أدان المحرقة النازية واعتبر الحرية الجنسية تقليداً عربياً وأيّد المثليين في عيش اختلافهم

رشيد الضعيف: الأسلوب «الجميل» ينتمي الى المطلق والأسلوب «الصحيح» ينتمي الى التاريخ!

بيروت ـ «القدس العربي»

من ناظم السيد :

قبل نحو سنة نشرت تحقيقاً في صحيفة «النهار» اللبنانية عن العلاقة بين السيرة والرواية. تكلمت مع عدد من الروائيين أمثال محمد أبي سمرا، علوية صبح، فضيلة الفاروق ورشيد الضعيف. الجميع أرسلوا اجاباتهم مكتوبة الا رشيد فقد سألته بضع أسئلة سريعة عبر الهاتف. كان همي في التحقيق ايجاد مطابقات بين بعض الروايات اللبنانية وحياة كاتبيها. ومما ذكرت أن الزوجة الفرنسية في رواية «تصطفل ميريل ستريب» التي كانت تخون زوجها اللبناني مع فرنسي في البناية قد تكون مستمدة من حياة الروائي نفسه. لم أفكر في الأمر من باب الخبث. كنت مندفعاً و«غير أخلاقي» بالمعنى الصحافي للوصف. كنت مثل المصورّ الذي ترك النسر يأكل الطفل الأفريقي الذي يحتضر من الجوع لتصويره بدل انقاذه (صورة شهيرة نالت جائزة عالمية). لكن رشيد الضعيف المطعون بجملة مسيئة عن براءة اتصل بي غاضباً. بعد أيام التقيت الرجل واعتذرت اليه. ومع ذلك لم يصدر مني أي توضيح مكتوب: لقد كانت المرأة في الرواية لبنانية بينما طليقة رشيد الضعيف فرنسية. كانت غلطة نادرة في مقالاتي تقريباً تطلب مني الآن الاعتذار وبجرأة. المهم أن رشيد الضعيف الرجل المسالم تسامح مع الأمر رغم أن عبارة مشابهة قد تشعل حرباً في لبنان.

بعيداً عن هذه الحادثة يعدّ رشيد الضعيف أحد أبرز الروائيين اللبنانيين من جيل الحرب. كتب الحرب والجنس. صورّ شخصيات خائفة ومترقبة ومرتقبة وقلقة في روايات الحرب. بنى شخصيات مهتاجة ومشككة وداعرة وخائفة في الجنس. بعض من رواياته تحولّ الى السينما والمسرح. وغالباً ما تثير أعماله نوعاً من الصخب. مع ذلك، يصنفّ آخرون روايته على أنها قصة طويلة. ويرى غيرهم في لغته بساطة تبدو غريبة بين الروايات اللبنانية عموماً لدى جيل السبعينات والثمانينات على الأقل.

بدأ رشيد الضعيف الكتابة شاعراً. نشر ديوانه الأول «حين حلّ السيف على الصيف» عام 1979. ثم تبعه بعد سنة بديوان ثان. روايته الأولى «المستبد» نشُرت عام 1983. نشر بعدها احدى عشرة رواية. لكنّ كتابه الأخير «عودة الألماني الى رشده» أثار نقداً ولغطاً في الصحافتين العربية والألمانية بعد اتهام الروائي الألماني، بطل الكتاب، يواخيم هلفر، رشيد الضعيف بمعاداة السامية والذكورة وغير ذلك.

هنا جولة مع الضعيف في عالمه الروائي وما نما حوله من انتقادات وتهم وانتشار.

■ كتبت عن الحرب من دون أن تصفها وصفاً خارجياً كما في «المستبد» و«فسحة مستهدفة بين النعاس والنوم» و«ناحية البراءة». ليس هناك فعل مادي للحرب في رواياتك من دمار وقتل وما الى ذلك. فقط عبّرت عن الحرب من خلال شخصيات متوترة وقلقة. هل كان هذا مقصوداً؟ هل هذا هروب من بشاعة الحرب؟

■ من الصعب أحياناً أن ندرك ماذا نقصد وماذا نريد أن نقول، لأننا نكون حينها نتصرف بأحكام اللحظة. لا شك أنني لم أتكلم عن الحرب كاشتباك بين قوى واستراتيجيا وخرائط ومعارك. لقد تكلمت عن معاناة الفرد.

