الاتحاد العام للكُتاب والصّحفيّين الفلسطينيّين

346

غسّان كنفاني

إنساناً وأديباً ومناضلاً

إحسان عبّاس
فضل النّقيب
إلياس خوري

٤
منشورات الاتحاد

غسان كنفاني

إنساناً وأديباً ومناضلاً

عهد لك يا غسان

منذ سنتين كان غسان كنفاني بيننا ، يناضل معنا، يعبىء ويحرض ، يجيـــب المتسائلين ويناقـش الذين يطرحون قضايا ثورتنا وشعبنا · وكان غسان ، بعد ذلك كله ، او وسط ذلك كله ، يكتب لنا القصص والدراسات السياسية والادبية منظّرا ومحللا وموجّها ·

وغسان في ذلك كله لم يكن خارج القضية · لقد كان في صلبها ، ولذلك تفردت تجربته بغنى كبير · لقد كان يعاني ما يعانيه شعبـــه معاناة حقيقية · ويلمس القارىء هذه المعاناة في كتاباته الاولى ، كما يلمسها في كل ما كتب ، خلال مراحل حياته كلها · كمـــا ان غسان كان يعايش تجـــربة شعبه النضالية من خلال الممارسة · ولذلك اعطى غسان لنا عطـــاء كبيرا · وسوف يظل ما اعطاه غسان درسا لكل المثقفين وعبرة لهم في نضالهم لخدمة شعبهم ·

وغسان اليوم ليس معنا · لقد فارقنا منذ سنتين · ونحن اليوم ، وفـي ذكـــرى استشهاده الثانية ، نقدم

مجموعة الدراسات هذه ، تكريما لغسان ، وعونا للذين يريدون دراسة شخصيته وأدبه ·

ونحن بهذه المناسبة نعاهد غسان على أن نواصل مسيرة التحرير والعودة ، بالكلمـــة والبندقية ، حتى تعود ارض الوطن السليبـة ، ويعـــود النازحون الى بلادهم ، ليقيموا دولتهم على انقاض دولـــة الاحتلال الصهيوني ·

ولسوف نظـل ، نحن معشر الكتّاب والصحفيين الفلسطينيين ، اوفياء لغســان ، ولكمال ناصــر ووائل زعيتر وعبد الرحيم محمود وعمر فهمي وكل شهدائنا خلال المسيرة الطويلة، وسوف نحرص على أن نتعلم منهم الالتزام بالقضية والاستعداد للاستشهاد من اجلها ·

وعهد لك يا غسان ان تمضي المسيرة قدما ·

ناجي علوش

الامين العام لاتحاد الكتاب
والصحفيين الفلسطينيين

غسان وفلسطين

يرتبط اسم غسان كنفاني بفلسطين ، ارتبـــاطا حميما · انه الممارسة وقد تشكلت مجموعة من الرؤى التي تمتزج بالارض دما ونباتات برية · وحين سقـــط كنفاني على الطريق الثوري ، اصبـــح جسده الممزق علامات على طريق طويل تضيئه الاندفاعة الجماهيرية التي تتجدد داخل جراحات الوطن · هذا الرجل ، الذي اصبح علامة لجيل كامل من المثقفين العرب ، كان ثائرا قبل أي شيء آخر · ومن داخل أوجاع النضال وآماله ، صاغ كتابات تحمل الحلم الفلسطيني · لذلك جاءت كلماته نبضا حيا ، داخل الفعل الجماهيري ·

ولد كنفاني في ٩ نيسان ١٩٣٦ في مدينة عكا ، وترافقت ولادته مع اللهب الثوري الذي عم فلسطين ذلك العام احتجاجا على الهجرة الصهيونية ، ورفضا لسياسة الانتداب البريطاني · وقد امتد هذا اللهب ليشكل أحـد أهم الثورات في تاريخ فلسطين الحديث · حيث نشط

المقاتلون بقيادة تلامذة عز الدين القسام ، ووصل المد الثوري الى قدرة خارقة على تنظيم الجماهير في اضراب استمر ستة اشهر كاملة ·

عام ١٩٤٨ نزحت عائلته من عكا تحت ضغط القمع الصهيوني ، كما نزح مئات آلاف الفلسطينيين من مدنهم وقراهم ، وبعد هزيمة الجيوش العربية في حرب ١٩٤٨ ، اصبح حلم العودة اكثر بعدا ، وبدأ واقع المخيم والتشرد ، يلقي بظلاله على الحياة اليومية · وابتدأ الركض وراء اللقمة والكرامة ·

بعد النزوح عاشت عائلة كنفاني في الزبداني في سوريا · وكانت شقيقته من اولى الفلسطينيات المهاجرات الى الكويت للعمل في حقل التدريس ·

عام ١٩٥٥ عمل كنفاني في جريدة «الراية» التي كان يصدرها القوميون العرب في دمشق · ثم اصبح مدرسا في مدارس وكالة غوث اللاجئين ·

التحق عام ١٩٥٦ بشقيقته في الكويت حيث عمل مدرسا للرسم والرياضة ·

عام ١٩٦٠ ترك كنفاني الكويت للعمل في جريدة «الحرية» التي تصدر في بيروت ثم اصبح عام ١٩٦٣ رئيسا لتحرير جريدة «المحرر» وانتقل منها عام ١٩٦٧ ليصبح رئيسا لتحرير ملحق جريدة «الانوار» الاسبوعي وفي عام ١٩٦٩ اصبح كنفاني رئيسا لتحرير جريدة «الهدف» الاسبوعية الناطقة بلسان الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين وبقي في عمله هذا كرئيس تحرير وكعضو في المكتب السياسي للجبهة ، وناطق رسمي باسمها حتى اغتالته المخابرات الاسرائيلية في ٨ تموز ١٩٧٢ ·

حمل غسان في حياته اليومية قضية شعبه · شارك في النضالات الجماهيرية ، ونقل الهم الفلسطيني في منظور تحولاته الى الكتابة من موقع الحركة الثورية · وكتاباته جميعها تتمحور حول قضية الانسان الفلسطيني المسلوب الارض والكرامة · واذا كان جسد غسان المريض (اصيب بداء السكري في شبابه المبكر) ينزف تحت آلام يومية ، فان شهوة الحياة كانت تقوده الى العمل الدائم ، حيث تقتنص اللحظة ، لتشحن تاريخا مليئا بالاصوات الباحثة عن الافق ·

جميع الذين عايشوا غسان ، عرفوا فيه شهـــوة الحياة التي تمتلىء بحركة الى الامام · فالكتابة لم تكن بالنسبة اليه لحظة راحة وتأمل · كانت جزءا من المعارك التي يخوضها كنفاني بوصفه مناضلا ثوريا · لذلك يأتي عالمه وكأنه يسرقه من الموت ، ويشحنه بالحياة · هكذا كانت حياته مليئة باللحظات التي يمتزج فيها الحبـــر بالدم · ولم تكن هناك استراحة · رجل ينظّر ، ويكتب مقالات سياسية بشكل يومي ، ينصرف في الوقت نفسه الى انتاج أدبي طليعي ، يبقى في تاريخنا الادبي علامة تجديد شكلا ومضمونا ·

يروي اصدقاؤه انه كان يسرق اللحظات ليكتب · كان يعلم انه لن يعيش طويلا · لذلك جعل مـــن أعوامه القصيرة تاريخا مليئا بالعمل المبدع · فلم يتوقف القلم ، عند نهاية رواياته الاخيرة · فوقف عند نهاية حياته · وبقيت رواياته غير المكتملة ، شاهدا ، علـــى ضرورة متابعة المسيرة ·

لذلك لم يكن مفـــاجئا موت كنفاني · ولم يكن اغتياله بالطريقة التي اغتيل فيها مفاجئا هو الآخر · فلقد نسفه الصهاينة ومزقوا جسده · لكنه فـــي رحلته

الاخيرة الى وطنه ، كان مليئا بالحياة · فشهوة الحياة حين تكبر في الموت ، تصبح فعلا تاريخيا ·

وهل مات كنفاني ؟

كـــان يكتب عن الارض ، وعن الذين يصنعون مجدها · لذلك حين امتد اليها في رحلته الاخيـرة ترك لجسده الحرية الاخيرة · ومشى الى الارض تحيط به سواعد الرجال ·

الياس خوري

الجسور والعلاقات في قصص غسان
دراسة في فكره القصصي

الدكتور احسان عباس

« كانت هناك قطة بيضاء صغيرة تحاول اجتيـــاز الشارع ، الا ان بركة من الماء كانت تحول بينهـــا وبين الوصول الى الرصيف ... فرشت ساعديهـــا وطوت ساقيها فمس بطنها الارض ، وأخذت تهز جسدهـــــا بارتقاب مهتاج ، وتضرب الارض المبتلة بذيلها ، وفي اللحظة التالية قامت بقفزة واسعة ، الا انها لم تستطع أن تجتاز البركة فسقطت في ربعها الاخير ، وأخـــذت تضرب الماء بأطرافها محاولة الخلاص » .

(عالم ليس لنا : ١٠٤ ، ١٠٩)

قبل اكثر من تسع سنوات أهـــداني غسان قصته « رجال في الشمس » وكتب في الاهداء : « الى الدكتور

... بالرغم من ان هذه الرواية لا تتعلق بالاندلس» ، وقد كانت هذه الصيغة واحدة من تلك الدعابات التي كنا نتبادلها كلما التقينا ، وان كنت نسيت الجو الذي استدعاها حينئذ · ولم أشأ أن أحمل الفكاهة العابرة أكثر مما تحتمل فأقول لغسان : ان الاندلس على المستوى الشخصي جسر يسلكه السائر ذاهبا الى الماضي أو عائدا الى الحاضر ، وانها على المستوى العام «قضية» في ذاتها و«قضية» بطريق المماثلة ، ولعل هذا المعنى الذي استقر في نفسي منذ عهد بعيد هو الذي جعلني أختار هذه الزاوية عينها حين اتحدث اليوم عن الفن القصصي عند غسان · على ان هناك عاملا آخر حفزني الى اختيار هذه الزاوية ـ دون سائر النواحي والزوايا في قصصه ، وهي كثيرة ـ وذلك ان هذا المنطق كفيل بابراز المتكأ الفكري في قصصه ، وبالكشف عن الاسس النظرية الكامنة تحت تلك القصص · وقد كان من الممكن أن تكون هذه المحاولة سهلة لو كان أبطال غسان من المثقفين ، أو من الذين يجعلون «الايديولوجيات» خشبة قفز الى حومة العمل ، أو من الذين يرتدون بالاعمال الى محكمة فكرية تقدر ما لها وما عليها · ولكن من يقرأ قصص غسان يدرك دون عناء ان اشخاصه من أبناء الشعب البسطاء ،

وكثير منهم أطفال أو شبان يعملون بدافع من صدق الفطرة ، دون أن يبلغوا سن «الحكمة» ، وليس فيهم من يحاول أن يفلسف الدور الذي يؤديه أو الغاية التي يسعى اليها · فمنهم من يضحي بحياته دون أن تمر بخاطره «لمَ» ؟ ومنهم من يتحمل عبء العائلة الكبيرة التي خلفها له أبوه والتشرد معا دون أن يتذمر ، ومع ذلك فانهم في مثل هذه المواقف ليسوا سلبيين ، كما انهم ليسوا اطهارا كالملائكة ، فهم يتقاتلون على احتياز بندقية ، أو يدفعهم الفقر الى الشجار على تفاحة تعفن معظمها · وأحدهم يعيش على سلب ما يمكنه أن يسلبه من معسكرات جيش المستعمر ، وآخر يعتمد على تقلب أسعار التبغ ولا يستنكف أن يستغل عرق الفلاحين وهو يقوم بدور الوسيط بينهم وبين الشركة · بل ازيد فأقول ان اطمئنان غسان الى قدرته على تصوير هذا العالم الواقعي الذي يعج بالكادحين البؤساء جعله يشيح بنظره عن عالم المثقفين أو ينظر اليه في ريبة · ولهذا بعث بقاسم الطبيب ابن قرية مجد الكروم (وهو من الامثلة القليلة التي تصور المثقفين في قصصه) الى احضان اليهوديات في حيفا ، متخليا عن انتمائه الى القرية وعن مساعدة أهلها ، وصوره يأكل شريحة الخبز مغطاة بالزبدة والمربى مع

صديقته ايفا ، بينما كان أخوه الصغير منصور يحمل بندقيته المستعارة ويحاول أن يؤدي واجبه الوطني في الدفاع عن صفد ، وهو «يرش حفنة من الزعتر الجاف في نصف رغيف اسمر شديد الخشونة ، ويعيد النصف الاخر الى جيب سرواله الكبير» (عن الرجال والبنادق : ٣٤) لقد اكتشف غسان ، أو اكتشفت شخصياته ، بدافع من الفطرة السليمة أو الواقع الانساني أو الفهم الاجتماعي البسيط ان الحياة لا يمكن أن تعاش وتكون ذات معنى الا اذا ربط الفرد وجوده بعلاقة أو جسر ، وحين تنفصم العلاقة دون أن تحل محلها علاقة جديدة أو يتحطم الجسر دون أن يكون في الامكان ترميمه أو انشاؤه من جديد تفقد الحياة كل معنى لها ويصبح الموت هو البديل الطبيعي لها ، ولكن قبل أن يتم استكشاف هذه الحقيقة البسيطة مرت شخصيات غسان ــ أو قصصه ــ في مرحلتين :

المرحلة الاولى يمكن أن تسمى مرحلة الفزع من الموت ، أو تركيز الانظار في الموت ، ومن أجل أن نفهم هذه المرحلة علينا أن نستحضر فكرة غسان عن الموت في دور متأخر ، فقد عبر عن هذه الفكرة مرتين تعبيرا مقاربا ، فقال في قصة له في مجموعة « ارض البرتقال

الحزين » (ص ٧٧) : « لم تكن عنده مقدرة شم الموت كما كانت عنده قدرة احساس الحياة ... وقالوا له مرة أن هذا خطأ مهلك ، وان الحياة لا قيمة لها قط ان لم تكن ، دائما ، واقفة قبالة الموت» . وقال في مسرحية «الباب» (ص ٦٢) على لسان الاله هبا مخاطبا شدادا : « ثم انني تعبت من هذه القصة ... قصة الموت ! انت تعرف ان الموت يحدث ، بل ان الحياة لا تعني ما هي ، لا تعني ما تعرفه عنها وما تحسه معها ، الا اذا وضعتها جنبا الى جنب مع الموت، فكيف تريد ان تفسر الموت دون ان تكلف نفسك عناء تفسير الحياة دونه ؟ انهم يموتون منذ تكورت الارض ، وحتى الآن تنظرون الى الموت على انه شيء غامض وعجيب » . فاذا تأملنا هذين القولين وجدنا غسان يلح على التوازن في النظرة الى كلتا الحقيقتين : الحياة والموت ، أو بعبارة اخرى : على اقامة جسر يصل بينهما . غير ان هذه النظرة لم تكن واضحة لدى شخصياته في المرحلة الاولى ، بل كانت تلك الشخصيات تركز نظراتها في الموت بقوة ، ومن جراء ذلك كانت تستحيل الحياة لديها الى نوع من العبث ، وذلك هو ما يتضح في مجموعة « موت سرير رقم ١٢» (دون أن يكون ذلك مبنياً على دراسة القصص حسب التسلسل التاريخي)، ولعل القصة التي تحمل اسم المجموعة خير مثال على ما

أقوله ، فانها رغم احتفالها بزخم قصصي وتكثيف للحدث لا تعدو أن تكون مرثية للعامل العماني « محمد علـــي اكبر » الذي مات دون ثمن أو مجد ، موتا يتيح للكاتب أن يتفنن في اختراع بنـــاء قصصي متدرج للاحداث التي سبقت الخاتمة ، وأن يقول بعد ذلك مخاطبا صديقـــه أحمد : « فهمت من رسائلك انك لست في حاجة لترى صورة محمد علي أكبر كي تعرف ما هو الموت ·· ولقد كتبت تقول ان حادثة الموت لا تحتـــاج الى المقدمات المأسوية التي وضعتها لحياة محمد علـــي أكبر ، وان الناس يموتون ببساطة أشد ، ذلك الذي وقع عن الرصيف فانطلق مسدسه المحشو ومزقت الرصاصة عنقه : كان ذاهبا مع فتاة رائعة الجمال ، والذي قتلته نوبة قلبية في الطريق مساء يوم نيساني ، كان قد عقد قرانه قبـــل اسبوع ، ··· انني اريد أن أقول لك من كل ما كتبت في رسالتي الماضية ان علينا أن ننقل تفكيرنا من نقطة البدء الى نقطة النهاية ·· يجب أن ينطلق كل تفكير من نقطة الموت » (ص ٩٧ ـ ٩٨) · كان مثل هذه الفلسفة «أن ينطلق كل تفكير من نقطة الموت» هو الذي يوجه رؤيـــة القاص ، ولهذا غلب عليه في هذه المرحلة التلذذ بالموت أو الفزع منه ، فهما في النهاية سيان · وبمثل هذه الروح

كتبت قصة (منتصف أيار) التي تصور موت الصديق ، وقصة «القط» التي تصور مبلغ الفزع من رؤية قط ميت، ثم ما تلا ذلك من قتل للرغبة المتوقدة ·

اما المرحلة الثانية فلا بأس في أن اسميها مرحلة فصم العلاقات وتحطيم الجسور ، وهي غـــاية توحي باليأس وبالوقوف عند عتبة الموت ، نقطة الارتكاز في المرحلة الاولى ، ولكن اذا نظرنا اليها في سياقهـــا الطبيعي وجدناها مرحلة ضرورية ، لانها تمثل البحث عن « الشاطىء الآخر » الذي يستحق أن يمتد اليه الجسر · وتبدأ هذه المرحلة اما بعدم القدرة على فهم علاقة قائمة ، كما في قصة « الخراف المصلوبة » التي تمثل انغلاقا تاما يحول دون ادراك السر في ذلك التلاحم القائم بين الراعي وقطيعه ، وأما بالتشكيك في قيمة تلك العلاقة وذلك مـــا تمثله قصة « اكتاف الآخرين » ، ففي هذه القصة يعيش أبو سليم خادم المطعم العجوز ويجد للحياة طعما لانه منذ عشرين سنة يرمي بفتات الخبز من نافذة المطعم الى البحر معتقدا انه يقدم بذلك «معروفا» الى السمك ، ولكن بطل القصة ، الذي كان قد فصم العلاقة بينه وبين الحزب، يرى في حياة أبي سليم نوعا من العبث ، حتى ليسائـــل نفسه « دعك من كل هذا ·· أتريد أن تعيش حياة فارغة ؟

مثل أبي سليم ؟ عبث بلا مبرر ؟ » كان قد حطم الجسر القائم بينه وبين الانتماء ، فعز عليه أن يـــرى انسانا بسيطا طيبا يجد حلاوة الحياة في ذلك الواجب الصغير الذي يؤديه نحو السمك ، ولذلك عمد الى تشكيك الرجل الساذج في جدوى ما يصنعه ، واخترع كذبة انطلت عليه حين قال له : « انت لا تعرف أن الخبز يقتل السمك » ، ودهش الرجل ولكنه ازاء ما يقوله رجل مثقف (هذا شيء لا يعرفه الا طلاب الجامعة) وجد نفسه يقول في حزن ، وهو ينظر الى زاده من الرضى في مدى عشرين عاما : « كنت اعتقد ان السمك يحب الخبز ... ويحبني » وبذلك تحطم الجسر الذي كان يعبر عليه ابو سليم كل يوم الى منطقة الرضى النفسي .

هاتان القصتان تنتميان الى مجموعة « موت سرير رقم ١٢ » ، ولكن هذه المرحلة الثانية استغرقت أيضا معظم القصص في « عالم ليس لنا » ، والعنوان نفسه يوحي برفض انشاء صلة بهذا العالم ، أو العزوف العامد ـ مسوغا كان أو غير مسوغ ـ عن بنـــاء الجسور والعلاقات . وأكثر الشخصيات في هـــذه القصص قد اصيبت بصدمة نفسية ، كما يقف بعضها عند حـــافة الالتياث أو الانهيار ، فهناك البدوي الذي فجع في صقره

وحبه فاختار زاوية مهملة يموت فيها ، وهناك الطالب الذي رسب ، وغاب في عالم مذهب بالحلم والجنون معا ، وثمة أب تخلى عنه ابنه ، فهو ينقل قطا صغيرا من حضن امه ، ويضعه الى جانب قطـــه الكبير في البيت ليشهد تعذب الصغير ، ولكن عطف الكبير على الصغير سمح لهذا الثاني أن يرتضع من دمه بديلا عن لبن امه ، ومن الشخصيات الغريبـــة شخصية عبد الرحمن في قصة « نصف العالم » فانه استغنى عن احـــدى عينيه حتى أصبح يشاهد نصف الاشياء ، ويرى العالم بهذا النحو مرتبا لا تداخل فيه ولا تكاثر ، وكأنما هذه القصة محاولة للتساؤل : هل تكفي الانسان في هذه الحياة نصف علاقة أو نصف جسر ؟ ويعتمد غسان في هذه القصص اعتمادا كبيرا على رسم المفارقة بين موقفين : الموقف الانساني والموقف الحيواني ، ويستمد من هـــذه المفارقة عنصرا هاما في تعميق ما تحمله هذه القصص من تأثير ، وفي هذه المرحلة يبدو اهتمامه بالبناء الفني للقصة اكثر من اهتمامه بالسلامة الغائية فيهـــا ، ولذلك جعل عنصر المفارقة شيئا محوريا في تطورها . وتتعـــدد النماذج المزدوجة : فهناك البدوي ـ الصقر ، والاب ـ القط ،

والابن ـ الحصان ، والمرأة ـ القطـــة ، والطفل ـ الحسون ٠

وتتأتى هـــذه القصص لابراز فكرة العلاقات والجسور من زوايا مختلفة ، هناك حالات يصبح فيهـــا رفض انشاء الجسور نوعا من المحافظة على ما يتمتع به الفرد من شعور انساني ، ففي قصة « عشرة امتار » تصبح تلك الامتار العشرة اداة الفصـل الطبيعية التي تحول بين المرء والانحشار في مشكلات اناس من ذوي الشذوذ ، وفي « علبة زجاج واحدة » حاجز يحول بين المرء والتورط في هوة سوق اللحوم البشرية، حتىليقول بطل القصة قريبا من نهايتها : « جررت ساقي موهنا في شوارع المدينة ، وكنت أحس العار يزحف داخل عظامي، بدت لي الحياة كلها حقيرة واضيق من أن تتسع للانسان ولجوعه معا»٠ وهنالكحالات يتمخضفيها انقطاعالعلاقة عن شعبه من الالتياث أو الوقوعتحت وطأة خوفمرضي٠ ففي قصته « عطش الافعى » كان الاب يكسب عيشه عن طريق اتقانه النقر على الطبلة بمهارة وهو يزف العريس الى بيت العروس ، ولكن ما لبث تطور الزمن ان جعل الناس يستغنون عن ذلك بالزفة في السيارات ، كانت علاقة الاب بالحياة « علاقة صنعة » ولهذا كان يعبر عن

نقمته على البدعة الجديدة بقوله : «قالوا ان السيارات أفضل ٠٠٠ تصوري ! منذ ان تزوج عبد المحسن ، قبـل خمسة شهور ، حتى اليوم ، وهم يقولون كـــل يوم في المقهى ان السيارات أفضل من الزفة ٠٠٠ هل تسمعين السيارات كيف تنعق كالضفادع وهي محملة بالبشر كالسردين ؟ انه عار ! عار كبير ! تصوري ! متزوجون بلا زفة ٠٠٠ » وذات يوم خرج الاب ولم يعد ، لقد أخذ يلقي ـ في نوبة هستيرية ـ بالحجارة فوق سيارة عرس، وكاد يقتل السائق بخيزرانته التي كان يستعملها فـــي النقر على الطبلة ٠ ومثله ، الرجل الذي حيل بينه وبين الحصول على مرتينة ، فقد اصيب بما يشبه اللوثـــة وأصبح « رجلا غريبا ينتابه احساس ثقيل بأنه ما زال يبحث عن بندقية ضائعة ليلتحق بالرفاق الذين كانوا ينتظرونه في القرية المهدمة » ولهذا كانت كلمته الوحيدة كلما قابل انسانا : هل رأيت العروس ؟ كـانت البندقية أمله الوحيد ، طريقه الى الحياة ، أو جسره عبر شاطئها، فلما فقدها أصبحت حياته استمرارا للبحث عن شيء ضائع ٠

وثمة حالة الاب الذي كان مغرما بالخيول ، وكان جواده «برق» من أحبها الى نفسه ، ولكن صديقه كـان

ينصحه أن يقتل ذلك الجواد لأنه يحمل بقعة دم تشير الى انه سيكون السبب في قتل انسان عزيز ، وأبى الوالد أن يصيخ الى هذه الاسطورة ولكن الحصان قتل ذات يوم زوجته ، فلما فقدها تخلى عن تربية الخيل ، الا انه ظل طوال ما تبقى من عمره يخاف ابنه ، لان ذلك الابن كان يحمل على جسده مثل تلك البقعة ، ولما مرض الاب واحتاج أن تجرى له عملية ، رفض باصرار أن يقوم ابنه – وهو طبيب – بذلك ، وأخذ يصيح : «أي طبيب آخر ولكن ليس ابني ... أي جزار آخر ولكن ليس ابني... سوف يقتلني ... سوف يقتلني » ، ان فقدان العلاقة الحميمة قد أوقع الاب في خوف مرضي جعله يصدق الاسطورة ، ولم يستطع لذلك أن يعود الى انشاء علاقة سليمة بينه وبين ابنه . وقد يعمى المرء تحت الالم الناشيء عن فقد العلاقة عن الاتجاه نحو علاقة صحيحة كما حدث في قصة « رسالة من مسعود » فانها تصور رجلا فقد صديقه ، وبما انه لم يستطع أن يتحمل « انعدام الجسور » أقام علاقة بينه وبين صديقه الذي مات ولم يمت ، ... لم يمت في تصوره ، وأخذ يتلقى منه رسالة يحدثه فيها عما يجد من أحواله بعد ذلك الغياب ، ومرة اخرى نرى كيف يصبح انعدام الجسور في الواقع سببا

للوثة تخلق عناصر الرضى في تصورات محمومة ، وكل من يحاول أن يتجاوز العوائق دون جسر ، معتقدا انه يستطيع القيام بطفرة عريضة يتجاهل فيها الزمان والمكان ، فان مصيره هو مصير القطة التي ادرجت وصف محاولتها في صدر هذا المقال .

