

رأيان على هامش

«رسائل كنفاني إلى السَّمان»^(*)

د. فيصل درّاج

الأخلاق سنداً له في قول بريشت الشهير: «من لم يكن واقعياً خارج الكتابة لا يمكنه أن يكون واقعياً داخل الكتابة». وهذا السند ملغوم بتحريضية نبيلة تتطّلع إلى كاتب - مثالٍ، يكتب ما يعمل ويعمل ما يكتب، فيكون الكاتب أخلاقياً في يومياته

إلى الممارسات الأخرى، كما لو كان التجانسُ جوهرَ الممارسات المختلفة وقوامها؛ ففعل الوعي في الممارسة اليومية يختلف عنه في ممارسة الكتابة، إذ تحتضن الأخيرة جملةً عناصر تفيض عن الفعل القصدي ورغبة الكاتب. وربما يجد علم

١ - المعيار الأخلاقي في العمليّة الكتابيّة

لا ينفصل الوعظ الأخلاقي، تقليدياً، عن العارف ومنتج المعرفة؛ فمن يكتب يقصد خيرَ الملأ، ومن يعرف ينشد في إذاعة معرفته إنارة القلوب. وهذه الفرضية مسكونة بالالتباس لأنها تماثل شكل المعرفة المجرد بصورة للعارف لا تقل تجريداً. ويمكن التخفّف من الالتباس في نفي المعرفة المضللة إلى قصورها المستبدة، غير أنّ هذا لا يطرد الالتباس ويلغيه؛ فبين شخص الكاتب وكتابه مسافة واختلاف، لأن كلاً منهما ينتمي إلى حيّز مخالف للآخر.

رسائل غسان كنفاني إلى غادة السَّمان



وقد يصوغ علم الأخلاق مبادئ المعرفة في معادلة شفاقة تقول: من لم يكن أخلاقياً خارج الكتابة لا يمكن أخلاقياً داخلها. ويمكن لهذا العلم، في مثاليته المغرقة، أن يعثر على سندٍ مادّي هو: الممارسة، فتكون ممارسة الكاتب الكتابيّة أثراً لجملة ممارساته الأخرى. ومع أنّ هذا السند يلقي ضوءاً على عمليّة الكتابة، إلا أنه ضوء شحيح؛ ذلك أنّ الممارسة الكتابيّة لا يمكن إرجاعها

(*) رسائل غسان كنفاني إلى غادة السَّمان (بيروت: دار الطليعة، ١٩٩٢).

وأخلاقياً في نقله المكتوب لوقائع الأيام. وبريشت في شعاره يُجبل إلى الكاتب - الرسول قبل أن يشير إلى الكاتب الشوري؛ ذلك أن ثورية الكاتب، كما أخلاقية، تتحدّد بمضمون ما يكتب قبل أن تتحدّد بأيّ معيار آخر. إن إقامة الفرق بين الكاتب - الشخص والكاتب - النص لا تلغي المعيار الأخلاقي، بل تنقل المعيار من الشخص إلى النص؛ والشخص لا تاريخ له، والنص ينتمي إلى تاريخ أنتجه، يتميز فيه التنوير من التضييل والظليق من المعتقل والقول الحواري من القول القامع؛ أي أن أخلاقية النص تتحدّد بموقعه في تاريخ الكتابة، الذي صاغه الصراع والاختلاف.

يضيء حافظ إبراهيم بعض جوانب تجربته كضابط في الجيش خلال الاستعمار الإنجليزي لمصر فيكتب:

ينظر المصري إلى الإنجليزي وكأنه ينظر إليه بالنظارة المعظمة، فيكبره رهبة وإجلالاً ويتضع لرؤيته. وينظر إليه الإنجليزي بتلك النظارة وقد عكسها، فيصغره استخفافاً بشأنه، وهو إن خاطبه خاطبه بلسان لا تجري عليه كلمة ستروح منها روائح الرفق، أو بإشارة يخالطها الجروت ويزدهيها البطر^(١).

تصدر أخلاقية المكتوب عن موضوعية تتطلع إلى فعل معين، بل إن هذا المكتوب لا يلتقط الواقع إلا لينادي بتغييره. ولذلك فإنه لا يصف الفرق في الهيئة والزي والطباع، وإنما يكشف الفرق بين وضع القامع ووضع المقموع. لا تنطلق الكتابة الموضوعية من موقف أخلاقي وإنما تنتج في تعاملها مع الواقع معرفة موضوعية ذات

(١) حافظ إبراهيم: ليالي سطوح (القاهرة: كتاب الهلال، ١٩٥٩)، ص: ١٧.

آثار أخلاقية؛ فاستنكار التسلط فعل أخلاقي، ورفض الخضوع للمتسلط فعل أخلاقي أيضاً. إن تأكيد البعد الأخلاقي في لقاء القامع والمقموع تأكيد لمعنى الكتابة ذاتها، حيث يظهر التاريخ فاصلاً بين المراء والفراع: بين كتابة تعيش ملء المعنى في استنكار الإذعان، وكتابة أخرى تحجب صورة القامع وتفكك في فراغ اللغة والتاريخ والهوية الفارغة.

ولقد كتب حافظ إبراهيم عن سياق عاشه، اشتق الكتابة من السياق والأخلاق من الكتابة. وكان في كلماته يمارس أخلاقية الكتابة ويسائل كتابة الأخلاق، لأن تحرر الإنسان، كما خضوعه، متكأ أول لمعنى الأخلاق والكتابة. ولعل ذلك السياق، والموقف منه، دفعا رثيف خوري، بعد زمن، إلى التوقف أمام مسألة الكتابة/الأخلاق، وهو يتأمل صمت المثقفين أو تساقطهم في زمن «جهاد فلسطين». يقول رثيف:

ولم يكن عنصر المثقفين السليم قد اندمج من قبل في كفاح فلسطين. ولم يكن هناك عنصر سليم قط في المثقفين. كانوا كلهم إما معزولين عن ميدان الكفاح بخطط التعليم الاستعمارية التي تتجه بالذهن عن القضايا ذات القيمة في حياة الشخص وأتمته إلى تافه القضايا التي تسميها علمية بحتة، وإما مفسدين بوظائف هيئة ذات معاشات ضخمة يقسطها لصوص الاستعمار ثمناً يشترطون به لهم الآلات ورشوة يكمنون بها الأفواه عن فضح مؤمراتهم^(٢).

