بين اللغة والمكان جسد حاضر غائب وزمن منكسر
طقوس العنف الرمزي في *أهل الهوى*

نهى بيومي

الادب هو الادب ولكن لكل نص هوية. لا نص في فراغ بل في فضاء يحدد الهويات وصراع الذات مع حدودها لتجاوزها وفك قيودها كي تحقق امكانياتها وتجسد حضورها.

تقتضي الكتابة البوح والكشف والنقد.

اول سؤال تبادر الى ذهني حين عملت على هذه الرواية، هو هل تكتب الكاتبة بصيغة المكبوت ؟ هل تتبنى الصور التقليدية ام تخرج الكتابة من اسوارها ؟ اسئلتي حول كتابة المرأة لا تختلف كثيرا عن اسئلتي حول كتابة الرجل، هي اولا اسئلة النقد. الا اني اؤمن بالخطوط العريضة التي تجمع البشر، والتمايزات التي تؤكد الاختلاف. من هذا المنطق اعتقد ان لكتابة المرأة مذاقاً مختلفاً، مفترضة انها تنطلق في كتابتها من الجمع والاختلاف، من خصوصيات وضعيتها الذاتية والعامة في المجال الحيوي المعاش. خاصة وان الكتابة تفتح بئر الذات، حيث يستدرجها عسله، ويستفزها جداره، فتستطلع امكان حرية لتزرعه كي تنطلق.

من هذه الرؤية وجدت ان نص هدى بركات يعتمل بالاسئلة حول علاقة الذات بالذات، بالآخر والعالم. كأن نصها يخترع نفسه اذ تكتبه التخيلات والهواسات، اكثر مما يكتبه الحضور الاجتماعي. صحيح أن النص فضاؤه الحرب وامراضها، لكنه غير محكوم له، فهو يرتجل امكانات الذات. فالكاتبة ارادت اكتشاف امكانية وجود غير مشروط. من هنا كانت الصور دفاقة تشي بعالم الاحلام

وتكتشف رؤيا متأملة في قدرة الذكورة على التأنث والعيش او قدرة الذاكرة في الصورة على الخروج من إطارها.

نص هدى بركات موشوم بحلم سري صاغته المهمات المكتوبة وأهوال ما حلّ بالذات. لا تعيد الكاتبة انتاج استلابها في كتابتها عن طريق تبنيها للصور والعلاقات التقليدية بل هي تبوح وتكشف وتنقد الاعاقات الاجتماعية وتجليها في اعاقات ذاتية.

هكذا يبني الراوي جسداً آخر وتكشف ذاته تعددها، فيكون النص تتابعاً لهذا الموروث وللجسد الذي يبتكر صوره الجديدة.

اهل الهوى تسافر أرواحهم الى الداخل لتسمي وتضيء السر، فالحياة سر في السر، غلالة تخبئه، سر لا يكشفه الا سر آخر يغرف من جنانه « ككل العشاق النبلاء الذين لا يصلون أبدا ». هو الهوى جسد يغطي العالم، هو دائرة كما يكون شكل التمام، وتحتها العنف وانحسار الرجاء. أهل الهوى في جنونهم يعرفون ثقل الوجود، في أوهامهم أمل بخفة ما. هو عالم مليء بالإشارات يجب دخوله، في الحلم الذي يتجاوز المقاييس ليكتشف المحرك الجامع بينهم. لكنه بخار فالت من القاعدة. من أجل ذلك كانت الكتابة فن الوهم والاختلاف والابحار في آفاق الذات، هناك في الأقاصي، في النهاية، يمتزج كل شيء في الأفق، أسلحة تحيل الحياة الى الموت، ومضخات تزيح الثقل وأوهامه. هل نعرف أين هم أهل الهوى ؟

الواقع الأنطولوجي للذات

لا تنفصل تجليات التعبير الجسدي للراوي عن جسده أو جسد النص، بل هي تمثل معه وحدة من الدلالات الحية. في مدار الأربع عشر قسما من الرواية تقترب طبيعة جسده من طبيعة هذا الأثر الفني، فكل هو تعبير متجسد، وكل جسد هو جسد معبر.[١]

بين البداية « بعد أن قتلتها، جلست على صخرة عالية. » والخاتمة « ربما لم أقتلها ... بل ربما لأني لم أقتل أحدا ... ما زلت قاعدا في ليلة القصف حيث تركتني، أتأمل في فراغي منها، قبل الفجر بقليل، ككل أهل الهوى يا ليل » يبدو التعبير انعكاساً لتناقص حياة الرغبة وإحباطها. انه حديث الجسد، فتركيبة الرواية تقوم على المونولوغ الذاتي الذي يسمح للجسد التبليغ الأقوى، وذلك عن

طريق أفعاله وأفعال الآخرين القابلة للتأويل، وتجلياته العاطفية (الحركات والأوضاع الجسدية، الإيماءات التي تبدو على الوجه)، إضافة الى الأفعال المنظمة لتقدم الحديث ولتراجعه. فالكلام والجسد يشتركان في القدرة على التمييز والفصل والثني والعطف، فان الجسد واللغة يعكس أحدهما الآخر، لأن كليهما ثني.[٢]

فكما أن الكلام لا يفرز المعنى الا بثنيه وعطفه المتواصل للكلمات على بعضها، كذلك فان حركات الجسد متقطعة، مترددة وأحيانا غير متوقعة مما يجعلها متماثلة بمقاييس الحديث. إن كانت الحركات تتكلم، فذلك راجع قبل كل شيء الى كون الكلمات تحاكي الحركات[٣].

فالتمثيل الإيجابي يوجد داخل اللغة كما يوجد حديث ورواية داخل الجسد. يقول الراوي : « حين قبلتها قفزت في الفراغ. اصطكت ركبتاي، وبعدت الأرض كثيرا تحتي ... كنت أشدها إليّ حتى ينقطع نفسي ثم أعود الى فمها وينقطع نفسي من جديد ... كم كان ذلك سهلا. أن تلتوي وتنفتح مع حركتي كأني لأول مرة أغادر وزن جسمي الكبير. كأني رجال كثر وظل لرجل واحد في الوقت نفسه ثقيل وطائر فارغ وممتلىء حار طيّع وكأن من دون عظام ... كنت ممدداً إلى جانبها. وقد انفصل جسمها عني وعاد الى حركته التي سأبقى ممغنطا إليها حتى أهدأ وأتفكك في مكاني .. »[٤] (ص ٦٣-٦٤).

في البحث عن انطولوجيا الذات يكشف لنا الراوي خضوعه الجسدي للمراقبة الشديدة، وهو جعل من ذاته في لحظات مختلفة وسياقات متعارضة موضوعا لمعرفة ممكنة. انه بحث في تقنيات الذات، أي الإجراءات التي تم اقتراحها أو فرضها عليه للحفاظ على هويته أو لتعديلها تبعا لعدد من الغايات، وذلك عن طريق معرفة الذات بالذات. من أجل ذلك كان النص على صورة حوار ذاتي طويل حيث يتقدم الراوي تدريجيا كاشفا عن ذاته من خلال علاقاته الحميمة أو تلك التي فرضت عليه في فضاء تعبث به الفوضى العنيفة. في هذا السياق يبدو أن غاية الكاتبة تحليل صيغ موضعة الذات في الممارسات الفاصلة ما بين المريض والسليم، والمجرم والبريء، مع التركيز على الصيغة التي تتعرف من خلالها الشخصية الرئيسية على نفسها كذات راغبة.