■ ليس هناك أحداث كبرى في معظم رواياتك. كل ما هنالك هذا الضيق الذي يرسم شخصياتك كبطلي «المستبد» و«فسحة مستهدفة بين النعاس والنوم». هل كان هذا تأسيساً لرواية سيكولوجية عُرفتَ بها لاحقاً؟

■ روايتي ليست سيكولوجية وان كانت تتكلم عن أفراد مأزومين بسبب شعورهم بأنهم في ورطة.

■ قصدت بكلمة سيكولوجية ذلك العالم الجواني الذي يدور في دواخل شخصياتك. البطل لديك مثلاً يفكر في سره أكثر مما يتكلم. ثم هناك الجنس الذي غدا ملمحاً من ملامح رواياتك لاحقاً؟

■ هناك جانب جواني لكنه ليس سيكولوجياً. بمعنى أنه ليس تشريحاً لنفسية الفرد في ردّ فعله على الحرب. أظن ذلك. قد تكون أنت معك حق.

■ هل هذا العالم الداخلي هو تعبير عن رهاب شخصياتك؟

■ لا شك أن للصدمة الكبرى والخيبة الكبرى التي عبّرت عنها في كثير من رواياتي أثر على نتاجي.

الأسلوب المناسب

■ أنت عموماً روائي جواني لا يعنيك الحدث الخارجي بقدر الحدث الداخلي. غالباً ما تبني روايتك على حدث بسيط. أظن أن هذا ما يفعله حسن داوود ومحمد أبي سمرا بلغة مختلفة تماماً. هل هذه ميزة في الرواية اللبنانية؟

■ هناك ما يجمع هذا الجيل من الكتّاب الذين كتبوا في تلك الفترة أمثال حسن داوود، محمد أبي سمرا، هدى بركات وآخرين.

■ أقصد بذلك تقديم التأمل على السرد؟

■ ليس هناك من فرق بين التأمل والسرد. السرد يسرد التأمل. انهما ليسا مفهومين متقابلين. ملاحظتك لا شك فيها شيء من الصواب، لأنني أحاول وأنا أكتب أن أجمع بين سرد تموّجات النفس وسرد الأحداث. أحاول أن أجمع بين الاثنين لئلا يغلب وصف تموّجات النفس على الجانب الحدثي في الرواية. طبعاً، هذا التوليف يغلب فيه أحياناً جانب على آخر. ولكن رواية «معبد ينجح في بغداد» كلها حدثية، بينما «أهل الظل» يغلب فيها الجانب الآخر.

■ هل السبب أن «معبد ينجح في بغداد» (صدرت في «رياض الريس للكتب والنشر» عام 2005) رواية تاريخية، وهي غريبة على نتاجك الآخر، وبالتالي فان تاريخيتها تجعل الأحداث بعيدة عنك، أي أقل حرارة تجاهك؟

■ هي ليست رواية تاريخية بمعنى أنها تعيد تركيب حدث تاريخي. انها رواية تأخذ أعداداً هائلة من الأحداث أو «الأخبار» كما تُسمّى في التقليد السردي العربي ثم تطبخها.

■ لماذا اخترت هذا الموضوع أنت الواقعي في جميع رواياتك التي تتحدث عن الراهن (سيرة المغني معبد الذي دخل دار الأمين أيام حربه مع أخيه المأمون والتي انتهت بقتل الأول)؟

■ لأنني مغرم بكتب النثر العربي القديمة.