يرسم حافظ إبراهيم صورة أوروبي مستعمر مجبول بالاستكبار، وصورة مصري يلغي ذاته في تعظيم صورة من

(٢) مختارات من تراث رثيف خوري: ثورة الفتى العربي (بيروت: دار الفارابي)، ص: ١٢٩.

يستصغره، مقياً الفرق بين ذات الفراع الخانقة وذات متمرّدة تعد بها الذات الكاتبة ذاتها؛ ويفصل رثيف خوري بين عنصر المثقفين السليم وعنصر نقيض يجتر الفساد ويحتره الفساد. ونقف في الحالين أمام حاضر مفروض وزمن غائب تستحّ وصوله أخلاقية الكتابة. ترفض الكتابة الأخلاقية المتجانس، سواء كان زمنياً أو ثقافة أو أخلاقاً، لأن أخلاقيتها تقودها أبداً إلى مقولة التناقض، حيث جوهر الإنسان خدعة، والمعرفة العلمية المحضة أسطورة، والمثقف المحايد زيف لا مزيد عليه. ولعل وأد صراع الأضداد لا يند الصراع، وإنما يدفن، بلا كرامة، أحد الطرفين المتصارعين، لأن السياق الذي نعيش - قبل تجربة حافظ إبراهيم وبعد رحيل رثيف خوري - لا يزال يحتفظ بعناصره الأولى التي تجعل حلم الإنسان العربي بالتححر محاصراً أبداً.

اتكاء على السياق العربي المتجدد، تذهب مقولة أخلاقية الكتابة مباشرة إلى مقولة التحرر الوطني، وهي مقولة متعدّدة العناصر، يمتزج فيها المعرفي والسياسي والأخلاقي والتاريخي والجمالي...، فيمكن لمقولة التحرر أن تردّ إلى حقل نظري يشرح جدل التخلف والاستعمار، وإلى حقل تاريخي يفسر هشاشة الحركة الشعبية، وإلى حقل جمالي يعلن الفرق بين المقاتل الطليق والراضخ المحترف، وإلى مدار أخلاقي يحكي دلالات العبد السعيد ومزايا العبودية... وبهذا المعنى، فإن أخلاقية الكتابة، في السياق العربي الذي نعيش، تتحدّد بإفصاحها عن معنى التحرر أو بحجبها له. وتصبح الكتابة تعبيراً عن «الأخلاق» وأداة لها، ومن دون هذا الأفق الأخلاقي تبدد الكتابة في فراغ شامل، يضم رفات بلاغة الفراغ وتاريخ الفراغ

وفراغ الهوية والقلم. تتساهى الأخلاق بالتححرر في وحدة تحبر عن وجود الكتابة أو غيابها؛ فكتابة لا تنتج آثاراً أخلاقية، في سياق سمته الاضطهاد، تخطى في تحقيق ذاتها ككتابة، وتحوّل إلى تقنية مجردة لا سياق لها ولا تاريخ.

لا تؤكد المقدمات السابقة متكاً أخلاقياً للكتابة؛ فمثل هذه المتكأ لا معنى له، إن لم يبلغ خصوصية الكتابة في إلغاء تاريخها. وإنما تحبر تلك المقدمات عن كتابة موضوعية تنتج آثاراً أخلاقية. فمفهوم الحرية يجد أصوله في علمي السياسة والتاريخ، ولا يجد في علم الأخلاق ما يسعفه؛ غير أن هذا المفهوم يومي، في التحليل الأخير، إلى إنسان يشاق إلى حرية يفقدها، والميعار الأخلاقي قائم بلا حجاب في المسافة الفاصلة بين الحرية والعبودية. وإذا كانت كتابة الفراغ تنفي الأخلاق - كما الكتابة - إلى زمن مظلم لا ضفاف له، فإن أخلاقية الكتابة تصدر عن المعرفة الموضوعية التي تنتجها كتابة تسأل التاريخ عن الأسباب التي أعطت ظواهر اجتماعية تدمر الإنسان أو تسأل عن أسباب أخرى سمحت للإنسان بالتقدم والاعتناق. تصدر الآثار الأخلاقية، بهذا المعنى، عن موضوعية المعرفة التي يلتقي بها الفكر المتحرر من كل مرجع معياري، ديناً كان أو سلطة سياسية أو مؤسسات ثقافية باذخة تشغل بـ «هواجس المبدعين» وتنسى أحزمة الجوع وأرتال البطون الفارغة. لقد كتب غسان كنفاني دراسة رائدة عن ثورة ١٩٣٦ في فلسطين، ليخلص منها إلى نتيجة تقول: «من يقاتل لا يقُد ومن يقُد لا علاقة له بالقتال». ومع أن قول الدراسة الأخير مشبع بالأخلاقية العالية، فإن غسان لم يصل إلى قوله الأخير إلا اعتماداً على البحث التاريخي المكوّن من