وبين هذه المنطقة من العلاقات الحميمة التي يسبب انبتارها صدمة عنيفة تقضي على الاتزان ، وبين منطقة اللا علاقات أو الجسور التي لا يمكن مدها ، تقع منطقة ثالثة تسمى « شبه علاقة » أو كما يدعوها غسان نفسه « **العلاقات العادية** » أو « **العلاقات الواسعة** » وفي عموميتها وسعتها امتداد وانبساط يفقدانها ميزة العمق في العلاقات الحميمة . ولكن « شبه العلاقة » أمر اضطراري تمليه الظروف ، وهو على أي حال « تجمع » لا يخلو من شعور بالاغتراب ، وان كان أخف وطأة من اللاعلاقة ، او حتى من الانقطاع الذي يصيب العلاقة الحميمة . ان « شبه العلاقة » صلة اجتماعية مؤقتة تجمع الناس تحت سقف واحد او الى مائدة واحدة ، وتخفف عنهم عبء الفوضى في لجج الوحدة النفسية ، « ودون ان ندري تماما استطعنا ان نشكل بعفوية دوائر

واسعة من العلاقات العادية ، كانت الحياة هناك جافة يابسة ، ولم تستطع العلاقات الواسعة تلك ان تدخل الى حياتنا الا شيئا بسيطا وتافها من النكهة والمذاق ... وسنة بعد سنة اعتدنا ذلك النوع من الحياة ، **واعتدنا خشونة العلاقات ورضيناها ثمنا للعلاقة نفسها ... كانت أغلى شيء يمكن للمرء أن يحصل عليه في ذلك المنفى** » (عالم ليس لنا : ٤٣) حتى على هذا المستوى يفرق المرء ان يضحي بهذه الخيوط الرفيعة ، فيتلافى العبور الى تناقضات الآخر ، حفاظا على تلك الخيوط من ان ترتخي او تنقطع ، وهذا ما حدث بين عامر وصديقه في قصة « رأس الاسد الحجري » فقد مشى الزمن بكل من الصديقين الى نقطة احسا فيه بالتغير الذي طرأ على علاقتهما، وكان ان اقترح عامر « ان نظل بعيدين عما يمكن أن يفصل بيننا ، **فكل منا يحتاج الآخر احتياج الزوجين العجوزين لمجموعة صور حبهما المبكر** » (ص : ١٣٣ ـ ١٣٤) .

وقد يقال ان معظم شخصيات غسان في هذا الدور كانت هشة لا تثبت لأدنى هبة من ريح ، ولكن كان لا بد من أن يتمرس بهذا اللون من الشخصيات ، لكي يصفي الحساب معها عن طريق امتحان هذه العلاقات في

مستوياتها المختلفة ، وليخرج بعد ذلك الى تمثل الشخصية الصلبة القوية وليزداد يقينا بطبيعة العلاقات التي ستبنيها شخصياته الجديدة . وما اشفاقه على « شبه العلاقة » الا مقدمة لذلك التشبث العنيد بالبيت القديم في القصة نفسها ، أعني قصة « رأس الاسد الحجري »، وليس كل ذلك الا توطئة عامة لمرحلة جديدة ، هي مرحلة « تكيف العلاقات » ـ وهي ما يمكن ايجازه بالمضي في استمداد الحياة طوعا أو كرها ثم التقبل للموت ، او مواجهته ، دون ادنى تردد او فزع . اي ان هذه المرحلة تمثل مبدأ التوازن ـ الذي استكشفه غسان ـ بين الحياة والموت . صحيح ظلت بعض العلاقات تنتمي الى المرحلتين السابقتين كما هي الحال لدى علي في قصة « الافق وراء البوابة » فانه حين فقد اخته « أحس بأنه فقد كل شيء : ارضه واهله وماله ، ولم يعد يهمه ان يفقد حياته ذاتها ، ومن هنا مضى يضرب في الجبال تاركا ارضه، هاربا من القدر الذي لاحقه كالسوط » (ارض البرتقال الحزين : ٢٥) ، ولكن هذا التصور لم يكن الا اصداء من المرحلتين السابقتين، بل أن هذه القصة نفسها كتبت في تاريخ ينتمي الى احدى تينك المرحلتين . ولكن ذلك شيء قد فات ، فقد اصبحت العلاقات خاضعة لقانون

التكيف ، اصبحت عرضة للتغير والتطـــور ، فكم مـــن علاقة ظنت حميمة ثم تكشفت عن وهـــم فانتقل بذلـك صاحبها الى زاوية جديدة من ممارسة الحياة · منتصف ايار مثلا : أية علاقة كان يعنيها لكل فلسطيني ؟ ولكنـه لم يعد كما كان ذات يوم : « ان منتصف أيار مثله مثـل منتصف أي شهر آخر ، مثل أي يوم آخر من أيام السنة ، بل من أيام السنوات العشرين التي مرت ، لا يعني شيئا على التحديد · **لقد كان جسـرا ليوم آخـر ، ولا يمكـن لأي جسر ان يكون ان لم يكن طرفاه مربوطين الى شيء هنا وشيء هناك** » (أرض البرتقال : ١٠٨) · واللهفة الواعدة التي كانت تهيب بابن غـــزة ليلحـــق بصديقه مصطفى الى سكرمنتو ، ماذا حدث لها ؟ ما كاد ذلـــك الفتى الغزي يزور بنت اخيه في المستشفى ويرى انهـا فقدت رجلها من أعلى الفخذ حتى أحس بانتماء جـديد وعلاقة جديدة بالمدينة التي كان ينوي الابتعـاد عنها : « غزة هذه التي عشنا فيها ومع رجالها الطيبين سبـــع سنوات في النكبة ، كانت شيئا جديدا ، كانت تلوح لي أنها ·· أنها بداية فقط ، لا ادري لماذا كنت أشعر انهـا بداية فقط ، كنت اتخيل ان الشـــارع الرئيسي ، وانـا اسير فيه عائدا الى داري ، لم يكن الا بـــداية صغيرة

لشارع طويل طويل يصـــل الى صفـــد ··· » (أرض البرتقال : ٧٢) · لم تعد الفاجعة عاملا محطما ، بـــل أصبحت قوة تقف على التماسك والصـــلابة والبدء من جديد ، ولم يعد من المهم ان تكـــون العـــلاقة كبيرة في حجمها الاجتماعي او صغيرة ، بـــل اصبحت لها قوة الرمز : وهذا ما تمثله قصة « الصغير يكتشف ان المفتاح يشبه الفأس » خير تمثيل ، فذلك المفتاح الذي رأى فيـه الجد وابنه وحفيده صورة فأس صغيرة اصبح بالنسبة لهم « مجموعة فضائل » دخلت حيـــاتهم في بطء ولكن بثبات ، وكل امرىء في القرية كان يعرف انه مفتـــاح دار جابر ، ولما ذهب الحفيد يطلب العلم في القدس كان ابوه يزوره : « وكنت أرى المفتاح في حزامه وعنـد ذاك فقط كانت القرية كلها تنبعـــث في رأسي كنسمة ريـح غامضة » (عن الرجال والبنـــادق : ١٠٣) ولما فقد الحفيد الارض ظل المفتاح يرافقه ، وقد دقت له اختـــه مسمارين وعلقته نائما على الحائط ، وكم كانت فـرحة الحفيد قوية عندما وجد ابنه حسان يهتف ذات يوم وقـد تدلى المفتاح لسقوط احد المسمارين : « انظر ، انه يشبه الفأس » ــ كان ذلك هو اكتمال الانتماء ، وكـان الرمز قد أدى رسالته لآخر جيل ولد بعد النكبة ·

ولما خضعت العلاقات لقانون التكيف اصبحت نسبية ، وقد عبرت ام سعد عن تلك النسبية بقولتها البسيطة العميقة : « خيمة عن خيمة تفرق » أي أن خيمة الانسان المشرد لا شبه لها بخيمة الفدائي الا من حيث الشكل الظاهري ، والامور انما تقاس بحقيقة اخرى غير الشبه الظاهري ، وهذه النسبية تفرض وجودها في زمن الاشتباك ، وكلمة « الاشتباك » هنا لا تعني الحرب، وانما تعني أن يكون الجوع هو الهم اليومي « كنا نقاتل من أجل الاكل ثم نتقاتل لنوزعه فيما بينا ، ثم نتقاتل بعد ذلك » · في مثل هذه الظروف يصبح للفضيلة مقياس جديد : « حين يموت المرء تموت الفضيلة ايضا · أليس كذلك ؟ اذن دعنا نتفق بأنه في زمن الاشتباك يكون من مهمتك ان تحقق الفضيلة الاولى ، أي ان تحتفظ بنفسك حيا ، وفيما عدا ذلك يأتي ثانيا » وهذا الثاني لا يأتي لانك لا تنتهي من « أولا »· ولعل هذه القصة التي اقتبست منها فلسفتها ـ وهي بعنوان « الصغير يذهب الى المخيم » ليست وحسب من أبرع ما كتبه غسان من الزاوية الفنية بل انها أشد قصصه طواعية لابراز فكرة النسبية في العلاقات : ففيها الجد الذي لا يتورع عن ان يسرق خمسة قروش من أية جيب ليشتري بها جريدة

كي يقرأها له واحد ممن يعرفون القراءة ، وفيها الصغير وزميله عاصم وهما يذهبان معا يلمان بقايا الفواكه والخضروات في سوق الخضار ، ويجري بينهما الشجار أو كما يقول القاص نفسه : « وكنا نعمل طوال العصر نتشاجر ، عصام وأنا ، من جهة مع بقية الاطفال أو أصحاب الدكاكين أو السائقين أو رجال الشرطة أحيانا ، ثم أتشاجر مع عصام فيما تبقى من الوقت » · وذات يوم رأى « الصغير » وهما عائدان من السوق ورقة نقدية تلتمع الى جانب حذاء شرطي ، فنسي كل شيء حتى التفاحة التي كان يقضمها وتحفز لالقاء القبض على ذلك « المعدن النادر » وفيما هو يهم بذلك شاهدها عصام أيضا ، ولكن الصغير كان أسبق منه الى اجتيازها ، وهنا أمعن في الهرب وهو يظن أن جميع الناس والاشياء يلاحقونه ، ماذا فعلت هذه العلاقة الجديدة ؟ وقفت العائلتان احداهما ضد الاخرى ، ثم لما أصر الصغير على أن ورقة النقد له لا لغيره « ضاع رابط الدم » فوقفوا جميعا ضده ؟ ووجد الجد انه يستطيع أن يؤمن ثمن جريدته اليومية فحكم بالورقة النقدية للصغير ، شرط ان ينفقها الصغير على بقية الاطفال ، ولكن الصغير كان يهمه الاحتفاظ بالورقة عارفا انه يستطيع ان يماطل الاطفال يوما بعد يوم،

فظلت الورقة في جيبه ترسم صورا لعلاقات جديدة · ظل يرحل مع عصام كل يوم الى السوق ولكن شجارهما قل كثيرا « يبدو ان شيئا ما ـ جدارا مجهولا ـ ارتفع فجأة بينه (وبيني) » ، كان يريد ان يجد وسيلة مقنعة يفيد فيها من ورقته الغالية : « **الا ان كل شيء حين يقترب من التنفيذ كان يبدو وكأنه جسر للعودة الى زمن الاشتباك وليس للخروج منه** » كان انفاق ورقة الخمس ليرات عودة الى ازالة الجدار الذي أسكت الاهل والجد وقلل مناظر الشجار مع عصام ، كانت الليرات الخمس في جيب الصغير مفتاحا لباب يفضي الى الزمن الذي سماه زمن الاشتباك ، ولم يكن يجرؤ أن يفتحه ، كانت عاملا في تغيير « موقف اجتماعي » كأنها ثروة كبيرة هبطت على صاحبها فجأة · وحين دخل الصغير المستشفى بعيد ذلك وصحا من اغماءته تفقد جيبه فلم يجد الورقة النقدية ، حزن لفقدها ، ولكنه كان يعلم أن « عصام » هو الذي أخذها ، فلم يغضب ، اذ جاء دور عصام ليحس بالعلاقة الجديدة كما أحس بها الصغير·

في هذه القصة المكثفة استطاع غسان ان يبرز من خلال النفسيات المتفاوتة تكيف العلاقات وخضوعها

لقانون النسبية ، ويبدو أن الفكرة راقته كثيرا ، فكتب « ما تبقى لكم » ليدرس فيها العلاقات بين المتصارعين الثلاثة منذ الابد ، ولكن على نحو جديد متداخل، فرسم تشابك العلاقات بين الانسان والارض والزمن ، ليخرج بتلك العلاقات عن قانون النسبية المتأرجح الى المستوى الفكري الفلسفي ، ولكن بما أن الزمن شيء نسبي ، وكذلك الاوضاع الانسانية ، فان الحقيقة التي اكتسبت الثبات في القصة هي العلاقة بين الانسان والارض ، لا لأن الارض لا يمكن أن تكون نسبية ايضا ، بل لأن كلمة الارض بالنسبة لغسان ولكل فلسطيني اصبحت تعني حقيقة ثابتة · ولذلك تجد أنه حتى الصحراء تصبح في قصة « ما تبقى لكم » أما أو حبيبة ، « لقد وقف فجأة، نظر الى السماء اولا ثم الى ساعته ، وعرفت انه يفكر مثلهم كلهم : ان عليه قطع أطول مسافة تستطيعها ساقاه الفتيتان قبل ان يبزغ الضوء المبكر ، **وكنت مبسوطة أمامه ، مستسلمة لشبابه بلا تردد ولخطواته وهي تدق في لحمي** ، ولكنه مثلهم كلهم خاف من الانبساط الذي لا نهاية له ، حيث لا تلة ولا علامة ولا طريق » · كانت الصحراء تتعاطف مع حامد وهو يقطع المسافة من غزة الى الاردن فلماذا لم تكن متعاطفة مع الفلسطينيين: أبو

قيس وأسعد ومروان عندما حاولوا دخول الكويت خلسة سعيا وراء الرزق ؟ هنا تبدو لفتة من لفتات قاص ملهم ـ فيما أقدر ـ فان هؤلاء الاشخـــاص لم يطمئنوا الى عطف الارض ، وانما اطمأنوا الى جوف صهريج حديدي يسمى شاحنة ، فماتوا فيه خنقا · ان حامدا ربما لـم يصل في النهاية ، شأنه شأن هؤلاء الثلاثة ، ولكنه مات في حضن الارض ، حين قدر له أن يصبـــح قطعة من الموت ·

العلاقة بين الانسان والارض ، عـلاقة لا تعترف بقانون النسبية ، قد يتغير جزء فيها هنا أو هنالك، وقد يتطور معنى من معانيها في موقف دون آخر ، ولكنها في حقيقتها تبقى رمزا للثبوت والدوام ، انها تتأتى للمـــرء عند كل منعطف وفي كل لحظة ، ذلك هو ما يؤمن به أبو قيس أحد أبطال قصة « رجال في الشمس » : « كلمـــا تنفس رائحة الارض وهو مستلق فوقهـــا خيل اليه انه يتنسم شعر زوجه حين تخرج من الحمام وقد اغتسلت بالماء البارد · الرائحة اياها ، رائحة امرأة اغتســـلت بالماء البارد ، وفرشت شعرها فوق وجهه وهو لـم يزل رطيبا ··· » (رجال في الشمس : ٨) ·

وتكتسب العلاقة قيمتها أحيانا من وجهةامتدادها، فالعلاقة بالارض ـ وهي أسمى العـــلاقات ـ اذا ظلت تتجه نحو الماضي ، استحالت الى رومنطيقية خائرة مع الزمن ، لانها لم تكتسب اتجاها يحملها نحو المستقبل · واذا تعينت ناحية الامتداد، لم يعد الانسان انسانا وانما اصبح احد شيئين : فهو أما « **حالة** » واما « **قضية** » · حينامتد اتجاه الفلسطيني نحو استيطان البلاد العربية لاجئا او نازحا ، أصبح « حالة » في بعض المواقف ، أو صورا من حالات : حالة تجارية مثلا لانها تحمل قيمـة سياحية وقيمة زعامية ··· الخ : « لقد حاولتم تذويبي يا سيدي ! حاولتم ذلك بجهد متواصل لا يكل ولا يمل يا سيدي· هل أكون مغرورا فأقول بأنكم لم تفلحوا ؟ بلى! أفلحتم الى حد بعيد وخارق ، **ألست ترى أنكم استطعتم نقلي ، بقدرة قادرة من انسان الى حالة** ؟ أنا اذن حالة، لست أعلى من ذلك قط ، وقد أكون أدنى ، ولانني حالة، لاننا حالة ، فنحن نستوي بشكل مذهل ! انه عمل رائع يا سيدي ، عمل رائع جدا رغم أنـــه احتاج الى فتـرة طويلة ، ولكن يا سيدي ان تذويب مليون انسان معـــا، ثم جعلهم شيئا واحدا متوحدا ليس عمـــلا سهلا ولذلك أعتقد انك تسمح له ان احتاج ذلك الوقت الطويل ، لقد

أفقدتم أولئك المليون صفاتهم الفردية المميزة ولستم في حاجة الآن الى تمييز وتصنيف ، أنتم الآن أمام حالة ، فاذا خطر لكم ان تسموها لصوصية فانهم لصوص ... خيانة ؟ كلهم اذن خونة » (أرض البرتقال الحزين : ١٥ ـ ١٦) ٠

أما اذا كان الامتداد نحو الارض المحتلة فان الانسان يصبح « قضية » ، ولعل هذه الفكرة هي التي سيطرت على غسان حين كتب قصته « عائد الى حيفا »، فهي قصة محاكمة للعلاقات والروابط ، واقعية الاطار، رومنسية العقدة : أب وأم هربا من حيفا مخلفين طفلهما الوحيد « خلدون » ، حينئذ ، وبعد أن أصبح دخول الارض المحتلة ميسرا بعد احداث عام ١٩٦٧ عادا في الظاهر ليريا حيفا وبيتهما فيها ، ولكنهما في الواقع كانا يبحثان عن ابنهما ، فوجداه بأسم دوف ، ينتمي الى امرأة يهودية تبنته وربته حتى أصبح جنديا في الجيش الاسرائيلي ، وقد حاولت السيدة التي تبنته أن تتفهم موقف الوالدين الحقيقيين فعرضت عليهما أن يترك « دوف » حرا يختار الانتماء ، وهنا يتجلى لعيني الوالد واسمه « سعيد » أن رابطةالدم ليست الا حقيقة عارضة:

« أي خلدون يا صفية ؟ اي خلدون ؟ أي لحم ودمتتحدثين عنهما ؟... لقد علموه عشرين سنة كيف يكون ، يوما يوما ، ساعة ساعة، مع الاكل والشرب والفراش ... » (عائد الى حيفا : ٥٦) ٠ وهنا أيضا يكتشف سعيد أن ترك الابن لا يختلف عن ترك البيت وترك المدينة ، فهو قد كان يشعر أن حيفا أنكرته وتجهمت في وجهه وهو يدخل اليها ، كما أنكره بيته حين دخله ، رغم انسياقه وراء الدقائق الصغيرة التي كانت تربطه بذلك البيت، وقياسا على ذلك فان « خلدون » أو « دوف » سينكره أيضا ، وهكذا كان، ولكن بعد أن ألقى « دوف » على أبيه العربي « أن الانسان في نهاية الامر قضية » ، وتجد هذه المقولة صداها لدى سعيد : ولكن اذا كان الانسان قضية فلم جاء سعيد يبحث عن ابنه ؟ ويكون جوابه على ذلك «لست أدري ، ربما لانني لم أكن أعرف ذلك » ٠ وقد استغرب « دوف » كيف يترك أبوان ابنهما ويهربان ثم يجد هذا الابن من هو ليس أمه وليس أباه ليحتضناه ويربياه عشرين سنة ، ويقرر أنه لا يشعر ازاء أبويه الحقيقيين بأي شعور خاص ٠ ولكن سعيدا الذي أحس أن رابطة الدم قد اذلته الى هذا الحد ، زعم لدوف أن ابنه خالدا قد التحق بالفدائيين وأن جولته قد تكون ضده فيمعركة

قادمة · كذب على نفسه ، اذ أن خالدا لم يكن قد التحق بالفدائيين بعد ، ولكنها كانت كذبة مريحة ، كانت العلاقة بالماضي عاره ، فكان يريد أن يمد خيـــوط علاقة نحـو المستقبل · ولاول مرة نجد أن الصدمة القوية قد هـزت أحد أبطال غسان من الاعماق وردته الى ان يتساءل: ما معنى الابوة ؟ الانسان قضية : أية قضية ؟ مـــا معنى الوطن ؟ « أهو هذان المقعدان اللذان ظلا في هذه الغرفة عشرين سنة ؟ الطاولة ؟ ريش الطاووس ؟ صورة القدس المعلقة على الجدار ؟··· » (نفسه : ٨٣) ·

وكأن قصة سعيد وزوجه وابنهما لم تكف غسان في محاكمة الروابط والعلاقات ، وخاصة رابطة الدم ، فعرضها ازاء قصة اخرى عن فارس اللبدة الـذي عـاد ليرى بيته في يافا ، فوجد عربيا آخر يسكنه من يافـــا نفسها ، ولما تفحص البيت وجد كل شيء فيه على حاله، وخاصة صورة أخيه بدر الذي سقط شهيدا في معـارك ١٩٤٨ ، وكان الساكن الجديد قد احتفظ بها ، بل لعله استأجر البيت ، كما يقول ، من أجلها : « وحين شهدت الصورة وجدت فيها سلوى ، وجدت فيها رفيقا يخاطبني ويتحادث الي ويذكرني بأمور أعتز بها وأعتبرها أروع ما في حياتنا » (نفسه : ٦٥) ولما رزق أول طفل سمـــاه

« بدر » باسم صاحب الصورة؟ وفي لحظة شعور برابطة الدم طلب فارس اللبدة أن يأخذ صورة أخيه معه ، فأذن له بذلك الساكن الجديد ، ولكنه ما كاد يجتاز القـــدس ذاهبا الى رام الله حتى انتابه شعور مفاجىء بأن لا حق له في تلك الصورة ، فعاد أدراجه الى يافا، وأرجعها الى من هو أحق بها ، كانت الصورة رابطة أقوى من رابطة الدم للناس الذين عايشوها وتعـــودوا النظر اليها، ووصلوا صباحهم ومساءهم بها ، ولهـــذا قال الرجل لفارس : « شعرت بفراغ مروع حين نظـــرت الى ذلـك المستطيل الذي خلفته على الحائط ، وقد بكت زوجتي ، وأصيب طفلاي بذهول أدهشني ، لقد ندمت لاني سمحت لك باسترداد الصورة ، ففي نهاية المطاف هذا الـــرجل لنا نحن ، عشنا معه وعاش معنـــا وصـــار جزءا منا » (نفسه : ٦٧) ·

في « عائد الى حيفا » بلغـت مشكلـــة الروابط والعلائق قمتهـــا ، او نهايتها ، لـــدى غسان ، على المستويين النظري والتطبيقي ، ومن ثم تحولت بأجزاء كثيرة من القصة فجعلتها حوارا او دفاعا عن موقف ، وختمت على نحو سافر ، ما كان تمرسا مواربا بالمشكلة من قبل · وقد يخطر لمن يقرأ قصصه ان يتساءل : ترى

لماذا لم يلتفت كثيرا الى علاقات اخرى كثيرة مثل العلاقات الزوجية ، والعلاقات الجنسية عامة، والعلاقات المذهبية ... الخ ، فان تعليل هذا الازورار أو المجافاة يحدد العالم الذي كان يروده ، ومن ثم يحدد الغايات التي كانت تشغل ذهنه من حيث هو فنان ملتزم . ولا ريب في ان انشغاله بالانسان كان يصرف ذهنه الى جوانب النشاط الانساني ، على ظهر الارض ، من خلال متطلبات القوة او العجز الانسانية ، اتراه لهذا وحده لم يحاول ان ينشىء جسرا يصل بين الارض والسماء ؟ ان الاجابة على هذا السؤال قد تتضح بعض جوانبها بالرجوع الى موقفين : اولهما ورد في « ارض البرتقال الحزين » حيث يصور شعور طفل يحس بالتشرد وضياع الوطن لاول مرة : « بل انني انا ايضا الطفل الذي نشأ في مدرسة دينية متعصبة ، كنت ساعتذاك اشك في ان هذا الله يريد ان يسعد البشر حقيقة ، وكنت اشك في ان هذا الله يسمع كل شيء ويرى كل شيء ... ان الصور الملونة التي كانت توزع علينا في كنيسة المدرسة، والتي كانت تمثل الرب يشفق على الاطفال ويبتسم في وجوههم ، بدت هذه الصور كأنما هي الاخرى اكذوبة من اكاذيب الذين يفتحون مدارس محافظة كي يقبضوا

اقساطا اكثر ... لم اعد اشك في ان الله الذي عرفناه في فلسطين قد خرج منها هو الآخر ، وانه لاجيء في حيث لا ادري ، غير قادر على حل مشاكل نفسه ... » (ارض البرتقال : ٩١ ــ ٩٢) . من هنا اذن تبدأ المشكلة ، ويأخذ الجسر القائم بين الارض والسماء بالاهتزاز . واما الموقف الثاني فقد ورد في « رجال في الشمس » حيث نسمع أبا الخيزران الذي قام بتهريب الجماعة في سيارته يصرخ بمثل هذه الاقوال : « يا الهي العلي الذي لم تكن معي ابدا ، الذي لا أؤمن بك ابدا ، ايمكن ان تكون هنا هذه المرة ؟ هذه المرة فقط ؟ » (ص: ٧٩) « يا لعنة الاله العلي القدير عليك ، يا لعنة الاله الذي لا يوجد قط في اي مكان تنصب عليك يا ابا باقر ... » (ص : ٩٦) ، وقد كان من الممكن ان نعد مثل هذه الصيحات وليدة ازمة عابرة ، او نلصقها بأبي الخيزران نفسه ونعدها ملائمة لحاله ، لولا ان القاص عاد الى مشكلة العلاقة بين الله والانسان وخصص لها مسرحية كاملة هي « الباب » ، ولكن انتزاع الامثلة من هذه المسرحية قد يسيء الى فكرة غسان في لبها ، وهي بحاجة الى دراسة مستقلة ، نضعها تحت ضوء صحيح . ولهذا ــ فيما ارجوه ــ موضع آخر .

