

(١)

أديبات عربيات يكتبن باللغة الفرنسية

□ مدخل

□ آسيا جبار

□ قوت القلوب

مدخل

يزال موضوع انتماء الأدباء العرب الذين يكتبون مباشرة بلغات لا غير عربية مثيراً للجدل، حول هوية هذا النوع من الأدب. فهل هو بالفعل أدب عربي، تبعاً لهوية الكاتب، أو هو أدب أجنبي تبعاً للغة المكتوب بها هذا الأدب.. وأيضاً للجمهور الموجه إليه باعتبار أنه منشور خارج المنطقة العربية، وأن قارءه من غير العرب.

ولسنا هنا بصدد إثبات أن هوية هذا الأدب هو العربية في المقام الأول، ولكن المهم الإشارة إلى أنه مثلما دخل الرجل إلى هذا العالم، وتميز فيه، فإن المرأة أيضاً كانت من أوائل من كتبت أدباً عربياً بلغات عالمية عديدة.. وسنحاول أن نركز هنا على الأدبيات اللاتى أبدعن باللغة الفرنسية مباشرة، من أجل التركيز على هذا الأدب، فما أكثر من كتبن بالإنجليزية والأسبانية ولغات أخرى.

هناك مجموعة من السمات العامة التى يمكن ملاحظتها فى أدب هؤلاء النسوة اللاتى يكتبن باللغة الفرنسية، يمكننا أن نوجزها هنا قبل أن نتناول بعض النماذج من هذه الكتابات.

□ لم تعرف ظاهرة المرأة المبدعة باللغة الفرنسية بلداً عربياً دون آخر، فقد شهدت أغلب البلاد التى كتب أبناؤها بالفرنسية ظاهرة وجود

المرأة المبدعة، والمتميزة، وهذه البلاد هي لبنان، ومصر، وبلاد المغرب العربي. في لبنان هناك أندريه شديد وجومانة الأحذب، وإيمان أركاش، وإيفيلين بطرس. وفي مصر هناك قوت القلوب الدمرداشية، وسيلين اكسلوس، والشاعرة قدرية شفيق، وفوزية أسعد، وجويس منصور. وفي المغرب العربي هناك آسيا جبار، وتاوس حمروش ونينا براوى (الجزائر) وفي المهجر هناك ليلى صبار. هؤلاء الكاتبات اتجهن في الغالب إلى الإبداع الروائي، ولكن البعض منهن اتجه إلى الشعر في المقام الأول مثل جويس منصور، وإيفيلين بطرس. أما أندريه شديد فقد تنوع نشاطها بين الرواية والشعر والمسرحية والقصة القصيرة، وقد حصلت على جائزة أدبية رفيعة هي جائزة جونكور في القصة القصيرة، وقامت بعضهن بممارسة فنون أخرى بالإضافة إلى الكتابة مثل آسيا جبار التي كتبت الرواية، وأخرجت بعض أفلامها للسينما، كما أنها مخرجة مسرح ومصممة رقصات وموسيقية. أما آسيا جبار فقد رشحت عام ٢٠٠٩ لنيل جائزة نوبل في الأدب.

وبشكل عام فإن النساء لم يحصلن على نفس التقدير بنفس الدرجة التي حصل عليها الرجل؛ فبينما فاز كل من ألبير قصيري، والظاهر 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 التي تؤلف بالفرنسية فى تاريخ الإبداع منذ أوائل القرن الماضى، وسبقت الرجل فى بعض المجالات. وبدأت هذه الظاهرة واضحة فى كل من مصر ولبنان، مثل جيهان فراوى المولودة عام ١٨٦١ والتي عاشت مع زوجها سليم فهمى فى الإسكندرية ووطنها، وكانت تكتب باللغتين العربية والفرنسية، وعاشت الواقع المصرى فى تاريخه القديم والحديث. من أهم رواياتها «الأمير مراد» ١٨٩٨ و«فى قلب الحریم» 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 قويا برواياتها «الحریم»، 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 الأوروبية، ولكنها لم تسع إلى «الفرنجة»، بل إنها توغلت فى الواقع العربى مثلما حدث فى أغلب روايات الكاتبات اللاتى تم ذكرهن آنفاً.