الكتب والوثائق والأرقام. وكان هذا الأديب في موضوعيته الأخلاقية يختلف عن رهط من المؤرخين المحترفين الذين يضخمون الهيبة الصهيونية كي يستروا على ممارسات قيادات تقليدية ذهبت، أو ليبروا سياسيات تقليدية لاتزال تعيد إنتاج المسافة التقليدية بين القائد والمقاتل. وفي ذلك الوثاق الشديد بين الأخلاق والمعرفة الموضوعية يمكن أن نقرأ إبداع نجيب محفوظ، الذي قرأ في روايته ثرثرة فوق النيل هزيمة حزيران قبل وقوعها، وبدا يوماً لبعض أنصار «الأدب الاشتراكي» كاتباً أغرقه التشاؤم وافقد «التفاؤل التاريخي»؛ حتى جاءت هزائم حزيران المتوالية لتخبر أن بعضاً من «أدباء الاشتراكية» أدباء سلطة لا أكثر. وربما تكون موضوعية المعرفة هي التي دفعت أحمد أمين أن يكتب في عام ١٩٥٠ السطور التالية:

ويفزعي ما أحرزه الصهيونيون من نجاح لم يكن يتوقمه حتى أكثرهم تفاسلاً وأوسهم أملاً. وأكثر السؤال على نفسي ماذا سيكون المصير لو استمر الصهيونيون في جدهم واستعدادهم وتكاتفهم، واستمر العرب في هزلم وتحاذهم؟^(٣)

يفصح هذا الحدس الحزين عن منظور موضوعي يتعامل مع الحقائق في عريها بعيداً عن كل تلفيق يحول الوقائع إلى علاقات أيديولوجية مجردة.

تصدر أخلاقية الكتابة عن منظور يلمس نقص الواقع وتشوّهه؛ أي أن هذه الأخلاقية تتمركز حول اغتراب الإنسان في شرط تاريخي - اجتماعي ينشر الاغتراب، وتتمركز، في اللحظة ذاتها، حول الوسائل التي تسعف الإنسان على تجاوز اغترابه. وهذا المنظور، الذي يدور بين الاغتراب

(٣) أحمد أمين: حياي (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٧١)، ص: ٢٩٢.

والتححرر، لا يقف على قدميه إلا بسبب تعامله الموضوعي مع الواقع الموضوعي في أسئلته الكبرى، حيث يبدو التناقض حاكماً للأشياء. ومن دون تأكيد التناقض وتحديده تذوب الأسئلة العيانية في زمن أثري لا هوية له ولا تميز. يكشف أدب المقموع عن تاريخيته في مقارنته بأدب القامع، ويتجلى «عنصر المثقفين السليم» في اختلافه عن عنصر مثقفين يرون في الثقافة ملكية خاصة، ويتكشف معنى المصري الخاضع في فراقه عن مصري متمرد، ويظهر بؤس العربي المتخاذل في قياسه على الصهيوني المجتهد... وإذا كانت نظرية الأدب تتحدث عن النص الذي لا يوجد إلا في علاقته مع نص آخر في مدار يحكمه التماثل والاختلاف، فإن هذه الدلالة لا تفقد من معناها شيئاً حين تطبق على المجتمعات الإنسانية؛ فلا تتعين سمات مجتمع إلا في لقائه مع مجتمع آخر. ويضيف السياق العربي إلى المقارنة قوله الموضوعي ليدرج في اللقاء: الهوية والمواجهة، أو ليدرج في التقابل: الرضوخ وهوية الفراغ. لا وجود للعلاقات فرادى إلا في عقل استقال من التاريخ؛ فعنصر الثقافة السليم يواجه عنصر الثقافة الفاسد، وخطاب الثقافة الوطنية يفرض خطاب ثقافة التبعية، والإيمان الشكلي يُجبل إلى إيمان يرى المشخص في سلطة تابعة وسيطرة أجنبية قاهرة.

ومثلما تُحيل أطروحة المعرفة إلى الفلسفة والتاريخ، حيث الواقع مقولة فلسفية وتراكم المعرفة بعداً في التاريخ، فإن أخلاقية الكتابة تستدعي بدورها أطروحة مزدوجة، عنصرها الأول معرفة موضوعية قوامها التناقض، وعنصرها الثاني تاريخ ثقافي أنتج نسقاً من المثقفين مارسوا موضوعية المعرفة في حدود التححرر

والاغتراب، وعاشوا سعي الاغتراب بحثاً عن تحرر متمنع. فحين يكتب ياسين الحافظ شيئاً عن «الأيدولوجيا المهزومة» فإنه يستأنف، في زمن آخر، أشياء من طه حسين وعبد الرحمن الكواكبي. وحين يكتب الياس مرقص أفكاره عن «التقدم»، فإنه يعيد صياغة أفكار شبلي شميل، في زمن مختلف، ولا يتعد اجتهاد عبد الرحمن منيف في النهايات ومدن الملح عن اجتهاد محمد المولحي في حديث عيسى بن هشام وإن اختلف الزمن وتطورت التجربة... ومع ميلاد السياق العربي المغتراب واستمراره ينتاج نسق من المثقفين الوطنيين الباحثين عن التحرر، إذ كل مثقف يتابع مسؤولية مثقفين سبقوه، كما سلسلة ذهبيّة متعدّدة الحلقات والأسماء ولكنها موحّدة الجوهر.

يضيء مفهوم السلسلة الثقافية - الوطنية معنى أخلاقية الكتابة، فتكون الكتابة ممارسة معرفية وتاريخية وقيمية، تقرأ الواقع لتحوّله، وتنسب إلى النسق الوطني وترهنه، وتتطلع إلى وحدة المكتوب والممارس، وتنكر الثقافة كملكيّة خاصّة وتمارسها كشأن تنويري عام. وفي هذه الحدود يكون المثقف الوطني علاقة في مشروع اجتماعي - تحويلي يحاول الانتقال من زمن الاغتراب إلى زمن التحرر؛ بل يكون المثقف الوطني علاقة تدرج في نسق ثقافي تاريخي مارس الثقافة كعلاقة في مشروع وطني شامل أفقه التاريخي تجاوزاً الاغتراب الشامل. وقد يبدو في لحظة معيّنة معمورة بالإعجاب والحنين أن أخلاقية الكتابة إخبار عن وفاء وإخلاص لجمهرة من المثقفين رحلت؛ غير أن تأمل الأمور يقيم الأخلاق في مدار آخر. فليس المطلوب حفظ تعاليم من رحلوا واستظهارها، كما لو كان الحنين قد قدس

التعاليم وعزلها عن سياقها، وإنما المطلوب، أخلاقياً، متابعة إنتاج المفاهيم الموضوعية التي تشير إلى التحرر؛ فأخلاقية الكتابة ترى مرجعها في المستقبل لا في الماضي، الأمر الذي يربط - ولو بشكل ملتبس - بين عنصر الأخلاق وعناصر نسبية المعرفة.

