## الكتابة لقاتل مجهول

### امينة غصن

كل كتابة تحمل سيرة، ليست هي السيرة الذاتية، بل احتمالاتها. انها هاجس ما ورائي عميق، يدفع صاحبه الى تعلّم ما نسيه بطريقة الاستذكار اللاإرادي، للتوكيد على فرادته في العالم، حيث كل الاشياء تخضع لمعايير واحدة. الكتابة جبهٌ للموت، لأن المرعب في فكرة الموت هو ان الموت يجعلك منسيا. ليس الموت ما يرعب، بل هو النسيان، لأن الموتى معرّضون ابدا للنسيان. فالكتابة تبطل الزمن وتبطل سياقه الصارم اذ تعمد الى المزج المستديم بين ماضيه وحاضره ومستقبله واحيانا توقفه. وإذا توقف الزمن يبطل الموت.

وبُطلُ الموت يتجسد اليوم في الكتابة الروائية التي هي عمل منعزل، فردي، انائي وجداني بعكس المسرح الذي يستعين بمناخ العمل الجمعي فيه ليقضي على الوحشة القاتلة في عزلة التأليف الروائي. فالرواية اداة معرفية المهمُ فيها هو العثور على العبارة / الصاعق التي تفجّر الخيال. انها ممارسة الكلمات في الكلمات ارتقاء الى معرفة الآخر حيث تتحول الرواية من كتابة المغامرة الى مغامرة الكتابة.

غير ان البطل الروائي اليوم هو صاحب الهوية الهاربة الذي يتحدّى الحدود الموضوعة للحياة ولو ان حياته نتيجة لألف هزيمة وهزيمة.

اما الكاتب الروائي فيلجأ الى كتابة الذاكرة ويطوِّع ترجرج الكلمات لتعانق هاجس السفر. لأن السفر هاجس الرواية ولأنه

طواف في بُنى سردية تنتفي فيها اية احتمالات للقاء هو « مواطن السنة اللهب ».

فالرواية تطرح فرضيات عن الماضي كما عن المستقبل وتزاوج بين الذاكرة والخديعة، فتبتدع اللاواقع عبر اللغة، وتضفي عليه مقياسا واقعيا. لذا، فالرواية ليست سوى اكذوبة، تصوغ أوهاما اصدق من الحقيقة اذ تختفي الحقيقة في الرواية ليعالجها الكاتب بالخيال. انها سرد يطلع من الذاكرة حاداً كالسكين ويستقر في العنق. والراوي شيخ يجلس فوق بركان الهلوسة يعشق نرجسيته ويبني هرما عاليا من شهوة القصّ وكأننا على تخوم مدار لا نعلم مجرّته.

ولعلّ احلام مستغانمي في *ذاكرة الجسد*[1] وهو اول عمل روائي نسائي باللغة العربية في الجزائر - صاغت مرثية بلون الجراح التي لا تشفى، وحوّلت نصها الى مرآة محطمة وكأنها رفيف منديل على شرفة وداع. نعم ! إن الرواية مثل مرآة تتحطم لأن كل زمن ينقضي يدفع الأشياء اكثر فأكثر الى اللاعودة.

وعندما يأتيك من يطلب اليك ان تتحدث عن تجربتك في الكتابة، اذا بك انت الذي تحترف الكلمات، لا تدري كيف تلخص عمرك على الورق، ولا تدري بالتحديد متى كان مولدك. فالكاتب يولد فجأة، وغالبا في تاريخ لا يتوقعه.

ان تكتب يعني ان تفكر ضد نفسك، لأن لا ادب خارج المحظور، ولا ابداع خارج الممنوع. فالكتابة مساءلة دائمة ومجازفة مترعة بالخطر. الكتابة متاهة مزروعة اليوم بقنابل موقوتة تترصد ابدا ضحاياها وشهداءها.

لذا، هذا هو زمن التّحدي الجميل الذي عَبَّرت عنه احلام مستغانمي في « الزمن المضاد للكتابة » في شهادة القيت في ندوة « المرأة والابداع » في معهد العالم العربي بباريس :

« ولدت شاعرة في الثامنة عشرة من عمري في قاعة مكتظة بالرجولة ذات امسية حين وقفت لأقرأ شعراً عاطفيا على جمهور جزائري متحمس وشرس جاء نصفه ليحاكمني بتهمة انوثتي والكتابة عن الحب في زمن لم ينته فيه البعض من دفن الشهداء على صفحات الجرائد وبين دفات الكتَب.

في الواقع نحن شعب يعاني من عجز عاطفي. لذا جعلت من

الحب قضيتي الأولى معتقدة ان الانسان الجزائري مريض وفارغ من الداخل، وان كل الأبنية والشعارات الثورية التي رفعت حوله بعد الاستقلال لن تساعده في اعمار بنيته النفسية. فوحدهما اللغة والعاطفة بإمكانهما ترميمه وبناء انسان جزائري جديد. »[٢]

منذ الثامنة عشرة تعلمت احلام مستغانمي ان تكون كائنا حبريا، وتعلمت الا تخاف من رؤية نفسها عارية مرتجفة على ورق. وإذا بها تصاب بالدوار والذهول وإذا بطوفان الكلمات يذهب بها نحو نص مفتوح ومخيف في نزيفه لم يكن الا رواية سيكون حجمها اربع مئة صفحة ويكون اسمها *ذاكرة الجسد*.

