

الكتابة وشعرية الممكن في رواية "كريماتوريوم" للكاتب واسيني الأعرج

د.العزوني فتيحة

قسم اللغة العربية وآدابها / جامعة وهران

علم الإنسان الأول بفعل إدراكه أن زوال لغته من زواله. ولما كانت أولى السمات المميّزة للكلام الاندثار لحظة الانبثاق، سعى هذا الإنسان إلى إحداث الكتابة بوصفها مرآة للغة المنطوقة، كوسيلة يسجل بها معارفه وأثره، مرسيا قوانين استمراره، متجاوزا بذلك زمنه، بتحويله إلى نص مفتوح على تأويلات متناصلة.

لقد ترك هذا الإنسان بصمته الأولى بالحفر على جدران الكهوف والمغارات، في محاولة منه لإعطاء معنى للعالم الذي يوجد فيه. فجاء خط الرسم كشكل أولي لخط الكتابة، متقاطعا مع محور الذات في علاقتها بالعالم. ضمن هذا الإطار أخوض مساءلة مستويات تمظهر الكتابة في نص "كريماتوريوم - سوناتا لأشباح القدس"، للكاتب الجزائري "واسيني الأعرج"، من خلال إرهاب السمع لتمدّجات النص، وملامستي لحركاته الباطنية، مستندة في ذلك إلى وجوده كلغة وكتخييل. وسأبشر هذا النص وهو في وضع التوالد، قصد تفكيك نظام الكتابة فيه، حسب توصيفاته في النص. وأتوخى من خلال ذلك تحريك أسئلة الكتابة من داخل الكتابة لفهم البنية التركيبية للنص وأثر ذلك فنيا وجماليًا على بناء المعنى، مستفهمة عن سر انجذاب الشخصية/مي إلى الكتابة ؟ وعن آليات اشتغال الكتابة في مدونة الحداد ؟

1- الكتابة والحداد:

أُهديت الشخصية/مي كراسة نيلية وهي طفلة ، في بداية السنة التي فقدت فيها والدتها وهجرت فيها أرضها "القدس" سرا في رحلة بحرية نحو أمريكا رفقة والدها "حسن". حافظت عليها لأنها الخيط الوحيد الذي يصلها بمدينتها الأولى .رسمت الطفلة /مي على أوراق كراستها الحائلة ، طيوراً تحلق في اتجاه معاكس للباخرة العائمة على سطح الفراغ. وهو ما يتماثل مع حلمها في العودة من حيث أتت. منذ تلك الرحلة دفنت الشخصية/ مي كراستها "الملفوفة في ملاءة بيضاء من الحرير" (الأعرج. و، 2008: 83) في صندوق صغير. وكأنها بذلك تحافظ على سرّها و خفائها. ودفنت معها ذاكرتها عن "القدس" وحاراتها. لكن فجأة انتابتها رغبة عارمة في الكتابة على هذه الكراسة. وذلك إثر صدور التقارير الطبية التي أجمعت على أنها تحمل لغماً في صدرها. إنه سرطان الرئة.

ومع تاريخ دخولها مستشفى "نيويورك المركزي" بغرض العلاج ، والذي حُدّد بحسب رزنامة مذكرة "مدونة الحداد" بيوم الاثنين 20 سبتمبر 1999 ، طلبت الشخصية/مي من ابنها "يوباً" ، أن يحضر لها الكراسة النيلية لتصوغ عليها من جديد لحظاتها الطفولية، مثلما تحسّها وهي تودّع الحياة.

داخل غرفة المستشفى- ذلك الفضاء الذي يحدّ من حرية الوجود بوصفه فضاء للحجز الجسدي ومجالاً للموت البطيء- تضخّمت أزمة الشخصية /مي. ولأن شرط رتق ما تبقى للذات مرهون بمعايشتها للحظات فقدان. وبعد أن أدركت أنها ستظل مقصورة خارج حدود اللغة لجأت الساردة/مي " لتلك المتعة المطلقة التي هي الكتابة، البثّ الساطع لأنقى ما في الذات، وأكثر ما فيها من الغموض" (لوسركل. ج. ج، 2006: 202) كتجربة في التأمل، تبعث من خلالها الحياة في العدم.