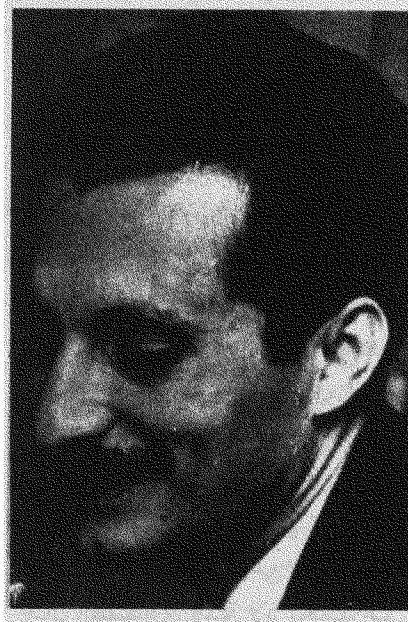
ويمكن لمفهوم نسبية المعرفة أن يعيد تركيب السلسلة الثقافية - الوطنية في إطار الاستمرار والانقطاع: فما قال به شبلي شميل، أعاد صياغته - وبشكل أكثر تقدماً - وأتساعاً ورهافة - صادق جلال العظم، الذي أكد من جديد وظيفة العلم التنويرية، وأعاد قراءة معنى العلم في آثاره الاجتماعية. ولذلك يمكن لنا، وفي حدود السلسلة الثقافية - الوطنية، أن نتميز بين الموضوع والمنظور، فيبقى المنظور صحيحاً، على الرغم من تحولات عدّة في صياغة الموضوع. فلقد كان المثقف الوطني يتطلع دائماً، بشكل واضح أو مضمّر، إلى سلطة سياسية جديدة قادرة على تلبية تحقيق المشروع الوطني الاجتماعي. كان ذلك حال الطهطاوي الذي لاذ بمحمد علي، لأن السلطة السياسية كانت في زمانه ملاذ المثقف التنويري الوحيد، بسبب ضعف الحركة الشعبية؛ وكان ذلك حال عبد الله النديم ومحمد عبده اللذين بحثا عن حماية لدى حركة شعبية ضعيفة فnalها الكثير من العنت والمشقة؛ وكان هذا أيضاً حال طه حسين، الذي اتكأ على حسبانه اللامع، فعرف متى يلتمس دعم النخبة المؤثرة ومتى ينكر حمايتها ويسأل الشعب عن حماية بديلة. في هذه الأحوال جميعها، كان المثقف التنويري يفش عن بديل سياسي؛ أي أن موقف المثقف لا يتحدّد بمدى قرب أو بعده عن السلطة، بل في وظيفة المعرفة التي ينتجها، من حيث هي

رفض للسلطة ونقد لها أو تثبيت لها ودفاع عنها. وعلى هذا، فإن الالتزام الثقافي - الوطني هو التزام بنسق، في منظوره وأفقه وسياسته الثقافية؛ كما أن التزام المثقف التزام بتاريخ متراكم من الممارسات الثقافية والمعرفية، الأمر الذي يجعل الموقف السياسي الذاتي المباشر أمراً غير ذي بال في تحديد معنى الالتزام، لأن منظور الكتابة هو المعيار الذي يؤكد الالتزام أو ينكره. لا يقرأ الالتزام في مواقف الأفراد المعلنة بل في موقع إنتاجهم الثقافي من إنتاج ثقافي سابق عليهم.

في مساءلة الماضي الثقافي حوار مع حاضر الثقافة والمثقفين، حوار مقطع بالأسي يعيش اختلاف الأزمنة. كان مثقف التنوير يتأمل التاريخ ويبحث عن نقطة أرخميدس المرغوبة ليقب التاريخ ويوقفه على قدمين معافيتين؛ وأما المثقف المسيطر الآن فيغتنب بلحظة السوق بعد أن تحرر من التاريخ. كان الطهطاوي يضع مرجعه النظري والعملي في مشروع تحتضن فيه فكرة المجتمع المدني فكرة المواطنة؛ وكان خوري يعرف معنى الحزب المدني الذي يتأبى، نظرياً، على فكرة الطائفة والأقلية؛ أما الدكتور طه حسين فكان يتطلع إلى سياسة تعليمية تعيد صياغة الجماعات كي تصبح حركة شعبية... احتضن مرجع المثقف مقولات المشروع الاجتماعي: الحزب، الأيدولوجيا المجتمعية، وكان وضوح المشروع يعين الكتابة والوضوح والانتفاء. وبعد حرب حزيران في هزائمها المتوالدة جاءت حرب الخليج أملاً للهزائم، فسقط المرجع الوطني في الطائفة والضياع، حتى ركن أخيراً إلى مرجعية السوق الثقافية. وقد يكون مفهوم «السوق الثقافية» إيجابياً، في شروط معيّنة، إذ الثقافة بعيدة عن الاحتكار ومعروضة لمن

