الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

ثنائية الغربة والعودة في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج

مذكرة مقدمةلنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي

إعـــــداد الطالبتـــين:

- سارة جبايلي
- وسيلة عزيون

إشـــــراف الأستـــاذة:

بولحواش سعاد

السنة الجامعية: **2014/2013**

دعـــــاء

الحمد لله رب العالمين نحمده و نستعينه و نستهديه و نسترشده،

نشهد أن لا اله إلاّ اللّه وحده لا شريك له،

ونشهد أن سيّدنا محمد عبده ورسوله القائل:

"من أراد الدنيا بالعلم ومن أراد الآخرة فعليه بالعلم

ومن أرادهما فعليه بالعلم"

فاللّهم صلّي وسلّم و بارك على النبي الأمين وعلى آله وأصحابه

الطّيـبيـن ومن اهتدى بهديهم واقتدى بسنّـتـهم

إلى يوم الدّين.

الهم اشرح لنا صدورنا وبسر لنا أمورنا وأحلل عقدة

من ألسنتنا يفقهوا قولنا.

اللهم إنّا نسألك الصواب في العمل والابتعاد عن الخطأ

شـــــكـــــر و
تـقـــــديـــــر

الحمد للذي هدانا لهذا و ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا اللّه نحمده ونستعينه ونشكره على فضله وتوفيقه لنا في هذا العمل.

لا يبقى لنا في نهاية المطاف إلا قليل من الذّكريات وصور نعود بها إلى أعوام قضيناها ي رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام، وقبل أن نمضي نتقدم بأسمى آيات الشكر و الإمتنان والتقدير والمحبّة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة، مهّدوا لنا طريق العلم والمعرفة إلى جميع أساتدتنا الأفاضل في قسم اللّغة العربية آدابها .

نتقدم بشكر خاص بما فيه من أسمى كلمات التقدير والعرفان إلى الأستاذة الفاضلة " بولحواش سعاد" التي تفضلت بإشرافها على هذا البحث، فجزاها اللّه كل الخير

كما نتوجه بالشكر إلى كل من ساعدنا وأعاننا على

إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

إهداء

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا نهتدي لو أن هدانا الله، نحمده ونستعينه ونشكره على فضله وتوفيقه وإعانته لنا حتى تم هذا العمل.

إلى من سهرت عينيها لتنام عيني، إلى من تعب جسدها ليرتاح جسدي إلى من تفرح لفرحي وتحزن لحزني، إلى من أوصاني بها ربـي ونصحني رسولي –صلى الله عليه وسلم- إلى من رافقتني بدعائها طوال الزّمان وإلى من شقت وتعبت لأمل إلى ما وصلت إليه الآن فكانت خير سند وعون لي

- **إلى والدتي العزيزة أطال الله في عمرها و عافاها**
- **إلى من تعب وشقي، إلى من تحمل برد الشتاء وحر الصيف، إلى أملي واطمئناني، إلى من بذل النفس والنفيس من أجلي**
- **إلى والدي والدي العزيز أطال الله في عمره ومنحه الصحة والعافية**
- **إلى الضحكات والبسمات والزهور وكل أنواع العطور إلى الفراشات وألوان الرّبيع**
- **إلى إخواني و أخواتي أضاء الله دربهم وأنار حياتهم**
- **إلى رفاق الدرب إلى كل صديقاتي العزيزات اللواتي سكنّ قلبي**
- **إلى كل طلبة العلم والمعرفة قسم الآداب واللغة العربية إلى كل من ذكرهم قلبي ونساهم قلمي إلى كل من أحب.**

ونسأل الله التوفيق والسّداد

سـارة

إهداء

الحمد لله ربّ العالمين والسّلام على أشرف المرسلين وأتقى وأطهر خلق الله أجمعين سيّدنا و حبيبنا محمّد الأمين صلى الله عليه وسلّم

أما بـــعـد

قبل كل شيء نشكر الله عزّ وجل الذي وفقني في هذا العمل

- إلى منارة العلم والإمام المصطفى إلى الأمين الذي علّم إلى رسولنا الكريم سيدنا محمّد الأمين صلى الله عليه وسلّم
- إلى ينبوع الحنان الذي لا يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها الدّافئ الحنون، والتي سهرت من أجلي الليالي: أمـي العزيـزة
- إلى إخوتي وأحبائي أنار لهم الله دروب النجاح، وفتح لهم أبواب الجنة
- إلى من سعى و شقى لأنعم بالرّاحة والهناء الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي إلى النجاح أبـــي العزيز أطال الله في عمره
- إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطّريق معا نحو النجاح، إلى من تكاثفنا يدا بيد ونحن نقطف زهرة تعلمنا، إلى من شاركتني هذا العمل: صديقتي العزيزة "سارة"
- إلى صديقاتي العزيزات اللواتي قدمن إليّ الدعم من أجل النجاح وتمنين لي التوفيق في هذا العمل، إلى:نعمة، هاجر، صونية، لبنى
- إلى من علّمني حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من العلم، إلى من صاغوا لنا علمهم حروفا، ومن فكرهم منارة تنير لنا سيرة العلم والنجاح إلى "أساتذتنا الكرام "

وسيلة

مـــقـــدمـــــة

المقدمـــة

الحنين إلى الأوطان غريزة في النّفوس سواء أكان عند الإنسان أم الحيوان، ويتجلّى ذلك في حنين الإبل إلى أوطانها ومعاطنها، وحنين الطّير إلى عشّه ومهما بعد يعود إلى وكره قاطعا مئات الأميال، بل الآلاف حتّى بجد قرارة نفسه في وطنه.

فكيف لا يحنّ الإنسان إلى أرضه ووطنه مهما عاش في حرمان وبؤس، وعاش من الظّلم والجوع والفاقة، يحنّون إلى أوطانهم ويتحسّرون على ما يجري فيها من مصائب وخير ونكبات وعدوان.

تعتبر الرّواية محور العلاقة بين الذّات والعالم، وبين الحلم والواقع، وهي الخطاب الذّي يحكي ويحمل من التّأويلات ما يجعل عقل الإنسان في ثورة مستمرّة على كل مظاهر التسّلط والهيمنة، ولأنّها خطاب سياسي اجتماعي وإيديولوجي، متوجّه هذا الخطاب دائما نحو الإنسان فهو محور موضوعاتها لتعيد الرّواية الوعي والبنى الجديدة، التي تحدد طريق الخلاص وحدود العالم.

تعتبر القضية الفلسطينية أحد أهمّ القضايا التّي شغلت عقل الرّوائيين باعتبارها قضية سياسية، فهي ألهمت الكثير من الرّوائيين من المشرق والمغرب، يدل هذا على الأهميّة البالغة التي تمتلكها هذه الأرض المقدسة في قلب الأمة العربية والإسلامية، إنّ الإبداعات الشّعرية أو النّثرية تعبر عن تألّم الأدباء من العدوان الصّهيوني ومن اعتدائهم على قطعة من الوطن العربي.

إنّ الغربة التي يعاني منها الكثير من اللاّجئين الفلسطينيين في أرض المنفى، فالأجيال التّي تلتهم في الهجرة في أواخر القرن التاسع عشر وخلال القرن العشرين- رغم تنوّع انتماءاتها الوطنية والثّقافية- ثورية حديثة قائمة على محاربة الدّيكتاتورية والظّلم والإضطهاد والاستبداد الذي عشّش ونما في بلدانها الأهلية، وتبنّت أفكار جديدة تتعلّق بحرية الرأي وحقوق الإنسان. ومع مأساة فلسطين انسكبت شكوى الرّوائيّين العرب أمثال "واسيني الأعرج"، الذّي كانت تجربته متميّزة تنزف باستمرار، و سيولا من أفكار كانت معذّبة بشبح أرض فلسطين.

إنّ رواية "واسيني الأعرج" والتّي هي بعنوان **" كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس"**، تجسيد فعلي لحقيقة مرّة كانت تعاني منها الشّخصية المغتربة عن وطنها، فحملت لنا هذه الرّواية سيرة متشظّية تتأرجح بين الماضي والحاضر، في خيوط الذّاكرة والحلم بحثا عن

هويّة حقيقيّة، وانتماء أصلي، حاول "واسيني الأعرج" أن يعطي لنا صورة اللاّجئ الفلسطيني الضّائع في الجذور الضّاربة في القدس.

وقد أثارت اهتمامنا رواية "كريماتوريوم" فقرّرنا الغوص في تفاصيلها وأحداثها. ذلك أنّ هذه الرّواية تعرض نفسها على القارئ، وتثير اهتمامه، وأنّها تحتّل مساحة إبداعية مستقلّة بذاتها عن إطار الرّواية الجزائريّة، إنّما هناك فرادة تمتلكها فجعلت منها منجزا أدبيا، يستحق التّمعن والدّرس، وقد اخترنا ثنائية الغربة والعودة في رواية " **كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس**" "لواسيني الأعرج" عنوانا لبحثنا هذا، لأهمية الثّنائية في النّص الرّوائي، باعتبارها تجربة تكتنز أشواقا إلى الوطن الأم تتوافر على عنصر الإغتراب على نحو لافت وواضح، والبحث عن الهويّة المفقودة، فيتجلّى صراع نفسي بين الماضي والحاضر، و المنفى وهو الذّي تعيش فيه الشّخصيّة حاضرها، والوطن وهو الموجود في ذاكرة الشّخصيّة وهو الزّمن الماضي. فكيف يكون هذا الصّراع؟ وما مدى هذا الصراع في نفسية الشّخصيّة؟ وهل استطاعت هذه الشّخصيّة المغتربة أن تثبت انتمائها وهويّتها في ظلّ بلد المنفى؟ وكيف ستكون العودة بعد غياب يقارب نصف قرن من الغياب؟ وكيف تجلّت ثنائية الغربة والعودة في الرّواية؟ أسئلة وأخرى تطرح، وعلى ضوء قراءتنا الممتعّة والمتصفّحة سنلقى لها جوابا لربّما يشفي غليلنا، ومن أبرز المصادر المعتمد عليها في هذا البحث رواية " **كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس**"، التّي كانت المصدر الوحيد واعتمدنا في هذا البحث على منهج وصفي تحليلي، وقد اعتمدنا في دراستنا خطّة جاء فيها مقدّمة ومدخل وثلاثة فصول، وخاتمة وملحق.

فبعد أن أوضحنا في المقدّمة معالم الدّراسة وفق ما تستدعيه نواميس البحوث الأكاديميّة، جاء المدخل موضّحا نشأة الرّواية في أوروبا، ثم التّحدث عن الرّواية الجزائريّة، أهمّية الرّواية، أسلوب الرّوائي " واسيني الأعرج".

جاء الفصل الأول بعنوان قراءة في مفاهيم الأصول، لنلج في تقديم مفاهيم حول المصطلحات: الغربة والإغتراب، ثم تقديم أراء تحديد مصطلح الإغتراب عند الغرب ثمّ العرب، ولقد أثرنا البدء بالمفهوم الغربي لكون الغرب مصدر الإهتمام به في العصر الحاضر، وبعدها جاء مفهوم العودة والحنين كمصطلح، وانتقلنا إلى الفصل الثّاني الذي كان بعنوان "الإغتراب وأشكاله في رواية " **كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس**" وافتتحناه بقراءة في مضمون الرّواية بنظرة شاملة لها. بعدها حاولنا إعطاء أشكال الإغتراب (الاغتراب المكاني،

الزّماني، الجسدي، اللّغوي) ثمّ ردّ فعل الشّخصيّة المغتربة - حالة الابتكار والتّجديد- حالة الانصهار(حرق).

الفصل الثّالث جاء بعنوان "تجلّيات الغربة والعودة من خلال المكان في الرّواية، ثمّ من خلال الزّمان. وختمنا هذه الدّراسة بخاتمة بيّنا فيها أهّم النّتائج المتوصّل إليها، كما تطرّقنا في الملحق إلى التّعريف بشخصية "واسيني الأعرج" وأعماله الأدبية، فيما يخص العواقب التّي واجهتنا في إعداد هذه المذكرة صعوبة الحصول على الرّواية نظرا لعدم توفرها، إلاّ بعد عناء كبير، ضيق الوقت خاصّة أنها تزامنت مع فترة تسليمها خلال فترة الامتحانات، ومشاكل عديدة واجهتنا نترفّع عن ذكرها.

وأخيرا نتقدّم بالشّكر الجزيل إلى أستاذتنا الفاضلة التّي أشرفت على بحثنا الأستاذة "بولحواش سعاد"، والتّي كانت خير موجّه لنا في اختيار موضع للمذكّرة، فلها كلّ الشّكر والامتنان، كما لا ننسى كلّ من أعاننا من قريب أو بعيد في إعداد هذا البحث.

الرّواية النشأة والتطور

لقد شغلت الرّواية بوصفها جنسا أدبيا يحتوي على خصائص تميّزها عن الأجناس الأخرى- السّاحة الأدبية- ولاقت رواجا كبيرا، بل ويعدّ العصر هو عصر هيمنة هذا الشّكل على جلّ الأجناس الأخرى خاصة في ظلّ تراجع الشعر في العالم والوطن العربي بصفة خاصّة. والرّواية باختلاف تجاربها وأنواعها، في الآداب الشّرقية والغربية هي من أصعب الأجناس الأدبيّة.

وعند اطّلاعنا على المعاجم اللّغوية وجدنا أن مصطلح" الرّواية"، لم يكن مستخدما في اللّغة العربية، بالدّلالة نفسها الموجودة في الزّمن الرّاهن، حيث ورد في لسان العرب "لابن منظور":« وروي الحديث والشّعر يرويه رواية وترواه، وفي حديث عائشة - رضي الله عنها- أنّها قالت: << حجيّة المضرّب >> فإنّه يعين على البرّ، وقد زواني إيّاه، ورجل راوٍ، وقال الفرزدق:

أما كان، في معدان والفيل، وشاغل لعنسة الرّاوي عليّ القصائد؟

قال الجوهري: << رويت الحديث والشّعر رواية فأنا راوٍ في الماء والشّعر من قوم رواة، ورويته الشّعر ترويه >> أي حملته على روايته وأرويته أيضا، ونقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل أروها إلاّ أن تأمره بروايتها أي استظهارها [1] .

وتعدّ الرّواية من أهمّ الأجناس الأدبية التي حاولت تصوير الذّات و الواقع إمّا بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وعلى الرّغم من قربها واهتمام الأدباء والمفكّرين لم تخص الرّواية بتعريف محدّد لها، بل تعدّدت التّعريفات وتباينت نتيجة لاختلاف الدّارسين والنّقاد في الرّواية.

فهناك من عرّف الرّواية على أنّها:« أكبر الفنون الأدبيّة عمقا واتسّاعا، لأنّ معمارها الفنّي يشمل أساليب التّعبير الشّعرية، والقصصية والدّرامية، يضيف إليها تصوير المجتمع، والتّعبير عن ضمير الإنسان وأشواقه ومصيره، واستيعاب التّاريخ والتّنبؤ باتجاهات المستقبل». [2]

---

[1]- ابن منظور:لسان العرب، مادة (ر.و.ى)، ضبط خالد رشيد القاضي، دار الصبح، بيروت، (د.ط)،2006، ص396.

[2]- أحمد عطية: الرّواية السياسية، دراسة نقدية في الرّواية السياسية العربية، مدبولي، القاهرة،(د.ط)،(د.ت)، ص07.

إنّ الرّواية قصّة خيالية نثرية طويلة، أو تجسيد للواقع، وهي أشهر أنواع الأدب النّثري، وتقدّم الرّوايات قصص شائعة تساعد القارئ في معظمها، على التّفكير في القضايا الأخلاقية والاجتماعيّة أو الفلسفيّة.

والرّواية فنّ أوروبي النّشأة، بدأت ملامحه الأولى تتشكل في القرن الثّاني عشر واكتملت في القرن الثّامن عشر، حتّى بلغت الرّواية أوج ازدهارها في القرن التّاسع عشر، الذّي قدّم أعظم الأعمال الرّوائية العالميّة. وجاء القرن العشرين ليثري المعمار الرّوائي بأشكال وأساليب جديدة زادت من تعمقها في الضّمير الإنساني وتوثيقها للمجتمع وتبشيرها المؤثّر على المستقبل الإنساني.

والرّواية في أوروبا كانت جنسا أدبيا مهمشا وخطابا سرديا منحطّا لا قيمة له، يقبل عليه الشّباب من أجل الاستمتاع والتّرفيه، بعيدا عن الحياة الجدّ والصّرامة التي كانت تعرضها الأسر الأوروبية على أولادها، حيث كانت تحذّرهم من قراءة الرّوايات، ناهيك عن موقف الكنيسة المعروفة من كل ما مدنّس وسفلي لأنّ الرّواية ارتبطت باللّهو والمجون والفكاهة والتّسلية، و ذلك بالمقارنة مع الأجناس الأدبية السّامية والنّبيلة كالشّعر والملحمة والدّراما.

وقد ساد هذا التّصور السّلبي إلى غاية القرن الثّامن عشر، بيد أنّ الرّواية انتعشت في القرن التّاسع عشر، وتصبح الشّكل الأدبي الوحيد القادر على احتواء الذّات والواقع، واستقراء المجتمع والتّاريخ بصدق موضوعي موثّق، وتخيل إمّا بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

وما يجعل الرّواية تحتلّ مكانة هامّة ضمن الأجناس الأدبية الأخرى، هو حسن تنسيقها للحدث، وتوزيعها للشّخصيات وتحكّمها في الزّمان والمكان، لتعطي بذلك نسيجا متكامل الأطراف، وهذه الإمكانات مجتمعة جعلتها تتميّز بالتّطور المستمر، كما منحتها القدرة على امتلاك آليات التّعبير عن مشاغل العصر،« ولعلّ انتشار مقروئيتها... يعود كذلك إلى تفرّده بصياغة موضوعاتية لم يعد بوسع الشّعر صياغتها وفق النّمط الجديد الذّي تتخذه الرّواية وتتغرّد به عبر مسارات تطورها الفنّي». [3]

3- فتحي بوخالفة: التّجربة الرّوائية المغاربية دراسة في الفاعليات النّصية وآليات القراءة، جامعة المسيلة،عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،(د.ط)، 2010، ص 1.

فالفن الرّوائي مجال تنعكس فيه الصّراعات الإجتماعية والاقتصادية والسّياسية، فالرّواية قطعة من الحياة بتناقضاتها ومتطلّباتها ومشموليتها الطّبيعية والفكرية، واستعاب مجمل القضايا الواقعية الرّاهنة، وتجسيد الملابسات الاجتماعية بكافة حيثياتها حتّى وإن كانت سياقات اجتماعية متناقضة، ومن خلال هذا« فإنّ الخطاب الرّوائي يسدّ وعيا فكريا معينا، وإنّ طبيعة هذا الوعي هي في الأساس نتائج التّفاعلات الإجتماعية والواقعيّة القائمة»[4]، فالفضاء الرّوائي خلق للمبدعين عالم تخيلي معاش وهذا بواسطة اللّغة، التّي تخلق للمبدع حيّزا من الإبداع، فالرّوائي يجعل من الشّخصيّات الرّوائية تعيش عامل اجتماعيا ضمن هذا العالم التّخيلي.

تواصل الرّواية مسيرتها نحو التّألق والتّميز، فمنذ زمن ليس ببعيد قالوا: إنّ العصر هو عصر الرّواية وزمن الرّواية، وذلك لكثرة انتشارها سهولة قراءتها...اشتمالها على عناصر التّصوير والتّشويق والإثارة...لأنّها على المستوى الفنّي استوعبت الشّعر، فنّ العربية الأول واستفادت منه كثيرا في جانب الشّخصية والموضوع، وأخذ السّمات والمواقف البنائية واللّغوية والواقعيّة.

وعلى اعتبار أن الرّواية فنّ أدبي مستقّل ، له خصوصيته، وذاتيته، فهي فنّ واسع لدراسات العلاقات المتشابكة داخل المجتمع، فنجدها في إطار إصلاحي ودعوة للتهذيب، فهي فنّ يقدّم العلاج الأمثل، وتساعد في حل مشاكل المجتمع والإنسانيّة بعامّة.

ولعلّ الرّواية لقيت الكثير من إهتمام المفكّرين والأدباء بها، يقول" أرنست بيكر":« إنّ الرّواية تفسير للحياة الإنسانيّة من خلال سرد قصصي نثري». [5] فالرّواية تصوير للواقع وحياة الإنسانية وذلك من خلال تقنية سرد قصصي التّي تتميّز بها الرّواية.

ويقول "دوبريه":« هي ذلك الشّكل الأدبي الذّي يقوم مقام المرأة للمجتمع، مادّتها إنسان في المجتمع، أحداثها نتيجة لصراع الفرد، ضدّ الآخرين للملائمة بينه وبين مجتمعه، وينتج عن هذا الصّراع خروج القارئ بفلسفة ما، ورؤيا عن الإنسانية». [6] ومن خلال هذا القول

4- م.ن، ص 149.

5- عبد المالك مرتاض: القصّة الجزائرية المعاصرة،المؤسسة الوطنية للكتاب،الدّار العربية للكتاب،(د.ط)، 1983 ص25.

6- عبد المالك مرتاض: القصّة الجزائرية المعاصرة، ص18.

نرى أن الرّواية فنّ من الفنون الأدبيّة، لها شكل مخالف للأشكال الأدبية الأخرى، حيث أنّ للرّواية صلة وثيقة بينها و بين المجتمع عامّة، فهي مرآة عاكسة لما هو داخل المجتمع.

وإنّ الرّواية لها مهمة كبيرة في المجتمع وتوجيهه، فالرّواية اقتضى وجودها في عصر، لم تكن على سبيل التّسلية والتّرفيه على قدر ما استدعى وجودها لمقدرات الحياة والعصر في حاجة إلى زرع الوعي والحرّية المطلقة. وذهب"سيد حامد النسّاج" إلى أنّ الرّواية تقوم بدور تثقيفي وتعليمي فيقول: « إنّ الرّواية تقدم للأذهان الوضعية الدّراسات الاجتماعية التي يغذّيها اليوم الإهتمام بما تقدمه البلدان النّامية، وتقدّم للنّفوس الحسّاسة ألعاب التّحليل النّفسي المرهفة والمخيفة، كما تقدّم للإنسان الباحث عن مصيره تساؤلا دائما عن الوضع البشري، كما تقدّم للجميع المتع الطّفولية التي يسيّرها عنصر القص والتّشويق، والحكاية المؤثرة والمغامرة، ما شابه ذلك». (7)

ويتّفق البعض على أن مهمّة الرّواية تتركّز في أمور، من أهمّها أنّها تدرس الإنسان وحياته، بجانب عدم تخلّيها عن النّاحية التّعليمية والتّهذيبية. وأسمى هدف للرّواية هو تصوير الحياة والتّحري عنها، حيث تكون صفحة يطّلع فيها القارئ على تاريخ حياة الإنسان، وخفايا القلب الإنساني الغامض، فهي ترتبط بمشاكل الإنسان وكل ما يتعلّق به من مكابداته في معترك الحياة، شقاؤه، سروره، وحزنه ومآسيه،... وممّا سبق نجد الرّواية تركّز اهتمامها على الإنسان في المجتمع، وكذا تقديم حلول مباشرة لمشاكله.

والرّواية لدى أدباء وكتّاب العرب احتلّت الصّدارة من بين الفنون الأدبية الأخرى في هذا العصر، فالكتّاب العرب في بحث دائم عن عوالم أدبية تعجّ بالحياة والرّؤى والفكر، هذا ما جعل الرّواية بالنّسبة إليهم في الصّدارة.

فكانت الرّواية الجزائرية خاصّة، الفن الرّائد والأكثر تطورا في هذه الفترة المعاصرة، فهذا الفنّ خلق للرّوائيين الجزائريين أفاق جديدة للتحليق فيها، محاولين إضافة لمسات جديدة مع كل خطوة للإنعاش وبث الرّوح في الأثر الفنّي كبنية لغوية، ولذلك نجدها قد بدأت إمكانات هائلة للتنوع فكانت« كل رواية هي نوع أدبي في ذاتها، وأنّ قيمتها الجمالية والتعبيرية تكمن

7- نادر أحمد عبد الخالق:الرّواية الجديدة، بحوث ودراسات تطبيقي، دار العلم وإيمان، دنسوق شارع الكتاب ميدان المحطّة،(د.ط)، 2010، ص 27.

في تفرّدها وخصوصيتها، وتنوع أساليبها » [8]، فالأسلوب الرّوائي يتنـوع من روائي إلى آخر، فكل يجسد روايـته بالأسلوب الـذّي يتـماشى وشخصيّـته، وهذا يعطيها جمال تعبيري.

وإذا تعمّقنا في الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الوطنية، نجد أن أغلب الدّارسين لم يؤرخوا لبداياتها إلا بأوائل السّبعينات،« ومن أسباب تأخر الرّواية إلى هذا التّاريخ صعوبة تناول هذا الفن لاحتياجه أكثر من أي فن آخر إلى الصّبر والأناة والتأمل الطّويل وانعدام تقاليد روائية جزائرية يمكن محاكاتها، واحتياج فنّ الرّواية إلى لغة طيّعة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة، وهذا ما افتقده كتّابنا قبل السّبعينات» [9].

فالرّوائي الجزائري سجّل بعض الإرهاصات أولية، لكنّها تمثلت في محاولات محدودة، لم يكتب لها أن تتطور لتكسب صورة روائية ناضجة ومكتملة لم يكتمل نضوجها بعد، وبعدها تطوّرت وبخاصة في مطلع الخمسينات وهيمنت عليها اللّغة الواحدة وتحديدا اللّغة الفرنسيّة، وقد ارتبطت أسماء العديد من الرّوائيين الجزائريين بقضية النضّال الوطني عند أبرزهم: محمّد ديب، مالك حدّاد، كاتب ياسين، مولود فرعون، مولود معمري...، وقد كتبت بلغة غير لغة الشّعب، إضافة إلى أنّها تعكس نوعا من الانتماء القلق الحائر، الباحث عن النّسب، فرواية " ريح الجنوب" "لعبد الحميد بن هدوقة" عام 1971م والتي تعتبر أوّل رواية بالمعنى الإصطلاحي.

ويمكن القول أن الرّواية الجزائرية استطاعت أن تتميز وتجسد الصورة الفعلية للنّضج الفني الرّوائي، ولعلّ أبـرز الرّوائيـين المعاصرين المتميزين في هـذه الفـترة الرّوائي الكبير "واسيني الأعرج" وأعماله الرّوائية الرّائعة التي لقت صدا كبيرا إلى الجمهور العربي والعالمي، حيث تميزت رواياته بحضور عنصر التّراث، والتّلاعب بالزّمن وخلخلة سير الأحداث فهو يعد علامة فارقة وبخاصة أثناء إشارته وتحميله مسؤولية ما آلت إليه البلاد. ولحداثة الكتابة الرّوائية عنده، والمبنية أساسا على تصوير الواقع المعاش والممتد إلى مرجعيات تاريخية.

---

[8]- ليندة خراب: تناص التراث الشعبي في الرّواية العربية الجزائرية، المؤسسة الوطية للكتاب، المركز الثقافي العربي، (د.ط)، (د.ت)،ص 99.

[9]- محمّد مصايف: النّثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1983، ص 138.

فالرّواية مجال واسع يناقض الواقع وما فيه، وينفيه أو يثبته، فهي رسالة لغوية تحمل في طياتها مجال متنوع من المعارف، فهي تخاطب الإنسان وواقعه بالدرجة الأولى، ممارسة اللغة التي تحرر الذّات، وتجعل لها حرية مطلقة في التّعبير، وهذا ما« يجعل الرّواية تتحقّق وجوديا بوصفها نصّا، أي بوصفها إجراءا لسانيا، يحوّل الرّسالة اللّغوية إلى مركز قوة متعالم، يمارس السّلطة غير تواصلية يحرر الذات من أي تسلط لغوي ممّا يجعلها تنفتح على مجالات دلالية واسعة وتتمتع بحرية مطلقة». [10]

والرّواية تعد فن أدبي أولا، ونوع من الحكي ثانيا، فتكون أكثر ارتباطا بالحياة والواقع البشري عامّة، وهذا ما رشّح الرّواية أن تكون موضوع درس يأمل النّقاد عن طريقها:« معرفة كيفية تعامل الرّواية مع الخبرة الإنسانية، وكيفية تفاعلها مع الزمن ودوره في التصميم لشخصياتها وبناء هيكلها وتشكيل مادتها وأحداثها» [11] ، ومن هنا تبرز أهمية الرّواية كفنّ أدبي له مكانته بين باقي الأنواع الأدبية « وإنّ الاقتحام الجريء للمضامين الجوانبية في الذات المبدعة هو الذي غيّر شكل القصيدة وهزّ نظامها الصّارم تماما كما قسّمت هذه الإقتحامات الشكل الكلاسيكي لبقية الأجناس الإبداعية: الرّواية والقصّة...». [12]

فالرّواية ملتقى للكثير من الجهود الفلسفية والنقدية كونها جنسا أدبيا غير مكتمل ومنفتح، فهي منفتحة على بقية الأجناس الأدبية الأخرى التي يستمّد هو الآخر منها بعض عناصرها، فالكاتب يحاول التقرب من الفرد وتنمية سلوكه بمعايشته لمختلف الوقائع اليوميّة، فاللّغة تعبرعن واقع سواء كان خارجيا أم واقعا نفسيّا للمتكلم وتحمل- اللّغة- جمالية لامتزاجها بوظيفة التبليغ والتعبير، ويحاول الرّوائي الجزائري تحقيقه من خلال التنوع الكلامي وتمسكه بالتراث الشعبي والدّيني.« لعلّ أبرز ملمح في تحولات الرّواية العربية من شكلها التقليدي، ودخولها في عوالم التجريب والحداثة، وهي تحمل بصمات في عوالم التجريب والحداثة ». [13]

---

[10]- عبد الله أبو حنيف:الإبداع السّردي الجزائري،سحب الطباعة الشعبية للجيش جزائر،(د.ط)،2007، ص192

[11]- عبد الصّمد زيد: مفهوم الزمن و دلالته، ص 10.