لقد أدركت الشخصية/مي أن الموت معين الكتابة الذي لا ينضب، لذا جعلت منه تجربة لهذه الكتابة. حيث اتّصلت بحكيه لتستنطق وجوهه المختلفة. محوّلّة إياه - بفعل الكتابة- إلى "قوة تخترق النص وتحيل وحدته إلى قطائع دلالية تخلق فيه إمكانية إيقاع جديد للسرد." (الزاهي. ف، 1991: 83).

انجذبت الشخصية /مي بفعل قسوة الألم والتمزق إلى بياض الورقة تشكوه الفقدان. وعرت ذاتها أمامه بعد أن اشتعلت جذوة الكتابة لديها. إن الفقدان المتمثل في "الطفولة"، "الأم"، الحب الطفولي "يوسف"، "الأرض"... هو المرجعية الأساسية لانجذاب الساردة /مي إلى الكتابة. من هنا أصبحت المدونة المكتوبة، تجسّد العمق الروحي والغيبى للذات الكاتبة/مي في تحولاتها التاريخية. حيث شرعت في كتابة "حياتها تحت وطأة صراع حاد ضد الزمن والتاريخ والعالم". (الحرز. م، 2005: 102). ذلك أن المدونة احتضنت جرح الشخصية/مي التاريخي مما جعل مكتوبها متوار خلف ضباب الأسئلة.

معايشة الساردة /مي لمرحلة الحداد ، بدأت من تفكيكها لذاتها بفعل الكتابة قصد إعادة بنائها على النحو الذي يجعلها تستعيد أسباب المقاومة والحياة . ذلك أن الكتابة بوصفها منجزا ماديا ساعدتها في إخراج حرائقها. هذه المدونة هي سجل للماضي فيه أفرغت الكاتبة/مي كينونتها من الأشباح التي أثقلها بها التاريخ . والكتابة في اقترانها بالاشتغال على الحداد "هي كتابة بواسطة الغياب، تقول غياب الشيء المحبوب، وتسمع صوتا هو بين الوجود والعدم يبحث عن ذاته".⁽¹⁾ (المودن. ح، 2009: 47).

إن إدراك الوجود لا يتمّ خارج حدود وعي الذات به، ووعي الذات بالوجود مشروط باللغة، إنها بيت الكينونة على حد تعبير "هيدجر". لهذا انشطرت الشخصية/مي إلى ذاتين؛ ذات فيزيقية موجودة في المستشفى. وذات حاملة/ساردة

غاصت في عمق التاريخ. وتسنى لها كتابة ذاتها باللغة حين أعادت بناء أفعالها الماضية في شكل سرد.

حولت الساردة/مي ذاتها إلى نسق لغوي قابل للتلقي والقراءة، لأنها بدون ذلك كانت ستظل عرضة للإقصاء والغياب. فبفعل الكتابة أشركت المتلقي معها في أشواقها، ابتداء من ابنها /يوبأ الذي أوكل له السارد في النص وظيفة التلقي . يقول السارد: "ورق يوبأ الكراسي النيلية من جديد بحثا في أسرارها الخفية . كانت مثقلة بالحنين والحياة المؤجلة. لم يبق الشيء الكثير الآن إلا البياض الذي يشكل البقية ويزحف نحو ما تبقى من الأحرف المنزلة التي أكل أطرافها المحو والموت." (الأعرج. و، 2008: 423). ويقول الصوت السردى "يوبأ": "حروف المدونة منكسرة في نهاياتها أكثر فأكثر." (الأعرج. و، 2008: 115). حركت قراءة "يوبأ" الكلمات المكتوبة في الفضاء المرئي للمدونة ، الذي أصبح مألوفاً بصرياً، بعدما ظل مكتسحاً بالمجهول سنتين بعد وفاة أمه. وكشفت للقارئ المفترض (Lecteur Virtuel) مسوغات الخط المكتوب و توصيفاته الجمالية. لا سيما وأن العمل الأدبي على حد تعبير "سارتر" يظل علامات سوداء على الورق ما لم تحرّكه عملية حسّية وهي القراءة.

تكتب الساردة/ مي : "حتى ذراعي اليمنى تثقل ثم تموت تقريبا. أحركها ، لا تسعفني كما اشتهي. أجهّد نفسي لكي لا أستسلم بهذه البساطة. أكتب كلماتي الأخيرة . أدوّن شططي وسط حالة شبيهة بفقدان البصر والشلل العام الذي يسبق عادة الموت." (الأعرج. و، 2008: 415).