هكذا سيكشف لنا الراوي انطلاقا من إقامته في المصح العقلي -

دير الصليب – تكنولوجيا الانتظام والقهر والإخضاع. يقول : « أمام قوة جسمي كان المرضون، الذين يحبونني حين يحمموني، يحنقون كثيرا، ويندفعون بغضب. يضربونني بغضب لأنهم يفاجأون من أين يستمد جسمي الكبير الهزيل كل قوته تلك. يخبطون عليّ بأجسادهم، كأنهم يكرهونني، وأنا أعرف أن لا أظل أجعر ... صرت أختصر متعة امتلاكي قوتي منذ عرفت بأن الأمر سينتهي بي دائماً الى الحقنة.. لا يكرهونني، لكنهم يكرهون صوتي وقوتي ... »° كأن جسد المريض ليس ملكا له، إنما للمؤسسة أو للمجموعة، هو الرمز الذي تستعمله لتعبر من خلاله عن أوهامها. والمريض بحكم ذلك ضعيف والمؤسسة هي التي تملك السلطة على جسده، هي القوة، وأي محاولة للإخلال بهذه المعادلة سيتم قمعها.

تتجه الكاتبة الى التعمق في أوجه العلاقة المركبة بين الرغبة والسلطة والحقيقة في أفق جينالوجيا الذات انطلاقا من إبراز عملية الإقصاء والمسارات التي تنتجها يقول : « كنت أحب تلك الراهبة، وأطيعها تماما لأنها لم تكن تحترم القوانين كثيرا، وتتركني أحيانا أفعل ما لم يكن مسموحا، كأن أسرارا كانت دائما بيننا فالأخريات كن قاسيات وكأنهن هناك من أجل المستشفى ... لا من أجل من هم فيه ... وكن يحببن الأطباء أكثر منا بكثير وينظرن إلينا كأننا ضحايا وساوس الشياطين. لا يردن منا، خاصة في ليالي القصف، سوى أن نتكدس هادئين كالأموات لينصرفن إلى خوفهن، ولكي ينسين غضب الرب المتمثل فينا، في مسخنا إلى كائنات تشبه القصاص الماثل أمام المؤمنين عبرة. » (ص ٢٨-٢٩). كأن هذا الجسد اربة من الرموز : رمز اللعنة، القصاص، الشر، تعابير مختلفة المعاني هي من معاني المجتمع المنعكسة فيه. الجسد قبر – كما قال أفلاطون – أي بالنسبة لنا قبر المعاني، بؤرتها، نص معبر يمكن قراءته وفك رموزه، لاكتشاف هذا الحوار الشفاف ما بين الذات والعالم. هنا يبيّن لنا الرواي كم يستحيل عليه في هذا المجال الحيوي الالتحام بين جسده والعالم ! فأحاسيسه ومشاعره تتناقض معه كأنها لم تعد علامته، الا أنها في حقيقة الأمر معنى لملامحه. يروي لحظة خطفه وتعذيبه في أقبية المنطقة الغربية من العاصمة، يقول : « عروني من ثيابي وأركعوني على الأرض ويداي مشبوكتان فوق رأسي ... ثم هجموا عليّ وراحوا يضربونني

ويسألونني. وأنا أفكر يائسا وضجران في تعاسة هذه المصادفة التي جعلتني التقي هؤلاء البشر في تلك اللحظة ... حين لم يعد لي أي علاقة بهذا العالم كله. في اللحظة التي كنت أسبح فيها فوقه، وأراه يكر ويسيل تحت قدمي وتحت غنائي. » (ص ٢٩). في انغلاقه على نفسه إقفال لباب العلاقة مع العالم، بقدر ما يكون ضروريا انفتاحها في إطار منح للمعنى عبر الجسد، بقدر ما تشكل الإثارة الخارجية في وضعية قهرية حافزا للانطواء. كأن هذه الشخصية يستسلم جسدها الفسيولوجي للعنف، الا أن جسدها المعيشي في المقابل يكون رؤيته، لأن وجهته الاتصالية في هذا الموقف المحدد هي مع ذاته وعالمه الداخلي وهذا يقوده الى التوصل الى أن ما يدركه يحفزه على تجربته الداخلية المحملة بعناصر حضور الذات المتداخلة وتغييب الخارج بخطوطه القمعية.

ولهذا يجابه العالم من خلال انفتاح جسده على رؤية توهمه بملكيته. يقول « في لحظة واحدة، عرفت حقيقة مدهشة جعلتني أدرك أني لم أضيع سعادتي تلك أبدا ... عرفت ... بأن ألمي ليس ألما ... صرت أرى الوجع كما في الحلم. أنا ولست أنا. جسمي وليس جسمي. وكأنني أتفرج. وكأن لي جسمين ... يرتج جسمي عند خبطة، لكن الوجع يبقى مكان اللطمة. لايصل الى رأسي ولا الى قلبي .. » (ص ٣٥). تبين هذه الشخصية ضحالة فرضية القمع في الحرب، فتقابله بالتهيج والسخرية. لأن سلطة الحرب على هذا الصعيد لا تتخذ شكل القانون بل تعمل على التمييز بين الناس ورسم حدود لها وإقصائها عن خطوط عبورها. يقابل هذه الاستراتيجية تكتيك حركي يكشف آلياتها ومسالكها وتقنياتها، مما يفجر الكلام ويقوّض الموقف. هكذا أصبح هاجس النص الكشف في أعماق الذات عن حقائق يعكسها البوح، وغدا الهم البحث عن الحقائق الكامنة في الوعي. يقول واصفا لحظة مأساوية وهي تبادل المخطوفين : « أنزلونا من الباص وصفونا، ظهورنا لصق معدنه ... كان الصمت ثقيلا حتى أني سمعت بول الأستاذ يخر على التراب مخترقا رجلي بنطاله ... رحت أهز رأسي أسفا، واضحك في صدري ... فيما الأستاذ يردد : أبوس رجليك أرحمنا ... في الناحية الأخرى أناس مثلنا ينتظرون. الآن رحت أتساءل كيف سيبادلونا

بهم. ستكون هناك ساحة .. مكشوفة لكي تكون الرؤية واضحة. لا بد .. سيقف رجل مهيب. يجب أن يكون مهيبا ليؤمن به الجميع، هنا وهناك .. ولما تخيلت هذا الرجل وجدت أني أراه في لباس رياضي مناسب لبذلاتنا.. ولكن مختلف عنها.. ثم رحت أضحك.. »[٦]

نستخلص من هذا النص أن الخطف لم يكن موضوع تحريم، بل كان مجالا من مجالات تجسد سلطة الحرب، لذا فان منظور الكاتبة كان يسجل قطيعة معها تحد الانحراف الذي يحول الأفراد الى مواضيع. وكان السبيل الى تجاوز خطوطها هو الانتقال نحو الكشف عن تقنيات الذات في محاولتها الخروج عن إجراءات الهيمنة.

