

## هوامش اللغة \*

### " الخبز الحافي " والعوالم العارية

سعيد بنگراد

يشير فرويد، وهو يحاول التسلل إلى مساحات الوجود الإنساني الأكثر حساسية لمحاولة ضبط أصوله الانفعالية الأولى بعيدا عن التحديدات الإضافية التي جاء بها " التمدن " و " التحضر " و " الثقافة"، إلى أن هناك منطقة بين الذات والعالم سابقة في الوجود على المفصلة اللغوية. وتحدد العوالم " الداخلية" و " الخارجية " ضمنها من خلال أحاسيس أولية شبيهة بالمشيرات الحسية الغامضة. ويطلق عليها " مرحلة الفعل ": في البدء كان الفعل (1). والمراد بالفعل في هذا السياق بالذات حالة تماس مع العالم الخارجي بعيدا عن " التوجيهات" الأولية للغة وتحديداتها المسبقة المتجسدة في حالات العزل والفصل والتصنيف. " ففي هذه المرحلة يتحدد الخارج باعتباره إسقاطا للداخل الذي لا نعرف عنه سوى تجربتين: تجربة الألم وتجربة اللذة، إنه عالم خارجي مبني على شاكلة الداخل، ومصنوع فقط من هاتين التجريبتين " (2).

وستكشف الذات عن نفسها، استنادا إلى ذلك، من خلال استقطاب ثنائي حاد قائم على النبذ والجذب الحسيين ضمن حالة انفعالية أولية تتميز بتمفصل بسيط هو في المقام الأول استجابة لمثيرات فيزيولوجية. إن العالم الذي لا تصفه اللغة عالم مصنوع على شاكلة هذه الثنائية ويشغل وفق منطقها. وعلى هذا الأساس، " فإن مصدر الاستثارة هو ما يأتي من المثيرات الخارجية، أما سيروراتنا النفسية الداخلية فلا ننتبه إليها إلا من خلال الأحاسيس الخاصة بالتجربتين السابقتين " (3). إن وجودهما خارج اللغة يحولهما إلى كيانات متشابهة، فلا فرق في اللذة الحسية بين الأكل والنوم والجنس، ولا فرق في الألم الحسي بين الجوع والجرح وآلام البطن. إنها حالات لحظية، أو هي مثيرات فعل متكرر لا يحيل على شيء آخر غير متعة تنتهي وألم ينبعث من رماده ضمن حالة تناوب متواصل.

إنها صفات للممكن الحسي الذي لا يحضر في الذهن إلا من خلال مثيرات فيزيولوجية محددة لحالات نفسية هي السلب أو الإيجاب، الإدبار أو الإقبال. ومع ذلك، بالإمكان، استنادا إلى هذه

المفصلة الأولية، تصور معادل يقوم على تمثيل لغوي بسيط يلتقط ظاهر الفعل والإحساس من خلال تسمية لها صلة مباشرة بفعل يتم خارج محددات إضافية غير تلك القائمة على المحاكاة الصوتية أو الإيمائية أو الشكلية.

صحيح أن اللغة فاصل قطعي بين الذات والمعطى الخارجي، أو هي توسط رمزي بين الداخل والخارج، إلا أن التمثيل ليس فعلا كلياً، إنه طبقات تشير إلى تفاوت في الرؤية والتحديد والإحالة. فبالإمكان رصد الفعل الواحد أو الإحساس الواحد من خلال تسميات متعددة لا تكفي بالتعيين " المحايد"، بل تُدرج الشيء المسمى ضمن خانات ثقافية " تخفف" من وقعه أو " تهذب" حالات وجوده، أو تلقي به عارياً من كل تحديد إضافي سوى التمثيل لحالة لذة أو ألم كما هي في ذاتها، أو كما يمكن تصورها من خلال لفظ يُستعمل كما استعمل لأول مرة، كيان "بريء" يوجد خارج أي حكم مسبق أو قيمة مضافة.

