جامعة محمد خيضر بسكرة
كليّة الآداب واللّغات
قسم الآداب واللّغة العربيّة

مذكرة ماستر

اللّغة والأدب العربي
دراسات أدبيّة
أدب حديث ومعاصر

رقم: أ، ح، م/70

إعداد الطالب:
نور الهدى وصّاف
علجيّة وطواط

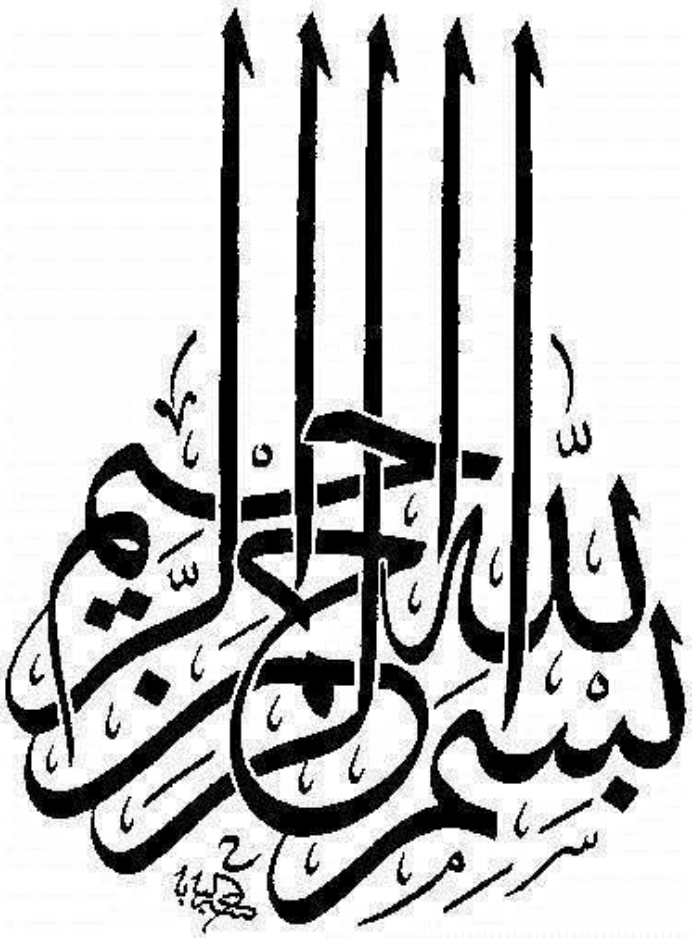
يوم: 2022/06/26

البعد المأساوي في رواية "سوناتا لأشباح القدس" لـ: واسيني الأعرج

لجنة المناقشة:

نوال بن صالح	أستاذ دكتور	جامعة بسكرة	رئيساً
وهيبة عجيري	أستاذ محاضر أ	جامعة بسكرة	مشرفاً ومقرّراً
سميحة كلفالي	أستاذ محاضر أ	جامعة بسكرة	مناقشاً

السنة الجامعية: 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ فَتَعَالَى اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ وَلَا تَعْجَلْ بِالْقُرْآنِ مِنْ قَبْلِ أَنْ يُقْضَى إِلَيْكَ وَحْيُهُ وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا ﴾

سورة طه: الآية 114

شكر وعرفان

الحمد لله سبحانه وتعالى الّذي هدانا إلى نعمة الإسلام ووفّقنا لأن نتمّم هذا العمل

راجين من الله سبحانه وتعالى أن يجعله في ميزان الحسنات

ونحمده ونشكره على نعمته وحسن عونه، ونصلّي ونسلّم على نبيّه صلوات ربّي وسلامه عليه.

نتقدّم بالشّكر الخالص وعظيم العرفان إلى الأستاذة الفاضلة " **وهيبة عجيري**" الّتي قبلت الإشراف على مذكّرتنا، كما نشكرها على النّصائح القيّمة الّتي قدّمتها لنا

طيلة فترة تعاملها معنا، وما بذلته من وقت وجهد في سبيل إنجاح هذا العمل

فشكراً جزيلاً لها.

ونسأل الله عزّ وجلّ أن يجازيها عنّا خير الجزاء.

كما نتقدّم بجميل الشّكر إلى الأستاذين "**لخضر تومي**" و "**بوعلام غربيّة**"

اللّذان ساعدان ومدّا يدي العون والمساعدة لنا

فبارك الله في جهودهما وعلمهما وأدام عطاءهما

وإلى كلّ من أمدّنا بالدّعم الماديّ والمعنويّ، وكانوا سبباً في تحفيزنا على المضيّ قدماً.

ونوجّه التّحيّة والشّكر كذلك إلى كافّة أساتذة كليّة الآداب واللّغات

بجامعة محمّد خيضر.

وأخيراً أتقدّم بالشّكر إلى كلّ من ساعدنا على إنجاز هذه المذكّرة من قريبٍ أو بعيدٍ.

والحمد لله من قبل ومن بعده

الإهداء

إلى نبع الحنان...وبرّ الأمان...وأرض الجنان...بحر لا ينفذ من العطاءات إلى سرّ وجودنا وتكوننا...إلى نقاوة رمال الصّحراء...إلى كلّ شبرٍ من بلادي...إلى شموخ الجبال، رمز العطاء والصّمود.

إلى من علّمنا...بامتياز...أنّ الحياة تضحيات بلا حدود، إلى من فخر في نفسنا حبّ العلم والنّجاح، إلى من نستشف من أعينهم حقيقة الحياة والوجود...رمز الوقار...أباءنا.

إلى من وضعنا في مهدنا وأرضعنا الحياة في أسمى وأرقى وأصدق صورها...بحبّهن وتضحياتهنّ...إلى شلاّلات الأمل والتّفاني...إلى من تنفطر قلوبنا لأجلهنّ...أمّهاتنا.

أدامهما الله علينا وأطال عمرهما.

إلى الأبطال الّذين خضنا معهم غمار الحياة، إلى من قاسمنا لحظات أنارها بريق الفرح والسّرور أو تلك الّتي غيّم عليها بعض الحزن والأسى، إلى الشّموع...الّتي لم تطفئها أمطار...ولا رياح، إلى كلّ الأزهار والورود الّتي رافقتنا في دربنا...إخوتنا:(سلاف وبراعيمها، داوود، وطبيبة الرّوح والخاطر أسماء، أيّوب) عائلة وصّاف؛ (ياسين، فاتح، مسعود، خميسي، عبد الشافع، وردة، بسمة) عائلة وطواط.

إلى بهجتي القلب وصبح الفؤاد...ضياء الصبر...تاج فخرٍ واعتزاز...الأخ صابر (وصّاف).

إلى ربان حمل كلّ الهمّ ليلاً نهار ورمى به للبحار...الأخ فاروق وصّاف رحمه الله وأدخله فسيح جنانه.

إلى القلوب الطّاهرة الّتي لن أنساها ما حييت، توائم روحي: لؤلؤة دربي أسماء بن ناجي، فايزة ودنيا رزقي، رابحي.

وكلّ من نسيه قلمي وتذكّره قلبي.

إلى من قاسمناهم ذكرياتنا وزيّنت بصماتهم صفحات حياتنا وذكرياتنا، إلى من أحببناهم من صميم فؤادنا وخواطرنا، نزفّ لهم عبق الرّيحان والياسمين، وليعلموا أنّه إذا غرّد عصفور على غصن شجر أو سقف دار...تفتّح زهر...نزل ثلج...ما هو إلاّ سلامنا...وما نزل مطر إلاّ وهو دمعنا انهمارا من طول اشتياقنا وفراقنا.

مقدمة

مقدمة:

تعد الرّواية من الأجناس الأدبية الحديثة المتميّزة، فقد حظيت بالاهتمام في السّاحة الأدبيّة منذ ولادتها في القرن الثّامن عشـــر، إذ عدّت منهلاً لمختلف الدّراســـات النّقديّة الحديثة والمعاصـــرة، وذلك راجع لامتلاكها لعناصـــر تميّزها عن باقي الأجناس الفنيّة الأخرى.

وقد كانت الرّواية العربيّة بصـفة خاصّـة محل هذه الدّراسـات النّقديّة، لاتّصـالها المباشر بالواقع، ولكونها أيضاً ذات قابليّة أكثر على التّعبير عمّا يجول في المجتمع عامّة وفي حياة الفرد خاصّة بحلّةٍ مغايرةٍ، وهذا ما أدّى إلى تميّزها أكثر لارتباطها بقضايا واقعيّة حسّـاسـة وبالهموم الإنسـانيّة كافّة، هذه الأخيرة كانت قد هيّأت الجو الملائم للعديد من الأدبـاء والرّوائيّين الجزائريّين من بينهم "واســيني الأعرج"، الّـذي اتّخـذ من القضــيّـة الفلسطينيّة موضوعاً شاملاً لروايته الموسومة ب "سوناتا لأشباح القدس" بتجسيده لمعاناة ومأساة الفرد الفلسطيني من خلال هذه القضيّة.

ولمجموعة من الأسـباب الذّاتيّة والموضـوعيّة، الّتي تمثّلت في: الرّغبة في الإطّلاع أكثر على مختلف الأبحاث والدّراسـات الّتي تناولت بشـكل خاص المأسـاة في الرّواية من عدّة جوانب وخصـوصـاً في الجانب الموضـوعي، إضـافة إلى بروز الظّاهرة المأسـاويّة وطغيانها على باقي الظّواهر وبالأخصّ على مستوى الرّواية.

أمّا اختيار رواية "سوناتا لأشباح القدس" بشكلٍ خاصٍ، راجع لكونها تمثّل نموذجاً مثاليّاً يعكس في مضـمونه ارتباطاً موضـوعاتيّاً بالرّاهن الفلسـطيني المتّسـم بالكثير من المأسـاويّة الّتي تعانيها الفئات الإجتماعيّة من خلال تصـوير الفترات المريرة والبائسـة في حياة الفرد الفلسطيني خاصّةً خارج حدود وطنه.

أمّا الهدف من وراء هذه الدّراســة فهو: السّــعي لإبراز جماليّة الكتابة الواســينيّة، وتسليط الضّوء على مأساويّة القضيّة الفلسطينيّة.

ولا شـكّ أنّ لكلّ بحث إشـكاليّة تحصـر البعد المعرفي فيه، ومن هذا المقام تبلورت لدينا جملة من الأســئلة الّتي تشــكّل جوهر الإشــكاليّة، وهي كالآتي: هل تجسّــد البعد

المأساوي في الرّواية؟ ما المقصود بالمأساة؟ ما هي المراحل التّاريخيّة الّتي مرّت بها؟ في ماذا تمثّلت المأســـاة في الرّواية الجزائريّة على وجه التّحديد؟ كيف تجلّت المأســـاويّة في مضمون الرّواية؟

من هنا ارتأينا أن يكون عنوان بحثنا "البعد المأســـاوي في رواية ســـوناتا لأشـــباح القدس لواسيني الأعرج".

ولمعالجة هذه الإشكاليّة والإجابة عنها، وحتّى نتمكّن من الدّراسة المنظّمة والدّقيقة لهذا الموضوع، اعتمدنا تقسيم دراستنا إلى مقدّمة وفصلين، الفصل الأوّل عبارة عن فصل نظريّ، بينما الفصـــل الثّاني فكان تطبيقيّا، وذيّلنا بحثنا في الأخير بخاتمة تضـــمّنت أهمّ نتائج البحث.

تناولنا في الفصل الأوّل المعنون ب "البعد المأساوي ودلالته في الرّواية الجزائريّة" إلى مسـائل نظريّة عموماً، تمثّلت في ضـبط المفاهيم المتعلّقة بضـبط مفهوم المأسـاة لغةً واصـطلاحاً، والمراحل التّاريخيّة الّتي عرفتها المأســاة في الدّراســات الغربيّة والعربيّة على سـواء، بالإضـافة إلى تجلّيات الظّاهرة المأسـاويّة في الرّواية الجزائريّة، أمّا الفصـل الثّاني المعنون ب "تمظهرات البعد المأساوي في رواية "سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج""، تطرّقنا فيه لدراســـة ظاهرة الاغتراب وعلاقتها بالبعد المأســـاوي في الرّواية، وانتقلنا بعدها لذكر مأســـاة قتل المثقّف في المدوّنة، على اعتبار أنّ الشّـــخصـــيّة الرّئيســـيّة في الرّواية شـــخصـــيّة مثقّفة وواعية بذاتها، وفي الأخير تطرّقنا إلى دراســـة الموت وتقرير المصـــير، واستخراج مواطن الحزن والبكاء في الرّواية.

ولقد ركّزت هذه الدّراسة على مجموعة من المصادر والمراجع، أهمّها:

- ✓ رواية "سوناتا لأشباح القدس" لواسيني الأعرج.
- ✓ كتاب الأدب المقارن لمحمّد غنيمي هلال.
- ✓ كتاب المأساة والرّؤية المأساويّة في المسرح العربي الحديث لعبد الواحد ابن ياسر.
- ✓ كتاب المسرح أصوله واتّجاهاته المعاصرة لمحمّد زكي العشّماوي.
- ✓ كتاب الحزن في الشّعر الأموي لأحمد عبد الرّحمان عقراوي.

أمّا بالنّسبة للمنهج الّذي اتّبعناه في دراستنا هو آليّتي الوصف والتّحليل، لأنّه الأنسب لوصف الظّاهرة الموجودة عن طريق استحضار مقتبسات من المدوّنة المختارة وتحليلها وربطها بالحالات المأساويّة.

وبالاعتماد على كتب ومراجع أخرى كثيرة، واجهتنا مجموعة من الصّعوبات الّتي لا يخلو بحث علميّ من مواجهة بعض عراقيلها، أهمّها:

- ✓ قلّة المراجع والدّراسات المتعلّقة بالظّاهرة المأساويّة وخاصّة في الرّواية، وذلك راجع لعدم الاهتمام الكافي بهذا الموضوع كونه يزيد من سوداويّة ومرارة التّجربة الإبداعيّة لدى المبدع.
- ✓ صعوبة الوصول لعناوين بعض المراجع الّتي تخدم الموضوع بصفة عامّة وبعض عناصر البحث بصفة خاصّة.
- ✓ تشابه وتداخل معلومات مادّة هذا البحث في كثير من المراجع.

وفي الختام، نحمد الله عزّ وجلّ على عونه وعطائه، ونتقدّم بأسمى آيات الشّكر والعرفان والامتنان لأستاذتنا الفاضلة **"وهيبة عجيري"**، على كرمها وتواضعها، وعلى دعمها وتوجيهاتها ونصائحها المفيدة والقيّمة طيلة فترة البحث، ونشير في الأخير إلى أنّ كلّ بحثٍ لا يخلو من الهفوات، فكلّ من يعمل يخطئ وهذا من طبيعة البشر، وبهذا إن كنّا قد وفّقنا ولو بفكرة موجزة عن موضوع البحث، فذلك بفضل الله العزيز الحكيم، أمّا إن كنّا قد أخفقنا فذلك من أنفسنا، ونصلّي ونبارك على سيّدنا محمّد أعلم النّاس أجمعين.

الفصل الأوّل: البعد المأساوي ودلالته في الرّواية الجزائريّة.

1-مفهوم المأساة.

2-المأساة في الدّراسات الغربيّة والعربيّة.

3-تجلّيات الظّاهرة المأساويّة في الرّواية الجزائريّة.

شكّلت المأساة عنصراً ذا أهمّية وحضور كبير في كثير من الأعمال والأفكار الّتي طرحها معظم الكتّاب والفلاسفة والمفكّرين والأدباء على مرّ العصور، فهذا الموضوع وثيق الصّلة بالوجود البشري، ولازم الفكر الإنساني منذ عهدٍ بعيدٍ، حيث الملهاة (الكوميديا) والمأساة (التّراجيديا) من أكثر الموضوعات الّتي شغلت بال الفلاسفة والأدباء القدماء، إذ بالكاد نرى عملاً من الأعمال يخلو من تعرّضه لهذين الجانبين، ومع ذلك احتلت المأساة حيّزاً أكبر من الكوميديا نظراً لارتباطها بالكثير من المفاهيم الأخرى.

1-مفهوم المأساة:

أ-لغةً:

جاء في لسان العرب لابن منظور "اليأس بمعنى القنوط، وهو ضدّ الرّجاء"[1]، لقول الله عزّ وجلّ:﴿ وَإِذَا أَنْعَمْنَا عَلَى الإِنْسَانِ أَعْرَضَ وَنَأَى بِجَانِبِهِ وَإِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ كَانَ يَؤُوساً ﴾[2]؛ بمعنى إذا دعا الإنسان الله واستجاب له أصبح يتكبّر، أمّا إذا مسّه الشّر والضّرر ودعا فتأخّرت الاستجابة أصابه اليأس والقنوط.

وقوله أيضاً عزّ وجلّ:﴿ وَلَوْ أَنَّ قُرْآنًا سُيِّرَتْ بِهِ الْجِبَالُ أَوْ قُطِّعَتْ بِهِ الْأَرْضُ أَوْ كُلِّمَ بِهِ الْمَوْتَىٰ بَل لِّلَّهِ الْأَمْرُ جَمِيعًا أَفَلَمْ يَيْأَسِ الَّذِينَ آمَنُوا أَن لَّوْ يَشَاءُ اللَّهُ لَهَدَى النَّاسَ جَمِيعًا وَلَا يَزَالُ الَّذِينَ كَفَرُوا تُصِيبُهُم بِمَا صَنَعُوا قَارِعَةٌ أَوْ تَحُلُّ قَرِيبًا مِّن دَارِهِمْ حَتَّىٰ يَأْتِيَ وَعْدُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ لَا يُخْلِفُ الْمِيعَادَ ﴾[3]؛ أي أفلا يعلم المؤمنون أنّ الله لو شاء لهدى النّاس جميعاً لأنّه قادرٌ على هدايتهم ولكنّه لا يشاء ذلك، يهدي من يشاء ويضلّ من يشاء.

وورد في معجم الوسيط "المأساة بمعنى: أَسَى: الجرح أو المرض أو المريض- أسياً، أساه، يأْسُوه"[4].

---

[1] -ابن منظور: لسان العرب، مادّة (يئس)، ج 6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، 1994م، ص 50.

[2]-سورة الإسراء: الآية: 83.

[3]-سورة الرّعد: الآية: 31.

[4]-إبراهيم أنيس وآخرون: معجم الوسيط، مج 01، مجمّع اللّغة العربيّة، مكتبة الشّروق الدّوليّة، جمهوريّة مصر العربيّة، ط01، 2004م/1425هـ، ص 18.

المأساة (التّراجيديا) " مسرحيّة عنيفة التّأثير، بليغة الأسلوب سامية المغزى تقتبس غالباً من التّاريخ أو الأساطير تنتهي بخاتمة محزنة "[1]، أي هي قصّة تمثّل أحداث وأفكار أو موضـــوع ذا أهميّة ومغزى لينتهي بحدثٍ حزينٍ ومؤلمٍ ذو فاجعة وكارثة، وغالباً ما تستمدّ تلك الأفكار والأحداث من التّاريخ والأساطير وجمع مأساة هي مآسي.

كما ورد في معجم اللّغة العربيّة المعاصرة لأحمد مختار عمر كلمة " مأساة (اسم مفرد): الجمع مآسي، مآسٍ؛ فاجعة أو مصيبة، لكلّ ما يبعث على الأسى "[2]، والمقصود بالمأساة هو كلّ ما يُبَثُّ من إحساس في النّفس البشريّة مقابل كارثة أو مصيبة أو فاجعة نتيجة شفقة وتشرّد وحرمان وألم.

والمأســاة " عملٌ أدبيٌّ أو مسـرحيٌّ عنيف التّأثير تتطوّر أحداثه في اتّجاه تصــارع الانفعالات والوجدانات وينتهي بخاتمة محزنة عكسها الملهاة "[3]؛ فهي تمثيل ذو تأثير بالغ في النّفس نتيجة تضــارب الأحاسـيس لتشـكيل نهاية حزينة مأثّرة ومؤلمة، ويقابل المأسـاة (التّراجيديا) الكوميديا (الملهاة) لأنّ أحداثها تبثّ الضّــحك والسّــعادة والسّــرور في النّفس البشريّة.

وعن المأساة قال الله تعالى في القرآن الكريم:﴿ قُلْ يَا أَهْلَ الْكِتَابِ لَسْتُمْ عَلَىٰ شَيْءٍ حَتَّىٰ تُقِيمُوا التَّوْرَاةَ وَالْإِنجِيلَ وَمَا أُنزِلَ إِلَيْكُم مِّن رَّبِّكُمْ وَلَيَزِيدَنَّ كَثِيرًا مِّنْهُم مَّا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِن رَّبِّكَ طُغْيَانًا وَكُفْرًا فَلَا تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ ﴾[4]؛ بمعنى لا تحزنوا على القوم الكافرين ولا تأسـفوا عليهم لأنّهم هم من أرادوا الخروج عن الهدى والاتّباع طريق العصـيان، أي ما يقابل المأساة هو الحزن والتّأسّف.

