الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي – تبسة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

صورة القدس في رواية سوناتا أشباح القدس لواسيني الأعرج
-دراسة إيديولوجية-

مذكّرة مكمّلة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصّص: نقد حديث ومعاصر

-إعداد الطالبة:
أورار شهينـــاز

إشراف الأستاذ:
د/ زرقي إبراهيم

السّادة أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
عبد القادر خليف	أستـــاذ	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي-تبسة	رئيســـا
إبراهيم زرقي	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي-تبسة	مشرفا ومقررا
بوجمعة بوحفص	أستاذ	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي-تبسة	مناقشا

السنة الجامعية: 2025-2026


بسم الله الرحمن الرحيم



شكر وتقدير

الحمد والشكر لله الحي القيوم أولا وأخيرًا وامتثالا لقوله صلى الله عليه وسلم:

"من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

أتوجه بجزيل الشكر وجميل العرفان للأستاذ الدكتور "**زرقي إبراهيم**" الذي تكرم بقبول الإشراف على هذه المذكرة وعلى جميع التوجيهات والملاحظات والنصائح، كما أشكره على حسن تعامله وتواضعه معي.

كما لا يفوتني أن أتقدم بوافر التقدير والاحترام لأعضاء اللجنة الموقرين والمحترمين على عناء قراءة المذكرة وقبولها وتصويبها . .

وكذلك أتقدم بخالص الشكر إلى كل من درّسنا من أساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة تبسة جزاهم الله عنا خير الجزاء.

وفي الأخير أشكر كل من قدم لي يد العون والمساعدة من قريب أو من بعيد . .

وأسأل الله عز وجل أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم إنه قريب مجيب . .

إهـــداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

وبفضله تحقق الأمل وتذللت الصعاب

وبكل حب أهدي ثمرة نجاحي وتخرجي: إلى من كَلل العرق جبينه ومن علّمني أن النجاح لا يأتي إلا بالصبر والإصرار، إلى النور الذي أنار دربي والسراج الذي لا ينطفئ نوره بقلبي أبدًا، من بذل الغالي والنفيس واستمديت منه قوتي واعتزازي بذاتي . . أبي الحبيب .

إلى من جعل الجنة تحت أقدامها وسهلت لي الشدائد بدعائها، إلى الانسانة العظيمة التي لطالما تمنت أن تقر عينها في يوم كهذا . . أمي الغالية .

إلى أختي العزيزة، نبض قلبي ورفيقة دربي، والتي كانت دوما بجانبي في كل خطوة .

إلى كل الأهل والأقارب . . إلى كل من وقف معي في مسيرتي ومدّ لي يد العون وساندني ولو بكلمة أو فعل، وأخص بالذكر الدكتور الفاضل: **نزهرقي إبراهيم** الذي لم يبخل عليّ بتوجيهه ودعمه . . . إلى كل من ساهم في نجاحي من قريب أو بعيد . . إلى الأساتذة المحترمين . . . إلى كل من بعث في نفسي روح الأمل في الأوقات الصعبة . . وقدم لي يد المساعدة لكم جميعا خالص الامتنان والدعاء . .

الطالبة: أورار شهينار



مقدّمـــة



إن قضية فلسطين الأساسية هي قضية مكان بالدرجة الأولى، قضية أرض انتزعت من أصحابها قسراً، ولهذا ارتبطت فلسطين ومدنها، وعلى رأسها القدس، في العديد من النصوص الأدبية بالمكان بوصفه هوية وذاكرة؛ فأضحت القدس قضية عامة في الأدب العربي والإسلامي والعالمي، لما تتمتع به من خصائص دينية وتاريخية فريدة. ومن بين هذه الأعمال التي أولتها اهتماماً خاصاً، تأتي رواية "سوناتا لأشباح القدس" للكاتب الجزائري واسيني الأعرج.

لقد تبوأت القدس، بوصفها مكاناً مقدساً وهوية متأصلة، مكانة كبرى في الرواية، منذ بداية أحداثها الممتدة بين التغريب والمنفى، وصولاً إلى نهايتها التي تجسّدت في عودة الشخصية الرئيسية "مي" إلى وطنها رماداً؛ وفيما بين هذه المحطات، ظلت القدس عنصراً متوهجاً ومضيئاً، لم يغب عن أي تفصيل من تفاصيل السرد، لذلك، كانت صورة القدس/مكاناً عنصراً بالغ الأهمية والحساسية في الرواية، سواء على مستوى الرؤية أم على مستوى الفن، فقد احتل هذا المكان مساحات واسعة جداً داخل النص، بدءاً من عتباته الأولى المتمثلة في عنوانه، وامتداداً إلى تشابكه مع بقية عناصر الرواية، التي ألقى عليها بإشعاعاته وظلاله وتأثيراته العميقة.

تظل القدس بوصفها مدينة الديانات التوحيدية ورمزًا للصراع والحضارة، حاضرة بقوة في الضمير الجمعي العربي والإنساني، محفزة للإبداع الأدبي والفني؛ إنها ليست مجرد مكان جغرافي، بل فكرة تتجاوز حدود الخرائط، وتتحول في الأدب إلى علامة فارقة للهوية، ومختبرًا لصدام الإيديولوجيات، وحكايةً للألم والأمل؛ فالقدس كما تصفها شخصية "مي" في الرواية، هي "خبز الله وماؤه، مدينة تكفي الجميع، قلبها واسع، دينها كبير، إيمانها متعدد"[1]، لكنها تحولت، بفعل الاحتلال، إلى مكان للأشباح والجدران العازلة، وإلى مدينة تسكنها الذاكرة قبل أن تسكنها الأقدام.

[1]– خليفي حاج أحمد، **رمزية الفضاء الروائي بين الوطن والمنفى في رواية سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج**، مجلة سيميائيات، المجلد 17، العدد 02، مارس 2022، ص835.

في هذا السياق، تبرز أعمال روائية عديدة جعلت من القدس وقضية فلسطين هاجسًا مركزيًا؛ وتأتي رواية "سوناتا لأشباح القدس" أو "كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس" للروائي الجزائري واسيني الأعرج كواحدة من أبرز هذه الأعمال، حيث تتجاوز السرد التقليدي لتقديم لوحة بانورامية معقدة عن القدس من خلال حكاية "مي"، الفنانة التشكيلية الفلسطينية المنفية في نيويورك؛ تقدم الرواية القدس كفضاء متعدد الأبعاد: تاريخي، ديني، سياسي، وجودي، محولة إياها إلى "قضية سياسية تتشكل منها عدة أسئلة، سؤال الانتفاضة أو سؤال الزمن أو سؤال السلام وأخيرا سؤال الفن"[1]؛ إنها رحلة في الذاكرة والجسد واللون والصوت لاستعادة وطن ضائع، عبر تقنيات سردية حداثية تجعل من التاريخ مادة قابلة للتخييل، وتحول القضية السياسية إلى مأساة إنسانية ووجودية.

إن عنوان الرواية نفسه يحمل شحنة إيديولوجية عميقة، فـ"سوناتا" هي: "قطعة موسيقية مكتوبة لآلة منفردة أو آلتين... من عدة حركات بالترتيب (سريع، بطيء، متوسط السرعة، سريع)"[2]؛ هذا الشكل الموسيقي الرباعي، الذي يبدأ وينتهي بإيقاع سريع، يمكن أن يكون استعارة لدورة العنف والألم المستمرة في القدس، وللصراع الذي لا ينتهي بين الحياة والموت، وبين الأمل واليأس؛ أما "أشباح القدس"، فتعود إلى ما تقوله "مي": "لكل شخص أشباحه التي يظنها ماتت منذ زمن بعيد، لكنه يفاجأ بها تشرب معه قهوته الأخيرة... تستيقظ كلها دفعة واحدة وتقف على رأسه مطالبة إياه بمعرفة أسرارها"[3]. فالقدس نفسها تحولت إلى شبح جماعي يلاحق الفلسطينيين في منفاهم، وفي أحلامهم، وفي لوحاتهم وكتاباتهم.

من خلال هذه الرؤية تهدف هذه الدراسة إلى مقاربة صورة القدس في الرواية من منظور إيديولوجي، أي البحث في الأنساق الثقافية والسياسية والوجودية الكامنة وراء تشكل هذه

---

[1]– عدلان رويدي، **الرواية وحوار الأنساق الثقافية، قراءة في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج**، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد 10، 2014، ص424.

[2]– خليفي حاج أحمد، مرجع سابق، ص844.

[3]– عدلان رويدي، مرجع سابق، ص428.

الصورة؛ فالإيديولوجيا، كما يعرفها الفيلسوف الفرنسي لويس ألتوسير، ليست مجرد أفكار سياسية، بل "نسق من التمثالات، صور، أساطير، أفكار، مفاهيم... تتسم بوجود ودور تاريخي داخل مجتمع ما"[1]؛ تسعى الرواية إلى تفكيك الخطاب الرسمي والقوالب النمطية حول القدس، وطرح رؤية مغايرة من خلال "نقد واقعي من خلال التاريخ المنسي، في تماهيه مع التاريخ الراهن"[2]؛ وهذا ما يجعلها "لا تقول التاريخ لأنه ليس هاجسا ولا تتقصى الأحداث والوقائع لاختبارها فليس ذلك من مهامها، إنما تستند فقط إلى المادة التاريخية وتدفع بها إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله"[3].

ومن هنا جاء موضوع بحثي موسوما بـ: "صورة القدس في رواية سوناتا أشباح القدس لواسيني الأعرج – دراسة إيديولوجية".

للإجابة عن الإشكالية الرئيسية التالية:

- **كيف تعكس رواية "سوناتا لأشباح القدس" الأبعاد الإيديولوجية للقضية الفلسطينية من خلال تشكيل صورة القدس، متخذة من التاريخ، والذاكرة، والفن (الرسم، الموسيقى، الكتابة) أدوات لتجسيد هذه الرؤية؟**

تتفرع عن الإشكالية الرئيسية مجموعة من التساؤلات الجزئية، منها:

1. كيف وظفت الرواية المادة التاريخية والوثائقية في بناء صورة القدس؟
2. ما دور استدعاء التراث الأندلسي في تشكيل الرؤية الإيديولوجية للقدس؟
3. كيف تتحول الكتابة والرسم إلى آليتين لمقاومة النسيان واستعادة القدس رمزياً؟
4. ما هي ملامح الهوية الفلسطينية المنفية كما تتجلى في علاقة الشخصيات بالقدس؟
5. كيف تقدم الرواية صورة "الآخر" (الصهيوني/الغربي) في مواجهة القدس؟

---

[1]– أحمد حمدي، **جذور الخطاب الإيديولوجي الجزائري**، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2001، ص36. نقلا عن:
- Louis Althusser, **pour marx**, Avant-propos de Étienne Balibar, La Découverte/Poche, maspero, Paris, 1996.

[2]– عبود أوريدة، **تماهي التاريخ والتخييل في رواية سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج**، مجلة اللغة العربية، المجلد 21، العدد 44، الثلاثي الثاني 2019، ص393.

[3]– المرجع نفسه، ص395.

6. ما دلالة ثنائية الحياة والموت في تشكيل صورة القدس إيديولوجياً؟
7. كيف تساهم الشخصيات والفضاءات الروائية في تعميق البعد الإيديولوجي للصورة؟

وتتعدد الأسباب التي دعت إلى اختيار هذا الموضوع، ويمكن إجمالها في الآتي:

- تتميز رواية "سوناتا لأشباح القدس" ببنية سردية حداثية معقدة، تجمع بين التاريخي والتخييلي، وبين السياسي والوجودي، مما يجعلها نصاً خصباً للتحليل.
- تقدم الرواية رؤيتها للقضية الفلسطينية بطريقة غير مباشرة، من خلال الفن والذاكرة والجسد، مما يفتح أفقاً جديداً لدراسة الإيديولوجيا في الأدب.
- على الرغم من كثرة الدراسات حول القدس في الأدب، فإن دراسة هذه الرواية تحديداً من منظور إيديولوجي لا تزال قليلة، مما يمنح هذا البحث قيمة مضافة.
- تسعى الدراسة إلى فهم كيف يمكن للرواية أن تساهم في تشكيل الهوية الفلسطينية المنفية ونقدها في آن واحد.
- تظل القدس والقضية الفلسطينية في صلب الاهتمام العربي والإنساني، مما يجعل أي دراسة تسلط الضوء عليها بشكل جديد ذات قيمة.

أما أهمية هذه الدراسة تتجلى في عدة جوانب:

- تقدم الدراسة مقاربة جديدة لصورة القدس في الرواية من خلال التركيز على الأنساق الثقافية والإيديولوجية، وليس فقط على الجوانب السياسية أو التاريخية.
- تساهم الدراسة في توسيع أفق النقد الثقافي في تحليل النصوص الروائية العربية المعاصرة، وتطبيق مفاهيمه على قضية مركزية.
- تكشف الدراسة عن آليات المقاومة الرمزية (الفن، الكتابة، الذاكرة) التي تعتمدها الرواية، مما يثري فهمنا لمفهوم المقاومة الثقافية.
- تساعد الدراسة على فهم أعمق لتعقيدات الهوية الفلسطينية في المنفى، والصراعات الداخلية بين الأجيال والمواقف المختلفة من النكبة.

- تقدم الدراسة نموذجاً تحليلياً يمكن الاستفادة منه في دراسة روايات أخرى تناولت القضية الفلسطينية.

وتسعى هذه الدراسة إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، منها:

- تفكيك الأنساق الإيديولوجية الكامنة وراء تشكل صورة القدس في الرواية.
- تحليل الآليات الفنية والسردية (التاريخ، التراث، الفن، الشخصيات، المكان) التي تساهم في تشكيل صورة القدس.
- الكشف عن علاقة القدس بتشكل الهوية الفلسطينية في المنفى ونقدها.
- دراسة كيفية بناء صورة "الآخر" (الصهيوني والغربي) في مواجهة القدس.
- تحليل ثنائية الحياة/الموت كمقاومة وجودية ورؤية فلسفية للصراع.
- ربط التحليل التطبيقي بالإطار النظري للإيديولوجيا والأدب، وإثراء كلا الجانبين.

أما منهج الدراسة؛ فقد اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي القائم على آليات النقد الثقافي، والذي يتجاوز النقد الأدبي التقليدي (الذي يركز على الشكل واللغة) إلى تحليل الأنساق الثقافية والسياسية والاجتماعية الكامنة وراء النص؛ كما تم الاستعانة بـ: المنهج السيميائي في تحليل بعض الرموز والعناوين والفضاءات، خاصة في تحليل دلالة "السوناتا" و"الأشباح" وثنائية المكان.

ولقد واجهت الباحثة بعض الصعوبات أثناء إنجاز هذه الدراسة، من أبرزها:

- صعوبة تفكيك الرموز المتعددة والمتداخلة في الرواية (دينية، تاريخية، فنية، موسيقية، وجودية) وفك علاقاتها المعقدة.
- قلة الدراسات النقدية المتخصصة التي تناولت هذه الرواية تحديداً من منظور إيديولوجي، مما استدعى الاعتماد بشكل كبير على التحليل الذاتي للنصوص.
- صعوبة التعامل مع البنية السردية غير التقليدية للرواية (تداخل الزمن، تعدد الأصوات، المزج بين الواقعي والخيالي).

- الحساسية السياسية للموضوع، والتي تطلبت دقة في الطرح وتجنب الانزلاق إلى الخطاب العاطفي أو الدعائي على حساب التحليل العلمي.
- صعوبة التوفيق بين الأسلوب الأدبي والبلاغي المطلوب في التحليل، وبين الدقة العلمية والأكاديمية في التوثيق والمنهجية.

وفي سبيل معالجة موضوع دراستنا "صورة القدس في الرواية – دراسة إيديولوجية"، اعتمدت خطة منهجية تقوم على الجمع بين التأصيل النظري والتحليل التطبيقي. وقد تم تقسيم هذه الدراسة إلى مقدمة، وفصلين نظري وتطبيقي، وخاتمة، على النحو التالي:

أما المقدمة، فقد تضمنت عرضاً لموضوع البحث، مع طرح الإشكالية الرئيسية وما نتج عنها من تساؤلات جزئية، ثم أسباب اختيار الموضوع، وأهميته، وأهدافه، ومنهجه، وصعوباته، وهيكله العام.

أما الفصل النظري، الموسوم بـ"مقاربات نظرية حول الإيديولوجيا والأدب"، فقد ضم ثلاثة مباحث رئيسية. تناول المبحث الأول مفهوم الإيديولوجيا في الفكر العربي والغربي، حيث تطرقت إلى أصل المفهوم وتطوره، ونظرته في الفكر الماركسي، وحضوره في الفكر العربي المعاصر. وتناول المبحث الثاني الإيديولوجيا والأدب من حيث العلاقة والوظيفة، فنوقشت العلاقة الجدلية بينهما، ووظائف الإيديولوجيا في النص الأدبي، وآليات تشكلها من خلال الأنساق الثقافية. أما المبحث الثالث، فتتبع تطور صورة القدس في الأدب العربي المعاصر، من الرمز الوطني والقومي إلى الفضاء الروحي والإنساني، وصولاً إلى التمثيلات المتسائلة.

أما الفصل التطبيقي، الموسوم بـ"تجليات الإيديولوجيا في صورة القدس برواية 'سوناتا لأشباح القدس'"، فقد ضم أيضاً ثلاثة مباحث رئيسية. تناول المبحث الأول القدس بين التاريخ والرمز في الرواية، من خلال توظيف الوثيقة التاريخية، واستدعاء التراث الأندلسي، وتحليل الرسم والكتابة كآليتين لاستعادة القدس الرمزية. وتناول المبحث الثاني البعد الإيديولوجي لصورة القدس، من خلال بحث الهوية في المنفى، ونقد إيديولوجيا الصراع،

وتحليل ثنائية الحياة والموت كمقاومة وجودية. أما المبحث الثالث، فتناول الشخصيات والفضاء الروائي وعلاقتهما بالقدس، من خلال دراسة الشخصيات الرئيسية والثانوية، وتحليل فضاءات القدس ونيويورك، وجسر بروكلين كفضاء وسيط.

أما الخاتمة، فقد تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، وأبرزها أن القدس تحولت في الرواية من مجرد مدينة محتلة إلى فضاء متعدد الأبعاد، وأن جدلية التاريخ والتخييل أعطت النص بعده الفلسفي والجمالي، وأن الرواية نجحت في نقد إيديولوجيا الصراع وتقديم نموذج للمقاومة عبر الفن والذاكرة. كما تضمنت الخاتمة آفاق البحث المستقبلية المقترحة.

أما قائمة المصادر والمراجع، فقد تضمنت جميع المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها الدراسة، من كتب نظرية ونقدية، ومقالات علمية، وأطروحات جامعية، بالإضافة إلى الرواية محل الدراسة.

بهذا الهيكل المتكامل، نأمل أن نكون قد وفقنا في تقديم دراسة علمية وأدبية جادة، تسلط الضوء على واحدة من أهم الروايات العربية المعاصرة، وتكشف عن أغوار صورة القدس فيها، وعن قدرة الفن على تحويل القضية السياسية إلى مأساة إنسانية خالدة.

الفصل الأول

مقاربات نظرية حول الإيديولوجيا والأدب

أولا: مفهوم الإيديولوجيا في الفكر العربي والغربي.

ثانيا: الإيديولوجيا والأدب.

ثالثا: صورة القدس في الأدب العربي المعاصر.

لكل رحلة دليلها، ولكل قراءة أدواتها، وقبل أن نخوض في تحليل صورة القدس في رواية "سوناتا لأشباح القدس" لواسيني الأعرج، كان لا بد من التوقف عند ثلاث قضايا نظرية كبرى، تشكل معًا الإطار المنهجي لهذه الدراسة، فهي بمثابة النظارات التي ننظر من خلالها إلى النص، والأسئلة التي نستجوب بها عتباته ودلالاته.

تتمحور هذه القضايا حول مفهوم الإيديولوجيا بوصفه أحد أكثر المفاهيم إشكالية في الفكر الحديث، حيث تعددت تعاريفه وتنوعت توظيفاته بين العلم والوهم، وبين أداة الهيمنة وآلية المقاومة، كما تتناول هذه القضايا العلاقة الجدلية التي تربط الإيديولوجيا بالأدب، والتي تتجاوز فكرة التأثير الأحادي إلى مفهوم التفاعل الخلاق، حيث يصبح النص الأدبي فضاءً لتجسيد الصراعات الفكرية والكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة، وتتوج هذه القضايا بمقاربة صورة القدس في الأدب العربي المعاصر، بوصفها علامة فارقة توزعت بين الرمزية الوطنية والروحانية الإنسانية والتمثيلات النقدية المتجددة.

إن التوقف عند هذه القضايا في هذا الفصل النظري ليس فضلاً أكاديمياً، بل ضرورة منهجية تهدف إلى توفير الآليات المفاهيمية التي تمكننا من تفكيك البنى الإيديولوجية لصورة القدس في الرواية المدروسة؛ فبغير هذه الآليات، تبقى القراءة أسيرة الانطباعية، وتظل صورة القدس محصورة في أبعادها السطحية.

إلى هذه الأدوات الثلاث إذن ننطلق على أمل أن تقودنا في رحلتنا النقدية، وتكشف لنا عن تلك المدينة التي تحولت في الرواية من مجرد مكان جغرافي إلى أيقونة للفقدان والأمل، وشبح يلاحق الذاكرة، وسوناتا تعزف على أوتار الرماد واللون.

أولا: مفهوم الإيديولوجيا في الفكر العربي والغربي

يعد مفهوم الإيديولوجيا من أكثر المفاهيم إشكالية وغنى في الفكر الفلسفي والاجتماعي الحديث، نظرًا لتمفصلاته المتعددة وتوظيفاته المختلفة التي تراوحت بين الدلالة المحايدة والاتهام السالب؛ فهو مصطلح حظي بحضور طاغٍ في الخطابات السياسية والفكرية، لكنه ظل، في الوقت نفسه، عصياً على التعريف الواحد الجامع، فبين من يراه علماً للأفكار، ومن يجعله وعياً زائفاً، ومن يرفعه إلى مرتبة الأداة الثورية، يتوزع المفهوم على طيف واسع من الدلالات التي قد تتناقض أحياناً.

لفهم دلالاته بشكل جيد، لابد من تتبع جذوره وتطوراته التاريخية والنظرية، ذلك أن الإيديولوجيا لم تولد في فراغ، بل ارتبطت بلحظات تاريخية فارقة وبمشاريع فكرية كبرى، ولعل أبرز هذه المحطات هي ولادته على يد أنطوان ديستوت دي تراسي كـ"علم للأفكار" في سياق التنوير الفرنسي، ثم تحوله على يد نابليون بونابرت إلى سلاح اتهام ضد المفكرين المثاليين، ثم إعادة صياغته الجذرية في الفكر الماركسي، حيث أصبح أداة لتحليل الصراع الطبقي والهيمنة الثقافية؛ وبعد هذه الرحلة الغربية، لابد من تتبع حضور المفهوم في الفكر العربي المعاصر، حيث ارتبط بمشاريع النهضة والتحرر، وأصبح، في العقود الأخيرة، أداة نقدية لفهم إشكاليات الهوية والتخلف، وكشف الأنساق الثقافية المضمرة في النصوص الأدبية والسياسية.

هذا التتبع التاريخي والنظري هو ما سنحاول إنجازه في هذا المبحث، عبر ثلاثة مطالب، تتدرج من الجذور الأولى للمفهوم إلى أفقها الراهن.

1. أصل المفهوم وتطوره:

لم يكن مفهوم الإيديولوجيا منذ نشأته مفهوماً ثابتاً أو محايداً، بل خضع لتحولات كبرى، انتقل خلالها من الدلالة العلمية إلى الاتهام السياسي، ومن حقل الفلسفة إلى ساحة الصراع الأيديولوجي ذاته؛ فهذا المفهوم الذي ولد كـ"علم للأفكار" يسعى إلى تحرير العقل البشري، سرعان ما تحول إلى أداة للشتم والتشويه على يد خصومه.

لفهم هذا التحول الدرامي، لابد من العودة إلى اللحظة الأولى التي صاغ فيها الفيلسوف الفرنسي أنطوان ديستوت دي تراسي هذا المصطلح، ثم إلى اللحظة التي قلب فيها الإمبراطور نابليون بونابرت دلالته رأساً على عقب، فبين هاتين اللحظتين يتجلى الصراع بين العلم والسلطة، وبين المثابرة الواقعية والتوظيف السياسي.

هذا ما سنتوقف عنده في هذا المطلب، محاولين تتبع أصول المفهوم وتحولاته الدلالية الأولى.

1.1. أصل المفهوم:

يعود أصل كلمة "إيديولوجيا (Idéologie) إلى اللغة اليونانية، فهي مكونة من مقطعين: (Idea) بمعنى "فكرة" أو "مثال"، و(Logos) بمعنى "علم" أو "دراسة"[1]. فالتركيب اللغوي للمصطلح يشير في دلالته الأولى إلى "علم الأفكار" أو "نظرية المعرفة"؛ هذا الأصل اللغوي يعكس الهدف التنويري الذي صيغ من أجله المفهوم، حيث كان الطموح يتجاوز مجرد وصف الأفكار إلى فهم آليات نشأتها وتطورها.

صاغ هذا المصطلح الفيلسوف الفرنسي "ديستوت دي تراسي" (Destutt de Tracy) في نهاية القرن الثامن عشر، وتحديداً في الفترة التي أعقبت الثورة الفرنسية، حيث كان المجتمع الفرنسي يعيش حالة من التأسيس الفكري والسياسي الجديد؛ كان هدف دي تراسي من وراء ذلك هو تأسيس "علم الأفكار" الذي يبحث في أصل المعرفة الإنسانية ونشأتها، معتمداً على المنهج

[1]– ريمون بودون وفروانسوا بوريكو، **المعجم النقدي لعلم الاجتماع**، ترجمة: سليم حداد، ديوان المطبوعات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1986، ص73.

التجريبي والحسي الذي أرسته الفلسفة الإنجليزية عند جون لوك، والذي يقوم على فكرة أن كل المعارف مصدرها الحواس والتجربة[1].

لقد سعى دي تراسي إلى تقديم هذا العلم ليكون بمثابة "علم الإنسان" الشامل، أي علماً يفسر كل جوانب الوجود الإنساني انطلاقاً من تحليل أفكاره[2]؛ لم يكن هذا العلم مجرد فلسفة نظرية، بل كان مشروعاً تعليمياً وتربوياً طموحاً، يهدف إلى إصلاح المنظومة التربوية الفرنسية، وتحرير العقول من سلطة الكنيسة والميتافيزيقا. سعى هذا الفيلسوف ومن تبعه إلى "أن يجعلوا من علم الإنسان والمجتمع علماً متحرراً من الآراء المسبقة والأساطير، ومتمتعاً بنفس درجة يقين علوم الطبيعية"[3].

هكذا، كانت الإيديولوجيا في بدايتها علماً إيجابياً، بل كانت بمثابة "فلسفة أولى" جديدة تحل محل الميتافيزيقا التقليدية. كان دي تراسي يحلم بمجتمع تحكمه العقلانية العلمية، حيث تكون الأفكار خاضعة للتحليل والتمحيص مثلها مثل الظواهر الطبيعية. لكن هذا الحلم التنويري سيواجه مصيراً مختلفاً تماماً، إذ سرعان ما ستتحول الإيديولوجيا من "علم الأفكار" إلى "أفكار غير علمية" في يد خصومها السياسيين.

2.1. التحول الدلالي: من العلم إلى الوهم

سرعان ما تحول مفهوم الإيديولوجيا من دلالته العلمية المحايدة إلى دلالة انتقادية سلبية على يد نابليون بونابرت، الذي رأى في "الإيديولوجيين" جماعة من المفكرين المثاليين البعيدين عن الواقع السياسي، والذين يشكلون خطراً على سلطته؛ يعود سبب هذا التحول إلى الصدام الفكري والسياسي بين نابليون، الرجل العسكري الذي يبحث عن الاستقرار والسلطة المطلقة،

---

[1]– عمر عيلان، **الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة دراسة سوسيوبنائية**، منشورات النور، الجزائر، 2017، ص12. نقلا عن: قباري محمد إسماعيل، **قضايا علم الاجتماع المعاصر**، طبع منشأة المعارف، الإسكندرية، 1999، ص412.

[2]– ياكوب بايرون، **ما الإيديولوجيا**، ترجمة: أسعد أزرق، عرض ومناقشة: سعيد المصري، مجلة فصول، المجلد 05، العدد 03، أفريل، ماي، جوان، 1985، ص165.

[3]– إبراهيم عباس، **الرواية المغاربية تشكل النص السريد في ضوء البعد الإيديولوجي**، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص20.

وبين مجموعة "الإيديولوجيين" الذين كانوا يدعون إلى إصلاحات جذرية في المؤسسة التعليمية والاجتماعية في فرنسا[1].

لقد كانت جماعة "الإيديولوجيين" التي يقودها دي تراسي ورفاقه، تسعى إلى تغيير شامل لقطاع المدارس في فرنسا، وخاصة لدى طلبة "المعهد القومي"؛ كانت برامجهم تركز على العلوم الأخلاقية والسياسية، الأمر الذي اعتبره نابليون تهديداً مباشراً لسلطته ولمشروعه الإمبراطوري، فشرع نابليون في العمل على إلغاء هذه الجماعة والقضاء عليها، حتى لا تترك آثارها في الأجيال الجديدة، وأصدر أوامره بإعادة تنظيم المعهد القومي سنة 1802[2].

وصفهم نابليون بأنهم "أناس حالمون مغرقون في الخيال، بعيدون عن الواقع، وعمل على اضطهادهم والسخرية منهم، مطلقاً عليهم اسم أصحاب النظريات الواهمة"[3]. لم يكن هذا الوصف مجرد نقد فكري، بل كان حملة سياسية منظمة تهدف إلى تشويه سمعة المفكرين وتجريدهم من أي تأثير سياسي أو اجتماعي، كان نابليون يرى في الإيديولوجيين خطراً يهدد استقرار الدولة، لأنهم ينشرون أفكاراً قد تدفع الناس إلى التمرد على السلطة القائمة.

هذه النظرة جعلت من الإيديولوجيا مرادفاً "لكل ما هو مثالي وميتافيزيقي، وبعيد عن الواقعية والعلمية"[4]. فالإيديولوجيا أصبحت، في الخطاب النابليوني، تسمية سلبية تطلق على أي فكر لا يتوافق مع المصالح السياسية للسلطة، وقد استمر هذا الاستخدام السلبي للمفهوم بعد نابليون، حيث أصبحت الإيديولوجيا مرادفاً للجمود الفكري والتعصب والانغلاق.

هكذا، انتقل المفهوم من "علم الأفكار" إلى "أفكار غير علمية" أو "وعي زائف"، ليصبح أداة اتهام سياسية بامتياز، وهذا التحول الجذري في دلالة المصطلح سيكون له أثر كبير على

---

[1]– إبراهيم عباس، مرجع سابق، ص20–21.

[2]– عمر عيلان، مرجع سابق، ص14.

[3]– أسامة عبد الحليم زكي، **مفهوم الإيديولوجيا فلسفيا وسياسيا**، مجلة الفكر العربي، العدد 68، أفريل 1992، ص29.

[4]– ميشال فادية، **الأيديولوجية، وثائق من الأصول الفلسفية**، ترجمة: أمينة رشيد والسيد البحراوي، دار التنوير، بيروت، 1982، ص22.

تطور المفهوم فيما بعد، خاصة عندما تبناه كارل ماركس وأعاد صياغته في إطار نظريته المادية الجدلية.

2. الإيديولوجيا في الفكر الماركسي:

شهد مفهوم الإيديولوجيا تحولاً جذرياً على يد كارل ماركس وفريدريش إنجلز، اللذين أعادا صياغته في إطار نظريتهما المادية الجدلية، مانحين إياه عمقاً اجتماعياً واقتصادياً كبيراً، فلم يعد المفهوم مجرد أداة اتهام سياسية كما كان عند نابليون، ولا مجرد علم محايد للأفكار كما كان عند دي تراسي، بل أصبح أداة لفهم بنية المجتمع وتحليل صراعاته الداخلية.

إن ما يميز المقاربة الماركسية للإيديولوجيا هو ربطها الوثيق بالبنية التحتية الاقتصادية وبعلاقات الإنتاج. فالإيديولوجيا، في هذا المنظور، ليست أفكاراً عائمة في الفراغ، بل هي تعبير عن مصالح الطبقات الاجتماعية المختلفة[1]، ومن هنا تأتي أهميتها كأداة للهيمنة تسمح للطبقة المسيطرة بتبرير سيطرتها وإضفاء الشرعية عليها.

هذا ما سنتوقف عنده في هذا المطلب، محاولين فهم كيف انتقلت الإيديولوجيا في الفكر الماركسي من "الوعي الزائف" إلى "أداة التغيير"، وكيف أصبحت سلاحاً في الصراع الطبقي.

1.2. الإيديولوجيا كـ"وعي زائف" و"أداة للهيمنة":

في مؤلفهما "الأيديولوجيا الألمانية"، الذي كتباه في الفترة ما بين 1845 و1846، استخدم ماركس وإنجلز مفهوم الإيديولوجيا للإشارة إلى "أفكار الطبقة المسيطرة" التي تُعرض على أنها أفكار عامة ومطلقة لخدمة مصالحها[2]. هذا الكتاب كان بمثابة بيان تأسيسي للمادية التاريخية، وفيه وجها نقداً لاذعاً للفلاسفة الألمان الذين كانوا، في رأيهما، منشغلين بالأفكار المجردة بدلاً من تحليل الواقع المادي.

