

القدس (المكان والذاكرة) جماليات المكان ودلالاته، وتأثيره في عناصر الرواية دراسة في رواية: "سوناتا لأشباح القدس - لواسيني الأعرج"

دوش بنت فلاح الدوسري*

ملخص

القدس (المكان والذاكرة) دراسة في جماليات المكان ودلالاته وتأثيره في عناصر الرواية-دراسة في رواية سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج. إن قضية فلسطين الأساسية هي قضية مكان بالدرجة الأولى، قضية أرض منتزعة من أصحابها، ولهذا ارتبطت فلسطين ومدنها، وعلى رأسها القدس، في نصوص أدبية كثيرة بالمكان هوية وذاكرة. إن القدس أضحت قضية عامة في الأدب العربي والإسلامي والعالمي، لما لها من ميزات خاصة دينية وتاريخية، ومن هذه الأعمال التي اهتمت بها رواية (سوناتا لأشباح القدس)، للكاتب الجزائري واسيني الأعرج. وتتناول هذه الرواية قصة (مي) وهي فنانة تشكيلية فلسطينية نزحت من القدس في طفولتها، وهاجرت إلى أمريكا، حتى فاجأها مرض السرطان، وتوفيت هناك. ولكن حلم القدس في مخيلتها لم يتوقف، وحلم الرجوع لأرضها لم ينقطع، حيث تتمنى أن تعود للقدس لتموت هناك، لكنها لم تستطع، فتوصي ابنها الوحيد أن يدفن رماد جثمانها في القدس. إن القدس: مكاناً وهوية، نبأت مكانة كبيرة جداً في هذه الرواية منذ بدء أحداثها في التغرب والمنفى، حتى نهايتها في عودة الشخصية الرئيسية رماداً لوطنها، وفيما بينهما من أحداث ظلت القدس عنصراً متوهجاً مضيئاً. لذا كانت القدس /مكاناً، عنصراً مهماً جداً وحساساً جداً في الرواية رؤية وفناً، وقد احتل هذا المكان مساحات واسعة جداً في الرواية، في عتبات النص ممثلة في عنوانها، واشتباك كذلك مع عناصر الرواية الأخرى، وألقى عليها بإشعاعاته وظلاله وتأثيره. ويطمح هذا البحث - بإذن الله- إلى تجلية فضاء الرواية بكافة أماكنها المهمة عموماً، والقدس خاصة، من حيث الدلالة والجماليات. كما يسعى البحث إلى مقارنة تأثير القدس مكاناً وتجلياته وظلاله في أجزاء الرواية وعناصرها، وذلك في عتبة النص الأساسية (العنوان)، ولغتها ورؤاها وشخصياتها وأساليب السرد فيها. منتبهاً كل ذلك عبر المنهج السيميائي.

الكلمات الدالة: رواية، القدس، واسيني الأعرج، المكان، سيميائية.

المقدمة

إن قضية فلسطين هي قضية مكان أولاً، قضية أرض انتزعت من أهلها، وشرذ شعبها في منافي الأرض، ولهذا ارتبطت في الأدب بالمكان هوية وذاكرة، حيث تحمل هوية الفلسطيني وذاكرته التي تختزن وطنه المسروق. وتأتي في مقدمة هذه المدن: القدس، لما لها من أهمية تاريخية ودينية، ما منحها بعداً عالمياً، وجعلها أيقونة ملهمة لكثير من الفنانين والأدباء في أعمالهم. ومن هذه الأعمال رواية (سوناتا لأشباح القدس)، للكاتب الجزائري (واسيني الأعرج). التي اتخذت القدس رؤية أساسية فيها.

وهذا الاستلham لمدينة ما في رواية هو جزء من اتجاهات الكتابة الروائية العربية، حيث إن الكثير "من كتاب الرواية والقصة العرب يتخذون من مدينة معينة بؤرة سردية مركزية لأعمالهم" (عبيد، 2015).

وتتناول هذه الرواية قصة (مي) الفنانة التشكيلية الفلسطينية التي نزحت عن القدس قسراً في طفولتها، وهاجرت إلى أمريكا، حتى أصيبت بمرض عضال، وتوفيت هناك. ولكن حلم القدس في مخيلتها لم يتوقف، وحلم الرجوع لأرضها لم ينقطع، حيث توصي ابنها بدفن رماد جثمانها في القدس، بعد تعذر عودتها حية لوطنها، وتعذر دفن جثمانها بصفة رسمية هناك.

وقد كانت القدس/مكاناً، عنصراً مهماً جداً في الرواية، واحتل مساحات واسعة فيها، وألقى بظلاله وإشعاعاته عليها رؤية وفناً، في جمالياتها ودلالاتها، وكافة عناصرها. ولهذا تطمح هذه الدراسة إلى استجلاء وكشف هذا المكان تحديداً: جمالياته ودلالاته، وما

* قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، الرياض. تاريخ استلام البحث 2018/1/13، وتاريخ قبوله 2019/5/29.

ارتبط به من أماكن شكلت فضاء الرواية. وكذلك تطمح هذه الدراسة إلى بيان أثر المكان (القدس خاصة) في بناء هذه الرواية: في عتباتها (عنوانها تحديداً)، وفي رؤاها، وشخصياتها، وأساليب السرد فيها، وفي لغتها. حيث إن أهمية المكان تتبع في تعضيد علاقته مع المكونات الحكائية، فهو ليس عبارة عن خلفية تتحرك فيها الشخصيات.... فالمكان لا يستند إلى الجغرافيا فقط، وإنما يغدو جزءاً مهماً من نسج البناء الروائي" (ربابعة، 2011) بل أكثر من ذلك، يغدو عاملاً مؤثراً في عناصر الرواية، بحيث يكون المكان "هو الحاوي السردى الشامل لممكنات النص وتجلياته وظلاله وترميزاته كلها" (عبيد، مرجع سابق).

وسوف تتبع هذه الدراسة المنهج السيميائي، فالمكان علامة مهمة في النص خصبة بالدلالات العميقة، حيث يرمي هذا البحث إلى دراسة عميقة للنص، تعين عليه السيميائية "لأنها تمتلك من الآليات ما يجعلها قادرة على النفاذ إلى البنية العميقة للنص" (ربابعة، مرجع سابق).

وإضافة لهذا، فإن السيميائية أولت اهتماماً بالتلقي والمتلقي الذي تتغياه هذه الدراسة أيضاً، عبر اهتمام هذا المنهج بقراءة النص الاستكشافية الأولية، ثم القراءة الاستراتيجية المفسرة والمؤولة (خليل، 2015).

ومن هنا، نلج عالم المقاربة النقدية لهذه الرواية، ونبدأ بتجلية فضاء الرواية بشكل عام، مع التركيز على القدس مكاناً مؤثراً.

أولاً: فضاء الرواية

ثمة فرق عميق بين الفضاء والمكان، إن الفضاء الروائي "يشير إلى المسرح الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي" (لحمداني، 2015). فالفضاء الروائي أكثر شمولية، ويضم كل الأمكنة في الرواية، بينما المكان مكون جزئي. فهذه الرواية - وإن تكأنت على القدس مكاناً محورياً - فإنها حفلت بأمكنة كثيرة شكلت فضاءها الروائي. ولذلك سوف أقف على أهم الأماكن التي احتفت بها الرواية، ثم أركز على القدس مكاناً مؤثراً.

ونستطيع أن نصنف هذه الأماكن تصنيفات متعددة، فنصنف هذه الأماكن مثلاً حسب نوعها:

فهناك الدول والمدن: فلسطين/القدس، أمريكا/نيويورك - سياتل، الأندلس: غرناطة، طليطلة، الأردن: عمان... وهناك الأحياء والحارات: حارة المغاربة، الحي الصيني، الحي الإيطالي... وهناك المسطحات المائية: المحيط الأطلسي، البحر الميت، نهر هيدسون، نهر الأردن... وهناك وسائل المواصلات: الباخرة، الطائرة، المطارات، الموانئ...

كما نستطيع أن نصنف هذه الأماكن حسب وصفها، فهناك الأمكنة المغلقة: البيت، المستشفى، دار الأوبرا، الطائرة، المتحف، المطعم. والأماكن المفتوحة: كالجوار والمحيطات والأنهار والحدائق، المقبرة، الحارات والأحياء...

كما نستطيع أن نصنف هذه الأماكن حسب ألفتها أو عدائيتها: فالقدس: المكان الأليف، وأورشليم: المكان المعادي.

وكل من هذه الأماكن له سماته الخاصة ودلالاته في الرواية، فهذه الأماكن جعلتنا نحيا أحداث الرواية، ونعاصر شخصياتها، ونتحسس تفاصيلها، ونشعر بحرارتها، بما تميز به الكاتب من قوة في الوصف واستثارة الخيال. فإن "تجهيز الخطاب بالمكان هو الذي يسبغه بالواقعية والمشهدية التي تتطلع إليها كل نفس تواجه الخطاب" (حضري، 2015).

وأكثر من هذا، حيث إن المكان في الرواية يحمل عبء مضمونها، بدءاً من عنوانها وانتهاء برؤاها. وخاصة فيما يتعلق بالرؤية الأساسية: الهوية الفلسطينية والانتماء إليها، فإن "المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، ولا يكون دائماً تابعاً أو سلبياً، بل إنه أحياناً يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم" (لحمداني، مرجع سابق).

فإن الإنسان يرتبط بالمكان ارتباطاً وثيقاً، بل "إن المكان أكثر التصاقاً بحياة الإنسان من الزمان... إن إدراك الإنسان للمكان إدراك حسي مباشر، وهو يستمر مع الإنسان طوال سني عمره" (إبراهيم، د. ت).

فالمكان من أهم العلامات في النص الأدبي، لما يحمله من حمولة دلالية ضخمة، وبما يستلزمه تصويره في النص من تجسيد يستثير خيال المتلقي بكافة حواسه. فإن "استعمال عنصر المكان في النص الأدبي يعد جوهرياً في هيكل البناء من جهة، ومحتواه من جهة أخرى، فهو جزء من الرسالة وشكل من أشكال الشفرة" (عيدان، وهادي، 2014).

لكل هذه الأهمية والجسامة في دوره، أصبح للمكان في الرواية الحديثة أهمية تضاهي أهمية الشخصية الروائية (عزام، 2005). بل إننا نستطيع القول إن المكان في الرواية اتخذ دوراً بطولياً مؤثراً.

ونستطيع القول: إن كثيراً من هذه الأماكن شكلت رموزاً جزئية داخل الرواية، والروائي بهذا يستغز القارئ الذكي، بما يحدثه من إشارات وتلميحات، من خلال هذه التشكيلات المكانية. فإن للعمل الأدبي قطبين "القطب الفني هونص المؤلف، والقطب الجمالي هو التحقق الذي ينجزه القارئ... إذا كان الموقع الفعلي للعمل يقع بين النص والقارئ، فإن تحققه هو - بشكل واضح - نتيجة تفاعل الاثنين" (سليمان، كروسمان، 2007).

ولنتأمل - من خلال هذه المقاربة - أهم الأماكن التي احتفت بها الرواية:

أ - الباخرة:

احتفت الرواية عموماً بوسائل المواصلات المتعددة، وهذا يتسق مع حالة المهاجر المسافر عن وطنه. والباخرة هنا هي التي نقلت مي ووالدها من فلسطين إلى المهجر (أمريكا)، فقد كانت المكان الأول الذي تباشره (مي) خارج وطنها. إن اختيار هذا المكان تحديداً له علاقته الوثيقة برؤية الرواية وبطلتها، فالباخرة متحركة غير ثابتة تظل في حركة مستمرة وتستغرق وقتاً طويلاً حتى تصل إلى وجهتها، وهي تدور في محيط مائي عظيم ومخيف وخطير وواسع. هذا البحر هو مكان آخر "يحمل علامة كونه لا متناه" (باشلار، 1987). وكل هذه السمات تتناسب مع جو الاغتراب والهجرة في الأرض الواسعة الكبيرة اللامتناهية، وهي التجربة التي خبرها الفلسطيني. وبالتالي فإن هذه الأجواء هي رمز لرحلة شتات الفلسطيني عبر العالم. ومن ثم، كانت تأملات (مي) متماهية مع هذه الأجواء المتقاطعة: ما يبته المكان من رؤى، وما تحمله الروح المهاجرة من قلق: "كانت الأيام في السفينة تمر ثقيلة... كلما صعدت إلى الشرفة مع والدي، بدت لي الباخرة الثقيلة مجرد نقطة ضائعة في عمق البحر... كنت أرى الموت يرصدنا بعينين فارغتين مليئتين بالهواء الساخن والبخار" (الأعرج، 2009). هكذا يلقي المكان بظلاله على تفكير البطلة، فالقدس هي الوطن، ورمز الاستقرار، والبحر هو رمز التشظي والشتات، حيث يبث هذا المكان مشاعر القلق والتوتر، والإحساس بالتيه والضياح، بل الموت أيضاً. كل هذا كان مقدمة لحياة أخرى في المنفى موازية لهذا المكان وجعاً وقلقاً وضياًعاً.

ب - البيت:

لقد كان بيت (مي) في المنفى أحد الأماكن المهمة في الرواية، حيث يغدو معادلاً رمزياً للوطن الكبير الذي أخرجت منه، فقد سعت إلى تجذير القدس داخله، من خلال تفاصيل صغيرة تذكر بالوطن، ومن ذلك زراعة (مسك الليل) الذي جلب من القدس (الأعرج، مرجع سابق). في تعبير حميمي عن مدى التمسك بالوطن وبكل ما يذكر به. وكما قال باشلار: "إن ماضينا كاملاً يأتي ليسكن البيت الجديد" (باشلار، مرجع سابق).

وقد برز البيت في صورة أخرى، في فترة مرض (مي)، حيث تعود إليه في كل مرة تخرج فيها من المستشفى، لتلقي بنفسها بين أحضانه، بعد عذابات المرض، فهو وطن صغير، فالبيت ألفة وحضن واستقرار. "البيت هو ركننا في العالم. إنه كما قيل مراراً كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى" (باشلار، مرجع سابق).

ولنتأمل هنا وصف (مي) لبيتها بعد أن عادت إليه بعد فترة غياب في المستشفى: "كل شيء في البيت كان هادئاً مستسلماً، الورود، اللوحات القديمة، البيانو، الخزانة العتيقة، الصندوق الصغير الذي خبأت فيه ذات زمن شؤوني الخاصة وأسراري" (الأعرج، مرجع سابق). وصف دقيق لتفاصيل البيت، تجعله يرتسم أمامنا، في زوايا المختلفة، فضلاً عن أنسنة هذه التفاصيل الصغيرة الجامدة بتشخيصها وإعطائها صفات إنسانية: (هادئاً، مستسلماً). فالبطلة هنا تقيم توازياً بين نفسياتها وهي في فترة استسلام وهدهد أمام المرض، وهذه التفاصيل الصغيرة في بيتها. فالبيت "أكثر من منظر طبيعي، إذ هو حالة نفسية... إنه ينطق بالألفة" (باشلار، مرجع سابق). إنه المكان المغلق، بالوصف الإيجابي للغلق، لما يحمله من حميمية وأمن.

ج - المستشفى:

وهو مكان مؤثر أيضاً في الرواية، حيث إن مرض البطلة جزء كبير جداً من رؤيتها. وتبرز صفة المكان المغلق في المستشفى، بالوصف السلبي للغلق، لتنهض بعبء التعبير عن روح الإنسان التي تنتظر الموت، وتضيق الدنيا عليه: "كل يوم يزداد ضيقاً، والشمس كل صباح تزداد انكماشاً وضموراً، وحركتي كل يوم تنحصر في مربع جديد وضيق. كنت لا أرتاح إلا على حواف بحيرة هودسون وأتأمل مغيب الشمس... فاختصر كل شيء في مستطيل لا شيء فيه يخيف إلا الانتظار في قاعة الاستقبال في المستشفى. حتى هذا المستطيل زاد ضيقاً إذ أصبح من الصعب علي الخروج إلى ساحة الحديقة للرسم. ثم ضاقت القاعة وبدأت منذ أيام أكتفي بمساحة صغيرة اسمها السرير. وأعتقد أن السرير نفسه سيزداد ضيقاً ليصير قبراً" (الأعرج، مرجع سابق).

وهناك صفة أخرى للمستشفى، وهي أنه من "أماكن الإقامة الإجبارية" (بحراوي، 2009)، ولا شك أن في هذه الأماكن تجليات مختلفة للشخصية، فيها يتكثف الإفضاء، وتتداعى الذكريات الحزينة.

