العـــرب في فـــرانـكفـــورت

الطاهر بن جلون
خاص بـ(المدى)

لا يمكننا إلا أن نهنيء منظمي معرض فرانكفورت للكتاب لأنهم فكروا هذا العام بدعوة العرب للمشاركة. إنها لمبادرة جيدة وعلامة انفتاح نحو ثقافة غير معروفة على نطاق واسع. كما أنها خطوة شجاعة في هذه اللحظة التي أصبحت فيها صورة العالم العربي تختلط بالإرهاب. غير أن العالم العربي لا يوجد كعالم موحد بل هناك دول وشعوب عربية متنوعة ومعقدة. فلم يعد العالم العربي سوى فكرة ويوتوبيا. العرب يعرفون ذلك لكنهم لا يعترفون به. وكثيرا ما يشاع عنهم بأنهم اتفقوا على ألا يتفقوا. والأنظمة السياسية تختلف من دولة إلى أخرى. وكل الذين حاولوا توحيده فشلوا كجمال عبد الناصر والقذافي اللذين وصلا إلى السلطة عن طريق الانقلابات العسكرية.

الخطأ الجسيم الذي اقترفه المسؤولون الألمان في معرض فرانكفورت انهم خاطبوا الحكومات وليس الكتاب والأدباء. وتجدر الإشارة هنا إلى أن غالبية اتحادات الكتاب والأدباء العرب تابعة إلى سلطة الدولة. ولوحده اتحاد الكتاب والأدباء في المغرب كان هاربا على الدوام من وصاية الحكومة والقصر ولكنه لم يكن هاربا عن الأحزاب. ستقوم الدول العربية بإرسال كتاب وأدباء لن يقوموا بإزعاجها أو يدينوا ممارساتها. بينما ينبغي أن يكون دور كل كاتب نقديا ومتمردا. ومن أجل فهم الخطوات الألمانية الخاطئة يمكن أن نتخيل أنفسنا في سنوات الستينيات والثمانينيات : كأن يقدم معرض فرانكفورت على خطوة أن تكون دول الكتلة الاشتراكية الشرقية المدعو الأساسي في المعرض. في هذه الحالة لكُنّا أمام أدب رسمي وكتاب وأدباء متواطئون. ولكان الكتاب والأدباء المنشقون غير حاضرين. خمس دول رفضت المشاركة هذا العام وهي : الجزائر والمغرب والعراق والكويت وليبيا. وكل بلد له مبرراته وأسبابه. صحيفة " العلم " المغربية قالت أن " معرض فرانكفورت لم يوجه دعوة إلى أهم وأبرز المفكرين والأدباء المغاربة منهم : محمد عابد الجابري وعبد الله العروي والطيب الصديقي ". وبعيدا عن هذه الهموم هناك أسئلة لا بد من طرحها وهي : هل يوجد أدب عربي أم آداب عربية خاصة بكل بلد؟ الأدب هو اللغة ولكن ماذا نفعل بالكتاب والأدباء الذين يكتبون بالفرنسية أو الهولندية على سبيل المثال ؟ أين يتم تصنيفهم ؟ وهل يعرف الجمهور الغربي الواسع الكتاب والأدباء الذين يكتبون باللغة العربية ؟ أية هوية يمكن أن نعطيها إلى أمين معلوف وآسيا جبار وفؤاد العروي أو إدريس شراييبي ؟ وهؤلاء الكتاب والأدباء يعبرون بقوة عن حقيقة بلدانهم في لبنان والجزائر والمغرب. ما هو موقعهم بين الكتاب والأدباء الذين يكتبون باللغة العربية ؟ وما هو موقعهم في هذا المعرض في الوقت الذي يعتبر فيه الكتاب والأدباء الذين يكتبون باللغة العربية هم الممثلون الشرعيون للثقافة العربية ولا يتم الاعتراف بالكتاب والأدباء الذين يكتبون بلغة أخرى ؟ كان موضوع الهوية مدار نقاش في العالم العربي لفترة طويلة. وفي الوقت الذي يعاني فيه الكتاب والأدباء الذين يكتبون بالعربية من الكبت يتألق بعض زملائهم ممن يكتبون باللغة الفرنسية على الصعيد العالمي ويقومون بلعب دور الجسر بين عالم الغرب والشرق. ولكن زملاءهم الكتاب والأدباء الذين يكتبون بالعربية يعتبرونهم في أسوأ الحالات ك " عملاء للغرب " ويعتبرون أدبهم " أدباً مجلوباً يكتب من أجل إمتاع الجمهور الغربي " في احسن الأحوال.