إن الأمر يتعلق بالتمييز بين " القناع الثقافي " الذي مكن الإنسان من منح الأشياء والأفعال والكائنات تسميات تنوع من حالات وجودها، بل تخفف من وقع إحالاتها المباشرة، الطبيعية منها والبيولوجية، وبين " الوجود الخام " الذي يشير إلى " النوعية" (qualité) باعتبارها جوهرها أصلياً سابقاً في الوجود على أية مفصلة وعلى أية تسمية وعلى أي وصف يقابل أو يقارن. وهي الحالة التي يمكن أن نتصورها من خلال بعد " طبيعي " للغة تقوم بنشاط محايد في الإشارة والوصف والتسمية، كما كان يتصور ذلك رولان بارث، استناداً إلى خلفية أنثروبولوجية تقابل بين " الطبيعي "، وهي حالة سلوك معطى من خلال التجربة المباشرة، وبين السلوك " الثقافي " المرتبط بممارسة إنسانية تهذب وتشذب كل ما يأتي عبر الحواس.

وضمن هذه العوامل الحسية التي تبنيتها لغة " طبيعية" تخلت طوعاً ( وربما بوقاحة قل نظيرها ) عن إرثها الثقافي في امتلاك الأشياء والأحاسيس والكائنات، تندرج سيرة محمد شكري أو روايته " الخبز الحافي"، وضمنها تُدرج " هامشها" الخاص، الذي يقوم أساساً على التكرار للمضاف الذي لا يليق سوى بأشكال حياة انفصلت عن " التحت " و" المباشر " و" الوجه العاري": الحد الأدنى، أي ما يوجد خارج ما جاء به التحضر في المأكل والملبس والمسكن والسلوك اللائق، وما تشاؤون من التصنيفات والأحكام المسبقة المحددة لما يوجد خارج " المركز". فهذه العوامل تتسرب إلى اللغة من خلال أبعادها الحسية المفصلة عن كل الاستعمالات الممكنة، الاستعارية منها خصوصاً، فاللذة حسية والألم حسي والوصف حسي وامتدادات الذات فيما يوجد خارجها ليست سوى استجابة لمثيرات حسية.

إن الإمساك " بالوعي الطفولي " العالم وبدايات التعرف عليه في حسنيته كما يأتي إلى العين حافيا، وكما يستوطن الذاكرة، معناه خلق حالة انفصام حاد في الذات التي تكتب وتروي وتستعيد ما فات. فالسيرة يُنظر إليها عادة باعتبارها استعادة واعية لأحداث لم تعشها الذات الساردة بشكل واع، أو لم تعشها بنفس درجة الوعي الذي به تُكتب السيرة استنادا إلى منطق الاستعادة البعدية. ولهذا السبب، فإن كل استعادة هي تهذيب للوقائع من خلال فعل الحكيم ذاته. فالسرد، وهو بؤرة الفعل ومبرره الخاص، يقوم على تصريف حر للزمن: إنه يقابل بين الحاضر والماضي، ويفسر اللاحق بالسابق، ويسقط السابق على اللاحق من خلال إحالات ضمنية منتشرة في جميع الاتجاهات.

إن الأمر هنا مختلف تماما، فالعودة إلى الطفولة من خلال لغتها ورؤيتها وفعلها كما كانت، تتم خارج الوعي الذي يستعيد ويرتب وينظم ويصفي ويحذف ويضيف ويبرر أيضا، وهو ما يمكن الذات " الراشدة " من التملص من مسؤولياتها في تحمل تبعات ما تراه عينا الطفل ويرويهِ لسانه خارج كل رقابة. إن الأمر يتعلق بحالة من حالات رصد " الممنوع " باعتباره آلية من آليات الانتماء العفوي إلى كيان ثقافي ما. " فالاعتراف الاجتماعي " بالذات الفردية يمر عبر الخروج من الهوامش المضمرة والانتظام داخل الرمزي، أي داخل الضابط الاجتماعي الذي يُطلق عليه الأخلاق وكل ما يندرج ضمن الحدود التي تؤسس المجتمع وتحميه مما قد يهدده، بما في ذلك لغة التبادل اليومي.