حيث تتيح أجواء المستشفى المترعة بالموت والمرض والألم، والمتسمة بشعور المريض فيها بالوحدة والضعف، تتيح العنان للتأملات التي أثرت الرواية فكراً عميقاً. وأبان عن جانب عميق من شخصية البطلة: "عندما ينتظرنا الموت على العتبات، تتغير العلاقة مع الزمن، ويتقلص كل شيء، حتى أجسادنا، يضيق الزمن ويتكثف، ويصبح ثميناً إلى أقصى الحدود، هذا ما أشعر به كلما

تذكرت الموت" (الأعرج، مرجع سابق). والحقيقة أن الزمان الحقيقي لا يطول عن مقداره ولا يقصر، ولا شك أن هذا الشعور يحيله إلى زمن تخيلي نفسي، وهنا فلسفة عميقة في علاقة الموت والزمان، يحتويها المستشفى. فللموت نصيبه الضخم في هذه الرواية التي تحمل مأساة الفلسطيني.

ونجد - في الوقت نفسه - لهذا المكان طاقة أخرى إيجابية في بث الرغبة في الحياة: "منذ أن دخلت إلى هذا المكان وأنا أشعر بفيض من الشهوة لفضل كل ما أحب. فقد شعرت فجأة بأشياء كثيرة تصعد إلى الأعلى، وكان العلاقة بالمكان غيرت العلاقة بالحياة. الإحساس بالموت يمنحنا طاقة كبيرة للعيش" (الأعرج، مرجع سابق). هذه العلاقة الجامعة بين الحياة والموت، هاتين الرؤيتين المتضادتين، هي رؤية قامت عليها الرواية، كما سنرى لاحقاً، وكان للمكان دوره في احتوائهما معاً.

د - المقبرة:

من المفارقات أن تكون المقبرة هذا المكان المفتوح هندسياً، بعيدة كل البعد عما يمكن أن يوحي به المكان المفتوح من رحابة وراحة وأريحية.

وقد شكلت المقبرة حيزاً فضائياً مهماً في الرواية، ولا عجب في هذا، فالبطلة عانت من الفقد كثيراً، ومرت ومشاهد الموت في حياتها بصورة متكررة وعميقة، فضلاً عن موتها هي واستقرار رماد جثمانها في القدس. وفيما يتعلق بهذا المكان، علينا أن ندرك أمراً مهماً، وهو أن الوصف الإيجابي الموحى بجمال القدس وامتلائها بالحياة الذي سيمرنا كثيراً في الرواية، إنما كان في ماضي مي وأيامها التي عاشتها فيها، أما فيما بعد ذلك - بعد الاحتلال - فقد جنح وصف القدس لصورة سلبية بالغة الكآبة، اتخذت المقبرة فيه مساحة مهمة وفسحة.

ولنلاحظ - مثلاً - أن رحلة ابنها لدفن رماد جثمانها في القدس ركزت على مكان واحد وهو المقبرة، وكان القدس تحولت لمقبرة كبيرة موحشة بعد احتلالها وتخريب جمالها الروحي "كانت الشمس قد بدأت في نشر أشعتها الأولى عندما خرج حارس المقبرة من عمق النباتات البرية المنداة، وأشر لنا مبتسماً من بعيد، بيده أن نعم، ثم اتجه نحو قبر جدي ورماد أمي. قوة الضوء محت كل ملمح من ملامحه، فبدأ لي كالشبح يسرح بين القبور" (الأعرج، مرجع سابق).

إن التركيز على صورة المقبرة في وصف القدس، كل هذا يوحي بأن الناس هناك يموتون في الحياة، وبالتالي فإن المقبرة هي تمثيل رمزي للحياة تحت ظل الاحتلال، وهذا إلماح قوي إلى أن هذه الأرض المسروقة، سرقت منها الحياة والبهجة التي كانت لها في سالف أيامها.

هـ - الصندوق الخشبي:

والصندوق الخشبي أحد الأماكن التي احتفت بها الرواية أيضاً، هذا الصندوق الذي خبأت فيه مي بعض ذكرياتها من القدس، كالدفتر الذي كانت تكتب فيه مذكراتها، وهو الصندوق الذي شكل مخبأً للذكريات أيضاً: "لم يكن أمر البحث عن الكراسي النيلية صعباً. فقد وجدها في عمق الصندوق الخشبي الصغير الذي انبعثت منه رائحة خشب الزيتون العتيق.... كلما أراد فتح الصندوق، رنت في رأسه كلمات مي: حذار من أن تصيف إلى حياتك شبحاً جديداً" (الأعرج، مرجع سابق).

يأتي هذا الصندوق إذن، ليشكل سارداً في حكايات (مي)، وكأنناً حياً يحمل أشباحها القديمة، التي تريد إبعاد ابنها عنها. إنه المكان الصغير المغلق بإحكام، هذه الهيئة والصورة تتناسب مع الذكريات التي لم تتسها مي، لكنها باتت مصدر عذاب لها تذكرها بحياتها، والمآسي التي مرت بها، فكانها حين تضع الكراسي وذكرياتها الأخرى في هذا الصندوق بإحكام تحقق هدفين: المحافظة على هذه الذكريات الثمينة، ثم محاولة نسيانها وإبعادها عن ناظرها.

وهكذا يبدو الصندوق علامة لها دلالاتها النفسية، وكما يقول باشلار: "لو أننا جمعنا ما كتب عن الصناديق الصغيرة، مثل اللعب وعلب الجواهر، فإن هذه المجموعة ستشكل فصلاً مهماً في علم النفس. إن هذه التحف المعقدة التي أبدعها حرفيون مهرة هي شواهد شديدة الوضوح على الحاجة للسرية" (باشلار، مرجع سابق). وسوف نلاحظ الرمزية في هذا الصندوق أيضاً، إذ نجد فيه ذاكرة الفلسطيني المشعة التي لاتزال تحتفظ بالتفاصيل الصغيرة للوطن الكبير، رغم النفي والشتات.

كانت هذه هي أهم الأماكن الثانوية التي احتفت بها الرواية وهي - كما رأينا - أماكن حافلة بالدلالات العميقة. وهذا يؤكد الحمولة الدلالية التي يوحي بها المكان، "فالمكان ذو أبعاد ودلالات متعددة، فقد تكون نفسية واجتماعية وسياسية وتاريخية ودينية وميثولوجية وغيرها، ما دامت مرتبطة بالأحداث" (عز الدين، 2016).

وقد رأينا فيها هذه الرمزيات العميقة المتجاوبة مع بعضها، والعلاقات التي تنهض بينها، المكان المغلق والمفتوح، المكان الثابت والمتحرك، المكان البائس والمبهج، وهي تعارضات تحمل مافي هذه الرواية من رؤى متحولة متغيرة وفقاً لعالمها، وعالم شخصيتها

الرئيسية، ووعيتها بهذا العالم. كما أننا نقرأ فيها مراحل حياة البطلة: الانتقال (الباخرة)، الاستقرار (البيت)، المعاناة (المستشفى)، الموت (المقبرة).

ولا شك أن كل هذه الإحياءات إنما تنطلق من تجاوز المعاني السطحية إلى المعاني العميقة التي ينهض بها القارئ المنتج، ومن الإيمان بأن "القراء يكونون المعنى". (سليمان، كروسمان، مرجع سابق).
ومن هذه الأماكن الثانوية تنتقل إلى المكان الرئيس في الرواية.

و- القدس المكان والذاكرة والهوية:

لقد تبوّأت القدس المكان الرئيس في الرواية، وهذا أمر بدهي في رواية تستند إلى هذا المكان أساساً، وتتكئ عليه في تشكيل شخصية البطلة الرئيسية التي تنتمي إلى القدس، وتخرج منها قسراً مهاجرة إلى مكان لا تنتمي إليه.
إنه المكان المقدس الذي بدأت فيه الشخصية حياتها، وختمت فيه حياتها أيضاً، حين عادت رماداً، لتتجذر في تربته قريباً من قبر أمها. حيث يقرأ ابنها وصيتها أمام قبر جدته في مشهد مهيب: "ها أنا ذي يا إما قد عدت إليك ولا شيء معي إلا بقايا رماد العمر وأسئلتي المعلقة" (الأعرج، مرجع سابق).
وهنا أحاول مقارنة هذا المكان المقدس دلاليًا، فيما يلي:

أ- سيميائية تسمية المكان (القدس): ونبدأ أولاً بتفسير سيميائية اسم هذا المكان (القدس) ولا اسم غيره، حيث لا تتغير مبادئ البطلة أبداً، ولا يضعف انتماؤها إلى وطنها المفقود، حتى بعد هجرتها من القدس، حتى أنها لا ترضى بغير اسم فلسطين اسماً لوطنها، رغم إقامتها وتغربها الطويل وزواجها برجل أجنبي (كوني): "لم نكن، أنا وكوني، متفقين في الكثير من الأشياء، هو كان يريد الذهاب إلى إسرائيل بوصفها أرضاً كبقية أراضي الدنيا، وكنت أريد الذهاب إلى فلسطين. فأنا عندما غادرت أرضي قسراً، كنت أعرف أرضاً يسكنها المسلمون والمسيحيون واليهود اسمها فلسطين، غير ذلك لم يدخل رأسي" (الأعرج، مرجع سابق).
إن لاسم هنا سيميائيته الدالة الحاملة لمعاني الانتماء القوي، وليس مجرد اسم قد تغير فقط، فلسطين = الأرض التي كانت ملكاً لأهلها فهي دالة على أصحاب الحق، إسرائيل = الأرض المستلبة، فهي دالة على هوية السارق. ولا شك أن الاسم له خطره العظيم، وخاصة في عالم السياسة، فلا نزال نرى صراعات حول تسمية أماكن ضمن صراعات الهوية والوجود.
كل هذا يؤكد الانتماء الذي لم ينضب، وهو دليل على ارتباط هويتها بالقدس مكاناً وذاكرة، فإن وجود الإنسان "لا يتحقق إلا من خلال علاقته بالمكان، وأنه على قدر إحساس الإنسان بأنه مرتبط بالمكان يكون إحساسه بذاته.... ومن هنا كان ارتباط البحث عن الهوية بالبحث عن المكان" (إبراهيم، مرجع سابق).

ب- حارات القدس وأماكنها المقدسة: إننا نتابع القدس بأعيننا بكل حاراتها ومقدساتها وزواياها وتفاصيلها كما نرى فيلماً وثائقياً، هنا - مثلاً - حيث تتذكرها مي وهي على حواف البحر الميت: "على حواف البحر الميت نسيت كل شيء، حتى وجه الشرطي. شممت رائحة القدس وحليب أمي وأحسست بطعم القهوة المسائية على لساني. كان الضباب يلف المكان الذي نزل عليه البرد فجأة. عندما أغمضت عيني وجدته في أدور في الحارات القدسية حارة حارة، وباباً باباً: الحرم القدسي الشريف وقبة الصخرة والمسجد الأقصى مع باب الرحمة... حارة الشرفة وحارة اليهود في الجزء الجنوبي الشرقي من المدينة، وحارة المغاربة مع باب المغاربة، ثم حارة الأرمن وباب النبي داوود وجبل المشارف، وحارة النصارى في الجزء الشمالي الغربي من المدينة وكنيسة القيامة والباب الجديد، وحارة السعدية وحارة باب حطة... وغيرها..." (الأعرج، مرجع سابق).

إن حارات القدس في تداعيتها وتتابعها هنا، علامات واضحة تبين عن دلالات وطنية وسياسية لأي فلسطيني أبعد عن وطنه، ففيها تكريس لذاكرته التي لا تنسى بلده، وفيها دلالات تجذر المكان بكل أبعاده في نفوس أصحابه.
كما أن في هذا التداعي دلالات فكرية، تبين عن مدى التسامح في هذه المدينة المقدسة، حيث كان يتعايش الجميع فيها، بشتى دياناتهم، وأعرافهم: حارة اليهود، النصارى، الأرمن، الأقصى، كنيسة القيامة... ومن ثم فهي تشير إلى الإقصاء والمد العنصري المتطرف الذي تعيشه حالياً تحت حكم المحتل اليهودي.

ولنتأمل دلالة القدس هذه مرة ثانية، هنا في حديث (مي): "أنتم لا تعرفون القدس جيداً.. القدس خبز الله وماؤه. مدينة تكفي الجميع، قلبها واسع، دينها كبير، إيمانها متعدد، وأشجارها تغطي كل العرايا، ومراياها ليست عمياء، وحيطانها ليست للبيع" (الأعرج، مرجع سابق).

ج- مشاهد الحياة اليومية في بيوت القدس وشوارعها: وتحفل الرواية بمشاهد الحياة اليومية في القدس، ناضحة بالحياة والبهجة والفرح: "حتى في البرد القاسي كانت شرفات القدس تفتح. تشرع فجراً حين تخرج الشمس من دكنة الغيوم، قبل أن يعاد غلقها بشكل

نصفي. أيام الفرح تشم رائحة الياسمين التي تعبق من الشرفات التي يتظلل ناس الشوارع تحتها، يشربون شاياً أو قهوة عربية يتحسسونها جيداً، قبل أن يتركوها تنزلق بلذة في دواخلهم" (الأعرج، مرجع سابق).

يأتي وصف الشرفات المفتوحة على الفضاء وعلى الناس، بكل ما يوحي به هذا المكان المفتوح من معاني الانفتاح على الحياة والجمال في القدس التي كانت، وما في هذا الوصف من علامات جمالية موحية: الفجر، الشمس، الياسمين.. في مقابل وصف المقبرة (المكان المغلق) الذي ذكر سابقاً، وهو الموبوء بالموت والهمود، وهذا إلماحة إلى وضع القدس بعد الاحتلال.

د- الأماكن الطبيعية في القدس: إن ذاكرة (مي) مملوءة بجمال القدس، حيث تتداعى في الرواية تلك الأماكن الجميلة التي تقرب القدس لنا، وترسمها في أذهاننا عن طريق أيقونات اللون والرائحة، مداعبة حواسنا يمثل هذا الوصف المعبر: "...رائحة حقول البنفسج البري التي تختبئ تحت صخور جبل الزيتون، وتطوق بجزام سري مدينة القدس الشرقية". (الأعرج، مرجع سابق).

ه- جماليات عمارة القدس: وتنتقل لنا (مي) القدس في عمارتها المتميزة، الدالة على أصالتها، ونمطها الشرقي العربي، حيث شوارع القدس: "دروبها الضيقة، وتربتها الأجرية" (الأعرج، مرجع سابق). وما في هذا من معنى الحميمة والدفاء.

و- تعارض مدينتين، بين القدس ونيويورك: هذا التشبث بذاكرة القدس وإيمانها الشديد بها جعلها محافظة على هويتها ولم يسرقها منها الوطن الجديد (نيويورك)، فهي كما يصفها ابنها "أم ظلت عربية على الرغم من غوايات نيويورك الجميلة" (الأعرج، مرجع سابق). حيث تبدو نيويورك المدينة هنا كامرأة لعوب تغوي وتضل، والقوي من يثبت أمامها.

وهنا ما يشبه الصراع بين مدينتين، حيث نلمح علاقة تعارض وتضاد بين مدينتين: القدس - نيويورك، أو بين بلدين: فلسطين/أمريكا، ما يمكن أن نسميه صراع الأماكن في الرواية. فرغم امتتان البطلة (مي) لاحتضان نيويورك لها، واحتقانها بإبداعها، فإن تجربة التغرب ومعايشة المنفى تجعل ثمة مقارنة دائمة بين وطن مفقود وآخر يعيش فيه قسراً.

فحين يحدثها أبوها عن سياتل مدينته الجديدة التي عاش وعمل فيها، ويصف بيته بأنه أوسع من بيت القدس، تكاد تنتفض في وجهه: "كدت أصرخ في وجهه: ومن بعد؟ هل توجد في هذا البيت حرارة أمي؟ أخي وأختي؟ هنا؟ دفاء حارة المغاربة وصرخات القطنين وباعة الخضر والبهارات الهندية؟" (الأعرج، مرجع سابق).

بل إن هذه المقارنة لم تتوقف فقط عند معنى المدينة وما تحمله تجاهها من حنين، بل تعدى هذا إلى المقارنة بينهما حتى في العمارة، حين تتأمل مدخل نيويورك أول لحظات دخولها لها: "مدخل مغطى بشكل جميل، يحمي الناس من البرد والأمطار، أهم شيء مدهش في حيطانه هو حجارتها الكلسية المنحوتة بشكل كبير واستقامة الأجر وانتظامه.... لم يكن الأمر يشبه في شيء بنايات القدس التي كان بعض أجر بناياتها على قلته محروقاً أو مترصاً على بعضه البعض بشكل غير منتظم" (الأعرج، مرجع سابق).

