ناجي العلي: ثمن البراءة في زمن الاثم الكامل

فيصل دراج

أليس من العبث أن نسأل عن جنسية من أطلق النار على ناجي العلي؟ وماذا يغيّر من طبيعة الأشياء ان كان المتهم أسود اللون أو كان عربياً أو صهيونياً؟ أليس من السذاجة البحث عن متهم بصيغة المفرد؟ إن قذفنا بكل الأسئلة الباطلة في وجوه الملفقين يبقى سؤال صحيح وحيد: ما الذي جعل دم ناجي مستباحاً في مدينة بعيدة؟ وما الذي جعل المجرم يحتمل تعدّد الجنسيات؟ لم يكن إطلاق الرصاصة الحقيقية على ناجي العلي إلا تتويجاً لمسلسل من الاغتيال المعنوي والمرغوب، لكأن مطلق الرصاصة، عربياً كان أو صهيونياً، كان يحقق في رصاصته رغبات مجموع من البشر، يعرف البعض ولا يعرف الجميع، فيصفق له من أعطاه المسدس ويصفق له من أراد ان يعطيه المسدس، منذ زمن، ولم يعثر عليه. من أطلق النار على ناجي العلي ليس فرداً، ولذلك لا يمكن التعرّف على اسمه، فالأسماء القاتلة كثيرة.

في لغة بسيطة ولسان أليف ووجه قُدَّ من تعب وتجربة وحكمة يبدو ناجي العلي فلاحاً هازلاً أو عاملاً فصيحاً أو بائع خضار طازجة في حي شعبي فقير. ليس فيه من صفات المثقف، كما تعلمناه في مدارس الخسارة، كثير أو قليل، فلا غرابة الهندام ولا النظارة الأنيقة وربطة العنق ولا الكلمات الكبيرة التي تحوم ولا تقول إلا جهلاً متعالماً. لكن ناجي العلي يعيد ترتيب الأمور ان حمل ريشته ورسم، يقف الرسم ناطقاً وصارخاً، حقيقة، وينسحب الرسام ليذوب في هموم الانسان العادي ويخبرنا أنه المثقف الآخر، الذي لا يلعب بالكلمات والقيم، بل يترجم حقائق الانسان المقهور. من لم يكن واقعياً خارج الكتابة لا يكون واقعياً داخل الكتابة، هكذا يقول بريشت، وهكذا يقول، بلا كلمات كبيرة ناجي العلي. ولأن المثقف العربي المسيطر هجر الواقع منذ أن ارتاح في قوانين العرض والطلب، فإن ناجي العلي يبدو مثقفاً هجيناً، أو يبدو اللامثقف بامتياز.

يبدو ناجي العلي مثقفاً غريباً في زمن الانحلال، فلا يكون الغريب فيه بل في زمن يرى في الصدق غريباً. ترجع مأساة ناجي العلي إلى التناقض بين قوله الصادق والقول المطلوب في زمن الانحلال. والقول المطلوب تبرير للانحلال وحجب له وتسفيه لمن يطالب بالبديل. حين وصف رئيف خوري، اللبناني المصنوع من فرح وجمال وحقيقة، الخاصة وأدب الخاصة قال: «قلما يحتملون ان يكون الأدب غير متاع من باب النقش المزخرف والطلاء البراق والمسلاة المرفهة، يشرون ذلك كله بأموالهم ويستعينون به على دفع السآمة والرتابة وعلى حشو الفراغ الذي يملأ حياتم ويكربهم أحياناً. وهؤلاء قلما يحتملون ان يكون الاديب غير نديم أو مهرّج أو مبوّق لهم يرتزق من فتات موائدهم بضرب من التجارة حقير هو التجارة بالكلمة».

ما قاله رئيف ينطبق على زمانه وزماننا، مع فرق واضح، أن رئيف كان يرى المستقبل الأفضل في قبضة اليد، أو يكاد، فيستعجل المرغوب ويدافع عن الحرية والتقدم الاجتماعي والتزام الكلمة وجهاد فلسطين. أما الكاتب الوطني اليوم فيرى في الأمس القريب مستقبله المرغوب، أو يشك في الأمس وفي اليوم ويرى الغد كلمة غائمة ومربكة. يكتب عبد الرحمن منيف عن السجن الصغير والسجن الكبير وعن يد الجلاد إن مست عضواً أتلفته الى الأبد، ويكتب غائب طعمة فرمان عن غروب الأحلام وعن صاحب الحلم الذي تزايل حتى غامت الملامح، فإن جاء الليل بعد الغروب قال أدونيس

سبحانك يا هذا الظلام، فإن جاء الموت كتب الياس خوري عن الوجوه البيضاء، حكاية في حكاية، وكل حكاية في نهار، وفي كل نهار ألف موت، وفي كل موت ألف عذاب.

