

❖ الشخص: هو الكائن الحيّ.

إن تعدّد المدارس والاتجاهات حصر الشخصية في محاور ثلاثة[2]:

- الفريق الأول: يرى أن الشّخصية كائن بشري يعيش في مكان وزمان معينين.
- الفريق الثاني: يرى أن الشّخصية هيكل أجوف ووعاء فارغ تملؤه المساند المختلفة ويكسب مدلوله من البناء القصصي، فهو الذي يمدّه بهويّته.
- الفريق الثالث: يرى أن الشّخصية متكونة من عناصر ألسنية وهي علامة من العلامات الواردة في النص، أي أنها ليست رمزا لهيكل بشري له ذات متميزة.

(1) – عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي: معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د. ط، د .ت، ص 126.

(2) – فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية: دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص165.

يظهر من خلال هذه المحاور؛ أن الفريق الأوّل خلط بين الشّخص ككائن واقعي والشّخصية ككائن ورقي، أما الفريق الثاني والثالث، يرى أن الشّخصية ليست هي الشّخص الواقعي، وأنها تكتسب قيمتها من خلال علاقتها بالعناصر الأخرى.

ثمّ إن تنوع الشّخصيات في العمل الأدبي سببه اختلاف تصنيف الدّارسين لها، وقد صنّفها فيليب هامون (**Philippe Hamon**) إلى ثلاث فئات[1]:

- الشّخصية المرجعية : وهي شخصيات تحمل علامات مرجعية وإحالية مثل .: الشخصيات التاريخية: نابليون الثالث- شخصيات أسطورية: فينوس- شخصيات مجازية: الحب والكره- شخصيات اجتماعية.
- الشخصيات الواصلة:دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص:كاتب،ساردون، فنانون... الخ.
- الشخصيات التكرارية: تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاء والتذكير. فهي علامات تشحذ ذاكرة القارئ.

أي: أن هذه الشخصيات لها دلالاتها داخل العمل الروائي، باعتبارها شخصيات تحيل إلى أشخاص واقعيين ذات وجود حقيقي.

وهناك تصنيف آخر للشخصيات:

(1) – جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،2011، ص156.

أ-الشخصيات الرئيسية: هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام[1] .

أي: أنها تُولّد الأحداث داخل العمل الروائي، وتعمل على صيرورتها، لما لها من تأثير قويّ على المتلقي.

ب-الشخصيات الثانوية: هي التي تُضيء الجوانب الخفيّة للشّخصية الرئيسية، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تبع لها، تدور في فلكها وتنطق باسمها فوق أنها تُلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها.[2]

أي: أن هذه الشخصيات عبارة عن حافز للشخصية الأساسية، بهدف التغيير في سلوكها، بالإضافة إلى الكشف عن جانبها الداخلي من خلال علاقتها بها.

وللشخصية أهمية كبيرة داخل العمل الروائي لأنها أكثر «**تمثيلا للشخوص على المستوى الواقعي**»[3] في إيهامنا بواقعية الشخصية الروائية التي تتزوّد بخصال الشخص الواقعي وتستمدّ أفكاره. باعتبارها «**دعامة بقاء تحوّلات المحكيّ**»[4] ؛ إذ يبرز دورها في نماء الأحداث وتطوّرها، مما يُولّد خطابا روائيا، يتميز بالحركية والاستمرارية.

(1) – صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 131.

(2) – المرجع نفسه، ص 132.

(3) – عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، المغرب، د.ط، 2001، ص 73.

(4) – المرجع نفسه، ص 75.

وليست« **الشخصية سوى تمثيل للأحداث وما الحدث سوى تمثيل للشخصية**»[1]؛ حيث أن كلاهما يُنتج الآخر، فالشخصية من جهة تُولّد الأحداث بسبب أفعالها، والأحداث من جهة أُخرى تُحدّد الشّخصية من جميع جوانبها الظاهرية والباطنية، ولهذا فالشّخصية تقوم بمجموعة من الأحداث التي تصفها في الوقت نفسه.

في ضوء ما سبق، تُعدّ الشخصية همزة وصل بين عناصر الخطاب السردي، فـ «**تشكّل الشخصية الركيزة الأساسية التي تُبنى عليها الرواية وبدونها لا يكون العمل الروائي إلّا ضربا من الهذيان اللغوي**»[2] لأنها من أهم العناصر التي تُنتج الأفعال المشكّلة لأحداث الرواية، وِفق مكان مُحدّد تصفه الشّخصية حسب السّياق المرتبط بزمان معين له تأثير قوي على هذا العنصر.

ت- المكان:

يُعتبر المكان الإطار المحدّد الذي تجري فيه الأحداث وتتولّد عبره الشّخصيات، فهو عبارة عن قالب تتجلى فيه أفعال الشّخصيات المقيّدة بمكان وزمان.

أما المكان في الرواية « **لا يُقصد به المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كُتبت بها الرواية ولكن ذلك المكان الذي تُصوّره قصّتها المتخيّلة**»[3]،كَون الأحداث التي يُقدّمها الراوي لقصته يحدُّها بمكان مناسب لها، من خلال الشّخصيات التي تُعتبر ركيزة أساسية في تَشكّله.

(1) – صلاح صالح، سرد الآخر، المرجع السابق، ص 103.

(2) – عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة، المرجع السابق، ص 71.

(3) – حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 54.

ولقد قام العديد من الدارسين بالتمييز بين المكان والفضاء؛ فالمكان يتّسم بالتحديد أما الفضاء يتّصف بشموليته لمجموعة الأمكنة، كما قيل : «**هو الحيز**(*) **المكاني للرواية ومعادل لمفهوم المكان في الرواية**»[1]؛ لأن الفضاء مُتّسع يشمل مجموعة الأمكنة المجسّدة داخل الرواية، بفضل تشكُّلها من طرف الشخصيات التي تقوم بأفعال منبثقة من واقع حياتها في القصة المتخيلة.

ومن جهة أخرى يختلف المكان باختلاف دارسيه بسبب تموقع الشخصيات في الرواية ولوجود علاقة وطيدة بينهما، ومن أشهر أنواعه:

- ❖ الأماكن المغلقة: وهي الأماكن التي تتجلى فيها علاقة التأثير قوية جدا مع الشّخصيات، كونها تتّسم بمحدودية مجالها، فهي «**الأماكن المحدّدة هندسيا وجغرافيا والتي تحدد مساحتها ومكوناتها**».[2]
- ❖ الأماكن المفتوحة: و« **هي أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول وهي تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع**»[3]،إذ لا تبرز حقيقتها مباشرة بسبب التغيّرات والمجريات الناتجة في المجتمع، حيث تتجلى إيجابيتها أو سلبيتها من خلال الشّخصيات المقيمة فيها والمتفاعلة معها.

(*)– الحيز يختلف عن المكان والفضاء؛ لأنه: "الفراغ المتوهم الذي شغله شيء ممتد كالجسم.
ينظر: محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص 389.

(1) –حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 53-54.

(2) – مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا(حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد) الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص 43-44.

(3) – المرجع نفسه، ص95.

وللمكان أهمية كبيرة داخل الرواية، فهو مسبارها الذي تحدث داخله الأحداث. حيث تُفيد هذه التقنية في « **تحديد الخطوط العريضة لديكور الرواية**»[1] ؛ لأنها تتضافر فيها جميع العناصر من شخصيات وأحداث وزمان ومكان. و«**قيمة المكان تتحدد في الرواية بمقدار نجاح الكاتب في جعله تعبيرا مجازيا عن شيء ما قد يتعلق بنفسية الشّخصية أو مستواها الاجتماعي والاقتصادي والثقافي**»[2]؛ أي أن المكان يُعبّر عن أيديولوجيا الكاتب من خلال الشّخصيات الروائية داخل مكان مجازي يختلف عن المكان الواقعي، وذلك بما يحمله من شُحنات شعورية مع الشخصيات التي تُعبر في نفس الوقت عن تجربتها الخاصة.

ث– الزمان:

يُعتبر الزّمان من أهم الظواهر التي شغلت الإنسان لاتصاله بالتجربة الإنسانية، إذ له تأثير قوي على حياة الإنسان؛ فهو من النّقاط التي تدلّ على وجوده في العالم. ولقد فسّرها عدّة مرات، إلّا أنه لم يستطع الوصول إلى حقيقة مطلقة ودقيقة. إذ تناول العديد من الدارسين هذه القضية من جوانب مختلفة، ولعل أوغسطين[*] أبرز مثال في تعريفه للزمان: «**أنا أعرف الزّمان طالما لم يسألني**

(1) – ماجدة محمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد الكتاب دمشق، سوريا، د ط. د ت.، ص 91.

(2) – إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1،2003، ص184.

(*)– أوغسطينوس، القديس: Augustin saint؛ أوراليوس أو أوغسطينوس، أشهر آباء الكنيسة اللاتينية، ولد في طاجستا(سوق أهراس)، بنوميديا في 354هـ، مات في ايبونا في 430م ، درس أولا في مسقط رأسه ثم أنتقل إلى مادورا ليدرس الخطاب، ، وله عدة مؤلفات: الاعترافات– في الجمال وفي اللياقة– محاورات: ردا على فلاسفة الأكاديمية، في الحياة السعيدة، في النظام، في مناجاة النفس، وكتب أخرى.

ينظر: جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3،2006، ص 117،118،119.

عنه أحد ولكني أكفّ عن معرفته إذا شئت أن اشرحه لمن يسألني عنه»[1] ؛ حيث لم يستطع تحديد هوية الزمان نظرا لتأمله المستمر له؛ باعتباره مفهوما داخليا متعلقا بوعي وتجربة أوغسطين الداخلية، التي لها علاقة بحياته اليومية؛ هذه الحياة عبارة عن مجموعة من المتغيّرات والتحوّلات التي تُنتج الحركة، إذ يبرز الزّمان بفضل علاقة الإنسان بحركته، ولهذا نشعر بالزمان من خلال الحركة، فهو يتميز بالاستمرارية والحركية إذ لا يُعتبر «**حركة جسم**»[2] ثابتة لا تحوّلات فيها، وإنما له تأثير في النّفس.ومن هنا يتجلى الزمان في أثره على النفس، لأنه لا يمكن تقسيمه إلى ماضي وحاضر ومستقبل بسبب أن كُلَّ واحد من هذه الأزمنة تتولّد عن الآخر.

ويتجسد تأثير الزمن على العناصر الأخرى من خلال تفاعله معهم فهو «**وعي خفي ولكنه مُتسلّط ومُجرّد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسّدة**»[3]، إذ لا يتجسّد إلّا من خلال الموجودات الممكنة التي يتحكّم فيها.

بالإضافةإلى ذلك، يختلف الزّمن في الأدب عن الزّمن في الرواية؛ ويتضح الزّمن في الأدب من خلال زمن الكتابة وزمن القراءة فـ:

(1) – علي زيغور، أوغسطينوس مع مقدمات في العقيدة المسيحية والفلسفية الوسطية، دار اقرأ، بيروت، لبنان، ط1،1983، ص178،179.

(2) – عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1973، ص97.

(3) – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار المعرفة، الكويت، د.ط،1998، ص 201.

– زمن الكتابة:

وهو الزّمن الذي« **يُصبح عُنصرا أدبيا بمجرد ما إن يُتمّ إدخاله في القصة**»[1]؛ لأنه قائم بذاته داخل العمل القصصي، وله انعكاس قوي على مُكوّناته في التنظيم والترتيب. كما قيل« **هو الزّمن الذي خلق فيه الكاتب عمله لأنه لا يوجد عمل فني قائم في الهواء مهما كان خياليا**»[2]؛ أي:يُشكّل رُؤيته من خلال وعيه الثقافي والفكري المجَسَّد بفضل تأثيرات الزمان.

– زمن القراءة:

هذا الزمن يبدأ بانتهاء زمن الكتابة، إذ« **يستدعيه فعل القراءة...والواقع أن هذا الزّمن لا يسمح لنا بقياسه بدقة**»[3]، لأنه يتجلى من خلال فعل القارئ في القراءة وتتعدد القراءات بتعدد واختلاف القُرّاء فيصعب تحديده. إذ هو الفترة الزمنية التي يستغرقها أثناء القراءة.

وللزمن أهمية كبرى في العمل الروائي، إذ« **لا يمكن أن ننطلق بسرد حدث ما لم نُحدّد له عتبة زمنية**»[4]، لأن الحدث مرتبط بزمن يتحدد من خلال علاقته بالشّخصيات. ومن خلاله« **يمكننا أن نُحدّد موقف السّارد من المروي وطبيعة الحركة النفسية التي تقود الأفعال والأحداث وعلاقة**

(1) – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997، ص 74.

(2) – عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة ،تونس، ط2، 1987،ص 78.

(3) – تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1،1987، ص 49.

(4) – فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنوي للرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ط،2005، ص 87.

الأحداث ببعضها، وطبيعة البناء الفني للعمل الروائي ودرجة تعالقه مع المتن الحكائي الذي يُمثّل المرتكز الأساس الذي بدأ الروائي عمله منه».[1]

أي أن بُنية الزّمن ستكون تابعة هي الأُخرى لهذا التقسيم، ويتطلب بذلك تحديد أنواع الزّمن في الرواية، حيث تتمثل في:

1-زمن القصة:

يتميز هذا الزمن بالخطّية، لأنه عبارة عن مجموعة من الأحداث الخاضعة للتسلسل المنطقي والسببي، فهو « **المدّة الزّمنية التي وقعت فيها الأحداث**»[2]، التي تتميز بالاستمرارية والتّطور في الأحداث .

2-زمن الخطاب:

يختلف هذا الزّمن عن زمن القصة، لأنه عمودي بسبب وجود مقارنة بين ترتيب الأحداث في القصة وترتيبها في الخطاب؛ فيكون «**زمن السّرد قصيرا قياسا بزمن المتن الذي يتشظى دونما ضوابط منطقية**»[3]؛ وذلك لوجود عدّة تقنيات تنضوي تحته، من إبطاء للسّرد كالوقفة والمشهد أو تسريع للسّرد كالخلاصة والحذف.

(1) – سامح الرواشدة، منازل الحكاية دراسات في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ط: 2005، ص 87.

(2) – يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل: بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1،1986، ص 84.

(3) – عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي: مقاربات نقدية في التناص والروئ والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 110.

ج- الحدث:

يُعدّ الحدث مادة المتن الحكائي، التي تتضافر فيما بينها، من خلال تقنية الزمن. حيث يشكل الإطار العام للرواية، لأنه «**العنصر الذي تلتقي فيه الشّخصيات والمحكّ الذي يسبر من خلاله الكاتب أغوارها النفسية**»[1]؛ أي أن هذه الأحداث عبارة عن أفعال وأحوال تُعبّر عن حالة الشّخصية في العمل الروائي، فالحدث «**ليس مجرد ديكور وإنما هو لحمة الرواية وهيكلها العام**».[2]

إن المتن الروائي عبارة عن مجموعة من الأحداث، وهذه الأحداث متنوّعة منها: «**الحدث الأسطوري، الحدث التاريخي، الحدث الاجتماعي، الحدث السياسي**»[3]، وذلك بحسب الظّروف التي تشكّلت فيها. ولهذا «**يجب على المؤلف أن ينجح في إقناع القارئ... أو ينقل إليه أحداثا قد شاهدها**»[4]، لتكون أكثر واقعية وأكثر تأثيرا في القارئ.