ز- التوازي بين فلسطين والأندلس: وفي مقابل هذا الصراع والتعارض والتضاد بين أمريكا وفلسطين، نجد في الرواية توازياً بين بلدين: الأندلس وفلسطين، حيث إن (مي) تعود إلى أصول أندلسية من جهة جدها لأمها، لكنه قد "أحب القدس، حتى صار لا يرى غيرها في الدنيا" (الأعرج، مرجع سابق).

فهما (هو ومي) يلتقيان في وطن مسروق: "قضيت وقتاً كبيراً في قراءة مسارات جدي كلها. من أندلسه الجميلة إلى حزنه على حروب الطوائف... تمنيت أن أقرأ عن شجرة العائلة التي حدثني عنها والذي كثيراً، ولكنها كانت هناك، حيث الأرض المسروقة" (الأعرج، مرجع سابق).

واختلاط أعراق مي الفلسطينية بأعراق أندلسية كان مسوغاً رائعاً لإقامة تقاطعات بين الأندلس وفلسطين في الجمال والتعددية والتسامح: "يقال إن أجدادنا الأوائل الذين أتوا من الأندلس، مسلمين ويهوداً، هاربين من دموية محاكم التفتيش المقدس، أتوا بالياسمين من إسبانيا ورموه على هذه التربة التي يلتصق بها كل شيء جميل ومريح" (الأعرج، مرجع سابق).

إن هذا التوازي بين القدس والأندلس الذي خلقه الكاتب طريق لإثارة المتلقي العربي خاصة، ليتأمل مدى مساحات الفقد في الوطن العربي من شرقه لغربه، ولتعمق في مأساة العرب، وضعفهم وانقسامهم، حتى استلبت أجمل المواطن فيه وأثرها حضارة.

وهكذا نرى أننا إزاء شخصية عاشت أماكن/أوطاناً متعددة، لكل منها ذاكرته الخاصة، وإن بقيت القدس الوطن الاستثنائي المفقود، وتفاوتت هذه الأماكن بين الامكنة الجغرافية والمكان المجازي (الطفولة)، هكذا تعبر مي في إفضاء شفاف ومكاشفة عميقة، تعطي خلاصة هذه الاختلاطات بين وطن مفقود ومنفى مر: "متشظية في الأعماق بين أوطان متعددة، وطن كان اسمه فلسطين، فاستعير له بالقوة اسماً آخر لا علاقة له بوجوداني، ووطن ثان منحني القدرة على الحياة والحرية، اسمه أميركا، ووطن خفي لا يراه أحد غيري، تماماً اسمه الطفولة، توقف عن النمو في وقت مبكر ليقفز أعواماً سريعة نحو الجفاف والخوف. أرى فيه كل الناس الذين كنت

أحبهم" (الأعرج، مرجع سابق).

لقد شهدنا في الرواية المساحات الشاسعة التي كانت للمكان بكل أشكاله. "ولعل إحدى خصوصيات الشكل الروائي هي مرونته التي تمنحه إمكانات غير محدودة في إنشاء الأمكنة وتشكيلها وفق رؤية خاصة" (قطوس، 2002). وكذلك نرى مدى تناغم أجزاء الفضاء الروائي معاً، وتراسلها مع القدس/مكاناً خاصة. فالباخرة والبيت والمستشفى والصندوق الخشبي، كلها تعانقت بشكل أو آخر مع القدس.

ثانياً: تجليات القدس مكاناً وتأثيره في عناصر الرواية:

ويركز هذا الجزء من البحث على دراسة تأثير المكان فضاء وخاصة القدس، على الرواية عتبتها (عنوانها) ورؤاها وكافة عناصرها، وإخضاع هذه العلاقة للتحليل، حيث مقارنة تلك التجليات وتلك الظلال التي امتدت من القدس لكل عناصر الرواية، وهذه غاية أساسية ضمن غايات البحث المعني بالقدس مكاناً وذاكرة. فإن "المكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية" (بحراوي، 2009).

أ- العنوان:

يعد العنوان من أهم عناصر النص الموازي (بلعابد، 2008)، ولأهمية العنوان، فقد أولاه الدرس السيميائي اهتماماً خاصاً (نوسي، 2002). حيث إن العنوان "عتبة في غاية الأهمية بالنسبة إلى تشكيل انسجام النص دلاليًا ورسم مسارات نموه وطبيعة الأفق الذي يهيئه المتلقي لسبر أغواره. وقد تواطأت مقصدية تكوين النص ومقصدية قراءته على جعل العنوان شفرة ذات حمولة دلالية ووظائف جمالية وتداولية" (حضري، مرجع سابق). فللعنوان قوة الجذب هذه للمتلقي، وقوة التجاذب بينه وبين عناصر الرواية وأساليبها وجمالياتها، ما أدى إلى أن "تصبح مقارنة العنوان أمراً حيوياً للإمساك بمكائيد السرد ومراوغاته، فالكشف عن أسرار عنوانته، يعني كشفاً لطرائقه في البنية والأسلوب وكيفيات التدليل لعلاماته" (حسين، 2007).

وإذا أضفنا إلى ذلك قدرة الكاتب واسيني الأعرج المتميزة في صياغة عنواناته، فهو كاتب أصيل من جيل روائي أصبح يعنى بلغة سردياته وانتخاب عناوينها بعناية، فإن "العنونة السردية لا تتوانى عن إنتاج عناوين تضاهي العناوين الشعرية بنية ودلالة، نتيجة الضيافة المتبادلة بين السرد والشعري، وتوسل الواحد منهما بتقنيات الآخر" (حسين، مرجع سابق). وكل هذا يمنح الناقد بيئة خصبة في التحليل النقدي، وخاصة عبر المنهج السيميائي.

ونقف بدءاً - في تحليل العنوان - على المستوى التركيبي/النحوي، والمستوى المعجمي، والمستوى الدلالي. ومن ثم نقف على علاقة العنوان بالرواية، مضمونها ورؤاها وعناصرها، ولاسيما فيما يتعلق بالمكان وصلة التجاذب بينهما. يتألف العنوان من المبتدأ (سوناتا) والخبر شبه الجملة (لأشباح)، ولام الاختصاص التي تربط بينهما، فهذه السوناتا مختصة بأشباح القدس فقط.

والسوناتا من أهم القوالب الموسيقية في التأليف الموسيقي الغربي، وهي تعني قطعة موسيقية مخصصة للعزف من أي آلة موسيقية، كما تعني قالباً موسيقياً كلاسيكياً لتمييزها عن المغناة (مجموعة من العلماء والباحثين). والأشباح جمع شبح: والشبح: ما بدا لك شخصه من الناس وغيرهم من الخلق (ابن منظور، د.ت). وقد اتخذ في التصور الجمعي معنى مخيفاً مرتبطاً بعالم ما وراء الطبيعة وارتبط بالجن والشياطين، وبخيالات الأموات كذلك.

إننا إزاء فنان موسيقي (يوبيا) السارد الرئيسي في الرواية وابن الشخصية الرئيسية (مي)، وهو مفعم بعشق الفن الذي تشربه من والدته، حيث تقترح عليه بإلحاح أن يؤلف مقطوعة موسيقية باسم (سوناتا فراشات القدس)، موازة للون الذي اكتشفته وخلدته في لوحاتها، وأسمته (فراشات القدس) بكل ما تحمله هذه التسمية من دلالات لطيفة ارتبطت في أوقات الجذل والحبور بطفولتها بين حقول القدس وزيتونها، تطارد الفراشات: "من لم ير فراشات القدس لا يعرف قيمتها وجمالها. فراشات ليست ككل الفراشات" (الأعرج، مرجع سابق)، فقد كانت هذه الفراشات بكل ما تحمله من ألوان وجمال ملهمة لها في عالم الفن والإبداع منذ طفولتها، وأضحت ثيمة مهمة في الرواية لها دلالاتها السيميائية.

وتعيش مي أعمق السعادات حين تكتشف هذا اللون المستلهم من فراشات القدس "أنا اليوم مثل طفل، سعيدة بشكل لا يتصور... أضفت إلى الحياة الهشة والخائفة من نفسها، لوناً جديداً يضاف إلى ملايين الألوان الموجودة، لم يره الآخرون، ورأيتة أنا فقط. بل كنت أول من يملأ عينيه به... فراشات القدس" (الأعرج، مرجع سابق).

ويعاني (يوبيا) ابنها سكرات الإبداع طيلة الرواية في سبيل إنجاز هذه السوناتا، وينجزها في النهاية، ولكن تحت مسمى (سوناتا لأشباح القدس). ولنلاحظ كيف تغير التعبير من دلالة مفعمة بالرقّة والجمال والتقاؤل الذي أضفته كلمة (فراشة) إلى دلالة ناضحة

بالموت والخراب والخوف والدمار، هذه المعاني التي أضفتها كلمة (أشباح).

إنه يلخص حياة مي، وما حفلت به من مأس وأحزان، وما مرت به من هجرة قسرية ومنفى وعودتها رماداً إلى وطنها. كما أنه يوجز ما عانته مي من معايشة لأشباح الذكريات التي عاشت معها حتى موتها، وعاشها معها ابناً "كنت أتمنى أن أنسى كل تلك الأشباح ولا أبقى من القدس إلا الذاكرة التي أُنْتَهِي أن أراها، ولكنه طغيان الصور التي لا سلطان لنا عليها" (الأعرج، مرجع سابق). فخرجها صغيرة من القدس جعل ذاكرتها مختزنة بأشباح لا تكاد ترى من أثر مدينتها وأشخاص عايشتهم وعاشت معهم في طفولتها، وأصبحت أشباحهم تتبدى لها: أجدادها، أمها، ويوسف صديق طفولتها... "يأتيني نسيج مبهم من بعيد ساحباً في أثره أشواقي وأفراحي الصغيرة. أسمع أصوات كل الذين أحبهم وأشتاق باستمرار لرؤيتهم" (الأعرج، مرجع سابق).

ورحلة يوبا للقدس عند زيارته لوطن أمه بعد وفاتها لدفن رمادها هناك، وتركيز الكاتب في تصويره المكان على مشهد المقبرة أكثر من غيره، كل هذا عزز هذه الرؤية للمدينة: مدينة أشباح ورعب وخيالات معتمة تنبض بالموت لا بالحياة ولا بالبهجة، فضلاً عن كونها مدينة محتلة ضاجة بالمآسي والفقد. "أراد أن يقول لها إن الفراشات التي تركتها وراءها في القدس لم تعش طويلاً بعدها، إلا داخل ألوانها التي سحبتها وراءها، وإن مدينة الله أصبحت مدينة الأشباح، لكنه لم يجد ضرورة لذلك" (الأعرج، مرجع سابق). ومي نفسها كانت قد استشرفت هذه الصورة المرعبة التي غدت عليها القدس "أعرف أن القدس لم تعد قسري، لقد سكنتها أشباح كثيرة لم أعد أعرفها". (الأعرج، مرجع سابق) "لا أحد لي هناك إلا القبور، ولا أريد أن أرجع لكي أزور القبور فقط ثم أنزوي مع أشباحي وأبكي. أريد أن أرجع نحو مدينة تمنحني الحياة وتغبطني في طفولتي الجميلة. أريد أن أرى مدينة تكون فيها أمي هي أول المرحبين بعودتي" (الأعرج، مرجع سابق).

وينتصب المكان/القدس في العنوان مجسداً العلامة الرئيسية فيه. فوروده في العنوان أمر بدهي في رواية يتخذ المكان/القدس دوراً بطولياً لا يقل عن بطولة الشخصية الرئيسية، فضلاً عن ارتباطه برؤية النص ودلالاته، كما سبق. حيث يشكل المكان في العنوان "أهمية ذات دلالة قصوى... حيث المكان هو المسرح الذي ستطلق منه الأحداث" (حليفي، 2013).

وبشكل عام "تبدو العنونة باسم المكان في الرواية العربية، سواء باعتبار المكان عنصراً قصصياً وليس إطاراً تنزل فيه الأحداث وحسب، أم باعتباره فضاء يستحيل بطلاً مثله مثل الشخصيات القصصية، ظاهرة لافتة لدارسي الرواية العربية" (قطوس، مرجع سابق). تتضافر إذن مفردات العنوان بدلالاتها وتشكيلها السمعي (سوناتا) والبصري (أشباح القدس)، لتتجسد أيقونات تتشكل في مخيلة القارئ، وتسهم في إيجاز مضمون الرواية وإيحائيتها وحكائيتها في مأساة بالغة التأثير، فمفهوم الأيقونة لا يقتصر "على الأشياء الحسية فقط، وإنما يمكن أن تدرك من خلال التشكيل الفني القائم على الخيال" (ربابعة، مرجع سابق).

هذه السوناتا التي يعزفها يوبا أخيراً في نهاية الرواية، بكل ما تخترنه ذاكرته من ألم، وبكل ما ورثه من أمه من تاريخ مثقوب بالفواجع "انزلقت هذه المرة أصابعه بدون توقف على ملابس البيانو. لم يكن في حاجة إلى التأكد من مواقعها في التوزيع الموضوع أمام عينيه، كل شيء كان يغلي في رأسه بقوة...." (الأعرج، مرجع سابق).

في تصوير فني بديع تتجسد السوناتا وكأننا نسمعها ونرى معها حياة مي وأشباحتها التي لازمتها حتى النهاية: "تنزلق النوتات بين ملامسه، محملة بالأصداء والأشباح التي كانت تتدافع نحوه قبل أن تتطفئ وتتحول إلى مجرد أصداء عابرة ونداءات غامضة. يتلاشى الأموات مثل فقاعات الصابون، ثم يتصاعدون في الهواء كالريش الخفيف. ينضائل الحزن حتى يصبح مجرد همسة خفيفة قادمة من بعيد" (الأعرج، مرجع سابق).

نلمح في اختيار المفردة الأجنبية (سوناتا) سيميائية موحية، توحى بغربة البطلة في بلاد أجنبية، حتى عزفت حياتها في إبقاعات ابنها، الذي حمل ذاكرة أمه وذاكرة كل من ينتمي لفلسطين.

هذه السوناتا- إذن - تمثيل فني رمزي لحكاية (مي) "كان الصدى قوياً عندما حرك يوبا أصابع يده اليمنى على مجموعة متتالية من النوتات، وكأنه يختتم فصلاً موسيقياً بكامله، أو كأنه يضع خطأ نهائياً على حياة استمرت طويلاً بالأمها وشقاتها" (الأعرج، مرجع سابق).

وهكذا يتناغم الفن بكل أشكاله معاً في التعبير والتجسيد (الحكاية والموسيقى واللون)، ليقول إن الفن هو وسيلة الفنان ورايته يرفعها ليحمل أوجاع المشردين والجرحي والموتى.

وبالتالي تتجسد وظيفة العنوان هنا في اختزال مضمون الرواية، وتكثيفها، وإغراء القارئ لولوجها، بما فيها من تشكيل جمالي متميز، فإن العنوان -عموماً- "لا ينفك عن الإغراء والاستمالة والحض والإقناع والتكثيف والاختزال والكناية والتلميح". (حضري، مرجع سابق).

ب- الرؤية:

يقوم مضمون الرواية على تناقض وصراع بين رؤيتين: الحياة والموت، بمعنييهما المادي والمعنوي، ولاشك أن هذه الدلالة العامرة بالتناقض هو ما تبحث عنه السيميائية وترتكز عليه في المعنى، حيث إن "الدلالة ليست ممكنة إلا على قاعدة من الاختلافات، وإن المعنى لا يمكن الإمساك به إلا متمصلاً. فالذي يسمح بالدخول إلى عالم المعنى هو إدراك الاختلافات ووضع الانفصالات وكشف الفجوات التمييزية" (حزري، مرجع سابق).

وتتعمق هذه الدلالة الثنائية إلى تعارضات رباعية تنبثق منها، وعليها يقوم مربع جريماس السيميائي، فالمعنى - في رأيه- "لا يقوم على تعارضات ثنائية فقط، وإنما أيضاً على تعارضات رباعية". (إينو 2008). ويمكن أن تمثل لهذه التعارضات الرباعية بالمربع الآتي:



فبطلة الرواية (مي) شخصية عاشقة للحياة متشبثة بها، محبة للفرح والبهجة، تخلق من اليأس نوافذ تطل من خلالها على الحياة، ورسمت بهذا التصور للحياة نموذجاً يحتذى: " في أقصى درجات الحزن والخيبة، كانت تنظر للأقدار القاسية نظرة محبة وتقاؤل وتضع النور أمامها بدل الظلمة. الحياة أولاً وأخيراً" (الأعرج، مرجع سابق).