يرسم ناجي ما كتبه رئيف خوري وغسان كنفاني، وتصدر المأساة عن زمن الرسم، فلا «الأدب المسؤول» مسيطراً، ولا «العروس» في مكانها ولا البنادق والرجال ولا الحلم الذي تفتق واعداً. يرفع ناجي كلمته في زمن السجن والغروب والليل والموت، فيلتف عليه السجنان ويرميه كاتب الغروب بحجر ويدفعه سياسي الليل الى المنفى، ثم يجتمع الظلام ويرميه برصاصات حقيقية. تتكشف مأساة ناجي في مأساة زمانه وفي مأساة القوى الاجتماعية التي تناضل من أجل زمن بديل. لم يكن رئيف خوري يشعر، رغم اللاهوت الستاليني، بالحصار الذي يعيشه ناجي العلي، فكان يستمد العزم من فكر مضيء ومن حركة شعبية لم تسلم الروح بعد تحت سياط أنظمة لا تذكر الشعب إلا وأشهرت المسدس. إن مأساة ناجي هي مأساة الشعب المقهور الذي دمرته سلطات قمعية بقدر ما خذلته قوى الزمن البديل. وبين القهر الرسمي وخذلان البديل يقف المثقف الوطني مكشوفاً، فلا متراس إلا الجلد والعين وقناعات إن سقطت مات صاحبها قبل وصول الرصاصة. وتتسع عزلة المثقف الوطني، في موقعه المكشوف، حين يكون عليه ان يفضح آلية التضليل الرسمية، وحين يكون عليه ان ينقد القوى التي من المفترض ان تكون صوته والمتكأ. وتمتزج العزلة بالأسى حين يرى ان البديل الوطني قد أضاع صوته ولغته وهويته في تحالفات أو مساومات ثمارها شوك.

في مأساة القهر والخذلان تستعلن مأساة البطولة في زمن مهزوم، ويستظهر نبل المثقف الوطني الذي يدافع عن نقاء المبادئ وعن معنى الطليعة. يذهب ناجي في تيار الحلم ـ المعركة، يحمل في قاربه ما يجب ان يكون، فتتكاثر صفات الفنان، يصبح ضميراً ورساماً ومحرضاً ومدافعاً عن الفقراء وسياسياً يرفض المساومة. ليس في تكاثر الصفات من فرح بقدر ما فيه من احتجاج على تكاثر السقوط وإهانة المبادئ الأولى. يدافع ناجي عن قضيته الوطنية كما تمليها براءة اللاجئ المقموع، فيرى الوطن والمخيم والعدو ولا يدخل في التفاصيل. براءة أولى لم تتعلم دروس السياسي الذي يخاف الوضوح ولا لغة الدبلوماسي الذي يبيع الأشياء بنصف أثمانها أو أقل وينشر على الملأ مهارته التجارية. حين كتب مهدي عامل عن ضرورة تميز الفكر الوطني أعلن أن هذا الفكر مدعو «الى أن يفكر العلاقة الكولونيالية من زاوية الطرف الخاضع لسيطرة الطرف المسيطر من هذه العلاقة، أي من زاوية بنية الانتاج الكولونيالي، وليس من زاوية بنية الانتاج الامبريالي». ناجي العلي يصوغ الأمور على طريقته ويعلن: يجب النظر إلى الصراع العربي ـ الصهيوني من وجهة نظر العربي المقهور وليس من وجهة نظر الرجعية العربية، والفلسطينية منها. إن تحديد وجهة نظر يتضمن تحديد الموقع السياسي، فالنظر يختلف باختلاف الموقع، وبسبب موقعه وموقفه تلقى ناجي العلي الرصاص وهو منفي في مدينة الضباب.

في مسار ناجي العلي شيء قريب من التراجيديا الكاملة. شرب كره الصهيوني طفلاً، فقسم العالم إلى صهيوني وعربي، جاءته رصاصات عربي في غبار المخيم فارتبك واعاد القسمة واحتمى بجلده الفلسطيني، صدمته الحسابات الفلسطينية فارتبك من جديد ورفع ريشته على الصهيوني وعلى العربي المتصهين وعلى الفلسطيني الذي فقد الذاكرة. لم تفقد الريشة اتجاهها الأساسي لكن تكاثر الأعداء جعل الرسم أكثر حزناً والرسام أكثر تعباً والصداقات أقل ثباتاً والشعارات أقل قيمة ووميضاً. وكلما كان الفنان في ناجي يرفع الصوت طليقاً ضد هيمنة الاثم كان الانسان في ناجي يزداد كآبة ويضاعف كآبة الروح الأولى. لكأن سطوة الحقيقة التي يأخذ بها الفنان كانت تحاصر شهوة الانسان فيه الى الراحة، فيتكاثر حصار ناجي الى ما لا نهاية.

