الأدب العربي المكتوب بالفرنسية

محمود قاسم

الأدب العربي المكتوب بالفرنسية

تأليف
محمود قاسم

هنـــداوي

الأدب العربي المكتوب بالفرنسية

محمود قاسم

الناشر مؤسسة هنداوي
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

يورك هاوس، شييت ستريت، وندسور، SL4 1DD، المملكة المتحدة
تليفون: ٨٣٢٥٢٢ ١٧٥٣ (٠) ٤٤ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: https://www.hindawi.org

إنَّ مؤسسة هنداوي غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وإنما يعبِّر الكتاب عن آراء مؤلفه.

تصميم الغلاف: ولاء الشاهد

الترقيم الدولي: ٢ ٣٥٢٠ ٥٢٧٣ ١ ٩٧٨

صدر هذا الكتاب عام ١٩٩٦.
صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٤.

جميع حقوق النشر الخاصة بتصميم هذا الكتاب وتصميم الغلاف محفوظة لمؤسسة هنداوي.
جميع حقوق النشر الخاصة بنص العمل الأصلي محفوظة للسيد الأستاذ محمود قاسم.

المحتويات

قبل أن تقرأ	٧
١- السِّمات العامة للأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية	١١
٢- الأدب المصري المكتوب باللغة الفرنسية	١٩
٣- الأدب اللبناني المكتوب باللغة الفرنسية	٦٩
٤- الأدب الفلسطيني المكتوب باللغة الفرنسية	٩٩
٥- الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية	١٠٥
٦- الأدب المغربي المكتوب باللغة الفرنسية	١٥١
٧- الأدب التونسي المكتوب باللغة الفرنسية	١٧٥
٨- أدباء عرب ... يهود ... يكتبون بالفرنسية	١٨٥
٩- أدب المهجر الناطق باللغة الفرنسية	٢٠٧
١٠- السينما العربية الناطقة باللغة الفرنسية	٢١٥
المراجع	٢٢٥
مراجع عربية	٢٢٧

قبل أن تقرأ

أليس من المثير للجدل أن المرء عندما يتصفَّح أرفف أية مكتبة فرنسية فإنه يجد مجموعةً كبيرةً من الكتب عن الثقافة العربية المكتوبة أساسًا باللغة الفرنسية في نفس الوقت الذي يلاحظ أن مثل هذه العناوين تكاد تكون غير موجودة في أرفف المكتبة العربية؟

لا شك أن المرء سيُصدَم لو طالع هذا الكم الهائل من العناوين الخاصة بهذا الموضوع باللغة الفرنسية. والكثير من هذه الكتب قديم تاريخًا وحديثٌ أيضًا. ورغم ذلك فإنه لا يوجد في المكتبة العربية كتابٌ واحدٌ يدرس هذه الظاهرة، ويقدمها إلى القارئ العربي.

وليس الكتاب الذي بين يديك فقط هو الأول من نوعه في المكتبة العربية، بل هو أيضًا الأول من نوعه الذي يفرد مثل هذه الصفحات عن الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية في كل الوطن العربي وخارجه. ففي عناوين الكتب التي رجعنا إليها نجد هناك تقسيماتٍ واضحة للأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية حسب المناطق. وكأنه أدبٌ معزولٌ. فهناك أدبٌ في المغرب العربي وآخر في مصر، وكأن جغرافية ليبيا على سبيل المثال قد حُجزت بين الأدبَين، ثم هناك أدب ثالث في لبنان. أما الكتب التي تتناول الأدب الفرانكفوني فهي تتعامل أساسًا مع اللغة التي تجمع بين الأدباء في أماكن عديدة من العالم، منها كندا وبلجيكا، وسويسرا وأفريقيا، وبعض المستعمرات الفرنسية القديمة المتناثرة في العالم؛ ولم يكن أمامنا سوى أن نتتبَّع نفس المنهج في الكتابة.

وقد أوضحنا في هذا الكتاب، وفي خلال فصوله العديدة أن الأدب «العربي» المكتوب باللغة الفرنسية ليس أبدًا أدبًا فرنسيًّا، رغم أنه منشور في دور النشر الفرنسية، ورغم أنه مكتوب باللغة الفرنسية، لكن اللغة لم تصنع أبدًا هوية قومية مختلفة للكاتب الذي وُلِد عربيًّا، ولكن ظروف نشأته وتعليمه جعلته يتقن اللغة الفرنسية التي اعتُبِرت بالنسبة له لغة كتابة أولى، لكنها لم تطمس أبدًا فيه هويته العربية. ولو شئنا أن نقيس ذلك،

بشكلٍ واضح، فإن الفصل الذي قدَّمناه عن الأدباء اليهود الذين كتبوا باللغة الفرنسية قد بيَّن كيفية الاختلاف بين الكاتب اليهودي الغربي الذي يعيش في نفس المدينة باريس، السفارديم منهم حيث يعتبرون أنفسهم عربًا يهودًا، وهم لم يناصروا إسرائيل في سياستها، ولم يقوموا بزيارتها، ولم يتخلَّوا عن هويتهم العربية، وظلُّوا يكتبون دومًا عن سنوات الحنين التي عاشوها في مصر والمغرب العربي.

وقد شئنا أن نضع هذا المقياس لنوضِّح كيف أن الأدباء العرب الذين يكتبون باللغة الفرنسية قد ظُلموا كثيرًا في أوطانهم، وقد جاءت المأساة من أن هذا الظلم وقع من جوانب عديدة، منها مقياس حركة الترجمة من ناحية، ومنها النظرة إليهم نظرة بها ريبة واضحة وقصدية، كأن هذا الكاتب الذي قد اتخذ لنفسِه لغة تعبيرٍ هي أساسًا للمستعمِر قد جنح بذلك إلى العمالة! وهو تصوُّر ساذج سمعته من الكثيرين الذي علَّقوا على عالم ألبير قصيري بعد أن تُرجمَت له أربع روايات، ثم في عالم أندريه شديد. حيث نظر البعض إلى هذا الأدب الذي يدور أغلبه في الأحياء الشعبية باعتباره أدبًا يشوِّه وجه مصر، وأن مصر أبدًا لم تكن هذه الحواري، رغم أن هؤلاء أنفسهم قد أُعجبوا كثيرًا بنفس العالم في الروايات العربية التي كتبها أدباء من طراز نجيب محفوظ ويوسف السباعي وأمين يوسف غراب، وآخرين.

كما أن هذا الأدب قد تعرَّض للغبن في عالمه العربي بشكلٍ ملحوظ؛ حيث إن هؤلاء الأدباء لم يشكِّلوا تجمُّعًا، وكانوا بعيدين، جسمانيًّا، عن دائرة الحلقات الأدبية. وبذلك ترك الباحثون العرب الساحة مفتوحة لأقرانهم الأجانب، وخاصة الفرنسيين، للاهتمام بهذا الإبداع. والغريب أن كاتب هذه السطور — على سبيل المثال — اكتشف هذا العالم بالمصادفة. وفي فترة متأخرة حين وقعت عيناي على رواية «شحاذون ومعتزمون» لقصيري. وما إن قرأت الفصل الأول منها حتى شرعت في ترجمتها دون أن أكملها، ثم كان ذلك بمثابة مدخل إلى قصيري، الذي ترجمت له بعد ذلك روايات «منزل الموت الأكيد» و«العنف والسخرية» و«كسالى في الوادي الخصيب».

وكما سنرى، فإن هؤلاء الأدباء يواجَهون بازدواجية أدبية؛ فهم في بلادهم العربية يُنظَر إليهم على أنهم كُتَّاب أجانب يعيشون في بلدٍ أجنبي. ومن المعروف أن أغلبهم قد رحل إلى فرنسا بعد أن تقلَّصت أنشطتهم في مصر — وخاصة بعد أن توتَّرت العلاقات مع فرنسا عقب العدوان الثلاثي على مصر في عام ١٩٥٦م — لبلاده التي جاء منها. وعندما تغيَّرت كتاباته، تحت وقع الزمن لجأ إلى تجريد إبداعه من الزمان والمكان، ولم ينظر أبدًا إلى المكان الذي «هاجر» إليه وعاش فوقه، لكنه أبدًا لم ينفعل به كمكانٍ ... فهم ينظرون

إليه كمهاجرٍ ليس أبدًا من أبناء الوطن. وهو في المقام الأول أيضًا مثقَّف «فرانكفوني»، ولم تتعامل الأوساط الفرنسية أبدًا معهم على أنهم فرنسيون حتى لو حصلوا على الجنسية الفرنسية.

ولذا، فإن في هذا الكتاب فصولًا لم نرجع فيها إلى الكتب الكثيرة التي رجعنا إليها حين إعداد هذا الكتاب، ولكن هذه الفصول وليدة نفسها مثل الفصل الخاص بالإبداع الفلسطيني المكتوب بالفرنسية، والفصل الخاص بإبداع الجيلَين الثاني والثالث من المهاجرين العرب الذين يعيشون اليوم في فرنسا، ويحملون الجنسية الفرنسية، وهم أبناء المهاجرين الأوائل الذين سافروا إلى فرنسا عقب الاستقلال أو قبله بقليلٍ.

وقد حاولنا في هذا الكتاب أن نرصد، بانورامِيًّا، الكثيرَ من الأسماء المهمة في عالم الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية. فخصَّصنا شبه قاموسٍ صغيرٍ لكُتَّاب كل بلدٍ في نهاية الفصل الخاص به. هذا بالإضافة إلى إلقاء الأضواء مركزة على أبرز الأسماء في بلادها ... من خلال البحث والتحليل والرصد لهذا الأدب.

هل هو أدب عربي؟

أجل ... هو أدبٌ عربيٌّ ... وقد جاء الأوان للاعتراف به ... وتقديمه إلى القارئ العربي ... وذلك بعد هذه الظِّلال الكثيفة التي أُلقيَت عليه ... وانسحبت فوق بساطه.

الفصل الأول

السِّمات العامة للأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية

إنهم من وطنٍ واحد، وجميعهم مهاجرٌ إلى لغة وطنٍ لا يتكلَّم بها وطنه. وهم واقعون في ازدواجية ثقافية واضحة؛ ثقافة البلاد التي وُلِدوا فيها وانتموا إليها، وثقافة البلد الذي وجدوا أنفسهم يتكلمون لغته، أو يختارونه مَهْجرًا.

هذا هو حال أغلب الأدباء العرب الذين يكتبون إبداعهم باللغة الفرنسية، إن لم يكن حال جميعهم. ولا شكَّ أن هناك مجموعةً من السِّمات العامة التي يمكن أن تربط، فيما بينها، أدبَ هؤلاء الكُتَّاب أو إبداعهم، أو حتى علاقتهم بالمجتمع الذي يعيشون فيه، سواء الذي جاءوا منه أو القادمون إليه، وسوف نتحدث هنا عن مجموعة من أهم هذه السِّمات:

ارتبط هذا الأدب في المقام الأول بوجود قوات احتلال فرنسية في بعض البلاد، فلا شكَّ أن بعض الأدباء في المغرب العربي يعتبرون أن لغتهم الأولى هي اللغة الفرنسية، وذلك بواقعٍ أكثر من مائة وثلاثين عامًا من الاحتلال الفرنسي لكلٍّ من الجزائر وتونس والمغرب. وقد لعب الاستعمار الفرنسي دورًا خطيرًا لم يلعبه أي احتلالٍ آخر في دول العالم العربي، حتى فرنسا نفسها لم تلعب مثل هذا الدور في دولٍ أخرى احتلتها في المنطقة. ولعل هذا يرجع إلى عدة أسباب، منها الفترة الزمنية الطويلة التي ظلَّت فيها قوات الاحتلال في شمال أفريقيا، وأيضًا لاقتراب هذه المنطقة جغرافيًّا من فرنسا.

هذا الدور الذي نقصده هو «الفرنسة» أو صبغ البلاد التي احتلَّتها بكل ما هو فرنسيٌّ وخاصةً اللغة. وقد تنبَّه الفرنسيون إلى أن اللغة، باعتبارها المنطوق الأساسي للبشر، يمكن أن تزيد من انتماء المتحدِّث بها إلى ثقافة هذه الدولة.

وعلى مدى أجيالٍ متعاقبة تمكَّنت اللغة الفرنسية من أبناء المغرب العربي، ثم بدأت هذه اللغة تصبح لغتهم الأولى. ولم يعد صعبًا على المواطن العربي الذي ينتقل بين بلاده وفرنسا أن يجد أيَّ اختلافٍ بين اللغة التي يتكلمها في أيٍّ من الأرضَين؛ فزاد إحساسه بالانتماء إلى الأرض الفرنسية من ناحية، كما زاد ارتباطه بالثقافة الفرنسية من ناحية أخرى.

ولذا، فإنَّ الأدباء العرب الأوائل الذين كتبوا بالفرنسية لم يجدوا أية غربة أو غرابة في أن تكون كتاباتهم باللغة الفرنسية، مثل كاتب ياسين. ليس لأن الفرنسية هي لغتهم الأولى فقط، بل لأن علاقتهم باللغة العربية كانت واهية وضعيفة، خاصةً أن تميُّز الكاتب غالبًا، وأساسيًّا هو تميُّزه في اختيار مفرداتِ لغته الأدبية.

ولذا، لم يكن غريبًا على الكاتب أن يكتب باللغة الفرنسية في البداية، ولعلَّ الأمر قد تغيَّر كثيرًا مع زيادة حركة التعريب في شمال أفريقيا. وهنا بدأت الأسباب تتغيَّر؛ حيث بدأت اللغة العربية تعود إلى حالة ازدهارها القديم. ولكن بعض المثقفين وجدوا أنفسهم يمتلكون ناصية اللغة الفرنسية أكثر، ثم وجد الكثير منهم أن الكتابة بالفرنسية أفضل لعدَّة أسبابٍ منها أن الكاتب يمكن أن يتعايش طيلة حياته من عائد كتابٍ واحدٍ لو نشره في إحدى دور النشر الفرنسية، بينما عائدات الكتب الصادرة في العالم العربي هزيلة، ولا تقيم أية حياة كريمة أو غير كريمة للكاتب. ومن هذه الأسباب أيضًا كثرة المحظورات الرقابية في العالم العربي أمام الكاتب، وانكماش حركة النشر والقراءة، بينما ازدهرت هذه الأمور بشكلٍ ملحوظٍ في فرنسا.

ولو نظرنا إلى نفس النقطة السابقة فسوف نجد أن السِّمة الثانية في الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية مرتبطةٌ — في غالب الأحيان — بالمهجر، أي هجرة الكاتب. ومن المعروف أن الأدب العربي قد شهد في بداية القرن ما يُسمَّى بحركة الهجرة الأولى، التي اتجهت نحو أمريكا اللاتينية. وقد شهدت هذه الحركة ازدهارًا ملحوظًا في الأدب العربي المكتوب خارج حدود الوطن؛ حيث ظلَّ الأدباء، لفترة، لا يكتبون إلا باللغة العربية، قبل أن يذوبوا، وأولادهم وأحفادهم في هذه البلاد ... أما حركة الهجرة الثانية فقد جاءت من شمال المغرب إلى فرنسا، وقد ازدادت — بشكلٍ ملحوظٍ — عقب استقلال بلاد المغرب العربي. ووصلت حركة الهجرة إلى أعلى معدلاتها في نهاية الستينيات، ومع سنوات السبعينيات إلى درجة جعلت السلطات الفرنسية — كما جاء في جريدة الأهرام ٤ يناير ١٩٨٦م — أن تعتبر اللغة العربية هي اللغة الثانية في المدارس الفرنسية. وقد كتبتْ آني كريجيه كرينكي في

كتابها «المسلمون في فرنسا»: أن «المناضلين الذين اشتركوا في الحرب لإخراج الفرنسيين من الجزائر قد سعوا بأنفسهم إلى فرنسا بعد أن أعلنوا: «لقد كسبنا هذه الحرب» ... ليعملوا ويقيموا بها. ويبدو أن القادمين من شمال أفريقيا قد أرادوا أن يردُّوا الدَّين لفرنسا فسعَوا لاستعمارها مثلما استعمرتهم.»[١]

ويهمنا أن نذكر، كما جاء في نفس المرجع السابق، أن عدد الجزائريين الذين وصلوا إلى فرنسا وصل إلى ١,٨ مليون نسمة. والآن، وبعد أكثر من ثلاثين عامًا ظهرت ثلاثة أجيالٍ من المهاجرين، أو حسبما يقول أحد الشباب المسافرين حديثًا إلى فرنسا ... «نتلقَّى ثلاثة أنماطٍ من التعليم: تعليم من آبائنا، وآخر من مدرسينا، وثالث من الحياة ... وهذه الأنماط تتضارب، فهؤلاء الذين رحلوا في النصف الأول من الستينيات قد تجاوزوا الآن الثلاثين.»[٢]

وتقول الكاتبة إن العرب يعملون هناك في مهنٍ عديدة، ويضع أكثرهم عينَيه على عالم الفنون. وتقول إن الكثير من الأعمال الأدبية والسينمائية التي يبدعها المهاجرون تنادي بالارتباط بالوطن الأم من ناحية، والعودة إليه من ناحية أخرى، حتى لا تنقطع الروابط بين المرء ووطنه إذا طال غيابه.

وما دمنا بصدد هذه النقطة، فإن العرب الذين يسافرون إلى فرنسا قد كتبوا باللغة الفرنسية في المقام الأول، ورغم أن المطابع العربية قد انتقلت إلى فرنسا لتصدر الصحف والمجلات والكتب التي توزع في المنطقة العربية لأسبابٍ سياسية وأمنية؛ فإن أدب هؤلاء القادمين من شمال أوروبا كان في الغالب ناطقًا باللغة الفرنسية. أما ما كانوا يكتبونه في مجلاتٍ وصحفٍ مثل «اليوم السابع» وغيرها فكان غالبه مترجَمًا عن اللغة الفرنسية.

لم ينحصر همُّ الكاتب العربي الذي يكتب باللغة الفرنسية بالانبهار فقط بالثقافة الأوروبية، بل كان همُّه الأول هو البيئة العربية وثقافتها القديمة والحديثة؛ ولذا، فنحن نقول إننا أمام أدبٍ «عربي» مكتوب باللغة الفرنسية؛ لأنه مرتبطٌ بالمكان الذي يُكتَب عنه، وبالناس الذين يعيشون في هذا المكان؛ بثقافتهم وسلوكهم الخاص والعام. وهو دائمًا أسير هذا المكان الذي عاش فيه أغلب سنوات طفولته وشبابه لا يستطيع أن ينزع نفسه منه. وأغلب هؤلاء الأدباء عرفوا لحظات الإبداع الأولى في بلادهم قبل أن يفكروا في الرحيل إلى أوروبا، بل إن الكثيرين منهم قد نشروا كتاباتهم الأولى في بلادهم قبل أن يفكروا في الرحيل

---

[١] Les muslumans en France, Annie K. Kriniki: Maisonneuve, Paris, 1985, p. 32.

[٢] المرجع السابق.

إلى فرنسا. وعندما تمَّ الرحيل، وهو غالبًا رحيل اختياري، فإن الكاتب ظلَّ ملتصقًا بوطنِه، ليس فقط من خلال احتفاظِه بالجنسية العربية التي جاء منها، بل أيضًا في ارتباطه بالأرض النبع.

ولعلَّ هذا يرجع إلى عدة أسباب؛ منها أن الكاتب مهما فعل، ومهما تجنَّس بالجنسية الفرنسية فهو في منظور الوطنيين الفرنسيين «أجنبيٌّ» مهما فعل. كما أن القارئ الغربي يميل إلى أن يقرأ عن أجواء الشرق، بلغتِه، من قِبَل أدباء قادمين بأنفسهم من هذه المنطقة وينتمون إليها، وليسوا مجرد سائحين سافروا لبضعة أيامٍ أو أكثر للإقامة في الشرق، ثم يعودون مرة أخرى حاملين ذكرياتٍ عابرة.

لذا، فنحن نؤكد أنهم أدباء «عرب» إبداعًا وانتماءً ... وقد تكون هناك حالاتٌ استثنائية، غيَّرت في إبداعاتها الأدبية مثلما حدث مع جويس منصور مثلًا، لكن هذه الشاعرة المصرية كانت منذ البداية سريالية الاتجاه ... حاولت في كل أعمالها تجريد المكان من مدلولاته ورموزه.

والكاتب العربي الذي هاجر إلى فرنسا للمعيشة فيها كان مضطرًّا بدافع الضرورة؛ فلو لم يفعل ذلك فلن يكون مقروءًا، لا في بلاده، ولا في فرنسا، مثلما حدث مع الشاعر المصري أحمد راسم. وهؤلاء الكُتَّاب لا ينبهرون عند سفرهم إلى فرنسا بنفس الدرجة التي تحدث لمن يكتبون عامة باللغة العربية؛ لأنهم يحسُّون أنهم توجهوا إلى بلدٍ يعرفون لغته وثقافته، موجود داخلهم، وكثيرًا ما تدفع الهجرة، أو فلنقل المنفى الاختياري، الكاتب إلى أن يرتبط أكثر بجذوره القادم منها، وألا ينفصل عنها. وبعض هذا الأدب يتحدَّث عن التباين الذي اكتشفه الكاتب في هذا المجتمع الذي يعامله على أنه «عربي»، أو مواطنٌ من الدرجة الثانية، فلا يسعى إلى نفي هذه الهوية، بل يؤكدها ... هو في كلا الجانبين: العربي والفرنسي يُعتبَر غريبًا، وأجنبيًّا ... وقد اتضح هذا الأمر في مقدمة رواية «نجمة» للكاتب الجزائري كاتب ياسين، حيث أكد صاحب دار نشر سوي Seuil أننا أمام كاتبٍ أجنبي.

لعبت المدارس الأجنبية التي تم إنشاؤها في كلٍّ من مصر ولبنان وسوريا دورًا في تكوين مجموعاتٍ من الناس يحسُّون أنهم ينتمون إلى ثقافة واحدة. ففي البداية تم إنشاء مدارس فرنسية لأبناء الخبراء والموظفين الفرنسيين الذين استعانت بهم الحكومات في مصر والشام، ثم بدأ أبناء البلد من المواطنين في الانضمام إلى هذه المدارس. وقد خلقت هذه الظاهرة التعامل المباشر باللغة، أولًا في المجتمعات المغلقة، كالبيوت والنوادي والصالونات، باللغة الفرنسية. وقد اعتُبرت هذه الظاهرة سمةً من سِمات الارتقاء الاجتماعي، لأنه في تلك

الآونة، وربما حتى الآن، فإن تكاليف الدراسة في مثل هذه المدارس لا تتناسب إلا مع أصحاب الدخول المرتفعة. وقد تولَّدت صداقاتٌ عميقة بين المتحدثين بالفرنسية أو «المتفرنسين»، وظهرت حركة نشِطة لصناعة أدبهم، بدأت أولًا في المدن الساحلية كالإسكندرية، ثم انتقلت إلى العاصمة. بمعنى أنه كان هناك الأدباء أولًا. ثم كان لا بد من ظهور صحفٍ ومجلاتٍ لتستوعب كلَّ هذا الإنتاج، ثم كان لا بد من ظهور نقادٍ لهذا الأدب من الذين يكتبون أيضًا باللغة الفرنسية.

انقسمت المنطقة العربية جغرافيًّا إلى قسمَين رئيسيَّين، حسب البيئة التي يتكلم بعض أدبائها باللغة الفرنسية. القسم الأول يمثِّل مصر وسوريا ولبنان، ثم القسم الثاني الذي يمثِّل المغرب والجزائر وتونس … وقد بدا كأن هناك انقسامًا ما واضحًا بين القسمَين، وفي كلٍّ منهما كانت حركة الأدباء واتصالاتهم تتم بشكلٍ حيوي، بينما تبدو الأمور كأن هناك سورًا عاليًا يفصل بين القسمَين. فقد راح أدباء لبنان وسوريا ينتقلون بين القاهرة وبيروت؛ فتعلَّم أبناء دمشق وبيروت في بعض مدارس الإسكندرية، وصنع هذا أدبًا عربيًّا وليس محليًّا. فقد أحسَّ اللبناني — غالبًا — أنه في وطنه مصر، وكم كتب عنها كأنه مصري، مثل جان أركاش وأندريه شديد وسيلين أكسلوس. وفي الكتب التي تتحدث عن أدباء لبنانيين يكتبون بالفرنسية نجد أن الكثيرين منهم عاشوا طويلًا في مصر … وليس بين أيدينا مِن كتَّابٍ مغاربة جاءوا للعيش في القاهرة سوى روبيربلوم الذي جاءت أسرته من تونس لتعمل في القاهرة عام ١٩٠٤م، ولكن إقامته لم تطل بها؛ حيث رحلت أسرته عام ١٩٢٤م إلى باريس.

أما في المغرب العربي فقد بدت الصلة قوية بين أدباء الدول الثلاث، ولكن حالات الاتصال مع أدباء الشرق العربي لم تكن بنفس القوة. ولعل هناك اتصالًا حدث فيما بينهم عندما اختار الكثير منهم باريس من أجل الإقامة فيها؛ فارتبط بعضهم بصداقاتٍ قوية مع الأدباء الفرنسيين، مثلما حدث مع ألبير قصيري وأندريه شديد. بينما راح كاتبٌ مثل الطاهر بن جلون يكتب عن الأدب العربي بشكلٍ عامٍّ وتعريف القارئ الفرنسي باتجاهاته وجذوره.

هناك ظاهرةٌ في غاية الأهمية، وهي أن الأدب العربي المكتوب بالفرنسية لم يقتصر على أبناء طائفةٍ دون غيرها، أو أبناء دينٍ دون غيره. فهناك أدباء يونانيون اختاروا الكتابة باللغة الفرنسية، وهناك أدباء أرمن كتبوا أيضًا في مصر باللغة الفرنسية، بل هناك من لهم جذورٌ إيطالية، كما كتب هذا الأدب مسيحيون ومسلمون ويهود. وإذا كان بعض الكُتَّاب

قد اهتم، بشكلٍ عابر، بمسألة الدين، خاصةً بعض اليهود، فإن الكاتب العربي الذي يبدع باللغة الفرنسية كان همُّه الأساسي هو الارتباط بالمكان ... حيث كان لدى هذا الكاتب شغفٌ خاصٌّ بالمكان، سواء عندما عاش فوقه أو عندما هجره إلى أرضٍ أخرى للإقامة فيها. فأدباء مثل ألبير قصيري وقوت القلوب وكاتب ياسين وإدريس شرايبي ورشيد بوجدرة قد كتبوا عن بلادهم العربية، واختاروا قاع هذا المجتمع بالذات، وهم يعيشون فوق أرضها. وذلك قبل أن يرحلوا إلى فرنسا. وسوف نرى أن الأدباء المغاربة من اليهود قد ارتبطوا على سبيل المثال بالحركة الوطنية لمناهضة الاستعمار ... وسوف نرى أن هؤلاء الأدباء اليهود من المصريين قد توجَّهوا إلى فرنسا، ولم يفكر أيٌّ منهم في الاتجاه إلى تل أبيب، كما لم يشأ أيٌّ منهم أن يمارس لعبة السياسة، وكانوا يكتبون دائمًا عن أوطانهم التي جاءوا منها خاصة إدموند جابيس، أو جابيس، الذي ترك مصر عام ١٩٥٧م، وظلَّ يكتب قصائد عن الصحراء المصرية حتى مات عام ١٩٩٠م.

وإذا كانت المدارس الفرنسية قد استقبلت في أول الأمر الكثير من المسيحيين في مصر، فإن المسلمين ما لبثوا أن التحقوا بهذه المدارس. وهكذا فإن الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية كان مرتبطًا في المقام الأول بالمكان قبل الدِّيانة، بل إن الدِّين كان يأتي دائمًا في الخلفية؛ حيث كان اهتمام هؤلاء الأدباء هو الاطلاع على الثقافات المعاصرة، والتعريف بها، ومحاولة تحطيم الأشكال التقليدية في الفن، وخاصة في فن الشعر.

هناك سمة غريبة في لغة الكاتب، وخاصة الروائي العربي الذي يكتب باللغة الفرنسية؛ فعند قراءة أعمال ألبير قصيري أو أندريه شديد، أو عند قراءة الأعمال الأخيرة لكاتب ياسين أو الطاهر بن جلون؛ فسوف نلاحظ أن الحوار الفرنسي المكتوب في هذه الروايات مكتوبٌ أساسًا في داخل الكتاب باللغة العامية، وأنَّ الكاتب قد قام بترجمته من هذه اللغة المحلية إلى الفرنسية مباشرة. وقد اتضحت هذه الظاهرة في رواياتٍ من طراز «نوم الخلاص» و«اليوم السادس» لأندريه شديد؛ حيث إن أبطالها يسكنون البيئات الشعبية، ويستخدمون مصطلحاتٍ شعبية في المقام الأول. وتبدو هذه الكلمات واضحة لدى متابعتها. ولا شك أن من قام بترجمة مثل هذه الروايات سوف يقع في حيرة أمام ترجمتها إما بالفصحى أو العامية. وقد حدث هذا لمترجم رواية «نوم الخلاص» المنشورة في روايات الهلال عام ١٩٩١م. والغريب أن القارئ لم يستسِغ هذه اللغة، باعتبار أنه أمام أدبٍ مترجَم؛ ولذا، فإن كاتب هذه السطور قد وقع في نفس الحيرة وهو يترجم روايات «شحاذون ومعتزون» و«منزل الموت الأكيد» و«العنف والسخرية» لألبير قصيري إلى اللغة العربية، واختار اللغة العربية البسيطة، خاصة عند ترجمة الحوار، رغم أنه يعرف أن في هذا قصورًا واضحًا.

انحصر الإبداع العربي المكتوب باللغة الفرنسية في الشِّعر في المقام الأول ... ثم في الرواية وفن القصِّ بشكلٍ عامٍّ. وقد جاء الشعر في هذا المقام لما لهذا الفن من مكانة لدى المبدع العربي في المقام الأول. وقد استفاد الشاعر العربي الذي يكتب بالفرنسية، خاصة في الشرق العربي، من شكل القصيدة الفرنسية؛ فراح يسعى بدوره إلى كسر البِنية التقليدية للقصيدة العربية، ولم تجئ الاتجاهات الحديثة في الشعر، المعروفة باسم الحداثة، إلا من خلال هذا الالتقاء.

وبينما غلب فن الشعر في مصر ولبنان وسوريا إلى جانب الرواية، فإن الروائيين قد تملَّكوا ساحة الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية في المغرب العربي. وبشكلٍ عام، فإن هذا يرجع إلى الحركة التاريخية، باعتبار أن الأدب العربي المكتوب بالفرنسية في الشرق العربي كان أقدم من مثيله في المغرب العربي؛ وعليه، فقد بدأ بالشِّعر، ثم لمعت الرواية. أما الأدباء العرب في المغرب فقد ظهروا في منتصف الأربعينيات في زمن ازدهار الرواية. ورغم هذا؛ فإن الكثير من هؤلاء الكُتَّاب قد كتبوا الشعر والرواية في نفس الوقت، مثل الطاهر بن جلون وأندريه شديد وكاتب ياسين وغيرهم.

من الغريب أن هذا الأدب قد احتضنه الفرنسيون، وقدَّموا عنه الكثيرَ من الدراسات، بينما ندرت مثل هذه الدراسات في الوطن العربي. وعلى مدى علمي، فإنه لا يوجد كتابٌ واحدٌ باللغة العربية عن هذا الأدب. ولكن حكومات المغرب العربي تنظر دائمًا بعين الارتياح إلى الهجرة الدائمة التي يقوم بها بعض أبنائها إلى أوروبا؛ حيث إن أغلب المهاجرين يحقِّقون إنجازاتٍ بارزة في ميادين الأدب والفن بشكلٍ عام. فقد حظي عربٌ عديدون بمكانة متميزة في مجال الأدب والسينما. وسعيًا وراء تقليل المسافة بين المهاجرين وأوطانهم فإن الجزائر، مثلًا، تبثُّ إذاعة لأبنائها في المهجر باللغة العربية، وتذيع القرآن الكريم والسنة النبوية وبعض التعاليم الدينية التي يجب أن يحافظ عليها المسلمون في غربتهم، وتحثُّهم على اتِّباع تعاليم دينهم والارتباط بالتقاليد الشرقية أينما كانوا. ولذا؛ فإن العربي ما إن يعود إلى بيته حتى يحسَّ أنه عاد إلى بلده ... لأنه مؤثَّث على الطراز العربي: الجدران والأثاث واللغة؛ ولذا فإن الحنين أقل حدة. ولا شك أنه قد ظهر نوعٌ ثالثٌ من الأفراد الذين مزجوا بين العربية والفرنسية ليس فقط في اللغة، ولكن أيضًا في العادات المتناقضة بين العالَمين.

كان السؤال المطروح دومًا هو عن علاقة الكاتب العربي المهاجر بالوطن الذي هاجر إليه. فهل يُعَد الكاتب العربي المهاجِر إلى باريس عبئًا على ثقافتها، أم إضافة إليها؟ لقد خصَّصت الحكومة الفرنسية في عام ١٩٧٧م مبلغ عشرة آلاف فرنك لكل مهاجرٍ يعود

إلى بلده؛ ففرنسا إذن تسعى إلى التخلُّص من بعض العمالة المهاجرة إليها وليس كلها. لكن بلا شك، فإن فرنسا مستفيدة من هذه العمالة على المستوى المهني من ناحية، ومن الناحية الثانية على المستوى الفكري والثقافي كما قال عبد الله بوحميدي: «إن ما قدَّمه المهاجرون إلى الثقافة الفرنسية لم يكن يُستهان به في خاتمة المطاف؛ فبفضل رحلاتهم المتعددة بين شواطئ البحر المتوسط شمالًا وجنوبًا أصبحوا يشكِّلون رابطة عضوية بين فرنسا والمغرب العربي، ويسهمون بذلك في التقاء الثقافتين».[٣] كما أنها أصبحت أكثر وعيًا بتعدُّد مقومات هويتها؛ فقد تعرَّفت تلك الهوية على حقيقتها، ووقفت عند مصادر ثرائها. والأدب المكتوب باللغة الفرنسية صادر أغلبه، خاصةً في السنوات الأخيرة، عن دور النشر الفرنسية. وقد كان جزءٌ كبيرٌ من هذا الإبداع منشورًا في البلاد العربية خاصة المكتوب في العشرينيات والثلاثينيات والأربعينيات في مصر ولبنان. لكن الأدب العربي المكتوب بالفرنسية في السنوات الأخيرة صادر داخل فرنسا وبتمويلٍ فرنسي، ومع ذلك فإنه يحمل روحًا جديدةً وهوية مختلفة. فبدا كأن بعضه قد تم تطعيمه بخبرات الهجرة؛ فالازدواج الثقافي أصبح غالبًا، وبدت الحركية في الأعمال الإبداعية الجديدة، وقد أدى ذلك إلى ازدهار هذا الأدب بشكلٍ ملحوظٍ يدفعنا إلى أن نخصِّص له كتابًا.

[٣] مجلة رسالة اليونسكو، العدد ٢٩٢.

الفصل الثاني

الأدب المصري المكتوب باللغة الفرنسية

لماذا نشطت اللغة الفرنسية كلغة تعبيرٍ في مصر، رغم أن فرنسا لم تحتل مصر مثلما فعلت في الجزائر؟ وكان الاحتلال بريطانيًّا لأكثر من سبعين عامًا؟

يرجح الكثيرون من المحلِّلين أن هناك أسبابًا عديدة من أبرزها الحملة الفرنسية التي جاءت لمدة ثلاث سنواتٍ في أواخر القرن الثامن عشر. ثم لأن محمد علي قد توجَّه إلى فرنسا من خلال مشروعه الحضاري، وليس إلى إنجلترا؛ فقد أرسل البعثات الأولى، خاصةً ما يرتبط منها بالتعليم والثقافة، إلى فرنسا.

ورغم أن الحملة الفرنسية التي انتهت عام ١٨٠١م قد خلَّفت في قلوب المصريين المرارة والحزن، إلا أن الفرنسيين بعد أن رحلوا تركوا وراءهم أشياء عديدة لم يكن يمكن تجاهلها، مثل آلات الطباعة ومركز أبحاث علمي، ومعهد للدراسات. ولم يكن أمام المصريين سوى استغلال هذه الأشياء خاصةً أن محمد علي الذي صنع النهضة في مصر قد جاء إلى مقعد الحكم بعد رحيل الفرنسيين بأربع سنوات. فقد راح محمد علي يستعين بالخبرات الأجنبية من أجل تحديث بلاده، خاصةً في مجال صناعة الأسلحة. وفكر محمد علي في الفرنسيين في المقام الأول، كما فكر في الإيطاليين. وقد كانت فرنسا أكثر تأثيرًا وقوة في تلك السنوات من إيطاليا، على الأقل على المستوى الاقتصادي.

وهكذا بدأت اللغة الفرنسية تدخل بصفة رسمية إلى مصر؛ فلم يكن للخبراء الفرنسيين أن يتعاملوا مع قومٍ لا يتكلمون لغتهم. وأحسَّ محمد علي أنه من الأهمية بمكان أن يتعلم المصريون اللغة الفرنسية، فأرسل المبعوثين إلى فرنسا، وكان من بينهم، كما هو معروف، رفاعة الطهطاوي وعلي مبارك. وجاء الفرنسيون كي يصنعوا صحافة على شاطئ النيل.

وقد ساعد إحساس المصريين بأنهم في حاجة إلى الفرنسيين على تخفيف أجواء التعصُّب ضد الأجانب، وقد شجع نجاحُ المشروعات التي يقوم بها الفرنسيون أبناءَ الجاليات الأخرى على القدوم إلى مصر مثل اليونانيين والأتراك واللبنانيين والأرمن وغيرهم.

وزاد نشاط الأجانب في أوجه الحياة الاجتماعية في مصر، وراجت تجارة الأغذية. وقد جعلت هذه الظاهرة المدن المصرية ساحةً جديدةً لأبناء الجاليات الذين يتكلمون بلغاتهم الأصلية، على الأقل بشكلٍ شفاهي. ومن هنا بدأ المصريون يتعلمون هذه اللغات، وقد جلب هذا أيضًا إلى المصريين عاداتٍ جديدة وشعائر واحتفالات صنعها الأجانب، أو جلبوها من بلادهم.

وشيئًا فشيئًا بدأت هذه الجاليات في النمو عددًا، وبدءوا يفتحون لأبنائهم مدارس خاصة لتعليم اللغات القومية، بالإضافة إلى اللغة العامة في البلد. وأصبحت اللغة الفرنسية هي اللغة الأولى، كما أصبح للأجانب دُور العلاج الخاصة بهم، ثم نواديهم؛ وساعد هذا على ارتفاع أهمية رجال الأعمال ودورهم في المجتمع؛ حيث عملوا على جلب عددٍ آخر من مواطنيهم من أجل مساعدتهم، كما شهدت البلاد ظاهرة الاقتران بين أبناء الجاليات الأوروبية والأجنبية.

وفي نهاية حكم محمد علي كان بعض الفرنسيين قد وصلوا إلى مناصب إدارية عليا في البلاد، كما كانت مصر دائمًا مصدر جذبٍ — بمناخها المعتدل — للأجانب.

ويقول جان جاك لوتي Jean Jaques Luthie صاحب أشهر كتاب عن «اللغة الفرنسية في مصر»،[١] إن هناك سببًا دينيًّا كان يحُول دون وجود الأجانب في البلاد؛ حيث إن السلطان العثماني كان يتصرف بصفته المدافع الأول عن الإسلام، ولكن محمد علي قد شجع تواجد الفرنسيين، ولعب أبناؤه دورًا كبيرًا في التعاون مع الفرنسيين.

ويقول الكاتب إن المدارس الأجنبية قد لعبت دورًا سياسيًّا في تجميع أبناء الجاليات الأجنبية من ديانات مختلفة ليصبحوا تلاميذ فيها. ومن أهم هذه المدارس: الفرير للإخوة المسيحيين، والآباء اليسوعيون، كما ظهرت بعد ذلك المدارس الإنجليزية مع دخول الاحتلال البريطاني وبداية القرن الحالي. وكانت هناك لغات أخرى سائدة مثل اليونانية والإيطالية. فقد تم افتتاح أول مدرسة من مدارس الفرير المسيحية في الإسكندرية عام ١٨٤٧م، ثم مدرسة الفرير اللعازريين عام ١٨٥٢م، «ومدرسة الآباء لصحبة المسيح» في القاهرة عام

[١] Le francais en Egypte, J. J. Luthie, Beyrouth, 1981.

١٨٧٩م، «ومدرسة الآباء للمهمات الأفريقية» في طنطا عام ١٨٨٣م، ثم مدرسة «الفرير البلومرية» عام ١٩٠٣م. كما تم افتتاح مجموعة من المدارس لتعليم البنات، مثل «الأخوات سان فانسان بول» في الإسكندرية عام ١٨٨٤م، ثم مدارس أخرى في القاهرة. وقد وصل عدد مدارس اللغات الفرنسية للبنات التي تم إنشاؤها حتى عام ١٩٣٥م اثنتي عشرة مدرسة، والتي انتشرت في أنحاء البلاد.

وبالإضافة إلى ذلك، تم إنشاء معاهد تعليمية مثل «مدرسة الحقوق الفرنسية» التي تأسست عام ١٨٩٠م. وفي مجال التعليم فإن الدولة لم تتوقف عن إرسال بعثاتها التعليمية إلى الخارج، حيث بدأت البعثة الأولى عام ١٨١٥م، ثم سافرت البعثة الثانية عام ١٨١٩م. وقد درس مئاتٌ من الطلاب المصريين دراسات عليا في فرنسا، ونظروا إلى باريس باعتبارها منبعًا للقانون والأدب، باعتبار أن مصر في تلك المرحلة كانت تعتمد على نصوص القانون الفرنسي (تم ذلك حتى عام ١٩٥٠م).

كان نابليون بونابرت قد أنشأ «معهد مصر» في عام ١٧٩٨م، ولكن تم إغلاقه مع رحيل الفرنسيين في عام ١٨٠١م. وفي عام ١٨٥٩م أعيد فتحه تحت اسم «المعهد المصري»، ثم استعاد اسمه الأول عام ١٩١٨م، وقد اهتم بدراسة المجتمع المصري جغرافيًّا وسياسيًّا. وقد آمن العاملون بهذا المعهد أن مصر هي نافذة العالم؛ فكانوا يدخلون منه إلى أوروبا. وفي عام ١٨٨٠م تم إنشاء المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، والذي كانت مهمته — ولا تزال — دراسة مصر القديمة، وأيضًا تاريخ الحضارات الشرقية بشكلٍ عام، وقد أصدر المعهد مطبوعاتٍ شبه دورية.

وقد تم إنشاء مجموعة من الإدارات والمؤسسات التي تعاملت مع اللغة الفرنسية في المقام الأول. ومن هذه المؤسسات جمعيات أدبية وفنية عديدة، مثل «الاتحاد الفني» الذي تم إنشاؤه عام ١٨٩٨م، وقد ظل لمدة عشرين عامًا مسرحًا لعرض أهم الأعمال المسرحية الفرنسية والمصرية. وفي عام ١٩٢٠م تكوَّنت «جماعة أصدقاء الفن»، والتي استمر نشاطها اثني عشر عامًا. وتم إنشاء «أتيليه الفنانين» عام ١٩٣٣م بواسطة الفنان التشكيلي محمد ناجي. وقد ظل هذا الأتيليه، ولا يزال، بؤرة للنشاط الفني في الإسكندرية حتى الآن. أما القاهرة فعرفت نشاطًا ثقافيًّا كبيرًا، حيث تكوَّنت جماعاتٌ مثل «المحاولون» عام ١٩٢٤م، و«أصدقاء الثقافة الفرنسية في مصر» عام ١٩٢٦م، ثم «اتحاد كُتَّاب مصر الذين يكتبون بالفرنسية» عام ١٩٢٩م. وجماعة «الضيافة» عام ١٩٣٠م، ثم جماعة «الفن والحرية» عام ١٩٣٩م التي اهتمت بالفن السريالي.

وقد أوقفت الحرب العالمية الثانية أنشطة أغلب هذه الجمعيات، ثم اهتزَّت العلاقات الفرنسية المصرية بعد حرب السويس، ولم يبقَ الآن من مؤسسات لها أنشطة في هذا المضمار سوى مؤسسات قليلة مثل الأتيليه بالإسكندرية، والمركز الثقافي التابع للقنصلية الفرنسية في القاهرة والإسكندرية.

وفي فترة الثلاثينيات والأربعينيات ازدهرت الصالونات الأدبية مثل صالون جريجوار سركسيان في الإسكندرية، وصالون الأميرة نازلي، والكاتبة قوت القلوب الدمرداشية.

ويقول جان جاك لوتي في كتابه الذي اعتمدنا عليه في هذا الجزء من التقديم التاريخي، إن أول صحيفة صدرت في مصر باللغة الفرنسية حملت اسم «لوكوريير دي جيبت» عام ١٧٩٨م، و«لاديكا دي جبسيان» في نفس العام، اعتمدت الأولى على المعلومات والأخبار، أما الثانية فكانت ذات صبغة علمية. وفي عصر إسماعيل ظهرت مجلاتٌ سريعة ولم تتكرر المحاولة. ثم ظهرت جريدة «النيل» التي كانت تصدر كل أسبوعين، وهي تهتم بالأخبار والاقتصاد، وكان يُطبَع منها ١٦٠٠ نسخة. وسرعان ما تطورت الصحف الفرنسية، فظهرت جريدة «البسفور المصري» عام ١٨٨١م التي ما لبثت أن توقفت بعد الاحتلال الإنجليزي، وقد ساعد إغلاقها على إعطائها الكثير من الأهمية، وخلقت رأيًا عامًّا مؤثرًا في الأوساط الشعبية، فعادت مرة أخرى إلى الظهور، وكانت تتابع العروض المسرحية والفنية، ثم أُغلِقت عام ١٨٩٥م.

وقد تعددت الصحف، وتخصَّصت بعضها مثل «البورصة المصرية» عام ١٨٩٩م. وشهدت سنوات العشرينيات نشاطًا ملحوظًا في صدور صحف يومية مثل «الحرية» عام ١٩٢١م، و«الخبر» عام ١٩٢٥م، و«الفنار المصري» عام ١٩٢٥م، وكانت تصدر بين القاهرة والإسكندرية. ومن أهم هذه المطبوعات «مصر الجديدة» التي دافعت عن حرية الفتاة المصرية. وهناك أيضًا «المصرية» التي صدرت لمدة عشرين عامًا. أما أهم المجلات فهي «الأسبوع المصري» عام ١٩٢٦م، وهي مجلة أدبية وسياسية. وقد استطاعت أن تصبح مركزًا ثقافيًّا لأغلب الأدباء الذين كتبوا بالفرنسية، وكان من أشهر أدبائها جورج حنين وأحمد راسم. وفي عام ١٩٣٨م صدرت مجلة «القاهرة» التي كانت لسان حال المفكرين المصريين.

وقد صدرت مجلة «إيماج» عن دار الهلال عام ١٩٢٩م، إلا أن كل هذه المطبوعات قد اختفت تمامًا بعد عام ١٩٥٦م، بينما صدرت جريدتان باللغة الفرنسية لا تزالان تصدران حتى الآن هما «لوبروجريه إجيبسيان» و«جورنال ديجبت».

تركز نشاط الأدباء العرب الذين يكتبون باللغة الفرنسية في ثلاثة مجالات رئيسية: الشِّعر والرواية، ثم المقالات والفلسفة والنقد. وعندما جاء الشعر الفرنسي إلى مصر وجد نفسه في مواجهة ثقافة فنها الأول على مدى التاريخ العربي وهو الشعر، ويقول جان جاك لوتي في كتابه السابق الإشارة إليه إن الشعر العربي في القرن التاسع عشر بدأ يغيِّر مجراه بعد احتكاكه بالشعر الفرنسي، وقد تميز الكثير من الشعراء العرب في تلك الفترة بنزعاتهم الرومانسية في جوهرها.

وقد ظهر الشعراء البارنثيون بعد الرومانتيكيين، وكان ذلك انعكاسًا للتغييرات الاجتماعية التي شهدتها البلاد. ثم ظهرت المدرسة السريالية في عام ١٩٣٧م. وقد كثَّفت هذه المدرسة كل جهودها من أجل تبنِّي كلِّ من يسعى لإيجاد أشكالٍ فنية جديدة واختراق الأشكال التقليدية. ووجدت هذه المدرسة من ينضم إليها ممن يكتبون بالعربية والفرنسية على السواء. وضمَّت بعض الأسماء التي لم تنتمِ إلى السريالية نفسها ومنهم ألبير قصيري، وأحمد راسم. وقد حاول الأدباء الذين يكتبون بالفرنسية استلهام البيئة المحلية لتكون نسيج أعمالهم الإبداعية. ويرى ج. ج. لوتي أنه ليس من الغريب أن أهم شعراء هذه المرحلة كانوا ممن يكتبون من البيئة المصرية، ولم يحاولوا الانفصال عنها مثل راسم جان عراش.

ظل شكل القصيدة يتطوَّر دائمًا، ويتغير على أيدي الأدباء العرب الذين يكتبون باللغة الفرنسية. وكانت قضية الشاعر دومًا هي الحصول على أكبر قدرٍ من الحرية في التعبير. ووسط هذه الأجواء بدأت العلاقات السياسية تتوتَّر. ووجد البعض — حتى ما قبل ذلك — أن فرص النشر في باريس ستكون أفضل، علمًا بأنها لم تكن أبدًا سيئة. لكن — بلا شكٍّ — فإن أشياء كثيرة قد تقلَّصت، ومن هنا شدَّ بعضهم الرحال إلى باريس مثل جويس منصور وأندريه شديد.

أما في مجال القصص والحكايات، فمن المعروف أن أول كتاب عربي جذب اهتمام الفرنسيين هو «ألف ليلة وليلة». وقد ظهرت القصاصون الذين يكتبون بالفرنسية قبل ظهور الشعراء. فقد كتب جوزيف أجوب كتابه «الحكيم هيكار» عام ١٨٣٥م. ورغم أن الكتاب كان بمثابة محاولة ساذجة إلا أن التجارب اللاحقة كانت أفضل، مثل كتاب «اللآلئ المتناثرة» لواصف بطرس غالي المنشور عام ١٩٢٣م. وقد فتح ذلك الباب لظهور مجموعة من المجموعات القصصية القصيرة المنشورة على فتراتٍ مختلفة مثلما فعل ألبير قصيري، وأندريه شديد، وميري فانسان.

ولم يكن ميدان الإبداع في القصة القصيرة بخصبٍ لدى هؤلاء الأدباء قدر الإبداع الروائي الذي وجد فرسانه. ولا شكَّ أن نجاح رواية «زينب» المنشورة باللغة العربية عام ١٩١٤م قد شجَّع اثنين من الكُتَّاب هما ألبير عدس وألبير جوزيبوفتش أن يقدِّما «كتاب جحا البسيط» في عام ١٩١٩م حول بعض نوادر جحا. وفي الفترة بين عامي ١٩٢٤م و١٩٢٩م نشر فرانسوا بوجان ثلاثيَّته «منصور». ويقول لوتي في كتابه[٢] إن هذه الثلاثية محاولة لتأصيل التديُّن لدى الطبقة البرجوازية المصرية المحافظة. وبينما كانت الدولة تتجه نحو الصناعة قدمت أليان فينين رواية عن حياة الفلاح الذي يرسم الحقول ويهندسها من أجل مدِّ المصانع بما تحتاجه، وذلك في رواية «مناضلو النيل» عام ١٩٢٨م. وقد قدَّمت نفس الكاتبة رواية أخرى أرَّخت فيها لثورة ١٩١٩م تحت عنوان «حسين»، ثم رواية ثالثة عن العلاقة بين اليهودية والإسلام عام ١٩٣٣م باسم «عباد الله».

وقد اهتم الكثيرون من الأدباء المصريين الذين كتبوا بالفرنسية بالحياة في الريف، ومنهم أيضًا أندريه شديد التي قدَّمت روايتها الأولى «نوم الخلاص» عن فتاة ريفية تعاني القهر من زوجها دائمًا.

أما ألبير قصيري فيُعتبَر من أهم الكُتَّاب الذين توغلوا في أروقة مدينة القاهرة وأحيائها الشعبية في رواياتٍ من طراز «شحاذون ومعتزون» و«منزل الموت الأكيد». وقد حاول البعض أن يسير على نفس النهج، الذي مشى عليه أقرانهم الذين يكتبون باللغة العربية، بالكتابة عن أجواء الأسرة المصرية وأساليب حياتها، حتى لو كان التمرد في العلاقات واضحًا مثلما في رواية «زنوبة» لقوت القلوب و«رمزة»، وأيضًا أندريه شديد في أعمالها «نوم الخلاص» و«اليوم السادس»، وفوزية أسعد في «المصرية»، إلا أن البعض الآخر حاول أن يخرج عن أجواء الأسر مثلما فعل قصيري في «شحاذون ومعتزون».

وفي مجال الإبداع المسرحي كانت التجارب والمحاولات قليلة للغاية، وأغلب الذين كتبوا عن مصر من مسرحياتٍ كانوا من الفرنسيين المقيمين؛ وذلك لأن المسرح في المقام الأول ليس نصًّا أدبيًّا بقدر ما هو نصٌّ يجب أن يشاهده الجمهور. وكان لا بد لهؤلاء المبدعين أن يفرزوا من داخلهم من يكتب نقدًا لأعمالهم ويتابعها. ولذا برزت بعض الأسماء في مجال النثر غير الإبداعي مثل راءول كمال والأمير عمر طوسون وروجيه جوديل وأنور عبد الملك.

[٢] المرجع السابق، ص٤٤.

قوت القلوب

قوت القلوب الدمرداشية هي واحدة من شهيرات الكاتبات المصريات اللائي يكتبن باللغة الفرنسية، كما أنها من أوائل سيدات المجتمع المصري اللائي آمنَّ بقيمة الكلمة، وفتحت بيتها ليكون صالونًا أدبيًّا يأتي إليه أبناء المجتمع البارزون من الرجال والنساء.

ولم تكن قوت القلوب امرأة متفرنسة، بل هي امرأةٌ مصرية، سواء في الدور الذي قامت به اجتماعيًّا، أو في أدبها الذي لم يجد طريقه إلى اللغة العربية، مما ساعد على أن تصبح مجرد شخصية هامشية، بل يكاد لا يكون لها وجودٌ في خريطة هذا الأدب، والسبب بالغ البساطة، أن رواياتها، وقصصها القصيرة لم تُترجَم — حتى الآن — إلى اللغة العربية، شأنها في ذلك شأن كل أقرانها الذين كانت هناك أيدٍ خفيةٌ لوضعهم وراء الهامش بحجة أن لغة الإبداع عندهم غير عربية.

ولذا، مرَّت السنون الطويلة، دون أن ينتبه الناس إلى هذا الأدب، وأصبح من الأهمية بمكان إلقاء الضوء على هؤلاء الكُتَّاب، وخاصةً أن المراجع التي يمكن للمرء الرجوع إليها لمعرفة المزيد عن هؤلاء الأدباء كثيرة باللغة الفرنسية.

وتكاد تكون قوت القلوب هي الأديبة الوحيدة التي ارتبطت رواياتها بالأجواء الشرقية، وعالم النساء في الحريم، وقد امتزجت أجواؤها أيضًا بالصوفية، وهو ليس أمرًا غريبًا على امرأة عاشت في أسرة متصوفة شهيرة.

وقوت القلوب المولودة في أواخر عام ١٨٩٢م تنتمي إلى أسرة تنحدر من سلالة أحد أمراء المماليك. هذا المملوك بدوره قادم من القوقاز مع العثمانيين الذين أتوا إلى مصر عام ١٥١٧م. وقد حملت هذه الأسرة اسم «**تيمور تاش**»، والذي تحوَّل بمرور الوقت إلى الدمرداشية. وتقول عن أبيها في روايتها «ليلة المصير» المنشورة في باريس عام ١٩٥٤م: «كان معروفًا بحكمته، ينمِّي فينا حبَّ عاداتنا، دون أن يعرِّفنا أهمية التربية الحديثة. فإلى أبي الذي ظلَّ شيخًا طوال سبعين عامًا، وأعطاني النموذج الحيَّ للرحمة.»

وقد كتب ناصر الدين النشاشيبي فصلًا عنها في كتابه: «نساء من الشرق الأوسط» قال فيه: «إنها من عائلة رائدة في التصوُّف. وكانت الطريقة الدمرداشية في التصوُّف تمتاز بالتربية الذاتية، والخلوات الفردية، والتعبُّد الفردي. إنها مجرَّد واحدة من بين أكثر من ستين طريقة دينية صوفية في مصر. كما استمرت الطريقة الدمرداشية كغيرها من الطرق الصوفية المصرية تحاول أن تجمع في مسلكها وتصرفات أنصارها وخطوات المسئولين فيها شيئًا من مظاهر الاحتفالات الدينية الصاخبة التي يسيطر عليها التطرف

في الأداء، والصخب في الصوت، والضجيج في الابتهالات، مع الحرص على المساهمة في خدمة المجتمع، ورعاية الفقير وتعليم الأولاد.»

«لقد عاشت قوت القلوب الدمرداشية، وهي تسبح عكس التيار بالنسبة لانتمائها الصُّوفي، أو مسلكها العام أو تصرفاتها الشخصية.»

كانت قوت القلوب هي الابنة الوحيدة للشيخ عبد الرحمن الدمرداش الذي كان يعتبر نفسه شيخ الطريقة الدمرداشية في مصر، وكان على جانبٍ كبيرٍ من الثراء؛ لذا نشأت في جوٍّ مليءٍ بالرفاهية وبعيدٍ عن الزهد والتقشُّف، فتزوَّجت من رجلٍ مصري يقل عنها وجاهةً وثراءً — كما يقول النشاشيبي — فاحتفظت بحق العصمة في يدها، ورُزِقت منه بثلاثة أولادٍ وبنت واحدة.

«وعندما مات أبوها ترك لها ميراثًا ضخمًا، ومستشفى خيريًّا خاصًّا يحمل اسمه، لا يزال يقوم بدوره في المجتمع حتى الآن، مما مكَّن «قوت القلوب» أن تتسلَّح بأرفع ما تتمنَّاه الفتاة من علمٍ وثقافة وإجادة للغات الأجنبية.»

وقد تسلَّحت الكاتبة بأمرَين ساعداها على أن تحقق طموحها، الأول هو المال، أما الثاني فهو ثقافتها. وفي كتاب «الأدب الناطق بالفرنسية منذ عام ١٩٤٥» أن قوت القلوب أقامت صالونًا أدبيًّا للأدباء الذين يكتبون بالفرنسية.

دخلت الكاتبة عالم الأدب بعد أن تجاوزت الخامسة والأربعين، في فترة أصبح فيها دخول المرأة المصرية إلى الشارع والمجتمع قويًّا، ونشرت روايتها الأولى عام ١٩٣٧م في دار المعارف باللغة الفرنسية تحت عنوان «مصادفة الفكر»، وفي نفس العام نشرت روايتها «حريم» في دار جاليمار.

وقد تنوَّع عطاء الكاتبة بين الرواية والقصة القصيرة واليوميات، ومن رواياتها: زنوبة (جاليمار ١٩٤٠م)، والخزانة الهندسية (جاليمار ١٩٥١م)، والتي كتب مقدمتها الروائي المعروف جان كوكتو. ثم «ليلة القدر» عام ١٩٥٤م (جاليمار). وفي نفس دار النشر قدَّمت «رمزة» عام ١٩٥٨م، و«حفناوي الرائع» عام ١٩٦١م، وهو نفس العام الذي كفَّت فيه عن الكتابة. أما قصصها القصيرة فهناك «ثلاث حكايات عن الحب والموت» عام ١٩٤٥م. وعقب مصرعها على يدي ابنها باثني عشر عامًا، أي عام ١٩٨٠م، نُشرت يوميات الكاتبة المصرية تحت عنوان «ليالي رمضان» بالإضافة إلى مجموعة من القصص التي لم تُنشَر من قبل.

ولعل المرَّة الوحيدة التي تعرَّف فيها القارئ المصري على قوت القلوب هي في عدد شهر ديسمبر عام ١٩٤٩م من مجلة «الهلال» حين نُشر ملخَّصٌ لروايتها «زنوبة».

أما الباحثون المصريون فقد تعرَّفوا على قوت القلوب في حدودٍ ضيقة من خلال الدراسة التي نشرتها المكتبة الفرنسية المصرية بالقاهرة عام ١٩٨٥م، تحت عنوان «قوت القلوب أو رؤية مصر الأمس» أعدتها الدكتورة سونيا إبراهيم عقداوي، والتي حلَّلت فيها أدب الكاتبة.

في كتابها «ليلة القدر» تتكلم قوت القلوب عن نفسها قائلة: «لقد وُلِدت تحت أقدام مئذنة، والتي كانت أول شيءٍ رأيته، فأحسست بها كأنها إصبع تشير إلى السماء. أما أول شيءٍ سمعته فهو اسم الله يتردد خمس مراتٍ يوميًّا بصوت المؤذن فيُنشِّي روحي.»

وكما جاء في مقدمة كتابها «ثلاث قصصٍ عن الحب والموت» التي كتبتها أندريه موروا، أن قوت القلوب قد ربَّت أبناءها تربيةً دينيةً حسب الشريعة الإسلامية، كما تلقَّوا أيضًا أسسَ العلوم والفنون الغربية، وكان بيتها مزارًا لكل كتَّاب العالم الذين يأتون إلى القاهرة أمثال فرانسوا مورياك، وأناطول فرانس.

وترى الدكتورة سونيا إبراهيم في دراستها أن قوت القلوب لم تكن كاتبة «واقعية»، ولكنها اختارت من الواقع عناصره الرئيسية، وكانت بطلات رواياتها من نساء المجتمع البرجوازي.

من هؤلاء النساء هناك زنوبة، ورمزة، وغيرهما. وزنوبة امرأة تعيش في بداية القرن العشرين تنتمي إلى أسرة فقدت عائلها، وهي فتاة جميلة، كان عليها أن تتزوج رجلًا على عتبة الشيخوخة، ولكنها فوجئت أن هناك نسوةً في المنزل يسعين إلى إفساد هذا الزواج. وعندما تم القران أصبح الرجل الذي ارتبطت به مربوطًا ربط الخيط بالمقص، وفي ليلة الزفاف لم يوجِّه العجوز إلى زوجته كلمة غزل واحدة، وقضى ليلته ممددًا على مقعدٍ طويلٍ.

وعندما أقبل الصباح لم تجده في حجرتها؛ فقد مات العجوز. وهكذا ظلَّت عذراء في ليلة عرسها وهي الأرملة الصغيرة، وبعد عدة أشهر تتزوج من رجلٍ يُدعى عبد المجيد، كان كلُّ همِّه أن تنجب له ولدًا. لكنها لم تحمل بالسرعة التي تحدث للنساء في البيوت المجاورة؛ فراحت تدَّعي أنها حامل، ولم تكن كذلك. فلم يتطرَّق الشكُّ إلى ذهن أحدٍ ممن كانوا يرونها ويراقبون تطوُّر حالتها. إلى أن ذهبت إلى بيت أبيها لتضع مولودها فيه جريًا

على العادة المتبعة، فإذا بالمولِّدة تقدم الطفلة الوليدة لحماتها، فأسرعت زنوبة إلى أسرتها، ثم عادت مرة أخرى إلى منزلها. وعند الميلاد تشعر بمشاعر جديدة: «اقتربت الأم الشابة من طفلتها الصغيرة، وحملتها بين ذراعيها، وضمَّتها إلى صدرها، وقدَّمت لها صدرها، وارتفعت أصوات النساء بالزغاريد.»

«لكن الفرحة لم تكتمل، فليس الإنجاب هو المهم في هذا المجتمع، بل أيضًا إنجاب الذكور؛ فالويل، كل الويل، لمن ليس له ولد! والويل ألف مرَّة للمسكين الذي لم ينجب ذكرًا؛ إن نعشه يحمله الأغراب، ولن يجد المعزُّون في بيته من يوجِّهون إليه العزاء.»

والحرية هي إحدى المسائل البالغة الأهمية في روايات قوت القلوب خاصةً حرية المرأة. فالمرأة الشرقية مسورةٌ بقيودٍ تمنعها من حريتها، وأم «رمزة» — على سبيل المثال — كانت في سنٍّ تسمح لها بالمغامرة، ولكنها سرعان ما دخلت إلى حريم الأمير. ولأنها فتاةٌ ذكية، فقد حصلت على حظوته، وعلى مكانة طيبة داخل الحريم. ولكن ابنتها راحت تتمتع بحريتها. وقد بدا ذلك واضحًا من خلال ترددها على المكتبة، واستيعاب المعرفة. وهي تعتبر نموذجًا مخالفًا لزنوبة؛ فهي فتاةٌ ذات استقلالٍ خاصٍّ وطموح، حيث ترفض ألا يراها زوجها قبل الارتباط.

وفي روايتها «الخزانة الهندسية» نرى نموذج عائشة الريفية البسيطة التي كان من حسن حظِّها أن تربَّت مع ابنة رضوان بك في القاهرة؛ ولذا فهي لا تتصرَّف كخادمة، ولكن كابنة لرضوان. وقد استطاعت أن تجذب انتباه المجتمع من حولها. وهي تهوَى الموسيقى، وتجيد العزف على العود، مما دفعها أن تصبح مطربة مشهورة، وتجيء أهمية نموذج عائشة ليس فقط من أنها تحرَّرت من القيود الاجتماعية البالية، لكن في أنها أصبحت مثالًا يُحتذى به للكثير من الفتيات.

وقد رأت رمزة أن خلع الحجاب ليس أبدًا تمرُّدًا على الدين، ولكنه حالة من الانفصال عن سطوة الرجل الذي ينظر إليها نظرة جنسية.

أما رمزة بطلة الرواية التي تحمل نفس الاسم فهي فتاة في الرابعة عشرة من العمر، عليها ألَّا تكشف وجهها قطُّ عندما تخرج من المنزل، خاصةً عندما تدخل سلاملك أبيها. وهي تعيش في مدينة الإسكندرية التي يعيش فيها أبناء جنسيات عديدة، وتتفاوت مسألة الحجاب بالنسبة للفتاة حسب الأمور، فعندما تنزل إلى الحديقة، عليها أن ترتدي حجابًا ثقيلًا حتى لا يراها أحد، أما إذا ذهبت إلى صديقاتها الفرنسيات، فيجب أن ترتدي حجابًا أبيض خفيفًا، وهي لا تخفي أنه يسبِّب لها ضيقًا ويعرقل حركتها.

وفي رواية «حفناوي الرائع» تذهب زكية إلى رأس البر مع زوجها الذي يفرض عليها أن تغطِّي كل جسدها؛ لأنه يشعر بالغيرة عليها.

وقد وصفت قوت القلوب حالة العبودية التي تعيشها بعض النساء بعد الزواج في قصصها ورواياتها، وخاصة في «رمزة». لكن هذه المرأة لا تلبث أن ترفض أن يقوم الرجل بتعريتها حين ينظر إليها؛ فهي ليست حيوانًا، ولكنها كائن يفكِّر ويحسُّ. وسلوك رمزة يثير قلق أمها التي تقول لها: «ستفعلين مثل الأخريات يا ابنتي؟ سيقولون لأنك ذهبت إلى المدرسة ... ولأنك تعلمت؛ تريدين أن تحطمي تقاليدنا.» لكن الفتاة لا تودُّ أن تُعامَل كسلعة، فقد مضى عهد استعباد المرأة، وتقرر أن تقوم باختيار زوجها بنفسها. ولأن مسألة اختيار الزوج صعبة في هذا المجتمع، فإنها تردد: «عندما تودين حلية فإنك تذهبين إلى الجواهرجي، وعندما تودِّين مسكنًا، تسألين سمسارًا، وإذا رغبت في زوجٍ فيجب أن تكوني قادرة وماهرة في الاختيار.»

وأغلب نساء قوت القلوب لا يقفن موقفًا سلبيًّا في المجتمع؛ فـ «رمزة» تتعلم القراءة والكتابة أيضًا في «الكُتَّاب»، ثم تتطوَّر في تحصيل المعرفة، وتصادق الفرنسيات، وتحب رجلًا يُدعى ماهر، وتبدو واضحة وهي تعبِّر له عن مشاعرها، ثم تتزوَّجه ضدَّ رغبة أبيها، وتكون الصدمة أن زوجها يرفض أفكارها المتحررة.

هذا هو بعض من عالم قوت القلوب، والذي كتب عنه أدباء مشاهير من طراز أناطول فرانس، وأندريه موروا الذي رأى أن عالمها أقرب إلى ما قدمته لنا الكاتبة النيوزلندية الشهيرة كاثرين مانسفيلد، في طيِّ حديثه عن المجموعة القصصية «ثلاث حكايات عن الحب والموت: نظيرة، زهيرة، ظريفة»، هؤلاء البنات البائسات الثلاث قد قمن بتعريفي الكثير عن مصر أكثر مما أعرفه عن إنجلترا، عن نساء كاثرين مانسفيلد، أو مما تعلمته عن نساء فرنسا كما كتبت كوليت.

ألبير قصيري

لم يتنبه القارئ العربي إلى أهمية الكاتب المصري ألبير قصيري إلا بعد ترجمة روايته «شحاذون ومعتزون» إلى اللغة العربية عام ١٩٨٧م. وتأكدت مكانته بعد ترجمة روايتَي «منزل الموت الأكيد» و«العنف والسخرية»، وهكذا ظلَّت اللغة الفرنسية، التي يكتب بها قصيري إبداعه، حائلًا دون أبناء وطنه من العرب.

وقد أثارت هذه الرواية انتباه القراء العرب لأسبابٍ عديدة منها أنها تدور في حي الأزهر والمناطق الشعبية القريبة منه، وهي نفس المنطقة التي دارت فيها أحداث بعض روايات نجيب محفوظ، بالإضافة إلى أن أبطال هذه الرواية كانت لهم مواقف واضحة من الناس والمجتمع والحياة، وخاصةً أن أغلب هذه الشخصيات كانت معروفة للناس مثل بطله الشاعر يكن، الذي كان يحمل نفس الاسم في الحياة. كما أن الحقبة الزمنية التي تدور فيها أحداث الرواية — بداية الحرب العالمية الثانية — لم يُلقِ عليها الفنُّ الروائي المصري الضوءَ بالقدر الكافي.

وأبطال رواية «شحاذون ومعتزون» Mendiants et Orgueilleux وترجمة الرواية الحقيقية هي «ومتكبرون»، لديهم حسٌّ وطنيٌّ عالٍ، لا يتسم بالزعيق مثلما نرى في الكثير من الروايات السياسية، بل هم يتعاملون مع هذه الحكومات المتتابعة بسلبية شديدة؛ لأنها لا تنتبه إلى مشاكل الناس، وخاصةً أن هذه السِّمة موجودة في رواياتٍ عديدةٍ للكاتب؛ حيث تتحوَّل السلبية إلى نوعٍ من السخرية في رواية «العنف والسخرية».

وبعد ثلاثة أعوامٍ من ترجمة «شحاذون ومعتزون» إلى اللغة العربية، منحت الأكاديمية الفرنسية قصيري جائزتها السنوية الكبرى للأدب المكتوب باللغة الفرنسية. وقد مُنحت الجائزة لقصيري بصفته كاتبًا مصريًّا، فحصل على ما قيمته ٤٠٠ ألف فرنك فرنسي. وفي نفس السنة تمَّ تحويل هذه الرواية إلى فيلمٍ سينمائي مصري أخرجته أسماء البكري، وحصل على جوائز عديدة. فهو كاتب مصري قلبًا وقالبًا، ليس فقط لأنه لا يزال يحمل الجنسية المصرية منذ أن رحل إلى فرنسا في عام ١٩٤٥م، ولكن أيضًا لأنه، رغم رحيله، فإنه لم يكتب إلا عن البيئة التي جاء منها، بل وعن قاع المجتمع في مصر. كما فاز عام ١٩٩٥م بجائزة جاك أوديبرتي في مدينة أنتيب الفرنسية تقديرًا لأدبه، ولمرور نصف قرن على إقامته في نفس الغرفة بالفندق.

وألبير قصيري من مواليد مدينة القاهرة في الثالث من نوفمبر عام ١٩١٣م، من أبوين مصريين. التحق بالمدارس الدينية الفرنسية في القاهرة مثل أغلب أبناء جيله، بعد أن عاشت أسرته لفترة بين الإسكندرية ودمياط.

وقد عشق قصيري القراءة في سنٍّ مبكرة، وأعجب بالشاعر الفرنسي بودلير الذي كان له تأثير قويٌّ عليه، لدرجة أنه استلهم عنوان كتابه الأول الذي نشره في القاهرة تحت عنوان «اللدغات» les morsures من بودلير. كان قصيري قد سافر إلى باريس لأول مرة عام ١٩٣٠م، وفي العام التالي نشر ديوان شعره الأول، الذي ضمَّ عددًا قليلًا من الصفحات.

وفي عام ١٩٣٩م سافر ألبير إلى الولايات المتحدة، وهناك التقى بالكاتب الإباحي المعروف هنري ميللر الذي أُعجِب بإبداعاته، وترجمها إلى اللغة الإنجليزية. وكان قصيري ينشر في تلك الفترة قصصه في مجلة «الأسبوع المصري»، ومن هذه القصص «رجل متفوق». وهي مجلة كانت تصدر في القاهرة باللغة الفرنسية. ومن الجدير بالذكر أن هذه القصة قد غيَّر عنوانها إلى «ثأر ساعي البريد» التي نُشرَت في مجموعته القصصية الأولى والوحيدة، «الناس الذين نسيهم الله» les hommes oubliés de dieu عام ١٩٤٠م، وهو نفس العام الذي صدرت فيه بالقاهرة أيضًا روايته الأولى «منزل الموت الأكيد».

وقد انضمَّ قصيري إلى جماعة أدبية يسارية المنهج والاتجاه، عُرفت باسم «الفن والحرية» التي كانت تؤمن أن الفن «لا يتكوَّن من صورٍ أو أشكالٍ منحوتة، لكنه يمثِّل شيئًا آخر، أبعد من كل الترجمات الممكنة للحياة، وأبعد من كل التفسيرات المؤقتة أو الخالدة للأحاسيس، ولكل حالات وأوضاع الوعي. الفن يمثِّل طريقة وجود موقف حيوي، وفي نفس الوقت عاطفي وواعٍ.»[٣] وكان من أبرز أعضاء هذه الجماعة جورج حنين وأنور كامل ورمسيس يونان وفؤاد كامل وكامل التلمساني. وقد أصدرت الجماعة مجلةً أدبية مهمَّة تحمل عنوان «التطور» تُرجمَت فيها لألبير قصيري ثلاث قصصٍ هي «قتل الحلاق امرأته»، و«مدرسة الشحاذين»، و«ساعي البريد رجل مثقف».

ومثلما صادق قصيري الكاتب الأمريكي ميللر قبل الحرب، فإنه تعرَّف على الكاتب البريطاني لورانس داريل الذي كان يعيش في مصر في تلك الآونة، وهو صاحب رباعية الإسكندرية.

وفي عام ١٩٤٥م عمل قصيري فوق سفينة تجارية، وحول هذه التجربة تحدث إلى كاتب هذه السطور حين زيارته لمصر في عام ١٩٨٩م قائلًا: «لم أكن أنوي مغادرة مصر، لكن هي روح المغامرة التي كانت تتلبَّسني دائمًا منذ الطفولة، كنت أحلم بالقيام بجولة حول العالم لأختلط بأجناسٍ بشرية عديدة. فالتحقت عام ١٩٤٥م للعمل كبحَّار مبتدئ في إحدى السفن المصرية التجارية. كان بها جزءٌ مخصصٌ للركاب، وتحمل اسم «النيل»، ظلَّت تجوب بي الموانئ شهورًا طويلة، وكنا نترك الميناء لنذهب إلى آخر.»

