(الوجدان)
المخاض

-٨-

فائق بطي

لأهمية كتاب فائق بطي (الوجدان) الذي بث فيه سيرته الذاتية عبر نصف قرن من تاريخ العراق الحديث، آثرت (المدى) الثقافي أن تنشر بين وقت وآخر حلقات من هذا الكتاب الذي سيصدر عن دار (المدى) بدمشق قريباً لما يلقيه الكتاب من ضوء على مفصل مهم من نشوء الصحافة العراقية، وتطورها وأثرها في المعترك السياسي، واثر التحول من النظام الملكي إلى الجمهوري وما رافقه من أحداث وانقلابات. والكتاب من زاوية أخرى يكشف أسراراً وحلقات مؤثرة من تاريخ العراق السياسي والثقافي.

(المدى الثقافي)

ان عام ١٩٧٠ عام عصيب على حركة التحرر العربية.. اعلن الملك حسين حربه ضد المقاومة الفلسطينية في مذبحة ايلول الاسود، التي ذهب ضحيتها المئات من مناضلي حركة المقاومة. لقد كانت تلك المذبحة بداية لحرب رجعية عربية ضد رأس رمح حركة التحرر الوطني.

مع عمليات ذبح المقاومة في الاردن، ذبحت الثورة الوطنية الديمقراطية في السودان على يد (جعفر نميري)، وما اعقب ذلك من حمامات دم ضد العناصر الديمقراطية.

مع هذا الاهتمام والتتبع والترقب.. كتب عليه ان يخوض تجربة جديدة.

جاءه يوما الى المطبعة (احمد الجزراوي) المحرر في جريدة (التآخي) دون ان يكون قد ارتبط به بميعاد مسبق، وقلّ ان يلتقيه في بغداد، جاءه وقال له دون مقدمات الضيافة الاصولية في مثل هذه اللقاءات:

- كاكا (دارا توفيق) رئيس تحرير الجريدة يبحث عنك.

استغرب لهذه المعلومة، فرد على احمد:

- لماذا يسأل عني؟

- لقد رشحك الرفيق (صالح اليوسفي) عضو المكتب السياسي للبارتي سكرتيرا لتحرير الجريدة.

لم يكن ينوي ان يعود ثانية الى الصحافة بعد تجربة (النور)، وآثر ان يواصل كتاباته في جريدة (بغداد اوبزيرفر) على شكل تقارير سياسية، وخواطره الاسبوعية في جريدة (الجمهورية) لرئيس تحريرها (سعد قاسم حمودي)، الى جانب احاديثه (حكايات صحفية) من اذاعة بغداد مرة في الاسبوع. الا ان (احمد) ألح عليه بالعمل في جريدة الاخوة الاكراد، انقاذا لها من براثن (المتصيدين بالماء العكر).

في مقر الجريدة الذي كان يشغله قبل (التآخي) طاقم جريدة (النور)، التقى برئيس التحرير (دارا) و (حبيب محمد كريم) سكرتير الحزب الديمقراطي الكردستاني، ومحمود عثمان و (صالح اليوسفي) من اعضاء المكتب السياسي للحزب. كان يعرف (اليوسفي) منذ وقت ليس ببعيد عندما كان رئيسا لتحرير التآخي عام ,١٩٦٧ وكان يعرف (دارا) في اتحاد الشبيبة الديمقراطية وفي الحزب الشيوعي العراقي. اما (حبيب) فأنه يتعرف عليه للمرة الأولى.

بعد دقائق التعارف الأخوي السياسي، تركوه مع رئيس التحرير يتناولان سبل تطوير العمل في الجريدة بعد ان ظفروا منه بوعد في قبول المهمة.

