الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جماليّات الأمكنة التاريخيّة عند واسيني الأعرج

(رواية الأمير ورواية سوناتا لأشباح القدس أنموذجا)

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي– تخصص أدب حديث ومعاصر

– إعداد الطالب:

محمد مرين

– إشراف:

أ.د: محمد موسوني

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د عبد العالي بشير	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د محمد موسوني	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا
د محمد ملياني	أستاذ محاضر "أ"	جامعة تلمسان	عضوا
أ.د أحمد موساوي	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي النعامة	عضوا
أ.د بنعلي قريش	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا
أ.د محمد سعيدي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة مستغانم	عضوا

العام الجامعي: 1438–1439هـ/ 2017–2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل
إلى والديّ الكريمين
وأساتذتي الأفاضل وأصدقائي الأعزاء.

مقدّمة

مقدّمة

النص السردي هو عالم الإنسان الأدبي ومرآته، وخطاب حكاياته وتجاربه، فهو يبني عوالمه السرديّة من سبائك لغته وأنوار خياله وكشوف منظوره، وعجيب بيان لسانه، وشعريّة نسجها من بلاغة دلالاته، وجماليات آفاق انتظاره وتلقي خطابه، فكان وما زال وسيلة الإنسان في التعبير عن نفسه وفضائه وآماله وأحلامه، والتعبير عن تاريخه وحاضره ومستقبله، ولا يزال النص السردي يُحقق ارتقاءه الفنّي في البنية والخطاب، وفي أشكاله وفنّيات سرده، وفي تفاعله مع أجناس التعبير المختلفة، وفي عمق توظيف أصواته وحواريّة دلالاته، وانفتاح نصوصه على القراءات والتأويلات، ما جعله يصل إلى مرحلة من النضج الفنّي والمعرفي، ومن ذلك جنس الرواية، التي ما فتئت تتوسّع آفاقها، وتزدهر أشكالها، وترتقي بعناصر بنيتها ومكوّنات خطاباتها، وتداخل نصوصها مع مجالات معرفيّة وفنيّة متنوّعة، أغنت جماليات عناصرها ومكوّناتها، وفتحت أبوابها للتوظيف السّرديّ فانفتحت على آفاقها الدلاليّة، ومستويات معانيها المتعدّدة، و بما أنّ المكان عنصر من عناصرها السرديّة فقد اكتسى من ذلك التطوّر في الدّرس النقدي المعاصر وفي الخطاب السردي، فمنحه ذلك موقعه النقدي الجديد.

الأمكنة في النصوص السرديّة ليست مجرّد تحديدات مشهدية للحدث الروائي ولكنّها مفتوحة على إمكانات المعاني في القراءة والتأويل، ومرتبطة بانزياحاتها العميقة، فهي أعمق من مدلولها اللّغوي المباشر، عندما تنتقل من عالمها المادّي المتبادر إلى الذهن، في وجودها و تحيّزها و شكل مظاهرها وتفاصيلها، وكأنّها مجرّد إطار للأحداث والشخصيات، إلى دلالات أعمق في قراءاتها وتأويلاتها عند تلقي الخطاب السردي الذي يتضمّنها، لأنّه كيان لغوي جمالي يوظف مجموعة من الأمكنة بوصفها علامات تُحيلنا إلى

الدلالات المختلفة والمعاني المتعدّدة، المطمورة في متن الخطاب ولغة السرد، التي توظف الأمكنة وتنقلها من حالتها الواقعيّة المعيّنة إلى صورتها الفنيّة والجماليّة التي تجعلها جزءا من البنية السرديّة، التي تكشف القراءة وتلقي النص آفاقها ومستوياتها الجديدة، وتمنحها مجالا واسعا في استنطاقها، لأنّ القراءة تكون تجربة للمعنى، ذلك أنّ شعريّة الأمكنة وجمالياتها، المسكونة في لغة الرواية، تنكشف بواسطة القراءة على احتمالات انزياحها الدلاليّ، وهذا كلّه يجعل الأمكنة تنتقل ضمن النص السردي من حالة الجغرافيا والتاريخ والطبيعة الماديّة المجرّدة والأوصاف المباشرة في تعيينها إلى حالة من توليد المعاني من خلال تلقيها بالقراءة المنتجة والفاعلة، وفتح النص على معانيه الجديدة والعميقة وكشف دلالاته، وهذا ما يربط الأمكنة بمضمونها الجمالي داخل النص.

والأمكنة ضمن الخطاب السردي هي كيانات دلاليّة تسعى القراءة إلى تعرية معانيها، وأوجه توظيفها وجماليات سردها، ومضمون منظورها، والعمل على استنطاق محتواها في سياق النص، وبيان مدلول علاقاتها، فهي ليست مجرّد إطار للأحداث التي تجري فيها، أو للشخصيّات التي تتحرّك داخلها، و لكن هي ذاكرة الأشخاص، وكيان وجودهم، فهي موطن حياتهم تحمل آثار ثقافتهم الاجتماعيّة والحضاريّة. فتتحوّل إلى جزء من كيانهم النفسي والفلسفي والعقائدي، وإلى جزء من تاريخهم الذي يصنع هويّتهم، ولذلك فإنّ الأمكنة التاريخيّة التي تزخر بمثل هذه الخصائص الفنيّة داخل النص السردي، هي أنموذجا لأهميّة المكان الدلاليّة داخل الخطاب السردي، لأنّها تحتوي تلك الجماليّات الخاصّة بما تُحيل له من معان جديدة كونها علامات مكانيّة من جهة، وتاريخيّة من جهة أخرى، ارتبطت بمسار تاريخي معيّن.

الأمكنة التاريخيّة هي من الأمكنة التي تتميّز بدلالة ووظيفة جمالية عميقة في النصوص السرديّة، بسبب مرجعيتها التاريخيّة، وارتباطها بالأحداث والشخصيات المؤثرة، و الأمكنة

التاريخية في النّصّ السّرديّ ليست محصورة في وصف المباني القديمة أو الأماكن العتيقة، أو في مجرّد ارتباطها بالحدث التاريخي أو الشخصيّة التاريخيّة، بل يتعدّى ذلك إلى وظيفتها السّرديّة التي تمنحها هويّتها الدّلالية ومسارها وحضورها في بناء المعاني، و تمنحها مضامينها الجماليّة، بوصفها مجموعة من العلامات والسيمات التي تُحيل إلى آفاق جديدة ضمن عمليّة سرديّة متكاملة، تهدف إلى إعادة صياغة الحدث التاريخي، ومنه إعادة صياغة المكان التاريخي وتوظيفه داخل البنية الجمالية للرواية، وفق إستراتيجيّة سرديّة تُساهم فيها الكتابة مثلما تُساهم فيها القراءة.

الأمكنة التاريخية في سياق الخطاب السردي هي جزء أساسي في الإستراتيجيّة السرديّة، وتوظيفها لا يتوقف عند وصفها المرجعي التاريخي، ولكن ضمن عمليّة توظيف لبناء مواردها الدلاليّة، تستطيع القراءة كشف ملابساتها، ولا تتعامل مع الأمكنة بوصفها مرجعا تاريخيا أو معلَما ثقافيا وحضاريا فحسب، وإنما لتوظيفه الجمالي لاستنطاق ما سكتت عنه لغته المباشرة في سياقه التاريخي، وإعادة صياغته للمعاني العميقة داخله، والغوص في غياهب احتمالاته الدلاليّة، فالأمكنة التاريخيّة تستدرج وتستدعي جملة من الأنساق والسياقات المختلفة لإعادة بناء جديدة من منظور التلقي والقراءة للوصول إلى جماليات هذه الأمكنة.

إنّ رواية **'الأمير، مسالك أبواب الحديد'** ورواية **'سوناتا لأشباح القدس'** للكاتب واسيني الأعرج، نصّان سرديان يوظفان التاريخ لإعادة صياغة منظور معاصر لأحداثه ومضامينه، وعليه صياغة أمكنته التاريخيّة بما يخدم منظورهما، فرواية الأمير التي تتعلق بحياة الأمير عبد القادر الجزائري في مقاومته للاحتلال الفرنسي للجزائر، و علاقاته وسلوكه الحضاري والحياتي والإنساني، يجعل من حضور الأمكنة التاريخيّة ليس مجرّد جزء من بنية مضمون الرواية التاريخي وإنما هي ضمن عمليّة سرديّة متكاملة، تُقدّم منظورا يُحاول أن

يصوغ الإجابات والمساءلات المعاصرة عن الواقع والمستقبل، بما تحمله تجربة الأمير وشخصيّته من رمزيّة ودلالات في المنظور الإنساني.

أمّا رواية 'سوناتا لأشباح القدس' فهي تتناول حياة فنانة فلسطينيّة في رحلة نكبة المجتمع الفلسطيني وتهجيرها من فلسطين بعد الاحتلال، من خلال شخصيّة مي التي هُجّرت مُرغمة إلى نيويورك في الولايات المتحدة الأمريكيّة، وهي تحمل كل مل يتعلق بقضيّة وطنها ومدينتها القدس، في ذاكرتها وفنّها وأحلامها، فتكون الأمكنة التاريخيّة محور الحكاية و الخيط الذي يربط ذاكرة مي وفكرها بهويّتها و مستقبلها، وإعادة استرجاعها ضمن الرواية هو إستراتيجية سرديّة يمنح للأمكنة حضورها الفني والسردي، ومن خلال الروايتين تظهر لنا تجربة الإنسان في علاقته مع المكان في تجربة تاريخية بين الوطن والمنفى.

إنّ آفاق البحث تستدرجنا من **إشكالية** مضمونه التي تُقدّم أمامه مجموعة من الفرضيات والمنطلقات للوصول إلى مقاصده:

- ما هي وظيفة المكان وسلطته النصّيّة في الرواية؟
- ما هي أوجه احتفاء الخطاب السّرديّ في الروايتين بالأمكنة التاريخية ؟
- ما دلالات الأمكنة التاريخيّة المهيمنة في الخطاب الروائي؟
- كيف ينجح النص السردي في استلهام الأمكنة التاريخيّة لإعادة صياغة منظوره المعاصر؟
- أيّ إستراتيجيّة تكون مناسبة للعمليّة السرديّة لبناء الآفاق الجماليّة لتلك الأمكنة التاريخيّة؟
- كيف تستدرج القراءة والتأويل الأمكنة التاريخيّة إلى عالم جماليات النص السردي؟

وهناك مجموعة من الفرضيات أمام البحث، دفعتني إليه **أسباب عدة منها**:

1. خصوبة الموضوع وثراء آفاقه الجماليّة وأعماقه الدلاليّة.

2. حضور الأمكنة التاريخيّة في الروايتين وهيمنتهما السرديّة فيهما.
3. الهويّة الجاذبة للأمكنة التاريخيّة الجزائريّة والفلسطينيّة في الرّوايتين.
4. الثراء المعرفي والتاريخي والفنّي في مضمون الروايتين يحفّز الباحث على التفاعل.
5. خصائص اللغة السرديّة عند واسيني الأعرج في حواريتها وتناصّها.
6. منظور الروايتين في الإضاءة على جانب من تاريخنا الجزائري والفلسطيني وأبعاده الإنسانيّة.
7. مواصلة العمل ضمن مشروع نقدي يتناول مجموعة من الأعمال للكاتب واسيني الأعرج.

إنّ **دراسات متنوّعة** عن المكان في الخطاب السّرديّ كانت من أهم المراجع التي استفدت منها، مثل:

جماليات المكان لغاستون باشلار.

الرواية والمكان لياسين النصير.

شعرية الفضاء لحسن نجمي.

وعملت على قراءة إضافيّة، واستفدت من مثل هذه المراجع، وعلى اشتغالي في جماليات المكان في رسالة شهادة الماجستير، فأردت أن أكمل مشروع البحث حتى ينال تمامه ويأخذ حظّه من البحث والتعمّق، مستفيدا من جهدي في ذلك، منتقلا من قراءة تحليليّة لدلالة المكان في رواية 'سوناتا لأشباح القدس' إلى جماليات الأمكنة التاريخيّة في روايتي ' كتاب الأمير' و 'سوناتا لأشباح القدس'، فجمعت بين الأمكنة الجزائريّة والأمكنة الفلسطينيّة والتجربة الإنسانيّة لكل منهما ضمن الخطاب السردي.

استعملت في هذه الأطروحة **منهجا جماليا**، بقراءة تأويليّة جماليّة تشتغل على كشف المعاني والدلالات العميقة في النصين السرديين، والعمل على استظهار ما لم تقله

العبارات المباشرة، واستنطاق النصين في المعاني المتوارية خلف الإحالات و الفراغات النصيّة، وإعادة بناء وصياغة المعاني التي تُنتجها القراءة و يستنطقها التأويل لمزيد من العمق.

وأنجزت هذا البحث وفق **مدخل وثلاثة فصول** على الشكل والمخطط الآتي:

قدّمت في **المدخل** البناء الفني والمضمون السردي لكل رواية من الروايتين:

الرواية الأولى: رواية 'كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد'.

الرواية الثانيّة: 'سوناتا لأشباح القدس'.

وتناولت في **الفصل الأوّل** المصطلحات النقدية ذات الدلالة المكانية، ووظيفتها في المنظور النقدي، وهويّة الأمكنة الجمالية وعلاقاتها بعناصر الرواية الأخرى، ووظيفة وصفها في مسار الخطاب السردي، وأصناف الأمكنة ومعانيها، ومفهوم الأمكنة التاريخيّة و دلالاتها و آليات سردها.

وتناولت في **الفصل الثاني**: هندسة البناء السردي للأمكنة في الرّوايتين، من رصدها في بنية العتبات، وتجلياتها الجمالية في العناوين، وحضورها الدلالي في الفقرات المتصدّرة وبدايات المقاطع السرديّة، و جماليات التقاطبات المكانيّة بين الوطن والمنفى، وجوانب من نماذجها في مضمون الرّوايتين، وتحليل دلالات الأمكنة التاريخيّة المهيمنة في كليهما وعلاقتها بالوعي الإنساني، و مدى تأثرها بالمنظور الإيديولوجي.

وتناولت في الفصل الثّالث الفنيّات السردية التي تمّ توظيفها في الخطاب السّرديّ في الرّوايتين، بداية من المستويات اللغوية في الخطاب، ثمّ تضايف التاريخي والسردي وتداخلهما، ثمّ توظيف الفنون، كالرسم والموسيقى، في عمليّة السّرد التي يمتاز بها الخطاب السردي في الروايتين.

وأتمّمت بحثي **بخاتمة:** تناولت فيها أهمّ النّتائج التي توصّلت إليه من خلال الفصول والمباحث التي ناقَشَت مضامين الموضوع، والتي تمثل إجابات و نتائج الافتراضات البحثيّة في الإشكاليات المطروحة.

وفي الأخير أقدّم باقة من أزهار العرفان وعطور الشكر والامتنان إلى كلّ الذين كان لهم تفضل عليّ ومساعدة لي في تمام البحث وإعداده، وأخصّ بالذكر منهم أستاذي الفاضل المشرف، الذي أكرمني بتوجيهه ودعمه، موسوني محمد، كما أشكر جميع أساتذتي الأفاضل الذين لم يبخلوا عليّ بإسداء النصح والتوجيه، وبثّ روح التحدي والمثابرة في نفسي، والشّكر موصول إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين أتشرّف بجود عنايتهم وكرم رعايتهم، متطلعا إلى ملاحظاتهم السديدة، وتوجيهاتهم العلمية الثمينة، متعهدا بالعمل وفقها، تطويرا للبحث وإثراء لمضمونه، وتعميقا لمنظوره وشكله، وبالله العليم التّوفيق.

✓ **مرين محمد,**

جامعة تلمسان,

مدخل

مدخل

الرواية الجزائريّة كما الرواية العربيّة استفادت من توظيف التاريخ الوطني والعربي في إنتاج نصوصها السرديّة و"أسهمت في التعبير عن جزء من المتخيّل الوطني والاجتماعي والنفسي خلال فترات ومنعطفات برزت في تاريخ المجتمعات العربيّة"[1] قصد إعادة صياغة الأحداث التاريخية بما يتوافق مع مواجهة الأسئلة والإشكالات الحاضرة والمستقبليّة، والتعبير عن منظور الكاتب في فهم السياق والنسق التاريخي في رؤيته للواقع، من خلال أدواته السرديّة في الرواية بما فيها جماليات المكان، ولاسيَما جماليّات الأمكنة التاريخيّة، خصوصا في ظل تاريخ زاخر بالتجارب الإنسانيّة والأحداث الحُبلى بالتحوّلات، في مقابل الواقع المليء بالتعقيدات والإشكالات المختلفة التي يعيشها الإنسان في العالم العربي.

ويُعدّ الكاتب "واسيني الأعرج"[2] صوت روائي استطاع أن يرسّخ اسمه في الوسط الإبداعي العربي[3]، وهو من الأدباء الذين كانوا ضمن مسيرة النص السردي في الجزائر بعد الاستقلال، بحضورهم وتواجدهم الأدبي والنقدي. منها تأليفه مجموعة من النصوص السرديّة، وتفاعله الفكري مع قضايا الإنسان التي شغلت المواطن العربي، وتُعدّ بعض

[1] ـ محمد برادة. الرواية العربية ورهان التجديد. دار الصدى، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2011، ص163.

[2] ـ واسيني الأعرج كاتب وروائي جزائري، من مواليد 1954 بسيدي بوجنان، بولاية تلمسان، وهو أستاذ بجامعتي الجزائر والسوربون بباريس، له مجموعة من المؤلفات الروائية منها: سيّدة المقام، شرفات بحر الشمال، مملكة الفراشة...يُنظر: *www.kataranovels.com/*

[3] ـ سعيد يقطين. الرواية والتراث السردي. المركز الثقافي المغربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992، ص49.

رواياته عيّنة في دراسة هذا التقاطع بين البعد الأدبي والتاريخي في النص السردي الجزائري، و هو أحد المؤلفين الذين واكبوا تتابع حقب تطوّر النص السردي منذ بداية الثمانينيات، وانشغل بالبُعد الإيديولوجيّ للنص السردي للدفاع عن قيم إيديولوجية ذات توجّه اجتماعي، أحيانا كان على حساب بنيه النصوص الفنية والجمالية، يقول "إن مجتمع الطبقات، لا يعرف أبدا الفن المحايد، بل العكس من ذلك كله، فهو يؤكد باستماتة، لأنه أداته التعبيرية والتي توصله بالجماهير"[4] وهذا في المراحل الأولى من حضوره في الساحة الأدبية، ثمّ استمر في مرافقة مراحل تطوّر الخطاب السردي، على المستوى العربي والعالمي.

أصبح الخطاب السردي يركز على أدبية النص، متجنبا تلك المباشرة في تضمين الأفكار الإيديولوجية في نصوصه، وهذا بالنظر إلى تغيّر العوامل الخارجية التي ساهمت في تغيّر الموقف الإبداعي من النص، منها التغيّرات السياسية، و من جهة أخرى تغيّر التقنيات السردية والرؤية الجمالية للنصوص، حيث أصبح الاشتغال يتم على مستوى جماليات النص، التي تتوارى خلفها الإيحاءات الفكرية، حيث بدأ الخطاب السردي يخرج من لغة المحمول الاجتماعي المباشر إلى الاستجابة للجوانب الفنيّة والجماليّة[5]، "وهو النص المثير للقراءة حيث يظهر أن النص الجدير بالقراءة لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائية، بل هو فضاء دلالي، وإمكان تأويلي، وبالتالي، فهو لا ينفصل عن قارئه، ولا يتحقق من

[4] ـ واسيني الأعرج .اتجاهات الرواية العربية في الجزائر. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الجزائر، ط1، 1986، ص 470

[5] ـ يُنظر: مكوّنات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد. عبد القادر بن سالم، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص22,

دون مساهمة القارئ"[6] ، عبر حواريّة جمالية بين الكاتب والقارئ، فلذة العمل الأدبي أصبحت في فراغاته التي تمنح للقراءات المنتجة مجالا غير محدود، وتنفتح على التأويلات الدلالية، وتبني إستراتيجيتها على آفاقها الجمالية، ومستوياتها المعرفيّة والدلاليّة، بعد أن تطوّرت تقنيات الكتابة الروائية و ارتقت بالرواية عن الاشتغال الإيديولوجي في النص الأدبي، وأشكال التبشير الإيديولوجي، نحو تعميق جمالياتها السرديّة وشعرية لغتها وحوارية خطابها.

فالروائي واسيني الأعرج نفسه انتقل اهتمامه لأدبيّة النص، متنبّها إلى ذلك التحوّل والتكيّف معه، ومسايرة التطوّر الذي حدث على مستوى العمل الأدبي والخطاب السردي، "ما أسعى إلى فعله هو الاتجاه الثاني هو اللحاق بالأدب العالمي، خاصة فيما ينطوي عليه جوهريا، فالأنظمة التي كانت سائدة والتي سيّرت جميع المجتمعات قد تغيّرت والكتابة أيضا معنية بهذا التغيّر" [3] وهذا الوعي بالتغيّرات الحاصلة على مستوى الواقع، وعلى مستوى النص، في اتجاه عالمي وإنساني يقفز على الحدود والإيديولوجيات، كان له أثره و بصماته على الخطاب الروائي للكاتب، التي انفتح على أنساق ثقافيّة متنوّعة، في اتّجاه يمنح للتجربة الحياتيّة الإنسانيّة وقيمها المشتركة محمولا دلاليا في رواياته...

---

[6] -لخضر لعرابي. المدارس النقدية المعاصرة. دار الغرب، وهران ، الجزائر، ط1، 2007، ص 290.

[3] – واسيني الأعرج. واسيني الأعرج، شعرية السرد الروائي. حوار مع جمال فوغالي. وزارة الثقافة، الجزائر، الجزائر، دط، 2007، ص 162.

روايتا «**كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد**»[7] و « **سوناتا لأشباح القدس**»[8] للكاتب واسيني الأعرج، من الروايات التي تأتي ضمن تجربة الكاتب التي بدأت منذ 1980 بنص "البوابة الزرقاء"، فرواية الأمير أو سوناتا لأشباح القدس، تمثّل المرحلة الجديدة في مسيرة السرد الروائي الجزائري عموما وعند "واسيني" خصوصا، وتفاعله مع الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة، واستفادته من الفنيات والتوجهات الروائيّة في العمل الأدبي المعاصر.

فالروايتان توظّفان التاريخ في سردهما للأحداث، فرواية 'كتاب الأمير' تتناول مرحلة من مراحل التاريخ الجزائري من خلال فترة مقاومة الأمير عبد القادر[9] للاحتلال الفرنسي للجزائر الممتدة بين (1832.1847)، ورواية 'سوناتا لأشباح القدس' تتناول مرحلة من التاريخ الفلسطيني، قبل احتلالها من طرف الكيان الصهيوني، ووعد بلفور، إلى حياة التهجير والشتات المستمرة، حيث تتشابه التجربة التاريخيّة من خلال مرحلة تواجد الاحتلال الأجنبي، ولذلك فإنّ حضور الأمكنة التاريخية جزء من بنيتيهما السرديتين، ومن منظور كل منهما، والذي يحتاج إلى قراءة منتجة تتجاوز وجودها الجغرافي والمادّي داخل النص الروائي، نحو حضورها الفني والجمالي في الروايتين.

---

[7] ـ يُنظر: كتاب الأمير – مسالك أبواب الحديد-، واسيني الأعرج، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، الجزائر، 2004.

[8] ـ يُنظر: سوناتا لأشباح القدس، واسيني الأعرج، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

[9] ـ الأمير عبد القادر الجزائري، عبد القادر بن محي الدين بن مصطفى الحسني الجزائري، مؤسس الدولة الجزائريّة الحديثة، وقائد المقاومة الشعبية الجزائريّة، ولد سنة 1807م زار المدينة ودمشق وبغداد، نفي إلى دمشق واستقرّ بها وتوفي فيها سنة 1883م، ومن آثاره ذكرى العاقل، المواقف، ديوان شعري. يُنظر: الأعلام. للزركلي خير الدين، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط15، 2002، ج4، ص 45،46.

وكل رواية من الروايتين تتناول أحداثا تاريخية ضمن سياق معيّن، وكونهما نصين سرديين تميزتا بلغة تجاوزت الخطاب التاريخي إلى الخطاب السردي، الذي يُحاول الانفلات من سلطة التاريخ السائد إلى السرد التاريخي الذي ينتجه المبدع، " فالرواية عنده عمل نقدي يُدين التاريخ الرسمي برمته وينتصر للتاريخ الذاتي الذي سلم من رقابة السلطة في لحظة هاربة من عمر الإنسان "[10] فالسرد حتى وهو يسرد الحادثة التاريخيّة فهو يسرد واقعه الذي يعيشه، ويسرد تجربة إنسانيّة للمتلقي المعاصر، تُساعده على حوار مضمون النص.

و كل رواية قدّمت تجربة إنسانيّة مستفيدة من آليات النص السردي في تقديم تلك الجماليات التي تميز الرواية، لفهم تلك التجربة الإنسانية ولو ضمن توظيف تاريخي، حيث "ليس هناك تاريخ بعيد أو تاريخ قريب، بل ما يشعر به الإنسان من الزمن المنقضي أبدا أو دائما، إن اللحظة المنقضية التي كانت آتية أصبحت تاريخا لا يمكن استعادتها، وتظل وحدة التجربة الإنسانية هي الأساس"[11] ولذلك يسعى السرد إلى تقديم قراءة أخرى للشخصية التاريخية والأحداث التاريخيّة موظفا أمكنتها بمستويات معرفية مختلفة عن التناول التاريخي الصرف، الذي لا تسعى منهجيته وخطابه إلى ملامسة هذه المستويات "ولهذا يتولى السرد مسؤولية إخراج المسكوت عنه في ثنايا خطاب التاريخ وفي أعماق خطاب الذات"[12]. فهو مساءلة حوارية للتاريخ، وحوار مع الشخصية لاستنطاقها من جهة واستلهام رمزيتها و وحضورها الدلالي لمساءلة العصر و إشكالاته ومقاربة تعقيداته و تحدّياته المختلفة.

---

[10]- جعفر يايوش. [المسار الروائي عند واسيني الأعرج من زاوية النقد إلى فسحة الإبداع] لعرج واسيني وشغف الكتابة. مركز البحث في الأنتروبولوجية الاجتماعية والثقافية، الجزائر، دط، 2005، ص 35.

[11] ـ جمال الغيطاني. حوار في مجلة الطريق. بيروت، لبنان، العدد 4/3، 1981، ص 303.

[12] ـ أحمد يوسف. [تضايف الأدبي والإيديولوجي. تأملات سيميائيّة في رواية الأمير]. ملتقى الأدبي والإيديولوجي في أدب التسعينيات. المركز الجامعي، مولاي الطاهر، سعيدة، الجزائر، 2007، ص262.

فالمؤلف أراد أن يوظف لغته السردية مع الرمزية التي تمثلها شخصياته التاريخية والأحداث التي شاركوا فيها، لإنتاج نص أدبي يتداخل و يتضايف فيه المعاصر بالتاريخي عبر رابط الشخصية في 'كتاب الأمير' الذي هو علامة تاريخية، تُحيلنا إلى مجموعة من القيم الإنسانيّة، من منظور بناء الوعي، و في هذا الإطار تأتي رواية ' كتاب الأمير' لتفتح مجالات من المستويات الدلاليّة التي تتجاوز حدود الحدث التاريخي فهي " لا تروم رواية 'الأمير' أن تشرح لنا تاريخ شخصيّة الأمير، وتفسّر ما غمض من جوانبها، ولكنّها تخوض معركة من أجل التصدي للمعوقات التي تقف في وجه المعنى المنتصر للجدل وأمام فتوحات المحكي"[13] لتقديم صياغة معاصرة للتاريخ والواقع والمستقبل، ولا تقف عند نهاية الحدث في سياقه التاريخي، ولكنّها تُعيد تأسيس ومنطلق لمنظور معاصر لقضايا مختلفة، من منظور ملامح متجدّدة لشخصيّة الأمير، في علاقاته الإنسانيّة و تعاملاته مع الآخر، فيكون ذلك مدخلا للخطاب السردي لمقاربة مجموعة من إشكالات الراهن، مثل العلاقة مع الآخر، و تشريح ملابسات الصراع والواقع الحضاري في العلاقة معه، في سياق صراع الهيمنة على الأوطان والأمكنة التي تمثل وجود الإنسان الحضاري والاجتماعي.

فكل رواية تعمل على تجاوز تاريخية الشخصية أو الأحداث نحو إشكاليات تتصل بالوعي لتقديم رؤية يتحمّل السرد أبعادها الأدبية و المضمونيّة، كما تسعى رواية 'سوناتا لأشباح القدس' لتقديم حكاية تشريد الشعب الفلسطيني من خلال شخصيّة عانت من آثار الأحداث من تهجير ونفي، منذ طفولتها حينما أضاعت وفقدت وطنها ومدينتها،

[13] ـ أحمد يوسف. [تضايف الأدبي والإيديولوجي. تأملات سيميائيّة في رواية الأمير]. مرجع سابق، ص245.

فعاشت بقية حياتها في المنفى والاغتراب الجسدي والنفسي، والمرض المزمن الذي هتك جسمها، محمّلة بذاكرتها التاريخيّة، فاستعانت بحبّها وممارستها للفنون التشكيلية ومن خلالها نقلت الأحداث والمعانات والقضيّة، ذلك عندما جعل منها رسّامة مهمومة بذاكرتها التي هي في الحقيقة ذاكرة وطنها وشعبها ومجتمعها بأكمله، وذاكرة أمكنتها التي أعادت تدوينها واستحضار جمالياتها، وهي أمكنة فلسطينيّة تختزل الوطن والشعب الفلسطيني، في مُواجهة ومقاومة حالة المنفى والشتات، و تعلق الشخصية بوطنها ومدينتها والحُلم بالعودة إليها.

توظيف الأمكنة التاريخيّة في الروايتين هو جزء من مضمونهما، جلبته الحادثة السرديّة المستندة على الحادثة التاريخيّة من جهة، ومن جهة أخرى استدعته العمليّة السرديّة في هندسة بنائها و تكوين منظورها، ولكن تحليل هذا الحضور للأمكنة التاريخيّة في الروايتين يستدعي تقديم قراءة للبناء والشكل الفني والمضمون السردي لكل منهما، وهذا لتأسيس تصوّر عام وشامل عن الروايتين، تسمح بعد ذلك ببناء إستراتيجيّة قرائية لكشف جمالياتها بطريقة منهجيّة متعاقبة ومرتّبة، ومؤسّسة على نظرة شاملة للروايتين:

1: رواية الأمير، مسالك أبواب الحديد:

رواية 'كتاب الأمير' "هي الرواية التي تحتل المرتبة الرابعة عشرة في مسيرة الروائي الجزائري' واسيني الأعرج' وفيها اشتغل الكاتب على تقنيات سردية حديثة، منحت الشكل الروائي تميّزه الجمالي والمعرفي، في صناعة متخيل سردي قادر على استثمار عناصر التراث والتاريخ

والموروث الثقافي"[14] نص سردي يتناول فترة زمنية من تاريخنا الجزائري، من خلال إعادة صياغة الأحداث التاريخية المتعلقة بحياة الأمير عبد القادر، فهي صياغة سردية على المستوى الفني، ولكنها إعادة صياغة للمنظور من حيث بتاء التوجه الفكري، المرتبطة بمجموعة من خيارات الكاتب السرديّة والفنيّة، الذي لا يؤرّخ ولا يكتب الحادثة كما حصلت "وإنما يستولي على الحادثة التاريخية من أجل أن يُعيد صياغتها من وجهة نظره هو"[15] بما يتوافق مع مساره الروائي و موسوعته الفكرية، وهو يبني متنه السردي للأحداث، ضمن عمليّة توظيف تجربة تاريخيّة في مواجهة القضايا المعاصرة، فهناك فالرواية هي قراءة للتاريخ ومساءلته لإنتاج مقاربة سردية لإشكاليات مرتبطة بالمنظور، و كذلك مرتبطة بوعي قضايا التاريخ والمستقبل لمواجهة الحاضر، وتقديم رؤية مستشرفة تُجيب على أسئلة وفرضيّات، وتُناقش أفكارا جدليّة بين رؤى مُختلفة.

فرواية 'كتاب الأمير' تتناول تيمتها السرديّة من خلال توظيف حياة شخصية ومقاومة الأمير عبد القادر الجزائري، بكل ما تُحيل إليه من معاني وقيم ودلالات، " ولا غرابة في ذلك فالرجل قد فرض نفسه على التاريخ، وفرضه التاريخ على الناس فأصبح حديثهم ومحلّ إعجابهم وتقديرهم حتى الذين حاربوا ضدّه أو لم يفهموه أوّل مرّة"[16] من خلال خطين سرديين ضمن برنامج سردي واحد، أحدهما سيرة الأمير وأهم مراحل حياته

[14]- عبد الرزاق بن نعمان. [رؤية التاريخ وإشكالية الفهم، في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد: لواسيني الأعرج]. حوليات، جامعة 8ماي 1945، قالمة، الجزائر، العدد10، 2015، ص 257.

[15]- عبد القادر رابحي. [إيديولوجية الرواية والكسر التاريخي]. من أعمال ملتقى :الأدبي و الإيديولوجي في رواية التسعينات"، مرجع سابق، ص 47.

[16] - أبو القاسم سعد الله .الحركة الوطنية الجزائرية. دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ج1، ص 173.

ومقاومته، والآخر من خلال علاقته بالأسقف 'مونسينيور ديبوش ' Monseigneur Dupuch (1800- 1856) وهو أوّل أسقف في الجزائر[17] بعد الاحتلال الفرنسي للجزائر، هذه العلاقة التي كانت محوريّة في النص الروائي، " فالسّرد يظل يراوح بين التاريخين، يذهب ويجيء، ويراوح بين السيرتين، تتقاطعان حينا وتتوازيان حينا آخر في خدمة مدار حكائي مركزي وهو سيرة الأمير عبد القادر الجزائري التي تظل البؤرة السرديّة المركزية، إذ لا قيمة لسيرة الأسقف الفرنسي إلا في الإضاءة التي تسلطها على حياة الأمير"[18] من أجل توظيفه كسارد داخلي في سرد حياة ومواقف الأمير، ومن أجل هندسة بنية الرواية في تناظر وحوار الأمير ومونسينيور ديبوش، لتجسيد منظور الأنا والآخر في الخطاب السردي.

إنّ من أهم المحطات التاريخية والإنسانية في حياة الأمير في الرواية، كما قدّمها الخطاب السردي:

1- معاناة الأمير عبد القادر في منفاه في باريس، مقيما في قصر 'أمبواز' Amboise منتظرا وفاء الفرنسيّين بتعهداتهم بعد معاهدة إنهاء الحرب، بالموازاة مع مساعي القس 'مونيسور ديبوش' في دفع السلطات الفرنسية إلى ذلك، وصمود الأمير في التمسك بحريته واختياره مغادرة فرنسا.

[17] ـ أحمد بوحسن. الرواية والتاريخ. مجلة الرقيم، العراق، العدد 1، 2013، ص 73.

[18] ـ محمد رجب الباردي. [الرواية والتاريخ في كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج]. مجلة التواصل الأدبي، جامعة باجي مختار، عنّابة، الجزائر، العدد 5، 2015، ص 53. وينظر: موقع المكتبة الفرنسية على الرابط: *data.bnf.fr/*

2- وصف مبايعة الأمير عبد القادر بسهل أغريس بمعسكر وقيادته السياسية والعسكرية للقبائل وتوحيدها في بناء الدولة، ومواجهتها للجيش الفرنسي، وأهم معاركه العسكرية الأولى، مع شرح إستراتيجيته العسكرية وفلسفته السياسية في قيادة مقاومته وبلده.

3- إظهار الجوانب الإنسانية في شخصية الأمير سواء من خلال قضية تبادل الأسرى ومعاملتهم، أومن خلال المحبة والتسامح والحوارات بينه وبين الأسقف 'مونسنيور ديبوش' حيث جسّدت العلاقة بينهما داخل الرواية محور العمليّة السردية، ومحور المنظور الذي عمل على إظهار روح الحوار والتضامن الإنساني والقيم الإنسانيّة المشتركة بينهما.

4- العودة إلى أهمّ المعارك والمعاهدات بين الأمير والجيش الفرنسي، وتقديم رؤية السارد على لسان الأمير من خلال حواراته و مواقفه، وهي ضمن منظور متكامل للأحداث والشخصيّات، يحمل رؤية السارد و ومنظوره من تلك المواقف والقضايا حول الأمير ومقاومته.

5- عرض أسباب وصول الأمير إلى خيار السلام وإنهاء الحرب، لأسباب مختلفة في ظروف قاهرة منها، الموقف السلبي لملك المغرب من المقاومة، وتشتت القبائل من حوله، وقبل هذا وذاك التخلف العسكري والحضاري، الذي توقفت عنده الرواية في عديد المراحل، فالبون الشاسع بين واقع الأمير الحضاري وواقع أوروبا ومنها فرنسا لم تُساعد الأمير على مواصلة جهاده ضدّ القوّات الفرنسيّة، فاختار الأمير ما رآه في مصلحة مجتمعه وبلده في ذلك السياق التاريخي.

6- توقيف الحرب والمعوّقات التي حالت دون تنفيذ المعاهدة وتأخّر الفرنسيين عن الإيفاء بتعهداتهم، وبعد موافقتهم تمّ وصف حالة الأمير ولقاءاته مع القيادات السياسيّة

والعسكريّة الفرنسيّة، وعلى رأسهم حاكم فرنسا لويس نابليون الثالث[19] Louis Napoléon Bonaparte، الذي التزم في الأخير بتعهدات دولته للأمير، كما قام الأمير بزيارة بعض المعالم الثقافيّة في باريس، مثل المتحف الفرنسي ودار الأوبرا كما وصفتها الرواية.

7- ترحيل الأمير إلى القسطنطينية، دون تواصل السرد حول مقامه في دمشق وبلاد الشام، وأظهرت نُبل وأخلاق وشيَم الفروسيّة في شخصيّة الأمير، الذي بقي إلى آخر لحظة يحتفظ بعنفوان شخصيّته رغم محاولات القهر والإذلال التي مارستها عليه الدولة الفرنسيّة، إلى أن غادر التراب الفرنسي بكامل عنفوانه.

هذه الأحداث والمحطات التاريخيّة لم تقدّمها الرواية متتابعة زمنيا، حيث لم يستخدم الكاتب "الزمن في نصه الروائي بذات الاتجاه التاريخي، وهذا ليُميّزه لأنه بالأساس نص سردي، وبتطور الأشكال السردية وتعقدها وتنوّعها تحوّل الزمن السردي من زمن طولي يقترب من الأسطورة ومن التاريخ إلى زمن دائري"[20] حيث يبدأ من حيث ينتهي، وهو أسر الأمير ونهاية مقاومته، ولكنّه يتردّد بين وضع الأمير في الأسر وجهود تحريره و استرجاع ما عاشه من أحداث خلال مقاومته منذ بيعته، وهذا البناء الزمني يتناسب مع سرديّة النص وجمالياته.

---

[19] ـ نابليون الثالث (1808-1873) وهو أخ نابليون بونابرت، انتخب رئيسا لجمهورية فرنسا إثر ثورة 1848، ثم أعلن نفسه إمبراطورا بعدما جمع الصلاحيات لنفسه سنة 1952. ينظر: الموسوعة العربية العالمية، مجموعة من الباحثين، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة السعودية، ط2، 1999، ج25، ص12،11.

[20] ـ حسين خمري. قضايا المتخيل، مقاربات في الرواية. منشورات الاختلاف، الجزائر، الجزائر، ط1، 2002، ص 93.

والبناء الفني للرواية يتأسّس على الوقفات الأولى التي وصفت منفى الأمير وإقامته في قصر 'أمبواز' ومساعي 'ديبوش' الإنسانية للمساهمة في تحريره، ودفع الحكومة الفرنسيّة للالتزام بتعهداتها نحوه، ثم العودة إلى حياة الأمير منذ بيعته وجمعه للقبائل وقيادته السياسيّة والعسكريّة، وتأسيسه للدولة وأهم معاركه وصولا إلى معاهدة الصلح ومبرّرات توقيف الحرب، والتردّد على المنفى من خلال سعي 'ديبوش' لإطلاق سراحه في الوقفات السرديّة التي تفصل بين مقاطع الرواية، وهذا يدل على تداخل الأحداث في الرواية زمنيا، ولم يكن ترتيبا خطيا مستقيما، فالمقاطع السرديّة كانت متداخلة زمنيا، تنتقل من حدث لتعود إليه بعد مقاطع أخرى، يجعل السرد يتناوب بين مسارات سرديّة متنوّعة تلتقي في مسار عام.

وقد اهتم النص بما يُشير إلى الزمن التاريخي من خلال عملية تأريخ مقصودة للأحداث والمراحل التاريخيّة، ووصف الشخصيّات والأمكنة التاريخيّة، لا سيما في رواية تستند على أحداث تاريخية موثّقة، وكان حريصا على تلك العلاقة بين السردي والتاريخي، وبين الواقعي والخيالي، لمنح النص هويّته السريّة التاريخيّة، قصد الوصول إلى بنيته الفنيّة لما يُضيفه السرد في توظيفه للتاريخ، في ظهور جمالياته المختلفة، بما فيها جماليات الأمكنة التاريخيّة التي كانت إطارا لتلك الأحداث والشخصيّات من جهة، ومن جهة أخرى لتوظيفها السردي والجماليّ كأيّ مكوّن آخر.

فالمؤلف في كتاب الأمير تبنّى بناء سرديا يربط علاقة مع لغة تراثية و صوفية، من حيث اختياره لتوزيع فصوله على أبواب وكل باب إلى وقفات، إنّ البناء الفني للرواية جاء وفق

أجزاء وعناوين، في توظيف لبنية كتاب "المواقف"[21] للأمير عبد القادر، حيث قسّم روايته إلى وقفات موظفا اللغة الصوفية للأمير التي اشتهر بها مثل (منزلة الابتلاء الكبير – منزلة التدوين ، مدارات اليقين ، سلطان المجاهدة ، فتنة الأحوال الزائلة...) وهي متداولة في الخطاب الصوفي بما فيها لغة الأمير عبد القادر وبالأخص في كتابه المواقف. و من خلال هذه الأبواب النصيّة والوقفات السرديّة قدّمت الرواية منظورها في توظيف أحداث وشخصيات وأماكن تاريخيّة متنوعة، وهي معظم وأهم الأمكنة التاريخية التي ارتبطت بالأمير ومقاومته، وظلت شاهدة على مسيرته.

وحملت تلك الفصول والوقفات عناوين ذات صياغة تراثية مناسبة لشخصيّة الأمير عبد القادر، مثل اليقين، منزلة، المجاهدة، الحكمة... وصياغة تدل على أمكنة وفضاء معماري، وللنص بنية متناسقة ذات ألفاظ مكانيّة منحت للنص جمالياته، وجاءت الرواية على الشكل الآتي:

-I- باب المحن :

الأميرالية (1) بدأت بإعادة جثمان 'مونسينيور ديبوش' إلى الجزائر لدفنه، في 28 جويليّة سنة 1864، ثم عادت إلى مراسلاته ومساعيه أثناء حياته لإطلاق سراح الأمير الذي كان محتجزا في قصر 'أمبواز' بباريس، من خلال مراسلاته و مساعيه المتكرّرة والمتواصلة.

– الوقفة الأولى : مرايا الأوهام الضائعة [ص21– ص 38]

[21]- ينظر: المواقف. الأمير عبد القادر، تحقيق: عبد الباقي مفتاح، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2007. وينظر: الأمير عبد القادر الجزائري – متصوّفا وشاعرا. فؤاد صالح السيد، وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر، الجزائر، 1994.

تناولت جهود 'مونسنيور ديبوش' في باريس لإطلاق سراح الأمير وتنفيذ اتفاقية إنهاء الحرب، التي كانت محلّ جدل الجمعيّة العامّة الفرنسيّة، وبين النخب الفرنسيّة السياسيّة والعسكريّة، و تأخّر الالتزام الفرنسي بمنح حريّة الانتقال للأمير الذي ظل سجين قصر أمبواز.

– الوقفة الثانية : منزلة الابتلاء الكبير . [ص39– ص 85]

مواصلة 'مجهودات ديبوش'، بينما كان الأمير في قصر 'هنري الرابع'، 'القلعة'، قبل نقله إلى قصر 'أمبواز'، ووصف البيئة الاجتماعية والسياسية في معسكر وضواحيها، وتهيؤ الأمير لاستلام القيادة بالبيعة في تمهيد سردي لتقديم شخصيّة الأمير وظروف بيعته وقيادته.

– الوقفة الثالثة : مدارات اليقين . [ص86– ص 122]

العودة إلى ذكريات ديبوش مع الأمير من خلال اللقاء بينهما، ووصف المواجهات بين جيش الجنرال 'دوميشال Desmichels ' [22] هجومه على وهران، ومقاومة الأمير عبد القادر، وتصدّيه له، واستعانة الأمير بصناعيين أجانب في تطوير تسلحه، و أوّل هدنة بين الأمير و دوميشال (1834).

– الوقفة الرابعة : مسالك الخيبة . [ص123– ص 198]

[22] - Louis Alixis Desmichels عسكري فرنسي توفي1845. ينظرموقع المكتبة الفرنسية، *data.bnf.fr/ ، مرجع سابق.*

نقض معاهدة الهدنة وعدوان جيش الاحتلال على مدينة معسكر، ووصف معركة المقطع (1834)، وانتصار المقاومة على جيش الاحتلال بقيادة 'ترزل Trezel' [23] دفعت فرنسا إلى إعادة حساباتها مع الأمير، والاعتراف بقوّته، والبحث عن التفاوض معه.

– الوقفة الخامسة : منزلة التدوين . [ص199– ص 208]

المفاوضات بين الأمير والجنرال' بيجو Bugeaud'[24] في وادي التافنة وعقد معاهدة معه وتداعيات ذلك على القبائل، ثمّ نقض المعاهدة من الجيش الفرنسي، ومعاودة الهجوم على مدينة معسكر وحرقها، وخروج الأمير وجيشه منها، واختيار تكدامت عاصمة بديلة.

-II- باب أقواس الحكمة :

الأميرالية (2) مجهودات 'ديبوش' وتواصله مع الأمير.

– الوقفة السادسة : مواجع الشقيقين . [ص209– ص 278]

إخضاع مدينة 'عين ماضي' وتوسّع المقاومة، و تقديم الرؤية العسكرية للأمير بشرح مكوّنات جيشه ومنظوره العسكري، ووصف مجهوداته لبسط نفوذه على الأقاليم الجزائريّة، وحواراته مع مونسينيور ديبوش.

- الوقفة السابعة : مرايا المهاوي الكبرى . [ص279– ص 324]

[23] - Camille Alphonse Zrézel عسكري فرنسي ينظر المرجع نفسه.

[24] - Thomas Robert Bugeaud عسكري فرنسي توفي 1849. ينظر: المرجع نفسه.

وصف شخصيّة الأمير، وزيارة ديبوش له في قصر أمبواز، و التوقف عند تبادل الأسرى، ووصف حالة الحرب واقتفاء أثر المقاومة وقائدها، ومهاجمتها من طرف الجيش الفرنسي وأثر ذلك عليه، وبداية تقهقر المقاومة .

- **الوقفة الثامنة : ضيق المعابر** . [ص325- ص 360]

العلاقة مع ولي عهد المغرب المتوتّرة، وتشتت القبائل وإنهاكها بفعل الوحشية الاستعمارية نتيجة للفارق بين القوّتين، والخيانات و المؤامرات على مقاومة الأمير ومسيرته في مواجهة جيش الاحتلال.

- **الوقفة التاسعة: انطفاء الرؤيا وضيق السبيل** . [ص361- ص 436]

مجازر الحرق المهولة التي ارتكبها الجيش الفرنسي في جبال الظاهرة، وبداية خذلان بعض القبائل، والسلطان المغربي للأمير، وظهور بوادر ضعف المقاومة، ومحاولات الأمير الصمود ومواجهة ظروف الحرب، و الخيارات العسكريّة والسياسيّة المتاحة والمناسبة لواقع الصراع.

-III: باب المسالك والمهالك:

الأميرالية (3) عودة إلى جهود 'ديبوش' وتواصله مع الأمير.

- **الوقفة العاشرة: سلطان المجاهدة** . [ص437- ص 476]

عقد اتفاقية إيقاف الحرب، ونقل الأمير وعائلته ومرافقيه إلى فرنسا عبر باخرة، ووصوله إلى قصر 'أمبواز' بباريس.

- **الوقفة الحادية عشر: فتنة الأحوال الزائلة** . [ص478- ص 38]

مبررات قبول توقيف المقاومة من طرف الأمير عبد القادر، والموافقة على معاهدة توقيف الحرب، ثمّ الانتقال إلى فرنسا حيث وجد الأمير نفسه في حالة سجن ونفي وانتظار وفاء فرنسا بالتزاماتها، وزيارة 'لويس نابليون' للأمير، وزيارات الأمير للمآثر الثقافيّة والفنيّة في باريس، ونفي الأمير إلى الشام.

– الوقفة الثانية عشر: قاب قوسين أو أدنى.

الأميرالية (4) القداس الجنائزي لتشييع جنازة 'مونسنيور ديبوش' وهي وقفة ختاميّة تسدل الستار على مشهد نفي الأمير وموت صديقه مونسينيور ديبوش.

فارتباط الزمن بالمكان جعل من السرد يتردّد على الأمكنة لأنّه لم يستخدم الزمن في نصه الروائي بذات الاتجاه التاريخي، وهذا ليُميّزه لأنه بالأساس نص سردي، يمتلك مرونة تشكيل مسار زمنه الدائري، يتردّد فيه السرد بين أزمنة و مراحل الشخصيّة، ومنه يتردّد كذلك على أمكنة مختلفة، فنجد ذلك الحضور للأمكنة بشكل مستمر ومتقطع، تمنح للرواية غواية التشويق، ومتعة التنقل بين أمكنة متعدّدة.

والنص هو نسيج لغوي يترك مجالات دلالية وهوامش لفعل القراءة، فالقراءة هي التي تُثير استنطاق النص، وتستخرج المعاني العميقة منه وتكشف خبايا المعاني داخله، ومنها كشف خيارات الكاتب السرديّة و كيفيّة سرد الحادثة التاريخية في توظيفها لمنظوره، فهو عندما يكتب عن الأمير، فهو يكتب عن الأمير في منظوره الحاضر كما يعيشه "لقد كتب حول الأمير، لكنّه صوب نظراته نحو واقعنا ونحو المستقبل وذلكم هو المفهوم

السائد لدى الروائيين"[25] فهو يسرد تجربة إنسانيّة ولا يؤرخ لمرحلة معيّنة، ففي توظيفه للأحداث التاريخيّة وسيرة الأمير عبد القادر بقدر واقعيّتها التاريخيّة واهتمامه بالجانب التأريخي و التوثيقي للأحداث فإنّه ينسج نصا سرديا لا يقول التاريخ ولا يوثق لأحداثه بقدر ما يُعيد صياغته في قالبه الروائي.

فتحديد الفترة التاريخية داخل نصه السردي، هي إستراتيجيته في توظيفه للتاريخ في روايته، فقد اختار زمنيا مرحلة من حياة الأمير وهي الفترة الممتدّة من موقف البيعة حتى نهاية الحرب ونفي الأمير، كما اهتم في منظوره لشخصيّة الأمير بالجوانب الإنسانية المحبة للسلام والتسامح، و علاقته بالآخر، وذلك من خلال شخصيّة القس 'مونسيور ديبوش'، والاشتغال على مجهوداته وحواراته مع الأمير، كما اهتمّ بمجموعة من الأحداث المفصلية، مثل توظيف نص صك البيعة في صياغة حدث مبايعة الأمير عبد القادر في تناص مع نص البيعة، كلها اختيارات فنيّة من حق الروائي[26]، و في سياق ذلك ضمن فنيات جمالية تتحوّل الحادثة التاريخية إلى حادثة سردية تحكمها جماليات الصياغة الأدبية و فنيات البناء الروائي، وشعريّة الخطاب السردي.

وحضور الأمكنة التاريخيّة في الرواية ليس مجرد حضور شكلي، لتزيين إطار وخلفيّة الأحداث والشخصيات التاريخيّة، وإنما هو حضور فنيّ وسردي، تنفتح فيه آفاق جماليّة ومستويات من المعاني المحتملة، التي " تُصوّر لنا العلاقة بين شخصيّة الأمير والفضاء

[25] ـ مرزاق بقطاش. ندوة الرواية والتاريخ. جمع: زينب قبي، مجلة الثقافة، وزارة الثقافة، الجزائر، الجزائر، 2007، ص153.

[26] ـ ينظر: تقنيات التضايف الأدبي والإيديولوجي في رواية كتاب الأمير، محمد تحريشي ، محمد مرين، مجلة الباحث، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، الجزائر، العدد6، 2011، ص 12،13.

(الوطن) وتأثيرها على مشاعره وقوّته، ومن خلال ذلك نستطيع القول أنّ هناك علاقة بين الفضاء والشخصيّة التي تعيش فيه"[27] بل تُمثّل الأمكنة التاريخيّة وهي المحور السردي في التأثير على الأحداث والشخصيات، لأنّها محور الحركة السرديّة في حياة وشخصيّة الأمير، بوصفه شخصيّة تاريخيّة تُحيل إلى حركة المقاومة الشعبيّة للدفاع عن الوطن في وجه الاحتلال الفرنسي[28].

كلما تنوّعت مستويات النص الإبداعي، وزادت جمالياته الفنية، وتعمّقت قراءته، تجلّت مستويات الرواية في عدة أشكال تتعلق بالشخصيات أو الزمان أو المكان أو الأحداث "وبذلك قد تكتشف قدرة الكاتب على توظيف هذا التنوّع للوصول إلى جمالية تميزه عن غيره من الكُتاب مما يولد متعة لدى تلقي النص أو قراءته"[29] ضمن حبكة سرديّة في توظيف الأمكنة، حيث اهتم خطاب الرواية بمنح مساحة واسعة للأمكنة، لا تختلف عن أيّ مكوّن آخر، كالشخصيّة والزمن في وصفها وتوظيفها دلاليا، حيث عمل على وصف تفاصيل الأمكنة الواردة في الرواية بدقة منسجمة مع تحوّلات الأحداث وحالات الشخصيّات، وهذا الوصف الدقيق للأمكنة في تفاصيلها وتأثيراتها ليس مجرّد ألجمة سرديّة لتوقيف السرد، بل هو جزء من العمليّة السرديّة في بناء مضمونها و في تجليات جمالياتها و في توظيف الأمكنة في دلالتها.

[27] ـ محمد برادة. الرواية العربية ورهان التجديد. مرجع سابق، ص163.

[28] ـ ينظر: الأمير عبد القادر– عبقرية في الزمان والمكان. مجموعة من الباحثين، منشورات مخبر البحوث الاجتماعية والتاريخية، جامعة مصطفى اسطمبولي ، معسكر، الجزائر، دط، 2014.

[29] ـ محمد تحريشي.[المستويات اللغوية عند واسيني الأعرج]. ملتقى الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات، المركز الجامعي مولاي الطاهر، سعيدة، الجزائر، 2008، ص 213.

فرواية "كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد " نص سردي يتضمن مجموعة من المستويات المعرفيّة بفضل ذلك التوظيف والتداخل مع السياق التاريخيّ، أغنت الرواية معرفيا وسرديا، ولم تمنع الكاتب من تقديم منظوره الفكري في مواجهة أسئلة معاصرة، مستفيدا من مرونة الخطاب السردي وقدرته على صياغة جديدة لمشاهد الأحداث التاريخيّة، و استحضار مجموعة من الأمكنة التاريخية المتنوعة داخل خطاب الرواية ومسارها السردي، و يمكن تلخيص أهم معطياتها:

أولا– الرواية وان كانت تتناول أحداثا تاريخية، فكونها نصا أدبيا تميزت بلغة تجاوزت من خلالها حدود الخطاب التاريخي إلى آفاق الخطاب السردي، مستفيدة من آليات النص السردي الذي يتمتّع بتلك الجماليات التي تميز الرواية.

ثانيا– عمل السارد على توظيف الرمزية التي تمثلها شخصياته التاريخية و الأحداث التي شاركوا فيها والأمكنة المرتبطة بها، لإنتاج نص سردي يتداخل و يتضايف فيه البعد الأدبي مع الفكري، الذي يُثير مجموعة من النقاشات.

ثالثا– إنّ حضور المكان عموما وتوظيف الأمكنة التاريخيّة بالخصوص هو جزء من مضمون العمليّة السرديّة، حيث الأمكنة التاريخيّة مكوّن سردي يُساهم بوظيفته السرديّة والجماليّة في فتح النص على المعاني والدلالات ومقاصد النص التي أراد الخطاب الوصول إليها.

رابعا– حملت الرواية بصمات أسلوب ولغة واسيني في مجموعة من نصوصه، مثل لغته السردية، وحضور وظيفة اللغة الفنيّة، واللغة العامية ضمن خطابه، واستعماله ومواكبته

للفنيات السردية المعاصرة، وأمّا ما يميز روايته هذه فهي شكلها الفني و نزعتها الصوفية بباشتغاله على آلية التناص مع لغة و تراث شخصية الأمير عبد القادر.

خامسا- حاز هذا النص اهتمام الوسط النقدي العربي، بعد حصوله على جائزة "الشيخ زايد" سنة 2007 بالإمارات العربية المتحدة [30] يكشف عن مدى أدبية النص و قيمته المعرفية و التاريخية.

2: رواية سوناتا لأشباح القدس:

رواية 'سوناتا لأشباح القدس' لواسيني الأعرج، رواية تتناول مرحلة تاريخيّة مهمّة من تاريخ الشعب الفلسطيني، موظفا المكان ومستلهما جغرافيّته، وتاريخه، وذاكرته، ودلالاته المختلفة، في رواية تسرد نفي عائلة امرأة فلسطينيّة تدعى 'ميّ' تمّ تهجيرها من وطنها المغتصب من طرف الاحتلال الصّهيوني، والتي تسرد حياتها منذ أن كانت طفلة حتى أصبحت فنّانة تشكيليّة، في وصف رحلتها من مدينتها 'القدس' مدينة طفولتها وعائلتها، عندما سافرة منفية وهي لم تتجاوز الثّماني سنوات، رفقة عائلتها وذاكرتها التي تحمل مشاهداتها في القدس، عبر سفينة نحو بلد لم تعرف عنه شيئا، هو وطن المنفى وهو 'الولايات المتحدة الأمريكية'، وفيه أقامت في مدينة 'نيويورك'، وهي مدينة واسعة وكبيرة، وفي غربتها وجدت حياة جديدة بدأت فيها في ممارسة فنّها.

وجودها في المنفى لم يمنعها من وفائها لمدينتها ووطنها، ورغم المرض الخطير الذي أصابها، ورغم معاناتها وآلامها نتيجة إصابتها بالسرطان، الذي ينزاح دلاليا نحو الاحتلال الذي

[30] - ينظر: موقع جائزة الشيخ زايد. *www.zayedaward.ae*

اغتصب وسكن وطنها، ظلت تمارس رسم لوحات زيتيّة تستعيد فيها ذاكرتها المحمولة وأمكنتها المنسية، و تستعيد مدينتها المقدسيّة من بقايا ذاكرة الطفولة وحُلمها بالعودة إليها، فبقيت القدس جزءا من شخصيّتها وكيانها وذاكرتها، ترسمها وتلوّنها وتنقل حكايتها، وتتخيّل أمكنتها التاريخيّة مثلما تتخيّل فراشات المدينة الملوّنة تنتقل بين أمكنتها التاريخيّة العريقة، لتدافع عن كرامتها وحقّها في الحريّة، وهي التي أوصت ابنها 'يوبا' أن يُعيد جثتها إلى القدس، بأن تُحرق جثّتها بعد موتها، ويأخذ رمادها لينثره في أرض القدس وفلسطين بعد موتها، وتتحدّي بذلك رفض الاحتلال دفن جثتها في مدينة القدس، وبذلك يبقى رماد جسدها في أرض وطنها، بعد أن فقدت حُلم عودتها في حياتها، كما ظل مسار السرد يتناوب مع سعي يوبا لتخليد أمّه ووطنها وأمكنتها بإعداد لحن موسيقي لها، وبين الوفاء لأمّه في نقل رماد جثتها إلى فلسطين، وإنجاز لحنه الموسيقي في قالب السوناتا ظلّ مسار السرد يتردّد بينهما...

إنّ الرواية تشكلت ضمن بناء سردي يتوزّع على ثلاثة فصول:

وصايا أمّي [م ص7 إلى ص16]

الفصل الأوّل: عطش البحر الميّت [من ص 17 إلى 134]

الفصل الثاني: مدوّنة الحداد [من ص 135 إلى 514]

بكبرياء اللون وهشاشة الفراشة

الفصل الثالث: سوناتا الغياب[من ص 515 إلى 566]

فصول الرواية جاءت متفاوتة الحجم، ففي حين كان الفصل الأوّل يشغل 128 صفحة بمقاطع سرديّة غير معنونة، كان الفصل الثاني في 380 صفحة أيّ بما يمثّل ثلثي حجم

النص، بما يُحيل إلى طول محنة الحزن و الحداد التي عاشتها مي، بين معاناة رحلة مي مع المرض، ومعاناتها مع ذكرياتها وأحلامها، و جاءت مقاطعه موسومة بشكل متشابه غالبا، بجملة: مستشفى نيويورك المركزي، مع ذكر التاريخ، بما يوحي بالمعاناة من جهة، ومن جهة أخرى يُحيل إلى المستشفى بوصفه مكان المعاناة وانتظار الشفاء، أمّا الفصل الثالث فيأتي في 52 صفحة فقط، وفيه يمنح السارد ليوبا ابن مي دوره في خدمة أحلامها وتحقيق رغبتها، وتخليد ذكراها وذاكرتها عبر إهدائها لحنه الموسيقي بقالب الأوبرا - السوناتا.

رواية 'سوناتا لأشباح القدس' في مخطط بنائها الهندسي تشتغل على استرجاع للذاكرة متواصل، تستخدم فيها شخصيّة مي أدواتها التعبيريّة في خدمة تعلقها بوطنها ومدينتها وقضيّتها، وتنهي حياتها رمادا في وطنها، فلا وطن لها غير فلسطين ولا مدينة لها غير القدس، فالوطن عند مي الفلسطينيّة المهجّرة هو حُلم حياتها والمنفى في الولايات المتحدة هو رحلة قاسية من الألم والمعاناة الدائمة، و أمل العودة عندها بقي غاية مي طول حياتها، ووصيّتها بعد موتها وحرقها عهدة عند ابنها يوبا، الذي تركت له مدوّنتها التي تحكي يومياتها، ومجموعة من اللوحات الفنيّة التي تختزل قصّتها وقصّة مدينتها، وبعد وفاتها عمل ابنها الذي يمثّل الأجيال المتعاقبة في تواصلها على تحقيق رغبتها في أخذ رمادها ودفنه في تربة مدينتها القدس، ليختلط مع تربة وطنها في مزيج للنصر، هو الذي يؤلف لحن مقطوعته الموسيقيّة السيمفونية ليكرّم أمّه، وينقل قصّتها الإنسانيّة إلى العالم باللغة التي يعرفها ويفهمها، وهي قصّة الإنسان في رحلة التهجير والمنفى، والحُلم والأمل في استعادة الوطن المفقود والمحتل.

و في المضمون عملت الرواية على عرضه وفق هندسة بنائية فنيّة بدأت حيث انتهت، ويمكن تلخيص مضمونها في العناصر الموالية:

1: زيارة يوبا للقدس لتنفيذ وصيّة أمّه في نثر رماد جثّتها في نهر الأردن وأمكنتها في مدينة القدس، بعد أن رفض الاحتلال قبول دفنها فيها، واستعاد علاقة أمّه بهذه الأمكنة ووصيّتها له و مدوّنتها النيلية التي تحتوي يومياتها وأفكارها.

2: عمل يوبا على إعداد مقطوعته الموسيقيّة في قالب السوناتا تناغما مع متابعته لإعادة ترتيب لوحاتها الفنيّة في معرض لها بعد وفاتها، ومن خلال لوحاتها استعاد ذكرياتها وملامح طيفها، الذي بقي موشوما في أصباغ لوحاتها، ووجد صداه في ألحان مقطوعته.

3: البحث والعثور على مدوّنتها النيلية التي دوّنت فيها حياتها وأسرارها، فيسرد يوبا من خلالها حياة مي، منذ هجرتها طفلة صغيرة من أرضها، وحياتها في المنفى بمدينة نيويورك، واستعادتها لذكريات حياتها وعلاقاتها الاجتماعيّة وحياة أمكنتها التي كانت مدينة القدس تمثلها.

4: استعادة أحداث احتلال وطنها و ظروف تهجيرها، ومعانات الاغتراب في المنفى، وقد تركت أمّها وحياتها، لتكون تجربتها الإنسانيّة ضمن سياق تاريخي وسياسي عام، تميّز بفقدان وطنها ومدينتها وتفكك عائلتها، ورحلة نفي وغربة بدأت منذ صغرها، فاحتفظت بتلك الألوان والمشاهد الطفوليّة عن أمكنتها وفضائها المقدسي عملت على التعبير عنه في لوحاتها الفنيّة وتدوينه في مدوّنتها.

5: معاناة مي مع مرض السرطان في مستشفى نيويورك المركزي، وخواطرها في استرجاع الأحداث، ومسيرتها الفنيّة في رسم تلك اللوحات الفنيّة التشكيليّة، وتفصيل وصف

مضمونها الفنّي وعلاقتها مع هذه اللوحات وظروف رسمها والدلالات التي شعرت بها في تضمين أحداث حياتها وتجربتها الإنسانيّة.

6: استمرار يوبا في العمل على لحنه الموسيقي بعد أن اكتشف من خلال أمّه مي ولوحاتها ومدوّنتها النيليّة الأمكنة الفلسطينيّة والمقدسيّة، التي جعلته يجهد في تبنّي قضيّة أمّه في نقل مضمون لوحاتها ومدوّنتها وذكرياته معها في قالب موسيقي سوناتي يختزل المعاني التي عملت مي على إبداعها.

7: وفاة مي في محرقة النفي والاغتراب، وعودتها لوطنها ومدينتها رمادا، وإنجاز يوبا للحنه الموسيقي الذي أسدل الستار على مسيرته في تكريم أمّه والوفاء بوصيّتها، ومسيرة أمّه في رحلة النفي والاغتراب، فانتهى السرد في الرواية من حيث بدأ في دورة سرديّة وفنيّة.

والأمكنة التاريخيّة في الرواية محوريّة في مسار السرد، وما لخصوصيّة المكان الفلسطيني عموما، والأمكنة التاريخية منه، على وجه الخصوص، من حضور يُخالج المشاعر والأحاسيس، وتأثير روحي يستعيد ذكريات الإنسان في تعلّقه بوطنه، ويمنح للنص السردي مرجعيته الدلاليّة في توظيفه لتلك الأمكنة التاريخيّة بما تحمله من معان ودلالات في مستويات متعدّدة، تاريخيّة وعقائديّة وإنسانيّة... فتجاوزت الأمكنة التاريخيّة أحيازها الجغرافيّة إلى علاماتها الدلاليّة.

فرواية 'سوناتا لأشباح القدس' نص روائي يعتني بالأمكنة التاريخيّة ويمنحها حضورها السردي داخله، فالأمكنة التاريخيّة وعلى رأسها القدس هي مركز البناء السردي الذي تدور حوله الأحداث والشخصيّات، فهو جوهر الحكاية وعمود السرد في متن النص الروائي، وهذا التوظيف الجمالي للأمكنة التاريخيّة في الرواية هو الذي يجعل منها علامات

دلالية عند تلقي النص، ويفتح أمام القراءة قدرة اكتشاف جديدة للمعاني المحتملة داخله وجمالياتها.

حيث رواية 'سوناتا لأشباح القدس' تحتفي بالأمكنة التاريخيّة من بوابة عنوانها الرئيسي، مرورا بعتباتها وبداياتها إلى فصولها وحتى نهاياتها، فتنبني جمالياتها في تعدّد دلالاتها في التاريخ والوجدان، فيتشكل مضمون النص من عامل الأمكنة السردي في تأثيرها على الأحداث والشخصيّات، على أحاسيسهم ومشاعرهم وأحلامهم ووجوههم و كلامهم، منذ اكتشاف هذه الأمكنة في طفولتهم إلى موتهم واستمرار أحلامهم مع أجيالهم المتعاقبة، كما حدث لمي التي عادت إلى وطنها بعد موتها رمادا منثورا في تربة وطنها ومدينتها، وبقيت قصّتها مرسومة في لوحاتها وألحان ابنها، فتبقى الأمكنة التاريخيّة صامدة في الوجدان عبر الأجيال المتعاقبة، تتوارث وتتلقى قصَصَها وحُلم عودتها إلى الوطن العقول والنفوس.

علاقة مي بالمكان الفلسطيني/المقدسي هي محور الرواية، في مقابل عالم المنفى/ نيويورك، يتشكل ذلك التقابل التناظري/ التنافري، بين الوطن والمنفى، وبينهما مسار سردي من تحوّلات الأحداث، يتوازى فيه مساران سرديّان، بين حالة مي في رحلتها مع المعاناة ومع ذاكرتها وأملها بالعودة، الذي تسترجع من خلاله أمكنتها الفلسطينيّة، ودور يوبا في نقل حكاية مي وتكريمها بلحنه الموسيقي، فتقوم هندسة النص الروائي بتوظيف الحالة الإنسانيّة لمي في معاناتها وتهجيرها ومنفاها، فيُعيد صياغة الحكاية التاريخيّة عبر تجربة إنسانيّة، من خلال حياة 'مي' الطفلة المهجّرة والفنّانة والمواطنة التي لا تنقطع عن الأمل بالعودة لمدينتها ووطنها.

– الرواية تحاور الوعي الإنساني في فهم معاناة الإنسان الذي أصبح بلا وطن، و عاش يحُلم مِؤجل بالعودة إليه، أو حتى الدفن فيه، فيأتي المنظور السردي للروائي لمنح الخطاب ومضات فكريّة متفرقة في ثنايا النص، من خلال مجموعة من الخيارات السردية ذات الأفكار الجدلية، والتي تمنح للقراءة حق التحليل والتأويل وكشف جوانب الصدى الفكري في الرواية.

فاشتغال الروائي بمجموعة من الأدوات التعبيريّة الفنيّة منح للنص جماليات خاصّة، فتحت آفاقا دلاليّة متنوّعة، ومنحت السرد قدرة على رسم تحوّلاته و وصف ما يُحيطه من أزمنة و أمكنة، ومنه توظيف الرسم والموسيقى والغناء ضمن عمليّة السرد، لأنّه كان من أدوات شخصيّة مي في التعبير عن نفسها، و وسيط رغبتها بالتمسك بذاكرة وطنها، والأمل المتجدّد الذي يسكنها بالعودة إليه، وتعريف العالم بأمكنته و معاناة أصحابه وحقهم فيه.

فتوظيف النص لغة الفن التشكيلي ليست منعزلة عن العمليّة السرديّة، لأنّها متعلقة بشخصيّة 'مي' بوصفها الفنانة التشكيلية، التي كانت تمارس عملها الفنّي برسم لوحاتها وتلوينها، وكانت لوحاتها تحمل ذاكرتها وتصوّرها لأمكنتها ووطنها وقضيّتها، ولذلك كانت اللغة الفنيّة ضمن بنيّة الحكاية، وهي آليّة فنيّة في نقل الذاكرة والقضيّة وإحياء الأمل بالعودة في خطاب الرواية بشكل جمالي غير مباشر، يمنح للشخصيّة قدرة على التعبير والخطاب بشكل غير تقليدي أو محصور في لغة الحوار، بل في تعدّد أشكال التعبير المحمولة في لغة السرد.

كما كان توظيف لغة الموسيقى هو جزء من توظيف لغة الفن، وذلك من توظيف شخصيّة 'يوبا' الملحن في عمليّة تكريم أمّه وذاكرتها بقالب اللحن الموسيقي 'السوناتا' فوجدت لغة الموسيقى مجالا في خطاب ومضمون الرواية، لتؤدي وظيفتها الدلاليّة، في نقل معاناة مي وإحياء أملها وبقاء صلتها بالأمكنة الفلسطينية، و هو استمرار لتجديد اللغة التعبيريّة عن علاقة الشخصيّة بالأمكنة التي ترتبط به، وتجديد في العمليّة السرديّة في استرجاع الأحداث والأمكنة الماضيّة، وتوريث القضيّة للأجيال في أحلامها بالوطن، والإبقاء على صلتهم به.

و روايتي 'كتاب الأمير' و'سوناتا لأشباح القدس' تحتفيان بالأمكنة التاريخيّة وتوظفانها في خطابها السردي، وتفتح أمام القراءة مستويات وآفاقا من احتمالات وإمكانات التأويل، و إنّ كشف جماليات الأمكنة التاريخيّة في الروايتين هي عمليّة قراءة متدرجة و متشابكة في تحليل خطاب الروايتين، وتلقي مضمونهما، وفهم دلالات العلامات المكانية في النصين السرديين، وهذا يحتاج إلى منهجية قرائية واعيّة ومنتجة، تنطلق من فصل نظري يتعلق بمقاربة نقدية نظرية حول جماليات المكان ومفهومه النقدي ووظائفه السرديّة، لتصوّر أهميّة المكان السرديّة، قبل إنجاز العمل التطبيقي، بداية من تحليل الهندسة البنائية السردية للروايتين في توظيف الأمكنة التاريخيّة في خطابهما، من العنوان والعتبات مرورا بالتقاطبات المكانيّة التي اختزلت تيمات المضمون السردي المشترك بين الروايتين، الوطن/المنفى، ثمّ تحليل مضمون الخطاب ذاته من خلال مجالي الوعي الإنساني والأثر الإيديولوجي، والكشف عن الفنيّات السردية التي استعملها الكاتب في سرد الأمكنة وتوظيفها، والتي تميّزت بتداخل مجموعة من التوظيفات التعبيرية والمعرفية والفنيّة في

الخطاب، وبذلك تستطيع القراءة الوصول إلى البنيات العميقة والمستويات الرفيعة للمعاني التي يحتويها الخطاب السردي.

الفصل الأوّل

جماليّات المكان في الخطاب السردي

المبحث الأوّل: مصطلح المكان وهويّته الجماليّة.

المبحث الثاني: علاقات المكان وأصنافه

المبحث الثالث: الوظائف السردية للمكان.

المبحث الرابع: سردية الأمكنة التاريخية.

الفصل الأوّل: جماليّات المكان في الخطاب السردي:

المبحث الأوّل: مصطلح المكان وهويّته الجماليّة:

1-1 – تنوّع المصطلح النقدي[31]:

النقد العربي وهو يُواجه إشكاليات تعدّد واختلاف المصطلحات النقديّة في الموضوع الواحد، جعل من دلالة المصطلح محل جدل نقدي، حيث "إنّ المصطلح النقدي العربي المعاصر يعرف اضطرابا كبيرا في نقله من مصادره الأجنبية إلى العربية...أنّنا نثقف المصطلح ولا نصنعه، ونستهلكه ولا ننتجه، ونتسابق في نقله ولا ندأب على وضعه والتواضع عليه"[32] فتحتاج عمليّة صياغة المصطلح إلى منهج علمي في استحداث وترجمة المصطلحات، يسعى من خلاله إلى وضع آليات معرفيّة ولغويّة في ذلك، وتحرّي الدقّة في الوصول إلى المدلول الأدبي المعيّن، والعمل على تحديد المصطلحات المناسبة، و اختيار أقربها للمضمون النقدي للمصطلح المستحدث أو المترجم، ومحاولة الجمع بينها بتمايز دلالاتها واختصاص مفاهيمها.

والساحة النقديّة تسعى إلى التواضع على منهج لتوحيد المصطلحات، على الأقل في الساحة الأكاديميّة، كأن تقوم هيئات عربية مشتركة متخصّصة في استحداث المصطلحات النقدية وترجمتها، فإنّ الاجتهاد النقدي يختلف في صياغة المصطلحات والاتفاق على مدلولها، فيحتاج الباحث إلى عمليّة تحقيق وغربلة و تصنيف لتلك الاجتهادات النقديّة في تناول المصطلح النقدي المناسب، و عدم الاقتصار على آليات

---

[31] ـ يُنظر رسالة الماجستير: سلطة المكان وحُلم العودة، في رواية سوناتا لأشباح القدس. محمد مرين، إشراف: كرومي لحسن، جامعة بشار، كلية اللغة والأدب العربي، 2013، ص 10-17.

[32] ـ سيدي محمد بن مالك .السرد والمصطلح، عشر قراءات في المصطلح السردي وترجمته. دار ميم للنشر، الجزائر، الجزائر، ط1، 2015، ص72.

الترجمة وإنّما بعمليّة علميّة لغوية وأدبية بسبب ثراء اللسان العربي و جمالياته اللفظيّة في دلالات الألفاظ.

ومصطلح المكان في الحقل النقدي في مقابل مصطلحات أخرى كالفضاء والحيّز كان محلّ جدل بين النقاد العرب، تعمّق مع الدراسات النقدية التي ناقشت أحقيّة المصطلح المناسب في الدلالة على المفهوم النقدي "وفي العصر الحديث تأججت الدراسات المكانية على جهود غاستون باشلار Gaston Bachlard (1884 .1962) ضمن أطروحته الثمينة (جماليات المكان) "[33] التي ترجمها "غالب هالسا" والذي تبنّي فيه مصطلح المكان، معتبرا أنّ المكانية " تتصل بجوهر العمل الفنّي، وأعني به الصورة الفنيّة"[34] ممّا أثار عليه جملة من الانتقادات في ظل الاختلافات الاصطلاحية، واتّهامه بارتكاب جناية في ترجمته بتبنّيه لمصطلح المكان، والدعوة إلى معاودة ترجمة كتاب غاستون باشلار، كما قال 'حسن نجمي': "من ثم كان من الواجب إعادة تعريب كتاب غاستون باشلار 'شعرية الفضاء' قصد تصحيح وتجاوز الجناية الرفيعة للمرحوم غالب هالسا "[35] معتبرا ذلك نتيجة الفوضى المنهجيّة والبحث عن السبق الاصطلاحي" فإلى جانب الفوضى المنهجيّة والتحايل بحثا عن نوع من البراءة عبر التذرع بالانطباعية التي تطبع مداخلة غالب هلسا"[36] فدخل النقد العربي في حالة من الجدل حول هذه المصطلحات في دلالتها على المكان فنيّا، وكلٌ ينتصر لمصطلح معيّن ويُعلّل موقفه و يُهمّش المصطلح الآخر،

[33]- عبد الإله الصائغ. دلالة المكان في قصيدة النثر. الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، سورية، ط1، 1999، ص38.

[34] - غالب هالسا. مقدمة جماليات المكان. غاستون باشلار، ترجمة: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 06.

[35]- حسن نجمي. شعرية الفضاء.المتخيل والهوية في الرواية العربية. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 43.

[36] - المرجع نفسه. ص 52.

وكأنّ على النقد العربي أن يقبل مصطلحا واحدا و ينفي الصواب عن المصطلحات الأخرى.

ومصطلح 'المكان' في المجال النقدي الذي ارتبط بمجموعة من المصطلحات المرافقة، والتي تحتاج إلى تحقيقها لمعرفة تمييزها واختصاص كل منها، و إنّ تنوّع استعمال المصطلحات بين النقاد العرب، بسبب ظروف الترجمة وإشكالاتها، أو تنوّع المدارس والاتجاهات النقدية الحديثة، أو تعدّد الإمكانات اللغوية في نحت المصطلح واستعماله، أو غيرها من الأسباب، التي جعلت "النقد العربي يشكو من توحيد المصطلحات النقدية المستحدثة، والمأخوذة من الكتابات النقدية الألسنية والسيميائية في الغرب، ومن هذه المصطلحات التي تُثير الاختلاف مصطلح 'Espace' حيث يُترجم لدى بعض المشارقة ب ' الفضاء' ويُترجمه الباحث...عبد المالك مرتاض ب ' الحيّز'."[37] متمسّكا به ومتجنّبا مصطلح الفضاء، ممّا جعل الباحث العربي أمام ثلاثة مصطلحات أساسيّة للدلالة على المكان الفنّي في الخطاب النقدي، المكان والفضاء والحيّز.

ويُعلّل مرتاض موقفه النقدي لاختياره مصطلح الحيّز عن باقي المصطلحات، هو أنّه لمصطلح 'الحيّز' خصوصيّة تعيينيّة للمكان بمختلف أنواعه، وأنّ مصطلح الحيّز يلتزم مصطلح الفضاء، وبينهما خصوص وعموم، بقوله :"من أجل ذلك ارتأينا أن نصطنع مصطلح "الحيّز" الدال على الفضاء الأدبي، ووقفه على هذا المفهوم الذي تعدّد فتبدّد، وذلك باعتقادنا بخصوصية ذاك، وعمومية هذا فكأن الحيّز خاص والفضاء عام، فقد لا يكون مع الحيّز فضاء، في حين لا مناص من وجود الحيّز في الفضاء"[38] ومنه فإنّه يختار الحيّز لدقّته وخصوصيّته، و كأنّ عموميّة الفضاء لا تخدم دلالته على مكان معيّن، وهو مصطلح في نظره "قاصر بالقياس إلى الحيّز، لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه

[37]- بسّام قطوس. استراتيجيّات القراءة. مؤسّسة حمادة ودار الكندي، عمّان، الأردن، 1998، ص 26.
[38]- عبد المالك مرتاض. نظريّة النّصّ الأدبي. دار هومة، الجزائر، الجزائر، دط، 2007، ص 298.

جاريا في الخواء و في حين أنّ الحيّز ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل..."[39] بينما أراد أن يقصر مصطلح المكان على الحيّز الجغرافي[40]،دون الحيّز الفنّي، الذي يتبنّاه بوصفه المصطلح المناسب، بسبب خصائصه الشكليّة والهندسيّة في مقابل الفضاء، المرتبط أكثر بالفراغ، والمكان المرتبط بالوجود الجغرافي البحت، الذي لا علاقة له بالدلالة الفنيّة، كما أنّ لفظ الفضاء في نظره مشترك ومتعدّد الاستعمالات في مجالات مختلفة، تتنوّع بين حقول دلاليّة مختلفة " لأن الفضاء عام جدّا، وقد تسرّب إلى أكثر من حقل معرفي معاصر فأصطُنع فيه، إذ يوجد مثلا، في لغة القانون الدولي حق الفضاء أو حق المرور الفضائي وغزو الفضاء والفضاء المعماري..."[41] وهذا يُؤدّي إلى التباس مدلوله عند استعماله في المجال النقدي مع دلالاته في الحقول الأخرى.

إنّ عبد المالك مرتاض يميّز بين الحيّز والفضاء، وكذلك يُميّز بين الحيّز و المكان، فعنده المكان يدلّ على حيّزه الجغرافي المحدود ضمن حدود معيّنة، مقابل مفهوم الحيّز المفتوح "وإذا كان للمكان حدود تحدّه ونهاية ينتهي إليها، فإن الحيّز لا حدود له ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح... حيث يغتدي الحيّز من بين مكوّنات البناء الروائي كالزمان والشخصية واللغة"[42] فالمكان محدود والحيّز غير محدود عنده، وعليه فالمكان يقتصر على الوجود الجغرافي، والحيّز على الوجود الفنّي، مع أنّ تحقيق مصطلح الحيّز لغة هو المرتبط بالحدود والانتهاء والانحصار كما سيأتي في دلالته اللغويّة وليس المكان، الذي تشمل دلالته الأمكنة الواسعة عكس الحيّز، ولكن الناقد اختص الحيّز بالدلالة الفنيّة دون غيره من المصطلحين.

---

[39] ـ عبد المالك مرتاض. في نظرية الرواية. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998، ص 185.

[40] ـ المرجع نفسه، ص 185.

[41]- عبد المالك مرتاض. نظريّة النّصّ الأدبي. مرجع سابق، ص 297.

[42]- عبد المالك مرتاض. في نظرية الرواية. مرجع سابق، ص 146.

و رجّح نقاد آخرون مصطلح الفضاء، ومن هؤلاء الناقد المغربي 'حسن نجمي' الذي يعلّل موقفه كون الفضاء يحتوي ويلتزم دلالة الهواء، فهو مفهوم واسع في دلالته، لافتا نظر النقاد العرب، حيث " يبدو أن الناقد العربي في عدد من الكتابات النقدية السائدة لم يهتم ب 'فرق الهواء' القائم بين الفضاء والمكان."[43] بينما استعمل المختلفين معه في التعليل وليس في المصطلح، مرجحين مصطلح الفضاء بناء على التفسير الفلسفي للكون والوجود بوصف الفضاء أسبق من المكان، إنّ "هذا الفضاء، من وجهة نظر فلسفية، سابق للأمكنة... هناك الفضاء إذن، وبعد ذلك تأتي الأمكنة لتجد لها حيّزا في هذا الفضاء"[44] و هذا التعليل الفلسفي، عند نقده، يجعل من الفضاء السابق للأمكنة، يأخذ وصف الفراغ دون أمكنة، كأنّه دلالة على وجود لامكاني، خال من أي معالم مكانيّة، ثمّ تكون الأمكنة فتحدّ لها كيانات داخله، فلا يمكن حينها تجاوز مصطلح المكان أو الحيّز، فالفضاء يحتاج إلى الأمكنة لوجود العالم، لأنّه دون الأمكنة المتحيّزة داخله لا دلالة له على الأمكنة.

بينما اختار نقاد آخرون استعمال مصطلح المكان، مؤسسين موقفهم على مفهوم المكانيّة، متبنّين هذا المصطلح على إطلاقه دون تمييز، منهم 'سيزا قاسم' وتعليل ذلك عندهم هو شيوع المصطلح وعموميّته، فهو الأنسب للدلالة على المفهوم النقدي، لأنّ "المكان أو الأمكنة التي تُقدّم فيها الوقائع والمواقف...والذي تحدث فيه اللحظة السردية"[45] وذلك في مقابل الزمن، ودلالة المكان الحسيّة تتأسس عليها قيمته الفنيّة دون تجاوز للمصطلح الأساسي "أي أن الإنسان يُحوّل معطيات الواقع المحسوس وينظمها، لا من خلال توظيفها المادّي لسدّ حاجياته المعيشية فقط، بل من خلال إعطائها دلالة

[43]- حسن نجمي. شعرية الفضاء. مرجع سابق، ص 43.
[44]- المرجع نفسه، ص 44.
[45]- جيرالد برنس. المصطلح السردي. ترجمة: عابد خزندار، مراجعة: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر 2003، ص214.