[٣] السريالية في مصر، سمير غريب، هيئة الكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م، ص١٥٠.

«في نهاية الرحلة رست السفينة على الساحل الفرنسي، فوجدت أنني عثرت على ضالتي. فهنا يمكنني أن أنشر كتبي باللغة التي أجيد التعبير بها، هنا مركز ثقافي وإشعاعي يمكنني أن أتكيَّف معه.»

«كانت فرنسا بابًا مفتوحًا بعد الحرب العالمية الثانية، وكانت تشهد حركة ثقافية وفكرية كما ننشدها جميعًا كمثقَّفين مصريين من أعضاء جماعة الفنِّ والحرية، وذلك في الأدب والفلسفة والفنِّ التشكيلي والسينما.»

ومن المعروف أن قصيري قد أقام، منذ تلك الآونة، في فندقٍ صغيرٍ بباريس عقب نزوله المدينة، وظلَّ يسكن به منذ ذلك التاريخ حتى الآن، لا يفكر أن يغيِّره، ويقع هذا الفندق في الحي اللاتيني، الذي تقع فيه مقهى المونمارتر التي يجلس عليها أشهر أدباء فرنسا. وقد صادق كلًّا من جان بول سارتر وسيمون دي بوفوار وجان جينيه، أما أقرب أصدقائه إلى نفسه فقد كان الكاتب ألبير كامي.

وقد كتب منتصر القفَّاش على لسان إدوار الخراط أن قصيري كانت حياته «تدور كلها داخل مثلث رءوسه الثلاثة المقهى والفندق والمطعم، ولا يخرج عنها تقريبًا. قال لي إنه من دمياط أصلًا، وإنه أوشك أن ينسى التحدث بالعربية منذ موت والدته التي كانت تقيم معه في باريس، ولم تتعلم حرفًا من اللغة الفرنسية، ولا تعرف القراءة والكتابة إلا باللغة العربية. لاحظت أنه يتردد أحيانًا في العثور على الكلمة باللغة العربية، وفضَّلنا مواصلة الحوار بالفرنسية.»[٤]

ورغم أن الكاتب عاش في باريس كل هذه السنوات، إلا أن الصحف الفرنسية أطلقت عليه اسم «المنسي من الجميع» أما مجلة «لاكتويل» فقد قالت في عددها الصادر في أبريل ١٩٩٠م إنه أشهر كاتبٍ كسولٍ في العالم.

لم يدفعه هذا الكسل إلى الكتابة فقط عن الكسالى، والذين لا يحبون العمل، بل إنه لم يكتب في حياته سوى سبع روايات منها «كسالى في الوادي الخصيب» (les faineants dans la vallée fertile) ١٩٥٤م. و«شحاذون ومعتزون» عام ١٩٥٥م. و«العنف والسخرية» (la violence et la dérision) عام ١٩٦٤م. و«مؤامرة مشعوذ» (un complot de saltimbanque) عام ١٩٧٥م. وقد اشترك في كتابة مجموعة من سيناريوهات أفلام سينمائية عديدة.

[٤] ألبير قصيري، منتصر القفاش، جريدة الحياة، ٦ ديسمبر ١٩٩٠م، ص١٢.

وتقول الدكتورة رجاء ياقوت في محاضراتها المنشورة باللغة الفرنسية عن قصيري: «إن إقامته في باريس فتحت له آفاقًا جديدة، وسمحت له أن يستكمل دراسته، وأن يتمكَّن أكثر من اللغة الفرنسية، بدرجة لا تجعل أحدًا يضاهيه.»

ومفتاح الدخول إلى أعمال قصيري هي حالة الكسل التي يعيشها أبطاله، والسخرية التي يتحدثون بها عن الحكومة. فهذه الشخصيات تعيش في مجتمعاتٍ فقيرة، ولا تميل إلى العمل مثل قصيري نفسه. ولعل هذا المدخل يمثِّل ردًّا نموذجيًّا على هؤلاء الذين لم يعجبهم عالم قصيري. فقد تصوَّر البعض أن قصيري يكشف للأجانب الجانب السلبي في مصر بتصويره الأحياء الشعبية، وكأن هناك علاقةً بين الإبداع والسياحة. فقد توغَّل قصيري في هذه الأماكن، كما توغَّل في الأشخاص الذين عاشوا في هذه الأماكن. فكلٌّ من يكن وجوهر والكردي في رواية «شحاذون ومعتزون» قد آثروا أن يعيشوا على هامش المجتمع، خاصةً جوهر أستاذ التاريخ الذي قدم استقالته احتجاجًا على تفاهة وزَيف المناهج، وقرر أن يعيش كسولًا في غرفة ليس بها من الأثاث سوى ورق الصحف، وهو رجل يعشق الليل لما به من سكون، ويبتعد عن النهار لما به من حركة وحياة صاخبة.

وقد ظهرت نماذج عديدة من الكسالى في روايته «منزل الموت الأكيد» (la maison de la mort certain) خاصةً شخصية عبد العال بائع الشمَّام، فهو لا يبيع طيلة العام إلا الشمام في موسمه، وهو موسم قصيرٌ للغاية، وفي بقية الشهور يظل بلا عملٍ يعاني من الفقر والجوع. كما أن الحوذي قد آثر أن يعيش أيضًا في بيتٍ مشروخ الجدران، وهو قليلًا ما يعمل. والعجوز كاوه أيضًا رجلٌ بلا وظيفة، كما أن أحمد صفا يجيد التحايل على الآخرين من أجل أن يأخذ مبلغًا صغيرًا من المال كي يذهب به إلى «الغرزة» المجاورة ليعيش لحظاتِ صفاءٍ ... وهناك رجلٌ آخر يمكنه أن يسرق الماعز كي يذبحه ويلتهمه وهو لا يعمل، رغم أنه وأسرته يعانون من جوعٍ شديدٍ.

أما العاملون في هذه الرواية فهما الزبال ولاعب القرود. والزبال في هذه الرواية يبدو كريهًا، رغم أنه الوحيد الذي يعمل في وظيفة حكومية تميزه عن الآخرين، وهو لا يتوانى عن أن يفخر بهذه الوظيفة أمام سكان العطفة. وهو رجل متقدِّم في السن، متزوجٌ من فتاة صغيرة مصدورة، شديد الغيرة عليها، ويغلق الأبواب حتى لا ترى العالم من حولها؛ فإذا خرج بها لزيارة أهلها أحاط الأمر بسرية تامة ... وهو في نهاية الرواية يترك البيت الآيل للسقوط بنفس السرية من أجل السكن في مكانٍ آخر. ويصوِّر قصيري هذا الشخص أقرب إلى الجلف الذي لا يجيد التعامل مع البشر، وخاصةً زوجته وجيرانه.

وهؤلاء الأشخاص يعيشون دائمًا على هامش المجتمع، منسيين من المجتمع، ومن السماء، وأيضًا من الحكومة. ولو راجعنا الطريقة التي يتكلم بها أبطال رواية «منزل الموت الأكيد» عن الحكومة، فسوف نراها مليئة بالسخرية، وتنمُّ عن مدى انفصال الطرفين. فسكان هذا المنزل يتعاملون مع الحكومة بصفتها شخصًا محدد الهوية، فهم لم يذهبوا مثل البشر إلى المدرسة، وهم لا يعرفون ماذا تكون الحكومة سوى أنها حكومة. ولا يظهر من هذه الحكومة سوى رجل الشرطة الذي يأتي ليستدعي سكان المنزل الآيل للسقوط للإدلاء بشهادتهم في أمر الرسالة التي أرسلوها.

أما الحكومة في رواية «شحاذون ومعتزُّون» فهي غالبًا رجل الشرطة، ضابط البوليس المصاب بالشذوذ، والذي يبدي تعاطفًا واضحًا مع هؤلاء البشر الهامشيين والمنسيين. وهناك أيضًا «مخبر» يراقب الكردي في الترام وكأنه يبلغه أنه يطارده، فضلًا عن المخبر الذي دسَّه رؤساؤه في بيت الهوى الذي تمَّت فيه الجريمة.

وهؤلاء البشر منسيُّون أيضًا من السماء، وخاصةً في رواية «منزل الموت الأكيد»، فأحداث الرواية تدور في شتاءٍ قارسٍ بالغ القسوة، وفي مكانٍ عالٍ من القاهرة، قريب من القلعة. وتفتتح الرواية فصولها بطفلٍ دخل إلى البيت الآيل للسقوط وقد تجرَّد تمامًا من ملابسه، وهذا الطفل يبدو كأنه استعذب عريه الإجباري؛ لأننا سنراه يلعب مع الأطفال في مكانٍ آخر من الرواية وهو ما زال عاريًا.

وتقول الدكتورة رجاء ياقوت، في البحث المُشار إليه، إنه إذا كان أبطال روايات قصيري المكتوبة قبل عام ١٩٦٤م منسيين، فإن أبطال الروايات المكتوبة بعد هذه الفترة من القرويين، وهم يريدون من خلال نشاطهم الثوري أن يكونوا شهودًا على مواقفهم.

ولكن هذا لا يلغي أن موقف الهامشيين في رواية «شحاذون ومعتزون»، ثم عبد العال في «منزل الموت الأكيد» وطاهر في «العنف والسخرية»؛ ثوري، وإن كان موقف جوهر الثوري السلبي، الذي ينسحب بسهولة من الميدان كي يتعاطى الأفيون والمخدرات، فإن عبد العال يعلِّم السكان التمرُّد، ويطلب منهم عدم دفع الأجرة لصاحب البيت لأنَّ المنزل بلا سكانٍ لا يُعتبَر بيتًا، أما طاهر فيؤمن بضرورة اغتيال المحافظ، وأن ما يفعله المتمردون الساخرون ليس سوى نوعٍ من لعب الأطفال.

ورغم أن الكثير من هؤلاء البشر منسيون، إلا أنهم أصحاب مبادئ، ولا يمارسون الشرور الكبرى. فشرورهم، إن وجدت، صغيرة وعابرة. مثل الشخص الذي يمكن أن

يسرق قطًّا من أجل بيعه. وفي رواياته هناك المغنِّي الذي يبحث عن فرصة، والموظف الباحث عن امرأة يمارس معها الهوى. حتى جريمة جوهر في «شحاذون ومعتزون» فهي جريمة مجانية، لم يقصد أن يقوم بها؛ ولذا لم يكن من السهل اكتشاف فاعلها.

أما عن المكان، فترى د. رجاء ياقوت، أنه قبل عام ١٩٦٤م كان أبطال روايات قصيري من الفقراء. ولكن بعد ذلك بدأ يزحف إلى شارع فؤاد حيث عالم الأثرياء. فهذا الشارع مليء بالمحلات التي تبيع بضائعها للأثرياء، وهؤلاء الأغنياء يتَّسمون بأنانية ملحوظة، ولا توجد شخصية نموذجية في هذه الروايات من الأغنياء. ومن هؤلاء الأغنياء سي خليل صاحب البيت في رواية «منزل الموت الأكيد». والحقيقة أن عالم قصيري ظلَّ كما هو، فرواية «العنف والسخرية» تدور في أروقة مدينة الإسكندرية، وفوق سطح منزل يطلُّ على البحر.

وفي بعض روايات قصيري فإن الفقراء يظلُّون قابعين في أحيائهم، التي يصورها الكاتب قذرة عفنة، أما أحياء الأغنياء فهي نظيفة ومشمسة، وفقراء المدينة لا يفكِّرون كثيرًا في الانتقال إلى حيث يعيش الأغنياء ... فإذا كان «يكن» مغرمًا بفتاة تتعلم الموسيقى، وتسكن في أحد الأحياء الإفرنجية، فإن أحدًا لا يذهب بالمرة إلى هذه الأحياء في رواية «منزل الموت الأكيد»، بينما البشر المنسيُّون في الرواية التي تحمل نفس العنوان عندما يذهبون إلى الحي الإفرنجي يحسُّون أنهم تائهون «يمرُّون قريبًا من هذه الأضواء كأنهم ظلالٌ خائفة، ينقلون معهم حيَّهم المليء بالطين ومأساتهم القذرة، ويجمعون ندمهم، ندم قديم مستغرق في الأرض. ورغم كل شيء فإنهم لا يريدون أن يموتوا.»[٥]

وهؤلاء الفقراء ليس لهم الحقُّ أن يحلموا؛ فالأحلام دائمًا خطرة، قد تجعلهم يتطلَّعون ويطمحون، وهذه هي قمة المأساة. فعندما تطلَّع جوهر إلى أساور العاهرة أرنبة في رواية «شحاذون ومعتزون» لم يكن يعرف أنها أساور مزيَّفة، وارتكب من أجلها جريمة قتل مجانية، وكذلك فإن «يكن» عندما تطلَّع إلى التلميذة التي تسكن الحي الإفرنجي فإنه لم يأخذ سوى تلك الرسالة التي دسَّها في يدها، وهي عائدة ليلًا إلى منزلها.

ويهمنا أن نصور النساء في روايات قصيري. فدائمًا هناك امرأة تعيش على الهامش، والرجل في روايات قصيري ينظر إلى المرأة على أنها شيء يمكن أن يجده ويمارسه مثلما

[٥] Albert Cossery, Cours donnés, en Francais, Rajaa Yaquotte, le Caire.

يفعل مع المخدرات. والمرأة في رواية «شحاذون ومعتزون» تمارس الهوى في أغلب الحالات، ابتداءً من أرنبة التي ماتت وهي تغوي جوهر، ومرورًا بالنماذج التي ساقها الكاتب في الرواية. أما في «منزل الموت الأكيد» فهي في أغلب الحالات زوجة، ولكنها زوجة شرسة، حتى وإن كانت عجوزًا. وهناك عاهرة سابقة تزوَّجت من سي خليل صاحب البيت، كما أن هناك فتاةً صغيرً يمكنها أن تغوي العجوز كاوة من أجل ثمرة برتقال مضروبة. والعاهرة فتاة طيبة في «العنف والسخرية»، فهي تصدِّق كلمات كريم، وتعود إليه دومًا لأنها تثق فيه، ولا تأخذ منه المال رغم أنها لا تعرف أنه مفلسٌ. كما أن العاهرة في «تسالي في الوادي الخصيب» تحبُّ رجلًا، وتودُّ أن تتزوَّج منه، لكنه رجل كسول ينام أيامًا دون يقظة.

والمرأة أداةٌ لدى أبطال قصيري؛ لا يتمردن أبدًا. ويمكن للرجل أن يغيِّر المرأة مثلما فعل في رواية «منزل الموت الأكيد». أما في رواية «العنف والسخرية» فإن هيكل يعرف من صديقٍ له أنه لا يستطيع أن يغيِّر سيارته كل سنة، لكن من السهل أن يغيِّر زوجته في كل عام. وهو يستخدم فتاته الصغيرة، كي تحصل على معلوماتٍ عن مشاريع المحافظ وتحركاته بصفته صديق أبيها.

ونحن نقف من وصف قصيري لهذا العالم موقف الحياد، فهذه هي رؤيته للعالم، وهي رؤية مبدعٍ. ولعلَّ قصيري كان يكتب عن عالمٍ ضيق، مثل عالمه القاهري الذي وصفه، وأيضًا عالمه الضيق الذي عاشه في مدينة باريس. فأبطاله، كما سبق أن أشرنا، كسالى مثله، أو لعلَّه هو الذي أكسبهم هذا الكسل. فمن الغريب فعلًا، وفي عاصمة فرنسا، أن يعيش شخصٌ لأكثر من خمسين عامًا في غرفة صغيرة بفندقٍ بسيطٍ. لا يمكن لهذا الشخص، حين يكتب، أن يتكلَّم عن أشخاصٍ يملؤهم الطموح، ويسعون للعمل، أو يسدُّون المنزل الذي يكاد ينهار فوق رءوسهم، وذلك بدلًا من إطلاق اللعنات، مرةً تجاه صاحب البيت المخادع «سي خليل» في رواية «منزل الموت الأكيد»، ومرةً أخرى تجاه الحكومة التي لا يعرفون كيف يخاطبونها، أو كيف يتعاملون معها. وهم في النهاية، عدا الزبال، يجلسون في البيت الآيل للسقوط، ينتظرون أن يسقط عليهم.

والجدير بالذكر أن هناك سخرية مريرة تتمثَّل في بعض روايات الكاتب، وهي سخريةٌ منسكبةٌ أيضًا من قصيري نفسه. فهو شخص، كما لمست حين التقيت به أكثر من مرة، يتمتَّع بخفَّة ظلٍّ. وقد بدت هذه السِّمة من خلال الحمار «برغوت» في رواية

«شحاذون ومعتزون» صاحب النكتة الشهيرة، وأيضًا من خلال مواقف عديدة تعرَّض لها «يكن» الذي تطارده الشرطة. حين ذهب للإقامة في فندق يعطي الأغطية للزبائن ... ثم يسحبها منهم بعد أن يغطُّوا في النوم من أجل إعطائها لزبائن جددٍ. ومثل هذه السِّمة لم تبدُ كثيرًا في رواية «منزل الموت الأكيد» إلا من خلال مواقف بالغة المرارة. مثل النساء اللاتي ذهبن لمقابلة سي خليل، والأطفال الذين ألقوا بدراجة سي خليل في الوحل، وأيضًا حكاية المهندس المزعوم الذي جاء يعاين البيت الآيل للسقوط. ولكنها بادية في السخرية من المحافظ في «العنف والسخرية» بتعليق صوره في الميادين والأماكن العامَّة تمتدحه، ويبدو فيها مثيرًا للضحك. وكذلك في موقف الخاطبة وهي تدلِّك قفا الأب في رواية «كسالى في الوادي الخصيب».

من المهم أن نقدم في ختام حديثنا عن أدب قصيري المكتوب باللغة الفرنسية أنه يرتبط باللغة عند الكاتب. فعند قراءة النص الفرنسي يمكن أن نحسَّ لأول وهلة أنه مكتوبٌ بإحساسٍ عربي، أو أنه رواية عربية تمَّت ترجمتها إلى اللغة الفرنسية، وليس العكس، سواء في اختيار أسماء الأشخاص وكتابتها، مثلما هي في النصِّ الفرنسي. فهو حين يكتب سي خليل، أو سليمان العبيط، فإنه يكتب الاسمين كاملين بالحروف اللاتينية، كما حدث ذلك في اسم «الحاجة زهرة» في رواية «كسالى في الوادي الخصيب».

وتقول الدكتورة رجاء ياقوت إن تعبيرات الكاتب لها أشكالٌ تؤكِّد أنه لا يزال عربي الهوية والإحساس. ومن الصعب ترجمة هذه التعبيرات إلى اللغة الفرنسية، فيتركها بنفس معناها العربي. ففي رواية «شحاذون ومعتزون» فإن «أم يكن» تعتبر ابنها جميلًا لأنَّ القرد في عين أمه غزال. وفي رواية «العنف والسخرية» فإنه عندما يطلب طاهر من صديقه القديم كريم أن يقدِّمه إلى هيكل، فإنه يقدِّمه بطريقة مصرية:

«باسم العيش والملح الذي أكلناه معًا، أحلف لك أنني لم أتصل بهذا الرجل.»

وقد ساقت الدكتورة رجاء العديدَ من النماذج في رواياتٍ أخرى، وأكدت أن هذه المصرية قد وصلت أيضًا إلى أسماء الأماكن مثل شارع فؤاد، ومدخنة عابدين ثم شارع عماد الدين في رواية «كسالى في الوادي الخصيب». ورغم أن كل مؤشرات المكان تدلُّ على أن «العنف والسخرية» تدور أحداثها في الإسكندرية، إلا أنه يجرد الأماكن مثلما يجرد الشخصيات.

وروايات ألبير قصيري صعبة المفردات اللغوية والأدبية، ولكنها في نفس الوقت مكتوبة بلغةٍ جميلة، أما بالنسبة للحوار، وخاصةً في هذه البيئة الشعبية فإن المرء يحسُّ أنه مكتوبٌ بلسان هؤلاء الناس. وأغلب الظنِّ أن قصيري لو كان يكتب باللغة العربية، لاختار أن يكون الحوار باللغة العامية المصرية. وقد يكون من السهل على المترجِم أن يكتب ترجمته باللغة الفصحى. لكن اللغة العامية التي يقصدها الكاتب من الصعب ترجمتها بدقةٍ. وهناك في الحوار كلمات مثل «بس» و«لسه» وجمل أخرى كثيرة مماثلة. ويمكن لقارئ ألبير قصيري أن يترجم داخل ذاته الجمل الفصحى التي يكتبها، سواء أكانت بالفرنسية أم تمت ترجمتها إلى اللغة العربية إلى لغته العامية الدارجة في أحياء مصر الشعبية، وخاصةً في أواخر الثلاثينيات التي تدور فيها أغلب أعماله الأدبية.

وقد جاء على لسان إدوار الخراط: «ما من شكٍّ عندي في أنه كان من الرواد المغامرين الأوائل للعبثية بمعناها الفلسفي مترجمةً في مشاهد أو مواقف روائيةٍ خالصة، ولم أقرأ حتى الآن ما يقارب حسَّه المأساوي الكوميدي في وقتٍ واحدٍ بمشهد حضيض مدينة القاهرة. وتظل فاجعة الإملاق ومعاناة المعدمين وشطحات المدمنين والبغايا اللائي لا يضفي عليهن أدنى مسحةٍ من هالة التمجيد والتقديس الذي كان معتادًا في الأربعينيات؛ إذ كانت البغي تصوَّر غالبًا باعتبارها ضحيةً بريئةً ومثيرةً للعطف والرثاء. وكأن العلاقة بها نوعٌ من انتهاك المحارم وتدنيس المقدسات. عند قصيري هي ضحية بالفعل لكن من غير أدنى طرطشة عاطفية، ولا أدنى تهويل قدسيٍّ معكوس، بل هي كائن خشن وإنساني جدًّا بفظاظته وصغَاره وحنانه أيضًا. تظلُّ الفاجعة في هذا السياق عنده مُضحِكةً قليلًا ولذلك فهي مؤثرةٌ أكثر. وتظلُّ عبثيةً قليلًا، ولكنها تنطوي على بشارة بمستقبلٍ مشرِّف، وعلى الأخص في أعماله التي كتبها بعيدًا عن الوطن، كما شجبت معه قوة تصويره للمَشاهِد القاهرية وللشخصيات المصرية المتميزة التي بدت في نهاية أعماله أقرب إلى التجريدات المتعلقة والتأملات والذكريات الباهتة قليلًا. لا شك أن في ذلك ضريبة الغربة المزدوجة؛ الغربة في اللغة، والغربة في أرض الوطن.»[٦]

ويقول الخراط في نفس حديثه إلى منتصر القفاش إن ألبير قصيري «ينحو إلى نوعٍ من الغرائبية، وعلى الأخصِّ في تسمية أبطاله الذين يعطيهم أحيانًا أسماء يصعب

[٦] روايات ترسم شخصيات نادرة، منتصر القفاش، جريدة الحياة، لندن، ٦ ديسمبر ١٩٩٠م، ص١٢.

تصديقها، أو لم نسمع عنها قطُّ، فكأنها منحوتةٌ من مزيج العامية المصرية والفرنسية، ولا شك أنه أحيانًا يطلق العنان لتقريرات مباشرةٍ عن انسحاق الناس ووطأة الفقر والجوع والعوز الروحي والمادي معًا عليها، مما قد ينحو بالعمل الروائي إلى شيءٍ من المباشرة. ولكن إذا كان لنا أن نستخلص موقفًا فكريًّا مضمرًا عن هذا الكاتب فلعلَّه أقرب إلى مزاجٍ من اليسارية التي تقارب الفوضوية أو العدمية أحيانًا.»

ولعلَّ من الأسماء التي كتبها قصيري في رواياته بشكلٍ غريبٍ اسم «يكن» بطريقة لا يمكن معرفة مرادفها العربي بسهولة، فهي تُكتب هكذا Yeghen في رواية «شحاذون ومعتزون»، وكذلك اسم العجوز كاوه Kawa في رواية «منزل الموت الأكيد»، وأغلب الظن أن المقصود به هو اسم «عكاوي» فهو شائع في تلك الفترة من ناحية، وبين الأوساط التي يتكلم عنها الكاتب في أعماله.

الجدير بالذكر أن هناك محاولاتٍ قد سبقت لتقديم أدب قصيري إلى قارئه العربي. ففي عام ١٩٦٨م كتب يوسف فرنسيس سيناريو فيلمه «الناس اللي جوَّه» عن رواية «منزل الموت الأكيد» وأخرجه جلال الشرقاوي، وقام بالبطولة فيه يحيى شاهين وعبد الوارث عسر وناهد شريف وعادل إمام. وقد اختلف السيناريو تمامًا عن النص الأدبي، ليس فقط في أحداثه، بل في سِمات وسلوك الأشخاص، والعلاقات القائمة فيما بينهم، فهو فيلمٌ حسيٌّ تمامًا. حيث اهتمَّ بتصوير علاقات حسية وخيانات زوجية وشبقٍ ساخنٍ من الرجال تجاه زوجات الجيران، ومثل هذه العلاقة لم تكن موجودة في الرواية، كما افتقرت الرواية إلى حسِّها الساخر عندما تحوَّلت إلى فيلمٍ.

وفي عام ١٩٩١م تحوَّلت رواية «شحاذون ومعتزون» إلى فيلم أخرجته أسماء البكري، من بطولة صلاح السعدني وعبد العزيز مخيون ومحمود الجندي. وقد حاولت المخرجة التي كتبت النص، أن تلتزم إلى أقصى حدٍّ بالرواية، ولم يمكنها الاستثناء إلا في تفصيلاتٍ عابرة ... ورغم جودة الفيلم، إلا أنه أيضًا افتقد حسَّه الساخر لدى أبطاله، خاصةً المواقف التي تعرَّض لها يكن في الفندق، ومن مطاردة رجال الشرطة، ومن التعذيب في قسم البوليس. والجدير بالذكر أن نفس الرواية تم إنتاجها لحساب السينما الفرنسية عام ١٩٧١م، وصُوِّرت في تونس في فيلمٍ قام ببطولته المطرب اليوناني الأصل، الذي عاش في مصر فترة من الزمن، جورج موسناكي، ولم يلق الفيلم أي نجاحٍ يذكر، وقد خصصت مجلة «أدب ونقد» عددًا عن الكاتب في نوفمبر ١٩٩٣م، ثم أفردت له مجلة «القاهرة» دراسات في يناير ١٩٩٥م.

أندريه شديد

في عدد ٧ يوليو من مجلة «مدام لوفيجارو» عام ١٩٨٨م أجرت المجلة تحقيقًا مصوَّرًا تحت عنوان I Love Paris وكان عنوانه مفتاحًا لفهمه، فهو عن مدينة باريس في منظور ثمانية من الأدباء الأجانب الذين يعيشون فيها. ومن بين هؤلاء الكُتَّاب بيتر تاونسند والكاتبة آن هيبير، وأندريه شديد التي تقيم في فرنسا منذ عام ١٩٤٦م. أي إن أكثر من أربعين عامًا لم تشفع للسيدة شديد أن تصبح كاتبة فرنسية، فما زال المجتمع الفرنسي ينظر إليها على أنها كاتبة أجنبية. ولعل هذا يعطي المؤشر لفهم نوع الازدواجية التي تعانيها الكاتبة. فكما هو معروف فإن أندريه شديد خصَّصت صفحات طويلة من أدبها الذي أبدعته وهي في باريس للكتابة عن مناطق جذورها وبلادها التي جاءت منها سواء مصر أو لبنان.

وإذا كان ألبير قصيري هو أبرز الأدباء العرب الذين كتبوا الرواية باللغة الفرنسية، فإن أندريه شديد تُذكَر دائمًا كأنها على قدم المساواة مع قصيري، وهي كاتبة متنوعة الإنتاج والإبداع، فهي شاعرة نشرت ثلاثة عشر ديوانًا من الشعر، وروائية لها سبع روايات، ومجموعتان قصصيتان وثلاث مسرحيات، وبحثان عن لبنان، وثلاثة سيناريوهات للأطفال. وقد حصلت عن هذا الإبداع الغزير على خمس جوائز أدبية، منها جائزة جونكور في القصة القصيرة لعام ١٩٧٩م، هذه الكاتبة تنتمي في جذورها ونشأتها إلى بلدَين عربيين: لبنان بحكم أصل الأسرة (صعب)، ومصر بحكم المولد والنشأة والثقافة.

وُلدت أندريه صعب في مدينة القاهرة في عام ١٩٢٩م، ودرست في المدارس الفرنسية بالمدينة قبل أن تسافر إلى لبنان وتعود إليها مرة ثانية لتستكمل دراستها في جامعتها الأمريكية. ثم ما لبثت أن تزوجت من العالِم لوي شديد الذي كان عليه أن يرحل إلى باريس عام ١٩٤٦م، فسافرت معه واختارت أن تبقى هناك، وهو يعمل الآن باحثًا في فلوريدا بالولايات المتحدة.

تقول أندريه شديد: «في عام ١٩٤٢م، كنت شابةً صغيرةً تركض وراء فراشات القاهرة. في هذه الفترة لم تكن تراودني فكرة الكتابة، غير أنني أردت أن أصنع شيئًا ما في حياتي، التي كانت مكونةً من المسرح والرقص والتمثيل بالصدفة وحدها، بدأت برسم — ولا أقول كتابة — بعض الأبيات من الشِّعر بالعربية والإنجليزية. عبَّرت عن العنف والموت وهدف الحياة، اتخذتُ اسمًا مستعارًا هو أندريه لايك منعًا للشبهة.»

«بقيت على هذه الحال حتى عام ١٩٤٦م، ذات يومٍ مشمسٍ من أيام باريس دخلت إلى مكتبة تبيع مطبوعات شرقية، نقلتُ أسماء المجلات لكي أقيم معها الاتصال. رحَّب بي ناشر، كان هو أيضًا الناشر الأول لجورج شحادة.»

«عام ١٩٤٨م انعطفتُ نحو القصص؛ نشرت حكاياتٍ عن مصر في مجلاتٍ مختلفة، ثم ظهرت روايتي الأولى «نوم الخلاص»، وهي تدور حول مصير المرأة الشرقية ومصاعب حياتها في شبكة العلاقات السائدة. البطلة تُدعى سامية، وهي مسحوقة الشخصية، تفرض عليها عائلتها زوجًا قاسيًا يمنعها من التعبير عن آرائها. بعد سلسلة من المشكلات الحادَّة تموت ابنتها، وفي ذروة اليأس تقتل زوجها.»[٧]

وقد نشرت هذه الرواية في سلسلة روايات الهلال، تحت عنوان «النوم الخاطف»، وأفضل ترجمة لهذا العنوان le sommeil delivré هو «نوم الخلاص». وسامية في هذه الرواية عبارة عن سلعة يتم التقايض عليها من أجل زواجها. فهي تتزوج من رجلٍ على قدرٍ من يُسر الحال بعد أن أصاب العوز أباها الذي كان ميسورًا يومًا ما ... وبينما هي في المدرسة، تُفاجأ بأخيها يأتي إليها ويأخذها كي تتمَّ الصفقة باسمها؛ فهي نفسها الصفقة. وتترك مدينة أسيوط كي تعيش في قرية صغيرة، في منزلٍ يتحكَّم فيه زوجها الذي يكبرها بسنوات، ثم أخته العانس التي تتحكم في كل شيء. وتُفاجأ سامية أنها عبارة عن قطعة من أثاث المنزل يتم استخدامها عند الحاجة فقط. فتسكب حبَّها في طفلة صغيرة من بنات القرية تأتي إليها من وقتٍ لآخر. وتكتمل سعادة سامية عندما تُرزَق بطفلة تحوِّلها من شيء في البيت إلى كيان، إلى أمٍّ تنبض الأمومة المتدفقة في عروقها. لكن الصغيرة، بعد أن كبرت قليلًا، تُصاب بنوبة من البرد ... ونتيجة لإهمال الأب وسلبيَّته ولقلة خبرة سامية بالحياة، فإن الابنة تموت، ولا تجد أمامها سوى أن تقتل زوجها أمام عينَي أخته المستبدَّة.

وفي وصف الجو والعالم تحس أن أندريه شديد قد عاشت ردحًا من الزمن في صعيد مصر، فهي تعرف عاداته، وسلوك أبنائه. فسامية نموذج للمرأة المصرية التي يعاملها الرجل — غالبًا — على أنها شيء مكمل في البيت.

وقد عبَّرت الكاتبة عن هذا العالم في بقية رواياتها بمنظورٍ آخر مكمل، وخاصة في روايتها «اليوم السادس» (le sixeme jour) المنشورة عام ١٩٦٠م. ونحن هنا في هذه

[٧] يكفي أنها مصر، يوسف القعيد، مجلة المصور، القاهرة، ٢٤ يونيو ١٩٨٨م، ص٤٦.

الرواية أمام امرأة أخرى ... أنضج خبرة، وأكبر سنًّا، وتعيش بين المدينة والريف. المدينة هي القاهرة، والزمن في الرواية عام ١٩٤٧م، حيث انتشر مرض الكوليرا، والمرأة اسمها صدِّيقة. إنها جدة لطفلٍ صغيرٍ تركته لها ابنتها وماتت، وصديقة تذهب في أول الرواية إلى قرية بروات للعزاء في وفاة أحد أقاربها، حيث جالت الكوليرا هناك وصالت، وحصدت الكثير من المرضى. كان على صديقة أن تترك حفيدها حسن ليومٍ واحدٍ كي تلتقي بأهلها الذين لم ترهم منذ سبع سنواتٍ. وفي القرية يردِّد صالح — أحد الأقارب — قائلًا لها: «بوسعك أن تعودي من حيث أتيت، لقد جئت بعد فوات الأوان، لم يعد هنا سوى الأموات لاستقبالك، فالكوليرا تحوط العجوز في كلِّ مكانٍ.» تلك المرأة التي لم تعرف في حياتها سوى الأحزان؛ فقد ماتت ابنتها الوحيدة قبل فترةٍ قصيرة، وتركت حسنًا لتربِّيه.

وتجيء أهمية هذه الرحلة إلى القرية من خلال ما جاء على لسان صالح أيضًا في الصفحات الأولى من الرواية «أن الكوليرا لا تهمُّ أهل المدن في شيء، إنها تهمُّنا نحن فقط.»

وصالح هذا في حدِّ ذاته رمزٌ كبير للعجوز، فهو يحدِّثها عن أحوال القرية ومرضاها، والأسرة التي مات منها أحد عشر شخصًا، وذلك من خلال حوار طويل دار بين الاثنين. وفي هذه الزيارة أيضًا تعرف أن زوجها سعيد يجد من يتولَّى أمره في غياب العجوز؛ تبدو المرأة، وقد تحجرت مشاعرها لكثرة ما سمعت من أخبار عن موتى الكوليرا، ولا يخفِّف هذا التحجُّر سوى مرض سليم المدرس بعد عودتها إلى المدينة، ثم مرض حفيدها. لقد تركت الجدة حفيدها عند الأستاذ سليم من أجل أن تذهب إلى العزاء، وسليم عند أندريه شديد رمز الأمل الذي لا يموت.

وسليم المعلم يرتدي ملابسه على النمط الأوروبي، كان كل شيء في هذا الشاب يوحي لها بالثقة. كانت تجد وجهه جميلًا وسيمًا، ونظرته مشرقة. أما ابتسامته فكانت تصفها بأنها قطر الندى، ولكن عندما يبدي الأستاذ سليم رأيه في الجهل والفقر والعلم، فإنَّ وجهه يتغيَّر فجأة، وتتوهَّج أذناه، ويتدفَّق الدَّم في شرايين صدغه، وتتصارع أفكارٌ كثيرة في رأسه، ويتملَّكه عنفٌ شديد، وعندئذٍ تتضارب كلماته، ويختلط بعضها بالبعض فتصبح مبهمة. وعندئذٍ تستولي عليه موجاتٌ من الشهامة والثورة لا يكاد يعي كنهها، ولا يستطيع أن يدرك مغزاها أو أن يتحكَّم فيها.

وسليم المعلم، شخصية ذات أبعادٍ عميقة كما تقدِّمه الكاتبة، لذا؛ فإن إصابته بالمرض ترمز إلى تحطيم أمل، ليس فقط في قلب الجدة، بل في قلب الصغير حسن الذي انتقلت

إليه الكوليرا: «بعد ستة أيام سأكون قد شُفيت، لا تنس ما أقوله لك، في اليوم السادس، إما أن نموت أو نُبعَث من جديد، اليوم السادس.» وهكذا سيصبح لهذا اليوم معنًى كبير، فهو اليوم الذي إذا لم يمت فيه مريض الكوليرا فمعنى هذا أنه قد اجتاز مرحلة الخطر.

وتمرُّ ستة أيام، وينتظر الطفل، ولكن المدرِّس لا يعود، فينتظر مرة أخرى بلا أملٍ. وبعد رحيل المدرس راح حسن يتسكع تائهًا في كل مكان، لا يحضر في وقت تناول الوجبة، فلا تتمكَّن جدته من رؤيته لأيامٍ بأكملها. فكم تسلَّل كالقطط بين الحارات مما يعني أنه فقد حبله السري، مما يؤهِّله للإصابة بنفس المرض، وقد كان ذلك سببًا لرحلة هروبٍ تقوم بها صدِّيقة من أجل الحفيد المريض. امرأة طاردتها الآلام دومًا، وها هي تردِّد: «إن الذي يرقد هنا ليس سوى صورة، صورة لطفل الغد، إن اليوم لا يعد شيئًا ما دام الغدُ يقترب بعد أربعة أيامٍ من الآن.»[٨]

وتقل صديقة مركب، وفي اليوم السادس يصبح كلُّ مَن فوق المركب — الذي تعاطف معها — جسدًا واحدًا وكتلة بشرية تسعى لتوصيل حسن إلى البحر مهما كانت المصاعب. منهم مروِّض القرود الذي ركب معها، والذي يُدعَى عوكل، وصاحب السفينة والنوتي، وأبو نواس الذي يردد في كل أعماقه، وهو يتأمل الطفل المريض: «إنه حي، إنَّ الغد يفيض حياة.» ثم يصيح النوتي، وقد أنار وجهه: إنه حيٌّ.

وتكاد تكون روايتاها: «نوم الخلاص» و«اليوم السادس» الوحيدتين اللتين تدور أحداثهما في مصر الحديثة. أما بقية أعمالها عن مصر فهي تدور في التاريخ الفرعوني والتاريخ القبطي، مثل روايتها «إخناتون وحلم فرعون» ١٩٦٤م، وهي أيضًا مترجَمة إلى اللغة العربية، والتي موضوعها الأساسي هو الدفاع عن قدسية الحياة الزوجية، وعن الأمل في وجه قسوة التاريخ. فبطلة الرواية تموت في النهاية بعد قصة حب كبيرة، وقبل غيابها تؤكد في لحظة أملٍ على أنَّ الموت ليس نهاية الحياة، إنه فقط مجرد نهاية للمصير الأرضي.

أما الرواية الثانية التي تدور في مصر من خلال التاريخ فمنشورة عام ١٩٨٢م تحت عنوان «دروب الزمن» les marches du safle ونحن هنا أمام ثلاث من النساء في القرن السادس الميلادي: «سير»، و«ماري» و«أتاناسيا». هنَّ في أعمارٍ مختلفة، جئن إلى الصحراء القاسية من عوالم متباينة، ولأسبابٍ أيضًا تختلف. يلتقين ويقررن أن يذهبن إلى الصحراء

[٨] اليوم السادس، أندريه شديد، ترجمة حمادة إبراهيم، الدار المصرية للكتاب ١٩٦٨م.

من أجل أن يعشن معًا في مصيرٍ واحدٍ ... ولقد جاءت هؤلاء النسوة من مدينة الإسكندرية ومن بعض القرى المصرية القريبة منها. إنهن يبحثن عن الراحة الأبدية في الصحراء، بعد أن عانين الكثيرَ في المدن والقرى. والرواية تدور على لسان رجلٍ عجوزٍ يُدعى «تيمس». فماري امرأةٌ جميلة، وذات أصلٍ نبيل، وقد عملت محظيَّة لشخصية بارزة في الثغر. لقد قررت أن تترك الإسكندرية فجأة ذات مساء عندما أحسَّت أن روحًا تناديها أن تذهب ... وسرعان ما راحت الصحراء تدمِّر هذا الجمال الحيَّ المتدفِّق، وتستهلك ذكرياتها حتى تقطع كلَّ علاقة لها بالماضي. أما «أتاناسيا» فقد كانت زوجةً وأمًّا سعيدة إلى أن جاء يومٌ حكم فيه المتطرفون على ابنها الأصغر بالموت، وتم القبض على الطفل الذي وجد نفسه وسط قومٍ بالغين يحاكمونه ويقتلونه، ممَّا دفع الزوج أن يتجه نحو الصحراء ... وكان على زوجته أن تذهب وراءه للبحث عنه.

أما المرأة الثالثة «سير»، فهي مراهقة، فلاحة صغيرة مليئة بالسحر، وقد هربت من الدير الذي يسيئون فيه معاملتها، وقررت أن تتوه في الصحراء باحثةً عن الله من أجل حبٍّ صوفيٍّ يتم في صمتٍ شديدٍ.

وفي الصحراء تلتقي النسوة الثلاث بتميس الذي يروي الأحداث، وهو رجل على مسافة خطوات من الموت. لقد جاء إلى الصحراء بحثًا عن «أتاناسيا» التي جاءت بدورها بحثًا عن زوجها. إنها بالنسبة له حبُّه القديم الذي لم يتمكَّن أبدًا من أن يناله. ويقول جورج إيمانويل فلانسيه: إنه بالنسبة لنصِّ تميس فإن أندريه شديد تقدِّم لنا فاكهة حكمتها، حكمة وصفاء يرجعان إلى خبرةٍ طويلةٍ مرتبطةٍ بأحزان التاريخ. في داخلها شعر، مثلما تكلَّمت المرأة بلغة فوَّاحة. ويبدو ذلك ماثلًا في وجوه النساء المصريات الثلاث اللاتي عِشن في الأزمنة القديمة، فمهمتهنَّ الروحية تكتشف لنا رؤية الروائية، رؤية تتناسب مع عصرنا ... ولكل العصور. عندما تتكلم عن «أتاناسيا» تكتب: «إنها تكره جنون الرجال الأقزام من أجل السلام الذي يوحي بالمذابح.» ونفهم أن هذا الحقد هو حقد دفين. ثم ها هي تعبِّر لتميس عن هذه الفكرة: «العالم الذي فيه النساء أكثر ظلمًا لا ينقذنا أبدًا من المجاعات ... نحن نفكِّر في عالمٍ لا يحكمه نداء الشعر، وتعبِّر عنه أندريه شديد من خلال شخصياتها: «سير» و«ماري» و«أتاناسيا»، إنه في النهاية عالم من الجمال والطيبة والعدالة.»[٩]

[٩] L'actualité litteraire, G. E. Clancier No. 31 Avril 1982, p. 3.

وعن تاريخ مصر القديمة قدَّمت أندريه شديد مسرحياتٍ عديدة مثل مسرحيتها «برنيس المصرية» Berenice d'égypte والتي تُعتبَر أفضل ما كَتبت في مجال الشعر. وتدور الأحداث في مدينة الإسكندرية، بين عامي ٥٨ و٥٥ قبل الميلاد، إبان حكم «أوليت» أحد ولاة بطليموس الذي ولَّاه المدينة، ثم ذهب يستكمل فتوحاته. وأوليت رجلٌ طيب يحب الشعر والفن؛ ولذا يطلقون عليه اسم «عازف الناي»، ويتكلم الراوية سترابون عن الحاكم قائلًا: «إنه نموذج للشرف والفضيلة، وهو رجل خيالي، فنتازي، يميل للرقص والصراخ، والعزف على الناي، يرمز للحزن والشجون العميقة.»

ذات يومٍ يقرر هذا الوالي أن يترك مكانه لابنته الشابة برنيس، وهي نموذجٌ مكرر لأبيها، وهي، كما تقول الكاتبة، الأخت الكبرى للملكة كليوباترا السابعة. وكي تستقرَّ على العرش؛ فإن برنيس تتزوج من كلاوس، ويكوِّن الاثنان ثنائيًّا بسيطًا لا يتعلَّق كثيرًا بالسلطة. ويتصرف ببساطة مع الشعب، فرسالتهما هي تدمير كل آثار الطغيان الذي كان يمارسه بطليموس، لكن هذا ليس أمرًا سهلًا، وكي ينجحا فعليهما الاستعانة بالشعب.

ولكن، بعد ثلاث سنوات من الفتوحات والحروب التي لا تنتهي يعود بطليموس إلى الإسكندرية، آملًا أن تكون الأمور قد سارت على هواه. لكنه يفاجأ ببرنيس وزوجها في مواجهة عودته بكل ما يملكان. فيقرر بطليموس الاستعانة بالقائد مارك أنطونيوس الذي يدخل المدينة بجيوشه، ويأمر بإعدام الزوجين. وهنا تقرر الأخت كليوباترا أن تدخل حلبة الصراع من أجل العرش، وأن تدافع عن الحقِّ بعد موت أختها، وها هو عازف ناي صغير يطوف بضواحي المدينة، يغني حكاية الملكة برنيس المصرية التي ماتت على أيدي جيوش الطغاة.

وفي الفترة الأخيرة، ومن أجل لبنان، كتبت أندريه شديد روايتَين تدور أحداثهما في لبنان، الأولى في عام ١٩٨٥م تحت عنوان «منزل بلا جذورٍ» la maison sans racines، والثانية في عام ١٩٨٠م، تحت عنوان «الطفل المتنامي» l'enfant multiple تدور أحداث الرواية الأولى في لبنان عام ١٩٧٥م، أي في بداية الحرب الأهلية. المنزل الذي بلا جذورٍ هو بيت أصبح يسكنه رجال مسلحون مثلما سكنوا لبنان. وفي هذا البيت تلتقي لأول مرة الجدة بحفيدتها أثناء إجازة صيف. إحداهما تسكن باريس والثانية في الولايات المتحدة، ويدور اللقاء في لحظاتٍ قصيرة عابرة. وهناك اثنتان من النساء كانتا صديقتَين في طفولتهما، أصبحتا الآن تنتميان إلى قوَّتين متضاربتَين، ولكن عليهما أن تتبادلا الأماكن من أجل أن يسود السلام، وكي يذوب الحقد، ويخلع عنه شعره الكثيف.

وبطلة الرواية تُدعى سيسيل، إنها في الثانية عشرة من عمرها، تعيش في الولايات المتحدة، أما الجدة فتُدعى كاليا. وهناك لقاءات قصيرة عابرة بين الاثنتين. فإذا كان اللقاء الأول قد تمَّ في أغسطس ١٩٧٥م، فإنَّ لقاءً آخر تمَّ قبل ذلك، حيث كان هناك لقاء بين الجدة كاليا عندما كانت في نفس السنِّ عام ١٩٣٢م وبين جدتها ... وهناك حالات انتقال غير ثابتة بين الحاضر والماضي. وفي اللقاء العابر نرى هناك جثَّتين لامرأتين، إنهما نفس الصديقتَين القديمتَين اللتين جاءتا من أجل المصالحة والسلام؛ لقد أطلق النار عليهما شخصٌ مجهول.

تقول أندريه شديد: «جاءتني فكرة هذه الرواية عام ١٩٧٨م، فكرة هذا اللقاء بين شخصين جاءا من بعيدٍ ويطاردهما التاريخ ... لقد رأيت الصغيرة تقع في الفخِّ ... ولم أكن أعرف كيف أنقذها فتركتها تهوي.»[١٠]

لقد ماتت الصغيرة في هذا اللقاء العابر مع جدتها، هبَّت عليها الرياح الدموية فغرق الوشاح الأصفر في الدماء.

أما روايتها «الطفل المتنامي» فهي تدور أيضًا في زمن الحرب اللبنانية، والبطل هنا طفل بريء يُدعى عمر-جو. وهو ممزَّقٌ مثلما بلاده ممزَّقة. كما أن أسرته منقسمة؛ فهو من أب مسلم وأمٍّ مسيحية، وكأنه لبنان كلها. لقد مات الأبوان في أثناء انفجار سيارة مفخخة أسفل عمارتهما في بيروت، وكان على عمر أن يعيش المأساة. هو في الثانية عشرة من العمر، ولكن ذاكرته خصبة ومزدحمة مثل الكبار، ورغم هذا فلديه شهية قوية لأن يبقى على قيد الحياة، ولا يموت غدرًا مثلما حدث لأبويه. يقرر الرحيل إلى باريس عند أبناء عمومته، وهناك يلتقي بصديقٍ فرنسي من نفس سنِّه يُدعى ماكسيم، له شعر مجعَّد، ويحب مداعبة القطط. يلاحظ عمر-جو أن الأطفال الذين يعيشون في مدن مسالِمة، ليست بها حرب أهلية، يحبُّون مشاهدة التلفاز ومتابعة قصص وأفلام الحرب. يتذكر عمر-جو بلاده التي امتلأت بأشجار الزيتون الأسود والنعناع ... الآن أصبح وطنه أشبه بالليل الدائم.

في باريس أيضًا يتذكر جَدَّه يوسف الذي يبلغ الثمانين من العمر، والذي عاش طويلًا في الجبال؛ فيكتب له رسالة طويلة يعبِّر له فيها عن مدى سعادته بالحياة في باريس. فهو لا يسمع، ليلًا أو نهارًا، أصوات المدافع، ولكنه يسمع صوت ماكسيم يلعب. ويقول

[١٠] A. Chedid, Josyan Savigneau, Le monde 20-1-1985, p. 22.

إن الأشجار هنا لا تُجتث من جذورها بسهولة، وهو لا يرى أي حوائط في المدينة وقد اخترقها الرصاص، ولكنه يرى رجلًا وامرأة يتبادلان القبلات دون أن يتساءلا عن ديانة كلٍّ منهما ... وتجيء رسالة من الجَد يخبره فيها أنه سوف يأتي يومًا لزيارته في هذه البلاد، ولكن هذه البلاد لن تصبح قطُّ وطنه، ويذكِّره أن المزرعة التي يعيش فيها لا يزال موجودًا بها الديوك والأرانب والماعز.

وفي الليل يحلم يوسف أن روحَه تصعد إلى السماء، وأنه يطير فوق البحر المتوسط، ثم يصل إلى باريس.

أما عن الروايات القليلة التي كتبتها أندريه شديد ولم تذكر فيها شيئًا عن الشَّرق، فهناك رواية بعنوان «الآخر» توحي أحداثها بأنها تدور في لبنان حول صداقةٍ تنمو بين شاب ورجل عجوز رأى منزلًا ينهار عليه.

هذا هو بعض من عالم أندريه شديد الروائي ... فماذا عن علاقتها بالشِّعر؟ لقد نشرت مجموعة من الدواوين من أبرزها؛ «كلمات عن قصيدة» و«كلمات عن الأرض الجديدة» ثم «الوجه الأول». ويتسم شعرها بأنه بالغ الخصوبة، مجرَّد — غالبًا — من الأزمنة والأماكن، عكس ما حدث في رواياتها. وهي أشعار يصعب ترجمتها إلى أية لغة. فهي تعزف على معاني الكلمات من خلال مقاطعها وكلماتها القصيرة. وتؤمن أن «صمام الشعر» أو مفتاحه هو الغموض. ويجب على الشاعر أن يغوص داخل دهاليز مليئة بالأسرار والألغاز والطلاسم: «أحاول قدر الإمكان أن أبيِّن الأشياء واضحة، ولكن هناك أشياء مختلفةً في الشعر، ويجب أن تكون لنا فيه مسالك جديدة.»

وعن الشعر أيضًا تقول أندريه شديد: «إن العالم الهائج الغامض السرِّي الذي نحمله في داخلنا يفتِّش عن نوافذ يطلُّ منها نحو الخارج، الشعر هو إحدى هذه النوافذ. إنه خارج الأعمار والأجناس والألوان والجغرافيا، إنه مرادفٌ للحرية أو بديلٌ لها. لا تحدُّه حدود القسوة أو الدم، إنه قصائد أحيانًا، وتسقط منها نقاط الدم ... دم أسئلة عن الموت والحياة والحبِّ والمرأة والظمأ إلى سعادة لا تكتمل أبدًا.»

«الشِّعر جواب عن كلِّ كائن، إنه أيضًا ينطوي على ضروريات لا نعرفها، يجب صقل العجينة الشعرية، تطويع الكلمات للوصول إلى التعبير الأكثر دقةً وإيحاءً، والقبض على أسرار الحياة، وكل هذا يتطلب انتباهًا وعملًا وبحثًا لا نهاية له.»[١١]

[١١] يكفي أنها مصر، يوسف القعيد، مجلة المصور، القاهرة ٢٤/٦/١٩٨٨م.

ولقد اخترنا إحدى القصائد السهلة نوعًا، قياسًا إلى أشعارها الأخرى تحت عنوان «انتقام» من ديوانها «نزوات وأعياد»:

كي تهرب من السعير،
فإن السيدة الفسياء،
تبيع قنواتها؛
كي تبني بيتًا،
فوق نهر البورجيز،
وكوخًا فوق مرتفعات البحر.
لكن الريح مرة،
لكن الريح مجنونة،
من يفضل الفسياءات،
الوقاويق التي فقدت مناقيرها،
قلبت الكوخ على عقبيه،
والسيدة الفسياء،
نفقت داخل البئر.

في عام ١٩٨٨م نشرت أندريه شديد مجموعة قصصية تحمل عنوان «عوالم مرايا ساحرة» monde miroirs magiques وبمناسبة صدور هذه المجموعة أجرت مجلة arabies حوارًا مع الكاتبة، تحت عنوان «إنني أحمل شرقي في داخلي» قالت فيه إن العوالم هنا هي التجارب الإنسانية التي عاشتها. أما المرايا فهي التي تنعكس عليها ذكرياتها الحقيقية، وأحيانًا الملابس التي نلبسها والتحولات التي تمرُّ بها. وتعني الساحرة الحياة اليومية التي يحيا فيها الإنسان داخل خيالات، وترى شديد أنها قد لجأت إلى نشر هذه الأقاصيص لأن الأقصوصة هي فن أقرب إلى الشعر الذي نكتبه كثيرًا. «وقبل أن أذهب إلى القصة القصيرة ثم إلى الرواية، دون أن أهجر الشعر، أحسُّ أنه يمكن الوصول إلى تشخيص الكتابة في القصة القصيرة. وأنا أحب أن أشخِّص كتاباتي، مثلما في الشعر فنحن نتركه قبل أن نضع كلَّ كلمة في مكانها.»[١٢]

[١٢] Arabies, Novembre 1988.

وتقول الكاتبة في الحديث إنها قد استلهمت أعمالها من منابعها الشرقية: «أنا سعيدة أنني أعيش في أماكن متعددة، أنا أعيش كالثراء في حرية، ولكنني قلت لك إنني ليست لديَّ النية أن أقتلع جذوري بشكلٍ مأساوي؛ فهذا ليس أمرًا سهلًا بالنسبة لي من أي شيء آخر. أحسُّ أنني أنتمي إلى الشرق والغرب، وقد كتبت كثيرًا عن مصر ولبنان. ومصر هي وطني الحقيقي بالنسبة لي. فإن الكثير من العناصر تتلاحم وتتزاوج وتتناطح؛ وهذا يسبِّب لي دومًا السعادة، أن أسمع أن «اليوم السادس» و«نوم الخلاص» مثلًا كتابان عن الواقعية في مصر. يجب أن تحتفظ دائمًا بشيء ما في أعماقك وأنت تعبِّر بلغاتٍ مختلفة.»[١٣]

وعن المزج بين الثقافتَين الشرقية والغربية، تحدَّثت أندريه شديد إلى مجلة «المصور» قائلة: «لا أعاني من تمزُّق في المنفى أو من صعوبات التكيُّف، أشعر أنني أعثر على نفسي وذاتي في التعددية الثقافية. إن مناخي المفضَّل هو التناغم بين الشرق والغرب، هنا أميِّز بين نقاط التكامل والاختلاف. إن علاقات شرقية تسيطر على كتاباتي، من النادر العثور على علاقات غربية. جذوري في مصر ولبنان، شعوري شرقي، نبضي هو نبض المرأة الشرقية، الإحساس أقوى بكثيرٍ من الأساس الجغرافي. أفتِّش عن تواصلٍ ممكنٍ بين الناس، وأهتمُّ بالبحث عن أرض تلاقٍ، وعن ينبوعٍ مشترك وخبز تتقاسمه كل الشِّفاه. بسبب ذلك، أنا في حاجةٍ إلى التعبير والكتابة والقول، وذلك بأشكال الكتابة المختلفة. يجذبني ما هو أساسي وطبيعي عند كلِّ واحدٍ منَّا: الموت ... الحب ... الحياة.»[١٤]

والجدير بالذكر أن شديد كانت قد قالت نفس الكلام في عدد مجلة «مدام لوفيجارو» السابق الإشارة إليه: «باريس هي أرضٌ مثل القاهرة، من الرائع للكاتب أن يكون مواطنًا فيها، وأن يخرج أحيانًا من جذوره وأماكنه. لم أبدأ في كتابة صفحات وجدانية عن مصر إلا بعد ثلاث أو أربع سنواتٍ في فرنسا.»

وقد حصلت أندريه شديد على مجموعة كبيرة من الجوائز الأدبية، نذكر منها: جائزة لوي لابيه عام ١٩٦٦م، وجائزة النشر الذهبي للشِّعر عام ١٩٧٢م، والجائزة الكبرى للأدب الفرنسي التي تمنحها الأكاديمية الملكية ببلجيكا عام ١٩٧٥م. ثم جائزة أفريقيا البحر المتوسط عام ١٩٧٥م، وجائزة جونكور في القصة القصيرة عام ١٩٧٩م، ثم جائزة في الترجمة الأدبية عام ١٩٩٢م.

---

[١٣] المرجع السابق.

[١٤] مجلة المصور، ١٤ يونيو ١٩٨٨م.

أحمد راسم

يشكِّل أحمد راسم ظاهرة تستحقُّ التأمُّل فيها فيما يتعلق بالأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، وهي أنه كان متمكِّنًا من اللغة العربية قدر لغته الفرنسية، ومع ذلك فقد فضَّل كتابة قصائده باللغة الفرنسية، وكان ينشر أعماله في أضيق حيِّز ممكن، حيث لم يكن ينشر أو يطبع أكثر من ٥٠٠ نسخة فقط من دواوينه؛ ولذا فإن مؤلفاته المكتوبة بالفرنسية لم يقرأها إلا نخبة قليلة من أصدقائه الملمِّين بالفرنسية، ولم يُترجَم شعره قطُّ إلى اللغة العربية في كتاب؛ فبدا كأنه رقص بالفعل على السلم، فلا هو نشر أدبه على مستوى عالٍ في فرنسا، مثلما فعل أقرانه من الأدباء الناطقين بالفرنسية، ولم يسع إلى ترجمة هذا الأدب إلى اللغة العربية.

والجدير بالذكر أن راسم يعدُّ من أوائل الأدباء العرب الذين نالوا جوائز في فرنسا؛ فقد منحته الأكاديمية الفرنسية جائزة خاصَّة تقديرًا لشعره في عام ١٩٥٤م.

نشأ أحمد راسم في مدينة الإسكندرية، حيث كان الثغر مليئًا بأبناء الجاليات الأجنبية الذين يتحدثون لغاتٍ عديدة. وقد كان ميلاده في عام ١٨٩٥م في أسرة مصرية تصاهرت مع عائلة تركية. وقد نبغ بعض أفراد هذه الأسرة في الفنون والآداب، واشتهر البعض الآخر بالوظائف الإدارية العليا مثلما سيحدث مع راسم نفسه حيث تبوَّأ، كما سنرى، العديدَ من المناصب في السِّلك الإداري.

التحق أحمد راسم بمدارس الإسكندرية الفرنسية. وقد كتب الشاعر السكندري نيقولا يوسف مقالًا عنه في عدد شهر يونيو ١٩٦٩م من «المجلة» قال فيه إنه: «أجاد اللغتَين العربية والفرنسية ودرس أدبيهما، ثم تلقَّى العربية على يد أستاذ خاص، والتحق بمدرسة رأس التين الثانوية، ثم درس القانون بمدرسة الحقوق.»

«وكان منذ عهد التلمذة شغوفًا بمطالعة الكتب — الأدبية والفلسفية والعلمية — في اللغات العربية والفرنسية والإنجليزية. ويبدو أثر هذه المطالعات في كتابٍ طبعه في الإسكندرية عام ١٩١٦م وهو في نحو العشرين من العمر ... وسمَّاه «الدين والإنسان» الجزء الأول (وُضِع بالفرنسية ثم تُرجم وروجع) وجعله في قالب حوارٍ قصصي أو مناظرة تتخللها صور وأوصاف فكهة بين فيلسوف مادِّي ملحدٍ وطالب روحاني مؤمن ... ثم بين الشكِّ واليقين. ووردت في الحوار أسماء وآراء لبرجسون، ومونتاني، والكسيس كاريل،

والعلماء سوس وبسكال وجوستاف لوبون، كما ترِد تجارب كيماوية، ونظريات فلكية، وآراء علمية كانت ثابتة فتغيَّرت، يستشهد بها الماديون.»

«فهذا الكتاب، على صغر حجمه، مع براعة حواره، يدلُّ على اهتمام مؤلفه أحمد راسم منذ صباه بالمسائل الفلسفية والنظريات العلمية. ثم بترجيح الإيمان والروحانية على الإلحاد والمادية، في حين كان أمثاله من أبناء الأعيان يعمهون في وديان أخرى.»[١٥]

ويقول بشير السباعي إن أحمد راسم قبل أن يتمَّ العشرين من عمره كان قد قرأ وحفظ، عن ظهر قلب، الكثيرَ من أعمال الشعراء الكلاسيكيين العرب والفارسيين والهنود واليونانيين واللاتينيين، إلى جانب الكثير من أعمال الشعراء المحدثين الشرقيين والغربيين على حدٍّ سواء.

«في عام ١٩١٥م، أحب أحمد راسم فتاة صغيرة اسمها نيسان، لكن الموت سرعان ما فرَّق بينهما، فسافر إلى أوروبا.»[١٦]

وقد عشق أحمد راسم الفن التشكيلي وهو في هذه السن؛ فصادق الفنان المعروف محمود سعيد، ثم بدأ يبدع باللغة الفرنسية. وحسب نيقولا يوسف «كان سبب اتجاه راسم للإبداع باللغة الفرنسية أنه كان يتقنها ويطَّلع على أدبها، وتعرُّفه إلى الأوساط الفنية والأدبية بالإسكندرية؛ فكان أن اتخذها أداةً للتعبير في معظم إنتاجه الأدبي الغزير، ونظَّم بها جلَّ أشعاره المتسمة بالطابع الشرقي، في أسلوبٍ بارعٍ لا يقل روعة عن أسلوب شاعر فرنسي كبير أصيل. وبدأ ينشر شعره في الصحف والمجلات الفرنسية بمصر، ومنها مجلة «مصر الحديثة»، و«الصحف الأسبوعية المصرية» كما في غيرها.»[١٧]

أحمد راسم، إذن، كان يكتب بالفرنسية وهو في مصر، وبدا كأنه يعيش في بلاده بجسده فقط. فلم تشر أيٌّ من المراجع التي بين أيدينا أنه كان على صلة بالمثقَّفين المصريين الذين يكتبون باللغة العربية، بل صادق النقَّاد الفرنسيين، وتعرَّف على أبناء الجاليات الأخرى من المثقَّفين الذين ترجموا أعماله إلى لغاتهم، مثلما فعلت الشاعرة اليونانية السكندرية إليزابيث بسارس. كما شارك في تحرير مجلة «الأسبوع المصري» التي كانت تصدر في القاهرة في العشرينيات، وهي من تمويل كاتب يوناني يُدعى

---

[١٥] أحمد راسم، نيقولا يوسف، المجلة، يونيو ١٩٦٩م، ص٤٢.

[١٦] أحمد راسم، بشير السباعي، مجلة القاهرة، أكتوبر ١٩٩٠م، ص٣٥.

[١٧] أحمد راسم، نيقولا يوسف، مرجع سابق، ص٤٣.

ستافروس ستافرينوس، لدرجة أن «المجلة» قد خصَّصت عن شعر أحمد راسم عددًا خاصًّا في عام ١٩٢٦م. وقامت نفس المجلة بإصدار ديوان لراسم يحمل عنوان «وجدتي تقول أيضًا» في عام ١٩٣٠م، ويُعتبَر هذا هو الديوان الثاني للشاعر حيث كان قد أصدر في عام ١٩٢٧م ديوانه الأول تحت عنوان «كتاب نيسان» le livre de Nyssane الذي استوحى أشعاره من حبيبة مرحلة الصبا «نيسان».

في تلك الآونة كان أحمد راسم يتدرَّج في الوظائف، وقد ساعده في سرعة الترقِّي إتقانه للغات الأجنبية، بالإضافة إلى ثقافته ووسامته. فعمل في السلك الدبلوماسي في العديد من عواصم العالم في كل من إيطاليا وإسبانيا وتشيكوسلوفاكيا، وساعده ذلك على الاتصال المباشر بثقافاتٍ أخرى. وكثيرًا ما ارتبط بصداقاتٍ مع أبناء هذه البلاد خاصةً الأدباء والمثقفين.

وعندما عاد إلى مصر عام ١٩٢٨م عمل في مناصبَ إدارية عليا؛ فكان سكرتيرًا عامًّا لرئاسة مجلس الوزراء، ثم وكيلًا لمحافظة القاهرة، ومحافظًا لمدينة السويس في عام ١٩٤١م. كما عمل بعد ذلك مديرًا لإدارة المطبوعات، وكان آخر هذه الوظائف مدير عام مصلحة السياحة المصرية عام ١٩٥٢م، ثم ما لبث أن ترك الوظيفة كي يتفرَّغ لأدبه حتى وفاته في يناير عام ١٩٥٨م.

ويقول نيقولا يوسف إن أحمد راسم قد «عُرِف خلال تلك الوظائف المختلفة، في بلاده وخارجها، بوطنيَّته والاعتزاز بعروبته. فكان يضع دائمًا مصلحة وطنه ومواطنيه فوق كل اعتبار، وكان في الوقت نفسه موضع تقدير المواطنين والأجانب معًا.»[١٨]

تنوَّع نشاط راسم الكتابي بين الإبداع الشِّعري باللغة الفرنسية، وهو نشاطه الغالب، وبين الترجمة والنقد. وفي أشعاره النثرية التي نشرها في دواوين مثل «قصائد العذارى» عام ١٩٢٥م. و«جدِّي يقول أيضًا» ١٩٣٠م، و«زمبول» ثم «يقول أيضًا» ١٩٣٢م، و«أحمد يقول». وتبدو مدى حميمية الشاعر مع الأشخاص الذين عاش معهم. خاصةً أبناء أسرته، فقد كتب من أجل جَدته الشركسيَّة الأصل، والتي كانت تُدعى زنججيل — أي لون الورد باللغة التركية — بعض الكلمات في ديوانه الأول «كتاب نيسان» وهو شعر منثور، بينما أطلق اسم مربيته «زمبول» وهي كلمةٌ تعني الهزيلة كسراجٍ على وشك

[١٨] أحمد راسم، نيقولا يوسف، المجلة ١٩٦٩م، ص٤٣.

الانطفاء ... فقد أهداها عنوان ديوانه الثاني. وقد تنوَّعت أعمال راسم فنشر من الدواوين «سقتُ حماري» عام ١٩٣٥م، و«مهبول عتاقة» ١٩٤١م، و«الحقيقة العتيقة» ١٩٤١م، ثم «بائع الكتب الصغير الأستاذ علي» عام ١٩٤٣م، و«نثر لا جدوى منه» ١٩٤٩م، و«ملك» ثم «حاتم الطائي» عام ١٩٥١م، و«نوال» ١٩٥٢م، و«نهى» ١٩٥٣م، و«يوميات مصور خائب» ١٩٥٤م. أما مؤلَّفاته بالعربية فهناك «الدين والإنسان» ١٩٢١م، ثم شعره المنثور «الحديقة المهجورة» ١٩٣٢م.

ويقول لوسيان ألبير في حديثه عن إبداع راسم الشعري: «وكما أن عناصر الضوء السبعة، والتي يضمُّها إشعاع أبيض من النهار تُحلل على وجه الألماسة إلى ألوان قوس قزح، وتنطلق في حزمة من الألوان لا يفصل أحدها عن الآخر غير لونٍ شاحبٍ خفيف ... فإنه هكذا تفتَّح الروح السكندري لأحمد راسم؛ فإن الشعاع الأبيض للبهجة أو ما شابه من العناصر الخالدة لشعر الحب ينثر على الفور روحًا متألِّقة لضوءٍ مميزٍ ... وكان على الروح السكندري أيضًا المنبعث من سلالة ظلَّ نساؤها طويلًا لا يتذوَّقن الحياة إلا فيما يدور بأحلامهن. في أعماق القصور المزدوجة الإغلاق — بالشعريات العربية الطراز «المشربيات»، وبالسياج الكثيف المرصَّع بالياسمين المتراخي، وإن هي إلا نافذة تزيد القنوط ثقلًا على قلب معتكف، ثم ما يلبث حفيد «زنجبيل» أن يبلغ وقتًا بدأ فيه الصبايا حوله يستمتعن بالحريات البريئة.»[١٩]

ويهمُّنا أن نشير أن راسم كان من أنصار الشعر الحر والشعر المنثور؛ لذا فإن الكثير من إبداعه أقرب إلى الشعر المنثور. و«قد تخرج القصيدة في عمود — كل سطر فيه كلمتان أو ثلاث أو عشر — متصلة في المعنى، ولها في النهاية وقفاتٌ. وقد يكون هناك وزن أو لا يكون ... ويكتب على غلاف كلِّ مجموعة بعد اسمها كلمة «أشعار» ويعدُّها النقاد الفرنسيون شعرًا. ولم يتجاوز راسم الحقيقة، فهو شعر له مبنًى ومعنًى، وهو عاطفة منطلقة على الورق لا تحدُّها قيودٌ وقوافٍ وأوزان، وفي شعره خيال يبدع ويبتكر ولا يشتطُّ ويجمح، ورمز لا يغوص في الإبهام. وفيه سخرية أقرب إلى الدعابة، وغزل رقيق لا يتماجن، وصوفية من وحي الروح، ومادية من وحي الجسد، وصور شعبية للناس، والشارع ودكان البدال والبحر والصحراء، والساقية والنخيل ... وصور

[١٩] المرجع السابق.

من الشرق والغرب وثقافة عالمية. ولكن القلب البشري هو المحور الذي تدور حوله كل هذه المساحات الأرضية. إن الكثير من قصائده ليذكِّر بالصور التشكيلية التي أبدعها ابن خاله الفنان محمود سعيد، ذات الحيوية النابضة والبعيدة عن شطحات التجربة ومستغلقات الرمزية.»

> و«إذا كانت اللغة الفرنسية هي الثوب الأنيق الذي ارتدى به شعره، فقد كان هذا الشعر بمثابة الإنسان الشرقي، والروح المصري الطابع الذي تخرج من فِيه بين آونة وأخرى لفظة عربية تنمُّ عليه.»[٢٠]

كنا قد أشرنا أن أحمد راسم قد حصل على جائزة الشرف المدوَّنة باسم فارس، وجائزة خاصة من الأكاديمية الفرنسية عام ١٩٥٤م. وقد كتبت مجلة «الإثنين» تحية إلى راسم بهذه المناسبة يهمُّنا هنا أن ننقلها قالت فيها:

«والجائزة التي منحها المجتمع الأدبي الفرنسي لأحمد راسم هي تحية موجَّهة لمصر كلِّها، لا لأحمد راسم وحده.»

> «والذي يُؤسَف له ألا يكون أحمد راسم قد فكَّر في نقل بعض مؤلفاته أو تكليف أحد أصدقائه بنقلها إلى العربية، ففي هذا إتمام للفائدة، وتفخيم لتقدير الشاعر الملهم، والكاتب اللبق في الأوساط المصرية نفسها؛ حيث القارئ المصري يجهل الكثيرَ عن مُواطِنه أحمد راسم، الذي يصوغ منذ نحو أربعين سنةً لآلي عواطفه، حيث يمتزج الحب بالألم حينًا. وبالفرح أحيانًا.»[٢١]

وإذا كان أحمد راسم لم يقُم بترجمة أعماله، ولم يطلب من أصدقائه أن يفعلوا ذلك، فإنه بعد أربعة وثلاثين عامًا من هذا التاريخ قام بشير السباعي بترجمة مجموعة من أشعار راسم نشرتها مجلة «القاهرة». وكما قال المترجِم فإنه اعتمد في ترجمة أغلب القصائد التي نشرتها المجلة على نسخة من مختارات راسم الشعرية، مهداة من الشاعر إلى شكري زيدان الصحفي المعروف في دار الهلال.

---

[٢٠] المصدر السابق، ص٤٥.

[٢١] أحمد راسم، مجلة الإثنين، ٩ أغسطس ١٩٥٤م.

وقد اخترنا قصيدتَين ترجمهما السباعي؛ الأولى تحت عنوان «دعاء»:

إلهي يا من تعلم
نقل الكلمات،
أدعوك أن تجعل كلَّ قصائدي أغنيات حب،
مطرزة بالصمت كأفئدة اليتامى،
لأنه لم يبق فيَّ
غير إيقاعاتٍ خفية.
لأنه لم يبق فيَّ
غير سر الكلمات،
المتلاطمة حتى الضنى.
أدعوك أن يتسنى لي مثلما تسنى للشاعر،
تاونسين،
أن أتمتم بأغنياتٍ على عودٍ بلا وتر،
لا يفهمها سوى حبيبتي،
مثلما تفهم نظرتي،
حين تستقر خجلى،
على عرى
يديها الأنثويتين.

ومن قصيدة «كيف يمكنك» يقول:

حين تفتشين عن أسرار قلبي،
تشبهين الأطفال الذين يهشِّمون لعبهم بحثًا عن الروح الخفية،
التي تحرك قطاراتهم.
إن كان حلمي على إيقاع أصابعك يشدو،
وإن كان فكري على زورق ضفائرك يهيم،
فكيف يمكنك الشك في عاطفتي؟
حين يتركز على بهاء عينيك،

أشعر أن كل شعاع حزمة حية،
وهيهات أن أكون في أي وقتٍ آخر أكثر قربًا من الله.

جورج حنين

قليلة هي المراجع العربية التي تحدَّثت — بشكلٍ متسعٍ — عن جورج حنين. ومن أهم هذه المراجع كتاب لسمير غريب يحمل عنوان «السريالية في مصر»، فيه تابع المؤلف حركة السيرياليين في مصر، من خلال مجموعة من أبرز أبناء هذه المدرسة مثل رمسيس يونان وأنور كامل وكامل التلمساني وإبراهيم فارس. ورغم تعدُّد هذه الأسماء الواردة في الكتاب إلا أنه من الواضح تمامًا أن سمير غريب قد كتب كتابًا عن جورج حنين في مصر. فقد خصَّص صفحاتٍ كثيرةً من هذه الدراسة عن حياة وعطاء حنين، خاصة في فترة حياته في مصر. ونحن نعترف أن المراجع التي بين أيدينا عن الشاعر المصري أقلُّ كثيرًا مما توفَّرت لدى سمير غريب، الذي اعترف أن مجموعة من أصدقاء الشاعر وأفراد أسرته قد أمدُّوه بالمراجع خاصةً صديقه عبد القادر الجنابي، وزوجة الشاعر إقبال العلايلي.

ولذا، فإن أغلب ما سيرِد في الحديث عن حنين سيكون مرجعه ما جاء في هذا الكتاب. فحنين مولود في العشرين من نوفمبر عام ١٩١٤م، من أب مصري وأمٍّ إيطالية. وجورج لم يذهب قطُّ إلى المدرسة، ولكن مربيًا تولَّى تعليمه القراءة والكتابة حتى سن الثانية عشرة. وفي عام ١٩٢٤م عُيِّن والده سفيرًا لمصر في مدريد فصحبه جورج ومربِّيه، وهناك تعلم اللغة العربية، وحاول أن يترجم إليها كتاب كارل ماركس «رأس المال».