ومن خلال المعاجم السّابقة ونظرتهم اللّغويّة للمأساة، نتوصّل إلى أنّ المأساة تنبثق من بؤرةٍ واحدةٍ ألا وهي الجرح والأســى والألم والحزن أو مصــاب جلل؛ أي تتمثّل في كلّ

[1]–إبراهيم أنيس وآخرون: معجم الوسيط، ص 19.

[2]–أحمد مختار عمر: معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، مج 01، عالم الكتب، القاهرة، ط 01، 01 يناير 2008م، ص 97.

[3]–المرجع نفسه، ص 97.

[4]–سورة المائدة: الآية: 68.

ما هو مؤلمٌ وفاجعٌ وعصـيبٌ يمسّ الإنسـان ويصـيبه، وذلك راجع للقنوط وفقدان الأمل والتّخلّي عن حلمٍ ما والاستسلام والابتعاد عن الهدف والواقع.

ب-اصطلاحاً:

يعدّ مصـطلح المأسـاة مصـطلحاً يونانيّاً، ارتبط في تلك الفترة بالطّقوس الدّينيّة والآلهة؛ خاصّـةً بإله الحزن والسّـماء الّذي يدعى دونيزيوس، وفيما بعد أطلقت على المسـرحيّات الّتي تبثّ الرّعب من خلال الحزن المصـوّر داخلها نتيجة تضـارب وتصـادم العواطف.

تعدّ المأسـاة (التّراجيديا) من أهّم أنواع الدّراما، وكلمة تراجيديا تعني " (أغنية الماعز)، وهي أغاني وأناشـد كان يردّدها راقصـون عند تقديم قرابين الماعز على المذابح، ولعلّ أسكيلوس* Aeschylus هو أوّل من أبدع التّراجيديا الكلاسيكيّة قبل نحو 500 عام قبل الميلاد، والمأسـاة (التّراجيديا) هي التّمثيليّة الجادّة ذات الفواجع "[1]؛ ونفهم من هنا أنّ المأسـاة تندرج ضـمن أو تحت الدّراما، موجودة منذ القدم وتمثّل ذلك الأداء التّمثيلي الّذي يؤدّي إلى الحزن والفجع بواسطة أغاني وأناشيد.

ويعرّف "أرسطو" المأساة بقوله: " المأساة إذن هي محاكاة فعلٍ نبيلٍ تامٍ، لها طول معلوم، بلغة مزوّدة بألوان من التّزيين تختلف وفقاً لاختلاف الأجزاء، وهذه المحاكاة تتمّ بواسطة أشخاص يفعلون، لا بواسطة الحكاية، وتثير الرّحمة والخوف فتؤدّي إلى التّطهير من هذه الانفعالات "[2].

---

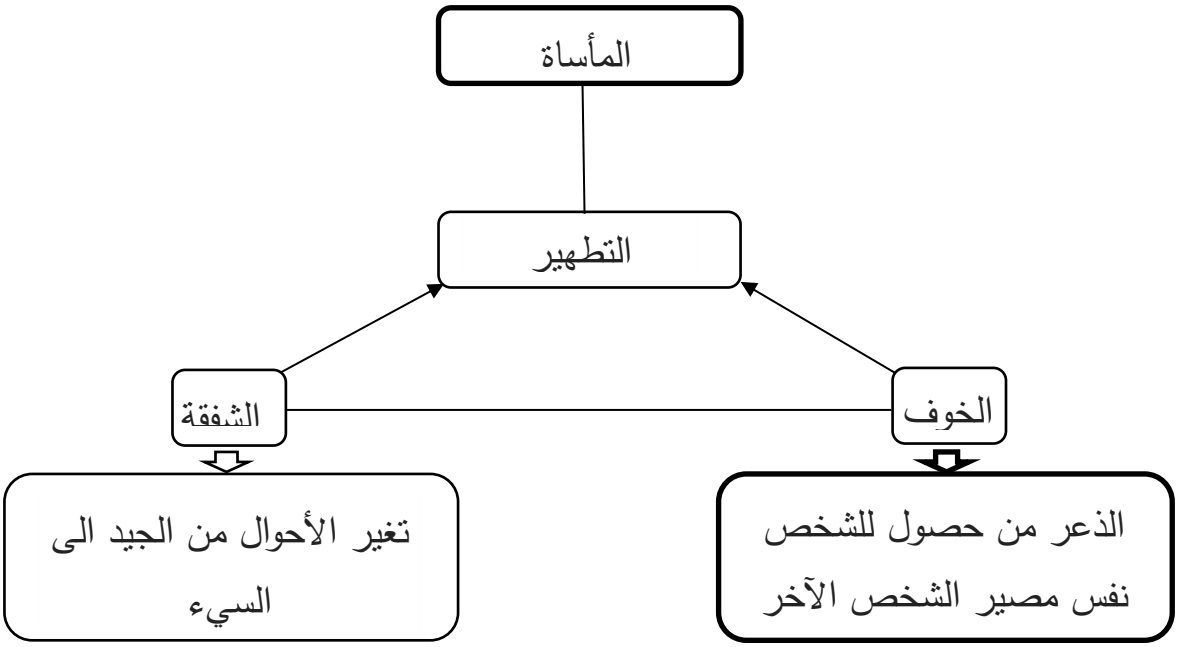
*-من الرّواد الأوائل للمأساة نجد: -أسكيلوس: المدعو أبو المسرح ولد 425 ق م أوّل من طوّر الدّراما وأعطاها الصّورة الفنيّة الّتي نعرفها اليوم. -سوفوكليس (495 ق م): موسيقيٌّ وممثّلٌ أضاف أوّل الأمر ممثّلاً ثالثاً في أدوار التّراجيديا وأضاف عدّة تحسينات في المناظرة والدّيكور المسرحي. -يوريبدس: (464 ق م) يعتبر من عمالقة التّراجيديا اليونانيّة أدخل تغييرات على البناء المسرحي واتّخذ الإنسان محوراً لأدبه، فكان متحرّراً في فكره انتقد الآلهة. نقلاً عن كمال الحاج: السّناريو والدّراما، تدقيق: ريم عبوّد-نهلة عيسى-محمّد العمر، الجامعة الافتراضية السّوريّة، الجمهوريّة العربيّة السّوريّة، 2020م، ص 03.

[1]-كمال الحاج: السّناريو والدّراما، تدقيق: ريم عبوّد-نهلة عيسى-محمّد العمر، الجامعة الافتراضية السّوريّة، الجمهوريّة العربيّة السّوريّة، 2020م، ص 02.

[2]- أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة، القاهرة، 1953م، ص18.

ويقصـد بمفهومه للمأسـاة هو نقل يتضـمّن تعبيراً لفعلٍ محسـوب ومهم ومؤثّر وله أبعاد بطوليّة عن موضوعات جادّة وعلى قدرٍ عظيمٍ من الأهميّة والخطر، معالجةً لمشكلة السّلوك الإنساني في صراعه مع من حوله، وفق حدثٍ تامٍ يحتوي على فكرةٍ كاملةٍ.

وتكون المأسـاة ذات طول يتناسـب مع قدر وحجم الفعل الّذي تحاكيه دون التّركيز على تفاصـــيل لا تخدم الفكرة، أمّا اللّغة المزوّدة بألوان من التّزيين فهي تلك الّتي يكون فيها إيقاع ولحن ونشـيد، بعضٌ منها مؤلّف بمجرّد اسـتخدام الوزن وبعضـها باسـتخدام النّشيد على شكلٍ سرديٍّ مستوجباً فعلاً نبيلاً يحقّق الخوف والشّفقة ليحدث التّطهير نتيجة مشـاهدة تلك الأحداث إضـافة إلى النّهاية المأسـاويّة الّتي تحصـل للبطل، أي يعني أنّ الخلاص من الخطيئة وعواقبها يكون عن طريق طلب المغفرة والتّوبة.



الشكل 01: مخطط التراجيديا عند أرسطو

ويرى النّقاد المحدثون أنّ الأصـــل في " المأســـاة هي نوع من الدّراما يقع البطل الرّئيسيّ فيها تحت تأثير مجموعة من الصّراعات الأخلاقيّة والّتي تنتهي بكارثة كأن يموت البطل نفسـه "[1]؛ فالمأسـاة مسـتمدّة من واقع المجتمع مواضـيعه وشـخصـيّاته لا من حياة

[1]–محمّد زعلول سلام: المسرح والمجتمع، منشأة المعارف، الإسكندريّة، (د ط)، (د ت)، ص 17.

الآلهة كما جاء في القدم، وتمتاز بنهايةٍ مأســـاويّةٍ كموت البطل، " فهي رواية أحوال الأبطال (أو أنصاف الآلهة) من الأشخاص في حال من الشّدة "[1].

كما يرى أيضــاً كثير من الباحثين والنّقاد أنّ " المأســاة عامّةً تركّز على الصّــراع بين قوّتين ماديّتين قد يكونان شخصين، أو شخص وقوّة أعلى منه، أو بين القوى الذّهنيّة، بعضها ضدّ بعض، أو بين القوى الذهنيّة والماديّة معاً، تستخدم لذلك الشّخصيّات العظيمة "[2]؛ ونفهم من خلال ما سبق أنّ المأســاة تركّز على صــراعٍ بين قوّتين هما الخير والشّــرّ عن طريق استخدام شخصيّات أسطوريّة وتاريخيّة لإضافة نوعٍ من العظمة.

إذن من خلال كلّ ما ســبق نلاحظ أنّ تعاريف المأســاة تتضــارب وتختلف لتبقى كلّها وجهات نظر تقبل المنافســة، فالمأســاة تركّز في المقام الأوّل على الصّــراع الشّــديد الدّائم بين قوى متعارضة لا سبيل للصّلح فيما بينها لعيش التّناقض.

فالمأســاة شــيءٌ يمثّل أو على الأقلّ يكتب من أجل التّمثيل لنجعل من المصــطلح مفهوماً تقوم عليه أعمال تكون تجسـيداً وتصـويراً لصـراعٍ بين البشـر، وتصـويراً للأحزان والمآسـي، فالشّـخصـيّات تصـارع قدرها، فتتولّد مشـاهد تثير فالنّفس مشـاهد الرّعب والشّـفقة والخوف، لتميّزها بالجدّية والمواقف الصّـعبة الّتي يصـعب الاختيار فيما بينها لاستخدامها لغةً ساميةً جزلةً موحيةً لا يستطيع تأديتها إلاّ أبطال مسرحيّين عظماء.

[1]–موسوعة المصطلح النّقدي (المأساة، الرّومانسيّة، الجماليّة، المجاز الذّهبي)، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مج 01، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط 02، 1983م، ص 17.

[2]–محمّد زكي العشماوي: المسرح أصوله واتّجاهاته المعاصرة، دراسة تحليليّة مقارنة، دار النّهضة العربيّة، بيروت، (د.ط)، 1977م، ص 137.

2-المأساة في الدّراسات الغربيّة والعربيّة:

2-1-المأساة في الدّراسات الغربيّة:

2-1-أ-المأساة عند اليونان:

كانت البداية التّاريخيّة الأولى لظهور نشـأة مصـطلح المأسـاة أو التّراجيديا تعود لأيّام الفكر اليوناني القديم، حيث ارتبطت نشـأة المأسـاة اليونانيّة القديمة بالاحتفالات الدّينيّة والاجتماعيّة الّتي كانت تقام إحتفاءاً بالإله "ديونيزيوس"، الّذي يمثّل إله الخصـب والسّماء عند اليونانيّين، الّذين عاشوا على أساسه الملهاة في حياته خلال فصل الرّبيع والمأساة عند موته في فصلي الشّتاء والخريف.

فكانت هذه الأخيرة طقوساً مسرحيّة دينيّة صرفة يتمّ خلالها ارتداء أزياء من جلد الماعز من قبل فنّاني المسرح تمثيلاً بشخصيّة "ساتير" المصاحبة لعدد من آلهة الإغريق قديماً، الّتي تنتهي بذبح الماعز كرمز للمأساة.

ومن هذا المنبر يتبيّن لنا أنّ هذه الطّقوس هي " الحاضنة الأولى للدّراما الإغريقيّة الّتي كانت تهتمّ بكلّ أشكال الاستحضار المأساويّ أو الاستدعاء التّراجيدي لروح الطّبيعة والإله الّذي يستجيب للمأساوي في صورة الضّحيّة "[1].

أمّا المأساوي بمفهومه الأدبي هو ما " ينبثق من المأساة باعتبارها فن خاص من الفنون المسرحيّة، لكونه قد بعث إلى الوجود منذ القرن التّاسع عشر، نتيجة لعدم اكتفاء الإنسان بالوجود الّذي منح له، إذ لم يجد سوى وهم وخداع، سواء كان في الطّبيعة، في المجتمع أو في قلبه "[2].

---

[1]-محمّد الأمين بحري: الأسطوري التّأسيس والتّجنيس والنّقد، دار الأمان، الرّباط، ط 01، 2018م/1439هـ، ص 220.

[2]-محمّد الأمين بحري: المأساوي في الأدب العالمي، مجلّة الآداب واللّغات، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، العدد الرّابع، 2010م، ص 17، 18، 19.

وعليه، فإنّ المأســـاة تاريخيّاً ســـبقت في وجودها ونشـــأتها مصـــطلح المأســـاويّة (المأســـاوي)، فإذا كانت المأســـاة " تتأرّخ بالقرن الخامس قبل الميلاد، فكلمة المأســـاوي قد بعثت لأوّل مرّة في فرنسا سنة 1546م عند فرانسوا بيليه "[1].

ومن لبّ الاختلاف الواضح بين كلّ من المأساة والمأساويّة (المأساوي)، سواء في ارتباطهما بموضـــوع معيّن أو في أســـبقيّة وجودهما تاريخيّاً، فإنّ العلاقة الّتي تحتضـــن كليهما في سقف واحد هي علاقة اشتقاق.

أي " علاقة اشتقاق فقط، وأسبقيّة في الأصل فيهما، فالمأساة هي أحداث تراجيديّة من أحداث الحياة تصـــيب المرء من حين لآخر، أمّا المأســـاويّة تعني الأســـى والحزن الوجودي وليس الحزن الأخلاقي، أي ليس تقديراً شخصيّاً لما يصيب الإنسان من أحداث قد تســـتحقّ من البعض الأســـى وتســـتوجب الأحزان، فالحزن الوجودي يتعدّى المســـائل الشّـخصـيّة إلى تلك المتعلّقة بالوجود كلّه، بعيداً عن الأحزان الظّرفيّة الّتي لا تبصـر من الأشياء إلاّ جانباً واحداً "[2].

ومنه فالعلاقة الّتي تربط كليهما هي علاقة اشـتقاقيّة بالدّرجة الأولى وعلاقة تداخل وانتماء بالدّرجة الثّانية، ويجب أن نشير في هذه النّقطة إلى أنّ المعنى والدّلالة الّتي توحي بها كلمة المأسـاويّة (المأسـاوي) محكوم عليها بالانتماء إلى المفهوم والمصـطلح الرّئيسـي وهو المأســـاة، وأنّ المأســـاة من خلال ما تمّ ذكره ســـابقاً مرتبطة بالحزن الأخلاقي، بينما المأساويّة مرتبطة بالحزن الوجودي.

لتتغيّر بعدها التّراجيديا اليونانيّة على يد الفيلســـوف اليوناني "أرســـطو"، وذلك من خلال اتّصالها بمصطلح "التّطهير la catharsis" الّذي يعني " التّنفيس الانفعالي عموماً الّذي يؤدّي إلى تجدّد أخلاقي أو معنوي أو إلى التّخلّص والتخفيف من التّوتّر والقلق "[3]؛

---

[1]–محمّد الأمين بحري: المأساوي في الأدب العالمي، ص 17.

[2]–السّعيد بخليلي: الحس المأساوي في الشّعر الجزائري القديم–عصر دولة بني حمّاد–أنموذجاً، مذكّرة الماجستير، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، الأدب الجزائري القديم، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، 2008/2007م، ص 10،11.

[3]–إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبيّة، التّعاضديّة العمّاليّة، صفاقس، الجمهوريّة التّونسيّة، ط 01، 1986م، ص 92.

فمنه يصل الإنسان لدرجة الصّفاء والنّقاء النّفسي–التّوازن النّفسي–، بمجرّد مشاهدته لخيبة أملٍ وانكسارٍ لإنسانٍ يشبهه في نفس المصير أو يمرّ بنفس مشكلته.

ويعتبر التّطهير أحد أهداف الكتابة في تنظيرها الأرسطي في تعريفه للمأساة بأنّها "محاكاة لفعل تامّ في ذاته، له طول معيّن في لغة ممتعة، تتمّ في شكل درامي لا في شكل سردي، وبأحداث تثير الشّفقة والخوف وبذلك يحدث التّطهير من مثل هذين الانفعالين "[1].

معناه، أنّ التّراجيديا حدث يثير انفعال الألم فيولّد عاطفتي الخوف والشّفقة، اللّتين تؤدّيان بدورهما إلى تطهير وتنظيف النّفس من العواطف المكبوتة والزّائدة ليصبح بعد ذلك المتلقّي أكثر توازناً من النّاحية الانفعاليّة وأكثر راحةً وأشدّ قوّةً، لأنّ المتلقّي في هذه الحالة يشعر؛ باللّذة والسّرور من خلال المماثلة الّتي يجريها في ذهنه وهو يقارن ضمنيّاً عذاب الشّخوص في التّراجيديا مع عذابه هو، وهمومهم مع همومه، فيكتشف أنّ ما يعانيه من عذاب وهموم أمام ما يعانيه غيره أقّل معاناةٍ وقسوة، فترتفع حينها معنويّاته ويصبح أكثر قوّةً وقدرةً على التّصدّي والمواجهة لحلّ مشاكله وتجاوزها [2].

أي بتطهير العواطف الإنسانيّة والتّنفيس عن المكبوتات النّفسيّة المتأزّمة داخل كيان الإنسان، من خلال تحرّره من التّوتّر والقلق العاطفي بعد مشاهدته لتجارب ومآسي الآخرين القاسية الّتي تثير فيه الانفعالات وتؤدّي به إلى التّوازن الأخلاقي والنّفسي.

خلاصة القول من هذا كلّه أنّ المأساة اليونانيّة تحمل في طيّاتها " معنى دينيّاً عميقاً يسمو بها عن مستوى المألوف، هذا المعنى يتمثّل في الصّراع بين الإنسان وبين ما هو أقوى من الإنسان هذا الصّراع الّذي ينتهي دائماً بعجز الإنسان وفشله "[3].

أي أنّ الإنسان مهما علا شأنه وسمت مقاصده وتحقّقت أهدافه ومطامحه لابدّ له من تذوّق طعم الإخفاق والخيبة والانهيار يوماً ما، ومن هنا تأتي الدّلالة الخاصّة لكلمة

---

[1]–محمّد صبري صالح: البنية النّموذجيّة للتّراجيديا في نظريّة أرسطو–دراسة تحليليّة–، مجلّة البلقاء للبحوث والدّراسات، جامعة عمان الأهليّة، العدد 01، مج 19، 2016م، ص 04.

[2]–ينظر: إيليا الحاوي: في النّقد والأدب، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ط 02، 1986م، ج 05، ص 48.

[3]–محمّد زكي العشماوي: المسرح أصوله واتّجاهاته المعاصرة، ص 160.

المأساة " الّذي حاول شعراء الإنسانيّة أن يخلّدوه بأشعارهم، فكانت المأساة أو ما يسمّى بالتّراجيديا "[1]، الّتي حدّد وظيفتها الفيلسوف اليوناني "أرسطو" في كتابه "فنّ الشّعر" بأنّها عرض وإظهار لعاطفتي الرّحمة والخوف، والشّفقة في نفس من يشاهدها، لاشتمالها من عرضٍ للحياة بكلّ تفاصيلها واحتمالاتها.

2-1-ب-المأساة عند الرّومان:

إنّ انفتاح الرّومانيّون على الأدب اليوناني وعلى المسرحيّات المأساويّة الّتي يتميّز بها خاصّة، ساهم في تطوّر أدبهم وفنّهم على سواء " فالتّاريخ يشهد بأنّه لم يكن للأدب اللاّتيني من أصالة تذكر، وظلّ كذلك حتّى امتزج بالفكر اليوناني أدباً وفلسفةً، فكان لتأثير أدباء اليونان بثقافتهم وفلسفتهم على أدباء الرّومان دور كبير في ثمرة تطوّر وازدهار الأدب الرّوماني "[2].