وجاءت *ذاكرة الجسد* مفتاحاً للغرف الممنوعة في دهاليز الثورة والذاكرة. وقالت احلام مستغانمي : الواقع اننا نكتب نصنا دائما خارج النص. لذا ففي كل كتبنا صفحة من البياض المطلق هي وحدها قصتنا ؛ صفحة هي كفن الكلمات التي ستموت معنا. فكفن الكاتب - كحياته - ليس سوى ما تبقى من بياض بين صفحات كتبه وما بقي من ورق ابيض على طاولته. منذ الأزل ونحن نكتب ولكن الجديد اننا كنا نكتب لقارىء مجهول فأصبحنا نكتب لقاتل مجهول. كنا نحلم ان نعيش بما نكتب فأصبحنا نحلم ألا نموت بسبب ما نكتب[٣]. ففي بلد كالجزائر « يصبح للكلام معنى فائض عن المعنى الأصلي وتصبح الذاكرة نوعا من الجهاد في وجه محاولات الالغاء والطمس. »[٤]

واحلام مستغانمي اختارت ان تكتب سيرتي « حياة وخالد » في اطار رواية عائلية هي رواية الاصول التاريخية الفعلية لا الاصول المستوهمة. ولكن اذا كانت « رواية السيرة قابلة للتعريف بانها رواية الوجه فان الرواية العائلية لا تقبل التعريف الا بانها رواية القناع. »[٥]

وتبدأ احلام مستغانمي روايتها بذكرى تبعث من عمق الماضي وحناياه : « الحب هو ما حدث بيننا والأدب هو كل ما لم يحدث »[٦] فحين قررت « حياة » بطلة *ذاكرة الجسد* ان تحوّل الحب الى ادب ارادت ان تواري ابطالها جدث النسيان والغياب. « فحياة » كانت تعتقد انه لا يمكن ان تكتب عن حياتها الا عندما تشفى منها اي عندما يمكنها ان تلمس جراحها القديمة بقلم دون ان تتألم وعندما تنظر الى الخلف دون حنين ودون جنون ودون حقد.

ولما كتبت « حياة » كانت قسنطينة الجرح الأول، فهي مدينتها، وهي المدينة حيث الحزن وليمة، وحيث الذاكرة تنز، وحيث الأوراق تتحول الى ايام.

في قسنطينة التفتت « حياة » حولها فرأت الآخرين مثلها. هم جميعا معطلون في مجتمع معطل. المكان الذي تسكنه « حياة » شاهد اول على تغربها واقتلاعها. ففي قسنطينة تتحول « حياة » الى انسان يصنعه المكان، فبدل ان تبدعه يبدعها، وبدل ان تحفظه يحفظها ويتحول الى ذاكرة تعيد وتستعيد، فهما لا يتكاملان بل يتنافيان. فالتاريخ الذي تنتمي اليه « حياة » هو تاريخ وجودها في المكان، لا تاريخ المكان، لذا فتاريخها لا يتغيّر بل يتراكم. وهكذا تنمو ذاتها في وحدة مزدوجة : لا صلة لها بما تتأمله، وهي كلما ازدادت تأملا فيه تزداد ادراكاً للهاوية التي تفصلها عنه. فللمكان عند « حياة » وجهان : وجه يجذب، ووجه يخيف، إذ من المكان تأتي مفاجآت السقوط. انه المكان – المتاه الذي تحاول ان تجعل منه ملجأ. فالمكان لغة ثانية خفية في تضاعيف ذاكرة الجسد وحناياها كما وان الأيام والسنوات التي تشهد غربة « حياة » لا تدخل في نوع الزمن الذي يحلّ العقد، وانما تدخل في النوع الذي يزيدها تعقيداً فتحولها بالكتابة الى وسائط تحرر وحرية، وتعهد بها الى بياض الورق، فالأوراق مطفأة الذاكرة ننكتب بها بالأسود والأبيض وكأننا نعرض شريطا قديما من افلام السينما الصامتة. فالأوراق واحدة تترك حبرها عليك وشما، واخرى تنقل عفونتها اليك. اما الروايات فتكتب لقتل الأبطال وهذه هي اشكاليتها.

في الحقيقة كل رواية ناجحة هي جريمة نرتكبها تجاه ذاكرة ما نقتلها على مرأى من الجميع بكاتم صوت.

والروايات الفاشلة ليست سوى جرائم فاشلة لا بدّ ان تسحب من اشخاصها رخصة حمل القلم.