إذن، فجورج حنين كان يجيد اللغة العربية لدرجة أنه كان يترجِم إليها، وذلك بعكس أقرانه مثل ألبير قصيري وأندريه شديد.

وقد انتقل جورج مع أبيه بين روما، ثم مع أمه إلى فرنسا، والتحق بجامعة السوربون في باريس، وحصل منها على ثلاث شهادات «ليسانس» في الحقوق والأدب والتاريخ حتى عام ١٩٣٩م. خلال تلك الفترة كان يتردد على القاهرة، ويشارك في بعض الأنشطة الثقافية.[٢٢]

وفي عام ١٩٣٤م كتب كوميديا إنسانية بعنوان «تكملة ونهاية»، ثم انضمَّ إلى جماعة فنية تُسمَّى جماعة «المحاولين» قبل التحاقه بالسوربون، وكان سكرتيرها جابرييل بقطر.

[٢٢] السريالية في مصر، سمير غريب، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٦م، ص١٢.

كما صدرت مجلة شهرية باللغة الفرنسية اسمها «أنيفور» Un effort وتصف نفسها بأنها المجلة الوحيدة النزيهة في مصر، ومركز الفكر الحرِّ. وقد تحدث جورج في إحدى ندوات هذه الجماعة عام ١٩٣٧م عن الشاعر المستقبلي الإيطالي «مارينيتي»، وأدان بقوة تواطؤ الشعراء والإمبريالية الإيطالية في الأعمال الأدبية الفاشية.[٢٣]

وقد نشر جورج مقالاته في هذه المجلة، ثم نشر بيانه «ومن اللاواقعية» عام ١٩٣٥م، اتضح فيه كم كان قريبًا من السريالية. ثم نشر قصصًا باللغة الفرنسية في مجلة «أنيفور» وهي قصص تسخر من البرجوازية التي أسماها بالحمقاء. كما نشر قصائد بالفرنسية، وراح يراسل مجلة أدبية فرنسية تحمل اسم «ليزيمبل» les humbles، ونشر فيها مقالات مطالبًا بسيادة البروليتاريا. ويقول سمير غريب إن «ابن الباشا، كان بعيدًا عن الاسترخاء في حياة أولاد الذوات، وأظهر تعاطفًا شديدًا مع الفقراء والمضطهدين، وشعر بأنه يجب الإعداد لنهضة جديدة، تفرض الأفكار القادرة على تغيير المجتمع، وأراد أن يكون من بين من يأخذون المبادرة.»[٢٤]

وقد أبدى حنين حماسه الشديد في أن يقدم لأبناء وطنه من المثقفين نماذج من الأدباء الفرنسيين المعاصرين؛ ولذا، قدَّم إلى قراء العربية كلًّا من فردينان سيلين وأندريه مالرو وهنري دي مونترلان وآخرين، كانت لديه الرغبة لأن يُظهِر لفناني بلده كيف أن الفنون التشكيلية قادرة على المشاركة، مثل الكتابة، في معرفة الإنسان.

في تلك السنوات كان جورج حنين ينتقل بين القاهرة وباريس، وفي عام ١٩٣٦م تعرَّف على الكاتب والفنان السريالي أندريه بريتون، وفي عام ١٩٣٧م قدَّم محاضرة عن السريالية، ثم بدأ يشكِّل جماعةً من السرياليين المصريين أمثال الشاعر إدموند جابيس، والرسامين كامل التلمساني ورمسيس يونان، وقرَّر أن يسمي جماعته «الفن والحرية» تعبيرًا عن انتمائه لتروتسكي.

وفي نوفمبر ١٩٣٨م أصدر جورج أول دواوينه باللغة الفرنسية، تحت عنوان «لا معقولية الوجود» De raison d’être مزيَّنًا برسوم كامل التلمساني. وفي يناير تكوَّنت جماعة «الفن والحرية» l’art et la liberté التي أصدرت مجلة «التطور» عام ١٩٤٠م، والتي كان من أهدافها:

---

[٢٣] المرجع السابق، ص١٣.

[٢٤] المرجع السابق، ص١٦.

(أ) الدفاع عن حرية الفن والثقافة.
(ب) نشر المؤلفات الحديثة، وإلقاء محاضرات عن كبار المفكرين في العصر الحديث.
(ج) إيقاف الشباب المصري على الحركات الأدبية والفنية والاجتماعية في العالم.

وفي ديسمبر ١٩٣٩م شارك في تأسيس جريدة باللغة الفرنسية، تحمل اسم «دون كيشوت» فكان يكتب ويرسم فيها. ولكن مجلة «التطور» التي صدرت عن الجماعة في عام ١٩٤٠م باللغة العربية كانت تجمع بين السياسة والأدب والفنون، ولكن المجلة لم يكن لها مورد مالي سوى تبرعات الأعضاء، وبالأخص جورج حنين وحصيلة بيعها القليلة. وقد نشرت قصصًا وقصائد لأدباء من نفس الجماعة وأدباء آخرين من غير الجماعة مثل ألبير قصيري. وعانت المجلة من مشكلة الاستمرار فلم تصدر سوى سبعة أعداد فقط.

وبعد توقف «التطور» تعاون السرياليون مع سلامة موسى صاحب مجلة «المجلة الجديدة»، وفي عام ١٩٤٢م انتقل امتياز المجلة إلى رمسيس يونان، ثم ظهرت مشاكل تعوق دون استمرارها، ويقول سمير غريب: «أدت المجلة الجديدة دورًا عظيمًا في مرحلتها، كانت مجلة سياسية ثقافية أعلنت عن نفسها بأنها مجلة «للكفاح والتجديد الاجتماعي».»[٢٥]

كان جورج حنين يمضي إجازاته في باريس، وخلال إقامته هناك عام ١٩٤٦م التقى لأول مرة بالشاعر إيف بونفوا، الذي كتب عنه مقالًا في مجلة «كنزان ليترير» في العدد ٢٠ عام ١٩٧٧م متسائلًا: «من كان جورج حنين؟ من الخارج كانت حياته، على الأقلِّ من الناحية الأدبية، تبدو للوهلة الأولى وكأنها ترجع إلى مجموعة من الظروف. فهو مصري قبطي، ولكنه فرنسي الثقافة، بلغ سنَّ النضج عند عتبة الحرب، وظلَّ لمدة اثني عشر عامًا الرجل الذي يفكر لجيله في مصر، وقد أتى لهم بالسريالية، إلى مجتمع توحَّدت فيه الروحية بالمجتمع في رباطٍ محكمٍ مثلما حدث بين ماركس ونيتشه، ومثل جوليا لاسيرسا بكافكا. وجاءت دار النشر التي أَسَّسها، والتي أطلق عليها اسم «حصة الرمل» la part du sable وقد بدا صوته مسموعًا وهو ينشر أعمال هنري ميشو وجان جرنييه وإدموند جابيس وشعراء شباب في مجلته الجميلة «حصة الرمل» في فرنسا. وفي باريس، التي كان يعود إليها بقدر الإمكان كل ربيع، كان يشارك مجموعة أندريه بريتون، دون أن يمسَّ استقلاليته البالغة الحساسية. ولعب دورًا كبيرًا في إعادة نشر «مقاطعة مدشنة» أكثر

[٢٥] المصدر السابق، ص٢٧.

مانفستو أهمية في تاريخ السريالية بعد الحرب. حدث ذلك في ليلة افتتاح معرض عام ١٩٤٧م، كما شارك أيضًا في «الفرقة الثالثة» المجلة التي أسَّسها جان ماكييه.»[٢٦]

ومن الواضح أنه عند الكتابة عن حنين، فإن كلًّا من الكاتب العربي والفرنسي قد نظر إليه من منظوره القومي. فسمير غريب قد اهتم بنشاط جورج حنين في مصر، أما بونفوا فقد كتب عن نشاطه في الثقافة الفرنسية. ومن الواضح أنه بعد عام ١٩٤٧م زاد نشاط حنين في الثقافة الفرنسية، ويقول بونفوا إن حنين قد اضطر إلى أن يترك مصر كي يتوجَّه إلى اليونان. أما سمير غريب فيقول إنه في عام ١٩٥٣م غادر حنين فيلا والديه في روض الفرج ليقيم في الزمالك مع زوجته، وأصبح المحاور الممتاز لكثيرٍ من الأدباء الذين يمرُّون بمصر من كُتَّاب وصحفيين وأساتذة، وبخاصة المتخصصون في الإسلام مثل جاك بيرك ولوي ماسينيون. ويقول ألكسندريان إن جورج حنين كان لديه ميلٌ للاعتقاد أن وجود الشرق يعتمد على أهميته بالنسبة للغرب، وفي نفس الوقت، كان يحذِّر قليلًا من تقدير المثقفين الفرنسيين المبالغ فيه للثقافة العربية. كما يقول جورج حنين نفسه: «إن أوروبا بائسة مرتين، حاربت الشرق عندما كان يمثِّل حالة سطوع، وتبحث عنه اليوم لأسبابٍ عميقةٍ في حين أنه يمثِّل حالة الانحطاط الأكثر قذارة.»[٢٧]

وقد نشر حنين في تلك الفترة مجموعة من القصص القصيرة في مجموعة من القصائد النثرية تحت عنوان «العتبة الممنوعة» la seuil interdit التي صدرت عام ١٩٥٦م، كما كتب مقالات في صحيفة «لوبروجريه إجيبسيان».

وقد وجد حنين أن عليه أن يغادر مصر بعد أن جاء ضابطٌ من الجيش ليجلس على مكتبه في شركة السجائر التي كان يعمل فيها؛ فسافر إلى اليونان عام ١٩٦٠م، ثم توجَّه إلى إيطاليا وطن أمه، ثم قرر أن يعيش في باريس حيث وجد فرصة عملٍ ومسكنًا للإقامة.

ويقول سمير غريب: إن حنين قد انتقل بين بلاد عديدة بعد ذلك، ومن المعروف أنه عمل مع زوجته في هيئة تحرير مجلة «جون أفريك» الأسبوعية، وهي مجلة تصدر باللغة الفرنسية، وتهتمُّ بثقافة العالم الثالث، وقد عمل فيها عدة سنوات، ونقل إدارتها من المغرب إلى باريس. وفي السنوات الأخيرة من حياة الشاعر شهد حنين نشاطًا مكثفًا

---

[٢٦] G. Henin Yves Bonnefoy, La Quinzaine littéraire, 1977.

[٢٧] مصدر سابق، ص٣٦.

على المستوى الثقافي؛ فكتب مقدمة كتاب يحمل اسم «مختارات الأدب العربي المعاصر»، وشارك في «الموسوعة السياسية الصغيرة» التي أشرف على إصدارها الشاعر جان لاكوتير، وفي ١٨ يوليو عام ١٩٧٣م رحل عن عالمنا، وتم دفنه بالقاهرة بناءً على وصيته.

وفي كتابه عن «السريالية في مصر» اهتم سمير غريب كثيرًا بالجانب التشكيلي لجورج حنين، وبآرائه السياسية وكتاباته النثرية في الفنون والسياسة، ولم يهتم به كمبدعٍ وشاعرٍ إلا من خلال نشره لخمس قصائد سبقت ترجمتها إلى اللغة العربية. بينما اهتم الشعراء الذين كتبوا عنه كمبدعٍ خاصة إيف بونفوا في مجلة كانزان السابق الإشارة إليها. وقد اخترنا هنا بعض أشعاره، والحقيقة أن دواوين حنين كانت قليلة رغم عطائه الشعري. ففي عام ١٩٤٨م نشر ديوانه «حصة الرمل»، وله ديوان آخر تحت عنوان «العلامة الأكثر ظلامًا»، وبشكلٍ عامٍّ فإن جورج حنين كان يرى أن الشِّعر هو «الأداة وكمرادف لتحدٍّ أكبر: تحدٍّ للقوى الكونية، لمملكة الموت، وللأسرار التي تحاصر حياتنا الدنيوية ... الشاعر يتعلَّم الضحك في المقابر، يستخدم الجنون كسلاحٍ ضد فقر العقل، يستخدم الحلم كسلاحٍ ضد إملاق الواقع. من سوفوكليس حتى لوتريامون مرورًا بشكسبير، تنتشر السلسلة الشعرية على إيقاعٍ عاطفي دائمًا أكثر تشجيعًا، في مناخٍ حادٍّ حيث تتجابه وتمتزج كل التعبيرات الممكنة عن الرغبة، حيث تبدع الرغبة من أجل الضرورة الوحيدة للانطباق عليها، لأشياء جديدة جذابة، تخترع الرغبة من أجل الحاجة الوحيدة للاحتراق في لهيبها، لبؤرة تمغنط جديدة.»[٢٨]

ومن هذا الشعر نقدِّم جزءًا من قصيدة «مبدأ هوية» المنشور في ديوانه «العلامة الأكثر ظلامًا»:

راح يجمع اسمه،
كمياه آسنة،
تسقط فيها الحجارة،
صانعة نقطة حولها دوائر،
اتجه نحو السموات،
خاشعًا وصابرًا،

[٢٨] G. Henine, Condition de la poseie, Don quichotte 8-3-1949, p. 2.

يتأمل ليل السموات،
غير مضحٍّ بصورته الخاصة،
التي تشبِّهه باليأس،

أثناء دخوله المدينة،
انغلقت الأبواب مثل
بين الرجل والمرأة،
لا توجد أكثر من فتحة،
من نَصْلٍ توليدي.

وجحود الندم
سيحل في العالم،
بيدٍ ساكنة.

ويهمُّنا هنا أن نقدِّم نموذجًا آخر من شعره، حيث نقتطف من قصيدته «انتحار مؤقت» كما جاءت ترجمتُها في كتاب «السريالية في مصر»:[٢٩]

شِفاه نادرة مختصرة،
تتفتح لتدع جاسوسًا يمر،
وهو متخفٍّ في فرقةٍ عازفة،
لا أعرف أبدًا أي لحن.
يتشبَّث بطرقٍ من اللهيب،
والآن تقف النافذة،
بغير عمدٍ ولا ضوء،
شقيقة الشفاه المرة،
فمنها تدخل الأعصاب الهائجة،
متلبسة أيادي بشرية،

[٢٩] السريالية في مصر، سمير غريب، هيئة الكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م، ص٢٠٢.

تقطع رءوس النساء.
بعد الحب،
على مائدةٍ ما،
شيء يبتسم خلال نعاسات العالم.
إنه وجه،
لا يلمح أبدًا،
ولا ينسى أبدًا.
وجه يؤرجحه،
ثلج الذكرى الذي لا ينتهي.

قائمة باسم الأدباء المصريين الذين كتبوا باللغة الفرنسية

يعقوب، يوسف (١٧٩٥–١٨٣٢م)

وُلِد في مصر القديمة، يُرجَّح أنه أرمني. أغلب أبناء أسرة يعقوب الذين عادوا مع الحملة الفرنسية إلى فرنسا، علَّمه أبوه اللغة العربية. سافر إلى باريس عام ١٨٢٠م، ونشر ديوانه الأول في «مدح مصر» الذي جذب إليه الانتباه عام ١٨٢٠م، كما اشترك في إعداد ووضع «وصف مصر». ارتبط بصداقة مع الشيخ الطهطاوي ثم عيِّن مدرسًا للغة العربية في «مدرسة الشباب للغات»، اهتمَّ بالشعر، سافر وأسرته إلى مارسيليا، وهناك مات.

من أعماله: محاضرات تاريخية عن مصر (١٨٢٣م) ... قصص رومانسية عربية فجة (١٨٢٧م) ... مزيج الآداب الشرقية والفرنسية (١٨٣٧م).

أرتين، يعقوب (١٨٤٢–١٩١٩م)

من أصل أرمني، كان أبوه وزيرًا للخارجية في حكومة محمد علي. درس في تركيا وفرنسا، واهتمَّ بالقانون والأدب واللغة. عندما عاد إلى مصر عام ١٨٧٠م عيَّنه الخديوي إسماعيل سكرتيرًا أوروبيًّا للقصر، وبعد ذلك عُيِّن وزيرًا مرتين، واهتم بالأدب المصري، من أهم أعماله: «الممتلكات العقارية في مصر» (١٨٨٣م)، و«حكايات شعبية» (١٨٨٥م)، و«١٦ حدوته» (١٩٠٣م)، و«حكايات شعبية سودانية» (١٩٠٩م).

أكساوس، سيلين (١٩٠٣م)

وُلِدت في الإسكندرية من أبوين لبنانيَّين عاشا طويلًا في مصر. درست في المدارس الفرنسية. كان أخوها رينيه ناسو شاعرًا موهوبًا. اختلطت بالأوساط الأدبية، وساهمت في الحركة الأدبية الناطقة بالفرنسية في مصر ولبنان. من أعمالها «الكنيستان» (١٩٤٣م) و«السلَّم العاجي» (١٩٥٢م)، وتاريخ وفاتها غير معروف.

أركاش، جان (١٩٠٢–١٩٦١م)

وُلدت في الإسكندرية لأب من أصل سوري لبناني وأمٍّ فرنسية، درست في «ليسيه فرانسيه»، ثم درست الأدب والموسيقى. تزوَّجت عام ١٩٤٥م، وانتقلت لتعيش في القاهرة، وماتت عام ١٩٦١م، ودُفنت في الإسكندرية. لم تنشر أعمالًا أدبية، لكن أغلب ما تركته مسوَّدات: الإسكندرية في مرآتي (١٩٣١م)، الفرقة العالية (١٩٣٣م)، أمير الصليب (١٩٣٧م) شفا أبو سليمان (١٩٥٣م) نشر في دار المعارف.

أسعد، فوزية (١٩٢٩م)

وُلدت في القاهرة لأبوين صعيديين. درست في مدرسة «مير دي ديو» ورحلت إلى فرنسا، وحصلت على دكتوراه في الفلسفة، وعادت لتدرِّس الأدب في جامعة عين شمس. تزوَّجت من د. فخري أسعد الذي سافر إلى جنيف. من أعمالها «المصرية» رواية (١٩٧٥م)، وكتاب باللغة العربية عن سورن كيركجارد (١٩٦٥م)، ورواية «أطفال وقطط» (١٩٨٧م)، و«البيت الكبير في الأقصر» (١٩٩٢م).

بارم، راءول (١٩٠٤م)

من أصل ملطي، وُلِد في بورسعيد، ودرس في القاهرة في المدرسة الألمانية، ثم في مدارس الجزويت بالإسكندرية. نشر أشعاره الأولى وهو في سن الرابعة عشرة بالقاهرة في الصحف، ثم نشر أول ديوان له عام ١٩٢٦م. اشترك في تأسيس ست مجلات أدبية باللغة الفرنسية، عمل في الترجمة، ومدرسًا، وعمل في إحدى دور النشر. ترك مصر عام ١٩٥٦م إلى إيطاليا. من دواوينه: «الملاحق الأولى» ديوان شعر (١٩٢٦م)، «مفتون بشفتيك» (١٩٢٨م)،

«ارفع الستار» (١٩٢٩م)، «جناح قديم» (١٩٣٠م)، «الصلاة الراقصة» (١٩٦٩م)، «مجداف من ذهب» (١٩٧١م).

بلوم، روبير (١٩٠١م)

وُلِد في تونس، ثم تركت الأسرة تونس إلى القاهرة عام ١٩٠٤م. عمل مفتشًا في المدارس الإسرائيلية ثم رحل إلى فرنسا ليؤدي الخدمة العسكرية عام ١٩٢٢م. وعاد إلى مصر ليعمل بالصحافة في الإسكندرية ثم في القاهرة. روائي وكاتب قصة قصيرة وشاعر وكاتب مسرحي. من أعماله «أشياء صغيرة» (١٩٢٥م)، و«الظلال على الحائط» (١٩٢٨م)، «خمسة مشاعل» (١٩٣٠م)، «قصص أطفال للكبار» (١٩٤٢م)، «قوس قزح» ديوان شعر، عام ١٩٥١م، «علامة عربية» رواية ١٩٥٥م.

بونجان، فرانسوا (١٨٨٤–١٩٦٣م)

وُلِد في ليون، ودرس في المدينة. وهناك كتب روايته الأولى «قصة اثنتي عشرة ساعة»، كتب لها المقدمة رومان رولان. وصل عام ١٩١٩م إلى مصر، وأقام بها ٥ سنوات وشغف بها كثيرًا. وصادق مثقَّفًا مصريًّا هو أحمد نصيف الذي فتح له مجال الإسلام والأزهر. عاد إلى فرنسا وطلب العودة إلى مصر. وعاش سنوات بين المغرب وسوريا والجزائر ومات في الرباط. من أعماله: «منصور، قصة طفل مصري» (١٩٢٤م)، «منصور في الأزهر» (١٩٢٧م)، «الشيخ عبده المصري» (١٩٢٩م)، «الثقة في فتاة ليل» (١٩٣٩م).

جون سيانيفو، آجوستينو (١٨٧٦–١٩٥٦م)

وُلد في القاهرة من أصل إيطالي. كان أبوه يعمل لمصلحة الخديوي إسماعيل. عاش في الإسكندرية واهتمَّ بالشعر. وكان ينتقل بين مصر وأوروبا. وكانت أشعاره عن مصر. وفي أواخر حياته استقرَّ في إيطاليا. وهناك ذاع صيته كشاعرٍ. اهتمَّ به أندريه جيد. من أهم أعماله: «أشعار» (١٩٢٥م)، «الحضور الخفي» باللغة الإيطالية ومنشور بالإسكندرية عام ١٨٩٩م، «اليد» (١٩٠٠م)، باللغة الإيطالية.

جوزبوفيشي، ألبير (١٨٩٢–١٩٣٢م)

وُلِد في إسطنبول ودرس بها. أبوه من أصل روماني. جاء إلى مصر عام ١٩٠٤م مع أسرته. تعرَّف على الكاتب ألبير عدس واهتمَّ بالأدب. كتب الرواية. سافر إلى مصر، ثمَّ قرَّر الإقامة بها. ترك عند موته الكثير من الروايات غير المنشورة. من أعماله: «بالتعاون مع ألبير عدس» و«القلقون» عام ١٩١٤م، «وكتاب جحا» (١٩١٩م)، و«سعيد الجميل» (١٩٢٨م).

حنين، جورج (١٩١٤–١٩٧٣م)

(انظر الفصل الثاني).

فراوي، جيهان (١٨٦١–١٩٤٠م)

اسمها الحقيقي جان بوش داليس، جاءت مع زوجها سليم فهمي إلى الإسكندرية عام ١٨٧٩م، ثم عاشا في طنطا. درست اللغة العربية بناء على نصيحة زوجها. وأرسلت مقالات إلى الصحف المحلية والأجنبية. وحققت رواياتها الاجتماعية والتاريخية التي تصف مصر الحديثة والقديمة نجاحًا وشهرة. عادت إلى فرنسا عام ١٩١٩م بعد وفاة زوجها، وظلَّت تهتمُّ بالأدب. وكان أصدقاؤها من المصريين هناك. من أعمالها: «الأمير مراد» (١٨٩٨م)، «في قلب الحريم» (١٩١٠م)، «وردة الفيوم» (١٩١٢م). «الغريب» (١٩٢١م)، و«المصري الخالد» (١٩٢١م)، و«مصير الآنسة عيسى الغريب» (١٩٣٥م).

ديبو، سيريل

اسم مستعار لشخصٍ يُدعى محمد صديق، ابن صديق المفتش وزير مالية الخديوي إسماعيل. درس في سويسرا، عاد إلى مصر وصادق العديدَ من الأدباء الفرنسيين، مثل أندريه جيد، وجان كوكتو. عاش في مصر أثناء الحرب العالمية الأولى، واستقرَّ في الإسكندرية. من أعماله: «البكاشين»، مسرحية، عام ١٩٤٤م، «دون جوان أو النرجس» (١٩٤٤م).

راسم، أحمد (١٨٩٥–١٩٥٨م)

(راجع الفصل الثاني).

سكوفي، أليك (١٨٨٦–١٩٣٢م)

شاعر يوناني يكتب بالفرنسية، عاش في الإسكندرية. وكان يعيش بين مصر وفرنسا. اشترك في تحرير مجلة «الأسبوع المصري». من أعماله: «الأشعار الأولى» (١٩٠٩م)، «أغنيات الشعارات» (١٩٠٩م)، «الإغراءات» (١٩٢٤م)، «الكمان الآلي» (١٩٣٢م)، و«سفينة بالهلب»، رواية، (١٩٣٢م).

شديد، أندريه (١٩٢٨م)

(انظر الفصل الثاني).

شميل، ماريوس (١٨٦٣–١٩٥٦م)

وُلد في ليفربول بإنجلترا، ودرس في بيروت، وجاء إلى مصر ليعمل في البنوك والصناعة، ابن أمين شميل الذي كان شاعرًا. اهتمَّ مثل أبيه بالشعر، وراح يكتب مقالات في النقد الفني في الصحف المحلية. وفي عام ١٩٢٠م أسس «مجلة العالم المصري»، وحصل على جائزة واصف غالي. يُعتبَر واحدًا من طليعيِّي الأدب المكتوب بالفرنسية في مصر. من أعماله: «الطوفان الكبير» مسرحية تُرجمت إلى العربية عام ١٩١٨م، و«ضد النسيان» (١٩٢٠م).

عدس ألبير (١٨٩٣–١٩٢١م)

وُلد في القاهرة، ودرس الحقوق في باريس. ارتبط عطاؤه بجويبزفيش، وفي نهاية الحرب العالمية قرَّر أن يستقرَّ في فرنسا، وبعد وفاته عملت زوجته على نشر أغلب أعماله. من أعماله: «ملك عار» عام ١٩٢٢م، و«عدس عند برجسون» عام ١٩٤٩م.

العقاد، توفيق (١٨٨٩–١٩٥٦م)

وُلد في الإسكندرية، ودرس في المدارس الثانوية الفرنسية، ثم في القدس. تنقَّل بين الإسكندرية وفرنسا، وحصل على الدكتوراه، وعمل في البنوك والصحافة والمسرح. أقام في لبنان فترة ثم عاد إلى الإسكندرية. من أعماله «ليلة في وادي الملوك» (١٩٢٥م)، و«ليلة عند سفح الهرم» (١٩٣٧م)، «وليلة تحت قوس النصر» (١٩٣٧م).

غالي، واصف بطرس (١٩٧٨–١٩٥٨م)

وُلد في القاهرة، ودرس في المدارس الفرنسية، ثم سافر إلى فرنسا. عند عودته اهتمَّ بالسياسة، من أهم أعماله «حديقة الزهور» عام ١٩١٣م، «اللآلئ اللامعة» (١٩٢٣م).

فوشيه زنانيري، نيللي (١٨٩٧م)

وُلدت في الإسكندرية من أسرة سورية تقيم في مصر منذ القرن السابع عشر. درست في دمشق، وأقامت في مصر. اهتمَّت بالمسرح ودرسته لمدة عامين في فرنسا. تزوَّجت من الصحفي جورج فوشيه، وبعد زواجها الثاني افتتحت مكتبة، ثم سافرت إلى سويسرا. من أعمالها: دواوين «حديقة الصباح» عام ١٩٢٠م، «الواحة العاطفية» (١٩٢٩م)، «في الظهيرة تحت الشَّمس الحارقة» (١٩٣٦م)، و«الشَّمس الغائمة» (١٩٧٤م).

قصيري، ألبير (١٩١٣م)

(انظر الفصل الثاني).

القلوب، قوت (١٨٩٢–١٩٦٨م)

(انظر الفصل الثاني).

موسكانيللي، جان (١٩٠٥–١٩٥٦م)

من أصل إيطالي. وُلِد في القاهرة، ودرس في المدارس الألمانية، ثم اهتمَّ بالصحافة والحركة الأدبية. عمل في «الأسبوع المصري»، تولى رئاسة تحرير مجلة «إيماج»، كتب الشعر، ظلَّ في مصر حتى وفاته. من أعماله: «هذيان» (١٩٢٦م)، «أنا بدونك» (١٩٢٧م)، «أشعار ملقاة فوق مقعدٍ» (١٩٢٩م)، «أشعار» (١٩٣٥م)، «رباعيات للحبِّ» (١٩٥٢م)، «زنجيَّة في معسكر الاعتقال» (١٩٥٣م)، و«أشعار في مصر» (١٩٥٥م).

منصور، جويس (١٩٢٨–١٩٨٦م)

[انظر الفصل الثامن].

نية سليمة (١٨٧٨–١٩٠٨م)

اسمها الحقيقي أوجيني برن. تزوَّجت من رشدي باشا وعاشت في القاهرة، واختلطت بالمصريين، من أصل تركي. راسلت أهلها الذين يعيشون في فرنسا. اهتمت بالحركة النسائية، وقد تتلمذت هدى شعراوي على يديها. من أعمالها: «حريم ومسلمون» (١٩٠٨م).[٣٠]

[٣٠] إشارة: تم الرجوع في هذه المعلومات إلى كتاب جان جاك لوتي، وأضيف إليها كل ما توصلنا إليه من خلال البحث.

الفصل الثالث

الأدب اللبناني المكتوب باللغة الفرنسية

تختلف ملامح الاحتلال الفرنسي لكلٍّ من سوريا ولبنان عن نفس الملامح في المغرب العربي، فلا شكَّ أن تجربة الفرنسة في بلاد المغرب العربي قد تأصَّلت لدرجة أنه كان على هذه البلاد أن تستهلك عشرات السنوات من أجل أن يتمَّ تعريب أوجه الحياة في شمال المغرب.

ورغم ذلك، فإن ظهور أدباء يكتبون باللغة الفرنسية قد بدأ في لبنان قبل المغرب بسنواتٍ طويلة. فإذا كان الجيل الأول من الكُتَّاب الجزائريين العرب، الذين يكتبون بالفرنسية قد ظهر بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة، فإن مسرحية «عنتر» التي كتبها شكري غانم عام ١٩١٠م قد سبقت مثيلتها في المغرب العربي، وأيضًا في مصر. وقد حقَّقت هذه المسرحية نجاحًا عند عرضها في فرنسا على مسرح الأوديون في هذه السنوات. وقد تناولت المسرحية صورة من كفاح العرب ضد الاحتلال العثماني. وقد ساعد هذا النجاح الكثيرَ من اللبنانيين الشباب في تلك الآونة أن يمشوا في نفس الطريق، مثل ميشيل شيحة وهكتور كلات وشارل فورم.

ورغم ذلك، فإن التجربة لم تتَّضح إلا بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية؛ حيث ظهرت مجموعة من الشعراء الرومانسيين، وظهر روائيون من أمثال فرج الله حايك، الذي بدأ ينشر رواياته الرومانسية منذ عام ١٩٤٠م، خاصة ثلاثيَّته المعروفة تحت اسم «أبناء الأرض» أو «أبو نصيف» عام ١٩٤٨م، ثم «ابنة الله» عام ١٩٤٩م، و«سجن الوحدة» عام ١٩٥١م. ويقول كتاب Les Littératures francophones depuis 1945 إن حايك أشبه بالفنان التشكيلي حيث راح يرسم القرى اللبنانية، وسكب مشاعره الفياضة في أدبه، عن الممنوعات، وعاداتها وتقاليدها. وقد ظهر عنف الحرب الأهلية اللبنانية في رواية

«يوميات آن» عام ١٩٤٧م، من تأليف أوريس شحادة، كما كتبت عنها باللغة الفرنسية أيضًا إيفلين العقاد في رواية «المستأصلة»، حيث نرى كيف تتأثر النسوة بأفكار الآباء التسلطيَّة، كما أن الكاتبة أندريه شديد كتبت روايتَين عن الحرب الأهلية اللبنانية، «منزل بلا جذورٍ» عام ١٩٨٥م، و«الطفل المتنامي» عام ١٩٨٩م.

ومن بين الأدباء اللبنانيين الذين كتبوا بالفرنسية هناك ديوان «وصف الإنسان» لفؤاد جابرييل نايف، ثم هناك الشاعرة نادية تويني صاحبة ديوان «أشعار للتاريخ» عام ١٩٧٢م، ومروان الحص، وفينوس خوري غاتا، صاحبة ديوان «أراضٍ دامية» عام ١٩٦٨م، ولها أعمال شعرية أخرى مثل «جنوب الصمت» ١٩٧٥م، و«الظلال وصرخاتها» ١٩٨٠م، ثم رواية «ضجة من أجل قمر ميت» عام ١٩٦٣م. أما الشاعر والناقد صلاح ستيتة فقد قدم: «النحلة الميتة» عام ١٩٧٢م، و«المياه الباردة المحفوظة» عام ١٩٧٣م، ثم «أشعار» عام ١٩٧٨م.

ومن بين هذه النماذج الأدبية المتميزة اخترنا نموذجَين من جيلَين مختلفين، الأول شاعر وكاتب مسرحي هو جورج شحادة، والثاني روائي معاصر لا يزال في حالة عطاء، وقد أبدى تميُّزًا منذ أعماله الأولى، وهو أمين معلوف.

جورج شحادة (١٩٥٧–١٩٨٩م)

يُعتبَر شحادة أبرز أديب لبناني يكتب بالفرنسية. وتجيء أهميته أيضًا ليس فقط في أنه كاتب مسرحي متميز، ولكن لأنه انضم إلى السرياليين المصريين. وشحادة مولود في عام ١٩٠٧م في مدينة الإسكندرية لأبوين لبنانيين يتكلمان اللغة الفرنسية. وقد عادت الأسرة إلى لبنان، وهناك درس الحقوق، ثم عُيِّن سكرتيرًا عامًّا في مدرسة الآداب العليا في بيروت، ثم كلِّف بالاهتمام بالشئون الفنية لدى البعثة الثقافية الفرنسية في لبنان.

ورغم أن شحادة قد بدأ يكتب قصائده الأولى في الثلاثينيات، ورغم فرص الحياة أمامه في باريس، إلا أنه ظل مقيمًا في بيروت طيلة عمره حتى اندلعت الحرب الأهلية اللبنانية؛ فلم يجد بدًّا من الانتقال إلى العاصمة الفرنسية هناك حتى وافاه الأجل.

نشر شحادة مجموعته الشعرية الأولى «شرارة» في عام ١٩٢٨م، وقد بدت فيها نبرته السريالية بكل وضوح، كما نشر في تلك الفترة روايته الوحيدة «رود وجون سين». وفي عام ١٩٣٨م استلم رسالة من الشاعر بول إيلوار الذي كان يسكن مدينة أنتيب في جنوب

فرنسا، الذي كتب له رأيه عن ديوان «شرارة»، فقال: «أشعارك تحمل لي نظرة عميقة، لحنًا متناغمًا كدت أنساه. كتابك يترك فيَّ أثرًا إيجابيًّا لا يمكنك تصوُّره.»[١]

وهكذا صدرت ثلاثية أشعاره التي تحمل عنوان «أشعار ١» عام ١٩٣٨م، ثم «أشعار ٢» عام ١٩٤٨م، و«أشعار ٣» عام ١٩٤٩م، بعدها انقطع عن كتابة الشعر وتفرَّغ للمسرح. وكتب مسرحيات طليعية في الزمن الذي راح فيه كُتَّاب المسرح الطليعي يقدمون أحسن ما لديهم، أمثال يوجين يونسكو وأداموف وبيكيت وأرتو، الذين حاولوا تحطيم اللغة للوصول إلى شكلٍ جديد، إلا أنه خلافًا لمسارهم راح جورج شحادة يهتمُّ بالمسرح الشِّعري؛ فقدَّم أعمالًا مثل «مستر بويل» عام ١٩٥١م، و«سهرة الأمثال» عام ١٩٥٤م، و«قصة فاسكو»، و«زهرات البنفسج» عام ١٩٦٠م. وفي العام التالي نشر مسرحية «الرحلة»، ثم جاءت مسرحيته الشهيرة «مهاجر برسيبان» عام ١٩٦٥م، وفي عام ١٩٧٣م نشر ديوانه «الثوب هو الأمير». وفي تلك الفترة انشغل بإعداد كتابه عن «مختارات البيت الشعري الواحد»، وفي عام ١٩٨٥م عاد مرة أخرى إلى الشعر فنشر ديوانه «سباح الحب الواحد».

تميَّز جورج شحادة كشاعرٍ باهتمامه بالعبارة والكلمة والمعنى، وقد كان يمتلك سرد الكلمة، مثلما كتب الطاهر بن جلون، فهو يستخرج كلماته من منبعٍ نقيٍّ بعيد، ومن حديقة داخلية، بها المراعي، وتتولَّد فيها الصورة مارة بالمياه العذبة قبل أن تصبح ظلًّا. لقد خلطت كتاباته الأولى بين تأمُّل الحياة اليومية والرؤى الخيالية والسريالية، وعلى سبيل المثال ما جاء في السطور الأولى من قصيدته تلميذ السلطان:

> «في الربيع، هنا حذاء أزرق يطير من قرية لأخرى، وتنهق الحمير في بيت أختي وتبدو النافورات هادئة، آه يا ملح بلادي.»[٢]

كما أن اهتمامه بالكلمة يتجلَّى في إحاطته إياها بالتكريم والاحترام، ليس من خلال ثباتها وجمودها، بل من خلال اعتبارها وجودًا مستقلًّا قابلًا بذاته للحياة والوجود، بخلاف الأشعار التي كانت سائدة في عصره، وبين أبناء جيله الذين أرادوا إرجاع الكلمة

[١] رحيل جورج شحادة، بيار أبي صعب، اليوم السابع، ٣٠ يناير ١٩٨٩م، ص٤٠.
[٢] نفس المصدر.

إلى وجودها الحسِّي. وفي مواجهةٍ رأى شحادة للكلمة وجودًا مستقلًّا، وكأنه من خلالها يعوِّض عن كلِّ الخسارات والخيبات، وبهذا المعنى يمكن ربط اللغة لديه بالمنفى.

وقد اعتبر جورج شحادة أن علاقته باللغة تنطوي على نوعٍ من التحدِّي، وفي الأخصِّ لأنها لغة غريبة عنه. لقد حاول، بسبب عدم تمكُّنه من اللغة العربية، أن يصل عبر هذا التحدِّي من اللغة الجديدة إلى نوعٍ من الزمان يعوِّض له مرةً خسارته للغة العربية، ومراتٍ أخرى خسارته لفقده للأرض التي سافر بعيدًا عنها أثناء الحرب الأهلية:

أمي كانت تضيء المصابيح لتبعد عنَّا الظلال،
كانت تعدُّ عمرنا على الأصابع عندما تدقُّ دقاتها ساعة الحائط.
أمي كانت تتكلَّم عن الوقت الذي يمرُّ وهي تبتسم،
والرجال الذين تبعوها كانوا ملائكة.
الآن، وقد مات القمر، أين أنت أيتها الأفكار الرائعة؟
الحب ذو الأسنان من الملبس،
الطفولة التي كنت تبكين على خدودي،
إنها ولادة المساء،
النضارة الأولى للأعشاش،
تحلم الصبية قليلًا،
وهي تتلفَّت حولها،
الآن بات الليل يكرر نفسه إلى ما لا نهاية،
والأشجار تختبئ في أوراقها،
والصمت يصل من بعيد،
عين ماء بكت كانت تروي،
عندما ستغادر وطن المصابيح،
ذات ليلة كطفل البرد،
رُبَّ ملاك،
سيأتيك بالمداد،
كي تدوِّن ما تراه:
المياه الحية التي تصبح ظلًّا،

الشجرة التي تضلُّ طريقها.
كطفلٍ من ذلك الزمان تضيع صرخته،
في حديقة التفاح الأبيض،
حين القمر يغطي كل شيء بحبه،
أرى مجددًا في مرآة مهجورة،
ذكرياتٍ بعكازاتٍ بيضاء،
ولا أعود أعرف من منَّا هي أو أنا،
يرثى لحاله أكثر،
لفرط شراسة السنين،
أيها القمر الخفيف يا مرآة الغياب.

(سباح الحب الواحد، ١٩٨٥م).[٣]

وقد لاحظ نقاد شحادة أن له تعبيراتٍ محددة يستعملها في قصائده منها «الوردة» و«الياسمين» و«النساء» و«المياه» و«العيون» و«النظرات» و«القمر» وأيضًا «الموت». فقد كان يؤمن أن الشِّعر يومض في مركز الكون: «أنا مصنوع من أجل المطلَق»، ففي قصيدة من مجموعة مقاطع نشرها في «الأشعار» تحت عنوان «وفي الأحلام يحكي طفلٌ قصة حياته» يقول:

في كنيسة القرية، وعند اقتراب الليل،
يخرج المصلُّون من مخابئهم،
ويغيِّر طفل ملاك الجدار،
ويكسب البخور غطاءه للظل،
والسحرة النائمين،
الزنابق إلى أقدامهم المعتمة،
وبعيدًا في سماء من شموع،
تسافر الأيقونات،

[٣] هذه القصيدة من ترجمة بيار أبي صعب كما نُشِرت في اليوم السابع، ٣٠ يناير ١٩٨٩م، ص٤١.

قبل النوم،
تتكلم أخوات أمي بصوتٍ خفيض،
جاء كلُّ شيء من الظل؛
الوجوه والأصوات،
حتى الساعة في القفص،
التي لم تعد تغني،
يومض عود ثقاب،
كي يمكن أن نرى،
خالاتي المنحنيات،
في نقطة من ذهب،
في كل نافذة تبدو السماء والمراعي،
في هذا المنزل المنسي.
هناك أيضًا الطيور القادمة بالأخبار،
وفي الأحلام طفلٌ يحكي قصة حياته،
حب،
حيث ليالي الشتاء،
والمصباح الرقيق في ثوبه الزجاجي،
والساعة التي تدقُّ وترن،
وينام الطفل وحده.

أما عن مسرح جورج شحادة فقد انزلق الفنان من الشعر إلى المسرح بطبيعة مدهشة، يبقى شاعرًا قبل كل شيءٍ. ويبقى للخضرة نفسها، والشفافية والنضارة عينهما، ولتداعي الصور والحالات، الدور الأساسي في بناء مسرحياته. ولعلَّ ما يميزه أساسًا عن كُتَّاب المسرح الطليعي الآخرين، الذين غالبًا ما يرِد اسمه إلى جانبهم (وهم مثله كُتَّاب فرانكفون من أصلٍ غير فرنسي) أعني يونسكو وبيكيت خاصة، وربما أحيانًا أدموف وأرابال. فإذا كان شحادة أبحر مثل هؤلاء في الاتجاه المعاكس للمسرح الذهني والفلسفي وإرثه الثقيل؛ فقد وصل إلى جزيرة له وحده، دون الآخرين، تمثِّل فيها الحساسية الشعرية، على مستوى اللغة طبعًا، إنما أيضًا على مستوى المناخات والأجواء؛ الأهمية الأولى. ذات يومٍ انتفض شحادة على أثر سؤال أحد الصحفيين له: أمسرح شعري هذا الذي تكتب؟ «بل مسرح

يفسح لفوضى الكلمات والصور. بدأت كل مسرحياتي، ودون نموذج مسبق، تاركًا المبادرة للغة، لقد ساعدني المسرح على الخروج من القصيدة، لكن في العمق إنها المسألة نفسها.»[٤]

وحسبما جاء في جريدة لوموند[٥] فإن المسرحيات السبع التي كتبها شحادة قد أُهملت عن غير عمدٍ. كان عليه أن ينتظر اثني عشر عامًا كي تمثَّل مسرحية «مستر بويل» على مسرح الهوشيت بباريس. في عام ١٩٥١م اقترح عليه الممثِّل والمخرج جان لوي باروو إن كانت لديه الشجاعة أن يقدم مسرحه ... وقد عُرضت مسرحياته من وقتٍ لآخر.

وفي نفس الجريدة يقول شحادة: عندما أسمع عبارة «مسرح شعري» أرغب في الهرب. لا، فالمسرح يترك لكاتبه أن يرتب الكلمات والصور. انظر إلى ماتيو، إنه يرسم أمام عيني، وأحيانًا أخشى لو أصبحت فنانًا تشكيليًّا، ولكن خلف اللوحة هناك نقاط من الألوان، هناك نظام وتقارب.

«أبدأ مسرحياتي دائمًا دون أن يكون هناك هيكلٌ خاص، وأترك المبادرة للغة. لقد ساعدني المسرح على الخروج من الشعر، ولكن في الأعماق فالشعر قد فعل نفس الشيء. إنني أسمع نقاط الماء تتساقط محدثة: توك. توك. توك. راسين يُثير فيَّ الملل، وأفضِّل كورني؛ إنه يأتي بكلماتٍ غامضة وساحرة.»

يهمُّنا الإشارة إلى أن جورج شحادة لم يكن يفكِّر قطُّ في مغادرة لبنان إلا بعد اندلاع الحرب الأهلية. ويقول في جريدة لوموند — ٢٠ يناير ١٩٨٩م — إنه فوجئ يومًا بأحد رجال الميليشيا يشهر بندقيته أمامه، وراح يسأله لماذا يُطلِق عليه الناس اسم «العصفور». وقد كان شحادة معروفًا بهذا الاسم نتيجة لرقة جسمه، والذي كان نحيلًا كالعصفور. يومها ضحك شحادة بمرارة، وقرر أن يغادر البلاد. وقد نجح الصحفي اللبناني «ميرزا عكار» في أن يجعله يكتب عن تجربته في الإقامة بباريس التي مات فيها في السابع عشر من يناير ١٩٨٩م، فقال: «أحسُّ كأنني في بيتي وأنا في باريس، ولكن أوضاع الوطن تجعلني أحسُّ أنني في منفًى: كم أشتاق إلى الجبال اللبنانية.»

الجدير بالذكر أن جورج شحادة كان أول من حصل على جائزة الأدب الفرانكفوني في عام ١٩٨٦م، وهي جائزة مستحدَثة، تبلغ قيمتها ٤٠٠ ألف فرنك فرنسي، وتمنحها الأكاديمية الفرنسية كل عام، وقد حصل عليها أيضًا الروائي المصري ألبير قصيري.

---

[٤] رحيل جورج شحادة، بيار أبي صعب، ٣٠ يناير ١٩٨٩م، ص٤١.

[٥] Le Monde 8-3-1985, p. 15.

أمين معلوف (١٩٤٩م)

أغلب الروائيين العرب الذين يكتبون باللغة الفرنسية مهمومون بواقعهم الذي عاشوا فيه، وكيف تحرك هذا الواقع بين أيديهم، ولم يستطيعوا الإمساك به، فحاولوا التعبير عنه ورصده في أدبهم. حدث هذا بشكلٍ واضح عند أدباء المغرب العربي، وفي مصر عند ألبير قصيري وأندريه شديد. أما الكاتب اللبناني أمين معلوف فقد ترك هذا الواقع بصراعاته الدامية، وانتقل إلى التاريخ العربي القديم، يصوِّر عالمًا ورديًّا حالمًا في روايات من طراز «ليون الأفريقي» و«سمرقند»، بل راح إلى ما هو أبعد من ذلك في روايته الثالثة «حدائق النور». وعليه فإن لمعلوف مذاقًا مختلفًا، فهو من الكُتَّاب الذين اهتمُّوا بكتابة الرواية التي تتحدث عن التراث العربي، كما أنه استمدَّ أحداث هذه الروايات من تراثٍ تاريخي. فأبطال رواياته مثل حسن الوزان، وعمر الخيام والقديس ماني، عاشوا بالفعل في التاريخ.

إذن، جاءت أهمية معلوف في أنه شغف بالتاريخ العربي القديم، وتوغل فيه، وقرأ الكثير منه؛ حيث راح يفتش في حناياه، ويجلو صدأ النسيان عن شخصياتٍ وأحداثٍ كاد التاريخ أن يمحوها، ثم هو ينسج حول هذه الشخصيات والأحداث رواياتٍ متخلية. وإذا كان كتاب معلوف الأول الذي نشره عام ١٩٨٣م «الحروب الصليبية كما رآها العرب» عبارة عن دراسة تحليلية موثَّقة لموضوعٍ مهمٍّ في تاريخ العرب، فإن الكاتب قد راح يصوغ هذا التاريخ في إطارٍ روائي جذاب من خلال رواياته المنشورة.

وأمين معلوف من مواليد بيروت في عام ١٩٤٩م، من عائلة ذات أصلٍ يوناني، وهو ابن لصحفي كبير؛ لذا وجد نفسه قريبًا من والده وهو طفل، وعمل في الصحافة على مدى اثني عشر عامًا، حيث تولَّى إدارة جريدة «النهار». لغته الأولى هي العربية ثم الإنجليزية التي أتقنها وهو في الثامنة، ثم سافر إلى فرنسا ليعمل رئيسًا لتحرير مجلة «جون آفريك». إذن فهو يجيد الكتابة باللغة العربية، ولكنه عندما اختار أن يكتب إبداعًا وجد أن اللغة الفرنسية هي الأفضل لعدة أسباب «تضافرت عوامل عديدة لتدفعني إلى اختيار اللغة الفرنسية: فأنا أقيم في فرنسا منذ سنواتٍ عديدة، ومن الطبيعي أن أتوجَّه إلى المجتمع الذي أعيش وسطه، كما أن حركة الكُتَّاب في العالم العربي معاقة بعوامل متعددة: توزيعية، وسياسية، واقتصادية، مما يجعل من المتعذَّر على الكاتب أن يحيا من أعماله. فأنا أعيش هنا من حقوقي كمؤلف، وأستطيع الانصراف إلى الكتابة دون أن يعوقني عائق، ولا مشكلة لديَّ مع اللغة العربية، فأنا أكتب بها وأحبُّها، وأتمنى حقًّا أن يتمكَّن الكاتب أن يعمل فيها بجدية، وأن يتمتع بوضعية كاتب فعلي.»

«هناك عامل آخر أكثر التصاقًا بالكتابة، فقد رأيت أنه من الأفضل لي، كعربي، أن أعبِّر عن موضوعاتي بلغة أجنبية، فأنا أفرض على الفرنسية بعض الكلمات والمعاني العربية، وهذا ما يمنحها «نكهة» أخرى إذا صحَّ التعبير لو كتب بالعربية؛ لبدا ذلك سطحيًّا إلى حدٍّ ما. أخيرًا أعتقد أن على الكاتب أن يكتب باللغة التي يرى أنها تعبِّر عن أفكاره، سواء كانت العربية أو الفرنسية أو البرتغالية أو الروسية. هناك اعتبار قومي أو وطني للغة تتحوَّل فيه اللغة إلى رمزٍ وشعار، وأنا لا يهمني هذا الاعتبار، ليست اللغة في النهاية أكثر من حاملٍ للأفكار ووسيلة تعبيرية.»[٦]

في كتابه الأول — وهو غير روائي — المعنون «الحروب الصليبية كما رآها العرب» يحاول أمين معلوف أن يقدِّم وجهة نظر إلى الغرب أُهملت الآن ... ليست هذه المحاولة الأولى من نوعها. وينقسم الكتاب إلى قسمين يعرض الأول واقع الوطن العربي في زمن الحروب الصليبية، حيث احتدمت الخلافات حول الخلافة والسلطة، ثم هناك قسم يعرض أشهر بانوراما لزحف الصليبيين وانتصارهم، برغم العقبات، إلى أن استطاعوا أن يؤسسوا مملكة القدس والإمارات. ورغم أن الكتاب أقرب إلى البحث إلا أن معلوف قد صاغه بشكلٍ أقرب إلى السرد. ويقول ميخائيل خوري إن «أول ما يلفت النظر في هذا العرض الروائي الذي لا يخلو من التشويق، أن القارئ لا بدَّ أن يتأثر بما ارتكبه الصليبيون من أعمالٍ وحشية وجرائم في أنطاكية والقدس، وفي أماكن أخرى استطاعوا الدخول إليها. كذلك يتأثر القارئ، بما هنالك من انقسامٍ وتفتُّتٍ في الوطن العربي والإسلامي، ليعجب بعد ذلك بعرض عملية جمع الجهود بين الموصل ودمشق للتصدي لهذه الغزوات، ثم الجمع بين جهود دمشق والقاهرة بقيادة صلاح الدين لتوجيه الضربة القاضية إلى الصليبيين، بحيث عادت بهذه الفتوح جميع بلاد الساحل برمتها إلى المسلمين.»[٧]

أما القسم الثاني من الكتاب فهو يتناول تأثير الحروب الصليبية على الشرق والوطن العربي، وكذلك أثرها على الغربيين أنفسهم، ولو بشكلٍ هامشي. وقد بيَّن معلوف أن هذه الحرب كانت ذات تأثير إيجابي على الغرب، أما تأثيرها على الشرق فكان بالسلبية. ويطرح

[٦] مجلة اليوم السابع، ٣ نوفمبر ١٩٨٦م، ص٣٧.

[٧] الحروب الصليبية كما رآها العرب، ميخائيل الخوري، مجلة الشاهد، أكتوبر ١٩٩٠م، ص١٠٠.

معلوف سؤالًا هو: هل تبرر هذه الأحداث اللاحقة الدعوة إلى اعتبار الماضي في خبر كان؟ وهل يحقق ذلك أية غاية إيجابية للعرب؟ أم أن الدعوة يجب أن تكون إلى حسن الإفادة، واعتماد المواجهة بشكلٍ موازٍ نحو الخطر؟

رأى أمين معلوف أن العرب قد ابتُلوا بعاهتَين، قياسًا إلى ما حقَّقه الغربيون. فقد عجز مسئولو القيادة العربية عن بناء مؤسسات ثابتة، في حين نجح الغربيون، منذ وصولهم إلى الشرق، في خلق وتكوين دولٍ حقيقية، يتم فيها انتقال السلطة بشكلٍ عام، دون حدوث أي صدامات. أما كل انتقال في الحكم لدى العرب فكان يشكِّل تهديدًا بقيام حرب أهلية.

أما النقطة الثانية فهي أن الغربيين قد أقلبوا على المدرسة العربية في جميع الميادين، سواء في بلاد الشام أو في إسبانيا أو في صقلية ... وكان من غير الممكن الاستغناء عما تعلَّموه منها لتوسُّعهم وانتشارهم فيما بعد. فتراث الحضارة الإغريقية ما كان لينتقل إلى أوروبا الغربية إلا عن طريق العرب مترجِمين ومكملين، بيد أنه لا بدَّ من لفت نظر الكاتب إلى أن هذا الانتقال كان قد بدأ قبل بدء الحروب الصليبية بقرنٍ على الأقل.[٨]

في روايته الأولى «ليون الأفريقي» تناول الكاتب سيرة إحدى الشخصيات العربية التي عاشت في القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديَّين، أو بالضبط بين عامَي ١٤٨٣م و١٥٥٤م. وهو، كما يرى المؤلف، الشخصية العربية الوحيدة التي شاركت مشاركة فعَّالة في عصر النهضة الأوروبي. كما كان أول من وضع كتابًا ذا أهمية عن أفريقيا. وليون الأفريقي هو الرحَّالة، والعالِم العربي حسن الوزان. وتدور أحداث الرواية على لسانه، فيقول: «أنا حسن بن الوزان، جان ليون دي مدسيس. خُتنت على يد الحلاق، وعُمِّدت على يد «بابا»، يسموننني اليوم بالأفريقي، إلا أنني لست من أفريقيا، ولا من أوروبا. ولا من «حاضرة» العرب. يسموننني كذلك بالغرناطي، والفارسي، والزياتي، ولكني لم آتِ من أي بلاد، ولا من أية مدينة أو قبيلة. أنا ابن الطريق، وطني قافلة، وحياتي مسيرة بعيدة عن الواقع بُعدًا تامًّا.» ولا شك أن هناك تقاربًا من ناحية علاقة الوزان بالأشياء مع الكاتب أو فلنقل أغلب الأدباء العرب الذين يبدعون بالفرنسية. فحسن حائرٌ بين الأماكن والهويات، وهو رجل يحب الانتقال والترحال، يبحث لنفسه عن أرضٍ يستقرُّ عليها. إنه

[٨] المرجع السابق.

رجلٌ له نفس أهمية ابن بطوطة في التاريخ العربي، عشق الأماكن وعرف البشر، وتذوَّق أطعمة عديدة في بيوتٍ تمت استضافته فيها، وكانت مصر إحدى المحطات التي نزل فيها، فخصص لزيارته لها فصلًا من يومياته التي دوِّنت على يد أمين معلوف: «عندما وصلت إلى القاهرة، يا بني، كانت هذه المدينة قد أضحت، ومنذ عهود طويلة، حاضرة إمبراطورية زاهرة، وقصرًا للخليفة. أما حين تركتها فقد باتت مجرَّد عاصمة لإقليم، ولا ريب أنه لن يقيَّض لها أبدًا أن تستعيد مجدها التليد.»

> «لقد شاء الله، عز وجل، أن أكون شاهدًا على ذلك السقوط، وأن أرى المآسي التي عرفتها، فقد كنت لا أزال أمخر عباب النيل، أحلم بالمغامرات، وبالثروات الجزلة حين حلَّ النذير بالبلاد، غير أني لم أكن قد تعلَّمت بعد كيف أحترم القول، وكيف أفسد المراسيل.»[٩]

وقد اعترف معلوف في حديثه إلى مجلة اليوم السابع — ٣ نوفمبر ١٩٨٦م — أنه قد اكتشف شخصية حسن الوزان قبل فترة قريبة، حين كان يقرأ حول الرحَّالة العربي ابن بطوطة. فراح يبحث عن مصادر لمعرفة الرجل، واكتشف أنه عاش حياة شائقة ومثيرة. و«بدلًا من الاكتفاء بالوقائع التاريخية «المحقَّقة» كان يجدر بي أن أحاول إعادة تصوُّر الفترة. نعم، إن ما وصَلنا من أخبار حسن الوزان لهو ضئيل جدًّا ومتناثر في مقدمة هذا الكتاب أو ذاك، وفي المناسبات القليلة التي يلمِّح فيها هو نفسه إلى سيرته، ولادته، وأشعاره في عمله. هذا هو ما دفعني إلى الحسم لصالح الرواية، بالإضافة إلى رغبتي الشخصية لمحاولة الكتابة الروائية. لا يمكن بالطبع اعتبار الكتاب روايةً محضًا، ومع ذلك فجانب التخيُّل فيها كبير جدًّا.»

ومن المعروف أن هذه الرواية قد تركت صدًى على الصعيدَين الفرنسي والعربي. ففي فرنسا، وفي عام نشرها، ظلَّت على قائمة مبيعات الروايات لعدة أسابيع طويلة، واستطاعت بذلك أن تتفوَّق على روايات كتبها أدباء لهم أسماؤهم الرنانة، سواء من فرنسا، أو من الرواية المترجَمة مثل رواية «الإمبراطورة» لبول أوسوليترز، المعروف أن رواياته تبيع أرقامًا خيالية، ثم جان دارسو عضو الأكاديمية الفرنسية. والطبعة الحديثة من «جان لافلوريت» لمارسيل بانيول، وطبعة حديثة أخرى من رواية «خارج أفريقيا»

[٩] Leon l’Africain, A. Maalouf, Lattes, Paris, 1986.

للكاتبة الدنماركية كارين بلكسن، علمًا بأنَّ فيلمَين كبيرَين كانا يعرضان مأخوذَين عن الروايتين الأخيرتين في نفس الفترة في أوروبا.

وقد اهتم النقاد العرب بمتابعة هذه الرواية، سواء قبل ترجمتها إلى اللغة العربية، عام ١٩٩٠م، أو بعد ذلك. فقد نشرت مجلة الهلال مقالَين؛ الأول كتبته سيزا قاسم قالت فيه إنه «من الواضح أن اختيار مثل هذه الحقبة التي تضع حضارتَين وجهًا لوجهٍ بكل دوافعها وقيمها، وعلى مختلف المستويات كان أحد أسباب نجاح الرواية. وقد أتاحت الرواية للكاتب حرية أن يجمع التاريخ والتخيُّل؛ فالأسد الأفريقي شخصية من تلك الشخصيات «الجسور»، التي تربط بين الحضارات. وكيف يمكن الربط بين الساحات الجغرافية والحضارية المختلفة إلا من خلال شخصية ترحل — وتقيم — وتنتقل من مكان إلى آخر، حاملة معها اللقاح مثل الطيور المهاجرة؟ هذا ما فطن إليه أمين معلوف، ووظَّفه في روايته التي قسَّمها إلى كتبٍ مستقلَّة، حمل كلٌّ منها اسم مدينة: كتاب غرناطة – كتاب فاس – كتاب القاهرة – كتاب روما.»

> «المكان بطبيعته ساكنٌ لا يتحرَّك إلا من خلال انتقال البشر، ولا يتغيَّر إلا بفعل الزمن، والزمن في هذه الرواية زمنٌ تاريخي، وليس زمنًا «طبيعيًّا»؛ إذ إن التغيُّر الذي اجتاح المكان كان تغيُّرًا جذريًّا حوَّل وجه المنطقة والتاريخ: سقوط الأندلس، ونشوء دولة الملوك الكاثوليك بصعود فرديناند وإيزابيلَّا، انشقاق الكنيسة البروتستنتية، وصعود نجم شارل الخامس كارلوس كينتوس، تفتُّت المغرب العربي وقيام العثمانيين.»[١٠]

أما أمين العيوطي فقد كتب في عددٍ آخر من نفس المجلة، مستندًا إلى الطبعة العربية من الرواية أن: «الخلفية الجغرافية والتاريخية لا تدخل بِنية الرواية كمجرَّد خلفية للزينة ... بل ترتبط ارتباطًا وثيقًا بتجربة الشتات والتمزُّق والغربة التي يعيشها حسن بن محمد الوزان، والتي يعيشها كثيٌر من العرب اليوم في شتاتهم المعاصر».

> «ومع هذا النسيج الثري يجدل معلوف خيوط المعاصرة، فوسط هذه الفوضى الشاملة لا بدَّ أن يرفع قُطَّاع الطرق والمتآمرون والمغامرون هناك الزروالي

[١٠] ليون الأفريقي، د. سيزا قاسم، مجلة الهلال، سنة ١٩٩٠م، ص١٨٠.

اللص، قاطع الطريق، القاتل الذي اكتنز ثروة خلال ربع قرن من السلب والنهب، والذي يتآمر مع شيخ المجذوبين ليُلقي بأخت حسن في حي المجذوبين حين ترفض الأسرة زواجه منها.»[١١]

ويقول العيوطي إن واقعية الشخصية قد ارتبطت بواقعية الأسلوب، فالوزان نفسه يعكس ظروف عصره وأحواله والقيم التي كان ذلك العصر يعيش بها، فالرواية في نهاية الأمر تهدف إلى تصويرٍ موضوعي لعالمٍ محددٍ.

ومن أعماق التاريخ العربي والإسلامي اختار أمين معلوف شخصية عمر الخيام (١٠٤٨–١١٣١م) ليكتب عنه رواية لا تقل جاذبية وأهمية عن الرواية الأولى، إن لم تكن قد زادت، وهي رواية «سمرقند». ومن المعروف أن الخيام شخصية ذات جاذبية خاصَّة، تثير شهية المبدعين للكتابة عنها، فقد عاش حياة خاصَّة مثيرة، وكتب شعرًا بليغًا يعكس فلسفة الشاعر فيما يتعلَّق بعلاقته بالوجود والكون. وقد جاءت لمعلوف فكرة الكتابة عن عمر الخيام وهو يقرأ رواية «مذكرات أدريان» للكاتبة البلجيكية مرجريت يورسنار (١٩٠٣–١٩٨٧م). وخاصة العبارة التي تقول فيها الكاتبة: «هناك فقط وجه تاريخي واحد يغريني بنفس الإلحاح الذي يغريني به وجه أدريان، إنه عمر الخيام، الشاعر والفلكي.»

إذن، ففي حياة عمر الخيام ما يصنع رواية مثيرة يمكنها، من خلال كاتبٍ مثل أمين معلوف، أن تحقق كل هذا النجاح الذي حققته رواية «سمرقند»، فقد كان الخيام رجلًا شغوفًا بالرحيل عبر الأماكن والأزمنة، مثلما فعل حسن الوزان؛ فارتحل إلى بلاد الشرق المجاورة لفارس، من سمرقند إلى أصفهان وإسطنبول. وتبعًا لطبيعة الرحيل، فقد عرف الخيام — أثناء رحلاته السرمدية — الكثير من الشخصيات المهمَّة، وأيضًا من بسطاء الناس؛ فاقترب منهم ... ورغم كل هذه الشخصيات العديدة، فإن أقرب الناس إليه كان هو حسن الصبَّاح، الرجل الذي وقف ضد السلطة ومعها: «جعلت القسم الأول من الرواية يتمحور حول ثلاث شخصياتٍ مثَّلت وجوهًا مختلفة في ذلك التاريخ: نظام الملك، رجل دولة من طراز رفيع، ومفكِّر سياسي. إنه رجل حكم إمبراطورية، ودوَّن نظراته في الحكم،

[١١] أمين معلوف، د. أمين العيوطي، الهلال، القاهرة، سبتمبر ١٩٩١م.

كان مصلِحًا، وفي بعض الأحيان ذا جبروت، وقد صنعت هذه الأشياء من حسن الصباح ثائرًا من خلال مفهوم ديني.»[١٢]

لقد كان حسن قائدًا أسَّس أهم منظمة عسكرية عرفها التاريخ الإسلامي كما يرى ابن معلوف.

لقد دار صراعٌ بين نظام الملك وبين حسن الصباح، صراع أدَّى، عمليًّا، إلى تدمير الإمبراطورية السلجوقية، إمبراطورية ملك شاه، التي كانت تمتدُّ عبر آلاف الأميال، من الصين شرقًا، وحتى حدود البحر المتوسط غربًا.

وتدور أحداث الرواية، بقسمَيها، على لسان شخصٍ أمريكي من أصلٍ عربي، اختار لنفسه أسماء عديدة، لكنه يفضِّل أن يناديه الآخرون بـ «عمر» أي بنفس اسم الخيام. وهو يندمج داخل الشاعر من خلال عبوره الأثيري نحو التاريخ؛ فيتحدَّث في القسم الأول عن الخيام، وعن أسراره وصداقاته. أما في القسم الثاني فيتكلَّم عن علاقته بالمخطوط الذي به أدق أسرار الخيام.

وتنتمي شخصية الرواية إلى القرن التاسع عشر، وإن كان قد عاش بضع سنواتٍ من القرن العشرين. ويقول إنه سافر إلى باريس كي يتعرَّف على الشيخ جمال الدين الأفغاني وهو في المنفى. وإنه حدَّثه عن رغبته في البحث عن مخطوطٍ مهم يتعلق بـ «عمر الخيام»؛ لذا، فقد سافر إلى بلاد فارس، واشترك هناك في الأحداث السياسية التي شهدتها فارس في تلك الآونة، وهي أحداث أشبه بما يحدث الآن في إيران. ووسط مواقف ساخنة يتعرَّف على أميرة فارسية حسناء، تخبره أن لديها نسخة نادرة من مخطوطٍ حول الشاعر عمر الخيام، ويحسُّ الاثنان أن مصيرهما قد ارتبط بصاحب الرباعيات، فيتزوجان، ويسافران معًا إلى أوروبا فوق إحدى السفن الضخمة، حدث ذلك في عام ١٩١٢م. وفي إحدى الليالي المظلمة تحدِّث الأميرة شيرين زوجها عن مخاوفها الكامنة، فيحاول أن يسرِّي عنها، ويقرأ عليها بعضًا من رباعيات الخيام. ولكن البحر بدا غاضبًا فاشتدَّ ساعده على السفينة المعروفة في التاريخ باسم «تيتانيك»، وتنقلب السفينة، وتغوص في أعماق البحر حاملةً معها الكثير من الأسرار ومخطوط عمر الخيام وحياته، وتموت الزوجة في هذا الحادث، ولكن الله ينقذ عمر الذي يحاول أن يحكي كلَّ ما دار في سمرقند أيام عمر الخيام.

[١٢] الشاعر والحاكم، حوار إبراهيم العريس، اليوم السابع، ٤ أبريل ١٩٨٨م، ص٣٧.

ويقول معلوف في تعليقٍ له حول مزج الحاضر بالماضي في هذه الرواية: «لم أحاول عمدًا أن أُقحِم الحاضر في أحداث الماضي. طبعًا لم يغِب عن بالي أن هناك تشابهًا وتلاقيًا بين الماضي والحاضر، لكنني بروايتي لأحداث الماضي حاولت أن أفهم تلك الأحداث من الداخل، وأفهم شخصياتها، أيضًا من الداخل. قد يجد البعض، وقد أجد أنا شبهًا متعدد الجوانب، بين ضحية نظام الملك، وشاه إيران الراحل. لكنَّ الشبه محدودٌ بين حسن الصباح، الثائر الإسماعيلي، وبين الذين يقودون «حركات ذات قناعٍ «ديني»» ... يكفي أن حسن الصباح ثار، أولًا، على معتقدات جاهلة، أي معتقدات الشيعة الاثني عشرية، وبالتالي لا يمكن أن تكون هناك مقارنة كلية بينه وبين شخصياتٍ عاشت في بلاد فارس. المرحلة التي باتت فيها الشيعة الاثني عشرية المذهب المهيمن. هناك شَبه، لكنه محدودٌ للغاية، لكني لن أفاجأ إزاء مقارنات سيُوردها البعض، بيد أن الحقيقة هي أكثر تعقيدًا بكثيرٍ مما تبدو للوهلة الأولى، حتى لو كان بإمكان المرء أن يستفيد من دروس الماضي لا بدَّ له من رؤية الماضي كما كان، ومن تفادي إدخاله طرفًا في صراعات الحاضر.»[١٣]

إذا كان التاريخ الإسلامي قد بهر معلوف بصفة خاصَّة، فهو، كما يبدو من اهتماماته، مبهورٌ بتاريخ الشرق الأوسط والمنطقة بصفة عامَّة.

ولعلَّ معلوف لم يودَّ أن يأسر نفسه في مرحلة بعينها، وقد بدا ذلك واضحًا في رواياته التالية. ففي روايته «حدائق النور» يتحدَّث عن نبي، غير سماوي، يُدعى ماني، عاش في القرن الثالث الميلادي. وقد أقضَّ هذا الرجل مضاجع رجال الكنيسة في عصره بأفكاره الجريئة. فقد قامت دعوته على أساس «دين الجمال». وهذا الرجل أيضًا مدفونٌ في التاريخ، وكان على المؤلف أن يخرجه من مقبرته كي يعيد إليه الحياة في روايته. ويطلق عليه أحيانًا اسم «المسكين ماني»، إنه رجلٌ قادمٌ من بلاد بابل كي يصرخ صرخة تنطلق إلى كل أرجاء المعمورة، وقد انطلق صداه في حياته من الصين وحتى الجزائر، وظلَّ معروفًا لأكثر من ألف عام، ثم بدأت أستار النسيان تُسدَل عليه. وتقول مجلة لوبوان[١٤] إن ماني قد خرج من جعبة عمر الخيام، رغم الفارق الزمني بين الاثنين. فقد تولَّد ماني من الظل، وبدا كأنه جاء من عالم الإسلام وكأنه يردُّ على الأسئلة الأكثر عمقًا التي يردِّدها

---

[١٣] المصدر السابق.

[١٤] Maalouf et son prophet, Le Point 18-3-1991, p. 48.

البشر. لقد عاش ماني عمرًا قصيرًا، فمات وهو في السابعة والعشرين من العمر، وكان ضحية لصراعاتٍ دينية اندلعت بين رجال الدين المسيحي. ولا شكَّ أن مثل هذا الموت في تلك السنِّ المبكرةِ بذلك الأسلوب قد يثير أسئلة حول أساليب الناس في ممارسة دياناتهم في منطقة الشرق الأوسط ... لقد أراد ماني أن يوحِّد كلَّ هذه الأديان، وأن يصبح البشر تحت لواءٍ ديني واحد، من بوذيين وكونفوشيين ويهود ومسيحيين، عماد هذا الدين هو البساطة. لقد رأى ماني أن الإنسان هو صورة العالم مطبوعة، وهو يمشي في درب النور والظلام، وعليه أن يختار، ولا شكَّ أن مصيره مرتبطٌ بسلوكه، فهو إمَّا إلى طريق النور، أو إلى طريق الظلام.

ويرى ماني أن الوجود الإنساني قد أصبح مميزًا بمواجهة مع القوى الكونية؛ ولذا فإن على الإنسان أن يتحلَّى بالحب، ويمارس الصلاة.

ويتتبَّع معلوف سيرة الحياة القصيرة التي عاشها ماني منذ ولادته ولقائه الأول مع المجموعة الدينية المعمدانية، ثم رسالته الكونية. وقد عاش ماني طفولته وصباه في واحة مليئة بالنخيل، وكان يسمع هاتفًا أنَّ عليه أن يرحل في المستقبل. وفي سنِّ الرابعة والعشرين أصبح له تلاميذ، من بينهم والد ماني الذي أرسله هذا الأخير في مهمَّة إلى أحد البلاد. وقد توجه ماني نفسه إلى الهند، ولم يتوقف عن بثِّ دعواه، وكان ينادي تلاميذه أن يذهبوا إلى الميدان، وقد التقى في رحلاته بالكثير من البشر والناس.

وكما هو ملاحظ، فإنَّ ماني صورةٌ مشابهةٌ لحسن الوزان وعمر الخيام؛ فهو، وإن لم يرحل من أجل الرحيل مثلما فعل الوزان؛ إلا أنه عاش تجربة الرحلة، والالتقاء بالناس. وقد كان الإمبراطور فاليرين معجبًا به كثيرًا، لكن بعد أن مات طرده ابن الإمبراطور بهرام من البلاط. ثم تمَّ القبض عليه، وظلَّ في السجن ستة وعشرين يومًا، ولم تتحمَّل روحه، التي اعتادت الانطلاق، السجن؛ فأسلم روحه صباح اليوم الثاني من مارس عام ٢٧٤م.

وقد أجرت مجلة «لوبوان» حديثًا مع الكاتب بمناسبة صدور روايته، قال فيه: إن ماني كان يرى أن أصل العالم ينقسم إلى قسمَين منفصلَين، عالم النور وعالم الظلام. وذات يومٍ حدث صدامٌ هائلٌ بين هذين العالمين فاختلط النور بالظلام بألف طريقة مختلفة. وهكذا تولَّدت الكائنات من إنسان وحيوان وطبيعة وأجسام غير مرئية. لقد تولَّد هذا العالم كله ممزوجًا من النور والظلمة معًا. وكان يطالب أن يعمل كل منَّا على سيادة النور على الظلام، وقد راح رجال الدين يتعاملون مع ماني على أنه هرطقي.

ويقول معلوف:[١٥] إن ماني قد مسَّ منطقة المحرمات الدينية والسلطات، كما أن أفكاره تقوم على مبدأ الصفوة، فالصفوة تشغل مكانة مهمة في المجتمع، وتأثيرها المعنوي يُؤخذ دائمًا بعين الاعتبار؛ لذا أخذ الصراع بين ماني ورجال السلطة شكلًا حادًّا ... ففي ذلك العصر كان يحكم العالم أربع إمبراطوريات: إمبراطورية أكسوم (الحبشة) والصين، وروما، وفارس ... التي كانت قريبة من المنطقة العربية. وفي فارس كان شهبور هو أقوى الحكام في تلك الحقبة، وهو رجلٌ مصابٌ بهوس لدرجة أنه يمكنه أن ينافس نفسه. وكان يرى أن الإمبراطورية الرومانية تشكِّل عليه خطورة ملحوظة. وفي عهد شهبور ظهر رجلان كبيران تعارضا فيما بينهما. إنهما الساحر الأكبر كردير وماني، وكان الساحر هذا يسعى لبناء كنيسة حقيقية، ذات طابع رسمي. أما ماني فقد كان ينادي بأن تتوحَّد الأديان الثلاثة الكبرى في تلك الآونة. فقد كانت البوذية سائدة في الهند وشرق آسيا، ثم المسيحية واليهودية. وقد كاد شهبور أن يمتثل لماني، إلا أن «كردير» وقف له بالمرصاد، واضطر ماني أن يخضع للضغوط التي يواجهها.