ح- الوصف:

كان للوصف أهمية كبيرة في العمل الروائي، وقد اهتم بها العرب قديما من أجل وصف المظاهر الخارجية أو الداخلية للإنسان، حيث قيل: «**كونوا شديدي الإيجاز إذا سردتم، وشديدي**

(1) – عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة، المرجع السابق، ص 88-90.

(2) – المرجع نفسه، ص 90

(3) – المرجع نفسه، ص 92.

(4) – ألان روب جورييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى ابراهيم مصطفى، تقديم: لويس عوض، دار المعارف، مصر، د .ط ، د .ت،ص 38.

الإطناب إذا وصفتم.»[1]؛ لأن السّرد يتميز بالإيجاز في نقل الوقائع والأحداث، والوصف يتميز بالإطناب لأنه بصدد وصف العناصر القائمة في العمل الروائي من خلال وصف المظاهر الداخلية والخارجية للشّخصيات وكذلك حالاتها ومواقفها والأماكن وما تحتويه، مع إبراز علاقة التأثير والتأثر بين الأماكن والشخصيات.

وعلاقة الوصف بالسّرد«**حتمية لا مناص منها له، إذ يمكن كما هو معروف أن نصف دون أن نسرد ولكن لا يمكن أبدا أن نسرد دون أن نصف**»[2] ؛ أي أن الوصف أساسي داخل السرد، حتى لا تكون مُكوّنات العمل الأدبي مُجرد إطار فارغ، وبفضله يجعل الرواية ذات دلالات مُتعدّدة. إذ من خلال الوصف يتولّد المكان الذي تجري فيه الأحداث، وتتضح معالمه.

وتتجلى وظائف الوصف من خلال وظيفتين أساسيتين:

- جمالية: تقوم بعمل تزييني، يشكل استراحة في وسط الأحداث السّردية، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي.
- توضيحية أو تفسيرية: أي أن للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى مُعيّن في إطار سياق الحكي[3]؛ إذ الهدف من هذه الوظائف خلق معنى جديد، يُبرز الجانب التأثيري للمتلقي من خلال توضيح زاوية معينة في القصة والتعليق عليها.

(1) – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص 248.

(2) – عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، المرجع السابق، ص 264.

(3) – حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المرجع السابق، ص79.

ولقد حدّد توماشفسكي الوصف«**بكونه وسيلة لإبراز الشخصيات والتعرّف عليها**»[1]، إذ من خلاله يُدرك الجانب الظاهري والداخلي للشّخصية.

أما عند فيليب هامون يصف الوصف«**بالمكان الذي تتوقف عنده القصة**»[2]، لوجود مقاطع وصفية يتوقف عندها القارئ بالتأمل والتعليق. فالوصف هو «**الذي يتكفل بتأطير الأحداث وهو الذي يأخذ على عاتقه رسم أجوائها**»[3]، أي أنه يتداخل مع الأحداث ليُولّد الدلالة.

في ضوء ما سبق تتجلى قيمة الرواية من خلال تفاعل مكونات الخطاب السّردي أو العمل الروائي كالشّخصيات والمكان والزمان والأحداث، التي تتداخل فيما بينها من خلال السّارد/الراوي الذي يبرز صوته داخل الرواية؛ فالمكان يتواجد في الزمان والعكس كذلك، إذ أن الشخصية تتجسّد من خلال المكان والزمان الذي يدلّ على وجوده.

(1) – تزفيطان تودوروف، نظرية المنهج الشكلي، منهج الشكلانيون الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت، لبنان، د.ط،1982،ص205.

(2) – فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنوي للرواية العربية، المرجع السابق، ص 278.

(3) – ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي(دراسة تطبيقية)، دار الآفاق، الجزائر، ط2، 2003، ص 102.

3- العلاقة بين التّاريخيّ والأيديولوجيّ في الرّواية:

الأدب تعبير عن الواقع المعيش في جميع جوانبه، وهو عالم مُعادل للإنسان، لأنه يُجسّد تاريخه بفضل أفعاله داخل المجتمع عبر لغة مُعبّرة عنها في الأدب عموما والرّواية خصوصا، والتي تُبرز في الوقت نفسه رُؤيته ووعيه. وبهذا أين تبرز العلاقة بين التاريخيّ والأيديولوجيّ في الرّواية؟

أ- التّاريخ في الرّواية:

يجب تقديم تعريف عن التّاريخ قبل إبراز علاقته بالرّواية. ففي أبسط تعريفاته هو «**مجموعة مسيرة الإنسان**»[1]، القائم على ترصّد أحوال وأفعال الإنسان عبر الزّمن، إذ الهدف منه« **معرفة الدقائق والخصائص والمميّزات**»[2]، التي تُميّز فئة أو طبقة مُحدّدة في فترة زمنية مُعَيَّنَة.

ثم إن إبراز العلاقة بين لفظتي history و story، أي بين التّاريخ والحكاية «**تجعل التّاريخ يتحوّل من قصّ أفعال شخصيات إلى أحداث تُصيبهم أو تحوّلات يقومون بها**»[3]. والمغزى من ذلك، التاريخ نسبيّ وليس ثابت لأنه خاضع لتغيّرات المجتمع وظروفه.

و يبرز الجانب التاريخيّ في الرّواية؛ من خلال التأثّر بأحداث معينة وتوظيفها داخل الرواية، ولهذا أجمع النقاد على «**أهمية الماضي في تشكيل الحاضر**»[4]، لأنه يُعتبر المنبع الأساسي الذي يستقي

---

(1) – قاسم عبده قاسم، بين الأدب والتاريخ، المرجع السابق، ص 07.

(2) – عبد الله العروي، مفهوم التاريخ: المفاهيم والأصول، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ج2، ط3، 1997،ص 233.

(3) –أمينة رشيد، سردية التاريخ وتاريخية النص الأدبي، مجلة فصول(النقد الأدبي): الأدب وكاتبة التاريخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، العدد 67/صيف خريف 2005، ص 154.

(4) –سكينة قدور، استدعاء الشخصية التراثية في القصيدة الجزائرية المعاصرة، مجلة الآداب والحضارة الإسلامية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، العدد 13، جوان 2012، ص 212.

منه الأدباء بعض النفحات التّاريخية المؤثّرة في المتلقي، من أجل التذكير بالماضي والتمسّك به أو معارضة الحاضر المهشّم. فالتّاريخ عبارة عن تدوين للأحداث ثم روايتها، أما الرواية تقديم تاريخي لإحدى الجوانب الاجتماعية في الواقع المعيش، «**فلكل رواية تاريخها الخاص بِغَضِّ النّظر عن طبيعة علاقتها بالأحداث التي وقعت حقيقة في التّاريخ**»[1]، حيث يختلف التاريخ في الرواية عن التاريخ الحقيقي؛ فالأول يتناول جزئية منه ويُبلورها بفضل الخيال حسب الظروف المعطاة، أما الثاني يتميز بالشمولية لشموله جميع الأحداث، إذ يعتمد على لغة تقريرية تُصادق الواقع، بهدف التعبير عن أحداث ماضية والتعلّم منها.

إن الراوي لا يتناول التّاريخ كما هو، وإنما يُخْضِعُهُ لآلية الخيال في بلورة الأحداث، باعتباره «**قابل للتحوّل والتفسير والتأثير**»[2]، إذ يتجلى المزج بين «**حقائق التاريخ وجماليات الإبداع**»[3] لإبراز الجانب الجمالي فيه. مثلا: « **استعارة الأديب لمواقف أو شخوص من الماضي**»[4]، من أجل لفت الانتباه أو التمسّك برأي مُعَيَّن يُعبّر عن قضية معينة راجت في ذلك الوقت، وكان لها صدى بين الجمهور.

(1) – صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،2003، ص 87.

(2) – شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 145.

(3) – قاسم عبده قاسم، بين الأدب والتاريخ، المرجع السابق، ص10.

(4) – إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص(بحوث وقراءات) الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط1، 2010، ص 102.

ب- الأيديولوجية في الرّواية:

يجب تحديد مصطلح الأيديولوجية عموما قبل تخصيصه في الرواية، فهو مصطلح يوناني الأصل يتكون من مقطعين idea: بمعنى فكرة و Logos: تعني علما[1]، حيث يُقصد به «**علم الأفكار**»[2]؛ فهو مجموعة الأفكار التي تعتمد عليها طبقة معينة داخل المجتمع كسلوك ثقافي، وتعدّد الأيديولوجية دلالة على تعدّد تيار الوعي في المجتمع باختلاف المصالح؛ لأن لكل فرد في المجتمع مجموعة من الأفكار ووجهات النظر التي تبرز مكانته داخل المجتمع. إذ من خلالها تبرز علاقته مع الآخرين، لأنه يُبلور أفكاره بمواقف تُعبّر عن آمال الشعوب في مختلف الجوانب، وهنا يبرز موقفه الأيديولوجي. وباعتبار الراوي فرد في المجتمع، تتجلى أيديولوجيته في الرواية من خلال التعبير عن «**موقفه من الواقع والأحداث وتعليقه عليها من خلال اختيار نصوص محددة**»[3]؛ فيتضح من خلال هذا القول، أن الراوي يجب أن يكون حريصا في اختيار النصوص الملائمة للأحداث المعاشة من أجل أن يكون لها صدى في القارئ لتبنّي الفكرة أو رفضها.

وتنعكس رؤيته«**على العمل الأدبي موضوعا ومضمونا وبناء**»[4]؛ أي تكون حاملة في موضوعها أو متنها أو تركيبها لفكرة معينة، يريد ترويجها للمجتمع من أجل التغيير أو تبني فكرة.

---

(1) - حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الأيديولوجيا والمجتمع، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، د.ط، 2008 ،ص 04.

(2) – نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، بيروت، لبنان، ط1، 2003،ص 81.

(3) – بهاء الدين محمد يزيد، زمن الرواية العربية: ومقدمات وإشكاليات وتطبيقات، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1،2001، ص 16.

(4) –شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المرجع السابق، ص 105.

ويُمكن أن تبرز أيديولوجيا المتكلم في الرواية كالشخصيات مثلا، «**لأنه صاحب أيديولوجيا وكلمته هي دائما قول أيديولوجي**»[1]، بما تحمله من تاريخ وأفكار اجتماعية.

***التّاريخ و الأيديولوجية في الرواية:**

إن الإنسان هو الركيزة الأساسية للرواية؛ لأنه يُعبّر عن تاريخه من خلال الراوي الذي يتجسّد مكانه كوعيه الشخصي عن طريق شخصياته (الراوي). ولهذا «**تتوقف الرواية عند لحظة إنسانية صغيرة كان لها الدور الحاسم في بنية الشخصية الروائية**»[2]، فالتاريخ متعلق بالواقع الإنساني الذي يشمل الثقافة والأيديولوجية ف(**يتحول التاريخ كعلم إلى تكريس ثقافي وأيديولوجي للأمم**)[3].

وتتشكّل الأيديولوجية من خلال العالم الواقعي الذي تتولّد منه الأفكار، حيث يختار الروائي جزئية من التاريخ لإخضاعها لأيديولوجيته؛ أي أن الروائي«**يأتي بأحداث التاريخ ليُلبسها روحه وليُنسجها بلُغته وليُخضعها لأيديولوجيته**».[4]

تُعتبر رواية واسيني الأعرج " **كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس**" من الروايات التي اعتمدت على التاريخ «**كمادة روائية ثرية لأن الروائيين يريدون إسقاط حقائق عصرهم على تلك**

(1) –ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، سوريا، ط1، 1988، ص 110.

(2) – عبد الله ابراهيم، الرواية والتاريخ، دار الشرق، الدوحة، قطر، د.ط، 2005، ص 23.

(3) – نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، المرجع السابق، ص 137.

(4) – صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السرد، المرجع السابق، ص87.

الأحداث الماضية»[1]. وقد اعتمد خاصة على تاريخ القدس، وخاصة هزيمة 1967 التي كانت «**بمثابة الصدمة الساحقة التي أصابت الوجدان العربي في صميمه**»[2]؛ وهذه النقطة هي التي أثّرت في الروائيين عموما والأعرج خصوصا، مما شكّلت أيديولوجيته التي تتمثل في مُعاناة الشعب الفلسطيني. وتبرز إنسانيته في تبنّيها وطرحها في هذه الرواية، من خلال تجسيدها على شخصية "**مي**"؛ هذه الشخصية التي كانت تعيش بسلام في وطنها، إلى أن حدثت النكبة التي كان لها صدى قوي على نفسيتها إذ «**حملت آلامها على يديها كالمسيح المصلوب**»[3]. ويتجلى الجانب الإنساني فيها من خلال رفضها للموت، إلا أنها استسلمت له رغم انكسارها لأن فكرة الموت عبر التّاريخ يَرفُضُهَا البعض ويَتَقَبَلُهَا البعض الآخر.

كما قام بتوظيف الأغنية الشعبية وهي« **نمط من أنماط التعبير الشعبي يُؤدي وظيفة خاصة في حياة الشعب**»[4]لإبراز الطابع الثقافي الذي كان سائدا آنذاك كوسيلة مُعبّرة عن أحوال المجتمع وحياتها. وهذه الأغنية هي جزء من التراث الدال على الأصل، فـ «**صار مُعبّرا عن عراقتنا وأصالتنا**

(1) – أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1،2004، ص 63.

(2) – عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة، المرجع السابق، ص 423.

(3) – واسيني الأعرج، كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2008، ص 74.

(4) – حسن علي المخلف، التراث والسرد، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ط1، 2010، ص 74.

في تاريخ الوجود الإنساني»[1] لأن التُّراث هو هُوية الإنسان، ويتجلى ذلك في توظيف شخصية " سيدي بومدين لمغيث".

من خلال ما تقدّم من معلومات عن التّاريخ- عموما- والتّاريخ في الرّواية – خصوصا-، وبالإضافة إلى الأيديولوجية، اتّضح أن التّاريخ والأيديولوجية يتّحدان داخل الرّواية لإبراز رأي ثابت ومُتماسك لا تغيير فيه، من خلال توظيف وثائق لها صلة وطيدة بموضوع الرواية والمعرفة الفكرية والثقافية الواسعة.

(1) –نصر حامد أبو زيد، النص والسلطة والحقيقة: إدارة المعرفة وإدارة الهيمنة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4،2000 ، ص 99.

4–أدبية الرّواية وتاريخيتها :

الرّواية من الأجناس الأدبية الهامة، التي تُعبّر عن الواقع الاجتماعي بمختلف قضاياه ومشاكله. حيث تتجسّد شعريتها في حُسن توظيف تقنيات ذات بُعد جمالي ثم تأثيري على اللغة، باعتبارها «**منظومة كلامية رمزية تُولّدها المخيّلة الأدبية من النظام أو الأنظمة اللغوية العامة**» [1] ؛باعتبارها أداة مُهمة في التعبير عن الحياة الإنسانية وانشغالاتها، نذكر منها:

أ– الحوار:

يُعدّ الحوار من أهم وسائل التخاطب بين المتخاطبين في تداول الآراء، حيث لا يقتصر على السّماع فقط وإنما التأثير.

