الرواية وحوار الأنساق الثقافية
– قراءة في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج–.

الأستاذ: عدلان رويدي
قسم اللغة والأدب العربي
كلية الآداب واللغات
جامعة جيجل– الجزائر

الملخص:

يحاول هذا المقال إلقاء الضوء على مختلف الأنساق الثقافية في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج، أحد الأدباء الجزائريين البارزين في مجال الرواية الجزائرية المعاصرة، وذلك بتطبيق منهج النقد الثقافي، من أجل الكشف عن المعانيالمضمرة داخل النصوص الأدبية، والتي عبّر من خلالها عن وجهة نظره فيما يخص القضايا السياسية العربية كالقضية الفلسطينية، والقضايا الإنسانية كقضية المنفى وقضية الموت.

توطئة:

خطت الرواية الجزائرية المعاصرة خطوات عملاقة نحو النضج الفني والحداثة واستطاعت في فترة وجيزة جداً أن تتجاوز الصعوبات التي واجهتها خصوصا في المرحلة الأولى مع الرواد الأوائل لتقفز في المدة الأخيرة قفزة نوعية وتحتل الصدارة ضمن الأجناس الأدبية الأخرى، وتكتسب بذلك شكلا فنيا جديدا،وهذا بفضل جيل من الروائيين الذين راحوا يبحثون عن وسائل فنية وأساليب جديدة في الكتابة الإبداعية بحثا عن جنس أدبي متفرد يكون وليد العصر ويعالج هموم الإنسان المعاصر،وهذا الشعور بالتميز والإلحاح الكبير على التجريب ولدّ طرقا جديدة تخص جنس الرواية،توظف العديد من الفنون والأجناس الأدبية التي تتصهر مع بعضها البعض ليتم من خلالها تهجين الشكل الروائي.

ومن ضمن الروائيين الذين اقتفوا أثر هذا النهج منطلقين في مغامرة روائية جديدة نجد واسيني الأعرج، الذي يمثل تجربة روائية فريدة تخلخل الميثاق السردي السائد وتتجاوز التنميط الأدبي باحثة عن آليات جديدة في الكتابة، فهي تقوم على تعددية لغوية

وتستثمر ما هو مهمش ومغيب ضمن المشهد الأدبي، كالإتكاء على مخزون التراث الشعبي والتاريخ الذي يمثل توجها جديدا لديه.

وتمثل رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس ذلك النوع من الخطابات التي لم تتخلص من أسر الإيديولوجيا على غرار الروايات الجزائرية السابقة،لذلك فسوف يتم الاتكاء على منهج النقد الثقافي كأحد المناهج ما بعد الحداثية، وهذا المشروع النقدي يؤكد على ضرورة الاستفادة مماّ تنتجه العلوم الاجتماعية والانسانية كالتاريخ وعلم الاجتماع والسياسة،على اعتبار أن النص يمثل منتجا ثقافيا يتم فيه البحث عن الأنساق الثقافية المضمرة والمتخفية داخل النصوص الأدبية لذلك يمكننا تقسيم هذه الأنساق الثقافية إلى ما يلي:

1–النسق السياسي والاجتماعي/ حقائق مقنعة:

أ–الكتابة/ سقوط سلطة الجسد/ بحث في الهوية:

الكتابة رسالة حضارية نبيلة والإنسان مادام مبدعا يكتب فهو فنان يؤدي رسالة سامية ويمارس وجوده بوعي، فالكتابة فعل إنساني قيمي، يمارسه المثقف، الكاتب الحر والناقد لمسيرة مجتمعه،« فهو نقد صادق بناء غايته التغيير إلى ما هو أصلح وبالتالي فالكتابة تبشر بالخير وتزرع الفرح والمحبة، وتفضح الظلم والعدوان والقهر»[1]، إذ أنها تترجم حالات المجتمع من أفراح وآلام وتكشف انتصاراته وهزائمه، وإضاءة مستقبلة وتوثيق فكري للآتين فتصبح الكتابة تجربة في البقاء وكيانا حقيقيا نابضا يستحضر موت صاحبه الغائب على المستوى الاجتماعي، فتصبح قضية إنسان الواعي الذي يعايش قضايا عصره لا كمتفرج ولكن كفاعل فيه،« لأن الكتابة سلطة تمارس وظيفتها في ضبط وتنسيق الإنتاج الفكري وتستشف الآتي فتنير له الدرب»[2].

يقول الدكتور رمضان بسطاويسي:« الكتابة وعي بالمستقبل بوصفه قضية إنسانية لأن المستقبل هو جزء من كينونة الإنسان التي تتحرك دوما بين قطبين: الماضي وما به من خيرات توجه الأنا وتشكل ملامحها الأساسية والمستقبل وهو الأفق الذي توجهه اللحظة الراهنة»[3].

فالكتابة في هذه الحالة هي تصور للوجود الإنساني وهي أداة للتعبير نحو الأفضل، كأنّها أداة تواصل راقية ونبيلة في الماضي والحاضر والمستقبل، مثلما هو الحال عند مي، التي تعتبر الكتابة الغرض الوحيد الذي تتم فيه العملية الإبداعية لديها، لأنها

استطاعت أن تقاوم كل ما يحيط بها، من عوامل ضغط وإحباط ومرض وإبعادها عن الذاكرة(الحضور الفعلي)، فإن الكتابة قد أعادت إلى ذاتها حضورها وتجليلها لتثبت هويتها الحقيقية، فتصبح الكتابة بالنسبة لواسيني تعبيرا عن الذات في السعي نحو تحقيقها الكينوني في العالم، ومحاولة واعية من أجل تفسير ما يحيط بنا وما يتداخل معنا من ثقافات وهويات مختلفة.

تقول الكاتبة الجزائرية زهور ونيسي« ظروف الكتابة لا يمكن فصلها عن وضع الثقافة في الوطن، إذ كل شيء يتأثر بغيره من المواضيع أو المجالات المختلفة»[4].

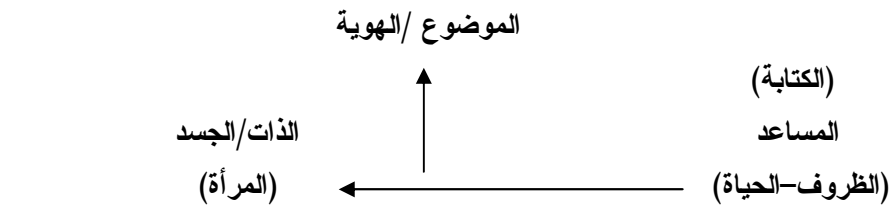
فثقافة الكاتب تكمن من مدى اقترابه من الفهم الصحيح للعلاقات والصراعات والمشاكل المعاصرة له محليا ودوليا، فمي كتبت عن مجتمعها، وغاصت في أعماقه وعايشت انشغالاته دون أن تفهم مشاكله ولكنها كانت تحمل قدر كبير من الأخلاق السامية والذوق الرفيع والحس النبيل اتجاه وطنها الحبيب، فكانت كراستها النبيلة ذات مصداقية وأفكار ذات وقع في القارئ بل وحتى السامع لأنها تخرج من القلب والوجدان وتصمد أمام الزمن ومنعرجاته وهي التي تخلد وتنهل منها كل الأجيال وترتوي عبر الحقب التاريخية المتتالية، ويضل آثارها منسابا في النفوس والقلوب كنهر رقراق يبعث الحياة.

ولعل ما جعل مي تسلك طريقها نحو كتابة تاريخ وطنها أنها تحاول البحث عن هويتها وتجسيدها على أرض الواقع وبالتالي فواسيني هنا يحاول إبراز علاقة الكتابة بالمرأة أي الجسد الذي تسقط سلطته وتتحول إلى بؤرة الكتابة لحظة الكتابة فمي تعتبر الأيقون الرابط بين ذاتها وبين كراستها النيلية، إذ تقول:« كانت أول شيء فكرت فيه قبل أن أطلق العنان لألواني ولأصابعي المرهفة. ثم تركتها وانسحبت فحو رسم الكراسة النيلية»[5].

فالكتابة هي البحث عن الحقيقة الغائبة والغائرة في المجهول السحيق وهي في نهاية الأمر ممارسة لمستحيل واكتشاف لمجهول وإيقاظ لشيء معدوم، فمي من خلال كتابتها تحاول استكشاف ذاتها عبر الخارج الذي يبدوا لها« بعيد المنال محاولة إشباع الفضول واستجابة لأنانية الذات وشطحات الرغبة وارتعاشات الجسد»[6].

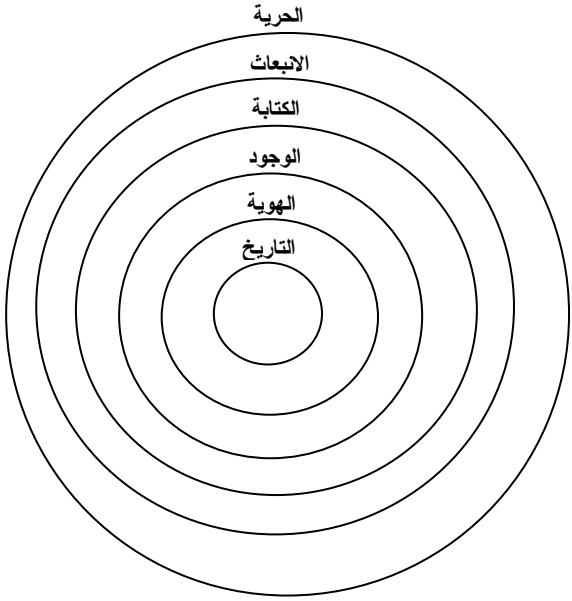
يقول أنيس منصور:« فالكاتب يتعذب ويتكوّى ويتلوّى ويتأوّه ولكن إذا واجه الناس عليه أن يقول ما يريح حياتهم ويهديهم على ما هو أفضل»[7]، أو ليست الكتابة عند مي هي نداء للآخرين كي تتواصل وتتحاور معهم؟ من أجل التحرر من قيود الموت،

وبالتالي تمنحها الحياة فرصة العشق الجنوني، الذي يتجاوز الواقع ويروي المأساة الفردية والجماعية وكل ما يحدث هناك في القدس،« إذ أن الكتابة تحررنا من القيود والمخاوف والأوهام، وإنها الوسيلة الجميلة التي يصل الإنسان من خلالها إلى نفسه وإلى الآخرين»[8]، فتصبح الكتابة بمثابة المساعد بمفهوم غريماس على تحقيق الذات لفعل الوجود.