■ ألا ترى أن هذا الغرام جاء متأخراً مقارنة برواياتك الأخرى؟

■ في كل كتبي تقريباً هناك أخبار مأخوذة من التراث العربي ومعصرنة. خذ مثلاً «ليرننغ انغليش». في هذه الرواية، حلم الوالدة مأخوذ من «الشعر والشعراء» لابن قتيبة. في «عزيزي السيد كواباتا» هناك نص من «الأغاني» للأصفهاني عن والدة الأخ غير الشقيق لعمر بن أبي ربيعة. قسم كبير من «انسي السيارة» مأخوذ من هذه الكتب القديمة لكنه معصرن. هناك مقال للدكتور أسعد خيرالله في مجلة «أبحاث»، العدد الأخير، عن هذه الاستعارات ـ اذا جاز التعبير ـ في رواية «انسي السيارة». في كل كتبي ثمة اشارات لمواضيع رئيسية موجودة في التراث ومعاصرة. حتى في كتبي الشعرية. اقرأ «لا شيء يفوق الوصف». هناك نص عن ابن جني الفقيه اللغوي.

■ ومع ذلك لغتك واقعية. كيف توفق بين هضم التراث واللغة اليومية العادية من فرط اقترابها من المحكية رغم أنها فصحى سليمة؟

■ لا شك أنك تقصد بكلمة لغتي أسلوبي. لا أوافقك لأن رواية «أهل الظل» اعتمدت في أسلوبها ما استطعت من الأساليب البلاغية الغنائية العربية. رواية «غفلة التراب» كذلك. هناك مقاطع أعتمد فيها أساليب بلاغية بالمعنى الأدبي المعروف. لكن غالباً ما أتعمّد استعمال أسلوب يكون في خدمة الحدث، أسلوب يتوارى خلف الحدث. ثم انني أحاول أن أكتب بأسلوب لي، يعني خالياً ما أمكن من العبارات التي ليست لي من مثل «بين الفينة والفينة»، «في غيهب الذكرى»، «دون جدوى»، «فتح مبين»، «النسيم العليل» وغيرها. هذه العبارات تعطي انطباعاً بأن كاتبها متملك من العربية وبأنه يكتب بأسلوب عربي «جميل». أنا أسعى لأن أكتب بأسلوب صحيح، أي «مناسب»، وأن أتحاشى ما استطعت أن يكون أسلوبي «جميلاً». أعتبر أن الأسلوب «الجميل» في العربية ينتمي الى المطلق، بينما الأسلوب «الصحيح المناسب» ينتمي الى التاريخ. وأنا هواي التاريخ لا المطلق.

■ البعض يسمّي روايتك بناء على تكوّنها من خلية واحدة، حدثاً واحداً، قصة طويلة. ما رأيك؟

■ لا اعتراض لديّ على هذا القول. ممكن أن تكون هذه النقطة موضوع بحث أو دراسة في الجامعة أو ما بين النقاد. توزيع أي عمل على الأنواع الأدبية لا يضرّ في قيمته الأدبية.

■ ألا تخشى أن يعني هذا الأمر نقصاً في التأليف، نقصاً في الاختراع، بسبب غياب العوالم والطبقات والمتعددة؟

■ اطلاقاً، أنا لا أنسج على منوال. أكتب بحريتي. وكل كتابة بحرية هي مخاطرة.

■ حتى شخصياتك ملتصقة بالواقع، قلّ ما تدفعها الى مواقف تراجيدية أو متأزمة؟

■ لا أدري ما هي الأسباب النفسية العميقة لهذا. كل ما أستطيع قوله هو أن هذا ما أشعر بالحاجة الى قوله. هذا ما يسكنني. هذا هو محتوى وعيي أو محتوى وجداني. العملية ليست قصدية.

■ لأطرح عليك السؤال بصيغة أخرى: الخوف من الحرب، الخوف من الجنس. ثمة قلق يحرّك شخصياتك دائماً. لكن غالباً ما يكون الحدث بحدّ ذاته هشّاً. لنقل ان ثمة بناء شعرياً لروايتك. ثمة توتر لغوي يقود السرد، وأنت بدأت حياتك الابداعية شاعراً، اذ نشرت ديوانين ثم أتبعتهما بثالث؟

■ لا أوافق على هذه الفكرة لأن اللغة الشعرية ليست بالضرورة متوترة. الشعور في الرواية بالتوتر قد يأتي من البناء الذي يجعلك تلهث لتتابع. التوتر ليس صفة شعرية لازمة. هناك شعراء كبار أسلوبهم غير متوتر مثل سعيد عقل وأدونيس باستثناء بداياته.