لذلك، فالممنوع هنا لا يطال أي شيء، فكل شيء ثابت في الوجود وفي الوعي: الدولة والعائلة ونظام الحياة. فالطفل لا يرفض ولا يقبل ولا يحتج ولا يشكك في أي شيء، إنه خارج المركز بحكم الفقر لا بحكم الاختيار. كل شيء ثابت في هذه العوالم عدا اللغة، فلها في هذا المقام وضع خاص، فمن خلالها يتسلل الممنوع إلى الأشياء والكائنات والفعل. ويتشكل " الممنوع " هنا أساسا مما يعود إلى الجنس، وهو العالم الذي تحيط به الطابوهات من كل الجوانب، فكل فعل وكل عضو له اسمان: اسم للتداول " السري " ( سوقي ) وآخر يشير إلى موقعه في " الثقافة العاملة ". إن الانتصار للأول عودة بالجنس إلى حالة بيولوجية تقع خارج كل المحددات الثقافية.

وهذا ما يبدو من خلال الوقائع التي ترويها السيرة. فكل ما يقوم به الطفل ويجربه ويتلمس وجوده في الطبيعة والجسد والأشياء وردود الأفعال ينتمي إلى العام والمشارك والطبيعي، إنه الإرث الغريزي الإنساني المشترك. لكن الجنس وحده، من بين كل هذه الحاجات، نُظر إليه هنا نظرة خاصة، لأسباب كثيرة، ربما لأنه مرتبط بالتزاوج والعراء الذي يلهب الاستيهامات، أو ربما لأنه تذكير بصدمة

العري والولادة كما كان يتصور ذلك أوتو رانك، حيث كل ممارسة جنسية هي عودة إلى الجنة، أي عودة إلى رحم الأم حيث الحياة سلسلة لا تنتهي من المتع.

ومع ذلك، فإن للأمر وجهها آخر. فما يروى لا قيمة له خارج اللغة التي تصفه، فخارجها لن يكون سوى حدث يشبه كل الأحداث الأخرى: تلك التي تصف الجوع والتشرد والتسكع في الشوارع المظلمة. إن اللغة هي التي تجعل منه حدثاً، وتخرجه من دائرة العادي، لكي يصبح رؤياً للعالم والوجود. إن اللغة هنا هي بؤرة الهامش ومصدره وقوته وسر انتشاره. فمن اللغة، ومنها وحدها، تنبعث كل الانفعالات والاستيهامات والأحاسيس المتباينة المرتبطة بمنظر الجنس العاري كما يروي الفتي المشرد تفاصيله المثيرة.

إن الجوع حاضر في النص بنفس قوة الجنس، تماماً كما يحضر التشرد والعيش في الأزقة المظلمة والنوم مع الحيوانات. ومع ذلك فما تثيره عوالم الجنس مختلف تماماً عن مشاعر الرحمة نحو فقير معدم. فالجانين والمشردون في كل مكان، لقد ألفنا وجودهم بيننا، فهم ليسوا موضوعاً للتلصص واستراق النظر، وليسوا مصدراً لأي انفعال سوى الشفقة، والشفقة رغبة في التخلص والابتعاد لا دعوة إلى التلذذ والاستيهام. أما الجنس فطاقة أخرى، إنه توق إلى التوحد والتلاشي، إنه بؤرة للذة تنتشر في الجسد كله، وبؤرة للألم بوجهيه السادي والمازوخي على حد سواء.

وهذا ما يفسر قوة هذا النص وطابعه المثير. فمصدر كل الطاقات المرتبطة بالجنس هو هذه العودة بالجنس إلى عرائه الأول، غريزة منفلة من أية رقابة في الممارسة والوصف والتسمية، كما سنرى ذلك لاحقاً. وهو أمر يبرره شكل حضوره في الذاكرة الثقافية " فما هو أساسي في الرمزية الخاصة بالجنس ليس طابعه الفيزيقي، بل دلالاته في مخيلة الشعوب " (4). وللغة في هذا المجال باع طويل، فعبرها تشيع هذه الدلالات وتنتشر وتتسلل إلى الرموز لتعشش في المتخيل والذاكرة والحلم والأوهام أيضاً. إنها تفصل بين المتحقق في الفعل وبين حالات الاستيهام المتنوعة التي تتسرب إلى الذاكرة على شكل رموز وصور استعارية. فكلما ازداد النشاط الرمزي - اللغوي أساساً - وتشعب انكفاً الواقع على نفسه وتراجع كما كان يتصور ذلك كاسيرير. " فالجنس لا يشير إلى ثنوية الكائن البشري فحسب، بل يشير أيضاً إلى الاستقطاب الثنائي لتوتره الداخلي " (5).