لم يعرف الفلسطيني الذي يسكن ناجي أبداً إلا الحصار، وحين ولد من ناجي الفلسطيني ناجي الفنان الرافض للحصار تكاثر من جديد. كان ناجي في صباه يواجه هراوة الشرطي وصفعة من هنا وصفعة من هناك، لم يكن سعيداً لكنه كان متحرّراً من مسؤولية الريشة التي لم تولد بعد. كان في البدء نقطة في جموع المقهورين فجعلته الريشة الصادقة ناطقاً باسم كل مقهور، فتحمّل المسؤولية ومضى بعيداً في صدقه، وواجه الرقيب المباشر وكل أشكال الرقابة اللامباشرة. في مسار ناجي ما يثير الأسى، كلما تحرّر في ريشته، وتلمس في الفن درباً الى الحرية، ضاقت حياته الفردية وضاق به المكان. وكلما ارتحل ابن المخيم الى مدن الرمل والضباب أصبح صوته أكثر حدة وعنفاً. ريشة مقاومة إن اقتربت العين منها لمست ظلاً أو ظلالاً من العدمية. ربما يقول ناجي: الخاسر لا يخسر شيئاً، والفنان إما ان يكون مناضلاً أو لا يكون. شيء من ديالكتيك السلب يحكم الفنان وريشته كلما بنت الريشة صرحها انهار جزء من بيت الفنان وسعادة أطفاله.

مسار متناقض وكل تناقض انقسام. بدأ ناجي حياته

حداداً ويعبث بالورق ثم سكنه القلم والورق وهجر المهنة الأولى. بدأ في مخيم الوحل والغبار وانتهى الى لندن. عربي حتى الأظافر فضاقت به العواصم العربية، وفلسطيني بلا حساب ضاق به الفلسطيني الرجعي والمعتدل وحامل العصا من الوسط. ارتفع ناجي مع ارتفاع الحركة الوطنية اللبنانية ونفي من لبنان بعد ذوبان الجليد، وتألق مع صعود المقاومة الفلسطينية فنبذته المقاومة بعد أن نبذت أجزاء من جسمها وتشوّهت. ويسبح ناجي ضد التيار مستجيراً بالحقيقة معطياً درساً كريماً في أمثولة: الهامشي المركزي.

ويعيش ناجي اغترابه عن مقاومة اغتربت عن أصولها، ويغترب عن مثقف فلسطيني لم يرفع صوته إلا في مناسبة المساومات. وكلما ارتفع الحصار يرفع هذا «الهمشري» صوته ويغلظ في الكلام، حتى أصبح ناجي مشكلة، وحتى أصبح ناجي حالة فيريدة في ديالكتيك الهامشي ـ المركزي.

هامشياً كان يبدو، يكره المراسم والأوامر وتشذيب العبارة، يطلق الريشة لساناً والحبر حجارة، فإن ضاق بالريشة استعار لسان ابن المخيم ولوّث المجلس والحراس والكتبة وأرشيف الإدارة. هامشياً كان يبدو عند السياسي الذي يرعى تدجين المثقف، فإن اختلف النظر تهالكت النظرة الأولى وبدا الهامشي في مكانه، ومكانه قلب القضية الوطنية. وبفضل هذا الهامش العجيب أصبحت رسوم ناجي خبزاً يومياً لكل هامشي عربي، وأصبح ولده «حنظلة» مرآة وضميراً ورفيقاً وصديقاً.

«حنظلة» عربي مبذول، هامشي آخر ومركزي آخر، تراه في الشارع والسجن والمظاهرات الممنوعة وفي طعم الرغيف. ضئيل القامة يقف جانباً، رث الملابس بلا عنوان، غائب الوجه فوجهه يداه، عاري القدمين يتأمل مشهداً جديده هزيمة وقديمه هزيمة. يرقب صامتاً، فنظن أنه جاهل أو جهول، فإن نطق كشف جهل الغير وأعلن معرفته، فعلم الصعاليك، وحنظلة صعلوك، يسخر من حكمة المستشارين وبلاغة الشعراء ورطانة الأكاديمي المستوردة.

يبني الهامشي ناجي العلي موقفه على لسان الهامشي حنظلة، فيقيم بينه وبين المكاتب سداً ويختلط الهامشي الأول بالثاني، فنرى ناجي صامتاً وملوّحاً بالعصا يحاور طفله الفقير، يتأمل قدميه العاريتين وقميصه المثقوب. يحاور ناجي الصعلوك الفلسطيني يرقب المأساة العربية أو الصعلوك العربي يرقب المأساة الفلسطينية. ويكون الصعلوك الهامشي حقيقة موضوعية، أي مركز التاريخ ومعناه، ويكون ناجي صورة الحقيقية الموضوعية. شرعية حقيقية ناجي تبدو بدونه العدالة ناقصة والشرعيات بدونه ناقصة وماسخة المذاق. ويكون الصراع بين الهامشي والمركزي صراعاً بين السلطات الشكلية المستبدة والشعب المهان المقهور، الذي إن نهض يوماً، أعاد تعريف الهامش والمركز وفرض قاموساً جديداً.