فاللحظة التاريخية وأمل المستقبل يقومان بدور المساعد الإيجابي في تحقيق موضوع سردي عن طريق فعل الكتابة.

وإذا ما رجعنا إلى الرواية وبحثنا عن الموضوع الذي ترغب البطلة في اكتسابه وتحقيقه، هو سقوط سلطة جسدها منذ أن وضعت أقدامها في موطن غريب تجهل حقيقته ومصيرها فيه، إذ أصبحت تعيش حياة انفصال مع ذاتها، هويتها، وهي في هذه الحالة تقوم بإبلاغ موضوع: البحث عن الهوية، لكي تصبح امرأة قادرة على تجاوز هزيمتها والمساهمة في الانتصار، وبالتالي تبرز شخصيتها لتصبح ذات قضية ولكن في منظورها أن هذه المساهمة لا تتحقق إلا عن طريق فعل الكتابة.



فالتاريخ بالنسبة لمي يمثل هويتها التي تبحث عنها لتثبت وجودها الجسدي وهذا بالنسبة لها لا يتحقق إلّا عن طريق فعل الكتابة من أجل الفوز بالحرية والانبعاث الروحي والجسدي، وبالتالي كانت نقطة انطلاق من التاريخ وصولا إلى الحرية.

« إذا أن للكتابة بداية هي التاريخ نفسه ولها نهاية هو العقل وهوية هي الحرف ووجود هو النص وجمال هو الخيال وفعل هو النسخ والنشر وحياة هو الأثر وموت هو الرقابة وانبعاث هو الحرية وذاكرة هي القراءة، وصيرورة هي المغايرة، وفضاء تتحرك حدوده هو زمن الإنسان، ومسار ترحل فيه هو المغامرة»[9].

فالكتابة هي أن يعلن الفرد عن ذاته وخاصة عندما يمتلك قدر كبير من الحرية يستطيع بذلك أن يعبر عن ذاته أوّلا ثم الإعلان عن الذات الكتابية ثانيا« فأنت تكتب معناه أنت تسعى نحو تحقيق ذاتك، وهي في هذه الحالة أشبه بعملية تحرر وكشف لتجارب ومعاناة وتصورات وحاجات وأحلام وصولا للذات وللآخر معا»[10].

وتقول كارمن بستاني:« لقد كانت المرأة خلال عصور طويلة وما تزال تعاني من القلق في هويتها، ويوم أقدمت كولييت على توقيع مؤلفاتها باسمها الحقيقي أحرزت بذلك تقدما ملموسا في اطار معركتها من أجل الكتابة، بالتأكيد بدا الرابط بين الكتابة

وهوية أمرا ضروريا بالنسبة للمرأة، وهذا ما يفسر كثرة" الأنا" في الكتابة النسوية كرد فعل على التشكيك الدائم الذي يحيط بوجودها»[11].

إن الرغبة التي تتملك البطلة: الذات، هي البحث عن الهوية التي هي المحور الأساسي في الموضوع حيث نجد مي تعيش حالة إحباط كلي يظهر من خلال كتاباتها الأولى عن طريق الشعور بالضياع والألم، إذ تقول« أشعر أحيانا بأن الألم هو الذي يجعلني أتكلم وأصرخ بصوت مكتوم، وكلما تعلق الأمر بالكتابة انتابني السؤال الخفي»[12].

وعدم قدرتها على تحمّل الهزيمة والنظر إلى ما يحدث في القدس ولّد لها مجموعة من العوائق والصعوبات فيما بعد كإصابتها بالمرض الخبيث، ورفض السلطات الاسرائيلية دفنها في القدس لذلك تقول:« أفضل أن أتحوّل إلى رماد لأسهل نقلي إلى أرضي البعيدة التي لم أصلها وأنا حيّة»[13].

لقد غدت الكتابة وضعية مغايرة في رواية كريماتوريوم، إذ فتحت لنا أفقا للاشتغال على جسد الوطن المصاب بالتمزق والتشظي فأصبحت لا تعمل إلاّ حيث أماكن الهدم، والتدمير والتخريب، حتى أنّ واسيني قد وظف فعل الكتابة ونسبه إلى المرأة التي تركت وراءها أثر المعنى، الذي في حدّ ذاته يضع سؤال الهوية في أقصى درجات التوتر.

كما أنها وقفت موقفا رافضا لما يحدث في البلاد الفلسطينية من قبل أولئك الدين عملوا لمدة طويلة على توسيع انتشار تشتتها وتوزيع الهوية، فلا زلنا لحد اليوم نخوض في قضايا الهوية بصورة جدلية مسببة فارتبطت الهوية باستمرار مع الأنا النبيل الطاهر المهدد من قبل الآخر الذي مثل ولا يزال يمثل الجحيم والفساد وينبغي مواجهته ومحاربته،« فالآخر يضع قوانين ترغمنا ودون وعي منا على الاندماج معها ضمن الانتماء المشترك السلبي الذي يبعدنا عن الهوية الحقة ولهذا فضرورة المقاومة ترغمنا على امتلاك لغة صارمة تمكننا من التخلص من وهم الهوية القاتلة»[14].

ب– المنفي/ ضياع الهوية والموروث الثقافي:

إنّ الحديث عن الهوية حديث مفخّخ والخوض فيه يقود إلى المغالطة والوقوع في الشك خصوصا لما يتعلق الأمر بالهوية العربية وذاتها، و« يعتمد في الحديث عن الذات العربية على قانون الهوية المهدد بالمعتقدات والتقاليد، والأفكار والسلوكات، أي بتحديد

ذات مغايرة عن باقي الذوات أو تنميط الأنا المخالف للغير، وقد يحدث هذا التنميط في الغالب عقديا وثقافيا بشكل انغلاقي، فأصبحنا ننظر بموجبها إلى الغرب من خلال ثنائية الأنا والآخر، فلم يكن الأنا في مختلف مساراته الحديثة والمعاصرة، إلاّ ممجدا لهويته بشكل نكوصي متعال عن الحقيقة في علاقاته بالغير الذي كان بين موضوعه ويتمرس منزلته»[15]، حيث الاختفاء بالهوية كان تراثيا، فإنه لم يأخذ بمبدأ التعدد الضابط للوحدة الدالة على الهوية نفسها، وإنما نتناول الهوية تناولا أحديا مجد العرق العربي والعقيدة الإسلامية دون أي اعتبار للقصد الباقي للهوية العربية الإسلامية نفسها.

والتقابل بين العروبة والإسلام، أصبح متبلور ضد المحتل ومقاومته، فبرزت العروبة للدفاع عن الهوية وحمايتها من الغزو، وازداد الاحتماء بها من قسوة الراهن السياسي والاقتصادي وهجومات الغرب على مقدسات العرب والمسلمين.

« ولكن في حقيقة الأمر أنّ الهوية لها ما يدفعها بالمدّ الثقافي بحكم أنها تستمد جذورها عبر قرون طويلة من تاريخ الأمة العربية، ممّا يدفعنا للمحافظة على جذورها الممتدة في أعماق تاريخها المرتبطة بمفرداتها وعناصرها المتجذرة في أصولها، المواكبة لمكانتها بين الأمم التي تستلهم ماضيها من الشرق وتتطلع إلى مستقبل زاهر يواكب طموحات الأجيال المتطلعة إلى حياة أفضل»[16].

إنّ الهوية لها علاقة بالثقافة واللغة والانتماء والدولة والمجتمع،« إذ ارتبط مفهوم الهوية بالمسألة الثقافية، فيري بعض علماء السياسة والاجتماع والنقاد في الآداب والفنون أنّ أزمة الثقافة هي في الحقيقة أزمة الهوية»[17]، فما يجمع العرب مسلمين ومسيحيين أو عقائد أخرى هو التاريخ والثقافة، فمن الأصوات من تريد الانغلاق على أصولها والعودة إلى ما قبل الفتح الإسلامي وهناك من تنازعه التأثيرات الغربية وشكلت طروحاته وواكب روح عصره،« ولكن في آخر المطاف بقيت الهوية العربية الإسلامية فضفاضة غير قابلة للتطبيق الدقيق، فهم مسلمون بلا عروبة بينما يجمع العرب كليهما»[18].

فالعربي ينتمي إلى مجموعة كانت اللغة العربية هي العامل المشترك الجامع لأفرادها فالمسلم العربي يختلف عن المسلم غير العربي في أنه لا يقاسمه عنصر اللغة، كما أن عامل الدين هو الأساس لأنّه يعتبر العقيدة والانتساب إلى الأمة، كما أن البيئة ركيزة من ركائز الانتماء والهوية.

فالعربي يولد عربيا ولا يمكنه بأي حال من الأحوال أن يكون غير ذلك، لكنه إذا ولد مسلما أو غير مسلم يمكنه أن يعتنق الدين،« إذ تبقى الهوية هي الدليل على مولد الفرد وإطار تلك الولادة الزماني والمكاني تكون معه أينما كان، لا يستطيع تبديلها بأي حال من الأحوال»[19].

ولكن إذا ما رجعنا إلى الرواية ونبشنا في حياة مي فسنلاحظ عكس ذلك، إذ بمجرد ما غادرت بلادها القدس متجهة إلى بلاد أخر أمريكا وبعدما تأقلمت مع كل الظروف، فقدت كل ما كانت تحمله من دين وهوية وعادات وتقاليد وطنها الأصيل، فأصبحت تخرج للسهرات« أدخلني كوني بسرعة في عالم الجاز الذي كان يذهله(...) يعطيني موعدا في باره المفضل في مانهاتن أو في مطعمه في سوهو، هناك نلتقي نشرب ونرقص حتى أخر الليل»[20].

إذ تعرفت على كوني الإيطالي ونسيت كل من حولها حتى صديقها يوسف الذي أحبته لدرجة الجنون وسلكت طريقا آخر ينسيها ماضيها تقول:« مع الزمن عشقت عاداته(...) صرت أشاركه في التدخين، علمني كيف أنقر الكأسين»[21].

ولكن يري برادلي أنّ« لكل موجود هوية تؤكد على وجوده في المكان والزمان، بل وترتكز المعرفة على ثبات هوية الشيء وتميزه عن غيره فيشغل ديمومة في الزمن وعلى أساس أنّ الموجود يظل محتفظا بصفاته رغم حدوث التعاقب والتغير الواقع عليه»[22]، أمّا مي رغم ما كانت تتصف به من أخلاق وعادات موطنها الأصلي، فبمجرد ما هجرته، ضاع منها مورثوها الثقافي والاجتماعي وصارت تقوم ببعض الأفعال والسلوكات التي أفقدتها هويتها العربية الحقيقية.