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

أما فى شعرها فقد جردت عانها من المكان الذى تعبر عن أحاسيسها نحوه. كما بدأ ذلك واضحاً 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 بحثاً عن فرص أفضل للنشر. وقد جاءت بدايات هؤلاء الكاتبات فى بلادهن العربية، ونشر من كتبهن الأولى لدى دور النشر العربية التى كانت تطبع كتباً 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 معاشاً حيث ماتت صريعة على يدى ابنها.

ولعل الحال مختلف بالنسبة لآسيا جبار التى تنتقل 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 التي تكتب باللغة الفرنسية، حيث يبدو هذا واضحاً في بعض كتاباتها، فعلى سبيل المثال، فإن الروايات الأولى التي كتبتها أندريه شديد مثل «نوم الخلاص» و «اليوم السادس» كانت تدور أحداثها في مصر المعاصرة، بل يمكن أن نقول إن الموضوعات التي ناقشتها في هذه الأعمال لم يتطرق إليها كاتب مصري يكتب مباشرة باللغة العربية، مثل وبياء 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 التي 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 الحرب اللبنانية فى رواية «الطفل المتنامى»، لكنها بدت كأنها تتحدث عن لبنان بالاسم دون أن تذكر أماكنه التي لا تعرفها جيداً.

اكتسبت المرأة العربية التي تكتب بالفرنسية شهرتها من عوالمها الشرقية التي تصفها وتنتمى إليها فى المقام الأول. وهذه سمة غالبية 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» (١٩٠٢-١٩٦٦) التي ولدت ودفنت في مدينة الإسكندرية، وقد نشرت رواياتها جميعاً عقب وفاتها مثل «الإسكندرية، في مرآتي» و «أمير الصليب» و «شفا أبو سليمان». أما نيللي زنانيري (١٨٩٧-١٩٧٦) فهي أيضاً من مواليد الإسكندرية، لكنها اختارت سويسرا للإقامة. نشرت مجموعة من الروايات منها «الواحة العاطفية» عام ١٩٢٩ و «الشمس النائمة» عام ١٩٧٤.

أما اللبنانية إيفلين بطرس فمولودة في بيروت، وكانت رائدة في الحركة النسائية، نشرت روايتها الأولى «يدان» عام ١٩٢٦، التي تكاد تكون الرواية الوحيدة المعروفة لها، حيث انغمست أكثر في النشاط الاجتماعي.

□ على رغم الإقامة الطويلة لبعض هؤلاء الكاتبات في فرنسا، فإنهن يعتبرن هناك أديبات أجنبيات.. ويبدو هذا واضحاً في الكثير من التحقيقات الصحفية التي تجزى معهن في وسائل الإعلام الفرنسية، مثلما فعلت، على سبيل المثال، مجلة «مدام لوفيجارو» في ٧ يوليو عام ١٩٨٨، حيث اعتبرت المجلة أن «أندرية شديد» التي تقيم في باريس منذ عام ١٩٤٦ كاتبة أجنبية مثل بقية الكاتبات اللاتي جنن من عواصم أخرى للحياة هناك، من بينهن كاتبات شهيرات حصلن على جوائز أدبية هامة ومنهن «آن هيبيير» و «ماري كاردينال».

