(١)

أديبات عربيات يكتبن باللغة الفرنسية

- ☐ مدخل
- ☐ آسيا جبار
- ☐ قوت القلوب

مدخل

لا يزال موضوع انتماء الأدباء العرب الذين يكتبون مباشرة بلغات غير عربية مثيرًا للجدل، حول هوية هذا النوع من الأدب. فهل هـو بالفعل أدب عربى، تبعًا لهوية الكاتـب، أو هو أدب أجنبى تبعًا للغة المكتوب بها هذا الأدب.. وأيضًا للجمهور الموجه إليه باعتبار أنه منشور خارج المنطقة العربية، وأن قارءه من غير العرب.

ولسـنا هنا بصـدد إثبات أن هوية هذا الأدب هـو العربية فى المقام الأول، ولكن المهم الإشـارة إلى أنه مثلما دخـل الرجل إلى هذا العالم، وتميـز فيه، فإن المرأة أيضًا كانت من أوائل من كتبت أدبًا عربيًا بلغات عالميـة عديدة.. وسـنحاول أن نركز هنا على الأديبـات اللاتى أبدعن باللغة الفرنسية مباشـرة، من أجل التركيز على هذا الأدب، فما أكثر من كتبن بالإنجليزية والأسبانية ولغات أخرى.

هناك مجموعة من السـمات العامة التى يمكـن ملاحظتها فى أدب هؤلاء النسـوة اللاتى يكتبن باللغة الفرنسـية، يمكننا أن نوجزها هنا قبل أن نتناول بعض النماذج من هذه الكتابات.

□ لم تعرف ظاهرة المرأة المبدعة باللغة الفرنسـية بلدًا عربيًا دون آخر، فقد شـهدت أغلب البلاد التى كتب أبناؤها بالفرنسـية ظاهرة وجود

المرأة المبدعة، والمتميزة، وهذه البلاد هى لبنان، ومصر، وبلاد المغرب العربى. فى لبنان هناك أندريه شديد وجومانة الأحدب، وإيمان أركاش، وإيفيلين بطرس. وفى مصر هناك قوت القلوب الدمرداشية، وسيلين اكسلوس، والشاعرة قدرية شفيق، وفوزية أسعد، وجويس منصور. وفى المغرب العربى هناك آسيا جبار، وتاوس حمروش ونينا براوى (الجزائر) وفى المهجر هناك ليلى صبار.

هؤلاء الكاتبات اتجهن فى الغالب إلى الإبداع الروائى، ولكن البعض منهن اتجه إلى الشعر فى المقام الأول مثل جويس منصور، وايفيلين بطرس. أما أندريه شديد فقد تنوع نشاطها بين الرواية والشعر والمسرحية والقصة القصيرة، وقد حصلت على جائزة أدبية رفيعة هى جائزة جونكور فى القصة القصيرة، وقامت بعضهن بممارسة فنون أخرى بالإضافة إلى الكتابة مثل آسيا جبار التى كتبت الرواية، وأخرجت بعض أفلامها للسينما، كما أنها مخرجة مسرح ومصممة رقصات وموسيقية. أما آسيا جبار فقد رشحت عام ٢٠٠٩ لنيل جائزة نوبل فى الأدب.

وبشكل عام فإن النساء لم يحصلن على نفس التقدير بنفس الدرجة التى حصل عليها الرجل؛ فبينما فاز كل من ألبير قصيرى، والطاهر بن جلون وأمين معلوف بجوائز أدبية كبيرة. فإن النساء لم يحصلن على نفس التقدير عدا الكاتبة اللبنانية، وكما سبقت الإشارة فإن ما حصلت عليه أندريه شديد يعتبر أقل تقديرًا بكثير مما أصاب زميلها الرجل.

ظهرت الكاتبة العربية التى تؤلف بالفرنسية فى تاريخ الإبداع منذ أوائل القرن الماضى، وسبقت الرجل فى بعض المجالات. وبدت هذه الظاهرة واضحة فى كل من مصر ولبنان، مثل جيهان فراوى المولودة عام ١٨٦١ والتى عاشت مع زوجها سليم فهمى فى الإسكندرية وطنطا، وكانت تكتب باللغتين العربية والفرنسية، وعاشت الواقع المصرى فى تاريخه القديم والحديث. من أهم رواياتها «الأمير مراد» ١٨٩٨ و«فى قلب الحريم» عام ١٩١٠، و«وردة الفيوم» ١٩١٢، وغيرها من الروايات.

أما سيلين اكسلوس المولودة عام ١٩٠٣ فهى من أسرة لبنانية جاءت إلى مصر، ودرست اللغة الفرنسية، ومن أعمالها «الكنيستان» عام ١٩٤٣، و«سلم من عاج» عام ١٩٥٢.

ولعل قوت القلوب الدمرداشية هى أشهر الكاتبات العربيات القديمات، وقد أحدثت صدى قويًا برواياتها «الحريم»، و«زنوبة»، و«مصادفة الفكر»، و«زنوبيا»، و«ليلة القدر».

وقد عكست هذه الظاهرة ريادة المرأة فى الانضمام للحركة النسائية العربية، حيث اختلطت بأبناء الثقافات الأوربية، ولكنها لم تسع إلى «الفرنجة»، بل إنها توغلت فى الواقع العربى مثلما حدث فى أغلب روايات الكاتبات اللاتى تم ذكرهن آنفًا.

