

تشظي الهويات في نص الكريماتوريوم لواسيني الأعرج- مساءلة ثقافية لخطاب الهلوكوست
 The Fragmentation of Identities Identities in Crematorium by Wassini
 Larej- A Cultural Questioning of the Holocaust Discourse

أ.حنان بقدي

Hanane Bakdi

جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة(الجزائر)، bakdi.hanane@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/11/30

تاريخ القبول: 2025/09/22

تاريخ الاستلام: 2024/10/12

الملخص:

ترتضي هذه المطارحة ارتفاع خطاطة ذاكم الاندغام الهويّاتي المهندس مجرى معمار "السوناتا" والمخير من خلال مجمع شُقه الأنساقية عن تكاليف تكوينية منثوره عقائديا، عرفانيا، تاريخيا، سرديات خط وهويات كتابة؛ ومنه مقارنته بالانتفاف حول سلطان الإشكال الهاجس وسطوته، فما الوطن؟ وما الانتماء؟ وما الأنا؟ مجادلة شرعانية تأخذ بروح الشخصية الأولى "مي" وتتطبع بعقلها، على وفق تنازع صوفي غائر دواخل عوالم اللون وأخايل الذاكرة الفردانية والجمعية، لتتراحم الرؤى وتتشدّر الذوات، وتتراح التجربة بوعي فتقائم أفاعيل أسئلة ثانياً سرعان ما تعمّر فجوة الالفهم وتعمل هيئة التناقض، وتحقق ضبابية كما تقيضها مزيداً من الحجب. ومنه تترجح منطقة السؤال وطبيعته بين أول المنشأ والكيونة وآل المال؛ محاكمة ستقرز عديد الخطابات المشاكلة تقاسيم كلية المعطى والمتخلّلاته حتميةً ووجوباً: خطاب الموت، خطاب النفي، خطاب الوطن.

الكلمات المفتاحية: الأرض، المحرقة، التّغريب، الهوية، الأنا، الآخر، فلسطين.

Abstract

This study explores the intertwining of identity and imagery within the architectural flow of the "Sonata," revealing its fragmented structural layers complex formative costs—ideological, epistemological, historical, and narrative shaping writing's lines and identities. It approaches the text by revolving around a core haunting problem that creates the work's essence in entirety and details. What is homeland? What is belonging? What is the self? This inquiry channels the first-person spirit of "Maya," imprinted consciousness through a profound Sufi struggle within color realms and the specters of collective and individual memory. Visions clash, selves fragment and the narrative experience evolves, intensifying secondary questions that deepen misunderstanding fueling contradictions and obscurity. This oscillation between origins, existence, and hope anchors presence within a visionary matrix supported by inevitably interwoven discourses: death, exile, and homeland.

Keywords: Land, Holocaust, Alienation, Identity, Self, Other, Palestine.

المؤلف المرسل: أ.حنان بقدي ، الإيميل: bakdi.hanane@gmail.com

1- مقدمة:

موازاةً مع مواكبة المدونة السردية مقام الوعي بفاعلية الكتابة والإبداع في تخريج مكامن خالصية المكون الهوياتي-كرأس-مال ثقافي وأداة توسطية- عبر الاشتغال على تشكلات التاريخ والأيدولوجيا في مصانعة فروض جوهرية تتمحور أساساً حول الانشغال بجدل التبئير الثنائي: الأنا /Le moi / الآخر L'autre (الآخري /الغربي؛

المحلي/الأجنبي) المقرون أيضاً برباط الانسجام ووثوقية "المختلف"؛ وعمداً إلى تصوير التمثلات الرؤيوية المراكبة مقترح المتن الروائي الجزائري ومنه الواسيني، بخصوصيته ودلالته وثقافته وتنويريته، ليعادل خلقاً مضاعفاً لواقعية الظاهرة الإنسانية وتجاربها وقياسات ترسخها، وتموقع هذا "الترسخ" وتعالقه بمنظور التفكير الحدائي برمته.

"الأعرج" صوت كتابي هام فرض صيته على الداخل الجزائري وخارجه أكاديمي وناقد ومبدع فذ منذ أكثر من جيل، نهج الرّجل في موفر نصوصه المنسوقة نهجا خاصا به، سمته جراءة الطّرح والتلبّس القرائي الآخر المُباحث في مسائل الوجود والمنبت والتكوين والانتها، تماهيا مع التاريخية والعقائدية والصراع الحضاري؛ لترزخ خطيته الكتابية إلى التنويع العالم، والابتكار المتقن أسلوباً وجماليات، وكذا الالتزام القويم بمحاكاة الإنسان المأزوم (المقهور والمهمش والمنسي) "في بحثه اليأس والمضني عن دياكتيك للخلاص" (بابا، 2006، صفحة 98)، والاحتكاك به ومخاطبته والتفاعل المستمر مع قلقه وتراكماته وأزماته وبلاياه المتأصلة فيه، والمجبولة بدرع الانتماء وشارة الهوية، رُجواً إلى الإقرار بأحقيته في تقرير مصيره وتحديد "جغرافياه" وترسم خارطة كيانه؛ ومنه السعي إلى معاينة جميع ذلك ومجاراته لترجمة حالات التشّت والتخبّط والضياح والانصياع والرفض الملازمته حياتياً وفكرياً منذ أن كان. ذاك هو دور المثقف العضوي النشط، العريف، الألق، المتخلّق والمنصت بتأمل وثبّت وصدق إلى تفاصيل ما يحوطه، المتعالي في علو مطلق وشاهق على أية أيديولوجيا أو عقائديات أو مسلّمات أو انتماءات أو مصالح شخصية أو نوايا مبيتة ومسيّرة، أو نوازع ديماغوجية Demagogy شوهاء أو مؤامرات سياسية قد تُحجّم وتقرّم من قيمية القضية الأساس: "الحرية والعدالة والوطن"؛ استعصاءات ستدفعه إلى إصدار أحكام مغرضة وبغيضة تظللها كولسة الأحقاد وتزييفية القيم؛ "ليس المثقف شخصية حيادية؛ وليس حيرا أعظم، يقف فوق الكلّ ليلقي المواعظ، بل إنه منخرط بشكل أو بآخر في ذلك". (سعيد، 2008، صفحة 209). ويتفعله مختلف القرائن الوظيفية والخبرات المكتسبة والرؤى الفكرية المتعقّنة، ووسائط الإيصال الثقافية، سيسهم في تحرير الفعل الحياتي وهتك مساتيره، وإلقائه إلينا مسدولاً من خلف سُتر، من خلال مقارعة الخطاب الرسمي المبتوث بأدبه وإعلامه وإجمالية مؤسساته، واستثمار وسائل الإخبار و"الأدبيات السرية samizdat" (سعيد، 2006، صفحة 26) لقراءة وتفكيك مشهدية الحدث والتأمل في إحداث إنجاز ما؛ "المتقفون أبناء زمنهم، تسوقهم السياسة الشعبية للصور

المجسدة في الإعلام أو صناعة وسائل الإعلام، التي لن يكونوا قادرين على مقاومتها إلا بمقارعة النماذج والقصص الرسمية وصوغات السلطة المتداولة في وسائل الإعلام متزايدة القوة وليس فقط وسائل إعلام بل نزعات فكرية شاملة تصون الوضع القائم وتحافظ على الأشياء ضمن منظور للواقع مقبول ومقرر في القيام بنزع الأفتعة أو تقديم روايات بديلة يحاول فيها المثقف قدر استطاعته أن يقول الحقيقة (...) شخص يراهن بكل وجوده على حس نقدي، حس عدم الاستعداد لقبول الصيغ السهلة، أو الأفكار المبتذلة الجاهزة، أو التأكيدات المتملقة والمكيفة باستمرار لما يجب أن يقوله الأقوياء أو التقليديون، وما يفعلونه. ليس فقط على نحو معارض سلبيا. بل أن يكون مستعدا لقول ذلك علانية وعلى نحو نشط". (سعيد، 2003، صفحة 34، 35).

وعليه؛ يتمظهر المثقف كمسبر نوعي يُهتدى بفضلته إلى تجلية بواتق العرف المجتمعي، والسياسي والسلطوي، ومحاربة المركزية الغربية Cenralization Western /Egocentrism مشكلة في منظومتها الاستبدادية وخطاباتها الكولونيالية بما فيها المشروع الصهيوني ومنظّماته ومخاطره الاستراتيجية، لمقاومة هيمنته وإعادة تخليق ثقافة مضادة أو بديلة تجهد في إرساء الحق والحدّ من سيطرة القوى الأجنبية ودحض خطتها الاستيطانية؛ "المفكرون الحقيقيون أقرب ما يكونون إلى الصدق مع أنفسهم حين تدفعهم المشاعر الميتافيزيقية الجياشة والمبادئ السامية، أي مبادئ العدل والحق، إلى فضح الفساد والدفاع عن الضعفاء، وتحدي السلطة المعيبة أو الغاشمة. (...) المثقف ينهض بدورٍ محدّد في الحياة العامة في مجتمعه، (إنّه) فرد يتمتّع بموهبة خاصة تمكّنه من حمل رسالة ما أو تمثيل وجهة نظر ما، أو موقف ما أو فلسفة ما، أو رأي ما، وتجسيد ذلك والإفصاح عنه في مجتمع ما، وتمثيل ذلك باسم هذا المجتمع، وهذا الدور له حدّ قاطع؛ أي فعّال ومؤثّر، ولا يمكن للمثقف أدائه إلا إذا أحسّ بأنّه شخص عليه أن يطرح أسئلة محرّجة وأن يواجه ما يجري مجرى الصواب أو يتّخذ شكل الجمود المذهبي، وأن يكون فردا يصعب على الحكومات أو الشركات أن تستقطبه، وأن يكون مبرّر وجوده نفسه هو تمثيل الأشخاص والقضايا التي عادةً ما يكون مصيرها النسيان والتّجاهل والإخفاء. ويقوم المثقف بهذا العمل على أساس المبادئ العامة العالمية، وهي أنّ جميع أفراد البشر من حقّهم أن يتوقّعوا معايير ومستويات سلوك لائقة مناسبة من حيث تحقيق الحرية والعدل من السلطات الدنيوية أو الأمم، وأنّ أي انتهاك لهذه المستويات والمعايير السلوكية، عن عمد أو دون قصد، لا يمكن السكوت عليه، بل لا بدّ من إشهاره ومحاربته بشجاعة". (سعيد، 2017، صفحة 27، 31).