وفي نفس الحديث عقد معلوف مقارنة بين القرن الثالث والقرن العشرين فقال: إن القرن الثالث عرف صراعات الإمبراطوريات، وصراعات اقتصادية وسياسية ومشاكل روحية ودينية. وبعد إعدام ماني بعشرة أعوام أصبحت المسيحية هي الديانة الرسمية في روما، وأحسَّ الناس أن حيواتهم لم تعُد كافية بالقدر المطلوب ... فراحوا يبحثون عن شيءٍ آخر.

في عام ١٩٩٢م نشر الكاتب روايةً تحت عنوان «القرن الأول بعد بياتريس» وهي تنتمي إلى الخيال العلمي، وكأنه قد نفض يديه، ولو مؤقتًا، من التاريخ كي يتجه نحو المستقبل. فيحكي لنا قصة غريبة، تبدو واقعية، وكأنها تمسُّ كلًّا منَّا، وتقوم الفكرة على أنه طالما أن العلم قد استطاع معرفة نوع الجنين قبل ميلاده. فهل يمكن ذات يومٍ معرفة عادات وسمات ومستقبل هذا الطفل؟ وهل يمكن أن نتحكَّم في الأجنة القادمة حتى يصبح العالم كله بلا نساء، ويمتلئ فقط بالرجال؟ «منذ عشر سنوات انتابتني فكرة عن عالمٍ بلا نساء، فلا شك أن علم الوراثة سيتقدم بشكلٍ خيالي، كما أن الروحانية ستتخلف في كل أنحاء العالم.»

[١٥] المصدر السابق.

وفي الرواية يصبح من المفضَّل أن يُولَد الغلمان عن البنات. في البداية لا أحد يصدِّق الأمر حتى الراوية نفسه المشغول بالسعادة التي حلَّت عليه. إنه يحب صحفية تُدعى كلارنس وهبته بنتًا، فيمارس عليها كل مشاعر الأبوة التي كان ينشدها «وُلِدت بياتريس في الليلة الأخيرة من أغسطس، قبل موعدها بقليلٍ مثلما كانت تفعل وهي تذهب إلى المدرسة». وبعد ميلاد بياتريس تقوم مشاكل سكانية. وتُطرَح أسئلة حول علاقة مولد كلارنس بما حدث. يظهر شعبٌ جديدٌ لديه الخيار للانتحار. لقد أصبحت النساء عملة نادرة؛ لذا يتمُّ إخفاؤهن عن الأعين، ويتم بيعهن بأغلى الأثمان. وفي بلاد الجنوب تتفجَّر ثورةٌ من أجل اضطراب الأحوال السكانية، وتندلع الصراعات وينقسم العالم، ويسود الحزن. ويمرُّ قرن، إنه القرن الأول على ميلاد بياتريس، إنه قرن مظلم، ويشعر الراوية أن عليه أن ينسحب مع أسرته إلى مخبأ من الرخام كي يجد فيه الأمان.

ويقول معلوف: «لا شكَّ أنني بالغ الحساسية، كرجلٍ شرقي لهذه اللعنة القديمة التي تثقل على النساء. في بلادنا، مثلما في الكثير من بلاد العالم الثالث، فإن مولد فتاةٍ يستدعي الحداد في باكستان، وفي الصين يقومون بقتلها.»[١٦]

كلمات قليلة تعمَّد الكاتب اللبناني أمين معلوف أن يضعها في صفحة منفردة في نهاية روايته «صخرة طانيوس» التي فازت بجائزة جونكور في الأدب لعام ١٩٩٣م ... وهي أن وقائع هذا الكتاب مأخوذةٌ تقريبًا بالكامل من حادثة حقيقية، حين قُتِل البطريرك في القرن التاسع عشر على يدي أبو كشيش معلوف الذي هرب إلى قبرص مع ابن، أما بقية الشخصيات فمن وحي الخيال.

ومثل هذه العبارة تُعتبَر مدخلًا أساسيًّا إلى عالم أمين معلوف؛ فالكاتب يعود من جديدٍ إلى أحداثٍ حقيقية دارت في الماضي، ويستلهم من وثائقها روايته، ثم يضيف من خيالاته ما يتناسب مع روح روايته. حدث هذا حين رجع إلى ما كتبه الرحَّالة حسن الوزان في روايته الأولى «ليون الأفريقي»، ثم إلى جزء من سيرة الشاعر عمر الخيام في رواية «سمرقند»، وأيضًا إلى ما توفَّر لديه عن حياة النبي ماني في روايته «حدائق النور» وأخيرًا في «صخرة طانيوس».

[١٦] L'homme qui aimait les femmes, le Nouvel observatur, 23-4-1992, p. 131.

لقد سعى معلوف دومًا أن يضفر الخيال بالواقع، وأن يجعل الأول في خدمة الثاني، بمحاولة لإحيائه بأي ثمن، فبدت هذه الضفيرة ذات شكلٍ خاص بالكاتب، مهما اختلف الزمان أو المكان الذي تدور فيه أحداث كل رواياته.

وفي روايته، سعى معلوف من ناحيته إلى اتِّباع نفس الشكل الأدبي الذي سبق أن استخدمه في رواية «سمرقند»؛ حيث أتى في البداية إلى العصر الحديث، مشيرًا أن هناك وثائقَ يمكن أن تلقي الضوء على المرحلة الزمنية التي يودُّ التوغُّل فيها. فإذا كان هناك باحث أمريكي من أصل عربي قد تمكَّن من العثور على أوراقٍ تخص الخيام، فإن المؤلِّف — كَرَاوية — في «صخرة طانيوس» يؤكد عثوره على وثائق مهمَّة تلقي الضوء أيضًا على جريمة القتل التي حدثت في الرواية عام ١٨٣٨م بإحدى الضيعات اللبنانية، والتي انتهت باختفاء شخصٍ يسمَّى «طانيوس»، أُطلِق اسمه فيما بعد على الصخرة الكبرى المجاورة لضيعته «كفر عبيدة».

يقول الكاتب في الصفحات الأولى من روايته عن هذه الصخرة: «تأمَّلت كثيرًا هذه الكتلة من الحجارة دون أن أجرؤ على الاقتراب منها، ليس بسبب الخوف من الخطر؛ فالصخرة بالنسبة لقريتنا هي لعبتنا المفضَّلة، خاصة بالنسبة للأطفال. فقد اعتدت أن أرى الصغار الذين يكبرونني يتسلَّقونها، وفيما بعد لم يكن لدينا أية لعبة سوى أن تلتصق جلودنا بالصخرة، ونحن لا نستطيع مقاومة سحرها.»

والكاتب الذي سوف يحكي لنا ما شهدته هذه الصخرة طوال ردحٍ من الزمن، عليه في البداية أن يعرِّفنا على أبطال هذه الحكاية الرئيسيين قبل أن يروي لنا وقائعها، وقبل أن يحدِّثنا بالتفصيل عن الضيعة كمكانٍ أشبه بحصنٍ في حشاياه كل هؤلاء البشر، الذين إذا ابتعدوا عنها أحسُّوا كأنهم السمك الذي خرج من الماء.

فأبطال هذه الحكاية هم: لمياء، الشيخ فرنسيس، ثم جريوس. والمرأة هي محور الأحداث هنا، ويتسمَّى الفصل الأول كله باسمها، «إغواء لمياء». إنها تحمل جمالها كأنه عقيدتها. هي زوجةٌ للقروي البسيط جريوس، وتعمل في منزل عمدة الضيعة وشيخها فرانسيس. وفي هذا البيت طلب جريوس يدها للزواج، فهي بمثابة ابنة لفرانسيس الرجل الذي يمزج بين الطيبة والقسوة، وبين متناقضاتٍ عديدةٍ مثل أغلب الذين يمتلكون مقدرات الأماكن والبشر.

والشيخ فرانسيس هو سيد الضيعة؛ ولذا فكم يتمنَّى الجميع الحصول على مضائه، وحيث يردِّد أحدهم مثلًا: «لقد رأيت الشيخ اليوم» بشيءٍ من الغمز، بينما يردِّد الآخر:

«اليوم قبَّلت يد الشيخ» كأنه حصل على رضاء الزمن، فهذه اليد — كما يقول معلوف — قد تأتي بالسعادة، أو التعاسة لأبناء الضيعة، وهي من القوة بحيث إنها تمثِّل مهابةً خاصة لهؤلاء الذين ذاقوا قسوتها حتى انهالت عليهم مصائبها، يجب أن يحترمه الآخرون، وأن يطلبوا حمايته، وربما أشياء أخرى خاصة النساء.

تلك كانت ملامح عابرة عن الشخصيات الرئيسية التي ستكون ذات علاقة — فيما بعد — بالوليد طانيوس بن لمياء. أما المكان فهو ضيعة غير موجودة على الخريطة اللبنانية تُسمَّى «كفر عبيدة»، ولكنها تمزج بين سمات العديد من الضيعات في ذلك العصر. إنها واقعة هناك في الجبال، تخضع للنظام الإقطاعي، حيث يملك الشيخ الكثير رغم أن النظام الإداري في ذلك العصر سيفرض عليه حاكمًا وبطريركًا. والناس في هذا السهل المنخفض لا يتطلَّعون إلى أعلى، فهم يرون أن العمدة لا يمكن أبدًا تجاوزه؛ ولذا، فإنَّ معلوف يفرد له عددًا من الصفحات للحديث عمَّا يتمتع به من سِماتٍ متناقضة.

أما الزوج جريوس، فهو رجلٌ قليل الكلام، والابتسام، ولم تكن لمياء تطمح في أن يكون لها زوجٌ خلافه، رغم أنه يكبرها سنًّا «بين الزوج وامرأته كانت هناك مسافة زمنية، فقد كانت في ربيعها الخامس عشر، أما هو فكان في خريفه الثلاثيني. ومع ذلك فهي سعيدة، بل إنَّ الكثير من نساء القرية يحسدنها على مكانتها. فهي ذات حظوة خاصة بالنسبة للشيخ الذي يناديها أمام الناس بـ «بنتي». وهي حين تسمع هذا النداء تشعر بسعادة غامرة، ولكن يقال إن حدود هذه العلاقة قد اقتربت من مرحلة الخطر؛ لذا، فعندما وُلِد «الصغير» طانيوس أثيرت الأقاويل عن هوية الأب الحقيقي: هل هو فرانسيس أم جريوس؟»

لقد ظلَّ هذا الأمر الموضوع الرئيسي لأهل الضيعة «رغم أنهم يتكلمون أقلَّ، إنهم يأكلون ما يكفيهم، ويتعاملون مع الشيخة زوجة فرانسيس بنوعٍ من الازدراء، عكس نظرتهم إلى زوجها. وليست هناك إشارةٌ من سكان القرية إلى حقيقة أبوَّة مانيوس، ولكن الكاتب أشار إلى ذلك تلميحًا في البداية، ثمَّ ما لبث الأمر أن تأكد فيما بعد.»

فليست لمياء مجرد خادمة في البيت، ولكنها عندما تدخل على الشيخ تقدِّم له الفاكهة، تشاركه التقاط بعض الثمار رغم أنها أعلنت لزوجها، خفية، عن مخاوفها من الدخول إلى الشيخ لأنه يطلب منها، في بعض الأحيان، أشياء أخرى لا تلبث أن تتهرَّب من الحديث عنها، حتى لا تثير شكوك زوجها.

وقد أشار المؤلَّف أن لمياء ظلَّت بعد زواجها من جريوس مسطحة البطن طوال عامين، وأنها قد حملت بعد أن تناولت من ثمار تلك الفاكهة. ولذا وُلِد طانيوس في يوم صيفي، ولكنه ملبَّد بالغيوم. وقد احتار أبوه في اختيار اسمٍ له فكان «عباس» أولًا، ثم استقرَّ المقام على طانيوس، وهو اسم غريب بالنسبة للضيعة التي اعتادت أن تطلق أسماء أخرى لأبنائها.

وقد حاول معلوف أن يعطي العديدَ من التفسيرات للتسميات اللبنانية، فاسم عباس كان تيمنًا بعمِّ الرسول ﷺ الذي سمِّي باسمه اثنا عشر خليفة حكموا المنطقة العربية ردحًا طويلًا من الزمن، أما اسم فرانسيس فقد استمِدَّ من القديس فرانسوا داسيس الزاهد المعروف.

وهناك فصل بأكمله حول الخلاف الذي دار إلى أن استقرَّ على اختيارهم اسم الوليد الجديد. ولكنَّ المثير حقًّا هو ذلك الفضول الذي استبدَّ بإحدى النساء لمعرفة الاسم الحقيقي الذي على الوليد أن ينتمي إليه، هل هو الزوج جريوس، أم الشيخ فرانسيس؟ فذات يومٍ أتت زوجة القس إلى بيت الرجل، يدور بينهما حوار مثير.

– آخر مرة، طلبت يد «بونا» بطرس وأعطيتها لك، فماذا تريد هذه المرة؟

– هذه المرة أريد يدك، يا شيخ.

ويرتبك الرجل، ولكن المرأة، التي هي أيضًا شقيقة لمياء، تطلب منه أن يعترف لها، حتى وإن كانت امرأة، إذا كان هو الأب الحقيقي للوليد، وبكل ثباتٍ وثقة يردِّد: «إذا وددت أن تعرفي ... فهذا الطفل ليس من صلبي»، وهو يعلم تمامًا أنه كاذب.

ورغم أن الشيخ يكذب، فإنه يذهب إلى بيت لحم من أجل إقامة مراسم الحجِّ. أما جريوس الزوج، فإنه يتلقَّى التهاني، وعليه أن يصدق جيدًا، داخل نفسه، أن طانيوس ابنه؛ فهو إذا لم يصدِّق ذلك فسوف تتحوَّل حياته إلى جحيم.

وينتقل الكاتب من الهمِّ الخاص، إلى الهمِّ العام، فالبلاد في تلك السنوات تُعتبَر طريق مرور للجيوش المصرية إلى الشام، والعاصمة العثمانية، بينما يعمُّ إحساس بأن هناك نهضة قادمة، كأنَّ لبنان يستعدُّ لدخول العصر الحديث.

والجدير بالذكر أن معلوف هنا قد استخدم ثلاثة مستويات من الأزمنة، فهو يعود من عام ١٩٣٨م إلى ١٨٢١م حين ولد طانيوس، ثم هناك زمن المؤلف نفسه، الذي يروي من إطاره وقائع الرواية باعتبار أن أحداثها قد انتهت، ولعل هذا يذكِّرنا بنفس الكيفية التي تناول بها الكاتب الكولمبي جابريل جارثيا ماركيث روايته «وقائع موت معلن عنه»

فنحن سلفًا نعرف ما ستسفر عنه الأحداث، لكن من أجل معرفة المزيد، وحكي التفاصيل مثير دائمًا للمتعة، يجب علينا أن نقرأ الرواية.

وإذا كان المؤلف قد انتقل بين هذه الأزمنة، بكل سهولة، فإنه فيما بعد يختار أن يتتبَّع طفولة طانيوس الذي ينتظر مصيرًا قدريًّا مليئًا بالمعاناة، فهو مولود ومعه «ثأره» الخاص، تحوطه تلك الصخرة الرابضة في التاريخ التي عليها أن تتسمَّى فيما بعد باسمه. وهناك أيضًا أبوان: أحدهما حقيقي والآخر يحمل اسمه ... ومجموعة من الأشخاص الذين سيلعبون دورًا مؤثرًا في مصيره مثل البطريرك، وهو رجل أشد قسوةً وظلمًا من فرانسيس، وأيضًا حاكم البلاد الذي يصدر الفرمانات الواجبة الطاعة.

الجدير بالذكر أن هناك تقاربًا واضحًا بين بعض وقائع هذه الرواية، ورواية ماركيث السابق الإشارة إليها، ليس فقط في الصياغة الأدبية، ولكن أيضًا في أن أحداث كلتا الروايتين مأخوذةٌ عن وقائع حقيقية ذات علاقة بالمؤلِّف نفسه.

وقد اختار معلوف أن يجري بالسنوات، حتى بلغ سِنَّ الصِّبا، فما إن أصبح في الخامسة عشرة، حتى انقلب فرانسيس فجأة على معاونه القديم «رافوز» بعد أن رفع حصَّة الضرائب «الميري»، فلم يكن أمام الرجل سوى الهروب، وما لبث الإقطاعي أن أصدر أمره بمنع دخوله الضيعة. ويشير المؤلِّف أن السبب الحقيقي لهذا الغضب والطرد ليس أبدًا الضرائب، وإنما لأن الإقطاعي حاول أن يغرِّر بامرأته مثلما فعل مع لمياء، ولكنه تصدَّى له. وما لبث جريوس أن حصل على وظيفته، ولكن «رافوز» ما يلبث أن يعود ومعه شفاعة من نائب الحاكم المصري للعفو عنه. ثم يلتقي بطانيوس الصغير ذات يومٍ فيحدِّثه أنه ليس مطلوبًا منه أن يقبِّل يد الشيخ يوميًّا، مثلما يفعل أبوه، ولكن عليه أن يدرس ويتثقَّف، ويصبح بذلك أباه الروحي.

ويقبِل طانيوس على التعليم، ويعرف أن هناك فرقًا بين ما يتلقَّاه من معرفة، وبين ما يدور من حوله من عادات وتقاليد. ويزامله في الدراسة «رعد» الابن الشرعي للشيخ فرانسيس، وتتوطَّد العلاقة بالبطريرك، ويتردد الرجلان على بيت الحاكم العام للجبل.

وفي الضيعة هناك شخصٌ آخر يدخل في خضمِّ الأحداث يُدعَى «القس شتولتون»، والذي يروي في مذكراته أنه فوجئ بأن السنوات تقدمت فجأة بطانيوس، وأنه رغم سنوات عمره الخمس عشرة فإنَّ بعض الشعيرات البيضاء قد بزغت في رأسه: «تصوَّرت أن هناك أسطورة في هذا الركن من الجبل تتعلَّق بالشيب الذي يصيب الصغار، وبالفعل يحدث هناك شيءٌ مرعب.»

وتُشاع الأقاويل عن علاقة ما بين زوجة القس وبين «رعد»، وفي مجتمع صغير مغلق مثل هذا لا تلبث أن تتسرَّب الحكايات، الحقيقي منها والمزيف، فلا شيء يختبئ بما فيها حكاية بنوَّة طانيوس. فإنَّ قصَّة رعد تنتشر على ألسنة النساء، وتعود إلى الأذهان قصص الأب القديمة. ويغلق الصبيُّ طانيوس على نفسه أبواب المكتبة من أجل الاستزادة من المعرفة؛ ربما رفضًا لهذا العالم، وربما بحثًا عن وسيلة أفضل لفهم الحياة. ثم يحسُّ أن هناك مشاعر ما تنتاب المرء حين يرى فتاة جميلة، مثل «أسماء» التي يحبُّها ذلك الحب الطفولي الجميل، «ويحاول في البداية أن يحفظ سرَّه في داخله، إنها ابنة معلمه الكبير «رافوز» الذي يناديه دائمًا بـ «ابني»، وهي لم تتجاوز الثالثة عشرة بعد، لكنها أيقظت فيه مشاعر رائعة مقدسة.»

لكن هذا الحب النقي في حياة طانيوس لا يلبث أن يختفي، ففي عام ١٨٣٨م، تتعرض الضيعة لهزة أرضية عنيفة تصدِّع قصر فرانسيس الضخم، والذي يعيش فيه أغلب أبطال الرواية. كما تتصدع المنازل القروية، وينتج عن ذلك سلسلة من المآسي. فبالإضافة إلى الموت، هناك القحط، ويقرر الحاكم مضاعفة الضرائب. أما البطريرك فيحسُّ أن عليه أن يمارس سلطاته لمصلحته الخاصة، إنه رجلٌ لا يهمُّه أن يكون هناك شرف، بل أن تأتي إليه العوائد بأي ثمن، وهو لا يكنُّ للمشاعر النبيلة أي تقدير، حيث يسعى لتزويج «أسماء» بابن أخيه.

ويصاب طانيوس بألمٍ عظيم، ويهرب من حبِّه إلى امرأة أخرى «لقد عرفت امرأة، لم أكن أتكلَّم لغتها، ولم تكن تعرف لغتي، لكنها كانت تنتظرني على السلَّم، وذات يومٍ طرقتُ بابها لأخبرها أن سفينة تنتظرنا من أجل الرحيل.»

ويرحل طانيوس بعد أن مات البطريرك صريعًا برصاصةٍ أصابته بين حاجبيه، كما يموت جريوس مقتولًا. وتندلع حربٌ طائفية في الضيعة، بالغة القسوة مثل حرب الأمس القريب في لبنان. وكما يقول «شتولتون» في أوراقه الخاصة: «لقد رجوت طانيوس أن يرحل، كان هذا هو واجبي نحوه، وأنا أقول له: فكِّر، فأنت لست صاحب مصلحة في هذه الحرب، ليحكم المصريون جيلك، أو العثمانيون، وليلعن الفرنسيون الإنجليز» لكنه ردَّد: لكنهم قتلوا أبي.

بعد أن يرحل طانيوس إلى قبرص، تنقطع صلتُه بالضيعة، فلا أخبار تأتيه من هناك، كما أن أخباره لا تصل إلى أهله، وخاصة أمه لمياء. إنه واحدٌ من كثيرين سافروا بسبب هذه الحرب إلى لندن وباريس وفيينا والقاهرة، ولكن قلوبهم ظلَّت معلقةً بالوطن،

يرغبون في عبور البحر للعودة حتى لو تعرَّضوا للنيران. ويفكِّر في العودة من أجل الثأر. لقد وجد نفسه أمام وجهَي عملة للثأر؛ الأول مرتبط بدماء أبيه، والثاني يتعلق بالازدراء الذي يحسُّه داخل نفسه. وتنسكب الأحزان والهموم داخل قلب الشاعر الذي أصبح شعره أبيض تمامًا، رغم براءة وجهه «أنت يا طانيوس يا ذا الوجه الطفولي، والرأس المتسعة لستة آلاف عام، لقد عبرت أنهار الدم والوحل وخرجت كالشعرة من العجين. لقد مزجت جسدك بجسد امرأة، وألقيت بعذريتك فوق الأرض. اليوم أصبح مصيرك معلَّقًا وبدأت حياة أخرى؛ فانزل من فوق صخرتك، وانغمس في البحر، واجعل جسمك يلعق نقطة واحدة من الملح.»

لكن طانيوس لا يعود لينتقم على طريقة الثأر العربية، بل ليرى أمه؛ فيكون اللقاء حارًّا للغاية، وهي تصرخ باكية: «أنا في حاجةٍ إليك، فلا تبتعد مرةً أخرى.» ولكن الغريب أن طانيوس عاد ليختفي من جديد، ويكون الاختفاء هنا أقرب إلى عبثية مصائر أبطال الأساطير الذين لا يعودون قطُّ، فقد فشل طانيوس الشابُ الأشيب في الاندماج داخل هذا العالم الضيِّق، المليء بالقسوة؛ ولذا، لا يجد أمامه سوى حلٍّ واحدٍ هو الخروج من الوطن. وقد تحدَّث الكاتب عن هذا الخروج في حديثه إلى إبراهيم العريس في مجلة الوسط (العدد ٩٤) قائلًا: «لا يهمُّنا أين ذهب، وكيف ذهب. يهمُّنا قراره كردِّ فعلٍ على ما يحدث، النهاية هي خروجه من عالم الرواية، اختفاؤه. هذه هي فكرة الكاتب، حكاية الهجرة ما قبل الهجرة، فإذا كان عليَّ أن أواصل فسيكون من الضروري أن أحكي قصة أخرى لا علاقة لها بالأولى.»

تلك كانت وقائع رواية «صخرة طانيوس» لأمين معلوف، وقد حاولنا سردها قدر الإمكان. فمعلوف ليس فقط روائيًّا موهوبًا، ولكنه لا ينسى في داخله المؤرخ والصحفي. فهو لا يحدِّثنا عن قصة «ثأر» امتلأ التاريخ بالملايين من أمثالها، ولكنه يؤرخ للبنان، في تلك الآونة، وينقل صورة صادقة وحية لكل ما كان يحدث في ضيعة لبنانية في النصف الأول من القرن التاسع عشر. وقد وقع معلوف في حيرة لترجمة الأسماء والألفاظ إلى الفرنسية التي يكتب بها؛ فتركها في أغلب الأحيان عربية بلا دلالات، وكأنه كتب «صخرة طانيوس» لأبناء وطنه الذين يعرفون الفرنسية، وليس فقط لقراء اللغة الفرنسية، أيضًا، وليس للقارئ العربي الذي لا يعرف الفرنسية، وتلك سمةٌ واضحة لدى الأدباء العرب الذين يكتبون عادةً باللغة الفرنسية.

قائمة الأدباء اللبنانيين الذين كتبوا باللغة الفرنسية

أبو زايد، فؤاد

وُلد عام ١٩١٥م في ساحل عَلما (مرتفعات لبنان). شاعر، وقصَّاص. نشر ديوانه الأول «أشعار الصيف» في عام ١٩٣٦م ببيروت، والذي لاقى ترحيبًا من الأكاديمية الفرنسية. ثم جاء ديوانه الثاني «أشعار جديدة» المنشور في باريس عام ١٩٤٢م، ونشر ديوانه الثالث «فكرة» عام ١٩٤٥م.

أبو سليمان، ألفريد

عاش بين عامي ١٩١٢م و١٩٣٥م، حيث مات وهو في الثالثة والعشرين من العمر بعد إصابته بمرضٍ عضالٍ لا برء منه، كان يحسُّ دومًا أن نهايته قريبة. وقد اكتست نغمة قصائده بحزنٍ عميقٍ مكسوٍّ باليأس، ونداءاتٍ مليئةٍ بالتمرُّد. لم ينشر له سوى ديوان واحد هو «رماد ساخن» الذي صدر عقب وفاته بعشر سنوات، والذي طُبِع في بيروت باللغة الفرنسية.

أحدب، جومانة

وُلدت في بيروت. نشرت أشعارها الأولى وهي في الرابعة عشرة من عمرها. تعاونت مع صحفٍ ومجلاتٍ عديدة لنشر قصائدها. عملت في جريدة «النهار» و«مجلة لبنان» اللتين تصدران بالفرنسية. ثم «أكسيون» action و«كراسات الشرق». كما عملت في بعض الصحف والمجلات في مصر، ونشرت بها قصائدها. نشرت أول ديوان لها في عام ١٩٤٩م باللغة الفرنسية في باريس.

أركاش، جان

وُلِدت في الإسكندرية، لأب لبناني وأمٍّ ريفية فرنسية. درست الأدب والموسيقى، وقامت بالعديد من الرحلات بين أوروبا والشرق. نشرت كتابها الأول «مصر في مرآتي» عام ١٩٣١م، و«الغرفة العليا» المنشور بباريس عام ١٩٣٣م، ثم «الأمير ذو الصليب» بباريس عام ١٩٣٨م.

أمون، بلانش

فرنسية من أصل لبناني، بدأت حياتها كفنانة تشكيلية، وعرضت لوحاتها في باريس وبيروت. روائية تكتب قصصًا قصيرة، ومقالاتٍ. نشرت كتابها الأول «قصة لبنان» عام ١٩٣٧م، كما كتبت في صحيفة «النهار» التي تصدر بالفرنسية.

بطرس، إيفلين

وُلِدت في بيروت، واشتركت في النشاط الاجتماعي والحركة النسائية. تكتب الرواية، نشرت روايتها الأولى «يدان» عام ١٩٢٦م، التي كتب لها المقدمة كلٌّ من جيروم وجان تورو.

ثابت، جاك

وُلِد في بيروت عام ١٨٨٥م، شاعر نشر ديوانه «ضحكات ونحيب» عام ١٩٠٧م، ورواية «الصخب الدَّامي» عام ١٩١١م، ودراسة عن سوريا عام ١٩٢٠م، ثم رواية «هيلسا» عام ١٩٢٢م، وديوان شعر يحمل عنوان «أشعار مختلفة» عام ١٩٢٥م.

جماتي، بول

مولودٌ في جبل لبنان، شاعر، نشر العديد من الدَّواوين مثل «رماح الحرب» عام ١٩٢١م، و«جناح صغير لمهووس ميت» عام ١٩٢٥م، و«شموس» عام ١٩٢٧م، و«باريس بالمغنسيوم» عام ١٩٢٨م، ثم «أشعار» عام ١٩٣٨م.

حايك، فرج الله

وُلِد عام ١٩٠٩م في بيت صباب بجبل لبنان. بدأ حياته بديوانَين هما: «دموع وابتسامات» و«جنة إبليس» ١٩٢٩م. نشر روايته الأولى «برغوت» عام ١٩٣٩م، ثم نشر دراساتٍ عن «يسوع» عام ١٩٤٦م، و«الله لبناني» عام ١٩٤٦م ببيروت. ثم أربع روايات هي «هيلينا» ببيروت عام ١٩٤١م، و«الغريبة» عام ١٩٤٧م، و«جورفيل الساحر» عام ١٩٤٧م، و«أبو سيف» ١٩٤٨م، ثم ثلاثية روائية تحمل عنوان «أبناء الأرض»، وهي تتألف من «أبو ناصيف» ١٩٤٨م، و«ابنة الله» ١٩٤٩م، «سمِّ الوحدة» ١٩٥١م.

حكيم، فيكتور

وُلِد عام ١٩٠٧م، وقد نشر العديد من القصائد والمقالات في صحفٍ مصرية ولبنانية وفرنسية. نشر ديوانه الأول «فريناز» عام ١٩٤٥م، ثم دراسةً عن الشعر اللبناني عام ١٩٤٨م.

سعير، إدمون

وُلِد عام ١٩٠٢م، شاعر، نشر منذ عام ١٩٣٨م مجموعة من القصائد في صحف ومجلات بيروت. وفي عام ١٩٤٣م صدر ديوانه الأول في بيروت.

شحادة، جورج

(انظر الفصل الثاني).

شديد، أندريه

(انظر الفصل الخاص بالأدب المصري).

شيحة، ميشيل

وُلِد في بيروت عام ١٨٩١م، مؤسِّس ومدير صحيفة «النهار» التي كانت تصدر باللغة الفرنسية. في عام ١٩٣٤م نشر ديوان شعرٍ يحمل عنوان «منزل الحقول»، وساهم في إصدار العديد من المجلات منها «المجلة الفينيقية» و«فينيقيا» و«مجلة لبنان» و«كراسات الشرق» باللغة الفرنسية.

غانم، خليل

وُلِد في بيروت عام ١٨٥٧م، وسافر إلى باريس، وعمل في جريدة «لوفيجارو» ثمَّ في صحيفة «الحوادث». نشر ديوان شعرٍ يحمل عنوان «المسيح» عام ١٨٩٩م، ثم دراسةً تاريخيةً مهمَّة من جزأين عام ١٩٠١م تحت عنوان «السلاطين العثمانيون».

غريب، ميشيل

وُلِد عام ١٩١٢م في دامور بجبل لبنان، وقام بتدريس الأدب الفرنسي في كلية البطريركية ببيروت. نشر ديوانه الأول «أرومات في الظل» عام ١٩٣٦م، ثم نشر الكثير من القصائد في الصحف اللبنانية التي كانت تصدر بالفرنسية.

قرداحي، شكري

وُلد في عام ١٨٩٠م ببيروت، تولَّى وزارة العدل، ورئاسة شرفية للبلاط، كما عمل مدرِّسًا في الأكاديمية القانونية الدولية بلاهاي، وفي كلية الحقوق ببيروت، ثم حصل على دكتوراه شرفية من جامعة الجزائر. ونشر مجموعةً من الدراسات القانونية باللغة الفرنسية منها على سبيل المثال: «مفاهيم وممارسة القانون الدولي الخاص في الإعلام» عام ١٩٣٨م.

قلت، هكتور

وُلِد عام ١٨٨٨م، شاعر، عاش في مصر، ونشر أشعارًا في أهم المجلات بالقاهرة والإسكندرية، عاد إلى لبنان ١٩٢٠م، وعمل في الصحف والمجلات المحلية. وتولَّى مسئولية المكتبة القومية في بيروت، ثم عمل قنصلًا عامًّا في ساو باولو عام ١٩٤٨م. ومن أهم دواوينه «السرو والخروع» عام ١٩٣٤م، و«في الرياح القادمة» ١٩٣٧م، و«القديسة ماما» وكلها منشورة ببيروت.

كورم، شارل

وُلِد في بيروت عام ١٨٩٤م، وأصدر أوَّل مجلةٍ ثقافية لبنانية باللغة الفرنسية باسم «المجلة الفينيقية»، ثم أسس دار نشر تحمل نفس الاسم. شاعر، من أهم دواوينه «الإنسانية والجبل» ١٩٣٥م، و«طفل الجبل» (مقالات) عام ١٩٣٨م. ثمَّ «الفن الفينيقي» ١٩٣٩م، و«سر الحب» ١٩٤٨م، و«سيمفونية النور» ١٩٤٨م.

كوري، شارل

وُلِد في باريس عام ١٩١٠م من أصل لبناني. طبيب وشاعر، نشر ديوانه الأول عام ١٩٣٣م بعنوان «ساعات ضائعة»، ثم ديوانه الثاني «من شاطئ لآخر» عام ١٩٤١م، والذي أهدته الأكاديمية الفرنسية جائزة خاصة.

معلوف، أمين

(انظر الفصل الثالث).[١٧]

[١٧] تم رصد هذه الأسماء عن كتاب: Anthologie des auteurs libanais الصادر في بيروت عام ١٩٤٨م.

الفصل الرابع

الأدب الفلسطيني المكتوب باللغة الفرنسية

اختلفت تجربة الكاتب الفلسطيني الذي يعيش في الشتات، من حيث علاقته باللغة التي يكتب بها أدبه، عن أقرانه من الأدباء العرب الآخرين الذين يكتبون باللغة الفرنسية. فرغم أن هذا الكاتب وجد نفسه في شتات، إلا أنه لم يشأ أن يغيِّر من لغته التعبيرية؛ لإحساسه أنها شيء أساسي ورئيسي يربطه بوطنه الذي تشتَّت عنه. ونقصد بذلك الفلسطينيين الذين اختاروا أن يعيشوا خارج حدود الأرض العربية. وقد حاول السينمائيون من هؤلاء الفلسطينيين أن يقدموا أفلامًا ناطقة بلغاتٍ غير عربية، وذلك لأن على المخرج أن يمتثل لشروط المنتِج، ولَّما كان المنتِج في أغلب هذه الأحيان أوروبيًّا فإن الأفلام الروائية والقصيرة التي قدمها الفلسطينيون ناطقة بلغاتٍ أوروبية، مثل أعمال ميشيل خليفي التي أُنتِجت في بلجيكا.

لكن الفلسطينيين لم يشاءوا أن يكتبوا إلا بالعربية، مهما عاشوا خارج حدود الوطن العربي، والأسماء كثيرة في هذا المضمار، ومنهم على سبيل المثال أفنان القاسم.

وسوف نقدِّم هنا كاتبًا فلسطينيًّا تشكِّل حالته كمبدعٍ لونًا فريدًا في الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، وهو الكاتب إبراهيم الصوص. فهو دبلوماسي فلسطيني عمل سكرتيرًا عامًّا لمنظمة التحرير الفلسطينية في باريس منذ سنواتٍ طويلةٍ. إذن فهو موجود هناك بحكم منصبه الدبلوماسي، وليس مفروضًا عليه أن يكتب باللغة الفرنسية. لكن إبراهيم الصوص وجد نفسه في المدينة اليهودية الأولى في غرب أوروبا — باريس — والتي تضم أكثر من تجمع يهودي، واليهود هم الذين يسيطرون على الكثير من صحافة المدينة، وهم الذين يطلقون على الأشياء مسمياتهم الخاصة كأن نقول «أدب يهودي» و«فلسفة يهودية» و«فن تشكيلي يهودي» وما إلى ذلك؛ إذن، فكل من يحاول الخروج على هذا

الناموس الذي يضعه اليهود متَّهم بمعاداة السامية، وقد يكون نازيًّا يريد أن يعيد للعالم صورة هتلر الذي عذَّب اليهود، ووضعهم في معسكرات الاعتقال الشهيرة.

أدرك إبراهيم الصوص أنه من أجل أن يفهم الفرنسيون قضيته التي يدافع عنها فيجب أن يمارس لونًا من الكتابة أقرب إلى هذه العقلية، يبعد صورة الشخص الزاعق الذي يدافع عن أرضه. فلا شك أن الكتابات التي تتفق مع عقلية الفرنسيين سوف تمرُّ من خلال مرشح خاص، لدرجة أن بعض اليهود أنفسهم لن يمانعوا في المساعدة لنشر مثل هذه الأفكار إلى القارئ في كل أنحاء أوروبا، ما دام أن أهداف هذا الإبداع، لا تتعارض مع ما ينادون به.

إذن، كان على إبراهيم الصوص أن يتغلغل من خلال أفكاره الخاصة ككاتبٍ مبدع، حتى وإن كانت هذه الأفكار لم تكن تناسب في البداية أهداف منظمة التحرير الفلسطينية التي يعمل ممثلًا لها في باريس منذ أكثر من ثلاثة عشر عامًا، إلا أن أشخاصًا من طراز الصوص ساعدوا في تغيير أفكار المنظمة.

لقد اختار الصوص أن يتحاور مع اليهود على الطريقة الأوروبية، أن يذهب إليهم في عقر دارهم، فيناقش ويبدع كما يشاء. ككاتبٍ متمكِّن يفهم ما يدور حوله. فقد دفع في أواخر عام ١٩٨٦م بروايته الأولى «بعيدًا عن القدس» Loin de jérusalem إلى ناشرة باريسية تُدعى ليانا ليفي، وغير خفيٍّ اسمها اليهودي، وانتهزت الناشرة الفرصة كي تدْفع بكتاب الصوص إلى السوق مصحوبًا بكتابٍ آخر من تأليف الكاتب الإسرائيلي يوري آفينري يحمل اسم «أخي العدو». ولم تكن مصادفةً أن تقوم دور نشرٍ فرنسية أخرى بدفع كتبٍ مماثلة من طراز «أشقاء إسرائيل الثلاثة» لشالوم كوهين، و«أنا يهودي عربي في إسرائيل» لمردخاي شوشان، وغيرها من أعمال الكُتَّاب الإسرائيليين الذين تُترجم أعمالهم مباشرة إلى اللغة الفرنسية.

أما رواية الصوص فهي مكتوبة مباشرة باللغة الفرنسية، وتروي قصة شاب فلسطيني يُدعى نبيل وفتاة يهودية مراهقة تسمَّى جابريللا. إنهما يعيشان في نفس المنزل بمدينة القدس، تربَّيا معًا. واقتربا من بعضهما البعض طوال سنوات الطفولة والصبا حتى ترعرعا، وتحابَّا ثم تزوَّجا. تبدأ أحداث الرواية عام ١٩٣٥م، قبل أن يتم نفي نبيل بثلاثة عشر عامًا بعيدًا عن مدينة القدس. والرواية أقرب إلى السيرة الذاتية؛ فإبراهيم الصوص لم يكن قد ولد في عام ١٩٣٥م الذي تدور فيه الأحداث. أما جابريللا فقد كان الصوص في الثالثة من عمره عندما شاهدها لآخر مرة، حين تم نفيه خارج

القدس عام ١٩٤٩م مع أبيه الذي ظلَّ محتفظًا بمفتاح البيت الذي أقامت فيه، فيما بعد، أسرة يهودية جاءت من رومانيا. وعندما تركت أسرة الكاتب مدينة القدس عثر الصغير على بيانو قديم تعلَّم عليه عزف المقطوعات الموسيقية، وقد دفعه هذا إلى دراسة الموسيقى في باريس ثم لندن التي ألَّف بها أولى مقطوعاته الموسيقية، ثم عمل ممثلًا للمنظمة.

لقد حوَّل الصوص مهنة بطله من شاعر إلى موسيقار. فمن المعروف أن الصوص قد بدأ حياته شاعرًا، ونشر ديوانًا بالفرنسية يحمل عنوان «دافيد وجوليات»، ثم جاءت روايته باللغة الفرنسية التي اجترَّ فيها ذكريات الطفولة عن أبيه، حيث يروي تاريخ أسرته منذ عام ١٩٣٥م وحتى الآن. وقد أبدى الصوص إعجابه بأدب مرجريت دوراس وباتريك موديانو، وهو كاتب فرنسي يهودي من أصل تونسي. وفي الرواية تحدَّث عن مذبحة دير ياسين، وحرب عام ١٩٤٨م. وكما يقول ألكسندر بوساجون إن الصوص: «يكتب بلا حقد، ولكن هذا يكفي لتسوية الصراع الذي يسمِّم الشرق الأوسط والعالم منذ ثلاثة أجيال. ولكنه حسبما يقول: لست مسالمًا، ولكن شعبينا لا يمكنهما أن يمارسا الحرب إلى الأبد.»[١]

وجابرييلا في الرواية يهودية، جاءت من ألمانيا بعد أن تعرَّضت أسرتها لمضايقات النازية التي كانت قد استولت على الحكم لتوِّها. وقد اختار الكاتب فترة الثلاثينيات لروايته؛ لأنها، كما يقول، لم يكن فيها «رجال مسلحون جاءوا من بلادهم من أجل البقاء في إسرائيل، ويحوِّلونها إلى مستعمرة متعجرفة.»

أما الكتاب الثاني لإبراهيم الصوص فقد نشر في أبريل عام ١٩٨٨م، تحت عنوان «رسالة إلى صديقٍ يهودي» Lettre a un ami juif وليس خافيًا أن الكاتب قد استعار هذا العنوان من كتيبٍ صغيرٍ كتبه ألبير كامي عام ١٩٤٢م، تحت عنوان «رسالة إلى صديق ألماني» إبان الاحتلال النازي لفرنسا. والكتاب ليس إبداعيًّا، ولكنه نصٌّ سياسي في المقام الأول. وقد اختار الصوص أن يكون ناشره هذه المرة دار غير يهودية. وتقول مجلة «لونوفيل أوبسرفاتور» إن الكتاب قد جاء كرسالة خالصة من الكراهية قبل الاحتفال بأربعين عامًا على قيام الدولة العبرية، وبعد فترة من مقتل المناضل الفلسطيني أبو نضال في تونس. وتقول المجلة إن الكاتب قد دعا هنا يهود الشتات أن يبرهنوا على حسن نواياهم

[١] L'evenement de jeudi, 23-1-1987, p. 87.

بإقناع إسرائيل بالتفاوض مع المنظمة، ويهمُّنا أن نترجم جزءًا من الحديث الذي نشرته المجلة مع الكاتب بهذه المناسبة لإلقاء الضوء على آراء الكاتب:

لونوفيل أوبسرفاتور: لماذا تكتب الرسالة إلى صديق يهودي، وليس إلى صديق إسرائيلي؟

إبراهيم الصوص: في الواقع، لقد ترددت طويلًا، فإذا كتبت رسالة إلى صديق إسرائيلي، فإن عليَّ أن أوجِّهها إلى صديقٍ إسرائيلي حقيقي، وعليَّ أن أكتب إلى الإسرائيليين في معسكر السلام، الذين يتظاهرون في الشارع ضد قهر الجيش الإسرائيلي في الأراضي العربية المحتلة. ولقد قلت لهم: حاولوا أن تذهبوا بعيدًا، وأن تحموا الفلسطينيين، في كل مرة ترون فيها الجنود أو العسكر يهاجمون قرية. ضعوا أنفسكم بين الجيش والفلاحين. في كل مرة ترون الجيش يفجِّر منزلًا بالديناميت، ادخلوا المنزل مع الأسرة الفلسطينية؛ لأنكم سوف تمنعون الانفجار.

ولكنني أعرف أن حركة السلام تشكِّل أقلية، وأنها كانت أقل قوة أثناء حرب لبنان. وعندما تظاهر أربعمائة ألف إسرائيلي في تل أبيب ضد مذبحتَي صابرا وشاتيلا كانت نسبة الإسرائيليين الذي يفضِّلون سياسة الضغط، ويقبلون سياسة أكثر تشددًا قد ارتفعت، إذا لم تكن حركة السلام قد فرضت نفسها على التجمعات اليهودية في الخارج، فإنها خُنقت؛ ولذا، وجَّهت رسالتي إلى كل اليهود عبر هذا الصديق الذي تخيَّلته.

– ألا تخشى أن يخرج الصديق من جيبه ميثاق منظمة التحرير الفلسطينية، ويخبرك أنكم تريدون تدمير دولة إسرائيل؟

– لا، فعندما سألت هذا الشخص أن يكون شجاعًا مثل الإسرائيليين الذين ينزلون إلى شوارع تل أبيب بنداء حركة السلام، عندما أتكلم عن الشعب الإسرائيلي أقول إن هذا الشعب له حق الوجود، وياسر عرفات نفسه لا يكفُّ عن ترديد هذا. نحن لا نحارب أشباحًا، وأنا أدعو الإسرائيليين أن يخرجوا ميثاقهم بدورهم، وألا يتجاهلوا وجود الشعب الفلسطيني. أقول للصديق اليهودي: إذا أردت أن تلغي ميراث الهولوكست فيجب أن تعرف أيضًا من ناحيتك، وتعي ماضينا. أعرف أنك يجب أن تعيش في سلامٍ وأمن، وأعرف مدى ارتباطك الروحي بهذه الأرض؛ ولكنني لا أعرف أن لليهود الحق في أرض الفلسطينيين، الحق التوراتي غير موجود، فحقي يأتي من أنني قد وُلِدت هناك، ويجب أن أعيش هناك. ولا أرى، أخذًا في الاعتبار الارتباط الروحي، إن حق اليهود يمكن أن يكون على أرضي، ومع هذا فأنا بوصفي فلسطينيًّا أقول لهم: ما دام ارتباطكم الروحي موجود، فأنا مستعدٌّ للمعايشة معكم، تعالوا معي للعيش على مقربة.

ولكن الزمن يمرُّ بسرعة. منذ اندلاع الانتفاضة في الأرض المحتلة، لم يعد يوجد سوى مائة وخمسين قتيلًا وآلاف الجرحى، والمبتوري الأعضاء، والمطرودين، والمساجين، القتلى والجرحى لديهم أسر وأصدقاء وعلاقات؛ حتى تتخيلوا درجة الحقد، ورغبة الانتقام التي يمكن أن توجد في الشعب الفلسطيني. لقد سمعتم تصريح رئيس الوزراء الإسرائيلي الذي يشبِّه الفلسطينيين بالجراد. لقد سمعتم عن عنصرية المستوطنين، فالفلسطينيون يشمُّون من هذه النغمة من العنصرية ضدهم، أنهم لا يمكن أن يكونوا سعداء بتشبيههم بالجراد، فلا يجب أن نعاملهم كالحشرات، ندهسهم ويموتون.

– هل قرأ ياسر عرفات مسوَّدة كتابك؟

– لا، ولكن ليس في هذا الكتاب ما يستحق أن يوقِّع عليه بنفسه.

الجدير بالذكر أن مجلة «لوبوان» الفرنسية قد نشرت في عددها الصادر في ٣ أكتوبر ١٩٨٨م أن ياسر عرفات أكد أمام رولان ديماس وزير الخارجية الفرنسية آنذاك: «لن أكون رئيس الحكومة الفلسطينية المؤقتة» ثم استدار، كما تؤكد المجلة، ناحية إبراهيم الصوص، وهو يقدِّمه مردِّدًا: ربما سوف يكون إبراهيم الصوص. والغريب أن الكاتب قد طلب بعد هذا التصريح بشهورٍ من السلطات الفرنسية أن تمنحه الجنسية الفرنسية، وقد كان.

لم يتأخر الرد الإسرائيلي كثيرًا على كتاب إبراهيم الصوص، فرغم أن الكاتب الفلسطيني لم يوجِّه رسالته إلى كاتبٍ بعينه، فإن الكاتب الإسرائيلي إيلي بارنافي قد ردَّ على إبراهيم الصوص في كتيبٍ صغيرٍ يقع في ثمانين صفحة تحت عنوان «رسالة من صديق إسرائيلي إلى الصديق الفلسطيني» بالتعاون بين مجلة الإكسبريس ودار نشر فلاماريون. وهو مدرس في جامعة تل أبيب. وأعتقد أنه ليس مجالنا ونحن نتحدث عن الأدب العربي المكتوب بالفرنسية أن نرصد ما جاء في هذا الكتاب، لكن يمكن أن نقدم بعض أفكاره؛ لأن ذلك كله قد جاء من مبدعٍ بدأ يتعامل في الصراع العربي الإسرائيلي بمفهومٍ جديدٍ. حيث يقول الكاتب: «علينا أن نتحاور مع منظمة التحرير الفلسطينية، لأن الكثير من الدلائل قد تغيَّرت، فعندما جرؤت حنا سنيورا الصحفية وإحدى المتحدثات باسم عرب الداخل أن تقول في القدس إنكم لن تجرءُوا على الكتابة في باريس أن الصهيونية هي الحركة الثرية للشعب اليهودي، لا شك أن هذا يعني، رغم كل ذلك، أن كل شيء يتحرك في ملعب الفلسطينيين.»

ومن الواضح الدور الذي لعبه أدب الصوص في التمهيد للتحاور بين الفلسطينيين، واليهود، وقد حدث ذلك إبان محادثات أوسلو السرية، واختفى الصوص، وها هو عرفات رئيسًا للحكم الذاتي الفلسطيني.

الفصل الخامس

الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية

«ولَّدت الحرب العالمية الثانية في الجزائر حياةً أدبيةً أكثر ثراءً وأكثر انفتاحًا وتنوعًا، وقد جاء ذلك من صدمة الحرب، وبداية الاتصال بثقافاتٍ أخرى. وأصبح الأدباء الجزائريون، خاصة الشباب، مطلوبين لدى القراء والناشرين، وقد ساعد ذلك على ظهور ما يُسمَّى بالمدرسة الجزائرية.»[١]

ففي بداية القرن، كان الفرنسيون يعملون على أن تنطق شمال أفريقيا باللاتينية، وتحمَّس لهذه الفكرة أدباء فرنسيون، مثل لوي برتران وروبير راندل. ثم مع بداية الثلاثينيات كانت الفكرة هي صناعة أفريقيا على المنوال المتوسطي. وظهر جيل من الأدباء في تلك السنوات عرفوا تحت اسم «شباب البحر المتوسط»، كان أغلبهم من الفرنسيين. وفي الأربعينيات لمع الأديب الشاب ألبير كامي باعتباره فرنسيًّا يعيش ويكتب عن الجزائر. وسمِّي هذا الجيل الذي عاصر الحرب في الجزائر من الفرنسيين بالجيل الاستعماري الثالث، ومن أبرز أبنائه «إيمانويل روبليس» صاحب مسرحية «ثمن الحرية».

وقد شكَّل هذا الجيل مدرسة الجزائر، والذي ظهر إبداعه في مجلات مهمة مثل مجلة «فونتان» Fontaine و«لارش» l'arche و«لانف» la nef وما لبثت هذه المجلات أن انتقلت إلى باريس عقب انتهاء الحرب.

وقبل أن تنتهي سنوات الأربعينيات بدأت الأسماء الجزائرية الحقيقية تلمع في الأفق، ولأول مرة يظهر تعبير الأدب العربي المكتوب بالفرنسية في الجزائر، وفي تلك السنوات كان الاستعمار الفرنسي يتعامل مع اللغة العربية الفصحى باعتبارها من التراث، وكان

---

[١] Les litteratures francophones depuis 1945, j. j. Joulent, p. 171.

يتم تعليمها في أضيق الحدود في فرنسا. وهكذا وجد الجيل الأول من الأدباء الجزائريين أنفسهم أمام اختيارٍ واحدٍ هو الكتابة باللغة الفرنسية التي يتقنونها، ومن أبناء هذا الجيل هناك جان حمروش، ومولود معمري، ومولود فرعون، ونبيل فارس، وهم جميعًا من البربر، ولغتهم الأصلية هي اللغة البربرية. أما الأدباء الذين لغتهم الأصلية هي العربية فهناك مالك حداد ومحمد ديب وكاتب ياسين.

وقد ساق هذا الكاتب الجزائري أن يستخدم اللغة التي يمتلك ناصيتها أكثر من غيرها، وهي أيضًا في تلك الآونة لغة بني وطنه.

ويقول كتاب «الأدب الفرانكفوني منذ عام ١٩٤٥»[٢] إن مسألة اللغة المكتوبة لم تكن تهمُّ كثيرًا في مجتمعٍ ترتفع فيه نسبة الأمية أكثر من ٩٠٪ قبل عام ١٩٦٠م؛ ولذا، فإن الكاتب العربي في تلك الآونة كان يكتب لقارئ آخر وهو القارئ الفرنسي، أو الأوروبي بشكلٍ عام، وقد أحدثت هذه الظاهرة ما يسمَّى بالمأساة اللغوية للمستعمر. فالكاتب يمتلك لغتَين لا يستطيع أن يستخدم أدواتٍ واحدة منهما في التعبير. وكان الكاتب يحسُّ أن الفرنسية هي اللغة الأم ما دام أنه يحسُّ بها، ويحلم ويفكر. أما اللغة العربية فهي لغة غريبة في تلك الآونة؛ لذا، اختار الكتابة بها دون أن يشعر بأي ندمٍ لأنه لم يكن يملك سوى أن يفعل ذلك.

وقد شكَّلت هذه الظاهرة خطورة على الكاتب الذي يحب أن يناهض هذا الاستعمار، فأحسَّ أن عليه أن يهاجر إلى لغته العربية، لكن هذا لم يحدث بسهولة، ولعلَّه لم يحدث لمن كانت جذورهم أشد في اللغة الفرنسية. وقد كتب كاتب ياسين أكثر من مرة أن «موقف الكاتب الجزائري الذي يعبِّر بالفرنسية هو أنه بين خطَّين من النيران يجبرانه أن يبدع، وأن يرتجل.»

وقد كان الجيل الذي ظهر في عام ١٩٥٢م أكثر شهرة في البلاد العربية، حيث إن أغلب أعماله قد تُرجِم إلى اللغة العربية، وخاصة في مصر. فمن المعروف أن ثلاثية محمد ديب «المنزل الكبير» La grande maison و«الحريق» l’incendie و«النول» le metier a tissue تُرجِمت في مصر في أواخر الستينيات، ونشرتها روايات الهلال. ومن أبناء هذا الجيل هناك جان حمروش، ثم مولود فرعون، وهؤلاء الأدباء ما لبثوا أن دخلوا في المعركة

[٢] المصدر السابق.

مع الشباب الذين جاءوا من بعدهم مثل كاتب ياسين وبشير حاج علي ومالك حداد، منهم الشعراء، ومنهم كُتَّاب الرواية كما هو معروف.

كاتب ياسين

تجيء أهمية الكتابة عن كاتب ياسين ضمن الأدباء العرب الذين يكتبون باللغة الفرنسية، ليس فقط من أنه يمثِّل الجيلَين الأول والثاني من هؤلاء الأدباء. ولكن أيضًا لأن علاقته باللغات التي ينتمي إليها قد شكَّلت بالنسبة له بلبلة خاصة، جعلته يدافع في فترة من حياته عن اللهجات المحلية الجزائرية، وينادي بها لغةً للكُتَّاب وخاصة الإبداع الأدبي. فقد تربَّى في مجتمعٍ به العديد من اللهجات واللغات. فبالإضافة إلى اللهجة المحلية الجزائرية، هناك اللغة البربرية والعربية الفصحى والفرنسية. ولذا، سنجد أن مشكلة اللغة تؤرِّقه بشكلٍ ملحوظ، وقد بدا هذا كثيرًا في الأحاديث الصحفية التي أدلى بها في السنوات الأخيرة من حياته.

ولا يمكن الكتابة عن السيرة الذاتية لكاتب ياسين دون الرجوع إلى الأحاديث الصحفية التي أدلى بها للعديد من المجلات العربية. خاصةً التي تصدر من باريس مثل «اليوم السابع» و«الوطن العربي»، فضلًا عما كانت تنشره صحيفة لوموند من وقتٍ لآخر كلما صدر كتاب جديد للأديب، خاصةً في السنوات الثلاث الأخيرة من حياته، ففيما قبل لم يكن يُكتَب عن سيرة الكاتب سوى القليل من السطور، وفي فترة من حياته كان قد توقف عن الإبداع لأكثر من خمسة عشر عامًا، ولذا راح يجتر حياته وشهرته بشكلٍ ما، واستفاض البوح بما يتعلق بذاته للصحافة.

وُلِد كاتب ياسين في السادس والعشرين من أغسطس عام ١٩٢٩م، بالقرب من مدينة قسطنطينية، «كانت أمي عبقرية، وكانت لديها سعادة في التعبير الغريب بالعربية، كان أبوها رجلَ أدبٍ موهوبًا مثل إخوته في اللغة العربية. نسي ابنته لكن أمي كانت تنصت إليه من خلف الباب، وتعلمت العربية الفصحى من مخبئها، وانتهى الأمر بأن ساعدها أبوها في الدراسة.»[٣]

أما أبوه فقد أدخله كُتَّاب القرية ليتعلَّم اللغة العربية، ويحفظ القرآن الكريم، ولكنه ما لبث أن نقله إلى المدرسة الفرنسية التي ظل بها حتى عامه الخامس عشر.

[٣] Kateb, le premier des lieurs, le monde, 20-12-1886, p. 10.

ويُعتبَر عام ١٩٤٥م نقطة تحوُّلٍ ملحوظةٍ في حياة «كاتب»، ففي الثامن من مايو قامت المظاهرات الجزائرية ضد الاحتلال الفرنسي، وتم القبض على كاتب ياسين، وطلبوا منه أن يخون وطنه، إلا أنه رفض، فبقي في السجن فترة من الوقت، وراح يمارس الكتابة والإبداع، «بدأ كل شيء بالنسبة لي بالشعر، ربما أنني كتبت قصائدي الأولى في سن التاسعة والعاشرة؛ في التاسعة قرأت بودلير. هذه العلاقة المبكرة بالشعر إنما أدين بها إلى أبويَّ، كانا يتمتعان بفطرية شعرية عالية، تصور أنهما حتى عندما كانا يتشاجران كانا يتناجيان شعرًا! إلا أن البداية الحقيقية تعود إلى عام ١٩٤٥م، تعرف ولا شك ما حدث في ذلك العام. لقد أطلقت الشرطة الفرنسية النار على الطلبة الجزائريين من المتظاهرين، ولَمَّا كنت أنا واحدًا منهم فقد أودعت السجن. كنت يومها طالبًا في المدرسة الثانوية في سطيف، دام حبسي شهورًا عدة، وحالما خرجت بدأت بكتابة مجموعتي الشعرية الأولى. تنقسم المجموعة إلى قسمَين. ذلك أنني لدى خروجي من السجن تعرَّفت على «نجمة» ابنة عم لي ومتزوجة، هِمت في الحال بهذه المرأة، وسأظل كذلك، هكذا ضمَّت المجموعة قسمَين: قصائد في النضال، وأخرى في الحب. منذ البداية كان الشعر بالنسبة لي هو: «الشعب ونجمة».»

«لقد حالفني الحظ بعد فترة. كنت جالسًا في مقهى، وكان يجلس إلى طاولة مجاورة رجلٌ فرنسي أبيض، يشرب نبيذًا أبيض، قام بيننا حديث، سألني عن عملي، فقلت له إنني، مبدئيًّا، طالب، ولكنني أمارس هواية الشعر. فقال لي إنني كنت محظوظًا؛ لأنه هو نفسه ناشر. وطلب إليَّ أن آتيه بمخطوطاتي، وحال قراءته لها قرر أن ينشرها، وهكذا كان. وجدت نفسي في سن السادسة عشرة، ومعي مجموعة مطبوعة. إلا أن المسألة لم تنته عند هذا الحد، كانت هذه هي المناسبة لأن أكتشف أن شعرًا كشعري لا يتمتع في الجزائر المستعمَرة بحق الإقامة في المدينة. نحن في عام ١٩٤٦م، ما إن اطَّلع الفرنسيون على قصائدي حتى حالوا دون توزيعها في المكتبات، فراح أصدقائي والمتضامنون معي من الزملاء يوزعونها جماهيريًّا. تصور (يضحك) أن المجموعة راحت تُباع في الحوانيت وصالونات الحلاقة، أدركت حينها أنني، إذا كنت أريد الاستمرار في الكتابة، فيجب أن أعتمد على هؤلاء البسطاء من أبناء شعبي. أدركت كذلك أن الشِّعر والنضال السياسي سيظلَّان إلى أبد، متلازمين لديَّ، متكافئين.»

«للخروج من هذا العزل القسري الموضوع على الكلام الشعري اتصلت بعناصر المقاومة، ورحت ألقي في الجمهور محاضرات أدبية-سياسية، ولكن سرعان ما اكتشفت

أنه لإيصال صوتي إلى أكبر عددٍ ممكن من الناس، جزائريين وفرنسيين، كان عليَّ أن أتجه إلى باريس «فم الذئب» كما يقال.»[٤]

ومن خلال السيرة الذاتية التي رواها كاتب ياسين للصحافة، نرى أنه كتب روايته، ودرَّته «نجمة» Nedjma في الفترة بين عامي ١٩٤٤م و١٩٥٠م، ثم نشر مجموعة من المسرحيات التي جلبت له الشهرة، ومنها «الجثة المطوقة» Cadrave encerclé و«دائرة القمع» le cercle de repénailles ١٩٥٩م، و«المرأة المتوحشة» la femme sauvage ١٩٦٣م، و«الأسلاف يتميزون غضبًا» les ancétres redoublent de ferocité ١٩٦٥م، ثم «الرجل ذو الصندل الكاوتشوك» l'homme au sandales de caoutchouc عام ١٩٧٠م، و«عمل متناثر» l'oeuvre en frogment ١٩٧٧م، وهي كلها أعمال مكتوبة باللغة الفرنسية. ونتيجة للصراع الذي يدور بداخله فيما يتعلق بمسألة الكتابة باللغة العربية، وجد أنه من الأسهل أن يكتب باللغة العامية الجزائرية، وهي نفس التجربة التي سبقته إليها آسيا جبار.

وقد عاش كاتب ياسين بين عامي ١٩٤٥م و١٩٦١م هائمًا بين المدن الأوروبية، وبين باريس وبلجيكا ويوغوسلافيا وألمانيا والاتحاد السوفيتي. وهذه السنوات تمثِّل الخصوبة الإبداعية للكاتب. قام خلالها بكتابة ثلاثيَّته المسرحية المعروفة: «عدت إلى البلاد بعد الاستقلال، واستأنفت العمل في جريدة الجمهورية الجزائرية التي عاودت الظهور من جديد، ولكن بعد فترة قامت السلطات بمنعها من الصدور. دفعني هذا إلى القيام بجولاتٍ جديدة في الخارج، وبعد كل عودة كنت أبحث عبثًا عن شيء أقوم به.»[٥]

في هذه الفترة، مارس كاتب ياسين العمل الصحفي، بعد أن التقى بالسفير بن يحيى، سفير الجزائر في موسكو، فعمل في جريدة «المجاهد»: «كان الرئيس بومدين ووفدٌ من الحكومة يتهيَّأون لزيارة مدينة ورقلة في الجنوب، فسبقت الوفد، وذهبت إلى المدينة في عشية الزيارة الرسمية لتكوين فكرة عن حياة المواطنين، واستطلاع شكواهم. طلبت إلى أحد موظفي وزارة الإعلام أن يرافقني في جولة عبر المدينة. ركبت سيارة الوزراء السوداء الضخمة، ورحنا نقطع شوارع المدينة الصغيرة، لا نقابل فيها قدم إنسان تسعى. وفي مشارف المدينة، فحسب، لمحنا أربعة جدران، هيكل مبنى لم يكتمل. عندما توقفنا ودخلنا

[٤] لم أنته بعد من تكوين الجزائر، حوار كاظم جهاد، اليوم السابع ١٣ أبريل ١٩٨٧م، ص٣٦.
[٥] المرجع السابق.

فيه وجدنا بين الجدران الأربعة خيمة، ماذا تفعل خيمة بين جدران أربعة؟ أليس هذا شكلًا سوريالِيًّا بحق؟»[٦]

في هذا الحادث، اكتشف كاتب ياسين أن الشرطة تُبعِد فقراء المدينة إذا جاء رئيس الدولة لزيارة المدينة، وطالب بإعادة السكان إلى مناطقهم الأصلية كي تتمكَّن الحكومة من مشاهدتهم: «ولَمَّا لم يسمعني أحد، قفلت راجعًا، ولقد دفعني شعوري إلى مغادرة البلاد من جديد، وجئت إلى باريس، وبقيت فيها هذه المرة حتى ١٩٧٠م، ولم أعد إلى الجزائر من جديدٍ إلا بعدما سمح لي وزير العمل بإقامة مسرح عمالي. وقد استطعنا — خصوصًا في السنوات الخمس الأولى — أن نقدم أعمالًا جيدة، أغلبها بالعربية المحلية في الجزائر.»

وقد تحدَّث كاتب ياسين أيضًا حول هذه المرحلة قائلًا: «بدأت الكتابة بالعامية منذ خمس عشرة سنة، وانقطعتُ عن الكتابة بالفرنسية، هذا، بالرغم من أن صديقة فرنسية لي، هي جاكلين آرنو التي قامت بجمع أعمالي مؤخرًا، كانت تحثُّني على الكتابة بالفرنسية، كانت تقول إنه يجب عليَّ هذا، إلا أنني لم أكن أستطيع ذلك؛ لذا، عملت على لملمة النصوص التي أهملتها خلال سنوات.»[٧]

وجاكلين آرنو هي باحثة فرنسية، أو كما يراها كاتب: «امرأة نبيلة، امرأة رائعة فوق العادة، كانت صاحبة قلبٍ كبيرٍ بالرغم من أنها فقدت حظوة الطبيعة وعطفها عليها. كانت مصابة بالقلب، ومريضة بالسرطان وتعب الأعصاب، مع ذلك فقد تابعت رسالتها الثقافية والجامعية، وقامت بما قامت به تجاه الآداب المغربية وأعمالي، إن امرأة مثلها لأمر خيالي.»

وما دمنا بصدد الحديث عن كاتب ياسين كروائي عربي يكتب بالفرنسية، فيمكن أن نرصد دأبه في اللغة العربية، فهو يتحدث عن هذا الموضوع في مجلة اليوم السابع — العدد السابق الإشارة إليه — قائلًا: «الجزائر بلد هو بلا شكٍّ إسلامي، لقد أسلمنا، نحن الجزائريين، إلا أننا لم نستعرب جميعًا. ثم ما هي هذه العربية التي يقدمونها لنا في الجزائر؟ اذهب يا صديقي، واستمع إلى نشرات الأنباء في المذياع والتلفاز؛ عربية عتيقة، مبالغ في تعتيقها ... إلى درجة بعيدة. وهي أنأى ما تكون عن الوضوح الملموس في

---

[٦] المرجع السابق.

[٧] المغربي المتشرد يعود، المجلة، ٢٧ مايو ١٩٨٧م.

عربية العراقيين والمصريين واللبنانيين ... إلخ، لغة بلاغية بائدة، لا يفهمها حتى المثقفون. عملي المسرحي أنا قدمته بالعربية، ولكنها عربية حية متداوَلة، يفهمها المثقف والعامل، فيها عالجت مشكلة المهاجر ومأساة فلسطين، ومن قبلهما حرب فيتنام، أليست هذه لغة عربية؟ من يرفع عنها هذه الصفة؟ اللغة، خصوصًا في المسرح، تشحذ على مبادرة الواقع ... الشعب هو من يصنع اللغة، حتى في أخطائه و«هفواته». حتى عندما يكسر اللغة أو يلويها فهو إنما يحييها. أنا ضد الأكاديميات، الأكاديميون هم محفِّظو اللغات لا محيوها؛ لأنهم يدافعون عن لغة لا وجود لها في الحياة. فرنسيتي، في الرواية على «فصاحتها» مشتغلة هي الأخرى بكلمات الحياة اليومية وبناها، ولست وحدي في هذا، بل سبقني إليه كثيرون. في مسرحي العمالي، العمل الجماعي هو القاعدة».[٨]

ولسنا هنا بصدد التعقيب على رأي الكاتب، لكن، كما رأينا، فهو لم يكن له الخيار حين نقله أبوه من مدرسة تعليم القرآن وهو صغير إلى المدرسة الفرنسية. فإنه عندما أصبح كبيرًا وجد نفسه عاجزًا تمامًا عن إيجاد لغة عربية مناسبة للإبداع، فاختار اللغة العامية الجزائرية في مسرحياته الأخيرة. ولا شك أن موضوع اللغة معقدٌ تمامًا للكاتب، كما كتب عنه كامل زهيري — مجلة الهلال، أكتوبر ١٩٦٥م — «إن أسلوب كاتب ياسين الفرنسي متميز حتى بين الكُتَّاب الفرنسيين، وهذا ما جعله يصيب شهرة بين القرَّاء وتأثيرًا عليهم.»

أما اللغة الجزائرية، التي يقصدها الكاتب، فهي مزيج غريب بين الفصحى والجزائرية والفرنسية والبربرية، وقد بدأ هذا على سبيل المثال في عنوان مسرحيته «محمد خذ فاليزتك» Mohammed, Prend Ton Valise فمن المعروف أن «فاليزتك» هي إضافة «ك» الملكية إلى كلمة Valise الفرنسية التي تعني حقيبة، وقد حلَّت الـ «ك» هنا بدلًا من الملكية الفرنسية.

جاءت أهمية أن نلقي بعض الضوء على السيرة الذاتية لحياة كاتب ياسين من أنها مرتبطة بإبداعه، خاصة روايته «نجمة».

فلا شكَّ أن حبَّه لابنة عمه نجمة قد تأصَّل وجدانيًّا في أعماقه، وجعله يتفرغ تسع سنوات كاملة لكتابتها، كأنه يجتر الحروف، يسترجعها، ويستعيدها، فخرجت الرواية من قطرات دمه، ووجد أنه: «رافقتني نجمة في جميع أسفاري، في الدول الأوروبية التي زرتها،

[٨] لم أنته بعد من تكوين الجزائر، حوار جهاد فاضل، اليوم السابع، ١٣ أبريل ١٩٨٧م.

كنت في أواخر الأربعينيات عاملًا مهاجرًا في باريس، وكنت في نفس الوقت مناضلًا في الثورة الجزائرية، عبر رواية «نجمة» كنت أعمل لأعيش، وكنت أكتب نجمة لأحيا انتفاضة ثوار وطني.»

«لم تكن كتابة «نجمة» Nedjma سهلة أبدًا، أرَّقتني طويلًا قبل أن تصبح أثرًا ناجزًا. كنت أمام اختيار صعب؛ كيف أضع الجزائر في كتاب؟ الجزائر القوية والحية، الثورة الحالمة، الجزائر التي كان الآخرون لا يعرفون عنها شيئًا سوى الاستقلال وسفك دماء شبابها. كان عليَّ أن أقنع الفرنسيين بأن الجزائر، جزائر نجمة، ليست كما يتوهمون.»[٩]

ونجمة هي فتاة جزائرية، يدور من حولها أربعة شبابٍ يحبُّونها، ومنهم كاتب ياسين، يحاول كلٌّ منهم أن يحبَّها بأسلوبه الخاص. وقد اتَّبع الكاتب، مثلما كتب كامل زهيري، إيقاعَين: «إيقاع الجمل القصيرة، وصف بها المدن والشوارع والجدران، والحياة. وجعل هذه الجمل القصيرة محكمة أشد الأحكام، لاذعة الملاحظة، خارقة الذكاء.»

«وإيقاع الجمل الطويلة، يصف بها الشخصيات، حتى إنك تجد الجملة عنده تتخللها جملٌ اعتراضية كثيرة، يكاد طولها يبتلع صفحة كاملة من الكتاب.»

«وأقدر ما في هذه الجمل تلك الأوصاف أو التشبيهات دون تصنُّع.»[١٠]

ويرى كامل زهيري في نهاية مقاله عن «نجمة»: «فإذا قرأت «نجمة» كاتب ياسين فلسوف تأخذك هذه الشاعرية المتدفقة العنيفة التي تتدفق في أوصالها وعروقها، لأن قصة نجمة ليست قصة على ورق، ولكنها قصة حية، هي قصة الجزائر والجزائريين والشخصية الجزائرية. وقد تأخذك هذه الواقعية السليطة اللسان التي تجرح وتدمي كل مظاهر الحياة تحت الاحتلال. فهي حالة من انفضاض الجزائريين عن الفرنسيين، لا يحبونهم ولا يقبلونهم، ويرفضونهم رفضًا باتًّا. ولكنهم إذ يذعنون لهم أحيانًا، فهم يكشفون — بعد ذلك — عن عواطفهم الحقيقية بهذا الصدام الجسدي العنيف، وهذه السرقات، وهذا القرار المستمر، وهذه السجون التي لا تفرغ من استقبال وتوديع ضيوفها حتى من تلاميذ المدارس وعمال المصانع وشغيلة المدن.»[١١]

---

[٩] نجمة «تجربة لا أستطيع تكرارها»، مجلة الوطن العربي، العدد ٣٥٤.

[١٠] قراءات في الأدب الجزائري، كامل زهيري، مجلة الهلال، أكتوبر ١٩٦٥م، ص٤٢.

[١١] المرجع السابق.

وقد طلَّت نجمة من جديدٍ في أعماله المسرحية الأخرى، مثل ثلاثيَّته التي تتكوَّن من «الأسلاف يتميزون غيظًا» و«مسحوق الذكاء» و«حلقة الثأر». هناك مجموعة من الرجال حول نجمة أيضًا، منهم الأخضر ومصطفى وحسن وزوج أمه ظهار، ونجمة حزينة تنشد حبَّها الضائع وهي تبكي. لقد اختفى حبيبها الأخضر، أما ظهار فهو عجوز يقف إلى جانب الفرنسيين، ويستنكر موقف الأخضر ضدهم. وهناك أم الأخضر التي تنتظر عودة ابنها؛ فتجف يومًا وراء يوم، حتى تصبح عودًا يابسًا لا حياة فيه. تردد نجمة في أسًى: «كل نداءاتي لا أسمع لها جوابًا سوى وقع أقدام الجنود الثقيلة، ولا أرى حولي سوى الجثث والدماء.» وعندما تعثر عليه بعد إحدى الغارات الفرنسية على الفدائيين لا تلبث أن تفقده مرة أخرى.

وتنضم نجمة إلى جيش التحرير مع زميلاتها المجاهدات، ويأخذ الحبُّ مجراه في وسط المعركة، وإن كان هنا قد غيَّر شكله. ووسط المعركة يتطاحن رجلان من أجل الفوز بقلب نجمة، وينتهي الأمر بأن يقتل أحدهما الآخر، وتموت نجمة.

وما دمنا بصدد الحديث أيضًا عن لغة الكاتب، فإننا نورد مرة أخرى من أحاديث الكاتب عن لغته. فمن المعروف — كما سبقت الإشارة — أن كاتب ياسين قد حاول في أواخر حياته — مات عام ١٩٨٩م — أن يكتب باللغة العربية، وتعثَّر كثيرًا في التعامل مع الفصحى، خاصة في مسرحياته: «أرغب بتصحيح فكرة عني حول اللغة العربية، وهي تتعلق بكوني أفضل مدافع عنها، أرغب بخدمتها، لا بقتلها.»

ويتحدث الكاتب في جريدة لوموند أن مسرحية «محمد خذ فاليزتك» قد حققت نجاحًا كبيرًا عند عرضها في فرنسا، حيث شاهدها ٧٠ ألفًا من المهاجرين: «كتبت المشهد الأول باللغة الفرنسية، أما الباقي فقد كتبته بلغة العامة. ثمانية عشر شهرًا من العمل ليل نهار، ثم عُرِضت المسرحية في الجزائر طوال خمس سنوات تحت رعاية وزير العمل. وجدت نفسي مع تسعة ممثِّلين في مسرحيتي، وابتعدنا إلى مسافة ٥٥٠ كم من مدينة الجزائر إلى مدينة سيدي بلعباس، لم تكن معنا سيارة، وفشل مشروعنا. كان الصمت يرين حولنا، فهذه مدن لم تعرف التلفاز، ولم يكن من السهل علينا أن نستمر.»