---

[1]– أحمد حمدي، جذور الخطاب الإيديولوجي، ص28.

[2]– حافظ دياب، **الخطاب والإيديولوجيا**، موضح للنشر، سلسلة صاد، الجزائر، 1991، ص182.

الإيديولوجيا هنا هي "وعي زائف" لأنها تخفي التناقضات الحقيقية للمجتمع القائمة على الصراع الطبقي، فبدلاً من أن يرى الناس أن المجتمع يتكون من طبقات متصارعة (البرجوازية والبروليتاريا)، تقدم لهم الإيديولوجيا صورة وهمية عن المجتمع ككل متجانس تتعايش فيه المصالح، وتعمل الإيديولوجيا على "تكريس ثقافي وأيديولوجي للأمم"[1]، أي أنها تصبح أداة تنتجها الطبقة المسيطرة وتنشرها عبر مؤسساتها المختلفة (كالمدارس والكنائس ووسائل الإعلام) لتجعل من قيمها قيماً عامة مقبولة من الجميع.

يوضح ماركس أن "أفكار الطبقة المسيطرة هي الأفكار المسيطرة في كل عصر"[2]، هذه المقولة الماركسية الشهيرة تعني أن القوى المادية المسيطرة في المجتمع (أي الطبقة التي تملك وسائل الإنتاج) هي ذاتها التي تملك السيطرة الفكرية والروحية. فالدين، والقانون، والأخلاق، والفلسفة، وحتى الأدب، ليست سوى انعكاس للمصالح الاقتصادية للطبقة الحاكمة؛ فالإيديولوجيا، بهذا المعنى، ليست مجرد وهم فردي، بل "نظام من المعتقدات والتصورات التي تعبر عن مصالح طبقة معينة وتبرر هيمنتها"[3].

إنها، بهذا المعنى، "تشكل من مظاهر الوعي الجماعية التي تتحدد من خلالها مجموعة اجتماعية، فتستمد خصوصيتها وتتميز عن الآخرين من خلال المعارف والمعتقدات والصور والرموز والممارسات"[4]. فالإيديولوجيا ليست مجرد أفكار نظرية، بل هي ممارسة عملية يومية. فسلوك الفرد، وطريقة لباسه، وذوقه الفني، وولاؤه السياسي، كلها تتشكل من خلال الأنساق الإيديولوجية التي ينشأ فيها. وعلى هذا النحو، تصبح الإيديولوجيا أكثر فاعلية لأنها لا تُفرض بالقوة، بل تُقبل كأنها أمر طبيعي وبديهي.

---

[1]– عبد الله العروي، **مفهوم الإيديولوجيا**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1996، ص24.

[2]– مجدي وهبة، **أية الأيديولوجيا؟**، مجلة النقد الأدبي، المجلد 05، العدد 04، خريف 1985، ص120.

[3]– عبد الله عبد الوهاب محمد الأنصاري، **الإيديولوجيا واليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة، دراسة مقارنة بين كارل مانهايم وتوماس كون**، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، مصر، 2000، ص36. نقلا عن: جورج بلامنيتاز، **الإيديولوجيات**، ترجمة: إسماعيل سعد، دار المعرفة، الإسكندرية، 1990، ص98.

[4]– عمر عيلان، مرجع سابق، ص30.

2.2. الإيديولوجيا والبنية الفوقية:

ترتبط الإيديولوجيا في المنظور الماركسي ارتباطاً وثيقاً بمفهوم البنية الفوقية (Superstructure)؛ هذا المفهوم يشكل حجر الزاوية في النظرية الماركسية للمجتمع، حيث يقسم البناء الاجتماعي إلى مستويين مترابطين: الأساس أو البنية التحتية، والبناء الفوقي[1].

فالبنية التحتية (الاقتصاد، وسائل الإنتاج، علاقات العمل، ملكية وسائل الإنتاج) هي الأساس الحقيقي للمجتمع، إنها القاعدة المادية التي يقوم عليها أي مجتمع؛ فكيفية تنظيم الإنسان لإنتاج قوته المادية (سواء كان نظاماً إقطاعياً أو رأسمالياً أو اشتراكياً) هي التي تحدد في النهاية شكل العلاقات الاجتماعية والسياسية والفكرية[2]؛ بعبارة أبسط، ليس وعي الناس هو الذي يحدد وجودهم، بل وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم.

أما البنية الفوقية (القانون، السياسة، الدين، الفلسفة، الأدب، الأخلاق، والأيديولوجيا) فهي انعكاس لهذا الأساس المادي، إنها الصورة الذهنية التي تشكلها المجتمعات لتبرير وتفسير نظامها الاقتصادي والاجتماعي؛ فالقوانين، مثلاً، تُسن لحماية الملكية الخاصة في المجتمع الرأسمالي، والدين قد يقدم وعوداً بالجنة للفقراء ليصبروا على فقرهم بدلاً من الثورة على الطبقة الغنية[3].

تنشأ الأفكار الإيديولوجية من "الاحتكاك بين الفرد والبيئة التي ينتسب إليها من جهة وإلى العلاقة التي تربطه بوسائل الإنتاج"[4]. فالفرد لا يولد وفي ذهنه أفكار مسبقة عن العالم، بل يكتسبها من خلال تفاعله مع محيطه الاجتماعي والاقتصادي؛ فطفل يولد في عائلة برجوازية سينشأ على قيم تختلف اختلافاً جذرياً عن طفل يولد في عائلة عاملة فقيرة، هذا التحديد الاجتماعي للوعي هو ما يجعل الإيديولوجيا قوية وفاعلة، لأنها تُزرع في الأفراد منذ نعومة أظفارهم.

---

[1]– عبد الله العروي، مرجع سابق، ص63.

[2]– عمر عيلان، مرجع سابق، ص18.

[3]– عبد الله العروي، مرجع سابق، ص63.

[4]– عمر عيلان، مرجع سابق، ص20.

الإيديولوجيا بهذا المعنى "تخدم امتيازات الطبقة المسيطرة"[1]. فالطبقة التي تملك وسائل الإنتاج تملك أيضاً وسائل إنتاج الأفكار، إنها تستخدم مؤسساتها (الإعلام، المدرسة، الكنيسة، الجامعة) لنشر أفكارها وجعلها تبدو كأنها أفكار عامة وطبيعية، مما يضمن استمرار هيمنتها دون الحاجة إلى العنف المباشر[2]؛ وبهذا، تصبح الإيديولوجيا أداة سيطرة أكثر فعالية من القوة العسكرية، لأنها تجعل المستغَل يعتقد أن وضعه الطبيعي هو الفقر، والمستغل يعتقد أن حقه الطبيعي هو الثراء.

3.2. التحول عند لينين وغرامشي:

شهد مفهوم الإيديولوجيا تطوراً لاحقاً على يد مفكرين ماركسيين بارزين، هما فلاديمير لينين وأنطونيو غرامشي؛ هذان المفكران لم يكتفيا بنقل النظرية الماركسية كما هي، بل أعادا صياغتها في ضوء تجاربهما السياسية والنضالية، مما أعطى للإيديولوجيا أبعاداً جديدة تجاوزت النظرة الماركسية الكلاسيكية التي ركزت على الجانب السلبي للإيديولوجيا كـ"وعي زائف".

أعطى لينين للإيديولوجيا بعداً إيجابياً، معتبراً إياها "سلاحاً عقائدياً تتسلح به الطبقات الاجتماعية"[3]، ففي سياق الثورة البلشفية والنضال ضد القيصرية، لم يعد ممكناً النظر إلى الإيديولوجيا كمجرد وهم أو خداع، بل أصبحت أداة ضرورية لتوعية الطبقة العاملة وحشدها لخوض الصراع الثوري[4]؛ فالإيديولوجيا الماركسية، في نظر لينين، هي "الوعي الثوري" الذي يجب أن ينقله الحزب الشيوعي إلى الجماهير من الخارج، لأنها لا تستطيع أن تنتجه بنفسها تلقائياً من خلال ممارساتها اليومية[5]. وهكذا، تحولت الإيديولوجيا من عائق أمام رؤية الحقيقة إلى سلاح لكشفها وتغييرها.

---

[1]– عبد الله عبد الوهاب محمد الأنصاري، مرجع سابق، ص36.

[2]– المرجع نفسه، ص37.

[3]– أحمد حمدي، مرجع سابق، ص31.

[4]– عبد الله العروي، مرجع سابق، ص30.

[5]– إبراهيم عباس، مرجع سابق، ص24.

أما أنطونيو غرامشي، المفكر الإيطالي الذي كتب في ظروف سجنه على يد النظام الفاشي، فقد طور مفهوماً أكثر تعقيداً وعمقاً هو مفهوم "الهيمنة الثقافية"[1]. يرى غرامشي أن الطبقة المسيطرة لا تحافظ على سيطرتها بالقوة الغاشمة وحدها (كالجيش والشرطة والقوانين القمعية)، بل من خلال نشر قيمها وأيديولوجيتها كـ"ثقافة عامة" و"حس مشترك" يقبل به المحكومون طواعية[2]؛ فالناس في نظر غرامشي، لا يُخدعون فقط، بل يشاركون بنشاط في بناء الأيديولوجيا التي تهيمن عليهم من خلال مؤسسات المجتمع المدني (كالمدارس والكنائس والنقابات ووسائل الإعلام).

الإيديولوجيا هنا تصبح "أداة للمعرفة" و"نظاماً شاملاً لتفسير العالم"[3]؛ فهي ليست مجرد مجموعة من الأفكار الزائفة، بل هي الطريقة التي يفهم بها الناس علاقتهم بالعالم وببعضهم البعض؛ وبهذا المعنى، لا يمكن تغيير المجتمع بتغيير البنية التحتية الاقتصادية فقط، بل لا بد من خوض معركة ثقافية وأيديولوجية طويلة الأمد لانتزاع الهيمنة من الطبقة المسيطرة؛ وهكذا، تتحول الإيديولوجيا من مجرد فكرة مغلوطة إلى قوة اجتماعية فاعلة في عملية التغيير، بل تصبح ساحة الصراع السياسي الرئيسية.

3. الإيديولوجيا في الفكر العربي المعاصر

تأثر الفكر العربي المعاصر، بطبيعة الحال، بهذه الطروحات الغربية حول الإيديولوجيا، خاصة الماركسية منها، مما أدى إلى ظهور تيارات فكرية وسياسية متعددة تبنت المفهوم ووظفته في سياقها الخاص، وخاصة في مرحلة ما بعد الاستقلال وصراع التيارات القومية واليسارية والإسلامية، فلم يكن المثقف العربي بمعزل عن التحولات الكبرى التي شهدها القرن العشرين، من ثورات واستعمار ونضال تحرري.

---

[1]– عمر عيلان، مرجع سابق، ص17.

[2]– ميشال فادية، مرجع سابق، ص22.

[3]– عمر عيلان، مرجع سابق، ص29.

غير أن حضور الإيديولوجيا في الفكر العربي اتسم بإشكالية خاصة، فرغم انتشارها الواسع كأداة لفهم الواقع وتغييره، إلا أنها كثيراً ما ارتبطت بدلالات سلبية، خاصة في الخطاب النقدي الذي اتهم بعض الأعمال الأدبية بـ"الأدلجة" وخدمة أجندات سياسية على حساب قيمتها الفنية؛ هذا الجدل بين الإيديولوجيا كـ"رؤية للعالم" وبينها كـ"تشويه للحقيقة" هو ما سنحاول مقاربته في هذا المطلب.

وهذا ما سنتوقف عنده في هذا المطلب، محاولين فهم كيف انتقل مفهوم الإيديولوجيا في الثقافة العربية بين الإشكالية والوظيفة، وكيف أصبح أداة نقدية لفهم النصوص وكشف أنساقها المضمرة.

1.3. الإيديولوجيا كـ"رؤية للعالم" ومشروع تحرري:

يمكن القول إن مفهوم الإيديولوجيا في الفكر العربي ارتبط ارتباطاً وثيقاً بمشروع النهضة والتحرر من الاستعمار، والإجابة عن إشكاليات الهوية والتخلف التي طرحتها مواجهة الحداثة الغربية؛ ففي سياق الصراع ضد الاستعمار، أصبحت الحاجة ملحة إلى إطار فكري شامل يوجه العمل السياسي والاجتماعي، ويوحد جهود الشعوب العربية في نضالها من أجل الاستقلال[1]؛ من هنا تحولت الإيديولوجيا إلى أداة مركزية في بناء المشاريع السياسية الكبرى (القومية، الاشتراكية، الإسلامية) التي اجتاحت المنطقة العربية في منتصف القرن العشرين.

لقد أصبحت الإيديولوجيا مرادفاً لـ"رؤية العالم" (Weltanschauung)، أي ذلك الإطار النظري والفكري الشامل الذي يوجه العمل السياسي والاجتماعي[2]؛ لم تعد الإيديولوجيا مجرد أفكار نظرية عن المجتمع، بل أصبحت عقيدة عملية تترجم إلى برامج حزبية وسياسات اقتصادية واجتماعية، يرى بعض المفكرين العرب أن "الإيديولوجيا هي رؤية كونية تتقارب أو

[1]– عمر عيلان، مرجع سابق، ص30.

[2]- Lvcien Goldman, **Sciences Hummaines et-philosophie**, éd PUF, Paris, 1998, P109.

تتوحد مع مفهوم رؤية العالم، وأنها إنتاج فكري معرفي"[1]. هذا التعريف يؤكد على الجانب الإيجابي للإيديولوجيا، ويعتبرها وسيلة لفهم العالم وليس مجرد تشويه له.

هذا يتوافق مع ما ذهب إليه الفيلسوف المجري جورج لوكاتش، أحد أهم فلاسفة الماركسية الغربية، من أن المعرفة التاريخية ضرورية للكاتب، "والروائي لا بدّ أن يرسم الأبعاد التاريخية لعمله الإبداعي حتى يتسنى له وضع رؤية مستقبلية لخطابه الروائي"[2]. فالإيديولوجيا في هذا المنظور، ليست عائقاً أمام الإبداع، بل هي شرط ضروري له؛ فالكاتب لا يكتب في فراغ، بل ينطلق من رؤية معينة للعالم، من قناعات سياسية واجتماعية تشكل نظره إلى الواقع وتوجه اختياراته الفنية[3]؛ وهكذا، ارتبطت الإيديولوجيا في الفكر العربي المعاصر بمشروع التحرر الوطني، وأصبحت أداة لفهم الواقع وتغييره، وليس مجرد انعكاس له.

2.3. الإشكالية العربية للمفهوم:

على الرغم من هذا الحضور القوي للإيديولوجيا في الفكر العربي، سواء كرؤية للعالم أو كأداة للتحرر، ظل المفهوم مثار جدل كبير، وغالباً ما ارتبطت به دلالات سلبية، خاصة في الخطاب النقدي العربي؛ فكثيراً ما اتُهمت الأعمال الأدبية بأنها "أيديولوجية"، أي خاضعة لأجندات سياسية محددة على حساب قيمتها الفنية والجمالية[4]. هذا الاتهام جعل من الإيديولوجيا كلمة نابية في بعض الأوساط الثقافية، ودفع بعض المبدعين إلى التبرؤ منها والادعاء بأنهم يكتبون من أجل "الفن للفن" فقط.

لكن في النقد العربي الحديث، تجاوز هذا المفهوم الحقل السياسي الضيق ليصبح أداة نقدية فاعلة لتفكيك البنى الخفية للنصوص، والكشف عن علاقات القوة والهيمنة والصراع داخلها، فلم تعد الإيديولوجيا تُقرأ كمجرد "مضمون" يمكن فصله عن "الشكل"، بل أصبحت جزءاً

---

[1]– سهيل إدريس، **خطاب النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 2008، ص204.

[2]– علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، دار غريب، مصر، 2000، ص33.

[3]– عمر عيلان، مرجع سابق، ص29–30.

[4]– حميد لحميداني، **النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1995، ص45.

عضوياً من بنية النص نفسه؛ التحول الرئيسي حدث عندما انتقل النقاد العرب من السؤال: "هل هذه الرواية أيديولوجية؟" إلى السؤال: "كيف تنتج هذه الرواية المعنى إيديولوجياً؟"[1].

إن دراسة "الأنساق الثقافية" أصبحت منهجاً لفهم كيف تنتج النصوص الأدبية المعنى وتستجيبه للسياقات الإيديولوجية المحيطة بها، فالرواية لا تعكس الأيديولوجيا السائدة فحسب، بل تساهم أيضاً في إنتاجها ونقدها وتفكيكها؛ وبهذا المعنى، "تغدو الرواية بذلك كتابة مميزة للتاريخ"[2]، لأنها لا تكتفي بتسجيل الأحداث، بل تعيد تشكيلها وتفسيرها وإعطاءها أبعاداً جديدة.

وهذا ما سنراه جلياً في رواية واسيني الأعرج "سوناتا لأشباح القدس"، حيث تتحول القدس إلى "نسق ثقافي" شامل يتداخل فيه التاريخي بالسياسي بالوجودي؛ فالقدس في الرواية ليست مجرد مدينة محتلة، بل هي جرح وجودي، وشبح يلاحق الذاكرة، وفكرة تتجسد في لوحات "مي" وكلماتها؛ وهكذا، يصبح تحليل الإيديولوجيا في هذه الرواية ليس مجرد كشف عن موقف سياسي، بل فهماً لطريقة عمل النص وإنتاجه للمعنى.

[1]– محمد سبيلا، عبد السلام بنعبد العالي، **الإيديولوجيا، دفاتر فلسفية، نصوص مختارة**، دار توبقال، المغرب، 1999، ص09-10.

[2]– إبراهيم الفيومي، **الرواية العربية**، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، 2001، ص19.

ثانيا: الإيديولوجيا والأدب

العلاقة بين الإيديولوجيا والأدب ليست علاقة سطحية أو تزيينية، بل هي علاقة جدلية ومعقدة، تتداخل فيها المادة الفنية بالرؤية الفكرية؛ فالأدب، كما هو معروف، ليس مجرد وعاء جامد لأفكار مسبقة تلقن للقارئ، بل هو فضاء حي لتمثل وتفكيك وإعادة إنتاج الإيديولوجيات، إنه المختبر الذي تتصارع فيه الأصوات المتعددة، وتتجسد فيه الرؤى المتضاربة، ويتشكل المعنى من خلال تفاعل النص مع سياقه الاجتماعي والتاريخي.

هذه العلاقة الجدلية تطرح عدة أسئلة جوهرية: كيف تؤثر الإيديولوجيا في تشكيل النص الأدبي؟ وكيف يمكن للنص الأدبي، في المقابل، أن يعيد تشكيل الإيديولوجيا وينقدها ويقلبها؟ وما هي الوظائف التي تؤديها الإيديولوجيا داخل العمل الأدبي؟ وهل يمكن لنص أدبي أن يخلو من أي أيديولوجيا؟

هذه الأسئلة وغيرها سنحاول مقاربتها في هذا المبحث، الذي يتوزع على ثلاثة مطالب. نتناول في أولها العلاقة الجدلية بين الإيديولوجيا والأدب في الرواية الجديدة، ونقف في ثانيها عند وظائف الإيديولوجيا في النص الأدبي، من توجيه وكشف وتأسيس للهوية، ونخصص ثالثها لدراسة "الأنساق الثقافية" وآليات تشكل الإيديولوجيا في الرواية، انطلاقاً من فكرة أن الإيديولوجيا لا تظهر في الفراغ، بل تتجسد عبر الشخصيات والفضاء وتقنيات السرد.

بهذا التدرج، نأمل أن نصل إلى فهم أعمق لكيفية اشتغال الإيديولوجيا في الرواية، تمهيداً للتحليل التطبيقي لرواية "سوناتا لأشباح القدس".

1. العلاقة الجدلية بين الإيديولوجيا والأدب في الرواية الجديدة

يتجاوز الأدب في علاقته بالإيديولوجيا كونه أداة بسيطة للدعاية أو التعبير المباشر عن موقف سياسي، تلك النظرة المبسطة للأدب تجعله مجرد مرآة عاكسة لأفكار مسبقة، وهو ما لا يتوافق مع طبيعة العمل الأدبي الذي يقوم على التخييل والانزياح والغموض، تتسم هذه العلاقة بالجدلية والتعقيد، حيث يمكن للإيديولوجيا أن تشكل مادة النص، وفي المقابل، يمكن للنص الأدبي أن يعيد تشكيل الإيديولوجيا ويفككها ويقلبها.

"فالرواية هي كتابة عن الإنسان المختبئ خلف الوقائع، فالرواية انطلقت من ملفوظ تاريخي لكن التخييل هو لفظها"[1]. هذا القول يلخص جوهر العلاقة الجدلية بين التاريخي والتخييلي في الرواية؛ فالرواية لا تقدم التاريخ كما هو، ولا تكتفي بنقله نقلاً حرفياً، بل تتجاوزه إلى أفق أرحب حيث يمكن للحقيقة أن تتجلى بشكل غير مباشر.

إنها عملية "إعادة دمج الماضي بلحظة الكتابة، فيتحول الماضي التاريخي إلى إبداع وإلى وقفة جمالية"[2]. فالكاتب، حين يكتب، لا يعيد إنتاج الماضي كما كان، بل يعيد صياغته من منظور حاضره، فيخلق فضاءً زمانياً خاصاً تتلاقى فيه الأزمنة المختلفة.

بهذا المعنى، لا يمكننا النظر إلى الرواية على أنها مجرد "تقرير" عن الواقع. الرواية "تستند فقط إلى المادة التاريخية وتدفع بها إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله"[3]. فالتاريخ الرسمي، بمؤسساته ووثائقه، غالباً ما يكتب من منظور المنتصر، ويُسكت أصوات المهزومين والمهمشين.

هنا يأتي دور الرواية، حيث يملك الأديب حرية التخييل التي تسمح له بملء الفراغات التي يتركها التاريخ الرسمي، واستنطاق المسكوت عنه، وإعطاء صوت للمهمشين وللضحايا

---

[1]– عبود أوريدة، مرجع سابق، ص408.

[2]– المرجع نفسه، ص398.

[3]– حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص121.

وللأفراد العاديين الذين صنعوا التاريخ دون أن يكتبوه[1]. فالرواية قادرة على أن تجعل من "الوثيقة دمعة" كما سنرى في رواية واسيني الأعرج.

إنها علاقة "تأثير وتأثر"، حيث "الرواية والتاريخ مصطلحان تاريخيان لغويان رضعا من ثدي واحد هو الخبر، وهما قائمان على التأثير والتأثر ببعضهما البعض"[2]. فالتاريخ يمد الرواية بموادها الخام (الأحداث، الشخصيات، الأماكن)؛ والرواية، بالمقابل، تمنح التاريخ حياة جديدة وبعداً إنسانياً قد يفقده في الكتب المدرسية والمراجع الأكاديمية. الرواية تجعل من التاريخ قصة، ومن الوقائع تجربة معاشة، ومن الأرقام دموعاً وآلاماً.

وبهذا، يمكن القول إن الرواية "تستثمر التاريخ كاستراتيجية جديدة تبحث بصدق ومسؤولية عن الهوية الفلسطينية والمصير الفلسطيني"[3]؛ ففي حالة القضية الفلسطينية، حيث تعرض التاريخ الرسمي للتشويه والطمس من قبل خطاب الاحتلال، تصبح الرواية أداة مقاومة ثقافية، بل أحياناً أداة توثيق بديلة؛ فالإيديولوجيا هنا ليست قالباً جاهزاً يفرضه الكاتب على نصه، بل هي نتاج تفاعل الكاتب مع واقعه وتاريخه، وهي تتشكل من داخل النص ومن خلال تقنياته الفنية، وليس خارجه.

2. وظائف الإيديولوجيا في النص الأدبي:

لا تقتصر وظيفة الإيديولوجيا في النص الأدبي على التوجيه السياسي المباشر، بل تتعدد وتتنوع لتشمل مستويات أعمق وأكثر تأثيراً في بنية النص ودلالاته؛ فالنظرة التي تختزل الإيديولوجيا في مجرد خطاب دعائي أو موقف حزبي هي نظرة قاصرة لا تلتقط تعقيد العلاقة بين الفكر والإبداع.

---

[1]– فيصل دراج، **نظرية الرواية والرواية العربية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999، ص83.

[2]– المرجع نفسه، ص82.

[3]– غالي شكري، **معنى المأساة في الرواية العربية**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1980، ص40.

إن الإيديولوجيا في الأدب تؤدي وظائف متعددة، تتراوح بين توجيه رؤية الكاتب للعالم، وكشف التناقضات الخفية في المجتمع، وتأسيس هوية للذات المهددة بالضياع أو نقدها، هذه الوظائف الثلاث (التوجيه، الكشف، والتأسيس) تشكل محاور هذا المطلب، الذي سنحاول فيه تفصيل كل وظيفة على حدة، مع الاستشهاد بأمثلة من رواية "سوناتا لأشباح القدس" تمهيداً للتحليل التطبيقي.

فهم هذه الوظائف يساعدنا على تجاوز النظرة السطحية للإيديولوجيا كـ"شعارات" و"وعظ"، إلى رؤية أعمق تعتبرها جزءاً عضوياً من النسيج الفني للرواية. وهذا ما سنحاول توضحيه كالآتي:

1.2. وظيفة التوجيه والتعبير عن رؤية العالم:

الإيديولوجيا هي "وعي الكاتب بما يدور حوله من صراعات وقضايا"[1]. فهي تعبر عن موقف الكاتب من واقعه، وتقدم رؤيته للحلول، وتعكس قناعاته وقيمه الأساسية، لا يمكن لأي كاتب أن يخلو من هذه الرؤية، فحتى الكاتب الذي يدعي الحياد أو يتبنى نظرية "الفن للفن"، إنما يعبر عن رؤية إيديولوجية معينة تجاه دور الأدب وعلاقته بالمجتمع، فالاختيار اللاأيديولوجي هو في حد ذاته أيديولوجيا[2].

وظيفة التوجيه لا تعني بالضرورة أن يكون الكاتب خطيباً أو واعظاً يقدم حلولاً جاهزة، بل يمكن أن تكون رسالته غير مباشرة، تتسرب عبر تفاصيل النص وشخصياته وأحداثه؛ فالكاتب يختار موضوعاته، ويبني شخصياته، ويوجه حبكته الدرامية، وكل هذه الاختيارات تحمل رؤيته للعالم؛ بهذا المعنى، يصبح النص الأدبي فعلاً أيديولوجياً قبل أن يكون فعلاً جمالياً.

---

[1]– عمر عيلان، مرجع سابق، ص79. نقلا عن:
Pierre Macherey, **Pour une théorie de la production littéraire**, François Maspero, Paris, 1974, P78.

[2]– بكري خليل، **الإيديولوجيا والمعرفة**، دار الشروق للنشر، عمان، ط1، 2002، ص187.

في رواية "سوناتا لأشباح القدس"، تتجلى وظيفة التوجيه بوضوح في التزام الكاتب بالقضية الفلسطينية، ورغبته في إيصال صوت فلسطين المكبوت إلى العالم، فالرواية ليست مجرد حكاية شخصية، بل هي شهادة على مأساة شعب بأكمله، إنها تكشف عن "موقف الكاتب من الواقع والأحداث وتعليقه عليها من خلال اختيار نصوص محددة"[1]؛ فواسيني الأعرج لم يختر أن يكتب عن القضية الفلسطينية بشكل مباشر أو خطابي، بل اختار أن يكتبها من زاوية إنسانية ووجودية عميقة، من خلال امرأة تحتضر، ومن خلال فن الرسم والكتابة، ومن خلال العودة الرمزية عبر الرماد.

إن اختيار "مي" كبطلة أنثى وفنانة تشكيلية ليس اعتباطياً، بل هو تعليق ضمني على دور المرأة في المقاومة، وعلى أهمية الفن كأداة نضالية لا تقل أهمية عن السلاح؛ فالمقاومة في رؤية الكاتب، ليست فقط في الميدان أو في العمل السياسي، بل هي أيضاً في الحفاظ على الذاكرة، وفي تحويل الألم إلى جمال، وفي تحدي الموت بالإبداع[2]؛ بهذه الطريقة يوجه الكاتب القارئ نحو فهم أوسع وأعمق لمقاومة لا تعترف بالهزيمة، لأنها تتجدد في كل لوحة ترسمها "مي" وفي كل كلمة تكتبها.

2.2. وظيفة الكشف والتفكيك:

الإيديولوجيا في الرواية ليست بالضرورة أحادية أو خطاباً واحداً مسموعاً. على العكس تماماً، يمكن للرواية الجيدة أن "تحتوي غالباً على عدد من التصورات يجسدها أبطال مختلفون"[3]، وهذا ما يمنحها عمقها وصدقها الفني، ويجعلها أقرب إلى الحياة الواقعية التي لا

---

[1]– الشريف حبيلة، **الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة**، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص13.

[2]– نبيل محمود السمالوطي، **الإيديولوجيا وعلم الاجتماع المعاصر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1975، ص205.

[3]– إبراهيم عباس، مرجع سابق، ص61.

تعترف بالخطاب الأحادي؛ فالمجتمع، في حقيقته، ليس كتلة واحدة متجانسة، بل هو فضاء تتزاحم فيه الأصوات المختلفة والمتناقضة أحياناً.

وبذلك، فإن الرواية "تضفي شرعية على التعددية وتفكك الخطاب الأحادي"[1]، وتكشف عن "تناقضات المجتمع وتعدد الأصوات بداخله"[2]؛ فالرواية الحوارية، كما وصفها الناقد الروسي ميخائيل باختين، لا تفرض صوتاً واحداً على القارئ، بل تترك له حرية الاختيار والموازنة بين الأصوات المتصارعة، وهذا هو الفارق الجوهري بين الرواية كفن تحرري، وبين الخطاب الدعائي أو الإعلامي الذي يهدف إلى غسل الأدمغة وتوحيد الرؤى.

في رواية واسيني الأعرج، نرى هذا التعدد بوضوح شديد، هناك صوت "مي" الفني والمتمرد، التي تختار طريق الإبداع كوسيلة لمقاومة النسيان والموت، وهناك صوت "بابا حسن" المنكسر الذي يختار الصمت والهروب، ويدفن الحقيقة عن ابنته، ويموت في منفاه بعيداً عن القدس، وهناك صوت "مامي دنيا" المتمسك بالجذور، التي تحافظ على عاداتها وتقاليدها وتفاصيل حياتها الفلسطينية في نيويورك، وتؤمن بأمل العودة حتى النهاية.

هذا التعدد يكشف صراع الأجيال واختلاف الرؤى حول التعامل مع النكبة، فجيل "بابا حسن" اختار الانكسار والهروب والنسيان، وجيل "مي" اختار المواجهة من خلال الفن والكتابة، لكنه ظل أسير الذاكرة والأشباح، أما "يوبا"، الجيل الثالث، فهو الذي سينفذ الوصية وينشر الرماد ويؤلف السوناتا؛ هذا التعدد يفكك الصورة النمطية عن "المقاوم الفلسطيني" ككيان أحادي البعد، ويكشف عن تعقيد التجربة الفلسطينية وعن تناقضاتها الداخلية، فليس كل فلسطيني بطلاً، وليس كل فلسطيني ضحية صامتة؛ هناك صراعات داخلية، وهناك خيارات مختلفة، وهناك درجات متعددة من الوعي والمقاومة والاستسلام.

---

[1]– برنار فاليت، **الرواية مدخل إلى المناهج والفنيات المعاصرة للتحليل الأدبي**، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، 2002، ص54.

[2]– حميد لحميداني، مرجع سابق، ص08.

3.2. وظيفة تأسيس الهوية أو نقدها:

غالباً ما ترتبط الإيديولوجيا في الأدب بمشروع الهوية، خاصة في سياقات الصراع والاستعمار والمنفى؛ فالرواية، في هذه الحالات، ليست مجرد سرد لأحداث، بل هي بحث عن الذات، ومحاولة لفهم من نكون في مواجهة من يحاولون طمس وجودنا، فالرواية يمكن أن تكون "صرخة سردية لأوجاع مزمنة"[1] تعيد تعريف الهوية المنفية أو المسلوبة، وتمنحها حضوراً ووجوداً في مواجهة محاولات الإلغاء والتهميش.

من خلال السرد، "تستطيع الشخصية أن تفهم العلاقات والصراعات التي يعيشها وطنها فتأخذ تكتب عن مجتمعها وتغوص في أعماقه"[2]، فالكتابة هنا ليست مجرد توثيق، بل هي رحلة استكشافية داخل الذات وداخل المجتمع؛ فالكاتب من خلال شخصياته، يحفر في ذاكرة وطنه، ويبحث عن الجذور، ويكشف عن طبقات الهوية المتراكمة عبر التاريخ، وهذه العملية قد تؤدي إلى تأكيد الهوية أو إلى نقدها وتفكيك أساطيرها.

هذا هو شأن "مي" في رواية "سوناتا لأشباح القدس"، هي امرأة فلسطينية مسيحية من أصول أندلسية، تحمل الجنسية الأمريكية، تعيش في نيويورك، هويتها متعددة ومتشظية، وكأنها تعيش حالة تيه بين ثقافات متعددة؛ لكنها، من خلال الرسم والكتابة، تسعى إلى إعادة بناء هويتها الفلسطينية المسلوبة؛ فالقدس، في هذه الحالة، ليست مجرد مدينة محتلة، بل هي "المرآة العاكسة للحالة الشخصية"[3] للذات المهددة بالضياع.