ولكن الحال قد يتغير بالنسبة للكاتبة العربية التى تهتم بالشعر، حيث لجأت «أندريه شديد» فى رواياتها إلى تجسيد الواقع المعاش،

أما فى شعرها فقد جردت عالمها من المكان الذى تعبر عن أحاسيسها نحوه. كما بدأ ذلك واضحًا فى الأشعار السريالية التى كتبتها جويس منصور، ودرية شفيق.

□ أغلب الكاتبات العربيات اللاتى أبدعن باللغة الفرنسية اخترن الإقامة فى وطنهن فترة طويلة، ثم قررن الرحيل إلى فرنسا بشكل خاص بحثًا عن فرص أفضل للنشر. وقد جاءت بدايات هؤلاء الكاتبات فى بلادهن العربية، ونشر من كتبهن الأولى لدى دور النشر العربية التى كانت تطبع كتبًا باللغة الفرنسية حتى اندلاع حرب السويس عام ١٩٥٦ فى مصر، وربما حتى الآن فى المغرب العربى. ولكن لأسباب متعددة هاجرت المرأة العربية خارج حدود وطنها مثلما فعلت أندريه شديد حين اضطرت للسفر إلى فرنسا مع زوجها الكيمائى «لوى شديد». أما «جويس منصور» فكان عليها أن تغادر مصر ضمن حملة إبعاد اليهود عن الوطن العربى. وعندما سافرت «قوت القلوب» إلى الخارج وقد صارت فى الفترة الأخيرة عضواً بالأكاديمية الفرنسية قدمت كل ما لديها من إبداع وتوقفت عن الكتابة. والغريب إنها اختارت إيطاليا معاشًا حيث ماتت صريعة على يدى ابنها.

ولعل الحال مختلف بالنسبة لآسيا جبار التى تتنقل بين الجزائر وباريس باعتبارهما بيتين متجاورين، لكن ليلى صبار لم تعان من هذه الازدواجية المكانية باعتبارها من مواليد باريس، لكنها عانت ازدواجية شخصية باعتبارها وريثة ثقافتين.

□ كانت مشكلة الازدواجية باللغة الأهمية فيما يتعلق بالكاتبة العربية التى تكتب باللغة الفرنسية، حيث يبدو هذا واضحًا فى بعض كتاباتها، فعلى سبيل المثال، فإن الروايات الأولى التى كتبتها أندريه شديد مثل «نوم الخلاص» و «اليوم السادس» كانت تدور أحداثها فى مصر المعاصرة، بل يمكن أن نقول إن الموضوعات التى ناقشتها فى هذه الأعمال لم يتطرق إليها كاتب مصرى يكتب مباشرة باللغة العربية، مثل وباء الكوليرا الذى أصاب مصر عام ١٩٤٧، وكان الحدث الرئيسى فى رواية «اليوم السادس»، أما فى رواية «نوم الخلاص» فإننا رأينا «سامية» وقد تحولت على يد أسرتها إلى عملية آدمية يمكن المساومة عليها بين الأب والزوج فى إحدى قرى الصعيد البعيد.

أما روايات الكاتبة التى أبدعتها بعد ارتحالها بسنوات أطول فقد راحت فيها إلى التاريخ الفرعونى مثل رواية «كليوباترا» و«حلم فرعون» و«دروب الرمل». ولم يكن هذا قاعدة فى أدب الكاتبة، فقد حاولت أن تتحدث عن الجرب اللبنانية فى رواية «الطفل المتنامى»، لكنها بدت كأنها تتحدث عن لبنان بالاسم دون أن تذكر أماكنه التى لا تعرفها جيدًا.

اكتسبت المرأة العربية التى تكتب بالفرنسية شهرتها من عوالمها الشرقية التى تصفها وتنتمى إليها فى المقام الأول. وهذه سمة غالبة فى الأدب العربى المكتوب بالفرنسية بشكل عام سواء كان المبدع فيه رجلاً أم امرأة.

□ استطاع عدد كبير من هؤلاء النساء أن يصمدن ويستكملن عملية الإبداع، لكن البعض الآخر سرعان ما خرج من الحلبة. ومن المهم أن نلقى على بعضهن الضوء، مثل «جان ارقش» (١٩٠٢-١٩٦١) التى ولدت ودفنت فى مدينة الإسكندرية، وقد نشرت رواياتها جميعًا عقب وفاتها مثل «الإسكندرية، فى مرآتى» و «أمير الصليب» و «شفا أبو سليمان».

أما نيللى زنانيرى (١٨٩٧-١٩٧٦) فهى أيضًا من مواليد الإسكندرية، لكنها اختارت سويسرا للإقامة. نشرت مجموعة من الروايات منها «الواحة العاطفية» عام ١٩٢٩ و «الشمس النائمة» عام ١٩٧٤.

أما اللبنانية إيفلين بُطرس فمولودة فى بيروت، وكانت رائدة فى الحركة النسائية، نشرت روايتها الأولى «يدان» عام ١٩٢٦، التى تكاد تكون الرواية الوحيدة المعروفة لها، حيث انغمست أكثر فى النشاط الاجتماعى.

□ على رغم الإقامة الطويلة لبعض هؤلاء الكاتبات فى فرنسا، فإنهن يعتبرن هناك أدبيات أجنبيات.. ويبدو هذا واضحًا فى الكثير من التحقيقات الصحفية التى تجرى معهن فى وسائل الإعلام الفرنسية، مثلما فعلت، على سبيل المثال، مجلة «مدام لوفيجارو» فى ٧ يوليو عام ١٩٨٨، حيث اعتبرت المجلة أن «أندريه شديد» التى تقيم فى باريس منذ عام ١٩٤٦ كاتبة أجنبية مثل بقية الكاتبات اللاتى جئن من عواصم أخرى للحياة هناك، من بينهن كاتبات شهيرات حصلن على جوائز أدبية هامة ومنهن «آن هيبير» و «مارى كاردينال».