فهذا الأخير قد أخذ يتمثّل بالثّقافة اليونانيّة وينهل منها، ويحاول محاكاتها والسّير على منوالها، فمن هنا جاءت دعوة "هوراس" الشّاعر الرّوماني (65-8 ق.م) للتّمثيل بصورة الأدب وفنونه في مقالته عن الشّعر في قوله: " اتّبعوا أمثلة الإغريق، واعكفوا على دراستها ليلاً، واعكفوا على دراستها نهاراً "[3].

لكن بالرّغم من الاتّصال والمحاكاة الّتي بين هذين الأدبين إلاّ أنّهم أخفقوا ولم يصلوا لمستوى براعة أدباء اليونان، وما يبيّن ذلك إخفاقهم في كتابة المآسي وصعوبة فهمهم لعناصرها الفنيّة وتوجّههم لكتابة الملهاة بدلاً منها.

ويرجع سبب هذا التّخلّف لكونهم مهتمّين وولعين بشكلٍ خاص وكبير " بمصارعة المتسابقين الّتي عدّت فنّاً رومانيّاً خالصاً، على خلاف المسرح المأساوي الّذي هو فنٌّ يونانيٌّ بامتياز، فكلّ شعبٍ يعتزّ بماله ويسعى لنشر فنونه لشعوبٍ أخرى "[4] .

---

[1]-محمّد زكي العشماوي: المسرح أصوله واتّجاهاته المعاصرة، ص 160.

[2]-المرجع نفسه، ص 192.

[3]-المرجع نفسه، ص 192.

[4]-محمّد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار المعارف، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1998م، ص 164.

وبالتّالي لم يكن هناك محاولات جديّة تتّجه نحو إماطة اللّثام عن هذا المصـــطلح الجديد المتعارف عليه "بالتّراجيديا أو المأســاة"، فما كانت ســوى خطوات أولى نحو عالم المسـرح خاصّـةً والفنّ عامّةً، وذلك من خلال إعداد ترجمات لأعلام المسـرحيّات اليونانيّة أمثال "سوفوكليس" و"يوريبيدس".

فمنه " راح أدباء عصـــر النّهضـــة يدرســـونه ويســـتنبطون أفكاراً وقواعد منه، ويختصمون حول مضامينه "[1].

إلاّ أنّه كان قبل ذلك في العصـور الوسـطى وأوائل عصـر النّهضـة، المرجع الوحيد هو كتاب "فنّ الشّـــعر" للشّـــاعر الرّوماني "هوراس"، فقد ظلّ قائماً هو الآخر إلى جانب كتاب "فنّ الشّعر" لأرسطو بعد ترجمته إلى اللاّتينيّة.

2-1-ج-المأساة في عصر النّهضة:

بعد رفض الكنيسـة في أوائل العصـور الوسـطى كلّ ما له صـلة بالأدب الرّوماني والأدب اليوناني بشـكل خاص بحجّة أنّه يؤثّر على الدّيانة المسـيحيّة، لكونها عُرفت بتعدّد الآلهة حينذاك، فقامت بذلك التّعذيب والتّنكيل بكلّ من يدعمها، إلاّ أنّ هذا كلّه قد غاب واندثر في أوروبا في أواخر هذه العصـور المظلمة حين " انكبّ الدّارسـون والباحثون على آداب اليونان وتراثهم ينهلون منه ويجمعون كما جمعوا من ثقافة الرّومان العديد من ألوان الفكر الفلسـفي والأدبي واختزنوه، بعد ترجمة هذا كلّه ونشـره، فإذا هذه الثّقافات المجموعة والمدّخرة تبدأ تعطي ثمارها وتزهر، فإذا أوروبا أمام روح جديدة وعالم جديد، ودخل العالم عصراً جديداً من الرّؤية والاكتشاف والأدب والفنّ والاهتمام بالإنسان في تطوّره ونموّه "[2].

وأهمّ حدثٍ قام به الأوروبيّون في هذا العصر هو السّير على منوال الثّقافة اليونانيّة والرّومـانيّـة وإلمـامهم بشـــكل خـاص من " الإنتـاج المســـرحي اليونـاني واللاّتيني في الموضـــوعات والأفكار والنّواحي الفنيّة جميعها، ففي هذه الفترة تحديداً ظهر المذهب الكلاسيكي في فرنسا ثمّ في كافّة أرجاء أوروبّا، فحاكى الكلاسيكيّون الأوروبيّون مسرحيّات الأدب اليوناني والرّوماني وذلك من خلال ما جاء به أرسطو، مع تأويل بما يتّفق والقواعد

[1]-محمّد صبري صالح: البنية النّموذجيّة للتّراجيديا في نظريّة أرسطو-دراسة تحليليّة-، ص 03.

[2]-محمّد زكي العشماوي: المسرح أصوله واتّجاهاته المعاصرة، ص 191.

العقليّة الكلاسيكيّة، فاتّسمت المسرحيّات المأساويّة وقتها بالطّابع الأرستقراطي المحافظ الّذي يتّفق وروح العصر ومن أهمّ التّغييرات الّتي طرأت على المسرحيّات المأساويّة نجد القضاء على الجوقة نهائيّاً كما كانت معروفة في الأدب اليوناني "[1].

وفي بدايات القرن الثّامن عشر قام المذهب الرّومانسي على أنقاض الكلاسيكيّة الأوروبيّة، فخالفها في كثير من القواعد الفنيّة الّتي قامت على إثرها وتمسّكت بها الخاصة بالمسرحيّات المأساويّة الّتي لم تكن " تتقيّد بضرورة توافر خمس فصول لكلّ مسرحيّة، وقضت على وحدة الزّمان والمكان من بين الوحدات الثّلاث الّتي كان يراعيها الكلاسيكيّون متأثّرين بأرسطو عن طريق التّأويل "[2].

أمّا في القرن التّاسع عشر فقد ظهر المذهب الواقعي، الرّافض والمعادي للنّظام الإقطاعي المتسلّط الّذي كلن يقوم على الظّلم والاستبداد والقهر الّذي كانت تتذوّق ويلاته الطّبقة الكادحة والبسيطة في المجتمع الأوروبيّ، فكانت هذه الأخيرة أهمّ ما شغل كتّاب المآسي حينذاك فقاموا بالكتابة عنها، بتصوير المواقف والشّخصيّات الّتي تعاني في صمت إيزاء هذا الضّيف الثّقيل فتثير في المتلقّي بذلك مشاهداً من الأسى والحزن العميق، وبالتّالي يتأثّر وجدانيّاً وعاطفيّاً أكثر بما يحدث حوله.

هذه الجّوقة العابرة في التّاريخ تكشف لنا مدى تجذّر التّراجيديا الإغريقيّة وعظمتها، الّتي كانت ومازالت تعبّر عن عالم مليء بالمشاعر والأحاسيس الّتي يتضارب فيها مع مرور أيّام الشّقاء والصّفاء، العبوس والرّضا، السّعادة والحزن..... .

وخلاصة قولنا ممّا سبق، إنّ "التّراجيديا أو المأساة" تختار موضوع الصّراع " بين قوّتين ماديّتين قد يكونان شخصيّتين، أو بين شخص وقوة أعلى منه، أو بين القوى الذّهنيّة بعضها ضدّ بعض، أو بين الماديّة والذّهنيّة معاً، وتستخدم لذلك الشّخصيّات العظيمة "[3]؛ بشكل خاص لتعبّر عن تعاسة وشقاء الإنسان، ووقوعه ضريعاً أمام قوّة من القوى الّتي لا يملك اتّجاهها دفعاً ولا مقاومةً–قوّة إلهيّة–، وبذلك تكون نهايته غير سعيدة في هذه

[1]–محمّد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 167.

[2]–المرجع نفسه، ص 167.

[3]–محمّد زكي العشماوي: المسرح أصوله واتّجاهاته المعاصرة، ص 32.

المواجهة–اصطدامه بالمصير المحتوم–، ومنه إدراكه بحقيقة وجود قوانين يسير بها الكون كلّه.

2–2–المأساة في الدّراسات العربيّة:

2–2–أ–المأساة في الشعر الجاهلي:

احتلّت التّراجيديا مساحة واسعة في نصوص الإنسان العربيّ والشّاعر الجاهليّ بشكل خاص–قبل الإسلام–، وذلك بسبب " الظّروف القاسية الّتي جعلته يشعر بالحزن الّذي يأتيه من كلّ مكان بشتّى صوره، إمّا بالحروب الّتي بطبعها تدوم لسنين طِوال كحرب "البسوس، داحس والغبراء،.....وغيرها"، أو الثّأر والانتقام، أو لقساوة الحياة في الصّحراء، أو من متاعب الرّحلة وشجون الفراق، فكان يشعر بالتّعاسة والأسى، وكان جوهر خوفه وأزمته وحزنه كامناً في اعتقاده بفنائه وعدميّته، إذ نظر إلى الحياة نظرة متشائمة ملؤها الارتياب، ويتمثّل هذا الموقف في قول أميّة بن أبي الصلت:

فكن خائفاً للموت والبعث بعده****ولا تكُ فيمن غرّه اليوم أو غدُ

فإنّك في دنيا غرور لأهلها****وفيها عدّو كاشح الصّد يوقدُ "[1].

فالشّاعر الجاهليّ خاصّة كأي إنسان آخر في هذا الوجود، لم يكن في منأى من تذوّق ويلات المآسي، الّتي جعلته يخوض صراعاً داخليّاً قويّاً بين رغبته في طول العمر وقلقه من الهرم، الّذي يجلب له متاعب كبيرة سواء جسديّاً أو نفسيّاً، ليست له قدرة على احتمالها ومواجهتها فيسأم الحياة، فما كان له إلاّ أن يعبّر عمّا يختلج كيانه من مشاعر وأحاسيس مكبوتة، وبذلك خلق بحروفه وكلماته نصوصاً شعريّة بحلّة تراجيديّة خالدة.

" فميلاد القصيدة العربيّة تصادف من المأساة، مأساة الشّاعر المهلهل بن ربيعة الّتي قلبت كيانه من إنسان بويهيمي عاشق للنّساء ومطارد للمتعة في كلّ مكان إلى عاشق للحزن والأسى، مجرّد بقايا إنسان لم يستطع تحمّل الفجيعة–موت أخيه كليب–كما اعتاد الجاهليّون أن يفعلوا، فراح يقسمها على بقيّة القوم مضرماً حرب شعواء–حرب

[1]–أحمد عبد الرّحمان عقراوي: الحزن في الشّعر الأمويّ، منشورات زين الحقوقيّة والأدبيّة، بيروت، لبنان، ط 01، 2016م، ص 24.

البسوس–وزارعاً الكآبة والجنون على مدار 40 سنة، وتولد الكلمات من رحم المأساة يقول:

أهاج قذاة عيني الإذكار ****هدوءاً فالدّموع لها انهمار

وصار اللّيل مشتملاً علينا ****كأنّ للّيل ليس له نهار

وأبكي، والنّجوم مطلعات ****كأنّ لم تَحوِها عنّي البحار "[1].

وعليه، فالشّعر قد نشأ في بيئة قاتمة ومظلمة تلوّثت بكلّ أشكال المآسي وأطيافه، فانبثقت بذلك نصوصه من طبيعة حياة الإنسان العربيّ الّذي كان محاصراً "دائماً بهواجس جمّة، صراع البقاء والفناء، وإحساسه المتلمّس بتشاؤم كبير لمصيره المجهول، بين الحل والتّرحال طلباً للرّزق، أو محاولة إدراك الثّأر أو دفع الانتقام أو الذّود عن شرف القبيلة وحماها وغيرها من المحن الّتي تقرحت بها حياته، وتلتحف القصيدة بثوب السّواد ساعة ميلادها "[2].

فهذه الأخيرة هي تجربة فنيّة صادقة تعبّر–في الغالب–عن تدفّق مشاعر إنسانيّة فيّاضة، بعيداً عن النّفاق والتّزلّف والمحاباة، فهي وليدة وقفة صدق تنأى بها الذّات–الإنسان/الشّاعر–في حزنها ومعاناتها جرّاء المصاعب والنّوائب الّتي تنزل بها على مرّ الأيّام.

2–2–ب–المأساة في الإسلام:

إنّ المؤمن الواعي بحقيقة الإسلام وجوهره لا يحتاج إلى الدّراميّة والمأساويّة، لأنّهما لا تعنيان له شيئاً البتّة، ولا تؤثّران على حياته، ذلك لأنّه لا يقلق من النّاحية العقليّة، ولا يحزن ويكتئب من النّاحية النّفسيّة، فهو مطمئنٌّ ومرتاح البال لا يعذّبه شيء، وبذلك لا يمكنه أن يمارس أو يفهم الدّراميّة أو التّراجيديّة على سواء ومسوغاتها الفنيّة.

" فالمأساة في أكمل نماذجها هي تصور لصراع الإرادة الإنسانيّة ضدّ الإرادة الإلهيّة، فإنّ مثل هذه الثّنائيّة غير موجودة بل وغير متصوّرة على الإطلاق في الإسلام،

[1]–السّعيد بخليلي: الحسّ المأساويّ في الشّعر الجزائريّ القديم–عصر دولة بني حمّاد–أنموذجاً، ص 11.

[2]–المرجع نفسه، ص 12.

فالله هو مصدر كلّ شيء، ووعي المسلم نفسه بالوجود لا يمكن أن يتمّ إلاّ بإرادة إلهيّة، ومن هنا لا يمكن تصوير نشوء صراع بين الكلّ والجزء "[1].

وبالتّالي " فإنّ المأساة الممكنة في الإسلام قد اصطدمت برؤية الحريّة الفرديّة باعتبارها حريّة مقصورة ومراقبة ومحكومة بالقدرة الإلهيّة، لأنّ المسلم حرٌّ فقط في إرادة ما يريده الله، وبذلك انعدمت إمكانيّة قيام صراع تراجيدي من هذا النّوع "[2].

فكلّ ما يحدث لنا من متاعب وصعوبات جمّة نعجز في الغالب على تجاوزها ونسيانها، فهي مكتوب ومقدّر من عنده عزّ وجلّ في لوح محفوظ، تحدث لسبب عادل يعلمه وحده سبحانه، وأنّه بمرور الوقت حينما تتّضح لنا الرّؤية نعلم جمال ما كان يعذّبنا ويرهقنا، فالحزن والتّعاسة هما الجانب الأجمل للسّعادة.

هذه الأسباب وغيرها " في اجتماعها وتضافرها هي الّتي حالت دون ظهور التّراجيديا وقيامها في التّراث العربي الإسلامي، لكن إلى جانب غيابها هذا، نجد بذور وعناصر جينيّة للرّؤية التّراجيديّة، وإن كانت محدودة وهامشيّة متضمّنة في بعض التّجارب الفكريّة والدّينيّة في الإسلام "[3].

لم يشهد القرن الثّالث الهجري للعصر الذّهبي للتّصوّف في الإسلام فقط، وإنّما " شهد كذلك أزمته ومأساته، فتاريخ التّصوّف هو أيضاً تاريخ إقصائه ومطاردته واستنزافه، وما أشكال التّنكيل والتّعذيب الّتي عانى وقاسى ويلاتها "ذو النّن المصري، المحاسبي، وسهل التّشتري النّوري" وغيرهم سوى وجوه للمصير المأساوي للتّصوّف في الإسلام، ويبقى اسم "الحلاّج" علماً بارزاً ورمزاً قويّاً لتراجيديا التّصوّف، وتظلّ آلامه إحدى التّجارب المأساويّة الأكثر عمقاً وتجذّراً في الفكر العربي الإسلامي على الإطلاق ونموذجاً للتّجربة المأساويّة الكاملة "[4].

---

[1]–عبد الواحد ابن ياسر: المأساة والرّؤية المأساويّة في المسرح العربي الحديث، دار الأمان، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط 01، 2013م، ص 36.

[2]–المرجع نفسه، ص 39.

[3]–المرجع نفسه، ص 42.

[4]–المرجع نفسه، ص 42، 43.

رغم تواجد أمثلة حيّة تبيّن لنا وجوه المصير المأساوي التّراجيدي في الإسلام، إلاّ أنّ تزامن هذه الأخيرة مع العصر الذّهبي للتّصوّف ولأسباب تاريخيّة تمثّلت في إحدى الفترات المظلمة والقاتمة-سياسيّاً-في تاريخ الدّولة العربيّة الإسلاميّة وأسباب أخرى عقائديّة ومتعلّقة بالنّسق الصّوفي نفسه، حالت دون أن ينتج ويطور التّصوّف " رؤية مأساويّة حقيقيّة ومستمرّة، فليس كلّ استشهاد مأساويّ، وليست كلّ فاجعة بالضّرورة مأساة، ففي حالة التّصوّف كانت العناية الإلهيّة والرّجاء والاطمئنان واليقين والفناء، وغيرها من الأحوال الصّوفيّة، تقف هذه الأخيرة مانعاً وحصناً من قيام التّراجيديا والحسّ المأساويّ "[1].

فالمأساويّة تقوم على الصّراع والتّوتّر والقلق، بينما الصّوفيّة تتبني على الاطمئنان والتّوكّل والرّضى والفناء في المحبوب-الله عزّ وجلّ-فلسان المتصوّف دائماً ما يردّد عاشقاً:

" لا أرى في الكون أو المكان شيئاً إلاّ العشق

ولا أرى شيئاً ظاهراً أو مستتراً إلاّ العشق

حاشا أن أغفل عن سرّ العشق

لأنّي لا أرى النّشأتين إلاّ العشق "[2].

وبالتّالي، هناك اختلاف قائم بين المأساة والتّصوّف، وهذا الأخير يتمثّل في إفراد كلّ منهما بأسلوب معيّن. فعلى سبيل المثال: من الأعياد والاحتفالات القديمة ما دلّت على المأساة في أعظم تجسيد لصورها ما نجده عند الفراعنة والإغريق والرّومان واحتفالات العصور الوسطى الأوروبيّة وصولاً للطّقوس الدّينيّة والاحتفالات الإسلاميّة، ومن بين هذه الأخيرة الّتي مثّلت صورة من صور المآسي الدّينيّة نذكر " احتفالات عاشوراء الّتي يقيمها الشّيعة خلال الأيّام العشر الأولى من شهر محرّم لتخليد ذكرى آلام

[1]-عبد الواحد ابن ياسر: المأساة والرّؤية المأساويّة في المسرح العربيّ الحديث، ص 43.

[2]-المرجع نفسه، ص 45.

"الحسين" واستشهاده في كربلاء وفاجعة أهله، أبرز تعبير تراجيدي وأعمق تجربة مأساويّة عرفها المسلمون "[1].

2-2-ج-المأساة في العصر العربي الحديث:

إنّ حركة التّطوّر الّتي شـهدها عالمنا العربي لي تكن تعتمد كلّيةً على بعث وإحياء القديم فقط، وإنّما اعتمدت أيضاً على امتزاجها بالثّقافة الأوروبيّة امتزاجاً معرفيّاً عقليّاً أكثر منه امتزاجاً معرفيّاً حسّـــيّاً ذوقيّاً، فتاريخيّاً قد " مرّت حركة ترجمة الأعمال المســـرحيّة الأوروبيّة واقتباسها وتعريبها على يد الرّوّاد بمرحلتين: الأولى كانت فيها التّرجمة والاقتباس من المســرح الفرنســي، فقد حدث الالتقاء الأوّل للعالم العربي من الغرب، على إثر حملة "نابليون" على مصـــر، وما تلا ذلك من بعثات محمّد علي العلميّة إلى فرنســـا، أمّا في المرحلة الثّانية فقد بدأ المســرح العربيّ يقتبس عن الأدب المســرحي الإنكليزي وغيره من الآداب العالميّة "[2].

وبفضـــل هذه البعثات العلميّة والتّرجمات " بدأنا نفتح نوافذنا على العالم الحيّ، وبدأنا نقرأ فيما نترجم آثار هؤلاء وأفكارهم وأعمالهم الخالدة، ولكن على الرّغم من حركة التّرجمة والبعثات، فإنّ التّغيير في حياتنا الرّوحيّة الثّقافيّة؛ إنّما هو إلى يومنا هذا طفيف، والسّبب يعود لاتّصالنا بالثّقافة الأوروبيّة اتّصال عقل لا اتّصال إحساس، فالّذي تأثّرنا به هو الفكر الأوروبي وحده، فأخذنا منه طريقة البحث الأوروبيّة، أي طريقة الكتابة، أمّا الأدب والفنّ، فإنّنا لم نسـتطع بعد أن نتمثّل بينابيعها الجديدة التّمثيل الصّـحيح، ولو أنّهم اسـتطاعوا أن يتمثّلوا أدب أفلاطون وشـعر الإغريق، ومآسـيهم ومسـرحهم لتغيّر وجه التّاريخ"[3].