وقيمة"[46] فالانتقال بين المستويات الدلالية لا يقتضي الانتقال من المصطلح الجوهري المتعارف عليه، فهو الذي يختص بالمفهوم لأنّ "المكانية تتصل بجوهر العمل الفني"[47] ومصطلح المكان هو المصطلح الشائع والمألوف في الاستعمال النقدي، و هو اللفظ المشترك الدال على أنواع الأمكنة في مقابل الفضاء الأكثر عموميّة والحيّز الأكثر خصوصيّة، حيث للمكانيّة مرونة شمولها لكل التصوّرات الذهنيّة المكانيّة " ويعكس البناء المكاني كل هذه الرموز والمنظومات الذهنيّة مع اختلاف أسلوب كل رواية في استخدام هذا الترابط الذهني بين المجرّد والمكان"[48] فتظهر المكانيّة ذات دلالة راجحة عند استعمال مصطلح المكان، مقارنة بدلالات المصطلحات الأخرى التي ترتبط بدلالات محدودة.

والنقاد العرب في استعمالاتهم لهذه المصطلحات لمُ يحاولوا التنسيق في التمييز بين هذه المصطلحات ودلالاتها "وهذا يدل على أن الباحث العربي يفتقر إلى تنسيق الجهود الجماعية في إطار مجمّعات علمية"[49] تعمل على نحت المصطلحات النقديّة وترجمتها، وإنّ التمييز بين هذه المصطلحات لا يعني ترجيح أحدها وتهميش الآخر، وإنّما تمييز استعمالها، مثلما انتقد 'حميد لحميداني' الخلط بين المصطلحات دون تمييز، في قوله "لم نصادف ضمن الأبحاث التي اطلعنا عليها دراسة تُميّز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان، ويبدو أن هذا التمييز ضروري"[50] وذلك حتى يتم التمييز بين استعمالاتها بدل الاختيار

---

[46] ـ سيزا قاسم. [المكان ودلالاته]. جماليات المكان، مجموعة من الباحثين، عيون المقالات، الرباط، المغرب، ط2، 1988، ص 64.

[47]- غاستون باشلار.جماليات المكان. مرجع سابق، ص39.

[48] ـ سيزا قاسم. بناء الرواية، دراسة مقاربة في ثلاثية نجيب محفوظ. جمعيّة الرعاية المتكاملة، القاهرة، مصر، 2004، ص 105.

[49]- ميلود عبيد منقور. [واقع المصطلح السردي في الخطاب العربي النقدي].مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، العدد 104، 2006.

[50]- حميد لحميداني. بنية النص السردي.المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 1991، ص 62.

بينها، لأنّها ذات دلالات مختلفة، متنوّعة المفاهيم والمعاني وليست متناقضة المضامين والدلالات.

تحقيق المصطلحات المرتبطة بالمكان ضرورة نقديّة "فكيف يُمكن التعامل مع مثل هذا التعدد الاصطلاحي؟ أنصنّفه ضمن ما يُعدّ ترادفا، فيكون وجها من وجوه تعدّد المفردات والمعنى واحد، أم تعدّد مؤذن باختلاف مباحث الفضاء"[51] ودراسة معاني المصطلحات لغويا تُشكّل مدخلا أساسيا في تحديد دلالتها الاصطلاحيّة، فإنّ تعريف المصطلح النقدي المعاصر يتطلب الإحاطة بمدلوله الأوّل القائم في حقله الأصلي قبل ارتحاله إلى مجال النقد الأدبي"[52] ومفهوم المكان الذي يدل على مفهومه النقدي، و الذي يُميّز كل مصطلح ودقّة استعماله للدّلالة على معنى معيّن، فيتحوّل التعدّد الاصطلاحي مادّة فنيّة للقراءة النقديّة، وتعميق مدلول المكان في تجلياته المختلفة ومشاهده المتعددة، بما يُساعد النقد العربي على التعامل مع التعدّد الاصطلاحي بطريقة علميّة،" ومع قيام بعض الباحثين بمحاولة تعريف كل هذه المفردات تعريفا نقديا يُحدّد التفرقة في استخداماتها فإنّ عرفا نقديا لم يستقر على ذلك بعد، أو محاولة التعرّف على

درجات الطيف والاعتراف بعدم تطابق معانيها"[53] بسبب تمايز دلالاتها، ولو كانت ضمن حقل دلالي مشترك.

1 . 2 : المصطلحات المكانيّة ودلالاتها:

[51]- محمد محسن الزارعي. [إنشائية الفضاء في الفنوميلوجيا].مجلة علامات، المغرب، العدد 32، 2009. ص 08.

[52] ـ سيدي محمد بن مالك. السرد والمصطلح – عشر قراءات في المصطلح السردي وترجمته. مرجع سابق، ص64.

[53] ـ سيزا قاسم .بناء الرواية، مقاربة في ثلاثية نجيب محفوظ. مرجع سابق، ص 105

هذا التعدد في الاصطلاح للدّلالة على المفهوم النقدي للمكان، والذي يدفع الباحث لاستعمال كل تلك المصطلحات في اقتباساته، تبعا لاستعمالها عند كل ناقد، فإنّ واجب التحقيق العلميّ وتحرّي دقّة الدلالة اللّغوية، يجعله يُميّز بينها، نتيجة جهده العلمي في معرفة خصوصيّة دلالة كل منها "والمصطلحات الأدبية الحديثة شأنها في ذلك شأن سائر المصطلحات المترجمة تحتاج إلى ما يُسمى بعملية تعديل دلالية متواصلة"[54] وهو عمليّة علميّة متخصّصة، مرتبطة بعلم المصطلح، الذي يحتاج إلى معرفة لغويّة وأدبيّة وغيرها، ذلك أنّ "التعديل هنا أقرب إلى الصقل منه إلى التشذيب والتهذيب، فالغاية هي زيادة درجة المطابقة بين المصطلح والمعنى المستخدم فيه "[55] بناء على دلالته اللّغوية و مناسبة دلالته الأدبيّة، في الوفاء بالمعنى المراد، وليس بالضرورة الانتصار لأحدها و تهميش الآخر، وتفادي الاستعمال الفوضوي للمصطلح، بشكل لا تمييز فيه، فمثلا مصطلحات 'الفضاء' و'المكان' و'الحيّز' هي مصطلحات متمايزة تحتاج إلى تحقيق لغوي وأدبي في استعمالها، وهي المصطلحات التي يدور حولها النقاش، أمّا ألفاظ الأمكنة في اللغة العربية فكثيرة منها: الموقع، البقعة، البيئة، الفراغ، الخلاء، الموضع، المحلّ...[56] وهي ألفاظ كثيرة للدلالة على الأمكنة، ولكنّ الاستعمال الاصطلاحي بقي محصورا في المصطلحات المتداولة في الساحة النقدية للدلالة على المكان الفنّي.

المكان هو المصطلح الجوهري، لدلالته في الاستعمال الشائع، وهو المصطلح العام الذي يشمل جميع صور الأمكنة، مهما اختلفت أشكالها وأحجامها وهيئاتها،

---

[54] ـ محمد عناني.المصطلحات الأدبية. الشركة المصرية العالمية، القاهرة، مصر، ط3، 2003، ص135.

[55]- المرجع نفسه، ص 135.

[56] ـ ينظر: بناء الرواية، مقاربة في ثلاثية نجيب محفوظ. سيزا قاسم، مرجع سابق، ص 105، وينظر: المكان في الشعر الجزائري الحديث، أمينة بلهاشمي، أطروحة دكتوراه، إشراف: خناثة بن هاشم، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2016-2017، ص 85-87.

"والمكان:الموضع"[57] بما يدل على تعيين محسوس وموجود، يوحي بالحدود والهيئة والشكل، مهما كان حجم وهيئة الموضع من الوجود، "والمكان الموضع والجمع أمكنة.. وأماكن جمع الجمع "[58] وهو المصطلح الذي يدل على المكان الذي يؤطر أشياء الوجود والحاوي لها[59] و هذه دلالته في اللغة، حيث " المكان عند أهل اللّغة الموضع الحاوي للشيء... قال الخليل : المكان مفعل من الكون "[60] فهو يتضمن معنى الوجود الهندسي والجغرافي، في تنوّع حدوده وأبعاده ومساحاته ومسافاته، فهو عام لكل أشكال المكان، وهو أكثر الألفاظ المذكورة في القرآن الكريم في الدلالة على أنواع وأشكال الأمكنة، ولذلك قد يوصف بالقرب أو البُعد أو العلوّ أو الاتّجاه مثل "قريب أو بعيد أو سحيق أو قصيا أو عليّا أو شرقيّا وغيرها من الأوصاف"[61] والتي تبيّن عموميّة لفظ المكان وإطلاقه على دلالات مفهومه، التي تتنوّع بتنوّع الأمكنة واختلافها وأوضاعها، ومن الآيات الكثيرة التي جاء فيها ذكر لفظ المكان ووصفه في القرآن الكريم:

يقول تعالى: ﴿وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَداً مِنْ كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ (112)﴾[62].

وقوله تعالى: ﴿ وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذْ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَاناً شَرْقِيّاً (16)﴾[63]

---

[57]- الفيروزآبادي، مجد الدين محمد.القاموس المحيط. تحقيق : مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف :محمد نعيم العرقوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص 1235.

[58]- ابن منظور، أبو الفضل محمد . لسان العرب. دار الحديث، القاهرة، مصر، 2003،ج 8، ص 343.

[59]- الزبيدي، محمد مرتضى. تاج العروس من جواهر القاموس. المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، الكويت، 1975، ج36، ص189.

[60]- الأصفهاني، علي بن الحسين. المفردات في غريب القرآن. تح : محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص 281.

[61]- ينظر: الدليل المفهرس لألفاظ القرآن الكريم. حسين محمد فهمي. دار السلام، القاهرة، مصر، ط2، 2002، ص 801.

[62]- سورة النحل. الآية 112.

وقوله تعالى: ﴿فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَاناً قَصِيّاً﴾[64]

وقوله تعالى: ﴿ وَإِذْ بَوَّأْنَا لِإِبْرَاهِيمَ مَكَانَ الْبَيْتِ أَنْ لا تُشْرِكْ بِي شَيْئاً وَطَهِّرْ بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْقَائِمِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ (26) ﴾[65]

والدلالة اللغويّة للفظ المكان تدل على عموميّته، وإطلاق استعماله، وتنوّع دلالاته، وتحمّله للاستعمالات المختلفة بما فيها الاستعمالات المجازيّة أو الغيبيّة، كقوله تعالى:

﴿ ثُمَّ بَدَّلْنَا مَكَانَ السَّيِّئَةِ الْحَسَنَةَ حَتَّى عَفَوا وَقَالُوا قَدْ مَسَّ آبَاءَنَا الضَّرَّاءُ وَالسَّرَّاءُ فَأَخَذْنَاهُمْ بَغْتَةً وَهُمْ لا يَشْعُرُونَ (95) ﴾[66]

وقوله تعالى: ﴿إِذَا رَأَتْهُم مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ سَمِعُوا لَهَا تَغَيُّظاً وَزَفِيراً (12) ﴾[67].

هذا التنوّع في الاستعمال للفظ المكان حسب مسافات متعدّدة أو أحجام مختلفة أو هيئات عديدة أو أحوال متغيّرة هو من الشواهد التي تدل على شمول لفظ المكان يجعله المصطلح الجوهري في الدلالة على الأمكنة مهما اختلفت وتنوّعت، في قربها أو بُعدها، في علوّها أو عمقها، في صغرها أو كبرها، في اتجاهها أو وصفها، في ضيقها أو سعتها، فهو لا يرتبط بمفهوم واحد للمكان.

أمّا دلالة الفضاء فمرتبطة بالاتساع، ذلك أنّ " الفضاء: المكان الواسع من الأرض.. وقد فضا المكان وأفضى إذا اتّسع وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيّزه... والفضاء: السّاحة وما اتّسع من الأرض "[68] ومصطلح الفضاء يتضمن معنى الاتساع والفراغ، ولا يدلّ على المكان الضيّق المحدود، وهذا التمايز الدلالي

---

[63] ـ سورة مريم، الآية 16.

[64] ـ سورة مريم، الآية 19.

[65] ـ سورة الحج، الآية 26.

[66] ـ سورة الأعراف، الآية 95.

[67] ـ سورة الفرقان، الآية 12.

[68] - ابن منظور.لسان العرب. مرجع سابق، ج 7، ص 122.

بينه وبين المكان والحيّز يجعل مفهومه أوسع منهما، ويختص بالوجود الحاوي للأمكنة و الأحياز، حيث " الفضاء في الرواية هو أوسع، وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي"[69] فهو يتّسم بالإحاطة والسعة، ويرتبط بمفهوم الفراغ المحيط الذي يشمل الموجودات، فهو أكثر شموليّة، "من هنا ندرك مدى شموليّة الفضاء واتّساعه إن لم نقل قدرته على احتواء عالم مليء بالأسرار الملغزة وبالأشياء المتعدّدة التي لا حصر لها"[70] فيحتوي الموجودات بما فيها مجموع الأمكنة والأحياز، ولذلك فإنّ دلالته يجب أن تكون بالشموليّة نفسها.

أمّا مصطلح الحيّز فهو يُحيل إلى المحدوديّة و الحصر والانتهاء "وكلّ ناحيّة على حدة حيّز، بتشديد الياء وأصله من الواو... وفي الحديث: فحمى حوزة الإسلام، أي حدوده ونواحيه وفلان مانع لحوزته أي لما في حيّزه، والحوزة فعلة، منه سُميّت بها الناحية "[71]، ومن ذلك حوزة من الأرض،" و الحوز من الأرض: أن يتخذها رجل ويُبيّن حدودها فيستحقّها"[72] ومنه كذلك حيّز الدّار "وحوز الدّار وحيّزها: ما انضمّ إليها من المرافق والمنافع، وكل ناحيّة على حدة حيّز"[73] فيرتبط مدلول الحيّز بالانحصار والمحدوديّة والتحيّز والميل إلى ناحيّة، كما ذكر القرآن الكريم في وصف التحيّز في حالة القتال:

في قوله تعالى : ﴿**وَمَنْ يُوَلِّهِمْ يَوْمَئِذٍ دُبُرَهُ إِلاَّ مُتَحَرِّفاً لِقِتَالٍ أَوْ مُتَحَيِّزاً إِلَى فِئَةٍ فَقَدْ بَاءَ بِغَضَبٍ مِنْ اللَّهِ وَمَأْوَاهُ جَهَنَّمُ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ (16)** ﴾[74]

---

[69]- حميد لحمداني. بنية النص السردي. مرجع سابق، ص 64.

[70] - أحمد زنيبر. جماليات المكان قصص إدريس الخوري. التنوخي للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، ط1، 2009، ص28.

[71]- ابن منظور. لسان العرب، مرجع سابق. ج 2، ص656.

[72]- محمد مرتضى الزبيدي. تاج العروس. مرجع سابق،ج15، ص 128.

[73]- المرجع نفسه، ص 128.

[74]- سورة الأنفال. من الآية 16.

أي منحازا لها ومنحصرا فيها من شدّة القتال "والتحوّز والتحيّز والانحياز بمعنى "[75] فدلالة الحيّز يوحي بالجزئية و الضيق، فالحيّز هو جانب و ناحيّة من المكان، فهو يختص بالمكان الضيّق والمحدود، فيمنحه ذلك دلالة الجزء من الكل، والخصوص من العموم، في مقابل المكان والفضاء.

ومصطلح الفضاء الذي يشي بالاتّساع والإحاطة، أو مصطلح الحيّز الذي يشي بالجزئيّة و الانحصار، أو المكان الذي يشي بالعموميّة والإطلاق هي مصطلحات متمايزة في اللغة والدلالة، فوجب التمييز بينها في الاصطلاح، وفي الاستعمال النقدي، باستعمال مصطلح المكان بإطلاقه على المفهوم النقدي له، يشمل جميع الأمكنة، أمّا الحيّز فيختص بالأمكنة المحدودة، وأمّا الفضاء فيختص بالمفهوم الأوسع للمكان في دلالته التعيينيّة أو دلالته النقديّة، فمع وجود تداخل دلالي بينها فإنّ اختصاص كل منها يمنحها دلالتها المعيّنة.

فاستعمال مصطلح المكان يُلبّي معانيه المختلفة، كونه المصطلح الجوهري المناسب لمفهوم المكان الأدبي، بينما يرتبط لفظ الحيّز ومصطلحه بالأمكنة الجزئيّة وكذا المحدودة

والمنحصرة في موقع معيّن، بينما يُستعمل مصطلح الفضاء في الدلالة على الفراغات المحيطة، وعلى دلالة المكان بمفهومه المجازي الشامل للأمكنة والدلالات والرؤى في النقد،"وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الشارع، أو الساحة كل منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعا تُشكّل فضاء الرواية"[76] فالفضاء يشمل الأمكنة

[75]- ابن منظور.لسان العرب. مرجع سابق،ج2، ص 655.

[76]- حميد لحميداني. بنية النص السردي. مرجع سابق، ص 63.

و الأحياز، والأمكنة تشمل الأحياز، ولذلك فهي مصطلحات يحتاجها النقد في التعبير عن حالات الأمكنة وصفاتها وأصنافها.

هذا التمييز بين هذه المصطلحات بناء على دلالاتها اللغويّة، واستعمالاتها الأدبيّة، يجعلها بمنأى عن الخلط والتناقض بينها، أو الاختيار فيما بينها، فهي تتنوّع في استعمالاتها، حسب تنوّع أنواع المكان وأشكاله وهيئاته، ودلالته النقديّة بين تعيينها ووصفها وتوظيفها، لأنّ المكان لا ينغلق في صورة واحدة، فهو ينفتح على هيئات وأوصاف وأنساق و أشكال... "فله أبعاد مختلفة وأحجام قد يصعب تنظيرها لأنها تختلف طولا وعرضا وضيقا واتساعا، وعلوا وانخفاضا وهكذا..."[77] كما يتنوّع من حيث توظيفه السردي والجمالي، كونه يعبّر عن منظور ورؤية، يستعمله السرد للدلالة على معاني أعمق من وجوده المادّي والحسّي، فالدلالة الاصطلاحية تنسحب على المجال الفنّي للأمكنة، في توظيفها السردي أو دراستها النقدية، ولذلك وجب التعامل معها من منظور التنوّع وليس التناقض.

و هذا التعدّد للمصطلحات المتعلقة بالمكان، ومع ما أثاره من جدل في الساحة النقدية، فإن إعادة فرزها وتمييزها وتحقيق دلالاتها، تُثري عمليّة الاصطلاح النقدي وتضبط استعماله، فبتمايز كل منها، ويختص بمدلوله:

– **الحيّز**: يختص بالأمكنة المتحيّزة، أي المحدودة والمحصورة، مثل البيت أو الساحة أو الغرفة، ويشملها مفهوم المكان والفضاء.

– **الفضاء**: يختص بالأمكنة الواسعة والتي لا تظهر حدودها، وهو شامل للأمكنة يدل على الوجود المحيط وعلى المنظور الشامل له، مثل الفضاء الصحراوي أو الفضاء العربي...

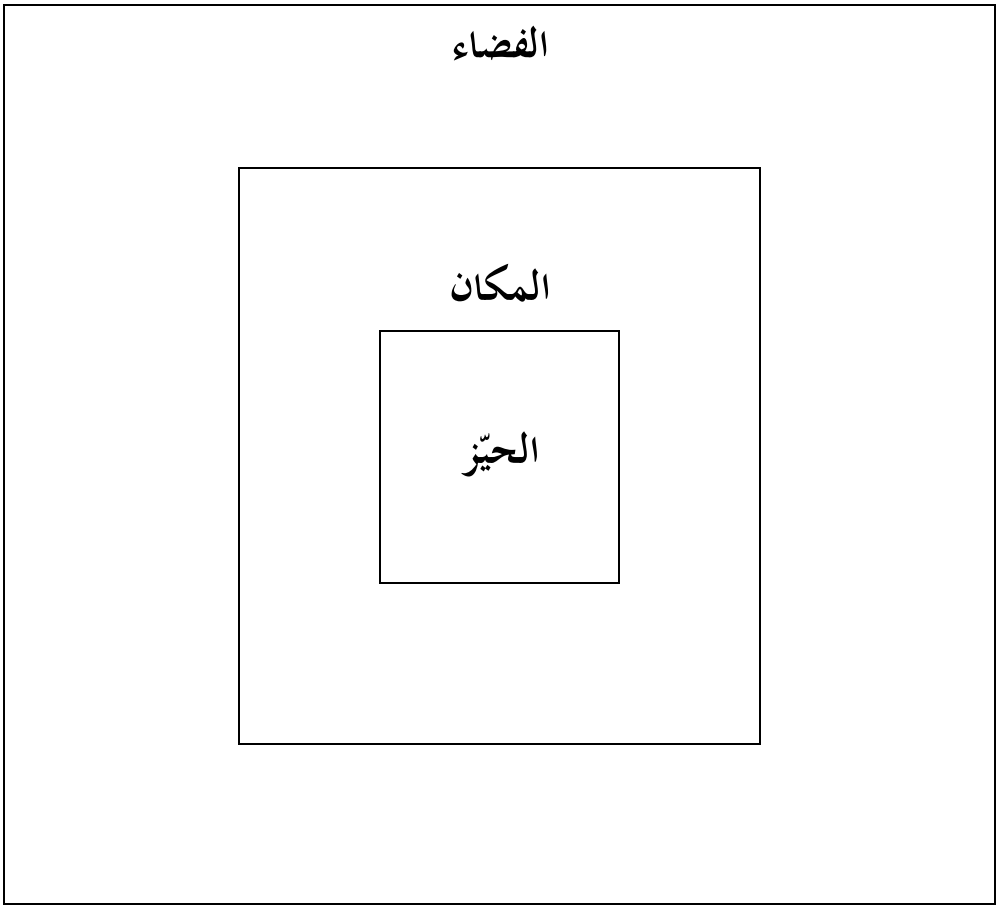
[77]- أحمد طاهر حسنين.[ظرف المكان في النحو العربي وطرق توظيفه في الشعر].جماليات المكان.مجموعة من الباحثين. مرجع سابق، ص 05.

– **المكان**: والمكان يجمع بينهما، بين المحدوديّة و الاتساع، وبين الانحصار و الانفتاح، فهو يظهر متداخلا معهما، وهو المصطلح الشائع والمطلق الذي يشترك معهما دون أن يمنع اختصاصهما الدلالي.

فالعمل النقدي يحتاج إلى عمليّة علميّة مرافقة في نحت واستعمال المصطلحات، بما يمنحه قدرة على توظيفها بشكل مناسب، دون مشاحّة، وبما يخدم الخطاب النقدي العربي، ويثري موسوعته من الألفاظ والمصطلحات بشكل علمي ومعرفي، بما يفيد العمليّة النقدية في قراءة وتلقي الخطاب السردي، والتحكم في العملية الدلالية للمصطلحات النقدية ومراجعتها، "تتطلبها المرحلة الحالية التي يحياها النقد الأدبي العربي مما يبعث الأمل في تجدّد الوعي النقدي والمساهمة بصفة إيجابية في التراكم العلمي النقدي"[78] وإثراء الموسوعة المصطلحية النقدية العربية، وتعميق مفاهيمها، فالباحث أمام مجموعة من المصطلحات المكانيّة المتنوّعة والمتمايزة، والتي لا يمكن أن تكون متناقضة، بل هي متكاملة في دلالاتها.

إنّ هذا الشكل يعطي رؤية مقرّبة لدلالة المصطلحات الثلاثة والعلاقة بينها يختزل تحليلها اللغوي والاصطلاحي.

[78] ـ عبد الحميد بورايو. مقدمة السرديات والترجمة العربية، مجموعة باحثين، مرجع سابق، ص6.



– الشكل الأوّل –

2.1 : الهويّة الجماليّة للمكان:

المكان لا تتوقف دلالته على مدلوله المعيّن، وإنّما دلالته الأدبية تُحيل إلى معانيه العميقة، وتنقله إلى آفاق جماليّة مفتوحة على المعاني، التي تجعله يجمع بين ماهيّته الجغرافية و ماهيّته الدلالية، فيكتسب هويّة أدبيّة جماليّة، من خلال عمليّة توظيف سرديّة لا تتوقف عند ماهيّته المادية المباشرة، ولكن تستلهم دلالاته السيميائيّة من كونه علامات مُحيلة إلى مضامين ومعاني، فدلالة المكان "أكثر انفلاتا وشساعة من مثل هذه التحديدات

الضيّقة، وإلا ماذا نقول بالنسبة لفضاء الحُلم، الموت، الذاكرة، الهويّة، الخ..."[79] فكلها تجليّات لمفهوم المكان في توظيفه التجريدي الذي يتجاوز صورته الماديّة، و المسافة الجماليّة بين شكله الجغرافي ودلالته السيميولوجيّة هي التي تمنحه هويّته الجماليّة، وهذه الهويّة الجماليّة هي جوهر مفهوم المكان الأدبي، وهو عنصر أساسي في البناء السردي، حيث "المكان في العمل الفني شخصية متماسكة ومسافة مُقاسة بالكلمات، ورواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية، ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني "[80] حيث توظف هويّته الجماليّة في إستراتيجيّة النص السرديّة، في تشييد تلك الآفاق الدلاليّة المفتوحة، التي تمنح للأمكنة مواقعها الدلاليّة في الخطاب.

و الهوية الجماليّة للأمكنة يُوَظفها السرد ضمن عمليّة توظيف لمكوّناته المترابطة والمتشابكة فيما بينها، فالأمكنة والأزمنة والشخصيات والأحداث، ضمن هيكل سردي يكون فيه المكان أحد عناصره السرديّة، حيث "لا يُشكّل المكان الوعاء الروائي فحسب، بل يؤدي دوره في العمل كأي ركن آخر من أركان الرواية "[81]، فينقل السرد المكان من عالمه الطبيعي الحياتي إلى عالمه الأدبي، وهو عالم يبنيه الخطاب السرديّ، في آفاق المعاني ومستويات الدلالة، فيكون المكان داخل هذا العالم بهويّته الجماليّة، بوصفه الفنّي الجديد في الخطاب السردي، "فثمة دائما انطلاقة من المكان الجغرافي نحو المكان الفني، الذي يُضيف إليه متخيّل النص، ومرجعية المتلقي، ألوانا متماهية مع بعضها تؤجج الهموم المحورية والهامشية لنصوص البياض"[82]وهو ضرورة وحاجة سرديّة تقتضيها طبيعة السرد

[79]- حسن نجمي.شعرية الفضاء. مرجع سابق، ص 44.

[80]- ياسين النصير. الرواية والمكان. دار نينوى، دمشق، سورية، ط2، 2010، ص 70.

[81]- صالح إبراهيم. الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف.المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، بيروت، لبنان، 2003، ص13.

[82]- عبد الإله الصائغ.دلالة المكان في قصيدة النثر. مرجع سابق، ص 94.

ومقتضيات الخطاب الحكائي، حيث لا يمكن تصوّر الحادثة السردية خارج علاقة سردية بالأمكنة، "وطبيعي أن أيّ حدث لا يمكن أن يُتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني مُعيّن، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني"[83] في نسج نصه السردي وتأطير مساره.

إنّ مزج المشهد المكاني بوصفه عضوا في جسم النص السردي تقتضيه الحاجة الجماليّة، التي بدونها سيفقد النص بناءه الفنّي المنسجم والمتكامل، وامتلاك المكان لهذه الهويّة الجماليّة هي في سبيل الوصول إلى المعاني والدلالات المناسبة، فهذه الهويّة الجماليّة المبدعة هي التي تمنحه خصوبته الدلاليّة، التي تستعملها القراءة في تلقيها للنص، وهي ترتقي بالمكان من صورته الماديّة التعيينيّة إلى وجوده الجمالي، فالمكان يمتلك شخصيّته الجديدة، ويندمج في عالمه الجديد، ويرتقي في مستويات وآفاق دلاليّة عديدة، في عمليّة توظيفه السردي ثم تأتي عمليّة القراءة من خلال التفاعل والتلقي التي تمنحه دوره المنتج والمولد للمعاني.

والهويّة الجماليّة للمكان هي ميلاد جديد للأمكنة، وصياغة سرديّة لإعادة بنائها، بتلك الجماليات الفنيّة، وشعريّة حضورها الدلاليّ، وفاعليّة توليدها للمعاني المختلفة، فهو بعث جديد للأمكنة من وجودها الواقعي المادي، إلى عالمها اللغوي السردي ضمن بنية جماليّة، تحتفي بالأمكنة وتمنحها أبعادها الجماليّة والدلاليّة، فعندما "يتحوّل المكان إلى بُعد جمالي من أبعاد النص السردي لما يمنحه من إمكانيّة الغوص في أعماق البنيّة الخفيّة والمتخفيّة في أحشاء النص وأجوائه، ورصد تفاعلاته وتناقضاته"[84] بفضل طاقته الجماليّة التي أنتجها توظيفه السردي، ومنحه جماليات تلقيه التي تفتحه على آفاق القراءة والتأويل التي يحتملها، " إنّ الفضاء الروائي، مثل أي فضاء فنّي يُبنى أساسا في تجربة جمالية، بما يعنيه

[83]- حميد لحميداني.بنية النص السردي. مرجع سابق، ص 65.

[84] - أحمد زنيبر. جماليات المكان في قصص إدريس الخوري. مرجع سابق، ص 21.

ذلك من بُعد أو انزياح عن مجموع المعطيات الحسيّة المباشرة"[85] وهذا الانزياح الدلالي نحو معاني محتملة له في الخطاب السردي هو مضمونه الجمالي الذي يؤسس هويّته الفنيّة. فالتوظيف الجمالي للأمكنة هو ضمن عمليّة بناء سرديّة متكاملة " فالمكان يُوظف توظيفا جماليا في خدمة صور الرواية وفي إضفاء الدلالات على مسار القص، وتقوم دراسة المكان في الرواية على تشكيل عالم من المحسوسات قد تُطابق عالم الواقع وقد تُخالفه"[86] فليس من الضروري أن تحاكي واقعه، فهي تُعيد بناء المكان في واقعه الروائي، وتنسج له هويته الجماليّة التي تليق بعمليّة توظيفه داخل عالمه السردي، وتمنحه سلطة الدلالة، وقدرة الانفتاح على المعاني المحتملة التي يُحيل إليها الخطاب، حيت يُمسي الفضاء الروائي عنصرا متحكما في الوظيفة المكانيّة والرمزية للسرد، وذلك بفضل بنيته الخاصّة، والعلائق المترتبة عنها"[87] فيحوز على وظيفته الجماليّة داخل النص التي تجعله ضمن عملية إنتاج المعنى و المساهمة في بناء المضمون الدلالي له، وذلك بالتفاعل مع العملية القرائية التي يُفهم عبرها " لا يمكن أن يُفهم سوى بالرجوع إلى شعرية المكان وسيميائية النتائج التي تسفر منها"[88] ويتوصّل من خلالها إلى جماليات الأمكنة في الخطاب السردي.

عندما يحوز المكان هويّته الجماليّة، بفضل التوظيف السردي له، يحوز على تشكيلات جديدة لكياناته، لأنّه يخضع لعمليّة تخييل و منظور سردي للضرورة الجماليّة في النص "بل إن صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يُلتقط منها، وفي بيت واحد

[85] ـ حسن نجمي. شعرية الفضاء. مرجع سابق، ص 47.

[86]- حسني محمود.[بناء المكان].مجلة علامات، المغرب، العدد 34، 1999، ص 195.

[87] ـ حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي،الفضاء،الزمن،الشخصية. المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 2009، ص33.

[88] ـ المرجع نفسه. ص 39.

في الرواية، قد يُقدم الراوي لقطات متعددة تختلف باختلاف التركيز على زوايا معينة"[89] يخدم منظور الخطاب السردي، ويُناسب هويّته الجديدة، التي تعمل القراءة لاحقا على كشف تجلياتها، فهويّة المكان الجماليّة هي هويّة جوهريّة، ووجودها وجود عضوي في بنية النص السردي "فإن أي إلغاء أو إهمال لمفهوم المكان في النظرية الأدبية إنما هو قمع لهويّة من هويّات الخطاب الأدبي وضمنه الخطاب الروائي، معناه أيضا، أن مثل هذا المنحى والدّفق النظري الصّارم يُفرغ العمل الأدبي من عمقه الشعري والجمالي"[90] حيث المكان جزء من البناء الفنّي وليس جزءا إضافيا يمكن الاستغناء عنه، فالهويّة الجمالية هي جوهر المكانيّة التي هي مكوّن من مكوّنات المتن السردي، وهي أحد تجليّات الجماليات التي تقصدها القراءة في ممارساتها المنتجة في عمليّة التلقي، لأنّها أحد منابع المعاني والدلالات. يبدو الخطاب السردي وهو ينسج هويّات المكان في نصوصه، من خلال اللغة السردية، وهو في الحقيقة يبني عالمه الفنّي والدلالي، المفتوح على إمكانات التأويل وفتوحات المعنى، يكون يمنح للأمكنة حياتها الجديدة[91]، من خلال جمالياتها التي تتشكل على البناء الفنّي لهذه الأمكنة، وهي التوظيف التاريخي أو الديني أو الثقافي أو الإنساني ... وهو توظيف علاماتي من صُلب وظيفة العمل الأدبي "الذي هو نتاج فنّي أساسه الخيال ولحمته الجمال، وغايته توظيف هذا الجمال من أجل تبليغ رسالته الفنيّة"[92] التي تعتبر الهويّة الجمالية للمكان أحد تجلياتها في دراسة دلالات لأمكنة في النصوص السرديّة، ذلك أنّ " العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته "[93] لأنّ المكانيّة

[89]- حميد لحميداني.بنية النص السردي. مرجع سابق، ص 63.

[90]- يُنظر:شعرية الفضاء. حسن نجمي، مرجع سابق، ص 59.

[91] - ينظر: الفضاء في الرواية العربية الجديدة. حورية الظل، دار نينوى، دمشق، سورية، دط، 2011، ص76.

[92]- عبد المالك مرتاض. في نظرية النص. مرجع سابق، ص 77.

[93]- غاستون باشلار.جماليات المكان. مرجع سابق، ص 5،6.

هي جزء أساسي وجوهري في بناء جمالياته السرديّة، فتتحول الأمكنة إلى كيانات سردية تعمل القراءة على جعلها مؤشرات وموجّهات قرائية في بناء المعنى وإنتاج الدلالة " فإن الوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه سيتحول، في النهاية، إلى مكوّن روائي جوهري ويُحدث قطيعة مع مفهومه كديكور"[94] فهو مورد أساسي في التأويل وكشف المعاني العميقة، ويكون ذلك من خلال القراءة، هي التي تكشف بنيته الجمالية داخل النص " فإن يكون بدوره نتاجا لانتقال تراكمي للدلالة، وذلك من حيث إنّه كباقي العناصر التكوينية للخطاب الروائي يُعيد القارئ بناء معناه"[95] وبذلك كشف هويّته الجمالية المطمورة في الخطاب السردي وبنية النص.

[94]- حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. مرجع سابق، ص33.
[95] - حسن نجمي. شعرية الفضاء. مرجع سابق، ص84.

المبحث الثاني: علاقات المكان وأصنافه.

1.2 : علاقات المكان وتجربة المعنى:

وظيفة المكان بوصفه جزءا من كيان العمل والخطاب السردي، تجعل منه مكوّنا ضمن مجموعة من مكوّنات النص السردي، حيث تترابط بعلاقات ضمن نسق سردي واحد، ومنظور دلالي عام، ووفق إستراتيجيّة نصيّة معيّنة، تتحكم في توظيف هذه المكوّنات وعلاقاتها، وعلاقة المكان بباقي المكوّنات هي علاقة تلازميّة كون المكان إطارا للشخصيات والأحداث والأزمنة، لأنّ "المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنّما يدخل في علاقات متعدّدة مع المكوّنات الحكائية الأخرى للسرد، كالشخصيات و الأحداث والرؤيات السردية"[96] فلم يعد مجرد ذلك الإطار الجغرافي المحيط بالأحداث والشخصيات، حيث "المكان هو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني، وإذا كانت الرؤية السابقة له محددة باحتوائه على الأحداث الجارية، فهو الآن جزء من الحدث، وخاضع خضوعا كليا له، فهو وسيلة لا غاية تشكيلية، ولكنها وسيلة فاعلة في الحدث"[97] في توفير محيطه وإطاره الذي يشمله، ومن جهة أخرى يتداخل معه في علاقة من التأثير المتبادل، والحضور الدلالي.

و تشابك علاقات الأمكنة تجعلها في قلب العملية السردية، وعلاقته بالحدث أساسية في بناء حضوره الدلالي، حيث يكون جوهر الحدث أو جزءا منه، فتجري الأحداث داخله أو من أجله، فقد يجعله السرد محور عمليّته، وجوهر جمالياته وهو يسرد أطوار حكايته "وهذا الارتباط الإلزامي بين الفضاء الروائي والحدث هو الذي سيُعطي للرواية تماسكها وانسجامها، ويُقرر في الاتجاه الذي سيأخذه السرد لتشييد خطابه، وذلك أن المكان هو

[96] ـ حسن نجمي. شعرية الفضاء. مرجع سابق، ص 26.
[97]- ياسين النصير.الرواية والمكان. مرجع سابق، ص70.

أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث"[98] فيبني الخطاب السردي تلك العلاقة الجماليّة بين الحدث والمكان، فتكون جوهر خطابه و محور سرده وأساس عمليته السردية. تلك العلاقات بين المكان والمكوّنات الأخرى تمنحه ذلك الحضور الجمالي في النص، سواء بينه وبين الحدث، أو بينه وبين الشخصيّة، حيث " أصبح التلازم بين الفضاء والإنسان في المحكي الأدبي، يستجيب لتعالق الشخصية بمواصفة الفضاء الذي تجري فيه الأحداث"[99]، فهو ينسج شبكة من العلاقات تخدم حضوره الفنّي، والتي تستجيب لحاجة السرد إليها في بناء حكايته، وفي مواصلة مساره السردي بتوظيف هذه العلاقات بين المكوّنات السرديّة، التي هي كذلك بحاجة إلى هذا الترابط و التلازم فيما بينها، لضرورة سرديّة لأنّ " تلك الأحداث والأفعال تتطلب وجود سببية متمثلة في وجود طاقة إنسانية...، ووجود محيط زماني ومكاني يؤطرهما، ومن ثمة ضرورة الشخصيات والأمكنة والأشياء، وهي العناصر التي تُشكّل الفاعلية المحركة لديمومة السرد الروائي"[100] ولا يكون للأمكنة تلك الوظيفة السرديّة إلا من خلال تأثيرها على الشخصيات والأحداث.

و دور الأمكنة وتأثيرها في العمليّة السرديّة، ليس في مجرّد وجودها المادي المعزول ولكن في ترابطها السردي "إلا أنّه لا يتبلور ولا يتشكل إلا من خلال الشخصيات التي تشغله وتصنع الأحداث، وتكشف عن أثر المكان بها وأثرها في هذا المكان"[101] وعليه" إنّ ما

[98]- حسن بحراوي.بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 29.

[99]- محمد الزموري.شعرية الفضاء في القصّة القصيرة. مطبعة أنفوبرانت، فاس، المغرب،دط، 2010، ص 18.

[100]-عبد اللطيف محفوظ. وظيفة الوصف في الرواية. الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، الجزائر، 2009،ص 42.

[101] - مهدي عبيدي. جماليات المكان في ثلاثيّة حنامينة، منشورات الهيئة العامة السوريّة للكتاب، دمشق، سورية، دط، 2011، ص 188.

يطرأ على المكان من تغيير هو انعكاس لتغيير الشخصيات المخترقة لهذا المكان""[102] ومن ذلك فالأمكنة تمتلك وجودها الدلالي، وتتمكن من وظيفتها الجماليّة بفضل تشابك علاقاته مع مكوّنات السرد الأخرى، فهي تُمارس حضورها في الشخصيّة والحدث والزمن، فعلاقتها بالشخصيّة تتجلّى في ذلك الإيلاف والسكن، وفي تلك المشاعر والأحاسيس، وفي عمليّة التأثر والتأثير فهو " فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع والبصر، وتشكله من الكلمات يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانيّة التي تستطيع اللغة التعبير عنها"[103] في مشاهدها السردية والتي تجعل من المكان جزء من الشخصيّة ووجدانها الإنساني والثقافي والروحي...

علاقة المكان بالزمن لا تختلف عن جوهريّة القصد الجمالي في دراسة الأمكنة في النص السردي، حتى في صور المكان التي يبدو فيها بمعزل عن سيرورة الزمن، فإنّ "المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفا"[104] حيث يشترك المكان والزمن في كونهما يحتويان الوجود في الخطاب السردي، ويحتويان الأحداث والشخصيّات، " ولا يمكن لهذه الأحداث أن تتجسّد إلا بوجود شخصيات عديدة، لابد لها من أمكنة تضمها وتحتويها، وللأمكنة حسب اختلافها وتعددها دور بارز في رسم الأبعاد الفكرية والنفسية للشخصيات"[105] حتى ولو كانت هذه الأمكنة والأزمنة في ذروة الخيال أو العجائبيّة فإنّها تمارس وظيفتها الأساسيّة داخل المتن السردي، و "مكانية الفعل أو الحدث الروائي، الذي يُحدَّد بعلاقة التأثر والتأثير، وانعدام إمكانية وجود مكان روائي

[102] ـ حسّان الشامي، [المكان في روايات سحر خليفة]، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلميّة، دمشق، سوريا، المجلد 3، العدد 3، 2014، ص 448.

[103] ـ محمد عزّام. شعريّة الخطاب السردي. منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، دط، 2005، ص73.

[104]ـ غاستون باشلار.جماليات المكان. مرجع سابق، ص 39.

[105] ـ روباش إيمان. [شعرية الفضاء في رواية الأمير –واسيني الأعرج-] مجلة تاريخ العلوم، جامعة زيّان عاشور،الجلفة، الجزائر،العدد 6، ص 158.

بدون ذاكرة أو زمن"[106] فيندمج كل من المكان أو الزمن في شبكة العلاقات الداخليّة في النص بين مكوّناته السرديّة، في تكامل وتداخل بينها يُفيد العمليّة السرديّة، ويُفيد جمالياتها في النص.

فدراسة الأمكنة في النص السردي لا تتوقف على دراستها ودراسة وظيفتها ولكن يحتاج إلى دراسة علاقاتها كذلك، وضمن رؤية متكاملة في دراسة مكوّنات العمل السردي "وأهميّة هذا المكوّن لا تأتي إلا إذا روعي في العمل الإبداعي اكتمال الشخوص وإبراز الحدث وتكامل مقوّمات الأسلوب بشكل عام"[107] حتى تكتمل الدراسة وتستدرك فيها مستويات الدلالة والمعاني، وآفاق جماليات الأمكنة في توظيفها السردي، وعلاقات المكان هي التي تجعله في أساس العمليّة السرديّة، وفي جوهر بُنية النص وهو يسرد حالاته وتحوّلاته وينتقل بين مراحله وأطواره، وكلما ارتقى السرد في توظيفه الجمالي للمكان ارتقى المكان في تجلياته الدلاليّة، وتجلّت أكثر أشكال علاقاته في تأثره وتأثيره، وتجلّت وظيفته السرديّة إلى درجة يكون فيها المكان أساس العمليّة السرديّة في الرواية "بل إن الفضاء الروائي – والجغرافي بشكل خاص – هو الذي يرهص بالأحداث، ويُحدّد في كثير من الأحيان مستقبل الشخصيات، بل قولة الرواية برمّتها"[108] فتنمو العلاقة بين المكان وباقي المكوّنات والعناصر السرديّة للوصول إلى الجماليات المحتملة من الخطاب الروائي و "يبدو الفضاء في علاقة وطيدة بمضمون الرواية، ويقوم على صعيد المضمون بأداء وظائف إيهامية، ورمزية، ونفسية، وتطويرية، إذ يمكن للفضاء أن يُسهم في خلق إيهام بالواقع،

[106]- جمال الدين الخضور. زمن النص. دار الحصاد، دمشق، سورية، 1995، ص 29.
[107] ـ أحمد زنيبر. جماليات المكان في قصص إدريس الخوري. مرجع سابق، ص 25.
[108]- نعمة خالد.[الفضاء الفلسطيني هوية الذات]. الملتقى الدولي الثاني حول السرديات، أسئلة الهوية في الخطاب السردي جامعة طاهري محمد، بشار، الجزائر، 2005، ص 45.

يُطمئن إليه القارئ"[109] فيمارس السرد فنّياته في نسج العلاقات بين مكوّناته لإنشاء حالة من التأثير في تلقي نصّه، و بناء آفاقه الجماليّة.

والتأثير على أحداثه، بما يمنح دوره الوظيفي داخل النص السردي، والتي تكشفها القراءة في تلقيها للنص، وفهم أبعاده التوظيفيّة داخله، " فالمكان لا يكتسب معناه إلا حين يُعاش ويدخل في أفق التجارب الحياتيّة كالاختراق، والدفاع، والبناء، والتشبث، والاستقرار"[110] فهو ضمن مستويات متعدّدة ومحتملة لمعانيه المكتسبة بفعل توظيفه ضمن شبكة علاقات سردية.

فالأمكنة وهي تأخذ موقعها الدلالي، وتربط علاقاتها داخل الرواية، فهي تسجّل حضورها الجمالي، فلا يمكن فهم هذا الحضور الجمالي للأمكنة بمعزل عن علاقاتها بباقي المكوّنات، ضمن نسق الخطاب وسياقه " وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يُقيمها يجعل من العسير فهم الدّور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"[111] أو فهم وظيفتها في النص، أو فهم منظور العمليّة السرديّة في بناء الأمكنة، أو فهم دلالتها وتأويلاتها المحتملة "إذ يدخل المكان في هذه المنظومات يكتسب كل مصطلح من مصطلحات الإحداثيات المكانية دلالات خاصة طبقا للخطاب الذي يدخل فيه"[112] حسب فنيّات سرد الأمكنة و أشكالها و منظوراتها و توظيفاتها المتعدّدة وبناء علاقاتها الداخلية في خطاب النص السردي، التي تسمح له بتأديّة وظيفته التي تصل إلى درجة أن تكون الأمكنة عوامل سردية، لها من التأثير والفعل السردي ما يمنحها مضمونها العميق في بنية و مسار السرد.

---

[109]- المرجع نفسه. ص 58.

[110] - أوربدة عبود. المكان في القصّة الجزائرية الثورية. دار الأمل، الجزائر، الجزائر، دط، 2009، ص 109.

[111]- حسن بحراوي.بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 26.

[112]- سيزا قاسم.[المكان ودلالاته].جماليات المكان.مجموعة من الباحثين. مرجع سابق، ص64.

2-2: أصناف المكان.

إنّ تنوّع الأمكنة وتعدّدها، واختلاف أشكالها ومنظورات الإنسان إليها، يمنح لكل مكان قيمته النفسيّة والاجتماعيّة والجماليّة، وهذا ما يمنحه هويّته الأدبية التي يستلهمها الكاتب في روايته، وينسج من خلالها علاقات المكان بمكوّنات السرد الأخرى، كما يوظّف السرد تشكيلات المكان ليضفي عليه دلالاته المناسبة، وفق تلك الأوصاف والخصائص التي تميّزه عن غيره من الأمكنة "إنّ الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعيّة الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر يرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح أو الانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة"[113] فهناك معايير مختلفة لتصنيف المكان، مثل الاتساع أو الضيق، و الانفتاح والانغلاق، والعلو أو الانخفاض...أو أن تكون هذه الأمكنة إمّا اختيارية أو إجباريّة، ومألوفة أو منبوذة، وللاستقرار أو العبور... وهكذا يلعب السرد دوره في إظهار الدلالات والمعاني من خلال وصف هذه الأمكنة وأوجه تأثيرها في الشخصيات و على تطوّر الأحداث، فتتحوّل الأمكنة إلى رموز إنسانيّة تمنح لوجودها جمالياتها الأدبية داخل النص السردي، وتزداد هذه الأمكنة جماليّة عندما يتم توظيف رمزيتها التاريخية أو الدينيّة أو الثقافيّة أو غيرها من الأبعاد.

إنّ هويّة المكان الجماليّة التي تلبس كياناته المختلفة سواء جغرافيّة أو هندسيّة أو معماريّة، أو فيزيائيّة أو غيرها هي. "وإن تم تقسيم المكان إلى عدة أنواع حسب حدوده، أو ألفته أو السلطة الممارسة عليه، أو بوصفه مكان استقرار أو انتقال، أو بوصفه جغرافيا،أو دلاليا، أو نصيا، أو منظورا ووجهة نظر... الخ"[114]، من التقسيمات التي يحتاجها الناقد في دراسته لدلالات المكان وتجلياته، التي تتنوّع داخل النص، وعبر زاوية منظوره بما

[113] ـ حميد لحميداني.بنية النص السردي. مرجع سابق، ص 72.

[114] ـ يُنظر: شعرية الفضاء. محمد الزموري. مرجع سابق، ص15- 49.

يسمح له بالوصول إلى المعاني، في عمق حضوره الفني في الخطاب السردي، وهذا يفتح آفاق البحث، ويمنحه مرونة في كشف فنيّاته السرديّة في توظيف المكان، وتلقي جمالياته.

إن تنوّع تصنيفات المكان، حسب رؤية التناول النقدي، عملية نقدية إجرائية، تُساهم في عملية إنتاج الدلالة، وما يُستشف من هذه التصنيفات هو توفير اختيارات دلاليّة في عمليّة التأويل للعلامات المكانيّة، التي تدعم ما تحمله من أبعاد دلاليّة أخرى، والتي تكشفها القراءة وتبعثها من جديد، بتوظيف كل صور المكان، في رحلة انتقاله من جغرافيته التي تتحول إلى جغرافية خلاقة، بفعل عملية القراءة، مرورا بالمكان بوصفه مكوّنا ضمن الخطاب السردي، إلى المكان بوصفه مجموعة من العلامات،وبوصفه منظورا ورؤية للعالم، تتضمن دلالات يُحيل إليها الخطاب السردي.

إنّ دراسة الأمكنة في الرواية هي مقاربة منهجيّة تتداخل مع فضائيّة الرواية "بمعنى دراسة الفضائيّة في الرواية، مقاربة نقدية ملازمة يتعيّن عليها إدماج عدّة حقول تتضمن النظريّة الأدبية والفكر العلمي والممارسة الفنيّة الفضائيّة والبحث الفلسفي"[115] ولذلك فإنّ أصناف المكان وإن كانت ذات طبيعة شكليّة تعتمد على المساحة والمدى المكاني وطبيعته، فهي في الحقيقة تعبير عن حالات سرديّة يوظفها الروائي في تعميق المعاني التي يُريد صياغتها، فنجد مثلا مفهوم السجن لا يتعلق بمكان محدود يقيّد حركة الشخص ويحدّ من حريّته، وإنما هو في الحقيقة حالة نفسيّة ووجدانيّة وحياتيّة عندما يفقد الشخص حريّته، ولو كان في مكان شاسع، وتنوّع أصناف المكان هو تنوّع دلالي أكثر منه تنوّعا شكليا.

ومن أهمّ أصناف المكان التي تشكل ثنائيات متعدّدة مثل:

1: المكان المفتوح والمكان المغلق.

[115] ـ جوزيف إ, كيسنر. شعريّة الفضاء الروائي. تر: لحسن احمامة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، المغرب، دط، 2003، ص13.

إن مفهوم المكان المفتوح يُحيل إلى الأمكنة ذات المساحات و الفضاءات الحرّة و غير المحدودة حيث " المكان المفتوح حيّز مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيّقة يُشكل فضاء رحبا فيتصف بالاتساع والرحابة "[116] هذه الرحابة توحي إلى التحرّر من القيود والحدود لأنّها لا تحصر حركة الإنسان ووجوده، وتمنحه مساحة للاختيار والحركة، كما قد توحي إلى الغموض أو الحيرة بسبب شساعتها، "إنّ الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول"[117] والحريّة، مثل الصحراء والمدينة والريف والبحر وغيرها من الأمكنة التي تمنح الإنسان شعورا باتساع الطبيعة كأنّها أمكنة غير محدودة في نظر الإنسان، وتمنحه شعورا بحريّة الانتقال والسفر والانطلاق و العتق من قيود الحدود والضيق، أو الشعور بالتيه والمجهول والغربة، حسب توظيف السارد للأمكنة المفتوحة وسياقها السردي، في مقابل الأمكنة المغلقة ذات الحدود التي تحصر مساحتها,

إنّ المكان المغلق هو مكان محدود وضيّق، تتوقف آفاقه عند حدوده القريبة التي تجعله يظهر وكأنّه متقوقع داخل حدوده" إنّ الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حُدّدت مساحته ومكوّناته كغرف البيوت والقصور"[118] وغيرها من الأمكنة ذات الحواجز و الجدران والحدود، وعكس ما توحي إليه الأمكنة المفتوحة من تحرّر وانطلاق أو غموض ومجهول فإنّ المكان المغلق يوحي عكس ذلك بالضيق والمحدوديّة مثل البيت والغرفة والمقهى والقاعة، ومع أن الأمكنة المغلقة لا تقيّد حريّة الإنسان دائما فأحيانا تشعره بخصوصيّة المكان وحدوده، فيكون المكان حسب نظر الشخص وشعوره نحوه، وتعتبر الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة من أكثر الأمكنة حضورا في النصوص

[116] ـ أوربدة عبود. المكان في القصّة الجزائرية الثورية. مرجع سابق، ص 51.
[117] ـ مهدي عبيد. جماليات المكان في ثلاثية حنامينة. مرجع سابق، ص 43.
[118] ـ المرجع نفسه، ص 43.

السرديّة بسبب كثرتها، لأنّ أغلب الأمكنة في حياة الإنسان تعتبر مفتوحة لأنّها تخضع لإرادته، وتوظيفها بما يخدم أغراضها في الرواية، بين الحريّة والمجهول...

و انفتاح المكان أو انغلاقه هو مسألة دلالية " أنّ انغلاق المكان أو انفتاحه يُحيل إلى معناه الرمزي المستمد طبعا من تصورات الإنسان ومفاهيمه الذهنية، فضيق المكان مثلا يرمز إلى القيود والاختناق، في حين أن انفتاحه رمز للحرية والانطلاق"[119] وذلك حسب توظيف السارد في النص وسياقه في الخطاب السردي، وعلاقة الشخصية بالمكان، تجعله يرى ويشعر بانفتاح المكان حتى ولو كان ضيقا، وقد يراه ويشعر به مغلقا حتى ولو كان واسعا، فالعلاقة بين الإنسان والمكان هي التي تُحدّد وضعه وترسم له حدوده، فقد يكون المكان ضيقا ومغلقا ولكن بسبب ألفته والرغبة فيه التي تميّزه تجعل منه مكانا مفتوحا وواسعا في نظر ساكنه مثل البيت الأليف الذي يتحوّل مع ألفته وذكرياته الطفولية والحميميّة إلى عالم واسع من المشاعر والأحاسيس و الخصوصيّة والحرية التي يمنحها، في مقابل مكان شاسع المساحة مع وحشته وعدوانيته وعدم الرغبة فيه يتحوّل إلى سجن ضيّق الآفاق، مثل قصر يكون المقيم فيه مسجونا داخله فيبدو في نظره ونفسه كئيبا وضيّقا ومحدودا، وهكذا تتحكم الدلالة المؤسسة على علاقة الإنسان بالمكان في مضمون الأمكنة، ولكن تكون الدلالة أنسب وأعمق عندما يجتمع ضيق المكان مع عدوانية العلاقة بينهما مثل حالة السجن والزنزانة بالتحديد، والاتساع مع الرغبة والحرية، مثل المدينة أو البحر أو الوطن أو خارج السجن...

2- المكان الاختياري والمكان الإجباري.

المكان الإجباري مكان يفرض على شاغله سلطته القهريّة والإجباريّة في الإقامة فيه والاحتباس داخل حدوده، والحدّ من حريّته بما يؤثّر على شعوره ونفسيّته وحياته وحركته،

[119] ـ أحمد زنيبر. جمالية المكان في قصص إدريس الخوري. مرجع سابق، ص 27.

فتفرض عليه إقامة جبريّة داخلها " فهذه الأمكنة هي أمكنة إقامة وثبات للقيد والحبس والإكراه، فالأمكنة الإجبارية معنيّة بالإقامة التي تبعد المرء عن العالم الخارجي وتعزله عنه، بل تقيّد من حريّته"[120] مثل السجن والمعتقل والمنفى وغيرها حيث تتحوّل الأمكنة الإجباريّة إلى تجربة حياتيّة مؤلمة في ذاكرة الشخصيات، فتنعكس على شعورها ونفسيتها، لأنّها تمنع الإنسان من حريّة حركته و إرادته، " فهي تحمل صفة الإكراه والخوف والقلق والاضطراب النفسي، وتسعى لإبراز الضغط والتعذيب النفسي في فضائها"[121] ويعتبر السجن أحد أهم معالم وقرائن الأمكنة الإجباريّة والتي تمّ توظيفها في السرد.

أمّا الأمكنة الاختيارية فهي أمكنة يخضع التواجد فيها لإرادة الشخص و ورضاه دون سلطة إكراهيّة تجبره على البقاء وملازمة هذه الأمكنة، وتصنيف هذه الأمكنة لا يخضع لشكل المكان أو وظيفته، لكن يخضع لإرادة الشخصيّة ورغبتها وشعورها الحر في التواجد في مثل هذه الأمكنة، ولذلك توظف كقرينة لحريّة الإنسان و إرادته واختياره عكس الأمكنة الإجباريّة، ويظهر ذلك من خلال مشاعر وأحاسيس الشخصيّة وألفتها للمكان أو التذمر منه، فمثلا "إنّ الحنين إلى فضاء حميمي يُحقق للذات تصريف حاجاتها ورغباتها وتطلعاتها...ولحظة الاتصال بالفضاء الحميمي وطريقة تحققه يشكل اختيارا سيلعب دوره في التقابلات الفضائيّة"[122] فتنشأ علاقة ألفة للمكان أو العكس نتيجة هذه العلاقة.

إنّ الأمكنة الإجبارية تنفي عن الإنسان حقه في الحريّة، حرية الإقامة أو العبور أو البقاء أو الحركة...، تفرض عليه حالة من النفور لتلك الأمكنة، حتى ولو كانت مفتوحة أو فاخرة، لأنّ الشعور الأساسي للإنسان هو الحريّة، ويُعتبر السجن والمنفى من نماذج الأمكنة الإجبارية التي تختص بعلاقة النفور والكراهية بالنسبة للإنسان المفروضة عليه،

---

[120] ـ مهدي عبيدي. جماليات المكان في ثلاثيّة حنا مينة، مرجع سابق، ص 75.

[121] ـ محجوبة محمدي. جماليات المكان في قصص سعيد حورانيّة. منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سورية، ط1، 2011، ص 75.

[122] ـ محمد الزموري. شعريّة الفضاء في القصّة القصيرة. مرجع سابق، ص63.

حيث " يصبح هذا المكان مكروها يشعر فيه المرء باليأس والاختناق، إنّه سجن النفس البشرية، ومكان يحفل بكل مواصفات القمع والعنف واللإرادة"[123] فهو مكان يُهيمن على حريّة الشخص في اختيار أمكنته وحركته فتختلف العلاقة معه، وليس بالضرورة أن يكون أضيق أو أبشع من الأمكنة الاختيارية، ولكن فقدان الحرية داخله أو بسبب العيش فيه يؤثر على الشعور نحوه "بوصفه عالما مفارقا لعالم الحريّة"[124] فنحن أمام معادلة أساسها الحريّة في تحديد العلاقة مع المكان وبالتالي صنفه الاختياري أو الإجباري " يرتبط المكان ارتباطا لصيقا بمفهوم الحريّة، وبما لا شك فيه، أنّ الحريّة، من أكثر صورها بدائية، هي حرية الحركة، ويمكن القول أنّ العلاقة بين الإنسان والمكان، من هذا المعنى، تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحريّة"[125] لتحديد العلاقة بينهما.

مكان + حرية = مكان اختياري.

مكان – حرية = مكان إجباري.

3- المكان العام والمكان الخاص.

يرتكز هذا التصنيف على معيار الملكيّة، فالأمكنة التي تعود ملكيّتها للخواص تنعت بالأمكنة الخاصّة، أمّا الأمكنة التي ملكيتها مشاعة أو تعود للهيئات العامة فتُنعت بالأمكنة العامّة، " وهذه الأماكن ليست ملكيّة لأحد معيّن، ولكنها ملك للسلطة العامّة النابعة من الجماعة"[126] والأمكنة العامّة تتميّز بتفاعلها مع الأداء الإنساني والاجتماعي و"لقد شكلت الأماكن العامّة صورة الإنسان المخترق لها، والمتنقل ضمنها، كما عكس تغيّرها"[127] مثل الشوارع والساحات والأسواق والمرافق العامّة وغيرها، والأمكنة الخاصّة

[123] ـ أحمد زنيبر. جمالية المكان. مرجع سابق، ص 41.
[124] ـ حسن نجمي. شعرية الفضاء. مرجع سابق، ص 55.
[125] ـ سيزا قاسم. [المكان ودلالاته]. مرجع سابق، ص 62.
[126] ـ محمد الزموري. شعريّة الفضاء في القصّة القصيرة، مرجع سابق، ص 19.
[127] ـ مهدي عبيدي. المكان في روايات حنا مينة. مرجع سابق، ص 448.

فهيّ شخصيّة تعود للأفراد، حتى ولو كانوا مجموعات مثل العائلات أو الشركاء، مثل البيوت والمزارع والشركات الخاصّة وغيرها وهي أمكنة لأنشطة شخصياتها التي تمثل نماذج اجتماعيّة مختلفة.

أمّا المكان الخاص فيعود للأفراد، حيث يمارس الشخص سلطته على المكان الذي يعود إليه، بينما تختلف علاقته بالمكان الذي يملكه شخص آخر[128]، إنّ علاقة الملكيّة مع المكان تنتج علاقة ألفة وسلطة وهيمنة، وتفرض مجموعة من السلوكيّات الفرديّة والعامّة في الأمكنة، وعلاقات معيّنة معها، وهدا يعكس علاقات الناس بالأمكنة حولهم وعلاقاتهم مع بعضهم البعض من خلالها، وهذه العلاقة تنتقل من الأمكنة البسيطة داخل البلد الواحد، إلى مفهوم الوطن والبلد والعلاقات بين الشعوب والأمم والدول، فينتج عن أصل هذه العلاقة مفاهيم لها أثر كبير في الأحداث الإنسانيّة بسبب علاقة الملكيّة والانتماء للأمكنة، كما ينتج عنه أحداث التنافس والصراع على الأمكنة بسبب العدوان أو السطو أو الاحتلال أو الهيمنة على الأمكنة، من العلاقة بين جارين إلى العلاقة بين بلدين أو شعبين.

إنّ علاقة السلطة على المكان والانتماء إليه أحد معايير تصنيف الأمكنة وتحديد العلاقة بها، وينتج عن ذلك ثلاث صُوَر لملكية المكان:

1- **مكان خاص**: وينقسم إلى:

أ: **مكان عندي**: وهو ملكية خاصة تعود إلى الذات المعنية، التي تمثلها الأنا، "وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي ويكون بالنسبة لي مكانا حميما"[129] وذلك بفعل علاقة الملكية التي تجعله تحت سلطة و خصوصيّة صاحبه.

[128] ـ محمد الزموري. مرجع سابق، ص 18.

[129] ـ محمد الزموري. شعرية الفضاء في القصة القصيرة. مرجع سابق، ص 19

ب: مكان عند غيري: وهو كذلك ملكيّة خاصة ولكن يملكها الآخر أو الغير بالنسبة للمعني[130]، بما يفرضه من التزامات اتجاهه مثل احترام ملكية الغير فهي خارج الملكية الخاصّة لأنّها تابعة للغير، كما تؤثر فيها العلاقة بين الأنا والآخر وتنعكس على العلاقة بالأمكنة، فمكان القريب أو الحبيب أو الجار يختلف عن مكان الغريب أو الخصم أو العدو.

2- المكان العام: وهو تحت ملكية السلطة العامة التي تمثّل الإرادة العامة للمجتمع والدولة[131] والتي ينشأ عنها علاقة منظمة داخل الدولة والمجتمع.

وينتج عن ذلك مجموعة من العادات والسلوكيات نتيجة علاقة السلطة المهيمنة على الأمكنة، حيث "يبدو الفضاء قادرا على تنظيم علاقة الإنسان بمحيطه المعماري وإنتاج القيم السلوكية الخاصة به"[132] التي تُحيل إلى سياقات ثقافية وتاريخية متنوّعة.

4- مكان الاستقرار ومكان العبور.

إنّ المكان هو الفضاء الذي يعيش فيه الإنسان ويمارس حياته، بما فيها حركته وتنقلاته حيث "يتعدّد فضاء الرواية إذا انتقلت الشخصيّة الرئيسيّة في أماكن مختلفة، وتعدّد أيضا إذا انتقلت بين الفضاء الفعلي والحُلم والفكر والتفكر، ويتولد من ذلك فضاءات عديدة يتشكل منها الفضاء الروائي العام"[133] فالاستقرار أو التنقل علاقة الإنسان مع المكان، فالإنسان في حياته يجمع بين حالة الاستقرار والالتزام بأمكنة معيّنة مثل البيوت، وحالة الانتقال والحركة بين أمكنة عديدة لضرورة حياتية ونفسية، حسب طبيعة الحدث في حياته، حيث "يفرض الحدث بعض التنقلات في الأمكنة، وهذه الأمكنة وتنوّعها، تنوّع

---

[130] ـ ينظر: [المكان ودلالاته]. سيزا قاسم، مرجع سابق، ص 61.

[131] ـ ينظر: المرجع نفسه، ص 61.

[132] ـ محمد الزموري. مرجع سابق. ص 18.

[133] ـ لطيف زيتوني. معجم مصطلحات نقد الرواية. مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 129.

الحدث وتحركه"[134] أو عيشه واستقراره، فالأمكنة التي يستقر فيها الإنسان ويتصل بها وترتبط بوجوده وحياته فهي أمكنة دائمة مثل الأمكنة التي نعيش فيها مثل البيوت والمدن وغيرها، فهي أمكنة تختص بالاستقرار والبقاء وعيش الإنسان فيها.

وأمكنة العبور أو الانتقال هي الأمكنة التي ترتبط بحركة وعبور الإنسان والمرور عبرها، وليس للحياة والاستقرار فيها، مثل أماكن السياحة أو الاستراحة أو السفر وغيرها،" أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والمحطات... "[135] فهي ليست أمكنة للاستقرار والبقاء، وهي وإن كانت أمكنة للعبور والحركة فهي تُحيل إلى حرية التنقل والحركة التي هي جزء من حياة الإنسان الاعتيادية "ويرتبط المكان ارتباطا لصيقا بمفهوم الحرية، ومما لا شك فيه أن الحرية، في أكثر صورها بدائية، هي حرية الحركة"[136] والعلاقة العابرة مع المكان لا تعني إهماله أو حياديّته " وعلى الرغم من أنّ العلاقة الشخصيّة بهذه الأمكنة عابرة، إلا أنّها قد تكون في غاية الأهميّة بالنسبة إلى بنائها وتقديمها ورصد تحوّلاتها وتطوّرها"[137] بسبب تأثيرها في حياة الناس وذكرياتهم أو تحوّلات حياتهم، وحتى وإن بدت أمكنة ثانويّة مقارنة بالأمكنة الدائمة فهي لا تقل أهميّة من حيث توظيفها في السرد وبناء الرواية، فتأثير الأمكنة و علاقتها يحدّد قيمتها السردية والجمالية.

إنّ هناك معايير أخرى يمكن تصنيف الأمكنة إلى تقابلات وثنائيات تفيد في عمليّة التوظيف والدلالة للأمكنة، مثل الأمكنة الدائمة والأمكنة المؤقتة، وصفة الدائم والمؤقت هي معيار يمكن تصنيف الأمكنة على أساسه لوصف العلاقة معه بين الدوام والتوقيت،

[134] - مهدي عبيدي. جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة. مرجع سابق، ص 217.
[135] - حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. مرجع سابق، ص 40.
[136] - سيزا قاسم.[المكان ودلالاته].جماليات المكان. مرجع سابق، ص 62.
[137] - حسان الشامي. المكان في روايات سحر خليفة. مرجع سابق، ص 447.

كما يلعب المعيار النفسي دوره في تحديد وتصنيف الأمكنة و التواجد الهندسي للمكان في صورته الجغرافيّة توظّف في الخطاب السردي للدلالة على أبعاد مختلفة منها النزعة النفسيّة والتداعي النفسي المرتبط بتأثير المكان والعلاقة به، كما يمكن التصنيف على أساس الأمكنة الواقعية والأمكنة العجائبية ... وهكذا تتنوّع الأبعاد في عمليّة التوظيف للأمكنة "وأيا كان الفضاء المستعمل في الأدب، أكان واقعيا أو عجيبا أو محدودا أو لا محدودا، فإنّ الجغرافية الروائية تقوم على تقنيات في الكتابة تؤدي إلى وظائف محدّدة"[138] حيث تقوم بعمليّة استثمار دلالي بناء على أوصافه، فقد يجمع المكان مجموعة من الأوصاف مجتمعة لتوظيفه الجمالي وتعميق دلالاته في سياقه السردي الذي يبني معانيه على هذه الأوصاف.

المبحث الثالث: الوظائف السرديّة للمكان.

3-1:سرد الأمكنة و دلالة الخطاب:

السرد في توظيفه للأمكنة، يسعى لبناء جمالياته النصيّة، التي تكشفها القراءة في تلقيها له، حيث تكون الأمكنة في النص محلّ دراستها، ضمن عمليّة تأويليّة للوصول إلى مجموعة من المعاني التي تحتملها تلك الصياغة السرديّة في توظيفها لتلك للأمكنة، في منظور متكامل للخطاب السردي، يرتبط بالعلاقات بين مكوّناته، وفنيّات سرده لها، في عمليّة سرديّة تستجيب لطبيعة الحكي، و" إن الحكي إغراء ومقاومة واستدراج إلى عوالم تُخفيها دوائر التجريد"[139] عندما تنتقل الأمكنة من هيئتها الجغرافيّة إلى هيئتها السرديّة الجمالية.

[138] ـ محمد الزموري. شعرية الفضاء في القصة القصيرة. مرجع سابق، ص 12.
[139] ـ سعيد بنكراد. السرد وتجربة المعنى. مرجع سابق، 2008، ص102.

والسرد يجعل من الأمكنة مرجعيّات دلالية، ويفتح منها آفاقا جماليّة ضمن مستويات متعدّدة، وسياقات مختلفة "بل المكان بوصفه وعيا عميقا بالكتابة جماليا و تكوينيا، وبوصفه ذاكرة وهوية ووجودا وبوصفه مثيرا لأسئلة إشكالية ترتبط بوعينا الثقافي، والاجتماعي، والجمالي، وبنسيجنا السيكولوجي، والمعرفي، والإيديولوجي "[140] فهو ضمن الخطاب السردي يتحوّل إلى منظور ورؤية دلاليّة، و بالأخص في الخطاب السردي العربي، بسبب ارتباط الأمكنة بالسياق الثقافي العربي، الذي له دلالة تاريخيّة وروحيّة وثقافيّة خاصّة، قد تكون أحيانا مرتبطة بنوع من القداسة لتلك الأمكنة، مثل مفاهيم: الوطن، الأمكنة الدينيّة، الأماكن التاريخيّة...فتمتلك الأمكنة مضامينها العلاماتية التي تُحيل إلى مستويات من المعاني، حسب السياقات التاريخية والثقافية والتصوّرات الذهنية.

الأمكنة التي تعرّضت إلى الاحتلال، هي أحد أكبر الأمكنة التي تظهر فيها تلك العلاقة الحميمة وأحيانا المقدّسة، فتجربة الجزائر وفلسطين مثلا مع الاحتلال الفرنسي والصهيوني هي نماذج سرديّة لعلاقة الإنسان بالأمكنة ذات الدلالات التاريخيّة أو الدينيّة، "وليست مجازفة أن نقول إنه ما من قطر عربي إلا وقد شارك برواية أو أكثر في هذه القضية قد تكون رومانسية أو واقعية أو رمزية"[141] عند سرد تجربة إنسانيّة تتعلق بالوطن وتحريره، أو بتجربة القمع والتشريد ومقاومته، أو بحالة النفي والتهجير وحياة الغربة والاغتراب الجسدي والنفسي.

الرواية العربيّة في اهتمامها بقضيّة الأوطان المفقودة ومنها الجزائر إبّان الاحتلال أو فلسطين التي مازالت تعاني منه، تمنح للسرد دوره في توظيفه لأحد تيمات الأمكنة في ذاكرة الوعي و سياقها الثقافي، مثلما هو الحال مع "الرواية العربية المعنية بقضية فلسطين،

[140]- يُنظر:شعرية الفضاء. حسن نجمي، مرجع سابق، ص 12.

[141]- محمد حسن عبد الله. الريف في الرواية العربية.عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1989، ص 247.

التي تلت الهزيمة، استطاعت أن تُحقق نقلة واضحة على المستويين الكمي والنوعي"[142] الوعي التاريخي و المعرفي والفنّي وغيره في أهميّة السرد في نقل واقع الإنسان العربي، ومقاربة إشكالاته المعاصرة، ومواجهة الأسئلة التي تتعلق بالمستقبل، فيقوم السرد بوظيفته في مقاومة حالات تزييف الوعي، وتزوير التاريخ، "فهي لا تستمد دلالتها من تعلقها بالعالم بقدر ما تستمدها من المرجع الأدبي، بحيث تكون الكلمات إشارات تُحيل إلى السياق الثقافي لا على مباشرة الطبيعة"[143] فيملك السرد قوة التأثير في عالم الوعي والأفكار، وصناعة رأي ومنظور اجتماعي.

الخطاب السردي في عمليّة توظيف الأمكنة المختلفة يستلهم علاماتها بوصفها الجمالي، تحمل دلالاتها التي تسمح للسرد ببناء متنه على أساسها، حيث "لا يُصبح المكان مكانا في العملية الفنية إلا متى ظهرت خصوصيته في العمل الفني "[144] ومهما كانت قيمة المكوّنات السرديّة الأخرى فإنّ للأمكنة مرجعيتها العلاماتية "إلا أن المكان الروائي هو الذي يستقطب جماع واهتمام الكاتب، وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو النواة والبؤرة الضرورية التي تدعم الحكي، وتنهض به في كل عمل تخيلي"[145] فيبني السرد إستراتيجيته على أساس جماليات المكان التي هي محور العمليّة السرديّة، ويختار من أجل تنفيذها أدواته وفنيّاته السرديّة، التي تتنوّع بتنوّع الأمكنة، وتنوّع هذه الفنيّات التي يستعملها الروائي في توظيفه للأمكنة.

---

[142]- نضال الصالح.نشيد الزيتون. قضية الأرض في الرواية الفلسطينية. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية،دط،2004، ص 40.

[143]- بيرنارفاليط. النص الروائي، مناهج وتقنيات. ترجمة: رشيد بلحدو، دار سليكي إخوان، المغرب، 1999ص 15.

[144]- ياسين النصير.الرواية والمكان. مرجع سابق، ص 11.

[145]- حسن بحراوي.بنية الشكل الروائي. مرجع سابق، ص 29.

فتداخل الكتابة السرديّة المبدعة والقراءة الفاعلة المنتجة في كشف جماليات المكان، وتفكيك إستراتيجيّة السرد في توظيفه للمكان، ذلك "فإستراتيجية الفضاء ÷ي إستراتيجية تشاركية بين الكتابة والقراءة، ضمن سياقها المعرفي والحضاري، بما فيها السياق التاريخي"[146] وهي عمليّة مشتركة بين فعل السرد وفعل القراءة، في منح التأويل وإنتاج المعنى آفاقا غير محدودة، ولا يتم ذلك إلا إذا كان المكان يمتلك ذلك الحضور السردي، و الهيمنة داخل النص، وظهرت تجلياته الجماليّة في الخطاب السردي، واستطاع الخطاب السردي أن يمتلك ناصيّة توظيف الأمكنة توظيفا جماليا، يجعله في صميم بنية النص المورّدة للدلالة، تفتح أمام القراءة أبواب وآفاق احتمالات التأويل وإمكانات بناء المعاني المختلفة، التي ينتج عنها تلك الكشوفات الجمالية التي تثري النص الأدبي.

3-2 : وظيفة الوصف السردي للأمكنة:

السرد الروائي في توظيفه للأمكنة يحتاج إلى عمليّة وصف مستمرة، للدلالة على حضور الفضاء وتأثيثاته المكانية والاحتفاء بأوصافه وإظهار جمالياته، فيستعمل الخطاب السردي شعريّة لغته لنقل تأثيراته للمتلقي، عبر عمليات التخيّل التي توهم إحالاتها و انزياحاتها بواقعيّة الأمكنة الفنيّة[147]، و إقناع المتلقي بها "فالسرد باعتباره أداة التشخيص الأولى يُشكّل قوة ضاربة في مجال التواصل والإقناع والسيطرة على كل المناطق الانفعالية داخل الذات الإنسانية "[148] واستدراج المتلقي إلى عالم الأمكنة الجمالي، والوصف أحد أهم آليات السرد في سرديّة المكان.

فالوصف هو عمليّة سرديّة لا يهدف إلى وصف الأمكنة في الواقع، ولكن ينقل هذه الأمكنة من عالم الواقع إلى عالم السرد، حيث تكون الأمكنة فيه ذات دلالة مرجعيّة

---

[146]- حسن نجمي.شعرية الفضاء. مرجع سابق، ص 45.

[147] - ينظر: فضاء النص السردي. محمد عزّام، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط1، 1996، ص 115.

[148]- سعيد بنكراد.السرد وتجربة المعنى. مرجع سابق، ص 238.

للعمليّة السرديّة "يبدو جليا أن الوصف لا يصلح فقط لعرض الواقع للعيان، فهو لا يُصوّر العالم المرئي بقدر ما يعرف بالفضاء الداخلي، ودلالته سياقية بمقدار ما هي مرجعية "[149]، فتكون الأمكنة الموصوفة ضمن نسيج السرد وجزء من شبكة علاقاته، ودلالته ضمن سياق ونسق معيّن، و " يُقيم الوصف، باعتباره علامة دالة داخل النسيج الروائي، علاقات متعددة مع مجمل عناصر الكتابة الروائية، فهو إلى جانب كونه يسم كل ما هو موجود بميسم خاص ومميز يُحدد نوعية الأشياء من حيث دلالتها الاجتماعية، ونوعية تفكير الذات المستحضرة والواصفة لها، وتكوينها النفسي..."[150]فتُحدّد معانيه دلالاته في سياقها الثقافي.

ووصف الأمكنة هي عملية سردية فنيّة، ليست منعزلة عن سياق السرد العام، وكذلك فإنّ الوصف ليس مجرّد عمليّة تجميليّة للخطاب السردي، ولكنّه جزء من العمليّة السرديّة، وجزء من سيرورة الحكي الذي لا ينفصل عنه "ربما كان من الضروري، مرة أخرى، التأكيد على أن الموقف الوصفي ليس توقيفا للمحكي، ففضلا أنه تشكيل إضافي للمعنى فهو إضاءة أخرى للفعل الحكائي"[151] وليس عمليّة تعطيل للمحكي أو لفعل السرد، بل هو أحد تجلياته وتشكيلاته في صوَره المتعدّدة، وهو ليس انقطاعا في سيرورة السرد ولكنّه مظهر من ديمومته، وإضافة له، أي أنّ "الموقف الوصفي ليس توقيفا للمحكي ففضلا على أنه تشكيل إضافي للمعنى هو إضافة أخرى للفعل الحكائي"[152] بما يُضيفه إلى جمالياته، وتقريبه للمشهد السردي في خيال المتلقي لبناء واقعيته السردية، وتعميقه لدلالاته المقصودة.

---

[149]- المرجع نفسه. ص 42.

[150]- عبد اللطيف محفوظ. وظيفة الوصف في الرواية. مرجع سابق، ص 23.

[151]- حسن نجمي.شعرية الفضاء. مرجع سابق، ص 70.

[152]-المرجع نفسه. ص 70.

و توظيف السرد للوصف هو عمليّة تتكامل فيها فنيّات وآليات السرد وأبعادها الزمانيّة والمكانيّة لتشكيل الفضاء الروائي" إذا كان السرد يُشكّل أداة الحركة الزمنية في الحكي فإن الوصف هو أداة تشكل صورة المكان، ولذلك يكون للرواية – أي رواية – بعدان : أحدهما أفقي يُشير إلى السيرورة الزمنية، والآخر عمودي يُشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث، وعن طريق التحام السرد، والوصف ينشأ فضاء الرواية "[153] الذي يحتوي كل عمليّات الوصف، من معالم و تأثيث ضمن منظور سردي للخطاب "لا يمكن أبدا أثناء إجراء العملية الوصفية أن تُحيط بكل أجزاء وصفات الموصوف، ولذلك فإنّ كل وصف إلا ويُقدم محروما من عدم الاكتمال الناتج عن الانتقاء الإجباري، غير أنّ عدم الاكتمال يوفر الحريّة ويجيز التعدد الدلالي"[154] والوصف غير المكتمل والانتقائي بسبب توظيفه السردي بقصد دلالي يُناسب البناء الجمالي للنص، " ومحددات المكان وأبعاده، وسمات الأشياء القابعة داخله أو حواليه، وهي عملية، تسبق عادة بتمهيد يضطلع به السرد، لتهيئ القارئ لتلقي الوصف الذي يعلن عن نفسه، وبذلك يكون الوصف منتميا للسرد وموجها من طرفه"[155] لتهيئة الفضاء الروائي الذي تدور فيه وضمنه الأفعال السرديّة بما يخدم جماليات النص السردي، ومن ضمنها جماليات الأمكنة " إن الوصف بوصفه ممارسة نصية كثيرا ما يخفف الوطء عن المسار الثقيل للسرد "[156] ويجعله عمليّة سَلسَة في مسارها وتتابعها وتعميق صورها الفنيّة السردية بوصف فضائها و انحلاله في العمليّة السردية وتوظيفه الجمالي في خطابها.

فالسرد وهو يصف الأمكنة يكون يبني عالمه السردي، الذي لا يقتصر فهم فضائه في محدوديّة الأوصاف المكانيّة ولكن في فهم المنظور الدلالي لفضاء الأمكنة التي تتجاوز

[153]- حميد لحميداني. بنية النص الروائي. مرجع سابق، ص 80.

[154] - عبد اللطيف محفوظ. وظيفة الوصف في الرواية. مرجع سابق، ص48.

[155]- المرجع نفسه، ص 48.

[156] - أحمد يوسف .تضايف السرد والإيديولوجي ، تأملات سميائية في رواية الأمير. مرجع سابق ، ص 39.

الأشكال إلى مستويات دلاليّة مختلفة، "تبني الرواية فضاءها من خلال الوصف، ولكنها لا تقتصر عليه، فالعناصر المعجمية البسيطة (ألفاظ المكان والحركة...) المنتشرة في أنحاء النص والتي لا يمكن دراستها خارج الإطار اللساني، تُشارك في بناء الفضاء الروائي "[157] ولكن الوصف أحد أهم معالم البناء الجمالي للأمكنة، لأنّ من خلال تلك الأوصاف نكتشف دلالات مختلفة، لا ترتبط فقط بالأمكنة ولكن كذلك بالشخصيات والأحداث والمنظور... فلا يمكن تلقي خطاب الوصف إلا ضمن خطاب السرد وبنيته.

[157]- لطيف زيتوني. معجم مصطلحات نقد الرواية. مرجع سابق، ص 128.

المبحث الرابع: سرديّة الأمكنة التاريخيّة.

4-1: الأمكنة التاريخيّة:

تفاعل المكان مع شخصياته، يربط علاقة وثيقة بذاكرتهم، فيصبح المكان جزءا من الذاكرة " إنّ المكان المرتبط بالتداعي النفسي هو المكان الذي يقبع في الذاكرة، ذلك أنّ المكان الأليف الذي عشنا فيه بيت الطفولة يبقى دائما نستعيد ذكراه وإن ابتعدنا عنه"[158] ومن ذلك يكتسب المكان وجوده الزمني الدائم، عندما يستقر في ذاكرة الإنسان وارتباطه بحياته والأحداث التي عاشها، وقد تكتسب هذه الأماكن صفة التاريخيّة لارتباطها بشخصيات تاريخيّة لها صلة بأحداث عصرها الكبرى، فيكون المكان بحضوره في مضمون هذه الأحداث وحياة تلك الشخصيات سببا في اكتساب صفة التاريخيّة " وعبر التجارب الشخصيّة تدخل هذه الشخوص في صلة بجميع مشاكل العصر الكبيرة، وتصبح مرتبطة عضويا بها ومصبوغة أو مقوَلبة حتما بها"[159]فيتداخل الأدبي بالتاريخي، والواقعي بالسردي، والشخصي بالإنساني...

هذا الارتباط بين الأمكنة والشخصيات والأحداث التاريخيّة هو الذي يُصبغ المكان بصفة التاريخيّة "ويبقى التفاعل بين المكان والذاكرة ليُغذي المخيّلة التاريخيّة، مكوّنا وظيفة ما في الذاكرة، فتخلق أفكارا حول الهويّة القوميّة والدولة برمّتها"[160] فيصبح المكان بذلك ذاكرة تاريخيّة يحمل أثر أحداثه وشخصياته وحضوره في سرد النصوص التي تُعيد صياغة هذا الحضور لتعميق المعاني التي تهدف إليها، وترسيخ المعرفة والوعي الذي يخدم المنظور الذي يشتغل عليه النص السردي " ويعضد هذا الوعي المعرفي التاريخي المفارق وعي فنّي

---

[158] - الأخضر بن السائح. شعريّة المكان في الرواية العربيّة، دار التنوير، الجزائر، الجزائر، 2013، ص 17.

[159] - جورج لوكاتش. الرواية التاريخيّة. ترجمة: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، العراق، ط2، 1987، ص 421.

[160] - الأخضر بن السائح. مرجع سابق، ص 13.

إبداعي، يؤسس لنص روائي متوازن، يقترب من التاريخ، وينأى في الوقت نفسه عن التقريريّة والمباشرة حفاظا على شعريّته"[161] فتحتاج جماليات النص إلى استدعاء وتوظيف ذلك الوعي وتلك المعرفة التاريخيّة في تشكيل وعيها الجديد الذي يسعى إلى تنوير المتلقي في فهم السياق التاريخي المرتبط بالأمكنة وكذلك فهم السياق المعاصر في منظوره لها.

