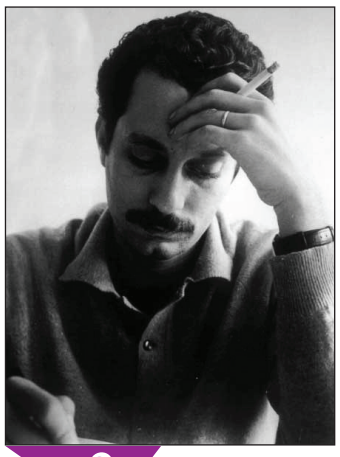
منارات
manarat

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (1734)السنة السابعة -السبت (27) شباط 2010



2

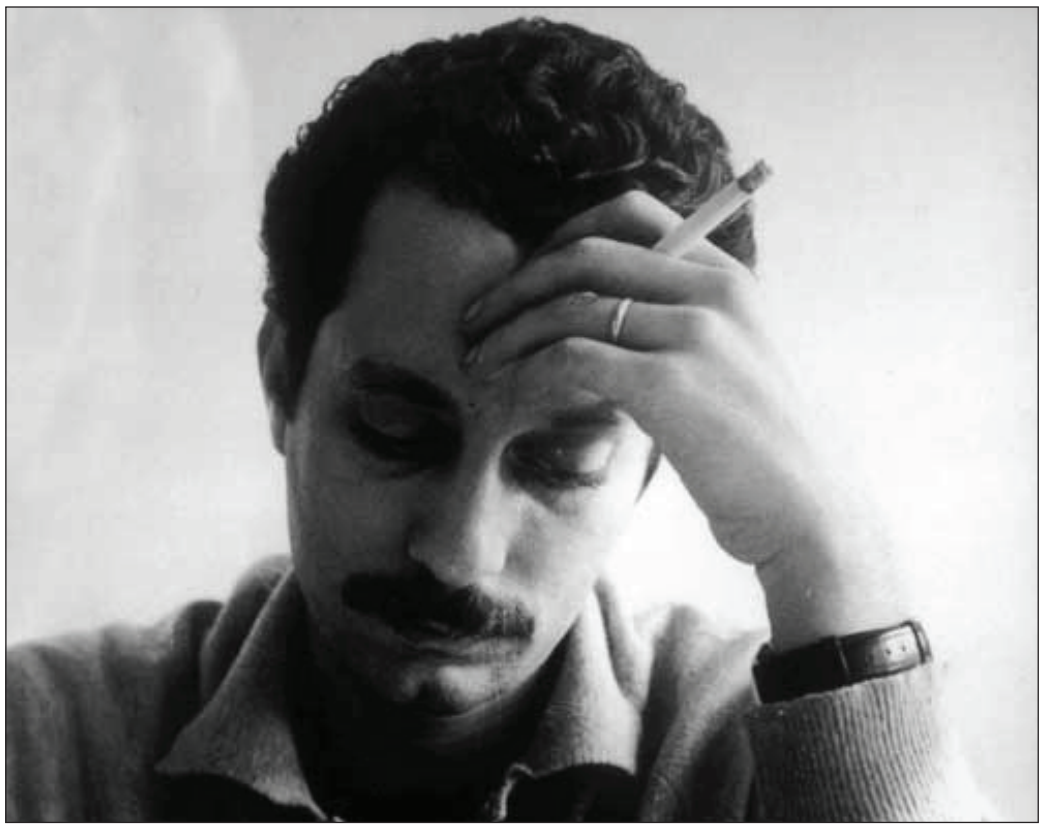
غسان كنفاني عائد الى حيفا.. الحلم لا يذبل

10

وجع المخيم و صرخة المقاومة

14

ما تبقى لنا.. وعي الخلاص



غسان كنفاني عائد الى حيفا..
الحلم لا يذبل

مؤيد داود البصام

ضمن العروض التي اقيمت بمناسبة مهرجان المسرح الاردني السادس عشر ، والتي سبق ان قدمت على اكثر من مسرح في الاردن، قدمت في اليوم السادس ، على المسرح الدائري في المركز الثقافي الملكي ،. مسرحية (عائد الى حيفا) وهي رواية الكاتب الفلسطيني الراحل(غسان كنفاني) قام باعدادها د. يحيى البشتاوي وغنام غنام، اخرجها للمسرح د. يحيي البشتاوي وقام بالتمثيل الفنان غنام غنام، وسينوغرافيا د. فراس الريموني ، موسيقي مراد دمرجيان، وغناء سليمان عبود وادار الانتاج نبيل كوني ، والرواية صدرت طبعتها الاولي عام ١٩٦٩، وترجمت الى العديد من اللغات ، وتم تحويلها الى فلم سينمائي، اخرجه الفنان العراقي قاسم حول، وحصل على اربعة جوائز عالمية، واثارت الرواية على مدي عقود تساؤلات جمة، لما تحمله من اشارات ودلائل عن ماساة الانسان الفلسطيني، ومناقشة واقعه ما قبل وما بعد الاحتلال.

الرواية في اصلها قبل الاعداد، تسرد قصة عائلة فلسطينية تسكن في مدينة حيفا، وان سيدة فلسطينية تركت ابنها البالغ من العمر خمسة شهور في البيت، لتبحث عن زوجها اثناء احتلال العصابات الصهيونية واجتياحها للمدينة، وما قامت به من بشاعة في القتل والتدمير،عندما وجهت المدفعية لتدك المدينة من تلال الكرمل العالية، واجبار السكان على هجر بيوتهم، فقدت العائلة طفلها ، وخلال العشرين سنة من الهجرة القسرية، ظلت الام تذكر ابنها الغائب وتنتظر عودته، اما ابنهم الثاني فقد اصبح بعد ان كبر مقاوم للاحتلال، ولعدم وعي الناس كان يتعرض لانتقادات جيرانه ومعارفه ويدعونه لترك المقاومة، لانه يعرضهم الى المداهمات والمسائلة من قبل المحتل، وعندما اتيح المجال عقب حرب حزيران بزيارة العوائل التي كانت تسكن البلدات في عام ١٩٤٨ ، الحت الام للذهاب للبحث عن ابنهم المفقود، ولكنهما الاب والام يفاجئا ان ابنهما تبنته عائلة يهودية، استوطنت البيت بعد نزوحهم عام ١٩٤٨ ، و تغير اسمه من خلدون الى ديفيد، وهو مجند في جيش الاحتلال، ولا يريد ان يعرف سوي امه ماريانا، ويخبرهما باعتزازه بالانتماء الى عائلته التي تبنته، ويواجهما باسئلة، هي في حقيقتها جوهر ما اراد ان يقوله غسان، ان الحل للقضية الفلسطينية هو في المقاومة لاسترداد الحقوق .

تحولات السرد

بتحولات الواقع

قام المعدان بالابقاء على جوهر النص ولكن .اضافا تغييرا يتماشي مع التطورات الزمنية والمتغيرات في مجمل الحياة على الشعب الفلسطيني، والواقع العربي والعالمي بتحويل سرد المسرحية، من اجل فهم المتغيرات ، وما احدثته على الواقع الفلسطيني، اذ تبدأ المسرحية بتقبل الاب للعزاء باستشهاد ابنه المقاوم، بعد ان اعتقل على يد السلطة الوطنية، وبايد رفاق السلاح الذين كانوا معه في خندق واحد، ما قبل تاسيس السلطة في ظل الاحتلال ، ولكنهم وتماشيا مع الاتفاقيات التي فرضت على العمل المقاوم، ومنح الاحتلال لمن تشعر منه بالخطر، حق اعتقال من تريد وبالطرق التي تراها مناسبة لها، وبهذه النقطة السردية مع اخريات، منحا النص الفعل الحاضر والواقع المستجد، برؤية تجسد تحول القوي الامبريالية والصهيونية، من الهجوم الخارجي الى الداخلي، وتحويلها الصراع ، من صراع بين القوي الثورية المطالبة بحقوق شعبها ضد القوي الامبريالية والصهيونية والمحتلة، الى صراع بين ابناء الشعب الواحد، بايجاد القيادات التي تنقاد الى تحالفات مع المحتل للحصول على المكاسب المادية والسلطوية، فاعطيا العمل دفقا حيويا باستشهاد الابن المقاوم في سجون الاحتلال، بعد ان اعتقلته السلطة المباركة من الاحتلال، وبلعبة مسرحية عندما اختطفته قوات الاحتلال من سجن السلطة تحت الاحتلال، ونقله الى سجون الاحتلال.

استطاعا المعدان ان يقدما صورة واقعية عبر الحوار الذي تحدث به (سعيد) والد خلدون وخالد، ليكشف عبر الماساة التي عاشها عشرون عاما في انتظار لقاء ابنه الضائع و فقدان ابنه الثاني. الذي يخطفته نفس المحتل، عندما حول الامبرياليون والصهاينة المعركة بين الشعوب نفسها واشغالهم في حروب واقتتال داخلي، لتتفرغ الى تدمير الشعوب واحتلالها ونهب خيراتها وتسييرها حسب العجلة الراسمالية، ليفسر ليس ماساة الشعب الفلسطيني، انما كل الشعوب المضطهدة والمحتلة، وكيف قلب الامبرياليون الاية، بتصوير المناضلين والمكافحين من اجل حقوقهم وحقوق شعوبهم .، الى ارهابيين ومطاردين من قبل سلطاتهم الوطنية المزعومة، وجعل القاتل والمغتصب والمحتل، ومن معهم من الانتهازيين واللصوص والقتلة، دعاة الحرية والديمقراطية والمدافعين عن حقوق المرأة والاطفال والشيوخ، وهم اول من يسحق حقوقهم وينتهك ابسط المعايير في كرامتهم، وبهذا الخط الذي انتهجه المعدان استطاعا ان يضيفا الى العنصر الدرامي في الرواية، عناصر مهمة تتماشي وتطورات العصر والواقع ، ويزيلي القناع عما تعمل به الدوائر الامبريالية، وحيرة الشعوب في وقوعها بين مطحنتين، وجعل لاسئلة خلدون (ديفيد) ، اسئلة مشروعة، لو كانت السلطة سلطة الشعب في حينها، لكان الشعب مستعد للدفاع مع سلطة الشعب عن الوطن، وما استطاع الغزاة والمحتلين من احتلال الوطن، ولما احتاجوا للهروب لانقطاع السبل بهم مع ما حمله الرعب بهجمة العصابات الصهيونية، لشعب لايملك ادوات الدفاع عن نفسه، وليس هناك من يدافع عنهم او يعينهم، لرد العدوان للوصول الى وليدهم، ولعادوا له بعد يوم او يومين.

الجواب الذي استمر يتدحرج مع اعوام الاحتلال والهزائم ، ان لدينا بامتيازمن ينوب عن الدفاع عن الاحتلال ويحل محله في ادارة شؤونه، واستمرار بقائه وترسيخه، وبعنف اكبر واقوي من عنف القتلة المحتلين، وقادر على الضرب بشكل موجع، لانه يعرف الدروب ومسالكها. .

البرختية والحكواتي

العربي يتسيد الدراما

كيف عالج الاخراج نصا ادبيا اعد كرواية، وهي ليست المرة الاولي، ولكن عملا يتسم في بحث قضية سياسية ، يختلف عن المواضيع الاجتماعية والعاطفية او البوليسية، خصوصا اذا كان الموضوع السياسي يختلط بالموضوعات الاجتماعية والعاطفية، فتمتلك المعالجة خصوصية ان لاتقع في المباشرة والدعاية الايديولوجية، كما سقطت الكثير من الاعمال في هذا المطب، وعبر الاعداد فقد تمكنا المعدان من حصر الدراما في بؤرة تشد الجمهور، وتحصر تركيزه نحو الفكرة، بعدم تشتيته بمناطق متعددة، باتخاذ الاداء المونودرامي ، باداء الممثل الواحد الذي يجسد جميع الادوار، هذا من ناحية ومن ناحية ثانية اختيار مسرح الشارع، او المسرح الجماهيري، اي الممثل من الجمهور والجمهور جزء من العرض، وهو ما اتاحه المسرح الدائري في المركز الثقافي الملكي، مع التعديلات التي اجريت ليتوائم مع متطلبات بث الفكرة وايصالها الى الجمهور، وحول العمل ببساطته في كل العناصر التي استخدمها، ليشعر الجمهور بالالتحام وعدم الانفصال، وان لم يصل في ايصاله لمعطيات (مسرح المقهورين) الذي اسسه المخرج البرازيلي (اوجستو بوال) المتأثر في عمله المسرحي بآراء (باولو فرايري) المفكر والمصلح الاجتماعي البرازيلي، صاحب نظرية الحوار الثوري والتعليم الحواري، الا انه استطاع ان يحيلنا الى الثابت والمتغير، فجاء العمل ليبث رسالة، ليس هناك متغير او مفاجات في الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية، للانسان الفلسطيني او العربي، في ظل هذا الواقع، وان الظلم والقهر والاستلاب قائم، وجعل المشاهد يتحاور مع الذات، وهي المهمة الرئيسية للمسرح الثوري، في ايجاد آليات التثوير، وهو ما حاول الاخراج تقديمه، عبر الاندماج بين الممثل والجمهور ، وجعل الممثل فاعلا في العرض والمتفرج فاعلا كذلك، بالاداء المونودرامي ورفع عمليات التعقيد في الحركة والملابس والديكور والاضاءة، وجعل المسرح يبدو ما يشبه الحياة الاعتيادية ، وجرالجمهورالى موقع المشارك،(خلال يومي العرض كان الجمهور يتحدث مع الممثل، وكانه جزء منهم)، مما ازال وكسر الايهام، وهذا ما اراده المخرج والمعدان للنص، بتحرير العقل من العاطفة الساذجة، الى العاطفة الواعية لمشكلاتها،.وهي التقنية التي طبقها للوصول الى بناء علاقة حميمية مع المشاهد، الى جانب الطريقة البرختية في كسر الايهام، واعاد وجود الحكواتي، الذي يتطابق في التعبير النفسي مع سايكلوجية الجمهور، وهو جزء من التراث العربي، من حكايات الف ليلة وليلة وما قبلها، ويتماشي مع بنية العقل العربي في التفاعل مع السرد الحكائي، المبني على وقائع متسلسلة، فترك المخرج بناء المسرحية بكامل عناصرها، ابتداء من الممثل الى الديكور والاضاءة، تلتزم ببساطة الطرح الذي قدمه الحكواتي، واكد على الوحدات الحسية والسمعية والمرئية التي تفصل بينها ، فواصل زمانية ومكانية، بفعل مقصود لتحدث تاثيراتها، لايجاد الايقاع الحركي والصوتي، فالالقاءالحميمي للحوارات، وابجاد القنوات لخلق الانطباع والحالات الشعورية والاتزان والتناغم فيما بينها ، حقق للعرض الايقاع الناجح، الذي تفاعل معه الجمه.