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

لقد كانت سامية دائماً بمثابة صديقة. فيعد أن تخلص منها أبوها وهي لا تزال تلميذة في المدرسة، فإن زوجها الذي يكبرها بسنوات يتعامل معها باعتبارها قطعة من الأثاث يتم استخدامها عند الحاجة. أما في «اليوم السادس»، فهناك امرأة أخرى أكثر نضجاً، إنها «صديقة» التي أصبحت جدة عليها أن تربي حفيدها بعد أن ماتت أمه. وهي امرأة ذات شكيمة قوية، تجد نفسها في 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 في
اليوم السادس. يتعاطف معها الركاب ويسعون جميعًا لاقتياد حفيدها
حسن إلى البحر. مهما كان الثمن، ويصلون هناك بعد طول معاناة بينما
هي تردد: «إنه حى.. إن الغد يفيض حياة».

وفي رواية «دروب الرمل» ١٩٨٢ توجد ثلاث نساء من القرن السادس
الميلادى. جئن إلى الصحراء صربًا من عوالم متباينة، ولأسباب مختلفة.
إنهن يبحثن عن الراحة الأبدية فى الفيافي 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 وأما بعيدة، 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 لمصرع أخيه، مما دفع الأب أن يهرب إلى
الصحراء، وكان على زوجته أن تذهب إلى هناك للبحث عنه.

أما المرأة الثالثة، فتدعى «سير» وهى مراهقة، فلاحه 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 أيضاً
فى مدينة الإسكندرية بين عامى ٥٨ و ٥٥ 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 ثنائياً بسيطاً يفيد السلطة أكثر مما يستفيد منها،
ويتصرف ببساطة مع الشعب. فرسالتها 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
ثمناً لمبادئها.

آسيا جبار



أى

حيرة يمكن أن يقع فيها الكاتب بين انتمائه إلى هوية قومية محددة الملامح، وبين لغة أخرى لا تنتمي إلى هذه القومية. فيجد نفسه أشبه بطائر فقد جناحيه، فلا هو انتمى إلى سكان الأرض، ولا هو انتمى طيور السماء. هذا الكاتب الذي تعلم منذ طفولته لغة قوم استعمروا بلاده أكثر

من مائة وثلاثين عامًا، وحاولوا طمس هويته، يشعر في العادة بأنه يصارع تيارًا لا يمكن مقاومته. وهكذا استطاع الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية أن يتسم بسمات خاصة أكثر تمردًا من الأدب العربي المكتوب باللغة العربية نفسها، ومع ذلك فإن القارئ العربي المكتوب له هذا الأدب لم يقرأه ولم يحسه، بل ولم يسمع باسم هذا الأدب الذي ينز «عروبة» في عواصم أوروبا. ومن الأمثلة المهمة التي 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 في أوروبا بحجة أنهم مواطنون غير عرب.

الكاتبة الجزائرية «آسيا جبار» هي أحد أشهر النماذج الأدبية التي تعيش بأدبها ولغتها في حيرة لا حدود لها. فعندما كتبت أدباً عربياً لم يقرأه أبناء وطنها العرب، وعندما قررت الكتابة باللغة العربية عجزت عن التعبير تماماً باللغة العربية التي لم تتقنها جيداً، فهربت إلى الإخراج السينمائي؛ لأن لغة التعبير هنا تختلف كثيراً، ولم تنجز «آسيا جبار» الكثير في مجال الإخراج، ووجدت حنيناً جارفاً إلى الأدب فكأنها إنسان جائع وجد نفسه أمام وليمة، فأخذ ينهل منها.. وهكذا نشرت روايتين في عامين متتاليين، الأولى هي «الحب والفانتازيا» عام ١٩٨٥، ثم «ظل السلطانة» عام ١٩٨٧.

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

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

نشرت «آسيا جبار» روايتها «العطش» عام ١٩٥٦، أى وهى فى العشرين من عمرها.

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

وعلى مدى خمسة وخمسين عاماً لم تنشر «آسيا جبار» سوى روايات قليلة بحثت فيها جميعاً عن جذور شعبها التاريخية والاجتماعية. فعندما نالت الجزائر استقلالها عام ١٩٦٢، رجعت إلى بلادها تهنئتها وهى تحمل تحت إبطها مسودة روايتها الثانية: «أبناء العالم الجديد». وقد فتحت لها جامعة الجزائر ذراعيها، فقامت بتدريس التاريخ. ولكن الإبداع كان يطارد الكاتبة فلم تهتم كثيراً بالتدريس، وعادت عام ١٩٦٧ إلى فرنسا لتنشر روايتها الثالثة: «القبرات الساذجة» حول وضعية المرأة المسلمة فى الوطن والمهجر.

