فلسطين والفلسطينيّون في «أسير عاشق» لجان جينيه(*)

الهادي خليل

هذه المداخلة تندرج في إطار الإعداد لدكتوراه دولة عن **صورة الغريب في كتابات جان جينيه** هي الآن بصدد الإتمام. وقد كتبتُ الجزء الأكبر منها بالعراق أثناء فترة ما سُمِّي بـ «أزمة الخليج».

جاء هذا البحث عن جان جينيه على أنقاض دكتوراه دولة شغلتني مدّة سنة ونصف تقريباً حول «صورة **المستعمِر والمستعمَر في أدب جان بول سارتر** تمّ العدول عنها. إنّني لم أستمرّ في هذا البحث لأنّ سارتر في توطئاته لكتب المارتنيكي «فرانز فانون» أو السينغالي «ليبو سدار سنغور» أو اليهودي التّونسي «ألبار ممّي» أو في مقالاته الكثيرة عن الصّراع العربي الإسرائيلي وعن الفلسطينيّين والمسألة اليهوديّة تعامل مع صورة الغريب بصفة خارجيّة، صحفيّة، مخبريّة بحتة لا تهمّني إن كانت موضوعيّة أو موالية لطرف دون الآخر بل المهمّ هو أنّ مسألة البرانيّة والإغرابيّة لم تدفع سارتر إلى إعادة النّظر في العرقيّة الضيّقة للفكر الفرنسي والأوروبيّ وإلى البحث عن استبدالات أخرى في الفكر والأدب.

اكتشفتُ مقال جان جينيه «**أربع ساعات بشاتيلا**» بمحض الصّدفة سنة ١٩٨٥ أي بعد ثلاث سنوات من صدوره بمجلّة **دراسات فلسطينيّة** في كانون الأول (ديسمبر) ١٩٨٢. نعمتُ كثيراً بهذا المقال وتفاعلت معه لأنّ الكاتب يحوّل فيه بنوع من الابتسامة السّاخرة ـ ريبورتاجَ مجزرة إلى نصٍّ إبداعيّ. لكنّ فكرة الاهتمام بأدب جان جينيه لم تترسّخ في ذهني إلاّ بعد صدور مؤلّفه عن فلسطين والفلسطينيّين **أسير عاشق** في أيار (ماي) ١٩٨٦ أي بعد شهرين فقط من وفاته. وقد تبيَّنت بفضل هذا الكتاب الخطوط العريضة للتّغريبة الفلسطينيّة في مغامرة جان جينيه الأدبيّة. والمعطى الثاني الذي دفعني لهذا العمل هو أنّ مجمل ردود فعل القرّاء والنّقاد العرب التي أعقبت صدور هذا الكتاب غلب عليها الطّابعُ الإيديولوجي والسّياسي معتبرة كتاب **أسير عاشق** يتنزّل في سياق نصرة القضيّة الفلسطينيّة وقضايا العرب.

كلّ هذه الملابسات الّتي حفّت باختيار الموضوع، كان لابدّ من ذكرها لأنّها في صلب إشكاليّة من الإشكاليّات الأساسيّة الّتي تتناولها ندوتنا اليوم، وهي كيفيّة رصدنا واستقبالنا لصورة الغريب في الأدب الفرنسي.

صدر أوّل نصّ كتبه جان جينيه عن الفلسطينيّين «الفلسطينيّون كما يراهم برونو باربي» بمجلّة **زوم** في آب ـ أغسطس ١٩٧١، ويعلّق جان جينيه فيه على الصّور الّتي التقطها المصوّر الفوتوغرافي «برونو باربي» للفلسطينيّين في المخيّمات ومراكز التّدريب. وأمّا النصّ الثاني فهو مقاله المعروف «أربع ساعات بشاتيلا» الّذي نشر بمجلّة «دراسات فلسطينيّة» بعد ثلاثة أشهر على وقوع الفاجعة، وقد نُقلت إلى العربيّة بعضُ مقاطع من هذا المقال في مجلّة **الكرمل** ١٩٨٦. ومنذ سنتين حوّل هذا الريبورتاج الّذي يضمّ عشرين صفحة تقريباً إلى مسرحيّة استأثرت باهتمام بعض المسارح في فرنسا. وأمّا النصّ الثالث فهو كتاب **أسير عاشق** ويحتوي على أكثر من ستّمائة صفحة. يتكوّن هذا الكتاب من جزئين **ذكريات I وذكريات II** ويمسح حقباتٍ تاريخيّة وأحداثاً ساخنة تمتّد من سنة ١٩٧٠ («أيلول الأسود» وارتباط الكاتب في إربد بالأردن بأمٍّ فلسطينيّة وابنها حمزة) إلى سنتَيْ ١٩٨٢ (اجتياح لبنان من قبل الجيش الإسرائيلي ومجزرة صبرا وشاتيلا) و١٩٨٤ (زيارة جان جينيه الأخيرة إلى الشّرق الأوسط وبحثه عن