[12]- نزيه أبو نضال: التحولات في الرّواية العربية، منشورات عبد الرّحمان المنيني، عمان، الأردن، (د.ط)، (د.ت)، ص(21-22).

[13]- م.ن،ص17.

ويعدّ "واسيني الأعرج" أهم الأصوات الرّوائية حيث وصل صوته إلى الوطن العربي، بل وتجاوز ذلك إلى مختلف ربوع العالم. وإذا تصفحنا رواياته نجد أنها يمكن أن يستوقفنا هو موقفه الصريح من بعض القضايا، كالموقف من السلطة، مهما كان نوعها، لأنه يرى فيها القمع والاضطهاد، وكبح الحريات الفردية، لأن التوجه السياسي في نظره غير سليم ومبين أساس على تزييف الحقائق والتنكر للتاريخ وهذا ا عكسته أعماله الرّوائية، وقد عبّر عن ذلك بأسلوب شيق يتميز بالإمعان الوصفي للمشهدية، الإحاطة بأطراف الحكاية وامتدادها داخل مجتمعها الخاص تعضيد فعالية الرّوائي في معرفة التاريخ واستحقاقاته.

هذا وذهب الباحث "جمال فوغالي" من خلال كتابه المعنون بـ" واسني الأعرج- شعرية السّرد الرّوائي- إلى أن أسلوبه الرّوائي هو"تكسير متشظ لعمودية السّرد والزّمن، تفكيك للبنية الرّوائية، هيمنة واضحة لتقنية التأجيل، مساءلة لا تفي تتوقف للتراث السّردي العربي، نزوع شعري خلاق، تعدد لمستويات الخطاب، تداخل أصوات سردية وتعددها تنسيبا للحقيقة. وهذه النتائج توصل إليها الباحث مسجلا إياها على غلاف كتابه المذكور سابقا.

وقد تمكن "واسني الأعرج" من تحقيق كل هذا بفضل لغته المتقنة والسّلسة، التي يولج بريقها داخل كتاباته الرّوائية فهو يحاول بهذه اللّغة البحث عن التجديد فمن خلالها يحاول أن يضع الحدث ويحرك الشخصيات ليخلق بذلك دينامية داخل النسيج الرّوائي، ولهذا كان " واسيني " متميز بتنويع التشكيل الفني في رواياته فهو لم يعتمد على نمط واحد بل على عكس كان يقوم بالتجريب ولا يخشى المغامرة على صعيد بناء الرّواية ولغتها.

ويهدف "واسني" من وراء كتابته الرّوائية إلى صياغة أحلام الشعب والتعبير عنها بصيغ جمالية متميزة ومترفقة، فهو« لم يتردد أبدا باندفاعه الشخصي نحو أحزام بلاده فعمر بكل شيء بحريته الشخصية بالكتابة...وبمصير أبطال روايته ». [14]

وجلّ أعمال" واسيني الأعرج" كان يحرص فيها «على الحكاية وتأجيجها بالتخيل في فضاء خاص عماده وجدان مفجوع بالتحولات القاهرة ومتأس بنبرة تفاؤل الواقعية ونمدجتها على

---

[14]- ماجد المدحجي:قراءات في عالم الكتب والمطبوعات،العدد 1201، 2005، ص 58.

سبيل النّداء الإنساني والأخلاقي، والسّياسي، الحائرين شهوة التّطلّع إلى أمل التغيير وركام الخيبات العامة والكثيرة ».[15]

فكانت جل كتابات "واسيني" الرّوائية، يجسّد فيها قضايا إنسانية وأخلاقية، فالأديب الجزائري عامّة والرّوائي خاصّة، كان مجبرا في أن يفكر في أنجح أسلوب ليوصل رسالته، باعتباره أديبا ملتزما بقضايا وطنه ومجتمعه، لذا ما كان مطالبا به« أدباؤنا إذن هو ألا ينسوا إنتمائهم إلى الجماهير الكادحة وأن هذه الجماهير أمية في معظمها» [16] فأغلبهم- الجماهير- يتّسمون بضعف مستواهم وقلّة وعيهم، وذلك في الفترة التي كانت أقدام المعمّر ما زالت تطأ أرض الجزائر، وحتى في فترة الاستقلال وخاصة بداياتها. ما جعل هذا الشعب بحاجة إلى لغة مبسّطة في ألفاظها وأسلوبها ورموزها، لتكون أكثر وضوحا، علما أن هذا لا يتنافى والتّركيز والتّكثيف والتصوير الذي يتطلبه الفنّ الرّوائي، لذا نجد أن« التحولات الطارئة على الخطاب الرّوائي بشكل مستمر، هي نتائج تغيرات فعلية حاصلة في ثنايا الواقع بمختلف ملابساته» [17] ومن ثمّ فالفن الرّوائي الجزائري يعد مرآة عاكسة للبنيات الإجتماعية.

كما يمكننا القول أن الرّوائيين الجزائريين المعاصرين قد برزوا وجسّدوا الصّورة الفعلية للنضج الفنّي الرّوائي، وذلك لاتساع إلمامهم، فنجد أنهم تشتتوا« في أصقاع الأرض... كان لهم في الوطن العربي متبوأ ومقام، وكان لهم مع أهلية إمتزاج وامتشاج، أخذوا يقرؤون للّوم فيعزّ عليهم أن يقرؤوا دون أن يكتبوا»[18]، وهذا ما أنتج مضامين موضوعاتية جديدة كانت نتاج علاقات مع الواقع العربي ومع المغاربة، خاصة نتيجة التحولات الحاصلة، حيث أن هذه التحولات« أدت إلى وجود بنيات مضمونية وفكرية جديدة وصارت متبناه من لدن الإبداع الرّوائي لعلاقة هذا الأخير بتلك التّحولات وتفاعله معها تاريخيا واجتماعيا ». [19]

فالكاتب "واسيني" حاول أن يؤصل للرّواية الجزائرية والذّاهب في لهيب اللّغة، في حريقها، في طهارتها، إذ سجل كأحد « أهم الأصوات الرّوائية في الوطن العربي، تنتمي

---

[15]- عبد الله أبو حنيف:الإبداع السردي الجزائري، ص 189.

[16]- محمّد مصايف:النثر الجزائري الحديث، ص107.

[17]- فتحي بوخالفة:التجربة الرّوائية المغاربية دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة ، ص149.

[18]- عبد المالك مرتاض:القصة الجزائرية المعاصرة، ص25.

[19]- فتحي بوخالفة :التجربة الرّوائية العربية، ص 68.

أعماله الرّوائية إلى المدرسة التجريبية التي لا تستقر على شكل واحد بل دائما عن التجديد والديناميكية من داخل اللّغة التي ليست معطى جاهزا ولكنها بحث دائم ومستمر». [20]

والرّوائي "واسيني" نجده أيضا قد عزّز حضوره وفرض وجوده ضمن العالم الرّوائي، لأنه يرى من الرّواية « فن يتعالق ويتعانق بمجالات معرفية مختلفة ومتنوعة وبخاصة المعارف التراثية التي تؤصل هذه الرّواية في الثقافة، عبر جملة من الأنساق اللّسانية التي تعارضها أو تناقضها، أو تنافيها، أو تثبتها...». [21]

كما أن الرّوائي الجزائري "واسيني الأعرج" تبنى معطيات العالم الاجتماعي، حيث تجاوز سيطرة اللّغة الواحدة إلى المزاوجة بين اللّغتين فكتب باللّغة الفرنسية والعربية بأسلوب فني جمالي، علما أن هذه التّعددية اللّغوية لم تكن بعامل يجعل من الرّواية تحيد عن مسارها الحضاري الأصيل، بل أكسبها خصوصيات متفرّدة عن سائر الرّوايات المنتمية لأقطار متعددة.

ومع ذلك يرجع هذا التّطور في أغلبه إلى اللّغة التي تعد بحرا لا ساحل له والرّوائي في حل أن يعزف منه ما يشاء دون أن ينقص شيئا، بل كأنه لا يزداد إلا عمقا وسعة وتضخما.

و« اللّغة جزئية تنتهي إلى كليات من البناء اللّغوي الذي لا يجوز أن يكون له نهاية إلا بتوقف الكاتب عن الكتابة والتفكير في التعامل اللّغوي». [22] فهي الأداة المعطاة التي تتيح للعمل الرّوائي أن يقوم أي أنّها الجديرة بالاعتبار، فهي الحقيقة والقيمة والجمال والخيال.

ومعظم النّصوص الرّوائية في فترة الثمانينات، تتميز« بتعددية...اللّغة وتقنيات المعالجة، وتنوع طبيعة المواضيع المطروحة». [23]من أبرزها:"نوار اللّوز"1983م،"مصرع أحلام مريم الوديعة "1984م وهي للرّوائي "واسيني الأعرج"، قد كانت سمات التجريب الرّوائي في فترة الثمانينات وحتى تسعينات القرن العشرين قد تميزت بتقنيات روائية جديدة.

كما حاول " واسيني الأعرج" في العديد من أعماله الرّوائية أن يحي التراث الجزائري وإعطاءه حياة جديدة، ليصبح نصّه الرّوائي عبارة عن خطاب مؤسس في شكل تفاعلية خطابية كلامية، فيضم كلام العامة وما يجري بينهم من أقوال وأفعال تعبّر عن وعيهم وثقافتهم،

---

[20]- واسيني الأعرج:سيدة المقام(رواية)، منشورات الفضاء الحر،(د.ط)، 2001، ص 01.

[21]- عبد الصّمد زيد:مفهوم الزّمن ودلالته، ص 10.

[22]- عبد المالك مرتاض:القصة الجزائرية، ص 70.

[23]- فتحي بوخالفة:التجربة الرّوائية المغاربية،ص03.

ورواية "سيدة المقام" موجهة كخطاب إلى عامّة الشّعب وبلغة الشّعب بمختلف طبقاته، ليحتضن أنواع التّراث الشعبي من أمثال شعبيّة، وأغاني شعبيّة، إلى ما يميّز هذا الشّعب عن باقي الأمم من أسماء متداولة وأصلية "فواسيني الأعرج" لم يستطع الصمود أمام إغراءات الذاكرة والحيز حيث أخلص للتراث العربي والجزائري بصفة خاصة، وكان تعامله مع النّص الغائب في الخطاب السّردي للرّواية تعاملا حسّاسا ودقيقا ليعبر به عن إديولوجيته وعن الحقائق الاجتماعية والسّياسيّة، فالنّصوص الغائبة مرتبط بدلالات الخطاب الرّوائي، لتشكّل مع نصّه الرّواية المثير والمحرك الأساسي لخيال القارئ.

كتب "شوقي بدر يوسف" المحرر الثقافي في جريدة "ميدل إيست أونلاين" يقول: << والعالم واسيني الأعرج الرّوائي يحكم التّجربة والرّؤية توجد به، ثمّة خصوصية نادرة في علاقة الكاتب بالمكان، فالجزائر مفتوحة على مصرعيها في معظم رواياته، كما تتميّز روايته بالحفر العميق، والتّي حفرها في بنية الإبداع الرّوائي العربي، بحيث أصبح عالمه الرّوائي صاحب بصمة قويّة وعلامة متميزة في صدر السّاحة السردية العربية على إطلاقها>>.

لكل عمل روائي يبئته الجغرافية والتي تتميّز بمواصفات ومعالم هندسية مقاسة بالكلمات، وإن لم تكن كالأمكنة الواقعيّة لها مواصفاتها الطّبوغرافية، لكنها تشعرنا بالطمأنينة، وواقعية الحدث، رغم أن بعض الرّوايات طغى عليها الجانب التّخيلي، إلاّ أن الرّاوي لا يستطيع التّخلي عن المكان، فقد يستخدم مواصفات دالّة (الأشجار،الطّرق، السّاحة...)كأمكنة تخيلية للضرورة الحكائية، ومن الرّوائيين من يقوم بتفصيل الشّرح بإيجاد تمفصلات مكانية دقيقة، فكثرة التفاصيل « ذات وظيفة محددة هي إبراز الواقع... إيحاءات المحاكاة»[24]، والرّوائي الجزائري والمغاربي يورد أسماء أماكن حقيقية كالأحياء، القرى، وهذا لتصوير أماكن واقعية.

ويقول النّاقد الجزائري "عبد القادر شرشال": << تمثل كتابات واسيني الأعرج الرّوائية ذاكرة يريد البعض إخمادها لأنها تحمل مآس وأحداثا>>، وقد يتبادر إلى ذهن القارئ أن تكون بعض هذه الذّاكرة أو كلّها تحيل إلى السيرة الذاتية للكاتب،غير أن قراءتها تفصح بجلاء أنها

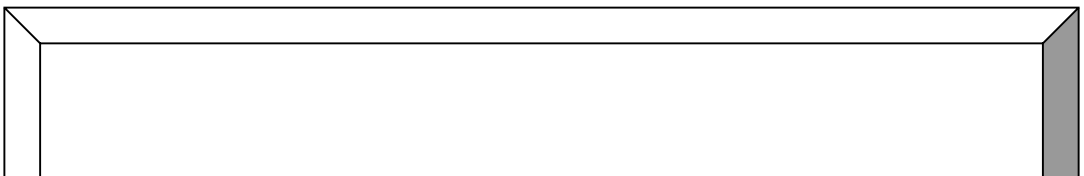
---

[24]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الرّوائي(الزمن-السرد-التبئير)، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت ،2003، ص 182.

ليست سيرة، هي سيرة جيل بكاملة ينقرض الآن جماعيا تحت وطأة الموت البارد، وتبقى المفارقة في هذه الكتابات الرّوائية نفسها، هي أنها تبحث عن محاولته إبعاد صور المآسي، إلا أن هناك ذاتا دائمة الحضور تأبى طمس هذه الذاكرة.

إن معايشة "واسيني الأعرج" معاناة ناتجة عن مفارقات غريبة تزيد البحث عن الذاكرة تطمح إلى احتواء المكان والزمان لا للمحافظة عليهما، كما كان في الواقع ولكن من أجل هدم هندستها الواقعية، وبناء واقع خيالي، بديل حافل بالحيويّة جعلت منه روائيا يبحث باستمرار عن أدوات فنية تحول النّص من مجرد وعاء منتج للذاكرة إلى نص منتج لذاكرة متجددة باستمرار.

الفـــصـــــل الأول



قـراءة في المفاهيم و الأصول
(الغـــربـــة و العـــودة)

أولا: **مفهوم الغربة والاغتراب:**

الغربة ظاهرة اجتماعية قديمة، عرفها الإنسان منذ أن وطئت قدماه الأرض، وما زالت تصاحبه وتلازمه، بمآسيها إلى يومنا هذا، وصور الإغتراب كثيرة فمنها: الإغتراب عن الوطن، ومنها الإغتراب داخل الوطن، ومنها الإغتراب عن المجتمع، أو الإغتراب عن الذّات، وكل هذه الأنواع مريرة وقاسية، فالإنسان يشعر بالألم ووحشته.

أ. **لغة:**

ورد في لسان العرب « أن الغربة بمعنى التهجير والتغريب، أي الطرد والنفي من الأرض أو الوطن»[25] ، فالإنسان حين يغترب أو يبتعد عن دياره يحن إليها ويشتاق، والاغتراب هو ذلك الإحساس غريب الذي نحسّه به إذا ابتعدنا عمن نحبهم من الأهل والأصدقاء واغتراب، هجرة، مهاجرة، إضطراب ذهني مؤقت أو دائم، يجعل المرء غريبا عن ذاته أو عن محيطه. حيث لا يقدر على التعرف بطريقة عادية. مغرب: وهي مهاجرة «اللّبنانيون المغربون، العرب في أمريكا».[26]

وفي قاموس المنجد ورد تعريف الإغتراب على النّحو التالي « إغترب: هاجر، تغرّب، ترك وطنه، رحل عن وطن، ارتحل عنه، نزح: اغترب بعض القرويين أحسّ بالغربة: جعله الحنين إلى وطنه يغترب، ذهب ناحية المغرب، أصبح غريبا، أي شعر باضطراب ذهني مؤقت أو دائم يجعله غريبا عن ذاته أو عن المجتمع، واستغرب: وجد أوعدّ غريبا: استغرب تصرفات صديقه: استغرب في الضّحك: أغرب فيه ».[27]

فمعنى الغربة من الناحية اللّفظية في المعاجم العربية تعني القهر والنّفي والتّشريد، فكثير من المعاجم اللّغوية والأدبية اهتمت بالاغتراب حيث لا يكاد يخلو أي معجم لغوي أو أدبي ظهر قديما أو حديثا من هذا اللّفظ، وتحيل كلمة « إغتراب إلى مادة (غ.ر.ب) وتعني هجرة، واغترب إغترابا(غرب)، ونزح عن الوطن، هاجر، وبعد، وتزوج إمرأة غريبة».[28]« يقال إغترب الرّجل: نكح من الغرائب وتزوّج إلى غير أقاربه والاغتراب افتعال من الغربة، تزوجوا إلى الغرائب من النساء غير أقاربه فإنه أحبّ الأولاد».[29]

يتبين لنا من خلال تناولنا لظاهرة الإغتراب، تنوع استعمال المصطلح وتعدد معانيه وغموضه إلى درجة تكاد تنتقي معها قيمته العلمية والغربة في معناها اللّغوي تعني الابتعاد

---

[25]- ابن منظور:لسان العرب، مادة (الغرب)، ص 396.

[26]- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار الشرق، بيروت،(د.ط)، (د.ت)، ص(1047- 1048).

[27]- م.ن،ص 104.

[28]- جبران مسعود:معجم الرّائد ألف بائي،دار العلم للملايين،مؤسسة ثقافية للتأليف الترجمة،(د.ط)، (د.ت)،ص144.

[29]- إبن منظور: لسان العرب، ص (28- 29).

والتنحي عن الناس، أما في المعنى الاجتماعي عدم التلائم بين الذات المغتربة، وبين عادات المجتمع وتقاليده.

أمّا الكلمة العربية "غربة" « فهي تدل كما وردت في لسان العرب على معنى النوى والبعد، فالغريب هو البعيد عن وطنه والجميع غرباء و الأنثى غريبة والغرباء هم الأباعد، وإغترب فلان إذا تزوج إلى غير أقاربه وفي الحديث (إغتربوا لا تضووا)، وأغرب، أي صار غريبا، والتغريب النفي عن البلد». [30]

كما تعني الغربة التّواري والاختفاء عن الناظرين، والغربة أيضا تأتي في مواطن أخرى بمعنى "الشؤم والشّذود"،« ومن كثرة تشاؤمهم بالغراب اشتقوا اسمه من الغربة والاغتراب والتغريب ». [31]

ففكرة الإغتراب قديمة تناولها الكتّاب والشّعراء منذ القدم، حتى عصرنا الحالي، قال قيس بن الملوح:

وأصبحت، من ليلى، الغداة، كناظر مع الصّبح في أعقاب نجم مغرّب [32]

كما نجد الغربة أو الاغتراب في جل المعاجم العربية، بمعنى النزوح عن الوطن أو البعد والانفصال عن الآخر وفي شعر " المتلمّس":

ألا أبلغا أفناء سعد بن مالك رسالة من قد صار في الغرب جانبه [33]

وقد صار المفهوم العربي مكتملا في كلمة «غربة التي إشتق من إسمها الإغتراب والتغريب والغرب، وتعني النّوى والألم، والشّؤم والفراق، والبين والهجر لأسباب سياسية، أودينية أو إجتماعية، وقد تكون روحية أو نفسية». [34]

---

[30]- يحي الجبوري: الحنين والغربة في الشعر العربي، الحنين إلى الأوطان، دار مجدلاوي، عمان، الأردن،(ط1) 2008، ص (16- 17).

[31]- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر:كتاب الحيوان، (تح) يحيى الشّامي، مكتبة الهلال، بيروت، ج1،(ط3) 1990 ، ص 516.

[32]- م.ن، ص 518.

[33]- ابن منظور: لسا ن العرب ، ص 28.

[34]- عبد اللطيف محمّد خليفة:دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دارالغريب، القاهرة، (د.ط)، 2003،ص23.

كثير من الباحثين الميدانيين قد استثمروا هذا المصطلح بمعنى إنعدام السلطة والإنفصال عن الذات، وكذا الاستياء والتذمر.

إن الاغتراب باعتباره ظاهرة إنسانية، ظهر منذ القديم عند الشّاعر العربي، حيث ظل الشّاعر في كل عصر من العصور يتمزق قلقا وإحساسا بالغربة، ويظل موزعا بين صورة العالم في مخيلته كما يمكن أن تكون وبين ما يراه أمامه حقيقة من قيم هشة، وبحكم العديد من الظروف الاجتماعية والسياسية، عاش شعراؤنا غربة نفسية ووطنية.

يخلق لهم جوّا من الإبداع والحنين إلى الوطن والأهل، فكان يلازمهم هذا الشّعور، وينسل في جل كتاباتهم، فاغترابهم كان بلا دعوة لا أثر لهم في الرجوع.

تحدث الجاحظ عن حنين بعض الملوك المهابة إلى أوطانهم في رسالة الحنين إلى الأوطان حيث قال : « فاوضت بعض من انتقل من الملوك في ذكر الديار، والنزاع إلى الأوطان فسمعته يذكر أنه اغترب من بلد إلى آخر أمهد من وطنه، وأعمر من عشائر العرب ساداتها وفتيانها ومن شعوب العجم أنجادها وشجعانها، يقود الجيوش وسيوس الحرب، ولبس بابه إلا راغب إليه حنين الإبل أعطانها». [35]

ويبين" الجاحظ " في رسالته أيضا أن حنين النفس إلى مسقط رأسها من الشّعور بالانتماء وأنه من علامات الفطرة السليمة حيث يقول: « من علامة الرشد أن تكون النفس إلى مولدها مشتاقة وإلى مسقط رأسها تواقة ». [36]

فيؤكد إنتماء الإنسان إلى وطنه وذكرياته، ويعقد مقارنة بين حنين الإنسان وحنين الطير، ويرى أن الإنسان أولى بالحنين من هذا المخلوق الضعيف، ويقال « إذا كان الطّائر يحنّ إلى أوكاره فالإنسان أحق بالحنين إلى أوطانه».[37]

---

[35]- الجاحظ:رسالة الحنين إلى الأوطان، دار الرّائد العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)،1982،ص(6-7).

[36]- م.ن،ص7.

[37]- الجاحظ:رسالة الحنين إلى الأوطان، ص8.

والغربة معروفة بإحساسها لدى الشّاعر العربي القديم، فكان يحن« إلى الأهل والديار والأوطان والشوق للحمى وصور الفراق وآلام الغربة، قد استدعت أذهان كثير من الكتاب والأدباء واهتماماتهم في التراث العربي فمنهم من أفاض في ذلك فألف كتابا ومنهم من أوجز فكتب رسالة ضمن كتاب ومنهم من ذكر ذلك عرضا، وكلهم قد عرف أثر الغربة والحنين والشوق في نفوس العرب والمسلمين على مدى العصور». [38]

ومنذ الجاهلية بدأت تتضح ملامح الوطن العربي وتتحدد عند بعض الشعراء، فلم تقتصر على ذكر الدّيار والأطلال بل صارت تتضح ملامح الأرض وحدودها ومراجعها ومعانيها، يصحب ذكرها الشوق والحنين إليها، وإلى أيام الحب والخير والصّفاء، وكان الشاعر يكره الغربة، فسرعان ما يملأ الحنين والشوق إلى الدّيار و ساكينها بمجرد أن يبتعد الشاعر عن دياره لرحلة أو غزوة، أو سفر بلا دعوة. والشّعر الجاهلي يحفل بذكر الحنين وذم الغربة، كما كان يشرك الشاعر ناقته في هذا الشوق والحنين.

فكانت الغربة والاغتراب في المجتمع العربي متجسّدة، وهذا نتيجة طبيعة لتكون المجتمع من ثنائيات قسرية، فهناك الفقير والضعيف، والقوي، والسّيد والعبيد، فكانت معظم هذه الحواجز بين فئات المجتمع، فكان إحساس الغربة يولد بين هذه الطبقات الضعيفة وهو الذي يملك إحساس مرهف وشاعرية. فيكون أو يتجسد الاغتراب داخل الوطن. وهذا نتيجة عدم الرضى عن وحدته وعن حالة الكآبة، وهو ما يعرف "بالعزلة الاجتماعية" ويراد بها «عزلة الإنسان عن المجتمع وثقافته العامة أو عدم الشعور بالانتماء إليه والكيف معه ». [39]

ب. **اصطلاحا:**

الاغتراب هو إحساس غريب يكون نتيجة إبتعادنا عن أحبائنا وأصدقائنا، ودائما ما يولد هذا الاغتراب الإحساس بالحنين إلى مكان أو شخص معين كالحنين إلى الوطن أوالحنين إلى الأهل والأصدقاء.

---

[38]- يحى الجبوري: الحنين والغربة في الشعر العربي، ص 31.

[39]- محمّد عبّاس يوسف:الاغتراب والإبداع الفني، (د.ط)، (د.ت)، ص (17-18).

والاغتراب قد يكون طوعيا يختار الإنسان لأسباب عديدة منها عجزه عن الإنتماء وعدم الانسجام مع المجتمع، الخروج عن التقاليد والأعراف « وكثيرا ما يشعر المغترب بالوحدة والعزلة والفراغ النفسي وكذلك شعوره بافتقاد الأمن، وسوء العلاقات الاجتماعية وافتقاد الطمأنينة ». [40]

وتعدّ ظاهرة الاغتراب ظاهرة بارزة متميزة في العصر الحديث، ذلك لأنه يعكس أزمات سياسية واجتماعية، وفكرية، وأخلاقية ولذلك فقد غلبت عليه جوانب اللاعقلانية ونزعات اللايقينية، وقد شهد هذا العصر شعور الإنسان بقدراته وإنجازاته الهائلة، مما أدت به إلى الخوف على مصيره من سرعة التغيير على مختلف الأصعدة والمستويات. «إن مقابل كلمة الاغتراب في الإنجليزية "Aliénation" والفرنسية " Aliénation وأصلها من الكلمة اللاتينية أليناتو"Aliénation" ويشير الاغتراب في تلك اللغات إلى حالة تحول الكائن إلى خارج ذاته، أو تجاوز ذاتهن وقد استخدمت كلمة الاغتراب في العلاقات الانسانية لتدل على إحساس الذاتي بالغربة أو الانسلاخ détachement سواء عن الذات أو عن الآخرين». [41]

وظاهرة الغربة والاغتراب عند الكائن الحي قديمة الكائن الإنساني الذي ارتبطت به، فقد عرفها وعاش ويلاتها أبو البشرية آدم (عليه السلام) وذاق مرارتها قبل وبعد نزول الأرض، فكانت المأساة وبداية البدايات إنها غربة الإنسان الأول الذي ظلم نفسه، ونسي أوامر ربّه فهوى، فترك الجنّة بائسا مغتربا، وهبط الأرض جارا وراءه فراقها، وقد جاء إلى دنيا مليئة بالمتاعب والمآسي والأحزان.

ثانيا: **الغربة عند الغرب**

---

[40]- عبد اللطيف محمّد خليفة: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، ص23.

[41]- يحى الجبوري:الحنين والغربة في الشعر العربي الحنين إلى الأوطان، ص(16-17).