كانت المهمة صعبة، والوحدة الفكرية في الاحزاب القومية والبورجوازية الوطنية شبه معدومة، بل متنافرة تماما كما هي متذبذبة طبيعة تلك الاحزاب والجماعات السياسية، التي انعكست بدورها على تذبذب المواقف السياسية، وما أدت اليه تلك المواقف من كوارث بعد الثورة الوطنية الديمقراطية المغتالة على يد البعث وحلفائهم عام ١٩٦٣، وانطلاقا من تلك البديهيات في مفهوم الصراع الوطني والطبقي، حاول ان يقنع نفسه بامكانية العمل في جريدة الحزب وفق خط سياسي واضح فرضته وقائع التغيير في العلاقات الوطنية الجديدة بعيد حركة تموزالبعثية.

قال لرئيس التحرير:

- هل انتم واثقون وتثقون بالتعاون مع البعث؟

اجاب بكل اتزان وهدوء:

- كان بيان ١١ آذار واضحا والوعود بالحكم الذاتي للشعب الكردي في متناول اليد.

- وهل انتم متوحدون داخل الحركة الكردية؟

- اذا كنت تقصد جماعة الجلاليين، فهم يمثلون الاقلية في الحركة الكردية ومنهم من العناصر التي لا يهمها الا مصلحتها ووصوليتها.

- وما هو الضمان للعمل معكم وانت تعرف آرائي واتجاهي السياسي؟

قاطعه مسرعا بتطمينه على حرية العمل وفق الضمير الوطني الذي يتحلى به منذ زمان طويل:

- لا خلاف جوهري بين آرائك وبين ما ادين به وانت ادرى بمواقفي.

- لكنك يا كاكا ملزم بسياسة حزبك وخصوصا كونك احد اعضاء اللجنة المركزية للحزب ومقرب جدا من الملا مصطفى البارازاني.

- اوعدك بكل حرية في العمل.

- ولكن لي بعض الشروط.

سكت دارا لحظة قبل ان يواصل كلامه، وقد ظن ان شرطا سياسيا قد يكون المانع. قال:

- هل هناك شرط سياسي؟

طمأنه مبتسما واجاب:

- العمل الاعلامي اهم واخطر بكثير من التكتيك السياسي.

- كاكا، لا افهم ما تقول، هل هذا شرط؟

- لا كاكا، اقول ان هناك قادة عظام يهابون الصحافة. نابليون العظيم كان دائما يصرح بأنه يوجس خيفة من ثلاث جرائد اكثر مما يوجس من مائة الف مقاتل.

نهض دارا من مكانه واتجه الى نافذة غرفته وحاول ان يفتحها. غريب أمر النوافذ.. كلما اراد احدهم، ولنقل، احد المسؤولين من موقع المسؤولية، ان يتهرب من جواب محدد او معين او ان يكون محرجا، تراه يتجه الى النافذة، وكأنها (واحة استراحة) تقليدية للمتحدثين الهاربين من الاجابات.

عاد الى مكتبه واضاف قائلا:

- الجريدة بالنسبة لنا هي داعية فقط لخطوط حزبنا السياسية.

- بل الجريدة اكثر من داعية خصوصا في ظرف سياسي كظرف العراق.

- صحيح كاكا، فالجريدة جماعي، لا نظمي، عفوا ما هو القول المهني عن الصحافة؟

- الجريدة داعية جماعي ومحرض جماعي وهي في نفس الوقت منظم جماعي.

ادار رئيس التحرير رأسه دورانا مضطربا، كأنه يشكو من ألم في مفاصل عموده الفقري. نظر اليه بمحبة واضحة وهو يبتسم، فقال:

- الثقة موجودة والا لما اقترحنا اسمك. اما بالنسبة لكادر التحرير، فأنت حر في الاختيار.

- والمسؤولية؟

- ماذا تقصد يا كاكا؟

- اقصد ان تنحصر المسؤولية السياسية بك كرئيس تحرير، وحصر العمل الصحفي بكل تفاصيله بي كسكرتير تحرير وظيفي وتنفيذي.

- اتفقنا كاكا.