وهذا دلالة على اختلاف أساليب ولغات المتخاطبين؛ لأنه يكشف عن مُنطلقات كل مُتخاطب من جهة، و الحوار نوعان:

أ–1: **حوار خارجي:**

يصدر من الشّخصيات و«**يعمل على منح الشّخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها مباشرة فتحكي وجهة نظرها من خلال حوارها مع الآخرين**»[2].

(1) – عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ(دراسات تطبيقية)،موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط،2000، ص 28.

(2) – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية الحديثة، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 239.

إذ يُعتبر من أكثر التقنيات استعمالا في الرواية، لأنه يُضيء لنا الدّرب، لمعرفة ذهنية المتحاورين ومستواهم الفكري والثقافي ورؤيتهم تجاه المواضيع المتداولة.

أ-2: **حوار داخلي:**

هذا الحوار يحدث مع الشخصية نفسها؛ كأنها تخاطب نفسها بنفسها. « **إذ يقال الكلام بصورة عفوية ليُعبّر عن تجربة البطل النفسية الداخلية تعبيرا شعوريا دون اعتبار لتسلسل الزمن الخارجي**».[1]

أي عدم وجود اعتبارات أو قواعد أثناء عملية التّواصل الذاتي للشّخصية- تحدث الذات مع نفسها- من تحديد الموضوع واللّغة المستعملة، أو انحصار بالزمن الخارجي. بل إن الشّخصية مع نفسها هي التي تتحكم في زمن الحوار- مطلق أو مقيد- الخاص بها.

وللتوضيح أكثر نأخذ مثالا عن الحوار الداخلي في رواية **"كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس"** لواسيني الأعرج أثناء تحدّث "مي" مع نفسها عن سبب رفض الدفن في القدس، فقالت: « **ما الذي يخيف الناس من أن تدفن في أرضك؟ هل صارت حتى جثثنا مخيفة إلى هذا الحد؟ يبدو أنهم يرأفون علي من الصدمة أكثر من خوفي على نفسي**»[2] ؛ "**مي**" هنا تُساءل نفسها عن سبب رفض الجهات الإسرائيلية لحق الدّفن في القدس، لأن عودة الجثث إلى التربة في تفكيرهم دلالة على العودة إلى الأصل والهوية.

(1) –مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية الحديثة ، المرجع السابق، ص: 244.

(2) – الرواية، ص: 74.

ب- المفارقات الزمنية:

تعد من أهم التّقنيات المعتمدة في دراسة زمن الخطاب، «**فتعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السّردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة**».[1]

إذ يُعَدُّ النظام الزمني للخطاب عمودي، مما يؤدي إلى إمكانية تقديم حدث وتأخير حدث آخر، وهذا ما يُعرف بالاسترجاع والاستباق:

ب-1: الاسترجاع:

يَعتمد الراوي على تقنية الاسترجاع داخل الرّواية بهدف التذكير واسترجاع الذّكريات من أجل لفت الانتباه، إذ لها علاقة وطيدة بالزمن. حيث تدل هذه الطريقة على« **ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة**»[2]؛ وتَبرز هذه التقنية في الرواية خاصة عند استذكار"**مي**" للحياة في القدس قبل نكسة1948:«**سنوات قبل خروجي من القدس، كنت أعشق اللعب بالشوارع**»[3]؛ من خلال هذا القول، تتضح طبيعة الحياة في القدس قبل النكسة بشيوع السّلام داخل القدس، والجُملة الدالة على ذلك (كنت أعشق اللعب بالشوارع) هذه التي تدل على وجود

(1) – جيرار جينات، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3،2003، ص 47.

(2) – المرجع نفسه ، ص 51.

(3) – الرواية ، ص 90.

الطُمأنينة والسَكينة. وقد اعتمد على تقنية الاسترجاع/ الاستذكار لإبراز جزئية مهمة من تاريخ القدس قبل الاحتلال الإسرائيلي لها، من أجل تحديد الأوضاع الاجتماعية (كنت أعشق).

ب-2: الاستباق:

إذا كان الاسترجاع هو الرجوع إلى الوراء، فإن الاستباق هو القفز إلى الأمام، وهو «**كل حركة سردية تقوم على أن يُروى حدث لاحق أو يُذكر مُقدمًا**»[1] ؛ كتحذير "**مي**"ل"**يوبا**" وتذكيره بالعواقب إن لم يتنصل ويبتعد عن الماضي، لأن تذكّره ما هو إلّا فتح جرح عميق.

وتتجلى تاريخية الرواية من خلال اهتمام الروائيين بالتّاريخ وتوظيفه، حيث يُرْجِعُ أسبابه إلى «**اهتزاز الوجدان العربي والإحساس بأن الشخصية الجماعية مُهدّدة بسبب الحملات الاستعمارية/الحضارية المتتابعة**»[2] ولهذا ظهرت الرّواية التّاريخية على السّاحة الأدبية، لتُعبّر عن حقائق وأحداث تنبع من عاطفة وطنية وأحاسيس واقعية، من أجل زوال التهديد الاستعماري ضد المجتمع عامة والروائيين خاصة.

ويُعتبر واسيني الأعرج من بين الذين وظّفوا التّاريخ في جانبه الجمالي داخل العمل الإبداعي عامة والروائي خاصة من خلال تقسيمه الرواية إلى ثلاثة فصول.

(1) – المرجع السابق، ص 51.

(2) – شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المرجع سابق، ص 153.

بالإضافة إلى ذلك اعتمد على الذّاكرة كوسيلة لاستعادة الماضي من أجل مُحاربة الحاضر المتأزّم، وتتحدّد باعتبارها « **الوساطة الوحيدة التي تجعل من اللحظات الآنية المتجدّدة امتدادا لمسيرة الماضي الطويلة** ».[1]

وقد اعتمد على تواريخ مُحدّدة، لها تأثير على نفسية "مي"، كالجانب العقائدي؛ إذ تتجلى من خلال اجتماع عدّة مُعتقدات في القدس كأنهم وحدة، فقالت:« **بأرض طَيِبَة هي لجميع الفلسطينيين، عربا ومسيحيينا ويهودا** ».[2] بالإضافة إلى فكرة التقسيمات التي حدثت داخل فلسطين، وعلى الرغم من مواجهة الشعب لها، إلا أن محاولاتهم باءت بالفشل.

كما توجد صفقة تبادل الأسرى «**بين الأردن وإسرائيل**»[3] لتهدئة الوضع بينهما؛ لأنهما كانا في حالة حرب.

نستنتج مما سبق أن أدبية الرواية تتجلى من خلال اللغة الشعرية والأدبية، وذلك عن طريق توظيف تقنيات تُوضّح جمالية الرواية، بالإضافة إلى تاريخيتها التي تتجسّد في الأحداث المهمّة المعتمدة على الذّاكرة.

(1) – نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 36.

(2) – الرواية، ص 39.

(3) – الرواية، ص 105.

خلاصة الفصل:

نستنتج مما سبق:

- ❖ السّرد هو الطّريقة المثلى التي يعتمدها الراوي في عرض أحداثه والتي توحي بواقعيتها على الرغم من أنها مُتخيّلة، إذ تَبْرُزُ خصائصه في العمل الإبداعي من خلال الاستخدامات الخاصة بجماليته، ويتجلى السرد التاريخي كنوع من أنواع السرد الذي يتناول تاريخا ما.
- ❖ الرّواية عبارة عن قالب تتفاعل فيه مُكوّنات الخطاب السّردي من شخصيات ومكان وزمان وحدث بفضل اللغة المتوفّرة لدى الراوي والمشكّلة في الوقت نفسه رُؤيته السّردية.
- ❖ إن العلاقة المتحقّقة بين التّاريخ والأيديولوجية تتماهى في الرواية، بهدف ترك الأثر لدى المتلقي.
- ❖ تتجلى أدبية الرواية في اللغة المستعملة والتقنيات المعتمدة في توثيق التاريخ من خلال رواية واسيني الأعرج "كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس" التي وظّفت التّاريخ الفلسطيني لإبراز سرديته – ميزته– داخل العمل الروائي، وتتجلى كذلك سردية التّاريخ من خلال عناصر أخرى لها علاقة بالتّاريخ.

الفصل الثاني:

تجليات التاريخ في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج

– تمهيد.

1– ملخص الرواية.

2– الخلفيات الثقافية لشخصيات الرواية:

أ– التواصل الثقافي بين الشرق و الغرب "سيدي بومدين لمغيث الأندلسي".

ب– تأصيل الثقافة بين الشرق والغرب "مامي دنيا".

ج–علاقة مي بالقدس.

3– أيديولوجية اللوحة الزيتية:

أ– فراشات القدس.

ب– ذئب في هيئة حمل .

ج–عدوى الارض .

4– تاريخية الرواية من خلال لغتها وأحداثها:

أ– اللغة :

أ–1– الحوار الداخلي .

أ–2– الحوار الخارجي.

ب–الأحداث.

– خلاصة الفصل.

تمهيد:

تُعَدُّ الرواية من أهم النصوص الأدبية التي راجت في الساحة الأدبية العربية، حيث تتناول جانبا معينا من جوانب الحياة مثل الجانب الاجتماعي أو الثقافي أو التاريخي. ويُعتبر هذا الأخير من أهم الجوانب التي تفاعل معها الروائيين وتناولوها في أعمالهم، ويُعَدُّ واسيني الأعرج من أهم الروائيين الجزائريين الذي تميّزت رواياته بالانزياح من الجانب الثوري(التأثر بالثورة الجزائرية) إلى الجانب الإنساني (القضية الفلسطينية)، خاصة في روايته "**كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس**"؛ التي تناولت تاريخ فلسطين من خلال الشخصيات الموظّفة داخله وبالخصوص الشّخصية الرئيسية "**مريم**" المدعوة "**مي**" والشخصيتين الثانويتين "**يوبا**" و "**مامي دنيا**" بطرق مختلفة. ونحاول فيما يلي استخراج بعض تجليات التاريخ كالثقافة والمكان واللغة والأحداث.

1-ملخص الرواية:

تندرج رواية واسيني الأعرج[1]"**كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس**" ضمن أهم الروايات التي تناولت القضية الفلسطينية في جانبها الإنساني، لأنها أدمت أقلام العديد من الروائيين العرب وهزت كيان الدول العربية. و تتكون من ثلاثة فصول:

الفصل الأول :عطش البحر الميت .

الفصل الثاني :مدونة الحداد: بكبرياء اللون وهشاشة الفراشة .

الفصل الثالث:سوناتا الغياب.

تدور أحداث الرواية حول الشخصية الرئيسية "**مريم**" المدعوة "**مي**"، التي سافرت مع أبيها إلى نيويورك عند بلوغها ثماني سنوات، وخاصة بعد نكبة 1948لسبب تجهله. ولما كبرت ألحقتها خالتها "**مامي دنيا**" بمدرسة الفنون لتعلم الرسم، حتى أصبحت فنانة تشكيلية مشهورة بألواحها الزيتية المتميزة بطابع الغموض، إذ تبرز مدينة القدس من خلال هذه اللوحات. وهنا يتجلى التداخل القوي بين أشبـــاح أو ذكريات "مي" بلوحاتها أو رسوماتها. وعند إصابتها بمرض سرطان الرئة أعادت التفكير في العودة إلى

1- ولد في الثامن من أوت سنة1945 بقرية سيدي بوجنان الحدودية إحدى ضواحي مدينة تلمسان.وقد درس في جامعات عربية وأجنبية عدة،كما أشرف على إصدارات أدبية عديدة ويشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسوربون بباريس . حصل على عدة جوائز :جائزة الرواية العربية ،جائزة قطر للرواية العالمية ، جائز المكتبيين :كتاب الأمير ،جائزة الأدب الكبرى (الشيخ زايد) على روايته : كتاب الأمير .

وصدرت له عدة روايات :البوابة الزرقاء(وقائع من أوجاع رجل) ، طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة)،ما تبقى من سيرة لحضر حمروش،نوار اللوز ، مصرع أحلام مريم الوديعة،ضمير الغائب، الليلة السابعة بعد الألف ،سيدة المقام ،حارسة الظلال، ذاكرة الماء،مرايا الضرير،شرفات بحر الشمال ، مضيق المعطوبين،كتاب الأمير ،كريماتوريم سوناتا لأشباح القدس.

ينظر:زهرة ديك ،واسيني الأعرج:هكذا تكلم...هكذا كتب، منشورات دار الهدى،عين مليلة، الجزائر،د.ط،2013،ص9-10.

القدس، لكن بعد رفض السلطات الإسرائيلية. فاستنجدت إلى وكالة الدفن، التي قدمت لها جميع المعلومات المتعلقة بالحرق والعمليات الثلاثة التي اختارت منها العملية الثالثة لتتحول إلى رماد. فبدأت "**مي**" تسترجع ذكرياتها خاصة في المستشفى، أثناء معرفتها بمرضها من خلال تجسيدها على لوحاتها.في الوقت ذاته طلبت من "**يوبا**" جلب كراستها النيلية في الصندوق الخشبي من بيتها، الذي كان ينظم فيه فرانشيسكو لوحاتها القديمة على الجدران .

لما أدركت "**مي**" أن مآلها الموت، بدأت بالرسم على الرغم من مرضها الذي قررت نسيانه بألوانها التي تمثل حياتها، من خلال الاشتراك في المعرض بلوحات جديدة تُذكّرها بالقدس، وأنها لا تريد عرض لوحات قديمة. إذ بفضل الألوان تذكرت طريقة ذهابها من القدس مع أبيها إلى بيروت ثم إلى نيويورك بواسطة الباخرة التي جرت فيها أحداث كثيرة. وعاشت مع خالتها "**مامي دنيا**" على الرغم من تذكرها المستمر لأمها؛ هذه الخالة التي اهتمت بها مثل ابنتها في غياب أبيها الذي ذهب للبحث عن العمل ، حيث أُدمجت في مدرسة الرسم كطالبة لتصبح أستاذة وفي الأخير فنانة مشهورة. إذ جرى في أحد الأيام حوار مع أبيها وضّح لها حقيقة عدم مجيء أمها وذهابها مع أبيها، وعلى الرغم من ذلك بقيت مع خالتها لتهتم بكل الأمور التي تخصّها، ولتتزوج "كوني" الذي تعرفت عليه في مطعم خالتها، وبقيت معها –خالتها– حتى توفيت. وعلى الرغم من تذكرها للماضي إلا أنها بقيت حية في ألوانها. وبعد مكوثها في المستشفى ورسمها لبعض اللوحات ذهبت إلى البيت للاستراحة بأمر من الطبيب، إذ طلبت من "**يوبا**" الذهاب إلى الأندلس أثناء رسمها للوحتها الموسومة بـ:"**الأندلس جنتي الملتبسة**" التي تذكّرها بأجدادها.