عالم غسان كنفاني

فضل النقيب

Take him, all in all, as a man
I shall never see his like again.
Shakespeare

في عام ١٩٤٩ كان صبيا فـــي الثالثة عشر من عمره ، يتجول في شوارع دمشق وازقتها بعيون كبيرة تلاحق اللون والحركة ، وبقلب ينبض بغريزة مغامرة الحياة بشكل غير عادي · ولم يفشل كل الذين عرفوه ايامها في ان يلاحظوا ان الصبي يبدو على عجلة من امره · لم يكن وقتها يدرك تماما معنى فقدان فلسطين، فلقد كانت تعيش معه بشكل متناقض ، مـــن ناحية هي برودة الفقر الذي يعيشه كلاجىء ، ومن ناحية اخرى هي « عكـــا » الساخنة بقلبه والتي تشحن وجدانـــه بأحاسيس جميلة تحرك بين اصابعه الريشة لتأخذ على الورق صورا ملونة تشيع الدفء من حوله · مع مرور

الايام والسنين يزداد تحديق العينين الكبيرتين باللون والناس ، وتوتر القلب بالحياة ، ونمـــو « فلسطين » بالتناقض · فلسطين تنمو معه مـــن الاحساس الذاتي بالجمال ، الذي يتطور لحس المعرفة والثقافة ، ويقود اخيرا لحس الحرية ومصير الانسان · وتنمو معه ايضا من واقع الفقر لواقع الغربة والمرض والعار · لسنوات طويلة يظل نمو « فلسطين » المتناقض متطـــورا بدفء الصور ، الكلمات والقصص · وعندما ينتهي التناقض، ويعيش غسان كنفاني « فلسطين » واحـــدة ، جديدة ، نامية يصبح وجوده خطرا يوميا على قوى الارهاب في المنطقة فيتحركوا في الظلام ويقتلوه ·

ـ ١ ـ

« عالم ليس لنا » ·

في اوائل الخمسينات كان المثقف الفلسطيني(*) يحاول فهم العالم دون جدوى · فالثقافة تنقل غربته عن فلسطين لغربة عن العالم · لقد قامت اسرائيل وحلت

(*) كلمة فلسطيني كما هي مستعملة هنا وفي كل المقـــال تعني الانسان العربي بعد ١٩٤٨ ·

النكبة في فترة صعبة مضطربة مـــن فترات التاريخ · الفترة التي اخذت فيها ريـــاح الحرب الباردة تفك « التحالف العظيم » بيـــن الدول المنتصرة في الحرب العالمية وتثير عند كل القوى انتهازية قومية تغطي على كل ملامح الصراع الطبقي في العالم · كان اتفاق القوى المتناقضة ، قوى الاستعمار ، وقوى الاشتراكية ، على تأييد اسرائيل يصدم العربي بشكل يلغي عنده كل امكانية لفهم الظروف التاريخية والموضوعية التي قادت للنكبة · عنف الصدمة ، بظروف التـأخر السياسي والحضاري، أسدل ستارا امام عين الفلسطيني منعه من رؤية مكانه الطبيعي في العالم وفي التاريـخ لمقاومـــة الاضطهاد والارهاب ، فأخذ يتصور قوى الامـــر الواقع المعادية والغريبة وكأنها الممثلة الشرعية لكل قوى التاريخ ، ولا يجد وجودا له الا خارج عالمها ، فينطوي عـــلى نفسه ويحلم بعالم آخر · في السنوات الاولـــى من النكبة انقطعت كل صلة للفلسطيني بالعالم ولم يبق له الا صلة الارض · الذين بقوا عليها تحت حكم اسرائيل تمسكوا بها ، وعبر بعضهم عن هذا التمسك « بمنظمة الارض »، والذين اصبحوا خارجها مشردين عاشوا يحنون اليها، وعبر بعضهم عن هـــذا الحنين بالفداء الشخصي في « منظمة كتائب الفداء العربي » ·

في تلك الفترة اصبحت السياسة ـ بحكم طبائع الامور ـ مفروضة على صغار الفلسطينيين ، واصبح التعليم وسيلة وحيدة لتأمين وسيلة للعيش ولاكتشاف طريق الخلاص من النكبة · كان تطلعهم المسحوق بالفقر والذل لفلسطين لا يشدهم لاي تفكير سياسي في المنطقة· فكر اليمين يقول لهم : « انسوا واقعكم الطبقي حتى نعيد لكم فلسطين » ، وفكر الاحزاب الشيوعية يقول : « انسوا فلسطين حتى تغيروا واقعكم الطبقي » · لهذا راحوا يؤلفون بأنفسهم الجمعيات السرية التي تعيش بواقعهم السيىء وتشدهم لفلسطين · كلما هزت اسرائيل الارض العربية من حولهم خرجوا للشوارع يصرخون باسم فلسطين ، وعندما تعود الامور لما هي عليه يعودون « بفلسطين » لانفسهم وللواقع الصامت ·

كانت الحياة تمتد امامهم بطيئة سمجة رتيبة تذيبهم على الهامش ، ولم يكن صعبا عليهم ان يكتشفوا ان الغد سيقود لعالم بلا فلسطين ·

كان غسان كنفاني يومها في الرابعة عشر والخامسة عشر من عمره يشعر بوعي وغير وعي بوطأة الحياة في عالم غريب ويزداد غرابة مع الايام · كان

يشعر بالعالم يزداد غرابة من حوله لأنه في الايام والاسابيع الاولى للنكبة لم يكن يشعر بهذه الغربة · كان الكبار من حوله ايامها يؤكدون لبعضهم : سنعود بعد اسبوع ، بعد شهر ، بعد سنة · في تلك الايام كانت مشاق الحياة الجديدة تبدو مقبولة ومفهومة له · كانت فترة لا بد منها لانتظار اليوم الكبير · تماما كما كان صيام آخر ايام رمضان في فلسطين محببا وضروريا للصغار حتى يحصلوا على شعور العيد كاملا · في الايام الاولى والشهور الاولى لم يكن اهله فقراء ومشردين ، كانوا فقط ينتظرون اليوم العظيم بشغف ولوعة تصل حد الحرمان · ولقد سمع بنفسه طفلا فلسطينيا بثياب رثة بالية يتحدث بالقرب من اطفال لبنانيين فقراء في « النبطية » ويقول عنهم : « مساكين ليس لهم فلسطين ليعودوا اليها ··· » · ولكن عندما اخذت الايام والاسابيع والشهور تمر ببطء ثقيل ، واحاديث الكبار ـ بعد نشرة الاخبار ـ تخفت وتنحسر، وبعد ان اصبح يذهب للمدرسة ويعمل في المطعم وفي المطبعة ، وكل شيء يبدو عاديا رتيبا ، كان لا يصدق انهم اصبحوا من المساكين ، فيتحرك بنزق ذلك العمر المبكر للريشة والالوان ليكوّن عالما خاصا به غير

عالم المساكين الباهت · صورة الوجه الشجاع الجسور، من ورائه الشفق الاحمر ، وامامه عكا ويافا وحيفا · الذراعان الكبيرتان تطوقان الافـــق وتصلان للشمس وفلسطين · الالوان الصارخة المتفجرة التي تمسح من عينيه الالوان الباهتة للاشياء الصامتة مـــن حوله · يتطلع اصدقاؤه للرسوم فيعجب البعـض بهـــا ويغار البعض الآخر فيقلدها برسوم عن طبريا وصفد والقدس· يراها الكبار فيشجعه بعضهم : « انت يا غسان فنان صغير » ، وينهره البعض الآخر : « اترك الرسم واهتم بدروسك ، الرسوم لن تطعمك خبزا » ، وغسان لا يفهم معنى القولين ، الفن ؟ الخبز ؟ كل مـــا يفهمه ان هذه الرسومات تعطيه شيئا لا يجده عندما يقرأ كتب المدرسة، ولا عندما يلعب مع اصدقائه · تعطيه شيئـا له علاقة بالعالم الذي يحن اليه · ثم كيف تكون حياته بدون هذه الرسوم ؟ ومع الايام راح يبحث فـي الكتب عن العالم الذي يحن اليه ، كان يقبل على قراءة كتـــب الفلسفة والتاريخ فيمل بعد قراءة الصفحـات الاولـى من اي كتاب ، يلقيه جانبا ويعود للريشـــة والالوان ، في تلك الكتب كان يشعر بالوحشة وهي تحدثه عن عالم آخر بعيد عن العالم الذي يعيش به والعالم الذي يحلم به ،

ثم يجد في القصص الرومانسية والكلاسيكية المشهورة صلة رائعة بأحلامه · في « بؤساء » فكتور هوغو يلتقي بصديقه الاول ، طفل باريس المتشرد · يقرأ عنه بشغف ويتحدث لكل من يعرفه عن « غافروش » الطفـل الذي وجد نفسه في باريس متشردا بلا اهل ، بلا بيت ، بلا اصدقاء ، فأقام في قلب تمثال الفيل الحجري الضخم الذي شيده نابليون تمجيدا للامبراطورية ، بيتا يتسلل له كل مساء عندما تغفو عيون البوليس والحرس · كان غسان يتحدث عن الطفـــل المتشرد ، « عصفور الغابة الدوري » وكأنه يعرفه معرفة شخصية ، يتكلم باعجاب ولهفة عن قطع الاثاث التي استطاع غافروش الحصول عليها بطريقته الخاصة ، كيف رتبها في بيته الرائع ، كيف اصبح له اصدقـاء مـــن المشردين ، يستضيفهم ليقضوا الليل عنده في قلب الامبـراطورية · ويـلتقي بأصدقاء آخرين فـي قصص دوستويفسـكي ، ديكنز ، بلزاك ، غوركي ، وغيرهم ، ويستطيع بغريـــزة الفن وصغر سنه ان يجرد كل اولئك الابطال مـــن ظروفهم الموضوعية والتاريخية ليعيشوا معه حيـــاة واحدة ، حياة الذين يثورون على الظروف المحيطة بهم ويوجدون لهم عالما خاصا ، عالـــم التحدي · ويتساءل في ذات

نفسه : لماذا تعطيه قصص المشردين والفقراء في الكتب دفئا يغمر قلبه ، ولا تعطيه نفس الدفء حياة المشردين الحقيقية في الخيام ؟ ما الذي تفعله الكتب بالقارىء ؟ في احدى الامسيات وغسان يتمشى مع بعض الاصدقاء يصادف حادثا يحرك في قلبه وضميره أحاسيس وانفعالات شتى ! يقترب طفل فقير من أحد المارين يطلب حسنة ، فيعطيه الرجل خمسة قروش ، يركض الطفل فورا لميزان على باب صيدلية قريبة ليزن نفسه بالقروش الخمسة · يضحك غسان طويلا ، وتستحوذ الحادثة على كل احساسه ، هل هو « غافروش » فلسطيني ؟ هل هناك مشردون لهم عالم خاص يعيشون بيننا ولا نعرف عنهم · في تلك الليلة يهرع للقلم والورق ليكتب ، يكتب بسرعة قصة الطفل الفقير ، ويأتي في اليوم التالي لاصدقائه بالقصة كاملة ، يضحكون طويلا ويقول أحدهم : ليس في القصة شيء حقيقي الا الطفل ، القروش الخمسة ، والميزان ، والباقي من خيال غسان · ويسأله آخر : من قال لك ان الطفل كان يتحدى الناس ! يناقش غسان مدافعا عن قصته مطولا ، وفي الايام التالية يغير من كتابتها ، ويقرأها للذي يبدي استعدادا للسماع · دوما يناقش قبل قراءة القصة ليقدم لها وما هي الفكرة التي

يبغي عرضها من خلالها ، ثم يناقش بعد قراءة القصة الآراء التي يسمعها ، ومن النقاش والصراخ تتضح الفكرة في رأسه : لقد غيرته الكتب ، ويريد أن يغير الآخرين · يريد أن يكتب شيئا يفعل بالقارىء ما فعلته به « البؤساء » أو « الأم » ولكن بشكل فلسطيني · ويعكف على القلم والورق ساعات طويلة · منذ البداية كان « محترفا » يقضي النهار كله ، أو الليل كله مع القلم دون ملل أو ضجر · يأتي للاصدقاء بقصة ، وبعد يومين يغيرها ، ويغيب فترة اسبوع أو اسبوعين ليأتي بدفتر فيه مجموعة قصص جديدة · بعد كل نقاش وشجار يغير في القصص ، يأخذ موقفا من واحدة ويدمجه بواحدة اخرى ، يتخلى عن بعض القصص ويتحدث عن واحدة أو اثنتين ، ثم ينسى كل شيء ويبدأ بكتابة قصة جديدة ، وفجأة تسيطر عليه فكرة واحدة ، يريد أن يكتب قصة تغير من شعور كل قارىء ، قصة انسان فلسطيني بسيط، عادي ، يتملكه فجأة احساس لا يقهر ، هو احساس العودة، لا يستطيع البقاء بعده ليوم واحد آخر كلاجيء · غسان يتعب مع هذه القصة ، يتحدث عنها ولكن لا يكتبها · يقول : صعوبة القصة اني اريدها واقعية مئة بالمئة ، وبنفس الوقت تعطي شعورا هو غير موجود ·

يجد عنوانا للقصة « أول عائد » يكتب بدايتهـا ، يكتب مقاطع اخرى متفرقة ، ولكن لا يحصل عليها كاملة · ذات مساء دخل على الاصحاب بابتسامته التي تخبىء شيئا ، وجلس كالعادة يتحدث احاديث شتى ، فجأة فتح الدفتر وقال : « هذا هو وجه أول عائد » وبين يديه صورة مرسومة لوجه بتقاطيع حادة ، ونظرة ثاقبة ·

★★★

بعد عشر سنوات من التشرد ، تعلم الفلسطيني أن يكون « فلسطينيا » و « شخصا آخر » بنفس الوقت · « الفلسطيني » يعيش داخل النفس ولا يظهر الا فـــي المناسبات المسموح بها ليخرج صاحبه ويحرج الآخرين ، و«الشخص الآخر» يظهر أمام الناس كعامل ، كمعلم ، كأجير ، كمهندس ، وكقومي ، واسلامي ، واشتراكي · الفلسطينيون فقط في المخيمات ، والذي يريد أن يخرج عليه أن يصبح « شخصا آخر » يهربه معـــه للمدن وللمبادىء · العالم لا يعترف الا « بالشخص الآخر » والفلسطيني يبقى سجينا في النفس مشردا كما كـــان عام ١٩٤٨ ·

غسان يجد نفسه في الكويت معلما وفي حركـــة القوميين العرب وذا نشاط واسع في الاندية الثقـافية والمجالات الصحفية · في البداية ، لا يأخذ الصراع بين الفلسطيني و « الشخص الآخر » في غسان وضعا متأزما · الكتابة في الصحافة والقصة ترضي كليهما ، «الفلسطيني» يجد في الكتابة نافذة يطل بها على العالم ، وبها ايضا يحصل «الشخص الآخر» في عيون الآخرين على وضع «الكاتب» بالاضافة الى «المعلم» · كذلك يكون الوضع في حركة القوميين العرب ، «الفلسطيني» يتنفس سياسيا ، و«الشخص الآخر» يحصل علـــى الانتساب الحزبي · ويحتاط «الشخص الآخر» للمستقبل فينتسب لجامعـــة دمشق ويسرق من وقت كتابة القصة ووقت «حركـــة القوميين العرب» ما يستطيع لدراسة الكتب الجامعية والتحضير لامتحانات الصيف · الوقت المسروق لم يكن كافيا في السنة الثانية الجامعية فيفشـــل غسان في الامتحان · وبانتظار الطائرة التي تقله للكويت من مطار دمشق يلتف حوله الاصدقاء مودعين ومشجعين ، القضية بسيطة ، سينجح حتما في السنة القـادمة ، عليه أن لا ينسى انه طالب منتسب لا يأخذ الافادة الضرورية مـــن المحاضرات ، ومع كـــل هـــذا فلقد اجتاز الامتحـان

التحريري ، وفشل فقط في الامتحان الشفهي ، يبتسم غسان ابتسامة ما ، ويهز برأسه كالموافق ، وعندما يتوجه نحو الطائرة يبتسم ابتسامة حزينة وساخرة : «لا لقد انتهت حياتي الجامعية» كان الحزن من نصيب «الشخص الآخر» ٠

★★★

يعود للكويت لتصبح الكتابة همه الاول ٠ كانت الالوان الصارخة للوجوه الكبيرة التي رسمها، وصلبت على جدران المدارس والاندية قد اخذت تبهت ، حجومها تتضاءل ، ويحس غسان بها تهاجر الجدران وتتسلل الى نفسه صغيرة تريد دفئا يعطيها حركة مقاومة الموت ، يضمها غسان اليه ليعطيها حياة اخرى في قصصه القصيرة ٠ منذ البداية كانت قصصه القصيرة جيدة ٠ فيها رائحة جديدة لامور قديمة ٠ احساس متميز يفرض نفسه على احساس القراء ٠ وكانت قراءتها سهلة ومفيدة ، ولكنها كانت في أكثر الاحيان غير ناجحة فنيا ٠ أكثرها يفتقر لشروط القصة القصيرة الفنية ، اكثرها يبدو كرواية كبيرة مضغوطة أو مختصرة ٠ ومع هذا كان القارىء يشعر بتجربة جديدة عندما يقرأ قصة لغسان

للمرة الاولى ٠ في البداية يتضايق من الاسلوب، الكلمات الاولى تبدو مصطنعة ، مع القراءة يتخلى هذا الشعور عن القارىء ويفرض الاسلوب نفسه بدرجة توتر مرتفعة جدا ٠ في البداية يتضايق القارىء أيضا من الوجود المستمر للكاتب ، فهو يخاطب أبطاله ويحركهم ليتكلموا بعده ، وفي النهاية ينسى القارىء هذا الضيق ويشترك في الكلام مع غسان ومع ابطاله ٠

في تلك القصص لم يصل غسان للمستوى الفني الذي وصلته سميرة عزام في قصصها الفلسطينية القصيرة ، لكن قصصه كانت تعطي حسا فلسطينيا متوترا يتمرد على الاطر الفنية للقصة ٠

ثم يأتي المرض ٠

بلا مقدمات ٠ بلا انذار ، يصاب غسان بالدوخة والاغماء وأعراض «سكري» حادة ، بشعة ٠ لا يستطيع التصديق ولا يريده ٠ يستمع لنصائح الاطباء وشكل الحياة الجديدة التي يريدونها له ، فيتمادى بعدم التصديق ، ويرفض كليا أن يكون مريضا ٠ فجأة تتحول كل القضية الكبيرة الى قضية شخصية ٠ الغربة ،

التشرد ، اسرائيل ، هي المرض · وهي وجود مادي في جسمه · وعندما تزوره نوبات المرض حادة عنيفة يراوده التفكير بالموت · الموت في اوائل العشرينات · التشرد غول لا يشبع ، اعطاه حرمان البيت ، فقدان الدفء ولم يشبع · الآن يريده هو بلحمه ودمه · ويكتب لاحد الاصدقاء خارج الوطن : « أيها العزيز (···) عندما تعود للوطن لن تراني · وهذا يبعث في نفسي اعمق الاحزان ···» يتوقف عن كتابة القصة ويعيش في ذهول · يقرأ الشعر ، ويفكر في المطلق ، ويكتب رسائل شخصية ، في احداها يقول : « سوف تكون الحياة سخيفة لحد القرف ، وسمجة بلا حدود ، اذا كان كل ما تعنيه هو ان تخبطني على رأسي كلما أردت أن أتحرك الى الامام · في الثانية عشر من عمري عندما بدأت أتحسس معنى الحياة والطبيعة من حولي ، قذفتني لاجئا مشردا خارج وطني · والآن ، الآن عندما أخذت أتحسس طريقي، أصبحت أقضي اكثر ساعات اليوم بشكل مجدي ، يأتي « السيد مرض السكري » ويريد بكل بساطة ، بكل وقاحة ، أن يقتلني ، ··· هل علي أن أسلم مع سارتر وأقول «الانسان عاطفة غير مجدية» متى ؟ الآن عندما بدأت اقتنع بأنه من الممكن أن تكون الحياة مجدية ···»·

يصمت «الفلسطيني» في غسان، ويتحرك «الشخص الآخر» برومانسية حالمة وحزينة ومتحركة ·

في صيف دمشق لذلك العام كان مرض غسان حديث قطاع كبير من الشباب · كل عمال المقاهي والاندية يعرفون عن مرضه الشيء الكثير · في كل ليلة كان يستعيد للذين حوله كل لمحات الادب الرومانسي والقلق وأدب العدم : «القدر الشخصي» «الموت في النفس» «اذا كنا نموت جميعا في المستقبل ، فليس هناك اذن مستقبل» ··· «ولكننا يا غسان لا نموت دفعة واحدة» ··· «اذا كان الموت في النفس ، فسأموت دون أن أدري» ·

في الكويت تشتد عليه نصائح الاصدقاء بترك الكتابة ، والاهتمام بصحته ، الاهتمام بالمستقبل وتأمين دخل معقول يستطيع به أن يؤمن ثمن الدواء والراحة ، المطلوبة · يأخذ العلاج بشكل منتظم ، ويعود للكتابة ، ليكتشف انه لا يستطيع اعطاء نفسه لها كليا كالسابق ، يكتب ويمزق ، ويثور ، ويضجر ، ويعود لرومانسية المرض وكتابة الرسائل الشخصية ويتساءل : « هل غيرني المرض ؟» «هل أصبحت انسانا آخر ؟» «لماذا لا استمع للاصدقاء ، وأنتسب مجددا للجامعة ، وأحاول أن

أتلاءم مع ظروفي ...» «ولكن لماذا أضع اللوم على المرض ؟ ، هل أصبحت كاتبا حقيقيا قبل المرض ؟ ماذا فعلت حتى الآن ؟ كل ما قمت به ان نشرت بضع قصص بضعة مقالات صحفية ، هذا هو كل ما في الامر ... يا الهي انها تبدو وكأنها عمر كامل ...» .

