

الإثنيــــن 2008-04-07

220- ... عن ثلاثيــــة أحـــــلام مستخامــــى

حين ظهرت رواية ذاكرة الجسد، وثار حولها ما ثار، اتخذت منها موقفا غيبيا، إذ رفضت قراءتها دون إبداء أسباب، ربما لغرور قبيح يحل بي أحيانا ويجعلني أرفض أن أسير في الزفة، مع أنني قد أزور العروسين إن أحببتهما (أو أي منهما) بعد أن تنتهي طقوس النفاق والفرح والتهان والنقوط،

قلت لزفة الرواية حين ظهرت: "لا". بل إنني حتى رفضت أن أقول للرواية: فيما بعد.

"لا ماذا؟" ؟ هكذا سألتني ابنة لي (أ.د. سعاد موسى أستاذ الطب النفسي، الآن)، لماذا؟ هذه رواية فيها شئ يهكم جدا، لا بد أن تقرأها،

قلت لها: عنوانها يبعث لي رسالة جيدة أخشى أن أكتشف أنها ليست فيها، ثم إنه ليس عندي وقت لما تدعون إليه، فلتنتظري يا سعاد حتى تناديي (الرواية) يوما ما، هي وشطارتها.

هذا الموقف الحكمي المسبق الذي أخذه غضبا عنى أحيانا، وتحديا أحيانا، يجرمني من فرص كثيرة، وخبرات جديدة، وأشياء أخرى، وهو موقف غي، أقاومه كل يوم أكثر فأكثر.

منذ أسبوعين أبلغني د. مروان أحد زملائي وأبنائي بالمستشفى أن كتاب الندوة الثقافية لشهر ابريل 2008 (مستشفى دار المقطم - جمعية الطب النفسي التطوري) هو روايتها الثانية "فوضى الخواس"، قلت في نفسي: "هل هو النداء؟ لماذا جاء هكذا متأخرا؟؟"

متى ظهرت رواية الخواس يا مروان قال 1997؟

وذاكرة الجسد يا مروان؟ قال 1988

قلت يبدو أنه قد آن الأوان،

العناوين

عنوان الجزء الثاني (فوضى الخواس) شدَّ انتباهي أكثر، خصوصا هذه الأيام، فمنذ أكثر من عشرين عاما، وأنا أتحسس

طريقي إلى الجسد والحواس على كل المستويات، وبالذات المستويات المعرفية بالمعنى الأشمل، أو قل: وأنا أتحسس طريقي إلى المعرفة عن طريق الحواس كلها (وليس الخمسة فقط)، أما كلمة "فوضى" فهي الكلمة المكملة لموقفى المعرفى المواقب لاجتذابي للعلم المعرفى، نعم هى الفوضى سواء من مدخل علم الشواش (علم الفوضى فائقة التناسق) أو من مدخل الجنون (فوضى الذات المتناثرة حتى لو توجهت خفية بغائية تدهورية عاتية)،

بدأت فى قراءة "فوضى الحواس"، وبعد عدد يسير من الصفحات، بل بدءا من الصفحة الأولى فعلا، شعرت بجعل شديد من موقفى السابق. ما هكذا يكون موقف شخص يزعم أنه يطرق أبواب المعرفة حيثما وجد إلى ذلك سبيلا، بأى حق احكم على كتاب/ رواية /كاتبة/ روائية/ مبدعة إلى هذا الحد، أحكم عليها من عنوان؟ وإشاعة؟ وصورة؟ وحكاية؟ بأى حق أحرمها من قراءتى، وأحرم نفسى منها؟

ما علينا

هذه مؤلفة مختلفة، كتبت رواية مختلفة .

هذه اللغة العربية جدا: القصيدة الممتدة

منذ البداية، غمرتني أمواج اللغة العربية السليمة الجميلة فى تشكيلاتها البديعة القادرة، لم أصدق أنها جزائرية، تتكلم الفرنسية - ربما أو غالبا- داخل بيتها، ثم لابد أنها تتكلم اللهجة الجزائرية، مع أمها وجيل أمها على الأقل؟ متى تعلمت هذه العربية - وليست أى عربية" ؟ متى ملكت ناصيتها هكذا؟ هكذا! هكذا!!