و*ذاكرة الجسد* ملحمة غنائية تعلو فوق مفارقات الواقع وكوابيسه، وفوق انقاض الروح والجسد، هي الملحمة التي تجابه العالم بكتابة « حياة » ورسوم « خالد » واشعار « زياد » وكأن جميع ابطال الرواية يلجأون الى الفن كأحد الخيارات الانسانية لترميم عالمهم الذي لا يكف عن التصدع والانهدام والتشقق. انه الفن يرسم ايام القلب، لأن العلاقة الخاطئة بين الفنان والزمن

تجعل الفنان عاجزا عن توكيد ذاته في الديمومة. من هنا اتجاهه الى تمجيد الذكرى وجعل الحب يقيم في الماضي الذي تحفظه الذاكرة.

ولكن ماذا عن رواية قسنطينة التي تمارس التعرّي ليلا وتفضح للغرباء اسرارها ؟ وماذا عن الكتابة عنها ما بعد الخمسين لأول مرة ؟

انها شيء شهواني وجنوني شبيه بعودة المراهقة، شيء شبيه بعلاقة حب بين رجل في سن اليأس وريشة بكر لا يرويها حبر العالم. ولكن ما يمكن ان تقول الريشة طالما ان الانسان العربي يقضي سنواته الأولى في تعلم النطق، وتقضي الأنظمة العربية بقية عمره في تعليمه الصمت (ص ٢٨).

لذا فإن احلام مستغانمي في *ذاكرة الجسد* لا تحمّل ايّا من شخوصها مسؤولية الرواية. فعندما يتعلق الامر بوقائع سياسية تتدخل « حياة » لتجعل جيلا بكامله يقرأ تاريخ والدها الشهيد « سي طاهر » وتلمح الى ضرورة مرور الزمن كي تقرأ الحقائق بعد زلازل حروب الأمس وموت شهداء كثر ... انها تلعب دورا تاريخيا عبر عودة مستمرة الى الذات، وبعد ان صار تاريخ الشهداء قابلا للتأريخ والمصادرة.

ولما كان واقع الجزائر/ الوطن، وقسنطينة / المدينة فجّا وفجائعيا، صارت خسارة الواقع التعويض الأوحد الذي يمكن بواسطته ان نربح الفن. وكأنه لا بد ان نخسر ما نحب لكي نستطيع اعادة خلقه من جديد. فالغياب هو البطل الفعلي للرواية : غياب العاشق عن مدينته، وغياب الذراع المبتورة عن ذاكرة الجسد، وغياب الفنانين الثوريين وراء الأقنعة المستعارة. لذا فإن المهاجر شكل من رفض العالم الخارجي ووسيلة لاشباع الذات وتوكيدها. فالفنان لا يحس بوجوده الا لحظة يرفض هذا الوجود اي لحظة المغامرة. بالمغامرة تخف وطأة العالم او تتلاشى.

وحيث شاءت « حياة » ان تصعّد فعلها السادو-ماسوشي قررت ان تكتب عن عمق المسافات التي حالت بينها وبين ماضيها. فكأنها آن لا ماضي له.

ولدت « حياة » واستشهد والدها « سي الطاهر » القائد فوق العادة صيف ١٩٦٠ دون ان يتمتع بلذة النصر. فحملت « حياة » عبء شهادة ابيها وغادرت الجزائر الى باريس تتابع علومها ونزلت

في دار عمها « سي الشريف عبد المولى ». هناك في مدينة اخرى وفي زمن آخر، وذاكرة اخرى وقدر آخر التقت « خالدا » رفيق « سي الطاهر » في السلاح، والذي ناب عنه في دار البلدية لتسجيل « حياة » رسميا في سجل الولادات. و« خالد » الذي رفضته الحياة ورفضه الموت وبترت ذراعه فأخلّ بترها بعلاقاته مع العالم تذكر اول سورة للقرآن يوم نزل جبريل على محمد وقال له : « إقرأ » فارتعد جسده واجتاحته الحمّى حيث فكر ان يصبح رساما بل اكبر الرسامين الجزائريين على الاطلاق. انه نبي صغير وظاهرة فنية بعاهته وجبروت فنه.

وراح « خالد » يرسم بيد واحدة ليستعيد يده الأخرى. فالرسم اداة ترميم داخلي ليتصالح « خالد » مع العالم الذي تغيّر في نظره لأنه بدأ يلمسه بيد واحدة فقط ويعيد عجن التضاريس بيد واحدة ويعلق جنونه للفرجة على الجدران بيد واحدة. وهناك في باريس كان « خالد » دائم السؤال :

كيف تعيش في بلد يحترم موهبتك ويرفض جروحك، وتنتمي لوطن يحترم جراحك ويرفضك. وانت الموهبة والجرح معا ؟ كيف تعيش مع « كاترين » على « السندويشات » وانت تعلم ان امرأة تعيش على « السندويشات » هي امرأة تعاني من عجز عاطفي ومن فائض في الأنانية ولا وليمة لها غير جسدها (ص ٧٣، ٧٦).