التمثيل وبقية عناصر المسرحية

المسرح يتمثل بكافة العناصرالتي يقدمها، مع الحركات المتداخلة في حالة الصراع لانتاج المضمون الفلسفي الذي يراه المخرج ،من خلال النص الذي اختاره، وهو ما يفجر لحظة الارتقاء في الفن، وهذا ما عبر عنه المخرج عندما حرر الممثل منذ بداية العرض من التشنج، وترك لاداءه حرية الحركة والتعبير، ولم يفقد الممثل غنام توازنه عندما كان الجمهور يحيه فيرد عليهم تحية من ياخذ العزاء، وعلى الرغم من استغراب البعض ممن له علاقة بالممثل، الا انه استمر باصرار في اداءه قبل العرض بين الجمهور، مما هيئ الجو لادخال الجمهور مع صوت قراءة القرآن، والانارة التي تلاحق الحدث بانارة البقع ضمن الضوء الواحد ، لاشك ان احترافية الممثل غنام غنام ، جعلت التفاعل يبلغ مداه، في بساطة السرد الذي لم يخرج عن طبيعته وبساطته على لسان انسان بسيط ينقل ماساته للاخرين، باللهجة الفلسطينية الدارجة، باسلوب الحكواتي وحركاته المتناغمة والمنسجمة مع تساؤلاته العفوية، كما ان قدراته في التمثيل اهلته لان يقدم لنا وجوه متعددة من الشخصيات في العرض المسرحي، اذ قدم لنا شخصية، الاب والام وخلدون وخالد والمستوطنة ماريا، وابدع في كل الادوار وقدم اداء بلغ الذروة في اعتماده على الاداء الطبيعي بدون تشنج وانفعال، وبالاصوات التي كان يتحول فيها، بطبقات وانغام ذات خبرة، ولم يشغل حركته او يربك الجمهور في تغيير الاكسسوارات التي يتطلبها الدور، ومع البساطة التي التزم بها المخرج في الديكور الذي لم يزد عن تعبير من القضبان تمثل بوابتين، منحت الممثل حرية الحركة بين الجمهور، وسمحت للجمهور ان يتمثل الحالة كجزء من الوجود اللامباشر بانه من ضمن الحدث، ويخرج عن كونه متفرجا، اضافة الى مقدرة غنام في سد الفراغ على خشبة المسرح ، فقد فرض حضوره ولم يترك فراغا يحدث اي خلل في التوازن العام، لما يتمتع به وجه غنام من عنصر البراءة والصورة الطفولية التي تحمل الدهشة بطبيعتها، رسخ قوة تاثير الشخصية والتعاطف معها في طرحها ببساطة مجموع المشكلات التي تؤسس فكرة الرواية والاعداد، وقد نجح المخرج في تحقيق الايقاع، من خلال الاضاءة في ملاحقة الحدث بدون توترات، وحركة الممثل وعناصر العرض الاخري، كالموسيقي والغناء المتواشج بالنغم الحزين، الذي اجاد فيه المنشد، في التعبيرعن عواطف الجمهور، وحرك فيهم التسائل الذي يسبق الوعي بالمشكلة ، وبهذا حقق المخرج ما عناه في كلمته (ان الانسان هو في نهاية الامر قضية).

جعل الممثل فاعلا في العرض والمتفرج فاعلا كذلك، بالاداء المونودرامي ورفع عمليات التعقيد في الحركة والملابس والديكور والاضاءة، وجعل المسرح يبدو ما يشبه الحياة الاعتيادية ، وجرالجمهورالى موقع المشارك

إلى الذي كان شعبا في رجل

صلاح عبد اللة

اربعة عقود مرت منذ استشهادك يا غسان.. والىوم بامكاني القول، نم قرير العين ولا تحزن، فقد أصبحنا على وطن.. نعم يا غسان، لك أن تفتخربنا، فبدلا من وطن واحد أصبح لنا عدة أوطان، وهذا هو الانجاز العظيم.. لقد حلمت وناضلت أنت ورفاقك من أجل تحرير الوطن كل الوطن وها هم نشامي فلسطين قاموا بتحرير ما تبقي منه.. فلنا وطن عاصمته الناصرة الجليلية، واخر عاصمته رام الله، وثالث عاصمته غزة، ورابع له الكثير من العواصم في مناطق الشتات العربية والغربية، ومن يدري يا غسان فالحبل على الجرار.. وتسألني يا غسان عن القدس، اه يا غسان، القدس جعلتنا نعاني الكثير من الأمراض فكان التخلي عنها علاجنا الوحيد والأوحد.

وتسألني يا غسان عن الرجال والبنادق، عن أي رجال تتحدث؟، فقد أصبحوا أصنافا عديدة، فمنهم من باع بندقيته ليشتري سيارة أمريكية أو أوربية الصنع، ومنهم من تمسك بها وحافظ عليها وهؤلاء هم من دافعوا عن شعبهم يوم قرر المحتل الصهيوني تصفيته.. وبعض الذين قادوا النضال من منافي الثورة أصبحوا أقرب الناس لمن يقيمون في خبر كان، أو لعلهم يعيشون الآن آخر لحظات كان وأخواتها وأوسلو وشقيقاتها.. نعم يا غسان لقد أفقدنا بنادقك صوابها، وها نحن نوجهها نحو صدور بعضنا البعض، انها ليست استراحة محارب، انها اراحة العدو وقد تكون الى الأبد. ولماذا تسألني عن شبابنا يا غسان؟، فيا ليتك لم تسأل، فان بعضهم يرفض ثقافة الموت ولا يتبني سياسة "ما اخذ بالقوة لا يسترد الا بالقوة" ولا يؤمن بالمثل القائل "رد الصاع صاعين"، لكنه لم يفقد الأمل، "فكهنة" و"شيوخ" أوسلو "حفظهم الله ورعاهم" قد يجدون له وظيفة "مقاتل" أو "عضو" أو "شرطي" أو حتى "مرافق" وبدون ان يكون مرافقا، فالمهم ان يضمن راتبه الشهري وهذا في احسن الأحوال. نعم، ان شبابنا يا غسانا صبحوا بين ليلة وضحاها ضحية لمؤامرة أمريكية- اسرائيلية ينفذها حاكم عربي وشرطي أمن فلسطيني.. والنتيجة، أنهم أصبحوا فقراء يقفون متسولين على بوابات السفارات بحثا عن حلم ما، قد يفضي يوم ما الى طريق ما يأخذهم الى وطن بديل قد يجدون فيه الحرية والسعادة.. الشباب، وقود الثورة حتى النصر، لا، حراسها أيضا، نعم، والاف الأسري والمعتقلين من الشباب في سجون "اسرائيل" وكذلك في سجون "حماس" و"فتح".. وكلنا في سجن واحد كبير.

اه يا غسان، لقد ضربتني في صميم قلبي بسؤالك: هل ما زال عندكم رجال لا يموتون؟، عندنا يا غسان أصحاب مراكز لا يموتون، بل انهم أقسموا ألا يغادروا مناصبهم هذه حتى بعد مماتهم، وأما القادة الأبطال الحقيقيون فانهم يستشهدون كل يوم.. فقبل بضعة أعوام رحل عنا رفيق دربك أبو علي مصطفي بطريقة تشبه تلك التي رحلت عنا فيها، وأقسم من خلفه في منصبه أن يثأرله، وفعلا كان الرأس بالرأس وكم كان الثأر موجعا، انه القائد الفذ رجل المغاور والعمل الصامت، انه أحمد سعدات، فاعتقلوه وكان سجانوه نفرا من أشباه الرجال الذين يموتون والذين قذفهم التأريخ الى مزابله.. واستشهد شيخ المقاومة أحمد ياسين ودكتور الاستشهاد عبد العزيز الرنتيسي، ورحل عنا فيما بعد حكيم الثورة وضميرها وعمودها الفقري رفيق دربك الأعز جورج حبش، ورحل أيضا قادة ومقاتلون ميدانيون عظام سيسجلهم التأريخ في أوسع وأغلي صفحاته. وأريد أن أحيطك علما يا غسان وبما أنك كنت مؤسس مجلة الهدف ومحررها بأن اعلامنا حر، وحرية التعبير مقدسة كقدسية السجون والمعتقلات، فما أن يفوه انسان بكلمة معادية لفكر سلطة أوسلو، الا وجد نفسه قابعا في غرفة مظلمة لا يعرف مكانها.. انها حرية التعبير عن الرأي المطلقة، فاطمئن يا شهيدنا.

لقد قام العدو الصهيوني الغاشم باقتحام غزة وارتكاب مجزرة طالت الأخضر والىابس.. مجزرة قتل فيها الأطفال والشيوخ والنساء، فبكي لها الحجر قبل البشر، مظاهرات عديدة شهدتها معظم دول العالم الحر والتحرري، رئيس فنزويلا يطرد سفير الكيان الصهيوني من بلاده، وبوليفيا تقطع علاقاتها البدلوماسية مع هذا الكيان، ورئيس وزراء تركيا يقاطع اجتماعات منتدي دافوس الاقتصادي ويصف رئيس الكيان الصهيوني بأنه وكيانه قتلة أطفال، وكل هذا احتجاجا على هذه المجزرة.. وفي رام الله يا غسان تم قمع المتظاهرين المؤيدين والمؤازرين لاخوانهم في غزة، فهل بعد هذا الذل والهوان من هوان؟.

أريد أن أحيطك علما يا غسان وبما أنك كنت مؤسس مجلة الهدف ومحررها بأن اعلامنا حر، وحرية التعبير مقدسة كقدسية السجون والمعتقلات

شهيدنا غسان، بما أنك كنت من كبار قادة الجبهة الشعبية والتي تعد الفصيل الأكبر والأقوى من بين فصائل الىسار الفلسطيني، كنت أتوقع أن تسألني عن دورها ودور هذا الىسارفي مرحلة تعتبر الأسوأ في مسيرة النضال الفلسطيني منذ انتصاب الكيان الصهيوني، ولكن لا عليك، فلم يعد الىسار ذلك الذي عرفته يا غسان وغاب دوره أو يكاد.. وأما بالنسبة للجبهة الشعبية وبعد رحيل مؤسسها واعتقال أمينها العام، فقد شهدت تراجعا ملموسا ولم تعد ذلك التنظيم الذي يلجأ الى القاعدة التي تأسس من أجلها وبدعمها.. القاعدة الجماهيرية، والأنكي يا غسان أن يقوم بعض قادتها وان كانوا قلة قليلة بالانحياز الى سلطة الأوهام.. سلطة أوسلو. "لا تمت قبل ان تكون ندا".. هذه مقولتك الشهيرة وتأكد يا غسان بأن أبناء شعبك لم ينسوها، بل على النقيض قاموا بتطبيقها حرفا حرفا، فتري "الحمساوي" و"الفتحاوي" يقتل أحدهما الآخر وقد اقسموا في "مكة" وفي أماكن لا تعد ولا تحصي بألا يموتوا قبل ان يأخذوا بمقولتك هذه.. فهنيئا لك يا غسان.

ان قضية الموت يا غسان هي قضية من يموت وليست قضية من يبقي، فمن يبقي يلتهم الأخضر والىابس، ولهذا الأمر وجدت الثورة، وعلىه فلم يصدق من قال بأن الثورة يصنعها الشرفاء ويستغلها الأوغاد، ومع شديد احترامي لك، فقد ذهبت مقولتك- "إن قضية الموت ليست على الإطلاق قضية الميت.. إنها قضية الباقين" - في مهب الريح، فمعذرة منك، لأننا لا نتفق معك هذه المرة.

لقد قمنا يا غسان بتغيير القضية، فمن دولة على حدود فلسطين التاريخية الى دولة على حدود حزيران النكسة، الى دويلات بل كانتونات لا حول لها ولا قوة، وقمنا كذلك بتعديل ميثاقنا الوطني لكي يرضي جارتنا "اسرائيل".. نعم، لم نسمع ما قلته في يوم من الأيام: "إذا كنا مدافعين فاشلين عن القضية.. فالأجدر بنا أن نغير المدافعين.. لا أن نغير القضية".

قتلت يا غسان ولكنك لم تمت، تماماً كشعبك الفلسطيني العظيم.. فلكم قتل هذا الشعب ولكنه لم يمت.. قتلت يا غسان يوم تمت عملية تقسيم وطنك بقرار من الشرعية الدولية، ويوم اقتلعت من بيتك وشردت في بلاد العرب، ويوم أصبحت لاجئا تسعي مع من يسعي وراء مأوي وعيش امن، ويوم سقطت حيفا ويافا وعكا، ويوم مجزرة دير ياسين وكفر قاسم.. ثم ذبحت يا غسان وقطعت أوصالك يوم سقط ما تبقي من الوطن في يد الغزاة المجرمين، ولكنك لم تمت يا غسان.

لقد رحل غسان بعد أن أرسي جدلية عمادها رفض الاعتراف بالنكبة والاحتلال والتصدي للتطبيع مع كيان غريب اغتصب الأرض وشوه التاريخ فاطلق صرخته المدوية لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟، وشدد على مضيه في الدرب الصعب حتى يزرع في الأرض جنته أو أن يقضي دون ذلك وهو ما حدث.

فعلا، لقد كنت يا غساننا شعبا في رجل، كنت قضية، كنت وطنا، ولا يمكن ان نستعيد الا اذا استعدنا الوطن.. انك لم تسقط شهيدا، ولكنك كنت الشهيد الحي طيلة حياتك، وما أعظمها من شهادة.

غسان كنفاني، مناضل وروائي فلسطيني فذ ضاق الاحتلال الصهيوني به ذرعا فدبر له موساده عملية اغتيال بتفخيخ سيارته الخاصة في بيروت مما أدي الى إستشهاده مع ابنة أخته لميس في صباح الثامن من تموز عام ١٩٧٢

مجلة الهدف الفلسطينية ٢٠٠١

غسان كنفاني في السينما

قيس الزبيدي

مع أن عملية إعداد أو اقتباس الرواية كنوع من الأنواع الأدبية المختلفة إلى السينما، قياسا الى التأليف المباشر للسينما، هي عملية إشكالية ومحفوفة بالمثالب، بسبب من طبيعة وخاصية السينما والأدب، ونعني فيه هنا الأدب السردي والدرامي: رواية، قصة، مسرحية، إلا أننا نجد أن الإنتاج السينمائي العالمي يعتمد على مثل هذا الأدب في الغالب. وإذا ما عدنا الى السينما العربية نجد أيضا تلك الأفلام الكثيرة التي أعدت عن روايات معروفة ومنتشرة كتبها نجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس ويوسف إدريس وحنا مينا وغسان كنفاني وكثيرون غيرهم، لماذا؟.. السؤال بسيط لكن الإجابة ليست بسيطة. لنذكر هنا فضيلة للأدب تفرض نفسها على السينما، حرية الاختيار لحكايات وشخصيات ومشاكل وأزمان ماضية وحاضرة متنوعة ومادة درامية من الماضي والحاضر، كل هذا في متناول اليد، يبقى لماذا يتم الاختيار وكيف يتم الإعداد أو الاقتباس أو الترجمة؛ وذلك وفقا للمفهوم الذي ينطلق من أن الترجمة تتم من لغة الأدب والمسرح إلى لغة السينما والمحادثة اليومية.

غير أننا نفضل استعمال مصطلح تحويل من علامات وسيط الى علامة وسيط آخر.

وهنا سيأتينا سؤال آخر: الى أي مدى يكون التحويل ممكنا أو غير ممكن؟ سؤال بسيط آخر يحتاج الى إجابة صعبة. لكن علينا أن نتذكر التأثير الذي مارسته السينما على الأدب، فبعد انتشار السينما لم يعد كتاب مهمون يسردون كما فعل غيرهم من قبل. أيضا مارس أدب هؤلاء الكتاب التأثير على غيرهم من الكتاب، يعترف غسان كنفاني بتأثير وليم فوكنر على كتابته ومحاولته للاستفادة من الأدوات الجمالية والإنجازات الفنية التي حققها الكاتب الأميركي لتطوير الأدب العالمي. وهكذا، إذا، أصبح أمامنا روايات مسرودة وفق تقنيات المونتاج، تعدد جهة السرد، العناية برسم بصرية سينمائية، العناية بالبناء الزمني للأحداث، ليس على أساس التعاقب فقط وإنما أيضا على أساس التوازي والتزامن، وربما علينا بالمقابل أن نذكر هنا بدخول المسرح الى الإذاعة في البداية ودخول الإذاعة الى التلفزيون، وبشكل خاص الى بنية المسلسل الدرامي، حيث يهيمن في سرد حكاية المسلسل الحوار يمكن للتحليل المقارن أن يوضح العلاقة المتبادلة بين العمل الأدبي كوسيط وبين السينما (وربما الأفضل أن نقول الفيلم) وذلك من زاوية ما يسمى المتشابهات والمتفارقات في وسيلتي سرد مختلفتين بهدف تبيان علاقاتهما ومزاياهما، ولا يكون الهدف من ذلك مجرد الرغبة في المعرفة، وإنما بدافع الوصول الى تلك المعرفة التي تساعد على إنجاز كتابة مناسبة للسينما.