«عندما تصنع مسرحًا، خاصة باللهجة العامية، فيجب أن تضع أصابعك في المكان الأصح. هناك هجومٌ يُشَن عليك بادعاء أن محمدًا ﷺ كان نبيًّا فقط، ولم يكن عاملًا، لقد منعنا الإخوان المسلمون من التمثيل في الجزائر وهددونا، ومنعونا من التمثيل في عام ١٩٧٧م، ولم نستطع التمثيل.»

«عندما تمنع قوى التقدم من التعبير والعمل فإن المتعصبين يشغلون هذا الفراغ ويحتلون المكان، إنه خطر يتولد من هؤلاء الذين يمنعون الناس من ممارسة عملهم. فأولى خطوات الإخوان المسلمين بالمسلمين جاءت من البنات، من طالبات المدينة الجامعية في «بن أكتر»، فلم تكن مصادفةً أن تفاضل البنات نحو الأفضل.»[١٢]

وقد شهدت السنوات الأخيرة من حياة الكاتب تغيرًا ملحوظًا. ففيما قبل كان يرى أن عليه أن يكتب إلى المهاجرين الذين يعيشون في فرنسا، أو أن يكتب إلى الفرنسيين أنفسهم. ولكن في السنوات الأخيرة بدأ يفكر في الكتابة الإبداعية للجزائريين باللغة الفرنسية: «هناك بعض الأمل أن أنشر أعمالي في الجزائر لأنني إذا كتبت كتابًا فلكي ألمس نقطة ساخنة، محددة، كي أضع النقاط فوق الحروف. فإذا نشرته في فرنسا، فهو فشل بالنسبة لي وللجزائر. يجب أن ننظر إلى الجزائر اليوم، فهناك حالة من تفجُّر المواهب خاصةً في الشعر.»[١٣]

وإذا كنا قد ألقينا بعض الضوء على ياسين كروائي ومسرحي، فإننا قبل أن نختتم الحديث عنه يهمُّنا أن نقدِّم بعضًا من شعره الذي كتبه في مطلع حياته. ففي عام ١٩٨٧م نشرت دار سندباد كتابًا أعدَّته الباحثة جاكلين أرنو تحت عنوان «العمل مجزَّأ» تضمَّن مجموعة من أشعاره نقتطف منها قصيدته المشهورة «صباح الخير»:

صباح الخير يا حياتي،
وأنت يا بأسي أيضًا،
ها أنا ذا في الحفرة،
التي وُلِد فيها شقائي.
لك يا نحسي العتيق،
أحمل الآن بعض قلب،
صباح الخير، صباح الخير للجميع.
صباح الخير يا أصدقائي القدامى،
ها أنا ذا أعود بفنِّي،

[١٢] Kateb Yacine et ses reculese le monde, 11-8-1985, p. 12.

[١٣] المصدر السابق.

وأجد نفسي وحيدًا.
أعرف أنه في هذا المساء،
سوف نصعد جميعًا لنغنِّي بحماسٍ.

مولود معمري

يُعتبَر مولود معمري أبرز أبناء الجيل الأول للحركة الأدبية الجزائرية التي كُتِبت باللغة الفرنسية. ومن أبناء هذه المرحلة كما سبق الإشارة هناك محمد ديب ومولود فرعون، ويتَّسمون بأنهم قد انتموا إلى المدرسة الواقعية التي تهتم بإلقاء الأضواء على مشاكل المجتمع الحقيقية التي يعاني منها البسطاء، كالتعليم والفقر والطموح والتَّطلع إلى الأثرياء وكيف يعيشون. ويقول فاروق يوسف إسكندر إنه في «كل أعمال هذه المدرسة الأدبية نلمس رقة الرواية الشاعرية الممتزجة بالعنف، والوعي القومي العميق بتقديس نضال الشعوب ... والتنديد بالحروب من الزاوية الإنسانية. لقد أضافت هذه المدرسة، وخاصة أعمال مولود معمري الأدبية التي تقارب في غنائيتها النثرية وصفاتها ونقائها، إلى الأدب الفرنسي المعاصر نغمة جديدة، ورعشة أدبية جزائرية جديدة. لقد أغنى أدباء الجزائر — مثل إخوانهم من الروائيين الذين يكتبون بالإنجليزية — عن طريق إيقاع لغتهم وموسيقاهم الخاصة، تلك اللغة الجديدة التي توسَّلوا بها للتعبير عن ذواتهم، وعن بيئتهم الجزائرية التي انطلقوا منها.»[١٤]

ومولود وُلِد في قرية **تعوريت ميمون** التي تنتمي إلى ما يُسمَّى بالقبيلة الكبرى، في الثامن والعشرين من ديسمبر ١٩١٧م، وذلك في أسرة غنية، فتلقَّى تعليمه في مدرسة القرية. عندما بلغ الحادية عشرة سافر إلى مدينة الرباط عند عمِّه، ودخل مدرسة الليسيه جورو، ثم عاد إلى الجزائر بعد أربع سنواتٍ واستكمل دراسته، ثم سافر إلى باريس كي يكمل دراسته من جديدٍ في مدرسة لوي لوجران. وفي عام ١٩٤٠م التحق بكلية الآداب بالجزائر، ثم شارك في الفرقة الأجنبية التي كانت تضم إيطاليين وفرنسيين وألمانًا، ووجد نفسه مساقًا إلى الجبهة في أثناء الحرب العالمية الثانية. وبعد الحرب عمل مدرسًا للأدب في الجزائر، وفي بعض المدن القريبة من العاصمة. ثم سافر للإقامة في المغرب حتى عام

[١٤] مولود معمري وصراع الجيلين، فاروق يوسف إسكندر، مجلة الفكر المعاصر، يناير ١٩٦٨م، ص٨٦.

١٩٥٧م، وعاد إليها مرة أخرى ليعمل مدرسًا في جامعة الجزائر، ثم مديرًا لمركز الأبحاث الأنثروبولوجية حتى عام ١٩٨٠م.

نشر مولود روايته الأولى «التل المنسي» la colline oubliée عام ١٩٥٢م، ثم جاءت روايته الثانية «نوم الرجل العادل» le sommeil du juste عام ١٩٥٥م. وبعد عشر سنوات جاءت روايته الثالثة «الأفيون والعصا» l'opium et le baton، وفي عام ١٩٧٣م نشر كتابًا تحت عنوان «موظف البنك» Le Banquet يتضمن مجموعة من المسرحيات والمقالات. كما نشر كتابًا عن قواعد اللغة البربرية عام ١٩٧٦م. وفي السبعينيات شهد نشاطًا متعلقًا بالثقافة البربرية — كما يسميها — مثل كتاب «ماشاهو» Machaho الذي يتضمن مجموعة من القصص البربرية. كما نشر ديوان شعرٍ يحمل اسم «أشعار قبيلة» عام ١٩٨٠م، ولم يعُد مولود معمري إلى الرواية إلا في عام ١٩٨٢م من خلال «العابرة».

وجميع كتابات مولود معمري منشورة باللغة الفرنسية، ومطبوعة في فرنسا، وتدور أغلب حوادث رواياته في القرى والريف بالجزائر، مثل روايته الأولى «التل المنسي» التي تدور أحداثها في إحدى قبائل البربر. وفي هذه القرية عاش قبل سنوات الحرب العالمية الثانية مجموعة من الجزائريين البربر في عزلة عن العالم من حولهم، لا يكادون يعرفون شيئًا عما يحدث في العالم. وهذا النوع من الحياة يجعل أبناءه يمشون على وتيرة واحدة، وإيقاعهم غالبًا ما يكون ساكنًا، ولا جديد فيه؛ لذا، فإن البطالة تنتشر، والناس يتَّسمون بخمولٍ ملحوظٍ.

وعندما تندلع الحرب، تنكسر العزلة، ويجد أبناء القبيلة — مثلما سيحدث بعد ذلك في رواية لرشيد ميموني — أن عليهم أن يغيِّروا من إيقاعهم؛ فالمآسي لا تجيء فرادى، حيث إن الحرب تأتي حاملة معها الكوارث. ونحن نرى هنا جيلَين مختلفين يعيشان في القرية. الجيل الأول عتيق، وتقليدي في أفكاره، اعتاد على العزلة، وهو راضٍ بما قسمته لهم السماء. لذا فهو مؤمن أشد الإيمان بالقضاء والقدر. أما الجيل الجديد فهو الذي ظهر مع الحرب، وكسر العزلة. وهذا الجيل احتكَّ بالوافدين مع الحرب، ويعرف أن هناك نوعًا آخر من الحياة، لذا يتولَّد لديه التمرُّد. ولكلٍّ من أبناء هذا الجيل أفكاره وتطلعاته. فالمعلم «مدور» الذي تخرَّج في مدرسة المعلمين يتطلع نحو مستقبلٍ آخر، ويواجه الأفكار التقليدية لمجتمعه، ويحاول أن يتمرد عليها. وهناك حوارٌ بين شخصَين في الرواية حين يسأل أحدهما الآخر: هل أنت في السجن؟

فيرد الآخر: أنا في الجزائر ... فكلا الحالين سواء!

ويقول فاروق يوسف إسكندر: «إن قرية تاسكا التي تجري فيها حوادث الرواية في جبال البربر؛ حجرة صغيرة ضمن السجن الكبير، تبدو فيها الحقيقة الاستعمارية في شكلها السافر ووضعها الأليم، كما تبدو الحقيقة الإنسانية في حالات الكآبة والقلق النفسي والنضال: المال والخضوع لوطأة العادات القبلية والتقاليد. فالقرية مع صِغر حجمها الجغرافي وبُعدها عن حياة المدينة تعجُّ بالحيوية والمفاجآت، وتناحر الشخصيات. وفي طريقة مؤثرة تحمل القارئ على الاستجابة العاطفية السريعة بالمشاركة الوجدانية مع الحوادث، والصداقة العميقة مع أبطال الرواية.»

ولا أحد يعرف أيُّهما أفضل؛ هل العزلة حيث يكون السكون والوتيرة الواحدة، الصفاء الدائم أم الحرب وما تأتي به من عذابٍ ودمارٍ. ففي الحرب تعاني القرية من صنوف الحرمان أضعاف ما كانت تعانيه قبل زمن كسر العزلة. ففي الحرب زادت المجاعات، ويمكن لشخصٍ يحمل بعض الطعام إلى أسرته أن يفاجأ بشخصٍ آخر يرفع عليه بندقيته ويستأذنه أن يقتسم بعض الطعام الذي معه.

«فالموضوع الجوهري في كل هذه الأعمال هو المواجهة بين المجتمع التقليدي والنظام الاستعماري. وتتجسَّد هذه المواجهة في قصة بضعة مصائر فردية بطبيعة الحال. في التفاصيل كل التنوع الذي يُعزى إلى اختلاف طبائع الكُتَّاب وحساسيتهم. أو يُعزى إلى اللَّبس والغموض الذي يقوم في الحياة نفسها، ولكننا لا نستطيع القول إن أساس التخطيط الأدبي للقصة، عند هؤلاء الكُتَّاب جميعًا، أساس واحد، ويمكن أن نُرجعه إلى تسلسلٍ زمني.»[١٥]

وتجيء أهمية روايات مولود معمري من أنها رواياتٌ سياسية في المقام الأول، ليس فقط لأنها تقف ضد الاستعمار، بل لأنها تهاجم الأفكار الغربية التي يعتقدها أبناء القرية في روايته «التل المنسي» إزاء الكارثة التي أصابتهم. فهم يتصوَّرون أن هذا البلاء ما هو إلا غضبٌ من أولياء الله. وبدلًا من الخروج من المأساة زادت نسبة التقاليد البالية، ولم يعُد أحد يسير على هدي الله الحقيقي؛ فزاد ضلالهم. ويقول فاروق يوسف إسكندر إن شباب هذه الرواية «يسخر من الشيخ ومن التقاليد وعالم الغيبيات والقضاء والقدر. ولكن أحدًا منهم لا يقدم حلًّا لمشكلات قومه، إنهم يعلنون السخط، والثورة تملأ قلوبهم، ولكنهم لا يقدمون حلولًا «جيل ضائع» وهوة عميقة تفصل بين الجيلَين: القديم والجديد ... ولوحات

[١٥] المصدر السابق.

أجيد صنعها تجمع بين روعة الفن التصويري والوثيقة الاجتماعية ... والوصف البارع للتنديد بالحروب من الناحية الإنسانية في أسلوبٍ يمتزج بالعنف والشاعرية.»[١٦]

وفي رواية «الأفيون والعصا» تدور الأحداث أثناء حرب الاستقلال من خلال إحدى القرى البربرية التي شهدت بعض وقائع هذه الحرب، ونمو الوعي لدى طبيب كان من المصابين باللامبالاة. فالدكتور بشير الأزرق يترك حياة الترف في الجزائر العاصمة متوجهًا نحو الجبل حيث توجد قرية «تاله» مسقط رأسه التي تعيش في حالة حربٍ. إنها دائمًا نفس القرية التي تحاصرها الجبال، ولكن هذه القرية غير سلبية، فهي تشترك في حرب التحرير لدرجة أنها تُباد تمامًا في هذه الحرب.

«مشاعر نفسية مضطربة مؤلمة كانت الحرب تثقل بوطأتها على الأشياء فتجعلها أكثر اختصارًا وأكثر كآبةً. حتى إذا انتهت الحرب، وعاد من الشبان من كُتبَت لهم السلامة، راحوا يحملون سخطهم وقلقهم على مستقبلهم؛ فعادوا إلى الهجرة إلى أوروبا بحثًا عن لقمة العيش. ففرغت الأسواق من صخبهم القوي العنيف، ولم يعودوا يتربصون للفتيات حينما كن يرحن ويجئن في الماضي يفرغن جِرارهن في أوعية مثقوبة، ولما حرمت العين والدروب من ضحكات الفتيات وعبثهن أضحت كئيبة هادئة كمحاكاة الشيوخ.»[١٧]

والجدير بالذكر أن معمري كان مهتمًّا كثيرًا، كباحث، بدراسة ظاهرة الأدب المكتوب باللغة الفرنسية. وهو يرى أن هذا الأدب قد أسهم إسهامًا عظيمًا في قضية التحرر الأفريقي، وله وجهة نظرٍ غريبة في هذا المضمار حين قال إن اللغة المُستخدَمة في ذلك الأدب كانت لغة المستعمرين «حتى يمكن منازلة النظام الاستعماري في ميدانه، وإن كانت قد وجدت، مع ذلك بضع صحف باللغة العربية تتَّجه إلى عددٍ محدودٍ نسبيًّا من القرَّاء. ولكن الجمهور الذي كانت تصله هذه الصحف، في الواقع، كان جمهورًا أكبر بكثيرٍ من جمهور القراء، بل كان يمتدُّ حقيقةً إلى الشعب المغربي كله. فقد كان أولئك الذين يعرفون القراءة يشرحون الأمور لمن لا يعرفون، وعلى أسلوب الارتشاح الغذائي. إن صحَّت هذه العبارة، كان الناس جميعًا ينتهون إلى المشاركة في تلقِّي الأخبار، بل في تلقِّي المذاهب الفكرية والسياسية.»[١٨]

---

[١٦] مولود معمري وصراع الجيلَين، فاروق يوسف إسكندر، الفكر المعاصر، العدد ٣٥، ص٨٨.

[١٧] المرجع السابق، ص٨٧.

[١٨] الأدب الأفريقي باللغة الفرنسية مولود معمري، الأدب الأفريقي الأسبوعي، مارس ١٩٦٨م، ص٧١.

وقد تعامل معمري مع الأدب على أنه موجَّهٌ — أساسًا — إلى جمهورٍ مختلفٍ عن الجمهور الذي يعبِّر عنه وموجَّهٌ إليه، وكأن الأدب بمثابة سلاح دعائي لمناهضة الاستعمار، أو منشور كي يعرض على أبناء الوطن الاستعماري ما يرتكبه الأبناء من بشائع في المستعمرات.

ويرى مولود معمري في مقاله عن الأدب الأفريقي باللغة الفرنسية أن أعمال المبدعين من الجيل الأول في الجزائر قد تركزت أساسًا حول حركات التحرر.

محمد ديب

لا يكاد يمرُّ عام، إلا ويفوز أحد الأدباء العرب الذين يكتبون بالفرنسية بجائزة أدبية كبرى في فرنسا. ومنذ عام ١٩٨٦م وحتى الآن أُلقيَت الأضواء حول أدباء عرب ينتمون إلى جيلَين فازوا بجائزة الأكاديمية الفرنسية للناطقين باللغة الفرنسية، أو إلى أدباء شباب تجاوزوا الأربعين بسنواتٍ قليلةٍ مثل الطاهر بن جلون وأمين معلوف.

أما جائزة الأكاديمية فهي بمثابة تقديرٍ لأدباء من طراز كاتب ياسين، وألبير قصيري، ومحمد ديب الذي كان آخر الفائزين بها عام ١٩٩٤م، وهي جائزة عالمية، تبلغ قيمتها نصف القيمة التي تُمنَح للفائز بجائزة نوبل.

ومحمد ديب المولود في ٢١ يوليو عام ١٩٢٠م في مدينة تلمسان، هو روائي، وشاعر، وكاتب مقال، وله مسرحية واحدة، ومجموعة من كتب الأطفال. وقد درس ديب في مدينته، وقرض الشعر وهو في الرابعة عشرة من عمره. ورغم أن أباه كان موسيقيًّا بارعًا، فإن الصغير لم يتلقَّ منه أي تعليم؛ حيث تُوفي الأب في سن مبكرة، وتولَّت أمه مسئولية أبنائها الأربعة. وهذه الأم ستكون الشخصية الرئيسية في ثلاثيَّته الشهيرة التي بدأ نشرها في عام ١٩٥٢م.

وقد حمل ديب المسئولية الأسرية وهو صغير السن؛ فمارس العديدَ من المهن، كعامل نسيج، ومدرس، ثم عمل صحفيًّا بجريدة «الجزائر جمهورية» بين عامي ١٩٤٩م و١٩٥١م، ومارس العمل النقابي، وفي عام ١٩٤٦م بدأ ينشر قصائده، ومقالاته. وقد أثَّرت مهنته كعامل نسيجٍ في إبداعه الشعري والروائي، فهو يتعامل مع الكلمة باعتبارها خيطًا يمكن غزله مع كلماتٍ أخرى ليصنع جملة أدبية، أو عملًا إبداعيًّا متميزًا؛ ولذا فقد راح يعايش شخصيته المتخيَّلة «عمر» قرابة أربعة عشر عامًا، حتى انتهى من تأليف الثلاثية، وربما لسنواتٍ طويلة بعد ذلك.

في عام ١٩٤٨م، زار محمد ديب فرنسا لأول مرة من خلال وفد أدباء جزائريين، وبعد ثلاث سنوات تزوَّج من زوجته الفرنسية، وسافر إلى فرنسا عام ١٩٥٢م كي يحضر صدور روايته الأولى «المنزل الكبير». وأقام هناك حتى عام ١٩٥٤م؛ حيث نشر الجزء الثاني تحت عنوان «الحريق». وفي عام ١٩٥٧م نشر مجموعته القصصية «في المقهى»، ثم نشر الجزء الثالث والأخير من الثلاثية عام ١٩٥٧م تحت عنوان «النول». وفي عام ١٩٥٩م تمَّ طرده من الجزائر لمواقفه المناهضة للاحتلال الفرنسي، فاختار أن يقيم في منطقة جبال الألب، وفي نفس السنة نشر أول كتابٍ للأطفال تحت عنوان «بابا فكران»، وروايته «صيف أفريقي».

وبداية من عقد الستينيات، عرف محمد ديب الرحيل بلا توقُّف؛ فسافر أولًا إلى دول المعسكر الشرقي، ثمَّ استقرَّ في المغرب بضع سنوات. وفي السبعينيات أقام بالولايات المتحدة من أجل إلقاء محاضرات في جامعة كاليفورنيا، وفي عام ١٩٧٥م سافر إلى فنلندا، ثم عاد ثانية إلى الولايات المتحدة، وعاد من جديدٍ إلى فنلندا.

ومع بداية الستينيات أيضًا تحوَّل ديب إلى الشِّعر فنشر ديوانه الأول «الظل الحارس»، أما ديوانه التالي فقد نشره عام ١٩٧٥م تحت عنوان «تشكيلات»، ثم جاء ديوانه الثالث «أومنيروس» عام ١٩٧٥م، و«نيران جميلة» عام ١٩٧٩م، و«أيتها الحياة» ١٩٨٧م. أما رواياته فكان يكتبها بشكلٍ منتظم، ولم يتوقَّف أبدًا عن كتابة الجديد منها. ولم يقف عند نجاح ثلاثيَّته التي ترجمها الدكتور سامي الدروبي إلى اللغة العربية، ونُشرَت في روايات الهلال عام ١٩٧٠م. ففي عام ١٩٦٢م نشر ديب روايته «من يذكر البحر»، وبعد سنتين جاءت روايته «الجري فوق الشاطئ البري»، وفي عام ١٩٦٨م جاءت «رقصة الملك»، وبعد عامين آخرين صدرت روايته «الله عند البربر»، ثم نشر «سيد الصيد» عام ١٩٧٣م، و«هابيل» عام ١٩٧٧م، وفي عام ١٩٨٥م نشر «شرفات أورسول».

ومن أشهر المجموعات القصصية لمحمد ديب «الطلسم» عام ١٩٦٦م، أما مسرحيته الوحيدة، «ألف صرخة لامرأة محاربة» فقد نُشرت عام ١٩٨٠م.

ورغم كل هذا الإبداع الغزير في حياة كاتب لم يتوقف عن الرحيل، فإنه عندما يُذكَر اسم محمد ديب نذكر على التوِّ ثلاثيَّته الشهيرة، ولا يمكن الوقوف عند هذا العمل الإبداعي دون أن نذكر المصادر التي تأثر بها الكاتب، فلا شك أننا أمام سيرة أقرب إلى تجربة الروائي، حياته التي عاشتها أسرته، فهناك الكثير من التشابه بين تجربة الكاتب، وبين عمر، الشخصية الرئيسية في الرواية.

ويقول الكاتب حول تجربة تأليف الجزء الأول من هذه الثلاثية: «رحت أنظر حولي، وبدأت أكتب قصصًا درامية منمنمة، وشيئًا فشيئًا بدأت أستجمع كتابي الأول «المنزل الكبير»، الذي كتبته على الأقل في خمس أو ستِّ سنواتٍ قبل نشره في عام ١٩٥٢م، وقد وضعته جانبًا لأنَّ الأدباء الجزائريين الشباب في تلك الآونة كانوا يرَون استحالة نشر الكتب.»

وهذا الجزء الأول من الثلاثية مكتوب قبل أن تندلع ثورة الجزائر، وتدور أحداثه عام ١٩٣٩م، من خلال أسرة بسيطة. وعمر ابن هذه الأسرة يلتقي بأطفالٍ أشقى منه، أطفال كأنهم الجراد من فرط هزالهم ونحولهم، ملابسهم لا تعدو أن تكون خرقًا مجمَّعة، أما أقدامهم فتحميها نعالٌ من جلود الشياه مربوطة بحِبالٍ من الحلفاء، وربما ركضوا حفاةً بغير شيءٍ في الأقدام أكثر الأحيان. إن أعينهم الكبيرة التي يمتزج في حدقتها الأشهب والأخضر تبحلق بحلقةً غريبة في هذه الأراضي المجدبة التي تُركَت لهم. أما ما يلوح فيهم من جِدٍّ وصرامة فقد بدا لعمر شيئًا غريبًا عجيبًا. ألعابهم ليست هي الألعاب المألوفة عند أطفال تلمسان، الحيوانات هي رفاقهم، لا رفاق لهم سواها، وهم مغلقون، يحسنون الصمت، ويحتقرون كلَّ ما ليس من الريف.[١٩]

وهؤلاء الأطفال الذين يمثِّلهم عمر، يبدون مبكِّرين في نموِّهم كما يرى محمد ديب، وإحساسهم بالشقاء يلمع في أعينهم؛ ولذا فإن عمر يشعر بينهم أنه طفلٌ صغير، وهم يسبِّبون له الرعب باندفاعهم العارم الذي يظهر فيهم عند ملاحقة هدفٍ من الأهداف، مثل قتل الطيور، أو قيادة القطعان، أو تحدِّي الفرنسيين.

وعمر لديه من المعلومات ما يفوق هؤلاء الرفاق، فهو يؤكد لهم أن الأرض كروية، وأن الشمس ثابتة، وأنهم هم الأطفال، يدورون حولها مع الأرض. كما أنه يتكلَّم اللغة الفرنسية، ويجيد العمليات الحسابية؛ لذا فإنه يبدو طفلًا غير مألوفٍ أمام الآخرين، حتى الكبار.

ورغم تميُّز عمر، فإنه طفلٌ يتيم، يعرف معنى الجوع الحقيقي، والدَّار بالنسبة له دار جوع، وحاجة إلى الطعام؛ ولذا فإن حجارة هذا البيت أفضل لأنها لا تجوع مثل ساكنيها، وهنا يتساءل عمر: لماذا نحن فقراء؟ هل صحيح أن هذه قسمتنا، وأن لا أحد يعلم؟ لكن هناك أغنياء.

---

[١٩] محمد ديب، الحريق، ترجمة سامي الدروبي، روايات الهلال، نوفمبر ١٩٧٠م، ص٨.

وهو يلتقي هؤلاء الأغنياء ممثَّلين في بعض زملائه بالفصل، ولذا فهو يرفض أن يسرِق، أو يتسوَّل، ووسط هذا الفقر الشديد، والحاجة فإن عمر يحسُّ بالإعجاب الشديد بالمناضل حميد سراج، فهو يردِّد أن على المستعمِر أن ينتهي؛ ولذا فإن عمر يثق به، ولا يتردَّد أن يبوح له بكافة مكنوناته، كما أن هناك شخصًا آخر يثق عمر في كلماته، هو العجوز «بن ساري».

وعندما يكبر عمر في رواية «الحريق» يكتشف الأسباب التي تدفع مجتمعه للشعور بالخزي، وهي الاستعمار والأوروبيون؛ «إنه يعرف الآن أين تبدأ الأشياء وعلى وجه الدقة، يعرف الآن أين يقع ذلك الخط الذي بعده لا يجوع الإنسان، والذي قبله يشعر بحرقة في دمه وبشدَّة لا تفارقه. ذلك الخط إنما ترسمه وتغطيه — في آنٍ واحدٍ — أمواج المزارع، وأوراق الشجر، ونبضات الينابيع، وسمط المراعي.»

وتدور وقائع الثلاثية بين صيف عام ١٩٣٩م، وشهر نوفمبر ١٩٤٢م، وهي فترة ساخنة من حياة الشعب الجزائري، فهي الفترة التي بدأ فيها حزب الشعب الجزائري يمارس أنشطته السياسية، بعد أن تأسَّس عام ١٩٣٧م، كما أنها فترة الحرب العالمية الثانية التي أوقعت بفرنسا تحت الاحتلال النازي. وتبقى الدار الكبيرة شاهدةً على عصره ووصله، إنها دار عتيقة، وكبيرة، إنها تبدو أحيانًا أقرب إلى سجنٍ كبير، ويطلِق عليها الكاتب اسم «دار مسبيطار» أو المستشفى حسب ترجمتها من اللغة البربرية.

«هذه الحياة، هذه الأرض، كان لا يعرفهما عمر إلا قليلًا، وذلك منذ كشف له عنهما ذلك الرجل الذي يُسمَّى كومندار، وإلى هذا الرجل انصرف ذهن الصبي حين وصل هذه المرة، متسائلًا عما حلَّ به، ولولا أن الغسق قد شمل الأرض لهرع إلى حيث يقوم كوخه.»

وأم عمر المسمَّاة «عينى» هي أرملة لنجار، وهي تتولَّى مسئوليات معقَّدة لأسرة، فهي امرأة، وأم، وعاملة، وربَّة أسرة، فهي مضطرَّة إلى العمل كي توفر الخبز لأبنائها الأربعة: عيوشة ومريم، وجيلالي، وعمر، وقد مات جيلالي من المرض مثل أبيه، وبعد عامين من رحيله، يبدو الحمل ثقيلًا عليها، فرغم الآلام، فإن عليها أن ترعى أمها؛ ولذا، فإن الشيخوخة تبدو على ملامحها قبل الأوان، كما أنها تبدو حازمة، بل وقاسية مع أبنائها.

وتعيش «عينى» وسط جوٍّ اجتماعي مشابه، فكم من الجارات أرامل مثلها، مثل «يمنة» و«زينة»، وهناك فتاةٌ على وشك الزواج هي «زهر»، و«عتيقة» التي تصاب بحالاتٍ من الجنون، كما أن هناك العجائز، وبنات العم اللاتي يجئن من وقتٍ لآخر للزيارة.

ويروي ديب في الجزء الثاني من الثلاثية كيف وصل رجال المستعمِر إلى القرية، ووضعوا قوانينهم لانتزاع بعض الأراضي من الفلاحين، وتحويلهم إلى أُجَراء لديهم.

ويشتعل في القرية حريقٌ كان وراءه «كارا علي» أحد أتباع السلطة، ويكون هذا الحدث فرصة للاحتجاج من أجل القبض على العناصر النشطة من الفلاحين: «لقد شبَّ حريق، ولن ينطفئ أبدًا، سيظلُّ هذا الحريق يزحف في عماية، خفيًّا مستترًا، ولن ينقطع لهيبُه الدَّامي إلا بعد أن يُغرِق البلاد بلألائه.»

وكان هذا الحادث سببًا في أن يتنبه عمر أن الجزائر أرض غنية بثرواتها، ويجد نفسه يسرق لأول مرة من أصحاب الثروة، وتتغيَّر الحياة بعد أن تفشل الأم في اجتياز الحدود نحو المغرب، وذلك بسبب الحرب؛ ويتمُّ القبض على الفلاحين المناضلين.

ويدور الجزء الثالث من الرواية في يناير عام ١٩٤٢م. فقد أصاب القرية كسادٌ اقتصادي بسبب الحرب، مما يدفع بعمر أن يعمل في ورشة نسيج. إنها ورشة ترجع إلى القرون الوسطى، والناس فيها يمارسون أعمالًا قديمة منذ سنوات، وصاحب العمل ماحي بوعنان يحتقر عمَّاله، وهو يعرف أنهم لا يحبُّونه. ويعيش عمر في حالة من الملل، ويسمع زميله عباس يردِّد، في حالة جنون استبدَّت به: «وجودنا ضيقٌ في هذا العالم» بما يثير الصخب من حول الأثرياء. فيردُّ شخص: هؤلاء الناس ليسوا حشرات، إنما الحشرات من صيَّروهم إلى هذه الحال، وهم يعيشون على أجسامنا.

وفي «النول» نرى عددًا أكبر من الشخصيات الجديدة التي لم يسبق لعمر أن قابل مثلها في حياته الضيقة في داره الكبيرة. فهناك سكالي، ولامين، وشول، وحمرا، وعكاشة، وحمروش، ولكلٍّ منهم حكايته، وعالمه، ويسعون لكسب أرزاقهم.

وتنتهي الرواية نهاية مفتوحة، كأنما أراد الكاتب أن يقدم جزءًا رابعًا لها، فها هو عمر يشاهد أحد الجنود الفرنسيين في الظلام، عندما كان يستحمُّ في النهر الصغير، فيحيِّيه، ويتناول منه قطعة شوكولاتة «كانت نظراته تنتقل من شيءٍ إلى شيءٍ آخر، وكان في وجهه تعبيرٌ عن جديدٍ يوشك أن يكون قاسيًا عنيفًا.» وبالفعل فقد كان في ذهن الكاتب أن يفعل ذلك لكنه آثر أن يبدأ ثلاثية جديدة بدأت مع روايته «الله عند البربر» ... واستكملها في «سيد الصيد»، لكنه لم يستطع استكمال هذه الثلاثية، ففي عام ١٩٧٧م، كتب رواية جديدة هي «هابيل» حول موضوع الهجرة؛ فهابيل رجل يجرُّ عربة في مدينة غريبة، يعيش حالة من التوهان.

وفي هذه المدينة يكتشف بطل الرواية الخبائث، فقد طرده أخوه من بلاده، وكان عليه أن يبحث لنفسه عن اسم، وأن يفكر فيما فعله قابيل مع أخيه. وطوال سبعة أيام كان على هابيل أن ينتظر الموت، وينتظر سيارة كي تدهسه، أو شخصًا كي يقتله. حتى

يتعرف على سابين، وهي ابنة كاتب مشهور يُلقَّب باسم «العجوز»، لكن انتحار الفتاة المفاجئ يثير دهشته، ويحاول أن ينساها بأن يتعرَّف على فتاة مخبولة تُدعى ليلى، فقرَّر أن يتبعها إلى المصحة العقلية.

والاسم الحقيقي لهابيل في هذه الرواية هو إسماعيل. ويقول الكاتب جان ديجو في كتابه عن «الأدب المغاربي الناطق بالفرنسية» إن محمد ديب قد كتب رواية سياسية، وهو يعطي لأسماء أبطاله معنًى. فبطله مهاجر مثل بطل رواية «الغريب» لكامي، ولقد هاجر هابيل بسبب أخيه «ذلك الأخ الذي يحكم بلاده، إنه أخٌ حقيقي ما لبث أن أصبح شقيقًا روحانيًّا، إنه أشبه بأية حكومة في أيِّ مكان.»

أما آخر رواية نشرها محمد ديب فتحمل عنوان «شرفات أورسول»، وذلك في عام ١٩٨٥م. وهناك تشابه ما بين بطل الرواية عيد وبين هابيل، فهو محكوم عليه أن يغادر بلاده في مهمَّة رسمية إلى بلدٍ في الشمال، أطلق عليه اسم أورسول. وعاصمة هذه الدولة هي ياربر. إنها بلاد الشمس التي تسطع في منتصف الليل، ومن الواضح أن محمد ديب قد حاول أن يكتب رواية عن فنلندا التي عاش فيها سنواتٍ طويلةً. ويقوم البطل بإرسال تقارير إلى حكومته، ولكن أحدًا لا يقرأ تلك التقارير، وكثيرًا ما يتجاهل الدبلوماسيون إنجازاته. وذات يوم، وبينما هو يقوم بنزهة عند الشاطئ، يكتشف حفرة مليئة بمخلوقات خيالية تُطلِق صرخاتٍ حادَّة، ولا يعرف ماذا حدث بالضبط له منذ تلك اللحظة، فهو مدفوع نحو الشمال أكثر فأكثر، يخترق الجزر، والليل المليء ببياض الثلوج، ويتعرَّف على امرأةٍ تُدعى آبل، ولكنه ما يلبث أن يفقدها، ومع ذلك لا يتوقَّف عن الرحيل.

ويقول الكاتب جان ديجو إن هذه الرواية الجميلة، تبدو غريبة، ومزعجة في أضواء الكاتب المريرة، وفي أجوائه المعبَّقة بالموت والجنون، وتعطي الإحساس أن محمد ديب قد وصل إلى نقطة من المنفى الأبدي، أكثر من أقرانه من الكُتَّاب المغاربة. ويبدو ذلك في الطريقة التي ينطق بها بطل الرواية لفظ «الجلالة» ... فالكاتب يعطي البلد اسمًا خياليًّا يعني الشمس باللغة الفنلندية، وهناك علاقةٌ خاصة بين الرواية وبين بلاده، إنها علاقة روحية تعكس عالم ديب.

والتشابه واضحٌ بين عيد وبين هابيل، فكلاهما في حالة هجرة، والنساء اللاتي تقابل كلًّا منهما مصيرهنَّ الموت في حوادث غامضة، فـ «آبل» تموت بعد أن تصدمها درَّاجة بخارية، وتترك حبيبها بعد تعارفٍ قصيرٍ في حالة من الحزن، والتساؤل: لماذا؟

كان آخر كتاب نشره محمد ديب هو ديوان شعر في عام ١٩٨٧م ... يحمل عنوان «أيتها الحياة» وقد ضمَّنه مجموعة من قصائده الجديدة، وقد توقَّف الكاتب بعد ذلك عن الكتابة دون سببٍ واضحٍ ... ومن المهم أن نشير إلى أن لغة الكاتب الشعرية قد تغيَّرت، فبعد قصائده الطويلة، فإن قصائده الجديدة قصيرة للغاية، ومن هذه الأمثلة:

وقال البحر،
الوجه
لاهث،
والتباعد كبير،
بين الشاطئين.
وآخر الأجنحة،
البيضاء.

ويتكلم محمد ديب عن تجربة قصائده المنشورة في ديوان «تكوينات» أنه أحسَّ بأن كتابة النثر قد سدَّت عليه الطريق، فأصابه الإرهاق، ولم يحسَّ بأية قوة كي يعاود الكتابة مرة أخرى ... لذا، كان الشعر هو ملجأه ومرفأه الذي يرسو عنده. وقد جاء هذا الديوان مزيجًا بين الشِّعر المنثور والنثر، وحاول فيه محمد ديب أن يتخلَّى عن كل قيود الكتابة.

وتنتمي قصيدته «صيف» المنشورة في ديوانه «الظلال الحارسة» إلى هذا النوع من الإبداع الذي سعى فيه الكاتب للتخلُّص من كافَّة القيود التي تقيِّده كشاعرٍ. وقد اخترنا هذه القصيدة كنموذجٍ واضحٍ من إبداع محمد ديب الشِّعري حيث يقول:

جسده حالمٌ تحت ضياء
الصيف كسفينة آدمية بين رايات الحرب.
وهذا الشاب:
ينتهك عطشه الأبدي في الرغبة،
وصمت الموت الذي يتوجه.

أما قصيدته «أوجه الليل» المنشورة في نفس الديوان، فهي تنتمي أيضًا إلى نفس اللون من الشعر الذي يكتبه محمد ديب، وفيها يقول:

١

تعود الجموع دائمًا إلى شكلها الأوَّلي،
ودائمًا في الليل،
وجوه ضامرة،
تكشفها أضواء القطارات الطويلة المتقابلة.
هناك دومًا السيارات، ونداءات باعة الصحف،
كأنها تعيد ضبط العالم الغريب بالندم.
وهكذا ترتطم الجدران عند أعتاب الموت،
وفنادق الحب تروي مشاعلها.

* * *

أنشد الراحة،
وتفتح المدينة دائمًا أبوابها كي تقودني،
إلى الدروب التي يهرب فيها الظل الذي خُلقنا منه،
أناجي نظرة النجوم الساكنة،
وأطير فوق الشارع وأضواء النيون،
آه ... لا شيء يتبعني، فالمدينة غير موجودة.

* * *

٢

أمشي في المدينة أحفر المرايا العاكسة،
حيث تتتابع الرصفان، والمفترقات، والدروب،
والعواميد والجدران الملطَّخة بالإعلانات، وكأنها عارية.
وأشجار سامقة تخرج من أقفاصها الحديدية.

* * *

ضائع، وكأنني في عالمٍ ليست فيه معاناة،

وأتطلع للحظة إلى أقواس المصابيح،
حيث يحلِّق الضوء الأخضر الغامض فوق الحدائق،
ثم يرحل من جديدٍ ... حتى ينقشع الفجر فنسمع وقع أقدامنا.

* * *

في كل ركن ... المكان شديد الظلمة، تملؤه الأضواء المبهرة،
والعيون المغلقة، تتجوَّل أمامها دون أن نعرف،
أنه تحت المدينة النائمة ينبض قلبٌ بهدوءٍ.

* * *

وتنثال نافورة في أعماق الميدان المظلم.
أيها الليل، أيها الليل الطيب، استقبل الظلام المسكين؛
فالسهران قد غمرته السكرة والدَّوران.

هذه القصيدة «أوجه الليل» كتبها الشاعر محمد ديب في أوائل الستينيات، ثمَّ نشرها في ديوانه الأول «الظلال الحارسة» عام ١٩٦١م، وهو نفس الديوان الذي أعاد نشره مضافًا إليه قصائد جديدة في عام ١٩٨٤م. وفي هذه القصائد بدا الشاعر على علاقة توحُّدٍ كاملٍ مع الطبيعة ... خاصَّة فصولها، وأيامها، ولياليها، فعناوين قصائده هي عن الربيع، والشتاء، والليل، والظلام، والضياء، والظلال؛ ولذا، فليس من الغريب أن نرى هذه المفردات تتكرَّر داخل القصيدة الواحدة في أي من هذه القصائد، وبذلك فإن للشاعر مفرداته اللغوية الخاصة به، وهو لا يجدِّدها، بل يكرِّرها. والشاعر موجود في هذه القصائد يتجوَّل في الشوارع، ويرقب أضواء النيون، ويمشي إلى جوار السيارات، وهو وحيد، يتحدَّث إلى نفسه، يقرض الجديد من الشعر، ويحسُّ بتوحُّدٍ خاص، رغم شعور الغربة الواضح، مع كل ما حوله من بشر، وأشياء، بل إن هذه الأشياء تبدو أكثر التصاقًا به في قصائده من البشر.

وفي قصيدة «صيف» يمكن أن نلحظ عالم محمد ديب الشعري؛ فهي تعدُّ نموذجًا واضحًا لكافة إبداعاته الشعرية، إن لم نقل إن أغلب هذه القصائد تكاد تكون نسخًا كربونية، أو سلسلة متكررة من نفس المشاعر، الإحساس بالغربة، والعزلة، ولعل كثرة ترحال الشاعر، «وسفرياته» التي لا تنتهي كانت سببًا أساسيًّا لإحساسه بهذا العالم.

وإذا بدأنا بمفردات الشاعر فسوف نرى أن محمد ديب ينظر إلى المدينة من الخارج باعتباره ضيفًا عليها، رغم أنه لم يشِر هنا — بشكلٍ واضحٍ — إلى المدينة وأبعادها، وهويَّتها، فإن مفرداته هنا تؤكِّد على غربته. فالآخرون بالنسبة له مجرد «وجوه ضامرة»، يعود أصحابها إلى أشكالهم البدائية التي كانت عليها في بداية التاريخ، وهي أيضًا وجوهٌ لا تظهر للرائي إلا من خلال ما تعكسه أضواء القطارات التي تندفع في أروقتها.

وما يؤكد من مفردات الشاعر أنه غريب عن هذه المدينة حديثه عنها من خلال «فنادق الحب» و«أبواب المدينة». ثمَّ تلك الأشياء الموجودة في كل المدن الأخرى، ولا تميز واحدة منها عن الأخرى مثل الرصفان، ومفترقات الطرق، والدروب، وأعمدة النور، والجدران التي لطَّختها الإعلانات والأشجار السامقة، والحدائق التي تحلِّق فوقها أضواء النيون الخضراء.

هذه الأشياء كلها تساعد الشاعر على زيادة الإحساس بالضياع؛ لذا فإن محمد ديب يكرِّر استخدام نفس المفردات، ليس بين القصائد وبعضها البعض، بل أيضًا في داخل نفس القصيدة، مثل كلمة «الليل»، و«الظل»، و«الدروب»، و«الأضواء» ... بل وكلمة المدينة نفسها، كأنما الشاعر يؤكد أنه سجينٌ لها.

والمدينة كما يصفها الشاعر هنا نائمةٌ ينبض قلبها بهدوءٍ شديد، وهي تخلو من حركة إلا من قطارات عابرة، ورجلٍ يمشي وحده بين دروبها يحفر داخل المرايا العاكسة، فلا يكاد يرى وجهه، والحركة الأولى في هذه المدينة هي حركة هذا الشاعر السهران حتى لحظات الفجر، فهو الساهر الوحيد بينما «المدينة نائمة».

ولم يتوقف عند أصحاب الوجوه الضامرة الذين يظهرون في مثل هذه الساعات من الليل، وهو يصفهم في مكان آخر بأنهم مغلقو الأعين، ولكنه ينبِّهنا إلى أن الأشياء من حوله متيقظة، مفتوحة العيون، مثل المرايا العاكسة. فهي تبدو شاهدة على مروره بين أروقة المدينة، ومثل القطارات التي تسقط أشعتها على وجوه المارة فتضيئها، ومثل السيارات والظل الهارب، وأضواء النيون. بل إن الأشياء الجامدة تتحرك في عالم محمد ديب، فالرُّصفان، ومفترقات الطرق والدروب، وأعمدة الإضاءة، بل والجدران الملطخة بالإعلانات، والأشجار السامقة؛ كل هذه الأشياء ليست ثابتة مثلما في أي مكان، بل هي «تتتابع» وراء بعضها البعض، فتتحرك بينما المدينة نائمة.

ولعلَّ الصوت البشري الوحيد الذي يسمعه الشاعر في هذه القصيدة، هو صوت نداءات باعة الصحف، وعلى كلٍّ فهو نداء غير حميمي، أشبه بالعيون المغلقة، والوجوه

الضامرة، يكاد يكون «ديكورًا» لنفس المدينة، فكأن الليل في مثل هذه المدن لا تكتمل صفتُه، إلا إذا كان به باعة صحف. وبالفعل فإن الشاعر يرى أن السيارات، وأيضًا نداءات باعة الصحف، تقوم بإعادة ضبط هذا العالم غير المألوف، وتجعله مصابًا بالندم.

والقصيدة هي لحظة معايشة قصيرة، وإذا قارنَّاها برؤى محمد ديب، فسوف نرى أنها مجرد نبضٍ عابرٍ من الذي يحياه أبطال رواياته، فنحن أمام رجل تائه يعيش لحظة تيه، أو فلنقُل إن حياته كلها هي هذه اللحظة، هي لحظة من السَّكرة الخاصة، والدوران عن المألوف. ورغم أننا لا نستطيع أن نحدِّد زمن الدراما في القصيدة، بين بداية القصيدة ونهايتها، فإن هناك لحظتين مؤكَّدتين، الأولى أن هناك ليلًا، ثم هناك بعد ذلك انقشاع الفجر، وبين هاتين اللحظتين قام الشاعر بالتِّجوال فوق الأرصفة، ورأى آلاف الأشياء، ابتداءً من الجموع التي تعود إلى شكلها البدائي، والمقصود به هنا هو الموت، أو النوم، باعتبار أن النوم حالة من الموت، مرورًا بتضاريس الشوارع، إلى أن ينقشع الليل ويأتي الفجر.

وليس هناك توحُّد بين الشاعر، وبين تلك الأشياء التي يراها؛ لذا فإنها تجعله يشعر بالمزيد من الغربة، ولم يحدث أي تآلفٍ بين الشاعر وبين هذه الأشياء. فرغم أن المدينة تبدو حانية للشاعر، تفتح له ذراعيها وأبوابها، كي تقوده إلى دروبها، فإن هذا ليس كافيًا كي يتآلف معها، فالقصيدة تنتهي، وقد أصاب الدوران الشاعر. ورغم أن سكينةً ما قد حلَّت به حين نبض قلبه بهدوء، فإن ما رآه محمد ديب في هذه المدينة أشبه بما يراه كلُّ غريب في أية مدينة بها نفس المعالم، وفي نفس اللحظات.

والشاعر حبيسٌ للمدينة، ولليلها المظلم، فجدرانها ترتطم عند أعتاب الموت، وفي دروبها تهرب الظلال. ولذا، فإن التعبير الموجز والصحيح الذي وصفه الكاتب عن نفسه هو أنه «ضائع، ولكنه ضياع غريب، فكأنه في عالمٍ خالٍ تمامًا من أية معاناة، لذا فهو يحسُّ بالسكينة.»

إنه تحت المدينة النائمة ينبض قلبٌ بهدوءٍ.

وفي هذه السكينة يصبح الضوء أخضر، تمتلئ الميادين بالأضواء المبهرة، ثم تنثال نافورة المدينة في أعماق الميدان المظلم فتجعله مضيئًا.

والغريب أن الشاعر في منتصف قصيدته قد أعلن أن المدينة التي سار بها، وتجوَّل بين أروقتها، غير موجودة، ولم يكشف عن عدم وجودها بالنسبة له، فهل هي مدينة أحلام، أم أن لحظة التِّجوال كانت لحظة رؤيةٍ خاصة له، أم أن كل ما رآه كان بمثابة حلم يقظة؟

آه ... لا شيء يتبعني، فالمدينة غير موجودة.

وهكذا، فإن الكاتب يحاول أن يقتل مدينته، أو أن يعتبرها غير موجودة ما دامت خالية من الحميميَّة، رغم أنه لم يُشِر قطُّ إلى رغبته الشديدة في أن يتواصل مع آخرين، وفي المقطع الثاني من القصيدة، فإن الشاعر يضع الموت في مقابل الحب.

رشيدة بوجدرة

جاء شكل الأدب العربي المكتوب بالفرنسية عند رشيد بوجدرة جديدًا، فالكاتب الذي نشر روايته الأولى «الطلاق» la réjudiation باللغة الفرنسية عام ١٩٦٩م كان عليه أن يتعامل مع اللغتَين بنفس القدر. فهو إذا كتب رواية بإحدى اللغتين كان عليه أن يترجمها بنفسه وبلغته الإبداعية إلى اللغة الثانية. حدث ذلك في كل أعماله، تقريبًا، ابتداءً من روايته الأولى «الطلاق» وحتى آخر أعماله. وهو في كلِّ تجربة منها عليه أن يختار العنوان الذي يناسبه، والتعبيرات اللغوية الأقرب إلى قارئه سواء العربي أم الفرنسي، فروايته «معركة الزقاق» تمَّت ترجمتها إلى الفرنسية تحت عنوان «فتح جبل طارق». وهناك روايات ترجمها آخرون مثل «الإرث»، التي ترجمت بواسطة أنطوان موسالي إلى اللغة الفرنسية عام ١٩٨٦م.

وبوجدرة روائي في المقام الأول، فهو معروف كمبدعٍ في مجال الرواية، وحول تعليمه اللغة العربية تحدَّث إلى خميس خياطي، قائلًا: «البلد الوحيد الذي استعمرته فرنسا، ومنعت فيه تعليم لغته الأمِّ هو الجزائر. كانت اللغة العربية ممنوعة، وكان ذلك سببًا في مجيئي إلى تونس (معهد الصادقية). كان قانون «بيلا وان» يمنع تعليم وتدريس اللغة العربية في الجزائر ما عدا اللغة المحلية. كان «بيلا وان» يعتبر أن اللغة العربية لغة ميتة، واللغة المحكية تفتقد القوانين. فنجد الجزائري يتعلَّم في المدرسة اللغة التي يتكلَّمها في المنزل والشارع ... وهذا الشيء هو السبب في شروعي في الكتابة باللغة الفرنسية، وبعد ذلك عدُّت إلى لغتي العربية.»

«لقد كتبت باللغة الفرنسية للضرورة، لم يكن من الممكن نشر كتاب «الطلاق» في أية دولة عربية؛ مسألة الهوية واللغة والذاتية هي من المسائل الأساسية بالنسبة للروائي المغربي. لقد قتل الفرنسيون فينا الذاتية والهوية والعشق والحب والجسد، فالأدب العربي لم يهتم إلا بالجسد. الذاتية تؤدِّي إلى الهوية التي هي بالتالي تطلُّ على اللغة، فاللغة هي الأساس للذاتية والذاكرة ... إفصاحي عن هويتي العربية، ورجوعي إلى اللغة كان من الضروري، إما أن أعود إلى اللغة العربية أو أصمت أو أنتحر، إما أن أنتقل إلى العربية وأتابع الكتابة فيها أو أكفَّ عن الكتابة وأنتحر. كاتب ياسين انتحر بشرب الخمور، وكذلك مالك حداد. ليس من الصحيح أن كاتب ياسين يكتب باللغة المحلية، فهو لا يعرفها، كاتب ياسين إنسان رجعي ...ر...ج...ع...ي، رجعي وغير حديث، مواقفه غير محدَّثة، لماذا؟ لأن اللغة العربية اليوم هي الحداثة، سواء بالنسبة للغة المحكية أو اللغة البربرية. ما هي اللغة البربرية؟ أنا بربري شاوي، خمسون في المائة من لغتي البربرية هي من اللغة العربية، أين هو الإبداع في اللغة البربرية؟ الأدب الشفوي أقل قيمةً من الأدب المكتوب.»[٢٠]

وقد آثرنا أن نستعين بهذه الفقرة الطويلة من حديث بوجدرة كي نرى كيفية تغيُّر المفاهيم الخاصة باللغة في الجيل الذي ينتمي إليه بوجدرة، وهو الذي ظهر مع نهاية الستينيات، ولمع في سنوات السبعينيات. فالكاتب هنا مزدوج اللغة الإبداعية، وهو يكرِّس اللغة التي يريدها حسب الظروف التي تحكمه، أو حسب الجمهور الذي يوجِّه إليه كتابته.

وحتى في لغته العربية، فإن الكاتب يستخدم الفقرات الطويلة على طريقة ويليام فوكنر وكلود سيمون. وفي روايته «الإرث»، على سبيل المثال، نرى علاقة حبٍّ تربط بين رجلٍ مسلمٍ وفتاة يهودية. وهناك وسط هذه العلاقة عودة دائمة إلى الوراء؛ فالراوية هنا يعود إلى ماضيه بلا توقُّف، إنه يروي قصة هذا الماضي وهو مقيمٌ في نفس المكان الذي عاش فيه سنوات المراهقة، وهو يسترجع بطاقات البريد والصور القديمة، ويتصفَّح مجلَّاتٍ قديمة، ويكتب بلا توقُّفٍ قصص أفراد أسرته عن أبيه الذي مات في حجرة مجاورة، وعن سفره إلى أماكن بعيدة. لقد أرسل إلى أسرته الكثير من البطاقات البريدية من كل بلدٍ زاره. ها هي هذه البطاقات تصلح خامةً جيدةً لروايته الغارقة في الماضي؛ ففي كلٍّ منها مدوَّن تاريخ إرسالها، وعليها بعض العبارات. وها هو ابنه يسأله عن بعض

[٢٠] الروائي العربي مهووس بالسياسة، حوار خميس خياطي، اليوم السابع، ٩ نوفمبر ١٩٨٧م، ص٣٦.

التفصيلات، كما أن المرأة التي يحبها لا تكفُّ عن ملاحقته، إنها مثله مشغوفة بماضي حبيبها، وهو يحكي لها دومًا عن هذا الماضي، ويبدو الأمر الآن وكأن كلَّ شيء قد أصبح إرثًا.

أما روايته «ألف وعام من الحنين» les 1001 années de la nostalgie التي نُشرت بالفرنسية عام ١٩٧٩م، فهي رواية موغلة في القدم، بالغة الضَّخامة، ومزخرفة بالشخصيات والأحداث. لقد أراد الكاتب أن يصنع ملحمته العربية المعاصرة. فمن الواضح أن بوجدرة قد توغَّل إلى الأعماق في عالم «ألف ليلة وليلة»، وراح الحنين يدفعه أن يتوغل في عالم الإسلام وتاريخ المسلمين لأكثر من ألف عام مليئة كلها بالحنين.

وتدور الأحداث في قرية معاصرة تُسمَّى المنامة، تقع في أطراف الصحراء، ولكن بعض الأحداث التي تعيشها فيها قد دارت يومًا ما في الماضي. ويقول الكاتب إنه في هذه المدينة الخيالية عاش ذات يوم العلَّامة ابن خلدون. ثم هناك رجل اسمه الكاتب محمد بلا اسم، يعيش في وحدته وحنينه للماضي، وهذا الرجل يعيش في أسرة لديها أكثر من ثمانية عشر زوجًا من الأطفال التوءم، وهو الآن أكبر أبناء هذه الأسرة، وهو الوحيد الذي ليس له توءم.

لقد رُزقت الأسرة ثمانية عشر من التوائم ... لذا، فإن بطل هذه الرواية يُعتبَر شخصًا معجزة، لأنه وُلِد فريدًا بين إخوته، وهو قادر أن ينتقل بين الماضي والحاضر، بسهولة شديدة.

يقول لنا فوجان فروستي: إن «كتاب بوجدرة يعلِّمنا، إذا كنا نجهل، أن الرقَّ، الذي حرَّمه الإسلام، كان موجودًا في العصر الذي كانت فيه «ألف ليلة وليلة» تُحدث سحرها. وكان يتم جلب الرقيق السود من القرن الأفريقي وإثيوبيا وزنزبار من أجل تجفيف البرك، ومن أجل تخزين القمح في العالم المسلم الذي كان يصل حتى الاتحاد السوفيتي الحالي. هذه الخصوبة كانت حقيقية، وقد تعلَّمنا أن هناك ثورتين مؤثرتين، وبالغتي الأهمية؛ هما ثورة السود، والزند التي خلقت دولة حقيقية لمدة خمسة عشر عامًا. إنها دولة القرامطة التي وُلِدت على مقربة من العراق. كانت حركة شمولية استمرَّت طوال قرنين، وكانت أقرب إلى جمهورية أفلاطون. وها هو بوجدرة يؤكد على السِّمات الرومانسية، وليست التاريخية لعمله، وهو يؤكد على نماذج منها، ويضع الرسوم التوضيحية.»[٢١]

[٢١] Les mensonges de Schéhérazade, le nouvel observateur, 9-10-1979.

اختار رشيد بوجدرة أن يصنع في هذه الرواية عالمًا فنتازيًّا عربيًّا، مليئًا بالخيال والسحر، ومليئًا بكل ما يمكن أن تمنعه السلطات في البلاد العربية. وخاصة العبارات المكشوفة التي اشتُهر بها الكثير من الأدباء المغاربة، وأيضًا الناطقون بالفرنسية في الوطن العربي، ولكنه بشكلٍ عامٍّ لا يصل إلى أية درجة من درجات الإباحية.

وليس كل أدب رشيد بوجدرة غارقًا في الفنتازيا؛ فروايته «قاهر الغربة» التي نُشرَت في فرنسا عام ١٩٨١م تتحدث عن واقعة تاريخية حقيقية دارت في شهر مايو عام ١٩٥٧م، حول الغارة الأخيرة التي ارتكبها الفرنسيون ضد رئيس المجلس الجزائري، بعد أن تمَّ القبض عليه وحوكم بتهمة الخيانة، وتم إعدامه من قِبل منظمة المقاومة. ويقول بوجدرة إن «كل أدبي هو ذاتيات، إني لا أستعمل الذاتيات كقناعٍ أخفي به شيئًا ما، ولكن كأرضية كأساس، لأنه من خلال الذاتية بإمكانك خلق الكيان الروائي، وبدون ذلك يكون الروائي شيئًا متحجِّرًا بدون عروق ودم وشحم. كل الأدب الروائي العربي يفتقد هذا العنصر. أما الشعر، وتلك حقيقة تناقشنا فيها مع بعضنا البعض عدة مرات، الشعر العربي هو أفضل شعر في العالم من ناحية الجودة، فمثلًا لا يوجد في العالم من يتحمَّل المقارنة بأدونيس على مستوى اللغة والإبداع ... الإنسان العربي لا يتكلَّم عن أشياء حميمة، عن الأشياء الخاصة، الجوَّانية. فهذا الشكل هو شكل اجتماعي نفساني مطروح، وهذا المجتمع يرفض الحديث عن أشياء معينة تستسلم إلى نوعٍ من الرقابة الذاتية تعتمد على المَثَل القائل «أعوذ بالله من كلمة أنا»، والكاتب العربي الذي لا يطرح الذَّاتيات، عليه ألا يكتب روايات ليتوجَّه إلى التاريخ والبحوث والشهادات، الرواية المعاصرة والاكتشافات النفسانية قائمة على الذاتية.»[٢٢]

وفي أعمالٍ أخرى للكاتب ينتقل بين الواقع المعاصر والتاريخ العربي، ففي روايته «معركة الزقاق» التي تُرجِمت إلى الفرنسية، تحت عنوان «فتح جبل طارق»، ينتقل بين كلٍّ من الماضي إلى الحاضر. الماضي هنا هو زمن فتح الأندلس حين عبر طارق بن زياد البحر، أما الحاضر فنراه من خلال طبيب يُدعى أيضًا طارق. وهذا الطبيب يحب أباه كثيرًا، وهو رجلٌ موغلٌ في التاريخ، يعشقه ويقرؤه بكل شغفٍ. وبين الحاضر الذي يُمثِّله طارق الذي ينضم إلى المقاومة، وبين التاريخ الذي فتح فيه العرب الأندلس؛ يحدث المزج.

[٢٢] الروائي العربي مهووس بالسياسة، حوار خميس خياطي، اليوم السابع، ٩ نوفمبر ١٩٨٧م، ص٣٦.

وهذه الرواية هي «جملة واحدة متقطعة، مستعادة، تنغرس في ذكريات الطبيب فتأخذ منه أحلى وقائع شبابه، وينتهي الأمر بسؤالٍ مطروح ليس له جواب: «أين المنقذ؟» أين المنقذ من تقلُّبات الدَّهر والذاكرة؟ أين المنقذ من تقلبات سلطة الأب وليونة الأم؟ أين المنقذ من القمع اليومي الذي يواجهه، ومن خيبته عند اكتشافه لحقيقة «جبل طارق» المعاصرة: بعض البيوت والصبيان والشيوخ واقفين تجاه الريح العتيدة ... لا أكثر.»[٢٣]

آسيا جبار

تنتمي الكاتبة الجزائرية آسيا جبار إلى مرحلة وسط بين كاتب ياسين ورشيد بوجدرة، وقد اخترناها لأنها تمثِّل حالةً خاصة وفريدة في مسألة الإبداع، ليس فقط لأنها امرأة، كنموذجٍ للمرأة الكاتبة التي تبدع باللغة الفرنسية، بل، أيضًا لأنها جرَّبت أسلوبًا مختلفًا. فإذا كان ياسين قد حاول أن يكتب للمسرح بلغة عامية جزائرية بعد أن عجز عن فعل ذلك باللغة الفصحى؛ فإن آسيا جبار قد جرَّبت السينما، حيث تختلف لغة التعبير هنا كثيرًا ... فيمكن للفيلم أن يتكلم بلغة الصورة.

وقد جرَّبت آسيا جبار الكتابة باللغة العربية في مرحلةٍ ما من حياتها، إلا أنها عجزت تمامًا عن التعبير عما يجيش به صدرها، فالإبداع غالبًا له لغة واحدة. وعاشت الكاتبة في حيرة، فلا رواياتها قُرئت في الجزائر بنفس الكيفية التي تريدها ... ولا هي صنعت أفلامًا كما تشاء؛ فعادت مرةً أخرى إلى الأدب بعد طول انقطاعٍ.

تقول لالا خفاجة: «إذا عاش المرء في قلب العمليةً الحضارية وعلى تخومها، فإنه ليس موقفًا محايدًا بين التلوث واللاتطور، لكنه ممارسة للحالتين معًا؛ حاولت الكاتبة الجزائرية أن تفعل هذا. عندما تكون امرأة من العالم الثالث على رصيف باريس، فإن الرصيف لا يعطيها جنسية أخرى، سوف يظل انتماؤها للأيدي الخشنة، لأناسٍ يريدون أن يصنعوا شكلًا مختلفًا للحياة.»[٢٤]

وآسيا جبار المولودة في الجزائر عام ١٩٣٦م هي نموذج لنساء عديدات تائهات بين حضارتَين، وقد قيل إنها حاربت الفرنسيين بالفرنسية، وذلك حسبما يقول الكاتب

[٢٣] المرجع السابق.

[٢٤] الكلمة للمرأة، لالا خفاجة، مجلة أوراق، العدد ٣٠، ص٢٧.

المعروف ألان بوكيه. إن الكتابات التي وضعها كُتَّاب شمال أفريقيا العرب قد أحدثت الزلزال، مؤكدًا أنه كان من المفروض أن تترهَّل الثقافة الفرنسية من السياسة الفرنسية.[٢٥]

نشرت آسيا روايتها الأولى «العطش» la soif عام ١٩٥٦م، أي وهي في العشرين من عمرها. وكما يرى مراد بوربون أنها رواية شباب أكدت أن آسيا تمتلك ناصية الموهبة، والسحر والذكاء. وقد مكَّنها ذلك من الاسترخاء على مخدع الأدب، وقد قيل إن آسيا جبار في تلك السنوات هي فرانسواز ساجان الجزائر؛ تمتلك قلمًا خاصًّا في سرد الوقائع الباريسية.[٢٦]

وعلى مدى أكثر من أربعين عامًا لم تنشر آسيا جبار سوى مجموعة قليلة من الروايات، فتَّشت فيها جميعًا عن جذور شعبها التاريخية والاجتماعية. فعندما حصلت بلادها على استقلالها عام ١٩٦٢م، عادت إلى الجزائر تهنِّئها، وهي تحمل بين يديها مسوَّدة روايتها الثانية «أطفال العالم الجديد»، وقد فتحت لها جامعة الجزائر ذراعيها؛ حيث قامت هناك بتدريس التاريخ، ولكن الإبداع كان يطارد الكاتبة فلم تستغرق طويلًا في التدريس. وفي عام ١٩٦٧م عادت إلى فرنسا، وهناك نشرت روايتها الثالثة «القُبَّرات الساذجة» Les alouettes naives حول وضعية المرأة المسلمة في الوطن وفي المهجر. ومنذ ذلك الحين تصدَّرت آسيا جبار الحركة النسائية العربية في شمال أفريقيا، ففي عام ١٩٦٨م حضرت مهرجان الثقافة الأفريقية في الجزائر، وقدَّمت مسرحية مكتوبة بالفرنسية تحمل عنوان «الفجر الدامي» Rouge l’aube حول مرارة الاحتلال الفرنسي للجزائر. وعندما ترجمت بنفسها هذا النص المسرحي إلى اللغة العربية بدا أكاديميًّا خاليًا من الحياة. وعبثًا حاولتْ إعطاء النص روحه العربية، ولكن بلا جدوى، وكأنه من الصعب عليها أن تعود من منفاها داخل لغة أوروبية إلى لغتها التي من المفروض أن تكتب بها.

أما صدمتها مع السينما الجزائرية فقد كانت — حسبما يقول مراد بوربون — من أن السينما القومية قد بدت لها بالغة الأكاديمية. وعندما عهد إليها التلفاز الفرنسي أن تُخرج فيلمًا في عام ١٩٧٧م ركبت سيارةً مع كاميرا، وذهبت لتصوِّر البسطاء من الناس، وجاء فيلمها «نوبة النساء بجبل شنودة» تعبيرًا عن دور المرأة الريفية في حرب التحرير.

---

[٢٥] Asia Djabar, jeune afrique, Dec. 1994.

[٢٦] المصدر السابق.

وقد حصل هذا الفيلم على جائزة مهرجان فينيسيا عام ١٩٧٩م، ثم فيما بعد أخرجت فيلمها الثاني «زردة».

في عام ١٩٨٥م حاولت أن تستفيد من تجربتها السينمائية فقامت بتحويل فيلمها الأول إلى رواية تحمل عنوان «الحب والفنتازيا». ومثلما فعلت في الفيلم فعلت في الرواية، فكلمة «نوبة» — في الفيلم — تعني مجموعة من العازفين يعزفون الواحد تلو الآخر، أو هي تناوب لقطعٍ موسيقية من خمسة فصول؛ وجاءت الرواية كأنها هذه النوبة، مقسمة إلى خمسة أقسام لها تأثير الألحان المتعاقبة. وفي الرواية تعطي آسيا جبار الكلمة للنساء، وتجعلهن يتكلمن الواحدة بعد الأخرى، فيصفن الأضرار التي تركتها حرب التحرير الجزائرية على أنفسهن وعلى عائلاتهن.

تدور أحداث الرواية حول مصير مجموعة من النساء والفتيات المرتبطات بحضارتهن ارتباطًا قويًّا، واللواتي يصرن في مرحلة من حيواتهن حائرات في أمورهن؛ فهن تارة خاضعات للرجل، وفي تارةٍ أخرى ثائراتٌ على التقاليد والعائلة.

تفتتح الكاتبة روايتها بسير امرأة جزائرية، بدأت تتحرَّر من القيود التقليدية وقد تأثَّرت في صباها كثيرًا بالحرب الجزائرية الأولى التي استمرت بين عامي ١٨٣٠م و١٨٧١م. ترى هذه المرأة في أبيها المعلم الصادق في عمله، الذي يسعى إلى رفع الجهل والتخلُّف عن الناس بالوسائل التربوية المتاحة في تلك السنوات. ورغم أنه كان يتقبَّل الكثير من المفاهيم الغربية التي أتى بها المستعمر إلى الجزائر، فإنه كان يتصرف أحيانًا طبقًا لأساليب التربية التقليدية كما كانت في الريف الجزائري. وعلى هذا النحو كانت علاقته بابنته، مع أنه أتاح لها أن تتعلم، ومكَّنها من أن تتصرف بحرية حتى تُزال عنها كآبة العيش في الأوساط المغلقة.

وفي الرواية هناك نماذج لنساء أخريات منهن أرامل وفلاحات عِشن أيضًا حرب التحرير: «هؤلاء النسوة لم يمارسن الأدب في حياتهن أكثر مما عانين في الحرب. كانت كلماتهن خناجر، لقد سمعت حكاياتهن تُردَّد، وأردتُ أن أترجمها كي أنقل القرن التاسع عشر داخل صوت من خلالهن.»[٢٧]

هؤلاء النساء خرجن من بيوتهن أو مارسن نشاطًا غير النشاط المنزلي، لكن بناتهن قد ساهمن مساهمة واسعة في حروب التحرير الطويلة. قدَّمن للمجاهدين شتَّى أنواع

[٢٧] Dans la crue de la douleur, T. Ben Jelloun, le monde, 10-5-1985, p. 21.

الدعم والمساندة إلى أن حصلت البلاد على استقلالها. وقد دفعت هؤلاء النسوة الكثيرَ من دمائهن، فقد كان الجنود الفرنسيون يبطشون بهن أبشع البطش، وصفت الكاتبة بعضًا منه وصفًا دقيقًا مؤثرًا، مثل المذبحة التي حدثت في قرية «القنطرة» القريبة من وهران، أو في مذبحة جبل نقمارية في يوليو ١٨٤٥م، أو تعذيب المجاهدين من نساء ورجال في قرى أخرى؛ حيث حوَّل الفرنسيون خزانات المياه الرومانية إلى سجون حشروا فيها المناضلين والمجاهدين.

لقد اكتشفت الكاتبة، وهي تبحث في التاريخ، أن اللغة الفرنسية التي تكتب بها ملطَّخة بالدم، وحين دقَّقت في تاريخ العلاقة بين الضباط الفرنسيين وأثرياء الجزائر، رأت أن العنف هو الشاهد الذي تكتب به التاريخ. أو كما تقول: «أنا وريثة هؤلاء القتلى، لقد حاولت، من خلال هذا الكتاب، أن أثبت أن هناك دمًا في ميراث اللغة.»[٢٨] في إحدى الحوادث الدامية التي كانت تهتم بها تتحدث عن وقائع إحراق خمسمائة جزائري في ١٩ يونيو ١٨٤٥م على أيدي الفرنسيين في الخزانات السابق الإشارة إليها.

ويقول الطاهر بن جلون إن هذه الرواية هي عن الحب الذي تكنُّه آسيا نحو لغتها العربية، لكن لذة الحب لم تعلُ بعد في المجتمع المغاربي التقليدي، فالرجل لا يسمِّي زوجته أبدًا، فهو يطلق دائمًا على زوجته وأولاده تعبير «البيت». ووالد الراوية كسر هذه القاعدة، فأرسل بناته إلى المدرسة الفرنسية متمنيًا أن يكنَّ في طليعة المجتمع، وقد كان ينادي امرأته دائمًا بـ «سيدتي».[٢٩]

وتقول آسيا في نفس الحديث عن علاقتها باللغة: «درست اللغة الفرنسية، وأصبح جسدي منسَّقًا على النمط الغربي.» وعندما كان الآخرون يسألون الأب عن السبب في أن بناته لا يرتدين الحجاب يرد: لأنهن يذاكرن. وبفضل المدرسة الفرنسية استطاعت البنات الهروب من المحبس كي يعبِّرن عن طموحهن. وتعلمت الكاتبة الفرنسية كلغة كتابة، وليس سوى ذلك، وهي تقول إنها تعلمت الفرنسية كي تسرق شيئًا من عدو الأمس.

هذا العدو كم سرق ونهب مدنًا بأكملها! وكم أعدم من بشر! ولم يكن الفرنسيون في حملاتهم الانتقامية المزعومة يبقون على الأطفال ولا على النساء. ويرى الناقد الألماني بيتر هوفمان بستر أن «الكتاب من أوله إلى آخره عرضٌ لشجاعة المرأة الجزائرية واستعدادها

---

[٢٨] المصدر السابق.

[٢٩] المصدر السابق.

للتضحية. ولكن، ماذا جنت من شجاعتها في حرب التحرير وتضحيتها؟ ما نراها اجتنت من شيء ذي شأن، بل على العكس، لقد ازدادت وطأة التقاليد التي تجعل للمرأة دورًا في العائلة لا تتخطَّاه.»[٣٠]

وحول هذه الرواية كتب المستشرق جاك بيرك قائلًا: «إنه يا لسعادة المؤمن أن يجد في ضيقه سعادة نقية خالصة، وذكرى معبَّقة بالمستقبل. لذا، راحت الروائية تستجمع الفرنسية التي ملكت زمامها، وجرَّبت موهبتها في تخيُّل صورة الحرب، والانغلاق والرغبة، وهي تحلِّل بلغتها، وتتحدث عن مغامرة شعب له حياته وحيويته. حيث ترى آسيا جبار ذلك الصباح من صيف عام ١٩٣٠م حين حطَّت جحافل الفرنسيين على حفلات العرس الجزائري، وراحت تقود الرجال إلى سجون فرنسا.»[٣١]

أما رواية «ظل السلطانة» L'ombre du Sultana المنشورة عام ١٩٨٧م فهي بمثابة تكملة لروايتها السابقة. وحسبما تقول الكاتبة: «هي قسم من أقسام نوبة العزف. تمثِّل الرواية الأولى آلة الكمان لأن نغماتها جهورية، ولها علاقة بالتاريخ والمأساة. أما «ظل السلطانة» فهي تمثِّل آلة تصدر أصواتًا رقيقة. وبطلة الرواية تُدعى حجيلة، امرأة عربية تعيش في أحد الأحياء الشعبية بمدينة الجزائر. تزوجت من رجلٍ طموح، لكنه نموذج للرجل الشرقي الذي يؤمن بالعزلة والانغلاق «لا يبتسم قطُّ، وكأن العبوس هو لغة التخاطب بينه وبين زوجته، يأمر وينهى، يطلب منها أن تأتي له بأشياء مثل منفضة السجائر، إنه إنسان بلا اسمٍ. أما هي — كما كتب خميس خياطي — فامرأة طيبة رقيقة، تتأثر بسهولة وبدون عنف.» من هنا يأتي اختيار اسم حجيلة لها، على اسم طائر رقيق، فهي في بداية الطريق، بعيدة عن التمرُّد والثورة، عاشت مع أمها وأختها كنزة في إحدى الضواحي الفقيرة.»

وحجيلة ودَّت، ذات مرة، أن تتمرد على هذا الزوج الطاغية فخرجت من الدار، مثلما فعلت نورا بطلة إبسن في بيت الدمية «دون إذنه، ودون حجاب. فتشعر لأول مرة وكأنها فقدت جسدها وكيانها وحريتها، فتصبح مجرد عيون تُرى ولا تَرى، تنمو لديها رغبة الرؤية خلسة.»

---

[٣٠] مجلة «فكر وفن» العدد ٥٣، ص٩٤.

[٣١] La langue de l'envahisseur le nouvel observateur, 9-5-1985. p. 84.