كيف السبيل للوصول الى الحقيقة ؟ يبدو انه ليس في وسع الانسان أن يصل إليها ما لم يقم بعمل معين حول نفسه، يجعله قابلا للمعرفة الحقيقية.[٧] هكذا أغرقت الكاتبة الراوي في عملية تحليل عميقة للذات من خلال حواراتها، فكان خطابه يبرز صيغ نظره الى سلوكه والمعاني التي يسندها الى ممارساته ويسيّر بها مشاعره ورغباته ويؤول بها أحاسيسه وأحلامه.

علاقة الذات بالذات : الكينونة داخل الرغبة.

بما أن الأنسان يعيش في جسده مندمجا وسط عالم مألوف من الأفعال والانفعالات التي تكتسي معاني ودلالات، فحين يتغير هذا العالم المألوف وتحل الحرب تتغير معه هذه الانفعالات وكذلك يتغير السلوك كرد فعل عام إزاء مواقف دالة. لقد وجد نفسه وسط خضم جديد من العلامات والرموز التي حولته الى أداة ليعيش نوعاً من الاغتراب، إذ لم يعد الموضوع الأصلي والحقيقي للرغبة، انما تحول الى أداة تشير الى مواضيع أخرى للرغبة، بكلام آخر اصبح مقصيا عن رغبته وتحول الى أن يكون موضوع رغبة الآخرين. يقول الراوي : « كانوا يعتقدون أني مريض في عقلي، ويأسفون لحالي لأنهم اتفقوا أن كل ذلك أصابني لأني خطفت مدة طويلة وعذبني خاطفي. » (ص ٣٨). هذه الجملة ستتردد مرات عديدة في الرواية، وكأن الكاتبة أرادت التشكيك في سبب المرض وإرجاعه فقط الى الخطف والتعذيب، فاتحة بذلك النص على احتمالات أخرى لا تنفي

الأول إنما تعقده. وكأن الاتفاق على سبب لا يعني بالضرورة حقيقته. هذا الموقف التحليلي سيقود النص الى كشف الآليات الأخرى من خلال العلاقة بالمكان.

المجالي والعام

لدى الإنسان إحساس بالحيز المكاني، أي الحاجة الى صدفة مكانية تحيط به (ص ٥٥). والسؤال المطروح هو ما يحصل للفرد عند إلغاء أو انتهاك هذا الحيز المكاني، أي المسافة الحميمة والمسافة العامة ؟ في المسافة الحميمة يتم قول الحقيقة. من هنا ركزت الكاتبة على هذه المسافة، ومنها انطلق البحث عن حقيقة الذات ورغباتها. بالمقابل كانت المسافة المخصصة للعام مقيدة برؤية الذات، مما مكنها من استقصاء إشكالية ممارسة الذات في المكان. هنا نلاحظ أن علاقة الكاتبة بالمكان المتصل بالمخيال الثقافي الجماعي تقترحها من خلال المفارقة ما بين التعيين المباشر للمكان (بيروت) واللامباشر (الجبل، الضيعة) ومن خلال التراكيب الأسلوبية التي تنتظم في بنية روائية تراجيدية (مونولوج لرجل مريض في مصح نفسي) ولغة المشافهة (أي اللغة – الحركة) مما يجعل المكان (لبنان في الحرب) منطبعاً في عالم الرواية. بالرغم من السخرية السوداء التي تميزه الا انه يبقى مؤشرا على الوحدة والاستلاب، خاصة وأن الجو (العائلي – اللغوي والاجتماعي) عدواني ومعاد. وكأن الكاتبة تأخذ مسافة، ليست فقط جغرافية، إنما من الجذور والنماذج واللغة والتقاليد.

ذلك ما نسميه بالانحراف عن المركز. يتيح هذا الانحراف إمكانية تجريب صياغة مكان آخر وبالتالي تضاعف الأمكنة المحتملة ومن ضمنها مكان الانطلاق الذي يتحرر من الضغوطات المثقلة عليه. يندرج هذا الأخير في شبكة علاقات مع أمكنة أخرى، حينها فقط يمكن لمكان الانطلاق نيل قيمة مكان العودة.

إن عناصر الانزياح عن المركز والتأمل وإعادة التأليف لا تشكل محاولة لأضفاء شيء من الرومانسية على مكان الإقصاء، بل تؤدي الى الانزلاق من مكان معقد يصعب العيش فيه نحو مكان الكلام. هذا المكان المحال العيش فيه يتحول الى مكان للكلام، مشهد للكتابة يتحرك فيه وجه الراوي العام والخاص. لا شك انه ينتزع مكاناً له

في اللغة. يشير مفهوم مكان الكلام الى سلطة خطابية يعطيها المكان الملفوظ فيه للخطاب. لكن الارتباط القائم بين اللغة والثقافة والاجتماع يحافظ على التوتر بينهما دون أن يحله إنما يحيله الى اتفاق في اللغة. إذ ينبغي أيجاد مخرج للمستحيلات التي تعيشها هذه الشخصية وللرداءة المحيطة بها « الا تتعلق رداءة عالمنا، أساسا بقدرتنا على الإفصاح ؟ » (بروتون). من هذا المنطلق نجد أن الكاتبة أعطت كل أدوار الإفصاح والتعبير للراوي الذي يعيش بقسوة عنف المكان سواء لاسباب خارجية (الحرب) أم داخلية (علاقته بحبيبته)، ها هو يقول : « بعد مضي أيام فكرت بأنها امرأة بلا مكان، ولن تطيق مكانا لي. تساءلت كيف كنت لأرى ما يصير حولي لو لم أكن أنظره بعينيها هي أيضا ... وتساءلت ما إذا كنت لولاها، كففت عن التشابه مع أهلي .. وافترقت عنهم. وعما إذا كنت غادرت القرية فيما أهلها .. يطلعون اليها .. كنت مقتنعا أن مكان المرأة هو مكان رجلها. إن مكان المرأة هو رجلها. لكني لم أكن رجلها، والدليل أنها تركتني فيما بعد .. بعد أن تركتني أيقنت أني كنت تافهاً .. قبل أن تتركني سلبتني مكاني الأخير، وسلبتني اهلي .. كانت تعلم أنها تركتني كالدودة العريانة دون أهل في وسط معمعة أقل ما يقال فيها أنها أهلية .. أخذت مني تلك المرأة قبري.» ثم ينهي الراوي روايته قائلا : « ربما عادت الى زوجها .. معه الآن في سلام البلاد الذي خيم عارما .. فيما أنا ما زلت قاعداً في ليلة القصف حيث تركتني، أتأمل في فراغي منها، قبل الفجر بقليل، ككل أهل الهوى. يا ليل. » (ص ١٨٨).