إن مصطلح الغربة في الآداب الغربية فيعني: «التعبير عن حالة تهدف إلى نقلة روحية أو هجرة نفسية في الواقع الذي يحياه الشاعر أو الكاتب إلى آفاق أخرى يتخذها بيئة يستلمهما أو موطنا يستوحيه». [42]

فقد عرفت الغربة عن الكتاب الغرب منذ أن شهدت أوروبا بدايات الثورة الصناعية والحروب النابليونية، وهاته الأزمة ولدت فراغا نفسيا لدى العديد من الكتّاب ما اضطرهم للهروب من مواقعهم إلى عالم الشوق بسحره وإيحائه، ومن الذين عانوا من هذه الحالة الشاعر الألماني "غوتة" الذي يقول في قصيدته " الهجرة ": «الشمال والغرب والجنوب أقطارها تتناثر بددا وعروشها وممالكها تنهار فهاجروا منها إلى الشّرق الطّهور». [43]

كما هناك شعراء عانوا أيضا من هذه الحالة كالشاعر اليوناني" قسطنطين كفافي" «الذي هجر بلاده وأقام في الإسكندرية سنين عديدة حيث نظم أجمل قصائده التي ترجمت إلى معظم اللّغات الأوروبية وفي الأدب الإنجليزي قصائد عديدة فيها الحنين إلى الاغتراب من أشهرها قصيدة والتردي لأمير والتي عنوانها بلاد الغرب».[44]

إن الشاعر "بيارلوبي" من الشعراء الذين عانوا أيضا من الإحساس بالاغتراب وهو«الذي عاش فترة زمنية في الشرق، وقضى فترة في مدينة اسطنبول، وخلال هذه المدة كتب كتابه الشهير رحلة إلى الشّرق». [45]

الاغتراب عند ماركس يعني:« أن الإنسان لا يستطيع أن يحقق ذاته كنشاط خلاّق في العالم، بل إن العالم- الطّبيعة والآخرين وهو نفسه- تصبح مغتربة بالنسبة إليه، إنّها تعلوه، وتقف ضدّه كموضوعات غريبة، على الرغم من أنها تكون خلقه»[46] ، كما يعني أيضا أن نتاج العمل وهو السّلعة يتحكم في طبيعته النشاط الإنسان وغايته.

كما يعد الاغتراب عند علماء النّفس هو جهل الإنسان عن ذاته بين الواقعية والحلم، وإن الفرد يتباعد في الحقيقة المثالية التي يصنعها كل إنسان يعيش في العالم.

---

[42]- ناصر الجاني:المصطلح في الأدب الغربي،منشورات المكتبة العصرية،بيروت،(د.ط)،(د.ت)، ص197.

[43]- م.ن، ص197.

[44]- م.ن، ص198.

[45]- م.ن، ص198.

[46]- فيصل عبّاس يوسف:اغتراب الانسان المعاصر وشفاء الوعي،دارالمنهل اللّبناني،(ط 1)، 2008،ص(202-203).

يعتبر الاغتراب النفسي هو شعور الإنسان بالعزلة عن النفس ومحبة مجالسه كل وقته لوحده ومع نفسه في غرفة عن الناس، والاغتراب في نفس الإنسان ليس مغادرة الوطن، ولكن في نفس الوطن الذي يعيش فيه، وسببه و الحماية الزائدة من قبل الأهل، والتفكير الذي يفكر به الأهل من نصائح وإرشادات التي تأتي بالنتيجة وهذا الشيء له سلبياته وإيجابياته.

كما نجد أيضا أن « الاغتراب عن النفس يتضمن هذا العنصر شعور الفرد بالانفال عن ذاته وعدم الانتماء إليه، تعد دراسات "ايرك فروم" من أكثر الدراسات التي تناولت هذا الجانب من الاغتراب حيث تناول موضوع اغتراب الذات من جانب تكوين الشخصية، فهو يرى أن الاغتراب هنا يمثل نمطا معينا من التجربة، يرى فيها بنفسه كما لو كانت غريبة عنه».[47]

إن التّحليل النّفسي ليس مجرد علم يختص بحالة فردية معينة كالطب مثلا الذي يختلف بطريقة جذرية عنه في تقويمه العارض، فالعارض بالنسبة للطب بمثابة جسم غريب يجب إقتلاعه واستئصاله.

ولقد كان مفهوم الاغتراب في الكتابات الفلسفية واللاهوتية القديمة حاضرا عند الكثير من فلاسفة الإغريق ومن أبرزهم "سقراط"، وتظهر فكرة الاغتراب أيضا« في سفر التكوين genesis في الدّراما الإنسانية المتعلقة بخلق وسقوط الإنسان، وانفصاله المتمثل في قصة الإنسان والثمرة المحرمة والخروج من جنّة عدن ».[48]

وقد كتبت عن هذا الموضوع أن « هناك أسماء عديدة لمعت باعتبارها تمثل الباحثين الذين تميزوا في بلورة هذا المفهوم وأعطوه ما يتمتع به من أهمية علمية، ولقد كان "لجان روسو" السبق في استخدام تعبير الاغتراب في ثقافة الغرب ».[49] وذلك عندما رأى في تولي بعض النوّاب تمثيل الشعب أكذوبة كبرى لأن هذا الشعب لا يمارس سيادته بنفسه، ويبدأ في الانعزال داخل وطنه، ويشعر بالريبة، ولذلك أكد "روسو" أن الهيئة النيابية يمكن أن تكون أداة الحكم، لكنها لا يمكن أن تكون أداة للتعبير عن الإرادة العامة.

---

[47]- محمّد عباس يوسف:الاغتراب والإبداع الفني،ص (18-19).

[48]- ناصر الجاني: المصطلح في الأدب الغربي،ص198.

[49]- ريتشارد شاخت:الاغتراب،(تح) كامل يوسف،مجلة المؤسسة العربية للدراسات،بيروت، (ط)،1 ص79.

وقد قال" روسو" في العقد الاجتماعي:« إن النواب لا يمثلون الشعب ولا يمكن أن يمثلوه، والسيادة لا يمكن أن تمارس بالإنابة، فهي إمّا أن تمارس بالذات أولا تمارس أصلا، وليس هناك طريق وسط».[50]

ومع مواكبته الإحساس بالاغتراب نتيجة للتطور الحضاري رأى الفيلسوف الألماني "هيقل"« أن جذور هذا الإحساس قد ترسّخت عندما انفصل الإنسان عن الطبيعة نتيجة لظروف العمل والإنتاج التي تعقدت بمرور الزّمن».[51]

وهكذا فإن الإغتراب عن الآخرين الذي يتحدث "ماركس" عنه يتعين أن يفهم باعتباره يتضمن غيابا شاملا للإحساس في الصّحة وتقويما للآخرين باعتبار أنهم ليست لهم أهمية إيجابية تتجاوز أهميتهم كوسائل للغايات الشخصية.

ومن هنا فإن الإنسان الأناني الذي يغترب عن الآخرين لدى "ماركس" مماثلا للفرد المتحور حول خصوصيته عن "هيجل" والذي تتمثل علاقته بالبنية الاجتماعية في الاغتراب ولعلّ الاختلاف بينهما يرجع لأسباب أهمها أنهما كتبا عبر مراحل مختلفة للصّناعة.

و يرى العديد من الماركسيين أن الاغتراب هو مفهوم رئيس من الماركسية، وهو أحد المفاهيم التي تعكس الجوانب الأخلاقية والإنسانية للماركسية، وفي مقابل التشخيص التبسيطي الفج لهذه الفلسفة بوصفها معتمدة على العنف والثورة وفي مقدورنا أن لا نرى أن كلمة "غرين" "Abien" وهي جذر المصطلح الغريب هو شخص لا يرتبط بأي روابط(ديون، خطوط، علاقات أوصلات)بالآخرين ويعتقد ماركس أن الرأسمالية تولد الاغتراب في كل قطاعات المجتمع حتى الثورة ليست في مأمن منه فالأغبياء وهم أصحاب القوة الحاكمة اللذين يمتلكون أدوات الإنتاج تاؤون بأنفسهم بالضرورة عن الناس الفقراء في المجتمع البروليباتي المستغلون على نحو فضيع وهم نفس الوقت مصدر الثورة للطبقات الحاكمة، ولكن الفقراء هم أيضا ضحايا الاغتراب، فهم يغتربون عن عملهم وتجربتهم وعن أنفسهم التي هي فحسب مجرد سلع، كما يعانون على نحو شديد الوطأة نفسيا وجسديا. « ويرى ماركس أن العامل في

---

[50]- نبيل راغب: مفهوم الاغتراب في الأدب، مجلة الفيصل، العدد 96، ص 45.

[51]- م.ن، ص 46.

المجتمعات البرجوازية بعملهم فحسب كوسائل لإشباع حاجات الآخرين، فالعمال لا يعملون من أجل أنفسهم ولكن من أجل آخرين وينسب العمل إلى آخرين».[52]

كما يعتقد أن« العالم الذي يعيش فيه الإنسان هو إلى حد كبير من ابتكار أو اختراع الإنسان نفسه، وأن النظم السياسية والحضارية والاجتماعية تمثل الجوهر الاجتماعي الذي تمخض عن هذا الدور الإنساني»[53] ، إذن « فالاغتراب عنده حقيقة تستمد جذورها من وجود الإنسان في العالم، ويلاحظ أن "هيجل" يستعمل مصطلح الاغتراب Enfrendung .بصورة مزدوجة، فهو في بعض معالجته يستعمله في سياقة الإنفصال Séparation وفي واقع آخر من بحوثه يعطيه معنى التخلي أو التنازل Réligushment ».[54]

وفكرة الانفصال تعيد علاقة متحللة بين الفرد وأعضاء مجتمعه، ويؤدي هذا الاستعمال إلى مفهوم الانفصال عن النفس أو الاغتراب الذاتي الناشئ من تفاوت بين ظروف الفرد الحقيقية وطبيعته الجوهرية، الأمر الذي يعود إلى الشعور بالاغتراب الذاتي.

كما يتحدث "هيجل"عن « إغتراب العمل بجانبيه الإيجابي والسلبي، فهو يرى الإنسان يتغلب على الاغتراب بين العالم الموضوعي والعالم الذاتي عن طريق العمل، ويحوّل الطبيعة إلى وسط مناسب لنموه الذاتي، إذ إن العمل الذات الإنسانية، هذا فضلا عن أن الإنسان يستطيع بفضل العمل أن يقضي على وجوده الفردي ليتحول إلى وجود كلّي».[55]

ويعد ماركس من رواد البحث الهادف لتحليل مفهوم «الإغتراب الذي منحه طابعا سوسيولوجيا، بعد أن كان مفهوما ميتافيزيقيا ولاهوتيا... وقد برز اهتمام ماركس بهذا المفهوم بصورة خاصة وقوية في مؤلفه (مسودات اقتصادية وفلسفية)(Economic and philosophical manuscript) المنشورة في عام 1844م»[56]، وقد ربط « مفهوم الاغتراب من زاوية الأشياء إلى يتم إنتاجها ويتساءل كيف يستطيع العامل أن يقف في علاقة غريبة أو

---

[52]- آرثر أيزابرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، (تر):وفاء إبراهيم،رمضان،بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، شارع الحيلاوية بالأوبرا، الجزيرة، القاهرة،(ط1)، 2003، ص 92.

[53]- ريتشارد شاخت:الاغتراب، ص 120.

[54]- م.ن،ص 68.

[55]- ماركيوز(هربرت):العقل والثورة، هيجل ونشأة النظرية الاجتماعية، (تح):فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامّة،(د.ط)، 1970، ص52.

[56]- ريتشارد شاخت:الاغتراب، ص 124.

مغتربة lienated relationship إلى الناتج الذي يصنعه إذا لم يكن قد عزل نفسه عن عملية النتاج نفسها».[57]

ومن هنا توصل ماركس إلى أن كل عمل هو بالضرورة عمل مغترب لأن الإنسان سيكون محكوما عليه دائما بأن ينفصل عن نتائج عمله، كما كشف المخطوطات الاقتصادية والفلسفية لعام 1844 لماركس أن الاغتراب كما يقول "فروم" في كتابه(مفهوم ماركس عن الإنسان) يعني بالنسبة لماركس« أن الإنسان لا يستطيع أن يحقق ذاته كنشاط خلاق في العالم، بل إن العالم- الطبيعة والآخرون وهو نفسه- تصبح مغتربة alien بالنسبة إليه إنها تعلوه وتقف ضده كموضوعات غريبة على الرغم من أنها لم تكن من خلقه»[58] ، ويميّز "جون شاربين" أربعة أشكال من الاغتراب عند ماركس:

«1. إغتراب العامل عن نتاج عمله.

2. إغتراب العامل عن عمله.

3. إغتراب العامل عن نفسه.

4. إغتراب العامل عن الآخرين».[59]

يرى أغلب الدارسين لمفهوم الاغتراب أن الفيلسوف الألماني "هيجل" [1770- 1831] هو الذّي أشار إليها وتعرض لدراستها دراسة معمّقة مفصلا القول فيها، حيث طرح مفهوم الاغتراب وميز بين مستويات الاغتراب وأنواعه وأسباب علاجه، ثم توالت الدراسات عن هذه الظاهرة عند الفلاسفة وعلماء النفس والاجتماع، وتشعّبت عندها إلى هذه الظاهرة، ما أسبابها؟ وما مظاهرها؟.

إذا كان « "هيجل" أبو الاغتراب تنظيرا وتأصيلا وقصديا فإن "جان جاك روسو" كان أول من استخدم تعبير الاغتراب في ثقافة الغرب فقد رأى أكذوبة كبيرة لأنه بهذه الطريقة لا يمكن للشعب أن يمارس للشعب سيادته بنفسه، ويبدأ بالإنعزال».[60]

---

[57]- ريتشارد شاخت:الاغتراب، ص125.

[58]- حسين محمّد حسن حماد:الاغتراب عند إريك فروم، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، (ط1)، 1992، ص59.

[59]- م.ن،ص 59.

[60]- نبيل راغب: موسوعة الفكر الأدبي،ص 56.

ولكن قبل أن نمضي في الحديث عن الاغتراب ومصادره وأنواعه وإختلاف العلماء والفلاسفة في تعريفه وتفسيره يجدر بنا أن نحدد مفهومه.

بدأ "ماركس" في كتابته عن الاغتراب بانتقاد "هيجل"، حيث اعترض من حيث المبدأ على النظر إلى الإنسان باعتباره واعيا بالذات فحسب وهذا من جهة نظر " كارل ماركس"« فالإنسان الحقيقي هو الذي يقف على قدميه بثبات على الأرض ويستوعب ويفرز قوى الطّبيعة »[61].

كما سار ماركس على طريق "هيجل" ولكن بطريقة معكوسة فقد قام بنقل مفهوم الاغتراب من الإطار المجرد إلى الواقع الحسّي المتعين والإنتقال بهذه الطريقة أي من المجرد إلى الواقع الحسي المتعين يعود إلى الإختلاف بين الرّجلين حول المسألة الطبيعية الجوهرية للإنسان، إذ يرى "ماركس" على خلاف" « أن يعمل والحياة المنتجة هي التي تميز الإنسان تنوع في الطبيعة زيادة على أنه يحب حياة إجتماعية أي أنه موجود في صحبة الآخرين والحياة الحسّية ما هي إلا شباع لحاجات الإنسان المختلفة كالعمل والنشاط وإخضاع الحواس، بالإضافة إلى النشاط الإنتاجي بما يتفق مع بعد الفردية، أي تميز الشخصية وتحقيق الذات»[62].

ويعتبر "سارتر" من خلال فلسفته الوجودية الملحدة التي تزعمها قبله كل من "نيتشه"و"هيدغر" ورغم إتفاق "هيدغر" و "سارتر"على أن الوجود سابق على الماضية وأن الإنسان ليس له تعريف سابق، وإنما الذات هي التي تعرف بنفسها من خلال الحرية التي تتمتع بها فالإنسان محكوم عليه بالحرية والحرية في نظر" سارتر" عبء ثقيل لأنه يتحمل مسؤولية الحرية، فكل موقف يتخطاه ويتخذ إزاءه القرار المناسب يتلوه موقف آخر.

بما أن الإختبارات التي يتخذها الوجودي ليست أنماط جاهزة، وإنما هي نابضة من الذات دون إكراه خارجي أو داخلي فهي إذن- الحرية- من أسباق القلق لأن "سارتر" يختلف عن "هيجل" في القول بالذات الأصلية "فسارتر" ينفي أن يكون للإنسان ذات أصلية أو جوهرية أو حقيقية.

---

[61]- محمّد عبّاس يوسف:الاغتراب والإبداع الفني،ص 45.

[62]- م،ن ، ص 45.

وقد استخدم "سارتر" « كلمة الاغتراب Aliéhation بمعنيين أحدهما الوجود والآخر في نقد العقل الجدلي». [63]

أمّا في التحليل النفسي عند "فرويد" « فهو الدّال عن الذات بمفهومها اللاشعوري ولهذا الدّال أو العارض إرتباط بسلسلة من الدّلائل التي اتسمت بتاريخ حياته، لما تظل لك من أحداث كان نتيجتها قوامات وإمتـثـالات لا شعـوريـة أصبحـت المـوطن الأول عـن رغـباته، ومن هـذا المنـطـق بالـذات بــدأ "فرويد" وإذا كان"ماركس" أكد على وجود إنسان هو الذي يحدد وعيه، وليس وعيه هو الذي يحدد وجوده جاء فرويد ليؤكد على أن الوجود الاجتماعي هو الذي يحدد الشعور وليس العكس».[64]

يمكن التحدث حسب "فرويد" عن ثلاث منابع لآلام الإنسان: قـوى الطبيعة المتـفـرقة، وفناء الجسد البشري، وعدم اكتمال المؤسسات الاجتماعية، وإن المصدر الثالث لآلام الإنسان له طابع اجتماعي، وهو بالذات يشكل القلق الأكبر لأن البشر لا يمكنهم إدراك لماذا على العكس، تشكل قوى غريبة غير خاضعة له.

إن عملية إغتراب الشخصية هي ليست فقط استحالة تطوير المرء لقابليته فالخاتمة التي لا بد منها لهذه العملية هي أشكال الإغتراب التي يكسبها إدراك هذه العملية، والتي تثبـت الوضع الموضوعي القائـم باعتباره وضعـا لا مخرج منه. أو تقترح مخارج وهمية منه، فالفرد في المجتمع المعاصر، حيـن يعـزل نفسه ويقيـم حاجـزا بين نفسه وسائر الأفراد، ويفقر عالمه الروحي ليحصره في طائفة من أكثر الاحتياجات بساطة، يسعى إلى استرجاعها وتخطي الحواجز التي أقامها بنفسهن لكن بشكل مشوق.

يرى "فـرويد" أن الأسـاس الدفيـن للإنسان يتألـف من رغبات وأهواء طبيعيـة كامنـة، لكـنها تـتعـرض للكبـت بشـتى الوسـائـل في ظـروف الوجـود الإنـسـاني المشـتـرك، فالرغبات الكامنة تفصح عن نفسها باستمرار متجلية في أفعال عدوانية وتدمير واضطرابات عصبية. يفتقد "فرويد"« بأن الجهود المبذولة في هذا المنحى لم تؤد إلى نتائج هامة. وليس

---

[63]- محمّد عبّاس يوسف: الاغتراب والإبداع الفني، ص 51.

[64]- م.ن،ص 19.

منشأها إلا أن تؤدي إلى حالة لا تطاق بالنسبة للفرد، كما يعترف بأن العدوانية ما تزال مستمرة خلق الواجهة الاجتماعية ». [65]

وقد عدّ " فرويد" ثلاث أنواع من الإغتراب:

1- الهروب من الواقع:

ويتجلى الإغتراب هنا بالهروب إلى المرض، فعندما لا يتم إشباع النزوات والرّغبات في الواقع عندئذ يلوذ الناس بالمرض، كما يمكنهم بفضله من الحصول على الملذات التي تضمن بها عليهم الحياة والابتعاد عن الواقع هو النزوع الرئيسي بالمرض ومخاطرة كبرى في آن معا، وقد يصدر العنف والغضب عن الجرح الذي يسببه العجز عن بلوغ الهدف، إن الهروب خارج الواقع لا يمكنه أن يتمخض عن شيء من الهناء والرّاحة، ومن أهم العوامل المقاومة التي يبديها الفرد بعدم تقبل الواقع ويكيفه هو " الشعور بالذنب" بالرغم من عدم إدراكه ، هذا الجزء من المقاومة يقوم به (الأنا الأعلى) القاسي والمتشدد (فالفرد العصايب) يجب أن يشفى، إذا يفترض أن الذات إرتكبت إنما ما يكفر عنه بتعرضها للألم والعذاب.

2- الهروب إلى المرض:

إن الابتعاد عن الواقع يكتمل في ظل الحضارة المعاصرة والالتجاء إلى المرض من حيث أن الأمراض هي أفضل نموذج لجوهر ذاك الأسلوب في حل الصراعات الداخلية، ومعاناتها لذي الإنسان العاجز.

3- الهروب إلى عالم الهوام والتخيلات:

«إن غياب المستمر لإشباع الفرد المنتظر هو الذي يؤدي إلى ترك هذه المحاولة للإشباع من خلال الهوامات، لذا ينبعث بداخل الحياة النفسية للإنسان وتحت ضغوط مكبوتاته الداخلية، حياة منسوجة من الحيال تحقق له رغباته ».[66]

---

[65]- فيصل عبّاس:اغتراب الإنسان المعاصر وشقاء الوعي، ص (318 – 319).

[66]- م.ن، ص(203- 305).

ثالثا: **الإغتراب عند العرب:**

إن مفاهيم الإغتراب عند العرب تتمثل في بعض الرؤى أنهم « لم يعرفوا معنى اللإغتراب إلا بعد اتصالهم بالحضارة الغربية، و لكن الحقيقة أن المفكر بين العرب أول من أدرك أن مأساة الإغتراب وذلك قبل روسو بقرون عدّة».[67]

فقد صور "أبو حيان التوحيدي" هذه الغربة أبلغ تصوير بأدق المعاني في قوله: « إن اغرب الغرباء من صار غريبا في وطنه، وأبعد الغرباء من كان بعيدا في محل قرية، والغريب إذا أنشد كذب وإذا تظاهر عذب، والغريب من إذا قال لم يسمعوا قوله وإذا رأوه لم يدور حوله» [68] ،ثم يلتمس الأسباب من خلال تساؤلات على مرّ العصور يطرحها وكأنه يعدد ملامح هذه المأساة الإنسانية على مرّ العصور حيث يقول: « إلى متى نقول بأفواهنا ما ليس في قلوبنا؟ إلى متى ندّعي الصدق والكذب شعارنا ودثارنا؟ إلى متى نستظل بشجرة تقلص عنا ظلها؟ إلى متى نبتلع السموم ونحن نظن أن الشفاء فيها». [69]

ومن بين الذين أعطوا معنى للإغتراب أيضا وعرفه هو "أحمد أبو زيد" « انسلاخ عن المجتمع والعزلة والانعزالعن التلاؤم والإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع وللامبالاة، وعدم الشعور بالانتماء، بل وأيضا انعدام الشعور بمعزى الحياة». [70]

---

[67]- نبيل راغب:مفهوم الإغتراب،ص 45.

[68]- عمر بوقرورة : الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث،(1945-1962)، منشورات جامعة باتنة، (د.ط)، (د.ت)،ص 17.

[69]- نبيل راغب:الإغتراب في الأدب، ص 45.

[70]- عبد اللطيف محمّد خليفة:الاغتراب،ص 5.

رابعا: **مفهوم الحنين والعودة**

أ. **مفهوم الحنين:**

1) لغة:

كان موضوع الحنين إلى الأهل والديار، والشوق إلى الأوطان ومكابدة آلام الفراق والغربة قد استرعت أذهان كثير من الكتاب والأدباء واهتماماتهم في التراث العربي، فمنهم من ألف كتابا، ومنهم من أوجز فكتب رسالة،« وقد جاءت أقوال كثيرة وحكم غزيرة في الحنين إلى الأوطان وقد مهد الجاحظ لرسالة الحنين إلى الأوطان بمنتجات من أقوال الحكماء والأدباء من العرب والعجم في حب الأوطان والتعلق بها والولاء لها من ذلك مختاراته ». **(71)**

وقد عرف الحنين في لسان العرب « الحنين الشديد من البكاء والطرب، وقيل هو صوت الطرب سواء كان ذلك عن حزن أو فرح، الحنين هو الشوق وتوقان النفس والنعنيان متقاربان، حن إليه يحن حنينا فهو حان والاستحنان، الاستطراب واستحنن استطرب، وحنينهما: نزاعهما بصوت وبغير صوت والأكثر أن الحنين بالصّوت» **(72)** فالحنين هو إحساس ينبع من النفس وهو بمعنى الشوق وهو شعور ينتج نتيجة للفرح أو الحزن.

ومن المعاني التي نجدها في الحنين أيضا قولهم « حن إليه يحن فهو حان». **(73)**

71- يحيى الجبوري:الحنين والغربة في الشعر العربي الحنين إلى الأوطان، ص 12.

72- ابن منظور:لسان العرب، ص346.

73- أبو الفضل الميداني:مجمع الأمثال،(تح):محمّد أبو الفضل، دار الجبل، بيروت، ص 341.

كما جاء الحنين أيضا بمعنى الإستحسان حيث يقول الجوهري:« والمستحسن الذي إستحسنه الشوق إلى وطنه». [74]

للحنين العديد من المعاني والمدلولات في الكتب والمعاجم اللغوية وقد ورد الحنين حتى السنة النبوية فقد روي « في الحنين الحديث أن النبي صلّى الله عليه وسلّم كان يصلي في أصل أسطوانة جذع مسجده، ثم تحول إلى أصل أخرى، فحنّت إليه لأولى ومالت نحوه حتى رجع إليها فاحتضنها فسكتت». [75]

إن الإنسان الغريب عن أهله وعن بلده يحن إليهم كما يحن الأسد إلى دياره وهي الغابة «أرض الرجل ضأره، وداره مهده، والغريب النائي عن بلده المتحني عن أهله، وقال آخرك إذا كان الطّائر يحن إلى أوكاره، فالإنسان أحق بالحنين إلى أوطانه، وقالت الحكماء: الحنين من رقة القلب ورقة القلب من الرّعاية، والرّعاية من الرّحمة من كرم الفطرة من طهارة الرشدة من كرم المحتد». [76]

ويقال في الحنين أيضا:« وقد حنت واستحننت وانشد سبويه لأبي زيد:

مستحن بها الرّياح، فما يجـ تابها في الظلام كل هحود ». [77]

وما يؤكد حب الأوطان والحنين إليها قوله تعالى حين ذكر الديار يخبر عن مواقعها من قلوب عباده:﴿ وما لنا ألا نقاتل في سبيل الله قد أخرجنا من ديارنا وأبنائنا﴾ [سورة البقرة- الآية 264].

كما أورد ابن منظور عدة مسميات وصفات للحنان بقوله:<< والحنان الرّحمة والحنان البركة، والحنان الهيبة والحنان الوقار، وفي حديث عمر رضي الله عنه، لما قال الوليد بن عقبة بن أبي معيط أقتل من بين قريش، فقال عمر: حنّ قدح ليس منها >> .

---

[74]- إسماعيل بن حمّاد الحواري الصحاح:تاج اللّغة، صاح اللّغة، (تح)أحمد عبد الغفور، دار العلم للملايين، ج5 (ط4)، (د.ت)ص 68.

[75]- ابن منظور:لسان العرب، ص 346.

[76]- يحي الجبوري: الحنين والغربة في الشعر العربي، ص(12 -13).

[77]- ابن منظور:لسان العرب، ص 347.

وفي معنى الحنين أيضا فحنّ الجذع إليه أي نزع واشتاق، قال: وأصل الحنين ترجيع الناقة صوتها إثر ولدها، وتحانت: كحنت.

2) ***اصطلاحا:***

والحنين في الإصطلاح يقصد به « حزن وذبول يفشيان عددا من الناس في رحلة ابتعادهم عن الوطن»[78] ، وهو أيضا « رحلة في الزمان وعودة إلى الوراء لمعيشة الماضي شعرا واسترجاعه واستحضاره على مستوى المكان والأهل والوقائع»[79] أي الحنين هو العودة إلى الماضي ومعايشة عبر الزمن، وذلك بالحنين إلى الأهل والديار.

الحنين باب قديم في الشعر العربي، وقد كانت بدايات شعر الحنين مع "ابن حذام" وفي الموقف يقول "امرؤ القيس":

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي لديار كما بكى ابن حذام [80]

فالبكاء على الديار هنا يدل على شدة الحنين إلى الماضي والشوق إليها وإلى أهلها، ونجد الكثير من الشعراء يستلهمون قصائدهم بمقدمات الحنين إلى الأحبة وإلى الديار.