ويقول الصوت السردى /يوبأ: "يرتعش القلم في أصابعها، تواصل الكتابة التي بدأت تنزلق تحت الخطوط وفوقها وتفقد الأحرف أشكالها وروابطها، قبل أن تتضاءل وتتداخل في شكل رموز غير واضحة ." (الأعرج. و، 2008: 420).

تؤشر حركة الأصابع التي تداوم على الكتابة لحظة افتراق الروح عن الجسد، على انتماء الكاتبة/مي مصيريا إلى صفحات الكراسة النيلية. كما تؤشر على التّماهي الذي يحدث بين الروح والأصابع لحظة الكتابة. هنا تمارس الكاتبة/مي لعبة الحرف، فتتحو نحو امتلاكه، وتتخذ منه مدخلا لتداعياتها الباطنية، لكونه الرابط الذي سيصلها بالمتلقي/يوبيا. كما أن امتلاك الحرف يعني "امتلاك القدرة على فك حروف (رموز) اللغة، يجعل من ذلك مرادفا لامتلاك النور بكل دلالاته (الكونية والحقيقية)". (الزاهي. ف، 1991: 50)

تتموقع على بياض أوراق المدونة تموجات الحروف المكتوبة بأشكالها المنكسرة، والمنكفئة على ذاتها فضائيا محدثة خلخلة للسرد. اخترقت هذه الحروف المبعثرة ضيق المعنى إلى سعة اللامعنى. ومن انكفائها على ذاتها، وإخفائها لسرها ينبني معناها "ليخلق متخيله وليعمق من ثم تلك الرغبة التطهيرية للغة من كل دلالاتها الاستعمالية" (الزاهي. ف، 1991: 50). وبانتشارها على البياض ينتشر النور، ومعه الحقيقة مثلما حدستها الكاتبة/مي لحظة تجلي شتات اللغة.

إن انتشار الحروف على البياض، يغدو بالتالي معادلا لانتشار النور والحقيقة. من خلاله تريد الساردة/مي أن تمتلك حياتها الماضية المفقودة. غير أن الغياب الذي يلف هذه الشخصية أضفى نوعا من العتمة على اللغة التي أصبحت بدورها مفككة نحو جهات الغياب. يقول "يوبيا": "كلمة يوسف مقطعة ...ي...و...س...ف...تنزل من أعلى الصفحة إلى أقاصيها، وتغيب نهائيا على الأطراف لتدور على نفسها في شكل يوس...ي". (الأعرج، 2008: 425).

إن الحروف المكتوبة على المدونة مثلما وصفها المتلقي/يوبيا حروف مفككة، مطموسة الحدود. خطتها يد مرتعشة، فبوعي مشوش تمسك الكاتبة/مي قلمها بيدها لتخط حروفا ممزقة، شاحبة، تعشق دهايز الغياب.

"ي...و...س...ف" هي حروف الرغبة التي تنكشف على الصفحة البيضاء. تستحضرها الكتابة/مي لحظة الاحتضار لتحاشي ما يؤلم النفس. إن الكتابة اقتضت هنا تغييب زمن الألم واستحضار أسباب الاستمرار. ولا توجد هذه الأسباب إلا في زمن "يوسف"؛ موضوع الحب الطفولي والرغبة المتفتحة. وتتجلى كتابة هذه الحروف على المدونة "كتحقيق لهذه الرغبة وتسجيلها على الصفحة البيضاء" (الزاهي. ف، 2003: 147). ويبدو أن الاستحضار الدائم للمحبوب المفقود "يوسف" ليس سوى أداة من أدوات الاشتغال على الحداد وتجاوزا لآلام الغياب. "يوسف" هي الكلمة الأخيرة التي تخلص منها القلم عبر مراحل، بشكل متقطع وإلى الأبد. بها صارت الشخصية/مي العدم والموت. غير أن هذه الكلمة تستبطن نصا غائبا هو نص الطفولة المفقود والمتلاشي بين شقوق المکتوب و بين الفراغات. كما تجسّد الكلمة المتكسرة، صورة الماضي الذي يفتقد تكامل أجزائه. إنها "شهادة الكتابة على زمنها" (العيد. ي، 1999: 89). هي إذن لغة الهدم وليس لغة البناء، تساوقا مع تيمة النص "المحرقة".