أن تكتب شعرا، فلتكتب شعرا، أن تكتب رواية، فلتكتب رواية، أما أن تكتب هذه الرواية شعرا هكذا، فلا يكفى ما قاله نزار قباني على غلاف "ذاكرة الجسد" من أن الرواية "قصيدة مكتوبة على كل البحور، بحر الحب، و بحر الجنس، و بحر الأيديولوجية، و بحر الثورة الجزائرية بمناضيلها ومرتزقيها، وأبطالها، وقاتليها، وملائكتها وشياطينها، وأبنائها، وسارقها"،

هذا الوصف، لم يكن أحسن ماقاله نزار "رؤا" هكذا.

قبل ذلك بسطور - على ظهر الغلاف أيضا - كتب نزار شعرا آخر قال ، بعد أن خرجت له أحلام من تحت الماء الأزرق كسمكة دولفين جميلة، وجسدها يقطر ماء، قال:

"..روايتها دوختنى.. (النص): مجنون، متوتر، واقتحامى، ومتوحش، وإنسانى، وشهوانى، وخارج عن القانون، مثلى"،

ثم أضاف نزار بيتا جميلا من الشعر يصف الرواية بأنها

"المُغتسلة بأمطار الشُّعر"

قرأت رواية الندوة أولاً "فوضى الحواس" لأنها المقررة للتقديم، وحدث لي ما حدث.

ثم عدت إلى ذاكرة الجسد التي لم أكن قد قرأتها، وبهرتني أقل من انبهارى بفوضى الحواس، لكنها هي أيضاً، قد حضرت فيها الكتابة بكلها، عثرت في "ذاكرة الجسد" على مفاتيح لهذه الكتابة الجديدة شديدة الخصوصية، مفاتيح كنت أبحث عنها وأنا أقرأ "فوضى الحواس"،

بعد انتهائي من ذاكرة الجسد رجعت إلى ما حذفته من رأي نزار، ومن ذلك قوله: **أن "النص يشبهني لدرجة التطابق"** أو أنها (الكتابة) **"كتبتني دون أن تدري"**، رفعت مثل هذا وذاك من تقديري لما قال واستشهادي بما كتب، برغم أنني أحب شعر نزار جداً بقدر تحفظي عليه أحياناً. رفضت أن يستحوذ نزار على النص له هكذا، هذا النص مثل أي نص فائق، (فوضى الحواس، أكثر من ذاكرة الجسد) لا يشبه أحداً، لا يمكن أن يشبه أحداً، ولا حتى هو يشبه البطل نفسه داخل الرواية، وهو أيضاً لا يشبه الراوي، ولا الكتابة، بعض عبقرية هذا الجزء الثاني، وإلى درجة أقل الأول، أن أحداً من الحكاين أو الخكى: لا يشبه نفسه !!!.

تقول الكتابة على لسان الكاتبة **"الأدب هو كل ما لم يحدث"**، ص 7، وهي نفس العبارة التي تكاد تنهى بها الرواية **"الحب هو ما حدث بيننا، والأدب هو كل ما لم يحدث"** ص 403

زادتنى مثل هذه الأقوال رفضاً لأن ينسب نزار الرواية لذاته:

صادقاً؟ أجمالاً؟ شاعراً؟ ناقداً؟

ولو..

لماذا الكتابة، وما ذى الكتابة ؟

في أوائل ما كتبتُ في هذه المنشرات كانت نشرة: **لماذا أكتب؟ لمن؟ وماذا بعد؟ (2007-9-12)**، وقد طلبت من الزوار (القراء- الذين يكتبون، والذين هم مشاريع كُتاب) أن يجيبوا على، ولم يصلني ردٌ (إلا من واحد أو ثلاثة، لا أذكر) من أي من يكتبون؟ (ولا من الذين يخافون أن يكتبوا، أو ينوون سرا أن يكتبوا) .