في معركة الأنا والعالم يتم صياغة العالم في الأنا وصياغة الأنا في العالم ليستنتج الراوي أننا في وضعية جيدة في المكان الذي نرتاح فيه، خاصة حين يكون من غير المؤكد طريقتنا في سكناه. كأن مكان الكلام يصير المكان الذي يجمع حميمية الفاعل ومسرح كلامه. هكذا يصبح في مكان الكلام فعل القول هو فعل وجود وممارسة. كأنه لا يكتمل وغير نهائي لكنه في خاتمة الحكاية يصير بمثابة كلام المكان. إن هذا المكان الذي نسمع فيه صوت الراوي هو مكان اليقظة والانتفاضة النقدية التي تصبح أكثر جذرية حين ترتد الى الذات. يعني التحرك فيه التكاثر، فالراوي يبحث في الوجوه الحقيقية والمتخيلة عن صورته التي لا تنتهي. يبدو أن

الراوي في إيجاده مكان القول استطاع التعبير الصحيح، ربما لا يمكننا إكمال ما نحبه الا إذا رفضناه.

لقد تميزت العلاقة بالمكان بحدة الصراع والمواجهة، خاصة وأن الصراع مع الذات هو الأقوى.

المسافة الحميمة والصراع مع الذات.

يتم في هذه الرواية الانسحاب الى داخل النفس كفعل استرداد للخصوصية. لذا كان من الطبيعي الاعتراض على الضوء المهيمن في المصح متمثلا بالبياض (الألوان السائدة) والإضاءة يقول : « كان يؤذيني هذا البياض المبالغ فيه، والذي تعززه الجدران والأرضيات.. إذ هي لا ترده ناشفا هادئا، ممتصة ابره الكثيرة الطويلة النافذة حتى مؤخر الرأس، بل تعكسه ملتمعا حادا ومسنونا. فالبلاط والجدران .. كانت تجعل الرؤوس نقاطا حارقة لانعكاسات آلاف المرايا المتحركة المتذبذبة التي تحيط بنا. كنا مطاردين بالضوء والبياض، محاصرين به كالحيوانات المتوحشة في الفخاخ ... يعيننا الضوء حتى نستسلم له، وحتى يبدأ البؤبؤ في أعيننا دورانه الغريب في كل اتجاه بحثا عن داخل العين المظلم. عيوننا فقط تواصل بحثها المضطرب عن كيفية هربها .. حتى من أبيضها نفسه .. يواصل البؤبؤ دورانه وانشداده نحو داخل الرأس حيث العتمة الفاترة، تاركا لضوء الخارج بياض العين الذي يتآلف معه.» (ص ٣٨). لقد قادته إجراءاته الدفاعية عن انتهاك مسافته الحميمة الى الدخول الى ذاته من باب سواد العين. العينان هما نوافذ الروح، والنهايات النفسية. إنها لغة الجسد التي استخدمها حين تم اقتحام مجاله الخاص. فعدا الانسحاب الجسدي الفعلي المتمثل بالانتقال الى نقطة أخرى، والذي قام به الراوي فيما بعد، نجده يستخدم سلسلة من الإشارات : الضوء الفائض، الالتماع، الحدة، التسنن، الحريق، التذبذب، الفخاخ، الإغماض، الدوران، الاضطراب، الهروب، العتمة ...

إن الدفاع عن الفراغ الشخصي يقود الى استخدام إشارات وإيماءات لغة الجسد المناسبة واختيار للموقع. بما انه محكوم عليه البقاء في هذا المكان – المصح – فلا يبقى بمستطاعه سوى الدفاع

عنه والعمل على عدم اختراقه والعيش بوهم الخصوصية. يتمثل أحد المخارج بالنسيان، الذي سيمارسه بشكل تكراري، انه نسيان للزمان والمكان، رغم ان الجسد هو نقطة اقتران الزمان بالمكان، والمرء يعيش علاقاته مع نفسه ومع الغير بجسده الزماني. (ص ٧٧). لا ينغلق الحاضر على نفسه بل هو تجاوز نحو الماضي ونحو المستقبل. يقول : « تعاودني نسياناتي الكثيرة. تعاودني لأنها تشفق عليَّ. لأني أحيانا أنظر الى شجرة فأرى النسغ يطلع بطيئا من الأرض المتزجة بالرطوبة، يطلع في شعيرات الخشب الى انتفاضات الأخضر في الورقة .. انظر الى جلدي، وأراه مغطى باليرقانات المجهرية التي تركتها عليه تلك المرأة بيوضا تغتذي بتؤدة، وأرى عظامي الآتية بيضاء ملتمعة كعظام المتاحف. الكلسيوم والفوسفور ... نسياناتي الكثيرة تأخذني الى غيري ... يعتقد جابر (رفيقه في المصح) أن أحوالي تسوء حين أنسى ولا يعرف أنها فرصتي للراحة. لا يعرف أن جسمي يؤلمني حين يهدأ كثيرا .. » (ص ٧٢).

يتشبث الراوي بالزمان الحقيقي الذي يتدفق من كيانه وينبثق من ذاته، ويتناسى الزمن الموضوعي، لأنه في أبعاده كلها يحمل القهر والتعب. كأن في النسيان إسقاطاً للأقنعة، فحين تتسع منطقته الجسدية أو بالأحرى حين يوسعها يشعر انه حرّ في إسقاط الأقنعة التي يفرضها المجتمع. بما أنه يكون في هذا الموقف غير مرئي فان حاجته للقناع تزول وبالتالي تصبح تصوراته وردود أفعاله أكثر قوة. يبدو أن القناع يخلع دوما في المؤسسات الصحية-النفسية، حيث يتجاهل المريض الحيل الشائعة في التقنع، ويتم الاهتمام أكثر بالجوانب الشخصية، فلا يخفي هواماته[٨] وما هواماته الا تحقيق رغبة ما، لا واعية، حيث نلاحظ كيف أن الراوي يلجأ الى سيناريو خيالي يكون حاضرا فيه كل مرة بطرق مختلفة.[٩]

وكأن الراوي يكفيه ما يعانيه من عذابات نفسية، فخلع القناع يكون بمثابة إزاحة إحدى أدوات التعذيب. في نسياناته يعبر عن حاجة متناقضة للبت بحرية وقوة عن من هو وماذا يريد، كي يصرخ في الفراغ ويتلقى الجواب. باختصار يسقط القناع ليظهر الشخص المخبأ، ليحرر نفسه ويتواصل.

يبدو هنا أن الفراغ الشخصي ضرورة لا يمكن تجاوزها، حتى يكون هناك تواصل يجب الحفاظ عليه. يقول : « انتبه ياجابر. انتبهوا أن يحبني أحد. أن يلتصق بي أحد ويتنفس في هوائي. أعود بشعا مؤذيا لئيما ومن غير شفقة. انتبهوا أن يقترب مني أحد ويحبني لأني أرى النسغ يطلع بطيئا من التراب الممزوج بالرطوبة القائمة في شعيرات الخشب الطريئة الى انتفاضات الأخضر الواهي في الورقة. أحيانا. » (ص ٧٧). هكذا يضع حدا للتواصل معه من خلال انتهاك حرمة مجاله. لا يمكنه الوصول الى حرية مشاعره، في حالة ملامسة فراغه الشخصي أو جسده. أما تحطيم الحواجز التي بناها لحماية نفسه فلن تتم الا مع حبيبته، كما سنرى فيما بعد. كأن التطابق يستحيل مع المحيطين به في إطار المكان المحصور الذي يعيش فيه، مكان مغلق لا يحتمل الا علاقة مغلقة. في النهاية بنسياناته المتكررة يحاول أن يعبر عن الأنا التي يخفيها، طالما أنه ليس سيدا لمكانه، بل هذا الأخير هو المسيطر عليه.