وبعد موت المريضين المجاورين لها أدركت أنّ الموت قضاء وقدر، فرجعت مرة ثانية للبيت من أجل اختيار لوحات للمعرض تحت عنوان "**قوة الحياة**"**life power**. وعند قدوم اليوم الموعود يوم عرض اللوحات في معرض تحت عنوان "**قوة الحياة**" ذهبت إلى المعرض مع فرانشيسكو، لتندهش من التنظيم الدقيق للّوحات، والأماكن والإضاءات الخاصة بكل لوحة، مثل : أسرار الكراسة النيلية، الأم يوسف الخفية، وجه أمي، طعم الكوليرا الكاذب، معابر البس ايلند، أميرة في معطف أبي، باصات بروكلين الصفراء، مأتم عائلي، ذئب في هيئة حمل، اطلنتيك افينيو، فراشات القدس، شرفات أورشليم، شموس أمي، سباعية حداد الذئاب، الأرض الميتة، طين البحر الميت، عدو الأرض بأجزائها الثلاثة (أتربة النور، الأرض المغتصبة، الأرض الأخرى)، الأندلس جنتي الملتبسة، نيويورك هسهسة الأوراق الميتة، ثلاثة أجساد في دوامة، قبر على حافة الحياة. أدركت "**مي**" من خلال اللوحات المعروضة عدم وجود أبيها، ولهذا قامت بتجهيز لوحة مباشرة تدل على ملامح أبيها ، على الرغم من أنّها في الفترات الأخيرة من موتها .

بعد موت "**مي**" قام يوبا بتنفيذ وصايا أمه في نثر الرماد لكي تبقى حية في تراب وطنها، وأثناء هبوطه من الطائرة في نيويورك، ذهب إلى قبر أمه ثم إلى البيت، ليقرر أخيرا فتح الكراسة النيلية ويقرأ ما كُتِبَ وراء الصورة وفي القصاصة والرسالة. وبعد الانتهاء قام بعزف السوناتا الحزينة والأليمة لأمه بعد موتها.

وتنتهي الرواية بفتح النافذة في الصباح الموالي، ليرى يوبا حمامة موجودة على النافذة، والتي ترمز إلى السلام من جهة وتذكّره بأمه التي حصلت أخيرا على الحرية والسلام على الرغم من رفض السلطات الإسرائيلية من جهة أخرى لها، بفضل الرماد الذي تغذى به تراب ونبات فلسطين.

2- الخلفيات الثقافية لشخصيات الرواية:

وَظّف واسيني الجانب التاريخي في روايته"**كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس**"من طرف الشّخصيات الموزّعة داخلها، من خلال معرفة الخلفيات الثقافية والأيديولوجية لها. فالجانب الثقافي (الهوية والانتماء) ذو علاقة وطيدة بالتاريخ وهو جزء منه، ولهذا يجب تحديد بعض الشخصيات المتعلّقة بتاريخ القدس قبل الاحتلال أو بعده، سواء بشكل مباشر مثل "**مي**" وخالتها "**مامي دنيا**" أو بشكل غير مباشر مثل جدّها " **سيدي بومدين لمغيث الأندلسي**" الذي له علاقة بالقدس.

أ-التواصل الثقافي بين الشرق العربي والغرب العربي "سيدي بومدين لمغيث ":

يحدث التواصل الثقافي بين عالمين مختلفين ثقافيا وحضاريا وجغرافيا مثل الشرق والغرب، وذلك بفعل الاحتكاك ،الذي يُعتبر من أهم العوامل المساعدة على ارتقاء الوعي وتطوره.

والمقصود من خلال الشّرق العربي "**القدس**" والغرب العربي " **الأندلس**" وهذا ما تجلى من خلال الشخصية الثانوية سيدي بومدين لمغيث الأندلسي؛ فهو«**الشيخ الزاهد العارف الكبير قطب التصوف القدوة ، أبو مدين شعيب بن الحسين الأنصاري الأندلسي الاشبيلي الصوفي الفقيه المحدث**»[1]؛ الذي كان يعيش مطمئنا وحُرًّا في الأندلس في القيام بكل الأشياء من تعليم وترجمة لكتب "**ابن رشد**" المتعلقة ب"**أرسطو**"، إذ كان مُتأثرا به، ومن بين هذه الكتب نذكر:جوامع كتب أرسطو طاليس، تلخيص ما بعد الطبيعة لأرسطو، شرح القياس لأرسطو...الخ، ولكن بعد حدوث المعارك والحروب المستمرة وكل ما ينجم عنها، هناك من طردوا وهناك من هاجروا، وهناك من هربوا

(1)- محمد الطاهر علاوي، سيدي أبو مدين شعيب التلمساني، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع،د.ط،2011،ص16.

فـ«**الأندلسيين الفارين من بلادهم التي أتى عليها الأسبان والذين نزلوا بعضا منهم بمنطقة الغرب الجزائري كانوا يبكون مدنهم وبلادهم**»[1]، لأن الأندلس ذو مكانة عالية ومرموقة في التطور العلمي أو الثقافي الحاصل بفعل الترجمة بعد عامل الاحتكاك، إذ كان سيدي بومدين لمغيث من العلماء الذين ترجموا الكتب وألّفوا كذلك، إذ كان مثقفا وعالما، فقالت "**مي**" أنّه :«**اشترك مع ابن رشد في ترجمة أعمال أرسطو طاليس واستمع إلى ملاحظات موسى بن ميمون في منفاه بطليطلة في زمن ألفونس السابع المسمى بالرجل الطيب أُمّ ملك الديانات الثلاثة، وأنّ جدّي هو من نقل مخطوطة فن الشعر الأساسية التي ترجمها إلى العربية أحد العلماء المغمورين وهو الذي أنقذها من الحرق بعد احتراق جزأ من أطراف وجهه**»[2]؛ وذلك دلالة على أصالة ونباهة سيدي بومدين لمغيث الأندلسي علميا. وعلى الرغم من ذلك لم تُترجم أعماله بسبب الحروب في الأندلس، فذهب إلى الجزائر وخاصة تلمسان ثم إلى المغرب في فاس ليصل إلى القدس وينشر علمه على سكان فلسطين، إذ أصبح يمتلك أراضي ينتفع بها المغاربة اللاجئين ثم أَسَّسَ مقاما وراء حائط البراق للدلالة على المكانة المرموقة التي يحتلّها "**لمغيث**"، وقد عاش«**حياة فكرية خصبة اكتسب من خلالها الكثير من العلوم النقلية والعقلية**»[3]، فبفضل تعلّمه استطاع تأليف العديد من الكتب، وهذا الدليل خير مثال على

(1)- محمد عيلان ،التراث الشعبي الجزائري مفاهيم وممارسات ، مجلة التواصل ، جامعة عنابة ،الجزائر ،العدد4جوان 1999،ص174.

(2) -الرواية ،ص348.

(3)- محمد الطاهر علاوي ،سيدي بومدين شعيب التلمساني ،المرجع السابق،ص30.

حدوث التواصل الثقافي بين الشرق العربي والغرب العربي؛ بتلقين الدروس والتعليم في القدس،خاصة بعد القضاء على الأندلس وسقوطها.

ب- تأصيل الثقافة بين الشرق والغرب "مامي دنيا":

تعد ثنائية الأنا والأخر - الشرق والغرب- ضمن أهم القضايا التي تناولتها الدراسات الأدبية ، وفتحت المجال أمام نُقّادها. إذ ليس بالضرورة أن يكون الأنا بمعنى الشرق والآخر بمعنى الغرب، فيمكن أن تكون الأنا هي نفسها الذات والآخر يبرز عند اغترابها.

ويتجلى الشرق والغرب كفضاء ين مختلفين ثقافيا وحضاريا بسبب الظّروف المشكّلة لهما، ففلسطين ونيويورك مختلفان سواء من حيث الجانب الثقافي أو الفكري أو العقائدي، إذ تتأسس العلاقة بينهما على أساس الإعجاب والقبول والرفض ...، كما ذُكر في إحدى الكتب أنّ «**الأنا في تطوراته قد يغترب عن ماضيه ليُشَابِه عَوَالِمَ كانت غريبة**»[1]؛ لأنه يكون إزّاء مجتمع آخر مختلفا ثقافيا وحضاريا وعلميا، ولهذا يُسْتَدْرَجُ إلى الآخر بمختلف الوسائل التي يُسَخِّرُهَا - الآخر- رغم العلاقة الأزلية الموجودة بينهما.

وما يظهر في الرواية أن ذهاب " **مامي دنيا** " إلى نيويورك سببه العمل ومساعدة عائلتها ماديا، خاصة قبل الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين حيث كان يَعُمُّ السّلام والأمان، مع معرفة أبيها المسبقة بقُدرتها على الوقوف أمام الصعوبات والقيام بشتى الأمور لأخلاقها المتمسّكة بها رغم التغيّرات الجارية ، إذ

(1)-محمد داود، الرواية الحديثة :كتابة الآخر والهناك، مركز البحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر ،د.ط، 2006، ص24.

استطاعت التأقلم مع الوضع الجديد في نيويورك، وأصبحت محل اهتمام في المكان الذي تعيش فيه. وبهذا أدركت "**مامي دنيا** " ذاتها وموقعها من خلال علاقتها بالغرب –نيويورك– من خلال الانطباعات التي كوّنتها من الشعب الغربي، وهنا يظهر التواصل بينهما حيث تَنْهِلُ الايجابيات من الآخر في جميع المجالات على الرغم من السلبيات التي تعتريها، وهنا يقول أمين معلوف عن العلاقة بين الشرق والغرب:«**أعتقد بأن الغرب بحاجة دائمة إلى الشرق، الغرب عنده القدرة المادية ولكنه بحاجة إلى الشرق لأن الشرق هو موطن الحلم والابتعاد عن الحياة اليومية الروتينية، وبما أن الغرب لم يعد في الشرق اليوم ما يبحث عنه فأنه يبحث في شرق الماضي**»[1]؛ فعلى الرغم من الاصطدام الحاصل بينهما يبقى هناك بصيص أمل في تشكيل العلاقة فالشرق قائم على الجانب الروحي والديني أكثر من الانشغال في الحياة اليومية، وهنا تتجلى حكمة الشرق، التي يبحث عنها الغرب في –تاريخ الشعوب الشرقية– لغياب الوازع الديني.

وعلى الرغم من حدوث التواصل الثقافي بين **مامي دنيا** والشعب الأمريكي؛ عِلما أنّها مغتربة عن وطنها لِظُروف معينة من جهة، ومُوزّعة بين ثقافتين مختلفتين من جهة أخرى، إلّا أنّها بقيت مُتمسّكة بهويتها التي تتمثل في «**اللغة ،الدين ،العادات والتقاليد، والبقعة الجغرافية**»[2]؛هذه العناصر الأساسية التي

(1)–نورة فرج، ارتباكات الهوية:أسئلة الهوية والإستشراق في الرواية العربية الفرانكفونية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص18.

(2)– سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، إشراف الطيب بودربالة، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، دفعة 2008، ص18.

تُجسِّد أصالتها الثقافية على الرغم من اغترابها، فاللغة هي المبدأ الأساسي الذي تقوم عليه الهوية، لأن اللغة العربية أساس تماسك الشعوب وانتمائهم وانتسابهم إلى الدين الإسلامي .

إنّ تواجد "**مامي دنيا**" في نيويورك على الرغم من اختلاف الثقافات وتعدد الديانات، جعلها مُتمسّكة بدينها الإسلام وبثقافتها العربية وعلى الرغم من نسيانها بنسبة قليلة للّغة العربية إلّا أنّها لم تتنصل منها، وطلبت من "**مي**" تعليمها اللغة العربية خاصة أثناء سماعها لكلامها، حيث قالت:«**من زمان ما سمعت هيك كلام حلو وطيب ودافئ. نَبْرُمُ أنا وأَنْتِ معاهدة بيننا، أُعلّمك الانجليزية الأمريكية بشكل مضبوط، وتُعلّميني أَنْتِ اللغة العربية حتى لا أنسى**»[1]؛ يظهر هنا تمسّك "**مامي دنيا**" بهويتها على الرغم من الاختلافات الثقافية والحضارية والجغرافية من خلال لفظة"**حتى لا أنسى**"، ذلك أنّ المنفى يُنْسِي الناس أُصُولَهم وجُذُورَهم تدريجيا بسبب الظروف المشكّلة، إذ قالت أنّ:«**المنفى يمحو كُلّ شيئا إلا جوهرنا السخيّ والعميق**».[2]

ومن هنا لا تظهر أصالة **مامي دنيا** الثقافية في نيويورك إلّا عند إدراكها لثقافة الآخر، فـ«**فكرة الهوية تنبثق حينما تتخطّى الأسوار الثقافية للأنا وتُوَاجَهُ بالمغايَرَة الكُلِّية وبالتعدّد**»[3]؛ أي أنّ الهوية لا تتشكّل للوجود إلّا من خلال المقارنة بين فكرين مختلفين ثقافيا وحضاريا مع التذكير بالتّطور الفكري الحاصل، إلّا أنّه لا يجب التخلي عن جذوره لأن التراث هو نتاج الحياة الإنسانية لأنه«**النموذج الذي**

(1)-الرواية، ص208.

(2)- الرواية، ص225.

(3)- عبد الله إبراهيم، الرواية العربية وتعدد المرجعيات الثقافية سلالات وثقافات، ندوة مهرجان القرين الثقافي، أيام10-11-12ديسمبر2004 ، دولة الكويت، ص238.

علينا أن نحتذيه لنسترجع المكانة التي كانت لنا في الماضي والتي تحققت لنا بواسطته»[1]؛ أي عبارة عن مرآة عاكسة لحياة الإنسان وظروفه، إذ تتأصل الثقافة بفضله-التراث- لأنّه أساس تاريخ الإنسان، ولهذا«**فالأنا يحرص دائما على التذكير بأنّ جذوره الضاربة في القدم وأنّ له ثقافته التقليدية لذلك فهو غير قابل لاسترداد ثقافة الآخر**»[2]؛ لأن العربي يَتَّسِمُ بالعروبة التي تجعله يرفض عادات وتقاليد المجتمعات الأخرى التي تتنافى مع عقليته وثقافته الإسلامية التي تقوم على الدين. فـ"**مامي دنيا**" بقيت مُتَمَسِّكَةً بعاداتها وتقاليدها التي تعني «**محاولة تقييم مختلف الثقافات**»[3] خاصة عند اعتمادها على أشخاص مُقرّبين منها لجلب بعض الأشياء التقليدية من القدس على الرغم من الاحتلال الموجود مثل:«**مِسْكِ اللّيلِ الذي جاءت به مامي دنيا من القدس بواسطة أصدقائها**»[4]؛ وذلك دليل قوي على محافظة "**مامي دنيا** " لتقاليدها على الرغم من تواجُدِهَا خارج القدس.

وعلى الرغم من البصمات الكثيرة والخطيرة التي تركتها النكسة في قلوب الفلسطينيين، إلّا أنّ التراث يُشارك في تشكيل الثقافة، فهذه النكبة هدفها القضاء ثقافيا وفكريا وجغرافيا على الفلسطينيين إلّا أنّ "**مامي دنيا**" بثقافتها العربية بقيت مُتَمَسِّكَةً بعاداتها وتقاليدها، حيث تمنّت أمرا مستحيلاً وهو العودة

(1)-سعيدة يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2006، ص23.

(2)- سليم بتقة ، تمثلات الآخر في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي (الأرض والدم) و(ريح السموم)، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية ، قالمة، العدد6، جوان2011، ص119.

(3)-هارمبلس و هولبورن، سوسيولوجيا الثقافة والهوية، تر:حاتم حميد محسن، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ،سوريا،ط1،2010،ص38.

(4)-الرواية ،ص83.