استدعاء التاريخي في الخطاب السردي هو عمليّة توظيفيّة في استلهام الفضاء التاريخي لإعادة بنائه السردي والجمالي، " إنّ حضور التاريخ في صميم النص الروائي واعتباره مرجعيّة جماليّة تمنح النصوص الإبداعيّة تسييرا بنيويا جديدا ينبع من تقدير المادة التاريخيّة في حدّ ذاتها، والقدرة على الإحساس بها، وتثمين هذا الإحساس الذي يُعدّ مزيّة من المزايا الإنسانيّة"[162] فهو يُعيد قراءة وصياغة الحادثة التاريخيّة، قبل إعادة إنتاجها الأدبي الجديد حيث " تثبت ماهيّة التاريخ من حيث كونها ليست مادة في صورة موجودات وإنما هي متغيّرات في الذهنيّة البشريّة، تعكس تطورات الواقع"[163] ولكن هذا المضمون التاريخي للأحداث والشخصيات والأماكن يخضع لمضمون سردي مرتبط بآليات ومنظور العمليّة السرديّة ويخضع لطبيعة وحقيقة النص السردي" لينشغل فيه الخطاب التاريخي انشغالا مضمونيا ينصاع فيه إلى شكل الخطاب الروائي أكثر من انصياعه إلى قانون التاريخ وأصوله "[164] فتتم عمليّة استثمار أدبيّة لإنتاج السرد لنصه السردي الجديد.

فتتحوّل الحادثة أو الشخصيّة أو الأمكنة التاريخيّة إلى جزء من العمليّة السرديّة" كما تحقق إنتاجيّة النص تبعا لإمكاناته في استثمار عناصر التاريخ، وجعلها وسيلة لفهم

---

[161] - هنيّة جوادي. [التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج]. مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 9، 2013 ، ص 253.

[162] - فتحي بوخالفة. [رؤية التاريخ في الرواية المغاربيّة الحديثة]. مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 5، مارس 2006، ص 176.

[163] - المرجع نفسه، ص 184.

[164] - نضال الشامي. الرواية والتاريخ. عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2006، ص 110.

الحاضر وتجاوز تعقيداته، وتحديد خصوصياته، وهذا ما يجعل نص الرواية يحقق أبعاده الفنيّة والدلاليّة المتميّزة"[165] وثراء جمالياته وتعدّد صوره وأشكالها وآفاقها وليس مجرّد تكرار للصورة التاريخيّة الماضيّة.

الأمكنة التاريخيّة التي شهدت تجربة التاريخ في الماضي هي جسور جماليّة ودلاليّة تخترق الأزمنة وتستعيد وظيفتها الدلاليّة في النصوص السرديّة " فإن المكان يُشكّل أحد أعمدة هذا الماضي، وأماكن الروايات... شيئا مخزونا من هذا الماضي... الماضي يتحوّل هنا إلى كيان يرى ويحس ويُعاش، هذه الكثافة في الأمكنة وفي المسافات دعت الزمن يحس بثقله، ومنحت الذاكرة أجنحة لاختراق مجاهل النفس والتجربة"[166] فتكتسب الأمكنة هويّتها التاريخيّة التي يقوم السرد بتوظيفها وإعادة تشكيلها وبنائها في نسيج الكيان السردي، بما يُحيل إليه في أنساق وسياقات رمزية مختلفة "إنّه علامة مليئة دلاليا داخل النسق وخارجه أيضا، ينبغي ألا ننسى مطلقا أنّ هذا الفضاء كُتب محمّلا بطبيعته المرجعيّة وأبعاده الرمزية والثقافية والإيديولوجيّة"[167] وهذا ما تقوم به إستراتيجية القراءة في عملية كشفها لدلالات الأمكنة التاريخيّة وإعادة بناء معانيها المتعدّدة بفهم علاقاتها المرجعيّة ضمن أنساقها وسياقاتها واستراتيجيات هندسة بنائها السردي في الخطاب، ضمن إستراتيجية بناء الحادثة السردية على أنقاض الحادثة التاريخية وإستراتيجية توظيفها سرديا، فتؤسس العملية السردية مسارها وبرنامجها السردي بما يُناسب خطابها.

4-2: بين تاريخيّة وسرديّة الأمكنة:

الرواية التاريخيّة هي عمل سردي يعمل على توظيف التاريخ في خطابه السردي وليس كتابة التاريخ، فهي عمل فنّي " يتخذ من التاريخ مادة له، ولكنّه لا ينقل

[165] - فتحي بوخالفة. [رؤية التاريخ في الرواية المغاربيّة الحديثة]، مرجع سابق، ص 188.
[166]- ياسين الناصير. الرواية والمكان. مرجع سابق، ص 34.
[167] - حسن نجمي. شعرية الفضاء. مرجع سابق، ص 107.

التاريخ بحرفيّته بقدر ما يصوّر رؤية الفنان للواقع من خلاله"[168]، فللتاريخ مناهجه وطرقه ومرجعياته وخطابه في نقل أحداثه وحقائقه[169]، وللسرد خطابه الإبداعي في تخييل أحداثه، حتى وهو يستلهم الأحداث التاريخيّة يعيد صياغتها، فتكون له نسخته المتميّزة والمستقلة في سرد الحادثة، دون إعادة كتابة للتاريخ، وإنّ " توظيف التاريخ في النص الروائي عملية ليست بسيطة على الإطلاق، إنها بقدر ما تتطلب من الروائي حذرا علميا، لا تُملي عليه تقديم التاريخ كما تقدمه كتب التاريخ، إن الحذر العلمي يحرك الرواية في إطار تاريخي – اجتماعي رُسم مسبقا، ولكن يجب أن تظل الرواية رواية "[170] فهناك انفصام بين الحادثة التاريخيّة والحادثة السرديّة " فللمؤرخ "حقائق وللأديب "حقائق" أخرى "[171] ومهما بلغ التقاطع بين الحادثتين تبقى الصياغة السرديّة وخطابها يختلف كليّا عن الخطاب التاريخي، حيث "يبقى ما يُميّز الجملة القصصية عن الجملة التاريخية هو المستوى العميق (أي الدلالة) للخطاب السردي في هذا المستوى تتجلى الدلالات العميقة "[172] التي تتجاوز الحقائق الخبريّة التي حصلت في الماضي، بالنسبة للتاريخ.

النص السردي يسعى إلى عمليّة إبداع وتخييل، ويبعث الحادثة ضمن مجال واسع للتغيير والتشكيل السردي الجديد، "بما أن النص مساحة خصوصية للواقع والتاريخ، فإنه يمنع من المطابقة بين اللغة كنسق لتوصيل المعنى، وبين التاريخ كنسق خطي مستقيم"[173] فالنص الروائي ليس مرآة للواقع أو تدوينا للتاريخ، بل هو نص إبداعي متخيّل يقوم بعملية إنتاج

---

[168]- حسن سالم هندي إسماعيل. الرواية التاريخيّة في الأدب العربي الحديث. دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1ن 2014، ص 19.

[169] - ينظر مراجع تاريخية حول الأمير مثل: الأمير عبد القادر – أباطيل فرنسية وحقائق جزائرية. حبيب شنيني، دار القصبة، الجزائر، الجزائر، 2007.

[170]- صالح إبراهيم. الفضاء ولغة السرد. في روايات عبد الرحمن منيف. مرجع سابق، ص 90.

[171]- سعيد بنكراد. السرد وتجربة المعنى. مرجع سابق، ص 248.

[172]- حسين خمري. نظرية النص. الدار العالمية للنشر والتوزيع، لبنان، رابطة الاختلاف، الجزائر، الجزائر، ط1. 2007، ص 91.

[173]- جوليا كرستيفا.علم النص. ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، ط2، 1997، ص 11.

للدلالة وبناء جماليات تلقيه، فالرواية لا تنقل التاريخ وإنما توظفه في حواريتها معه، ولا تلتزم بصرامته، وإنما تُعيد صياغته، وتوظيفه في عملية بناء جديدة" فإن ما هو ثابت في التمثيل السردي ليس وجود تطابق كلي بين ما يُحكى وبين عالم الأشياء الحقيقية (ولن يوجد هذا التطابق أبدا) إن المهم في السرد هو القدرة على بناء عالم ممكن يقوم بتهذيب النسخ المتحققة ليحوّلها بعد التنقيح والتهذيب إلى نموذج يستوطن الوجدان"[174] مختلف ومنفصل عن النموذج التاريخي.

فالتاريخ ينقل أحداث الماضي، أمّا السرد في توظيفه للتاريخ يُقارب إشكالات العصر، ويستشرف المستقبل، وذلك جزء من طبيعته، و" لقد حاول المثقف/ المبدع الروائي العربي مواجهة هذا الزمن/ الأزمنة عبر مختلف الخطابات الروائية، باعتبار أن الفن الروائي، الفن الأكثر احتواء للأزمات، والقادر على عرض الإشكالات، وتحليل المعطيات ثم تعليل النتائج"[175] في عمليّة حواريّة مع التاريخ، ولكن يُنتج نصّه المستقل،" وعلى الرغم من هذا التداخل بين ماهو تاريخي وما هو فنّي في النوع الروائي، فإنّ هذا لا يمنع أن نلمح فرقا يعود إلى طبيعة كل منهما"[176] فالعلاقة بين السرد والتاريخ لا تختلف عن علاقته بالواقع، فهو يعود إلى الواقع أو التاريخ في عودة مرجعيّة لإنتاج نسخته الخاصّة، التي تستلهم و توظف التجربة أو الحادثة التاريخيّة أو الواقعيّة دون أن تكرّرها، بينما تعيد بناء صياغتها، عبر خطابها السردي.

فالعلاقة بينهما علاقة وظيفيّة لخدمة جماليات الخطاب السردي، "إذن تؤلف علاقة الكاتب بالتاريخ عنصرا من عناصر علاقته بالواقع... فالكاتب قد يعود إلى لحظة في

---

[174]- سعيد بنكراد. السرد وتجربة المعنى. مرجع سابق، ص 219.

[175]- نورة بعيو.[الخطاب الروائي العربي وضغوطات العولمة].الملتقى الدولي الثاني حول السرديات، جامعة طاهري محمد، بشار، الجزائر، 2005، ص 341.

[176]- حسن سالم هندي إسماعيل. الرواية التاريخيّة في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص17.

الماضي لاستكشاف الحاضر وفهمه، وقد يعود إليها كسند في مواجهة وطأة الحاضر"[177] ومن ضمنها الأمكنة التاريخيّة، التي تمثّل مرجعه المكاني وفضاءه الروائي، في صياغة نصه السردي، من خلال استعادة ذاكرة الأمكنة وتوظيفها في العمليّة السرديّة، عبر تداخل التجربة التاريخيّة للشخصيّات في علاقاتها مع تلك الأمكنة، فينسج الخطاب السردي حادثته الجديدة، التي لا تتوقف عند محدوديّة رواية الحدث التاريخي، فالخطاب السردي لا يكون مجرّد مرآة للحادثة التاريخيّة، "وحين يصل الأدب نفسه إلى النضج الذي يمكنه من أن ينكتب كآلة، لا أن يتكلم فقط كمرآة، فإنه يواجه اشتغاله نفسه من خلال الكلام"[178]، والأمكنة التاريخيّة هي ذاكرة الأحداث والشخصيّات التاريخيّة.

والأمكنة تكتسب صفة التاريخيّة من ذاكرتها، التي تكتنز أحداث التاريخ، وترتبط بشخصياته، فيأتي السرد ليستنطق هذه الأمكنة ويُعيد إحياء علاقة الأمكنة بالزمن والتاريخ، "ولذلك يمكن القول أن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعله مع الفضاء"[179] فتكون الأمكنة التاريخيّة أحد مراجع السرد في إعادة صياغة حكايته المستندة على التاريخ، وجماليات الأمكنة هي أحد مقاصد القراءة في تلقي مثل هذه النصوص التي تجعل من التاريخ مستندها المرجعي في بناء الفضاء الروائي.

4-3: القراءة وجماليات الأمكنة.

المكان بوصفه أحد المكوّنات السرديّة، هو مرجعية جمالية، يمنح قابليّة لإنتاج المعاني وينسج آفاقا من العلامات القابلة للتلقي والقراءة، فيصبح بذلك محورا أساسيا للعملية السردية، يقوم حوله وعلى أساسه معمار النص، و يستنطق منه المتلقي قدرته على التحليل والتفسير والتأويل، ويُمارس النص من خلاله جمالياته السرديّة، من خلال احتفائه

[177]- رضوان عاشور. [الروائي والتاريخ]. المجلة، بيروت، لبنان، العدد 3-4، 1981، ص126.
[178]- جوليا كرستيفا. علم النص. مرجع سابق، ص 45.
[179]- حسن نجمي.شعرية الفضاء. مرجع سابق، ص32.

بالأمكنة وتوظيفها بغية توليد دلالاته المختلفة، باستعمال لغته الجمالية والشعرية بما تتطلبه لغة الحكي "إن الحكي إغراء ومقاومة واستدراج إلى عوالم تُخفيها دوائر التجريد"[180] فتتحوّل الأمكنة إلى حالتها السردية المفعمة بالإحالات، وتأخذ مكانتها العضويّة داخل النص، الذي ينفتح على آفاق القراءة وجماليات التلقي، خلال مسار سردي يحتفي بالأمكنة و هي جزء من إستراتيجيته في بناء متنه و مضمونه، بداية من العنوان والعتبات الأولى يظهر ذلك الحضور المكاني الذي يتسع مع تطوّر السرد و تتابع أحداثه.

و الأمكنة عندما تتجاوز حيّزها المادي المعيّن والموصوف في حالته الجغرافيّة إلى كينونتها وهويّتها السردية والجمالية، تتحوّل إلى علامات قرائيّة تُحيل إلى معانيها العميقة " فالمكان من خلال النصوص هو الوطن والناس والأهل والأعداء والأحلام والخيبات...إنه الوعاء الذي وعب مشاغلنا الدلالية والجمالية معا"[181] فهو يحمل مستويات كثيرة من العلامات، تتشابك فيها سياقات مختلفة مع حقول دلاليّة متنوّعة، فهو يختزل العالم والحياة في وجودها ووعيها ومشاعرها، ومناحي الإبداع و الأحلام والذكريات فيها، فيمنح الكتابة عنفوانها الجمالي "بل المكان عبر شعريته يُحيل إلى الوعي العميق بالكتابة جماليا وتكوينيا، بوصفه ذاكرة، وهوية، ووجود، والمكان بوصفه مساءلة إشكالية ملتصقة بوعينا الثقافي، والاجتماعي، والجمالي، وبنسيجنا السيكولوجي، والمعرفي، والإيديولوجي"[182] يجمع بين مستويات وسياقات من المعرفة والثقافة والوعي.

---

[180]- سعيد بنكراد.السرد وتجربة المعنى. مرجع سابق، ص 102.

[181]- عبد الإله الصائغ.دلالة المكان في قصيدة النثر. مرجع سابق، ص 94.

[182]- يُنظر: شعرية الفضاء. حسن نجمي، مرجع سابق، ص 12.

و العمليّة السرديّة المعاصرة أدركت أهميّة المكان ودلالاته في الخطاب السردي الذي يمكن توظيفه دلاليا وجماليا لفتح آفاق تأويله عند عمليّة القراءة، وليس حصره في إطاره التقليدي بوصفه مسرحا للأحداث، بل للمكان تجليات سرديّة هائلة ضمن أنساق متعدّدة، جعلت منه علامات مفتوحة على الرمزيّة، وعلى احتمالات التأويل المختلفة، فيحمل المكان مجموعة من الدلالات المختلفة تكشفها القراءة، من خلال عمليّة تأويليّة مستفيدة من مستويات متنوّعة، فالمكان قد يكون له دلالته الدينيّة والتاريخيّة والثقافيّة... فتستثمر القراءة هذا التنوّع في رمزيّة المكان لنقله إلى مجاله الدلالي المفتوح على فرضيّات المعاني، التي تنطلق من رمزية الأمكنة ومرجعيتها التاريخيّة إلى إسقاطاتها الدلالية المعاصرة في سياق الخطاب.

فقيمة الأمكنة في الخطاب السردي، وفي السرد العربي خاصّة، ليست قيمة متصلة فقط بكيانها الوجودي والنفعي فقط، وإنما هي قيمة وجدانيّة وتاريخيّة وثقافيّة لقيمة الأرض والوطن في الوجدان والوعي الديني والتاريخي والاجتماعي والثقافي... فقد تكون هي رمز لقداسة الوجود والانتماء، وهي جوهر الهويّة و الكيان، بما يُضفي عليها حالة من الشرف والقداسة تتجاوز مكانتها الماديّة والجغرافيّة، وهذه الوضعيّة الدلالية تتجلى في الخطاب السردي العربي في علاقة الإنسان بالوطن، مثل الروايات التي تتناول مقاومة الجزائريين في تحرير بلدهم أو التي تتناول القضيّة الفلسطينية، ومكانة القدس الشريف في الوجدان الثقافي العربي، المحمّل بالدلالات الدينيّة، والثقافية والتاريخيّة والإنسانيّة... التي تتقاطع في منظورات وأنساق ثقافيّة وحضاريّة إنسانيّة، جعلت من تلك الأمكنة ومثلها ذات قيمة دلاليّة مغرية للسرد في تناولها وتوظيفها و للنقد في دراستها وكشف جمالياتها.

وهذه القيم الجماليّة في المكان تكشفها عمليّة القراءة المنتجة للمعاني والمتفاعلة مع النص الروائي، ذلك أنّ "الفضاء الذي تهيؤه لنا الكتابة، ستلزم بهذا المعنى، فضاء تهيؤه

القراءة"[183] حيث أصبحت القيم الجماليّة في اللغة والأسلوب عمليّة بناء وتشييد وإنتاج للمعنى والوصول إلى الدلالة[184] ومنه إلى عناصر النص والمكوّنات السردية له، بما في ذلك المكان، والأمكنة التي يتناولها النص السردي، وتشكل بمجملها فضاءه الروائي العام، وللوصول إلى تلك الجماليات عبر لغة النص، طوّرت القراءة من تلقيها وتعاطيها مع النص وفق إستراتيجيّة إعادة صياغة الدّلالات وفتح آفاق المعاني حيث " يُعدّ المكان مفتاحا من مفاتيح إستراتيجيّة القراءة بالنسبة إلى الخطاب النقدي، ويُشكل محورا من المحاور الرئيسية التي تدور حولها نظريّة الأدب"[185] وتمثّل القراءة المنتجة جسر المتلقي لاستنطاق النص السردي والكشف عن جماليات الأمكنة، ومنها الأمكنة التاريخيّة، لما تحمله من معاني ودلالات تتجاوز وجودها الزمني والجغرافي إلى مرجع دلالي ثري بمعانيه.

والعلاقة الجماليّة التي تُنشئها القراءة و "التي تقوم في كل مرّة بتحديد التفسيرات السيميولوجيّة المألوفة وتقوم بتوظيف العلاقة وتعليلها"[186] فالعلاقة الجماليّة هي ضمن ومن غايات العمليّة القرائيّة التي تهدف إلى عمليّة تفسير وتأويل قصد توليد المعاني العميقة، حيث " ترتبط التجربة الجماليّة بالتأويل الذي يُثير كوامن القارئ المتفاعلة مع كيفيّة تشكل بنيات النص الأدبي، وتتيح هذه البنيات للقارئ إمكانية الحلول في

[183] ـ حسن نجمي. شعرية الفضاء. مرجع سابق، ص 28.

[184] ـ رشيد التريكي. الجماليات وسؤال المعنى. تر: إبراهيم العميري، الدار المتوسطيّة، تونس، تونس، ط1، 2009، ص18.

[185] ـ مهدي عبيدي. جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، مرجع سابق، ص 26.

[186] ـ مارك جيمنيز. الجماليات المعاصرة، الاتجاهات والرهانات. تر: كمال بومنير، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، الجزائر، ط1، 2012، ص118.

الانزياحات المتضمّنة في النص"[187] ومن ذلك الكشف عن الوظيفة الجماليّة للأمكنة عموما، والتي تعتبر الأمكنة التاريخيّة أنموذجا لكثافة تجليّاتها الجماليّة.

فالتجليات الجمالية للأمكنة التاريخيّة هو بسبب حضورها الزمني/التاريخي، وعلاقتها بالأحداث والشخصيات التاريخيّة، لأنّ " تمثل السرد الروائي للتاريخ يُحيل إلى وظيفة جماليّة مفادها تكريس عمليّة نقد الواقع وتجاوز معطياته إلى أفق آخر يُخفّف فيه التاريخ مساره في التطور التاريخي، ورصد تقلبات الذات البشريّة الساعيّة إلى تحقيق إنسانيّتها في ظل التحوّلات الراهنة"[188] بالاستعانة بآليّة التخييل التي يوفرها منطق السرد ومرونته التي تسمح له بالتفاعل مع مستويات مختلفة، والتفاعل مع أجناس تعبيريّة عديدة "والمعارف التي تنقلها الرواية تتوزّع بين مجالات النفس والسلوك والذاكرة، والوصف والحياة اليوميّة في فضاء معيّن، واستبطان بعض الظاهرات الاجتماعيّة وإعادة تأويل التاريخ عبر التخييل"[189] فتكون الواقعة التاريخيّة ضمن عمليّة تخييليّة توظيفيّة لإعادة حواريّة الواقع مع التاريخ.

و البحث عن مكامن الشعريّة هي أحد مقاصد القراءة في كشف جماليات الأمكنة " إنّ اعتماد معيار الشاعريّة في الدرس النقدي المعاصر من شأنه أن يبصرنا لاستشراف أدوات الكشف عن المحدّدات الجماليّة للمحكي الروائي، وتجاوز الوعي النقدي الجزئي بالنص

---

[187] ـ فتيحة العزوني. الكتابة الروائيّة عند واسيني الأعرج في ضوء جماليّة التلقي. أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، قسم اللغة العربية، إشراف: محمد بشير بويجرة، 2011-2012، ص40.

[188] ـ هنيّة جوادي. [التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج]، مرجع سابق، ص 18.

[189] ـ هنيّة جوادي. [التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج]. مرجع سابق، ص 18.

وبالأداة الإجرائيّة"[190] باعتبار أنّ التخييل هو عمليّة سرديّة جوهريّة حتى وهو يتعامل مع توظيف الواقع أو التاريخ، حيث" يمثل إحدى خاصيّات التكوين السردي المتميّزة، وتستمد الحيويّة السرديّة أهمّ مقوّماتها الشاعريّة من الاشتغال بالتخييل بفضاءاته وشخصياته وأحداثه"[191] والمكان ومنه المكان التاريخي هو أحد مكوّنات السرد التي تستدعي عمليّة القراءة للكشف عن مضامينها الجماليّة المختلفة، في سياق النسق السردي الذي تقدّمه الرواية "إنّه كباقي العناصر التكوينيّة للخطاب الروائي يُعيد القارئ بناء معناه ويُشكل مظهرا من مظاهر نشاط القراءة"[192] المنتجة للمعاني والمؤهلة لتلقي النص.

حيث أصبح التركيز على النص بصفته بنية لغوية وفنية تتوارى خلفها الإيحاءات الفكرية، وهو النص المثير للقراءة حيث "يظهر أن النص الجدير بالقراءة لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائية، بل هو فضاء دلالي، وإمكان تأويلي، وبالتالي فهو لا ينفصل عن قارئه، ولا يتحقق من دون مساهمة القارئ"[2] فلذة العمل الأدبي أصبحت في فراغاته التي تمنح للقراءات المتولدة مجالا غير محدود، وتنفتح على التأويل والإنتاج الدلالي كما أن تطوّر تقنيات الكتابة الروائية نأت بالرواية عن خطاب الدعاية الإيديولوجيّة المغلق نحو الخطاب الجمالي المفتوح.

---

[190] ـ عبد الرحيم الإدريسي. استبداد الصورة ، شاعريّة الرواية العربيّة. الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص19.

[191] ـ المرجع نفسه. ص30.

[192] ـ حسن نجمي. شعريّة الفضاء. مرجع سابق، ص80.

[2]– لخضر لعرابي، المدارس النقدية المعاصرة ، مرجع سابق، ص 290.

و هذا الخطاب الذي يدفع المتلقي إلى قراءة النص قراءة واعيّة ومنتجة، وإلى النظر للنص بوصفه خطابا دلاليا مفتوحا على فرضيات المعاني وإمكانات التأويل، تثري مضمونه إسهامات القارئ، المستندة على حضور السياقات المختلفة مثل السياق التاريخي والثقافي وغيره، وهذه المشاركة لعمليّة القراءة في تلقي النص والتفاعل معه أساسها "تركيز نظرية التلقي على قيمة مشاركة القارئ في بناء معنى النص الأدبي، وجعل النص منفتحا على الذات القارئة وعلى البعد التاريخي، والسياقات الاجتماعية، والثقافية هو ما أتاح للكتابة النقدية المعاصرة الاشتغال من منظورات وبمتمثلات جديدة "[193] وذلك قصد إثراء النص، وتعميق منظوره، و مرونة النص في حواريته وتفاعله عند تلقيه.

والخطاب السردي يعمل على بناء جمالياته من خلال توظيف مكوّنات العمليّة السرديّة، وتوظيف أبعادها الدلاليّة، فالأمكنة التاريخية الفلسطينيّة و الأمكنة التاريخية الجزائرية مثلا هي أمكنة تثير الروائي في توظيف دلالاتها،"فإن الرواية العربية المعنية بقضية فلسطين التي تلت الهزيمة، استطاعت أن تحقق نقلة واضحة على المستويين الكمي والنوعي"[194]، والقراءة في تحليلها تستند على تفكيك تلك الدلالات للأمكنة قصد تشكيل معاني النص، الذي لا يمكنه تجاوز فضائه السردي، خصوصا في رواية يكون محورها المكان "وهنا ينبغي ألا ننسى أن القضية الفلسطينية مثلا لم تكن في أية لحظة من اللحظات غير قضية فضاء أساسا"[195]، ولذلك فهي وغيرها من فضاءات الأوطان تمثل نموذجا لجماليات الأمكنة التاريخيّة في توظيفات السرد لها من أجل مساءلاته الفكريّة فيما يتعلق بعلاقة الإنسان والمكان، بين حالة الاحتلال وتحرير الوطن المفقود.

[193]- حسن نجمي.شعرية الفضاء. مرجع سابق، ص 19.
[194]- نضال صالح.نشيد الزيتون. قضية الأرض في الرواية الفلسطينية. مرجع سابق،ص 40.
[195]- حسن نجمي.شعرية الفضاء. مرجع سابق، ص6.

و تمايز السرد عن مباشرة الواقع هو وظيفة في حواريته مع واقعه، فالرواية لا تسعى أن تكون نقلا للواقع ولكن تستمد مرجعيتها السرديّة منه "فلا يمكن بعدُ تجاهل أن ما يحدد الرواية اليوم هو تحررها من قيود التصوير الواقعي"[196]، ولذلك فالأمكنة مهما كانت واقعيتها فهي في الخطاب السردي نتاج عملية التخييل السردي، التي تمنحها هويتها الجمالية، حيث "هي أمكنة في متخيل النص، قبل أن تكون أمكنة في مساحة الجغرافيا، ولأن الأمكنة كذلك، فهي لا تلتقي في حلم النص وإشاراته فالقدس تُساكن الكوفة، وبغداد تُعانق دمشق، والقائمة طويلة..."[197] فالأمكنة ضمن النص هي علامات قرائية، في سبيل فهم وتلقي جمالياته التي هي معانيه الممكنة و المفتوحة على مستويات مختلفة.

فالأمكنة التاريخية هي علامات ومنتجات دلالية، يوظفها الخطاب السردي في انفتاح نصه الروائي على المعاني المحتملة والممكنة، التي تقصدها إستراتيجيته السردية في الفنيات التي يستعملها في حضور هذه الأمكنة، "وهكذا تغدو استراتيجيه الفضاء استراتيجيه تأويلية في جوهرها حتى وإن كانت في الأساس تكوينية ملتحمة ببناء النص"[198] وهي إستراتيجية مؤسسة على حوارية النص، وشبكة علاقاته الداخلية التي تُحيل إلى مرجعياته العلاماتية "إلى جانب الدور الذي يقوم به السياق الداخلي للنص، في تحديد نوعية التفاعل مع النص، وتوليد الدلالات المتباينة، يلعب السياق الخارجي، بما في ذلك سياق عصر القراءة، دورا أساسيا في مسار وكيفية تأويل النصوص"[199] فدلالات الخطاب هي نتيجة حوار بين فعل القراءة وفعل السرد، "فيتداخل حق القارئ بحق النص في نزاع يُولّد

[196]- بيرنارفاليط. النص الروائي، مناهج وتقنيات.مرجع سابق، ص 11.
[197]- عبد الإله الصائغ.دلالة المكان في قصيدة النثر. مرجع سابق، ص 73.
[198]- حسن نجمي.شعرية الفضاء. مرجع سابق، ص 33.
[199]- المرجع نفسه. ص 33.

حركية التأويل برمتها، إذ تبدأ التأويلية حيث ينتهي الحوار"[200] فهي تتويج لمراحل من الحوار والتداخل والتفاعل.

ومتابعة هيئات الأمكنة وتقلباتها في بنية النص السردي، وفهم ملابسات ذلك من خلال علاقات النص الداخلية، في عملية قراءة ترصد جماليات الأمكنة " إنّ النص المكتوب يُنجزه الفاعل الفنّي وفق شروط ومتطلبات الفعل الفنّي، بما هو تجربة ومعرفة وتقنيات وأسلوب ومتخيّل معيّن، لكنه يظل دلاليا فعلا ناقصا ما لم يتهيّأ له فاعل جمالي ضروري هو بالذات فعل القراءة، بما هو معاينة للنص الأدبي ولمظاهر الاستجابة له"[201] من خلال مستويات الدلالة التي تمنحها للمتلقي وإمكانات المعاني المتوفرة " فتكون القراءة، بذلك فعلا إبداعيا كحركة تجاوزية مستمرة تطوي ذاتها لتخلق نسقا جديدا تستمر من خلاله في مطاردة المدلول "[202] في آفاقه المفتوحة والواسعة التي تقدم فرضيات المعنى التي تمنحها الأمكنة في صورها التوظيفيّة التي تزيحها عن معانيها المباشرة والظاهرة إلى معانيها المطمورة في مضمون الخطاب.

[200]- بول ريكور. نظرية التأويل. الخطاب وفائض المعنى. ترجمة: سعيد الغامدي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، دط، دس، ص 64.

[201] - حسن نجمي. مرجع سابق، ص 79.

[202]- حبيب مونسي. نظريات القراءة في النقد المعاصر. دار الأديب، الجزائر، دط، دس، ص117.

الفصل الثاني

هندسة البناء السردي للأمكنة التاريخيّة

المبحث الأوّل: العتبات وشعريّة الأمكنة.

المبحث الثاني: جماليات التقاطب المكاني.

المبحث الثالث: المنظور السردي و الأثر الإيديولوجي.

الفصل الثاني: هندسة البناء السردي للأمكنة التاريخيّة:

المبحث الأوّل: العتبات وشعريّة الأمكنة.

1.1 : العنونة وحضور الأمكنة.

إستراتيجية السرد الروائي في توظيف جماليات الأمكنة، يتجلّى في دور الأمكنة وعلاقاتها في الأحداث وضمن الخطاب السردي للرواية، بما يجعله النهج الصحيح في العمليّة السرديّة، وهو الخلفية الدلالية في النص، يمنح للقراءة معالم ومؤشرات وموّجهات في كشف دلالاته، وإعادة بناء ملامحه الجمالية، واستنطاق إحالاته وانزياحاته " فإن المعنى في النص الفني لا يُبث علانية في ثنايا الأشياء، ولا يوضع 'عاريا' و'حافيا' على شفاه الكائنات الورقية، إنه يولد وينمو من خلال ما يؤثث الكون الروائي"[203] ومنه الأمكنة التي تؤثث فضاءه، وتستدعي هذا التأثيث في مراحل السرد، وفي مختلف مفاصله، بداية من بناء العناوين حتى صياغة النهايات السرديّة.

إنّ العتبات تعتبر مدخل النص مثل عتبات المنزل" فكما أنّنا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته، لأنّها تقوم من بين ما تقوم به، بدور الوشاية"[204] الوشاية على مضمون النص، وهذا من العنوان الذي هو أوّل عتبة، حيث " تعرض كل رواية منذ مطلعها، بل ومنذ عنوانها، عددا من العلامات التي يستطيع المتلقي، الانطلاق منها، تقليص التباس النص الذي بين يديه"[205] ولذلك لا يمكن القفز على أي تفصيل في بنية الرواية لكشف جمالياتها السرديّة، بداية من العنوان، " تُبرز عتبات النص جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق

---

[203]- سعيد بنكراد.السرد وتجربة المعنى. مرجع سابق، ص264.

[204] ـ عبد الرزاق بلال. مدخل إلى عتبات النص. أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2000، ص23.

[205]- بيرنارفاليط. النص الروائي. مناهج وتقنيات. مرجع سابق، ص 84.

تنظيمها وتحقيقها التخييلي، كما أنّها أساس كل قاعدة تواصليّة تمكن النص من الانفتاح بل أبعاد دلالية تغني التركيب العام للحكاية وأشكال حكايتها"[206] فهي البوابة الدلالية للنص.

فالعنوان هو واجهة النص وجملته المختصرة، ونافذته التي نعبر من خلالها إلى رحاب المعاني وشرفات الدلالة، فهو أوّل عتبة نصيّة تستدرجنا إلى عالمه الدلالي، وتعرج بنا إلى آفاق المعاني، وهو مفتاح النص وبابه، والعناوين هي دروب دلاليّة تؤدّي إلى عالم النص، و"عنوان الرواية هو جزء من نصها، أوّل جزء يُصادفه القارئ في الواقع"[207] فالعنوان هو شيفرة و خريطة الدلالة ودليل برنامجها في استفتاح الخطاب، حيث " يدل العنوان على شخصيات أو أماكن أو على برنامج سردي، فهو يختصر سَلَفا مغامرة الرواية"[208] ويمنح للمتلقي وجهة طريقه وبوابة دخوله، ويستدرجه لجماليات الخطاب لتلقي نصّه وانتظار آفاقه، فالعنوان ممثل النص وحاجب خطابه " حيث يُمكن اعتباره ممثلا لسلطة النص وواجهته الإعلامية، التي تُمارَس على المتلقي"[209] في التأثير عليه، و عتبة العنوان هي مدخله الذي لا يمكن الدخول إلى عالمه إلا من خلاله، و " العنوان، إذن، يتضمن بداخله العلاقة والرمز وتكثيف المعنى"[210]، لذلك وجب التوقف عنده واستنطاق

---

[206] ـ عبد الفتاح الحجمري. عتبات النص، البنية والدلالة. شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1996، ص 16.

[207]- ديفيد لودج. الفن الروائي. ترجمة: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002، ص 218.

[208]- لطيف زيتوني. معجم مصطلحات نقد الرواية. مرجع سابق ص 125 ,

[209]- شعيب حليفي. هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل. دار الثقافة، المغرب، ط1،2005، ص 11.

[210]- المرجع نفسه، ص 11.

مضمونه. "والمهم في العنوان هو سؤال الكيفية، أي كيف يُمكننا قراءته كنص قابل للتحليل والتأويل يناص نصه الأصلي"[211] لاكتشاف جماليات الأمكنة في خطابه.

فحضور دلالة الأمكنة في عنوان رواية **كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد،** عبر ألفاظه المكانيّة وبنيته اللسانيّة، وهو من خمس كلمات، كتاب/الأمير/مسالك/أبواب/ الحديد إنّ الكتاب يُحيل إلى مرجع معرفي، يحمل دلالته التراثيّة والتاريخيّة عندما يُضاف إلى الأمير، وتحصر العلاقة به، و" في العنوان كلمة كتاب فهي تُحيل إلى المرجعيّة التراثيّة التي تجعل هذه الكلمة جزءا من العنوان...وربما استخدم الروائي هذه الكلمة في العنوان، كي يوحي بأنّ ثمّة مرجعيّة موضوعيّة، ذات صلة بالوثيقة التاريخيّة، تُحاول الرواية اعتمادها من دون أن تُهمل جماليات الرواية"[212]فيقترن الكتاب بالأمير معرّفا، بما يوحي أنّه معني بأمير معيّن عندما يكتشف المتلقي أنّه الأمير عبد القادر ينفتح له عالم من العلامات التي توحي إليها شخصيّة الأمير عبد القادر الجزائري، العالم والمقاوم والسياسي والعسكري...

هذا الحضور للأمير عبد القادر بما يُمثله شخصيّته من إنسانيّة وشهامة وتاريخ في الجزائر أوالعالم، وذلك بسبب شهرته بمواقفه الإنسانيّة، وشهرة مقاومته في الدفاع عن وطنه، ومقاومة قوات الغزو والاحتلال، وبشخصيّته الإنسانيّة في التزام قيم التسامح والأخلاق في علاقاته الإنسانيّة، يُحيل إلى قضيّة الدفاع عن الأوطان وتحريرها من هيمنة الغزاة، وهو شخصيّة محوريّة في بنية العنوان، بما يُحيل إليه من رمزيّة للدفاع عن الأوطان، والأمكنة التاريخيّة المرتبطة بحياته.

الجملة الاسمية الفرعية الرديفة للعنوان،مسالك أبواب الحديد، في بُنية العنوان وواجهة النص يدل أنه حضور فضائي أساسي في مضمون النص، إنها ألفاظ مكانيّة بامتياز،

---

[211]- عبد الحق بلعابد. جيرار جنيت من النص إلى المناص. الدار العربية للعلوم،لبنان،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 80.

[212] - ماجدة حمّود، إشكالية الأنا والآخر. نماذج روائية عربيّة. وزارة الثقافة، الكويت، ط1، 2013، ص 217.

فالمكان حاضر بمسالكه وأبوابه الحديديّة منذ عتبة النص الأولى، أمام مشهد مكاني يبدأ بالمسالك المؤديّة إلى الأبواب، و العنوان يظهر وكأن المسار السردي يبدأ منه وينتهي إليه، والمشروع السردي يدور حوله، فالمكان محور الحكي ومحور الوصف، فالأمير بوصفه أيقونة وطنيّة تُحيل إلى تأسيس الدولة الجزائريّة الحديثة، ومقاومة الاحتلال الفرنسي في الجزائر، يدفع المتلقي إلى الخضوع لهذه الرمزيّة الفضائيّة، فضاء الوطن، من خلال هذه الشخصيّة الوطنيّة، التي تُحيل من خلال الشخصيّة إلى كل تلك الأمكنة التاريخيّة المرتبطة بحياة الأمير وكفاحه، مكان إقامته، مكان بيعته، مدينته، أمكنة معاركه، أمكنة نفيه...، فعلاقة الشخصيّة المرتبط بفضائها التاريخي وما تُحيل إليه من رمزيّة في الوعي الوطني والعربي والعالمي من مقاومة لتحرير الوطن ومواجهة الاحتلال تجعل من الأمكنة التاريخيّة حاضرة خلف الشخصيّة...

ويأتي العنوان المصاحب، مسالك أبواب الحديد، ليفتح أمامك آفاق انفتاح المعاني والدلالات ما خلف الأبواب الحديديّة و اتجاه المسالك المؤديّة، وهي مسالك سرديّة تجعلك تُعيد اكتشاف الأمير في فضائه الروائي،كما تؤدي إلى أبواب الرواية السرديّة، كما تُحيل إلى أبواب الحديد للمُدن القديمة، منها مدينة الأمير، مدينة معسكر وأبوابها التي تؤدي إلى مُدن جزائريّة عديدة، "ساحة المدينة ذات الأبواب الثلاثة، الباب الشرقي المحروس بمدفعين، وباب علي الذي ينفتح على طريق تلمسان ووهران والمحروس بثلاثة مدافع، ... وأخيرا باب الإنقاذ الذي ينتهي بمنحدرات وادي تودمان "[213] فالمدينة السرديّة تشترك مع المدينة العمرانيّة في الأبواب، فمعسكر بثلاثة أبواب، والرواية كذلك بثلاثة أبواب محروسة بمقاطع الأميراليّة السرديّة، فكانت عتبات الرواية مثل عتبات مدينة الأمير المكانيّة.

[213] ـ واسيني الأعرج.كتاب الأمير. ص 65.

وفي رواية الأمير وخلف العنوان ديباجة نصيّة وهي ضمن مفهوم العتبة، لشخصيتي الرواية الرئيسيتين، النص الأوّل باللغة العربيّة لمونسينيور ديبوش، : "في انتظار القيام بما هو أهم ، أعتقد أنّه صار اليوم، من واجبي الإنساني أن أجتهد باستماتة في نصرة الحق اتجاه هذا الرجل، وتبرئته من تهم خطيرة ألصقت به زورا، وربما التسريع بإزالة الفوضى وانقطاع الدكنة التي غلفت وجه الحقيقة مدّة طويلة"[214] وتحته مباشرة نص باللغة الفرنسيّة للأمير عبد القادر تختصر طبيعة شخصية الأمير ورؤيته:

"Si Tous les trésors du monde étaient déposés à mes pieds et il n'était donné de choisir entre eux et ma liberté je choisirait la liberté[215]"

أي بمعنى أنّه لو كل كنوز الدّنيا وُضعت تحت قدميه و مُنح الاختيار بينها وبين حريّته فسيختار الحريّة، وفي هذه المقولة تمجيد لقضيّة الحريّة عند الأمير، في مقابل المقولة الأولى لديبوش والتي" يعبّر من خلالها عن عزمه الاستماتة في الدفاع عن الأمير إلى غاية حصوله على حريّته، والثانيّة للأمير يعلن فيها تفضيله للحريّة مهما كانت الإغراءات التي يُطلب إليه التخلي عن حريّته مقابلها"[216] فوضعت لنا الرواية تيمة مختصرة لمتنها السردي، من خلال حوار الشخصيتين، بما يمثله من بعد إنساني وتواصلي، وإعلاء قيمة الحريّة عند الإنسان، وهذا الصوت الإنساني يجب أن يصل إلى الطرف الآخر من أجل السلام، ولذلك جاءت كل مقولة بلغة الطرف الآخر،" ويتوقف القارئ قليلا ليتساءل، فالطبيعي أن يكون نص مونسينيور ديبوش باللغة الفرنسية، ونص الأمير باللغة العربية، هل المسألة

[214] ـ واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص 6.

[215]ـ المرجع نفسه، ص6.

[216]ـ محمد فايد. [تجربة الرواية التاريخيّة في الأدب الجزائري، قراءة في نص كتاب الأمير لواسيني الأعرج]، نتائج الفكر، المركز الجامعي صالحي أحمد، النعامة، الجزائر، العدد 2، 2017، ص 98.

مجرد صدفة أم الأمير متعمد يذهب إلى إلغاء الحواجز اللغوية مادام الرجلان ينشدان قيم الحرية والإنسانية"[217] والرواية تحمل على عاتقها تمثيل هذه المعاني من خلال الشخصيتين الرئيسيتين، حتى في ظروف حرب قاسيّة وصراع دام، فإنّ صوت الحوار والحريّة والحق الإنساني يظل متعاليا في الوجدان.

أمّا عنوان رواية سوناتا لأشباح القدس، فالأمكنة حاضرة كذلك خلف بنية العنوان، من خلال مدينة القدس، مضافا إليه ومنسوبا إليه سوناتا لأشباحه، فالعنوان يتأسّس على مدينة القدس بكل ما تعنيه من الدلالات والمعاني والأبعاد، فجُملة العنوان التي هي العتبة الأولى للنص، والمرشد الدلالي له، تنقلنا مباشرة إلى عالم القدس، إلى تاريخها وحاضرها، إلى أمكنتها و إلى رمزيتها الروحيّة والوجدانيّة، و إن إضافة لحن السوناتا الموسيقي لأشباح تسكن القدس، يجعل المكان المقدسي محور المضمون السردي، وحضوره التاريخي بوصف مدينة القدس مدينة تاريخيّة إنسانيّة عريقة، "وقد أصبحت أورشليم تشغل مكان القلب في الجغرافيا المقدسة لليهود والمسحيين والمسلمين"[218] فهي ذات دلالة مميّزة في الديانات المعروفة في العالم، فهي مدينة عالمية ترتبط بها ثقافات وسياقات حضارية مختلفة، وهذا ما جعلها محور التنافس الحضاري والسياسي بين الأمم، تحمل أطوارا تاريخيّة إنسانيّة، تتقاطع عندها الثقافات والأديان و تنافس الأمم على الانتماء إليها، يستدعي حضور أمكنتها التاريخيّة.

فالعنوان يُحيل إلى مضمون سردي، يتحدّث عن لحن موسيقي، سوناتا موسيقية لها مضمونها الدلالي الخاص في الأوبرا، وهي التي وظفتها الرواية من خلال المقطوعة

[217]- فتيحة كحلوش. [شعرية التاريخ وآمال الحوار الحضاري – مقاربة لشخصية البطل في كتاب الأمير لواسيني الأعرج]. دراسات وأبحاث، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، العدد 17، 2017، ص 305.

[218]- روجيه غارودي. فلسطين أرض الرسالات.ترجمة:قصي أتاسي، ميشيل واكيم، دار طلاس، دمشق، سورية، دط، دس،ص11، وينظر:

الموسيقية التي يقوم 'يوبا' وهو الفنّان الشاب الذي يهدي لأمّه الفلسطينية وتحديدا المقدسيّة هذا اللحن الموسيقي، والتي تعيش في أمريكا منفاها بوصفه المكان العدائي و المنبوذ، فهي هديته من لغته الموسيقيّة العالمية وفي قالب لحن سيمفوني، يمجد فيه البطولة والنصر، وهو بذلك لحن للقدس، مدينة أمّه التي تبقى تحلم ومتعلقة بالمكان المقدسي، والتي لم يبق منها إلى أشباح طفولتها المشرّدة بعد تهجيرها، وتبقى أطياف مدينتها في ذاكرتها، تستذكرها في معاناة الغربة والنفي، فيقوم يوبا بتكريمها بلحن إلى مدينتها ولأشباح أطلالها في ذاكرة أمّه، وهي ظلال ذكرياتها من القدس في أمكنتها وشخصياتها وأحلام طفولتها على شكل فراشات.

فالقدس ليست مدينة عاديّة ولكنّها مدينة تختزل تاريخ الإنسان، فهي " المقدسة المطهرة وقيل للسطل القدس لأنه يُتطهر منه، وسُمي بيت المقدس لأنه يُتطهر فيه من الذنوب، وقيل سمّاها مقدّسة لأنها طهُرت من الشرك وجُعلت مسكنا للأنبياء والمؤمنين"[219] فامتلكت القدس قداستها ودلالاتها الثقافيّة، التي جعلتها مدينة من العلامات الدينيّة والتاريخيّة والثقافيّة والإنسانيّة... والمكان المقدسي المكتنز بالمعاني المفتوحة على المستويات التأويلية المتنوّعة، يجعل من أمكنتها غاية في الدلالة فهي "بالإضافة إلى ما تحمله هذه التسمية من عمق تاريخي وديني باذخ على حركة في اتجاه الأعلى، فالقدس تتشاكل مع المقدس بما يمنح هذا المكان، خاصية الارتقاء والتمرد على الزمن، وبالتالي لا يمكن لأفق المتلقي لهذا العنوان، إلا أن يستحضر بمستويات مختلفة، هذه الذخيرة التي تشي بها مثل هذه التسمية"[220]، وهذا في الثقافة الإنسانيّة عامّة، ومنها الثقافة العربيّة والإسلاميّة.

[219]- ابن الجوزي. فضائل القدس. تحقيق: جبرائيل سليمان جبّور، دار الآفاق الجديدة، لبنان، 1984، ص 27.

[220]- عباس عبد الحليم عباس. نظرية السرد، المصطلح والإجراء النقدي. علامات، المغرب، العدد 32، 2009، ص127.

فالقدس في وجودها الرمزي في العنوان بما تحمله من رصيد دلالي، وعمق تاريخي، يوحي بالهيمنة المكانيّة على أمكنة الرواية، لأنّها تُحيل إلى أمكنتها وإلى الأمكنة الفلسطينيّة، ولحن السوناتا هو لحن يختزل معنى البطولة والنصر، المستلهم من أوبرات المسرحيّات البطوليّة، وما تثيره الأشباح من غموض وغرابة، في فضاء مقدسي يُثير تاريخه وحاضره مجموعة من الإشكالات والتساؤلات المعلقة بذهن المتلقي.

إن العنوان الأوّل لهذه الرواية، عن منشورات الجيب 2008 " **كريماتوريوم، سوناتا لأشباح القدس**"[221] و كريماتوريوم التي تتضمن دلالة المحرقة، التي ترمز إلى محرقة واقع فلسطين، تحت الاحتلال الصهيوني، محرقة للإنسان والأمكنة والأحلام، أمّا طبعة دار الآداب 2009 فجاء مختصرا بعنوان: " سوناتا لأشباح القدس" ، وقد برّر الروائي هذا الاختزال للعنوان، وحذف كلمة كريماتوريوم أو المحرقة بقوله: "وقد تفاديت استخدام هذا المصطلح لأنه مُستنفَذ ويوحي إلى'الهولوكوست' كما أن كلمة 'كريماتوريوم' لا يوجد لها مقابل باللغة العربية، ثم فكرت أنها لا توحي بشيء في الذاكرة العربية فأعطيتها عنوانا فرعيا هو"سوناتا لأشباح القدس"[222]، فصدرت بعنوانها الجديد، الذي بقي فيه المكان المقدسي يتوسّط العنوان، وإن بقي مفهوم المحرقة في صورته المحيلة إلى المعاناة من لوازم إحالات القدس في واقعها المعاصر، وهي تأتي عنوان الرواية حيث" يُمثل اختيار عنوان الرواية جزءا مهما من أجزاء العملية الإبداعية، إذ هو يُلقي ضوءا كثيفا على المحتوى الذي يفترض أن يكون في الرواية"[223] ومدخلا دلاليا مهمّا لمضمون ومحتوى هذا النص السردي" إذ يأتي العنوان مموسقا على إيقاع تنحته جملة اسمية تضم في جوانبها أفقها

[221]- واسيني الأعرج. كريماتوريوم ـ سوناتا لأشباح القدس. منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2008.

[222]- واسيني الأعرج. حوار بجريدة صوت الأحرار، الجزائر، العدد 3240، 2008، ص17.

[223] ـ دفيد لودج. الفن الروائي. مرجع سابق، ص218.

السردي المتصل بلحمة النص . المتن "[224] فيتأسس عليه المستويات الدلالية والآفاق القرائيّة.

فالأمكنة تسجّل حضورها الدلالي منذ العنوان، سواء في رواية الأمير أو في رواية سوناتا، وتستدرج من خلال حضورها آفاق القراءة، وتفتح مستويات التأويل، وتؤسس سياقات المعاني" وهذا يعني أن العنوان بإنتاجيته الدلالية، يُؤسس سياقا دلاليا يُهيئ المستقبل لتلقي العمل"[225] والأمكنة في العنوان تُخفي أحيازها وفضائها، وهي مرجعيّة دلالية في شبكة من العلاقات المكانيّة، في عمليّة السرد وهو يقول مضمون نصّه في جملة العنوان، ويختصرها فيها، فينشأ النص السردي على احتمالات الدلالات التي يُشير إليها ويشي بها العنوان، وتحت ظلال غموضه وخفاياه التي يثيرها كذلك يلهم القراءة إمكانات التأويل المفترضة قبل تلقي النص،"الذي يكشف عن خبايا العنوان وغموضه الأولي، كما يُحدد انسجام العنوان مع النص"[226] وهذه الحواريّة بين العنوان والنص في الدلالة والمضمون تتجلى جماليات السرد، وهي أحد فنيّات السرد ومهاراته عند الروائي، "وتلك نراها بعض انشغالات الكتابة الروائية لدى الكاتب واسيني الأعرج التي تُمثل كتابة العنوان لديه أحد تجليات هذا الأفق الأدبي لا الحصر"[227] في الاهتمام بجماليات الكتابة السرديّة بداية من إبداع العنوان، ليكون واجهة جمالية للنص ومضمونه.

أمّا بعد العنوان وقبل بداية الرواية، فقرة تتوجّه إلى الفنانات اللواتي تمّ توظيف لوحاتهن الفنيّة في الرواية، "هوجيت كالان، جمانة الحسيني، مريم بان، وعلا حجازي، هذه الآلام

[224]- عمارة كحلي.[جمالية العنوان في ضوء أفق انتظار القارئ، رواية شرفات بحر الشمال نموذجا]. واسيني لعرج وشغف الكتابة. مرجع سابق، ص 62.

[225]- محمد فكري الجزار. العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي. المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 1998، ص45.

[226]- شعيب حليفي.هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل. مرجع سابق، ص 205.

[227]-عمارة كحلي.[جمالية العنوان في ضوء أفق انتظار القارئ، رواية شرفات بحر الشمال نموذجا]. واسيني لعرج وشغف الكتابة. مرجع سابق، ص658.

من جراحاتكن الخفية، ومن صرخاتكن المكتومة، شكرا على كل شيء، ما يزال في ألوانكن الطفولية بعض الأمل على الرغم من تعميم المحرقة وانتقالها إلى كل حواسنا الهشة"[228] وهي فقرة تنسج ذلك الجسر السردي والدلالي بين الفن التشكيلي والسرد، بين سيميائيّة الألوان وحركة السرد، كأنّ النص السردي ماهو إلا مضمون لآلام وجراحات الألوان التي تنقل واقع المحرقة الفلسطينيّة في الفن أو في السرد أو بأي جنس أو طريقة تعبيريّة، لتلامس الأحاسيس والمشاعر والأحلام الإنسانيّة المشتركة بين البشر ونقلها بلغة الفن العالمية.

و الفقرة الثانية هي للرسام العالمي 'فانسون فان غوخ' Vincent Van Goghيعبّر فيها عن دور ووظيفة الفن التشكيلي بقوله: " في قلب المأساة ثمة خطوط البهجة أريد لألواني أن تُظهرها"[229] فتلهم الفقرة الثانيّة المتلقي قابلية ذلك التزاوج بين الرسم بالألوان والرسم بالكلمات، بين جماليات التشكيل الفنّي وجماليات التشكيل السردي، والمشترك بينهما هو بعث الأحلام التي تجلب الفرح والبهجة والأمل من قلب صدى المآسي، فهي رسالة للإنسان، للحُلم والأمل و الحياة.

والفقرة الثالثة هي للفنانة جمانة الحسيني، وهي فنّانة فلسطينيّة، تعيد فيها تمجيد اللون في التعبير عن قضيتها "إن اللون هو ذلك الأسر الرقيق الممتع، بما في ذلك تعبيره عن أشدّ اللحظات مأساوية"[230] فتبقى في السياق ذاته للفقرات السابقة، في رصد التعانق الجمالي بين الفن والسرد، ومهما زرع اليأس من شوك المأساة، فإنّ الفن يفتح آفاق التعبير عن الواقع ونقل حكاية الإنسان، وهو وسيلة من وسائل المقاومة والتعلق بأحلام الانتصار.

[228]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. مرجع سابق، ص2.
[229]- المرجع نفسه. ص5.
[230]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص 5.

والفقرة الرابعة للمناضل 'مارتن لوثر كينغ Martin Luther King' المقتبسة من أحد خطاباته، الذي قاوم العنصريّة في بلده وواجه التمييز العرقي العنصري" كما أرفض أن أسلّم أن مآل الإنسانية المفجع هو ليل العنصرية المظلم والحروب، بدل نور الفجر والسلام والأخوّة"[231] وهو رسالة أمل أخرى في وجه ظلام الحرب والعنصريّة، بدل نور السلام والأخوة الإنسانيّة، وهي علامة دلاليّة لمحوريّة السلام والحريّة في مضمون الرواية، التي تعمل على بعث القيم الإنسانيّة في سرد أحداثها ومقاربة إشكاليات العلاقة مع الآخر.

و هذه الفقرات المقدمة على بداية الرواية،والمتصدّرة لها، تتوسط عنوانها وبداية أحداثها، وهي تفتح نافذة إلى المضمون السردي لها، وتستدرج المتلقي لبداية تفاعله وآفاق انتظاره لخطابها، فبعد العناوين في واجهتها، فهي تمهّد المتلقي وهي تختزل مضمونها وتيمات سردها، وهي من جهة تثير الأسئلة والإشكالات ، من أجل إخفاء مضامين أخرى معلقة، يتعمّد الخطاب الروائي تأجيل كشفه، وانتظار آفاق جمالياته، واستنطاق فراغات النص التي تترك مجموعة من الأسئلة المؤجلة والمخفية لاستدراج المتلقي للغوص والتفاعل مع الخطاب السردي، فتساعد هذه الفقرات الدلالية للتأشير على جواز المرور للنص وتلقيه، و منح المتلقي قابلية التفاعل الواعي مع النص والخطاب الروائي.

1-2 : العتبات ومداخل النص:

إن عناوين الفصول هي جزء من مفهوم العتبات، وهي جزء من عمليّة بنائها، وهي كالعنوان في اختزاله للرواية، فهي تختزل مضمون الفصل السردي في الرواية، وتختزل جمالياته، فجماليات العنونة هي مقدمة لجماليات النصوص، وأوّل جملة في الرواية يتلقاها القارئ، يتأسس عليها آفاق انتظاره، وهي عناوين فرعيّة بالنسبة للعنوان الأساس، و "

[231]- المرجع نفسه، ص5.

لهذا يأتي العنوان الفرعي ليلعب دور الموجه القرائي"[232] في رحلة تلقي النص والتفاعل معه، فالعناوين هي معالم طريق استقبال مقاطع السرد وأطواره، وفهم مراحله وتحوّلاته، ففي رواية كتاب الأمير، يتمفصل الخطاب السردي فيها على ثلاثة أبواب:

1: باب المحن الأول

2: باب أقواس الحكمة

3: باب المسالك والمهالك

وكل باب من الأبواب الثلاثة ينفتح على وقفات سرديّة، وكل وقفة تسرد مقطعا من أحداث كتاب الأمير، و هذه الأبواب السرديّة تقابل تلك الأبواب التاريخيّة، التي كانت تنظم أمكنة مدينة معسكر التاريخيّة، وهذه الطريقة في العمران كانت معروفة في المدن والحصون القديمة، والتي كانت محاطة بأسوار ولها أبواب للدخول والخروج، وهي بوابات كبيرة وواسعة، وهذا لحماية أمنها وسلامة أهلها، فاستلهم النصّ بنيته من بناء المدن التاريخي، وتأليف الكتب التراثيّة القديمة، وهذا التقطيع السردي هو عمليّة فنيّة لخدمة بناء المضمون وإنتاج الدلالة، " وعلى العموم فإن تقطيع النص تفرضه ضرورة تيمية رغم احتمال أن يكون لبعض الإكراهات التقنية أثر في ذلك"[233] وتعتبر عناوين الأجزاء السرديّة جزءا من دراسة العتبات، والإمساك بدلالاتها بوصفها مؤشرات للمعنى والتأويل، فهي عمليّة تقطيع وتفصيل للنسيج السردي في هندسة تنظيمه.

عناوين الفصول تُشير إلى التحوّلات الكبرى في حياة الأمير ومقاومته، فباب المحن الأولى تُحيل إلى تلك المحن الأولى التي واجهت الأمير في بناء دولته وتوحيد وتنظيم مجتمعه القبلي، في مواجهة ومقاومة صَولة جيش الاحتلال الفرنسي وغزوه للجزائر، وتوسّعه في

[232]- عبد الحق بلعابد.جيرار جنيت من النص إلى المناص. مرجع سابق، ص 80.

[233]- بيرنارفاليط.النص الروائي. مناهج وتقنيات. مرجع سابق، ص 86.

جهات الوطن، والعمل على تطوير أسلحته التي كانت متواضعة مقارنة بترسانة الجيش الفرنسي، وهذه كلّها تحدّيات واجهت الأمير، وأن يُوَحّد القبائل و يجعلها تنخرط في المقاومة وتتغلب وتنتصر على الجيش الفرنسي في المعارك الأولى، وتفرض عليه مجموعة من الهُدن، ينمّ عن قوّة وحنكة الأمير عبد القادر وبسالة مقاومته، فلم يكن غرضه إلا الدفاع عن شعبه كما خاطب أعيان مجتمعه "وحماية البلاد من العدوّ الذي غزا أرضنا وهو يهدف للسيطرة علينا...أدعوكم إذن لتحضروا إلينا لتقدّموا بيعتكم وتظهروا طاعتكم، وفقكم الله وأرشدكم في الدنيا والآخرة، إنّ هدفي الأسمى أن أحقق ما فيه الإصلاح والخير، اتكالي على الله"[234] فاستطاع الأمير ومقاومته مواجهة محن متطلبات مواجهة الغزاة والتصدّي لهم، والتغلب على الصعوبات المختلفة حتى أقام دولته التي وقفت في وجه جيش الاحتلال.

أمّا الفصل الثاني: باب أقواس الحكمة، ففيه إشارة إلى حكمة الأمير في مواقفه العديدة، التي أظهرت نُبل أخلاقه وإنسانيته في ظل الحرب والصراع، حيث حافظ الأمير على رزانته وعقله وسماحته، في معركة غير عادلة عسكريا وحضاريا، وفي مواجهة عدوّ يستعمل المكر والخديعة ونقض المعاهدات، فهو ظلّ القائد الملتزم بأخلاق الحرب وصفات الإنسان، وهذا ما استثمره الخطاب السردي في إظهاره من خلال المواقف الإنسانيّة أو من خلال الحوار الذي كان يدور خصوصا بين الأمير ومونسينيور ديبوش، حيث وجد الروائي في حوارهما حوارا حضاريا راقيا لامس مواضيع مختلفة بعيدا عن سياق القوي والضعيف[235] و حوارهما ومواقفهما الإنسانيّة هي المحور الأساسي الذي قامت حوله مضمون الرواية.

---

[234] ـ واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص79.

[235] ـ واسيني الأعرج. هكذا تحدث واسيني الأعرج، حوار كمال الرياحي، الشركة التونسية للنشر، تونس، دط، 2009، ص 78.

أمّا باب المهاوي الكبرى فيشي بحالة الانهيار التي عانت منها المقاومة بفعل التفاوت بين القوّتين، المقاومة والاحتلال، وعمل الخطاب السردي على مقاربة أسباب الحالة التي وصلت إليها المقاومة، وخيار السلام الذي انتصر له الأمير في مقابل حالة الحرب التي لم يعد ممكنا استمرارها بالأدوات والطريقة نفسها في ظل ظروف التفاوت العسكري الهائل الذي استعمل كل وسائله الوحشية في التنكيل بالسكان، واجتياح المدن وحرقها، و تشتت القبائل وتأثير طول الحرب عليها، و خذلان القصر الملكي المغربي... وغيرها من الأسباب التي انتهت إلى توقف المقاومة ونفي الأمير، " قاتلنا مُدّة خمس عشرة سنة لإنقاذ شعبنا من غطرسة الغزاة، فماذا يمكننا أن نفعله في هذه الأوضاع التي نحن فيها، ماذا تستطيع فعله القبائل أمام جيش قوي لا يتردّد أبدا في استعمال كل وسائله لهلاكها"[236] وأمام هذا الواقع الذي لم يُسعف المقاومة في استمرارها في الحرب، اختار الأمير طريق التوقف على أمل أن تتوفر الظروف للشعب الجزائري لمعاودة مقاومته للاحتلال الفرنسي.

وكما كان المكان جزءا من بنية العنوان، كان حاضرا في عناوين الفصول، وكذلك في عناوين الوقفات، حيث افتتحت الأبواب بمقطع سردي بعنوان (الأميرالية) التي يعود إليها عند كل باب، وهي تُحيل إلى منارة الجزائر في مقابل البحر الأبيض المتوسط، يعود السرد فيها إلى وصف حياة مونسينيور ديبوش و جهوده في الوفاء بحريّة الأمير وفك أسره، فكانت هذه المقاطع السرديّة عمليّة استرجاع لوضع الأمير وجهود صديقه ضمن مسار سردي عن حياة الأمير ومقاومته، وهذا التناوب في السرد بين المسارين، حياة الأمير في الأَسر وحياة الأمير في المقاومة تأسّست هندسة البناء السردي وقامت على أساسه.

[236] - واسيني الأعرج. كتاب الأمير، ص 406.

ومنارة الأميراليّة التي هي معلم للسفن والملاحة الجويّة في ميناء الجزائر وأرضها، فهي مؤشر للسفر والوصول، كما هي في السرد مؤشر للمقاطع السرديّة، يتوقف عندها القارئ ليتذكر وضع الأمير في منفاه وسجنه في خضم سرد الأحداث المتداخلة، إنّ الأميرالية في مفاصل السرد والفصل بين أبوابه، جاءت تحمل أرقامها بالترتيب ولو كانت متباعدة، من الأميرالية 1إلى الأميراليّة 4، ثلاث مرّات في مقدمة الفصول، والمرّة الرابعة جاءت في آخر الرواية، عندما يصل مسار السرد إلى شوطه الأخير، ونهاية مساره السردي.

و توظيف البناء التراثي السردي والعمراني في بنية الرواية عبر مجموعة الأبواب، وهي الأبواب السرديّة التي جاءت في العنوان الفرعي لكتاب الأمير، أبواب مسالك الحديد، وأبواب الفصول التي تستفتح بمقاطع الأميراليّة، وللأبواب رمزيّة تاريخيّة في تأليف الكتب التراثيّة، ورمزيّة تاريخيّة في بناء المدن القديمة، فكانت العناوين ذات دلالة مكانيّة تاريخيّة، وبناء الرواية كان يقابل ويستلهم الشكل البنائي التاريخي السردي والعمراني.

- باب المحن الأول :

الأميرالية (1) [ص9 – ص20]

– **الوقفة الأولى** : مرايا الأوهام الضائعة [ص21- ص 38]

– **الوقفة الثانية** : منزلة الابتلاء الكبير. [ص39- ص 85]

– **الوقفة الثالثة** : مدارات اليقين . [ص86- ص 122]

- **الوقفة الرابعة** : مسالك الخيبة . [ص123- ص 198]

– **الوقفة الخامسة** : منزلة التدوين . [ص199- ص 208]

-II- باب أقواس الحكمة :

الأميرالية (2). [ص198-ص 207]

- **الوقفة السادسة** : مواجع الشقيقين. [ص209- ص 278]
- **الوقفة السابعة** : مرايا المهاوي الكبرى . [ص279- ص 324]
- **الوقفة الثامنة** : ضيق المعابر. [ص325- ص 360]
- **الوقفة التاسعة**: انطفاء الرؤيا وضيق السبيل. [ص361- ص 436]

-III: باب المسالك والمهالك :

الأميرالية (3)

الوقفة العاشرة : سلطان المجاهدة . [ص437- ص 476]

- **الوقفة الحادية عشر** : فتنة الأحوال الزائلة . [ص478- ص 545]
- **الوقفة الثانية عشر** : قاب قوسين أو أدنى.

الأميرالية (4) [546-553]

فأغلب عناوين الوقفات ذات دلالة مكانيّة، منها بالترتيب: مرايا، منزلة، مدارات، مسالك، منزلة، مرايا المهاوي، ضيق المعابر، ضيق السبيل، قاب قوسين... والتي تحمل حالات السرد وتحوّلاته، تنسجم مع مضامين المقاطع السرديّة، فنلاحظ في الوقفات الأولى إحالات على النصر والقوّة تماشيا مع أحوال الأمير في تأسيس دولته وانتصارات مقاومته وتوسّعها مثل: مدارات اليقين أو منزلة التدوين... أمّا الوقفات التي كانت تسرد انكسارات المقاومة و خيباتها حتى الوصول إلى أسر الأمير ونفيه فعناوين الوقفات دالة على هذه التحوّلات مثل: ضيق المعابر، ضيق السبيل، فتنة الأحوال الزائلة... فالتعابير

ذات الدلالة المكانيّة ذات دلالة بليغة عن تحولات الأحداث ومشاعر الشخصيّات الرئيسيّة، مثلها مثل التعابير المباشرة كعنوان الوقفة السادسة: مواجع الشقيقين.

أمّا عناوين فصول رواية سوناتا لأشباح القدس فهي:

وصايا أمّي [ص7 إلى ص16]

الفصل الأوّل: عطش البحر الميّت [من ص 17 إلى 134]

الفصل الثاني: مدوّنة الحداد [من ص 135 إلى 514]

بكبرياء اللون وهشاشة الفراشة

الفصل الثالث: سوناتا الغياب[من ص 515 إلى 566]

إنّ **وصايا أمي**، تتقدّم الفصل الأوّل في عشر صفحات، وهي تربط بين الأمّ والمكان/الوطن، لا سيما مدينة القدس، فما وصيّة الأم مي إلا العودة إلى فلسطين، وإلى تربة القدس حتّى بعد وفاتها بنثر رماد جثتها، من طرف ابنها يوبا، الذي ينفذ وصيّة أمّه ويهديها لحنه، ثمّ الفصل الأول: **عطش البحر الميت**، والبحر الميت هو بحر يؤدي إلى فلسطين، وعطشه عطش لأهله مثل مي الفلسطينيّة، فيروى البحر من جسدها، كما تروى مي من تربتها وماء بحرها، وهو عطش العاشق للمعشوق، فبين الأمّ والقدس حالة عشق و شوق حُلم أبدي، و بينهما تبني الأمكنة جمالياتها السرديّة في ثنايا و انزياح وشعريّة العنوان، وهو يختزل قصّة مي ومدينتها وحُلم طفولتها وفاجعة تشردها ونفيها من وطنها.

فالرواية تبدأ من حيث تنتهي، من موت مي ووصيّتها، وعن طريق ابنها يوبا الذي يأخذ رماد أمّه لنثره في بلدها وبحره، ثم يعود ليسترجع ذكريات أمّه، ويعمل على تخليدها وتكريمها بتأليف لحن موسيقي في قالب السوناتا، لأمّه ومن خلالها لذاكرتها ولمدينتها

ولأحلامها بالعودة إلى وطنها المفقود، وبحره العطش إلى أهله وأبناء وطنه، بعد رحلة معاناة مع فقدان الوطن، وحالات التشريد والنفي والمعاناة، ومحرقة الغربة ومحرقة الأمكنة التي تحترق كل يوم بفعل الاحتلال" صدمة المكان، إذا، حين يُدمر على نحو قاس ومهين، هي مس بالإحساس الداخلي بمسار الزمن الطبيعي... قد تسبب اضطرابا وتفسخا وتمزقا "[237] اضطراب الشخصيّة في فقدانها لمدينتها وطفولتها، الذي يُلاحقها طول حياتها في ذاكرتها وأحلامها، في أملها بالعودة إلى أمكنتها، إلى شوارعها و حاراتها وبيوتها... فالوصية هي وصيّة العودة ولو رمادا بعد محرقة الموت اليومي لفلسطين، وللقدس، فالقدس هي الوصيّة الحقيقيّة، أو هي مضمون الوصيّة، والعلاقة بين الأمّ والقدس هي علاقة الفلسطيني بوطنه، الذي يتعلق بالأحلام والآمال بالعودة مهما كانت فجائع ومآسي المحرقة، يحمل يوبا الوصيّة ليُحقق حُلم أمّه بينما يعود ليسرد لنا حكاية أمّه مع الأرض والمدينة المقدسيّة، فيعود السرد إلى حكاية مي منذ تهجيرها إلى ممارستها للفن التشكيلي، تمزج ألوانه وتضع رسوماته من وحي ذاكرتها، تنقل فيه أحلامها عن أمكنة فلسطين، عن أمكنة القدس، وعبر تلك الأمكنة المقدسيّة التاريخيّة تنقل حكايتها وحكاية وطنها، وتعبّر برسوماتها ولوحاتها عشقها وتعلقها وأملها بالعودة إلى أرضها ووطنها ومدينتها التاريخيّة.

فتحقيق عودة رماد جسد مي بعد موتها هو عودة تختزل حقيقة التحام الإنسان بوطنه، مهما كانت الحواجز والحرائق والمآسي التي حالت دون ذلك، فالوصيّة هي ذلك الإصرار على العودة الذي تتداوله الأجيال الفلسطينيّة، وتقوم بإحيائه وبعثه من جديد، إنّ مرارة المنفى والغربة لم تمنع آمال ولهفة العودة، إنّ العودة إلى أمكنة الأرض والوطن هي وصيّة الآباء والأمهات إلى الأبناء، يختزله عشق واشتياق مي ويختزله عطش البحر الميت، فهو

[237]- صالح إبراهيم.الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف. مرجع سابق، ص 54.

عطش الأمكنة بما فيها بحارها إلى أصحابها من المنافي والغربة، فترتوي الأرض من رماد أهلها ومن أحلامهم بالعودة إليها، " كنت أبعثر رماد أمي المعجون بنوار البنفسج البري، كمن يزرع ميتا بسماد الروح"[238]، فتعود الحياة إلى الأرض بأرواح أبنائها المزروعة فيها، وتظل الأنفس عطشى للقاء وطنها، من خلال مدنه و أمكنتها.

و عنوان الفصل الثاني: **"مدونة الحداد"بكبرياء اللون وهشاشة الفراشة"**،فصل آخر من محرقة الأرض والإنسان في فلسطين، فهو حداد متجدّد لفقدان الوطن، حداد الغربة والنفي والشتات، فالحداد الذي سكن ذاكرة مي فجعلت له مدوّنة، نقلت من خلالها كما نقلت من خلال لوحاتها معاناتها وحُلمها، فهي مدونة مي النيليّة التي كتبتها لتسرد مراحل حياتها وما تعانيه، فبين (20 سبتمبر 1999 إلى 01جانفي2000) دوّنت فيها غربتها وحياة نفيها، ولكنّها كذلك دوّنت أحلامها وذاكرتها عن مدينتها، عن أمكنتها، عن رحلتها إلى المنفى.

و 'مدونة الحداد' هي مدوّنة امرأة فلسطينيّة تحكي عن طفولتها المشرّدة بفعل الاحتلال، وهي في نكبة النفي من وطنها المفقود إلى حياة المنفى، إلى بلد آخر 'الولايات المتحدة الأمريكية'، ولكنها لم تنس مدينتها وأمكنتها، بفضل مدوّنتها التي سجلت فيها يومياتها، "هذه هي إذن مدوّنة الحداد، كرّاسة أمّي السحرية"[239] وهي مدوّنة للأمكنة، لأنها تختصر علاقتها بالأمكنة مثل علاقتها بالشخصيّات، كأنّها صحبت ذاكرة مدينتها معها، وأخذتها مخفيّة في مدوّنتها، "فتح الكراسة النيلية لأول مرة، ثم شمّ رائحة الأحياء المقدسية وحارة الخبازين كما وصفتها له هي بدقّة وبكل تفاصيلها "[240] فهو حداد على

[238]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. مرجع سابق، ص 11.
[239]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. مرجع سابق، ص 64.
[240]- المرجع نفسه. ص 107.

الأمكنة الضائعة وعلى معاناة الإنسان في منافيه الغريبة، وشتاته في أنحاء العالم، والتدوين مثل الرسم كان سلاحها لمقاومة النسيان.

فالمدونة هي جواز سفرها في حياة النفي، والتدوين والرسم عندها هو ما بقي يربطها مع وطنها ومدينتها، ومن ثمّ أمكنتها " الكتابة شيء خطير، أكثر من مجرّد خطّ مستقيم ككتيبة عسكرية منضبطة، تخبّئ كلّ هزائمها في صرامتها المبالغة. هي القدرة على كسر عنق الموت، والضحك من سطوته وجبروته الزائف ولو للحظة"[241] من أجل ذلك جعل منها السارد مدوّنة ورسّامة، فما التدوين إلا سلاح من أسلحة الحياة، وسلاح من أسلحة حماية الذاكرة من الضياع، وهي وصيّتها إلى ابنها، " إذا قُدّر أن جرّني الموت نحو طاحونته، احتفظ بهذه الكراسة فهي أعزّ ما لدي. أهم حتى من لوحاتي. اقرأها عندما تشعر بالحاجة لذلك عندما تجد وقتا كافيا. لا تقرأها وفاء لضمير ينغّص عليك راحتك ولكن لرغبة لا تُقاوم فيك"[242] فالمدوّنة هي كل ما بقي منها لأنّها حكايتها ووصيّتها وأحلامها، والعنوان الفرعي هو جملة فعليّة مستقبليّة، "سأعبر صراط الخوف"، يفتح نافذة للأمل بعد الحداد، إصرار على العبور من مرحلة الحداد، ، وهو يُحيل إلى روح المقاومة والصبر والعزم والحُلم عند مي، إنّ الصراط لفظ مكاني، يوحي بالصعوبة والطول، و يُضاف إلى الخوف، ولذلك فإنّ عبوره هو إرادة مي في العودة إلى الوطن، وكأنّ لا وصول إلى الوطن إلا بالتغلب على الخوف، وعبور صراطه الحاجز بينها وبين أمكنتها.

سوناتا الغياب، هو عنوان الفصل الثالث، الذي يؤشر إلى دور الابن 'يوبا' الفنّان الموسيقي الذي يهدي أمّه لحنا للأمل والنصر، في تأليف لحن سمفونية موسيقية تكريما لأمّه ووفاء لها، بعد معاناتها وموتها، إثر إصابتها بمرض سرطان الرئة، و طول معاناتها في مستشفى "نيويورك"، حتى أعادها رمادا من محرقة جسدها، فلم يجد 'يوبا' إلا تأليف

[241]- المرجع نفسه. ص 132.

[242]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص109.

مقطوعته الموسيقية، في قالب السوناتا، وهو قالب موسيقي يتكوّن من مجموعة من المقاطع الموسيقيّة ذات الدلالة في فن الأوبرا، فهي "نوع من الموسيقى يعزفه تشكيل من الآلات الموسيقية، ويتألف من عدّة حركات"[243] فالسوناتا هي الوجه الموسيقي للحكاية، وتوظيف الفنّي في السردي، واللغة الموسيقيّة أحد أدوات السرد في الرواية من خلال شخصيّة يوبا الملحن، الذي يستلم وصيّة أمّه ومدوّنة حياتها، وسرد أحلامها عن أرضها.

يبدو عنوان الفصل الثالث يُشابك بين اللحن الموسيقي السوناتا المتضمن لمعاني الأمل و البطولة والانتصار، و خطاب السرد الذي يستحضر غياب مي في الفصل الأخير، وهو غياب جسدي من خلال الموت والحرق، ولكنّه تخييل سردي في العودة و توريث الحُلم، فهي عودة دلاليّة و رمزية، عودة إلى الأرض، بعد محرقة أفنت الجسد ولكنّ الروح بقيت مرتبطة بالأرض، وكانت السوناتا هي صوت مي في شوط الغياب، " حيث توجد للموسيقى قيمة ذهنية تُقربها إلى حد كبير إلى نشاطنا الانفعالي، وإن كل من (اللغة) و(الموسيقى) يوجد بينهما تشابه في أن كل منهما له معان ودلالات وإيحاءات وإيقاعات خاصة"[244] فالرواية تقدّم مضامينها السرديّة بلغة إنسانيّة بديلة عن لغة الأحداث، هي لغة الصوت الموسيقي، فاللحن الموسيقي هو تجسيد لأحلام مي عن مدينتها "هذا هو مفصل السوناتا التي تُجسّد أحلام مي وهي تُفتّش في جرحها عن لون لمدينتها المسروقة"[245] فكما كانت مدوّنتها و لوحاتها وعودتها الرمزية جسرها إلى وطنها، جاء يوبا ليجعل من السوناتا جسرها الإنساني كذلك لنقل قضيّتها.

توزيع المضمون السردي إلى مقاطع هو من أشكاله، التي تسعى إلى بناء جمالي، ومنح العناوين الفرعيّة لهذه المقاطع السرديّة، التي ينبني عليها الفصل، كما جاء الفصل الأوّل

[243] ـ مجموعة من الباحثين. الموسوعة العربية العالمية. مرجع سابق، ج13، ص273.

[244]ـ هالة محجوب. جماليات الموسيقى عبر العصور. دار الوفاء، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص289.

[245]ـ واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. مرجع سابق، ص33.

في ستّة أجزاء، من الأوّل إلى السادس، في ترقيم ترتيبي، أمّا الفصل الثاني فتصدّرته عناوين موسومة بجملة: 'مستشفى نيويورك المركزي' مع ذكر التاريخ، وفي الفصل الثالث عاد المؤلف إلى ترقيم الأجزاء، و تقطيع الفصل إلى مقاطع وأجزاء هو عمليّة فنيّة لتفصيل المسار السردي، بما يخدم مضمونه الدلالي، فلم يكن قصد الخطاب السردي منه بالصُدفي، ولكنّه عمل سردي يُخفي دلالاته، ويضفي على بنيته السرديّة جماليات البناء الحكائي، و تجزئة الفصل الثاني وهو أطول فصل، الذي تناول مرض'مي' بالسرطان، ومعاناتها الطويلة، ففي واحد وثلاثين جزءا موسومة بعنوان: 'مستشفى نيويورك المركزي' كما في الجزء الأول: مستشفى نيويورك المركزي20 سبتمبر 1999، الجزء الأخير: 'مستشفى نيويورك المركزي01جانفي2000' فالمستشفى يشي بالألم والمعاناة، التي لم تخفف منها عند مي إلا العودة إلى أحلامها، والتاريخ يشير إلى مفترق قرنين، القرن العشرون والقرن الواحد والعشرون، فهي أربعة أشهر فارقة بين قرنين، وطول الفصل وكثرة أجزائه هو مواز لمعاناة مي بمعنى معاناة المجتمع الفلسطيني، ومعاناة الشتات بفعل النفي والاغتراب، و التدوين والرسم والأمل هي أسلحة مي لكسر المعاناة، و إنّ 'مي' وهي تعاني في المستشفى، لم تصرخ إلا بألم الأرض والمنفى، وكأنّ السرطان يساوي الاحتلال، و الاحتلال هو رمز الشر وبسببه ذلك التهجير والألم للمنفيين مثل مي، والشفاء هو الوطن والعودة إلى أمكنتها المقدسية التي تظهر ظلالها فيما تراه مي من أمل في الالتقاء والاتصال بوطنها وأمكنته الجميلة التي رافقتها في منفى الغربة الطويل، طول أعمار أجيال من الذين يُعانون المنفى ويعيشون في أمكنة لا يملكونها ويرونها أمكنة للعبور المؤجل.

وأجزاء الفصل الثالث مصدّرة بالأرقام، المقسّمة إلى خمسة أجزاء، فيختصر الزمن في أرقام متتاليّة، وتختفي العناوين الفرعيّة مع اختفاء مي، وتعود سوناتا الغياب إلى الأرقام، فالأرقام هي عنوان المرحلة الراهنة، عندما يتحوّل الإنسان إلى مجرّد رقم في فلسفة

الاحتلال، فبعد حياة مي لم يبق إلا الأرقام، "فإن الدارس للعنوان يحضر في بنيته ومضامينه الوقوف على طريقة مبدع النص في صنع عنوانه، ولا مناص للدارس هنا من أن يلجأ إلى التأويل"[246]، في دلالات العناوين، ومثل العناوين البدايات، فالبدايات تتدحرج من العناوين لترسم لنا دروب المعاني وتكشف أمامنا سبل التأويل، وتمهد للمتلقي استقبال مضمون الخطاب.

1-3: البدايات و مراحل السرد:

بدايات الروايات مثل عناوينها، جزء من عتباتها، فهي مؤشرات دلاليّة في مسار سردي طويل، وعلامات جماليّة في البناء السردي، فالبدايات هي بوابات سرديّة تنفتح على بنيّة النص، تتصدّر خطاب الرواية وواجهته وتكشف مضامينه، " فالبداية هي عتبة أولى – بعد العنوان – للتخييل، وبناء إدراك أولي تتشكل معه أحاسيس وأفق انتظار منسجم أو معدل عن الأفق الذي خلفه العنوان"[247] وهي المدخل الذي يلتقي عنده النص بالمتلقي، ولذلك يسعى الروائي إلى استدراج إعجاب وتفاعل وتأثير القارئ "فإذا كان العنوان هو الشيء المحدد للنص كيفما كان نوعه، يتبنى التحديد على إخضاع القارئ ووضعه في صُلب الموضوع"[248] فالبداية هي ملمح النص الأوّل ووجهه، وتختلف البدايات باختلاف مضامين و مسارات وإستراتيجيّات السرد، وهي مثل العناوين اختيارات سرديّة للمؤلف، يجتهد فيها لتضمينها جماليات السرد و توجيه القراءة نحو المعاني " لكن البدايات الحكائية التي استهلت بها النصوص الروائية تختلف بتباين الموضوع المتطرق إليه داخل النص

[246]- فيصل الأحمر. معجم السيميائيات. منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2010،ص 226

[247]- شعيب حليفي.هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل. مرجع سابق، ص 92.

[248]-المرجع نفسه. ص 69.

الروائي"[249] فمثلا بداية رواية 'كتاب الأمير 'تختلف عن بداية رواية 'سوناتا لأشباح القدس'.

ففي رواية كتاب الأمير البدايات بعمليّة تأريخ للحدث، ووصف حالة الجوّ " 28 جويلية 1864 فجرا، الرطوبة الثقيلة والحرارة التي تبدأ في وقت مبكر، الساعة تحاذي الخامسة، لا شيء إلا الصمت والظلمة ورائحة القهوة القادمة من الجهة الأخرى من الميناء"[250] ومن خلال تأبين جثمان مونسينيور ديبوش خلال إعادته لدفنه بالجزائر، يقدم الروائي شخصيته التي تكون مصاحبة للأمير في عملية السرد، وعلى لسان مساعده جون مابي Jean Maubet " أنا متأكد اليوم أن مونسينيور ديبوش سيكون أسعد إنسان حتى وهو في تابوته،...عظامه ستجد أخيرا مأواها على هذه الأرض التي أحبها"[251] وهو تقديم وبداية لعمليّة السرد لأحد الشهود على مسيرة ووضع الأمير عبد القادر.

فمونسيور ديبوش لعب دورا في تضامنه مع وضع الأمير، خصوصا عند أسره، عندما راسل الرئيس الفرنسي وطالبه بإطلاق سراح الأمير حيث" في كتابة هذه الرسالة إلى رئيس الجمهوريّة لويس نابليون بونابارت، رسالة لا شيء فيها إلا ما رأته العين أو أملاه القلب... ولابد أن يكون لويس نابليون بونابارت الذي عرف المنفى يدرك اليوم قسوة الظلم والضراوة التي يشعر بها الإنسان وهو بعيد عن التربة التي نبت فيها"[252] فبداية الباب الأول تؤسس لمعنى إنساني حول قسوة وظلم الإبعاد والاحتلال والقهر والنفي الذي يتعرض له الإنسان عندما يُفرض عليه النفي عن وطنه، ولكي يكون هذا المعنى عميقا في إنسانيّته حمله النص على شخصيّة الآخر، وهو يُخاطب الضمير الفرنسي متضامنا مع الأمير، وأحد أهم تيمات الرواية هي هذا المعنى الإنساني في فهم ووعي مثل

[249]- صدوق نور الدين. البداية في النص الروائي. دار الحوار، سورية، ط1، 1994، ص52.
[250] - واسيني الأعرج. كتاب الأمير. مرجع سابق، ص9.
[251] - واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص 8.
[252] - المرجع نفسه، ص22.