البريء الماكر ساذج الثياب، والذي يرد الحجر من حيث جاء يؤرق صفاً طويلاً من أكابر القوم وأصحاب الثياب الزاهية. ما يؤرق في البريء هو سطوة الفنان وكرامة الخط الصحيح، هو القول الصحيح الذي يفضح هشاشة التلفيق. ناجي درس في سلطة الكلمة الصحيحة الصادرة عن فن حقيقي، ودرس عن كرامة الأصابع المبدعة.

فنان وريشة وقطعة من ورق. ثلاثة عناصر عادية تبدو، فإن أمسك الفنان ريشته ورسم موقفاً، تلاشى العادي، أصبح الرسم أصواتاً، والرسام مظاهرة، والورق حجارة والريشة سكيناً. أصبح الرسم بياناً واحتجاجاً واتهاماً، أصبح ناجي مظاهرة ومشكلة، أمسى ظاهرة مختلفة واختلافها يحرج الأصوات المتماثلة. النقود تتشابه ويختلف البشر، والعبيد تتناظر ويختلف الأحرار، وناجي الحر يكره العبيد في ألوانهم البيضاء. يرفع الفنان ريشته يرسم السلطات فتكون في الرسم، وفي الواقع، كوم من رمل أو حزمة من خشب. سلطات عجيبة، أكياس من دهن ومهانة، أو شحم وخيانة، بلادة في العينين واقتراب من الأرض شديد. فكأن هذه الأجساد المكتومة لم تعرف معنى السماء أبداً. سلطات بدائية بائسة المضمون وغير جديرة بالأشكال، فهي إلى شبيه الأشكال أقرب، والشكل متعدد المعاني وأكياس الذل أحادية المعنى.

يرفع ناجي ريشته يخلق الشكل صحيحاً، فيخاف الملك والشاعر والجنرال. ريشة أمرها عجيب ولحبرها حلاوة ومرارة. ريشة وملك، لعبة عجيبة في زمن تكاثر الصحف وإعادة إنتاج الأشكال. يرفع الملك إصبعه ويقذف بالذهب، تغرق الريشة في الضحك وترسم الملك. فنرى الملك عارياً في الصحراء أو يلهث فوق سرير. يغضب الملك يومئ الى الحراس ويهجس بالمسدس. ريشة وجنرال، يكشر الجنرال ويراقب نجومه، تعبث به الريشة، فنرى نجومه خشباً، يغضب الجنرال ويصرخ في الحرس ويبحث عن مسدس. شاعر وريشة، يطلق الشاعر خير زاده في الكلام ويعلن الابتسامة. ترى فيه الريشة بعض ما رأت في الملك والجنرال والسياسي المشعوذ، تعبث به الريشة وتنشر ألقابه في جريدة الصباح. ينزعج الشاعر فيخلع نظارته وينظر في المرآة ويسرع إلى الهاتف، ويفتش عن قماش يخنق به الريشة.

ويولّد ناجي الأشكال من شكل وحيد ومن أشكال

عديدة، لا يرى الشكل في سكونه بل يرى دلالات الشكل المتحوّلة. لا يرى الشكل في زمانه المكاني، بل في زمانه الداخلي وعلاقته بالزمان الكوني. فصراع المقهور يبدأ بشارع ضيق وينتهي أمام أسوار البيت الأبيض. لا يوجد الشكل فيه ولا ترى إلا بعد قراءة. يقف برميل النفط ساكناً، وعاء معدنياً مليئاً بالذهب الأسود. تحمل الشركات الأميركية البرميل وتذهب النقود الى جيب الأمير، يختنق في البطر، يأخذ الأمير شكل البرميل ويضحك. يطالب الشعب بقسطه من ثمن البرميل، يغضب الأمير ويحتاج إلى برميل جديد، فنرى برميلاً جديداً مليئاً بالدماء. تزداد غضبة الشعب يرسل الأمير الى الفقيه، يكتب الفقيه ويبرّر ويحتاج إلى برميل من حبر يصنع به الأكاذيب. لا يقتنع الشعب ببلاغة الفقيه فيركض الى البرميل ويلقي به على الأمير والفقيه... وتذهب ريشة ناجي في علاقات الأشكال، فنرى الظواهر والجواهر والحياة حركة والحركة صراعاً والصراع نفطاً ودماً. بين النفط والقمع علاقة وبين ثقافة التزوير والنفط علاقة وبين الجوع والنفط علاقة وبين النفط وأوجاع ناجي وجرحه البليغ علاقة.

ليس الشكل خلقاً، يقول ناجي، فالشكل ترتيب علاقات الحياة رسماً. يولد الشكل من مادة الحياة اليومية والمتصارعة، وصراع الحياة أغنى من كل الأشكال. يبدو الشكل لحظة معرفية أساسها ممارسة سياسية تبحث عن واقع بديل. ومن يبحث عن بديل في السياسة يفتش عن شكل من التوصيل مختلف، فيعثر ناجي على شكله الفني وهو يسعى الى إدانة الواقع القائم ويدعو الى واقع بديل لا يصدر الشكل عن الموقف السياسي بل عن وعي مختلف يطالب بسياسة وبشكل فني جديدين. وفي هذا البحث المقاتل يرسل ناجي إشارته الى جمهوره المقهور، يشرح ويوضح ويسأل ويسائل ويكشف عن وجه واقع يشير الأسى إلى حدود الضحك الأسود.