وفي تخريج آخر لهذا التكرس والانكسار للأحرف الأربعة لكلمة "ي...و...س...ف"، أقول إن هذه الأحرف المتقطعة هي صدى لغوي للموت الذي يُسمع دويّه لغويا مع خروج الروح من الجسد. والذي يؤشر عليه الانكسار من الأعلى إلى الأسفل. تصون كلمات المدونة أسرارها، غير أن سرها ينبجس من ذلك الفراغ المفتوح الشاسع الذي تتبدّد فيه الكلمات الشّفاة ذات الحروف المتشابكة تارة، والمتناثرة في الفراغ تارة أخرى. وبالنتيجة تقوم هذه الفجوات مقام دافع أساسي للتواصل ("إيزر. ف، دت: 133) بين المکتوب ويوبا /القارئ. ويتولد الفراغ في المدونة نتيجة غياب الحقيقة المطلقة فيها، بخصوص الماضي الشبح. أما عن أوراق المدونة التي ظلت بيضاء ولم يطلها قلم الساردة /مي نتيجة انسحابها من

الحياة، فإنها في تصوّرٍ قرينة على أن المحرقة طالت المدونة بوصفها [المحرقة] دالا رمزيا تصدّى للقلم ولم يمهلها الوقت الكافي لتسويد ما تبقى من بياض. لكن يظل هذا البياض مشبعا بـ"الكلمات المسكوت عنها المستترة في الضمير السردي، فعملية حرق الذاكرة المكتوبة تجسّد فعالية الغياب وشعرية أدائه في فضاء النص". (عبيد. م. 2007: 106). فهناك بين شقوق المكتوب تندس الطفولة الغائبة التي أصبحت بعدا راسخا في الكتابة لدى الساردة/مي.

ولعل تعميم النص على دلالة الخط المكتوب والذي يتساق مع عتمة المكتوب ذاته، يأتي ليضعاف من استفهامات المتلقي، تبعا لذلك تسير التوقعات نحو المحتمل نظرا للغموض الذي يسم البنية النصية. وهكذا تعجز القراءة أمام الكتابة من موقع غياب هذه الأخيرة وإمحاءها.

2. الكتابة ورحلة البحث عن المعنى من المنفى :

لقد أحدثت قطيعة الشخصية/مي مع أرضها الأولى شرخا على مستوى الذاكرة، غير أنها عاودت معايشة المكان ذهنيا كجرح مدمي. واختراق الساردة/مي للذاكرة بدأ من تكوينها للأمكنة ذهنيا. لقد أقصت الأرضُ الطفلة/مي ووالدها، لكنها عادت [الأرض] وجعلت من نفسها مركز جاذبية، حينما ابتعدا عنها وغادراها باتجاه المنفى دون رجعة. وبفعل هذه الجاذبية التي تكتنرها الأرض الأولى أصبحت الشخصية/مي مسكونة بالمكان وممثلة بصوره. بل ومحتفظة حتى بتفاصيله المنسية.

تبئر الساردة/مي أرضها الأولى من رؤيتها لباطنها. فهي مسكونة بأرض تدعى "القدس". إنها في داخلها، استعادتها في وقت مبكر بالكتابة. لحظتها بدأت

تلك الطفلة تعيش حالة إعادة تكوين لدى نسجها لأسئلة ظلت معلقة، تنتظر متلقيا/ابنها يوبا ليفك شفرتها. اختار المؤلف الضمني (Auteur implicite) "أمريكا" كفضاء فيزيقي لجعل الشخصية/مي تكتشف نفسها والشرق معا. ومن مركز هذا العالم ينبعث السرد معلنا عن تشكله. لقد أصبح وعي الساردة/مي بذاتها مرهونا بوعيها بالآخر. لهذا باتت ترى منفاها كامتلاء. والاعتراف به يعد مسألة ضرورية، لأنه أتاح لها إمكانية بناء هوية الذات. فضلا عن اقتناعها بأن الآخر يمارس حرية الانفتاح على العالم. وهو ما تتوق إليه الذات الساردة التي تطمح إلى التعالق مع تجاربه لبناء ذاتها، باعتبار ذلك غاية الوجود. فالآخر: "أمريكا، مصمم الديكور، الزوج..." جعلها تشعر بذاتها. لذلك تعلقته به نتيجة إصرارها على التحرر من الانغلاق الذي حاصرها في أرضها الأولى، التي وفيما يبدو أنها تتجلى كخواء، لا سيما بعد التهجير الذي شهدته "القدس".