يمر العالم العربي بأزمة والبعض يذهب إلى حد الكلام عن الانحطاط وآخرون ومنهم الأكثر تشاؤما يتحدثون عن اللعنة والكارثة وبمواجهة إسرائيل لم يأخذ الكلام العربي على مأخذ الجد بينما يموت المدنيون الفلسطينيون برصاص الإسرائيليين دون أن تستطيع أية دولة عربية من فعل شيء ما العرب ليس لهم موقع في التاريخ والأصولية والإرهاب وصلا من أجل القضاء على الأمل القليل المتبقي لدى بعض الدول التي تحاول النهوض مثل الأردن والمغرب. الصراع العربي الفلسطيني وحرب الخليج وحرب العراق شوهت العالم العربي. في حين أصبح البترول العربي عائقا في تطور الثقافة والروح النقدية. فالمشكلات السياسية تسمم الفضاء الثقافي على الدوام. وثمة تقليد قديم يؤكد على أن السلطة السياسية لها شعراء مرتبطون بها. فهي تمولهم من أجل مدحها. انهم شعراء لا يتذكرهم أحد لكنهم يملؤون صفحات الجرائد الرسمية. ويمكن أن يكونوا حاضرين بأعداد كبيرة في فرانكفورت. أما الآخرون "الذين لا يتقبلون هذه المساومة فيعيشون المصاعب. وكلما استطاعوا هاجروا إلى المنافي. كان على معرض فرانكفورت أن يخصص مكانا للمنفيين.

ولهذا فأن اكثر الموضوعات المطروقة في البلد العربي هي السياسة. فالكاتب العربي لا يستطيع أن يعيش رفاهية عدم الالتزام وعدم المبالاة أمام البيئة السياسية والاجتماعية التي هي مصدر استيحاءاته. وعلى الرغم من أن الكتاب العرب ليس لهم قراء كثيرون إلا أنهم مطالبون من قبل القراء بأن يكونوا كل شيء : كتابا "شعراء" معينين اجتماعيين "حماة" مناضلين "أبطالا" شهداء بل واكثر من ذلك. والمشكلة الأخرى التي تواجههم هي أنهم لا يستطيعون العيش من كتاباتهم لذا يضطرون لممارسة أعمال ومهن أخرى وفي الحالات الجيدة أن يكتبوا للصحافة. ومن جهة أخرى هناك الناشرون ومنهم الناشرون السوريون بالذات الذين "لا يستحقون هذه التسمية " يسرقون الكتب التي تطبع في لبنان ومصر أو المغرب وينشرونها بدون التوقيع على عقد أو دفع الحقوق لأحد. الكتاب ذاته يمكن العثور عليه في الأسواق العربية بثلث سعره. وحتى الكتاب الفرانكوفونيون يعانون من هذه الممارسة وهو مسموح من قبل الإدارة السورية بحجة أن سوريا لم توقع على معاهدة جنيف لاحترام الملكية الفكرية وحقوق المؤلف من أجل أن يعطوا تبريرا لهؤلاء الناشرين المزيفين الذين لا يصلح لهم أسم سوى " القراصنة ".

عندما حاز نجيب محفوظ جائزة نوبل في عام ١٩٨٨ "قامت الصحافة العربية بتقديم استنتاج مفاده أن الأكاديمية السويدية أرادت أن تصلح هذا الظلم لأن أي كاتب لم يفز بهذه الجائزة من قبل. وفي الوقت نفسه أن هذه الجائزة ألقت الضوء على الأدب العربي برمته. واليوم لم يتطور الوضع كثيرا. منظمو فرانكفورت بينوا كم هو معقد هذا العالم. أنه غني وفقير في الوقت نفسه" عالم يكثر فيه عدد الشعراء بينما يندر فيه الروائيون وببساطة لأن المجتمع العربي لا يعترف بالفرد لأنه يمنح امتيازا إلى القبيلة والجماعة. مؤلف الرواية العربية الأولى " زينب " ١٩١٤ محمد حسين هيكل عاش في باريس وتأثر بفلوبير لكنه أتهم بالهرطقة. يبقى الشعر هو المذهب الأدبي الأكثر شيوعا في العالم العربي. وشاعر كمحمود درويش أو أدونيس يجذب جمهورا يتألف من آلاف المستمعين. لذا كان على معرض فرانكفورت أن يهتم بالشعراء أو يخصص لهم مكانة واسعة. ولم تعمل دعوة العالم العربي سوى تأجيج الصراعات العربية الداخلية دون التفكير بالواقع المعقد للثقافة العربية حيث تهيمن السياسة على حرية الإبداع والخلق. وعلى الرغم من ذلك فالمعرض يشكل فرصة للناشرين الأوروبيين للإقدام على ترجمة روايات ومسرحيات وأشعار العالم العربي الذي يمكن أن يفهم بشكل أفضل عبر إبداعاته.

من الضفة الأخرى :

لماذا إختار هؤلاء الكتابة باللغة الفرنسية؟

بقلم : 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 ماكين 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 على 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) وروايتية الأخيرتين (البطء) 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 مضى والكتاب يأتون إلى هذه اللغة من اصقاع الأرض، من الأرجنتين هيكتور بيانكيوتو، ومن اسبانيا خورخي سومبريم، مروراً بالروسي أندية ماكين الحائز على جائزة غونكور وميدسين الأدبيين عام ١٩٩٥ أليس مدهشا في 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، تائه في اتخاذ المواقف بين التمثيل (assimilation)باعتباره 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 وبرهانا 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 إلى 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 الإيرلندي.