لذلك سيكون من العبث البحث في هذا السياق عن " فكر هامشي " يتراح عن الحالات الإنسانية المحسدة في " السوي " و " العادي " والذي " ألفتة النفوس " واطمأنت إليه. فذاك أمر من طبيعة أخرى. ف " الرؤية الهامشية " ليست صفات لهذه العوالم ولا يمكن أن تنساق مع منطقتها

الظاهري. إنها تدرج، عكس ذلك، ضمن أفق للاختيار الحر الذي يرفض أن ينحني أمام النموذج المركزي الذي تنتشر على جنباته إفرازات " التمدن " و " التحضر ". لذلك فهو يرى الهامش من الداخل، باعتباره سبيلا آخر للتخلص من كل إكراهات التحديدات القبلية، والأحكام المسبقة.

نحن في هذا النص، على العكس من ذلك، أمام تصوير لهوامش الفعل والسلوك ورد الفعل. إن الأمر يتعلق بعراء في كل شيء، إنها الحياة خارج الرقابة القبلية، و " الأنا " خارج ملكوت " نحن "، والفضاء الاجتماعي خارج التصنيفات المعتادة. لقد تهاوت الفواصل بين الشعور واللاشعور، وتخلت اللغة عن محدداتها الإضافية فتعرت من كل ثوب " حضاري"، وراحت تصف الحياة كما تبدو خارج أية نمذجة مسبقة، فحصل الارتباط مع الحسي المباشر في ماديته لا من خلال بواعثه النفسية، فانصبحت أمام القارئ عوالم خرساء، خالية من " الفكر " ولا تنبعث منها سوى آهات الألم واللذة كما يتحققان من خلال فعل فيزيقي ". لقد أصبحت اللغة ( من خلال الوصف والتسمية وأشكال المحاكاة ) أداة فنك وتدمير لا تبقي ولا تذر. لقد سقطت بين يدي ذات " تسكن الحدود، محرومة من الهوية والرغبة والمسكن القار، ذات تائهة وضائعة يختلط عندها الضحك والألم، تائهة ونافرة من كل شيء داخل عالم قدر " (6)، فحولتها إلى عين فقدت كل أشكال التوسط عدا الإبصار الذي يسجل العالم حافيا دون إضافات. وبعبارة أخرى، إن الأمر يتعلق بالرغبة في العودة بالحياة إلى منابعها الأولى، حيث كل شيء عار، ولا فواصل في الفعل واللغة بين الرغبة وتحققها.

فالعراء يطل علينا من كل النواحي، إنه موجود في التسميات وموجود في الصفات وهو في وصف الأشياء والكائنات والأعضاء، وموجود أيضا في الروابط العائلية، وهو فوق هذا وذاك نمط في الربط بين الأحداث والشخصيات، ونمط في الفصل بينها ونمط في بناء الحدث ذاته. فالتركيب السردي في مجمله، ليس سوى لقطات عامة تشكو مما يؤثث الفواصل ويسقط الروابط الممكنة والمستحيلة، ويمنح البياضات معنى : بالإمكان التخلص من مقاطع كثيرة تقول الشيء نفسه، أو تقوم بوصف مكرر للفعل نفسه، إلا أن القيام بذلك سيكون مسا بخاصية من خاصيات النص التي لا ترى من خلال التحقق، فهي ميثوثة في الآثار التي تولدها هذه اللقطات في نفسية المتلقي، فالتكرار هنا ضروري، لأنه إصرار على القذارة وإدمان عليها. النص ذاته ليس نصا إلا من خلال هذه الخاصية ذاتها.