مدعى المواجهة المباشرة مع دالول "الهوية" (المسيكني، 2001، صفحة 8). Identity/ L'identité الرّغبة الملحة في مفاوضاتها ومجابهتها حضاريّا، والانكباب على استدعاء أسباب ومعالج الاستلاب المفروض عليها والموطّنة به، المجبريها على التحدّر اللا إراديّ نحو البحث عن الذات Le soi/ The self ومساءلتها وتقويلها

فقدانها ثم العود إليها اضطرارا، مدار دائريّ محكم التعقيد والتّغليق، متأبّ على الانفتاح، سرعان ما يتشكّل كلّ حين، ويتموّقُ عند كلّ اقتضاء، لـ"يتقلب" كما يتقلّب معضلة وتأزّما وانحرافا، على وفق تحوّر تظليليّ، خادع وكاذب، تنصير على إثره الذات غيرها وتنتج أنا منفصمةً ليستها ولا تطابقها، عُييت عنها رغما وانفصلت (Détachement /Séparation) قسرا.

بالسعي الحثيث والمحاولات المكرورة لعزل هذه الأنا عن هويتها "المبدإ"، سوف يضعف الإنسان وستنزح منه إرادته وتؤخذ حرّيته، فتخرّ قواه وتقرّ فيه خيبات الأمل المفعمة بالآلا استحقاق، ليدفع إلى اعتناق خيار المنفى والتّغريب جبرا كـ"عقاب سياسي معاصر" كما وصف "إدوارد سعيد"، ومنه معايشة نوبات الإحباط والفشل والغضب والتناقض الصّارخ والقلق الشامل، متذبذبا بين ما يشاؤه، وما هو في الأصل مُشاء.

وبه؛ تخرّج إشكالية الدراسة لتُمَارِي التخبّطات التي يعانيتها الإنسان المعاصر/الفلسطينيّ القابع تحت وطأة المعاناة، ووسيلة التخرّيج هذه المتقف العضويّ الذي ما يفتأ يجابه المشكلات القائمة حاملا على عاتقه مهمة الفضح. بيد أنّ معضلة زعزعة أو اقتلاع الهوية الأصل من أصلها، والتفكير الممنهج في نشرها على منافي الأرض ما استلهم "واسيني" لتجذير الهوية المقدسية واكتناه ذاكرتها المردومة على أنقاض أثريتها المسروقة، فإعادة قراءة تاريخها المثبت مذ العصور المبكرة، ومنه استيعاب معطيات الراهن "الدمويّ" بالالتفاف حول كافة أطواره ومراحل تكوّنه التاريخية.

يلتزم البحث إذن بتحرّي هذه الحقيقة ومقايسة استراتيجيات آفاق التوقع القرائية بمعاينة سؤال الهوية من حيث الحرص على معالجة الذاكرة المؤرشفة Archivée كإحدى ظواهر الإشرط البافلوفي، وإذ بها تسند إلى دعامة المنهج التاريخي المعضد من الدرس الثقافيّ، لتُورّي تلكم العلامات والبصمات التاريخية المخزونة عمق ذاكرة الجموع، فتتخذها تأشيرة لقراءة الظرفيّة المزمّنة Tamporalisante قراءة جدليّة، وتوثيقها صوتا ثانيا يراه سؤال التاريخ ويبني الأفق، ويقتمح باحتدام المجتمعات القوميّة المستعمرة فيرائيّ عبر قانونية "الكتابة الرّد" Writting back مناخاتها، كما يوطّر ثقافتيّتها بالمقاومة الفكرية، وبفكفكة نموذجيّة صارمة ومتجلّدة تسعى إلى ترميم ما تبقى من حطام هذا الإنسان المقموع بكلّ ما تأتّى من وسائل المرارة.

2- السيلان الهويّ وسرد الشتات الفلسطينيّ Diaspora palestinienne /Palastian Diaspora من خلال "الكريما تور يوم":

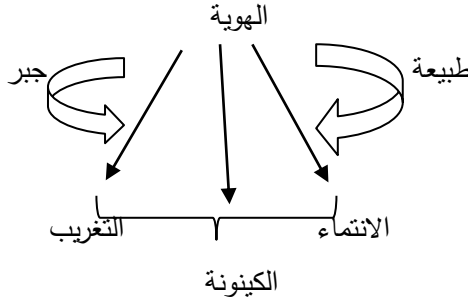
يكاشف الخطاب الروائيّ العربيّ عبر منسوج متونه وبناها الدّاخلية مصير هذا الإنسان، لذا تتبنّى مثقفو المرحلة ونخبويّوها التقدّميون _خصوصا خلال النصف الأخير من القرن الماضي وبداية القرن المواليه(السبعينات،

الثمانينات، التسعينات) _ واجب التكلّم عنه/ بالنيابة، وقد عزّز هذا المطلب توالي الولايات والمكائد وحروب الإبادة الفاشية ومجازر النّقتيل الوحشيّ على عموم الرّقعة العربية مذ نكبة 1948، ونكسة حزيران/ يونيو 1967، وحرب الخليج، امتدادا إلى الحروب الأهلية "الموجّهة" والنّزاعات الإثنية، وانتفاضات القطاع والضفة وعموم فلسطين، وإلى نكبة غزة/ 2023 أو ما مكّناه "معركة طوفان الأقصى". واقع عربيّ دمويّ مشوم باللاّ استقرار واللاّ أمن المصدّرين إليه بإعازة إمبريالية استعمارية غربية، وجدار صمت عربيّ "سميك" ملفوفة راياته المنكّسة والمهزومة في خزي المواقف وعار القرارات، جبهة عربية عقيدتها الولاء والتّبعية وتكميم الأفواه وفقاً للعيون. فضلا على العمى والسكرت والتأييد المؤسّساتيّ الدوليّ اللاّ مشروط، المفزج جهازاً معايير المزدوجة، ومعياريته الخائفة، الملبوسة بلبوس التّحضر والعولمة والتعايش السلمي وحقوق الإنسان؛ ممارسات وألاعيب "هواميّة" فاضحة، متقيّة ظلّها تحت وقار "النظام العالمي الجديد"، ومنظمة الأمم المتحدة، و"محكمة العدل الدّولية"، وقانونية "المجتمع الدولي"؛ "مؤسّسات خادمة عتيقة(تعمل) تحت رقابة المضطهد وتكون بمثابة كاريكاتور". (بابا، 2006، صفحة 102).؛ منظومات تعهد بجهد جهيد حماية استراتيجيا الأنظمة الشمولية التوتاليتارية Totalitarisme، "الحقوقية"، المتسلّطة والرّعامية"، ومراعاة مصالح الأجندة الغربية/الاستدمارية في المنطقة؛ "الرواية الغربية هي في الأصل نتاج ثقافة استعمارية أنتجت أصلا من أجل مباركة الاستعمار. فالمعرفة التي تحتويها تلك الرواية(وتاريخا أيضا) يشكّلان سلطة هيمنة تظلّلها الليبرالية الإنسانية الغربية وتحميها وتسوقها على من استضعفهم الغرب وأيقن أن ثقافته إنما هي سهم شرعي لا بد من تسليطه على من هم أقل ثقافة". (شاهين، 2004، صفحة 64).

ينضاف إلى ذلك التّبعات السلبية "الكارثية والمرعبة" الناتجة عن هذي "الدّموية"، وانعكاساتها الخطيرة على مختلف مناحي الحياة (معيشة السكان الأصليين).

وعليه؛ يتضح دونما تعتيم أنّ مدلول الهوية والتغريب مسوقان يفرضان بعضهما بعضا، فكلّ يصادم الآخر ويستفتيه ويجادله، عبر قران توليفيّ قانونيّته استتطاق كوامن هذي التركيبية "الإثنية" المفعمّة ائتلافا واختلافا، والمغلّفة ببراديغم "الانتماء" Le paradigme d'affiliation؛

الشكل 1: مفصل الهوية، بين بدهاة الانتماء وإرغام التّغريب.



بما أنّ المصنوفة الروائية هي "ديوان العرب الحديث"، و"النص المفتوح على العالم"، وفصل الخطاب، والرباط المقدس الموافي تجليات الحياة المجتمعية ومنظوماتها الثقافية، فلم تكن لتبرمج كخطوة جمالية أو شكلا تقليدياً مرصوفا على تمميطية أو تقديرية ما، مصوغة أبجدياتها التفهيمية على وفق قوالب كتابية "قروسطية" وتقنيات مقول عصية على الانفتاحية والتناسلية، قد تعزلها عن رؤيا العالم بعين ثالثة لا تتام، والتبصر في حقيقة الظواهر الإنسانية. ثم إنّ هذه النصوص الروائية "كي تكتسب صبغة كونية لا بد لها من أن تشمل أبعادا معرفية كثيرة تؤهلها للدخول في العالم، لتصبح جزءا منه ويصبح بدوره جزءا منها. ومن هنا تصبح الرواية عالماً يتكوّن من أبعاد متشابكة ومنقطعة، تضم السياسي والاجتماعي والفلسفي والأخلاقي والديني والتاريخي والجغرافي واللغوي وما إلى ذلك." (سعيد، 2014، صفحة 58).