أي إنّ المترجم العربي بكلّ بساطة لم يستطع النّقل الحرفي لآثار اليونان، فقد وقف حائراً متعجّباً من التّراجيديا الإغريقيّة وعظمتها الّتي تلوح في الأفق، فهي ذات وجهين لا ثالث لهما، الأوّل: وجه ظاهر ذو ملامح صـافية وعاديّة، بكلمات وحروف بسـيطة ولغة

[1]-عبد الواحد ابن ياسر: المأساة والرّؤية المأساويّة في المسرح العربيّ الحديث، ص 57.

[2]-المرجع نفسه، ص 117.

[3]- محمّد زكي العشماوي: المسرح أصوله واتّجاهاته المعاصرة، ص 156.

عاميّة، والثّاني: وجه نابض بالحركة، متغيّر القسمات والنّظرات من حين لآخر، يتجسّد بأشخاص وأجواء وأمكنة محدّدة.

3-تجلّيات الظّاهرة المأساويّة في الرّواية الجزائريّة:

للرّواية الجزائريّة مكانتها في الأدب العربي بخاصّة والأدب العالمي عامّة، حيث ظلّت تحمل همّ الشّعب الجزائري وقضاياه المتعدّدة والمتشعّبة ماضياً وراهناً ومستقبلاً، فكانت مرآة عاكسة لآلام وآمال الشّعب.

وبهذا الفنّ استطاع الرّوائيّون الجزائريّون الكبار أمثال الطّاهر وطّار وواسيني الأعرج وعبد الحميد بن هدّوقة ورشيد بوجدرة؛ التّعريف بهويّة الأمّة الجزائريّة وتاريخها المجيد من بطولات وشخصيّات و.....إلخ.

ولقد أسهمت الرّواية التّاريخيّة كثير من الكتّاب الجزائريّين في إماطة اللّثام عن كثيرٍ من القضايا الّتي زادت من بلورة الحقيقة التّاريخيّة، أو كشفت عنها، في حين أنّ التّاريخ ربّما قد سكت عنها في كثيرٍ من المواقف، ليتمّ نقلها في قالبٍ إبداعيٍّ يكشف عن مدى تفاعل الأديب مع موضوعات واقعه بتجسيده في رواية تحكي فترة المحنة الجزائريّة، أو بالأحرى فترة التّسعينيّات من القرن العشرين الّتي كانت بداية سنة 1988م، لتأخذ هذه الفترة مداراً لها لمعرفتها تغيّراً على مستوى البنية العميقة على جميع الأرصدة.

" تساهم الوقائع التّاريخيّة في تغذية أدب الأمّة بصفة عامّة والرّواية بصفة خاصّة وإثرائها بموضوعاتٍ واقعيّةٍ ووجوديّةٍ تجعل منه مرآةً عاكسةً للمجتمع ومعاناته والقرن العشرين غنيٌّ بالأمثلة "[1]؛ لنجد أنّ الأحداث التّاريخيّة لها دور كبير في نهوض الأدب لكلّ أمّةٍ من الأمم خاصّة الّتي تسرد وتحكي، وذلك لسهولة نقل وتسلسل الأحداث فيها، ويكون النّقل نقلاً واقعيّاً بالدّرجة الأولى لعكس مجريات المجتمع وما يدور فيه، وبالخصوص نجد القرن العشرين يمتاز بكثرة الأحداث الّتي جعلت الأدباء والكتّاب

[1]-فريدة مغتات: الواقعيّة والالتزام عند عزالدّين جلاوجي وآنا ماريا ماتوتي، مجلّة حوليّات التّراث، العدد 14، جامعة مستغانم، الجزائر، 2014م، ص 109.

يتوافدون لنقل معاناة الشّعب وآلامه على شكل أدبٍ يُوَاكِبُ فيه تلك الهموم وذلك بالصّراع والتّحدّي مع الكتابة والأزمة.

" ولازالت الرّواية الجزائريّة في بحث مستمرّ عن ملامحها وخصوصيّتها عبر الزّمن، ذاك أنّ الرّواية فنٌّ لا يستقرّ إلى الثّبات، ولا يتّكئ على قوانين أو قواعد قارة، ولكنّها دوماً ترفع شعار التّغيير مادام الواقع يتحوّل ويسري في إيقاعٍ متسارعٍ، إنّها المرونة ذاتها فهي تقوم على البحث الدّائم وعلى مراجعة أشكالها السّابقة باستمرار، ولابدّ لهذا النّمط الأدبيّ من أن يكون كذلك لأنّه إنّما يمدّ جذوره في تلك الأرضيّة الّتي تتّصل اتّصالاً مباشراً بمواقع ولادة الواقع "[1].

لنجد أنّها رواية دائمة التّغيير لا تعرف الثّبات ولا تستند لقوانين وقواعد واضحة تمنعها من ذلك التّغيير الّذي يساير واقعها المتسارع في أحداثه الّذي يساندها في مراجعة الأشكال السّابقة الّتي تجعلها تستمدّ جذورها باتّصالها بما يحدث من ولادات جديدة في الواقع ومجريات أحداثه لتجد ملامحها وخصوصيّتها لتجسّد فنّاً كتابيّاً يبقى مرسوماً في الذّاكرة.

" فالرّواية الجزائريّة كغيرها من الرّوايات العربيّة والعالميّة فتحت صفحاتها لتسجّل الواقع المعيش ورسم الحياة الاجتماعيّة والتّحوّلات السّياسيّة والإيديولوجيّة الّتي مرّ بها المجتمع الجزائري عبر مراحل تطوّره، ونظراً للظّرف الحسّاس الّذي عاشته الجزائر في فترة التّسعينيّات ظهرت أقلاماً روائيّة عبّرت بصدق عن الأزمات النّفسيّة وحالات التّشظّي والضّياع الّذي عاشه أفراد المجتمع الجزائري نتيجة العمليّات الإرهابيّة اليوميّة "[2]؛ معبّرةً في متونها عن الذّات الجزائريّة المتأثّرة بواقعها وانتكاساتها وانكساراتها المشحونة ضدّ ما يمارس على الفرد الجزائري والمجتمع ليمثّل خطراً يعصف وحدة الوطن ويولّد خراباً

[1]–إبراهيم عبد النّور: الممارسة النّقديّة في الرّواية الجزائريّة بين الذّاتيّة والموضوعيّة قراءة في نماذج نقديّة لروايات جزائريّة، الملتقى الدّولي عبد الحميد بن هدّوقة للرّواية ال15 ، جامعة بشّار، الجزائر، 2016م، benhedouga.com/content.

[2]–عبد الرّزّاق علاّ: الرّواية النّسويّة الجزائريّة ترصد محنة الوطن في العشريّة السّوداء–رواية "وطن من زجاج" لياسمينة صالح–أنموذجاً، المدوّنة، جامعة بلحاج بوشعيب، عين تمّوشنت، العدد 02، مج 08، جوان 2021م، 2021/06/30، ص 1782–1783.

يصـــعب الخروج منه نتيجة العمليّات الإرهابيّة الّتي عانى منها المجتمع بعد الاســتقلال، وسقط في دوّامة الدّم.

وبتوالي الأزمات نجد أنّ الرّوائيّ أو الكاتب الجزائري كان بالمرصــاد ليسـتقي منها ويشــكّل منها المادّة الخامّة لمتونه، للتّعبير عن واقعه المأســاوي محاولاً الاقتراب من وقع الأزمة ومواكبة تلك المرحلة من جوانبها، فكانت نصوص ولدت من تحت تلك الضّغوطات ليطلق عليها اسم رواية الأزمة أو رواية المحنة، كما يطلق عليها أيضـاً الرّواية المأسـاويّة أو الرّواية السّوداويّة، وكذلك الأدب الاستعجالي أو الرّواية الاستعجاليّة.

وفي هذا الاتّجاه نجد الرّوائيّ يتعامل مع هذا الوضـع وفقاً " إلى تجربةٍ ذاتيّةٍ تنشـأ من النّظر إلى الواقع بطريقة معيّنة "[1]؛ أي يقوم بسـرد ما مرّ عليه بتجربته الشّـخصـيّة، بنظرته الخاصّة وأسلوبه لينتج فنّاً روائيّاً يحمل في عناصر سرده مأساة البلاد.

لتظهر كتابات تحمل في طيّاتها تجلّيات الظّاهرة المأســاويّة أبّان تلك الفترة، ومن بين تلك الكتابات الّتي واكبت تلك الفترة الدّامية أو تحمل في متنها المأسـاة الّتي مرّت بها الجزائر، للفصـــح عن جذور تلك الأزمة، فنجد من بين تلك التّجارب والمواضـــيع الّتي تحاول إيصال ونقل فكرة ما يقع في المجتمع، والأكثر بروزاً ما يأتي:

أ-أزمة المثقّف والاغتراب:

من أكثر المواضـيع والصّـور أو التّجلّيات الّتي ركّزت عليها الرّواية الجزائريّة إبّان الأزمة هو المثقّف؛ الّذي حاولت عديد من الرّوايات إبراز مكانته وموقفه في تلك الفترة، ومن بين تلك الأعمال الرّوائيّة نذكر: رواية "الجنازة" لرشـيد بوجدرة و"وادي الظّلام"، "ذاكرة الجسـد" لأحلام مسـتغانمي، "دمية النّار" و"المراسـيم والجنائز" لبشـير مفتّي، "متاهات ليل الفتنة" لأحمد عيّاشـــي، "عواصـــف جزيرة الطّيور" لجيلالي خلاص، "الجبّة لا أحد" لزهرة ديك، إضـــافة إلى رواية "عقبات في طريق تيميمون" لرشـــيد بوجدرة الّذي نقل لنا عبرها العنف والاغتيالات رغم بعد الصّـــحراء عن الإرهاب، ولكنّ ذلك النّقل والسّـــرد كان عن

[1]-واسيني الأعرج: اتّجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر، بحث في الأصول التّاريخيّة والجماليّة الرّوائيّة الجزائريّة، المكتبة الوطنيّة للكتاب، (د. ط)، 1986م، ص 94.

طريق الأخبار الّتي تصله مسموعةً أو مكتوبةً، فيجسّد لنا عبر كلماته حرق المدارس وقتل واغتيال المثقّفين والأجانب من سوّاح بشتّى الأنواع.

فكان المثقّف يلعب دور البطولة في الرّواية لما له من قوّةٍ وتأثيرٍ في الواقع، رغم كلّ ما عاشه، كما يمثّل الخطر لفطنته وثقافته فيكون الطّرف المستهدف من الإرهاب.

ونجد في بعض الأعمال الرّوائيّة المثقّف يفضّـــل الهجرة خوفاً وهروباً من الإرهاب واغتيالاته، ومثال على ذلك نجد رواية "سيّدة المقام" لواسيني الأعرج.

ب-الثّورة التّحريريّة:

" تظلّ الثّورة هي المرجع الأوّل، للحدث الّذي غيّر مســـيرتنا في الحياة لذلك يظلّ مثلاً يقتدى به "[1]؛ تعتبر الثّورة هي المحفّز الأوّل الّذي أسهم بشكل كبير في جعل الأديب أو الكاتب الجزائري ينقل حقيقة الاستعمار وتصوير اعتداءاته الوحشيّة.

ومن بين الأعمال الّتي تناولت موضـــوع الثّورة وتجلّى فيها نجد: رواية "طيور في الظّهيرة" لمرزاق بقطاش، وروايتي "بحب الصّمت" و"وطن من زجاج" لياسمينة صالح.

ج-الإرهاب:

"الإرهاب ليس حدثاً بسيطاً في حياة المجتمع وقد لا يقاس بالمدّة الّتي يستغرقها ولا بعدد الجرائم الّتي يقترفها بل بفظاعتها ودرجة وحشـيّتها، وعندما يتعلّق الأمر بالجزائر فإنّ الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعاً إذا اسـتغرق مدّة غير قصـيرة وارتكب جرائم كبيرة وارتكابها بفظاعة بلغت أقصى ما بلغته الهمجيّة "[2].

أي أنّ فترة الإرهاب ليست بالأمر الهيّن مهما طالت المدّة أو قصرت، وذلك راجع إلى عمليّاته الهمجيّة والوحشيّة الموجّهة لأفراد المجتمع.

---

[1]-بوشوشة بن جمعة: الذّاكرة بين صيرورة الوعي ومساءلة الإيدلوجيا في رواية: "خويا دحمان"، الملتقى الدّولي السّابع عبد الحميد بن هدّوقة للرّواية، دار هومة، أعمال وبحوث مجموع محاضرات الملتقى الدّولي السّادس، برج بوعريريج، ط 06، 2003م، ص 144.

[2]-عامر مخلوف: الرّواية والتّحوّلات في الجزائر، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، (د. ط)، 2000م، ص 90.

فتأثّر أدب تلك الفترة بالزّمن، بإنتاجه لأعمال روائيّة سادت فيها كتابة مشحونة بدماء أبناء المجتمع، وتمثّلت بعض تلك الأعمال فيما يلي: رواية "سيّدة المقام" "الشّمعة والدّهاليز" للطّاهر وطّار، رواية "شرفات بحر الشّمال" لواسيني الأعرج، إضافة إلى كتابات روائيّة أخرى صوّرت مأساة الإرهاب ببأسها وعنها.

د-موضوع الحب ومعاناة المرأة:

قال الرّسول صلّ الله عليه وسلّم: "(استوصُوا بالنِّساءِ خيرًا، فإنَّهنَّ خُلِقْنَ مِن ضِلَعٍ)"[1]، ومن حديث رسولنا الكريم نجده كرّم المرأة بمكانةٍ يجب الاعتناء بها، كما أنّ الله كرّمها بسورة وهي سورة النّساء، ومن هنا نجد أنّ الكتّاب والرّوائيّون الجزائريّون جعلوها مركز اهتمامهم داخل كتاباتهم وساهمت هي الأخرى بدورٍ كبيرٍ فيها، وذلك رغم العنف المهيمن في وسط المجتمع إلاّ أنّ الكتّاب لم تخلوا كتاباتهم من مشاعر العاطفة والحبّ نحو المرأة، ومنهم: رواية "الأزمنة المتوحّشة" لجيلالي خلاص، ورواية "المراسيم والجنائز" لبشير مفتّي، ورواية "مزاج مراهقة" لفضيلة الفاروق، وغيرهم من الرّوايات.

كما لا ننسى الجانب الأخر الّذي عانت منه المرأة، حيث تعرّضت للعنف والقهر و.....، وظهر ذلك في عدّة روايات منها: رواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي، ورواية "بين فكّي وطن" لزهرة ديك و.....، إضافة إلى روايات تحمل معاناة المرأة من تحرّش واغتصاب مثل: رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق، وغيرها من الرّوايات الّتي تسرد ما تعانيه المرأة من مآسي.

هـ-مأساويّة المكان:

" رغم كلّ ما عاشته الجزائر من مآسي إلاّ أنّ أكثر شيء حافظ لكلّ ذلك هو المكان أو الفضاء الّذي جرت فيه تلك الأحداث، حيث يحضر فيها المكان متلبّساً بكلّ التّحوّلات الّتي طرأت على كاتبها في الواقع المعاش"[2].

---

[1]-أبو الحسن مسلم القشري النّيسابوري: صحيح مسلم، باب الوصيّة بالنّساء، (د. ط)، (د. ت)، ص 1468.

[2]-مليكة حيمر: تمثّلات خطاب العنف في رواية الشّمعة والدّهاليز للطّاهر وطّار-دراسة في بنية المكان-، مجلّة العلوم الإنسانيّة، قسم الآداب واللّغة العربيّة، كليّة الآداب واللّغات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، العدد 03، مج 30، ديسمبر 2019م، ص 342.

لنجد الكاتب يتبنّى المكان وفق تصوّراته ورؤيته ليجعله يحمل كمّاً هائلاً من الآلام الّتي عايشـــها الواقع والمجتمع بتصـــوير مشـــهد الأزمة ومرارته وحزنه في ذلك الفضـــاء (المكان)؛ ومن تلك الأعمال الّتي أبرز هذه المأســاة نجد العديد نذكر منها: رواية "عقبات في طريق تيميمون" لرشـــيد بوجدرة، "الشّـــمعة والدّهاليز" للطّاهر وطّار، "ســـيّدة المقام" لواسيني الأعرج، "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق، و.....

وعند النّظر إلى تجلّيات المأســـاة في الرّواية الجزائريّة نجد عدداً هائلاً منها، ففي كلّ شـبرٍ وحرفٍ من كلّ رواية يحمل مأسـاةً تصـوّر وتشـهد على آلام أبناء وأفراد المجتمع الجزائري، إلاّ أنّ هنـالـك تجلّيـات أخرى دون الّتي تمّ ذكرهـا تتمثّـل في الآتي: تـداخـل الأجناس الأدبيّة، التّعدّد اللّغوي، تذويت الكتابة، التّراث الشّـــعبي، الاضـــطهاد، القمع، و.....، وغيرها.

ومنه فإنّه رغم ما مورس في المجتمع الجزائري، إلاّ أنّ الكتّاب اســـتطاعوا الكتابة وناضـــلوا من أجل القيم الإنســـانيّة، وذلك ما نلمحه ونلحظه في إبداعاتهم خلال فترة التّســـعيني.

الفصل الثّاني: تمظهرات البعد المأساوي في رواية "سوناتا لأشباح القدس" لواسيني الأعرج.

1-ظاهرة الاغتراب وعلاقتها بالبعد المأساوي في الرّواية.

2-مأساة قتل المثقّف في المدوّنة.

3-الموت وتقرير المصير في الرّواية.

4-مواطن الحزن والبكاء في الرّواية.

الفصل الثّاني: تمظهرات البعد المأساوي في رواية "سوناتا لأشباح القدس" لواسيني الأعرج.

عُرف المأســـاوي بأنّه ما ينبثق عن المأســـاة، الّتي تعتبر فنّاً خاصّـــاً انتهى في الكتابات الملحميّة والفنون الدّراميّة القديمة، في حين أنّ الموضوع المأساوي مازال مستمرّاً ليذوب في الأشكال الأدبيّة والسّرديّة المعاصرة كمضمون فنّيٍّ يزيدها تألّقاً وجمالاً، وهذه الأخيرة أصبحت بدورها مسرحاً يضمّ على خشبته كلّ ما له صلة بالواقع، من أجمل ما فيه وأسوء ما هو عليه، فتعبّر بفضله عن مشاعر وأحاسيس، أو تصوّر مواقف وأحداث الحاضر والماضي والمستقبل.

وبما أنّ الرّواية الجزائريّة قد نالت من المأساوي نصيباً في كتاباتها المعاصرة على وجه الخصوص، بمواكبتها لأحداث مأساويّة سوداويّة سواء في حياة الفرد بصفة خاصّة أو المجتمع بصفة عامّة.

1-ظاهرة الاغتراب وعلاقتها بالبعد المأساوي في الرّواية:

1-1-مفهوم الاغتراب:

الاغتراب ظاهرة اجتماعيّة قديمة قدم الإنسان، رافقت المجتمعات البشريّة، باختلاف أشكالها وحدّتها وتجلّياتها، فهي لاصقة بكلّ العصور وتعيشها جميع الأمم، كما أنّه ظاهرة نفسـيّة تختلف من إنســان إلى آخر بأشــكال مختلفة وفق صــفات ومسـبّبات، وكان هذا الأخير قد أخذ في عصرنا الحالي أشكالاً وصوراً تعبيريّةً معقّدةً، تعبّر عمّا شهده الإنسان من أوضاع مأساويّة جرّاء النّكبات والحروب[1].

والاغتراب بمعناه الخاص هو " ذلك الإحســـاس العميق بالعزلة والضّـــياع وعدم السّيطرة، سواء أكان ذلك الإحساس مرتبطاً بعناصر إجتماعيّة، أم إقتصاديّة، أم مكانيّة،

[1]-ينظر: حمّة دحماني: ظاهرة الاغتراب في شعر مفدي زكريّاء، مذكّرة ماجستير، تخصّص الأدب الحديث، جامع منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2006م، ص 08.

أم زمانيّة، ممّا يقود الإنسان إلى النّفور من هذا الإحساس والثّورة عليه، ومحاولة الوصول إلى سبل لمواجهة هذا الإحساس المتمثّل في الخيبة والإحباط وفقدان الأمن"[1].

ويعدّ مصطلحاً أدبيّاً ومكوّناً نفسيّاً هامّاً عند المستشرق "فروم" الّذي عرّفه بأنّه "هو ما يعانيه الفرد من خبرة الانفصـــال من وجوده الإنســـاني وعن مجتمعه ومن الأفعال الّتي تصدر عنه، فيفقد سيطرته عليها وتصبح متحكّمة فيه فلا يشعر بأنّه مركز لعالمه ومتحكّم في تصرّفاته"[2].