ومحاولة لتقليل قيمة الرجل، فإن الكاتبة تتحدث عنه بضمير الغائب، فهو شخص بلا اسم محدد، شبح كبير يأتي ويذهب. وعندما يعرف الرجل أن امرأته خرجت من الدار بدون إذن ينهال عليها ضربًا أمام ابنها.

وقد تحدَّثت آسيا جبار في نفس العدد من «اليوم السابع» قائلة: «تمثل «الحب والفنتازيا» علاقتي بأبي، أما «ظل السلطانة» فهي تصور علاقتي بأمي. القسم الثاني من الرواية الأولى هو تعبير عن علاقة فتاة بأبيها وبالتالي باللغة، فعوض أن تكون اللغة الفرنسية لغة الغير ولغة المستعمِر، كانت بالنسبة لي لغة الأب. وهذه اللغة فتحت لي أبواب العالم، وأصبحت علاوة عن كونها لغة الآخر، لغة الحرية.

حين أحاول تحليل ذاتي أجد أن اللغة الفرنسية مكَّنتني من الهروب من سجن المنزل. لقد حاولت في هذه الرواية التقرب من اللغة المحلية الجزائرية، أن أستعمل لغة النساء اللاتي حافظن على هويتهن.»[٣٢]

وفي تعليقه على هذه الرواية عند ترجمتها إلى اللغة الألمانية كتب بيتر هوفمان بستر أن آسيا جبار تروي «بدقة الضغط النفسي الذي تعانيه نساءٌ شابات من جراء إلحاح أمهاتهن عليهن في أن يطِعن أزواجهن، ويقمن بما يطلبونه منهن من الواجبات. فهؤلاء الشابات هنا يكنَّ ضحية لتربية أمهاتهن اللائي يتصرفن إزاءهن بموجب رد الفعل الناتج عن الإحباط والخيبة. لا تشير آسيا جبار في كتابها إلى ما قد تكون غاية هذا النزاع بين الرجل والمرأة المستهلِك لطاقاتٍ كبيرة، كان أولى أن تُصرف في مجالات أخرى. وعلى كل حالٍ سينقضي زمن طويل حتى تصبح المرأة مساويةً للرجل في الحقوق، شريكةً له، وكفئًا أمام القانون، وفي المجتمع وفي العائلة.»[٣٣]

وما دمنا بصدد الحديث عن ازدواجية اللغة عند الكاتب، فإن آسيا جبار قد عانت الكثيرَ من هذا الاغتراب بين لغتَين وهويَّتين ثقافيتين. وقد تحدَّثت في مجلة اليوم السابع أنه «لأننا لم نكن قادرين على الكتابة مباشرة بالعربية، فقد بذلنا جهدنا لكي يصار إلى ترجمة أعمالنا سريعًا إلى هذه اللغة. وأسفر الأمر عن ظاهرة غريبة؛ إذ إن أدبنا، إن تحوَّل إلى العربية، لم يحقق النجاح المُرتجى. والذنب هو ذنب عملية العبور هذه أكثر مما هو

[٣٢] امرأة حلمت بشارعٍ مستحيل، خميس خياطي، اليوم السابع ٣٠/٣/١٩٨٧م، ص٤٣.

[٣٣] مجلة فكر وفن، العدد ٥٢، سنة ١٩٩٢م، ص٩٤.

ذنب نوعية الترجمة؛ فالجمهور لا يحب هذا النوع من التأقلم. الجمهور الذي يقرأ أبدى الكثير من الحذر، لأنه يفضِّل أن يكشف الكُتَّاب المغاربة عن نصوصهم مباشرة.»[٣٤]

رشيد ميموني

برزت مجموعة من الأسماء المهمَّة في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية في الثمانينيات، مثل طاهر جاعوت وعز الدين بونمور الذي مات برصاص المتشددين في مايو ١٩٩٣م. إلا أن أبرز هذه الأسماء وأكثرها نشاطًا وشهرة وتواجدًا هو رشيد ميموني، المولود في مدينة بودو القريبة من الجزائر العاصمة عام ١٩٤٥م، والذي درس الاقتصاد في بداية حياته. وقد نشر رشيد روايته الأولى «لن يكون الربيع أكثر جمالًا»، في الجزائر في عام ١٩٧٨م، وما لبث أن توجَّه إلى فرنسا مع أوائل الثمانينيات لينشر فيها أعماله التالية. ففي عام ١٩٨٢م نشر روايته «النهر المحول» التي تدور حول مناضلٍ من الجيش الجزائري الوطني في معركة التحرير، تصوَّر البعض أنه قد مات، فيفاجَئون بعودته إلى القرية، ولم يكن عليهم سوى أن ينكروه لأن البطل دائمًا يجب أن يكون ميتًا.

أما روايته «طمبيزة» Tombeza المنشورة عام ١٩٨٤م، فإنها تدور حول شخصٍ مولود لأم اغتصبها رجل، وأنكرتها عائلتها بعد فعلتها الشنعاء التي ليس لها يدٌ فيها. إنه يحاول أن يجد لنفسه ظلًّا في هذا العالم بأن يكون ثريًّا، أو شخصًا مرموقًا.

وفي عام ١٩٨٩م نشر ميموني روايته الفرنسية الثالثة، والتي لفتت إليه الأنظار، وهي تحت عنوان «شرف القبيلة». وقد أكدت هذه الرواية أننا أمام كاتب يسير على نهج كافكا، ويصنع لنفسه ولأبطاله أجواء خاصة. فإلى جانب المكان الذي يبدو سعيدًا في رواياته، وهو غالبًا قرية صغيرة، فهناك مجموعة من الأشخاص مرتبطون بهذا المكان يحاولون الدفاع عنه، والالتصاق بأديمه.

والمكان في رواية «شرف القبيلة» l’honneur de la tribu هو قرية بعيدة عن الذاكرة تُسمَّى «الزيتونة». هذه القرية غير موجودة تقريبًا على خريطة البلاد، لقد نسيها جنود الاستعمار الفرنسي، وبالتالي فإن الثوَّار لم يفكروا فيها، لأنه حيث يوجد المحتلُّ توجد الثورة ورجالها؛ ولذا فإن القرية معزولة عما يحدث في البلاد.

[٣٤] مجلة اليوم السابع، ١٢ يناير ١٩٨٧م.

وتبدأ أحداث الرواية حين يستلم موظف البريد رسالةً تفيد بأن رجال المستعمِر قد أعلنوا أن «الزيتونة» أصبحت برتبة «قائم مقام»، ولا شكَّ أن مثل هذا التركيز المفاجئ على المدينة سيجعلها في دائرة الضوء، ويرى البعض أن الوضع الاقتصادي سوف يتحسَّن.

والرواية تدور على لسان راوية يسمع من أحد شيوخ القرية ما حدث للقرية. فقد جاء أبناء القرية إلى هنا بعد فترة قصيرة من الغزو الفرنسي للبلاد، جاءوا كي يبتعدوا عن هذه النكبة التي أصابت الجزائر. وكان عليهم أن يصنعوا مجتمعًا معزولًا، ليس فقط عن فرنسا، بل وأيضًا عن الجزائر.

لقد جاء على القرية ذات يوم حاكمٌ عيَّنه رئيس الحكومة الثورية الجديدة. هذا الرجل معروف لدى البعض من القرويين، فهو ابن لأحد الرجال الذين لهم نشاط في القرية. وهذا الرجل لا يعرف ما هي مهمَّته بالضبط؛ لذا فليس من الغريب أن يسخر من البعض، أو يمزح من الآخرين، ثم لا يلبث أن يتحوَّل إلى طاغية. وهنا تتغيَّر إيقاعات الحياة في القرية التي لم تعرف الطغاة من قبل، فعلى شيوخ القرية أن يقاوموا هذا الطاغية.

ومن الواضح أن الكاتب يُعطي إشارة باللون الأحمر حول ما يمكن أن يأتي به أية طاغية للبلاد، ولا شك أن هذا الرأي سيكون همَّ الكاتب في أعماله القادمة، وفي أحاديثه الصحفية، بل وفي مواقفه من المتشددين الإسلاميين في الجزائر.

وفي عام ١٩٩٠م نشر ميموني مجموعة من القصص القصيرة في كتابٍ يحمل عنوان «حزام الغولة» La ceinture de l’orgene حاول فيه من جديدٍ التصدِّي لظاهرة الطاغية. والطاغية هنا قد لا يكون الشخص، ولكنه قد يكون نظامًا اجتماعيًّا. والكاتب يرى أن الشعب الجزائري، على اختلاف مشاربه السياسية، بيروقراطي التفكير، وقد جاء ذلك نتيجة للخمول والتخلُّف والضغط النفسي والفساد، وتجاوز القوانين والحكومات.

أما روايته في عام ١٩٩١م فتحمل عنوان «الحياة على الكفاف» Une peine à vivre وتطارد الطاغية بمنظورٍ مختلفٍ أقرب إلى روايات الكاتب الأولى التي بدا فيها مدى تأثُّره بعوالم كافكا. فالرواية تدور أحداثها في بلدٍ غير مُسمَّى من بلاد العالم الثالث. وفي هذا البلد، كما في أغلب هذا العالم، هناك طاغية ينتظر دائمًا المزيد من العبيد. وهذا الطاغية يقع في الحب، وتمتلك امرأة — بلا اسمٍ مثله — كلَّ مشاعره بشكلٍ يؤدي إلى الجنون، وأيضًا إلى سقوطه من فوق عرشه. وهذا الطاغية أشبه بحكامٍ عرفهم العالم الثالث بجنونهم الملحوظ، من بوكاسا إلى موبوتو ونوروبيجا وماركوس ودوفالييه، وربما هو مزيج منهم جميعًا … لقد احتفظ الطاغية بحبيبته في القصر كأنها رهينة لحبِّه، وراح يحبها حتى الموت.

ويرى الكاتب أن «فعل» أي طاغية هو أن يكون له ضحاياه، وأنه في الغالب شخصٌ يفتقد أهلية العقل. كما تحدَّث إلى مجلة «الشروق» قائلًا: «مضمون رواياتي لا يمسُّ عمق فكرة حقًّا، فأنا لا أحرِّض الناس ضد التقدُّم العصري، وذلك لأني أومن بأنه لا مفرَّ من الحداثة والمعاصرة.»[٣٥]

هذا هو بعض من عالم رشيد ميموني، آخر الأجيال الأدبية الشابَّة في الجزائر ... والذي وضعته جبهة الإنقاذ قبل وفاته في يناير ١٩٩٥م، مع أدباء آخرين ضمن المطلوب اغتيالهم وإسكاتهم ... وقد كتب ميموني العديدَ من المقالات في الصحف والمجلات الفرنسية في الآونة الأخيرة، هاجم فيها الجبهة. وليس موضوعنا بالطبع التركيز على مواقف الكاتب السياسية في حياته، قدر اهتمامنا بمسألة لجوء هذا الكاتب إلى الإبداع باللغة الفرنسية. فلا شك أنه بعد الرواية الأولى وجد ميموني فرصته لدى دور النشر الباريسية، ومثل هذه الفرص لا تتاح لكل من يكتب بالفرنسية. وقد دفع هذا الكاتب إلى أن يقدم خمس روايات في عشر سنوات تقريبًا مؤكدًا أنه أبرز الأسماء الجزائرية التي تكتب بالفرنسية بعد رحيل كاتب ياسين، الذي توقَّف بدوره طويلًا، ووسط حالة من الجفاف الإبداعي عند كُتَّاب آخرين موهوبين.

الطاهر جاعوت

وأصبح على الأدباء أن يموتوا من أجل إبداعهم، من أجل كلمات جميلة كتبوها يومًا ما، فكان لزامًا عليهم أن يخرج عليهم قومٌ ملثَّمون بغتة، في ساعات النهار، ويطلقوا النيران، فتتناثر دماء فنان، حاول أن ينثر من حوله الزهور، وأن يجسِّد من حوله المشاعر الجميلة، والنبيلة.

كان هذا هو حال الشاعر والروائي الجزائري الطاهر جاعوت الذي لقي مصرعه في مايو عام ١٩٩٤م في مدينة الجزائر. وجاعوت شاعر لم يفعل شيئًا سوى أن قرض القصيدة، وحاول أن يزرع أملًا بكلماته.

يمثِّل الطاهر جاعوت واحدًا من أبناء الجيل الثالث من الأدباء الجزائريين الذين يكتبون مباشرة باللغة الفرنسية، فحين وُلِد في عام ١٩٥٤م، كانت الجزائر كلها تستعدُّ

[٣٥] حذارٍ فقدان الذاكرة، حوار حسين قبيسي، مجلة الشروق، ١٤ مارس ١٩٩٣م، ص٥٠.

للثورة، وكان الثوار يقرءون روايات كاتب ياسين، ومولود معمري، ومولود فرعون. وحين كان في الثامنة، حصلت بلاده على استقلالها، فالطاهر من مواليد ١١ يناير عام ١٩٥٤م بمدينة أصفهان الجزائرية، وقد درس في هذه المدينة حتى المرحلة الثانوية، حيث اتجه إلى العاصمة، وهناك حصل على الليسانس في علوم الرياضة، ثم درس العلوم والصحافة.

وقد تولَّدت موهبة الطاهر الشعرية في سنٍّ مبكرة، أي وهو في الحادية عشرة من العمر. ورغم لغته الفرنسية، فإنه قد اهتمَّ في شعره بالواقع الجزائري المعاصر. وفي عام ١٩٧٥م نشر ديوانه الأول «المدار الشائك»، ثم جاء ديوانه الثاني عام ١٩٧٨م، تحت عنوان «القوس حامل الماء»، وفي عام ١٩٨٠م صدر ديوانه الثالث «قاطن الجزيرة وشركاه»، أما آخر دواوينه فهو «العصفور المعدني».

ويمكن تقسيم إبداع الطاهر جاعوت إلى مرحلتين منفصلتين تمامًا.

كان في الأولى شاعرًا مليئًا بالغموض، ويهتم باللغة، وتراكيبها المعقَّدة، انتهت هذه المرحلة تمامًا عند بداية الثمانينيات، فتوقَّف عن القرض، واتَّجه إلى الرواية، حيث نشر أولى رواياته عام ١٩٨١م، تحت عنوان «امرأة منزوعة الملكية». وفي عام ١٩٨٤م نشر روايته الثانوية «الباحثون عن العظام»، ومجموعة قصصية باسم «فخاخ الطيور». وفي عام ١٩٨٧م نشر رواية «اختراع الصحراء»، أما روايته «العسس» فقد فازت عقب صدورها عام ١٩٩١م بجائزة البحر المتوسط.

وقد تباينت دور النشر التي أصدرت هذه المؤلفات بين دار نشر في باريس، وبين دار نشر جزائرية. وفي عام ١٩٨٤م كلَّفته إحدى دور النشر الجزائرية بإعداد مجموعة من مختارات الشعر المعاصر المكتوب باللغة الفرنسية، بالتعاون مع إحدى الصحفيات تحت عنوان «الكلمات المهاجرة».

وطوال الفترة بين عام ١٩٧٥م، وحتى اغتياله في الثاني من يونيو ١٩٩٣م عمل مشرفًا على الصفحة الثقافية في مجلة «الجزائر الأحداث» التي تصدر باللغة الفرنسية في الجزائر، كما كان يراسل مجلة «أحداث الهجرة» التي تصدر في باريس. وفي بداية عام ١٩٩٣م شارك في تأسيس مجلة «القطيعة» الأسبوعية وعمل مديرًا لتحريرها، والتي كان هدفها الأساسي عمل قطيعة مع كل فكر ظلامي وضد شد الجزائر نحو الأمس؛ حيث اهتمَّ بتحديث اللغة والفكر، وقد شارك معه في تحرير المجلة أدباء من طراز «رشيد بوجدرة ورشيد ميموني» الذي قرر الهجرة إلى المملكة المغربية عقب اغتيال جاعوت، بعد أن أصبحت حياته في خطر.

وإبداع الطاهر جاعوت يميل إلى الغموض، وليس من السهل قراءته؛ حيث يدور النص، كما جاء في موسوعة الأدباء الجزائريين، حول مفاهيم خاصة، مثل اللغة والهوية والمنفى. ومن بين قصائده المنشورة في ديوان «القوس حامل الماء»، يقول (كما ترجمه إلى العربية الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي) تحت عنوان «أمل»:

الشعراء
وهيكل الأنوار،
المشيَّد من فقار ظهوركم،
هل تجد فيه أخيرًا ...
هذا الخبز الذي نبحث عنه؟
أسمعها تصعد من فوقكم ...
ضجة الأنهار ...
ومن أحضان هياكلكم المتصلِّبة ...
ينبجس رفضكم أن تتسلقوا ...
جدار الصمت!

* * *

أشتهي أن أعيد ... كل شيء،
في جسد ... عاصفة،
لقد فقدت إلى الأبد،
نجم الرحلة الهادئ،
وعليَّ أن أواصل تشرُّدي،
آه ... كم هو ثقيل جلد الشاعر!

* * *

سأغني حتى اللحظة،
التي تصبح فيها المتعة،
انفجارًا في الرأس.

* * *

هل أتحمَّل قدري الغاشم؟
داخل جلدي المؤقت ...
هل لي مكان بين النجوم؟
ليس هناك إلا الخوف من أن ينتزعوا حلمي.

في حديثٍ للكاتب الطاهر جاعوت إلى مجلة «شئون عربية» التي تصدر باللغة الفرنسية (عدد نوفمبر ١٩٩٢م) يقول عن مرحلة تحوُّله في بداية الثمانينيات من قرض الشعر إلى الرواية: «الأنواع الأدبية التي مارستها قريبة جدًّا من بعضها البعض، وخاصةً في هذه الأيام؛ حيث لدينا كتابة متفجرة. فمنذ عام ١٩٨١م، ورغم أنني نشرت روايات فقط فإنني استمررت في كتابة القصائد، فما زلت أكنُّ للشعر وقارًا كبيرًا. والشعر بالنسبة لي هو الشكل الأكثر قبولًا، والأكثر سعةً حتى من الرواية نفسها التي لا يمكنها أن تسبح فوق سلم مليء بالمرونة. ولهذا فإنني لم أعتبر نفسي روائيًّا، وأعتقد أنني كاتب أكثر مني روائيًّا. وأهم شيء في أي كتاب هو أننا نمارس فيه الكتابة، والعمل على مستوى اللغة التحوُّل؛ فالحكايات لا تهمُّني كثيرًا، وأنا لا أجيد قصَّ الحكايات سوى تلك القصص الخرافية التي رويتها في «الباحثين عن العظام».

والغريب أنه رغم هذا الرأي الذي ذكره الطاهر جاعوت فإنه لم ينشر أية قصائد منذ اتجه إلى كتابة الرواية، وبدت هذه الكلمات أشبه برجلٍ يشعر بأنه خان حبيبته السابقة، فراح يعدِّد في مآثرها دون أن يعود إليها أو أن يترك حبيبته الجديدة، لأنه بكل بساطة غير قادرٍ على اتخاذ القرار، أو لم تعد لديه القدرة على ذلك، خاصةً أن تلك الحبيبة لديها من وسائل الجاذبية ما يجعله سابحًا في نهرها المتدفِّق.

فإذا كان الشِّعر قد عبَّر فيه الطاهر جاعوت عن لحظة آنية، مليئة بالغموض، اهتم فيها بتجريبٍ حادٍّ مع اللغة، فإنه في رواياته قد عاد إلى طفولته، إلى تلك السن المليئة بحكاياتٍ جذابة ساحرة؛ فالكاتب هنا لا يستهويه ما يحدث على الساحة الاجتماعية والسياسية في بلاده؛ لذا فإنه يهرب إلى زمن الطفولة، حيث تتملَّك المرء شهوة الحياة في مجتمعٍ مثالي، والرغبة في الرحيل إلى الفضاء الرحب. وفي نفس الحديث المشار إليه عبَّر الطاهر جاعوت عن هذه الحالة التي انتابته قائلًا: «أعتقد أن الطفولة تلعب دورًا بالغ الأهمية فيما أكتبه، فروايتي الأخيرة «اختراع الصحراء»، تنتهي بالطفولة. إنها نوعٌ من السيرة الذاتية للعديد من الشخصيات، تبدأ بسن البلوغ، وتنتهي بالطفولة، مظلَّلةً بكل المشاعر التي يحسُّون بها، وهذا هو حال كل أبطال الرواية.»

«بالنسبة لي فإن الشيء الوحيد الحقيقي هو الطفولة، ولا شك أن تعلُّقي ببلاد، هي في المقام الأول وطني، وكان سببه ما تلقَّيته في طفولتي، وجعلني أنتمي إلى هذا البلد. ولهذا فإن رواياتي الأربع لا تحتفي بالنزعة القومية بنفس الشكل الموجود في الأدب الجزائري بشكلٍ عام.»

«علاقتي بالتاريخ الوطني والقومي هي علاقة انتقادية، قائمة على أساس تناقض التاريخ القومي، وعلى الذاكرة التجميعية والتاريخ الشخصي، وأنا أحسُّ دومًا أن هذا التاريخ الشخصي يساهم في خنق المشاعر القومية الحقيقية، ويضع ذلك كله في إطارٍ ضيِّق وبالغ الحدَّة، أما أنا فإنني أنتمي لتاريخٍ آخر، يتمثَّل في حقِّ كل شخص في تاريخه، وفي ذاته المتسعة.»

وكما أثار الطاهر جاعوت نقَّاده في فهم عالمه الصعب والغامض، وكما أثار قاتليه الذين اغتالوه لمجرد أنه كتبَ، دون متابعة أعماله، فإن الطاهر جاعوت قد نفى عن نفسه أنه كاتبٌ ملتزم، حيث قال في حديثه إلى مجلة «شئون عربية» السابق الإشارة إليها: «لم أكن أبدًا كاتبًا ملتزمًا، فذلك نوعٌ من الفخاخ، كان يمكنني أن أسقط فيه عندما بدأت في الكتابة، ففي تلك المرحلة من الشباب المبكر كان المناخ العام في الجزائر ثوريًّا للغاية، ومع ذلك لم أسقط في ذلك الفخ؛ لأنني فهمت الثورة الجزائرية بمفهومي الخاص.»

ويكمل الطاهر جاعوت في حديثه إلى الكاتب عبد القادر زغلول قائلًا: «أنا كاتب يدافع عن القيم الأخرى ... فلديها معانٍ أخرى في بلدٍ مثل بلادنا، وأنا أحاول أن أعبِّر عن مواقفي في الصحافة، وليس هناك موقف نضالي في كتاباتي، ليس هنا موقف نضالي قوي. وقد رفضت دومًا أن أضع نفسي في أطر أيديولوجية، ومرجعي في ذلك هو عاطفتي الخاصة. وإذا كنت أومن كثيرًا بالأدب؛ فإني أومن بشكلٍ أقلَّ في بعض المفاهيم والقيم السياسية، فالكتابة بالنسبة لي مسألة خاصة، محاولة لتجديد العالم من حولنا.»

قائمة بأهم الأدباء الجزائريين الذين يكتبون بالفرنسية

آبا، نور الدين (١٩٢١م)

وُلِد في مدينة سطيف، درس القانون في الجزائر، ثم سافر إلى فرنسا وإيطاليا. عمل صحفيًّا، وناضل من أجل القضية الفلسطينية. ثم عاد بعد طول اغترابٍ إلى الجزائر عام ١٩٧٧م. شاعر، من أهم دواوينه: «فجر الحب» عام ١٩٤١م، و«وراء الطلال»

عام ١٩٤٢م، و«أبواب الغروب» ١٩٤٣م، و«أغنية ضائعة لبلادٍ عائدة» ١٩٧٨م. ومن مسرحياته «آخر يوم للنازي» عام ١٩٨٢م.

حمروش، تاوس (١٩١٣–١٩٧٦م)

وُلدت في تونس، شقيقة جان حمروش، تنقَّلت بين باريس وتونس. بدأت نشاطها بكتابة الأغنية. تزوَّجت من فنان تشكيلي، وعملت في الراديو التونسي. روائية وشاعرة من أهم أعمالها: «البذرة السحرية» ١٩٦٦م، ورواية «العاشق الخيالي» عام ١٩٧٥م، ومجموعة كبيرة من الأغنيات.

حمروش، جان (١٩٠٦–١٩٦٢م)

اسمه الحقيقي جان المحب. وُلِد في قبيلة صغيرة، وهاجر مع أسرته إلى تونس، ودرس هناك، عمل مدرسًا، ثم سافر إلى أوروبا. وعندما عاد إلى الجزائر عمل في الإذاعة الفرنسية كما عمل في الإذاعة الجزائرية. مارس السياسة، تُوفِّي في باريس. شاعر، من أهم دواوينه المنشورة في تونس «رماد» ١٩٣٤م، و«النجمة المقدسة» ١٩٣٧م. كما نشر مجموعة من اللقاءات مع بول كلوديل، وأندريه جيد وفرانسوا مورياك.

بلغانم، وبير (١٩٢٥م)

وُلِد في باريس، عمل بنَّاء، وأقام في الجزائر، ثم رحل إلى باريس. شاعر، من أعماله «نزهة مع ظلِّك» عام ١٩٥٤م، «ليلة أتالي» ١٩٢٥م، و«القفزة المستعادة» عام ١٩٧٤م، ومسرحية عن «سبارتاكوس» عام ١٩٧٠م.

بوجدرة، رشيد (١٩٤١م)

(انظر الفصل الخامس).

الحمراوي، علي (١٩٠٢–١٩٥٠م)

وُلِد في أسرة من عين الحمام، سافرت أسرته إلى مكة، ثم استقرَّت في الإسكندرية عام ١٩٢٢م. سافر إلى بلادٍ عديدة، واستقر في القاهرة، مات في حادث عام ١٩٥٠م. روائي، نشرت روايته «إدريس» عام ١٩٤٨م، ثم أعيدت طباعتها باللغة العربية عدة مراتٍ.

جبار، آسيا (١٩٣٦م)

(انظر الفصل الخامس).

حاجي، بشير علي (١٩٢٠م)

وُلد في أسرة بسيطة، ودرس في المدرسة القرآنية، ثم في مدرسة فرنسية. عمل في مجال النشر، دخل السجن عام ١٩٥٤م. أقام في باريس والجزائر. شاعر، وكاتب مقال. من أهم رواياته «أغنية من أجل ١١ ديسمبر» ١٩٦١م، و«لتستمر البهجة» ١٩٧٠م.

جاعوت، الطاهر (١٩٥٤–١٩٩٤م)

(انظر الفصل الخامس).

محمد ديب (١٩٢٠م)

(انظر الفصل الخامس).

عمراني، جمال (١٩٣٥م)

وُلِد في سور الغزلان، ودخل السجن عقب اشتراكه في مظاهرات، هاجر إلى سويسرا، واشترك في إصدار العديد من الصحف الجزائرية، مثل جريدة «الشعب»، وعمل في الإذاعة. شاعر، من أهم دواوينه: «أغنية للأول من نوفمبر» ١٩٦٤م، «شمس ليلنا» ١٩٦٤م، و«أيام بلون الشمس» ١٩٧٩م. له مجموعات قصصية، منها «الغروب الأخير» ١٩٧٨م، ومن مسرحياته «بين الأسنان» و«الذاكرة» ١٩٧٩م.

فارس، نبيل (١٩٤٠م)

وُلِد في القبيلة الصغيرة، التحق بالجيش، درس الفلسفة. رحل إلى أماكن عديدة في العالم. روائي وشاعر، من رواياته: «يحيى قليل الحظ» ١٩٧٠م، و«عابر الغرب» ١٩٧١م، و«حقل الزيتون» ١٩٧٢م، و«ذكريات الغائب» ١٩٧٤م، و«موت صلاح بيه» عام ١٩٨٠م. أما دواوينه فمنها «أغنية عقالي» ١٩٧١م.

فرعون، مولود (١٩١٣–١٩٦٣م)

وُلد في القبيلة الكبيرة، ابن أسرة ريفية، عمل في الزراعة، ثم ذهب إلى المدرسة، ثم عمل في التدريس. اغتيل في عام ١٩٦٢م. روائي وشاعر، من أعماله الروائية: «ابن الفقير» ١٩٥٠م، و«الأرض والدم» ١٩٥٣م، و«أيام القبيلة» ١٩٥٤م، و«طرق صاعدة» ١٩٥٧م. ومن أعماله الأخرى: «أشعار سي مهند» ١٩٦٠م، ويوميات ١٩٦٢م، و«نصوص جزائرية» ١٩٦٢م.

معمري، مولود (١٩١٧م)

(انظر الفصل الخامس).

ميموني، رشيد (١٩٤٥–١٩٩٥م)

(انظر الفصل الخامس).

ياسين، كاتب (١٩٢٨–١٩٨٩م)

(انظر الفصل الخامس).

الفصل السادس

الأدب المغربي المكتوب باللغة الفرنسية

استطاع الكاتبان المغربيان أحمد سفريوي وإدريس شرايبي أن يفتتحا الإبداع المغربي المعاصر في عام ١٩٥٤م بروايتين شهيرتين هما «علبة العجائب» la boite au merveille و«الماضي البسيط» le passé simple المكتوبتين باللغة الفرنسية. وكما جاء في كتاب la litterature francophonie depus 1954. فإن هذا التاريخ يُعتبَر بمثابة مولد للأدب المغربي المكتوب باللغة الفرنسية. وقد صنع هذا الأدب جيلًا موازيًا للجيل الجزائري الذي ظهر في عام ١٩٥٢م، مثل محمد ديب ومولود فرعون وغيرهما. وليس من المنصف أن نقارن بين عطاء نفس الجيل في البلدين، وذلك لاختلاف العديد من الظروف التي عاش فيها الكاتب في كلٍّ من البلدين. فلا شك أن الحضور الثقافي الفرنسي في الجزائر كان أشدَّ وأقوى. وقبل هذا العام، على سبيل المثال، لم يكن يوجد في المغرب أدبٌ فرنسي مثلما حدث في الجزائر، كما أن اللغة العربية لم تكن تائهة في المغرب مثلما حدث في الجزائر. وعليه فإن أديبَين مثل شرايبي وسفريوي كانا يجيدان اللغة العربية الفصحى مثلما يجيدان اللغة الفرنسية. وسوف نرى أن الكثير من هؤلاء الأدباء الذين كتبوا بالفرنسية قد درسوا علوم القرآن في طفولتهم، وحفظوا سوره الكريمة، في نفس الوقت الذي لم يبتعد فيه البربر عن الثقافة العربية.

وقد عرفت المغرب أدباءها الذين يكتبون بالفرنسية، كما عرفت الذين يكتبون بالعربية، ولا شكَّ أن الحركة الأدبية المغربية قد أفرزت عددًا أقل من الأسماء البارزة من مثيلتها في الجزائر، ليس فقط من حيث العدد بل أيضًا من حيث الأهمية. ومن أبرز هذه الأسماء التي ظهرت في نهاية الخمسينيات محمد خير الدين، وعبد الكبير الخطيبي، ومصطفى نيسابوري، وأيضًا عبد اللطيف لعبي.

والغريب أن أول مجلة أدبية ظهرت في المغرب كانت، كما جاء في الكتاب المذكور، تحمل اسم «أنفاس» وقد صدرت عام ١٩٦٦م، وفي العدد الأول من المجلة بدت الشكوك حول الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، وتساءلت المجلة: «هل يجب أن نصرح أن هذا الأدب لا يخصُّنا أكثر من أنه جزء بسيط منا؟ ليست لدينا إجابة حول حاجتنا لأدبٍ يحمل ثِقَل واقعنا الحالي، في مواجهة ثورة متوحشة تلطمنا.»

وقد اهتمت المجلة دومًا بالدفاع عن الأدب المكتوب بالفرنسية باعتباره عربيًّا. ولا شك أن غير هذا قد دفع بالأدباء المغاربة إلى الإحساس بأنهم غرباء في وطنهم؛ فترك أكثرهم بلاده ورحل إدريس شرايبي إلى بقاع الأرض كلها على سبيل المثال، قبل أن يستقرَّ في فرنسا، وفعل مثله عبد اللطيف لعبي ثم الطاهر بن جلون ... وزادت أهمية التعامل مع هذا الأدب. فإذا انتقد المجتمع المغربي تصوَّره البعض يهاجمه، وأن كاتبه مدفوع من الاستعمار لتشويه صورة العرب. وقد حدث ذلك بشكلٍ واضحٍ مع إدريس شرايبي عندما نشر روايته الأولى «الماضي البسيط» Le passé simple في عام ١٩٥٤م، حيث أثارت الرواية فضيحة في الأوساط المغربية، وراحت الصحف تكيل له السباب والشتائم، وطُولب بإعدام الكاتب. فلم يكن أحدٌ من الشعب المغربي يتصوَّر أنه في اللحظة التي يشحذ فيها الجميع الهِمم من أجل النضال للاستقلال، فإن كاتبًا ينشر رواية مليئة بالعنف حول تمرُّد شابٍّ ضد أبيه. هذا الأب، كما تصوِّره الرواية، إقطاعي و«سيد» زمانه، وهو جلاد الأسرة. ورغم الأب الطاغية، فإن التقاليد لا تحبِّذ قطُّ أن يتمرد ابن ضد أبيه، فلا شك أن هذا يسقط كافة القوانين الاجتماعية. وفي فصلٍ من الفصول يتحدث الابن عن أبيه وهو يمسك السكين ويفكر في أن يقتله. يبتسم الابن وهو يمسك السكين التي استعملها في فتح كتبه، كما استعملت في ذبح الدواجن في عيد الفطر، وحزِّ رقبة الخروف في عيد الأضحى.

وقد دفعت الظروف بشرايبي أن ينكر أية صلة له بالرواية، ثم سافر إلى بلادٍ عديدة لسنواتٍ طويلة، منها إيطاليا وألمانيا والنمسا ويوغسلافيا وبريطانيا. وتقول موسوعة أدباء المغرب باللغة الفرنسية إن شرايبي قد عاش في إسرائيل عامين (أو بالأحرى شهرين) باسم مستعار.[١] وقد نشر شرايبي رواياته كلها فيما بعد باللغة الفرنسية، منها رواية «التيوس» les boucs عام ١٩٥٥م، و«الحمار» l'ane ١٩٥٦م، ثم «الحشد» la foule

[١] Dictionaire des auteurs maghrebiens, Jean Dejeux, Karthala, Paris, 1984, p. 231.

١٩٦١م، و«الحضارة أمي» la civilisation, ma mére ١٩٧٢م، وفي هذه الروايات كان شرايبي يتحدث بأسلوبٍ انتقادي واضح للمجتمع المغربي؛ فهو يرى أن العالم يتغير بينما بلاده لا تزال شابةً صغيرة.

أما الجيل التالي الذي جاء بعد شرايبي وسفريوي، فهناك محمد عزيز الحبابي الذي عُرِف كفيلسوفٍ وأستاذٍ جامعي، وهو يكتب باللغة العربية، كما كتب أيضًا بالفرنسية، ثم هناك فيلسوف آخر يُدعى عمانويل منير.

ويُعتبَر عبد اللطيف لعبي واحدًا من الأدباء المرموقين في جيل الستينيات، حيث أصدر مجلة «أنفاس» باللغتين العربية والفرنسية، ولكن نشاطه الغالب هو قرض الشعر باللغة الفرنسية. أما مصطفى نيسابوري فهو شاعر آخر جمع قصائده المكتوبة بالفرنسية في ديوانَين الأول في عام ١٩٦٨م تحت عنوان «ذاكرة عالية جدًّا»، ثم «ألف ليلة وليلتَين» عام ١٩٧٥م. وبينما ازدهرت الرواية المكتوبة بالفرنسية في الجزائر، فإن الشعر المكتوب بالفرنسية قد ازدهر في المغرب، على أيدي محمد خير الدين وزغلول مرسي.

لذا، فليس من الغريب أن يبدأ الطاهر بن جلون، عند ظهوره في أوائل السبعينيات، إبداعَه كشاعر، وقد التصق بالشعر فترة قبل أن يتجه كلية إلى الرواية. ونتيجة لأهمية بن جلون كأديبٍ يكتب باللغة الفرنسية، ويعتبر الآن واجهة هذا النوع من الأدب المغربي، فإننا سوف نخصص الجزء الغالب من حديثنا عن إبداعه ... خاصةً أن هذا الإبداع قد تُوِّج في عام ١٩٨٧م، حين فازت روايته «ليلة القدر» بجائزة جونكور، وهو بذلك أول عربي يحصل على مثل هذه الجائزة المهمة.

والطاهر مولود في مدينة فاس في عام ١٩٤٤م، وقد كان الوليد الوحيد في أسرة لم تنجب سوى البنات. وسوف نرى أن هذه التجربة قد أرَّقت الكاتب كثيرًا، وعبَّر عنها في روايتَيه «ابن الرمل» و«ليلة القدر». وقد هاجرت الأسرة بينما الطاهر في العاشرة من عمره إلى مدينة طنجة، وظلَّت هناك ثماني سنوات. وعندما بلغ الثامنة عشرة سافر إلى مدينة الرباط لدراسة الفلسفة في الجامعة، ثم توجَّه إلى مدينة تطوان عقب تخرجه في عام ١٩٦٨م من أجل العمل كمدرسٍ للفلسفة، وانتقل بعد ذلك إلى الدار البيضاء. نشر أولى قصائده في عام ١٩٦٥م، ثم قرر أن يدرس علم النفس في باريس، والتي اختارها للإقامة منذ عام ١٩٧١م؛ حيث وجد وظيفة مناسبة في جريدة لوموند التي لا يزال يعمل بها حتى الآن.

نشر الطاهر بن جلون ديوانَه الأول «رجال تحت كفن الصمت» hommes sous linceul de silence عام ١٩٧١م في الدار البيضاء، أما بقية أعماله فنُشرَت جميعها في

باريس، وهي على النحو التالي: «ندوب الشمس» ci catrice du soleil — ديوان شعر — عام ١٩٧٢م، و«حرودة» Harrouda رواية، عام ١٩٧٣م، ثم «أحاديث الجمل» le discours du chameau شعر، عام ١٩٧٤م، وديوانه «بذور الجلد ... أصيلة ... ذكريات الطفولة» Asilah ... Grains de peau وهو كتاب نشر فيه محمد بن عيسى — وزير الثقافة المغربي — مجموعة من الصور. وفي عام ١٩٧٦م نشر بن جلون كتابه «ماتت أشجار اللوز متأثرة بجراحها» وهو عبارة عن مقالات قصيرة وقصائد شعر ... وفي نفس العام نشر مختارات من الشعر المغربي الحديث باللغة الفرنسية تحت عنوان «ذاكرة المستقبل». وفي روايته الثانية «انزواء العزلة» la réclusion solitaire، وفي عام ١٩٧٧م نشر مجموعة مقالات في علم النفس حول رسالة الدكتوراه التي كان يعدها تحت عنوان «منتهى العزلة» la plus haute de solitude ثم جاءت روايته «موحا المجنون ... موحا العاقل» عام ١٩٧٨م، وفي عام ١٩٨٠م عاد مرة أخرى إلى الشعر ليقدم ديوانه «خبايا الذاكرة» A l'insu de souvenir، وفي نفس العام ترجم إلى الفرنسية رواية «الخبز الحافي» le pain nu لصديقه محمد شكري، وكتب لها مقدمةً بالغة التميز ... ثم نشر روايته «صلاة الغائب» عام ١٩٨١م، وقام في عام ١٩٨٢م بنشر مجموعة من النصوص تحت عنوان «منفى الحجارة» l'exil de pierres وفي عام ١٩٨٥م نشر روايته «ابن الرمل»، وجاءت روايته «ليلة القدر» عام ١٩٨٧م لتحصل على جائزة جونكور. وفي عام ١٩٨٩م نشر روايته «يوم الصمت في طنجة»، ثم نشر روايته «غضُّ البصر» عام ١٩٩١م، و«تصاعد الرماد»، و«الملاك الأعمى» ١٩٩٣م، و«الرجل المحطم» ١٩٤٤م.

ورغم أن الكاتب يعيش في باريس وينشر باللغة الفرنسية، إلا أن كل أعماله تدور أحداثها في المغرب ... بين مدنها وفوق أديمها، وأبطال هذه الروايات هم مغاربة وعرب في المقام الأول، ولعل هذا هو سرُّ مذاق الكاتب. وكما جاء في جريدة الوطن الكويتية أنه «كلما كنا قريبين من مسقط رءوسنا امتلكنا أكثر الفرصة في أن نخاطب العالم كله، وفي أن نكون مفهومين من الجميع. وإذا كتب أحدنا رواية عن الإنسان عمومًا فإنه لا يؤثر في أي قارئ بشكلٍ خاصٍّ.»

«إذن، هويتي واضحة، هي عربية ومغربية، وبالتالي فإن كتبي تشهد على هذا الانتماء.»[٢]

[٢] لسنا هامشيين، عقل العويط، جريدة الوطن (الكويت) ٢٥ / ٤ / ١٩٨٩م.

ويقول بن جلون في نفس الحديث إنه «لا مشكلة هوية لديَّ، أقول إن لغتي هي الأدب، ولا أشك في عروبة ما أكتب. ومن البدهي أن يكون هذا الأدب الذي أكتبه عربيًّا في الجوهر والروح، وليس في الكتابة.»

«لم نعُد كُتَّابًا هامشيين؛ فثمة جمهور كبير يتابعنا الآن، وهو الذي يمنحنا الشرعية والاعتبار، وليست الأوساط الأدبية الفرنسية.»

ولو نظرنا إلى إبداع بن جلون، فسنراه مرتبطًا في المقام الأول بالمكان العربي، قضاياه، ومشاكله، ومعاناته. وقد بدا هذا بشكلٍ واضحٍ في كتابه «ماتت أشجار اللوز متأثرة بجراحها»، فهو، على سبيل المثال، يدافع عن القضية الفلسطينية والفلسطينيين، ويقول في خطابٍ له وجَّهه إلى ابنه: «لقد توقَّف اليوم داخل تجعيداتي منذ أن مرَّت آلاتهم الدامية فوق منزلنا، كم هي مرعبة تلك السيارة الضخمة التي تنتهش الشيء القليل الذي بقي لنا: قطعة من الأرض، سقف وثلاث أشجار. إنها آلة تصنع الضوضاء، تلمع الشمس وتنفجر في الضحك المتواصل عندما تخرج من الزهور البرية الصغيرة الهشَّة التي تسعى إلى النمو. رأيت أسنانه المصفرة من دماء الأرض التي تحطمت فوق حفنة رمال، رياح خفيفة تحزُّ جذور الشجرة. تهبط الشمس وتجمعها. أعتقد أنها تسكن سحابة صغيرة جامدة لا تتركنا منذ أن كنا بلا سقف، بلا مأوًى. أخوك الصغير يجري كي يقفز، كُتب المدرسة يعلوها التراب، لقد خفنا، وحاولت الآلة أن تلتهمها.»

«مجروحون من أرضنا، خجولون في أشجارنا، كنا هناك ثلاثتنا، يصيبنا موت مفاجئ، وجزء منا أعتقد أنه قد مات. لقد انتزعوها بالطبيعة في الفجر، ظللنا هادئين، فتحوا جراحنا واحتسينا موتنا، كان له طعم المر. قالت أمك إن لها — جراحنا — عطر الياسمين. فتحت السماء على نداء العصفور اليتيم، ولاحظنا جسد الضوء مغطًّى بالدماء الجديدة، ترنَّحت السماء في هذا اليوم لأن الظلم العاري قد سطَّر خطوطه فوق أرضنا وأجسادنا.»[٣]

وبهذه اللغة الشاعرية الراقصة يكتب الطاهر مقالاته السياسية. في مقالٍ له، أو لعله نداء باطني، إلى الشاعر الفلسطيني محمود درويش بعنوان «أرض يتيمة» يقول: «محمود درويش، هو هذا الصوت الذي يشدو بالحب، صوت مشدوهٌ بالشعور المضفرة

[٣] Les amandiers, sont mort de leurs blessures, T. Ben Jelloun, Maspero, Paris, 1976.

من البساتين التي تركها عند الفجر. في سن السابعة، عاش في دير السد، الأرض محتلة. فوق أرضي «بوطنية لا حدود لها»، غير محددة المصير. والكرباج الذي يسقط من الضحك عندما يحوم الطائر بين السحب وزبد البحر. عاش محمود في حيفا حتى عام ١٩٧٠م، وفي كل يوم يقدم شعرًا وحجرًا، يصنع من كل جملةٍ حقلًا من الوحدة المليئة بالصور وفروع أشجار الزيتون. إنه منفًى خارجي، في موسكو والقاهرة ثم بيروت حيث أثار ضجة عابرة.»[٤]

وفي مقالٍ آخر بعنوان «العربية ... العربية» حول زيارته للمسجد النبوي الشريف بالمدينة المنورة، ومدى شعوره بالرهبة والخشوع الذي أحسَّ به كتب: «ليست الصحراء قصيدة، ولكنها أيضًا أفكار مسبقة، وصورة ملونة، مرسومة بالنيون أعلى العمارة التي لا تنتهي في أركان الشوارع التي لا سقف لها. إنها ذكرى شاحبة، تنتقل فوق جبين السحب التي تبدو في وجه السماء حيث تكمن النجوم.»

وتؤلم الوحدة الكاتب دومًا، ويقول: «أنا صغير في وحدتي، لكنني أضحك، لم أقصَّ لحيتي هذا الصباح، وليس هذا أمرًا جسيمًا؛ فلا أحد ينظر إليَّ، إنهم يقرءون في الدهاليز، يقرءون في المترو، لا يضيِّعون أوقاتهم، بينما أقف في الممرات أسمع الشباب يغنون؛ فأضحك وأفرح. سوف أتكلم مع أي شخص، لا، سوف يعاملني كشحاذ. من هو الشحاذ، من هو الشحاذ في هذه البلاد؟ لم أره قطُّ. أناس ينزلون متكاتفي الأيدي، وآخرون يصعدون. أشعر أنهم متشابهون. سوف أتكلم مع هذا الثنائي، سأجلس أمامهما ما دام المكان شاغرًا، وسوف أخبرهما بشيءٍ لطيفٍ أشبه بمواء القط أو عواء الذئب.»[٥]

وما يكتبه الشاعر هنا في صورة مقالات ليس سوى نوع من التعبير الشعري المنثور عن أشياء يحسُّها. ولذلك فإن هذه الانطباعات قد بدت مجسَّمة كثيرًا في هذا الكتاب عن القصائد. لكن موضوع الوحدة الذي يعاني منه الكاتب يطارده في قصائده وانطباعاته ... فهو يكتب عن «طبوغرافية» الوحدة، وهناك مجموعة قصائد قصيرة متناثرة جمعها تحت عنوان «أصيلة ... فصل الزبدة» وهي قصائد لا تزيد كلٌّ منها بأية حال على خمسة أو ستة أبيات، قليلة الكلمات مثل:

---

[٤] المصدر السابق.

[٥] المصدر السابق.

أدير رأسي للمدينة،
وأهازيج البحر،
وأستعبد صوتي،
كأنه المرج.
الأطلال تحتفظ بندوبها،
ويسكب الزبد ملحًا فوق الهلب،
ملح كثير يثير مشاعر الأطفال.

وفي آخر مجموعة من هذه القصائد هناك قصيدة رائعة يقدمها قائلًا: «أنا في الحكمة والحقيقة، أمتلك مفاتيح المدينة، سيد البحار والصيادين. أنا اليوم مقبرة في الأرض الرطبة، أجمل المقابر التي أصابها الجنون؛ حيث ينام فيها المجانين ومرضى الحب ... المرضى الحقيقيون.»

أما القصيدة فيقول فيها:

أنا مجنون بعائشة،
الأكثر حسنًا من القمر،
النقية كجنوني.
ليس من الصدى،
أن أبكي وأصيح وأسكت.
أرقص في اللَّهب،
وأتكلم مع الموتى،
بينما يرتجف المفتاح،
كتاب مفتوح للأطفال الخائفين،
أنا مقبرة الفقراء.

أما كتابه «ندوب الشمس» فهو يضم كذلك مجموعة من القصائد الطويلة استوحاها من جوِّ المغرب، وأطلق عليها اسم «مراكش»، كما يضم قصصًا قصيرةً بلا عنوان، ثم ثلاث قصص أقرب إلى الانطباعات منها إلى فنِّ القص، حيث مزج الشعر بالسرد لدرجة يمكن تصورها قصائد قصصية قصيرة. مثل «الجمال» و«الشجرة»، وهي كلها تعبِّر عن الحياة في شمال أفريقيا: «من وقتٍ لآخر تمدُّ الشجرة نبضاتها، وتتمدَّدُ جذورها. سرعان

ما يستفيد منها الأطفال كي يخرجوا، ويلفُّوا في الغابة العارية وهم سعداء. تدور الشمس بين أصابعهم، ويفتحون أذرع السماء، ويهرب الصباح بين أشواكها كي يشهد على إبحار المهاجرين.»

وفي الفصل الأخير من هذا الكتاب يقدم بن جلون انطباعه حول الكتابة قائلًا: «أكتب لأنه ليس لي وجه، أكتب لأعبِّر عن التناقضات، التناقض الذي يقرِّبني من كل هؤلاء الذين ليسوا أنا، من كل الذين يصنعون الجنون الذي يسيطر عليَّ ويخونني. لا أكتب «من أجل» أو «في» أو «مع» أي منهم. ألقي نفسي في موكب، وأهرول إلى عزلتي؛ حيث الكلمة لاهثة، ويصبح الفراغ أكثر اتساعًا.»[٦]

ويضمُّ ديوان «أحاديث الجمل» مجموعة من القصائد المغربية المجنونة التي تعكس شعور الكاتب بفراغ الوحدة والحنين إلى الألفة. وبين بعض فقرات وقصائد الديوان، يقدم الطاهر بن جلون — كالعادة — مقتطفات نثرية اختارها هنا من كتاب «هكذا تكلم زرادشت» لنيتشه، وقد أهدى إحدى هذه القصائد إلى الشاعر محمود الهمشري التي يقول فيها:

لا تبكوا الموتى،
لقد تعلَّمتُ من الرمال،
وتعلَّمتُ من الشجر،
وتعلَّمتُ من الشمس،
أن الموتى ليسوا في حاجة إلى دموعنا.

ويبدو بن جلون مهمومًا دائمًا بقضية فلسطين، في ديوانه عن «خبايا الذاكرة» يكتب أشعاره عن قضية فلسطين، وعن الحرب الأهلية في لبنان، ويبدو مدى تغلغل مشاكل بلاده العربية في وجدانه، وهو في مهجره الذي اختاره. فهو يفكر فيها وهو يركب المترو، وأيضًا حين يجوب شوارع المدينة التي يعيش فيها. وقد عبَّر عن هذه الأحاسيس في ديوانه «منتهى العزلة» قائلًا: «إذا حدث وتركت باريس إلى المغرب، أو إلى أي مكان، فإنني أفتقد هذا النفور، مثلما أفتقد وجوه ومشاعر هؤلاء الأصدقاء الذين ارتبطت بهم في هذه

[٦] Cicatrice du soleil, T. Ben Jelloun, Paris, Maspero, 1982.

المدينة. لقد تربَّيت أول الأمر في فاس، ثم في «طنجة» وسط حضارة عربية داخل منزل، فرنسية عربية في المدرسة. لذا لم يبدُ لي الطرف الآخر من البحر المتوسط غريبًا تمامًا. فباريس مثل المغرب، بها أسواق كبيرة، وألوان وروائح، يحدث أن تنتابني الرغبة فيها. في سوق باريس ليس لك الحق أن تلمس أو تتذوق، بل عليك أن تختار بعينيك، وتدفع بعد النظرات بالعيون. ربما لهذا السبب ففي باريس وحدها ثلاثمائة وخمسون قاعة عرض سينمائي. لذا فإن مخرجي أفلام ما قبل الحرب — مثل كارنيه ورينوار ورينيه كلير — دائمًا ما يظلون في الذاكرة حتى الآن ... الآن هناك سينمائيون جيِّدون، لكنهم ليسوا فنانين كبارًا.»[٧]

ويقول في نفس الكتاب إن الأديب في العالم الثالث في حاجة أن يتعرف إلى كُتَّاب آخرين، وأنه قد تعرَّف على جان جينيه الذي علَّمه حياء الأدباء. أما صديقه الناشر ماسبيرو فقد ساعده على نشر كتبه في داره الخاصة التي طبعت أغلب دواوينه الشعرية.

هذا هو العالَم الشعري للطاهر بن جلون ... ولكن ماذا عن رواياته؟

لا شك أن هناك أشياء عديدة من ذاكرة الكاتب قد تجسَّدت في هذه الروايات، مثلما تجسَّدت في أشعاره. والذاكرة خِصبة بالأماكن والأشخاص الذين يعيشون عليها. وفي أغلب روايات بن جلون هناك جزء من سيرته الذاتية، هذه السيرة متناثرة في هذه الروايات بشكلٍ يمكن الإمساك بها بسهولة، وأيضًا يمكن أن تفلت منك بسهولة. فالكاتب يصوغ هذه السِّيرة ببراعته الفنية التي لا تجعله يقع في شراك السيرة الذاتية التي قد تنحِّي بالكاتب عن القص الروائي ... وقد تؤثر كثيرًا في فنية العمل. وفي رواياته يبدو المكان، والأسرة، عماد كل أعماله الفنية. ولا شك أن الطرفَين قد تفاعلا معًا فصنعا مزيجًا خاصًّا لكل منهما الآخر ... فلا يمكن أن تذكر الأب والأم دون أن تذكر البيت الذي عاشا فيه مع أبنائهما، ولا المدينة التي انتقلا إليها. والمدينة هنا، كما عاش بن جلون هي فاس، أو طنجة. إنهما دائمًا نفس المدينتين، كأن العالم لم يتحرك خارج حدودهما ... ورغم العالم الرحب الواسع الذي ذهب إليه بن جلون فيما بعد، فإنه آثر أن يحبس نفسه في هذه المدينة، كما أن الكاتب يذكر مدنًا أخرى مغربية مثل الدار البيضاء التي يراها في رواية «حرودة» مدينة المستقبل. أما طنجة فإنه يداعبها في نفس الرواية، ويطلق عليها اسم «الخيانة» وهذه المدن بالنسبة للكاتب هي مدن الطفولة، وفي هذه المدن تتباين أشكال

[٧] A l'insu du souvenir, T. Ben Jeloun, Maspero, Paris, 1980.

الناس خاصة النساء؛ فهناك المرأة الفاضلة الطيبة، وهي غالبًا أمه، كما أن هناك بنات الهوى.

ويمكن أن نجد كل هذا العالم والسمات في روايته الأولى «حرودة»، والذي تكرر بعد ذلك في كل رواياته، فهو يهدي الرواية إلى أمه، تلك المرأة التي عليها أن تتعامل مع الأب كأنه البطريرك، أو «الإله» — مثلما حدث في رواية شرايبي الأولى — والمرأة هي التي تصنع تمثال هذا الرجل الذي هو أبوه.»

وفي رواية «حرودة» لا ينسى بن جلون أنه شاعر، فيتغنَّى لها ويصفها شعرًا قائلًا:

حرودة
طير،
نهد،
امرأة،
عروس بحر،
مجسدة في الكتاب.[٨]

وحرودة امرأة هوى تختلف كثيرًا عن أمه، كما سبقت الإشارة، وجسدها يتعرى بسهولة أمام الكلمات المكتوبة. وهو ليس جسدًا عاريًا ... بل هو جسد مقدس يناسب هذه المهنة. وهي في منظور الكاتب نموذج للمرأة كما جاء في قصيدته. وحرودة تعيش في فاس، وهي مكان متسع لامرأة مثلها. وفي شهر رمضان تبدو المرأة مختلفة تمامًا، حيث يحلُّ الورع على المدينة. وهناك مزجٌ بين المدينة التي يعيش فيها الكاتب وبين المرأتين اللتين هما أمه وحرودة؛ فهو معجب بكلا النقيضين. وإذا كانت فاس مدينة حرودة، فإن طنجة مدينة واسعة بها الأطلال والمؤسسات وهي مدينة البلَّور، والجبل الذي يحوطها حاملًا ذكرى من أيام الحرب. كما أن «طنجة» تُخفي وجهها، وتبدو شاحبة وهي تكذب عليك.[٩]

وقد بدت نفس ملامح الأشخاص والأشياء في روايته الرابعة «صلاة الغائب» التي يروي فيها أيضًا جزءًا آخر من سيرته الذاتية. ومع ذلك فإن كل شيء يبدو أشبه

---

[٨] Harrouda, T. Ben Jelloun, Denöel, Paris, 1974, p. 7.

[٩] المرجع السابق.

بالخيال، عدا تلك الأسئلة التي تتعلق بالهوية والجذور والكتابة، فهي أشبه بيومياتٍ خاصة لشخصٍ يبحث عن هوية، ويريد أن يعطي لجذوره معنًى، فكل شخص يقدِّمه الكاتب يكافح في مجاله. و«يمنى» المرأة التي سوف تقود الآخرين، وهي تعبر الغرب، ليست صورة حقيقية من امرأة كانت تحمل نفس الاسم، عملت في الهوى وعاشت في مدينة فاس. إنها بالطبع صورة متكررة من حرودة، ولعلها نفس المرأة. أما سندباد فهو رجل فقدَ الذاكرة بعد أن صُدِم في علاقة عاطفية، وكأنه يتخلَّى بالمجتمع من حوله عن هوية ارتبط بها كي يعيش في عالمٍ جديدٍ. إنه يعيش في المقابر قريبًا من شخص أكثر منه فقرًا، والفقر هنا هو فقر الروح. إنه يحمل اسم كلبه «يوبي». وهناك الطفل الذي عليه أن يذهب مع الثلاثة إلى مقبرة الشيخ «أبو العينين»، لقد وُلِد في المقبرة تحت شجرة زيتون، ليس له اسم، وهو — كما يصوِّره الكاتب — إنسان بكر يبدو واضح الوجه.

تتحرَّك هذه المجموعة بقيادة «يمنى» من الشمال نحو الجنوب، في داخل البلاد، يرَون مغرب الأمس واليوم، ينتقلون بين المدن والقرى، من أماكن حقيقية إلى أخرى يتخيَّلونها. إنهم يتمتعون حين ينسون أن الزمن يدور من حولهم، ويروح واحد منهم يتذكر زمن المقاومة ضد الاستعمار، التي كان يقودها الشيخ أبو العينين.

ويقول الكاتب حول ظروف تأليفه هذه الرواية: «كتبت هذا الكتاب إبان اضطراب في مشاعري، عشته يومًا مع الضياع، وطاردت أبطالي، وسافرت بنفسي معهم، وعندما حانت لحظة فراقهم طاردوني في أحلامي ونومي وحياتي؛ لقد تسلَّطوا عليَّ. كانت تلزمني بضعة أشهر كي أخلِّص نفسي منهم، فهي ليست سيرة ذاتية إلا من خلال خيال بالغ النقاء، وهذا هو السبب الذي جعلني أكفُّ عن النوم.»[١٠]

وإذا كانت هذه الروايات قد بدا فيها المكان بطلًا من خلال المدينة والأشخاص الذين يعيشون فيها؛ فإن الأسرة هي البطل الأساسي في روايتَيه، أو فلنقل ثنائيتَيه؛ «ابن الرمل» و«ليلة القدر»، فنحن هنا أمام بن جلون بشكلٍ آخر. ذلك الصبي الذي وجد نفسه في أسرة أنجبت عددًا كبيرًا من الإناث ولم تنجب سواه ... فاستحق كل الرعاية والاهتمام باعتباره الذكر الوحيد في المنزل. وقد قام الكاتب بتغيير هويته ليتخيل أحمد الطفل الذي جاء في أسرة لم تنجب سوى البنات. وأحمد هذا ليس سوى بنت، لكن رب الأسرة أقسم

[١٠] نشرة Le seuil سبتمبر ١٩٨١م، ص٢.

على امرأته ذات يومٍ أن تلد ولدًا، حتى لو كان بنتًا ... فسوف يكون ولدًا ... لذا فعندما ولدت الأم أنثى، كان على الأب أن يعلن على الملأ أنه رُزِق «أخيرًا بمولود ذكر، بعد أن أعطاه الله سبع بنات.»

والثنائية الروائية تدور أحداثها على لسان هذه الأنثى-الذكر، أو الأنثى التي عليها أن تتصرف كأنها ولد. فهي عندما كبرت صارت رجلًا يحمل في جسده صدر امرأة. والأب هنا مثل الأب في كل الروايات التي كتبها بن جلون، فهو بين «سيد» و«رب» المنزل، ويحس أن رجولته مفقودة ما دامت امرأته لم تنجب له صبيًّا واحدًا. يصرخ: «بطنك يا امرأة، تعجز عن حمل صبي.» صرخ الحاج: «لذلك قررت أن تكون الولادة الثامنة عيدًا، احتفالًا عظيمًا يستمر سبعة أيام وسبع ليالٍ. ستصبحين أمًّا حقيقية، ستصبحين أميرة لأنك ستكونين قد أنجبت صبيًّا ... الطفل الذي ستضعينه سيكون ذكرًا، سيكون رجلًا، سيُدعى أحمد حتى ولو كان أنثى! لقد أعددتُ العدة لكل شيء، وهيأتُ لكل شيء. سنأتي بالقابلة العجوز، لالا راضية، فهي لن تعيش بعد ذلك أكثر من عام أو عامين، وسأعطيها بالتالي ما يلزمها من نقود، كي تحتفظ بالسر ...»

ويقول الكاتب في فقرةٍ أخرى من نفس الفصل من الرواية المعنون «باب يوم الخميس»: «عليكِ أن تبكي من الفرحة، انظري، انظري، إنه طفل، لا حاجة لإخفاء وجهك، يجب أن تكوني فخورة. لقد أعطيتني طفلًا بعد خمسة عشر عامًا، غلامًا، إنه طفلي الأول. انظري كم هو جميل! المسي أنامله، وشعره، إنه رجل. ثم استدار ناحية القابلة، وطلب منها أن تسهر على الطفل، وألا تترك أحدًا يقترب منه. وخرج من الغرفة تعلوه ابتسامة عريضة، يحمل كل رجولة الدنيا فوق كتفيه، أحسَّ وهو في الخمسين من عمره أنه شاب، لقد نسي، أو لعلَّه تناسى، كلَّ ما دبَّره. لقد رأى فتاة، ولكنه تصوَّر بكل ثقة أنها غلام.»[١١]

وعندما كبر أحمد بدأ يدرك الحقيقة، وراحت الكوابيس تنهشه. إنه فتاة لم يكن أمامها سوى أن تسجِّل معاناتها يومًا بعد يوم. فراحت تراسل صديقًا مجهولًا اكتشف سرَّها، وحرص على مقاسمتها أحزانها وهمومها. وربما من موقع المحب العاشق «تنتقم الوجوه من حدِّيتي بالعبوس الدائم لذلك أبعدها برفق، وأضعها جانبًا، أكدِّسها فوق بعضها البعض. تنسحق، تتألم، بعضها يتمكن من الصراخ. صراخ اليوم، نعاء، اصطكاك

[١١] باب يوم الخميس، مجلة الأديب المعاصر، ترجمة محمود قاسم، حزيران ١٩٨٨م، ص٤٦.

الأسنان. وجوه بدون ملامح، ليست لرجلٍ ولا لامرأة، لكنها أشكال لجمالٍ مطلق ... الأيدي تخونني أيضًا خاصة حين أحاول تزويجها مع الوجوه. المهم هو تحاشي الفرق. احتفالية الفرق تأخذني، إنني مهدد بخسارة كل شيء، وليست لديَّ الرغبة في أن أجد نفسي في الخارج مع الآخرين.»[١٢]

وتبدأ أحداث الجزء الثاني من الثلاثية — ليلة القدر — حين يموت الأب. ويكون هذا الحادث بمثابة انطلاقة الشرارة لكل مشاعر الأنثى المتفجرة في الفتاة، التي عليها أن تنتبذ اسمها الرجولي، وتعطي لنفسها اسم زهرة، وتقرِّر أن تنطلق في المدن والبلاد. وبن جلون يُطلِق على بطلته اسم «زهرة الزهور» التي تحسُّ كم ينهد صدرها في جسدها، وترغب في أن تعيش حياتها. لكن هل يمكنها أن تهرب من المصير الذي سجَّله لها أبوها؟ عليها أن تترك النساء المخنوقات، وتذهب إلى حيث يقودها جمالها. ورغم أنها فتاة ثائرة متمردة القلب، حيوان غريب شارد، إلا أنها تشعر بأنها قريبة دائمًا من الله، وتحمل معها المصحف الشريف: «انظر كم أنا طفلة ذات هوية مزدوجة وملقَّحة. أنا طفلة مقنَّعة، حسب رغبة أبي الذي أحسَّ بالخزي والعار لأنه لم يرزق بولد. وكما تعرفون، فأنا هذا الولد الذي كان يحلم به، أما الباقي فإن البعض منكم يعرفه، وسمع الآخرون أطراف كلام من هنا أو هناك، هؤلاء الذين يغامرون بقص حياة ابن الرمل، والذين يعانون بعض المضايقات، بعضها حقيقي والبعض الآخر فشل في أن يفقدهم روحهم. لنحكي لكم قصصًا. إنها ليست قصتي بالفعل، رغم أنني حبست نفسي فيها، فقد جاءتني الأخبار، ولست مندهشة وغير متضايقة. كنت أعرف أنني سوف أترك خلفي الحكايات المثيرة للدهشة، ولكن لأن حياتي ليست خزانة؛ فقد بدأت في ترتيب الأحداث، وأكشف لكم السرَّ الذي ظل محفورًا خلف الجدران السوداء لبيتٍ له سبعة أبواب.»[١٣]

وحول ثنائية الحدث في الروايتين تكلم بن جلون في مجلة اليوم السابع: «أما موضوع طبيعة رواية «ليلة القدر» فهي ليست تتمَّة لرواية «ابن الرمل» وإنما هي نظرة مكمِّلة لها ... قد تكون تتمة للرواية الأولى بمعنى أنني أخذت نفس الشخصية، ولكني لم أعالجها كما تركتها في ختام رواية «ابن الرمل»، بل وضعتها هنا وسط الأحداث وأعطيتها إمكانية قصِّ وقائع حياتها ومعايشتها. ستعيش الشخصية حالاتٍ صعبة ومؤرقة، لكنها

[١٢] ابن شرعي لواقعٍ معقد، كمال طوبية، مجلة «جديد» العدد ١١، ١٩٨٦م، ص٢١.

[١٣] La nuit sacrée, T. Ben Jelloun, seuil, 1987, Paris.

ستخترق هذه الصعوبات لفرض هويتها وحتى يُعترَف بوجودها. والذي سيعترف بها في أول الأمر هو إنسان ضرير، لماذا؟ لأن شخصيته «ليلة القدر» المحورية هي شخصية حُجبَت لفترة طويلة، وعاشت في الخفاء؛ فليس في إمكانها إذن أن تظهر دفعة واحدة تحت الكشافات، وأمام أنظار ستتصفح مفاصلها لتخلع عنها الحجاب الذي كان يغلِّف هويتها. فمن المنطقي ألا تهدي كيانها الجسدي إلا إلى إنسان لا يبصر، هذه هي النقطة الأولى. ثم ثانيًا، فالعلاقة التي ستتوطَّد عراها بين الأعمى وهو القنصل وشخصية الراوية هي علاقة روحية وفكرية وشعرية.»[١٤]

والطاهر بن جلون يتعامل مع روايته وكأنها «حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة. فنحن لو نقَّبنا فيها سنعثر بكل سهولة على العناصر التي طبعت الليالي العربية: الجنس في المقام الأول، ثم الغرابة ووصف العلم وكأنه جزء من الحقيقة. ثم تحوُّل الشخصيات والأقنعة والأسرار التي يحلُّ بعضها صراحة وبعضها تلميحًا ... ثم هناك الأمكنة: الروض والعطار، والحمام، والبيوت الحافلة بالغوامض وزوايا الأسوار، والشخصيات التي تخرج من المألوف، سواء أكانت شخصيات الحلم أم شخصيات الواقع: الجلاسة بمظهرها الذي تطنب الرواية في وصفه، والعم وزوجته، وشيخ الروض المعطار، ثم هناك الجن (في الحمام) والأشباح. وهناك الوقوف خارج الأزمنة: فالليل يختلط بالنهار، ويضيع الزمن من حيث أن مرور الوقت لا يعكس أيَّ تأثير على الأحداث، كم أمضت زهرة في الروض المعطار؟ كم أمضت في بيت الجلاسة والقنصل؟ كم أمضت في السجن؟ لسنا ندري. والطاهر بن جلون يستعير هنا من الحكايات الشعبية العربية هذا الوقوف المُلحَّ خارج الزمن. وهناك ذلك المزج المر بين الجنس والعاطفة وبعض الأمور الأساسية الأخرى. ولعل هذا العنصر يتخذ قوَّته الاستثنائية من كون الرواية تُحكى لنا بصوت البطلة نفسها. وهناك أخيرًا عنصر الإيهام؛ فتمامًا كما أن بن جلون يختتم «ابن الرمل» على حيرة القراء أمام أحمد، كذلك نراه يستمرئ اللعبة هنا فيوقعها في الإبهار إزاء العديد من الأمور، مثلًا: إزاء علاقة الجلاسة بالقنصل.»[١٥]

يعود المكان واضحًا من جديدٍ في رواية «يوم من الصمت في طنجة» المنشورة عام ١٩٨٩م، والتي يتحدث فيها عن رجل عجوز مريض قابع في حجرة. وذات ليلة باردة،

---

[١٤] الشاعر يشاغب، حوار خميس خياطي، اليوم السابع، ٢٣ نوفمبر ١٩٨٧م، ص٣٨.

[١٥] رحلة العمر، إبراهيم العريس، اليوم السابع، ٣٠/ ١١/ ١٩٨٧م، ص٤٢.

وبينما هو في وحدته، والجدران تسرِّب الصقيع؛ تنتاب الرجل رغبة أن يخابر أصدقاءه، ولكنه يكتشف أن كل الأصدقاء قد ماتوا، فتنتابه الرغبة في المرأة، ويكتشف أن الخادمة ليست سوى امرأة دميمة. تنتابه الرغبة في أن يقصَّ الأنسجة والأقمشة مثلما كان يفعل في شبابه في محلِّه، ولكنه عندما يحاول أن يفعل هذا يكتشف أن أصابعه ترتعد، ورغم هذا فهو يصرُّ أن يفعل ذلك، حتى لو ألقى بكل الأدوية من النافذة.

ورجل مثل هذا ليس له حاضر، لا بد أن يعيش في الماضي، وأن يسترجع في ذاكرته كلَّ ما حدث وما لم يحدث في السنوات الخوالي. وعليه أن يعيد تجسيد الوجوه والأصوات مرة أخرى، وأن يرى، من جديد، كيف كان الجيران القدامى، كأنه بهذا يصنع حياة داخلية من الصعب الإمساك بها إلا في الذاكرة في يوم مليء بالصمت. لا يجيء أحدٌ كي يتحدث إليه، وعليه الآن أن يقبل فكرة أنه رجل عجوز، بل وأن يموت وقد اتسع صدره لنهايته الهادئة.

وهذا الرجل أقرب — في صفاته — إلى صورة الأب في كل روايات بن جلون، لكنه هنا يعيش في وحدته ويومه الأخير. فهو أيضًا عاش بين فاس وطنجة ... وفتح حانوتًا للحياكة في المدينة. وفي طنجة كان هناك الكثير من الجيران الطيبين، وكانت زوجته تعاني من أنها قصيرة القامة، والرجل العجوز رغم أنه يستسلم للحظة موته، إلا أن هذا لا يحدث بسهولة. فلا شك أن كلَّ هذا الماضي الذي يقبع في ذاكرته يجعله يقاوم كي يعيش لحظاتٍ أخرى. ويقول بن جلون ردًّا على أوجه المقارنة بين أبيه وبين هذا العجوز: «لقد فكَّرت دومًا في أبي الذي عاش دائمًا في طنجة وأنا أكتب هذا النص. بالنسبة لي فأنا لم أكن أتصل به إلا بصعوبة، وهذا الكتاب ليس سوى وسيلة لتحديد مشاكله، وليس من أجل حلِّها.»[١٦]

وفي روايته المنشورة عام ١٩٩١م تحت عنوان «غض البصر» ينتقل بن جلون إلى إحدى المدن البربرية في جنوب المغرب ويجعل الرواية، مثلما حدث في ثنائيته، تدور على لسان راوية تواجه عمَّتها القوية الشكيمة. وتحلم بأبيها الذي رحل إلى فرنسا من أجل العمل، والذي يمثِّل بالنسبة لها شيئًا مهمًّا. تتصور الفتاة أن أسلافها القدامى قد تركوا لها كنزًا في مكان بجبال طنجة، وأنها الوحيدة التي تعرف اسم المكان الذي به الكنز.

[١٦] Un livre a Tanger, Gilles Pudlouski, le point, 8-1-1990, p. 12.

وذات يومٍ يعود الأب من سفره، بعد أن يموت أخوها القزم كي ينتزع كلَّ أبناء أسرته من جذورهم، ويذهب بهم إلى باريس؛ حيث سيقيم الجميع في حي «جوت دور» — نقطة الذهب — الذي يُعتبَر تجمعًا للعرب المهاجرين من شمال أفريقيا.

وما إن تصل الراوية إلى باريس حتى تكتشف عالمًا آخر لم تكن تتصور قطُّ أنه موجود؛ فهي ترى السيارات الفخمة لأول مرة، وتطالع الكتب، وتصطدم بالعنصرية الأنانية والحب، وتحسُّ كأنها وُلدَت من جديد، ولكن هل تنخلع من جذورها القديمة؟

والفتاة في هذه الرواية تتسم أن لها عينين جميلتين وواسعتين وجبهة عالية مليئة بالغموض. وفي الكتب التي تبدأ في قراءتها، وهي القروية البريئة، تبدأ في التعلُّم أن هناك أشياء جميلة جمال الخيال الذي كانت تتمتع به وهي في القرية؛ ولذا فإنها تصنع لنفسها ما يسمَّى بالبُعد الثالث، أنه يمزج بين حلمها وخيالاتها وبين ما تراه من واقعٍ.

ولا شك أن بن جلون في هذه الرواية «يؤكد توهانه بين منفيين وثقافتين، يحاول أن يبحث عن مكانه بين حياتين وحضارتين.»[١٧]

ومثلما فعل في «ليلة القدر» فإن الكاتب يمزج بين الواقع المعاش والأسطورة المتمثلة في المخيِّلة. ويقول فردريك فيتو إن بن جلون قد استفاد من تجربة زلزال أغادير الذي حدث في أوائل الستينيات؛ فقد مات الكثيرون، لكن من بقوا على قيد الحياة قد فقدوا الذاكرة، وظهر هناك ما يمكن تسميته ببائعي الذاكرة، ومع ذلك فإن البطلة هنا قد عاشت كوابيس بدت كأنها تتبدَّد. فقد بذلت الراوية هنا الكثير من أجل أن تتعلم القراءة، وأن تصنع مصيرها. وهي التي لم يكن عليها سوى الامتثال وهي طفلة صغيرة في المدرسة، أصبحت لها الآن شخصيتها الواضحة.[١٨]

هذا هو عالم أشهر كاتب الآن من المغاربة الذين يبدعون باللغة الفرنسية، وقد اخترنا أن نلقي عليه أضواء عريضة لأنه بالفعل النموذج الأكثر وضوحًا في هذا الأدب، الأكثر إخلاصًا لبيئته العربية. وصحيح أن هناك أسماء أخرى مثل التي ذكرناها في بداية حديثنا ... لكنها ليست بنفس الخصوبة والجودة ... ويبقى بن جلون الاسم الأكثر معاناة في الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية.

---

[١٧] L'eternelle étrangere, Michele Gazier, Telerama, 2-1-1991, p. 12.

[١٨] La chasse au Tresor, F. Vitaux, le nouvel observateur, 10-1-1991, p. 93.