هذا الألم والوجع البشري، الذي تسببه ميولات الهيمنة والاحتلال والقهر على الإنسان ووطنه.

والتزام الأمير بالقيم الدينيّة والأخلاقيّة والإنسانيّة هي التي جلبت له احترام عدوّه، ولذلك حاولت الرواية الكشف عن هذا الوجه الإنساني، والذي عُرف به الأمير لخدمة وتعميق هذا المعنى في وجدان المتلقي، على قساوة وظلم الآخر في حق الأمير، ففي بداية الفصل الباب الثالث " كان الأمير هذه المرة في استقبال أناس خاصّين أغلبهن من نساء الطبقات الراقية في المدينة أو اللواتي يأتين من بعيد لملاقاة هذا الرجل الذي أنقذ أزواجهن أو أهلهن من الموت المؤكد أيام الحرب القاسيّة"[253] فالتعامل الإنساني للأمير الذي ظهر في وقفات كثيرة مثل تبادل الأسرى ومعاملته لهم، جلب له الحب والاحترام والسمعة الكبيرة.

وفي باب أقواس الحكمة، الوقفة السادسة، نجد ذلك السرد لمغادرة الأمير أرض الوطن نحو منفاه " أُذن لعائلة الأمير وأتباعه وعائلاتهم بالركوب، خمسة وأربعون فردا من عائلته وسبعة وخمسون من المرافقين له الذين اختاروا طريق المنفى بصحبته...بعدما أغلقت كل الممرات والبوابات الثقيلة التي بقيت مفتوحة، بدأت السفينة وكأنها سجن كبير عوام على سطح البحر"[254] فتستدر مشهدية السرد عاطفة نحو الأمير هو وجزء من أفراد عائلته ومرافقيه إلى منفاه القهري، إنّها مرحلة أخرى من حياة الأمير، حيث النفي و الإهانة والفصل بينه وبين وطنه، بينه وبين الأمكنة التي عاش فيها وينتمي إليها، ودافع ورجاله عنها إلى آخر لحظة بشرف وأخلاق ومروءة، بدأ سجنه الحقيقي منذ أن ألقى عليه الاحتلال القبض، وأصبح يحدّ من حريّته، ولذلك كان بالنسبة إليه كل مكان يفقد فيه حريّته، ويصادرها فيه الاحتلال هي سجن، سواء كان في السفينة أو قصر هنري الرابع،

[253] ـ واسيني الأعرج. كتاب الأمير. مرجع سابق، ص439.
[254] ـ المرجع نفسه. ص 450.

أو قصر أمبواز بباريس، فباريس كانت سجن الأمير ومنفاه الذي حرمه من وطنه وأمكنته، وهكذا لعبت البداية في 'كتاب الأمير' دورها في تهيئة فضاء الرواية، خصوصا من حيث الشخصيّات الأساسيّة والأمكنة الأساسيّة، فتقديم شخصيّة مونسينيور في المقطع السردي الأوّل (الأميراليّة) وعودة جثمانه إلى أرض الجزائر، أو تقديم شخصيّة الأمير في بداية الفصل الأوّل وبيعته في عاصمته الأولى مدينة معسكر، هو منظر عام لمشهدية الرواية.

أمّا البداية في رواية سوناتا لأشباح القدس، ففي الفصل الأول تبدأ سفر 'يوبا' إلى فلسطين لتنفيذ وصية أمّه مي، بنثر رماد جسدها في ماء البحر الميت وتربة القدس، فيستفتح السرد على صوت يوبا عن القدس " أنا لم أزر القدس إلا ثلاث مرّات في حياتي"[255] الأولى والثانيّة كانت من أحلامه وخواطره، والثالثة هي زيارته الحقيقيّة، " الثالثة والأخيرة، عندما خرجت في ذلك الصباح الباكر باتجاه مطار ج.ف. كندي وسافرت نحو أورشليم، أرض لم أعرفها من قبل ولم تعرفني، إلا من خلال روايات جدّي وأمّي، محمّلا بثلاث جرّات رخاميّة صغيرة مليئة برماد أمّي المعجون بنوار البنفسج البرّي كما اشتهت، وسيل من الوصابا المكتوبة"[256] والبداية تستحضر المكان المقدسي، بوصفه محور العمليّة السرديّة، فإعادة مي إلى القدس ولو من خلال جرّات رمادها، تختزل تيمة مضمون الرواية، التعلق بالأرض وحُلم العودة إليها.

والبداية عتبة الرواية وعتبة الأمكنة المقدسيّة، التي تكشف أوّل المسار السردي، الذي هو نهايته كذلك، يبدأ من الابن يوبا ليصل إلى الأمّ مي، الابن 'يوبا' الذي تعود جذوره العائليّة إلى الأندلس، وهو تشابك سردي بين الأندلس والقدس، وتوظيف لفقدان الأمكنة في دلالات الخطاب " ولذا كان واسيني دائم التذكير بالأندلس ليوقفنا على

[255]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. مرجع سابق، ص 7.
[256]- المرجع نفسه. ص 10.

فداحة الثمن الذي ندفعه من يوم سقوط آخر إمارة إسلامية بالأندلس "[257] إنّ حكاية فقدان الأوطان الضائعة هي حكاية مستنسخة في تاريخنا، وهو يتعمّق في تتبع جذور يوبا الأمازيغيّة البعيدة، " لم يكن يوبا غريبا على ذاكرتي. استحضرته بسرعة وكأنه كان ينام في مكان معتم فيّ، ولا يستيقظ إلا على وقع جنون لم أكن قادرة على فهمه. لست أدري إذا كان السكر هو السبب ولكني رأيت خالي غسّان وهو يحكي ويتوقف من حين لآخر لكي أستوعب، قبل أن يواصل : " يوبا...يوبا الثاني تحديدا، هو واحد من أجدادك البربر. هو ابن الملك البربري يوبا الأول الذي قهره الرومان. ولد في 52 قبل الميلاد"[258] وبعد هذا البعد الأمازيغي للشخصيّة، يستحضر بعدا آخر في توظيف شخصية 'أبو مدين المغيث' الشخصيّة التاريخيّة الأندلسيّة الإشبيليّة التي دافعت عن فلسطين، إنّه 'أبو مدين شعيب بن الحسين الأنصاري' الإشبيلي الأصل والموطن وهو من علماء تلمسان(1126.1196)"[259] وبعد نجاته في الأندلس توجّه للدفاع عن القدس، "جدي مات وشبع موتا وآن له أن يرتاح من مذابح الأندلس وأن يريحني معه، كم أشتهي أن أزوره برفقتك، كم يبدو قريبا مني أكثر من أي زمن مضى، أشعر به يناديني نحو أرضه المفقودة"[260] فاختزلت قصّته فقدان الأوطان والدفاع والمقاومة لحمايتها.

أمّا بدايات الفصل الثاني فترسم العلاقة بين 'مي' وموطنها، بداية من قرارها وهي تعاني من مرضها القاتل، في طريقتها للعودة إلى وطنها، بشكل درامي ورمزي من خلال حرق جثتها بعد موتها، ونثر رماده في تربة وطنها، الذي حرمته قوات الاحتلال من زيارته،

---

[257]- جعفر يايوش. [المسار الروائي عند واسيني الأعرج من زاوية النقد إلى فسحة الإبداع]. واسيني لعرج وشغف الكتابة. مرجع سابق، ص 38.

[258]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. مرجع سابق، ص 339

.يُنظر: تاريخ الجزائر في القديم والحديث. مبارك الميلي. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، دس، ج1، ص223، 224.

[259]- يُنظر: تلمسان مدينة الحكاية القديمة. حداد مباركة زهرة. منشورات بغدادي، الجزائر، دط، 2008، ص24-30

[260]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص 26.

فكانت وصيّتها بخط بارز، للتغلب على قرار المنع والفصل بينها وبين أرضها، " الذين رفضوا منحي رخصة الدفن في القدس سهّلوا عليّ هذه الخيارات.ليكن. لقد قرّرت أن أمنح جسدي للمحرقة لأرتاح نهائيا من شطط ثقيل لم أعد قادرة على تحمّله. وأنا لا أدعو الآخرين إلى السير في مسلكي. أكبر محرقة يعيشها المرء هي أن تسرق منه أرضه ويرمى على حواف المبهم."[261] وهي عمليّة صادمة تستفز خيال المتلقي، وتفتح له احتمالات التأويل، في رمزيّة الدلالة عن تفسير هذا الخيار.

فالمحرقة في مسار السرد ليست محرقة لجسد البطلة، ولكنّه محرقة تعبّر عن واقع الاحتلال، في مجازره وتهجيره ومعاناة المجتمع من قمعه، فالمحرقة هي محرقة الوطن، ومحرقة الإنسان، ومحرقة الوطن المفقود، " الناس لا يدرون أننا لا نعود إلى أرضنا الأولى لنموت فيها فقط ولكن لنعيش جزءا جميلا من العمر، ونشم تربتها ورائحة شرفاتها المعلقة في الهواء تستقبل النسائم التي تأتي من وراء سواحل البحر الميت، لا نعود إلى تربتنا الأولى لنؤبن أنفسنا ونبحث عمن يدفننا، ولكن لفتح العيون على كل اللحظات التي أخطأ البصر المتعب بالحروب المتواترة والجسد المنهك، رؤيتها في المرة الأولى"[262] فينفتح منظور السرد على إمكانات تأويليّة جديدة،وعلى آفاق ومستويات دلاليّة لا تتوقف عند مصير امرأة اختارت أن تُدفن في أرض وطنها، بطريقة رمزيّة وظفها السرد لإنتاج صدمة من العاطفة، للوصول إلى معنى أن يفقد الإنسان وطنه ويعيش في محرقة الاحتلال.

وبداية الفصل الأوّل قامت بصدمة تقديم الحدث، أمّا بداية الفصل الثاني فاستدرجت القارئ إلى تشريح الحادث وملابساته، و استدراج تعاطفه الإنساني معه، وفهم المعاني الرمزيّة للمحرقة، من خلال معاناة مي، فالمحرقة هي واقع فلسطين مع الاحتلال، وواقع القدس مع الصهيونيّة، هي معاناة المنفى والشتات وفقد الأوطان والأمكنة، هي حالة

[261]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص138،137.
[262]- المرجع نفسه. ص137.

الاحتلال بكل ما يعنيه من تشريد وتهجير وسجن واعتقال وقتل ومجازر ومصادرة للأراضي وتاريخ من الجرائم.

في بداية الفصل الثالث تبقى شخصية 'مي' تستذكر أمكنة وملامح مدينة القدس وهي في احتضارها، في سرير المرض بنيويورك، " أغلق عيني قليلا لكي أتفادى قوّة النور. أسمع أذانا خفيّا يأتي متلبسا بنداءات الموت الغامضة، ورنين أجراس كنيسة القيامة في عمق المدينة القديمة وهي تستقبل السنة الجديدة... ياه كم هو مذهل هذا الزمن الصعب..."[263] فاستدعاء القدس في لحظة الاحتضار، هو بلاغة سرديّة في هيمنة العلاقة بالمكان المقدسي، فالبداية تمهد لحظة الغياب وما بعدها، وتبني آفاق انتظار جديدة، حيث ينتقل السرد إلى 'يوبا' الذي لم يعرف القدس إلا من من خلال أمّه، وهو يريد تقديم لحن السوناتا لروح أمّه، بعد أن تركها للموت وقد تعبت من المعاناة، " أخذت رأسها بين يدي كانت خفيفة وباردة كالظل، رجوتها أن تفتح عينيها للمرة الأخيرة : أرجوك يا يمّا افتحي...من أجل يوبا...هكذا... فتحت عينيها للمرة الأخيرة. تسرّب نور إليهما فبانت كلّ الألوان التي أشتهيها، بما فيها فراشات القدس...كان كل شيء قد انتهى ولم تبق إلا الوصايا القدسيّة التي كانت تثقل كاهلي وشوق مبهم ظلّ معلّقا بين حُلم بعيد وحياة انسحبت بسرعة "[264]، ليحل دوره في الخطاب السردي، نحو إسدال الستار على حكاية مي، وفي الوقت نفسه يفتح النص على استشراف المستقبل.

فالنص الروائي يُنهي دورته السرديّة فيغلق كما بدأ، ويترك فرضياته وإشكالاته وأسئلته مفتوحة على النقاش، ففي نهايته يؤسس انفتاح النص على تأويلات مختلفة، ويمنح المتلقي آخر موجهاته القرائيّة، فيسدل ستاره على لحن السوناتا في حضرة غياب مي، " لقد فقدت مي وطنها بعد أن فقدت فيه أمّها وأخاها، ثم فقدت في الغربة ذاتها الخفيّة، كأنّ

[263]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص 518.
[264]- المرجع نفسه. ص520.

هذه النهاية هي مآل تلك البداية، أي كأنّ الفلسطيني الذي لم يعرف كيف يُحافظ على أرضه، ينتهي إلى موته دون أن يبقى له سوى عزف لسوناتا تنبعث أشباحا للمدينة المفقودة"[265] هي نهاية مفتوحة على بدايتها، هي نقطة التقاء دورة مسار السرد بين البداية والنهاية، وكأنّ 'يوبا' ابن مي، هو وكل جيله يرث الوصيّة والقضيّة، ويمتلك وسائله الجديدة في التعبير عن أحلامه، وهي وسائل اختار الخطاب السردي أن يمنحها مضمونها العصري والعالمي.

ففي الروايتين البداية ترتبط بالنهاية، أمام تشييع أحد الشخصيتين الأساسيتين، و تقديم الشخصيّة الأساسيّة الثانيّة، ففي كتاب الأمير، تشييع جثمان مونسينيور ديبوش، وتقديم شخصيّة الأمير، وفي 'سوناتا لأشباح القدس'، تشييع جثمان مي بوجه ما، أخذ رماده إلى فلسطين، وتقديم شخصيّة يوبا ابنها، وبداية تأسيس مضمون فقدان الوطن، وبداية العلاقة معه، ليكون المنفى والاغتراب نقطة التقاء أخرى بين الشخصيتين، وحرمان حق العودة، الذي يبقى الحُلم المعلّق والمفتوح على الاحتمالات في نهاية الرواية، فالبدايات هيّأت الفضاء العام لموضوع الرواية، ومع أنّها كشفت مآل الشخصيّة الرئيسيّة، نفي الأمير/موت مي، بما ألغى صدمة ودهشة مضمون نهاية الرواية، ولكن في مقابل ذلك فتح مضمونها السردي على مجموعة من الأسئلة والإشكالات تتعلق بالمسار السردي وبرنامجه الذي انتهى بذلك، وجلب للشخصية ذلك التعاطف والاندماج في حركة الوعي التي تؤسس لها الرواية، في جوهر تيمتها الأساسيّة بفقدان هذه الشخصيّات لوطنها وعلاقتها به، لحدّ التضحيّة من أجله بالنفي والتهجير والمعاناة و العيش للعودة إليه والدفاع عنه، فكانت شعرية البدايات تخدم المحور السردي في كل رواية.

[265] ـ يمنى العيد. الرواية العربية ـ المتخيّل وبنيته الفنيّة. دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 104.

المبحث الثاني: جماليات التقاطب المكاني (الوطن/ المنفى)

2-1: الأمكنة التاريخيّة و جماليات التقاطب:

التقاطبات المكانية جزء من هندسة الفضاء السردي في الرواية، وأحد مداخل تحليل خطاب السرد الروائي في دراسة المكان، و التقاطب المكاني ليس مجرّد تقابل جغرافي للأمكنة وإنّما تقاطب دلالي على مستوى المنظور وتنظيم الفضاء، و "مفهوم التقاطب الذي يُعتبر إطارا نظريا يسمح بتوزيع الأحياز المكانية وفق وظائفها الدلالية والرمزية"[266]، في بنية النص الروائي، وبناء إستراتيجيته السرديّة، فللتقاطبات المكانيّة وظيفتها السرديّة، وهي عمليّة إجرائيّة لتلقي النص وتفكيك مضمونه، وفهم خطابه، وكشف جماليات الأمكنة، وهو من جهة أخرى يكشف علاقات الأمكنة بالشخصيّات، وتحوّلات الأحداث، "فقد أظهر مفهوم التقاطب كفاءة إجرائية عالية عند العمل به على الفضاء الروائي، المتجسد في النصوص، وذلك بفضل التوزيع الذي يُجريه للأمكنة والفضاءات وفقا لوظائفها"[267] التي تخدم جماليات الأمكنة داخل النص، وفهم تيمة التقاطب المكاني، ففي روايتي 'كتاب الأمير' و 'سوناتا لأشباح القدس' هي تقاطبات بين الوطن والمنفى.

الأمكنة التاريخيّة في الخطاب السردي هي ضمن النسق الثقافي العربي، الذي له منظوره إلى المكان التاريخي، المؤسس على منظوره للأرض والوطن وتاريخ مقاوماته لهجمات الغزو والاحتلال والهيمنة الأجنبية، وهي تجربة مريرة في وجدان وذاكرة الإنسان العربي، وعنده "تُمثل 'الأرض' بوصفها فضاء واقعيا ورمزيا، مكونا أساسيا من مكونات الخطاب في

[266]- محمد الزموري.شعرية المكان. مرجع سابق، ص36.

[267] - حسن نجمي. شعرية الفضاء. مرجع سابق، ص 36.

معظم المنجز الروائي العربي "[268] فهي مكتنزة بالدلالة والرمزية، وتؤدي وظيفتها الجماليّة في البناء السردي، بما يخدم انفتاح الخطاب على توليد الدلالة والمعاني.

في رواية الأمير يتم رصد استقطاب مكاني بين الوطن والمنفى، بين الوطن/ الجزائر وما تمثله من فضاء تاريخي عميق والمنفى الباريسي للأمير،" وفي النص الروائي (كتاب الأمير) صورة واضحة للمنفى وارتحال الذات الروائية من خلال إخضاعها لعمليّة استقصاء لذاتها بغية تشكيل دلالات هذا الفضاء، والملاحظ أنّ انسحاب الشخصيّة من الوطن – الجزائر– لم يكن اختياريا بل كان هروبا من واقع متأزم وموت محقق"[269] وفي رواية 'سوناتا لأشباح القدس' استقطاب مكاني كذلك بين الوطن/ فلسطين، وهو القطب الأساسي في الرواية، يمثّل الفضاء الفلسطيني بكل ما يُحيل إليه من أمكنة تاريخيّة، والمنفى خارج هذا الفضاء، وهو فضاء الوطن البديل، وهو المكان المعادي، فهو استقطاب مكاني بين قطبين: الوطن و المنفى، من جهة مكان أوّل، "فالمكان من خلال النصوص هو الوطن والناس والأهل والأعداء والأحلام والخيبات...إنه الوعاء الذي وعب مشاغلنا الدلالية والجمالية معا"[270] وهو الذاكرة والأحلام والمشاعر المكبوتة، الذي يسكن الذات في حياتها وسفرها ونفيها وتهجيرها وفي سلمها وحربها، فينبني حضوره السردي على علاقة الألفة والتعلق بينه وبين الذات/الشخصيّة.

والوطن يحيل إلى الحريّة والكرامة والحياة والاستقرار والسلام والألفة والرغبة...، بينما يمثل مكان المنفى الاحتلال والقهر والذل والعبوديّة والعداوة والخوف...، ففي رواية الأمير، الوطن هو الجزائر، والمنفى هو فرنسا، وهو مكان معادي وغير أليف، ليس للمكان في ذاته بقدر ما يمثله من نفي وقهر وإهانة للأمير، بعد إبعاده من وطنه، وفي سوناتا فإنّ

[268]- نضال الصالح. نشيد الزيتون. قضية الأرض في الرواية الفلسطينية. مرجع سابق، ص 29.
[269]- روباش إيمان.[شعرية الفضاء في رواية الأمير لواسيني الأعرج]. مرجع سابق، ص163.
[270]- عبد الإله الصائغ.دلالة المكان في قصيدة النثر. مرجع سابق، ص 94.

فلسطين هي الوطن يختزلها القدس، والمنفى خارج فلسطين وتختزله نيويورك، القدس وأمكنته بدلالاتها الدينيّة والثقافيّة والتاريخيّة والوطنيّة، ونيويورك وأمكنتها ودلالاتها السياسيّة والثقافيّة والدوليّة، فهي أمكنة منفى فهي أمكنة للعبور ولكن تحوّلت إلى أمكنة عدائية ومغلقة بسبب فقدان الحريّة والإكراه.

الجزائر معسكر الوطن	←	فرنسا باريس المنفى

– الشكل الثاني –

فلسطين القدس الوطن	←	أمريكا نيويورك المنفى

– الشكل الثالث –

إنّ استقطاب الأمكنة هو استقطاب دلالي وليس مجرد استقطاب جغرافي أو هندسي " ونهض مفهوم الفضاء على أساس التناقض بين ما كان، وماهو كائن، بين حلم الوطن وحقيقة المنفى"[271] وبين القطبين مساحة للحدث السردي، بين المعاناة والأمل بالعودة أو بتحرير الوطن،" لم يعد لنا مكان في أرضنا وأرض أجدادنا، فقد أُخذ منّا كل شيء واعتُدي علينا، ولم نعتد على أحد، خُيّرنا بين أمرين، إمّا الرحيل والموت أو التسليم في الأرض"[272] المعاناة في منظور الشخصيّة لأمكنة النفي والتهجير والاغتراب " كان الارتباك باديا على العيون التي ظلت ترفرف دهشة مما كان يحدث أمامها، لا أحد كان بإمكانه أن يصدّق ما كان يحدث أمام عينيه، كانت الوجوه باردة كوجوه الأموات، وهي تودّع الأمير في خرجته الأخيرة صوب المجهول"[273] فهو انتقال من مكان أليف إلى مكان معادي وموحش "يفشل الأمير في وعائلته في ربط جذور التواصل مع الفضاء –المنفى الجديد– فتسود حياته مشاعر الغربة والوحشة والإحساس بفقد الوطن الجزائر (معسكر)، فالمنفى مكان قاس وموحش ليس لأنّه كذلك في الأصل، ولكن لأنّه مكان غريب وغير مألوف بالنسبة لشخص الأمير وعائلته"[274] فترتسم دلالة استقطاب مكاني في شعور الشخصيّات وتفاعلها بين قطبي المكان، الوطن/ المنفى.

فحركة السرد ومسارها بين القطبين، ضمن تردّدات وتناوب متبادل، وتقلبات الأحوال السرديّة، وتأثيرها على الشخصيّات، ممّا يجعل العمليّة السرديّة محكومة داخل هذا الاستقطاب، بين الوطن والمنفى، بين الحريّة و العبوديّة" أكبر عدوّ للصحة هو فقدان

[271]- نعمة خالد.[الفضاء الفلسطيني هوية الذات] . مرجع سابق، ص46.
[272] - واسيني الأعرج. كتاب الأمير، ص 189.
[273] - المرجع نفسه. ص 423.
[274] - روباش إيمان. [شعرية الفضاء في رواية الأمير لواسيني الأعرج]. مرجع سابق، ص 163.

الحريّة، وأنا في هذا المكان أفتقدها ولهذا عودت نفسي على الصبر"[275] وتبقى الحريّة عنوان المكان، فلا قيمة للأمكنة دون حريّة، فالإحساس هو الذي يشكل منظور المكان " قد يكون السجن قد قلل من حساسيتي اتجاه الأشياء ولكن لا يمكنني أن أخطئ في كلمة الحريّة"[276] فالحريّة هي البرزخ بين الوطن والمنفى وهي التي تمنح المعنى للأمكنة وتجعلها أليفة، " لو عرفت الدنيا كيف تنصفك وتركتك تهيمين في شوارع القدس وأنت صغيرة تتشبّعين من دروبها الضيّقة وتربتها الآجرية وحجارتها الباردة صيفا والدافئة شتاء، قبل أن تأخذك عاصفة مجنونة انتزعتك من أرضك ورمتك في منافي مدينة لم تتصوّريها حتىّ في الأحلام"[277] فبفعل التهجير والنفي القهري ينتقل الشخص من المكان/الوطن إلى المكان/المنفى، من عالم إلى عالم آخر، من المكان الأليف إلى المكان المعادي، قطب أوّل هو جاذب وأليف ومرغوب، وتأمل الشخصيّة بالعودة إليه حتى بعد موتها، في ذروة العشق والتعلق والرغبة والحُلم، وقطب مقابل للنفي والنفور والغربة والعداوة، والشعور بالاغتراب النفسي الأبدي فالمكان الأوّل هو مكان مفتوح ومألوف للشخصية والثاني مكروه ومغلوق، والشعور كشعور الأمير " أن سنوات المعاناة لم تغيّره، فلم يهنأ له العيش في بلد جميل كفرنسا، لهذا رآه خير وسيلة كي يأمن جانبه، هي أن يبقيه أسيرا لديه"[278] ونفته بعيدا عن العودة إلى وطنه، إلى وفاته.

فالأمل بالعودة هو حُلم الشخصيّة في منفاها، بأي طريقة حتى بعد نهاية الحياة، كما وجدت مي في سوناتا طريقتها للعودة من منفاها إلى وطنها، فاختارت طريقتها في الدفن لتحقيق عودتها " طريقة عالية في صناعة الموت، ومدهشة، شكرا، أفضّل أن أتحوّل إلى

[275] ـ واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص 489.
[276] ـ المرجع نفسه. ص 499.
[277] ـ واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص 26.
[278] ـ ماجدة حمودة. إشكاليّة الأنا والآخر. مرجع سابق، ص231.

رماد لأسهّل نقلي إلى أرضي البعيدة التي لم أصلها وأنا حيّة"[279]، وهو نموذج لشعور عام، لكل أولئك المهجرين والمنفيين مثل خال مي 'غسّان' الذي قالت عنه: "، أعرف جيدا لو خُيّر للحظة واحدة لاختار أن يموت على تربة القدس على أن يعيش داخل هشاشة مفرطة اسمها نيويورك أو سياتل، حاول العديد من المرّات أن يعود إلى القدس ولكنّه لم يستطع أبدا فقد مُنع حتى من التفكير في ذلك"[280]، فتعيش الشخصيات مرتبطة بمكانها الأوّل الذي يمتلكها، وتعيش في نفور دائم للوطن البديل، وطن النفي والاغتراب، " وذهبت فلسطين كلّها وهوت الأحياء والمدن التي ظلّت واقفة زمنا، والمنفى الذي اختاره، في شمال أمريكا، عمّق عقدته اتجاه أرضه"[281] وهي عقدة مزمنة لفاقدي أوطانهم مثل الطيور المهاجرة "الطيور العظيمة تجوب الدنيا وتعود إلى عشها الأوّل الذي حماها لكي تموت فيه"[282] فحُلم الوطن يبقى يسكن المنفى في ذاكرة الشخصيّة.

كما يبدو برنامج السرد في توظيفه للتقاطب المكاني يجعل من المكان/ الوطن الأليف والمرغوب، في حالته السردية وهو تحت سلطة الاحتلال والأعداء، مهدّد بحالة النسيان فالشخصيّة من شدّة تعلقها بمكانها ومأساة نفيها، واليأس من العودة إليه ينتابها شعور بحب النسيان " نسيت كلّ شيء لكي لا أتذكّر القدس ولا حاراتها"[283] بسبب واقعه المرير وهو في سلطة قاهرة " فبدأ يمتلك هويّة غريبة، وملامح وأقنعة أخرى، ماذا سأقول لابني عندما يكبر؟ وماذا سأحكي له؟ عن أرض لم تعد موجودة وعن ناس لم أعد أعرف أماكنهم؟ لا أملك شيئا. هل سأحدّثه عن أرض أصبح يسكنها آخرون وعمّرتها أقوام

[279]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص 161.
[280]- المرجع نفسه. ص 38.
[281]- المرجع نفسه. ص 43.
[282] - واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص 366.
[283]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص 9.

وأجناس جاءت من كلّ أصقاع الدنيا؟"[284] قالأمكنة وهي عند اسلطة لآخر العدوّ والمحتل وتحت ملكيته، وهو يعمل على تزوير واقع الأمكنة بناء على أساطيره وإيديولوجيّة الاستيطان يتحوّل المكان إلى غربة في ملامحه، "فدخل إلى الأرض غرباء، زاحموا أهلها، ثم استأثروا بالسيادة في مواقع منها"[285]، فيقوم الخطاب السردي بتوظيف هذه التحوّلات في بناء مساره ورصد حالاته " إن التلاعب بصور المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف"[286] بسبب علاقة التأثر والتأثير بين الشخصيّة والمكان.

ينتج من تقاطبات الأمكنة، في حالة فقدان الأوطان والنفي، وفقدان معها حريّة الاختيار والتنقل، حالة استقطاب في المشاعر والأحاسيس، بين الوطن والمنفى، ينتج عنه دلالات في العلاقة مع المكان، تنعكس على مشاعر وأداء شخصيات الرواية، في اغترابها و إحساسها بالبقاء القهري في المنفى، وفقدان الصلة بالوطن أو العودة إليه،وهي مشاعر إنسانيّة في غاية العمق والدلالة، يوظفها السرد في وصف الأمكنة ووصف الأمكنة وتأثيرها الوجداني والنفسي على الشخصيّات، ويستدعي مشاهد الأمكنة الساكنة في ذاكرة ووعي وأحلام الشخصيّة "توغّل بصري بعيدا في عمق شوارع نيويورك المحيطة بالمستشفى، التي بدأت أمسحها واحدا واحدا، شارع ليكسيغنتون بامتداده الكبير حيث يتوارى بانتظام مع الشارع الثالث، ثم الطريق 35 التي تتقاطع معها، بدت القدس بكل آلامها ووحدتها، والغريب أن القدس تنتابني لأوّل مرّة بهذا الشكل الحزين المليء بالصرخات التي كانت تأتي من الجوانب الخلفية للمدينة القديمة تلك المدينة المخبّأة

[284]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص385.
[285]- محمد حسن عبد الله. الريف في الرواية العربية. مرجع سابق، ص 246.
[286]- حميد لحميداني.بنية النص السردي. مرجع سابق، ص71.

فيّ"[287] فتمارس الأمكنة تلك الهيمنة الشعوريّة والتأثيريّة على الشخصيّة المعنيّة، ويجعل من العلاقة بين الشخصيّة والمكان/ الوطن علاقة مزمنة ومحوريّة في الخطاب السردي، يتعلق مسار أحداث الرواية، ويمنح للخطاب جماليات التقاطب بين المكانين.

فاختراق المكان/ الوطن في فعل وإحساس الشخصيّة في وطن المنفى يجعل الشخصيّة في شتات حقيقي وذهني في العلاقة بينها وبين تلك الأوطان العديدة " أشعر أحيانا بأني مُطالبة باسترجاع أرض سُرق منها اللّون قبل أن تُسرق تربتها، متشظية في الأعماق بين أوطان متعددة، وطن كان اسمه فلسطين، فاستُعير له بالقوة اسما آخر، لا علاقة له بوجداني، ووطن ثان منحني القدرة على الحياة والحرية، اسمه أمريكا، ووطن ثالث لا يراه أحد غيري، تماما اسمه الطفولة"[288]، فيعمل السرد للتعبير عن قلق وشتات الشخصيّة، ويعبّر عن إرادتها في الارتباط والانتماء وحُلم العودة إليها، من خلال ذاكرتها ومن خلال أساليب تعبيرها عن ذلك، فشعور الاغتراب يسكنه شعور الحنين إلى الأوطان، ويبقى المنفى المكان النقيض والمنافي للوطن، مادام هو وطن قهري وبديل عن الوطن المفقود "إن صورة المنفى تبقى ضرورة من ضرورات الأدب الفلسطيني، تحاول أن تلجم أحلام الفلسطينيين، وتشدهم إلى الواقع، ولعل قلق الاستقرار في المنفى يحمل أيضا في قراراته، قلق الوجود في نفوس الفلسطينيين، حتى طقسا الولادة والموت، أصبحا طقسين مخيفين، يفصحان عن قلق مكاني"[289]، ولذلك تبقى الشخصيّة مشدودة إلى الوطن حتى بعد موتها، ويصبح الدفن جزءا من العلاقة، كأنّ لا حدود للعلاقة مع الوطن، التي تتجاوز حدود الحياة.

---

[287]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص143.

[288]- المرجع نفسه. ص181.

[289]- نعمة خالد.[الفضاء الفلسطيني هوية الذات] مرجع سابق، ص 48.

و الاستقطاب بين الوطن والمنفى فرض خيارات قاسيّة على الشخصيّة منها الحالة الفلسطينيّة " وبالتالي فإن هذه الخصوصية التي تربك خصوصية الوضع الفلسطيني الذي يُربك الفضاء الذي تراوح بين الإجبار والاختيار، إلى تقسيم الأماكن إلى أماكن إقامة (إجبارية واختيارية) وأماكن انتقال"[290] فهذا الواقع تحت سلطة الاحتلال حوّل كل الأمكنة خارج الوطن هي أمكنة مغلقة وإجبارية ومعاديّة ، تتسم العلاقة معها بالنفور والقهر والإحساس بالعبوديّة وفقدان الحريّة، " رغم ما توصف به مدينة باريس من أنّها مدينة الجمال والحريّة، إلا أنّها تمثل مكانا غريبا ومعاديا يتعذر على الأمير العيش فيه، وما زاد من حدّة الإحساس لديه تماطل السلطات الفرنسية في تنفيذ الوعد الذي قطعته للأمير"[291] لأنّها تزرع في نفس الإنسان المنفي شعور القلق والاغتراب والإحساس بالتشرد والشتات، والعيش في انتظار دائم في حالة سفر و ترحال مستمر مع أمل العودة إلى الوطن.

هذا الوضع المربك بين قطبين متناقضين، في نفسيّة البطل السردي يثير الاضطراب، والخوف، الخوف من المجهول، وعدم الأمان، وفقدان العودة إلى الأبد، فيبقى الشخص متشبثا بأدواته التعبيريّة لمقاومة الاغتراب النفسي والجسدي، والأمل في الأجيال المتلاحقة حتى إذا وجدت الشخصيّة أنّ العمر لم يعد يسعفها لتحقيق حُلمها، فهناك أجيال قادمة هي أملها في المستقبل لاستعادة الوطن، والوفاء لتحقيق العودة من جديد إلى تلك الأمكنة العالقة في الذاكرة والوجدان، "كنت أتمنّى أنّ نهاية أفضل لتلك الأرض ولكني متأكد أنّها ستجد من يضعها في قلبه، ويحفظها في عينيه"[292] فمهما كانت المأساة والمحرقة ومرارة الواقع يبقى الأمل في المستقبل قائما.

---

[290]- نعمة خالد.[الفضاء الفلسطيني هوية الذات] مرجع سابق، ص 49.

[291]- روباش إيمان. [شعرية الفضاء في رواية الأمير لواسيني الأعرج]. مرجع سابق، ص 163.

[292] - واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص 527.

والوطن يُحيل إلى قيم إيجابيّة يفتقدها الإنسان عند مكان النفي، يفتقدها نفسيا وإراديا وواقعيا، ولذلك فالغربة هي أوجه من الإحساس النفسي و غربة جسدية حقيقيّة، تفقد الإنسان إرادته ورغبته واختياره.

الوطن	المنفى
+الحريّة	– الحرية
+الألفة	–الألفة
+الإرادة	–الإرادة
+الامتلاك	–الامتلاك
+الأمن...	–الأمن ...

الشكل الرابع

المكان المألوف (مكان محتل) ↓ الوطن الأمّ	الاحتلال، التهجير، النفي... ← مكان وسيط	المكان المنبوذ (مكان مؤقت) ↓ وطن الضرورة

الشكل الخامس

و الخطاب السردي منح للشخصيّات في نفيها أسلحتها وقدرتها على المقاومة والأمل، والإرادة في التغلب على الغربة، فشخصيّة الأمير القويّة وإيمانه العميق وميراث مقاومته الذي تركه لشعبه كان جيل الأمل لانتصار بلده، وكان عند 'مي' وسائلها ومهاراتها الشخصيّة لإبقاء الوطن في الوجدان وتعريف حكايته للعالم، من خلال تدوينها ليومياتها، ورسم لوحاتها الفنيّة، وخيارات دفنها في أرضها، وبعد هذا كلّه ابنها الفنّان ، يوبا، الذي يختزل أجيال فلسطين الوريثة للقضيّة، إذا كان الاحتلال هو مرض الأرض الذي سبّب مرض مي، وجعلها تعاني فقدان الوطن وفراق الأمكنة الأليفة فيه، فإنّها قاومت اليأس في نفسها، كما قاومت النسيان و الضياع، حتى وهي تعيش في مكان النفي والاغتراب، " يُصبح المكان وخاصة المعادي منه، ضرورة إنسانية، للعيش ضمنه والعمل على تحقيق الذات فيه، ولكن في الآن نفسه مشكلة إنسانية، ضاربة بجذورها في أعماق الشعور"[293] فلا تجد إلا إرادة الانتصار والتغلب على اليأس والقنوط من أجل بقاء الأمل المتجدّد في العودة.

و شخصية مي في وسائلها البسيطة مثل الكراسة النيليّة وفرشاة الرسم ولحن الموسيقى جسورا وأدوات جديرة في التعبير عن ذاكرتها ووطنها، فاحتفظت بمدينتها المقدّسة وأمكنتها في صور وجُمل كراستها وألوان لوحاتها، فنقلت كل مشاهد أمكنتها عبرها، كما نقلت مفتاح دارها، " مامي دنيا تموت عليّ، أنا كل ما تبقى من ميراثها، ومفتاح بيت لن تتمكن، بعد سنوات من فتحه لأنه بكل بساطة سيُهدم أو يُسرق، كما تقول مامي دنيا"[294] إنّها وسائل بسيطة ولكنّها قويّة في الارتباط بالمكان، وحفظ ذاكرته من الزوال، والتعبير عن آلام النفي.

---

[293]- قادة عقاق. دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر. منشورات اتحاد الكتاب العرب، سورية، دط، 2001، ص 262.

[294]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص 277.

إنّ السرد احتفظ بمسار النفي كما أبقى مسار العودة مفتوحا، من خلال بقاء رابط العلاقة بين الشخصيّة المنفيّة والمكان/الوطن، وهو رباط أبدي لم يأخذ منه حتى الموت، " أشتهي فقط أن يُبعثر رمادي على مياه الأردن، ربما وجد طريقه نحو جذور هذه الأرض، وفي أحياء القدس العريقة التي عجنت طفولتي"[295] لأنّ الشخصيّة هي جزء من المكان، فهو بيت طفولتها، وسنوات عمرها الأولى، فهو جزء من كيانها النفسي، وجزء من وعيها وفكرها، وهو حُلم حياتها الأبدي، وهو ميراث أبنائها كما ورثته عن آبائها، فهو قضيّة تتوارثها الأجيال المتعاقبة " ورأيت لحظتها أمي وراء ضباب الموت، وهي تعبر شوارع المدينة، المندسّة خلف نثار الأجساد ورائحة البارود، تدور في الحارات..."[296] وتورّثها للأجيال اللاحقة، لذلك تبقي العودة وتحرير الوطن عنوان مسار السرد في معانيه المتواريّة خلف أحداث الواقع وتحوّلاته، التي تنبني على أساس هذه العلاقة المزدوجة بين الوطن/المنفى.

فالأمكنة الخارجة عن الأوطان، وهي أمكنة المنفى و الاغتراب، اغتراب جسدي ونفسي، هي أمكنة منبوذة و حاجزة للعودة إلى أرض الوطن، هي أمكنة ضرورة القهر، لاستمرار الحياة عند اختلال توازن القوّة والعودة من جديد، هو مرحلة للمقاومة السلميّة في وجه احتلال وحشي، وبين أمكنة النفي والعبور وأمكنة الوطن والانتماء، روابط وجسور من مشاعر البقاء والوفاء والأمل، فتُمارس أمكنة الوطن المفقودة سلطتها وهيمنتها على فعل الشخصيّة وحركتها ومشاعرها.

إن الخطاب السردي في روايتي 'كتاب الأمير' و 'سوناتا لأشباح القدس' بيني استقطابه المكاني ضمن بناء جمالياته وإثراء دلالته، فيمنح للأمكنة حضور ها الوظيفي في بنية النص، وهذا الاستقطاب هو بؤرة للمعاني، يتوزع في مراحل السرد وتحولات أحداثه، ونمو

[295]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص 118.
[296]- المرجع نفسه.ص9.

شخصياته، فالتقاطب المكاني "إنه ليس تحديدا لنوعية الفعل ولا تحديدا لتوقيعة ما، بل هو عنصر مساهم في عملية إنتاج المعنى، ودلالته لا تأتي من العناصر الطبيعية المشكلة له... بل تأتي عن طريق عرض هذا الفضاء"[297] فيفتح للتأويل آفاقا من التفسير وفرضيات المعنى، كما في عودة رماد مي إلى أرضها في جرّات ليُنثر على تربتها ويختلط بأرضها "لكن رمادي إذا وُضع في أمكنته الحقيقية سيتسرب في قلب النباتات، والزهور وألوان الفراشات، وسأظل حيّة في تغريدة العصفورة كما تحكي لي أمي، وفي شقائق وردة العشاق، وفي نسغ النباتات، نحن لان موت عندما نختار موتنا"[298] فالمكان هو مكوّن موضوعي، في النص الروائي هو الوجه الآخر لحياة الشخصيّة، فيصبح اللقاء بينهما كاللقاء بين حبيبين أو عاشقين، " أتمنى فقط أن أفتح ذراعيّ على وسعهما، وأوقظ كل حواسّي للإصغاء الجيّد، وأغمض عينيّ وأستمع إلى الأصوات التي تأتي من هناك. من تلك النقطة بالذات التي لا يراها أحد غيري أتلمّس النداءات التي تنام في قلب الناس منذ عقود. أتمنّى أن أرحل ولو بروحي وآخذ حفنة من تراب القدس وأشمّها، ثم أزربعها على الفراش وأتوسّدها كأيّ درويش مأخوذ بسحر المبهم."[299] وهو لقاء رمزي بليغ عن العلاقة بينهما.

وهنا الأمكنة تصبح عوامل سردية تمتلك حركة تغيير السرد، مثله مثل الشخصيّة في رغبتها وإحساسها " لم أكن أريدك أن تهزم هويّتك بهويّات مليئة بالأشباح والحرائق والأشواق الدفينة، ولكن يبدو أنّ المشكلة أكثر من رغبتي البسيطة. أعذرني ربما كنت ساذجة ولكنّي كنت صادقة في إبعادك عن كلّ ما يهزّ يقينك بالمكان الذي منحك الحياة والحبّ والفنّ والحريّة ولم يحاسبك على حماقاتك الصغيرة"[300]، ومنح الأمكنة هذا

[297]- سعيد بنكراد. السيميائيات السردية. منشورات الزمن، المغرب، دط، 2011، ص141.
[298]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص 167.
[299]- المرجع نفسه. ص386.
[300]-المرجع نفسه. ص 109.

التوظيف السردي هو تعبير عن قوّة العلاقة والدلالة في سرد المكان، وهو إضعاف لأمكنة النفي، التي تتحوّل إلى أمكنة سلبيّة في ظل علاقة الشخصيّة القويّة مع الأمكنة الوطنيّة " تخطئ إذ تظن أنّ المسألة سهلة، المنفى يا حبيبي يبدأ بفكرة، ثم بخروج طارئ ومؤقت، ثم لا تدري بعد ذلك ماذا يحدث؟ نجد أنفسنا داخل دوّامة تدور بنا في كل الاتجاهات ولا ندري متى نتوقف ولا كيف؟ لأنّ المنفى هو الذي سيسيّر كل حيرتنا كما يشاء"[301] فالمنفى هو سجن مغلق كبير، بما يسببه من اغتراب جسدي ونفسي وروحي للمنفي "لكن المنفى قاس، مثلك لم أشته مغادرة تلك الأرض، الظروف القاسية هي التي دفعتني، أمنيتي أن أعود لها لأموت هناك فقط، شيء منها صار في دمي"[302] فلا يمكن بناء علاقة أليفة مع المنفى.

إنّ الاستقطاب المكاني لا يدخر أي جهد في تثبيت العلاقة مع مكان الوطن، بكل طرق التعبير المتخيلة، وتمنح لحياة النفي ضرورتها الحياتيّة التي لا يمكن أن تكون بديلا عن الوطن الأمّ، " الطيور نفسها تهاجر عندما تنغلق في وجهها سبل الدنيا، يغفر شبابك وسنك لحزنك ولكآبتك ، ما يزال في الدنيا متسع لكي تنفع أرضك وبلادك بالشكل الذي تشتهيه"[303] ، فهي هدف المنفي الذي ينتصر على محاولات التيئيس والنسيان وتثبيت الأمر الواقع، لأنّ العلاقة بالوطن تظل تهيمن على وعي وإحساس وأحلام الشخصيّة، كما أنّ واقع الوطن تحت الاحتلال وظروف التهجير عوامل في بناء صورة المنفى النافرة في نفس المنفي، وعلاقة عدائية بينهما، وعلى هذا التقاطب بين الوطن والمنفى توزّعت الأمكنة التاريخيّة بينهما وحكمت علاقات الشخصيّة بها، ومنظورها إليها.

---

[301]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص 310.

[302] - واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص 365.

[303] - المرجع نفسه. ص 421.

2.2:الأمكنة التاريخيّة المهيمنة:

إنّ تنوع الأمكنة المختلفة في الرواية لا يُخفي سطوة الأمكنة التاريخيّة، خصوصا الأمكنة المرتبطة بالوطن وانتماء الشخصيّة، وحضوره السردي بين تلك الأمكنة، في مقابل الأمكنة الأخرى، التي تعني الشتات والمنفى، والعملية السردية تجعل منها تقابلات مكانية تخدم عملية التأويل، بفعل عملية القراءة التي ترصد عمليّة التقاطب و علاقتها بالشخصيات في تواصلها وانفصالها، والخطاب السردي يملك قدرة تبئير مختلفة، فبنية السرد ومعمار النص ينشأ على أساس فلكي حول مركزية المكان/ الوطن داخل الفضاء بأحيازه، فتتحوّل الجزائر في الأمير أو فلسطين في سوناتا بأمكنتها هي نواة الحكاية وبؤرة السرد، وخارج الوطن هو مداره الذي يدور فيه مسار السرد، وعلاقة الشخصيّة بينهما بين تواصل وانقطاع.

إنّ الأمكنة التاريخيّة التي تحتفظ بها الذاكرة، وهي تختزل فضاء الوطن تهيمن على الأمكنة في الرواية، حتى بوجود الشخصيّة في المنفى، فيصبح المنفى ما هو إلا موطن الذاكرة للوطن " إنّ فضاء الوطن، بكل ما يُحيل إليه من جراح وآلام وأشواق سيظل الحيز المهيمن على كل الأماكن والأفضيّة...فهو المكان الرحمي الذي يستوعب كل الأماكن الأخرى... ويظل هذا الشعور بالغربة، والإحساس بالحرمان من تراب الوطن، ورائحة الانتماء والتجذر قائما ما دام هذا الوطن محفورا في الذاكرة بكل حاراته، وشرفاته، وأبوابه، ومحلاته..."[304] فالأمكنة الوطنيّة مهيمنة على أمكنة المنفى، وحتى أمكنة المنفى الموجودة هي صدى لعلاقة الشخصيّة بأمكنة الوطن، ومن أهمّ علامات الأمكنة المهيمنة:

[304]- قمرة عبد العالي. [الغربة والاغتراب والبحث عن الهوية في رواية كريماتوريوم، سوناتا لأشباح القدس، لواسيني الأعرج]، حوليات الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، لمسيلة، الجزائر، العدد1، 2013، ص 44.

الوطن/الجزائر	طريق التهجير	المنفى/فرنسا
الأمكنة المهيمنة	الأمكنة المهيمنة	الأمكنة المهيمنة
مدن المقاومة: معسكر، تكدامت، تلمسان... الأحياء والبوابات أمكنة المجازر المساجد الساحات و الشوارع	البحر السفينة	باريس القلعة، قصر أمبواز قبر دافنشي المعالم و المعارض الشوارع .....

الشكل السادس

الوطن/فلسطين	طريق التهجير	المنفى/و،م،الأمريكية
الأمكنة المهيمنة	الأمكنة المهيمنة	الأمكنة المهيمنة
القدس الأحياء والحارات أمكنة المجازر المساجد الساحات و الشوارع	البحر السفينة	نيويورك البيت المستشفى المعالم و المعارض الشوارع

الشكل السابع

أ: المدينة:

المدينة عموما شكلت حضورها في الخطاب السردي العربي " إذا تعاملنا مع النص الروائي العربي، يمكن القول بأن من الأمكنة المغلقة المهيمنة عليه، هناك البيت، إلى جانب المدينة والوطن"[305] بما فيه الرواية المتعلقة بالتاريخ، التي يكون المكان عموما انشغالها السردي مثل رواية الأمير أو رواية سوناتا " على الرغم من أن الريف أكثر مفردات المكان حضورا في الأغلب الأعم من رواية الأرض الفلسطينية، فإن المدينة تحظى بقدر أوفر من اهتمام كتاب تلك الرواية بتصوير جماليات المكان الفلسطيني"[306] كما نجد المدُن التاريخيّة المتعلقة بالأحداث التاريخيّة حاضرة في النص الروائي، أين نجد حضورا مهيمنا للمُدن.

المدينة التاريخيّة بالنسية للشخصية هي محتوى نفسي و سياق تاريخي وثقافي"ولهذا المكان دلالات أخرى إلى جانب هذه الدلالات النفسية فهو يحمي الشخصيّة ويشعرها بانتمائها إلى مجال حضاري وثقافي عميق الجذور"[307] فالمدينة هي صورة الوطن المختزلة، وتزداد رمزيتها الدلاليّة بسبب ارتباطها بأحداث أو شخصيات تاريخيّة، فتتحوّل المدينة إلى مرجع مُحيل إلى تراكمات تاريخيّة أنتجت علامات دلاليّة مرتبطة بالمدينة، مثل ارتباط مدينة القدس، بدلالات السلام والأديان و القداسة الدينية... أو ارتباط مدينة معسكر بمقاومة الأمير عبد القادر ضد الاحتلال والعدوان...فتمتلك المدينة تلك المرجعية الدلالية يعمل السرد على توظيفها.

– القدس:

[305]- صدوق نور الدين. البداية في النص الروائي. مرجع سابق، ص 52.

[306]- نضال الصالح.نشيد الزيتون. قضية الأرض في الرواية الفلسطينية. مرجع سابق، ص160.

[307] - محمد نجيب العمامي. البنية والدلالة في الرواية. مطبوعات نادي القصيم الأدبي، السعودية، ط1، 2013، ص57.

القدس ليست مجرد مدينة تاريخيّة وإنما هي مدينة مقدّسة في كل الديانات السماويّة، ولذلك اكتسبت سمعتها وشهرتها التاريخيّة، ومرّت بمراحل مختلفة من التاريخ الإنساني،" القدس خبز الله وماؤه، مدينة تكفي الجميع، قلبها واسع، دينها كبير، وإيمانها متعدد وأشجارها تغطي كل العرايا ومراياها ليست عمياء وحيطانها ليست للبيع، صرخة مي الدائمة"[308] فهويّة القدس نسجتها مراحل التاريخ ورمزيتها.

فكانت كل مرّة تُسرق من أهلها ثم تعود إليهم من جديد، " هل جرّبت أن تُسرق منك مدينتك الوحيدة، بالضبط في اللحظة التي بدأت تعرفها فيها وتستنشق كل صباح عطر تربتها؟ أنا جرّبت ذلك وأشعر بعنف الغياب، أطلب من الله صبحا ومساء أن يحفظك من ذلك الإحساس المدمّر، وأن يمنحك الصّبر الكافي لكي تواجه خسارات المدن الفادحة ولا تضطر إلى مواجهة ما أحسّ به الآن. لا أحد في الدنيا بمنأى عن فقدان مدينته وتربته. ويبدو أن قدرنا الكبير هو أن نتدرب باستمرار على الفقدان، ساعات في اليوم على الأقل مثلما نفعل مع الرياضة، لكي لا نموت قهرا"[309] فهي مدينة محوريّة في خطاب سوناتا لأشباح القدس.

مدينة طفولتها وسنواتها الأولى، وهي القطب المكاني في مقابل قطب مدينة 'نيويورك' مدينة الاغتراب والتشريد والبقاء الإجباري، وأمكنة القدس جزء من ذاكرة مي وهي أمكنة مفتوحة، تمثل أمكنة فلسطين في أحيائها وحاراتها وأسواقها ومساجدها فهي أمكنة أليفة ومرغوبة، ولذلك بقيت في ذاكرة مي وأحلامها وآمالها في موطن الغربة والشتات، "

---

[308]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص33.
وينظر:-
-Dictionnaire des symboles musulmans. Malek Chebel. Édutions Albin Michel,France,1995p222.

[309]- . واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص30.

والاغتراب، الذي هو، في معناه البسيط حس نفسي وشعوري يُوَلد حالة من التوتر بين الذات التي تبدع والمدينة التي تبدّع"[310] وللقدس دلالة واسعة وعميقة في الوجدان،" أما تيمة القدس فهي أوسع وأدسم دلالة وأبعد عمقا مما يمكن أن تشير إليه، حيث تحوّلت، على مرّ العصور والأزمنة، من مكان جامد ومادي حامل لخصوصيات مقدسية إلى فضاء عقدي وإيديولوجي"[311] فالقدس ليست مجرد مدينة عادية، ولكنها مدينة مملوءة بالدلالات، " رأى يوبا يومها، في عيني أمه الصافيتين، مدينتها الهاربة وأحياءها ودروبها العربية والقدسية"[312] وأمكنتها الخالدة,

فقدان القدس والابتعاد عنها، ومغادرة الأمكنة المقدسيّة بطريقة قهريّة وإجباريّة، فهو فصل قهري بين الإنسان ووطنه، ونفي إجباري إلى مكان بديل، وفقدان للوطن الذي احتله الغرباء، وقاموا بتخريبه وتزوير معالمه، وبنوا على أنقاضه هويّته الأسطوريّة ومنعوا أهله من العودة إليه، "أخواتي وأزواجهن يتحدثون عن العودة إلى القدس، أو الذهاب إلى الصفة الغربية أو حتى غزة بدل أن يخفف المنفى من مشاكلهم، عقّدها أكثر، عن أي قدس يتحدثون، وعن أيّ ضفة، وأيّ غزة؟ كل يوم نحرم من جزء من الأرض"[313] فهذا الفصل العنصري والحرمان الدائم من القدس هو العذابات التي جعلت مي في معاناة دائمة، منذ أن غادرت مدينتها طفلة حتى موتها، دون أن تجد الإجابات الشافيّة للمحرقة

[310]- قادة عقاق. دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر. مرجع سابق، ص 208

[311]- محمد بشيربويجرة. محنة التأويل، زخم المرجع وفتنة الواقع. دار القدس، وهران، الجزائر،ط1، 2010، ص 34. وينظر:

- Jerusalem in Medieval Narrative. Suzanne M , Yeager. Cambridge University presse, 2008 p4

[312]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص60.

[313]- المرجع نفسه. ص 273.

التي التهمت أحلامها، " ولكنّنا كلما اقتربنا انسحبت الإجابات مخلفة تحتها فيضا من الأسئلة"[314] أسئلة المستقبل العالقة في فكرها .

إنّ مي مثل الأمير، لم تنعم بالعودة إلى وطنها في حياتها، وتحقيق حُلم طفولتها ورغبتها و" مي أدركت في وقت متأخر، ومتأخر جدا، أن عودتها لتربة الطفولة حُلم مستحيل عندما وصلها الرفض من الجهات الإسرائيلية، ضحكت في عمقها بمرارة"[315] ولم يستطع الوطن البديل أن يمنحها حنان الوطن الأمّ، أو ينسيها أمكنته وألفته لدرجة أنّها لم تكن ترى وطنها البديل "لم أكن أرى نيويورك ولكنّي كنت منغمسة في أحياء القدس القديمة التي كانت تنزلق من بين أصابعي المرتعشة مثل الرمل الجاف"[316] فلا يمكن أن تكون أيّ مدينة بديلا عن القدس، فكل مدينة خارج فضاء فلسطين هي مكان للعداء عندما يكون قهريا، وكذلك مُدن المنفى، لأن الشخصيّة تكون مسكونة بمدينتها وأمكنتها، كما تحوّلت القدس إلى روح مي وكيانها، أمّا المنفى ماهو إلا مكان للإقامة الجبرية، فالعلاقة به علاقة نفور وقلق دائم، والتعايش معه فرضته ضرورة النفي، ريثما تستعيد الشخصيّة مكانها الأصلي وموطنها الأساسي، الذي لم يغب من ذاكرتها " تركت الهدهدات تأخذها بعيدا عن حوافّ مدينتها الأولى التي لم تنس أي تفصيل فيها، الممرّات الصغيرة الموصلة إلى البوابات أو الطرقات الواسعة، القلاع العالية والقديمة جدا، معبر المغاربة صوت المؤذن، المليء بحنين الفقدان"[317] كلها أمكنة سكنتها وهيمنت على روحها وكيانها، ولم تستسلم للنسيان، ولكن ظلت القدس تسكنها و تسكن أحلامها وآمالها.

– طليطلة والأندلس:

[314] - واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص 543

[315]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص 85.

[316]- المرجع نفسه. ص 148.

[317]- المرجع نفسه. ص 130.

ويستمر السرد في استدعاء المدن المفقودة في تاريخنا مثل 'طليطلة' وهي مدينة من مدن الأندلس، يستنسخ السرد من خلالها حكاية القدس، في نسخة تاريخيّة من فقدان مُدن الأندلس، حيث أصول أجدادها، من خلال ذاكرة 'مي' وهي تواجه المدينة الأندلسيّة " عندما عبرت بوابات طليطلة القديمة، شعرت براحة داخلية قلّما شعرت بها سابقا. تمتمت في أعماقي بشكل لا إرادي: إذن هذه هي مدينة أجدادي الذين سُرق مجدهم ورُموا في عرض البحر؟"[318] فهو جلب لنُسخة تاريخ الأندلس في سقوطه، و توظيف مدينة طليطلة في سياق تاريخي لضياع المدن، واستدعاء نسخ الفقدان، فضياع الأمكنة الأندلسية في ذاكرة التاريخ وحكاية سقوطها هي درس التاريخ المكرّر، في صراع إنساني للهيمنة على الأمكنة.

فتتحوّل تلك الأمكنة إلى مراجع للسرد كما هي مراجع للتاريخ، عندما يستعيد الخطاب الروائي الأحداث، ويبعث الحياة في الأمكنة، فيوظف المدن والعواصم والمملكات التاريخيّة في سياق حضور الأمكنة وعلاقاتها بالشخصيّة وتشابك مضامين السرد، " قضيت وقتا كبيرا في قراءة مسارات جدّي كلها، من أندلسه الجميلة، إلى حزنه على حروب الطوائف، حتى استقراره في طليطلة لأنّها كانت خارج هذه الحسابات كلها"[319] لترسيخ منظوره في سياق الحديث عن عوامل ضياع الأمكنة والأوطان، وصراع الأمم في امتلاك الأمكنة والنزاع حولها، وحالات البشر في ظروف الحروب والاحتلال والإبعاد، " كنت مقتنعة أنّ أجدادي استعمروا مُدنا لم تكن لهم وكان لا بدّ أن يُغادروها يوما، لكنّي كنت مقتنعة أيضا أنّ أجدادي شيّدوا عقلا وحُبّا، لم يكن من حق القادمين الجُدد محوه"[320] فالأندلس حاضرة بمدنها وشخصياتها وتاريخها، وإنّ جذور مي العميقة، من جدّها أبي

[318]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص 422.
[319] - المرجع نفسه. ص 419.
[320] - واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص 419.

مدين المغيث الأندلسي، الذي جاء يُدافع عن القدس فبقي فيها، هو استدعاء لتشابك التاريخي والسردي، وتشابك العلاقة بالقدس التي يشترك معها أولئك الفارين من فقدان مدنهم بالأندلس والتي تتنوّع أصولهم بين العرب والأمازيغ، في رحلة تاريخ معقدة، وفي مراحل من الصراع على امتلاك المدن واستعادتها، فهي عودة إلى الأصول وإلى نسخة من فقدان المدن لتضيف مستوى دلالي آخر إلى فقدان القدس في حاضر مي، فلم تكن طليطلة إلا نافذة تاريخيّة لمقاربة ملابسات سُقوط المدن والدول، في سياق الخطاب السردي عن فقدان مي لمدينتها المقدّسة.

و ربط الأندلس بشخصيّة مي من خلال جدّها أبي مدين المغيث الذي جاء دفاعا عن القدس لمواجهة الحملة الصليبية، هو جزء من توظيف التاريخي الواقعي في بنية السرد، ومنح الأمكنة الفلسطينيّة دلالتها التاريخيّة في الوجدان العربي والإسلامي، الذي حضر في مراحل تاريخيّة متفرّقة عانت فيها القدس حملات من الهيمنة والسيطرة عليها، كان آخرها الهيمنة الصهيونية التي جعلت مي تغادرها وتظل تحلم بالعودة إليها والدفن فيها، حتى وهي تستحضر تاريخ أجدادها الأندلسيين في ضياع مُدنهم، فهي تفعل ذلك من أجل فهم ظروف سقوط الدول وضياع أرضهم وتشتت مجتمعاتهم، بعد حروب الطوائف والسقوط في هيمنة الغزاة، فقد كانت الأندلس ومُدنها جنّة مي الملتبسة في إحدى لوحاتها[321] التي تُثير فيها لذّة الرسم والألوان لجانب من لوحاتها، فالفضاء الأندلسي أحد الأمكنة التي استدرجت خطاب السرد ومضمونه.

فالخطاب السردي يسعى لبناء علاقات تاريخية داخل نصّه، من أجل توظيفها لخدمة منظوره السردي، وتعميق وترسيخ تيمته داخله، ومن ذلك استدعاء الأصول التاريخيّة

[321] ـ يُنظر: المرجع نفسه، ص 419.

لشخصيّة 'مي' الأندلسية، وذكر عمليّة التهجير التي تعرض لها أحد أجدادها من الأندلس، في أماكن متعدّدة في الرواية، "وحياة جدك من أمّك جاء من إسبانيا، رجل قطع البحار هربا من محاكم التفتيش المقدس في القرن السابع عشر، لم يمهلوه حتى أن يأخذ معه كتبه وأوراقه وترابه وحدائقه. اكتفى بفرع الياسمين فقط "[322] إنّ تخيل هذه العلاقة العائليّة بين أصول 'مي' والأندلس ضمن سياق سردي يلامس إشكاليّة التهجير والنفي وضياع الأمكنة والانفصال عنها، وملابسات الصراع حولها.

استدعى توظيف دلالات ضياع الأندلس في خدمة منظور السارد في فهم ملابسات وظروف وسياق فقدان الأوطان والأمكنة في حالة آخر ملوك الأندلس، أبو عبد الله محمد الثاني عشر[323] في مشهد تاريخي منسوب إليه، "أبو عبد الله سلّم المدينة والمفاتيح، وانزوى إلى حضن أمّه يبكي مجدّدا ضائعا. لم يُتح لسكانها فرصة الدفاع عن مدينتهم الأخيرة"[324] فاستحضار الأحداث من نسخ تاريخيّة ماضيّة في الخطاب السردي لا يهدف من تاريخيتها إلا تعميق منظوره في موضوع الرواية، " إذ إن النص الروائي الذي يستدعي الأندلس لا يهدف فقط إلى عرض الواقع التاريخي، هذا إذا كان يهدف إلى ذلك أصلا، وإنما يهدف إلى إعادة تشكيل ذلك الواقع التاريخي"[325] للإجابة على إشكالات راهنة ومعاصرة و إعادة تشكيل وعي بفهم شروط وملابسات تيمة الخطاب السرد.

– معسكر:

[322] ـ واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص114.

[323] ـ ينظر: قصّة الأندلس – من الفتح إلى السقوط. راغب السرجاني، مؤسسة إقرأ، القاهرة، مصر، ط1، 2011، ص 688، 689.

[324] ـ المرجع نفسه. ص420.

[325]ـ مراد حسن عباس. الأندلس في الرواية العربية والإسبانية المعاصرة. مرجع سابق، ص65.

كانت معسكر مدينة صغيرة، ولكنها تحوّلت إلى عاصمة الأمير ومدينة مقاومته، مما أكسبها شهرتها وسمعتها التاريخيّة، "تبدو معسكر من بعيد كمجموعة من البنايات المتراصة المتداخلة بدون انتظام، غارقة وسط مجموعة من الحقول، التي تغطي كل مداخلها، لم تكن أكثر من حاميّة تركيّة ومركز عبور، وسوق يلتقي فيها الخضّارون والباعة اليهود والمسلمون"[326] ولكن لعبة التاريخ قد تُحوّل مكان العبور إلى مكان تاريخي ملتصق بالأحداث الكبرى في حياة الشعوب والأوطان، فمعسكر على صغرها كانت قلعة تاريخيّة تعرّضت للحروب والهجمات" منذ الهجمات القديمة على المدينة ومعسكر تطوق نفسها بسور قديم، بعرض خمسة أقدام، وعلو يصل إلى تسعة أمتار، ويُحصّن مثلث الجوانب في المرتفعات المحيطة بالمدينة، مجهز بثلاثة مدافع من البرونز، تتكئ على عجلات قديمة"[327] يتعمّق السرد في عمليّة وصفه المدينة وما ورثته من تاريخها من تحصينات قديمة، تمهيدا لما تواجهه من أحداث، في مسار مقاومة الأمير " من بعيد تبدو مدينة معسكر ببناياتها الجيريّة ذات ألوان بيضاء وترابيّة حائلة، تتراص ثم تنفتح، مخلفة بين الكومة والكومة فضاءات وهواءات من الخضرة، أو التربة الحمراء، على حافة السلسلة الجبليّة التي تحيط شمالا بسهل اغريس "[328] وبعد كل هذا التقديم لمدينة معسكر تأتي الأحداث الأليمة التي عملت على اغتصابها واحتلالها وضرب مقاومة الأمير من خلالها.

وصدّ المقاومة للاحتلال لم تمنعه من التوسع وتغيير قيادات جيشه للوصول إلى هدفه، وممارسة سياسة البطش و الأرض المحروقة على المجتمع الجزائري وأنصار المقاومة، وعلى عاصمة الأمير، في محاولة لقهره وكسر صموده، ولكن مقاومة الأمير وهي تخسر عاصمتها الأولى لم تستسلم وإنّما عملت على توظيف أمكنة أخرى " بعدها انسحب جيش بيجو باتجاه معسكر التي كانت قد أُفرغت من أسلحتها وسكانها فبل وصول القوّات الفرنسيّة، ماعدا الأقليّة التي اندثرت مع الضربات الأولى التي اخترقت الأسطح

[326] ـ واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص 73.
[327] ـ المرجع نفسه. ص 65.
[328] ـ المرجع نفسه. ص 65.

وشوارع المدينة، كانت الحرب الشاملة التي وعد بها بيجو قد بدأت"[329] فتتحوّل المدينة إلى نموذجا للحرب والمقاومة التي تشمل وطنا بأكمله، كانت تتساقط أمكنته أمام جيش الاحتلال الفرنسي، ولكن حتى بسقوط المدينة يستمر الفعل بإيجاد المدن البديلة لاستمرار فعل المقاومة،" معسكر كانت مجرد ذاكرة، لقد دُمّرت في الهجمة الأولى، ولم يعد الاتكال على مردودها، بالمقابل كان علينا إيجاد عاصمة أخرى، أكثر ضمانا وأكثر بُعدا عن مرمى الخصم، مكان له موقع وتاريخ، تكدامت كانت المكان الملائم بعين ملیانة وخلافة معسكر، أسست هذه المدينة من طرف عبد الرحمن بن رستم سنة 761 "[330] فتتلاحم المدن في فضاء الوطن، كلما سقطت مدينة اتّخذ الأمير مدينة أخرى عاصمة ومقرا له، وهذا ما جعل جيش الاحتلال يتعب في ملاحقة الأمير والسيطرة على مُدنه.

لم تكن معسكر وحدها كانت نموذجا للمُدن الجزائريّة في مقاومتها للعدوان والاحتلال الفرنسي، حيث وصل صوت الأمير استطاع أن يجعل من تلك المدن قلاعه في مواجهة الاحتلال وتجنيد الشعب " بدخولنا في عين ماضي، وقلعة سبدو، وقلاع سعيدة جنوب تلمسان وتكدامت جنوب معسكر، وطازة في الجنوب الشرقي من نفس المدينة، وبوغار جنوب ملیانة، وبلكروط جنوب المديّة والجنوب الشرقي للجزائر، وأخيرا بسكرة جنوب قسنطينة، كلها ورشات مفتوحة على الجهد والمبهم"[331] فهي حالة المدينة عندما تتلبس بحالة الحدث التاريخي، عندما تكون فضاء الحدث والشخصيّة فتكتسب حضورها في الرواية " حوطت مدينة عين ماضي من كل جهة ومنع الداخل والخارج منها ثم الهجوم على الحدائق المحيطة بها وحرقها وتدمير أسوار المدينة الواطئة"[332] فحرائق المدن

[329] ـ واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص 270.
[330] ـ المرجع نفسه. ص 179.
[331] ـ المرجع نفسه. ص 229.
[332] ـ واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص292.

والأحداث الجارية على المدينة هي جزء من حركة السرد ومساره، وحالة من حالاته وتحوّلاته، التي جعلت الأمير يجرّب كل خياراته المكانيّة بين المدن في استمرار المقاومة، في رحلة صراع ومطاردة مارسها عليه الاحتلال، لمدّة خمس عشرة سنة.

كانت مدينة الجزائر مثلها مثل المدن الجزائرية تحت الهيمنة وفي روح المقاومة "مدينة الجزائر التي تجلت بوضوح نهائي، فجأة خرجت من كتلة الضباب التي كانت تغلفها مثل الغلالة، ولم يعد شيء يعيق ذلك البياض الذي كان يتسلق الحيطان والبيوتات التي بدت وكأنها مدرجات في مواجهة بحر يشبه منصة بلا حدود"[333] إنّ سرد الأمكنة يمارس وظيفته الجمالية في قصدية النص المتجاوزة لوصف الفضاء التاريخي،إلى وضع فرضيات الإجابات على ما يثار من مساءلات في إشكالات الراهن فهو يندمج في وظيفة الفن الروائي برمته، حيث " الفن الروائي الفن الأكثر احتواء للأزمات، والقادر على عرض الإشكاليات، وتحليل المعطيات ثم تعليل النتائج"[334] فهو توظيف دلالي للمدينة في حالاتها وتحوّلاتها في سياق السرد، حتى جعل الأمير من عاصمته مدينة متنقلة وهذا ما يُعبّر عن صموده وإصراره الكبير على استنفاد كل وسائله في المقاومة وعدم الاستسلام لفقدان المدن وضياعها في حربه المريرة، التي جعلت من مقاومته أن شملت مساحة واسعة من الوطن.

ب: الشوارع والساحات:

إن الوصف في الروايتين لم يُركز على الأماكن المغلقة، مثل دواخل البيوت، وإنما على الأمكنة المفتوحة من شوارع، وساحات، وبوابات، فالمدينة أكبر من حيز البيت، إنه المسكن الجماعي "الشارع صحراء المدينة، وحيزها الزمني، وحياتها، الدائبة المتحركة ولولب

[333] ـ المرجع نفسه، ص 206.

[334]- نورة بعيو.[الخطاب الروائي العربي وضغوطات العولمة]. مرجع سابق، ص 341.

بعدها الحضاري، لامتداده طاقة على مدّ الخيال، ولانعطافاته تحولات في الزمان والمكان"[335] فالشارع هو طريق أمكنة المدينة وجزء منها، من أحياء و أزقة وبيوت وحارات ومساجد وكنائس، فالسرد يندمج في جماليات العمران ويستلهم روحه "حيث ينخرط فعل الابتكار والإبداع في المعمار ضمن المسار الذي ينخرط فيه فعل السرد... فالفعل المعماري، وهو فعل فضائي يسلك مسار السرد ذاته... فلا يكون الفضاء مجرد مكان لإيواء كائنات غريبة عنه"[336] فهو ينخرط في السياق السردي والوصفي وهو ينتقل من مكان إلى آخر.

أمكنة المدينة حضرت بتفاصيلها، ومنها ساحاتها وشوارعها مثل ساحات مدينة معسكر " ساحة المدينة ذات الأبواب الثلاثة، الباب الشرقي المحروس بمدفعين، وباب علي الذي ينفتح على طريق تلمسان ووهران، والمحروس بثلاثة مدافع... وأخيرا باب الإنقاذ الذي ينتهي بمنحدرات وادي تودمان "[337] فساحات المدينة هي مركز أهلها وجزء من تراثها، والتي تؤدّي إلى شوارعها وأبوابها العتيقة التي تحفظ تاريخها وأحداثه والتي بقيت شاهدة عليها، فأمكنة المدينة هي فضاء للحياة و الحركة وهي فضاء للأحداث السرديّة، وتنوّعها هو خادم لتنوع مشاهد السرد ونسج تشكلاته وحيوية مضمونه.

وانفتاح الأمكنة على بعضها البعض، كانفتاح البيت على الشارع، والشارع على الشوارع والساحات، المرتبطة بمعالم المدينة المختلفة التي تسكن ذاكرتها مثلما سكنت أحياء وساحات القدس ذاكرتها "لا شيء سوى حارة المغاربة التي سُرقت منّا وأُبيدت ملامحها، لتُصبح امتدادا لحارة اليهود؟ لم نعد نملك شيئا من ذاكرتنا. سنشتاق إلى ممرّات طريق سيدي بومدين لمغيث، وحائط البراق ومعابر الأسواق الشعبية القديمة. وسنصبح غرباء في

[335]- ياسين النصير. الرواية والمكان. مرجع سابق، ص 110.

[336]- محمد محسن الزارعي.[إنشائية الفضاء في الفنوميلوجيا]. مجلة علامات، المغرب، العدد32، 2009، ص 20.

[337] - رواية الأمير، ص65.

أرض معجونة بنحيبنا وصراخنا الذي لن يسمعه أحد. عقدة الذّنب التي يحملها العالم الحرّ، لن تفتح له عن أيّ مسلك للنقد وإدانة الجريمة"[338] فتزوير المعالم وتغييرها لن يمسح ذاكرة المدينة عند أهلها وفي تاريخها وفي بقايا الأمكنة الشاهدة على تاريخ المدينة الحقيقي.

إنّ تاريخ الأمكنة ودلالاتها تبقى في ذاكرة التاريخ، التي يحفظها أهلها بأسمائها ومعالمها الحقيقيّة حارة حارة " حارة الشرفة وحارة اليهود في الجزء الجنوبي الشرقي من المدينة، وحارة المغاربة مع باب المغاربة، ثم حارة الأرض وباب النبي داوود وجبل المشارف، وحارة النصارى في الجزء الشمالي الغربي من المدينة وكنيسة القيامة والباب الجديد، وحارة السعدية، وحارة باب حطة..وغيرها"[339] و يصرّ الخطاب السردي على تكرار استرجاع هذه الأمكنة التي تمثّل معالم المدينة من خلال استعادتها في ذاكرة الشخصيّة لترسيخها، وفهم أنّ جزء من الصراع والهيمنة هو حول ذاكرة الأمكنة التاريخيّة لأنّها جزء من هويّة المكان/القدس.

ج: البيت الأوّل:

يشكل البيت المكان الأليف المليء بالذكريات، والذي يحمل معه ذكريات الحياة، ويزداد أهميّة عندما يكون البيت مقرا لشخصيّة تاريخيّة مثل قصر البايلك للأمير عبد القادر" بعد الترميمات الجديدة لطابقي قصر الباي وإعادة طلائها بالجير لمحو آثار البارود العالقة بالجدران الخشنة التي خلفتها المقاومة التي انتهت بهرب الباي باتجاه وهران عندما حاصرته قبائل سهل اغريس، استقرّ الأمير وعائلته في القصر في جنان لبايلك"[340] وهذا القصر

[338]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص367.
[339] - المرجع نفسه، ص 388.
[340] - واسيني الأعرج. رواية الأمير. ص 81.

التاريخي جزء من حياة الأمير ومقاومته "دار البايلك الواسعة والجميلة التي بناها الحاكم التركي له ولعائلته متأثرا بهندسة دار باي وهران، الجانب التحتي منها مُخصّص للاستقبالات بأعمدة رخاميّة بيضاء عاليّة أقرب إلى النموذج الموريسكي القديم"[341] فهذا القصر الذي تحوّل من الحماية التركية إلى سلطة الأمير، في مهمّاته الأولى، فيتجاوز البيت بوصفه مكانا عائليا أو شخصيا إلى كونه فضاء تاريخيا مرتبطا بالأحداث والشخصيّات المرتبطة به، ويتحوّل إلى جزء من ذاكرة الشخصيّة التي تذكره بعلاقاته والأفراد الذين اشتركوا معه الحياة فيه، والأحداث التي أثرت في حياته، وكل تلك الأحاسيس والمشاعر الأليفة المرتبطة بالبيت والعائلة، خصوصا في ظروف التهجير والنفي.

ويبقى البيت العائلي عالقا في الذاكرة مثل بيت مي الفلسطيني، الذي حملته معها في كراستها النيليّة مع فراشات القدس "تخرج من الكرّاسة الصغيرة وتفلت من عقال الورق الأصفر لتستقرّ على شرفات البيت العربي القديم، حيث كل شيء اندثر ولم يبق ما يدل على أنّ حياة زاخرة بالفرح والسعادة كانت تملأ المكان حفيفا وشوقا وحنينا"[342] فالبيت هو بيت ذكريات الطفولة وسنوات العمر البريئة، العلاقة معه علاقة تآلف وحنين ورغبة فيه، يأخذها من ذكريات شخصياته وحياتهم المشتركة " كدت أصرخ في وجهه: ومن بعد؟ هل توجد في هذا البيت حرارة أمّي؟ أخي وأختي؟ حنا؟ دفء حارة المغاربة وصرخات القطّانين وباعة الخضر والبهارات الهنديّة؟"[343] فهو جزء من حميمية الأمكنة، البيت والجيران والحارة والشارع والمدينة وهكذا تترابط الأمكنة ويترابط معها البيت، ليفتح ذكريات الطفولة التي تظل عالقة في ذهن الإنسان "توقظ أحيانا أوجاعا طفولية عميقة،

[341] ـ المرجع نفسه. ص 66.
[342] ـ واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص 107.
[343] ـ المرجع نفسه. ص 310.

فجأة رأى نفسه في مرتفعات وادي تليلات، ليس بعيدا عن مداخل وهران"[344] فالبيت هو ذاكرة أليفة تصاحب الإنسان.

إنّ العلاقة بين البيت وصاحبه تتجاوز علاقة الإقامة فيه "البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار و ذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة"[345] فالبيت هو عامل تأثير على الإنسان، وهو أوّل الأمكنة الأليفة التي يقابلها الإنسان في حياته، والبيت مثل الأمكنة تمتلك وظيفة العامل السردي "كما أنه ليس من الضروري أن يكون العامل شخصا ممثلا، فقد يكون مجرّد فكرة، كفكرة الدّهر أو التاريخ، وقد يكون جمادا أو حيوانا"[346] مثل كيان البيت الأوّل الذي يرتبط بالعائلة والطفولة وبدايات الحياة، فتُسند إليه كل الصفات والأوصاف التي تحتزل تأثيره وحالته وتحوّلاته مثل أيّ عامل سردي.

د: المساجد:

يلعب المسجد دورا هاما في حياة وأحداث مقاومات الجزائر للاحتلال، منها مقاومة الأمير عبد القادر، فمسجد معسكر الصغير كان مقر اجتماع القبائل و تجهزها للمقاومة، فهو الحاضن الروحي الذي يرسّخ وحدة المقاومين، و يدعم إرادتهم في المقاومة والجهاد للدفاع عن وطنهم وشعبهم "لايوجد بالمدينة إلا مسجد واحد ترتفع مئذنته عاليا في الساحة بالقرب من دار البايلك، ومسجدا آخر على الأطراف لا تظهر منه إلا

[344] ـ واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص 533.
[345] ـ غاستون باشلار. جماليات المكان. مرجع سابق، ص 38.
[346] ـ حميد لحميداني.بنية النص السردي. مرجع سابق. ص 52.

مئذنته من بعيد"[347] وعلى صغر المسجد وتواضعه ارتبط بأحداث المقاومة ونشاط الأمير منذ بيعته " بعد صلاة الظهر وقف الإمام في المقدمة وخطب في الناس، تحت أمطار ثقيلة، قليلا ما تسقط بهذه القوّة في نهايات الخريف: إنّ اليوم تتم مبايعة هذا السلطان الذي سيُحارب فلول الغزاة الذين سرقوا البلاد وكرامة العباد"[348] فلعب المسجد دوره في توحيد القبائل وجمع كلمتهم، و تحريض الناس على المواجهة " دخل آخر رجل إلى المسجد قبل أن يُسد أبوابه ولم يبق في العراء إلا الحراس الثلاثة، الملفوفين في برانسهم الخشنة، وعلى ظهورهم بنادقهم الطويلة"[349] فكان المسجد هو مقر اجتماع الأمير والسكان في مناقشة قضاياهم والدفاع عن وطنهم، و *المسجد الذي هو مكان صلاة وعبادة المسلمين، فهو بيت الله في الأرض لذلك كان مقر اجتماع الأمير لما يضفيه من روحانيّة وألفة* "فجأة اكتظ المسجد الصغير على جنان الباي، ساد الصمت برهة ممزوجا بأسئلة محيّرة ...لم يقل شيئا جديدا في خطبة الجمعة سوى التركيز على المناسبة التي قادته إلى استدعاء الجميع للتداول حول وضع البلاد والعباد"[350] فكان المسجد في قلب الحدث وحياة الشخصيّة، في كل مراحلها وتحوّلاتها سواء في النصر والمقاومة، أو في حالات الانكسار والهزيمة، فالمسجد كان أحد الأمكنة الحاضرة في وجدان و فعل الشخصيّة، إنّه أحد الأمكنة التي شكلت المشاهد السردية حتى عند مشهد أسر الأمير، عندما تقدّم منه الكولونيل الفرنسي مونطوبان[351] الذي تقدّم "منحنيا احتراما له، على رأس خمسمائة خيال، ثم أعطى أوامره لفيالقه لكي تبتعد قليلا عن طريق الأمير وجنده،

[347] - واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص 66.
[348] - المرجع نفسه، ص71.
[349] - المرجع نفسه. ص 153.
[350] - واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص 119.
[351] - Charls Cousin Mantauban ينظر: موقع المكتبة الفرنسية، مرجع سابق.

حياه تحيّة عسكريّة ثم تركه يمر نحو جامع سيدي إبراهيم لتأدية الصلاة الأخيرة"[352] بما يظهر تعلق الأمير بالمسجد والصلاة في موقف حاسم من حياته، و هويّة المجتمع كانت جزءا من الصراع.

إنّ حضور المسجد في حضور القدس في سوناتا لأشباح القدس، حيث أحد إحالات القدس هي مسجدها، فالمسجد الأقصى بكل ما يُحيل إليه من تراكمات تاريخية ودينيّة لذلك تسعى الشخصيّة الوطنيّة في تمثل صورة التمسك به وتوظيفه بوصفه علامة من علامات هويّة القدس التي هي محور الصراع للهيمنة عليه، " ومع خالي غسّان صليت في المسجد الأقصى طوال شهر رمضان بكامله، واخترت ليلة القدر لأوجّه دعوتي الكبرى لله ليحفظ مدينته من الخراب القادم"[353]، الخراب في احتلاله والعمل على تغيير معالمه وتزوير تاريخه والتهديد بهدمه، " الحرم القدسي الشريف وقبّة الصخرة والمسجد الأقصى مع باب الرحمة الذي لا أدري ماذا بقي منه اليوم"[354] فيبقى المسجد الأقصى علامة دلالية للأمكنة المقدسة الموظفة في النص الروائي، فالمساجد أحد الأمكنة التاريخيّة التي تؤثث النص السردي وتمنح المكان قداسته وأهميّته في الوجدان.

هـ- أمكنة المجازر:

إنّ وصف الجرائم والمجازر التي يرتكبها الاحتلال جعلت من تلك الأماكن ذاكرة تاريخيّة لأهلها، يذهب الحدث في زمن الماضي، ولكن يظل المكان ينطق بتلك الأحداث الفظيعة، يستعيد الأحداث الأليمة مثل جريمة حرق مئات من الناس في مغارات جبال الظاهرة من أنصار الأمير،"جرائم أخرى كذلك التي ارتكبها بليسي بحرقه في جبال

[352] ـ واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص 420.
[353] ـ واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص 147.
[354] ـ المرجع نفسه. ص 388.

الظاهرة لقبيلة بكاملها ببشرها وغنمها وزرعها"[355] ولترسيخ مصداقيّة الجريمة في وعي المتلقي حرص الخطاب السردي على توثيقها ضمن سياقها التاريخي "قرأ في جريدة الأخبار ليوم 24 جوان 1845التي عرضت وقائع الجريمة التي ارتكبها بليسي في حق سبعمائة وستين ضحيّة في غار جبل الظاهرة كل شيء بدأ عندما تجمع سكان أولاد الرياح في المنارة درءا لهجومات العساكر الفرنسيّة عندما تمّت محاصرتهم من كل الجهات"[356] فتعرّضت هذه القبيلة للحرق في مغارة لجأت إليها هروبا من القتل والقمع.

إنّ وصف تفاصيل الجريمة ومكانها لترسيخ مضمون المشهد السردي "كانت الفوضى عارمة، داخل المغارة، المرسول لم يفعل شيئا ولم يستطع إقتاعهم، وظلوا يصرّون على ابتعاد بليسي الذي كان قد أعطى أوامره بحرق المغارة، مُلئت المداخل بالزيوت الحارقة والزفت ثم أشعلت النيران وعلت ألسنتها في كل مكان حتى الصخور متوغلة في أعماق المغارات"[357] فتفحمت جثث الضحايا داخل المغارة، واختارت الاحتراق والشهادة بدل الخضوع للجنرال بليسي حيث "عندما فتحت المغارات، كانت الجثث ملتصقة بالصخور، نساء رجال، أطفال، بهائم محروقة، الكل مختلط ومتفحم بقوة الأدخنة والنار والحرارة الخانقة"[358] فتحوّلت هذه المغارات إلى أمكنة شاهدة على تاريخ من الجرائم والقسوة ضدّ الأمير وأتباعه، مثل كل احتلال يُمارس الوحشيّة لفرض هيمنته، إنّها ذات المحرقة التي يتعرّض لها الشعب الفلسطيني، في كثير من جرائم القتل الوحشية.