ثم يرجع برادلي ويعطي مفهوما آخر للهوية فيقول:« هنالك تعريف آخر لفكرة الهوية هو أنّ هوية الشيء تكمن في الفكرة التي يأخذها عنه بناء على غرض أو اهتمام ما، فهوية الشيء توجد في الهيئة التي يعطى لنا بها ويكون وقتئذ متطابق مع فكرتنا عنه أو مختلفا وهنا يعطي لنا الشيء كما هو موجود في الواقع»[23].

وربما هذا ما ينطبق على مي فالواقع الثقافي فرض عليها منطق العيش بذلك الشكل، وتسير على أفكاره وميولاته، فأصبحت تعمل في مطعم خالتها دنيا الذي كان يزوره أشخاص وفنانون كبار لأنه لم يكن فقط للأكل والشرب وإنما صالة لعرض

اللوحات الفنية والموسيقى، فكانت تتعرف على ممثلين مشهورين وكتّاب معروفين أخذت منهم بعض المعارف والثقافات التي ساعدتها فيما بعد أن تصير فنانة مشهورة.

تقول:« لقد غيرت كثيرا في مظهر المطعم بدون أن أمس نظامه(...) وأصبحت تعرض فيه المجوهرات النادرة والتحف المعروضة للبيع، زارنا رجال كبار، وممثلون ومشهورون وكتاب معروفون»[24]، في هذه الحالة يمكن القول بأنّ مي قد نسيت هويتها الأصلية وخاصة أنها غادرت القدس مع أبيها بهويتين مزورتين:« خزرته باتجاهي كانت تذكرني دوما باسمي الجديد واسمه لينا ويونس ماركو»[25]، وهذا يدخلها ضمن قائمة الأشخاص المجهولي الانتماء.

إن« كل شخص يحمل بطاقة الهوية أو بطاقة التعريف فهي تأكيدات موثقة في سجل معتمد لهوية فرد ينتسب إلى أمة وشعب، فهناك بعض الدول التي تسمح بتغيير الاسم وللقب واعتماد اسم الشهرة أو الكنية بالقلم فيحصل عليها بطريقة عادية لكن سحبها منه لسبب ما يعتبر تجريدا من الهوية وإدخاله قانونيا في قائمة المجاهيل على ساحة المواطنة الشرعية»[26]، تقول:« مي عفوا لينا ماركو، بدءا من اليوم، وأبوك يونس ماركو»[27].

يقول أمين معلوف:« لكل من يتبنى هوية أكثر تعقيدا سيجد نفسه مهمشا، إن شابا يولد في فرنسا من أبوين جزائريين يحمل في داخله انتماءين بديهيين ويجب أن يكون قادرا على الإطلاع بكليهما سواء تعلق الأمر باللغة أو المعتقدات أو نمط العيش أو العلاقات العائلية والأذواق الفنية، فإنّ التأثيرات الغربية تختلط بالتأثيرات العربية والمسلمة»[28].

لكن تبقى الهوية العربية تتميز عن باقي الهويات بسمتين أساسيتين هما:

1/ اللغة العربية بما أنها لغة مشتركة بين العرب.

2/ الإسلام بما هو شريعة نظمت المجتمع العربي الموحد مند نشوئه.

فرغم الاختلاف والتنوع الثقافي تتمركز الهوية وسط الانتماء العربي لثقافته، والذي لم يمنعه من التمسك بجذوره رغم محاولات الاستعمار لطمس هويته وثقافته على حدّ سواء.

مي ما إن أصيبت بمرض السرطان الذي أدخلها المستشفى وألزمها الفراش، حتى راحت تسترجع زمانها الماضي المليء بذكريات صافية، كانت تحمله خلال حياتها

في الغربة، صرت تلتقط كل صورة منه بالتفاصيل الدقيقة، تقول« أشعر أحيانا بأنني مطالبة باسترجاع أرض سرق منها اللون قبل أن تسرق تربتها(...) وطن كان اسمه فلسطين»[29].

عرفت مي كيف تمنح الحرية لنفسها وان تعبر عن جراحاتها وهمومها وأهم من ذلك أنها استطاعت أن تصفّي حساباتها مع الماضي ولم تمت إلاّ بعد أن تثبت هويتها ومكانها الحقيقي الذي ستدفن فيه إلى جانب ذلك قبل أن تموت أقامت معرضها وبعد أن كتبت شيئا من ذلك الماضي المستضيء مثل المرآة المكسرة التي لا تعكس إلاّ وجها مفتتا إلى ألف شظية تقول:« أشعر بالخوف الكبير ممزوجا بالآلام الحادة، لا لأن الموت صار قريبا، مجرد رمشة مخطوفة، ولكن لأني لم أعش أحلامي على هذه الأرض»[30].

ج– الأندلس/ الذاكرة المنسية:

يعود بنا واسيني الأعرج إلى مطلع القرن الخامس عشر وإلى زمن سقوط غرناطة بالضبط وما كان من مذابح وتهجير العرب واليهود والمسلمين فتطهر الأندلس كوجه آخر، الذي عايش نفس التاريخ الذي تعيشه فلسطين عندما وجد الموريسكيون أنفسهم يطاردون خارج مدنهم وخارج تاريخهم، فنفس الملامح والإيقاعات ونفس الشتات والضياع والمآسي يعيدها التاريخ في فلسطين، وكأن تاريخ الإنسان هو تاريخ الحروب التي لا لون لها غير لون السواد الذي يخيم على العالم كسحابة نووية تحمل الموت، حيث حلت ويكون مصير الأبرياء أكبر من أن يدفع حماقات حفنة من المعتوهين، فالزمن محتم عليه أن يعيد الأحداث لأنّ ما يحدث اليوم هو امتداد لمجموعة العوامل السابقة، فعندما لا يفهم درس التاريخ ويرسب الإنسان في كل امتحاناته المصيرية، يأخذ العبر التي تجعله لا يقع مرة أخرى فيها.

كانت الأندلس أرض الميعاد اتسعت أرجاؤها لتحتضن الناس باختلاف مللهم ونحلهم، دون أن تضع دفتر شروط قابس أساسه التمييز على أساس ديني، كان الاحترام متبادل كافيا لأن يضع الاختلافات جانبا وينبه الملأ إلى أن هناك جوهرا يجمع شمل الجميع، تقول ميعن ذلك الزمن« دراما مشهديه حقيقية تعيدني إلى زماننا الذي لم يتعلم الشيء الكثير من تاريخه الذي تصنعه أياديه كل قرن»[31].

وتقول أيضا:« مدينة غرناطة التي ما تزال تنعم بقدر كبير من الحرية»[32].

الأندلس كانت المدينة التي أسست مدينتها على احترام الأديان على قبول اختلافات الآخر:« هل تصدق هذا؟ خط عربي زخرفة إسلامية أنيقة داخل كنيس يهودي؟ أي زمن نعيش؟ صحيح أن الحياة لم تكن سهلة وربما يتخاصمون أحيانا ويصطدمون حسب الاختلافات في التصور، لكنهم كانوا يجلون بعضهم بعضا»[33].

كان الزمن الأندلسي ليس هو ذلك الزمن المفقود الذي يختزن حضارة مدينة تشكلت داخل الفضاء كان يتسع للجميع إلاّ أنّ انفجار الأحقاد وتناسلها كالفطريات السامة التي تحفر مسالكا للموت، كانت كفيلة بأن تحوّل ذلك الزمن الإنساني إلى زمن تراجيدي، ليس« لأنّ المسلمين طردوا من ممتلكاتهم شرّ طردة بل لأنّ الزمن الذي كان يزحف بثقة في الأفق كان زمنا حقودا، زمنا لا يؤمن إلاّ بسيادة حين على آخر ودين على آخر هذا ما يسمى بالحروب المقدسة باسم آلهة لا تعرف غير الحقد»[34].

في الأندلس ما يتكرر اليوم في فلسطين، بعد أن كان الجميع قبل الانتداب الإنجليزي فلسطينيا ولا يهم بعد ذلك هويته الدينية والطبقية، والرواية تشير في ملامح سريعة إلى ذلك الزمن الذي يحمل الوباء القاتل الذي سمم مياه وأراضي فلسطين وهواءها ودينها وبالأخص شعبها.

إنّ الأصولية سواء كانت سياسية أو دينية هي التي تولّد الحرائق تلو الأخرى فتجعل الحياة جحيما، والأرض ساحة للمعركة فقط، بهذا الشكل أرادت هذه الرواية أن تتكلم لتقرأ مأساة وطن عبر مأساة امرأة لم تجد إلى كرستها النبيلة وألوانها الزاهية لمقاومة النسيان والضبابية التي تميز هذه القضية.

د– فلسطين وسياسة التهجير/ نكبة 1948:

في عام 1948 قررت بريطانيا الانسحاب من فلسطين فوافقت الجمعية العامة للأمم المتحدة على إنهاء الانتداب البريطاني على فلسطين ليسلم الاستعمار البلاد إلى اليهود بعدما قاموا بتهيئة العصابات الصهيونية لكي تقوم باستلامها من الإنجليز، فنجحت الصهيونية في سلب الجزء الأكبر من الأراضي الفلسطينية وأقامت فوقها دولتها، وقد شهد هذا العالم أكبر عملية إجلاء وإبعاد جماعي لجماهير الشعب العربي الفلسطيني عن طريق التدمير والقتل والتهجير.

تروي مي الأحداث التي وقعت في هذه الفترة فتقول،« عندما أعلن الإنجليز انتهاء الانتداب بعد أن سلموا كل شيء لجنود الهجاناه والأرجون والشتيرن، فرح

الأهل(...) وظنوا أن الإنجليز صمموا أخيرا على مغادرة البلاد»[35]، ولكن العكس حدث فقد استهدف الاحتلال الاستيطاني الأرض كما استهدف الهوية الوطنية الفلسطينية، والقضاء على ثوابتها الوطنية والثقافية محاولا مسح ذاكرة الأجيال الجديدة وقطع كل الصلات التي تربط هذه الأجيال بانتمائها للأرض والوطن، إلاّ أن الشعب الفلسطيني وما يملكه من أصالة وانتماء أصرّ على استعادة كل ما ضاع من حقوقه الوطنية، وعودته إلى وطنه وترابه وتمسكه بهويته الوطنية.