■ تحضر السيرة الذاتية في رواياتك. بطل «المستبد» أستاذ جامعي مثلك وبطل «فسحة مستهدفة بين النعاس والنوم» يعيش في بيروت الغربية بعيداً عن منطقته ابان انقسام بيروت في الحرب الأهلية، وأنت المسيحي عشت فعلاً أثناء الحرب في بيروت الغربية. حتى ان أحد أبطال «ليرننغ انغليش» اسمه رشيد. وكذلك أحد أبطال «تصطفل ميريل ستريب». الى أي حدٍّ تشكل حياتك خلفية لرواياتك؟

■ السيرة الذاتية موجودة وغير موجودة في الوقت نفسه. أنطلق من فكرة، من حدث، من عبارة، ثم أبني عليها. دائماً أضع نفسي مكان الشخص الذي أتكلم عنه في رواياتي، ما يسمح بتسرّب صفات مني. دعني هنا أستشهد بمقال للروائي الألماني ميشائيل كيلبرغ (كان مقالاً طازجاً حصل عليه بالصدفة قبل موعد اللقاء بيننا بوقت قصير): «اللعب المشابه للسيرة الذاتية هو لعب بالأسماء الحقيقية والأشخاص الحقيقيين، وهو صفة تتسم بها كل روايات رشيد الضعيف. أسلوب يعتمد مبدأ مفاده أن لا شيء يخفي الحقيقة أكثر من الواقع. يكتب الضعيف بصفة الأنا، كما يحمّل أبطاله اسم رشيد دائماً، وهم يشبهونه كما تشبه بيضة أخرى. ولكن ما يكتبه ليس سيرة ذاتية أبداً، بل لعبة لولبية متشابكة مع «أنا» ذات ملامح جمعية أكثر منها فردية، «أنا» عادية عمداً لكي تكشف للانسان طبيعة الانسان».

■ هل من فرق بين السيرة والرواية؟ هل الرواية سيرة ذاتية مقنّعة؟

■ من جانب ما، من وجهة نظر ما، ممكن.

الجنس الوظيفي

■ لنعد الى موضوعاتك. اضافة الى الحرب، يشكل الجنس ثيمة أساسية لديك. وهو موضوع يزداد حضوراً مع تقدّمك في العمر. لماذا لا تخلو رواية لك من الجنس، كما أن روايات بكاملها عندك قائمة على هذا الموضوع مثل «تصطفل ميريل ستريب» و«انسي السيارة»؟

■ أولاً، لا أوافقك على وصفك. أنا لا أكتب عن الجنس. أنا أكتب عن العلاقات بين الرجل والمرأة وعن الأخلاق التي تحكمهما. كل وصف جنسي هو وصف وظيفي لا يبغي الا تدفق السرد وخدمة الرواية لا أشياء أخرى. في «تصطفل ميريل ستريب» يبدو الوصف الجنسي ضرورة لتبيان التناقض بين الرجل والمرأة، لأن في هذه اللحظة الحميمية التي هي الفراش أكثر ما يظهر الخلاف في المفاهيم وفي تصور الحياة. في هذا السلوك التفصيلي تظهر كل المشاكل القائمة بين الرجل والمرأة.

■ تقول ان الفراش أحد ميادين الصراع بين الشرق والغرب. هذا التصريح نوع من التكرار لموضوعات رواياتك.

■ ليس الموضوع موضوع تكرار. تكلمت عن الشرق والغرب اذا جئنا الى الموضوع من باب حوار الحضارات أو من باب الحداثة والتقليد. عندما نقول الحداثة نقول الغرب.

■ وتحرر الجنس جزء من الحداثة الغربية.

■ اطلاقاً، هذا خطأ. عد الى التراث العربي، ستجد أن الجنس نشاط انساني فحسب. انه مقبول ومنتشر.