يوذ شراءها، وإذ القيم والمعارف والأساطير والأديان الشكلية سلعة تتحدد برئعها بعيداً عن الأخلاق. بل يمكن لهذه السوق أن تسمح بما دعاه ماركس بـ «التنافس الحرّ في ميدان المعرفة»، حيث يقدم كلّ فكرٍ ما عنده، سواء كان يحضّ على الثورة والتمرد أو كان أداة تنويم تهدف إلى الامتثال والموات. غير أنّ السوق الثقافية العربية، التي نعيش، تتميز بأمرين: فهي سوق خاضعة لبرجوازية تابعة تؤسس - بلا انقطاع - للهزائم الوطنية المتتابعة وإعادة إنتاجها؛ أي أنّ هذه السوق سلطة إيديولوجية تابعة تعزز سلطة سياسية تابعة. ويتكشف الأمر الثاني في السياق المعاش المنسوج من هزيمة حزيران وتفكك المجتمع المدني «الوليد» وانحيار المؤسسات المدنية وصولاً إلى حرب الخليج وثقافة التّطبيع. . في شروط كهذه يتحوّل الواقع الثقافي إلى سديم؛ تنكسر وحدة الشكل والمضمون ويندفن الاتساق، ويمحي ذلك التناقض الشهير الفاصل بين فكرين ومشروعين ومرجعين، وينتشر الظلام في احادية المرجع، ويرمي «التقدمي» بأقواله المتناثرة في دائرة وحيدة حدّد مساحتها طرفٌ وحيد حقّق انتصاره وألقى إلى الآخر المهزوم بصفحات عنوانها ليرالية زائفة. كانت الخمسينات، رغم عمقها، تقيم الفواصل بين مشروعين: يعزّل التقليدي في مملكة رامياً الخصمّ بتهمة المروق، وقيم التنويري أسواره ناعماً الآخر بالتحجر. أما الآن فتهدر الأشكال وتتداعى البنى، والتقليدي المنتصر يعود بخراجه وقد غلّفه بألوان زاهية ليدمر تلك الآثار التي لم تندمر بعد. يصدر عن تداعي المهزوم وعسر المقاومة فراقٌ بين الشكل والمضمون لحساب عالم شائه لا شكل له؛ فالشكل، وإن كان بدايئاً، يعني الوضوح وأما غياب

الشكل فبنيّه في عالم مقطّع الأوصال. ولعلّ ذلك التيه هو الذي يقدم السوق الثقافية كظاهرة محايدة، لا أصل لها ولا نتيجة، يحوّلها إلى كيان جميل الشرعية، يحاكيه المثقف ويقبل بقواعده ويتطلع إلى الاندراج فيه. إنّ علاقة المحاكاة التي تربط المثقف بالسوق تعبيرٌ عن اختزال التاريخ كلّه إلى زمن السوق العارض، ومرآة لتفكك الوعي الذي يتطلع إلى إعادة بناء التاريخ.



وإذا كان لنا أن نضيء فكرة «أخلاقية الكتابة»، كما «أخلاق السوق»، فيمكن لنا أن نرجع إلى مادة كتابية حديثة أهرقت بعض الخبر وهي رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان. وكما لا تنوه في سبل العصبية أو مسارب الاتهام، فإنه يمكن لنا أن نتعامل مع الرسائل المنشورة بمقولة المعرفة الموضوعية وفكرة النسق الثقافي - الوطني، ولاسيما أنّ هذه الرسائل تحيل إلى مثقّف ينتمي إلى هذا النسق بامتياز. تعلن ناشرة الرسائل وبتشديد لا مزيد عليه أنّ هدف النشر معرفيٌ يتوسّل إنارة شخص المبدع. ولذلك تقول: «إنّها رسائل تدخل في باب

الوثائق الأدبية أكثر مما تدخل في باب الرسائل الشخصية»، وتقول أيضاً: «أكتفي مؤقتاً بنشر رسائله [أي غسان] المتوافرة، بوصفها أعمالاً أدبية لا رسائل ذاتية»، كما تقول: «ولعليّ كنت حنت بعهدي لغسان على نشر تلك الرسائل، لو لم أجد فيها وثيقة أدبية وسيرة ذاتية نادرة الصّدق لمبدع عربي». إنّ تكرار صفات «وثائق أدبية، أعمال أدبية، سيرة ذاتية» لا يحجب ذاتية متلعثمة تهدم حقائق وتخلق نقائضها؛ فأعمال غسان الأدبية قائمة في رواياته وقصصه ومسرحياته، وسيرته الذاتية معلنة في مسار رحب حدوده الحزينة والموت، وقوامه إنتاج فكريّ متعدّد الأبعاد يقطع الزمن بسيف الرغبة والإرادة، وأسلوبه هناك يهرب من القاموس ويلهث وراء نبض الحياة. ليس في الرسائل إلا ذات عاشقة حاصرها زمنٌ سقيمٌ لاحقٌ بأظافر ذاتية تعشق مرابها. وليس في الرسائل إلا معشوقٌ يحول أجمل العواطف إلى نيمة، وليس فيها أيضاً إلا عظامٌ مدمّاة لزمنٍ جميلٍ ومهزومٍ؛ لكنّ ما أطلقه زمنُ الورود والندى يسقط متناثراً في زمن الرماد والنخاسة.

تحقن الناشرة خطابها بصفة «الأدبية» ولا تضيف إلى الحجاب النافل شيئاً. ذلك أنّ صفة «الأدبية» ما كانت لتقف على قدمها لو كان في الرسائل ما يمسّ هواجس الإبداع الأدبي، أو ما يشير إلى قلق المبدع المورّع بين شهوة الحياة وظلال الموت. بل يمكن لخطاب الناشرة أن يبدو بريئاً لو كان في رسائل العاشق المستباح ما يعطي إنارةً لزمته اليومي المورّع بين النضال والكتابة والسياسة ونشار الأحلام. تقف الرسائل أمام صفة «الأدبية» صامته وتقول ما اخترنته السطور، إذ الحميم الذي خطته لحظة البراءة مشاعاً، وكلمات القلب

سلعة، والبوح الداخلي الصادق ينتهي إلى سوق البيع والشراء. ولعل في وضع غسان كنفاني ما يبهج السوق ويحقق شروط المبيع: فالعاشق شهيداً والشهادة عنصر في عملية التداول، والشهيد يصل إلى ذكرى غيابه العشرين، والمناسبة تستقطب الأصوات، وناقذ الغبار هناك يتسكع في زمن يسلم الحميم ويسوق القبور، وذلك الفلسطيني الوضيء الذي نبذه زمن التسول يتدثر بسطوره ويمضي بعيداً.