إلى القدس والتربة الأولى التي كبرت فيها، فقالت:«**يا الله...يمكن من هناك من يفرجها علينا يا الله، ندخل للقدس ونعود إلى بيتنا القديم، اليهود لم يأخذوا كل المدينة** »[1]؛ أي أنّ "**مامي دنيا**" بقيت مُتَمَسِّكَةً بأمل العودة إلى القدس لأن الاحتلال لم يستعمر جميع الأمكنة.

وكذلك للمكان دور كبير في تأصيل الثقافة بتأثير الزمن في الإنسان، فكلاهما – المكان والزمان– «**يُشَكِّلان العقلية البشرية**»[2]؛ وهنا تتجسّد العلاقة بين المكان والإنسان، فالمكان هو المخزون الثقافي الذي يُشَكِّلُهُ الإنسان بتأثيرات الزمن، ويتجلى تأسيس الثقافة و تَجَذُّرِهَا عند فتح "**مامِي دنيا**" محل للأشياء الشرقية «**تبيع فيه الأقمشة الشرقية والأواني الزخرفية**»[3]؛ وهذا خير مثال على تأصّل "مامي دنيا" في ثقافتها القدسية من تراث ولغة ...، على الرغم من التواصل الثقافي الذي حدث بينها وبين الشعب النيويوركي خاصة. إذ أصبحت تذهب إلى مطعم شرقي للمأكولات الشرقية وبدورها تأخذ معها "**مريم**"ابنة أختها «**نحو مطعم شرقي جنوب المدينة لأحد الأصدقاء اللبنانيين**»[4]؛ لأن هؤلاء الأصدقاء خير مثال على تمسك المشرقي بعاداته وتقاليده على الرغم من العوائق التي تواجهه باعتباره مُغتربا في المنفى ولا ساند له إلا من ثقافته؛ لأنّه السند الذي يحيا به، على الرغم من الظروف الحسنة التي يعيشون فيها مع مجتمع آخر.

---

(1)- الرواية ، ص106.

(2)- حسن عليان، تداخل الأجناس الأدبية: الرواية والسيرة ومدينة وشعب، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص83.

(3)- الرواية، ص221.

(4)- الرواية، الصفحة نفسها.

ارتباط "**مامي دنيا**" بالقدس خاصة بعد الاحتلال الإسرائيلي جعلها تَهِبُ سكانها الأموال في إنشاء مدرسة للتعليم تضم مختلف الديانات، حيث قالت :«**بَنَيْتُ مدرسة في القدس لأطفال فلسطين الفقراء من المسيحيين واليهود والمسلمين**»[1]؛ أي لا فرق لديها في اختلاف الأديان لأنها كانت تحت رعاية الإسلام القائم على التسامح والتساوي، ومن هنا يلعب المكان دورا هاما في تشكيل حياة الإنسان وتحديد هويته وأخلاقه.

ومن هنا تتضح فكرة تأصيل الثقافة عند حدوث التواصل الثقافي بين الشرق والغرب، ومعرفة ثقافة كل واحد منهما مع احتفاظ المشرقي بهويته وانتماءه دون الغوص في ثقافة الغرب.

ج- علاقة مي بالقدس:

تظهر "**مي**" في رواية "**كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس**" من علاقتها المتينة بالقدس، وهذا دليل على تكاملهما؛ فالمكان يُؤثّر في الشّخصية بتغيير أو تعديل السلوك، وكذلك الشّخصية تُجسّد المكان في حيويته.

وتتجلى "**مي**" داخل الرواية -هذه الشخصية النموذجية- شخصية لاجئة إلى نيويورك بفعل الظروف التي شكّلتها الحروب في القدس، حيث أصبحت فنانة تشكيلية تعرض لوحاتها في المعرض. وأثناء إصابتها بالمرض فكّرت في العودة لكنها لم تستطع، حيث قالت:«**ما جدوى العودة إلى أرض لا تعرفك ولا تعني لها أي شيء**»[2]، وذلك بسبب الاحتلال المستمر لإسرائيل على فلسطين، مما غَيَّرَ

(1)- الرواية، ص285.

(2)- الرواية، ص47.

سُكَّانَهَا وديانتها من فلسطينيين مسلمين إلى إسرائيليين يهوديين أو مسيحيين، بالإضافة إلى القتل المستمر من جهة ولجوء الفلسطينيين إلى أماكن مجاورة للقدس من جهة أُخرى. في هذه المرحلة بدأت "**مي**" تسترجع ذكرياتها في القدس بفضل الكتابة لكي«**يبقى المكان نشطا داخل ذاكرتها**»[1]، على الرغم من المنفى الذي تعيش فيه. فالتَّذَكُرُ وسيلة هامة لدى "**مي**" ليتشكَّل المكان من جديد، لما يحمله من بُعد عاطفي وحميمي بفضل مُخَيّلتها. هنا يلجأ واسيني إلى الكشف عن «**اغتراب بطله وإحساسه بهشاشة الوجود**»[2]، وهذا ما يتجلى لدى"**مي**" من خلال لوحاتها التي تُذَكِّرُهَا بالأحداث الفاعلة في حياتها، لاسترجاع الوطن الذي «**يمتزج فيه مشاعر الشوق إلى الوطن بمشاعر الشوق إلى الأهل**»[3]؛ باعتباره أمرا يستحيل تطبيقه على أرض الواقع.

على الرغم من استحالت "**مي**" في العودة إلى القدس، إلّا أنّها لم تنس جذورها التي تريد تشكيلها من جديد، فقالت:«**أريد أن أعثر على تلك اللحظة الطفولية الأولى لأُعيد صياغتها من جديد مثلما أُحسّها وأنا أُودّع الحياة**»[4]؛ فهي لم تعش حياتها كما تريد بل سُرِقَتْ منها بسبب حماية أبيها من الهاجاناه الذين أرادوا قتله لمشكلة عويصة مُعلّقة بينهما، هذه الطفلة"**مي**"على الرغم من معرفتها للتفاصيل المتعلّقة بالقدس من أحداث وحروب،إلّا أنها لم ترتم في أحضانها لأنّها على دراية بمصير أبيها.

(1)- محمد صابر عودة، سحر النص من أجنحة الشعر إلى آفاق السرد :قراءات في المدونة الإبداعية لإبراهيم عبد الله،دار الفارس للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ،ط1،2008،ص13.

(2)-صالح ولعة، عبد الرحمان منيف :الرؤية والأداة،عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن ،ط1،2009،ص114.

(3)- يحي الشيخ صالح ،الغربة والحنين عند الطلبة الجزائريين بالخارج في فترة الثورة المسلحة،مجلة الأدب،معهد الآداب واللغة العربية ،جامعة قسنطينة،العدد3،1996،ص211.

(4)-الرواية ،ص73.

ولهذا بدت القدس في هذه الرواية مثل وَهْمٍ يصعب تحقيقه، إلّا أن مريم استرجعته بطريقتها الخاصة، فتجلّت القدس في ذهنها متألقة على الرغم من ذكرياتها التي تُؤرقها؛ إذ أنّها تعيش في تذبذب بين وطنها القدس ومنفاها نيويورك؛ ويتجسد المكان في مرحلتين أثناء استذكار "**مي**" له: مرحلة السلام من طمأنينة وعيش هنيء، ومرحلة الحرب من تشرّد وفقر وقتلى. ومن ثمّة يتجلى هذا المكان أليف « **تأنسه النفس وتركن إليه**»[1]، لارتباطه –القدس– بوالدتها وأختها وجدتها ويوسف وطانت جينا وأخوالها وكل الظروف المحيطة بهم.

فاستطاعت "**مي**" تذكّر الأماكن الموجودة في القدس، خاصة عند سماعها لعزف يوبا على البيانو، هذه المقطوعة الصوتية اِتَّسَمَتْ بالحزن والألم، ممّا جعل "**مي**" تستذكر حُلْمَهَا الضائع قائلة:«...**الممرات الصغيرة الموصلة إلى البوابات أو الطرقات الواسعة،القلاع العالية والقديمة جدا، ومعبر المغاربة**»[2]؛ فاسترجعت من خلال ذاكرتها كل الأماكن المتعلقة بها،و كذلك تحدثت عن تأثير صوت المؤذن فيها وعن الطبيعة وسحر المياه، وروائح الأطعمة المشرقية، وهذا دليل على معرفة "**مريم**" العميقة بالقدس وكل ما يحيط بها، وأنّ للمكان تأثير على ساكنه، مما جعلها تستجمع كل قواها من أجل مواجهة الموت باسترداد القدس المحتلة من طرف إسرائيل والرجوع إليها، إلّا أنّ هذا أمر مستحيل، ولكن الرجوع يكون بالحرق ثم أخذ الرماد إلى الأماكن المفضلة لديها، لكي تبقى حية في التراب.

(1)– حمادة تركي زعيتر ،جماليات المكان في الشعر العباسي ،دار الرضوان للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن،ط1،2013،ص174.
(2)– الرواية، ص112.

اندثرت هذه الأماكن بسبب تدمير الاحتلال الإسرائيلي لجميع معالمها وألقها، إذ قالت:«**بعدها غَيَّرَت الحرب وفوضى الموت في فلسطين كل شيء، وشَوَّهَت مدينتي التي لا أتذكّر منها شيئا مُهِمًا سوى صوت المؤذن والقرية الآجورية التي تشبه الدمّ أو الوجوه المدبوغة ووجه أمي وطانت جينا**»[1]؛ أي أنّ هذه الحرب كانت دمارا بالنسبة للفلسطينيين لأنها خلّفت العديد من الخسائر البشرية وهذا ما يتجلى في "**وفوضى الموت**"، إلّا أن صوت المؤذن بقى صامدا أمام العدوان الصهيوني للدلالة على صلابته وصموده، ولم يبق من مدينتها إلّا عائلتها فقط. ولهذا تجسّدت الأماكن في مُخَيِّلَة "**مي**" لتأثيرها القوي عليها. أما أمريكا كانت بمثابة منفى لها رغم ما تُوَفِّرُهُ من حاجيات ومتطلبات الحياة، فيصيبها مرض السرطان مما زاد اشتياقها لمكان طفولتها، فتقرّر العودة خياليا إلى أرضها – على الرغم من استحالتها – بعد رفض السلطات الإسرائيلية حق الدفن في فلسطين، إلّا أنّها تُقَدِّمُ نفسها للمحرقة لكي تُبْعَثَ من طرف ابنها(يوبا) إلى القدس رمادا لتسهيل عملية النقل، فتقول:«**أُفضِّل أن أتحول إلى رماد لأُسهِّل نقلي إلى أرضي البعيدة التي لم أصلها وأنا حية**»[2]؛ وذلك عن طريق نشر الرماد في الأماكن المحبّبة لها. إذ ترجع إلى أصلها وتربتها التي لم تعرف حقيقتها بسبب العدوان الإسرائيلي على وطنها المغتصب.

فالقدس ترتبط في مخيلة"**مي**" بألوانها التي تتركها حية ونشطة على الرغم من الآلام والهشاشة التي لديها. فعن طريق اللون تجد لون القدس التي لم تعرف حقيقته إلّا بصعوبة لأنّها تجسّدت في فراشات القدس،

(1)- الرواية، ص157.

(2)-الرواية، ص139.

ولهذا ترى نفسها«**مطالبة باسترجاع أرض سُرِقَ منها اللون قبل أن تُسرق تربتها**»[1] لذهاب نورها وصفائها بسبب الخُطة التي اعتمدتها إسرائيل في تدمير فلسطين جغرافيا وحضاريا وفكريا، لتصل إلى اللبّ وهو الدين الإسلامي الذي يتسامح مع الديانات الأخرى.

وتبرز كذلك في علاقتها مع يوسف أثناء مناداتها باسم"**ميادة**" عوض"**مي**" وهو :«**اسم إحدى مجنونات القدس التي كانت تَشْتُمُ كُلَّ من تصادفه في طريقها**» [2]؛ حيث يدل ذلك على السّلام والطُمأنينة داخل القدس.

وتظهر الكراسة النيلية وسيطا بين "**مي**" و"**يوبا**" إذ بواسطتها تشكّلت القدس في ذهن "**مي**" الأم المليئة بالأشباح التي تُراودها منذ مرضها. وكذلك الوطن من خلال رائحة الصندوق الخشبي الذي يحتوي على الكراسة «**الذي انبعثت منه رائحة خشب الزيتون العتيق**»[3]؛ أي إنّها تسترجع القدس في أصالتها وتجذّرها من خلال لفظة "**خشب الزيتون**" وكذلك لفظة " **العتيق** " الدالة على المكانة التي تحملها "**مي** " للقدس.

قامت "**مي**" باسترجاع القدس قبل النكبة، ولكن ذلك لا يعن عدم انتباهها لما حدث بعد نكبة1948، وإنّما تأثّرت بها خاصة أثناء صدور قرار التقسيم1947، وحدوث أحداث كثيرة بين العرب واليهود الخارجيين. فـ"**مي**" الطفلة المسالمة البسيطة والمتواضعة في معاملتها مع أهل بلدها،كانت دائما قريبة من أشواق أهل حارتها من المحتاجين للمساعدة، وتتجلى شخصيتها الإنسانية من خلال

(1)- الرواية ،ص153.
(2)- الرواية ،ص174.
(3)- الرواية،ص57.

عدم قيامها بتكسير زجاج أحد المحلّات التي كانت« **لصاحب محل يهودي الأصل كان طيّبا وصديقا لخالها غسان**»[1]؛ لأنها تعلم بأنّ جميع الأشخاص في القدس هم فلسطينيون قبل الاحتلال ولكن اختلف كُلُّ شيء بعد الاحتلال، إذ قالت:«**فأنا عندما غادرت أرضي قسرا كنت أعرف أرضا يسكنها المسلمون والمسيحيون واليهود، اسمها فلسطين**»[2]؛ أي أنّ "**مريم**" عند مغادرتها الوطن لم تكن على دراية بالظروف الحاصلة داخله، وأنّها كانت متعلّقة بوطنها فقط، ولا تدري بأنّ بدخول الإسرائيليين افترق اليهود والمسيحيون والفلسطينيون.

وتحضر القدس كذلك من خلال رائحتها التي استنشقتها "**مي**" أثناء ذهابها مع زوجها كوني إلى عمل خاص به في عمان القريبة من القدس، فتذكّرت رائحة القهوة المسائية، فقالت:«**إذ اجتمعت كل العائلة حول القهوة المسائية فكانت إيذانا بأنّ كل العائلة في مأمن وبخير**»[3]، فالاجتماع على الشيء دال على وجود السلام في ذلك المكان، وغياب الحروب فيها.

مدينة القدس التي ذهبت منها "**مي**" قسرا قُبَيْلَ النكبة أصبحت عبارة عن بقايا لأنّ السّلام والطمأنينة غائب، فتحولت لمكان مُقْفِرٍ وفارغٍ ومهجورٍ. حيث كانت تحتوي على مساجد وكنيسة، فكانت"**مي**" قليلة الإيمان في صلاتها مع خالتها في الكنيسة، إلّا أنّها اختارت ليلة القدر لتُوَجِّه دعواتها إلى الله، فالله قريب مجيب الدعاء.

(1)- الرواية ،ص125.
(2)- الرواية ،ص312.
(3)- الرواية ،ص319.

ومن هنا يتجلّى الجانب التاريخي في رواية واسيني من خلال عدة تجليات: الثقافة والمكان ،التي تُوَضِّحُ الخلفيات الثقافية لشخصيات الرواية ومختلف أفعالها.