وانحيازها للألوان هو جزء من انحيازها للحياة: "يا إما أعرف أنك تحبين الحياة بشغف. لا تستطيعين التناؤم حتى ولو أردت ذلك، رؤوس أصابعك المليئة بالألوان تضحك" (الأعرج، مرجع سابق). وتخترن ذاكرتها في طفولتها في القدس مظاهر الحياة والفرح بكل عمقها، حيث الشرفات المفتوحة للنسيم والفرشات والجمال، فالقدس معادل للحياة في ذاكرتها، "أيام الفرح، تشم رائحة الياسمين التي تعبق من الشرفات التي يتظلل ناس الشوارع تحتها، يشربون شايًا أو قهوة عربية يتحسونها جيداً، قبل أن يتركوها تنزلق بلذة في دواخلهم" (الأعرج، مرجع سابق).

أمام هذه الرؤية الضاجة بالحياة تقوم رؤية أخرى مضادة: الموت، هذا الموت الذي عايشته (مي) معنى وحساً، بدأت أولى مظاهره في سفرها القسري من القدس إلى نيويورك وفي داخل الباخرة التي نقلتها مع أبيها، كما سبق. فالبعد عن الوطن موت معنوي، حيث يتجسد داخل المنفى ومعايشة حياة الاغتراب، فلم يكن المنفى إلا "موتاً آخر ملفوفاً في قطرة نور" (الأعرج، مرجع سابق). وهناك موت معنوي آخر وهو موت الطفولة داخلها، فهجرتها من القدس وهي طفلة، وفقدان أمها فجأة، كل هذا أمات طفولتها "كنت أتمنى أن أكون الطفلة الصغيرة التي تركت وطناً وأماً، فقط لتحرسك وتحميك، ولكن تلك الطفلة ماتت للأسف. أو قتلت" (الأعرج، مرجع سابق).

ومعايشتها موت أبيها وخالتها الأثيرة (دنيا) جزء آخر من مشاهد الموت الحسي الحقيقي التي حفرت داخل ذاكرتها.. ونسيت في غفلة مني أن الموت كان يكشر ويسخر من سذاجتي من وراء ثقب الباب، ويمد أصابعه لاختطاف آخر النجوم في حياتي وأكثرها إشعاعاً ومحبة: مامي دنيا" (الأعرج، مرجع سابق).

ثم كان مرضها بالسرطان موتاً آخر في الحياة: "المرض هو الموت الصغير في كل لحظة يذكرنا بأن أجسادنا قابلة للعطب في أية ثانية" (الأعرج، مرجع سابق). وقد استغرق وصف مرضها ومعاناتها مساحات كبيرة في الرواية، ما ساعد في ترسيخ رؤية الموت التي بسطت سلطانها عليها.

نحن إذن أمام شخصية محبة للحياة عاشقة لها، لكن الموت قريب منها أيما قرب، يعيش معها، ويغذي ذاكرتها، بكل أشكاله، في منفاها وغربتها وفقدتها أحببتها ومرضها، ولكنها لا تستسلم له، بل تسعى بكل طاقتها للحياة والمتعة بها، حتى لو كانت النهاية هي الاستسلام له، وقد أكسبها ذلك فلسفتها العميقة إزاءه: "الحياة رهان وليست مسلمة، نشد عليها يوماً بأسناننا لكي لا تقلت من بين أيدينا بغياء، فكل ما يحيط بنا يريد أن يسرقها منا وأن يستغيبنا، نعرف جيداً أن الموت سيفلح يوماً في اختطافها منا، ولكننا نتضامن مع الحياة لكي نبعد المسافة ونمدد الطريق ونصنع له الممرات الكاذبة والمسالك لكي نحرفه عن المعبر الصحيح، ولكنه

عندما يعثر على الطريق المؤدي إلينا يقهقه من سذاجتنا ولا يرحمنا" (الأعرج، مرجع سابق). في موقف يجسد وعي الشخصية بهذه الحياة.

وقد برز هذا الصراع ضد الموت أكثر ما برز في مواجهتها لمرض السرطان: "الكثير من الشجاعة وليس بعضها. لا تشغل بالك علي يا يوبيا... لغم صغير يكاد لا يرى، سأعمل على تفجيرها خارج هذا الجسد الذي لن يلين أبداً" (الأعرج، مرجع سابق). وتستمر مي في كل سبل الحياة، تمارسها بكل اعتيادية وبهجة، مصرة على الحياة بكل قواها، والفن هو إحدى سبل مواجهة هذا الموت والتشبث بالحياة "ولكنك يا إما تملكين أقوى أداة للحياة، الفن. القدرة على اللعب بالألوان على خلق حياة موازية، جميلة ومثيرة للدهشة. لولا سحر الألوان لذهب كل شيء مع الريح" (الأعرج، مرجع سابق). بل إن وظيفة الفن - كما ترى - تعدت استعادة الحياة في ذاتها وإحياء البهجات الغائبة إلى منح ذلك للجمهور ومنحه نعمة خاصة "لن أغير الحياة، ولكنني أستطيع أن أمنح بعض السعادة للعيون التي ترتاح لألواني" (الأعرج، مرجع سابق).

وهكذا عاشت مي ملأى بالحياة، مواجهة للموت، تستخدم الفن سبيلاً ضمن سبل تعاشيها مع ما مرت به من مأس حملت الموت المعنوي أو المادي، وهذا الصراع بين الحياة والموت في روحها أكسبها الصبر والحكمة ما أسبغ على الرواية مقولات تتدرج ضمن الحكمة التي منحت المضمون بعداً فلسفياً عميقاً، وخفف من المنحى العاطفي الرومانسي الذي كادت أن تغرق فيه: "هل تدري يا يوبيا أن العلاقة مع الموت تردنا إلى أحجامنا الصغيرة الحقيقية" (الأعرج، مرجع سابق). "لولا الموت لكانت الحياة ربما أجمل. لكن الإحساس بوجوده معنا، باستمرار، يجعلنا نعيش كل شيء بعمق وكثافة كبيرين" (الأعرج، مرجع سابق).

وربما أكسبتها هذه الحكمة فضاء موحداً يجمع الحياة والموت معاً في لفظة إنسانية رقيقة، بعيداً عن الصراع بينهما: "يوبيا اعذرنى حبيبي، المرض فرصة لاختبار عواطف الآخرين نوحنا. أشعر براحة كبيرة وأنت بجانبني. كأن خطي الحياة والموت يلتقيان ليتحولاً في النهاية إلى نور جميل، يغلف كل مرثياتنا بغلاف خفيف يشبه الضباب الشفيف، ينزع عن الأشياء كل قبحها ولا يترك فيها إلا ما تتوق النفس إليه" (الأعرج، مرجع سابق).

هذه الشجاعة والحكمة عاشت بها مي وأكسبتها حياة حقيقية ملأى بالمباهج والتفاؤل، رغم ما حمله عانتها من موت وأسى، لكنها في النهاية انهزمت أمام الموت: الموت الذي تمثل في فقدان الوطن والأحبة، ثم الموت الحقيقي أمام وطأة هذا المرض العنيف. هذه الهزيمة المرة المؤلمة التي جعلت مي فريسة سهلة مستسلمة بكل توجه الضعف: "كانت سمائي الليلية مفرغة من أي لون جذاب. يبدو لي أن كل شيء قد انتهى، وعلي أن أتحرق من هذا الخيط الرفيع الذي يشدني إلى الحياة، وأدمى يدي وعمق جروحي. لقد تعبت من القبض عليه بأسناني وكفي ورجلي، وأن الأوان لأن أستسلم للحظة القاهرة حيث تنسل فيها الأرواح عن أثقاليها وشططها. لم يعد هناك من داع لتمطيط الألم وقهر شهوة الموت" (الأعرج، مرجع سابق).

ولكن التمسك بالحياة والرغبة في إبقاء جذور حية بعد وفاتها، تبقى وتترسخ من خلال اختياري لطريقة موتها، حيث ارتأت أن يحرق جثمانها ويدفن رمادها في القدس أرضها، حين لم تسمح الحكومة الإسرائيلية بدفن جسدتها. وقد تأثرت باختيارها هذا الخيار بفنانة يونانية: "ربما كانت نهاية ماريا كالاس هي التي ملأنتني ووضعتي أمام هذا الخيار. غبظتها والناس يضعون رمادها في بحرها باليونان. أي حظ أن تعود إلى أرضها وتسقي برمادها كل الزمن الجاف الذي مضى. ربما عاود صوتها الحياة في شدة الطيور والعصافير والنباتات والزهور التي مستها نرات الرماد" (الأعرج، مرجع سابق).

إن هذا الرماد الذي أرادت أن يدفن سيسقى بماء القدس وسيترسخ في أرضها، وسوف تقوم عليه خضرة وحياة. هكذا تناضل الموت بكافة أشكاله حتى بعد موتها، ليس هو التحدي الذي يدعي منع الموت، فما من الموت مفر، وإنما حرص الإنسان على إبقاء حياة بعد موته.

وهكذا نجد أن هذه الرؤية القائمة على صراع وتناقض بين فكرتين: الحياة والموت قد ملأت أفق الرواية، ومنحتها بعداً درامياً عميقاً مميزاً، كما خلقت الحيوية في أحداث الرواية، وجسدت الشخصية الرئيسية بشكل دقيق.

ونلاحظ أن للمكان دوره الواضح في هذا الصراع بين الحياة والموت، وتمثل هذا في الاغتراب عن القدس وحياة المنفى وما واكبها من مأس، فكل هذا قد احتوى بدايات هذا الصراع وعمل على تأزيمه. فقد كانت القدس معادلاً للحياة، والمنفى معادلاً للموت، رغم سعيها الحثيث لتخفيف وطأته والتعايش معه ومع مجتمعا الجديد. فضلاً عن الأماكن الأخرى التي تجسد فيها الموت معنوياً وحسياً، كالباخرة والمستشفى.

ومن ثم، نفسر هذه الرؤية ضمن التفسير الرمزي الذي قامت عليه الرواية، فنرى في هذا الصراع بين الحياة والموت، حكاية الفلسطيني الذي عانى فقد وطنه، ورغم هذا لا يزال يتمسك به، فهو يعاني هذا الصراع أيضاً، فالمنفى: موت، والوطن: حياة. وتمسكه

بوطنه أحد تمثلات هذا الصراع.

ج- الشخصية:

إن الشخصية عنصر بالغ الأهمية في الرواية، فهي تقوم بعبء حمل رؤية الرواية، وتجسيدها في أفعالها وأحاديثها وحواراتها. ومن ثم فهي تجسد اللغة، ويقوم عليها وعلى وصفها السرد، ويحتويها المكان. إذن فالشخصية تعود قيمتها الحقيقية "إلى علاقتها مع باقي العناصر السردية الأخرى" (بنكراد، 2003).

ومن المهم النظر إليها في الدرس السيميائي - كما يقول فيليب هامون - من حيث وجودها بوصفها مكوناً سردياً، والآخر بكونها علامة سيميائية. والنمط الأول: (المكون السردية) يكون عن طريق الأفعال والصفات التي يسبغها عليها الكاتب، وكذلك دور المتلقي في النص في قراءته وتفسيره لهذه الشخصية. والنمط الثاني: (العلامة السيميائية) حيث تأتي بوصفها مفهوماً سيمولوجياً ووحدة دلالية (الجبوري، 2013). ولا شك أن الشخصية المتجسدة بأفعالها وسماتها علامة مهمة تحيل على دلالات بالغة الأهمية والقيمة في المعنى والرؤية تحديداً بل يمكن القول إن عالم المعنى، بتمنعاته وإجراءاته، لا يدرك إلا من خلال تجسده داخل أدوار، إما على شكل صفات تحدد كينونة القيمة، وإما على شكل فعل يعد وجهاً آخر للقيمة مجسدة داخل حركة، أي مدرجة ضمن الممارسة الإنسانية الفعلية: البعد المعرفي في مقابل البعد البدني" (بنكراد، مرجع سابق).

وتحفل الرواية بشخصيات كثيرة: مي وابنها (يوبا)، ووالداها وزوجها، وخالاتها، وأقاربها، وأصدقائها. ولكن تظل مي هي الشخصية الرئيسة في الرواية، ويشاركها جزءاً من البطولة ابنها (يوبا) بوصفه سارداً رئيساً في الرواية، وحتى شخصيته تظل موظفة لخدمة مي والحكاية عنها.

ولذلك، سيقترن التحليل هنا على (مي) بوصفها بطلنة الرواية، فهي بؤرة تنبثق معها رؤية الرواية ودلالاتها. فهي محور الرواية وعلى ذاكرتها تقوم أحداث الرواية المهمة، وقد ترددت (مي) وتكررت لفظاً ومعنى في الرواية بشكل فاق غيرها من الشخصيات، بل إنها كانت في الغالب هي التي تروي عنهم وتحكي حكاياتهم، عبر حواراتها مع ابنها أو عبر مذكراتها.

وسأركز على مدلولات هذه الشخصية الرئيسة: الجنس الأنثوي، التكوين الثقافي والاجتماعي والنفسي، "فصفت الشخصية ووظائفها من أهم الموضوعات التي تحدد مدلول الشخصية" (الجبوري، مرجع سابق). وهناك كذلك دوال الشخصية التي تمثلها كالاسم، فاسم الشخصية يساهم في تركيز مدلولها (الجبوري، مرجع سابق). وهذه كلها علامات مهمة تعين في فهم رؤية الرواية، وعناصرها، وصلة كل هذا بالمكان (القدس). حيث من المهم - كما يشير فيليب هامون - دراسة هذه الشخصيات بوصفها علامات تربطها بمرجعيات تحليلية، من خارج النص ودخله (الجبوري، مرجع سابق).

1- مي الأنثى:

ويندرج هذا تحت الجنس الذي تنتمي إليه (مي) وتأثيره في دلالات النص. إن سيميائية الأنثى ملحوظة في هذه الرواية، فالمرأة تتسم بالحساسية المفرطة والعاطفية والرقّة والتضحية بدرجة أكبر من الرجل، وهذا ما انسجم مع الرواية ودلالاتها، فمي تتجاوب عاطفياً مع كلام خالها حين قال إنها يجب أن ترافق أباه في السفر لأنه مهدد بالقتل. ومي تختزن في روحها حباً مفرطاً لوطنها وأهلها، وتستمر أشباح وطنها معها، وذكرها معها لا تبارحها.

هذه الروح الأنثوية أثرت النص بعاطفية مطلوبة وحنين يراود منه إبراز هذه القضية، ليتلبس النص بنغمة الأنثى المنكسرة "أكبر محرقة يعيشها المرء هي أن تسرق منه أرضه ويرمى على حواف المبهم. الناس لا يدرون أننا لا نعود إلى أرضنا الأولى لنموت فيها فقط، ولكن لنعيش جزءاً جميلاً من العمر، ونشم تربتها ورائحة شرفاتها المعلقة في الهواء..." (الأعرج، مرجع سابق).

وهناك سيميائية الأنثى التي تهتم بالتفاصيل وهذا ما نراه من التفاصيل التي حملتها الرواية على صعيد الحياة اليومية في القدس ووصف حواراتها ومعالمها بدقة، وتفاصيل العناية ببيتها وترتيب زواياها وأركانها. فقد أسهمت الأنثوية في ترتيب تفاصيل المكان الذي توهج كثيراً في هذه الرواية، وكما يقول باشلار عن المرأة وبصماتها في ترتيب البيت من الداخل: "في ذلك التوافق الحميم بين الجدران وقطع الأثاث ما يجعلنا نشعر أنه بيت بنته النساء، لأن الرجال يعرفون كيف يبنون البيت من الخارج، ولكنهم لا يعرفون إلا القليل، بل لا يعرفون على الإطلاق شيئاً من إشعاع الحضارة الداخلي" (باشلار، مرجع سابق).

وهناك سيميائية الأنثى في الميول الفنية، واختيار ألوان أنثوية كالزهرية وتجسيد الرموز التي تستخدمها كالفراشات، والاهتمام بتفاصيل لوحاتها، وكل هذا مر بنا سابقاً أو سيمر فيما بعد.