■ تتحدث عن فترة «حداثية» وقتئذ في الحضارة العربية (والاسلامية أيضاً).

■ وفي الجاهلية أيضاً هناك كلام عن الجنس. لا ننسى أن موسم الحج عند العرب ـ على الأقل عند الأرستقراطية العربية ـ مثل عمر بن أبي ربيعة وخلفاء ومغنين، كان موسم فرح. اذاً، القول ان الحرية الجنسية هي غربية قول خطأ. الحرية الجنسية تقليد عربي. ثم ان الفصل بين الجنس والعاطفة الملزمة هو تقليد عربي. تذكر فقط ما كان يقوله العذريون: «الولوج للولد أما الجنس فيكون بالقبلة واللمسة». من هنا أهمية العودة الى التراث العربي واستلهام هذا الكنز. لذلك عدت الى «الأغاني» للأصفهاني و«مروج الذهب» للمسعودي وكتبت «معبد ينجح في بغداد». لقد «قلدت» الأصفهاني في طريقة تعامله مع شخصياته. بهُرت بطريقة تعامله هذه فاستلهمتها.

رشيد الضعيف (القدس العربي)

■ هل الجنس في أعمالك تعبير جانبي عن الحرب؟ هل يتشابهان؟ هل الجنس الوجه المضاد للحرب؟

■ ربما، لكن في الحقيقة لست في موقع من يحسن الاجابة على هذا السؤال.

■ تطرح الجنس في معظم كتاباتك بوصفه مخلّصاً. هل هو فعلاً كذلك؟

■ اطلاقاً، لا أوافقك. في «المستبد» ثمة نوع من الهزء بمعنى ما من الجنس. البطل، الأستاذ الجامعي، يكتشف أن الجنس لا يوصل الى مكان. في «انسي السيارة» الجنس لا يخلّص شيئاً. انه متكلم عنه كنشاط انساني فقط. في كتاباتي ليس هناك اعتبار على أن الجنس خلاص ميتافيزيقي، بل دائماً أهزأ من شعراء الغزل المعاصرين الذين يتناولون الجنس كأنه حل ميتافيزيقي لمشاكلهم الوجودية والحياتية.

■ هل للجنس عندك أبعاد أخرى؟ هل هو اضافات وتعليقات له؟

■ اذا كانت القضية قضية رأي فأنا شخصياً مع حق المثليين في عيش اختلافهم بشكل مطلق، مع حقهم في عيش فرادتهم، دونما اكراه من أي مصدر كان، قانونياً أو شعبياً أو رسمياً... أكرر أنا مع حقهم في أن يكونوا ذواتهم، لكني في كتابي «عودة الألماني الى رشده» استعملت الأنا الجمعية. هذه ليست أناي. ألقيت في هذا الكتاب الضوء على الممارسات والمشاعر والأفكار القامعة للمثلية.

■ لهذا يبدو تحرير الجسد في رواياتك مبنياً على مفهوم ذكوري. أقصد على المتعة لا على التحرر؟

■ هذا موضوع تقليد وليس أخلاقياً. عندما أتكلم عن شخص في روايتي فانني أنطلق من كلامي عنه من منطقة الذاتي ولا ألقي على لسانه كلاماً غير كلامه. بهذا المعنى أبدو أنني أدافع عنه. لكنني في الحقيقة لا أدافع عنه ولا أنتقده. أتكلم عن كل رواياتي. ولكن كوني أضيء هذه المواضيع ـ وهنا أتكلم كقارئ وناقد ـ هذا يعني أنني مع حرية الناس.

■ وما سر هذه الرغبة في عذرية المرأة التي تظهر كهاجس في بعض أفكار شخصياتك وسلوكهم؟

■ أنا أنير مشاكل شخصياتي التي أتكلم عنها. ان الكلام على هذه المواضيع بهذه الطريقة يساعد في تشكيل وعي جديد لمشاكلنا المعاصرة خارج أطر «القضايا» التي صارت تشلّ فكرنا. هذا من ضرورات الانتماء الى العصر والمشاركة في هذا الكون.