عندما ترسم "مي" القدس، فإنها ترسم نفسها. وعندما تكتب عن حاراتها وأزقتها، فإنها تكتب عن ذاكرتها الخاصة. فالقدس هي الإطار الذي تعكس فيه ذاتها وتفهم من تكون. هذا هو جوهر الوظيفة التأسيسية للإيديولوجيا: تحويل القضية السياسية إلى قضية وجودية، وتحويل

---

[1]– عبود أوريدة، مرجع سابق، ص408.

[2]– مصطفى الكيلاني، **الرواية والتأويل، سردية المعنى في الرواية العربية**، دار وائل، عمان، ط1، 2009، ص98.

[3]– فهد حسين، **المكان في الرواية**، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2009، ص58.

المدينة المحتلة إلى هوية شخصية لا يمكن مصادرتها أو اغتصابها. وهكذا، تصبح المقاومة من أجل القدس مقاومة من أجل الذات، ومن أجل حق الإنسان في أن يكون له وطن وهوية.

3. الأنساق الثقافية وآليات تشكل الإيديولوجيا في الرواية

لفهم الإيديولوجيا في الرواية، لا يكفي البحث عن أفكار الكاتب المعلنة أو تصريحاته المباشرة في المقابلات واللقاءات، فهذا النوع من البحث يبقى سطحياً ولا يلامس جوهر العمل الأدبي، بل الأهم هو تحليل "الأنساق الثقافية" التي ينتظم بها النص، أي الشبكة المعقدة من العلاقات بين عناصره المختلفة.

والأنساق الثقافية هي تلك "التمثلات، والأفكار، والمفاهيم، والعادات والتقاليد التي تشكل عقلية الجماعة وتنعكس في النص، غالباً بشكل غير مباشر ومن خلال آليات فنية متعددة"[1]. إنها الخلفية غير المرئية التي تشكل رؤية النص للعالم، وهي التي تمنح الشخصيات والأحداث والمكان أبعادها الإيديولوجية.

فهم هذه الأنساق يتطلب منا النظر في ثلاث آليات رئيسية تتشكل عبرها الإيديولوجيا في الرواية: الشخصيات كحاملات للأيديولوجيا، والفضاء الروائي كمنظومة دلالية، وتقنيات السرد من زمن واسترجاع واستباق، هذه الآليات الثلاث سنتوقف عندها في هذا المطلب، محاولين تفكيك كيفية عمل الإيديولوجيا داخل النص الأدبي.

لا تظهر الإيديولوجيا في الرواية بصورة مباشرة أو خطابية، ولا يمكن للقارئ أن يلتقطها من خلال تصريحات الراوي فقط، بل تتشكل وتتجلى من خلال آليات فنية متعددة تعمل معاً لخلق رؤية متكاملة للعالم، هذه الآليات تشكل البنية العميقة للنص، وهي التي تحول الأفكار المجردة إلى جسد روائي نابض بالحياة[2].

من أهم هذه الآليات ثلاثة: أولاً، الشخصيات بوصفها حاملات للأيديولوجيا، حيث يحمل كل شخصية رؤية معينة تعكس موقعها الطبقي أو الثقافي أو النفسي؛ ثانياً، الفضاء

---

[1]– سهيل إدريس، مرجع سابق، ص204.

[2]– عبد الله أبو هيف، **الإبداع السردي الجزائري**، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص145.

الروائي الذي لا يقتصر على كونه ديكوراً للأحداث، بل هو مرآة تعكس الحالة النفسية للشخصيات وتؤثر في سلوكها؛ وثالثاً، تقنيات السرد وخاصة الزمن والاسترجاع والاستباق، التي تشكل رؤية النص للتاريخ والذاكرة والمستقبل.

1.3. الشخصيات كحاملات للأيديولوجيا

لا تظهر الإيديولوجيا في الفراغ، ولا يمكن للقارئ أن يجدها معلقة في النص كشعارات جامدة، بل تتجسد وتتبلور من خلال الشخصيات التي تحمل كل منها رؤيتها للعالم، وقيمها، وأفكارها؛ فالشخصية، في العمل الروائي، ليست مجرد اسم أو كيان ورقي، بل هي موقف فكري وسياسي ووجودي متكامل، إن "الشخصية هي كل مشارك في أحداث الرواية سلباً أو إيجاباً"[1]؛ فهي فاعل في الحبكة، وحاملة لرؤية، وممثلة لموقف معين من قضايا النص الكبرى.

صراع الشخصيات هو، في جوهره، صراع إيديولوجيات، فكلما اختلفت شخصيتان، أو تصادمتا، أو تعارضت مصالحهما، فإننا أمام تصادم بين رؤيتين مختلفتين للعالم، هذا الصراع هو ما يمنح الرواية بعدها الدرامي والفلسفي في آن واحد؛ فالرواية ليست مجرد حكاية تسلية، بل هي ساحة حرب تتقاتل فيها الأفكار والقناعات[2].

في رواية "سوناتا لأشباح القدس"، نجد ثراءً كبيراً في هذا المستوى، فهناك شخصية "بابا حسن" الذي يمثل جيل النكبة والصدمة الأولى، هو الأب الذي انكسر في المنفى، واختار الصمت والهروب، وأخفى عن ابنته حقيقة مقتل أمها، إنه نموذج للإنسان الذي هزمته الظروف، واستسلم للنسيان، وفضل دفن الماضي على مواجهته؛ وهناك شخصية "مامي دنيا" التي تمثل النقيض التام، هي الخالة التي تمسكت بجذورها الفلسطينية في المنفى، وحافظت على عاداتها وتقاليدها، وظلت تؤمن بأمل العودة حتى النهاية، إنها نموذج للصمود الثقافي والمقاومة اليومية الصامتة.

---

[1]– فيليب هامون، **سيسولوجية الشخصيات الروائية**، ترجمة: سعيد بنكراد، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص51.

[2]– سعد رياض، **الشخصية أنواعها وأمراضها وفق التعامل معها**، مؤسسة اقرأ، القاهرة، ط1، 2005، ص11.

أما "يوبا"، فهو الجيل الجديد الذي ولد ونشأ في المنفى، ولم يعرف القدس إلا من خلال حكايات أمه وصورها ولوحاتها، هو جيل يسعى لفهم الماضي بآلياته الخاصة، من خلال الموسيقى والبحث والتنقيب، إنه ليس مجرد وريث للذاكرة، بل هو مُنتج جديد لها، يحولها إلى سوناتا حزينة تعزف على أوتار الروح.

وقد أشار الناقد الفرنسي جيرار جينيت إلى أهمية الراوي في هذا السياق، مؤكداً على الوظيفة الإيديولوجية للراوي التي "تبدو في تدخل الراوي في شؤون الحكاية بالتحليل والتعليق"[1]. فالراوي في الرواية ليس مجرد ناقل محايد للأحداث، بل هو صاحب موقف، وله رؤية، ويدلي بتعليقاته وتحليلاته التي توجه قراءة القارئ وتكشف عن الأنساق الإيديولوجية الكامنة وراء النص.

2.3. الفضاء الروائي كمنظومة دلالية

المكان في الرواية ليس مجرد ديكور ثابت أو خلفية محايدة تجري أمامها الأحداث، بل هو عنصر فعال ومؤثر، بل هو "المرآة العاكسة للحالة الشخصية"[2]، فهو يعكس مشاعر الشخصيات وتناقضاتها، ويؤثر في سلوكها، ويتحول إلى رمز يحمل دلالات إيديولوجية ونفسية عميقة؛ فالمكان في الأدب ليس حيث نعيش فقط، بل هو كيف نعيش ومن نكون.

اختيار الروائي للأماكن التي تدور فيها أحداث روايته ليس اعتباطياً أو عشوائياً، فكل مكان يتم اختياره بعناية فائقة ليخدم الرؤية الإيديولوجية للنص وليعبر عن قضاياه الكبرى؛ فالفضاء الروائي هو "الحيز المكاني الذي تتحدد داخله مختلف المشاهد، والصور، والمناظر، والدلالات، والرموز"[3]، وهو، بهذا المعنى، يشكل نظاماً دلالياً متكاملاً يمكن تفكيكه وتحليله مثل تحليل اللغة نفسها.

---

[1]– منال بنت عبد العزيز عيسى، **تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا، دراسة في نماذج من الرواية العربية**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2013، ص95.

[2]– الطاهر عبد المسلم، **عبقرية الصورة والمكان**، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002، ص25.

[3]– وسيمة مزداوت، **الاستعارة الروائية، دراسة في بلاغة السرد**، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغة العربية، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012/2011، ص76.

في رواية "سوناتا لأشباح القدس"، يتجلى هذا البعد بوضوح من خلال ثنائية المكان المركزية: القدس في مقابل نيويورك، ففضاء القدس يتحول إلى رمز للفقدان والجنة المفقودة؛ كل تفاصيلها – حاراتها، أبوابها، روائحها، أصواتها– تصبح شهادة على حياة كانت جميلة وسُرقت؛ فالقدس في الرواية ليست مدينة محتلة فقط، بل هي حلم ضائع، وطفولة مسروقة، وجرح لا يلتئم.

أما نيويورك، فتصبح رمزاً للمنفى والاغتراب والوحدة، إنها المدينة الباردة، الصاخبة، السريعة، التي لا تتسع لحنين "مي" ولا تفهم آلامها؛ هي المكان الذي تضطر للعيش فيه، لكنها لا تنتمي إليه أبداً، هي "مدينة المنفى" و"البديل المعيشي" القسري، هذه الأماكن "تكتسي دلالة، فلا يكون اختيار المكان احتياطياً، بل يقنن بعناية"[1] ليخدم الإيديولوجيا المركزية للرواية: ثنائية الوطن والمنفى، الأصالة والاغتراب.

حتى جسر بروكلين، ذلك الفضاء الثالث، يتحول إلى فضاء وسيط للتهدئة والتأمل. إنه المكان الذي تذهب إليه "مي" لتنظر إلى الماء والسماء، لتبتعد قليلاً عن ضجيج المنفى وصراخ الذاكرة، إنه فضاء الانتظار، والترقب، والحلم المستحيل؛ بهذه الطريقة يصبح كل مكان في الرواية حاملاً لشحنة إيديولوجية ونفسية، ويساهم في بناء الصورة الكلية للقدس كأيقونة للفقدان والألم والأمل.

3.3. تقنيات السرد:

تعتبر تقنيات السرد من أهم الآليات التي تشكل الرؤية الإيديولوجية في الرواية، بل إنها ربما تكون الأكثر تأثيراً لأنها تتعامل مع البنية العميقة للنص، مع كيفية تنظيم الزمن وترتيب الأحداث وإدارة تدفق المعلومات؛ فالرواية ليست مجرد ما تحكيه، بل كيف تحكيه، والتقنيات

[1]– وسيمة مزداوت، مرجع سابق، ص75.

السردية التي يختارها الكاتب تحمل رؤيته للعالم، وتوجه علاقة القارئ بالنص، وتشكل دلالاته الأيديولوجية.

أ. الزمن:

يشكل الزمن بعداً أساسياً ومميزاً في العمل الروائي، فالحكي والسرد يرتكزان عليه، والزمن في الرواية ليس خطياً بسيطاً، بل هو "وعي خفي ولكن متسلط، لا يتجسد إلا في الوجودات الملموسة"[1]، وهناك تمييز أساسي بين زمن القصة (الترتيب الطبيعي للأحداث) وزمن الخطاب (الترتيب الذي يعرض به السارد هذه الأحداث)، وهذا التمييز هو ما يسمح بحدوث المفارقات الزمنية، وقد حدد جيرار جينيت ثلاثة جوانب للزمن السردي: النظام (ترتيب الأحداث)، والمدة (السرعة أو البطء في السرد)، والتواتر (عدد مرات ذكر الحدث)[2]، ومن خلال التلاعب بهذه الجوانب، يستطيع السارد توجيه قراءة القارئ وتشكيل رؤيته الإيديولوجية للأحداث.

يشكل الزمن بعداً أساسياً في الرواية، إذ يمتد زمن الحاضر من 20 سبتمبر 1999 إلى 01 يناير 2000، وهو زمن قصير نسبياً بمثابة إطار لرحلة استرجاع طويلة تمتد لعقود، من طفولة "مي" في القدس قبل النكبة إلى هجرتها إلى أمريكا، ويلاحظ القارئ أن السارد يبطئ الزمن بشكل كبير في اللحظات الحاسمة (كتابة الوصية، رسم اللوحات، لحظات المرض) بينما يسارعه في فترات أخرى (مثل رحلة الهجرة)، كما تتقاطع في الرواية أزمنة متعددة: زمن الطفولة في القدس، وزمن الشباب في نيويورك، وزمن الأندلس البعيد الذي تستدعيه الشخصيات عبر التراث، مما يعكس حالة التمزق الوجودي التي تعيشها الشخصيات؛ ففي لحظات التباطؤ، تصف "مي" بتفاصيل دقيقة: "عندما أغمضت عيني وجدتني أدور في الحارات

---

[1]– مها حسين القصراوي، **الزمن في الرواية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص12.

[2]– جيرار جينيت، **خطاب الحكاية، بحث في المنهج**، ترجمة: محمد معقيم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2001، ص12.

القدسية حارة حارة وبابا بابا: الحرم القدسي الشريف وقبة الصخرة والمسجد الأقصى... وحارة المغاربة مع باب المغاربة"[1].

ب. الاسترجاع:

هو الأداة الأساسية لإحياء الذاكرة في الرواية؛ فـ"الاسترجاع هو كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث الحق أو يذكر مقدمًا"[2]؛ وهو القفز إلى الماضي لاستعادة لحظة فارقة، أو شرح سبب، أو الكشف عن سر؛ ففي الروايات التي تتعامل مع النكبة والمنفى والفقدان، يصبح الاسترجاع أكثر من مجرد تقنية؛ إنه ضرورة وجودية، فبدون العودة إلى الماضي، لا يمكن فهم الحاضر ولا تبرير الألم ولا بناء المستقبل[3].

رواية "سوناتا لأشباح القدس" تعتمد بشكل مكثف على الاسترجاع، مما يجعلها "رواية ذاكرة من الدرجة الأولى، لأنها تستند إلى الماضي في بناء متنها الروائي"[4]؛ فالحاضر في الرواية (أيام "مي" الأخيرة في المستشفى وبيتها في نيويورك) لا يشكل سوى إطار ضيق؛ أما الجوهر فهو الرحلة إلى الماضي: إلى القدس قبل النكبة، إلى الطفولة، إلى الحب الأول، إلى لحظات السعادة والانهيار؛ كل لوحة ترسمها "مي" هي استرجاع لحظة من الماضي، أي هي فعل إيديولوجي بامتياز، فعندما ترسم "فراشات القدس" أو "آلام يوسف الخفية"، فإنها لا ترسم مجرد صور، بل تستعيد ذاكرة، وتعيد بناء تاريخ، وتؤكد على حقها في أن تتذكر وفي أن تروي حكايتها.

---

[1]– عشي نصيرة، **البنية السردية في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر**، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، الأردن، 2017، ص96.

[2]– نضال الشمالي، **الرواية والتاريخ جدار للكتاب العالمي**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006، ص165.

[3]– سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)**، المركز الثقافي، المغرب، ط3، 1997، ص61.

[4]– فيصل دراج، مرجع سابق، ص83.

أما الاستباق فهو التقنية المعاكسة، أي القفز إلى المستقبل، فـ"الاستباق هو نمط من أنماط السرد يلجأ إليه السارد في محاولة لكسر الترتيب الخطي للزمن، فيقدم وقائع أخرى"[1]، ففي الرواية يتمثل الاستباق بشكل أساسي في الوصايا التي تتركها "مي" لابنها "يوبا"، وفي تأليفه لـ"سوناتا الغياب" قبل موتها. هذه الاستباقات تحول الموت من نهاية إلى بداية، ومن خاتمة إلى أمل. فـ"يوبا" سينفذ وصية أمه، وينشر رمادها في القدس، ويخلد ذكراها في الموسيقى. بهذا المعنى، يصبح المستقبل مفتوحاً، ويصبح الموت مجرد مرحلة في رحلة الخلود. هذه التقنية تعبر عن إيديولوجيا الرواية المركزية: أن القدس لا تموت، وأن الحلم يعبر الأجيال، وأن الفن ينتصر على الفناء.

[1]– عمر عاشور، **البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص17–18.

ثالثا: صورة القدس في الأدب العربي المعاصر

القدس، بوصفها مدينة الجرح الفلسطيني الأول، حظيت باهتمام استثنائي في الأدب العربي الحديث والمعاصر، وتعددت صورها بين الأسطورة والتاريخ والرمز والمعاناة اليومية، فلا يكاد يخلو ديوان شعر أو رواية من حضورها، سواء كان حضوراً مباشراً أو عبر الإشارات والرموز؛ لقد تحولت القدس، على مر العقود، من مجرد موضوع أدبي إلى قضية وجودية تختزل مأساة أمة بأكملها.

هذا الاهتمام لم يكن وليد الصدفة، بل هو تعبير عن مكانة القدس في الضمير الجمعي العربي والإسلامي، وعن حجم المأساة التي حلت بها منذ نكبة 1948 ونكسة 1967؛ فالأدب هنا لم يكن مجرد توثيق أو تأريخ، بل كان فعلاً مقاومة، وشهادة على جرح لا يندمل، وحنين إلى وطن ضائع؛ فالقدس، في الأدب، لم تبق مجرد مدينة محتلة، بل تحولت إلى جرح مفتوح، وقضية مركزية، ومحك لصدق المشاعر الوطنية والقومية، ومقياساً لمدى التزام المبدع بقضايا أمته[1].

تعددت صور القدس في الأدب العربي تبعاً لتعدد المراحل والتيارات والرؤى، فتارة تظهر كرمز وطني وقومي في أدب المقاومة، حيث تصبح القدس علماً يرفعه الشعراء والروائيون، وحلماً بالتحرير والعودة، وتارة تظهر كفضاء روحي وإنساني في الكتابات الحداثية، حيث تتجاوز الأبعاد السياسية إلى التأمل في جوهر المدينة كملتقى للأديان والحضارات، وتارة أخرى تظهر كموقع لتمثيلات متسائلة تنقد الخطاب الإيديولوجي الجامد، وتفكك الأساطير الوطنية، وتقدم القدس كأيقونة للفقدان والعشق والفناء. هذه الصور الثلاث، التي تتداخل أحياناً وتتناقض أحياناً أخرى، هي ما سنتوقف عندها في مطالب هذا المبحث الثلاثة، وذلك تمهيداً ضرورياً لتحليل خصوصية صورة القدس في رواية واسيني الأعرج "سوناتا لأشباح القدس"، التي تأتي في سياق هذه التمثيلات المتجددة، وتضيف إليها بعداً وجودياً وفنياً فريداً.

[1]– مصطفى ناصف، **الصورة الأدبية**، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1993، ص82.

1. القدس كرمز وطني وقومي في مرحلة المقاومة

في مرحلة ما بعد نكبة 1948 ونكسة 1967، تحولت القدس في الشعر والرواية العربية إلى "رمز وطني بامتياز، يعبر عن جرح الأمة كلها"، لقد أصبحت القدس "عاصمة الضمير العربي" و"جرحًا نازفًا في خاصرة الأمة"؛ في هذه الرؤية، تتجاوز القدس حدود مدينة فلسطينية محتلة لتصبح "قضية كل العرب والمسلمين"، ومقياساً لمدى التزامهم بقضاياهم المصيرية، هذا التحول لم يكن مجرد رد فعل عاطفي، بل كان تعبيراً عن وعي سياسي وثقافي عميق بحجم الكارثة التي حلت بفلسطين، وبالحاجة إلى إبقاء القضية حية في الضمير الجمعي[1].

وقد تجلى هذا الاتجاه بشكل واضح في شعراء المقاومة الفلسطينية أمثال محمود درويش، وسميح القاسم، وتوفيق زياد، حيث تحولت القدس إلى "رمز للكرامة والثبات، وحلم العودة"؛ ففي قصائد درويش مثلاً، تصبح القدس امرأة محبوبة، وأماً حنوناً، وأرضاً تنتظر عودة أبنائها، هذا التشخيص للقدس جعل منها كياناً حياً ينزف ويتألم ويحلم، مما زاد من تأثيرها العاطفي على القارئ العربي[2].

الروائيون الذين تبنوا هذا الخطاب، غالباً ما قدموا القدس كفضاء للصراع البطولي بين "مقاوم عربي وشريف" و"آخر صهيوني محتل"، تميل هذه الروايات إلى تقديم صور مثالية للمقاوم الفلسطيني، وتبسيط للصراع إلى معركة بين الخير والشر، وبين الحق والباطل؛ هذه النظرة، رغم قوتها في تعبئة الجماهير وحشد المشاعر الوطنية، قد تقع أحياناً في فخ الشعاربية والاختزال، حيث تهمش التناقضات الداخلية للمجتمع الفلسطيني، وتغفل التعقيدات النفسية والوجودية للأفراد[3].

---

[1]– فتيحة العزوني، **الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج في ضوء جمالية التلقي**، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي المعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2012/2011، ص203.

[2]– محمد فكري الجزار، **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي**، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1998، ص67.

[3]– فتيحة العزوني، مرجع سابق، ص436.

لكن رواية واسيني الأعرج "سوناتا لأشباح القدس" تتجاوز هذا التبسيط الملحمي بشكل واضح. فهو لم يجعل من "مي" مقاتلة تحمل السلاح، بل جعل منها نموذجاً للمقاومة من خلال الفن والجسد والذاكرة. تقول "مي" معبرة عن موقفها من العودة: "ما جدوى العودة إلى أرض لا تعرفك ولا تعني لها أي شيء"[1]؛ هذا السؤال المرير يعكس يأساً وشكاً، لا يتوافق مع الصورة البطولية التقليدية. كما تعترف بفقدان الهوية في المنفى: "فقدت كل ما كانت تحمله من دين وهوية وعادات وتقاليد وطنها الأصيل"[2]؛ هذا الإقرار بالضعف والانهيار، هذا النقد الذاتي، هو ما يمنح الرواية عمقها وصدقها، ويجعلها أقرب إلى الإنسان العادي الذي يعيش المأساة، منه إلى البطل الخارق الذي ينتصر دائماً.

إن مقاومة "مي" ليست بالسلاح، بل بالرسم والكتابة والذاكرة. إنها مقاومة من نوع مختلف، مقاومة تحول الألم إلى جمال، والفقدان إلى إبداع، والموت إلى خلود عبر الفن. وهذا هو جوهر ما يميز رؤية واسيني الأعرج عن غيره من الكتاب الذين تناولوا القضية الفلسطينية.

2. القدس كفضاء روحياً وإنسانياً في الكتابات الحداثية

تجاوزت مرحلة لاحقة من الإبداع الأدبي النظرة البطولية السطحية التي سيطرت على أدب المقاومة، لتتعمق في البعد الإنساني والروحي للقدس، لم تعد القدس مجرد قضية سياسية أو رمزاً وطنياً جامداً، بل تحولت إلى "مدينة الأنبياء والديانات التوحيدية الثلاث" و"مختبراً للتعايش والتسامح" قبل أن تدنسها الصراعات والاحتلال، هذه النظرة الجديدة كانت ثمرة تطور الوعي الأدبي والسياسي، حيث أدرك المبدعون أن تبسيط الصراع إلى معادلة "ضحية وجلاد" لا يفي بعمق المأساة ولا يعبر عن جوهر القدس الحقيقي.

في هذا السياق، تصبح القدس "فضاء روحياً" يتجاوز الجغرافيا والسياسة إلى التأمل في العلاقة بين الإنسان والمقدس، وبين الأديان المختلفة، وبين الذاكرة والأمل؛ بعض الروايات،

---

[1]– خليفي حاج أحمد، مرجع سابق، ص835.

[2]– واسيني الأعرج، **رواية "سوناتا لأشباح القدس"**، دار الآداب، بيروت، ط1، 2009، ص05.

مثل "رباعية الأندلس" لرضوى عاشور، أعادت استحضار صور التعايش في الأندلس لتكون بمثابة "ذاكرة بديلة وطيبة" للمستقبل يمكن استلهامها في القدس المعاصرة[1]؛ هذا الاتجاه الأدبي يعكس رغبة في تجاوز منطق الصراع والعنف، والبحث عن جذور تاريخية للتسامح والتعايش.

هذا ما لمسناه بوضوح في رواية واسيني الأعرج التي تستعيد صورة الأندلس كـ"أرض الميعاد التي اتسعت أرجاؤها لتحتضن الناس باختلاف مللهم ونحلهم، دون أن تضع دفتر شروط قابس أساسه التمييز على أساس ديني"[2]؛ هذه الصورة المثالية للأندلس، رغم المبالغة الطوباوية فيها، تقدم نموذجاً نقيضاً للواقع الحالي للقدس؛ فالأندلس، في الرواية، كانت المكان الذي يمكن لمسيحي ويهودي ومسلم أن يعيشوا فيه معاً، وأن "يجنوا بعضهم بعضاً"[3]، قبل أن يطردوا من ممتلكاتهم شر طردة بسبب التعصب والكراهية.

هذه القراءة تقدم القدس كمدينة "تأسست على احترام الأديان على قبول اختلافات الآخر"[4]. وهذا يشكل نقداً ضمنياً شديد اللهجة لواقعها الحالي المأزوم. فبدلاً من أن تكون القدس ملتقى للديانات ومصدراً للتسامح، تحولت إلى ساحة صراع وجدار عازل وأشباح.

"مي"، بطلة الرواية، تدرك هذا التحول المرير بعمق. تقول بمرارة وأسى: "أعرف أن القدس لم تعد قدسي، لقد سكنتها أشباح كثيرة، لم أعد أعرفها"[5]، هذا الإدراك هو جوهر المأساة في الرواية، إنها لا تبكي فقط على مدينة محتلة، بل تبكي على فكرة انهارت، وعلى حلم تحول إلى كابوس؛ القدس التي تعرفها "مي" هي قدس الطفولة، قدس التسامح، قدس الحارات المفتوحة وأبواب الرحمة، لكن قدس اليوم هي قدس الجدران، والحواجز، والكراهية، والأشباح. هذا التحول

---

[1]– بشرى موسى صالح، **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص13.

[2]– الرواية، ص05.

[3]– الرواية، ص10.

[4]– الرواية، ص05.

[5]– الرواية، ص74.

من المدينة الحية إلى مدينة الأشباح هو ما يمنح الرواية بعدها التراجيدي العميق، ويجعلها أكثر من مجرد رثاء سياسي، بل تأملاً وجودياً في تحول الأحلام إلى كوابيس.

3. تمثيلات القضية الفلسطينية في الرواية العربية من التوثيق إلى التساؤل

تعددت تمثيلات القضية الفلسطينية في الرواية العربية تبعاً للمراحل التاريخية والمنطلقات الإيديولوجية للكتاب، وتبعاً لتطور الأشكال الفنية والرؤى النقدية، فليست هناك رواية فلسطينية واحدة، بل تعددت الأصوات والرؤى، وتنوعت المقاربات بين التوثيق والمقاومة، والإنسانية الكونية، والنقد الذاتي لتلك المقاومة ذاتها؛ يمكن إجمال هذه التمثيلات في ثلاثة أنماط رئيسية:

1.3. رواية التوثيق والمقاومة

هذا النمط من التمثيل هو الأكثر حضوراً في المراحل الأولى من الأدب الفلسطيني، وكتبته غالباً أقلام فلسطينية عاشت تفاصيل النكبة والتهجير بشكل مباشر، من أبرز رواده غسان كنفاني، واميل حبيبي، وجبرا إبراهيم جبرا، تركز هذه الروايات على توثيق المأساة الفلسطينية بكل تفاصيلها القاسية، وتصوير الحياة اليومية تحت الاحتلال، وإبراز بطولة الثوار والفدائيين الذين قاوموا المحتل بالسلاح والفكر[1].

تتميز روايات هذا النمط بالواقعية الشديدة، والالتزام السياسي المباشر، والحماس الوطني العارم؛ فالكاتب هنا ليس مراقباً محايداً، بل هو شاهد على المأساة وفاعل فيها ومناضل بقلمه، والقدس في هذا السياق، حاضرة بوصفها "جرحاً مفتوحاً"، وهدفاً للتحرير، ورمزاً للكرامة العربية المهانة، إنها ليست مجرد مدينة، بل هي القضية بامتياز[2].

ويمكن القول إن رواية واسيني الأعرج، رغم انتمائها لنمط أكثر تعقيداً، تحتفظ ببعض عناصر هذا النمط التوثيقي، خاصة في استعادتها لأحداث النكبة وتفاصيلها، فالرواية تعج

[1]– عبد القادر بودومة، **الكتابة... تدمير الهوية**، مجلة الاختلاف، مج02، ع03-04، جانفي 2003، ص54.

[2]– فتيحة العزوني، مرجع سابق، ص424.

بالتواريخ والأحداث الموثقة، مثل قرار التقسيم ومذبحة دير ياسين وانتهاء الانتداب البريطاني، تقول "مي": "منذ نصف قرن استيقظت مدينة الله على جرح الموت، أتذكر جيداً يوم الثلاثاء 29 أكتوبر 1947"[1]؛ وتضيف: "جاءت فجيعة أخرى صباح 15 مارس 1948، لتختم الكل عندما أعلن الإنجليز انتهاء الانتداب بعد أن سلموا كل شيء لجنود الهجاناة"[2].

كما توثق الرواية مجزرة دير ياسين بصورة درامية مؤثرة: "القدس حارة المغاربة، البارحة ليلاً وكعادتها هاجمت مجموعات فرق الهجاناة بيت عائلة الحسيني العريقة بحثا عن أحد الأفراد المقاومين، وعندما تدخلت الأم أطلق عليها أحد عساكر الهجاناة النار"[3]. هذه المشاهد التوثيقية، على قوتها، لا تقدم في الرواية كغاية في حد ذاتها، بل كخلفية وسياق لفهم المأساة الإنسانية والوجودية التي تعيشها "مي"، إنها تذكر القارئ بأن هذه المأساة لها جذور تاريخية وأحداث حقيقية، لكن الرواية تتجاوز ذلك إلى آفاق أرحب.

2.3. الرواية من منظور إنساني كوني

يكتب هذا النمط من الروايات غالباً أديب عربي غير فلسطيني، أو فلسطيني عاش المنفى وتجاوز النظرة الضيقة للقضية، فأصبح ينظر إليها من زاوية إنسانية أوسع وأكثر شمولية، من أمثلة هذا الاتجاه أعمال الطيب صالح، وإدوارد سعيد، ومحمد شكري في بعض كتاباته؛ تركز هذه الروايات على معاناة الإنسان الفلسطيني كإنسان قبل أن يكون مقاتلاً أو ضحية، وتتناول آلام المنفى بعمقها النفسي، وفقدان الوطن كصدمة وجودية، والبحث عن الهوية في عالم معولم ومتغير.

في هذا النمط، لا يُقدّم الفلسطيني كبطل خارق أو كضحية باكية فقط، بل كإنسان عادي يعاني من الضعف والتناقض والشك، يبحث عن الحب والأمان كما يبحث أي إنسان في

---

[1]- الرواية، ص104.

[2]- الرواية، ص106.

[3]- الرواية، ص229-230.

العالم؛ إنه نموذج للإنسان المعاصر المطرود من وطنه، المشرد في المنافي، المعلق بين هويات وثقافات متعددة[1]؛ وبهذا المعنى، تصبح القضية الفلسطينية نموذجاً لكل قضية إنسانية عادلة، وتعبر عن مأساة عالمية وليست محلية فقط.

رواية واسيني الأعرج تنتمي إلى هذا النمط بقوة، على الرغم من أن كاتبها جزائري وليس فلسطينياً. فـ"مي" ليست مجرد فلسطينية تروي مأساة وطنها، بل هي إنسانة تعاني من مرض عضال (السرطان)، وتواجه الموت، وتتساءل عن معنى الحياة والحب والفن، هي ابنة وأم وزوجة، لها علاقاتها الخاصة وأسرارها وأحلامها. قصتها تتجاوز حدود فلسطين إلى آفاق إنسانية أرحب.

يتجلى هذا البعد الإنساني بوضوح في موقف "مي" من اليهود؛ فهي لا تتبنى خطاباً عنصرياً أو شمولياً، بل تميز بين اليهودي كإنسان واليهودي كمستوطن صهيوني، تقول لزوجها "كوني": "أنا لم أعرف فلسطين أخرى، بكل مشاكلها، إلا فلسطين التي سكنها العرب واليهود والمسيحيين، ولا أرى أي مشكل في ذلك، كلهم فلسطينيون"[2]؛ هذا الموقف يعكس نظرة إنسانية تتجاوز منطق الانتقام والكراهية إلى الاعتراف بإنسانية الآخر.

كما تتجلى في صراعها مع مرضها ومع الموت، حيث تصبح رحلتها بحثاً عن الخلود والمعنى، تماماً مثل أي إنسان في أي مكان يواجه الفناء، حين تقول: "فكرت أن أنسى الموت بشهوة الكتابة"[3]، فإنها تعبر عن حاجة إنسانية عالمية: الحاجة إلى ترك أثر، إلى مقاومة النسيان، إلى أن يظل الإنسان حياً ولو بعد موته؛ وفي هذا السياق، تصبح القدس رمزاً ليس فقط لفلسطين، بل لكل وطن مفقود، ولكل حلم ضائع، ولكل إنسان يبحث عن جذوره.