2- (مي) الاسم بوصفه علامة:

للأسماء دلالاتها المهمة في الدرس السيميائي الحديث، حيث تشكل التسمية نظاماً سيميائياً لا يمكن دراسته بمعزل عن بعده

الاجتماعي والنفسي، ولا جرم أن الأسماء تحمل معطيات نفسية في أثناء التعامل الاجتماعي" (عبدان، هادي 2014). ويستغل الأديب هذه الحمولة الدلالية، في توظيف الأسماء، حين يريد أن يحملها برمزية موحية لرؤية عميقة في نصه. ولهذا كان اختيار الأسماء الخطوة الأولى في الترميز الشفري الناجح" (فضل، 1999) وفي الرواية، يبدو لهذا الاسم (مي) قصديته المهمة، حين نستحضر الاختلاف والتنازع في تسمية (مي) حين ولادتها، حيث اختلف أهلها وذووها حول تسميتها حتى تمكنوا - كما تقول - من أن: "... يستقروا على اسمي الذي صار يشبهني: مي" (الأعرج، مرجع سابق).

وهذا الاختلاف في تسميتها بين أسماء عربية، وأخرى بربرية نسبة لأجدادها من أمها الذين ينتمون إلى المغرب، فضلاً عن أسماء أخرى كانت تدل بها: مريم، مانو، ماريوشا، صافو... (الأعرج، مرجع سابق). كل هذا كان يشعرها بارتباك الهوية، ويجعلها تصرح: "هويتي مبهمة" (الأعرج، مرجع سابق). ظلت تقاوم هذا الشعور، لكونها في أرضها وبين أهلها "ارتباك هويتي لم يكن مهماً، ولم أكن معنية به كثيراً، ولكنني كنت دائماً قريبة من أشواق أهل حارتي من المحتاجين للمساعدة" (الأعرج، مرجع سابق).

ولكن هذا الارتباك سيصعب في نهر آخر أعمق، حين تهاجر ويسهم في تعميق شتاتها كما سنرى فيما بعد. حيث "يحمل قلق السؤال عن الهوية في طباته - وهنا لا بد من إدراكه - هشاشة لا يمكن نكرانها" (الورفلي، 2009).

وحيث نعود لدلالة هذا الاسم (مي) الذي التصق بها وكان خاتمة الخلافات حول تسميتها، فإننا نرى له قصديته المهمة أيضاً، ورمزيته العميقة، ف(مي) هذا الاسم المتجذر في العروبة، يبين عن هوية عربية وانتماء عربي، فهذا الاسم له حضوره في الثقافة العربية والتاريخ العربي والأدب العربي، فقد احتقت بمعناه المعاجم العربية القديمة (ابن منظور، د. ت). واحتقى به الشعر العربي القديم حقيقة ورمزاً. هذا الاسم إذن يبين عن رؤية الرواية: التثبث بالهوية، بالوطن، من خلال (مي) الشخصية الرئيسية.

وتتعمق هذه الرمزية لاسم (مي)، حين نضعه مقابل (لينا ماركو) الاسم الذي جعله خالها اسماً مستعاراً لها، حين أراد تهريبها إلى نيويورك: "هذا هو اسمك الجديد. أنت لينا ماركو بدءاً من اليوم" (الأعرج، مرجع سابق). فالفرار من الجحيم في الوطن الأم استلزم ثوباً آخر واسماً آخر وهوية أخرى، ما جعل (مي) تلك الصغيرة تتساءل: "لم أفهم جيداً كيف أن تغيير اسم بسيط نكره آلاف المرات يوماً يمكن أن يقود صاحبه والذين يحيطون به نحو التهلكة؟ أي تهلكة؟ هل كانت فرق الهاجاناه تركض حتى وراء الأسماء؟ وكيف يتسنى لها قتل الأسماء؟" (الأعرج، مرجع سابق).

يأتي اسم (لينا ماركو)، شاهداً على ارتباك الهوية الذي عاشته مي، رغم حبها لوطنها وتمسكها بجذورها، لكن المنفى وترك الوطن والعيش في أرض جديدة، كان لابد أن يحدث أثره في الإحساس بشيء من التشتت والتهيه، فثمة صراع بين اسمين وهويتين. هذا التشتت تجسده حيرة الطفلة التي كانت عليها مي، عندما وصلت إلى نيويورك: "أنا لست أنا. أنا بنت أخرى، أقل ذكاء وأقل جسارة. أنا لينا ماركو.. وهذا بابا يونس ماركو.. وهذا بابا يونس ماركو.. أنا..". (الأعرج، مرجع سابق). هذه اللغة التي تحمل التكرار الضمير (أنا) خاصة مبينة عن دلالة عميقة، حملت روح التشتت والتعب وارتباك الهوية الذي ظل يقلق (مي) ويكدر صفوها.

إذن، فإن تقابل هذين الاسمين المتضادين، لغة وهوية، هو جزء من رؤية الرواية القائمة على التناقض والتضاد، الحياة والموت، الوطن والمنفى... في انسجام جمالي ودلالي عميق.

3- البعد الاجتماعي (الأصول العرقية):

يقدم لنا الكاتب الشخصية الرئيسية (مي) بوصفها فلسطينية مقدسية، وهذا البعد مفهوم ومبرر، وله علاقته الوثيقة بالرواية والمكان المقنود (القدس). ولكنه يقدمها لنا من جهة أخرى، فجدها من جهة أمها من أصول أندلسية - كما سبقت الإشارة - حيث هاجر إلى القدس، ثم "رحل عن المدينة التي خذله أهلها، بدون أن يلتفت وراءه، باتجاه بلاد المغرب ليموت للمرة الأخيرة على مداخل مدينته الأندلسية التي كانت تملأ رؤاه كلما ضاقت سبل الدنيا عليه" (الأعرج، مرجع سابق).

ثمة صلة يقيمها الكاتب بلماحية عالية وإيحاء خفي بين القدس والأندلس - كما مر بنا - فكلتاها فُقدتا من أيدي العرب، فابنها "يتذكر جيداً أنه فاجأها ذات فجر وهي تنددن أغنية أندلسية شجية، قبل أن يذهب إلى عمله، في أوبرا نيويورك، أغنية أجدادها الذين سرقت أشواقهم ومدنهم الجميلة" (الأعرج، مرجع سابق).

كما أن هذا إلماح إلى أن (مي) تسري فيها دماء مسكونة بالفقد والتغرب في شطرين من الأرض العربية شرقاً وغرباً، فهي روح متجذرة في الغربية والمنفى، مسكونة بحنين أبدي للمكان الفردوس. وهذا ما عمق عذاباتها. وفي الوقت نفسه، فإن ثمة مفارقة يقيمها الكاتب بين مي وجددها، فهو ظفر باحتضان بلده لجثمانه، بينما عادت مي إليها رماداً. وهي مفارقة مقصودة لجسد عمق الحرمان

الذي عانتة مي. فهذه الأصول العرقية إذن بين فلسطين والأندلس، شكلت ملامح الشخصية انبثاقاً من سلطة المكان وحضوره.

4- البعد الثقافي (مي الفنانة التشكيلية):

إن هذا البعد في التكوين الثقافي للشخصية الرئيسة له دلالاته المهمة والمؤثرة في الرواية. فالبطلة (مي) فنانة تشكيلية، فالفن كان وسيلتها لتخليد ذاك الوطن/القدس الذي تفتقده في لوحات، وتخليد ذكراه التي تجوس في روحها أطيافاً: "بقدر ما أسعدتني ألوان (فراشات القدس) الزهرية والبنفسجية، وأنا أركض وراء سحرها الكبير ورفرفة أجنحتها الهشة التي تطبعها مئات الدوائر الصغيرة، وأبحث في فجوات حيطان القدس العتيقة التي تظلل الفراشات عن أسرارها المدفونة..." (الأعرج، مرجع سابق).

والفن كان وسيلتها لتجسيد مأساة القدس، وتخليدها، عبر الألوان والأشكال، وربما نسيانها أيضاً، كما في لوحاتها التي سميتها (A) السخرية. لا أدري لماذا؟ ربما لأني كنت أريد في أعماقي أن أنسى دفعة واحدة حرائق الموت وروائحها التي كانت تملأ كل الأمكنة بما في ذلك دماغي المنهك" (الأعرج، مرجع سابق).

والفن يسهم في تجسيد سمات هذه الشخصية الأقرب للصمت والهدوء الخارجي، فشخصيتها لا تبين عن شخصية ضاجة أو صاخبة، كانت تعاني وتقاوم ولكن بشكل آخر أقرب لروح الفن ومن خلال الفن. وما هو ابنها الأقرب لها يحكي عنها: "كيف لم يعرف طوال هذا الزمن أن مي كانت كلما رسمت، أو حتى تكلمت، تتألم وتتمزق. كل سنوات عمرها لم تحدث إلا بياض اللوحة والألوان وزينيفها وذاكرتها الجريحة والمقطعة إلى آلاف الأجزاء الصغيرة التي كان يصعب عليها لها، كلما رتقتها من جهة تمزقت من الجهة الأخرى" (الأعرج، مرجع سابق). فقد كان الفن تنفيساً وعلاجاً ودواء - كما تقول - "اللون والضوء يمنحان الروح الكثير من الصبر لمواجهة قسوة الدنيا" (الأعرج، مرجع سابق).

هكذا نجد التماهي بين الشخصية وفنها الذي تزاوله، والامتزاج بين هذا كله والمكان (القدس)، وانعكاس هذا المزيج في الإبانة عن رؤية الرواية.

ورغم أننا لم نر هذه اللوحات مجسدة في صورة، لكونها مبنية على خيال المؤلف طبعاً، إلا أنها تجسدت لنا فضاءاتها وزواياها وألوانها وكائناتها واشتعلت رمزيتها: الذئاب والخراف والفراشات وحيطان القدس وطرقاتها... نكاد نرى ونسمع ونشم تفاصيل الحياة هناك التي عتها مي وعاشتها، كل هذه أيقونات تشكلت باللغة وشكلت علامات تقول وتؤول وتفسر باطن الشخصية وتعين في فهم رؤية الرواية.

وفي كل هذا دلالات موحية بأن الفن جزء من الدفاع عن القضية الفلسطينية، كما فعل الروائي (واسيني الأعرج) نفسه، فالتماهي هنا بين شخصية البطلة في الرواية، وصاحب الرواية مقصود أيضاً.

5- البعد النفسي:

إن مجمل صفات البعد النفسي الخاصة بمي، تميزها بوصفها (الشخصية الفاعلة)، وهي التي تؤدي أدوار التحدي والمواجهة والدفاع عن الحقائق والحقوق، وتتعرض بالمقابل لسنوف الإعاقة والتهديد والإهانة، ويقف في وجه أهدافها أكثر من فاعل، كما يقف بجانبها أكثر من فاعل أيضاً" (حضري، مرجع سابق). ففي تقول عن نفسها: "لقد حسمت أشياء كثيرة كي لا أنكسر. وعشت حياتي مثل جدي دون كيخوته، أحارب طواحين الهواء التي أنبتوها في داخلي وكسرت بعضها، ولكن الكثير منها ما يزال واقفاً بيني وبين الحياة. أفلحت أحياناً، وفي أحيان أخرى خسرت كل رهاناتي، فعوضتها برهان لا يموت هو رهان اللون والتشكيل" (الأعرج، مرجع سابق).

وتجسدت فاعلية مي منذ طفولتها، حين حاولت تعلم الموسيقى، رغم نظرة العائلة لهذا الأمر نظرة سلبية، حيث "وقفت بحزم ضد ابتذال ابنتهم، تخيل: الموسيقى ابتذال" (الأعرج، مرجع سابق).

وجزء آخر مهم من فاعلية الشخصية، يتمثل في تضحياتها بنفسها في مغادرة الوطن مع أبيها لحمايته من عملية اغتيال تترصد له كما أفهموها. وتعايشها مع المنفى وتحديها لعذاباته، هو جزء مهم أيضاً من فاعليتها، وزواجها من (كوني) الأجنبي أيضاً جانب من شخصيتها المتحدية، ثم هناك تحدي المرض والوقوف إلى صف الحياة، والإصرار للعودة للوطن ولو رماداً...

كل هذه السمات النفسية كانت مناسبة لخلق هذه الشخصية الفاعلة، التي يعود جزء كبير من خلقها على هذا النحو إلى ارتباطها بالقدس مكاناً: الإيمان به، والتشبث بذاكرته. فمكان كالقدس لا يليق به شخصية عادية ضعيفة، بل تناسبه شخصية فاعلة وقوية، حاسمة ومقاومة، مقاومة لا بالمعنى السياسي أو العسكري، وإنما بالمعنى النفسي الثقافي.

وبالطبع ثمة انكسارات اتسمت بها هذه الشخصية، نتيجة الظروف التي مرت بها، "هل جربت أن تسرق منك مدينتك الوحيدة،

بالضبط في اللحظة التي بدأت تعرفها فيها، وتستشوق كل صباح عطر تربتها؟ أنا جربت ذلك وأشعر بعنف الغياب" (الأعرج، مرجع سابق). ولكن هذه الانتكسارات هي سمات تسبغ الواقعية على الشخصية ولا تؤسّطرها، وفي الوقت نفسه لا تنزع عنها سمة الفاعلية. وهكذا نرى كيف تجسد رسم الشخصية الرئيسية بكل ما تنطوي عليه من سمات وملامح، متشبثة بالمكان/الذاكرة والهوية، بدءاً من جنسها واسمها، ومروراً بتكوينها الاجتماعي والثقافي وانتهاءً بسماتها النفسية.

د- اللغة:

في هذا العنصر يتجلى المكان عموماً، والقدس خاصة، في لغة جمالية مصورة ومجسدة معالمه وأبعاده المختلفة. واللغة في الرواية خصبة متوهجة، حيث يتسم واسيني الأعرج - عبر أعماله الروائية - بلغة متميزة، خارجة على النمطية، قادرة على إدهاش المتلقي. "فالرواية عنده بحث إبداعي دائم عن عوالم جديدة وأراض بكر واشتغال مستمر على اللغة بكل مستوياتها اللفظية والأسلوبية واختبار لدرجات فصاحتها" (الرياحي، مرجع سابق).

هذه اللغة الجمالية، تشير إلى التراسل الذي حدث بين الشعر والنثر حديثاً، واستعارة كل منهما لبعض خصائص الآخر. ولكن هذه الاستعارة من خصائص الشعر فيما يتعلق باللغة لا يعني تميع النص الروائي، وعدم تحده بحدود فاصلة تخصه، فالرواية الحدائية "تستفيد من الشعر وطرائقه التعبيرية، وتدخله ضمن بنيتها التي تخضع بدورها لأسلوب الجنس الروائي ذاته، وهو ما يعني تداخل الأجناس واستفادة الأجناس من بعضها البعض مع الحفاظ على خصوصية الجنس الأدبي نفسه" (يعقوب، 2004). وهذا يعني أن اللغة في الرواية العربية الحديثة تبرز "في نظام الأسلوب الذي لا يجعل اللغة وسيلة اتصال فحسب، وإنما وسيلة جمالية للتأثير في القارئ" (يعقوب، مرجع سابق).

وبالإضافة لهذا، فإننا إزاء رواية تعزف على وتر المنفى والاغتراب والاستلاب والمكان المفقود والذات المفعمة بالشوق والحنين، فضلاً عن تراسل الفنون فيها من رسم وموسيقى، مع فنون اللغة، كل هذا يتعالى على اللغة العادية المباشرة، ويحتاج إلى لغة شعرية جمالية خصبة تنهض بهذه الرؤى بكل ما فيها من كثافة وتركيز وخيال ورهافة.

ونستطيع أن نحدد سمات هذه اللغة فيما يلي:

1- الصورة:

وهذه السمة أبرز ملامح اللغة الشعرية في هذه الرواية، بل هي أبرز ملامح اللغة الشعرية بشكل عام. ففي الرواية تصوير قائم على خصوبة مجازية وتوظيف للاستعارات بشكل دقيق ومدّش جداً، حيث يتجاوز الكاتب اللغة العادية بمدلولاتها المعجمية، ليشكل لغة جمالية تقفز مفرداتها من المعجم إلى معانٍ أخرى مجازية، وتتخذ العلاقة بين المفردات وجوهاً جديدة مدهشة.

وهذا ما يسعى إليه المنهج السيميائي "إن مقارنة النص من منظور سيميائي تسعى إلى معاينة الجمل اللانحوية التي ينفك فيها الدال عن مدلوله المألوف، من خلال تشكيل علاقات جديدة بين عناصر لا علاقة بينها في عالم الواقع. فالسيميائية التي تمثل إجراء لغوياً ذا طبيعة علائقية، اهتمت بالتشكيل اللغوي الذي يمثل علاقات جديدة على مستويات متعددة، منها المستوى التعبيري والمستوى التأثيري والمستوى الدلالي" (ربابعة، مرجع سابق). فالاستعارة علامة سيميائية تجسد البعد الدلالي والتواصل في النص (ربابعة، مرجع سابق).