تأويل معاداة السامية

■ في كل حال، سبّب لك كتاب «عودة الألماني الى رشده» بعض المشاكل. يواخيم هلفر (الروائي الألماني وبطل الكتاب الحقيقي) ترجم الكتاب الى الألمانية ونشره على شكل مقاطع تفصل بينها تعليقات مسهبة من عنده. كما أنه اتهمك بأنك ذو ثقافة ذكورية ومعاد للسامية. ما الذي حصل بالضبط، ربما من الجيد توضيح هذه المسألة التي تحولّت سجالاً في بعض الصحف الألمانية والعربية؟

■ هلفر تعمّد سوء الفهم ليسهّل عليه التشهير اذا جاز التعبير، وليصفّي حسابات أخرى. ولا شك استفاد من كوني عربياً ومن موقفي المعادي للممارسات الاسرائيلية. وقد خلط بين اليهودية واسرائيل ليسهّل عليه الأمر.

■ هل صحيح أنك شككت في أرقام المحرقة النازية أثناء زيارتك المتحف اليهودي في برلين كما قال هلفر؟

■ لا يجوز اطلاقاً الانطلاق من حسابات وأرقام للكلام على معاناة اليهود أثناء حكم النازية. تلك كانت جريمة في حق الانسانية. لا أسمح لنفسي باستغلال هذه المأساة الانسانية في أي اتجاه كان. هذه وصمة عار. كل جريمة وخصوصاً من هذا النوع يجب أن يندى لها الجبين. لكن هذا لا يعني على الاطلاق ألا يكون لنا موقف من اسرائيل الدولة.

■ روايتك «تصطفل ميريل ستريب» تحولّت مسرحية من اخراج نضال الأشقر وسيناريو الجزائري محمد القاسمي وتمثيل رنا علم الدين وايلي كرم (عُرضت باللغتين العربية والفرنسية في بيروت وباريس). في المسرحية ثمة «تشويه» للنص. الزوجة في الرواية خدعت زوجها بادعائها العذرية رغم ممارساتها كل أنواع الجنس قبل زواجها. المسرحية تبرر هذه الخديعة بأسباب اجتماعية وهي تعرّض الزوجة سابقاً لاغتصاب، وهذا ما لم تقله الرواية. كيف نظرت الى هذه النقطة تحديداً؟

■ موقفي من هذا الأمر أنني كتبت الرواية ولا أتدخل في عمل الآخرين. هذه رؤيتهم وهم أحرار. أضاف محمد القاسمي الى رواية «تصطفل ميريل ستريب» مقاطع من روايتي «عزيزي السيد كواباتا». الثلث الأخير من المسرحية عملياً هو من «عزيزي السيد كواباتا». شخصياً، لا أعتقد أن هذا المزج يفيد المسرحية.

■ لكن سؤالي عن النقطة الأساسية التي تقوم عليها المسرحية: الزوج المحافظ والزوجة التي تمارس الكذب بادعاء العذرية. لقد صورت المسرحية أن المرأة في مجتمعاتنا لا تمارس الجنس قبل الزواج الا من خلال الاغتصاب، وهذا أمر غير حقيقي. ألا يخرّب هذا التعديل الفكرة التي تقوم عليها الرواية؟

■ هذه قراءة مختلفة عن رؤيتي تماماً. لذلك أقول هذه قراءتهم. في هذه الرواية تنقيب أركيولوجي في أعماق الذكورية كما قال عنها صبري حافظ.

إدانة «المحرقة» ينبغي ان لا تمنعنا من رؤية ما تفعله اسرائيل، والقول ان العرب لم يعرفوا الحرية الجنسية خطأ

محمد حمودان في «فرنش دريم»:

البورتريه الذاتي الأكثر جذرية في الأدب المغربي الفرانكوفوني

■ كل الأعمال الروائية لا تعالج العالم بنفس الجدية. فالسخرية والفانتازيا والازدراء تعج بشكل احتفالي في «فرينش دريم»، الرواية الأولى للشاعر المغربي محمد حمودان، التي تستمد قوتها من كونها في الوقت نفسه شهادة لا مجال للطعن بها، وسيرة ذاتية جامحة.