فليس كل أدب يصلح كمادة تحويل للسينما، لأن السينما ليست وسيلة سرد هدفها إيصال الأدب أو المسرح أو حتى الشعر، لأن المشاهد في حالة السينما، كمتفرج، يختار الفرجة، وفي حالة الأدب، كقارئ، يختار اللغة (عرف الشكلانيون الروس الأدب بأنه: فن الكلمة) وفي حالة الشعر يختار، كمستمع، تلقي الدلالة عن طريق السماع.

حصيلة السينما في اعتماد روايات غسان، هي حتى الآن، أربعة أفلام روائية عن ثلاث روايات، هي على التوالي كالتالي: رجال في الشمس (فيلم المخدوعون)، وما تبقى لكم (فيلم السكين)، وعائد الى حيفا (فيلم عائد الى حيفا وفيلم: المتبقي).

أما بالنسبة للفيلم القصير المقتبس من أدبه، فهناك الفيلم الروائي القصير (زهرة البرقوق) عن رواية (برقوق نيسان)، والتمثيلية التلفزيونية (وصية أم سعد) عن رواية (أم سعد)، و(البرتقال الحزين) عن قصة (أرض البرتقال الحزين). وقد انتشر التباس في أدبيات السينما عموما، حيث اعتقد أن الفيلم السوري الأول (رجال تحت الشمس) مأخوذ عن رواية كنفاني (رجال في الشمس) غير أن سيناريو هذا الفيلم، الذي يتضمن ثلاث قصص عن المقاومة الفلسطينية، كتبت قصصه الثلاث مباشرة للسينما، وحمل الفيلم عنوانا مشابها تقريبا لعنوان رواية كنفاني.

حصيلة السينما في اعتماد روايات غسان، هي حتى الآن، أربعة أفلام روائية عن ثلاث روايات، هي على التوالي كالتالي: رجال في الشمس (فيلم المخدوعون)، وما تبقى لكم (فيلم السكين)، وعائد الى حيفا (فيلم عائد الى حيفا وفيلم: المتبقي).

تبقى الأفلام التي تطرقت الى شخص غسان كنفاني كمفكر وإنسان وشهيد، وقد استطعنا حتى الآن أن نوثق منها: (لماذا المقاومة؟) (لن تسكت البنادق)، (الكلمة البندقية)، (أوراق سوداء)، (أبدا في الذاكرة).

إذا ما التفتنا الى الزمن الذي أنتجت فيه تلك الأفلام، فسوف نفهم أيضا الدافع وراء اختيار بعض روايات غسان كنفاني للسينما، الذي لم يكن بسبب نوعية رواياته، وإنما بسبب القضية التي تناولتها رواياته، أي فلسطين، ويقول غسان كنفاني بهذا الصدد:) ان فلسطين تمثل العالم برمته في قصصي(. أما بصدد رواياته فيقول:)إن شخصيتي كروائي كانت متطورة أكثر من شخصيتي كسياسي، وليس العكس(.

إن تفيلم الأدب عمل لغوي إبداعي من نوع مختلف، خاص ومميز، لا يتماثل بطبيعته مع العمل الأدبي الذي يعتمده كمصدر للإعداد، على هذا تنشأ ضرورة الابتعاد في عملية التفيلم عما يسمى الترجمة المباشرة والنقل التقني الحرفي للنص الأصلي. يعرف تاريخ السينما محاولات جرت، بهدف تحويل عمل روائي الى فيلم سينمائي بأمانة كلية أي صفحة بعد صفحة. على أن هذا الاختلاف لا يقود بالضرورة الى التنكر لروح النص الأدبي.

لقد كانت القضية التي تؤرق غسان كنفاني في كتابة الرواية، هي فنية الشكل، وإذا ما عدنا الى أعماله أو عدنا الى دارسي أعماله، لوجدنا أنه لم يستعمل في كتابته تقنية واحدة ولا شكلا موحدا، بل على العكس من ذلك، كان لا يكرر شكلا روائيا، بل يحاول أن يطور الشكل الذي أنجزه ويتجاوزه باستمرار الى شكل روائي جديد. ونستطيع أن نؤكد بدورنا أن أدب غسان كنفاني (رواياته) ليس أدبا خالصا وإنما أدب فيه كثير من السينما، فيه سينما أكثر بكثير من كثير من الأفلام.

من هنا نجد أن أدبه يدفع من يقتبس منه إلى السينما، ألا يغفل تلك المهمة المشوّقة والمحفزة للإبداع والابتكار الموجودة في أدبه، عليه ألا يكتفي في عملية الإعداد أو الاقتباس أو التحويل بالبحث فقط عن المعادل البصري الموازي لصوره الأدبية، بل يجد المعادل السينمائي للبناء المونتاجي ولمستوى البناء الزمني في سرد الأحداث إضافة الى البحث المناسب في رسم صورة الحدث الماضي، لا كما حدث، بل باعتباره ذاكرة ذات فاعلة في الحدث، أيضا عليه أن يجد المعادل السينمائي المناسب لتعدد الأصوات في السرد ولإيقاع السرد ووتيرته في البناء الأدبي عن طريق تلك الحبكة القادرة على ربط الأحداث التي تتشكل منها نوعية الحكاية.

ومع أن الأفلام الثلاثة (المخدوعون، السكين، عائد الى حيفا) استندت إلى نوعية خطاب ثقافي جاد ورصين متماثل مع نوعية خطاب الكاتب نفسه، لكن مع هذا لم يتم الالتفات في عملية تحويل تلك الأفلام الى خصائص أدبه وعنايته في كيفية (شكل) السرد، إنما تم الوقوف، فقط، عند بوابة ال(ماذا) في هذا السرد، أما الفيلم الإيراني (المتبقي) فإنه كخطاب لم يتماثل مع رواية (عائد الى حيفا) الأصل التي أخذ عنها، بل ذهب أبعد في التركيز على ال(ماذا) الأصل وحوله، بإضافات لا تتنافس فقط مع ما أراد الكاتب الملتزم التعبير عنه كحالة تاريخية وواقع متغير، دون الرجوع، بأمانة، لا الى الواقعة التاريخية ولا الى إعادة قراءة مستقبل تلك الواقعة التي تحولت مع الزمن الى ظاهرة معاصرة.

بطاقات الأفلام

كركيس يوسف

(١) (البرتقال الحزين) روائي

العراق، ١٩٦٩، ٣٥ مم ٢٠ دقيقة

إنتاج: التلفزيون العراقي

الفيلم مأخوذ على الأرجح من قصة غسان كنفاني (أرض البرتقال الحزين) ويتناول حياة ومأساة عائلة فلسطينية أبعدت من فلسطين وأصبحت لاجئة.

كريستيان غازي

(٢) (لماذا المقاومة؟) تسجيلي، لبنان، ١٩٧٠، ١٦ ملم أسود أبيض ٤٠ دقيقة.

فيلم تسجيلي يدور حول حركات المقاومة الفلسطينية الثلاث، أسئلة توجه الى قادة ومفكري الثورة الفلسطينية كغسان كنفاني وغيره من المفكرين الفلسطينيين.

خالد حمادة

(٣) (السكين) روائي

سوريا، ١٩٧١، ٣٥ مم أسود وأبيض ٨٧ دقيقة

سيناريو: خالد حمادة عن رواية (ما تبقى لكم) غسان كنفاني.

تصوير: جورج لطفي الخوري

موسيقى: صلحي الوادي

مونتاج: قيس الزبيدي

إنتاج: مؤسسة السينما السورية

تمثيل: سهير المرشدي، رفيق سبيعي، بسام لطفي، ناجي جبر.

تعكس قصة هذا الفيلم جانبا من مأساة الشعب الفلسطيني من خلال ثلاث شخصيات أساسية: (حامد، مريم، زكريا).

حامد الشاب الحالم تصفعه في بداية حياته خيانة أخته مريم مع زكريا، الرجل الحقير المتعاون مع المحتلين.

يغادر حامد بلدته الى غزة الى الضفة الغربية عن طريق الصحراء للالتحاق بأمه الموجودة هناك منذ عام ١٩٤٨.

وخلال مسيرته في الصحراء يلتقي بجندي إسرائيلي ضائع وعند هذا اللقاء تأخذ حياته مجرى آخر.

(٤) (المخدوعون) روائي

سوريا، ١٩٧٢، ٣٥مم أسود أبيض ١١٠ دقائق

سيناريو: توفيق صالح، مأخوذ عن رواية غسان كنفاني (رجال في الشمس)

تصوير: بهجت حيدر

مونتاج: صاحب حداد

موسيقى: صلحي الوادي

ديكور: لبيب رسلان

إنتاج: المؤسسة العامة للسينما. سوريا

مدير الإنتاج: محمد سالم

تمثيل: محمد خير حلواني، عبد الرحمن آل رشي، بسام لطفي، صلاح خلقي، ثناء دبسي.

جوائز: التانيت الذهبي في مهرجان قرطاج ١٩٧٢: الجائزة الأولى لمنظمة السينما الكاثوليكية (OCIC)، ١٩٧٥.

رائعة كلاسيكية من السينما العربية (مهرجان شمال أفريقيا والشرق الأوسط) إخراج حاذق وتصوير نضر بالأسود

يتفق الثلاثة مع سائق شاحنة فلسطيني على تهريبهم الى الكويت عبر الطريق الصحراوي، لكنهم يموتون على الحدود داخل الصهريج الساخن، دون بلوغهم الجنة الموعودة.

والأبيض
جورهارتل (ذا سياتل تايمز)
واحد من أفضل درامات التشويق في السينما العربية
روي ارمز (السينما العربية والأفريقية)
١ يتتبع الفيلم مصائر ثلاثة لاجئين فلسطينيين جمعهم الطرد، والخيبة والأمل في مستقبل أفضل. ثلاثة فلسطينيين يحاولون السفر الى الكويت بحثا عن عمل يغنيهم عن العيش في مخيم اللاجئين. وبسبب صعوبة الحصول على تأشيرة لدخول الكويت، يقررون فعل ما فعله آلاف من قبلهم، وهو دخول الكويت بصورة غير نظامية. يقابلون متعهدا يوافق على تهريبهم الى الكويت بإخفائهم في صهريج ماء اعتاد أن يعبر به الحدود العراقية الكويتية. تصل الشاحنة وبداخل صهريجها الفلسطينيون الثلاثة الى الحدود، لكن الإجراءات الرسمية تتأخر بسبب كويتي متقلب المزاج هب للثرثرة مع سائق الشاحنة بينما يموت الفلسطينيون متأثرين بحرارة الشمس المحرقة.
هذا الفيلم مأخوذ عن رواية لغسان كنفاني تحمل اسم)رجال في الشمس(، وفيه سخرية من النفي ويدفع شخوصه لتحس قدرها الحقيقي والانغماس في نفيها الذي يعادل الثورة ويعتبر من أفضل الأفلام التي تتناول القضية.
٢ مقدمة تسجيلية تصور مراحل الصراع الإسرائيلي الفلسطيني، ندخل بعدها في حكاية شخصيات الفيلم الثلاث، الذين ينتمون الى ثلاثة أجيال من الفلسطينيين، يحاولون السفر الى الكويت بحثا عن العمل، بعد أن ضاقت بهم السبل في مخيمات التشريد التي لجأوا إليها بعد كارثة فلسطين، بسبب صعوبة الحصول على تأشيرة دخول الى الكويت، يقرر الثلاثة، مثل الآلاف غيرهم، أن يدخلوا بطريق غير قانونية، يلتقون سائق شاحنة يوافق على تهريبهم الى الإمارة داخل صهريج ماء اعتاد أن يجتاز الحدود العراقية الكويتية ذهابا وإيابا، يصل الصهريج، وبداخله الفلسطينيون الثلاثة الى الحدود، إلا أن المعاملات تتعقد بسبب موظف كويتي ذي مزاج رائق، يحلو له المزاح مع سائق الصهريج بينما الثلاثة مسجونون تحت الشمس الحارقة.
رغم أن الفيلم تم إنتاجه في إحدى البلدان العربية التي تتميز بخط سياسي متعاطف مع القضايا القومية العربية، إلا أنه وجد طريقه بعد إتمامه نحو الأرشيف، ملاقيا نفس المصير في كل أنحاء الوطن العربي تقريبا.
٣ وأبي قال مرة: الذي ما له وطن، ما له في الثرى ضريح.. ونهاني عن السفر. يروي الفيلم حكاية ثلاثة فلسطينيين، ممن شردهم الاحتلال الإسرائيلي خارج وطنهم، واتخذت مصائرهم طرقا مختلفة، لكنهم التقوا جميعا في مصير واحد.. هو الهروب.
يتفق الثلاثة مع سائق شاحنة فلسطيني على تهريبهم الى الكويت عبر الطريق الصحراوي، لكنهم يموتون على الحدود داخل الصهريج الساخن، دون بلوغهم الجنة الموعودة.
يحتوي الفيلم على وثائق أرشيفية عن الصراع العربي الإسرائيلي وحرب ١٩٤٨ وما إلى ذلك من تشريد الشعب الفلسطيني.
(٥))لن تسكت البنادق(تسجيلي، فلسطين، ١٩٧٣، ١٧ دقيقة.
إنتاج: الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين
١ يحكي عن قضية التسوية الاستسلامية، وموقف الجبهة منها، كما يعكس رد الجماهير العربية ويكشف عن أهمية هذا الدور، في مواجهة الإمبريالية والرجعية وفيه مقاطع من خطاب للدكتور جورج حبش الأمين العام للجبهة الشعبية في الذكرى الأولى لاستشهاد غسان كنفاني.
٢ وثيقة هامة مستندة الى خطاب الرفيق جورج حبش الأمين العام للجبهة الشعبية لتحرير فلسطين في الذكرى الأولى لاستشهاد الرفيق غسان كنفاني ومن خلال هذا الخطاب يعرض الفيلم الموقف السياسي للجبهة والموقف الجماهيري من قضية التسوية المطروحة ودور الجماهير في مواصلة الكفاح المسلح لمجابهة الإمبريالية والصهيونية والرجعية.
(٦))الكلمة البندقية(تسجيلي فلسطين، ١٩٧٣، ٢٠ دقيقة.
إنتاج: الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين
فيلم عن الكاتب الفلسطيني غسان كنفاني، الذي استشهد في الثامن من تموز ١٩٧٢ بعد أن وضعت المخابرات الإسرائيلية متفجرة في سيارته وهو في طريقه الى مجلة الهدف التي كان يرأس تحريرها، ويؤكد الفيلم على أن الكلمة الشجاعة لها فعالية البندقية في مسيرة الثورة، كما يحكي عن بعض جوانب حياة الشهيد غسان كنفاني، ويقدمه كنموذج للأديب والإنسان المناضل.
ياسين البكري
(٧))زهرة البرقوق(روائي قصير، العراق، ١٩٧٣، ٢٢ دقيقة
تمثيل: ممثلون غير محترفين
إنتاج: مؤسسة السينما والمسرح
مأخوذ عن قصة الكاتب غسان كنفاني ويبرز قدرة الفلسطيني على المقاومة. وهو يقوم على أساس تفجير شخصيته المحورية، والانتقال بها من المواقف الهامشية الى الانغماس في الثورة.
حسن العبيدي
(٨))وصية أم سعد(روائي، العراق، ١٩٧٦، ٢٠ دقيقة
تتناول شخصية أم فلسطينية وموقفها من ابنها الذي يلتحق بالعمل الفدائي. ونعتقد، دون أن نجزم، بأن التمثيلية مأخوذة عن إحدى اللوحات التسع التي ترسمها رواية)أم سعد(التي تعالج كيانا فرديا، يحمل في داخله عمومية جماعية تعبر عن الحالة الشعبية العامة في الزمن الفلسطيني الجديد، زمن المقاومة الفلسطينية. في اللوحة التي نعتقد أن التمثيلية اعتمدتها، هي اللوحة التي تنتدب الأم قطعة من كبدها، ابنها سعد، للقتال، ويمثل الابن الموقف الجديد للفدائي، الذي ينطلق حاملا سلاحه في وجه العدو.
فؤاد زنتوت
(٩))أوراق سوداء(تسجيلي
فلسطين، ١٩٧٩، ١٦ ملم
إنتاج: الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين
محطات من تاريخ الإرهاب الصهيوني وجرائمه السوداء سواء في ارتكابه المجازر كدير ياسين، أو اغتيال المثقفين من طراز غسان كنفاني، وصولا الى الاعتقالات وتدمير البيوت.
قاسم حول
(١٠))عائد الى حيفا(روائي
فلسطين، (١٩٨٠ ١٩٨١)، ١٦ مم ملون ٨٥ دقيقة
سيناريو: قاسم حول مأخوذ من رواية غسان كنفاني)عائد الى حيفا(
تصوير: جورج لطفي الخوري
ديكور: جورج فرنسيس
مونتاج: قيس الزبيدي
موسيقي: زياد الرحباني
مخرج مساعد: جبريل عوض
مساعد إخراج: شامل أميرلاي، علي عوض
مساعد التصوير: نبيل الزبيدي، علي مكية
مساعد مونتاج: عدنان سلوم
كتب الحوار باللهجة الفلسطينية: رشا أبو شاور
كتب الحوار بالإنكليزية: سعاد أحمد
كتب الحوار بالألمانية: هايكه عوض
إنتاج: مؤسسة الأرض للإنتاج السينمائي
مدير الإنتاج: محمد سالم
تمثيل: حنان الحاج علي، بول مطر، كريستينا شورن، سليم موسى، جمال سليمان
١ إنه الفيلم الروائي الفلسطيني الأول، وقد حقق بأموال فلسطينية. وعندما طلب من المخرج التحدث عن المغزى الأساسي للفيلم قال: الوطن هو القيمة الرئيسية في رواية غسان كنفاني. تقدم القصة الوطن من منظور مستقبلي. ويمثل المستقبل جيلا من الفدائيين الذين لم يروا فلسطين، ومع ذلك يضحون بحياتهم من أجلها. هذه الفكرة تجمل أحداث القصة ومعنى الحوار بأكمله. وتضيف أحداث الرواية وشخصياتها بعدا ثقافيا الى طبيعة النزاع مع العدو الصهيوني.
٢ حيفا في ربيع ١٩٤٨ تسقط تحت ضربات الاحتلال الصهيوني، وتقتحمها عصابات المستوطنين الصهاينة في ذاك اليوم ٢١ نيسان ١٩٤٨. تشاء الأحداث أن تترك صفية رضيعها خلدون في البيت، وتفشل في استعادته. بعد قرابة عشرين عاما تماما في ١٩٦٧ بعيد النكسة الحزيرانية صار من الممكن لصفية اللاجئة في الضفة الغربية، أن تزور البيت الذي هجرت منه، هناك ستجد أن خلدون وقد أصبح مجندا في الجيش الصهيوني واسمه دوف. أسئلة مثيرة نسجها ببراعة الأديب غسان كنفاني. في الرواية ثمة اقتداء وأمانة للنص الروائي دون الكثير من التعديل.
حكمت داوود
(١١))أبدا في الذاكرة(
سيناريو: حكمت داوود
تصوير: عمر الرشيدي، نبيل الزبيدي
مساعد تصوير: خليل سعادة
الصوت: شاهر السومي
الموسيقى: حسين نازك
مونتاج: عدنان سلوم