(*) شاعر وروائيّ مسرحيّ فرنسي من أشهر مسرحيّاته الخادمتان، **البلكون**، **الزّنوج**، **الشّرفات** وقد سطع نجمه خلال الخمسينات بفضل كتابه **يوميّات لصّ** الّذي يروي معامرته الشخصيّة ورغبته الملحّة في الكتابة توفيّ جان جينيه عام ١٩٨٦ في سنّ تفوق السّبعين ووقع دفنه بطلب منه في قرية مغربيّة تسمّه مهجورة «لَعْراشْ» على الحدود المغربيّة الإسبانيّة.

حمزة وأمّه). ويتراءى لنا **أسير عاشق** من أوّل وهلة كتاباً هجيناً، لقيطاً لا ندرك جليّاً أين المتن فيه وأين الحاشية؛ كتاباً بدون شكل معيّن إذ يخلط بين كثير من الأجناس الأدبيّة (السّيرة الذّاتية، المقال الفلسفي، الريبورتاج الصّحفي، السّيناريو السّينمائي، المقاطع المسرحيّة) وتبدو فقراته متناثرة متباينة، مبتورة ومتداعية.

تتمحور مداخلتي حول الأسئلة التالية:

لماذا أحبَّ جان جينيه الفلسطينيّين أكثرَ من الغرباء الآخرين، الزّنوج مثلاً؟ وكان ينوي البقاء مع الفلسطينيّين أسبوعين عندما زارهم لأوّل مرّة في الأردن عام ١٩٧٠، فلماذا بقي سنتين؟ كيف نفسّر أنّ آخر كتاب لجان جينيه هو كتابٌ عن الآخر؟ هل لأن الآخر هو المغارة(*) التي يستلهم منها جينيه أهمّ ثيمات أدبه؟ أي بمعنى آخر هل لأنّ الغريب هو الصّورة المحوريّة الّتي يحوصل بفضلها الكاتبُ، في وصلة أخيرة، أدقّ تمفصلات عالمه الأدبيّ؟ لماذا تناول الكاتبُ الفلسطينيّين من خلال أدب الذّكريات؟ ولماذا لم يكتب عنهم مسرحيّة أو رواية مثلاً؟

السّرد المستحيل

عندما يُسأل جان جينيه عن سرّ انجذابه إلى الفلسطينيّين كان كثيراً ما يجيب بهذه الكلمات:

> **الشعب الفلسطيني هو الشعبُ الوحيد الّذي يقدّم نفسه بصورة عصريّة في البلدان العربيّة. إنّه ليس مجرّد شعبٍ متمرّد وإنّما هو شعب ثوري. إنّ المجتمع العربيّ التقليديّ محكوم عليه بالموت. ومن غير الممكن الحفاظ على النّظام الاجتماعي القديم بدون وسائل الدّولة البوليسيّة.**
>
> **إنّ ما يجتذب الملاحظة عند الفلسطينيّين ـ لا عند منظّمة التّحرير وحدها، بل عند كلّ فلسطيني مفرد ـ هو الثّقل الّذي تمتلكه الإشارةُ، كلُّ إشارة؛ كلّ حركة تقدّم نفسها بثقة مدهشة وإصرار. البورجوازيّة العربيّة تميل منذ زمن طويل إلى الرّواسم الجوفاء والاستعارات. وعلى العكس من ذلك فإنّ الفدائيّين، رجالَ فلسطين ونساءها، يعبّرون عن أفكارهم بدقّة واختصار. ولكن في كلماتهم وأفعالهم تكمن الثّقة والإصرار. إنّ هذه شيءٌ معاصر حقّاً. إنّهم لا يدورون حول الموضوع ولا يضيّعون أنفسهم في الصّور البلاغيّة. عندما تحمل امرأة قدراً من الماء فإنّ المرء يرى القدر، يرى الماء، يرى انفعالاتها، يرى جهدها، يرى آلام الفلسطينيّين وأفراحهم. كلّ هذا ليس حلماً ولا أسطورة من ألف ليلة وليلة**
>
> **في عام ١٩٧٠ عندما زرتُ لأوّل مرّة مخيّماً للفلسطينيّين في الأردن سألني عرفات. «هل تشعر بالرّاحة عندنا؟» أجبت «كثيراً. إنّني في وضع ممتاز» لقد كنت أشعر فعلاً بالرّاحة أردتُ في البداية أن أمضي بضعة أيّام فقط في المخيّمات، ولكنّني بقيت ستّة أشهر مع الفدائيّين. ولو ما سألتني اليوم لماذا بقيت كلّ هذا الوقت هناك، لتوجّب عليّ أن أقول لك: لأنّي شعرت هناك بشيء أصيل. لم يكن ذلك روايةً رخيصة، فقد كنت في قلب قصيدة، قصيدة عربيّة(*).**

لكنّ النّص الأدبي يضع الكاتب أمام متطلّبات جديدة، فيُعطّل الكلام ويفرض على صاحبه صرامة حادّة. يبيّن جان جينيه في **أسير**

> أراد في البداية أن يُمضي بضعة أيّام في المخيّمات الفلسطينيّة، فبقي ستّة أشهر مع الفدائيّين!