هذه هي اشكالية العلاقة بين الأنا والآخر او بين الشرق والغرب. فعلاقة « خالد » بـ« كاترين » تقوم على التواطؤ والاقرار بأن موضوعة الذكورة هي التي تشكل مصدر التفوق والتعالي. « فكاترين » هي اول امرأة يشاهدها « خالد » عارية ويكره ان يتقاسم مع الآخرين امرأة عارية حتى في جلسة رسم. لذلك تحولت « كاترين » الى جسد وفقدت ابعادها الأنثوية الأخرى. لقد تعود « خالد » ان يحترم طريقة « كاترين » في العيش وألاّ يصنع منها نسخة عنه. انها علاقة، لا مكان فيها للغيرة ولا للامتلاك، بل انها علاقة ميزتها الحرية وعدم الالتزام.

علاقة « خالد » « بكاترين » هي علاقة الضد بالضد. الضد الذي جعله قادراً ان يكتشف نفسه باكتشافه مغايرة الآخر واختلافه. هكذا تروّض « خالد » والقى سلاحه واكتفى بان يكون سعيدا حين تأتي « كاترين » وان ينسى انها مرّت حين ترحل.

اما علاقة « خالد » بحياة » فهي علاقة الذاكرة المشتركة، والمدينة المشتركة، والأمس المشترك. انهما معطوبا حرب كان فيها جرح « خالد » واضحاً إذ بتروا ذراعه، وجرح «حياة » خفيا إذ بتروا طفولتها. لقد وهب « خالد » « حياة » مفاتيح ذاكرته، وحوّلها الى نسخة منه.

لقد كانت « حياة » هزيمة « خالد » المؤكدة، وعلاقة « خالد » « بحياة » هي علاقة مصادرة ماضيها وحاضرها ومستقبلها، وكأنه يجب الاّ يكون « لحياة » ماض ولا ذاكرة، « فحياة » لا بدّ انها عذراء، عذرية الذاكرة والايام والحنين.

ولما التقت « حياة » « خالدا » في معرضه بباريس سألها « خالد » هل ترسمين ؟ فقالت : « لا. أنا اكتب قصصا وروايات. اكتبها بالعربية وهي لغة قلبي التي احسّ بها الأشياء » (ص ٩١).

وايقن « خالد » في خمسين عمره ان عشقه « لحياة » سيلامس الجنون او الموت. وعرف « خالد » ان « حياة » لم تكن امرأة بل كانت مدينة. لذا ابتلعت « حياة » « خالدا » كما تبتلع المدن المغلقة اولادها. وبدأ « خالد » يغار من ابطال روايات حياة غيرة جنونية حتى ولو كانوا رجالا من ورق اثثت بهم فراغ الأيام وبياض الصفحات.

ومع « حياة » طفق « خالد » يتذكر ايام الجهاد وقسنطينة ووجوه الامس فيها وخاصة « جدة حياة » التي كانت تلبس الماضي وتأكل الماضي والتي لم يكن لها الا طريقة واحدة في الحب اكتشف « خالد » انها طريقة مشتركة لكل الأمهات المشرقيات : انها تحبك بالاكل، فتعدّ من اجلك طبقك المفضل وتلاحقك بالأطعمة، وتحملك بالحلويات. لقد كانت تنتمي لجيل نذرن حياتهن للمطبخ ولذا كنّ يعشن الأعياد والأعراس كوليمة حب، يهبن فيها من جملة ما يهبن فائض انوثتهن وجوعا سريا لم يجد له من تعبير آخر خارج الأكل، وينمن كل ليلة دون ان ينتبه احد ان جوعهن المتوارث قديم قدم الزمن (ص ١٠٧-١٠٨).

من المؤسف ان « خالد » في باريس لا يزال ينظر الى العالم من ثقب باب واحد لا يتبدل. فهو يطل على المرأة من نافذة الماضي ولا يصطدم معها كبشر وكأن طريقه « المعدة » وتمر عبر المطبخ. وكأن « خالدا » نسي ان المرأة لا تولد امرأة، بل تصبح كذلك. اي ان المرأة

ليس لها « جوهر » ذو « طبيعة » ازلية، بل لها تاريخ. غير ان التاريخ الذي يقرّ به « خالد » هو تاريخ المرأة المسحوقة باستمرار في اعداد ثلاث وجبات يومية. ففي المطبخ يمكن ان تمارس المرأة انسانيتها، أوليس الطعام هو « الطقس القدسي » الأكثر تكرارا من الكتابة والجنس ؟

اما « حياة » فلم تشأ ان تجعل من « خالد » بطلا لأحلامها او رواياتها : « أنا لا اريد قتلك، انا سعيدة بك ... وأنا اكتب الروايات لأقتل اشخاصا اصبح وجودهم عبئا عليّ. فالذين اكتب عنهم حادثة سير ... وأنا اكتب لأصنع أضرحة لأحلامي. ولكن لا بدّ ان احاكم حتى على جرائمي الوهمية. ففي روايات اغاتا كرستي اكثر من ستين جريمة ولم يرفع قارىء صوته ليحاكمها. ويكفي كاتبة عربية ان تكتب قصة حب واحدة لتتجه كل اصابع الاتهام نحوها، وليجد اكثر من محقق جنائي اكثر من دليل على انها قصتها فيدينها. وكأن المحققين يجهلون ان الكاتب انسان يعيش على حافة الحقيقة ولا يحترفها. الاحتراف اختصاص المؤرخين، اما الكاتب فيحترف الحلم ويقول الكذب المهذب وكأنه يقول اشياء حقيقية. » (ص ١٢٣).