وتنتمى أندريه شديد إلى العديد من الثقافات؛ فهى لبنانية مولودة فى القاهرة عام ١٩٢٩، ودرست فى المدارس الفرنسية القاهرية، وفى هذه المدينة ترعرعت موهبتها، وكتبت روايتها الأولى، وهى كامرأة تهتم بتصوير المرأة العربية، مثل سامية فى «نوم الخلاص» المنشورة عام ١٩٥٣، فهى صعيدية بريئة، مسحوبة الشخصية، فرضت عليها أسرتها زوجًا قاسيًا لأنها مدينة ماليًا له. وهذا الزوج يمنعها من التعبير عن إرادتها، فتعيش فى وحدة قاسية، تصادق طفلة صغيرة من نفس القرية، وتنجب بعد طول انتظار. ووسط القهر والمرض، تموت ابنتها، وفى ذروة اليأس تقتل زوجها رمز السلطة الطاغية والتقاليد التى لا تعرف المرونة.

لقد كانت سامية دائمًا بمثابة صفقة. فبعد أن تخلص منها أبوها وهى لا تزال تلميذة فى المدرسة، فإن زوجها الذى يكبرها بسنوات يتعامل معها باعتبارها قطعة من الأثاث يتم استخدامها عند الحاجة.

أما فى «اليوم السادس»، فهناك امرأة أخرى أكثر نضجًا، إنها «صديقة» التى أصبحت جدة عليها أن تربى حفيدها بعد أن ماتت أمه. وهى امرأة ذات شكيمة قوية، تجد نفسها فى موقف عليها أن تتحمل مسئوليته بعد إصابة حفيدها بداء الكوليرا، وتصبح أمامه ستة أيام من أجل إنقاذه من موت محقق. وهذه المرأة تتصرف وكأن قلبها قد تحجر بعد أن رأت الكثير من موتى الوباء، وإصابة الطفل بالمرض ترمز

إلى تحطيم قلب الجدة؛ «إما أن نموت وإما أن نبعث من جديد». وصديقة تقل مركبًا مع مجموعة من الصيادين آملة أن تصل إلى البحر المتوسط فى اليوم السادس. يتعاطف معها الركاب ويسعون جميعًا لاقتياد حفيدها حسن إلى البحر مهما كان الثمن، ويصلون هناك بعد طول معاناة بينما هى تردد: «إنه حى. إن الغد يفيض حياة».

وفى رواية «دروب الرمل» ١٩٨٢ توجد ثلاث نساء من القرن السادس الميلادى. جئن إلى الصحراء هربًا من عوالم متباينة، ولأسباب مختلفة. إنهن يبحثن عن الراحة الأبدية فى الفيافى بعد أن عانين الكثير فى المدن والقرى. فمارى امرأة جميلة وذات أصل نبيل. عملت محظية لشخصية بارزة فى مدينة الإسكندرية. وذات مساء أحست أن روحًا تناديها للذهاب إلى الصحراء، لكن حبات الرمال ما لبثت أن راحت تدمر ذلك الجمال المتدفق، وتستهلك ذكرياتها حتى تقطع كل علاقة لها بالماضى. أما «أناستا» فقد كانت زوجة وأمًا سعيدة، إلى أن جاء يوم حكم فيه المتطرفون على ابنها الأصغر بالموت؛ إذ تم القبض على الطفل الذى وجد نفسه وسط قوم بالغين يحاكمونه ويقتلونه، وقد دفع هذا الحادث بالأخ الأكبر «أنطوان» أن ينتقم لصرع أخيه، مما دفع الأب أن يهرب إلى الصحراء، وكان على زوجته أن تذهب إلى هناك للبحث عنه.

أما المرأة الثالثة، فتدعى «سير» وهى مراهقة، فلاحة صغيرة مليئة بالسحر، هربت من الدير الذى يسيئون فيه معاملتها، وقررت أن تتوغل فى الصحراء باحثة عن الله من أجل حب صوفى يتم فى صمت شديد.

وهناك مجموعة أخرى من النساء فى مسرحية «برنيس المصرية» لهن مواقف واضحة من الوجود والحياة. وتدور الأحداث هنا أيضًا فى مدينة الإسكندرية بين عامى ٥٨ و٥٥ قبل الميلاد. وبطلة المسرحية تدعى برنيس، إنها الأخت الكبرى للملكة كليوباترا السابعة. وكى تستقر فوق عرش الحكم، فإن برنيس تتزوج من حبيبها كلاوس، ويكون الزوجان ثنائيًا بسيطًا يفيد السلطة أكثر مما يستفيد منها، ويتصرف ببساطة مع الشعب. فرسالتهما هى تدمير كل آثار الكيان الذى كان يمارسه الحاكم السابق بطليموس الذى يعود من فتوحاته. ويفاجأ أن الروحين يقفان فى وجهه. فيقرر الاستعانة بالقائد مارك أنطونيوس الذى يدخل المدينة بجيوشه ويأمر بإعدام الزوجين.

وبرنيس هذه رمز لامرأة آمنت بالعدالة فلم تقاوم الظلم فقط، بل أقامت هذه العدالة طوال فترة حكمها القصيرة، ودفعت حياتها ثمنًا لمبادئها.