يبدأ الفيلم بمشاهد تسجيلية حول واقع المخيمات الفلسطينية في الشتات، وواقع الفلسطينيين في الأرض المحتلة.. ثم يعرض لصور فوتوغرافية ثابتة للبعض من شهداء الثورة الفلسطينية، أمثال غسان كنفاني، كمال ناصر، كمال عدوان، تغريد البطمة، باسل الكبيسي.
كل هذا يبدو كمقدمة لحديث الفيلم عن ماجد أبو شرار، وهو موضوعه الأساس، وقد صيغ هذا الفيلم بعيد اغتيال أبو شرار، في روما عام ١٩٨١ ويعرض الفيلم لحياة وتجربة ماجد أبو شرار، بداية من خلال حديث ماجد عن نفسه. طفولته ودراسته وعمله ثم انضمامه للثورة.. كذلك من خلال شهادات عدد ممن عايشوا التجربة، أمثال ياسر عبد ربه وبسام أبو شريف والعقيد أبو موسى.. ولا ينسى الفيلم أن يقدم لقاءات مع أفراد أسرة ماجد أبو شرار وخاصة والدته وابنته..
سيف الله داد
(١٢))المتبقي(روائي
إيران/ سوريا، ١٩٩٥، ٣٥ ملم ملون ١٤٧ دقيقة
سيناريو: سيف الله داد، اقتباس عن رواية غسان كنفاني)عائد الى حيفا(
مدير التصوير: علي رضا نتين زدست
تصوير: شهاب الدين عادل
مخرج مساعد: فراس دهني، أكبر منصور فلاح
موسيقى: محمد اسطامي
مونتاج: سيف الله داد
تصميم الديكور: لبيب رسلان
تصميم الأزياء: موفق السيد
تصميم الماكياج: عبد الله اسكندري
نقل الحوار الى اللغة العربية: عامر بالزادة
نقل الحوار الى اللهجة الفلسطينية: حسن سامي اليوسف
منتج منفذ: منوجهر محمدي
إنتاج: مؤسسة سينا فيلم/ إيران
تمثيل: سلمى المصري، جيانا عيد، جمال سليمان، علاء الدين كوكش، غسان مسعود، حسن عويتي، صباح بركات، هاني السعدي، فيلدا سمور
(فيلم معد عن رواية غسان كنفاني)عائد الى حيفا(وقد تم تصويره في سوريا، ويحاول الفيلم أن يعيد النظر بمصير أحداث وشخصيات الرواية، لكن دون أن يتقيد بالأمانة لا الى النص ولا الى الأحداث التاريخية).
.. خلال احتلال القوات الصهيونية لمدينة حيفا عام ١٩٤٨ تضع زوجة الدكتور سعيد طفلها الرضيع في سريره، أثناء ما تحاول الوصول الى عيادة زوجها للاطمئنان عليه. ويلتقي الوالدان في الطريق ويحاولان معا العودة الى طفلهما الوحيد في البيت،) الرضيع(لكن الرصاص الصهيوني، خلال الاشتباكات في المدينة، يرديهما قتيلين تحت شرفة منزلهما.
تحصل عائلة يهودية مهاجرة على المنزل، بما فيه من أثاث، وتتبنى الطفل الرضيع، لكن جدته، التي تحضر من غزة، تستطيع العمل عند العائلة اليهودية مربية للطفل لتستطيع، بعدئذ، من استعادته، ويتم الأمر بالتعاون مع المقاومة الفلسطينية، التي تكلفها، وهي تنقذ الطفل، بوضع حقيبة متفجرات في قطار ينقل جنود الاحتلال.. وتتمكن الجدة، رغم التدقيق الشديد من قبل الاستخبارات الصهيونية، من تنفيذ خطة وضع حقيبة المتفجرات في القطار وإنقاذ الطفل في اللحظات الأخيرة قبل أن ينفجر القطار. تستشهد الجدة، ويتعالى صراخ الطفل الرضيع مبشرا بالأمل .الفلسطيني القادم

كنفاني مع ابنته

مجلة الحياة السينمائية تموز ١٩٩٨

الرمز في أدب غسان كنفاني

كنفاني مع عدد من اعضاء اتحاد الادباء الفلسطينين

إن طريقة التعبير، توازي، في الأهمية ما يُراد التعبير عنه. وفي العمل الأدبي الناضج يفرض المضمون الشكل الذي يتطلبه.. فلا يعود هناك، مثلاً، مضمون متقدم مع أسلوب تقليدي، أي لا يعود هناك فصل بين المضمون والشكل.. والتجربة الجديدة تحمل بالضرورة شكلاً جديداً خاصاً بالكاتب نفسه.

قد لا يكون ما قدمه غسان كنفاني على الصعيد الفني شيئا جديدا للغاية وإنما بالتأكيد فرض المضمون على كنفاني الشكل الذي يناسبه.. وهكذا تنوعت أشكال الكتابة عنده، فكان أحيانا يتبع الأسلوب الواقعي المبسط كما في (أم سعد) وفي (عائد الى حيفا) وغيرهما.. كما كان أحيانا يتبع الأسلوب الرمزي.

إن كنفاني وإن اعتمد على الواقعية الى حد كبير، إلا أن ذلك لا ينفي وجود الرمز في الرواية. فمعظم رواياته لا تخلو من الرموز التي ترمي الى دلالات معينة، فإذا تتبعنا رواياته، نجد أنها تحفل بالرموز:

توفيق علي

فزراعة فرع الدالية الذي يرمز الى أن الأمل يبقى رغم الهزيمة، ففعل (زرع) يشكل وحده الرواية، إذ إننا نرى (أم سعد)، منذ البداية، تزرع فرع الدالية، وكلها أمل أنه سيبرعم يوما ما بعكس المثقف الذي يظن أنه جاف ولن يبرعم أبدا. لكن نظرة (أم سعد) تكون هي الصائبة وتبرعم الدالية.

هناك أيضا (أم سعد) وهي رمز المرأة (الأم الفلسطينية).. إنها تعطي ولديها للثورة.. يقول عنها (أبو سعد): (هذه المرأة تلد أولادا فيصيرون فدائيين، هي تخلف وفلسطين تأخذ).

فأم سعد هي أم الجميع.. إنها الفلسطينية في داخل فلسطين، وهي أم الفدائي الذي شب على أرض المنفى، هي أيضاً الأم الروحية للمثقف الثوري الذي يريد أن يكون ابناً باراً لفلسطين الثورة وفي فلسطين الكادحين.

الرفاق محاصرون، جوعى، منذ أيام عدة.. تمر امرأة فلسطينية عجوز على الدرب. يقول لهم (سعد): (ها قد جاءت أمي)، أحد الرفاق يقول له إنه جن لأنه أمه في المخيم. لكن سعداً أصر: (أنتم لا تعرفون أمي.. إنها تلحق بي دائما، وهذه أمي).

ورغم اعتراض رفاقه، وخوفهم من أن تشي بهم العجوز لليهود، إلا أن سعداً يناديها قائلا:

(يا يما ردي علي..
يا يما ردي علي..
أنا هون يما..)

ويتابع.. (أنا سعد يا يما جوعان).

يقترب سعد من المرأة لتحتضنه.. ثم في الأيام التالية تأتيهم بالطعام، وتدعو لهم بالتوفيق وتخبرهم عن اليهود.

عندما عاد سعد الى المخيم قال لأمه إنه رآها هناك..

نخلص مما سبق، إلى أن أم سعد هي رمز المرأة الفلسطينية (الأم).

ومنذ أن كتب د. إحسان عباس مقدمة الأعمال الروائية الكاملة (٦) لغسان، والدراسات النقدية تثرى بمتابعة رأي الناقد كمسلمة، وهي أن (أبو الخيزران) رمز القيادة الفلسطينية، فقد كان يكفي أن يشير ناقد كبير كالدكتور عباس الى هذه الدلالة حتى تتحول الى يقين رمزي.

يشير د. عباس في مقدمة الأعمال الكاملة الى أننا لو اتخذنا (أبو الخيزران) مدخلا لفهم هذه القصة (رجال في الشمس) لما تعذر علينا أن نرى فيه رمزا للقيادة الفلسطينية. وهي تؤدي دورا (قاتلا) مغرورا خادعا مخدوعا قائما على المداورة والمراوغة والكذب، فإنها في ذلك شأن (المهربين) ممثلي القيادات العربية الأخرى، لافتا الانتباه الى أن فقدان (أبو الخيزران) لقدرته الجنسية رمز لعجز القيادة وعنتها في ١٩٤٨، وظلت مع ذلك، تدعي أنها تستطيع توجيه الفلسطينيين وإنقاذهم، ويمضي الناقد مؤوّلا كل أحداث الرواية على ضوء هذه القراءة الرمزية لها، مانحا تحليله أقصى حدود التماسك المنطقي الداخلي للتأويل.

ولكن د. عبد الرزاق عيد له رأي آخر في شخصية (أبو الخيزران): نقول ليس من المعقول من وجهة عامية مسردية، ودلالية رمزية، أن تكون شخصية عادية، مهملة، سائق شاحنة، رمزا للقيادة الفلسطينية، بل إن (أبو الخيزران) ذاته هو الذي يصرخ في نهاية الرواية (لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟.. لماذا لم تقولوا، لماذا..).

وفجأة بدأت الصحراء كلها تردد الصدى: (لماذا لم تدقوا جدران الخزان، لماذا لم تقرعوا جدران الخزان، لماذا، لماذا، لماذا؟).

إذا كان غسان يتابع د. عيد يريد تعرية القيادة الفلسطينية، وفق قراءة الدكتور عباس، فإن علاقات النص الحضورية، وفق تموضعها في المتن والبناء لا تتيح للمتلقي أن تهتاج في داخله حالة من الذهول لهول الخاتمة التي تتوّج مسار الأحداث. لم يتكوّن شعور السخط نحو (أبو الخيزران) رمز القيادة المدانة، سوى في لحظتين، لحظة رميه الجثث عند كومة القمامة، ولحظة عودته الى استخراج النقود من جيوب الجثث، وانتزاعه ساعة مروان، مع ذلك فإن الحيادية الشديدة التي يمارسها منظور السرد عبر (الراوي) تقدم تبريرا لفعلة (أبو الخيزران).

فدافعه، وفق تعليل السرد ذاته، أنه كان يهدف من رمي الجثث بجانب كومة القمامة أن تكتشف عند الصباح، وتدفن بإشراف الحكومة، فقد كان (لا يروقه أن تذوب أجساد الرفاق في الصحراء، ثم تكون نهبا للجوارح والحيوانات.. ثم لا يبقى منها بعد أيام إلا هياكل بيضاء ملقاة فوق الرمل).

وكنفاني هنا إذ يحاول تقديم رواية واقعية بأبعاد رمزية، فإنه يحاول استعمالا جدليا للرمز في ذلك التفاعل الجدلي الذي يقيمه بينه وبين الواقع، محددا عبر ذلك رؤيته التاريخية الاجتماعية، أو بالأحرى موقفه التاريخي الاجتماعي. محاولة لا يمكن الحكم عليها إلا بتتبع آلية إنتاجها تفصيليا.

وفي هذه البنية بالذات، البنية الرمزية لرواية واقعية، يعلن غسان كنفاني موقفه على أنه إدانة كاملة للابتعاد عن الأرض (فلسطين).

وإذا عرجنا على القسم الأول من مجموعة غسان كنفاني القصصية التي أعطاها عنوان (عن الرجال والبنادق) مثل رواية قصيرة فالشخصية هي نفسها في القصص الخمس، والحدث يتنامى ويتطور من لحظة لأخرى، حتى يصل الى غايته الأخيرة أو الى خاتمة الرواية.. إلخ. ودون أن ندخل في تفصيلات الفرق بين القصة القصيرة والرواية، نرى أن كنفاني قد اختار أن يضع لكل واحدة منها عنوانا طويلا يشير الى موضوعه الأثير المحبب في أدبه كله: فتحمل القصة الأولى العنوان التالي: (الصغير يستعير مرتينة خاله ويشرق الى صفد). وما يحدث فيها حين يذهب منصور الى خاله ليطلب منه إعارته البندقية كي يشارك في المعارك التي تدور حول قلعة صفد، فالسلاح هنا هو الذي يشكل الرمز بالنسبة للصغير منصور، والإشارة الضرورية الى معنى المقاومة والثورة. ويحقق منصور مأثرته حين يصوّب فوهة بندقيته ويصيب الرامي من طلقة واحدة، فيسمع صرخة التحية: (آه يا سبع يا أبو العصا).

ولا تنتهي رحلة كنفاني عند هذا الحد، بل يعود الى الرمزية في رواية (الأعمى والأطرش) حيث يتمثل الرمز في تسمية الأعمى بالولي أولا، وفي حمل الأعمى للميزان وتشبيهه (بفورتونا) (ربة العدالة).

أيضا يتمثل الرمز في القدرة على اجتراح المعجزة التي تدل على قيامة شعب بأكمله هو الشعب الفلسطيني، وكل معذبي الأرض.