تفطن الجاحظ إلى ظاهرة الحنين الذي سجل رسالة في الحنين إلى الأوطان تحدث فيها عن الحنين بعض الملوك إلى أوطانهم حيث بورد بعض الأبيات لأحد الشعراء تدل على هؤلاء الملوك قائلا:

إذا ما ذكرت الثغر فاضت مدامعي وأضحى فؤادي نهبة للمهاهم

حنينا إلى الأرض بها أخضر شاربي وحلت بها عيني عقود التمائم

وألطف قوم بالفتى أهل أرضه وأرعاهم للمرء حق النقادم [81]

78- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، حرف الحاء،دار العلم للملايين،بيروت،(ط1)،2007، ص 100.

79- فاطمة طحطح:الغربة والحنين في الشعر الأندلسي،جامعة محمّد الخامس،الرباط، المغرب، (د.ط)،1993 ، ص35.

80- امرئ القيس:الديوان، دار صادر،بيروت(ط1)، 2007،ص162.

81- محمّد أحمد أحمد الدقالي:الحنين في الشعر الأندلسي، دار الوفاء، بيروت،(ط1)،2008، ص25.

هنا يبيّن الجاحظ في رسالته أيضا أن النّفس البشرية تحن إلى مسقط رأسها، فهو شعور بالإنتماء وفطرة في ذات الإنسان، فالحنين مرتبط بالإنسان وله صلة وثيقة به، فهو يحن إلى الوطن والأهل والأحبة للأصدقاء وللديار، وهذا ما يحرك مشاعره واستجابة عند حضورها في مخيلته، فتنعكس تلك الصورة في شعره ليصور إحساسه الوجداني عنده.

يعتبر الحنين إلى الأوطان «غريزة في النفوس يتجلى ذلك في الإبل إلى أوطانها ومعاطنها، وحنين الطّائر إلى عشّه مهما أخذ و بعد يعود إلى وكره قاطعا مئات الأميال حتى يجد قراره نفسه في وطنه، وكذلك يقال بقية الحيوانات كالقط، والكلاب، والكلاب أشد حنينا ووفاءا من بقية الحيوانات، فإذا كان هذا حنين الحيوانات، فكيف لا يحن الإنسان إلى أرضه ووطنه مهما في حرمان وبؤس وفي الآية الكريمة دلالة على حب الناس لأوطانهم ولو قتلوا في سبيلها، قال تعالى:﴿ ولو أنا كتبنا عليهم اقتلوا أنفسكم أو اخرجوا من دياركم ما فعلوا إلى قليلا منهم﴾[سورة النسّاء- الآية 66]. وفي الحديث النّبوي الشريف:« حب الأوطان من الإيمان حين كان الرّسول صلّى الله عليه وسلّم يحن إلى مكة وطنه، فكان إذا جاء أحد منها يسأله عنها فتغرورق عيناه بالدّموع». [82]

وفقد كان الرّسول الكريم يحن بشدّة إلى وطنه مكة عندما كان مهاجرا عنها، ويحن إلى أهله وقد كانت عيناه تدمعان كلّما سأل أحدهم عن مكّة، وكان الصّحابة رضي الله عنهم يحنون بشدّة إلى ديارهم ولزوم الأوطان غبطة، قيل لبعض الأعراب ما الغبطة؟ قال:« الكفاية مع لزوم الأوطان، والجلوس مع الإخوان، قيل فما الذلة؟ قال: التنقل في البلدان والتنحي عن الأوطان».[83]

استولى هذا الموضوع على اهتمامات الشعراء وتفكيرهم فمنهم من ذكره عرضا، ومنهم من خصّه بنصيب وافر من شعره بما وجده من حنين.« وإذا كان حب الوطن عند العرب أكثر وضوحا، لأن الشعر يسجل هذه الظاهرة منذ الجاهلية، وحتى العصر الحديث، مع اختلاف يسير فيما بين البدوي والحضري، وللوطن في كل بيئة أثر واضح في سلوك

82- يحي الجبور:الحنين في الشعر العربي،ص 5.

83- م.ن، ص5.

الإنسان وتفكيره ومظاهره، من حيث المظهر والعادات والمثل العليا» [84] فنجد أن الشعر سيجل ظاهرة الحنين بشكل كبير منذ القديم.

ألا ليت شعريٍ!أبيتنّ ليلة بواد وحولي إذ خر وجليل؟ [85]

ومن معاني الحنين أيضا: العطف والرّحمة لقوله تعالى:﴿ وحنانا من لدنا﴾[سورة مريم- الآية 13]. فالحنين يولد العطف والرّحمة في القلوب.

ويأتي الحنين بمعنى الحب و الاشتياق « وحنين والحنين جميعا جمادى الأولى له كالعلم وقال:

وذو الحب نؤمنه فيقضى ندوره لدى البيض في نصف الحنين المقدر

وحنن حنينا اشتاق: تنازعت نفسه إلى حن وطنه حن إلى رفيق الصبا وهو مستوحى من إسم الله ومعناه الرّحيم». [86]

ب. مفهوم العودة:

مصطلح "العودة" عرف عند العرب منذ القديم، وارتبط بشعرهم، فكانوا يسافرون بعيدا عن أوطانهم،فيرغبون في العودة إلى ديارهم. « قال "سيبويه": وتقول رجع عوده على بدئه، تريد أنه لم يقطع ذهابه حتى وصله برجوعه، وقد يكون أن يقطع مجيئه ثم يرجع فيقول: رجعت عودي على بدئي أي رجعت كما رجع عودا على بدء من غير إضافة، العود والعودة والعوادة أي لك أن تعود في هذا الأمر كل هذه الثلاثة عن اللّحياني». [87]

والعودة تحدث حين يبعد المرء عن دياره وأهله ويكون غريبا في غير بلاده يشعر بالهوان والذلة ويتمنى العودة للوطن، وهذا أحد الغرباء يشتاق إلى وطنه ويتمنى العودة إليه:

ألا ليت شعري والحوادث جمّة متى تجمع الأيام يوما لنا الشملا

---

[84]- م.ن، ص6.
[85]- ابن منظور:لسان العرب، ص346.
[86]- م.ن،ص 345.
[87]- م.ن، ص 488.

وكل غريب سوف يمسي بذلّة إذا بان عن أوطانه وجفا الأهلا [88]

وأنشد لمالك بن نويرة:

حزينا بني شيبان أمس بقرضهم وجئنا بمثل البدء، والعود أحمد

قال الجوهري: « وعاد إليه يعود عودة وعودا: رجع وفي المثل: العود أحمد». [89]

وهذا شاعر قد سئم الغربة وأحب العودة إلى بغداد ويعود بعد غربة طويلة إلى بلده يقول:

يا عودة للدار ما أقساها أسمع بغداد ولا أراها [90]

يقال: « بدأ ثم عاد، والعودة عودة مرّة واحدة ».[91]

---

[88]- يحي الجبوري:الحنين والغربة في الشعر العربي(حنين إلى الأوطان)، ص 233.
[89]- ابن منظور:لسان العرب،ص 488.
[90]- يحي جبور:الحنين والغربة في الشعر العربي، ص233.
[91]- ابن منظور: لسان العرب،ص 488.

الفـــصـــــل الـثـــانـــي

الاغتراب وأشكاله في رواية
كـريـمـاتـوريـوم سـونـاتـا
لأشبـاح الـقـدس

أولا: **قراءة في مضمون الرّواية**

صدرت رواية " كريماتريوم سوناتا لأشباح القدس" للرّوائي "واسين الأعرج" سنة 2008، وتعد الرّواية عملا تجريبيا ناضجا يوحي بتدفق إبداعي وفني واضح، وإختصار كبير للتجربة الرّوائية أي هذا المبدع، فهي عمل يحاول الإبحار في غمار مشروع روائي جديد يضع الرّواية في خضم السّردية، حيث تكون مطلقة على شوارع الواقع وأرصفة قضاياه ومرايا وجوهه. متماشية مع تلك المواضيع التي تتلمسها وتسعى إلى رصد نبضها وصداها.« حيث تحول التجريب إلى هاجس يتصدر شواغل "واسيني الأعرج" الفكرية والجمالية». [92]

تتشكل رواية "كريماتوريوم" من سلسلة سيرته متشظية (واسيني الأعرج) ومتقطعة تتأرجح بين الماضي والحاضر، عبر خيوط رفيعة من الذاكرة والحلم والتداعي والوصايا، تتزاحم فيها الأمكنة والأزمنة والشخصيات، تائهة بين الوطن والمنفى، باحثة جميعها عن خيط هوية واحد يؤلف بينها، وتتحدث الرّواية في مجملها عن قضية اللاجئين الفلسطينيين الضائعين بين الجذور الضاربة في أعماق القدس، والأجساد التائهة في فضاءات الاغتراب، فتنطلق أحداث هذه الرّواية مع شخصية **"يوبا"**- وهو ابن الرّسامة الفلسطينية **"مي"** التي هاجرت مع والدها إلى أمريكا هربا من التقتيل والاضطهاد اليهودي لفلسطينيين- الذي يعمل على تنفيذ وصايا أمّه بنثر جسدها الذي طلبت إحراقه بعد موتها وذرّ ذلك الرّماد في مواطن متعددة من القدس.

فالشخصية **"مي"** هي الشخصية المحورية والبطلة في هذه الرّواية، هي فنانة فلسطينية تحاول أن تجد هويتها في تلك الألوان الي ترسم بها، غادرت **(مي)** أرضها الأولى سنة

---

[92]- بوشوشة بن جمعة، السردية التجريب ووحداته السّردية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، (ط1)،2005،ص33.

1948م، وعمرها **ثماني سنوات** تاركة وراءها طفولتها في ظرف قاهر، بإسم غير اسمها وبهوية مزوّرة، باتجاه العالم الحر، بحثا عن أرض أكثر رحمة وحبّا- في نيويورك- تعرض نفسها كفنانة تشكيلية أمريكية من الطّراز العالمي، عندما يباغتها سرطان الرّئة، تستيقظ فيها تربتها الأولى وأشباحها الخفية، فتتمنى أن تعود إلى القدس، لون طفولتها المسروقة، لتموت هناك، ولكن هل يمكن أن تعود إلى الأرض نفسها بعد نصف قرن من الغياب؟« اليوم، أشياء كثيرة تغيرت، الدنيا نفسها صارت شيئا آخر بعدما هدأت الآلام والتأمت بعض الجروح ونسيت صرخة يوسين المفزعة التي صاحبتني مدة طويلة في أحلامي وكوابيسي، وانتهيت من تدوين حدادي كما اشتهيت ». [93]

أمّا الشخصية **"يوبا"** يلعب دور سرد الرّواية بتنفيذ وصية أمّه التي طلبت منه أن يذر الرّماد في كل ناحية مقدّسة من بلاد القدس. فيبدأ رحلته إلى القدس « عندما خرجت في ذلك الصّباح الباكر باتجاه مطار ج- ق كندي وسافرت نحو أورشاليم، أرض لم أعرفها من قبل ولم تعرفين، إلا من خلال روايات جدي وأمي، محملا بثلاث جرات رخامية صغيرة مليئة برماد أمي المعجون بنور البنفسج البري كما اشتهت، وسيل من الوصايا المكتوبة فتبدأ رحلة **"يوبا"** في تنفيذ وصايا أمه (مي) المكتوبة» [94] على كراسته تروي فيها ما حدث لها كيف ليوبا أن يحقق لها وصيتها.

يحدث كل ذلك في جوّ من التناغم الموسيقي، وتمازج الرّيشة مع الألوان بشتى تدرّجاتها المفرحة والمحزنة إلى تأوهات وتمزّقات جرّاء المعاناة النّفسية والجسدية التي تعاني منها (مي) نتيجة فقدانها للوطن والأهل، وإصابتها بداء السّرطان، والرّواية لا تلبث أن تشفي غليلنا بأجوبة فورية، لا سيما عندما تفتح هذه الأخيرة بعبارة السّارد: «أنا لم أر القدس إلا ثلاث مرات في حياتي». [95]

تعدّ "سوناتا" مقطوعة جسدها "يوبا"، هي مقطوعة موسيقية تحكي إحساساته يقول: «أغمضت عيني وعزفت أخيرا السوناتا التي استعصت علي زمنا طويلا. ولا أدري إلى اليوم

---

[93]- واسيني الأعرج: رواية سوناتا لأشباح القدس،ص510.

[94]- م. ن، ص520.

[95]- م. ن، ص 6.

كيف حضرت مقطوعة التي قضيت زمنا أبحث عنها دون أن أعثر على استقامتها المرجوة، رأيت لحظتها أمّي وراء ضباب الموت، رأيتها بعينين هاتين لن تمشهما النار كما تقول مي ». [96]

"كريماتوريوم" لها رمز في هذه الرّواية حيث يسمى بلغتهم الفرن الكهربائي، تتعلق "كريماتوريوم" بجسد "مي" وهوالمحرقة التي حرق فيها جسدها الذي يسمى في لغتنا

"كرماتوريوم"Crematorium الذي يعمل إلى درجة 850 مئوية ممّا يسمح بتبخر القطع الخشبية للتابوت والجسد « الذي يتحول إلى غاز وغبار خفي، لا تبقى منه إلى العظام التي يمكن الاحتفاظ بها، كما هي لدفنها على الرّغم من هشاشتها، أو طعنها ووضعها في أوان فخارية أو نحاسية أو رخامية مخصصة لذلك ».[97]

"سوناتا لأشابح القدس" قد تحول الحديث عن العلاقة بين العرب واليهود، وتثبّت العرب بالقدس مع الإشارة إلى حادثة المحرقة، دعا "واسين" إلى حوار حقيقي بين العرب الذين يمثلهم الفلسطنيون واليهود الموجودين في إسرائيل، لكننا نركز إلى البؤرة الأساسية في كل صراع هي الأرض.

إن القضية الفلسطينية تعدّ أكبر تحدّ واجهته الأمّة العربية الإسلامية في العصر الحديث، وقد حضيت باهتمام الأديب العربي، منذ "وعد بلفور" الذي اعترف بحق اليهود المزعوم في إنشاء الوطن لهم في أرض فلسطين، وقد جرّ هذا الوعد البائسن مآس ومصائب كثيرة على الشعب الفلسطيني والأمة العربية، فكان الكثير من الذين في المنفى والوطن العربي يتابعون القضية الفلسطينية وخاصة المغتربين عن فلسطين أبناؤها يتابعون قضية بلادهم منذ ساعة رحيلهم عنها.

تسرد لنا هذه الرّواية قصّة لاجئة فلسطينية، تغادر وطنها في ظروف قاهرة وقاسية وكيف أنها أصبحت تعيش في بلد المنفى أمريكا، لكن على الرّغم من بعدها وتغرّبها لم تنس بلدها وبقيت منتمية له، فحفر في ذاكرتها ومخيلتها.

---

96 - م. ن، ص 510.

97- واسيني الأعرج: رواية سوناتا لأشباح القدس،ص158.

تمنت (مي) العودة وطرد إحساس العربة من حياتها وإلى الأبد، فكان هذا الرجوع صعبا خصوصا بعد إصابتها بمرض السّرطان، هذا المرض الذي أثبت فيها جذور الإنتماء، فكان غيابها عن بلدها طويلا، فكيف تعود بعد مرور نصف قرن من الغياب؟ وماذا تعني العودة عندما يقضي الفلسطينيون العمر كلّه في الدّوران خارج نظام المجرّات؟.

تعود مي إلى أرضها لكن بحالة أخرى حيث يعود رمادها ليدفن في أرض لطالما كان الجسم يهوى العيش فيه.

حينما تسلم (مي) جسدها المحرقة بعد رفض السلطات الإسرائيلية منحها رخصة الدّفن في "القدس"، تطلب من ولدها "يوبا" أن يذرّ رمادها في أماكن متعدّدة من القدس. « قراري بالشروع كتابة ذاكرتي الموشومة بالرّماد والألوان والكثير من الخوف» [98] ،« الذين رفضوا منحي رخصة الدّفن في القدس سهّلوا عليّ مهمّة هذه الخيارات، ليكن، لقد قرّرت أن أمنح جسدي للمحرقة لأرتاح نهائيا من شطط ثقيل لم أعد قادرة على تحمّله، والآخرين السّير في مسلكي ».[99]

إن الهوية عند "مي" متجذّرة وباقية في أعماقها، والتي تحاول إبراز فرديتها وعدم الذّوبان في ثقافة الجماعة، أو المجتمع الأمريكي وذلك من أجل تأكيد وجودها المتفرد بهوية فلسطينية.

فالغربة مؤكّدة على الاغتراب ولازمة للهوية، والهوية المتشظية بين المنفى والوطن حالة الغربة المفروضة والهوية الضائعة.

ومع تقدم سيرورة الأحداث فإننا نكتشف خفايا وتفاصيل مع تقدم سيرورة الأحداث من هذه البؤرة (الهوية) وانجلاء مساراتها والمتمثلة في الغربة والاغتراب والبحث عن الهوية مع رواية "كريماتوريوم" انطلاقا من إنبناء هذه الرّواية على أساس عالمين متناقضين: عالم الشّرق (القدس وهو الوطن والهوية)ن وعالم الغرب(الذي يشكل فضاء الغربة والاغتراب والبحث عن الهوية المفقودة)،فكان أن خلق من جرّاء هذه الثّنائية المتناثرة أزمة وجودية

98- واسيني الأعرج: رواية سوناتا لأشباح القدس،ص138.

99 - م. ن، ص 137.

تتعمّق انعكاساتها وتزداد في كيان الشخصية المؤطّرة لهذا العمل الرّوائي والحاصلة لجراح الوطن والغربة والاغتراب والمنفى، إنها أزمة تشظي الهوية بين هذين العالمين المتناقضين.

ويقسّم "واسين الأعرج" رواية "سوناتا لأشباح القدس" إلى ثلاثة فصول، يتحدث في عنوان وصايا أمّي كيف أن "يوبا" ينفّذ وصية أمّه"مي" حيث يسرد لنا الأحداث، ثمّ يعرض الفصل الأول بعنوان" عطش البحر الميت، ثمّ الفصل الثاني بعنوانين: "مدونة الحدّاد،ثم كبرياء اللّون وهشاشة الفراشة، أمّا في الفصل الثّالث فهو بعنوان "سوناتا الغياب".

***ثانيا*: أشكال الإغتراب**

أ. الإغتراب المكاني:

إنّ الغربة هو ذلك الإحساس الذي يحسّ ويشعر به الإنسان البعيد عن وطنه وترابه وأهله، وأحبائه،« ويقصد بالغربة المكانية ذلك الإحساس الذي يشعر به الإنسان في بعده عن وطنه»[100] فيبقى الحنين هاجسا يتربّص به، ينغص عليه حياته ويحرمه من خوض تجربة النّسيان، فيغدو كورقة ذابلة يجرفها تيار الشّوق والحنين إلى المجهول، وللظاهرة المكانية عند" واسيني الأعرج" حضور قوي، نابع من استجابة الوعي لمعطيات الوثبة الرّوحية، ومتطلّبات الوجود الإنساني.

ولهذا فالشّخصية (مي) حذّرت إبنها "يوبا" من ذلك الشّعور وخطره الذي تملّك وجدانها، فهو أشبه بنفح في الأشياء الميتة:« احذر يا يوبا أن تنفح في الأشياء الميتة، اترك الأشياء الجميلة تموت كما تشتهي، وإلا ستعيش معلّقا بين حاضر منفلت وذاكرة تضيعك في دورتها، لا تمنحك إلا الألم ».[101]

إن فضاء الوطن وما يحمله من معاناة وجراح وآلام و أشواق، سيظل الخبر المهيمن على كل الأماكن، والأفضية التي تسطع من خلال هذه المدونة، فهو المكان الرّحمي الذي يستوعب كل الأماكن الأخرى، إن هناك «حيث الطّفولة المسروقة، والأشواق المسروقة والمدينة المسروقة، والذّاكرة المنهكة، والحب المغتول ». [102]

---

[100]- أشرف علي دعدور: الغربة في الشعر الأندلسي، دار النهضة الشرق، القاهرة،(ط1)،2002، ص 22.

[101]- واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 50.

[102]- م.ن ، ص22.

والشّعور بالغربة والحنين، والإحساس بالحرمان من تراب الوطن، ورائحة الإنتماء والتجذر قائما ما دام هذا الوطن محفورا في الذّاكرة بكلّ حاراته، ومحلاته، وأبوابه إنّه «الحرم القدسي الشّريف، وقبة الصّخرة...كنيسة القيامة، الباب الجديد... وحارة الحطّة».[103]

وتعدّ شخصية "مي" من أبرز الشّخصيات التي عاشت بعمق تجربة الاغتراب المكاني، وذلك منذ اللّحظة الأولى التي وطأت فيها قدماها أرض المنفى « في ذلك الصّباح الذي بدا لي غريبا وثقيلا ومليئا برائحة أشمّها للمرّة الأولى، عرفت فيما بعد أنها رائحة المنفى، للمنفى رائحة تشبه رماد الحرائق».[104]

وهذا المنفى ليس موحشا فقط من خلال مظهره الطّبيعي الخارجي وذلك عبر الأوصاف المعتّمة والمحزنة، التي بدا من خلالها في هذه المدونة كقول السّارد: «الرّياح والأمطار لم تتوقف منذ أسبوع، ولم تعد الشّمس نيويورك تظلّ بحيرة هودس،... لقد غزتها منذ الصّباح الباكر أطياف الضباب التي محت كلّ المعالم وسطحتها، وبدا كلّ شيء يعوم في درات صغيرة من الأنداء التي كانت تتهاوى قلب أن تلتصق بالأشجار والوجوه ».[105]

بل أيضا من خلال أوصاف أخلاقية، وهو ما يشي به قول "مي":« لا أحد يسمع خانقا مثل الجدار الميت، وصامتا كصخرة ميتة، وهل يحتاج العالم إلى الكثير من الضجيج ليدرك العالم أن محرقتها هي ضميره الميت؟».[106]

ولكنّ "مي" على الرّغم من تحفظها على كثير من الصّفات الأخلاقية والطّبيعية لهذا العالم (المنفى، الغرب)، إلى أنّها تحذر "يوبا" من التشبّث من هذا العالم الذي عاشت فيه، فهي عاشت دائما تحلم بشرقها وهو ما يبوح به هذا الاقتباس « مازلت شابّا، وقد تمنحك الأقدار شرقا تشتهيه بقلبك وعقلك شرقي، أنا سآخذه معي، وهم لا حدود لجماله وسخائه وخيباته».[107]

---

[103]- م.ن ، ص 12.

[104]- واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 164.

[105]- م.ن ، ص295.

[106]- م.ن ، ص 92.

[107]- م.ن ، ص 95.

فالغربة المكانية إحساس يشعر به الإنسان، وذلك في بعده عن وطنه وهذا النّوع من الغربة ليس جديدا فطالما روّاد هذا الشّعور الأديب العربي. وذلك لأسباب الأوضاع السّياسية الفق والشّقاء وحرمان كلّ هذا يدفع إلى البحث عن حياة أفضل أمانا واستقرارا وطلبا للحياة الكريمة ومعيشة أفضل.

أفنت "مي حياتها بين الألوان والرّيشة، ولم تغادرهما أبدا حتى وهي تحتضر بسب مرضها، أضفت على المكان البهجة، وغيّرت من لونه التّعيس، هذا المكان (المستشفى) الذي قيّدت وجبرت على العيش فيه وتمضية بقية حياتها بين جدرانه، تصف "مي" هذا الشّعور الذي تعيشه قائلة:« نحن نضع ألوانا جميلة للأمكنة الباردة التي تشبه الموت، لكي نتحمّلها»[108] لقد كان ألم الاغتراب أصل هذه الآلام التي تفجرت في تلك النّفس.

ب. <u>الإغتراب الزّماني:</u>

ونعني بالغربة الزّمانية« شعور الإنسان بأنّه غريب ضائع في زمن أفقده مكانته »[109] ويبدو أن شخصية "مي" قد ألغت الزّمن فلم تعد معينة بقياسه، وكأنها تجرّدت منه إلى الحدّ الذي تلاشت فيه حدود اللّيل مع النّهار، حيث الشّخصية « اللّيل والنّهار تداخلا في ذهني بحيث أصبحت عاجزة عن التّفرق بينهما»[110] إنّ علاقتها بالزّمن هنا علاقة اغترابية، فهي تسعى إلى إلغاء الزّمن وطمسه من الوجود إن أمكن، وهذا ما يبدو من قولها:«علاقتي بالزّمن تغيرت ما كان يبدو ثقيلا أصبح حفيفا، وما كان خفيفا صار يمرّ بثقل وتأنّ ».[111]

والغربة هنا تظهر وبشكل جلي وواضح في الشّعور الذي انتاب "مي" إزّاء تغير المطعم التي كانت تديره خالتها "دنيا"، بسبب التغييرات التي أدخلت عليه، ففي الزّمن الأول كان المطعم شبه أبرا يؤشره بيانو" ريتشارد سين" وحيزا تعزف الموسيقى ومحبي الفن، ملاذا للهاربين من ضيق الحياة، أمّا في الزّمن الحاضر« فهذا المكان لم يعد يكسب قيمته برائحة

---

[108]- واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 78.

[109]- أشرف علي دعدور: الغربة في الشعر الأندلسي،، ص23.

[110]- واسيني الأعرج: كرماتوريوم - سوناتا لأشباح القدس، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2008، ص183.

[111]- محمّد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، ص50.

الإنسان فيه، وفعله الحضاري، وقيمته التاريخية، ولكنّه أضحى سلعة تخضع لاقتصاد السّوق». [112]

ولم تقف حجم التّغيرات التي طرأت عند حدّ تغير تسمية المطعم من "دنيا" إلى "عند ماجدة وسارة أكل شرقي وسريع"، فحسب، بل بلغت هذه التّحولات« المطعم يعجّ بالنّاس الهوام القادمين من كلّ الجهات، وحوّلت القاعات الثّلاث إلى صالة واحدة لا يسمع فيها إلّا ضجيج الأواني ». [113] فالزّمن الماضي هو زمن الأصالة والجمال حتّى الطّعام فيه يغدو فنّا ينافس فنّ الموسيقى، أمّا الزّمن الحاضر فهو زمن مدنّس» زمن المصالح المادية وتحرر الاقتصادي، والمضاربات المالية » [114] زمن الرّبح السّريع، الأكل السّريع، بدل الفنّ والذّوق والإبداع، فالزّمن إذن صنع غربة المكان الذي قضت فيه "مي" سنوات من التّعب والعمل من أجل أن يصبح كما كان عليه قبل، فأصبح هذا المكان غريبا على "مي" وكأنها لم تعرف من قبل.

فالزّمن عند "مي" قد تغيّر بتغيّر هذا المطعم الذي اعتادت عليه من قبل، فالزّمن الماضي بالنّسبة لـمي يمثّل زمن الأصالة والجمال، أمّا الزّمن الحاضر فهو زمن مليء بالضّجيج والصّخب، زمن يكثر فيه المصالح المادّية، وتتسارع فيها النّاس إلى الرّبح السّريع.

كما تظهر الغربة جليا في استرجاع"مي" للكريات الماضية عند مغادرتها للقدس، حيث تتذكّر عائلتها وخالتها "دنيا" حيث تقول : «عليّ أن أعيد الزّمن غلى الوراء قليلا وأتوقّف عند تلك الصّورة عند؟؟ طافت "جينا وخالي أبو شادي" وهو يدخل علينا على غير عادته بدون أن يدقّ على الباب». [115]

ويبدو أن شخصية "مي" قد ألغت الزّمن لم تعد تحسّ الزّمن في الغربة بل تشتاق إلى زمن الماضي حين كانت تعيش مع خالتها "دنيا" التي كانت قريبة منها كأمّها، حيث تقول: « أريد أن أوقف الزّمن في حدود هذه اللّحظة، وعندما يدخل خالي أبو شادي بالطّريقة نفسها ويطلب مني أن أرافقه أقول له: لا لن أرحل قبل رؤية أمّي، هذا قراري الأول والأخير».[116]

---

[112]- م،ن، ص 295.

[113]- محمّد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، ص 50.

[114]- محمّد الباردي:إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، ص 50.

[115]- واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 413.

[116]- م.ن، ص327.