آسيا جبار

أى حيرة يمكن أن يقع فيها الكاتب بين انتمائه إلى هوية قومية محددة الملامح، وبين لغة أخرى لا تنتمى إلى هذه القومية. فيجد نفسه أشبه بطائر فقد جناحيه، فلا هو انتمى إلى سكان الأرض، ولا هو انتمى طيور السماء. هذا الكاتب الذى تعلم منذ طفولته لغة قوم استعمروا بلاده أكثر من مائة وثلاثين عامًا، وحاولوا طمس هويته، يشعر فى العادة بأنه يصارع تيارًا لا يمكن مقاومته. وهكذا استطاع الأدب العربى المكتوب باللغة الفرنسية أن يتسم بسمات خاصة أكثر تمردًا من الأدب العربى المكتوب باللغة العربية نفسها، ومع ذلك فإن القارئ العربى المكتوب له هذا الأدب لم يقرأه ولم يحسه، بل ولم يسمع باسم هذا الأدب الذى ينز «عروبة» فى عواصم أوروربا. ومن الأمثلة المهمة التى يجب أن نطرحها أن إحدى المؤسسات الثقافية العربية ترصد الآن موسوعة للأدباء العرب، وقد سعى القائمون على هذه الموسوعة إلى استبعاد الأدباء العرب الذين يعيشون فى أوروبا بحجة أنهم مواطنون غير عرب.

الكاتبة الجزائرية «آسيا جبار» هى أحد أشهر النماذج الأدبية التى تعيش بأدبها ولغتها فى حيرة لا حدود لها. فعندما كتبت أدبًا عربيًا لم يقرأه أبناء وطنها العرب، وعندما قررت الكتابة باللغة العربية عجزت عن التعبير تمامًا باللغة العربية التى لم تتقنها جيدًا، فهربت إلى الإخراج السينمائى؛ لأن لغة التعبير هنا تختلف كثيرًا، ولم تنجز «آسيا جبار» الكثير فى مجال الإخراج، ووجدت حنينًا جارفًا إلى الأدب فكأنها إنسان جائع وجد نفسه أمام وليمة، فأخذ ينهل منها.. وهكذا نشرت روايتين فى عامين متتاليين، الأولى هى «الحب والفانتازيا» عام ١٩٨٥، ثم «ظل السلطانة» عام ١٩٨٧.

تقول الناقدة «لالا خفاجة» إنه إذا عاش المرء فى قلب العملية الحضارية وعلى تخومها، فإنه ليس موقفًا محايدًا بين التلوث واللاتلوث، لكنه ممارسة للحالتين معًا. حاولت الكاتبة الجزائرية أن تفعل هذا، فعندما تكون امرأة من العالم الثالث على رصيف باريس، فإن الرصيف لا يعطيها جنسية أخرى، سوف يظل انتماؤها للأيدى الخشنة، لإناس يريدون أن يصنعوا شكلاً مختلفًا للحياة.

«آسيا جبار» المولودة فى الجزائر عام ١٩٣٦ هى نموذج لنساء عديدات تائهات بين حضارتين. وقد قيل إنها حاربت الفرنسيين بالفرنسية وذلك حسبما يقول الكاتب المعروف «آلان بوكيه»: إن الكتابات التى وضعها أدباء شمال أفريقيا قد أحدثت الزلزال. مؤكدًا أنه كان من المفروض أن تترهل الثقافة الفرنسية من السياسة الفرنسية.

نشـرت «آسـيا جبار» روايتها «العطش» عـام ١٩٥٦، أى وهى فى العشرين من عمرها.

وكما يؤكد «مراد بوريون» فى مجلة «جون أفريك» - ديسمبر ١٩٨٤- أنها رواية شباب أكدت أن آسـيا جبار هى فرنسواز ساجان الجزائر، تمتلك قلمًا خاطفًا فى سرد بعض الوقائع الباريسية.

وعلى مدى خمسة وخمسين عامًا لم تنشر «آسيا جبار» سوى روايات قليلـة بحثت فيها جميعًا عن جذور شـعبها التاريخية والاجتماعية. فعندما نالت الجزائر استقلالها عام ١٩٦٢، رجعت إلى بلادها تهنئها وهى تحمل تحت إبطها مسودة روايتها الثانية: «أبناء العالم الجديد». وقد فتحت لهـا جامعة الجزائر ذراعيها، فقامـت بتدريس التاريخ. ولكن الإبـداع كان يطارد الكاتبة فلم تهتم كثـيرًا بالتدريس، وعادت عام ١٩٦٧ إلى فرنسـا لتنشر روايتها الثالثة: «القبرات الساذجة» حول وضعية المرأة المسلمة فى الوطن والمهجر.

ومنذ ذلك الحين تصدرت «آسـيا جبار» الحركة النسـائية العربية فى شمال أفريقيا، ففى عـام ١٩٦٨ حضرت مهرجان الثقافة الأفريقية بالجزائر، وقدمت مسـرحية مكتوبة بالفرنسـية تحت عنوان «الفجر الدامى» حول سنوات الاحتلال الفرنسى للجزائر، وعند ترجمة النص المسرحى إلى اللغة العربية بدا أكاديميًا خاويًا من الحياة. وعبثًا حاولت إعطـاء النص روحه العربية، لكن بلا جدوى، وكأنه من الصعب عليها

أن تعـود من منفاها داخل لغة أوروبيـة إلى لغتها التى من المفروض أن تكتب بها.