تدور «الوثائق الأدبية» في حقل البيع والقراءة والنقد؛ وأما رسائل العاشق - الشهيد فتدور في حقل الإثارة، لأنها رسائل رجل - رمز. وقد يبدو اصطلياً الرمز صعباً، وصعوبة الاصطياد تفرض نشور الغائب وهتك أسرارهِ. وفي عملية التحويل التي تحيل الرمز رجلاً يصبح الحب إعلاناً، والغائب خبيراً، والكتاب فضيحة. غير أن منطق السوق لا يلبث أن يشذب صيحة الأخلاق؛ فيصبح الحميم نسخة في سوق، والبوح الطليق إعلاناً تجارياً. بل تتقدم عملية النشر وتسلم العاشق والمعشوق. تتراجع الرسائل وينطفئ المكتوب لتظهر الصورة: صورة رجل وامرأة يجمعها خبر، وإعلان متأخر عن لقاء حار بين رجل مضى وامرأة تمشي. ولأن الرجل قد مضى فإن الإعلان يذهب كاملاً إلى الباقية؛ لكأن الناشرة لا تنشر شيئاً عن غسان بقدر ما تنشر أسرارها، وقد أضافت إليها اسم غسان تأكيداً للإعلان والإثارة. وبذلك ينتقل الباحث عن «التوثيق الأدبي» من علم تاريخ الأدب إلى طقوس الإثارة التجارية، حيث تعرف السُّلع بأثامها، وتغيب الوجوه إلا من وجهه سوق ثقافية تقتات بالأحياء والأموات في آن، وقد تنشب أظافرها في عنق الأدب - كما في تاريخه - لتحيله إلى حكاية مبتورة

لا تتوسل منهجاً ولا تستدعي نظرية. وربما يتداخل الوجه في القناع ويحيل إلى النسق الثقافي - الوطني الوضيء، حيث الناشرة توقظ غائباً وئياً، وتوقظ ذاكرة سقط منها اسم الفقيد. تقول ناشرة الرسائل: «نعم. كان ثمة رجل اسمه غسان كنفاني، ويعز علي أن أرى الغبار يتراكم فوق وجهه». يقع النسق الثقافي - الوطني على أرض النفاق ويلوذ بالفرار، لأن ذاكرة المتلثم أغلقت أبوابها، وانغلقت في برج المرايا، حيث العالم صدى والصوت كله للوجه المحتجب. وذاكرة المتلثم تخلق غسان في كل الأزمنة، تخلفه في استهلال يجعل الرسالة علماً، وتخلق صاحب الرسالة مهجوراً يعلو الغبار، كي تصد عنه «الخالقة» المهجير وتحجب عن وجهه النسيان. لكأن أسقام غسان حرمته من القارئ والصديق ورفيق الدرب، فهرعت إليه سيده تحترم علم الأدب وتمزأ بالإعلان والإثارة والمرايا.

لعل نقطة عمياء تحوم في مكان ما، فالناشرة ترى الغبار في غير مكانه وتخطئ الوجوه التي كساها الغبار، فتلاحق غباراً وهيئاً مثلما حولت تاريخ الأدب إلى وهم أشبه بالغبار. ولو خرجت ناشرة الرسائل من غبار الزمن، الذي نعيش، لوجدت أن غسان هناك يجاور قراءً يصدون عن وجهه غبار الإعلان، ولرات أن صبي «زمن الاشتباك» قد زين غرفته المنسية بأفكار غسان وأحلامه. ولقد كان ممكناً لمن يود «مسح الغبار الذي تراكم فوق وجه غسان» أن يكرم غسان وفقاً للمنهج الذي عاشه غسان، وهو المنهج الذي ميز دائماً بين المفيد والصحيح والانتصار والمقاومة، وبين إنسان يعطي حياته من أجل الآخرين وإنسان يختلس حياة الآخرين ليظل سليماً. ولأن أخلاق السوق غريبة عن النسق الوطني في الثقافة، فإن أنصار

السوق يرحلون إلى أقاليمهم ويرحلون معهم أوصال من رحلوا، بعد تقطيعها، وعندها يتم رفع الغبار عن الوجه بأظافر معدنية تغوص في العينين وتثقب الجمجمة. في إطار نرجسية مأخوذة بالإعلان يتم إنقاذ غسان عن طريق تسليعه، مثلما تحت الأظافر المعدنية عنقه كي تمسح عنها الغبار. عندها نفق أمام إخلاص شبيه بالأحجية، أو أمام حكاية من حكايا زمن سيده من غبار؛ الأحجية - كما الحكاية - قوامها ثنائية غريبة هي: الإنقاذ/التسليع. يفترض الإنقاذ المخاطرة بالذات، أو التضحية بها، من أجل حماية آخر عزيز على الذات التي تخاطر بنفسها، إلى حدود التضحية. وناشرة الرسائل تود إنقاذ غسان («رفع الغبار عن وجهه») عن طريق تسليع غسان الذي كتب يوماً رسائل إلى ناشرة الرسائل. إن التلازم الذي لا فكاك منه بين الإنقاذ والتسليع يحول الوقائع إلى نقائضها؛ ذلك أن الناشرة تخاطر بغسان، أو تضحي به، من أجل إنقاذ أشيائها الخاصة والذاتية؛ أي أنها - وهي تنشر الرسائل - لا تتطلع إلى وجه غسان، ولا تدري إن كان نقياً أم علاه الغبار، وإنما تتحصن وراء أرتال المرايا لتأمل وجهها الذاتي. نقطة عمياء تستقر في مكان ما، وغبار خائق يجثم كثيفاً فوق زمن ما، والعين التائهة تتأمل صورة لا تراها، واليد تخطئ في موقع المكان الموهوم، لأن الغبار يحط فوق زمن كلي قبل أن يتسرب إلى صفوف الكتب. وفي المسافة القائمة بين العين التي لا ترى والموضوع البالغ في وميضه يتفكك معنى الإنقاذ والأخلاق والكتابة؛ فالعين البصيرة تقرأ أخلاق الإنقاذ في التاريخ الثقافي، بينما تقرأ طقوس الإثارة أخلاق الإنقاذ في رواج السلعة. ولذلك يكون إنقاذ غسان