الكتابة بديلاً عن الحياة، الكتابة الحياة، الكتابة الواقع الآخر، الكتابة الواقع الأوقع من الواقع،

إذا كانت الكتابة بديلاً عن الحياة، فالحياة هي وقود الكتابة،

الكتابة القتل، الكتابة الخلق، الكتابة الفتح، الكتابة الارتياح ...

هذا بعض ما كشفتُ عنه الكاتبة في روايتها الأولى والثانية أساساً (دع جانباً الآن الرواية الثالثة).

الواقع الإبداعي (واقعٌ أوقعٌ من الواقع):

نجت الكاتبة معظم الوقت في رفع الحواجز بين الكتابة والواقع (ولا أقول الخيال والواقع) ، كنت قد وصلت من قبل في بعض نقدي (خاصة لنجيب محفوظ) إلى ما سميته "الواقع الإبداعي"، حين اعتبرت أن الواقع الخارجي الذي يستقبله المبدع باعتباره يمثل كل ما هو: "لا..أنا" وأيضا الواقع الداخلي الذي يتحوّل فيه هذا "اللاأنا" إلى "أنا..مشمئلة"، اعتبرت أنه لا هذا ولا ذاك هما الواقع الذي يمكن أن نقيس به الأدب (والشعر)، ثمّ واقع آخر يتخلّق منهما بهما ليرز واقعٌ جديد (ليس خيالا كما يشاع عن الخيال)، واقع لو أمعنا النظر فيه لوجدناه واقعا أوقع من كل واقع (مقابل واقع الجنون الذي يعتبره الأطباء أعراضا !!).

من هذا المنطلق بالذات، وصلني نص هذا الجزء الثاني "فوضى الخواس" بوجه خاص، وأيضا الجزء الأول، "ذاكرة الخواس" وإلى درجة أقل جداً الجزء الثالث (من الثلاثية التي هي ليست ثلاثية) ، وهو المعنون بعنوان ملتبس: "عابر سرير".

هذا الجزء الثالث: "عابر سرير" كان أضعف الأجزاء، وبالذات بالنسبة لهذه النقطة التي أشير إليها في حديثي عن الواقع الإبداعي، كنت أتمنى أن تنتهي الرواية (الروايتين) بهذه الخاتمة الرائعة التي اختتمت بها الكاتبة "فوضى الخواس" ص 375

انتهت هكذا: (...وهي تقف أمام مكتبة بائع الدفاتر الذي بدأت به الرواية حين اشترت دفترًا أغواها بكتابة قصتها القصيرة) ، تقول:

" . كنت سأطلب منه .. ظروفًا وطوابع بريدية، عندما..."

وتنتهي الرواية بكلمة "عندما" ..

هذه نهاية ينبغى ألا تشوّكك إلى جزء ثالث أو جزء رابع، لو أحسنت قراءتها، هي النهاية المفتوحة لك أنت، وليس للكاتبة ..

فلما أتت "عابر سرير" بعدها أغلقت هذه النهاية المفتوحة بغير وجه حق.

"عابر سرير" وصلني مُقحمة بشكل أو بآخر، وقد انتهت في مطار بوضياف بنداؤه أنه:

"الرجاء إبقاء أحزمتكم مربوطة، لقد حطت بنا الطائرة في مطار محمد بو ضياف".

ما تركتني هذه النهاية المغلقة مربوطة بجزام وصاية خطابية

ما ضرّ لو كانت ثنائية، وخلص؟

ما الذي يُضطر الكاتب أن يكتب بعد أن يكون قد كتب ما كتب؟

ألم تعلمنا أحلام مستغانى "أن الأدب هو كل ما لم يحدث" ،
فلماذا أحدثت -ثالثا- ما لا يحدث؟

نهاية الجزء الأول "ذاكرة الجسد"، كانت في المطار أيضا حين
أجاب الراوى على سؤال الجمركى العمى:

- بماذا تصرّح أنت؟

....