تصدر حركة القوميين العرب مجلة «الحرية» في بيروت وتعرض على غسان الانضمام لهيئة التحرير ، يترك كل شيء ويلتحق «بالحرية» ببيروت . وتبدو خطوته هذه لكل اصدقائه ومعارفه مغامرة مجنونة . ترك دخلا ثابتا وهو المريض المحتاج للعلاج الدائم ، والتحق للعمل بمجلة حزبية يبدو العمل بها تطوعا اكثر منه مهنة . لكن غسان يقنع نفسه انه مع تغيير الجو سيستعيد نفسه ويعاود الكتابة كالسابق ، ويكتب لصديق له : «في البداية اعترف اني خفت من المرض وحتى الموت ، خصوصا لحظات الاغماء ، فقدت كل قدرة على التصرف بشكل منطقي . ولكن يبدو لي الأن انه من المفروض على الذين يهتمون بالكتابة أن يتعاملوا مع المنطق اخيرا . لقد حاولت أن أكتب عن مرضي ، فلم أجد شيئا أكتبه ، لذلك تبدو لي القضية أبسط من بسيطة . ان اقوى شكل يأخذه المرض هو عندما يسبب الموت ، وهذا يحدث مع الانسان

مرة واحدة ، لذلك ما دمت لست ميتا فسأتصرف وكأني لست مريضا ، منذ الآن وحتى النهاية لن اسمح للمرض أن يتدخل في حياتي الا مرة واحدة ، مرة واحدة فقط» . طبعا لقد تدخل المرض في حياته أكثر من مرة واحدة . ولكن الذين عرفوه عن كثب كانوا يعجبون بالطريقة التي يتصرف بها . كان يصاب بالتعب والاغماء وعندما يشعر بأقل تحسن يشعل سيكارة ويبدأ بحديث جديد . كان يقطع حديثه أحيانا ويطلب من المستمع الذهاب معه لغرفة اخرى ، هناك يحضر ابرة « الانسولين » ويحقنها لنفسه ، وهو يتحدث وكأنه يحقنها لانسان آخر .

في بيروت يقبل غسان على العمل الصحفي ، كتابة القصة ، وعلى كل أجواء الثقافة بكل وجوده . في نفسه الآن شعور خفي بأن الايام ليست بلا عدد ولا حساب . تجربة العمل الحزبي ، تركيز حركة القوميين العرب المستمر على القضية الفلسطينية ، أجواء الحركة الوطنية العربية بالافق الناصري ، كل ذلك أعطاه مفهوما معينا عن مكانة الفلسطيني . في العمل لم يعد يشعر بالغربة الاولى ، مع التمرين الدائم اصبحت كلماته مادة تتحرك باسلوب أخاذ يتدفق من بين يديه حتى

لتشعر أنه يستعين بالفواصل والنقاط لكبح جمـــاح الكلمات ٠

يكتب عن كل شيء ٠ وعندما يظهر اسمه أكثر من مرة بصحيفة واحدة يوقع بالاحرف الاولى من اسمـه أو باسم مستعار ٠ بالنسبة له المشكلة ليست قدرته على الكتابة ، ولكن قدرة الصحف على الاستيعاب ٠

في المقالات السياسية يكون متفائلا ، ويتحدث عن موقف محدد وملتزم ٠ في المقالات الادبية يكون متأملا متحديا وضاحكا ، ولكن كل ذلك يختفي في القصة ، فالقصة دوما تصور عالما آخر ٠ اذا قرأنا له مقـــالا سياسيا ، وآخر أدبيا وقصة قصيرة نشرت بمدة شهر فاننا ندهش ونشعر كأن الكاتب يعيش في عالمين ٠ عالم السياسة والادب ، وعالم فلسطين ٠ في العالم الاول يعيش غسان متفائلا باسمـا ليكتشف ان ذلـك ليس من حقه فيعيش في العـــالم الثـاني حزينا متحفـــزا ٠ «الفلسطيني» فيه يتنفس من كل الاتجاهات ، ولكنه في القصة يتنفس من وجهة واحدة ، وبهواء خاص ٠ هو ما زال يخشى أن يذيبه العالم على الهامش، وما زال يخشى أن يعامل كرقم ، كأي رقم ، ١٣ ٠ وبالخشية والخوف

يصرخ « عالم ليس لنا » ٠ بعد « رجال في الشمس » يتكرس وجود غسان في أعين الآخرين ككاتب معترف به٠ في الصحافة يصبح رئيس تحرير جريدة يومية ، يخاطب الناس من منبر يومي ، وتزداد خبرته بأجواء السياسة العربية والدولية ، حركات الثقافة العربية والعالمية ، وبذلك تبتدىء غربة «الفلسطيني» عن العالم تتحول لغربة عن الامر الواقع ، فبالثقافة ، وبالناس ، يـزداد انتماء الفلسطيني لقوى تاريخية تعمل بشكل ظاهر وشكل خفي باتجاه التقدم وتحرير الانسان فيزداد فهمه للعالم وكشفه لتشويش الامر الواقع ، ويزداد قربه من « التفـــاؤل السياسي » خصوصا وان الكتابة السياسية المتفائلة قد اصبحت في منتصف الستينات عملا شاقا ٠ المراهنات التي بدأت تعقد على مصائر الناس ، ابتعـــاد الحركة الوطنية عن حركة الجماهير الفقيرة ، جو الجمود العام، كل ذلك جعل من التفاؤل السياسي دعوة لانتظار «الذي يأتي ولا يأتي» والحياة مع الاشياء « التي تصدق ولا تصدق » ٠ في تلك الفترة يكتب غسان في احدى رسائله الشخصية : « اشعر بالملل ، شطحاتي «الرومانسية في الصفحات الخلفية » لا تقلقني بالشكل الذي تحدثت عنه، ما يقلقني الآن هو شعوري بأني قد أجد نفسي في يوم من الايام اكتب أشياء غير مقتنع بها ٠٠٠» ٠

هل هذه هي اذن نهاية الرحلة ، انتصار «الشخص الآخر · الانتهاء كرئيس تحرير يردد على مسامع الناس ما سمعوه بنشرة الاخبار ، ··· ومقالات ، واصدقاء ، وشلل ، ومعجبين ومعجبات ، وكلام ، وكلام !··

لا ، لم تكن تلك نهاية القصة ، فغسان كان قد دخل مرحلة اللارجوع منذ مدة ، أين « رجال تحت الشمس »؟؟

- ٢ -

« رجال في الشمس »

فجأة تظهر « رجال في الشمس » وتستقبل بشكل غير عادي ، يكتب عنها النقاد ، يتحدث عنها القراء ، باعجاب متزايد · الكل يؤكد على انها عمل أدبي ممتاز ما ان تبدأ بقراءة كلماتها الاولى حتى تملك عليك نفسك وأحاسيسك ولا تتركك الا مع كلمتهـا الاخيرة · بنفس الوقت اذا سألت واحدا من المعجبين بها عن سر اعجابه، فانه بطريقة أو باخرى سيغير الحديث ·

بالطبع لم يكن سر الاعجاب بالقصة انها صورت مأساة فلسطينية أثارت مشاعر القراء ، فأي عربي يسمع

قصصا فلسطينية تثير مشاعره بشكل يومي ، وهو ليس بحاجة للادب والفن ليحصل على اثارة اخرى ، ولم يكن سرها ان فيها رمزية تلخص القضية كلها ، وان سائق السيارة الذي كان متهما بالمغامرات الجنسية وهو عاجز جنسيا يرمز للجيوش العربية التي كانت متهمة بشهوة الحرب وافتراس اسرائيل وهي عاجزة حربيا · هذه رمزية مبتذلة لا تعجب أحدا · الحقائق التي يعرفها كل الناس لا تثير اهتمامهم عندما تطل عليهم من جـــديد بقناع الرمزية ، كل ما تثيره فيهم هو حس الملل · كتبت « رجال في الشمس » في اوائل الستينات ، وهي تصور حياة اربعة لاجئين في أمكنة مختلفة من الوطن العربي ، جمعتهم البصرة رغبة في تغيير واقعهم السيء والبحث عن حياة جديدة في الكويت · لانهم لا يستطيعون دخول الكويت بطريق «شرعي» تعاملوا مـــع مهرب · عملية التهريب تصادف حظا سيئا · المهربون ، بقلب خزان ناقلة المياه الفارغ والمكتوي بشمس الصحراء ، يموتون اختناقا وهم ينتظرون السائق الـــذي لا يستطيـــع انهاء عملية التصديق على أوراقه والرد على مداعبات موظفي الجمارك السمجة بالسرعة المطلوبة · هذا الفشل في الانتقال للحياة الجديدة هو نفس الفشل الذي تعنى به

بعض قصص نجيب محفوظ المشهورة · ففي «فضيحة في القاهرة» و «بداية ونهاية» يفشل دوما ابن الطبقة المتوسطة الفقيرة بتسلق السلم للطبقة الاعلى ، باتباع الاسلوب الفردي وغير الشرعي · لهذا لا بد من التساؤل: هل « رجال في الشمس » بداية ونهاية فلسطينية ؟

بشكل ظاهري ، يجمع بين القصتين خيط واحد ، هو تأكيدهما على لا جدوى الحل الشخصي المغامر لقضية هي اصلا عامة · ولكن من هذه الزاوية يبدو نجيب محفوظ منطقيا مع نفسه ومع العالم الذي يعيش فيه ويبدو غسان بعيدا عن منطق عالمه · في « بداية ونهاية » يعيش نجيب محفوظ مع بطله يوما بيوم ، كل درجة يصعدها البطل على السلم تكون على حساب نزول فرد أو أفراد من عائلته وطبقته درجات على نفس السلم ، وعندما يصل البطل لاعلى السلم يكون لصوت ارتطام الآخرين بالحضيض دوي الفضيحة التي تهز السلم وتهوي بالبطل للحضيض أيضا · بالطبع هناك من يستطيعون الوصول دون فضيحة ، فهناك دوما اناس يصادفون حظا سعيدا ، ولكن نجيب محفوظ لا يهتم بهم لانه يهتم بحظ ومصير الغالبية التي لا تصل · في «رجال في الشمس» يكون الفشل منذ البداية ، غير مفسر وغير

مبرر غير تفسير الصدفة والحظ السيىء · ومن ناحية اخرى نحن نعرف ان الذين وصلوا للكويت ولامكنة اخرى ، من الفلسطينيين وحصلوا على حياة جديدة اكثر بكثير من الذين ماتوا على الطريق · لماذا يهتم غسان بالاقلية ويهمل الغالبية ؟

من ناحية موضوعية ، هناك اختلاف جوهري بين القصتين · لجوء ابن الطبقة الفقيرة للاسلوب الشخصي في قصص نجيب محفوظ هو اختيار ممكن موضوعيا · ولكن تبقى أمامه طرقا اخرى · باستطاعته أن يبقى راضيا بواقعه السيىء، باستطاعته ان يعمل مع الآخرين للتغير الجماعي · والكاتب يدعو دوما للاختيار الثالث عن طريق تصوير فشل الاختيار الاول ولا معقولية الثاني · «الفلسطيني» في «رجال في الشمس» لا يملك الاختيار ، « الشخص الآخر » يختار · لو كان «شخصا آخر مقبولا» لاجتاز الحدود بالطريقة القانونية كما فعل الآخرون المقبولون ، لانه غير مقبول ، فعليه ان يختفي عند نقطة الحدود ليصبح «كله فلسطينيا» ، عندها يقتلوه · فهذه هي الطريقة التي يتعامل بها العالم مع الذين «كلهم فلسطينيين» خارج الخيام · لذلك اهتم غسان بالعدد القليل الذي مات ولم يصل لان افراده

كانوا «فلسطينيين فقط» وأهمل العدد الكبير الذي وصل لان افراده يعيشون حياة «الموت المؤجل» ومقدار التأجيل يخضع لمقدار فائدة «الشخص الآخر» للعالم ٠

الحدود ، الصحراء ، والشمس كانت اختيارا فنيا فقط ٠ عندما قرأنا القصة بعيدا عن الصحراء والشمس شعرنا مع الكلمات الاولى بنبض قلوبنا يرتفع كصوت طبول تأتي من بعيد ، تشتد مع كل مقطع ، مع كل صفحة، وتعلو في النهاية كصوت طبول الموت ، فتضيق أنفاسنا ونحن نرى القبر يلتهم اربعة منا ، ونجبر علـــى أن نتساءل : متى يأتي الدور ؟

بمرور الايام تقترب «بداية ونهاية» من «رجال في الشمس» وفي منتصف الستينات يكون الخلاف بينهمـا قد زال نهائيا ٠ فتأتي صرخة الاولى ، من عوامة فـي النيل فيها بعض الذين وصلوا والذين لم يصلوا : «أيها الشيء أظهر لنا انكنتموجودا فلقد طحننا اللاشيء(*)» وتأتي صرخة الثانية من القبر المفتوح : «ما تبقى لكم» !

كان سر اعجاب القراء «برجال في الشمس» انها

(*) من كتاب ثرثرة فوق النيل تأليف نجيب محفوظ ٠

فضحت سر كل واحد فيهم ٠ ولهذا كانت رواية اصيلة وحقيقية ٠ ولكن هل هي حقا « رواية » ؟؟

لا ، انها أصيلة وحقيقية ولكنها ليست رواية بالمعنى الفني للكلمة ، أيام كتابتهـا لم يكن باستطاعته أن يكون رائيا ٠

الروائي هو الذي يعيد «ترتيب العالم» بالشكل الذي يقتنع به ٠ فاذا كانت مهمة العالم الاجتماعيدراسة الظواهر الاجتماعية من حوله ، ليكتشف بقوة التجريد ومن بين آلاف الظواهر والعوامل المتشابكة بالحياة ، العوامل القليلة الهامة ، والعلاقات الاساسية بينها ، ليخـــرج بنظرية قادرة على تفسير العـــالم والتنبؤ بالمستقبل ، كذلك فان مهمة الروائي دراسة تصرفـــات الناس من حوله وبقوة حدسه الانساني يكتشف جذور ارادة الحرية في هذه التصرفات ، حتى تكون الرواية فهما مكثفا للوضع الانساني ، يتنبأ بمصير الانسان ٠ مادة الرواية الانسانية دوما واحدة ، العلاقة بين الانسان وقوى الاضطهاد ٠ كيف يقاوم الضعيف قوى الارهاب التي تريد الغاء انسانيته ٠ الضعف يأخذ أشكال عديدة، والارهاب يأخذ اشكالا اكثر ، ولكن يظل الصراع بينهما هو ما يشكل معنى الرواية ٠ الفلسطينيون بعد ١٩٤٨

وقبل المقاومة لم يقولوا لا للارهاب ، كانوا يتعايشون معه ، يتحايلون عليه ، بواسطة «الشخص الآخر» في كل منهم · لذلك فعندما نقرأ أي قصة فلسطينية مكتوبة عن تلك الفترة فنحن نستطيع التنبؤ بكل ما يحدث بعد قراءة الصفحة الاولى · الفلسطيني لا يفاجيء أحدا · نبدأ في الصفحات الاولى من «رجال في الشمس» نتعرف على «الاربعة» وندرك فورا ان عملية التهريب ستفشل ، الاربعة لا يستطيعون مفاجأتنا بأي شيء آخر · والمؤلف لا يستطيع أن يفاجئنا · لكنه يستطيع أن يحتفظ بنا معه حتى نهاية الرواية ، وفي النهاية ننسى «الاربعة» ولكننا لا نستطيع أن ننسى غسان كنفاني ، والاهم لا نستطيع أن ننسى أنفسنا · قيمة الكتاب الاصيلة هي ان الكاتب استطاع أن يبقينا معه حتى النهاية ليرينا ان فشل الكتاب بأن يكون « رواية » هو في نهاية المطاف فشلنا نحن القراء لان نكون مادة الرواية الانسانية ، لان نكون الناس الذين يقولون للارهاب : لا ·

نقول عن «رجال في الشمس» بأنها ليست رواية ، هي قصيدة آسرة ، ملحمة اثيرة ، ولكن ذلك يبقى تلاعبا بالالفاظ ، المهم انها موجودة ، وهي معنا ، نعجب بها لانها تعطينا لحظة صدق مع أنفسنا ، ثم نتعلم بمرور

الايام أن ننساها ، وننسى ، حتى يأتي ذلك الاسبوع الثاني من حزيران ١٩٦٧ ويشتد قرع الطبول مرة اخرى وحول الراديو نتنفس بصعوبة ونشعر بالاختناق ، وقد اختفى «الشخص الآخر» من كل واحد منا ، وتأخر السائق !

كان غسان يدرك انه لا يستطيع كتابة رواية فلسطينية ولقد كتب لاحد الاصدقاء بعد شهور من صدور «رجال في الشمس» ليقول : «الآن تشتد علي نصائح الاصدقاء بأن لا أولي الصحافة كل هذا الاهتمام· فهي بالنهاية ــ كما يقولون ــ ستقضي على امكانياتي الفنية بكتابة القصة · أنا بصراحة لا أفهم هذا المنطق ، فهو نفس منطق النصائح التي كنت اسمعها وأنا في المدرسة الثانوية : اترك السياسة واهتم لدروسك · والنصائح التي سمعتها بعد ذلك في الكويت : اترك الكتابة واهتم بصحتك ! هل كان عندي حقا خيار بين المدرسة والسياسة ، الكتابة والصحة ، حتى يكون الآن عندي خيار بين الصحافة والقصة · أنا أريد أن أقول شيئا · أحيانا أستطيع قوله بكتابة الخبر الرئيسي في صحيفة الغد ، وأحيانا بصياغة الافتتاحية و··· أو صياغة خبر صغير في صفحة المجتمع · بعض المرات

لا استطيع أن أقول الذي أريد الا بقصة · الاختيـــار الذي يتحدثون عنه ليس له وجود · وهو يذكرني بأحـد الزملاء من معلمي اللغة العربية الذي يطلب مع بداية كل عام من تلامذته كتابة موضوعه الانشائي المفضل : أيهما تفضل «حيـــاة القرية أو حياة المدينة» ومعظم التلامذة يعيشون في المخيمات ··· !» ·

ويومها يرد عليه الصديق مؤيدا نصائح الاصدقاء وان على غسان الاهتمام بالقصة اكثر من الصحافة · طبعا كانت تلك النصائح مخـــلصة ، وترديدا لما يكتبه الادباء الكبار من نصائح للادباء الناشئين · وغسان لا يتجاهل هذه النصائح رغبة بالتحدي ولكن لانه كـــان يعيش التجربة ويشعر شعورا يفرض عليه تجاهلها ·

كثير من الروائيين الذين كتبوا عن حياتهم اجمعوا على إن الروائي هو «الانسان الذي يعيش في ذاته اكثر من رجل واحد» · الروائي يتضامن مع الوضع الانساني الذي يعيشه بشفافية تجعل ابطال هذا الوضع يعيشون في ذاته · هؤلاء «الرجال» المتصارعون داخـل الذات الواحدة لا يعطون هذه الذات الحرية والسلام الا عندما تحررهم بوسط يعبرون فيه عن أنفسهم بحرية، بالرواية·

اذا صدقنا هذا الوصف (وليس هناك وصف آخر) فـان غسان كنفاني يبدو وكأنه الروائي بشكل عكسي · في ذاته لا يعيش رجال عدة ، في ذاته رجل واحد لا يعبر عن تناقضه مع العالم بوسط واحد بـل بكـل وسط ممكن ، بالقصة ، بالمقالة ، بالخبر، بالمظاهرة ، بالحزب، بالحب، بالكراهية ، بالغضب · وعندما يعبر عن نفسه بوسط ما فغسان لا يشعر بالراحة التي يشعرها الفنان ، بل على العكس ينتقل لوسط آخر ، ولهذا يكتب بغزارة مئةانسان لانه انسان واحد · ويستعمل كل ادوات التعبير لانـه يريد أن يعبر عن قضية واحدة ، ليتمكن من ذلك لا لانه يملك امكانية نادرة ، ولكن لانـــه يملك حس الضرورة التاريخية · لقد تمكن من أن يصبح «فلسطينيا فقط» ولم يتمكنوا من القبض عليه لانه يدافع عن نفسه بأكثر مـن طريقة واسلوب ·

في عام ١٩٦٩ سأله صديق وقد رأى بيده قطعـة سلاح للمرة الاولى ــ «يا غسان ، رأيتك تحمل الريشة ، ثم القلم ، والآن السلاح ، ماذا ستحمل في المستقبل ؟» ويجيب غسان على الفور : «أي شيء أستطيع به الدفاع عن النفس ، الريشة ، القلم ، السلاح ، أدوات ادافع بها عن نفسي ···» ·

- ٤ -

« في قلب الدرع »

في المقاومة يخرج الفلسطينيون من المخيمات ، في الجبهة الشعبية تنتهي غربة الفلسطيني عن العـــالم · عشرون سنة من الضنى والعذاب أعـــادت الفلسطيني للتاريخ · ولم يعد ذلك الغريب الذي يقف مشدوها امام الدنيا وكأنه من عالم آخر ، لم يعد منطق الاحـــداث يستعصي على فهمه وعقله · الآن هو يعرف موقفه في العالم ويحدد مواقف كل القوى الاخرى تجاه حركـــة التاريخ وبالتالي تجاهه ·

أصبح الفلسطيني يفهم «الحاضر كتاريخ» ويتعامل مع الامر الواقع «كمشكلة تاريخية» ، الآن هو يعرف القوى التي تريد تجميد العـــالم على صورة مصالحها وبؤس الآخرين ، والقوى التي تريد تغيير العالم وانهاء البؤس الانساني ، الآن هو يقاتل مع الشعوب المضطهدة كامناء على قضية التقدم الانساني ·

أخيرا ، امتطى غسان كنفاني صهوة الجواد ، لم يعد بحاجة للكلام بألف طريقة ليصل للفلسطينيين ، انهم

الآن في الشارع · وهو يكتب الآن بطريقة واحدة « ليس لهم » ولكن « عنهم » · لقد اصبحوا أخيرا مادة الرواية الانسانية ، روايات المستقبل ستكتب عنهـــــم ، انهم يفاجئون العالم ·

من أين سيبتدىء روائي المستقبل مع الفلسطيني؟ كيف سيعرفنا عليه في الصفحة الاولى ؟ وهو في المخيم ؟ وهو في نقطة الحدود بين بلدين ؟ وهو في طائرة ما على ارتفاع ٢٠ الف قدم ؟ وهو يحمل حقائب الآخرين في شارع مدينة ما ، وهو في الليل أمام النهر ؟ وهو يغسل الصحون القذرة في غرفة خلفية لمطعم ما ؟ من أي مكان، ليس هذا هو المهم · ليبدأ الروائي مع الفلسطيني من أي مكان يريده ، المهم انه لا يوجد انسان في العالم يستطيع أن يتنبأ بالخطوة التالية للفلسطيني · هـــل يستطيع أن يتنبأ بقصة «ام سعد» يوم الثلاثاء القادم ؟ الفلسطيني يفاجيء الجميع ، **الفلسطيني هو الحر الوحيد في العالم**· ولكن كلمة «فلسطيني» لم تعد ذلك الاسم المعـــــروف تاريخيا ، أصبح الآن «اصطلاحا متفقا عليه» ولو غيرنا كلمة فلسطين وقرأنا الجملة بالشكل التالي : الفيتنامي هو الحر الوحيد في العالم ، لما تغير المعنى على الاطلاق · لذلك فنحن نرى الآن فلسطينيين بوجـــــوه يابانيين ،

وآخرين بوجوه اميركا اللاتينية · كما ان كثيرين مـــن الذين كانوا يسمون فلسطينيين أصبحوا الآن شيئا آخر · «الفلسطينيون» الان في كل مكان ، ولكنهم ما زالوا قلة، ولذلك ما زالت قوى الارهاب تعتقد انها تستطيع ضربهم باسلوب الاغتيال الفردي ·

ما زالوا أقلية ، الاقلية التي كفت عن أن تكون من المقهورين دوما ، المقهورين في كل اجتماع لهيئة الامم المتحدة ، المقهورين في كل نقطة حـــدود بين بلدين ، المقهورين في كل حزيران ·