وحين نتحدث السيميائية عن الأيقونات، فإن الاستعارة هي عنصر "من العناصر التي تشكل الأيقون داخل نسيج النص الشعري الذي يتألف من لغة تقضي إلى صورة أو هيئة أو شكل" (ربابعة، مرجع سابق).

إن هذه الرواية تخاطب الحواس بشكل أساسي ومؤثر، "وثمة ارتباط واضح بين الأيقونة والحواس، لأن الحواس يمكن أن تحيل على أشياء لها تعالق مع الأيقونة، أو أنها تسعى لأن تحول الحواس إلى أيقونات من خلال السياق الذي ترد فيه، فقد تتشكل الأيقونة من خلال الصوت والرائحة" (ربابعة، مرجع سابق).

فالبطلة مسكونة بأرض مسروقة، وهي تعايش المنفى وعذاباته، وتستدعي الذاكرة المتعبة، وينهض السرد وتنهض اللغة بكل ما يجسد الماضي، ويفسر الحاضر أمام المتلقي، في استعارات وصور تداعب حواسه وتستثيرها إلى أبعد مدى، ليرى ويسمع ويشم ويتذوق ذكريات القدس وحياتها اليومية وطعمهم ومشاربهم وحفيف أشجارهم، وليست الأيقونات فيما يتعلق بذاكرة المكان/القدس فقط، وإن كانت الأكبر مساحة، وإنما كان لها حضورها في مساحات الرواية الأخرى، ما يجسد أيقونات توجي بدلالات عميقة.

ومن هذه الأيقونات أيقونة الرائحة، فالرائحة تحديداً علامة مهمة، وقد اتخذت في الذاكرة العربية أهمية رمزية، حيث تحفل نصوص التراث الشعري بالأبيات التي تستثير حاسة الشم بروائح معينة لها دلالات خاصة (شلق، 1984).

وتتجسد أيقونة الرائحة في المنفى، فعذابات المنفى تجعل له رائحة: "المنفى رائحة تشبه رماد الحرائق التي تأكل شجر العرعار،

ورائحة الخميرة والعجائن القديمة والورق الأصفر المنقوع في الماء، ورائحة الفئران الصغيرة التي تعرف الثعابين مواقعها برائحة بولها الحادة" (الأعرج، مرجع سابق). إنها رائحة الذاكرة المتعبة والمنفى المعذب، ما جعلها تستدعي هذه الصور المنفرة التي يشمئز منها الإنسان، في تعبير يمثل جماليات القبح.

وتتجسد سيميائية الرائحة كذلك، حين تشم معطف أبيها بعد موته: "شيء واحد لم أفرط به من بين كل أغراضه: المعطف الخشن الذي جاء به أول مرة إلى هذه الأرض. كانت به روائح لم تمت. الغريب أني شممت آخر رائحة غزت أنفي وأنا أغادر بيروت، كانت تشبه رائحة القهوة المحمص، والسفينة التي كانت رائحتها تشبه الحمامات التركية النسائية في القدس" (الأعرج، مرجع سابق).

إن الوصف الحسي هنا يتجاوز حسيته إلى إحياءات بدلالات عميقة تنحني نحو الذاكرة لتلتقط منها ومضات العمر: "فقد اختصر علي المعطف ذاكرة نصف قرن من الألم. شممت فيه رائحة والدي كما اشتبهته، ونضاله وخوفه، ونظرته الحادة للأشياء، وشجاعته، وبرد نيويورك الأول، وهجرته مع أحد أصدقائه إلى سيائل للعمل، ولمس قطتي أميرة الناعم جداً عندما قطعت حواجز إليس أيلند بسريرة..." (الأعرج، مرجع سابق).

ونلاحظ ارتباط الرائحة بالمكان، وهذه من أصعب الذكريات المتجاوزة لأية هندسة يمكن رسمها، حيث "الروائح التي تتلبث في الحجرات الفارغة واضعة ختماً أثرياً على كل حجرة من حجرات بيت الذاكرة" (باشلار، مرجع سابق).

كما تتجسد في الرواية أيضاً أيقونة الصوت، وللصوت ألفه وحديثه الخاص، وله إحياءاته ودلالاته. فها هي مي تصف مُدرستها في نيويورك: "امرأة ناعمة ورقيقة، ولها لمسة سحرية في كل شيء، حتى صوتها كان يشبه حفيف الرياح عندما تتوغل فجراً بين أشجار القدس" (الأعرج، مرجع سابق) إننا ننزاح ونحن نتحسس هذا الصوت بخيالنا من هذه الأنثى إلى القدس وأشجارها وحفيف رياحها. هي الذاكرة المترعة بالمكان المفقود، والذاكرة المتعبة، في صورة تداعب الحواس بكل قوة وسطوة يمكن للغة إنتاجها.

كما ترخر الرواية بالأيقونات البصرية وتحقي بها كثيراً، فالبطلة الرئيسية (مي)، فنانة تشكيلية، وبالتالي سيكون ثمة حضور للوحاتها، لا بالصور الحقيقية بالطبع، وإنما بالخيال الذي يجسد اللوحة أماناً، وكأننا نراها. وللمكان حضوره بالطبع هنا، وللقدس تحديداً المساحة الأوسع في تجسدها في لوحات مي.

كما في لوحتها المشار إليها سابقاً، التي سميتها (A wolf in sheep's clothing): "أسلاك شائكة، في عمقها لا تكاد قبة الصخرة تظهر إلا قليلاً. على الحواف ذئاب كثيرة، مفتوحة عن آخرها وكأنها تعوي جوعاً وتنتظر مجيء الليل" (الأعرج، مرجع سابق).

هذه اللوحة التي تكاد فيها قبة الصخرة أن تتوارى، مغمورة بالأسلاك الشائكة، وهذه الذئاب التي تعوي. كل هذا التصوير بكل مفرداته هو تجسيد للقدس المأسورة المحتلة (أسلاك شائكة تحاوطها وتكاد تخفيها)، والذئاب هم اليهود الذين يحتلون، ورمزية الليل بكل ما توحى به من ظلم تجسيدا للاحتلال الغاشم. ولنتأمل في توزيع عناصر اللوحة ومواقعها منها، فقبة الصخرة في العمق، ولكنها تتخذ زاوية لا تكاد ترى. وفي حواف اللوحة تحيطها الذئاب التي تفتح أفواهها، منتظرة مجيء الليل لتتجهم وتقتل. صورة تجسد القدس التي ترزح تحت الاحتلال محيطاً بها من كل الجهات.

كما يتجسد الصراع بين الموت والحياة كذلك في لوحاتها، لتتحول أطرافه إلى أيقونات بصرية، كما في لوحة (قبر على حافة الحياة). "على الرغم من أنها صارت لوحة جديدة، لم تحتفظ فيها إلا بشعلات النار التي كانت تصعد من الأطراف، والشاهدة الغائمة في عمق المقبرة. فالمقبرة التي كانت خالية في الأصل، صار بها أناس كثيرون يشبهون الأشباح. في الزاوية وجه نصف ملتفت نحو اليمين، ينسحب مكتئب الملامح، وعلى ظهره المنحني شيء ثقيل، يغيب وسط الضباب الذي كان يلف المقبرة متبوعاً بحيوان أقرب إلى الذئب منه إلى الكلب" (الأعرج، مرجع سابق).

هكذا تتجسد الذاكرة المتعبة في هذه اللوحة التي قاست موت الأحبة، وقاست الموت في الحياة، وصارت المقبرة جزءاً من خيالاتها. وهذا الشخص الذي يحمل فوق ظهره شيئاً ثقيلاً، ربما هو رمز لمي نفسها، وعذاباتها القاتلة، ومعايشتها موت أحببتها، ثم موتها هي حينما علمت بمرضها القاتل.

ولنر حديثها عن التغيرات التي اعترت هذه اللوحة: ". . . فغيرت نظامها الداخلي كلياً، وكأنني كنت أعمل على شيء جديد. لم أحتفظ إلا بتفاصيل هامشية. حتى ألوانها الباهتة التي شعرت بالموت يتخبأ بين تفاصيلها، أصبحت أكثر حيوية. على الرغم من تيمة الموت التي بنيت عليها اللوحة أساساً. لا أدري مصدر العاطفة التي تربت تجاه هذه اللوحة، فقد شعرت بها قريبة مني إلى أقصى الحدود، بل جزءاً من ذاكرتي وقطعة من أحاسيسي. صممت أن أهديها ليوبا، فهو يستحقها. فهي من أولى لوحاتي، في غمرة هذا المرض المدمر، بل تجسد أول حركة قمت بها على البياض، عندما أخبرني مركز التحاليل بالمرض. لم أتم تلك الليلة، فقد بت واقفة أتأمل البياض قبل أن أغرق فيه صدمتي وكل الخوف الذي اعتراني لحظتها" (الأعرج، مرجع سابق).

هذا الاشتغال على اللوحة من جديد، يجسد حركة الصراع بين الموت والحياة، فلمساتها في بداية رسمها للوحة، حين علمت بالمرض، جسدت الخوف والتشاؤم والقلق، وحيث تتخذ المقبرة زاوية أساسية فيها. ولكنها الآن تعيد رسم بعض تفاصيلها وألوانها بما يتناسب مع روحها الجديدة، بعد التكيف مع المرض، والتعايش معه. "تسيت للحظة سلطان الموت، وفتحت عيني المتعبتين على الحياة التي كانت تتضاءل كالنور أمامي" (الأعرج، مرجع سابق).

إن تجسيد هذه اللوحات بهذه اللغة الدقيقة، يستثير حاسة البصر في المتلقي، وهذه الدقة في وصف التفاصيل وزوايا اللوحة ومواقعها، تجعل المتلقي واقفاً في هذا المعرض ليتأمل رمزيتها، ويغوص في تفاصيلها.

كما نتحدث أيضاً عن الإيحاء الذي تتسم به اللغة الشعرية والذي هو جزء من المنهج السيميائي، حيث يصير فك شيفرات النص ورموزه الموحية بدلالات معينة إجراء مهماً في ممارسة قراءة الاستعارة على أنها أيقون (ربابعة، مرجع سابق). وهذا المجاز تجلي في مواضع كثيرة في الرواية: في عنوانها، وفي أيقوناتها الحسية، وفي صورها القائمة على المجازات والتشبيهات، في متنها وحواراتها ووصفها. كما هنا:

"تستطيع يا يوبا أن تلملم كل هذا الشتات، وتجعل منه إما طوقاً من الياسمين، أو حبلاً تخنق به انطلاقتك وحبك للعالم" (الأعرج، مرجع سابق). تحدث مي ابنها هنا بهذا الحديث الشفيف، بعد أن كانت تسرد له شيئاً من ذكريات أجداده والعروق التي تسري فيه: العربية: الفلسطينية والأندلسية، الأجنبية: الإيطالية والأمريكية. إنه إرث كبير أن يحمل الإنسان كل هذه الدماء المتناقضة، المتنافرة في عالم الواقع، بكل مالها من تاريخ وحكايات. وتضع الأم الابن أمام خيارين: إما أن يكون هذا الإرث مصدر سعادة أو مصدر شقاء، وتحمل هذه الرؤى في استعارة مكثفة مركزة موحية.

طوق ياسمين، بكل ما يوحي به من معاني الجمال والرقّة والرقّي والهدوء والاسترخاء والشذى والعطر، وما يرتبط به من معاني السعادة والتفاؤل والراحة والانطلاق في الحياة. والحبل الخانق وما فيه من إيحاء بالموت والانتحار وما يحمله من معاني السوداوية والتشاؤم والحزن والإحساس بالعدمية. وهكذا باستعارة مركزة مكثفة يحفل المقطع بهذه الدلالات، كغيره من المقاطع الشاسعة في الرواية.

وفي صورة أخرى ملأى بالحركة، تتجسد دورة حياة قطرات المطر معادلاً موضوعياً لدورة الحياة والموت في كل مفردات الكون: "تتحدر قطرات المطر على زجاج النافذة متلاحقة، الواحدة بعد الأخرى، في تتابع مستمر، ثم تتكسر وتتلاحق مكونة قطرة مثقلة، سرعان ما تتزلق على الزجاج لتنتهي بدورها على الحواشي والأطراف. ثم تعاود من جديد في التكون وعلى نفس الوتيرة، مختزلة في حركتها الوجود بكل تعقداته وأزليته المتكررة. هكذا أشياء الدنيا، تبدأ صغيرة، ثم تمتلئ كالسنبللة، ثم تجف بعد أن تخرج منها حياة جديدة ثم تتهاوى في مشهد جنائزي مقلق" (الأعرج، مرجع سابق).

كما نرى هذه الصورة الموحية أيضاً: "وسط هذا الصمت المتمادي في جبروته، لا سلاح لي سوى قلبي..". (الأعرج، مرجع سابق). حيث يتخذ الصمت صورة جبارة قوية، بدلاً من أن يكون في صورة الهدوء السكون الحريّة به، في تصوير مجازي قائم على التناقض، وهذا مناسب لمشاعر (مي) المريضة القاطنة في غرفة باردة هادئة في المستشفى، حيث لا ترى في هذا الصمت غير صورة الجبار القوي المهيمن. وهو أيضاً يعكس صورة صراع داخل نفسها بين الحياة بكل ما فيها من ضجيج وحركة، والموت وما فيه من سكون وجمود وهمود. وفي هذه الصورة المبنية على التناقض إثارة للمتلقي، وكسر لأفق توقعه حول الصمت والضجيج.

كما نرى بعض الصور التي احتفظت بالوجه البسيط للتشبيه، ولكنها لم تنجح للبساطة الساذجة، بل جنحت للإيحاءات الخصبية والدلالات العميقة: "كبرت في حضن خالتي دنيا مثل الوردة البرية، اللون والحريّة والشمس" (الأعرج، مرجع سابق)، هكذا تختزل هذه الصورة شخصية البطلة التي تميل للحريّة والنور والضوء والانعقاد من كل قيد، في صورة وردة بريّة.

2- توظيف اللون:

تعد الألوان معطى مهماً تتكئ عليه السيميائية في تحليلها، فلون أهمية خاصة "وإذا كانت السيميائية تركز بشكل محوري على العلامة، بغض النظر عنها سواء أكانت لغوية أو رمزاً أو مؤشراً أو أيقونة، فإن اللون في هذا الإطار لا يمكن أن يكون علامة لغوية فحسب، وإنما يغدو في بعض الأحيان علامة أيقونية" (ربابعة، مرجع سابق). كذلك للألوان وظيفتها في الإيحاء بالمعنى، فلون علاقته بالجانب الدلالي في النص (خليل، مرجع سابق).

وتسهم الألوان وتوظيفها في بناء الرمزية المناسبة، حيث إن "هناك الكثير من المعاني والدلالات لكل لون من الألوان، فكل لون له معنى ويختلف المعنى تبعاً للثقافة والشخصية" (طه، 2016).

وقد اتخذت الألوان مساحة كبيرة في الرواية، فهي تتسجم وتتماهى مع هوية البطلة بوصفها فنانة تشكيلية. بل تتعمق أكثر من

ذلك، حيث تتماهى الألوان مع معاناتها في الوطن المفقود. "أشعر أحياناً أنني مطالبة باسترجاع أرض سُرق منها اللون قبل أن تسرق تربتها" (الأعرج، مرجع سابق) إذ يغدو اللون هنا معادلاً للهوية والوجود والحرية. وشغفها باللون هو وسيلة لتشعر بالحياة أمام موجع المنفى: "أصبحت أخاف أن أحلم، أو أن أعود إلى أرضي، وأجد كل الذين أعرفهم قد ماتوا أو أصابتهم شيخوخة قاتلة لا أتحمّلها. ويبدو أنني سأظل ألون، وألون بلا هواده، حتى تجف عروق يدي، لأشعر فقط بأني مازلت حية وأن الحياة تستحق أن نستمر في حبها" (الأعرج، مرجع سابق). فاللون "هو طريق الاستمتاع بالعالم، فهو الذي يعطي للكون تنوعه" (إبراهيم، 2008).