---

[1]- ليلى الأطرش، **الهوية... الضياع والأوهام**، مجلة عمان، ع124، تشرين الأول 2005، ص10.

[2]- الرواية، ص398.

[3]- الرواية، ص09.

3.3. الرواية التي تسائل الإيديولوجيا ذاتها

هذا النمط هو الأحدث والأكثر تعقيداً وجرأة في مقاربة القضية الفلسطينية، فهو لا يكتفي بتجسيد المأساة أو تصوير معاناة الفلسطيني، بل يتجاوز ذلك إلى مساءلة آليات تشكل الخطاب الإيديولوجي حول القضية ذاتها، إنها رواية "ما بعد النكبة"، التي تأتي بعد عقود من الفشل والنكسات والانقسامات، وبعد أن تصدع الحلم الجماعي الكبير، يكتبها جيل جديد لم يعرف فلسطين إلا من خلال الكتب والأفلام وحكايات الآباء، وهو جيل يحمل جراحاً إضافية: جراح الهزائم المتكررة، وخيبات الأمل، والشتات الداخلي[1].

تتسم روايات هذا النمط بالنقد الذاتي اللاذع، فهي لا تخشى من كشف الانقسامات الفلسطينية الداخلية، ولا تتردد في تفكيك الأساطير الوطنية الجامدة التي تحولت مع الوقت إلى طابوهات لا يمكن المساس بها؛ تنقد فشل القيادات، وتتساءل عن دور المثقف والفنان في المقاومة، وتقدم صوراً غير نمطية للمقاوم الفلسطيني الذي قد يكون ضعيفاً أو متردداً أو مشككاً.

رواية واسيني الأعرج "سوناتا لأشباح القدس" تقترب من هذا النمط الثالث بقوة، بل تقدم نموذجاً متقدماً فيه، فهي ليست مجرد رثاء للقدس، وليست مجرد شهادة على المأساة، بل "تستثمر المكنونات الثمينة التي يتمتع بها التاريخ بتحويل معانيه إلى معطيات جمالية دلالية"[2]، إنها تحول القضية السياسية إلى مادة فنية خالصة، وتجعل من القدس أيقونة جمالية ووجودية قبل أن تكون قضية سياسية، فتساءل بعمق "سؤال الانتفاضة أو سؤال الزمن أو سؤال السلام وأخيرا سؤال الفن"[3].

الرواية تطرح أسئلة محرجة وجريئة حول جدوى الكفاح المسلح التقليدي، فـ"مي" ليست مقاتلة، وابنها "يوبا" ليس فدائياً. كلاهما يختاران طريقاً مختلفاً: الفن والكتابة والموسيقى، والسؤال

---

[1]– غادل طويل، **الثقافة العربية جذور وتحديات**، دار الكتاب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص91.

[2]– عبود أوريدة، مرجع سابق، ص395.

[3]– نبيل سليمان، **شواعل روائية**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص83.

الذي تطرحه الرواية ضمنياً: هل يمكن لهذه الأدوات أن تحرر القدس؟ الإجابة ليست واضحة، لكن الرواية توحي بأن هذا هو الطريق الوحيد المتبقي، أو ربما الطريق الأكثر إنسانية وخلقاً.

كما تطرح الرواية بجرأة أسئلة حول دور الفرد المبدع؛ "مي" فنانة تشكيلية، و"يوبا" موسيقي. إبداعهما هو وسيلة مقاومتهما، لكن هل يكفي الإبداع لمواجهة آلة الاحتلال العسكرية؟ الرواية لا تقدم إجابة مباشرة، لكنها تقدم نموذجاً لمقاومة مختلفة: مقاومة الذاكرة، مقاومة النسيان، مقاومة تحويل الإنسان إلى رقم في تقارير المنظمات الدولية[1].

وتصل إلى التساؤل الأعم: معنى الوطن بعد فقده، هل يظل الوطن وطناً إذا تحول إلى ذكرى فقط، وإلى أشباح تسكن الجدران واللوحات؟ "مي" تجيب على هذا السؤال عبر فعلها الأخير: تحويل جسدها إلى رماد ونثره في القدس[2]؛ فالوطن إذن يستمر حتى لو كان مجرد رماد، وهذا هو المعنى العميق لمقاومتها: ليست المقاومة استعادة الأرض فقط، بل هي الحفاظ على فكرة الوطن، على كرامة الإنسان، على حقه في أن يموت حيث ولد.

[1]– عدلان رويدي، مرجع سابق، ص424.

[2]– فتيحة العزوني، مرجع سابق، ص238–240.

خلاصة الفصل:

بعد أن طوينا صفحات هذا الفصل، وحفرنا في مفاهيم الإيديولوجيا وتطوراتها، وتتبعنا علاقاتها الجدلية بالأدب، ورصدنا تحولات صورة القدس في الكتابات العربية المعاصرة، يمكننا أن نلخص أبرز ما توصلنا إليه فيما يلي:

- أولاً: مفهوم الإيديولوجيا تبين لنا أنه ليس ثابتاً أو محايداً، بل خضع لتحولات كبرى، انتقل من "علم الأفكار" عند دي تراسي إلى "أداة اتهام" على يد نابليون، ثم إلى "وعي زائف" و"أداة هيمنة" في الفكر الماركسي، قبل أن يتحول إلى "سلاح ثوري" عند لينين وغرامشي، وفي الفكر العربي المعاصر، ارتبط الإيديولوجيا بمشاريع النهضة والتحرر، وأصبح أداة نقدية لتفكيك الأنساق الثقافية في النصوص.
- ثانياً: العلاقة بين الإيديولوجيا والأدب تبين أنها علاقة جدلية معقدة، فالإيديولوجيا تؤدي في النص الأدبي ثلاث وظائف: التوجيه والتعبير عن رؤية العالم، والكشف والتفكيك لتعدد الأصوات، وتأسيس الهوية أو نقدها، وتتشكل من خلال ثلاث آليات: الشخصيات كحاملات للأيديولوجيا، والفضاء كمنظومة دلالية، وتقنيات السرد من زمن واسترجاع واستباق.
- ثالثاً: صورة القدس في الأدب العربي المعاصر تطورت عبر ثلاث مراحل: مرحلة التوثيق والمقاومة حيث كانت القدس رمزاً وطنياً وجرحاً مفتوحاً، ومرحلة النظرة الإنسانية الكونية حيث تحولت إلى فضاء روحياً، ومرحلة التساؤل ونقد الإيديولوجيا حيث تفككت الأساطير الوطنية وتساءلت الرواية حول جدوى الكفاح المسلح ودور الفن في المقاومة.

هذه الخلاصة النظرية تشكل الإطار المنهجي الذي سننطلق منه في الفصل التطبيقي، حيث سنحاول تفكيك صورة القدس في رواية "سوناتا لأشباح القدس" لواسيني الأعرج، مستفيدين من هذه الآليات والمفاهيم في قراءة النص وتحليل بنياته العميقة.

الفصل الثاني

تجليات الإيديولوجيا في صورة القدس برواية "سوناتا لأشباح القدس"

أولا: القدس بين التاريخ والرمز في الرواية.

ثانيا: البعد الإيديولوجي لصورة القدس.

ثالثا: الشخصيات والفضاء الروائي وعلاقتهما بالقدس.

ها نحن ذا على عتبة النص، بعد أن طوينا مرايا النظرية، نفتح اليوم نوافذ الرواية، إنها رواية "سوناتا لأشباح القدس"، حيث القدس ليست مدينة، بل جرح ينزف على امتداد الصفحات، وليست قضية سياسية جافة، بل وصية تنتظر من ينفذها.

في هذا الفصل نمشي على خطى "مي"، نرسم بريشتها، ونكتب بكراستها النيلية، ونبكي بذاكرتها المثقوبة، نحاول أن نرى القدس كما رآها المنفى: بعيدة جداً، وقريبة كالحلم الذي لا يتحقق، نحاول أن نفهم لماذا تتحول الذاكرة إلى لوحة، ولماذا يصبح الرماد وطنًا أخيرًا.

إلا أن هذه الرحلة لا يمكن أن تكون مجرد تأمل انطباعي، إنها تحتاج إلى آليات نقدية تمكّننا من تفكيك البنى الخفية التي شكّلت صورة القدس في الرواية؛ من هنا، ننتقل في هذا الفصل من المستوى النظري إلى التحليل التطبيقي، معتمدين على آليات النقد الثقافي واللساني، لنبيّن كيف تتحول القدس من مكان جغرافي إلى فكرة ورمز وإيديولوجيا، وكيف تُبنى هذه الصورة من خلال التوثيق التاريخي، واستدعاء التراث الأندلسي، وتقنيات الرسم والكتابة.

وسنتوقف عند ثلاث محطات رئيسية؛ أولها: كيف تتحول الوثيقة التاريخية إلى دمعة، وكيف يصبح الأندلس مرآة للحاضر، وكيف يتحول الرسم والكتابة من فعلين فنيين إلى سلاحين لمقاومة النسيان؛ ثانيها: كيف تبحث الذات الفلسطينية عن هويتها في القدس، وكيف يواجه الفلسطيني خصمه الصهيوني في ساحة الإيديولوجيا، وكيف يصبح الموت خياراً وجودياً وعشقاً للوطن؛ ثالثها: من يحمل القدس في الرواية ومن يخونها؟ وأين تسكن القدس حقاً: في حاراتها القديمة أم في جسر بروكلين البارد؟

إنها رحلة نقدية لا نريد لها كمال النظرية، بل صدق التأمل ورهف الحس، لعلنا نخرج منها بفهم مختلف: أن القدس لا تسقط أبداً، لأنها تُرسم وتُكتب وتُحلم، وأن الشبح لا يموت، لأنه تحول إلى سوناتا، وسوناتا الغياب، كما نرى، لا تعترف بالموت.

أولا: القدس بين التاريخ والرمز في الرواية

ترفض الرواية النظرة الأحادية للقدس، وتقدمها في إطار جدلي يزاوج بين حقيقة التاريخ وجمالية الرمز، إنها لا تروي تاريخاً جافاً، ولا تسقط في رومانسية بعيدة عن الواقع، بل تخلق فضاءً سردياً خاصاً تستعيد فيه القدس المفقودة، هذا المزج بين التاريخي والرمزي هو ما يمنح الرواية خصوصيتها، ويجعلها تنتمي إلى ذلك النمط من الكتابة التي تستثمر الماضي لاستنطاق الحاضر.

في هذا المبحث، سنتوقف عند ثلاث قضايا رئيسية تتعلق بكيفية تشكل صورة القدس في الرواية، نتناول أولاً توظيف الوثيقة التاريخية وأحداث النكبة، وكيف تحولت الأحداث الكبرى إلى تجربة شخصية تعيشها الشخصيات، ثم ننتقل إلى استدعاء التراث الأندلسي بوصفه ذاكرة بديلة ونموذجاً للتعايش الضائع، ونختم بالحديث عن الرسم والكتابة كآليتين لاستعادة القدس الرمزية، حيث يصبح الفن سلاحاً لمقاومة النسيان والموت.

هذه القضايا الثلاث هي التي سنحاول مقاربتها في مطالب هذا المبحث، تمهيداً لفهم البعد الإيديولوجي لصورة القدس في الرواية.

1. توظيف الوثيقة التاريخية وأحداث النكبة

تعتمد الرواية بشكل مكثف على المادة التاريخية والوثائق، ولكنها لا تقدمها كما هي، بل تصهرها في بوتقة التخييل لإنتاج "معرفة مثقلة بروح التساؤل"[1]؛ الهدف من هذا التوظيف ليس التأريخ في ذاته، بل إعادة إحياء الذاكرة الجمعية وتفكيك الصورة النمطية عن النكبة، فالرواية لا تريد أن تكون كتاب تاريخ يقدم وقائع جامدة، بل تريد أن تجعل من التاريخ جرحاً حياً ينزف في الحاضر، وأن تحول الأحداث الكبرى إلى تجارب شخصية تعيشها الشخصيات بألمها وتفاصيلها الصغيرة.

[1]– عبود أوريدة، مرجع سابق، ص395.

في هذا المطلب سنقف على كيفية توظيف الرواية للوثيقة التاريخية، وكيف تحول الأحداث الكبرى إلى مشاهد درامية مؤثرة، وكيف يجتمع التاريخ العام (تاريخ الأمة) بالتاريخ الخاص (تاريخ الأفراد) في نسيج روائي واحد. وذلك من خلال استعراض نماذج من الرواية، وتحليلها، والكشف عن دلالاتها الإيديولوجية.

1.1. توظيف التواريخ والأحداث الكبرى

الرواية مليئة بالتواريخ الدقيقة التي تحيل إلى أحداث مفصلية في تاريخ فلسطين، فاسترجاع الذاكرة يبدأ بتواريخ بارزة، وكأن الكاتب يريد أن يؤكد للقارئ أن ما يرويه ليس خيالاً محضاً، بل هو تاريخ حقيقي أعيد تشكيله فنياً؛ فالتاريخ، في هذه الرواية، ليس خلفية، بل هو مادة أولية ومحرك أساسي للأحداث.

يأتي أول هذه التواريخ مع قرار تقسيم فلسطين؛ تقول "مي": "منذ نصف قرن استيقظت مدينة الله على جرح الموت، أتذكر جيداً يوم الثلاثاء 29 أكتوبر 1947"[1]، هذا التاريخ الذي يعرفه كل قارئ عربي، يتحول في الرواية إلى ذكرى شخصية مؤلمة، إنها لا تقول "حدث التقسيم"، بل تقول: "استيقظت مدينة الله على جرح الموت"، وكأن المدينة كائن حي يستيقظ على ألمه؛ تستحضر الرواية أيضاً المذكرة التي وزعتها الوكالة اليهودية في 30 أكتوبر 1947، والتي حاولت فيها إقناع العرب بالاستسلام، ومفادها: "أنتم أيها العرب أبناء عم ساميين حكموا عقولكم ولا تردوا على زعمائكم من العرب، فكل له مصلحة خاصة. انظموا معنا وسيروا على بركة الله لنقوم بتعمير البلاد من كل الوجوه"[2]، هذا الاقتباس يعكس وعي الرواية بآليات تشكل الخطاب الإيديولوجي الداعية للاستسلام.

ثم يأتي تاريخ 15 مارس 1948، تاريخ انتهاء الانتداب البريطاني. تصف "مي" هذا اليوم بقولها: "جاءت فجيعة أخرى صباح 15 مارس 1948، لتختم الكل عندما أعلن الإنجليز

---

[1]- الرواية، ص104.

[2]- الرواية، ص145.

انتهاء الانتداب بعد أن سلموا كل شيء لجنود الهجاناة"[1]، وتعلق على ذلك بسخرية: "فرح الأهل وظنوا أن الإنجليز صمموا أخيراً على مغادرة البلد"[2]، لكن المفاجأة كانت أنهم سلموا البلد لليهود. هذا التعليق يعكس نقداً ضمنياً لسذاجة الفلسطينيين أو لخيانة الإنجليز.

وتستحضر الرواية أيضاً تاريخ 10 أفريل 1948، مجزرة دير ياسين، في مشهد درامي قاس: "القدس حارة المغاربة، البارحة ليلاً وكعادتها هاجمت مجموعات فرق الهجاناة بيت عائلة الحسيني العريقة بحثا عن أحد الأفراد المقاومين، وعندما تدخلت الأم أطلق عليها أحد عساكر الهجاناة النار"[3]؛ هذا المشهد يختزل مأساة بأكملها في جملة واحدة. كما تستحضر الرواية تاريخ 10 ديسمبر 1947، حيث "اتخذت العرب قراراً بالإضراب لمدة ثلاثة أيام"[4]، في محاولة للاحتجاج على قرار التقسيم.

تستدعي "مي" هذه التواريخ ليس لإخبار القارئ بها فقط، بل لربطها بتفاصيل حياتها الشخصية. إنها لا تذكر التاريخ كخبر جامد، بل كذكرى مؤلمة تعيشها. تقول عن والدها الذي كاد يقتل: "بسبب اختلافاتكم... قتلهم اليهود في القدس، الهجاناة دخلوا عليهم وقتلوهم"[5]، فالجرح الشخصي لـ"مي" (فقدان أمها وأختها) هو امتداد للجرح التاريخي لفلسطين، هذا المزج بين التاريخ الخاص (الشخصي) والتاريخ العام هو ما يحول الوثيقة إلى تجربة إنسانية حية، ويجعل القارئ لا يقرأ الأحداث، بل يعيشها.

2.1. تحويل الوثيقة إلى مشهد درامي

لم تكتفِ الرواية بالإشارة إلى الأحداث التاريخية مروراً، بل جسدتها في مشاهد درامية مؤثرة، جعلت القارئ يعيش الحدث لا يقرأ عنه فقط، هذا التحويل من الخبر إلى المشهد هو ما يميز الكتابة الروائية عن الكتابة التاريخية، وهو ما يمنح النص قوته وتأثيره العاطفي.

---

[1]- الرواية، 106.

[2]- الرواية، ص126.

[3]- الرواية، ص229-230.

[4]- الرواية، ص146.

[5]- الرواية، ص208، 210.

فمشهد اقتحام "الهاجاناه" لبيت عائلة الحسيني يأتي مختزلاً ومكثفاً: "القدس حارة المغاربة، البارحة ليلاً وكعادتها هاجمت مجموعات فرق الهجاناة بيت عائلة الحسيني العريقة بحثا عن أحد الأفراد المقاومين، وعندما تدخلت الأم أطلق عليها أحد عساكر الهجاناة النار"[1]؛ هذا المشهد، على صغره ووجازه، يختزل مأساة التهجير والعنف في صورة واحدة: أم تتدافع لحماية ابنها، فتقتل، إنها صورة الأم الشهيدة، التي تكررت في آلاف البيوت الفلسطينية، كما تستحضر الرواية مذبحة دير ياسين بشكل غير مباشر من خلال قول "مي": "لقد أحرق أصدقاؤك النازيون، وأحباب إيفا موهلر، يهوداً أبرياء، وأبادوا الملايين فقط لأنهم يهود؟ هل تتصور هول الفاجعة"[2]، في إشارة إلى محرقة اليهود على يد النازيين، وهي مقارنة ضمنية تثير الكثير من التأمل.

ومن خلال حوارات الشخصيات، تقدم الرواية تفسيراً للحالة الفلسطينية المعقدة. ففي حوار "مي" مع أبيها "بابا حسن"، نسمعه يقول: "بالدنا ضاقت يا مي، ولم يعد بوسعنا البقاء فيها. جزء منها أخذ منا بالقوة والجزء الآخر سيؤخذ بالسياسة والتقسيمات وسيشرد السكان على المعمورة"[3]؛ هذا الحوار لا يقدم فقط سبباً للهجرة، بل يحمل نقداً ضمنياً للسياسة العربية والانقسامات التي سهلت عملية التقسيم. إنه اعتراف مرير بأن الهزيمة لم تكن عسكرية فقط، بل كانت سياسية أيضاً.

أما الخالة "دنيا"، فتعبر عن استحالة العودة من خلال استعارة المفتاح المعلق: "أرأيت المفتاح الخشن المعلق عند مدخل البيت؟ هل تعتقدين أنه سيفتح شيئاً يوماً ما؟ لا أعتقد. الأحياء تسرق واحداً بعد الآخر، بعد سنوات قليلة لن يصبح لهذا المفتاح أي معنى، باستثناء التذكر والألم"[4]؛ هذا المفتاح، الذي يحتفظ به الفلسطينيون في المنافي كرمز للعودة، يتحول هنا إلى أيقونة للألم والذاكرة العاجزة.

---

[1]- الرواية، ص229-230.

[2]- واسيني الأعرج، **رواية "البيت الأندلسي"**، منشورات الجمل، بيروت، 2010، ص31.

[3]- الرواية، ص75.

[4]- الرواية، ص196.

حتى الإذاعة، بوصفها مؤسسة إعلامية، يتم توظيفها لنشر خطاب التقسيم، كما في المذكرة التي وزعتها الوكالة اليهودية في 30 أكتوبر 1947، والتي وردت الرواية نصها: "أنتم أيها العرب أبناء عم ساميين حكموا عقولكم ولا تردوا على زعمائكم من العرب، فكل له مصلحة خاصة. انظموا معنا وسيروا على بركة الله لنقوم بتعمير البلاد من كل الوجوه"[1]؛ هذا الاقتباس يعكس وعي الرواية بآليات تشكل الخطاب الإيديولوجي الداعية للاستسلام، وكيف يستخدم الإعلام لتطبيع الاحتلال وإضعاف روح المقاومة، إنها فضائح الخطاب الإيديولوجي التي تفضحها الرواية.

2. استدعاء التراث الأندلسي كذاكرة بديلة ونموذج للتعايش

تتجاوز الرواية اللحظة الفلسطينية الراهنة لتستدعي من ماضي الأمة العربية والإسلامية لحظة فارقة أخرى هي "السقوط الأندلسي"، هذا الاستدعاء ليس مجرد تناص زخرفي، بل هو آلية إيديولوجية متكاملة لقراءة الحاضر من خلال مرآة الماضي، وإعادة تعريف الهوية، فالأندلس، في الرواية، ليست مجرد ذكرى تاريخية، بل هي درس ونموذج وحلم[2].

ذلك أن تكرار التاريخ في نقطتين فارقتين (سقوط الأندلس ونكبة فلسطين) يثير تساؤلات عميقة: لماذا تتكرر المآسي؟ وما هو المطلوب من الأمة العربية والإسلامية لتجاوز هذه النقطة؟ وكيف يمكن استعادة روح التعايش والتسامح التي ميزت الحضارة الأندلسية؟

في هذا المطلب، سنقف على كيفية استدعاء التراث الأندلسي في الرواية، ونحلل دلالات هذا الاستدعاء، سنتناول أولاً فكرة "تكرار التاريخ" وتجسيده في الحاضر الفلسطيني، ثم ننتقل إلى صورة الأندلس كنموذج للتعايش الضائع، ونختم بارتباط الشخصيات بهذا التراث كتأكيد للهوية والأصالة.

---

[1]- الرواية، ص145.

[2]- نضال الشمالي، مرجع سابق، ص134.

1.2. تكرار التاريخ وتجسيده

تعيد الرواية إنتاج مشهد التهجير والشتات الذي حدث في الأندلس (القرن الخامس عشر) على شعب فلسطين في القرن العشرين. هذا الربط بين حدثين تاريخيين يفصل بينهما خمسة قرود ليس اعتباطياً، بل هو رؤية فلسفية للتاريخ كدورة تعيد إنتاج نفسها، وكأن الإنسان لا يتعلم من دروس الماضي. تقول الرواية: "يعود بنا واسيني الأعرج إلى مطلع القرن الخامس عشر، وإلى زمن سقوط غرناطة بالضبط، وما كان من مذابح وتهجير العرب واليهود والمسلمين"[1]، هذا العودة إلى الماضي البعيد تمنح النكبة الفلسطينية بعداً تاريخياً أعمق، وتجعلها جزءاً من نمط متكرر من الاضطهاد والتهجير.

وكأن التاريخ يعيد إنتاج نفسه: "نفس الملامح والإيقاعات، ونفس الشتات والضياع والمآسي يعيدها التاريخ في فلسطين"[2]، هذا التكرار ليس مجرد تشابه سطحي، بل هو تطابق في الجوهر: مذابح، تهجير، تشريد، وضياع هوية، فالرواية توحي بأن الأمة العربية والإسلامية لم تستفد من درس الأندلس، فكررت أخطاءها في فلسطين، هذا التكرار هو "حوارية التاريخ وبناء الرواية"[3] التي تجعل من الأندلس "ذاكرة منسية" يتم استحضارها لاستنطاق حاضر مأسوي. إنه حوار بين الماضي والحاضر، بين الأندلس وفلسطين، بين السقوط والنكبة.

وكأن الروائي يريد القول إن ما يحدث في فلسطين هو تكرار لمأساة الأندلس. بل إنه يذهب إلى أبعد من ذلك، فيوحي بأن مصير القدس قد يكون مثل مصير غرناطة وقرطبة وطليطلة: مدن عربية وإسلامية زاهرة تحولت إلى مدن أوروبية؛ يقول أحد الشخصيات معبراً

---

[1]– الرواية، ص05.

[2]– الرواية، ص05.

[3]– ساندي سالم أبو سيف، **الرواية العربية وإشكالية التصنيف**، دار الشروق، عمان، ط1، 2008، ص96. نقلا عن: حسين حمدي، **الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر 1965–1995**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1994، ص38، 71.

عن هذا الخوف: "هذه الدار لا تبقى على أحد ولا يدوم على حال لها شان"[1]، في إشارة إلى بيت الأندلسي الذي سقط، هذا التشاؤم التاريخي يغلف الرواية بأكملها، ويعطي قرار "مي" بالتحول إلى رماد بعداً تراجيدياً عميقاً: إذا كان لا بد من التكرار، فلتكن النهاية مختلفة.

لقد وظف الروائي بيتاً من نونية أبو البقاء الرندي التي اشتهرت كرثاء للأندلس: "لكل شيء إذا ما تم نقصان، فلا يغرن بطيب العيش إنسان"[2]، هذا الاستشهاد بقصيدة رثاء الأندلس يخلق تناصاً واضحاً مع رثاء القدس، ويجعل من الرواية رثاءً مزدوجاً: للأندلس الضائعة والقدس المسلوبة.

2.2. الأندلس كنموذج للتعايش الضائع

تقدم الرواية صورة مثالية للأندلس، هي نقيض الاحتلال الإسرائيلي وعنصريته. فالأندلس، في هذه الصورة، ليست مجرد حضارة ضائعة، بل هي نموذج طوباوي للتسامح والتعايش بين الأديان والثقافات المختلفة. كانت الأندلس "أرض الميعاد، اتسعت أرجاؤها لتحتضن الناس باختلاف مللهم ونحلهم، دون أن تضع دفتر شروط قابس أساسه التمييز على أساس ديني"[3]، هذا الوصف يحمل نقداً لاذعاً لواقع القدس اليوم، حيث التمييز الديني أصبح هو القاعدة، والجدار العازل هو الفاصل.

صور التعايش التي تذكرها الرواية تصل إلى درجة الاستفزاز الرمزي، فتصف مشهداً كان مستحيلاً في أي مكان آخر: "خط عربي زخرفة إسلامية أنيقة داخل كنيس يهودي"[4]، هذا المشهد، الذي قد يبدو للبعض متناقضاً، هو عند الرواية نموذجاً للتعايش الحقيقي، حيث

---

[1]– المقري أحمد بن محمد، **نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تح: إحسان عباس، مج4، دار صادر، بيروت، 1968، ص487.

[2]– خليفي حاج أحمد، مرجع سابق، ص845.

[3]– الرواية، ص05.

[4]– الرواية، ص05.

تتداخل الحضارات والأديان وتتزاوج، بدلاً من أن تصطدم وتتناحر، إنه "فضاء روحياً" و"نموذج للمدينة التي أسست على احترام الأديان"، على حد تعبير الباحثين[1].

وهذا التعايش لم يكن سطحياً، بل تجسد في شخصيات فكرية وفلسفية جمعت بين الثقافات المختلفة، فشخصية الجد "سيدي بومدين لمغيث الأندلسي" هي تجسيد لهذا التلاقح الحضاري. فقد "اشترك مع ابن رشد في ترجمة أعمال أرسطو، واستمع إلى ملامح موسى بن ميمون في منفاه بطليطلة"[2]، هذا المقطع يضم أسماء ثلاثة عظماء من حضارات مختلفة: ابن رشد الفيلسوف العربي المسلم، وموسى بن ميمون الفيلسوف اليهودي، وأرسطو الفيلسوف اليوناني. إنه نموذج مصغر للحوار الحضاري والتلاقح الفكري الذي كانت تزخر به الأندلس. بل إن الرواية تذهب إلى أن هذا الجد هو من "نقل مخطوطة فن الشعر الأساسية التي ترجمها إلى العربية أحد العلماء المغمورين، وهو الذي أنقذها من الحرق بعد احتراق جزء من أطراف وجهه"[3]، فالعلم هنا، ينتصر على التعصب والحروب.

هذه الصورة الطوباوية للأندلس تشكل نقداً ضمنياً قاسياً للواقع الفلسطيني الراهن، حيث يحل الجدار محل الحوار، وتصبح الكراهية هي اللغة المشتركة، استدعاء الأندلس هو "لتذكيرنا بتاريخ الأندلس، وزمن سقوطها"[4]، والغرض منه التأكيد على أن ما حدث في فلسطين هو "تماهي التاريخ والتخييل"، أي تكرار لنفس المأساة.

وهذا التعلق بالأندلس ليس مجرد استحضار تاريخي بعيد، بل هو جزء من هوية الشخصيات ووعيهم الذاتي، فعائلة "مي" "ذات أصول أندلسية"، هذا الأصل الأندلسي يمنح نكبتهم بعداً آخر: فهم ليسوا لاجئين فلسطينيين فقط، بل هم أحفاد لاجئين أندلسيين، وكأن

---

[1]- عبود أوريدة، مرجع سابق، ص402-403.

[2]- الرواية، ص348.

[3]- الرواية، ص348.

[4]- نضال الشمالي، مرجع سابق، ص134.

التهجير هو قدر هذه العائلة عبر التاريخ، واسم ابنها "يوبا" مستوحى من الأجداد في الأندلس[1]، فهو يحمل اسم ملك نوميدي قديم، إشارة إلى عمق الجذور التاريخية. كما تعبر "مي" عن هذا التعلق من خلال لوحة تحمل اسماً رمزياً: "الأندلس جنتي الملبسة"[2]، هذا العنوان يعبر عن حنينها إلى جنة ضائعة، وعن شعورها بأن هذه الجنة قد تدنست أو اختلطت (الملبسة)، وتذهب "مي" إلى أبعد من ذلك، فتتساءل: "أبعد كل هذا الزمن أتذكرهم؟ ما الذي يقودني نحوهم ونحو الأندلس، جنتي الملبسة؟"[3]، هذا السؤال الوجودي يعكس عمق التعلق وغرابته في آن، فالحنين يعبر الزمن والجغرافيا ليصل إلى جذور بعيدة جداً.

3. الرسم والكتابة كآليتين لاستعادة القدس الرمزية ومقاومة النسيان

في مواجهة الاستحالة المادية للعودة، تصبح الكتابة والرسم هما الوسيلتان الوحيدتان لاستعادة القدس، ودفنها في الذاكرة والجسد، إنهما تشكلان إيديولوجيا المقاومة من خلال الفن، وتحويل العجز إلى فعل خلاق، فحين يُغلق الطريق أمام العودة الجغرافية، تفتح أبواب العودة الرمزية عبر الإبداع.

"مي"، الفنانة التشكيلية، لا تستطيع العودة إلى القدس، ولا تستطيع حتى أن تُدفن فيها بعد موتها، لكنها تستطيع أن ترسمها، أن تكتب عنها، أن تجعلها حاضرة في كل لوحة وفي كل كلمة؛ فالرسم والكتابة في هذه الرواية، ليسا مجرد وسيلة تعبير، بل هما فعلا مقاومة حقيقية، وطريقة للبقاء والخلود.

في هذا المطلب، سنقف على كيفية تحول الرسم إلى خلق بديل للواقع، وكيف تصبح الكتابة ترياقاً ضد النسيان وتثبيتاً للوجود، وذلك من خلال تحليل عدد من اللوحات والمشاهد الكتابية في الرواية، مع الاستشهاد بالنصوص والصفحات.

---

[1]– خليفي حاج أحمد، مرجع سابق، ص28.

[2]– زهرة ديك، **واسيني الأعرج: هكذا تكلم... هكذا كتب**، منشورات دار الهدى، الجزائر، 2013، ص09–10.

[3]– الرواية، ص139.

1.3. الرسم كخلق بديل للواقع

"مي" التي "أصبحت فنانة تشكيلية ذات أصول عربية" تعجز عن العودة إلى القدس بعد أن منعتها السلطات الإسرائيلية حتى من الدفن فيها، هذا المنع هو القمة في سلسلة من الحرمان: حُرِمَت من العودة حية، ثم حُرِمَت من العودة ميتة، فكان رد فعلها غير المسبوق هو خلق عالم موازٍ من الألوان، عالم تسود فيه إرادتها هي، لا إرادة المحتل؛ فالرسم بالنسبة لها، ليس مجرد هواية أو تسلية، بل هو "جرح تخرج منه شلالات النور والآلام اللذيذة"[1]، إنه الجرح الذي يتحول إلى ينبوع، والألم الذي يصبح جمالاً.

لوحاتها ليست مجرد رسوم، بل هي "مدونة الحداد" و"كراسة أمي السحرية"، إنها سجل حزين لألمها، وفي الوقت نفسه، أداة سحرية تعيد لها ما فقدته، هي تصنع "ألوانا جميلة للأمكنة التي تشبه الموت لكي نتحملها"[2]، فالموت، في هذه المعادلة، لا يُواجه بالبكاء والعويل، بل بالجمال والإبداع. تقول "مي" معبرة عن أهمية الألوان: "اللون والضوء يمنحنا الروح الكثير من الصبر لمواجهة قسوة الدنيا"[3]؛ اللون إذن، هو روح، وهو صبر، وهو سلاح.