لقد كفوا عن أن يكونوا من المقهـــورين دوما ، وسطوة الامر الواقع لم تعد تجدي معهم ، [··· عندما يبتدىء ركاب الطائرة الكبيرة بتبادل الابتسامات ، وقد تخلى عنهم خوف دقائق الصعود الاولى ، عندما يبدأون بفك الاحزمة ، وتناول المشروبـــات الروحية ، ويبدأ الاميركان المرحون يبدون الاعجاب بحديث رجال الاعمال الشرقيين ، وتأكيداتهم بأن كل شيء يسير بشكل مرض ، وان صفقات المستقبل تحمل ربحا أكيدا للجانبين ، عندما يشعر البعض بالنشوة والقوة والفخر على ارتفاع ٢٠ ألف قدم فوق السحاب ، فكل شيء يسير على ما يرام ،

عندما ··· فجأة يظهر «الفلسطيني» فيتعطل قانون الامر الواقع ، تمـــوت الابتسامات ، وتصرع الدهشة قلوب أصدقاء الامر الواقع ، وخدم الامر الواقع ، وأغبيـــاء الامر الواقع · ويهمس الجميع· الارهاب !!··؟ أصبحت الدهشة من نصيب الآخرين · اخذ الارهابيون يتذمرون من الارهاب ···] ·

★★★

«أم سعد» لا تدهش بالذي يحدث اطلاقا · فعندما تموت الابتسامات في وجوه البعض تولد في وجـــوه اخرى · ولكن ، ماذا يحدث مع «ام سعد» ؟

هذه المرأة التي تملك كل بساطة «الأم» الرائعة ، لماذا يترك ابنها كل حنانها ليعبر النهر الى فلسطين ؟

ماذا يجد في فلسطين ؟ هذه الام التي يحلم كل متعب ، كل يتيم بأن يريح قلبه على صدرها الطيب ، لماذا يتركها «سعد» ليموت في فلسطين ؟ مـــا هو «الموت الفلسطيني» ؟ يقول غسان ان سعد ومجموعته حوصروا بالقوات الاسرائيلية ، لنقرأ عنهم من صفحات «في قلب الدرع» : «جاعوا ، وأخذت السماء تزخ · حين يسقى

فولاذ الرشاشات تضحى له رائحة الخبز ، هكذا قـــال سعد · كانوا قد حوصروا · الا انهم احتفظوا بمكمنهم هادئين · وقدروا ان الحصار سينفك بعد ساعات · امتد الحصار أياما حتى أنهكهم الجوع ، وصلوا الى بـــاب خيارين : أن يظلوا كامنين ، طاوين أنفسهم على عذاب آخر يشتد ولا يعرفون متى يمضي ، أو أن يتركوا لاحدهم أن يجرب مغامرة الذهاب الى القرية ، كان الخيـــار صعبا ، قال سعد ، وقرروا الانتظار حتى المساء قبل أن يعقدوا العزم على قرار ·

وعند الظهر قال سعد لرفاقه : « ها قد جـاءت امي ! »(*) ·

اذن في المخيم يفشل «سعد» بالحصول على حنان الام ، في فلسطين فقط يوجد حنان الام · في المخيم تكون الام للفلسطيني العبء والخوف ، فلقد استطاع الارهاب عبر السنوات الطويلة أن يثقل كـــل العلاقات الانسانية بهموم غير انسانية · في فلسطين وحدها تصبح «الام» «للفلسطيني» حنانا انسانيا خالصا ، لهذا يعبر «سعد»

(*) «أم سعد» في قلب الدرع ، ص ٤٤ ·

النهر ويموت ليس لانـــه يحن لارض ما ولكن لانه يحن للارض ، للام ، لحياة انسانية ليس فيها ارهاب ، لحنان لا يجود به الا عالم المعقول · الفلسطيني يموت لانـــه يريد أن يكون انسانا محررا من الارهاب ·

الحقيقة الفلسطينية ، الحقيقة العربية ، محاصرة في قلب الدرع ·

★★★

نبدأ بقراءة «ام سعد» وبعد صفحة أو صفحتين ننسى غسان كنفاني كليا ونعيش بعالم «ام سعد»، «سعد»، «فضل» و «عبد المولى» · غسان لا يحاول تذكيرنـــا بوجوده فاسلوبه الذي نعرفه في الكتابات السابقة غائب في «ام سعد» · اسلوب الكتاب هو اسلوب النـــاس المتحركين فيه · لم تعد مهمة الكلمات اعطـــاء المعنى للاشياء كما كانت في السابق ، اصبحت الاشياء المتحركة تستخدم الكلمات وفق معناها الخاص · لم تعد «الثقافة» متناقضة مع العالم وتحاول اعطـــاءه معنى جديدا ، اصبحت «الثقافة» موظفة لفهم العالم ، التعلم من الناس،

وربط هذه المعركة بحركة التاريخ وحركة المستقبل ·
ولكن أين غسان ؟

★★★

في بداية صيف ١٩٧٠ يتحدث غسان مع صديق حديثا طويلا ، ويتذكر الصديق النتف التالية :

ـ هل أنت متفائل يا غسان ؟

ـ حتما ، للمرة الاولى في حياتنا نحن متفائلون ، كما يقول «الحكيم» نحن نشعر بتفاؤل استـــراتيجي تاريخي ، في الماضي كان تفاؤلنا نوعا من الرهان على قضايا ليست بيدينا ، كانت نشرة الاخبار تبعث فينا حس التفاؤل أو التشاؤم ، الآن نعرف مـــاذا ستقول نشرة الاخبار بشكل مسبق ، أتعرف ، في الماضي ، فيالاحزاب القومية ، كان النضال يبدو وكأنه محاولة للوصول للمثل الاعلى ، كنا نشعر اننا نسير وهذا «المثل الاعلى» يبتعد عنا · الآن اصبحت الصورة مختلفة جـدا ، الآن نحن نتحرك ونغير العالم معنا · ولكن عفوا ، لا تسىء فهمي، كلامي عن أيام الاحزاب القومية ليس كالكلام الذي تسمعه الآن من البعض ، أنا غير مصاب بمرض شتم الماضي ، والشتم الذاتي ، اللذين اصبحا موضة هذه الايام ، أنا

متفائل الآن لا لاني اطمئن للمستقبل ، ولكن لاني أفهم الماضي فهما موضوعيا · لولا نضال الاحزاب الوطنية لما كانت المقاومة، المقاومة خطوة متقدمة للنضال الماضي، انا متفائل لاني على استعداد لان اموت غدا دون أن أكون نادما على شيء ، ودون أن أعتذر عن شيء ، في كـــل حياتي ، مـــن «كتائب الفداء العربي» حتى «الجبهة الشعبية» من «الرأي» حتى «الهدف» من «موت سرير رقم ١٢» حتى «ام سعد» من دمشق حتى بيروت ·

ـ هذا شعور جيد ، ولكن أنت يا غسان لم تشترك في «كتائب الفداء العربي» أنت ابتدأت «بحركة القوميين العرب» ·

ـ لم أشترك لاني لم أكن وقتها بالعمر الذي يسمح لي ، لو كنت لاشتركت حتما · أنا لا استطيع أن أصمت، كل شيء الا جريمة الصمت ، أنت ، أنت تعرف ماذا يعني الصمت بالنسبة للاجيء · حتى ما تنتقده دوما ، مـــا تسميه (الشطحات الرومانسية في الصفحات الخلفية) ، هذه الشطحات كنت أكتبها لان البديل لها كان الصمت ·

ـ تذكرني بما قاله برنارد شو لصحفي سأله في عيد ميلاده التسعين عن شعوره ، فقال له : أشعـــر بالسعادة الغامرة لاني اعتبر البديل ·

يضحك غسان ضحكة طويلة ، كلما انتهت عادت لتنهدر من جديد حتى تسيل الدموع على وجنتيه واخيرا يقول :

ـ ليس اليوم هو عيد ميلادي ، ولكن اذا سألتني كيف اشعر فلن أتردد أن أقول اني أشعر بالسعادة ليس لاني اعتبر البديل ، ولكن لاني اعرف اننا نسير بطريق لا بديل له ٠

★★★

ننتهي من قراءة «ام سعد» وننسى غسان كنفاني ، نذكر «سعد» «فضل» و«عبد المولى» نذكر الناس الذين فاجأونا ، وغيرونا وأخذونا لـ ١٩٣٦ ليعرفونا على تاريخنا وحركته المستمرة أبدا ، ويمسحوا عن قلوبنا شعور الغربة وليعيدونا لعالم ١٩٧٠ لنفهم أنفسنا ومكاننا في العالم ، ونسير بطريق معالجة الامر الواقع «كمشكلة تاريخية» ، ولكن ، ولكن أين غسان ؟

ـ غسان شعورك بالسعادة ، يظل شعورا شخصيا ، ماذا عن القضية ؟

ـ لا يا عزيزي ، ليس هناك سعادة شخصية في

النضال السياسي ، سؤالك عن القضية هو السؤال الشخصي ٠ نحن متفائلون لاننا نرجع قضيتنا مع اسرائيل للتاريخ حتى نحصل على الحكم التاريخي ٠ لماذا ؟ لاننا الآن نفهم حركة التاريخ ، نعرف ماذا تعني اسرائيل ، ما الذي تريده اسرائيل ؟ تريد أن تقيم دولة عنصرية ودينية ، هذا أساس رجعي محكوم عليه بالفشل التاريخي ، هذا بالطبع كلام مجرد ، متى يصبح هذا الكلام بحدود الامكان؟ عندما نصبح قوة تقدمية تاريخية ٠ عندما يصبح الصراع مع اسرائيل صراع بين قوميتين واحدة تقدمية والاخرى رجعية ٠ في السابق ، في كل مراحل الصراع كانت الصورة بشكل آخر ٠ القوى التي تصدت لاسرائيل ، طبعا نحن نعرف ان التصدي كان اسميا ، ولكن على افق تاريخي ، تلك القوى لم تكن خالية من التعصب والعنصرية ، ولم تكن خارج دائرة الامبريالية ، لذلك كان الصراع يأخذ شكلا مضحكا ، ولكنه الشكل الطبيعي جدا ، عندما تتصادم قوتان تمثلان ظاهرة تاريخية متشابهة فالحكم بينهما هي حتما التكنولوجيا وليس غيرها ، ولكن عندما تتصادم قوتان تمثل كل واحدة منهما ظاهرة تاريخية مختلفة فالحكم الاخير هو التقدم التاريخي ٠ ولهذا فهزيمة اسرائيل لن

تكون انتصارا عربيا ، ستكون انتصارا للتقدم الانساني · وستكون بالطبع هزيمة لاكثر مظاهر تكوين الحيـــاة العربية الحاضرة ·

دعني احدثك بدون فلسفة عما أقصده ، مرة قبل أشهر كنت في أحـد الاجتماعات ، كنت متعبا وبنفسية قلقة ، وبعد نهاية الاجتماع جاءني (أبو ···) ، أولا دعني اعرفك بـ(أبو ···) · هو في السابعة والخمسين من عمره وعندما يمزح مع المقـاتلين يقول لهم (فدائيو آخر الزمان) فلقد قـــاتل في ٣٦ ، ٤٨ ، ٥٦ ، ٦٧ ، واستضافته أكثر سجون المنطقة في الفترات التي انقضت بين هذه التواريخ ، جاءني وشد على ذراعي وهمس : « غسان ، طول بالك ، الوضع الآن أفضل من السابق ، مررنا بالماضي بأيام مثل الزفت ، طول بالك ، المهم أن نستمر ··· » · نريد قصة اخرى ، أم سعد ، عندمـــا استشهد ابنها ، علق «ابو سعد» صورة سعد علـــى الجدار وتحتها علق رشاشه (الكلاشينكوف) فخـــرا واعتزازا ، أتعرف ماذا فعلت «ام سعد» بعد يومين ، أخذت (الكلاشينكوف) وأعطته لمقاتل من أصدقاء «سعد» لا يملك واحدا · آه فقط لو يوجد الوقت الكافي ، الآن يمكن كتابة قصص فلسطينية ·

هل سيكتب غسان قصصا اخرى ؟ الواقع انه في صيف ١٩٧٠ لم يكن مهتما بالموضوع ، قد يكتب وقد لا يكتب · فخلال بحثه الطويل عن مادة الرواية الانسانية ، كان يتطور يوما بعد يوم ليصبح من نسج المـــادة التي يبحث عنها ، عندما وجدها وجد نفسه · اخيرا وجـــد نفسه في تنظيم متضامن وأمين على قيم العصر ، قيم العقل ، قيم المنطق ، قيم الصراع الطبقي ، قيم حريـــة الانسان ·

أين هو الآن ؟

في الرسالة الاخيرة كتب يقول :

« المرض يشتد علي ، وأشعر دائما بالاعيـــاء والتعب ، ولكني لا أذهب للفراش ، هناك شعور خفي ، بأن الذين يقعدون الآن لن يقوموا أبدا ···»

أين غسان ؟

« هو والرفاق محاصرون في قلب الدرع » ·

البطل الفلسطيني في قصص غسان كنفاني

الياس خوري

لقد شكلت القضية الفلسطينية منذ اكثر من ربع قرن ، العقدة التي فيها تتجمع التناقضات التي يواجهها المجتمع العربي · وبعد هزيمة ١٩٤٨ شكلت عـــاملا حاسما في انتفاضات سياسية وعسكرية هامة ، لا يزال الوطن العربي الى اليوم يواجه آثارها · ثم جاءت هزيمة ١٩٦٧ لتلقي مزيدا من الضوء علـــى الواقع العربي المعاصر وتقوم بعملية فرز وطنية وطبقية واسعة لا تزال تجري الى اليوم · اما النتيجة الرئيسية لهذه الهزيمـة فقد كانت بلا شك المقاومة الفلسطينية · وقضية فلسطين هي بالدرجة الاولى قضية نضال وطني لكنها قضية نضال وطني من نوع خاص · فالشعب شـــرِّد وطرد من ارضه وتحول الى شعب من اللاجئين · والقضية ، وان مست

المجتمع العربي مباشرة ، فانها في المقابل ممسكة بخناق الشعب الفلسطيني داخل الارض المحتلة وخارجهـــا ، مهددة اياه يوميا بالفناء ٠

اذا كانت قضية النضـــال الوطني الفلسطيني هي قضية من نوع خاص ، فان مقاومة هذا الشعب لهـــا خصائصها المميزة ٠ كما ان صوته الادبي ونبرته الفنية لهما جوهما وطابعهما الخاص والمختلف ، فهما محاولة لتأكيد الذات واثبات الوجود في مواجهة واقع التشرد والمنفى كما انهما دعوة الى رفض الواقـــع السائد ، والخروج منه ٠ والعودة الى الارض ٠ ان دراسة البطل الفلسطيني في قصص كنفاني تفرض علينا أن نضع لها أربعة اطر تتداخل لكنها في الوقت نفسه تتمايز ٠

أ ــ المستويات المختلفة للقضية الفلسطينية : تطرح القضية على الفلسطيني المشرد واقعا يوميا فهو يوميا في المخيم الموحل ٠ يعتاش من فتات الامم المتحدة ووكالتها ٠ هو يوميا انسان بلا هوية ٠ هذا الواقع الدامي لم يعكس على كل الفلسطينيين بنسبة واحدة ٠ فالبرجوازيـــة الفلسطينية اندمجت بسهولة كبيرة بشقيقاتهـــا البورجوازيات العربية ٠ والمثقف الفلسطيني بدوره كانت

أمامه فرص الاندماج مفتوحة ٠ ان هـــذا الواقع ليس واقعا جامدا ٠ انه واقع ديناميكي ٠ فالجماهير العربية في حركة مستمرة والتفاعل اليومي معها ومع الايديولوجية القومية (البعث والناصرية) التي سادت وسطها ٠ هذه الايديولوجيا التي كانت ترفع في رأس مهماتها تحريـر فلسطين (لا سيما حـــركة القوميين العرب) دفعت الى تمـــايز فلسطيني ، الى فصل المثقفين الفلسطينيين الى اندماجيين في الواقع العربي السائد والى ثوريين ٠ طبعا هذه المعادلة ليست وحيدة الجانب ٠ فالقضية الفلسطينية هي التي غذت هذه الحركات بل ربما كانت مبررها المعلن للوصول الى السلطة ٠

القضية الوطنية كـانت هي القضية الاساسية ، حتى لا نقول الوحيدة ، والتناقض كان واضح المعالم ٠ تناقض مع الطبقات العربية الحاكمة ، مع الصهيونية ومع الامبريالية ٠ غير ان معرفة هذا المثلث ليست كافية فالصوت الفلسطيني في الخارج كان يبحث عن الطريق ٠ والمثقف الخارج من صفوف الشعب لا يجد طريقـــه للدخول مجددا الى هذه الصفوف ٠ فطريقه واحدة : ان يساهم في البحث عن طريق الخروج من الوضع الساكن ومن الركود ٠ أن يطرح السؤال ٠ ويبحث عن الجواب ٠

اما الفلسطيني اللاجيء داخل وطنه ، كما يقول محمود درويش ، فانه في المقابل كان يبحث عن صوته ، عن تأكيده اليومي لوجوده «سجل انا عربي» عند درويش ، أو المواويل الشعبية البسيطة القريبة من النـــاس عند القاسم · الفلسطيني في المنفى يؤكد نفسه ويبحث عن طريق خلاصه في الجسد العربي،والفلسطيني في الداخل يؤكد ذاته يوميا في مواجهة أدب الدجل العربي الذي تروجه سلطات الاحتلال(١) وفي مواجهة خطر الانسحاق اليومي ·

انالتمحور الاساسي يحصل حول القضيةالوطنية وكيفية ربطها بعمقها العربي · وحول نقطة التمحور هذه ، حول آلام ونضالات كبيرة ، كان لا بد أن تفرز القضية مثقفيها ولو بصعوبة بالغة وأن تفرز صوتهـــا الفني الثوري ، صوت اللاجئين في الخيام واللاجئين داخل أوطانهم ·

ب ــ حول مفهوم البطل : حين نكتب عن البطـل

١ ــ كنفاني غسان ، **أدب المقـــاومة في فلسطين المحتلة** ، دار الآداب ، بيروت ، ص ٢١ ·

الفلسطيني في قصة ما فعن أي شيء نكتب وماذا نريد ؟ نريد أن نتعرف الى عدة حقائق :

ــ البطل هو انسان أو أرض · انه فعل في الدرجة الاولى · فعل تاريخي ومحدد ، حوله تأخذ الاشيـــاء حجمها · أي ان بينه وبين الاشياء علاقة متبادلة · ــ نحاول أن نستكشف ابعاد القضية وحجمها في ذاته · كيف يتعامل معهـــا · كيف تؤثر عليه ويؤثر فيهـــا · ــ نحـــاول أن نتفهم صوت الكاتب · مـــاذا يريد أن يقول · ما هو موقفه الطبقي على المستوى الادبي · وكيف تتجسد قضايا أدبه في الممارسات اليومية ، في الحياة العادية لهذه الطبقات · ــ نريد أخيـــرا أن نستكشف كيف تتطور القضية الفلسطينية وكيف يفهم الكاتب تطور القضية عبر نفسيات ابطاله ·

ج ــ البطل الصهيوني والبطل الفلسطيني : العدو المباشر للمناضل الفلسطيني هو الاسرائيلي المحارب هو الصهيوني · فالادب الصهيوني يصور أبطاله معصومين عن الخطأ · يصورهم أبطالا اسطوريين وشجعانا في مقابل صورة العربي القذر الذي يبيع شقيقته لاول عابر سبيل · أو العربي الجبان الذي يركع امام أول صفعة

كف تأتي على خده(٢) · هذه الصورة انعكست بشكل مباشر على الادب الفلسطيني داخل الارض المحتلة· أدب البحث عن الكرامة الضائعة · التشبث بالوجود وبالقيم· تمثل الوطن العربي وقضاياه **الكبرى** · **في المقابل كان** الادب خارج الارض المحتلة لا يعير هذه النقطة كبير اهتمام · الاساسي هو الارض والعودة اليها ، الاساسي هو طريق العودة التي تخلص الفلسطيني من عار التشرد ·

د ـ الصوت الفلسطيني والصوت العربي : لا يمكننا الحديث عن الادب الفلسطيني عبر عزله عن الادب العربي · لا قبل احتلال ١٩٤٨ ولا بعده · انما **يمكننا أن** نميز بينهما عبر الحاح القضايا المباشرة عليهما · وهذا تعبير عن ظاهرة صحية · أما من حيث الشكل والاخراج الفني ، فان الادب الفلسطيني وان ركز كثيرا على الشعر ـ لفعاليته الخطابية والنضالية ـ فانه يساهم في البحث الشكلي الادبي على المستوى العربي العام أي البحث عن وعاء جديد يجاوب على متطلبات مضامين جديدة ·

٢ ـ **المرجع السابق** ، ص ٥٣ وما يليها ·

أين يقع غسان كنفاني ؟

لا يمكننا الحديث عن غسان كنفاني ككاتب قصة فقط · لا يمكننا ان نختصره الى حمد الحنيطي الشهيد الذي تمزع جسده الى درجة انهم لم يستطيعوا أن يجدوا أي شيء منه كي يدفنوه(٣) · ولا يمكننا أن نقول انه صوت الصحراء التي تصرخ في **رجال في الشمس** «لماذا لم يدقوا جدار الخزان»(٤) · انه كذلك صديق ام سعد وصديق الرجال والبنادق ·

جميع قصص كنفاني ليست كافية لتعطينا صورة كاملة عنه · فالرجل كان قصاصا وناقدا أدبيا وكاتبا مسرحيا ومحللا سياسيا وكان قبل كل شيء مناضلا · من هنا فحين نحاول أن نعزل انتاجه القصصي باحثين في هذا الانتاج عن البطل الفلسطيني ، فاننا نقوم بهذا العمل لسبب منهجي · وعملية عزل هذا الجانب من نتاج كنفاني تسمح لنا بالمقابل بادراجه في سياق الفن القصصي العربي المعاصر وبالذات في سياق القصص

٣ ـ كنفاني غسان ، **أرض البرتقال الحزين** ، الاتحاد العام لطلبة فلسطين ، حزيران ١٩٦٣ ، ص ٦١ ·

٤ ـ كنفاني غسان ، **رجال في الشمس** ، دار الطليعة ، بيروت ، الطبعة الاولى ١٩٦٣ ·

التي تتحدث عن القضية الفلسطينية · قصص كنفاني تواكب القضية عبر تطوراتها المختلفة · لكن العين التي تواكب تنتقل من مستوى الى آخر · تبعا لتطور القضية نفسها وللتطور السياسي والفكري الذي عاشه الكاتب عبر تفاعله اليومي المستمر مع قضية شعبه · ان المراحل الاربع في رحلة كنفاني الى فلسطين تسجل بصدق مذهل وبرؤية نافذة ، كيف تتطور القضية في الواقع وكيف يندرج المثقفون فيها حتى يفقدوا في النهاية أصواتهم الخاصة ·

أ ـ الذهول والصراخ : في المرحلة الاولى كتب كنفاني ثلاث مجموعات قصصية : **موت سرير رقم ١٢ ، أرض البرتقال الحزين وعالم ليس لنا** · كتبت هذه القصص القصيرة جميعها بين أعوام ١٩٥٦ و١٩٦٣ ما عدا واحدة **العروس** كتبت عام ١٩٦٥ · المجموعات الثلاث هي مجموعات قصص قصيرة · والقصة القصيرة لا تستطيع أن تعبر عن واقع متكامل · انها تعبر عن ظاهرة ، عن حالة ، عن صرخة · والواقع ان قصص هذه المجموعات الثلاث لا تريد سوى أن تصرخ في وجوهنا · أن تنزف قضيتها دون أن يكون بوسعها أن تعطي حلولا ، أو حتى أن ترسم سؤالا · نستطيع أن نسمي هذه

المرحلة مرحلة الذهول والصراخ · الذهول امام الذي حصل · المفاجأة المرعبة · الهرب السريع · المقاومة التي انطفأت · ثم الواقع المستجد بكل تعاسته وآلامه ·

في هذه القصص نستطيع أن نلاحظ ثلاث حركات متداخلة لكنها تحتفظ بوحدتها على تمايزها النسبي ، بوصفها تمثل حالات مختلفة وتأتي على مراحل ·

الحركة الاولى : هي الاحساس الشديد المتوتر ، والقلق بالهزيمة · لكنه في النهاية احساس بالعار والذل وهو الجواب الاول على الهزيمة · جاء مذهولا · منذ القصة الاولى في **موت سرير رقم ١٢**(٥) · يبدأ هذا التوتر · القنابل تدفن في الحديقة وقت الهجوم الاسرائيلي · ثم يتابع كنفاني هذا الشعور في **شيء لا يذهب** · الذكريات تمر في رأسه · كيف هرب من حيفا وترك ليلى التي اغتصبها اليهود هناك كي تقاوم « لم أكن قط استحق ليلى ، كانت أحسن مني بكثير · كنت جبانا ، أخاف من الموت ، ورفضت أن أحمل سلاحا كي أدافع عن