إننا إزاء لوحة قائمة معتمة هي الموت في الحياة، لوحة بلا ألوان، ومي تحاول خلق لوحة زاخرة بالحياة عبر الألوان، هي الحياة في الحياة. فالألوان إذن هي معادل موضوعي للحياة، الحياة الحقيقية، بكل ما تعنيه من بهجة وحبور وسعادة. وهذا ما تحاول مي فعله، تلون لوحاتها، وفي الوقت نفسه تلون حياتها التي تكاد أن تغرق في عتامة فقد الوطن، والمنفى. هذا التماهي بين الألوان بوصفها الحقيقي، وماهيتها الحسية، وبين الألوان بوصفها الرمزي الإيحائي هو نقطة تقاطع مهمة في لغة الرواية، تطوي تحتها رؤى بالغة العمق.

ويعتري مي ما يعتري الإنسان من لحظات ضعف، وهنا تتعكس مشاعرها الآنية على اختياراتها اللونية في لوحاتها "حاولت أن أنسى كل هذه الخيبات القاسية، وأذهب نحو الألوان الزهرية، كما كان يفعل رودولف إرنست بألوانه المائية، كلما اجتاحت عواصف الغربة والوحدة. كلما ثقل الجو على صدري، أندفع مرة أخرى نحو الرمادي، ويبقى اللون الزهري هامشياً، فالموت هو أسوأ خديعة، نسلم بها ولا نستطيع حيالها أي شيء" (الأعرج، مرجع سابق). تنتصب الألوان هنا علامات بارزة لها دلالاتها، حيث تختار الرمادي تحت وطأة الألم، بكل ما يوحي به هذا اللون من الكآبة والموت والعدم. في مقابل إحياءات اللون الزهري، لون الزهر، لون الخصب والحياة، وهذا ما قامت عليه رؤية هذه الرواية.

وللمكان سطوته في حضور اللون، فاللون الزهري يستقر في لوحة للقدس، بينما تبهت الفنانة وتتألم في لوحة لأورشليم. فهي حين ترسم القدس تتجسد ذاكرتها المألئ بالحب والجدل والبهجة في طفولتها في أرضها (القدس)، بينما يعيقها ألم الاحتلال عن التعبير في أورشليم.

"بقدر ما أسعدتني ألوان فراشات القدس الزهرية والبنفسجية، وأنا أركض وراء سحرها الكبير ورفرفة أجنحتها الهشة..... بقدر ما ألمتني شرفات أورشليم التي استعصت على أصابعي وأحاسيسي فجأة وغلقت كل أبوابها في وجهي بحيث لم تترك أي ممر للنور" (الأعرج، مرجع سابق). هي انعكاس الروح على الفن واللون إذن "هناك دائماً شيء خفي فينا هو الذي يصنع نظرتنا للأشياء، علينا أن نبحت عنه ونمنحه إشعاعاً خاصاً" (الأعرج، مرجع سابق).

ويبرز اللون الرمادي والأسود مرة أخرى في رسمها للوحة (معايير إيليس آيلند)، وهو المعبر الذي توقفت فيه السفينة التي كانت تقلها وأباها قبل وصولهم نيويورك، وهناك تتحدد مصائر كل المهاجرين نتيجة الفحص الطبي، فمن لا يجتازه يعود حيث أتى. "كنت أرسم معايير إيليس آيلند ولم أنفصل ولا للحظة واحدة عما عشته في السفينة الثقيلة. كان الألم قاسياً وكان هو دليلي الوحيد في اللوحة واختيار الألوان المائلة نحو الرمادي والأسود، والتركيز على الملامح الحائرة والأشكال التي لا قرار لها، كأنها جزيئات تعوم في الفضاء"، بل إن الأسود تغلب "مال الرمادي نحو السواد من كثرة ما حاولت تغميقه أكثر" (الأعرج، مرجع سابق). ولهذا اللون الأسود إحياءاته المرتبطة بالموت والدمار والخراب، فمن المعروف دلالات هذا اللون السلبية، فاللون الأسود "رمز الحزن والألم والموت" (عمر، 1997). ولا شك أن هذا يحيل إلى ذاكرة (مي) التي ارتبطت بهذا المعبر وعذاباته خلال رحلة المنفى. إنها تجسد ذاكرتها بالألوان.

وعلياً أن ننتبه إلى أمر مهم، وهو أن عنوان المقموعة الموسيقية الذي اقترحه على ابنها في البداية هو (سوناتا فراشات القدس)، الذي تحول إلى اسم آخر هو عنوان الرواية، كان استلهاماً من لون اكتشفته ورسمته في لوحاتها يشابه فراشات القدس، كما مر بنا، مايدل على سطوة اللون في الرواية، وتشكيله جزءاً مهماً وكبيراً في رؤاها ودلالاتها.

إن هذه القصدية في توظيف اللون هي جزء من هوية البطلة الفنية، ولها علاقة وثيقة بتكوينها، بسيرتها، بوطنها، بطفولتها، بتشردها، بمنفاها، باغترابها، وبالمكان المفتقد. وهذه القصدية الموحية تكرر رؤية الرواية كلها التي قامت على الرمزية أولاً، وعلى التناقض والتضاد ثانياً.

3- التباين والتشاكل:

وهاتان علامتان لغويتان مهمتان في التحليل السيميائي، فسمّة التباين، هي جزء من سيميائية النص، حيث "الالتفات إلى التباين

في النص للكشف عن العلاقات القائمة على التناقض والاختلاف" (ربابعة، مرجع سابق). وهذا التناقض مثير حي للمتلقي، ومشوش لذهن، ومعرض له على التأويل.

إن المبدع هو أكثر الناس حساسية في النقاط المتناقضات في الكون والحياة والإنسان، فلا إيقاع واحد ثابت ومستمر في أي منها. فضلاً عن أن التجارب القاسية منها خاصة، تعمق الشعور بهذه المتناقضات، ومي هي نموذج حي لهذا. فقد عايشت الوطن والمنفى، السعادة والشقاء، الموت والحياة، القدس ونيويورك، الأرض الراسخة والسفينة التي تعب بها البحار بعيداً عن الوطن. ما منحها بعداً متأملاً عميقاً، ومن ثم كان من الطبيعي أن تحفل الرواية بهذا التضاد في الألفاظ. وهذا التضاد يزلزل روتينية النص، ويشعل فيه الحيوية، ويفاقم تأزمه، ويدعو المتلقي لتأمله، ويوجز ويكثف رؤاه، بما يحمله من إحياء خفي.

لنتأمل هنا كيف تصف مشهد مولدها في تصوير عامر باختلاط النور بالعمتة، وكأن هذا إرهاب بما سيمر عليها من تناقضات الحياة: "اليوم ولدت في حارة المغاربة بالقدس. في مثل هذا اليوم رأيت شعاع الشمس بعينين مفتوحتين على آخرهما، في اللحظة التي خرج فيها من غيمة داكنة" (الأعرج، مرجع سابق).

ويجسد يوبا حين يحدثها، مفارقة الوطن والمنفى في حياتها: "قبل أن تأخذك عاصفة مجنونة انتزعتك من أرضك، ورمتك في منافي مدينة لم تتصورها حتى في الأحلام" (الأعرج، مرجع سابق).

وصراع الحياة والموت، وانحيازها للحياة، يأخذ جزءاً كبيراً من هذا التضاد: "لست أنا من يذكر الموت، فهو أشبع حليف للحياة" (الأعرج، مرجع سابق). وحتى في أفسى لحظات المرض، تتحاز قواها الخائرة للحياة: "تسيت للحظة سلطان الموت، وفتحت عيني المتعبتين على الحياة التي كانت تتضاءل كالنور أمامي" (الأعرج، مرجع سابق).

حتى أن هذا انعكس على تعاملها مع لوحاتها: "عندما انحدرت الريشة نحو الأسفل لم أكن أفكر إلا في شيء واحد: كيف أغلب البسمة على سواد اللحظة وجلافتها" (الأعرج، مرجع سابق).

وتميل مي إلى فلسفة الكون، حين تتحدث عن صراع الخير والشر: "إمكانات الخير والشر لم تتغير كثيراً" (الأعرج، مرجع سابق)، في تباين عميق ودال.

أما التشاكل فهو: تكرر لوحدات لغوية (مرتاض، 2005)، وهو "يمنح النص التماسك والترابط وذلك من خلال التراكم والتواتر لبنى معنوية أو لوحدات لغوية، ما يعني أن التكرار لهذه البنى يساعد في تشكيل مايسمى بالتماسك النصي". (ربابعة، مرجع سابق). وأكبر مثال على هذا التشاكل هو تكرر كلمة (القدس) عشرات المرات، حيث لم يغب هذا الاسم في أي موضع من مواضع الرواية، وفي هذا التكرار دلالات عميقة، أهمها أنه وسيلة لتأكيد هوية القدس الإسلامية العربية، باسمها المعروف، وليس جورشليم كما يسميها اليهود. ولاشك أن هذه الدلالة منبثقة من سيميائية الاسم. كما أن في هذا التكرار تلميحاً إلى ذاكرة الفلسطيني الراسخة في وطنه، وفي القدس خاصة رمزاً عظيماً، حتى وإن اضطرت للتغرب والمنافي.

كما نجد في هذا التكرار حماية للرواية من الترهل والتشتت، حفاظاً على وحدتها. وفيه أيضاً هذا الإشعاع والتجلي للقدس مكاناً، حيث وجدنا ظلالها وتجلياتها في كل عناصر الرواية ومكوناتها، ولاشك أن التكرار للقدس هو جزء مهم من هذه الظلال والتجليات. وهكذا نرى تماهي وانسجام لغة الرواية مع رؤاها، وقدرتها على تجسيد المكان تحديداً.

إن هذه اللغة المتميزة لهي بعيدة عن المباشرة، تعطي معانيها بعد تفكير وتأويل، وهي بإيحاءاتها وغموضها - أحياناً - ورمزيتها تحدث فراغات على المتلقي ملأها، وهذا ما يمنح المعنى عمقاً. "حين يتولد اللامقول في خيال القارئ، فإن المقول يتسع ليتخذ دلالة أكبر مما هو مفترض" (سليمان، كروسمان، مرجع سابق).

د - أسلوب السرد:

لأسلوب السرد في الأعمال القصصية أهمية كبيرة، فعنصر (السرد) هو الذي منح هذا الفن هويته (السرديات). فإن الحكيم يقوم "على دعامتين أساسيتين: أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثاً معينة. وثانيتها: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة. وتسمى هذه الطريقة سرداً. وذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكيم بشكل أساسي" (لحمداي، مرجع سابق). فالسرد هو "تقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية" (إسماعيل، 1978).

إن رواية ضخمة كهذه في حجمها وموضوعها ورؤاها، حيث الهم الفلسطيني والشقات والنفي والتغرب، وفقدان الأرض، وصراع الهوية، وصراع الموت والحياة، كل هذا يستلزم تعدد أساليب السرد، وتعدد الرواة، فلكل وظيفته. فإن "تعدد الرواة يؤدي غالباً إلى تعدد وجهات النظر حول قصة واحدة" (لحمداي، مرجع سابق).

فحن نجد أسلوب السرد الذاتي هو الأساسي في هذه الرواية، متمثلاً بيوبا ابن البطل الرئيسية (مي). وهذا اللون من السرد تقدم

فيه الأحداث "من زاوية نظر الراوي، فهو يخبر بها، ويعطيها تأويلاً معيناً يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد به" (لحمداني، مرجع سابق).

ولا شك في كون ابن الشخصية الرئيسية هو الذي يحكي، وهو الذي كان الأقرب لها، وعاش الآمها ومعاناتها مع المنفى واليتم والفقد والمرض، يعطي الرواية دفقة عاطفية ضخمة كافية لإثارة وجدان القارئ وعواطفه، لاسيما أن هذه الرواية تعتمد في جانب كبير منها على هذا الحس العاطفي.

ونجد كذلك السرد المعتمد على تقنية (الحلم). وهذا كان في المواقف التخيلية المعتمدة على الفانتازيا، كما في حلم (يوبيا) الذي يرى فيه جده الأندلسي، فلم يكن متاحاً له هذه الرؤية والحديث عنه إلا من خلال الحلم: "عندما انتابني جدي من أمي (سيدي بو مدين لمغيث الأندلسي)، وأنا في غفوة على الجهة الأخرى من ساحل البحر الميت. كان واقفاً عند رأسي، يتمادى بعيني بعيداً نحو الضفاف المقابلة، قبل أن يمد يده اليمنى في الفراغ اللذيذ لتحط في عمق كفه فراشة بألاف التدرجات والألوان، نظرت إليه ملياً بعينيها الصغيرتين ثم نامت ولم تستيقظ أبداً" (الأعرج، مرجع سابق)، ويظهر الرمز واضحاً في هذا الحلم، فانبعثت الجد الأندلسي بعيداً عن ضفاف القدس، ثم انطفأ فراشات القدس، إلماح إلى انطفاء القدس نفسها في يد اليهود. وقد عرفنا الفراشات في الرواية رمزاً متكرراً يشير إلى جمال القدس والحياة فيها. وعلينا ان نتذكر أن لغة الأحلام هي لغة رمزية، هذه اللغة التي ينبغي للإنسان أن يفهمها "إذا كان يود أن يفهم معنى الأساطير، والحكايات العجيبة، والأحلام". (فروم، 2011). وهكذا نجد أن تجاوز التاريخ، يستدعي تجاوز أساليب السرد التقليدية، ليكون الحلم الوسيلة الأكثر مناسبة.

وهناك السرد الوثائقي الذي يشمل: الوثائق التاريخية المختلفة التي تستدعيها حالة الحرب، مثل المنشورات التي وزعها اليهود على الفلسطينيين عام 1947، وكالحديث عن تاريخ الحركة الصهيونية (الأعرج، مرجع سابق). ولا شك أن توظيف هذه الوثائق له بالغ الأهمية على رواية تستند إلى التاريخ في حكاياتها. وكذلك الرسائل نهضت بجانب واضح في السرد في الرواية، ولاسيما فترة طفولة البطلة مي، حيث كانت الرسائل وسيلة تواصل أساسية، كالرسائل التي كانت تردها من فلسطين، حين كانت في نيويورك، وكرسالة والدها لها، التي استلمتها بعد وفاته (الأعرج، مرجع سابق).

ومن ألوان السرد الوثائقي: المذكرات واليوميات أيضاً، والذي يهمننا هنا في التحليل هو أسلوب (اليوميات). واليوميات هي "سجل قد يكون يومياً للأنشطة الشخصية ومشاعر الكاتب وتأملاته في الحياة" (وهبة، 1974).

فقد احتفظت مي بالكراسة النيلية، كما تصفها، التي ضمت يومياتها منذ أن كانت طفلة. وهاهي تحدث ابنتها عنها "أنت تعرف أنهم عندما أخذوني لم أحمل معي شيئاً سوى لباسي الذي كان على لحمي، وتلك الكراسة النيلية التي كنت أنوي أن أكتب فيها، عندما أكبر أول رسالة حب ليويسف...."

وهل كتبت شيئاً في الكراسة؟

لا.. باستثناء خريشات قديمة عن خالي غسان الذي فتح أمامي كل أبواب الحياة والعصيان الجميل، ومشقة الرحلة في الباخرة مع بابا حسن، وبعض الأحاسيس الغامضة عن القدس. غموض العمر الهش..... كتبت كلاماً كثيراً طوال الرحلة ورسمت البحر والطيور التي كنت أراها وكأنها تطير بالشكل المعاكس من نافذة الباخرة وحسدت لها لأنها كانت تعود إلى أرض، كنت أنا أغادرها. تمنيت أن أكون طيراً فقط... ومن كثرة شجني على كل ما حدث، دفنت الكراسة في صندوق الصغير الذي لاشيء فيه سوى أوراق الأولى. نسيت كل شيء لكي لا أتذكر القدس ولا حاراتها. بي رغبة عارمة للكتابة على هذه الكراسة. لا أدري ماذا سأكتب ولكني سأفعل" (الأعرج، مرجع سابق).

ورغم هذا التهميش لأمر اليوميات، فإنها في الحقيقة قامت بدور مهم في السرد في الرواية، فقد أحيته من جديد، حين أكملت فيها يومياتها الأخرى مع امتداد عمرها، وقد أشارت إلى أهمية قرارها الكتابة، حيث وصفته بأنه ثاني أخطر قراراتها: "الثاني: هو قراري بالشروع في كتابة ذاكرتي الموشومة بالرماد والألوان والكثير من الخوف" (الأعرج، مرجع سابق). فعمل ضخم مثل هذا، وشخصية عاصرت الحرب والتشرد والمنفى، لم يكن كافياً أن تسرد من الذاكرة، وخاصة في حالة البطلة التي خرجت من وطنها صغيرة، فهذه اليوميات تعد قيمة عليا في تخليد اللحظات المهمة بصدق وأريحية.