عاشق ومنذ الصفحة الأولى أنّه تعسر كتابةُ الثّورة الفلسطينيّة والنفوذ إلى خباياها وواقعها لأنّ هذا الواقع متكتّم عن نفسه ولأنّه لم يكن ربّما إلّا وهماً وعدماً. يعسر مسكُ أمر الثّورة الفلسطينيّة لأنّ هذا الأمر متغيّر ومتقلّب. ففلسطين كأرض، وكشعب، وكحضارة هي في طريق المسخ والفسخ. الحروف والعلامات العربيّة استُبدلت بأخرى عبريّة. الشرق الأوسط كلّه عالم من التحوّلات السريعة والمذهلة، عالم مسيخ الأطوار والإفرازات بشتّى أشكالها. يحدّد جينيه طبيعة هذا الزّمن بواسطة عبارة «ساعة ما بين الكلب والذئب»: أي ساعة لا نميّز فيها الكلب من الذئب، ولا الذّكر من الأنثى، وساعة نخشى فيها أن يتحوّل الفلسطينيّون إلى شيعة أو إخوان مسلمين.

واقع الثّورة الفلسطينيّة إذاً زئبقيّ؛ وهذا الكتاب بستّمائة صفحة عن، مع، فلسطين هل هو سراب كذلك؟ إذا كان سرد الثّورة الفلسطينيّة لا يقابله إلّا الخواء، فما معنى هذه الخطوط السّوداء الّتي تغطّي الورقَ الأبيض؟ الثّورة الفلسطينيّة توجد تحديداً بين الكلمات لا في الكلمات الّتي لم تُكتب إلّا لمحو هذه الثّورة، كما

(*) «المغارة»، ترجمة كاظم جهاد لكلمة انفعالاتها Le Crypte في كتاب جاك دريدا **الكتابة والاختلاف**، الصفحتان ٤٢ و٤٣

(*) مجلّة **الموقف العربي**، شباط ـ فبراير ١٩٨٤، عدد ١٧٢، صفحة ٦٥

يقول جينيه (الصفحة الأولى من الكتاب). في هذا الكتاب تبدو كلّ صفحة وكأنها تنفي الأخرى، وكلُّ مقطع وكأنّه يتسلّل لفضاء الكتابة خلسة، لا ذيل له ولا رأس. ولكن هل يجوز أن يخطّ الكاتبُ مئات الصفحات لكي يكتفي بإبلاغنا بأنّ سرد فلسطين والفلسطينيّين أمرٌ مستحيل، واضعاً بذلك كلَّ ما هو تاريخيّ ووثائقيّ في حالة نشاز؟ هل استحالةُ الكتابة هي الّتي تدفع بالكتابة للأمام؟

يكشف جينيه في **أسير عاشق** عن حفريّات الثّورة الفلسطينيّة، ويكشف في الوقت نفسه عن ألغاز أدبه ومغامرته الشخصيّة، ويعيد توزيع أهمّ ثيمات كتبه من خلال هذه المحنة مع الآخر. أحبّ الكاتبُ الفلسطينيّين أكثر من غيرهم لأنّ مصيرهم تجسيدٌ حيٌّ لحياته وأدبه. الثيمة الّتي تحكم سرد الفلسطينيّين والثّورة الفلسطينيّة في كتاب **أسير عاشق** هي ثيمة الموت. الفلسطينيّون هم أسرابٌ من الموتى وتاريخهم هو تاريخ التصفيات الجسديّة والمذابح. عُمَر، الفدائيُّ الشابّ الّذي كان يترجم للكاتب في عجلون بالأردن بعضَ الجمل العربيّة إلى الفرنسيّة، توفّيَ؛ فرج، المسؤول الفلسطيني الّذي كان يأنس جينيه في الحديث إليه قُتل هو كذلك؛ أبو قاسم وأبو طالب، المسؤولان الفلسطينيّان، رحلا بدورهما؛ علي، الشّاب الّذي عشقه جينيه، انطفأ نجمه إلى الأبد. تتردّد في كثير من فقرات الكتاب عبارة «هل تذكرون؟» وفي كلّ مرّة يضع جينيه إصبعَهُ على الوهم الّذي تلاحقه الكتابةُ، وهو الوهم الّذي يتمثّل في استحضار أصوات أناس ماتوا وغبروا.