المفترض إنقاذاً لمن رغب يوماً في هلاك غسان وقضيته؛ ذلك أن إنقاذ غسان يتم على مبعده عن أخلاق الإعلان والاستهلاك. ويمتد التباعد إلى حدود الفراق مميّزاً حقيقة الإنسان الحارة من صمت سلعة مزوّرة، ومميّزاً أيضاً علم الأدب من أوتار النميمة، ومقيماً الفرق بين التكريم والتمثيل. وفي نهاية الأمر، فإنّ القضية لا تدور في حقل المقدس والرمز والمتعالى - فلا قداسة لشيء - وإنما تدور في معنى الاكتشاف والحقيقة والمعرفة.

تنهض الاكتشافات الأخلاقية على الحقائق، شرط أن يفصح الحس السليم عن معنى الحقيقة ويضبطه. فَعَرَقُ الإنسان المقيّد إن لَفَظَتُهُ سفينَةً حقيقةً يحتاجها

٢ - هل عادة السّمان «عميلة» للنظام الدولي الجديد؟

رشيدة الشارني

في الذكرى العشرين لاستشهاد الأديب والمناضل الفلسطيني غسان كنفاني ظهرت أعمالاً كثيرة تمجّد هذا الإنسان الرائع الذي عاشت القضية بحرارة في جسده المريض. ولم يجد العدو سوى تفجير هذا الجسد طريقة لقتل الوطن في نفسه، من غير أن يعلم ذلك العدو أنّه بذلك قد أحياه أكثر. . .

ومن بين هذه الأعمال تخصيص مجلّة الآداب عدداً كاملاً لغسان كنفاني تحدّث فيه أصدقاؤه وزوجته عن وفاء الرّجل وشخصيته الجميلة^(١).

ولكن كلّ هذه الأعمال لم تبلغ في أهميتها (١) الآداب، عدد ٨/٧، تموز/آب، ١٩٩٢.

الحمقى؛ ومعرفة أحوال العدو قبل المعركة معرفةً يحتاجها العقلاء. ولقد سعى غسان إلى حقيقة أخلاقية الغاية، وعالج «وثائق الحياة» لنتج حقيقةً تفيد البشر الباحثين عن اكتشاف صحيح: فالتقى بـ «الأعمى» الذي يهب الفضول الفاعلُ بصراً، وقابل «الأطرش» الذي يسمع الحياة بعينه، وزامل بشراً يبحثون عن الموت الأصيل ولا يتلفّتون إلى المرايا. كان أخلاقياً في وحدة الاكتشاف والحقيقة، وفي التحالف مع قارئٍ مجهولٍ يعشق الكرامة، وكان أخلاقياً أولاً في وحدة الاختيار والمصير، هذه الوحدة المنتسبة إلى أخلاق التاريخ التحرري قبل أن تنتسب إلى تاريخ الأخلاق.

كان غسان في ممارساته امتداداً لنسب ثقافي - وطني عريض، يتعامل مع الثقافة بعبّار واحدٍ ووحيد هو: المواجهة، حيث الفردُ مرآة لمشروع وعلاقة فيه، والمصلحة العامة بدء الثقافة ومنتهاها. ولعلّ أخلاقية الكتابة تقوم في دراسة تاريخ المواجهة، في فصوله المتلاحقة، كي تكشف عن الأسباب التي تهزم قضية عادلة وتنصر قضية ظالمة. فها الثقافة إلا هذا التأمل المأساوي الطويل لتواتر هزيمة عادلٍ غير جديرٍ بالهزيمة، أي أنّها تأملٌ يضمّر تفاعلاً رغم مساحة الأسي اللامتناهية. وتأمّل كهذا يشير إلى نسق من المثقفين.

دمشق

والبعض الآخر رأى أن عادة «عميلة» للنظام الدولي الجديد لأنها أساءت لرمز من رموز الحركة الفلسطينية وأظهرت جوانب شخصية تتعلق به. وقسم آخر ممن قرأوا الكتاب ركّزوا على سلوك عادة الرافض لحبّ غسان وقسوتها الشديدة عليه. وآخر مفارقةً قيلت في هذا السياق ما جاء في مقال نشر في إحدى الصحف العربية ذكر فيها كاتبها أن عادة السّمان كانت تغار من غسان الأديب وأنها كانت تعاني من ثنائية القسوة والحب، ولذلك عندما أحسّت بعد أكثر من عشرين سنة من الكتابة أنّها تضاهيه في الشهرة والمكانة الأدبية قرّرت نشر الرسائل!

قبل أن تمضي هذه الاتهامات بعيداً علينا أن نذكر بأنّ عادة السّمان نشرت عدّة نداءات من أجل الحصول على رسائلها إلى غسان وإلى حدّ الآن لم تحصل عليها. ولا اعتقد أنّ أدبية تملك شجاعة الرّجال الحقيقيين وجرأتهم تخشى نشر رسائل كانت قد تبادلها مع رجل أحبها منذ أكثر من

وضجتها ظهور رسائل كان غسان كنفاني قد بعث بها إلى الأدبية الكبيرة عادة السّمان في فترة تراوحت بين سنة ١٩٦٦ وسنة ١٩٦٨.