هناك أيضا الشخصيات التي تمثل شرائح فلسطينية، مثلا (مصطفى) هو الجانب الانتهازي في الثورة.. إلخ.

كثيرة هي الأشخاص في روايات كنفاني التي تحمل رموزا معينة، فهذا (دوف) مثلا.. إنه رمز لجريمة جيل فلسطين منذ أن ترك الأرض وتباكى على فقدها. وهناك (خالد) رمز الجيل الجديد الذي يحمل السلاح، وهناك أيضا الأب الذي يرمز الى الكثيرين ممن هربوا وتركوا وطنهم.

وإذا ما تطرقنا في الحديث عن مسرحية (الباب) (١٩٦٤)، نجد أن الباب هو رمز لمملكة الرب، هو رمز للرب ذاته.

ووجود الشخصية الطاغية (الأم)، الجدة، في المسرحية، وشجرة الزيتون، يعبران عن تناقض، فكلتاهما رمز فلسطيني قوي وواضح، وليس في أدب غسان وحده، بل في مجمل الأدب والحياة الفلسطينية. وإذا كان الرمزان هنا يتخذان شكلا مختلفا وخاصا في العلاقة بينهما، فربما كانت هذه مساهمة غسان في هذه المسرحية بشأن القضية الفلسطينية. ربما كان المفتاح هو التمرد على هيمنة الضمير والتقاليد، وحتى الأم، لصالح حرية الإنسان وإرادته وفكرته شجرة زيتون.

وفي مرحلة لاحقة، بدا واضحا أن كنفاني قد تجاوز الرؤية الرومانسية للمرأة وانطلق في عالم الكتابة عن الرجل والمرأة في إطار الكفاح الوطني، حيث تغدو المرأة، أحيانا، مصدر إيحاء بالبقاء في الوطن والتمسك بالأرض، وأحيانا تصبح رمزا للطريق الى الوطن وأحيانا تكون ذاكرة الشعب الحية التي لا تموت ولا تنسى ولا تغفر لأعداء الوطن.

إن غسان الذي صوّر دموع المرأة مصدر إيحاء ليبقى منشدا الى جذوره وترابه وأرضه، كانت أيضا مبعث قوة للذي أنهكه التعذيب، ليعود فينتقم.

لقد دفعت المرأة حياتها لأنها بالذات امرأة ترمز للعطاء والولادة والتجدد.

يتصاعد هذا الرمز للمرأة في ارتباطها بالوطن، لدى غسان، في قصة (العروس) ضمن مجموعته الثالثة (عالم ليس لنا). وكذلك ارتقى غسان بالمرأة رمزا عندما ضمنها معنى السلاح ورمز الحرية، حتى تصبح العروس البندقية، أو البندقية العروس رمزا متلاحما لا انفصام فيه يجسد معنى البشارة والولادة الجديدة.

وقد سجل كنفاني للمرأة اعترافا في أكثر من موقع بتحملها الأعباء الرئيسية الناجمة عن فقدان الأرض وتشتت الشعب وتشرذم الأسر والانعكاسات الاجتماعية الاقتصادية على الفلسطينيين في أعقاب النكبة واستلاب الأرض. من هنا لم يكن غريبا أن يصدر مجموعته القصصية الأولى بإهداء يقول:

(إلى أختي فائزة إن كان في القصص ما يستحق أن يهدى)، الى العزيزة فائزة ليس فقط لأنها شقيقته، وليس فقط لأنها الكبرى التي تحمّلت الأعباء الأسرية الجديدة التي أعقبت التشرد الفلسطيني، بل لأنها أيضا كانت رمزا للأم والأخت الفلسطينية في مرحلة ما بعد النكبة.

لقد ارتبط غسان بالمرأة في حياته، وفنه. ومن العجب أن رحيله أيضا قد ارتبط بلميس التي أهداها ذات يوم مجموعة (عالم ليس لنا)، فكان غسان يصر على أن يكون رفيقا للمرأة ليس فقط في رحلة حياته، بل حتى في أسطورة استشهاده.

إن للرموز دورا هاما، ليس فقط في المساهمة بالإبداع والتجديد، بل في التمييز بين ما هو أدب وغير أدب، كما يقول جبرا (الأدب في حاجة إليها، إذا أراد صاحب الأدب ألا يكون مجرد صحفي التقارير الآنية، أو مؤرخ يؤرخ هذه الأحداث، أو فيلسوف يرى النظريات التي تتحكم بها، أو عالم اجتماعي يتابع تغيرات الحياة...).

والروائي لا يعيش في ملكوت خاص به، ولا يستمد من خياله فقط مادته الروائية، ومهما أغرق في الخيال لا بد أن يستمد رموزه من مجتمعه، ولا بد أن يعكس صورة لواقعه، كما يفعل المؤرخ.

وبكلمة أخيرة يمكن القول: ان تأرجحا مستمرا بين الواقعية والرمزية يظهر في كتابات غسان كنفاني.. فهو يمر في مراحل من الواقعية الى الرواية المبسطة فالرواية المعقدة فالواقعية من جديد ثم الرمزية.

لقد وصل كنفاني الى الجماهير.. وصل قبل أن تصل إليه الأيدي الأثيمة لتضع تلك القنبلة.. وصل لأنه كان أديبا له أصالته، وله صوته الخاص الذي، وإن كان لم يقدم كثيرا من الأشياء الجديدة، إلا أنه كانت له خصوصيته، كما .أوضح الكثير من الأمور

ولا تنتهي رحلة كنفاني عند هذا الحد، بل يعود الى الرمزية في رواية (الأعمى والأطرش) حيث يتمثل الرمز في تسمية الأعمى بالولي أولا، وفي حمل الأعمى للميزان وتشبيهه (بفورتونا) (ربة العدالة).

أيضا يتمثل الرمز في القدرة على اجتراح المعجزة التي تدل على قيامة شعب بأكمله هو الشعب الفلسطيني، وكل معذبي الأرض.

ليس من اليسير الحديث عن النتاج الأدبي للكاتب الفلسطيني غسان كنفاني، مثلما نفعل مع نتائج أي كاتب آخر، فنحن معه نتعامل مع وعي من نمط مغاير جسد ـ بالفعل بالتنظير وحده ـ مقولات التوافق والتوازي بين الشكل والمضمون وبكلمات أخرى، إذا كانت القصة تعني علما آخر غير مألوف، فإن غسان جعل من قصة حياته الراسخة في ارض الواقع والمعجونة بالكفاح الفلسطيني من اجل الوطن والحرية جعلها تنحو الي ما هو مثالي، وبالتالي غير مألوف، متمثلا في الحضور المليء بالحياة لأ فكاره ومبادئه برغم محاولات التغييب التي فرضتها الأيدي الاثمة التي اغتالته ان هذه النتيجة تعد مسلمة مباشرة لجهود كل مثقف يعي أن في انمحاء ذاته وتماهيها مع آلام الأخر، هو في الوقت ذاته ادانة للخلود في وعي الاخر ولذا فان الحديث عن موت غسان كنفاني هو حديث عن الحياة وعلى الرغم من أننا لسنا بمعرض الحديث عن حياة غسان كنفاني،

دراسة الية الاسلوب السردي لقصة (الصقر) لكنفاني

مدلولات نص تحيل الى الحرية

علي وتوت

فتلك قصة أخرى لكننا وانطلاقا من ثنائية (الموت/الخلود) صار لزاما علينا أن ندرك أن التفاوت بين الغياب والحضور هو سمة أساسية لأسلوب غسان في نتاجه الأدبي (قصة ورواية مسرحية)، فهو يعتمد الغياب ليبني من خلاله حضورا أكيدا لبعض شخصيات القصة فالمتلقي قد يرى حضورا لمن ضمه القبر، ويرى بالمقابل غيابا لمن يظن انه حي وتام العافية، مثلما أن موت البعض هو شرط لحياة بعض أخر، وحياة البعض هي شرط لموت البعض الأخر، وكل ذلك مرتبط بفكرة جوهرية هي: أن كل فعل لا يدافع عن الحرية والكرامة والجمال والصدق وكل القيم النبيلة الأخري هو فعل للغياب لقد حقق غسان بواسطة هذه التقنية المساحة الزمنية الكافية لاحتواء زمن أخر، غير زمن القصة الخارجي، فتجاوز بذك مشكلة عادة ما كان زمن السرد القصير في القصة يعجز عن علاجها.

بل انه يضمن كذلك إرسال إشارات لمستقبل معظم شخصيات القصة حصل هذا في معظم قصصة، ومنذ أول مجموعاته القصصية، فقد كان ثمة حضور واضح لرحلة التشرد الفلسطيني في قصة (البوم) ولذكري الفدائيين في قصة (شيء لا يذهب)، وغير ذالك مما سوف نعود أليه في دراسات لاحقة.

اما في قصة (الصقر) التي اختارها الباحث كأنموذج لدراسة أسلوبية غسان، والتي ركز فيها الكاتب مستوي واحدا للسرد ـ يتسم بـ (التبئير الداخلي) كما يسميه جيرار جينيه يحمل خطابا (متعدد الأصوات POIYhONe)، على الرغم من انه لا يعلن عن نفسه في بداية القصة: كان عالمنا مرتبا بعناية فائقة، وبالتالى فان الغياب والحضور ـ كتيمتين باسيتين للقصة ـ تتدخلان في ثناياها ويؤكد الراوي فيما بعد على معرفة جميع شخصيات مجتمع القصة بهذا التراتب الاقتصادي، والذي نتج عنه تحديد العلاقات الاجتماعية في هذا المجتمع، وهذا هو أقصي غايات التقنين الذي تفترضه قيم المجتمع المتحضر، كما يشير الى ذلك المقطع التالى: كل حسب راتبه وهذا بالذات ما جعل علاقتنا بحارسي البناء الذي نشغله نحن مهندسي شركة الإنشاءات الحديثة، علاقة سلام ليس إلا كان هذا حضورا متميزا لقيم المجتمع المتحضر، الذي لاينتفض عليه سوي هذه اللامبالاة التي ينزاح أليها الحارس البدوي جدعان على سلام المهندسين: مساك الله بالخير ياجدعان، ويأتي الجواب من العلبة الخشبية بإيجاز: مساك الله بالخير يا عبد الله.

ان عدم الاهتمام الواضح لما يعنيه التنظيم وتقسيم العمل كانزياح مميز هو ما يقودنا الى رد الحارس الأتي من الصحراء جدعان: يا عبد الله تجاه أهم سمات التحضر فالناس جميعا هم (عباد الله) شاءوا ذالك أم أبوا وهذه اللامبالاة بالمناصب هي التي تحيل الراوي ـ الذي يعادل الكاتب ـ الى البحث والاستقصاء وتحليل شخصية جدعان ومقارنتها بازاء شخصية الحارس الآخر مبارك وسيقود حب الاستطلاع، الراوي نفسه، الى عدم الالتزام بالترتيب الذي فرضه المناخ العام لمجتمع القصة ـ والذي عرفنا أليه هو فيما سبق، والمقترن بالتنظيم وتقسيم العمل ـ ليبدأ محاولة للحوار (باعتباره افضل الطرق لمعرفة الآخر) مع جدعان الشخصية الأكثر إثارة وتأثيرا فيمن حولها، بفعل ردود فعلها المغايرة، هذا من جهة، ولمجهولية تاريخها (أثناء حديث الراوي مع مبارك)، أو عدم الوضوح الكافي لهذا التاريخ في ما بعد (وذلك في خضم حديث الراوي مع جدعان نفسه)من جهة ثانية.

أن قراءة مجمل سلوك جدعان المتمثل بتغييب العالم الذي يعيش فيه (والذي يتسم بالترتيب وتقسيم الأدوار والمناصب القائم على المستوي الاقتصادي) لم يكن بفعل حس ثوري يملكه أو وعي طبقي يقوده نحو هذا الفعل، ولكن جدعان يفعل

أن كل فعل لا يدافع عن الحرية والكرامة والجمال والصدق وكل القيم النبيلة الأخري هو فعل للغياب لقد حقق غسان بواسطة هذه التقنية المساحة الزمنية الكافية لاحتواء زمن أخر، غير زمن القصة الخارجي، فتجاوز بذك مشكلة عادة ما كان زمن السرد القصير في القصة يعجز عن علاجها.

ذالك لشعوره بعدمية هذا العالم بعد تلك الهزة التي أحدثتها فيه المرأة ذات الشعر الأحمر، فتغييب العالم يعني حضورا أكيدا للمرأة/ الغزال الأحمر، رمز كل ما هو جميل ومفارق لما هو معتاد ومألوف في حياته أذن فالحديث عن الغياب في نتاج غسان هو حديث عن الحضور، وبالتالى فهو حديث عن الفعل الحقيقي للحياة أما أسلوب السرد في القصة فقد كانت له سماته المميزة، حيث كان الراوي يروي القصة بضمير (أنا) أي البطل، وان كان ذلك مثار جدل وتساؤل حيث أن الراوي الذي يروي الأحداث بعد وقوعها ليس بطلها، حتي لو رواها بضمير المتكلم، ذلك انه يروي بعد زمن وقوع الأحداث، كما انه يروي من خلال معرفته بالأحداث والشخصيات، وهو ينطلق ـ في معظم الأحوال ـ من زاوية نظره هو، فهو الذي يتكلم وهو الذي يقارب (القصة مع)، بحيث يشكل جزءا من أحداثها، وهو يعرف عن الشخصيات الأخري بالقدر الذي يعرفه عن نفسه فمنذ البدء نجد أن الراوي هو الذي يشير الى الترتيب في مجتمع القصة، مثلما يشير في الوقت ذاته الى غياب ذلك الترتيب من وجهة نظر جدعان: كل واحد منا كان يسميه عبد الله، لم يكن جدعان يهتم بحفظ أسمائنا، كلنا عنده عبد الله.

وكفي الله المؤمنين عناء حفظ أسماء العجم، أو حينما يؤكد لنا الراوي إحساسه بعزلته مع المهندسين الآخرين زملائه في المبني: كنا نعيش معزولين تماما عن كل شيء، ومع مرور الأيام كدنا نحس بأننا معزولون، وما الى ذلك من الأمثلة التي كان فيها الراوي مع يروي مع الحدث، أو كما يطلق عليه ت تودوروف بـ (الرؤية مع) فالراوي حين يقوم بالعرض البانورامي للمناخ العام، وهو أحد شخصيات القصة.

ومن ثم يعمل على وصف التفاصيل الصغيرة للمشهد القصصي، فان موقعه ـ في بعض الأحيان ـ يقوده الى (رؤية خارجية)، مما لا يتيح للمتلقي الاقتراب اكثر من الحدث الأساس الذي يرد الوصول أليه إلا في الجزء الأخير من القصة.

ومن خلال القراءة يبدو جليا أن الرواية (مبارك) لماضي جدعان وسر أفعاله، في حواره مع الراوي، تثير عزلة المتلقي عن تلك الثيمة، لكن عنصر شد واضح بين المتلقي والقصة يظهر للوجود حينما يعيد جدعان بنفسه رواية الأحداث من جديد رغم طابعها المشبع بالرمزية، فيبرر اقتناع المتلقي بمغزي هذه الأفعال فقصة الحب الجميلة تبدو هنا اكثر جمالا واشد لمعانا واكتمالا ـ برغم نهايتها الدرامية ـ من صورتها الباهتة في رواية مبارك.

ولاشك أن غسان كنفاني قد استخدم بحرفية عالية سمة الغياب ـ أو التغييب ـ لأهم شخصيات القصة، وهي المرأة ذات الشعر الأحمر (الغزال الأحمر فيما بعد) ليجعل المتلقي يركز على شخصية جدعان وتصرفاته التي يكتنفها الغموض (عدم قبوله النوم في الغرفة المخصصة للحراس، عدم قبوله ارتداء البزة الرسمية المخصصة، و ما الى ذلك) هذا أولا، وثانيا لتوطيد علاقة المتلقي بطيف المرأة الغائبة، وبالتالى بالقصة ككل.