كان اول عمل قام به بعد استلامه مسؤولية التحرير، سحب طبع الجريدة من مطبعة (الجاحظ) لصاحبها (رسمي العامل) والحاقها بمطبعة (التايمس) لتكون في نفس البناية مع التحرير والادارة، ولأبعادها عن سيطرة وتحكم رسمي وجرجيس فتح الله بموادها او التأثير على هيئة التحرير بعيدا عن رقابة رئيس التحرير. في نفس الوقت، اجرى تغييرا جذريا في التصميم والاخراج الصحفي، والحاق بعض المحررين بالجريدة الذين عملوا معه في الصحف سابقا. فتم تعيين المترجم الاول في الصحافة (جورج يوسف) والمحرر الجيد (وائل سعيد) والكاتب المميز (شمران الياسري) و (محمود البياتي).

كانت علاقته متينة مع شمران (ابو كاطع) بعد لقائهما الاول في جريدة (البلاد) ابان ثورة ١٤ تموز.. فلاح مثقف، ان قرأت له او استمعت الى احاديثه من الاذاعة وهو يجيب على سائله (احجيها بصراحة يا ابو كاطع) وبلهجة اهل الفرات الاوسط الجميلة، تتخيله فلاحا عملاقا شديد الصرامة، بينما هو في حقيقته نحيف الجسم، مرهف الحس، تغلب على هندامه وتصرفاته، البساطة والرقة، وتلمس في كلماته، الصدق والاصالة. عندما تلقاه، تحس بأنك تجالس صديقا تعرفه من زمن بعيد، لما يمتاز به من المرونة في الحديث، والبراعة في الاقناع، والصدق في الكلام.

جاء هذا الفلاح المثقف من ريف الجنوب وهو يحمل في قلبه حب الوطن والناس. نشأ في بيئة فلاحية وفي كنف عائلة عريقة يكن لها الفلاحون الاحترام بعد ان لمسوا من افرادها تعلقهم الشديد بالارض والدفاع عن حقوق المعدمين ضد جور الاقطاعيين ابان الحكم الملكي.غرف من الثقافة ما جعله مرجعا للفلاحين يحل مشاكلهم ويغرس في نفوسهم مشاعر التحدي للظلم، حاملا همومهم على اكتافه. اختزن تجارب غنية في خضم الانتفاضات الفلاحية، فجاء الى بغداد بعد اندلاع ثورة تموز ليواصل مهمته في شحذ يقظة الفلاحين للتمسك بالارض والدفاع عن حقوقهم ومكاسبهم وهو يحدثهم في برنامج (حافظ القباني) بصراحته المعهودة، حتى ضاقت به سلطة عبد الكريم قاسم، فقفلت المذياع بوجهه. انتقل الى جريدة (البلاد) محررا ومحرضا في ركن (الأرض والفلاح) وتحت باب (بصراحة ابو كاطع) الى ان اختطفته الاجهزة الامنية من الشارع واودعته التوقيف.

غاب شمران سنوات طويلة مختفيا عن انظار السلطات في عمق الريف، يواصل نضاله في صفوف الفلاحين. التقاه ثانية عام ١٩٦٧ في صريفته المتواضعة متسللا اليها مع شلة من الاصدقاء: صباح الدرة، يوسف عويد. كان منكبا اثناء النهار على وضع اللمسات الأخيرة من رباعيته (بلابوش دنيا). وفي المساء يستقبل ضيوفه من الفلاحين القادمين من اطراف ريفية بعيدة. انه يسمع وقع اقدام الخيل من بعيد فيخرج من صريفته ليكون باستقبالهم. اذا وصل الضيف، وترجل من الفرس وهو يحمل (كلاشنكوف) على كتفه، تقدم مسرعا الى شمران ويهم ، او يحاول ان يقبل يده، لكن ابو كاطع يسحبها بشدة ويعانقه بحرارة ثم يقوده الى (الديوان) ليشارك بقية الضيوف (حكاية اليوم).