يحكي جينيه عن الفلسطينيّين وعن مقاومتهم وانتفاضاتهم وانتصاراتهم وهزائمهم، ويرصد تحرّكاتهم في مختلف الأماكن الّتي مرّوا بها، من خلال شكل مسرحيّ استهواه كثيراً هو مسرح الأُخْيِلة الصّينيّة. صورة الفلسطيني الّتي لصقت بذاكرة جينيه هي صورةٌ حفرة مباغتة تتحرّك في الوقت عينه الّذي يتحرّك فيه الفلسطينيّون، لكنَّ خلفهم كظلٍّ مستعدٍّ لاستقبالهم، ظلاً عميقاً، مكعّباً نحت بفضل كَدْسِ الحجر وقلب الأرض بالمعاول والفؤوس (**صفحة ٤٦٨**). تسقط الاستعارةُ ولم يعد هنالك أيُّ داعٍ لاستعمال أداة التّشبيه. الفلسطيني ليس هو كالشبه بل هو الشبهُ عينه. وربّما وجب قراءة هذا النّصّ الأدبي عن الآخر من منظار هذه النّقلة الأسلوبيّة فيتمّ إسقاط الكناية وإحلال الصّورة بديلاً عنها.

يكتب جينيه عن الأموات. ونعرف أهمّيّة هذه الثيمة في أدب الكاتب الّذي دعا في نصّه **العمارة، هذه الكلمة الغريبة** (١٩٦٧) إلى إقامة مسارح في المقابر؛ إذ لا فصل في نظره بين الموت والمسرح. في مسرحيّة **الزّنوج**، البيض والسّود ـ أو بالأحرى السّود الّذين بقوا سوداً والآخرون الّذين طلوا وجوههم باللّون الأبيض ـ يمزحون ويتناحرون حول جثّة. وفي مسرحيّة **الشرفات**، يستوي العربُ والأوروبيّون أمام الموت ولم نعد نفرّق بين هذا وذاك. وكتاب **أسير عاشق** في تركيبته عبارةٌ عن خليّة سرطانيّة أسرع جينيه بنسجها في فترة عَلِمَ فيها أنّ سرطان الحنجرة الّذي كان يشكو منه قد تسرّب إلى معظم خلايا جسده.

وإذ يكتب جينيه عن الثّورة الفلسطينيّة، فإنّه يعيد صياغة غرضٍ مركزيّ آخر في أدبه وهو المرايا، (الثّوار الضائعون والهائمون في المرايا) وهو غَرَضٌ نجده مجسَّداً في مسرحيّته **البلكون**. ولو أردنا التّركيز على ظاهرة الصّورة ودورها في المعارك وفي الصّراع التّاريخي والسّياسي بين شعبين وفي عمليّات التمويه بشتّى أنواعها، فإن كتاب **أسير عاشق** سيشكّل مرجعاً أساسيّاً عن صورة الآخر ونشأتها في وسائل الإعلام الغربيّة. فالفلسطينيّون مهووسون بالصّور التي ينقلها الغربُ عنهم في المجلّات الفاخرة، في الصّحف وفي التّلفزة؛ وها هو عرفات يقول لجينيه: «لو توقّفت هذه الصّور لتوقّفت معها الثّورة الفلسطينيّة»!

وما الّذي استهوى جينيه في عمليّة اغتيال ثلاث شخصيّات قياديّة في حركة فتح (وهم يوسف النّجّار وكمال عدوان وكمال ناصر)، في قلب بيروت سنة ١٩٧٤؟ الظّاهرة الّتي روى من خلالها هذه الحادثة هي ظاهرة الازدواجيّة الجنسيّة؛ إذ إنّ الإسرائيليّيْن اللّذين قتلا الفلسطينيّين الثلاثة تصرّفا أمام الحارسين وكأنّهما امرأتان شاذّتان، ذلك أنّهما كانا مقنّعيْن تحت شعر أشقر مستعار. وتتمحور الصّياغاتُ المتعدّدة لهذه الحادثة في **أسير عاشق** حول هذه السيامة اللّغويّة: استبدال النّعت بالاسم. الإسرائيلي يحذق فنّ التّمثيل، وخدعة التنكّر والتّمويه إلى حدّ أنّه تقمّص هذه الصفة تقمّصاً كلّيّاً. ولا فائدة في التّذكير بأنّ مسألة الازدواجيّة الجنسيّة لهي ذات أهمّيّة قصوى في أدب جينيه ولاسيّما في رواياته.

كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة
ـ جامعة القيروان ـ قسم اللّغة الفرنسيّة