ربما لم تشأ « حياة » ان تقتل « خالدا » لأنها سادية بفطرتها ولا حب عندها دون الم او موت. ففي فعل الحب يترك الذكر عادة الحياة ويدخل عالم الانخطاف والنشوة اي العالم الواقف على حافة الموت، الشبيه بالموت. لقد عفت « حياة » عن « خالد » لأنها لم تشأه بطلا من ابطالها ولأنها كانت تحلم ان يحبها رسام، لأن جنون الرسامين متطرف ومفاجىء ومخيف. ولأن شاعراً لم يصل الى ما وصل اليه فان غوغ في لحظة يأس واحتقار للعالم عندما قطع اذنه ليهديها الى غانية.

ولما راح « خالد » يتذكر ايام الثورة في الجزائر حين عيّن مسؤولا عن النشر والمطبوعات وكان يرى الى الرسم وكأنه شبيه بالشذوذ الثقافي وعلامة من علامات الترف التي لا علاقة لها بالتحرير ظن ان الكلمات وهي ليست محايدة يمكنها القيام بثورة داخل العقل الجزائري الذي لم تغير فيه الهزات التاريخية شيئا.

لقد ايقن « خالد » ان الشعب جائع الى الكلمة، وعرف ايضا انه كان يبيع ابناء جلده معلبات فاسدة مرّ وقت استهلاكها. فكان يشعر انه مسؤول عن تحوله من مثقف الى شرطي حقير يتجسس

على النقاط والحروف لأن المواطن في النهاية رجل استبدل برجولته كرسيا.

ولما زار « زياد الخليل » الشاعر الفلسطيني باريس ونزل بضيافة « خالد » راح « خالد » يحدثه عن « حياة » الكاتبة الجزائرية اثناء رحيل « حياة » الى الجزائر لقضاء عطلة الصيف. وصعق « خالد » بوقع كلام « زياد الخليل » : « انا اكره النساء عندما يحاولن ممارسة الأدب تعويضا عن ممارسات اخرى ... اتمنى الاّ تكون صديقتك هذه عانسا، او امرأة في سن اليأس. » (ص ١٩٧، ١٩٨).

كيف يمكن لشاعر ثائر ان يشارك في وأد امرأة تشاركه حلم الثورة وحلم الكتابة بالعربية وتقرّ بأن اللغة تسبق الثقافة لأنها توأم الطبيعة. فاللغة من هذه الشرفة هي الانسان، او هي الشخصية. فكما ان المبدع لا يبدع الا بلغة واحدة، فإن وحدة الشخصية هي في وحدة اللغة.

ان « زيادا » مدان « كخالد »، لأنهما لم يتسعا افقا ولا ثقافة لاستيعاب « حياة » الكاتبة التي راحت تفجّر تاريخ الثورة والشهداء لتمنع الناس من النسيان. وماذا لو كتبت « حياة » وهي في سن النضج لا في سن اليأس ؟ وماذا لو كتبت بعد ان تبلسمت جراحها لتنظر بموضوعية أكثر الى ماضيها ؟ وماذا لو ان غربة الأوطان كانت حافزها على الكتابة ؟ وماذا لو ان المتغيرات في الجزائر واجهاض احلام الثوريين كانت الباعث على تعرية الواقع ومتغيراته ؟ وماذا لو كتبت في سن اليأس وهو جزء من عمر الطبيعة .

والانسان ؟ وهل ان سن اليأس هو سن تعيّر به المرأة ولا يعيّر به الرجل ؟ وماذا عن زمن يرتد فيه الرجل الى الشقوق والتصدعات والتآكلات التي تنهشه حتى العظم ويحاول التعالي عليها تعاليا كاذبا مخادعا ؟ وماذا عن رجل يرى الى عاهات المرأة في الكتابة والابداع، ولا يرى الى فحولته المطعونة يسحبها على المرأة الأميّة التي هي ضحيته التاريخية وضحية عقمه وعجزه المخيف ؟

ولكن ما ان عادت « حياة » الى باريس حتى كان « خالد » جسر اللقاء بينها وبين « زياد الخليل ». و « خالد » الذي كان يخشى وقوع « حياة » في حب « زياد » راح يتذكر ان سلفادور دالي وبول

ايلوار احبّا المرأة نفسها ... وعبثا راح بول ايلوار يكتب لها اجمل الرسائل واروع الأشعار ليستعيدها من دالي الذي خطفها منه ولكنها فضلت جنون دالي المجهول على قوافي ايلوار.