1-2-ظاهرة الاغتراب وعلاقتها بالبعد المأساوي في الرّواية:

الرّواية الّتي بين أيدينا تحمل في طيّاتها الاغتراب بشتّى أشكاله وأنواعه، لكونها قد بنيت على أســاس عالمين متناقضـين لا صـلة تجمع بينهما، الأوّل عالم الشّـرق (القدس) وهو الوطن والهويّة، والثّاني عالم الغرب (نيويورك) الّذي يشـكّل فضــاء الغربة والاغتراب والبحث عن الهويّة المفقودة في كيان الشّــخصــيّة المؤطّرة للعمل الرّوائي والحاملة لجراح الوطن، والغربة واغتراب المنفى[3]، المتمثّلة في شـخصـيّة "مي" الّتي عايشـت وعانت بعمق من مرارة تجربة الاغتراب، الّذي كان بدوره نقطة انطلاق الأحداث المأساويّة في حياتها.

فهي منذ الوهلة الأولى الّتي وطأت فيها أرض المنفى " في ذلك الصّـباح الّذي بدا لي غريباً وثقيلاً ومليئاً برائحة أشـــمّها للمرّة الأولى، عرفت فيما بعد أنّها رائحة المنفى، للمنفى رائحة تشـــبه رماد الحرائق الّتي تأكل شـــجر العرعار، ورائحة الخميرة والعجائن القديمة والورق الأصـــفر المنقوع في الماء، ورائحة الفئران الصّـــغيرة الّتي تعرف الثّعابين مواقعها برائحة بولها الحادّ "[4].

---

[1]-أمال عبد المنعم الحراسيس: ظاهرة الاغتراب في شعر مخضرمي الجاهليّة والإسلام، مذكّرة لنيل شهادة الدّكتوراه، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كليّة الدّراسات العليا، جامعة مؤتة، 2016م، ص 09.

[2]-المرجع نفسه، ص 06.

[3]-ينظر: عبد الوهّاب بوشليحة: المنفى الاغترابي-قراءة في رواية كريماتريوم سوناتا لأشباح القدس-، مجلّة الإشكالات في اللّغة والأدب، معهد الآداب واللّغات، الجزائر، العدد السّادس، 2014م، ص 03.

[4]-واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 01، 2009م، ص 195.

فالمنفى لم يكن كأيّ مكان طبيعي خارجي بالنّسبة "لمي"، وإنّما بدى بأوصافه المظلمة والمحزنة كمحرقة ستلتهم نارها ذكريات وطنها بالرّغم منها بمرور الوقت، فهو فكرة اضطرّت للخضوع والانقياد لها منذ البداية.

فقد بدأ معها بخروج طارئ ومؤقّت–في الظّاهر–من أرض تنفّست هوائها وعشقت رائحة ترابها ودروبها الضّيّقة، إلى منافي مدينة غريبة وموحشة بطرقاتها العديدة والمتفرّعة، الّتي أصبحت موطناً جديداً لها–في الباطن–، ولم يكن هذا الموطن/المنفى موحشاً وبارداً فقط من خلال مظهره الخارجي، بل أيضاً من خلال الأوصاف الأخلاقيّة المنهارة لسكّانه.

وهذا ما أدركته–"مي"–في قولها " لا أحد يستمع إلى أصواتنا المختلفة، وإلى جراحاتنا الغائرة، لقد أصبح العالم الّذي يحيط بنا خانقاً مثل الجدار، وصامتاً كصخرة ميّتة، وهل يحتاج العالم إلى الكثير من الضّجيج ليدرك العالم أنّ محرقتنا هي ضميره الميّت؟ "[1].

وبالرّغم من تحلّي "مي" بالصّفات الأخلاقيّة والإجتماعيّة عامّة، وبالذّكريات الّتي عاشتها في طفولتها برحم القدس خاصّة، إلاّ أنّها تحذّر ابنها "يوبا" من هوس التّعلّق بشرقها–القدس–الّذي لطالما تمنّت العودة لأحضانه، وهذا ما نكتشفه بقولها: " احذر يا يوبا أن تنفخ النّار في الأشياء الميّتة، اترك الأشياء الجميلة تموت مثلما تشتهي وإلاّ ستعيش معلّقاً بين حاضرٍ منفلت وذاكرةٍ تضيّعك في دورتها ولا تمنحك إلاّ الألم، سترتمي في دوائر لا حدّ لها "[2].

" فما زلت شابّاً، وقد تمنحك الأقدار شرقاً تشتهيه بقلبك وعقلك شرقي أنا سأخذه معي، وهم لا حدود لجماله وسخائه وخيباته "[3].

[1]–واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 106.

[2]–المصدر نفسه، ص 56.

[3]–المصدر نفسه، ص 95.

وعليه، فالمكان دائماً كان هاجساً يؤرق صفو حياة "مي" بمرور الوقت، خاصّةً عندما أرغمتها الظّروف على التّنازل والهروب من المكان الّذي نشأت فيه لتواجه طريقاً شاقّاً، متّخذة من الوحدة والقلق موطناً، ومن الهوان والانكسار رفيقاً.

وبتعاقب الصّدمات والاحباطات وتراكم مشاعرٍ نفسيّةٍ من "الخوف، والقلق، والتوتّر، الوحدة..."، الّتي تؤدّي بالإنسان لاعتزال واقعه اعتزالاً كلّيّاً أو شبه كلّيّ وسعيه لبلوغ واقع آخر لا وجود له إلاّ في مخيّلته، وتجرع "مي" لسوداويّة اللّون في حياتها بعيداً عن الألوان الزّاهية لفراشات القدس الّتي عشقتها، مضت باحثة عمّا يسدّ رمق غربتها وتعطّشها لملاقاة أهلها والمشي بين دروب وطنها.

فكانت الألوان الّتي تزيّن لوحاتها هي السّبيل الوحيد للفرار من ألام الضّياع والاغتراب " أصبح فراشات القدس، لونها الأوّل الّذي يندمج مع إشعاعات الشّمس وهي تنهض من وراء بحيرة هودسون، أو يدخل في تجاويف سماء تبحث عن فضائها وألوانها، أو يغرق في عمق زرقة الماء ثمّ يعوم على السّطح في شكل صفاء مشعّ كبقعة زيتيّة، لونها الّذي لم تخل منه أيّة لوحة من لوحاتها في العمق "[1].

رغم صعوبة التّكيّف مع الأوضاع الإجتماعيّة وعدم الشّعور بالانتماء، وما عاشته بين أهلٍ غير أهلها ووسط مجتمع غريب من مآسي وهوان، وقلق وتوتّر من ندوب بدت آثارها المأساويّة في نفسها، إلاّ إنّها وجدت أنّ هذا العالم والموطن الجديد قد احتضنها وآواها تحت سقفه "على الرّغم من أشباحي الكثيرة، لم يمنعني أصلي العربي من الدّخول إلى الكثير من البيوت الأمريكيّة والمتاحف، حظنا في أمريكا أنّ كلّ النّاس على الإيقاع نفسه، كلّهم غرباء وأبناء هذه الأرض في الوقت نفسه "[2].

وبالتّالي، فإنّ حالة الاغتراب الّتي عانت منها شخصيّة "مي" " والّتي تولّدت نتيجة الغربة (المنفى) ونتيجة استئصالها من هويّتها وجذورها وانتمائها لم تولّد لديها حالة اللاّمبالاة أو الانفصال عن المجتمع، أو الثّورة عليه، بل ولّدت لديها حالتين مختلفتين

[1]–واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 84.

[2]–المصدر نفسه، ص 45.

ومتناقضـــتين، الأولى: حالة الابتكار والإبداع والتّجديد، والثّانية: الرّغبة في الانصـــهار– الوصيّة بحرق جسدها–"[1].

وهذه الأخيرة كانت نتيجة للفاجعة–الاغتراب–الّتي فصلت بينها وبين حلمها بالعودة لأرض الوطن من جديد "فما يزال في الرّوح يا جدّي، شـيء اسـمه رائحة الأرض الأولى، عدّت إليك لأنّي وقعت بين هلاكين، لا اسـتطعت العودة نحوك وتنفّس تربتك والموت في حضنك، ولا تمكّنت من نسيانك والالتفات نحو مقابر الأراضي الّتي احتضنتني "[2].

ومنه فالرّوائي هنا يسـاوي المنفى بالفاجعة الّتي فصـلت "مي" عن حلمها بالعودة لأرض الوطن، وأنّها لم تستطع تحقيقه ولا يمكنها إدراكه، ولا التّحرّر منه.

" فمأساة "مي" هي مأساة جيل من الفلسطينيّين المهجرين والمغرّبين عن أوطانهم، في المنفى الشّـامل، فلوعة الزّمن وقسـوة الاختيار، الّذي فرض نفسـه عليها ببداية جديدة مليئة بالأســـى والجراح في مرحلة من عمرها "[3]، بخروجها من رحم القدس إلى فضـــاء العالم الخارجي القاسـي. وبرغم كلّ ما عانته لم يسـتمع أحد لصـوتها المختنق وجراحاتها المدفونة، وأنّها تحترق باستمرار دون أن يراعي من حولها لألمها ومأساتها.

وبعد إدراكها في " وقت متأخّر، متأخّر جدّاً، أنّ عودتها لتربة الطّفولة حلم مستحيل، عندما وصلها الرّفض من الجهات الإسرائيليّة، ضحكت في عمقها بمرارة، ما الّذي يخيف النّاس من أن تدفن في أرضك؟ هل صارت حتّى جثّتنا مخيفة إلى هذا الحدّ؟ (...) أعرف أنّ القدس لم تعد قدسي، لقد سكنتها أشباح كثيرة لم أعد أعرفها، ولكن...أيّ قانون هذا الّذي يحرم إنساناً من رؤية أرض نبت فيها وعجن من تربتها وشمسها أكثر من ذاك الّذي سرق الأرض، ثمّ جلس وراء مكتب وثير وبدأ يصدر فتاوى الأمر والنّهي "[4].

---

[1]–قمرة عبد العالي: الغربة والاغتراب والبحث عن الهويّة في رواية "كريماتريوم سوناتا لأشباح القدس" لواسيني الأعرج، جامعة باتنة، (د. ت)، ص 10.

[2]–واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 11.

[3]– عبد الوهّاب بوشليحة: المنفى الاغترابي–قراءة في رواية كريماتريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج، ص 13.

[4]–واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 85.

فكان ردّ فعلها من رفض السّـــلطات دفنها في القدس بعد وفاتها، قرّرت تحويل جســـدها لرماد ليســـهل بعد ذلك نقله ونثره في أرجاء بلادها الحبيبة " هل تدري يا يوبا، ليست المحرقة إلاّ وسيلتي الخفيّة لحسم أمر لا أملك حياله الشّـيء الكثير، ولم أعد قادرة على مجازاته، يوم ولدتن ولد معي جسد آخر "[1].

" الّذين رفضـوا منحي رخصـة الدّفن في القدس سـهّلوا عليّ مهمّة هذه الخيارات. ليكن، لقد قرّرت أن أمنح جسدي للمحرقة لأرتاح نهائيّاً من شـطط ثقيل لم أعد قادرة على تحمّله، وأنا لا أدعو الآخرين إلى السّـير في مسـلكي، أكبر محرقة يعيشـها المرء هي أن تسرق منه أرضـه ويرمى على حواف المبهم (...) لا نعود إلى تربتنا الأولى لنؤبن أنفسنا ونبحث عمّن يدفننا، ولكن لفتح العيون على كلّ اللّحظات الّتي أخطأ البصـــر المتعب بالحروب المتواترة والجسد المنهك، رؤيتها في المرّة الأولى "[2].

وبالرّغم من النّهاية المأسـاويّة الّتي آلت إليها حياة "مي" إلاّ " أنّها وجدت ابناً يقف على رمادها وبقايا عظامها بحبٍّ، ولم ينســـه الزّمن وجودها الأبدي المســـتديم، وأباً يحنّ إليها حتّى وهو غاضب منها ومن نفسه، وألواناً خطّتها في شكل رسومات ولوحات أعطت الكثير من الزّهو للعديد من العائلات في أمريكا وخارجها، كانت على الرّغم من حزنها، نموذجاً للنّجاح في هذه المدينة... "[3].

وبالتّالي، فكلّ ما حدث لها من البداية ما هو إلاّ قدر ومكتوب، يســـاق على مرّ الأيّام " على الرّغم من إرادتنا الخارقة، كلّما قاومناها زدنا توغّلاً في منطقها الغريب، كان شـــيء ما، أقوى منها ومنّا جميعاً، يقودها نحو هذه النّهايات الّتي اشـــتهتها دائماً، هي أن تكتب وترسم حتّى تستسلم لإغفاءة الموت "[4].

وما نســـتخلصـــه عموماً هو أنّ " مي في بحثها عن أرض ثابتة تطرح نموذج الإنســـان الضّـــائع الّذي يعيش حالة التّمزّق والبحث عن ســـرٍّ غير مرئيٍّ، أي النّموذج

[1]- واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 103.

[2]- المصدر نفسه، ص 138.

[3]-المصدر نفسه، ص 57-58.

[4]-المصدر نفسه، ص 58.

المتطلّع لامتلاك قيمة إنسـانيّة مفقودة في عالم تسـوده القسـوة والحرمان والاسـتيلاب، وبالتّالي فالصّراع هو خلاصة صراع قائن بين دواخل الذّات والوجود الخارجي الّذي يحيط بها "[1].

فالإنسان بطبعه عندما ينتقل من وطنه مجبراً، مرغماً إلى بلاد المنفى والغربة، يجد نفسـه غريباً في محيط قاسـي، فيتأرجح بذلك بين أوجاع الاغتراب والحنين، يلجأ في كثير من الأحيان إلى عناصـر للتّجاوز والتّعويض النّفسـي للتّخفيف من وطأة الحسّ الاغترابي، وهذا ما قامت به "مي" لتتكيّف مع سـوداويّة الاغتراب في حياتها ولتألف سـمفونيّة الحزن والتّشاؤم والألم.

[1]–عبد الوهّاب بوشليحة: المنفى الاغترابي–قراءة في رواية كريماتريوم سوناتا لأشباح القدس–، ص 14.

2-مأساة قتل المثقّف في المدوّنة:

2-1-تعريف المثقّف:

يصعب تحديد تعريف أو مفهوم واحد للمثقّف، ف "ترجع صعوبة تعريف المثقّف إلى أنّ المثقّفين لا يشكّلون طبقة مستقلّة قائمة بذاتها، بل متعدّدة في المجتمع، ويتحرّكون بحرّية على سلّم المجتمع، وعلى الرّغم من تعدّد تعريفات المثقّف يمكن إرجاع هذا التّعدّد إلى معيارين، استند إليهما الباحثون في تعريف المثقّف، وهما معيار الوظيفة والدّور "[1].

فالمثقّف لا ينحاز بذاته بل يندمج في وسط أفراد المجتمع بحريّة، ويقاس حضوره على معياري الوظيفة والدّور، وذلك لتعدّد ضبط مفهوم المثقّف لدى الباحثين.

يرى "أنطونيو غرامشي" المفكّر الإيطالي أنّ المثقّف: " كلّ من يمارس عملاً تربويّاً ثقافيّاً أخلاقيّاً "[2]، وذلك أنّه يتبنّى ممارسة عملٍ يختصّ بطرح أفكاره ونظريّاته نتيجة تحرّره، إضافة إلى إنماء وتطوير خبرته الذّاتيّة لتنعكس بالإيجاب على نتاج المجتمع وفق سلوك أخلاقيّ ليعي التّعارض الموجود فيهما (الموجود في ذات المثقّف والمجتمع).

أمّا "سعيد إدوارد" يقول إنّ: " المثقّف هو إنسان يراهن بكينونته كلّها على حسٍّ نقديٍّ، على الإحساس بأنّه على غير استعداد للقبول بالصّيغ السّهلة، أو الأفكار المبتذلة الجاهزة، أو التّأكيدات المتملّقة والدّائمة المجاملة لما يريد الأقوياء والتّقليديّون قوله ولما يفعلونه "[3]؛ ليكون المثقّف من هذا المنبر ذو نشاط وتفكير دائم، غير مؤيّد للتّقليد والأفكار السّهلة البسيطة، محافظاً على الفكر النّقدي للمساهمة في تغيير المجتمع، وذلك راجع لاستقلال ذاته وحرّيته عن كلّ ما يعيق التّقدّم والتّطوّر، لإبداء رأيه وإقناع الآخرين وحلّ المشكلات، والوقوف في وجه ما يخالف المجتمع وينافيه من جميع الجوانب والنّواحي.

---

[1]-سامية غشير: تمثيلات المثقّف في رواية "غرفة الذّكريات" لبشير مفتّي، مجلّة الإنسانيّة العلوم في الدّراسات الميادين، العدد 02، جامعة باجي مختار، عنّابة، الجزائر، ص 186.

[2]-عمّار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1984م، ص 52.

[3]-سعيد إدوارد: صورة المثقّف، نقلاً إلى العربيّة: غسّان غصن، ترجمة: منى أنيس، دار النّهار، بيروت، لبنان، 1993م، ص 37.

2-2-قتل المثقّف في الرّواية:

تتجلّى في الرّواية قيمة "المثقّف" باعتباره محوراً فعّالاً في المجتمع ومنارة للعلم والتّطوّر وازدهار الأمم، فهو مركز ومحطّة استهداف ولفت للأنظار لما يمثّله من خطورة على الأطراف الأخرى، وهذا ما نلاحظه في بعض شخصيّات رواية "سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج".

فنجد أنّ قتل المثقّف يكون من ناحية طمس هويّته وأفكاره وذكرياته، لكنّه يبقى متعلّقاً بها، فمثلاً "مي" الفنّانة الفلسطينيّة الّتي غادرت أرضها وعمرها ثماني سنوات في ظروف قاهرة باتّجاه عالم آخر تبحث عن مكانٍ أكثر رحمةً وطمأنينةً، تسترجع ذكرياتها الّتي ذاقت منهم الشّوق والحرمان من أرضها الأولى، لتعود إليها عن طريق مخيّلاتها بوصف أماكنها ومدى تعلّقها بها، فتقول الرّواية: " تدور في الحارات زاوية، وباباً باباً: الحرم القدسيّ الشّريف، قبّة الصّخرة، المسجد الأقصى، باب الرّحمة، حارة الشّرفة وحارة اليهود في الجزء الجنوبيّ الشّرقيّ من المدينة، وحارة المغاربة مع باب المغاربة، ثمّ حارة الأرمن وباب النّبيّ داوود..... "[1].

ف "مي" هنا حاولت من خلال ذكرياتها الإحساس بالأمان في حارات القدس الّتي لها وقعٌ كبيرٌ على ذاتها، فعكست ذلك الحرمان والشّوق في عبارات كتبت ودوّنت على كرّستها ولوحاتها، لنتوصّل بأنّ المثقّف مرتبط بوطنه وبعده عليه يقتله.

لتتجسّد أحلام "مي" في البداية بالعودة إلى وطنها القدس، الّذي لطالما كان يمثّل ويخلّف لها جرحاً لأنّهم في نظرها سرقوا منها تلك الأرض العطرة، قائلةً: " أنتم لا تعرفون القدس جيّداً...القدس خبز الله وماؤه...مدينة تكفي الجميع، قلبها واسعٌ، دينها كبيرٌ، إيمانها متعدّد وأشجارها تغطّي كلّ العرايا ومراياها ليست عمياء وحيطانها ليست للبيع "[2].

[1]-واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 09.

[2]-المصدر نفسه، ص 33.

مبيّنة لنا مدى تأثّر "مي" المثقّفة بوطنها الّذي يمثّل كيان وجوهر وأصل كلّ مثقّف، فمهما جال وهام في بلدان أخرى تبقى مكانة بلاده نقطة ضعف خاصّة عند استلائهم عليه وحرمانك منه، ليقتلها ذلك ويفتح لها جرحاً وذكريات تهاجمها كلّما سمحت لها الفرص.

فتعود لتقول: " أعرف أنّ القدس لم يعد قدسي، لقد سكنتها أشباح كثيرة لم أعد أعرفها، لكن...أيّ قانون هذا الّذي يحرم إنساناً من رؤية أرض نبت فيها وعجن من تربتها وشمسها أكثر من ذاك الّذي سرق الأرض "[1]، وذلك نتيجة تبخّر أحلامها بالعودة إلى فلسطين ولو ميّتة، بسبب رفض الإسرائيليّين دفنها في وطنها، ليساهم ذلك في موتها البطيء وتشكّ في ذاتها وهويّتها الّتي مسّها المحتلّ بفعل ذاك، فتسرع للبحث عنها.

إذ تقول: " كانت أوّل شيء فكّت فيه قبل أن أطلق العنان لألواني ولأصابعي المرهفة. ثمّ تركتها وانسحبت فحو رسم الكرّاسة النّيليّة "[2].