فمحمد حمودان يقدم نفسه في هذه الرواية فعلا كمبعوثنا الخاص عند السكارى. فهو يعرف كل شيء عن الثمالة وعن صباحاتها الصعبة، محتقرا في الآن ذاته الشفقة على الذات وغير عابئ بمجاملتها. ومع أن بطلنا يبدو غير مكترث بأي شيء ومفكك، فهو يقف حرا متحديا بنظراته المنافقين والمدعين والأشرار والآخرين الذين يلفون لفهم، واضعا الكل في مرمى قوسه، زاجا بهم كما في طوفان رقصة ساخرة ومرة.

تظل القريحة ثابتة، خلف قناع باخوس، حتى أنها تصل إلى مستوى عال من البراعة. «فرنش دريم» رواية تشبه نشرة أخبار تبث لنا دون انقطاع تفاصيل الجاه الغث لحياة منحرفة عن إطارها، لكن بوعي وصحو .غير أن الرهان الحقيقي لهذه الرواية لا يكمن فحسب في رسم بورتريه ذاتي بل في التعبير عن قرب، على شفرة الحياة الواقعية، عن الغضب الرافض والعادل لكل أنواع العبودية. فرحا رغم أنفه، يحول حمودان قصة الحرمان من المال والحب هذه، وعدم الثقة قي العالم كما كان، وكما حاله الآن ،إلى قصة تبرق بشقاوة ضرورية وبمزاج بناء.

فهذا السرد يبقى متماسكا وشاهقا أكثر من بطله. إنه بشكل عميق البورتريه الذاتي الأكثر جذرية الذي يقترحه علينا الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية «فرنش دريم» رواية تجعل الممكن والمستحيل يشربان الواحد في نخب الآخر. أن يستحضر انتفاضة الجوع في الدار البيضاء أو شلة الكتاب والذين يدعون ذلك، لا يقدم حمودان أبدا نفسه كنموذج ويكتفي بتمثل دوافع الآخرين الجيدة منها والسيئة (صحيح ربما، كلما كبر المرء، صغرت المثل العليا التي كان يرعاها، إلى أن تصبح ميكروسكوبية ثم تندثر أخيرا كما لو أن الإحساس بالتمرد يمكنه أن يقارن، زمنيا، بظهور حب الشباب).

ف«فرنش دريم» تظل اذا مرقطة بحبات عصيان، حتى أن هذه الرواية تجبر القارئ على أن يستذكر عشرينياته. فالحياة هنا موصوفة وكأنها ورقة امتحان يجب إعادتها، دون معرفة هل الرهان هو الدخول أو الخروج من الجحيم، الذي هو ربما الذات أو الآخر أو هما الاثنان معا.

حمودان يحكي عن نفسه عبر نثر مزلزل .إنه نبوخذ نصر أو نيرون طفولته. كم من قطة عذبها وأقرانه الصغار. غير أنه يرى في الظلام الحالك، حاله حال القطط. إنه يرى بوضوح في ليل الروح والجسد. قريحته وموهبته تبدوان وكأنهما انتقام من «تنقصه الكاريزما»، شاهرا شقاوة محرض وأناقة من يملك وسائله ويعرف طريقه جيدا، بوضوح وحزن مهرج. ندين له بشكل خاص بصفحات تحتفي احتفاء أنيقا ودقيقا بجهد الأب الذي كان يعمل ليل نهار ليطعم «ثمانية أفواه مفتوحة على آخرها». قلة، فعلا، من الكتاب استطاعت إعادة الحق للأسر المغربية التي تجر الشيطان من ذيله، مقارنة مع الطريقة الدقيقة والمخلصة التي يكتب بها حمودان. إنه يعكس عالما بأكمله، يسائله ويعيد له شرفه في رواية السعار المتعمد هذه. فملحمة كتاب الجيب هذه تسكننا لوقت طويل حتى بعد قراءتها مرات عديدة. فـ«فرنش دريم» هي فعلا كتاب لا نتوقف عن العودة إليه كما لو أنه نغم نادر. فكثيرة هي جمل حمودان التي تعبر عن الرفض الجذري للتمظهر الكاذب، مثيرة صراعات غير معهودة. ها هو أخيرا واحد يتحدث إلينا كما لو يحفنا كي يزيل عنا الأوساخ بحجر: (أما أنت أيتها البرجوازية فإننا سنعرف كيف نعفو عن عيوبك وإسرافك ،صالوناتك الباذخة / فيلاتك الفخمة لقاءاتك السنوب، مجلاتك ذات الأغلفة البراقة والفاخرة، انعزاليتك، سنسامحك على كل شيء).