3- أيديولوجية اللوحة الزيتية:

التاريخ عبارة عن مجموعة من الأحداث التي تحدث في فترة زمنية محددة، وتبقى خالدة في أذهان الشعوب بمختلف التجلّيات مثل التراث الذي يضمّ العادات والتقاليد والثقافة. كما يُمْكِنُ أن يبرز التاريخ كذلك من خلال الفنون التشكيلية وهي «**اللوحات المرسومة والمصوّرة والتماثيل وكل إبداع صنعه الإنسان**»[1]؛ إذ يُعبِّر عن جزء من حياته الخاصة أو العامة (الاجتماعية، الإنسانية)، باعتباره فردا من أفراد المجتمع .

ويتجسد التاريخ في رواية واسيني الأعرج **"كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس"** من خلال اللوحات التي ترسمها مريم؛ هذه اللوحات التي تُعبِّر عن فترة أو فترات مُعينة لها تأثير قوي في نفس الفنانة التشكيلية"**مي**"، وكذلك الألوان باختلافها تُعبِّر عن نفسية "**مي**" من جهة والمتلقي من جهة أخرى. هذه الفنانة التشكيلية التي تلقّنت حرفة الرسم بفضل دخولها إلى مدرسة الفنون من طرف خالتها، وأصبحت أستاذة تُدَرِّسُ الرسم وفنانة مشهورة في نيويورك. إذ عرضت العديد من لوحاتها المجسّدة لتاريخها الفلسطيني الغابر سواء في اللوحات القديمة أو اللوحات المرسومة في المستشفى، وكانت تعتمد على أدوات دقيقة مخصصة للرسم: الريشة، السكينة الحادة والفرشاة بالإضافة إلى الأقمشة البيضاء الملصقة في الإطارات؛ حيث تقوم "**مي**" بتغيير أشكال الإطارات حسب الظُروف المتاحة لرسم اللوحة من أجل تجسيد تاريخها وآلامها من خلال الألوان في حُلَّةٍ جديدةٍ،كما قالت:«**الألوان هي نَفَس**

(1)- مختار العطار، أفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين، دار الشروق، القاهرة،مصر ،ط1،2006،ص05.

الآلهة والأرواح الخفية الطيّبة»[1]، هذا الدليل كاف لإبراز أثر الألوان في النفس البشرية وخاصة"**مي**" التي أصبحت تحيا فيه، قائلة:«**لن أُبَدِّلَ اللون بحياة بلا لون**»[2]؛ أي أنّ بعد ضياع القدس واضمحلالها بسبب إسرائيل لم تصبح هناك حياة لغياب نورها وحقيقتها، ولهذا تعيش "**مي**" داخل الألوان وتحيا فيها لأنها أساس الحياة.

وعلى الرغم من تَشَكُّلِ اللوحة، إلّا أنّها تبقى ذات خلفية تاريخية أصيلة، وهنا تبرز أيديولوجية "**مي**" من خلال لوحاتها المتنوعة والمتعددة مثل:أسرار الكراسة النيلية، آلام يوسف الخفية، وجه أمي ،طعم الكوليرا الكاذب، معابر أليس أيلند، أميرة في معطف أبي، باصات بروكلين الصفراء، مأتم عائلي، ذئب في هيئة حمل، اطلنتيك افينيو، فراشات القدس، شرفات أورشليم، شموس أمي، سباعية حداد الذئاب، الأرض الميتة، طين البحر الميت، عدوى الأرض بأجزائها الثلاثة (أتربة النور، الأرض المغتصبة، الأرض الأخرى)، الأندلس جنتي الملتبسة، نيويورك هسهسة الأوراق الميتة، ثلاثة أجساد في دوامة، قبر على حافة الحياة.حيث أنّ كل لوحة من هذه اللوحات تتناول موضوعا مُعينا في حياة "**مي**" من القدس إلى نيويورك مع جميع الأحداث المحيطة بها .

ولكن تاريخ القدس الذي بقي مُؤثرا في "**مي**" لم يظهر جليا في كل اللوحات، والسبب في ذلك وجود ظروف أخرى متداخلة معه مثل العائلة أو المنفى...الخ. ومن بين هذه اللوحات التي تناولت القدس قبل الاحتلال:

---

(1) -الرواية ،ص:282.

(2) -الرواية ،ص:383.

أ- فراشات القدس:

هذه اللوحة رسمتها "**مي**" أثناء مكوثها في المستشفى، وهي من أهم اللوحات التي أسعدتها، لأنّها تبرز الجو القدسي قبل الاحتلال من حرية وطمأنينة وسكون، وقد وصفتها كالتالي:«...**أسعدتني فراشات القدس الزهرية والبنفسجية، وأنا أركض وراء سحرها الكبير ورفرفة أجنحتها الهشّة التي تَطْبَعُهَا مئات الدوائر الصغيرة، وأبحث في فجوات حيطان القدس العتيقة التي تُظَلِّلُ فيها الفراشات عن أسرارها الدفينة**"[1]؛ اعتمدت "**مي**" في هذه اللوحة على الفراشة كمُعادل موضوعي للواقع العربي قبل الاحتلال في سلامه وأمانه، حيث استعملت اللون الزهري والبنفسجي للدلالة على الرخاء والسعادة، وهما من الألوان الفاتحة التي تتّسم بالظهور والحرية، ويتجلى ذلك من خلال رفرفة أجنحتها الهشة الضعيفة والثقيلة بالأسرار العميقة. إذ كانت "**مي**" تبحث في الفراغات الموجودة في الجدران عن أماكن الفراشات التي تبحث عن أسرارها؛ فالجدران كاتمة للأسرار والمكنونات العميقة. وكذلك لفظة "**الفراغات**" تُبْرِزُ الفواصل التي تتّسم بالضبابية والمجهول، فكان البحث عميقا داخل "**مي**" لإيجاد حقيقة القدس وأصالتها. ومن ثمة تتجلى أيديولوجيتها في إحساسها الوطني بمكانة القدس قبل الاحتلال، حيث كانت تتميز بالحرية والسّلام في شوارعها.

ب- ذئب في هيئة حمل :

تُعَدُّ هذه اللوحة من أحسن اللوحات التي تُوَضِّحُ الجانب الآخر للإنسان الذي يتميز بالتنكّر والخداع، فعند احتلال فلسطين من طرف بريطانيا وقيام الانتداب عليها، كان اليهود على أتمّ

(1)- الرواية ،ص281.

الاستعداد لدخول القدس وهذا بعد انتهاء الانتداب، فقالت واصفة :«**أسلاك شائكة في عُمقها لا تكاد قبة الصخرة تظهر إلّا قليلا على الحواف، أفواه ذئاب كثيرة مفتوحة عن آخرها وكأنّها تعوي جوعا وتنتظر مجيء الليل**»[1]؛ يظهر من خلال هذا الوصف، وصول المشاكل إلى ذُروتها داخل القدس، إذ لفظة " **الأسلاك الشائكة**" خير دليل على إبراز ضخامة المشكلة، وتعمقها في نفس"**مي**" بسبب المعارك المستمرة لإسرائيل على القدس، والخسائر البشرية الفادحة و الانفجارات المتتالية على مساكن الفلسطينيين، إذ أصبحت عبارة عن بقايا في نظر سُكانها، ولم يبق إلّا مسجد "قبة الصخرة"، الذي يتميز بالشموخ والصلابة أمام العدوان. ثم شَبَّهَتْ "**مي**" اليهود بالذئاب لمكرهم وتنكرهم للفلسطينيين من أجل رصدهم في ظُلمات الليل الساكنة والهادئة.

ج- عدوى الأرض:

هذه اللوحة مميزة لاحتوائها على ثلاثة أجزاء، وتُعدّ من أفضل اللوحات التي رسمتها "**مي**"؛ لأنّها تُبْرِزُ المراحل التي مرت بها منذ طفولتها إلى حدوث الاحتلال والذهاب إلى نيويورك - المنفى- للعيش بسبب غياب كل متطلبات الحياة في القدس. وقامت بوصف اللوحة: «**رسمتُ الثلاثية لأول مرة في رأسي ولم انفصل عنها أبدا، وكأن الأسبوع جعل كل شيء يختصر في ذهني، حتى شكل اللوحة الطولي جدّدته بثلاثة تنويعات للوحة نفسها، الألوان كانت تنزاح من الحار نحو البارد بسلاسة كبيرة** »[2]، عند التركيز على الجانب الوصفي للّوحة يتجلّى شكل اللوحة مستطيلا، والذي يتميّز

(1) -الرواية ،ص260.

(2)- الرواية ،ص335.

باختلاف أضلعه. وهذا ما يتناسب مع الموضوع المعطى للدلالة على اختلاف الحياة لدى "**مي**"، وهو أفضل شكل مُعبر عن ذلك.

تقع هذه اللوحة في ثلاثة أجزاء: أتربة النور- الأرض المغتصبة- الأرض الأخرى، وقد كان اختيار المستطيل هو الأنسب؛ فالجزء الأول: أتربة النور؛ تتجلى فيه القدس في صفاءها ونورها قبل الاحتلال، والجزء الثاني: الأرض المغتصبة؛ تظهر فيها احتلال إسرائيل لأرض فلسطين بالقوة لغياب القوة المادية والمعنوية، والجزء الثالث: الأرض الأخرى؛ دالة على مدينة نيويورك التي احتمت فيها "**مي**" من إسرائيل. فكانت اللوحة موسومة بـ :"**عدوى الأرض**" مُبرزة شمولية الفساد على الإنسانية قاطبة.

يتضح من خلال هذا التحليل، احتواء اللوحات على الجانب التاريخي، إما قبل الاحتلال مثل "**فراشات القدس**"، وإما أثناء وبعد الاحتلال مثل "**ذئب في هيئة حمل**" و "**عدوى الأرض**". إذ تجلّى الجانب الأيديولوجي ل:"**مي**" أثناء تناولها لهذه القضية الإنسانية- القضية الفلسطينية- التي تُشَكِّلُ جزأ من ثقافتها في المجتمع الفلسطيني.

ولهذا اعتمدت على الألوان لأنّها مرآة عاكسة لأحاسيسها الدفينة تجاه وطنها الحبيب الذي تهدّم تدريجيا. إذ اختارت من الألوان ما يتناسب مع نفسيتها ونفسية الجمهور والظروف المحيطة به، لكي يأخذ دلالة نفسية تُساهم في خلق المعنى وإبراز الجانب الخفي من النفس البشرية .

يتضح من خلال ما سبق، أنّ واسيني الأعرج تناول مظاهرا عدة للتاريخ سواء في الثقافة والمكان، إلّا أنّ هذا لم يجعله مُنحصرا في هذه التجلّيات فقط .وإنّما اعتمد على اللوحات الزيتية التي تُجسّدها الشخصية الرئيسية "مي" في رؤيتها تجاه وطنها الضائع ومكنوناتها المتأصلة في الأعماق من

خلال الألوان محددة بحسب الفترات التي تُركز عليها سواء قبل أو أثناء أو بعد الاحتلال، حيث تُعَبِّرُ هذه اللوحات عن حالة "مي" النفسية.

4- تاريخية الرواية من خلال لغتها وأحداثها:

الرواية من الأجناس الأدبية الأكثر شيوعا في العالم العربي، فهي تتناول موضوعا معينا من الحياة، ويُعدّ الجانب التاريخي من أهم الجوانب المؤثرة في عمل الروائي بشكل مباشر أو غير مباشر، إذ يُجسّد التاريخ في روايته من خلال مجموع أفعال الإنسان المستمرة عبر زمن الرواية. ويتجلّى التاريخ من خلال العناصر المشكّلة للرواية من (أحداث، زمان ،مكان، شخصيات)، بالإضافة إلى اللغة التي تتداخل فيها جميع هذه العناصر، فاللغة هي تجسيد لأفعال الإنسان المقيّدة بمكان وزمان مُعَيَن داخل العمل الروائي؛ وهذه العناصر عبارة عن عوامل محفزة في تطور الأحداث. وقد ظهرت من خلال رواية واسيني الأعرج"**كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس**"، التي أبرز من خلالها تاريخ القدس قبل الاحتلال وأثناء الاحتلال، حيث تجلت فيما يلي :

أ- اللغة :

هي تجسيد للمعاني في ألفاظ ذات تأثير قويّ على المستمعين، سواء كانت مكتوبة أو منطوقة مسموعة، ويُعدّ النوع الأول من أهم الأنواع التي يظهر جمالها فنيا في النص الأدبي حسب طريقة عرض الأديب لها، إذ يجمع واسيني في روايته بين التاريخ والسّرد؛ ليكون السّرد الطريقة الفضلى في عرض الأحداث، فتتداخل الحقيقة مع الخيال، لكي يظهر الجانب الواقعي مع الجانب الفني في الرواية .

ولهذا غلب على الرواية اللغة الحوارية، التي تنضوي تحتها العديد من الحقائق التاريخية الخاصة بالقدس في مرحلة السّلام أو مرحلة الحرب، وهذه اللغة تقوم على الحوار الداخلي والحوار الخارجي. وقد اعتمد واسيني الأعرج على الحوار غالبا داخل الرواية بين "**مريم**" وابنها "**يوبا**" للتحدّث عن ذكرياتها المتعلّقة

بالقدس، ولهذا تنوّع الحوار بين داخلي (مع ذاتها) وخارجي (مع ابنها أو خالتها أو أبيها)، وقد تجلى في:

أ-1- الحوار الداخلي:

هو حوار بين الشخص وذاته، كما جرى مع "**مي**" بعد معرفتها بمرضها، إذ اندمجت مع الألوان لأنها أساس الحياة رغم الأرض التي سُرقت منها -القدس- فقالت :«**ما الذي يخيف الناس من أن تدفن في أرضك؟ هل صارت حتى جثثنا مخيفة إلى هذا الحدّ؟ يبدو أنهم يرأفون علي من الصدمة أكثر من خوفي على نفسي. أعرف أن القدس، لم تعد قدسي، لقد سكنتها أشباح كثيرة، لم أَكد اعرفها، ولكن...أي قانون هذا الذي يحرم إنسانا من رؤية أرض نبت فيها وعجن من تربتها وشمسها أكثر من ذلك الذي سرق الأرض، ثم جلس وراء مكتب وثير وبدأ يصدر فتاوى الأمر والنهي**»[1].

تقف مي متعجبة ومندهشة في ذاتها عن رفض السّلطات الإسرائيلية لحق الدفن لها في فلسطين. هذه الأرض التي يعمّها الأمن والسّلام والحرّية والطمأنينة والتسامح الديني والمساواة بين الديانات، إذ أنها لم تُفرق بين مسيحي ويهودي ومسلم، لأنهم كانوا عبارة عن فلسطينيين. فكيف يُحرّم الإنسان من أرضه الأم التي تربّى فيها، ويستبدل بسكان ذي أصل يهودي هدفهم الغزو والقتل، الأمر والنهي.

وكذلك يتجلّى التاريخ أثناء تحدث مي عن هدفها من الكتابة، فهي حافز مهم لها من أجل إخراج كل مكنوناتها عن الماضي، حيث قالت:«**ما الذي يدفعني الآن نحو الكتابة؟ الموت ؟ربما... الرغبة**

1- الرواية ، ص74.