فتكاد دمعة مكابرة ... تجيب لحظتها.

- أصرح بالذاكرة يا بتي..،

ولكنه يصمت...

"ولكننى أصمت .. وأجمع مسودات هذا الكتاب المبعثرة في
حقيبة، رؤوس أقلام، ورؤوس أحلام.. " باريس 1988

رؤوس الأقلام هذه ورؤوس المواضيع صنعت رائعتها "فوضى
الحواس"

لكن حملتها البديعة التى أنهت بها فوضى الحواس ". كنت
سأطلب منه .. ظروفًا وطوابع بريدية، عندما..." أفضت بنا
إلى حكاية ثالثة متواضعة وفاترة، وربما خطابية بشكل
ما.

الجزائر واللغة العربية

حين أسمع اسم بلد قريب أو بعيد، أغلق حواسى لتمتنع عن
الحكم عليه أو على أهله بما اعتادت من التسرع والتعميم:
المصريون كذا، واللبنانيون كيت، لا!! إنما الألمان تجدهم لست
أدرى ماذا، أما الإنجليز فهم هكذا وهكذا ومع ذلك، وبرغم
حذى من كل ذلك، فأنا أنجح أحيانا وأفشل كثيرا أن أحول
دون استجاباتى تلك. يبدو أن هذه العادة القبيحة هى من
صفات المخ البشرى الحديث: الاختزال والتعميم ، ربما هى عادة
اقتصادية مفيدة بشكل ما، وإلا ما انتشرت كل هذا الانتشار
برغم أنها مضللة وغبية.

جزائر وجزائر

أنا لا أعرف الجزائر رأى العين، لم أزرها، وحتى لم أعش
ثورتها بحقها، برغم أنها كانت من أهم علامات مطلع شبابي حين
كان يغمرنا الأمل ويعلمنا الألم، قبل أن ينطفئ الأول
وينغرس الثانى في الجهول. فى جيلى، اختلقت ثورة الجزائر
بثورة بوليو، وقبل أن أفيق من صدمة الإحباطات المتتالية
جاءت التمرية الكبرى فى 1967، فكادت تمسح كل الأحلام بغير
تميز.

عرفت بعض ما هو جزائريّ - عن بعد- في باريس (1968) - (1969)، وكنت أسكن في الدائرة الثامنة عشرة (18) ما بين ميدان كليشي و المونمارتر والبيجال، كانوا هناك بكثرة لأسباب يعرفها من يعرف هذه الاسماء الثلاثة "كليشي - البيجال - مونمارتر"، للأسف كان هذا التعرف من أسخف مداخلى إلى ما هو جزائري، فقط بدأت في المراجعة حين قابلت عامل بناء شاب جزائري في السوق العملاق (الهال -ليزال) . تكلمنا معا بصعوبة شديدة، ومع ذلك وصلتني إنسانيته وبؤسه وعروبه وشرفه وقوته ورقته وعناده، سألته يومها عن راتبه، فقال لي إنه حوالى 700 فرنك (أيامها 1968)، وأنه طبعاً بلا زوجة هنا، ولا أولاد هنا أو هناك. فزعت للرقم وللشقاء، فأنا كنت أسكن حجرة إيجارها أربعمائه فرنك، وحين تذكرت ذلك أردفت: "كيف إذن؟" فأبلغني أنهم يسكنون جماعة في حجرة واحدة، وكذا وكيت... الخ الخ، يومها قررت أن أتقمصه، وأن أعيش شهراً كاملاً بمبلغ 400 فرنكا (غير إيجار الحجرة طبعاً) حتى أشعر بما يشعر به ذلك المكافح العظيم، وفعلفتها شهراً كاملاً، وراح يصاحبني هذا الشاب معظم هذا الشهر، فقط لم أكن أشاركه عمله الشاق، كان يصاحبني وأنا أكل رغيف الباجيت في الشارع بلا جبن ولا شيء، وأنا أمشي عدة محطات لأوفر تذكرة المترو .. الخ، تعلمت من هذا الشهر الكثير جدا حين امتنعت عن كل شيء إلا ما يسمح لي بالحركة والقراءة، ونجحت، وبقي معي من الأربعمائة فرنكا ستين فرنكا بالتمام، وفهمت معنى الأرقام، وأن الجزائري ليس هو من ألقاه على أبواب البيوت المفتوحة الأبواب في الشوارع الجانبية في البيجال وكليشي، وتأكدت أكثر أن أى تعميم هو استسهال غي، خاصة لو كانت وراءه أيديولوجيا قومية أو عنصرية أو دينية، صرت كلما سمعت ضمير الجمع أصاب بنوع من الحساسية التي تصل إلى أعراض جسدية أحيانا .