بدءا يأتي العراء من العنوان ذاته، ف " الحافي " مرادف للعاري، أو هو تخصيص للحالات تماس بلا توسط مع المحيط المادي. فالخفية مشي بدون خف أو نعل أو حذاء، إنها اتصال مباشر بالأرض، ب " التحت " حيث لا يمكن السقوط أبدا، فلا وجود ل " تحت " تحت " التحت " سوى دهاليز النفس

المظلمة، أو فضاء قدر يتقاسمه اللصوص والمشردون والحيوانات، تماما كما هو الخبز الحافي، كل ما يسد الرمق، أي ما يشكل حدا أدنى للعيش. إنه الفضيحة أيضا، والفضيحة نشر لتفاصيل الذات أمام الملاء خارج الحميمية، وبعيدا عن كل حاجز واق يبرر أو يخفف، عدا الرغبة في التماهي المطلق مع "الطبيعة العارية". مفهومها المزدوج الإنساني والطبيعي: للفضيحة وضع اجتماعي خاص، إنما كالإشاعة، فهي محط إدانة دائمة، ولكنها أيضا موضوع دائم للتلذذ خلسة بأكثر تفاصيلها قدارة.

وسينتشر العراء بعد ذلك في كل شيء، لتسود القذارة والعنف والبكاء ويمتلئ وجه الأرض قيثا، وهي كلها حالات تشير، بهذا الشكل أو ذاك، إلى الحالة الأولية للذات التي أشرنا إليها في الفقرة الأولى حيث يُختصر الوجود كله في لذة قصوى أو ألم لا ينتهي. وهو ما تعبر عنه الفقرات الأولى من السيرة:

" لم أعد أبكي فقط عندما يضربني أحد أو حين أفقد شيئا" (ص9).

" الجوع يؤلمني أمص وأمص أصابعي. أتقيأ ولا يخرج من فمي غير خيوط من اللعاب" (ص9).

" رفعتني في الهواء (أبوه) حبطني على الأرض ركلي حتى تعبت رجلاه وتبلل سروالي" (ص10).

استنادا إلى هذا، تشير إحالات الوقائع في النص، بمختلف أنواعها، إلى سياقات يندرج ضمنها العاري والحافي والمعطى خارج أي توسط، فهي الخواء والخلاء والعدم، تماما كما هي الحقيقة، حقيقة الذات وحقيقة الذي يتفرج عليها ويستلذ خلسة بقذارها، " واضحة كالشمس" وخالية من كل المساحيق. فالحفية، كما هو العراء، كما هي اللغة التي تقوم بالوصف، إحالة مباشرة على " فقر معمم"، إنه شظف في العيش وفي الوجود وفي العلامات، ولا شيء بعد ذلك سوى الفناء المطلق. لكنها أيضا، وربما أساسا، استعادة رمزية لطبيعة إنسانية تجسد حالة أولية للوجود الإنساني منظورا إليه من خلال ردود أفعال بيولوجية لا شيء فيها سوى اللذة والألم، وطبيعة " طبيعية" تنعدم فيها كل مظاهر الوجود الإنساني، المزابل والأقبية وهوامش الميناء وبقايا الطعام والسمك العفن وبول الفرس. لذا فهي أيضا إحالة على بعد ثالث هو عالم القذارة بوجوهه المقرزة والمنفرة، وبوجوهه الأخرى التي تقتات، داخل الدهاليز المظلمة للنفس البشرية، من أحاسيس غامضة تدرج عوالم القذارة ذاتها ضمن " المتير" أو تدفع، لا شعوريا، إلى التلذذ بها.

ويدخل ضمن هذه الأبعاد الممارسات الجنسية " الصحية" منها و" الشاذة" على حد سواء، حيث تتحول الأعضاء إلى " أدوات" و" أشكال" و" ثقب" وكل ما يمكن أن يقود إلى استثارة الصور الرمزية الجنسية من مكمونها مجسدة في " الجوف" و" العمودي" و" المسترخي" و" المنتصب" و

الاستيعابي" و" الولوجي"، وهي كلها صور مستقاة من استعادة تناظرية لطرفي الوجود: شكله المادي والصور الرمزية المرافقة له. بل إنها مرتبطة بتهذيب الأعضاء ذاتها. فامتداد الكلمة في العضو هو عودة بالكلمة إلى أصلها الأول، أي أداة للتعين المباشر الذي يكفي بالتقاط النفعي. لذلك ليس غريبا أن ترتبط كل الشتائم بإمحاء مضافة هي المضمون الحقيقي للشتيمة لا الكلمة المعبرة عنها.