إنّ واقعية وحقيقة المجزرة التاريخية يمنح للمكان دلالته ورمزيته المتلازمة بالجريمة التي ظلت تلاحق مرتكبها " جلب أكداس الحطب وأحاط بها الغار وأخذ في إيقادها عند المداخل، ليجبر القبيلة على الخروج والاستسلام أو الموت...وتذكر الروايات الفرنسية... باختناق

[355] ـ واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص 364.
[356] ـ المرجع نفسه. ص345
[357] ـ المرجع نفسه.ص 346.
[358] ـ واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص346.

ما يزيد عن ألف شخص في ذلك الغار الذي تحاصره النيران والدخان منذ يومين وليلتين"[359] فهذه الأمكنة المرتبطة بجريمة تاريخية موثقة ومعروفة يجعلها ضمن الخطاب السردي حقيقة سردية تعمّق جماليات النص في إظهار بشاعة جرائم الاحتلال وتمسك الجزائريين المقاومين بحقهم في أرضهم والدفاع عنها لدرجة التمسك بالبقاء في الغار والموت بطريقة الحرق.

إنّ جريمة دير ياسين في فلسطين حاضرة كذلك في رواية سوناتا لأشباح القدس،" لم تقض معركة دير ياسين التي انتهت إلى مجزرة 9 أفريل ولا سقوط حيفا، على روح المقاومة العربية في القدس"[360] واستدعاء مثل هذه الجرائم والمجازر التاريخيّة المرتبطة بأمكنة أصبحت تحمل ذاكرتها المجروحة، هو إمعان سردي في وصف وسرد الحادثة وتهيئة فضائها في الوعي والذاكرة الجماعيّة ليحوز الخطاب السردي على جماليات خطابه السردي في توظيفه لهذه الأمكنة التاريخيّة المثقلة بالأحداث الأليمة ليمنح لمساره مصداقيّة الحكي.

و- قصر أمبواز:

المكان يحمل شعور الشخصيّة، فقد يكون قصرا ولكنّه بالنسبة للشخصيّة هو سجن حقيقي، بسبب حالة الشخصيّة وهي فيه فاقدة للحريّة والإرادة، ولذلك فقدت حميميته والإحساس بجماله "وقف عند باب قصر أمبواز وكأنّه يكتشفه للمرّة الأولى بدت له بناياته كبيرة ولكنّها خالية من الحميميّة وفي رأسه أسئلة كثيرة، كان يحضر لطرحها على الأمير"[361] فكيف بالنسبة للأمير الذي كان منكسرا ومنفيا وأسيرا في هذا المكان " عندما تجاوز العتبة رأى صفاء خاصا يُشبه صفاء الإنسان المقهور والمنكسر، إنتابه إحساس يشبه الإحساس الذي يخترق صمت الميت وهو يرتعش في مواجهة شيء حتمي

[359] ـ أبو القاسم سعد الله. الحركة الوطنية الجزائرية. مرجع سابق، ص228.
[360] ـ واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص 320.
[361] ـ واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص 124.

لا سلطان له عليه"[362] وتُمارس عليها هيمنة وقهر المحتل فتصير القصور مثل القبور "وأنّ الحيطان كانت تُشبه أطراف قبر مفتوح على آخره"[363] فيتحوّل القصر إلى سجن في نظر ساكنه ونفسيته " قليلا ما أفتح هذه النوافذ لأنها ترميني نحو تواريخ هي من القساوة بحيث يصعب علي تحملها"[364] لأنّ فقدان الحريّة والإرادة والكرامة يجعلها لا تشعر بمساحة وجمال تلك القصور "إنّ الذي ينام بين أسوار الحجر، محروما من حريّته لا تزيده مثل هذه الفجوات إلا قلقا وحزنا"[365] فالمكان يأخذ وصفه بناء على علاقته بالحريّة " أنت تعرف أن الظلم يُبعد عنا رؤية الأشياء الجميلة ويقر بنا من الخوف والظلام والسواد، كلما انزويت وفتحت النافذة نحو الجهة الأخرى من القصر، ولا أفتحها إلا نادرا، رأيت الشرفات التي علق عليها أتباع البارون كاسلو البروتستانت، الذي سلم نفسه للكاثوليك والملك، ولكنه لم يسلم هو بدوره من قطع رأسه"[366] فهو استدعاء للتاريخ خلف تلك الجدران المزخرفة لثقافة الصراع والقتل حتى بين أبناء البلد الواحد بسبب التعصب.

ووصف الأمير "عندما دخل عليه، أشرق وجه الأمير، وصار صافيا فجأة . من أين يأتيه كل ذلك النور تساءل مونسيور، وهو يحاول أن يفتش عن الغيمة التي كانت تختفي وراء ابتسامات هاربة ووقاره المتجلي عميقا"[367].و هذا الوصف يكشف"كاريزما لشخصية الأمير تتسم بالجلال و الصفاء و تحمل إشراق الانتصار و تخفي مرارة الانكسارات، و هذه الصورة الثراثية للأمير هي صورة حقيقية و لذلك أعطاها الوصف هذا العمق الدلالي ترسَخ رؤية ايجابية ، و هذه الصورة والملامح تتأثر بتحوّل الأحداث فيتحوّل الوصف

[362] ـ المرجع نفسه. ص 42.
[363] ـ المرجع نفسه. ص 463.
[364] ـ المرجع نفسه. ص 127.
[365] المرجع نفسه. ص 489.
[366] ـ واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص 126.
[367] ـ المرجع نفسه. ص 42.

اللغوي تبعا لذلك، محاولا رصد آثار التحوّلات على شخصية الأمير مثل وصف الحالة النفسية للأمير والشعورية لشخصيتة، وهو في نهاية حربه ومنفاه :" كان وجه الأمير باردا ومنكسرا على الرغم من سعادته العميقة، لم يشعر بالحاجة إلى شيء وهو يتهاوى على الصوفة من شدة التعب، إلا لكأس قهوة تركية مُرَة ..."[368] وهكذا نجد الشخصية حاضرة بسمتها وملامحها وشعورها النفسي في لغة سردية دقيقة تجعل هذه الحالة متسقة مع مجرى الأحداث، إنّ الخطاب السردي يوظف الأمكنة ضمن سياق الحدث وتحوّلات حالات الشخصيّة، في شبكة علاقات متداخلة، يمنح للأمكنة دلالة شعور وإحساس الشخصيّة، "إن التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجد فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف...إذ يتحوّل في هذه الحالة إلى محاور حقيقي ويقتحم عالم السرد"[369] ويمارس فعله السردي في النص.

2-3: البناء السردي للأمكنة:

إنّ هندسة البناء السردي في الروايتين يحمل شكله الدائري حيث البدايات تلتقي بالنهايات، ففي رواية كتاب الأمير تبدأ بإعادة جثمان مونسينيور ديبوش لدفنه في الجزائر، وتنتهي بتشييع جنازته التي يسدل عليها السرد في نهايته، ومثلها تبدأ رواية سوناتا لأشباح القدس بنثر رماد جثة مي في مدينة القدس والأمكنة المحيطة، وبينهما مقاطع سردية تتردّد بين راهن السارد/الداخلي و استعادة أحداث حياة الشخصية الرئيسية، يتأسس الخطاب السردي على وجهتين، وجهة الأمل في الاتصال بالوطن والعيش فيه بكرامة، ووجهة الانفصال عنه وفقدانه، فيسرد تحوّلات الأمكنة من خلال مسار الأحدث والشخصيات، من منظور المسارين السرديين، واقع الانفصال وحلم الاتصال،

[368] ـ المرجع نفسه. 531.

[369] ـ حميد لحميداني.بنية النص السردي. مرجع نفسه. 71.

مع كشف ملابسات فقدان الأمكنة، وإمكانات العودة، ما بين أمكنة تشكل وعي الشخصيّة وذاتها وواقع الاحتلال والتهجير الذي جعل من العودة أحلاما مؤجلة.

فالأمكنة المفقودة التي أصبحت تحت سلطة الاحتلال/الأشباح، جعلها في واقع غير مألوف، وسواء بالبقاء فيها أو الهجرة منها فهو واقع للنفي والاغتراب، فالبناء السردي تأسّس على إستراتيجيّة سردية ربطت بين البدايات والنهايات في الروايتين، و عملت على التردّد السردي بين مسارين سرديين في كل رواية، مسار سردي يتّصل بالنهاية والمآل الذي افتتحت به الرواية، وجود الشخصيّة في المنفى، وفقدان لأمكنة الوطن، ومسار يتّصل بالعودة إلى حياة الشخصيّة للوصول إلى حالة النفي، وعملت من جهة المضمون على محور التجربة الإنسانيّة في مقاربة لإشكالات راهنة ومعاصرة، في مسار سردي يرصد مجموعة من التحوّلات في الأحداث وحالات الأمكنة.

ورواية كتاب الأمير عادت إلى بداية حُكم الأمير بعد بيعته وقيادته للقبائل والدولة، فسعى إلى توحيد القبائل وفرض منطق الدولة والنظام، وقاد مقاومته منذ بدايتها إلى النصر على جيش الاحتلال مما اضطر الفرنسيين إلى الاعتراف به والتفاوض معه وعقد هدنة، حيث "في حدود 1833 أو بعدها عقد دوميشال معاهدة مع الأمير، أخطأ أم أصاب، فذلك أمر يتجاوزني، في بداية مشواره العسكري المدهش، وكانت بمثابة هدنة وبداية سلام"[370] وكلما خرقت فرنسا معاهدة دفعها الأمير بفعل المقاومة على الخضوع لمعاهدة أخرى،" ثمّ معاهدة تافنة مع الجنرال بيجو في : 30 ماي 1837 اعترفت فرنسا بدولته وسيادته، لينصبّ معه اهتمامه على محاولة تنظيم أحوال البلاد ومراعاة شؤونها بتعميرها وتطويرها"[371] ورغم حالات خرق المعاهدات بين الأمير والجيش الفرنسي إلا أن

[370] ـ واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص88.

[371] ـ عبد الرحمن تيرماسين، سامي الوافي. [النسق المتشابك في كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد]. مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر،بسكرة، الجزائر، العدد 12، 2016، ص 440.

فرنسا كانت تستعد للهجوم على المدن الجزائرية، وتوسع احتلالها واستهداف مقاومة الأمير.

إنّ سلسلة احتلال وغزو المدن الجزائرية واستهدافها وتهجير مَن فيها وارتكاب المجازر والحرائق داخلها من وهران، قسنطينة، معسكر، تلمسان،... لم تمنع الأمير من المقاومة والاستعداد لمواجهة توسع وعدوان الجيش الفرنسي، "بعد مجيء بعض الأجانب والأتراك الصنائعيين واليهود الذين يستعدون لتسيير مصانع البارود والجلود وتربية الخيل والأسلحة والمدافع"[372] ولكن ذلك لم يكن كافيا بسبب الفرق الشاسع بين قواته و القوات الفرنسية وعوامل أخرى أثرت على تواصل انتصارات الأمير، "شعر الأمير بالضيق الكبير، سلطان ما يطلب رأسه، قبائل كبيرة ارتدت عليه وما بقي ثابتا يعاني الأمرين"[373]وأمام هذا الواقع اختار الأمير معاهدة مع الفرنسيين اقتضت نفيه إلى باريس، وتطلبت وقتا طويلا لتنفيذها من طرف الفرنسيين، الذين اعترفوا بشهامة الأمير، بينما غادر هو بلده وهو يحلم بأن يجد من يدافع عنه بطريقة مناسبة وفي ظروف مناسبة كذلك أمام الاختلاف الحضاري، إنّ توازي مسارا السرد بين أسر الأمير ووجوده في النفي وسرد مسيرة مقاومته وقيادته للدولة جعل ذلك التناظر في بناء رواية كتاب الأمير بين حالة النفي وحالة حياته في أرضه للدفاع عنها تمنح مسارين من المشاهد السردية في تقلبات حالات الأمكنة.

إنّ 'سوناتا لأشباح القدس' تسرد كذلك حكايتها ضمن فضاء الأرض المحتلة، وتتابع حياة 'مي' في رحلة التهجير والنفي وهي طفلة صغيرة، "فإنها الرواية رحلت وراء المهاجرين في كل مهاجرهم...في أي مكان من العالم ذهب إليه الفلسطيني يبحث عن

[372] - واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص 113.
[373] - واسيني الأعرج. كتاب الأمير، ص339.

فرصة حياة، ويدور حول أمل لا يُريد أن يغيب عن خاطره"[374]، فظلت في حياة المنفى تسترجع ذكريات أمكنتها وأحلام عودتها.

إن الخطاب الروائي الذي ينفتح على بدايته بمشهد تنفيذ 'يوبا' لوصية أمّه، يتردّد السرد بين راهن مي في نيويورك وحياة المنفى، الذي لم يكن إلا مكانا لعيش أحلامها بمدينتها ووطنها، من خلال ممارستها للرسم، في توازي مع مسار 'يوبا' في تلحين عمله الموسيقي لأمّه المريضة وأمكنتها المفقودة، والذي اكتشفها من خلال ما ورثه عن أمّه من مقتنياتها التي كانت مدوّنة يومياتها، ولوحاتها الفنيّة، وذكرياته معها، كان كل ذلك مرجعه في سرد حياتها وعلاقتها بمدينتها.

إن برنامج النص السردي يمنح للشخصية كمّا من أدوات المقاومة، وقوة الرغبة والإرادة الصلبة، مثلما يُعطي للمكان قوة الغواية، ورمزية الاستقطاب بين الشخصية والمكان، في علاقة تفاعلية متداخلة، كأنهما عشيقان في رواية رومانسية، فيجمعهما الشوق، والحنين واشتهاء تدفعه حرقة الفراق، والحلم باللقاء "أنا منتشية لهذه النسمات التي تأتيني محمّلة بالحنين الجميل، ورائحة حقول البنفسج البرّي، التي تختبئ تحت صخور جبل الزيتون وتُطوّق بحزام سرّي مدينة القدس الشرقية"[375] فيجعل السرد علاقتهما تتجاوز البينية إلى علاقة حلول متبادل، وتساكن تخييلي، يجعل كلا من الشخصية والمكان كأنهما كائن واحد، أو كائن بجسدين وروح واحدة، كل منهما جزء من الآخر، يؤثر فيه ويتأثر به " رأيت مي تقوم من بقايا رمادها كطائر الفينيق، وتتحول إلى فراشات لا متناهية خطّت على أجنحتها دوائر لا حصر لها، وألوان بمذاق البرتقال واللوز، كلما نزل الليل، أضاءت مدينة الله اليتيمة أورشليم، المنكفئة على عزلتها وجبروت صمت موتها المتواتر"[376]

[374]- محمد حسن عبد الله.الريف في الرواية العربية. مرجع سابق. ص 246.
[375]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص 139.
[376]- المرجع نفسه. ص 16.

فتندمج الشخصية في ذاكرة مكانها، وتذوب في مشاهدها، وذلك عبر سلسلة من التحوّلات السردية، بين فقدان المكان ورغبة امتلاكه.

إن بنية الرواية تسمح للمقاطع السردية برسم التحوّلات والحالات المكانية، التي ترصد تقلبات حالات الأمكنة، وهي بذلك تنتج مجموعة من الإشكالات التي تفتح مجالات التأويل حول ملابسات هذه التحوّلات واستشراف مصائرها، فعمليّة البناء السردي بين راهن السارد في المنفى والاغتراب والأسر و بين الماضي الذي جرت فيه تلك التحوّلات في فقدان الأمكنة وضياعها، ومنح العلاقة مع الأمكنة والعودة إليها آفاقا من الأحلام والأمنيات وإمكانات تغيّر الظروف التي شكلت فضاء فقدانها، فيقوم السرد بين مدّ وجزر إلى ترك الإشكالات والقضايا مفتوحة على المستقبل.

و الخطاب السردي في الروايتين، تتابع حتى النهاية وهو يرسم تحوّلات الأمكنة المتلازمة للشخصية، وتغيّر حالاتها، ربطها مع تمسك الشخصيّة بها والتعلق بحُلم العودة إليها، لا سيما بين توظيف ذاكرتها المحفوظة، وقدرتها على التعبير والفعل السردي، وبقاء الأسئلة حول مستقبلها مفتوحا، وآفاق حالاتها وتحوّلاتها متوقفة على تغيّر و تبدّل ملابسات وظروف سياقها، مع بقاء باب الأمل مفتوحا "أهذه أنت، تعودين الآن؟ لماذا؟...لماذا فعلت كل هذا يا مي؟ حرام عليك، كنت سعيدا في هبلي ويقيني أنّك ضعت في بحر الظّلمات؟ أيّريح هبّت عليك يا ابنة أمي؟ أيّ نار أكلتك وأيّ زمن ابن كلب ساقك نحو التّيه؟ ثم تتماهى الصرخة شيئا فشيئا، في النداءات الكلية، وتغيب في عمق النور المتصاعد من الشروق البعيد، مع أشباح مدينة القدس، تتحوّل مي بكل حزنها، إلى ألق شفقي، يخطّ في شكل دائري، كل أطراف السماء"[377] فهو استشراف لمستقبل مفتوح على كل التحوّلات المكانية وحالات الأمكنة المتغيّرة.

[377]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص 565.

كل تلك التقلبات بين التهجير والمنفى، وتغير حالات الأمكنة من ألفتها المحفوظة في الذاكرة، إلى عدوانيتها بفعل فقدانه وسيطرة معادية عليه، بفعل 'الاحتلال' وتعرضه لعملية تغيير في هويته، لم يُخلّ بحضور المكان في هيمنته على الشخصية، وحضوره في ذاكرتها ومشاعرها وفي حُلمها بالعودة إليه، وحضوره في تعبيرها، وفي حركة السرد التي جعلت من الشخصية الأمير/مي، تمتلك أدوات التعبير، والوفاء لأحلامها وأوجاعها، فاستطاع الخطاب السردي للروايتين أن يمنح للمكان حضوره الدلالي، من خلال بنية سرديّة حافظت على حضور المكان في محورها السردي، وتشابهت بنيتي الروايتين في شكلهما الدائري بتشابك البداية والنهاية، وفي تناوب السرد بين راهن المنفى الذي هو انفصال عن الوطن وأمكنته، وماضي فيه تواصل مع الوطن وأمكنته.

المبحث الثالث: المنظور السردي و الأثر الإيديولوجي.

3-1: الأمكنة وبناء الوعي الإنساني:

مضمون العمليّة السردية في الرواية هو عمليّة واعيّة، تبني إستراتيجيتها بشكل معرفي وجمالي لا يخضع للاعتباطيّة، وإنما هو عملية لغويّة وأدبية وسردية للتأثير من خلال جماليات الخطاب السردي، وإنشاء حوارية مع المتلقي للتفاعل، ورسم آفاق انتظار مفتوحة على تعدد المستويات وتجدّد المعاني، و تأسيس وعي بالمضمون السردي وهو فعل ودور الرواية،" وإنّ انشغالنا بسؤال الفضاء الروائي، ليس فقط انشغالا أدبيا أو جماليا، وإنما هو أيضا ثقافي ونقدي"[378] يتجاوز الانشغال النقدي المتصل باللغة الأدبية في دلالتها القريبة، وهذا جزء من طبيعة الرواية في تفاعلها وحواريتها مع فضاء الإنسان العام الذي يحيط به"وعلى غرار بقية الأجناس الأدبية شكلا من أشكال الوعي الإنساني،

[378] ـ حسن نجمي. شعرية الفضاء. مرجع سابق، ص50.

ووعاء تصب فيه أفكار ورغبات وأحاسيس الإنسان في صراعه مع واقعه ومحيطه "[379] فهو يختزل منظورا سرديا في جمالياته السردية بما فيها جماليات الأمكنة، فهي رؤية مختلفة ومتعدّدة الأبعاد و المجالات، فحق الإنسان في وطنه و العودة إليه و السلامة من احتلاله هي مسألة في ذاكرة العالم الإنساني و ثقافته العامة، والعلاقة مع الأمكنة هي جزء من الحياة الإنسانية.

وهذه المرامي في النص، يشترك في إنشائها الخطاب السردي وفعل القراءة الواعية في تلقيها للنص، حيث "الرواية تحمل بعض سمات الإيقاع النفسي للمؤلف، وتنطبع بالإيقاع الاجتماعي والسياسي والفكري"[380] الذي يفضي إلى نوع من الوعي المشترك نتيجة تداخل وحوارية النص والقراءة، " إن ملفوظا حيا ينبثق بدلالة في لحظة تاريخية وداخل بيئة اجتماعية محدّدتين لا يمكن أن يفلت من ملامسة آلاف الأسلاك الحوارية الحيّة المنسوجة من لدن الوعي الاجتماعي/الإيديولوجي القائم حول موضوع ذلك الملفوظ"[381] فينشأ نص الوعي الموازي للخطاب السردي، الذي يتأسّس عليه منظور الوعي في الروايتين.

وبسبب تجربة الإنسان في العالم العربي مع حركة التحرّر من الهيمنة، فالرواية العربية عملت على المساهمة في بناء الوعي بآليات التعبير الإنساني عن واقع وإشكالات الإنسان في المجتمعات العربية، ومخاطبة الآخر بلغة مشتركة "إنّ تطوّر الخريطة السردية بكل تشكلاتها الجمالية، جعل الرواية العربية دائمة البحث عن سياقات وتخوم مجازية تلامس بشكل أو بآخر مأساة الإنسان العربي وهزائمه أمام نفسه وأمام الآخر...وأمام تعقد

[379]- إبراهيم عباس. الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي. دار الرائد، الجزائر، الجزائر، ط1، 2015، ص65.

[380]- شعيب حليفي. هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل. مرجع سابق، ص 131.

[381]- ميخائيل باختين. الخطاب الروائي. ترجمة: محمد برادة، دار الفكر، مصر، ط1، 1987، ص 52.

الوضع الإنسان، اقتحمت الكتابة مغاور الوعي"[382] فمثلا كان احتلال الجزائر 1930-1962 أو احتلال فلسطين، منذ نكبة 1948 نكبة إنسانية، تتجاوز أي اختلاف إيديولوجي أو غيره، بسبب تأثيراتها الإنسانيّة، ومنحت للسرد آلاف النماذج لتجربة الإنسان في معاناته مع الاحتلال أو النفي، "ذلك أن المكان في الرواية لا يُذكر من أجل الوصف فقط، وإنما يحمل وجهة نظر المؤلف وموقفه من العالم"[383] فاستند السرد على التجربة التاريخيّة للشعبين في إنجاز مجموعة من الأعمال التي تعيد صياغة الحادثة التاريخية وتوظيفها لبناء الوعي الإنساني، ، وفهم دلالات التجربة التاريخيّة والسردية في تقديم أسئلة و إجابات الراهن.

و الخطاب السردي يحاول تقديم منظوره الخاص في رواية التجربة التاريخية كما هو الحال مع تجربة المجتمع الفلسطيني " فلم تُكتب النكبة وحربها أو ما صاحب ذلك، كيف كانت الأرض والإنسان؟ وكيف تصرف البشر أنذاك؟ كيف تعاملوا مع الحدث؟ ورصد حركة الشخصية الإنسانية وسط الأهوال التي سمعنا وقرأنا عنها في كتب التاريخ والسياسة"[384] ومثلها نكبة احتلال الجزائر، لتنبعث من معاناة الواقع، ونضج التجربة السرية في دورها لبناء الوعي بالقضيّة بشكل إنساني.

مضمون الخطاب السردي، سواء في 'كتاب الأمير' أو في 'سوناتا لأشباح القدس' هو خطاب يعمل على محدّدات للوعي الإنساني بموضوع الاحتلال والصراع، ومن ضمنه أوجه إدارة هذا الصراع، في توظيف أبعاده الإنسانية من حيث طريقة التعبير وظروف

---

[382] ـ عبد الرزاق بن دحمان. [رؤية التاريخ وإشكالية الفهم في رواية: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد: لواسيني الأعرج]. مرجع سابق، ص 257.

[383]ـ لحسن كرومي. جماليات المكان في الرواية المغاربية. أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، 2005-2006، ص42.

[384]ـ أحمد أبو مطر. [في الرواية الفلسطينية، لماذا نبش الذاكرة الفلسطينية الآن؟].أفق التحولات في الرواية العربية.مجموعة من الباحثين. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص12.

التلقي المختلفة، باختلاف الثقافات الإنسانيّة والحضاريّة في العالم، ومواجهة حالات تزييف الوعي الإنساني بأساطير وصور نمطية وغيرها، "إن مسألة بناء الوعي عند المؤلف أو السارد، وعند الشخوص الروائية هي بناء للتصادمات، وتنظيم لتلك التوترات فنيا"[385]، ومثلما يعمل السارد على بناء خطابه على أبعاده الإنسانيّة يعمل المتلقي على المساهمة في استنطاق وكشف تلك الأبعاد ومضامينها وفهم رمزياتها التي تحيل إليها.

و القراءة إذا لم تمتلك أدوات فهم دلالات الخطاب السردي عبر إمكانات التأويل واحتمالات المعاني البعيدة فإنّه يسقط في الوصول إلى حقائق السرد " إن أهمية التأويل تكمن في القدرة على خلق علاقات جديدة لم يكن يتوقعها أحد أو إعادة بناء قصدية النص، من خلال الإحالة على سياقات لم تكن متوقعة من خلال التجلي النصي"[386] فهي عمليّة إبداعية مشتركة تعمل على وعي حقيقي يُلامس التاريخ والواقع والمستقبل بفهم أدوات التنافس والسباق الحضاري الذي يحمي الإنسان من معاناة الهيمنة والاحتلال " الانتصار على الغزاة صعب نحتاج إلى أسلحة حقيقية، إلى الماء، إلى زراعة مغذية، نحتاج إلى تغيير سلوكاتنا اليومية، نفكر كيف نصنع المدافع والأسلحة الحقيقية"[387] لإدراك واقع الأنا والتزاماتها في ظروف التنافس والصراع، بدل تعليق مشاكل الأنا على الآخر، و الخطاب السردي في الروايتين يركز على الجوانب الإنسانية مثل التسامح والحوار والعلاقة بالآخر، وغيرها حتى في ظروف الحرب والنفي، و يبني منظوره على أساس تجربة إنسانيّة تتمحور حول علاقات إنسانية في فضاء متعدّد، و إن إنسانية التجربة السردية في الرواية، وتعميق الحضور الإنساني في خطابه السردي، في محاولة لمواراة

[385]- شعيب حليفي. هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل. مرجع سابق، ص 131.
[386]- سعيد بنكراد. السرد وتجربة المعنى. مرجع سابق، ص 43.
[387] - واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص82.

التوجه الإيديولوجي الذي ينفلت من الروائي، فحضور الموقف الإنساني ضمن التجربة السردية سواء في الأمير أو السوناتا.

ففي سوناتا لأشباح القدس، تجربة 'مي' من خلال نفيها طفلة في ظروف فقدان الوطن بفعل الاحتلال، في رحلة تهجير ونفي قهريّة، وتركها لعائلتها وأمّها في تلك السن، وتتابع معاناة الاغتراب والمرض وأشواق العودة، كله ضمن تجربة إنسانية، تتجاوز المنظورات التاريخية والإيديولوجية المختلفة، وتعقيدات الواقع السياسيّة، لأنّ " الأمر يتعلق هنا بسلطة احتلال تستبد بالفضاء الخصوصي الفلسطيني وتبريره بكل وسائل القهر والإكراه والاحتواء الإيديولوجي والرمزي"[388] بما يستثير الموقف الإنساني العاطفي والنفسي والوعي بالأبعاد الإنسانيّة للحادثة، تعمل على تفهم واستجلاب فهم الوعي الإنساني بقضيّة الأوطان المغتصبة، ومعاناة المجتمعات في ظروف الاحتلال وما يُمارسه من قمع وتهجير ونفي وقتل، تكون نتيجته تجارب إنسانية مريرة، مثل تجربة مي في فلسطين أو تجربة المجتمع الجزائري.

ووجود العمق الإنساني في تجربة السرد، وفي علاقة الإنسان بأرضه في مواجها النفي لأرض مجهولة، فحياة طفلة صغيرة تنفصل عنوة عن كل من تعرفهم وفتحت عينيها عليهم، وأجبرت على ترك اسمها العربي كذلك " تذكرت خالي أبو شادي، عندما همّ بالخروج من السفينة، قبل أن يتركنا وجها لوجه أمام مصير مجهول طرح عليّ السؤال الذي قضى معي ليالي بكاملها يحفظ لي إجاباته.– مي، عفوا لينا ماركو، إذا سُئلت أجيبي بهذه الطريقة، هذا هو اسمك الجديد"[389] فترك الأمكنة بشكل تعسفي ومغادرتها في حالة من القهر والنكبة التي حلت بالمجتمع بأكمله نحو الشتات والضياع، فتصبح

[388]- حسن نجمي.شعرية الفضاء. مرجع سابق، ص 196.

[389]- المرجع نفسه. ص 111.

الأمكنة محمولة في الشخصيّة، حيث الشخصيّة طفلة صغيرة فتكون تصوّراتها عن الأمكنة تصوّرات طفولية، ممّا يؤثر في حالة وعي بالإنسان.

فمسألة الوعي الإنساني المبنية على التجربة الإنسانية في الخطاب السردي، وتوظيف العلاقة بالأمكنة التاريخيّة للشخصيّات من خلفيات الوعي "إن الشخصية الفلسطينية تدرك حسيا، وبكيفية شبه غريزية بأن الأرض هي الوجود ذاته، هي البساط الذي يتحقق فيه الوعي والذات والتاريخ"[390] ومنه فالمعاناة الإنسانية للشخصيات في رحلة التهجير والنفي والاغتراب، والحرمان من العودة وحتى الدفن، يتحوّل إلى حالة إنسانيّة متشابكة الأبعاد، تتجاوز الإيديولوجيات المختلفة، وتبريرات الهيمنة وأساطير الاحتلال حتى ولو جاءت بشكل تبريري، أو استعانت بفائض القوّة في مقابل ضعف المجتمعات المهيمن عليها.

فالجانب الإنساني في منظور الخطاب السردي هو ضرورة سردية لانفتاح مجالات تأويليّة، حيث "تبدو أهمية الكشف عن أوّليات هذا الوعي ضرورية في إطار شحذ الأدوات التأويلية لتفكيك بؤر المتخيل الروائي ومساراته"[391] عندما تتأسس القراءة على اكتشاف الأبعاد والخلفيات الدلاليّة لمنظور الوعي في الرواية، من خلال تلك المؤشرات في تجربة الإنسان في فقدان الوطن ومواجهة التهجير الإجباري، كما في حالة الأمير وعائلته أو حالة مي الطفلة وهي تغادر بلدها نحو وجهة مجهولة، وعليه "يجد الباحث صدى لمحاولات إعادة كتابة التاريخ في الرواية العربية المعاصرة، بوصفها نتاج الحركة الثقافية في المجتمع من جهة، وحقلا ثقافيا مهما في إنتاج الوعي الثقافي من جهة أخرى"[392]

---

[390]- المرجع نفسه. ص 159.

[391]- لحسن كرومي. [التعدد اللغوي في رواية سنونات كابول لياسمينة خضرا]. الرواية بين ضفتي المتوسط، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2011، ص51.

[392]- محمد رياض وتار.توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة.إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، دط.دس، ص 124.

فالخطاب الروائي يؤسس لبنيات الوعي الإنساني والثقافي والحضاري الذي تنتجه عمليات التلقي لجمالياته.

و توظيف الشخصيّة/الإنسان في علاقته بالأمكنة هي طريقة السرد في بلوغ قيم الوعي، لاسيما في مخاطبة الآخر، لفهم تجربة الأمير في حالة احتلال وطنه وتعرضه للمجازر والحرائق ونفيه في الأخير خارج هذا الوطن الذي ينتمي إليه، أو في تجربة 'مي' وهي تنفصل عن أسرتها ومجتمعها منذ الطفولة بعد احتلال وطنها، وهجرتها إلى منفى بعيد، ثم فقدان حق وخيار العودة للشخصيتين، الأمير ومي، حتى العودة إليه رفاة بعد الموت، "كل المذكرات التي كتبها العائدون حسّستني بهذه العبثية الغريبة: لحظة الوقوف على الحدود، وأنت ترى أرضك على مرمى البصر، ويأتي من يقول لك، من عساكر الحدود، ليست أرضك. ثم يتفحّص وجهك جيّدا ويثقلك بإجراءات إدارية لا طاقة لك على تحمّلها، قبل أن يعتذر منك ويمنعك من المرور"[393] فهذا المنع الأبدي من العودة هو كذلك مأساة إنسانيّة تتجاوز حقا طبيعيا لحريّة بديهيّة، يفرض على الضمير الإنساني أعباء من الواجبات والأسئلة والإشكالات في مقاربة حالات الاحتلال والتهجير والقهر الممارس على مجتمعات كاملة وجدت نفسها بلا وطن، في حياة من القهر والغربة والنفي، دون إمكانات للعودة إلى أمكنتها المفقودة، وهذا كاف لتشكيل كتلة وعي في الضمير الإنساني، فتصبح حالات التجربة الإنسانية مع النفي والحرمان الممارس ضدّها ومنعها من عودتها إليها، مرجعا دلاليا للرؤية الإنسانيّة في مقاربة هذه التجربة البشرية.

والعلاقة بين الإنسان وأمكنته التي ينتمي إليها، من حق الإقامة فيها والتنقل فيها وحق العودة إليها والدفاع عنها...هي معايير إنسانيّة حاكمة للعلاقات والقيم البشرية، فمثلما كان الأمير يُدافع عن شعبه التي سُرقت منه أرضه" كنت أدافع عن شعب احتلت أرضه،

[393]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص 503.

وسلبت خيراته فقط"[394] فلم يكن الأمير رجل حرب، فالحرب مفروضة عليه، " لقد فُرضت الحرب علي ولم أفرضها على أحد"[395] فالأعراف الحاكمة بين البشر هي في الحقيقة وعي مشترك، بين الثقافات والحضارات والأديان " المشكلة أحيانا أبسط من كلّ التحاليل المعقّدة. هناك شعب مسالم مكوّن من مسلمين ومسيحيّين ويهود، يُطرد من أرض عاش فيها قرونا متعاقبة وهي جزء حيوي منه، ويُستورد شعب من الخارج لا علاقة له بتلك الأرض"[396] فمنطق الإنسان الذي يفرضه مسار السرد يتجاوز كلّ الاختلافات بسبب نداء الإنسان داخله للتضامن مع الوضع الإنساني.

هذا الوعي ينطلق من مشتركات إنسانيّة تواجه الضمير البشري عموما،" أعرف أن القدس لم تعد قدسي، لقد سكنتها أشباح كثيرة لم أعد أعرفها، ولكن... أيّ قانون هذا الذي يحرم إنسانا من رؤية أرض نبت فيها وعُجن من تربتها وشمسها أكثر من ذاك الذي سرق الأرض، ثم جلس وراء مكتب وثير وبدا يصدر فتاوى الأمر والنهي"[397] وهو وعي يواجه حملة بناء الإيديولوجيّة الاستيطانية الهادفة لتزوير الوعي، على أساس أساطير تاريخيّة أو غيرها لتبرير ظاهرة الاحتلال للأوطان والهيمنة عليها وفرض واقع قمع و تشريد يتعارض مع كل القيم الدينية والحضارية والإنسانية التي يتشارك فيها البشر جميعا.

و الواقع الاستيطاني للاحتلال المؤسس على دعاوى إيديولوجيّة لا يمكن أن ينتصر على روح الإنسانية، وهو يمنع أبسط حقوق الإنسان في العودة إلى الوطن، أو حتى حق الدفن في تربته، فالأمير الذي غاب في حالة النفي في الرواية أو 'مي' ماتت وهي تحلم فقط بالدفن في تربة مدينتها، في مشهد إنساني يدين واقع الاحتلال في أبسط ممارساته بشاعة، إلى جانب مشاهد القتل والمجازر والفظاعة التي جاء على وصفها الخطاب

[394] - واسيني الأعرج. كتاب الأمير، ص 131.
[395] - المرجع نفسه. ص 110.
[396] - واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص391.
[397] - واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص 85.

السردي في الروايتين، والتي فتحت آفاق جديدة في مسيرة بناء وعي إنساني بقضايا الأوطان المفقودة، " أنا لا أكره اليهود، فلا مشكل بيني وبين دينهم. أمقت الصهيونية لأنّها سرقت منّي أرضي وذبحت أهلك و...هل الأوروبي يحسّ ببشاعة المحرقة، كما نحسّها؟لا أعتقد. أنا عشتها مع أناس أعرفهم ويعرفونني. فقد التهمت أناسا أبرياء لم يطلبوا شيئا أكثر من الحياة."[398] ويجعل من حق العودة تيمة إنسانيّة مستمرة ومفتوحة في نهايات النص.

و الأمير في رحلة النفي بقي معلقا بوطنه وقضيّته وأمله في مستقبل البلاد، ومثله 'مي' التي لم يمنعها الموت خارج أرضها أن يجد لها السرد مخرجا رمزيا من خلال ابنها 'يوبا' الذي يحمل رمادها ليزرعه ويزرع روحها في تربة بلدها، فالنهايات تفتح الآفاق على حلم وحق العودة، " يمّا التي لم تشبع قدسها ولا ألوانها ولا يوسفها الذي حركت مواجعه من حيث لا أدري، فظلّت أحلام العودة معلّقة بخيط دقيق لم يستسلم أبدا لثقل الهموم"[399] وهو حق معلق في ضمير الإنسان، والخطاب السردي يعمل على استثارة عقدة الذنب اتجاه الإهمال الإنساني لفهم معاناة الإنسان في ظل احتلال أرضه ونفيه خارجها.

و منظور الإنسان/المكان في المنجز السردي الذي سعى لتشكيل رؤيته على أساس إنساني، في سرد علاقة الإنسان بأمكنته وتحوّلاتها، واستشراف حالاتها المستقبليّة، المعلقة بإمكانات العودة المحتملة، التي تختزل تمسك الإنسان بوطنه، بأشكال من المقاومة المتعدّدة، ومتفاديا جدل التاريخ والرؤى الإيديولوجيّة المتصارعة، التي تريد القفز على المعاناة الإنسانيّة والواقع المرير للمجتمعات التي عانت من تجربة الاحتلال، وفقدان الأمكنة، وعانت من ويلات القمع والتهجير والنفي، وهذا الوعي يزداد أهميّة في الوقت الراهن، يعمل الخطاب السردي على مواجهته، في ظل ظروف، و ظهور التطرف

[398]- المرجع نفسه. ص92.
[399]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص563.

والتعصّب الديني، توسّع آثار العولمة وتأثيراتها،[400] توترات العلاقات الدوليّة بين الأمم والشعوب، استمرار الوضع الفلسطيني... دفع الخطاب السردي العربي، عموما، المساهمة بمقاربة مجالات الوعي في إبداعاته الروائية، للوصول إلى مشاركة أفكاره و تبليغ مواقفه للمتلقي في بقاع العالم.

3-2: الأمكنة والأثر الإيديولوجي:

إنّ هناك تمايز بين مصطلح الإيديولوجية و مصطلح الوعي رغم ارتباطهما، في حقل بناء الأفكار ونشرها ضمن نسق ورؤية محدّدة، في سياق سياسي واجتماعي يبني رؤيته من خلالها، "فإن هذا المفهوم صار له حضور بارز في خطاب اللغة الواصفة. وهو يضطلع بفهم الأفكار وتفسيرها، وبيان ما تتميز به عن غيرها من الأفكار الأخرى"[401] و وصف ثنايا ومقاصد ودلالات الأبعاد الإيديولوجيّة للأفكار، سواء عند الكاتب في خطابه السردي أو عند المتلقي في تحليل وصياغة المعاني المنتجة منه، بسبب اختراقات المنظور الإيديولوجي للخطاب الأدبي.

إنّ رصد وتحليل الخرق الإيديولوجي في النص السردي هو أحد آليات القراءة في فهم المرجعيات الفكرية في الخطاب السردي، ومرامي الخطاب في بناء منظوره السردي، و لدى كاتب مثل 'واسيني الأعرج' يرى أنّ الإيديولوجية هي أحد أبعاد أو إكراهات الكتابة الروائيّة، وإن لم تكن غرضه وقصده، فهو يرفض أن تتحوّل الرواية إلى فضاءات ومنابر للخطاب الإيديولوجي[402] أي أن الوجه الإيديولوجي هو هامش في الكتابة الروائيّة وليس جوهريا في بناء مضمونه، لدرجة هيمنته على الخطاب السردي، حيث "

---

[400] ـ ينظر: الأنا والآخر، ورهانات الهويّة في المنظومة الأدبية الجزائرية. بشير بويجرة، وزارة الثقافة، الجزائر، الجزائر، دط، 2013.

[401]- أحمد يوسف. [تضايف السرد والإيديولوجية. تأملات سيميائية في رواية الأمير]. مرجع سابق، ص 240.

[402]- ينظر: هكذا تحدّث واسيني الأعرج، حوار كمال الرياحي، مرجع سابق، ص 72.

الرواية هي فضاء للخطاب الأدبي، و إن كان يستدعي الاختراق الإيديولوجي ضمن ما يتحمّله النسق المتخيّل[403]، وإلا فإنّه يجعل النص الروائي يفقد هويّته الأدبية والجماليّة، فيجب أن تتوارى الإيديولوجيّة إلى أكبر قدر ممكن، لتفسح المجال لجماليات الخطاب السردي.

إن الخرق الإيديولوجي في الكتابة الروائيّة أحد اهتمامات الناقد في كشف ملابسات اختيارات الخطاب السردي ومنظوره الفكري، ولكن لا يمكن أن تتحوّل القراءة إلى محاكمة إيديولوجيّة كذلك يهمن فيها الخطاب الإيديولوجي على الخطاب النقدي، والذي يُعبّر عن إيديولوجيّة العصر التي تهيمن على مرحلة تاريخيّة[404]و للفضاء كذلك في الخطاب السردي نزعته الإيديولوجيّة، إيديولوجيم الفضاء"Idiologème"[405] حيث تقوم القراءة بكشف قصديات توظيف المكان في بلورة الموقف أو المنظور، فهي كأي قراءة تعتمد على عمليّة تأويليّة في الوصول إلى دلالات ومعاني تتصدّر خلفها منظورا يمكن أن يوصف بأنّه يحمل أثرا إيديولوجيا "حيث تُشير أحيانا إلى دوافع خفية وعوامل لا نعيها تؤدي إلى وعي زائف"[406] قابل للنقد والمناقشة والاختلاف، عبر منظور مقابل أو مناظر. و توظيف الأمكنة في الخطاب السردي عمليّة لها مراميها الدلالية، يحكمها منظور المؤلف وخياراته السردية للتعبير عنها، ، وفي الحقيقة يوصف بأنّه موقف دلالي عن منظور الكاتب، ضمن سياقات وأنساق ثقافيّة وفكريّة مختلفة، "هي أيضا إضاءة لازمة لكل فضاء في الكتابة الروائية، إضاءة تنجزها قصدية توظيف فضاءات دون أخرى وطرائق إبراز فضاءات معينة في لحظات معينة، أو تحريك دلالات قائمة في الواقع الاجتماعي

---

[403]- المرجع نفسه، ص 72.

[404] - يُنظر:.G Kristiva. Le texte du roman. Mouton 1979. P 123.

[405]- ينظر: المرجع نفسه، ص 123.

[406]- مارتن والاس. نظريات السرد الحديثة. ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة،الكويت، 1998، ص 201.

والثقافي والرمزي"[407] فهو توجّه إيديولوجي خاص ليس بالضرورة أن يكون رؤية توافقيّة، حيث تحكمه محدّدات فكريّة لمنظومة أفكار تعبّر عن اتجاه أو تيارّ، حيث "تتشكل فكرة وجهة النظر قبل أي شيء آخر على صعيد الإيديولوجيا، أي التقييمات، بقدر ما تكون الإيديولوجيا هي النظام الذي يحكم الرؤيا المفهومية للعالم في كل العمل أو جزء منه، وقد تكون تلك رؤيا المؤلف أو الشخصيات"[408] الروائيّة وهي تحمل منظورا سرديا معيّنا في العمل السردي الذي يتناول مرحلة تاريخيّة، من خلال تجربة إنسانية تؤسس لمجموعة من المواقف، يعبّر عنها السرد بطرق مختلفة، فهي جزء من البنية السردية و جزء من ملامح جمالياته، تختزل مواقفه من قضايا إنسانيّة، فالتاريخ يصبح في النص الإبداعي مرجعيّة له، ولذلك يسعى السرد إلى تقديم نسخة جديدة للحدث التاريخي بمستويات معرفية مختلفة عن التناول التاريخي، يُشابك "واسيني" في روايتي كتاب الأمير أو سوناتا لأشباح القدس بين الخطاب السردي والمرجع التاريخي, عبر مجموعة من الاختيارات:

و غاية الكاتب في خطابه السردي المستند على التاريخي هو صياغة منظوره في قضايا راهنة، فروايته الأمير لا تريد" أن تشرح لنا تاريخ شخصية الأمير ، وتفسر ما غمض من جوانبها، ولكنها تخوض معركة من أجل التصدي للمعوقات التي تقف في وجه المعنى المنتصر للجدل وأمام فتوحات المحكي"[409] لصياغة منظور جديد في فهم دلالات التجربة الإنسانيّة ووعيها، ولكن لا يخلو خطابها من تلميح إيديولوجي مخفي كان محل جدل نقدي، حيث الرشح الإيديولوجي المتواري في الخطاب السردي في 'كتاب الأمير' كما في 'سوناتا لأشباح القدس' عبر ملامح تبئيرية عديدة، في الحوار أو الوصف أو بناء مشهديات السرد.

---

[407]- حسن نجمي.شعرية الفضاء. مرجع سابق، ص 48.

[408]- بول ريكور. الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي. ترجمة: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان دط، 2006، ج2،ص 161.

[409] - المرجع نفسه. ص 245.

فمنظور الخطاب السردي الإيديولوجي لا يتأسس على مجرّد التوجه الإيديولوجي للشخصيّة، والذي هو نفسه قد لا يكون منسجما مع حقيقته السرديّة، " يبدو أن الزمن كان قد سار بسرعة تجاوزتني، ولكنّي أكثر ميلا إلى أفكار خالي غسّان اليسارية التي كانت تبحث عن توازن مستحيل وسط الأحقاد التي سكنت البيوت والقلوب"[410] فهو محاولة لمنح الشخصيّة مرجعيّة إيديولوجيّة قد لا تنسجم بالضرورة مع مواقف مي خلال السرد، وهي التي اختارت أساليب سلميّة وليست ثوريّة في مقاومة الاحتلال !!، عندما منح السرد لها بدائل للمقاومة والتعبير مثل التدوين والرسم وغيرهما.

و التركيز على قيمة التسامح في الخطاب السردي لحدّ المبالغة التي عتمت على سياق الصراع، سواء في كتاب الأمير أو في سوناتا، حيث ظهرت الشخصيّة وكأنها خارج سياقها التاريخي والواقعي، ففي الأمير "أنتزعت الشخصيّة من سياقها التاريخي والثقافي ، مثلما انتزعت من سياقها الوجداني، حين حُرمت من لغة الأعماق فلم نجدها تعيش انفعالات مضطرمة، وأفكارا غاضبة، وبذلك غاب الصراع الذي يؤرق الإنسان في الأزمات"[411] وحلّ محلّه لغة تبريريّة في الخطاب، أخفت جوانب من واقعيّة الصراع و وحشيّة العدوان، خصوصا عندما يتم التركيز على تسامح صوت الآخر في الرواية " لا بد أن يتساءل المتلقي مستغربا: لماذا سيطر صوت واحد للآخر (مسالم ومتسامح وخيّر...) وأغفل الصوت المعتدي الذي أصرّ على البقاء في الجزائر مائة وثلاثين سنة، ولم يخرج منها إلا بالثورة والدم"[412] بما أوحى أنّ هذا الوجه المتسامح للآخر هو الوجه المطلوب، وهو الوجه الحقيقي للآخر على حساب وجه الذات/ المقاومة، وهذه المبالغة السرديّة أصابت الشخصيّة في علاقتها بالأرض بنوع من الهشاشة " فأصابت الشخصيّة

[410]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص 145.
[411] ـ ماجدة حمّود. إشكاليّة الأنا والآخر، نماذج روائية عربيّة. مرجع سابق. ص 247.
[412] ـ المرجع نفسه. ص 216.

التاريخيّة بنوع من الهشاشة، إذ يُلاحظ المتلقي أنّ المؤلف أراد لها أن تُجسّد دورا واحدا يحجب الآخر، لذلك حاول أن يُقلص صوت الأمير المجاهد، ويبهت سلاح صراعه مع المستعمر، وينأى ببطله عن اللغة الصداميّة وبخاصّة الدينيّة"[413] فخفتت في الرواية لغة الصراع لصالح لغة كأنّها مستسلمة للواقع" لم أعد اليوم ممن يلجئون إلى الأسلحة، سأدعو في صلواتي لسموّكم ولبلادكم العظيمة خيرا وهداية"[414] مع أنّ السياق التاريخي/ الواقعي لها هو صراع بين مقاومة وطنيّة وقوات احتلال، وهي لغة متأثرة بفضاء العصر والزمن،" ورغبة المؤلف واضحة في تخفيف حدّة الصراع بين الأنا التي جسّدها الأمير، والآخر، أي المستعمر الفرنسي، لعله يُخفف ملامح صورته البشعة التي رسمتها المخيّلة العربيّة"[415] ويرسم لها صورة بديلة تُحاول رسم قناع إنساني للآخر يتجاوز به الحقائق التاريخيّة والواقعيّة التي يمثلها الاحتلال عموما.

ففهم العمق الإنساني للرواية لم يقنع اتجاها نقديا يقول " لقد بدا لنا واسيني الأعرج معنيا بتنقيّة الذاكرة العربيّة منها والتركيز على البعد الإنساني لهذا المستعمر، فرسم صورته بصفته رجل سلم لا حرب، وبالتالي قلب الأدوار وجعل المستعمر قادرا على إقناع الأمير بوجهة نظره كي ينسى أنّ فرنسا هي المعتديّة"[416] وهذه الإشكاليات في قراءة النص الروائي بين وقائع التاريخ وحقائقه وبين ما يريد قوله النص الروائي من قيم معاصرة يقع ذلك التباعد بين القراءة النقديّة للكتابة السرديّة عندما يتعلق الأمر بالمنظور الإيديولوجي، بما يدفع الناقد إلى إشهار أسئلته و تحفظاته في مناقشة المنظور السردي، و يظهر ذلك التباين حول المنظور وطريقة المعالجة السردية، مثل كون " أنّ المجازر التي ارتكبها الاستعمار لم

[413] ـ ماجدة حمّود. إشكاليّة الأنا والآخر. مرجع سابق، ص 216.
[414] ـ واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص515.
[415] ـ ماجدة حمّود. إشكالية الأنا والآخر. ص 99.
[416] ـ المرجع نفسه. ص 229.

تحظ بمشاهد تصويريّة، إذ كان نصيبها السرد السريع غير خبر في جريدة"[417] فيتحفظ الناقد من السارد في اختياراته الفنيّة وفق هذا المنظور إيديولوجيا "كما تعمّد المؤلف تركيز الأضواء على المعاملة الراقيّة التي تلقاها الأمير في فرنسا وحجب عن المتلقي أصوات أولئك الذين حاولوا إهانته بنقله من مكان إلى آخر (القلعة، قصر هنري الرابع، أمبواز) مع أنّه أشار إلى أحدهم (الضابط أراغو) ولهذا افتقدنا تعدّد الرؤى في رسم صورة الآخر (المستعمر) التي تضفي جمالا وحيويّة على فضاء الرواية"[418] وليس ترسيخ صورة بديلة بهذا الشكل المتكرّر.

والإشكاليّة نفسها في رواية سوناتا، حيث يظهر منظور تسامح الآخر تيمة راسخة ضمن الخطاب "لم أكن أصدق أذني عندما سمعت والدي الطيب والمتسامح يحكي عن العملية التي شارك فيها في اقتحام جريدة بالستاين بوست بانتشاء، كان ذلك في يوم الأربعاء 6 فبراير 1948، في شارع بن يهودا، بالقدس. الانفجار هزّ أركان المنطقة اليهوديّة وأسفر عن نسف جزء من شارع بن يهودا وجريدة البالستاين بوست التي كانت تبث أخبارا عدائية ضد العرب وتصفهم بكل الصفات القبيحة"[419] فينشأ موقفا سرديا هشّا حول حق المقاومة، عندما يأخذ منظور التسامح مشهدا تتشابك فيه عناصر المقاومة وإكراهات الاحتلال، ففي "20 ديسمبر 1942، اتّخذ العرب قرارا بالإضراب لمدّة ثلاثة أيام تنفيذا لبيان صدر من الهيئة العربية العليا. وكانت مظاهرة عمّتها الكثير من الفوضى. سلّم لي الكثير من الأطفال الحجارة التي كسروها على حواف الطرقات وطلبوا منّي أن أكسّر زجاج أحد المحلات اليهودية ولكن الحجارة التصقت بيدي، ليس خوفا، فتربية خالي غسّان، وكان يهوديا طيبا"[420] فتتداخل مضامين معرفية في تمايز اليهودي عن

[417] ـ ماجدة حمّود. إشكالية الأنا والآخر. مرجع سابق، ص 241.
[418] ـ المرجع نفسه، ص 243.
[419]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس، ص 145.
[420]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص144.

الصهيوني مع المضمون الإيديولوجي في إدانة المقاومة، وبذلك يتورط الخطاب السردي في رشحه الإيديولوجي في حالة اشتباك وهشاشة بين خيارات سرديّة تحجب المنظور الحقيقي" ولكن بلاغة الطمس تقدم لنا عالما تسكنه اليوتوبيا التي تنشد واقعا ينسجه الحلم ببناء عالم يسوده التسامح والتآخي والقيم الأخلاقية الإنسانية، إن الحدود بين الخير والشر تطمسها هذه البلاغة، مما تجعل القارئ في مواطن كثيرة يعتقد بأن الخطاب يسبح في ملكوت اليوتوبيا"[421] عندما تنعدم المسافة بين التسامح والتسليم، وبين المقاومة والعنف...

واختزال المسافة بين المفاهيم المتناقضة يجعل المنظور السردي يُعاني من هشاشة في البناء السردي، مثل هشاشة مشهد سردي مربك لذاكرة المتلقي ومرجعيّته التاريخيّة " خالي أبو شادي كان مهندس خرائط ويرسم كلّما وجد وقتا. قُتل بعد مدّة من سفرنا. في البداية قيل لنا أن الهاجاناه هم من اغتاله، لكن فيما بعد عرفنا أنّه قُتل من طرف بعض المتعصّبين الدّينيين والقوميين بتهمة التعامل مع الانجليز واليهود"[422] وهو بناء سردي ناتج عن حالة تنازع فكري، بين منظومات سياسية مختلفة إيديولوجيا، ولو دفع السرد إلى تقديم صورة مسالمة للعصابات الصهيونية، وأفادها في ترسيخ دعايتها، فالقاتل في النص السردي هو متدين أو قومي من فلسطين وليس بالمتعصب الصهيوني، و الموقف السردي يستشف منه المعنى الفكري والثقافي الذي يحيل إلى دلالة إيديولوجية وهشاشة في النص عند المتلقي، حيث " المعنى واقعة ثقافية، إنه أثر إيديولوجي لا يمكن أن يوجد إلا من خلال تجسده هنا والآن"[423]، فينتج عن ذلك آثار إيديولوجيّة في خطاب النص.

---

[421]- أحمد يوسف.[تضايف السرد والإيديولوجية. تأملات سيميائية في رواية الأمير]. مرجع سابق، ص246،247.

[422]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص 201.

[423]- سعيد بنكراد. السرد وتجربة المعنى. مرجع سابق، ص 19.

و "منح اسم 'يوبا' لشخصيّة ابن مي، بسبب جذوره العائليّة البعيدة، في عمليّة توظيف دلالي لاسم 'يوبا الثاني' الملك الأمازيغي، "فالروائي يعمد دائما إلى إيجاد اسم للشخصيات، يتلاءم مع مضمون العمل الروائي، فالاختيار هنا يكون بدقة متناهية، بحيث يؤثر الاسم على دلالة معينة من أوّل وهلة"[424] وهو 'يوبا الثاني' الذي عاش في مملكة روما القديمة، وقام بالانخراط في خدمتها والدفاع عن حدودها وتوسّعها، والتي كانت الجزائر من بين مستعمراتها، من بين عدّة أسماء شخصيّات أمازيغيّة قامت بمقاومة و مواجهة الوجود الروماني في الجزائر، ودافعت عن وطنها وشعبها، ومنهم 'مصينيسا' و'يوغرطة' و'يوبا الأوّل' الذي كان هذا الملك ينطوي على مثل ما انطوى عليه سلفه مصينيسا ويوغرطة من الاستقلال بالوطن البربري وطرد النفوذ الروماني عنه"[425] بما يسدل على الموقف السردي مجموعة من الأسئلة التي تفتح آفاقا للتأويلات، لا تجعل الخطاب السردي منسجما بين مضامينه السرديّة، فمن جهة يسرد حياة الشخصية في تهجيرها ونفيها، وتعلقها بوطنها لدرجة الوصيّة بحرق جسدها ونثر رماده في تربته، و التعبير بكل وسائلها الممكنة عن معاناتها في المنفى والأمل بالعودة إلى وطنها، والتعبير عن فظائع الاحتلال وجرائمه الإنسانيّة، ممّا يؤسس لحالة وعي في منظوره، ومن جهة اختيارات سرديّة غارقة في لغة التسامح المفرط، بما فيها اختيار 'يوبا الثاني' بوصفه المرجع التاريخي لاسم يوبا في الرواية، وهذا يؤدي إلى هشاشة في البناء السردي ، وارتباك إيديولوجي في المنظور.

إنّ واقع الصراع، وحقائق المعاناة في فلسطين، لا تسعف الموقف الإيديولوجي المبرّر لحالات التطبيع ولا تجاريه، "كلّ حارة المغاربة انطفأت كما تعرفين منذ 67، وأصبحت

---

[424] ـ جعفر يايوش. [المسار الروائي عند واسيني الاعرج من زاوية النقد إلى فسحة الإبداع] مرجع سابق، ص46.

[425] ـ ينظر: محمد مبارك الميلي.تاريخ الجزائر في القديم والحديث. مرجع سابق، ص 210.

امتدادا للأحياء اليهودية. الزمن تبدّل يا يمّا، ولا يمكنك أن تُبقي على ذكرى عمرها نصف قرن حتى ولو كانت صادقة؟"[426] وهو في الحقيقة تعبير عن حالة اليأس بسبب مرارة الواقع، التي فرضت واقعا تاريخيّا جعل من أمل العودة مثل سراب في ذاكرة المنافي، وفشل تجارب التسويّات التطبيعيّة دفعت بمجموعة من الأفكار الجدليّة ضمن الخطاب السردي.

و مناقشة هذا الارتباك الإيديولوجي في النص لا يعني أن يكون محاكمة مؤدلجة للنص، وهو في الحقيقة جزء من قراءة جمالية لتوجّهات منظور السرد في اختيارات معيّنة، تفتح فيها العمليّة التشريحيّة للخطاب في بعده الإيديولوجي " إن التساؤلات العميقة حول النص ولذته وتفاعله وإنتاجه وتناصاته... تظل قائمة ما بقيت القراءة الفاعلة قراءة، وما بقيت الكتابة الإبداعية والتخيلية كتابة"[427] وهي قراءة تدعم الخطاب السردي في تعدّد مستوياته الجماليّة بما فيها محاولة تحليل الأبعاد الإيديولوجيّة للنص، لأنّه تثير مجموعة من النقاشات التي يثيرها الخطاب الذي تتداخل فيه قضايا الوعي بقضايا المنظورات المختلفة حول" تعابير وصيغ لتعرية الذات، والكشف عن الغامض والمجهول، ومداهمة فيوضات الدهشة، فكل هذه العوالم بعثت في المتن الروائي شيئا من مساءلة قيم المعرفة، وهذا يوضع منطق الحياة محل جدل وسؤال"[428] بين منظور الخطاب السردي ومنظور الخطاب النقدي، وهذا التفاعل بين الخطابين هو الذي يفتح النص على عوالم المعاني والدلالات.

[426] ـ واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص473.

[427]- عبد الجليل مرتاض. في عالم النص والقراءة. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الجزائر، 2007، ص21.

[428]- بن دحمان عبد الرزاق. [رؤية التاريخ وإشكالية الفهم في رواية: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد: لواسيني الأعرج]. مرجع سابق، ص259.

الفصل الثالث

فنيّات سرد الأمكنة التاريخيّة

المبحث الأوّل: المستويات اللغوية في سرد الأمكنة.

المبحث الثاني: التضايف السردي والتاريخي.

المبحث الثالث: جماليات رسم الأمكنة.

المبحث الرابع: جماليات موسيقى الأمكنة.

الفصل الثالث: فنيّات سرد الأمكنة التاريخيّة.

المبحث الأوّل: المستويات اللغويّة في سرد الأمكنة.

مرونة السرد و جمالياته وتنوّع فنيّاته السرديّة التي تتيحها لغته وخطابه حيث السرد "فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات "[429] في علاقة حواريته التي ينسجها مع مختلف المستويات العلميّة والمعرفيّة والفنيّة والتعبيريّة والتي تتجلى في عمق خطابه، وتلقي جمالياته التي تنفتح على آفاقها الدلاليّة في تشابكها وتضايفها، ومنها توظيف الأمكنة التاريخيّة في الخطاب السردي في الروايتين، من خلال حواريّة السرد مع التاريخ، في إعادة بناء جديدة، عبر اللغة السرديّة، التي تستخدم آلياتها الجماليّة في اختراق الأزمنة والأمكنة ضمن عمليّة تخيّل وتوظيف مستويات لغوية عديدة، و استطاع الخطاب السردي في الروايتين أن يقيم معها جسورا من التداخل والتشابك في بناء جمالياته، وبناء مستويات من الدلالات المتنوّعة، و يتميّز خطاب الروايتين بمجموعة من الملامح الجماليّة في توظيف خطابات لغويّة متنوّعة تستجيب لطبيعة السرد وسياقه، "والمعاجم اللغوية التي يتم طرحها في النص إنما تفرضها طبيعة الموضوع والشخصيات الروائية التي تحمل أبعادا نفسية واجتماعية "[3] وهي ما يمنح للأمكنة أبعادها الثقافيّة والتراثية، فالخطاب السردي يستجيب لتشابكات لغويّة متنوّعة ضمن حواريته الداخليّة والتي تحيل إلى مرجعيّته الواقعية، من ذلك:

---

[429]- سعيد يقطين.الكلام و الخبر. المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1997. ص 19.

[3]– جعفر بايوش. الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل. المركز الوطني للبحث في الأنتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، دط، 2007، ص 84.

1-1: توظيف اللغة العامية.

الخطاب السردي في 'كتاب الأمير' أو في 'سوناتا لأشباح القدس' يتضمّن توظيف الخطاب اللغوي الدارج أو القريب منه، منثورا في مفاصل سرديّة محدّدة، تمنح للنص معالم دلاليّة، وتدعم مصداقيته على مستوى الخطاب، ضمن لغته السرديّة الأساسيّة، "وتقابلها لغة تتأرجح بين العامية والفصحى وهي أقرب إلى لغة المحكي اليومي والتداول المألوف إن على مستوى السرد والوصف وإن على مستوى الحوار"[430]، وتوظيف اللغة الدارجة هو توظيف دلالي و جمالي، تستدعيه عمليّة توظيف للتراث والتاريخ في الخطاب السردي.

و بلاغة خطابه المنسجمة مع المشهد السردي، وبناء الفضاء العام له بما يُناسب حقيقته في ذهن المتلقي، بما تعارف عليه من لغة المتداول الشعبي، مثلما تمّ على لسان شخصيّة البرّاح "يا ديوان الصالحين، يا ديوان الصالحين، والصلاة على النبي محمد، في العام البارد والماطر، جانا سيدي عبد القادر، سلاك المسكين و الواحل، وهزم كل الكفار... "[431] فالأغنية الشعبية بلغتها في التعبير دلالة عن فضاء الأمير الشعبي الملتف حول مقاومته، وأمله في هذه المقاومة وشخصية الأمير في الانتصار على الاحتلال وتحريره من الظلم، إنّ الخطاب الدارج العامي يفتح أفقا دلاليا في فهم جماليات النص في الاستعانة بمثل هذه المقاطع الدارجة ضمن مسار السرد في وصف حيثيات الفضاء الذي يعيش فيه الأمير.

إنّ الخطاب السردي عندما يصف مشهد البرّاح أو الحكواتي في الأسواق الشعبيّة في زمن مقاومة الأمير عبد القادر يحتاج إلى مثل هذه اللغة لبناء واقع ومصداقيّة المشهد السردي،

[430] ـ محمد تحريشي. المستويات اللغوية عند واسيني الأعرج. مرجع سابق، ص 214.
[431] ـ واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص 256.

في سياق اجتماعي لا يمكن وصف فضائه وأمكنته دون تبني طريقته في التعبير، التي هي لتأدية وظيفة جماليّة في تنويع المستويات اللغويّة وتشبيكها في الخطاب السردي، لبناء مصداقية فضاء المشهد السردي.

"يدير فيهم واش دار السيد علي في الكفار.

– سأل الرجل المحشش وصاحبه القوال الأعمى :

– تسوّلني يا واحد الجاهل ، احلف باش ما يوقفش الحرب حتى تشوف الدم وصل لركاب الخيل"[432] ، إنّ اللغة العاميّة الدارجة هي فنيّة سرديّة يستخدمها الخطاب السردي في مفاصل معيّنة تستدعيها الضرورة الجماليّة، لتعميق بلاغة الخطاب ودلالة النص لتلقي خطاب الشخصيات الحقيقي وفهم أبعاده النفسيّة والدلاليّة، في أمل المجتمع بمختلف مستوياته وثقته في نصر المقاومة وأحقيتها في الدفاع عن الوطن، واستعادة الأمكنة المحتلة والدفاع عنها، ولا يمكن أن تكون لغة البرّاح، تلك الشخصيّة الشعبية الحكواتية التي تنتقل بين الأسواق، إلا مثل هذه اللغة الدارجة المنسجمة مع المشهد السردي، والمتناسقة مع بلاغة الخطاب في دلالته " البراح هو الوحيد الذي يُسمح له بالعمل ولم يعد يحكي عن السيد علي وراس الغول ولكن عن قصّة الشاب الذي خرج من صُلب الأرض بعد رؤيا رآها والده و سيدي لعرج وعلماء أرض الحجاز: عَوده يقطع لبحور والوديان ولجراف العامرة، وسيفه بتار يفلق الجبال واحجار الصوّان، رجل شرب العلم في الكيسان، وجاي

[432] ـ واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص 58.

من بلاد برانية، يقول الذين يعرفوه أو سمعوا به أو بسلطانه، سيغلق أبواب البحر في وجه النصارى والكفار"[433]

إنّ هذا التوظيف ليس عمليّة اعتباطيّة داخل النص، بل هو عمليّة قصديّة للسارد، لرصد التحوّلات الاجتماعية على مستوى الخطاب والسلوك في تفاعلها مع المقاومة، ومثلها استعمال اللغة العاميّة في سياق ترديد الأغاني الشعبيّة، تؤرخ لمسار تاريخي واجتماعي ومنظور سردي، عن واقع الإحساس الشعبي في مسار الأحداث بعد الاحتلال الفرنسي عقب التواجد التركي.

"ثم التفت القوال نحو قرده، وبدأ يراقصه ويغني له :

– أشطح يا ولد المخازنية، جدود الأتراك باعونا بفلس، وطير الرومية .

– اشطح يا ولد التالفة ، وقل في هذا الدوار الخالي، راح اللي بنى وعلا، ويلك يا اللي تثق في الدونية، قل لهم لو كانت الدنيا تدوم كانت دامت للي سبقوكم، اشطح يا ولد ولد المخازنية ... "[434]، فاللغة العاميّة تحمل منظور السارد في تلقيه لمضمون الخطاب الشعبي وتوظيفه في بنية المشهد السردي، للإحاطة بالفضاء العام للرواية، وتنويع خطابه السردي.

إنّ اللغة تحمل ميراثها الخاص، وتستدرج دلالات تاريخيّة وتراثيّة من فضاء السرد العام "غير أن على المرء أن يتحقق من أن اللغة ليست مجرد مادة هامدة كالحجر وإنما هي

[433] ـ واسيني الأعرج. كتاب الأمير، ص 68.

[434] ـ المرجع نفسه. ص 69.

ذاتها من إبداع الإنسان، ولذالك فهي مشحونة بالتراث الثقافي لكل مجموعة"[435] تنقل فضاء الأمكنة التاريخيّة في سياقها التاريخي والثقافي، فيُضيف لجماليات النص ما يجعله مشحونا بالعلامات الدلاليّة "الأمر الذي يجعله أفقا مفتوحا لتعددية الأشكال وتنوّع المضامين حد الاغتناء بخصائص أجناس أدبية أخرى، فما تكاد خصائص جنس أدبي ما،تدخل القص حتى تتسم بسيماء وتنجذب شهوانيا إلى قوّته الإجناسية"[436] التي تخدم جمالياته السرديّة، بما فيها جماليات الأمكنة التي تنتمي إليها.

إنّها تمثيل للفضاء، ولو كانت هذه الأغاني هي مجرّد هدهدات لنوم الأطفال، فهي بليغة في ألفة الفضاء ومعانيه وعلاقاته، ولذلك تبقى راسخة في الذاكرة، كما كانت راسخة في ذاكرة مي:

" نامي نامي يا مانو...
أسرق لك من الثلج فستانه،
وحياة ربّي سبحانه،
لأعطي لك قلبي ووجدانه،
نامي نامي يا مانو،
واللي بيحبك ببوسك،
واللي بيكرهك، لا تحزني من شانو"[437]

هي هدهدات سمعتها أذن الطفولة، فاخترقت حواجز الزمن وتحوّلات الأحداث، وبقيت عالقة في ذاكرة الإنسان تربطه بفضائه الضائع، وكذلك كل الأغاني الشعبيّة القديمة

[435]- برنار فاليت. الرواية. تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، الجزائر، 2002، ص 21.
[436]- محمد فكري الجزار.العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي. مرجع سابق، ص 111.
[437]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس، ص197.

مرتبطة بأمكنتها وفضائها، تستدرج الذاكرة للشعور بالحنين واستذكار تلك الأمكنة التاريخيّة المفقودة:

ليّام تمرض وتبرا، والصبر هو دواها...

آه... يا أسفي على ما مضى.

من ذاك الزمان اللي فات وانقضى...

آه يا فرقة الديار، ديار الأندلس،

ما هانوا علي...ما هانوا علي "[438]

فاللغة الدارجة هي جسر الإحساس والشعور، وهي سبيل بلاغة الخطاب، في ملامسة شعور الشوق إلى الأمكنة والإحساس بحسرة فقدانها، والحُلم بها من جديد، فاللغة جسر الحُلم فالأغنيّة بلغتها الدارجة هي جزء من السياق الثقافي للفضاء، وجزء من روح الأمكنة وتاريخها،"الغريب في الأمر هو أنّنا كلما كنّا بعيدين عن مكان الذاكرة، نتذكر الأشياء دفعة واحدة"[439] فلا يمكن إلا أن تؤدى بلغتها العاميّة والدارجة في متن النص السردي لتؤدي وظيفتها الجماليّة في منح الفضاء والأمكنة تأثيثاتها السياقيّة ومعانيها العميقة.

فمثل هذه الأغاني المتوارثة هي الخيط الحميمي الذي يربط الإنسان بأمكنته الطفولية، خصوصا عندما يعيش غربة المنافي والابتعاد لا يجد إلا ذاكرة أغاني الطفولة وميراث الأجداد والجدّات والأمهات، ولو كانت في هدهدات الأطفال، لا تحمل سوى أغنيات تحفظ أمجادا بعيدة كنشيد 'سيدي بومدين المغيث الأندلسي' بين حارة المغاربة في القدس والأندلس، حكاية المدن الغائبة، والأوطان البديلة "عاودته من جديد أغنية قديمة تحت

[438]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص28.

[439] - المرجع نفسه. ص 188.

وقع نقرات القانون الناعمة والمتواترة، كانت مي تسمعها كلّما دخلت في موجة صمت وعجزت لغتها عن الإفصاح ... مانيش منّا...مانيش منّا... غير المانو صابني"[440] تأتي دندنات الأغنية لتُعيد صياغة التيمة المكانية، إلى وضعها في قلب البنية السردية.

بلاغة الصياغة اللغويّة في بنية الخطاب تجاوزت إلى عمليّة احتواء لمستويات لغويّة عديدة، من الكلام الدارج والتعبير الشعبي المتداول قصد منح واقعية لمضمون الخطاب، وتأثيث فضائه اللغوي، الذي هو جزء من فضاء الخطاب السردي في الرواية "مما جعل عمارة النص مجموعة من الطبقات اللغوية المختلفة، تنبني فوق بعضها البعض لتشكيل بنية لغوية متناسقة...وأهميّة البنية اللغوية كونها المجسد العلاقة بين القراءة وأنساقها، وهي تتحكم في علاقة القارئ ببنية النص السردي ومكوناته الجمالية والفنيّة لتؤسس لحوارية بين القارئ والنص"[441] بكشف دلالات إضافيّة لسياق الخطاب أبعد من مجرّد المعاني المباشرة للغة المحكي، وتضمين اللغة الدارجة للمزاج الشعبي في دعم المقاومة، ومنظوره لشخصيّة الأمير ولمحور الصراع، الذي يُعيد تشكيل منطلقات الوعي الشعبي في تمسكه بالأرض ومقاومة أشكال الهيمنة والاحتلال والقهر التي فرضها الاحتلال الفرنسي في الجزائر، أو الاحتلال الصهيوني في فلسطين، فاللغة الشعبية اليوميّة هي ذاكرة وجدانيّة وثقافيّة واجتماعيّة لعلاقة المجتمع مع المقاومة والتمسك باستقلال الأوطان في وجه أساليب الهيمنة الاستيطانيّة، وهذا المزاج والوعي الشعبي لا يمكن أن يصل إلى ذروة دلالته إلا بلغته الدارجة، التي تعبّر عن حالته الحقيقيّة والواقعية وعن عمقه الاجتماعي.

1-2: توظيف اللغة الأجنبية:

[440]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص29.

[441] - محمد تحريشي. المستويات اللغوية في الخطاب السردي عند واسيني الأعرج. مجلة عمّان، الأردن، العدد 163، 2009، ص 39.

توظيف اللغة الدارجة لم تكن المستوى اللغوي الوحيد المتضمن في المستويات اللغوية في الخطاب السردي في الروايتين، ولكن يُلاحظ وجود مجموعة من المقاطع اللغوية الأجنبية، كانت أكثر حضورا في 'كتاب الأمير' ، والتي جاءت بشكل مكثف، وهو توظيف دلالي له قصدية في لغة السرد، فهي تمنح للعبارات المعنية مدلولها الحقيقي في لغتها، ومصداقيتها التاريخية والسردية في الخطاب السردي، وجمالياتها في سياقها الذي يعمل على بناء مشاهد سردية مؤثرة، ففي سياق مشهد لقاء الرئيس لويس نابليون مع الأمير وهو يقدم وفاءه للسماح للأمير بمغادرة فرنسا نحو منفاه، تحضر العبارة الفرنسية الدالة "في السيارة خط كلمات كان قد فكر فيها طويلا حتى قبل أن يبدأ زيارته:

'Je suis venu vous annoncer votre liberté, vous serez conduit à Brousse, dans les état du sultan, dés que les préparatifs nécessaire seront faits, et vous y recevrez du gouvernement français un traitement digue de votre ancien rang .'

وعلى الرغم من اهتزازات السيارة في الطريق إلا أنّه لم يتوقف عن الكتابة، حتى دخلت السيارة باحة القصر"[442] فهي لحظة فارقة في حياة الأمير، وفي صراع المقاومة مع الاحتلال، حيث يتم هذا اللقاء التاريخي الذي خرج فيه الأمير من سجنه الصغير بأمبواز إلى سجنه الكبير، برحلة منفى أبدية، بعد أن دافع عن حق وطنه ومجتمعه في رفض الهيمنة الفرنسية، وهذه اللحظة هي لحظة اختيار المنفى بعيدا عن البقاء في قبضة المحتل، ولذلك كانت دلالة التحرّر واردة ومحوريّة، ولذلك تمّ تكرار الجملة التي تحتوي كلمة الحريّة في مشهد اللقاء بين الأمير ولويس نابليون "لقد انسحبت من فم الأمير لغته التي تعوّد عليها: ' Je suis venu vous annoncer votre liberté ' قال البرنس– الرئيس مشددا على الكلمة الأخيرة، لم يفهم الأمير من الجملة إلا لفظة حرية التي برزت بشكل واضح في الجملة"[443] وهي جملة دلالية في المقطع بسبب مضمونها في إعلان فرنسي

[442] - واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص 496.
[443] - واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص 498.

رسمي بالوفاء للسماح للأمير بحريّته في الخروج من فرنسا، وهو مكان عدائي بالنسبة له في سياق الحرب وحالة الاحتلال، حتى ولو وُضع في قصر ومنحوه الامتيازات التي يريد، سيظل يشعر بالسجن، ولذلك كان المنفى الخيار المناسب لمقاوم مثله، لم يرض بالبقاء في مكان العدوّ الذي قاتله.

حيث المقاطع والعبارات والجُمل باللغة الفرنسية التي تضمّنها الخطاب السردي في كتاب الأمير في حدود عشرين مرّة، دون التهميشات التي احتوت على الأسماء الفرنسيّة للشخصيّات والأماكن الفرنسيّة، وهي تأتي عادة ضمن الحوارات أو ضمن فنيّات التوثيق والتناص التي استعملتها الرواية، وجاءت لضرورة دلاليّة وجماليّة، ليعود السرد إلى لغته العربية الأساسيّة في النص، وعادة يمنح النص مؤشرات دلاليّة على مضمون هذه المقاطع الأجنبية حتى للذي لا يتقن لغتها يستطيع أن يفهم مدلولها في سياق الخطاب السردي، وهذا بطريقة فنيّة وليست مباشرة.

و حضور اللغة الأجنبية في 'سوناتا لأشباح القدس' قليل، ولكن ظهر محصورا في أسماء اللوحات الفنيّة أو بعض الأمكنة، بلغة إنجليزية مناسبة لفضاء الشخصيّة المنفيّة في الولايات المتحدة الأمريكيّة، " ولأنّ مي كانت تعيش مغتربة في بلد يمتلك لغة أخرى غير لغتها الأصلية، فقد برزت هذه الاستعارة لتلك اللغة الأجنبية في مواطن عديدة على هذه المدونة"[444] مثل: أسماء اللوحات الفنيّة الموظفة في الخطاب مثل: لوحة ذئب في هيئة حمل : A Wolf in sheep's clothing. أو اسم مطار كنيدي أو ميناء إليس آيلند Ellis Island... وهو إلمام بفضاء المنفى.

المبحث الثاني: التضايف السردي والتاريخي.

[444] ـ قمرة عبد العالي. الغربة والاغتراب والبحث عن الهويّة في رواية كريماتوريوم، سوناتا لأشباح القدس، لواسيني الأعرج. مرجع سابق، ص 135.

2-1: فنيّات التوظيف التاريخي.

توظيف الخطاب السردي للتاريخ بوصفه مرجعا للأحداث، وبوصفه مضمون ذاكرة شخصياته، عبر العلاقة بين الشخصيّة والأمكنة التي ينتمي إليها وإلى فضائها، في سياق تاريخي يستلهم منه السرد مضمونه الحكائي الذي يختزل تجربة إنسانيّة ليعيد صياغتها بأسلوبه السردي، " الرواية والتاريخ استدعاء إيحاء وإحياء ورؤية فنية إبداعية على مستوى اللغة والسرد"[445] يعمل الروائي من خلالها على توظيف التاريخ في عمليّته السردية لتقديم قراءة تاريخيّة للراهن، حيث الروائي يتفاعل مع التاريخي وفق حاجيات العصر و المستقبل، "أي ماهي النقاط أو العناصر المهمة في تاريخ المجتمع التي يجب أن يسلط الروائي عليها الضوء لتكون درسا للحاضر المتأزم فكريا وسياسيا، ومن ثم نستشرف آفاقا جديدة مرتقبة قد تغيّر حياة الأجيال القادمة، فالتاريخ كمادة والرواية كفن"[446] وفق منظور يتداخل فيه الشخصي بالتاريخي " فأدركت أن التاريخ يسكنها ولا سبيل لتجاهله لذا كان عليها أن تعيش حدادها من خلال تبئيرها لكل الشخصيات التي ربطتها بهم علاقة في طفولتها"[447] لأنّها ضمن الخطاب السردي هي شخصيّة سرديّة، والتضايف بين السردي والتاريخي من خلال المستوى المعرفي التاريخي، المستند على المرجعية التاريخيّة، وضبطه عبر التأريخ وأحيانا التوثيق، ضمن رؤية سردية تهدف إلى إصباغ مصداقية على حكايتها وواقعية مضمونها و الربط بين الفضاء التاريخي، والفضاء الدلالي، والفضاء اللغوي، عبر خطابه وضمن بنيته السردية، ومنظوره الفني في توظيفه لتاريخ المكان.

---

[445] ـ أحمد بقار. [الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج]. مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 19، 2014، ص112.

[446] ـ نورة بعيو.[أشكال وتقنيات توظيف المادّة التاريخيّة في الرواية العربية المعاصر]. مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر،العدد 9، 2011، ص 41.

[447]ـ فتيحة لعزوني. الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج. مرجع سابق. ص 234.

و توظيف التاريخ كما جاء في الروايتين لم يُخلّ ببنيتيهما السرديتين بل أضاف إلى إشعاعهما الدلالي والجمالي، بالنظر إلى اغتناء تاريخ الأمكنة الجزائريّة أو الفلسطينية، بما أغنى مضمون خطابه السردي،" فالحكي ينطلق من كليات المادّة التاريخيّة، والتخييل ينشغل بإنتاج ما يملأ ذلك الإطار من تفاصيل وجزئيات"[448] لأن التاريخ يُقدّم الحادثة مجرّدة وعامة كما يفترض أنها وقعت، بخطاب مباشر يهدف إلى نقل المعلومة وحقيقة الحدث، أما السرد ينسج الحدث بإبداع شخصيات على هامش تخييل أحداثها، بخطاب جمالي وفني موظفا جُملة من الأجناس التعبيرية، التي تُساهم في هيمنة الخطاب السردي على الحادثة التاريخيّة.

فالحادثة التاريخيّة تسعى لنقل حقيقة الواقع، بطريقة منهجيّة وعلميّة وخطاب مباشر، فوصف الحادثة التاريخية عند احتلال فلسطين هو وصف تقريري: "وقامت المنظمات العسكرية وشبه العسكرية (الهاغانا بزعامة بن غوريون، والأرغون بزعامة بيغن، وعصابة شتيرون بزعامة شامير) لتنشر مزيدا من الإرهاب والرعب إلى أن قامت دولة إسرائيل الصهيونية... أما النتيجة النهائية فواضحة : إنها طرد العرب من فلسطين أو ذبحهم"[449] فالخطاب ينقل حقيقة تاريخيّة، بطريقة مباشرة ووصفيّة تركز على الخبر والمعلومة، فالخطاب مقيّد بمضمون الحادثة وحقيقتها، وليس بطريقة نقله وجماليات خطابه، والخطاب السردي ينقلها عبر تجربة ذاتيّة تخيليّة "في اليوم الذي كنت أواجه فيه الموت في حيفا كانت قوات الهاجاناه والإرجون و أشتيرون، تشن هجوما عنيفا على أربعة محاور"[450] فتوظيف السرد للحدث التاريخي لا يعنيه نقله، ولكن الخطاب متمايز

[448] ـ آمنة بلعلى. [الرواية الجزائرية بين تخييل التاريخ وتأويله]. الرواية العربية ، الذاكرة والتاريخ، مرجع سابق، ص 257.

[449]- روجيه غارودي. فلسطين أرض الرسالات. مرجع سابق، ص218.

[450]- واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس. ص 320.

وسياقاته مختلفة، فتوظيف الحادثة التاريخية من خلال انسجامها في السياق السردي، وضمن بنية النص السردي[451].

و تضمين الخطاب السردي للحادثة التاريخية هو في عمليّة بناء منظور وجماليات النص الروائي، دون أن يكون ملزما بتغييرها أو التصرف فيها، كما في وصف دخول جيش الاحتلال لمدينة معسكر " فانتقم من الأمير ورجاله بإشعال النيران فيها حتى لقد علت ألسنة اللهيب عنان السماء ثم هدأت النيران على أكوام من المباني وأنين من الحيوانات وعويل من الكلاب. وأدار كلوزيل Clausel [452]وجهه حنقا نحو تلمسان تطارده أشباح معسكر"[453] فالحادثة التاريخية يجسّها السرد في الأمير مثلها مثل لحظة الاستيلاء على القدس عندما " بدأ الاستيلاء على القدس عام 1967 حدثا أسطوريا، بالفعل، وأصبح رمزا ساحق القوة، اعتقد اليهود معه أنهم قد عادوا إلى صهيون،"[454] فيأتي الخطاب السردي ليحتوي الحادثة التاريخيّة ضمن سياقه التخيلي، دون أن تبقى الحادثة التاريخية على وظيفتها الأولى ولكن تندمج في أداء وظيفتها السردية[455] ولذلك يعمل السرد على توظيف الحادثة التاريخية في بناء فضائه العام الذي يشمل تجربته السردية التخيلية، فتصبح الحادثة التاريخية تؤدي وظيفتها السردية ضمن الفضاء العام للحدث السردي "في القرن الماضي ظهرت جماعة أحباء جبل صهيون الذين يُهيمون حبا بصهيون ويتمنون رؤيته قبل موتهم. فقد ظهر شخص اسمه تيودور هرتزل. وأشاع فكرة أنه لا

---

[451] ـ ينظر : سلطة المكان وحُلم العودة، محمد مرين، مرجع سابق،

[452] - Bertrand Clausel عسكري فرنسي توفي سنة 1842. ينظر: موقع المكتبة الفرنسية *data.bnf.fr/. مرجع سابق.*

[453] ـ أبو القاسم سعد الله. الحركة الوطنية الجزائرية. مرجع سابق، ص 177.

[454]- كارين أرمسترونج. القدس مدينة واحدة وعقائد ثلاث. ترجمة: فاطمة نصر، محمد عناني، دار الكتب المصرية، مصر ط1، 1998، ص272.

[455] ـ ينظر: محمد بن محمد الحبو. [تشكيل التاريخ في النص الروائي]. مرجع سابق، ص 236.

استقرار لروح اليهود إلا في أرض فلسطين. وأثار هذا الإحساس مشاعر يهود العالم"[456] فهو يصف الفضاء العام الذي يحيط بتجربة السرد وهندسة بنائه حتى تكون التجربة السردية ضمن فضاء عام يجعل من التجربة الإنسانية للفلسطيني وهو يفقد أرضه في سياق تاريخي يكون معروفا للمتلقي.