منذ ذلك الوقت، حين تذكر أمامي كلمة جزائر أو جزائري تقفز إلى هاتين الصورتين بشكل مستفز، ولا أتوقف كثيراً لتغلب إحداهما الأخرى، ثم إنى زرت الدار البيضاء، وكان مؤتمرا علميا، أتذكر أن بوتفليقة كان حاضرا على هامشه، أو لعله كان يحضر مؤتمرا موازيا، لا أذكر، ورأيت يتبختر بالفرنسية، قلت هذه جزائر ثالثة، ثم إنى حين كنت في شوارع ومع ناس الدار البيضاء، كنت أتصور الجزائر التي لم أزرها. لماذا ؟ تصورت (خطأ غالبا) أن اللهجة واحدة في كل المغرب العربي، ثم خطر لي نفس الخاطر في شوارع صفاقس (تونس) .

هذه المقدمة الطويلة هي لأثبت مدى صدمتي الجميلة وأنا أتعرف على جزائر رابعة اسمها "أحلام مستغانمي".

هل معقول أن هذه اللغة العربية الفصحى، الحية الخيوية التي تتغنى بها هذه المؤلفة، أو قل التي هي هي المؤلفة هكذا، قد تجاوزت كل الجزائر التي أعرفها أو أتصورها، لتكتب لنا "نفسها" بهذا الجمال كله ؟ كنت قد سمعت عن الثورة التعريبية التي اجتاحت الجزائر بعد الاستقلال حتى كدت أقارنها

بإحياء اللغة العربية في إسرائيل، لكن أن تحيي لغة تراثية شيء، وأن تبعث لغة موؤودة لتقفز هكذا، فارعة فاتنة بكل هذا الجمال، شيء آخر،

هذه المعجزة لا يكفى لتحقيقها دافع فردى.

غيرة ثم ائتناس

من أول الإهداء لأول رواية " ذاكرة الجسد" فوجئت بأن "حبيبتى" لها محبين كُثر جدا، ملأتني الغيرة - أى والله - ثم الفرحة والائتناس (فلا هبطت على ولا بأرضى، سحائب ليس تنتظم البلادا) ، فرحت بالمحبين المنافسين حين تأكدت أنهم يحبونها فعلا بهذا القدر الذى ذكرته المؤلفة في إهدائها، ثم أثبتته في أدائها:

"مالك حداد" أهدته أحلام عملها الأول وهى تصفه بأنه:

"..إبن قسنطينة الذى أقسم بعد استقلال الجزائر ألا يكتب بلغة ليست لغته.."

فاغتالته الصفحة البيضاء .. ومات متأثرا بسلطان صمته ليصبح شهيد اللغة العربية، وأول كاتب قرر أن يموت صمتاً وقهراً وعشقا لها

المُهدى إليه الثانى كان أبوها

وإلى أبى ..عساه يجد "هناك" من يتقن العربية ، فيقرأ له أخيراً هذا الكتاب ... كتابه

أبوها كان حاضرا طول الوقت في تجليات متنوعة، وقد تصورت، كما بلغنى أنه لا يتقن - أو لا يكاد يعرف العربية- تصورت أن هذا الحضور الوالدى طول الرويات هو حضور لغوى أكثر.