أمـا صدمتها مع السـينما الجزائرية فقد كانت حسـبما يقول مراد بوريون - إن السـينما القومية بدت لها بالغة الأكاديمية. وعندما عهد إليهـا التليفزيـون الجزائرى أن تخرج فيلمًا ركبت سـيارة مع كاميرا وذهبـت لتصور البسـطاء من الناس، جاء فيلمها بعيـدًا عن دور المرأة الجزائريـة الريفية فى حرب التحرير. وقد حصـل الفيلم على جائزة النقاد بمهرجان فينيسيا عام ١٩٧٩، أتبعته بفيلمها الثانى «زردا».

تعد روايتها الرابعة «الحب والفانتازيا» المنشـورة عام ١٩٨٥ أشبه بقصيد سيمفونى من خمس أغنيات - لوموند ١٠ مايو ١٩٨٥ - تصاحبها أصوات غنائه وطفولة امرأة تتحدث عن بلادها فى سنوات حرب التحرير الأولى «١٨٣٠ - ١٨٧١». ثـم تجىء الحركـة الثانية من المقاومة حيث يقوم بعض الفلاحين والأرامل بقص حكاية حرب التحرير: «لم يمارس هؤلاء النسـوة الأدب فى حياتهن، أكثـر مما عانين فى الحرب. كانت كلماتهن خناجر، لقد سمعـت حكاياتهن تتردد، وأردت أن أترجمها كى أنقل القرن التاسع عشر داخل صوتى من خلالهن».

اكتشـفت الكاتبة وهى تبحث فى التاريخ، أن اللغة الفرنسية التى تكتب بها ملطخة بالدم، وهـى تقرأ العلاقات التى ربطت بين الضباط الفرنسيين وأثرياء الجزائر. رأت أن العنف هو الشاهد الحى تكتب به

التاريخ، أو كما تقول «أنا وريثة هؤلاء القتلى، لقد حاولت من خلال هذا الكتاب أن أؤكد أن هناك دمًا فى ميراث اللغة». ففى إحدى الحركات الدامية التى تتغنى بها تتحدث عن دقائق إحراق خمسمائة جزائرى فى التاسع عشر من يونيه عام ١٨٤٥ ميلادية على أيدى الفرنسيين بعد أن أذاقوهم مرارة التعذيب.

ويقول الطاهر بن جلون: إن هذه الرواية هى عن الحب الذى تعانيه آسيا نحو اللغة العربية، لكن هذا الحب لم تتم تسميته بعد. فى المجتمع المغربى التقليدى لا ينادى الرجل قط على زوجته باسمها، فهو يطلق دائمًا على زوجته وأولاده تعبير «البيت».. ووالد الروائية كسر هذا الأمر، فأرسل بناته إلى المدرسة الفرنسية، وتمنى أن يكن فى طليعة مجتمعاتهن، وهو ينادى دائمًا امرأته بـ «سيدتى». لذا فإن آسيا جبار تقول: «درست الفرنسية، وأصبح جسدى منسقًا على الطراز الغربى» وعندما كان يتحدث عنهن يتكلم بفخر وحب. وتقول: إنها تعلمت الفرنسية كى تسرق شيئًا من عدو الأمس.

وفى الرواية الأخيرة «الغماى» روت آسيا أنه فى زمن الخيالات سلمتها إحدى النساء يدًا مقطوعة عثر عليها فى يونيو ١٨٥٣ داخل إحدى المستوطنات. وقد أثارت هذه اليد الفرنسية مشاعرها وقلمها، ولذا ينفتح الكتاب على فتاة عربية تأخذ قلمًا من أبيها عندما تذهب إلى المدرسة للمرة الأولى. وتقول آسيا «إنها ألفت هذا الكتاب كى تخرج من طفولتها التى نفت نفسها فيها».

وقد كتب المستشرق الفرنسى المعروف «جاك بيرك» عن هذه الرواية فى مجلة «لونوفيل أوبسر فاتور»: «إنها شعلة رومانسية فى إطار فكر اجتماعى، وسيرة حقيقية تضم شخصيات متخيلة وفقرات شعرية مقسمة فى كتاب لا يخلو من تعقيد. وهو نص أبعد كثيرًا عن جو البحر المتوسط من أدب ألبير كامى».

أما الرواية فهى تكملة لروايتها السابقة، وحسبما تقول الكاتبة: «هى قسم من أقسام الرباعى بالمعنى الموسيقى، تمثل صوتًا جهوريًا وذات علاقة بالتاريخ والتراجيديا. أما «ظل السلطانة» فهى تمثل آلة تصور أحداثًا حقيقية. وبطلة هذه الرواية تدعى «حجيلة» امرأة عربية تقيم فى أحد الأحياء السكنية الشعبية بمدينة الجزائر. تزوجت من رجل طموح، لكنه مثال الرجل الشرقى الذى يؤمن بالعزلة والانغلاق، لا يبتسم إلا نادرًا، يتخاطب بالإشارة بينه وبين زوجته، يأمر وينهى، يطلب منها أن تأتى له بأشيائه، إنه إنسان بلا اسم. أما هى - كما يقول «خميس خياط» فى اليوم السابع فى ٣٠ مارس ١٩٨٧ «فالمرأة طيبة رقيقة، تتأثر بسهولة وبدون عنف. من هنا يأتى اختيار اسم حجيلة لها، وهو اسم طائر رقيق. فهى فى بداية الطريق، بعيدة عن التمرد والثورة، عاشت مع أمها وأختها «كنيزة» فى إحدى الضواحى الفقيرة، وقد ودت حجيلة أن تتمرد مرة على هذا الزوج الطاغية فتخرج من الدار دون إذنه، إلا أنها تشعر لأول مرة وكأنها تفقد جسمها وكيانها وحريتها، فتصبح مجرد عيون تَرى ولا تُرى، تنمو لديها رغبة لرؤية خلسة».