في الحياة...ربما كذلك، وإلا لماذا نكتب إذا لم يكن المعنى الكبير هو استمرار الأشياء حتى عندما نندثر؟ أشعر أحيانا بأنّ الألم هو الذي يجعلني أتكلم وأصرخ بصوت مكتوم. وكلما تعلــق الأمر بالكتابة، انتابني السؤال الخفي الذي لا سلطان لديَ عليه، ماذا سأكتب ومن أين سأبدأ؟ »[1].

استمرت **مي** في التساؤل عن السبب الذي دفعها للكتابة؛ إذ لم تستطع تحديد الموت أو الرغبة في الحياة، وبهذا استخدمت نقاط الحذف للدلالة على وجود كلام لم تستطع إخراجه من داخلها بسبب وطنها المفقود. وكلما انتابتها الكتابة لا تعرف السبب، وهنا جوهر الكلام؛ لأنها تعرف ما حدث بوطنها الحبيب وسُكانها من دمار وخراب وفقر ومجاعة، وأنّ كل شيء اندثر بسبب الصهاينة وأفعالهم.

أ-2- الحوار الخارجي:

هو الحوار الذي يحدث بين شخصين أو أكثر، والغاية منه التواصل مع الآخرين. إذ يكثر هذا النوع من الحوار في رواية واسيني الأعرج " **كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس**"، ويظهر بتنوع الشخصيات (**مي، مامي دنيا، يوبا، أبيها، كوني**) وكلها تتناول تاريخ القدس:

- **بين مي ويوبا:**

جرى الحوار بينهما أثناء سماع "**يوبا**" لأمه "**مي**" وهي تُغني أغنية جدّها الأندلسي التي تُذكّرها بتراثها المتبقي من فلسطين المهجورة. ففاجأها بدخوله عليها لدرجة سكوتها، وهنا تحدث معها:

1- الرواية ، ص146.

« – لماذا سكت يا يما غني كما تريدين أريد أن أسمع صوتك الحنون كما لو أن عمري سنوات قلائل فيها معاني الكلمات ولكن جراحاتها وأصداء موسيقاها غني الله يسترك أغنية جدّك الأندلسي.

– صوتي كئيب جدي مات وشبع موتا وآن له أن يرتاح من مذابح الأندلس وأن يريحني معه كم اشتهي أن أزوره برفقتك كم يبدو قريبا أكثر من أي زمن مضى أشعر به يناديني نحو أرضه المفقودة... لا صوت لي. سأشوه أغنية عزيزة على قلبي وهي ما تبقى من ذاكرة سرقت مني»[1].

وجد "**يوبا**" أمه تغني أغنية جدّها الأندلسي التي تُذكّرها بالماضي، فجدّها خرج من الأندلس بسبب الحروب التي حدثت فيها من جهة وكذلك سقوطها من جهة أخرى، إذ تأثرت بجدّها إلى درجة أنها تخلّصت من أشباحه عندما مات، ولهذا لا تريد القضاء على الأغنية التي تُعدّ من التراث الأندلسي وكذلك الفلسطيني، لأنها هي كل ما تبقى من ذاكرتها المتبقية من أجدادها و القدس أيضا.

وكذلك استمر الحوار بينهما عند الحديث عن موت أبيها وأخذ المقتنيات التي كانت معه بعد وفاته، فشعرت بقوته وشجاعته ونضاله. واسترجعت "**مي**" الفترة التي قامت فيها بإنقاذ أبيها من فرق الهاجاناه المجندة من قبل القوى الأوروبية فقال لها يوبا:

«– أعرف يا يما ...أعرف كل هذا، فلماذا تُعذّبين نفسك ؟

1- الرواية ، ص26.

– أو تظن يا يوبا أنّنا نُعذّب أنفسنا لأننا نشتهي فعل ذلك؟ كنت أتمنى أن انسي كل تلك الأشباح ولا أُبقي من القدس إلاّ الذاكرة التي أشتهي أن أراها، ولكنه طغيان الصور التي لا سلطان لنا عليها . الذّاكرة الملعونة تضعنا أمام جراحاتنا في الوقت الذي تشاء»[1].

تؤكد "**مي**" لـ "**يوبا**" أن التاريخ لا يمكن نسيانه ولو لعدة سنوات، إلا أنّها تُبقي على الذكريات ذات المحطات الجيدة في حياتها، إذ تُوجد ذكريات سيئة ومؤلمة تنغص – تفسد–حياتها، وتجعلها تسترجع كل ذكرياتها بايجابياتها وسلبياتها.

- **بين مي وأبيها:**

انتقل واسيني الأعرج من حوار الأم مع ابنها إلى حوارها مع أبيها عن عدم بقائهم في القدس، فبدأت"**مي**" بسؤال أبيها عن سبب هجرتهم من القدس وكان هو بدوره يجيبها عن كل سؤال تطرحه فقالت:

«– طيب يا بابا،بس، ليش ما بقينا في القدس، هي مش أرض الله ومكانه المفضل ؟كنا بالقرب من ماما ميرا وخيّي يا اللي يكون أنولد من ورانا .

– بلادنا ضاقت يا مي، ولم يعد بوسعنا البقاء فيها .جزء منها أخذ منا بالقوة والجزء الآخر سيؤخذ بالسياسة والتقسيمات وسيشرد السكان على المعمورة»[2].

1- الرواية ، ص38.

2- الرواية ، ص177.

تتساءل "**مي**" عن سبب تركهم أرض القدس؛ فهي المكان المفضّل لله لأنه مكان نزول الأنبياء ومعظم الديانات، بالإضافة إلى أنها مكان تواجد عائلتها. فيردّ أبوها أنّ القدس في طريق الاندثار؛ لأن جزأ منها أخذ بالقوة والجزء الآخر سيؤخذ قريبا بالسياسة والتقسيمات، وهذا ما حدث بعد ذهابها من القدس إلى نيويورك.

- **بين مي ومامي دنيا :**

استرجعت مامي دنيا ذاكرتها عن القدس بفضل الموسيقى التي تُحرك دواخلها وخاصة أثناء مرضها بسرطان الرئة الذي أقعدها المستشفى وعلى الرغم من ذلك لم تستسلم إذ تذكرت بعض الملامح الجيدة في القدس والتي كان لها تأثير قوي في ذاتها والحوار الآتي يوضح ذلك:

«– مامي... أما زلت تشتهين سماع شوبان ؟

– لن أشبع منه، هو الذي جعلني أحب الحياة و ألتصق بها. لا يوجد غيره وسط هذه الهزائم القاسية.كم أشتهي أن لا ألتفت ورائي لكي لا أرى شيئا. أن لا أسمع الأخبار، لكن شيئا عميقا فينا يحسدنا في حياتنا وينغص علينا هذه الأفراح الصغيرة. هل تدرين ماذا أتذكر من هزيمة 67؟ لا شيء سوى حارة المغاربة التي سرقت منا وأبيدت ملامحها، لتصبح امتدادا لحارة اليهود لم نعد نملك شيئا من ذاكرتنا. سنشتاق إلى ممرات طريق سيدي بومدين لمغيث،وحائط البراق ،ومعابر الأسواق الشعبية القديمة »[1].

1- الرواية ، ص299.

على الرغم من العيش الجيد الذي تعيشه "**مامي دنيا**" في نيويورك، إلا أن هناك شيئا يُعكر حياتها. فهي لا تتذكر من القدس إلا حارة المغاربة التي أصبحت ملكا لليهود، واندثرت كل الأماكن التي يجولها الفلسطينيين مثل : الحارات الممرات وحائط البراق ومقام سيدي بومدين لمغيث.

- **بين مي وكوني :**

برز التاريخ كذلك من خلال مي وزوجها كوني، خاصة عند حديثهم على التعامل السيئ لليهود من طرف العرب، فوضّحت" **مي**" أن المشكلة ليست في اليهود الذين يعيشون معهم، وإنما في اليهود الذين جاؤوا من الخارج بهدف الغزو والقتال ، فقال حائرا:

«**– الشعب اليهودي.**

ثم ردت قائلة :

– أنا لم اعرف فلسطين أخرى،بكل مشاكلها،إلّا فلسطين التي سكنها العرب واليهود والمسيحيين ،ولا أرى أي مشكل في ذلك ،كلهم فلسطينيون»[1].

تُوضح مريم لزوجها "**كوني**"أن فلسطين كانت وِحدة، فكان العرب واليهود والمسيحيون كلهم أبناء فلسطين؛ اليهود الذين عاشوا في القدس يتميزون بالأخلاق الطيبة والعالية مع سكانها، فكانوا مثل الإخوة في توادهم وتساندهم مع بعضهم. لكن المشكلة في اليهود النازحين من الخارج، الذين احتلوا مكانا لا علاقة لهم بها، فقاموا بتشريد أهلها والقضاء عليها وتدمير كل معالمها الدالة على تطورها الحضاري، وهنا كان الهدف والغزو.

1- الرواية، ص318.

من هنا تتجلى اللغة كوسيط فني بين الأحداث والمتلقي في نقل التاريخ، بالإضافة إلى الأحداث التي تتضمن عنصر التاريخ، وهذا ما سنتطرق إليه.

ب- الأحداث:

عبارة عن مجموعة من الأفعال المتعلقة بالشخصيات عبر تطور الزمن، ولهذا فهي تمثل تاريخ الإنسان، فالرواية هي تسلسل لأحداث الشخصيات المجسدة داخلها في موضوع معين. وهذا ما يتجلى في رواية واسيني التي تتحدث عن أحداث فلسطين قبل الاحتلال وأثنائه والظروف المحيطة بها، فكان ناسها يعيشون حياة مليئة بالسعادة والحرية والسكون. ولهذا اعتمد الروائي على السرد باعتباره طريقة في رواية التاريخ، مما زاد من فنية الرواية وجمالها على الرغم من الحقيقة المتواجدة داخلها. فـ :"**واسيني**" عرض الأحداث التاريخية بحسب الطريقة المعتمدة في التاريخ، واعتمد تقديم الرواية على شكل فصول تتناول فترات معينة:

الفصل الأول: عطش البحر الميت .

الفصل الثاني: مدونة الحداد: بكبرياء اللون وهشاشة الفراشة.

الفصل الثالث: سوناتا الغياب.

وقد تداعت ذاكرة مي في استرجاع أحداث مدينتها الضائعة بسبب هزيمة 1948ثم هزيمة حزيران 1967. ولهذا يظهر الجانب المنطقي والتسلسلي للأحداث داخل الرواية، ابتداء من اليوم الذي أحسّت فيه "**مي**" بالحزن الملمّ على القدس في مدينتها الضائعة الموجودة داخلها.

بدأت"**مي**" تتحدث عن الطريقة التي أُحتُلّت بها القدس، خاصة أثناء سماع العائلة لخبر تقسيم فلسطين وذلك يوم الثلاثاء29نوفمبر1947. فجاء القرار من الجمعية العامة بتقسيم فلسطين مع اليهود، حيث لم يتيقن الفلسطينيون قبلها بشهر أنّ المناشير التي وزّعتها الوكالة اليهودية في 30أكتوبر 1947 ما هي إلاّ مرحلة لبداية تحقيق خطة التقسيم، وهذا ما يظهر من خلال ما كُتِبَ:«**أنتم أيها العرب أبناء عم ساميين حكموا عقولكم ولا تردّوا على زعمائكم من العرب، فكل له مصلحة خاصة. انظموا معنا وسيروا على بركة الله لنقوم بتعمير البلاد من كل الوجوه ونسير فيها سوية كالإخوان**»[1]؛ يبرز المنشور خطة الإسرائيليين المساندين بالقوة الأوروبية التي تقوم على الخداع والمكر ليجذب إليهم الفلسطينيين بغية التدمير لا التعمير .

وبعد هذا القرار اتخذ الفلسطينيون قرارهم بالرفض والانقلاب على الحكم الإسرائيلي في التقسيم، لأنهم على دراية بنتائج الحرب؛ ففلسطين مكان مُقدّس لنزول الأنبياء والديانات، بالإضافة إلى أنها مكان نزول لغة الضاد لغة القرآن الكريم. ويتمثل الانقلاب في المناوشات و الإضرابات :«**إذ اتّخذ العرب في يوم الثلاثاء20ديسمبر 1947قرارا بالإضراب لمدة ثلاثة أيام لتنفيذ البيان الذي صدر من الهيئة العربية العليا**»[2]؛ إذ بفعل هذا القرار حدثت حالات شغب من رشق بالحجارة خاصة من طرف الأطفال لمحلات اليهوديين، بالإضافة إلى مداهمة المركز التجاري "الشّماع" والسوق المكتظ وإحراق المخازن، وكذلك عملية النهب.

1- الرواية، ص124.

2- الرواية، ص125.

وقد واصل الشعب الفلسطيني مسيرته إلى يافا، رغم وجود جنود الهاجاناه والأراغون الذين جندتهم إسرائيل للهجوم على المناطق العربية شرقا.

ثم قام الفلسطينيون باقتحام جريدة بالستاين بوست مع "**حسن** "أبي مريم في 1فبراير1948، هذه المجلّة التي كانت تبث أخبارا ضد العرب؛ تصدر معلومات تحط من قيمتهم، إذ أصبح"**حسن**" هدفا للهاجاناه؛ باعتبارها عصابة إرهابية هدفها القتل والتدمير الشامل حيث تتواصل الهجمات اليهودية على الفلسطينيين وخاصة في «**4مارس ألقى اليهود ثلاث قنابل حارقة على مخازن سبني الواقعة في شارع مأمن الله وكان صوت الانفجار قويا ،أعقبه دخان بنفسجي داكن أخاف جميع الحاضرين**»[1].

وبعد كل الأحداث الدامية التي حدثت مع الفلسطينيين، برزت مشكلة عويصة: «**إذ في صباح 15مارس1948أعلن الانجليز انتهاء الانتداب بعد أن سلّموا كل شيء لجنود الهاجاناه والأرجون والشتيرن**»[2]؛ حيث لم يتفطن أهل فلسطين لما وراء هذه الخطة من غاية، ففرحوا بانتهاء الحرب واسترجاع حريتهم، إذ أنهم ظنوا أن الإنجليز قرروا الذهاب من فلسطين لإتاحة فرصة للجيوش العربية من أجل الدفاع عن الأرض المسروقة، فتفطن "**غسان**" خال "**مي**" لهذه الصفقة؛ لأن الإنجليز قاموا بتهيئة كل الظّروف المتاحة لليهود من أجل الدخول إلى فلسطين .

1- الرواية ، ص126

2- الرواية ،الصفحة نفسها.

وبعد ذلك أُصيبت لبنان والأردن بالمجاعة بسبب الاحتلال البريطاني عليها، وعمّ الفقر والتشريد، فزحف في« **شتاء 1918إلى القدس عدد كبير من أهالي شرق الأردن سلطيون وفحيصيون وغيرهم**»[1]؛ لأن الأتراك والألمان قاموا باسترداد السلط والفحيص، فانسحبوا إلى أريحا مع التهديد بالزحف على القدس وخاصة على اللاجئين الأردنيين، الذين أصبحوا نقمة على أهل فلسطين.