تحاول الساردة/مي أن تحدد موقفها من "أمريكا" بوصفها قوة مركزية دون أن تدخل في علاقة تصادم معها. لهذا نلفيها تغض الطرف عن "أمريكا" في أشكالها الاستعلائية، وعن أساليبها الفتاكة. في مقابل ذلك تعاملت معها "كعالم متماسك لا يشمل إلا الجوانب الإيجابية" (لحمداني، ج، 1985: 360). وأتصور أن "السارد غير الممثل" (Narrateur Hétérodiégétique) متواطئ مع هذه الشخصية ذلك أنه جعل المنفى لأمريكا فضاء رحبا يسع جميع الشخصيات ذات الأصول المختلفة. والتي تجنس بالجنسية الأمريكية. في حين أن الاستفادة من الغرب لا يمكن أن تتم إلا إذا كانت العلاقة بينه وبين العالم المتخلف قائمة على أساس متكافئ" (لحمداني، ج، 1985: 360).

يبدو أن الوعي الباطني للساردة/مي أصبح يدرك في ظل المعطى الاجتماعي الجديد الذي أصبح يعيش في وسطه - والذي يستقطب عددا من الأجناس

البشرية الذائبة في الجنسية الأمريكية- أن الحل الذي به يخلق توازنا بين الكفتين "شرق/غرب" يكمن في استثماره للبعد الثقافي الشرقي من منفاه في "أمريكا". ويتأسس هذا الفعل مبدئيا على خلقه [الوعي الباطني لـ"مي"] لعدد من المحاور تجعل الشرقي والغربي يلتف حول الثقافة الشرقية بوصفها إرثا إنسانيا. من هنا جاءت فكرة تخصيص المطعم الشرقي الذي تمتلكه الخالة "دنيا" - في أمريكا- بكل ما له علاقة بالتراث الشرقي. وأحسب أن الاشتغال على هذا المكون السردى [المطعم الشرقي] مكن الشخصية "مي" من أن تستحضر رائحة تراب أرضها الأولى، في الوقت نفسه مكنها من أن تجمع عددا من الشخصيات التي تعيش في "أمريكا" حول فعل ثقافي مشترك.

تقول الساردة/مي: "متشظية في الأعماق بين أوطان متعددة، وطن كان اسمه فلسطين... ووطن ثان منحني القدرة على الحياة والحرية، اسمه أمريكا، ووطن خفي لا يراه أحد غيري تماما اسمه الطفولة... أرى فيه كل الناس الذين كنت أحبهم." (الأعرج، و، 2008: 154). لكن يظل فعل الكتابة عن المكان هو اعتراف ضمني بالفقدان، ذلك أن هذا المنفى "هو إقامة على تخوم مأهولة بالصمت والحبسة" (بنيس، م، 2004: 76).

وليست المحرقة في أحد أوجهها سوى انفصال طفل عن حضن أمه، وعن طفولته، غير أن أكبر محرقة هو أن يعيش الإنسان التيه بعد أن ينتزع من جذور تربة أرضه. وهو المصير الذي عاشه اليهود -بحسب القرائن النصية- يوما، ولا يزال الفلسطينيون اليوم يعانون ويلاّته، وذلك إثر تحول المظلوم إلى جلال. وظلت الساردة/مي تبحث من منفاها عن المعنى باستمرار. ولعلها وجدته في وطن اسمه الطفولة استعادته بالكتابة على كراسة الطفولة النيلية.

3. الكتابة وبناء الذات :

يتأسس مشروع الساردة/مي حول فعل الموت الذي يتفنن في مباغتتها، وتسعى هي لقهره بحثا عن الاستمرار. و"تنبع أهمية فعل الموت، من كونه يرهن مشروع الذات، ويجعله حاضرا في الذاكرة والتاريخ". (بوعزة . م 2007: 204). إحساس الساردة /مي بالموت منحها طاقة كبيرة للعيش. لذلك لم تسبقه بانتحار مبكر، بل استعدت له لتكون إنسانا يخلق حاضره ومستقبله، ويخلق حلمه ليعيش به من جديد. وأمكنها ذلك من خلال انحرافها بالألم عن مداراته. وتوجيهه نحو بناء ذاتها داخل اللغة التي تستحوذ عليها وتسكنها.