وما ان انحازت حياة الى « زياد الخليل » الذي كان عاشقا مجوسيا يعبد اللهب حتى غادر « خالد » باريس الى الأندلس وقدّم « لحياة » بيته تلتقي فيه شاعرها على هواها. ولما عرف « خالد » بخيانة « حياة » تذكر موت غارسيا لوركا حين وضعه قاتلوه امام سهل شاسع وقالوا له امشِ وكان يمشي عندما اطلقوا الرصاص خلفه فسقط ميتا. لم يكن لوركا كما لم يكن خالد يخاف الموت، كان يتوقعه ويذهب اليه مشيا على الأقدام، ولكن كلاهما كان يكره ان تأتيه الرصاصة من الظهر.

غير ان مغامرة « حياة » « وزياد الخليل » لن تتكرر لأن « زيادا » غادر باريس وذهب ليعانق الثوار ويموت في جبهة بعيدة، بعد ان ترك « لخالد » ما يؤرقه من اشعار الجنون والحب. وسرعان ما نزل على « خالد » نزول الصاعقة خبر زواج « حياة » في قسنطينة وكان عمها هو الداعي.

انذاك وقف « خالد » على الحدّ الفاصل بين العقل والجنون إذ عرف ان « حياة » خانت اباها، لأن زوجها كان رجل الصفقات السرية والواجهات الأمامية كما كان رجل العملة الصعبة ورجل المسكر ورجل المستقبل.

ولكن كيف يكون « خالد » شاهدا على مأتمه، ويعيش حزنه المطلق بمازوشية مطلقة ؟ وتذكر « خالد » اخاه « حسان » وشدّه لقاء قسنطينة. وما ان فرح « خالد » بلقيا « حسان » حتى غدر الموت باللقاء ومات « حسان » بعد ان صدمته سيارة، وترك عائلته تعيش ظروفاً اقتصادية مدمرة. وتحوّل قلب « خالد » الى مقبرة جماعية وتحولت قسنطينة الى ام طاغية تتربص بأولادها وتقسم ان تعيدهم اليها ولو جثثا.

لقد سرق القوادون دماء ضحاياهم واصبح اهل قسنطينة الأصليون لا يأتونها الا في الأعراس او في المآتم. وقد حضر « خالد » مرة ليحضر عرس « حياة » ومرة ليدفن اخاه « حسان ».

وفي مطار قسنطينة انتصب جسد « خالد » المبتور الذراع ذاكرة امام الجمركي. ولكنّ الجمركي لم يقرأة فعرف « خالد » ان

ابناء الاستقلال لا يجيدون قراءة الثورة كما عرف ان الوطن اصبح اميّا.

لقد انطلقت « حياة » من تدمير المراجع والمعادلات، انطلقت من ركام الذاكرة تؤسس ارضية لازدواجيتها بحيث تصل الى ذرى البطل / الضدي Anti-Hero اي لذلك التجسيد الحيّ للتناقض الداخلي.

فشخصية « حياة » توحد كتابة متطايرة مشتتة. قد كانت « حياة » الروائية قابلة للمصادرة، فإذا بها تضمحل في زواج مجنون تاركة مكانها شاغرا. وفي اضمحلالها يتأكد « لخالد » ان المرأة المعشوقة مرادف للاستحالة والتمنع.

جنون العشق او جنون الفن ليس المرأة التي نحبها او التي تهرب من هذا الحب. انه الصورة التي تعطيها المعشوقة عن ذاتها، والصمت الذي تلجأ اليه، والتصرفات اللامبالية التي تبدر عنها وتجعلها خارج قدرة الرجل المهيمن. كل خياراتها ان تكون ذاتها وخارج ذاتها. وهذه الازدواجية لا تردّ الى ما هو ملائكي او بهيمي وانما الى ما هو انساني في تعقيداته المنظورة والخفية او الناطقة والخرساء.

« فحياة » في ازدواجيتها هي الجلاد والضحية. لقد فجرّت ذاكرة « خالد » واعلنت من ثمّ خيانتها هي لماضي الثورة والشهادة وتركت ألقَ البطولة « لخالد » وابناء جيله لتعلن هزيمتها وغربتها. « فحياة » تنتمي لجيل انكر جهاد الآباء وبطولاتهم ؛ وهكذا تطفو صورة « خالد » مكان « حياة » التي اضمحلت.

وهنا ننتقل من الانسان المزدوج الى الانسان المتعدد الوجوه والأقنعة فلعبة التناقض البشري هي الجدلية و « جدلية الضمير البشري عتبة لم يتحقق تجاوزها حتى الآن. »[٧]

حتى اليوم سمح العلماء لأنفسهم درس جدلية الطبيعة ليقفوا حيارى أمام جدلية الانسان مترددين او اسرى التلعثم والتعثر. فإذا كانت « حياة » كاتبة روائية معاصرة تتهم بمزاوجة التاريخ بالأحداث الراهنة، فان التاريخ تجربة شخصية قبل ان تكون مادة روائية، والمواجهة حادّة بين الاعيب التاريخ والمصير الفردي لذا فان تجربة « خالد » هي تجربة اللاعب الأول لأنه يبني المستقبل بالحب لا بالأسطورة والتخيل حيث اكاذيب « حياة » الروائية.