ومصدر هذه الاستشارة وأصولها الأولى موجود في الفكر التناظري الشعبي الذي يربط بين وحدات مجردة وأخرى محسوسة ليودعها قيما ودلالات تسكن الرموز الحسية وتعشش داخلها. وتلك وسيلة مثلى للتعبير عن الحسية في اللذة وبواعثها. ولهذا السبب، فإن هذا المستوى لا يشيئ الأفعال والأحاسيس فحسب، بل يولد حالة استيهام قائم على دهشة مصدرها " الاكتشاف الجديد": عضو المرأة الذي " يأكل" وله " أسنان"، أو يصبح حفرة أو جرحا، كما يتحول عضو الرجل إلى صنوبر تسيل منه المياه، أو ثعبان يقطر سما.

وضمن حالات التناظر هذه يمكن أيضا إدراج المشهد الذي يصف مضاجعة الشجرة (ص56)، وهو مشهد يستدعي، بالتناظر أيضا، استحضر صور الفعل الطبيعي: " رد السيف إلى غمده" و" شق الأرض بالمخراش" و" وضع المسمار في الثقب" أو " إدخال الخيط في ثقب الإبرة" وما تشاؤون من الصور النمطية التي تجعل من كل شيء حاد ومنتصب قضيبا ومن كل شيء مجوف فرجا. وهو أمر يتضمن بالضرورة صورة العودة إلى الرحم، أو صورة الامتداد المطلق في الطبيعة. في الحالتين الأولى والثانية، هناك رغبة في العودة إلى طبيعة تلغي التقابل بين الثقافي والنفعي.

وهذا ما يحيل، بهذا الشكل أو ذاك، على دوائر التقابل الشهير بين " الطبيعي" و" الثقافي". فالحياة كما ترسمها عينا الطفل المشرود والطريد والتائه هي ذاتها التي تعيشها الكلاب الضالة والقطط التي فقدت أسيادها: فالعيش في الأزقة المظلمة وفي المزابيل يعد خروجا من دائرة الفضاءات المحمية حيث تتحدد الحميمة في أشكالها الدنيا التي تحيل، داخل النظام الاجتماعي، على الصورة الأولى لاستقلالية الذات، وولوج عالم الامتداد الطبيعي المطلق حيث العودة إلى الأصل الأول، باعتباره سلسلة من ردود الأفعال اللحظية الموجودة خارج الرقابة الاجتماعية: " الجدران العازلة" في مقابل " الشوارع المفتوحة"، " واضحة النهار" في مقابل " سبائك الظلام المهيبه".

وهذا ما يفسر لماذا تسود عوالم الليل في السيرة، فالظلام غطاء طبيعي يقي الذات من شر الأعين المتلصصة، وهو أيضا تعبير عن رغبة لاواعية في العودة إلى فضاء أصلي نسيه عقلنا وأغفل وجوده، إلا أنه ظل حيا في ذاكرة عامة ومعجمة أودعته في سلسلة من الصور التي بها نحى ومن خلالها

ننظم مجموعة من الفضاءات، ويتعلق الأمر في أغلب الحالات برحم الأم، المسكن الآمن الذي يقينا من كل الآلام.

وضمن هذه الثنائية أيضا يندرج البعد الآخر للوجود : الألم، حيث العنف في أشكاله الأكثر همجية : الدم والشفرة والقتال من أجل إيجاد مكان في قبو أو مقهى أو إسطنبول، وحيث القيء : أكل النبي ( في مقابل المطهون)، بقايا السرددين العفن التي يلتقطها الطفل في الميناء وهو يتضور جوعا، لكي تصل الدورة إلى منتهاها عندما يلتجئ الطفل إلى إسطنبول حيوانات فتبول عليه الفرس. إنها القذارة في حدودها القصوى :

" التقطت سمكة أخرى صغيرة جافة، رائحتها أكثر ننتنا من السمكة الأولى، أقيء الماء المالح، أقيء وأقيء حتى لم يبق إلا صوت القيء إلا صوته" ( ص102).

"- أذاك العجوز يجد في مص أزباب الناس نفس اللذة التي أجدها في مص صدور النساء ؟ مازال دافئا ولزجا يقطر بين فخذي، هكذا يقحب الناس إذن " (ص107).