ومنذ ذلك الحين تصدرت «آسيا جبار» الحركة النسائية العربية فى شمال أفريقيا، وفى عام ١٩٦٨ حضرت مهرجان الثقافة الأفريقية بالجزائر، وقدمت مسرحية مكتوبة بالفرنسية تحت عنوان «الفجر الدامى» حول سنوات الاحتلال الفرنسى للجزائر، وعند ترجمة النص المسرحى إلى اللغة العربية بدأ أكاديمياً خاوياً من الحياة. وعبثاً حاولت إعطاء النص روحه العربية، لكن بلا جدوى، وكأنه من الصعب عليها

أن تعود من مفاهها داخل لغة أوروبية إلى لغتها التي من المفروض أن تكتب بها.

أما صدمتها مع السينما الجزائرية فقد كانت حسبما يقول مراد بوريون - إن السينما القومية بدت لها باللغة الأكاديمية. وعندما عهد إليها التليفزيون الجزائري أن تخرج فيلماً ركبت سيارة مع كاميرا وذهبت لتصوير البسطاء من الناس، جاء فيلمها بعيداً عن دور المرأة الجزائرية الريقية في حرب التحرير. وقد حصل الفيلم على جائزة النقاد بمهرجان فينيسيا عام ١٩٧٩، أتبعته بفيلمها الثاني «زردا».

تعد روايتها الرابعة «الحب والفانتازيا» المنشورة عام ١٩٨٥ أشبه بقصيد سيمفوني من خمس أغنيات - لوموند ١٠ مايو ١٩٨٥ - تصاحبها أصوات غنائها وطفولة امرأة تتحدث عن بلادها في سنوات حرب التحرير الأولى «١٨٣٠ - ١٨٧١». ثم تجيء الحركة الثانية من المقاومة حيث يقوم بعض الفلاحين والأرامل بقص حكاية حرب التحرير: «لم يمارس هؤلاء النسوة الأدب في حياتهن، أكثر مما عانين في الحرب. كانت كلماتهن خناجر، لقد سمعت حكاياتهن تتردد، وأردت أن أترجمها كي أنقل القرن التاسع عشر داخل صوتي من خلالهن».

اكتشفت الكاتبة وهي تبحث في التاريخ، أن اللغة الفرنسية التي تكتب بها ملطخة بالدم، وهي تقرأ العلاقات التي ربطت بين الضباط الفرنسيين وأثرياء الجزائر. رأت أن العنف هو الشاهد الحي تكتب به

التاريخ ، أو كما تقول «أنا وريثة هؤلاء القتلى ، لقد حاولت من خلال هذا الكتاب أن أؤكد أن هناك دماً في ميراث اللغة» ، ففي إحدى الحركات الدامية التي تتغنى بها تتحدث عن دقائق إحراق خمسمائة جزائري في التاسع عشر من يونيو عام ١٨٤٥ ميلادية على أيدي الفرنسيين بعد أن أذاقوهم مرارة التعذيب.

ويقول الطاهر بن جلون: إن هذه الرواية هي عن الحب الذي تعانيه آسيا نحو اللغة العربية، لكن هذا الحب لم يتم تسميته بعد. في المجتمع المغربي التقليدي لا ينادى الرجل قط على زوجته باسمها، فهو يطلق دائماً على زوجته وأولاده تعبير «البيت».. ووالد الروائية كسر هذا الأمر، فأرسل بناته إلى المدرسة الفرنسية، وتمنى أن يكن في طليعة مجتمعاتهن، وهو ينادى دائماً امرأته بـ «سيدتي». لذا فإن آسيا جبار تقول: «درست الفرنسية، وأصبح جسدي منسجماً على الطراز الغربي» وعندما كان يتحدث عنهن يتكلم بفخر وحب. وتقول: إنها تعلمت الفرنسية كي تسرق شيئاً من عدو الأمس.