الصمت واللون الأبيض

طوال الجزء الثانى بالذات (فوضى الخواس) كانت اللغة الظاهرة تشي معظم الوقت بلغة داخل اللغة، كانت تطل علينا بين الكلمة والكلمة، قال **الصمت** أحيانا أكثر كثيرا مما قاله **الصوت**، تركت لنا أحلام اللون الأبيض مسرحا غفلا بلا نص خانق، تركته يغرينا بتشكيل لوحتنا الخاصة عليه: كل بطريقته، فنؤلف معها ما أرادت، وما لم ترد.

علاقة الصمت بيقظة الخواس في فوضى معرة أشرت إليها من قبل **(حوار/بريد الجمعة 28-3-2008)**، أما اللون الأبيض فهو صمت ولود آخر ألم يمت أبوها "..صمتا وقهرا وعشقا للغة للعربية، أبوها اغتالته الصفحة البيضاء".

أحلام لم تكتب الكلمات بل كتبتها الكلمات

"..الكلمات التى سأكتب بها"

الحروف كانت ألوانا وبالعكس، نسمعها وهي تقول:
" غادرتي الحروف كما غادرتي الألوان "

ها هي تركنا بين الصمت والبياض.

حين تتكلم عن "..الأنفاق السرية للكلمات"، فإنها تشير إلى
"ما تخفيه الكلمات" ، لتقول أبلغ من الكلمات !!

وأيضاً هي تعبر صراحة عن ما هو " الكلام بدل الكلام،

وأخيراً (ولنا عودة) هي ترسم بالكلمات وتقول
بالألوان:

"لهذا نحن لا نكتب، ولهذا نحن نرسم، ولهذا يموت بعضنا أيضاً".

قف !

لا تقترب الآن من الموت والقتل والكتابة، فهذا حديث
يطول وسنعود إليه عندما نحاول نقد النص كما ينبغي، يكفى
أن تشير أيضاً هنا في هذه المقدمة إلى قولها:

"نحن نكتب لنقتل الأشخاص الذين أصبحوا عبئاً علينا، نحن
نكتب لننتهي منهم"

أو

"كل رواية ناجحة هي جريمة نرتكبها تجاه ذاكرة ما"

أو

لماذا علمتني أن "أغتمبك على ورق"

احترت وأنا أتساءل عن كتابتنا نحن العرب جداً، في المشرق
خاصة (فهو ما غلب على قراءاتي) ؟ لماذا لا نكتب بهذا
العشق الحب - إلا في بعض الشعر الشعر- لماذا لا نكتب بكل هذا
الجميل؟، لماذا لا نكتب "هكذا" نحن الذي ولدنا من أم
عربية، ثم رضعنا لبناً عربياً، ثم عشنا العربية مختارين أو
مرغمين؟، أين لغتنا المفروض أن تحتل مساحات مناسبة من
وعينا ، لنتخلق منها وبها؟

خطر ببالى خاطر سخي، أحجمت عن التصريح به إلا حين
اضطرت أن ألمح له في مناقشات الندوة أول أمس. خطر لى أن
هذه الكتابة نشأت تفكر بالفرنسية، بوعى حر حركى جسدى
حسى رائق متحفز، ثم إنها امتلكت أدوات اللغة العربية فيما
بعد بعشق بالغ، فأحبتها حتى امتلكت ناصية كل أجديتها
ونغماتها وآلاتها، فراحت تعزف في وعيها الإنسانى الطليق لحنها
الجميل بما امتلكت من كل هذا، فجاء اللحن متحرراً من أصنام
اللغة بعد أن صارت تلك الأصنام مواداً خاماً مرنة قابلة
للتشكل بحرية متحررة.