والرجل فى روايات «آسيا جبار» أشبه بضمير الغائب، بلا اسم محدد، شبح كبير يأتى ويذهب ويتحرك، وعندما يعرف الرجل أن زوجته خرجت من الدار بدون إذن ينهال عليها ضربًا أمام أولادها.

فى عام ١٩٩٦ نشرت كتاب «أبيض الجزائر» حيث استعادت كل الأكفان التى غطت أجساد مثقفى الجزائر وشعرائها وكتابها وفنانيها ممن اغتيلوا أم ماتوا ويأسا سواء قبل الثورة المسلحة التى اندلعت عام ١٩٥٤ أو بعدها، حيث أصبح فيها فعل القتل جزءا من الحياة الروتينية اليومية.

وقد تحدثت «آسيا جبار» فى نفس العدد من مجلة «اليوم السابع» السابق الإشارة إليه قائلة. «تمثل (الحب والفانتازيا) علاقتى بأبى، أما (ظل السلطانة)، فهى تصور علاقتى بأمى»، والقسم الثانى من الرواية الأولى هو تعبير عن علاقة فتاة بأبيها، وبالتالى عن علاقتها باللغة. فعوضى أن تكون اللغة الفرنسية لغة الغير ولغة المستعمر. كانت بالنسبة لى لغة الأب، وهذه اللغة فتحت لى أبواب العالم، وأصبحت علاوة على كونها لغة الآخر، لغة الحرية، حين أحاول تحليل ذاتى فإننى أجد هذه اللغة الفرنسية قد مكنتنى من الهروب من المنزل لقد حاولت فى هذه الرواية الأخيرة التقرب من اللغة المحلية الجزائرية، وأن استعمل لغة النساء اللواتى حافظن على هويتهن.

قوت القلوب

قوت القلوب الدمرداشية هى واحدة من شهيرات الكاتبات المصريات اللاتى كتبن باللغة الفرنسية. كما أنها من أوليات سيدات المجتمع المصرى اللاتى آمنَّ بقيمة الكلمة، وفتحت بيتها ليكون صالونًا أدبيًا يأتى إليه أبناء المجتمع البارزون من الرجال والنساء.

لم تكن قوت القلوب امرأة متفرنسة، بل هى امرأة مصرية، سواء فى الدور الذى قامت به اجتماعيًا أم فى أدبها الذى لم يجد طريقه إلى اللغة العربية، مما ساعد على أن تصبح مجرد شخصية هامشية، بل يكاد لا يكون لها وجود فى خريطة هذا الأدب، والسبب أن رواياتها وقصصها القصيرة لم تترجم جميعها إلى اللغة العربية عدا روايتين صدرتا عن روايات الهلال، شأنها فى ذلك شأن كل أقرانها الذين كانت هناك أيد خفية لوضعهم وراء الهامش بحجة أن لغة الإبداع عندهم غير عربية.

ولذا مرت السنون الطويلة، دون أن ينتبه الناس إلى هذا الأدب. فمن المهم إلقاء الضوء على هؤلاء الكتّاب وخاصة أن المراجع التى يمكن للمرء

الرجوع إليها لمعرفة المزيد عن هؤلاء الأدباء كثيرة باللغة الفرنسية.

وتكاد تكون قوت القلوب الدمرداشية 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 ١٨٩٢ تنتمي إلى أسرة تنحدر من سلالة أحد أمراء المماليك، هذا المملوك بدوره قادم من القوقاز مع العثمانيين الذين أتوا إلى مصر عام ١٥١٧، وقد حملت هذه الأسرة اسم تيمور ناش، والذي تحول بمرور الوقت إلى الدمرداشية، وتقول عن أبيها في روايتها «ليلة القدر» المنشورة في باريس عام ١٩٥٤: «كان معروفًا بحكمته، ينمي فينا حب عاداتنا دون أن يعرفنا أهمية التربية الحديثة، فإلى أبي الذي ظل شيخًا طوال سبعين عامًا وأعطاني النموذج الحي للرحمة».

وقد كتب ناصر الدين النشاشيبي فصلاً في كتابه: «نساء من الشرق الأوسط» قال عنها: إنها من عائلة رائدة في التصوف، وكانت الطريقة الدمرداشية في التصوف تمتاز بالتربية الذاتية، والخلوات الفردية والتعبد الفردي. إنها واحدة من بين أكثر من ستين طريقة دينية وصوفية أخرى في مصر. كما استمرت الطريقة الدمرداشية الصوفية المصرية تحاول أن تجمع في مسلكها وتصرفات أنصارها، وخطوات المسئولين

فيها شيئًا من مظاهر الاحتفالات الدينية الصاخبة التى يسيطر عليها التطرف فى الأداء والصخب فى الصوت والضجيج فى الابتهالات مع الحرص على المساهمة فى خدمة المجتمع ورعاية الفقير وتعليم الأولاد.

لقد عاشت قوت القلوب الدمرداشية وهى تسبح عكس التيار بالنسبة لانتمائها الصوفى أو مسلكها أو تصرفاتها الشخصية.