٥ ـ كنفاني غسان ، **موت سرير رقم ١٢ وقصص اخرى** ، منشورات مكتبة منيمنة ، بيروت ·

حيفا · كنت في رأس الناقورة عندما قالوا ان حيفـــا سقطت في يد اليهود » ·

يتابع هذا التوتر طريقه · الاحساس بالعار والذل من جديد في قصة **منتصف أيار** · البطل هنا ، يخاف من الماضي ، الماضي هو عاره · كان جبانا · لكنه في المقابل يلح على الذكرى والذكرى تلح عليه· فاعادة رسم صورة ما حدث يبدو وكأنه المطهر الذي لا بد من عبوره · فهو يخاف من النسيان : « ان خيوط القصة بدأت تنحل في رأسي وأخشى أن أنساها · هل تصدق · ثم حين يتذكر كيف قتل صديقه ابراهيم دون أن يطلق هو رصاصة على العدو كانت كافية لانقاذ صديقه ، يصرخ : « انني أشعر بالعار ملتصقا بي حتى عظمي» · هنا يصل الماضي الى ذروته · العار يلاحقنا ونحن أمامه · في هذه الحركة الاشخاص هم مجرد شهود · الاصابع ترتفع باتجاه الجميع كي تتهم ، كنفاني هنـا هو كل مثقف فلسطيني وعربي · بعد الكارثة ، الخطوة الاولى هي عملية نقد ذاتي صارمة · صرخة نقد على الاصح · الابطال الثلاثة هنا مواجهون بالحقيقة· اللحظة التاريخية ليست ملكهم، لان عدوهم قد صنعها · والقضية تنعكس عليهم مباشرة· تصطدم بهم وتصدمهم دون أن تترك لهم مجالا للهاث ·

والصوت الذي يأتي من بين السطور هو صوت المثقف المفجوع ، الجبان · ابطال هذه القصص هم مجـــرد لحظات · لا يمثلون أنفسهم · هم حنجرة تأتي بسرعة لتصرخ بسرعة · على الرغم من أن كنفاني يستعمـــل اسلوبا قصصيا كلاسيكيا · يتحدث عن البطل أو يتركه يتحدث عن نفسه · وعن مشاكله الصغيـــرة · كما في قصة **شيء لا يذهب** · لكن المقصود ليس البطل أو حياته أو مشاكله الصغيرة كمـــــا في قصة **شيء لا يذهب** · المقصود هو الموقف · هو اللحظة التي تسربت من أصابع اليد ولم يبق سوى العار ·

الحركة الثانية : هذا الذهول المفاجيء هـــــذا الاحساس بالعار المبدئي ، اذا شئنا ، لا يلبث أن يتلاشى أمام الحياة اليومية · الواقع الجديد ، واقع الخيـــام والتشرد ، يفـرض الآن مشاكله اليومية · يفرض الآن ضرورة التأقلم مع هذا الواقع · ففي **موت سرير رقم ١٢** يرتفع الواقع الجديد ، ويدخل في دورة العـــاديات · حميد الصغير في قصة **كعك على الرصيف** ، يمثل هـذا الواقع · أولاد المخيم هم مجرد «صغار ينتظرون بفارغ الصبر صوت الجرس الاخير كي يشدوا أنفسهم الى أزقة مترامية في مجاهل دمشق الكبيرة يصارعون الغروب من

أجل أن يكسبوا العشاء » · المدرسة اصبحت فرصة انتظار لجرس كبير في سبيل الذهاب الى العمل · الاطفال يفقدون بسرعة براءتهم ، وطفولتهم ، ليصبحوا رجالا يتعاركون مع الرغيف · في الوقت الذي تتابع فيه المآسي سيرها · فوالد حميد يجن عندما يشاهد رأس ابنه الكبير يقطعه المصعد · والأم تموت ·

هذا البؤس يتابع سيره مع أبناء المخيمات المهاجرين بحثا عن لقمة العيش · ففي قصة **لؤلؤ في الطريق** تنتهي عملية البحث عن الثروة بالموت امام الاصداف بحثا عن اللؤلؤ · وفي قصة **ثماني دقائق** ترتسم امامنا صورة العلاقة الرهيبة بين الرأسمال والعمل رجل يخاطر بحياته في سبيل عشر ليرات أو أقل والرأسمالي يتغامز مع صديقته فيما العامل يواجه خطر الموت ·

في مجموعة **ارض البرتقال الحزين** : يصل هذا التوتر الى ذروته ، في قصة **أبعد من الحدود** يعرض كنفاني وبشكل واضح مأساة التشرد · يجمع الواقع البائس مثل لكمة في قبضته ويضربها « أنا لست منحدرا من صلب دولة تسأل بين الفينة والفينة عن رعاياها ،

وأنا ممنوع من حق الاحتجاج ومن حق الصراخ» · هذا التوتر يستمر متصاعدا : «لقد حاولتم تذويبي يا سيدي !··· ألست ترى انكم استطعتم نقلي من انسان الى حالة » · « انا كفرد مجرد خنزير ، انا كجماعة **حالة** ذات قيمة تجارية وسياحية وزعامية » · الواقع يتكشف بسرعة · الفلسطيني مسحوق · تحول الى مجرد حالة · حالة للفرجة وللسياح ووسيلة لتزعم المتزعمين ·

وفي قصة **الافق وراء البوابة** : يتكشف لنا البعد الانساني من المأساة · لقد ماتت شقيقته بعد ان «قاءت بندقيته القصيرة كل ما في جوفها ثم تحولت الى عصا ، مجرد عصا ناشفة لا تصلح لشيء » وامه في الارض المحتلة ماتت هي الاخرى · وأمام بوابة مندلبوم يتواجد هو وخالته · لا هو يعرف بموت امه ولا هي تعرف بموت شقيقته · الاحساس المأساوي يدوس الناس ·

اما قصة **البرتقال الحزين** : فانها في تصويرها للمأساة ، تصور كيف يتساقط الرجال تحت عبء الهزيمة والتشرد · حتى يصل الامر الى الصراخ «اريد أن أقتلهم وأن أقتل نفسي» اليأس يصل الى حافة الانتحار والقضاء على العائلة بأسرها بعد ان كان «يركض وراء

السيارات كطفل صغير» عندما علم بدخـــول الجيوش العربية لتحـــارب في فلسطين سنة ١٩٤٨ · انعكاس الهزيمة باتجاه الدمار الذاتي · الفشـــل في مواجهة نتائجها الصعبة ، فمحاولة انهائها عبر الارتداد على الذات · امام هذا الواقع يأتي الجواب السهل : الانزلاق في دوامة اليأس ثم الانزلاق والسقوط الى الهاوية ·

في **موت سرير رقم ١٢** يبدأ هذا السقوط حتى يصل الى القاع في **عالم ليس لنا**(٦) · ففي قصص موت سرير رقم ١٢ تبرز الصورة · في قصة **العطش** نلحظ مظاهر الكآبة والوحدة · المثقف يذهب الى الكويت بحثا عـن لقمة الخبز · فيجد أمامه الكآبة والوحدة القـــاتلة · يعطش طوال الليل ولا يجد الى جانبه من يقول له انـــه عطشان · « غدا ايها الانسان الكئيب لن تكون سعيدا · الانسان الذي سوف تجلس معه لن تسمع كلمة مـــن كلماته · أنت تبحث عنه فقط كي تقول له كأنك تحكي شيئا عابرا أمس انقطع الماء عن منزلي» · وفي قصة **اكتشاف الآخرين** يتدلى حبل اليأس والعزلة · فها هو يترك الحزب

٦ ــ كنفاني غسان ، **عالم ليس لنا** ، دار الطليعـــة ، بيروت ، الطبعة الاولى شباط ١٩٦٥ ·

ويحس نفسه متحررا ولا بديل أمامه سوى العبث ·

وفي كتاب **عالم ليس لنا** يتصاعد هذا الشعور عبر قصة **عشرة أمتار فقط** · هنا تبدأ القيم تتهاوى أمـــام بؤس الحياة وحيث ترتفع الكلا · « كلا ان هذا لن يصلح الانسان قط» · وفي **علبة زجاج واحدة** ، يتابع الواقع البائس سحقه للانسان امام بيوت الدعارة المقرفة · ان هذه الحركة التي تصور البؤس اليومي في المخيمات من جهة والعجز التام عند المثقفين وتساقطهم أمام مطالبهم اليومية الملحة وأمام واقعهم المعاش يوميا تفتح عبـــر ثلاث قصص قصيرة الباب امام الحركة الثالثة ·

الخراف المصلوبة في مجموعة موت سرير رقم ١٢ حيث الراعي يطلب الماء لقطيعه والذاهبون الى الحج عبر الصحراء يعرضون الماء عليه هو دون ان ينتبهوا الى قطيعه **المنزلق** في مجموعة عالم ليس لنا · حيث يظهـر التناقض التناحري بين الطبقات ، فالغني الذي يملك قصرا ينتعل في حذائه «أطرافا من لحم أبي ، بل ربما تجد عينيه وانفه في نعل حذاء ما » كمـــا يقول الطفل الصغير في المدرسة مخبرا حكاية والده · **كفر المنجم** : حيث لا تأتي الثروة التي تنز من الحيطان الا ممزوجة مع

البصاق « انه سائل البصاق ، تنزه الجدران كل مساء ولكنك لا تلبث ان تعتاده » ثم تبدأ عملية التخلي عن مواقع الجمود · كي تبدأ حركة جديدة ·

الصوت هنا لا يزال محتفظا بنبرته الحادة كما في الحركة الاولى · لكنه يواجه النتائج الآن ويغوص فيها · القضية لم تعد تنعكس انعكاسا مباشرا أو غير مباشر على أصحابها · انها تنحل فيهم انحلالا تاما · وهم يئنون من تحتها وهم عاجزون عن متابعة الشوط · اما الذين يهربون الى الثروة وينتعلون انف والد الطفل أو عينه فانهم يعيشون مع البصاق · يعتادونه · لكن هذا لا يغير من طبيعة حياتهم · البطل هنا لا يزال صرخة · لا يزال موقفا · لكن الاشياء الصغيرة التي يتحرك من ضمنها تفرض عليه جوها القاتم المليء بمرارة شمس لاهبة · ولا مفر ·

الحركة الثالثة : تظهر الحركة الثالثة في المجموعات الثلاث · ففي موت سرير رقم ١٢ تأتي قصة **الرجل الذي لم يمت** · كنفاني يعيدنا هنا الى أجواء المقاومة · السيد علي صاحب الارض يبيعها لليهود · جميع أهل القرية يحنقون منه · السيدة زينب تطلب منه أن لا يبيع الارض ·

لكنه يبيعها · فيقوم نجلها حمدان وشقيقته ووالده بمحاولة قتله · لكن الذي يقتل هو حمدان اذ تنفجر البندقية فيه · أما السيد علي فانه يصاب في صدغه ورقبته · وبعد أعوام طويلة تشاهد السيدة زينب السيد علي في السيارة « ولاول مرة منذ غادرت أرضها أحست بشيء من الراحة لان السيد علي لم يمت ··· وانه ما زال حيا يحدق كل صباح بالجرح الطويل المحفور في صدغه وعنقه ويتذكر الارض التي باعها » ·

وفي **أرض البرتقال الحزين** ·· تروي لنا **ثلاث اوراق من فلسطين** قصة المقاومة ولو الفردية في **الرملة** على يد أبو عثمان المسالم · وفي **ورقة من الطيرة** يضع بائع العجوة يده على الجرح ويدل على الخونة : «الذنب ليس ذنب الشرطي انه ذنب الذي أضاع فلسطين ···» « الخطأ لم يكن مني انما كان من فوق · من هؤلاء الذين يقرأون ويكتبون ويرسمون خطوطا ملتوية ينظرون اليها باهتمام » · وفي **ورقة من غزة** يرفض الهجرة ، يرفض اغراء المال والراحة امام آثار العدوان على غزة ، التي تنعكس على ساق ناديا ابنة شقيقه · عليه أن يلتحم بالمأساة تمهيدا للخروج منها ويدعو صديقه الى العودة

« عد لتتعلم من ساق ناديا المبتورة من أعلى الفخذ ما هي الحياة وما قيمة الوجود » ٠

هذه العودة الى الماضي ، والدعوة الى الالتزام تأخذ شكلا متحديا في قصة **الاخضر والاحمر** : « لا تمت قبل أن تكون ندا » وفي قصة **لا شيء** حيث يتهم الجندي الذي أطلق الرصاص عبر الحدود بأنه مصاب بانهيار عصبي ٠ فيتعجب الجندي قائلا « وهم ليسوا مصابين بذلك الشيء الخطير لانهم يتعمدون أن لا يطلقوا الرصاص » ٠ وفي **قتيل في الموصل** يحاول كنفاني أن يصور الطريق العربي الى فلسطين طريقا مارة بالمدن العربية قبل الوصول الى مدن فلسطين ٠ وفي مجموعة عالم ليس لنا يخبرنا قصة **الصقر** كيف أن «الغزلان تحب أن تموت عند أهلها ٠٠٠ الصقور لا يهمها أين تموت» ٠

هذه الحركة الثالثة هي مؤشر ما قبل طرح الاسئلة ٠ انها فقط تحاول ، وتحت تأثير الذهول والصدمة ، أن تسترجع من الماضي بعض صفحاته الناصعة ٠ الهزيمة لا تزال ماثلة في الاذهان ٠ لكن البطل هنا يكتسي مزيدا من اللحم والعظم ٠ انه ليس حالة وليس ذهولا ٠ انه الآن صرخة تحاول أن تدل على الجرح وتحاول أن تمسه ٠

غسان كنفاني يحافظ هنا على الثنائية ٠ فبينما يدل بائع العجوة بكل بساطة على مصدر الجرح « الخطأ كان من فوق » يجيب هو وبصوت حاد الملامح « لا تمت قبل أن تكون ندا » ٠ وبينما الحس الشعبي البسيط عند السيدة زينب يدفعها الى الفرح لان السيد علي لم يمت ٠ يكون هو داعيا الى ترك الهجرة الى الخارج ـ نبذ نزيف المثقفين ، من أجل أن يتعلم من ساق ناديا معنى الحياة ٠

هذه الحركات الثلاث تلتحم فيما بينها لتؤلف لحنا متماسكا هو لحن الذهول والصرخة ٠ أمام الفجيعة تأتي هذه المجموعات الثلاث محاولة لاستيعاب أبعادها لهضمها ، وقصة **العروس** في مجموعة عالم ليس لنا تعطي دليلا على هذا الهضم ٠ فالقصة هذه كتبت سنة ١٩٦٥ ، حيث كان يلزم الجنون بحثا عن بندقية ٠ البطل الفلسطيني في هذه القصص القصيرة بطل ثنائي : هو الحس الشعبي والاديب في آن معا ٠ الحس الشعبي ينساب انسيابا في الحركتين الاولى والثانية ٠ ثم يأتي الاديب بصوته الحاد ليلجم هذا الانسياب ٠ ليعلمه على الاقل ان هناك امكانية لطرح سؤال جذري ٠ والبدء في عملية الاجابة عليه ٠ البطل في هذه الحركات الثلاث ، لا يزال خارج الفعل التاريخي ٠ الواقع يرتطم به ، وهو

حين يحاول أن يناضل ، لا يترك سوى جروح على وجوه الخونة · مرحلة رد الفعل لا تزال هي السائدة · والبطل لا يقوم بعملية كشف جذرية عن مأساته · يحاول فقط أن لا يغرق فيها ويبدأ عملية تلمسه لها · كنفاني يعبر عن الطبقة المسحوقة ، عن أبناء المخيمات · حتى مثقفوه هم أبناء المخيمات الذين يكدحون في سبيل العيش · الفعل الطليعي لم يدخل بعد · والبطل لا تزال ملامحه تتكون في قلب المأساة نفسها · كنفاني لا يستطيع الخروج من المأساة وتحليلها من الخارج · لا يزال الصوت مجرد صراخ · والابطال ونفسياتهم لا تزال تغلي على مقلاة العدو · والعدو نفسه لا يظهر مباشرة انه اليهود فقط · ليس شخصا أو مجموعة اشخاص انه قضية · والطريق لم تتضح بعد ·

ب ـ السؤال وبداية الفعل : الخروج من مرحلة الذهول والدهشة والانزلاق ، التي أعقبت الهزيمة الاولى، يتم على مراحل · ففي المرحلة السابقة كان كنفاني يضع اللمسات الاولى للخروج · أما الآن فالصوت يبدو أكثر وضوحا والصدمة تنحل لتأتي معها محاولة لوضع الامور في نصابها ، محاولة للبدء في المسيرة الطويلة · الآن

يبرز السؤال : يجب أن نفعل شيئا فلماذا لم نفعل هذا الشيء ؟ ثم يلوح وجه الأم البعيد ، يجب الذهاب اليها والاشتباك بالجندي الاسرائيلي وقطع الصحراء وصولا اليها ·

هذه المرحلة تسجلها بكل صدق روايتا **رجال في الشمس** و **ما تبقى لكم**(٧) · المرحلة برمتها تتأرجح بين نقطتين : السؤال وبداية الفعل · السؤال هو نتاج للمرحلة الماضية وبداية الفعل هي بداية مرحلة جديدة · وبين السؤال والفعل تتبلور شخصية البطل الفلسطيني بشكل أوضح ويصبح للاديب دوره الحاسم وتأخذ القضية مداها التاريخي الواقعي ·

١ ـ في **رجال في الشمس** يطرح كنفاني السؤال منطلقا من الواقع اليومي المعاش · ركض الفلسطيني وراء الرغيف الهارب عبر الصحراء الى الكويت · وتتحرك القصة عبر اربع شخصيات رئيسية تمثل الاجيال الفلسطينية المختلفة ، والهموم اليومية التي تشدها الى

٧ ـ كنفاني غسان ، **ما تبقى لكم** ، دار الطليعة ، بيروت ، الطبعة الاولى ايلول ١٩٦٦ ·

يعضها ، هموم المخيم والتوق الى سقف الباطون والى الحياة ·

أبو قيس · رجل عجوز ، الارض لا تزال تحت جسده ترتعش مثل امرأة ، ورائحتها تجعله « يتنسم شعر زوجه حين تخرج من الحمام وقد اغتسلت بالماء البارد ··· الرائحة اياها ، رائحة امرأة اغتسلت بالماء البارد وفرشت شعرها فوق وجهه وهو لم يزل رطبا » ·· لكن الحياة شيء مختلف · فالموت أفضل من حياته · لا بد من بعض المال · وحين تأتيه فكرة السفر الى الكويت لجمع الثروة يدور بينه وبين زوجته الحوار التالي : « ماذا ترين يا أم قيس ؟

حدقت اليه وهمست :

ـ كما ترى أنت ··

ـ سيكون بوسعنا أن نعلم قيس ··

ـ نعم ··

ـ وقد نشتري عرق زيتون أو اثنين ··

ـ طبعا ··

ـ وربما نبني غرفة في مكان ما ··

ـ أجل ··

ـ اذا وصلت ·· اذا وصلت » ··

أسعد : أسعد هو الآخر يحلم بالدنانير في الكويت · اقترض خمسين دينارا من رجل يريد تزويجه ابنته · وهو في هذه الصفقة لا حول له · فندى قدره كما يعتبرها عمه لمجرد أن أباه قرأ الفاتحة مع عمه حين ولد هو وولدت هي في يوم واحد · وأسعد له تجاربه مع المهربين · فقد دفع عشرين دينارا ليهربه أبو العبد من عمان الى بغداد · فأخذ الدراهم وتركه وحيدا في منتصف الطريق ·

مروان : لا يزال صغيرا · شقيقه الذي في الكويت تركهم بدون معيل لانه تزوج · ووالده هو الآخر ترك امه ليتزوج بشفيقة التي فقدت ساقها اثناء قصف يافا والتي تملك بيتا في طرف البلدة · اذن عليه هو أن يعيل العائلة ··

امام أبواب المهربين في البصرة كان الثمن غاليا ١٥ دينارا · لكن أبا الخيزران يعرض على مروان

تهريبهم الى الكويت بخمسة دنانير · أما الطريقة فهي بواسطة ناقلة ماء · يبقون في الخزان ست دقائق عند عبور الحدود العراقية الكويتية · لم يكن الامر سهلا فعند الوصول الى نقطة الحدود يبدأ ابو باقر وبقية موظفي الحدود بممازحة السائق· تنقضي نصف ساعة· ثم في عرض الصحراء يفتح ابو الخيزران باب الخزان ليجد الثلاثة جثثا في داخله ·

الشخصيات الثلاث التي تتحرك داخل هذه القصة لا يمكن فهمها دون فهم البؤس اليومي الذي يعيشه سكان المخيمات · انها شخصيات **واقعية** تريد الخلاص بسرعة· أما أبو الخيزران الذي فقد رجولته في الحرب ، فانه يريد هو الآخر تجميع الثروة بواسطة التهريب · فقد « ضاعت رجولته وضاع الوطن وتبا لكل شيء في هـذا الكون الملعون » · وحين يتلاقى بمروان ويعرض عليه تهريبه يقبل منه خمسة دنانير فقط بينما المهربون المحترفون يطلبون خمسة عشر دينارا سلفا · لكن المفاجأة كانت على الحدود · حين يبدأ الموظفون بممازحته حول علاقاته الجنسية بالراقصات في البصرة · في غمرة الممازحة يموت الثلاثة · فيرميهم أمام المزبلة في الكويت بعد ان يسرق دراهمهم · ثم «انزلقت الفكرة من رأسه ثـم

تدحرجت على لسانه : لماذا لم يدقوا جدران الخزان ؟ دار حول نفسه دورة ولكنه خشي أن يقع فصعد الدرجة الى مقعده وأسند رأسه فوق المقود · لماذا لم تدقوا جدران الخزان ؟ وفجأة بدأت الصحراء كلها ترد الصدى : لماذا لم تدقوا جدران الخزان ؟ لماذا لم تقرعوا جدران الخزان ؟ لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟ » قصة كنفاني هذه تمثل قفزة نوعية على المستوى الفني · الشخصيات تتحرك بحرية · انها من أجيال مختلفة وأمامها هدف واحد · القضية تبدو للوهلة الاولى بعيدة · انهم فقط يعانون النتائج · تماما مثل أبي الخيزران · ثم فجأة نكتشف في نهاية القصة ان الجميع يعانون من فقدان الرجولة · وان الصحراء تئن من تحت أقدامهم تسألهم لماذا الصمت · هذه القصة الرمزية تتحاشى جميع مشاكل وتعقيدات الادب الرمزي · رمزها واضح وجلي · الشعب الفلسطيني يموت كل يوم في الخزان دون أن يصرخ ، فعلى الارض أن تصرخ الآن ·

البطل في هذه القصة هو الكادح الفلسطيني· لكن الفنان يمسك جيدا بمقود عربته · ان النتيجة التي وصلوا اليها تكمن في كونهم لم يدقوا الجدار · ويطرح كنفاني السؤال اللافح · لماذا ؟ القضية بدأت تأخذ حجما

حديدا · انها مرحلة جديدة في الوعي · التفاعل مع الحياة الرتيبة المرهقة بدأ ينتج اسئلته · والسؤال الرئيسي بحاجة الى جواب · الكاتب يتمسك جيدا بمقوده فالغرق في مجانية الموت يجب أن يصحبه سؤال · وسؤال جارح تردده الصحراء حتى تتبدى معالم الطريق ·

٢ ـ في رواية **ما تبقى لكم** تأخذ القضية حجما جديدا فتتجه نحو بداية الفعل التاريخي · الساعة والانسان والصحراء تختلط بصورة رهيبة · الانسان يصبح امتدادا للارض · والفعل يصبح بداية نحو الطريق الطويل · حامد يزوج اخته لزكريا النتن الذي باع سالم وباع الشعب · زوجه اخته مكرها وصفق الباب وراءه مغادرا غزه الى الاردن الى امه · «لو كانت أمك هنا» · الابطال الخمسة في هذه الرواية حامد ومريم وزكريا والساعة والصحراء يتداخلون · الهزيمة تتداخل مع أسبابها ومع أسباب نهايتها ·

الارض ترتعش كالعذراء وتخاطب حامد · «كان وحيدا تماما ، بلا سلاح وربما بلا أمل أيضا ، ورغم ذلك فعند لحظة الرعب الاولى ، قال انه يطلب حبي لانه ليس