وفي الرواية الأخيرة «الغماي» روت آسيا أنه في زمن الخيالات سلمتها إحدى النساء يداً مقطوعة عثر عليها في يونيو ١٨٥٣ داخل إحدى المستوطنات. وقد أثارَت هذه اليد الفرنسية مشاعرها وقلمها، ولذا ينفتح الكتاب على فتاة عربية تأخذ قلماً من أبيها عندما تذهب إلى المدرسة للمرة الأولى. وتقول آسيا «إنها ألفت هذا الكتاب كي تخرج من طفولتها التي نفتت نفسها فيها».

وقد كتب المستشرق الفرنسي المعروف «جاك بيرك» عن هذه الرواية في مجلة «لوتوفيل أوبسر فاتور»: «إنها شعلة رومانسية في إطار فكر اجتماعي، وسيرة حقيقية تضم شخصيات متخيلة وفقرات شعرية مقسمة في كتاب لا يخلو من تعقيد. وهو نص أبعد كثيراً عن جو البحر المتوسط من أدب البير كامى».

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

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

فى عام ١٩٩٦ نشرت كتاب «أبيض الجزائر» حيث استعادت كل الألفان 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 والغانتازيا) علاقتى بأبى، أما (ظل السلطانة)، فهى تصور علاقتى بأسى»، 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 آمنن بقيمة الكلمة، وفتحت بيتها ليكون صالوناً أدبياً يأتى إليه أبناء المجتمع البارزون من الرجال والنساء.

لم تكن قوت القلوب امرأة متفرنسة، بل هى امرأة مصرية، سواء فى الدور الذى قامت به اجتماعياً 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 يفتبه الناس إلى هذا الأدب. فمن المهم إلقاء الضوء على هؤلاء الكتاب 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 الملوك 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، قالى أبى الذى ظل شيخًا طوال سبعين عامًا وأعطانى النموذج الحى للرحمة».

وقد كتب ناصر الدين النشاشيبي فصلًا 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 الفردى. 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 شيئاً 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 الصوفى أو مسلكتها أو تصرفاتها الشخصية.

كانت قوت القلوب هي 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 النشاشيبي— فاحتفظت بحق العصمة فى يدها، ورزقت منه بثلاثة أولاد وبنت واحدة.

وعندما مات أبوها ترك لها ميراثاً ضخماً، ومستشفى خيرياً خاصاً 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 صالوناً أدبياً للأدباء الذين يكتبون بالفرنسية.

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

وقد تنوع عطاء الكاتبة بين الرواية والقصة القصيرة واليوميات، ومن روايتها «زنوبة» (جاليمار ١٩٤٠) والخزانة الهندية (جاليمار ١٩٥١) والذي كتب مقدمتها الروائي المعروف «جان كوكتو»، ثم «ليلة القدر» عام ١٩٥٤ (جاليمار) وفي نفس دار النشر قدمت «رمزة» عام ١٩٥٨، وهو العام نفسه الذي كتبت فيه عن الكتابة. أما قصصها القصيرة فهناك «ثلاث حكايات عن الحب والموت» عام ١٩٤٠، وبعد مصرعها على يدي ابنها باثني عشر عامًا، أي عام ١٩٨٠ نُشرت يوميات الكاتبة المصرية تحت عنوان «ليالي رمضان»، بالإضافة إلى مجموعة من القصص التي لم تنشر من قبل.

ولعل المرة الوحيدة التي تعرف فيها القارئ المصري على قوت القلوب كانت في عدد شهر ديسمبر عام ١٩٤٩ من مجلة الهلال، حين نشر ملخص لروايتها زنوبة، وفي التسعينيات صدرت ترجمة كاملة لهذه الرواية في دار الهلال، وأيضاً لرواية «رمزة» و «ليلة القدر».