حيث أنّها كانت متعلّقة بأرضها التي ولدت بها، ومتعلّقة بقبر أمّها التي كانت تزوره باستمرار. كما تجلّت الغربة أيضا في شعور "مي" وهي تعرف بمرضها الخبيث الذي طغى على جسمها حيث تغيّرت حالتها من امرأة نشيطة تحبّ الحياة وتهتم بالفن، والألوان، حيث تقول في هذا المقطع: « وبعد الظّهر أذهب إلى معهد الفنون الجميلة "لبروكلين" ومساءا أتحمّل جزءا من مسؤولية تسيير المطعم الذي صار ملتقى للكثير من الفنّانين »[117] لكن بعد المرض أصبحت مختلفة تفكّر في الرّحيل عن هذه الدنيا وتحسّ بالوحدة والفراغ الرّهيب وهي في المستشفى حيث أنها لا تحسّ بالزّمن وتقول "مي": « تتغيّر العلاقة مع الزّمن ويتقلّص كلّ شيء حتّى أجسادنا يضيق الزّمن ويتكشّف ويصبح ثمينا إلى أقصى الحدود، هذا ما أشعر به كلّما تذكّرت الموت».[118]

ج. <u>الإغتراب الجسدي:</u>

و يبدو هذا النوع من خلال بعض الطقوس الاغترابية التي تعد تعديا على مقدسات الجسد وحرماته،و التي كانت"مي" قد اختبرتها منذ الطفولة لتصبح أمرا عاديا،تعود إليه حتى بعد نضجها،لتطور هذا الإحساس الجسدي و الطقس الجنسي الاغترابي إلى لوحاتها لاحقا،إذ تقول الشخصية عن ذلك»...ونقلتها متخفية إلى لوحاتي،محتفظة بسرّ جاذبتها الكبرى لنفسي». [119]

كما أن هذه الشخصية تجسد اغترابها عن جسدها وهذا لأن المرض يفتك بها، فتحسّ بأنّها غريبة تماما عن واقعها الجسدي وحتى جسدها حيث تقول:« ليس الموت هو الذي يقف في وجهي،ولكن المرض الذي اغتصب شهوتي»[120]، فالشّخصية "مي" جعل منها هذا المرض شخصية قوية« زادت الآلام حدة وقوة وتوترا، لا أعلم السبب سوى أني في أعماقي كنت أختبر قدراتي على التحمل »[121]. « فالاغتراب الجسدي من أبز الاغتراب البارزة في

---

[117]- واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 317.

[118]- م.ن، ص91.

[119]- م.ن، ص 445.

[120]- م.ن، ص 445.

[121]- م.ن، ص 439.

هذه الرّواية ، حيث تعاني الشّخصية المغتربة من اتّساع المسافة أو الهوة بينها وبين جسدها، وذلك عندما تشعر الذّات أن جسدها هو السّبب لحالة الاغتراب التي تعيشها الشّخصية».[122]

وينتج عن هذه الهوة إقدام شخصية "مي" على اتّخاذ القرار بترك وصيّة توصي فيها بحرق جسدها بهد موتها، لأن هذا الجسد في حالته المادّية المكتملة سيحول دون تحقيق حلمها في الدّفن في موطنها الأصلي (القدس)، وهذا ما تعلّله بقولها:« اللّذين رفضوا منحي رخصة الدّفن في القدس، سهّلوا عليّ مهمّة هذه الخيارات. ليكن قد قرّرت بأن أمنح جسدي للمحرقة لأرتاح نهائيا من شطط ثقيل لم أعد قادرة على تحمّله ».[123]

فالشّخصية "مي" عاشت حياتها مغتربة عن وطنها القدس، فكان حلمها الوحيد هو أن تدفن في القدس بلدها الأم والأصلي حيث تقول:« ماذا سأقول لإبني عندما يكبر؟ وماذا سأحكي له؟عن أرض لم تعد موجودة وعن ناس لم أعرف أماكنهم؟ لا أملك شيئا.هل سأحدثه عن أرض أصبح يسكنها آخرون وعمّرتها أقوام وأجناس جاءت من كلّ أصقاع الدّنيا ».[124]

وإضافة إلى ذلك، فقد عاشت شخصية "مي" نوعا آخر من الاغتراب الجسدي وهو «اغتراب تتقسّم الذّات فيه إلى ذاتين تتناوبان جسدا واحدا»[125]، فهي أيضا تعيش هذه الحالة من الإزدواجية بحيث ترى دائما أختها المتوفاة" لينا" بقربها و جوارها، تعرف كلّ أسرارها و أخبارها، تعاتبها وتلي عليها الأوامر، وكأنّها المسيّر لعواطفها وجسدها، تكن هذه الشّخصية حقيقية الأمر ليس إلاّ "مي"، وهذا ما يؤكدّ قولها: « لم يفهمني يوسف عندما قلت له إن لينا في انتظاري وراء الشّجرة...ما فيه حدّ بيقدر يشوفها غيري ».[126]

"فمي" كانت تعيش إزدواجية الشّخصية فهي تجسّد أحيانا شخصية "لينا" وأحيانا شخصيتها، يقول "إيريك فروم":« إنّ الإغتراب هنا يمثّل نمطا معينا من التّجربة يرى الإنسان بنفسه كما لو كانت غريبة عنه».[127]

---

[122]- يحي عبد الله:الاغتراب- دراسة تحليلية لشخصيات طاهربن جلول الرّوائية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، (ط1)، 2005، ص 510.

[123]- واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 91.

[124]- م.ن، ص 485.

[125]- يحي عبد الله:الاعتراب، ص 52.

[126]- واسيني الأعرج: كرماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ص 219.

[127]- محمّد عباس يوسف: الاغتراب والإبداع الفني، ص (18- 19).

وقد يبدو أن الظّاهرة مدرّجة ضمن التكوين النّفسي للشّخصية منذ الصّغر، كما أن "فروم" يرى أنّ الذّات الأصلية والذّات الزّائفة قد جعله ينزلق إلى معالجة اغتراب الذّات على أنه أقرب إلى الإنفصال عن طبيعة مثالية الإنسانية.

إنّ الاغتراب عن الذّات « يعيّن انفصال الفرد عن ذاته الحقيقية التي يحسّ بها ويصطنع ذاتا أخرى زائفة وذلك بفعل تأثير المجتمع وضغوطاته المتمثّلة في الأعراف والتّقاليد والنّظم، وتناقضات المجتمع، وهذا يؤدّي إلى طمس الذّات الحقيقية أي الذّات كما يحسّ بها وكما يريدها أن تكون ».[128]

"فمي" تعتقد أنّ جسدها غريب عنها، فهي تجسّد اغترابها عن جسدها، << ليست المحرقة إلّا وسيلتي الخفية لحسم أمر لا أملك حياله الشّيء الكثير، ولم أعد قادرة على مجاراته يوم ولدت، ولدمعي جسد آخر... انقسم جسدي إلى سمين... جزء منّي كان ملكا للمحيط والطّبيعة...وجزء آخر سيّد نفسه»[129] "فمي "ترى هناك صراع داخلي بين الرّوح والجسد، حيث تحاول الرّوح أن تنسلّ بعنف من جسد لا يريد أن يتركها بسهولة، حيث أن تقول:«أيّتها الرّوح القلقة اتركي الجسد يمضي، حيث مآله بين النّار والتربة، والصّمت المزمن، اتركيه يمضي والتحقي بأيّة ذرّة تشائين يقودك رحيلها العالي نحو شهوة المنتهى، نحو سماء غامضة مثل الموت، تشتهين السّفر؟ حرّريه إذن منك وبشكل نهائي...».[130]

إنّ الاغتراب الجسدي الذي كانت تحسّه "مي" جعلها تقرّر أن تحرق جسدها فيوصلها هذا الرّماد إلى تربتها التي طالما تمنّت العودة إلى وطنها، وأن تدفن فيه <<أي حظّ أن تعود إلى أرضها لتسقي برمادها كلّ الزمن الجاف الذي مضى ».[131]

إنّ الإزدواجية الشّخصية التي كانت"مي " تعاني منها ترى نفسها غريبة عنها، حيث نبدأ التحسّس بهذه الإزدواجية ما بين شخصية أيّ منها تجسّدها وتحتضن هويتها، وانتمائها الذي طالما بحثت عنه في شخصيتها المتشظية.

---

[128]- محمّد عباس يوسف: الاغتراب والإبداع الفني، ص (18- 19).

[129]- م.ن، ص 103.

[130]- م.ن، ص 484.

[131]- واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 474.

"فمي" الشّخصية التي تبقى ي بحث دائم عن هويتها وانتمائها، أمّا الهوية المزيّفة "لينا ماركو" هوية إمريكية بالعيش والمنبت تقول "مي":«هويتي مبهمة هكذا يبدو»[132]« فالمحرقة والرّماد كانا هما خياري الأول والنّهائي ولا أدري لماذا هذا الاختيار الذي لم أفكّر فيه قبل مرضي بحرقي»[133].

د. <u>الإغتراب اللّغوي:</u>

« تعدّ اللّغة حاملة لقيم حضارية، وآلية تفكير الأفراد مجتمعهما »[134] ولأنّ "مي" كانت تعيش مغتربة في بلد يمتلك لغة أخرى غير لغتها الأصلية، فقد برزت هذه الاستمارة لتلك اللّغة الأجنبية في مواطن عديدة من هذه المدونة، من مثل تسميته تسمّيه اللّوحات بأسماء إنجليزية: "حداد الذّئاب"*[1] Bereave-mentwolves ، أو التّسمية التي أطلقت على المطعم من "دنيا"إلى "عند ماجدة وسارة أكل شرقي سريع , chez Magda & Sara oriental" Fastfood [135] أو في كلمة "مامي" وهي التّسمية التي أطلقتها "مي" على خالتها "دنيا" Mami. [136]

ثمّ نجد بأنّ الشّخصية نفسها توضّح مدى انصهارها في هذه الثّقافة الغريبة، إلى درجة التي بدأت تطمس فيها لغتها العربية، إذ تقول السّاردة عن ذلك «عربيتي بدأت تفقد الكثير من سحرها و ألقها ». [137]

كما تذكر الأماكن أيضا بتسمياتها الأجنبية من مثل Citywithout walls " سيتي ويذ وات وولز". [138]

كما وتذكر الكثير من الأسماء مناطق أو معارض، أو لوحاتها الفنّية بلغة غير لغتها، إذن "فمي "حاولت أن تبدأ رحلة اندماج في هذا الوطن الجديد- الغربة- ودليل ذلك أنّها كانت

---

[132]- م.ن، ص 146.

[133]- م.ن، ص 172.

[134]- يحي لعبد الله: الاغتراب: دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الرّوائية،ص 243.

*[1] إسمها الأصلي: سباعية حداد الذئاب، هي أول شيء بدأت به عندما دخلت مي إلى المستشفى، ولكن اللوحة ظلت في سياق التخطيط، قبل أن تصمم على إنجازها، وتحتوي على سبع لوحات مائية صغيرة، لكل منها عنوان فرعي خاص، ص 243.

[135]- واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 205.

[136]- م.ن، ص 208

[137]- م.ن، ص 234.

[138]- م.ن، ص 401.

توصي إبنها دائما بمحاولة نسيان الجذور والتّأقلم مع الوضع الحالي، إذ يقول "يوبا":« قلت إن الجذور تجمّد الإنسان في مكانه لدرجة تعفن »[139]، ورغم هذه المحاولات في الإلتحام مع هذا العالم الجديد المفروض على الشّخصية- مي- فقد ظلّت هذه الأخيرة منجدبة إلى تلك الجذور التي قدّمت منها بحيث « ظلّت غريبة على الرّغم من غوايا ينورك الجميلة». [140]

إنّ هذه الشّخصية ستظلّ دائما تحمل هوية هجينة حتّى وإن كانت ذات أصول عربية «فالهوية العربية التي تأكل الطّعام الأمريكي وتقيم في فندق إمريكي، وتحمل الشّهادة الأمريكية... هي- شئنا أمّ أبينا- هوية فقدت الكثير من اختلافها، هوية تعولمت إلى حدّ ما، وهذا يعني أنّها تشابهت مع غيرها ». [141]

يرتكز "واسين الأعرج" في كلّ نصوصه على ما نسمّيه بالتّجاوز الذي يمس كلّ العناصر، بما فيها الأمور الفنّية، فقد أخلط بين الأزمنة ووظّف شخصيات فنّية وأضاف إليها الكثير من خياله، كما أنّه استعمل أسلوب التّهجين، حيث يكتسي النّص جمالية واضح تنبع من طريقة الكتابة التي أسّس لها "واسين الأعرج" ويمكن تسميتها بأسلوب تهجين السّرد "جنّتي المكتسبة"✷[1] Andapousia, my, ambigous,heaven "[142]

إنّ اللّغة لم تعد مجرّد وسيلة إبلاغ بل وسيلة تعبير أي أنّها تحوّلت إلى أداة تفكير وممارسة، فهي تتطلّع لخلق واقع جديد يهدم القارئ، خاصة إذا حملت ألفاظا عامية وأخرى هجينة، فيصبح كأن الرّوائي يتعامل مع اللّغة تفكيرا وممارسة.

ومن خلال ما سبق فإنّ اللّغة في كتابات "ماسي العرج" أدّت دور الوسيلة من أجل إبلاغ فكرة ذات مرجعية معينة، وحقّقت جمالية وانزياح سردي. إذن أهم ما يميّز الرّواية هي اللّغة الرّاقية التي تغلب على المتن الرّوائي، لكن هذا لا يخلو من توظيفه للتّعدد اللّغوي مستعملا بعض الألفاظ باللّغة الإنجليزية التي نجدها مكتوبة بحروف اللّغة العربية، غير أن الأصل

139- م.ن، ص40.

140 - م.ن، ص40.

141- سعد البازعي: شرفات للرؤية- العولمة والهوية والتفاعل الثقافي-، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، (ط1)، 2005، ص (41،42)

142 - واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 419.

✷ [1] الأندلس، لجنتي الملتبسة، اقتناها المركز الثقافي الإسباني نيويورك، ص 419.

وهو ما يعرف بتهجين السّرد بالإضافة إلى قوله في مقاطع أخرى"من فريكوLegrécoهضبة زفرة الموريسكيElutimo ليكسنفتون لايف باور...إلخ".
حيث مزج "واسيني الأعرج" اللّغة الرّاقية باللّغة الفرنسية المعرّبة، ما هو إلا دليل على حضور ظاهرة الاغتراب التي تعاني منها الشّخصية.

***ثالثا*: ردّ فعل الشّخصية المغتربة**

إن حالة الاغتراب لدى شخصية "مي" والتي تولد نتيجة الغربة "المنفى" ونتيجة استئصالها من هويتها وجذورها وانتمائها، حيث تنطلق إشكالية "مي" مع الهوية منذ الطّفولة، بحيث تعدّدت المسمّيات التي كانت توسم بها هذه الشّخصية من مثل: مانو، ميشا، مريوشة،ميادة، وهو ما دفع "مي "إلى القول«هويتي مبهمة هكذا يبدو لمن يصنع إلى من ينادي لم يتفق إثنان على إسمين».[143]

ولتعمّق هذه الأزمة- أزمة الهوية - إنّ الشّخصية عندما تفرّ من القدس مع والدها هربا من التّقتيل نحو إمريكا، بهوية مزيّفة "ليناماركو" ثمّ تتزوّج بعدها بعالم الآثار الأمريكي.
فتبدأ "مي" رحلتها مع هذا التّضارب والاختلاف في الانتماء، بين هوية عربية بالأصل والمولد، وبين هوية أمريكية بالمنبت والعيش، وهذا ما ولّد لها حالتين مختلفتين ومتناقضتين: الأولى حالة الابتكار والتّجديد، والثّانية الغربة في الانصهار- الوصية بحق جسدها- .

أ. حالة الابتكار والتّجديد:

فإلى جانب الأسباب الأخرى التي دفعت "بمي" إلى عيش هذه الحالة الاغترابية، فقد كان إبداعها أيضا سببا آخر لبروز هذا النّزوع لديها، فمن « المألوف ووصف الفانين والأدباء بأنهم مغتربون، هكذا كان الحال في الزّمن القديم والحديث ومازال أيضا في الوقت المعاصر».
(144)

لذلك أصبحت الرّيشة والألوان بشتى تدرجاتها الملاذ الآمن "لمي" وأداة للتبرئة والتّطهير وتحقيق الذّات، ولكن ذلك الشّعور بالاغتراب لا يلبث ويعود ثانية، ولإخلاص لها

143- واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 146.

144- محمد عباس:الاغتراب والإبداع الفني،ص 132.

من ذلك الشّعور إلا بعمل جديد يتيح لها أن تخرج من اسنجامها وفرضيتها، إلى دنيا الواقع والنّاس لتجد نفسها من جديد، وهذا النّوع من الاغتراب يعدّ إيجابيا لأنّه يدفع صوب الإنتاج والحركة والإبداع المستمّر.

أصبحت الرّيشة والألوان بالنّسبة إلى الشّخصية حالة من الابتكار والتّجديد تسعى الشّخصية إلى جعل الرّسم حالة تعيش لأجلها « إنّ الألوان القديمة أصبح لها بريق حزين.هل هي كذلك في الطّبيعة أم عينيّ أصبحتا مريضتين؟ ها أنا أعيد رسمها كما أقداح النّار الكامنة فيها، في قلب المأساة ثمّة خطوط من البهجة أريد لألواني أن تظهرها... »[145]

فالإبداع في الرّسم حالة جديدة، سمحت "لمي" أن تتغلّب على إحساسها بالغربة « إن اللّون هو ذلك الأسر الرفيق الممتع، بما في ذلك تعبيره عن أشدّ اللّحظات مأساوية».[146]

فالرّيشة والألوان عند"مي" تعدّ مهربا آمنا من مآسيها وأحزانها، وشعورها الدّائم بالاغتراب ، هذا الإحساس الذي يرافقها ولا خلاص منه.

فالرّسم عند" مي" يخفّف عنها تلك الآلام ويجعلها تتجاوز وحدتها ومرضها الذي يفتك بجسدها، فإحساس الغربة وجه "مي" إلى الإنتاج وإثمار « انشغلت بألواني المائية الخفيفة أجد لذّة كبيرة في العوم فيها، والفرق في ظلالها وتدرّجاتها لا محدودة. كما عوّمت لونا في غيره من الألوان فاجأتني كثرتها الغريبة ».[147]

فحالة الاغتراب التي توادت عند "مي" نتيجة المنفى وبعدها عن وطنها الأم، ولد ند هذه الشّخصية بما يسمّى بحالة الإبكار والتّجديد، فلم تجد إلا الرّيشة واللّوحة لتهرب بهما من حالتها "الاغتراب" ولترسم هويتها وانتمائها العربي بالمولد والأصل« Awolff✷[1] in sheep's clothing أسلاك شائكة في عمقها لا تكاد قبّة الصّخرة تظهر إلا قليلا على حواف أفواه ذئاب كثيرة، مفتوحة على آخرها وكأنّها تهوي جوعا... شيء غامض في داخلي

---

[145]- واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 5.

[146]- م.ن، ص 5.

[3]- م.ن، ص 318.

✷[1] ذئب في هيئة حمل، لوحة موجودة ببيت أحد الخواص، استرتها سيدة ثرية من أصل فلسطيني، احتفظت بسرية اسمها ولقبها، وتملك غاريلي حاق بالمقتنيات الشرقية العتيقة، ص 318.

✷[2]هي عمل تركيبي معقد، مكون من أجزاء فتوغرافية وتلوينات مائية طفولية، اللوحة عبارة عن كراسة كبيرة مفتوحة تخترقها في الوسن ألوان قزحية تنتهي إلى 11 صورة فتوغرافية قديمة لوجوه عائلية ولمدينة القدس، ص 497.

هو الذي دفع بي إلى عنونتها بهذه التّسمية التي كنت أشمّ فيها رائحة السّخرية لا أدري لماذا؟ لأنّي كنت أريد في أعماقي أن أنسى دفعة واحدة حرائق الموت، و روائحها التي كانت تملأ كلّ الأمكنة بما في ذلك دماغي المنهك.

و"مي" الشخصية المغتربة أطلقت العنان لأصابعها و ألوانها و كذا مخيلتها،فكانت لها العديد من اللوحات الفنية منها:أسرار الكراسّة النيلية ∗[2] « لا أعلم من أين جاءتني تلك الطاقة الكبيرة التي أنجزت بها العمل وتجرأت على وضع بعض من ذاكرتي في صلبها،نسيت مرضي طوال مدة اللعب بالألوان ربما لأن قصتي مع الكرامة مرتبطة بشأن ذاكرة تقاوم التفتت والنسيان»[148]

فالفنان المغترب « يتجاوز اغترابه بأن يستلهم من تراثه الداخلي وخبايا اللاشعور،مادة لأعمال الفنية...وحين يستقبل الجمهور المتلقي أعمال الفنان بالتقدير البالغ والإعجاب،يتجاوز ما يعانيه من قلق واغتراب»[149] ولهذا أفنت "مي" حياتها بين الريشة والألوان،ولم تغادرهما حتى وهي تحتضر،فالريشة عندها شيء مقدس،فيها تجد ملاذا ورغبة في للحياة،فهي تخرجها من غربتها القاتلة ومرضها التي تعاني وتقاسي معه المرارة والألم الذي يقربها من الموت شيئا فشيئا،لترفع ريشتها وألوانها في وجه كل هذه المعانات تقول "مي":«عندما رسمت شيئا غامضا لم أفهمه،ولكني شعرت بأني استطعت القبض على جزء كان مختفيا في ذاتي كنت أبحث عنه باستمرار لأكمل جزءا مكسورا ولهذا كلما شعرت بأن لوحتي تشبهني في كل التفاصيل الخفية ».[150]

والفن عند "مي"هو الحياة، فبالنسبة لها ابتعادها عنه هو الموت المحتوم لها،على الرغم من مرضها وإصابتها بالسرطان إلا أنها لا تأب أن تترك الرسم،وهو ما يشي به أيضا وصف الساردة لمعنى الفن لديها،حيث تقول: «الفن يا "يوبا" (...) برج تخرج منه شلالات النور والآلام اللذيذة، ولهذا نهب نحوه بسعادة غريبة مثل ثورة الأوكيد الذي يركض نحو حتفه في الساحة وهو لا يدري ذلك أو يدريه»[151].

---

148 - واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص(183- 184).

149- محمّد عباس: الاغتراب والإبداع الفني، ص 136.

150- واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 497.

151- م.ن، ص 31.

آلام يوسف الخفية هي واحدة من بين لوحات الفنية لدى "مي" حيث تقول «عندما انتهيت لم أتحكم في صرختي: آلام يوسف الخفية ✶[1] هذا هو العنوان بالضبط الذي كان يهرب من كفي كان طبيبي، "مستر حرفي كروث" يقف وراءه في زاوية الحديقة ويصفق بهدوء وعلى ملمحه ابتسامة جميلة».[(152)]

كانت "مي" بألوانها المائية تحاول أن تخلق لونا لحياتها وتخلق فضاء ترتاح فيه روحها، تقول« انشغلت بألواني المائية الخفيفة أجد لذة كبيرة في العوم فيها والغرق في ظلالها وتدرجاتها اللامحدودة » لوحة أخرى ل "مي" اسمها: "أنا وأميرة في معطف أبي ✶[1]كل لوحة من لوحاتها الفنية كانت لها بصمتها الخاصة والفريدة من نوعها، فكل لوحة تحكي تفاصيل مهمة من حياة "مي" وهي في الغربة فتجسدها وترسمها بكل حب وحنان يملؤها الشوق فلا تستطيع أن تفرغه إلا على تلك القطعة الخشبية، فجميع لوحاتها كانت تمزج ألوانها بدموع عينها «لأول مرة تمتزج ألوان الفرشاة بدموعي، كنت أبكي من شيء غامض كان يتجاوز الشوق والحنين لأمي ولخالتي "دنيا"، لم أكن ممتلئة بالألوان وتفاصيل الوجوه فقط، ولكن بالأصوات أيضا».[(153)]

لوحة أخرى من لوحات "مي" ترسمها وهي على فراش الموت في مستشفى نيويورك المركزي في يوم الجمعة10 أكتوبر1999 تقول "مي" : «لأول مرة أرسم علامات مام-دنيا Mam Donya ✶[2]، ولم أجد أيّة صعوبة في تذكر وجهها المليء بالطيبة و الحنان»[(154)]،هذه اللوحة كانت سببا في إخراج "مي" من حالتها المرضية وإعطائها بعض الأمل في الحياة،فرسمتها بكل حب وحنان وشوق كبير لأمها "دنيا"،يدل هذا على التجديد التي تحاول "مي" إدخالها لحياتها التعيسة والموحشة بإحساس الغربة الرهيب التي تعاني منه "مي"،تحاول أن تكون لوحاتها الفنية تعبر عن انتمائها وأصالتها التي تذوب في الثقافة الأمريكية،طعم الكوليرا الكاذب ✶[3] تقول الساردة: << تفاصيلها كثيرة ولا أستطيع أن أجد خيطا رفيعا يجمعها أمامي،سأعود لها فجرا،الفجر يمنحني طفولة دائمة،وأصبح فجأة

✶1 لوحة موجودة بمختلف التسامح ضد العنصرية ومعاداة السّامية، بلوس أنجلس، تم اقتناؤها في سنة 1999، من معرض مي الأخير بنيوجيرسي ، ص 192.

[152]- واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 192.

[153]- واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 192.

[154]- م.ن ، ص 259.

صغيرة،وكل شيء فيّ مفتوح على لحياة،أريد لألواني أن تتشبع بألوان الشمس عندما تشرق، ويكون الجو غارقا في النور والحركة ».[155]

لوحة شموس أمّي« ...كنت بين الألوان والسيول التي تتوقف طول اللّيل. ولكنّي كنت أستلذّ لصديرها القويّ، الذي كان يزداد نعومة، كلّما غرقت عميقا في تفاصيل اللّوحة ».[156]

أمّا لوحة هسهسة الأوراق الميتة N.y death Leaves Rustle هي اللّوحة الأخيرة فقد وضعت فيها "مي" شوقها الكبير لأرض لم ترها إلا في الحلم، أرض يحلم فيها النّاس ويتحدّثون مع بعضهم البعض بلا خوف ولا شطط، ربّما كانت مختصرا لكل ألام "مي" مرّة واحدة تتأوّه أو تصرخ مثلما تفعل وهي ترسم. فكانت فرشاتها هي الأداة لتقطيع الزّمن والألم الذي عانت منه"مي".

هذه اللّوحة كانت تعني "لمي" الكثير أكثر من لوحاتها الأخرى، فهي تضع فيها غربتها وشوقها وحنينها اتجاه أرض لطالما كانت في ذاكرتها ومخيلتها. "الأوراق الميّتة" كانت صورة تملأ ذاكرتها وأشواقها المهتزّة. فهي ترمز لشخصية "مي" المغتربة « أريد لها مكانا لائقا في هذا البيت.هي كلّ شيء، أريد من اللّوحة أن تتشبّع بالشمس بدون أن تخسر ألوانها الحارّة ».[157]

تطلب "مي" من "يوبا" « لا أطلب منك الشّيء الكثير عندما أغيب، هذه اللّوحة نيويورك "الأوراق الميّتة" عزيزة عليّ، ضعها تماما في الموقع الذي يليق بها، حيث الظّل والرّطوبة الحفيفة، لا تغطّي منافذ النّور. وتذكّر تلك الطّفلة التي صرخت مثلما صرخ "أرخميدس" عندما وجدت لونها الضائع... وجدتها... وجدتها...». [158]

إنّ كاللّوحات "مي" هي محاولة لتثبيت محيط ظلّ ينزلق من بين أصابعها كالرّمل النّاشف، يغلب على عملها الأصفر والأحمر والرّمـادي، ألوانها المفضّلة، تختبئ من ورائها،

---

[155] - م.ن ، ص 203.

✷[1] من مقتنيات متحف بروكلين للفنون الحديثة، لوحة مصنفة ضمن مدرسة الفنون الأمريكية الجميلة، ص 261.

✷ [2] اللوحة محفوظة في متحف نيويورك للفنون الحديثة، ضمت إلى معرض متنقل بين الكثير من المتاحف العالمية، ص259.

✷[3] اللوحة من مقتنيات متحف بروكلين للفنون الحديثة لم تصنف بعد، اشتريت يوم مزاد غاليري، ويذاوت وولز، في معرض نيوجيرسي، ص،203.

[156]- واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 322.

[157]- م.ن، ص 74.

[158]- م.ن، ص 51.

بخجل، ظلال مدينة قديمة تشبه القدس بقبّتها وكنائسها التي تكاد تظهر إلا رؤوسها التي لا بدّ أن يكون الزّمن الذي مضى قد حوّلها إلى أشباح تركض نحو الموت، تقتل كلّ من تصادفها في طريقها. كانت ألوانها هي دفؤها الوحيد الذي يخفف على قلبها وحدتها وغربتها « تملكين أقوى أداة للحياة الفن، القدرة على اللّعب بالألوان على خلق حياة موازية جميلة ومثيرة للدّهشة». [159]

إنّ "مي" ترى في ألوانها وأحلامها أنها لم تتأثر بالمرض وظلّت متعدّة، بل وزادت شعلتها قوّة. « غرقت في الألوان وحاولت أن أنسى كلّ ما كان أن يسلبها ويتعبني». [160] فهي ترى في الرّسم حياتها التي يحاول المرض أن يسلبها إيّاها، « ويبدو أنّي سأظلّ ألون، وألون بلا هوادة، حتى تجفّ عروق يدي، لأشعر فقط بأنّي مازلت حيّة وأنّ الحياة تستحقّ أن نستمرّ في حبّها». [161]

ب. <u>الانصهار (الحرق):</u>

« قد تميل الشّخصية المغتربة في غالب الأحيان، إلى اختيار طريق الإنتحار باعتباره أسهل الطّرق أمامها للخروج من الحالة الاغترابية التي تعيشها ». [162]لكن شخصية "مي" تلك القاعدة فهدمت أمام المرض الفتّاك الذي كان ينهش جسدها ويلتهم رئتيها بصمت وشراسة، وقاوت المرض والغربة والاغتراب برسم ما تبقّى من شظايا الذّاكرة. ولكن المفارقة لا تلبث أن تثب في النّهاية عندما تقرّر"مي" ترك وصيّة تمنح بموجبها أعضاءها الحيوية إلى المحتاجين من مرضى، فيما يتّجه بقية جسدها إلى المحرقة ليصبح رمادا يذرّ.