إن الجسد يبدو أمرا بديهيا، الا أن البداهة هي غالبا الطريق الاقصر للسر.[١٠] في قلب البداهة فراغ، والفراغ هو بؤرة الحس التي يحفرها المجتمع على طريقته خاصة في الحرب. تخصص التصورات الاجتماعية للجسد وضعاً في داخل الرمزية العامة للحرب، ثم تتغلغل الى داخله غير المرئي لتودع فيه صورا محددة. لكن المرض يحوّل جسد الراوي الى منتفض ضد هذه التصورات. يقول : « المجتمع ... المجتمع ... كنا أنا وجابر ننفجر بالضحك في جلسات الطبيب الجديد كلما سمعنا لفظة مجتمع ... قرر الطبيب الجديد أن يستغني عن المجتمع، وصار يستبدلها بالأهل والناس والخارج.. ثم اتفقنا على لفظ محايد كألفاظ الطبيب، وصرنا نقول : الناس في الخارج ... ومرة ... أعطاني أوراقا وأقلاما وقال لي اكتب أو أرسم ... كان ينقصني هذا يا الله. كان ينقص قطيع الرب، الذي يحقره الرب ان يكتب وأن يرسم. كانت تنقصنا البيوت القرميدية .. والحمامة البيضاء، حاملة غصن الزيتون ... معارض لرسوماتنا نحن الهبل والمعاقين والأطفال .. ينتجون لنا في حربهم، السلام الذي يلائمنا .. نحن نفسد البذرة في فكرة الثمرة قبل أن تينع، في نيتها في اليناع .. ما نصنعه اليوم سيتكرر بشكل مدهش ...

يقول لي الطبيب، أنت الذي يتفجر جسمك عنفا، ويشتعل رأسك بذكرى القتل، ورغبة تكراره .. ارسم .. » (ص ٩٥-٩٧).

تعود المبادرة في هذا الواقع سواء في الحرب أم في مكان العلاج، الى مجموعات اكثر مما تعود الى الفرد الذي يصبح مجرد وجود شكلي لا قيمة لتجربته الوجودية. هناك طلاق ظاهر بينهما، حتى الطبيب المعالج لا يأخذ بعين الاعتبار هذا الوجود، كأنه بالأحرى غير موجود. من هنا يصبح الاندماج الرمزي صعبا، حيث يكون مجرداً أمام الأحداث الأساسية. يبدو انه في وضعية الشك القلق يخترع المرء حلولاً شخصية، إذ يجعل من الجسد السور الشخصي ومكان حده وحريته، والموضوع المميز لصياغة التحكم والارادة. هكذا يرفض مقولات الطبيب عن المجتمع وعنه كفرد، لأنه يجهل التاريخ الفردي والاجتماعي ويبني آراءه على هذه القاعدة، بالتالي يصير عاجزا عن لحم الجروح تاركا فراغا لا تملؤه الوسائل التقنية.

طقوس المحو

للحرب طقوسها التي تمحو تكامل الحركة والإحساس في لعبة الحياة، في الوقت نفسه تدرج الجسد في شبكتها، فتجعل من حضوره غياباً، ليس بالقتل وحده إنما بالتعذيب والاهانة. مما يؤدي الى ضمور الوظائف الجسدية التي يحدّد الفاعل بفضلها موقعه في الجو الاجتماعي. تروي الشخصية الرئيسية في مواضع مختلفة امتصاص الحرب للأفراد ومحو تعابير أجسادهم : « عرفت أن شيئا طق في داخلي. أن هرمونات مذكرة معينة قد انطفأت في. والا، لماذا كنت شديد الهدوء الى هذه الدرجة على الحاجز عند مدخل العاصمة. لماذا والمسلح يبهدلني لم أشعر بالمرارة ووجع المعدة الذي يعترني كلما اضطررت للسكوت والإذعان لقلة حيلتي. قال لي المسلح : لماذا رجل في مثل طولك وعرضك لا يشتغل. لا تشتغل ولا تحمل السلاح. كيف إذن تطعم امرأتك .. » (ص ١٣٩) .

لكن الجسد ينتصب أمام الوعي مع عودة المكبوت، ومخياله يرسم تجزأه وفراغه من مكانه. وهذه الفكرة تردد في اكثر من موضع : « ففي الحروب الداخلية ينتفي المكان. يترك ثباته كالهولوغرام ومعه الناس الفارغون من أمكنتهم، في فضاء المعارك

تتخذ هذه الرؤى ثلاث صيغ : فهي من جهة محاولة الإجابة عن إشكالية صعبة ملازمة لعلاقة الرجل بالمرأة وتتمثل في التساؤل عن منزلة الواحد عند الآخر من حيث كونه موضوع رغبة. وقد كانت إجابة الكاتبة هي إرجاع مشكل الفرد المعشوق الى طبيعة الحب ذاتها، وتحويل علاقة الحب الى علاقة بالحقيقة، ومن ثم جعلها علاقة تبادل تسمح للراوي أن ينزع بحبه نحو المرأة التي تمتلك الحقيقة. هكذا يتوهم فتنهار الانزياحات وما يصاحبها من صعوبات، ويقع تعويضها بشكل المسار المعرفي حيث أن الحبيبة التي تمتلك الحقيقة تقوده نحو الخلاص.

هكذا تتساءل الكاتبة حول الحب المتعلق بالذات والحقيقة المتولدة عنه. فهي لا ترمي الى تحديد السلوك الذي يضمن توازن العلاقة بين الراوي وحبيبته، إنما يهمها كيف يقيم الايروس علاقة بالكيان الحق. وما تفضي إليه هو كيف يمكن للرغبة أن تصل الى موضوعها والذي هو الحقيقة. أي التساؤل حول طبيعة الرباط ذاته وشكله العام. هذا الاهتمام بالذات يركز على هشاشة الفرد من حيث الشرور والآلام التي يمكن أن تنتج عن الحب. انه سؤال الذات ومدى تبعيتها واستقلالها والرباط الذي يمكنها أن تقيمه مع الآخر والطريقة التي تكرس بها سيادتها على نفسها.

وجد الراوي نفسه في الحرب أمام فرديته التي تشكل موضوعا لانفصاله عن الجماعة وعن العالم. كان لذلك أثر على خط سير فرديته في النسيج الاجتماعي وعلى تصورات جسده : ذكورة وأنوثة. هذا الغموض الذي يحيط بجسده ما هو الانتيجة للغموض حول مفهوم الجسد في الحرب. كأنه لم يعد يستمد مبدأ وجوده من نسيج التبادل مع العالم، بل يعمل كقاطع للطاقة الجماعية. ولا سبيل الى الوصل الا عن طريق توحد ذاته بذات حبيبته. هذه الثنائية ما بين الذكورة والأنوثة تحولت الى مرتكز للفرد وحد لعلاقته مع العالم. يقول : « تبقى أجسادنا في عقمها فيما أفكارنا وذاكرتنا تتطاير وتنعقد ثم تترسب بعيدا. أجسادنا التي يعقمها الوقت حين يمر عليها ويماثلها، تنشف من جنسها. هكذا تحايد الأشياء أصولها. المرأة والرجل يصيران شكلا واحدا. جسدا واحدا. أعضاؤهما تستقر في جنس واحد ... هكذا تتطهر المومياءات بزمن طويل عليها. هكذا تحتفظ بضياع جنسها في التعقيم الكامل. بلا

البويضات والهرمونات التي نسيتها منذ الزمن الطويل. هكذا لا تدخلها الطفيليات أبدا، لا تدخلها الطفيليات الا إذا استخرجت من زمنها وأدخلوها زمنا دخيلا عليها. هواء مختلفا. يمر علينا زمن أنا وامرأتي. ثم سنتشابه. سيصير لنا جسدا واحدا. جنسا لا اثنين استعيد جنسها وأحتمله وأتطابق معه وأخلص. » (ص ٧٠).