إن انبجاس الكتابة على بياض أوراق المدونة في لحظات الألم أثناء تواجد الساردة /مي في المستشفى، يأتي تزامنا مع ممارستها لتكوينها الخاص، بمواجهتها ليقين الموت بكبرياء. بدءا من مساءلتها لنفسها في إطار علاقتها بذاتها وبالأخر، وذلك قصد خلق انسجام داخلي مع ذاتها ، وإعادة تشكيل علاقاتها مع عالمها التخيلي لبناء واقع نفسي منسجم و متوازن ، يحتوي على قدر كبير من الحرية "وهنا تتحقق الحرية للذات، ويبرز أفق الكتابة كمحتوى مكاني لحركة الحرية". (الحرز . م، 2005: 71)، ضمن هذا الأفق تصبح "الكتابة هي الوجود" (مرتاض ع ، (د.ت: 23) ، بها تؤرخ الساردة /مي لتاريخ الموت في الحياة .

الشخصية /مي موجودة حيث الآخر في "أمريكا". تقاوم التهميش والعزلة وتبحث لها عن مكان في مركز دائرة العالم [أمريكا]. وهي تريد أن تُسمع صوتها للآخر. تريد أن تقول: أنا موجودة حيث أنت موجود . وتفكيرها جدي في كيفية إيجاد آلية تتيح للذات العربية المشاركة في بناء ثقافة عالمية مشتركة مع ذوات أخرى . من أجل ذلك ربطت هويتها بالبقاء في الزمن. لكن أي نوع من البقاء يناسب هذه الساردة ؟

تدرك الساردة/مي أن الهوية ليست كيانا يمكن امتلاكه ، بل هي تكوين تشغل عليه الذات وتؤسسه من خلال توصيفها لذاتها. كما تدرك أن الموارد التي تشكل المادة اللازمة لمشروع هوية ما ذات طبيعة ثقافية هي اللغة والممارسات الاجتماعية. والهوية تبعا لما تستبطنه أيقونات النص هي أبنية و تكوينات خطابية ، إذ لا توجد هوية أو خبرة أو ممارسة اجتماعية ليست بواسطة أبنية الخطاب ، فضلا على أن مسألة الهوية تستبطن التعدد؛ إنها لا تعني شيئا واحدا بالنظر إلى العناصر الموضوعية التي تشكل العربي من حيث التاريخ والثقافة. من هنا يصبح الحديث عن الهوية يعني الحديث عن هويات متعددة، وانتماءات مختلفة.

في ضوء ذلك أعيد الاعتبار عبر مستويات النص الروائي للذات الشرقية "في تماسها وحوارها مع الآخر والمجتمع والتاريخ، باعتبارها كينونة يتشابك في تكوينها الداخلي والخارجي". (المودن . ح ، 1996: 55). اشتغلت إستراتيجية السرد في نص "كريماتوريوم" على إذابة مشرق العالم العربي ومغربه في شخصية "مي"، نظرا لتداخل أصولها المشرقية والمغربية البربرية. وكذا إذابة العالمين الشرقي والغربي في شخصية "يوب"، نظرا لتداخل أصوله الشرقية والغربية. لكن في النهاية "يوب" متجنس بالجنسية الأمريكية. وهنا يشغل السرد أيضا في توليد الأبعاد المختلفة لدواله بتوفير إمكانات التأويل في الأسماء، بتوسيعه لمفهوم الشخصية كمدلول. ويأتي اسم "يوب" المشرقي، البربري، الموريسكي، الأمريكي. جامعا لشتات متداخل، متفاعل فيه، ليحفز آلية التأويل لدى القارئ ، من حيث كونه يمدّ الهوية في النص بمزايا الناكرة. (ينظر: بن أشنهوع، 2007: 24- 25- 27- 67) ويخرجها إلى حيز الإنجاز، من خلال استحضار القارئ لهوية الثقافة المحلية البربرية . والتي تمثل أحد أهم

المرجعيات الثقافية - الضاربة جذورها في العمق التاريخي- التي يستند إليها النص الروائي.