« فخالد » العائد من باريس ليعيش في قسنطينة مدينة الله والأمس والثورة قد كان في الوقت ذاته مسكونا بشتى المدن غير الالهية. في عينيه مدن كثيرة تتقاطع وتتضارب لا يكاد يرى واحدة حتى تختفي، وكأنه من المدن في ليل غامر.

ها هو « خالد » يتقدم في المدينة العربية، المدينة الجزائرية، ها هو يتقدم في مدينته : جسد هائل ينزف دما، ينزف حنينا الى ما يعجز عن بلوغه وهو بين يديه. تلك هي المدينة العربية/ الجزائرية/ مدينته، التي لا يستطيع ان يعرف مكانها في الواقع، لذلك يلجأ الى الاستيهام فقسنطينة تعيش في سديمية الشكل و « خالد » يتعزّى بوحدة الخيال والاستيهام فيما يستعصي عليه تحقيق وحدة العمل والواقع.

الوحدة ! وحدة الخيال والاستيهام تهدىء الجراح والوجع يتعلم فيها « خالد » كيف يرفض الواقع ويزدريه، ويكتشف عبرها كيف ان تاريخه هو تاريخ هذا الرفض وهذا الإزدراء. فجسور قسنطينة الحديدية المعلقة في الفضاء والتي هي موضوع استيهام «خالد » هي جسور مخيفة حزينة تشعر « خالد » بالفراغ والدوار لذا لم يرسم « خالد » الا الجسور او انّه كان يرسم ملامح الوطن لا الوطن ولكن آخرين وضعوا امضاءاتهم اسفل انتصاراته، فمنذ الازل هنالك دائما من يكتب التاريخ وهنالك من يوقعه.

غير ان دوار جسور قسنطينة هو عشق « خالد » لأن الوقوف على حافة السقوط الذي لا يقاوم، هو التفرّج على العالم من نقطة شاهقة للخوف، لأن السقوط اسهل من الوقوف على قدمين خائفتين :

« من بعيد ترى بعمق اكثر ! ولكن كيف تصنع مستقبلك انطلاقا من حاضر ترفضه ؟ تلك هي الغربة ولا مكان لك. »[٨]

كأن « خالدا » العائد من باريس هو من ناداه بوجده ابو حيان التوحيدي القائل :

يا هذا ! اين انت عن غريب لا سبيل له الى الأوطان، ولا طاقة به على الاستيطان ؟ قد قيل : الغريب من جافاه الحبيب وأنا اقول : بل الغريب من هو في غربته غريب.[٩]

لقد عرف « خالد » ان « حياة » كقسنطينة مدينة منافقة لا تعترف بالشهوة ولا تجيز الشوق انما تأخذ خلسة كل شيء ورغم هذا فقد احبها « خالد » بتطرف وحماقة الرسامين وخلقها كما

يخلق الجاهليون الهتهم بيدهم ثم يجلسون لعبادتها وتقديم القرابين لها. وكانت « حياة » تتمنى ان ينسحب « خالد » وتحل لوحاته محله، فقد كان في نيتها تحويل « خالد » الى لوحة يدفع ثمنها من حطامه.

كما عرف « خالد » بعد موت « زياد الخليل » اشكالية الشعر الفلسطيني إذ عرف انه ليس من حق الفلسطيني ان يكون شاعرا ما دام مجهول المهد واللحد، فالفلسطيني ذاته هو القصيدة والنشيد. انه ابدا مشغول باختيار وحيد هو اللحظة الممتدة من مهد لم تختره امه الى لحد لا يعرف مكانه، مشغول بصياغة حياة تتعالى على ادوات الشعر واقانيمه، وبتأسيس دولة الحلم - إذا كان للحلم دولة - في فوهة بندقية او في صمت الحجر. عليه ان يكون جاهزا للرحيل عكس الوطن وعكس الذات لذا لا يدل على الفلسطيني سوى جلوسه في الموت والشهادة. اما ان يحيا ليحمل وردة الى حبيبة او معشوقة فتلك ادانة الآخر له وعقدة الذنب فيه.

و « زياد الخليل » نفسه كان يعتبر الحياة اتهاما وخيانة، من هنا تحوّل الموت لديه الى هدف : انت متهم الى ان تثبت موتك، وهو الداء الذي شاع في الحياة الفلسطينية وحوّل جثة « زياد الخليل » الى قاعدة لاغتيال الكتابة. لقد مات « زياد الخليل » لأنه حمل فاعلية الكتابة. لم يقل احدٌ ان الفلسطينيين لا يرحمون ادباءهم غير ان محمود درويش يقول :

ان الفلسطينيين لا يرحمون ادباءهم ذلك من فرط ايمانهم بفاعلية الأدب الذي قدم لهم، ومنهم، تعويضا عن مهانات، عندما فقدوا كل شيء ولم يملكوا إلا كلمات فنادرا ما يسطو الوطن كما يسطو على ادب الفلسطيني ولا يسمح لهم ان يكونوا اقلّ من جنود او قديسين[١٠].