في «فرنش دريم» ثمة المغرب وفرنسا ونساء يطمع البطل فيهن كما يطمع بـ(قصر حقيقي تتخلله أبراج صغيرة، مسبح، ملعب تنس (...) كنت أرى نفسي كصهر عائلة نبلاء، منشطا كليا برغبتي بالتخلص من فاقتي السحيقة ،التي هي في الحقيقة علامة جينية، ولأن الفرصة التاريخية حانت، ولأنه كان يجب انتهازها، ضاجعتها كما يأتي وحيد القرن أنثاه).

وحيد القرن؟ يبدو حمودان بالأحرى وكأنه وردة تميل من أخف ريح. ومع ذلك يظل «فرنش دريم» كتابا يخترق كل صفحاته لحن حفل عنيد. هناك أيضا مقاطع رائعة عن ضاحية سان دوني حتى أنه يخطر ببالنا، أحيانا، كتاب «أيام هادئة في كليشي» لهنري ميلر أو كتاب جورج أورويل «الفقر في باريس ولندن».

يظل محمد حمودان الذي ولد عام 1968 من هؤلاء الكتاب الشباب الذين يذكروننا أن الموهبة تضرب أينما شاءت وقتما شاءت . طوبى لمن يعي!

سليم جاي

ترجمة : صالح دياب

عن «قنطرة»

في أوّل الحب

محمد ابو لبن*

لو أن ما سأقوله يعبر
كما النظرة تعبر
كهواء أول الخريف يعبر
في الناس لامساً أطراف الحنين.

* * *

لي التردد ظلٌ
صلبٌ تحت شمس النهار
طويلٌ متأملٌ وقت الغروب
وفي الليل أمسح القمر الوحيد
وشحوب الضوء
وأمضي إليك...

* * *

أخبئك في الكلام
بين تفاصيل الوصف
في استعارة تشرح أخرى
فيفضحني تردد المعنى!
كالنبي، واضحِ الرؤيا،
هي اللحظة
والغدُ دربٌ في الليل مستغرق...

* * *

دربٌ صغيرٌ على جبلٍ
ناعمٌ بضٌ غارقٌ في نفَسه...
كأن لا شيء إلاه في الدنيا..
كأنه الدنيا.
لا بدّ من وصف لاهتياج هذا القلب!
أُهدهدُ لك الكلامَ
فلا ينتَهيَ،
ولداً يحرن ليذهب مشواراً إليكِ
كلما أمسكتُ يده لنمسَّ معاً
تفاصيلك
شرد مني
وكما الولد في آخرَ النهار
يستند إلى شجرة؛
آه.. كيف يخدعني الكلام
يصل كتفك اليمنى منُهكاً؛
ثم ينام؟!

* * *

من رائحة القهوة في الصباح حتى رشفة الماء قبل النوم،
عدا عمّا تتركه الطبيعة من أثرٍ على اليوم،
كل شيءٍ يخبئ شيئاً منك.
غنّي لي في الحلم القادم،
لن أفهم الكلمات الأجنبية
لكني سأعلق في شجاكِ...

* * *

وإذ أصحو لن أنجو
من وجع ولدٍ وقع عن شجر عمره باكراً.

* شاعر من فلسطين يقيم في مدريد