يبقي عنوان القصة (الصقر) الذي يعد نسقا من انساق البنية الكلية للنص فهو بصفته دالا يقود الى مدلولات عديدة أهمها القوة والحرية والبصر الثاقب، لكن المتلقي سوف يرى أن الصقر الوحيد في القصة، والذي كان مفخرة لصاحبه جدعان، هو أبعد ما يكون عن أي من هذه المدلولات، أو في الأقل في مهمة الصيد الأخيرة التي أوكلت أليه، ولم تكتمل بشكلها المعتاد فما حدث بعدئذ كان شيئا لم يستطع تفسيره حتي صاحب الصقر نفسه جدعان، أي أن ما حدث كان شيئا يخترق عادات الصقور، ولكنه ليس بعيدا عن وعي (جدعان/الصقر) فجدعان يبدو، وهو يروي القصة، غارقا ومتماهيا مع ما يرويه، وليس هناك من هو اقدر منه على تحديد زوايا رؤيته لقد سقط الصقر (نار) في حب الغزال، كما إن الغزال المضبوع احب الصقر نار رغم عالميهما المتنافرين وبرغم أن العاشقين لم يصلا الى الاتحاد بينهما، حتي في ذاكرة جدعان، إلا انهما اتحدا في رموز حكايته بالموت فالانزياح كان في التماهي بين جدعان والصقر، والذي اصبح كاملا في أخر جملة في القصة فبعد كل شيء يرى المتلقي أن جدعان هو الصقر، وهذا واضح من فشل نار الصقر في تكوين أنموذج الصقر المفترض، ذلك انه يموت على مسنده وسط أهله، ولكن (الصقر/ جدعان) هو الذي لايهمه أين يموت.

(إسرائيل) تعترف باغتيال الأديب غســـان كـنفانـــي

اعترفت اسرائيل لأول مرة وبشكل رسمي ان عملاء جهاز الموساد هم الذين اغتالوا في العام ١٩٧٣ الكاتب الفلسطيني الشهيد غسان كنفاني بزرع عبوة ناسفة في سيارته.

وجاء هذا الاعتراف الاسرائيلي بقتل الكاتب الفلسطيني في سياق تقرير بقلم الصحفي ايتان هابر نشرته صحيفة يديعوت احرونوت اليوم الاثنين حول "كشف جديد" لمعلومات تتعلق بـ"حملة الثأر" التي نفذها عملاء الموساد في عدد من الدول ضد فلسطينيين في اعقاب مقتل الرياضيين الاسرائيليين خلال دورة الالعاب الاولمبية في العام ١٩٧٢ في مدينة ميونيخ الالمانية.

يشار الى ان هابر، وهو المتحدث السابق باسم رئيس الوزراء الاسبق يتسحاق رابين وكاتب خطاباته، كان قد ألّف سوية مع د. ميخائيل بار زوهار كتابا في الموضوع بعنوان "مطاردة الامير الاحمر" علي حسن سلامة.

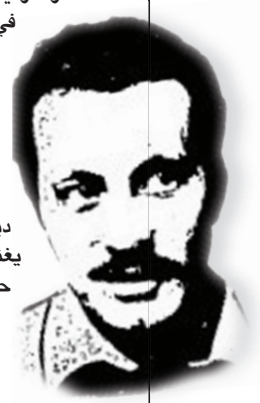
وجاء في التقرير المنشور في يديعوت احرونوت اليوم انه في اعقاب قيام مجموعة من المقاتلين الفلسطينيين باختطاف ١١ رياضيا اسرائيليا كانوا يشاركون في دورة العاب ميونيخ الاولمبية قامت الشرطة الالمانية بقتل قسم من الخاطفين وجميع الرياضيين الاسرائيليين.

وكتب هابر ان "الالمان، بتشجيع من حكومة اسرائيل، لم ينووا تحرير الخاطفين.

"فقد انتظرهم شرطيون المان في المطار وفتحوا عليهم النيران ما ادى الى مقتل الرياضيين وخاطفين.

واضاف انه "بعد سنتين من العملية (اي في العام ١٩٧٤) سيتضح ان جميع القتلى قضوا بنيران القناصة الالمان رغم ان الاعتقاد السائد كان ان الرياضيين قتلوا على ايدي الخاطفين".

وتابع هابر انه على الرغم من ذلك فقد اصدرت رئيسة الوزراء الاسرائيلية في حينه غولدا مئير أمرا بالانتقام وتم تشكيل لجنة وزارية لتصدر "أحكاما بالإعدام".



وتشكلت اللجنة الوزارية الإسرائيلية من مئير ووزير الدفاع موشيه ديان ووزير الخارجية يغئال الون والوزير بدون حقيبة يسرائيل غليلي ورئيس الموساد تسفيكا زامير ومستشاري رئيسة الوزراء للشؤون الاستخباراتية اهارون يريف ورحبعام زئيفي الذي اصبح في حكومة اريييل شارون الاولى في العام ٢٠٠١ وزيرا وقتل على ايدي فلسطينيين من الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين في فندق هيات في القدس.

وبحسب هابر فانه عندما تقرر تنفيذ "احكام الاعدام" بحق فلسطينيين في عواصم اوروبية تبين ان قاعدة الموساد في اوروبا لم تكن بالحجم الكافي وان اذرع جهاز المخابرات الاسرائيلي كانت "ضعيفة" ولم تكن قادرة على اختراق الجاليات العربية في اوروبا.

وعلى اثر ذلك قام الموساد المسؤول عن عمليات اسرائيل في الخارج بتجنيد دعم من كافة الاذرع الامنية الاسرائيلية بينها الشاباك والوحدة العسكرية النخبوية المعروفة بالوحدة رقم ٥٠٤ كما تم تجنيد ابرز رجال المخابرات المعروفين بقدراتهم على جمع المعلومات مثل شموئيل غورين وباروخ كوهين وتسادوق اوفير ورافي سيتون واليعزر تسَفرير ومايك هراري وناحوم ادموني الذي كان مسؤولا عن العلاقات مع اجهزة الاستخبارات الاجنبية.

يشار الى ان قناصة الشرطة الالمانية قتلوا اضافة الى الرياضيين الاسرائيليين خمسة من الخاطفين من اصل ثمانية فيما تم اعتقال الثلاثة الاخرين.

وبعد اشهر قليلة تم الافراج عن الخاطفين الثلاثة على اثر اختطاف طائرة تابعة لشركة لوفتهانزا الألمانية في شهر تشرين الثاني/اكتوبر من العام ذاته ولم تتمكن الاستخبارات الاسرائيلية بعدها من اقتفاء اثرهم.

ولفت الكاتب الى انه على الرغم من مرور سنوات طويلة منذ حملة "الانتقام" الاسرائيلية التي اعقبت احداث ميونيخ الا ان العديد من المعلومات ما زالت سرية.

وقال ان احد الاشخاص الاوائل الذين نفذت اسرائيل بحقهم "حكم الاعدام" كان شخصا ينتمي الى منظمة "ايلول الاسود" لكن رغم مرور السنين فان اسمه وظروف مقتله وحتى كنيته ممنوعة من النشر حتى اليوم.

وبحسب هابر فان هذا الشخص كان ينوي ارسال حاويَة محملة بطنين من المتفجرات ومغلفة بشحنة من الزبيب من العاصمة اليونانية اثينا الى ميناء حيفا في شمال اسرائيل وقد اطلق عليه اسم "رجل الزبيب".

لكن هذه العملية لم تخرج الى حيز التنفيذ اذ وصلت معلومات حولها الى الموساد الاسرائيلي الذي ارسل عملاءه الى اثينا وقتلوا هناك "رجل الزبيب".

وتابع هابر ان هناك عمليات تم التخطيط لها لكنها لم تخرج الى حيز التنفيذ.

وبين هذه العمليات انه لدى البحث في اثينا عن "رجل الزبيب" تمكن عملاء الموساد من اكتشاف هوية مسؤول فرع حركة فتح في اثينا.

وحاول الاسرائيليون قتل مسؤول فتح في العاصمة اليونانية من خلال زرع قنبلة ومايكروفون تحت منضدة في صالة بيته وعندما حضر مسؤول فتح الى البيت ونوى الاسرائيليون تفجير القنبلة سمع عملاء الموساد من خلال المايكروفون وجود شخص اخر في الغرفة معه وسرعان ما تبين وفقا للمصادر الاسرائيلية انها عشيقته وتراجع الاسرائيليون عن قتله.

كذلك كشف تقرير يديعوت احرونوت اليوم عن أن عملاء الموساد قتلوا المسرحي الجزائري محمد بوضياء من خلال تفجير سيارته في العاصمة الفرنسية باريس في اطار حملة "الانتقام" الاسرائيلية.

وتنسب المخابرات الاسرائيلية لبوضياء انه ارسل الى اسرائيل ثلاث نساء هن الفرنسية افلين بارج والشقيقتان نادية ومارلين برادلي ومسنين بهدف تنفيذ عمليات تفجيرية في اسرائيل لكن تم ضبطهم جميعا لدى وصولهم الى مطار اللد في وسط اسرائيل.

وتابع هابر انه في اطار "حملة تنفيذ احكام الاعَدام" قتل عملاء الموساد شخصا في نيقوسيا بجزيرة قبرص ادعت اسرائيل انه كان ينتمي لمنظمة "ايلول الاسود".

ولم يذكر الكاتب اسم هذا الشخص لكنه قال انه تم قتله من خلال زرع عبوة ناسفة صغيرة الحجم في السرير الذي ينام عليه.

كذلك اختطف عملاء الموساد افراد خلية بينهم المانيان في العاصمة الكينية نيروبي بادعاء انهم كانوا ينوون اطلاق صاروخ ارض جو من طراو ستريلا نحو طائرة ركاب اسرائيلية وانهما تلقيا تدريبات في معسكر تابع للجبهة الشعبية لتحرير فلسطين.

ونقل الموساد افراد المجموعة الى اسرائيل حيث قضى الالمانيان في السجون خمس سنوات دون ان يعلم احد بقيام اسرائيل باعتقالهما والاخرين من اعضاء المجموعة التي لم يذكر التقرير هوية بقية اعضائها ومصيرهم.

وتعترف اسرائيل من خلال تقرير هابر بقيام عملائها بقتل علي حسن سلامة وبفشل محاولة اغتياله الاولى في بلدة ليلهامر في النرويج حيث تم قتل نادلا مغربيا يدعى احمد بوشيكي خطأ.

وتابع التقرير الاسرائيلي ان سلامة قتل من خلال مروره بسيارته قرب سيارة مفخخة في بيروت.

وقال هابر انه كان هناك من قتل في "حملة تنفيذ احكام الاعدام" الاسرائيلية "على الرغم من عدم وجود علاقة لهم بالارهاب عامة وبعملية ميونيخ خاصة".

واضاف "يعترفون اليوم في الموساد ان هناك من سقط ضحية في اعقاب القرار بخلق اجواء من الرعب والردع في صفوف الجالية الفلسطينية في اوروبا.

"ابرز هؤلاء كان غسان كنفاني احد ابرز الادباء الفلسطينيين في الفترة التي اعقبت العام ١٩٤٨...

"وقد قضى نحبه في العام ١٩٧٣ في سيارته بعدما زرع مجهولون عبوة ناسفة فيها".

كما تعترف اسرائيل بقتل الدكتور احمد الهمشري ممثل منظمة التحرير الفلسطينية في فرنسا من خلال زرع عبوة ناسفة في منزله في العاصمة الفرنسية.

وكان استاذ الحقوق الفلسطيني البروفيسور باسل الكبيسي احد ضحايا "حملة احكام الاعدام" التي نفذها الموساد عندما اطلق عملاؤه النار عليه في اذار/مارس ١٩٧٣ في باريس واردوه قتيلا.

واسفرت "حملة تنفيذ احكام الاعدام" الاسرائيلية عن مقتل عميل الموساد باروخ كوهين على ايدي فلسطيني في مدريد.

وافاد الكاتب ان عميل الموساد الذي استبدل كوهين كان غدعون عيزرا وزير الامن الداخلي الاسرائيلي الحالي.

والمح هابر في تقريره الى ان توقيت النشر قد يكون البدء في كانون اول/ديسمبر القادم بعرض فيلم جديد للمخرج الامريكي ستيفن سبيلبرغ حول مطاردة اسرائيل لمنفذي عملية ميونيخ.

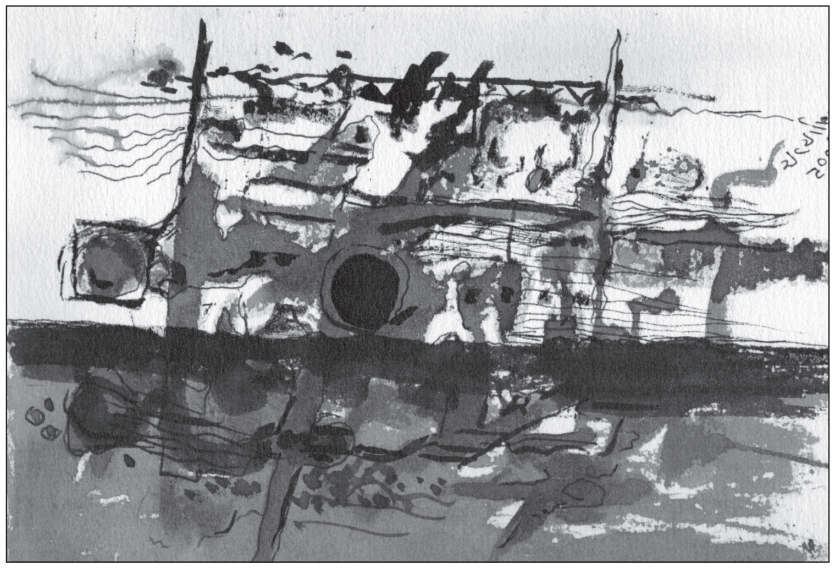
وقال هابر ان "اسرائيل تتحسب من ان يدحض الفيلم الادعاء القائل بان كل من تم قتله (من الفلسطينيين) في الاشهر التي اعقبت عملية ميونيخ كان ضالعا في تنفيذ العملية وان يثبت الفيلم الاتهام بانه في هذه الملاحقات لقي مصرعهم فلسطينيون قرأوا القصة (حول عملية ميونيخ) في الصحيفة وان يثبت الفيلم ايضا انه تم قتل عددا من القادة الفلسطينيين ليكونوا عبرة لغيرهم".

جريدة عرب ٤٨ تموز/٢٠٠٥

قام الموساد المسؤول عن عمليات اسرائيل في الخارج بتجنيد دعم من كافة الاذرع الامنية الاسرائيلية بينها الشاباك والوحدة العسكرية النخبوية المعروفة بالوحدة رقم ٥٠٤ كما تم تجنيد ابرز رجال المخابرات المعروفين بقدراتهم على جمع المعلومات مثل شموئيل غورين وباروخ كوهين وتسادوق اوفير ورافي سيتون واليعزر تسَفرير ومايك هراري وناحوم ادموني الذي كان مسؤولا عن العلاقات مع اجهزة الاستخبارات

(الكاتب رساماً)

(وقتها كان الصبح يلقي بأشعته السنبلية لتلج غرفة الصف عبر النافذة.. وقف أمام التلاميذ رأى فيهم قامة الوطن.. نظر إليهم مُتأملاً وقال: ارسموا تفاحة.. أخذ بضوء الشمس فرأى الحقيقة.. تحول الوطن إلى خيام.. تتبعها.. أبصر ما يجب أن يبصر.
استدرك، قال بأعلى صوته.. لا.. لا ترسموا تفاحة.. اخفض من وتيرة صوته.. بل ارسموا خيمة.. ومنذ تلك اللحظة رسم الخيمة.. الثورة.. تعاقبت السنون عليه فرسم للوطن.. الشعب والأرض.. آخر رسم له كان بدمه.. رسم حدود الوطن.. حدود الفصل بين هابيل وقابيل.. كان من دمه لدمه).
هكذا غسان كنفاني يصارع عدوه.. يحرّض أنامل الأطفال وأقلامهم.. دفاترهم والألوان.. يحرك وجدانهم وعقولهم.. يشحذ الهمم للعودة لأرض الآباء والأجداد. رسم لهم ليرسموا معه ليس الطريق إلي عكا وحسب بل إلى حيفا ويافا والقدس وغزة إلى الخليل والناصرة وأريحا وبيت لحم.