أما لماذا رفضت أن أصرح بهذا الخاطر ابتداءً ، فهي
الغيرة مرة أخرى. غيرة ليست قاصرة على مزاحمتي في حب حبيبتي

فقط، بل امتدت إلى حسد الكاتبة على موسوعيتها وهي تستشهد بشعر الثقاة وأقوال الأقدمين والحدثين دون افتعال أو حشر ، خذ مثلاً: كاسباروف، الإمام الشافعي، نيتشه، إسخيلوس، بروست، هنري ميشو، مارسيل، بانيو، شانغال، أندريه جيد. هذه الموسوعة أيضا دعمت هذا الفرض السابق بأنه الوعي الحر يعزف بالعربية .

هذه الكاتبة عشقت حبيبي من ورائي، دون إذن مني، وهل كنت سآذن؟ ربما كنت آذن لها إذا تيقنت أنها تحبها أكثر مني.

"أن نحب" هذا شيء، و"أن نعشق" هذا شيء آخر، لكن أن نعشق محب، هذا شيء مختلف ، إن كنت عاشقا محبا مجيد، فستجد نفسك تمتزج بالعشوق الحبوب لتتشكل معه، فتخرج أنت منه به حين يخرجك منك إليك.

هذا ما فعلته أحلام باللغة العربية، وبالعكس.

بدال من أن هذا العشق المحب، أو الحب العشق، غير قاصر على اللغة العربية الفصحى، بل هو ممتد معها إلى لهجتها الجزائرية الخاصة. حين كنت أقرأ بعض حواراتها (خاصة مع أمها.. "مما") كانت تصلني العامية الجزائرية بجرسها البديع بنفس الجمال ونفس الموسيقى، حين أجاب صديقي جمال الزكي على لعبة التغيير (حوار/بريد الجمعة 21-3-2008) في هذه النشرة (الإنسان والتطور) باللهجة التونسية، واقتراح أن اكتب نفس الألعاب باللغة الفصحى، رددت عليه أنني بعد أن سمعت نصيحته ونفذتها، وجدت أن العامية (المصرية أو التونسية) تحرك المشاعر (واخواس طبعاً) أعمق وأقرب، قلت له ذلك وأنا أمتلئ غيظاً، تماماً كما أشعر حين يقتحمي الشعر باللغة العامية فاضطر أن أعذر للفصحى (انظر الهامش فأنا أخجل أن أثبت ذلك مرة أخرى في المتن)

اللغة في فوضى الخواس خاصة ترتبط بالخواس الوعى المتعين في حركية إبداعية نابضة، وكأنها جزء منها،

هكذا تصبح اللغة جسداً يتشكل باستمرار

حين حاولت أن أقتطف ما أعلن به أن هذه الرواية قصيدة جسدية موسيقية، وجدتي داخل داخل الحس، والهمس، والصمت، والفوضى ، تلك الحرية القادرة

نقرأ مثلاً ما يلي (ص 16) من فوضى الخواس:

" بين ابتسامتين لَفَّ حول عنقه السؤال ربطة عنق من الكذب الأنيق وعاد إلى صمته، أكان يخاف على الكلمات من البرد؟ أم يخاف عليها هي من الأسئلة؟

أو، في الصفحة التالية

"يومها حفظتُ الدرس جيداً وحاولت أن تخلق لغة جديدة على قياسه، لغة دون علامات استفهام"

ثم

"لذا بعيد يصبح الصمت معه حالة لغوية، وأحيانا حالة جوية تتحكم فيها غيمة مفاجئة للذكرى"

إلى أين تذهب بنا مثل هذه اللغة؟

قبل الدخول إلى المحتوى نقدا، ألا تشعر معي أن هذه الجزائرية القادرة المبدعة التي نشأت في بلد كان الكلام فيه بالعربية جريمة، الذي ظل محملا 180 سنة في محاولة محو هويته، هذه الجزائرية ترسل لنا رسالة تذكرونا بكنوزنا التي لم نعد نعرف أنها ملكنا أصلا؟