باستطاعته أن يكرهني» · حامد يخرج الى امه · ومريم أمام قدرها زكريا · والجنين يخبط في بطنها · والمسافة بين غزة والاردن طويلة وحامد بلا دليل · ترك الساعة تدق فوق رأس مريم وذهب · وزكريا لا يريد الطفل · مريم تخاف من ضربتها فتحية التي أنجبت له خمسة أطفال · وأم حامد في الاردن · والصحراء منبسطة أمامه · يرمي ساعته عليها · ويشتبك مع **جندي اسرائيلي** ينتصر عليه دون أن يستطيعا الكلام أو التفاهم · وهو يستطيع أن يحز عنقه دون رجفة واحدة · لا شيء بقي له · صداق اخته مؤجل ، كل شيء مؤجل « ما تبقى لها · ما تبقي لكم · ما تبقى لي · حساب **البقايا** · **حساب الخسارة** · **حساب الموت** · ما تبقى لي في العالم كله : ممر من الرمال السوداء ، عبّارة بين خسارتين ، نفق مسدود من طرفيه · كله مؤجل كله مؤجل » · فيما حامد يطبق على الاسرائيلي ، كانت مريم تمسك السكين وتطعن زكريا في عانته فوق فخذيه مباشرة · « واضاء شعاع الشمس الضيق المتسرب من النافذة خطا رفيعا من الدم » ·

استطاع كنفاني في هذه القصة أن يتوغل أكثر نحو المستقبل · بينما أبطاله الثلاثة في **رجال في الشمس**

يموتون دون صراخ · دون محاولة · فان الابطال في **ما تبقى لكم** يتمازجون جميعا حتى لتخالهم بطلا واحدا هو **الموت** · الموت من حيث هو فعل وتحـــد · أمراض الشعب الفلسطيني **تتكشف** · الوقت يمـــر مسرعا · ومريم تنام مع زكريا · وزكريا يخون جميع أهل غـــزة بتسليمه سالم · وحامد يضرب في الصحراء · وأمامه جندي اسرائيلي · الاعداء جميعهم · الامراض كلهـــا هنا · والمستقبل هو في ولوج طريق الموت ·

مع هذه الرواية يدخل البطل الفلسطيني مرحلة ولوج الموت · انه داخل الفعل التاريخي · بدأت تتكشف له امكانية صنع اللحظة · تتكشف عبر ضباب كثيـــف وضياع شديد · لكنها تظهر الابطال مسكونين بالقضية ، علاقتهم بها علاقة حياة أو موت · هي التي صنعتهم على هذه الشاكلة وهي التي ستفتح لهم مـــن جديد أبواب العبور · كنفاني لا يعظ · يأتي صوته ممتزجـا بصوت الصحراء · القضية تلد ابناءها · هكذا يتبدى لي · حامد ومريم وزكريا يعبرون مجتمعين عن العديد من جوانب الشخصية الفلسطينية · شخصية ابنـــاء المخيمات · مريم تحرر نفسها بالسكين · وحامد يحرر نفسه بالهرب الى امه عبر الصحراء · لكن الصحراء تكشف له عن

عدوه الحقيقي ، عن الاسرائيلي الذي عبر قتاله ستعود امه وتولد من جديد · الموت بشـــــارة للجديد الذي يتمخض عنه الانسان الفلسطيني ·

الاسرائيلي في **رجال في الشمس** لا يعتـــــرض الطريق · ليس موجودا بعد · الشعب الفلسطيني ينهزم دون أن يرى عدوه · أما في **ما تبقى لكم** فان المسير نحو الموت والتحدي عبر جسد الصحراء يتكشف لنا عن العدو الرئيسي · الاسرائيلي هناك · ويمكن الانتصار عليه · **اما الحوار معه فهو مستحيل** · الحوار الوحيد الممكن هو حوار القتال ·

في هاتين الروايتين يكشف كنفاني عن ابعـــــاد جديدة في القضية · يمتزج مصيره بمصير الشعب · القضية لم تعد قضية فردية · أي لم تعد الهزيمة تنعكس على أفراد يعانون المصاعب والذل · صار الذل جماعياً ، وضرورة القتـــــال والخروج نحو الأم صارت ضرورة جماعية ·

اذا حاولنا أن نقارن بين كنفاني ، الذي ينطلق من

مواقع المخيم وبين أديبين عربيين آخرين ، ينطلقان من مواقع طبقية اخرى ومواقع ايديولوجية مرتبطة بالثقافة المستلبة فماذا نجد :

في الوقت الذي كان كنفاني يكتشف جدلية السؤال وتلمس الجواب ، كانت سميرة عزام تطرح حلا سهلا · ازدواجية المثقف ـ الجماهير يمكن حلها بواسطة الارهاب الفردي · ففي قصة **لانه يحبهم** المنشورة في مجموعة **الساعة والانسان**(٨) · البطل هو موظف في الوكالة · يرى بعينيه كيف يموت شعبه يوميا · وكيف تنلهم الاعاشة · تتكشف له حقيقة المأساة التي تنزع عن الناس انسانيتهم لتحيلهم الى لصوص ولتدمر حياتهم العائلية · « لقد فقدوا الكرامة حين فقدوا الارض » لكن ما هو الحل ؟ الحل هو حل فردي ، حل ارهابي · يحرق مخازن الوكالة لانه يريد أن «يعرف كل الناس ، كل اللاجئين ، كل من في الوكالة ، وسيعرف المحقق بالذات، انه شيء اكبر من لص ، وأرفع من وغد ، وان قومه لن

.....

٨ ـ عزام سميرة، **الساعة والانسان**، المؤسسة الاهلية للطباعة والنشر ، بيروت ·

يلعنوه اذا جاعوا ··· فما حرق قوتهم ، وما سلط ناره على غنائم اللصوص والفئران الا لانه ··· يحبهم ! » ·

أما حليم بركات فانه في روايته **ستة أيام**(٩) يعطي صورة المثقف الفلسطيني غير القادر على الاندماج في حركة تطور شعبه · يثور على الاهتراء ، على الفساد ، وعلى الكبت الجنسي بوصفه تعبيرا عن السلفية الاجتماعية · يريد التحرر بسرعة · وبعد حين تسقط دير البحر بعد ستة أيام، ويذكشف الجواسيس، وتتهاوى المقاومة · يظهر لنا جليا كيف ان بركات يكتب بوصفه مثقفا · يعبر عن شريحة اجتماعية شاركت في القتال · لكنها أبقت على مسافة ما بينها وبين حقل المعركة · المثقف هنا عاجز · رجلاه في دير البحر ورأسه في لندن · يخطب في الجماهير ويحتقرها في آن معا · يهرب من المظاهرة لان «الانسان يشعر انه قشة في التيار» · بركات لا يستطيع أن يفهم حركة الجدل الجماهيرية · حركة الجماهير الواقعية · لذلك فهو حين يبقى خارجها لا يعبر عن نفسه فقط ، بل عن شريحة

.....

٩ ـ حليم بركات ، **ستة ايام** ، دار مجلة شعر ، بيروت ١٩٦١ ·

اجتماعية هي ضحية علاقة التبعية وبالتالي ضحيـــة عجزها ·

ج ــ الثورة هي الطريق : لقد حولت هزيمة ١٩٦٧ القضية الفلسطينية من قضية الى ثورة · هذا التحول العنيف والسريع لم يجد مقدماته في الحرب ، انما وجد من خلال الهزيمة طريقه · فالمقدمات صنعتها مقـــاومة غزة والطلائع المسلحة · أما الطريق الموضوعي فقـــد فتحته هزيمة الانظمة · تراجعت الانظمة لتدخل الشعوب · بمقدار ما كانت البداية الجديدة غنية بالتجارب النضالية ، فانها كانت غنية بالعطاء الادبي والفني · وفي الواقع فان كنفاني يبدو وكأنه يتجاوز الهزيمة بسرعة واضعا يده على الجرح ، رافعا اصبعـــه مشيرا الى الطريق ، الى الكفاح المسلح ·

يقدم لنا كنفاني وحليم بركات صورتين مختلفتين عن الهزيمة · فبينما بركات لا يزال غـــارقا في روايته « **عودة الطائر الى البحر** »(١٠) · في ذاتيته المثقفة ·

١٠ ــ بركات حليم ، **عودة الطائر الى البحر** ، دار النهـــار للنشر ، بيروت ١٩٦٩ ·

فانه هنا يعطي وجهين للواقـــع · **الوجه الشعبي** · محاولات المقاومة الفاشلة لدخول الاسرائيليين الضفة الغربية خلال أيام حرب ١٩٦٧ · والوجه الآخر · وجه المثقف الذي يرى بعض مظاهر أمـــراض مجتمعه · المثقفون معزولون عن الحياة العامة · « أين المؤسسات التي تعرف كيف تستفيد من خبرتهم » ونقدا للحـــركة الثورية العربية : « انا لا اقلل من شأن الحركات الثورية انا لا اعتبرها موجودة · هناك انقـــلابات لا ثورات اجتماعية · لا تؤاخذني اذا كنت صريحا · أنت ثوري سياسيا ورجعي اجتماعيا · لا أحد منا يتمرد علـــى التقاليد ··· » هذا المثقف المعزول تنكشف له الحقيقة بسرعة على انقاض حزيران : « لم يكن يخطر في باله ان في لبنان فئة كبيرة محرومة» · والحل يتبدى على وجه الفدائي الذي هو « رمز لانسان يتمكن من أن يرفض كل مغريات العالم التي نتكالب عليها ونتصادم من أجلهـا ونبيعها حياتنا » · ثم يقرر رمزي صفدي بطل روايته الدخول الى عاصفة التاريخ · حليم بركات يظل خارج الحركة الواقعية · عاجزا · مثقفـــه رمزي صفدي لا يستطيع أن يخرج من ذاتيته لذلك فهو يفهم العمل الفدائي بشكل مثالي · لا يفهم أن الجماهير حين تدخل النضال

المسلح ، فانها تدخله لانها لا تخسر شيئا · فهي لا تملك شيئا · ولا يفهم ان الحاضر لا تغيره الكلمات بل العملية الثورية نفسها هي التي تسحق وتمحي العادات والتقاليد القديمة التي لم تعد صالحة لنمط الحياة الجديد · النمط الجديد هو الذي يخلق طريقته في الحياة ·

في المقابل ، فان كنفاني بعد **ما تبقى لكم**، يستكشف الطريق · الطريق هي في الغوص عمقا نحو الشعب · وهو على ثقة كاملة بقدرة الجماهير على التعلم من تجاربها وتجاوز أخطائها ·

في هذه المرحلة كتب كنفاني كتابين : **عن الرجال والبنادق**(١١) و **أم سعد**(١٢) · تعبر **عن الرجال والبنادق** عن واقعين :

١ ــ لوحات تأتي عن **الثورة** قبل الهزيمة الاولى ·

---

١١ ــ كنفاني غسان ، **عن الرجال والبنادق** ، دار الاداب ، بيروت ، الطبعة الاولى تشرين أول ١٩٦٨ ·

١٢ ــ كنفاني غسان ، **أم سعد** ، دار العودة ، بيروت ١٩٦٩ ·

فالصغير منصور يستعير مرتينة خاله ويحارب في صفد · بينما اخوه الطبيب غارق مع النساء اليهوديات · نسي الوطن · وترك والده يموت دون أن يدري به بعد معركة قلعة جدين : صور متلاحقة عن الثورية الشعبية فيها الكثير من البساطة والكثير من الصدق والعمق · فبعد تدمير سيارة عسكرية انكليزية يلتفت أبو العبد صوب أبو الحسن ويدور بينهما الحوار التالي :

ــ « أتعرف يجب أن نعود الى ذلك الجندي فنضربه · لقد نسينا أن نفعل ذلك ·

ــ ماذا ··

ــ لقد كنت كل عمري اشتهي أن أصفع جنديا انكليزيا على وجهه ، ورغم ذلك فقد نسيت **أن أفعل** » ·

ثم تأتي لوحة **الصغير يذهب الى المخيم** أو زمن الاشتباك · في هذه اللوحة يعطي كنفاني اصدق صورة ممكنة عن واقع المخيم بعد الهزيمة · الرجال الذين حملوا البنادق وحاربوا ، صاروا الآن زوايا مهملة في المخيم ينتظرون الخمسة قروش ليشتروا الجريدة

يتابعون فيها ماذا يحدث لقضيتهم · والزمن هو زمـــن اشتباك · « العالم وقتئذ كان يقف على رأسه · لا أحد يطالبه بالفضيلة · سيبدو مضحكا من يفعـــل ··· أن تعيش كيفما كان وبأية وسيلة هو انتصار مرمـــــوق للفضيلة · حسنا · حين يموت المرء تموت الفضيلة » · اللوحات التي تعبر عن الواقع الاول تعود بنـــــا الى الماضي · تصوره · لا تطرح حوله التساؤلات · كاميرا سينمائية تنتقل من موقع الى آخر حتى نصل الى المخيم الى زمن الاشتباك· ابطال هذه المرحلة عاديون، بسطاء· يعرفون ان الحرب طريق الخلاص · يواجهون عباس المرابي الذي يؤجر بندقيته لقاء رهن حقل الزيتون · لكنهم لا يهتمون به يتوجهون صوب المعركة · ثم يأتي **زمن الاشتباك** لتسلط الضوء على حياة المخيم · حيث المهم أن تجد لقمة تأكلها · لا بأس ان سرقتها من فم آخر· المهم أن تأكل ·

٢ ــ ولوحات **المقـــــاومة** · تبدأ بقصة **الفأس** · المفتاح المعلق على الحائط · طول عمره كان يعتقد انه يشبه الفأس · لكن ابنه الآن لم يلاحظ ··· ثم فجأة ومع دوي طبول الحرب في أيار ١٩٦٧ يتحول المفتاح في عين

الصغير الى فأس · يعود الوطن ليأخـــذ شكله ، شكل المقاتل · ثم تبدأ المقاومة عبر لوحتين : ففي **أشياء كثيرة في ليلة واحدة** الواقع يفرض نمط المقاومة وضرورتها · فكما ان أصوات الحرب في أيار اعادت المفتاح الى حجمه التاريخي كذلك فان الطبيعةالموضوعية للعدو الاسرائيلي تفرض المقاومة :

« ــ وما الذي سيفعلونه الآن ؟

ــ سينسفون البيوت ·

ــ بيوتنا ··

ــ لماذا ؟

ــ لانني ···

ــ لانك ···

ــ لانني بريء » ·

وفي اللوحة الاخيرة تأخذ المقاومة حجمها · فحامد أصابه الطرش وهو يقاتل · ولا يريد بعد الآن أن يسمع العويل والكلمات · ماضي البكاء يجب دفنه أمام الرجال والبنادق الذين يتقدمون نحو الارض · الابطال هنـــــا

يقذفهم الواقع الموضوعي الى القتال · الهزيمة وواقع الاحتلال والوطن الذي أصبح أكثر بعدا · هذه الاشياء مجتمعة تدفع الناس الى القتال · وعندما يقاتلون فانهم يطرشون · يطرشون عن الماضي وايديولوجيته ليفتحوا صفحة جديدة ·

في **أم سعد** المقاومة تأخذ شكلها الواضح · «اننا نتعلم من الجماهير ونعلمها · ومع ذلك فانه يبدو لي يقينا اننا لم نتخرج بعد من مدارس الجماهير المعلم **الحقيقي الدائم** » · **كنفاني في هذا الكتاب** يتقمص شخصية ابن المخيم كاملة · الواقع الرهيب ، الذي يدفعه دفعا الى القتال · « **بدأت الحرب بالراديو وانتهت** بالراديو · وحين انتهت قمت لاكسره » **هكذا ابتدأت أم** سعد تخبر · ثم تبدأ المقاومة فتكتشف أم سعد بعد التحاق ابنها بالفدائيين « **ان خيمة عن خيمة تفرق** » وانه « اذا لم يذهب سعد فمن سيذهب » · ثم في **قلب الدرع** في أرض العدو سعد يعتقد ان أمه تلاحقه ، وانها تأتيه بالطعام · ثم نرى **الذين هربوا والذين تقدموا** عبر العدوان الاسرائيلي على مطار بيروت · لكن قضية أم سعد تأخذ حجمها الكبير في لوحة **رسالة بعد ٢٢ سنة** ·

في هذه اللوحة محاولة جادة للتعلم من الماضي · من علاقة فضل وعبد المولى، فضل الذي ذهب الى الجبال كي يحارب ، ثم رجع فوجد عبد المولى الجبان والخائن يصبح زعيما · ونسمع الحوار التالي :

– « لو ظل في الجبل يا أم سعد ما استطاع عبد المولى أن يقيم حفلة ··

– صحيح لو ظلوا كلهم · ولكن ماذا حدث · المسكين فضل ركبوا على ظهره في المعصرة وفي الجبل ثم في المعصرة · ولو جاء الى المخيم لركبوا أيضا على ظهره » ·

الاصرار على البقاء في الجبل · على عدم المهادنة والقبول بالخداع ·

يسجل كنفاني التغير الكبير الذي حصل في المخيم · نفسية الناس تغيرت مع العمل الفدائي · أم سعد تنزع حجابها القديم · وتضع رصاصة فارغة حجابا لها ·

وتتحدى العسكري · لم تقل له ان سعد قد جاء لا لانها تخاف على سعد بل لانها تخاف من سعد على العسكري · وأبو سعد حين تأتي البنـادق الى المخيم ويتدرب سعد عليها يصبح رجـــلا آخر · « الآن يمشي مثل الديك » والدالية تبرعم · في أم سعد كنفاني يخرج الى الجماهير ليتعلم منها بكل اخلاص · الأم الفلسطينية تعود ووجهها المليء بالخيام ينزف رجالا وثورة · غير ان رحلة كنفاني الادبية ، التي يبدو للحظة انها شارفت على الاجابة على السؤال الذي طرحته منذ البداية تتكشف لنا ناقصة · كنفاني ينسى نفسه ودوره · يغرق في الجماهير · ولا يرتفع صوته الا ليذكر بدروس المـــاضي دروس فضل وعبد المولى وضرورة البقاء في الجبال · يقدس العفوية الجماهيرية وينساق اليها · لا يبقى على المسافة التي تسمح له بالمساهمة في جدلية المثقف ــ الجماهير · انها عـــودة الى الحكمة الشعبية · لكن الحكمة الشعبية تصقلها المأساة وتصقلها الثورة · هـــل يكفي هذا ؟ الخيوط التي تتشابك حول المخيمات وحول الجبال من يفكها على المستوى الفني · أم ان على الفن أن يتنازل عن دوره الجزئي ليقتنع بدور اكثر تواضعا ·

أم سعد تذكرنا كثيرا بأم غوركي ، بالبطل الواقعي

الاشتراكي ، بالمثال الشعبي الذي يجب أن يحتذى · في مقابل أم سعد تبرز مسرحية الأم لبرشت(١٣) · يطرح برشت شخصية أم غوركي · لكنه يعطي قدرا أكبر للمسار التاريخي ، للعوامل الموضوعية والذاتية **التي تحولها** من مجرد أم عادية الى مناضلة ثورية · وصوت المؤلف لا يختفي · يبعد عن شخصياته ويرفع صوته ويعظ · ويدعو · يرينا كيف ان جدلية المثقف ــ **الجماهير** وجدلية المثقف الجماهير ــ الظروف الموضوعية ، تنتج عمـــلا ثوريا · ارادة ثورية ·

ابطال كنفاني في هـــذه المرحلة هم الجماهير · الجماهير البسيطة ، **التي** تصنع منها الثورة قوة مادية هائلة · العلاقات القديمة تتفكـك وتتساقط · والثورة تضع ايديولوجيتها الخاصة ·

العودة الى الماضي في **عن الرجـــال والبنادق** · والحاضر المتحرك في **أم سعد** · هما صورتان لواقـــع

---

١٣ - Brecht Bertolt, Théatre complet, Tome III, Edition l'Arche, Paris.

متصل · الانقطاع الذي حدث عام ١٩٤٨ جاءت الثورة الآن لتطمره وتمد جسرا يصلها بماضيهـــا النضالي · الاحساس القديم بالفجيعة وبالعجز يتلاشى · التحسر على الماضي يسقط · البطل الفلسطيني يسترجع صوتـه القديم· والثورة تصنع نفسها· القضية تأخذ اليوم حجم الرجال الذين يصنعونها · والصوت يأتي حادا وقويا انه صوت الذين لا يخسرون شيئـــا لانهم لا يملكون أي شيء · وعلى رؤوس بنادقهم يأتي مستقبلهم ·

د ـ القطيعة : في عائد الى حيفـــا(١٤) · يعلن كنفاني قطيعته مع الماضي الذليل · العشرون سنة التي مضت في الخيام ، في احلام العودة دون قتال · وفي سبيل ذلك يروي حكاية سعيد س· الذي يعود الى بيته في حيفا بعد حرب ١٩٦٧ ليجد ان ابنه خلدون الذي تركه خطأ ـ وهو لم يزل في السرير ـ يجده تحول الى دوف الجندي الاسرائيلي وان « الانسان هو في نهـاية الامر قضية » · وعبر الحوار الذي يجـــري بين سعيد س· ودوف يكتشف سعيد الواقع · فالوطن ليس البيت ولا

١٤ ـ كنفاني غسان ، **عائد الى حيفا** ، دار العودة ، بيروت ·

ريش الطاووس · انه قضية **هو ان « لا يحدث ذلك كله »**· ويكتشف سعيد س· استحالة الحوار وضرورة القتال فاذا به عندما يهم بمغادرة البيت يقول : « تستطيعان البقاء مؤقتا في بيتنا · فذلك شيء تحتاج تسويته الى حرب » · ويتمنى أن يكون ابنه خالد قـــد ذهب الى الفدائيين اثناء غيابهم عنه · يتمنى ذهابه وهو بنفسه كان قد منعه قبل قليل ·

في **عائد الى حيفا** ، ليس هناك ابطـــال بالمعنى الحقيقي · الابطال هم مجرد حالات تسمح لكنفاني أن يعلن القطيعة والالتحام بالثورة · الماضي القريب يجب رفضه عمليا · والرفض العملي يبدأ مع الطريق الثوري· لاول مرة يظهر الاسرائيلي واضحا · وعنده مشاكله · فميريام الهاربة مـــن «اوشفيتز» الانسانة الطيبة التي تتقزز من تصرفات الهاغاناه ولا تريد البقاء في فلسطين ميريام هذه تتحول الى مجـــرد حالة · الصراع ينهي انسانيتها · الانسان هو مسار تاريخي في نهاية الامر· صوت كنفاني الحاد يغطي على الطابع الفني **لعائد مـن حيفا** · لكن في صوته تتحد معالم القضية كحد السكين·

والاحلام القديمة تتحطم · والزمن هو زمن الفدائي خالد · وليس زمان سعيد س ·

بهذه الرواية تنتهي رحلة كنفاني القصصية الى فلسطين · هذه الرحلة تسجل عبر ابطال قصصه المأساة · ايقاعها ، واقعها ، وطريقة الخروج منها · انها تتواكب مع القضية حتى ليصعب التمييز بينهما بشكل حـــاد · كنفاني الاديب والفنان يتخلى عن ذاتيته ويذوب في نهاية المطاف في بحر الجماهير · وعندما يموت يتناثر علـى أرض الوطن · مثل جميع أبطاله · فالارض تضم الجميع · والوطن هو طريق الوصول اليه ·

حين يطرح جبـرا ابراهيم جبـرا تمسكه الشديد بالفردية · ورفضه للالتزام مخافة أن يصبح الفـــرد « مجرد حنجرة اخرى تردد ما يردده المجموع » اذ « أي أمل يرجى للانسان ، للخلق ، للحضارة(١٥) ؟ » · في هذه الحالة فانه يزيل عن الانسان حضوره التاريخي ·

.....