يأخذ ناجي بقاعدة بسيطة: شر البلية ما يضحك، وشر الضحك ما ينسي البلية، ومن يضحك من الشر يخرج باكياً. يقذف ناجي منظر اليوم في وجوهنا، فنضحك ويضحك معنا، لكن فنه الكبير يطلق تعليقه مصادراً الضحك وناشراً مأساة ما نعيش، يختنق الضحك ويتهاوى تاركاً في النفس طعم المرارة. ضحك يصادر نفسه ويتحول منقلباً على ذاته، فلا يكتمل إلا بعد ان يهز القلب. ضحك ـ ذريعة لأنه ضد كل ضحك صحيح، ضحك ـ سؤال لأنه احتجاج على ضحك مفقود، أو سؤال ضاحك إن عثر على إجابته خلع القناع وظهر وجهه باكياً. في فلسفة الضحك الأسود يسخر ناجي من كل من يطالب بالخشوع والتقديس وهالات الوقار. من يضحك يهتز ويطلق عفوية الجسد كاملة، يحرك الأعضاء ويرفع الصوت مقهقهاً. أما في طقوس القمع والامتثال فالمطلوب هو الصمت والسكون وتجميد الأعضاء وثبات الأطراف وعفوية الأطراف.

كل شيء في ممارسات ناجي يأخذ شكل المعركة، حتى في ضحكه يرجم المقدسات الزائفة، فبين المستبد والضحك قطيعة وانفصال، أي بين المستبد والشعب قطيعة وانفصال. في هذا التصور تكون معايير ناجي واقعية، كما تكون الواقعية، مرجعها الحياة والصراع والواقع الموضوعي، ولا يكون الفنان إلا مرآة لوضع وعلاقة في صراع وحاملاً لقول أو مقاتلاً ضد قول نقيض وهذه الواقعية الشاملة تجعل ناجي غريباً عن المثقف الفلسطيني السلطوي الذي يعتبر ذاته مرجعاً لكل حقيقة، فيخوض الأول معركة القضية الوطنية المفتوحة، ويخوض الثاني معركته الذاتية، بل يجعل المعركة الوطنية مسرحاً لمعركته الذاتية.

قد يرى البعض ناجي خارجاً عن النسق الثقافي المألوف والأليف، متمرّداً يلقي الحصا في صحون السادة ويقذف في عيونهم الغبار، أو « همشرياً » له ريشة تكدّر ساعات الصباح. لكن الأحكام تختلف باختلاف زوايا النظر وآفاق التوقع، فالمشاغب المزعوم يكسر الصحون الزائفة ويروج لحقيقة يراها البعض في شكل الغبار. بين النظرة الاولى والثانية مسافة صحيحة، هي المسافة بين العقل الطليق والعقل المعتقل، أو بين عقل يرى الشك ظلاً للحقيقة، وعقل يأخذ باليقين المنافق ويستقيل. يبدو ناجي متمرداً في معايير النسق الثقافي السلطوي، الذي يختزل العقول كلها الى مرآة تعكس أوامر الإدارة بلا انزياح، وتجتر إشارات المدير الذي استوى فوق عرشه لحظة سياسية ـ معرفية مطلقة. يتمرد ناجي العلي على إدارة تمجد كتابة الصمت. وتعتبر ذاتها مرجعاً وحيداً للأدب والفن والسياسة والرسم والنحت وأصول كتابة الرسائل.

إن اقترب العقل الطليق من ناجي العلي لا يعثر لديه على غريب، ولا يجد في رسومه ما يستثير التأثيم. فهو يبدأ بفكرة عن الوطن يختلط فيها الحلم بالحقيقة، فيأخذ الفنان حلمه ويمشي، يحمله على كتفيه وينشده رسماً، ويهجو كل من يعبث بالفكرة ـ الحلم، أو يجعل الحلم سلعة في سوق المناقصات. ليس في حلم، أو أحلام ناجي ما يستدعي صرخة رادعة وإشارة ناهية، فما يقوله اليوم قال به غسان كنفاني قبل رحيله، وقال به يمين ويسار، قبل ان تفرز مسيرة الأيام مقولات الرشاد والحكمة والجمل الناقصة. لكأن في أحلام

ناجي وشاية بطفولة سياسية، عاشها البعض، وتبدو الآن لقيطة، ويبدو من يذكّر بها خارجاً عن القانون لقيطاً. وفي صراع الحلم اللقيط والذاكرة المبتورة تفقد الأشياء صفاتها ويمشي ناجي حزيناً في شارع الضباب حاملاً حلماً وأوراقاً وعيناً دامعة. إن مأساة ناجي هي مأساة الانسان ـ الحالم في زمن يردم الأحلام، فإن صحت واشتد صوتها اجتاحها الرصاص ووابل من النقد شديد. تقدس الأزمنة الضيقة الأشياء وساعات النهار المعدودة وتكره الأحلام.