وجماليات الخطاب السردي ليس في توظيف الحادثة التاريخيّة أو الأمكنة التاريخيّة ولكن في الفنيّات المعتمدة في ذلك، التي تجعل المضمون التاريخي متواري في المضمون السردي، بإيهام المتلقي بمصداقيّة الحادثة السرديّة وملامسة جمالياتها، عبر ملامسة جماليات التجربة الإنسانيّة التخيليّة التي "لا علاقة لها بتصوير فترة محددة من التاريخ، إن ما يحدد هذه القدرة موهبة الكاتب وثقافته ونضجه الفكري، لا تصوير فترة معينة من التاريخ... إن المسألة إذن ليست مسألة تحديد زمان أو مكان، بل هي القدرة على، قدرة الكاتب الفنية، على الإبداع في تصوير المكان والزمان، وجعله ينبض بمعاناة الإنسان قبل كل شيء"[457] فتلك الفنيّات السرديّة هي جوهر العمليّة السرديّة و مقصديّة جمالياتها، وتمايز الخطابين بالفصل بينهما والتمييز بين دوريهما " يعني فصل اللغة عن دورها في الساحة التاريخية، إذ المطلوب هو رسم تحوّلات الواقع التاريخي والاجتماعي عبر ممارسة تلك التحوّلات في مادة اللسان"[458] وليس في حقيقة الواقع، حيث" تبدو العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة إشكاليّة، فالرواية خطاب أدبي قوامه الفن والإبداع والتخييل، والتاريخ خطاب علمي يسعى إلى الحقيقة وهو يبحث في الأحداث ويفسّرها"[459] فلكل منهما السرد/التاريخ خطابه وفنياته ومقاصده، والخطاب السردي يهيمن على الحادثة التاريخية

[456]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص 301.

[457]- ماجدة حمّود. النقد الأدبي في الشتات. مؤسسة عيبال للدراسات، قبرص، ط1، 1992، ص 250.

[458]- جوليا كرستيفا.علم النص. مرجع سابق، ص11.

[459] - محمد رجب الباردي. [الرواية والتاريخ في كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج]. مرجع سابق، ص 49.

ويُعيد بناء مضمونها في سياقه ذلك أنّ ما يهم في الرواية التاريخيّة ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الفترة وفي تلك الأحداث، وما يهم هو أن يعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدّت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك في الواقع التاريخي"[460] فالمستوى الدلالي أعمق من المستوى المعرفي بالحادثة، لأنّه سرديا يتعمّق في نفسية الإنسان وحياته.

أمام كل رواية توظف التاريخ إشكاليّة رسم الحدود بين التاريخي والسردي، بسبب تشابك الحادثة التاريخيّة بالحادثة السرديّة، حيث تبني إستراتيجيّة السرد في خطاب الرواية سواء في 'كتاب الأمير' أو في 'سوناتا لأشباح القدس'، على الحرص على ترسيخ تاريخيّة الحادثة السرديّة قصد بناء مصداقيتها وتعميق جمالياتها، وليس من أجل إبلاغ الحادثة التاريخيّة كما يفعل التاريخ، فالعملية السردية " تقوم بعمليّة ترجمة جديدة لتلك الكتلة الأولية للتاريخ، الواقع، الفكر العام، التي ينحت منها المبدع إبداعه"[461] ومن أجل نسج تلك العلاقة المتداخلة يلجأ الخطاب السردي إلى عمليّات فنيّة بين الإحالات المرجعيّة التاريخيّة والعمليّات التخيليّة الإبداعيّة، وذلك من خلال مجموعة من الفنيّات السرديّة:

أ- الإحالات التاريخيّة:

سرد الحادثة التاريخية مرتبطة بإحالتها التاريخيّة، فسردها وفق سياقها التاريخي " وعندما يسرد التاريخ يدخل بالضرورة خانة التخييل ويجد القارئ نفسه بين مرجعيتين: مرجعيّة تاريخيّة ومرجعيّة تخييلية، وإذا كان الأمر يتعلق بسيرة روائية فإنّ شخصيّة عبد القادر

[460] ـ آمنة بلعلى. [الرواية الجزائرية بين تخييل التاريخ وتأويله]. مرجع سابق، ص 275.

[461] ـ إبراهيم عباس. الرواية المغاربية، تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي. مرجع سابق، ص 51.

الجزائري باعتبارها شخصية تاريخيّة مرجعيّة يلونها التخييل ويحوّلها بهذا المعنى إلى شخصيّة فنيّة، إذ يصبح الحدث التاريخي مرجعا لخطاب عن حدث"[462] ومن بين فنيّات الإحالة تحديد تاريخ الحدث مؤرخا، مثل جلسة البرلمان الفرنسي للنظر في وضع الأمير ،" 17 جانفي جلسة برلمانية مفتوحة ناقشت قضية الأمير عبد القادر"[463]، و ترسيخ هذا التأريخ بالتوقيت الزمني " كانت الساعة تشير إلى الواحدة عندما افتتح النقاش مع أن العادة أن تفتتح نقاشات الغرفة على الساعة الثانية عشر والنصف"[464] بما يمنح للحادثة السرديّة هويّة تاريخيّة واقعيّة، شديدة التشابك مع الحادثة التاريخيّة، بما يمنح مصداقيّة للفضاء التاريخي للحادثة، " فإنّ ما يعنينا في هذا السياق من البحث هو تصنيف التواريخ المذكورة وكيفيّة إيرادها داخل هذه الرواية ونوع المسار الذي اندرجت فيه هذه التواريخ وألوان الوظائف التي قامت بها"[465] وهي وظائف جماليّة ضمن الخطاب السردي. وكأمثلة لبعض الإحالات التاريخيّة نورد نماذجها في الجدول:

[462]- محمد رجب الباردي. [الرواية والتاريخ في كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج]. مرجع سابق، ص56.

[463]-واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص 28.

[464] - المرجع نفسه. ص 27.

[465] - أحمد الجوة. [تفاعل التاريخي والروائي في كتاب الأمير لواسيني الأعرج]. مجلة قراءات، جامعة بسكرة، العدد 17، 2010، ص290.

الإحالة التاريخيّة	الحدث	المكان
27 نوفمبر 1832	بيعة الأمير عبد القادر	معسكر . الجزائر
في حدود 1833	أوّل معاهدة للهدنة بين الطرفين	معسكر . الجزائر
24 جوان 1845	مجزرة جبال الظاهرة	معسكر . الجزائر
02ديسمبر 1851	انقلاب نابليون الثالث	باريس . فرنسا
28 أكتوبر 1852	زيارة الأمير إلى باريس	باريس . فرنسا
16 أكتوبر 1852	لقاء الأمير ولويس نابليون	باريس
11ديسمبر 1852	مغادرة الأمير باريس	باريس
28 أكتوبر 1886	تدشين تمثال الحريّة	نيويوك . و، م، أ
1915	اعتداء الأسطول البريطاني على المدن الفلسطينية	فلسطين
10 مارس 1948	إعلان انتهاء الانتداب الإنجليزي في فلسطين	فلسطين
أكتوبر 1973	الحرب بين الدول العربية والصهاينة	فلسطين
11سبتمبر 2001	أحداث برجي نيويورك	نيويورك . و،م، أ

الشكل السابع

ب- التوثيق:

بتوظيف جملة من الوثائق والمراسلات المؤرخة ضمن خطابه السردي، وكتابتها داخل النص بخط بارز عادة، منها في كتاب الأمير، وثيقة بيعته، وبعض مراسلاته، وكتابة سيرته، وجريمة الحرق في جبال الظاهرة، وبعض رسائل مونسينيور ديبوش، وغيرها ففي رسالة البيعة التي وجهها الأمير إلى شيوخ القبائل والأعيان والتجار وأهل العلم، وختمها بتوقيع الأمير، " حرّر بأمر من ناصر الدين السلطان وأمير المؤمنين عبد القادر بن محي الدين... بتاريخ الثالث من رجب 1248، الموفق ل 27 نوفمبر 1832"[466] وغيرها من النصوص التوثيقيّة المؤرخة التي تضمنها الخطاب السردي، ضمن عمليّة توظيف فنيّة وثقت الحدث التاريخي في الخطاب السردي "وهي كلها تُحيل على مصادرها التي أُخذت منها، ثم في النهاية مجموعة من مواقف القواد الفرنسيين ترد بلغتها الأصليّة في المتن والهامش وقد أخذها المؤلف من مصادرها التاريخيّة، إنّها كلها وثائق تاريخيّة أصيلة وأصليّة أدرجت في الرواية"[467] و جعلها السرد ضمن خطابه وبنية نصّه.

فهي ليست معزولة أو هامشية عن النص السردي، وكذلك ليست تقريرية في خطابه، ولكن ضمن بناء السرد ومشهديته وحوار شخصياته و حركتهم " ثمّ فتح ابن التهامي الوثيقة التي كانت بين يديه وقرأها بصوت مسموع بلغتها قبل أن يدفع بالترجمة إلى الأمير الذي لم يغادر القلق وجهه"[468] وهكذا يتم تقديم الوثيقة ضمن مشهده السردي، بما يمنح لعمليّة التوثيق وظيفتها السرديّة، إذ ليس المقصود منها تاريخيّة الأحداث

[466] - واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص 28.

[467]- محمد رجب الباردي. [الرواية والتاريخ في كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج]. مرجع سابق، ص56.

[468] - واسيني الأعرد. كتاب الأمير. ص103.

والشخصيّات والأمكنة، بقدر وظيفة جماليّة لبناء مستويات دلاليّة وفتح آفاق المعني التي تشكل مضمون ومنظور الخطاب السردي، لأنّ "يبقى ما يميز الجملة القصصية عن الجملة التاريخية هو المستوى العميق أي (الدلالة) للخطاب السردي، في هذا المستوى تتجلى الدلالات العميقة"[469] والحقيقة التاريخيّة وإن لم تكن من قصديات الخطاب فهو لا يسعى إلى التصادم معها.

و مثل توظيف وثيقة متعلقة بوعد بلفور في مسار السرد "فكان وعد بلفور المتعاطف علنا مع اليهود، «إنّ حكومة صاحب الجلالة تنظر بعين العطف إلى تأسيس وطن قومي لليهود في فلسطين، وستبذل كل جهودها لتحقيق هذا الغرض، وسيتم ذلك دون المساس بالحقوق المدنية للطوائف غير اليهودية في فلسطين...» اتضح منذ ذلك الوقت أنّ المسألة كانت جادة ولم تكن لعبة"[470] فدائما يأتي التوثيق التاريخي ضمن مشاهد السرد وحركته، لخدمة جمالياته في رصد ملابسات التحوّلات التي طرأت على علاقة الإنسان بالأرض، فوصل إلى حالة تجربته الإنسانية من نفي وتهجير وقمع" يومها تأكدت، من خالتي أنّ ما حدث كان خطيرا ومدمّرا، لا للحاضر ولكن لمستقبل أجيال بكاملها، وأنّه كان عليّ أن أطوي كل الصفحات القديمة لأنتبه إلى الحقيقة المرّة للأرض التي وُلدت فيها وكبرت على تربتها الطيبة "[471] وهكذا ينطلق السرد من الحادثة التاريخيّة في ضمن حركته ليصل إلى مشهد التجربة الذاتية في معاناة الإنسان، وفقدانه للأمكنة التي تمثل كيانه الوجودي وانتماءه الذاتي، ليعيش حياة المنفى والشتات، فتوظيف التوثيق

[469] ـ حسين خمري . نظرية النص. مرجع سابق. ص 91.
[470] ـ واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص 303.
[471] ـ واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص 303.

التاريخي هو عملية سردية لتعميق دلالة المشهد السردي وتحوّلاته، التي تتعلق بعلاقة الإنسان بأمكنته، والصراع حولها في سياق فقدان الأوطان والدفاع عنها ضمن تجربة إنسانية عميقة الأثر في الوجدان والذاكرة، و توظيف الوثيقة بوصفها الشاهد على الحدث ومصداقيته، و لبناء المشهد السردي حيث الوثيقة جزء من الحدث.

و ترسيخ واقعيّة وتاريخيّة الفضاء السردي يتعمّق بالحرص على دمج وصف حالة الطقس والجوّ في بناء المشهد السردي، بما يدعم جمالياته المكانيّة والدلاليّة "لم تغير مدينة مليانة من نظامها كلما فاجأها فصل الشتاء وشهر فبراير ببرده القارص وثلوجه، لقد صارت بين أمسية وضحاها بيضاء ناصحة تحت قوة أشعة الشمس التي تتسرب من حين لأخر من كتل الغيوم الثقيلة . اكتست الشجيرات بالنتف الكثيفة حتى صار من الصعب على فروعها تحمل أثقال الثلج"[472]، فيبني السرد جملة من التأثيثات المكانيّة والزمنيّة في سياقه السردي لإنشاء حالة من الحقيقة السرديّة، بما فيه وصف الحالة الجويّة لإتمام وصف الفضاء وبناء مصداقيته التخيليّة في ذهن المتلقي، فيكون الفضاء السردي في غاية الحضور.

ج: التناص:

عمليّة التناص من أهم السمات الفنية في روايتي كتاب الأمير و سوناتا لأشباح القدس، كونهما روايتان توظفان التاريخ، احتاج السارد لبناء جماليات متنيه السرديين إلى عمليّة

[472] -واسيني الأعرج . كتاب الأمير. ص 255.

تناص، حيث "التناص هو مجموع الأجزاء المستشهد بها في مدونة ما"[473] وهو يشمل تلك العلاقات بين النصوص المختلفة، سواء بصفة مباشرة أو ضمنية، حيث "تحيل التناصية تارة على خاصية من الخاصيات المكونة للنص وتارة على مجموع العلاقات الصريحة أو الضمنية التي تربط نظاما ما بنصوص أخرى"[474] ومن ملامح التناص في الروايتين التناص مع الوثائق التاريخيّة، أو التناص مع كتب ومراجع تراثية، من مطالعات الأمير.

و تضمين الخطاب السردي نصوصا من وثائق تاريخيّة، مكتوبة بخط بارز، من الفنيّات التناصيّة التي استعملها السارد في حواريته مع التاريخ، منها إحدى رسائل ديبوش للأمير يطلب منه إطلاق سراح أحد السجناء "سيدي السلطان...أنت لا تعرفني، ولكني رجل مؤمن متفان في خدمة الله مثلك تماما...أقول لك بصوت لن يخيب إذا كان ظني فيك صادقا: أعد لي أخي الذي وقع أسيرا بين أيديكم..."[475] وأحيانا يمهّد السارد لعمليّة توظيف النص التوثيقي بجُمل سرديّة تجعل المتلقي يستقبل النص التوثيقي ضمن الخطاب السردي' "قلب الأمير من جديد الوثائق التي كانت بين يديه ، خصوصا كلام الحاكم الجديد، لم يلحظ شيئا جديدا سوى أنها كانت تؤكد على الشكوك التي ظلت تنتابه في صدق النوايا :

[473] - دومينيك مانغونو. المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب. ترجمة: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2008، ص72.

[474] - المرجع نفسه، ص 72.

[475] - واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص 49.

« Je ne connais pas le texte du traité passé entre le général desmichels et abd –el-kader mais d'après ce qu'on m' en a dit je ne l'éprouverais pas dans toutes dispositions ».

عندما واجهته وثيقة فورال[476] متبوعة بترجمتها سلمها لصهره..."[477] أو التناص مع مؤلف الأمير للوصول إلى سياسته العسكريّة في الدفاع عن وطنه، وتوظيفها من كتاب "وشاح الكتائب"[478] خلال سبع صفحات كاملة من 'كتاب الأمير'، من الصفحة 248 إلى الصفحة 254، وفيها يستعرض النص نظام جيشه العسكري" أين وصلنا في الوشاح، وشاح الكتائب، يجب أن تنتهي منه... انتهينا من القسم الأول الذي ذكرنا فيه العساكر المكونة لجيش السلطان، المشاة والمسماة العسكر المحمدي... ويتحرك تحت إمرة آغا والفيلق مكون من ألف نفر ، والفرقة مكونة من ثلاثة أفواج، وكل فوج تحت إمرة رئيس الصف ..."[479] كما يسرد أعمال الجنود ضمن المشهد حسب مهامهم، "السايس أو السائس، خدمة الأحصنة والساهرون على أكلها وراحتها، البياطرة المكلفون بمراقبة الجروح وحوافر الخيل..."[480] وهذا ضمن خطابه السردي دون مبالغة خادشة لبلاغة السرد أو جمالياته، بل هي جزء من فنياته في وصف الفضاء الشامل لمقاومة الأمير وشخصيّته، فهي من جهة تظهر جانب التأليف والتخطيط في شخصيّة الأمير، ومن

[476] - Théophil Voirel. ينظر موقع المكتبة الفرنسية، مرجع سابق.
[477] - واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص 101.
[478] - ينظر: فكر الأمير عبد القادر وكتاباه وشاح الكتائب و المقراض الحاد، بديعة الحسني، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2000.
[479] - المرجع نفسه. ص 250.
[480] - المرجع نفسه. ص 251.

جهة أخرى تؤثث فضاء الأمير وأمكنته بما كان يدور فيها من استعدادات و تجهيزات لمقاومته، مع بقاء هيمنة خطابه السردي على النصوص التاريخيّة.

إنّ التناص مع كتب أخرى وظفها السارد في نصّه السردي في سياق مطالعات الأمير، مثل "ثمّ فتح الأمير كتاب حمدان خوجة[481] المرآة، بدأ يقرأ بصوت مسموع: كم نحن بعيدون؟ اسمع ماذا يقول هذا الرجل الذي تربّى في العز التركي والأرستقراطية في وقت يخون فيه أبناء هذه التربة وهذه الأرض: أتساءل لماذا وجب أن تتعرض بلادي لزعزعة جميع أساساتها وتحرم من جميع قواها الحيوية...أرى سكانها التعساء وضعوا تحت نير الاستبداد والإبادة وجميع ويلات الحرب"[482] وهو كتاب عن الجزائر وحالة شعبها إبّان الوجود العثماني، ألفه الكاتب دفاعا عن الجزائر وهو يراها وقعت تحت الاحتلال، ويتألم لهذا المصير الذي آلت إليه البلاد وحالة العباد، ويرسّخ ذاكرة سيادة البلد وحريّة أهله، وأنّ الاحتلال ظرف طارئ وتحوّل ظرفي أمام حقيقة الشعب وعلاقته بوطنه، وهو توظيف لمقطع ذي مضمون دلالي في واقع الأمير، الذي عمل على مقاومة حالة الاستبداد والإبادة التي يتعرض لها المجتمع.

إنّ حالة الاحتلال التي وصفها السارد في توظيفه لمقطع من كتاب المرآة، هو يوازي حالة الغربة والاغتراب الواقعي والنفسي، والتي وجد السارد أحسن نص لتوظيفه في التعبير عن حالة الاغتراب سواء تحت الاحتلال أو في المنفى في مقطع من الإشارات الإلهية لأبي

---

[481] ـ سياسي وكاتب جزائري قاوم الاحتلال الفرنسي و من آثاره: المرآة و حكمة المعارف، توفي ما بين 1940 و1845. ينظر: الأعلام، الزركلي، مرجع سابق، ج2، ص274.

[482] ـ واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص 104،105. ويُنظر: المرآة. حمدان خوجة، منشورات المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، الجزائر، ص7، 8.

حيّان التوحيدي[483] "اتكأ بظهره ثم فتح الكتاب الذي لم يغادر يده الإشارات الإلهية، توقف قليلا عند فصل الغريب الذي ملأ قلبه وعينيه: يا هذا... فأين أنت من غريب طالت غربته في وطنه، وقلّ حظه ونصيبه من حبيبه ومسكنه؟ أين أنت عن غريب لا سبيل له إلى الأوطان ولا طاقة له على الاستيطان؟"[484] في سياق نفي الأمير وشعوره بالاغتراب.

يتضمن المشهد السردي تفاعلا في الشعور والمنظور بين حمدان خوجة والأمير، حول استنكار واقع الاحتلال والعمل على تغييره، في رحلة الأمير في سفينة النفي"ثم التفت صوب البحر والسماء من خلال نافذة الباخرة الثقيلة، تأمّل المياه المتدفقة التي كانت تتمزق على جنبات السفينة، لم يعد يرى أسراب الطيور التي شاهدها لأوّل مرّة وهو يمد رجله على سلم الأصمودي"[485] وهي سفينة نفيه إلى فرنسا، فاستحضار لغة الغريب والغربة هي تتمّة لمشهد النفي وترجمة سردية لحالة الاغتراب التي يشعر بها الأمير وهو في رحلة فصله عن وطنه ومجتمعه نحو المجهول.

2-2: السرد وتاريخ الأمكنة:

السرد في توظيفه للأمكنة التاريخيّة هو يوظف تاريخ هذه الأمكنة ودلالات فضائها، واستنطاق ذاكرة هذه الأمكنة، في حواريته مع التاريخ، فالأمكنة شاهدة على الأحداث والشخصيات التاريخيّة، وحاملة لدلالاتها الرمزية بوصفها علامة تاريخيّة، مرتبطة بسياق

[483] - علي بن محمد بن العباس التوحيدي، فيلسوف ومتصوّف معتزلي توفي نحو 1010م، من آثاره: المقابسات، الإمتاع والمؤانسة. ينظر: الأعلام، الزركلي، مرجع سابق، ج4، ص326.

[484] - واسيني الأعرج. كتاب الأمير، ص 454. يُنظر: الإشارات الإلهية. أبو حيّان التوحيدي، تحقيق: وداد القاضي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1982، ص81.

[485] - واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص 454.

تاريخي ومرتبطة بفضاء ثقافي معيّن، والأمكنة هي ذاكرة لتاريخها " وأمكنة لم تعد اليوم إلا أصداء في الذاكرة، نظنّ أنّنا صنعنا مقابر لأشواقنا ولكنّنا نفاجأ أنّ ما تخيّلناه مقابر لم يكن في الحقيقة إلا محطّات للراحة، إذ تعود أشياؤها الدفينة دفعة واحدة في اللحظة التي نجد لها اللغة المناسبة التي تحرّكها من سكونها وموتها"[486] لأنّها مرتبطة بأحداث وشخصيات و تمتلك رمزيتها التي اكتسبتها من خلال تراكمات تاريخيّة وثقافيّة.

إنّ الذاكرة التاريخية للأمكنة مثل ذاكرة الشخصيّة هي الحبل السردي لاستدعاء الأحداث والدلالات، فذاكرة الأمير في رواية كتاب الأمير أو ذاكرة مي في رواية 'سوناتا لأشباح القدس' هي مرجعيّة استحضار الأحداث والأمكنة، ففي الأمير "لا دور للذاكرة لمرجعها الحي الذي استعانت به الرواية والذي شكل على مستواه الواقعي التاريخي فعل صمود وصراع بوصفه وثيقة انتماء"[487] فالأمير عايش الأحداث وعاشها فهو يحمل ذاكرة قريبة، تحمل معاناة الحرب والاحتلال بطريقة تسجيليّة، ارتسمت على الأمكنة التي خلدت تلك الذاكرة، فيصبح المكان علامة للحدث التاريخي "معسكر كانت مجرّد ذاكرة، لقد دمّرت في الهجمة الأولى"[488] فتتطابق وتتلازم ذاكرة الشخصيّة وذاكرة الأمكنة، مثلما تلازمت ذاكرة مي و فلسطين " حاملة معها ذاكرة فلسطين، هي ذاكرة طفولتها الغائمة، تاركة لنا، وعلى مدى سرد الرواية، ذاكرة الشتات العائلي، الفلسطيني، المهجّرة إلى أمريكا والحرمان من دفء الأمومة، ومعاناة المرض الذي ينتهي إلى الموت"[489] فالذاكرة التاريخية هي التي تضفي تاريخيّة الأمكنة الموظفة.

---

[486]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص 131.

[487] - يمنى العيد. الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية. مرجع سابق، ص 110.

[488] - واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص 179.

[489] - يمنى العيد. الرواية العربيّة، المتخيّل وبنيته الفنيّة . مرجع سابق، ص105.

وتوظيف ذاكرة الأمكنة التاريخيّة يختزل المسافة بين الشخصيّة وأمكنتها، فالشخصّة تسكن ذاكرة تلك الأمكنة، مثلما الأمكنة تستوطن الشخصيّة، تستوطن وعيها و أملها المستقبلي "تتذكّر أيضا أنّها نامت طويلا وكأنّها كانت بحاجة ماسّة إلى ذلك لكي ترى، في حُلم منتظم وحيّ، القدس وأمّها وجدّها وخالها غسّان الذي بكته مثلما تبكي عشيقة حبيبها، شعرت أنّها ضيّعت أهمّ ما كان يحميها بالمدينة، مفتاح العودة الوحيد والمتبقي"[490] و ذاكرة الأمكنة/الشخصية، هي المشترك التاريخي الذي يُطابق بينهما، في تجربة مشتركة بين الإنسان والأمكنة، هذه التجربة الشخصيّة هي تجربة تاريخيّة واجتماعيّة وثقافيّة في علاقته مع الأمكنة "إن مرور التجربة الاجتماعية والتاريخية للأمّة عبر التجربة الذاتية هو ما تقوم به الفنون وحدها، لذلك بقدر ما هي لا تستهدف المستوى الخارجي لتجربة الاجتماع والتاريخ، فإنها تُعبّر أعمق تعبير وبأسلوب مؤثر له مغزاه لا يقدر عليه إلا الإبداع"[491]، فيوظف النص السردي تلك التجربة الشخصيّة لبناء نموذجه السردي في بناء الجماليات الممكنة بمختلف مستوياتها الدلاليّة، ودلالات الأمكنة وذاكرتها تمارس تأثيرها المهيمن على وعي وشعور الشخصيّة، مثلما مارست أمكنة القدس تأثيرها على مي، " علّمتني أمي وطانت جينا المشي في كل الأماكن ومعرفتها بدقّة، والتنبّه للتفاصيل التي نمرّ بالقرب منها ولا نُعيرها أيّ انتباه، وهي مهمّة جدّا، مساجد ومقاه وحارات وكل ما كانت تزخر به المدينة فقد كانتا عضوتين مهمّتين في جمعيّة محبّي القدس التي حافظت على معالم المدينة القديمة"[492] فذاكرة تاريخ الأمكنة هي ذاكرة فضاء تاريخي وثقافي له رمزيته ومعانيه، التي تشكل كيان هويّة الشخصيّة و الإحساس بالانتماء، والذاكرة المرتبطة

[490]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص 126.

[491]- دريد يحيى الخواجة. إشكالية الواقع والتحوّلات الجديدة. منشورات اتحاد الكتاب العرب، سورية، 1994، ص47،48.

[492]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص176.

بالأمكنة هي الرباط الذي يجعل العلاقة بين الإنسان وأمكنته مستحيلة الانفصال، " أرأيت؟ عاجزة عن التخلص من فراشات القدس حتى وأنا أودّع الدنيا... شيء يرفض أن يُسلّم أمره وسلاحه الآن، ولكنّها الدنيا"[493] فالذاكرة التاريخية هي التي تمنح للأمكنة تلك الرمزية في العلاقة معها، وتمنحها مفهوم التاريخيّة بسبب ارتباطها بالفضاء التاريخي والثقافي الذي تأسس عبر تراكمات للأحداث التاريخيّة، فالذي يمنح الأمكنة التاريخيّة في 'كتاب الأمير' أو في 'سوناتا لأشباح القدس'، مثل أمكنة مدينة معسكر أو أمكنة مدينة القدس، هو ارتباطها بسياقات تاريخيّة متعلقة بمقاومة الأمير عبد القادر وشخصيّته بالنسبة للأولى، وتاريخ المقاومة الجزائرية، و سياقات تاريخيّة متعلقة بتاريخ القدس ومنها تعرّضه للاحتلال الإسرائيلي، وارتباطها بشخصيّات تاريخيّة على مرّ العصور.

والأمكنة التاريخيّة تستدعي تاريخ الأحداث والشخصيات المرتبطة بها، والنماذج التاريخية المشابهة لها مثل الأندلس، لتعميق فهم العلاقة مع مثل هذه الأمكنة، وتلقي مضمون منظور السرد في ملامسة مثل هذه القضايا التاريخيّة " لقد أثّر حضور الأندلس، بما له من تميز وقراءة، لم تُحقق في أي نموذج آخر، على عناصر البناء الفني للرواية العربية"[494] و تكرار وإعادة نماذج الأمكنة التاريخية المفقودة لإقناع المتلقي بمضمون خطابه ومنظوره، في سرده للتجربة الإنسانية المتشابهة "وهكذا يُصبح السرد دائرة تحكي دورات الإنسانية، وكأنها التاريخ الإنساني يُعيد نفسه، بشكل من الأشكال، في دورة كاملة، وكأنها الرواية في النهاية هي رواية داخل رواية"[495] تستعيد النسخ هذه المشاهد التاريخية بطريقة سردية،

---

[493]- المرجع نفسه. ص117.

[494]- مراد حسن عباس. الأندلس في الرواية العربية والإسبانية المعاصرة. دار المعرفة، القاهرة، مصر، دط، 2002، ص65.

[495]- جمال فوغالي. واسيني الأعرج، شعرية السرد الروائي، مرجع سابق، ص50.

وسرد الأمكنة التاريخيّة في سياقها التاريخي يمنح المتلقي فهم التحوّلات والملابسات التي صنعت مجد هذه الأمكنة وتراكماتها التاريخيّة، ووعي المراحل والتقلبات التي مرّت بها.

فأنتجت ذاكرتها المرتبطة بالأمكنة، وهي ذاكرة راسخة تجعلها علامة متلازمة بالأمكنة، فالأمكنة هي نص مادّي يُحيل إلى تلك الفترة التاريخيّة وأحداثها وشخصياتها، "إنّ التاريخ عبر هذه الإحالات الداخلية والخارجية يقف بقوّة وراء هذه الرواية ليمثل نصّا معطى وينتج نصا مبنيا"[496] مثلما تُحيل تلك الأحداث والشخصيات إلى هذه الأمكنة، وهذا يمنح للأمكنة قوّة رسوخ في الذاكرة تتغلب بها على الطمس والنسيان وتزوير الذاكرة " عش في المكان الذي أنت فيه ولا تخش على ذاكرتك من الموت. عندما تخسر كلّ الأشياء ستبقى هي وستذكّرك بما عليك فعله وبالديّة التي عليك دفعها مقابل التغاضي عن نسيانك لها اعرف فقط أن تواجهها بصدق. "[497] فذاكرة الأمكنة التاريخية أحد وسائل المقاومة التي لا يستطيع الاحتلال تجاوزها، فتزوير معالم الأمكنة في حاضرها لا يمكن طمس هويّة الأمكنة التاريخيّة وزخمها، لأنّها عميقة في أعماق وتراكمات الزمن، وفي ذاكرة الإنسان وأرضه.

المبحث الثالث: جماليات رسم الأمكنة التاريخية.

3-1: سيميائية تشكيل الأمكنة.

من الفنيّات السرديّة في الخطاب الروائي عند الكاتب هي تشبيك خطابه السردي مع أجناس تعبيريّة مختلفة، منها الفن التشكيلي في بناء نصوصه، حيث " اختار "واسيني الأعرج" لنفسه سبيلا خاصا في مجموعة من الأعمال، وأثرى تجربته الإبداعية بأن نوّع في التوظيف اللغوي لما اقترب أكثر من لغة الفن، على عمومه، فأصبحت لغة النحت ولغة

[496] ـ محمد الباردي. [الرواية والتاريخ في كتاب الأمير]. مرجع سابق، ص 305.
[497] - واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص564.

البالي ولغة الكتابة السردية موظفة بعناية... "[498] ضمن خطابه السردي، وأحد جمالياته و أهم الفنيّات التي وسمت مجموعة من أعماله ومنها 'كتاب الأمير' و'سوناتا لأشباح القدس'، فالفنون هي أحد الأشكال التعبيريّة الإنسانيّة، التي تشترك المجتمعات في فهم علاماتها الدلاليّة، عمل السرد على توظيفها واستنطاق مضامينها.

و توظيف فنيات التمازج بين السرد والفن، يُثير إشكاليّة التشابك بين الخطاب السردي وأجناس تعبيريّة أخرى، و "هل استطاع تفادي أن تكون عالة على النص تثقل كاهله وتحمله ما لا يطيق"[499] و إمكانات السرد في توظيف وقابليته للتمازج بين خطابه واللغة الفنيّة، ضمن بهندسة بناء فنيّة تجعل الخطاب السردي مهيمنا على عمليّة التوظيف بشكل يدعم جماليات التلقي ومصداقيته، من ذلك أن يمنح السرد أحد شخصياته أدوات التعبير التي تنتمي لأجناس تعبيريّة مختلفة، مثلما منح شخصيّة مي في سوناتا قدرة الرسم والتعبير به، أو جعل الحادثة السرديّة تحتوي الحادثة الفنيّة بشكل تلقائي وصادق منسجم مع السياق السردي ومنه زيارة الأمير في باريس للمعالم الفنيّة.

و نفي الأمير إلى باريس، سمح له في آخر مدّة بقائه فيها، حين بدأ بالخروج والاستعداد لمغادرته لزيارة مجموعة من المعالم الفنيّة، "وأثناء غياب الرئيس في مهمة الصيد لمدة يومين، اشتغل الأمير وقته لزيارة ، معالم باريسية مهمّة، من بينها المتحف الذي وقف عنده طويلا..."[500] ومنح الشخصيّة هذا الأداء الفنّي، أو المرتبط بالفنّ سمح للخطاب السردي باستدعاء مضمون التأثيث الفنّي في فضاء الأمير، حضوره السردي والدلالي، لإظهار

[498] ـ محمد تحريشي . [المستويات اللغوية عند واسيني الأعرج]. مرجع سابق .ص 214.
[499] ـ المرجع ذاته . ص 214.
[500] ـ واسيني الأعرج .كتاب الأمير. ص 514.

جانب من شخصيّة الأمير عبد القادر، واستعادة الأحداث والأمكنة والشخصيات التاريخيّة المرتبطة به.

كما يمكن الإشارة لأمكنة فنيّة تاريخيّة، مثل الإشارة إلى قبر الرسام "ليوناردو دوفانشي" Léonard de Vinci [501] غير بعيد عن قصر "أمبواز" مكان أسر الأمير وإقامته، ووصف مكانه لها دلالاتها "أيها السلطان ، أنت محظوظ كثيرا في هذا القصر ، ترتاح قرب أكبر فنان عظيم أنجبته البشرية، ليوناردو دوفانشي"[502] وهو إحالة إلى أهميّة الفن كظاهرة إنسانية تبقى الرابط الإنساني بين الثقافات في ظروب الحرب والصراع، وتضيء على جانب من الثقافة الغربية، ثقافة الآخر في مقابل وجهه الدموي التي مثلته ظاهرة الاحتلال الغربي المعاصر للمجتمعات والشعوب، وفرض هيمنته عليها، ومثل ذلك زيارة الأمير لبعض الأمكنة الباريسيّة ذات الدلالة الفنيّة، والتي نقلت من خلال لوحاتها الفنيّة الأحداث التي جرت بين مقاومة الأمير والجيش الفرنسي، فحضور الحدث التاريخي ضمن العمل الفنّي واستعادة توظيف تفاصيله وتلقيه ضمن خطاب الرواية، على لسان الأمير" نحتاج إلى زمن طويل لكي ننسى ولكي تلتئم جراحنا نحن ولكي نصدّق ما حدث، أحيانا يخيفني السؤال، ما جدوى الدم الذي ضاع والأحباب الذين لم يعودوا اليوم"[503] فيعمل الخطاب السردي على توظيف العمل الفني، وهو لوحة تشكيليّة فنيّة، بوصفها علامة دلالية لتضمينها منظور السارد، ودمجها في الخطاب السردي.

[501] ـ فنّان إيطالي في عصر النهضة الأوروبية من آثاره المشهورة لوحة الموناليزا، توفي سنة 1519. ينظر: الموسوعة العربية العالمية، مجموعة من الباحثين، مرجع سابق، ج2، ص231.

[502] ـ المرجع نفسه . ص 126.

[503] ـ واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص 453.

وبناء علاقة سرديّة ودلاليّة ضمن رؤية جماليّة بين العمل الفنّي والشخصيّة، و حاجة الخطاب السردي إلى لغة الفن العالميّة في تعميق دلالاته الإنسانيّة، بوصف أهميّة جماليات الفن التي تثري جماليات الخطاب السردي، عندما يتحوّل المضمون الجمالي للفن إلى مادّة سرديّة تمنح للنص السردي آفاقا جديدة "ولكنك يا يمّا تملكين أقوى أداة للحياة، الفن، القدرة على اللعب بالألوان، على خلق حياة موازية جميلة ومثيرة للدهشة "[504]، وتوظيف هذه الطاقة الدلاليّة للفنون ضمن منظور سردي منح لجمالياتها توليفاتها السرديّة مرامي الدلالة، وفتحت لمثل هذا التوظيف أمام الفنون آفاقا واسعة.

إنها الفنّيات السردية في إعادة بناء الأمكنة، بناء أشكالها وألوانها وروحها، عبر ألوان وخطوط وأشكال اللوحات الفنيّة، وعبر نوتات وألحان الموسيقى، وعبر أهازيج وأشعار الطفولة، فالفنون هي جواز سفر مي والذات إلى الأمكنة المفقودة " فالإنسان في طريقه الطويل الشاق منذ ملايين السنين قد غير من شكل الحياة ليس بالعلم فقط، ولكن بالفن أيضا، لقد تعلم مقاييس ومعايير الفن من الطبيعة ذاتها"[505] فوجدت مي في لوحاتها وألوانها ما تستعيد به مدينتها وأمكنتها، من حارات و شوارع وساحات و مآذن، وشخصيّات، وألوان...وكل أمكنتها.

فالفن التشكيلي هو أحد الفنون التي امتزجت في خطاب رواية سوناتا، بداية من غلافها في توظيفه لوحة فنيّة "وظف إحدى لوحات الفنّانة التشكيليّة علا حجازي لتكون أوّل مواجهة بصرية بين الكتاب وقارئه، ...التي تتخذ من الحرف العربي أساسا في لوحاتها"[506] وبينه وبين السرد تداخلات جماليّة في بناء مشاهد السرد، فالفن التشكيلي

[504]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص126.

[505]- مختار العطار. آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين. دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص 5.

[506]- حنينة طبيش. [سيميائية الصورة الغلافيّة ، قراءة في مجموعة من روايات واسيني الأعرج]. مجلة فتوحات، جامعة عباس لقرور، خنشلة، الجزائر، العدد الثالث، جوان 2016، ص99

ينقل الأمكنة من فضائها الواسع إلى حيّز اللوحة المغلق، فاللوحة هي نص فنّي ينقلها خطاب السرد "حقا، إن الرسام لا يستطيع أن يُبدع خارج الحيز، فمن دون حيز يموت الفنان، لكن هل يستطيع الأديب أن يُبدع، هو أيضا، خارج الحيز؟"[507] فحيّز النص يتضمن حيّز اللوحة الفنيّة ويحتويها في لغته، و يمزج مضمونها في مسار السرد وضمن سيرورة الخطاب، وينقل مضمونها في منظور السارد " فما تستوعبه النظرة ليس واقعا بل معرفة بهذا الواقع، معرفة مصدرها النظرة ولا شيء سواها"[508] فيتحوّل المحتوى الدلالي للفن التشكيلي إلى مستويات المعاني في النص، ويخرج من إطاره الصغير إلى دلالاته العميقة ليس لمشاهده أو متلقيه فقط، ولكن كذلك لمتلقي النص السردي الذي عمل على توظيفه، ومن اللوحات التي تمّ توظيفها:

أ: لوحة الاستيلاء على الزمالة:

لوحة الاستيلاء على الزمالة عاصمة الأمير المتنقلة، كانت أحد اللوحات الفنيّة التي توقف عندها الأمير، والزمالة كانت عاصمة الأمير المحمولة بعد أن ضاقت به المسالك في الحفاظ على الأمكنة والمدن التي اجتاحها الجيش الفرنسي بمحارقه ومجازره، فكانت فكرة عجيبة من المقاومة أن تستعمل عاصمة متنقلة ومحمولة لا تستقر في مكان معيّن، " أستغرب أيها السلطان أن تتحرّك دولة بكاملها على ظهر مجموعة من الجمال، لم أر هذا في حياتي، ولم أقرأه في كتب"[509] فهذه العاصمة المتحركة للأمير جعلت ملاحقة الأمير والقبض عليه مهمّة مستحيلة، أرهقت جيش الاحتلال الفرنسي باعتراف قادتهم" التي صارت مثل السراب، نسمع بها ولا أحد رآها فقد فرضت على جيشي الإرهاق

[507]- عبد المالك مرتاض. نظرية الرواية. مرجع سابق، ص 156.

[508]- سعيد بنكراد. [الصورة. وهم الاستنساخ واستيهام النظرة].مجلة علامات، المغرب، العدد 32، 2009، ص 32.

[509] - واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص 287.

الكبير"[510] فكان الاستيلاء عليها حدثا فاصلا في مسيرة الحرب، جعلت من فناني فرنسا تخليد هذا الحدث، وتخليد هذه العاصمة العجيبة للأمير "عندما وقف في فرساي أمام لوحة: الاستيلاء على الزمالة، اندهش من ضخامتها ودقة تفاصيلها، لوحة كبيرة، أكبر لوحة في التاريخ، أكثر من 21 متر طولا، وحوالي 100 متر مربع، تأمّلها الأمير بدون أن يُخفي الآلام التي اشتعلت في بؤبؤي عينيه"[511] وهو توظيف فنّي لاستعادة الحدث، وهذا يدل على أهميّة الزمالة التي جعلت الاحتلال يعتبر تدميرها حدثا كبيرا ومفصليا في الصراع بينه وبن المقاومة، ولذلك قام بتخليدها بهذه اللوحة الكبيرة.

واستعادة المكان فنيّا على لوحة تُخلد للجيش الفرنسي نجاحه وهيمنته على الزمالة، رمز دهاء الأمير و حنكته العسكريّة، بينما كانت بالنسبة للأمير لحظة فتح جرح وحزن، بعد أن فقد مُدنه، المدينة تلو الأخرى، كانت عاصمته المتنقلة آخر أمكنته للمواجهة، " هل تعرف ما مقدار أن تجرّ وراءك دولتك؟ معناه بكل بساطة أن تكون حذرا ليس فقط على جيشك، ولكن على أبنائك وشرفك...قوّة دولتك في سريّة حركتها ولكن عندما تكشف ينهار كل شيء "[512] ولكن كانت دولة الضرورة، وحركة الضرورة بعدما سيطر الاحتلال على كل المدن، "ماهي الخيارات التي تركت لي في حرب أحرقت كل مدني يا مونسينيور؟"[513] فوجد الأمير في مكانه المتحرّك وسيلة للإفلات من سياسة الأرض المحروقة للاحتلال، والإفلات من مطاردات وكمائن الجيش الفرنسي.

و الزمالة كانت عمود دولة الأمير، وانهيارها كان انهيارا لدولته المتحرّكة " الزمالة ضاقت حتى صارت دائرة بأقل من عشرة آلاف نسمة، ثم ضاقت ليتبعثر ما تبقى منها بين

[510] ـ المرجع نفسه. ص299.
[511] ـ المرجع نفسه. ص 513
[512] ـ واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص 288.
[513] ـ المرجع نفسه. ص 288.

جبال امسيردا وجبال بني إيزناس و وهادها"[514] فمواجهة اللوحة كانت للأمير لحظة تأمل، ولحظة استعادة ذاكرة عاصمته المتحركة التي جعلت الجيش الفرنسي يعاني من عاصمة مثل السراب، يعلم بوجودها ولا يستطيع الوصول إليها، ففتحت اللوحة في قلب الأمير مواجعه القديمة " مواجع الانهيارات والانتصارات، وصهيل الخيول الجامحة، عرف بعض الشخصيات مباشرة من الصورة، بينما البعض الآخر بقي غامضا لولا الشروحات التي قدّمت له"[515] فاللوحة الفنيّة ذاكرة تعيد إنتاج الحدث بشكل جمالي يتضايف فيه لغة السرد مع لغة الفن، الذي يبقى جزءا من أوجه الصراع في تخليد الأحداث والأمكنة وكتابة التاريخ، لأنّه يعبّر عن منظوره، وهو يستعيد فضاء الأحداث بتفاصيله التي يحرص على تخليدها.

ب: لوحة معركة الهبرة:

وهي معركة انهزم فيها الأمير أمام المعارك الكثير التي انتصر فيها، ولكن المنتصر والمحتل يكتب التاريخ على طريقته، فيُخلد انتصاراته" عندما وقف في مواجهة اللوحة، معركة الهبرة لهوراس فرني[516]، شعر بامتعاض كبير، قلص كل شيء في جسده، لماذا لا تُصوّرون الانتصارات، وتنسون تصوير المواقع التي انهزمتم فيها قواتكم"[517] ولكن انتصارات الأمير كانت ذاكرة في تاريخ شعبه، تحملها الأجيال المتوارثة، حتى ولو ظل المنتصر يسجل التاريخ بمنظوره تبقى الحقائق ماثلة من خلال روايات التاريخ " أنت تعرف يا سيدي

[514] ـ المرجع نفسه. ص 453.
[515] ـ المرجع نفسه. ص 513.
[516] - Horace Vernet رسّام فرنسي توفي سنة 1863. ينظر: موقع المكتبة الفرنسية، مرجع سابق.
[517] ـ واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص 513.

المنتصر هو الذي يُحدّد دائما شكل الأشياء، قال بواسني[518] بصوت يكاد لا يُسمع"[519] فبين تمام الحقيقة وجزئها المنظور كما بين الحُلم والكابوس.

و الأمير كان له منظوره في تأمله للوحة معركة الهبرة كان يرى ما وراء اللوحة الفنيّة، وهي لوحة القضيّة في صراع صاحب الحق مع مغتصب الحق، وهي في لون هامشي في اللوحة يغفل عنها بواسني وأمثاله "لم ير إلا البياض وهو يُحاول عبثا أن يضع يده على الحدّ الفاصل بين الحُلم والكابوس"[520] وهذه لغة السرد التي تنقل اللوحة من دلالتها المباشرة إلى دلالتها العميقة.

إنّ تمازج الفنون التعبيرية في الرواية ليس مجرد عملية تلفيق بنائي، ولكنه جزء من ثراء الخطاب السردي وبنيته "إن الأجناس التعبيرية التي تستوعبها الرواية، ليست منعزلة عن السياق التركيبي للحكاية بل إنها تُسهم في لحمتها ونموها وتضفي عليها شحنات دلالية تساعد على بلورة شعرية الخطاب وتجلية جماليات المكان"[521] فهذا التمازج بين الخطابين مسلك لجمالياته، ليس فقط في كمّه المعرفي، وإنما في اغتنائه الدلالي، فالخطاب السردي يُوظف الفنون ضمن بنيته، ومساره، وفنياته، مستلهما أبعادها الرمزية والدلالية والإيحائية لخدمة مقصديته، وبناء جمالياته وشعريته اللغوية.

أمّا في رواية 'سوناتا لأشباح القدس'، فمساحة سردية الفنون أوسع وأشمل، بسبب ما منحه السرد لشخصيّة مي من كونها فنانة تشكيلية، منذ تهجيرها من وطنها، و مدينتها 'القدس' منذ سنوات طفولتها الأولى، إلى الولايات المتحدة، وهي ما زالت تذكر أمكنتها

---

[518] - Alfred Boissonnet عسكري فرنسي توفي سنة 1904. ينظر موقع المكتبة الفرنسية، مرجع سابق.

[519] ـ المرجع نفسه. ص 514.

[520] ـ المرجع نفسه. ص 525.

[521]- لحسن كرومي. [التعدد اللغوي في رواية سنونات كابول لياسمينة خضرا]، الرواية بين ضفتي المتوسط. مرجع سابق، ص 53.

من خلال تدويناتها في كراستها النيليّة، ومن خلال ممارسة الرسم وإنجاز أعمالها الفنيّة، لما أنجزت لوحاتها التشكيليّة، من وحي ذاكرتها عن أمكنة وطنها ومدينتها، وعن فراشات الطفولة في القدس، وبسبب ما منحه السرد لابنها يوبا بوصفه فنانا موسيقيا، يسعى لإنجاز لحن موسيقي لأمّه وروحها وذاكرتها، وبسبب هذا الارتباط بين الشخصيات السرديّة والفن، نسج الخطاب السردي حكايته.

والخطاب السردي يؤسس لحياة 'مي' وذاكرتها عبر الأمكنة التاريخيّة التي تنتمي إليها وتربطها معها علاقة روحيّة تهيمن على وجدانها وأفعالها " كنت أمشي بين اللوحات، وأحسّ بأنّ جزءا مهمّا من حياتي الجميلة والصعبة كان منثورا داخل هذا الفضاء الجميل، أقرأ بطريقتي الخاصة كلّ التفاصيل الغامضة وأفكّكها"[522] ويؤسس لها حُلمها بالعودة والتعبير عن حبها وتعلقها بأمكنتها، فهي عندما فقدت مدينتها وطفولتها، أكسبها السرد قدرة التعبير عن تجربتها الإنسانيّة، عندما جعل منها فنّانة تشكيليّة تمارس من خلال لوحاتها عن الأمكنة، وتمارس مقاومتها للنفي والاغتراب ومعاناة المرض والقهر، والتعبير عن أملها وحُلمها وسردها لقضيّتها، فنقلت جماليات أمكنتها وقضاء مدينتها ووطنها، حيث أعادت بناء أمكنتها التاريخيّة في تلك اللوحات الجميلة، بفرشاة رسمها وألوان لوحاتها، فتحوّل مضمون اللوحات إلى مضامين سرديّة.

و منح شخصية مي قدرة الرسم والتعبير الفنّي والتحكم فيه، من أجل البوح عن ذاتها ومعاناتها مع المرض والغربة، و رسم كل أمكنتها التاريخية، والتمسك بالأمل في عودتها، والتعبير عن أحاسيسها ورغباتها وأمنياتها فهي " كل سنوات عمرها لم تحادث إلا بياض اللوحة والألوان ونزيفها وذاكرتها الجريحة والمقطّعة إلى آلاف الأجزاء الصغيرة التي كان يصعب عليها لمها كلّما رتقتها من جهة، تمزّقت من الجهة الأخرى"[523] فالرسم والألوان

[522]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص497.

[523]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص31.

وإنجاز اللوحات هو طريقتها في الحياة، و طريقتها في مقاومة النسيان وحالة الضياع والانفصال عن الأوطان.

فالفنّ التشكيلي هو طريق عودتها إلى مدينتها، وعودة الأمكنة المخزونة في ذاكرتها بعد أن فقدت كل شيء "وسط هذا الصمت المتمادي في جبروته لا سلاح لي سوى قلمي الذي بدأت علامات التعب ترهقه وتدفع به نحو زاوية الاستكانة، فرشاتي وألواني المائية والزيتية التي تتعالى وتنزل بالسرعة نفسها كراقصة باليه. أحاول أن أملأ هذا الخوف المتمادي في صمتي بشيء يشبهني ويختلف عنّي في الوقت نفسه، لكي لا أستسلم"[524] وحضور الألوان والرسوم يرسخ في الرواية منذ العتبات والبدايات السرديّة، فهو جزء من النصوص المتصدّرة ضمن الشواهد المقتبسة لفنانات يُمجدن دور الألوان في بعث الحريّة والحياة، ثم تأسس الفن التشكيلي كمحور سردي في الخطاب منذ أن ألبس السرد الشخصية الرئيسيّة صفة الفنّانة التشكيليّة، وامتزجت مضامين لوحاتها في المسار السردي، وتناثرت مضامين اللوحات في مفاصل السرد وثناياه، "ذلك أن وظيفة النص الجمالية تتمثل في حمل الفن التشكيلي إلى اللغة لتكثيف طبقات الفن المطمورة تحت طبقات المكتوب، إن فن التشكيل في النص هو أداة للتكثيف بامتياز"[525] وهو من مسالك تلقي جماليات الخطاب وبلاغته والتي تتمحور حول أرض الوطن وفضائه، مثل لوحات عدوى الأرض وهي ثلاثية من : (تربة النور، الأرض المغتصبة، الأرض الأخرى).

و توظيف تلقي اللوحة التشكيلية في المشهد السردي، الذي استفاد هو الآخر من عمليّة توثيق للوحة وتهميش مرجعي لها، منحها حضورها الواقعي والجمالي في النص، فمثلا لوحة 'مام دنيا' وهي تريد رسمها أوّل مرّة " لأوّل مرّة أرسم علامات مام دنيا Mamm

[524]- المرجع نفسه. ص343.

[525]- فتيحة العزوني. الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج. مرجع سابق، ص294.

Donya ولم أجد أيّة صعوبة في تذكر وجهها المليء بالطيبة والحنان، ولأوّل مرّة تمتزج ألوان الفرشاة بدموعي، كنت أبكي من شيء غامض كان يتجاوز الشوق والحنين لأمّي ولخالتي دنيا، مامي، كنت داخل فيض من الفقدان، لم أكن ممتلئة بالألوان وتفاصيل الوجوه فقط، ولكن بالأصوات أيضا"[526] أو في رسم لوحة 'حداد الذئاب' أو الكرّاسة النيلية " انتهيت بسرعة من رسم مخطط أولي لسباعية **حداد الذئاب** التي كنت أريدها أن تقول آلامي الخفية. كانت أوّل شيء فكرت فيه قبل أن أطلق العنان لألواني ولأصابعي المرهقة. ثم تركتها وانسحبت نحو أسرار **الكراسة النيلية** وأنا لا أعلم من أين جاءتني تلك الطاقة الكبيرة التي أنجزت بها العمل وتجرّأت على وضع بعض ذاكرتي في صُلبها "[527] فإنجاز اللوحة هو فعل سردي للشخصية بوصفها فنّانة ترسم لوحاتها، وينقل تفاصيل ذلك ومضمونها في المشهد السردي، وهو مضمون متعلق بفضاء الأمكنة التي تركتها في مدينتها.

و التهميش المرجعي للّوحة هو جزء من مصداقيّة وجماليات توظيفها، ففي لوحة مام – دنيا، في الهامش أسفل الصفحة اللوحة محفوظة في متحف نيويورك للفنون الحديثة، ضمّت إلى معرض متنقل بين الكثير من المتاحف العالميّة، حول موضوعة الأمّ الأخرى، ورقمها: MOMA- MAY-AEA53-666 كُتب على الورقة في أسفل اللوحة: لم تكن مام –دنيا أمي، ولكنّها كانت ذاكرتي المنسيّة وهويّتي وحنيني إلى النبع الأوّل الذي اسمه حليب الأمّ: رقم الشراء: MOMA.MAMDONY-MKON-00987&234.[528] فإلى جانب التهميش إشارة إلى مضمونها.

[526] ـ واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس. ص 259.
[527]- واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس. ص183.
[528] ـ المرجع نفسه ، ص 259.

ـ أو لوحة ذئب في هيئة حمل،" لوحة موجودة اليوم ببيت أحد الخواص اشترتها سيدة ثرية، من أصل فلسطيني، احتفظت بسرية اسمها ولقبها، تعيش بنيويورك، وتملك غاليري خاصا بالمقتنيات العتيقة، وعدت أن تهديها لمتحف رام الله الجديد...رقم الشراء المزادي في معرض نيوجرسي: PCWCCL-MKO/99-6754-PAL"[529] أو مثل لوحة وجه أمّي "اللوحة موجودة في متحف الفنون الجميلة، الجزائر العاصمة..هدية من محمد إسياخم"[530] الرسام الجزائري المعروف[531]. و تهميش اللوحات، يُشير ذلك إلى توظيف السارد لوحات فنيّة تشكيليّة حقيقية، وهذا التدقيق في وصف العمل الفنّي والغوص في مضمونه هو عمليّة سرديّة جماليّة، يستدرج القارئ لتلقي جماليات رسوم اللوحات، وفهم وتأويل دلالاتها، ومنحها حضورها المرجعي.

و دلالات حضور الوجوه العائليّة وأمكنة القدس ضمن مضامينها، التي تصبّ في تيمة الرواية برصد العلاقات الإنسانيّة مع الأمكنة المفقودة وتمسكها بها، و وصف واقع القدس فنيّا من خلال لوحة تشكيليّة ينقلها الخطاب ببلاغة كما في لوحة ذئب في هيئة حمل:" أسلاك شائكة، في عمقها لا تكاد قبة الصخرة تظهر،إلا قليلا، على الحواف، أفواه ذئاب كثيرة، مفتوحة عن آخرها وكأنّها تعوي جوعا وتنتظر مجيء الليل. شيء غامض في داخلي، هو الذي دفع بي إلى عنونتها بهذه التسمية التي كنت أشمّ فيها رائحة السخرية. لا أدري لماذا؟ ربما لأنني كنت أريد في أعماقي أن أنسى دفعة واحدة، حرائق الموت وروائحها التي كانت تملأ كلّ الأمكنة بما في ذلك دماغي المنهك "[532] تجسّدت القدس في اللوحة ضحيّة ذئاب، تهدّد مصيرها في ليل مظلم، ولكن موقف الساردة يثير التأمل

[529] ـ المرجع نفسه. ص 218.

[530] ـ المرجع نفسه. ص 202.

[531] ـ ينظر بورتريه محمد إسياخم، موقع نوافذ ثقافية، الرابط: *https://www.nawafedh.or*

[532]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص 318.

"عند هذه اللوحة ضحكت كثيرا، ولا أدري لماذا، على الرغم من قسوة مشهديتها"[533] ضحكات سخرية من واقع مرير، وسخرية التعالي على الواقع الأليم، و شخصيّة الفنّانة 'مي' في البرنامج السردي للرواية هي أساسيّة في توظيف لوحاتها، فهي رسّامة وساردة تاريخيّة تنقل جماليات تلقي اللوحات لمتلقي النصّ " مي كانت حالة متفردة في نيويورك ولهذا يزداد في كل معرض محبّوها"[534]، وتنقل جماليات أمكنتها وتجربتها الذاتيّة في حكاية فقدانها للوطن، من خلال مجموعة من اللوحات الفنيّة.

و الوصف السردي للّوحة هو عمليّة استحضار للأمكنة، مثل حضور مدينة القدس بألوانها وأمكنتها وشخصياتها، التي تمثل اهتمام الشخصيّة/الساردة الداخليّة بتلك الأمكنة وفضائها الذي هو جوهر علاقتها بوطنها، ومضامين اللوحات عبر عمليّة سرديّة تمنحها جماليات البناء السردي" فالصورة لها مكانها الحقيقي، المساحة التي تشغلها على الجدار الذي هي معلقة عليه، تمييزا لها عن مكانها المتخيل...والزاوية التي يرسمه ويوصله إلى المشاهد تُشبه وجهة النظر عند الكاتب "[535] فاللوحة هي نص ضمني في الخطاب السردي يحتاج إلى قراءة مضاعفة لدلالة مضمونه,

و مضمون الخطاب السردي يتوارى في مضمون اللوحات الفنيّة التي تنجزها مي، ضمن أشكالها وألوانها وتعبيراتها الفنيّة، ليتفادى لغته السردية المباشر والعاديّة، ويخترق ألوان اللوحات و يسرد مضامينها الفنيّة، ويثير تفاعل المتلقي مع لوحات مي التشكيلية المتنوّعة، وهو يتتبّع مسار إنجازها ويسرد تفصيلاتها، بوصف أشكالها وخطوطها وألوانها، ويُحاور مضمونها في استدعاء الأمكنة وتأثيث الفضاء، وذلك من خلال:

---

[533]- المرجع نفسه. ص498.

[534]- المرجع نفسه. ص75.

[535]- أ أمندلاو. الزمن والرواية. تر : بكر عباس، مراجعة : إحسان عباس، دار الشروق،دار صادر، لبنان،ط1، 1997، ص 70.

1: لوحات فضاء الوطن/فلسطين: مثل **وجه أمّي، مأتم عائلي، شموع أمّي، فراشات القدس، شرفات أوشليم، ذئب في هيئة حمل، حداد الذئاب، الأرض الميتة، طين البحر الميّت، ذئب في هيئة حمل، أسرار الكرّاسة النيليّة...**

2: لوحات فضاء المنفى: مثل **آلام يوسف الخفيّة، باصات بروكلين الصفراء، معابر إليس آيلند، نيويورك هسهسة الأوراق الميتة...**

وذلك بمضامين متنوّعة في ثلاثة أصناف من اللوحات:

1: لوحات الوجوه والشخصيّات: مثل **وجه أمّي، آلام يوسف الخفيّة، مأتم عائلي،**

2: لوحات الأشياء: مثل : **أسرار الكرّاسة النيليّة، باصات بروكلين الصفراء، شموع أمّي،**

3: لوحات الأمكنة. مثل: **فراشات القدس، معابر إليسآيلند – دنيا، الأندلس جنّتي الملتبسة، شرفات أوشليم، نيويورك هسهسة الأوراق الميتة، ذئب في هيئة حمل، طعم الكوليرا الكاذب.**

وهي لوحات تحمل ذاكرة وطنها وأمكنتها، ومدينتها وملامح وجوه عائلتها، وملامح المنفى و أحلام المستقبل، فلوحاتها هي وسيلتها للتعبير عن هويّتها، و سلاحها لمقاومة اغترابها في المنفى، و وسيطها الفنّي في استعادة أمكنتها المفقودة والمحتلة، فهي تعيد بناء وطنها ومدينتها بفرشاة رسمها وألوانها وذاكرتها، بين لوحات الفضاء الفلسطيني وفضاء الغربة والمنفى و عالم الفنّ هو عالم هروبها من مصير ذاكرتها " يبدو أنّي سأظلّ ألوّن، وألوّن بلا هوادة، حتى تجفّ عروق يدي، لأشعر فقط بأنّي مازلت حيّة وأنّ الحياة تستحقّ أن نستمرّ في حبّها "[536] فهي روحها للحياة والاستمرار في دنياها، على أمل أن يفهم الإنسان ألمها وحقّها في وطنها، حيث مضمون الخطاب السردي يتوارى في

[536]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص181.

مضمون اللوحات الفنيّة التي تنجزها مي، ضمن أشكالها وألوانها وتعبيراتها الفنيّة، ليتفادى لغته السردية المباشر والعاديّة، ويخترق ألوان اللوحات و يسرد مضامينها الفنيّة، ويثير تفاعل المتلقي مع لوحات مي التشكيلية المتنوّعة، وهو يتتبّع مسار إنجازها ويسرد تفصيلاتها، بوصف أشكالها وخطوطها وألوانها، ويُحاور مضمونها في استدعاء الأمكنة وتأثيث الفضاء، فلم تكن تلك اللوحات إلا إعادة استرجاع لذاكرة الأمكنة التاريخية المفقودة، في سياق توظيفها السردي.

3-2 :سيميائيّة الألوان في سرد الأمكنة.

مضامين اللوحات الفنيّة حول الأمكنة لا تكتمل دون جماليات الألوان، التي تمنح للألوان معانيها، فهي جزء من لغة الفنّان الدلاليّة حيث " من التقنيات التي عمد 'واسيني الأعرج' إلى توظيفها في معماره الفني لنسيجه الروائي والتي تعتبر لغة رامزة يعتمدها الرسام في تشكيل لوحاته الزيتية"[537] فتوظيف اللوحة يلزم توظيف ألوانها، بالتعامل مع الألوان بوصفها علامات دلاليّة "حيث تغدو المساحات اللونية المبثوثة في نصوصه السردية تعالقا بين الشكل الحسي الملون، وبين النص الروائي المكتوب المجرد لتخيلات كتابته ومدركا للتراتب المنطقي لسرديات ينسجها الوعي الغائب بالقدرات التاريخية"[538] وضمن التشابك والتضايف بين اللون والمعنى في الخطاب السردي ينفتح للتأويل أفق انتظار آخر في بناء معانيه.

فالتشابك السردي والفني في الخطاب السردي، يمنح للألوان دلالاتها في مضمون الخطاب، وينقل السرد من الألوان من عالمها الفنّي إلى عالمها السردي، فتمتلك الألوان هويّتها السرديّة، وتتحوّل إلى سياقات سردية، تندمج فيه ضمن مسار السرد، حيث

[537]- جعفر يايوش.[المسار الروائي عند واسيني الأعرج من زاوية النقد إلى فسحة الإبداع] لعرج واسيني وشغف الكتابة. ص 36.

[538]- المرجع نفسه. ص37.

الألوان في اللوحات هي سيمات دلاليّة تُحيل إلى معاني وتأويلات، عندما يقوم الخطاب السردي بالتعامل مع الألوان بهذه الصفة، تندمج في جمالياته، " السقف صُنع بذوق رفيع، تتوسّطه أوان ورسومات، أقرب إلى المنمنمات والتلوينات النباتيّة التي تبتعد عن الرسم التشبيهي"[539] وتوظيف الألوان في تقريب المشهد السردي و مشهدية الأمكنة للمتلقي.

و توظيف اللون في 'كتاب الأمير' جاء في أغلبه مرتبطا بحالة الجو، فيحمل الفضاء لونه المعبّر عن الحدث السردي، كأنّه تمهيد و تهيئة للمتلقي باستقبال مسار السرد المتجدّد والمتحوّل، "لم يعد يتحمّل البرد ولا ثقل الجوّ ولا الغيوم التي تُحوّل زرقة السماء إلى ساحة غير محدودة من السواد"[540] فعادة يأتي وصف الحالة الجويّة باستعمال لغة الألوان التي تُحيل إلى حالة الأمكنة وتحوّلات الأحداث،" 01 أوت 1835 على الرغم من حرارة الصيف القاسيّة والرطوبة الثقيلة، كانت السماء مغبرة وصفراء، ولم يعد هناك أيّ مكان للزرقة، الرياح القوية ازدادت عنفا وحرارة، لاشيء في المدينة إلا الغربان التي كانت تبرز من حين لآخر نحو أفق غامض، هذه الأجواء الاستثنائية تأتي دائما بخوف ضامر وحالة من الارتباك والغموض"[541] فيضع النص شبه تلازمية بين حالة الجوّ ولون الفضاء المحيط و مضمون المقطع والمشهد السردي، وهذا بشكل متكرّر في الرواية، يجعل المتلقي يتوقع التحوّل السردي بناء على وصف الفضاء من خلال حالة الجوّ والألوان الدلاليّة لذلك.

فدلالة الألوان في الألبسة التقليدية لها رمزيتها ومضمونها في سياقها الثقافي والديني والاجتماعي، فألبسة الأمير التي هي ألبسة تُناسب مقامه وحرصه على تمايزه عن ألبسة الاحتلال الجديدة، فالأمير بعباءته وبرنوسه هو الجانب الدلالي في أزياء المجتمع بينما

[539] ـ واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص66.
[540] ـ واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص 487.
[541] ـ المرجع نفسه. ص 149.

تحمل ألوانها دلالتها الدينية في بياض الحايك، وهو لباس العلماء والأعيان المحافظين على نظافة وبياض الألبسة لما لها من إحالة دلالية على الطهارة و النقاء " في الصباح ارتدى ألبسته التقليدية، حايك شديد البياض، وبرنوسا قهويا"[542] فالألوان هنا يتمّ تلقيها ضمن سياقها الدلالي في فضائها التاريخي، الذي يمنح لألوان الألبسة مثلا دلالتها في ثقافة معيّنة، مثل اللون الأبيض للألبسة في المجتمع المسلم الذي يقرن اللون الأبيض بالطهارة والصفاء والنقاء وتقليد السلف الصالح... خصوصا عندما يقترن لون اللباس بشخصيّة علميّة أو دينيّة أو قياديّة أو تاريخيّة لها مقامها في المنظور الاجتماعي...فيُضفي اللون الأبيض عليها وقارها ومقامها.

و حضور الألوان في سوناتا لأشباح القدس هو ضمن حضور الفن التشكيلي غالبا "إن الألوان في 'سوناتا لأشباح القدس' تتحدث لغتها الخاصة، وتُمرر عبرها آلاف الرسائل ذات الشفرات القابلة للتفكيك، ليس بطريقة واحدة، بل بطرائق متعددة"[543] تمنح للمتلقي احتمالات تأويليّة متعدّدة المجالات والمستويات، وتضفي على الأمكنة جمالياتها ضمن لغة الخطاب الدلالية، "انسحب الموت بعدها بكل روائحه المخيفة وصدفه القاتلة، مخلفا وراءه عطرا شبيها برائحة بنفسج جبل الزيتون البرّي الذي شمّه لأوّل مرّة وهو يعبر دروب القدس الضيّقة، وبرتقال يافا وحفيف الفراشات وهي تبحث عن أمكنتها وسط عرس من الألوان الهاربة في خفايا المدينة القديمة، مدينة الله الخائفة من أنبيائها الجدد"[544]، فالألوان هنا هي ألوان الأمكنة، التي تفرض سطوتها الدائمة على الذاكرة،

[542] ـ المرجع نفسه. ص 525.

[543]ـ محمد تحريشي، عائشة عياشي.[سيميائية اللون في رواية 'سوناتا لأشباح القدس'].حوليات جامعة طاهري أحمد، بشار، الجزائر، العدد 05 2009، ص06.

[544]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص 566.

عندما ترتدي الأمكنة ألوانها في ذاكرة مجروحة بفقدان الأمكنة التاريخية والأمل في امتلاكها من جديد.

فارتباط الألوان باللوحات التي استعادت الأمكنة المفقودة، يربط علاقة دلاليّة بين الأمكنة والألوان، فلم تكن الألوان إلا ألوان أمكنة مي المقدسيّة والفلسطينية، وألوان مواجع منفاها وغربتها، وألوان ذاكرتها وأحلامها " الألوان يا يوبا... ألوان القدس... تصوّر... وجدتها مجتمعة كلّها في جناحي فراشة. فهمت ليلتها لماذا كان اللون هو انشغال أمّي الأوّل و الأخير، كان حياتها، وحتى عندما ماتت، فهي لم تمت ولكنها انتفت داخل الألوان التي أشتهيها"[545] لأنّ لوحات مي هي شخصيّتها الباقيّة، التي تنبعث من بياض لوحاتها وألوان رسوماتها، التي منحتها من روحها وحُلمها وحياتها، ألوان ألبستها روح أمكنتها، عندما جعلت من فراشات القدس دليل ذاكرتها، ومن ألوان فراشاتها ألوان مدينتها، فاللوحات هي صدى نفسها وأحاسيسها ومنظورها " لا أدري مصدر العاطفة التي تربّت تجاه هذه اللوحة، فقد شعرت بها قريبة منّي إلى أقصى الحدود، بل جزءا من ذاكرتي وقطعة من أحاسيسي، صمّمت أن أهديها ليوبا"[546] والألوان هي روح لوحاتها التي تمنح للوحة لغتها التعبيريّة " فاللون هو البُعد الإضافي الذي يمنح الفنّان معاني لا متناهيّة للتعبير"[547] ومن أهمّ ملامح سيميائيّة اللون، دلالاتها في لوحاتها:

– **اللون الأسود والرمادي**: وهي اللوحات التي طغى عليها اللون الأسود ثمّ الرمادي، بما يُحيل إلى الحزن والحداد بسبب نكبة الاحتلال، الذي أمات روح الأرض، " عندما غرقت في تيمة الأرض الميتة التي لم أجد لها إلا اللونين الأسود والرمادي، كنت في صلب

[545] ـ واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص 09.

[546] ـ المرجع نفسه. ص 466.

[547] ـ إياد محمد الصقر. فلسفة الألوان. دار الأهلية، عمّان، الأردن، 2010، ص3.

الأرض الجافة والمشققة"[548] فاستخدام مي للونين الأسود والرمادي هو تعبير عن حدادها الدائم بفقدان أمكنتها، فطغى على لوحة موت الأرض لباسها الأسود و الرمادي، كما طغى في لوحة إليس آيلند وهي تتذكر سفينة النفي والتهجير " ولم أنفصل ولا للحظة واحدة عمّا عشته في السفينة الثقيلة ... واختيار الألوان المائلة نحو الرمادي والأسود"[549] واختفت تلك الألوان الجميلة والزاهيّة التي تعوّدت مي عليها في طفولتها " كل أقلامي جميلة، فأنا لم أتعوّد إلا على الأقلام الجميلة، عندما كنت صغيرة، أدخل خالي غسّان في دماغي سرّ اللعبة عندما أهداني قلما بنفسجيا وعلبة صغيرة من الألوان الحارة وهو يمزح : لا يمكن لابنة أختي أن تكتب بقلم حزين، قلم رصاص، لا يمكن لمي إلا أن ترسم الشموس ولن ترسم عالما رماديا ميتا."[550] فارتبطت دلالة الرمادي مع الموت والقهر في ذهنها منذ صغرها، وصاحبها التعبير به عن ذلك.

وهذا التلقي من الشخصيّة/الفنّانة للألوان، يُساعد المتلقي على فهم سيمات اللون، كما في لوحة وجه مكسور بالأسود والأحمر " ثمّ نوّعت بين الأحمر والأسود، بتدرجات بيّنت الملامح المنكسرة أكثر، حتى ظهرت حالة الخيبة التي كانت تقطر من العيون المنفصلة في اللوحتين"[551] فيكون للون دلالته ومضمونه داخل اللوحة يقصده الرسام لتعميق مضمونه، فخيبة العيون عند لحظة النفي والتهجير التي استعادتها مي من طفولتها تحتاج إلى الأسود والأحمر لمضمونها، وهكذا في تعبيرات الخيبة والحزن والألم " كلّما ثقل الجوّ على صدري، أندفع مرّة أخرى نحو الرمادي، ويبقى اللون الزهري هامشيا."[552] كما في

[548]- المرجع نفسه . ص 380.
[549] - واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص 219.
[550]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص95.
[551] - المرجع نفسه. ص 501.
[552]- المرجع نفسه. ص344.

لوحة حداد الذئاب حيث ألوان اللوحة داكنة[553]، "كنت أريد أن تقول آلامي الخفية"[554] فيلجأ إلى الألوان الداكنة للتعبير عن آلامها، وعلى عكس ذلك اعتمدت على ألوان زاهيّة في بعث علاقة الألفة والحنين والرغبة مع مدينتها القدس في لوحات الفضاء الفلسطيني.

الألوان الزاهيّة:

إنّ الألوان الزاهيّة تعبير عن الأحلام والرغبة في أمكنتها وألفة طفولتها، وإلى كل ما يُحيل إليه المكان الأليف من محبّة " تلك قصة أخرى، ولهذا صمّمت أن تتقدم هذه اللوحة في معرض نيوجرسي، ولا تُباع لأنها عزيزة عليّ كونها أوّل ما رسمت في المستشفى، هل ترى هذه الألوان الجميلة... مدهشة؟

. فراشات القدس.

. تماما، عرفت تركيبة اللون، وعلي أن أسجلها في حقوق التأليف لكي لا تُسرق منّي... ها... ها... ها "[555]، فبمجرّد ربط اللوحة بالفراشات ونسبتها للقدس، تنفتح للمتلقي آفاق تخيّل الألوان الزاهيّة المعبّرة عن السعادة والألفة والحنين الطافح " ألوان فراشات القدش الزهرية والبنفسجية، وأنا أركض وراء سحرها ورفرفة أجنحتها الهشة"[556] بما يزرع روح الأمل والحُلم والاشتياق للأمكنة.

إنّ ألفة ورغبة مي في هذه اللوحة يعيدها إلى ارتباطها بمدينة القدس، ويمنح للقدس هيمنتها وتأثيرها على الشخصيّة، الذي تنقله للمتلقي من خلال الخطاب" من لم ير

[553] ـ ينظر: المرجع نفسه، ص 318.
[554] ـ المرجع نفسه. ص 183.
[555]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس . ص97.
[556] ـ المرجع نفسه. ص 343.

فراشات القدس لا يعرف قيمتها وجمالها. فراشات ليست ككل الفراشات. كنّا نخرج إلى الحديقة الصغيرة في مدرسة طانت جينا، نتوغل في الدّاخل، بين الحشائش والنوّار تدعونا طانت إلى الصمت قليلا والعمل بأعيننا وأن لا نتنفس قدر الإمكان. ثم فجأة تأتي، مهرجان من الألوان ولا واحدة تشبه الأخرى"[557] فاللون يتعمّق عنصرا سرديا مؤثرا في جماليات الخطاب، وهو يرتبط بالأمكنة التاريخيّة، يصبح أقرب إلى الأنوار التي تضيء الآفاق.

و فراشات القدس الملوّنة هي جسر مي لمدينتها، هي ألوان الأمكنة المفقودة والضائعة التي تعيد بناء مجدها "و أبحث في فجوات حيطان القدس العتيقة التي تظلل فيها الفراشات عن أسرارها المدفونة، بقدر ما آلمتني شرفات أورشليم التي استعصت على أصابعي وأحاسيسي فجأة وغلّقت كل أبوابها في وجهي بحيث لم تترك أي ممرّ للنور، لم أجد في جريبي المحموم وراء الألوان لا رائحة الياسمين، ولا مسك الليل، الذي كان يملأ جنائنها ويغطي شرفاتها الزاهية ودروبها الضيّقة، ولا حيي، حيّ المغاربة الذي سُرقت مساحاته وضُمّت إلى حيطان الحي اليهودي القديمة"[558] فالفراشات المقدسيّة التي تؤثث الفضاء فتثير وتنشر ألوانه مثل الأضواء، فهي ليست مجرّد فراشات طائرة، ولكنّها مخلوقات جميلة بألوانها تخترق الأزمنة في ذاكرة مي، وتخترق الأمكنة في مدينتها، فتنشر نورها فيها.

صورة الفراشات وهي تنتقل بين أمكنة القدس التاريخيّة هي أعمق دلالة من شكلها " فالصورة شيء آخر غير استنساخ حرفي لواقع مرئي لا مراء فيه، فما يأتي إلى العين هو "نظرة تنظر" إلى الأشياء ذاتها، إنها لحظة فيه تقوم باستعادة ظلال خفية هي ما يشكل

[557]- المرجع نفسه. ص 189.

[558]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص344.

الفواصل التي لا تراها إلا نظرة تبحث في الأشياء عن جوهرها لا عن تجلياتها المباشرة"[559] وألوانها الزاهيّة هي تعبير عن حُلم يبقى متمسكا بالأرض والمدينة " سيقودنا اللون الذي يقدّم هو ذاته هذا الانسجام ويشمل على إمكانات لا محدودة، في ارتباطه مع الرسم، إلى الانسجام التصويري الكبير، وسينتهي لحظة بلوغه التركيب ويصبح فنا خالصا"[560] فالألوان سيمات دلاليّة تصبغ الأمكنة والمشاعر والأحاسيس، فهي ليست مجرد ألوان في ذاكرة طفلة، ولكنها شاهد مكاني يستعيده أو يبدعه خيال مي الفنانة للوصول إلى مدينتها "بقدر ما أسعدتني ألوان فراشات القدس الزهريّة والبنفسجيّة، وأنا أركض وراء سحرها الكبير، ورفرفة أجنحتها الهشّة....."[561] فتنقل ذلك السحر في سردها.

و تصل دلالة اللون وسيمته إلى ذروة مستوياتها عندما يختزل اللون مدينتها، ويختزل لوحتها الفنيّة، "واحدة من اللوحات التي رفضت مي وضعها في المزاد العلني الخيري في نيو جرسي. احتفظت بها ضمن ممتلكاتها التي ورّثتها لابنها يوبا، لأنها تقول إنّها تذكّرها بلحظة اكتشافها للونها الذي حملت سره معها ولم تفشه أبدا. كتبت تحتها بخط ناعم : اعذروني على أنانيتي الطفولية، فهذا لوني وهذه هي ممتلكاتي. لم يبق من قدسي الأولى إلا هذا."[562]، فجعل التطابق بين اللوحة والمدينة واللون في الخطاب السردي هو قمّة التوظيف الدلالي للون.

[559]- سعيد بنكراد.[الصورة وهم الاستنساخ واستبهام النظرة]. مرجع سابق.ص31.

[560]- فاسيليكاندينسكي.[لغة التشكيل]. ترجمة: سعيد بنكراد، مجلة علامات، المغرب، العدد 32، 2009، ص72.

[561]- واسيني الأعرج.سوناتا لأشباح القدس. ص343.

[562]- المرجع نفسه. 343.

ومثل لوحة الكراسة النيليّة، "هي عمل تركيبي معقّد مكوّن من أجزاء فوتغرافية وتلوينات مائية طفولية، اللوحة عبارة عن كرّاسة كبيرة مفتوحة تخترقها في الوسط ألوان قزحية "[563] وهي ألوان زاهيّة.

هذه اللوحات وغيرها في الرواية ترسم الأمكنة وتنشر ألوانها، في استنطاق للذاكرة تجمع بين توظيف الرسم و توظيف اللون، في استعادة حياتها " كانت الريشة والسكينة الحادّة والفرشاة، هي أدواتها لتقطيع الزمن والألم والألوان وإعادة تركيبها"[564] وبناء وطنها المفقود في غربة منفاها عندما منحها السرد فرشاة لرسم طريق العودة إلى بلدها، وتلوين حُلمها بألوان فراشاتها فنسجت بين ألوانها وأمكنتها علاقة جماليّة"ولهذا عندما كبرت وحُرمت من صوتي الذي كان يشتهي أن ينتفض ويُغنّي، غرقت في الألوان وحاولت أن أنسى كلّ ما كان ينهكني ويتعبني، أخذت ذلك كله من أمّي التي كانت ملتبسة بالألوان، كنت كلما رأيتها في لباسها الفلسطيني المليء بالزركشات والموتيفات الحيّة والنوّار، اعترتني رغبة في أخذ الفرشاة بجنون وتغميسها في لباسها"[565] وهكذا يُصبح للألوان دلالتها على الهويّة، وإحالتها للسياق الاجتماعي والثقافي للمجتمع الفلسطيني، في ألوان الألبسة والأمكنة، فالألوان في الرواية " عالم آخر تعيشه البطلة وتُحقق من خلاله كل الممنوعات والمكبوتات وكذا كل الأحلام المستحيلة، عالم مثقل بالرمز والإيحاء تشكله كيفما شاءت فقد يكون اللون مدعاة للفرح والتفاؤل تارة ومبعث حزن وألم تارة أخرى"[566] فهو وسيلة تعبيريّة وفنيّة وظفها الخطاب السردي في مستوى لغوي بصري يمنح للون دلالته ومحتواه التعبيري، في مساحة واسعة من المشهد السردي.، و كون الشخصيّة الرئيسيّة فنّانة مبدعة جعلت

---

[563]- المرجع نفسه. ص 183.

[564]- المرجع نفسه. ص 74.

[565] - واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص174.

[566] - محمد تحريشي، عائشة عياشي. سيميائية اللون في رواية سوناتا لأشباح القدس. مرجع سابق، ص6.

من اللون جسرها ولغتها لعلاقتها ومنظورها المرتبط بأمكنتها، فلم يكن اللون حياديا في الخطاب ولكنه كان هويّة الشخصيّة ومشاعرها وموقفها وأحلامها، ألوان مدينتها كأنّها لون واحد، فكل لون يرتبط بأرضها هو لونها الخالد " هذا هو لوني الذي سيصطحبني طوال العمر، وحده يعقد صلحا بيني وبين ذاكرتي"[567] ومن أهم الألوان التي وظفها الخطاب السردي بشكل متكرّر ودلالي، بين ألوان داكنة وأخرى زاهية، تمنح للأشكال مستويات جديدة من الدلالة، يمكن اختزالها في الجدول:

اللون	المضمون الدلالي الغالب
الأبيض	يُحيل عادة إلى السلام والهدوء والصفاء النفسي، وأحيانا يوظف في حالات الحيرة...
ألوان فراشات القدس	وهي متروكة لخيال المتلقي، ويُستشف من الخطاب أنّها ألوان زاهيّة و تتشكل في مجموعة ألوان متناسقة خصوصا الزهري والبنفسجي.
الأزرق	أخذ غالبا حالة الصفاء والهدوء، والحالة الاعتيادية التي يخترقها حضور ألوان أخرى للتعبير عن التحوّلات السردية، مثل التغيّرات الجويّة التي تخترق زرقة السماء...
الأصفر	يُحيل إلى نهايات الخريف في وصف أجواء الفضاء الجوّي و يدل على استقبال الأحداث الصعبة و إلى الإنكسار و والضيق خصوصا عند ارتباطه بالشخصيّة...

[567] ـ واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص 84.

الرمادي	يُزيح المعنى إلى الاكتئاب والقهر و الارتباك و صعوبة الواقع، خصوصا عندما يمتزج أو يتجانس مع الأسود في رسم الآفاق أو الأمكنة...
الأسوَد	يُحيل إلى الحزن و اليأس وآلام ومآسي الواقع و انحصار الأفق والمنظور في غياب تباشير الأمل، خصوصا عندما يقترن بالرمادي...

الشكل الثامن

المبحث الرابع: جماليات موسيقى الأمكنة التاريخيّة.

توظيف فن الموسيقى ضمن الخطاب السردي هو جزء من ملامح الكتابة السرديّة عند واسيني الأعرج، الذي يقول: "الموسيقى تؤثث كل ورواياتي، منذ البداية أدركت قيمتها البنيوية الكبيرة، هي التي تعطيها بُعدها الدرامي التراجيدي "[568] فتضايف الخطاب السردي بالخطاب الفنّي الموسيقي هو تشابك بنيوي، في إستراتيجيّة توظيف الفن في السرد، إنّ حضور الخطاب الفنّي الموسيقي هو كذلك مثل الرسم جانب من جماليات اللغة السرديّة، ففي كتاب الأمير، ورغم خصوصيّة الشخصيّة بوصفه المقاوم والفقيه والمتصوّف، فإنّ السارد وجد هامش توظيف الزغرودة والأنشودة الشعبية الحاضرة في فضاء الأمير " عاد الأمير إلى معسكر حيث كان الناس ينتظرون عودته على وقع الزغاريد والأناشيد والابتهالات"[569] وتكرّر هذا المشهد" كان الأمير يزحف من الأعلى باتجاه الجامع الكبير وهناك استقبل من طرف السكان كالمنتصر الكبير، أُنشدت الأناشيد ورُفعت الأعلام عاليا وقُرعت الطبول وحُضّرت العطور المصنوعة من ياسمين

[568]- واسيني الأعرج. [واسيني الأعرج : الموسيقى تخترق نصي]. حوار نائل الطوخي،أخبار الأدب، القاهرة، مصر، عدد 906، 2010، ص25.

[569] - واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص 145.

تلمسان"[570]، وكما مرّ في توظيف اللغة الدارجة توظيف الأغنيّة الشعبيّة المصحوبة بضرب الطبول في مشهد البرّاح في السوق الشعبي.

"ثم التفت القوال نحو قرده، وبدأ يراقصه ويغني له:

– أشطح يا ولد المخازنية، جدود الأتراك باعونا بفلس، وطير الرومية .