أولى النقد الحديث فنّ المرويات الأهمية البالغة، لما له من تماسّ مباشر مع التفكير الجمعي وطبيعته الأنثروبولوجية وأنطولوجية *Ontology*، إذ يوظّف السرد كإجراء ضابط لثقافية المجتمع، وتأكيد الوجود، وترسيخ الهوية، حفاظا على مبدأ التجذّر والتأصل، وتحقيقاً لحقّ محاربة الآخر الاستعماري والدفاع عن "الأنا" في حضرة الوطن؛ "لا شك أن المعركة الرئيسة في "العملية" الإمبريالية تدور، من أجل الأرض؛ لكن حين آل الأمر إلى من كان يملك الأرض، ويملك حق استيطانها والعمل عليها، ومن ضمّن استمرارها وبقائها، ومن استعادها ومن يرسم الآن مستقبلها، فإنّ هذه القضايا قد انعكست، ودار حولها الجدل، بل حُسمت أيضا لزمان ما، في السرد الروائي، إنّ الأمم هي ذاتها سرديات ومرويات (...)"، (إن) السرديات الجليلة الكبرى للتحرر والتتوير قد جذّدت الشعوب في العالم المستعمر وحفّزتها على الانتفاض وخلع نير الإمبريالية." (شاهين، 2004، صفحة 68).

اختبرت سرديات الشتات وصدّامات البارانويا *Paranoia* التصدي لهذه "الحملة الكولونيالية" وسياسات: "التّهويد" و"الفصل العنصري" و"التطهير العرقي" و"خطاب الكراهية" و"السلام اللا عدل" أو "عملية السلام" و"التغلغل الناعم"

Soft Penetration/ و"البربرية الحديثة" و"صدمة الحرب" و"المقاومة"، فأفرزت إشكالات أسقطتها على فلسطيني الشتات في محاولة لإثبات الذات في وطن المنفى إلى حين الرجوع (الحق في العودة).

الرواية بين أيدينا صناعة تجريبية تحيلنا كتلة نتوءاتها النصية إلى شبكة أفهامية عبر سرديّة، تهمّ مذ تعتّب العنونة إلى الجهر علناً والتعميق في معضلة السؤال الجوهر، المبدئي بفضح لرؤية الكاتب مذ اصطلاحه أوّل كلمة مفتاح: الكريما توربوم / crematorium أو "محرقة الجثث" (الأعرج، 2008، صفحة 157، 158) ومن ثمّ سيمارس العنوان لعبته التسريديّة "المفخخة" موكلا المقطوعة المعزوفة "السوناتا" Sonata مراسم أوركسترا Orchestra تؤديها جوقة سمفونية Symphony مدعومة بأصوات "كورال" Coral ما فوق بشرية، مهمتها التّعني بترانيم قدسية بعينها، وتريّاتها "تيمة موسيقية موحدة" مرتلة ترتيلا، على شاكلة "لاترافياتا" La traviata (الأعرج، 2008، صفحة 19)؛ عرض فرقة الجوقة الأوبراتي هذا Performance الذي أحيتّه إحدى حفلات الكونسرت Concert، بملاحي ومخيمات ومعسكرات الموت الفظيع، يستتبعه كخلفية Background لخفوت وحديّة الصوت المنفرد، المتفرّد Solo، المتصاعد crescendo، الوترية، الكوردوفونيّ chordophone الأشبه بالنحيب. صوت "مي"، المنفلت والمخرّج إخراجا متضخّما (فورتيه، Forté)، مرتجفا Tremolo، وهميا، متاهيا، اللحن الأساسيّ الهارمونيّ Harmony "الهارب" الذي تعرّض به "يوبيا" فيما احتشد وما طوي في تعاريج ذاكرة أمّه، والمطرّز ببراعة ومخاطرة الخيوط النسيجية المعلقة على ثوت الإيقاع النهائي الخرزية لذي التّرنيمة التونالية Tonality جمعاء، ليقابل إيقاع الخبب المتسارع الوقع Tempo، الصيّت النّبر، المتلوّنه.

موشح قدسيّ ينضاف إلى تشكيلة الموشحات الشرقية، تفرض مقامته علينا سلطتها "الرجلية" فتحبرنا على الصمت استماعا واستمتاعا بالنغم المقدسيّ على شاكلة وصلات موسيقية تكرارية، لكأنّه يؤكّد بحقيقة أنّ القدس مقدسية ومحرم بأيّ حال نسيانها كفضيّة، فالتاريخ لن يغفر أيّ تناسٍ أو تخاذل.

يخرق رجع الصدى الدراماتيكيّ لذي النسيجية الهوموفونية Homophonic جدار الفصل الإسرائيليّ العازل، ويعبر بعنفوان وحزم وعزم وبأس إلى ما خلف أسوار القدس العاتيات والغارات في "اللون"، المأهولة إلا أشباحا؛ "الألوان يا يوبيا...ألوان القدس... تصوّر... وجدتها مجتمعة كلّها في جناحي فراشة. فهمت ليلتها لماذا كان اللون هو انشغال أُمّي الأول والأخير. كان حياتها. وحتى عندما ماتت، فهي لم تمت ولكنها انتفت داخل الألوان التي اشتتهتها". (الأعرج، 2008، صفحة 9).

يمرّ الروائيّ عبر طاقة العنوان الدلالية أبعادا أيديولوجية بعينها، فالهلوكوست النّازي تتكرّر في حاضر "فلسطين النّكبة" ليخالف الرواية اليهوديّة المزعومة، أو قلّ جسدت واقعيّة سرديّتها على الفلسطينيّين، المصيرين على أعقاب

"الكريمتوريوم" أشباحا من نور ملقاة بقاياها "المتفحمة" بعيدا في غيابات العدم؛ "هل الأوروبي يحسّ ببشاعة المحرقة كما نحسّها نحن؟ لا أعتقد. أنا عشتها مع أناس أعرفهم ويعرفونني. فقد التهمت أناسا أبرياء لم يطلبوا شيئا أكثر من الحياة. ولكنّ محرقتنا من يسمع بها؟ من يعتذر لها؟ لسنا من ارتكب جريمة القرن ولسنا من أحرقهم، فلماذا نُدفع ثمن جريمة ارتكبها غيرنا، ماذا يفعل اليوم الذين ورثوا أرضنا بالنار والحديد سوى التطهير العرقي؟" (الأعرج، 2008، صفحة 91، 92)، يخاطب "بابا حسن" "ميا" بهستيريا وحدة خائفة في إحدى زيارته النادرة.

يُرمزُ العنوان المخضب بمسحته المأسوية، إلى واقع الوجود الفلسطينيّ تحت النار/الاحتلال الاسرائليّ، محرقة الجسد والروح والكيان والإنسان والمكان والذاكرة والحلم. ينزاح فعل الموت/الحرق عن جنائزته، ليتوقّر هديا ربّانيا مباركا وارتقاء احتفالياً روحانياً بناجي الخلود، إنّه مشروع شهادة و"انتفاضة جهاد مقدّس"، وفي هذا دلالة على إيمانية مطلقة وتشبّت بديهيّ وفطريّ ومحكم بالأرض التي لن تستعاد إلا بالاحتراق والانبعاث من الرماد.

2_1 التشاكيل الهويّ في الرواية/ سجل الذاكرة والوجود:

مقرونة الهوية كخصيصة ثقافية بمعاني الانصهار في الذات والصراع الدائم من أجل نحت رسوم تمثيلية واستدعاء سيناريوهات لزيمة بعقلية وروحية إنسان ما بعد "التحديث"، بيد أنّ فعل مؤاسستها لم يعد ليفسر بما تعتريه ابستمية تلكم العلاقة الجدلية بين "الأنا" قبالة الغيرية otherness من إرباك وتوتّر، لأنّ رصد مقاسستها/الهوية في الأصل تتحدّه قوى السيادة/الشر المُتمنّجة لألوان العنصرية وأشكال العنف وفضائل الكراهية، المنتجة أشكال "الكوجيتو المجروح" كما اصطلاح "المسيكني"، ومنه مختلف فرائض السيطرة على الكيانات الأقلّ مقاما أو "الهويات المستعمرة" حسب المنطوق "الآخريّ"/"المختلف"؛ "الصورة التمثيلية لمثل هذا الانحراف هي صورة إنسان ما بعد التثوير مشدوداً إلى، وليس مواجهها به، انعكاسه الغامض، ظلّ الإنسان المستعمر، الذي يشطر حضوره، ويشوّه ملامحه، ويخترق تخومه، ويكرر أفعاله عن بعد، ويزرع الاضطراب والقسمة في زمن كينونته. فتعيّن الهوية المتجاذب الذي يبيده العالم العنصري، هو تعيين يعوّل على فكرة الإنسان بوصفها صورته المغترية؛ لا بمعنى الذات والآخر بل بمعنى آخية الذات المنقوشة في رقّ الهوية الكولونيالية المنحرف." (بابا، 2006، صفحة 103).