لقد كانت المرحلة التي مرّ بها هذا الشعب قاسية وصعبة، وخاصة بعدما فقدوا الهوية والكيان وعاشوا مرارة التشرد والهجرة، ناضلوا من أجل تقرير مصيرهم والحصول على الاستقلال وممارسة سيادة فوق ترابه الوطني، والنضال من أجل التحرر الثقافي، وبالتالي التحرر السياسي والاستقلال الوطني" في يوم الثلاثاء 20 ديسمبر 1949، اتخذت العرب قرار بالإضراب لمدة ثلاثة أيام تنفيذا لبيان صدر عن الهيئة العربية"، إنّ الأحداث التي أعقبت قرار التقسيم الفلسطيني زخرت بمختلف الصور والمشاهد والتطورات السياسية في فلسطين وبلاد العرب، وما تبعه من أحداث تراجيدية وممّا لا يزال يملأ الأذهان والقلوب بشجونه وآلامه، وما خلفته من وقع على نفوس الفلسطينيين« بهيك بساطة قرّروا تقسيم فلسطين»[36].

رواية كريماتوريوم تحمل الكثير من الأسئلة وجميعها يدور حول محور واحد وهو الوطن، حاول واسيني الأعرج أن يطرح لنا الأسئلة في روايته محاولا الإجابة عنها بعدما نبش في تاريخ هذا الوطن العريق« والذي يعتبر قضية سياسية تتشكل منها عدة أسئلة، سؤال الانتفاضة أو سؤال الزمن أو سؤال السلام وأخيرا سؤال الفن»[37].

2–النسق الحضاري/ أسر الإيديولوجيا:

أ–المرأة/ الكتابة/ الجسد:

تعطينا الرواية نظرة واضحة حول صورة المرأة(مي)، الشخصية البطلة التي مثلت الدور الأساسي في سير الأحداث، وشكلت الرابط السردي داخل العمل الروائي فمنحته بعدا تخييليا ساهم في بناء الفضاء الدلالي للنص، وقد أحسن المبدع اختيار الأنثى على حساب الذكر في روايته هاته، وهذا أكيد كان مقصودا من قبل الكاتب، أمّا السؤال الذي يطرح نفسه، ويبحث عن إجابة ملحّة، هو ما طبيعة الصورة التي أعطاها واسيني لهذه المرأة؟ وما علاقة ذلك بالموضوع الرئيسي للرواية؟.

تمثل المرأة في كل المجتمعات ذلك« الوطن الذي يحنّ إليه المرء والمنزل الذي يألفه الفتى والفراش الذي يفترشه الذكر، إنها الحضن الذي يأوي إليه الرجل، كما يأوي الطفل إلى حضن أمه، ولا غرابة، ففي حب المرأة شيء من محبة الأم، والشوق إليها بعض من الحنين إلى رحم الأم»[38].

فمنذ القديم والرجل يتغزل بها، ويراها أجمل شيء في الوجود فـــ« المرأة زهرة الوجود وشداه وأنواره(...) وجمالها هو الأسمى والشوق إليها الأقوى، والوجد لفقدها هو الأعظم، وذكرها هو الأحب وعشقها هو الأبهج، أمّا وصالها فهو الأمتع»[39].

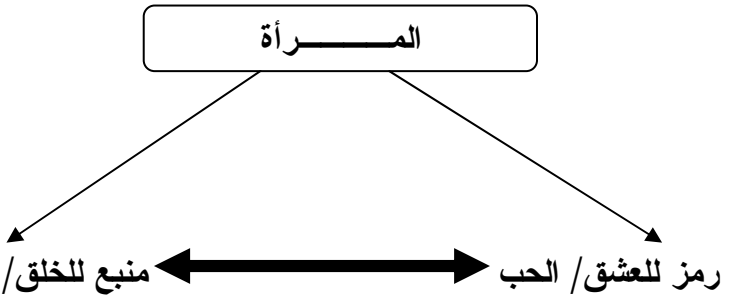
وإذا عدنا إلى مجتمعنا العربي، وبالأخص إلى العصر الجاهلي، سنرى بأن المرأة اتخذت عند الشاعر العربي صورا عديدة، مركزية ومن هذه الصور صورة المرأة العاذلة، الموءودة، الملكة، الصنم المعبود والمعشوقة... إلخ، التي تعمل فيه هذه الأخيرة على استمالة الشاعر، أو استمالة الشاعر لها.

فالمرأة كانت تعتبر دائما جسد بالنسبة للآخر، وطعما لذيذا لابدّ من تذوقه، وآلة يجدر بالآخر أن يتملكها، وأن تنصاع لأوامره.

كان حضورها في مجمل الروايات– خصوصا في عصرنا هذا– حضورا قويا، لكن في صورة ذلك الجسد الذي يستهوي الرجل ليس إلاّ.

وهذا ما نراه في المجتمعات المعاصرة حسب المثل الإنجليزي الذي يقول « المرأة حضورها لكي تنظر إليها، لا لكي تسمعها»[40]، وحتى الصوفي، كانت له نظرة اتجاه المرأة، وهي نظرة خاصة، كانت في بعض الأحيان، تنقلها من عالمها البشري النّاسوتي، إلى عالم آخر هو أقرب إلى البعد الرمزي، باعتبارها« كائنا إلهيا، وإن تبدى في صورة دنيوية مادية»[41].

ولذلك سلموا بأنها المركز الذي ينبع منه حنان الكون، أمومته وعطاءه، إذن فهي« منبع الخلق، بوصفها علة الوجود، ومكان الوجود»[42]، ولهذا فنحن أمام رمزين التصقا بالمرأة وهما كما يلي:



وقد طغت هذه الصورة على الكتابة الأدبية، فقد أعطى راسين مثلا لجلّ مسرحياته التراجيدية عناوين نسائية، وأكد على أن الشخصية التي تخلق الفتنة، وتتحمل التراجيدية الإنسانية، تكون في أغلب الأحيان امرأة لأنها تفتقر بشكل وجودي، وليست إلا حضورا ثانويا يتلخص في الولادة، وإعادة الإنتاج.

لنتساءل إذن عن رأي المبدع في المرأة؟ وعن السبب الذي جعله يميل إلى إعطائها مكانة في الرواية؟

فبعد اطلاعنا على فصولها، تلمسنا كثيرا من الإيماءات والإشارات من المبدع إلى جسد مي، ووصفه لنا وصفا حسيا، ينم عن خبرة هذا الأخير بالثقافة الجنسية، سواء أكان هذا عن قصد أو دون قصد، فهو واقع لمسناه لدى هذا المبدع الذي جعل ثيمة الجنس موضوعا يخترق الكثير من رواياته، ما جعلنا نفكر في أنه يحاول اقتناص القارئ عبر هذه الثيمة التي غلبت على جل الكتابات الأدبية، في عصرنا هذا وهي تشبه إلى حدّ كبير الأفلام التي تبثها القنوات الغربية والعربية والتي يكون فيها حضور مكثف لعنصر المرأة، والتي تظهر روتينية متواصلة، جنبا إلى جنب مع الرجل كأفلام الكوميديا، الأكشن، الرومانس... إلخ، لأنّ المرأة لها حظوة كبيرة في نفس الرجل، فلا يرى فيما يشاهده متعة إلاّ بحضورها، لأنها تلعب في نظره دورا مثيرا من خلال أساليب التمويه التي تلصقها بجسدها، تكتب مباشرة على جسدها، تعطي عناية خاصة لفتحات جسدها عينيها وفمها، أنها ترسم ورسمها تكثيف لرغبتها، والرجل تتولّد لديه حساسية خاصة نحو هذه الرموز تقول مي:« انتبه لي أخو صديقتي، فدعاني إلى محلّه ليمنحني قليلا من الشوكولاتة، كان يعرف جيدا أني لا أملك أية قوة أمام لذة مذاقها وهي تتكسر بين أسناني، منحني الشوكولاتة، وقبلني على خدي ثم انتبه لأنوثتي الصغيرة، فمد يده صوب نهدي الصغير ليمسكه داخل كفه، كدت أستسلم له كعصفور، قبل أن أفلت من يده راكضة صوب

الشارع، ومتذكرة قول أمي: أوعي تترك حد يضحك عليك ويمسكك، أدركت يومها بدون أن يعلمني أحد ببصيرتي الخفية، بأن جسدي يتحول إلى إرث خفي علي أن أعرفه وأحميه، لذا كنت كثيرا ما أنظر إلى نفسي عارية في المرآة، وأتأمل كل جزيئاته»[43].

يمكن لنا أن نتصور بعدا آخر، يجعلنا نتلمس قصد المبدع، ويتضح هذا البعد في أنه يحاول أن يظهر لنا صورة الأنا التي تعاني كبثا جنسيا، ليظهرها في صورة تنم عن الشهوانية المبالغ فيها، والتي لا ترى المرأة كيانا وشخصا، وإنما جسدا مرغوبا، حتى وإن كان هذا الجسد لم يبلغ أشده بعد.

هو واقع انتشر صداه في العالم الغربي اجمع، واقع مرّ، انتاب الأنا بعد انفصالها عن الدين وتغذيتها بما يفسد الأخلاق وربّما حاول المبدع أيضا أن يبرّر تلك القيمة التي كانت تقدم للمرأة وسط هيمنة الرجل، ثقافة الذكر، تلك القيمة التي كانت تركز على دونية المرأة في كافة مناحي حياتها، سواء اجتماعية، سياسية، أو اقتصادية أو فنية... إلخ، ما جعل المرأة تسلم بذلك، وتعمل على تبني هذه البنية الإيديولوجية تقول مي« يوم ولدت، ولد معي جسد آخر، قالوا لي في البيت العامر بالنساء إنه توأمي، فانقسم جسدي لنصفين مثل الفولة الصغيرة، جزء مني كان ملكا للمحيط والطبيعة، حبيس الأرض والقوانين القبلية لم يكن يعني كثيرا، وجزء أخر سيد نفسه»[44].

ومع بلوغ هذا الجسد، تحوّلت النظرة إليه ككيان إنساني، مبدع قادر على العطاء، فقد أصبحت مي تمثل قمّة وعي المرأة وقدراتها باعتبار أنّ" الإبداع بمثابة المرآة التي تعكس الذات وتميزها"

فقد علمت هنا على تغيير الأفكار السائدة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة بمشاركتها في فعل الرسم، وبدخول موطن الفن التي أصبحت على إثرها فنانة مرموقة، تحاكي بأناملها الجميلة خطوطا ملونة، تشبه خطوط حياتها، فقد استطاعت أن توصل صوتها، وتثبت نفسها، وتسمع صرختها وتؤكد قدرتها على تحمل ما لم يتحمله الرجل (كمغادرة زوجها لها والتكفل لوحدها بتربية ولدها)، وعلى بلوغ ما لم يبلغه، لكن مع سقوط هذا الجسد، وتضاؤله واضمحلاله، اتجهت بالذات نحو شيء آخر مختلف تماما هو الكتابة، تقول مي« لقد تضاءل سلطان جسدي، وأستطيع أن أكتب بحرية تامة»[45].