– أشطح يا ولد التالفة ، وقل في هذا الدوار الخالي، راح اللي بنى وعلا، ويلك يا اللي تثق في ولد الدونية ... ثمّ ناولته ابنته آلة الربابة من جديد وبدأ يعزف والقرد يرقص وبنت القوال تغني له بصوت شجي نفس كلمات والدها: اشطح اشطح يا ولد المخازنية، باباك ماهو عربي وأمك ماهي رومية؟ شكون جابك لترابنا يا ولد التركية"[571] فهو تعميق لفضاء الأمير بحضور الأغنيّة الشعبيّة التي هي كذلك أرخت لتحوّلات الأحداث وحالات الأمكنة، ضمن الخطاب السردي.

و حضور الأمير لأحد النشاطات الموسيقية في دار الأوبرا بباريس رفقة لويس نابليون من المشاهد التي رصدتها الرواية لأغراض تناسب تيماتها ومنظورها وقصدها في تنوير شخصية الأمير "عرف الأمير لماذا تفادى مونسينيور أوبرا موسى، فقد شعر بخجل كبير من رؤية الأجساد العارية وهي تتقاطع على منصة الأوبرا"[572] فقد حاول السرد الجمع بين حضور الأمير للأوبرا في سياق دعوته من الحاكم الفرنسي، وزيارته لمعالم فنيّة وثقافية في باريس لتعميق وترسيخ سماحة الشخصيّة التي عملت الرواية على تنويرها، وبين هامش موقع الأمير بما يناسب شخصيته المتدينة والمحافظة في تحفظه من مشاهد الأوبرا من أجل

[570] ـ المرجع نفسه. ص 191.

[571] ـ – واسيني الأعرج. كتاب الأمير. ص 69.

[572] ـ واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص 507.

مصداقية الحادثة السردية، أمّا في رواية 'سوناتا لأشباح القدس' فلحن السوناتا الموسيقي كما يلي هو محور توظيف الموسيقى في الخطاب السردي في الرواية.[573] حيث امتلكت الموسيقى أثرها السردي على الشخصيات والأحداث، وامتلكت رمزيتها الدلالية في النص.

و البناء السردي و سياقه في رواية 'سوناتا لأشباح القدس' منح للسارد مساحة أوسع في توظيف الفن الموسيقي، فكما كانت شخصيّته مي تمارس فن الرسم، كان ابنها يوبا ملحنا موسيقيا، يسعى لتأليف لحن موسيقي في قالب السوناتا لروح أمّه وتكريمها، وبذلك كانت لغة الموسيقى ضمن خطاب السرد في الرواية، و السوناتا هي من قوالب الألحان الموسيقيّة التي تأسست على يد رواد الموسيقى الكلاسيكيّة "فهي نموذج للحن سيمفوني، "التي وقع تمثيلها من طرف جل كبار المؤلفين إلى حدّ المعاصرين، عادة ما تكتب إمّا لآلة واحدة في الغالب أو للبيانو مع آلة أخرى"[574] كان يوبا يعمل على إنجاز لحن في قالبه،" كلمة سوناته 'sonata' مشتقة من اللاتينية وأصلها ' 'sonara أي يسمع أو ممّا يُعزف ويُتغنّى وقد التصقت التسميّة بالمقطوعات التي تعزف بالآلات الموسيقيّة في مقابل النوعيّة الثانيّة من الموسيقى وهي التي كانت تعنى بالصوت البشري وتسمّى 'كانتاتا'"[575] والسوناتا لحن موسيقي يختزل مضمونه ومنظوره الفلسفي الدلالي ضمن أشواط أو فصول موسيقيّة، تعمل على تجسيد روح الانتصار موسيقيا،

[573] ـ ينظر: سلطة المكان وحُلم العودة، مرين محمد، مرجع سابق، ص 130-134.
[574] ـ مجموعة من الباحثين. موسوعة القرن، الدار المتوسطية، تونس، تونس، ط2، 2011، ص 273.
[575] ـ المرجع نفسه. ص 114، 115.

فالموضوعات الموسيقيّة تسعى " أن تؤسس على بنية السوناتا: الموضوع الأوّل البطل الموضوع الثاني البطلة، الخلاصة الزواج الذي تعاد فيه قسيمة البطل والبطلة بنفس النغمة"[576]، فهي تجسيد للتواصل بعد الانقطاع، والوصول لتحقيق الرغبة وتحقيق الهدف.

و دلالة السوناتا وشحت عتبة النص الروائي، سوناتا لأشباح القدس، في دلالة لقهر الانقطاع عن الأمكنة والوطن، وبعد ذلك انتصار التواصل والفوز بالحصول على المرغوب وهو الأمكنة المفقودة، فهي تلخص قصّة النفي وأمل العودة، التي عمل على تلحين نموذجها، الذي ورث عنها علاقتها بالأمكنة، وتمسكها بالوطن، وحكايتها في رحلة التهجير والنفي، "يتذكّر جيدا أنه استمع إلى آلامها ليلة كاملة، وهي تسترجع قصتها مع والدها الذي يحمل خروجه من القدس لعنة دائمة وذعرا لا ينتهي، اندهش يوبا من شجاعتها وصبرها وقوّتها"[577] ولذلك قرّر تلحين مقطوعة سيمفونيّة في قالب السوناتا لروح الأرض وهي روح أمّه، ولذاكرة موطنها ومدينتها وأمكنتها التي انقطعت عنها، و ينشر عبرها الشوق إلى أرضها، التي بقيت موشومة في ذاكرته، " خريف نيويورك لا يمرّ هكذا يُذكّر دائما بألوان **مي**، وبالرغبة المجنونة لإنجاز سوناتا لأمه ولأشباحها، قبل التفكير في ملحمة موسيقية لأجداده الأندلسيين الذين هاموا ذات شتاء على وجوههم"[578] فهي وسيلة يوبا لمواصلة حياة أمّه، و حمله لوصيّتها بالعودة إلى تربة بلدها ولو رمادا، واستعادة روح نصرها بالتواصل مع الوطن.

[576]- أ أمندلاو.الزمن والرواية. مرجع سابق، ص 68.
[577]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص34.
[578]- المرجع نفسه. ص86.

هي سوناتا العودة، العودة إلى الوطن/القدس بعد النفي والاغتراب والشتات " هذا هو مفصل السوناتا التي تُجسد أحلام **مي** وهي تُفتّش في جرحها عن لون لمدينتها المسروقة، الزرقة النيلية، أنتم لا تعرفون القدس جيدا..."[579] فيوبا عرف القدس من خلال أمّه، من خلال معاناتها وآلامها، ومن خلال أمالها وأحلامها، وعندما عرفها وجد أنّها تستحق ذلك التكريم بإنجاز لحن يُعيد الصوت إليها " يا يمّا... من أين لك بكل هذا البذخ الجميل من الألم والأشواق التي دُفنت في عزّها؟ لماذا لم أنتبه طوال السنوات الماضيّة إلى أنّ عطبي كان هناك. بالضبط هناك حيث الطفولة المسروقة، الأشواق المسروقة، المدينة المسروقة... والذاكرة المنتهكة والحبّ المقتول"[580] فأمّه رسمت أمكنتها ومدينتها ومنحتها ألوانها، وهو منحها صوته عبر لحن السوناتا الذي يختزل حقيقة استعادة تلك الأمكنة.

إنّ لحن السوناتا مقتبس من ألحان الأوبرا الإيطاليّة، "أتت كلمة أوبرا من الإيطالية وتعني عمل وهذه الكلمة هي اختصار لتعبير «opera in musica» أي عمل من خلال الموسيقى، والأوبرا هي دراما ملحنة يغنّيها المغنّون بمرافقة الآلات الموسيقية"[581] وهذا اللحن ألفه يوبا خصّيصا لأمّه "اعتدل يوبا في مقعده ثم تحسّس السماعة وقلم الرصاص الموضوع على أذنه اليمنى الذي كان يدوّن به النوتات الموسيقية الهاربة في رأسه المتعب. أغمض عينيه قليلا لكي لا يرى شخصا آخر غير أمّه، ولا يسمع شيئا سوى ذاك الأنين الذي كان يأتي من بعد سحيق محمّلا بالصرخات المكتومة والسعادات الصغيرة التي تتهاوى"[582] فلحن السوناتا في الخطاب السردي يعيد بناء حكاية مي ومدبنتها المقدسيّة موسيقيا، فبعد لغة الرسم وألوانه عند مي، يستعمل السرد اللحن

---

[579]- المرجع نفسه. ص33.

[580]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص20.

[581] - محمد حنانا. معجم الأوبرا. وزارة الثقافة، دمشق، سورية، دط، دس، ص3.

[582]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص 20.

الموسيقي ودلالته، في إعادة تيمته بجماليات سرديّة جديدة، تنبني وتتأسّس على الفن الموسيقي، من أجل الوصول إلى ترسيخ معاني الخطاب في كل الآفاق الدلاليّة "كانت السوناتا تولد بألم حارق من أعماق الروح الممزّقة. لم يكن يوبا قادرا على تحمّل هذا العناء إلا بصبر لم يعهده كثيرا في نفسه"[583] فاللحن الموسيقي يؤدي وظيفته السرديّة في سياق الخطاب، خصوصا أنّ السوناتا تتميّز بهذا المضمون الحيوي المناسب للتفاعل حيث " تطوّرت السوناته لتصبح أهم القوالب الموسيقيّة على الإطلاق، فهي ذات قالب يشتمل على العرض والتفاعل وإعادة العرض والختام، ويشتمل على الحوار والدراما بين المقامات وجزئيات الألحان وتفاعلها ودراستها"[584] فهي ذات مضمون دلالي وتفاعلي، يُقابل مضمون الرواية ومسار السرد في رحلة النفي والشوق للوطن، واستعادة الأمكنة.

إنّ الخطاب السردي في توظيفه للحن الموسيقي، يتقمّص الخطاب الفنّي لبناء مصداقيّته وجمالياته، فيهتم بكل تفصيلات اللحن الموسيقيّة "لاحظ يوبا أن الفاصل الأوّل للموضوع كان عبارة عن خماسية نازلة (مي ـ لا) بينما حدث في الفاصل نفسه تُحوّل إلى رباعية نازلة (لا ـ مي) في الجواب، لكن هذه التحويلات في الفواصل لم تُغير الشيء الكثير، لا في القرار ولا في الجواب ولكنه شعر بضرورتها للحفاظ على الإيقاع"[585] فيمتزج المضمون الدلالي للسوناتا في مضمون السرد، ويتشابك الخطاب الفنّي مع الخطاب السردي ويتداخلان في توليفة لغويّة سرديّة، فاللحن في الخطاب السردي كأنّه لحن لإيقاع الخطاب ومساره، ولحن لكشوف المعاني و دلالات الخطاب" ذلك أن الاستعمال الأدبي يُحوّل اللسان إلى حامل لدلالات رمزية تدفعه إلى تجاوز بُعده النفعي التعييني، إن هذا التحوّل هو المفصل الرئيس الذي يجب الإمساك به من أجل الكشف

[583]- المرجع نفسه. ص559.

[584] ـ يوسف السيسي. دعوة إلى الموسيقى. مرجع سابق، ص 115.

[585]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص47.

عن دلالات أخرى للنص هي غير ما تقوله الكلمات بشكل مباشر "[586] فتحمل المؤشرات الفنيّة للموسيقى معاني سرديّة في الرواية وعلامات فنيّة تساهم في بناء جماليات الفضاء الروائي.

فلحن يوبا الموسيقي هو الوجه الفنّي لأمل مي بعد وفاتها، كأنّ لوحاتها وألوانها لم تكن كافيّة لبلاغة المعاني حتى يحتاج المسار السردي إلى لحن موسيقي يتمّم تأثيث النص فنيّا، "حاول للمرة الأخيرة أن يُبعد عن ذهنه كلّ ما يُثقل عفويته، ويُعطّل اندفاعاته العميقة. أغمض عينيه بحيث لا يرى شيئا آخر سوى شهوة المنتهى التي كانت تُلازم مي كلّما غرقت في لذّة ألوانها. لا حد لجبروت ألقها وزهوها، كما عاشتها أمّه حتى لحظاتها الأخيرة"[587]، وكأنّ الخطاب السردي لا يريد أن يستسلم عند وجوه فنيّة محدودة، ولكن لفتح آفاقه ومستوياته من التوظيف الفنّي نحو عوالم فنيّة متنوّعة ومختلفة.

إنّ فنيّات الخطاب السردي في توظيفه لمختلف المجالات العلميّة والمعرفيّة والفنيّة قصد إنشاء مرجعيّات دلاليّة مختلفة، وتعميق جماليات متنوّعة، تمنح للمتلقي مستويات وآفاقا متعدّدة للتأويل، تتضافر فيها التوظيفات الفنيّة المختلفة، "عندما انسحبت مبكرا، لم يتوقف الزمن ولكنّها تركت السوناتا معلقة بين أصابعي، وكأن كل الرهانات كانت مرتبطة ينبض قلبها ووقع حركات أناملها، وهي تتحرك على بياض اللوحة"[588] فسوناتا يوبا كانت هي حكاية مي الموسيقية و لحن أمكنتها، فالخطاب السردي نفسه يساهم في شرح مضمون ودلالة السوناتا في سياق توظيفها وفق تحوّلات السرد ومراحل الأحداث التي تعبّر عن حالات مي في علاقتها مع الأمكنة التي تستمر في وجدان يوبا ووعيه.

---

[586]- سعيد بنكراد. [الصورة وهم الاستنساخ واستبهام النظرة] مرجع سابق. ص 13.

[587]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص559.

[588]- المرجع نفسه. ص33.

إنّ اللحن الموسيقي يمتلك قدرة التأثير في الخطاب السردي، فهو يعيد للأمكنة تجربتها الإنسانيّة عبر لغته العالميّة، فهو "يتسلل الصوت الموسيقي إلى الروح دون وسائط، فصداه مباشر داخلها"[589] فهو يجعل من تجربة مي متواصلة، ومن أمكنتها حاضرة، ومن وصاياها مستمرة "أتمنى أن تكون مي حاضرة ولكنّها انسحبت بعد أن خلّفت بين يديه سوناتا لم تكتمل، كانت تحمل اسمها والكثير من الوصايا التي كان عليه قطع بحار الظلمات لتأديتها في وقتها، وبالشكل الذي أرادته مي "[590] فهو لحنه ولحن أمّه ولحن أمكنتها، التي تمنح لفراشات القدس معناها وقدرتها على الصوت بعد أن كانت تنشر ألوانها بأجنحتها، ألّف لها يوبا صوتا تنشر بها أحلامها المقدسيّة، " هذه الرحلة أفادتني كثيرا في كتابة السوناتا، ستحمل من روحك الكثير، سأسميها سوناتا لفراشات القدس"[591] فهو لحن القدس وصوته في مدينة يراد لها أن تفقد كل أصواتها، وتغرق في الصمت الذي يُخفي حقيقتها.

و تمازج وتشابك هذه الفنون في خطاب السرد منحها هويتها السردية " الأمر الذي يجعله أفقا مفتوحا لتعددية الأشكال وتنوع المضامين حد الاغتناء بخصائص أجناس أدبية أخرى"[592] أو غير أدبية، فتوظيف مثل هذه المستويات المعرفية والفنيّة وحوارية الرواية مع العديد منها هو عمليّة إثراء لخطابها ومضمونها ولمصداقيتها السردية، وتعميق جمالياتها السردية المتنوّعة، من خلال احتمالات التأويل التي تعمل على فهم تلك التشابكات الدلالية في توظيف مختلف الأجناس التعبيرية والفنيّة و لمضامين معرفيّة متنوعة، والتي

[589]- فاسيليكاندينسكي.[لغة التشكيل] مرجع سابق. ص65.
[590]- واسيني الأعرج. سوناتا لأشباح القدس. ص25.
[591]- المرجع نفسه. ص437.
[592]- محمد فكري الجزار.العنوان و سيميوطيقا الإتصال الأدبي. مرجع سابق، ص 111.

تحتاج إلى عمليّة سردية إبداعيّة ودقيقة، وإلى عملية نقدية لا تقل إبداعا ودقة لفهم وتفكيك الدلالات المنتجة من حوارية الرواية مع كل المجالات المعرفية والفنية والتعبيرية.

و توظيف الفن الموسيقي والغنائي في النص هو لتعميق دلالة الأمل باستعادة الأمكنة، و ذاكرتها بلغة الفنّ العالمية والإنسانية " إنها أغنية أحد أجدادي الذي لم يجد الوقت الكافي لتوديع مدينته، فحمل على ظهره ثقل أندلسه قبل أن يغمض عينيه وينطفئ في البريّة"[593] فهي تعبير عن هيمنة الأمكنة في الوجدان، و مقاومة الشعور بالاغتراب الجسدي والنفسي، فهي تحمل شعور القهر من جهة ومن جهة أخرى شعور الأمل و العودة، بين قهر واغتراب المنفى وألفة وأمل العودة إلى الأمكنة المفقودة بفعل الاحتلال، إنّ القدس تنادي الأندلس في حكاية فقدان الأوطان والأمكنة من عمق التاريخ، فهذه الأمكنة التاريخية المفقودة تستجدي الأصوات العاشقة من لغة و موسيقى وغناء.

إنّ رواية ' كتاب الأمير' أو رواية 'سوناتا لأشباح القدس' كلاهما أنموذجا للغة السرد عند واسيني الأعرج، في تأسيسها على المرجع التاريخي، وتوظيفها لمجموعة الأجناس التعبيرية والفنون المختلفة، على رأسها توظيف الفنّ، إنّ سرد الفن التشكيلي أو الموسيقى فتح أمام خطاب السرد مسالك من الجماليات وقدرة الخطاب السردي على تنويع مجالات حواراياته و فنيّات سرده، ومنح لمضمون الروايتين مرونة في حواريته، ساهمت في إعادة بناء الفضاء الفلسطيني والجزائري على إستراتيجيّة تقارب الوعي الإنساني في تفاعله مع القيم الجمالية الإنسانية التي تتجاوز الصور النمطية والاختلافات الثقافية، لبناء جسور من التفاهم والتفهم للقضايا الإنسانية العامة، وتوظيف لغة الفنون أحد وسائل الخطاب السردي الفاعلة قي بناء جماليات أمكنته التاريخيّة، وبناء حواريته النصيّة التي تشابكت

[593]- واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس. ص29.

واندمجت في مسار السرد و إستراتيجيته، وتمّ توظيفها في العمليّة السردية، و هي فنيّات سردية منحت لحضور الأمكنة وجمالياتها آفاقا واسعة من الدلالة

خاتمة

خاتمة

عمليّة التلقي لجماليات الأمكنة التاريخيّة في خطاب الروايتين **كتاب الأمير** و **سوناتا لأشباح القدس** في هذا البحث تسمح بالوصول إلى مجموعة من النتائج التي يمكن اختصارها في العناصر الموالية:

– جماليات الأمكنة التاريخيّة هي أحد تجليّات جماليات المكان في الخطاب السردي، بوصف الأمكنة هي المكوّن الدلالي وأحد المراجع المعرفية في العمل السردي، و المكانية هي أحد عناصر البناء في العمليّة السرديّة، التي تكشف المعاني والدلالات المزروعة في الخطاب، عند تفكيك وفهم إستراتيجيّة السرد في استدعاء الأمكنة وتوظيفها في خطابه، و هي أحد المداخل النقدية في تحليل النصوص السردية.

– رواية **كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد،** و رواية **سوناتا لأشباح القدس** توظّفان التاريخ بوصفه مرجعا لمضمون نصّيهما في سردهما للأحداث، فرواية **كتاب الأمير** تتناول جزءا من التاريخ الجزائري من خلال مرحلة مقاومة الأمير عبد القادر للاحتلال الفرنسي في الجزائر (1832.1847)، ورواية **سوناتا لأشباح القدس** تتناول مرحلة من التاريخ الفلسطيني، قبيل احتلالها من الكيان الصهيوني بعد الانتداب البريطاني، ووعد بلفور (1948)، إلى حياة التهجير والشتات المستمرة، حيث تتشابه التجربة التاريخيّة من خلال مرحلة تواجد الاحتلال الأجنبي، وحالة النفي والاغتراب الجسدي والنفسي، وحالة الأمل بالعودة إلى الوطن وتحريره، ولذلك فإنّ سرد الأمكنة التاريخية هو جزء من بنيتيهما السرديتين.

– كل رواية قدّمت تجربة إنسانيّة، تجربة **الأمير**، في مقاومته ونفيه، و تجربة **مي**، في رحلة النفي الطويلة، مستفيدة من آليات النص السردي في نسج جمالياته، لفهم تلك التجربة الإنسانية، ولذلك يسعى الخطاب السردي في الروايتين إلى صياغة جديدة للشخصيات والأحداث التاريخيّة بتخييل الفضاء المناسب لمضمون ومنظور الروايتين، والعمل على إعادة سرد الأحداث والأمكنة التاريخية.

– النص الروائي لا يكشف معانيه في سطح لغته، وإنما تقوم عملية القراءة، المبنية على تفاعل القارئ مع النص، باستنطاق خطابه الروائي وتعرية مكامنه الدلالية، واستظهار المعاني الغائبة والبعيدة، وفق مخطط قرائي متدرج في تلقي نص الرواية وجلاء آفاقه الجمالية، واستنطاق دلالاته ومعانيه منذ عتباته الأولى وبداياته إلى نهاياته وخواتيمه، ولعبة النص بالتردد بين الإخفاء و الإغواء يدفع القراءة للبحث عن خلفيات النص ومراميه.

– توظيف الأمكنة التاريخيّة عبر نقلها من عالم الواقع إلى عالم اللغة السردية، عبر عمليّة فنيّة تستفيد من توظيف المكانيّة في الأمكنة التاريخية في بنية السرد، تكتسب من خلاله الأمكنة هويّتها الدلالية والجماليّة، بانتقالها من ماهيّتها المادّية الجغرافية إلى ماهيّتها السردية، حيث تتحوّل إلى علامات سيميائية في النص السردي يُحيل وينزاح إلى احتمالات دلالية متنوعة.

– تنوّع الأمكنة وتعدّدها، واختلاف أشكالها ومنظورات الإنسان إليها، وفق معايير مختلفة لتصنيف الأمكنة، مثل الاتساع أو الضيق، و الانفتاح أوالانغلاق، والعلو أو الانخفاض...أو أن تكون هذه الأمكنة اختيارية أو إجباريّة، ومألوفة أو منبوذة،

وللاستقرار أو العبور... فيمنحها ذلك قيمتها النفسيّة والاجتماعيّة والجماليّة، فتكتسب الأمكنة دلالاتها في مضمون النص.

– الارتباط بين الأمكنة والشخصيات والأحداث التاريخيّة هو الذي يُصبغ الأمكنة بصفة التاريخيّة، فتصبح الأمكنة بذلك ذاكرة تاريخيّة يحمل أثر أحداثه وشخصياته، وحضوره في سرد النصوص التي تُعيد صياغة هذا الوجود السردي لتعميق المعاني لتي ترمي إليها، وتثبيت المعرفة والوعي الذي يخدم المنظور الذي يشتغل عليه النص السردي، فتحتاج جماليات النص إلى تلك المعرفة التاريخيّة في تشكيل وعيها الجديد.

– الخطاب السردي يستدعي ذاكرة الأمكنة التاريخيّة، لسرد تقلّبات أحوال الأمكنة والتحوّلات السردية التي مرّت عليها، حيث تتشابك التجربة الذاتية للشخصيات والسياق التاريخي للأمكنة، فيعمل السرد على إنجاز تمازج سردي بين المرجع التاريخي والخطاب السردي، من خلال عمليّة فنيّة، فمثلا الأمكنة الجزائرية في الأمير أو الأمكنة الفلسطينيّة في سوناتا هي ذاكرة مراحل تاريخيّة للشخصيتين وللشعبين.

– وصف الأمكنة هي عملية سردية، يوظفها الخطاب السردي في هندسة بناء النص، فالوصف لا يمنع السرد ولكن يساهم ضمنه في تهيئة الفضاء وتوظيفه، وبناء جماليات أمكنته للمتلقي، فلا يمكن تصوّر الوصف عملية إضافيّة على هامش العمليّة السردية، وإنما هو مسلك سردي لبناء و تأثيث الفضاء، من خلال التعرف على الأمكنة وأوصافها يتعمّق السرد في بلوغ مراميه الجمالية.

– حركة السرد ومسارها في الروايتين بين القطبين الوطن/ المنفى، تجعل العملية السردية في الروايتين في استقطاب بين مكانين مفقود وإجباري، بين الوطن والغربة، بين عالم الحريّة

وعالم المنفى، حيث الحريّة عنوانا للأمكنة، فلا قيمة للأمكنة دون حريّة، فرحلة التهجير والانتقال الإجباري من المكان/الوطن إلى المكان/المنفى، من مدينة الشخصيّة إلى مدينة للعبور مؤقتة تستضيفها، كما في حالة الأمير في فرنسا (باريس)، أو شخصية مي في نيويورك... هي جوهر العمليّة السرديّة في الروايتين.

– هناك مجموعة من الأمكنة المهيمنة في الروايتين، من أهمّها المدن الأصلية والأليفة التي تمّ فقدانها بفعل الاحتلال (القدس، حيفا، معسكر، الجزائر، قسنطينة، وهران، تلمسان...) والأمكنة الأليفة التي علقت بذاكرة الشخصيّة مثل الأحياء والمساجد والبيوت والساحات...وغيرها من الأمكنة التي تمّ توظيفها بوصفها استنساخا لصورة الوطن، الجزائر/فلسطين.

– مضمون الخطاب ومنظوره في الروايتين يتأسّس على مضمون إنساني، ويسعى لسرد الأمكنة المرتبطة بالشخصية/الإنسان، وترسيخ المدلول الإنساني في التجربتين، كونها القيمة الأساس في تيمة فقدان الوطن بفعل الاحتلال ومعاناة القهر والاغتراب الجسدي والنفسي، فالخطاب السردي في الإصرار على بيان الأوصاف الإنسانيّة في شخصيّة الأمير، أو في مضمون الحوار و المواقف بين الأمير ومونسينيور، أو في تجربة مي ومعاناتها الإنسانية في محرقة الشعب الفلسطيني، كلها تعبير عن حرص الروايتين على إنسانية التجربة، ونشر وعي التعاطف الإنساني.

– المضمون والمنظور الإنساني للخطاب السردي لم يسلم من قراءات نقديّة ترصد جملة من الاختراقات الإيديولوجيّة في النصين، والتي عبّرت عن تحفظات نقدية، لم تمنع بعض

النقاد من حقهم في وضع جملة من المساءلات أمام الخطاب لكشف الخلفيات الإيديولوجية التي اختلفوا معها، مثل المبالغة في التسامح/ التنازل، الذي هيمن على خطاب شخصيّة الأمير، أو منح مساحة أوسع لشخصيّة مونسينيور في رواية الأمير، أو هشاشة الموقف من المقاومة في فلسطين، أو قلة الاهتمام بجرائم الاحتلال الصهيوني، في رواية سوناتا، وغيرها من المنظورات التي جاءت في سياق نقدي.

– حوارية الخطاب السردي في الروايتين لامست مجموعة من المجالات و المستويات اللغوية والعلميّة والفنيّة، فحضور اللغة العاميّة الدّارجة أو اللغة الأجنبية أو المرجع التاريخي في الخطاب السردي هو أحد أوجه فنيّات السرد في تنويع أسلوبه، ونسج شبكة علاقاته وبناء جماليات خطابه، فتنويع المستويات اللغوية وتوظيفها في الفضاء الروائي لخدمة مصداقية الخطاب ووصف الفضاء، الذي يتميّز بتنوّع خطاباته اللغوية المختلفة.

– توظيف مستويات دلالية متنوّعة، مثلها مثل توظيف لغة الفنّ، مثل الفنّ التشكيلي في زيارة الأمير للمتحف وتوقفه عند لوحات فرنسية تصف بعض المعارك بين المقاومة والجيش الفرنسي أو قيام مي برسم لوحاتها عن فلسطين والقدس وأمكنتها المفقودة، أو توظيف لغة الموسيقى لاسيما في سوناتا عندما عمل يوبا على إنجاز لحن سوناتا لذاكرة أمّه المنفية وأمكنتها، وهذا التوظيف لخدمة جماليات الخطاب في توظيف لغة الفن العالميّة المناسبة للعمل وتعميق إنسانيّة المضمون السردي، فيكون الفنّ أحد الأساليب التعبيريّة المؤثرة في الوصول إلى المعاني العميقة للخطاب السردي.

فهارس

- فهرس الآيات الكريمة.
- فهرس الأمكنة.
- فهرس الأعلام.
- فهرس المصادر والمراجع.
- فهرس المواضيع.

فهرس الآيات

حسب ورودها في البحث

الآيات	الرقم	السورة	الصفحة
﴿وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَداً مِنْ كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ (112)﴾.	112	النحل	52
﴿ وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذْ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَاناً شَرْقِيّاً (16)).	16	مريم	52
(فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَاناً قَصِيّاً﴾.	19	مريم	52
﴿ وَإِذْ بَوَّأْنَا لإِبْرَاهِيمَ مَكَانَ الْبَيْتِ أَنْ لا تُشْرِكْ بِي شَيْئاً وَطَهِّرْ بَيْتِي لِلطَّائِفِينَ وَالْقَائِمِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ (26) ﴾.	26	الحج	52
﴿ ثُمَّ بَدَّلْنَا مَكَانَ السَّيِّئَةِ الْحَسَنَةَ حَتَّى عَفَوا وَقَالُوا قَدْ مَسَّ آبَاءَنَا الضَّرَّاءُ وَالسَّرَّاءُ فَأَخَذْنَاهُمْ بَغْتَةً وَهُمْ لا يَشْعُرُونَ (95) ﴾.	95	الأعراف	52
﴿إِذَا رَأَتْهُم مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ سَمِعُوا لَهَا تَغَيُّظاً وَزَفِيراً (12)﴾.	12	الفرقان	52
﴿وَمَنْ يُوَلِّهِمْ يَوْمَئِذٍ دُبُرَهُ إِلاَّ مُتَحَرِّفاً لِقِتَالٍ أَوْ مُتَحَيِّزاً إِلَى فِئَةٍ فَقَدْ بَاءَ بِغَضَبٍ مِنْ اللَّهِ وَمَأْوَاهُ جَهَنَّمُ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ (16)﴾.	16	الأنفال	54

فهرس الأمكنة حسب ذكرها أوّل مرّة

المكان	البلد	الصفحة
القدس	فلسطين	ج
فلسطين	فلسطين	ج
الجزائر	الجزائر	ج
نيويورك	الولايات المتحدة	د
الولايات المتحدة الأمريكية	الأمريكية	د
باريس	فرنسا	22
قصر أمبواز	فرنسا	22
أغريس (معسكر)	الجزائر	22
معسكر	الجزائر	22
المغرب	المغرب	23
القسطنطينية	تركيا	23
دمشق	سوريا	23
قصر هنري الرابع (القلعة)	فرنسا	27
وهران	الجزائر	27
وادي التافنة (تلمسان)	الجزائر	27
عين ماضي (الأغواط)	الجزائر	28
جبال الظاهرة (مستغانم)	الجزائر	29
نهر الأردن	الأردن	36
		102
باب علي (معسكر)	الجزائر	102
تلمسان	الجزائر	

وهران	الجزائر	102
باب الإنقاذ (معسكر)	الجزائر	102
وادي تودمان (معسكر)	الجزائر	102
مدينة الجزائر	الجزائر	113
ميناء الجزائر	الجزائر	113
حارة الخبّازين	فلسطين	118
مطار ج،ف، كندي	و،م، الأمريكية	125
الأندلس	إسبانيا	125
كنيسة القيامة	فلسطين	128
المدينة القديمة (القدس)	فلسطين	128
شارع لكسيغنتون	و،م، الأمريكية	136
الأردن	الأردن	141
غزّة	فلسطين	148
الضفة	فلسطين	148
طليطلة	إسبانيا	149
عين مليانة	الجزائر	154
سعيدة	الجزائر	154
طازة (تيسمسيلت)	الجزائر	154
بوغار (المدية)	الجزائر	154
بلكروط	الجزائر	154
المدية	الجزائر	154
بسكرة	الجزائر	154

قسنطينة	الجزائر	155
طريق سيدي بومدين	فلسطين	157
حائط البراق	إسبانيا	157
حارة المغاربة	فلسطين	157
حارة الأرض	فلسطين	157
باب النبي داوود	فلسطين	157
جبل المشارف	فلسطين	157
حارة النصارى	فلسطين	157
حارة السعدية	فلسطين	157
حارة باب حطة	فلسطين	158
دار لبايلك	الجزائر	158
جنان الباي	الجزائر	158
وادي تليلات	الجزائر	159
جامع سيدي إبراهيم	الجزائر	161
جبال الظاهرة	الجزائر	162
دير ياسين	فلسطين	163
الحرم المقدسي	فلسطين	163
المسجد الأقصى	فلسطين	163
قبّة الصخرة	فلسطين	163
باب الرحمة	فلسطين	169
جبل الزيتون	فلسطين	198
ميناء أليس آلند	و،م، الأمريكية	

قصر فرساي	فرنسا	221
جبال أمسريدا	الجزائر	222
جبال إيزناس	الجزائر	222
الهبرة	الجزائر	222

فهرس الأعلام

حسب ورود الاسم أوّل مرّة في متن الأطروحة

الأعلام	الوصف	الصفحة
الأمير عبد القادر	قائد المقاومة	ج
واسيني الأعرج	كاتب	13
مونسينيور ديبوش	أسقف	21
Antoine Adolphe Dupuch		
لويس نابليون الثالث	حاكم فرنسا	23
Louis Napoléon Bonaparte		
الجنرال دوميشال	عسكري فرنسي	27
Louis Alixis Desmichels		
تريزل Camille Alphonse Zrézel	عسكري فرنسي	27
الجنرال بيجو Robert Bugeaud	عسكري فرنسي	27
غاستون باشلار Gason Bachlard	كاتب	44
حسن نجمي	كاتب	44
غالب هالسا	كاتب	44
عبد المالك مرتاض	كاتب	45
سيزا قاسم	كاتب	47
حميد لحميداني	كاتب	48
هوجيت كالان	فنّانة تشكيليّة	108
جمانة الحسيني	فنّانة تشكيلية	108
مريم باني	فنّانة تشكيلية	108
علا حجازي	فنّانة تشكيلية	108

فانسون فان غوخ	فنّان تشكيلي	108
Vincent Van Gogh		
مارتن لوثر كينغ Martin Luther King	مناضل	109
جون مابي Jean Mabet	مساعد مونسينيور ديبوش	109
أبو مدين المغيث	الإشبيلي التلمساني	126
يوبا الأوّل	القائد الأمازيغي	126
يوبا الثاني	القائد الأمازيغي	126
أبو عبد الله محمد	آخر ملوك الأندلس	152
الكلونيل مونطوبان Cousin Mantauban	عسكري فرنسي	161
ماصينيصا	القائد الأمازيغي	187
يوغرطة	القائد الأمازيغي	187
الجنرال كلوزيل Bertrand Clausel	عسكري فرنسي	201
فورال Théophil Voirel	عسكري فرنسي	210
حمدان خوجة	سياسي جزائري	211
أبو حيّان التوحيدي	كاتب	212
ليونار دافنشي Léonard de Vinci	الفنّان العالمي	218
هوراس فرني Horace Vernet	فنّان تشكيلي	222
بواسني Alfred Boissonne	عسكري فرنسي	222
محمد إسياخم	الرسام الجزائري	227

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**
- **قائمة المصادر والمراجع**

1-قائمة المدوّنات:

1. سوناتا لأشباح القدس. واسيني الأعرج. دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1 2009.
2. كتاب الأمير. واسيني الأعرج. منشورات الفضاء الحر، الجزائر، الجزائر، دط، 2004.
3. كريماتوريوم – سوناتا لأشباح القدس. واسيني الأعرج. منشورات الفضاء الحر الجزائر، ط1، 2008.

2- قائمة المراجع العربية:

4. إتجاهات الرواية العربية في الجزائر. واسيني الأعرج ،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الجزائر، ط1، 1986.
5. استبداد الصورة، شاعريّة الرواية العربيّة. عبد الرحيم الإدريسي، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013.
6. استراتيجيّات القراءة. بسّام قطوس. مؤسّسة حمادة ودار الكندي، الأردن ط،1 1998.
7. الإشارات الإلهية. أبو حيّان التوحيدي، تحقيق: وداد القاضي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1982.
8. إشكالية الأنا والآخر. نماذج روائية عربيّة. ماجدة حمّود وزارة الثقافة، الكويت، الكويت، ط1، 2013.
9. إشكالية الواقع والتحولات الجديدة. دريد يحي الخواجة. منشورات اتحاد الكتاب العرب، سورية، 1994.

10.الأعلام. الزركلي خير الدين، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط15، 2002.
11.آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين. مختار العطار. دار الشروق، مصر، ط1، 2000.
12. آفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين. مختار العطار، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2000.
13.الأمير عبد القادر – عبقري في الزمان والمكان. مجموعة من الباحثين، منشورات مخبر البحوث الاجتماعية والتاريخية، جامعة مصطفى اسطمبولي، معسكر، الجزائر، دط، 2014.
14.الأمير عبد القادر ، أباطيل فرنسية و حقائق جزائرية ،حبيب شنيني ، دار القصبة الجزائر ، الجزائر ، 2007 .
15.الأمير عبد القادر الجزائري ، متصوفا و شاعرا ، فؤاد صالح السيد ، وزارة الثقافة الجزائرية ، الجزائر ، الجزائر ، 2007.
16.الأنا والآخر ورهانات الهويّة في المنظومة الأدبية الجزائرية، بشير بويجرة، وزارة الثقافة، الجزائر، الجزائر، دط، 2013.
17.الأندلس في الرواية العربية والإسبانية المعاصرة. مراد حسن عباس. دار المعرفة الجامعية، مصر، دط، 2002.
18. البداية في النص الروائي. صدوق نور الدين. دار الحوار، سورية، ط1 1994.
19. بناء الرواية، دراسة مقاربة في ثلاثية نجيب محفوظ. سيزا قاسم، جمعية الرعاية المتكاملة، القاهرة، مصر، دط، 2004.
20. بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية. حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط2، 2009.
21. بنية النص السردي. حميد لحميداني. المركز الثقافي العربي، بيروت،المغرب، بيروت، لبنان،ط1، 1991.

22. البنية والدلالة في الرواية. محمد نجيب العمامي، مطبوعات نادي القصيم الأدبي، السعودية، ط1، 2013.

23. تاج العروس من جواهر القاموس. محمد مرتضى الزبيدي، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، الكويت، 1975، ج36.

24. تاريخ الجزائر في القديم والحديث. مبارك الميلي، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط دس، ج1.

25. تلمسان مدينة الحكاية القديمة. حداد مباركة زهرة، منشورات بغدادي، الجزائر دط، 2008.

26. توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة. محمد رياض وتار. إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، دط. دس.

27. جماليات المكان في ثلاثيّة حنامينة. مهدي عبيدي، منشورات الهيئة العامة السوريّة للكتاب، دمشق، سورية، دط، 2011.

28. جماليات المكان في قصص سعيد حورانيّة. محجوبة محمدي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سورية، ط1، 2011.

29. جماليات المكان قصص إدريس الخوري. أحمد زنيبر، التنوخي للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، ط1، 2009.

30. جماليات الموسيقى عبر العصور. هالة محجوب. دار الوفاء، القاهرة، مصر، ط1 2007.

31. جيرار جنيت من النص إلى المناص. عبد الحق بلعابد. الدار العربية للعلوم لبنان منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

32. الحركة الوطنية الجزائرية. أبو القاسم سعد الله، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

33. دعوة إلى الموسيقى. يوسف السيسي. عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 46، 1981.

34. دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر. قادة عقاق. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، دط، 2001.

35. دلالة المكان في قصيدة النثر. عبد الإله الصائغ. الأهالي للطباعة والنشر سورية ط1، 1999.

36. الدليل المفهرس لألفاظ القرآن الكريم. حسين محمد فهمي. دار السلام، القاهرة مصر، ط2، 2002.

37. الرواية التاريخيّة في الأدب العربي الحديث. حسن سالم هندي إسماعيل، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1ن 2014.

38. الرواية العربية ،المتخيّل وبنيته الفنيّة. يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

39.الرواية العربية ورهان التجديد. محمد برادة، دار الصدى، دبي، الإمارات العربية، ط1، 2011.

40. الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي. إبراهيم عباس دار الرائد، الجزائر، ط1، 2005.

41. الرواية والتاريخ. نضال الشامي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2006.

42.الرواية والتراث السردي، سعيد يقطين، المركز الثقافي المغربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992،

43. الرواية والمكان. ياسين النصير، دار نينوى، سورية، ط2، 2010.

44. الريف في الرواية العربية. محمد حسن عبد الله. عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989.

45. زمن النص. جمال الدين الخضور. دار الحصاد، دمشق، سورية، دط،1995.

46. السرد والمصطلح – عشر قراءات في المصطلح السردي وترجمته. سيدي محمد بن مالك، دار ميم للنشر، الجزائر، الجزائر، ط1، 2015.

47. السرد وتجربة المعنى. سعيد بنكراد. المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان 2008.

48. السيميائيات السردية. سعيد بنكراد. منشورات الزمن، المغرب، دط، 2011.

49. شعريّة الخطاب السردي. محمد عزّام، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، دط، 2005.

50. شعرية الفضاء في القصة القصيرة. محمد الزموري. أنفو برانت، فاس، المغرب، دط، 2010.

51. شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية. حسن نجمي. المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

52. شعريّة المكان في الرواية العربيّة، الأخضر بن السائح، دار التنوير، الجزائر،الجزائر، 2013.

53. عتبات النص. البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، شركة الرابطة، المغرب، دط، 1996.

54. العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي. محمد فكري الجزار، المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 1998.

55. فضاء النص الروائي. محمّد عزّام، دار الحوار، اللاذقية، سوريةن ط1، 1996.

56. الفضاء في الرواية العربية الجديدة. حورية الظل، دار نينوى، دمشق، سورية، ط1، 2011.

57. الفضاء ولغة السرد. في روايات عبد الرحمن منيف. صالح إبراهيم، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط1، 2003.

58. فضائل القدس. ابن الجوزي. تحقيق: جبرائيل سليمان جبّور، دار الآفاق الجديدة لبنان،دط، 1984.

59. فكر الأمير عبد القادر وكتاباه وشاح الكتائب والمقراض الحاد. بديعة الحسني، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2000.

60. فلسفة الألوان. إياد محمد الصقر، دار الأهلية، القاهرة، مصر، دط، 2010.

61. في الرواية الفلسطينية. أفق التحولات في الرواية العربية. مجموعة من الباحثين، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

62. في عالم النص والقراءة. عبد الجليل مرتاض. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2007.

63. في نظرية الرواية. عبد المالك مرتاض. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، دط، 1998.

64. القاموس المحيط. الفيروزآبادي. تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005.

65. قصّة الأندلس- من الفتح إلى السقوط. راغب السرجاني، مؤسسة إقرأ للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2011.

66. قضايا المتخيّل، مقاربات في الرواية. حسين خمري، منشورات الاختلاف، الجزائر، الجزائر، ط1، 2002.

67. الكلام و الخبر. سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط1 1997.

68. لسان العرب. ابن منظور. دار الحديث، القاهرة، مصر،دط، 2003.

69. محنة التأويل زخم المرجع وفتنة الواقع. محمد بشيربويجرة. دار القدس، وهران، الجزائر ط1، 2010.

70. المدارس النقدية المعاصرة، لخضر لعرابي، دار الغرب، وهران، الجزائر،ط1، 2007.

71. مدخل إلى عتبات النص. عبد الرزاق بلال، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

72. المرآة. حمدان خوجة، منشورات المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، الجزائر، دس.

73. المصطلحات الأدبية. محمد عناني. الشركة المصرية العالمية، القاهرة، مصر، ط3 2003.

74. معجم الأوبرا. محمد حنانا، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، دس.

75. معجم السيميائيات. فيصل الأحمر.منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

76. معجم مصطلحات نقد الرواية. لطيف زيتوني. مكتبة لبنان ناشرون،لبنان 2002.

77. المفردات في غريب القرآن. الأصفهاني. تح: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة بيروت، لبنان. دس.

78. المكان في القصّة الجزائرية الثورية. أوربدة عبود، دار الأمل، الجزائر، الجزائر، دط، 2009.

79. مكوّنات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد. عبد القادر بن سالم، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سورية، 2001.

80. المواقف. الأمير عبد القادر، تحقيق: عبد الباقي مفتاح، دار الهدى، عيم مليلة، الجزائر، 2007.

81. الموسوعة العربية العالمية. مجموعة من الباحثين، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط2، 1999.

82. موسوعة القرن. مجموعة من الباحثين، الدار المتوسطية، تونس، تونس، ط2، 2011.

83. نشيد الزيتون. قضية الأرض في الرواية الفلسطينية. نضال الصالح منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط، 2004.

84. نظريات القراءة في النقد المعاصر. حبيب مونسي. دار الأديب، الجزائر، دط، دس

85. نظريّة النّصّ الأدبي. عبد المالك مرتاض. دار هومة، الجزائر، دط، 2007.

86. نظرية النص. حسين خمري. الدار العالمية للنشر والتوزيع، لبنان، رابطة الاختلاف، الجزائر، ط1. 2007.

87. النقد الأدبي في الشتات. ماجدة حمّود. مؤسسة عيبال للدراسات، دب، ط1 1992.

88. هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل. شعيب حليفي. دار الثقافة، المغرب ط1، 2005.

89. واسيني الأعرج، شعرية السرد الروائي. جمال فوغالي. وزارة الثقافة، الجزائر ط1، 2007.

90. وظيفة الوصف في الرواية. عبد اللطيف محفوظ، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، دار الاختلاف، الجزائر، 2000.

3-قائمة المراجع المترجمة:

91. الجماليات المعاصرة، الاتجاهات والرهانات. مارك جيمنيز، تر: كمال بومنير، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، الجزائر، ط1، 2012.

92. جماليات المكان. غاستونباشلار. ترجمة: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

93. الجماليات وسؤال المعنى. رشيد التريكي، تر: إبراهيم العميري، الدار المتوسطيّة، تونس، تونس، ط1، 2009.

94. الخطاب الروائي. ميخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر، مصر 1987.

95. الرواية التاريخيّة. جورج لوكاتش، ترجمة: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، العراق، ط2، 1987.

96. الرواية. برنار فاليت. ترجمة:عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، الجزائر،2007.

97. الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي. بول ريكور. ترجمة:فلاح رحيم دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، دط، 2006، ج2.

98. الزمن والرواية. أ أمندلاو. تر:بكر عباس، مراجعة:إحسان عباس دار الشروق دار صادر، لبنان، ط1، 1997.

99. شعريّة الفضاء الروائي. جوزيف إ, كيسنر، تر: لحسن احمامة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، المغرب، دط، 2003

100. علم النص. جوليا كرستيفا. ترجمة:فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، ط2 1997.

101. فلسطين أرض الرسالات. روجيه غارودي. ترجمة:قصي أتاسي، ميشيل واكيم دار طلاس، سورية، دط، دس.

102. الفن الروائي. ديفيد لودج. ترجمة: ماهرالبطوطي، المجلس الأعلى للثقافة ط1 2002.

103. القدس مدينة واحدة وعقائد ثلاث. كارين أرمسترونج. ترجمة:فاطمة نصر محمد عناني، دار الكتب المصرية، مصر، ط1، 1998.

104. المصطلح السردي. جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة: محمد بريري المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2000.

105. المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، دومنيك ما نغونو ، تر محمد يحياتن ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، لبنان ، 2008 .

106. النص الروائي. مناهج وتقنيات. بيرنارفاليط. ترجمة:رشيدبلحدو، دار سليكي إخوان، المغرب، 1999.

107. نظريات السرد الحديثة. مارتن والاس. ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، 1998.

108. نظرية التأويل. الخطاب وفائض المعنى. بول ريكور. ترجمة:سعيد الغامدي المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، دط، دس.

5- قائمة الأطروحات:

109. جماليات المكان في الرواية المغاربية. لحسن كرومي، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، 2005-2006.

110. سلطة المكان وحُلم العودة، في رواية سوناتا لأشباح القدس. محمد مرين، رسالة ماجستار، إشراف: كرومي لحسن، جامعة بشار، كلية اللغة والأدب العربي، 2013.

111. الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج. فتيحة العزوني، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، 2011-2012.

112. المكان في الشعر الجزائري الحديث. أمينة بلهاشمي، أطروحة دكتوراه، إشراف: خناثة بن هاشم، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2016-2017.

6- قائمة المقالات:

113. الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، جعفر يايوش، منشورات المركز الوطني للبحث في الأنتربولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، العدد11، 2005.

114. أشكال وتقنيات توظيف المادّة التاريخيّة في الرواية العربية المعاصر. نورة بعيو مجلة الخطاب، جامعة تزي وزو، الجزائر، العدد 9، 2011.

115. إنشائية الفضاء في الفنوميلوجيا. محمد محسن الزارعي. مجلة علامات، العدد 32 2009.

116. الإيدولوجية والإديولوجيا. واسيني الأعرج. جريدة الخبر، عدد 17 2008/07/.

117. إيديولوجية الرواية والكسر التاريخي. عبد القادر رابحي، ملتقى الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات، المركز الجامعي مولاي الطاهر، سعيدة، الجزائر، 2008.

118. بناء المكان. حسني محمود. مجلة علامات في النقد، العدد 34، 1999.

119. تجربة الرواية التاريخيّة في الأدب الجزائري، قراءة في نص كتاب الأمير لواسيني الأعرج، محمد فايد، مجلة: نتائج الفكر، المركز الجامعي، صالحي أحمد، النعامة، العدد 2، 2017.

120. تضايف السرد والإيديولوجية. تأملات سيميائية في رواية الأمير. أحمد يوسف. من أعمال ملتق ' الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات ، لمركز الجامعي مولاي الطاهر، سعيدة، الجزائر، 2008.

121. التعدد اللغوي في رواية سنونات كابول لياسمينة خضرا. الرواية بين ضفتي المتوسط. لحسن كرومي. المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2011.

122. تفاعل التاريخي والروائي في كتاب الأمير لواسيني الأعرج. أحمد الجوة، مجلة قراءات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 17، 2010.

123. تقنيات التضايف الأدبي والإيديولوجي في رواية كتاب الأمير. محمد تحريشي، محمد مرين، مجلة الباحث، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، العدد 6، 2011.

124. التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج. هنيّة جوادي، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 9، 2013.

125. جمالية العنوان في ضوء أفق انتظار القارئ، رواية شرفات بحر الشمال نموذجا عمارة كحلي. لعرج واسيني وشغف الكتابة، منشورات مركز البحث في الأنتربولوجية الاجتماعية والثقافية، الجزائر، دط، 2005.

126. الخطاب الروائي العربي وضغوطات العولمة. نورة بعيو. الملتقى الدولي الثاني حول السرديات، جامعة طاهري محمد، بشار، الجزائر،2005.

127. الرواية الجزائرية بين تخييل التاريخ وتأويله. آمنة بلعلى، ملتقى الباحة الخامس: الرواية العربية – الذاكرة والتاريخ، القصيم، السعودية، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

128. الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج. أحمد بقار، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 19، 2014.

129. الرواية والتاريخ في كتاب الأمير، لواسيني الأعرج، محمد رجب الباردي، مجلة التواصل الأدبي، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، العدد 5، 2015.

130. الرواية والتاريخ. أحمد بوحسن، مجلة الرقيم، العراق، العدد 1، 2013.

131. الروائي والتاريخ. رضوان عاشور. المجلة، العدد 4/3، بيروت، لبنان، 1981.

132. رؤية التاريخ في الرواية المغاربيّة الحديثة. فتحي بوخالفة، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 5، مارس 2006.

133. رؤية التاريخ وإشكالية الفهم في رواية كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، لواسيني الأعرج. عبد الرزاق بن نعمان، حوليات، جامعة 8ماي 1945، قالمة، الجزائر، العدد 10، 2015.

134. سيميائية الصورة الغلافيّة. قراءة في مجموعة من روايات واسيني الأعرج. حنينة طبيش، مجلة فتوحات، خنشلة، الجزائر،العدد الثالث، جوان 2016.

135. سيميائية اللون في رواية 'سوناتا لأشباح القدس'. محمد تحريشي، عائشة عياشي حوليات جامعة بشار، العدد 05، 2009.

136. سيميائية اللون في رواية سوناتا لأشباح القدس. محمد تحريشي، عائشة عياشي، حوليات جامعة طاهري أحمد، بشار، الجزائر، العدد 05 2009.

137. شعرية التاريخ ومآل الحوار الحضاري، مقاربة لشخصية البطل في رواية الأمير لواسيني الأعرج،

138. شعرية الفضاء في رواية الأمير –واسيني الأعرج-. روباش إيمان، مجلة تاريخ العلوم، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، العدد 6، 2017.

139. شعرية المكان في رواية 'الدقلة في عراجينها' لبشير خليف، مقاربة سيميائية.لحسن كرومي،الحياة الثقافية، تونس، العدد 228، 2012.

140. الصورة، وهم الاستنساخ واستيهام النظرة. سعيد بنكراد. مجلة علامات، المغرب العدد 32، 2009.

141. ظرف المكان في النحو العربي وطرق توظيفه في الشعر. أحمد طاهر حسنين. جماليات المكان. مجموعة من الباحثين. عيون المقالات، المغرب، ط2، 1988.

142. الغربة والاغتراب والبحث عن الهوية في رواية كريماتوريوم، سوناتا لأشباح القدس، لواسيني الأعرج، قمرة عبد العالي، حوليات الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، لمسيلة، العدد1، 2013، الجزائر.

143. الفضاء الفلسطيني هوية الذات. نعمة خالد. الملتقى الدولي الثاني حول السرديات، أسئلة الهوية في الخطاب السردي، جامعة طاهري محمد، بشار، الجزائر، 2005.

144. في الرواية الفلسطينية، لماذا نبش الذاكرة الفلسطينية الآن؟. أحمد أبو مطر. أفق التحولات في الرواية العربية. مجموعة من الباحثين. المؤسسة العربية للدراسات والنشر لبنان،ط1، 2003، ص12.

145. لغة التشكيل. فاسيليكاندينسكي. ترجمة:سعيدبنكراد، مجلة علامات، المغرب العدد 32، 2009.

146. المسار الروائي عند واسيني الأعرج من زاوية النقد إلى فسحة الإبداع. جعفر يايوش. لعرج واسيني وشغف الكتابة، منشورات مركز البحث في الأنتربولوجية الاجتماعية والثقافية، الجزائر، دط، 2005.

147. المستويات اللغوية عند واسيني الأعرج. محمد تحريشي، ملتقى الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات، المركز الجامعي مولاي الطاهر، سعيدةن 2008.

148. المستويات اللغوية في الخطاب السردي. محمد تحريشي. مجلة عمان، الأردن، عدد 163، 2009.

149. المكان في روايات سحر خليفة. حسّان الشامي، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلميّة، دمشق، سوريا، المجلد 3، العدد 3، 2014.

150. المكان ودلالاته. سيزا قاسم، جماليات المكان، مجموعة من الباحثين، عيون المقالات المغرب، ط2، 1988.

151. ندوة الرواية والتاريخ، جمع: زينب قبي، مجلة الثقافة، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.

152. النسق المتشابك في كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد. عبد الرحمن تيرماسين، سامي الوافي، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 12، 2016.

153. نظرية السرد. المصطلح والإجراء النقدي. عباس عبد الحليم عباس، علامات، العدد 32، 2009.

154. واقع المصطلح السردي في الخطاب العربي النقدي. ميلود عبيد منقور. مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، سورية،العدد 104، 2006.

7- قائمة الحوارات:

155. واسيني الأعرج: الموسيقى تخترق نصي. حوار نائل الطوخي، أخبار الأدب، القاهرة، مصر، عدد 906،2010.

156. واسيني الأعرج. حوار صوت الأحرار، الجزائر، الجزائر، العدد 3240، 2008.

157. جمال الغيطاني. مجلة الطريق، بيروت، لبنان، العدد 3،4، 1981.

158. هكذا تحدّث واسيني الأعرج، حوار كمال الرياحي، الشركة التونسية للنشر، ط1، 2009.

7- قائمة روابط المواقع الرقمية:

159. موقع *جائزة الشيخ زايد. الرابط:* www.zayedaward.ae

160. موقع المكتبة الفرنسية. الرابط: *data.bnf.fr*

161. موقع *نوافذ ثقافية: الرابط:* *https://www.nawafedh.org*

162. موقع *جائزة كتارا للرواية، قطر،/www.kataranovels.com*

8- قائمة مراجع باللغة الأجنبية:

163. - Dictionnaire des symboles musulmans. Malek Chebel. Édutions Albin Michel,France,1995.
164. - Jerusalem in Medieval Narrative. Suzanne M , Yeager. Cambridge University presse, 2008
165. - G Kristiva. Le texte du roman. Mouton 1979. P

فهرس المواضيع

مقدمة ..... أ
مدخل..... 13
الفصل الأوّل: جماليات المكان في الخطاب السردي 43
المبحث الأوّل: مصطلح المكان وهويّته 43
الجماليّة:..... 43
1-1: تنوّع المصطلح النقدي.....
2-1: المصطلحات المكانية ودلالاتها..... 50
3-1: الهويّة الجماليّة للمكان..... 58
المبحث الثاني: علاقات المكان 63
وأصنافه.....
2-1: علاقات المكان وتجربة 63
المعنى.....
2-2: أصناف المكان ودلالاتها..... 68
المبحث الثالث: الوظائف السردية 78
للمكان.....

3-1:سرد الأمكنة و دلالة الخطاب **78**
3-2: وظيفة الوصف السردي للأمكنة..... **81**
المبحث الرابع: سرديّة الأمكنة التاريخيّة..... **83**
4-1: الأمكنة التاريخيّة **83**
4-2: بين تاريخيّة وسرديّة الأمكنة **87**
4-3: القراءة وجماليات الأمكنة **90**
.....
الفصل الثاني: هندسة البناء السردي للأمكنة التاريخيّة **98**
المبحث الأوّل: العتبات وشعريّة الأمكنة..... **98**
1-1:العنونة وحضور الأمكنة..... **98**
1-2:العتبات ومداخل النص..... **110**
1-3:البدايات ومراحل السرد..... **122**
المبحث الثاني جماليات التقاطب المكاني. (الوطن/المنفى) **130**
المكاني.....
2-1: الأمكنة التاريخيّة وجماليات **130**
التقاطب.....
2-2:الأمكنة التاريخيّة **144**
المهيمنة..... 166
2-3: البناء السردي للأمكنة..... 171
المبحث الثالث: المنظور السردي والأثر 174
الإيديولوجي..... 180
3-1: الأمكنة وبناء الوعي الإنساني.....
3-2: الأمكنة والأثر الإيديولوجي.....

الفصل الثالث: فنيّات سرد الأمكنة التاريخيّة **189**

المبحث الأوّل: المستويات اللغويّة في سرد الأمكنة التاريخية **190**

1-1: توظيف اللغة العاميّة 191

2-1: توظيف اللغة الأجنبية 197

المبحث الثاني: التضايف السردي والتاريخي **199**

2-1: فنيّات توظيف التاريخ **199**

2-2: السرد وتاريخ الأمكنة 213

المبحث الثالث: جماليات رسم الأمكنة **217**

3-1: سيميائية تشكيل الأمكنة **217**

3-2: سيميائية الألوان في رسم الأمكنة 231

المبحث الرابع: جماليات موسيقى الأمكنة **241**

خاتمة **250**

الفهارس **256**

الملخص: جماليات الأمكنة التاريخيّة عند واسيني الأعرج – رواية الأمير ورواية سوناتا لأشباح لأشباح القدس .

تتناول هذه الأطروحة جماليات المكان في النص السردي، من خلال جماليات الأمكنة التاريخيّة في روايتي «كتاب الأمير – مسالك أبواب الحديد» و «سوناتا لأشباح القدس» لواسيني الأعرج، وهما روايتان تاريخيتان، الأولى عن الأمير عبد القادر، من خلال شخصيّته ومقاومته، للدفاع عن وطنه وأرضه، والثانيّة عن فلسطين، من خلال عائلة فلسطينيّة مهجّرة، تحلم بالعودة وتستعيد ذاكرة وطنها، ولذلك فإنّ حضور الأمكنة التاريخية في الروايتين يمنح النصين قيمة أدبيّة في تلقيهما لاكتشاف جماليات اللغة والدلالة فيهما.

الكلمات المفتاحيّة:المكان، الفضاء، الأمكنة التاريخية، رواية الأمير، رواية سوناتا، الجزائر، فلسطين، القدس.

Résumé : Esthétique des lieux historiques

Dans les romans «Sonata» et «L'Emir» de Ouassini Laaredj

Cette thèse porte sur l'esthétique du lieu dans le texte narratif, à travers l'esthétique des lieux historiques dans les romans «Sonata» et «l'Emir» de Ouassini Laaredj, qui sont des romans historiques ; le premier sur la Palestine, à travers une famille palestinienne évincée, qui rêve de son retour et lute pour retrouver la mémoire de son pays, et la second sur la personne de L'Emir Abdul Kader, par son caractère et sa résistance pour défendre sa patrie et sa terre. Et la pertinence de la présence du lieu historique dans les deux romans donne une valeur littéraire pendant la réception des deux textes, pour découvrir l'esthétique de la langue et de la signification

Mots-clés :Le lieu, l'espace, l'esthétique du lieu, le lieu historique, le roman historique, le roman de l'Emir, Sonata, l'Algérie, la Palestine.

Abstract :Aesthetics of Historic Places

In the novels "Sonata" and "L'Emir" by Ouassini Laaredj :This thesis deals with the aesthetics of the place in the narrative text, through the aesthetics of historical places in the novels "Sonata" and "the Emir" of Ouassini Laaredj, which are historical novels; The first on Palestine, through an ousted Palestinian family, who dreams of her return and fight to regain the memory of her country. And the second is based on the person of Emir Abdul Kader, through his character and resistance, in defending his country. The relevance of the presence of the historical place in the two novels gives a literary value during the reception of the two texts, to discover the aesthetics of the language and the meaning, text, which goes beyond the material meaning of the places to a purely narrative content and vision.

Keywords: The place, the space, the aesthetics of the place, the historical place, a novel Prince, a new Sonata, Algeria, Palestine, Jerusalem

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جماليّات الأمكنة التاريخيّة عند واسيني الأعرج

. رواية الأمير ورواية سوناتا لأشباح القدس أنموذجا .

ملخص أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، تخصص أدب حديث ومعاصر

– إعداد الطالب:

مرين محمد

– إشراف:

أ.د:موسوني محمد

السنة الجامعية : 1438هـ 1439هـ/ 2017–2018م

الملخص

إنّ الرواية الجزائريّة كما الرواية العربيّة استفادت من توظيف التاريخ الوطني والعربي في إنتاج نصوصها السرديّة قصد إعادة صياغة الأحداث التاريخية بما يتوافق مع مواجهة الأسئلة والإشكالات الحاضرة والمستقبليّة، والتعبير عن منظور الكاتب في فهم السياق والنسق التاريخي في رؤيته للواقع، من خلال أدواته السرديّة في الرواية بما فيها جماليات المكان، ولاسيَما جماليّات الأمكنة التاريخيّة، خصوصا في ظل تاريخ زاخر بالتجارب الإنسانيّة والأحداث الحُبلى بالتحوّلات، في مقابل الواقع المليء بالتعقيدات والإشكالات المختلفة التي يعيشها الإنسان في العالم العربي.

ويُعتبر الكاتب **واسيني الأعرج** أحد الأصوات الأدبيّة التي تساهم في توظيف التاريخ في نصوصه السردية، كما في روايتي **كتاب الأمير** و **سوناتا لأشباح القدس** وتتناول الأطروحة الموسومة **جماليات الأمكنة التاريخية عند واسيني الأعرج، رواية كتاب الأمير و رواية سوناتا لأشباح القدس أنموذجا**، توظيف الأمكنة التاريخية، وذلك عبر نقلها من عالم الواقع إلى عالم اللغة السردية، عبر عمليّة فنيّة تستفيد من نمو وتطوّر المكانيّة بوصفها مكوّنا سرديا، ضمن عمليّة جمالية تكتسب من خلاله الأمكنة هويّتها الدلالية والجماليّة، بانتقالها من وجودها المادّي الجغرافي إلى كيانها السردي.

إنّ توظيف الأمكنة التاريخيّة في الروايتين هو جزء من مضمونهما، استدعته الحادثة السرديّة المستندة على الحادثة التاريخيّة من جهة، ومن جهة أخرى استدعته العمليّة السرديّة في هندسة بنائها و تكوين منظورها، ولكن تحليل هذا الحضور للأمكنة التاريخيّة في الروايتين يستدعي تقديم قراءة للبناء والشكل الفني والمضمون السردي لكل منهما،

وهذا لتأسيس تصوّر عام وشامل عن الروايتين، تسمح بعد ذلك ببناء إستراتيجيّة القراءة بطريقة منهجيّة متدرّجة ومفيدة، ومؤسّسة على نظرة شاملة للروايتين:

1: رواية الأمير، مسالك أبواب الحديد:

إنّ رواية **كتاب الأمير** تتناول تيمتها السرديّة من خلال توظيف حياة شخصية ومقاومة **الأمير عبد القادر الجزائري**، بكل ما تُحيل إليه من معاني وقيم ودلالات من خلال خطين سرديين ضمن برنامج سردي واحد، أحدهما سيرة الأمير وأهم مراحل حياته ومقاومته، والآخر من خلال علاقته بالأسقف 'مونسينيور ديبوش ' Monseigneur Dupuch (1800- 1856) وهو أوّل أسقف في الجزائر بعد الاحتلال الفرنسي للجزائر، هذه العلاقة التي كانت محوريّة في النص الروائي، من أجل توظيف مونسينيور ديبوش كسارد داخلي في سرد حياة ومواقف الأمير، ومن أجل هندسة بنية الرواية في تناظر وحوار الأمير ومونسينيور ديبوش، لتجسيد منظور الأنا والآخر في الخطاب السردي.

2: رواية سوناتا لأشباح القدس:

إنّ رواية **سوناتا لأشباح القدس**، رواية تتناول مرحلة تاريخيّة مهمّة من تاريخ الشعب الفلسطيني، موظفا المكان ومستلهما جغرافيّته، وتاريخه، وذاكرته، ودلالاته المختلفة، في رواية تسرد رحلة عائلة امرأة فلسطينيّة تدعى ميّ تمّ تهجيرها من وطنها المغتصب من طرف الاحتلال الصّهيوني، والتي تسرد حياتها منذ أن كانت طفلة حتى أصبحت فنّانة تشكيليّة، في وصف رحلتها من مدينتها القدس مدينة طفولتها وعائلتها، حيث غادرت

وهي لم تتجاوز الثّماني سنوات، رفقة عائلتها وذاكرتها التي تحمل مشاهداتها في القدس، عبر سفينة نحو بلد لم تعرف عنه شيئا، هو وطن المنفى وهو الولايات المتحدة الأمريكية، وفيه أقامت في مدينة نيويورك، وهي مدينة واسعة وكبيرة، وفي غربتها وجدت حياة جديدة بدأت فيها في ممارسة فنّها.

تتكوّن الأطروحة من ثلاثة فصول:

الفصل الأوّل: جماليّات المكان في الخطاب السردي.

إنّ هذا التعدّد للمصطلحات المتعلقة بالمكان، ومع ما أثاره من جدل في الساحة النقدية، فإن إعادة فرزها وتمييزها وتحقيق دلالاتها، تُثري عمليّة الاصطلاح النقدي وتضبط استعماله، فبتمايز كل منها، ويختص بمدلوله:

– **الحيّز**: يختص بالأمكنة المتحيّزة، أي المحدودة والمحصورة، مثل البيت أو الساحة أو الغرفة، ويشملها مفهوم المكان والفضاء.

– **الفضاء**: يختص بالأمكنة الواسعة والتي لا تظهر حدودها، وهو شامل للأمكنة يدل على الوجود المحيط وعلى المنظور الشامل له، مثل الفضاء الصحراوي أو الفضاء العربي...

– **المكان**: والمكان يجمع بينهما، بين المحدوديّة و الاتساع، وبين الانحصار و الانفتاح، فهو يظهر متداخلا معهما، وهو المصطلح الشائع والمطلق الذي يشترك معهما دون أن يمنع اختصاصهما الدلالي.

إنّ تنوّع الأمكنة وتعدّدها، واختلاف أشكالها ومنظورات الإنسان إليها، يمنح لكل مكان قيمته النفسيّة والاجتماعيّة والجماليّة، وهذا ما يمنحه هويّته الأدبية التي يستلهمها الكاتب في روايته، وينسج من خلالها علاقات المكان بمكوّنات السرد الأخرى، كما يوظّف السرد تشكيلات المكان ليضفي عليه دلالاته المناسبة، وفق تلك الأوصاف والخصائص التي تميّزه عن غيره من الأمكنة، فهناك معايير مختلفة لتصنيف المكان، مثل الاتساع أو الضيق، و الانفتاح والانغلاق، والعلو أو الانخفاض...أو أن تكون هذه الأمكنة إمّا اختيارية أو إجباريّة، ومألوفة أو منبوذة، وللاستقرار أو العبور... وهكذا يلعب السرد دوره في إظهار الدلالات والمعاني من خلال وصف هذه الأمكنة وأوجه تأثيرها في الشخصيات و على تطوّر الأحداث، فتتحوّل الأمكنة إلى رموز إنسانيّة تمنح لوجودها جمالياتها الأدبية داخل النص السردي، وتزداد هذه الأمكنة جماليّة عندما يتم توظيف رمزيتها التاريخية أو الدينيّة أو الثقافيّة أو غيرها من الأبعاد.

إنّ الأمكنة التاريخيّة التي شهدت تجربة التاريخ في الماضي هي جسور جماليّة ودلاليّة تخترق الأزمنة وتستعيد وظيفتها الدلاليّة في النصوص السرديّة، فتكتسب الأمكنة هويّتها التاريخيّة التي يقوم السرد بتوظيفها وإعادة تشكيلها وبنائها في نسيج الكيان السردي، بما يُحيل إليه في أنساق وسياقات رمزية مختلفة وهذا ما تقوم به إستراتيجية القراءة في عملية كشفها لدلالات الأمكنة التاريخيّة، وإعادة بناء معانيها المتعدّدة بفهم علاقاتها المرجعيّة ضمن أنساقها وسياقاتها واستراتيجيات هندسة بنائها السردي في الخطاب، ضمن إستراتيجية بناء الحادثة السردية على أنقاض الحادثة التاريخية وإستراتيجية توظيفها سرديا.

إنّ روايتي 'كتاب الأمير' و'سوناتا لأشباح القدس' تحتفيان بالأمكنة التاريخيّة وتوظفانها في خطابها السردي، وتفتح أمام القراءة مستويات وآفاقا من احتمالات وإمكانات التأويل، و إنّ كشف جماليات الأمكنة التاريخيّة في الروايتين هي عمليّة قراءة متدرجة و متشابكة في تحليل خطاب الروايتين، وتلقي مضمونهما، وفهم دلالات العلامات المكانية في النصين السرديين، وهذا يحتاج إلى منهجية قرائية واعيّة ومنتجة، تنطلق من فصل نظري يتعلق بمقاربة نقدية نظرية حول جماليات المكان ومفهومه النقدي ووظائفه السرديّة، لتصوّر أهميّة المكان السرديّة، قبل إنجاز العمل التطبيقي، بداية من تحليل الهندسة البنائية السردية للروايتين في توظيف الأمكنة التاريخيّة في خطابهما، من العنوان والعتبات مرورا بالتقاطبات المكانيّة التي اختزلت تيمات المضمون السردي المشترك بين الروايتين، الوطن/المنفى، ثمّ تحليل مضمون الخطاب ذاته من خلال مجالي الوعي الإنساني والأثر الإيديولوجي، والكشف عن الفنيّات السردية التي استعملها الكاتب في سرد الأمكنة وتوظيفها، والتي تميّزت بتداخل مجموعة من التوظيفات التعبيرية والمعرفية والفنيّة في الخطاب، وبذلك تستطيع القراءة الوصول إلى البنيات العميقة والمستويات الرفيعة للمعاني التي يحتويها الخطاب السردي.

الفصل الثاني: هندسة البناء السردي للأمكنة التاريخيّة.

إن حضور المكان في عنوان رواية **كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد**، عبر ألفاظه المكانيّة وبنيته اللسانيّة، وهو من خمس كلمات، وعشرين حرفا **كتاب،الأمير،مسالك،أبواب، الحديد**، إنّ الكتاب يُحيل إلى مرجع معرفي، يحمل دلالته التراثيّة والتاريخيّة عندما يُضاف إلى الأمير، وتحصر العلاقة به، حيث يقترن

الكتاب بالأمير معرّفا، بما يوحي أنّه معني بأمير معيّن عندما يكتشف المتلقي أنّه الأمير عبد القادر ينفتح له عالم من العلامات التي توحي إليها شخصيّة الأمير عبد القادر الجزائري، العالم والمقاوم والسياسي والعسكري والأمكنة المرتبطة به...

ويأتي العنوان المصاحب، مسالك أبواب الحديد، ليفتح أمامك آفاق انفتاح المعاني والدلالات ما خلف الأبواب الحديديّة و اتجاه المسالك المؤديّة، وهي مسالك سرديّة تجعلك تُعيد اكتشاف الأمير في فضائه الروائي،كما تؤدي إلى أبواب الرواية السرديّة، كما تُحيل إلى أبواب الحديد للمُدن القديمة، منها مدينة الأمير، مدينة معسكر وأبوابها التي تؤدي إلى مُدن جزائريّة عديدة، فالمدينة السرديّة تشترك مع المدينة العمرانيّة في الأبواب، وشكل البناء.

أمّا عنوان رواية **سوناتا لأشباح القدس**، فالمكان حاضر كذلك في بنية العنوان، من خلال مدينة القدس، مضافا إليه ومنسوبا إليه سوناتا لأشباحه، فالعنوان يتأسّس على مدينة القدس بكل ما تعنيه من الدلالات والمعاني والأبعاد، فجملة العنوان التي هي العتبة الأولى للنص، والمرشد الدلالي له، تنقلنا مباشرة إلى عالم القدس، إلى تاريخها وحاضرها، إلى أمكنتها و إلى رمزيتها الروحيّة والوجدانيّة، و إن إضافة لحن السوناتا الموسيقي لأشباح تسكن القدس، يجعل المكان المقدسي محور المضمون السردي وحضوره التاريخي بوصف مدينة القدس مدينة تاريخيّة إنسانيّة عريقة، تحمل أطوارا تاريخيّة إنسانيّة، تتقاطع عندها الثقافات والأديان و تنافس الأمم على الانتماء إليها يستدعي حضور أمكنتها التاريخيّة، ويُحيل للحن موسيقي، سوناتا موسيقية لها مضمونها الدلالي الخاص في الأوبرا، وهي التي وظفتها الرواية من خلال المقطوعة الموسيقية التي يقوم يوبا وهو الفنّان الشاب

الذي يهدي لأمّه الفلسطينية وتحديدا المقدسيّة هذا اللحن الموسيقي، والتي تعيش في أمريكا منفاها الغريب والبعيد، فهي هديته من لغته الموسيقيّة العالمية وفي قالب لحن سيمفوني، يمجد فيه البطولة والنصر.

إنّ البناء السردي لكل رواية من الروايتين يكشف هندسة العملية السردية، ففي رواية كتاب الأمير، يتأسس الخطاب السردي فيها على ثلاثة أبواب:

1: باب المحن الأول

إنّ عناوين الفصول تُشير إلى التحوّلات الكبرى في حياة الأمير ومقاومته، فباب المحن الأولى تُحيل إلى تلك المحن الأولى التي واجهت الأمير في بناء دولته وتوحيد وتنظيم مجتمعه القبلي، في مواجهة ومقاومة صَولة جيش الاحتلال الفرنسي وغزوه للجزائر وتوسّعه في جهات الوطن، والعمل على تطوير أسلحته التي كانت متواضعة مقارنة بترسانة الجيش الفرنسي، وهذه كلّها تحدّيات واجهت الأمير، وأن يُوَحّد القبائل و يجعلها تنخرط في المقاومة وتتغلب وتنتصر على الجيش الفرنسي في المعارك الأولى وتفرض عليه مجموعة من الهُدن، ينمّ عن قوّة وحنكة الأمير عبد القادر وبسالة مقاومته

2: باب أقواس الحكمة

أمّا الفصل الثاني: باب أقواس الحكمة، ففيه إشارة إلى حكمة الأمير في مواقفه العديدة، التي أظهرت نُبل أخلاقه وإنسانيته في ظل الحرب والصراع، حيث حافظ الأمير على رزانته وعقله وسماحته، في معركة غير عادلة عسكريا وحضاريا، وفي مواجهة عدوّ يستعمل المكر والخديعة ونقض المعاهدات، فهو ظلّ القائد الملتزم بأخلاق الحرب وصفات

الإنسان، وهذا ما استثمره الخطاب السردي في إظهاره من خلال المواقف الإنسانيّة أو من خلال الحوار الذي كان يدور خصوصا بين الأمير ومونسينيور ديبوش.

3: باب المسالك والمهالك

أمّا باب المسالك والمهالك فيشي بحالة الانهيار التي عانت منها المقاومة بفعل التفاوت بين القوّتين، المقاومة والاحتلال، وعمل الخطاب السردي على مقاربة أسباب الحالة التي وصلت إليها المقاومة، وخيار السلام الذي انتصر له الأمير في مقابل حالة الحرب التي لم يعد ممكنا استمرارها بالأدوات والطريقة نفسها في ظل ظروف التفاوت العسكري الهائل الذي استعمل كل وسائله الوحشية في التنكيل بالسكان، واجتياح المدن وحرقها، و تشتت القبائل وتأثير طول الحرب عليها، و خذلان القصر الملكي المغربي... وغيرها من الأسباب التي انتهت إلى توقف المقاومة ونفي الأمير.

إنّ أغلب عناوين الوقفات ذات دلالة مكانيّة، منها بالترتيب: مرايا، منزلة، مدارات، مسالك، منزلة، مرايا المهاوي، ضيق المعابر، ضيق السبيل، قاب قوسين... والتي تحمل حالات السرد وتحوّلاته، تنسجم مع مضامين المقاطع السرديّة، فنلاحظ في الوقفات الأولى إحالات على النصر والقوّة تماشيا مع أحوال الأمير في تأسيس دولته وانتصارات مقاومته وتوسّعها مثل: مدارات اليقين أو منزلة التدوين... أمّا الوقفات التي كانت تسرد انكسارات المقاومة و خيباتها حتى الوصول إلى أسر الأمير ونفيه فعناوين الوقفات دالة على هذه التحوّلات مثل: ضيق المعابر، ضيق السبيل، فتنة الأحوال الزائلة... فالتعابير ذات الدلالة المكانيّة ذات دلالة بليغة عن تحولات الأحداث ومشاعر الشخصيّات الرئيسيّة، مثلها مثل التعابير المباشرة كعنوان الوقفة السادسة: مواجع الشقيقين.

أمّا البناء السردي لرواية **سوناتا لأشباح القدس** تبدأ من حيث تنتهي، من موت مي ووصيّتها، ولذلك ففي الفصل الأول الموسوم : وعن طريق ابنها يوبا الذي يأخذ رماد أمّه لنثره في بلدها وبحره، ثم يعود ليسترجع ذكريات أمّه، ويعمل على تخليدها وتكريمها بتأليف لحن موسيقي في قالب السوناتا، لأمّه ومن خلالها لذاكرتها ولمدينتها ولأحلامها بالعودة إلى وطنها المفقود، وبحره العطش إلى أهله وأبناء وطنه، بعد رحلة معاناة مع فقدان الوطن، وحالات التشريد والنفي والمعاناة، ومحرقة الغربة ومحرقة الأمكنة التي تحترق كل يوم بفعل الاحتلال، و اضطراب الشخصيّة في فقدانها لمدينتها وطفولتها، الذي يُلاحقها طول حياتها في ذاكرتها وأحلامها، في أملها بالعودة إلى أمكنتها، إلى شوارعها و حاراتها وبيوتها... فالوصية هي وصيّة العودة ولو رمادا بعد محرقة الموت اليومي لفلسطين، وللقدس، فالقدس هي الوصيّة الحقيقيّة، أو هي مضمون الوصيّة، والعلاقة بين الأمّ والقدس هي علاقة الفلسطيني بوطنه، الذي يتعلق بالأحلام والآمال بالعودة مهما كانت فجائع ومآسي المحرقة.

إنّ عنوان الفصل الثاني: **"مدونة الحداد"بكبرياء اللون وهشاشة الفراشة"**،فصل آخر من محرقة الأرض والإنسان في فلسطين، فهو حداد متجدّد لفقدان الوطن، حداد الغربة والنفي والشتات، فالحداد الذي سكن ذاكرة مي فجعلت له مدوّنة، نقلت من خلالها كما نقلت من خلال لوحاتها معاناتها وحُلمها، فهي مدونة مي النيليّة التي كتبتها لتسرد مراحل حياتها وما تعانيه، فبين (20 سبتمبر 1999 إلى 01جانفي2000) دوّنت فيها غربتها وحياة نفيها، ولكنّها كذلك دوّنت أحلامها وذاكرتها عن مدينتها، عن أمكنتها، عن رحلتها إلى المنفى.

إنّ مدونة الحداد هي مدوّنة امرأة فلسطينيّة تحكي عن طفولتها المشرّدة بفعل الاحتلال، وهي تغادر وطنها المفقود إلى حياة المنفى، إلى بلد آخر الولايات المتحدة الأمريكية، ولكنها لم تنس مدينتها وأمكنتها، بفضل مدوّنتها التي سجلت فيها يومياتها، وهي مدوّنة للأمكنة، لأنها تختصر علاقتها بالأمكنة مثل علاقتها بالشخصيّات، كأنّها صحبت ذاكرة مدينتها معها

إنّ الفصل الثالث من الرواية : **سوناتا الغياب**، الذي يؤشر إلى دور الابن يوبا الفنّان الموسيقي الذي يهدي أمّه لحنا للأمل والنصر، في تأليف لحن سمفونية موسيقية تكريما لأمّه ووفاء لها، بعد معاناتها وموتها، إثر إصابتها بمرض سرطان الرئة، و طول معاناتها في مستشفى نيويورك، حتى أعادها رمادا من محرقة جسدها، فلم يجد يوبا إلا تأليف مقطوعته الموسيقية، في قالب السوناتا، وهو قالب موسيقي يتكوّن من مجموعة من المقاطع الموسيقيّة ذات الدلالة في فن الأوبرا، فالسوناتا هي الوجه الموسيقي للحكاية، وتوظيف الفنّي في السردي، واللغة الموسيقيّة أحد أدوات السرد في الرواية من خلال شخصيّة يوبا الملحن، الذي يستلم وصيّة أمّه ومدوّنة حياتها، وسرد أحلامها عن أرضها.

إن البناء السردي في الروايتين تمحور حول التقاطبات المكانية بوصفه جزءا من هندسة الفضاء السردي في الرواية، وأحد مداخل تحليل خطاب السرد الروائي في دراسة المكان، و التقاطب المكاني ليس مجرّد تقابل جغرافي للأمكنة وإنّما تقاطب دلالي على مستوى المنظور وتنظيم الفضاء، وبناء إستراتيجيته السرديّة، فللتقاطبات المكانيّة وظيفتها السرديّة، وهي عمليّة إجرائيّة لتلقي النص وتفكيك مضمونه، وفهم خطابه، وكشف جماليات الأمكنة، وهو من جهة أخرى يكشف علاقات الأمكنة بالشخصيّات،

وتحوّلات الأحداث، التي تخدم جماليات الأمكنة داخل النص، وفهم تيمة التقاطب المكاني، ففي الروايتين تقاطبات بين الوطن والمنفى، الوطن: فلسطين والجزائر، والمنفى: فرنسا والولايات المتحدة الأمريكية.

كنا أنّ تنوع الأمكنة المختلفة في كل رواية لا يُخفي سطوة الأمكنة التاريخيّة، خصوصا الأمكنة المرتبطة بالوطن وانتماء الشخصيّة، وحضوره السردي بين تلك الأمكنة، في مقابل الأمكنة الأخرى، التي تعني الشتات والمنفى، والعملية السردية تجعل منها تقابلات مكانية تخدم عملية التأويل، بفعل عملية القراءة التي ترصد عمليّة التقاطب و علاقتها بالشخصيات في تواصلها وانفصالها، والخطاب السردي يملك قدرة تبئير مختلفة، فبنية السرد ومعمار النص ينشأ على أساس فلكي حول مركزية المكان/ الوطن داخل الفضاء بأحيازه، فتتحوّل الجزائر في الأمير أو فلسطين في سوناتا بأمكنتها هي نواة الحكاية وبؤرة السرد، وخارج الوطن هو مداره الذي يدور فيه مسار السرد، وعلاقة الشخصيّة بينهما بين تواصل وانقطاع.

إنّ الأمكنة التاريخيّة التي تحتفظ بها الذاكرة، وهي تختزل فضاء الوطن تهيمن على الأمكنة في الرواية، حتى بوجود الشخصيّة في المنفى، فيصبح المنفى ما هو إلا موطن الذاكرة للوطن، فالأمكنة الوطنيّة مهيمنة على أمكنة المنفى، وحتى أمكنة المنفى الموجودة هي صدى لعلاقة الشخصيّة بأمكنة الوطن، ومن أهمّ علامات الأمكنة المهيمنة:

أ: **المُدن**:ومن أهمّها مدينة القدس الفلسطينية، ومدينة معسكر الجزائرية، ومدينة طليطلة الأندلسية.

ب: أمكنة المنفى: قصر أمبواز، مكان إقامة الأمير في منفاه في فرنسا، ونيويورك منفى مي في الولايات المتحدة الأمريكية.

ج: الأمكنة التاريخية في المُدن، مثل الساحات والأحياء والشوارع والمساجد، مثل مسجد القدس، والمسجد الكبير في معسكر.

د: أمكنة المجازر: مثل مكان مجزرة جبال الظاهرة، التي شهدت حرق مئات المواطنين، ومكان مجزرة دير ياسين في فلسطين.

الفصل الثالث: فنيّات سرد الأمكنة التاريخيّة.