إن اقترب العقل الطليق من ناجي العلي لا يعثر لديه على غريب، فالعقل الطليق يرى في الحقيقة المنشودة مجموعاً من الحقائق الجزئية. تجمعها عقول مجتهدة ومختلفة وتدافع عن معنى الاختلاف. كيف يمكن للصوت الفلسطيني ان يكون كثيراً في القراءة والكتابة إن كان عليه ان يكون واحداً ووحيداً؟ كيف يصدر الإبداع عن الصمت؟ من أين يسقط الإبداع إن عاب التوتر والاختلاف؟ أليس الصراع بين القائم كتابة وسياسة هو الطريق إلى توليد جديد في الكتابة والسياسة؟ ونقول للمرة الألف: هل اختلاف الرأي في قضية وطنية محاصرة وتحاصر ذاتها خيانة وطنية؟ في غمرة المواجهة والجموح كان ناجي العلي يدافع في ممارسته الإبداعية عن تعددية العقل، عن حق الاختلاف، أي كان يستنهض العقول المتعددة لنصرة القضية الوطنية. وإذا كان الحلم رفضاً لعالم الأشياء اليومية المستبدة، فإن العقل المختلف إنكار لسطوة العقل الوحداني المستبد. وفي الأمرين فإن ناجي لا يكون إلا ما يجب على الفنان ان يكون، فلا فن بلا حلم، ولا حلم بلا عقل طليق. بمعنى آخر: لا يصدر موقف ناجي المختلف عن تحزب سياسي ـ أيديولوجي مختلف بقدر ما يصدر عن ممارسة ناجي الفنية، أي أن الاختلاف لحظة داخلية في الممارسة معها وانهدمت.

أحلام ناجي كابوس لمن يضيع الحلم أو يبدده، وناجي حامل النقاء الأول يستثير السياسي الذي فقد طفولته النقية وأدمن الحسبان، ويرجم المثقف الذي باع أحلامه واحترف تعويم الملاك. ويكون ناجي الوجود ـ الاحراج، براءة مغيظة وشرفاً يستدعي الغضب وطهراً يفضح كل الأثواب الآثمة. وإذا كان الانسان ينبهر بالفن اليوناني القديم لأنه يرى فيه طفولة الانسانية فإن المثقف السلطوي يرجم ناجي العلي لأنه يفضح طفولة المثقف الموؤودة.

ليس في أحوال ناجي الفنان ما يثير الغضب، فنان هو، وللفنان طريقة في الكلام، كما للسياسي طريقة في الكلام. ومأساة ناجي أنه يريد ان يكون فناناً في زمن يرى الفن تكسباً والفنان قلماً ذلولاً بين أصابع سياسي ذليل. يقول غرامشي: «لن يرضى السياسي عن الفنان أبداً». لا يبحث ناجي عن هذا الرضا، ولا يتوسله، لا لسبب، إلا لأنه يريد ان يكون فناناً، أي أنه يريد ان يمارس الفن اعتماداً على مفاهيم ومعايير وتصورات الفن وتاريخه، لا اعتماداً على نصائح ومطالب ومعايير السياسي. بهذا المعنى، فإن ناجي يبتعد عن السياسي، ويواجهه، لاعتبارات موضوعية قائمة في تميز الحقل الذي يعمل فيه، والذي في تمييزه يعطيه صفة الفنان.

يودّ السياسي ان يكون مادة الفنان الأولى، مصدر الإلهام وينبوع الرؤيا، ويود ان يكون رقيباً على الفنان والرؤيا. يأخذ ناجي، وهو فنان، برغبة السياسي الاولى، يجعل السياسي مادته، يخلطه مع الحبر ويفرشه على الورق ويضيف اليه بعض الكلمات، يخلق الفنان السياسي من جديد، فيأتي السياسي كما يريده الفن ويأتي الفن كما لا يريده السياسي، فتطابق الفن والسياسة يحتاج احترام الرقابة وتقديس الرقيب. تصدر مأساة ناجي عن رفض الرقابة والدفاع عن الحرية، والفن ممارسة حرة وتمجيد للعقل الطليق. يريد ناجي ان يكون ما هو فيرفض كل أشكال الاغتراب، والفن ان قبل الرقيب اغترب. بين الفنان والسياسي ـ الرقيب اختلاف في المنهج والرؤيا والحساب. يعرف الأول التكتيك والمناورة والقناع والحقيقة اليومية والحسبان النرجسي والمنفعة الآنية ويعرف تغيير المنهج والتحالفات والمبادئ والأحلام. يرفض الفنان كل معارف السياسي ـ الرقيب، وينكر التكتيك أولاً. لا تتغير حقائق الفن بتغير الأيام والفصول ولا يتبدل منهج الفن إلا بقدر ما تأمر بذلك الاشكال ولعبة الأشكال والبحث عن الأشكال. يتغير الفن حين تفرض الممارسة الفنية ضرورة التغيير. لا تصدر مأساة ناجي العلي عن ثبات الأفكار بل عن ثبات الأحلام، والوطن حلم والفن حلم وحلم هزيمة الرقيب وأصابع ناجي مفعمة بالأحلام.