وإذا كانت شخصية الطفل "يوسف" الشرقية الفلسطينية بقيت وحيدة على حافة الطرقات المقفرة، تحمل تاريخ المآسي والحروب، بعد أن سُرّق منها كل شيء، حتى حقّها في أن تمارس طفولتها. فإن الشخصية/مي ترفض أن تكون نسخة عن "يوسف" وأمثاله الكثيرين، لذا نلّفها تستثمر وجودها في "أمريكا" باستثمارها في الثقافة الشرقية الإنسانية، حيث جعلت منها فعلا ثقافيا يلتف حول محاوره الشرقي والغربي. والقريضة التي تمثّل ذلك في النص، هي "المطعم الشرقي" - الذي تمتلكه خالتها "دنيا" - الذي يتوافد إليه الزوار الغربيون، للتمتع بالموسيقى والتجوال عبر المعارض الفنية التي تقام فيه.

تقول الساردة/مي :

" يزوره رجال كبار، وممثلون مشهورون وكتاب معروفون، ورئيس بلدية المقاطعة، ومدير الأوبرا، ورجل الإشهار الكبير غويسبي ألفونسو الايطالي الأصل." (الأعرج، 2008، : 270).

"للشرق رائحة يريدون أن يعثروا عليها في الألوان والوجوه واللغة." (الأعرج، 2008: 270).

خلق هذا الفضاء الثقافي نوعا من التوازن بين القوى المختلة أصلا ما بين الشرق والغرب. ففي حضوره ضمن سجل النص تملص النص الروائي من احتمالية وقوعه في اجترار الثنائية "شرق /غرب"، التي وعلى الرغم من ذلك تبدو للقارئ مع القراءة الأولى وربما الثانية...وكأنها المسيطرة. غير أن الالتفات للعلامات الأيقونية التي يبثها الحضور الثقافي للمطعم الشرقي بمحموله الحضاري الشرقي في الفضاء الأمريكي، يجعل القارئ ينزع نحو

مقاربة مغايرة تبعا لسعي النص وراء الاختلاف والتأسيس للوعي المغاير. وذلك بهدف التنبيه للأدوار التي ينبغي أن تؤديها كل من الذات والثقافة العربيتين، لا سيما عندما نقرأ الملفوظ السردى التالى للساردة/مي:

"أريد أن انجح في المكان الذي نبت فيه." (الأعرج، و، 2008: 230).

"لم يمنعني أصلي العربي من الدخول إلى الكثير من البيوت الأمريكية والمتاحف." (الأعرج، و، 2008: 41).

إن بناء الذات العربية وفق المعطى السردى، يصبح مرهونا بالأخذ والعطاء، وليس بالأخذ فقط. لقد أخذت الساردة /مي من الغرب الفن والموسيقى والحرية، ومنحته في المقابل متعة اكتشاف سحر الشرق من فضاء المطعم الشرقي الذي تملكه الخالة/دنيا.

ويبدو من الذي تقدم أن هذه الساردة استوعبت الخصوصيات الحضارية الإنسانية والثقافية واللغوية في تعدديتها. كما تعاملت مع المكونات التاريخية الشرقية، بأن جعلت منها حركة وقوة بعد أن كانت معطلة. حيث خلقت توازنها انطلاقا من رغبتها في إحياء عناصر هويتها المدفونة في تاريخها العميق. وهي بذلك تنتصر للهوية المتعددة. والتي مَوْقَعَهَا النص في موضع جديد، لأنه أكسبها مزيدا من الاستمرارية.

ولعل قارئ النص سيلاحظ أن مسألة بناء الذات الساردة لذاتها ظلت قائمة حتى بعد الموت، وذلك من خلال الرماد الذي يحمل بين ذراته سماد الروح، به زرع الابن/يوبا أرضا بورا امثالاً لوصية أمه المكتوبة. وتمكن "يوبا" أخيرا من مزج رماد جثة أمه/مي بتراب أرض "القدس" ومائها، ليتسرب بعدها مع الماء إلى قلب النباتات والزهور وألوان الفراشات. هي تجربة جمالية تعيشها الساردة/مي "مع الظلمة الأولى من الفجر الجديد" (الأعرج، و، 2008: 15)، بعد فناء الجسد، بمعية ابنها/يوبا قارئ الوصية الذي شارك في تحقيق تلك التجربة الجمالية.