الرسم هنا هو "مقاومة لوعي الصمت والموت"[4]، وإعادة إنتاج للقدس في كل مرة بالقلم والريشة، إنها تنتقل "من تجربة الغياب إلى تجربة الحضور"[5]؛ فالقدس التي تغيب جغرافيا، تحضر فناً، وهذا هو سر انتصارها.

ومن اللوحات التي ترسمها "مي" وتحمل دلالاتها الرمزية العميقة:

أ. لوحة "فراشات القدس: تقول عنها "مي": "أسعدني ألوان فراشات القدس الزهرية والبنفسجية، وأنا أركز وراء سحرها الكبير ورفرفة أجنحتها الهشة التي تطبع مئات الدوائر الصغيرة، وأبحث

---

[1]- الرواية، ص31.

[2]- الرواية، ص78.

[3]- الرواية، ص344.

[4]- عبود أوريدة، مرجع سابق، ص406.

[5]- المرجع نفسه، ص406.

في فجوات حيطان القدس العتيقة التي تظل فيها الفراشات عن أسرارها المدفونة"[1]؛ الفراشات هنا رمز القدس قبل الاحتلال: حرة، جميلة، ملونة، ترفرف في كل مكان. البحث عن أسرارها المدفونة في فجوات الحيطان هو بحث عن الذاكرة والهوية.

ب. لوحة "عدوى الأرض": وهي لوحة ثلاثية الأجزاء (أتربة النور، الأرض المغتصبة، الأرض الأخرى)؛ تقول "مي" عنها: "رسمت الثلاثية لأول مرة في رأسي ولم أنفصل عنها أبداً... الألوان كانت تنزاح من الحار نحو البارد بسلاسة كبيرة"[2]، هذه اللوحة ترمز لمراحل القدس: النور قبل الاحتلال، والاغتصاب بعده، والأرض البديلة (نيويورك) كمنفى.

ج. لوحة "ذئب في هيئة حمل": وهي لوحة نقدية صريحة للصهيونية؛ تصف "مي" واقع القدس قبل الاقتحام: "أسراب شائكة في أعماقها لا تكاد قبة الصخرة تظهر إلا قليلاً على الحواف... هناك ذئاب كثيرة مفتوحة عن آخريها وكأنها تعوي جوعاً وتنتظر مجيء الليل"[3]، الذئاب هي المستوطنون، والحمل هو قبة الصخرة.

د. لوحة "آلام يوسف الخفية": ترسمها "مي" لتتذكر حبها الأول؛ تقول: "آلام يوسف الخفية، التي حركت أصابعي المرتجفة وجعلتني أتحسس أول قبلة مسروقة"[4]، هنا الرسم يستعيد الذاكرة العاطفية، ويثبتها على اللوحة.

هـ. لوحة "قبر على حافة الحياة": تقول عنها "مي": "لا أدري مصدر العاطفة التي تربطني تجاه هذه اللوحة، فقد شعرت أنها قريبة مني إلى أقصى الحدود، بل جزء من ذاكرتي"[5]، هذه اللوحة تعبر عن حالتها هي: أنها تعيش على حافة الموت، وقبرها حاضر في ذهنها.

---

[1]- الرواية، ص281.

[2]- الرواية، ص335.

[3]- الرواية، ص260.

[4]- الرواية، ص347.

[5]- الرواية، ص327.

من خلال هذه اللوحات، تحول "مي" القدس من مكان إلى أيقونة، ومن قضية سياسية إلى معاناة إنسانية، ومن أرض محتلة إلى فكرة خالدة.

2.3. الكتابة كترياق ضد النسيان والتثبيت للوجود

ترافق عملية الرسم عملية الكتابة، وكأنهما وجهان لعملة واحدة، أو جناحان لطائر واحد، فـ"مي" لا تكتفي برسم لوحاتها، بل تسجل مذكراتها وتأملاتها في "كراسة نيلية"[1]، هذه الكراسة ليست مجرد دفتر يوميات، بل هي بمثابة "مدونة الحداد" و"الكراسة السحرية" التي تحتوي على أسرارها وذاكرتها. إنها الوعاء الذي تحفظ فيه روحها قبل أن تفارق جسدها.

الكتابة هنا هي "تحويل لوجهة الملل من مدار الرغبة في الانتحار إلى وعي الموت"[2]. فالموت لم يعد عدواً يجب الهروب منه، بل أصبح حقيقة يجب مواجهتها بالوعي والإبداع، تماماً كما عبرت "مي" عن ذلك بتساؤلها الوجودي العميق: "ما الذي يدفعني الآن نحو الكتابة؟ الموت؟ ربما... الرغبة في الحياة... ربما كذلك، وإلا لماذا نكتب إذا لم يكن المعنى الكبير هو استمرار الأشياء حتى عندما نندثر؟ أشعر أحيانا بأن الألم هو الذي يجعلني أتكلم وأصرخ بصوت مكتوم"[3]، في هذا المقطع، تتردد "مي" بين دافعين: الموت والرغبة في الحياة. لكنها تصل إلى خلاصة مفادها أن الكتابة هي استمرار، وهي الخلود.

ولهذا الغرض، استخدمت الكاتبة "نقاط الحذف للدلالة على وجود كلام لم تستطع إخراجه من داخلها بسبب وطنها المفقود"[4]، فالوطن المفقود يسبب صدمة تجعل الكلام يتقطع، واللغة تعجز، والألم يعلو على التعبير. فنقاط الحذف هنا ليست مجرد علامة ترقيم، بل هي تعبير عن مأساة لا توصف.

---

[1]– الرواية، ص48.

[2]– مصطفى الكيلاني، مرجع سابق، ص98.

[3]– الرواية، ص146.

[4]– محمد برادة، **الذات في السرد الروائي، دراسات نقدية**، دار أزمنة للنشر، عمان، ط1، 2010، ص89.

"الكتابة وحدها تستطيع أن تردم الهوة، وأن تسد الفراغ"[1]؛ الكتابة هي، إذن، شكل من أشكال البقاء؛ إنها إعلان أن الموت لا يمحو الذاكرة، بل قد يخلدها. وهكذا، يستنتج الباحث أن "الرواية اعتمدت في سردها وبشكل كبير على ذاكرة الشخصية 'مي' من مأساة عاشتها"[2]، فالرواية كلها تقريباً هي استرجاع لذاكرة "مي"، أي هي كتابة ضد النسيان.

ومن الأمثلة الدالة على الكتابة كترياق ضد النسيان والتثبيت للوجود:

أ. **الوصية المكتوبة:** تترك "مي" وصيتها لابنها "يوبا" مكتوبة، بأن تحرق جسدها وتنثر رماده في القدس؛ تقول: "أفضل أن أتحول إلى رماد لأسهل نقلي إلى أرضي البعيدة التي لم أصلها وأنا حية"[3]، هذه الوصية هي كتابة المستقبل، وتحديد للموت.

ب. **الكراسة النيلية:** هي الوعاء الأساسي لذاكرة "مي"؛ تقول الرواية: "لم يكن أمر البحث عن الكراسة النيلية صعباً، فقد وجدتها في عمق الصندوق الخشبي الصغير الذي انبعثت منه رائحة خشب الزيتون العتيق"[4]، رائحة خشب الزيتون هنا تستحضر القدس بقوة، قبل حتى قراءة المحتوى.

ج. **رسائل "مي" إلى "يوبا":** تترك "مي" رسائل وتعليمات لابنها، بعضها مباشر وبعضها غير مباشر من خلال الكراسة، هذه الرسائل هي جسر بين الأجيال، ووسيلة لنقل الذاكرة والوصية.

د. **حوارات "مي" الداخلية:** الرواية مليئة بالحوارات الداخلية لـ"مي" مع نفسها، وهي في جوهرها كتابة صامتة، مثال ذلك تساؤلها: "أبعد كل هذا الزمن أتذكرهم؟ ما الذي يقودني نحوهم ونحو الأندلس، جنتي الملبسة؟"[5]، هذا التساؤل هو كتابة للتأمل والبحث.

---

[1]- حسن المودن، **الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي**، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص144.

[2]- عبد الوهاب بوشليحة، **المنفى الاغترابي في رواية سوناتا لأشباح القدس**، مجلة إشكاليات، مج01، ع03، الجزائر، 2021، ص29.

[3]- الرواية، ص139.

[4]- الرواية، ص48.

[5]- الرواية، ص139.

هـ. تسجيل التواريخ والأحداث: كتابة "مي" لمذكراتها تضمنت تسجيلاً دقيقاً للتواريخ والأحداث الكبرى، مثل قرار التقسيم ومذبحة دير ياسين، هذا التسجيل هو توثيق للتاريخ من منظور شخصي، وهو مقاومة لمحاولات طمس الذاكرة الفلسطينية.

من خلال هذه الكتابات المتعددة، تحول "مي" حياتها إلى نص، وموتها إلى وصية، وذاكرتها إلى تراث، وبذلك، تنتصر على النسيان، وتحقق شكلاً من الخلود.

ثانيا: البعد الإيديولوجي لصورة القدس

يتجلى البعد الإيديولوجي للرواية بقوة في الطريقة التي تعالج بها قضايا الهوية، الصراع مع الآخر، والوجود الإنساني ذاته؛ فالقدس ليست خلفية للأحداث، بل هي المحور الذي تنظم حوله الرؤية الكونية للشخصيات، إنها ليست مجرد مدينة تُذكر وتوصف، بل هي مرآة تعكس الذات، وساحة يتجسد فيها الصراع، وأيقونة تختزل الموت والحياة في آن واحد[1].

في هذا المبحث، ننتقل من تحليل آليات تشكل الصورة (التاريخ، التراث، الفن) إلى تحليل مضمونها الإيديولوجي، أي أننا لم نعد نسأل "كيف تُبنى صورة القدس؟" بل نسأل "ماذا تعني هذه الصورة؟ وما هي الرؤية التي تحملها؟".

سنتوقف في هذا المبحث عند ثلاث قضايا إيديولوجية كبرى تتجسد من خلال صورة القدس في الرواية؛ أولاً: علاقة القدس بالأنا، أي كيف تتحول القدس إلى مرآة للهوية الفلسطينية المنفية، وإلى ساحة للبحث عن الذات المهددة بالضياع، ثانياً: علاقة القدس بالآخر، أي كيف تتشكل صورة الصهيوني والغربي في مواجهة القدس، وكيف يتم تفكيك خطاب الصهيونية، ثالثاً: ثنائية الحياة والموت، أي كيف تتحول القدس إلى أيقونة للعشق والفناء، وكيف يصبح الموت خياراً وجودياً ومقاومة أخيرة.

هذه القضايا الثلاث هي ما سنحاول مقاربتها في مطالب هذا المبحث، تمهيداً لفهم الصورة الكلية للإيديولوجيا في الرواية.

1. القدس والأنا: بحث عن الهوية الفلسطينية في المنفى بين التمسك والانهيار

المنفى في رواية "سوناتا لأشباح القدس" ليس مجرد مكان، بل "حالة وجودية" تمزق الذات وتجعلها في صراع دائم مع ذاكرتها وهويتها، فليس المنفى هنا مجرد غياب عن الوطن الجغرافي، بل هو غياب عن الذات، وتشتت للهوية، وتيه بين ثقافات ولغات وانتماءات متعددة.

[1]– محمود أمين العالم وآخرون، **الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية**، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1986، ص116.

"مي" هي تجسيد لهذه المأساة؛ فلسطينية تتحدر من أصول أندلسية، تحمل الجنسية الأمريكية، وتعيش حالة تيه بين ثقافات متعددة، إنها تعيش في نيويورك، لكن قلبها في القدس، إنها تحمل جواز سفر أمريكياً، لكن ذاكرتها فلسطينية، إنها مسيحية الأب، لكنها تعيش في مجتمع يهودي مسيطر؛ هذا التعدد، الذي كان يمكن أن يكون ثراء، يتحول في ظروف النكبة والمنفى إلى مصدر للتمزق والألم.

في هذا المطلب، سنقف على كيفية تشكل هوية "مي" المنفية، وكيف تتصارع داخلها قوى التمسك بالجذور وقوى الانهيار والانسلاخ، سنتناول ذلك من خلال تحليل حواراتها الداخلية، وعلاقاتها بشخصيات أخرى (كـ"مامي دنيا" و"بابا حسن")، وكيف تعبر عن علاقتها بالقدس كمرآة لذاتها المهددة بالضياع.

1.1. الهوية الممزقة

تعبر "مامي دنيا"، الخالة الحكيمة، عن حالة التمزق التي يعيشها الفلسطيني في المنفى بقولها: "المنفى يمحو كل شيء إلا جوهرنا السخي والعميق"[1]، هذا القول يحمل تفاؤلاً حذراً: فالمنفى قادر على محو اللغة، والعادات، وحتى الذاكرة الظاهرية، لكنه لا يستطيع محو "الجوهر"، أي الهوية العميقة الجوهرية التي تشكل الوعي الباطن، لكن السؤال الذي تطرحه الرواية: هل هذا الجوهر قوي بما فيه الكفاية ليقاوم كل هذا المحو؟

تعترف "مي" بضعف هذا الجوهر أحياناً، ليس من خلال تجربتها الشخصية فقط، بل من خلال حكاية صديقتها "الأمريكية الفلسطينية"، تصفها "مي" بمرارة: "فقدت كل ما كانت تحمله من دين وهوية وعادات وتقاليد وطنها الأصيل، فأصبحت تخرج للسهرات... وأصبحت لا تعرف شيئاً عن القدس"[2]، هذا الوصف هو إدانة ضمنية قاسية لانسلاخ البعض عن هويتهم، وتحولهم إلى نسخ مفرغة من الغربيين، فقدان الدين والهوية والعادات. إنها صورة الكاريكاتير للمهاجر الذي يدفع ثمن الاندماج ثمناً غالياً هو فقدان ذاته.

---

[1]- الرواية، ص225.

[2]- الرواية، ص05.

وتتساءل "مي" عن جدوى العودة ذاتها، في سؤال وجودي مرير: "ما جدوى العودة إلى أرض لا تعرفك ولا تعني لها أي شيء"[1]، هذا السؤال يهز فكرة العودة ذاتها، فالعودة ليست مجرد وصول جسدي، بل هي اعتراف متبادل بين الإنسان والأرض، وإذا كانت الأرض قد تغيرت، وسكنها آخرون، فهل تبقى العودة ممكنة؟ بل تصل "مي" إلى قناعة أكثر مرارة وإيلاماً: "أعرف أن القدس لم تعد قدسي، لقد سكنتها أشباح كثيرة، لم أعد أعرفها... أي قانون هذا الذي يحرم إنسانا من رؤية أرض نبت فيها وعجن من تربتها وشمسها أكثر من ذلك الذي سرق الأرض"[2]؛ هنا، تتحول القضية السياسية إلى قضية إنسانية وأخلاقية: كيف يمكن لأي قانون أن يمنع الإنسان من النظر إلى تربته؟ كيف يمكن للجلاد أن يملك أرض الضحية؟

ومن الأمثلة الدالة على الهوية المشققة في الرواية:

أ. صراع "مي" مع اسمها: اسمها الكامل "مريم" يحمل دلالات مسيحية، لكنها تختصر إلى "مي"، هذا الاختصار قد يكون هروباً من الهوية الدينية أو محاولة لتبسيط الذات في وجه التعقيد.

ب. علاقتها بالكنيسة والمسجد: تتردد "مي" بين الكنيسة والمسجد، فتصلي في كنيسة القيامة وتختار ليلة القدر لدعواتها، تقول: "صليت في المسجد الأقصى وفي كنيسة القيامة... واخترت ليلة القدر لأجل دعواي الكبرى"[3]، هذا التردد يعكس هوية فلسطينية متسامحة، لكنه يعكس أيضاً تشظياً دينياً.

ج. حوارها مع يوسف: حبيب طفولتها "يوسف" (اسم نبي مسلم ومسيحي) كان يناديها "ميادة" بدل "مي"، تقول: "يوسف نفسه الذي كلما رأيت شبيها له في الأطفال الذين أصادفهم"[4]، هذا الاسم البديل "ميادة" (اسم مجنونة قدسية) يحمل طابعاً محلياً فلسطينياً قديماً، يعكس تعلقاً بهويتها الجذرية.

---

[1]- خليفي حاج أحمد، مرجع سابق، ص835.

[2]- الرواية، ص74.

[3]- الرواية، ص107.

[4]- عبد الوهاب بوشليحة، مرجع سابق، ص33.

د. موقفها من إسرائيل: تميز "مي" بين اليهودي والصهيوني، لكنها في لحظات ضعفها، تعمم الكراهية، تقول عن اليهود الذين سرقوا حارة المغاربة: "اليهود لم يأخذوا كل المدينة... لكنهم أخذوا الأغلى"[1]، هذا التردد بين التمييز والتعميم يعكس صراعها الداخلي.

هـ. وصفها لحارة المغاربة المسروقة: "حارة المغاربة الذي سرقت مساحاته وضمت إلى حيطان الحي اليهودي القديمة"[2]، هذا الوصف يعكس شعوراً عميقاً بالاغتراب داخل المدينة نفسها، فكأن القدس نفسها فقدت هويتها وأصبحت غريبة على أبنائها.

من خلال هذه الأمثلة، تتجلى صورة "مي" كإنسانة ممزقة بين هويات متعددة، تبحث عن ذاتها في متاهات المنفى والذاكرة والقدس.

2.1. الكتابة كطقس للبحث عن الأنا

البحث عن الهوية في المنفى لا يتم بشكل عفوي أو سهل، بل عبر آليات معقدة ومؤلمة، وأهم هذه الآليات هي الكتابة، التي تعتبر "محاولة الإمساك بشخصية صاحبها في كليتها، وفي حركة موجزة وتركيبية للأنا"[3]. فالكتابة، إذن، ليست مجرد تدوين للأحداث، بل هي بحث وجودي عن الذات، ومحاولة لالتقاط النفس الثائرة الهاربة قبل أن تتبخر في فضاءات المنفى الواسعة.

"مي" لا تكتب فقط لتوثق مأساتها أو لتخليد ذكراها، بل تكتب لتعيد اكتشاف نفسها في كل مرة. فالقدس، في هذا السياق، تصبح "مرآة للذات". كلما تحدثت "مي" عن القدس، كانت تتحدث عن هويتها. كلما وصفت حاراتها وأزقتها، كانت تصف طفولتها وأحلامها. كلما رسمتها بالألوان، كانت ترسم وجهها الحقيقي، فالقدس هي "الهوية التي تسعى للبحث عنها لتحقق حريتها"[4]، الحرية هنا ليست سياسية فقط، بل هي حرية الوجود والانتماء والخلود.

---

[1]- الرواية، ص221.

[2]- الرواية، ص275.

[3]- محمد برادة، مرجع سابق، ص89.

[4]- الحبيب السائح، **الكتابة وتجربة الكتابة**، مجلة عمان، مج01، ع105، 2007، ص98.

الرغبة في العودة إلى القدس، إذن، ليست مجرد رغبة في العودة إلى أرض جغرافية معينة، بل هي "رغبة في البقاء والخلود والعودة إلى الوطن"[1]؛ العودة إلى القدس هي عودة إلى الذات، إلى الجذور، إلى المعنى. وبهذا المعنى، تصبح القدس هي "المكان النشط داخل الذاكرة"[2] الذي يوازن بين الوجود والانهيار، والذي يمنع الشخصية من التفكك والضياع. بدون القدس، تصبح "مي" مجرد جسد بلا روح، وذاكرة بلا ماض.

كما خلصت إحدى الدراسات، فإن "القدس ترتبط في ذاكرة 'مي' بأشباحها التي تراودها منذ مرضها"[3]. فالقدس تتحول إلى "جرح قاس" و"داء عضال" كما تصفها "مي" نفسها: "لم أكن أدري أبداً أنني سأحمل جرحاً قاسياً طوال عمري، لن يمنحني أية خلطة للعيش، وسيظل ينغص عليّ حتى السعادة الطارئة"[4]. هذا الجرح هو مبرر وجودها وفي الوقت نفسه مصدر ألمها.

ومن الأمثلة الدالة على الكتابة كطقس للبحث عن الأنا:

أ. الكراسة النيلية كمرآة للروح: الكراسة التي تكتب فيها "مي" مذكراتها ليست مجرد دفتر، بل هي "المرآة السحرية" التي تعكس روحها، تقول الرواية: "هذه إذن مدونة الحداد، كراسة أمي السحرية"[5]، السحر هنا هو قدرتها على استحضار الماضي وإعادة إحيائه.

ب. استجواب الذات عبر الكتابة: تتساءل "مي" كتابة عن سبب كتابتها ذاتها: "ما الذي يدفعني الآن نحو الكتابة؟ الموت؟ ربما... الرغبة في الحياة... ربما كذلك"[6]، هذا الاستجواب هو بحث عن الدافع العميق للوجود، وهو جوهر الفلسفة الوجودية.

---

[1]- الرواية، ص12.

[2]- محمد صابر عودة، **سحر النص من أجنحة الشعر إلى آفاق السرد، قراءات في المدونة الإبداعية لإبراهيم عبد الله**، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008، ص13.

[3]- الرواية، ص182.

[4]- الرواية، ص170.

[5]- الرواية، ص48.

[6]- الرواية، ص146.

ج. الكتابة كهاجس يومي: تصف "مي" حالة الكتابة بأنها هاجس لا تستطيع التخلص منه: "وكلما تعلق الأمر بالكتابة، انتابني السؤال الخفي الذي لا سلطان لي عليه"[1]. هذا الهاجس هو صوت الأنا الحقيقي الذي لا يصمت.

د. الوصف التفصيلي للقدس كتعبير عن الهوية: حين تصف "مي" القدس، فإنها تصف نفسها، تقول متأملة: "عندما أغمضت عيني وجدتني أدور في الحارات القدسية حارة حارة وبابا بابا"[2]، الدوران في الحارات هو دوران في الذاكرة، والبحث عن الأبواب هو بحث عن مخارج الأنا.

هـ. اعترافها بالجرح كجزء من الهوية: لا تحاول "مي" إخفاء جرحها، بل تكتبه وتعلنه، تقول: "لم أكن أدري أبداً أنني سأحمل جرحاً قاسياً طوال عمري"[3]، الاعتراف بالجرح هو خطوة أولى نحو الشفاء، أو نحو تحويل الجرح إلى فن.

من خلال هذه الكتابات، تحول "مي" بحثها عن الهوية إلى عمل فني، وتجعل من القدس مبرراً لوجودها، ومن جرحها مصدراً لإبداعها. فالكتابة هنا ليست هروباً من الواقع، بل مواجهة له وإعادة تشكيله.

2. القدس والآخر: إيديولوجيا الصراع وتفكيك خطاب الصهيونية

تقدم الرواية رؤيتها الإيديولوجية تجاه "الآخر" من خلال بنية متقنة، لا تكتفي بإدانة الاحتلال فحسب، بل تسعى لفهم جذوره وتفكيك خطابه، وتقديم بديل قائم على التعايش، إنها تميز بين "الآخر" القريب (اليهودي الفلسطيني) و"الآخر" البعيد (الصهيوني المغتصب)، هذا التمييز هو جوهر نقدها للصهيونية، حيث تفرق بين اليهودي كإنسان وصاحب دين، والصهيوني كإيديولوجية استعمارية عنصرية.

---

[1]- الرواية، ص146.

[2]- الرواية، ص275.

[3]- الرواية، ص343.

فالرواية لا تتبنى خطاباً عنصرياً أو معادياً للسامية، بل تهاجم المشروع السياسي الصهيوني الذي اغتصب الأرض وشرد السكان؛ وهي في الوقت نفسه، تستحضر صور التعايش التاريخي بين العرب واليهود في فلسطين والأندلس، كنموذج للعلاقة الطبيعية التي كانت قائمة قبل وصول الصهيونية.

في هذا المطلب، سنقف على ثلاث قضايا رئيسية: أولاً، كيف تفرق الرواية بين اليهودي والصهيوني، وتفكك خطاب الصهيونية؛ ثانياً، كيف تتجسد صورة المستوطن المغتصب في الرموز واللوحات؛ وثالثاً، كيف تقدم الرواية نقدية لخطابها الخاص، مع الاعتراف ببعض التناقضات. هذا ما سنحاول مقارباته في الصفحات التالية.

1.2. تفكيك خطاب الصهيونية

لا تتعامل الرواية مع اليهود ككتلة متجانسة، بل تميز بوعي وحساسية بين اليهود الذين عاشوا في فلسطين كمواطنين عاديين، والحركة الصهيونية كإيديولوجية استعمارية عنصرية، هذا التمييز هو جوهر نقد الرواية، وهو ما يجعلها تتجاوز خطاب الكراهية البسيط إلى تحليل سياسي وحضاري أعمق.

هذا ما توضحه "مي" لزوجها "كوني" في حوار صريح وحاسم: "أنا لم أعرف فلسطين أخرى، بكل مشاكلها، إلا فلسطين التي سكنها العرب واليهود والمسيحيين، ولا أرى أي مشكل في ذلك، كلهم فلسطينيون"[1]، هذا القول يلخص رؤية "مي" للتعايش الطبيعي الذي كان قائماً قبل كارثة 1948؛ فاليهودي، في هذه الرؤية، ليس عدواً بالضرورة، بل هو مواطن فلسطيني له نفس الحقوق والواجبات.

في مقابل هؤلاء اليهود المواطنين، تظهر في الرواية الجماعات الصهيونية المسلحة كالـ"هاجاناه"، و"الأرجون"، و"الشتيرن"[2]، هذه الجماعات توصف بأنها "عصابات إرهابية" و"قوات غازية"، وهي المسؤولة عن المذابح والتهجير، هذا التمييز هو "تفكيك للمرجعيات

[1]- الرواية، ص398.

[2]- الرواية، ص126.

الثقافية" وسياسة خارج النص تهدف إلى إبراز أن مشكلة العرب ليست مع الدين اليهودي أو مع اليهود كأفراد، بل مع المشروع الاستيطاني الصهيوني الذي استغل الدين غطاءً لأطماعه التوسعية.

حتى أن الرواية تشير بوضوح إلى أن جذور المشكلة ليست قديمة، بل حديثة ومرتبطة بالهجرة الأوروبية. تقول "مي": "الثوار اليهود القادمين من أوروبا وأمريكا هم من قلبوا الموازين"[1]. هذا التأكيد على أن الصهيونية حركة وافدة، وليست نتاجاً طبيعياً للوجود اليهودي في فلسطين، هو نقد أساسي للرواية الصهيونية التي تزعم أن اليهود عاشوا في فلسطين منذ آلاف السنين كأرض الميعاد.

ومن الأمثلة الدالة على تفكيك خطاب الصهيونية في الرواية:

أ. محاكمة الرأي العام العالمي: تستنكر "مي" صمت العالم تجاه ما يحدث في فلسطين؛ تقول: "عقدة الذين يظنون أنهم يحملون راية الحرية، لن تفتح لهم أي مسلك للنقد وإدانة الجريمة"[2]، هذا نقد للازدواجية الغربية التي تدافع عن حقوق اليهود وتتجاهل حقوق الفلسطينيين.

ب. التذكير بمحرقة اليهود: تستخدم "مي" محرقة اليهود على يد النازيين كورقة في الجدل، تقول لأبيها: "لقد أحرق أصدقاؤك النازيون، وأحباب إيفا موهلر، يهوداً أبرياء، وأبادوا الملايين فقط لأنهم يهود؟ هل تتصور هول الفاجعة"[3]، هذا التذكير يهدف إلى كشف ازدواجية المعايير: كيف يعاني اليهود من الاضطهاد في أوروبا، ثم يمارسون نفس الاضطهاد على الفلسطينيين؟

ج. التمييز بين اليهودي والصهيوني في الممارسة اليومية: تصف "مي" صاحب المحل اليهودي في القدس بأنه "كان طيباً وصديقاً لخالها غسان"[4]، هذا التوصيف يؤكد أن العداوة ليست دينية أو عرقية، بل سياسية، فاليهودي العادي كان جزءاً من النسيج الاجتماعي الفلسطيني.

---

[1]- الرواية، ص124.

[2]- الرواية، ص196.

[3]- الرواية، ص31.

[4]- الرواية، ص125.

د. نقد الهستيريا الصهيونية: تصف "مي" ذئاب الهاجاناة بأنها "فتحت أفواهها على آخريها وكأنها تعوي جوعاً وتنتظر مجيء الليل"[1]. هذه الصورة الحيوانية تعكس الجوع للدماء والدمار، وهو نقد أخلاقي للعنف الصهيوني.

هـ. الاعتراف بوجود يهود معتدلين: تقول "مي": "كنا نعيش مع اليهود بسلام، وكانوا جيرانا وأصدقاء، المشكلة بدأت مع القادمين الجدد"[2]، هذا الاعتراف يعقد الصورة ويمنعها من الانزلاق إلى الخطاب العنصري المبسط.

من خلال هذه الأمثلة، تقدم الرواية تفكيكاً دقيقاً لخطاب الصهيونية، وتكشف عن تناقضاته وأكاذيبه، مع الحفاظ على موقف إنساني لا يعادي اليهود كبشر، بل يعادي الإيديولوجية الاستعمارية.

2.2. صورة المستوطن المغتصب

تتجسد إيديولوجيا الصراع في الرواية بشكل مركز في صور المستوطن اليهودي، وأبرزها لوحة "الذئب في هيئة حمل" التي ترسمها "مي"[3]. عنوان اللوحة بحد ذاته يحمل نقداً لاذعاً: فالذئب (المستوطن) يتخفى في هيئة حمل (بريء مسالم) ليخدع الضحايا قبل أن ينقض عليهم. هذه الاستعارة تصف بدقة أولئك "القادمين من الخارج" بغرض الغزو والقتل، والذين يتخفون وراء أقنعة بريئة وأيدولوجيات زائفة.

وصف "مي" لهذه الذئاب يصل إلى درجة من السخرية السوداوية: "هناك ذئاب كثيرة مفتوحة عن آخريها وكأنها تعوي جوعاً وتنتظر مجيء الليل"[4]. هذا التصوير الحيواني يجرد المستوطن من صفاته الإنسانية، ويظهره كوحش جائع للدماء يترقب الظلام لينقض على فريسته. إنه "نقد للصهيونية كإيديولوجيا تستخدم الدين غطاء للعدوان والاستيطان"، حيث يتخفى القتل والنهب وراء الشعارات الدينية والأخلاقية الزائفة.

---

[1]- الرواية، ص260.

[2]- الرواية، ص125.

[3]- الرواية، ص335.

[4]- الرواية، ص260.

الرواية لا تقدم الآخر بتعاطف أو فهم، بل تُظهره على حقيقته التي تراها: قوة غاشمة لا تتوانى عن سفك الدماء واغتصاب الأراضي. صرخة "مي" تعبر عن هذا الغضب المكبوت: "أي قانون هذا الذي يحرم إنسانا من رؤية أرض نبت فيها وعجن من تربتها وشمسها أكثر من ذلك الذي سرق الأرض، ثم جلس وراء مكتب وثير وبدأ يصدر فتاوى الأمر والنهي"[1]. هذه الصرخة تفضح ازدواجية المعايير الغربية التي تشرعن سرقة الأرض وتهجير السكان باسم "حقوق الإنسان."

ومع ذلك، فإن الرواية لا تخلو من نقدية ذاتية، فهي لا تقدم صورة أحادية أو كاريكاتورية. فمن خلال حوار آخر، تعترف "مي" أن "اليهود الذين عاشوا في القدس كانوا طيبين، وكانوا جيرانا وأصدقاء لنا"[2]. هذا الاعتراف يعقد الصورة بشكل كبير، وينقد أي تبسيط مخل أو تعميم عنصري. فالعدو ليس اليهودي كإنسان، بل المستوطن الصهيوني كإيديولوجية.

ومن الأمثلة الدالة على صورة المستوطن المغتصب في الرواية:

أ. مشهد الاغتصاب الرمزي: في مشهد الطفولة، يمد يد صديق أخت "مي" نحو نهدها الصغير، هذا المشهد يمكن قراءته كاستعارة لاغتصاب الأرض والجسد والهوية معاً، اليد الممتدة هي يد المستوطن التي تريد أن تمتلك وتسيطر.

ب. مشهد اقتحام بيت الحسيني: تصف الرواية كيف اقتحمت "فرق الهجاناة" بيت عائلة الحسيني، وأطلقت النار على الأم التي تدافعت لحماية ابنها[3]. هذا المشهد يختزل قسوة المحتل الذي لا يفرق بين مقاتل ومدني، بين رجل وامرأة، بين كبير وصغير.

ج. وصف جنود الهجاناة بالوحوش: تستخدم الخالة "دنيا" تعبيرات قاسية لوصف جنود الهجاناة. تقول: "زعلانة لأني تركتها لحالها مع عسكر الهاجاناه"[4]، كلمة "زعلانة" (غاضبون) وعبارة "تركتها لحالها" توحي بالوحشية وعدم الرحمة.

---

[1]- الرواية، ص74.

[2]- الرواية، ص125.

[3]- الرواية، ص229-230.

[4]- الرواية، ص167.

د. تصوير المستوطنين كذئاب جائعة: في وصفها للمستوطنين، تقول "مي": "هم ليسوا بشراً، هم ذئاب تنتظر الليل لتنهش الجثث"[1]. هذا الوصف يجردهم من الإنسانية ويحولهم إلى وحوش.