ربما يظن بعض أنني أنشئ نصاً أدبياً ذلك لعدم علمه بأن غسان كنفاني فنانٌ تشكيليٌ وله أعماله التي تداني أل ست وثلاثين عملاً زيتياً وملوناً أما الأعمال التي أنجزها بالفحم أو بتقنيات اخرى مثل قلم الرصاص والحبر فكثيرة حيث كان ينشرها بمحاذاة النص القصصي أو القصيدة في النشرة المُلحقة لصحيفة المحرر أيام الستينات عندما كان يعمل فيها وأعماله بالكامل ذات مضامين ثورية ووطنية ترتكز على اصول فكرية ذات نزعة وطنية حقيقية ببعد أممي وبرؤيا ثورية تعتمد على قوي طبقة البروليتاريا، والرثة منها تلك التي تمثل جل الشعب الفلسطيني القابع في خيام التشريد المبعثرة في عدد من الدول العربية وخاصة ما أُطلق عليها دول الطوق وفي ما بعد دول المواجهة. لذا كانت عناصر لوحاته مُستمدة من الواقع فتراه أكثر من رسم قبة الصخرة كرمز لفلسطين ذلك أيام كان ما زال طالباً رسم حيثما وقعت يده ونالت من ورق لا يشغله كلام أو صورة أو رسم والحصان كرمز للثورة وأما الوجوه فقد انتقاها من الوسط المحيط به والمألوف لديه وبتماس مباشر معه تماماً مثلما انتقي شخصيات نصوصه القصصية.

لقد اختزل غسان كنفاني مراحل التاريخ خلال سنوات عمره القصير الذي مكثه في الأرض متنقلاً بين عدد من الأقطار حتى استقر به المقام ليكون شهيداً في بيروت أعقاب عملية غدر صهيونية غادر هذه الدنيا التي وصفها فأحسن وصفها ليس قولاً في رواياته وقصصه وما كتب من المقالات وما خط من المسرحيات وإنما هو ابتدأ كبدائي فعبر عن معاناته ومعاناة شعبه مُفرغاً ما حمل من هم ورؤيا وفكر على سطوح بيضاء لتكون لوحات يُحاكي من خلالها الآخرين. غزاه عدوان الصهيونية والمرض ورغماً عنهما غذي عقول تلاميذه بما يحمل من زاد الوطن الذي أقصي عنه وهو ابن اثني عشر شتاءً تعصف بالويلات والأزمات والنكبات.

غسان الذات.. ما حيي لذاته أبداً وإنما كرس حياته للمقهورين المشردين من أبناء شعبه والشعوب الاخرى. فصنع من الذات الخاصة الى عام فبلور تلك العامة فخرج بمجمل مفاهيم هي أشبه بنظرية نضالية منطلقها ومبتداها الواقع الأليم الذي يحياه الإنسان والرغبة العارمة لتغيير الواقع والانطلاق الى ما هو افضل. فقد أعمل ريشته ذات الحس المرهف فكتب اسم وطنه (فلسطين) فداخل العلم مع خريطة الوطن المستلب وربط الحروف بعضها ببعض بزركشات منمنمة من التراث الشعبي الفلسطيني مؤلفا بذلك بين الشمال والجنوب وبين الساحل والجبل ومواصلاً بين البحر والنهر مستخدماً في ذلك العمل الألوان الإعلانية لكون عناصر اللوحة هي عبارة عن وحدات ذات ألوان نقية (وحدات زخرفية شعبية وعلم مُتضمن في خارطة ليكون رمزها بالكامل).

فكان لهذا العمل موقع الصدارة بين ملصقات الثورة الفلسطينية منذ انطلاقتها وحتى يومنا هذا.

أما الثانية فهي لوحة الحصان والبردة. المُهر الذي يمثل الثورة الفتيّة دوماً.. وهو شامخ راقص بعنفوان وكبرياء يوحي بخفة حركته وحركة شعر رقبته وذيله الذي حركته بنان غسان فجعلته على هيئة نار تتأجج وما يزيد في الاضطرام حركة الحصان الموحية بالطيران فيطيع في النفس إيحاء لاشعورياً بفكرة البراق. وخاصة عندما يتعامل النظر مع اللون الحنّائي للحصان ولون البردة الخضراء التي وشح بها وقد جُملت بالزخارف العربية التي تمثل المرتكز الأساس لأنها تعبر عن الأصالة التي هي بمثابة الزاد للأديب والمفكر والفنان والثائر.

أما اللوحة التي قد أجيز لنفسي أن أسميها كما سميت سابقتيها (نساء النكبة) ذلك لأنها ذات ألوان داكنة مائلة للسواد إلا من بعض البياض الذي جاء من خلال لباس الرأس للنسوة اللاتي جعل منهن عناصر للوحته المعبرة كل التعبير عن النكبة وذلك من أجواء اللوحة العامة ألواناً وخطوط وقسمات الوجوه البائسة جراء ظلمة التشريد وسنين الحرمان وحركة الأجسام المكونة لـ(اللوحة).

ولوحة من المدرسة الواقعية تُنجزها ريشته التي تعكس ما يختلج في أعماقه من أمواج، يُضرم بحر الوجد يُسعّره شوقاً للوطن وحنيناً له فتنطلق تلك الدفائن الداخلية لتطفو على المحيا فترسم بريشته لتتجسد كحركة من أعضاء الجسد أو ملامح تعمر الوجه لتنبئ عن مقدار الشقاء والحرمان ومرارة التشرد.. الأسي والحزن على الوطن.. فكانت لوحة أفرغ فيها هذه المعاني على هيئة رجل يرتدي قمبازاً بلون بني داكن ذلك ليجعل من اللون وسيلة فعالة من وسائل التعبير عما يبتغيه من أفكار ومعاني تؤتي أكلها في جوانية حيث تتظافر الألوان والخطوط التي تصور الملامح وبالتالي تصل رسالة متكاملة تحرك الناظر لها وتُفعّله فيتفاعل معها. فعندما تقف أمام لوحة لرجل يلبس قُنباز وكوفية وعقالاً مكفهر الوجه حزين واضعاً خده على كفه لسوف تدرك عمق المأساة التي يحيا.

كانت عناصر لوحاته مُستمدة من الواقع فتراه أكثر من رسم قبة الصخرة كرمز لفلسطين ذلك أيام كان ما زال طالباً رسم حيثما وقعت يده ونالت من ورق لا يشغله كلام أو صورة أو رسم والحصان كرمز للثورة وأما الوجوه فقد انتقاها من الوسط المحيط به والمألوف لديه وبتماس مباشر معه تماماً مثلما انتقي شخصيات نصوصه القصصية.

أما اللوحة التي اسمها عنترة، تلك التي غلب على لها اللون الأصفر لون صحراوي يُمثل خلفية اللوحة وهي تخلو من كل العناصر إلا ذلك الفارس الذي يمتطي فرسه وتراه يُشغل حيزاً بسيطاً منها لكنه يشكل الأمل من خلال موقعه في اللوحة ومن خلال الألوان المُنفذ بها. فإذا ما نظرنا الى الفارس لسوف نراه يُشغل حيزاً يمتد من أسفل اللوحة الى قمتها.

لوحة اخرى لوجه غير واضح المعالم ملفوف بكوفية.. يعبر عن حالة الضياع والحزن والحيرة التي يعيشها الشعب مُعتمداً بذلك على القليل من الألوان أبرزها اللون البني الداكن الذي طغي على الوجه واليد ولم يفت الفنان غسان كنفاني أن يرسل الأمل في أجواء اللوحة من خلال ألوان الشروق في زاوية اللوحة العلى عن اليمين.

هكذا كان غسان كنفاني الفنان التشكيلي والأديب عدسة نقية تنقل بصدق وبحس مرهف صورة الواقع المؤلم بكل مرارته وقساوته وما يمتزج به من إرادة التحدي والتغيير. ومحاولة رسم خطوط ولو وهمية للمستقبل فيرسم أشعة هي أشبه بالبصيص في الليل المدلهم تُبدد وحشته وتقوض وطأته ذلك من خلال تجربته الى المنافي ومن في حله وترحاله من موطنه لبنان فدمشق والكويت وغيرها.

وقد عمل مدرسا لمادة التربية الفنية وأنتج العديد من الأعمال أتيت على ذكر بعضها سالف القول وعندما انتهج منهج النضال الوطني وأضحى كادراً من كوادر الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين وبدأت مجلة الهدف بالصدور كان ل لغسان كنفاني اليد الطولي فيها حيث أنه كان رئيس تحريرها ومخرجها ومصمم غلافها ورسام (موتيف) الرسومات الداخلية المناسبة للموضوعات وخاصة الأدبية منها، برغم أن غسان كنفاني اتجه الى الكلمة المكتوبة بدلاً من التشكيل بالخط واللون والكتلة للتعبير عما يختزن من مشاعر وما يؤرقه من هم وما به من وجع حيال الأحداث الدائرة في المنطقة والتي تعصف به كواحد من شعب يُعثر في كافة أرجاء العالم يذوق ويلات الاستلاب السياسي والثقافي والاجتماعي والتراثي والتاريخي وحتى الفلكلور الشعبي مما حدا به أن يكتب القصة و الرواية فأجاد تلك الفنون كما أجاد عندما شكل اللوحة الغنية ذلك لأنه شكل بالكلمة كما شكل بالخط واللون فالقارئ لنتاجه يجد نفسه أمام لوحة لونت من خلال الوصفية المكانية ومواصفات الأشخاص وسماتهم والأبعاد المرجوة من وراء وصف هيئاتهم وبنياتهم النفسية والجسمانية وما يعتريها من أحوال وما للزمن من امتداد وتراخي حتى اللا منتهي من الوقت فالزمن له عنده إيقاعٌ خاصٌ ومتميزٌ في لوحته الأدبية فهو ذا معنى ودلالة يتقصدها عندما يأتي على ها. ففي رواية رجال في الشمس يكتب عن الزمن المحموم ويطبع في ذهن القارئ صورة عن الواقع العربي الرديء وأن شمسه ليست ضوءاً وسلاماً وإنما هي موتٌ وتصليه لأجساد من لحم ودم. وإذا ما تحدث عن الليل إنما يتحدث عن القبر والضياع. إلا أنه عندما يتكلم عن المخيم يصوره على أنه مصدر إشعاع فكري وثوري كما في (أم سعد) عندما وصف حلقة التدريب. وأم سعد هي لوحة تشكيلية قبل أن تكون عملاً أدبياً.

وهكذا نخلص الى القول إن تزاوج الصورة التشكيلية مع الصورة القصصية في فكر وأدب غسان كنفاني كان له بليغ الأثر في نجاحه ووصوله الى أفئدة وعقول مطالعي عطائه الأدبي والفني والفكري، الذي كان حصيلة تلاقح المعاناة الشخصية مع الإرث الثقافي والحضاري الشعبي من ناحية والمادة الأولية اللازمة كعناصر أساسية لتشكيل وبناء العمل وقد عولجت هذه كلها في معمل الإرادة الإنسانية الحرة فأعطت أدباً حسناً وفناً يماثله.

موقع ايلاف الالكتروني ٢٠٠٧

أدب غسان كنفاني

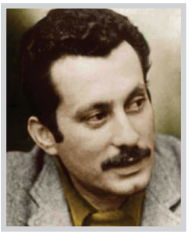
وجـــع المـخـيـم و مـــرخـة المـقـاومـة

أوجه شكري الجزيل لمؤسسة تحمل اسم غسان كنفاني . أولاً ، لأنها أتاحت لي فرصة الحديث معكم واللقاء بكم في ميلاده السبعين . وثانياً ، لأنها ارتكبت مغامرة فريدة بدعوتي كسياسي للحديث في أدب غسان، لعلّها أرادت أن تُظهر أمام الحضور حقيقة السياسي وعلاقته بالثقافة، و أودعتني المهمة الخطرة بأن أكشف العمق السياسي للمثقف، كأنها أرادت القول، أن لا ثقافة بلا سياسة ولا سياسة بلا ثقافة.
مغامرتي الأولى، اقترفتها في نادي خريجي الجامعة الأمريكية بالحديث عن غسان السياسي، كون المحتفى به كان قائداً سياسياً وناطقاً باسم الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين ورئيس تحرير مجلتها "الهدف"، وعضو مكتبها السياسي . لم يكن يسيراً على من لم يعاصر غسان أن يذهب عميقاً في نضاله، مقالاً ورأياً وموقفاً، وهو الذي استشهد في بيئة سياسية ساخنة. وفي ذروة الصراع، مقاتلاً على مدى الصراع وبأشكاله المختلفة. وفي المحاججة للرأي الآخر داخل الجبهة وخارجها. حتى على صفحات مجلتها الهدف .

مروان عبد العال

ومغامرتي الثانية، في الحديث عن أسئلته الفكرية، كونه من صاغ فكر الجبهة السياسي بدعوة من المركز الثقافي السوري في مدينة حلب . منطلقاً من سؤاله المنهجي الفكري... لماذا ؟ وكيف تجلت في أدبه وروايته الخالدة " رجال في الشمس" لماذا لم يدقوا جدران الخزان ؟! ومن مراجعته التاريخية الرائعة لثورة ١٩٣٦، كجزء من منهج تأصيل الفكر واستيعاب الواقع والماضي والذات، عوضاً عن قراءة الآخر في الأدب الصهيوني، وقراءة أدب المقاومة .
واليوم، أيها السادة، تصير المهمة أكثر صعوبة لمن لم يعاشره أو يعرفه سوى من أدبه ومدرسته السياسية. وفي الحديث الأكثر مشقة عن أدب غسان كنفاني، عن صرخة المقاومة ووجع المخيم، كأنها الشمس اللامتناهية، مازالت تشع في ميلاده السبعين وإبداعه في كل يوم أراه، صرخة كبرياء تكفي لاحتقار الألم.. كما أن وجع المخيم اللامتناهي أيضاً، مازال يصيغ فينا أملاً عظيماً. ذلك نحن أمام غسان غير القابل للاختزال، الكاتب المناضل، المثقف المناضل، الأديب المناضل، المفكر المناضل . وليس من باب أن عظمة إبداعه جاءت من كونه مناضلاً أو شهيداً .

ولا رؤية ابداعه كقيمة فنية ليس إلاّ أو بمعزل عن أنه مناضل، بل من باب قراءة نصوص في أدبه كانت ومازالت تعكس قيمة نضالية، نعيشها وعياً وممارسة ، كلما استغرقت فيما كتب وبحثت عن أدواته المعرفية والفنية والإبداعية تعرف كم كان مناضلاً ، بل لماذا صار شهيداً ؟؟
كل حرف مما كتب عبّر عن سطوع الحقيقة الفلسطينية، وكشف دوره المبدع في صياغة وعي الجماعة وأجيال مازالت تتلمذ على يديه . دخلت في اللغة السياسية من موردها الأدبي، كلمات وحكايات ومفردات ورموز كان له براءة اختراعها وإبداعها ...
ففي رواياته المكتملة وغير المكتملة، عكست بمجموعها شكلاً وموضوعاً تأريخ المعاناة الفلسطينية واستوعبت الواقع التاريخي للأمة وكشفت عناصرها المتفاعلة بشتى صورها ومستوياتها وصفاتها الصحيحة والخاطئة، فكانت رسالة تقدمية لكم يا أبناء فلسطين. رسالة للمستقبل، يرفض فيها سجن الماضي فلا يمجّده على حساب المستقبل بل يستلهم منه الفكرة، يعزز الصحيح ويتجاوز الخطأ، أو يحرّض عليه بأسلوب السهل الممتنع .
وعلى الرغم من أنني أميل إلى الأسلوب الروائي، الذي يصوّر تيارات الشعور المتداخلة في البطل الواحد أو بين الرموز والأبطال، كما عبّر عنها غسان في رواية " ما تبقى لكم " إلاّ أن غسان كنفاني نفسه اعتبرها قفزة نوعية من ناحية الشكل، لكنها أثارت في نفس الوقت تساؤلات بالنسبة له " لمن أكتب أنا "؟ .
لكني أقول أن رموزها مازالت تتحرك في الوعي الأدبي حتى اللحظة، الصدى،



على الرغم من قناعتي أن الواقع ليس بسيطاً أو لم يعد، فنحن على مسرح اللامعقول كلما أزداد العبث وتأسطر الواقع، أذهب إلى فلسفة غسان كنفاني إلى مسرحية "الباب". التمرد الميتافيزيقي للإنسان واصطدامه بالموت.. كحقيقة وحيدة التي تحول بينه وبين الألوهة، إلى ذاك التمرد الذي يغلي في عمق ووجدان الأمة هذه الأيام.