فضاء النص منشطر بين تقسيمة هذه الثنائية التمييزية (الأنا/الآخر) المتفاضلة، من حيث هي تأطر تُراءى على وفقه معطيات الهوية "المنسلخة"، وما تفرضه من تبدّل جبريّ على الذات بعدم تكرارها أو إنتاج صور مغايرة لها. العنصر الذائب في جوف هذه الثنائية الضدية هو هذا "المختلف/المحلّي" (في الحين حينه) المنفيّ والمهجّر، مجسّماً في شخص الفنانة التشكيلية "مي"/"مريم الحسيني، أو لينا ماركو ابنة يونس ماركو، اسمها المستعار الذي مكّنها من ولوج الأرض الأمريكية بهويّة مزوّرة لخلق هوية حقيقية؛ "أنا لست أنا. أنا بنت أخرى، أقلّ ذكاء وأقلّ

جسارة. أنا لينا ماركو... وهذا بابا يونس ماركو... بابا يونس وليس حسن. أنا لينا ماركو... أنا ... ظللت أردد الأسماء نفسها وأحاول جاهدة أن أنسى اسمي الحقيقي نهائياً، وأتلف من ذاكرتي المتعبة اسم والدي." (الأعرج، 2008، صفحة 225، 226)؛ ومنه تمرّق كيان الحضور الاسميّ بين مكانين: القدس/فلسطين؛ "القدس خبز الله وماؤه. مدينة تكفي الجميع، قلبها واسع، دينها كبير، إيمانها متعدّد وأشجارها تغطّي كلّ العرايا ومراياها ليست عمياء وحيطانها ليست للبيع، صرخة مي الدائمة كلّما هاجمتها الذاكرة وانغلقت عليها سبل الدنيا." (الأعرج، 2008، صفحة 33).

ونيوبيورك/و.م.أ؛ "أعشق هذه المدينة التي لا شيء يشبهها سلطنتها كبير وجبار إلى حدّ لا يوصف. نيوبيورك صارت ما تبقى من ماء فيّ، قبل أن ينشف الجسد نهائياً. إنّ انفصالها عنيّ يتمّ بنفس القسوة التي تسرق منّي الآن فراشات القدس.

نيوبيورك... نيوبيورك...

أريد أن أفتح عيني في مدينة لا تنام." (الأعرج، 2008، صفحة 485).

ميّ السارد المثاليّ للحكاية المصدّرة بضمير "الأنا"، فالنص نصها ومنظور الرؤية منظورها، هي تمثيل للمثقف الهجين/المنفيّ والهاوي بتعبير "إدوارد سعيد". محور الرواية النّاجز وشخصيتها النّامية وبطلتها التراجيدية، ووثيقها التّمودجية المجسّدة أنموذج "النّاجي" The survivor/Le survivant من المحرقة، المبعد بالإجبار عن أرضه أو المهزّب "متخفياً" من واقعة الهلوكوست. يكتمل مدى وأمد تسريد الشخصية وتأثيرها "الطبيعيّ" بالتدرّج عبر متون الفصول الثلاثة إلى حين منتهى الأحداث، تحمل على عاتقها وهي المثقفة مناصرة جبهة الأنا-آخر بُعيد الالتحام بخطاب الذاكرة، والتّماهي غريزيّاً مع هذا الوطن المفقود، فحكاياته فنّاً وفانتازيّاً؛ "المنفى ليس موقع امتياز يتيح للفرد ممارسة التأمل الذاتي، بل هو بديل عن مختلف المؤسسات الجبارة التي تهيمن على معظم الحياة المعاصرة. وإذا اختار المنفيّ أن لا يمارس النّقد العميق، وأن يكتفي بلعق جراحه على الخطوط الجانبية للحياة، فإنّ من واجبه أن يطوّر حسّاً معقفاً بالذّات (...). الحياة تتضغظ في "أوطان" جاهزة مسبقة الصنع، والموضوعات تتقلب إلى سلعة، والواجب الأخلاقي يقتضي أن لا يشعر المرء بالاستقرار في أيّ مقام. هذه هي المهمة الفكرية التي يتولاها المنفيّ." (حديدي، 2004، صفحة 8).

تألّه ميّ "القدس" مرتع الطفولة والماضي والحلم الأول، فضاؤها الأصيل وواقعها الأليف؛ "أريد فقط أن أشمّ رائحة هذه الأرض من بعيد، أن ألمسها بشفتيّ ورؤوس أصابعي، ثمّ أغمض عيني، ثمّ أتخيّلني في داخلها وأنا طفلة تبحث عن أدفأ مكان لتمارس حماقاتها الأولى" (الأعرج، 2008، صفحة 385، 386)، وتهوى مدينتها التي لا

تتلمز رمز السلام والأمان والحرية وأرض العيور، المكان الضدّ أو المقابل أو الموازي، ذاكم السارقيها من أزقة الوطن وحاناباه، والمانحيها موطنا استعارياً، بديلاً؛ "في المطار سألني الشرطي وهو يقرأ جواز سفري: مي... فلسطينية؟ أجبته بلا تردّد أمريكية. نظر إليّ بعينين حادّتين: أسألك عن أصلك. قلتُ أمريكية. ولا أدري إذا ما كنت أنتقم منه أم من نفسي. أمريكية." (الأعرج، 2008، صفحة 387).

يلتبس سؤال الهوية على ميّ، فلا تتعرّف عليها أو تتبيّن من تكون، وتقف منها موقف المتناقض، هل هي فلسطينية أم أمريكية؟ ليعسر عليها استيعاب وضعها الراهن بحكم تأثير الماضي العميق على حاضرها حتى ليكاد يلغيه. فحين بحثها المظني عن هويّتها المتشذّرة والمنتمية إلى فضاء ثالث "مهجّن"، تتفرض على "أناها الثانية" إشكالات التمزّق والتفتّت والاندثار، والصراع الداخلي بين الوجود واللا وجود.

ها هي تُلاقى عن بعاد مدينتها الفاضلة البكر، أرض الله، تلاقٍ شاعريّ؛ "على حوافّ البحر الميت نسيت كل شيء، شممت رائحة القدس وحليب أمي وأحسست بطعم القهوة المسائية على لساني. عندما أغضت عيني وجدتني أدور في الحارات القدسية حارة حارة، وبابا بابا: الحرم القدسيّ الشريف وقبة الصخرة والمسجد الأقصى مع باب الرحمة، حارة الشرفه وحارة اليهود في الجزء الجنوبي الشرقي من المدينة، وحارة المغاربة مع باب المغاربة، ثم حارة الأرمن وباب النبي داود وجبل المشارف، وحارة النصارى في الجزء الشمالي الغربي من المدينة وكنيسة القيامة والباب الجديد، وحارة السعدية وحارة باب حطة." (الأعرج، 2008، صفحة 388). تتواصل ميّ مع دهايلز القدس تواصلًا زمنيًا إيجابيًا، تعيد روحيّ لا يكاد ينفق، هي ههنا "إنسان الذاكرة" وشاهدها العيان، الجسد الرّمزي الواقف لحظيا ليستنكر وهو البعيد زمنيًا، الأقرب جغرافيًا (عمان) الما مضيّ، غير مقاوم في وقفته "الأخلاقية" هذه "توبولوجيا" Topology الذاكرة، رافضا رفضا صريحا السقوط في سياسات النسيان والانحدار في انقلاباته ومزلقه؛ "أفبح عقاب للنفس البشرية هلاك الذاكرة ومحو قدرتها على التذكّر." (المسيكني، 2011، صفحة 229).

بيد أنّ المساقين الزمنيّ والمكانيّ يتوحّدان جوهريًا وفنّيًا ببعضهما، ليُحوّلا تميّة يتجرّد "المكان النّمثليّ" على إثرها فيتقيّ أسرا ومحكمة وغربة وقبرا، بعد أن كان يوما مهريا وملجأ وموطنا وحياء؛ ميّ تحيا أنا مازق الهوية من حيث خللة بنائية "الأنثيين" / المتناقضتين وانحصارهما في حالة من التخبّط والتلمل، ولتنبّت حضورها الفيزيقيّ، وتخيّ فصامها البدّيّ، تعود إلى ملاذها الوحيد، تخضع له، تحرّر ذاتها المنفسخة عبره، وتسمح لها أن تتلاشى حتى ما الفنى، لكنّها تعي أكثر "أناها المنشقة" بعد أن يتهيأ الزمن مكتفًا في كباكب هذا التداعي والانحلال؛ "الآن هدأت كلّ العواصف بما في ذلك عاصفتا الحياة والموت، وأصبح بإمكان أن ألمس الأشياء الغامضة بمسافة أكثر

وبخوف أقلّ وبكثير من الوضوح. يبدو لي أنّه أصبح بإمكانني أن ألمس الجوهر أو على الأقلّ أحاذيه وأحسّ به". (الأعرج، 2008، صفحة 163).

مادة القدس المكان النّوعيّ، الرّحيب والمفتوح على الدّلالات والاحتمالات، بمثابة السجن هو (مكان مغلق) لقاطنيه (أصحاب الأرض)، الباعث عبر ما ينخلع وينفذ من ثلّم جذره ألوان السواد والظلم والجبروت والقهر، يسوّره سجّانوه وزبانية العذاب، أولئك الجلّادون المتمرّسون في ممارسات القتل والتّكيد والإبادة، بهيكل خرسانيّ عنصريّ فاصل، يجهد في حصاره وعزله عن الأراضي الفلسطينية البواقى.