فضلاً عن قيمتها الأخرى في كون السارد هنا هو الشخصية الرئيسة (مي)، فالمتلقي، يشعر مع امتداد سرد (يوبيا) ابنها، بتعطش لمعرفة الأحداث والحقائق من فم البطلة نفسها ومن ذاكرتها، إضافة لما تضيفه البطلة بسردها الشخصي من نفس عاطفي مرهف، حين تستدعي انكساراتها وأحزانها. فهي بوح وهي علاج أيضاً، فهي تكتب ذاكرتها، كما تقول "بكل الصدق الذي يملأني. ربما استطعت أن أتخلص من بعض أنيني العميق، إن أسعفني الموت الذي يترصدني باشتهاء. الكتابة تفتح كل الجراحات المغلقة وتدفع

بعواصف الدم الجارف نحو الخروج للمرة الأخيرة" (الأعرج، مرجع سابق).

هي اليوميات إذن التي تمثل عقلاً آخر يحمل ركام السنين، ويجسد اللحظة في وقتها، حيث تأتي مجسدة بكل تداعياتها وملابساتها: "أريد أن أعرّض فقط على تلك اللحظة الطفولية الأولى لأعيد صياغتها من جديد، مثلما أحسها وأنا أودع الحياة" (الأعرج، مرجع سابق). فهي تحافظ عليها - كما تقول - لأنها "كانت خطي الوحيد مع مدينتي الأولى" (الأعرج، مرجع سابق). وتأتي هذه اليوميات حاملة معها صورة المكان، نبض الحياة اليومية، والصور الحميمية التي اكتسبت سمة الخلود وقت تدوينها، وجسدت القدس مكاناً بارزاً بكل تفاصيله وروحه الحقيقية. "فتح الكراسي النيلية لأول مرة، شم رائحة الأحياء المقدسية، وحرارة الخبازين، كما وصفتها له مي بدقة وبكل تفاصيلها، عندما كانت تخرج مع خالها غسان ليلاً في شوارع القدس لتشتري خبزاً عربياً، أو عندما يعودان من سهرة من السهرات الليلية... رأى الفراشات الجميلة تتسابق نحو نوار حدائق حي المغاربة، وطيور أشجار القدس تخرج من الكراسي الصغيرة وتفلت من عقال الورق الأصفر لتستقر على شرفات البيت العربي القديم" (الأعرج، مرجع سابق). إن أسلوب السرد عبر اليوميات يمنح الحكاية قدراً من الحرارة الواقعية، فالكاثب يلجأ إليها، "ليوهم القارئ بأن القصة قد حدثت بالفعل" (مجموعة من المؤلفين، 1987). فضلاً عن ذلك، تمثل هذه اليوميات علامة مهمة في الرواية، لكونها تجسدت في شكل حسي (الكراسي النيلية)، ومن ثم تعمل على تنشيط خيال المتلقي، وإثراء الرؤى، وتصبح مساحة مناسبة جداً لتقاطع الفنون المختلفة التي اهتمت بها هذه الرواية.

فهي تلح على هذا اللون النيلي وتصف الصورة على غلافها، وكلها علامات مهمة تنضم إلى مجمل العلامات في الرواية التي تحيل على دلالات لها قيمتها: "أوراقها النيلية تدفع بي إلى شهوة كتابة كل ما لا يراه أهلي.... حتى صورتها على الغلاف لا تثير أي انتباه: شاب وشابة يقطعان الطريق، أحدهما يقبض على يد الآخر مع ابتسامة عارية وعريضة. وراءهما تشرق شمس رسمت بشكل بليد، مدورة وتضحك بغباوة واضحة، ومن الجهة الثانية جدول الضرب.... كنت دائماً أرى نفسي ويوسف في الصورة" (الأعرج، مرجع سابق).

ونحن في مقطع آخر نكاد نلمس هذه الكراسي بأيدينا: "فجأة شعر يوبا بنفسه يتوغل في عمق الكراسي النيلية. كأن الحروف الصغيرة المتسلقة كانت تتأديه في إلحاح غامض مشوب بالرفض والرغبة. بدت له الكراسي في صغرها وأناقته الطفولية، كجناحي فراشة ملونين بألوان الجميلة. قرب اللبنة أكثر حتى كادت أن تلمس كتفه اليسرى إذ شعر بحراراتها الخفيفة، فاتضحت الخطوط الناعمة والحروف المنكسرة في نهاياتها أكثر فأكثر، وعنوان الورقة الداخلية: مدونة الحداد. ترك نفسه ينحدر في عمقها الهادئ، ويقتم حميميات مي الرقيقة... شم رائحة البنفسج البري المنبعثة بقوة من حبر الأقلام التي كتبت بها حدادها. منحه عطرها الخفي شهوة أكبر للاستكانة إلى أهدأ لون أحبته مي، لألقه ورائحته المدرسية التي ما تزال عالقة بأنفها، مثلما شمتهما أول مرة في الحقول التي كانت تسيح جبل الزيتون" (الأعرج، مرجع سابق).

إننا إزاء حكاية مي في شكلها الموجز المختصر، ونرى روح الفن التي سبغت الرواية مجسدة في هذا المقطع الحي، ممثلة علامة بارزة: لونها: النيلية، وملمساً: الخطوط الناعمة والحروف المنكسرة، ورائحة: عطر البنفسج البري.

لقد تجسدت هذه اليوميات وحدها أيقونة ذات دلالات عميقة: "لم يكن أمر البحث عن الكراسي النيلية صعباً، فقد وجدها في عمق الصندوق الخشبي الصغير الذي انبعثت منه رائحة خشب الزيتون العتيق" (الأعرج، مرجع سابق) نلاحظ سيمياء اللون هنا (النيلية)، وسيمياء الرائحة (رائحة الزيتون)، إنها عتبات مجسدة لهذه اليوميات، تتصافر معاً لترسمها في خيال المتلقي، فكلها علامات دالة مؤثرة. ورائحة خشب الزيتون العتيق هنا تحيل الذاكرة إلى زيتون القدس ومزارعها وأشجارها، ومن ثم فهي دلالة على عمق الهوية والانتماء إلى القدس مكاناً مؤثراً في الرواية.

هكذا تقوم اليوميات بدورها القوي في تخليد اللحظات، وفي وصف المكان/القدس، بل كافة مكونات الفضاء الروائي في الرواية، وفي رصد الحياة اليومية لأهل القدس. ويداعب الكاتب حواسنا كلها ويستثير خيالاتنا بهذه الصور والاستعارات لتشكل علامات مهمة تسهم في التأويل. تأويل شتات الفلسطيني الذي شرد من فردوسه، واستيعاب كمية الحنين والاعتراب والوجع التي تسكنه.

ولذلك تقول مي لابنها في شأن هذه اليوميات: "اقرأها عندما تشعر بالحاجة لذلك، وعندما تجد وقتاً كافياً. لا تقرأها وفاء لضمير ينغص عليك راحتك، ولكن لرغبة لا تقاوم فيك. فقد قلت فيها ما اشتبهت قوله بصدق" (الأعرج، مرجع سابق).

وبهذا تنتهي رحلتي النقدية في هذه الرواية، التي أرجو أن أكون قد قمت جهداً متميزاً ومفيداً من خلالها.

وفي نهاية هذا البحث، نخرج بالنتائج التالية :

• مثلت هذه الرواية بكافة مكوناتها، وتمثالاتها، رمزية عميقة لحكاية فلسطين وأهلها، الباحثين عن حقهم في وطنهم، الخائضين

- صراعاً مع الموت كل يوم في سبيله.
- شكل المكان (القدس) - مكاناً وذاكرة - بطلاً حقيقياً، وعلامة مهمة، وسيطر على الرواية، حيث انبثقت منه إشعاعات على كافة عناصر الرواية، وغداً بؤرة للدلالات والرؤى، وعنصراً مؤثراً في الصياغة الجمالية، فضلاً عن تجلياته المختلفة في مساحات الرواية المتعددة.
 - تجسد في الرواية مدى ارتباط المكان بالهوية، ولا سيما هوية الفلسطيني المتمسك بأرضه.
 - تنوعت الأماكن التي شكلت فضاء الرواية، وارتبطت بالقدس مكاناً حياً مؤثراً.
 - تعددت الأماكن وتنوعت، تماهياً مع حال الفلسطيني المنفي عن أرضه، الجائل في الكون شرقه وغربه.
 - قامت الرؤية على الصراع بين الحياة والموت، وهو صراع رمزي تمثل فيه حال الفلسطيني الذي حمل هذا الصراع لإثبات وجوده في وطنه.
 - مثل عنوان الرواية علامة مهمة أوجزت حكاية البطلة، التي هي حكاية كل فلسطيني.
 - تمثلت سمياتية الشخصيات جزءاً مهماً من الرواية، ولا سيما شخصية البطلة التي هي تشكيل رمزي للفلسطيني الذي حرم أرضه ووطنه.
 - تجسدت سمياتية الأسماء، وقصديتها، لإحداث دلالات عميقة في الرواية.
 - شكلت لغة الرواية جماليات متعددة، كانت هدفاً مهماً للتحليل السيميائي: كالتشاكل والتباين، والتصوير، والإيحاء، والأيقونات، وتوظيف الألوان....
 - مثلت أساليب السرد أهمية كبيرة في الرواية، لا سيما أسلوب السرد الوثائقي في كتابة اليوميات والمذكرات، وهي أيضاً تمثيل رمزي لذاكرة الفلسطيني التي لا تموت.

المصادر والمراجع

- إبراهيم، ع (2008)، قاموس الألوان عند العرب، القاهرة، دار الفضيحة، ص4.
- إبراهيم، ن (د.ت)، فن القص في النظرية والتطبيق، القاهرة، مكتبة غريب، ص: 139-140.
- إسماعيل، ع (1978)، الأدب وفنونه، ط7، دار الفكر العربي، ص110، 187.
- 4- الأعرج، و(2009)، سوناتا لأشباح القدس، ط1، بيروت، دار الآداب، ص: 7، 8، 25، 26، 27، 30، 32، 39، 40، 41، 50، 63، 84، 87، 88، 90، 107، 108، 109، 114، 115، 117، 126، 134، 138، 139، 143، 145، 170، 171، 173، 174، 184، 186، 191، 199، 200، 219، 225، 227، 301، 305، 318، 343، 344، 359، 442، 465، 466، 454، 474، 475.
- إينو، آ، وآخرون (2008)، السيميائية - الأصول، القواعد، التاريخ، ط1، عمان، مجدلاوي للنشر، ص48.
- باشلار، غ (1987)، جماليات المكان، ط4، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ص: 36، 37، 83، 86، 77، 94، 186.
- بحراوي، ح (2009)، بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية، ط2، بيروت، المركز الثقافي العربي، ص: 26، 43.
- بلعابد، ع (2008)، عتبات (جبرار جينيت من النص إلى المناص)، ط1، بيروت، الدار العربية للعلوم، ص: 65.
- بنكراد، س (2003)، سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنامينا نموذجاً)، عمان، دار مجدلاوي، ص: 11، 70.
- ابن منظور، م، لسان العرب، بيروت، دار صادر، (494/2) (15 / 300).
- الجبوري، م (2013)، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ط1، الرباط، دار الأمان، ص: 96، 98، 101، 103.
- حسين، خ (2007)، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دمشق، دار التكوين، ص303.
- حضري، ج (2015)، سيميائية النصوص - عرض وتطبيق منهجي، ط1، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ص: 74، 232، 236، 253.
- حليفي، ش(2013)، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ط1، سوريا، محاكاة للنشر، ص30، 31.
- لحمداني، ح (2015)، بنية النص السردية، ط4، بيروت، المركز الثقافي العربي، ص: 45، 47، 49، 63، 70.
- خليل، إ (2015)، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط5، الأردن، دار المسيرة، ص: 106، 108.
- ربابعة، م (2011)، آليات التأويل السيميائي، ط1، الكويت، مكتبة آفاق، ص: 5، 15، 16، 65، 66، 68، 69، 85، 185.
- الرياحي، ك (2009)، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ط1، تونس، منشورات كارم الشريف، ص: 119، 233.

- سليمان، س، كروسمان، إ (2007)، القارئ في النص - مقالات في الجمهور والقارئ، ط1، بيروت، دار الكتاب الجديد، ص129-130-193
134
- شلق، ع (1984)، الشم في الشعر العربي، ط1، بيروت، دار الأندلس، ص: 9.
- طه، ع (2016)، سر طاقة اللون، ط1، القاهرة، هلا للنشر، ص: 101.
- عبيد، م (2015)، فلسفة السرد، عمان، دار غيداء، ص: 69، 71.
- عزام، م (2005)، شعرية الخطاب السردي، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص: 69.
- عز الدين، ن (2016)، اللامتناهي واللامحدود: مقارنة المكان في روايات فاضل العزاوي، ط1، دمشق، دار تموز، ص69.
- عمر، أ (1977)، اللغة واللون، ط2، القاهرة، عالم الكتب، ص: 229.
- عيدان، إ، هادي، ص (2004)، طبيعة العلامة اللسانية وسميائ النص الأدبي، بغداد، دار ميزوناميا، ص74—63
- فروم، إ، (2011)، اللغة المنسية-دراسة ممهدة لفهم الأحلام والحكايات العجيبة والأساطير-ط1، سوريا، دار الحوار، ص20
- فضل، ص (1999)، شفرات النص، دراسة سيمولوجية في شعرية القص والقصيد، ط1، بيروت، دار الآداب، ص: 184.
- قطوس، ب (2002)، سمياء العنوان، ص: 135 - 137.
- مجموعة من المؤلفين (1987)، المدخل لدراسة الفنون الأدبية واللغوية، ط1، قطر، دار الثقافة، ص: 78.
- مجموعة من العلماء والباحثين، الموسوعة العربية، دمشق، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، م11/ص338
- مرتاض، ع، (2005)، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص 19.
- نوسي، ع (2002)، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنىات الخطابية، التركيب، الدلالة)، ط1، الدار البيضاء، شركة النشر والتوزيع، ص: 108 - 109.
- الورفلي، ح (2009)، بول ريكور.. الهوية والسرد، تونس، دار التنوير، ص: 20.
- وهبه، م (1974)، معجم مصطلحات الأدب، بيروت، مكتبة لبنان، ص: 110.
- يعقوب، ناصر (2004)، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (1980 - 2000)، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص: 45 - 52.

A summary of a Participant Research in Jerusalem in the Eyes of Contemporary World Literature Conference Jerusalem (Place and Memory)

*Dosh Falah al-Dossari **

ABSTRACT

Study in the aesthetics of the place and its implications, manifestations and its impact on the elements of the novel.

In the novel: **Sonata for ghosts of Jerusalem** by waseeny alaraj

The main issue in the Palestinian cause is the issue of place; a land stolen from the natives , that's why Palestine and its cities, especially Jerusalem are mentioned in many literary texts as place of identity and memory.

Jerusalem has become a public issue in the Arab, Islamic and international literature, because of their special religious and historical features, one of these lite works which focused on this cause is the novel (Sonata for the ghosts of Jerusalem), by the Algerian writer Waseeny alaraaj.

This novel deals with the story of (May) a Palestinian artist who was forced to leave Jerusalem in her childhood and emigrated to America where she was diagnosed by cancer and died there. The dream of Jerusalem never didn't leave her mind and the dream of returning to her land did not stop. she wished to return to Jerusalem to die there , but she could not, so she wished for her ashes to be buried there.

Jerusalem: a place and identity, took a very important place in this novel set since the start of alienation and exile , until its end in when the ashes of the main character return home. In the events in between Jerusalem has remained a shining flamboyantly element.

So Jerusalem as a place is very important, sensitive element in the novel's vision and art, this place occupies very large areas in the novel and in its title too, it is also connected as well as with other elements in the novel through its shadows and its impact.

The goal of this research - with the permission of Allah - is to shed light on all the aspects of the novel, all important elements and Jerusalem in particular, in terms of significance and Aesthetic point of view. This research seeks to approach Jerusalem impact as place on the novel's elements: title, language, vision, its characters and the narrating style. Following in all of that the semiotic approach.

This is a summary of the research that I hope it will carry benefit and knowledge within.

Keywords: Novel, Quds, The place.

* Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Princess Noura University, Riyadh, Saudi Arabia. Received on 13/1/2018 and Accepted for Publication on 29/5/2019.