إذن فقرار الشروع في الكتابة، كان سببه أفول المادة/ الجسد، وبما أنّ الإنسان جسد وروح، فاضمحلال الجسد، يجعل الروح تبحث عن خلودها، وباعتبار أنّ الكتابة وجهة نظر فقد حاولت مي أن تبرزها فلماذا هذا القرار المفاجئ بالكتابة؟

عند إصابة مي بمرض السرطان، رأت بأن أملها في الشفاء منه غير وارد، فقررت أن تبحث عن شيء يحقق لها الخلود، عن شيء يحقق لها الاستقرار حتى بعد فنائها إنه الخلود بعد الفناء.

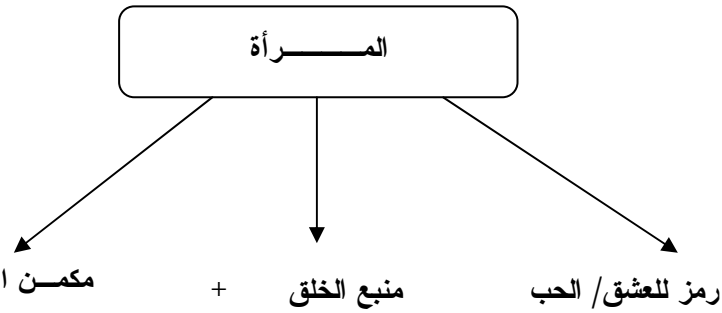
ولكن ما علاقة الكتابة بالخلود؟

حتى هذا التساؤل لمحناه لدى الشخصية البطلة حين تقول:« لقد تعبت من التفكير، ولهذا أشعر برغبة لا تضاهى في الكتابة(...) ما الذي يدفعني الآن نحو الكتابة؟ ربما... الرغبة في الحياة... ربّما كذلك، وإلّا لماذا نكتب إذا لم يكن المعنى الكبير هو استمرار الأشياء حتى عندما نندثر؟ أشعر أحيانا بأن الألم هو الذي يجعلني أتكلم، وأصرخ بصوت مكتوم... وكلما تعلق الأمر بالكتابة، انتابني السؤال الخفي الذي لا سلطان لدي عليه: ماذا سأكتب ومن أين سأبدأ؟»[46].

إنّ الكتابة عند مي حنين للوطن، وإحياء للذاكرة، جعلها تفكر بالكتابة وتنسى الموت بشهوتها« فكرت أن أنسى الموت بشهوة الكتابة، الإصرار على فعل شيء يضع الخوف من النهايات، ورائي بهذه الكراسة النيلية الطفولية، سأقاوم جبروته، وسأمدد في عمري بعض الشهور كي لا أموت»[47].

فالكتابة تبدأ« من حنين الذاكرة من وهج التاريخ من الكينونة الأولى»[48]، ومجد الكتابة دائما يكون ببقائها وخلودها. وهذا ما يجعلنا« نربط الكتابة بالحياة من أجل مجابهة الموت»[49]، ولعله هاجس يتواتر كثيرا في روايات واسيني الأعرج، روايات المواقف الأيديولوجية.

إذن فـــ« المرأة تكتب هي امرأة نذرت عمرها للقتال من أجل الإطاحة بجسدها، واحتلال كل الأجساد بأحاسيسها، بألوانها بلحمها، وعيونها وأسنانها امرأة تكتب هي امرأة تبعث تعاليم(باولو كويهلو)، وهو يحرضها قائلا إذا لم تبع حلمك ستدفعين الثمن غاليا»[50]، وهنا تلتصق بالمرأة ثلاثة رموز، وتصبح كالتالي:



وكأن الكتابة هي تحدّ للفجيعة، ومن وجهة نظر مي ما هي إلا تجسيد« لطموح الكائن الإنساني إلى تأسيس منظومة رمزية مستقلة عنه، لكن لا تفهم بدونه، وتدفع إلى التحقيق همّا أبديا لازمه في دروب كينونته الأولى وهو هم الكتابة»[51]، لأنّ الكتابة فعل مقرون مباشرة بالعزلة والتوحيد هذه العزلة التي تشترطها الذات الكاتبة حين تختلي إلى ذاتها من أجل صقل الدخيلة من معين التجربة مع الوسط الذي يتفاعل فيه المبدع.

ب– الموسيقى كلغة عالمية/ بحث عن الذات:

تمثل الموسيقى لغة إنسانية أخرى غير لغة الكلمات، نظرا لما تحمله من نزعة إنسانية وخبرة جمالية مصاحبة لها تمثل أعمق الخبرات الجمالية والانسانية.

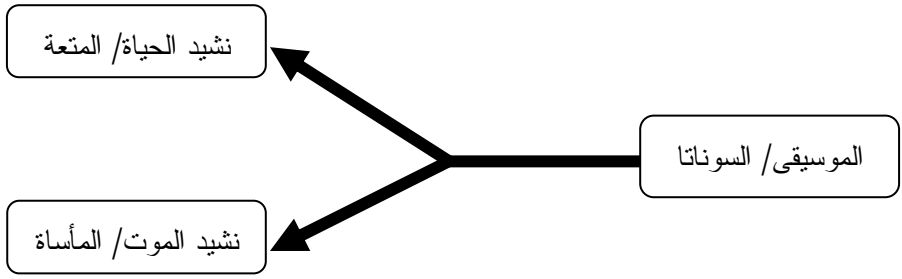
والرواية التي بين أيدنا ركزت على ثيمة أخرى، مرتبطة بالشخصية الثانية يوبا، نسق آخر ولدمن رحم مي، ليقول حياتها ومأساتها، فالموسيقى، عرفت دائما، وفي جميع المجتمعات البشرية، بأنها لغة المسرّة، والمتعة، فهي تساهم بشكل هام في استقرار الثقافات واستمرارها وخلودها في مجتمعاتها.

لكن يوبا كانت الموسيقى تمثل له شيئا آخر تماما، فقد حاول أن يجسد سوناتا الغياب،« أراد من نوتاته أن تلامس أشباح(مي) تسترجعها، تخلدها، وتستخرج أحلامها هذا هو بالضبط مفصل السوناتا، التي تجسد أحلام مي، وهي تفتش في جرحها عن لون لمدينتها المسروقة»[52].

إذا فالرواية أرادت دائما أن تنهض في عمقها على الموسيقى في التكرار والترديد والتناغم.

وإذا أقررنا بهذا الافتراض، سيجعلنا حتما نتساءل عن السبب الذي حمل يوبا على القيام بذلك؟

هذا التساؤل نجيب عليه من خلال الشكل الآتي:



لقد اتخذت السوناتا، منذ بداية الرواية إلى نهايتها منحى آخر تماما، فقد أصبحت تمثل نسقا آخر أراده لها المبدع، فغدا بذلك لازمة من لوازم الموت، مؤكدة على الجو الذي يطغى على الرواية.

وبهذا نستطيع أن نجيب على السؤال المطروح، فـيوبا أراد أن يفتح أبواب الموت التي فصلت بينه وبين مي، أراد أن يبحث عن ذاتها... عن جراحها وآلامها، حتى تخلّد كل لحظة، وتغدو وقتها أبدية،« فمن جديد خط من النوتات المتتالية من الحركة الأولى: الأداجيو(...) تمتم وهو يبحث عن أكثر الإيقاعات حنينا(...) ويفتح أمامه الأبواب الثقيلة المغلقة، أبواب الموت التي كانت تفصل بينه وبين أمه»[53].

لقد حاول يوبا، بإيقاعاته أن ينسج سوناتا لأمه تقول حياتها مأساتها، ممّا جعل منها أناشيد جنائزية، قائلا في نفسه:« لابد أن تلبس السوناتا لباس هذا الحداد وإلاّ فلا معنى لوجودها»[54].

لتصبح الموسيقى في نظر يوبا، متعلقة بكل المشاعر الحزينة الهائمة في سماء الموت والفناء، مؤكدا على مقولة لـــ شيكسبير في تاجر البندقية، الذي يقول: إذا خلت نفس إنسان من الموسيقى ولم تتحرك مشاعره لسماع الأصوات المتناغمة، فهو إنسان لا يصلح، إلاّ للسلب والخيانة والخداع.

فيوبا أراد لأمّه(بالموسيقى)، أن تظل حية في أنين نوتاته وإيقاعاته إنّه البحث عن الوجود في كل مكان حسب الفيلسوف الألماني هيدجر، وكأن الموسيقى هي جزء من النص، تتوحّد معه ممثلة رجعا أو صدى، مخالفا لكلمة، يتماهى كل منهما مع الآخر نحو رسم العالم التحتي للرواية، السائر في طريق الضياع والفناء.

لكن« ما معنى أن تكون عازفا كبيرا، وتخفق في إزالة الهم عن أقرب كائن في حياتك؟»[55].

سؤال لطالما ارتسم في فكر يوبا، مما جعله يعمل على عزف نوتات في سوناتا الغياب، نتيجة لما عرفته أمه، وأجداده، من الضياع والمنفى والبعد عن الوطن، أراد من تلك الأشباح، أشباح مي أن تبرز ملامحها، وتعود للظهور من جديد.

ربّما عانى المبدع– في نظرنا– للوصول إلى غاية فنية محددة فلا شك أنه وظف هذه الثيمة(الموسيقى) ليحوّل نوتاتها إلى كلمات قادرة على استيعاب تلك الشحنات الفنية التي تظهر بالخصوص عند يوبا، وتصبح الموسيقى العالمية نصا سرديا بامتياز، فأصبحت ثيمة لا تعرف الموت، ولا السكون، وإنّما تبحث دائما عن ولادة جديدة لها، تشوبها آلام وحرقة، وعناء فالسوناتا كانت تولد بألم حارق من أعماق الروح الممزقة، ولم يكن يوبا قادرا على تحمل هذا العناء إلاّ بصبر لم يعهده كثيرا في نفسه.