تواكب السّردية نصيا وتُرافق طبيعة الأحداث السياسية والوضع الاستثنائي الذي يحياه الفلسطينيون/ فرضًا_ بمن فيهم أهالي الضفة الغربية وعرب إسرائيل أو فلسطينيّ الداخل_ مذ النّكبة الأولى. ثم إنّ هذه الرقعة "القدسية" هي التّيمة الأهمّ المشاكلة مشهديّات السّوناتا، إنّها بمثابة البيت/Home رمز الطمأنينة والراحة النّفسية والاستقرار، تُبقي رمزيّتها ثابتة على مرّ الأحقاب، لكنّ الزمن المسقط عليها متوالٍ، متبدّل، صداميّ، يسرد الواقع السياسيّ ويُرائي عقليات وأذهان ورُسُخ لم يعدها جيل ميّ، ليتصيّر الخذلان والتّزلف منطق المنطوق الرّسميّ/الحكوميّ والجماهيريّ، يغذّيه إحكام سيطرة الاحتلال على مدخلات القدس ومخرجاتها بتطبيقه خططه الاستيطانية التوسيعيّة؛ هي هنا تتعى فردوسها المفقود وتسخط على حالة الانصياع العامة للصوت المقدسيّ؛ "لا أدري إذا ما كان بمقدوري أن أسمى هذه الأرض أرض أجدادي. مات عليها الكثيرون لكن الذين استلموها لم يطلقوا للدّفاع عنها، رصاصه واحدة. لقد اندثر عند أسوارها وزيتونها وحجارتها الصّماء، الذين دافعوا باستماتة. كلّ شيء تغيّر، الذّاكرة قد تتغيّر بفعل الجغرافيا والتّاريخ(...) وحدها فراشات القدس تدفع عني ألم فقدان تلك الأرض التي تغيّر اليوم وجهها كثيرا ولم يعد عفويّا كما كان. لقد سرقوا منه كلّ شيء، حتى تاريخه الذي حوّل طعم الأشياء والأديان وأنسنتها. كانت تلك أرض الله الواسعة ومدينته الحاملة، لكنهم كلّ يوم يأكلون منها شبرًا، وأصبح الله منفيا عن حيطانها." (الأعرج، 2008، صفحة 385، 522، 523).

تتخاض ميّ مع ذاكرة المكان تخاضًا حسّيًا وروحيًا، بحكم أنّه "إحداثيّة مادّية تربط الإنسان ارتباطا بدائيًا بالمحيط الذي يعيش فيه." (لوتمان، 1988، صفحة 59). لذا من البديهيّ أنّ يحقّق المكان لأهله، وههنا القدس، مطلق حرية التّصرّف، ليحكم على مستتبّ التعالق بين الإنسان والمكان بالجدليّ، الصراعيّ، لأنّه فاعل يأمل ويصبو إلى ممارسة أفعاله الحيائيّة بمطلق الإرادة وكامل الحرّية، ودونما أدنى إحساس بالعجز، أو التّعثر بعقبات ومطبّات ترتطم به، فلا يقدر على مجاوزتها أو مواجهتها.

وجدت البطلة حريتها المنتزعة في "اللون" بوصفه لغة وأداة إيصال وإخبار "إنَّ الكلمة والعلامة التي يستعملها الإنسان هي الإنسان نفسه، الإنسان في الحقيقة لغة. وهو والعلامة التي توجد خارجه في واقع الأمر شيء واحد؛ إنَّ لغتي هي المجموع التام لكيونتي، والإنسان هو الفكر." / (إيكو، 2007، صفحة 273). اللَّعبُ بريشتها بأطراف أصابعها المحترقة، يَمَكَّنُها من القفز على سُدج المكان وإسقاط قانون البشر ومنه تحطيم الحدود المَشيدة، لتجسّد ذاتها فعل النحرّ تجسيدا واقعيًا، بُعيد النَّبش في أرشيف الذاكرة والبحث عن صورها الفوتوغرافية لمناجاة أطيافها الخبيئة والبحث عن مفاصلها المفقودة، رغبة في التعرف عليها/مَيّ ورسم هويتها المغيبة، والمدعومة بحكايا الطفولة ومسقط الرأس ونثار الفراشات وتذكّار الأحبة الأحياء منهم والأموات (ماما "ميرا" وأختها "لينا" و"خِيها" عليان الذي لم تعرف ابتسامته، خالها غسان وأبو شادي، طانت جينا، ويوسف...)، واستدعاء أفرحها وأحزانها واستنكار طقوسها (صلاتها في المسجد الأقصى وفي كنيسة المهدي، وكنيسة القيامة، وكنيسة مار يعقوب)، وجيرانها المقدسيين اليهود والنصارى والمسلمين؛ بدا تُختَطّ صورة "الأنا" البصريّة، ويتحوّر ملمحها تحوّرًا مرآويًا عاكسا تفاصيل المكان/الذاكرة الموشى تلاوينا؛

"- أوتظنّ يا يوبا أننا نعدّب أنفسنا لأننا نشتهي فعل ذلك؟ كنت أتمنّى أن أنسى كلّ تلك الأشباح ولا أبقى في القدس إلا الذاكرة التي أشتهي أن أراها، ولكّنه طغيان الصور التي لا سلطان لنا عليها. الذاكرة ملعونة تضعنا أمام جراحتنا في الوقت الذي نشاء، (...) أصبحت أخاف أن أحلم أو أن أعود إلى أرضي، وأجد كل من أعرفهم قد ماتوا أو أصابتهم شيخوخة قاتلة لا أتحملها، ويبدو أنّي سأظل ألون ولون بلا هواده، حتى تجفّ عروق يدي، لأشعر فقط بأنّي مازلت حيّة وأنّ الحياة تستحقّ أن نستمرّ في حبها." (الأعرج، 2008، صفحة 40، 41، 181). في رؤية مقابلة، تبرز نيويورك مدينة الأضواء ومقل الاختلافات الثقافية والفكرية والعقائدية؛ "مدينة حرباء" (متقلّبة الألوان والأطوار). يمكنك أن تكون في أيّ مكان فيها من دون أن تكون منها. (غوزيلميان، 2005، صفحة 26). بحسب ما نعت "إدوارد سعيد". المكان "الحضاري" المرغوب والجاذب، المحتوي ميًا مذ الصغر، والمعادل الموضوعي لولادتها "الثانية" وبعث روحها من تحت أنقاض القدس. تجربة تواجه فيها الذات ذاتها بلا تقنّع، فسرعان ما يستغرقها الزمن/التاريخ وتلتفت إليه وتحوّره بوعي ودونه، ما يبقى الذاكرة منتعشة، تستحضرها ميّ، لتجسّد عبر نيويورك ملامح قدسها.

لذا لم يقدّر المكان الجديد هذا أن ينوب أو يعوّض أرض الميلاد وأسطورة الميعاد، أو أن يمحو شيئًا من الذكري، وطن المنفى "الاضطراري" هو والتغرب والتضج والحب والإبداع والأمومة (يوبو/Juba)، وبعض من أهل (معطف

أبيها الخشن، خالاتها مام_دنيا/ مامي دنيا الأعزّ إلى رَوحها، وماجدة وسارة)، موطن التناقضات؛ يخاطب "أبا حسن" ميا الصغيرة الحبرى لقرار الهروب واللجوء والارتحال القسري إلى هذا العالم المجهول:

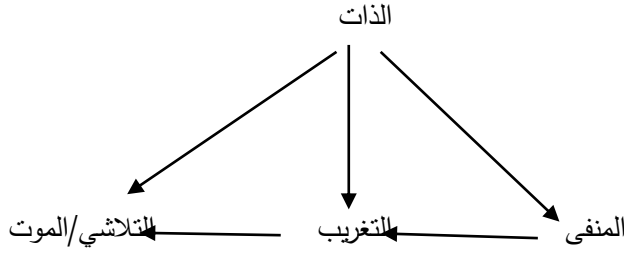
"- نيويورك... مدينة كبيرة أكثر من كلّ فلسطين بكثير، ولا تضيق بنا أبداً، كلّ ناسها جايّين من برّا وما فيه حدا يزاود على الثاني. مدينة كبيرة طيبة وناسها كرماء. استقبلت أناسا كثيرين قبلنا عبر تاريخها الحديث. خالاتك مثلاً وغيرهن كثير. لست أول من يهاجر إلى نيويورك ولا آخر من يفعل ذلك. حاولي أن تتامي. النوم يختصر المسافات." (الأعرج، 2008، صفحة 212).

أقرّت البطلة بهذه الحقيقة، حقيقة أنّ المنفى هو حالة من الإلزامية والحتمية واليتم، إنّهُ "هوّ قسريّة لا تتجسر بين الكائن البشري وموطنه الأصلي، وبين النفس ووطنها الحقيقي، ولا يمكن التغلب على الحزن الناجم عن هذا الانقطاع، وأياً كانت إنجازات المنفى، فإنّها خاضعة على الدوام لإحساس الفقد" (حديدي، 2004، صفحة 7).

لذا يتخذ المنفى في حقّه/أناه كل مرة موقعا صراعياً منقلباً وغير مستقرّ، مترنّحاً بين العزلة والنيّة والنوبان في صيغة تجذّره الأولى، وبين واقعه المجهول به، الذي يذكره كلّ وهلة بأنّه رهط بشريّ هجين منتنٍ إلى المهاجر "وحوافّ المنافي والموائى التي ترفضه لا يعرف كيف يرمي خطوة إلى الأمام ولا خطوة إلى الوراء." (الأعرج، 2008، صفحة 92): "الصعوبة لا تكمن في الإكراه على العيش بعيداً عن الوطن، بل الأصح، العيش مع أشياء كثيرة تذكرك أنّك منفيّ، وأنّ وطنك في الواقع ليس بعيداً جداً، وأنّ الحركة العادية للحياة اليومية المعاصرة تبقى في اتصال دائم مع المكان القديم، لكنه اتصال معذب لأنّه يقرب أشياء لا سبيل إلى تحقيقها، لذلك. فإنّ المنفى يحيا في حالة وسط، ليس وحيداً تماماً مع البيئة الجديدة ولا هو تخلص بالكامل من القديمة، محاصراً بنصف ارتباط ونصف انفصال، مشتاقاً إلى الماضي وعاطفياً، فتصبح براعة البقاء المطلوب الرئيسي، ومعه يشكل الرخاء والأمان خطراً يجب الاحتراس منه باستمرار." (سعيد، 2003، صفحة 62، 63).