حين يتحدث الراوي عن الأنوثة والذكورة يشرح جسده فينفتح زمن آخر في زمنه المعاش. فالحرب التي كبتت ما هو رصين في المجتمع، فرقعت عناصرها بين الجماعات التي وحدت بينها نفس التضحية الطقسية بالأعراف والتقاليد. كما حصل معه حين سكنت حبيبته معه في الضيعة دون رباط، بل ادعت أخته أنها خطيبته. هذه الفرقعة أيضا في الدير وجعلته منقطعا عن مختلف الميادين الرمزية التي تعطي معنى للوجود الجماعي. لكن لديه حاجة ماسة لاتصال جماعي بعيد عن التوترات، حاجة من اجل تكوين عالمه.

كأن العيش معها يحلل العناصر ثم يمزجها، بينما البعد عنها يثبت التمييز. يقول : « عرتني لأكون لوحدي قبالتها. لأغدو ربما شبيهاً بالنساء الأخريات، إذ حتى نساء قريتي لا يخرجن كالدودة من أمكنتهن، من رجالهن. الأخريات اللواتي يشبهنها، اللواتي يفزعن ويكن وحيدات. » (ص ١٢٤). إنها خفة الكائن التي لا تحتمل كما قال كانديرا، وخوفه من الكشف الذي يعادل خوفه من الموت. فمعرفة الذات في الحرب تكون مجزأة حيث يكون العالم العقلاني (الذي ينقصه الترميز) غير قابل للسكن، فهو خائب ويتطلع الى صيرورة جديدة تعيد الترميز. هنا يأخذ المخيال بثأره من خلال إعادة القيمة للذات. وربما كان التقاء الأنوثة بالذكورة بديلاً ورابطاً للوصال المفقود مع المجتمع وإشارة لتحالفه مع الوجود.

يود أن يكون جسدا منفتحا على الكون وغير راض عن الحدود بل يود انتهاكها. هكذا ينبعث، يتجاوز ذاته، ويتخطى حدوده الضيقة. كأن جسده مؤقت، لذا فهو مهيأ لأن يغير هيئته بدون استراحة. في اللقاء بين الذكورة والأنوثة ربما ينعتق من الشبكة الجماعية وغاياتها. ربما يكون شعور الانتماء الى العالم وليس الى الجماعة يتعزز بسبب وضعية النفي : السياسي والمرضي. إذ اصبح حيز الجماعة ضيقا في نظره فتنغلق ذكورته على الأنوثة، الأفق هو في هذا الدمج وطموحاته لم يعد بإمكانها الانغلاق. في الدمج إعلان

للمسكوت عنه ورفع للحواجز والفواصل. إنها مغامرة دك أسيجة المسكوت عنه قد تفتح آفاق التغيير.

لم ترفض الكاتبة الجهر بفوضى الراوي العذبة والمركبة، ولم تسدل الحجاب على حرائق الذات. إنها شقت جدار الوقار العريق، وتوّجت خبيئات الأسرار بما يليق بسوانح البوح. هذا المونولوج الجواني والذي يدمج عناصر الحياة : الذكورة والأنوثة، هو ترنيمة تكشف الإيغال في ثنايا الروح والرحيل المسرف في الوجع، فيسكن الحرف الذات وتسكنه، فيعيدها الى الصفاء والشفافية. آنذاك يغيب المنفى وتتهاوى الأسوار فتستطيب انكشافها وتنزاح الرؤى التي حجزت في الأغوار.

تنقلب الكاتبة على هيمنة الجسد الاجتماعي على الجسد الفردي ويتحول الفضاء الحيوي للنص من فضاء جغرافي الى فضاء حميمي تنشده الشخصية الأساسية المندغمة (ذكورة – أنوثة) عندما يضيق عليها الخناق داخل المناخ الاجتماعي والعائلي. تقود تجربة الألم بسبب غيريتها الى القلق وعدم اليقين[١٢] فوعي الشخص يوضع في حالة انعدام الجاذبية، ويعيش في التمزق واقع تجسده. في هذه الظروف يتأسس جسد الضحية في شكل من الوجود المثنى، فهو موطن العبوديات والآلام. يقول محاولا تحليل إخفاء تعلقه بها : « لكن لماذا كنت مصرا على ذلك الإخفاء متعصبا له ؟ .. ذلك اني عرفت أني لن أستطيع المكوث طويلا تحت الأشعة البيضاء التي وضعني هروبها تحتها ... تحت الأشعة يضعون المساجين الذين يملكون أسرارا. يعذبونهم ليخرج السر فلا يخرج. حتى يسلطوا عليهم ذلك الضوء الذي يعقم داخلهم ويفرغه. ليحنطوهم ... الضوء لكي لا يكون هناك شيء في الخارج، لا شيء في الداخل » (ص ٨٩). انه الطريق الذي يتجه نحو الباطن، والمعرفة الحق هي معرفة الاعماق. شكل هذا الإدغام عين ناقدة ترى ما وراء الظاهر، توسع الفضاء كما تتوسع في معرفة الجسد : الجسد كسلطة وأمراض وانفجارات، فيتحرر من معرفياته التقليدية ومن محرماته وبالتالي من نظرتها للجسد والأنسان والوجود.

نعتقد أن الكاتبة حين وضعت في مقدمة الصورة صوت الرجل الذي عبر فيما بعد عن ثنائيته، ثنائية رمزية، تشير من وجهة نظرنا إضافة الى ما قلناه، الى مسألة الخروج من حدود الهوية،

تلك الحدود المعذبة والمقلقة. يقول ويكرر : « أعرف أن امرأتي تحبني لكن لا شيء يكفيني، يعرفني يقينا. كيف تعرف ماذا يدور برأس امرأة، حيث يتنطط العقل كالجندب ؟ » (ص ٨٨). هذه الحدود التي يتموضع في الوجود على أساسها، حيث يقوم التقارب والتمايز. نظن أن خلف هذا الموقف تساؤلاً وجودياً حول حدود الهوية المحددة لممارستها، اكثر منه موقف فصامي. فالتغييب للقرين والتماهي به (المرأة) لم يؤدِ الى غيابها بل هي حاضرة في كل كلمة وموقف، هي في نطاقَ الصراع الذي حكم عليهما بالموت-الرمزي والنفي. ربما أرادت الكشف عن مسألة الاختلاف المعذبة، فهو يحبه ويشقيه في الوقت نفسه : « أين أضعها هذه المرأة التي لا تشبهني، وهي نفسي الى هذه الدرجة. ولا أرى نساء في الأرض. المرأة التي تعجبني في الشارع تكون لا تشبهها أبدا. تكون تشبه الرجال ... كأن جنسها شيء ضدي وأكرهه. أريده أن يقف عندها ويقتصر عليها. أو كأني يشقيني أن تختلف كثيرا عني. وأريدها أن تمشي صوبي لأستطيع احتمالها. لتستطيع أن تفهم كيف أني حاد وسريع الانكسار في جسمي الثقيل الذي يقودني حجمه وكبره وغلاظته. » (ص ١٤٠).