وذلك من خلال حرصه على تطبيق محمول الوصية التي خلقت بها الساردة/مي-استنادا إلى القارئ/يوبا- حلمها لتبث به من جديد على حد تعبير "مالارميه". (ماركيه .ج. ف، 2005: 197- 198). وبذلك صارت "الكتابة باعتبارها فنا من فنون القول والتعبير، فعلا تعويزيا للذات عن محدودية استمرارها فاعلا ماديا في الوجود. ورغبة في الاستمرار الرمزي في ذاكرة الناس مادام الاستمرار الفعلي يصطدم بحتمية التلاشي والزوال" (إدلي م. ع، 2008: 68) وفق هذا المنظور تصبح الكتابة والموت يتعالقان تعالقا ضديا. وتغدو "الكتابة إن هي إلا أثر" (عياشي م، 1998: 172)

● مكتبة البحث:

1. إدلي (عمر منيب): 2008، سرد الذات -فن السيرة الذاتية: (ط.1)، الشارقة، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام.
2. الأعرج (واسيني): 2008، كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ط.1، الجزائر، دار الفضاء الحر.
3. إيزر (فولفغانغ): (د.ت)، التفاعل بين النص والقارئ، ضمن: مؤلف مشترك: القارئ في النص -مقالات في الجمهور والتأويل، ترجمة:ناظم(حسن)، حاكم(علي)، تحرير: سليمان (روبين سوزان)، كروسمان (إنجي)، (ط.1)، بيروت/لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة. من ص. 129 إلى ص. 142.
4. بن شنهو(عبد الحميد): 2007، الملك العالم يوبا الثاني وزوجته كليوباترة سيليني، (د.ط)، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، سحب الطباعة الشعبية للجيش.
5. بنيس(محمد): 2004، الحداثة المعطوبة، (ط.1)، الدار البيضاء/المغرب، دار توبقال للنشر.
6. بوعزة (محمد): 2007، هيرمينوطيقا المحكي، النسق و الكاوس في الرواية العربية، (ط.1)، بيروت/لبنان، الانتشار العربي.
7. الحرز(محمد): 2005، شعرية الكتابة والجسد-دراسات حول الوعي الشعري والنقدي، (ط.1)، بيروت /لبنان، الانتشار العربي .

8. الحمد (تركي): 2003، الثقافة العربية في عصر العولمة، (ط.3)، لبنان، دار الساقى.
9. الزاهي (فريد): 1991، الحكاية والمتخيل - دراسات في السرد الروائي والقصصي، (د.ط.)، المغرب، إفريقيا الشرق.
10. الزاهي (فريد): 2003، النص والجسد والتأويل، (د.ط.)، لبنان/ بيروت، إفريقيا الشرق.
11. عبيد (محمد صابر): 2007، تأويل متاهة الحكى في تمظهرات الشكل السردى، (ط.1)، اللاذقية/سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع .
12. عياشي (منذر)، 1998، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، (ط.1)، الدار البيضاء/ المغرب، بيروت /لبنان، المركز الثقافي العربي .
13. العبد (يمنى): 1999، تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، (ط.2)، بيروت/لبنان، دار الفارابي.
14. لحمداني(حميد) : 1985، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي - دراسة بنيوية تكوينية، (ط.1)، المغرب، دار الثقافة.
15. لوسركل (جان جاك): 2006، عنف اللغة، ترجمة وتقديم : بدوي (محمد)، (ط.2) لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة .
16. ماركيه (جان فرانسوا): 2005، مرايا الهوية -الأدب المسكون بالفلسفة، ترجمة: داغر (كميل) ، مراجعة: زيتوني (لطيف) ،(ط.1)، لبنان، المنظمة العربية للترجمة، توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية.
17. مرتاض (عبد المالك): (د.ت)، الكتابة من موقع العدم - مساءلات حول نظرية الكتابة، (د.ط.)، وهران/الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع .
18. المودن(حسن): 1996، لا وعي نص الرواية /الضوء الهارب نموذجا - الرواية المغربية -أسئلة الحداثة، (ط.1)، الدار البيضاء /المغرب، "ورقة عمل مقدمة إلى وقائع ندوة وطنية عقدها مختبر السرديات، دار الثقافة للنشر والتوزيع.
19. المودن(حسن): 2009، الرواية والتحليل النصي - قراءات من منظور التحليل النفسي،(ط.1)، الجزائر/منشورات الاختلاف، لبنان /الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط /دار الأمان .