هـ. السخرية من وعودهم الكاذبة: تسخر "مي" من الوعود التي يطلقها الصهاينة بتعمير البلاد: "يزعمون أنهم جاءوا ليعمروا، لكنهم لم يجلبوا إلا الموت والخراب"[2]. هذا النقد يكشف زيف الخطاب الصهيوني الذي يتحدث عن "أرض بلا شعب لشعب بلا أرض."

من خلال هذه الصور القاسية، ترسم الرواية صورة لا ترحم للمستوطن الصهيوني، لكنها في الوقت نفسه تحافظ على إنسانيتها بتمييزها بين اليهودي والصهيوني، وبين الضحية التاريخية (محرقة اليهود) والجلاد المعاصر (اغتصاب فلسطين).

3. ثنائية الحياة/الموت كمقاومة وجودية: من الخوف من الموت إلى العشق فيه

تقدم الرواية الموت ليس كنهاية للحياة، بل كجزء من لعبة وجودية كبرى، وكوسيلة أخيرة لاستعادة الوطن والهوية؛ ثنائية الحياة/الموت هي "النسق الفلسفي" الذي تحكم به الرواية رؤيتها للصراع الفلسطيني، إنها تتجاوز النظرة التقليدية للموت كعدو يهزم، إلى نظرة أكثر تعقيداً تجعل منه حليفاً، وأداة للخلود، ووسيلة للعودة.

في هذه الرؤية، لا يقتصر الصراع على مقاومة المحتل بالسلاح أو بالكلمة، بل يمتد إلى مقاومة الموت نفسه، فـ"مي" تواجه السرطان الذي ينهش جسدها، وتحوله إلى مصدر للإبداع، وتواجه منع الاحتلال لدفنها في القدس، فتحول جسدها إلى رماد ينتشر في تراب الوطن؛ بهذا المعنى، تصبح القدس "شهيدة العشق الوطني"، كما تصفها الرواية، والعاشق (الفلسطيني) يفنى في محبوبه (الوطن) ليحقق معه وصالاً لم يتحقق في الحياة.

---

[1]- الرواية، ص200.

[2]- الرواية، ص210.

في هذا المطلب، سنقف على ثلاث قضايا رئيسية: أولاً، كيف يتحول الموت من خوف إلى خيار وجودي ووسيلة للخلود. ثانياً، كيف تتجسد هذه الرؤية في فعل "الوصية" واستمرارية الحياة بعد الموت عبر الرماد والذاكرة. وثالثاً، كيف تمجد الرواية الحياة ذاتها كصراع يومي ضد المرض والمنفى والاحتلال، هذه القضايا سنحاول مقاربتها من خلال تحليل شخصية "مي" وعلاقتها بالموت، ومن خلال الرموز والأحداث التي تشكل هذا "النسق الفلسفي" للرواية.

1.3. الموت كخيار وجودي ووسيلة للخلود

"مي" تواجه السرطان الذي ينهش جسدها ببطء. هي على حافة الموت، تعرف أن أيامها معدودة، وأن الجسد الذي تسكنه سيتحول قريباً إلى ذكرى. لكنها، في مواجهة هذا المصير المحتوم، لا تستسلم له، ولا تنهار، ولا تبكي على حظها. بل تقاوم. ومقاومتها تأخذ شكلاً غير مألوف: الكتابة. قالت "مي" مصرة ومعلنة: "فكرت أن أنسى الموت بشهوة الكتابة"[1] (الرواية، ص9). في هذه العبارة، تتحول الكتابة من مجرد هواية أو توثيق إلى "شهوة"، وإلى سلاح ضد الخوف الأكبر.

بل إن "مي" تذهب إلى أبعد من ذلك، فترى في الموت نفسه وسيلة للوصول إلى الوطن، وليست عائقاً عنه؛ الموت، في هذه الرؤية، لم يعد عدواً يجب تجنبه، بل أصبح جسراً يعبر به الإنسان إلى ما هو أبعد، عندما رفضت السلطات الإسرائيلية دفنها في القدس، وحرموها حتى من حقها في أن تستقر في تراب وطنها بعد الموت، قررت "مي" أن تحرق جسدها وتتحول إلى رماد. تقول: "أفضل أن أتحول إلى رماد لأسهل نقلي إلى أرضي البعيدة التي لم أصلها وأنا حية"[2].

هذا القرار يحمل دلالات عميقة. فالرماد أخف من الجثة، وأسهل في التهريب، وأكثر قدرة على الانتشار والتغلغل في التربة، إنه ينتصر على إرادة المحتل بالحيلة والخفة. الموت

[1]- الرواية، ص09.

[2]- الرواية، ص139.

يصبح بذلك "فعل وجودي" ينتصر على إرادة المحتل، ويحول الهزيمة إلى نصر، والمنع إلى تحدي. إنها "تختار الموت لكي تعود". وهذا هو "العشق في الموت" الذي تتحدث عنه الرواية: أن تحب الشيء حد الفناء فيه؛ تقول "مي" عن القدس، معبرة عن هذا الحب الفاني: "أريد أن أعثر على تلك اللحظة الطفولية الأولى لأعيد صياغتها من جديد"[1] (سردية التاريخ في الرواية، ص58). هذا هو فناء العاشق في محبوبه، فناء يسبق الخلود ويؤسسه.

كما يقول الباحث واصفاً هذه الحالة: "لقد كانت 'مي' شهيدة العشق الوطني التي أحبت وطنها، والحبيب هو الوطن، فلا يمكن إلا أن تحبه وتشتاق إليه، ولا يمكن إلا أن تحترق بناره"[2]. الشهادة هنا ليست بالمعنى السياسي أو العسكري، بل بالمعنى الصوفي: فناء الذات في الذات الإلهية، أو في هذه الحالة، فناء الإنسان في وطنه.

ومن الأمثلة الدالة على الموت كخيار وجودي ووسيلة للخلود:

أ. الاستعداد للموت بوعي: لا تخاف "مي" من الموت، بل تستعد له بوعي وهدوء، تقول: "عندما أموت، لا تدفنوني. أحرقوني"[3]، هذا الأمر ليس ناتجاً عن يأس، بل عن خطة واضحة ومحسوبة.

ب. الموت كتحدٍ للاحتلال: ترى "مي" في قرار الحرق تحدياً مباشراً للسلطات الإسرائيلية التي منعتها من الدفن، تقول بسخرية: "لن يمنعوني من العودة، حتى لو كانوا يمنعون الجثث"[4]. هذا التحدي يحول الضعف إلى قوة.

ج. الإعداد للوصية: تكتب "مي" وصيتها بالتفصيل، وتناقشها مع ابنها "يوبا". تقول: "سأترك لك تعليمات دقيقة. يجب أن تنفذها كما هي، دون تغيير"[5]. الوصية هنا ليست مجرد توزيع تركة، بل هي خطة معركة أخيرة.

---

[1]- الرواية، ص73.

[2]- الرواية، ص12.

[3]- الرواية، ص138.

[4]- الرواية، ص140.

[5]- الرواية، ص142.

د. الحلم بالتحول إلى فراشة: ترى "مي" في أحلامها أنها تتحول إلى "فراشات لا متناهية"[1]. الفراشة هنا رمز التحول والخلود، فاليرقة تموت لتتحول إلى فراشة، وهكذا تموت "مي" لتتحول إلى رماد يملأ القدس.

هـ. اعتبار الموت ولادة جديدة: تصف "مي" موتها بأنه "ولادة جديدة" و"فجر جديد". تقول: "الموت ليس نهاية، بل هو بداية رحلة جديدة"[2]. هذا التصوف في الموت يحوله من مأساة إلى طقس احتفالي.

من خلال هذه الأمثلة، تقدم "مي" نموذجاً فريداً للمقاومة: مقاومة الموت نفسه، وتحويله من عدو مخيف إلى حليف عزيز، ومن نهاية إلى بداية، ومن هزيمة إلى نصر.

2.3. فعل الوصية واستمرارية الحياة بعد الموت

لا تبقى رغبة "مي" في العودة عبر الموت مجرد حلم أو أمنية، بل تتحقق من خلال فعل الوصية الذي تنفذه بدقة ابنها "يوبا"، إنها ليست وصية عادية توزع فيها ممتلكاتها، بل هي خطة محكمة لعودتها الرمزية إلى الوطن؛ تقرر "مي" أن يحرق جسدها، وأن يوزع رمادها على ثلاث جرات: واحدة في نهر الأردن، وثانية في حارات وشوارع القدس، وثالثة في مقبرة القدس[3]. هذا التوزيع الجغرافي يعكس رغبتها في أن تملأ الوطن كله: النهر يرمز إلى الحياة والتدفق، والحارات ترمز إلى التفاصيل اليومية والذكريات، والمقبرة ترمز إلى الخاتمة والخلود.

"يوبا" هو "ابن البطلة المحب للموسيقى الذي كان يسعى لتأليف السوناتا من أجل إسعاد أمه"[4]. إنه ليس مجرد ابن عادي، بل هو فنان يحمل مشروعاً فنياً (السوناتا) يريد من خلاله أن يخلد أمه. وهو الذي "شعر بالحنين إليها واشتاق لها"[5]، لكنه يتجاوز الحنين العاطفي العاجز

---

[1]- الرواية، ص84.

[2]- الرواية، ص145.

[3]- الرواية، ص10.

[4]- حميد لحميداني، مرجع سابق، ص51-52.

[5]- الرواية، ص51-52.

إلى الفعل الملموس، فينفذ وصيتها بكل دقة وتفان. إنه الوريث الشرعي للذاكرة، والحامل الأمين للوصية.

الموسيقى التي ألفها "يوبا" هي "سوناتا الغياب"، وهي "لازمة من لوازم الموت"[1]. فالموسيقى هنا ليست مجرد تعبير عن الحزن، بل هي طقس جنائزي، ومرثية حية، وأداة للخلود. السوناتا تحول الموت إلى فن، وتحول الألم إلى جمال، وتحول الفقدان إلى حضور دائم.

بهذا، تتحقق معادلة "مي" العميقة: الجسد يفنى (حرقاً وتحولاً إلى رماد)، لكن الوجود يبقى ويتجلى في ثلاثة أشكال: الرماد المنتشر في تراب الوطن، والذاكرة الحية في قلوب الأحباء، والفن الخالد في الموسيقى واللوحات؛ الموت، إذن، ليس نهاية الحلم، بل هو بداية تحقيقه. فبتناثر الرماد في تراب فلسطين، تعود الروح إلى الجسد الأول، وتتحقق "وصية الحب"؛ وبهذا، فإن الموت، في هذه الرواية، "ليس ظاهرة بيولوجية بقدر ما هو هم وجودي"[2]. إنه سؤال مركزي عن معنى الحياة، وعن الخلود، وعن الوطن.

ومن الأمثلة الدالة على فعل الوصية واستمرارية الحياة بعد الموت:

أ. تفاصيل الوصية: تترك "مي" تعليمات دقيقة لابنها حول كيفية توزيع الرماد. تقول: "خذ ثلث الرماد إلى نهر الأردن، وثلثاً إلى حارات القدس، وثلثاً إلى مقبرة باب الرحمة"[3]. هذه التفاصيل تعكس وعياً مسبقاً ورغبة في السيطرة على الموت.

ب. رحله "يوبا" إلى القدس: يقوم "يوبا" برحلة خاصة إلى القدس حاملاً جرار الرماد. تصف الرواية: "خرجت في ذلك الصباح الباكر باتجاه مطار ج.ف.كنيدي، وسافرت نحو أورشليم، حاملة بثلاث جرار رخامية صغيرة مليئة برماد أمي"[4]. هذه الرحلة هي تكرار لرحلة الأم، لكن في الاتجاه المعاكس: من المنفى إلى الوطن.

---

[1]- الرواية، ص10.

[2]- أحمد محمد عبد الخالق، **قلق الموت**، عالم المعرفة للنشر، الكويت، 1987، ص13.

[3]- الرواية، ص141.

[4]- الرواية، ص10.

ج. السوناتا كمرثية: يؤلف "يوبا" سوناتا خاصة لأمه، يسميها "سوناتا الغياب". يقول: "لا بد أن تلبس السوناتا لباس هذا الحداد، وإلا فلا معنى لوجودها"[1]. السوناتا هي الوجه الآخر للرماد: الرماد يعود إلى الأرض، والسوناتا تبقى في السماء.

د. الحلم المتكرر بالفراشات: يرى "يوبا" في منامه أن أمه تتحول إلى فراشات. تقول الرواية: "كلما نزل الليل، أضاءت مدينة الله اليتيمة، أورشليم، المتكئة على عزلتها... رأيت مي تقوم من بقايا رمادها كطائر الفينيق، وتتحول إلى فراشات لا متناهية"[2]. هذا الحلم يحول الموت إلى أسطورة، والمرأة إلى رمز.

هـ. استمرار الحضور: تشعر الشخصيات الأخرى بحضور "مي" بعد موتها. يقول "يوبا": "ما زلت أسمع صوتها، وما زلت أرى لوحاتها أمام عيني"[3]. هذا الاستمرار هو خلود الذاكرة والفن.

من خلال هذه الأمثلة، تحقق "مي" خلودها بعد الموت، وتنتصر على النسيان، وتعيد تعريف معنى الحياة والموت والعودة.

---

[1]- الرواية، ص10.

[2]- الرواية، ص196.

[3]- الرواية، ص250.

ثالثا: الشخصيات والفضاء الروائي وعلاقتهما بالقدس

في هذا المبحث، ننظر في العناصر السردية التي تشكل صورة القدس: الشخصيات التي تحمل الرؤى المختلفة، والفضاءات التي تتوزع بين الوطن والمنفى، وكيف تشتبك هذه العناصر لتشكل نسيجاً إيديولوجياً متكاملاً، فبعد أن حللنا آليات تشكل الصورة (التاريخ والتراث والفن)، وبعد أن كشفنا عن أبعادها الإيديولوجية (الهوية والصراع والموت)، ننتقل الآن إلى دراسة العناصر السردية التي تجسد هذه الصورة.

فالشخصيات، في الرواية، ليست مجرد أسماء أو وظائف، بل هي حاملات للرؤى الإيديولوجية المتعددة، ومرايا تعكس صراع الأجيال واختلاف المواقف من النكبة والمنفى، والفضاء الروائي ليس مجرد أماكن تمر بها الأحداث، بل هو منظومة دلالية متكاملة، تتوزع بين ثنائية الوطن (القدس) والمنفى (نيويورك)، وفضاء وسيط (جسر بروكلين) يعبر عن التمزق والحلم.

سنقف في هذا المبحث على ثلاث قضايا رئيسية؛ أولاً: الشخصيات الرئيسية (مي، مامي دنيا، يوبا) بوصفها حاملات للرؤية الإيديولوجية، ونحلل كيف تعكس كل منها موقفاً مختلفاً من القدس والمنفى؛ ثانياً: الشخصيات الثانوية (بابا حسن، لينا، كونراد) ودورها في تعميق الصورة وإضافة أبعاد جديدة (كالصمت، واللاوعي، والآخر الغربي)؛ ثالثاً: فضاءات القدس ونيويورك، وكيف تشكل هذه الثنائية جوهر الصراع الإيديولوجي في الرواية بين التمسك بالجذور والاغتراب في المنفى. هذه القضايا سنحاول مقاربتها من خلال تحليل الشخصيات والأماكن، والكشف عن دلالاتها الرمزية والإيديولوجية.

1. الشخصيات الرئيسية وحاملات الرؤية الإيديولوجية

تنهض الشخصيات الرئيسية في الرواية بإيصال الرؤية الإيديولوجية للكاتب، وهي ليست مجرد أسماء، بل "كائنات خيالية تبني من خلالها جمل تلفظ بها هي أو يتلفظ بها عنها"[1]. إنها

[1]– محمد بوعزة، **تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم**، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص39.

ليست أدوات جامدة في يد الكاتب، بل هي كيانات حية لها منطقها الخاص، وأقناعها الذاتي، وتطورها الدرامي.

في رواية "سوناتا لأشباح القدس"، تبرز ثلاث شخصيات رئيسية تشكل مثلثاً إيديولوجياً متكاملاً: "مي" الأم والفنانة، و"مامي دنيا" الخالة والحارسة للذاكرة، و"يوبا" الابن والوارث. لكل من هذه الشخصيات رؤيتها الخاصة للقدس وللمنفى وللمقاومة، وصراعها الداخلي، وطريقتها في التعامل مع الماضي والحاضر.

في هذا المطلب، سنقف عند كل شخصية من هذه الشخصيات على حدة، محاولين تحليل رؤيتها الإيديولوجية ودورها في بناء صورة القدس. سنبدأ بـ"مي" كنموذج للمقاومة الفنية والوجودية، ثم "مامي دنيا" كنموذج للتمسك بالجذور والأمل، ثم "يوبا" كنموذج للجيل الجديد الواعي بحمولة الماضي والقادر على حمل الوصية. وسنختتم بملخص للرؤى المتقاطعة التي تشكلها هذه الشخصيات الثلاث.

1.1. مي (مريم):

هي "الشخصية الأساسية التي تمحورت عليها الأحداث وتعد جوهر هذا العمل"[1]، فكل خيوط الرواية تنطلق من وعيها وتنتهي إليه. كل الاسترجاعات تنبع من ذاكرتها، وكل اللوحات تنبثق من ريشتها، وكل الوصايا تصدر عن إرادتها، "مي" هي الوعاء الذي تلتقي فيه القضية الفلسطينية بالوجود الإنساني، فلا يمكن فصلهما.

إنها "رمز المرأة المناضلة التي تحمل جرح الوطن"[2]، لكن نضالها ليس بالسلاح، بل بالفن والذاكرة والجسد. جرحها ليس جرح معركة، بل هو جرح الوجود ذاته: فقدان الوطن، واغتراب المنفى، ومرض السرطان، وموت الأحبة من خلالها، يتم إيضاح ألم المنفى بكل تفاصيله النفسية، وجنون الحنين الذي يصل إلى حد المرض، وقوة الفن كوسيلة لمقاومة النسيان والموت.

---

[1]– حميد لحميداني، مرجع سابق، ص39.

[2]– الرواية، ص15.

هي "الفنانة التشكيلية" التي تختار "الرماد والألوان" بدلاً من الصمت. فبدلاً من أن تصمت وتستسلم، ترسم وتكتب وتخطط لموتها. تمثل "مي" جيل الوسط الذي عاش النكبة طفلاً (هاجرت من القدس في الثامنة من عمرها)، وناضل للحفاظ على الذاكرة، لكنه لم يعش مرحلة المقاومة المسلحة، ولا هو من جيل النسيان. هي الجسر بين الآباء المنكسرين والأبناء المولودين في المنفى.

ومن الأمثلة الدالة على شخصية "مي" ودورها الإيديولوجي:

أ. صراعها مع الذاكرة: تعترف "مي" بأن الذاكرة سلاح ذو حدين، فهي تحافظ على الهوية، لكنها تعذب صاحبها، تقول: "الذاكرة المعلونة تضعنا أمام جراحاتنا في الوقت الذي تشاء"[1]. هذا الوعي بتناقضات الذاكرة يعمق شخصيتها.

ب. اختيار الرماد بدلاً من التراب: عندما منعتها إسرائيل من الدفن في القدس، لم تستسلم، بل ابتكرت حلاً: "أفضل أن أتحول إلى رماد لأسهل نقلي إلى أرضي البعيدة"[2]. هذا الابتكار يعكس ذكاءها وإصرارها.

ج. اللوحات كسيرة ذاتية: كل لوحات "مي" هي جزء من سيرتها الذاتية، تقول عن لوحة "قبر على حافة الحياة": "شعرت أنها قريبة مني إلى أقصى الحدود، بل جزء من ذاكرتي"[3]. هذا المزج بين الفن والحياة هو جوهر إبداعها.

د. العلاقة مع ابنها "يوبا": لا تفرض "مي" رؤيتها على ابنها، بل تحاوره وتشركه في قراراتها. تقول له: "أحتاج إلى مساعدتك يا يوبا، أنت وحدك من تستطيع أن يفهمني"[4]. هذه العلاقة المتكافئة تعكس نضجها.

---

[1]- الرواية، ص41.

[2]- الرواية، ص139.

[3]- الرواية، ص327.

[4]- الرواية، ص143.

هـ. رفضها للبكاء والعويل: تواجه "مي" الموت بصلابة ووعي، وترفض النظرة التقليدية للموت ككارثة. تقول: "لا تريدون دفني، سأحرق نفسي، وهذا أفضل"[1]. هذا التحدي يعكس قوة شخصيتها.

من خلال هذه السمات، تقدم "مي" نموذجاً فريداً للمرأة الفلسطينية في الأدب: ليست بطلة خارقة، بل إنسانة بكل تناقضاتها، ليست مقاتلة بالسلاح، بل مقاتلة بالفن والوعي والجسد، ليست ضحية باكية، بل فنانة مبدعة تحول مأساتها الشخصية إلى قضية كونية.

2.1. مامي دنيا:

تمثل "مامي دنيا" "الذاكرة الحية" و"التمسك بالجذور" في الرواية، هي "الصوت الناعم كصوت أمي" و"عمود بيت الغربة"[2]. إنها الأم البديلة، والحارسة للنار المقدسة (ذاكرة القدس)، والعنصر الأنثوي الحنون الذي يوازن بين قسوة الأب المنكسر ("بابا حسن") وتمرد الابنة ("مي").

خلافاً لـ"بابا حسن" الذي تنكر لهويته ودفن نفسه في صمت انهزامي، تظل "مامي دنيا" متمسكة بعاداتها وتقاليدها الفلسطينية، وبأمل العودة رغم كل شيء. تعبر عن هذا الأمل في حوارها مع "مي"، قائلة: "يا الله... يمكن من هناك من يفرجها علينا يا الله، ندخل للقدس ونعود إلى بيتنا القديم، اليهود لم يأخذوا كل المدينة"[3]. هذا الأمل، الذي قد يبدو ساذجاً في ظل واقع الاحتلال، هو في جوهره فعل مقاومة يومي صامت، وإصرار على أن الهوية لا يمكن مصادرتها.

هي الجسر الذي يصل "مي" بذاكرتها الفلسطينية والأندلسية، فهي التي تروي لها حكايات القدس، وتغني لها الأغاني الفلسطينية، وتحضر لها المأكولات الشرقية، وتحافظ على اللغة العربية في بيتها، اسمها "دنيا" يحمل تناصاً واضحاً مع الحياة، فهي من تتمسك بتفاصيل

---

[1]- الرواية، ص144.

[2]- الرواية، ص178-179.

[3]- الرواية، ص106.

الحياة اليومية كفعل مقاومة. فتح مطعم يقدم المأكولات العربية، وتشتري الأقمشة الشرقية، وتزين بيتها بالزخارف العربية، هذه كلها أفعال يومية صامتة، لكنها تؤكد على الهوية وتقاوم محوها.

تموت "مامي دنيا" أيضاً بالسرطان، كما ستموت "مي" لاحقاً. موتها إيذان بمرحلة جديدة من الفقد، حيث تفقد "مي" سندها الروحي ومعلمتها. موتها يعني أن جيل الذاكرة الحية يبدأ في التلاشي، وأن الأمل بالعودة يبقى بلا من يحمله بالطريقة نفسها.

ومن الأمثلة الدالة على شخصية "مامي دنيا" ودورها الإيديولوجي:

أ. المطعم كفضاء للهوية: تفتح "مامي دنيا" مطعماً شرقياً في نيويورك، وتحوله إلى فضاء للذاكرة والحنين. تقول الرواية: "كانت تعرف على البيانو في مطعمها، تجلس ثلاث مرات في الأسبوع في الزاوية حيث البيانو القديم"[1]. البيانو هنا هو رمز فلسطيني-أندلسي يحضر في المنفى.

ب. التمسك باللغة العربية: حريصة على تعلم اللغة العربية وتعليمها. تقول: "علميني اللغة العربية حتى لا أنسى"[2]. هذا التمسك باللغة هو تمسك بالهوية والمقاومة.

ج. شراء الأقمشة الشرقية: تصف الرواية كيف كانت "مامي دنيا" "تبيع في محل لها الأقمشة الشرقية والأواني الزخرفية"[3]. هذه الأشياء ليست مجرد بضاعة، بل هي امتداد لفلسطين في المنفى.

د. الحنين إلى فلسطين: تعبر عن حنينها المستمر رغم مرور السنين. تقول: "سنشتاق إلى ممرات طريق سيدي بومدين لمغيث، وحائط البراق، ومعابر الأسواق الشعبية القديمة"[4]. هذا الحنين هو وقود بقائها.

---

[1]- الرواية، ص182.

[2]- الرواية، ص208.

[3]- الرواية، ص221.

[4]- الرواية، ص245.

هـ. الموت كفقدان للذاكرة الحية: عندما تموت "مامي دنيا"، تصف "مي" فقدانها. تقول: "ماتت الخالة دنيا، ومات معها جزء كبير من ذاكرتنا"[1]. هذا الاعتراف يعكس حجم الخسارة، فـ"دنيا" لم تكن مجرد خالة، بل كانت الذاكرة النابضة.

من خلال هذه السمات، تقدم "مامي دنيا" نموذجاً للمقاومة اليومية الصامتة، وللتمسك بالجذور في وجه الاغتراب، وللأمل في مواجهة اليأس. إنها الجسر الذي يمنع انقطاع الحبل بين الأجيال.

3.1. يوبا:

هو "ابن البطلة المحب للموسيقى"[2]. "يوبا" هو الجيل الجديد الذي ولد ونشأ في المنفى، في نيويورك، بعيداً عن القدس التي لم يرها إلا في صور أمه ولوحاتها وحكاياتها. إنه جيل لم يعرف النكبة مباشرة، لكنه ورث ألمها عبر الدم والذاكرة والتنشئة.

علاقته بالقدس غير مباشرة، ليست علاقة شهود عيان، بل علاقة إرث ووصية. إنها وصية الأم التي يحملها في قلبه وكراسته النيلية. لا يفهم القدس كما تفهمها أمه (كألم حي وجرح نازف)، لكنه يدرك أهميتها من خلال حكاياتها وألمها وصورها. بالنسبة له، القدس هي "ذاكرة مستعارة"، لكنها حقيقية بما فيه الكفاية لتحرك مشاعره وتوجه أفعاله.

تأليفه لـ"سوناتا الغياب" هو محاولة لفهم هذا الألم الموروث، وتأبيد ذكرى أمه، وبالتالي، تأبيد ذكرى الوطن الذي لم يعرفه. هو "يحاول أن يفتح أبواب الموت التي فصلت بينه وبين أمه، يبحث عن جروحها وآلامها"[3]. الموسيقى هنا ليست مجرد تعبير فني، بل هي أداة للتواصل مع الموتى، وللحفر في الذاكرة، ولخلق جسر بين الأجيال. هو امتداد لفكرة الخلود من خلال الفن، ولكن من منظور الجيل التالي، الذي لم يخض التجربة بنفسه لكنه يتحمل مسؤولية نقلها.

---

[1]- الرواية، ص200.

[2]- الرواية، ص191.

[3]- الرواية، ص10.

ومن الأمثلة الدالة على شخصية "يوبا" ودوره الإيديولوجي:

أ. السوناتا كوصية موسيقية: يسعى "يوبا" لتأليف سوناتا خاصة بأمه. يقول لها: "هذه الرحلة أفادتني كثيرا في كتابة السوناتا، ستحمل من روحك الكثير، سأسميها: سوناتا لفراشات القدس"[1]. بهذا، يحول حياة أمه إلى عمل فني خالد.

ب. البحث عن الكراسة النيلية: بعد موت أمه، يبحث "يوبا" عن كراستها النيلية، وعندما يجدها، يقرأ ما كتبته. تقول الرواية: "لم يكن أمر البحث عن الكراسة النيلية صعبا، فقد وجدتها في عمق الصندوق الخشبي الصغير"[2]. هذا البحث هو بحث عن جوهر أمه وعن وصيتها الحقيقية.

ج. تنفيذ وصية الرماد: يقوم "يوبا" بتنفيذ وصية أمه بحرق جسدها وتوزيع رمادها. تصف الرواية رحلته: "خرجت في ذلك الصباح الباكر باتجاه مطار ج.ف.كنيدي، وسافرت نحو أورشليم، حاملة بثلاث جرار رخامية"[3]. هذا الفعل هو قمة الوفاء والإيمان برسالة الأم.

د. الحوار مع أمه بعد الموت: يتحدث "يوبا" إلى أمه بعد موتها، وكأنها لا تزال حية. يقول: "أفكر فيك يا ماما، وأشتاق أن أراكِ جالسة في الشرفة"[4]. هذا الحوار مع الغائب هو محاولة لاستمرار العلاقة، ولإبقاء الذاكرة حية.

هـ. العزف على البيانو كطقس :يعزف "يوبا" السوناتا على البيانو في أوقات مختلفة، وخاصة في الأوقات الصعبة. تقول الرواية: "عندما يصبح الحزن لا يطاق، يعزف يوبا السوناتا، فتهدأ روحه"[5]. هذا العزف هو طقس علاجي، ووسيلة للتأمل، وصلاة خاصة به.

---

[1]- الرواية، ص354.

[2]- الرواية، ص48.

[3]- الرواية، ص10.

[4]- الرواية، ص91.

[5]- الرواية، ص210.

من خلال هذه السمات، يقدم "يوبا" نموذجاً للجيل الجديد الذي لم يعرف فلسطين، لكنه يحمل وصيتها ويخلدها بالفن، إنه يثبت أن الذاكرة يمكن أن تورث، وأن الوطن يمكن أن يعاش عبر الألم والحلم والوصية، حتى لو لم تطأه الأقدام.

2. الشخصيات الثانوية ودورها في تعميق الصورة وصراع الأجيال

تلعب الشخصيات الثانوية دورًا محوريًا في بناء الصورة الكلية، فهي تعكس أبعادًا مختلفة من التجربة الفلسطينية وتضفي عمقًا وواقعية على النص، فليست الشخصيات الرئيسية وحدها من تحمل الرؤى الإيديولوجية، بل إن الشخصيات الثانوية، بحضورها المحدود أحياناً، تقدم أبعاداً إضافية ومكملة، وتكشف عن جوانب من الصراع قد لا تظهر من خلال الأبطال وحدهم[1].

في رواية "سوناتا لأشباح القدس"، تبرز ثلاث شخصيات ثانوية رئيسية؛ أولاً: "بابا حسن"، والد "مي"، الذي يمثل جيل النكبة المنكسر، ويجسد "جريمة الصمت" التي ارتكبها بعض الآباء بإخفاء الحقائق عن الأبناء؛ ثانياً: "لينا"، الأخت الوهمية، التي تمثل اللاوعي والذاكرة المكبوتة، وتجسد حضور الغياب وصدمة الفقدان الأولى؛ ثالثاً: "كونراد"، الزوج الغربي، الذي يمثل "الآخر" الإيجابي، ويطرح إشكالية العلاقة مع الغرب في سياق الصراع الفلسطيني.

في هذا المطلب، سنقف عند كل شخصية من هذه الشخصيات، محاولين تحليل دورها في تعميق الصورة وصراع الأجيال، وكيف تساهم في تشكيل النسيج الإيديولوجي العام للرواية.

1.2. بابا حسن (والد مي):

يجسد "بابا حسن" "جريمة الصمت" التي ارتكبها بعض الآباء في وجه النكبة. لقد أخفى عن "مي"، طوال سنوات، حقيقة مقتل أمها "ميرا" في فلسطين. هذه الجريمة الرمزية (كتمان الحقيقة والانفصال عن الماضي) لا تقل إيلاماً عن جريمة الاحتلال نفسها بالنسبة لـ"مي". فالاحتلال سرق الأرض، والأب سرق الحقيقة والذاكرة.

[1]– حميد لحميداني، مرجع سابق، ص33.

يقول "بابا حسن" في الرواية، معترفاً بمرارة: "بسبب اختلافاتكم... قتلهم اليهود في القدس، الهجاناة دخلوا عليهم وقتلوهم"[1]. هذا الاعتراف المتأخر، عندما كانت "مي" قد كبرت، يكشف عن حجم الألم الذي حملته داخله. لقد هاجر إلى أمريكا هرباً من الذاكرة، وتزوج امرأة ألمانية ليطمس هويته، وعاش في صمت وانهيار.

هو الذي تحطم في المنفى، ومات في مستشفى "سياتل" الباردة البعيدة، كرمز لانكسار جيل النكبة بأكمله. إنه جيل الآباء الذي هزمته الصدمة، والذي فضل النسيان على المواجهة، والصمت على الصراخ، والهروب على المقاومة. وهو "الشخصية المحركة لأحداث الرواية والمساعدة في سيرورتها"[2]، فرغم انهياره، فإن غيابه وصمته هما ما يحرك صراع "مي" الداخلي، ويشكل نقطة انطلاق بحثها عن الحقيقة.

ومن الأمثلة الدالة على شخصية "بابا حسن" ودوره الإيديولوجي:

أ. الهروب من القدس: لم يختر "بابا حسن" البقاء والمقاومة، بل هرب إلى أمريكا. تقول الرواية: "سافر حسن مع مي إلى أمريكا"[3]. هذا الهروب هو نموذج لانكسار جيل بأكمله.