لقد حاولت "مي" أن تلفت نظار العالم الذي يحيط بها، إلى حجم الأسى والجراح التي يتخبّط فيها جيل كامل من الفلسطنيين المهاجرين والمغتربين عن أوطانهم، بإبداعاتها وأعمالها الفنّية، ورغم ذلك لم يستمع أحد إلى صوتها المختنق وبراحاتها الغائرة، وبأنّ محرقتها هي « محرقة تتكرّر باستمرار دون أن يتأمّلها العالم». [163]

---

[159]- واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 126.

[160]- م.ن، ص 174.

[161]- م.ن، ص 181.

[162]- محمّد عباس: الاغتراب والإبداع الفني، ص 95.

[163]- واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 355.

وبعد أن طرحت أسئلة عديدة من مثل: « ما الذي يخيف النّاس من أن تدفن في أرضك؟ هل صارت حتّى جثثنا مخيفة إلى هذا الحدّ؟» [164]، ولأنّ السّلطات رفضت أن تدفن في القدس، فقد كان ردّ فعل هذه الشّخصية أن قررّت تحويل جسدها إلى رماد ليسهل بعد ذلك نقله وذرّه في كلّ أرجاء فلسطين من سبب إقدامها على هذا الاختيار « ليكن لقد قرّرت أن أمنح جسدي للمحرقة... لا نعود إلى تربتنا الأولى لنؤبن أنفسنا، ونبحث عمّن يدفننا ولكن لفتح العيون على كلّ اللّحظات التي أخطأ البصر... رؤيتها في المرّة الأولى». [165]

الشّخصية المغتربة "مي" تربط حياتها بوطن لم يكن موجودا ولا يكون، هي فقط تضعه في ذاكرتها ومخيلتها، فضربتها عن وطنها جعلها تعاني في عالم لطالما كان غريبا عنها بكلّ شيء.

تقول: « بي شوق كبير لعالم لم يعد اليوم قائما، فقد ذهبت منّي على مرأى من كلّ الدنيا، لقد تضاء لرغباتي و أصبحت أفرح للنزر القليل ولسعادة الصغيرة، لم تعد لديّ مطالب كبرى، أشتهي فقط أن يبعثر رمادي على مياه نهر الأردن، ربّما وجد طريقة نحو جذور هذه الأرض وفي أحياء القدس العريقة التي عجنت طفولتي، وعلى قبر أمّي وأختي وأخوالي، ويوسف إذا ما صدقت أخبار موته التي وصلتني...».[166]

"فمي" عندما تفقد الأمل في أ، تعود يوما إلى وطنها القدس، وهي تدخله بقدميها وتلامس تربتها وتشمّ هواءها، لا يبقى لها إلا فرصة أن تسلّم جسدها إلى المحرقة ويذر رمادها في كلّ أجزاء وزوايا القدس، كان حلمها أن ترى القدس ولو مرّة في حياتها، تقول "مي":« السّير في مسلكي، أكبر محرقة يعيشها المرء هي أن تسرق منه أرضه ويرمى على حواف المبهم، النّاس لا يدرون أنّنا نود إلى أرضنا الأولى لنموت فيها فقط، لكن لنعيش جزءا جميلا من العمر، ونشمّ تربتها ورائحة شرفاتها المعلّقة في الهواء تستقبل النّسائم التي تأتي من وراء سواحل البحر الميت، لا نعود إلى تربتنا الأولى لنؤبن أنفسنا ونبحث عمّن يدفننا، ولكن لفتح

---

[164]- واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 70.

[165]- م.ن، ص 136.

[166]- م.ن، ص 138.

العيون على كل اللّحظات التي أخطأ البصر المتعب بالحروب المتواترة والجسد المنهك، رؤيتها في المرّة الأولى ».[167]

هكذا كان قرار "مي" أن تسلّم جسدها للمحرقة، بعدما تفقد أمل الدّفن في مقبرة القدس لعلّها تلقى راحة أبدية. وأن يذر رمادها في القدس وصية يسعى إبنها "يوبا" تحقيقها بكل حذافرها، هكذا كانت وصية "مي" قبل موتها قرارها بأن تمنح جسدها للمحرقة كان أهم اختيار تتخذه « قراري الأول، الذين رفضوا منحي رخصة الدّفن في القدس سهّلوا عليّ مهمّة هذه الخيارات، ليكن، لقد قرّرت أن أمنح جسدي للمحرقة لأرتاح نهائيا من شطط ثقيل لم أعد قادرة على تحمّله، وأنا لا أدعوا الآخرين السّير في مسلكي ».[168]

أمّا قرار "مي" الثاني « الشروع في كتابة ذاكرتي الموشومة بالرّماد والألوان والكثير من الخوف، بكل الصّدق الذي يملأ ني ربّما استطعت أن أتخلص من بعض أنيني العميق إن أسعفني الموت الذي يترصّدني باشتهاء، الكتابة تفتح كلّ الجراحات المغلقة وتدفع بعواطف الدّم الجارف نحو الخروج للمرّة الأخيرة». [169]

كانت "مي" ترى حياتها أحزان الشرق المكسور، فكلما انتابتها إرباكات الوحدة والخوف من الموت، لجأت إلى الكتابة في كرّاسها، لعلّها تجد إسم الأرض النفقودة والأشواق المسروقة والجسد الضّال؟ تركت وراءها الأرض، لكنّها التحقت بها أكثر فأكثر بإحساسها الذي لم يفارقها يوما ولا حتى لحظة واحدة.

قدّمت "مي" جسدا لفرن المحرقة الذي طحنها ولم يترك منها إلا العظام الكلسية التي صارت شديدة البياض.« هل تدري يا "يوبا"، ليست المحرقة إلا وسيلتي الخفية لحسم أمر لا أملك حياله الشيء الكثير، ولم أعد قادرة على مجاراته يوم ولدت ومعي جسد آخر... جزء مني كان ملكا للمحيط والطّبيعة...وجزء كان سيد نفسه، سافر خارج الحيطان عبر الأحلام».[170]

---

[167]- واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 138.

[168]- م.ن، ص 137.

[169]- م.ن، ص 138.

[170]- م.ن، ص 103.

الفـــصـــــل الـثّـــالـث

تجـلـيـات الغـربـة و العـودة من خـلال الـزّمــان والـمكــان

***أولا*: الإغتراب الزّماني :**

أ- الزّمن الدّاخلي:

إنّ الزّمن الدّاخلي زمن تصنعه شخصية البطل التي تمثّل محورا أساسيا للزّم، فإن كانت حزينة تبطأ الزّمن وإذا فرحت تسارع الزّمن، فالأعوام مليئة بالأحداث المثيرة تمضي ببطء كبير من تلك الأحقاب القصيرة الخاوية التي يعصف لها الهواء عندما يكون اليوم صورة طبق الأصل عن الأمس والغد، لا يعدّ العمل كلّه سوى يوم واحد يبدو قصيرا مهمّا امتدّ خيطه.

يتجلّى الزّمن الدّاخلي في شخصية "مي" التي تعدّ محورا مهمّا في سير الأحداث، ولقد كانت "مي" تمرّ بلحظات سعيدة يمرّ الزّمن بسرعة، ولا تحسّ بمروره حيث تقول في هذا المقطع:« فقد ضحكت طويلا لأنّهم لا يعرفون أن المطعم بطوله وعرضه، لا يساوي لحظة واحدة أجلس فيها وأعزف "غوستاف ماهلر" أو "هكتور بريليوز"...». [171]

كما كانت "مي" تعيش حياتها بفرح وسعادة عند زواجها من "كوني"ونجد ذلك من خلال هذا المقطع :« فقد عشت زمنا طويلا قبل أن يأكله طين البحر الميت، حتى عندما تزوجنا لم يكن"كوني" يقيم كثيرا في نيويورك، ولهذا لم يكن له ثقل الزّوج التّقليدي الفترات القليلة التي قضيناها مع بعض كانت كافية لأن تجعلني سعيدة». [172]

لقد مرّت "مي" بأعوام مليئة بالأحداث المثيرة حيث تقول في هذا المقطع:« في تلك اللّحظة في حالة سكري القصوى وسعادتي الكبيرة، تمنيت في أعماقي شيئا واحدا وطلبت من الله أن لا يخذلني في أمنيتي، فأنا في الحقيقة لم أطلب منه الشيء الكثير، ولم أرهقه بشهواتي أبدا»[173] .

---

[171] - واسيني الأعرج: رواية سوناتا لأشباح القدس، ص 328.

[172]- م.ن، ص 339.

[173]- م.ن، ص 341.

فالأمس عند"مي" يمثل لها الذّكريات الجميلة والزّمن الجميل الذي عاشته في القدس وطفولتها التي سرقت منها حيث تقول:« بقدر ما أسعدني ألوان فراشات القدس- الزّهرية والبنفسجية، وأنا أركض وراء سحرها الكبير ورفرفة أجنحتها الهشّة ». [174]

كما مرّت "مي" بلحظات حزينة جعلت الزّمن يمضي ببطء كبير وذلك بغربتها عن القدس، حيث تتألّم وهي تتذكّر الأيام الماضية، حيث تقول:« بقدر ما آلمتني شرفات "أورشليم" التي استعصت على أصابعي وأحاسيسي فجأة وغلقت كلّ أبوابها في وجهي بحيث لم تترك أي ممرّ للنّور، لم أجد في جربي المحموم وراء الألوان لا رائحة ولا مسك اللّيل الذي كان يملأ جنائنها ويغطّي شرفاتها الزّاهية ودروبها الضيقة ولا حيّ المغاربة الذي سرقت مساحاته وضمّت إلى حيطان الحيّ اليهودي القديمة». [175]

وقد مرّت "مي" بأسوأ لحظاتها عندما عرفت بمرضها الخطير الذي سيميتها، وتقول في هذا المقطع: « فالموت هو أسوأ خديعة نسلّم بها ولا نستطيع حيالها أي شيء، حتى المرض الخطير يمكن أن نحاربه، أن نمدّد قليلا في العمر نكاية في طغيانه وسلطانه لكن الموت شيء آخر، ياه ...كيف يتغير الزّمن دفعة واحدة؟، أين تلك المدينة المسروقة في غفلة الله والأنبياء؟». [176]

كما تقول "مي" وهي تنتظر الموت بصمت: « كما نستهلك الأيام بدون دراية منّا بأن كلّ خطوة نخطوها إلى الأمام هي زحف متواتر نحو قبر ينتظرنا في زاوية ما من هذه الأرض الضيقة». [177]

يتذكّر "يوبا" أمّه "مي" بألم وهي على فراش الموت ، ويظهر ذلك جليا من خلال هذا المقطع : « يتألم "يوبا"، يتذكّر جيدا أن الموت عندما عثر على مخبأ "مي" لم يمهلها ثانية واحدة، ظلّت تداريه داخل الألوان وتتخفّى وراء الأشكال التي كانت تبدعها، كشّر بحقد في وجهها ولم يرحمها حتى في هشاشتها». [178]

---

[174]- واسيني الأعرج : رواية سوناتا لأشباح القدس، ص 343.
[175]- م.ن،ص 344.
[176]- م.ن،ص 340.
[177]- م.ن،ص 23.
[178]- م.ن ، ص 33.

إنّ الكاتب يركّز على الشّخصية الرّئيسية "مي" ممّا أدّى إلى تقليص الزّمن الخارجي وصغرت وحداته، وكلّما خرج عن الشّخصية اتسعت الرّقعة الزّمنية، إذن فالزّمن ضمن الشّخصية وأحداثها يكون قصيرا أن لا يتجاوز حدود هذه الشخصية، وهذا ما يبدو في قول "مي":«علاقتي بالزّمن تغيرت ما كان يبدو ثقيلا أصبح خفيفا وما كان خفيفا صار يمر بثقل وتأنّ».[179]

إن خروج الكاتب عن الشخصية يؤدي إلى اتساع المجال الزّمني في الرّواية، وذلك بذكر الشخصيات الثّانوية والأحداث، وعلاقة هذه الشخصية مع بقية الشخصيات الأخرى مثل خالتها "دنيا" ووالدها وزوجها "كوني" وابنها "يوبا".

لقد كانت "مي" قريبة جدّا من خالتها "دنيا" التي ربّتها بعد موت والدتها، وقد عاشت زمنا طويلا وكانت تعتبرها كأمّ ثانية لها، وهذا ما يتجلّى في قولها: « لقد سرقت منّي هذه الكلمة زمنا طويلا قبل أن استعيدها مع مامي دنيا»[180]، وكذا علاقة "مي" مع والدها التي كان يسودها التوتر وعدم التفاهم في الآراء بالرّغم من أنهما متشابهان في الكثير من الأشياء، ويعيشان في بلد الغربة بعيدا عن الوطن، ويتجلّى من خلال هذا المقطع:« عندما وصل بابا "حسن"إلى بيت خالتي دنيا كان اليوم ممطرا عرفته من خطواته ومن همهمته وهو يسلّم على خالتي،بقينا مدّة طويلة صامتين، لم أتجرّأ على أن أسأله عن نظام حياته».[181]

كما يذكر الكاتب علاقة "مي" مع زوجها "كونراد" والزّمن الذي عاشته معه حيث تقول:« مع الزّمن عشقت عادته وبدل أن أترك سيجارة تذوب في الفراغ، سرت أشاركه في التّدخين، علّمني كيف أنقر الكأسين، وعلّمته بعد النّقر كيف يسرق من كأسي رشقة وكيف أسرق من كأسه رشقة، ثمّ فجأة صار كل شيء يأتي من كونراد لذيذا».[182]

كما يذكر الكاتب الشخصية الثّانوية "يوبا" الذي كان كعنصر مساعد للشخصية الرّئيسية "مي"، لقد كان "يوبا" سند أمّه في كلّ شيء، وكانت قريبة منه كثيرا، حيث يقول في هذا

179- واسيني الأعرج : رواية سوناتا لأشباح القدس ، ص 359.
180- م.ن، ص 380.
181- م.ن، ص 309.
182- م.ن ، 203.

المقطع: « هل تدرين يا يمّا بأني كلما كبرت قليلا شعرت بأني أفتقدك كثيرا، ولا أدري من أين يأتي هذا الإحساس الغريب، كنت أظن بأني كل يوم أشبع من وجهك»[183]، ويتذكر "يوبا" الأيام الجميلة التي قضاها مع والدته في هذا المقطع ما يدل على ذلك: « وهو يتذكّر جيدا أنّه فاجأها ذات فجر وهي تدندن أغنية أندلسية شجية، قبل أن يذهب إلى عمله في أبرا نيويورك، أغنية أجدادها الذين سرقت أشواقهم ومدنهم الجميلة، كما توجن ألوانها بحثا ن رسمها الهارب دائمان كما تعوّدت أن تفعل دوما، قبل أن تبدأ أية لوحة». [184]

بعد موت "مي" تركت له مهمّة حق جسدها ووضعه في ثلاث جرّات رخامية وطلبت منه أن يبعثر الرّماد في مسقط رأسها "القدس". وتركت له العديد من الوصايا حيث يقول "يوبا": « عندما خرجت في ذلك الصّباح الباكر باتجاه مطار ج. ف. كندي وسافرت نحو "أورشليم" لم اعرفها من قبل ولم تعرفني من قبل إلا من خلال روايات جدّي وأمّي محمّلا بثلاث جرّات رخامية صغيرة مليئة برماد أمّي المعجون بنوار البنفسج البرّي، كما اشتهت وسيل من الوصايا المكتوبة».[185]

كما تركت "مي" حبّ الموسيقى تجري في عروق "يوبا" وتركت له مقطوعة السوناتا التي لم تكتمل، حيث أخذ زمنا طويلا حتى أكملها، وفي هذا المقطع ما يدلّ على ذلك: « عندما انسحبت مبكرا لم يتوقف الزّمن ولكنّها تركت السّوناتا معلّقة بين أصابعي وكأن كلّ الرّهانات كانت مرتبطة بنبض قلبها ووقع حركات أناملها وهي تتحرك على بياض اللّوحة».[186]

وبهذا فالزّمن الدّاخلي محدود بشخصية "مي" في هذه الرّواية، وحول الدّاخلية التي تعيشها "مي" وعلاقتها بالشّخصيات.

ويتجلّى الزّمن الدّاخلي للرّواية من خلال الأبعاد الثّلاثة للزّمن الطّبيعي: الزّمن الماضي والحاضر والمستقبل، حيث يمثل الزّمن الماضي الأحداث التي عاشتها "مي" في بلدها الأصلي القدس، وهي صغيرة، وكلّ أيام طفولتها الماضية حيث كانت مهووسة بالفنّ من العزف على البيانو والغناء وفي هذا المقطع ذكريات "مي" الماضية مع خالها "غسّان": « ... كان خالي

183- واسيني الأعرج : رواية سوناتا لأشباح القدس ، ص 34.

184- م.ن ، ص 20.

185- م.ن، ص 10.

186- م.ن، ص 33.

غسّان مفتوحا على الدّنيا ومفتونا بالموسيقى و السّينما، كان يأخذني بصحبته إلى سهرات القدس وأنا صغيرة، فاجأني يوما وهو ينظر إلى وجهي، قلت له: شوفيه يا خالي؟ قال: اليوم سنزور صديقنا بوليص شحّادة بتعرف ليش؟ قلت بدون تفكير لأني كنت أعرف علاقته به: حتى تسلمه مقالة لينشرها في جريدته "مرآة الشوق"، قال: لا قال: لأنه يستقبل اليوم السّينمائي والموسيقار العالمي الإسباني" خوسيه ماجيكا يريد أن يسمع شيئا من الشّرق وستغنّين أنت في السّهرة مع الضيوف الآخرين».[187]

لقد كانت "مي" تعيش ماض مليء باللّحظات الجميلة والهادفة حتى لحظة اضطرارها إلى مغادرة القدس، والعيش في بلد غريب عنها، وعلى المجتمع الذي كانت تعيش فيه ويختلف عنه في العادات والتقاليد واللّغة أعادت "مي" حياتها من جديد واعتادت الحياة في نيويورك يوما بعد يوم، وانسجمت مع أهلها وفي هذا المقطع ما يدل على ذلك: « حظّنا في أمريكا أن كل الناس على الإيقاع نفسه كلّهم غرباء وأبناء هذه الأرض في الوقت نفسه».[188]

كانت "مي" تعيش حياتها مع جدّتها وبعد وفاة أمّها أصبحت تعيش مع خالتها"دنيا" في مدينة نيويورك، ومع الزّمن اعتادت على نظام الحياة فيها ، حيث تقول في هذا المقطع:« ولم أحتفظ إلا بذئبة، جدّتي التي ماتت قبل سنوات في بيتي، عشت كذئب صغير في غابة كبيرة اسمها نيويورك، وكان عليّ أن أجد مكاني فيها... ومع الزّمن تعوّدت اليوم أن أعيش حياتي كما أشتهيها».[189]

ويمثّل الزّمن الحاضر كل الأحداث والمجريات التي مرّت بها "مي" في حياتها في بلد الغربة مع خالتها "دنيا" التي كانت تعتبرها بمثابة أم لها حيث تقول: « لم أشعر في أشعر بن والدي كان يحكي كلاما جادا، أنا لن أترك ماما ولو بمالي الدنيا إلا برضاها، لو كنت مع غيرها لو انتحرت».[190]

كما عايشت "مي" لأحداث مؤلمة في حاضرها عندما عرفت بمرض أمّها الذي كان في مرحلة متقدمة وأيقنت بأنه سيؤدي بها إلى الموت لا محالة، وفي هذا المقطع ما يدل على

187- واسيني الأعرج : رواية سوناتا لأشباح القدس ، ص 45.

188- م.ن،24.

189- م.ن، ص 72.

190- م.ن ،ص 307.

ذلك: «عندما عرفت أن مرضها الخبيث كان في مرحلة متقدمة من الخراب صرخت طويلا وهي تردّد: ابن الكلب كيف لم أتفطن له؟ كنت أحمل قنبلة موقوتة وأنا لا أعرف؟ كنت أواسي الآخرين وأشجّعهم وأنا لا أعرف مطلقا أنه كان يسكنني؟».[191]

لقد كانت "مي" تعيش في المستشفى آخر حياتها تقول في هذا المقطع: « منذ أكثر من خمس سنوات وأنا أعيش في هذا المستشفى، تعودت على نظامه وناسه».[192]

كما أصبحت "مي" معتادة على المرض وعلى نظام المستشفى وتعاني من الوحدة والألم والحزن، وهي تستعدّ للموت وإلى فراق الأهل والأحبّة حيث تقول في هذا المقطع: «فجأة نجد أنفسنا وحيدين كاليتامى نواجه سرطانا طاغيا لا طاقة لنا عليه، ثمّ هزّنا في غفوتنا ليذكّرنا بأنّ لحظة غروبنا قد حانت، نلملم بقلق عدم رغبة وبقناعة أقل، أشيائنا العميقة وأشواقنا الصغيرة استعداد لرحيلنا النهائي».[193]

أمّا الزّمن المستقبل في الرّواية يتمثل في شخصية "يوبا" الذي يعدّ الشخصية المساعدة للشخصية المحورية "مي"، حيث يمثل "يوبا" " لمي" مستقبلها وكل أحلامها التي لم تحققها في حياتها لأنه سيحققها لها، حيث تقول "مي" في هذا المقطع: « فقد تركنا فيك أنا ووالدك بذرة ما من الجنون، تجعلنا نستمر ونقهر الموتى ولو مؤقتا من خلالك، جميل أن تحسّ وأنت تنطيء أن شيئا وراءك سيستمر».[194]

كما تركت " مي" "ليوبا" مهمّة لحرق جسدها وطلبت منه وضع الرّماد في ثلاث جرّات رخامية والكثير من الوصايا المكتوبة وطلبت منه رمي الرّماد في مسقط رأسها القدس، ويتجلى ذلك من خلال هذا المقطع:«عندما خرجت في ذلك الصباح باتجاه مطار ج.ف.كندي وسافرت نحو أورشليم، أرض لم أعرفها من قبل ولم تعرفي إلا من خلال روايات جدي وأمي محملا بثلاث جرات رخامية صغيرة مليئة برماد أمي المعجون بنوار البنفسج البري، كما اشتهت وسيل من الوصايا المكتوبة».[195]

191- واسيني الأعرج : رواية سوناتا لأشباح القدس، ص 35.
192- م.ن، ص 37.
193- م.ن، ص 35.
194- م.ن، ص 43.
195- م.ن، ، ص10.

لقد ورث "يوبا" من "مي" حب الموسيقى والعزف على البيانو، وتركت له السوناتا التي لم تكتمل بين يديه ويتجلى ذلك من خلال هذا المقطع:«تمنى أن تكون "مي" حاضرة ولكنها انسحبت بعد أن خلفت بين يديها سوناتا لم تكتمل تحمل اسمها والكثير من الوصايا».[196]

ومن كل ما سبق نلاحظ أن "وسيني الأعرج" لم يقدم الأحداث وفق ترتيب خطي متسلسل فهو ينطلق فيه من الحاضر إلى الماضي ثم من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، إذا فالزمن في هذه الرواية يتداخل ويتغير وذلك بالتقديم والتأخير عبر المسار السّردي.

كما يركز على زمن الاغتراب في الرّواية باعتباره الزّمن الأطول الذي عاشت الشّخصية مي وباعتباره محور مهم في سير هذه الأحداث.

إن الزمن كلمة شغلت فكر الإنسان وجذبته إليها فراح يتناولها بالدرس محاولا فقه ماهيتها، وخلال رحلة الدراسة نجد أنها متشبعة الدلالات لا يخلو مجالا من مجالات المعرفة، وكانت الفلسفة الأولية قي تناول مقولة الزمن ضمن انشغالاتها، فاندفع الفلاسفة يقودهم العقل إلى التأمل في شتى تجلياتها اليومية والكونية والمنطقية وغيرها من التجليات المختلفة، فالزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدى ولاية الرجل وما أشبه، وعن قول النبي صلى- الله عليه وسلم- أن قال:« كانت تأتينا أزمان خديجة أراد حياتها »[197]، ومن خلال هذا القول نجد أن الزمن يتعلق بفصل من فصول السنة، وفي الرواية التي بين أيدينا نجد أن الزمن يتعلق فيها بفصل الشتاء، ويظهر ذلك جليا من خلال هذا المقطع: « لم أجد صعوبة كبيرة في نثر الرماد فقد ساعدني فصل الشتاء إذ كان سطح المياه مرتفعا».[198]

لقد كان فصل الشتاء كعنصر مساعد لشخصية "يوبا" الذي عمل على تنفيذ وصايا أمه وذلك بالعودة إلى وطنها الأصلي القدس.

196- واسيني الأعرج : رواية سوناتا لأشباح القدس،ص 20.

197- ابن منظور:لسان العرب، ص 79.

198- م.ن ، ص10.

إن شخصية "مي" في الرواية تجردت من عنصر الزمن إلى حد تلاشى حدود الليل مع النهار ويتجلى ذلك من خلال هذا المقطع:« الليل والنهار تداخلا في ذهني بحيث أصبحت عاجزة عن التفريق بينهما ».[199]

وقد مثلت علاقة "مي" بالزمن في علاقة اغترابية متمثلا في الفترة الزمنية التي قضتها في الغربة بعيدة عن وطنها القدس، فقد كانت تسعى إلى إلغاء الزمن من الوجود إن أمكنها من ذلك، وهذا ما يبدو في قولها:« علاقتي بالزمن تغيرت ما كان يبدو ثقيلا أصبح خفيفا، وما كان خفيفا صار يمر بثقل وتأنّ ».[200]

يعد الزمن عنصرا أساسي ومهم في رواية "كريماتريوم" سوناتا لأشباح القدس، ويعد الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة « إن الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة والزمن في الرواية الجديدة يتعلق بزمن يتماها ويوضع الآن »[201].

ويكون الزمن بفصل العودة إلى الماضي وقطع التسلسل الزمني في تكوين البناء السردي ويتجلى ذلك من خلال الرواية في قوله: « في الأيام التي تلت عندما زاره الذين عرفوا سره، لم يجدوا أثر له، استغرب الجميع هذا الرّحيل المفاجئ لرجل أحب القدس حتى صار لا يرى غيرها في الدّنيا، قيل بعد سنوات من هذه الحادثة، إنه غضب فيما كان يسمع من تمزّق أهل المدينة الذين تآلفوا عبر القرون»[202]. وفي هذا المقطع الذي سبقنا ذكره نجد أن الكاتب يعود بذاكرته للماضي حيث يصور لنا الشخصية الرئيسية "مي" وهي تتذكر جدّها عندما كانا على أهبة الرحيل من القدس البلد الذي أحبه .

فالزّمن بعد عاملا أساسيا في تقنية الرّواية فالزّمن يرتبط بها ارتباطا شديدا باعتبارها فنّ نثري سردي وجاء في لسان العرب لابن منظور: « الزّمن والزّمان العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وزمن زامن شديد وأزمن الشيء أطال عليه الزّمان به زمان فحلالة الإقامة والبقاء من أبسط دلالات الزّمن والتي تدل على معنى التباطؤ وعاملة مزامنة من الـزّمن

---

[199]- واسيني الأعرج : رواية سوناتا لأشباح القدس، ص183.
[200]- م.ن، ص 103.
[201]- محمّد عزام:تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية، ص 150.
[202]- واسيني الأعرج : رواية سوناتا لأشباح القدس، ص3.