كانت قوت القلوب هى الابنة الوحيدة للشيخ عبد الرحمن الدمرداش الذى كان يعتبر نفسه شيخ الطريقة الدمرداشية فى مصر، وكان على جانب كبير من الثراء؛ لذا نشأت فى جو ملىء بالرفاهية بعيد عن الزهد والتقشف، فتزوجت من رجل مصرى يقل عنها وجاهة وثراء- كما يقول النشاشيبى- فاحتفظت بحق العصمة فى يدها، ورزقت منه بثلاثة أولاد وبنت واحدة.

وعندما مات أبوها ترك لها ميراثًا ضخمًا، ومستشفى خيريًا خاصًا يحمل اسمه، لا يزال يقوم بدوره فى المجتمع حتى الآن مما مكن قوت القلوب أن تتسلح بأرفع ما تتمناه الفتاة من علم وثقافة وإجادة للغات الأجنبية.

وقد تسلحت الكاتبة بأمرين ساعداها على أن تحقق طموحها، الأول هو المال، أما الثانى فهو ثقافتها. وفى كتاب «الأدب الناطق بالفرنسية منذ عام ١٩٤٥» جاء فيه أن قوت القلوب أقامت صالونًا أدبيًا للأدباء الذين يكتبون بالفرنسية.

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

وقد تنوع عطاء الكاتبة بين الرواية والقصة القصيرة واليوميات، ومن روايتها «زنوبة» (جاليمار ١٩٤٠) والخزانة الهندية (جاليمار ١٩٥١) والذى كتب مقدمتها الروائى المعروف «جان كوكتو»، ثم «ليلة القدر» عام ١٩٥٤ (جاليمار) وفى نفس دار النشر قدمت «رمزة» عام ١٩٥٨، وهو العام نفسه الذى كفت فيه عن الكتابة. أما قصصها القصيرة فهناك «ثلاث حكايات عن الحب والموت» عام ١٩٤٠، وبعد مصرعها على يدى ابنها باثنى عشر عامًا، أى عام ١٩٨٠ نُشرت يوميات الكاتبة المصرية تحت عنوان «ليالى رمضان»، بالإضافة إلى مجموعة من القصص التى لم تنشر من قبل.

ولعل المرة الوحيدة التى تعرف فيها القارئ المصرى على قوت القلوب كانت فى عدد شهر ديسمبر عام ١٩٤٩ من مجلة الهلال، حين نشر ملخص لروايتها زنوبة، وفى التسعينيات صدرت ترجمة كاملة لهذه الرواية فى دار الهلال، وأيضًا لرواية «رمزة» و «ليلة القدر».

أما الباحثون المصريون فقد تعرفوا على قوت القلوب فى حدود ضيقة من خلال الدراسة التى نشرتها المكتبة الفرنسية المصرية بالقاهرة عام

١٩٨٥ تحت عنوان «قوت القلوب أو رؤية مصر الأمس» أعدتها الدكتورة سونيا إبراهيم عقداوى، والتى حللت فيها أدب الكاتبة.

فى كتابها «ليلة القدر» تتكلم قوت القلوب عن نفسها قائلة: لقد ولدت تحت أقدام مئذنة، والتى كان أول شىء رأيته، فأحسست بها كأنها إصبع تشير إلى السماء، أما أول شيء سمعته فهو اسم الله يتردد خمس مرات يوميًا بصوت المؤذن فتنتشى روحى.

وكما جاء فى مقدمة كتابها «ثلاث حكايات عن الحب والموت» التى كتب أندريه موروا: إن قوت القلوب قد ربت أبناءها تربية دينية على حسب الشريعة الإسلامية، كما تلقوا أيضًا أسس العلوم والفنون الغربية، وكان بيتها مزارًا لكل كتّاب العالم الذين يأتون إلى القاهرة أمثال فرنسوا مورياك، وأناتول فرانس.

وترى الدكتورة سونيا إبراهيم فى دراستها إن قوت القلوب لم تكن كاتبة واقعية لكنها اختارت من الواقع عناصره الأساسية، وكان أبطال رواياتها من نساء المجتمع البرجوازى.

من هؤلاء النساء هناك «زنوبة» و «رمزة» وغيرهما، وزنوبة امرأة تعيش فى بداية القرن العشرين، تنتمى إلى أسرة فقدت عائلتها، وهى فتاة جميلة كان عليها أن تتزوج رجلاً على عتبة الشيخوخة لكنها فوجئت أن هناك نسوة فى النزل يسعين إلى إفساد هذا الزواج، وعندما تم القران أصبح الرجل الذى ارتبطت به مربوطًا ربط الخيط بالمقص،

وفى ليلة الزفاف لم يوجه العجوز إلى زوجته كلمة غزل واحدة، وقضى ليلته ممددًا على مقعد طويل.

وعندما أقبل الصباح لم تجده فى حجرتها، فقد مات العجوز. هكذا ظلت عذراء فى ليلة عرسها وهى الأرملة الصغيرة. وبعد عدة أشهر تتزوج من رجل يدعى عبد المجيد، كان كل همه أن تنجب له ولدًا، لكنها لم تحبل بالسرعة التى تحدث للنساء فى البيوت المجاورة، فراحت تدّعى أنها حُبْلى، ولم تكن كذلك. فلم يتطرق الشك إلى ذهن أحد ممن كانوا يرونها ويراقبون تطور حالتها، إلى أن ذهبت إلى بيت أبيها لتضع مولودًا فيه جريا على العادة المتبعة، فإذا بالأم تقدم الطفل الوليد لحماتها، وعادت زنوبة إلى أسرتها، ثم عادت مرة أخرى إلى منزلها وبعد ولادتها تشعر بمشاعر جديدة: اقتربت الأم الشابة من طفلتها الصغيرة وحملتها بين ذراعيها وضمتها، وقدمت لها صدرها، وارتفعت أصوات النساء بالزغاريد.