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

١٩٨٥ تحت عنوان «قوت القلوب أو رؤية مصر الأسمى» أعدتها الدكتورة سونيا إبراهيم عقداوى، والتي حلت فيها أدب الكاتبة.

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

وكما جاء فى مقدمة كتابها «ثلاث حكايات عن الحب والموت» التى كتب أندرية موروا: إن قوت القلوب قد ربت أبناءها تربية دينية على حسب الشريعة الإسلامية، كما تلقوا أيضاً أسس العلوم والفنون الغربية، وكان بيتها مزاراً لكل كتاب 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 النزول يسعين إلى إفساد هذا الزواج، وعندما تم القران أصبح الرجل الذى ارتبطت به مربوطاً ربط الخيط بالمقص،

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

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

لكن الفرحة لم تكتمل، فليس الإنجاب هو المهم فى هذا المجتمع، بل أيضاً إنجاب الذكور، فالويل كل الويل لمن ليس له ولد، والويل ألف مرة للمسكين الذى لم ينجب ذكراً، 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 نكية فقد بدا ذلك واضحاً من خلال ترددها على المكتبة، واستيعاب المعرفة، وهى تعتبر نموذجاً مخالفاً لزنوبة، فهى فتاة ذات استقلال خاص وطموح فهى ترفض ألا يراها زوجها قبل الارتباط.

وفى روايتها «الخبزينة 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 وتجد 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 مثلاً يحتذى به للكثير من الفتيات. وقد رأت عائشة أن خلع الحجاب ليس يمثل تمرداً على الدين، لكنه حالة من الانفصال عن سطوة الرجل الذى ينظر إليها نظرة جنسية.

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

عليها أن ترتدى حجاباً ثقيلاً حتى لا يراها أحد، أما إذا ذهبت إلى صديقاتها الفرنسيات فيجب أن ترتدى حجاباً أبيض خفيفاً، وهي لا تخفى أنه يسبب لها ضيقاً 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 تعيشها بعض النساء بعد الزواج فى قصصها ورواياتها خاصة فى «رمزة». لكن هذه المرأة لا تلبث أن ترفض أن يقوم الرجل بتعريتها حين ينظر إليها، فهى ليست حيواناً، لكنها كائن يفكر ويحس، وسلوك رمزة يثير قلق أمها التى تقول لها: ستفعلين مثل الأخريات فإنك ابنتى.. فكما يقال لأنك ذهبت إلى المدرسة.. ولأنك تعلمت تريدين أن تحطى تقاليدنا. لكن الفتاة لا تود أن تتعامل كسلعة، فقد مضى عهد استعباد المرأة. وتقرر أن تقوم باختيار زوجها بنفسها، لأن مسألة اختيار الزواج صعبة فى هذا المجتمع فإنها تردد عندما تودين حلية فإنك تذهبين إلى الجواهرجى، وعندما تريدين مسكناً تسألين سمساراً، وإذا رغبت فى زوج فيجب أن تكونى قادرة وماهرة فى الاختيار.

وأغلب نساء قوت القلوب لا يقفن موقفاً سلبياً فى المجتمع، رمزة تتعلم القراءة والكتابة أيضاً فى الكتاب ثم تتطور فى تحصيل المعرفة، وتصادق الفرنسيات وتحب رجلاً يدعى «ماهر»، وتبدو واضحة وهى تعبر له عن مشاعرها، ثم تتزوجه ضد رغبة أبيها.

هذا هو بعض من عالم قوت القلوب والذي كتب عنه أدباء مشاهير من طراز أناتول فرانس وأندريه مورا، الذي رأى أن عالمها أقرب إلى ما قدمته لنا الكاتبة النيوزلندية الشهيرة «كاثرين مانسفيلد» في طي 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 كولايت».