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، وحتى 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 الروسي 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 حركة الدادئية 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. مورفي (Murphy) روايته الأولى باللغة الإنكليزية، أخذت شهرتها بسبب بساطة اللغة، وذوقه في الصور ولعبة الأفعال. وابتداءً من كتبه الأولى قصص (Nouvelles) ومولوي (Molloy 1948) كتبها باللغة الفرنسية.. 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 بهذا 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 حبي 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 تعبرين 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 إنجدب 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 لوكان 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 ميشييل ديل كاسيتو، 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 الأدب الفرنسي لوحده في العالم يخلق هوس الأسلوب ولهذا السبب ظلت الرواية الفرنسية المعاصرة مادة لاتقرأ ولا تترجم. كانت 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 اللامحتملة). 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 سياسي أكثر مما هو أدبي.

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

ذلك الفنار... البعيد

جمعة الحلفي

جرت مياه كثيرة في بحر الشعر العربي منذ رحيل بدر شاكر السياب قبل ما يقرب من نصف قرن، وحتى اليوم، إلا أن الينبوع الذي تدفق بين يديه ليسقي " أزاهير ذابلة" ويطلق " أنشودة المطر" وما بعدهما، لا يزال يرفد القصيدة العربية ويمد نسغها بوعود البرق والضوء والتجدد، ذلك أن تجربة السياب الشعرية لم تكن تجربة قائمة بذاتها ولذاتها، كما هو الحال مع تجارب بعض شعراء الحداثة العربية البارزين، إنما كانت تلخيصاً مستقبلياً لمسيرة الحداثة الشعرية العربية إجمالا، ولهذا خلص، غير ناقد وشاعر عربي بارز، إلى اعتبار السياب أوضح وأبرز العلامات في تلك النقلة الكبرى، التي شهدها الشعر العربي في نهاية النصف الأول من القرن العشرين.

كذلك لم تكن ريادة السياب وحدها هي التي أبقت أثره حاضراً في عالم الإبداع الشعري العربي، بل أن متانة شعره وحداثته وغنائيته العذبة وارتباطه الوثيق، فنياً، بالحياة وموضوعاتها الجمالية والإنسانية، هي التي أمدت أسمه بأسرار الديمومة وجعلت منه حداً فاصلاً، تؤرخ به مسيرة الشعر العربي الحديث.

وإذا ما استعرنا عبارة الكاتب الكبير ستيفن سبندر " الشاعر محور العالم" فقد أستحق السياب، عن جدارة وموهبة فذة، أن يكون محور العالم العربي على صعيد الحداثة الشعرية. ولأنه كذلك، بامتياز، فقد ظل، رغم رحيله المبكر، أشبه بفنار بعيد، اهتدت به وإليه أجيال المغامرة الحداثية.

لكن هل يمكن الحديث عن السياب أو استذكار تجربته الشعرية الريادية، بدون الوقوف عند مأساته الشخصية الإنسانية؟ ربما سيبدو الحديث عن هذه المأساة زائداً عن اللزوم أو في غير محله، بعد مضي كل هذه العقود من السنوات، خاصة وإن موهبة السياب الإبداعية، هي محصلة لثقافته ورهافة وعيه وحساسيته إزاء العالم، لكن لمثل هذا الحديث فائدة أخرى تتجاوز مثال السياب إلى مثال أعم واشمل يتعلق بموقف المؤسسة السياسية العربية (الدولة على وجه التحديد) من المبدع ومن توقه الدائب للحرية والحياة الكريمة، ذلك أن هذه المؤسسة لا تزال، منذ فاجعة رحيل السياب، على سرير المرض والعوز والغربة، وحتى اليوم، تنظر إلى المبدع كمشروع عدو إلى أن ينضوي في عداد القطيع، وعدا ذلك فهي تزدريه وتعامله بإهمال وبشعور من الدونية. بل هي ستذهب بعيداً في تعاملها الفظ ما أن تهجس بنزوع هذا المبدع نحو أي شكل من إشكال المعارضة وحرية القول والتعبير، ومثال العراق، خلال العقود الثلاثة السالفة، أبشع واكبر من أن نحصره بنموذج أو برهان. فالسياب نفسه، وهو لم يبق منه سوى أيقونة واقفة على ضفاف شط العرب في البصرة، كان نصيبه الإهمال والنسيان والازدراء، في مماته كما في حياته من قبل. وليس من دون معنى أن تنتصب تماثيل جنرالات الحرب على بعد أمتار من نصبه الفقير، لتسرق منه الأضواء والطيور والعصافير ومجال الرؤية. فأية مفارقة محزنة تلك التي تجعل من جنرالات الموت، يزاحمون صناع الحياة والجمال والإبداع، على بضعة أمتار من الأرصفة والضفاف، بعدما كانوا سرقوا منهم الحياة والوطن ولقمة العيش والحرية؟!