ليس في أحلام ناجي المتعبة ما يستدعي غضب الحقيقة، فالأسئلة التي يثيرها في ممارسته الفنية هي أسئلة الديمقراطية والحرية وصيانة ذكرى الوطن والاستقلال الذاتي ـ النسبي للممارسة الثقافية. يقاتل من أجل ما قاتل من أجله كل مثقف مسؤول، من أجل كلمة تدافع عن موضوعيتها دون ان ترتهن إلى أي مرجع ذاتي، تنظيماً كان أو مؤسسة أو عشيرة أو طائفة أو رأساً محتجباً تترجم أصابعه ما يريد اللسان، ويترجم مثقفه ما تريد الأصابع، والمثقف ـ الإصبع غريب عن ناجي، وعن كل قلم يحترم الحبر والورق ودماء المثقفين.

يرغب ناجي عن الثقافة المسيطرة بقدر ما ترغب هذه في

تقطيع أصابع الفنان، في نفيه وترويعه وإجهاده حتى حدود الاستقالة وفقدان الوعي وتدمير الريشة ـ الفضيحة. ويكون على مكسر الأصنام ان يرفع ريشة حزينة. وأن يغرقها في ضحك أسود وأن يغرقنا في مياه الأسئلة الحارقة. فإن ابتعد هذا الفنان ـ المظاهرة ومسح عرقه والغبار ودمعة حبيسة ظهر وجهه كاملاً. ظهر وأعلن: أن في ملامح هذا الوجه المتعب ملامح معركة حقيقية ضد هزيمة ملامحها حقيقية أيضاً. الخروج عن النسق اختلاف، والاختلاف صراع، يقوده البعض حسب قواعد الكلمة المسؤولة ويقوده بعض آخر بالأسنان وكلمات لها صفة القنص والاغتيال. ويكون على ناجي ان يمسح وجهه ويمشي بعد أن عفرت ريشته وجوه من يرفض الاختلاف.

الخروج على النسق رفض لسياسة ثقافية أدمنت إفقار المثقف وتجميل السياسي: وهل تختلف علاقة الثقافي بالسياسي المسيطر عن علاقة الوعي الفقير بسماء زائفة الغنى وصفها فيورباخ في كتابه جوهر المسيحية؟ يغتني السياسي في صفاته المفترضة بقدر ما يتخلى المثقف عن صفاته. يقف المثقف أمام سماء السياسي منتظراً الخلاص، فإن أنهى صلاة الاستسقاء كان عارياً، فكل ما عنيته من الصفات ذهب الى السماء ورحل. إن نظرية فيورباخ لا تصف ديالكتيك السماء والأرض فقط، بل تكشف أن المثقف الذي يجعل السياسي سماء ينسى المجموع في رحلة التأمل ويغرق في الخلاص الفردي. يرى المثقف ذاته فرداً، جذره فيه وجذره في السماء، أي يتخلص المثقف من مفهوم القضية ويقيم قضيته فيه.

يرفض ناجي علاقة السماء بالأرض، يطلق رسومه ويميز بين الكاتب والباصم ويعلن: أن فردية المثقف الوهمية أنانية حقيقية، ثم يقول: القضية الوطنية هي مرجع المثقف الوطني أما الانا الفردية فهي مرجع المثقف المؤسساتي، والأنا، كما المؤسسة، علاقة ذاتية.

يأخذ قول ناجي صياغة أخرى إذا اعتمدنا على مفهوم «الطقس» الذي تحدث به فالتر بنيامين: تنزع المؤسسة الفلسطينية، سياسة وثقافة، إلى إرجاع السياسة، كما الثقافة، إلى طقس لاهوتي مغلق. تصبح السياسة من أمر النخبة، فلا تنفتح إلا على الشعب إلا في المناسبات، وتصبح الثقافة من شؤون النخبة، فلا تنفتح إلا على السياسي الذي لا ينفتح على الشعب. إن مفهوم النخبة السياسية ـ الثقافية لا يتحرر، ولا يستطيع ان يتحرر، من مفهوم تقسيم العمل، إلى عمل يدوي وعمل ذهني، واليد من متاع الشعب وأموره، والذهن مرتبة مختلفة. وهكذا تتحول الثقافة إلى امتياز اجتماعي والمثقف إلى مرتبة اجتماعية. تصدر الثقافة ـ المرتبة عن تصور رجعي للسياسة والثقافة، أي ينكسر مشروع التحرر في علاقاته كلها لأنه يستند إلى أيديولوجيا لا ترى القيادة إلا في إنتاج المراتب الاجتماعية. وفي هذا التحديد يعيش المثقف المؤسساتي أزمة موضوعية، فهو لا يستطيع ان يعترف بتقسيم العمل الذي يحكمه ويستند إلى أيديولوجيا رجعية، إذ أن ذلك يجعله عارياً أمام الجميع، كما أنه لا يستطيع ان يتمرد على هذه الأيديولوجيا، لأنها الشرط الموضوعي لوجوده كمثقف ـ مرتبة. فيكون الصمت أو الكلام المجرد أو التجريد اللامحدد هو الملاذ والملجأ، وهو ملاذ لا يلتقي بالثقافة الوطنية الفاعلة إلا في لحظات الوعي التعيس.