لكن الفرحة لم تكتمل، فليس الإنجاب هو المهم فى هذا المجتمع، بل أيضًا إنجاب الذكور، فالويل كل الويل لمن ليس له ولد، والويل ألف مرة للمسكين الذى لم ينجب ذكرا، إن نعشه يحمله الأغراب ولن يجد المعزون فى بيته من يوجهون إليه العزاء.

والحرية هى إحدى المسائل بالغة الأهمية فى روايات قوت القلوب، خاصة حرية المرأة، فالمرأة الشرقية مسورة بقيود، وأم رمزة، على

سبيل المثال كانت فى سن يسمح لها بالمغامرة.. لكنها سرعان ما دخلت إلى حريم الأمير. ولأنها فتاة ذكية فقد بدا ذلك واضحًا من خلال ترددها على المكتبة، واستيعاب المعرفة، وهى تعتبر نموذجًا مخالفا لزنوبة، فهى فتاة ذات استقلال خاص وطموح فهى ترفض ألا يراها زوجها قبل الارتباط.

وفى روايتها «الخزينة الهندية» نرى نموذج عائشة الريفية البسيطة التى كان من حسن حظها أن تربت مع ابنة رضوان بك فى القاهرة، ولذا فهى لا تتصرف كخادمة، ولكن كابنة لرضوان. وقد استطاعت أن تجذب انتباه المجتمع من حولها، وهى تهوى الموسيقى وتجيد العزف على العود، مما دفعها أن تصبح مطربة مشهورة، وتجىء أهمية نموذج عائشة ليس فقط من أنها تحررت من القيود الاجتماعية البالية، لكن فى أنها أصبحت مثالاً يحتذى به للكثير من الفتيات. وقد رأت عائشة أن خلع الحجاب ليس يمثل تمردًا على الدين، لكنه حالة من الانفصال عن سطوة الرجل الذى ينظر إليها نظرة جنسية.

أما «رمزة» بطلة الرواية التى تحمل نفس الاسم، فهى فتاة فى الرابع عشر من العمر عليها ألا تكشف وجهها قط عندما تخرج من المنزل، خاصة عندما تدخل سلاملك أبيها، وهى تعيش فى مدينة الإسكندرية التى يعيش فيها أبناء جنسيات عديدة، وتتفاوت مسألة الحجاب بالنسبة للفتاة حسب الأمور، فعندما تنزل إلى الحديقة،

عليهـا أن ترتـدى حجابًا ثقيلاً حتى لا يراها أحـد، أما إذا ذهبت إلى صديقاتها الفرنسيات فيجب أن ترتـدى حجابًا أبيض خفيفًا، وهى لا تخفى أنه يسبب لها ضيقًا ويعرقل حركتها.

وفى رواية «حفناوى الرائع»، فإن زكية تذهب إلى رأس البر مع زوجها الذى يفرض عليها أن تغطى كل جسدها لأنه يشعر بالغيرة عليها.

وقد وصفت قوت القلوب حالة العبودية التى تعيشـها بعض النساء بعـد الزواج فى قصصها ورواياتها خاصة فى «رمزة». لكن هذه المرأة لا تلبث أن ترفض أن يقوم الرجل بتعريتها حين ينظر إليها، فهى ليست حيوانًـا، لكنها كائن يفكر ويحس، وسـلوك رمزة يثير قلق أمها التى تقول لها: ستفعلين مثل الأخريات فإنك ابنتى.. فكما يقال لأنك ذهبت إلى المدرسـة.. ولأنك تعلمـت تريدين أن تحطمـى تقاليدنا. لكن الفتاة لا تود أن تتعامل كسـلعة، فقد مضى عهد اسـتعباد المـرأة. وتقرر أن تقوم باختيار زوجها بنفسـها، لأن مسألة اختيار الزواج صعبة فى هذا المجتمع فإنها تردد عندما تودين حلية فإنك تذهبين إلى الجواهرجى، وعندما تريدين مسـكنًا تسألين سمسارًا، وإذا رغبت فى زوج فيجب أن تكونى قادرة وماهرة فى الاختيار.

وأغلب نسـاء قوت القلوب لا يقفن موقفًا سـلبيًا فى المجتمع، رمزة تتعلـم القراءة والكتابة أيضًا فى الكتاب ثم تتطور فى تحصيل المعرفة، وتصادق الفرنسـيات وتحب رجلاً يدعـى «ماهر»، وتبدو واضحة وهى تعبر له عن مشاعرها، ثم تتزوجه ضد رغبة أبيها.

هذا هو بعض من عالم قوت القلوب والذى كتب عنه أدباء مشاهير من طراز أناتول فرانس وأندريه موراء الذى رأى أن عالمها أقرب إلى ما قدمته لنا الكاتبة النيوزلندية الشهيرة «كاثرين مانسفيلد» فى طى حديثه عن المجموعة القصصية «ثلاث حكايات عن الحب والموت» نظيرة، زهيرة، طريقة: هؤلاء البنات الثلاث قمن بتعريفى الكثير عن مصر أكثر مما أعرفه عن إنجلترا من نساء كاثرين مانسفيلد، أو مما تعلمته عن نساء فرنسا كما كتبت كوليت».