لتجد طريقة تجسّد من خلالها محاولة البحث عن هويّتها على أرض الواقع؛ عن طريق الكتابة وتدوين تاريخ وطنها لكشف المجهول والبحث عن الحقيقة المخفيّة والغائبة لما يحدث في القدس وذاتها وهويّتها المنهوبة، إضافة إلى التّحرّر من سلطة الموت وقيوده وإثبات وجود جسدها واسترجاع ماضيها وذكرياتها، لتبدأ من التّاريخ وصولاً إلى الحرّية وحقيقة الذّات؛ لأنّ التّاريخ هو منطلق الهويّة، فطمس التّاريخ وتغييره يؤدّي إلى طمس الهويّة، وبالتّالي لا وجود لذلك المثقّف.

ممّا يدخل المثقّف ضمن مجهولي الانتماء، مثلما حدث ل "مي" بسبب نسيانها لهويّتها وتجريدها منها، تلك الهويّة الّتي كانت مستهدفة من طرف الصّهاينة الإسرائيليّين وغايتهم الأولى، لتقول: " مي عفواً لينا ماركو، بدءاً من اليوم، وأبوك يونس ماركو "[3]؛ وذلك راجع إلى أنّها غادرت القدس مع أبيها بواسطة هويّتين مزوّرتين من فلسطين وصولاً

[1]–واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 85.

[2]–المصدر نفسه، ص 155.

[3]–المصدر نفسه، ص 167.

إلى أمريكا (نيويورك)، والإنسان من غيّر هويّته يعني أنّه تجرّد منها، أمّا "مي" فهي زوّرت هويّتها بفعل الصّهاينة لتنفذ بروحها وتهاجر إلى المنفى (أمريكا).

والمثقّف عند تغيير هويّته يعتبر مهمّشـــاً، أو بـالأحرى هو ميّتٌ، فيقول أمين معلوف: " لكلّ من يتبنّى هويّة أكثر تعقيداً سـيجد نفسـه مهمّشـاً "[1]؛ فكلّ من غيّر هويّته يعتبر أنّه ســـمح في انتمائه وثقافته وتاريخه، وهي غاية كلّ محتلٍّ ليتمّ القضـــاء على المثقّف من جذوره الأولى.

تقول: " خرزته باتّجاهي كانت تذكّرني دوماً باســـمي الجديد واســـمه لينا ويونس ماركو "[2]؛ ف "مي" نسيت هويّتها بعد مغادرتها القدس بسبب اسمها واسم أبيها الجديدين.

" أدخلني كوني بســـرعة في عالم الجاز الّذي كان يذهله (...) يعطيني موعداً في باره المفضّل في مانهاتن أو في مطعمه في سوهو، هناك نلتقي نشرب ونرقص حتّى آخر اللّيل "[3].

نلاحظ أنّ "مي" عندما غادرت فلسطين وعاشت وتأقلمت في أمريكا، نسيت وفقدت ما تعلّمته في وطنها الأوّل والأصـــلي من دين وعادات وأعراف وتقاليد وهويّة، لتتعرّف على ""كوني" الإيطالي الّذي ســاهم في تغيير وجهة ثقافتها وتنســى ماضــيها وما حولها وموروثها.

فتقول: " مع الزّمن عشقت عاداته (...) صرت أشاركه في التّدخين، علّمني كيف أنقر الكأســـين "[4]، وهذا يدلّ على أنّها فقدت ونســـيت موروثها الّذي كانت تحمله وتبنّت سلوكات الآخرين، فساهمت في طمس هويّتها بنفسها لتقبّلها الأفعال المنافية لثقافتها.

---

[1]–أمين معلوف: الهويّات القاتلة قراءة في الانتماء والعولمة، ترجمة: نبيل محسن، دار ورد للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، ط 01، 1999م، ص 08.

[2]–واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 197.

[3]–المصدر نفسه، ص 274.

[4]–المصدر نفسه، ص 274.

كما يجدر بنا ذكر ابنها "يوبا" الّذي لم يزر القدس إلاّ ثلاث مرّات، مرّتان في مخيّلته من خلال ذكريات أمّه المتواجدة في كرّاستها النّيليّة والمرّة الأخيرة الّتي كانت في حقيقة الواقع، ليحكي لنا من تلك الكرّاسة ما كان يؤلم أمّه وهي باحثة عن هويّتها، صائحةً: " ...في غمرة عرس من الألوان: وجدتها...وجدتها...سألتها: ماذا وجدت يا يمّا؟ قالت وهي تكاد لا تعير اهتماماً لكلامي من كثرة انتشائها بالفراشات الّتي غطّتها كلّيّاً: الألوان يا يوبا... ألوان القدس...تصوّر...وجدتها مجتمعة كلّها في جناحي فراشة "[1].

لنستنتج أنّ "مي" من خلال ما كتبت كانت تحاول زرع وغرس هويّة القدس وانتماءها في ابنها "يوبا" لعدم استطاعتها من تحقيق حلمها وهو العودة إلى ديار الوطن حتّى ولو هي جثّة ميّتة هامدة.

ويضيف "يوبا": " ما معنى أن تكون عازفاً كبيراً، وتخفق في إزالة الهمّ عن أقرب كائنٍ في حياتك "[2]، فنجد "يوبا" يريد إحياء أمّه من خلال نوتات موسيقاه وإيقاعاته ليجعل لها أنغاماً كما سمّاها هو "سوناتا" تمثّل ما عانته أمّه، فيحاول إحياء كيانها وكأنّه يحاول التّخفيف من همّها عن طريق الموسيقى الّتي يعزفها، وإحيائها بتخليد تلك السّوناتا، لاعتباره أنّ الموسيقى تمثّل المشاعر الحزينة والبحث عن الوجود فيها، فمهما قتل المثقّف لابدّ من وجود ما يعوّضه ويعيد تخليده وتجسيده من جديد.

والهدف من كلّ هذا هو قتل المثقّف ببطئ، عن طريق طمس هويّته وتجريده منها، وما تحمله "مي" معها من ذات وسلوكات وأفكار وثقافة لأمّة معيّنة، مقابلة غرس وتمجيد وإحياء ثقافة وهويّة الآخر وزرعها في الجذور والنّخاع، لأنّ هويّة المثقّف لها علاقة كبيرة ووطيدة بتصرّفاته وثقافته والمجتمع والدّين و.....

فمهما طال بُعْدُ المثقّف ومحاولات قتله وتغريبه ونفيه عن الوطن، إلاّ أنّه يبقى مرتبطاً به من خلال ذكرياته ولحظاته فيه، لاعتبار الإرث الوحيد الّذي يمتلكه، فوجوده من وجود محيطه.

---

[1]–واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 09.

[2]–المصدر نفسه، ص 21.

ومن خلال الرّواية نجد شخصيّة "مي" تصوّر لنا مواقف الضّياع والألم والحرمان والوجع في سبيل طمس الهويّة والتّعدّد الثّقافي، إضافة إلى الخطر الّذي كانت تمثّله على السّلطة الإسرائيليّة عند تقديم طلبها المتمثّل في دفنها في أرض الوطن المقابل بالرّفض لاعتبارها تمثّل رمز يحتذى به في المستقبل، فبذلك الرّفض ساهموا في قتلها ببطئ، لأنّها مثقّفة أسكتوها بذلك الفعل المتمثّل في فصلها عن محيطها الّذي عاشته في طيّات مخيّلتها وذكرياتها.

3-الموت وتقرير المصير في الرّواية:

3-1-تعريف الموت:

يعرّف " الموت ليس بعدم محض، ولا فناء صـــرف، وإنّما هو انقطاع تعلّق الرّوح بالبدن ومفارقته، وحيلولة بينهما، وتبدّل حال وانتقال من دار إلى دار، والحياة عكس ذلك"[1].

والمقصـــود به هو خروج الرّوح إلى خالقها، ليعاقب أو يجازي على ما فعله من أعمال.

كما يقال على الموت هو " فساد المزاج وقصور الجسم عن الانفعال للنّفس لعدم الحس والحركة "[2]؛ أي خلل فيزيولوجي تركيبي يحبس ويعطّل وظائف وخدمات الجســـم فيغيب التّفاعل عنها وعدم الاستجابة لسائر أعضاء الجسد من ناحية الحركة والحس.

أمّا الموت من منظور أهل العلم الشّـــرعي فهو " انتقال من عالم من عوالم الله سبحانه وتعالى إلى عالم آخر من عوالمه سبحانه وتعالى، انتقال من دار الدّنيا إلى دار البرزخ، انتظاراً فيها للوصـــول إلى الدّار الآخرة، انتقالاً من دار الفناء إلى دار البقاء، انتقالاً من دار الزّرع إلى دار الحصاد "[3].

والمقصود هو قبض الرّوح-روح الإنسان-لتصعد إلى خالقها وبارئها من الدّنيا عالم الأفعال والأعمال إلى الآخرة عالم المحاسبة والبقاء، لينظر ما زرع وما حصد في حياته، وهو صفة وجوديّة جعلها الله تعالى ضدّ الحياة.

---

[1]-القربطي: الجامع لأحكام القرآن، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1993م/1413هـ، ج18، ص 135-136.

[2]-أبو حامد الغزالي: مجموعة الرّسائل الإسلام للغزالي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط 04، 2006م/1427هـ، ص 102.

[3]-محمّد أحمد حلمي: الموت الشّرعي والطّبيّ والأحكام الفقهيّة المترتّبة عليهما، عضو هيئة التّدريس بجامعة الأزهر، مج 01، العدد الحادي والثّلاثون لحوليّة كليّة الدّراسات الإسلاميّة والعربيّة للبنات بالإسكندريّة، ص 553.

3-2-تعريف تقرير المصير:

يعتبر تقرير المصير اصطلاحاً كما عرّفته العلوم السّياسيّة بأنّه: "حقّ لكلّ مجتمع له هويّة جماعيّة متميّزة مثل الشّعب أو المجموعة العرقيّة، يقوم من خلاله بتحديد أهدافه السّياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والأمنيّة، وأن يختار النّظام السّياسي الّذي يناسبه...من أجل تحقيق رفاهيّته ومتطلّباته وإدارة حياته دون أيّة تدخّلات "[1].

بمعنى أنّه يحقّ لكلّ شعب مهما كان أن يختار النّظام السّياسي والاقتصادي والاجتماعي والأمني من دون أيّة ضغوطات من أطراف أخرى، وأن يحكم في نفسه في ضبط وإدارة حياته، وفق استقلاليّة وذاتيّة، لاعتبار حقّ المصير قانون دولي وأهمّ مبادئ حقوق الإنسان.

كما جاء أنّ " لجميع الشّعوب حق تقرير المصير بنفسها وهي بمقتضى هذا الحق حرّة في تقرير مركزها السّياسي، وحرّة في السّعي لتحقيق تنميتها الإقتصاديّة والاجتماعيّة "[2]؛ أي أنّ المركز السّياسي لكلّ شعب يتعلّق بتحديد تقرير مصيرها وكيفيّة تحقيق تنميتها.

إضافة إلى أنّ تقري المصير هو " حق مكتمل الأركان تتطلّع الشّعوب جميعها إلى تحقيقه والتّمتّع بالحرّية والاستقلال من أيّ سلطة أو سيطرة خارجيّة أو استعماريّة، واختيار شكل الحكم والنّظام السّياسي الّذي ترتضي العيش فيه في ظلّ حرّية يكون الشّعب فيها أساس اختيارها ودوام بقائها "[3].

أي هو ركن مكتمل الجوانب لجميع الشّعوب من أجل تحقيق الحرّية والاستقلال من كلّ السّلطات والأطراف الخارجيّة، لأجل فرض نفسها وبقائها.

---

[1]-القراعين، يوسف محمّد يوسف: حق الشّعب العربي الفلسطيني في تقرير المصير، دار الجليل للنّشر، عمان، الأردن، ط 01، 1983م، ص 13.

[2]-أحمد طارق ياسين المولى: الأقليّات وحق تقرير المصير بموجب قواعد القانون الدّولي، مجلّة العلوم القانونيّة والسّياسيّة، كليّة العلوم السّياسيّة، جامعة الموصل، العدد الأوّل، مج 07، 2018، ص 306.

[3]-المرجع نفسه، ص 306.

فتقرير المصـير جاء وفق معاهدات وميثاقات محفوظة تدعو إلى جعل كلّ شـعب يحدّد مصيره وسياسته بعيدة عن الاعتداءات والمداخلات الخارجيّة.

ومنه نجد أنّ تقرير المصـــير هو الحق في تســـيير الأمور وفق قيود لا يمكن تجاوزها، فنستخلص من هنا أنّه مثلما طبّق على النّاحية السّياسيّة والاقتصاديّة و....إلخ، يمكن تطبيقه على الحياة اليوميّة للفرد، فله الحقّ في تقرير حياته وإدارتها كما يشاء.

3-3-ملامح مأساة الموت في المدّونة:

من خلال المدوّنة نجد أنّ موضوع الموت وصوره هيمن كثيراً فيها، فتجعل القارئ يعيش تلك اللّحظة ويشعر بها، لأنّه مفروض على العبد، لنجد الكاتب "واسيني الأعرج" يضيف لحظة الموت ويستحضر ذاكرة "مي" لنبش الآلام الّتي تفتح جروح الموت لها.

لنجد "مي" الّتي عانت وتألّمت من الاغتراب تنتظر حذفها بعد المرض وصراعه في المستشفى، تقول: " المستشفى الّذي كان تعبيراً عن الإصرار على الحياة أصبح مع الوقت، مجرّد محطّةٍ للعابرين نحو النّهايات المفجعة مجرّد لحظة توقّف لتوديع بعض تفاصيل الحياة قبل القفز في عمق الهوة المظلمة "[1].

فهي ترى أنّ المستشفى ليس مكاناً للعلاج والشّفاء من المرض والرّاحة، بل محطّة للعبور إلى العالم الآخر، يودّع فيه الإنسان الحياة قبل الوقوع في هوة القبر، الّذي تراه مفجع ومظلم.

كما تضيف في وصفها للمستشفى: " ليلة وداع المستشفى، مقبرتي الصّغيرة أو ترانزيت الأحياء نحو الموت الصّامت، كما أسمّيه "[2]؛ فهو قاعة انتظار ومحطّة جلوس للوصول والمرور إلى الموت وهو النّهاية المنتظرة والأبديّة، عكس أنّ المغزى من المستشفى والمكوث فيه هو الشّفاء والبحث عن العلاج للتّداوي من المرض.

إذ تقول لنا: " السّفر يشبه الموت، يختلفان في الاحتمال الصّغير، الموت سفرة أبديّة، بينما السّفر موت مؤجّلٌ "[3].

تخبرنا بأنّ السّفر والموت شيئان متشابهان يختلفان ويفترقان في شيء بسيط، فالموت ذهاب بدون رجوع وعودة، ذهابٌ أبديٌّ، ذهابٌ إلى العالم السّفليّ، وأمّا السّفر فهو ذهاب يحمل كلّ الاحتمالات، من رجوع وعودة مع توتّر وقلق وانتظار، أو موت مؤجّل.

---

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

[2]-المصدر نفسه، ص 395.

[3]-المصدر نفسه، ص 326.

وتضيف كذلك أنّ "المرض هو الموت الصّغير، في كلّ لحظة يذكّرنا بأنّ أجسادنا قابلة للعطب في أيّة ثانية، ريثما تأتي اللّحظة الصّعبة الّتي يكون المرض قد ربانا على تقبّلها "[1].

بما أنّ المرض هو شيء مخرّب ومعطّل لوظائف الجسم، فيؤدّي ذلك إلى توقّف تلك الوظائف ليحمل إمكانيّة الموت، ف "مي" تراه موت صغير لمساهمته في فساد الجسد، فهو جزء من الموت فإن سار ذلك الجزء في كافّة البدن وصل بصاحبه إلى الموت المؤبّد في أيّة لحظة، ليقرّب الآجال، فهو عكس السّفر.

"حاولت عبثاً أن أنام، لأوّل مرّة يتحالف النّوم مع الحياة؟ "[2]؛ فالنّوم هو الموت الأصغر لأنّ الجسم عند سكونه يصبح ميّتاً، أي أنّ النّوم والموت مثل بعضهما، لا يدري الإنسان ما يعمل ويسكن الجسم ويفقد الحركة، فترى هي أنّ النّوم تعاكس مع الموت ليتحالف مع الحياة ضدّها، ليساعدها على تناسي تلك الآلام والأوجاع المرتبطة بها والكامنة داخلها، للتّخفيف عنها.

إضافة إلى قولها: " أكرّر دائماً على نفسي: لماذا النّوم؟ لنا كلّ الموت لننام...."[3]؛ بما أنّ النّوم هو الموت الأصغر، فحينما يموت الإنسان يعتبر أنّه نام نوماً ثقيلاً طويلاً لا استيقاظ منه، نومٌ أبديٌّ، ف "مي" تخبرنا بأنّها تحاول عدم النّوم لأنّها ستموت وتنام للأبد، فتحير نفسها على عدم النّوم إلى أن تصل لحظتها الأخيرة ويفتكّ المرض بها.

" انتابني إحساسٌ غريبٌ بأنّ الموت صار قريباً منّي، أسمع تقطّعات أنفاسه الخشنة كالوحش الضّاري، وأشمّ رائحته الّتي تشبه رائحة الحمّامات التّركيّة ممزوجة بالبيض الفاسد ورائحة الحلزون في فصل الرّبيع عندما يخرج من خلوته وانغلاقه، وينزلق على كومة الحشائش المندّاة، ولم يكن إحساساً طارئاً، فقد لازمني اليوم بكامله "[4].

---

[1]–واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 383.

[2]–المصدر نفسه، ص 354.

[3]–المصدر نفسه، ص 362.

[4]–المصدر نفسه، ص 379.

تشـــبّ "مي" الموت واقترابه منها بالوحش وروائحه الغريبة المقرفة، إضـــافة إلى الحلزون والحمّامات التّركيّة، فهي تجسّد الموت بأشياء قذرة تفقده قداسيّته وحرمته، لتصفه ببشاعة لتوصل فضاعة الموت بالنّسبة لها ودنوّه منها.

تقول: " لم أر إلاّ السّـــرير الممتدّ ورائي كقبرٍ باردٍ "[1]؛ لتخبرنا أنّها عندما ترى السّرير تتذكّر الموت الّذي ينتظرها، لينقضّى عليها.

" ونستطيع أن نسمع حتّى خطوات الموت، وهي تقترب من أجسادنا "[2]؛ والمقصود أنّها شخّصت الموت وجعلت له صفات الإنسان، حيث أصبحت تتهيّأ بأنّها تسمع اقتراب الموت من جسدها.

قائلةً: " ها هو الموت يقفز فرحاً مثل الجرذ، ينطّ من مكان إلى مكان، مســـتبيحاً كلذ مساحاتي الحميميّة، جسدي، نبضي، فراشي، قهوتي، عجزي، ولا أملك حياله أيّة قوّة، كلّما التفّت نحوي، دارت عيناه في مكانهما وكأنّهما قطعتي زجاج تلعبان في محبس مائيٍّ لزج، تزداد سطوته بحس انتقامي ولذّة صادية غير مسبوقة "[3].

لتبيّن اقتراب الموت منها وكيفيّة نهشه لبدنها وكلّ مساحاتها مبرزةً أثره المخيف في نفسيّتها المتعبة، والأحاسيس الّتي خلّفها ذلك الاقتراب، سوى الحساسيّة الكبيرة منه تكسبه القدرة على إضعافها وكسرها.

" لا شـيء سـوى الموت الّذي أسـدل أخيراً سـتارة الحياة بحركة يده الخشـنة "[4]؛ لتوصل لنا أنّ الموت كلّما اقترب من الشّخص يحرّك في نفسه أنّه شيءٌ شخصيٌّ وذاتيٌّ متعلّق به هو وحده، معطية له حركة واضـــحة، وكأنّه يجبرها على توديع الحياة بإنزال فاصـل أو سـتارة كما تقول بينها وبين تلك الحياة الّتي كانت تعيشـها، باعتبار الموت هو أبشع خليف للحياة.

---

[1]–واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 128.

[2]–المصدر نفسه، ص 412.

[3]–المصدر نفسه، ص 392.

[4]–المصدر نفسه، ص 414.

قائلةً: " الموت وحده هو الأبدي، الحياة هشّـــة ومشـــكلتها الكبيرة أنّها مؤقّتة "[1]؛ فالموت شـــيء أبديٌّ لا منازع فيه، يقينيٌّ دائم الأجل، لا يتقبّل أيّ بديل ورجوع منه، أمّا الحياة فهي زائلة مهما طالت وأُجِّلَت، فهي مؤقّتة، فمهما طال الأجل لابدّ من عدم نسـيان الموت وتذكّره في كلّ ثانية وحين.

[1]–واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 373.