المسألة ليست في الفصحى أو العامية، ليست في الصمت مقابل الكلام، أظن أن بعض ما آل أغلبنا إليه هو نوع من البلاغة الخسية، ماتت الخواس فمحت (أو أخفت) كل اللغات وليست الفصحى فقط، مسحتها حتى لم يعد يصدر منا إلا تلك الطرقات التي تقفز على سطح وعينا مثل حبات الفشار تقفز فوق طاسة سوداء تحمّيها طول الوقت بالخوف والتردد والكسل العقلي والجسدي والوجداني. من هنا جاءت حاجتنا إلى تثوير الخواس كلها كلها، حتى لو مرت بمرحلة الفوضى. لا سبيل غير المغامرة بذلك إذا أردنا أن نستعيد لغاتنا كلها: الفصحى، العامية، والأجنبية، لغة الجنس، ولغة الرقص، ولغة العمل، ولغة الإيمان، ولغة اللغة.

أريد أن أبالغ فأقول إن الكاتبة حين كانت تسرب أيضا جملة في حوار بالفرنسية، ولا تلزم نفسها بترجمتها إلى العربية، كانت تبدو لي أكثر أمانة مع نفسها باعتبار أن هذه الفرنسية هنا وهناك هي العامية الباريسية العربية بشكل ما.

حين تختلط الكلمات بالخواس في فوضى لتخلق لغة جديدة، فنحن أمام الشعور بلا زيادة ولا نقصان.

حين تكون اللغة مجرا رحما يتخلق فيه، وعلى تموجاته: المعنى، لا يعود اللفظ محتوي معناه، بقدر ما يعد بما يمكن أن يشكله في وعيك من خلال حواسك.

تعالو نسمعها وهي تقول ما يبرر هذا الاستنتاج بصريح العبارة ص 21

"... أو ليست اللغة أداة أرتياب!!"

كان ذلك مجرد أنها اجابته:

" الحمد لله "

على سؤاله في الصفحة السابقة .

وكيف أنت؟

وبعد

هذه المقدمة الحماسية لم تقترب من نقد النص لأى من الروايات الثلاثة، وأرجو ألا تعنى أية درجة من التقديس أو التنزيه كما سيتضح فيما بعد مما سنقدمه من نقد وتساؤلات ، وحوار .

إن العناصر التى وضعتها لقراءة هذا النص تكاد تربو على الثلاثين.

سألتكم الدعاء أن أجد الوقت لأغطي بعضها فى وقت ما ، عسى أن يكون قريباً .

- توجستُ خيفة - بصراحة - أن أكون قد اخطأت أنا أيضاً حين اضطررتُ (من الذى اضطررتُ؟) لكتابة الجزء الثالث من ثلاثيتي "المشى على الصراط" باسم: ملحمة الرحيل والعود والذى ظهر مؤخرًا،

- طب وحببيتي.. راج اقول لها إيه؟
إلى ما عمرها قالت لأ.. ولا "مش قادره"
ولا فيها شئ يتعايب: حلوه، وغبيته، وبتت أصول!
مغلى النوبة، المرادى سماخ.
أصل الحدوتة المرادى كان كلها جس،
والجس طليخ لي بالعامى بالبلى الجلو.
والقلم استعجل.. ما لجقشى يترجم، لتفوتيه أيها همسة،
أو لمسه، أو فتفوتيه جس.
مغلى النوبة.. واهى لسه حبيبتى..
حتى لو ضررتها غازية،
.. بتدق صاجات.

أرسل تعليقا

TheManAndEvolution-FORUM@arabpsynet.com
http://www.rakhawy.org/a_site/everyday/sendcomment/index.html
 The Man & Evolution FORUM Web Site
<http://fr.groups.yahoo.com/group/TheManAndEvolutionForum/>
 All Interventions: The Man & Evolution FORUM Messages
<http://fr.groups.yahoo.com/group/TheManAndEvolutionForum/messages/1>
 Pr. Yahia Rakhawy Web Site
http://www.rakhawy.org/a_site