ليدرك جيدا فيما بعد أنّ« الموسيقى مثل النسمة الفجرية، عندما تأتي تمر بسرعة، ولا تنتظر ونقول لأنفسنا عندما نفتقدها للتخفيف من الأحزان: خلاص في المرة القادمة لن نترك النسمة تهرب منا»[56]، وقد حملت هذه السوناتا، من ذاكرة مي وروحها الكثير يقول يوبا:« هل تدرين يا يما، هذه الرحلة أفادتني كثيرا في كتابة السوناتا، ستحمل من روحك الكثير سأسميها: سوناتا لفراشات القدس»[57]، وقد أدرج المبدع السلم الموسيقي في الرواية كأيقونة، ليبرز من خلالها أن موسيقى العالم تخرج من تلك الأصوات السبعة التي تسمى المجموعات السلمية(دو، ري، مي، فا، صول، لا، سي)، والتي تمثل جميع هذا الأصوات، الحناجر البشرية والآلات الموسيقية.

وبهذا تصبح كل من الموسيقى والرواية فنّان مندمجان يوضح أحدهما الآخر، ولا بدّ لنا في نقد الواحد من الاستعانة بألفاظ تخص الثاني،. ولم يكن توظيف الموسيقى هنا، إلّا لأمل من يوبا أن تكون اللحظات التي قضاها مع مي هي لحظات أبدية باعتبارها زمن عمودي لغرق القلوب.

ج– الرسم/ بلاغة تشكيل الذاكرة:

لطالما كان الفن/ الرسم عند مي، ذلك المسكن الروحي الذي يقيها من الماضي، والحاضر الذي كان يمشي نحو الهاوية، كان الفن ينسيها حرقة الأب، الذي لم يعرف كيف يروض جموح الذكر الشرقي، في أعماقه ولا حبه السّرّي لابنته، ومن جد أندلسي وجد نفسه يفقد مملكة ليرمى في جحيم المنافي.

لقد خلقت هذه الجراح شحنات نفسية سببت لمي ضغطا كبيرا فلم تجد سوى الرسم سبيلا لرفعها، فلطالما كان هذا الفن محاولة منها في تفسير الحياة، وإبراز نظرتها إلى الوجود إنه خطاب صامت، لكنه كان مسموعا بما أضفاه من التأمل، كما يمكن اعتباره« متعة العقل الذي ينفذ إلى صميم الطبيعة ويستكشف ما فيها من عقل يبعث فيها الحياة، هو فرحة الذكاء البشري، حين ينفذ بأبصاره إلى أعماق الكون، لمن خلقه مرسلا عليه من أضواء من الشعور»[58].

لقد كانت مي تشعر دائما بالحيوية، وهي ترسم. فبالرسم كانت تستطيع التعبير عن أحلامها، غرائزها، وانفعالاتها، لأنّ:« الفن هو تعبير عن أعمق غرائزنا وانفعالاتنا وهو نشاط جدي ليست غايته أن يشغلنا عن أنفسنا بقدر ما يزيد من حيويتنا»[59].

فالفن يمنح مي الحياة، فقد كانت تربطها به علاقة حميمية، تبوح له بأسرارها وتخلق فيه من خلال الألوان وجودا يوتوبيا، فقد كانت ألونها هي دفئها الوحيد، لأن الألوان بالنسبة لها، لم تكن مجرد ألوان تمزجها ببعضها البعض لتخلق منها الفرجة، والمتعة، أو لتمضي وقتها لعلها تصل إلى نتيجة جيدة تمنحها الشهرة، بل كان اللون أكثر من ذلك، فقد كان سببها الوحيد في التعبير عن الناس، عن أصواتهم، عن نفسياتهم، عن أحوالهم وذكرياتهم، فكان انشغالها وهي طفلة، هو كيفية جعل ألوانها تنطبق على أصوات الناس وروائحهم وكأننا أمام طبيعة ميتة.

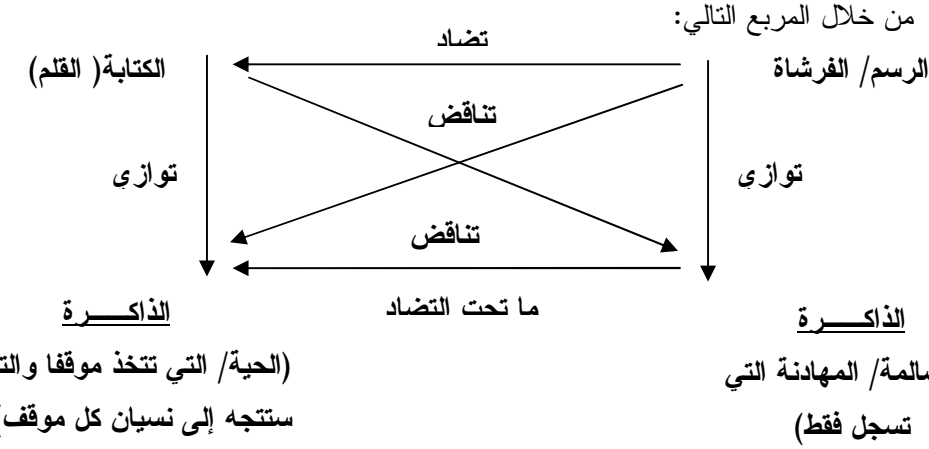
وقد وظف الرسم في الرواية من طرف المبدع، باعتباره فنّا مكانيا ليمتزج مع السرد وهو فن زماني لتشكيل جمالية متكاملة، تحمل إيقاع الزمان وامتداد المكان، فالرواية توظف جمالية الرسم عبر أشكال مختلفة، ومن هذا التوظيف نجد الحديث عن الألوان ورمزيتها ودلالتها وتصنيفها فضلا عن استعراض بعض المعارف عن فن الرسم، بما أن الرواية تتسع لكل هذه الشحنات الدلالية.

فإذا ركزنا جيدا في هذه الثيمة(الرسم)، نجد أن مي البطلة كانت تعتبره السبيل للتخلص من الألم، فاستعمال الفرشاة الناعمة دليل على أن الرسم محايد، يميل إلى الصلح ومجاراة الأمور، ويساعدنا يوبا في تأويل ذلك حين يقول:« لم أر مي مرة واحدة تتأوه، وتصرخ مثلما تفعل وهي ترسم، كانت الريشة، والسّكينة الحادة، والفرشاة هي أدواتها لتقطيع الزمن، والألم والألوان، وإعادة تركيبهم»[60]، إذن هل يمكن أن نقول بأن الرسم قد ساهم حقا في تشكيل ذاكرة مي؟ أم كان مجرد عملية تسجيل فقط لحوادث مرت؟ هل

يمكن له أن يبوح بالحقائق رغم مرارتها؟ أم أنه يعمل على خلق حياة موازية جميلة، ومثيرة للدهشة؟

إذا أجبنا وافترضنا أنه كذلك، فأين هو موقع الكتابة كفن أيضا؟ اتجهت إليه مي بعد الرسم؟

على اعتبار أن ممارستها للكتابة بدأت حين أصابها المرض الخبيث وبدأت حياتها في التعقد والصعوبة، وحين بدأ الألم يفسد عليها حياتها، ويمكننا شرح هذا الأمر من خلال المربع التالي:



كأن(مي) في هذه الحالة ظلت تقاوم النسيان بالف، ولا شيء سوى الفن، تقول حريق الوطن وحبه ترسم حنينه، وتكتب شوقه من فلسطين إلى نيويورك، لأنّ النعيم السماوي هو الوطن.

فالفن على رأي هنري جيمس:« هو ما يدفع الحياة ويخلق الأهمية في تأملنا، وتطبيقنا لهذه الفنون، ولا علم لي بشيء يعدل قوة وجمال تلك العملية»[61].

وربما هو على حق، لأننا به ننسى همومنا، ويحول انتباهنا، ويشغلنا عن روتين الحياة، كما أنه يريح أعصابنا، ويقطع العلاقة بأفكارنا الواعية لكنه يزيد من وعينا بذلك الوجود، وبه نحس بالجمال" فحاسة الجمال في النهاية، هي الحاسة الحيوية التي بدونها نموت فالشيء الجمالي هو بهجة أبدية.

ولعل هذا ما جعل مي تبحث دائما عن شيء يعطيها ولو أملا صغيرا بأن الموت لن يطرق بابها هو اللون لأنّ الألوان كانت تحسسها بالحياة والرسم دليل على أن هذه الحواس حية، وكل شيء فيها ينبض لتصبح المعدلة كالتالي:

اللّـــون + الرســم = الذاكــرة

فإذا وجدت اللون للوحتها، كأنها أرخت للحظة ارتسمت ذاكرتها، تقول:« لم يكن لدي أي حل آخر لكي لا أموت، إلا ألواني التي ظلت تؤثث ذاكرتي»[62].

ولاشك أننا لمسنا أن فن الرسم هو في الحقيقة تعبير حي عمّا يجول في دخيلة الرسام، وغالبا ما يحاول الرسامون إظهار ما يجدون مهما بالنسبة إليهم في العالم المحيط بهم، فيعمدون إليه كوسيلة شائعة للتعبير، فــ« عندما تغرق في اللون، الألم لا يصل إلى المخ لتنبيهه بالخطر المحدق اللون والضوء يمنحان الروح الكبير من الصبر لمواجهة قسوة الدنيا»[63].

3- النسق الفلسفي/ رؤى التصوّف والميتافيزيقيا:

أ- صورة الفراشة، صورة العشق في الموت/ المعطى الصّوفي:

الفراشة ثيمة ساعدتنا كثيرا على تأويل أيقونة العشق والحب والفناء في المحبوب، لأن الحب هو حالة قصوى من حالات الشوق الإنساني كالخوف والقلق والموت، فالإنسان كائن يحب ويهوى، بل هو لا ينفك عن حبّه للحياة التي تسري في كيانه.

مشاعر اختلجت مي، سكنت روحها وذاتها، حب سرق منذ الطفولة، وأصبح عشقا تنامى في جسدها المحمّل بالأنوثة، عندما أصبحت امرأة تقول:« لو كنا ندري ذلك، ونحن أطفال لما تمنينا أن نكبر بسرعة لنمتلك حق العشق، والحماقات السرية»[64].