١٥ ــ جبرا ابراهيم جبرا في مقدمة مجموعة **الصمت والمطـــر** لحليم بركات ، دار مجلة شعر ، بيروت ١٩٥٨ ، ص ١٦ ·

الفرد خارج الجماعة هو خارج نفسه ، هو لا شيء · والعقل التاريخي لا يصنعه الفرد الا بمقدار مـــا يكون جزءا من جماعة ، من شعب ، من طبقة · ان طريق الفن الثوري صعبة ومليئة بالاشواك · ان عليه أن يزيل ركاما ايديولوجيا كبيرا · ركام الطبقات السائدة التي حولت الفن من أداة جماعية ، من ضرورة جماعية ، الى مجرد لهو وترف · يتخذ وظيفة طمس الحقائق · هذا الطريق ليس سهلا · على الفنان أن يحافظ على معادلة متوازنة ، معادلة الحاضر والمستقبل · معادلة الاستيعـــــاب والتجاوز · استيعاب الماضي وتجاوزه في آن معا ·

لقد رسم كنفاني في رحلته القصصية هذه معالم كثيرة مضيئة على الطريق الطويل · ثنـــائية المثقف ــ الجماهير تنحل عنده نحو ارتباط شديد الوثوق بحركة الجماهير الواقعية · وأم سعد هي الصوت الذي يأتي من قلب المخيمات ليدل على الطريق · لكن كنفاني في اندفاعه الثوري أخل بشروط هذه المعادلة الصعبة · اخلاله بحد ذاته هو علامة مضيئة · فالاخلال كان دائما يجـــري لمصلحة المثقف العاجز والمغترب · عنده الاخلال يأتي لمصلحة الجماهير التي تتحرك · من هنـــا فان غسان

كنفاني علامة مضيئة على طريق صعب وطويل ومعقد ٠ طريق بناء ثوري وثقافة ثورية تصبح سلاحا فعالا الى جانب الاسلحة الاخرى في معركة الثورة والتحرير ٠

حوار مع غسان كنفاني

هذا الحوار مع كنفاني ، هو جزء من حوار كان قد أجراه كاتب سويسري يتخصص في أدب غسان كنفاني ٠ وقد نشر هذا النص أولا في شؤون فلسطينية ٠ ويفيد نقله في هذا الكتاب ، نظرا لاهميته، كونه يلقي أضواء على حياة كنفاني الشخصية ، وعلى تطور مفاهيمه الادبية ٠

غسان ، هل لك أن تخبرني شيئا عن خلفيتك الشخصية ؟

ـ أظن ان قصتي تعكس خلفية فلسطينية تقليدية للغاية ٠ فقد غادرت فلسطين عندما كنت في الحادية عشرة من العمر وكنت انتمي الى عائلة من الطبقة الوسطى ٠ كان والدي محاميا ، وكنت أدرس في مدرسة

فرنسية تبشيرية · وفجأة ، انهارت هذه العائلة المتوسطة وأصبحنا لاجئين فتوقف والدي فورا عن العمل بسبب جذوره الطبقية المتأصلة · فالاستمرار بالعمل بعد مغادرتنا فلسطين لم يعد أمرا منطقيا بالنسبة له · اذ ان ذلك كان سيفرض عليه التخلي عن طبقته والانتقال الى طبقة أدنى · وهذا ليس بالامر السهل · اما نحن ، فقد باشرنا بالعمل كصبية ومراهقين كي نعيل العائلة · وقد استطعت أن اتابع تحصيلي العلمي بنفسي من خلال عملي كمعلم في احدى المدارس الابتدائية في القرية ، الامر الذي لا يتطلب كفاءة علمية عالية · وكانت تلك بداية منطقية ساعدتني على متابعة المرحلة الثانوية التي أنهيتها في تلك الاثناء · وبعد ذلك انتميت الى الجامعة (جامعة دمشق) ، قسم الادب العربي ، لمدة ثلاث سنوات ، فصلت بعدها لاسباب سياسية · عندها سافرت الى الكويت حيث مكثت طوال ست سنوات · وقد باشرت القراءة والتأليف هناك ·

ابتدأت حياتي السياسية عام ١٩٥٢ عندما كنت في الرابعة عشرة أو الخامسة عشرة من العمر · وفي العام

نفسه ، أو في عام ١٩٥٣ قابلت الدكتور جورج حبش في دمشق صدفة ، لاول مرة · كنت أعمل يومها مصححا في مطبعة · ولست أذكر من الذي عرفني على الدكتور ، غير ان معرفتي به ابتدأت آنذاك · وعلى الفور انخرطت في صفوف حركة القوميين العرب وهكذا ابتدأت حياتي السياسية · وخلال اقامتي في الكويت ، مارست نشاطات سياسية ضمن حركة القوميين العرب ·

وفي عام ١٩٦٠ طلب مني أن أنتقل الى لبنان لاعمل في صحيفة الحزب · وفي عام ١٩٦٧ طلب مني أن أعمل مع الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين ، وهي عبارة عن فرع فلسطيني لحركة القوميين العرب · وفي عام ١٩٦٩ باشرت عملي في صحيفة «الهدف» وما زلت ·

هل باشرت الكتابة نتيجة لدراستك الادب العربي ؟

ـ كلا ، اعتقد ان اهتمامي بالادب العربي ابتدأ قبل دراستي · وأظن ان اهتمامي هذا كان نتيجة لعقدة ، ان لم تخني الذاكرة · فلقد كنت ادرس في مدرسة فرنسية تبشيرية ، كما سبق ان ذكرت ، قبل أن نغادر فلسطين · لذلك ، لم أكن متملكا من اللغة العربية كعربي · وقد سبب

لي ذلك كثيرا من المتاعب · فطالما هزأ بي اصدقائي لانني لم أكن اجيد العربية · ولم يكن ذلك القصور واضحا عندما كنا في فلسطين بسبب طبقتي الاجتماعية · ولكن عندما خرجنا من فلسطين اصبح اصدقائي من طبقة مختلفة ولاحظوا فورا بأن لغتي العربية ركيكة وبأنني ألجأ الى التعابير الاجنبية في أحاديثي · وبالتالي ، انصب اهتمامي على اللغة العربية كي اداري مشكلتي هذه · وكان ذلك في عام ١٩٥٤ على الاغلب · اظن انني كسرت ساقي في ذلك العام في حادثة · وكان علي أن ألازم الفراش طوال ستة شهور عندها ابتدأت المطالعة بالعربية بصورة جدية ·

أظن ان باستطاعتنا أن نورد أمثلة عديدة عبر التاريخ عن أناس «ضيعوا» لغتهم وهم بالتالي يحاولون استردادها · هل تظن ان هذه العملية تطور الانسان سياسيا ؟

ـ لا أدري · قد يكون الامر كذلك · أما بالنسبة لي شخصيا فقد تم «تسييسي» بطريقة مختلفة · اتجهت نحو السياسة في مرحلة مبكرة لاننا كنا نعيش في المخيم ·

ولذا ، كنت على اتصال مباشر مع الفلسطينيين ومشاكلهم من خلال ذلك الجو المحزن والعاطفي الذي عشته كطفل · ولم يكن من الصعب علي اكتشاف الجذور السياسية للجو الذي عشته ·

وعندما باشرت بالتدريس ، واجهت مصاعب جمة مع الاطفال الذين درّستهم في المخيم · فقد كنت أغضب دائما لدى مشاهدتي طفلا نائما اثناء الصف · وببساطة اكتشفت السبب : لقد كان هؤلاء الاولاد يعملون في الليل ، يبيعون الحلوى أو العلكة أو ما شابه في دور السينما والطرقات · وبالطبع ، كانوا يأتون الى الصف وهم في غاية التعب · ان حالة كهذه ، تقود الانسان فورا الى جذور المشكلة · فقد تبين لي ان نوم الطفل ليس ناجما عن استخفافه بي أو عن كرهه للعلم ، كما لم يكن للامر علاقة بكرامتي كمعلم ، بل كان مجرد انعكاس لمشكلة سياسية ·

اذن ، ساهمت تجربتك هذه في تطوير وعيك الاجتماعي والسياسي ·

ـ نعم ، واذكر بأن ذلك حدث ذات يوم بصورة

مباشرة · كما تعلم ، يتولج معلمو التلاميذ الصغـــار تعليمهم كافة المواد بما فيها الرسم والحساب والانكليزية والعربية وغيره · وذات يوم ، كنت احاول تعليم الاولاد أن يرسموا تفاحة وموزة تمشيا مع البرنامج الذي أقرته الحكومة السورية ، اذ انني كنت امارس التعليم هناك · وكان علي أن أتقيد بالكتاب · وفي تلك اللحظة ، عندما كنت أحاول أن أرسم هذين الرسميين على اللوح بأكمل وجه ممكن ، انتابني شعور بالغربة والغرابة وعـــدم الانتماء وأذكر جيدا بأنني شعرت في تلك اللحظة بأن علي أن أقوم بعمل ما اذ انني أدركت بوضوح ، قبـــل أن استطلع وجوه الاطفال الجالسين ورائي ، بأنه لم يسبق لهم ان شاهدوا تفاحة أو موزة · وبالتالي كانت هـــذه الاشياء آخر ما يثير اهتمامهم· لم يكن هناك ارتباط بينهم وبين هذين الرسميين · وفي الواقع ، كانت العلاقة بين أحاسيسهم وهذه الرسوم علاقة متوترة لا علاقة جيدة · كانت تلك نقطة تحول حاسمة ، اذ انني اتذكـر بوضوح تلك اللحظة بالذات من بين جميع الاحـــداث التي مرت بحياتي · ونتيجة لذلك ، محوت الرسوم عن اللوح وطلبت من الاطفال أن يرسموا المخيم · وبعد بضعة ايام ، عندما جاء المفتش الى المدرسة ، قال بأنني حدت عن البرنامج

الحكومي المقرر مما يبرهن على انني معلم فاشل · وقد حملني اضطراري للدفاع عن نفسي الى (خضم) القضية الفلسطينية مباشرة · ان تراكم خطوات صغيرة كهذه يدفع الناس الى اتخاذ قرارات من شأنها أن تترك طابعها على حياتهم بأكملها ·

تعليقا على هذه النقطة ، أظن انهـــا تهمك أنت بالذات (فأنت) ، عندما تتناول الفن ، كاشتراكي على أي حال ، فانك تربط الفن مباشرة بالبيئة الاجتمـــاعية والسياسية والاقتصادية · لقد لمست أنت ذلك من خلال رسم تفاحة وموزة · ولكن بالنسبة لمؤلفاتك ، هل لهذه المؤلفات علاقة بالواقع وبالزمن الحاضر أو هـــل هي مستقاة من التراث (الادبي) ؟

ـ لقد نشرت قصتي الاولى عام ١٩٥٦ وكـــان عنوانها «شمس جديدة» · وتدور (حوادثها) حول طفل من غزة · عندما استعرض مجمل القصص التي كتبتها عن فلسطين حتى الآن ، يتبين لي ان كـــل قصة ترتبط بطريقة مباشرة أو غير مباشرة وبخيـــط دقيق أو متين بتجاربي الشخصية في الحياة · غير ان اسلوبي الكتابي

تطور خلال الفترة الواقعة بين عامي ١٩٥٦ و١٩٦٠ أو ، على وجه التحديد ، عام ١٩٦٢ · في البداية ، كنت أكتب عن فلسطين كقضية قائمة بحد ذاتها ، وعن الاطفال الفلسطينيين ، عن الانسان الفلسطيني ، عن آمال الفلسطينيين بحد ذاتها ، كأشياء منفصلة عن عالمنا هذا مستقلة وقائمة بذاتها كوقائع فلسطينية محضة · ثم تبين لي اني اصبحت أرى في فلسطين رمزا انسانيا متكاملا · فأنا عندما اكتب عن عائلة فلسطينية ، فانما اكتب في الواقع عن تجربة انسانية · ولا توجد حادثة في العالم غير متمثلة في المأساة الفلسطينية · وعندما اصور بؤس الفلسطينيين ، فأنا في الحقيقة استعرض الفلسطيني كرمز للبؤس في العالم اجمع · وبامكانك القول بأن فلسطين تمثل العالم برمته في قصصي · ففي وسع الناقد (الادبي) الآن أن يلاحظ بأن قصصي لا تتناول (الفرد) الفلسطيني ومشاكله فحسب ، بل تتناول حالة انسانية لانسان يقاسي من المشاكل اياها · ولكن ربما كانت تلك المشاكل اكثر تبلورا في حياة الفلسطينيين ·

هل رافق تطورك الادبي تطورك السياسي ؟

ـ نعم ، في الواقع ، لا أدري ما الذي سبق الآخر ·

قبل البارحة ، كنت اشاهد احدى قصصي التي انتجت كفيلم سينمائي · كنت قد كتبت هذه القصة عام ١٩٦١ · وقد شاهدت الفيلم بمنظور جديد اذ اكتشفت فجأة بأن الحوار بين الابطال وخط تفكيرهم وطبقتهم (الاجتماعية) وطموحاتهم وجذورهم في ذلك الحين كانت تعبر عن مفاهيم متقدمة عن افكاري السياسية · (اذن) باستطاعتي القول بأن شخصيتي كروائي كانت متطورة اكثر من شخصيتي كسياسي ، وليس العكس ، وينعكس ذلك في تحليلي للمجتمع وفهمي له ·

هل تعكس كتاباتك تحليلا لمجتمعك ، أم هل تتلون تحليلاتك بصبغة عاطفية أيضا ؟

ـ أظن ان قصصي القصيرة كانت تستند الى موقف عاطفي في بادىء الامر · ولكن يمكنك القول بأن كتاباتي ابتدأت تعكس الواقع منذ اوائل الستينات · ان مراقبتي لهذا الواقع وكتابتي عنه قادتني الى التحليل السليم · ان قصصي نفسها تفتقر الى التحليل · ولكن هناك الاسلوب الذي يتصرف به ابطال القصة والقرارات التي يتخذونها والاسباب التي تدفعهم لاتخاذ هذه القرارات وامكانية

بلورة تلك القرارات الخ ... اني أعبر في رواياتي عن الواقع ، كما أفهمه ، دون تحليل . أما ما عنيته بقولي بأن قصصي كانت أكثر تطورا (من آرائي السياسية) فهو عائد الى دهشتي الصادقة لدى متابعتي تطور الابطال في القصة التي كنت اشاهدها كفيلم ، والتي لم أكن قد قرأتها خلال السنين الماضية . لقد دهشت عندما سمعت (مجددا) حوار ابطالي حول مشاكلهم واستطعت أن اقارن حوارهم بالمقالات السياسية التي كنت قد كتبتها في الفترة الزمنية ذاتها فرأيت بأن أبطال القصة كانوا يحللون الامور بطريقة أعمق وأقرب الى الصواب من مقالاتي السياسية .

ذكرت بأنك بدأت عملك السياسي بانضمامك الى حركة القوميين العرب يوم قابلت حبش عام ١٩٥٣ . متى اعتنقت المبادىء الاشتراكية (اذن) ؟ ان حركة القوميين العرب لم تكن حركة اشتراكية في بادىء الامر .

ـ كلا ، لم تكن كذلك . كانت حركة القوميين العرب (موجهة) ضد الكولونيالية والامبريالية والرجعية . ولم يكن لها خط ايديولوجي (معين) في ذلك الحين . غير ان

هذه الحركة تبنت خطا اشتراكيا خاصا بها خلال السنوات التي عاشتها . فمناهضة الامبريالية تعطي دفعة نحو الاشتراكية ذلك ان لم يتخل المرء عن القتال في وسط المعركة وان لم يتوصل الى تسوية مع الامبريالية ففي هذه الحالة لن يتسنى تطور هذه الحركة الى حركة اشتراكية . ولكن اذا استمر المرء في القتال (فمن الطبيعي) أن تتطور الحركة (المناهضة للامبريالية) الى موقف اشتراكي . ولقد أدرك القوميون العرب هذه الحقيقة في أواخر الخمسينات . أدركوا بأنه ليس في وسعهم أن يكسبوا الحرب ضد الامبريالية ما لم يستندوا الى طبقات (اجتماعية) معينة : تلك الطبقات التي تحارب الامبريالية لا من أجل كرامتها فحسب ، بل من أجل رزقها ومعيشتها . وكان هذا (الطريق) هو الذي سيؤدي مباشرة الى الاشتراكية . ولكنا كنا في مجتمعنا وحركتنا (أي حركة القوميين العرب) حساسين جدا فيما يتعلق (بالمبادىء) الماركسية ـ اللينينية ، ولم يكن موقفنا هذا ناجما عن عدائنا للاشتراكية بل كان نتيجة للاخطاء التي ارتكبتها الاحزاب الشيوعية في العالم العربي . لهذا كان من الصعب جدا على حركة القوميين العرب أن تتبنى الماركسية اللينينية قبل عام ١٩٦٤ . ولكن في عام

١٩٦٧ ، في شهر تموز على وجه التحديد ، اعتنقت الجبهة الشعبية (مبادىء) الماركسية ـ اللينينية فكانت بذلك (الجبهة) الوحيدة ضمن حركة القوميين العرب التي اتخذت خطوة كهذه · أما حركة القوميين العرب فقد غيرت اسمها الى «حزب العمل الاشتراكي» · اما الفرع الفلسطيني لها فقد دعي «الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين» · وهكذا نشأت هذه الحركة (الجبهة الشعبية) · طبعا ، هذا تبسيط للمشكلة · فقد كنا نحن قد تطورنا ضمن حركة القوميين العرب · كان هنالك صراع دائم داخل الحركة بين ما يدعى باليمين واليسار · وفي كل جولة ، كان اليسار الجهة الرابحة لان موقفنا فيما يتعلق بمناهضة الامبريالية والرجعية كان أفضل (من موقف اليمين) · وقد نتج عن ذلك اعتناق الماركسية ـ اللينينية · أما أنا فلست أذكر الآن ما اذا كان موقفي من الصراعات التي دارت داخل الجبهة مائلا الى اليمين أو الى يسار اذ ان الحد بين اليمين واليسار لم يكن فاصلا آنذاك كما هو الآن ، مثلا ، في الاحزاب السياسية المتطورة · ولكن يمكنني القول بأن حركة القوميين العرب كانت تشمل بعض العناصر الشابة ، وكنت من ضمنها ، التي كانت تسخر من حساسية الكبار في السن تجاه

الشيوعية · وبالطبع ، لم نكن يومها شيوعيين ، ولم نكن نحبذ الشيوعية · غير ان حساسيتنا ضد الشيوعية كانت أقل نسبة من حساسية المتقدمين في السن · وبالتالي ، لعب الجيل الجديد دورا بارزا في تطوير حركة القوميين العرب الى حركة ماركسية ـ لينينية · وكان العامل الاساسي في ذلك كون غالبية أعضاء حركة القوميين العرب من الطبقة الفقيرة · أما الاعضاء المنتمون الى البرجوازية الصغيرة أو البرجوازية الكبيرة فقد كان عددهم محدودا · كما انهم لم يستمروا في هذه الحركة اذ انهم كانوا يتركونها بعد مرور سنتين من انضمامهم اليها · كما انضم اليها أعضاء جدد (من هذه الطبقات) تركوها بدورهم (بعد فترة وجيزة) · أما الطبقات الفقيرة فقد كانت تستمر وتستمر ولم تلبث ان شكلت قوة ضاغطة داخل حركة القوميين العرب ·

متى ابتدأت بدراسة الماركسية ـ اللينينية ؟ هل تذكر ذلك ؟

ـ لا اعتقد ان تجربتي الخاصة في هذا الخصوص

تجربة تقليدية · أولا ، لقد كنت ولم أزل معجبا بالادباء السوفيات · غير ان اعجابي بهم كان مطلقا آنذاك · وقد ساعدني ذلك في اذابة الجليد بيني وبين الماركسية · وقد اطلعت على الماركسية في مرحلة مبكرة من خلال قراءاتي واعجابي بالكتاب السوفيات · ثانيا ، كان أحد أقاربي شيوعيا بارزا · وقد أثر قريبي هذا على حياتي في تلك المرحلة المبكرة · وأيضا ، عندما ذهبت الى الكويت أقمت مع شبان آخرين في بيت واحد وكـــان مجموعنا سبعة اشخاص · وبعد بضعة اسابيع من وصولي اكتشفت بأن الستة الاخرين كـــانوا يشكلون خلية شيوعية · اذن باستطاعتي القول بأن اتصالاتي كانت ممتازة · وبالتالي باشرت بالقراءة عن الماركسية في مرحلة مبكرة جدا · ولا أدري كم استوعبت في ذلك الحين وفي تلك المرحلة ، تحت تأثير تلك الانفعالات في ظل حركة القوميين العرب · ليس في وسعي أن اقيس مدى فهمي أو استيعابي للمادة التي كنت اقرأها · غير ان المضمون لم يكن غريبا علي ·

قد تكون هـــذه التأثيرات المبكرة هي التي جعلت

قصصك (الاولى) متقدمة (بالنسبة لافكارك السياسية في حينها) · فاطلاعك علـــى الادب السوفياتي واتصالاتك بالماركسيين انعكست على كتاباتك على ما اعتقد ·

ـ لا أظن ان لهذه العوامل اسبقية · أظن ان التأثير الاكبر على كتاباتي يرجع الى الواقع نفسه : ما اشاهده، تجارب اصدقائي وعائلتي واخوتي وتلامذتي ، تعايشي في المخيمات مع الفقر والبؤس · هذه هي العوامل التي أثرت في · ربما كان ولعي بالادب السوفياتي عائدا الى ان ذلك الادب يعبر عما كنت اشاهده في الواقع ، ويحلله ويعالجه ويصفه · ان اعجابي ما يزال مستمرا، بالطبع · غير اني لا اعرف ما اذا كان للادب السوفياتي تأثير على كتاباتي · لا اعرف حجم هذا التأثير · غير اني افضل أن أقول بأن التأثير الاول لا يعود له ، بل يعود الى الواقع نفسه · لقد استوحيت كافة ابطال رواياتي من الواقع الذي كان يصدمني بقوة وليس من الخيال · كما انني لم اختر ابطالي لاسباب فنية (أدبية) · لقد كانوا جميعهم من المخيم وليس من خارجه · أما الشخصيات الفنية في قصصي الاولى فقد كانت دائما شريرة · وذلك عائد الى

(تجربتي مع) مرؤوسي في العمل · اذن كـــان للحياة نفسها التأثير الاكبر (على كتاباتي) ·

كنت تنتمي الى الطبقة المتوسطة ولكنك انضممت الى البروليتاريا عندما كنت ولدا صغيرا ·

ـ نعم ، طبعا ، خلفيتي مرتبطة بالطبقة الوسطى اذ ان والدي كان ينتمي اليها قبل أن نذهب الى سوريا كلاجئين · وكان التصاق عائلتي بجذورها (الطبقية) بعيدا عن الواقع الذي لم تكن بينه وبين تلك الجذور أية صلة · وكان علينا ، نحن الاولاد ، أن ندفع هـــذا التناقض (بين الماضي والواقع) · وبالتالي ، أصبحت علاقتي (مع أفراد طبقتي) علاقة عدوانية بدلا من أن تكون علاقة ودية · ولن أدعي بأني انضممت الى البروليتاريا · لم أكن بروليتاريا حقيقيا ، بل انضممت الى ما نسميه في لغتنا بـ«البروليتاريا الرثة» التي لا يشكل أفرادها جزءا من الجهاز المنتج فهم (يعيشون) على هامش البروليتاريا · غير ان ذلك ساعدني بعدها ، بالطبـــع ، على تفهم ايديولوجية البروليتاريا ، ولكن ليس بامكاني القول بأني كنت أشكل جزءا من البروليتاريا في ذلك الحين ·

الا انك استطعت ، منذ البداية ، أن ترى الواقع في منظور المغلوبين على أمرهم ·

نعم ، بوسعك أن تقول ذلك · غير ان مفهومي هذا لم يكن متبلورا بطريقة تحليلية علمية بل كان (مجرد تعبير عن) حالة عاطفية ·

الفهرس

		صفحة
عهد لك يا غسان	ناجي علوش	٥
غسان وفلسطين	الياس خوري	٧
الجسور والعلاقات في قصص غســـــان (دراسة فـي فكـره القصصي)	الدكتور احسان عباس	١٣
عالم غسان كنفاني	فضل النقيب	٤٣
البطـل الفلسطينـي في قصص غســـــان كنفاني	الياس خوري	٨٥
حوار مع غسان كنفاني		١٣١

منشورات الاتحاد

كتب أصدرها الاتحاد أو شارك في نشرها

١ ـ النظام الداخلي والاساسي ـ منشورات الاتحاد

٢ ـ حول كتابات الشهيد كمـــال عدوان ـ منيـــر شفيق ، منشورات الاتحاد ·

٣ ـ من كلمات الشهيد محمد يوسف النجـــار ، منشورات الاتحاد بالاشتراك مع الاعلام الموحد ·

٤ ـ فتح الميلاد والمسيرة : كمال عدوان ، منشورات الاتحاد بالاشتراك مع الاعلام الموحد ·

٥ ـ الشهداء الثلاثة : مجموعة من الكتـــاب ، منشورات الاتحاد بالاشتراك مع الاعلام الموحد ·

٦ ـ الشهيد باســـل الكبيسي ، د· اسعد عبد الرحمن ، منشورات الاتحاد ·

٧ ـ الادب والمعركة : وثائق مؤتمر الاتحـــاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، بالاشتراك مـــع المؤسسة العربية للدراسات والنشر ·

٨ ـ الصهيونية نظرية وممارسة : مجموعة مـــن الكتـــاب السوفيات ، بالاشتراك مع دار الطليعة ·

٩ ـ المهرة ، مجموعة قصصية : يحيى يخلف ، بالاشتراك مع وزارة الاعلام العراقية ·

١٠ ـ خميس يموت أولا : زين العابدين الحسيني ، بالاشتراك مع وزارة الاعلام العراقية ·

١١ ـ منزل أخضر ذو سقف قرميدي ، مجموعة قصصية ، رشاد ابو شاور ، بالاشتراك مع وزارة الاعلام العراقية ·

١٢ ـ القضية أولا : مجموعة شعرية ، للشاعر محمد حسيب القاضي ، بالاشتراك مع وزارة الاعلام العراقية ·

١٣ ـ العجوز : رواية بقلم افنان القاسم ، بالاشتراك مع وزارة الاعلام العراقية ·