بعد انقلاب ١٧ - ٣٠ تموز ١٩٦٨، يعود ابو كاطع الى بغداد ليستلم مهمة ادارة مجلة (الثقافة الجديدة) ويباشر تنفيذ مشروع رباعيته عن طريق استحصال الاشتراك للاجزاء الاربعة حسب امكانية الصديق المشترك لقاء وصولات خاصة اعدها لهذا الغرض، حتى اذا ما استكمل المبلغ المطلوب، دفع مؤلفه الى المطبعة، وليستلم المشارك بعد فترة قصيرة نسخته (الزناد - بلابوش دنيا - غنم الشيوخ - فلوس حميد). هذه الرباعية التي اعتبرت بحق عملا روائيا قيما، كما وصفها الروائي الكبير (غائب طعمة فرمان) : (ربما لم يعرف الادب العراقي الحديث كاتبا اوقف همه الادبي والفكري والسياسي على الريف وقضية الفلاحين العراقيين مثلما اوقفه شمران الياسري، بما جبل عليه من صراحة وصدق وتفتح خيال، وبقدر ما اتاحت له طاقاته وادواته الفنية. انه من اولئك الغيورين الذين ظلوا، في مختلف اطوار حياتهم، منتمين ومخلصين لجذورهم الاولى، وللبيئة التي شبوا فيها، وتعلموا منها قواعد الاتصال بالناس والتعرف على الاشياء...) حتى يقول: (وليدافعوا بحماس فوار عن اولئك الذين وهبوا انفسهم للدفاع عن قضيتهم بحب ووفاء. لقد عرفوا المنبع واهتدوا الى المصب).

اوجد (شمران الياسري) لونا مميزا من الوان الكتابة لم تعرفه الصحافة العراقية، قديما وحديثا. هذا اللون من المقال الصحفي (الاعلامي)، يعتبر حاليا مدرسة في الادب الشعبي الهادف في شقيه البلاغي والعامي. وما يميزه ايضا، اسلوبه السلس والمشوق.

انـدلـس

خليل الأسدي

كان (الطريق إلى دمشق)❖
طريق مملكتي المضاعا..
ماردي المعتوه أصبح في خرافته وديعا..
مذ تخطته الخرافة..
وارتدى أسمال فلسفة..
تآكل ما تآكل من تناظرها
وضاق بها الذي قد كان منعتقاً..
مشاعا..
أنا مثل عبد الله..
أندلسي توارت..
ما عاد يبرئها البكاء..

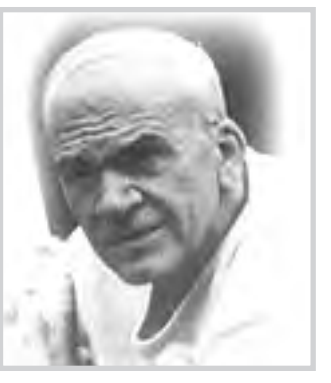
ولا يطبب جرحها..
دمع أريق..
تضيق مملكتي اتساعا..
إن حاولت قدمي النفاذ إلى طريقك يا دمشق..

أو حاولت أذني احتواء الأرغن الروحي من ماضٍ
تشظى..
ثم أصبح (بالةً)..
البائعون غدوا به..

تاريخ مهزلة مباعا..
أنا وقف تاريخٍ من التاريخ..
ما عدت امتداداً للشواخص
بل شواخص هكذا..
أطلالها اندثرت.
ومعناها يمني النفس أن يغدو مراكب..
أو شراعا..
يا أم عبد الله..
قد ضعت اندلساً..
وقافلة الهزائم هكذا..
تأتي تباعا.

من الضفة الأخرى

لماذا إختار هؤلاء الكتابة باللغة الفرنسية؟



شاكر نوري

في الوقت الذي يتزايد فيه الحديث عن الهجرة والجنسية والمهاجرين في فرنسا، لابد من استحضار نخبة من الأدباء الأجانب على هذا البلد والذين إختاروا لغته الأصلية لتطوير أدبه ونشره في الآفاق البعيدة... لن نعالج موضوع الكتاب الفرانكوفونيين العرب من المغرب العربي بل سنركز على أدباء آخرين كبار أمثال ميلان كونديرا، هكتور بيانكيوتي، إيميل سيوران، صموئيل بيكت وأندريه ما كين ويوجي يونسكو... ماذا لوكان أولئك الكتاب حرموا من الإقامة في الأراضي الفرنسية... هل يمكن أن نتخيل الأدب الفرنسي بدون مؤلفاتهم؟