ينكر ناجي العلي ثقافة الطقوس وينفتح على الحياة واضحاً وضوح رسومه اليومية، التي تتعامل مع اليومي، وتجعل من اليومي معركة، والتي لا تعترف ولا تستطيع الاعتراف، بالتجريد اللامحدد، فكل شيء في رسوم ناجي معروف الاسم والتاريخ والنتيجة والمعنى. يستلزم إنتاج الثقافة الوطنية معرفة الشروط التي يدور فيها الصراع من أجل إنتاج ثقافة وطنية. وهذه الشروط يعرفها ناجي العلي كما يعرف المثقف الذي لا يستطيع معرفتها.

بين حلم الثورة وحسابات السلطة اختلاف يساوي اختلاف ناجي العلي عن المثقف الفلسطيني السلطوي. وإذا كان الحلم منفتحاً على المستقبل ويدعو إلى تغيير شامل يجعل الحلم أو بعض الحلم يسير في شوارع الحياة، فإن السلطة تنزرع في الحاضر وتقدس الاستقرار وتنغلق على ذاتها، لأن استمرار الحاضر وسلطة الحاضر هما حلمها الأكبر. إن حلم الثوري هو كابوس السلطة التقليدية. ولذلك كان طبيعياً أن تلقي الأفلام السلطوية غبار أقلامها على ناجي العلي ساخرة من مفاهيم الإبداع والثقافة الوطنية وحرية الاختلاف. وكانت هذه الأقلام في كتابتها تمتثل إلى معايير كل أيديولوجيا سلطوية مستبدة، حيث يأخذ المختلف صفة النقيض، ولا جواريح النقيض، فالاعتراف الوحيد بالنقيض هو حذفه من الوجود.

لا تتكون الثقافة الوطنية الإبداعية إلا في حقل الاختلاف. لم تجد هذه البديهية مكاناً لها. حتى لدى أكثر الأقلام نباهة وجدية ورصانة. ولهذا لم يفكر محمود درويش طويلاً، وهو النبيه والجدي والرصين، قبل أن يطلق شعاره السلطوي الكامل: «الخروج عن الشرعية خروج عن الكتابة الانسانية»، الذي يلقي بكل مثقف مختلف في سجن التأديب

وأقبية العقاب وزنازين الردع والإرشاد. لا يحتاج القارئ إلى علم التنجيم وأصول علم الفقه واللغة كي يدرك أن هذا الشعار يستبيح رأس كل مثقف مختلف، ولا يحتاج القارئ إلى علم فض النصوص كي يعرف أن الشاعر يزاوج بين مهنة وأخرى، وأنه يرتدي فوق قميص الشاعر رداء الفقيه ولباس القاضي قبل ان يصل الى لباسه الأخير.

وإذا كان محمود درويش يرفع صوته الآن مدافعاً عن ناجي الجريح، وهي مبادرة جديرة بالاحترام والاعجاب، فإننا نعتقد أن رفع الصوت جاء متأخراً وملتبساً، لأن الدفاع الحقيقي كان ضرورياً قبل وصول الرصاصة، التي لم تستهدف ناجي إلا بقدر ما تستهدف كل مبدع فلسطيني، بما في ذلك محمود درويش. لقد آن الأوان، نظرياً، أن يكف المثقف الفلسطيني عن الارهاب والرثاء، والارهاب، كما الرثاء، أقرب الى الموت منه الى الحياة. والدفاع عن الحياة يستلزم القبول بقوانينها، وقانون الحياة، أو قوانينها أوسع من كل اجتهاد أو مؤسسة أو سلطة، أي أن الاختلاف لا يبرر التعامل مع صفات الخيانة والخيانة المتبادلة والحرم والحرمان والنفي والتنكيل بالكلمات والقنص بالحروف الحريرية.

ويظل ناجي بيننا فناناً ومناضلاً وقائداً شعبياً ورساماً جريحاً، لم تجرحه رصاصات الأعداء، بقدر ما جرحته ممارسات فلسطينية تبدد الأحلام وتعتبر حامل الأحلام نقيضاً.

عن « السفير » ٨٧/٧/١٥