إدريس شرايبي

ولد إدريس شرايبي في مدينة الجديدة في ١٥ يوليو ١٩٢٦م، ويقول قاموس الأدباء المغاربة الذين يكتبون بالفرنسية إن تاريخ الميلاد غير معروف بالضبط، وأنه قد أخذ بالتقريب،[١٩] كان له خمسة أشقاء، وقد جاء ذلك من أن أباه كان يتيمًا من الأب والأم فمال إلى إنجاب الأطفال، أما أمه فكانت امرأة من طبقة الذوات كما يقول الكاتب. وقد درس إدريس في مدرسة القرآن الكريم، ثم انتقل إلى المدرسة الفرنسية، وكتب الشعر وهو في العاشرة من العمر، وحصل على جائزة أدبية كشاعرٍ. وفي سبتمبر ١٩٤٥م ترك المغرب كي يدرس علوم الكيمياء في باريس، وحصل على شهادة في الهندسة الكيماوية عام ١٩٥٠م، ثم وجَّه دراسته بعد ذلك إلى طب الأعصاب، ولكنه لم يستكمل دراسته العليا في هذا المضمار؛ فراح ينتقل مسافرًا بين إيطاليا وسويسرا وبلجيكا وألمانيا والنمسا ويوغسلافيا وإنجلترا وإسبانيا ودول أخرى مارس فيها العديدَ من المهن كالصحافة والهندسة والتصوير، وكبائعٍ متجوِّلٍ وحارس ليل، ومدرس للغة العربية. ويقال إنه عاش عامين في إسرائيل، حسبما جاء في القاموس السابق الذكر باسمٍ مستعار، ثم مارس الكتابة، وعمل منتجًا في الإذاعة الفرنسية. وقد ظلَّت برامجه تُبثُّ لفترة طويلة. وقدم برامج للتعريف بالدين الإسلامي للقارئ الغربي مع الكاتب أندريه روسو. وفي عام ١٩٦٦م اهتم بالمسرح الزنجي، ومسرح الشرق الأوسط، وتزوَّج من امرأة فرنسية أنجبت له خمسة أطفال. وعمل في عام ١٩٧٠م مدرسًا للغة العربية في مقاطعة كويبك الكندية.

نشر إدريس شرايبي روايتَه الأولى «الماضي البسيط» عام ١٩٥٤م، والتي أثارت ضجة كبرى في تلك الفترة؛ حيث كان الكتاب جريئًا، وحاول أن يمسَّ من هيبة الأسرة، وخاصة الأب، هذا الأب الذي يسميه الراوية بالسيد. إنه يمثِّل نموذجًا حيًّا للطاغية. وهذه هي المرة الأولى في بلد يقدِّس الأسرة والآباء يرى فيها القراء كيف يتمرد الابن على أبيه، هذا الإقطاعي الكبير. لقد كانت هذه الحالة الجديدة من التمرُّد بمثابة تحطيمٍ لأشياء كثيرة مقدسة، خاصة أن إدريس شرايبي قد كتب الرواية كأنها أقرب إلى السيرة الذاتية، مما أكسبها واقعية وصدقًا صدم الناس. وقد تعرَّض شرايبي للكثير من الضغوط النفسية بسبب الرفض الشديد لما جاء في هذه الرواية. ورغم أنه أنكر نسبها إليه، إلا أنه راح

[١٩] Dictionnaire des auteurs maghrébiens, Jean Dejeux Karthala, Paris, 1984.

يكتب، وجاءت كتبه الأخرى ومنها «التيوس» les boucs عام ١٩٥٥م (رواية)، ومجموعة قصص تحمل عنوان «من كل الأفق» de tous les horizons عام ١٩٥٦م، ثم «الزحام» la foule عام ١٩٦١م (رواية) و«متابعات مفتوحة» succession ouverte (رواية) عام ١٩٦٢م، ثم «سيأتي صديق لرؤيتك» un ami viendra vous voir (رواية) ١٩٦٧م، ومجموعة مقالات تحمل عنوان «الحضارة أمي» la civilisation, ma mére و«الذاكرة الموشومة» عام ١٩٧٠م la memoire totouée ورواية تحمل عنوان «الموت في كندا» la mort au canda و«مهمة في البلاد» une enquiète au jays 1981 و«أم الربيع» la mère du printemps عام ١٩٨٢م، و«مولد في الفجر» naissance a l’aube عام ١٩٨٦م، و«المفتش علي» inspecteur Ali عام ١٩٩١م.

وإدريس شرايبي يقيم في باريس بصفة دائمة منذ عام ١٩٦٥م، ومثل كل أقرانه، لم يشأ أن يخرج عن جلده؛ فهو يكتب عن البيئة العربية التي عاش فيها، ولكن في أعماله الأخيرة امتزجت بشخصياتٍ عربية وأخرى فرنسية. فعلى سبيل المثال فإن روايته «الذاكرة الموشومة» تدور أحداثها في قرية بشمال أفريقيا في ليلة الاستقلال، فهناك شاب يُدعى «بول ريفير»، إنه ابن الاستعمار، يرفض فكرة أن ينفصل عن الأرض التي وُلِد فيها، وكي يهرب من هذا الواقع المرير الذي عليه أن يواجهه، فإنه يفكر في إنشاء تمثال تذكاري على هيئة ساعة.

وفي أحد البارات بمدينة طنجة يلتقي بامرأة بريطانية تُدعى بيتي، وهي امرأة نفعية، تحاول أن تتعرَّف عليه وتغويه فيقع في هواها. وتتلاحق الأحداث بسرعة، ويصبح على «بول» أن يرحل، ولكن هناك شيئًا يمزقه. تمر عدة سنوات، رحلت زوجته مريم إلى المدينة على أمل أن تحصل على عمل، وذهب معها زيجو صديقه الحميم. والرواية مزدحمة بالشخصيات، فهناك ولدا العم عثمان، وونيس الذين يعملون في إصلاح السيارات. أما زيجو فيصبح حارسًا على مقبرة للسيارات، بينما ونيس الشغوف بالميكانيكا يروح يبحث عن شبح «بيتي» في كل سيارة تمرُّ أمامه، ويحسُّ كأنه يتشمَّم عطرها. ويفاجأ ذات يومٍ أن زيجو قد اشترى له سيارة قديمة أشبه بالتي كانت تقودها بيتي. ويذهب ونيس ذات ليلة إلى أحد البارات، ويكتشف أن المرأة التي تغني كل ليلة، وتصنع المتعة للزبائن ليست سوى «بيتي».

ترى «بيتي» حبيبها القديم في صورة ونيس فتحتفي به، ويعرف أنها كانت تحب أباه بول ريفيير الذي يشبهه كثيرًا. وينتبه ونيس إلى خطيئته التي سيرتكبها فيشترك في

سباق السيارات، ويحسُّ أن السيارة وهي تنطلق لتكسب السباق كأنها تخلِّصه من آلامه الجسدية.

وفي روايته «مولد في الفجر» يبدو الكاتب مهمومًا بمسألة اتصال الشرق بالغرب. والسياسة التي يرى أنها في حالتي صعود وهبوط ... وبطل الرواية سيدي قاسم رجل يبحث عن جذوره وعن أجداده؛ لذا فهو يتوجَّه إلى الجبل كي يبحث عن بقايا وآثار هؤلاء الأجداد. فهناك قبل اثني عشر قرنًا، وفي عام ٧١٢م، حضر الأجداد لفتح الأندلس من خلال جيوش طارق بن زياد: «كانت قوات الإسلام جميلة، وجديدة، كان الدين مفتوحًا، واستقبل في أحضانه كلَّ المقهورين، وساوى بينهم، وحوَّلهم إلى منتصرين كبار، هذه هي العشيرة الكبرى.»[٢٠]

والعرب في رواية شرايبي قومٌ مليئون بالحيوية والنشاط، استطاعوا أن يجتازوا الزمن فوق دوابهم. ويتحدث الكاتب عن شخصية قادرة على صنع المعجزات. ونحاول أن نعثر على عصر جديد أفضل مما يحدث الآن. وهناك أيضًا شخصية عزاوايت الذي جاء من أعماق التاريخ كي يولد من جديد، ويحمل كلَّ شيء على يديه. وتقول الناقدة آن براجانس: «يجب أن نقول إن شرايبي يقدم هنا أحد أجمل مَشاهده الطفولية التي يمكن قراءتها، فعند لحظة الموت نعرف أن أباه هناك.»

«لا فرق بين الموت والحياة؛ فلا أحد يمكنه أن يميِّز بينهما، ولا أحد يفصلهما سوى هذه المسافة، وهي الحياة نفسها.»[٢١]

أما روايته «المفتش علي» فتدور على لسان الراوية إبراهيم عرورق الذي أصبح مشهورًا على المستوى العالمي بكتابة الروايات البوليسية التي بطلها شخص يُدعى المفتش علي. والكتب التي تحكي عن هذا المفتش تحقق كسبًا عالميًّا، كما أنها تحصل على جوائز أدبية. لقد قضى إبراهيم سنواتٍ عديدة في فرنسا، وها هو يعود إلى بلاده المغرب مع زوجته فيونا، وهي امرأة اسكتلندية جميلة أشبه بعرائس البحر. الآن على فيونا أن تنتظر قدوم ابنها الثالث، كما أنها تنتظر قدوم والديها من أدنبرة، ولا شك أن مثل هذه الزيارة ستكون ساحة خصبة للصراع والمواجهة بين مجتمعَين مختلفين تمامًا. فالزوجان — والدا

---

٢٠ Naissance a l’aube, Driss charaibi, le seuil, Paris, 1986.

٢١ Driss Charaibis, le monde, 14-5-1986, p. 18.

فيونا — يقومان بجولة في المدينة، ويعلق أحدهما قائلًا: «إننا في بلادٍ لا تمشي فيها الأشياء، فالناس هنا في بطالة.»

أما الكاتب على لسان الزوج المؤلف فهو يرى أن أوروبا ليست سوى قصص مرسومة، أو سلاسل من الحكايات الساذجة. ورغم أن شهرته جاءت من كتاباته التي يؤلفها لهم، وأن الناس يسمونه «ملك أكشاك بيع الكتب»؛ إلا أنه لم يلتحم تمامًا مع هذه الحضارة.

قائمة بأهمِّ أدباء المغرب الذين يكتبون بالفرنسية

بارودي، عبد الله

سياسي وشاعر وجامعي، عاش في المنفى في فرنسا لسنواتٍ عديدة، من أعماله النثرية «المغرب تبحث عن ثورة» عام ١٩٧٢م، ومن أشعاره دواوين «المغرب أو ذاكرة المنفى» عام ١٩٧٩م، و«أشعار فوق الأرواح الميتة» عام ١٩٨٢م.

بلزميني علوي، محمد (١٩٥١م)

وُلِد في الدار البيضاء، ثم درس الأدب في جامعة باريس ١٩٧٧م، صدر له «أشعار Poemes» و«اتساع الموت المعطر» ١٩٨٥م.

بلهاشي، أحمد (١٩٢٧م)

ولد في الدار البيضاء، درس الأدب في جامعة باريس، ثم درس في كمبردج، ثم عمل بعد الاستقلال ملحقًا في مجلس الوزراء للسلطان محمد الخامس. قام بتدريس الإنجليزية في بريطانيا وفرنسا. عمل مديرًا للمركز السينمائي بالرباط. له مسرحيتان «الآذان ذات الوشاح» عام ١٩٥٦م، و«حصن الرمل» عام ١٩٦٢م.

بلهاشي، عبد القادر (١٩٢٧م)

وُلِد في الدار البيضاء، ودرس في جامعة كمبردج. عمل مديرًا المركز الثقافي المغربي بين عامي ١٩٥٨م و١٩٥٩م. قام بتدريس اللغة الفرنسية في بريطانيا، وعمل سكرتيرًا لسفارة المغرب في واشنطن. نشر مسرحيته الأولى «المتبرجة» ١٩٥٢م، ورواية «ثريا» أو «الرواية التي لم تنتهِ» عام ١٩٦٠م.

بن جلون، الطاهر (١٩٤٤م)

(انظر الفصل السادس).

بن حمزة، عبد الرحمن (١٩٥٢م)

وُلِد في مراكش، يعمل مدرسًا للغة الفرنسية وناقدًا. شاعر، من أعماله «المسافر» عام ١٩٧٥م، و«أضواء هشَّة وصحراء شاسعة» ١٩٧٧م، ثم كتاب نثري بعنوان «من يومٍ لآخر» عام ١٩٨٠م.

خطيبي، عبد الكبير (١٩٣٨م)

وُلِد في الجديدة، درس علم الاجتماع في السوربون، ثم حصل على الدكتوراه عام ١٩٦٥م. يعمل مدرسًا في كلية الآداب بالرباط. روائي وشاعر وباحث وناقد، من رواياته «الذاكرة الموشومة» عام ١٩٧١م، و«كتاب الدم» ١٩٧٩م. ومن مسرحياته «النبي المحجب» عام ١٩٧٩م، ومن أهم دراساته «فن النسخ العربي» عام ١٩٧٦م.

خير الدين، محمد (١٩٤١م)

وُلِد في تفروت من أبوين نجارين، اكتشف الشاعر «رامبو» وأحبَّه. ويكتب بالعربية والفرنسية، صادق شعراء فرنسيين، وتزوج بفرنسية. أسَّس مجلة «أنفاس» عام ١٩٦٦م مع عبد اللطيف لعبي، ثم مجلة «المياه الحية»، ثم رحل إلى فرنسا عام ١٩٦٧م. شاعر من أهم دواوينه «غثيان آشور» ١٩٦٤م، و«شمس العناكب» عام ١٩٦٩م، و«هذه مراكش» ١٩٧٥م، و«بعث الزهور البرية» عام ١٩٨١م. ومن رواياته «أجسام سلبية» ١٩٦٨م، و«الخارج من الأرض» ١٩٧٣م، و«حياة وحلم وشعب» عام ١٩٧٨م.

سفريوي، أحمد (١٩١٥م)

وَلد في فارس في أسرة بربرية، درس في مدرسة قرآنية، ثم مدرسة فرنسية، ومارس العديد من المهن. ثم بدأ في نشر أعماله عام ١٩٤٣م في الصحف، ثم عمل في وزارة الثقافة. يقيم

في المغرب. روائي، من أهم أعماله: «كنيسة عنبر» ١٩٦٤م، و«علبة العجائب» ١٩٥٤م، و«مراكش» عام ١٩٥٦م، و«الحلم بمراكش» ١٩٧٠م، و«منزل العبودية» ١٩٧٣م.

سليم، جاي (١٩٥١م)

وُلد مع أخيه فريد لأب مغربي وأم رومانية، رحلت الأسرة إلى باريس عام ١٩٧٣م. شارك في العمل في مجلات نقدية أدبية. روائي، وناقد. من رواياته «الأسبوع ١٠ ومدام سيمون في سن المائة» عام ١٩٧٩م، ثم «مجنون القراءة» أو «الأربعين رواية» عام ١٩٨١م، ثم «ستكون طاغية يا بني» عام ١٩٨٢م.

شرايبي، إدريس (١٩٢٦م)

(انظر الفصل السادس).

لحبابي، محمد عزيز (١٩٢٧–١٩٩٣م)

وُلِد في فاس، ودرس في باريس، ثم حصل على الدكتوراه في الفلسفة. عمل مدرس فلسفة في كلية الآداب بالرباط، ثم عميدًا للكلية عام ١٩٦١م. أسس اتحاد الكُتَّاب في المغرب، وسافر إلى بلادٍ عديدة. صار عضوًا في مجمع اللغة العربية. يقيم في مراكش. كاتب مقال، وشاعر. من أعماله الشعرية «أغنيات الأمل» ١٩٥٢م، «بؤس وضياء»، «أغنيات الأمل الجديد» ١٩٥٨م، و«صوتي يبحث عن طريق» عام ١٩٦٨م.

لعبي، عبد اللطيف (١٩٤٢م)

وُلِد في فاس، ودرس في الرباط، ثم قام بتدريس الفرنسية، إلى أن تم القبض عليه عام ١٩٧٢م. كتب أولى قصائده عام ١٩٦٢م. تزوج من فرنسية عام ١٩٦٤م، التقى مع ٣ شعراء مغاربة: خير الدين، نيسابوري، وقرروا إنشاء مجلة «أنفاس» عام ١٩٦٦م. في عام ١٩٧٢م تم القبض عليه مرتين بتهمة قيامه بأعمالٍ ضدَّ أمن الدولة، وحُكِم عليه بالسجن عشر سنوات، وتم الإفراج عنه عام ١٩٧٥م، فسافر إلى باريس، ثم عاد للإقامة في المغرب، وخرج منها مرةً أخرى عام ١٩٨٢م. شاعر، من أهم دواوينه «شجرة الحديد

المزهرة» عام ١٩٧٤م، و«تحت الكتمان»، وهي أشعار مكتوبة في السجن، ومنشورة عام ١٩٨١م. أما دراساته فهناك «الشعر الفلسطيني في المعركة» عام ١٩٧٥م.

المالح، إدمون (١٩١٧م)

(انظر الفصل الثامن).

هاشمي، بن سالم (١٩٤٧م)

عمل مدرسًا في كلية الآداب بالرباط، شاعر وناثر، من أشعاره «إذا لم نستعرض التغييرات الكبرى» عام ١٩٨٠م، وكتاب عن الإنسان تحت عنوان «من الشكل الأيديولوجي للإسلام» عام ١٩٨٠م، والذي كتب له المقدمة مكسيم رودنسون.

نيسابوري، مصطفى (١٩٤٣م)

وُلِد في الدار البيضاء. التقى بمحمد خير الدين واشترك معه في تأسيس مجلة «أنفاس»، شاعر، من دواوينه «ذكريات عالية جدًّا» ١٩٦٨م، و«الليلة الثانية بعد الألف» عام ١٩٧٥م.

الفصل السابع

الأدب التونسي المكتوب باللغة الفرنسية

حسب كتاب «الأدب الفرانكفوني منذ عام ١٩٤٥» فإن الأدب المكتوب باللغة العربية في تونس، سواء قبل سنوات الاستقلال (١٩٥٦م) أو بعدها، قد جعل من الأدب المكتوب بالفرنسية أدبًا هامشيًّا.[١] وذلك بالطبع قياسًا إلى الأدب المكتوب بالفرنسية في كل من الجزائر والمغرب، وباعتبار أن دول المغرب العربي قد سيطر عليها الاستعمار الفرنسي وثقافته سنواتٍ متقاربة زمنيًّا. إلا أنه لم تحدث فرنسة لتونس بنفس الدرجة التي حدثت في الجزائر على سبيل المثال. لذا فبمتابعة قاموس الأدباء المغاربة الذين يكتبون بالفرنسية الذي أعدَّه جان ديجو عام ١٩٨٢م سنرى، ليس فقط أن عدد الأدباء التونسيين الذين يعبِّرون بالفرنسية أقل عددًا، بل أيضًا أقل شهرة وأهمية من الأدباء المغربيين والجزائريين.

ومنذ بداية الاستعمار الفرنسي لتونس فإن المدارس العربية لم تتوقف عن العمل، وعن تلقين أبنائها اللغة العربية. وسوف نرى أن أبرز أدباء تونس يكتبون باللغة العربية مثلما يكتبون بالفرنسية. ومن بين المدارس البارزة التي لم تتوقف عن تعليم اللغة العربية مدرسة «صديقي»، كما أن هناك العديد من المدارس كانت تقوم بتعليم اللغة الفرنسية إلى جوار اللغة العربية الأساسية، ولعبت جامعة الزيتونة دورًا بارزًا في تعليم العربية والاحتفاظ بها.

وكما سبقت الإشارة، فإن الأدباء التونسيين كانوا يفضِّلون دومًا اللغة العربية، حتى الكاتب اليهودي ألبير ميمي، فإن لغته العربية كانت مميزة أكثر من الفرنسية. وقد تغيَّرت الموازين إلى حدٍّ ما في نهاية الستينيات، حين لاحظ التونسيون أن فرص النشر في

---

[١] مرجع سابق La litterature francophone depuss, 1945.

فرنسا أفضل. في هذه الفترة كان الصِّغار الذين عاصروا الاستقلال قد أصبحوا كبارًا، ولم يعد هناك خوف من الثقافة الفرنسية بنفس الحساسية التي حدثت في الجزائر. فعقب الاستقلال اهتمت الحكومة بإنشاء المزيد من المدارس العربية، ولكن هذا لم يمنع الناس، في ظل سياسة انفتاح، أن ينشروا كتبهم بالفرنسية في تونس، خاصة أن دور النشر التي تطبع باللغة الفرنسية لم تتوقف عن العمل. ولكن هذا لم يمنع الكُتَّاب التونسيين من البحث عن فرصة للنشر — كما سبقت الإشارة — خارج الحدود.

لعل الشعر كان الفن الأول الذي استخدمه الكاتب التونسي لمواجهة الاستعمار، ومن أجل بثِّ الحماس في قلوب المناضلين ضد الاستعمار. ومن أبرز هذه الأسماء الشاعر عبد المجيد طلاطلي الذي جمع في شعره بين الحماس والحكمة، فكرَّس شعره من أجل كراهيته للدم والتسلُّط والعنف. وهو من مواليد عام ١٩٢٨م، درس في مدارس نابول الثانوية، وحصل عام ١٩٥٢م على جائزة قرطاج عن مجمل أعماله، ولم يكن قد تجاوز الخامسة والعشرين من العمر. وقد ألهمته هذه الجائزة ديوانه الأول المنشور في نفس العام تحت عنوان «فوق رماد قرطاج». وفي العام التالي نشر ديوانه الثاني «أعراس فوق رماد قرطاج»، ثم نشر في نفس العام «رجال وأرواح»، وكل أعماله منشورة باللغة الفرنسية في تونس. كما ظلَّت أعمال كثيرة له في الأدراج، ولم تنشر حتى الآن، ومنها ديوانه «سوف أصلي فوق مقبرتك».

أما الشاعر الثاني فهو كلود بناوي المولود في عام ١٩٢٢م، والذي بدأ حياته صحفيًّا عام ١٩٤٧م، واعتبر من أهم الأدباء الطليعيين بعد الحرب العالمية الثانية. كما اهتمَّ مثل العديد من هؤلاء الطليعيين، كما حدث في مصر مع مجموعة الفن والحرية، بالفن التشكيلي، وكان صديقًا للكثير من السرياليين الفرنسيين، وقد سافر كلود في عام ١٩٥٧م إلى باريس واستقرَّ بها.

وكلود من الشعراء الذين ظهرت موهبتهم في سنٍّ مبكرة. فقد بدأ حياته كروائي في عام ١٩٤١م، من خلال روايته «حمامات. زهرة الحب»، ثم نشر ديوانه «لون الأرض» عام ١٩٥١م، وتوالت دواوينه المنشورة في تونس؛ «لنعاود الحب» عام ١٩٥٣م، و«الزمن كالفصول» عام ١٩٥٤م، ثم «الصيف القادم من البحر» وهو من الشعر المنثور عام ١٩٧٢م. وقد اهتمَّ كلود في أعماله بالطبيعة، وبدا مدى شغفه بالالتصاق بالحياة المليئة بالضياء والإشراق؛ حيث يقول في ديوانه «الصيف القادم» وهو كما أشرنا من الشعر المنثور:

«لا الصباح يولد الليل، ولا الثمرات وطعمها، لا الثمار، ولا الملح منذ زمن المنفى
كانوا قادرين على أن يخفِّفوا من إحساسي بالبهجة.»

ومن بين هؤلاء الشعراء أيضًا هناك صلاح جرمادي، المولود في حلفاويين عام ١٩٣٣م، ودرس في مدارس صديقي الثانوية، ثم حصل على شهادة لتدريس اللغة العربية وأخرى في اللغة الإنجليزية، ثم عمل مساعدًا في المدرسة العليا بتونس. وقد جاءت أهميته من خلال مجموعة المقالات التي كتبها عن الأدب التونسي، ومشاكل اللغة والتعريب في العديد من المجلات. وقد ترجم إلى اللغة العربية الكثيرَ من الكتب الفرنسية في اللغويات، وروايات مالك حداد ورشيد بوجدرة. وقد نشر ديوانه الأول عام ١٩٧٠م، تحت عنوان «الهامة العالية». وفي عام ١٩٧٥م نشر ديوانه الثاني باللغة الفرنسية تحت عنوان «أجدادنا البدويون».

وفي عام ١٩٨٢م مات صلاح جرمادي في حادث سيارة، وقد اخترنا من ديوانه «أجدادنا البدويون» قصيدته «أكون أكون»:

أنا هادئ فهل أنا هادئ؟
هل يأتي الصخب من المدينة؟
أنا مبتهج بشوش، فهل أنا مبتهج بشوش؟
بكل هذه القنابل ذوات الفتيل،
وهؤلاء الرجال المدججين،
أنا سعيد، فهل أنا سعيد؟
لي امرأة تغني ولها أماليها،
ولي سيارة تدور على عجلاتها،
وكل الأطفال الحزانى من البكارة،
وهؤلاء الغرقى الذين يسبحون فوق المرعى،
لقد وصلت، فهل وصلت؟
وهذه القنابل التي تتساقط كأنها الفتحات،
وهذه الواحات الحمراء حيث تحلم اللغات.[٢]

[٢] Nos ancetres, les bédouins, Salah Garadi, Paris, P. Joswald, 1975.

وقد أقام العديد من الكُتَّاب التونسيين لفترة في فرنسا، ولكن الكثير منهم ما لبث أن عاد إلى بلاده، مثل صوني الجولي وعبد العزيز قاسم، ومنصف غانم الذي ظل في باريس حتى وفاته. وهناك أيضًا الكثير من الأسماء التي ظلَّت متأثرة بلغتها الفرنسية مثل طاهر بكري وشمس نادر، والعبري بن علي، وأمينة سعيد، والذين اختاروا الإقامة في فرنسا.

ويُعتبَر منصف غانم المولود عام ١٩٤٧م من أبرز من حاولوا أن يجدوا طريقًا جديدًا لإبداعهم الشعري. وكما يقول عنه جان ديجو في قاموسه عن الأدباء المغاربة الذين يكتبون باللغة الفرنسية إنه يُعدُّ من أهم الشعراء التونسيين الذين كتبوا بالفرنسية في الجيل الحالي.

ويهمنا هنا أن نترجم له قصيدته «من هجرنا» من ديوانه «لأن الحياة وطن» المنشور عام ١٩٧٨م، ومن أعماله الأخرى ديوان «١٠٠ ألف عصفور» الذي نشره على نفقته الخاصة عام ١٩٧٥م، يقول الشاعر:

أنا جائع،
جائع للأفق المليء بطيور السوس والعقاب،
والفلائك،
ذوات الأشرعة البيضاء.
أحب الزرقة الرقيقة،
وقبضات البحَّارة،
فوق جباههم العالية.
أحب الفجر،
في الباب الشاحب،
والظلال.
في سلال الأطفال،
فوق أهداب الأرامل المتيقظات،
أحب عطر السردين الفواح،
وميلادي،
الأكثر تهيُّجًا
من البحر.
أعارض الملوك،

وأجمع الأسماك المتخمة،
للشرهين واللصوص.
بالأمس، عندما حلم سرطان البحر بالحبَّار،
وحتى أغوص في الصخر،
التهمت المحارات الطويلة.

ويُعتبَر عبد المجيد الحص أيضًا من بين الشعراء البارزين في اللغة الفرنسية، وهو ينتمي إلى البربر، مولود في ٢٠ يناير ١٩٤١م في بومروس. ويعمل حاليًّا مدرسًا للأدب الفرنسي والأدب الفرانكفوني في جامعة بادو بإيطاليا. وهو يكتب المقال والدراسة الأدبية. نشر ديوانه الأول «أريد أن أحكي لك سرًّا» عام ١٩٧٢م، ثم «صورة السكرة» عام ١٩٧٣م، ثم «إيريس-أفريقيا» عام ١٩٨١م، وفي هذا الديوان يقول في إحدى قصائده:

وفقدت ورق نعناعي،
وزهور الياسمين التي أحملها فوق أذني اليمنى.
في المساء،
أشقائي وأصدقائي الذين لا أعرف أسماءهم،
في منفاي البارد الغائب،
في اندفاع الضباب الخفي.

وفي مجال الرواية التونسية المكتوبة باللغة الفرنسية يبرز الكاتب ألبير ميمي كأبرز اسم في عالم الإبداع الروائي — راجع الفصل الثامن حول الأدب العربي اليهودي المكتوب بالفرنسية — تجيء من بعده مجموعة من الأسماء من أبرزها: هاشمي بابكوش المولود في أسرة ثريَّة بتونس عام ١٩١٧م، وقد تولَّى رئاسة الوزارة التونسية لفترة قبل أن يتم عزله عام ١٩٥٢م قبل الاستقلال. وعندما وجد أن الناس قد نسيته عقب الاستقلال سافر إلى فرنسا عام ١٩٥٣م، وتزوَّج من إيطالية، ونشر روايته الأولى «تبقى ذمتي» عام ١٩٥٨م، كما كتب المسرحية، ولكن من أهم أعماله الأخرى «سيدة من قرطاج».

وتُعتبَر رواية «تبقى ذمتي» واحدة من أبرز الروايات التونسية المعاصرة المكتوبة باللغة الفرنسية، وهي بمثابة سيرة ذاتية للكاتب مليئة بالرقَّة والتنوُّع. فبطل الرواية محمد يخبرنا أنه يودُّ أن يؤلف كتابًا يريد أن ينزع من خلاله بعض مشاعر الخزي من

المسلمين. وأن يمنعهم أن يقولوا إنهم يحبون فرنسا وبعض الفرنسيين. ومحمد هنا لا يخفي حبَّه الشديد لفرنسا، ولكنه رجل بالغ الوفاء لوطنه.

وقد بدت نفس النغمة عند الكاتب في روايته الثانية «امرأة من قرطاج»، فهي تتحدث عن علاقة حب بين رجل مسلم وامرأة مسيحية، في وقتٍ يوافق فيه شيخ عجوز على أن يزوِّج ابنته من رجل غير مسلم. ويقول جان ديجو: إن المؤلف يعطي العلاقات سِمات إنسانية. ففي الرواية الأولى أراد أن يفسر أسباب انحسار الاستعمار. وهو يتحدث أن الأطفال غالبًا ما يكونون وليدي زواج مختلط. كما يقول محمد: «إنهم يتربَّون قبل كل شيء في ثقافة إنسانية محترمة قائمة على احترام العقيدة.»[٣]

ومن أبرز الروائيين الذين يكتبون باللغة الفرنسية هناك صلاح الدين يحبري، وعادل عروى، ثم هناك مصطفى قليلي، وعبد الوهاب مدب، وسعاد جلوز وهيليه بيجي.

فمصطفى تيليلي، على سبيل المثال، مولود عام ١٩٣٧م، ولكنه عاش في نيويورك ثلاثة عشر عامًا، عمل خلالها في الأمم المتحدة، ثم استقرَّ للإقامة في باريس عام ١٩٨٢م. نشر روايته الأولى عام ١٩٧٥م تحت عنوان «غضب الأمعاء»، ثم «الصخب النائم» عام ١٩٧٨م، و«مجد الرمال» عام ١٩٨٢م. وتدور أحداث روايته الأولى حول رجل جزائري يُدعى جلال بن شريف يبحث لنفسه عن هويَّة بعد نهاية حرب الاستقلال، فيقرِّر أن ينضم إلى الفلسطينيين من أجل محاربة إسرائيل. أما روايته الثانية فهي عن رجل انضمَّ إلى الخمير الحمر، وفي الرواية الثالثة يتحدث عن الحادث الإرهابي الذي تمَّ في مكة في الثمانينيات، وقيام الشاب المناضل الجزائري يوسف منتصر بالتَّصدي لهؤلاء الإرهابيين مع قوات الأمن السعودية.

وفي حياة أبطال روايات تيليلي هناك دائمًا امرأة، ومواجهة ضد الهشاشة والخديعة الداخلية. ويرى الكاتب في هذه الروايات أن نيويورك مدينة رائعة من أجل المنفى. إنها نفس المدينة التي عاش فيها الكاتب ثلاثة عشر عامًا. وأبطال رواياته دائمًا من المناضلين، ويؤمنون بالقضايا التي يدافعون عنها، مثل مولاي منتصر الذي مات برصاصة غادرة عند المسجد الحرام.

---

[٣] المصدر السابق.

Le dictionaire des auteurs maghrébiens.

ويهمنا أن ننقل ذلك الحوار الراقي بين الأم وابنها جلال في رواية «غضب الأمعاء»:

– يا بني، سيكون الله معك لو انشغلت بتحسين نفسك.

– نعم يا أمي.

– يا بني، تذكر أجدادك، فأنت ابن شريف، ولن تفعل الشر أبدًا.

– أجل، أعدك يا أمي.

– صل ليل نهار كي يرحمك الله، وأن يحفظك من الشر.

– ليكن الله معنا يا أمي.

– ليحفظك من شر هذه الأرض.

– ليكن الله معنا يا أمي، ومع كل مخلوقات الأرض، ليقتلع الشر من الأرض.

– ليحفظك لأمك يا ابني؛ لذا فصلِّ ليل نهار، دائمًا استيقظ في الليل بغتة بعد أحلامٍ مزعجة، وتضرع في الصلاة لله حتى ينبلج الصبح من أجلك؛ لأنني ليس لي سواك يا بني.[٤]

وأغلب الروائيين التونسيين الذين يبدعون باللغة الفرنسية يكتبون رواياتهم عن تجاربهم الخاصة، ومثل هذه الروايات تُعتبَر بمثابة سيرة حياة للكاتب، مثل رواية «الطلسم»، وهي الرواية الوحيدة للكاتب عبد الوهاب مدب، ومنشورة عام ١٩٧٩م، حيث يعتبر بطلها رجلًا يبحث عن جذوره بين لغته والأماكن التي ينتمي إليها.

قائمة بأهم أدباء تونس الذين يكتبون بالفرنسية

أصلان، محمود (١٩٠٢م)

وُلِد في تونس من أسرة ذات أصل تركي، والأم مصرية. درس في المدارس الفرنسية العربية، ثم استكمل دراسته الثانوية في مدرسة سوق العطارين. وسافر إلى باريس عام ١٩٢٣م، وعمل موظفًا ثم عاد إلى تونس، وظلَّ يتنقَّل بين البلدين، وتزوَّج من امرأة فرنسية. عمل في الصحافة المحلية في تونس لسنواتٍ طويلةٍ. كتب الرواية والمسرحية. من أهم أعماله «مشاهد من حياة الريف» عام ١٩٣٢م، «بين عالَمين» مسرحية، عام ١٩٣٢م، ورواية «عينا ليلى السوداوان» عام ١٩٤٠م، و«حكايات الجمعة» عام ١٩٥٤م.

[٤] La rage aux tripes, Mustapha Tlili, Gallimard, Paris, 1975.

برعوي، حدي (١٩٣٢م)

وُلِد في صفاقس، درس في فرنسا ثم الولايات المتحدة. قام بالتدريس في جامعة تورنتو. شاعر، من أعماله الشعرية «مرتعد» عام ١٩٦٩م، «بلا حدود» ١٩٧٩م، ثم «طريق حيتو» عام ١٩٨٠م.

بناوي، كلود (١٩٢٢م)

(انظر الفصل السابع).

بوهنية، عبد الوهاب (١٩٣٢م)

وُلِد في القيروان، وحصل على بكالوريوس في الفلسفة، ثم دكتوراه في الأدب من السوربون، يدرِّس في جامعة تونس، كما قام بالتدريس في العديد من الجامعات الأوروبية والأفريقية. شاعر وكاتب مقال. من أهم أعماله «لآلئ الوهم» شعر ١٩٥٠م، «الجنس في الإسلام» عام ١٩٧٥م.

جارمادي، صلاح (١٩٣٣م)

(انظر الفصل السابع).

الحص، عبد المجيد (١٩٤١م)

(انظر الفصل السابع).

خليفة، صلاح

شاعر، يقوم حاليًّا بتدريس التاريخ والجغرافيا، نشر ديوانه الأول «دائرة الجوعى» عام ١٩٧٣م، ثم «أمير الدم» عام ١٩٧٤م.

عزيزة، محمد (١٩٤٠م)

درس في باريس، وعمل في الإذاعة الفرنسية كمخرج، وقام بالتدريس في الجزائر. كتب المقال والدراسات الأدبية والحكايات، من أهم أعماله «المسرح والإسلام» عام ١٩٧٠م، و«الإسلام والصورة» ١٩٧٨م، و«إسطرلاب البحر» ١٩٨٠م.

غانم، منصف (١٩٤٧م)

(انظر الفصل السابع).

نعمان (١٩٣٨م)

روائي ومراسل صحفي، نشر روايته الأولى تحت اسمٍ مستعار هو كولمان، تحت عنوان «الساري» ١٩٧٠م، ثم نشر روايته الثانية «عبودية الإنسان» عام ١٩٧١م.

هاشمي باكوس (١٩١٧م)[٥]

(انظر الفصل السابع).

[٥] ملحوظة: اعتمدنا في الرجوع إلى هذه الأسماء على كتاب le dictionnaire des auteurs maghrébins ومن الواضح أن القسم الخاص بتونس قد ضم أسماء أقل بكثيرٍ مما جاء في قسمَي الجزائر والمغرب، وكانت أغلب الأسماء التونسية تعمل في مجال الكتابة غير الإبداعية.

الفصل الثامن

أدباء عرب ... يهود ... يكتبون بالفرنسية

لم تبرز مسألة الدين لدى الأدباء العرب الذين يكتبون بالفرنسية، مثلما يحدث في الكثير من الآداب العالمية ... فقد كتب كلٌّ من المسلمين والمسيحيين واليهود باللغة الفرنسية، وذلك لأن أبناء الأديان الثلاثة قد وجدوا أنفسهم في ظروفٍ اجتماعية، وفي أسرات تتكلم اللغة الفرنسية. وقد ارتبطت هذه الظاهرة بالطبقات الاجتماعية التي ينتمي إليها هؤلاء الأدباء، بصرف النظر عن أديان كلٍّ منهم. فقد كانت المدارس المسيحية في مصر تضم في تلاميذها الكثيرَ من المسلمين، وأيضًا من اليهود. ومن المعروف أن المسلمين قد ارتفع عددهم كثيرًا في هذه المدارس عن المسيحيين، ولم تكن مسألة الأديان حسَّاسة بالتالي عند الأدباء الذين كتبوا بالفرنسية.

كما أن أغلب الأدباء الذين كتبوا بالفرنسية قد هاجروا طواعيةً إلى فرنسا باعتبارها الأرض الخصبة للغتهم، وباعتبار أن دور النشر يمكن أن تفتح لهم أبوابها مثلما فتحت لأقرانهم الذين سبقوهم؛ فتدفقوا الواحد تلو الآخر. وقد هاجر هؤلاء الكُتَّاب من مسلمين أيضًا ومسيحيين ويهود ومعهم أديانهم التي لم يفتقدوها، فمارسوا شعائرها في أي مكانٍ ذهبوا إليه، ولم يكن هناك افتقادٌ للشعور الديني، ولكن كان الافتقاد الأكبر هو الحنين إلى الوطن الذي عاشوا فيه، وتربَّوا هناك أثناء طفولتهم، ودائمًا ما تكون الطفولة أسعد الأيام، وبها أجمل الذكريات لدى الكثيرين.

وهناك سِمة في الأدباء اليهود الذين يكتبون باللغة الفرنسية، والذين تركوا بلادهم العربية، تُحسَب لهم. وهي أنهم جميعًا لم يهاجروا إلى إسرائيل مثلما فعل أغلب اليهود في الشتات، بل اتَّجهوا لفورهم إلى فرنسا. وفي القائمة التي لدينا عن هؤلاء الأدباء فإنهم لم يعملوا في مجال السياسة، ولم يصل إلى مسامعنا أنهم سافروا إلى إسرائيل، وذلك مثلما فعل أغلب الأدباء اليهود من الأشكيناز الذين باركوا قيام إسرائيل، وأيَّدوها في سياستها

ضد العرب. بل إن شاعرًا مثل إدموند جابيس قد بكى مصر كثيرًا عندما هاجر منها بعد أن طردت الثورة أبناء الجالية اليهودية في مصر، وامتلأت أشعاره بالحنين لبلاده حتى مات في عام ١٩٩١م.

وقد وصلت الدرجة بهؤلاء الكُتَّاب أنهم اعتبروا أنفسهم في شتاتٍ بعد طردهم من مصر، أو بعد أن خرج منها بعضهم طواعيةً مثلما فعلت جويس منصور عام ١٩٥٣م؛ ليس الشتات المقصود به هو البُعد عن إسرائيل، ولكنه شتات عن مصر، بلد طفولتهم، وصباهم.

وبمطالعة القائمة التي لدينا، والتي سنقدم بعضًا من نماذجها هنا، سوف نرى أن هذا المهجر قد ميَّز الأدباء اليهود القادمين من مصر إلى فرنسا، بينما أسماء اليهود القادمين من شمال المغرب قد ظلَّت شبه مجهولة إلا من اسم أو أكثر. ففي الأدب العربي المكتوب بالفرنسية تبرز أسماء كُتَّاب مصريين أمثال إدموند جابيس وجويس منصور وألبير عدس وغيرهم، ولكن من المغرب العربي يلمع اسم الكاتب المغربي أرمان المالح، وذلك باعتبار أن المغرب لم تطرد أبناءها من اليهود، باعتبارهم مواطنين مغاربة.

وقد تركَّزت الطائفة اليهودية في كلٍّ من المغرب وتونس، ومن بين الأسماء التي وردت في قاموس الأدباء المغاربة «الذين يكتبون بالفرنسية» نقدم أسماء الأدباء اليهود في مراكش، وهم إليزا شمنتي، وإدمون أرمان المالح، وإيلي ملقا. أما محمد هاجر فيقول القاموس إنه كاتب مجهول الهوية، وقد نشر كتابًا عام ١٩٧٣م يحمل عنوان «مجنون بإسرائيل مجنون بالله»، وهي رواية عن لقاء اليهود بالمسلمين، «يجب ألا يعتبر اليهود والعرب أنفسهم كأعداء، فنحن بشر، وفي بلادنا جميعًا مغاربة».[١]

أما الكُتَّاب التونسيون فهناك روبير عتال، وألبير ميمي، وسيزار بن عطار، وبول غيث، وريفل — واسمه الحقيقي رفاييل ليفي — وجاك فيل، وأوزيت فاسيل. وكما نرى فإنها أسماء لم تصبها الشهرة العريضة مثلما حدث للأدباء القادمين من مصر. ولعل العبارة التي وردت في كتاب محمد هاجر لخير دليل على الاعتبارات التي يضعها المغاربة في دخائلهم، فهم في المقام الأول مغاربة، ويدينون باليهودية، وقد حدث هذا أيضًا لدى الكُتَّاب المصريين الذين احتفظوا بهويتهم حتى اللحظات الأخيرة من حيواتهم.

[١] Dictionnaire des auteurs maghrébins, Karthala, 1983, p. 238.

إدموند جابيس (١٩١٢–١٩٩١م) Edmond Jabes

وُلِد إدموند جابيس في القاهرة في ١٦ أبريل ١٩١٢م، من أسرة ذات أصلٍ إيطالي، ودرس في مدارس الفرير، ثم في الليسيه الفرنسية في العاصمة. وكتب الشعر في سنٍّ مبكرة من حياته؛ فنشر أعماله وهو في سن السابعة عشرة، ثم اكتشف الشاعر ماكس جاكوب ففُتِن به وبأعماله، وتأثر به تأثرًا واضحًا، كما تأثر بالشاعر جابرييل بونور. وكان إدموند شغوفًا كثيرًا بالصحراء في مدينة القاهرة، ويحبُّ كثيرًا المساحات الشاسعة من الرمل الممتدة أمام عينيه. وقد سافر إدموند إلى فرنسا من أجل استكمال دراسته، وهناك سرعان ما اختلط بالحركات والمدارس الفنية التي كانت منتشرة بشكلٍ ملحوظ، وخاصة السرياليين، التي جذبت الكثيرَ من المصريين. وهناك التقى بماكس جاكوب، وقامت صداقة بين الاثنين استمرت عندما عاد إدموند إلى القاهرة، وكان لا يتوقف عن مراسلة جاكوب.

وفي مصر أصبح إدموند عضوًا في جماعة «الفن والحرية» التي أسَّسها جورج حنين وماري كافاديا، وأسَّس الثلاثة معًا دار نشر تحمل اسم «حصة الصحراء» في عام ١٩٤٧م، ثم ما لبث أن انفصل عن الدار. وفي عام ١٩٥٧م كان على إدموند جابيس أن يترك بلده بعد أن أصدر جمال عبد الناصر أمرًا بترحيل اليهود من مصر. وتقول مجلة «لونوفيل أوبسرفاتور» إن كل أعمال إدموند قد كرست من أجل الكتابة عن الشمس الأصيلة في مصر.[٢] أما كتاب «الأدب العربي الفرانكفوني» فيقول: إنه بالرغم من أن إدموند قد اختار لنفسه أن يكتب باللغة الفرنسية، إلا أنه لم يندم على شيءٍ قدر ندمه بأنه بعيدٌ عن اللغة العربية، وأنه قد أبدع أشعارًا رائعة، وأجمل الأغنيات المليئة بالأنوار والموسيقى التي لا نجدها سوى عند الشاعر الفرنسي رينيه شار، وبول إيلوار، وأيضًا جورج شحادة. ففي هذه النصوص يبدو الشرق وهو يتنفس من اتساع الصحراء، كما يبحث مبدعوها عن معاني الأشياء: «عن بياض الكلمات، وسواد المعاني.»

نشر إدموند ديوانَه الأول في باريس تحت عنوان «أوهام عاطفية» عام ١٩٣٠م، أما أعماله التالية فقد نُشرَت في القاهرة مثل: «ماما» التي نشرت في مجلة «الأسبوع المصري»، التي كان يعمل فيها جورج حنين، وذلك عام ١٩٣١م. وفي «مجلة القاهرة» نشر ديوان «الأقدام في الهواء» مع رسالة موجَّهة إلى ماكس جاكوب، وذلك في عام ١٩٣٠م، وفي عام

[٢] E. Jabes, le nouvel observateur, 11-7-1991, p. 86.

١٩٤٥م نشر مجموعة من الرسائل التي أرسلها لماكس جاكوب مع مقدمة كتبها الأديب الفرنسي أتمبل. وقد نشر في عام ١٩٤٧م ديوانه «أعماق المياه»، ثم نُشِر له في باريس ديوانان هما «أغنية لوجبة الفول» و«٣ بنات من حيِّنا». وفي عام ١٩٤٩م نشر في القاهرة ديوان «صوت الهلب»، وبعد ذلك نشر كتبه كلها في باريس، ومنها «أشيِّد مسكني» عام ١٩٥٩م، و«كتاب المسائل» عام ١٩٦٣م، وكتاب «يوكل» عام ١٩٦٤م، ثم «عودة الكتاب» عام ١٩٦٥م، و«بيل» ١٩٦٧م، و«إيلي» عام ١٩٧٢م.

والكتابة عند إدموند جابيس بمثابة غوصٍ في الأعماق، وهي خلق الزمن كي يستمر العالم، وتدخل في مسألة الخلق شعلة الحياة، وذلك مثل خلق العالم. والكتابة عملية مستمرة متجددة في كل لحظة، والكتابة تُعتبَر بمثابة سؤالٍ موجَّه إلى الزمن، ومهما انتهى الكاتب من مخطوطه فإن الكتابة لا تنتهي.

وربما لهذا السبب فإن أبيات قصائد الشاعر طويلة، مثل قصيدته الغريبة «إليك أتكلم» المنشورة في ديوانه «أشيِّد مسكني»، وهي أشعار كتبها بين عامَي ١٩٤٣م و١٩٥٧م في مصر، ولكنه نشرها في باريس عقب سفره إلى هناك. ويقول:

إليك أتكلم أيها الصَّدى ... أيتها الأغاني المنقولة، أيها الخبر اللامع، أعلن
لك رغبتي؛ فالبحر بلا مسيرة في الفم.
إليك، يا ربيبة ذروة رأسي التوءم، وحركة الجليد، هناك ... لا مثيل لك.
إليك، أيها الحب المغتاظ، والحقائق الأولى، والأجل المربوط بالحجارة
المثبَّتة.
إليك، إليك وحدك، يا صراع الشموع، ولحن الصحراء، وبطاقة مليئة
بالتوقعات.
أنا مجروح في براءتي، وطهارتي. والروابط المتوحشة في الهواء والماء.
أنقذت مرة. أكثر جمالًا، وقد عرضت مشاعري، وسباتي، وصحبة
العميق.
وعقبة الحب في الهروب السهل.

وفي نفس الديوان نشر إدموند قصيدة تحمل عنوان «الزقاق» تختلف تمامًا في معانيها وطول المقطع، فهو يقول:

مسقط المياه،
والبهجة،

وخطوة المطر
في الألم،
تؤثر بلا أملٍ.
ونسيان الزقاق،
والخطى تطيع السلالم،
كل الصيحات راضية،
ويختطف المجداف الصوت،
وتخطو النداءات من بابٍ لباب،
وتتبادل المجهول بين الجيران.
مسقط المياه،
انتقام المياه،
فوق المظلات.
الألم وحده،
بلا أوخاز.

لقد آمن إدموند جابيس أن معرفة كلمة، والتوغل فيها أشبه بمعرفة كتابٍ بأكمله والتوغل فيه. وهو يرى أن الشعر كان سلوته وهو في المنفى: «يجب أن نتوه، وأن نرتبط بالخير أو الدروب كما نلحظ، في النهاية فإننا لا نترك ذوينا في أية لحظة.» وقد كتب إدموند في ديوانه الأخير المعنون «كتاب الضيافة» المنشور في عام ١٩٩١م قبل وفاته بأشهر عديدة أن كل شيء قد تمت إعادة كتابته.

وهو يقول في هذا الديوان إن «الكتابة الآن مصنوعة من أجل أن نعرف أنه ذات يومٍ سوف أتوقَّف عن الوجود، وأن كل شيء من أعلاي ومن حولي قد أصبح أزرق وكثيفًا، متمدِّدًا في فراغٍ كي أطير طيران النسر ذي الجناحين القويين وهو يضرب بهما، وهو يتَّجه نحو مجهولٍ مشيرًا إشارات وداع للعالم.»

«أجل، بالضبط كي نؤكد أنني توقَّفت عن الوجود في اليوم الذي يبقى فيه طير الكواسر وحيدًا في فضاء حياتي وكتابي الذي يحكم سادته، ويتخلَّص مما كان يبحث عنه في داخلي، وقد تولد عندما كنت أعبر.»

ومن الواضح أن الشاعر في هذه الأعمال الأخيرة قد اختار شكلًا جديدًا تمامًا للقصيدة، ليست بالطبع القصيدة النثرية التي كان يكتبها أحمد راسم باللغة الفرنسية،

ولكنه شعر مليء بالموسيقى. وقد بدا الشاعر في هذه القصائد كأنه قادم إلى خلودٍ قاتم اللون: «الأسود هو لون الخلود.» وقد اختار لديوانه الأخير عنوانًا غريبًا هو «رغبة بداية المعاناة في النهاية الوحيدة».

الجدير بالذكر أن إدموند جابيس قد عرف نشاطًا مكثفًا في الإبداع خلال السنوات الأخيرة من حياته. ففي ١٩٨٥م نشر ديوانًا يحمل عنوان: «مسافات»، وفي عام ١٩٨٧م نشر ديوانًا يحمل عنوان: «الصحراء في كتاب» و«كتاب الاقتسام». ومن عنوان الكتابين يبدو مدى صدق الجملة التي سبق أن سقناها أن إدموند قد ظلَّ محبوسًا بإبداعه في صحراء مصر، حيث يقول: «أنت تعتقد أن العالم مثل دودة في الصحراء تفكِّر في المحيط. لقد خلق الله الدنيا بعد أن خلق الصحراء. يسكن النسر في الحجر الصوان، وهو يطير فوق الرمال.» والصحراء هنا هي صحراء مصر، كما يقول الكاتب في مجلة لونوفيل أوبسرفاتور.[٣]

وفي عام ١٩٩٠م نشر إدموند جابيس مجموعة من القصائد التي كتبها بين عامَي ١٩٤٧م و١٩٨٨م تحت عنوان «عتبة الرمل». والديوان ضخم الحجم يقع في أكثر من ٤٠٠ صفحة، وأغلب هذه القصائد من ذوات المقاطع الطويلة، بل إن فقرة بأكملها، كما سبق أن رأينا، يمكن أن تكون قصيدة أو بيتًا من قصيدة.

«في الواقع فإننا لم نستسلم للقطيعة، بأن نُطرد من مصر. لقد جئت إلى باريس، وعشت في المدينة التي يعيش فيها الشعراء الذين أرغب في أن أكون وريثًا لهم. وبدلًا من أن أرتبط بهم، فعلى العكس؛ فإنني ابتعدت عنهم. وجدت نفسي على مسافة منهم، ليس على مسافة، ولكن في ابتعاد؛ لأنني أنا مرتبطٌ بمكاني.»[٤]

ويقول جابيس في نفس الكتاب عن الصحراء: «عندما نتعرَّف على الصحراء، فإننا نبقى فيها إلى الأبد، ومن الصعب نسيانها؛ فصمت الصحراء ينخر فيك. فأنت هناك تكون نفسك، بمعنى لا شيء.»

«لأنه قبل أن تكون كلمة» فإن الكتابة سماعية. أنا شخص مرئي، أنا أرى الكلمة، أراها تتكوَّن وترسم، وفي نفس الوقت أسمعها. هناك أولًا نوعٌ من الحركة تخرج فجأة

---

[٣] المصدر السابق.

[٤] Le seuil du sable, Gallimard, Paris, 1990.

من الكلمة، وتروح تأخذ معناها. وهكذا الشعر. كما أن بعض الشعر يبقى صامتًا، ليس هناك سوى الصوت الذي يمكن إضافته، والخيال الذي يدخل الجزيرة فجأة.

«الكتابة حياة اختفت، الشعر يوقظ أو ينبِّه فينا الذكرى. وما دام أنه يمكن أن يكون أيضًا، فإنه يثير ذكرياتنا، وفيه تبدو الدهشة أمام الجملة التي تتفكك تقريبًا دون أن تعنينا كثيرًا. كي نعبِّر عن الحب. لا نريد أن نقول «أحبك» ثم سيصبح للشعر حركته وحبه الذاتي.»[٥]

جويس منصور (١٩٢٨–١٩٨٦م)

تنتمي الشاعرة والروائية جويس منصور إلى عائلة يهودية كبرى عُرفَت في مصر من خلال أنشطتها الاقتصادية والتجارية، وهي عائلة عدس. فجويس هي ابنة تاجر كبير، اقتضى عمل الأب أن يتنقَّل بين بريطانيا ومصر، وفي أثناء إحدى هذه الجولات وُلدَت جويس في عام ١٩٢٨م.[٦]

ورغم أن جويس الصغيرة قد أتقنت اللغة الإنجليزية بحكم تردُّدها الدائم على بريطانيا، إلا أنها التحقت في القاهرة بإحدى المدارس الفرنسية، باعتبار، كما أشرنا، أن هذه اللغة تمثِّل انعكاسًا للرقي الاجتماعي أكثر من الإنجليزية في تلك الآونة. لذا فقد قرأتْ الأدب الفرنسي، وراحت تعبِّر عن مشاعرها بهذه اللغة. ثم انتهت من كتابة أول قصيدة وهي في الخامسة عشرة. في عام ١٩٤٨م كانت قد انتهت من جميع ديوانها الأول «صرخات»، وفي تلك الآونة كانت قد تعرَّفت بالشاعر السريالي جورج حنين الذي راح يشجِّعها، وكان أكثر الشخصيات التي تأثرت بها.

وقد تمتَّعت جويس منصور بقدرٍ من الجمال قلَّ أن تتمتع به امرأة في عصرها، هذا الجمال كان أيضًا مفتاحًا للدخول إلى عالمٍ رحب وواسع، وكم أحسَّت الفتاة أن الله وهبها كلَّ ما تتمنَّاه أية امرأة في الوجود ... الجمال الباهر والثراء الشديد والثقافة العميقة والإبداع المتميز، بل وأيضًا الزوج الذي تحلم به كل النساء، فقد تزوَّجت من شاب مصري

---

[٥] المصدر السابق.

[٦] تم الرجوع إلى الأعمال الكاملة التي صدرت للشاعرة جويس منصور من خلال ما ننشره هنا عن الشاعرة. والكتاب منشور عن الناشر actes sude عام ١٩٩٠م.

أكثر جاذبية ويؤمن بموهبتها؛ فراح يشجِّعها ودفعَها إلى السفر إلى باريس عندما وجد أن فرصة نشر شعرها المكتوب بالفرنسية أفضل. ففي عام ١٩٥٣م نشر ديوانها الأول بعد خمس سنوات من الانتهاء من تأليفه لدى الناشر.

وفي باريس كان اللقاء عاصفًا ومدوِّيًا، فقد علَّق أندريه بريتون أنه من أجمل ما قرأ من شعر في حياته، وطلب لقاء الشاعرة، وراح يعبِّر عن دهشته لجمالها «الفرعوني» حين التقاها مع زوجها، وهو يقول: «أنت أول امرأة أمكنها أن تكتب عملًا غريبًا كشف عن كل ما بمكنون صدرها.»

ولم تقطع جويس منصور علاقتها بالقاهرة، وقد كتب أنيس منصور عن الصالون الأدبي الذي كانت تعقده في جريدة أخبار اليوم — ٦ سبتمبر ١٩٨٦م — قائلًا: «كان الحاضرون من رجال ونساء يأكلون ويشربون حول حمام السباحة، ويتحدثون في الشعر والأدب والفن بالفرنسية والإنجليزية والإيطالية والعربية ... وكانت معجزة هذا اللقاء أو الغذاء طفلة تلقي شعرًا باللاتينية، فعكفنا جميعًا على الترجمة والتفسير والنقد والمقارنة.»

ويقول: «كأننا في قمة جبال الأوليمب ... أو حبل باراموس، حيث يلتقي الآلهة وأنصاف الآلهة والشعراء والمطربون في كورس سماوي ... كأنهم ليسوا على هذه الأرض، وكأنهم ليسوا منها ... لم أكن أعرف ذلك، ولا تخيَّلت، ولكنه أمكن.»

في العام التالي ١٩٥٤م نشرت جويس ديوانها الثاني تحت عنوان «تمزقات» الذي أثار ضجة جديدة حول هذه الموهبة، وكتب عنه أدباء بارزون مثل أندريه بيير وهنري ميشو. ومنذ ذلك الحين أصبحت جويس وزوجها صديقين حميمَين لأندريه بريتون الذي كان لا يخفي أن المرأة هي ملهمته لكل أشعاره. كما انتقل هذا الإلهام لأغلب الشعراء والرسامين السرياليين الذين أعجِبوا بجويس كشاعرة وكامرأة جميلة؛ فكم رسموا لها من لوحات! كما راحت الشاعرة تنشر قصائدها في كتالوجات معارض رسامين عديدين مثل الفنان الكندي جان بنوا والإسباني «باتا» الذي صوَّرها كثيرًا تحرق صدر الفنان، ثم ألفريدو لام، وبيير الشينسكي، وسافنبرج، وتوين، ولينور فيني.

وقد عبَّر أندريه بريتون عن إبداع جويس منصور قائلًا إنها «حديقة هذيان هذا القرن.» كما أكد أكثر من عرفها أنه لا يوجد اختلاف بين أناقة هذه المرأة كما عرفها الناس، وبين أناقة شعرها، وكأنهما كيان واحد.

في أعمالها الكاملة نجد كافة نصوصها النثرية وقصائدها المنشورة، والتي ظلَّت تكتبها حتى وفاتها في ٢٨ أغسطس عام ١٩٨٦م، وقد تم ترتيب هذه الأعمال حسب النوع الأدبي. فهناك نصوص قصصية نثرية نشرتها عام ١٩٥٨م تحت عنوان

«الراقدون الراضون»، ومسرحية قصيرة منشورة عام ١٩٦٨م، تحت عنوان «أزرق الأغوار»، ومجموعة قصص قصيرة منشورة عام ١٩٧٠م باسم «هذا»، أما دواوينها الشعرية فهي «صرخات» عام ١٩٥٣م، ثم «تمزقات» ١٩٥٤م، و«كواسر» ١٩٦٠م، ثم «المربع الأبيض» ١٩٦٥م، و«اللفتات» عام ١٩٦٧م، و«فالوس والمومياء» عام ١٩٦٩م، ثم مجموعات من القصائد المتناثرة كتبتها في كتالوجات معارض الفنانين — كما أشرنا — «الابن الكبير» عام ١٩٨١م، و«نيران مستعمرة» ١٩٨٥م، و«ثقوب سوداء» عام ١٩٨٦م.

وفي إبداع جويس منصور تجد الفنان المؤمن بحرية التعبير، وبانطلاقة القدرة على العطاء، فلا حواجز يمكن أن تقف أمامه من أجل أن يعبِّر عن مشاعره. فنحن في الأحلام نرى كل شيء مباحًا، والكوابيس مثلًا تمثِّل حقلًا خصبًا لتحطيم الأزمنة، والأماكن والألوان والتركيبات المألوفة.

ومن المعروف أن السرياليين كانوا يؤمنون بثلاثة فنون، ويتعاملون معها في المقام الأول عن بقية الفنون، وهي على الترتيب: الفن التشكيلي، والقصيدة، ثم السينما. ففي هذه الفنون يمكن للفنان أن ينطلق دون أن تعرقله حدود، وهو لا يصبح أسيرًا إلا لما يعتمل في نفسه. أما الرواية وفن القصة بشكلٍ عامٍّ فإن الفنان غالبًا ما يجد نفسه فيه محبوسًا في إطار الحدوتة، ومشاعر الآخرين. أما في القصيدة فإن الشاعر مجبَر على أن يعبِّر عن نفسه في المقام الأول، وفي اللوحة فإن الريشة والألوان هما نبض الفنان وخفقات قلبه.

ولذا، فلا يمكن أن نعتبر تلك النصوص النثرية التي قدمتها جويس منصور بمثابة إبداعات قصصية، كما لا يمكن إدراجها تحت تقسيم الشعر المنثور؛ فهي نصوص طويلة مختلفة الشكل، فيها الأشخاص يتحركون، لكننا لسنا أمام موضوعٍ قصصي محدد، مثلما نحن في اللوحة السريالية ننتقل من عالمٍ هلامي لآخر دون أن نتساءل عن السبب، ولا نعرف النتيجة.

وفي أقصوصة «ماري أو شرف الخدمة» تمزج الكاتبة بين أزمنة وأماكن عديدة، فهي تشير في السطور الأولى إلى أن الأحداث تدور في بدء الخليقة، ثم نعرف أنها تدور في شمال أفريقيا داخل فندقٍ صغيرٍ تحفُّه الشوارع الواسعة المكتظَّة بالناس. وماري بطلة القصة تتمتع بحسية واضحة، وفي القصة هناك سفَّاح يجالس الناس ويضحك معهم، وماري تشعر بالقلق لأن السفَّاح قد يغيب بضعة أيام. تجلس إلى جوار النافذة تنتظر ظهوره. تتعمد ألا تتحدث إلى أختها جيرمي عن انتظارها، لكن قلقها لا يمكن إخفاؤه. وماري

امرأة تعشق الأحلام ... ففي كل ليلة تنام مرة واحدة، وتعيش الحلم ببكارته في روحها. ترى نفسها تجري بلا ملابس وسط رياح مستعرة أن تكشف سرها، وتحس بالمياه ثقيلة، وترى طائر الكوندور يحلِّق في السماء، والطيور تصدح. وتتقلب ماري كي تتمتع أكثر، فتقدم نفسها وعفَّتها فوق آخر شعلات العفة، وترى الشارع وقد أفقده الأسمنت عفَّته، فتهرول في ضباب المدينة، وتحسُّ بارتعاد أصابعها، وتلمس جلدها الطري والرخو تحت أشعة القمر، فتسبح في الرمال، والضباب والمستنقع والسماء. وترتطم المصابيح بين السحب العابرة كأنها الكعك، وتتشكَّل الأزرار في جوهر كل حقل، وتمسك ماري بزهور المرجريت، وقد اغرورقت عيناها بالدموع، وأمسكت في سعادة بالأوراق الوردية المثنية.

ومن هذه الفقرة نرى أننا لا يمكن أن نعيش مثل هذه الأجواء إلا في أحلامنا؛ حيث تتعاقب الأشياء دون إقناعٍ أو تتابعٍ. وتتدفق دون ترتيبٍ أو انتظار. فرغم أننا أمام علاقة غير موجودة بين ماري وسفاحها الذي لا نعرف عنه الكثير، إلا أن ماري في حالة حلمٍ وتفكيرٍ ومعايشة لخيالها طيلة أوقاتها، سواء عندما تنام أو وهي تجلس على مقربة من النافذة، تنتظر وصول هذا السفاح أو طوال ساعات النهار.

حتى هذا السفاح، فإن ماري تراه بمنظورها الخاص، فهو «بشر» مثلها يمتلك خيالًا واسعًا، ويعيش داخل ذكرياته، يردد: أنا صاحب أسرة متزمتة ومحترمة، تتمتع بصحة طيبة، ولديها أفكار تربوية؛ أنا رجل فريد ووحيد.

وهذا السفاح يأتي إلى ماري، ربما في خيالها، من أجل قضاء لحظات حب غير ملموسة. يقول لها: «قفي، سوف تعيشين تبعًا لرغبتي، تذكري عقدنا معًا.» وعندما يغيب السفاح ترقد ماري فوق مضجعها، وتنظر إلى الببغاء تناديه بدلًا من السفاح الحاضر الغائب، وقد تقرض بعض الأشعار، وتهتف أكثر من مرة باسم السفاح، «تتنهَّد ماري، وتترك نفسها تسبح لحظة طويلة بين حالتين من الوعي، ودون أن تضيع في قطيفة نومها. ليست لديها قوة التفكير ولا القدرة على التنفس. تبدو أفكارها باردة كأنها أشياء تتسلَّق بتكاسلٍ فوق فروة رأسها، وصور رخوة غير محددة الأشكال.»

وفي هذه الأقصوصة الغريبة لا تنسى جويس منصور أنها شاعرة، فماري تقرض الشعر، وهناك مقاطع من قصائد تنطق بها. والقصة لا تضم سوى شخصيتين فقط هما ماري والسفاح الذي ليس بقاتلٍ. «غنَّى السفاح بصوته الجميل كرجلٍ فخور بقوته، وتتبعه النساء متكاتفات الأيدي، وواثقات في أنفسهن، نظرت إلى الباقيات من كوخها، وقالت بحزنٍ: لست سوى فأرة في فندق، إنسانة مسكينة، ثم انثالت الدموع على خدِّها.

وهبَّت رياح شريرة. الزهور والعصافير والأشياء ذات الألوان اللامعة والروائح العطرة، هبَّت من الضوء المعتم في الروح الممتدة وسط حالتَي النوم واليقظة.»

ورغم أن «ماري أو شرف الخدمة» هي الأقصوصة الأولى في كتابها «المتمدِّدون الراضون»، إلا أن الناقد لا يمكن أن يضعها في تقسيمٍ أدبي معين. فهي ليست بالأقصوصة لأنها تقع في أكثر من سبعين صفحة ضخمة الحجم، وهي ليست رواية بالمعنى المتعارَف عليه، إلا إذا أدرجناها تحت تسمية «الرواية الجديدة»، أو الإبداع السريالي، وكما أشرنا فإن النصوص الروائية التي كتبها السرياليون نادرة للغاية.

والنساء في بقية نصوصها القصصية غارقات في أحلامهن مثلما كانت ماري، وهن يعشن في عالمٍ غامضٍ مثل كلارا في أقصوصة «السرطان»، فهي لم تخرج أبدًا من منزلها، ولم يسبق لها أن شاهدت أحدًا.

كما أن الموت موجودٌ ككائن رئيسي في أغلب إبداع جويس منصور النثري. ففي أقصوصة «السرطان» تموت بين ذراعَي حبيبها الراوية الذي يفاجأ بالشرطة تقبض عليه ثم تخلي سبيله عندما تعرف سر موت كلارا: «ماتت في الرابعة صباحًا، والذكرى التي أحتفظ بها عن هذه الليلة هي أنني لن أستطيع أبدًا أن ألقاها. هناك مقعد من الضباب حولي، وبعض الحبر الرديء في دمي، فغدوت كالمجنون.»

أما في مجموعة النصوص القصصية التي تحمل عنوان «يوليوس قيصر» فإن الموت موجود في الدماغ: «ماتت رأسي معه، لست سوى كتلة من الرماد المكتوم والتي ترحل كل صباح من المصنع حتى أكسب حياتي، لأنه يجب أن نستمر على قيد الحياة، حتى ولو كنا بدون رءوس. لقد تركت آخر أسناني اللبنية في فم زوجي الذي مات من التضخم الاقتصادي، ورحت أعدُّ نفسي لإجراءات الدفن.»

«ارتديت ثوبًا أسود، به ألف ثنية من الذكريات، بالغ الاتساع عند الفخذين، وبالغ الضيق أعلى الصدر، لقد دفنت صديقي يوم خطبتنا.»

ورغم شهرة جويس منصور كشاعرة، إلا أنه بمراجعة أعمالها الكاملة فإن مساحة أعمالها النثرية تكاد تعادل كل ما أبدعته من شعر، لكن يبدو أن مقولة الكاتب عباس العقاد، أن خمسين قصة لا تعادل في قيمتها بيت شعر متميزًا، صادقة. فلا تكاد تُذكر جويس منصور بين كُتَّاب القصة القصيرة، ولا الإبداع النثري بالمرة، رغم أهمية هذه النصوص كما رأينا. ولا تجيء أهمية هذه النصوص فقط في سلاستها ولغتها الراقية، بل لأنها بذلك تكون من بين السرياليين الذين سعوا لإفساح مجال الإبداع أمام عطائهم.

فكما أشرنا فإن القليلين من السرياليين قد اتَّجهوا إلى فن القص، وقد تعمَّدنا أن نعود إلى هذه النصوص ونقتطف منها لنتأكد إلى أي حدٍّ أفادت جويس منصور النثر بشاعريتها.

وجويس منصور ظلَّت وفية لسرياليتها حتى آخر كلمة كتبتها قبل وفاتها. ليس فقط لأنها أخذت كافة أعمالها إلى أندريه بريتون رائد الحركة السريالية، ولكن أيضًا لأنها رسمت في نثرها عشراتٍ بل مئات من اللوحات السريالية، ولم تنس أبدًا أنها شاعرة وهي تكتب النثر، سواء النصوص القصصية أو المسرحية ذات الفصل الواحد، التي تضمَّنتها الأعمال الكاملة.

لكن، من الواضح أن نثر جويس منصور قد اختلفت أبعادُه طوال السنوات الإبداعية، ففي مجموعتها «هذا» المنشورة عام ١٩٧٠م بدت كأنها تتكلَّم وتصف ظواهر الأشياء أكثر من أعماقها. لكن الموت ومراسيم الدفن لا تزال ماثلة في ذهنها؛ ففي أقصوصة «النقطة» تصف جنازة بتفاصيل دقيقة من خلال المراسيم نفسها، ومن المعروف أنها في النصوص التي سبقتها عن مثل هذه الشعائر، كانت تتعامل معها كأنها أشياء من الأحلام، نابعة من الوعي والماضي والحاضر والمستقبل معًا في مزيجٍ من الصعب تحديد هويته، أو معرفة أبعاده.

إلا أنها تتحدث عن هذه الأمور في هذه القصة، مثلًا على النحو التالي: «تم الدفن في اليوم الرابع، بدت الأم كأنها تنتحب وسط الخطبة، بدا النحيب طويلًا ومثيرًا للملل رغم هذا المشهد الدائر في غابة «ماري كيلو» قالت ماري إنني لم أسمع شيئًا عندما حضرت الحفل، بل رأيت الأم تتمخَّط مراتٍ عديدة بقوة».

وكما نلاحظ فإن أغلب هذه القصص لا تنتمي إلى البيئة العربية مثلما فعل أدباء آخرون، لكننا بشكلٍ عام أمام حالات إنسانية مجردة، فرغم الأسماء غير العربية؛ إلا أن النحيب، مثلًا، عند المقابر ظاهرة إنسانية.

وبملاحظة القصة التي كتبتها في الثمانينيات تحت عنوان «القيلولة» نجد أن جويس منصور قد ابتعدت بشكلٍ ملحوظٍ عن أعماق النفس البشرية وتصويرها، واهتمَّت بالحديث عن البشر من الخارج أكثر. فالراوية هنا يراقب الآخرين كيف يمشون ويتحركون، وهو يسجل رؤيته لما تراه العين أكثر مما يحدث للمرء من تأثُّرٍ نتيجة لهذه الرؤية. ورغم تغيُّر أسلوب الكاتبة، فإننا نجد نفس الهم الذي طاردها دومًا. فالكاتبة التي أصيبت بداء السرطان سنوات لا تزال تتحدَّث عن الموت، وعن هذا المرض اللعين بانكسارٍ شديدٍ: «راح ظل السرطان ينعكس فوق شاطئ مجهول، سريره خاوٍ الآن ... وتبدو

الهموم قابعةً فوق وجوه مجموعة صغيرة من الزوَّار، بدءوا يفهمون أن عليهم أن يتمتعوا كي يتعلموا.»

وكتبت جويس منصور مسرحيتين قصيرتين، إحداهما لا يتجاوز عدد صفحاتها الاثنتين، وفي هذا النوع من المسرحيات نجد أنفسنا أمام شخصيات قليلة للغاية. فنحن في غرفة شبه خاوية حتى الجدران في مسرحية «أزرق الأغوار». ومن الشخصيات هناك رجل عجوز وامرأة جميلة تدعى مود ثم ابنتها الصغيرة. أما الجو العام للمسرحية فهو الموت؛ فالمرأة ترتدي زيَّ الحداد، والرجل يتألم من المرض، وهو ينظر إلى ماضيه بحسرة؛ فقد كان يتمنَّى أن يصبح كاتبًا ذات يوم، ولكنه الآن لا ينتظر سوى الذهاب إلى الطبيب. أما الصغيرة جيروم فهي تنطق شعرًا، وترقب ما يحدث في البيت دون أن تمتلك حلًّا لما يدور حولها. تسمع أمها تقول: «كم أحسُّ بالبرودة، في كل مرة أريد أن أتجمَّل أحسُّ أن عليَّ أن أحطم المرآة. لا أجرؤ أن أرى أشداء الأخريات أكبر من صدري»، ومود امرأة مليئة بالأحزان، وعليها أن تتخيَّل نفسها بالغة السعادة حتى تتخلص من آلامها الحقيقية.

والمسرحية بمثابة محاورة تنكشف فيها العلاقات الممزَّقة بين الأب وابنته وحفيدته. فهو يذكِّر ابنته أنه بمثابة أب، فهو الرباط الوحيد بينها وبين طفولتها. أما الصغيرة جيروم فإنها تتخيَّل وجود شخصيات خيالية قابعة خلف زجاج نافذة غرفتهم الضيِّقة.

أما المسرحية الثانية «سكرة المدن الكبرى» فهي محاورة بين رجل وامرأة أثناء لحظة هوى يبدوان وكأن كلًّا منهما يحطم الآخر.

هذا هو عالم جويس منصور النثري، فماذا عنها كشاعرة؟

لا شك أن شكل القصيدة قد تغيَّر كثيرًا عند جويس منصور. ففي ديوانها الأول «صرخات» اتسمت أبياتها بالعبارات القصيرة، وبمقاطع لا تزيد على خمسة الأبيات غالبًا في كلٍّ منها. ثم أصبحت هذه المقاطع طويلة. وبشكلٍ عام فإن جويس منصور مهمومةٌ في شعرها بالحب والرجل، والحياة، وأيضًا الموت والمرض. وفي قصائدها الأولى كانت تستعذب الحب، إلا أنها في قصائدها الأخيرة استعذبت المرض والألم. وفي كل عشقها للأشياء ذهبت جويس منصور إلى أقصى الحدود؛ أحبَّت حتى النخاع، ولدرجة إسالة الدماء. ولم يكن يهمُّها في ديوانها «صرخات» أن تعنون أشعارها، فبدا الديوان كله وكأنه بمثابة قصيدة واحدة، ثم أصبحت لكل قصيدة في دواوينها التالية عناوين وموضوعات.