ثم حدثت معركة دير ياسين – مجزرة 9افريل– التي أدّت إلى كارثة حقيقية فيما بعد، من خسائر مادية وبشرية، مثل الإبادة بالقتل والحرق والفقر والتشريد والمجاعة. وهنا استغلت قوات الهاجاناه هذا الوضع لتعزيز قواتها، فأرسلت قافلة مكونة من عشر مركبات إلى جبل المشارف، إذ ارتكزت في هجومها العنيف على بعض المناطق التي قامت باحتلالها في 30افريل.

من هنا يتموقع عنصر الحدث داخل رواية واسيني الأعرج تجليا للتاريخ، لأنه متصل بتاريخ القدس – الأرض المحتلة – ابتداء من لحظة انتهاء الانتداب البريطاني. هذا الأخير كان معبرا لليهود في احتلال فلسطين وجعلها دولة إسرائيلية.

1- الرواية ، ص151.

خلاصة الفصل:

نستنتج مما سبق أن رواية "**كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس**" من بين روايات واسيني الأعرج التي تحدث فيها عن تاريخ القدس، وكل الظروف المؤدية لإنتاجه. وهذا دليل واضح على أثرها القوي في حياة الروائيين؛ لأن القضيّة الفلسطينيّة ليست قضية شعب فقط وإنما قضية أمة عربية بأكملها.

ولهذا تجلى التاريخ في الرواية، من خلال الخلفية الثقافية للشخصيات الموظفة داخلها؛ مثل شخصية "**مريم**" التي تبرز علاقتها بوطنها على الرغم من غربتها إلى أرض أخرى، بفضل الكتابة المحفزة على استرجاع ذكريات وطنها. وكذلك الشخصية الثانوية "**مامي دنيا**" التي ترمز إلى الأصالة والتجذّر في ثقافتها على الرغم من معرفتها للتصادم الثقافي بين الشرق والغرب مثل فلسطين ونيويورك – من خلال الرواية– اللذين يمثلان ثقافتين مختلفتين. وتعد شخصية "**سيدي بومدين لمغيث**" رمزا للتواصل الثقافي بين الشرق العربي (**فلسطين**) والغرب العربي (**الأندلس**) رغم الحروب الناشئة داخلهما. حيث لم تنحصر تجليات التاريخ في الثقافة والمكان فقط، وإنما تجاوزتها إلى اللوحات الزيتية التي يتجلى فيها التاريخ من خلال الأشكال وأُطر اللوحات، لأن باختلاف تاريخ القدس من السّلام إلى الحرب تختلف الأشكال (مربع ، مثلث ، مستطيل) والألوان (الحارة والباردة).

هذا بالإضافة إلى عنصر اللغة والأحداث اللذان يُشكّلان التاريخ بطريقة تُوهم القارئ بواقعية الرواية ومصداقيتها، رغم تدخّل الخيال أحيانا.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم، دار ابن الجوزي، القاهرة ،مصر،د.ط،د.ت.

1- المصادر:

1. واسيني الأعرج، كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1،2008.

2- المراجع:

أ- المعاجم:

1.ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، د.ط ، د.ت،ج6: النور- يس.

2.ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، م3.

3.الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1،1997،ج1: أبب- غيي.

4.الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، د.ط، 1999.

5.مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة ، مصر،ط4، 2004.

6.عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة العلامة ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ط، 2012.

ب– الكتب العامة:

7. جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2006.

8. إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص(بحوث وقراءات) الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010.

9. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي(دراسة تطبيقية)، دار الآفاق، الجزائر، ط2، 2003.

10. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، د .ط ، 1986.

11. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2003.

12. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1: 2004.

13. بهاء الدين محمد مزيد، زمن الرواية العربية: مقدمات وإشكاليات وتطبيقات، اصدارات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2001.

14. جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

15. حسن علي المخلف، التراث والسرد، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ط1: 2010.

16. حسن عليان ،تداخل الأجناس الأدبية:الرواية والسيرة سيرة مدينة وشعب، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،2013.

17. حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الأيديولوجيا والمجتمع، المكتب الجامعي الحديث، الأسكندرية،مصر، د .ط، 2008.

18. حمادة تركي زعيتر ،جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع،عمان ،الاردن،ط1،2013.

19. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.

20. زهرة ديك، واسيني الأعرج:هكذا تكلم...هكذا كتب، منشورات دار الهدى،عين مليلة ،الجزائر،د.ط،2013.

21. سامح الرواشدة، منازل الحكاية دراسات في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ط، 2005.

22. سعيد الوكيل، تحليل النص السردي، معارج ابن عربي نموذجا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، د. ط،.1998

23. سعيد يقطين ، السرد العربي مفاهيم وتجليات،رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة،مصر،ط1،2006.

24. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997.

25. سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغاربي، تقديم: محمد القاضي، دار سحر للنشر، قرطاج، تونس ، د.ط ،د.ت.

26. شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.

27. صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

28. صالح ولعة، عبد الرحمان منيف:الرؤية والأداة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن،ط1،2009.

29. صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

30. صلاح صالح، سرد الآخر: الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

31. صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة- مصر، ط1،2003.

32. عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3،1973.

33. عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية، وجدة، المغرب، د.ط،2001.

34. عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة ،تونس، ط2، 1987.

35. عبد الله إبراهيم، الرواية والتاريخ، دار الشرق، الدوحة، قطر، د.ط: 2005.

36. عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2011.

37. عبد الله ابرهيم، المتخيل السردي: مقاربات نقدية في التناص و الروئ و الدلالة، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

38. عبد الله العروي، مفهوم التاريخ: المفاهيم والأصول، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3،1997،ج2.

39. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي: معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د. ط، د .ت.

40. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار المعرفة، الكويت، د.ط، 1998.

41. عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ(دراسات تطبيقية) موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط: 2000.

42. علي زيغور، أوغسطينوس مع مقدمات في العقيدة المسيحية والفلسفية الوسطية، دار اقرأ، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

43. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة- مصر، د ط، 1997.

44. فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية: دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن،ط1، 2010.

45. فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنوي للرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ط، 2005.

46. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

47. فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية: دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

48. قاسم عبده قاسم، بين الأدب والتاريخ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، مصر، ط1، 2007.

49. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

50. ماجدة محمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد الكتاب دمشق، سوريا، د. ط، د .ت.

51. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

52. محمد الداود ، الرواية الحديثة : كتابة الآخر والهناك ، مركز البحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية ، وهران ، الجزائر ، د.ط،2006.

53. محمد الطاهر علاوي ، سيدي أبو مدين شعيب التلمساني ، مراجعة : أبو بكر مرزوق ، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2011.

54. محمد صابر عبيد،سحر النص من أجنحة الشعر إلى آفاق السرد :قراءات في المدونة الإبداعية لإبراهيم نصر الله،دار الفارس للنشر والتوزيع،عمان ، الأردن،ط1،2008.

55. مختار العطار، آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1،2006 .

56. منال بنت عبد العزيز العيسى، تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

57. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية الحديثة، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1: 2004.

58. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا(حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد) الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2011.

59. ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط3، 2002.

60. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

61. نصر حامد أبو زيد، النص والسلطة والحقيقة: إدارة المعرفة وإدارة الهيمنة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4: 2000.

62. نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،2011.

63. نورة فرج ، ارتباكات الهوية :أسئلة الهوية و الاستشراق في الرواية الفرانكفونية ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1،2007.

64. يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل: بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

65. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان،ط1 ، 1990.

66. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

ج- الكتب المترجمة:

67. ألان روب جورييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم: لويس عوض، دار المعارف، مصر، د .ط ، د .ت .

68. بول ريكور، الزمان والسرد التصويري في السرد القصصي، تر: فلاح رحيم، راجعه: جورج زيناتي، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1: 2006.

69. بول ريكور، الزمان والسرد: الحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان، ج1، ط1: 2006.

70. تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1: 1987.

71. تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن طرائق السرد الأدبي(دراسات) ، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط،المغرب، ط1: 1992.

72. تزفيطان تودوروف، نظرية المنهج الشكلي، منهج الشكلانيون الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت، لبنان، د.ط1982.

73. جيرار جينات وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، دار الخطابي للطباعة والنشر، الدار البيضاء،المغرب، ط1: 1989.

74. جيرار جينات، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3: 2003 .

75. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1: 2003.

76. رولان بارت، التحليل البنوي للسرد، تر: حسين بحراوي، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي(دراسات) ، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1: 1992.

77. ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، سوريا، ط1، 1988.

د- المذكرات:

78. سعيدة بن بوزة ، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي ،بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي ، إشراف الطيب بودربالة، قسم اللغة العربية ،جامعة الحاج لخضر، باتنة، دفعة2008.

هـ-المجلات:

79. أمينة رشيد، سردية التاريخ وتاريخية النص الأدبي، مجلة فصول (النقد الأدبي): الأدب وكاتبة التاريخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، العدد 67/صيف خريف 2005.

80. سكينة قدور، استدعاء الشخصية التراثية في القصيدة الجزائرية المعاصرة، مجلة الآداب والحضارة الإسلامية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، العدد 13، جوان 2012.

81. سليم بتقة ، تمثّلات الآخر في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي (الأرض والدم)و(ريح السموم)،حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية،قالمة،العدد6،جوان2011.

82. كاترينا ميليتش، تغييرات التاريخ أو كتاب الضحك والنسيان، تر: أمل الصبان، مجلة فصول (النقد الأدبي): الأدب وكتابة التاريخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، العدد 67/صيف- خريف، 2005.

83. محمد عيلان التراث الشعبي الجزائري مفاهيم وممارسات ، مجلة التواصل ، جامعة عنابة ، الجزائر ، العدد 4 جوان 1999.

84. يحي الشيح صالح،الغربة والحنين عند الطلبة الجزائريين بالخارج في فترة الثورة المسلحة،مجلة الآداب،معهد الآداب واللغة العربية،جامعة قسنطينة،العدد3،1996.

و. الملتقيات:

85. عبد الله إبراهيم،الرواية العربية وتعدد المرجعيات الثقافية سلالات وثقافات ،ندوة مهرجان القرين، أيام10،11،13ديسمبر2004، دولة الكويت.

خاتمة:

بعد الولوج في غمار التاريخ وخاصة التاريخ الفلسطيني من خلال رواية واسيني الأعرج "كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس" ومختلف التجلّيات التي تبرز فيها جمالية التاريخ، في هذا البحث الموسوم ب **"سردية التاريخ في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج"**،نخلص إلى مجموعة من النتائج نذكر منها :

- اتخاذ واسيني الأعرج منحى آخر في تناول مواضيع الرواية من التركيز على الثورة الجزائرية إلى التركيز في القضية الفلسطينية، لإيقاظ الدول العربية والعمل على إيجاد حلول مناسبة للوضع المتأزم.
- تجسيد واسيني الأعرج رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس في شكل سردي يتلاءم مع الأحداث والأمكنة الخاصة بفلسطين، حيث جعل تاريخها متنا لروايته من أجل فهم الواقع الفلسطيني، لأن الواقع هو استمرار للتاريخ بمختلف الأشكال الموجودة داخله(العادات والتقاليد والأغنية الشعبية...).
- عرض متن الرواية وفق الجانب الشكلي الممنهج في التاريخ، في تقسيم الرواية إلى فصول، إذ يُحاول الروائي لفت انتباه القارئ إلى الأزمة التي مرّت بها فلسطين ومازالت إلى وقتنا هذا لعدم وجود مساعدة عسكرية من طرف البلدان المجاورة .وقد اختار شخصية "مريم" رمزا ل:"مريم العذراء" التي اتُّهِمَتْ بالباطل، هذه الفنانة التشكيلية التي خرجت من بلدها لأسباب معينة.
- وجود علاقة تكامل بين التاريخ والأيديولوجية، فلا يمكن الفصل بينهما، وهذا ما يبرز لدى واسيني الأعرج الذي تبنّى فكرة الدفاع عن القضية الفلسطينية بالكتابة؛ وتعدّ هذه الأخيرة–الكتابة– السبيل الوحيد لإيقاظ عقول وقلوب الشعوب العربية، وهذا ما تجسّد في شخصيته الرئيسية "مريم" في علاقتها بتاريخ فلسطين في المنفى.

- استطاع واسيني الملائمة بين التاريخ والفن، لأنّ هناك فراغا شاسعا بينهما؛ فالتاريخ يعتمد على الموضوعية والفن يعتمد على الخيال، وهنا يبرز جهده في بَلْوَرَةِ الأحداث التاريخية في قالب فنيّ، ليُصْبغها بطابع الليونة داخل الرواية من خلال عرض الأحداث في شكل حوار بين الشخصيات.
- إبرازه لمختلف تجليات ومظاهر التاريخ الموزّعة داخل الرواية دون حصرها في مجال التاريخ، فحضرت اللغة والأحداث والثقافة والمكان واللوحات الزيتية وعلاقتها بالشّخصيات "في مجال التاريخ".
- توظيف واسيني لتقنيات الزمن الروائي وأثرها على المتلقي أثناء ارتباطها بالتاريخ مثل المفارقات الزمنية: الاسترجاع والاستباق لتحديد حالة فلسطين قبل وأثناء وبعد الاحتلال.
- يمكن القول أنّ رواية واسيني الأعرج " كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس" من بين الروايات التي تناولت القضية الفلسطينية خلال مرحلة الاحتلال بشكل جديد لتوعية الشعوب.

فهرس الموضوعات:

الموضوع **الصفحة**

- **مقدمة**.....أ
- **الفصل الأول: مفاهيم نظرية للسرد**
- **تمهيد**.....**02**

1- السرد:.....**02**

أ-لغة:.....**02**

ب- اصطلاحا:.....**03**

2- السرد في الرواية:.....**11**

أ- الراوي:.....**11**

ب- الشخصية:.....**16**

ت- المكان:.....**20**

ث- الزمان:.....**22**

ج- الحدث.....**26**

ح- الوصف:.....**28**

3- العلاقة بين التاريخي والإيديولوجي في الرواية:.....**29**

أ- التاريخ في الرواية:.....**29**

ب- الأيديولوجية في الرواية:.....**31**

- التاريخ والأيديولوجية في الرواية:.....32

4- أدبية الرواية وتاريخيتها:.....35

أ- الحوار:.....35

أ-1- حوار خارجي.....35

أ- 2- حوار داخلي.....36

ب- المفارقات الزمنية:.....37

ب-1- الاسترجاع.....37

ب-2- الاستباق.....38

- خلاصة الفصل.....40

- الفصل الثاني:تجليات التاريخ في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج

- تمهيد.....42

1- ملخص الرواية.....43

2- الخلفيات الثقافية لشخصيات الرواية.....46

أ- التواصل الثقافي بين الشرق و الغرب "سيدي بومدين لمغيث الأندلسي".....46

ب- تأصيل الثقافة بين الشرق والغرب "مامي دنيا".....48

ج- علاقة مي بالقدس.....53

3- أيديولوجية اللوحة الزيتية:.....60

أ- فراشات القدس.....62

ب- ذئب في هيئة حمل 62

ج– عدوى الأرض.....63

4– تاريخية الرواية من خلال لغتها وأحداثها.....66

أ– اللغة 66

أ– 1– الحوار الداخلي.....67

أ– 2– الحوار الخارجي.....68

ب– الأحداث.....73

– خلاصة الفصل.....77

– خاتمة.....79

– قائمة المصادر والمراجع.....82

– الفهرس.....93