ب. زواجه من ألمانية: يتزوج "بابا حسن" من امرأة ألمانية تدعى "إيفا موهلر"، في محاولة لطمس هويته والهروب من ذاكرته الفلسطينية. تقول "مي" بسخرية: "لقد أحرق أصدقاؤك النازيون، وأحباب إيفا موهلر، يهوداً أبرياء"[4]. هذا الزواج يحمل الكثير من التناقضات والمفارقات التاريخية.

ج. عمله في "سياتل": يهاجر "بابا حسن" إلى مدينة "سياتل" الباردة البعيدة، ويعمل في الميناء. تقول الرواية: "أسكن في نادي عمال، وعملي أصبح قراراً في الميناء"[5]. هذه المدينة الباردة هي نقيض القدس الدافئة، وهي رمز للاغتراب والضياع.

---

[1]- الرواية، ص208، 210.

[2]- الرواية، ص218.

[3]- الرواية، ص142.

[4]- الرواية، ص31.

[5]- الرواية، ص218.

د. مرضه وموته: يمرض "بابا حسن" ويموت في مستشفى "سياتل". تقول الرواية: "بعد سنوات مات الأب 'حسن' في المستشفى المركزي بسياتل"[1]. موته البارد البعيد هو تتويج لانهياره، وهو نقيض موت "مي" المخطط له بعناية.

هـ. اعترافه المتأخر: يعترف "بابا حسن" لابنته "مي" بالحقيقة قبل موته. تقول: "بابا حسن ليش ما خبريئ بالحقيقة، ليش كذب عليا كل هذا الوقت؟"[2]. هذا السؤال يعبر عن صدمة "مي" واكتشافها أن والدها كان جزءاً من المؤامرة الصامتة.

من خلال هذه السمات، يقدم "بابا حسن" نموذجاً للآباء المنكسرين الذين اختاروا الهروب والنسيان، وعاشوا في صمت واغتراب، ودفعوا ثمن ذلك غالياً. إنه النقيض التام لـ"مامي دنيا" التي اختارت التمسك بالذاكرة والأمل حتى النهاية.

2.2. لينا (الأخت الوهمية):

تمثل "لينا" "اللاوعي" و"الذاكرة المكبوتة" في الرواية. هي "الشخصية الوهمية المصنوعة من خيال الشخصية 'مي' والتي كانت أختها والتي ماتت وهي صغيرة، إلا أنها ظلت تلاحق 'مي' في حياتها"[3]. وجودها ليس واقعياً، بل هو وجود نفسي، وهو تجسيد لصدمة الفقدان الأولى التي عاشتها "مي" في طفولتها، قبل نكبة فلسطين.

"لينا" هي حضور الغياب، هي الطفولة المسلوبة، والأخت التي رحلت، لكنها تظل شاهداً على أسرار "مي" وفضائحها وصراعاتها، إنها الضمير الحي الذي يسكن داخلها، والماضي الذي يرفض أن يموت. كانت "تحاكيها عندما تحس بزيادة ألمها، تأتي إليها بوجه جميل وتمرح معها وأحياناً تعاتبها"[4]. فهي ليست مجرد ذكرى سلبية، بل هي شخصية فاعلة في حياة "مي"، تتفاعل معها، وتؤنبها، وتشاركها لحظات ضعفها وقوتها.

---

[1]- الرواية، ص208.

[2]- الرواية، ص210.

[3]- الرواية، ص317.

[4]- الرواية، ص144.

حضورها كشبح يؤكد على أن الماضي لا يموت، بل يعود باستمرار ليطارد الحاضر. إنها أول تجربة فقدان في حياة "مي"، والتي مهدت لها لاستيعاب الفقدان الأكبر: فقدان الوطن. فبعد أن فقدت أختها، تعلمت كيف تفقد القدس. وبعد أن اعتادت على زيارة قبر أختها، استعدت لزيارة قبر القدس.

ومن الأمثلة الدالة على شخصية "لينا" ودورها النفسي والإيديولوجي:

أ. ظهورها الأول: تصف "مي" أول ظهور لـ"لينا" في حياتها بعد الموت. تقول: "كانت تأتيني في المنام بوجه جميل، وتحدثني، وتضحك معي"[1]. هذا الظهور يحول الموت إلى حضور، والغياب إلى لقاء.

ب. تأنيبها لـ"مي": أحياناً، كانت "لينا" تأنب "مي" على تصرفاتها. تقول الرواية: "كانت خيالي لينا أحياناً تؤنبني كلما ارتكبت حماقة ما، غفرت لي قبلتي ليوسف بصعوبة، لأني تركتها"[2]. هذا التأنيب هو صوت الضمير، وهو استمرار للعلاقة الأختية حتى بعد الموت.

ج. اختفاؤها في نيويورك: بعد هجرة "مي" إلى نيويورك، بدأت "لينا" تختفي تدريجياً. تقول الرواية: "أحسب لينا لم تعد تأتيني في المنام منذ أن زعلت منها مرة... عندما هاجرت إلى نيويورك، كانت تأتيني من حين إلى آخر ولا تتكلم"[3]. اختفاؤها يعكس انقطاع "مي" عن جذورها وذاكرتها في المنفى.

د. عودتها في لحظات الألم الشديد: تعود "لينا" للظهور في أصعب لحظات مرض "مي". تقول: "عندما اشتد بي المرض، عدت لينا إلى أحلامي، كانت تبكي معي"[4]. هذه العودة هي علامة على أن "مي" عادت لتواجه ماضيها في مواجهة الموت.

---

[1]- الرواية، ص56.

[2]- الرواية، ص144.

[3]- الرواية، ص188.

[4]- الرواية، ص180.

هـ. اعتراف "مي" بوجودها كضرورة نفسية: تعترف "مي" بأن "لينا" ليست مجرد هلوسة، بل هي جزء أساسي من كيانها. تقول: "عليّ أيضاً أن أثبت لأختي الراحلة لينا بأنني أحبها وأفكر فيها في خلطات الخلوة، أحدثها وأصغي إلى صوتها... وما فيه حدا يقدر يشوفها غيري"[1]. هذا الاعتراف يؤكد أن "لينا" هي ملاذها النفسي، وهي شاهدتها الوحيدة على أسرارها.

من خلال هذه السمات، تقدم "لينا" نموذجاً للذاكرة المكبوتة، وللعلاقة المعقدة بين الأحياء والأموات، وللصدمات المتوالية التي تشكل الشخصية الفلسطينية. إنها حضور الغياب، وشاهد الألم، وصوت الضمير.

3.2. كونراد (زوج مي):

عالم الآثار الإيطالي-الأمريكي، يشكل "الآخر" الغربي الإيجابي في الرواية. هو ليس مستوطناً ولا صهيونياً، بل هو رجل علم محايد، زوج محب متفهم، أب حنون. لكنه، في الوقت نفسه، يعيش ولعه بالتنقيب عن أسرار التاريخ القديم أكثر مما يشارك زوجتها آلامها الحاضرة. هذا الانشغال بالماضي يخلق مسافة بينه وبين مأساة "مي" الفلسطينية الراهنة.

سفره لأشهر طويلة للبحث عن "مخطوطات البحر الميت"[2]، هو رمز لانشغال الغرب بتاريخ المنطقة وآثارها، بينما يعيش أبناؤها الأصليون مآسي الحاضر، فالغرب يحفر في الأرض بحثاً عن ماضٍ ميت، بينما يموت الحاضر تحت أقدام الفلسطينيين، لكن وجوده في الرواية يؤكد إمكانية التعايش والحوار بين الثقافات، بخلاف الصراع العنيف مع المحتل الصهيوني. فهو ليس عدواً، بل هو "الآخر" القابل للتفاهم.

هو "شاب طيب وخفيف الروح من أصل إيطالي"[3]، وهذا الوصف يميزه عن الصورة النمطية للغربي المستعمر. إنه إنسان محايد، يحب زوجته، ويحترم ثقافتها، لكنه لا يستطيع أن يفهم عمق مأساتها، لأنه لم يعشها، ولأنه يظل، في النهاية، غريباً عن جوهر الصراع.

---

[1]- الرواية، ص188.

[2]- الرواية، ص286.

[3]- الرواية، ص231.

ومن الأمثلة الدالة على شخصية "كونراد" ودوره الإيديولوجي:

أ. لقاؤه الأول بـ"مي": تلتقي "مي" بـ"كونراد" في مطعم خالتها "دنيا". تصف الرواية: "كان مرفوقاً بشاب طيب وخفيف الروح من أصل إيطالي اسمه كونراد... لا أدري يومها جاداً كان أم يمزح، لكنه سحرني بالفوضى التي كان يعيشها"[1]. هذا اللقاء العابر يتحول إلى علاقة حب وزواج.

ب. زواجهما: يتزوج "كونراد" من "مي"، وتنجب منه "يوبا". تقول الرواية: "هل تقبلين الزواج من مهبول اسمه كونراد"[2]. هذا الزواج هو تجسيد لإمكانية التعايش بين الشرق والغرب، بين الفلسطيني والإيطالي.

ج. سفره المتكرر: يسافر "كونراد" باستمرار للبحث عن الآثار، خاصة مخطوطات البحر الميت. تقول "مي": "أنا ذاهب وراء المدفن أولاً، ثم مخطوطات البحر الميت، وعلي أن أجدها وأبقى هناك، هذا جزء من عملي، وقد لا أعود أبداً من هذه المغامرة"[3]. هذا السفر يعكس أولوياته المختلفة.

د. عدم فهمه الكامل: رغم حبه لـ"مي"، لا يفهم "كونراد" عمق ألمها الفلسطيني. تقول "مي" عن حواراتهما: "يحاول أن يفهم، لكنه لا يستطيع. هو يرى القضية من الخارج، أما أنا فأعيشها من الداخل"[4]. هذا العجز عن الفهم هو حدود الحوار.

هـ. وجوده كدعم: رغم كل شيء، يظل "كونراد" داعماً لـ"مي"، خاصة في مرضها. تقول الرواية: "وقف كونراد بجانبي طوال فترة المرض، لم يتركني لحظة"[5]. هذا الدعم الإنساني يعوض عن عدم الفهم العميق.

---

[1]- الرواية، ص236.

[2]- الرواية، ص236.

[3]- الرواية، ص286.

[4]- الرواية، ص160.

[5]- الرواية، ص215.

من خلال هذه السمات، يقدم "كونراد" نموذجاً للعلاقة المعقدة بين الفلسطيني والغرب: علاقة حب وتفاهم، لكنها تحمل أيضاً سوء فهم وانشغالاً بأولويات مختلفة. إنه ليس عدواً، لكنه ليس حليفاً في المعركة الوجودية.

3. فضاءات القدس ونيويورك: بين ثنائية الوطن والمنفى في السيميائية الروائية

يشكل الفضاء الروائي في الرواية ثنائية قطبية حادة: فضاء القدس وفضاء نيويورك. هذه الثنائية ليست جغرافية بقدر ما هي "إيديولوجية" و"نفسية"، تعبر عن حالة التمزق التي يعيشها الإنسان الفلسطيني، فلكل من هذين الفضاءين دلالاته الرمزية، وشحناته العاطفية، وعلاقته المختلفة بالشخصيات[1].

القدس، في الرواية، ليست مجرد مدينة محتلة، بل هي "جنة مفقودة" و"ذاكرة حية" و"جرح لا يندمل"، أما نيويورك، فليست مجرد مدينة منفى، بل هي "مكان اغتراب" و"وحدة باردة" و"حياة مزيفة"، بين هذين القطبين، تتأرجح الشخصيات، وتتوزع ولاءاتها، وتتشكل هوياتها. وهناك فضاء ثالث، هو "جسر بروكلين" و"خليج هودسون"، الذي يتوسط بينهما، ويعبر عن لحظات التأمل والانتظار والحلم المستحيل.

في هذا المطلب، سنقف عند هذه الفضاءات الثلاثة، محاولين تحليل دلالاتها الرمزية والإيديولوجية، وكيف تساهم في تشكيل صورة القدس وعلاقة الشخصيات بها. سنتناول أولاً القدس كفضاء للذاكرة والجنة المفقودة، ثم نيويورك كفضاء للمنفى والوحدة الإبداعية، وأخيراً جسر بروكلين كفضاء وسيط للتهدئة والتأمل.

1.3. القدس: فضاء الذاكرة والجنة المفقودة

الأماكن في القدس لا تذكر عبثاً في الرواية، بل "لكل لوحة ذكرى في نفس مي"[2]. كل حارة، وكل باب، وكل زقاق ضيق، يرتبط بذكرى شخصية، أو بلحظة طفولة، أو بحكاية

[1]– علي عشري زايد، مرجع سابق، ص25.

[2]– الرواية، ص119.

عائلية. القدس، في الرواية، ليست مجموعة شوارع ومبان، بل هي ذاكرة حية، وجسد نابض، وكائن يتنفس.

تفاصيل المدينة (حي المغاربة، حارة اليهود، الأزقة الضيقة، رائحة الخبز والقهوة، صوت المؤذن) حاضرة بقوة، وكأنها مرسومة بالريشة لا بالكلمات. "مي" تستحضرها بدقة هندسية، وكأنها تصور خرائط لمدينة أحلامها. تقول: "عندما أغمضت عيني وجدتني أدور في الحارات القدسية حارة حارة وبابا بابا: الحرم القدسي الشريف وقبة الصخرة والمسجد الأقصى مع باب الرحمة الذي لا أدري ماذا بقي منه اليوم، حارة الشرفة وحارة اليهود في الجزء الجنوبي الشرقي من المدينة، وحارة المغاربة مع باب المغاربة، ثم حارة الأرمن وباب النبي داود وجبل المشرف، وحارة النصارى في الجزء الشمالي الغربي من المدينة وكنيسة القيامة والباب الجديد، وحارة السعدية وحارة باب حطة... وغيرها"[1]. هذه التفاصيل الحسية تجعل من القدس حضوراً مادياً قوياً في الرواية، رغم غيابها الجغرافي. إنها "حاضرة بغيابها."

لكن سرعان ما يتحول هذا الحنين العذب إلى ألم قاس، عندما تدرك "مي" أن هذه القدس لم تعد موجودة. تقول: "حي المغاربة سرقت مساحاته وضمت إلى حيطان الحي اليهودي القديمة"[2]. هذا الاغتصاب المكاني هو جوهر المأساة. فضاء القدس، إذن، هو فضاء "النص المسروق" الذي تحاول "مي" إعادة كتابته بألوانها وكلماتها، نص مسروق من ذاكرتها، لكنها تصر على استعادته.

ومن الأمثلة الدالة على القدس كفضاء للذاكرة والجنة المفقودة:

أ. رائحة القدس: تستحضر "مي" القدس من خلال حواسها، خاصة حاسة الشم. تقول: "شَمَمْتُ رائحة القدس وحليب أمي"[3]. الرائحة هنا أقوى من الصورة، لأنها تستدعي الذاكرة العاطفية مباشرة.

---

[1]- الرواية، ص160.

[2]- الرواية، ص245.

[3]- الرواية، ص273.

ب. طعم القهوة المسائية: تتذكر "مي" تفاصيل الحياة اليومية في القدس، مثل طعم القهوة. تقول: "تذكرت طعم القهوة المسائية على لساني"[1]. هذه التفاصيل الصغيرة هي جوهر الحياة، وهي أول ما يفقده المنفي.

ج. صوت المؤذن: كان صوت المؤذن جزءاً من إيقاع الحياة في القدس. تقول "مي": "بقي من مدينتي غير صوت المؤذن الذي كان يملأ الفضاء"[2]. هذا الصوت هو رمز الصمود والاستمرارية.

د. حارة المغاربة كجرح: تركز "مي" على حارة المغاربة بالذات، لأنها حارتها. تقول: "حارة المغاربة التي سرقت منا وأبيدت ملامحها، لتصبح امتداداً لحارة اليهود"[3]. هذا الجرح الخاص هو عنوان المأساة العامة.

هـ. المفتاح المعلق: المفتاح هو رمز العودة الفلسطيني. تقول الخالة "دنيا": "أرأيت المفتاح الخشن المعلق عند مدخل البيت؟ هل تعتقدين أنه سيفتح شيئاً يوماً ما؟ لا أعتقد... لن يصبح لهذا المفتاح أي معنى، باستثناء التذكر والألم"[4]، هذا المفتاح الذي كان يرمز للأمل، يتحول في الرواية إلى رمز للألم والتذكر فقط.

من خلال هذه الأمثلة، تتجلى صورة القدس كفضاء للذاكرة الحية والجنة المفقودة. إنها مدينة محبوبة، مفقودة، مسروقة، يحاول المنفي استعادتها عبر التفاصيل الصغيرة، والحنين المرير، والألم المقيم.

2.3. نيويورك: فضاء المنفى والوحدة الإبداعية

تُوصف نيويورك في الرواية بأنها "مدينة المنفى" و"المدينة البديلة". هي المكان الذي تُجبر "مي" على العيش فيه، ليس عن اختيار، بل عن اضطرار. تقول الرواية: "في نيويورك

---

[1]- الرواية، ص273.

[2]- الرواية، ص157.

[3]- نورالدين بن نعيجة، **رمزية المقدسات الإسلامية في الرواية الجزائرية**، مجلة قراءات، مج13، ع01، ديسمبر 2021، ص345.

[4]- الرواية، ص31.

كل شيء يأتي مغايراً للنظام العام"[1]. هذا "النظام العام" هو نظام القدس، ونظام الذاكرة، ونظام الحنين. نيويورك هي نقيض القدس في كل شيء: في الطقس، والإيقاع، والروائح، والأصوات.

إنها مدينة الصخب والسرعة والاغتراب. مدينة تبتلع الأفراد وتجعلهم أرقاماً في ماكينة ضخمة لا تتوقف. لكنها، في الوقت نفسه، مدينة الحرية الفردية والإبداع. في نيويورك، تستطيع "مي" أن تصبح فنانة تشكيلية مرموقة، وأن تعرض لوحاتها في المعارض، وأن تعيش من فنها. هذا التناقض هو ما يميز علاقتها بالمدينة: الحب والكراهية، والحرية والاغتراب، والإبداع والوحدة.

ومع ذلك، يظل شعورها بالغربة مسيطراً، ولا تزول وحشتها أبداً. تصف "مي" هذا الشعور بمرارة: "شيء في هذا العالم يسير بشكل غلط. أحاول أن أفهم، لكن المعنى لا يسعفني... لقد صغر العالم وابتذل حتى صار كل بلد يشبه رئيسه أو ملكه"[2]. هذا الاغتراب ليس فقط عن نيويورك، بل عن العالم كله، وعن العصر الحديث بأسره.

نيويورك هي المكان الذي تشتد فيه حدة الحنين إلى القدس. فالبعد يزيد الشوق، والمنفى يؤجج الذاكرة. وهكذا، يتحقق قول الباحث: "نرى أن حضور 'مي' في نيويورك هو استمرار لغيابها عن القدس، والعكس صحيح"[3]. كل فضاء هو وجه الآخر، وكل حضور هو غياب.

ومن الأمثلة الدالة على نيويورك كفضاء للمنفى والوحدة الإبداعية:

أ. البيت كملاذ: تحول "مي" بيتها في نيويورك إلى "قدس صغير"، تمتلئ جدرانه بلوحاتها عن القدس. تقول الرواية: "كانت لوحاتها تغطي كل جدران البيت، وكأنها تحاول أن تحيط نفسها بالقدس"[4]. هذا البيت هو قوقعة تحميها من غربة المدينة.

---

[1]- الرواية، ص40.

[2]- الرواية، ص113، 116.

[3]- الرواية، ص112.

[4]- الرواية، ص95.

ب. المعرض الفني: تقيم "مي" معرضاً فنياً في نيويورك، يحمل عنوان "قوة الحياة". تقول الرواية: "أشرف بحضور عرضك لايف بارو في نيوجيرسي يوم 24 ديسمبر، أنا وزوجتي، ستكون سهرة جميلة"[1]. هذا المعرض هو تأكيد لهويتها الفنية، لكنه أيضاً تأكيد على اغترابها.

ج. الكراسة النيلية: تحتفظ "مي" بكراستها النيلية، التي تحمل ذاكرة القدس، في صندوق خشبي في بيتها في نيويورك. تقول الرواية: "وجدتها في عمق الصندوق الخشبي الصغير الذي انبعثت منه رائحة خشب الزيتون العتيق"[2]. هذا الصندوق هو رمز للذاكرة المسجونة في المنفى.

د. وحدة "يوبا": يعاني "يوبا" أيضاً من الوحدة في نيويورك، رغم أنه ولد فيها. تقول الرواية: "شعرت بالوحدة، رغم أنني في مدينتي"[3]. هذه الوحدة هي مرض المنفى المزمن، الذي ينتقل بالوراثة.

هـ. جسر بروكلين كمنفذ: تلجأ "مي" إلى جسر بروكلين كلما اشتدت وحدتها، لتنظر إلى الأفق البعيد. تقول الرواية: "كلما انتابتها نوبات الألم واليأس، وهاج حنينها، اختارت حواف خليج هودسون الواسعة والمدهشة... تبقى على جسر بروكلين الجميل لحظات طويلة"[4]. هذا الجسر هو منفذ روحي، ونافذة على الحلم.

من خلال هذه الأمثلة، تتجلى صورة نيويورك كفضاء متناقض: مدينة الحرية التي تشعرك بالاغتراب، ومدينة الإبداع التي تذكرك بفقدان الوطن، ومدينة الحضارة التي تعيش فيها الوحدة.

3.3. جسر بروكلين وخليج هودسون كفضاء وسيط

هناك فضاء ثالث يتوسط بين القدس ونيويورك، ليس وطناً وليس منفىً، بل هو "جسر بروكلين" و"خليج هودسون". هذا الفضاء هو "مكان للتهدئة" و"ملاذ للتأمل" و"فضاء للانتظار". إنه المنطقة العازلة بين الألم والأمل، بين الذاكرة والحلم، بين الحياة والموت.

---

[1]- الرواية، ص336.

[2]- الرواية، ص48.

[3]- الرواية، ص170.

[4]- الرواية، ص88.

تذهب "مي" إلى هناك مع ابنها "يوبا"، "تقبض على مملكة جسر بروكلين" وتودع الشمس. إنه طقس يومي، أشبه بالصلاة، تذهب فيه لتصفي ذهنها وتواجه ذاتها. تصف الرواية: "كلما انتابتها نوبات الألم واليأس، وهاج حنينها، اختارت حواف خليج هودسون الواسعة والمدهشة... تبقى على جسر بروكلين الجميل لحظات طويلة"[1]. هذه اللحظات هي لحظات صفاء نادرة، تسبق العواصف الكبرى (قرار الحرق، كتابة الوصية، تأليف السوناتا).

إنه فضاء "يتحرر من شروط الزمان والمكان"، كما يصفه الباحثون. على الجسر، تتدلى الساعات، وتتوقف الحدود، ويختفي الصخب. لا قدس هنا ولا نيويورك، لا ماضٍ ولا حاضر، فقط لحظة خالصة من التأمل والوجود. هذا الفضاء الوسيط يمنح الرواية بعدها الوجودي العميق، ويؤكد أن الإنسان الفلسطيني، حتى في أقصى لحظات ألمه ويأسه، يحتاج إلى لحظات سكون وتأمل ليواجه مصيره. فالعنوان نفسه، كما يذهب إلى ذلك الباحث، هو "أعلى اقتصاد لغوي، ويصبح نصاً مختزلاً ومبرجاً"[2]، يختزل كل هذه التنقلات بين الفضاءات المختلفة في كلمة واحدة: "سوناتا"، وهي موسيقى تجمع بين الحركات السريعة والبطيئة.

ومن الأمثلة الدالة على جسر بروكلين وخليج هودسون كفضاء وسيط:

أ. توديع الشمس: تصف "مي" طقسها اليومي على الجسر: "تقبض على مملكة جسر بروكلين، الشمس غابت وتستعد الآن للشروق من جديد، كانت مامي في الأيام التي مضت، تعشق أن تأتي إلى هنا مع المئات تودع الشمس إلى آخر شعاع قبل أن تبعث لها بأمنية كما يفعل جميع العشاق"[3]. توديع الشمس هو طقس تأملي، واحتفال بجمال الطبيعة رغم قسوة الحياة.

---

[1]– الرواية، ص88.

[2]– بسام قطوس، **سيميائية العنوان**، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2002، ص02.

[3]– الرواية، ص254.

ب. مكان للعشاق: يتحول جسر بروكلين إلى مكان للعشاق، الذين "ينجون كل صباح ومساء باتجاه خليج هودسون الذي لا يمل أبداً من عشاقه"[1]. هذا التشبيه يضفي على المكان طابعاً رومانسياً، ويخفف من قسوة المنفى.

ج. الهروب من الألم :تلجأ "مي" إلى الجسر كلما اشتد بها الألم. تقول الرواية: "كلما انتابتها نوبات الألم واليأس، وهاج حنينها، اختارت حواف خليج هودسون"[2]. الجسر هنا هو مسكن طبيعي للألم، وليس مهرباً منه، بل مكان لمواجهته بهدوء.

د. فضاء للحوار مع الابن :تذهب "مي" إلى الجسر مع ابنها "يوبا"، وتتحدث معه عن القدس وعن حياتها. تقول الرواية: "ذهبت مع يوبا إلى الجسر، ورويت له حكايات القدس"[3]. هذا المكان يصبح فضاء لنقل الذاكرة بين الأجيال.

هـ. رمزية الجسر نفسه :الجسر، بطبيعته، يربط بين ضفتين. في الرواية، يربط جسر بروكلين بين نيويورك والعالم، وبين المنفى والوطن، وبين الحلم والواقع. تقول "مي": "الجسر هو حلمنا الدائم بالعبور"[4]. هذا الحلم بالعبور هو جوهر الوجود الفلسطيني.

من خلال هذه الأمثلة، يتحول جسر بروكلين من مجرد مكان حقيقي في نيويورك إلى فضاء رمزي ووجودي، يعبر عن حالة الانتظار والتأمل والأمل، ويمنح الرواية بعدها الفلسفي العميق.

---

[1]- الرواية، ص263.

[2]- الرواية، ص254.

[3]- الرواية، ص130.

[4]- الرواية، ص135.

خلاصة الفصل:

بعد هذا التحليل المفصل لصورة القدس في رواية "سوناتا لأشباح القدس" لواسيني الأعرج، يمكننا أن نلخص أبرز ما توصلنا إليه في هذا الفصل التطبيقي فيما يلي:

- لم تقدم الرواية القدس كمدينة محتلة فقط، بل كفضاء يزاوج بين التاريخ والرمز، ووظفت أحداث النكبة لتحويلها إلى مشاهد درامية، واستدعت التراث الأندلسي كذاكرة بديلة للتعايش الضائع، وجعلت من الرسم والكتابة آليتين لاستعادة القدس رمزياً ومقاومة النسيان.
- جسدت شخصية "مي" الهوية الفلسطينية المنفية الممزقة بين التمسك بالجذور والانهيار، وفككت الرواية خطاب الصهيونية مفرقة بين اليهودي المواطن والصهيوني المغتصب، كما في لوحة "الذئب في هيئة حمل"، وحولت ثنائية الحياة والموت القدس إلى أيقونة للعشق والفناء، حيث يصبح الموت خياراً وجودياً للخلود عبر وصية الحرق وتوزيع الرماد.
- شكلت الشخصيات الرئيسية (مي، مامي دنيا، يوبا) مثلثاً إيديولوجياً يمثل أجيالاً مختلفة من التعامل مع النكبة، وأضافت الشخصيات الثانوية (بابا حسن، لينا، كونراد) أبعاداً جديدة كالصمت واللاوعي والآخر الغربي، وتجلت ثنائية الفضاء في القدس كجنة مفقودة، ونيويورك كمنفى، وجسر بروكلين كفضاء وسيط للتأمل.

هذه النتائج تؤكد أن الرواية تقدم صورة متكاملة ومعقدة للقدس، لا تقتصر على البعد السياسي، بل تمتد لتشمل الأبعاد الوجودية والفنية والروحية، محولة القضية الفلسطينية من خطاب سياسي إلى مأساة إنسانية خالدة.



خاتمة



في ختام هذه الدراسة لصورة القدس في رواية "سوناتا لأشباح القدس" لواسيني الأعرج، يمكننا استخلاص مجموعة من النتائج الأساسية التي تجيب عن الإشكالية المطروحة وتبرز خصوصية هذه الرواية في تشكيل صورة القدس إيديولوجياً؛ لقد تبين لنا أن هذه الرواية ليست مجرد عمل أدبي عن القدس، بل هي رحلة وجودية وفنية وسياسية متكاملة، تعيد تعريف العلاقة بين الإنسان والمكان، وبين الذاكرة والهوية، وبين الحياة والموت.

نتائج الدراسة:

- لم تقدم الرواية القدس كمجرد مدينة محتلة أو قضية سياسية جافة، بل كفضاء معقد وشاسع تتداخل فيه الأبعاد التاريخية والدينية والقومية والوجودية؛ هذا التداخل العضوي جعل من القدس "حكاية وطن يسمى فلسطين"، وليس مجرد رمز سياسي جامد أو شعاراً يرفع في المناسبات، إنها في الرواية مدينة تحتضن "يهوداً ومسيحيين ومسلمين"، كما كانت الحال في الأندلس، لكن الاحتلال والعنف والتطرف حولوها إلى مكان للأشباح والجدران العازلة والكراهية؛ هذا التحول من مدينة التسامح إلى مدينة الصراع هو جوهر المأساة التي تصورها الرواية.
- نجحت الرواية في تجاوز النمط التقليدي في الكتابة عن القضية الفلسطينية، فلم تكن مجرد تأريخ للنكبة أو توثيق للمعاناة، بل عملت على استثمار المادة التاريخية وتحويلها إلى مادة ثقافية وجمالية قابلة للتحويل والصياغة. هذا الجدل الخلاق بين التاريخي والتخييلي هو ما أعطى للنص بعده الفلسفي والجمالي الفريد، وحوله من وثيقة سياسية أو خطاب أيديولوجي جامد إلى عمل فني خالص يتساءل ويتأمل ويحاور. فالرواية لا تقدم إجابات جاهزة، بل تفتح أسئلة عميقة حول العدل والحرية والعودة.
- كشفت الدراسة عن الآليات الفنية والسردية التي تشكل الإيديولوجيا في الرواية، وأبرزها ثلاثة:

- استدعاء التراث الأندلسي؛ حيث تحول الأندلس في الرواية إلى ذاكرة بديلة ناقدة للحاضر الفلسطيني، وإلى نموذج طوباوي للتعايش الضائع الذي يجب استعادته، وإلى نقيض للانغلاق والتعصب والعنف الذي يسيطر على المنطقة اليوم.
- الفن بوصفه مقاومة؛ الرسم، والموسيقى، والكتابة، لم تكن في الرواية مجرد أدوات تعبير أو ترف فني، بل تحولت إلى أدوات لمقاومة النسيان والموت، وإلى وسيلة لخلق وطن بديل في المنفى، وإلى فعل خلاق يحول العجز والفقدان إلى جمال ومعنى، ويعيد تعريف معنى المقاومة ذاتها لتشمل الإبداع والحلم.
- ثنائية الوطن والمنفى؛ شكل فضاء القدس وفضاء نيويورك ثنائية قطبية تعكس التمزق الوجودي للشخصيات، وتبرز آليات تشكل الهوية الفلسطينية في زمن الضياع والشتات. لقد جعلت الرواية من المنفى حالة داخلية ونفسية قبل أن يكون مكاناً جغرافياً، وجعلت من الوطن حلماً وذاكرة وأملاً.

- قدمت الرواية نقداً واضحاً وجريئاً لإيديولوجيا المشروع الصهيوني الاستيطاني، وذلك من خلال عدة مستويات: أولاً، التمييز الحاد بين اليهودي كمواطن فلسطيني عاش في تعايش والعبراني الصهيوني كمغتصب قادم من الخارج. ثانياً، توثيق فظائع الاحتلال (كالمجازر والتهجير ومصادرة الأراضي) من خلال مشاهد درامية مؤثرة. ثالثاً، تجسيد صورة المستوطن في لوحة "ذئب في هيئة حمل" كرمز للنفاق والعدوان الذي يتخفى وراء الأقنعة الدينية والإنسانية الزائفة. وأخيراً، رفض إيديولوجيا الموت التي يفرضها الاحتلال على الفلسطيني، وتحويلها إلى إيديولوجيا حياة وخلود من خلال احتراق الجسد وانتشار الروح في الرماد والعودة عبر الفن.
- اهتمت الرواية بالإنسان الفلسطيني كإنسان كوني يعاني المرض، ويبحث عن الحب، ويعيش صراع الأجيال، ويواجه الهشاشة الوجودية والخوف من الفناء، أكثر من اهتمامها به كمقاتل أو نضالي أو ضحية. هذا البعد الإنساني العميق هو ما جعل من القدس قضية كونية تمس كل إنسان في كل مكان يبحث عن هويته وحريته وكرامته. فالقدس في

الرواية لم تبق مجرد مدينة، بل تحولت إلى "أيقونة للعشق والفناء"، حيث يلتقي الجمالي بالسياسي بالوجودي، ويتجلى معنى المقاومة الحقيقية: المقاومة بالفن والحب والذاكرة.