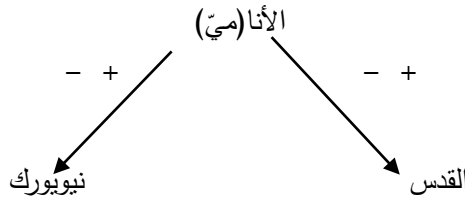
المكان "المزدوج" هو المؤشر الأهمّ في الرواية بحيث تقاس عليه تجريبية التمتع لدى ميّ. تغترب عنه وتتكيّف على ذاتها التي سرعان ما تتفصل عنها أيضاً، لتفقد تدريجياً معنى حضورها، من منطلق جدل النتيئة الثقافية وما ينكشف عن متاهاتها. لذا سرعان ما تنهزم الذات وتتلشى في خضمّ هذه التدايعات جمعاء.

الشكل 2: الذات وسؤال الهوية.



انخرطت ميّ في براقع هذه الرؤيا ونقلتها إلينا عبر أنظمة توصيلية وتأويلية تقول بها لوحاتها الزينية وتتغام فيها الألوان تتاغما مرنا، لامعا، مرتبكا، مربكا ومتمازجا، وبها تتلاقح مع الرقعة الأمّ أو الفضاء القيمي المتخيّل _على اعتبار أنّ "العالم الجديد للمنفيّ هو منطقيا عالم لا طبيعي، ولا واقعيته تشبه الخيال". (حديدي، 2004، صفحة 9). _ومن خلالها أيضا ندرك رفقة ميّ إدراكا صوريّا ومرئيّا أبعاد المكان التجريديّ (القريب/البعيد) ونتموقف فنيّا ومادياّ عنده (القدس/نيويورك)، وفق تجربة تبيّن موزعة مقالدها بين القبول والرّفص، وبين الإيجاب والسلب، يبنىء بها التذبذب المتحكّم بأنا ميّ، فكلما المكانين مختار وفاضل وكلاهما مُبعد.

الشكل 3: تأثير ثنائية التقابل المكانيّ على "أنا" ميّ.



تفرغ الفنّانة هذه الهويات المعصورة حنيناً وألماً وتحديّاً ورفضاً وأملًا في المكانين، المضيئتيهما شُعلا شرقية/ غربية لتصانع أبعاد لوحاتها التشكيلية الأخيرة، آخر مخطوطاتها المميّز بها معرضها الفنّي الفرديّ Art gallery المكيّ بـ"قوة الحياة" أو "سلطان الحياة"/Life Power. موضعت لمساتها التورانيّة وهي تتنفس الموت بين أروقة مستشفى نيويورك المركزي ومنزلها بأعالي بروكلين.

تتماسّ ميّ مع أشباح ماضيها إذن عبر فنيّة الرّسم، تواصل حيّ يلقي إليها كلّ لحظة إلهام بعضاً من السلام الداخلي والسكينة، ومنه القدرة على الاستمرار، ولو أنّ "المنفى لا يمكن أبداً أن يكون حالة رضى عن النّفس، واطمئنان واستقرار، المنفى هو ذهنية الشتاء وحين تكون عواطف الصيف والخريف، مثل العواصف الكامنة في الربيع، قريبة ولكنها ليست في المنال، المنفى هو الحياة خارج النظام المألوف، المنفى بدويّ، غير متمركز،

طباقي Contrapuntal، ولكن المرء ما يكاد يتعوّد عليه حتى تتدلّع من جديد قوته غير المستقرة." (حديدي، 2004، صفحة 8).

تخلّد عبر ملكة التشكيل الفنّي رجّع الأصوات المبحوحة والصرخات المكتومة، والجروح الموشومة بأشباح الماضين، لكأنّها تنتصر لها بزخم اللون، به ينبعث جسدها وتردّ إليها الرّوح، وعبر درجاته وتقرّعاته تبقى الذاكرة متّقدة، لتواجه بهشاشة جناح فراشة كبرياء اللون المسروق؛ "إنّي أعيد بناء كسوراتي بالألوان التي لا تموت أبداً (...). تعلّمت، من جراحاتي الغائرة، أن ألعب بالنار وأنا أضحك، ولا يهم بعدها إن احترقت أنا ومملكتي الجميلة. مملكة الألوان البهيّة." (الأعرج، 2008، صفحة 282، 522). ألوان تؤرّخ تاريخ عائلتها وتاريخ القدس قبل النكبة وبعدها.

يرسم واسيني ميّا المؤمنة بهالة اللون امرأة/فلسطينيّة استثنائيّة عالية الطّراز والقيمة، لون ميّ خاصّ ومخصوص بها، تعيه وتدرّكه وحدها، مذاقه مشتهى وطعمه معتّق بأطراف أناملها المرهقة والمرتعشة، عزاؤها هو، الذي يضيف على عزلتها شيئاً من السّحر والسّكر، وطقسها القدسيّ المواجهة به قدرها المحتوم؛ "امرأة دائمة الحيويّة، بين أروقة نيويورك وألوانها التي ظلّت سرّاً غامضاً ومغلّقا في الكثير من رسوماتها، لا أحد يعرف كيف كانت تصنع لونها الذي ابتدّعه بلمسة وذاكرة مثقلة بالمرارة، كان حقيقتها وسرّها الجميل، الذي رفضت أن تتقاسمه. هذا لوني، مليء برائحة الخوف وطعم الحجارة القديمة والتربة المسروقة. أنت تعرف يا يوبا سحر الألوان. كل شيء يخلط بمقدار، ونحتاج إلى الكثير من الغربة والمنفى والفقدان (...). وشوق كبير للألوان الهاربة من الذاكرة وطفولة قدسيّة محوكة حوّلت في لحظة من اللّحظات إلى نثار، لكي نتوصّل أخيراً إلى ابتداء هذا اللون." (الأعرج، 2008، صفحة 521، 522).

بمعيّة فراشات القدس تسافر ميّ إلى مدينتها "الوشم" عبر الزمن، وبألوانها "الطّفولية" تتمكّن من ملامسة أمكنتها البعيدة، اللون هويتها وملكيّتها الثقافية المورّثة أباً عن جدّ، ووسيلتها الوحيدة لمقاومة النّسيان؛ "غرقت في الألوان وحاولت أن أنسى كل ما كان يهنّكني ويتعبني. أخذت ذلك كلّ من أمّي التي كانت ملتبسة بالألوان. كنت كلّما رأيّتها في لباسها الفلسطينيّ المليء بالمزركشات والموتيفات الحيّة والنّوار، اعترتني رغبة في أخذ الفرشاة بجنون وتغميسها في لباسها ورسم أشكال مجنونة من ألوان فستانها (...). الغريب في الأمر أنّنا كلّ ما كنّا بعيدين عن مكان الذاكرة، نتذكّر الأشياء دفعة واحدة، ولكنّا عندما نقترّب منها يحتلّها فجأة بياض قلق. يستيقظ فينا خوف يمحو كلّ شجاعتنا الأولى. أشعر في أعماقي المنهكة، كأني أحمل مرضاً معدياً يخيف التواريخ والكلمات والأرقام.

كلّما مددتُ يدي نحوها تبخّرت وتحلّلت وضعتُ أنا بين تفاصيلها ولا أعرف حتى كيف أُلقي القبض عليها" (الأعرج، 2008، صفحة 174، 188).

تستهي ميّ كلّ مهربٍ أن تغمس خيالاتها في حفنة التراب القدسيّ المخرجتها من تحت جلدها، إذ تتشبّثُ هويّتها التائهة بأضغاث رؤيا البلدة الطاهرة مرضها العضال "الآخر" الذي لم تبرأ منه، اعترافها الركين والخامد في عقلها الواعي، لن تتملّص من خدره بمجرد أن تأقلمت وعيشتها الأخرى على أرض نيويورك الباردة الحزن، الغربية أبداً، "الهشّة" و"الموحشة"؛ بطلتنا سوف لن تنفصل عن جسدها القدس أو تتصلّ من أثره وتأثيره وانعكاس ظلّه على كلّ حياتها، أو تُقاوته إلى أنّا غيّرة تتلبّسها أو تولع بها حدّ الجنون؛ "حب من هذا النوع قاس يا بوبا، قاس جدّاً، لم أعد قادرة على تحمّله، لأنّه إذا لم يقتل، فهو يدمّر من الداخل. أنا مريضة بوالدي وهو مريض بي، وكلّنا مريض بأرض سرقت من فراشه." (الأعرج، 2008، صفحة 38).