ليس من العبث الوصف الذي يتكرر لجسد الراوي والذي يميزه كرمز واضح للذكورة (الضخامة، القوة) وليس من العبث أيضا اعترافه بانكساره وضعفه. كأنه بذلك يسترجع الجسدي الذاتي وطنه، حين تأتي اللحظة النادرة التي يحس فيها الجسدي الذاتي أنه يسكن نصه حقا، يستوطن لغته يتكلم كينونته، يجعل اللامفكر سلطته المطلقة على كل ما لم يعد فكرا[١٢]. ربما يمثل ذلك محاولة للتحرر من النمطية. ها هو الراوي يستفيض في تفكيك صورة المغنية الأكثر شهرة « أم كلثوم » ليستنتج أن صوتها بلا جنس بل الاثنان معا : « لأن صوتها أكثر من جنس واحد ... كلام أغانيها في مذكر يتضمن التأنيث، ولقبها الست. الست فقط كأنه توكيد لما ليس مؤكدا، ليس بدهيا .. تسمعها النساء رجلا، ويسمعها الرجال امرأة .. » (ص ٨٩).

لا أعتقد أن هذا الموقف يشكل تماثلا بالموقف الصوفي حيث يتم التماهي من شدة الوجد، بل أجد انه تعبير عن التباس حدود الهوية وتساؤل حول الشرط الإنساني والاستلاب والتحولات

الناتجة عنه. يقول : « أتذكر سبب غرامي بها أول زمان تكوني. حين كنت جنيناً أوليا، في الشهور الأولى، حين كانت كروموزوماتي كلها مؤنثة. كلها XX وقبل أن تدخل y في شهور سكناي الأخيرة في بطن أمي وتحولني الى ذكر. حتى ذكرا كنت سابحا في مياه الرحم الأنثى وحتى ذكرا لم تكن ذكورتي معطاة. » (ص ١١٢). إذن انه بحث في المغيب والمحجب والممتنع عن التفكير، رغم ما يبدو في بعض السياقات النصية من ردة فعل ضد مختلف الأشكال السلطوية المسئولة عن ترسيخ المحظورات من أجل أن يطمر الكائن الممكن. ان جسده مقطع وفق أيديولوجية حاجات الحرب التي تقطعه وتحرمه من بعده الرمزي الذي يغلفه. فهو يسكن المكان المقطع (المستشفى، المصح، مكان الاعتقال، القرية، المدينة) الذي يحرمه من ضرورة وجود مخيال للبيت، حيث يبني فيه متعة الوجود في مكان يمكن فيه التعرف على النفس، يقول باشلار في هذا الصدد ان الإنسان بدونه يكون كائنا مبعثراً[١٣]. انه كشف عن خبايا الذات المهجور فيها والدفين، تعبير عن الطاقة الكامنة وراء حواجز الهوية. وموقف وجودي يتساءل عن طبيعة المسلمات، يمشي في طريق اللايقين.

إن الجسد هو الحاضر الغائب هنا، فصحيح انه محور موضعة الانسان في العالم ومرتكز الممارسات الاجتماعية، الا انه يظهر في وعي الراوي في اللحظات التي يكف فيها عن القيام بوظائفه المعتادة، فمطلب الإصغاء للجسد يعبر عن القصور الذي يحس به الشخص الذي يسعى للنضال ضد الصمت الذي ينفذ الى لحمه[١٤].

يشير هذا الموقف الى نهج الكاتبة في تناولها مسألة الهوية، فهي لجأت الى تفسيرها لا بذاتها إنما بضدها : الأنوثة – الذكورة، الا أن « النفي هو عين الإثبات » كما قال ابن عربي. فهي خرجت على منطق الهوية كمكون ثابت واعتبرت ان الذكورة والأنوثة لا تتنافيان بل يستدعيان بعضهما البعض، فيفسر الواحد منهما بتعدده واحتمالاته أي باختلافه عن ذاته وتضاده معها. يقول الراوي : « هذه المرأة ليست امرأة. وهي كذلك ليست رجلا. امرأتي ليست في أي الجنسين حتى أعمد الى إدراجها في خزانة المحفوظات الملائمة وأستريح. » (ص ١٧٠). أو حين قال : « كأني رجال كثر وظل لرجل واحد في الوقت نفسه. » (ص ٦٣). هذا يذكرنا برواية الياس

خوري « رحلة غاندي الصغير » حيث قال : « وأنت رجل لأنك احتمال امرأة » وهذا قول ترى فيه الروائية الى كل من الذكر والأنثى، لا بانغلاقه على هويته، بل باحتماله وانفتاحه على الآخر. هكذا فإن الكاتبة تقرأ الوجود على النحو نفسه. فهي تفسر الحضور بالغياب، الاختلاف بالتشابه، الفراغ بالامتلاء، نقصان الجوهر باكتماله، خفة الكائن بثقله، القوة بالضعف، الحب بالنفور ... هكذا ترى الى الأشياء بوصفها تختلف وتتشابه، تتنافى وتتماهى. وليست مفارقة لأن رواية *أهل الهوى* هي رواية العشق والتنافر الذي يحل بأهل الهوى، رابط عجيب فيه برودة الموت وشعلة النشوة.

خاتمة

لم أتمالك نفسي حين قرأت الرواية من أن أجد فيها ليس تكرارا لإشكالية غياب عالم هانىء، منسجم، خالص من النواقص والأزمات كي يجد المرء نفسه فيحققها بامتلاء، بل تعميق جديد، وتساؤل جديد يكشف المعنى بشكل جذري، أقول حتى أنها دفعت المعنى الى حدوده القصوى. إحدى الشواغل الأساسية لهذه الرواية هي كشف وتعميق هذا الغموض الذي يغلف العلاقات من خلال التساؤل التأملي حول الذات والآخر في ذروة الألم الخاص والعام. فيكون انتقاد الحرب وأيديولوجياتها الثورية، وتفجير الصراع بالقتل والجنون، نوعاً من التطهر. لم يكن هدفها تغيير العالم إنما الانطواء على الذات. انه التحرر من ثقل الجماعة والآخر والقطيعة مع النحن دون ضغط أو تصفية حسابات. هذا التساؤل التأملي يظهر من خلال وضعيات الشخصيتين الرئيسيتين التي ترينا المضاعفات المأزقية لوجودها نفسه. والفخ المنصوب لها، هو فخ الأنا، لكن الرواية تظهر ان الأنا بعيدة عن ان تكون السياج الحامي للحرية وللسلام. على العكس من ذلك فإنها المدخل الذي من خلاله تبقى الذات تمارس في الكينونة، حتى وان تخلصت من كل مشروع اجتماعي سياسي أو ديني، حاجتها الى التجاوز ورفض الحدود، كأنها بذلك تتخطى الموت فلا حلم يستوعب الفناء « الأنسان لا يعرف أن يكون كائنا ميتا » كما يقول غوت الى همنغواي.