قبل كلّ شيء يجب الاعتراف بأهمية الرسائل وتمييزها عن كلّ ما كتب حول غسان لسبب واحد، هو أنّ كاتبها هو غسان نفسه، وما يمكن أن يقال فيه لا يضاهي حقيقةً يعترف بها الرّجل بنفسه.

لقد صدر الكتاب، وقبل صدوره كتبت عادة عن اعتزامها نشر رسائله إليها، ومنذ ذلك الحين لم تهدأ المقالات وأكثرها مهاجم للفكرة، وقد ازداد الهجوم شراسة بعد صدور الكتاب. وما يؤلم حقاً ويدعو للاستياء أنّ أغلب المهاجمين لم يقرأوا الرسائل.

البعض يتساءل (ببراءة الأطفال) لماذا تنشر عادة هذه الرسائل بعد كلّ هذه السنين الطويلة؟ ولماذا لم تنشرها كلّها؟ ولماذا لم تضمّن الكتاب رسائلها هي إلى غسان؟

عشرين عاماً.

تقول عادة إن نشر الرسائل كان «وفاء لوعده قطعناه على أنفسنا» (هي وغسان). ولنفترض أن قولها مجرد ادعاء، وأن هذا الاتفاق لا وجود له، لكن ليس هناك مجال للشك ونحن نقرأ الرسائل بأنها من أجل ما كتب غسان أديباً، وهي تضيء الوجه المخفي من شخصيته، الوجه الإنساني بكل ضعفه الآدمي وأخطائه وعذابه.



إن الاشتعال العاطفي الذي عاشه غسان لم يتعارض مع وعيه السياسي. فهل كان عليه أن لا يحب حتى يتفوق نضالياً؟

وإذا كان الكثيرون لا يرون جدوى من نشر رسائل شخصية لغسان ويشككون بنوايا عادة فإنه لا بد من القول بأن الحياة الشخصية للأديب تصير ملكاً للقارئ ولتاريخ الأدب متى كانت لهذا الأديب مكانة كبيرة أو متى تحول إلى رمز من رموز النضال الفكري والسياسي كما هو الشأن بالنسبة لغسان كنفاني.

إن النقطة الحرجة التي يتجنب الكثيرون

الحديث فيها هي تزامن علاقة غسان بغادة مع زواجه من سيّدة ديماركيّة (ساهمت إلى حدّ كبير في التعريف بالقضية الفلسطينية وناضلت في صفوفها) وعلاقته الأسريّة. وقد أجاب غسان على هذه النقطة قائلاً:

«تزوّجتُ فجأة، أنت لا تعرفين لماذا»
(ص ٩٩)

«كنت أخترع ملجأ» «كانت فراراً».
(ص ١٠٠).

«كانت يا فائزة بعيدة عني في كل شيء». واحتجت إلى خمس سنوات كاملة أظلم مشغولاً خلالها في ردم الهوة المفتوحة بيننا. وارتكبت مرة أخرى خطأ الاحتيال: فحين عجزت عن ردمها كما ينبغي ردمتها بطفلين» (ص ١٠٠).

وإن ما يدعو للدهشة والغرابة أن يعيب الكثيرون على عادة قسوتها الشديدة على غسان ورفضها لحبه.

ماذا كانوا يريدون منها؟ أن تساير رجالاً متزوّجاً من امرأة لم تسي إليه قطّ وله منها طفلان يعيشهما بجنون؟ وأن تبادلها هذا العشق الذي لا ضفة له، وهي التي سدّت الأفق أمامها وطردت من عملها ببيروت بعد أن صدر عليها حكم بالسجن لتركها العمل بدمشق؛ هذا إلى جانب وفاة والدها، في تلك الفترة وهو أقرب الناس إليها، وفشل خطوبتها من صحفي لبناني معروف؟

ومن يقرأ تلك المقابلات التي أجريت مع غادة، وهي مقالات يضّمها كتابا القبيلة تستجوب القتيلة والبحر يحاكم سمكة، فإنه يستطيع أن يتبين بجلاء مدى تأثير تلك المرحلة عليها. فهل كان من

الطبيعي، وهي المرأة الواعية بواقعها، أن تترك نفسها تسقط في أزمة أشدّ وتتسبب في فكّ رباط أسرة بريشة؟ وهل هناك غير الصّد والقسوة والصمت طريقة تتصرّف بها مع غسان حتى ينصرف إلى عائلته وعمله؟

هل كانت عادة تعني غساناً حين كتبت في أحد نصوصها التي جاءت في شكل رسالة: «لا شيء أبداً كان يستطيع أن ينتزعك من أنياب حبي. لا شيء كان يستطيع أن يملّي عليّ كلمة: وداعاً، أسكبها في أذنك وأهرب مشتعلّة يائسي. لا شيء، لو لم يُطلق طفلك رصاصة على عينيّ دون أن يدري...» (كتاب حب، ١٩٦٩). وفي نص آخر عنوانه: «حُبنا شطرنج بالمراسلة» (مؤرخ سنة ١٩٦٨) كتبت عادة: «وتقول: اكتب لي. لا أستطيع... أكتب عن أي شيء إلا أنت... أغازل جميع الرجال إلا أنت...»

لا شك أن غسان أحبّ غادة، وهذه حقيقة يشهد بها المقربون منها في ذلك الوقت، ولا معنى لهذا الاستهجان المتأخر بعد أن رحل غسان وقد أخذت منه هذه العلاقة كما أعطته الكثير.

لقد وجدتُ غسان قوياً رغم كونه الطرف السليبي في العلاقة، وكان الحاحه الشديد من أجل أن تبادلها عادة الحب ما هو إلا إلحاح اليائس الذي يبحث في المرأة عن بديل للوطن المحتلّ. وفي هذا يقول:

يسدو أنني أحاول أن أستبدل الوطن
بالمرأة. أعرفت في عمرك كلّه ما هو أيشع
من هذه الصفة وأكثر منها استحالة؟!

تونس