إنّ الخطاب السردي في **كتاب الأمير** أو في **سوناتا لأشباح القدس** يتضمّن توظيف الخطاب اللغوي الدارج أو القريب منه، منثورا في مفاصل سرديّة محدّدة، حيث بلاغة خطابه المنسجمة مع المشهد السردي، وبناء الفضاء العام له بما يُناسب حقيقته في ذهن المتلقي، بما تعارف عليه من لغة المتداول الشعبي، مثلما تمّ على لسان شخصيّة البرّاح، أو الأغنية الشعبية بلغتها في التعبير دلالة عن فضاء الأمير الشعبي الملتف حول مقاومته، وأمله في هذه المقاومة وشخصية الأمير في الانتصار على الاحتلال وتحريره من الظلم، إنّ الخطاب الدارج العامي يفتح أفقا دلاليا في فهم جماليات النص في الاستعانة بمثل هذه المقاطع الدارجة ضمن مسار السرد في وصف حيثيات الفضاء الذي يعيش فيه الأمير.

إنّ الروايتين: توظّفان التاريخ بوصفه مرجعا لمضمون نصّيهما في سردهما للأحداث فرواية كتاب الأمير تتناول جزءا من التاريخ الجزائري من خلال مرحلة مقاومة الأمير عبد القادر للاحتلال الفرنسي في الجزائر (1832.1847)، ورواية سوناتا لأشباح القدس

تتناول مرحلة من التاريخ الفلسطيني، قبيل احتلالها من الكيان الصهيوني بعد الانتداب البريطاني، ووعد بلفور (1948)، إلى حياة التهجير والشتات المستمرة، حيث تتشابه التجربة التاريخيّة من خلال مرحلة تواجد الاحتلال الأجنبي، وحالة النفي والاغتراب الجسدي والنفسي، وحالة الحُلم بالعودة إلى الوطن وتحريره، ولذلك فإنّ حضور الأمكنة التاريخية هو جزء من بنيتيهما السرديتين.

إنّ توظيف الخطاب السردي للتاريخ بوصفه مرجعا للأحداث، وبوصفه مضمون ذاكرة شخصياته، عبر العلاقة بين الشخصيّة والأمكنة التي ينتمي إليها وإلى فضائها في سياق تاريخي يستلهم منه السرد مضمونه الحكائي الذي يختزل تجربة إنسانيّة ليعيد صياغتها بأسلوبه السردي، يعمل الروائي من خلالها على توظيف التاريخ في عمليّته السردية لتقديم قراءة تاريخيّة للراهن، حيث الروائي يتفاعل مع التاريخي وفق حاجيات العصر و المستقبل، وفق منظور يتداخل فيه الشخصي بالتاريخي لأنّها ضمن الخطاب السردي هي شخصيّة سرديّة، والتضايف بين السردي والتاريخي من خلال المستوى المعرفي التاريخي، المستند على المرجعية التاريخيّة، وضبطه عبر التأريخ وأحيانا التوثيق ضمن رؤية سردية تهدف إلى إصباغ مصداقية على حكايتها وواقعية مضمونها.

إنّ من الفنيّات السرديّة في الخطاب الروائي عند "واسيني الأعرج" هي تشبيك خطابه السردي مع أجناس تعبيريّة مختلفة، منها الفن التشكيلي في بناء نصوصه، حيث ضمن خطابه السردي، وملمح من ملامح جمالياته، وأحد أهم الفنيّات التي وسمت مجموعة من أعماله ومنها 'كتاب الأمير' و'سوناتا لأشباح القدس'، فالفنون هي أحد الأشكال

التعبيريّة الإنسانيّة، التي تشترك المجتمعات في فهم علاماتها الدلاليّة، عمل السرد على توظيفها واستنطاق مضامينها.

ويُحاور مضمونها في استدعاء الأمكنة وتأثيث الفضاء، ونقل مضمونها الفنّي والدلالي، وذلك من خلال:

1: لوحات فضاء الوطن/فلسطين:

منها: **وجه أمّي، مأتم عائلي، شموع أمّي، فراشات القدس، شرفات أوشليم، ذئب في هيئة حمل، حداد الذئاب، الأرض الميتة، طين البحر الميّت، ذئب في هيئة حمل، أسرار الكرّاسة النيليّة...**

2: لوحات فضاء المنفى:

منها: **آلام يوسف الخفيّة، باصات بروكلين الصفراء، معابر إليس آيلند، نيويورك هسهسة الأوراق الميتة...**

وهي لوحات تحمل ذاكرة وطنها وأمكنتها، ومدينتها وملامح وجوه عائلتها، وملامح المنفى و أحلام المستقبل، فلوحاتها هي وسيلتها للتعبير عن هويّتها، و سلاحها لمقاومة اغترابها في المنفى، و وسيطها الفنّي في استعادة أمكنتها المفقودة والمحتلة، فهي تعيد بناء وطنها ومدينتها بفرشاة رسمها وألوانها وذاكرتها، بين لوحات الفضاء الفلسطيني وفضاء الغربة والمنفى.

إنّ توظيف فن الموسيقى ضمن الخطاب السردي هو جزء من ملامح الكتابة السرديّة عند واسيني الأعرج، فتضايف الخطاب السردي بالخطاب الفنّي الموسيقي هو تشابك

بنيوي، في إستراتيجيّة توظيف الفن في السرد، سواء من خلال الأغاني الشعبية في الروايتين، أو في لحن السوناتا، وهو بذلك لحن للقدس، مدينة أمّه التي تبقى تحلم ومتعلقة بالمكان المقدسي، والتي لم يبق منها إلى أشباح طفولتها المشرّدة بعد تهجيرها، وتبقى أطياف مدينتها في ذاكرتها، تستذكرها في معاناة الغربة والنفي التي تختزل حكايتها مقطوعة السوناتا.

إنّ الأمكنة التاريخيّة هي من الأمكنة التي تتميّز بدلالة ووظيفة جمالية عميقة في النصوص السرديّة، بسبب مرجعيتها التاريخيّة، وارتباطها بالأحداث والشخصيات المؤثرة، و الأمكنة التاريخية في النّصّ السّرديّ ليست محصورة في وصف المباني القديمة أو الأماكن العتيقة، أو في مجرّد ارتباطها بالحدث التاريخي أو الشخصيّة التاريخيّة، بل يتعدّى ذلك إلى وظيفتها السّرديّة التي تمنحها هويّتها الدّلالية ومسارها وحضورها في بناء المعاني، و تمنحها مضامينها الجماليّة، بوصفها مجموعة من العلامات والسيمات التي تُحيل إلى آفاق جديدة ضمن عمليّة سرديّة متكاملة، تهدف إلى إعادة صياغة الحدث التاريخي، ومنه إعادة صياغة المكان التاريخي وتوظيفه داخل البنية الجمالية للرواية، وفق إستراتيجيّة سرديّة تُساهم فيها الكتابة مثلما تُساهم فيها القراءة.

مقدمة الأطروحة باللغة الإنجليزية:

Introduction

The narrative text is the world of literary man and his image, and the discourse of his stories and experiences. He was and still is the means of man to express himself, his space, his hopes and his dreams, and to express his history present and future. The narrative text continues to grow and develop in his speech.

The places in the narrative texts are not merely geographic entities It is deeper than its direct linguistic connotation, when it moves from its finite and defined material world, its existence, its bias, the form of its manifestations and its details, Is a linguistic and aesthetic entity that employs a group of places as markers that refer us to various meanings and meanings that employ places and move them from their specific reality to their artistic and aesthetic form, which makes them part of the The narrative structure, which reveals the reading and receive the text of its new horizons and levels, and gives them a wide range of questioning, because reading is an experience of the meaning.

The places within narrative discourse are entities that seek to read and interpret their meanings, their uses and the aesthetics of their narrative, the content of their perspective, the questioning of their content in the context of the text and the meaning of their relations. But is the memory of people, and the entity of their existence, is the home of their lives bearing the effects of their social and cultural culture, becoming part of their psychological, philosophical and doctrinal, and part of their history that makes their identity, and historical places are places with a profound aesthetic function and function in the narrative texts The historical places in the narrative text are not confined to the description of old buildings or ancient places, or simply to their association with the historical event or the historical character, but rather to the narrative function given by its identity and its course and its presence in The construction of meanings, given by aesthetic contents, and historical places in the context of narrative discourse are an essential part of the narrative strategy, and employment does not stop at the historical reference, but in the process of employment to build their semantic resources, And not to deal with places as a historical reference or a cultural and cultural landmark, but to employ it aesthetically to investigate the silence of its direct language in its historical context, re-

formulation of deep meanings within it, and diving into the possibilities of its semantic, historical places are drawn and call a number of formats and contexts A new reconstruction from the perspective of receiving and reading to reach the aesthetics of these places.

The story of the Prince, Iron Gate Pathways and the Sonata of the Jerusalem by the lame Wassini writer are two narrative texts that employ history to rewrite a contemporary perspective of its events and implications and to formulate its historical context to serve their perspective. And its cultural, social, and human relations, makes the presence of historical places not only part of the structure of the historical narrative, but is part of an integrated narrative process that offers a perspective that attempts to formulate contemporary answers and questions about reality and the future, Including the experience of the Prince and his personality of symbolic and symbolic in the human perspective.
The novel Sonata of the Ghosts of Jerusalem deals with the life of a Palestinian artist in the journey of the Nakba of Palestinian society and her expulsion from Palestine, through the character of Mai, who was deported to New York in the United States of America. She carries the cause of her homeland and Jerusalem, in her memory, art and dreams. The story and the thread that connects Mei's memory and its thought to its identity and its future, and its re-retrieval within he novel is a narrative strategy that gives its artistic and narrative presence to its places.

The two narratives show us the experience of man in relation to the place in a historical experience between homland and exil. The horizons of research draw us from the problematic content that presents a set of assumptions and premises to reach its objectives.

- What is the function of the place and its textual power in the novel?
- What are the aspects of celebrating the narrative discourse in the two narratives in historical places?

- What are the implications of the dominant historical places in the novel discourse?
- How does narrative text succeed in inspiring historical places to rework its contemporary perspective?

It is a set of hypotheses in front of research, prompted me to several reasons including
1. Fertility of the subject and the richness of its aesthetic prospects and its symbolic virtues.

2. The presence of historical places in the narratives and their narrative dominance.
3. The attractive identity of the Algerian and Palestinian historical places in the two narratives .
4. The wealth of knowledge, history and art in the content of the two narratives motivates the researcher to interact.
5. Characteristics of the narrative language in Wassini's labyrinth in its dialogue and analogy.
6. The perspective of the two narratives on lighting on the side of our Algerian and Palestinian history and its human dimensions.
7. Continue working within a cash project that deals with a collection of works by the Laaredje Wassini writer.
The various studies on the place in narrative discourse were among the most imortant references that benefited from it such as:
Aesthetics place for Gaston Bachllar.
The novel and the place of Yasin the protagonist.space lattice for good story.

The various studies on the place in narrative discourse were among the most important references that benefited from it, such as: Aesthetics Place For Gaston Bachellar. The novel and the place of Yasin the protagonist. Space lattice for good starry. I worked on an additional reading, taking advantage of such references, and on my work in the aesthetics of the place in my letter to obtain the certificate of the magister, to complete the research project so as to obtain its complement and take advantage of research and depth, taking advantage of my efforts in this, moving from an analytical reading of the place in the novel Sonata Of the ghosts of Jerusalem 'to the aesthetics of historical places in the novel' The Book of the Prince 'and' Sonata of the Ghosts of Jerusalem ', combining the Algerian places and the Palestinian places and the humanitarian experience of each of them within the narrative discourse. I use in this thesis an analytical and descriptive approach, with an aesthetic interpretation that works to uncover the meanings and deep meanings in the two Sardine texts, to work on memorizing what is not expressed by the direct words, and to explore the two texts in the meanings hidden behind the textual references and spaces and to reconstruct and formulate the meanings produced by reading and questioning them Interpretation for further depth.

This research was completed according to the following three chapters: I address in the portal the artistic construction and narrative content of each of the narratives: The first novel: The novel 'The Prince's Book, The Paths of Iron Gates'. The second novel: 'Sonata of the ghosts of Jerusalem'. The first chapter deals with the term "place" in terms of its

diversity and significance, its monetary function, its aesthetic identity, its relation to elements of narratives, its description in the narrative discourse, the types and meanings of places and the concept of historical places. The second chapter deals with the structural structure of the narratives of the two narratives in the structure of the thresholds, their aesthetic manifestations in the titles, their semantic presence in the beginning paragraphs and the beginnings of narrative passages, the aesthetics of spatial polynomials between the homeland and the exile, The dominant historical in both of them and their relation to human consciousness, and the extent to which they are influenced by the ideological perspective. The third chapter deals with the narratives that have been employed in narrative discourse in the two narratives, beginning with the linguistic levels in the discourse, then the historical and narrative distortion and their overlap, and then the use of the arts, such as painting and music, in the narration process that characterizes narrative discourse in the narratives.

In the end, I offer a bouquet of flowers of gratitude and thanks and gratitude to all those who have been kind to me and to help me in the research and preparation, especially the distinguished professor, who honored me with his guidance and support, Professor Musouni Mohammed. I also thank all my distinguished professors who have not I would like to give my advice and guidance, and to spread the spirit of challenge and perseverance in myself. I would like to thank the members of the discussion committee, who have the honor of caring and caring for them, looking forward to their good comments and valuable scientific guidance, pledging to work accordingly, to develop research and enrich its content, E, and God knows best.

خاتمة الأطروحة باللغة الإنجليزية:

Conclusion

The process of receiving the aesthetics of historical places in the discourse of the two novels 'The Book of the Prince' and 'Sonata of the Ghosts of Jerusalem' in this purely allow access to a set of results that can be summarized in the loyal elements:

- The aesthetics of historical places is one of the manifestations of the aesthetics of the place in the narrative discourse, describing the place as an essential component in narrative work, and spatial is one of the elements of construction in the narrative process, which reveals the meanings and connotations contained in the speech, when dismantling and understanding the strategy of narrative in the call and use of places In his speech, and is one of the critical entries in the analysis of narrative texts. The novel "The Prince's Book, The Paths of Iron Gates" and "Sonata of the Ghosts of Jerusalem"

employ history as a reference to the content of their texts in their narration of events. The novel "The Prince's Book" deals with part of Algerian history through the stage of resistance of Prince Abdelkader to French occupation in Algeria 18321847), and the novel 'Sonata of the ghosts of Jerusalem' dealing with the stage of Palestinian history, just before the occupation of the Zionist entity after the British Mandate, and Balfour (1948), to the life of displacement and Diaspora continued, where the historical experience similar to the stage of the presence of foreign occupation and the state of exile and alienation Physical and psychological, and h The dream machine to return (1948), to the life of displacement and Diaspora continued, where the historical experience similar to the stage of the presence of foreign occupation and the state of exile and alienation Physical and psychological, and h The dream machine to return home and liberate it, so the presence of historical places is part of their narrative structures.

- Each novel provided a human experience, the experience of the Prince, in his resistance and exile, and the experience of Mai, in the journey of exile long, taking advantage of the mechanisms of narrative text in the weaving of aesthetics, to understand that human experience.
- The text of the novel does not reveal its meaning, but the process of reading, based on the interaction of the reader with the text, according to a gradual strategy during the course of the novel and clear the aesthetic prospects, and the implications of meanings and meanings since the first thresholds and beginnings to the end and end.

- The diversity of places and their diversity, and the different forms and perspectives of the human to it, which gave each place the value of psychological, social and aesthetic, and there are different criteria for the classification of places, such as widening or narrow, and openness and closure, and high or low ... Or these places are optional or compulsory, Familiar or pariah, and for stability or transit ...

- The connection between places and historical figures and events is the place that depicts the historical, so the place becomes a historical memory bearing the impact of events and personalities.

- The description of the places is a narrative process, employed narrative discourse in the strategy, description is not a halt to the narration, but one of its means in the creation and use of space, and build the aesthetic prospects of the recipient.

- The movement of narrative and its course between the poles of the homeland / exile, make the narrative process within the process of polarization of place, between the homeland and the alien, between the world of freedom and the world of exile, there is no value to the places without freedom, the journey of displacement and forced transfer from the place / home to the place / exile, Personal to an emergency city hosted, as in the case of the Prince in France (Paris), or the personality of Mai in New York ... is the essence of the narrative process in the two versions.

- There are a number of dominant places in the two narratives, the most important of which are the original and lost cities that were lost by the

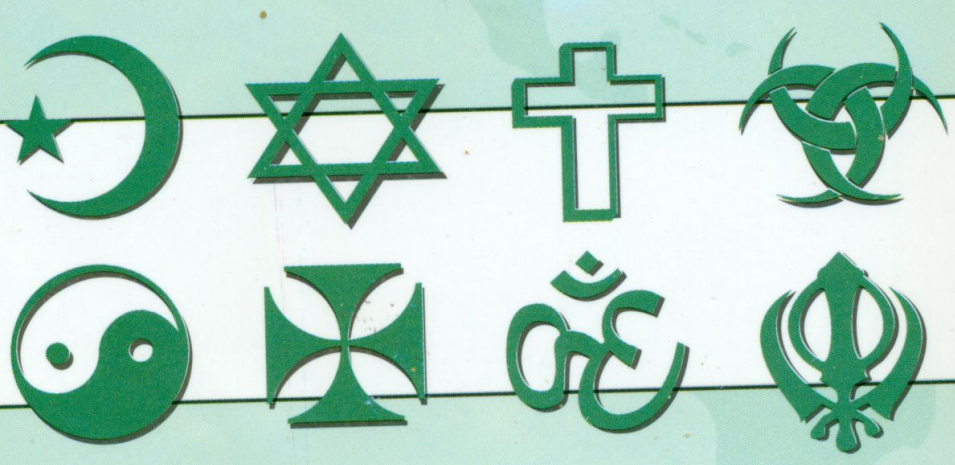
occupation (Jerusalem, Haifa, Camp, Algeria, Constantine, Oran, Tlemcen). ..

- The content of the discourse and its perspective in the two narratives is based on human content, and seeks to focus on human experience, and the use of history in his narrative, and rephrase the historical incident.

- The use of different levels of grammar, such as the use of the language of art, such as the art of the visit of the Prince to the museum and stop at the French paintings describing some battles between the French army resistance or Mai draws her paintings about Palestine and Jerusalem and its lost places, or the use of the language of music, especially in Sonata when Yuba worked on the completion of sonata for the memory of his mother and her place, and this recruitment to serve the aesthetics of the discourse in the use of the language of the world's appropriate art to work on the humanity of narrative content.

جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان
أعمال مخبر أنتروبولوجيا الأديان ومقارنتها
دراسة سوسيو- أنتروبولوجيا

مجلة
أنتروبولوجيا الأديان



العدد التاسع

lab_anthro@mail.univ-tlemcen.dz
Tél.: 043.21.38.06

ISSN: 1112 - 3494 / 2011 يناير

مجلة أنتروبولوجيا الأديان

مجلة علمية محكمة تعنى بالدراسات الأنتروبولوجية الدينية يصدرها مخبر أنتروبولوجيا الأديان ومقارنتها دراسة سوسيو انتروبولوجية بكلية الآداب واللغات جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان-

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
مخبر أنتروبولوجيا الأديان و مقارنتها دراسة سوسيوانثروبولوجيا
جامعة أبوبكر بلقايد - تلمسان

العدد التاسع

المدير الشرفي للمخبر
✺ أ.د شايف عكاشة

مدير المخبر
✺ أ.د موسوني محمد

رئيس المجلس العلمي
✺ أ.د سنايسي رابح

عنوان المجلة :
مخبر أنتروبولوجيا الأديان ومقارنتها
كلية الآدب واللغات
جامعة تلمسان
ص.ب:138 تلمسان الجزائر
Tel:043.21.38.06
البريد الإلكتروني : lab_anthro@mail.univ-tlemcen.dz

جانفي 2011
ISSN /1112-3494

مجلة أنتروبولوجيا الأديان

دورية علمية محكمة تعنى بالدراسات الأنتروبولوجية الدينية يصدرها مخبر أنتروبولوجيا الأديان ومقارنتها دراسة سوسيو انتروبولوجية بكلية الآداب واللغات
جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان-

المدير الشرفي للمخبر: ❋ أ/د عكاشة شايف
مدير المخبر: ❋ أ/د محمد موسون
رئيس المجلس العلمي للمخبر: ❋ أ/د رابح سنايسي

هيئة التحرير

❋ أ/د محمد موسوني
❋ أ/د عكاشة شايف
❋ أ/د رابح سنايسي
❋ د. مليكة بن منصور
❋ د. عمارية عوار
❋ د. أحمد أوراغي

المراسلات إلى العنوان التالي:

مخبر أنتروبولوجيا الأديان ومقارنتها -دراسة سوسيو أنتروبولوجيا -
كلية الآداب واللغات/ جامعة أبي بكر بلقايد /تلمسان.
ص.ب 138

الهاتف/الفاكس: 043.21.38.06
Email :Lab_antnro@mail.univ-tlemcen.dz

مجلة أنتروبولوجيا الأديان

دورية علمية محكمة تعنى بالدراسات الأنتروبولوجية الدينية يصدرها مخبر أنتروبولوجيا الأديان ومقارنتها دراسة سوسيو انتروبولوجية بكلية الآداب واللغات
جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان-

الجزء التاسع

فهرس

كلمة مدير المخبر

كلمة افتتاحية

المحور الأول: أنتروبولوجيا الفكر الديني

البعد الأخلاقي وذرائع ممارسة العنف في الخطاب المسجدي أ.م. جامعة تلمسان — 11

الشريعة الإسلامية وعقوبة الإعدام أ. جلايلة أحمد — 27

الدين والفكر الديني في إشكالية المطابقة بين الإسلام والحداثة
أ. مزي عبد القادر — 37

الجريمة والعقاب - مقاربة إسلامية- أ. دالي رشيد — 53

الدين بين التبرير السياسي والرباط الاجتماعي (حالة الجزائر)
أ. بومحرات بلخير — 57

التسامح الديني في خلافة عمر بن عبد العزيز أ. علي عدلاوي — 75

الظاهرة الإسلامية: -سؤال الهوية وإشكالية الحداثة أ. العربي ميلود — 91

سلطة النص ونص السلطة أ. مرين محمد — 107

قاعدة دلالة الأمر على التكرار أو المرة وأثرها في الأحكام الشرعية
أ. دايم عبد الحميد — 119

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
مخبر أنتروبولوجيا الأديان و مقارنتها
دراسة سوسيوأنتروبولوجيا
جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

سلطة النص ونص السلطة

أ:مرين محمد

مخبر أنثروبولوجيا الأديان ومقارنتها
سوسيوأنثروبولوجيا

النص الذي تنتجه السلطة أو تستعمله، قديما وحديثا، هو نص قمعي
سلطة النص الحقيقية التي يمارسها من خلال العقل، بوسائله العلمية
من أي غرض سلطوي خارج سلطته، التي تتمثل في حقيقته العلمية أو
، ومن نماذج هذا التشابك بين سلطة النص و نص السلطة في إسناد
فاتها و اكتسابها ، في كل الأديان و النظريات السياسية :

صرة النص :

ترتكز الرؤية التوراتية على قاعدة أفضلية الشعب اليهودي على باقي
وجههم شعب الله المختار، جاء في سفر التثنية « 19/26 » « كما أعلن أن
م أسمى من كل الأمم التي خلقها من حيث الحمد والاسم والكرامة
كونوا شعبا خاصا لإلهكم كما وعدكم »[1].

وهذه الأفضلية تقضي في التصور التوراتي إلى السيطرة على باقي الأمم،
سين على التصور اليهودي عقدة الحقد على باقي الشعوب وانتصار
م على الأرض « لقد فسرت اليهودية الأولى وجود الله في مواجهة الملوك
فوق سلطانه على كل من أدى السلطة والولاية، على أنه تفوق لإله
ووعد بنشوء ملك إسرائيل الأكبر مقارنة بملوك الأمم الأخرى »[2] ومع
لاضطهاد التي عانت منها الجماعة اليهودية وحالة التشرد فإنها ظلت
بمفهوم الأفضلية الدينية ليس ذلك فقط ولكن اختلطت بمفهوم
ي واستعلائي هذا المفهوم العنصري للكيان اليهودي، هو الذي حرم
من التكيف مع أي شكل من أشكال الدولة ، وعدم القدرة على
الدولي كما أن الالتزام التَّلْمُودي جعل اليهودية في تناقض مع الدولة

وفي نظرية "تُيوقرَاطية" فإن الملك مختار من قبل الله، جاء في سفر التثنية «14.17» « عندما تدخلون الأرض التي يعطيها لكم المولى إلهكم وتملكونها وتسكنون فيها ثم تقولون " نقيم علينا ملكا كباقي الأمم التي حولنا " فيجب أن تقيموا عليكم الملك الذي يختاره المولى إلهكم فيكون من بين شعبكم أما الأجنبي الذي ليس من بني إسرائيل فلا يحل أن تجعلوه ملكا عليكم »[3] وهكذا نجد أن صورة السلطة في الفكر التوراتي ضيقت هامش الاختيار الإنساني لصالح رؤية "تُيوقرَاطية" شاعت في المجتمعات القديمة.

مخبر أنثروبولوجيا دراسة

2. **سلطة الكنيسة:**

على نفس المنوال ترسخت صورة السلطة في الإنجيل بتلك النظرة التي تلبس الحاكم لباسا من القداسة الإلهية، والمباركة الدينية للسلطة المقامة بإذن الله، جاء في رسالة بولس إلى المؤمنين في روما «13 – 01 02 » « يجب على كل واحد أن يخضع للسلطات الحاكمة لأن كل سلطة هي بإذن الله ، فالسلطات الموجودة الآن الله هو الذي عينها ، إذن من يقاوم السلطة يقاوم تدبير الله والذين يقاومون يجلبون على أنفسهم العقاب »[4] وهذه الرؤية مسحت على الحكام في الفكر القديم قداسة الدين، وأُلُوهيَة التنصيب، وهمشت أي فعل أو دخل للمجتمعات والشعوب، وكذلك عملت المسيحية على الفصل بين الدين والدولة، وبين المجتمع والسلطة، فأشركت القيصر مع الله عز وجل، فرفعت شعار إذن أعطوا ما لقيصر لقيصر وما لله لله « لهذا رأى روسو أن المسيحية تدعو إلى العبودية والاتكال، وأن روحها تلائم الطغيان إلى حد كبير، وإن المسيحيين الحقيقيين قد أُعدو لاحتمال العبودية ودُربوا عليها ، بلا مبالاة ماداموا لا يهتمون بما يُجدي خلال حياتهم القصيرة على الأرض»[5] مما أدخل الخطاب الكنسي إلى التقوقع الديني، بما أن الشأن السياسي ليس من اختصاصه ،وبالتالي لا يهمه شكل السلطة، ولا أدائها الفعلي، بصفتها

...وحية دعوة روحية « وكما أدى ضياع الدين في الدولة إلى تحويل ... إلى طائفة بامتياز وجعلها تتصرف كقبيلة دينية معزولة ومنعزلة ...م، بالرغم من عالمية رسالتها فقد أدى ضياع الدولة في الدين إلى ... الاجتماع المدني وسيادة التمييز والفوضى وزوال القانون، وارتداد ... الدينية إلى فكرة روحية صرفة»[6].

مخبر أنثروبولوجيا الأديان دراسة

...مع ذلك عملت الكنيسة على التحالف مع السلطة في استغلال ... مما رسخ زمنيا طويلا سلطة كنسية، تعمل بمباركتها وتحت ...نفوذها الاجتماعي «وكانت الكنيسة التي احتلت، منذ الغزو ...ري الجرماني الذي دمر الإمبراطورية في الغرب الأوربي، مركز ... في التنظيم الاجتماعي، وكانت المقر الأول للسلطة الاجتماعية ... القرن السادس عشر»[7].

... نص سلطة الاستبداد :

جاء الإسلام في مواجهة كل النصوص السلطوية القديمة و السابقة ... والتي تمثلت في مواجهة الرهبانيات الدينية و التأله السياسي، ...عرعن السلطوي :﴿ فَكَذَّبَ وَعَصَى ثُمَّ أَدْبَرَ يَسْعَى فَحَشَرَ فَنَادَى ... أَنَا رَبُّكُمُ الأَعْلَى﴾[8].

حيث أصبحت الجماعة الإسلامية محورَ الكيان السياسي تتجاوز ...ايز العرقي والطائفي، يتساوى فيها الأفراد في القيمة الإنسانية، ...جمعهم صفة الإيمان، وتحركهم أعباء الدعوة العالمية.

وكانت الجماعة الإسلامية جماعة نموذجية عقيدة وعبادة ...لوكا، تلخص مشهدهم الجماعي الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿ ...ذِينَ يَجْتَنِبُونَ كَبَائِرَ الإِثْمِ وَالفَوَاحِشَ وَإِذَا مَا غَضِبُوا هُمْ يَغْفِرُونَ

والَّذينَ استَجَابُوا لِرَبِّهِم وَأَقَامُوا الصَّلاةَ وَأَمْرُهُم شُورَى بَينَهُم وَمِمَّا رَزَقنَاهُم يُنفِقُونَ﴾[9].

فالالتزام الديني تضمن الالتزام السياسي، وظهر ذلك التضامن الاجتماعي والسياسي داخل البنية الكيانية لهذا المجتمع القائم، وكأنه هيئة واحدة دينيا واجتماعيا وسياسيا فكانت هذه الهيئة البشرية للدولة هي السلطان الحقيقي، وذلك بسبب الحرية التي وفرتها العقيدة الإسلامية، ومن خلال القيم الإسلامية التي رسخت دولة الأمّة، وفرضت سلطة النص من خلال سلطة الروحي في كنف الحرية و شعارها لا إكراه في الدين .

مخبر أنثروبولوجيا دراسة سوسيوانثروبولوجيا

ولكن هذا النموذج المثالي عاد مع التاريخ إلى ملك عضوض، متأثرا بالصراعات السياسية وتوسع الدولة وتنوع عصبياتها ومتأثرا بنوع الأنظمة في الإمبراطوريات المجاورة، مع بقاء معاني الخلافة ، فكما يقول "ابن خلدون" في مقدمته «فقد رأيت كيف صار الأمر إلى الملك وبقيت معاني الخلافة ... ولم يظهر التغير إلا في الوازع الذي كان دينا ثم انقلب عصبية وسيفا»[10].

وهنا نلاحظ بداية التأثر الذي تعرضت إليه صورة الخلافة الأصلية، وبداية تأثير التداعيات التاريخية على الأصول الفقهية التي تأسس عليها نظام الحكم في الخلافة الراشدة، وبين التساهل في انتقال الإمامة لأن الواقع والضرورة وسد ذريعة الفتنة أثرت في اتجاه الفقه السياسي.

« من هنا نتأكد أن الفقه السياسي فقها ترميميا لا فكرا إنشائيا ، وهو الذي كثر ونمى وتغلب »[11] وإن كان "الماوردي" ذاته يلخص هذه الصورة، فنجده أحيانا في صورة الفقيه الذي يؤصل للمسائل

...ورا، وأحيانا متكيفا مع واقعه المعقد، فهو يحسم خياره بين هذه ... حول كيفية البيعة.

...فإذا اجتمع أهل العقد والحل للاختيار تصفحوا أحوال أهل الإمامة ... فيهم شروطها ومن يسرع الناس إلى طاعته ولا يتوقفون عن ...[12]

فهذا النص "للماوردي" جدير بالتأمل، ردا على كل الآراء ... إلى استسهلت عقد البيعة حتى نزلت به إلى عقده باثنين قياسا ... عقد النكاح!

وإن كان "الماوردي" كغيره من الفقهاء القدامى قد اخلط بين ... والبيعة « فيما يتعلق بالأغلبية اللازمة لانتخاب الخليفة « الرئيس ... أمامنا آراء مختلفة تخلط بين الترشيح والولاية »[13].

وهذا الخلط هو الذي أدى التساؤل في مسألة الاستخلاف والعدد ... تعقد به البيعة ...إلخ.

أما أثر الواقع الذي كثر فيه الصراع عن السلطة فيظهر في ... الفقه إلى التسليم مثلا بإمارة الإستلاء حيث يسعى "الماوردي" إلى ... ضوابط تحول دون التداعيات السلبية للإستلاء على السلطة، ... على مقصدها في إقامة الدين وسياسة الدنيا « فهذه سبع قواعد ... عليها الشرع يحفظ بها حقوق الإمامة وإحكام الأمّة لأجلها وجب ... المستولي فإن كملت منه شروط الاختيار كان تقليده حتما ... لطاعته ودفعا لمشاقته ومخالفته »[14] ومن بين هذه القواعد ... «اجتماع الكلمة على الألفة و التناصر ليكون للمسلمين يد على ...[15] وبالتالي فيحق لنا أن نتساءل:

أولا: إلى أي مدى تنازل الفقه لصالح واقع منحرف عن أصول الحكم الراشد؟

ثانيا: هل التأصيل الإسلامي لنظام الحكم ملزم بهذا التنازل الفقهي أم هو مدعو لتصحيح هذه الرؤية إلى الأصول الأساسية لإعادة نظام الأمة، والتقيد بسلطة النص(الوحي)، دون اللجوء إلى الاستسلام لمآل الواقع السياسي و العصبي كما ذهب إلى ذلك ابن خلدون .

عُرف "ابن خلدون" في فكره السياسي بنظرية العصبية ، والتي نقل فيها رؤيته في نظرية السلطة، من مفهوم التغالب، إلى مفهوم السلطة السياسية المنضبطة بقوانين سياسية لذلك فهو ينفي العصبية بمفهومها الضيق « ... العصبية المفضية إلى الهرج والقتل فوجب أن يرجع إلى قوانين سياسية مفروضة يسلمها الكافة، ويقادون إلى أحكامها »[16].

وهذا التحول في وازع الحصول على السلطة يعود أولا إلى طبيعة التغالب الإنساني نحو الملك حيث يقول « وذلك أن الملك إنما يحصل بالتغلب، والتغلب إنما يكون بالعصبية واتفاق الأهواء على المطالبة »[17] وهذا التغالب سببه يعود إلى طبيعة الملك بصفته منبعا لمفاتن الدنيا فيقول في مقدمته «... إن الملك منصب ملذوذ، يشتمل على جميع الخيرات الدنيوية والشهوات البدنية والملاذ النفسية فيقع فيه التنافس غالبا »[18] وثانيا يعود إلى تغير الوازع في المجتمع السياسي العربي الذي تحول من الوازع الديني إلى الوازع العصبي، وهذا التحول لم يكن تحولٌ فقط على مستوى النخبة السياسية بل يكاد يكون تحولا اجتماعيا بسبب ضعف القيم الدينية، وانتشار العصبيات من جديد، وانتشار الفرق وحلول التنازع السياسي.

...حتى أن أساس السلطة السياسية قد تحول تدريجيا من الرضا ...ره استخدم "ابن خلدون" الوازع كمثال ذي مغزى، ليصور ذلك ...[19] ومع ذلك فإن صورة العصبية الخلدونية هي عصبية واقعية ...قوة اجتماعية وليست مجرد عصبية عائلية معزولة عن التسليم ...عي العام.

...عصبية عند "ابن خلدون" « لا تقف عند حد الارتباط بين أفراد ...الجماعة الواحدة على أساس صلة الرحم، وكأنها في واقع الأمر ...منبعث من تماثل الحاجات والمصالح والأغراض والعوائد ...[20]

...عصبية عند "ابن خلدون" هي عصبية التأييد الأكثري الغالب، ...يحافظ على الاستقرار ويحقق المقاصد من السلطة، ومقصد ...هو التلاحم الاجتماعي.

...ذلك فسر اشتراط القرشية في الإمامة، فقال عن قريش « وكان ...سائر مُضر العزة بالكثرة والعصبية والشرف، فكان سائر ...يعترف لهم بذلك ويستكينون لغلبهم »[21] وبذلك فإن العصبية عنده ...للقهر والطغيان والاستبداد، بل هي أقرب إلى حالة من قوة النفوذ ...الوزن السياسي الذي يؤدي إلى الإتباع والانقياد للمجتمع « ...كل منه بمقتضى القهر والتغلب وإهمال القوة العصبية في مرعاها ...وعدوان ومذموم عنده « أي الشارع » كما هو مقتضى السياسة

...يعيب "ابن خلدون" الطغيان في السلطة، ويتوقع تدهور وانحطاط ...الاستبدادية « فإن الملك إن كان قاهرا، باطشا بالعقوبات،

ومنقبا عن عورات الناس وتعديد ذنوبهم شملهم الخوف والذل ... وربما خذلوه في مواطن الحروب والمدافعات »[23].

4. نص سلطة الولي الفقيه:

تأسست فلسفة السلطة عند الشيعة على نظرية الإمامة المعصومة التي تفضي إلى النص بالإمامة حتى عام 260هـ بعد غيبة آخر الأئمة المعصومين مما أوقع الفقه الشيعي في حرج اجتهادي فحصر الإمامة في النص ثم في الجَعل الإلهي الذي لا يعطي للإنسان أي اختيار، وذلك أن الإمام امتداد للنبي « واختيار الإمام لكي يواصل مسيرة النبي ليس اختيارا بشريا وإنما هو اختيار وجعل إلهي »[24] وعند نهاية سلسلة الأئمة المعصومين، عمل الفقه الشيعي على الاجتهاد لتفسير التحول نحو أفق أوسع.

فتدرج الفقه عبر نيابة الفقيه للإمام الغائب إلى نظرية ولاية الفقيه إلا « أن استناد نظرية ولاية الفقيه على فكرة الإمامة الذي يرمي بصورة محددة إلى التأكيد على مشروعيتها الدينية، هو أحد نقاط الضعف المهمة والأساسية في بناء النظرية...

حيث سيدور بحث الفقهاء القائلين بها، والمعارضين لها، على وظيفة الإمام ومقدار ما انتقل منها إلى الفقيه »[25] وعملوا على إيجاد المسوغات الدينية التي تسمح بهذا الانتقال، والخروج من الحرج الفكري، واعتبروا أن هذا الانتقال لصلاحيات الإمام إلى الفقيه هي انتقال ظرفي ومؤقت، ونظروا لهذه النظرية سياسيا وفقهيا «وفي زمن غيبة الإمام المعصوم «ع» النصوص الشرعية المتواترة والمستفيضة تؤكد على قيادة « العالم / الفقيه » للأمة الإسلامية »[26].

ارتباط النظرية الشيعية في السلطة بفكرة الإمامة المعصومة ثم ... فيه لم تحل إشكالية دور الأمة في التولية والعزل حتى انتصرت ... الإيرانية التي كيفت ووفقت بين النظرية والشرعية الشعبية، ... التجربة الإيرانية على نقل الموروث الفقهي الشيعي من عالم ... إلى عالم الواقع، محاولة الاستفادة مما توصل إليه القانون ... والتجربة الديمقراطية في الغرب، ومع أن هذه التجربة معرضة ... والمراجعة « فإن الإمام الخميني عمل بجد لإقامة دولة مؤسسات، ... أساس حاكميه القانون ... وأخيرا اشتمل الدستور على تصريح لا ... يكون الشعب سيد الدولة، وأن مشروعية السلطة مستمدة من ... الشعبي »[27].

... الفلسفة السياسية الشيعية قد مثلتها جماعة " إخوان الصفا"[28] ... ربطت بين الفلسفة الإسلامية المتأثرة بالفلسفة اليونانية وأصول ... الشيعي في الإمامة خلال القرن الرابع، « وبالرغم من الطابع ... لفلسفة إخوان "الصفا"، إلا أن أفكارهم وجدت الأرضية في ... المضطهدين، وكانت بمثابة نقطة الرجاء، لقد وجدت حضورها في ... "الفارابي" و"ابن سينا"[29]، وتأثرت بها كثير من الحركات ... المعارضة ...»[30] واشتركوا في مفهوم المدينة الفاضلة التي تحقق ... ولكن هذه المدينة هي مدينة الإمام في المفهوم الشيعي « إن غاية ... من تأسيس مدينتهم في الوصول إلى السعادة التي يعتقدون أنه لا ... الوصول إليها إلا في كنف الإمام »[31].

المجتمع السياسي السعيد هو المجتمع الذي يعيش في دولة الإمام ... الذي تمكنه منزلته من قيادة المجتمع إلى الحق والعدل، وقد

عمل إخوان "الصفا" وغيرهم من الفرق الشيعية أو المتأثرة بالفقه الشيعي على نقد الواقع السياسي والتبشير بدولة الإمام الولي.

وكخلاصة للبحث في الفقه السياسي الإسلامي يمكن ملاحظة التأثر الكبير بواقعه السياسي الفعلي « وينبغي ملاحظة أن التاريخ الإسلامي يحمل تأثيرا كبيرا بنظم الحكم التي كانت سابقة في الدول التي دخلت الإسلام »[32] فإن الشعوب التي اعتنقت الإسلام كانت تعرف أنظمة سياسية وتقاليد في إدارة الحكم ظلت تؤثر في فلسفتها ورؤيتها السياسية مثل مملكة فارس، وتأثر العرب بالإمبراطوريات والمملكات المجاورة لجزيرة العرب مثل إمبراطورية الروم، كما أن التكوين العصبي والقبلي للمجتمع العربي لم يكد يخفت في الدولة الراشدة حتى عاد إلى الظهور والتأثير مع الدولة الأموية وما تبعها من دول.إن الصراع بين السلطة التي يفرضها النص، وفي الحالة الإسلامية، النص يمارس سلطته من خلال الوحي، الذي يتميز بالمصداقية العالية من منطلق قداسته و حفظه من التبديل البشري، أو العبث السلطوي مما يبقيه في حالة حيوية في مواجهة عملية استغلاله التاريخية المستمرة من أي سلطة تخضع لسلطة النص كما خضعت الملكة بلقيس:

﴿قَالَت يَأَيُّهَا الْمَلَؤُا أَفْتُونِي فِي أَمْرِي مَا كُنْتُ قَاطِعَةً أَمْراً حَتَّى تَشْهَدُونَ﴾[33].ويبقى شاهدا على مختلف القوى عن طريق النص في مواجهة نصوص السلطات: ﴿فَبِمَا رَحْمَةٍ مِنَ اللّهِ لِنتَ لَهُم وَلَوْ كُنْتَ فَظاً غَلِيظَ الْقَلْبِ لانْفَضُّوا مِن حَوْلِك فَاعْفُ عَنْهُم وَاسْتَغْفِر لَهُم وَشَاوِرْهُم فِي الأَمْرِ فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّل عَلَى اللّهِ إِنَّ اللّهَ يُحِبُّ الْمُتَوَكِّلِينَ﴾[34].

إن التوراتيين الجدد أعادوا نص سلطة العنصرية، من خلال المشروع الصهيوني في فلسطين، و أعاد المحافظون الغربيون نصوص الهيمنة

تحت ستار العولمة، أما النظريات السياسية الحديثة أنتجت
عبر عن حاجة سلطوية، سواء سلطة عمالية بروليتارية، أو سلطة
برجوازية، فيما تعمل آلة فقهية سلفية محافظة على إعادة نصوص
الاستيلاء، والاستخلاف الوراثي، فكفرت الديمقراطية
وشرعت الملكية وحكم العائلة!! لذلك تبقى الحرية الملاذ
لانتصار النص على أي سلطة أو نظرية أو رهبانية .

(المركز الدولي بيروت، لبنان، 2000م) ص: 264.

الدولة والدين (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2004م) ص:38.

ص: 254.

(المركز الدولي، بيروت، لبنان، 2000م) ص: 255.

علي محمد، علي عبد المعطي محمد، السياسة بين النظرية و التطبيق، (دار النهضة العربية، بيروت، 1985) ص:179.

خلدون، مرجع سابق، ص: 62.

ذاته، ص: 335.

الزلزعات، الآية: 21- 24.

الشورى، الآية: 38/37.

خلدون، المقدمة، تح: درويش جويدة، (الدار العصرية، بيروت، لبنان، د ط، 2002م) ص: 239.

الدين علي، الفردية، (مركز التراث والبحوث اليمني، ماري لاند، الولايات المتحدة الأمريكية، ص: 236.

الماوردي، الأحكام السلطانية، تح: مصطفى رباب، (المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2000) ص: 35.

السنهوري، فقه الخلافة، تح توفيق محمد الشاوي، نادية السنهوري، (مؤسسة الرسالة، 2001)، ص: 121.

الماوردي، مرجع سابق، ص: 41.

المرجع ذاته، ص: 45.

ابن خلدون، المقدمة، ص: 215.

المرجع ذاته، ص: 146.

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
مخبر أنثروبولوجيا الأديان و مقارنتها
دراسة سوسيو أنثروبولوجيا

18 - المرجع ذاته، ص: 143.

19 - محمد محمود ربيع، النظرية السياسية لابن خلدون، (دار الهناء للطباعة، دبلد، 1981) ص:171.

20 - رحاب عكاوي، ابن خلدون أشهر مؤرخ عرفه الإسلام، (دار الفكر، بيروت، لبنان، 1998م) ص: 59.

21 - ابن خلدون، مرجع سابق، ص:175.

22 - المرجع ذاته، ص: 178.

23 - المرجع ذاته، ص: 146.

24 - محمد قاسم، نظرات في الفكر السياسي الإسلامي، (دار الصفوة، بيروت، لبنان، 1993م) ص: 35.

25 - توفيق السيف، نظرية السلطة عند الشيعة، (المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2002م) ص: 164.

26 - محمد قاسم، مرجع سابق، ص:37.

27 - توفيق السيف، مرجع سابق، ص: 196.

28 - إخوان الصفا: فرقة من الشيعة الإسماعيلية، ظهرت خلال القرن الرابع الهجري، بالبصرة بالعراق، من آثارهم: جملة من الرسائل في مختلف العلوم. ينظر: محمود يعقوبي، مرجع سابق، ص:191.

29 - ابن سينا، أبو علي الحسين: (370هـ، 980م –428هـ، 1037م) فيلسوف وطبيب لقب بالشيخ الرئيس، من آثاره: "القانون" و "الشفاء". ينظر: روني إيلي ألفا، مرجع سابق، ج1، ص:52.

30 - بوعرفة عبد القادر، المدينة والسياسة، (مركز الكتاب، دمشق، سوريا)، ص: 127.

31 - المرجع ذاته، ص 126.

32 - جمال الدين محمد محمود، الإسلام و المشكلات المعاصرة، (دار الكتاب المصري، القاهرة، مصر، بيروت، لبنان، 1992) ص: 156- 157.

33 - سورة النمل، الآية: 32.

34 - سورة آل عمران، الآية:159.

Revue D'anthropologie
Des religions

Numéro:9

Directeur Honoraire
Pr.CHAIF Okacha

Directeur de laboratoire
Pr.MOUSSOUNI Mohammed

Président du conseil scientifique
Pr. SENAICI Rabah

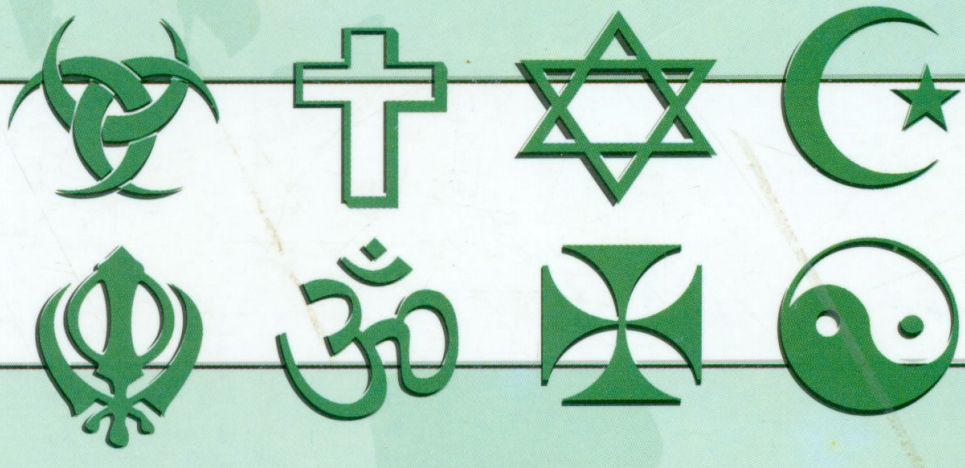
Adresse:
Laboratoire d'Anthropologie des religions
et leur comparaison
Etude socio-Anthropologique
Faculté des lettres , et des langues étrangères
Université Abou Bakr Belkaid B.P 138
TLEMCEN- Algérie
Tel :043.21.38.06

Email :lab_anthro@mail. Univ -tlemcen.dz

Janvier 2011
ISSN/1112-3494

Université Abou Bekr BELKAID
Travaux du laboratoire d'anthropologie
des religions et leur comparaison
Etude socio-anthropologique

Revue
D'anthropologie des religions



Numéro Neuf

lab_anthro@mail.univ-tlemcen.dz
Tél.: 043.21.38.06

ISSN: 1112 - 3494 / Janvier 2011

06

البـاحـث

E-mail : bmajalla@yahoo.fr

مجلة دولية فصلية أكاديمية محكمة

تصدر عن مخبر اللغة العربية وآدابها

جامعة عمار ثليجي - ولاية الأغواط - الجزائر

العـدد السادس

أفريل 2011

الترقيم الدولي: ISSN : 1112 - 4881

مطبعة بن سالم

الأغواط - الجـزائـر

الباحث : Al Bahith

مجلة دولية فصلية أكاديمية محكمة
تعنى بالبحوث و الدراسات اللغوية و الأدبية والفكرية
يصدرها مخبر اللغة العربية و آدابها
بجامعة عمار ثليجي – ولاية الأغواط – الجزائر

تودع المراسلات باسم رئيس التحرير على العناوين الآتية :
- البريد الإلكتروني : bmajalla@yahoo.fr

- البريد العادي : كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربي وآدابها – جامعة الأغواط
ص.ب : G 37 طريق غرداية – الأغواط [03000] الجزائر

❖ ويمكن الاتصال على :
- الهاتف : 21329931791 / الفاكس : 21329932698
- الهاتف المنقول المباشر : 00213772735697

❖ مطبعة بن سالم لكل أنواع الطباعة ❖
64 شارع أمحمد بن سالم– الأغواط (03000) – الجزائر
الهاكس : 0021329903613
البريد الإلكتروني : gourine83@yahoo.fr

العدد السادس : أفريل 2011
الترقيم الدولي : Issn :1112 – 4881

مدير المجلة : الأستاذ الدكتور جمال بن برطال رئيس الجامعة

هيئة التحرير :

مدير المجلة : الدكتور مسعود عامر
رئيس التحرير : الدكتور عبد العليم بوفاتح
نائب رئيس التحرير : الدكتور سليمان بن علي

أعضاء التحرير :

أ.د. بوبكر عيسى – جامعة الأغواط – الجزائر
أ.د. مسعود عامر – جامعة الأغواط – الجزائر
أ.د. عبد تريبش – جامعة الأغواط – الجزائر
أ.د. أبو بكر وتناتي – جامعة الأغواط – الجزائر
أ.د. التجاني بن الطاهر – جامعة الأغواط – الجزائر
أ.د. عبد الحميد قاوي – جامعة الأغواط – الجزائر
أ.د. عبد القادر بلغربي – جامعة الأغواط – الجزائر
أ.د. رابح بوصبع – جامعة الأغواط – الجزائر
أ.د. عبد القادر معمري – جامعة الأغواط – الجزائر
أ.د. عبد رخرور – جامعة الأغواط – الجزائر

الهيئة العلمية والاستشارية :

أ.د. الطاهر حجار – جامعة الجزائر -1- – الجزائر
أ.د. عبد القادر هني – جامعة الجزائر -2- – الجزائر
أ.د. التجاني بن التواتي – جامعة الأغواط – الجزائر
أ.د. علي أبو زيد – جامعة دمشق – سوريا
أ.د. آكلة بلعلى – جامعة تيزي وزو – الجزائر
أ.د. أحمد حسين كتانة – جامعة آل البيت – الأردن

محتويات العدد

۞ قواعد النشر

۞ محتويات العدد

۞ كلمة العدد

- أ. د / أحمد يوسف ـ جامعة وهران – الجزائر

طبولوجيا المعنى وسجال الأشكال (كتاب الأمير أنموذجا) 01

- أ.د / محمد تحريشي / أ. محمد مرين ـ جامعة بشار ـ الجزائر

تقنيات التضايف الأدبي و الإيديولوجي في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج

..... 11

- أ .د / الطاهر رواينية ـ جامعة باجي المختار ـ عنابة ـ الجزائر

توترات الحكي وتداعيات أزمنة الموت والرغبة في رواية مرايا النار (فصل الختام)

..... 32

- د / وذناني بوداود ـ جامعة عمار ثليجي الأغواط ـ الجزائر

الكتابة الروائية وتجربة اللغة الصوفية (رواية التجليات لجمال الغيطاني نموذجا)

..... 46

د / العيد جلولي ـ قسم اللغة و الأدب العربي – جامعة ورقلة ـ الجزائر

تيمة الجسد و لغته في رواية "بنات الرياض" لرجاء عبد الصانع (مقاربة موضوعاتية)

..... 66

تقنيات التضايف الأدبي و الإيديولوجي
في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج

الأستاذ الدكتور محمد تحريشي / والأستاذ محمد مرين
جامعة بشار - الجزائر

إن رواية "كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد" للروائي "واسيني الأعرج" نص أدبي مثير للقراءة، و هو نص مفتوح على التأويلات المتنوعة بتنوع تضايف أبعاده الجمـــالية و المعرفية و الفكرية، حيث يتقاطع فيه البعد الأدبي كونه نصا سرديا يوظف جمالية المستويات اللغوية مع البعد التاريخي بوصفه رواية تتناول حياة الأمير عبد القـــادر و مقاومته مع البعد الإيديولوجي وهو يقدم رؤية السارد المفتوحة على تأويل القراءة.

إن القراءة في تفاعلها مع بنية النص اللغوية و غوصها في بنيته العميقة تعيد إنتاج النص محاولة فهم مقصديته الدلالية من خلال ما تحمله جزئيات النص وعلاقاتها الداخلية وفق فنيات التقاطب والتنافر ، وتقدم بذلك اختيارات السارد الأدبية و الدلالية بوصفها منظورا يلخص البعدين الأدبي و الإيديولوجي، و فهم هذا التضايف بينهما يملأ الفراغات التي تركها النص و يفتح المحكي على استنطاق المسكوت عنه.

إن الأدبي يرتبط بما هو دراسة أدبية للنص لكشف فنياته الجمالية كونه شكلا لغويا من خلال توظيف اللغة لإظهار صورة تعبيرية تعطي للنص ملامحه الخاصة، و من خلال توظيف الفنيات السردية التي تشكل جسم الحكاية، أما الإيديولوجي فهو يتعلق بالبنية الفكرية للنص و بمجمل الأفكار التي يقدمها السارد محمولة في الصيغ اللغـــوية و مستوياتها منصهرة في الفنيات الجمالية، ويقدمها على أنها وعي سياسي و اجتماعي بغض النظر عن اتفاقنا و اختلافنا مع رؤيته، لأن تأويل القراءة لا يخلو كذلك من بعد إيديولوجي يتلخص في اختيارات التأويل، والإشكالية التي يضعها التضايف الأدبـــي و الإيديولوجي هو قدرة الإبقاء على سلطة و هيمنة الخطاب الأدبي بوصفه الخطاب الحامل للأبعاد الأخرى، باعتبار أن العملية الأدبية "تقوم بعملية ترجمة جديدة لتلك الكتلة الأولية: التاريخ، الواقع، الفكر العام، التي ينحت منها المبدع إبداعه"[1].

إن المضمون السردي لرواية الأمير هو تناول مراحل حياة الأمير عد القادر و مقاومته من البيعة إلى النفي، واختيار السارد لهذه الفترة لأنها تمثل إشكالية العلاقة بين الذات "الأمير و المقاومة" و الآخر، و الآخر له وجهان الأول في علاقة تناظر و تنافر "جيش الاحتلال" و الثاني في حالة تقاطب لرمزية الحوار و التواصل التي يمثلها و يجسدها في الرواية "مونسنيور ديبوش" و هو رجل دين مسيحي يتواصل مع الأمير و يعمل على التعاون معه سواء في تسوية أوضاع إنسانية مثل وضع المساجين و الأسرى من الطرفين أو في تنفيذ تعهدات توقيف الحرب خصوصا من الجانب الفرنسي.

إن الشكل الفني الذي استعمله "واسيني" هو التنويع في المستويات اللغوية و الفنيات الجمالية و هو ما عُرف به، موزعا روايته على أبواب و كل باب على وقفات سردية "باب المحن، باب أقواس الحكمة، باب المسالك والممالك" مستلهما التبويب التراثي التصوفي الذي عُرف به الأمير، مستفيدا من مقاطع سردية مدمجة من خلال المراسلات و النصوص التاريخية مثل رسالة الأمير للبيعة أو مقاطع من كتاب "وشاح الكتائب" الذي يلخص رؤية الأمير العسكرية، و هذه النزعة التاريخية ترسّخت بحضور التأريـــخ و التوثيق و هذا تكريس رؤية فكرية تستند على تجربة تاريخية فعلية و إن كانت تصوّب منظورها إلى المعاصر و المستقبل.

يتردّد السارد زمنيا على مدى 538 صفحة بين المقاومة و مسارها و بين تواصلات" ديبوش" و مجهوداته مع الأمير، و كأن "واسيني" يحرص على رؤية تحتفظ بالخطين السرديين متسايرين خط التنافر "مقاومة، احتلال" و خط التقاطب "الأمير، ديبوش" و من خلال هذين الخطين تشتغل اللغة السردية المتميزة، تنتقل بين الوصف و الحدث و الحوار و تحرك الشخوص في المكان والزمان بلغة تميز بها "واسيني" في أعمال سابقة"بنيت بعض نصوص واسيني على ثالوث يكاد يشكل تيمة مميزة تمثل عصب العمل الإبداعي فالشخصيات منها الإيجابي و منها السلبي و ما بينهما المتعاطف ثم هناك توظيف لفن من الفنون، و يبدو أن واسيني بذل جهدا كبيرا في سبيل تطويع لغة الفن حتى تصبح لغة روائية... بلغة بسيطة مفهومة و مناسبة... و تقابلها لغة تتأرجح بين العامية

الفصـــحى و هي أقرب من لغة المحكي اليومي و المتداول المستعمل المألوف"[2] ولم تختلف رواية "الأمير"عن غيرها ، فتعدّدت الشخصيات بين شخصيات المقاومة "الأمير ،المعاونون المقاومون ..." و شخصيات الاحتلال"قادة الاحتلال، المتواطئون، المتمردون..."وبينهما شخصية"ديبوش" من جهة و العرش الملكي من جهة أخرى،وتنوعت المستويات اللغوية في استعمال اللغة الدارجة والمستعمل الشعبي بما فيها أغان شعبية، كما اللغة الفنية في وصف زيارة الأمير للأوبرا و المتحف في منفاه بباريس ووصف مارآه. و جاءت هذه اللغة مفعمة بالقيم الإيديولوجية التي أراد السارد أن يقدم بها وعيا فكريا متجاوزا المباشرة، حيث تُمثل هذه القيم عناوين إنسانية، فحضور الإنسان في خضم الصراع بين الذات و الآخر و تجسد هذا الحضور في قيم"الحوار، التسامح، السلام، حقوق الأسرى..." و كلها قيم تتمحور حولها خطابات و حركة شخصيتي "الأمير، ديبوش" ضمن تقاطب لغوي مشترك وفي حوار بينهما "...الإنسانية يا سيدي عبد القادر استحقاق و ليس إرثا سهلا.

- معك حق الاستحقاق يحتاج إلى مجهودات دائمة للوصول إلى تحقيقه"[3] وهذه المجهودات في الانتصار للإنسان كانت في تناظر مع واقع معاكس قدّمه الخطاب السردي في الرواية ضمن أحداث و خطابات مضادة مثل حادثة الإحراق في جبال "الظاهرة" و هي مجزرة بشعة قام بها القائد العسكري"بليسي" "مُلئت المداخل بالزيوت و الزفت ثم أُشعلت النيران وعلت ألسنتها في كل مكان حتى الصخور متوغلة في أعماق المغارات... عندما فتحت

... الحيث ملتصقة بالصخور، نساء، رجال، أطفال، بهائم ... المجهودات تكللت بإنجاز معاهدة توقيف المواجهة واعتراف ... بكرته خصما شريفا قاوم باحترام أخلاق الحرب.

... العقلانية كانت إحدى الرسائل المشفرة التي تضمنها الخطاب السردي

... اللغة ... الرواية الذي رسّخ اختيارات السارد في إعادة صياغة الحادثة التاريخية، من ... وصف ... المجتمع الجزائري الغارق في التخلف "الصراع القبلي، سيطرة ... الدولة، الجهل..." و تقديم الوجه العقلاني للأمير بداية من اختيار ... الأهم بالنسبة للسارد "ابن خلدون، التوحيدي، ابن عربي، حمدان ... ذات نزعة عقلانية و صوفية فسرت حركة مجتمعاتها كما ... إشكاليات المجتمع و الدولة من خلال تجربة الأمير عبد ... مبررات توقيف الحرب سواء من خلال حركة الأحداث ... و من خلال خطاب شخصية الأمير في الرواية فتحولات الأحداث من ... و معاركها الكبرى ثم الاضطراب و التحول السردي إلى واقع ... و المفاوضات مع العدو لاحقا و النفي إلى قصر "أمبواز" ليتم ... أحداث انفضاض القبائل و صراعها، و الدور السلبي للعرش الملكي ... التسلح،كلها سجلت ركائز فكرية قدمها النص الروائي على ... التحول السردي، اختزلها أحيانا في خطابات سردية قصيرة كقول ... حريتهم و سوُدت معيشتهم و عندما تخلى عني أهلي، طلبت من ... الغرب مساعدتي فباع رأسي للأعداء، اليوم لم يعد لي ما أقدمه لهذه

الأرض لقد انتهت خمس عشرة سنة أنهكتني عن آخري بالنسبة للرغبة في السلطان فقد غسلت يدي بالماء و الصابون، لم يعد يعنيني مطلقا"[5] فاعتماد الخطاب الحواري لاختزال المقاطع السردية لتقديم رؤية عقلانية في إشكالية المواجهة و شروطـها، و هي فنية يستعملها السارد لتلخيص المراحل السردية ويدعم خطاب الحوار خطاب السارد لتأكيد هذا التوجه وتبريره في وصفه لشعور الأمير "شعر الأمير بأن ما كان يحدث أمام عينيه كان مذهلا و كبيرا و عرف لماذا خسر حربه الأخيرة، العالم كان يتغير بعمق و سرعة، لم يعد السيف والشجاعة يكفيان، فالمدافع الضخمة و الآلات السريعة و السفن و العوامات التجارية... و الجيـوش المجهـزة

والمنظمة غيَّرت كل الموازن"[6] ومع كل هذا الزخم في الأحداث و حركة الشـخـوص و ضغط التاريخي في النص فإن شعرية اللغة " الواسينية" حاضرة خصوصا في محطات الوصف التي كانت تُشكل محطات استراحة في معمار النص لمعاودة الاندماج مع الأحداث و إن كان هذا الوصف للشخوص أو المكان أو الزمان منسجما مع سير الأحداث و تحولاتها و جزءا من المشهد السردي.

إن هيمنة الخطاب الأدبي في هذا العمل واضحة يتوارى ضمنها السياق الإيديولوجي ضمن بلاغة للطمس تشتغل على المسكوت عنه و على فنيات لغوية جمالية تشتغل على فنيات التقاطب و التنافر بين جزئياتها اللغوية و الدلالية، و هذا اتجاه يحرص عليه الروائي "واسيني" في تجربته الإبداعية عاملا على إنقاذ

ص السردي من الأدلجة المباشرة الفجة نحو كتابة تنتصر للأدب " الكتابة عظيمة وحدها هي التي امتلكت القدرة على تذويب الجسم الصلب للإيديولوجية سبكته بحرفية ليصبح جزءا حيويا من نظام الكلي و الإنساني".[7]

يات التضايف بين الأدبي و الإيديولوجي :

إن واسيني لم يقدم القيم الإيديولوجية التي دافع عنها مستقلة عن الخطاب غوي السردي ، و لكنه قدمها محتواة في خطابه السردي ضمن دلالاتها، ستخدما فنيات للتضايف المشترك بيع البعدين الأدبي و الإيديولوجي لأنه لا مكن الفصل بينهما ، و ذلك لطبيعة اللغة والدلالة حيث "إن المعنى المطلوب توزع في نسق اللغة الروائية ، و يتشتت في العلامات عند مفترق الأحداث التي تولى السرد بناءها و إعادة صوغها ، يعيد للواقع نظارته المفقودة في نثر الأيام"8 فينطوي النص على القيم الإيديولوجية في معانيه العميقة التي لا تظهر على سطحه، فيبقى عرش النص متعال عن لغة التبشير الإيديولوجي المباشر يحافظ على خصائص الكتابة الأدبية التي تميز النص الإبداعي عن غيره من النصوص ، و تفرض سلطته و هيمنته على أبعاد بنيته الدلالية بما فيها البعد الإيديولوجي "الكتابة العظيمة وحدها هي التي امتلكت القدرة على تذويب الجسم الصلب للإيديولوجية و سبكته بحرفية ليصبح جزءا حيويا من نظام الكلي والإنساني"[9]فيصبح نظام النص ، بحكم مستوياته الدلالية مسكونا بالغموض

والفراغات ، فيعطي لعرش النص البروز و المظهرية بما يجعله مغلقا لغويا مفتوحا دلاليا، لتقوم القراءة بدور التأويل و إعادة إنتاج النص...

إن رواية " كتاب الأمير"عملت على إنقاذ عرش نصها من وحل الخطاب الإيديولوجي فلجأت إلى مجموعة من الفنيات السردية التي كست النص بجمالية لغوية انتصرت للبعد الأدبي الذي احتوى و ضايف البعد الإيديولوجي دون الإخلال بهيمنة خطابه و جماليته الفنية، و ما يميز هذه الفنيات عند" واسيني" في روايته هو تنوعها ، بما أعطاه مساحة من الاختيارات الفنية جعلته بمنأى عن التكرار، كما حملت هذه الفنيات أوجها من التجديد و محاولة اختراق النمط السردي العربي .

إن فنيات هذا التضايف بين الأدبي و الإيديولوجي في رواية "كتاب الأمير" يضع مخارج لإشكالية الحضور الإيديولوجي في الأدب الجزائري ، كان في مرحلة ما ،يثقل كاهل الإبداع الأدبي ويشوش على أدبية النصوص السردية ، إن هذه الفنيات تؤسس لآفاق جديدة يتحرر بها السرد من الخطاب الإيديولوجي الفج، و يرسخ الاتجاه الأدبي للإبداع .

بلاغة الطمس:

إن المثل التي ظهرت سرديا في رواية "كتاب الأمير " من خلال خطاب الشخصيتين المحوريتين في عرش النص ، شخصية "الأمير" و شخصية "ديبوش" ألقت بظلالها على فراغات النص حيث تكون القراءة بإنتاج

المسكوت عنه ، إن هذه القراءة التي تختزل القارئ تنطلق من الأدبي نحو بعد إيديولوجي ، يطرح إشكالية *التعامل مع بلاغة الطمس التي يتفاعل فيها مع تأويل اللامقول .*

إن قراءة المسكوت عنه تقدم تأويلات من اختيار القارئ تمثل وعيا للقراءة يتطور لا يُلزم المبدع ، فكما للكاتب حرية اختيار أدواته الفنية في الكتابة ، فالقارئ له حرية اختيار تأويلاته خصوصا في الفراغات التي يتركها النص .

إن تفاعل الاختيارين هو الذي يجعل من النص محور بناء الوعي الذي يشكل صلب البعد الإيديولوجي و سواء أكان وعيا حقيقيا أو زائفا، فهو يختزل رؤية فكرية من زاوية الكتابة أو من زاوية القراءة، و تظهر ذروة هذه البلاغة في إشكالية تأويل المسكوت عنه ، كالتأويل الذي ينطلق من رؤية التطابق بين " الآخر و الاحتلال" فهل العلاقة مع الاحتلال هي ذاتها العلاقة مع الآخر" و لكن بلاغة الطمس تقدم لنا عالما تسكنه اليوتوبيا التي تنشد واقعا ينسجه الحلم ببناء عالم يسوده التسامح و التآخي و القيم الأخلاقية الإنسانية، إن الحدود بين الخير و الشر تطمسها هذه البلاغة مما تجعل القارئ في مواطن كثيرة يعتقد بأن هذا الخطاب يسبح في ملكوت اليوتوبيا ، و نحن نحدد جغرافيا بلاغة الطمس في الفراغات و البياض الذي يسكن كتاب الأمير" 0[1] فالمثل التي تحكم العلاقة بالآخر : التسامح ، الحوار، السلام الاحترام ، ...عندما تعمم على الاحتلال ، تخلف شيئا من التشويش من حيث بناء وعي إيديولوجي يمسح فروقا بين السلام

و التطبيع ،و هو موقف معرض للنقد و محكوم بالجدل تاريخيا و فكريا خصوصا عندما تكون القراءة تستند إلى تأييد إيديولوجي عندما تعمم قيم العلاقة مع الآخر إلى حالة الاحتلال ، دون مراعاة القيم الأخرى التي يقدمها السرد كإظهار بشاعة الاحتلال و إدانته و تثمين مقاومته ... مما يجعل مثل هذه القراءة تبتعد عن جوهر الوعي الذي تريد المبالغة السردية أن تقوله و هو إعلاء هذه القيم بمعزل عن ضغط التاريخي في الرواية.

إن استحضار تلك الاختيارات التي تحدثنا عنها في المباحث السابقة ، والتي تختزل البعد الإيديولوجي المضايف أدبيا ، يقابلها اختيارات ضاعت في فراغات الرواية و متاهات الصمت بين ثنايا السرد لتشكيل محفزا للقراءة على التأويل ، وإذا كانت الاختيارات الانتقائية هي التي تشكل ملامح البنية الفكرية فان الاختيارات المزاحة أو المهملة هي كذلك تفتح آفاق التأويل الذي يكشف تضايف البعدين .

إن من الأمثلة التي يمكن سياقها من خلال شخصيات الرواية ، حيث "اعتنت النصوص الروائية برسم الشخصيات ، لأنها الحامل الإيديولوجي الأول ، كما أن الإنسان منطلق الرواية و غايتها ، فهو الوسيلة المثلى لنقل الخطاب "11

_ اختيار " القس مونسنيور ديبوش" لتقديم شخصية دينية مسيحية ايجابية ، تبذل مجهودات في التعاون مع الأمير نحو مساع إنسانية ، في مقابل حركة التبشير التي صاحبت الاحتلال و عملت على تبريره .

_ اختيار " ابن دوران " اليهودي أحد معاوني الأمير، وإظهار مزاياه، في الآخر تقابل وجود يهودي لم يكن متجاوبا مع القضايا الوطنية إن لم يكن متآمرا، وفي شاعة راهنية إشكاليات المعاصر حيث تسيطر فلسفة تجريم معاداة السامية ووجود وهر الحركة الصهيونية اليهودية.

_ اختيار الشخصيات المذكرة في مقابل إزاحة الشخصيات المؤنثة ، وتكورية الشخصيات في رواية "كتاب الأمير" من الاختيارات التي تظهر على مستوى الخطاب وتستدعي التأويل على مستوى المسكوت عنه .

إن المقابلات بين الاختيارات المنتقاة و الاختيارات المزاحة تترك فراغات تعمل القراءة على شغلها ، وكلما كانت القراءة متنافرة مع إيديولوجية النص كان التأويل متنافرا مع مقصدية الرواية .

بلاغة الخطاب:

يعمل الحوار في رواية "كتاب الأمير" في إظهار البعد الإيديولوجي ، فيما يخفت هذا البعد في الوصف ،مما جعله يتوارى خلف لغة الشخصيات اللغوية ، و هذه الفنية أعطت للنص السردي سلطة عليا بنظامه على حساب الخطاب الإيديولوجي المحض ، بما شكل تضايفا جعل الايدولوجيا زائرا و ضيفا في حضرة النص و ليست صلب بنيته .

إن "واسيني" ضمّن الحوار مجموعة من القضايا المختلفة ، بعضها خارج سياق تسلسل الأحداث من خلال طرح قضايا فكرية أو اجتماعية مما جعل الجمل الحوارية تمتد في كثير من الأحيان إلى فقرات و لعدة اسطر كالحوار بين "الأمير"و "بواسوني " الذي كان يزوره في أمبواز لتدوين كتابه "تنبيه الغافل " " _ هل نواصل ، قال بواسوني وهو يبحث عن قلمه .

- نواصل .

- تحدثنا في الباب الأول في العلم و الجهل و عرفنا أن على العاقل أن ينظر في القول ولا ينظر إلى قائله ، فان كان القول حقا قبله ، سواء كان قائله معروفا بالحق أو الباطل فالعاقل يعرف الرجال بالحق ولا يعرف الحق بالرجال ، وذهبنا في تعريف العقل أنه منبع العلم و أساسه و مطلعه ، فقوة العقل هي إحدى القوى الأربع التي إذا اعتدلت في الإنسان كان إنسانا كاملا وهي قوة العقل و قوة الشجاعة و قوة العفة و قوة العدل و أنهينا الباب الأول بخاتمة."12 وهكذا استعمل " واسيني " الحوار لدمج مجموعة من المواقف الفكرية أحيانا بفنية التناص ، ففي المثال السابق تظهر النزعة العقلانية للأمير من خلال كتابه " تنبيه الغافل " و الروائي حريص على أن تحوي الفنيات الأدبية مضمونا فكريا يتعلق بالوعي .

وفي موقف آخر بين "الأمير " و أحد مرافقيه "_و لكن يا أمير المؤمنين أن نسلم أنفسنا للنصارى فنحن نعرف ماذا فعلوا بأرض الإسلام ؟ألا يوجد مسلك

ضها خارج الغرض غير هذا نحن بين مولاي عبد الرحمن و العودة له و طلب الصفح منه و بين جعل الجمل القرنسيين.

حوار بين" الغافل " "

- يمكنكم أن تختاروا فيما يخصني فقد اخترت و انتهى أمري أفضل أن أسلم لعدو حاربته ،و انتصرت عليه في كثير من المعارك و قبلت هزائمه ، على أن أقدم رأسي لمسلم وقت الشدة "13، وهو موقف يختزل اختيارا للأمير في نهاية مواجهته ، وقد ضاقت به السبل ، متضمنا تبريرا لذلك الموقف .

أن ينظر معروفا وذهبنا القوى و قوة وهكذا بفنية تنبيه علق

يعمل "واسيني" على تقديم أفكاره و مواقفه من خلال خطاب شخصياته ، و لكن أحيانا كان يقدم خطابه من خلال الوصف ليرسخ تلك القيم التي جهد على تبليغها كقوله" رد الأمير و هو يرمي بصره بعيدا بين البنايات الدراسية الضخمة ، و السيارات التي كانت تملا الشوارع النظيفة بحركتها و ضجيجها و الناس وهم يسيرون بانتظام في الحدائق المحيطة بالمدينة ، العالم كان يتغير بسرعة كبيرة.... قد أدرك أن شيئا ما كان يسير بسرعة غير اعتيادية ... رأى سيوفه البراقة التي لم تكن كافية لمقاومة لم تعد البطولة و القصائد تنفع فيه كثيرا"14، إن الخطاب داخل النص لم يكن دائما محملا بذلك التوافق المطلق بين السارد و شخصيته ، ولم تكن الشخصية دائما حاملة للبعد الإيديولوجي للروائي ، بل أحيانا يكون الخطاب تاريخيا يتعلق بالمحكي ، وإيراده يعبر أدبيا عن قدرة "واسيني" على التحرر من فرض نفسه على شخصيته الروائية ، ويقدم سياقها التاريخي والفكري بأمانة واحترام ، مثل إيراد "صك البيعة" و دمجه ضمن النص " باسم الله

أن ك

الرحمن الرحيم و صلى الله على سيدنا محمد ، الذي لا نبي بعده ، ... وقد قبلت
بيعتهم و طاعتهم كما قبلت هذا المنصب مع عدم ميلي إليه مؤملا إن يكون
واسطة لجمع كلمة المسلمين وإزالة النزاع و الخصام من بينهم و تأمين السبل
ومنع الأعمال المنافية للشريعة المطهرة و حماية البلاد من العدو الذي غزا
أرضنا وهو يهدف للسيطرة علينا و كشرط لقبولي فرضت علي أولئك الذين
عهدوا إلي بالسلطة العليا ، واجب الامتثال دائما في جميع أعمالهم إلى تعاليم
الشريعة المقدسة و كتاب الله وأن يقيموا العدل على هدي سيرة الرسول بأمانة و
تجرد على القوي والضعيف ، الشريف و المشروف ، وقد ارتضوا بهذا الشرط .
أدعوكم إذن لتحضروا إلينا لتقدموا بيعتكم و تظهروا طاعتكم وفقكم الله و أرشدكم
في الدنيا والآخرة ... حرر بأمر من ناصر الدين السلطان وأمير المؤمنين عبد
القادر ابن محي الدين ..."15 ودمج صك عقد البيعة ووصف ظروف إجرائها بما
يخدم جمالية السرد ، ويستحضر أجواء المحكي ، وفي سياق إنتاج النص حيث
يشهد جدلا فبناء الوعي الإسلامي حول ثقافة الدولة و تشكيل السلطة ، يعيد
الإشكاليات الإيديولوجية "الديني _السياسي " " الدولة _ السلطة " " السيادة _
الشعب "...

إننا إذا أضفنا لهذه الفنيات الكم اللغوي من المفردات أو الجمل السردية
التي تضمنت هذا البعد الإيديولوجي يتضح إلينا ذلك التضايف بين الأدبي و
الإيديولوجي بشكل يجعل نظام النص يحتوي تلك النزعة الإيديولوجية دون ابتدال
أو على حساب اللغة الأدبية للسارد ،و التوجه الإيديولوجي في الرواية هو توجه

قبلت ...ستي بعيد عن ذلك التوجه الحزبي الضيق بما يعطي للنص الأدبي عنفوانه ، و ...ون ...ة السردية حضورها و هذا ما يقره "واسيني" نفسه ننتمي إلى جيل" كان يظن ...بل ...ى وقت قريب أن الإيديولوجية هي الحل لكل شيء و كنا نستشهد بماركس و ...زا ...تجلز و لينين و ستالين ... و الكثير من المثقفين العرب أدرك ضعف الخطاب ...ن ...الإيديولوجي في وقت مبكر ... الوفاء للفكر الإنساني و العدالة الاجتماعية و ...م ...الكرامة البشرية تحتم علينا التوقف من حين لآخر مساءلة أنفسنا بجرأة"7

جمالية " التقاطب ـالتنافر :

إن من الفنيات التي تضايف من خلالها الأدبي و الإيديولوجي جمالية فنية التقاطب و التنافر التي تحكم العلاقات الداخلية للنص ، وأنموذج ذلك جمالية العناوين ، إن جمالية العنوان تلخص مقصدية الرواية و منظورها السردي ، فالعنوان الأساسي بصيغة الجملة الاسمية "كتاب الأمير " بحضور رمزية الكتاب و إضافته إلى الأمير ، بما يشكل تقاطبا رمزيا يتمازج فيه عالم الأفكار " الكتاب " وعالم الأشخاص "الأمير " بما يمثله الأمير من رمزية حضارية و اجتماعية في الذاكرة الجماعية للمقاومة و الدولة والتصوف ...و العنوان يمثل علامة اشارية تقودنا إلى الاتجاهات المؤدية إلى عمق النص "مسالك أبواب الحديد " وهو العنوان الفرعي الذي يمثل خريطة طريق للرحلة في معمار النص ، مسالك _ أبواب الحديد (فتح المغلق) بما يغوي القارئ إلى فتوحات المحكي و دروب المسكوت عنه .

يفتح العنوان الأساسي بوابة النص بتقاطب لغوي يشكل دفتيها عنصرا العنوان " كتاب "_"الأمير " وكلاهما يتضايف فيه الأدبي و الإيديولوجي ، الكتاب كونه خطابا لغويا تداوليا و الأمير بوصفه شخصية أساسية في النص تمارس الخطاب ، كما أن العنوان الفرعي يختزل البنية السردية متمما دلالة العنوان ، كأن عالم كتاب الأمير الذي يشكله معمار النص تؤدي إليه مسالك السرد التي تفتح أبواب الحديد التاريخية نحو آفاق الدلالات و التأويل .

إن العنوان ينسجم مع عناوين الأجزاء المبوبة ، بما يحول النص جسما ماديا بعناوين فكرية و فلسفية تشكل غواية الرحلة ومتعة السفر في عمق الدلالة ، و تختزن البنية السردية للرواية ، اعتمد في بنائها " واسيني " على التقاطب و التنافر على مستوى اللغة و الدلالة لاختزال المكون السردي ، الذي يتردد بين النجاة و الضيق " باب المحن _ باب أقواس الحكمة – باب المسالك والمهالك " من خلال رمزية الأبواب " النجاة ، الفرح ، الخير ، النصر ..." خصوصا في المفهوم التراثي ، في مقابل " المحن ، المهالك ..."و يتوسط هذا التردد بين الحالين " أقواس الحكمة " للدلالة على النزعة العقلانية لرؤية السارد التي يستلهمها من رؤية الأمير .

إن هذه الفنية تكشف التحولات السردية التي تتردد بين مسالك النجاة و محن الضيق وتختزن هذه المعاني تنافر أجزاء العناوين

الرقم	عنصر العنوان 1	عنصر العنوان 2
1	مرايا	الأوهام الضائعة
2	منزلة	الابتلاء الكبير
3	اليقين	مدارات
4	مسالك	الخيبة
5	منزلة التدوين	منزلة التدوين
6	الشقيقين	مواجع
7	مرايا	المهاوي الكبرى
8	المعابر	ضيق
9	الرؤيا / السبل	انطفاء/ضيق
10	سلطان	المجاهدة
11	الأحوال	فتنة
12	قاب قوسين	قاب قوسين

إن عناوين الوقفات السردية تساير الخط السردي الذي يختزل صراع المواقف و تحولات السرد ، بين خطين سرديين متنافرين ، " الأمير ، ديبوش " و " الأمير ، الاحتلال "

وضمن هذا الصراع يتردد تقاطب " الأمير ، ديبوش " بين النجاح و الفشل ، بين الانتصار و الانكسار ، بين الغاية و الخيبة ...

تنويع المستويات اللغوية :

إن " واسيني " يتميز بتنويع مستوياته اللغوية داخل إبداعاته ، وتعد رواية "كتاب الأمير " أحد هذه الإبداعات التي تجسدت فيها هذه الميزة ، مما جعل عمارة النص مجموعة من الطبقات اللغوية المختلفة ، تنبني فوق بعضها البعض لتشكيل بنية لغوية متناسقة ، وقد تم استعراض هذه المستويات في مبحث جمالية اللغة في رواية " كتاب الأمير " منها استعماله للغة الفن ، و اللغة العامية ، ... وأهمية البنية اللغوية كونها " المجسد للعلاقة بين القراءة و أنساقها ، وهي تتحكم في علاقة القارئ ببنية النص السردي و مكوناته الجمالية و الفنية لتؤسس لحوارية بين القارئ و النص "16

إن من أهم المستويات اللغوية التي تعبر عن قدرة "واسيني" في خرق النمط السردي العربي ، وتقديم فنيات جديدة تثري الإبداع الروائي ،هو استعماله دمج نصوص بلغة أجنبية داخل نصه ، وبهذا الكم الواسع ، إن اندماج النصوص

ترتسية داخل البنية السردية و ضمن الخطاب بما يقدر بحوالي واحد وعشرين
أمير تصا ، بعضها كان يمتد لأسطر عديدة ، أو بشكل حوار ممتد ، ولم يلجأ الأديب
لى ترجمتها إلا مرة واحدة ...

إن النص الفرنسي كان في سياق البنية "أعطى الأمر للمشاة بتطويق
المدينة قبل دخولها. on s ait jamais ces arabes sont pire les chacals
laisser agir les zouaves d abord se sont des connaisseurs de
ces régions accidentées faites les suivres par un bataillon de
fantassinsقال شونقارنيه وهو ينبه ضباطه
الذين توزعوا على أسوار المدينة التي كانت أبوابها إما محروقة أو بكل بساطة
مفتوحة و مشرعة في بعض مداخل المدينة "17

إن لجوء " واسيني " إلى دمج الخطاب باللغة الفرنسية يخدم إلى جانب
النزعة التاريخية للرواية ، جمالية تداخل النصوص من الناحية الفنية ،
واستحضار حقيقة المحكي لغويا ، ولكن يحمل منظورا يريد إظهاره بلغته
الأصلية كما قيل حقيقة ، كما في هذا المثال حيث تفوح من النص رائحة الكراهية
و العنصرية ضد العرب. وهذه الفوبيا ضد العرب من إشكاليات المعاصر التي
تنبني عليها مواقف إيديولوجية يسعى النص إلى كشفها. 18 .

الهوامش :

1 – إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي "دار الرائد للكتاب الجزائر الجزائر،2005"، ص51.

2 - محمد تحريشي، المستويات اللغوية في الخطاب السردي عند واسيني الأعرج "مجلة عمان، عدد 163 كانون الثاني2009"،ص39.

3 - واسيني الأعرج، كتاب الأمير"منشورات في الفضاء الحر، الجزائر، الجزائر، 2004»، ص 126.

4 – واسيني الأعرج، مرجع سابق، ص346.

5 – المرجع نفسه، ص 408.

6 – المرجع نفسه، ص503.

7 – واسيني الأعرج، الإيديولوجية و الإيديولوجيا، جريدة الخبر، عدد 17-07-2008.

8- أحمد يوسف، التضايف الأدبي و الإيديولوجي ، تأملات سيميائية في رواية الأمير،ملتقى الأدبي و الإيديولوجي في رواية التسعينات، ص 242

9- واسيني الأعرج ، الإيديولوجية و الايدولوجيا، جريدة الخبر اليومية، عدد 2007/07/17.

10- أحمد يوسف ، التضايف الأدبي و الإيديولوجي ، تأملات سيميائية في رواية الأمير،ملتقى الأدبي و الإيديولوجي في رواية التسعينات، ص 246-247.

11- إبراهيم العباس، الرواية المغاربية في ضوء البعد الإيديولوجي، ص 336.

12- واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص 474-475.

13- واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص 406-13.407

14 - المرجع نفسه ، ص 503-504.

15- واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص 79.

16- واسيني الأعرج، الاديولوجية و الايدولوجيا، جريدة الخبر ، العدد 2008./07/17

17 - محمد تحريشي ، المستويات اللغوية في الخطاب السردي عند واسيني الأعرج،مجلة علن ،عدد 163، كانون الثاني 2009، ص 39.

18 - واسيني الأعرج، كتاب الأمير، ص 161.

***

AL - BAHITH

E-mail : bmajalla@yahoo.fr

Revue Périodique du Laboratoire
de
Langue et Littérature Arabes
Université Amar Telidji Laghouat
Algérie

06

Imprimerie Bensalem
Rue M'hamed Bensalem
Laghouat
Tél./ Fax: 029 90 36 13
E-mail: gourine83@yahoo.fr

Numéro Six
Avril 2011
ISSN : 1112 - 4881