3-4-تقرير المصير في الرّواية:

عند اقتراب الآجال ومهما طالت الأزمان لابدّ للموت من أجل، حتّى وإن دفع بصاحبه إليه، وفق قراراته أو جبراً من عوامل وأشخاص آخرين، مثلما يدور في المدوّنة، والقرار الّذي تتّخذه "مي" من أجل وضع حدٍّ لآلامها وجراحها، لانتهاك ذاكرتها وروحها وهشاشة جسدها، وانكساراتها وخيبات الأمل الّتي صدمتها، مخترقة ماضيها وحاضرها ومستقبلها، لتقابل كلّ ذلك بقرارها الّذي وضعها تحت الأمر الواقع للاغتراب من وطنها، والفوز بالعودة إلى ديار الوطن حتّى ولو عبارة عن رماد.

" لقد قرّرت أن أمنح جسدي للمحرقة لأرتاح نهائيّاً من شططٍ ثقيلٍ لم أعد قادرة على تحمّله "[1]، لأنّها خيّرت كيفيّة موتها، فاختارت المحرقة، لأنّها في وجهة نظرها هي أفضل وسيلة للارتياح من ما يجول بذاكرتها وخواطرها، وما تَكُنُّهُ في داخلها وأثقل وزرها.

قائلةً: " الموت هو من دقّ بابي، في هذا الزّمن المبكّر جدّاً نكاية فيه وفي كلّ النّهايات القاسية، سأمارس شهوتي المستعصية سأتحلّل بدون إذنه داخل سحر الحروف والألوان....."[2]، متحدّية إيّاه بأن تمارس هواياتها الّتي تعشقها-الكتابة والألوان-الّتي تفرج عن خاطرها بها، وذلك لاقتراب الموت منها يوماً بعد يومٍ ودُنُوِّ أجالها، وتفكيرها في المجهول الّذي ستواجهه بعد موتها، فتحاول نسيان كلّ ذلك بالتّمرّد عليه والتّفكير في كلّ ما تحبّ.

" أفضّل أن أتحوّل إلى رمادٍ لأسهّل نقلي إلى أرضي البعيدة الّتي لم أصلها وأنا حيّة....."[3]؛ بعد أن قرّرت منح جسدها للمحرقة، فضّلت أن تتحوّل إلى رمادٍ، وذلك يعود ويرجع لعدم قدرتها للعودة إلى القدس وهي حيّة ورفض السّلطة الإسرائيليّة دفنها وهي جثّة كاملة في وطنها، فضّلت العودة إلى ديارها وهي ميّتة لإصابتها بالمرض الخبيث-السّرطان-، عن طريق نثر رمادها فيه أو بالقرب منه، لتقوم من ذلك الرّماد وتحيا بألوانها

[1]-واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 119.

[2]-المصدر نفسه، ص 121.

[3]-المصدر نفسه، ص 139.

منه، وتعبّق منه، إضـافة إلى لوحاتها وإلى ذكرياتها في رأس ابنها ومخيّلته، الّتي سـتخلد فيهم مهما حاول الزّمن محوها، بعدما حاول الماضـي وقسـوته محوها، فتبقى متجسّـدةً في كلّ زاوية.

وفي نظرها أنّ " أكبر محرقة يعيشـها المرء هي أن يسـرق منه أرضـه ويُرْمَى على حواف المبهم، النّاس لا يدرون أنّنا لا نعود لأرضـنا الأولى لنموت فيها فقط، ولكن لنعيش جزءاً جميلاً من العمر، ونشمّ تربتها ورائحة شرفاتها المعلّقة في الهواء تستقبل النّسائم الّتي تأتي من وراء سواحل البحر الميّت "[1].

فـالمحرقـة الكبرى الّتي تتحـدّث عنهـا "مي" هي محرقـة التّغرّب والنّفي من الوطن واحتلاله، أمّا العودة بالنّسـبة لها ليسـت الدّفن والموت في ذاك الوطن، بل تريد العودة إليه من أجل عيش بعض الذّكريات واللّحظات فيه، والتّخلّص من الآلام والأوجاع، وللهروب من الماضي فضّلت أن تصل إلى ديارها رماداً، بعد عجزها من الرّجوع إليه حيّة أو ميّتة، فمنحت الفرصة لرمادها أن ينثر في الأماكن الّتي ترغب فيها وتحبّها.

إذ تقول: " أشـــعر بالخوف الكبير ممزوجاً بالآلام الحادّة، لا لأنّ الموت صـــار قريباً، مجرّد رمشة مخطوفة، ولكن لأنّي لم أعش أحلامي على هذه الأرض "[2].

لنجد أنّها استطاعت التّعبير عن ذاتها وما تحمله من آلام وجراح وهموم، والتّسامح مع ماضيها، وهويّتها الأصليّة ووطنها فلسطين–القدس–، وذلك قبل موتها تاركة إنجازاتها وكتاباتها في كرّاسـتها النّيليّة ورسـوماتها المشـهورة، لكنّ الخوف الموجود داخلها ويختلجها راجع لعدم تحقيق وعيش أحلامها وأمانيها في تلك الأرض الطّاهرة.

فأحياناً نجد أنّ تقرير المصير يعود لأسباب ماضية ودوافع تجعل صاحبها يختار ذلك المسار للوصول إلى أحلامه ولو جزء بسيط منها.

[1]–واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 138.

[2]–المصدر نفسه، ص 365.

4-مواطن الحزن والبكاء في الرّواية:

الإنسان عقل وعاطفة، والعاطفة تهزّ مشاعره وأحاسيسه وتثير في نفسه الانفعالات السّــارّة في مواطن السّــرور والانفعالات المحزنة في مواطن الحزن، فيحاول التّنفيس عن هذه الانفعالات جرّاء تراكم الهموم بوسائل متعدّدة كالبكاء.

4-1-مفهوم الحزن والبكاء:

4-1-1-مفهوم الحزن:

هو عبارة "عمّا يحصل لوقوع مكروه أو فوات محبوب في الماضي "[1].

كما ذكر في " القرآن الكريم في قوله عزّ وجلّ:﴿ وَابْيَضَّــتْ عَيْنَاهُ مِنَ الحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمُ ﴾[2]؛ أي أنّه ممتلئ القلب حزناً لدرجة أنّ عينيه ابيضّت من البكاء بذهاب سوادهما، والحزن كما هو معروف ضدّ الفرح والسّرور، وهو من الأحاسيس الّتي لا يمكن الإنسان السّيطرة عليها أو التّحكّم بها "[3].

فهو انفعال مكدر ينتاب الإنســـان، وغالباً ما يبقى مكظوماً داخل النّفس نتيجة لمشكلات خاصّة تعترض سبيل الحياة اليوميّة، فتحدث بذلك حالة من الكآبة في النّفس.

ولعلّ جهود علماء النّفس والتّحليل النّفسي أكثر عناية بموضوع الحزن في أنّ له " بواعثاً ومظاهراً، فالحزن له صــدى كبير في موضــوع القلق، لأنّ القلق هو الإطار العام للحالات النّفسـيّة كافّة ومنها الحزن، فالقلق مصــحوب بالانزعاج المتمثّل بعدم الرّضــا ثمّ

---

[1]-علي بن محمّد السّيّد الشّريف الجرجاني: معجم التّعريفات، ترجمة: محمّد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، (د. ط)، 1414م/816هـ، ص 77.

[2]-سورة يوسف: الآية: 84.

[3]-جاسم غالي رومي المالكي: ظاهرة الحزن والموت في قصائد ديوان أنين الصواري للشّاعر البحريني على عبد الله خليفة، مجلّة الخليج العربي، مركز دراسات البصرة والخليج العربي، البصرة، العدد (1-2)، مج 47، 2019م، ص 30.

الجزع والكرب، وعلى هذا يكون باعثاً للحزن، فهو من حيث إحســاس وجداني حالة مكدرة للمرء، والكدر يدخل فيه القلق والألم والحزن "[1].

ولما أنّ الحزن " داخل في القلق والإنسان بحاجة لأن يقلق، فإنّه بحاجة إلى مقدار من الحزن أيضــاً، لأنّ القلق الّذي يعدّ وعاء للحزن يراود كلّ إنســان، إذ لا يخلو أحد من التّحسس به ولو لفترة قصـيرة في حياته، فهو من لوازم الطّبيعة، فإذا كان الإنسـان يشـعر بالحزن كما يشـعر بالفرح فهو أنسـان طبيعي، لأنّ التّحسـس بهما ضـرورة للحياة النّفسـيّة الطّبيعيّة لكلّ إنسان "[2].

فالقلق من دواعي الحزن في الحياة الّذي عادة ما يكون ناتجاً ومصـــاحباً لموقف محزن، فحين يحزن المرئ يشـكّل طرفاً من المأسـاة، ومأسـاة الحياة تقترن دائماً بالتّجارب والخبرات، فكلّما زادت هذه الأخيرة كلّما تبيّن للإنسـان أنّ الدّنيا انبثقت من مأساة، ومأساة الحياة تكمن في مشكلاتها وهمومها وقضاياها المختلفة، وهذه المعضلات هي من الدّواعي الأساسيّة للحزن أيضاً.

[1]–أحمد عبد الرّحمان عقراوي: الحزن في الشّعر الأمويّ، ص 29.

[2]–المرجع نفسه، ص 31.

4-1-2-مفهوم البكاء:

هو في أبسط معانيه نزول الدّموع من العين، تعبيراً عن شدّة الألم والحسرة، إثر فقدان شخص عزيز أو غير ذلك، ويعتبر علامة من علامات الألم والحزن.

وهو أيضاً " ظاهرة إنسانيّة مقرونة بالمآسي والأحزان الّتي تصيب الإنسان، فإنّها مثقلة بشحنات من القلق والتّوتّر والإحباط، واليأس أحياناً، كما أنّه يعكس الواقع النّفسيّ الحزين لرسم ملامح لغة جديدة في التّعبير الإنساني، وهو من أقسى اللّغات وقعاً على الآذان، فهو لغة تنطق بلا حروف "[1].

ومنه، فالبكاء استجابة للخسارة، خصوصاً عند فقدان شخص أو شيء يربطنا به علاقة قويّة، فالنّفس " الإنسانيّة ما دمت تشقّ بالهموم، كما يشقّ المرء بالأرض الغليظة الّتي يعسر عليه العمل فيها ويضعف تجاه صلابتها، فالأرض تغلظ بصلابتها، والنّفس تنأى عن سهولتها ورقّتها إذا غشيها الهمّ بأوزاره "[2]، فكان البكاء مظهراً معبّراً ومفسّراً لحسرات القلب المدفونة والمكتومة.

[1]-أحمد عبد الرّحمان عقراوي: الحزن في الشّعر الأموي، ص 197.

[2]-المرجع نفسه، ص 13.

4-2-مواطن الحزن والبكاء في الرّواية:

الحزن مظهر من مظاهر المأساة الّتي صوّرها "واسيني الأعرج" في روايته "سوناتا لأشباح القدس"، والحزن كباقي المظاهر المأساويّة له عدّة أشكال منها: "الحنين والشّوق، الفراق، البكاء....."، وبقراءتنا وتفحّصنا للرّواية، تبيّن لنا أنّها تمتلك من الحزن والبكاء الشّيء الكثير.

ويتجلّى هذا الأخير مجسّداً في قوله السّارد " قاوم الدّمعات الّتي ارتسمت في عينيه قبل أن يتركها تنهمر، فجأةً سمع صوت "مي" يأتي من عمق الصّالة، واضحاً، ونقيّاً، وضع رأسه بين يديه وحاول أن يغمض عينيه لكي لا يرى شيئاً آخر غير وجهها وهي تجلس بجانبه وتمسد على شعره، في حركة مليئة بالحنان، (...) ابك حبيبي عندما يمتلئ قلبك بالأسى، ابك عندما تصاب بنوبة سعادة شهوة المنتهى، ابك ولا تسأل، لماذا خدعك دمعك...أجمل شفافيّة في الإنسان هي دمعة عندما يكون صادقاً "[1]؛ معبّراً عن الشّوق والحنين الّذي يعتري قلب "يوبا" تجاه فقدانه لوالدته "مي" وحزنه الشّديد على فراقها، وسماعه لكلماتها وكأنّها بجانبه.

ونجده أيضاً في قول "مي" إبّان مغادرتها لوطنها-القدس-نحو بلاد الغربة " أعتقد أنّي عندما ركبت في السّفينة المتوجّهة إلى نيويورك في بيروت، كان كلّ شيء قد انتهى ودفنت يوسف في مقبرة القلب (...) كنت سأعيش على مأساته ومأساة خسارتنا، لم تكن لديّ القوّة لفعل ذلك...لا أعتقد أنّ زمن الحب يستدرك، كلّ ما تسرقه الدّنيا منّا، يخرج من أيدينا وبلا رجعة (...) لم أكن قادرة على تحمّل شيئين قاسيين، دفعة واحدة: الحب المتأخّرة والمنفى "[2].

فمغادرة الوطن جعل "مي" تحسّ بالانكسار والحزن، ذلك لأنّها كانت تغادر أشياء كثيرة، غير هذه الأشياء الماديّة الّتي كانت تحيط بها، مثل علاقة حبّ كانت في بدايتها، والمهمّ من هذا كلّه أنّها كانت تغادر ذاتها وهويّتها مهمومة محزونة.

---

[1]-واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص65.

[2]-المصدر نفسه، ص 56.

فالغربة والاغتراب مرحلة مؤلمة في حياة "مي"، كونها تمثّل انفصال الإنسان عن مجتمعه–مكاناً وزماناً–فينتابه الحزن والخوف من العودة لأرض الوطن من جديد، وهذا ما صرّحت به "مي" في قولها: " أصبحت أخاف أن أحلم، أو أن أعود إلى أرضي، وأجد كلّ من أعرفهم قد ماتوا أو أصابتهم شيخوخة قاتلة لا أتحمّلها، ويبدو أنّي سأظلّ ألوّن، وألوّن بلا هوادة، حتّى تجفّ عروق يدي لأشعر فقط بأنّي ما زلت حيّة وأنّ الحياة تستحقّ أن نستمرّ في حبّها "[1].

كما ولدت أيضاً انفعالات ضاغطة في نفسيّتها، فاستعانت بالذّكرى، إذ أنّ ما يسيطر عليها منذ البداية هو فيض ذكرياتها عن طفولتها وشبابها الّذي عاشتهما في رحم القدس، إلاّ أن الإحباط وعدم الانسجام التّام والكامل مع الواقع الجديد، يفرض على "مي" مرحلة الاستمتاع بالذّكريات دون غيرها، فكانت الألوان هي المسرح الوحيد لهذه المرحلة.

كما تقول "مي": " ذاكرة الألوان الجميلة ولكن استرجاعها صعب جدّاً، عندما اقترب منها تضيع حدودها وتذوب، ولا تستطيع حتّى ذاكرةٌ حيّةٌ جمعها، أحاول، أكسر رأسي بعنف، أشتهي أن أضربه على الحائط حتّى أسترجع مهرجان الألوان الّذي عشته، لكن كلّ شيء ينسحب منّي (...) أحاول عبثاً ولا يشفي غليلي إلاّ البكاء "[2]، وهي في حالة حزن ويأس شديدين لإحساسها بالمأساة، فتتّخذ من البكاء طابعاً لهذه المأساة، والحنين للوطن أمر يلازم الإنسان، والمكان لا ينفصل عن الزّمن في تأثيره على نفسيّة "مي"، فهو تعبير صادق عن أشجان النّفس وآلامها، فالنّفس لا ترتاح ولا تطيب وهي تعاني وتتعذّب من الغربة والاغتراب، لأنّها تنزع شوقاً لأرض نهبت منها ولن تعود يوماً.

ونجد حياة "مي" شهدت منذ اللّحظة الأولى لها في منافي المدينة، مسرحاً من التّطوّرات الفكريّة والنّفسيّة خاصّة، كونها بدأت تعيش الخيبة والأمل في صراع نفسيّ شديد بين ما تعانيه من تذكّر الماضي السّعيد، وعذاب الشّوق والحنين للوطن، ليحدث هذا الأخير الحزن والألم، ونستشفّ ذاك في قول "مي": " أنا مريضة بوالدي وهو مريض بي،

[1]–واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 181.

[2]–المصدر نفسه، ص 189.

وكلانا مريض بأرض سرقت من فراشه، لا أنا استطعت أن أتركه، ولا هو استطاع أن يضرب صفحاً عنّي وينسى أنّه أنجبني وجاء بي نحو مدينة لا أنا اخترتها ولا هو اشتهاها "[1].

هذا تعبير مؤثّر عمّل يعتلي في نفسها من ألم وأسى عميق تجاه والدٍ فرض وأرغم عليها واقعاً جديداً بكلّ تفاصيله، وقولها في النّصّ أيضاً: " على هذا الألم بنيت كلّ علاقتي الصّعبة مع والدي، لا أنا استطعت أن أنساه نهائيّاً وأعتبره في عداد الأموات الّذين خرجوا نهائيّاً من حياتي، ولا هو استطاع أن يتركني نهائيّاً لشأني، فحافظ على ذلك الخيط الحاد والرّقيق، كنت أجد له الأعذار، ولكن بيني وبين نفسي كنت أثقله بالتّهم (...) كان للهوة الّتي بيننا اسم أو أسماء لا يمكن تجاوزها أو القفز عليها، يمّا ميرا، أختي لينا، خييّ عليان وحنا الطّيبة وكذبة قاسية سطّرت كلّ حياتي، لم أستطع أن أغفرها له "[2].

فعلاقة "مي" بوالدها بنيت على كذبة كانت بالنّسبة لها حقيقة حتميّة، إلاّ أنّها بعد مدّة اكتشفت ما لا يحمد عقباه، تقول "مي": " وفي اليوم الثّالث عندما استوى لساني فجأةً، بكيت حتّى احترق قلبي، بكيت مثلما لم أبك أبداً في حياتي، كسرت الأواني، ضربت رأسي على الحائط، عضضت الأقمشة مزّقت الكراريس، ندبت وجهي كما كانت تفعل نساؤنا في المآتم (...) صرخت، عويت، وأنا أتمنّى أن لا أصمت حتّى ينفجر رأسي إلى آلاف الأجزاء الصّغيرة والقطع العائمة: يمّاااااااااا أصبت بحالة هستيريّاً "[3]، فمرارة الحزن والألم بدلالة فيض الدّموع واضطراب الجسد، عبّر عن الآسى العميق الّذي اجتاح قلب "مي" حين علمت بوفاة والدتها وأخيها وأختها لينا.

الإطار المأساويّ العام لهذا الموقف الحزين الّذي يمثّل الإدراك الشّعوري، بالإحساس العميق بالمأساة، بعث على الحزن والشّجن والألم في نفس "مي" تقول: " موت أمّي وغيابي عنها هما جرحي الّذي لم يلتئم، على الرّغم من كلّ السّنوات الّتي مرّت،

[1]–واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 38.

[2]–المصدر نفسه، ص 326.

[3]–المصدر نفسه، ص 297.

وربّما كانا سـبباً في كلّ الهزّات العنيفة الّتي حصـلت لي "[1]، و" لم أكن أدري أبداً بأنّي سـأحمل جرحاً قاسـياً طوال عمري، لن يمنحني أيّة لحظة للعيش، وسـيظلّ ينغّص عليّ حتّى السّـعادة الطّارئة (..) ما دامت روح أمّي في ضـياع كبير، تبحث باسـتماتة عن جلاّدها، لا لتحاسـبه فالأمر لم يعد مهمّاً، ولكن لتسـأله فقط لماذا قتلها، وماذا ربح من حرمانها من حقّ الأمومة، بعد سنوات الموت والجفاف "[2].

ولتنسى ما مرّت به مآسي وأزمات أثّرت سلباً في نفسيّتها وحوّلت حياتها إلى مأساة واقعيّة، " حاولت أن أنسى كلّ هذه الخيبات القاسية، وأذهب نحو الألوان الزّهريّة كما كان يفعل رودولف إرنسـت بألوانه المائيّة كلّما اجتاحته عواطف الغربة والوحدة، كلّما ثقل الجوّ على صدرين أندفع مرّةً أخرى نحو الرّمادي، ويبقى اللّون الزّهريّ هامشيّاً "[3].

تبيّن لنا بعد هذه الوقفة المفصّـلة بأنّ " الحزن ضـرب من الانفعالات النّفسـيّة المؤلمـة الّتي تنتج عـادة من ردّ فعـل لمنع أو حرمـان من إشـبـاع بعض دوافع المرء الاعتياديّة، والعامل الحاسم في تقبّله أو رفضـه هو درجة الاضـطراب نفسـه، ومدى عمقه وتأثّره وتمكّنه من النّفس "[4]، ويثير في النّفس الشّـعور باليأس والتّشـاؤم، الّذي يؤدّي في الغالب إلى البكاء للتّنفيس عن هذه المشـاعر السّـلبيّة المكبوتة داخل عذابات القلب كالإحسـاس على سـبيل المثال: بحالة الضّـياع والانكسـار، وتلاشـي الأحلام، وبالتّالي الاقتراب من شبح الموت ونهاية المطاف[5].