في الختام، تقدم رواية "سوناتا لأشباح القدس" نموذجاً راقياً ومعاصراً للرواية العربية التي تتعامل مع القضايا الكبرى برؤية فنية متجددة، لا تقدم إجابات جاهزة أو خطابات وعظية، بل تفتح أسئلة عميقة ومؤرقة حول الوطن، والهوية، والموت، والفن، وعلاقة الإنسان بالمقدس. إنها "صرخة سردية لأوجاع مزمنة"، تحول القدس من شبح يلاحق الذاكرة ويسبب الكوابيس، إلى سوناتا حزينة وجميلة تُعزف على أوتار الروح والجسد والذاكرة، مؤكدة بذلك أن الفن وحده قادر على أن ينتصر حيث تخفق السياسة وتتعثر الدبلوماسية. لقد أثبتت الرواية بقوة أن الحلم بالقدس لا يموت ولا يمكن مصادرته، وأن العودة، وإن تعذرت جسدياً على الأرض، تتحقق عبر الخيال والإبداع والذاكرة، لتبقى القدس دائماً "حكاية الإنسان" قبل أن تكون "قضية أمة."

توصيات الدراسة

انطلاقاً من النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة، يمكن تقديم التوصيات الأساسية التالية:

- ✓ توسيع أفق البحث بإجراء دراسات مقارنة بين رواية "سوناتا لأشباح القدس" وأعمال روائية عربية أخرى تناولت القضية الفلسطينية، كـ"رجال في الشمس" لغسان كنفاني، للكشف عن تنوع التمثيلات وتطور الرؤى الفنية. كما يوصى بالاشتغال على تحليل البنية الموسيقية في الرواية (السوناتا) وارتباطها بالنسيج السردي وبمفاهيم الغياب والفقدان والعودة، إلى جانب تخصيص دراسة معمقة لصورة الأنثى ودورها في حفظ الهوية الوطنية ونقلها عبر الأجيال، مع مقارنة النماذج النسائية بالذكورية. ويوصى أيضاً بالاستعانة بمناهج نقدية معاصرة كـ"ما بعد الكولونيالية" لتحليل خطاب المقاومة وتفكيك ثنائية المركز/الهامش، وكذلك دراسة التجارب البصرية والفنية في الرواية (اللوحات، الألوان، الكراسة النيلية) وتحليلها سيميائياً.

- ✓ إدراج هذه الرواية ضمن المقررات الأكاديمية، لكونها نموذجاً بارزاً للرواية العربية المعاصرة التي تزاوج بين السياسي والفني والوجودي. كما يوصى بالسعي إلى ترجمة الرواية إلى اللغات الحية، لإيصال صورة القدس الفنية والإنسانية إلى القراء في مختلف أنحاء العالم، وكذلك عقد لقاءات علمية وأدبية متخصصة (ندوات ومؤتمرات) لمناقشة أبعاد الرواية الإيديولوجية والفنية، بمشاركة نقاد وأكاديميين ومبدعين.
- ✓ استلهام آليات المقاومة الرمزية التي وظفتها الرواية (الرسم، الموسيقى، الكتابة) باعتبارها وسائل خلاقة لمواجهة النسيان وتثبيت الهوية، مع ضرورة تجاوز النمط التقليدي في تناول القضايا الكبرى، والاتجاه نحو رؤية فنية متسائلة تفتح أسئلة عميقة بدلاً من تقديم إجابات جاهزة. كما يوصى بالاستفادة من صورة الأندلس كنموذج للتعايش الضائع، ونبذ خطاب الكراهية، والتمييز بين اليهودي كإنسان والصهيوني كإيديولوجية استعمارية.

آفاق البحث المستقبلية

يمكن للباحثين المهتمين توسيع هذه الدراسة من خلال عدة اتجاهات، منها:

- ❖ دراسة مقارنة بين رواية "سوناتا لأشباح القدس" وروايات عربية أخرى تناولت القضية الفلسطينية من زوايا مختلفة، مثل "رجال في الشمس" لغسان كنفاني (التي ركزت على التوثيق والمقاومة)، أو "اللجنة" لصنع الله إبراهيم (التي نقدت الخطاب الأيديولوجي الرسمي)، للكشف عن تطور تمثيلات القضية في الأدب العربي عبر العقود.
- ❖ تحليل البنية الموسيقية للرواية) السوناتا) وعلاقتها بالبناء السردي، وبمفهوم "الغياب" و"الفقدان" و"العودة"، وكذلك بمفهوم الزمن الدائري مقابل الزمن الخطي، وذلك بالاستعانة بنظريات الموسيقى الكلاسيكية وتحليلها.
- ❖ دراسة صورة الأنثى في الرواية ودورها في حمل الهوية الوطنية ونقلها عبر الأجيال، ومقارنة نماذج النساء (مي، مامي دنيا، لينا) بالنماذج الذكورية (بابا حسن، يوبا، كونراد)، والكشف عن خصوصية المقاومة الأنثوية في الرواية.

- ❖ توظيف مفهوم "ما بعد الكولونيالية "لتحليل خطاب المقاومة في الرواية وتفكيك ثنائية المركز/الهامش، وعلاقة المستعمر/المستوطن بالمستعمر/المحرر، مع مقارنة تجربة فلسطين بتجارب استعمارية أخرى.
- ❖ دراسة تجليات الصورة والتشكيل البصري في الرواية (اللوحات، الألوان، الإطارات، الكراسة) وتحليلها سيميائياً، والكشف عن العلاقة بين الأدب التشكيلي والأدب الروائي في هذه الرواية بالذات.



قائمة المصادروالمراجع



أولا: المصادر:

1. واسيني الأعرج، رواية "سوناتا لأشباح القدس"، دار الآداب، بيروت، 2009.

ثانيا: المراجع:

أ. المؤلفات العربية:

1. إبراهيم الفيومي، الرواية العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، 2001.
2. إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السريد في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005.
3. أحمد حمدي، جذور الخطاب الإيديولوجي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2001.
4. أحمد محمد عبد الخالق، قلق الموت، عالم المعرفة للنشر، الكويت، 1987.
5. بسام قطوس، سيميائية العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2002.
6. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.
7. بكري خليل، الإيديولوجيا والمعرفة، دار الشروق للنشر، عمان، ط1، 2002.
8. حافظ دياب، الخطاب والإيديولوجيا، موضح للنشر، سلسلة صاد، الجزائر، 1991.
9. حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.
10. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
11. حسين حمدي، الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر 1965-1995، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1994.

12. حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1995.

13. زهرة ديك، واسيني الأعرج: هكذا تكلم... هكذا كتب، منشورات دار الهدى، الجزائر، 2013.

14. ساندي سالم أبو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق، عمان، ط1، 2008.

15. سعد رياض، الشخصية أنواعها وأمراضها وفق التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة، ط1، 2005.

16. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي، المغرب، ط3، 1997.

17. سهيل إدريس، خطاب النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 2008.

18. الشريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.

19. الطاهر عبد المسلم، عبقرية الصورة والمكان، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002.

20. عبد الله أبو هيف، الإبداع السردي الجزائري، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.

21. عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1996.

22. عشي نصيرة، البنية السردية في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، الأردن، 2017.

23. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب، مصر، 2000.

24. عمر عاشور، البنية السردية عند الطبيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

25. عمر عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة دراسة سوسيوبنائية، منشورات النور، الجزائر، 2017.

26. غادل طويل، الثقافة العربية جذور وتحديات، دار الكتاب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.

27. غالي شكري، معنى المأساة في الرواية العربية، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1980.

28. فهد حسين، المكان في الرواية، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2009.

29. فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999.

30. قباري محمد إسماعيل، قضايا علم الاجتماع المعاصر، طبع منشأة المعارف، الإسكندرية، 1999.

31. محمد برادة، الذات في السرد الروائي، دراسات نقدية، دار أزمنة للنشر، عمان، ط1، 2010.

32. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

33. محمد سبيلا، عبد السلام بنعبد العالي، الإيديولوجيا، دفاتر فلسفية، نصوص مختارة، دار توبقال، المغرب، 1999.

34. محمد صابر عودة، سحر النص من أجنحة الشعر إلى آفاق السرد، قراءات في المدونة الإبداعية لإبراهيم عبد الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008.

35. محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1998.

36. محمود أمين العالم وآخرون، الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1986.

37. مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل، سردية المعنى في الرواية العربية، دار وائل، عمان، ط1، 2009.

38. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1993.

39. المقري أحمد بن محمد، نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، مج4، دار صادر، بيروت، 1968.

40. منال بنت عبد العزيز عيسى، تمثيلات الذات المروية على لسان الأنا، دراسة في نماذج من الرواية العربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2013.

41. مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

42. نبيل سليمان، شواعل روائية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

43. نبيل محمود السمالوطي، الإيديولوجيا وعلم الاجتماع المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1975.

44. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006.

45. واسيني الأعرج، رواية "البيت الأندلسي"، منشورات الجمل، بيروت، 2010.

ب. المؤلفات المترجمة:

1. برنار فاليت، الرواية مدخل إلى المناهج والفنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، 2002.
2. جورج بلامنيتاز، الإيديولوجيات، ترجمة: إسماعيل سعد، دار المعرفة، الإسكندرية، 1990.
3. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معقيم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2001.
4. ريمون بودون وفروانسوا بوريكو، المعجم النقدي لعلم الاجتماع، ترجمة: سليم حداد، ديوان المطبوعات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1986.
5. فيليب هامون، سيسولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.
6. ميشال فادية، الأيديولوجية، وثائق من الأصول الفلسفية، ترجمة: أمينة رشيد والسيد البحراوي، دار التنوير، بيروت، 1982.
7. ياكوب بايرون، ما الإيديولوجيا، ترجمة: أسعد أزرق، عرض ومناقشة: سعيد المصري، مجلة فصول، المجلد 05، العدد 03، أفريل، ماي، جوان، 1985.

ج. الدوريات والمجلات:

1. أسامة عبد الحليم زكي، مفهوم الإيديولوجيا فلسفيا وسياسيا، مجلة الفكر العربي، العدد 68، أفريل 1992.
2. الحبيب السائح، الكتابة وتجربة الكتابة، مجلة عمان، مج01، ع105، 2007.
3. خليفي حاج أحمد، رمزية الفضاء الروائي بين الوطن والمنفى في رواية سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج، مجلة سيميائيات، المجلد 17، العدد 02، مارس 2022.
4. عبد القادر بودومة، الكتابة... تدمير الهوية، مجلة الاختلاف، مج02، ع03-04، جانفي 2003.

5. عبد الوهاب بوشليحة، المنفى الاغترابي في رواية سوناتا لأشباح القدس، مجلة إشكاليات، مج01، ع03، الجزائر، 2021.

6. عبود أوريدة، تماهي التاريخ والتخييل في رواية سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج، مجلة اللغة العربية، المجلد 21، العدد 44، الثلاثي الثاني 2019.

7. عدلان رويدي، الرواية وحوار الأنساق الثقافية، قراءة في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد 10، 2014.

8. كريمة فليفلة، فاطمة الزهراء عقال، الرواية التاريخية والذاكرة الجماعية، قراءة في رواية سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج، مجلة المعيار، مج15، ع02، ديسمبر 2024.

9. ليلى الأطرش، الهوية... الضياع والأوهام، مجلة عمان، ع124، تشرين الأول 2005.

10. مجدي وهبة، أية الأيديولوجيا؟، مجلة النقد الأدبي، المجلد 05، العدد 04، خريف 1985.

11. نورالدين بن نعيجة، رمزية المقدسات الإسلامية في الرواية الجزائرية، مجلة قراءات، مج13، ع01، ديسمبر 2021.

د. الأطروحات والرسائل الجامعية:

1. عبد الله عبد الوهاب محمد الأنصاري، الإيديولوجيا واليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة، دراسة مقارنة بين كارل مانهايم وتوماس كون، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، مصر، 2000.

2. فتيحة العزوني، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج في ضوء جمالية التلقي، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي المعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2012/2011.

3. وسيمة مزداوت، الاستعارة الروائية، دراسة في بلاغة السرد، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغة العربية، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012/2011.

هـ. المواقع الإلكترونية:

1. واسيني الأعرج، حياته، نتاجه ومؤلفاته، مجلة كتارات الدولية للرواية، على الرابط الإلكتروني: https://kataranovels.com/novelist

و. المؤلفات الأجنبية:

1. Louis Althusser, **pour marx**, Avant-propos de Étienne Balibar, La Découverte/Poche, maspero, Paris, 1996.
2. Lvcien Goldman, **Sciences Hummaines et-philosophie**, éd PUF, Paris, 1998.
3. Pierre Macherey, **Pour une théorie de la production littéraire**, François Maspero, Paris, 1974.

الملاحق

أولا: غلاف الرواية:



ثانيا: ملخص رواية "سوناتا لأشباح القدس" لواسيني الأعرج

تعد رواية "سوناتا لأشباح القدس" (أو "كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس") للروائي الجزائري واسيني الأعرج واحدة من أبرز الأعمال الروائية العربية المعاصرة التي تناولت القضية الفلسطينية من زاوية إنسانية ووجودية عميقة. صدرت الرواية عن دار الآداب في بيروت سنة 2009، وقد حظيت باهتمام نقدي واسع لما تتميز به من بنية سردية حداثية معقدة، ولما تطرحه من رؤية إيديولوجية مغايرة في تناول قضية القدس وفلسطين.

تقع الرواية في 560 صفحة تقريبا، وتنقسم إلى ثلاثة فصول رئيسية: الفصل الأول: عطش البحر الميت، الفصل الثاني: مدونة الحداد، الفصل الثالث: سوناتا الغياب[1].

تروي الرواية معاناة الشعب الفلسطيني الذي تعرض للتهجير والنفي على يد الحركة الصهيونية المسلحة، وذلك من خلال حكاية "مي"، الفنانة التشكيلية الفلسطينية ذات الأصول العربية والأندلسية.

ملخص الأحداث الأساسي

البداية: رحلة العزف والذاكرة

تبدأ الرواية على متن طائرة متجهة من ميلانو إلى نيويورك، حيث يستمع "يوبا" (ابن الشخصية الرئيسية) إلى موسيقى "لاترافياتا" للموسيقار الإيطالي فيردي، وهو في طريقه إلى منزله بعد رحلة فنية. يستحضر "يوبا" والدته "مي" التي توفيت قبل فترة قصيرة، ويسترجع ذكرياته معها، خاصة وصيتها الأخيرة التي طلبت منه فيها أن يحرق جسدها بعد موتها وينثر رمادها في القدس.

الشخصية المحورية: "مي"

"مي" (أو مريم) هي فنانة تشكيلية فلسطينية من أصول عربية وأندلسية، حملت الجنسية الأمريكية، عاشت في نيويورك بعد هجرتها من القدس مع والدها "بابا حسن" عندما كانت في الثامنة من عمرها. كانت تعيش في بروكلين مع خالتها "مامي دنيا" التي أصبحت بمثابة الأم

[1]– واسيني الأعرج، رواية "سوناتا لأشباح القدس"، دار الآداب، بيروت، 2009.

البديلة لها بعد فقدان والدتها الحقيقية "ميرا" التي قُتلت على يد عصابات "الهاجاناه" أثناء النكبة.

تصاب "مي" بمرض سرطان الرئة، وتُدخل إلى مستشفى نيويورك المركزي. هناك، تبدأ في كتابة مذكراتها في "كراسة نيلية" قديمة، وتستعيد شريط حياتها منذ الطفولة. تمرض "مي" وتقترب من الموت، فتشتد حنينها إلى القدس، وتتمنى أن تعود إليها، بل وتتمنى أن تُدفن فيها.

رفض الدفن في القدس

تتقدم "مي" بطلب إلى السلطات الإسرائيلية للسماح بدفنها في القدس، لكن الطلب يُرفض. تشعر "مي" بمرارة وخيانة، فتصمم على خيار آخر: أن تحرق جسدها بعد موتها وتتحول إلى رماد، ثم تطلب من ابنها "يوبا" أن ينثر رمادها في ثلاثة أماكن: نهر الأردن، وحارات وشوارع القدس، ومقبرة المدينة. بهذا الفعل الرمزي، تنتصر "مي" على إرادة المحتل، وتحقق عودتها إلى وطنها ولو بعد الموت ولو رماداً.

استرجاع الذاكرة: القدس قبل النكبة

تمتلئ صفحات الرواية باسترجاعات "مي" لطفولتها في القدس قبل عام 1948. تتذكر تفاصيل دقيقة عن المدينة: حارة المغاربة، باب المغاربة، الحرم القدسي الشريف، قبة الصخرة، كنيسة القيامة، جبل الزيتون، أسواق القدس القديمة، روائح الخبز والقهوة العربية، أصوات المؤذن وأجراس الكنائس. تسترجع ذكرياتها مع والدتها "ميرا"، ومعلمتها "طانت جينا"، وحبيب طفولتها "يوسف"، وخالها "غسان" (أبو شادي)، وجدها الذي كان ينشد الأغاني الأندلسية.

تسترجع أيضاً لحظات النكبة المرعبة: اقتحام "الهاجاناه" لبيت عائلة الحسيني، ومجزرة دير ياسين، وقرار تقسيم فلسطين، والإضرابات والمظاهرات، وشعور الخوف والضياع الذي اعترى عائلتها وأهل حارتها.

المنفى: نيويورك كفضاء بديل

في نيويورك، تعيش "مي" حياة جديدة. تدرس الرسم في مدارس الفنون الجميلة، وتصبح فنانة تشكيلية مرموقة، تعرض لوحاتها في كبرى المتاحف (متحف بروكلين، متحف غيتي سنتر

بلوس أنجلوس...). تتزوج من عالم الآثار الإيطالي–الأمريكي "كونراد"، وتنجب منه "يوبا". لكن رغم هذا النجاح، تظل "مي" تعاني من الوحدة والاغتراب، وتظل القدس حاضرة في كل لوحاتها وكتاباتها.

شخصيات الرواية الرئيسية والثانوية

- **مي (مريم):** الشخصية المحورية، فنانة تشكيلية، تحمل جرح القدس في جسدها وذاكرتها.
- **يوبا:** ابن "مي"، موسيقي، يحاول تأليف "سوناتا الغياب" لأمه، وينفذ وصيتها بنثر الرماد.
- **مامي دنيا:** خالة "مي"، تمثل الذاكرة الحية والتمسك بالجذور، تدير مطعماً شرقياً في بروكلين.
- **بابا حسن:** والد "مي"، فلسطيني منكسر في المنفى، أخفى عن "مي" حقيقة مقتل والدتها.
- **لينا:** أخت "مي" الوهمية التي ماتت في الطفولة، تمثل اللاوعي والذاكرة المكبوتة.
- **كونراد:** زوج "مي" الإيطالي–الأمريكي، عالم آثار، يمثل الآخر الغربي الإيجابي.
- **يوسف:** حبيب "مي" في الطفولة، بقي في القدس، وترك أثراً عميقاً في ذاكرتها.

استدعاء التراث الأندلسي

تستحضر الرواية بشكل مكثف التراث الأندلسي، وتربط بين مأساة سقوط الأندلس (القرن الخامس عشر) ومأساة نكبة فلسطين (القرن العشرين). ترد في الرواية أغانٍ أندلسية باللهجة الجزائرية/الموريسكية، مثل نشيد "من ذاك الزمان اللي فات وانقضى...". كما تستحضر شخصيات تاريخية مثل "سيدي بومدين لمغيث الأندلسي"، وابن رشد، وموسى بن ميمون. تقدم الأندلس كنموذج للتعايش الضائع بين المسلمين واليهود والمسيحيين، وهو نقيض الاحتلال الإسرائيلي وعنصريته.

اللوحات التشكيلية كسيرة ذاتية

ترسم "مي" العديد من اللوحات التي تحمل عناوين ذات دلالات إيديولوجية عميقة، مثل:

- **فراشات القدس:** تعبر عن جمال القدس وحرية أبنائها قبل الاحتلال.
- **الذئب في هيئة حمل:** تعبر عن خداع الصهيونية وتظاهرها بالبراءة.

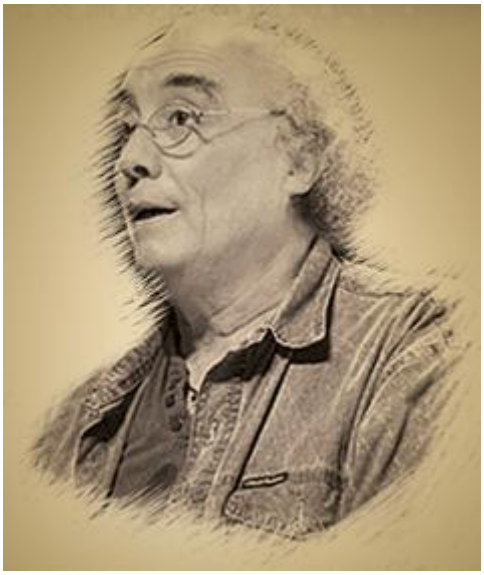
- **عدوى الأرض** (ثلاثية: أتربة النور، الأرض المغتصبة، الأرض الأخرى): تعبر عن مراحل القدس.
- **آلام يوسف الخفية**: تعبر عن حب الطفولة المسروق.
- **نيويورك، هسهسة الأوراق الميتة**: تعبر عن وحدة المنفى واقتراب الموت.
- **الأندلس جنتي الملبسة**: تعبر عن حنينها إلى الأندلس الضائعة.
- **قبر على حافة الحياة**: تعبر عن وجودها على حافة الموت.

الخاتمة: رماد في القدس

تموت "مي"، وينفذ "يوبا" وصيتها. يذهب إلى القدس حاملاً ثلاث جرار رخامية صغيرة مليئة برماد أمه. يوزع الرماد في نهر الأردن، وفي حارات وشوارع القدس (خاصة حارة المغاربة)، وفي مقبرة القدس. عند حائط البراق، يقابله جندي إسرائيلي وسيم، لكنه لا يمنعه، لأنه يظنه مجنوناً. بهذا الفعل، تتحقق عودة "مي" إلى القدس، وتختم الرواية بصفحات بيضاء وكلمات "لاشيء"[1].

[1]– كريمة فليفلة، فاطمة الزهراء عقال، **الرواية التاريخية والذاكرة الجماعية، قراءة في رواية سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج**، مجلة المعيار، مج15، ع02، ديسمبر 2024، ص73–85.

ثالثا: التعريف بالمؤلف[1]



المعلومات الشخصية:

الإسم الكامل: واسيني الأعرج

تاريخ ومكان الميلاد: في 08 أغسطس عام 1954 بقرية سيدي بوجنان الحدودية، تلمسان.

السيرة الحياتية:

حصل على الليسانس من كلية الآداب واللغات من جامعة وهران الجزائرية، كما حصل على الماجستير والدكتوراه من جامعة دمشق. يشغل منصب أستاذ كرسي بجامعة الجزائر المركزية منذ عام 1985، ومنصب أستاذ بجامعة السوربون منذ عام 1994. يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي، وعلى خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه تنتمي أعماله إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد وثابت، بل تبحث دائما عن سُبل تعبيرية جديدة. أشرف على تسيير اتحاد الكتاب الجزائريين من سنة 1990 إلى سنة 1994 كنائب للرئيس وكمؤسس ومشرف على مجلة الاتحاد (المساءلة)، قبل أن يستقيل نهائيا من كل هيئات الاتحاد ويتفرغ للكتابة الروائية. تم اختيار روايته "حارسة الظلال" في عام 1997 ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، كما تم اختياره في عام 2005 كواحد من ضمن ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث. تُرجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من

[1]– واسيني الأعرج، حياته، نتاجه ومؤلفاته، مجلة كتارات الدولية للرواية، على الرابط الإلكتروني: https://kataranovels.com/novelist

بينها: الفرنسية، والألمانية، والإيطالية، والسويدية، والدانمركية، والعبرية، والإنجليزية، والإسبانية. ساهم في مناقشة وإدارة العديد من الأبحاث العلمية والفكرية في الجامعات الجزائرية والعربية و الأوروبية.

النتاج الروائي:

- "البوابة الحمراء – وقائع من أوجاع رجل"، 1980.
- "طوق الياسمين – وقع الأحذية الخشنة"، 1981.
- "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش"، 1982.
- "نوار اللوز"، 1983.
- "مصرع أحلام مريم الوديعة"، 1984.
- "ضمير الغائب"، 1990.
- "الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الأول: رمل الماية"، 1993.
- "سيدة المقام"، 1995.
- "ذاكرة الماء"، 1997.
- "مرايا الضرير"، 1998.
- "حارسة الظلال"، 1999.
- "شرفات بحر الشمال"، 2001.
- "الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الثاني: المخطوطة الشرقية"، 2002.
- "مضيق المعطوبين"، 2005.
- "كتاب الأمير"، دار الآداب، 2005.
- "سوناتا لأشباح القدس"، 2009.
- "البيت الأندلسي"، 2010.
- "جملكية أرابيا"، 2011.
- "مملكة الفراشة"، 2013.

- "رماد الشرق الجزء الأول: خريف نيويورك الأخير"، 2013.
- "رماد الشرق الجزء الثاني: الذئب الذي نبت في البراري"، 2013.
- "سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني"، 2014.
- .. 2084"حكاية العربي الأخير"، 2015.
- "نساء كازانوفا"، 2016.
- مي ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، 2017.
- امرأة سريعة العطب، 2018.
- الغجر يحبون أيضاً la ùltima corrida de José orano، 2019.
- ليليات رمادة، الجزء الأول: تراتيل ملائكة كوفيلاند، 2021.
- ليليات رمادة، الجزء الثاني: رقصة شياطين كوفيلاند، 2021.
- عازفة البيكاديللي، 2022.
- حيزيا/ زفرة الغزالة الذبيحة، كما روتها لالة ميرا، 2023.
- كتاب الأمير / غريب الديار، 2024.

النتاجات الأخرى:

- "أسماك البر المتوحش"، منشورات الجمل، 1986.
- "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"، 1986.
- "النزعة الواقعية الانتقادية في الرواية الجزائرية"، 1987.
- "الجذور التاريخية للواقعية في الرواية"، 1988.
- "أتوبيوغرافيا الرواية"، 1990.
- "ديوان الحداثة"، 1993.
- "على خطى سرفانتس في الجزائر"، 2008.
- "مجموعة رماد مريم – فصول مختارة من السيرة الروائية"، 2012.
- الدرجة الصفر للدولة / من العسكرة إلى الكرنفال، 2019.

- كيف تكتب الرواية، 2021.
- دراسات نقدية: المنجز السردي العربي القديم في ضوء المناهج النقدية الحديثة، 2022.
- عطر الرواية، هذا أنا كما عرفتني، 2023.

معلومات أخرى (جوائز، ندوات، استضافات.. إلخ).

- جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله في عام 2001.
- جائزة المكتبيين الكبرى عن رواية "كتاب الأمير" لعام 2006.
- جائزة الشيخ زايد للكتاب (فئة الآداب) لعام 2007.
- الدرع الوطني لأفضل شخصية ثقافية من اتحاد الكتاب الجزائريين وكذلك على جائزة أفضل رواية عربية عن رواية "البيت الأندلسي" في عام 2010.
- جائزة الإبداع الأدبي التي تمنحها مؤسسة الفكر العربي عن رواية "أصابع لوليتا" في عام 2013.
- جائزة كتارا للرواية العربية لفئة الروايات المنشورة عن روايته "مملكة الفراشة" عام 2015.
- فاز في سنة 2023 بجائزة السلطان قابوس للثقافة والفنون والآداب في دورتها العاشرة (في مجال الرواية).
- فاز في سنة 2023 بجائزة نوابغ العرب عن فئة الآداب والفنون.
- فاز في سنة 2024 بجائزة كردستان الذهبية، ضمن فعاليات مهرجان كلاويز الثقافي الدولي في دورته الـ 27.



فهرس المحتويات



شكر وتقدير

الإهداء

مقدمة.....أ-ز

الفصل الأول: مقاربات نظرية حول الإيديولوجيا والأدب

تمهيد.....09

أولا: مفهوم الإيديولوجيا في الفكر العربي والغربي.....10

1.أصل المفهوم وتطوره.....11

2.الإيديولوجيا في الفكر الماركسي.....14

3.الإيديولوجيا في الفكر العربي المعاصر.....18

ثانيا: الإيديولوجيا والأدب.....22

1.العلاقة الجدلية بين الإيديولوجيا والأدب في الرواية الجديدة.....23

2.وظائف الإيديولوجيا في النص الأدبي.....24

3.الأنساق الثقافية وآليات تشكل الإيديولوجيا في الرواية.....29

ثالثا: صورة القدس في الأدب العربي المعاصر.....36

1.القدس كرمز وطني وقومي في مرحلة المقاومة.....37

2.القدس كفضاء روحيا وإنسانيا في الكتابات الحداثية.....38

3.تمثيلات القضية الفلسطينية في الرواية العربية من التوثيق إلى التساؤل.....40

خلاصة الفصل.....45

الفصل الثاني: تجليات الإيديولوجيا في صورة القدس برواية "سوناتا لأشباح القدس"

تمهيد.....47

أولا: القدس بين التاريخ والرمز في الرواية.....48

1.توظيف الوثيقة التاريخية وأحداث النكبة.....48

2.استدعاء التراث الأندلسي كذاكرة بديلة ونموذج للتعايش.....52

3.الرسم والكتاب كآليتين لاستعادة القدس الرمزية ومقاومة النسيان.....56

ثانيا: البعد الإيديولوجي لصورة القدس.....62

1.القدس والأنا: بحث عن الهوية الفلسطينية في المنفى بين التمسك والانهيار.....63

2.القدس والآخر: إيديولوجيا الصراع وتفكيك خطاب الصهيونية.....67

3.ثنائية الحياة/الموت كمقاومة وجودية.....72

ثالثا: الشخصيات والفضاء الروائي وعلاقتهما بالقدس.....78

1.الشخصيات الرئيسية وحاملات الرؤية الإيديولوجية.....78

2.الشخصيات الثانوية ودورها في تعميق الصورة وصراع الأجيال.....85

3.فضاءات القدس ونيويورك: بين ثنائية الوطن والمنفى في السيميائية الروائية.....91

خلاصة الفصل.....98

خاتمة.....100

قائمة المصادر والمراجع.....106

الملاحق.....114

فهرس المحتويات.....124

الملخص

الملخص:

تتناول هذه الدراسة صورة القدس في رواية "سوناتا لأشباح القدس" للروائي الجزائري واسيني الأعرج، من منظور إيديولوجي، إذ تسعى إلى الكشف عن الأنساق الثقافية والسياسية والوجودية التي تشكل هذه الصورة؛ تكمن أهمية الموضوع في كون القدس، بهذا العمل، تتحول من مجرد مدينة محتلة إلى فضاء وجودي متعدد الأبعاد، تتقاطع فيه الذاكرة بالجسد، والتاريخ بالفن، والحلم بالرماد؛ كما تكمن أهمية الدراسة في مقاربتها النقدية التي تتجاوز القراءة السياسية التقليدية إلى تحليل آليات تشكل الإيديولوجيا من داخل النص؛ خلصت الدراسة إلى أن الرواية تنجح في تحويل القدس إلى "سوناتا" حزينة تعزف على أوتار الذاكرة واللون والموت، حيث تصبح المدينة "جرحاً قاسياً" و"داء عضالاً" لا يبرأ؛ كما أظهرت الدراسة أن جدلية التاريخ والتخييل في الرواية تُنتج معرفة جديدة لا يستطيع التاريخ الرسمي قولها، وأن استدعاء التراث الأندلسي يشكل ذاكرة بديلة ناقدة للحاضر؛ كما كشفت أن الفن (الرسم، الموسيقى، الكتابة) يتحول في الرواية إلى مقاومة وجودية ضد النسيان، وإلى وسيلة لخلق وطن بديل في المنفى، في حين تفضح الرواية إيديولوجيا المشروع الصهيوني الاستيطاني بالتمييز بين اليهودي كإنسان والصهيوني كمغتصب، وتنتهي إلى أن القدس تبقى "حكاية الإنسان" قبل أن تكون "قضية أمة"، وأن العودة إليها، وإن تعذرت جسديًا، تتحقق عبر الإبداع والذاكرة والوصية.

الكلمات المفتاحية: الإيديولوجيا، القدس، المنفى، الذاكرة، المقاومة.

Abstract:

This study examines the image of Jerusalem in the novel "Sonata for the Ghosts of Jerusalem" by the Algerian novelist Waciny Al-Araj, from an ideological perspective. It seeks to uncover the cultural, political, and existential patterns that shape this image. The significance of the topic lies in the way Jerusalem, in this work, transforms from a mere occupied city into a multidimensional existential space where memory intersects with the body, history with art, and dreams with ashes. The study's importance also resides in its critical approach, which moves beyond traditional political readings to analyze the mechanisms through which ideology is formed from within the text.

The study concludes that the novel succeeds in transforming Jerusalem into a sorrowful "sonata" played on the strings of memory, color, and death, where the city becomes a "painful wound" and a "chronic disease" that never heals. It also demonstrates that the dialectic of history and imagination in the novel produces new knowledge that official history cannot articulate, and that the evocation of Andalusian heritage constitutes an alternative memory that critiques the present. Furthermore, the study reveals that art (painting, music, writing) turns into an existential resistance against oblivion and a means of creating an alternative homeland in exile, while the novel exposes the ideology of the Zionist settler project by distinguishing between the Jew as a human being and the Zionist as a usurper. Ultimately, the study affirms that Jerusalem remains "the story of a human being" before being "the cause of a nation," and that returning to it, even if physically impossible, can be achieved through creativity, memory, and legacy.

Keywords: Ideology, Jerusalem, Exile, Memory, Resistance