الأخيرعن اللّحياني وقال شمر: الدّهر والزّمان واحد قال أبو الهيثم: أخطأ أشهر، الزّمان، زمان الرّطب والفاكهة، وزمان الحرّ والبرد ويكون الزّمان شهر إلى ستّة أشهر».[203]

إن وجود الماضي والحاضر والمستقبل يوحي إلينا بمرور القدس « حيث يقول يوبا: كنت في أوبرا لاسكالا بميلانو، قبل سنوات أعزف لاترافياتا على البيانو في حفل تكريمي لماريا كلاس، عندما انتابتني أمّي "مي" أو مريم كما سمّاها جدّي عند ولادتها التي سرقها الموت مني قبل الآن»[204]، ففي هذا المقطع نجد أن"يوبا" يعود بذاكرته إلى الماضي والحاضر ويحول أن يسرد الأحداث وقعت معه يوم من الأيام، كما يحاول أن يتوقع ما قد يحصل في زمن المستقبل وذلك من خلال هذا المقطع: « ...كنّا نستهلك الأيام بدون دراية منا بأن كل خطوة نخطوه إلى الأمام هي زحف متواتر نحو قبر ينتظرنا في زاوية ما من هذه الأرض الضيقة »[205]، حيث نلاحظ من خلال القول أن شخصية "يوبا" متعلقة بزمن المستقبل وعلى إطلاع على ما سيحصل في المستقبل أي توقع ما يحصل وهو الموت.

وليس المقصود بالزّمن تلك السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق أو فصول الليل بل هو:« هذه المادة المعنوية المحدّدة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيّز كل فعل وكل حركة بل إنّها لبعض لا يتجزّأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها»[206]، وهذا ما يدل على أن الزّمن لا يقتصر على السنوات والشهور والأيام فقد بل يتعداه إلى ما هو معنوي.

يعدّ الزّمن محور أساسي في تشكيل النّص الرّوائي وتجسيد أبعاده التاريخية والاجتماعية والسياسية وحتى النفسية. والزّمن له مسعى آخر ورد في القرآن الكريم:﴿ ألم يأذن للّذين آمنوا أن تخشع قلوبهم لذكر الله وما نزل من الحق ولا يكونوا كالذين أوتو الكتاب من قبل خطال عليهم للأمد فقسمت قلوبهم وكثير منهم فاسقون ﴾ [سورة الحديد - الآية 16].

203- ابن منظور:لسان العرب، ص 79.

204- واسيني الأعرج : رواية سوناتا لأشباح القدس، ص3.

205- م.ن، ص 27.

206- عبد الصّمد زايد: مفهوم ودلالات في الرّواية العربية القديمة المعاصرة، دار العربية للكتاب، تونس، (د.ط)، 1988،ص 07.

وهذا يدل على أن الزّمن له عدّة تعاريف ولذلك لم يصل الفلاسفة إلى حصر مفهوم دقيق للزّمن رغم الحضور الذي يمارسه في جميع دقائق الحياة وفي رواية "سوناتا لأشباح القدس" مقاطع كبيرة تدل على وجود الزّمن، وذلك في هذا المقطع: « في فجر اليوم التالي وضعت رأس قبر جدّتي مير الجرّة الرّخامية الصغيرة التي كتب عليها اسم أمّي بالحرف النافر المذهّب: "مي بنت ميرا" وختمت عليها صورتها التي طلبت بمادة بريقة حافظة فتحول افناء إلى أيقونة جميلة».[207]

إن الزّمن في الرّواية غالبا ما يكون طويلا ممتدا امتدادا طويلا، وربّما يتّسع ليشمل عمر بطل معين، وفي هذه الرّواية نجد أن الزّمن امتدّ ليشمل عمر "مي " بطوله وبأحداثه ووظائفه، وقد يمتد لعمر أجيال فيما بعد وقد امتد في هذه الرّواية ليشمل عمر "يوبا" الذي يمثل الشخصية المحورية في الرّواية، وبالتالي فالزّمن يمثل مسار في حياة الشخصيات وعليها أن تتعايش مع هذا الزّمن يعدّ بمثابة العلاقات التي نجمع بين تلك الأحداث، وتساعد على تناسقها حيث يعرفه الشكلانيين الرّوس بقولهم: « هو تلك العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزاءها ».[208]

كما يعتبر الزّمن تجسيد للإحساس عن طريق التراكم للزّمن وينظر إليه "هنري جيمس" على أنّه :« الجانب الذي يستدعي أكثر قدر من عناية الرّوائي، وهو كيفية تجسيد الإحساس بتراكم الزّمن ».[209]

أصبحت "مي" لا تحسّ بطعم الأيام والشّهور وهي في المستشفى بعيدة عن كل الأهل والأحباب تصارع الموت الخبيث الذي نهب لها جسدها وهي لا تدري بعد كل هذه السنوات حيث نجدها تقول في هذا المقطع:« منذ أكثر من خمس سنوات وأنا أعيش في هذا المستشفى، تعوّدت على نظامه وناسه، الناس هنا طيبون للغاية ».[210]

---

[207]- واسيني الأعرج : رواية سوناتا لأشباح القدس، ص13.

[208]- حسن بحراوي: بنية الشكل الرّوائي.الزّمن .الفضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت،(ط1)،1990،ص 107.

[209]- منير قاسم: بناء الرّواية-دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ-، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984، ص 33.

[210]- واسيني الأعرج : رواية سوناتا لأشباح القدس، ص 36.

أمّا الزّمن المتعلق بشخصية "بابا حسن" فقد كان يمثل خيبة أمل كبيرة وألم عظيم له ولعائلته بسبب الإغتراب عن الوطن ومنعهم من العودة إليه التي أصبحت هاجسهم الوحيد حتى في آخر حياتهم حيث يقول في هذا المقطع: « الزّمن القاسي علّمني نسيان العودة لقد رفضت كل طلبات الدّفن في القدس، تخيلي !هل الأموات خطيرون إلى هذا الحد؟»[211]، لقد أصبحوا هؤلاء المغتربون "مي" وعائلتها بمثابة غريبين عن وطنهم وليس له الحق فيها.

يكتسب الزّمن أهمية من كونه أهم العناصر التسويقية « وهو الذي يحدد مجموعة الدّوافع المحرّكة للأحداث كالنسبية والتّتابع »[212]، وهو ليس له وجود مستقل نستطيع إخراجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل حيزا، فالزّمن يتخلّل الرّواية كلّها ونستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية تقطيعية يقول: « "تودوروف" في كتابه الشعرية: الزّمن كمظهر لاختيار يسمح لنا بالانتقال من الخطاب إلى القصة، هذا الانتقال ينتج علاقات معينة بين زمن العالم المقدم وزمن العالم الخطاب المقدم له، هذه العلاقات هي علاقة النظام وفيها يدرس المفارقات الزّمنية »[213]، ويقصد "تودورف" من هذا الطرح عدم توافق زمن الرّواية مع الزّمن الذي قدّم فيه الكاتب هذه الرّواية كما يعتقد أن "الرّواوي" يحدثنا عن القصّة التي يرويها والمدة التي استغرقها لكتابتها .

إن رواية "سوناتا لأشباح القدس كغيرها من الرّوايات العربية الحديثة لا تخلو من عنصر الزّمن باعتباره عنصر أساسي ومهم من خلال التتبع الزّمني للشخصيات والأحداث« وقد كشفت الرّواية الحديثة عن ذاتية الزّمن من خلال المتغيرات النفسية التي تعيشها الشخصية في زمن الحاضر السّردي لذلك اتجه الرّوائي إلى الاهتمام بالحالات الذهنية والشعورية للأشخاص أكثر من اهتمامه الموجّه إلى تصرفاتهم وحركاتهم في المكان في خلال تقنيات مختلفة كالمونولوج ومراوحة الزّمن والتداعي و المونتاج ».[214]

---

[211] - واسيني الأعرج: : رواية سوناتا لأشباح القدس، ص 36.

[212] - سير قاسم :أبناء الرّواية، ص 34

[213] - تريفتان تودورف:الشعرية،ت،شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب،(ط2)، 1990،4700 .

[214] - مها حسن القصراوي:الزّمن في الرّواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص20.

والزّمن يظهر جليا من خلال الأحداث التي تجري مع شخصية "مي" وكل التغيرات التي تعيشها، فقد كانت تعيش في موطنها الأصلي "القدس" سعيدة ولكنها فجأة اغتربت عنه وأصبحت تعيش في مكان لا يمد بصلة "نيويورك" فأصبحت مغتربة عن موطنها وتعيش حالة اغتراب شديدة طوال مدّة زمنية تتملكها مشاعر الحنين والشوق أحيانا والكآبة والحزن أحيانا أخرى، فهي تعيش حالة صف الاغتراب الزّمني وذلك لأن شخصية "مي" تعيش الزّمن بكل حيثياته وتفاصله ونجد ذلك من خلال هذا المقطع:« لماذا لم أنتبه طوال السنوات الماضية إلى أن عطبي كان هناك بالضبط هناك حيث الطّفولة المسروقة والأشواق المسروقة، المدينة المسروقة والذّاكرة المنهكة والحب المقتول، حيث نجد "يوبا" يندم على الأيام التي سرقت من والدته "مي" ولم تستطع أن تتمتع بكل لحظة من هذه اللّحظات المارة في الزّمن الماضي إذ اضطرت "مي" إلى مغادرة موطنها وذهبت للعيش في بلد الغريب نيويورك».[215]

ب- ***الزّمن الخارجي:***

إن الزّمن الخارجي يعد بمثابة الإطار الزّمني الذي تتمحور بداخله أحداث ووقائع الرّواية، فهو عموما حاملا التجربة الإنسانية المضاعفة في الخطاب الرّوائي، لذلك نجه أكثر موضوعية لارتباطه بالطبيعة.

يتجلّى الزّمن الخارجي في هذه الرّواية من خلال الأحداث التي وقعت مع الشخصية الرّئيسية في الرّواية"مي" وهي في آخر حياتها تقاوم الموت بكل قوتها لأن هذا حدث صدفة من حيث لا تدري وجدت نفسها تعاني من مرض حيث أفنك بها ويمتد زمن الرّواية من هذا المقطع: « الموت عندما عثر على مخبأ "مي" لم يمهلها ثانية واحدة، ظلت تداريه داخل الأوان وتتخفى وراء الأشكال التي كانت تبدعها... »[216]، بحيث بأن "مي" لم تكن تدري بهذا المرض المميت، فجاء في لحظة صدفة لم تكن تتوقعه ولا تنتظره حيث أصبحت حزينة ومكسرة الجناحين ترغب في الحياة لأنها لا تريد أن تودع هذه الدنيا، حيث شعرت بالوحدة

---

[215]- واسيني الأعرج: : رواية سوناتا لأشباح القدس، ص 20.

[216]- م.ن نص 36.

والكآبة بفضل ا المرض الذي تعانيه، حيث يقول: « فجأة نجد أنفسنا وحيدين كاليتامى نواجه سرطانا طاغيا لا طاقة لنا عليه، ثم يهزّنا من عقولنا ليذكرنا بأن لحظة عزوبتنا قد حانت، نلملم بقلق وعدم رغبة وبقناعة أقل أشيائنا العميقة وأشواقنا الصغيرة استعداد للرّحيل النّهائي ».[217]

لقد مكثت "مي" في المستشفة لعدّة سنوات تنتظر موتها يوم بعد يوم حيث ينقص الزّمن وتقل الأيام التي ستعيشها حيث كانت تعيش حياتها الكئيبة هناك حيث تقول: « منذ أكثر من خمس سنوات وأنا أعيش في هذا المستشفى، تعودت على نظامه وناسه ».[218]

ولقد كانت حالة "مي" وهي تودع هذه الدنيا بحالة عدم الرّضى بهذا المرض وعدم تقبله والتصديق بأن هذا المرض يفتك بجسدها حيث أنها لم تكن مهيئة لاستقبال هذا المرض وعدم تصديقها، حيث نجد في هذا المقطع ما يدل على ذلك: « كنّا نستهلك الأيام بدون دراية منا بأن كل خطوة نخطوه إلى الأمام هي زحف متواتر نحو قبر ينتظرنا في زاوية ما من هذه الأرض الضيقة لو كنا ندري ذلك ونحن أطفال لما تمنينا أن نكبر بسرعة لنمتلك حق العشق والحماقات السرية، الحياة رهان وليس مسلّمة، نشدّ عليها يوميا بأسناننا لكي لا تفلت من بين أيدينا بالغباء، فكل ما يحيط بنا يريد أن يسرقها منّا».[219]

نستنتج من هذا القول أن الزّمن يسير بسرعة دون توقف، فهي لن تحسّ بمروره وهي في الغربة، فكان زمن الاغتراب بمثابة الحالة النفسية التي تعيشها "مي" في الغربة في مرحلة زمنية غير مواتية جعلتها تشعر بالغربة وهي بعيدة عن الأهل والأحبة في مجتمع أوروبي مختلف تماما عن المجتمع العربي في الدين والعادات التقاليد، ويرجع سبب ذلك إلى ما يسود في بعض الفترات التاريخية للفتن وصراعات سياسية وظلم وفلسطين كانت من بين الدول التي يسود فيها الفتن والحروب، حيث اضطرت "مي" وعائلتها إلى مغادرة القدس بقوة على الرغم من أنه لم يرغبوا في الاغتراب عن أرضهم"القدس"، ويظهر ذلك جليا في قول "مي":« فالأيام التي تلت عندما زاره الذين عرفوا سرّه، لم يجدوا أثرا له استغرب الجميع هذا الرّحيل

---

217 - واسيني الأعرج: : رواية سوناتا لأشباح القدس، ص 36.

218- م.ن، ص 43.

219- م.ن، ص 8.

المفاجئ في رجل أحب القدس حتى صار لا يرى غيرها في الدنيا، قبل بعد سنوات من هذه الحادثة إنه غضب ممّا كان يسمح من تمزق أهل المدينة الذين تألقوا عبر القرون حتى أن هناك من يسمعه يقول: الفلسطينيون مسلمون كانوا أو مسيحيين أو يهود تألموا كثيرا على هذه التربة ».[220]

وبعد قراءتنا للرواية وجدنا أن السرد في عمومه يصور في شخصية "مي"، وهي الشخصية المحورية في الرواية خاصة بعد التحول الذي حدث في حياتها حيث كانت "مي" تعيش حياة هادئة في القدس، وهي طفلة صغيرة ولكن سرقت طفولتها بابتعادها عن موطنها الأصلي القدس، يقول "يوبا": « لماذا لم أنتبه طوال السنوات الماضية إلى أن عطبي كان هناك، حيث الطفولة المنهكة و الحب المقتول »[221]، حيث يرى أن مشكلته الكبيرة كانت في معرفة ماضي أمه.

وأصبحت "مي" في الحاضر فنانة متميزة تعيش في الغربة، حيث أصبحت مولعة بالألوان والرسم، فكانت رسامة كبيرة في زماننا، ولكن بمرور الزمن أصيبت "مي"بمرض خبيث أثار فيها الحزن والكآبة و أدى بها إلى الهلاك، وإلى الموت الحتمي حيث يقول: « نعرف جيدا أن الموت سيفلح يوما في اختطافها منّا، ولكننا نتضامن مع الحياة لكي نبعد المسافة و نمدد الطريق، ونضع الممرات الكاذبة والمسالك لكي نحرفه في المعبر الصحيح، و لكنه عندما يعثر على الطريق المؤدي إلينا يقهقه من سذاجتنا و لا يرحمنا، بل لا يمنحنا ثانية واحدة لكي لا نذهب وحيدين ونودع من نحب، ومن يملئون قلوبنا ».[222]

لقد كان مرض "مي" بمثابة انفصال عن الحياة، و بالتالي توقف الزمن فأصبح الزمن قصيرا يجري بسرعة رهيبة و لم تحس بالوقت وهي تقضي أيامها الأخيرة وهي على سرير المستشفى تودع هذه الدنيا، كما تودع ابنها "يوبا"، الذي لم تشبع من رؤيته حيث تقول: « لا

220- واسيني الأعرج: : رواية سوناتا لأشباح القدس، ص 43.

221- م.ن، ص 30.

222- م.ن، ص 43.

تحزن يا"يوبا" لكل مسافة مهما طالت النهاية »[223]، أي أنها أيقنت أخيرا بوجود الموت و بوجود الرضا بالموت وأنه هو نهاية الحياة.

إن الزمن الخارجي لا تراه ولا تشعر به إلا انطلاقا من داخل هذه الشخصية المحورية"مي"، فهي تقرأ الزمن بعقلها وتعيشه بإحساسها لذلك جاءت القرائن التاريخية التي ذكرناها خادمة للشخصية تؤثر فيها وتدفعها نحو الأمام تارة وتجعلها تتراوح مدة طويلة تارة أخرى ونجد ذلك من خلال هذا المقطع تقول "مي":« يصعب يا يابا جرحي مفتوح وكل لمسة صغيرة تزيد من أذاه، عليّ أن أعيد الزمن إلى الوراء قليلا وأتوقف عن تلك الصورة عند طنت جينا وخالي أبو شادي ويدخل علينا على غير عادته بدون أن يدق الباب »[224]، حيث يمثل هذا المقطع مشاعر "مي" اتجاه والدها، حيث كانت تحس ببعد كبير عن والدها عكس خالتها "دنيا"، التي كانت قريبة منها كثيرا وتحبها كثيرا حيث تقول "مي" : « لم أعد صبية صغيرة يا خالتي، كل شيء تغير فيّ حتى جسمي وعقلي، ببقائي معك يا خالتي هو بقائي مع أمي ».[225]

وهكذا يمكن القول أن الزمن الخارجي في هذه الرّواية"سوناتا لأشباح القدس"، ليس هو الذي يؤطر الرّواية، بل الحياة التي تعيشها الشخصية المحورية التي كانت إطارها، واختار الكاتب الخطاب من القرائن الزمنية والتاريخية ما صادف حياتها، كان لها الأثر البالغ فيها، هذا ما يجعل الكاتب لا يستطيع التخلص من الفترة الزمنية الطويلة، حيث يتعذر على الخطاب تصويرها كلها، فقد استعمل الكاتب الحذف والخلاصة التي كانت كوسيلة للقفز على فترات زمنية طويلة،جعلت الرواية تستغرق زمنا طويلا.

وانطلاقا من هذه الرؤية يمكن تقسيم الرواية إلى وحدات كل، وحدة لها مرجعيات زمنية و مدتها التي استغرقتها وهي كالآتي :

- الوحدة الأولى : تمتد من الصفحة السابعة إلى الصفحة السابعة عشر وتبدأ بعبارة :« لا أدري ما حدث له لحظتها، ولكني رأيته يتضور ألما ويمسح عرقا ينصبب على جبينه فجأة

223- واسيني الأعرج: : رواية سوناتا لأشباح القدس، ص 43.

224 - م.ن، ص 20.

225- م.ن، ص 33.

»[226]، وتنتهي بعبارة: « كلما نزل الليل، أضاءت مدينة الله اليتيمة أورشليم المنكفئة على عزلها وجبروت صمت موتها المتواتر»[227]، وتدل هذه الوحدة على زمن إلقاء وصايا "مي" على ابنها "يوبا" و زمن تنفيذ الوصايا ابتداء من الوصية الأولى إلى الوصية الثالثة والأخيرة.

- الوحدة الثانية: فتمتد من الصفحة العشرين إلى الصفحة الثمانية و العشرين، وتبدأ بعبارة: «ويتذكر جيدا أنه فجأة ذات فجر وهي تدندن أغنية أندلسية شجية، قبل أن يذهب إلى عمله في أوبرا نيويورك، أغنية أجدادها الذين سرقتهم أشواقهم و مدنهم الجميلة »[228]، تعبر هده الوحدة عن الزمن الماضي الذي يصور لنا الذكريات الجميلة من خلال ذكريات "يوبا" و الأحداث التي حصلت مع "مي" وهي في بلد الغربة حيث تتذكر أرض أجدادها، التي سرقت منهم وأصبحوا غرباء عن هذه الأرض " نيويورك"، التي أصبحت هوسهم الوحيد و مصدر كآبتهم وحزنهم.

ونجد أن الوحدة الثالثة فتمتد من: الصفحة الثلاثة و الثلاثين إلى الصفحة الأربعة والأربعين، وتبدأ بعبارة: « يتألم "يوبا"، يتذكّر جيدا أن الموت عندما عثر على مخبأ "مي" لم يمهلها ثانية واحدة، ظلّت تداريه داخل الألوان وتتخفّى وراء الأشكال التي كانت تبدعها، كشّر بحقد في وجهها ولم يرحمها حتى في هشاشتها »[229]، إلى أن تنتهي بعبارة: « و لكني اليوم أشعر كأن هناك حلقة مفقودة على الأقل ومن الصعب عليّ رتقها، أخشى أن أسكن البياضات القلقة زمنا طويلا وكلما عجزت عن معرفة شيء ما ألتفت نحو الفراغ لشفاء غليلي من الغياب »[230]،تدل هذه الوحدة عن الزمن الذي يعبر عن الأيام التي عاشتها "مي بعد معرفتها بالمرض الخبيث الذي طغى على جسمها وعلى الزّمن الذي قضته في المستشفى وهي تعاني من آلام الوحدة والحزن، وتنتظر يومها يوم بعد يوم.

---

226 - واسيني الأعرج: رواية سوناتا لأشباح القدس، ص 33.

227- م.ن، ص20.

228- م.ن، ص28.

229- م.ن، ص33.

230- م.ن، ص44.

وبهذا تتجسد الوحدات الزّمنية في رواية "سوناتا لأشباح القدس" التي تتمثل في زمني الغربة والعودة التي تعبر عن الشخصية المحورية "مي" والشخصية المساعدة"يوبا" في كل المراحل الزّمنية التي عاشاها في حياتهما.

ثانيا: **الاغتراب المكاني:**

إن المكان في رواية سوناتا لأشباح القدس ليس مجرد إطار للأحداث والشخصية، وإنما هو عنصر حي فاعل في هذه الأحداث ويختلف تجسيد المكان في الرّواية عن تجسيد الزّمن، حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث، أما الزّمن فيمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها، وإذا كان الزّمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه.

إن المكان في هذه الرّواية فضاء يترامى بين طرفين متباعدين "القدس" تمثل فضاء الماضي والذكريات التي تدفنها "مي" في مخيلتها وذاكرتها، أما "نيويورك" فتمثل فضاء الانتقال بحثا عن الرّاحة والسّعادة طمأنينة وسلاما وأمانا، هذا الذي بحثت عنه الشخصية.

ومن البديهي أن ترافق "مي" أشجان وهموم حزينة وسارّة، وأن يرافقها إحساس الاغتراب أينما ذهبت وعلى طول حياتها. تقول "مي" : « نيويورك مدخل بحري واحد لا أكثر، أو على الأقل هذا ما يقوله الناس، يعبره المهاجرون نحو الأرض الموعودة بكثير من الانكسارات والصعوبات»[231]، نيويورك المدينة مكان مفتوح في النص هو المكان التفاعلي الذي يشارك في صنع الأحداث في النص، كما يرتبط بإعطاء دلالات وإثارة مجموعة من المفاهيم.

للمكان علاقة مهمة للشخصيات، فيبقى المكان يحمل هوية أصحابه (الشخصيات)، يؤثر فيهم ويتفاعلون بدورهم معه، "فمي" هاته الشخصية المغتربة تجسد مكان القدس، في أغلب كلامها تصف القدس وتذكرها دون انقطاع وكأنها تعيش فيها، فالقدس تعيش في مخيلتها وذاكرتها فقط، هذه الذاكرة التي بقيت متعلقة بكل زاوية أو معبر ولم تفارق ولا مكان موجود في القدس. « تعبر شوارع المدينة المدنسة خلف نثار الأجساد ورائحة البارود، تدور

231- واسيني الأعرج: رواية سوناتا لأشباح القدس، ص 230.

في الحارات زاوية زاوية، وبابا بابا.. الحرم القدسي الشريف، قبة الصخرة، المسجد الأقصى، باب الرّحمة، حارة الشرفة، وحارة اليهود في الجزء الجنوبي الشرقي من المدينة، وحارة المغاربة مع باب المغاربة، ثم حارة الأرمن، وباب النبي داوود وجبل الزيتون»[232]. رغم البعد والاغتراب الطويل عن بلدها إلا أن هاته بقيت متمسكة بهويتها وانتمائها.

إن "رواية سوناتا لأشباح القدس" تسرد لنا وتصف معاناة "مي" وهي في الغربة تعاني وتقاسي هذا لإحساس وهو إحساس الغربة، وتحمل معاناة أخرى وهي معاناة المرض، الذي كانت تعاني منه طوال بعدها عن وطنها، تقول "مي":« تعبت وأكاد أن أسلم أمري للقتلة لو يضمنون لي يوما واحدا من الحرية في القدس ».[233]

المكان كيان من الفعل المغير والمحتوى على تاريخ ما، ففاعلية الوعي بالمكان جزء من فاعلية الوعي بالمواطنة، فالقدس تجسد المكان الحي وفاعل في هذه الأحداث، والمكان ينبغي أن يكون حاضرا حتى ولو كان من صنع الخيال، لأن المكان ليس عنصرا في الرّواية ، فالمكان أشكال ويتضمن معان عديدة، وقد يكون رمزا في حد ذاته « إنه هناك حيث الطفولة المسروقة والذاكرة المنهكة ».[234]

يساهم المكان بشكل كبير في الكشف عن مشاعر وفكر وعواطف واتجاهات وميولات الشخصية ليكشف لنا عن حقيقتها، وهذا ما نلاحظه عند "مي"، حيث أن الشخصية تهتم بشكل كبير بالمكان ولذلك نجدها في بحث دائم عم المكان المفضل لها حتى عند موتها تريد أن تدفن في المكان الذي تحبه، ويظهر ذلك في الرّواية من خلال أنها تطلب بعد موتها أن تحرق ويذر رمادها في أماكن متعدّدة من القدس « ناهيك عن رفض السّلطات الإسرائيلية بطالبي بالدفن في القدس، الذي لم أعره أية أهمية، تخيل نفسك تطلب إذنا للدخول إلى تربة هي منك وفيك؟ ».[235]

---

[232]- واسيني الأعرج: رواية سوناتا لأشباح القدس، ص 9.

[233]- م.ن، ص 533.

[234] - م.ن، ص 22.

[235]- م.ن، ص 503.

إن المكان في رواية" سوناتا لأشباح القدس" لا يعد مكانا عاديا طبيعيا فهو كما تقول "سيزالقاسم":« إذا كان الزّمن في الرّواية مختلفا عن زمن السّاعة، فإن المكان هو الآخر مختلفا عن المكان الطبيعي الذي تحدّده الجغرافيا وما في الطبيعة من تضاريس فهو مكان تخيلي وتم إيجاده بواسطة الكلمات ».[236]

كما أن للمكان أثر في التعبير عن هوية الشخصية، لذلك نجد الكثير من كتّاب يحاولون من خلالهم التعبير عن تمسكهم بهويتهم، لا سيما إذا كان ممن يعانون أصلا بسبب تلك الهوية، وهذا ما يتضح في هذه الرّواية، حيث أن الشخصية "مي" على الرّغم من أن المكان موجود في الذاكر، إلا أنها تحول التعبير من خلاله على تمسكها بالهوية العربية الإسلامية الفلسطينية، وانتمائها تقول "مي": « هويتي مبهمة هكذا يبدو »[237]، "فمي" أقامت بصورة اختيارية خارج المكان الذي ألفته وأحبته حيث تقول: « أنتم لا تعرفون القدس جيدا...القدس خبز الله وماؤه، مدينة تكفي الجميع، قلبها واسع، دينها كبير، إيمانها متعدد وأشجارها تغطي كل العرايا ومراياها ليست عمياء، وحيطانه ليست للبيع».[238]

إن المكان المجزي(الافتراضي) وهو مجرد فضاء تقع فيه الأحداث، فمكان القدس هو حقيقي في حقيقة الأمر لكن عند "مي" فهو مكان تخيلي موجود في ذاكرتها ومخيلتها فقط تقول "مي" : « لم تعد القدس إلا ذكرى جميلة على الرّغم من تعاستها ».[239]

إن القدس هو المكان الذي ولدت فيه "مي" طفولتها إذن فهو مكان عاشت فيه ثم انتقلت منه لتعيش فيه بخيالها بعدما ابتعدت عنه، ولّد لها هذا البعد الحنين واشتياق إلى المكان الذي عاشت فيه طفولتها فتحاول بذلك كسر المسافة فتحاول بذلك كسر المسافة لتحسّ بالقرب منهم «أي حظ تعود إلى أرضها وتسقي برمادها كل الزّمن الجاف الذي مضى ».[240]

236- إبراهيم خليل:بنية النص ا لروائي، ص232.

237- واسيني الأعرج: رواية سوناتا لأشباح القدس، ص 9

238- م.ن، ص 33.

239- م.ن، ص 535.

240- م.ن، ص 474.