---

[1]–واسيني الأعرج: سوناتا لأشباح القدس، ص 202.

[2]–المصدر نفسه، ص 304.

[3]–المصدر نفسه، ص 344.

[4]–أحمد عبد الرّحمان عقراوي: الحزن في الشّعر الأموي، ص 32.

[5]–ينظر: عمّار بن بنيش، محمّد بن سعيد: النّهاية المأساويّة للشّخصيّة في رواية "سيّدة المقام" لواسيني الأعرج، مجلّة إشكالات في اللّغة والأدب، جامعة تامنغست، الجزائر، العدد 04، مج 10، 2021م، ص 372.

الخاتمة

الخـــاتـمـة:

وفي الأخير، وبعد الدّخول في رحاب البحث في عالم البعد المأســـاويّ في رواية "سوناتا لأشباح القدس" لواسيني الأعرج، توصّلنا إلى النّتائج الّتي كانت عبارة حصيلة هذا البحث، ويمكن إجمالها فيما يأتي:

- تجلّت المأســـاة في الأدب الجزائري خاصّـــة الرّواية بمســـار إبداعيّ جديد، أبرزها الحزن والأســى والآلام، والجراح، إضـافة إلى موضـوعات الثّورة والمرأة والحبّ، ولا ننسى قتل المثقّف، والعنف الّذي يمارس عليه، والاغتراب، والإرهاب الدّموي.
- تمثّلت مأســـاة الرّواية الجزائريّة في تصـــوير الواقع المؤلم والمرّ الّذي عانت منه الجزائر في تلك الفترة بأســلوب فنّيّ عاكســاً لصــورة الواقع من جميع جوانبه أبناء رواية تحمل التّحوّلات والتّغيّرات الطّارئة على المجتمع ومأساته.
- اختلاف المأســاة في نصّ الرّواية الجزائريّة من جانب القضــايا والمواضــيع، حيث واكب الكتّاب أحداث العشريّة السّوداء في فترة التّسعينيّات بمعالجة ظواهر وتجلّيات تلك المآسي عن طريق الكتابة.
- عبّرت الرّواية عن الواقع بأســـلوب وطابع مأســـاويّ شـــاملة الزّمان والمكان والشّخصيّات.
- فرضــت ظاهرة الاغتراب نفســها على الجانب الاجتماعي وذلك لمصــاحبتها الكثير من الأزمات والمشاكل والآلام.
- أظهرت الرّواية قضـــيّة مهمّة لا تزال تفرض ذاتها إلى حدّ الآن وهي قتل المثقّف، ومحاولة تدميره في كلّ مرّة، لأنّه يعتبر كرمز يحتذى به في المســـتقبل، مثل "مي" الّتي منعت من الدّخول إلى وطنها لالتزامها بقضــايا ومعاناة شــعبها، فتصــبح رمزاً للقدوة والاعتبار.
- محاولة إلغاء المثقّف تكشـف عن سـتار يخفي في طريقه حقائق عن عدم المسـاواة والعدالة في القضيّة الفلسطينيّة.
- اعتبار الهويّة هي ثقافة وتاريخ المثقّف.

- يبرز لنا واسيني الأعرج أنّ المثقّف لم يبق له إلاّ حمل ثقافته وهي الشّيء المركزي والأساس له.
- عبّر الأعرج في الرّواية عن عدّة قضـــايا مثل: الاغتراب، والحزن، والبكاء، تقرير المصير، الموت، المرض، التّشاؤم، .....
- وظّف الكاتب الواقع في روايته بهدف معالجة قضايا وإضاءة الجوانب المظلمة في ذلك الواقع والأمّة–الشّعب المظلوم–، وتصوير ما مرّ به، وبذلك يجعل من الواقع والمجتمع أداء يساعد على العمل الرّوائي الأدبي.
- اختيار واسيني الأعرج كلماته وشخصيّته بعناية ودقّة بتسليط الضّوء على معاناة الفلسطينيّين في ظلّ الاحتلال الإسرائيلي لكشف وإبراز الظّلم والاضطهاد واحتقار الذّات الفلسطينيّة خاصّة والعربيّة عامّة، بتجسيد مأساة التّشتّت والضّياع والغربة.
- اهتمّت الرّواية بسرد تفاصيل المأساويّة تحت أضواء الواقع الفلسطيني المعاش، من حنين العودة لديار الوطن، من أجل تحقيق ولو جزء من أحلامها على تلك الأرض المقدّسة.
- يعدّ الموت المحمّل بشتّى الآلام والجروح وصور الفقدان والحرمان بافتراق الجسد والرّوح عن الهويّة والوطن.
- يجسّـد الموت في الرّواية بشـكله الفنّيّ، لإبراز هموم "مي" الوطنيّة والواقعيّة، وفق إيحاءات ودلالات عميقة.
- من أبعاد الموت الصّراع مع الذّات المتمثّلة في كتابة "مي" لذكرياتها على الكرّاسة النّيليّة ورسم الشّوق والحنين لأرض القدس في لوحاتها.
- الأبعاد المأساويّة للموت لها علاقة بقرارات تقرير مصير الشّخصيّات، وذلك بتوقيع "مي" على وثيقة حرق جسدها من أجل العودة إلى وطنها.
- ارتبطت المأساة اليونانيّة بالاحتفالات الدّينيّة والاجتماعيّة، الّتي كانت تقام تجسيداً بشخصيّة ساتير المصاحبة لعدد من آلهة الإغريق قديماً، وهي تخلص إلى أنّ الإنسان مهما علا شأنه وسمت مقاصده لابدّ له من تذوّق طعم الإخفاق والخيبة والانكسار يوماً ما.

- لم تنل التّراجيديا أو المأســـاة الاهتمام الكافي عند الرّومان، وذلك راجع لصـــعوبة فهمهم لعناصـــرها الفنيّة، وبالتّالي أخفقوا في كتاباتها وتوجّهوا لكتابة الملهاة بدلاً منها.
- لم ينأ التّراث العربي الإســـلامي من المظاهر التّراجيديّة، فمأســـاة إبليس في القرآن الكريم وفاجعة الحلاّج والتّعازي الشّـــيعيّة نماذج أليمة تدلّ على وجود تجلّيات مأساويّة في الإسلام.
- تعرّض الرّوائي للاغتراب والمنفى المفروض على "مي" في بداية الأحداث، ليوصل المفهوم الفلسطيني الّذي يجسّده من خلال الاتّصال والانفصال عن أرض الوطن في تجربة إنســانيّة مليئة بالرّوح الفلســطينيّة، والّذي في الحدّ ذاته تعبير رمزي عن معاناة السّعي وراء تحقيق أشواق الذّات.
- الأبعاد المأســاويّة للاغتراب الّتي انعكســت ســلباً على نفســيّة "مي"، تمثّلت في الإحساس العميق بالعجز واللاّمعنى والضّياع في الحياة، ومن أشدّ الأبعاد تأثيراً هو الاغتراب النّفسي الذّي هو وليد العزلة الاجتماعيّة.
- حمل الاغتراب بمعناه الخاص في المدوّنة الشّـــعور بالانفصـــال والغربة عن الذّات/فلسطين والمجتمع/المنفى.
- تصوير الرّوائي للحالة المأساويّة لشخصيّة "مي" كنموذج للإنسان الضّائع الّذي يعيش في حالة تمزّق، أي نموذج يتطلّع لامتلاك قيمة إنســـانيّة مفقودة في عالم تسوده القسوة والحرمان، وبالتّالي فالحزن والبكاء هو خلاصة الصّراع القائم بين دواخل الذّات والوجود الخارجي.

قائمة المصادر والمراجع

📖 القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

قـائـمة المـصـــادر والمـراجـــع:

***المصادر:**

📖 واســـيني الأعرج: ســـوناتا لأشـــباح القدس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 01، 2009م.

***المراجع:**

أ-المراجع العربيّة:

📖 أحمد عبد الرّحمان عقراوي: الحزن في الشّـــعر الأمويّ، منشـــورات زين الحقوقيّة والأدبيّة، بيروت، لبنان، ط 01، 2016م.

📖 إيليا الحاوي: في النّقد والأدب، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ط 02، 1986م، ج 05.

📖 أبو حامد الغزالي: مجموعة الرّسـائل الإسـلام للغزالي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط 04، 2006م/1427هـ.

📖 أبو الحسن مسلم القشري النّيسابوري: صحيح مسلم، باب الوصيّة بالنّساء، (د. ط)، (د. ت).

📖 عامر مخلوف: الرّواية والتّحوّلات في الجزائر، منشـــورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، (د. ط)، 2000م.

📖 عبد الواحد ابن ياسر: المأساة والرّؤية المأساويّة في المسرح العربي الحديث، دار الأمان، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط 01، 2013م.

📖 عمّار بلحسن: الأدب والإيديولوجيا، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1984م.

📖 القراعين، يوسف محمّد يوسف: حق الشّعب العربي الفلسطيني في تقرير المصير، دار الجليل للنّشر، عمان، الأردن، ط 01، 1983م.

📖 القربطي: الجامع لأحكام القرآن، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1993م/1413هـ، ج18.

📖 كمال الحاج: السّـــناريو والدّراما، تدقيق: ريم عبوّد-نهلة عيســـى-محمّد العمر، الجامعة الافتراضية السّوريّة، الجمهوريّة العربيّة السّوريّة، 2020م.

- محمّد الأمين بحري: الأسطوري التّأسيس والتّجنيس والنّقد، دار الأمان، الرّباط، ط 01، 2018م/1439هـ.
- محمّد زعلول سلام: المسرح والمجتمع، منشأة المعارف، الإسكندريّة، (د ط)، (د ت).
- محمّد زكي العشماوي: المسرح أصوله واتّجاهاته المعاصرة، دراسة تحليليّة مقارنة، دار النّهضة العربيّة، بيروت، (د.ط)، 1977م.
- محمّد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار المعارف، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1998م.
- واسيني الأعرج: اتّجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر، بحث في الأصول التّاريخيّة والجماليّة الرّوائيّة الجزائريّة، المكتبة الوطنيّة للكتاب، (د. ط)، 1986م.

ب-المراجع المترجمة:

- أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة، القاهرة، 1953م.
- أمين معلوف: الهويّات القاتلة قراءة في الانتماء والعولمة، ترجمة: نبيل محسن، دار ورد للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، ط 01، 1999م.
- سعيد إدوارد: صورة المثقّف، نقلاً إلى العربيّة: غسّان غصن، ترجمة: منى أنيس، دار النّهار، بيروت، لبنان، 1993م.
- علي بن محمّد السّيّد الشّريف الجرجاني: معجم التّعريفات، ترجمة: محمّد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، (د. ط)، 1414م/816هـ.
- موسوعة المصطلح النّقدي (المأساة، الرّومانسيّة، الجماليّة، المجاز الذّهبي)، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مج 01، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط 02، 1983م.

ج-المعاجم والقواميس:

- إبراهيم أنيس وآخرون: معجم الوسيط، مج 01، مجمّع اللّغة العربيّة، مكتبة الشّروق الدّوليّة، جمهوريّة مصر العربيّة، ط01، 2004م/1425هـ.

- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبيّة، التّعاضديّة العمّاليّة، صفاقس، الجمهوريّة التّونسيّة، ط 01، 1986م.
- أحمد مختار عمر: معجم اللّغة العربيّة المعاصرة، مج 01، عالم الكتب، القاهرة، ط 01، 01 ينّاير 2008م.
- ابن منظور: لسان العرب، مادّة (يئس)، ج 6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، 1994م.

ج-المجلّات والدّوريّات:

- إبراهيم عبد النّور: الممارسة النّقديّة في الرّواية الجزائريّة بين الذّاتيّة والموضوعيّة قراءة في نماذج نقديّة لروايات جزائريّة، الملتقى الدّولي عبد الحميد بن هدّوقة للرّواية ال15 ، جامعة بشّار، الجزائر، 2016م، benhedouga.com/content.
- أحمد طارق ياسين المولى: الأقليّات وحق تقرير المصير بموجب قواعد القانون الدّولي، مجلّة العلوم القانونيّة والسّياسيّة، كليّة العلوم السّياسيّة، جامعة الموصل، العدد الأوّل، مج 07، 2018.
- بوشوشة بن جمعة: الذّاكرة بين صيرورة الوعي ومساءلة الإيدلوجيا في رواية: "خويا دحمان"، الملتقى الدّولي السّابع عبد الحميد بن هدّوقة للرّواية، دار هومة، أعمال وبحوث مجموع محاضرات الملتقى الدّولي السّادس، برج بوعريريج، ط 06، 2003م.
- جاسم غالي رومي المالكي: ظاهرة الحزن والموت في قصائد ديوان أنين الصواري للشّاعر البحريني على عبد الله خليفة، مجلّة الخليج العربي، مركز دراسات البصرة والخليج العربي، البصرة، العدد (1-2)، مج 47، 2019م.
- عبد الرّزّاق علاّ: الرّواية النّسويّة الجزائريّة ترصد محنة الوطن في العشريّة السّوداء-رواية "وطن من زجاج" لياسمينة صالح-أنموذجاً، المدوّنة، جامعة بلحاج بوشعيب، عين تموّشنت، العدد 02، مج 08، جوان 2021م، 2021/06/30.
- سامية غشير: تمثيلات المثقّف في رواية "غرفة الذّكريات" لبشير مفتّي، مجلّة الإنسانيّة العلوم في الدّراسات الميادين، العدد 02، جامعة باجي مختار، عنّابة، الجزائر.

- عمّار بن بنيش، محمّد بن سعيد: النّهاية المأساويّة للشّخصيّة في رواية "سيّدة المقام" لواسيني الأعرج، مجلّة إشكالات في اللّغة والأدب، جامعة تامنغست، الجزائر، العدد 04، مج 10، 2021م.
- فريدة مغتات: الواقعيّة والالتزام عند عزالدّين جلاوجي وآنا ماريا ماتوتي، مجلّة حوليّات التّراث، العدد 14، جامعة مستغانم، الجزائر، 2014م.
- محمّد أحمد حلمي: الموت الشّرعي والطّبيّ والأحكام الفقهيّة المترتّبة عليهما، عضو هيئة التّدريس بجامعة الأزهر، مج 01، العدد الحادي والثّلاثون لحوليّة كليّة الدّراسات الإسلاميّة والعربيّة للبنات بالإسكندريّة.
- محمّد الأمين بحري: المأساوي في الأدب العالمي، مجلّة الآداب واللّغات، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، العدد الرّابع، 2010م.
- محمّد صبري صالح: البنية النّموذجيّة للتّراجيديا في نظريّة أرسطو–دراسة تحليليّة–، مجلّة البلقاء للبحوث والدّراسات، جامعة عمان الأهليّة، العدد 01، مج 19، 2016م.
- مليكة حيمر: تمثّلات خطاب العنف في رواية الشّمعة والدّهاليز للطّاهر وطّار–دراسة في بنية المكان–، مجلّة العلوم الإنسانيّة، قسم الآداب واللّغة العربيّة، كليّة الآداب واللّغات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، العدد 03، مج 30، ديسمبر 2019م.
- عبد الوهّاب بوشليحة: المنفى الاغترابي–قراءة في رواية كريماتريوم سوناتا لأشباح القدس–، مجلّة الإشكالات في اللّغة والأدب، معهد الآداب واللّغات، الجزائر، العدد السّادس، 2014م.

د–الرّسائل والمذكّرات الجامعيّة:

- أمال عبد المنعم الحراسيس: ظاهرة الاغتراب في شعر مخضرمي الجاهليّة والإسلام، مذكّرة لنيل شهادة الدّكتوراه، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كليّة الدّراسات العليا، جامعة مؤتة، 2016م.

📖 حمّة دحماني: ظاهرة الاغتراب في شعر مفدي زكريّاء، مذكّرة ماجستير، تخصّص الأدب الحديث، جامع منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2006م.

📖 السّعيد بخليلي: الحس المأساوي في الشّعر الجزائري القديم-عصر دولة بني حمّاد-أنموذجاً، مذكّرة الماجستير، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، الأدب الجزائري القديم، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، 2008/2007م.

📖 قمرة عبد العالي: الغربة والاغتراب والبحث عن الهويّة في رواية "كريماتريوم سوناتا لأشباح القدس" لواسيني الأعرج، جامعة باتنة، (د. ت).

الفهرس

العنـــــوان	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة	**أ-ب-ج**
الفصل الأوّل: البعد المأساوي ودلالته في الرّواية الجزائريّة.....	**04-26**
1-مفهوم المأساة.....	**05**
أ-لغةً.....	**05**
ب-اصطلاحاً.....	**07**
2-المأساة في الدّراسات الغربيّة والعربيّة.....	**10**
2-1-المأساة في الدّراسات الغربيّة.....	**10**
2-1-أ-المأساة عند اليونان.....	**10**
2-1-ب-المأساة عند الرّومان.....	**13**
2-1-ج-المأساة في عصر النّهضة.....	**14**
2-2-المأساة في الدّراسات العربيّة.....	**16**
2-2-أ-المأساة في الشعر الجاهلي.....	**16**
2-2-ب-المأساة في الإسلام.....	**17**
2-2-ج-المأساة في العصر العربي الحديث.....	**20**
3-تجلّيات الظّاهرة المأساويّة في الرّواية الجزائريّة.....	**21**
أ-أزمة المثقّف والاغتراب.....	**23**
ب-الثّورة التّحريريّة.....	**24**
ج-الإرهاب.....	**24**

د-موضوع الحب ومعاناة المرأة.....	**25**
هـ-مأساويّة المكان.....	**25**
الفصل الثّاني: تمظهرات البعد المأساوي في رواية "سوناتا لأشباح القدس" لواسيني الأعرج.....	**56-27**
1-ظاهرة الاغتراب وعلاقتها بالبعد المأساوي في الرّواية.....	**28**
1-1-مفهوم الاغتراب.....	**28**
1-2-ظاهرة الاغتراب وعلاقتها بالبعد المأساوي في الرّواية.....	**29**
2-مأساة قتل المثقّف في المدوّنة.....	**35**
2-1-تعريف المثقّف.....	**35**
2-2-قتل المثقّف في الرّواية.....	**36**
3-الموت وتقرير المصير في الرّواية.....	**41**
3-1-تعريف الموت.....	**41**
3-2-تعريف تقرير المصير.....	**42**
3-3-ملامح مأساة الموت في المدوّنة.....	**44**
3-4-تقرير المصير في الرّواية.....	**48**
4-مواطن الحزن والبكاء في الرّواية.....	**50**
4-1-مفهوم الحزن والبكاء.....	**50**
4-1-1-مفهوم الحزن.....	**50**
4-1-2-مفهوم البكاء.....	**52**
4-2-مواطن الحزن والبكاء في الرّواية.....	**53**
خاتمة.....	**60-57**
قائمة المصادر والمراجع.....	**66-61**
الفهرس.....	**70-67**

ملخّص البحث:

المأســـاة ما هي إلّا شـــكلٌ أدبيٌّ يجسّـــد معنى الألم والمعاناة انتهى في الكتابات الملحميّة والفنون الدّراميّة القديمة، في حين أنّ المأســـاوي الّذي انبثق منها بقي مســـتمرّاً كمضـــمون فنّي في مختلف الأجناس الأدبيّة وبشـــكلٍ خاصٍّ الرّواية، ولاســـيما الرّواية المعاصرة: "**سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج**" الّتي طغت عليها تجلّيات المأساويّة لصور عدّة، فكانت محلّ الدّراسة. تألّف البحث من مقدّمة وفصلين وخاتمة؛ الفصل الأوّل نظري، تحدّثنا فيه عن مفهوم المأساة، ثمّ تتبّعنا المراحل التّاريخيّة لنشأة المأساة وتطوّراتها الفنيّة عند الغرب والعرب، بالإضـافة إلى تجلّيات الظّاهرة المأسـاويّة في الرّواية الجزائريّة، أمّا الفصـل الثّاني فجاء دراسـة تطبيقيّة، تناولنا فيه تمظهرات البعد المأسـاوي في الرّواية محاولين من خلاله إبراز أهم الصّور المأساويّة الموجودة في الرّواية.

Summary :

Tragedy is literary form which embodies the meaning of pain and suffering which came to an end in epic writings and ancient dramatic arts, while the tragic that emerged from it remained as an artistic content in different literary genres especially novels, precisely contemporary novel "**Jerusalem Ghosts Sonata**" of **Wassini Al-Araj** which has been dominated by the tragic manifestations in several forms, it was the place of study. Our search consists an introduction, two chapters and a conclusion, the first chapter is theorie where we spake about the definition of tragedy. Then, we followed the historical stages of the emergence of tragedy and its artistic evolution for Arabs and the western world, In addition to manifestations of the tragic phenomenon in the Algerian novels. The second chapter comes as practical study we spake about the appearances of the tragic dimension in the novel trying, through it, to highlight the most important tragic pictures mentioned in the novel.