لم تكف ميّ سوق هويتها المذبوحة بريشة الرّسم، بل استعانت بكرّاستها النّيلية إحدى أشياءها القدسية، لنفعم على قصة اللّون مراسم من الواقعيّة والتّوثيقية، لكنّ اللّون فقد صلاحيّته وخيم عليه قبس من "تسيان"، أو استنزف كل قواه "المائية" تماماً كما هي، ولم يعد بإمكانه أن يحمل عبء هذا التفتّت جميعه؛ "وأيّ ضحية؟ فلن يجد إلا جيوباً جلديّة فارغة إلّا من العظام بعد أن تمّ تسريب وتهريب كلّ النور المذهل الذي بداخلها. مجرد جيوب معتمّة بلا حياة والا نور." (الأعرج، 2008، صفحة 153). ثم إنّ توصيف دقائق هذه المعاناة والانغماس وهذه الصّراعات الأغوار، ومجابهة قسوة المرض وجبروت الموت وهوان الجسد بـ"عناد صبيّة" ووفاء محبّ وشغف فنانة، يلزم لربما أكثر من لطخات ملوّنة على قماشة من بياض، ميّ تسابق الزّمن لنقول كلّ القول قبل أن يُذرّ رمادها بين هنا وهناك، وأفضل مَعين لمقال اللّون، سلطة القلم العصيّ وشهوة الكتابة؛ "منذ زمن بعيد لم أفتح الكرّاسة النّيلية التي طلبتُ من يوبا أن يحضرها لي، هي وألواني، (...) الكتابة شيء خطير أكثر من مجرد كلمات مرصوفة في خطّ مستقيم ككتيبة عسكريّة منضبطة، تخبّي كلّ هزائنها في صرامتها المبالغة. هي القدرة على كسر عنق الموت، والضحك من سطوته وجبروته الزّائف ولو للحظة (...) الكرّاسة النّيلية شيء آخر. أكثر من مجرد كرّاسة صغيرة وعاديّة. هديّتي في بداية تلك السنة التي فقدت فيها أُمّي وهُجّرت عن أرضي بكذبة كانت أكبر مني، حافظت عليها بكلّ جوارحي لأنها كانت خيطي الوحيد مع مدينتي الأولى." (الأعرج، 2008، صفحة 141، 153، 184).

يستعير "واسيني" بين الفينة والأخرى مباركة اللّون وجسارته، ليفعم نصّه التخيليّ مزيداً من التّوقيل، ويرفع بالتّالي عن واقعيّة الحدث مظنّة الرّيبة والشكّ والتّوهّم؛ خاصة حين إبراده نصيّاً تلكم الأرقام والتواريخ الموثّقة للمأساة والفاجعة، منها تاريخ ترسيم التقسيم الفلسطيني عام 1947، تقول ميّ مخبرة عن تفاصيل اليوم المشؤوم: "أتذكّر

جيدًا يوم الثلاثاء 29 نوفمبر 1947. كانت العائلة كلّها مجتمعة في ذلك المساء حول الترانزستر، عندما انتفض جدّي الذي سمع الخبر قبلنا جميعا على الرّغم من ثقل سماعه: قولوا لي أنّي لم أسمع جيدًا؟ بهيك بساطة قرّروا تقسيم فلسطين؟". (الأعرج، 2008، صفحة 143).

تكنيك الكتابة مكنّ ميّا من تدوين مناظيرها بين فواصل الصفحات النيلية إرثها القيم. قلم الرصاص الباكي هاجسها وأداة حفرها الأركيولوجيّة في جينيالوجيا المآ قبل والمشرّح معطياته تشريحا مجهريا. تقبض ميّ بواسطة مخطوطها على ما لم يأفل من بريق خيوط الماضي، وقارها النسكيّ هو وسجلّها التاريخيّ وقيمتها الإيكولوجية Ecology، الرائقة هويتها بالذاكرة، والصّانّاتيهما معًا في "لوحها المحفوظ" من والتحلّل والتفّسخ. لتنتهي رحلة الحكي الأخرى على عجل قبل أن تبتدئ، وتواري هي أيضا عقر المحرقة.

يتلقّف يوبا الشخصية الثانية المؤسّسة عليها أحداثيات الرواية، تذكّار أمه، ساعيا تحقيق وصاياها المؤرّخة في تدوينتها، ومن ثمّ تخليد "يوميات الحداد" في "سوناتا الغياب" بعد هندسة اللحن "الفارّ" المفتش عنه طويلا. سوناتاه تتعقّب أيضا خطى الذاكرة التي رسمتها ميّ، لترشده دوائر ومرّعات وأفاريج اللون إلى تشكيل ميكيفيلي Machiavellian تصاعديّ لمعروفته المشرّدة، ومنها إلى القدس التي لم يرها إلا ثلاث مرّات في حياته، هذه إحداها؛ "كنت في أوبرا لاسكالا بميلانو، قبل سنوات، أعزف لاترافياتا على البيانو، في حفل تكريميّ لماريا كالاس، عندما انتابتني أُمّي التي سرقها الموت مني قبل الأوان نحن نخطئ دوماً حينما نظنّ أنّ الذين نحبهم معصومون من الموت. فقد شعرت يومها بالألم نفسه الذي انتاب جدّي على حين غفلة، فانكفأت في عزلتي على بيانو ريشاردسن، عازف هارلم الكبير، الذي ورثته أُمّي عن خالتها دنيا، وأغمضت عيني وعزفت أخيرا السوناتا التي استعصت عليّ زمناً طويلاً. ولا أدري إلى اليوم كيف حضرت المقطوعة التي قضيت زمنا أبحث عنها بدون أن أعثر على استقامتها المرجوة. رأيت لحظتها أُمّي وراء ضباب الموت، وهي تعبر نثار الأجساد المندسّة ورائحة البارود. تدور في الحارات زاوية زاوية، وبابًا بابًا". (الأعرج، 2008، صفحة 9).

تأثّر يوبا جدا بالشخصية الموسيقية الإيطالية السوبرانو "ماريا كالاس" المؤدية تمثيلًا الدور الرئيس "فيوليتا" في أوبراتا "لاترافياتا" لـ"غويسبيي فاردي"، والجامعة بين طياتها إقاعات الشرق الهاريات، وأشجانه "المحيّرة" ونواحه المتعرب، وكذا نداءات الماضي الأليم ومصائر المحترقة، كثيرا ما كان يقرن "ماريا" بوالدته، وكأنّها هي هي. فبينهما "شبه ما اسمه الأرض المفقودة، الأشواق المسروقة والجسم الظال". (الأعرج، 2008، صفحة 24). يوبا يتقن أيضا البحث عن لفافات هويته في رواية أمّه الفاجعة، يخرجها من جدّتها، يللم شتاتها ويرتّب فوضاها، ويقي نُواتها من مقامع النسيان، كي لا تُطوى كطيّ السّجل للكتب.

يعقد واسيني من تكاوين الرّسم والكتابة والموسيقى مقاليد حلفٍ أجناسيّ منبّع من تآبين الفقد، ومنضغطة حركيّته الارتجاعية إلى هوية يوبا الميثمة. يوبا العازف على البيانو، والمولع بالموسيقى، نموذج المثقّف الكونيّ، المتحرك في كلّية الرواية بصورة سكونية، على خلاف أمّه الفنانة التشكيلية، الفلسطينية، العربية، البربرية، الأندلسية، لمشابهته شخصية والده الرجل الغربيّ، الجرمانيّ Deutsche "الكورناد سميث" Konrad Smith، فأناه مكتنزة بعقب العرق العربيّ والغربيّ؛ مهمته نصيا أن ينفذ الوصية ويداعب الحلم عبر صهره مفاتيح الأوكتاف Octave في ذرات الرماد المنهكة؛ "مددت يدي إلى وصيّتها الأولى، وقرأتها بصوت عال كما وعدتها: يا نهر الأردن يا صرخة الأنبياء المكتومة، الباحثين عن مأوى لهم في تدفّقك الأبدي، لقد جئتُك بألمي وذاكرتي متحدّية كل الفواصل والحدود، فخفّف من وطأة الحرائق التي تأكلني وتأكل كلّ من انتهى هذه الأرض، فأحبّها حتى أحرقتة كما تحرق الفراشات النيلة يا نهر الأردن، كن سخيا فقط كما تعودت عندما يعبرك الطيّبون الذين لا رفيق لهم إلا خيبتهم ومنافهم وأفراحهم المسروقة." (الأعرج، 2008، صفحة 10).

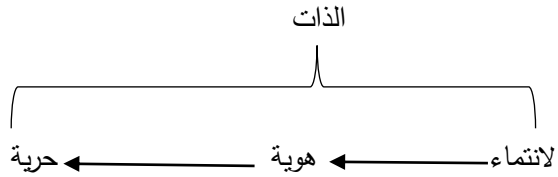
يحتاج يوبا ذاكرة أمّه بصوفيّة فائقة، حاملا قضيتّها بين أضلاعه، وهويتها المنثورة على الجزّات الرّخامية الثلاث بين يديه، ثمّ إنّه حقّق الوعد الصادق ووفّى النذر بأنّ استرجع حقّ ميّه في العودة إلى أماكنها "السحيقة" ولو نثارا، التي لم تكن لتطأها وهي حية ترزق؛ "الذين رفضوا منحي رخصة الدفن في القدس سهّلوا عليّ مهمة الخيارات. ليكن. لقد قرّرت أن أمنح جسدي للمحرقة. أكبر محرقة يعيشها المرء أن تسرق منه أرضه ويُرْمى على حوافّ المُبهم. الناس لا يدرون أننا لا نعود إلى أرضنا الأولى لنموت فيها فقط. ولكن لفتح العيون على كلّ اللحظات التي أخطأ البصر المتعب بالحروب المتواترة والجسد المنهك، رؤيتها في المرة الأولى." (الأعرج، 2008، صفحة 137، 138).