في عام ١٩٤٨، كتب مؤلف روماني شاب يدعى أوجين يونسكو مسرحيته الشهيرة (المغنية الصلعاء) التي مازالت تعرض على خشبة المسرح منذ ما يزيد على نصف قرن في الحي اللاتيني. وعلى لسان شخصياته السيد والسيدة مارتين يصرخان!! كم هو شيء عجيب وكم هو شيء غريب)! أليس عجيبا وغريبا أن يواصل كتاب أجانب، وبعد مرورنصف قرن، على إختيار اللغة الفرنسية لكتابة أعمالهم المسرحية والروائية في الوقت الذي يتناقص فيه الإقبال على قراءة وترجمة الأدب الفرنسي في العالم وأخذت فيه باريس كعاصمة للفنون تفقد بريقها السابق؟

قد نفهم أن الكتاب (الفرانكوفونيين) في المغرب وافريقيا وجزر الأنتيل قد عاشوا في قلب اللغة الفرنسية أو عاشوا إزدواجية اللغة في الأقل. ولكن من الغريب أن يأتي كتاب وأدباء ينحدرون من بيئات وعوالم مختلفة تماما إلى اللغة الفرنسية. ولعل مثال الكاتب التشيكي الشهير ميلان كونديرا خير دليل على ذلك. وهو أحد الروائيين الأكثر شهرة في العالم. فقد إستقر في باريس منذ عام ١٩٧٥ وكتب أعمالا ثلاثة بلغة موليير وبروست وستندال وهي (فن الرواية خيانة الوصايا) وروايتيه الأخيرتين (البطيء) و (الهوية).

ففي الوقت الذي يتم الحديث فيه عن (الأمة) و (الحق في الإقامة) و (الاستثناء الثقافي)، فأن الحياة الأدبية الفرنسية تبدو كأرض للهجرة والاندماج أكثر من أي وقت مضي والكتاب يأتون إلى هذه اللغة من اصقاع الأرض، من الأرجنتين، هيكتور بيانكيوتو، ومن اسبانيا خورخي سومبريم، مرورا بالروسي أنديه ماكين الحائز على جائزتي غونكور وميدسين الأدبيتين عام ,١٩٩٥ أليس مدهشا أنهم لم يختاروا اللغة الإنكليزية، ذات المصطلحات الموحدة والمتفق عليها في نهاية هذا القرن؟

أمام موجة الإقبال على تبني اللغة الفرنسية والتعبير بها ثمة ما يدهش، على الأكثر هو موقف الفرنسيين من ذلك. كيف يملي هذا الشعب الذي يبدو كوسمو بوليتيا ويؤمن بمركزية الأعراق والأجناس، تائهاً في اتخاذ المواقف بين التمثيل assimilationباعتباره افتخارا قوميا وبين النظرة البعيدة المعتمدة على المنفى الذي سيبقى (دخيلا)على الدوام.

إن جائزة غونكور الأدبية التي فاز بها الروسي أندريه ماكين قدمت على أنها انتصار فرنسي، ومصارحة عشق لهذه اللغة وهذه الثقافة وبرهان على التفوق.

وهكذا منح أندريه ما كين بطاقة إقامة في الأدب الفرنسي. وفي الوقت ذاته فقد إنقسم أعضاء (الأكاديمية الفرنسية) بين موافق ومعارض على إختيار كاتب أجنبي، بالتعبير الفرنسي، وهو الإسباني خورخي سوبريم، وقد إستدركت الأكاديمية الفرنسية العريقة خطأها بضم الروائي الأرجنتيني هكتور بيانكوتي بين صفوف أعضائها.