خاصية أخرى للأنا في هذه الرواية وهي نفورها من الانشقاق، فهي لا تقبل أن لا تكون معشوقة هي بحاجة الى الآخرين، لأن تأكيد الذات يتم عن طريقهم، فبدون انعكاس صورة الذات في نظرتهم تتفتت الهوية. لكن في الوقت نفسه الآخرون هم أعداء لأن وجودهم يهدد ويناقض وحدتها.

أنها الحاجة للانتصار على الموت، وأن تفرض الأنا ذاتها، لأنها مثال دائماً على المحك عليه تأكيد ذاته. معركة دون هوادة من أجل الحفاظ على تجذر الذات وللدفع المستمر لحدودها. كأن هذه الرواية تعود بنا الى مرحلة الرومانسية، فيتم التساؤل حول كيف يمكن العيش في عالم نحن لسنا على وفاق معه ؟ والحل هو الانقطاع عن الآخرين. لكن في عصر الصورة يكتشف الراوي استحالة العزلة. ليس بالإمكان الوحدة الا اذا قطعنا العلاقة بذاتنا ومحونا كل ما يعرفها ويجعلها فريسة الآخر. يقول ميلان كانديرا « ما لا نحتمله في الحياة ليس الكينونة لكن ان نكون ذاتنا ».

في هذا التأمل حول الوجود يبدو المشهد الأخير كالحد فيما وراءه لا ندرك ماذا يحصل. أيضا إحدى الخصائص المهمة للرواية هي سقوط الشخصية الأساسية (البطل) والذي يجب أن لا نخلطه مع غياب الشخصية في الرواية الحديثة. عند هدى بركات تحتفظ الشخصية بسلطتها، فهو الراوي الذي يملك القول. الا أنه لا يقودها وحده، أي هي تحدث حوله، بخصوصه لكن ليست الأمور تحت سيطرته المباشرة. لا يقتضي السرد متابعة حياة أو مغامرة هذه الشخصية، بل مصاحبته والتفكير بها. أحيانا يغرق بها كلية فيستوعبنا، وأحياناً أخرى يبتعد السرد عنه حتى يفهمه، يؤوّله أو حتى لنسيانه مؤقتا والانتقال الى أشياء أخرى. هكذا لا ينغلق فضاء الرواية رغم الايهام به بل ان خريطته قد خطتها بصمات الحيوات الأخرى. هنا وهناك يتم تأمل المكان، الزمان، الجسد، الوجه، الموت والخلود.

تتم قراءة الرواية وكأننا نسير في دروب الحياة ودهاليز الذات، نظن ان الرؤية جديدة مع كل مقطع (الرواية مقطعة الى ١٤ مقطعا) لا أنها في حقيقة الأمر ذاتها لأنها تتمحور حول علاقة الراوي بحبيبته في الحرب. كأن الدروب تسير في الصدفة، هذا صحيح لكنها تسير على نفس الأرضية دون استغلالها كلية، مما يجعل في

تشابكها إمكانية اكتشاف هذه الأرضية، فهي تبقى مجهولة من الخارج، أي بدون اكتشافها الصبور والذي يتكرر في المقاطع. إنها تنويعات تعود دائما الى نقطة انطلاقها وفي ذلك تحيط اكثر فاكثر بالمعنى الذي تبثه.

١ – جلال الدين سعيد، *فلسفة الجسد*، تونس، دار أمية، ١٩٩٣، ص ٢٢.
2. Gilles Deleuze, *Logique du sens,* Paris, Minuit 1969 Appendice 3, pp. 331-332.
٣ – المصدر نفسه، ص ٣٣٢.
٤ – هدى بركات *أهل الهوى*، بيروت، دار النهار للنشر، ١٩٩٤ ص ٦٣–٦٤.
5. Michel Foucault, *Surveiller et Punir*, Paris, Gallimard, 1975, p. 135.
٦ – أنظر *السيد ولد أباه، التاريخ والحقيقة* لدى ميشال فوكو، دار المنتخب العربي، ١٩٩٤، الفصل الخامس.
٧ – يوليوس فاست، *لغة الجسد وعلم الحركة*، ترجمة محمد جمول، دمشق، دار ابن هانيء، ١٩٩١، ص ٨.
– الرواية نفسها، ص ٣٨.
– *فلسفة الجسد*، ص ٥٥.
٨ – يوليوس فاست، ص ٦١.
٩ – مصطفى حجازي، معجم *مصطلحات التحليل النفسي*، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية ١٩٨٧، ص ٥٧٣.
– الرواية، ص ٧٧.
١٠ – دافيد لو بروتون، *انتروبولوجيا الجسد والحداثة*، ترجمة محمد عرب صاصيلا بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٣، ص ٦٠.
١١ – دافيد لو بروتون، ص ٩٢.
١٢ – مطاع صفدي، « الجسدي – الذاتي » ، *الفكر العربي المعاصر*، عدد ٥٠ –٥١، ١٩٨٨.
١٣ – محمد وقيدي، *فلسفة المعرفة عند غاستون باشلار*، مكتبة المعارف، ١٩٨٤.
١٤ – دافيد لو بروتون، ص ١٢٣.

نهى بيومي

* لبنانية
* ولدان
* دكتوراه في الادب الفرنسي
* استاذة في الجامعة اللبنانية
* من مؤلفاتها :
– « السريالية »، *الموسوعة الفلسفية*، الجزء الثاني، معهد الانماء العربي، بيروت.
– دراسة عن رواية حنان الشيخ، *مسك الغزال*، مجلة *الوحدة*، *المغرب*.
– دراسة عن رواية احلام مستغانمي، *ذاكرة الجسد*، *الكاتبة*، لندن.
– « الرقص والتنشئة الاجتماعية »، *الثقافية*، البحرين.

ENTRE LA LANGUE ET L'ESPACE, UN CORPS PRÉSENT-ABSENT ET UN TEMPS BRISÉ. AHL EL-HAWA...*

Noha BAYUMI

Ahl El-Hawa, *de Hoda Barakat, ou le rituel d'une violence imposée ; mais encore recherche fondamentale du moi à travers la vérité du désir. Etre.*

Pour fuir l'espace-public désordonné et agressif, le narrateur explore l'intimité de l'espace-corps, se décentre et se trouve dans l'espace-parole. Et par le pouvoir du discours, l'action du dire libéré devient un acte d'être.

BETWEEN SPACE AND WRITING... AHL EL-HAWA**

An identification of body and writing operates in Hoda Barakat's Ahl el-Hawa, *an ontological search of the self as well. Language mirrors the withering of desire, the dying away of body, the melting of identity. A man ? a woman ? or both ? ambiguities are entertained at many levels, wounds and lacerations are ever present in the midst of the rituals of war. The body disintegrates and one creates words to find the self again, and liberate it from the confines of an unbearable reality outside.*

* La version originale en langue arabe p. ١٦٥
** The original Arabic version p.١٦٥