المفارقة ههنا أن صاحبة الوطن أقصيت من تلمّس تربتها بفعل السياسة الصهيونية الجائرة، بينما سيادة الأمريكيّ الأبيض، الأجنبيّ، و"الغريب"، يجوب حارات القدس القديمة بأريحية، ويتعنّز بأحجارها القديمة التي لم يعرفها سوى من محكيّات أمّه ويتعاونية الشيخ الطاعن في السن؛ "كنت أبعث رماد أمي المعجون بنوار البنفسج البرّي، كمن يزرع حقلا ميتاً بسماد الروح، من حيّ المغاربة الذي أصبح انتدادا للحيّ اليهوديّ، حتى مقام سيدي بومدين المغيّب. أوقفني عسكريّ إسرائيليّ وسيم، مدجج بالأسلحة، ثم سألني من أين أنت؟ أخرجت جوازي من جرابي وقدمته له. هزّ رأسه وقال بابتسامة عريضة: أميركان؟... welcome welcome أعاد لي الجواز، ثم التفت إلى شأنه يحرس المصلّين ويلعب بحزام سلاحه." (الأعرج، 2008، صفحة 11).

يوبا محمّل بمسؤولية مواصلة الدّرب، ومعاقرة المسألة الفلسطينية بفنّه وموسيقاه سندا إلى حوافّ ماضي أمّه المحدث، إذ لم تمنعه "أبواب الموت الثقيلة المغلقة" التي تفصله عن ميّ "الذاكرة الحيّة" من إيصال صوتها المكروب وتخطيط ملامحها الشاحبة عبر "فراشات القدس" معزوفته الأخيرة.

يمثل يوبا جيل النكبة الثالث، أبناء وأحفاد جيل النّاجين، الذين عاشوا فلسطينَ عبر أسانيد وحكايا الآباء وسرود التاريخ ووسائل الإخبار والتواصل، عرفوها عن بعد، ثم إنهم لم يتخبّطوا في معارك الذاكرة وسجلات الهوية حول من نحن؟ ولم يعانون ويلات التغريب والنفي كما الأولين. صاغ الأعرج شخصية يوبا مفعمة بالحرية، حرية الاختيار، المحسومة بميزان "الانتماء"، "الشكل الحيوي للحرية" (المسيكني، 2001، صفحة 247)، فأنتجها صورة إنسانية هوية خالصة أو "نقيّة" تتناسب عقلية الجيل الجديد/جيل الشباب، المقرون فكره بتحرّو جذريّ في الوعي واختلاف في التركيبة الثقافية ومرجعيات تكوينها، يملك أدوات قراءة ثقافية "غريبة"، يخضعها لمشهدية الحدث وما يتبلور عنها من مواقف ستؤسّس تجربته الخاصة، وتمنحه الحق في أن يثبت وجوده ويرضي ذاكرته؛ "عش في المكان الذي أنت فيه ولا تخش على ذاكرتك من الموت. عندما تخسر كلّ الأشياء ستبقى هي وستذكرك بما عليك فعله، وبالدية التي عليك دفعها مقابل التغاضي عن نسيانك لها. اعرف فقط كيف تواجهها بصدق، وبدون زيف مفضوح عندما تطلبك وتناديك". (الأعرج، 2008، صفحة 564).

الشكل 4: معادلة تشكيل الذات والوعي بها.



3- خاتمة:

الكريمانتوريوم إذن، ذاكرة ميّ/الذات المنفيّة والهجينة، ذاكرة شعب وتاريخ يرفض أن ينصهر في مردوديّ الفيزيقا والزمنية فيلغيهما معا. يوقعنا "الأعرج" في فخّ النص إذ يرفع من "تذوّت" المكان ويجانبه ويحطّه في آن، ثم يتحرّاه قبالة عقل الفلسطينيّ "المتغرب"، ليسائل مرجعيّته المتخيّلة في سرد سيناريوهات "نكبته الخاصة"، بحكم أنّه السارد الأصل للتاريخ غير الرّسمي، والخاطّ الأوحّد للحقيقة، المستولدها بإعادة طرح أسئلة الهوية من داخلها والتقاط أثار تحوّلها، ثم الإنصات إلى تأزّمها لمدعى وعي الذات بذاتها، فاستحداث وتخليق "أناها" المنشقة وموضعها في فضاء ثالث/بينيّ، ومنه تملّك قيمتها الإنسانية المفقودة والمبحوث عنها تواترا عرض النص "القلق"، على وفق موازنة جدلية ذات خلفيات وأبعاد استراتيجية بين الماضي والحاضر، أو بين تمثّل تموقع الأنا من آخرها.

وبه؛ يخلص البحث إلى هذي النتائج:

- "سوناتا أشباح القدس"، توثيق تاريخانيّ يستجلي تخيلياً إشكالات الماضي والذاكرة والتاريخ والهوية والانتماء والوطن والمنفى والتغريب، إذ استثمر "واسيني الأعرج" مادّة التاريخ الخام لِيُنْقَلْ عبر مقوله العبر_سردِيّ ويقارع الرواية التاريخية الرّسمية، كما يعيد قراءتها قراءة كُليّانية لا تكراريّة، مشاركاً الذات القارئة في رحلة التسريد هذه.

- تستنطق مِي/المؤلف التّمودجي للحكاية عبر وصاياها(وصايا أمي)، المخلّديتها لابنها يوبا في(مدونة الحداد)، الذاكرة المرواة من قبل الفرد الفلسطيني، المرجع الأوّل للتّاريخ الحقيق لذاكرة الشعوب.

- نص الكريماطوريوم تذويب أجناسيّ يسترفد جماليّاته من فنّيات الكتابة والرّسم والموسيقى، ويخضعها كأدوات حفر في جينيالوجيا ما_انحكي.

- يشرّع الأعرج من خلال "سوناتاه"، وهو المتقف "الجدليّ" و"الاعتراضيّ"، المسألة الفلسطينية كقضيّة عالميّة وعادلة، ويصدّرها إلى كلّ عقل حرّ مهما كان تموضعه من التاريخ والجغرافيا، كما يتصدّى ترهين التاريخ السلطويّ والواقع "الاستعماريّ"، بالمقاومة الفكرية والثقافية وبالتمثيل الرسمي "لذاكرة المضادة" بحسب تعبير "إدوارد سعيد".

- يحنّط واسيني بمعية بطلته التاريخ الذي أعاد نفسه بحذافيه وما زال يعيد، فالرواية تُجذّر للهوكوست وتُداوله بمنحى تصاعديّ منذ أواخر القرن الخامس عشر؛ إنّ سرديّة الشتات التي رصدت موريسكيّ Moriscos الأندلس، تواترت تصاويرها بدقائقها مع فلسطينيّ 1948 الذين ما فتئوا يرثونها ويورثونها ويحفظونها في السجلّ التاريخيّ جيلا عن جيل، وإنّ المحرقة سيشندّ وطيسها ويمتدّ إلى غير الفلسطينيّين، واللحظة التاريخية التي نحيّاها حاضرا خير تدليل.

4. قائمة المصادر والمراجع:

- 1- إدوارد سعيد، (2003)، *الآلهة التي تفشل دائما*، بيروت، تر حسام الدين الخضور، الإشراف الفني سامي الأحمد، التلويّن للطباعة والنشر والتوزيع، (بيروت) لبنان.
- 2- إدوارد سعيد، (2006)، *الثقافة والمقاومة*، حاوره: دايفيد بارساميان، دار الآداب، تر علاء الدين أبو زينة، المشروع القومي للترجمة، دار الآداب، ط1، (لبنان).
- 3- إدوارد سعيد، (2008)، *السلطة والسياسة والثقافة_حوارات مع إدوارد سعيد* تقديم: غاوري فسواناثان، تر نائلة قليقلّي حجازي، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط1، 2008، (بيروت) لبنان.

4. إدوارد سعيد، (2014)، *الثقافة والإمبريالية*، تر كمال أبو ديب، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط4، (بيروت) لبنان.
5. إدوارد سعيد، (2017)، *المثقف والسلطة*، تر محمد عناني، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداي للنشر، المملكة المتحدة.
6. آرا غوزيلميان، (2005). *إدوارد سعيد ودانيال بارنبيوم - نظائر ومفارقات، استكشافات في الموسيقى والمجتمع - تر نائلة قليلي حجازي، مكتبة بغداد، دار الآداب، الطبعة الأولى باللغة العربية، (بيروت).*
7. أمبرتو إيكو، (2007). *العلامة - تحليل المفهوم وتاريخه - تر سعيد بنكراد، مراجعة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، (الدار البيضاء) المغرب.*
8. صبحي حديدي، (1 يناير، 2004)، *إدوارد سعيد - المنفى، قلق الانشقاق، والنظرية المترحلة - مجلة الكرمل، ع78، (رام الله) فلسطين.*
9. فتحي الميسكيني، (2011)، *الهوية والحرية - نحو أنوار جديدة - جداول للنشر والتوزيع، ط1، (بيروت) لبنان.*
10. فتحي الميسكيني، (2001)، *الهوية والزمان، تأويلات فلسفية لمسألة "النحن"، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، (بيروت) لبنان.*
11. محمد شاهين، (1 يناير، 2004)، *إدوارد سعيد، ذاكرة ليست للنسيان، مجلة الكرمل، ع78، (رام الله) فلسطين.*
13. هومي. ك. بابا، (2006)، *موقع الثقافة، تر ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، ط1، (بيروت) لبنان.*
14. واسيني الأعرج، (2008)، *كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس (رواية)*، دار الفضاء الحر، ط1، (الجزائر).
15. يوري لوتمان، (1988)، *مشكلة المكان الفني، تقديم وترجمة سيزا قاسم دراز، جماعة من الباحثين، جماليات المكان، عيون المقالات، دار قرطبة، ط2، (الدار البيضاء) المغرب.*