والموقف المتناقض ذاته اتخذ إزاء ثلاثة كتاب آخرين اضافوا دماء جديدة للأدب الفرنسي في النصف الثاني من القرن العشرين، وهم: يوجين يونسكو، وصموئيل بيكت، وإيميل سيوران. فإذا كان يوجين يونسكو قد دخل في قاموس عظماء الأدب الفرنسي، هذا الروماني الذي فتح عينيه على حروف اللغة الفرنسية مثل الكاتب الأمريكي جوليان غرين الذي ولد في فرنسا، كثيرا ما اعتبر هو وآخرون أمثاله من الأدباء الهامشيين في اللغة الفرنسية. وصموئيل بيكت، هو سيد الفكاهة السوداء ذات الطابع الأيرلندي. وإيميل سيوران الفيلسوف الروماني الذي أمضى حياته بأكملها حبيسا في إحدى (غرف الخدم) في باريس وغير وجه الفلسفة الفرنسية إذا لم نقل الفلسفة قاطبة!

اللغة الفرنسية... ضرورة أم إختيار؟

إن المجد الفني لهذا البلد هو عدم الخلط بين تاريخه وتاريخ بيكاسو. فالجمهورية الفرنسية، باعتبارها مجموعة قيم السلطة الثقافية، كثيرا ما قدرت براك أكثر مما قدرت بيكاسو. وفرنسا، التي تاهت بمنفييها الكبار، ترددت على الدوام، في تخليد أولئك الأجانب الذين لم يولدوا من رحمها على عكس الولايات المتحدة الأمريكية تماما. إنها الآن بحاجة أكثر إلى الاصوات الآتية من بعيد مثلما كانت الولايات المتحدة بحاجة إلى الكتاب الأجانب، ولكنها تتمنع من ذلك خجلا ومكرا وعنصرية.

وحتى بداية القرن العشرين، كان تبني اللغة الفرنسية لا يعبر عن الاختيار بقدر ما يعبر عن الضرورة والامتياز الاجتماعي. في مدارس روما ووارشو كانت لغة موليير وديدرو تعبر عن التبادلات الثقافية والسياسية. وكازانوفا هو أول من كان نموذجا للغة الفرنسية العالمية. فقد ولد في إيطاليا قبل أن يغزو أوربا ، ثم يكتب عشرة مجلدات من مذكراته باللغة الفرنسية. ولغته حيوية، بصرية، وكثيفة تماما مثل لغة فولتير: إنجازات الآلة الموسيقية التي تعلمها الإثنان وسيطرا عليها قراءة ومحادثة .

❖❖❖❖❖❖❖

أما المرحلة الكبيرة الأخرى فهي مرحلة الإشعاع الفني الفرنسي وولادة الفن الحديث في باريس باعتبارها مختبرا تجريبيا لكافة الأساليب الفنية. منذ عام ١٨٩٣ كتب أوسكار وايلد Salome باللغة الفرنسية وقد اقتفى اثره مجموعة من الكتاب الأمريكيين إضافة إلى الكتاب المهاجرين من الروس والرومانيين والبولونيين والإسبان. وفي مقاهي مونمارتر ومونبرناس اصبحت مداولة اللغة الفرنسية (عالمية). تقول نينا بيربيروفا: (لو كان جويس يسيطر على اللغة الفرنسية سيطرة كاملة لكتب روايته- يوليسيس- بهذه اللغة).

وفي الحقيقة إن الذين كانوا يسيطرون على اللغة الفرنسية كانوا نادرين باستثناء أولئك الكتاب الذين عايشوا هذه اللغة منذ طفولتهم، مثل تريستان تزارا الذي ولد في رومانيا واسس في زيورخ ومن ثم في باريس الحركة الدادائية وكتب باللغة الفرنسية عبارته التاريخية: (إشربوا حليب العصافير، واغسلوا الواح الشكولا التي بحوزتكم، دادا، دادا، كلوا من لحم العجل...)

ومنذ تلك الفترة بدأت اللغة الإنجليزية بسبب إمتداد الأمبراطورية البريطانية وظهور الولايات المتحدة، تنافس اللغة الفرنسية منافسة جادة وخصوصا عند الكتاب.