لقد كانت(مي) تبحث دائما عن اللذة القصوى، تلك اللذة التي وجدتها في جسدها، الذي كان كل يوم يزداد هشاشة« كنت كلما شعرت بحاجتي إلى الحب استحضرت من اكتشفته يومها، لأكمل هزاتي الخفية»[65]، ويتواصل هذا البحث عن الحب إلى أن يصل إلى درجة العشق عند(مي)، ولا نقصد بالحب هنا حب المرأة للرجل، فلربما نستطيع تشبيهه بما يحدث مع رابعة العدوية، أشهر المتصوفات، فــ(مي) كانت شهيدة العشق الوطني التي أحبت وطنها، والحبيب هو الوطن، فلا يمكن لها إلاّ أن تحبه وتشتاق إليه، ولا يمكن إلاّ أن تحترق بناره« كالفراشة التي تنجذب إلى الضوء وتحترق بنوره فهي تعبر عنه بقولها:" هناك حيث الطفولة المسروقة، الأشواق المسروقة، المدينة المسروقة والذاكرة المنتهكة والحب المقتول»[66]، فالعشق نوع من العذاب ولا يختار

إنسان عاقل عذاب نفسه،« لأن العشق لا ينتسب إلى رأي العاشق فيملكه بامتلاك رأيه، ولا يرد إلى العقل فيتمكن من إدراكه، كما يدرك سائر الأمور»[67].

لكن مي تراه عكس ذلك فقد كان فهو ما كان ينسيها عذاب المرض والألم، وكانت تشعر حينها بنوع من اللذة، فقد كان العشق يوازي الفناء في نظرها.

العشــق= الفنـــاء

باعتبار أن: العشق هو سيد الخلق، فــمي تشبه رابعة العدوية، التي انساقت إلى نوع من الحب« الذي قيل عنه بأنه العشق الذي ينطق، والشوق الذي يقلق، والوجد الذي يحرق»[68] حالة عاشتها مي، وما المحرقة إلا نسق ظاهر تعبيرا عن نسق مضمر، هو محرقة النفس، وهذا المحرقة في نظرها كانت ستمنحها الخلود بعد الفناء، الذي سيجعلها تحيا مرة أخرى في وطنها المعشوق، ولو عدنا إلى الرواية، فسنجد بأن الحالات الصوفية تثور شخصيتها فتكابد أسئلة الموت، العشق، الفناء، الروح، والجسد، وتكون الرحلة الشاقة،« ليبلغ فيها المتصوف غاية ما كابده، ويتحد العاشق والمعشوق وتلتقي الروح بالسر الأعظم، وأصل الوجود»[69]، ولم يكن التعبير عن هذا الحب والشوق، إلا بالرسم والألوان، وهذا ما تعترف به مي.

فتجربة الحب بالنسبة لها طعم للذة الحسية، ومطعم بنشوة روحية، هذه التجربة التي تدق على الوصف لا يمكن أن نعيشها خارج الحب، وربّما اختار، المرأة(مي) لامتلاك هذا المفتاح، لأنّ المرأة« هي الأم، لأنها هي الأرض، هي التي تتلقى وهي التي تعطي(...) وليست ثمة لذة دونما فاجع، ولا فرح دون ألم(...) لذة الوصال مأسوية دوما، فرائحة الموت تنبعث في كل فعل حب وشبح الموت يترائي في كل فعل حب»[70].

فالرغبة في البقاء والخلود والعودة إلى الوطن والعيش في كنفه، جعل مي تعشق هذا الأخير إلى حد الفناء، لأن الرغبة تولّد فينا إحساسا رهيبا يمكن وصفه بنار تتأجج في الصدر« إنه هاجس الصوفي أمام الزمن والفناء، هاجس الخلود والبقاء»[71].

لكن السؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا، هو عن شخصية كانت مقربة جدا إلى (مي)، شخصية يوسف الذي أحبته طفلا، وبقيت تذكره امرأة، ما موقعه من هذا العشق؟ وخاصة ونحن نعلم بأن المرأة دائما كانت تكرس عشقها للرجل؟، نحن نفترض بأنها أحبته، وهي أيضا لم تتكر هذا لكنها اختارت الوطن واستغرقت في حبه، والاستغراق

استهلاك وفناء فمن يستغرق في حبه شيء أو نفي فيه ويذوب(...) فمآل الحب هو الفناء التام، والفناء هو في حقيقته فناء المحب(مي)، في المحبوب(الوطن)، أو استهلاك المحبوب للمحب بمحو صفاته وطمس هويته.

كما سنفترض بأنّ يوسف لم يكن إلاّ صورة عن الوطن، هذه الصورة التي أنستها نفسها وعذابها، ولو قطعت أصابعها كما ورد في سورة يوسف، وهو ما أدّى بـــمي لأن تتمنى لو أنها تبعث من جديد لتشهد وجه معشوقها الوطن لأنّ القلب العاشق، يخفق طويلا كطائر عابر للقارات والبحار فمهما في هذا القلب سيبعث من جديد ليقول حبّه وعشقه.

ومي بتفكيرها هذا، نسيت نفسها، بحيث أنها كانت تتحدث إلى ابنها يوبا عن القدس وعن فلسطين حتى أهلكها هذا الحب، تقول:" أراني على أجنحة فراشات القدس في أقصى درجات النعومة والعذوبة".

من هنا لم يسكن شوقها، ولم يخمد وجدها إلى بفنائها عن بدنها والفناء هو مطلب العاشقين الذي لا مطلب سواه، لم تتصور نفسها فاقدة كل شيء، فقد حاولت بكل الطرق والوسائل أن تحقق الوصال بينها وبين وطنها باستخدام **رمز الفراشة**، وهي تعيش رحلة العودة،« **الفراشات** التي كانت تبلل أجنحتها بنداها، انسحبت عي الأخرى، ولم تعد هناك، " أسعدتني ألوان **فراشات** القدس»[72]، إنها علاقة من الوجد والإتحاد والانفصام والألم، والفقدان والنفي تعيشها مي، وتتخبط في دهاليزها، وكأن هذا الحب تسلط على جسد مي، كبّله بسلاسل من حديد، وجعله يضمحل شيئا فشيئا حتى يفنى عن آخره ليقول حبّه وكأنّ مي تقول عشقها وحبّها على طريقتها.

ب– جدلية الموت/ الترجيديا الواسينية:

لكأن الذات الواسينية في هذه الرواية، تبحث عن جواب لسؤال سكن الذات الإنسانية ككل، سؤال الموت والمصير الذي شغل الفكر القديم والمعاصر.

الرواية منذ بدايتها إلى نهايتها تتمحور حول موضوع واحد هو الموت، فهو يسكن كل جملة وكل كلمة، بل كل حرف وصوت ترعرع في الرواية ونمى فيها.

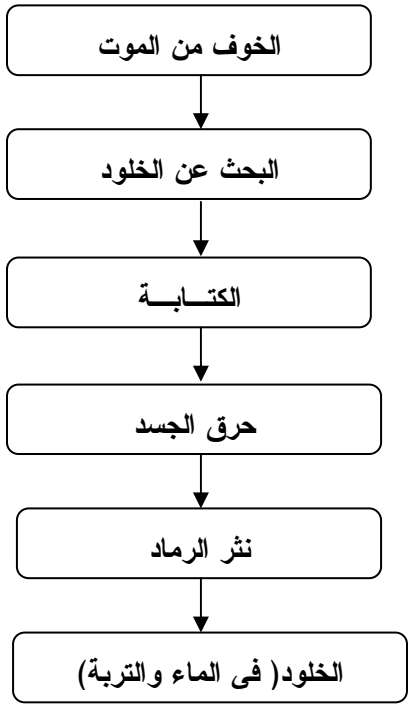
انبثاقه كان من العنوان، ليتغلغل في عالم الرواية وينتشر فيها كالسرطان، ويشق طريقه إلى شخصيتها، ويتمركز في ذات مي: بطلة الرواية، باعتبارها الشخصية الرئيسية.

فثيمة الموت هاته مشكلة من المشكلات التي" شغلت غير قليل من تفكير الفلاسفة والمفكرين، فصدرت تأملات ميتافيزيقية، وآراء فلسفية، واجتهادات فكرية شتى عبر التاريخ الفكري الطويل للإنسان، وعولجت المسألة– بكثير من التوسع– على ضوء القضايا الآتية:« الموت نقيض الحياة، الموت فساد الحياة، الموت مرادف للعدم/ الجسد وغير ذلك»[73]، فالإنسان تساءل دائما عن الذي يستحق الكراهة الحياة أو الموت، كما تساءل عن مكمن الشقاء والحزن أفي الحياة أم الموت، أم فيهما معا!!

لقد عرفت الذات أن الموت ينهي فرصتها التي تركز على هذه الحياة الدنيا في السعي نحو تحقيق أهدافها فيها على الرغم من زوالها وفنائها، لذلك كانت تحاول أن تداريه، وتبحث عن أقل الميتات عزلة وبرودة وخفة، وكانت تعمل دائما على البحث عن أساليب تمنحها القدرة على قهر شهوة الموت.

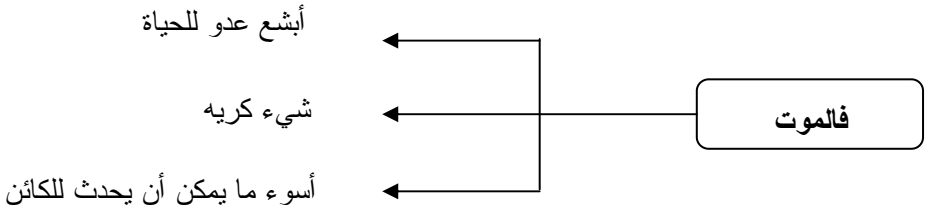
ولو عدنا للرواية، سنرى بأنّ مي كانت تشعر بالخوف منه، فعمدت إلى نسيانه بالكتابة وكأنها كانت تبحث عما يمدّ حياتها ويمنحها الخلود، فتقول:« فكرت أن أنسى الموت بشهوة الكتابة»[74].

فالموت« هو أوّل همّ في تاريخ الإنسان، والخوف منه هو أوّل خوف عرفه القلب الإنساني، مما دفع آدم إلى أوّل معصية، دفعه إلى شجرة الخلد طمعا في ملك لا يبلى، فأغضب الله من حيث عصاه ثم تاب الله على آدم، وأنزله الأرض بهيئة جديدة للحياة وبرنامج غير ما عهده في الفردوس حيث راودته فكرة الخلود»[75]، ومن خلال المتوالية الآتية يمكننا شرح هذه المعادلة داخل في الرواية:



فمن خلال المتوالية تتجلى لنا نزعة" مقاومة الفنـــاء" والعمل على دخول حياة أخرى خالدة جديدة، لقد كانت مي تتحدث كثيرا عن الموت وعمّا يخلفه، باحثة من خلال ذلك عن كيفية لمواجهته، وجعله يحيد عنها لأنها أرادت أن تتمسك بالحياة، فالإنسان غريزيا يرى الموت شيئا ليس كمثله شيء، إنه مرض من الأمراض الذي لا شفاء منه أبدا، ولا علاج ناجح له مطلقا،" كما أنه أسوأ ما يمكن أن يحدث للكائن في رحلته"، أنساق تفسر مي، وتكشف عبر أروقة الحكي أسئلة الموت والمصير التي سكنت ذاتها، وأرقت بالها وشغلت فكرها.