"- قلبي يخفق بعنف، يجب أن أشتري سكيناً أو عدة شفرات حلاقة، هبطت الدرج في الظلام الخفيف مسرعا. توقفت أمام إسطنبول الحيوانات، اتجهت إلى ركن وجلست مسندا يدي على ركبي مقرفضا. دخنت واحدة وحلمت قليلا. هل تعمد الله أن يخلق هذا العالم على هذا الشكل من الفوضى والتنوع ؟ رائحة الحيوانات كريهة، على بعد خطوات من مكاني فرس واقفة. شبكت ذراعي فوق ركبي ونعست. نمت جالسا خائفا أن يغتصبوني أحسست برشاش حار كريح الرائحة يسقين، انتفضت برعب، شتمت العالم، الفرس تكمش فرجها وتفتحه وتتحرك إلى الوراء تهضت بسرعة وابتعدت عن المكان " (ص111).

وذاك ما تقتضيه سلطة القذارة ذاتها وموقعها فيما يفصل بين المدنس والقدسي، فهي قذارة الحياة التي لا تريد أن تنتهي وقذارة من أجل استعجال النهاية، إنها حالة الفقراء والجهلة والمهمشين والذين لا مأوى لهم، ولكنها أيضا حالة الدراويش أو حالة النساك اللائذين بالمغارات هربا من صخب المدينة وسكاتها، وبعنا عن قذارة تقرهم من الطبيعة التي جاءوا منها. لذلك " فالقذارة ليست غيابا للنظافة أو نقيضا لها، إن القذارة مرتبطة بكل ما يشوش على هوية أو نظام أو نسق، وهي أيضا ما لا يحترم الحدود والمواقع والقواعد" (7).

وفي الحالتين معا هناك " مركز ثابت أصلي حقيقي " داخل المجتمع، يفرز، ككل الكائنات الحية أحيانا قذارات تدعو إلى النفور والتفرز والاشتمزاز، فهي بؤرة العنف والعدوانية والانفلات من كل



رقابة، دينية أو أخلاقية أو سياسية، وتارة أخرى " حالات صفاء قصوى " يجسدها النسك والزاهدون، بالمعنى المزدوج للكلمة العلماني والديني. إن هذا وذاك يلبيان حاجة من حاجات النظام الاجتماعي الطامح إلى خلق حالات التوازن بالعين أو الكفاية : التلذذ الحسي في حدوده القصوى، والانكفاء على النفس فيما يشبه العرفان التطهيري.

وهي الحالة التي ستجسدها اللحظات الأخيرة في حياة الطفل داخل " العراء " الاجتماعي واللغوي. إن الطفولة ذاتها عراء لأنها إحالة على " عالم الملائكة " ( ص 238)، والخروج منها معناه التقييد بقواعد نظام اجتماعي جديد أساسه " الممنوع " الطوعي، ضريبة الحماية الاجتماعية. فلانتماء ثمن تؤوله الذات من حريتها وحالات انطلاقها اللامتناهي. لذلك فنهاية الهامش في الرواية عندما قرر " الطفل الوسخ " الدخول إلى المدرسة، ومغادرة الشارع. فالذي هداه إلى عالم المعرفة هو الذي قاده إلى المقبرة لكي يترحم على أخيه، ويدفن نهائيا عالم الطفولة الشقي، لكي تبدأ رحلة الثقافة. فالمعرفة شيء آخر في الحياة غير ما تثيره العوالم الحسية، إنها طريقة في تعلم الانتماء إلى نظام ثقافي له قواعد في الوجود وفي اللغة وفي كل أشكال التبادل التي يحتفي فيها الحسي في تلايبب الأشكال الرمزية.

\* - قراءة في رواية الخبز الحافي لمحمد شكري

1- " Au commencement était l'action " انظر Julia kristeva : Pouvoir de l'horreur, essai sur l'abjection, éd Seuil, 1980, p.75

2- نفسه ص 75

3 - نفسه ص 75

4- Jean chevalier, Alain Gheerbrant : Dictionnaire des symboles, article sexe

5- نفسه

6 - نفسه الصفحة الرابعة من الغلاف.

7- كريستيفا، المرجع السابق ص 12