البولوني الشاب جوزيف كونراد إعتاد التمرين على اللغتين، ومصيره كرحالة هو الذي قاده نحو اللغة الإنكليزية التي يتحدث بها البحارة وفلاديمير نوبوكوف جاء من روسيا، ومكث سنوات طويلة في باريس، فقد تربى في روسيا على اللغتين الفرنسية والإنكليزية، وقد إختار اللغة الفرنسية في عام ١٩٤٠ والمجموعة الأخيرة من الفنانين المنفيين وصلت إلى باريس قبل أو بعد الحرب العالمية الثانية، تبنت اللغة الفرنسية في اللحظة التي بدأت بها هذه اللغة تسير نحو الانحطاط وابرز هؤلاء الكتاب الذين تبنوا اللغة الفرنسية هم عباقرة (مسرح اللامعقول): الإيرلندي صموئيل بيكت، والروماني يوجين يونسكو، والروسي آداموف، ويعتبر صموئيل بيكت نموذجا لسلوك كاتب إزاء اللغة الفرنسية. قبل الحرب، كان يعتبر في باريس في محيط جيمس جويس، كان يعمل سكرتيرا له ، وكتب أعماله الأولى باللغة الإنكليزية. ولأنه تخلى عن اللهجة الدارجة الأصلية له أخذت أعماله طابع القراءة. موري في Murphy روايته الأولى باللغةالإنكليزية، أخذت شهرتها بسبب بساطة اللغة، وذوقه في الصور ولعبة الأفعال. وابتداء من كتبه الأولى قصص Nouvelles ومولوي Molloy 1948، كتبها باللغةالفرنسية... وفي ذلك الحين اصبح فن بيكت يتمتع بثقل أدبي هام للغاية. ومن خلال تبني الفرنسية أكثر من تبنيه الإنكليزية إختار بيكيت لغة أكثر عالمية، على العكس من كازانوفا. وهذا ما يسمح له أن ينبذ مجانية اللغة. وقد قال في هذا الصدد: (كان بالنسبة لي أكثر إثارة الكتابة بالفرنسية) والموقف ذاته تبناه نابوكوف: (كان علي أن أقايض مصطلحاتي وكلماتي الأصيلة في اللغة الروسية، والتي كانت بعيدة عن جميع الإشكاليات، بإنكليزية رديئة بديلة، خالية من جميع الأكسسوارات). والرهان ذاته يتكرر ثانية وبعد مرور أربعين عاما، عند الكاتب التشيكي ميلان كونديرا الذي يعيش في باريس منذ عام ١٩٧٥ إذ يقول : (إن كل عبارة أكتبها تمثل غزوة ، مغامرة، اكتشاف، دهشة . لا يمكن للغة الفرنسية أن تعوض لغة اصولي وجذوري، إنها لغة أناي العاطفية. إن تعاملي وعلاقتي مع اللغة الفرنسية تشبه تماما تعامل وعلاقة صبي في الرابعة عشرة من عمره، خائب الأمل من شدة حبه لغريتا غاربو. وهي تمرح وتمرح وتنظر إلى هذا الطفل المسكين وتنفجر بالضحك. وهو يقول لها بصوت مرتعش: إنني أريد مضاجعتك أنت وليس مضاجعة اية إمرأة آخرى. ألا تستطيعين أن تعبري عن رغبتك إزائي قليلا؟ وغريتا غاربو لا تستطيع أن تجمد إبتسامتها: أنت! أوه... كلا... كلا... حقا. ولكن الرفض عادة ما يضاعف من حدة الحب).