إلاّ أننا في ديننا الإسلامي، لا نعتبر الموت شيئا مجهولا بحيث يبث فينا الهلع والخوف، بل إنه قضاء وقدر من الله، وحكمه منه سبحانه، فالإنسان مقدر له أن يعيش فترة من الزمن فعمره زائل، وجسده فان، ليكتب له الخلود في الآخرة، إذن هي قضية عاودت الظهور في الرواية المعاصرة سؤال الموت كقضية مرتبطة بانتفاء الوجود، وباعتباره فساد الحياة ومرادف للعدم.



وبهذا يتساءل القارئ عن السبب الذي جعل المبدع يركز على هذه الثيمة ويصب عليها جام غضبه، ولا ننكر فنحن أيضا تساءلنا واستفهمنا، لكن الشيء الذي خرجنا به، هو أن الرواية تعج بتلك الأفكار الباحثة عما يسمى إكسبير الحياة.

فهل الذات الواسينية إذن عايشت الحدث؟.

ممكن فنحن لا نستطيع أن نجزم بذلك نظرا لتخفي هذه الذات تحت قناع ذات أخرى هي مي.

لكن ما هو ممكن وحتمي، هو قلق التساؤل والعذاب الذي يصيب الإنسان ويجعله يفكر:« لماذا قدر له أن يموت؟ لماذا أنا بالذات؟ لماذا لا أبقي في الحياة، دون أن يعتريني الفناء(...) فراية القلق الأسمى الذي يخيم على الحياة كلها إنما هو ما نسميه الموت وليس قلق الموت مجرد قلق بعيد ينتظرنا في آخر الطريـــق، بل هو قلق دفين، يندرس في كل خبايا الشعور، حتى إننا لنكاد نتذوق طعم الموت في كل شيء»[76]، بالرغم من أننا نعرف جيدا بأنه سيفلح يوما في اختطاف الحياة منا ولكننا نتضامن مع الحياة لكي نبعد المسافة، ونمدد الطريق ونضع له الممرات الكاذبة والمسالك لكي نحرفه عن المعبر الصحيح ولكنه عندما يعثر على الطريق المؤدي إلينا يقهقهه من سذاجتنا ولا يرحمنا بل يمنحنا ثانية واحدة، لكي لا نذهب وحيدين ونودع من نحبه، ومن يملؤون قلوبنا، ويبكون كلما سمعوا أننا انسحبنا بصمت وإحساس بالخلوة الكبيرة التي لا سلطان لنا عليها، وربما المبدع كان يرى بأنّ الموت هو ثيمة تعبر عن ذلك الموقف الضدي بين روح الإنسان وشخصانيته، لذلك أراد أن يبرز هذا من خلال اختياره لنمط إنساني متميز لحياة كلها إبداعية، وفكرية، وهو ما رأيناه سابقا مع شخصية مي حتى يصوّر لنا تلك المفارقة بين هذا التميز وبين ما ستؤول إليه البطلة وهو الموت، وهي مفارقة ستكون بالطبع تراجيدية.

إذن هو افتراض فقط، يمنحنا إجابة مقنعة لما تفكر فيه الذات الواسينية، حيث أن كراهة هذه الذات للموت وفزعها منه يعود إلى اعتبار الإنسان أنّ الموت موقف جدّي يوقف فعله، ويضاد إحساسه بالذات والشخصانية، ويصدم غريزة البقاء الراسخة في

الفطرة. الموت موقف يعارض الإحساس بالجمال ويقتل الحب وينهي كل علاقة حميمية في الحياة.

وإذا كان موقف الإنسان عامة من الموت هو هذا الموقف الحاد، فإن موقف المبدع والفنان منه أكثر حدة،« لأنّ إحساس المبدع بالشخصانية التي يضادها ويكسرها الموت إحساس فائق متضخم، فالإبداع يضيف إلى قيمته الفردية وإلى كتلته الإنسانية أضعاف أضعاف»[77] فالكاتب يرى الموت غير ما يراه غيره.

الهوامش:

1– بشير يخلف: الكتابة في البوح والإمتاع، مجلة ثقافة، ع3– 4 مارس 2004، ص 35.

2– سيد قطب وآخرون: في أدب المرأة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 2000، ص 113.

3– بشير بن يخلف: الكتابة في البوح والإمتاع، ص 36.

4– المرجع نفسه، ص 37.

5– واسيني الأعرج: كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، منشورات الفضاء الحر، ط1، 2008، ص 155.

6– عبد الملك مرتاض: سؤال الكتابة، مجلة عمان، ع 115، كانون الثاني، ص 18.

7– بشير يخلف: الكتابة في البوح والإمتاع، ص 37.

8– آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل، الجزائر،(د.ط)، 2006، ص 170.

9– الحبيب السايح: الكتابة وتجربة الكتابة، مجلة عمان، ع105، آذار، ص 19.

10– جميلة عمايرة: المرأة والكتابة، مجلة عمان، ع76، تشرين الأول، 2001، ص 82.

11– رشيد بن مسعود: المرأة والكتابة سؤال الخصوصية بلاغة الاختلاف، ص 94.

12– واسيني الأعرج: كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ص 146.

13– المصدر نفسه، ص 139.

14– عبد القادر بودومة: الكتابة... تدمير الهوية، مجلة الاختلاف، ع3– 4، أيار 2003، ص 54.

15– محمد العربي ولد خليفة: المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ص 83.
16– غادة طويل: الثقافة العربية جذور وتحديات، kb com للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص 286.
17– محمد العربي ولد خليفة: المسألة الثقافية وقضايا والهوية، ص 83.
18– ليلى الأطرش: الهوية... الضياع والأوهام، مجلة عمان، ع124، تشرين الأول 2005، ص 10.
19– غادة طويل: الثقافة العربية جذور وتحديات، ص 9.
20– واسيني الأعرج: كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ص 274.
21– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
22– محمد توفيق الضوي: في فلسفة برادلي، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، 2003، ص 30.
23– المرجع نفسه، ص 31.
24– واسيني الأعرج: كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ص 270.
25– المصدر نفسه، ص 197.
26– محمد العيد ولد خليفة: المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ص 91.
27– واسيني الأعرج: كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ص 167.
28– أمين معلوف: الهويات القاتلة قراءة في الإنتماء والعولمة، تر: نبيل محسن، دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1999، ص 8.
29– واسيني الأعرج: كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ص 153.
30– المصدر نفسه، ص 365.
31– المصدر نفسه، ص 342.
32– المصدر نفسه، ص 344.
33– المصدر نفسه، ص 351.
34– نبيل سليمان: من الجذر اليهودي إلى الجذر الصهيوني في الرواية العربية، مجلة عمان،ع121، تموز، ص 35.
35– واسيني الأعرج: كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ص 126.
36– المصدر نفسه، ص 124.

37– نبيل سليمان: شواعل روائية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2003، ص 83.
38– علي حرب: الحب والفناء تأملات في المرأة والعشق والوجود، دار المناهل للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1990، ص 23.
39– المرجع نفسه، ص 21– 22.
40– عبد الله محمد الغذامي: ثقافة الوهم مقاربة في المرأة والجسد، المركز الثقافي العربي، بيروت– الدار البيضاء–، ط1، 1998، ص 88.
41– سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 307.
42– أدونيس: الصوفية والسوريالية، دار الساقي للنشر، بيروت، ط2، 1995، ص 107.
43– واسيني الأعرج: كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ص 91.
44– المصدر نفسه، ص 90.
45– المصدر نفسه، ص 119.
46– المصر نفسه، ص 153.
47– المصدر نفسه، ص 141.
48– جمال فوغالي: حنين الذاكرة، مجلة الثقافة، ع 12، جوان 2007، ص 190.
49– آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص 167.
50– زهرة ديك: الحرية وخطاب الجسد، مجلة الثقافة، ع3– 4، مارس 2004، ص 19.
51– عمر مهيبل: من النسق إلى الذات قراءة في الفكر العربي المعاصر، منشورات الإختلاف، ط1، 2001، ص 13.
52– واسيني الأعرج: كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ص 32.
53– المصدر نفسه، ص 39.
54– المصدر نفسه، ص 30.
55– المصدر نفسه، ص 21.
56– المصدر نفسه، ص 354.

57– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

58– كاميليا عبد الفتاح: إشكاليات الوجود الإنساني– دراسة نقدية تطبيقية في الشعر الواقعي والحداثي–، دار المطبوعات الجامعية للنشر، الإسكندرية، (د.ط)، 2008، ص5.

59– هربرت ريد: إلى الجحيم بالثقافة، تر:عمر الفاروق عمر، الهيئة المصرية للكتاب والنشر، القاهرة، ط1، 2007، ص 151.

60– واسيني الأعرج: كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ص 66.

61– هربرت ريد: إلى الجحيم بالثقافة، ص 151.

62– واسيني الأعرج: كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ص 344.

63– المصدر نفسه، ص 76.

64– المصدر نفسه، ص 31.

65– المصدر نفسه، ص 91.

66– المصدر نفسه، ص 22.

67– عبد الحفيظ خطاب: إشكالية الحب في الحياة الفكرية والروحية في الإسلام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 2004، ص 59.

68– علي حرب: الحب والفناء تأملات في المرأة والعشق والوجود، ص 70.

69– نبيل سليمان: شواغل روائية، ص 15.

70– أدونيس: الهوية غير المكتملة الإبداع/ الدين/ السياسة/ الجنس، تر: حسن عودة، بدايات للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2005، ص 71.

71– المرجع نفسه، ص 73.

72– واسيني الأعرج: كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ص 359.

73– أحمد محمد عبد الخالق: قلق الموت، عالم المعرفة للنشر، الكويت، (د.ط)، 1987، ص 13.

74– واسيني الأعرج: كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، ص 141.

75– كاميليا عبد الفتاح: إشكاليات الوجود الإنساني، ص 169.

76– عبد الناصر هلال: تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية للنشر، القاهرة، ط1، 2005، ص 14– 15.

77– كاميليا عبد الفتاح: إشكاليات الوجود الإنساني، ص 170.