اخيرا لو قرأنا *ذاكرة الجسد* غفلا من اسم كاتبها لما استطعنا معرفة الهوية الجنسية لكاتبها فأحلام مستغانمي كتبت روايتها على لسان « خالد » العائد الى القسنطينة « لأن الجذور لا تنبت في السماء » وهذه هي الاشكالية التي تطرحها الرواية وهي اشكالية العلاقة بالماضي. وربما كانت الاشكالية الاشد خطورة التي تدفع اليوم ثمنها الباهظ من دم ابنائها.

ففي الرواية تمجيد للماضي وتغنّ بالذاكرة التي تحفظ دم « سي

الطاهر » وملايين الشهداء. فاذا بتر ماضي الثورة ذراع « خالد » وترك وشمه فوق خريطة جسده، فان الذراع المتبقية راحت ترسم الجسور التي تصيب بالدوار وفقدان التوازن. أوليست فجيعة الجزائر اليوم ؟

لقد كتبت احلام مستغانمي بشبق الذاكرة محطات الأمس المشتعل بالحنين وجعلت خيانة « حياة » تندحر امام وفاء « خالد » فالأمس كان ذكرا، والثورة كانت بطلا وكانت ابا لا اما.

ان « حياة » افادت من ترف الثورة ومكاسبها، اما « خالد » فعاد يعانق حزن قسنطينة وينتظر موته المنسي على اعتاب ابوابها.

ولما استعارت « حياة » وجه جدتها التي « تلبس الماضي وتأكل الماضي » راحت تقص حكايات « سي الطاهر » بالعربية اي بلغة القلب التي تتحدى بها مسخ شخصيتها الجزائرية وارثها وانتصاراتها. كتبت بالعربية تجمع اشلاء ذاتها المبعثرة وتعلن : خيانة الأنثى ووفاء الرواية.

---

١- مستغانمي، احلام، *ذاكرة الجسد*، بيروت، دار الآداب ١٩٩٣.
٢- مستغانمي، احلام، « الزمن المضاد للكتابة » مجلة *الآداب*، العدد ٨ -٩ آب، ايلول ١٩٩٤، ص ٢٦-٢٧.
٣ - *المرجع السابق*، ص ٢٩.
٤ - بزيع، شوقي، « رواية الحرية ونشيد الحب » مجلة *الآداب*، العدد ٦، حزيران ١٩٩٣، ص ٧٤.
٥ - طرابيشي، جورج، *الروائي وبطله*، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٥ ص ٣٥.
٦ - *ذاكرة الجسد*، (٧). وسنكتفي فيما بعد بالاشارة الى الص. لان المرجع هو ذاته.
٧ - ابو منصور، فؤاد، *اراغون في مواجهة العصر*، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٢، ص ٢٢٩.
٨ - ادونيس، *فاتحة لنهايات القرن*، بيروت، دار العودة ١٩٨٠، ص ٢٢٣.
٩ - التوحيدي، ابو حيان، *الاشارات الالهية*، بيروت دار الأندلس ١٩٧٤ ص ٨١.
١٠ - درويش، محمود، *في وصف حالتنا*، بيروت، دار الكلمة للنشر ١٩٨٧، ص ٨٢.

**أمينة فارس غصن**

* دكتوراه في الأدب العربي.
لها عدد من المقالات في مجلات *المنتدى*، *الفكر العربي المعاصر*، *كتاب الأسئلة*، *الآداب*، وفي *الموسوعة الأدبية العربية*.

# *ECRIRE POUR UN TUEUR INCONNU**

***Aminah GHOSN***

Mémoire du Corps *par Ahlam ASTAGHANI est le premier roman écrit par une Algérienne en arabe, roman élégiaque trempé dans le sang des blessures qui ne se fermeront jamais. Roman-miroir brisé d'une époque tragique à jamais révolue. ASTAGHANI naît à la poésie, dit-elle, à 18 ans lorsqu'elle récite des vers lyriques à une audience féroce venue lui intenter un procès, car elle était femme et osait parler d'amour. Ecrire en arabe est un acte d'amour pour ASTAGHANI. Seuls l'écriture et l'amour pourront construire une nouvelle Algérie pour des citoyens à venir qui seraient mieux intégrés.*

# *WRITING FOR AN UNKNOWN KILLER***

Memory of the Body *by Ahlam ASTAGHANI is the first novel written by an Algerian woman in Arabic, an elegiac novel steeped in wounds which will never heal. ASTAGHANI says she was born to poetry at 18 when she recited lyrical verses to a cruel audience who came to put her on trial for being a woman. A woman, moreover, who dared talk about love. "Our nation is impotent" she says, "our people do not know how to love". Writing in Arabic is an act of love for ASTAGHANI. Writing and love are the only tools for the construction of a new Algiers and the birth of better integrated citizens.*

* La version originale en langue arabe p. ١٤٩
** The original Arabic version p. ١٤٩