❖❖❖❖❖❖❖❖

في نهاية القرن اصبح تبني اللغة الفرنسية اختيارا تناقضيا بدأ يتراجع على الصعيد العالمي في الوقت الذي أصبح فيه إمتلاك ٥٠ كلمة إنكليزية قادرة على التعويض عن لهجة عالمية يتفاهم من خلال الأفراد في جميع أنحاء العالم بينما ظلت لغة رابليه وسيلين حبيسة للصياغات الأدبية واللسانية المعقدة والوريثة لتاريخ ضخم. إيميل سيوران يقول بأنه انجذب إلى هذه اللغة من خلال أركولوجية مصطلحاتها وصفاتها المعقدة في التكوينات والإشادات والدلالات: (يأتي يوم لا يتحدث بالفرنسية أكثر مما يتحدث باللاتينية اليوم) يبدو في رواية أندريه ماكين (الوصية الفرنسية) أنه كان يرى فرنسا كما لو كان يراها في حلم: (إنها أي فرنسا كانت تختلط في أذهاننا بأدبها) إذن فإن إختيار اللغة الفرنسية لا يمكن أن ينفصل عن الامتياز الذي يتمتع بها أدب هذا البلد. لذلك فإن باريس تجذب إليها على الدوام الكتاب من اصقاع الارض: أميركا اللاتينية، يوغسلافيا، بولونيا، ألبانيا، الجزائر، المغرب... وهنا تنبغي الإشارة إلى كتاب كبار جاؤوا إلى هذه اللغة أمثال الإسباني ميشيل ديل كاستيو، والبلغارية جوليا كريستيفا واليوناني فاسيلي الكيسيس.

ربما يعود كل ذلك إلى الهوس الأدبي الذي تختلط به مسائل الشكل واللغة والتاريخ والحساسيات المتنوعة. كتب سيوران عن ذلك قائلا: (كنت ساذجا أن أعتقد بأن اللغة هي كل شيء. إنها نوع من الخرافة الفرنسية. كلا، اللغة ليست كل شيء، إنها لاشيء تقريبا) ودوستويفسكي وتولستوي لا يشكلان حالة. عندما يكون لدينا شيء نقوله فإننا نقوله، وهذا كل ما في الأمر(إن الإدب الفرنسي لوحده في العالم يخلق هوس الأسلوب ولهذا السبب ظلت الرواية الفرنسية المعاصرة مادة لاتقرأ ولا تترجم. كأن هذه اللغة مغلقة ومنطوية على نفسها. ولهذا فإن وضعية كونديرا في اللغة الفرنسية ومنفاه فيها تبدو حرجة . فالفن الروائي يستخدم الكلمات ولكنه قبل كل شيء يكون ويؤسس القصص والشخصيات والصور والأفكار. ليست اللغة هي التي جعلت من بلزاك أو فلوبير شموليا وعالميا بل نظرتهما إلى العالم. فالرواية ينبغي أن تبقى قابلة للترجمة . وهذا ما يفسر التبدلات التي طرأت على لغة كونديرا. فالفرنسية في روايته الأخيرة (الهوية) تختلف كثيرا عن اللغة التشكيلية المستخدمة في (السخرية) أو في (خفة الكائن اللا محتملة). كونديرا يلجأ إلى الاستخدامات ذاتها: العبارات المختزلة، والعبارات الخالية من الأفعال احيانا واختفاء التنقيط أي أنه يستخدم القواعد النحوية في خدمة الشكل ذاته. وهو فن تركيب الأحداث، وإخراج الأفكار إخراجا مسرحيا، والانتقال إلى الحديث والخطاب في قلب القص الروائي، إنه فن السرد بامتياز.

إن تبني اللغة الفرنسية عند بيكت وسيوران وكونديرا يفسر بأن اللغة ليست أداة فقط وأن الأدب يتطلب أكثر من تسطير الكلمات. وهكذا يبدو أن الانغلاق في (الهوية الفرانكوفونية) يأخذ منحى سياسياً أكثر مما هو أدبياً.

وهذا ما يجعلنا نلقي نظرة على الأدب الأفريقي المكتوب باللغة الفرنسية: في الكيبيك بكندا وجزر الأنتيل فيما وراء البحار كأنها منتوجات آتية من الثقافة الفرنسية. ومهما تكن هذه اللغة، تجعلنا نطرح التساؤلات التالية: عم نتحدث؟ ماالذي يمكن أن تقوله لنا الرواية اليوم؟