وقد تخطَّت جويس منصور الكثير من قيود القصيدة، وإن كانت قد التزمت بموسيقى الشعر. وفي أغلب قصائدها هناك دائمًا تساؤلات ممزوجة بالتعجب، لا إجابات

عليها. ويهمُّنا هنا أن نقتطف بعضًا من نماذجها الشعرية في مراحل عطائها المختلفة، ففي «صرخات» تقول:

رأيتكَ عبر عيني المغلقة،
تتسلَّق سور أحلامك الخائف،
وتفقد قدمًا من قدميك على العشب النائم.
ترقد عيناك فوق المسامير الناتئة،
بينما أصرخ دون أن أفتح فمي،
كي أفتح رأسك لليل.
تقبل صلواتي،
التهم أفكاري الملونة،
ونقِّني، حتى تتفتح عيناي،
لتريا ابتسامة السفاح الداخلية،
نقية ولو مرة.
اصلبني يا يهوذا.

وفي نفس الديوان «صرخات» أو فلنقل في نفس القصيدة التي لا تكاد تنتهي تقول:

الذباب فوق السرير،
فوق السقف، في فمك وعينيك،
نائمًا فوق ملاءة حتى رقبته،
هناك رجلٌ ماكر جاهل.
اترك لي جلدي،
ولا تفرغ بطني.
وليس لظلِّك فم،
وليس لغرفتك باب،
وعيناك بلا نظرات،
وبلا رحمة ... بلا لون،
وخطاك تسير،
بلا أثر،

نحو الضوء المثير،
إنه جحيمي.

ويكاد يكون ديوانها الثاني «تمزُّقات» المنشور عام ١٩٥٤م مشابهًا للديوان الأول، سواء في شكل القصيدة، أو في موضوعها، وأيضًا في لغتها، لكن كل هذا بدا يحدِث شكلًا جديدًا في ديوان «كواسر» المنشور عام ١٩٦٠م. فنحن أمام قصائد متعددة، ولكل منها هوية محددة. ولأول مرة تكتب جويس منصور القصيدة ذات التفعيلات المتعددة، مثل قصائدها «لأنه ليست لك ساقان»، و«الموتى في رءوس الكلاب» و«عيون الأصدقاء»، إلا أنها استعملت التفعيلة الواحدة في ديوانها الرابع «المربع الأبيض» المنشور عام ١٩٦٥م. ويكاد يكون هذا الديوان بمثابة فحوى لقصائد متعددة التفعيلات، ويهمنا هنا أن نقتطف بعضًا من أبيات قصيدتها «باب الليل مقفول بالقفل»:

أبحث عن الصحراء،
فوطني جلف وسري،
والحياة هي نفسها،
والمطرب نائم في السرايات العميقة،
وسجاد
يمشي في الحديقة المغلقة،
و ...

ولم تستطع الشاعرة أن تخفي آلام المرض في ديوانها الأخير «ثقوب سوداء» المنشور عام ١٩٨٦م، فقد تحوَّلت الأحلام الوردية والمشاعر الحسية التي ملأت ديوانها الأول إلى تأوُّهات ألم، واختفت مشاعر الحب بشكلٍ واضح، فهي تقول في آخر قصيدة نُشرَت لها قبل رحيلها:

نحن لا نعيش مع الموتى،
فهم ينزلقون فوق ملاءات النسيان.
نحو ثقوب سوداء،
يسبحون ويرتعدون في رياح المساء،
وتخوى عيونهم كأنهم الحمام،

وتختنق أعضاؤهم،
في وحل الذكريات.
نحن لا نعيش مع الموتى؛
فأفواههم مليئة بالزبد،
ومهما بذلنا من جهد،
فإن تنهداتهم الجائعة تمزق الهواء.
كم نتحاب،
لكنهم لا يذكرون شيئًا،
مشغولون بمن يكونون،
ويتمتعون بحدادهم.
مشغولون بمن يكونون،
ويتمتعون بحدادهم.

ومن الواضح أن الشاعرة جويس منصور قد ابتعدت كثيرًا عن عالم الباطن الذي يشغف به السرياليون كثيرًا، وصنعت عالمًا جديدًا تمامًا في قصائدها الأخيرة، عالمًا سوف تذهب إليه راضية. ومثلما كرَّمت مشاعر الحب في قصائدها، ومثلما مجَّدت الحياة في أشعارها، فلِمَ لا تفعل ذلك تجاه عالمها الجديد الذي تتَّجه إليه فبدت كأنها تضع لنفسها رثاءها الخاص بها.

إدمون المليح (١٩١٧م)

عُرِف إدمون عمران المليح في الثقافة المغربية الحديثة، كواحدٍ من كبار الفلاسفة، وكبار المهتمِّين بالفكر الشيوعي، وذلك حتى عام ١٩٨٠م؛ حيث نشر روايته الأولى «مسيرات ساكنة»، أي وهو في الثامنة والستين من العمر. والطريف أن هذا الفيلسوف الذي بدأ الكتابة الإبداعية وهو في هذه السن قد نشر ثلاث روايات في خلال ستِّ سنوات، ففي عام ١٩٨٣م نشر روايته الثانية «عيلن عيلن أو ليلة الحكي» Ailen Ailen ou la niut de recit وبعد ذلك بأربعة أعوام نشر روايته الثالثة «ألف عام، يوم واحد» 1000 ans, un jour.

والمليح من مواليد مدينة صافي المغربية في عام ١٩١٧م من عائلة يهودية، وفي عام ١٩٤٥م انضمَّ إلى الحزب الشيوعي الذي كان في طور التكوين، ثم تولَّى وظيفته كسكرتير

شباب الحزب. وفي عام ١٩٤٨م انضم إلى اللجنة المركزية بالحزب، ثم إلى المكتب السياسي. وقد اشترك المليح في النضال من أجل استقلال بلاده، ثم استقال من الحزب عام ١٩٥٩م، وقطع علاقته نهائيًّا بالسياسة، وفي عام ١٩٦٥م سافر إلى فرنسا واختارها مستقرًّا له.

والجدير بالذكر أن الكتب الثلاثة التي نشرها المليح، ليست روايات بالمعنى المفهوم عن فن الرواية، ولكنها أقرب إلى نصوص روائية، يسترجع فيها الكاتب سنوات الحنين التي عاشها، خاصة في المغرب. وفي هذه الروايات تتكرر نفس الشخصيات، مثل شخصية «عيلن» التي كانت بطلة روايته الثانية؛ لذا، فكما جاء في جريدة «لوموند» — ٢٣ مايو ١٩٨٦م — فإن رواياته الثلاث بمثابة ثلاثية.

ورواياته، كما أشرنا، هي روايات ذكريات، خاصة روايته الثالثة: «ألف عام ويوم واحد»؛ فهو يصوِّر حياته كما عاشها: «على المرء أن يكتب عن حياته دون أية علامات تنقيط، أحترم أن تطرح هذه العلاقات نفسها أمام عيني. إنها مرتبطة معًا بنفس الطريقة التي يرتبط فيها الزمن بالحياة. أحبُّ الزمن الممتد أمامي، وأحب تقطيع المَشاهِد. لقد رفضت التقسيمات دومًا. فترى هل هذا الكتاب رواية؟ لنقل إنه نص أدبي، ولكنه ليس الشكل التقليدي للرواية، فقصة الحياة تثير فيَّ الشجون، ولكنني لن أرويها بأسلوب تقسيم النبات في علم النبات.»[٧]

وبطل الرواية يُدعى نسيم، وهو يبحث عن أودسيوس كي يرحل معه في مركبه التي تسافر عبر البحار، وأن يسلم أمره إليه. وبينما هو في رحلته، يتأمَّل المصير الغامض لشعبٍ يبحث عن آثاره، في ومضات التاريخ، وفي العنف الذي ساد البشرية، والصداع واللحظات البارزة من انتصاراتٍ وإخفاقٍ في تاريخ البشر.

يتصرَّف المليح كأنه إذا أراد أن يتكلم عن نفسه، فليجعل آخرين يفعلون ذلك نيابةً عنه. ويروي الكاتب الحياة التي عاشها اليهود العرب مع أقرانهم من المسلمين في المغرب طوال ألف عام. هذه العلاقات بدأت الآن في التغيُّر «ليس هذا الكتاب مصنوعًا من أجل الشباب اليهود الذين لم يعرفوا هذه الجماعات، ويتساءلون مثل كل الشباب المغربي؛ فالمغرب التي أتكلم عنها لم تعد موجودة الآن ما دام أنها افتقدت واقعها الحالي.»[٨]

---

[٧] Edmond el maleh, le monde, 23-5-1986.

[٨] المصدر السابق.

ويتحدث المليح عن رحيل مجموعة من اليهود المغاربة، إنه في أعماقه مغربي أولًا، ثم يهودي ثانيًا، حتى لو عاش في فرنسا أكثر من عشرين عامًا، وذلك مثلما فعل الشاعر المصري إدموند جابيس. ويختلف المليح في أن ذكرياته عن بلاده التي جاء منها ليست مليئة بالمرارة، مرارة الحنين بأنه يودُّ أن يعود مرة أخرى؛ فالمليح يمكنه أن يعود، أما جابيس فليس ذلك في مقدوره. إن إدمون المليح مليء بمشاعر الحنين، ولكن يكفيه أنه عاش هناك كل هذه السنين.

في روايته «ألف عام يوم واحد» عام ١٩٨٦م، يتحدث الكاتب عن حرب لبنان، فهو يحسُّ أن لبنان هو أيضًا وطنه، لأن هناك عربًا مثله، ويتكلم بصفة خاصة عن الغزو الإسرائيلي للبنان في صيف يونيو عام ١٩٨٢م، وكيف كان أثر ذلك على الذين عاشوا تحت سماء باريس، لقد تمزَّق الكاتب من ذلك العنف المتوحِّش «هل حقيقة ما يحدث هناك؟»[٩]

وقد عبَّر الكاتب في الصفحات الأولى من كتابه أن ما حدث في لبنان كان الدافع الأول لتأليف هذه الرواية: «لا شك أن هذا الكتاب مرتبط بحرب لبنان، لكنني لا أريد أن أغلق على نفسي باب السياسة، فليس هذا الكتاب بمثابة رواية ملتزمة، بل إنه ضد كل ما كنت أتمنَّاه؛ أن أخرج من كل رسوم الكاريكاتير، وأن أهرب من كل الشعارات.»[١٠]

لا شك أن عمران المليح يعرف عمَّا يتكلم بالضبط؛ فقد سبق أن اشترك في تحرير وطنه، المغرب، من الاستعمار، ولكنه عندما كتب هذه الرواية لم تكن لديه أية قدرة كي يناضل من جديد؛ لذا، فهو يكتب كتابًا لعله يكون رسالةً بدلًا من السلاح الذي حمله فيما قبل. فهو، على سبيل المثال، يصف كيف بدأ اليوم جميلًا في مخيمي صبرا وشاتيلا قبل أن تجيء القوات الإسرائيلية. في هذا اليوم كان العشب ينمو فوق الأرض الممدَّدة، لكنه انتهى وقد تلوَّن باللون الأحمر من كثرة الدم. في هذا اليوم توجَّه نسيم بطل الرواية، إلى الشاطئ في المغرب. الناس هناك تتصرَّف كأن شيئًا لم يحدث؛ فالمحلات مفتوحة، والناس تثرثر، والأصدقاء يلتقون ويلتهمون الفول الساخن ويستمعون إلى أغنيات الحب المصرية في شرائط الكاسيت.

ويقول الكاتب إن اسم نسيم مكثف بالحروف الناطقة، اسم حقيقي يأتي منه الزمن والكلام، وكذلك اسم حامد، وهو اسم الطفل في الرواية. والجدير بالذكر أن شخصيات هذه

---

[٩] Mille ans, un jour, Edmond el maleh, la pensée sauvage, 1986.

[١٠] المصدر السابق.

الروايات لها موقف من العالم ومن السياسة بصفةٍ خاصَّةٍ. وهذه سمة قد لا نلاحظها، السياسة، كثيرًا لدى الأدباء الذين يكتبون بالفرنسية. فنسيم له رأيه الخاص في الموت، وهو لا يريد أن يموت، لكنه لا يريد للآخرين أن يموتوا، وهو يتساءل هل يمكن للموت أن يصنع للآخرين هويتهم؟ هؤلاء الآخرون الحبالى بالنسيان. كما أن موقفه مما يحدث في لبنان على أيدي قوات الغزو الإسرائيلية واضح، فهو يرفضه بعنفه ووحشيَّته، كما أنه يرفض سلبية العرب من وجهة نظر أخرى. ولا شك أن الكاتب يسكب من أفكاره وفلسفته على سلوك بطله، والكاتب يسمِّي البطل بالرجل ذي الألف قيمة، وصاحب الألف وجه والألف تيمة.

ألبير ميمي (١٩٢٠م)

وُلِد في ١٥ ديسمبر عام ١٩٢٠م في أسرة يهودية بتونس، كان أبوه يعمل في صناعة البرادع، ولغته الأساسية هي العربية. التحق بالمدرسة الحاخامية، وانضمَّ إلى حركة الشباب اليهودي، ومدرسة كارنو. درس الفلسفة في الجزائر، ثم سافر بعد الحرب إلى باريس ليكمل دراسة الفلسفة في جامعة السوربون، وتزوَّج من فرنسية ثم عاد إلى تونس حيث عمل مدرسًا، وأقام معملًا للدراسات النفسية الاجتماعية، كما عمل مدرسًا للفلسفة، وأصبح مسئولًا عن الصفحة الأدبية في صحيفة «لاكسيون»، ثم رحل إلى فرنسا في عام ١٩٥٦م عقب إعلان استقلال تونس، وعمل مدرسًا في جامعة نانتير، ثم مديرًا لمجموعة الأبحاث حول الاستقلال والأدب في المغرب. وقد نشر ألبير ميمي روايته الأولى، «تمثال من ملح» عام ١٩٥٣م بمقدمة من ألبير كامي، ثم جاءت روايته «آجار» عام ١٩٥٥م، وتتابعت أعماله الروائية «صورة مستعمر تسبقها صورة استعماري» عام ١٩٥٧م، و«صورة يهودي» عام ١٩٦٢م، و«الرجل السائد» عام ١٩٦٨م، ثم مجموعة مقالات تحمل عنوان «يهود وعرب» عام ١٩٧٤م. وقد توقَّف عن كتابة الرواية في السنوات الأخيرة بعد روايته «الصحراء أو حياة مغامرات جبير علي الميمي» عام ١٩٧٧م، وفي عام ١٩٨٢م نشر كتابًا عن «العنصرية».

ويقول جان ديجو في كتابه «قاموس الأدباء المغاربة»: «إن ميمي أراد أن يوسِّع مدارك الأفق ويزوِّج العالم، ولكنه أدرك الاختلافات في المزيج المتَّحد، فتابع أبحاثه حول الاختلافات وسيكولوجية الإنسان المغلوب على أمره كي يصل إلى الإيمان في التفكير حول

الاستقلال، وفي نفس الوقت الذي يحقِّر فيه مفاهيم العنصرية والاختلافات المتعارضة في داخله.»

وفي كتاب «الأدب الفرانكفوني» أن ميمي رغم مغادرته تونس في عام ١٩٧٦م، إلا أنه صرَّح بعد ذلك بعشرين عامًا بأنه رجل وفيٌّ لانتمائه التونسي وليس إلى إسرائيل؛ فتونس هي إلهامه، وهي اللوحة التي يرسم عليها، فهو يقول: «أرضي هنا، وقد وجدت فيها عالمي وكتبي.»[١١]

وفي نفس الكتاب إشارةٌ أن ميمي اعتبر نفسه يهوديًّا، وقد عكس تجربته الخاصة في جميع كتبه، سواء أكانت روايات أم مقالات: «في حياتي، فإن تجربتي المعاشة تعطي وحدتها لعملي.»

والكاتب في روايته متمرِّدٌ من خلال أبطاله على كافة أشكال الضغط على الإنسان، وهو يرى أن الرواية هي وسيلة للمواجهة. وفي رواياته الأولى يمكن أن نكتشف أن للكاتب جيتو خاصًّا يُسمَّى «الحارة»، وما لبث هذا الجيتو أن اختفى في أعماله التالية، وأصبح هناك إشراق خاصٌّ يعبِّر عنه. ففي روايته الأولى «تمثال من ملح» يحكي عن طفولته وسنوات المراهقة، إنه شخص يحس بالمهانة والمرارة والتمرُّد، ويعاني كثيرًا من اللغة الفرنسية التي يتكلَّمها في المدرسة، ولغته العربية الأم التي يتكلَّمها خارج جدران المدرسة. إنه طفل من أسرة بسيطة، وفقيرة، لكن هذا لا يمنعه أن يلحظ أن الثقافة الغربية التي يتلقَّاها في المدرسة تسيطر على الثقافات الأخرى؛ لذا، فهو يتركها خلفه ما إن يترك المدرسة، «أنا اسمي موردخاي، ألكسندر بن لوشي.»

«آه! هذه الابتسامة الرقيقة من زملائي، هل هي زقاق مسدود، أم درب؟ كنت أجهل أنني أحمل اسمًا سخيفًا. في المدرسة أعي اسمي في المقام الأول، لا أعرف سوى اسمي الذي أخرجه من حافظتي، ومن خجلي.»

يجد الصغير نفسه يحمل العديد من الأسماء الثقيلة النطق، ولا يعرف إلى أيٍّ منها ينتمي. وهو لا يستطيع أن يعتاد على أيٍّ منها ... «سمِّ نفسك بيير أو جان، وغيِّر عاداتك، وغيِّر تمثالك الظاهر في هذا البلد «أنا يهودي» وبشكلٍ محددٍ أنا أسكن الجيتو» أو «أنا التمثال الكريه، أو أنا رجل شرقي العادات» أو «أنا مسكين». وعليَّ أن أرفض كل هذه

[١١] La litterature francophone; Paris 1980, p. 220.

المقولات الأربع، وألا أخجل منها بعد أن كانت مبعث احتقار، أو أن يسخر منها البعض إبَّان طفولتي.[١٢]

وفي روايته الثانية «آجار» يتحدث الكاتب عن تجربة الزواج المختلط، والبطل هو تقريبًا صورة مكررة من المراهق في الرواية الأولى، لكنه أصبح طبيبًا وتزوَّج من فتاة فرنسية جاءت إلى تونس. ويرى الكاتب أن الزواج من أجنبية قد أعطى البطل تجربة جديدة عليه أن يتعلم منها. فعلى الزوجة أن تواجه عالمًا يختلف عن عالمها. ويقول الكاتب إن هذه الرواية بمثابة محاولة لكشف النقاب عن بعض الأمور السلبية من أجل الوصول إلى إنجاح الزواج المختلط، والأخوة بين الشعوب.

وقد عاد الكاتب إلى نفس الشخصية في روايته «العقرب» المنشورة عام ١٩٦٩م، فنحن أمام الطبيب اليهودي مارسيل، إنه أحد الذين ظلُّوا في تونس عقب الاستقلال. وهذا الطبيب عليه أن يقوم بترتيب أوراق أخيه الأديب إميل الذي اختفى في ظروفٍ غامضة، ويعثر في أحد أدراجه على بعض الأوراق، فيعكف على دراستها.

«سألته عن مهنته، كي نستريح. ولأن هذا يسبب له المتعة دائمًا. لم نبق طويلًا في هذا المستوى الأول. إنه فقير، نصف أعمى، رحل أبناؤه جميعًا، تزوَّجوا، واستقرُّوا. ولكنه لم يطلب منهم شيئًا. بدا غير يائس. وبفضل هذه الآلة التي تملأ الغرفة كان يغزل الخيوط الصفراء والحمراء والخضراء والبيضاء في لفَّات طويلة.»

«إذا لم تودَّ ألَّا يعاملوك كفقير، فالتزم الصمت.»

«ولكن هل كنت فقيرًا، ضعيفًا، مجهولًا من الآخرين يا عم مخلوف؟»

«أجل، يا بني، أجل، لكن عمَّ تتكلم؟ لست فقيرًا ولست واهنَ القوى، هل تودُّ أن تقول إنك فاقد أهلية الاحترام؟ هذا خطأ، من المهم ألَّا تهين الآخرين، هل تعني أنك غاضب على نفسك؟ أسرع وعش في سلامٍ يا بني، وإلا ستظل فقيرًا ومنقسمًا.»[١٣]

وكما سبقت الإشارة، فإن هذه النماذج من الأدباء العرب اليهود تؤكد أننا أمام أدباء وطنيين، تجاه أوطانهم التي تربَّوا وعاشوا فيها، وعندما رحلوا عنها، أو ظلُّوا فوق أرضها، فإن إبداعهم مستمدٌّ من أديم هذه الأرض العربية.

---

[١٢] نفس المصدر.

[١٣] نفس المصدر.

الفصل التاسع

أدب المهجر الناطق باللغة الفرنسية

أغلب الأدباء العرب الذين كتبوا باللغة الفرنسية، بدءوا حيواتهم الأدبية في بلادهم العربية، ثم سافر الكثير منهم إلى باريس إلى حيث فرص النشر الأفضل، وإلى إمكانية أحسن للتواجد، خاصةً أن عملية نشر الكتب المطبوعة بالفرنسية في الوطن العربي بدأت تتقلَّص بعد نهاية الحرب العالمية الثانية.

ومع سنوات الستينيات والسبعينيات لاحت في أفق هذا الأدب ظاهرة جديدة، وهي ظاهرة أبناء المهاجرين إلى أوروبا. لقد وجد هؤلاء الأبناء أنفسهم بين ثلاثة محاور. فهم ينتمون إلى مجتمعٍ عربي مسلم جاء منه الأهل، ثم هم يعيشون في مجتمعٍ غربي يختلف، وهناك محور ثالث يمثِّل مزيجًا بين الاثنين السابقين.

وقد ذكرت آني كريجيه كرينكي أن شابًّا من الجيل الثالث من المهاجرين الجزائريين قد تحدَّث إليها قائلًا: «نحن نتلقَّى ثلاثة أنماطٍ من التعليم؛ تعليم من آبائنا، وآخر من مدرسينا، وثالث من الحياة، وهذه الأنماط الثلاثة تتضارب.»[١]

فأبناء هذا الجيل الثاني، أو الثالث عليهم أن يعيشوا في ازدواجية ملحوظة، فهم في المدرسة قد يضطرون إلى تغيير أسمائهم، فيتحوَّل محمد إلى ميمو أو موريس، وجميل إلى جيمي. كم هم في أمسِّ الحاجة إلى الجماعة، وأن يذوبوا في داخلها، ويخشون أن يبدوا مختلفين عنها. إنهم قد يخجلون من أصلهم الذي جاءوا منه، ويدفعهم هذا، كما قالت السيدة كرينكي، إلى تغيير أسمائهم، وارتداء الزيِّ الأوروبي كالجينز والحذاء الطويل والبلوز، ويصبح من الصعب عليهم السير في ركاب آبائهم أثناء رحلات العطلات الأسبوعية

---

[١] Les muslumans en France, A. K. Kriniki, Maisonneuve, Paris, 1986.

وهم يرتدون زيَّ البدو. ولا تواجه هذه المشكلة الغلمان وحدهم، بل الفتيات أيضًا. فالفتاة لا ترغب أن تكون سندريلا، ولكنها تحاول أن تبدو طبيعية في مجتمعٍ أكثر تحررًا من مجتمعها الذي يرى أنه يجب أن تتزوج الفتاة مبكرًا.

ولا شك أن مثل هذه التجربة يمكن أن تولِّد أعمالًا فنية وأدبية متميزة؛ فهؤلاء الأدباء من الجيل الثاني والثالث لم يعيشوا في بلادهم إلا القليل من سنوات الطفولة الأولى، أو لعل بعضهم لم يطأ قطُّ الأرض العربية لكنه يحمل هويتها وجنسيتها، وهو مسلم عليه أن يلتزم بتعاليم الدين في المجتمع الغربي.

ولذا، فإن تجربة هذا الكاتب قد اختلفت كثيرًا عن أدب الأديب الذي عاش ردحًا من شبابه الأول في الوطن العربي. فمن المعروف أن أندريه شديد وألبير قصيري وأمين معلوف والطاهر بن جلون وكاتب ياسين وغيرهم قد تركوا بلادهم وهم في سن النضج. لذا، فإن أغلب أعمالهم تدور في الساحة العربية بغضِّ النظر عن الزمن الذي تجري فيه أحداث رواياتهم.

وبينما وجد الكثير من أبناء الجيل الثالث أن السينما والمسرح هما أفضل سبل الإبداع؛ فإن هناك نماذج أخرى قد اتَّجهت فقط إلى الكتابة. وسوف نختار هنا نموذجَين متقاربَين متناقضَين؛ الأول أديب نشر روايته الأولى عام ١٩٨٣م، ثم سرعان ما تحوَّل إلى السينما، فجاءت شهرته في عالم الفن السابع أكبر من شهرته ككاتب، وهو مهدي شرف، أما النموذج الثاني فهو لكاتبة عاشت أغلب سنوات حياتها في فرنسا وهي ليلى صبار.

مهدي شرف (١٩٥٢م)

يقول مهدي شرف في حديثه إلى مجلة «سينما توجراف»: «وُلدت في قرية صغيرة جدًّا على مسافة خمسين كيلومترًا من مدينة «تلمسان» في الجزائر، وذلك في عام ١٩٥٢م، وكنت أتصور أنني سأعيش وأموت في هذه القرية الصغيرة. إلى أن وقع ذات يومٍ حادث غيَّر مجرى حياتي؛ فقد ماتت أختي، وقررت أمي أن ترحل عن القرية إلى المدينة، ودفع هذا بأبي إلى أن يسافر إلى فرنسا بحثًا عن فرصة عملٍ. حدث هذا أيام حرب التحرير، وأصبح من الصعب على أبي أن يعود إلى الجزائر؛ لذا رحلنا إلى فرنسا للحاق به، وأصبح اندماجنا صعبًا في المجتمع الفرنسي. وعندما أتحدَّث عن العنصرية فأنا أذكر المدرسة بشكلٍ خاصٍّ ... كنت صبيًّا عربيًّا؛ ولذا فقد تم إيداعي في فصلٍ للمتخلفين في مركزٍ لإصلاح الشباب

المنحرف ... كان كل الصبية من أصحاب المشاكل أو من أبناء مدمني الخمر وبنات الهوى.»[٢]

ومهدي شرف لم يتلقَّ تعليمًا منتظمًا، ولكنه عمل في المصانع الباريسية لسنواتٍ عديدة، حيث عمل في البناء وفي أعمالٍ أخرى وضيعة. ومنذ صغر سنِّه وهو فريسة لهذا التناقض الحضاري الذي يعيش فيه. وقد استفاد مهدي شرف من هذه التجربة؛ فكتب روايته الأولى «الشاي في مخدع آرشي أحمد»، والعنوان قد يبدو غريبًا بعض الشيء، لكن من سياق الرواية سنعرف مدى المعاناة التي عاشها البطل الذي ليس سوى صورة من شرف نفسه.

فنحن هنا أمام قصة صداقة تربط بين شابَّين مراهقَين، الأول عربي مهاجر في باريس والثاني فرنسي. هذان الشابَّان انخرطا في زمرة الشباب، ولا يملكان الكثيرَ من المفردات للتعبير عن رغباتهما، أو لتحقيق أحلامهما، هناك حيث البطولة سائدة في الأحياء الشعبية أو الأحياء التي يسكنها المهاجرون العرب. وفي هذه الأحياء تزداد حوادث السرقة والاغتصاب، وتبرز العنصرية وعدم المساواة، بينما يحاول الكثيرون من الناس المحافظة على معاني الصداقة والحب.

وفي الرواية نرى امرأة فرنسية تُدعى جوزيت تترك ابنها لامرأة جزائرية تُدعى ماليكة، وابن ماليكة يعمل في البناء: «ماذا هناك من فجوات في أعمال الفرسان، ففي القلب تمامًا، مثلما في الحياة، يبدو كلُّ شيء صغيرًا، ولكنه يتسع مع مرور الزمن، ويزداد اتساعًا، ويبدو أشبه ببحيرة، تمزُّق وندوب لا تُعالَج ... لقد عادت هذه الفجوات، ويجب أن نهتمَّ بها وإلا اختنقت؛ لذا فالمرء تنتابه الرغبة في الصراخ والرغبة في الانفجار.»[٣]

كثيرًا ما يدور حوارٌ بين جوزيت وماليكة في الهاتف، أما الابن الصغير مجيد فإنه يصحب أباه كثيرًا إلى مدينة الغجر التي جاء إليها الكثير من المهاجرين، وبعد أن سقط الأب من السقف فإنَّ على مجيد أن يصحب أباه بنفسه.

والرواية تعبِّر عن الصعوبات التي يعانيها الشاب العربي وهو يتلقَّى تعليمه في هذه البلاد، فهو لا يمكنه أن ينطق بكلمة «أرشميدس» إلا لو قسَّمها ونطقها بمفهومه الخاص «آرشي أحمد» ثم يدمج الكلمتين معًا.

---

[٢] Cinematograph, Juillet, Paris, 1985.

[٣] Le the au harem d’archi Ahmed, M. Sharef, mercure de France, Paris, 1983.

والمهاجرون في الرواية لا يتحدَّثون عن الوطن، ولكنهم يتحدَّثون عن البلاد التي يعيشون فيها الآن. فهم يخرجون في يوم العطلة مثل الآخرين من أجل النزهة، ولكن هذه المرأة المسلمة تمارس شعائرها التي تعلَّمتها بنفس الطريقة، إنها في البيت امرأة عربية، فهي ترى أن التليفزيون قد يكون مفسدة للأبناء عندما يعودون من الخارج. ويقول مهدي شرف في جريدة لوموند، ٢ مايو ١٩٨٥م: «لقد كتبتُ الرواية كي أنشرها، ولم تُبَع الرواية لفترة طويلة؛ فبدأت أفكر في تحويلها إلى سينما.» ويقول أيضًا في نفس الجريدة: «يتخيَّل البعض أن الناس الذين يسكنون المناطق الشعبية يعيشون في جحيم؛ أردت أن أظهر العكس، وأنه يوجد في هذا المحيط الهائل حنان كبير.»

والجدير بالذكر أن هذه الرواية قد فازت بجائزة أدبية بارزة تحمل اسم الأديب جان فيجو عام ١٩٨٣م، ثم حوَّلها مهدي شرف إلى فيلم في أول محاولة له في الإخراج السينمائي عام ١٩٨٥م، وحصل من خلال هذه التجربة على جائزة أحسن مخرج في جوائز سيزار عام ١٩٨٦م، وقد أجرى تعديلًا في عنوان الرواية إلى «الشاي في مخدع أرشميدس».

وبعد ذلك انشغل مهدي شرف بالسينما؛ فأخرج فيلمًا عن المهاجرين عام ١٩٨٧م، يحمل عنوان «الآنسة منى»، ثم بدأ يقدِّم أفلامًا فرنسية الموضوعات لا توحي أن مخرجها من المهاجرين. إلا أن المفاجأة الحقيقية هي عودته في عام ١٩٨٩م إلى الإبداع الروائي من خلال عمله الثاني «حركي مريم» le Harki de Meriem، لدى نفس الناشر.

وفي روايته الثانية عاد مهدي شرف للحديث عما يدور في أحياء العرب بباريس، ففي هذا الحي تبرز العنصرية واضحة، ويموت شابٌّ عربي على أيدي العنصريين. تدور الأحداث هنا في سنوات الخمسينيات، وسليم بطل الرواية في الثانية والعشرين من عمره. وهو ابن لرجلٍ جزائري من المناضلين، كان أبوه متطوِّعًا في الجيش الفرنسي في شمال أفريقيا في زمن الاستعمار. وُلِد عز الدين أبو سليم وتربَّى في فرنسا، وكان يحمل الجنسية الفرنسية. إذن، نحن هنا أمام جيلَين مختلفين من العرب الذين يعيشون في فرنسا؛ الأول انتمى تمامًا إلى الفرنسيين، وخدم في صفوفهم، والثاني دفعته ظروفه أن يعيش في فرنسا.

ووالد سليم يُدعى عز الدين، كان عليه أن يعمل سائق أوتوبيس، ويعيش مع ولديه وزوجته في المدينة. وهو رجل جاد، ويتسم بالخلق الكريم، ولديه اعتزاز واضح بكرامته. وقد قام عز الدين بإلحاق ابنه في مدرسة تحفيظ القرآن بفرنسا، وذلك بدافع ألا ينسى الصغير سليم القرآن الكريم ولا اللغة العربية، ومع ذلك فإن زملاءه في الكُتَّاب يسمونه «الفرنسي».

وعندما كبر سليم قرَّر أن يدرس القانون بناءً على رغبة أبيه الذي تمنَّى أن يراه محاميًا كي يمسح عن نفسه كلَّ إحساسه بالمنفى. ويدفع هذا بسليم إلى التفوق، ويزداد إحساس الأب بالفخر، فيقول لزوجته مريم: «أصبح ابننا أقوى من الفرنسيين.» ويصبح سليم محطَّ أنظار المدينة؛ فعمدة المدينة يستقبله، ومدير المدرسة يقف إلى جواره كي تُلتقَط له الصور.

وسليم هذا، المتفوِّق، عليه أن يدفع حياته ثمنًا لعنصرية بعض الفرنسيين ضد العرب؛ ففي الليل، وبينما هو عائد إلى بيته، يفاجأ براكب دراجة بخارية يعترضه ثم يطعنه بالمطواة.

ويقول محمد عبد القوي: «في نهاية سنوات الخمسينيات لم تكن كلمات الحرب والاستقلال موجودة في الريف الذي كان يعيش فيه عز الدين، بعيدًا عن العاصمة الجزائر أو عن الأوراس؛ لذا، فقد كان يسخر حين يسمع أن هناك حربًا أو استقلالًا. كان في الرابعة والعشرين من العمر عندما انضمَّ إلى الجيش الفرنسي، ليس ضد أحد، ولكن ضد الجوع والبطن الخاوية وأرضه الجافة والشمس التي جفَّفت النهر الذي يخترق التربة. كانت الأرض شديدة القسوة وتشبه ثعبانًا يولي الفرار، ليس فيها شيء إلا ونفق؛ مات أخواه الأكبر والأصغر، فهرب من الريف يدفعه الجوع، وهو الذي لم يبق له شيء في حياته كي يعطيه لأقرانه.»[٤]

عز الدين هو بالطبع الأب الذي سافر إلى فرنسا كما تحدث مهدي شرف عن أبيه، فعندما هاجر إلى فرنسا كان يتصوَّر أن الحياة فتحت أبوابها له، ولكن بعد أن أنجب لها ولدًا متفوِّقًا ومتميزًا فإنه يحصد موته على أيدي نفس الأشخاص.

الأرض العربية غير موجودة بالمرة في هذه الروايات، ولكننا أمام عرب يعانون فوق الأرض التي هاجروا إليها، ولا شك أن الحنين هنا أضعف كثيرًا من نوع الحياة التي يحاول أبطال مهدي شرف أن ينجحوا فيها مهما كان الثمن.

ليلى صبار (١٩٤١م)

الكاتبة الثانية التي تنتمي إلى هذا الجيل الثاني من المهاجرين هي ليلى صبار، إنها لا تعرف مثل مهدي شرف من اللغة العربية سوى كلمات مكسورة الأحرف، ولكنها تحاول

[٤] Discours de la litterature, notre libraire, 1992, Paris, p. 129.

أن تخرج من هذه الازدواجية الثقافية التي تعيش فيها، والتي عبَّرت عنها بنفسها في الكثير من المواقف. فقالت في كتاب «المسلمون في فرنسا»: «لا يمكن أن نقول إن مشاكل الهجرة المغربية أكثر عنفًا وألمًا، وإن هناك بلادًا قد تحرَّرت وتجاوزت الحروب، وتعيش في حرية. فماذا عن هؤلاء القادمين من الجزائر أو المغرب أو تونس، يشعرون أنهم ليسوا على ما يرام، سواء في فرنسا أو في الجزائر. لكن لماذا جاءوا إلى هنا؟ ربما لأنهم لا يشعرون بالراحة في بلادهم الأصلية، وأن هناك نظامًا سياسيًّا للنساء، بشكلٍ خاص، وعلى الرجال أن يعيشوا الحياة التي يرغبون فيها سياسيًّا واجتماعيًّا وثقافيًّا.»[٥]

وُلدت ليلى صبار في ١٩ نوفمبر عام ١٩٤١م في قرية آفلو لأبٍ جزائري وأمٍّ فرنسية. عاشت في الجزائر إلى أن بلغت سن السابعة عشرة، ثم سافرت إلى فرنسا للاستقرار هناك، حيث عملت مدرسة. وليلى صبار تكتب المقال والرواية والشعر. نشرت مجموعة من المقالات عام ١٩٨٠م تحت عنوان «إنهم يقتلون الفتيات»، ثم جاءت روايتها الأولى في نفس السنة تحت عنوان la pédophile et la maman ثم نشرت روايتها الثانية «شهرزاد» عام ١٩٨٢م، و«تكلم يا ولدي» Parles fiston عام ١٩٨٤م، و«شيء يبحث عن شقيقة روحه» عام ١٩٨٧م.

ويقول حسن محمد موسى إن تجربة المنفى عند ليلى صبار تنطوي على بُعدٍ شخصي أصيل ومميز، وهي قد وُلِدت وعاشت طفولتها وصباها في الجزائر لم تتعلم من العربية إلا النزر اليسير. فالفرنسية بالنسبة لها هي لغة التخاطب والتعبير الأدبي، والمنفى عندها يراوح بين لغتَي أمها وأبيها: «كانت أمي في منفاها تتكلَّم لغتها، وكان أبي يكلِّمني بلغة أمي، كان هو الآخر منفيًّا في لغة أخرى، لغة المستعمِر. لغة أبي كانت في أذني وعلى الدوام، لكنها بقيت قريبة ومبعثرة في آنٍ. ورغم ذلك كنت أعشق سماعها ملغمةً بالمفاجآت وبالمصاعب في كل لحظة. حين يشرع أبي يتحدث لغته، لا أفهم سوى بعض كلمات معزولة أترجمها أو أرتِّق منها خرقة معنى، لكنني لا أبحث عن المعنى، إنني أسمع فحسب، وأندهش للأصوات والنبرات، وأتمنى لو أن أبي لا ينقطع عن الكلام.»

«حين حضرتُ إلى فرنسا انقطعت زمنًا عن سماع العربية، لغة أبي، وقد عزلتني ذريعة الدراسات العليا عن الجزائر الأم، وعن الأب. لم ألاحظ إحساسي بالوحدة في لغة أمي، ولأمي وطنها فأنا لست منفية هنا؛ إذ أكتب بلغة أمي نصوصًا أكاديمية للجامعة

[٥] المرجع السابق.

في لغة دراسية اصطلاحية، وكنت أحاول الكتابة الأدبية خارج اللغة الدراسية فتستعصي عليَّ فكأنني فقدت الذاكرة.»[٦]

ومن المعروف أن ليلى صبار قد تبنَّت الدفاع عن حقوق المرأة، وكتبت في هذا المضمار مقالاتٍ كثيرة نُشرَت في العديد من المجلات الفرنسية، منها مجلة «العصور الحديثة»، كما نُشرت لها مقالات تحمل توقيعها في مجلة «اليوم السابع».

وقد اعتبر خميس خياطي أن ليلى صبار — في مجلة اليوم السابع، أكتوبر ١٩٨٧م — كاتبة فرنسية ... وهو يرى أن لرواياتها طعمًا خاصًّا، طعم البحث عن الهوية والأم والابتعاد عن الأب والعالم الخارجي المأساوي والشقي. أما ثقافة الشمال الغربية فهي ممثَّلة في كل صفحة مما تكتبه ليلى صبار عبر بيئة ثقيلة، ثقل آلامها، لكنها تحمل وراءه طعم الحرية. شهرزاد التي تجوب أنحاء فرنسا بحثًا عمَّا يكوِّن شخصيتها العربية، فقد سافر الابن كثيرًا لكنه لم يجد ما يقوله لأمه التي لا تترك له أية فرصة كي يتحدث إليها.

وفي روايات الكاتبة، كما يقول الخياطي: «تبحث ليلى صبار عن مخرجٍ يمزج بين ثقافتَين، وذلك حال جيل عربي بأكمله وُلِد في فرنسا، ولكنه لا يعتبر نفسه فرنسيًّا. وُلِد بعيدًا عن موطنه الأصلي، ولكنه لا يعرف عن هذا الوطن إلا الخرافات والحواديت، جالس بين كرسيين، ولا يُعنى بهذا أو ذاك.»[٧]

وفي روايات الكاتبة هناك دائمًا النساء اللائي يعِشن بين عالَمين متناقضَين، وهناك مسافات في حياة هؤلاء النساء، سواء مسافات زمنية أو مكانية. ومثلما حدث في رواية «الشاي في مخدع آرشي أحمد»، فإن رواية «شيء يبحث عن شقيقة روحه» نجد صداقة بين فتًى من أصلٍ عربي وآخر فرنسي، وإذا كانت الصداقة قد نمت بين الشخصين عند مهدي شرف في أزقة باريس العتيدة، فإن صداقة جعفر بالفرنسي رولان قد نمت في زنزانة.

وفي السجن تاق جعفر إلى مخاطبة العرب من أمثاله ... لذا فلم يكن يميل إلى محادثة المساجين الفرنسيين الذين لا يخلو سلوكهم من العنصرية، ومن خلال قصاصات الصحف تمكَّن من معرفة عنوان فتاة عربية راح يراسلها ويخبرها أنه في سجنه يبحث

[٦] كتابة في منفى اللغة، مجلة أوراق أبو ظبي، العدد ٣٠.

[٧] جعفر رولان في الزنزانة، خميس خياطي، اليوم السابع، باريس، أكتوبر ١٩٨٧م.

عن شقيقة لروحه ... فتصله رسالة من فتاة عربية تسكن فرنسا تخبره أنها أيضًا تفتِّش عن هذا الشقيق.

ويبدأ جعفر في الاحتكاك بالعالم الخارجي الداخلي، فهو يريد أن يعبِّر عن شعوره للفتاة بأن يرسل لها قصيدة مسجلة على شريط، إلا أن صوته يزعج زميل الزنزانة الفرنسي، ومن هنا تقوم الصداقة بين جعفر ورولان.

ويتعلم رولان هذه التجربة الجميلة من السجين العربي، فيرسل خطابات إلى فتاة فرنسية تُدعى «آني» مشغوفة بمسألة الغيبيات، وتدور الرسائل دافئة تعبِّر عن أفكار الإنسان، وتعكس ما في روحه.

وعندما يخرج جعفر من السجن يفتِّش عن الفتاة العربية التي كانت تراسله فلا يجدها ... لعلها كانت خيالًا لا وجود له. وفي وسط زحمة بحثه عنها يلتقي بفتاة تُدعى «ليز»، إنها المرأة التي كانت سببًا في دخول رولان، السجن: «لقد كان للعامل الثقافي تأثيره في علاقة ليز بجعفر. ترى ليز في جعفر صورة الفارس العربي، ويرى جعفر فيها الطبيعة الفرنسية والأرض الفرنسية التي يودُّ امتلاكها. وفي فصول شيقة القراءة تصوِّر ليلى صبار التحام جعفر بالريف الفرنسي بوالدة ليز بالطبيعة الفرنسية وكأنه وجد في كل هذه العناصر أوجهًا عديدة من شخصيته الدفينة، فتستغل ليز هذا التماثل، وتؤثر على جعفر للقيام بسرقة أحد بائعي المجوهرات، وتفشل السرقة ويُرمَى بجعفر مرة أخرى في السجن، فيلتقي ثانية برولان، ويتغلب عليه الصمت.»[٨]

إذن، فليلى صبار قد فعلت ما فعله مهدي شرف، فليست أرض هذا النوع من الروايات فقط هي فرنسا، بل إن الأبطال الآخرين، غير العرب، هم أيضًا من الفرنسيين. وقليلًا ما نجد أن هناك صداقة بين عربي وآخر، بل على العربي، في هذه الروايات، أن يختار أصدقاءه من الفرنسيين، سواء من الذين يدفعونه في الحياة، أو من الذين يقتلونه، ويدفعون به إلى الهاوية. وقد اختلفت هذه السِّمات عما كتب بعض الفرنسيين أنفسهم حين صوَّروا حياة العرب في الأحياء التي يعيشون فيها، ومنهم مثلًا رواية «هي نقطة الذهب» Gout d'or التي كتبها ميشيل تورنييه عام ١٩٨٥م؛ فالعرب في هذه الرواية يعيشون في عالم عربي لا يخرجون منه إلا عند الضرورة القصوى.

[٨] المصدر السابق.

الفصل العاشر

السينما العربية الناطقة باللغة الفرنسية

شكَّلت اللغة التي يقدم بها الفنان العربي أعمالَه في المهجر عقبة في التواصل مع المجتمع الذي ينتمي إليه، أو ذلك الوافد تجاهه ... فالفنان العربي الذي هاجر إلى أوروبا في ربع القرن الأخير يمكنه أن يتقن لغة واحدة للتعبير، إما لغة البلد الذي هاجر إليه، أو يظل يحتفظ بلغته العربية في أسبقيته عند التعبير.

وقد ظلَّت مشكلة اللغة تطارد الفنان العربي، خاصة القادم من شمال أفريقيا إلى فرنسا، فظلَّ الفنان يقاوم رغبته في أن يقدِّم إبداعه الفني بلغة أجنبية لأن فنَّه موجَّهٌ في المقام الأول من نبع تجربته العربية سواء أكان جمهور هذا الفنان هو العربي أم أي شخص آخر في العالم. لكن هذه المقاومة بدأت تقلُّ بصورة ملحوظة خاصة مع نظام المنح الذي تقدمه وزارة الثقافة الفرنسية للمخرجين السينمائيين الذين يعملون في أفلام تتفق مع الثقافة الفرنسية.

وهنا بدأت المقاومة تجاه استخدام اللغة الفرنسية في التعبير الفني تقلُّ؛ فظهرت في السنوات الأخيرة مجموعة أفلام ناطقة بالفرنسية تتناول أحوال المهاجرين العرب إلى فرنسا وأوروبا من ناحية أو التجرُّد من هذه التيمة التي أصبحت مستهلَكة، والتوغُّل في الحديث عن مشكلات الإنسان الأوروبي المعاصرة.

تطرح الباحثة آني كريجيه كرينكي تساؤلًا في كتابها «المسلمون في فرنسا» المنشور في عام ١٩٨٥م: «هل يمكن لثقافة مهاجرة حقيقية أن تتولَّد فعلًا؟ لقد بدأ المهاجرون في صناعة سينما خاصة بهم تسمَّى بسينما المهاجرين، وبدأ يظهر مسرحٌ جديد به الكثير من أصالة البلاد التي جاءوا منها لكنه يختلف، وحدث نفس الأمر للفن التشكيلي ...»

أما المخرجة والروائية آسيا جبار فتقول حسبما نشرت مجلة جون أفريك: «الأهم هو تعريب العقل، وتعريب النفس، وبعد ذلك يأتي تعريب الأعمال الأوروبية ...»

وترى آسيا جبار أن السينما هي البديل الرائع للكتابة؛ لأن الشخصية تظهر بمختلف أبعادها، تمامًا كما هو الفرق بين الرسم والنحت.

ويمكن حصر الزوايا التي ارتبطت بها السينما العربية الناطقة باللغة الفرنسية في ثلاثة محاور أساسية هي:

المحور الأول: سينما الأقدام السوداء. وهي تعني مجموعة الأفلام التي أخرجتها مجموعة من المخرجين الفرنسيين الذين عاشوا في الجزائر والمغرب العربي إبان الاستعمار الفرنسي. وقد عاش هؤلاء الفرنسيون في الجزائر على أنها موطنهم الأول الذي تربَّوا فيه، ولم يعرفوا وطنًا آخر بديلًا له. وكانت صدمتهم شديدة حين اضطروا للرحيل عن المغرب العربي إلى فرنسا فتمزَّقوا بين انتماءين: انتماء إلى الجزائر التي تربَّوا فيها، وانتماء آخر إلى فرنسا التي يحملون جنسيتها. وأغلب أعمال مخرجي الأقدام السوداء تدور ضمن هذا المحتوى. وكما قال أحدهم: «لم تكن بلادنا هي وطننا. كنا نتكلم لغة جاءت من مكانٍ بعيد، من ناحيةٍ أخرى هناك الكثير منَّا لم يذهب إلى فرنسا. هذا الوطن، وهذه اللغة بمثابة أسطورة، فكلٌّ منَّا ينطقها على طريقته، حتى اقتربنا من الأصل اللاتيني الذي وضعت في البداية منه الجملة التي قد تكون أكثر أهمية.»

ويقول نفس الكاتب: «لم يكن وطننا أبدًا بلدًا لنا، ولم تكن جغرافية فرنسا هي تاريخنا أو جغرافيتنا. وكان أقراننا يتمتَّعون بعيون زرقاء وشعر أشقر، مما جعلنا أقل عبثيةً بالنسبة للأطفال هناك. كانت مدننا تنتمي إلينا. وكان وجودنا هناك مؤقَّتًا، لذا فقد كتب أصحاب الأقدام السوداء تاريخهم وجغرافيتهم من أجل تصوير الواقع. وقد ضاع كل هذا الآن، لم تكن لـ ١٣٢ عامًا حيةً هنا، إلا أنها تمثل تاريخ البشرية.»

وقد أُطلق تعبير الأقدام السوداء Pieds Noire على هؤلاء الذين عاشوا في الجزائر، وقد ظهر هذا التعبير، كما يقول فردريك موسور، عام ١٩٥٦م في مجلة الإكسبريس في الزمن الذي كانت فيه الجزائر جزءًا من فرنسا، وذلك على غرار زنوج أمريكا، أو ما يسمَّى بفرنسيي الجزائر، وأعتقد أن بعضهم قد تجاوز هذا الإحساس، وقد جاء التعبير من الميثولوجيا اليونانية عندما وطأ هيراقليس بقدميه أرض آسيا فاستعمرها لأن سكانها رأوا قدميه كبيرتين.

وأشهر مخرجي الأقدام السوداء هم ألكسندر أركادي وروجيه حنان وروبير حسين ودنيز عمار. ويُعتبر أركادي أكثر هؤلاء تأثرًا بحياته في الجزائر، أخرج للسينما أربعة أفلام حول هذه الظاهرة هي: «ضربة حظ» ١٩٧٩م، «العفو الكبير» ١٩٨١م،

«المهرجان العظيم» ١٩٨٣م، و«آخر ليلة في طنجة». وأركادي — كما جاء في مجلة «ستوريا»، أغسطس ١٩٨٧م — مثل العديد من أبناء هذه الثقافة يحمل تمزُّقه في داخله منذ ربع قرن. فهو لا ينسى قطُّ بلد طفولته: «فنحن لا نتخلص بسهولة من الجذور؛ لأنها أشدُّ قوةً من أن نجتثها.» ومع هذا فهو لا يحمل في داخله أي شعور بالمرارة، وهو قادر من خلال السينما أن يصوِّر كلَّ أشباح الماضي، ومن خلال الكاميرا يمكنه أن يكون شاهدًا على هذه اللحظات التاريخية. ويتحدث عن فيلمه الأول أنه أحس بالحاجة لإخراجه، والرغبة في ترجمة مشاعره إلى صور، وقد أصبحت الصور رمزًا للجنون والفن والمعرفة. ولكل ما عرفه أصحاب الأقدام السوداء، فلكل أسرة من الأقدام السوداء عشرات الحكايات التي ترغب في أن تقوم بسردها.

ويقول أركادي إنه يعود دائمًا إلى الجزائر من أجل أسبابٍ مهنية، ويرى أنه «يوجد اختلافٌ كبيرٌ بين جزائر طفولته والجزائر المعاصرة. ففي كلِّ مرة يجد نفس الديكور واللون الأبيض الذي تُطلى به البيوت، والبحر الذي لا يزال يحتفظ بزرقته»، بل إنه يرى نفس مقابر الفرنسيين: «لم تتغيَّر طوال عشرين عامًا، لم تود أمي التي ولدت في الجزائر أن تسمع شيئًا حول العودة للماضي، وقد ألححت عليها منذ عامين، وقررت الحضور إلى الجزائر، ولم تندم على هذا؛ فقد كانت زيارتها رائعة، حيث التقت ببعض صديقاتها، وعادت إلى سنوات طفولتها وشبابها.»

لقد ظل كل شيء في ذاكرتها عن الجزائر محفورًا دون أي ندم، وإذا داعبت حنين الماضي فسوف تتعلم أن تعود لتعيش في الجزائر.

المحور الثاني: وهو محور العرب الذين هاجروا إلى فرنسا في أوائل الستينيات عقب تحرير الجزائر — مثلما تقول آني كريجيه كرينكي — والذين ارتبطوا بثقافتَين: ثقافة البلاد التي جاءوا منها، وثقافة البلاد التي هاجروا إليها. ولغة التعبير الأولى عند هؤلاء هي الفرنسية، أما اللغة العربية فتجيء في الدرجة الثانية خاصة عند التعبير في الفنون كالرواية والشعر والسينما. وفي حالات الأدب كثيرًا ما يصعب على هؤلاء الكتابة باللغة العربية بنفس الطلاقة التي تحدث باللغة الفرنسية، مثل حالة المخرجة والكاتبة المغربية آسيا جبار.

وقد بدأت هذه الظاهرة في جذب الأنظار عندما قام شاب جزائري يُدعى عبد الكريم بهلول بإخراج فيلمه الأول «شاي بالنعناع» عام ١٩٨٣م، وفي نفس العام قام شاب من العمال العرب المهاجرين إلى فرنسا بنشر روايته الأولى تحت عنوان: «الشاي في

مخدع آرشي أحمد» في دار نشر ميركور، ولكن الرواية ذابت مثل العشرات من الروايات في أروقة المكتبات الفرنسية إلى أن عرضها مؤلفها مهدي شرف على المنتجة ميشيل راي زوجة المخرج كوستا جافراس التي تحمَّست لإنتاجها — من الجدير بالذكر أن عشرات الروايات العربية المكتوبة بالفرنسية لم تجد طريقها بعد إلى الشاشة العربية سواء الناطقة بالفرنسية أم العربية — وهنا بدأت مرحلة انتقال السينما العربية إلى اللغة الفرنسية، والتمويل في أغلب هذه الأحوال يتم من قِبَل الحكومة الفرنسية. فمثل هذا العمل لم يكن له أن يُنتَج في العالم العربي بدليل أن أحدًا لم يتحمَّس لإنتاج الروايات الأخرى المكتوبة بالفرنسية لأدباء آخرين.

ورغم أن أسماء عديدة انضمَّت أخيرًا إلى قائمة المخرجين العرب المهاجرين إلى فرنسا والذين يعملون بتمويلٍ فرنسي، ولا يعبِّرون قطُّ باللغة العربية، إلا أن مهدي شرف هو أهم هذه الأسماء، فهو منذ أن أخرج فيلمه «الشاي في مخدع أرشميدس» ١٩٨٥م، يقدم فيلمًا جديدًا كل عام، وهو يحظى في السينما العربية الناطقة بالفرنسية بنفس المكانة التي يحظى بها الطاهر بن جلون في الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، أمَّا أهم الأسماء الأخرى فهناك رشيد بوشارب صاحب فيلمَي «باتون روج» ١٩٨٧م، و«شاب» ١٩٩٢م.

ولأن رواية مهدي شرف عربية مغتربة داخل اللغة الفرنسية، فلا يمكن إلا أن نعتبرها رواية عربية. وفي طاقم العاملين لفيلمه الأول المأخوذ عن هذه الرواية التي تغيَّر اسمها قليلًا، وهناك العشرات من الأسماء الفرنسية ... إلا أن مهدي استعان أيضًا بالكثير من العرب المقيمين في فرنسا، وهكذا حمل الفيلم الهوية العربية رغم أنه تمويل فرنسي.

ومهدي شرف مولود في مدينة ماغينيا الجزائرية في ٢٤ أكتوبر ١٩٥٢م، رحل إلى فرنسا عام ١٩٧٠م، وعمل في العديد من المصانع الباريسية. وحتى عام ١٩٨٣م حيث نشر روايته التي استقاها من تجربته الخاصة حول العرب المهاجرين إلى فرنسا. وهذا الموضوع هو شاغل مهدي شرف في العديد من الروايات والأفلام التي يكتبها، مثلما حدث في السيناريو الذي كتبه للمخرج السويسري آلان تانر، تحت اسم «الأرض الحرام» عام ١٩٨٥م، حول بعض الشباب الذين يهرِّبون المخدرات عند الحدود السويسرية، ومن بينهم فتاة عربية لا ترضى أبدًا لحبيبها الأوروبي أن يفضَّ بكارتها إلا بعد الزواج، ثم أخرج مهدي أفلامًا أخرى هي «الآنسة منى» عام ١٩٨٦م، و«كاموميل» ١٩٨٨م.

تقول ميشيل راي: «لن ننسى أن كوستا جافراس مهاجر، وقد قرر أن يجمع كلَّ المعلومات التي تتعلَّق بالجيل الثاني من المهاجرين، عن الأطفال الذين وصلوا إلى فرنسا في نهاية الستينيات وما بعدها. وكانت المصادفة أن وقعت عيناي على مقالٍ حول كتاب مهدي شرف، وقرَّرتُ أن أنتج هذه الرواية، رغم أن الأمر بدا أشبه بنزوة.»

والجيل الثاني الذي تقصده ميشيل راي هو الذي وصل عقب نجاح الجيل الأول في البقاء، وقد اقترب بناء هذا الجيل الآن من العشرين، ويردِّد أحدهم كما جاء في كتاب «المسلمون في فرنسا»: «نحن نتلقَّى ثلاثة أنماط من التعليم: تعليم آبائنا وآخر من مدرسينا وثالث من الحياة، وتتضارب هذه الأنماط الثلاثة.» ومن أبرز أبناء هذا الجيل الروائية ليلى صبار.

وتتناول رواية مهدي نفس الموضوع الذي يلحُّ على الإنسان العربي في المهجر، فالمخرج عاملٌ بسيطٌ استطاع أن يكافح في حياته، ويعيش بين تضارب الثقافتين اللتين انتمى إليهما. عمل في البناء وعن هذا العالم صاغ أحداث روايته، فالعمل ينتقل حيث توجد مبانٍ جديدة. وفي الرواية يتحدث الراوية أن النطق باسم أرشميدس أمرٌ بالغ الصعوبة فاختار أن ينطقه هكذا أرشي أحمد ... لكن ما إن اندمج داخل اللغة الفرنسية حتى ينجح في النطق الصحيح، فكثيرًا ما أزعجته نظرية أرشميدس «لقد كتبت الرواية كي أنشرها، ولم تُبع الرواية لفترة طويلة، فبدأت أفكر في تحويلها إلى سينما» (لوموند ٢ مايو ١٩٨٥م).

والفيلم حول قصة صداقة تربط بين شابين مراهقين: أحدهما عربي والثاني فرنسي، عن حياتهما وانخراطهما في زمرة شباب حيث لا يملكان الكثير من المفردات للتعبير عن رغباتهما، وأيضًا بدافع الحشمة. هناك حيث البطولة سائدة في الأحياء الشعبية، والتهريب والسرقات والعنصرية والتعصب والظلم يحافظ بعضهم على معاني الصداقة والحب والدعاية والضحك. ويقول المخرج: «يخيل للأشخاص الذين لا يسكنون المناطق الشعبية أن العيش فيها جحيم، أردت أن أُظهِر العكس، وأنه يوجد في هذا المحيط المتسع، حنانٌ هائل.»

وعن نفس العالم أيضًا تحدَّث شرف في فيلمه الثاني «الآنسة منى» حيث تدور الأحداث من خلال شخصيتين إحداهما عربية والأخرى فرنسية. العربية هي سمير، شاب ينتمي للعائلات المهاجرة التي تسكن الأحياء الشعبية بباريس، إنه يعيش هناك بلا بطاقة هوية، لهذا فهو عاطل دائمًا، صديق للتِّيه والبرد والداعرات، فيقرر أن

يصادق رجلًا مخنَّثًا يُدعى الآنسة منى. وهذا الرجل يريد إخراج سمير من ظروفه، وأن يوفر له المسكن؛ فيحاول، سرًّا، أن يساعده رغم أنه لا يختلف كثيرًا عنه، فهو عاطل مثله، ويسعى إلى جمع مبلغ من المال لإجراء عملية يتحوَّل بعدها إلى امرأة، ووسط البحث عن النقود تحدث جريمة قتل وتتحول الأشياء إلى سوداوية.

أما ثالث أفلام مهدي شريف «كاموميل» فهو يختلف قليلًا، حيث رأى المخرج أن عليه أن يخرج من جعبة الهجرة والمهاجرين، ولكن ليس عليه أن يبتعد كثيرًا، فهناك قصة حب رقيقة بين فتاة وشاب من الأحياء الشعبية، لقد أنقذ الشاب الفتاة من موتٍ محقق، ويحاول أن يساعدها بدوره في الحياة بعيدًا عن المعاناة.

المحور الثالث: وهو يدور حول السينمائيين الذين سعَوا للاستفادة من التمويل الفرنسي للأفلام غير الفرنسية التي يتم إنتاجها من قِبَل فنانين متأثرين بالثقافة الفرنسية، ويُطلَق عليهم عادة اسم الفرانكفونيين، أو الناطقين باللغة الفرنسية. وقد سعى أكثر رجال السينما العرب والأفارقة لإيجاد تمويل فرنسي لأفلامهم قدر الإمكان. البعض نجح، والبعض لا يزال يحاول. بعض هذه الأفلام ناطق باللغة العربية، وحين يعرض في أوروبا تتمُّ دبلجته إلى اللغة الفرنسية. أما البعض الآخر فهو يتكلم مباشرةً باللغة الفرنسية. بل إن بعض المخرجين يستعين في أفلامه بطاقمٍ فرنسي مثلما فعل محمد الأخضر حامينا في «الصورة الأخيرة» ... وقد نجح أربعة مخرجين مصريين في تدبير التمويل الفرنسي، منهم يوسف شاهين في إنتاج «الوداع يا بونابرت» و«اليوم السادس» و«المهاجر»، ثم يسري نصر الله في «سرقات صيفية» و«مرسيدس». أما تجربة «إخناتون» لشادي عبد السلام فلم ترَ النور لرحيل صاحبها. كما تم تمويل فيلم «شحاذون ونبلاء» لأسماء البكري عن رواية للكاتب ألبير قصيري من قِبَل القناة السابعة الفرنسية، كما تم تمويل فيلمها الثاني «كونشرتو في درب سعادة» من نفس القناة.

ومن فلسطين يبرز ميشيل خليفي، كما أن هناك من الجزائر محمود زموري والأخضر حامينا ومرزاق علواش، ورضا الباهي من تونس. ولأنه من الصعب أن نتحدث عن كل هذه النماذج فسوف نختار بعضًا منها. والغريب أن بعض المخرجين يداعب أفكار الغرب ربما أكثر من الأفلام الفرنسية. مثل قصص الحب المصنوعة على طريقة «روميو وجوليت» بين العرب واليهود في «حب في باريس» لمرزاق علواش و«الصورة الأخيرة» لحامينا، و«رياح السد» لنوري بوزيد ... وهنا يلعب المخرج العربي

المتحدث بالفرنسية لعبة مغازلة الثقافة التي تقوم بتمويله، بالإضافة إلى النقد الذاتي للثقافة والعادات العربية المهاجرة، أو التي تسعى للهجرة، حتى وإن ظلَّت في مكانها. وهكذا فإن المخرج يضمن لفيلمه مغازلة الثقافة التي موَّلت الفيلم. ونعيد القول بأن تجربة مهدي شريف، وحصوله على التوزيع العالمي المضمون من خلال شركات التوزيع الفرنسية دفع وراءه الكثير من المخرجين المقيمين في العالم العربي أن يسيروا في نفس الدرب بعد أن حصل على جائزة «سيزار» عام ١٩٨٥م عن فيلمه الأول.

تقول موسوعة السينمائيين العرب التي أصدرها جان ميشيل كلوني باللغة الفرنسية إن محمد الأخضر حامينا هو صاحب الفضل في إنشاء سينما جزائرية، وقد خصصت له أكبر عدد من الصفحات، أكثر من أي فنان سينمائي عربي آخر. وحسب البيان الفيلمي للمخرج فإن كلَّ أفلامه قد أُنتجت من خلال مؤسسة السينما الجزائرية. فقد بدأ حياته السينمائية عام ١٩٦٤م بفيلم «زمن العودة» وهو فيلم قصير، ثم فاز فيلمه الروائي الأول «رياح الأوراس» ١٩٦٧م بجائزة العمل الأول في مهرجان كان، كما نال جائزة أحسن سيناريو من اتحاد الكُتَّاب السوفييت. ثم تتابعت أفلامه ومنها «وقائع السنوات الجمر» ١٩٧٥م، ونال جائزة السعفة الذهبية في مهرجان كان في نفس العام، ثم كانت آخر أفلامه العربية «ريح الرمل» ١٩٨٢م.

لكن، ما الذي دفع حامينا أن يقدم فيلمًا يختلف على الأقل بالنسبة للغة؟ لقد أسند بطولة فيلمه «الصورة الأخيرة» ١٩٨٦م إلى مجموعة من الممثِّلين الفرنسيين، منهم فيرونيك جانو وميشيل بوجناح — وهو يهودي تونسي لمع في المسرح والسينما الفرنسية — كما استعان بولديه الصغيرين مالك ومروان حادينا.

تدور أحداث الفيلم في قرية أبو سعادة، التي تقع على مسافة ٣٠٠ كم من مدينة الجزائر، ويسمونها بوابة الصحراء، كما صوَّر أجزاءً من الفيلم في قرية ميسر، التي وُلد بها المخرج في عام ١٩٣٤م.

إذن، فالفيلم عربي رغم أن اللغة غير عربية، ويقول المخرج إن القصة التي اختارها لفيلمه قد حدثت في الواقع، في نفس الأماكن التي قام بالتصوير فيها، ويقول إنه شهد أحداث هذه القصة في عام ١٩٣٩م: «أحكي قصة كلير بوبيه من خلال منظور طفلٍ صغيرٍ يُدعى مولود يقوم بدوره ابني الأصغر مروان.» المدرسة هي فرونيك جانو، التي عاشت في الجزائر إبان سنوات الاحتلال، وهي تنتمي إلى الأقدام السوداء.

في هذه القرية، تعيش المدرسة حياة هادئة، لكن هناك بعض «الخصوم» الذين يريدون إيذاءها، أحدهم من الفرنسيين يحب العرب، ولكن لا يميل إلى اليهود منهم؛ ولذا

يكره كلير، ويراها عاهرةً. هناك نماذج أخرى يقدِّمها الفيلم مثل بعض سكان القرية وبعض المدرسات وناظر المدرسة. أما الصغير مروان فإنه يحب المدرسة الفرنسية أما سيمون — ميشيل بوجناح — فهو يلعب دور اليهودي الجزائري، الذي يلقى معاملة سيئة من الآخرين، فيطاردونه وينغِّصون عليه وقته، خاصةً فيما يخص علاقته بكلير.

يقول الأخضر حامينا في مجلة بروميير — يناير ١٩٨٦م — إن فرنسا قامت بتمويل فيلمه بمبلغ ١٣ مليون فرنك، ومع ذلك فقد بقي الفيلم جزائريًّا.

بدأ عطاء مرزاق علواش في السينما الروائية عام ١٩٧٦م بفيلم «عصر قتلته الرجولة». ولم يخرِج حتى الآن سوى خمسة أفلام؛ منها «مغامرات بطل» ١٩٧٨م، «رجل ونوافذ» ١٩٨١م. ثم «حب في باريس» ١٩٨٨م، و«باب الواد سيتي» ١٩٩٤م. والأفلام الثلاثة الأولى ناطقة باللغة العربية من إنتاج مؤسسة السينما الجزائرية، أما الفيلم الرابع فهو إنتاج فرنسي وناطق باللغة الفرنسية. ويقول حول هذه التجربة في مجلة اليوم السابع — ٨ فبراير ١٩٨٨م: «كل ما حدث لي مع هذا الفيلم، يختلف اختلافًا جذريًّا عمَّا حدث لي مع أفلامي الأخرى لتأخذ عملية الترويج بالنسبة للأفلام الأخرى، فليست تلك مسألتي، بل هي مسألة الدولة: إنها لا تمتلك، الوقت الكافي لمحاسبة فيلم معين، المسألة بالنسبة لي اليوم شائكة على مستويات حرية محاسبتي ... هناك من يقول: لنتركه يصوِّر فيلمًا في فرنسا، فيفشل، الخطورة موجودة على مستوى الإنتاج، ولكنها غير موجودة على مستوى الإبداع. أقول إنه ابتداء من فيلم «حب في باريس» فإني سأخرج أفلامي سواء بمساعدة رسمية أو بدونها.»

ومريم بطلة هذا الفيلم فتاة يهودية جزائرية، ترحل إلى باريس لأول مرة وقد اعتزمت أن تتبوَّأ مركزًا محترمًا في عالم الأزياء، وفي أول الأمر يساعدها بعض الأصدقاء من باريس فتقرر العمل في مهنةٍ أخرى بسيطة؛ حيث تعمل كموظفة خزانة محل سوبر ماركت. وهناك تلتقي بشاب فرنسي ذي أصل جزائري خارج من السجن لتوِّه، يتعرفَّان على بعضهما ثم تقوم بينهما علاقة قوية. وهذا الشاب — علي — يرفض العودة إلى بلاده، ويريد أن يصبح من روَّاد الفضاء، إنه حلم يراوده منذ سنوات الطفولة. حاول إقناع الطرف السوفيتي بتدريبه على تحقيق هذا الحلم فلم ينجح، وعليه أن يقنع الطرف الأمريكي، لذا، فقد قرر السفر إلى قاعدة هيوستن لمقابلة المسئولين هناك. ويعتمل هذا الحلم في داخل علي لدرجة أنه يوافق على معاودة الاتصال بزملاء الشرِّ من أجل تدبير الأموال. وفي المطار الذي سيرحل منه مع فتاته تقف مريم تنتظر، لكنه لن يأتي ... فهي لا تعلم أنه قد تم القبض عليه أثناء إحدى العمليات الإجرامية.

ويقول خميس خياطي في تعليق حول هذا الفيلم: «مريم، هذه الفتاة اليهودية الجزائرية تمتلك شيئًا ما يجعلها جزائرية ويهودية، ولو ألغينا أحد هذين العنصرين لأصبحت مريم فرنسية، تحلم بأن تكون عارضة أزياء وينتهي الأمر. كان على مرزاق علواش الذي ألفنا منه العمل المتقن والقوي في الشخصيات، كان عليه أن يعطينا — من خلال هاتين الشخصيتين — نظرته لعالم هؤلاء العاملين في الأرض، بيد أنه استسلم إلى السهولة ... وبعض الاستفزاز والكثير من «الغازات» الخاصة بالحي اللاتيني» (اليوم السابع ٨ فبراير ١٩٨٨م).

وفي السنوات الأخيرة تغيَّرت معالم الكثير من السينما العربية الناطقة باللغة الفرنسية؛ فقد أصبح الكثير من المخرجين العرب المهاجرين إلى فرنسا أداة إخراجية بين يدي التمويل الفرنسي ... واستطاع هذا المال أن يوجِّه المخرج حسبما يشاء، فإذا كان مهدي شرف، على سبيل المثال، قد بدأ حياته بتقديم أفلام وروايات عن العرب المهاجرين، فإن أفلامه الأخيرة مثل «كاموميل» و«في بلاد جولييت» عن الفرنسيين أنفسهم. حدث هذا أيضًا مع مارون بغدادي الذي كان عليه أن يقدم فيلمًا عن «ماراصاد»، وفيلمًا آخر يتبنى فيه وجهة نظر صحفي فرنسي اتخذته بعض الأطراف اللبنانية رهينة أثناء الحرب الأهلية، يحمل عنوان «خارج الحياة» ... وبدت الأعمال الأخيرة لهؤلاء المخرجين وكأنهم قد تفرنسوا، أو كأنهم قد ذابوا داخل المجتمع الفرنسي ... وذلك أشبه بالأوروبيين الذين تمَّت أمركتهم في السينما الأمريكية، وقد حدث هذا أيضًا مع أسماء عديدة منها عبد الكريم بهلول وآخرون.

حاولنا في هذا الفصل تناول منظور السينما العربية الناطقة بالفرنسية من خلال علاقة التمويل باللغة، وواضح من اهتمام المموِّل، وأيضًا الساعي إلى تمويل فيلمه (المخرج) أن اللغة هي العامل الأساسي في أحداث التمويل. واللغة عند المموِّل الفرنسي كافية تمامًا لصبغ الفيلم بالفرنسية مهما كان مضمون هذا الفيلم، وذلك كنوعٍ من الفرنسة التي صبغها الاستعمار في بعض الدول التي أقام فيها فترة طويلة وخاصة الجزائر ... ومنذ أعوامٍ قليلة أقامت فرنسا مؤتمرًا للدول الناطقة بالفرنسية، أكدت فيه أن لهذه البلاد هوية خاصة، لأنها تتكلم اللغة ... ومن يتكلم اللغة فهو ذو ثقافة خاصة ... رغم تأكيدنا أن هذه السينما عربية في المقام الأول لحمًا ودمًا وتفكيرًا؛ لأن مبدعيها من العرب، وموضوعاتهم عن أبناء عشيرتهم؛ فإن لغة المال تحكم وتسيطر ... وعلى كلٍّ فلهذا النوع الجديد من السينما أكثر من زاوية يمكن من خلالها تحليل ظواهر لم تكن موجودة من قبل.

المراجع

- Achour C.: Dictionnaire des oeuvres algerienne Française, Paris, L'Harmattan, 1990.
- Arnaud, Jacqueline (Colloque): litteratures maghrebins L'Harmattan, Paris, 1990.
- Bonn, CH., Le Roman algerien de langue françeise, l'Harmattan, Paris, 1985.
- Dejeux Jean: Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française, Karthala, Paris, 1984.
- _____, La littereture maghrébin d'expression française, que–saisje, Paris, 1992.
- Dugas, G. La litterature judes–maghrebins d'expression française, Paris, L'Harmattan, Paris, 1990.
- Fakkar, R.: L'influence française sur le formation de la pesse litteraire en egypte au XIX siécle, Geuthner, Paris, 1973.
- Fontain, J.: La litterature Tunisienne Contemporaine CNRS, Paris, 1990.
- Joubert d–c: Les litteratures francophones depuis 1945, Paris, 1985.
- Khatibi A.: Le roman maghrebin, SAER Rabal, 1979.
- Kriniki A.: Les musulmen en france, maison–neuve, Paris, 1985.
- Luthi, Jean Jaques: Le français en egypte, Beyrouth, 1982.

- _____, introduction a la litterature d’expression français en egypte, edition de l’école, Paris, 1974.
- Memi, Albert, Ecrivains francophons du Maghreb Anthologie, Seghers, Paris, 1985.
- Selim Abou: Le bilinguisme arabe—français au Liban, Du. F. 1962.
- Yequotte, Ragaa: Albert Cossery, Alazhar, 1990.

مراجع عربية

تتمثَّل المراجع العربية في كافة المجلات، والصحف، المشار إليها داخل متن الكتاب، خاصةً مجلة «اليوم السابع»، ومجلة «أوراق»، والعدد ٢٩٢ من مجلة رسالة اليونسكو حول «المهاجرون بين ثقافتين»، ومطبوعات أخرى عديدة.

هنـــداوي