عبرت رواية "سوناتا لأشباح القدس" بحق عن تجربة الشخصية "مي" المغتربة، كما ركّزت على المعاناة التي تعيشها "مي" بسبب بعدها عن وطنها، حيث قدمت لنا الرّواية أحداث جرت تتعلق بماض وحاضر الشخصية، وهذه الأحداث تكشف لنا عن معاناتها وآلامها تقول "مي":« الإحساس غريب أنك تعود إلى أرض لم تعد لك؟ أرض سرقت منك ثم نسيت سارقها الذي يمنعك اليوم عن العودة؟ كل المذكرات التي تتباهى العائدون حسّستني بهذه العيشة الغريبة لحظة الوقوف على الحدود، وأنت ترى أرضك على مرمى البصر، ويأتي من يقول لك من عساكر الحدود، ليست أرضك ».[241]

إن القدس وطن "مي" هذا المكان الذي أصبح مرتبطا "بمي" وذكرياتها التي تثير الحزن والألم في نفسيتها، حيث تتصارع ثنائية الغربة والعودة في نفسية "مي" يقول الكاتب: « الزّمن قاس علمني نسيان فكرة العودة »[242]، حينما تسلم "مي جسدها للمحرقة تنهي غربتها، وهذا الإحساس الذي طالما رافقها في حياتها فهو جزء من "مي"، فاصلة رمادها الذي سيذر في القدس، ترى "مي" أنه سيقدم لها راحة بعد موتها، حيث تقول: « فالمحرقة والرّماد كانا هما خياري الأول والنهائي، ولا أدري لماذا هذا الاختيار الذي لم أفكر فيه قبل مرضي بحرقي ».[243]

إن المكان لم يكن مجرد صور أو مشاهد معزولة قدر ما كانت حاملة لذكريات وجوانب تاريخية وثقافية ودينية، فالأمكنة هي شواهد تاريخية تضرب في الماضي لتعانق الحاضر فالقدس تبقى في قلب الذاكرة العميقة عند "مي".

حالة الاغتراب التي تعيشها "مي"، جسدت المكان (القدس) في مخيلتها، فكانت تعيش هذه الحالة وكأنها حقيقية، لأن المكان كان تخيلي وليس واقعي، حيث عاشت هذه الشخصية البطلة حالة من المعاناة والتغرب وتحت ضغوط مكبوتاتها الداخلية جعلت لمخيلتها نسيجا من

241- واسيني الأعرج: رواية سوناتا لأشباح القدس، ص 474.

242- م.ن، ص 37.

243- م.ن، ص 471.

الخيال التي تحقق به رغباتها الداخلية تقول "مي":« فقد تركت ورائي مدينة حزينة تفرش يوميا جنائزها في السّاحات العمّة في الكنائس والمساجد الضيقة ».[244]

وتقول أيضا:« احذر يا يوبا أن تحمل وراءك الأشباح وتتركها تسطر حياتك، الذاكرة بقعة نور وليست شططا دائما ».[245]

تقرّ "سيز قاسم" بأن الأمكنة التي نعيشها أو نحلم بالعيش فيها لا تبقى جامدة أو ثابتة لأنها أماكن تسكن ذاكرتها، وتأسر خيالها. « شوق كبير للألوان الهاربة من الذاكرة وطفولة قدسية ممحوقة حولت في لحظة من اللّحظات إلى ثأر».[246]

وقد عبرت الفضاءات الرّوائية عن نفسية الشخصيات وتأثرها عليها، كما وجدنا الشخصية "مي" اعتمدت على الرّسم الذي كان ملاذا تأنس إليه تقول: « هذا لوني مليء برائحة الخوف وطعم الحجارة القديمة والتربة المسروقة»[247]، هذا ما يدل على أنها متمسكة بهويتها التي تجسدها في هذه الألوان، « ذاكرة الألوان جميلة ولكن استرجاعها صعب جدا، عندما أقترب منها تضيع في حدودها وتذوب»[248]، كما تلجأ "مي" إلى كتابة ذاكرتها التي شوهها لها الزّمن « الكتابة عن الآلام توقظ الأمراض الدفينة فينا، وأنا أريد إلى تلك اللّحظة الهاربة التي لم أستطع القبض عليها في وقتها».[249]

والمكان في هذه الرّواية له دلالات عديدة، حيث يصنع المكان عن طريق اللّغة ويرتبط ارتباطا عضويا بنفسية الشخصية المغتربة فالتعلق شديد بين الشخصية والمكان يدل على الحب الشديد الذي تكنه الشخصية اتجاه بلدها فلسطين، الدليل قولها: « أعرف جيدا أنه لوجيز للحظة واحدة اختيار أن يموت على تربة القدس على أن يعيش داخل هشاشة مفرطة إسمها

244- واسيني الأعرج: رواية سوناتا لأشباح القدس، ص 536.

245- م.ن، ص44.

246- م.ن، ص521.

247- م.ن، ص521.

248- م.ن، ص189.

249- م.ن، ص95.

نيـويـورك أو سياتـل »[250]، كما تقول أيضا: « تعـبـت وأكـاد أن أسلـم أمري للـقـتـلـة لو يضمنون لي يوما واحدا من الحرّية في القدس ».[251]

كان ألم الغربة الذي يحزن في نفسية "مي" أكبر بكثير على أن يكتب في كراسته فإحساسها بالغربة والرّغبة في العودة إلى القدس أصبح حلما بعيدا من المستحيل أن يتحقق خاصة بعد رفض السلطات الإسرائيلية منحها حق الدّفن، حتى الجثة تحت التربة لم تكن حقيقة ستتحقق يوما، فقررت "مي "أن تمنح جسدها الذي ترك منه المرض إلى شبح بأن تسلمه للمحرقة، وتسلم كامل أعضائها للمحتاجين، هذا كان قرار "مي" لتريح الرّوح التي تحسّها أنها لم تكن يوما في المكان الذي تريد أن تكون فيه، حيث تقول: « أما تربتي فلم تترك لي خيارا كبيرا سوى هذا الرّماد أشتهي أن توصلني إلى تربتي ومائي »[252]. فترك "مي" وصية أخيرة تقول فيها: « أفضل المحرقة و أن يمنح رمادي، بقايا عامي لإبني وفق وصيتي وهو يعرف جيدا ما عليه فعله ».[253]

إذن كان قرار "مي" بأن يحرق جسدها، وأن يذر الرّماد في ثنايا القدس، هذا كان آخر حلم تتمنى أن يتحقق لها حتى ترقد روحها بسلام في أرض لطالما أحبتها وكانت شغلها الشاغل.« لا أريد من "يوبا" أن يظل على ذكرى تعذبه كلما تحسّسها، أو أن يترك نفسه عرضة لنهش الأشباح القلقة أفضل أن يرى رمادي في الأمكنة التي بقيت في القلب»[254]. "فيوبا " الإبن الذي يعمل على تحقيق وصية أمّه الأخيرة، وأي وصية؟ هذه الوصية التي ينفذها خطوة خطوة، أملا منه أن تحقق كاملة وتجد روح"مي "السّلام والرّحمة لأشباحها الهاربة في ربوع القدس.

250- واسيني الأعرج: رواية سوناتا لأشباح القدس، ص 38.

251- م.ن، ص533.

252- م.ن، ص474.

253- م.ن، ص471.

254- م.ن، ص472.

أمنية "مي" الوحيدة هي العودة إلى ربوع وطنها، فهناك فقط تجد راحة نفسها وهنائها، مما يدل على شدة تعلقها بوطنها هو التألم الذي تشعر به لأن شعبها يتألم، حيث تود أن تكون في أرضها وتقاسم أفراد وطنها معاناتهم.

فالشعب الفلسطيني لم يذق النوم طعما، وكيف تهنأ لهم الحياة وآمالهم سدت أمامها الطّرق، بلادهم أمست عرضة للضياع وشعبهم يهدده الفناء والدّماء، وكيف يطيب العيش لأمة يريد اليهود أن تصبح طيبته، ولكنها أمة ابيه لا ترضخ بسهولة لهذه المقاصد الشيطانية والمروءة التي تحملها بين جنبيها تأبى أن تبقى سيوفها مغمدة ورماحها مطروحة.

تقول "مي":« أتمنى أن أرحل ولو بروحي وآخذ حفنة من تراب القدس وأشمها، ثم أزربعها على الفراش وأنوشدها كأي درويش مأخوذ بسحر المبهم، احلم أن أقطف كل نجوم الدنيا، وأرضع بها كل زوايا بيت المقدس وقبر أمّي »[255]. ومن خلال كلامها نستشف هذا الحنين الدائم إلى وطنها وإلى كل شيء فيه، من فراشات، تربة، ديارن قبور، شوارع المدينة، الحارات... إلخ. وستظل تائهة في هذه الأرض، إلى أن تعود إلى القدس، إن أكبر نعيم يعيشه المرء هو وجوده في وطنه. « الغريب في الأمر هو أننا كلما كنا بعيدين عن مكان الذاكرة نتذكر الأشياء دفعة واحدة، ولكننا عندما نقترب منها يحتلها فجأة بياض قلق».[256]

فهذه الشخصية تواجه شعور الغربة وإحساسها الدائم المتجذر في قلبها والحزن الذي لا يفارقها طالما بقيت متغربة عن بلدها، هذا الإحساس لا يمكن لها أن يواجه إلا بقلمها على الكراسة، وريشها على اللّوحة تقول: « وسط هذا الصمت المتمادى في جبروته لا سلاح لي سوى قلمي الذي بدأت علامات التعب ترهقه وقد تدفع به نحو زاوية الإستكانة، فرشاتي وألواني المائية الزيتية التي تتعالى و تنزل بسرعة»[257]، فالمكان عند "مي" هو مكان موجود في ذاكرتها متداخل بين الأحاسيس والذكريات والخبرات المخزنة في الذاكرة.

---

255 - واسيني الأعرج: رواية سوناتا لأشباح القدس، ص330

256- م.ن، ص 77.

257- م.ن، ص 343.

فالقدس هو المكان الذي تحلم بالعودة إليه، هذا المكان الذي تركت فيه طفولتها وانتماءها وأصالتها، حيث تقول: « لن نشفى أبدا من مرض الأرض ».[258]

إن المكان عند "مي" يحمل دلالات كثيرة ومتعددة، فالمنفى علمها إحساس الغربة والبحث في جذور هويتها الضائعة بين جدران المنفى فكان شبح الغربة وحنينها إلى وطنها يرافقها في كل مكان ووقت وينغص حياتها حيث تقول: « إن المنفى هو الذي سيسير كل حيرتنا كما يشاء.

نصبح فجأة ورقة في مهب الريح وفي كفيه الخشنتين، يعجبنا بلا هوادة. أعطني مثالا واحدا مقنعا خرج فيه المنفي، وعاد في الوقت الذي شاء؟ للمنفى قانونه يا حسن ».[259]

قامت الرواية على ثنائية الغربي والحنين فالروائي جسد لنا هاتين الثنائيتين من خلال غربة "مي" وابتعادها عن وطنها والعودة التي تتجسد في رغبة "مي" وشعورها بالرجوع إلى القدس.

حيث تقول "مي": «أشعر أحيانا بأني مطالبة باسترجاع أرض سرق منها اللون قبل أن تسرق تربتها. متشظية في الأعماق بين الأوطان المتعددة و وطن كان اسمه فلسطين، فأستعير على الحياة والحرية اسمه أمريكا، ووطن خفي لا يراه أحد غيري تماما اسمه الطفولة».[260]

ترى الناقدة سيزا قاسم« بأن المكان الذي يأسر الخيال لا يمكنه أن يبقى مكان لا مباليا خاضعا لأبعاد هندسية وحسب، بل هو مكان عاش فيه الناس ليس بطريقة موضوعية، إنما لكل ما للخيال من تحيزات ».[261]

يبقى المكان في ذاكرة الشخصية المغتربة وحلم العودة إلى الأرض بعيد المنال، فالمكان حاضر في الرواية وبالتالي هو الهدف من وجود العمل كله.فالمكان هو« الإطار الذي تقع فيه الأحداث، حيث أن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي، أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي، وقد

258- واسيني الأعرج: رواية سوناتا لأشباح القدس، ص303.

259- م.ن، ص (310- 311)

260- م.ن، ص 178.

261- سيزا قاسم:بناء الرّواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص 7.

يسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة لتوضيحها والتعبير عنها»[262].ومن هنا تأتي الصبغة الإستثنائية للمكان في الرواية، فهو لا يعني الدلالة الجغرافية المحددة المرتبطة بمساحة محددة في الأرض في منطقة ما، بل له دلالة واسعة تتسع لتشمل البيئة بأرضها وناسها وأحداثها وهمومها، فالمكان أكثر إلتصاقا بحياة الإنسان ووجوده، هذا الأخير لا يتحقق إلا من خلال علاقته بالمكان، فإذا أحس به كان واعيا له فبحكم الصلة الوثيقة التي تجمع الشّخصيات بالمكان فارتباطها ضروري لا مناص منه، « ويظن أغلب الدارسين أن وظائف المكان تساعد المتلقي على فهم الشخصية، من خلال ذلك الإنتماء النفسي اتجاه المكان الذي تتواجد فيه كل شخصية وهذا ما أشار إليه "غاستون باشلار" عندما ركز على أهمية فضاء البيت لما يتضمنه من إحساس بالألفة والشعور بالطمأنينة ».[263]

إذن فللأمكنة عموما آثار مهمة في النفس، تؤدي العوامل المختلفة والظروف المحيطة بها، دورا كبيرا في تحديد نوعية كل أثر، ودرجة قوته وضعفه في النفس أيضا على مستوى الإبداع الفني.

والمكان في رواية "سوناتا لأشباح القدس"، يكسب دلالات عديدة متصلة بالفروع الزمنية الماضي القدس، والحاضر نيويورك، « هل تدري؟ قد تكون هذه آخر رسائلي من القدس فقد رتبت كل شيء لمغادرة المكان والذهاب إلى مدينة أروبية أكثر أمنا، لا أستطيع ذكرها الآن بسبب عيون قتلة المخبرين الهاجاناه التي تتعقب كل شيء، مدينة أنا متأكدة من أنك ستحبها، ليست بعيدة عن مسقط رأسي، إذا أرادت أن تترك نيويورك وتأتي، فأنا أنتظرك... ».[264]

---

262 ـ محمّد براءة:الرواية العربية وآفاق، دار ابن رشد، بيروت، ((د.ط)،(د.ت)، ص 212

263ـ شريبط أحمد شريبط: بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد، ص 66.

264ـ م.ن، ص532.

خـــاتـمـــة

الخاتمـــة

بعد دراستنا لموضوع ثنائية الغربة والعودة في رواية "كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس"، وبعد الكثير من البحث والتمعن في ثنايا الموضوع نصل في الأخير إلى جملة من النتائج:

- رواية سوناتا لأشباح القدس حقيقة مرة تعبر عن قضية اللاجئين الفلسطنيين الضائعين بين بلدهم الأصلي القدس وبين أجساد التائهة في فضاءات الإغتراب.
- عالجت الرواية فكرتي الغربة والعودة وتمثلت في الأبعاد المختلفة للإغتراب بوصفه ظاهرة تحيل على الأقل إلى أنواع من الإغتراب: إغتراب يتعلق بالزمان، وإغتراب آخر يتعلق بالمكان، وإغتراب يتعلق باللغة، وإغتراب يتعلق بجسد الشخصية.
- استطاعت الرواية أن تصور لنا العلاقة بين العرب واليهود وتمسك العرب بالقدس.
- حاول "واسيني الأعرج" أن يعبر عن واقع اللاجئين المغتربين عن أوطانهم ومشكلة العودة إليها.
- ركّز "واسيني الأعرج" في هذه الرواية على زمنين: الزمن الحاضر بشخوصهم ومعاناتهم من مشكلة الغربة والعودة، وزمن الماضي حيث لاحظنا سطوته أكثر من الحاضر، وهو يصور الهوية وعلاقتها بالاغتراب.
- يرتبط الزمان والمكان ارتباطا وثيقا بنفسية الشخصيات المغتربة فلكل منها خصائصه وأبعاده المتميزة التي تنقل عالم الواقع إلى عالم الرواية.
- يمزج "واسيني الأعرج" في نصوصه بين التاريخ والفن مما يخلق شكلا إبداعيا.

مـــلـــحـــق

نبذة عن حياة الرّوائي "واسيني الأعرج"

ولد الرّوائي الأستاذ النّاقد "واسيني الأعرج" في 8 أوت 1954م بقرية سيدي بوجنان، ولاية تلمسان بالغرب الجزائري، حيث تلقى تعليمه بالجزائر.

استشهد والده في الثورة التحريرية عام 1959م، انتقل مع عائلته إلى مدينة تلمسان حينما بلغ العاشر من عمره وبقي فيها من 1968م حتى 1973م، وفي عام 1973م انتقل إلى مدينة وهران حيث مكث فيها أربع سنين، وكانت تجربته الأولى مع الحياة العلمية.

كان "واسيني" يعمل صحفيا محرّرا ومترجما للمقالات، وهو في نفس الوقت يتم تعليمه الجامعي في قسم الأدب العربي، وفي سنة 1974م بدأت أعمال "واسيني الأعرج" في الظهور حين صدرت له رواية "جغرافية الأجساد المحروقة"، عن مجلة بالجزائر، وحاز على درجتين الماجستير بعنوان "إتجاهات الروائية العربية في الجزائر"، والدكتوراه بعنوان "نظرية البطل في الرواية"، وذلك بدمشق التي مكث فيها قرابة عشر سنوات، عاد إلى الجزائر في سنة 1985م، والتحق بجامعة الجزائر المركزية شغل منصب أستاذ للمناهج والأدب الحديث.

كما درس بجامعة " السوربون " الجديدة، هذا وأشرف على عدة روايات من بينها رواية " المجتمع والأشكال "، كما أشرف على فرق البحث العلمي وغيرها.

وما يلاحظ على الفترة التي قضاها "واسيني الأعرج" في الجزائر أنها فترة الإرهاب أين بلغ فيها حده الأقصى بخاصة في السنوات الأولى من التسعينات، ولذلك أصر الروائي "واسيني" إصراره الإبداعي على القول الروائي للمأساة الجزائرية مؤخرا برمزيته العالية للطقس الجزائري الذي يعيش عيشة قل نظيرها.

مـؤلـفـاتـه الـرّوائـيــة

يعد "واسيني الأعرج" الكاتب والمبدع الذي أعطى لروايته الجزائرية نصيبها من التميز، فبقدرته الإبداعية ترك بصمته الخاصة في عالم الرواية الجزائرية المعاصرة، ومن أهم مؤلفاته الروائية:

- **"جغرافية الأجساد المحروقة"**، وقد اعتبرت أول محاولة روائية له،وكان ذلك سنة 1974م.
- **" وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر"**، ويعد أول نص روائي له، وقد نشر في دمشق عام 1981م، واهتم بإبراز خصائص الواقعية الإشتراكية، من خلال الدوران في مسائل عديدة في حياة العمال، ومزجه بين الصّدق الفني والصدق التاريخي، لذلك فقد أثارت اهتماما نقديا كبيرا.
- **" وقع الأحذية الخشنة "**، بيروت 1981م.
- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دمشق 1982م
- **" نوار اللوز"**، بيروت 1984م ، وتعد هذه الرّواية نموذجا نوعيا لعرض مضامين روائية بطروحات جديدة ترتبط بطبيعة المرحلة التاريخية السّائدة.
- **"ضمير الغائب"**، دمشق 1990م، حيث ذهب من خلال هذه الرواية إلى تحديث السرد، وذلك باشتغال سردي يضبط تقنياته وراؤه على إنجاز ما بعد الحداثة بسيادة خطاب فني، يبطن خطابه الإيديولوجي.
- **"رمل المائية"**، فاجعة الليلة السابقة بعد الألف، دمشق 1993م، وهي الرواية التي تضعنا وجها لوجه أمام الفجيعة التي تخلخل الساكن الذي فينا، وتبتلينا بالليلة السابعة بعد الألف، فاجعة التاريخ، هذا وقد قام الروائي فيها بإدخال التاريخ البعيد والقريب لاسيما مقاومة الموت الحضاري واستعان بتعاليق سردية مع الفكر والتاريخ والوجدان القومي المثقل بعناء الوجود.

- **" سيدة المقام"**، ألمانيا 1995م، رواية حاول فيها تجسيد انعكاسات الأيديولوجية الدينية التي ظهرت نتيجة لضعف المنظومة الاجتماعية والاقتصادية.
- **"ذاكرة الماء"**، ألمانيا 1997م،" يعطي للقارئ في هذه الرواية صورة حية لواقع فقد جميع بناءه الفكرية والسياسية والاقتصادية والثقافية فتحول كل شيء إلى رعب وخوف، بل يكاد يكون الرعب هو بطل هذه الرواية، لأن القوى المتصارعة في عالم هذه الرواية غير متكافئة وغير مبررة، إنه صراع بين الجهل والعلم، بين التطرف الإيديولوجي والديمقراطي".
- **"مرايا الضرير"**، فرنسا 1998م، إنها رواية البحث التي تساءل النهاية المعلنة لنظام فقد شرعيته ولكنه يظل محمي.
- **"دراسة الظلال"** ألمانيا 1999م.
- **"شرفات بحر الشمال"**، بيروت 2002م.

هذا بإضافة إلى الرواية " كتاب الأمير" و **" مضيق المعطوبين "**، ورواية **" سوناتا لأشباح القدس"** الذي يعد موضوع مذكرتنا.

أوسمة وجوائز مستحقة

لقد حاز الروائي الجزائري "واسيني الأعرج" على عدة جوائز وأوسمة تقديرية نالها بجدارة عن روائع كتاباته الروائية

- حصل في سنة 1989م على الجائزة التقديرية من فخامة الرئيس.
- واختيرت روايته "حارسة الظلال" من ضمن أفضل روايات صدرت في فرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية.
- وفي سنة 2001م حاز على الرواية الجزائرية على مجمل أعماله الروائية.
- واختيرت في سنة 2005 كواحد من ضمن ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث، في إطار جائزة قطر العالمية للرواية على رواية الملحمية سراب الشرق.
- وفي عام 2006م حاز على جائزة نتيجة إصداره لرواية الأمير كما حاز بفضلها أيضا عام 2007 على جائزة الأدب.
- حصل في 2008 على جائزة " الكتاب الذهبي " في معرض الكتاب الدولي على روايته " سوناتا لأشباح القدس ".
- في 2009 قام معهد اللغة العربية وأدبها بالجزائر العاصمة بتكرير الأستاذ والدكتور "واسيني الأعرج" وذلك من خلال تنظيم ورشة أدبية خاصة تتناول أعماله الرّوائية.

المصـــادر و المـــراجـــع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

I- المصادر:

- واسيني الأعرج، رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 1، 2009.

II- المصادر و المراجع:

أ- الكتب العربية:

1- إبن منظور: لسان العرب، مادة روى، ضبط خالد رشيد القاضي، دار الصبح، بيروت، لبنان، ط 1، 2006.

2- أبوالفضل الميداني: مجمع الأمثال، تح: محمد أبو الفضل، دار الجبل، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

3- أحمد عطية: الرواية السياسية- دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مديولي، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

4- أشرف علي دعدور: الغربة في الشعر الأندلسي، دار النهضة الشرق، القاهرة، ط 1، 2002.

5- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: كتاب الحيوان، تح: يحي الشامي، مكتبة الهلال، بيروت، ج 1، ط 3، 1990.

6- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط 2، (د.ت).

7- بشوشة بن جمعة: سردية التجريب ووحداته السردية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط 1، 2005.

8- جبران مسعود: معجم الرائي ألف البائي، دار العلم للملايين، مؤسسة الثقافية للتأليف الترجمة، (د.ط)،(د.ت).

9- جبور عبدالنور: المعجم الأدبي، حرف الحاء، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1984.

10- حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، الزمن والفضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990.

11- حسين محمد حمادة: الإغتراب عند إيريك فروم، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت، ط 1، (د.ت).
12- حنان محمد موسى حمودة: المكانية وبنية الشعر المعاصر-أحمد عبد المعطي نموذجا-، جدار الكتاب العالمي، الأردن، ط 1، 2003.
13- سعد البازغي: شروفات للرؤية- العولمة والهوية والتفاعل الثقافي-، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط 1، 2005.
14- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، منشورات المركز الثقافي العربي، ط 3، 2003.
15- سيزا قاسم: بناء الرواية- دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ-، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، (د.ت).
16- شريبط أحمد شريبط: بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد
17- عبدالصمد زايد: مفهوم ودلالات في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، تونس، (د.ط)، 1988.
18- عبداللطيف محمد خليفة: دراسات في سيكولوجية الإغتراب، دار الغريب، القاهرة، (د.ط)، 2003.
19- عبدالله أبو الحنيف: الإبداع السردي الجزائري، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، (د.ط)، 2007.
20- عبدالملك مرتاض: القضية الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، (د.ط)، 1983.
21- عمر بو قرورة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (1945، 1962)، منشورات جامعة باتنة، (د.ط)، (د.ت).
22- فاطمة طحطح: الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب، (د.ط)، 1993.
23- فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية- دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة-، جامعة مسيلة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، (د.ط)، 2010.
24- فيصل الدراج: بنية الرواية العربية، مركز ثقافي العربي،ط 2، 2002.
25- فيصل عباس: إغتراب الإنسان المعاصر وشقاء الوعي، دار المنهل اللبناني، ط 1، (د.ت).
26- ليندة خراب: تناص التراث الشعبي في الرواية العربية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، المركز الثقافي العربي، (د.ط)،(د.ت).
27- محمد أحمد الدقالي: الحنين في الشعر الأندلسي، دار الفاء، بيروت، ط 1، (د.ت).2008.
28- محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحربية، مركز النشر الجامعي، تونس، (د.ط)، 2004.

29- محمّد براءة: الرواية واقع الآفاق، دار ابن رشد، بيروت، ط 1،(د.ت).
30- محمّد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية، منشورات إتحاد العرب، دمشق، (د.ط)، (د.ت).
31- محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(د.ت)، 1983.
32- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسات العربية للدراسات والنثر، بيروت، ط 1، 2004.
33- نادر أحمد عبدالخالق: الرواية الجديدة-بحوث ودراسات تطبيقية-، دار العلم والإيمان، دنسوق، شارع الشركات ميدان المطة،(د.ط)، 2010.
34- ناصر الجاني: المصطلح في الأدب الغربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)،(د.ت).
35- نزيه أبو نضال: التحولات في الرواية العربية، منشورات عبد الرحمان المنيني، عمان، الأردن، (د.ط)، (د.ت).
36- يحي الجبوري: الحنين والغربة في الشعر العربي- الحنين إلى الأوطان-، دار مجدلاوي، عمان، الأردن،ط 1، 2008.
37- يحي لعبدالله: الإغتراب-دراسة تحليلية للشخصيات الطاهر بن جلون الروائية-، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط 1، 2005.

ب- الكتب المترجمة:

1- أرثر أيزبرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئ للمفاهيم الرئيسية ، تح: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، شارع الجيلاوية بالأوبيرا، الجزيرة، القاهرة، ط 1، 2003.
2- ريتشارد شارخت: الإغتراب، تح: كامل يوسف، مجلة المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط 1، (د.ت).
3- ماركيوز(هوبرت): العقل والثورة- هيغل ونشأة النظرية الإجتماعية، تح: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، (د.ط)، 1970.

ج- المجلات:

1- ماجد المديحي: مجلة الحوار المتمدن، قراءات في عالم الكتب والمطبوعات، العدد 1201، 2005.
2- نبيل راغب: مفهوم في الأدب، الفيصل، العد 96.

فهرس البحث

مقدمة..... 02
المدخل: الرّواية والنشأة والتطور..... 06

الفصل الأول: (الغربة العودة) قراءة في المفاهيم والأصول

أولا: مفهوم الغربة و الإغتراب..... 18
أ- لغة 18
ب- إصطلاحا 22
ثانيا: الغربة عند الغرب..... 23
ثالثا: الا غتراب عند العرب 31
رابعا: مفهوم العودة والحنين..... 32
أ. مفهوم الحنين:..... 32
1- لغة: 32
2- إصطلاحا: 34
ب. مفهوم العودة:..... 36

الفصل الثاني: الإغتراب وأشكاله في رواية – كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس-

أولا: قراءة في مضمون الرّوايةِ..... 39
ثانيا: أشكال الإغتراب..... 43
أ- الإغتراب المكاني..... 43
ب-الإغتراب الزماني..... 45
ج- الإغتراب الجسدي..... 47
د- الإغتراب اللغوي..... 50
ثالثا: رد فعل الشخصية المغتربة..... 52
أ- حالة الإبتكار والتجديد..... 52
ب- حالة الإنصهار (الحرق) 57

الفصل الثالث: تجليات الغربة والعودة من خلال الزمان والمكان

أولا: الإغتراب الزماني..... 61
أ- الزمن الداخلي..... 61
ب- الزمن الخارجي..... 72

ثانيا: الإغتراب المكاني..... 77
خاتمة..... 87
ملحق
قائمة المصادر والمراجع