الصحراء، الجدار، صورة البومة، الساعة المعلقة على الحائط ، إشارة إلى موت الزمن. وعلّها أدوات أعاد صياغتها غسان في رواياته اللاحقة .
واستنتج يومها الخلاصة التالية : " ليس بالضرورة أن تكون الأشياء العميقة معقدة. وليس بالضرورة أن تكون الأشياء البسيطة ساذجة.. إن الإنحياز الفني الحقيقي هو : كيف يستطيع الانسان أن يقول الشيء العميق ببساطة ". على الرغم من قناعتي أن الواقع ليس بسيطاً أو لم يعد، فنحن على مسرح اللامعقول كلما أزداد العبث وتأسطر الواقع، أذهب إلى فلسفة غسان كنفاني إلى مسرحية "الباب". التمرد الميتافيزيقي للإنسان واصطدامه بالموت.. كحقيقة وحيدة التي تحول بينه وبين الألوهة، إلى ذاك التمرد الذي يغلي في عمق ووجدان الأمة هذه الأيام. وأفسر كيف أن شداد، بطل المسرحية، ينتمي لسلسلة من الأبطال المتمردين، فأبوه من قبل قد تمرد على سلطة هبا... وابنه يحمل بذور ذات التمرد في صدره ، وشداد الذي بنى مدينة آرم لينافس بها جنة الرب يقول لأمه أنه يعزم :
" أن لا أرتد حتى أزرع في الأرض جنتي أو اقتلع من السماء جنتها أو الموت أو نموت معاً ".
كلام يخلق قواعد الحياة في رقصة الموت الجماعي، كأنه يتماهى بفعل استشهادي، نريد أن نرى فلسطين حرة، جنة الأرض، أو ننال الشهادة في السماء.. هي حكاية تعيشها فلسطين وشعبها اليوم. نقتلع من السماء جنتها أو الموت أو نموت معاً.. الحرية أو الموت . رافضاً خيار الخلاص الفردي، عبر الفرار من الوطن، كونه شكل من أشكال الموت كما في "رجال في الشمس".
لكن غسان لا يريد أن ننتظر معجزة السماء للخروج من المأساة ويطرح فكرة التغيير الثوري بالفعل الثوري، في " الأعمى والأطرش"، حين يقول : " أن المعجزة ليست أكثر من الجنين الغريب الذي ينمو في رحم اليأس، ثم يولد في غير توقع من أحد ليُضحي جزءاً من الأشياء، تبدو ثمة ، ناقصة دونه. المعجزة إنما تجترح من القاع ". أي قاع هذا الذي دعاه غسان كي يجترح المعجزة، عوضاً عن انتظار معجزة السماء... " .
من المؤكد أن تكون المخيمات، عندما يصفها في قصصه القصيرة الرائعة: " كنت نصف نائم، المخيمات، تلك اللطخات على جبين صباحنا المتعب . الخرق البالية التي ترف مثل رايات الهزيمة، المرمية بالمصادفة فوق سهوب الوحل والغبار والشفقة ". أدب استشرافي يعكس استمرارية التاريخ والمأساة معاً .
كأنه يجول الآن في زواريب مخيم شاتيلا، ومع زائر أجنبي، وبعد أربعين عاماً على قصته القصيرة " أبعد من حدود " ويواصل قائلاً لزائره الرسمي:
" ألست ترى أنكم استطعتم نقلي، وبقدرة قادر من انسان إلى حالة ؟ أنا إذن حالة ..." .
" المخيمات كقيمة تجارية تدر الربح وقيمة سياحية وقيمة زعامية، فكل زائر يجب أن يذهب إلى المخيمات وعلى اللاجئين أن يقفوا بالصف وأن يطلوا وجوههم بكل الأسى الممكن زيادة على الأصل، فيمر عليهم السائح ويلتقط الصور ويحزن قليلاً ، ثم يذهب إلى بلده ويقول :

زوروا مخيمات الفلسطينيين قبل أن ينقرضوا ".

هذا هو القاع الذي دعاه غسان لأن يشعل ثورة حريته وعودته ولا ينتظر الشفقة أو المعجزة. فقد ختم القصة نفسها بالعبارات التالية :

" أية حياة هذه ! الموت أفضل منها والصراخ عدوي ".

لكنهم لا يريدون خيار الموت فيقول : "ولأن الناس عادة لا يحبون الموت كثيراً فلا بدّ أن يفكروا بأمر آخر". كأنه يسير معنا في زواريب شاتيلا، برفقة صديقة فرنسية الجنسية، عندما رأت حياة البؤس في المخيم قالت لي : "مجنونٍ من يعيش هذا الواقع ولا يصير إرهابياً ". يقول عن هذه النتيجة غسان في قصته تلك .. " ثم ماذا ؟ " هذا النوع من الأسئلة يا سيدي عجيب للغاية، ذلك إنه إذا ما أتى لن يكون بوسعه أن يفرغ قبل أن يروي ظمأه تماماً "! أي هي تخلق البيئة التي تنتج الثورة .

ويستأنف في مكان آخر.. " ليس ثمة " ثم ماذا " على الإطلاق... وتبدو لي حياتي، حياتنا كلنا، خطاً مستقيماً يسير بهدوء إلى جانب خط قضيتي و لكن الخطين متوازيان ولن يلتقيا... إنها صورة الظلم التاريخي الذي سببه الاقتلاع، فصار الإنسان بحد ذاته يحمل قضية .

يدعو للتمرد لأن هناك قضية، قضية وطن، وإنسان، وهو الذي عبّر عنها تمام التعبير في روايته "عائد إلى حيفا"، عندما كتب : " ما هو الوطن ؟ أهو المقعدان اللذان ظلا في الغرفة عشرين سنة ؟ الطاولة ؟ ريش الطاووس ؟ الأبوه ؟ البنّوه ؟

" ما هي فلسطين..؟ فلسطين أكثر من ذاكرة.. لقد أخطأنا حين اعتبرنا أن الوطن هو الماضي فقط، إن الانسان هو القضية، وليس لحماً ودماً بتوارثه جيل بعد جيل مثلما يتبادل الزبون معلبات اللحم المقدد؟". بعد تحرير الجنوب، صرنا نرى ربوع فلسطين الجميلة نسأل: " لماذا نهجرها وهي بهذا الجمال؟". أحببناها، وهي بعيدة، وكلما اقتربنا من الشريط ورأيناها بأم العين، صارت أبعد، لأن غصة القلب ذكّرتنا بأنها مازالت مغتصبة، إنها ليست عقاراً أو قعطة أرض، إنها قضية ".

العودة إلى جذور القضية، إلى أسباب الصراع في تأريخ أدبي لمسيرة نضالية، صورة النكبة في أرض البرتقال الحزين عندما يقول : " رأيت البنادق والرشاشات ملقاة على الطاولة ورأيت صف السيارات الكبيرة يدخل لبنان طاوياً معارج طرقاتها، ممعناً في البعد عن أرض البرتقال الحزين، عندما وصلنا صيدا في العصر صرنا لاجئين.. وكانت البرتقالة جافة يابسة !

ولمن ضاعت ذاكرته وثقبتها السنوات الطويلة من عمر اللجوء، يذكر بجذر المشكلة الفلسطينية، عندما يؤرخ رمزياً للنكبة بثلاثة أجزاء في قصة " الأخضر والأحمر " .

النزال : " إلا أن أيار كان ضخماً " وكان كبيراً وكان قد صبغ الطريق بالخضرة.. أحس بالأصابع تغوص إلى قلبه فتبقرُهُ، وانهالت خيوط الدم فوق صدره زاحفة مثل أفاعي حمراء رقيقة، تجمعت عند قدميه وسالت جدولاً قانياً في الطريق..".

والجزء الثاني : "عن جدول الدم، ذلك أنه في المكان الذي سقط فوقه الجنين، في الحفرة المدورة التي صنعتها السقطة، ولد طفل صغير"، ولادة من جدول الدم ذاته ..

والجزء الثالث ينادي الراوي : "أيها الأسود الصغير النفس، لماذا لا تموت ؟.. ثم " أيها الذي يعيش تحد أكداس الأقدام إكبر.. إكبر لماذا لا تموت نداً قبل أن تقاوم ؟" . وكم سقط على تراب الوطن آلاف الأبطال وأجيال من شهداء، كل واحد منهم كان داخله الأسود الصغير. لا يهمه جبروت الاحتلال، فقط إنه يريد أن يكون نداً، أن يستمر في النضال من أجل العودة إلى الوطن .

هي صرخة المقاومة إلى هذا القاع الاجتماعي وإلى الجيل الجديد كي يعلن التغيير.. إلى بيوت فيها نساء تشبه أم سعد.. التي كتب يصف حركتها..

" حين تدق باب البيت وتضع أشياءها الفقيرة في المدخل تفوح في رأسي رائحة المخيمات بتعاستها وصمودها العريق، ببؤسها وآمالها، ترتد إلى لساني غصة المرارة التي علكتها حتى الدوار سنة وراء سنة" وعندما زارها في المخيم قال : " فغاص في الغرفة مناخ من البساطة، بدت الأشياء أكثر إلفه ورأيت فيها بيوت الغابسية مرة أخرى...". كم أم فلسطينية هي أم سعد، ذاك الرحم الذي يصنع الرجولة . هؤلاء أهل القاع.. أبطال غسان، مادة التغيير والفعل الثوري المنتظر .

أما الوسيلة فهي ملحمة العشق الفلسطيني المتجسد بالخلاص في البندقية.. فيستعين بالتاريخ، بالواقع السياسي الفلسطيني في الفترة السابقة على الخروج عام ١٩٤٨، وكأنها واحدة من اسباب اللجوء.. ففي قصته " شيء لا يذهب " يقول : " لم أكن قط استحق ليلي كانت أحسن مني بكثير، كنت جباناً، أخاف من الموت ورفضت أن أحمل سلاحاً لي، أدافع عن حيفا.. أشعر اليوم أنني لم أكن أستحق ليلى مطلقاً، بل لم أكن أستحق حيفا نفسها"..

هذا التجلي الانساني في التصاق الإنسان بهويته واستحقاقه لنفسه، بحجم قدرته وعشقه لها أينما حطّ أو رحل في الدفاع عن بلده.. وحفظ هويته وهوى المدينة التي هي الحب الأول، مهما تعددت المدن والأوطان .

راهن غسان على الانسان الصقر، الند ، ففي قصته " الصقر " يسأل ويجيب : " تُرى أين ذهب الغزال ؟

وعلى الضوء الشاحب لعود الثقاب رأيت وجهه كما كان دائماً : هزيلاً قاسياً بارداً وتحركت شفتاه :

ذهب ليموت عند أهله.. الغزلان تحب أن تموت عند أهلها.. الصقور لا يهمها أين تموت ".

هي دعوة تشي جيفارية. ليس المهم أين أو كيف نموت، المهم أن تنتصر الثورة ... وفي ظل حمأة تقليم أظافرنا ومنعنا من استخدام عناصر القوة لدينا.. فالمطلوب دائماً هو السلاح.. ويحضرنا اليوم قصة غسان الأجمل على الاطلاق " العروس " . مقاتل قَبْلَ الخروج من فلسطين، كان يستعير بندقيته، فهو فقير لا يملك شراء واحدة.. وبعد معركة غنم تشيكية، ولأنها بندقية جديدة، أخذتها القيادة وقتها عنوة منه لمعرفة مميزاتها. ولكن البندقية لا تعود، صار رجل بلا بندقية، شن الصهاينة هجوم على قريته وهو بلا بندقية . فتأتي وصية غسان كنفاني لنا : " من الذي سيعيره بندقية في ذلك الطوفان الذي لا تنفع فيه إلا البندقية ؟ هي وحدها التي كانت تستطيع أن تحمل الانسان عبر الموج إلى شاطئ النجاة أو إلى شاطئ الموت الشريف .

إنه لقاء بين رجلين أحدهما: " ذهب عشقه بعقله وصار كالمجنون يضرب الأرض هائماً بليلاه.. "البندقية".. والآخر.. باع ابنته (زوجها لرجل عجوز يحتقره)، واشترى بالمهر بندقية، يدافع بها عن الأرض. هي العلاقة الروحية التي جعلت من الفلسطيني مقاوما، الأرض هي الوطن، البيت، العرض، والبندقية هي الوسيلة لحفظ الروح الانسانية قبل تجلياتها. وفيها تتجلى ثقافة المقاومة أو الثقافة المقاومة كعنوان للأدب المقاوم، وصدق من قال : " إن الثقافة هي جمرة المقاومة.. لكن هل بمقدور كائن كان أن ينزع هذه الروح... لقد غرسها غسان في عقولنا كي تستقر في خلايانا... طالما أن أسبابها مازالت قائمة . ماذا نقول لغسان كنفاني ؟ " والصغير يذهب إلى المخيم".

عنوان قصته التي كتبها أولاً باسم زمن الاشتباك : " زمن الحرب.. الحرب ؟". كلا، الاشتباك ذاته.. الالتحام المتواصل بالعدو، لأنه أثناء الحرب قد تهب نسمة سلام يلتقط فيها المقاتل أنفاسه. راحة. هدنة. إجازة. تقهقر. أما في الإشتباك فإنه دائماً على بُعد طلقة. أنت دائماً تمر بأعجوبة بين طلقتين. وهذا ما كان كما قلت زمن الاشتباك المستمر ؟

إنه الزمن الذي مازال يتواصل، في فلسطين، مع عدو لا يجعل للمقاتل حتى فرصة أن يلتقط أنفاسه، فلا يأبه لا بهدنة ولا براحة ولا حتى بإجازة تقهقر ..

" حيث يمر الإنسان بأعجوبة بين طلقتي رصاص يصبح الانشغال بالفضيلة يدعو للدهشة، حين يموت المرء تموت الفضيلة ".

نعم.. أي فضيلة في الدنيا تحترم على أرض العراق، في الفلوجة ، وأبو غريب ، وأي فضيلة تحترم.. وأدعياء الفضيلة يشنون حرب تجويع ضد الشعب الفلسطيني، بل حرب إبادة باللقمة والقذيفة، وصولاً إلى انتهاك القانون الدولي وارتكاب جرائم الحرب، كالتي جرت في أريحا.. وتصير فضيلة الديمقراطية تسير بين ديمقراطيتين.. ديمقراطية التفظيع في العراق وديمقراطية التجويع في فلسطين .

ألم يكن أحمد سعدات ورفاقه يمرون بأعجوبة بين طلقتي رصاص، بل بين زنزانة وأخرى كما شعبنا الراحل بين حصار وحصار ؟

إنها حرب الاستئصال التي سماها غسان " زمن الاشتباك " . و "لأنك في اشتباك مستمر فإنه لا يوجد ثانياً . أنت دائماً لا تنتهي من أولاً " .

وفي قصة (قرار موجز) عن عبد الجبار.. الذي التحق بالمقاومة بكل كيانه مشحوناً بإرادته ولم يدفع لها دفعاً.. في كل بقعة ومعركة وعلى مدار القصة.. يتلو عبد الجبار قراراته :

قرار موجز : " ليس المهم أن يموت الانسان، أن يحقق فكرته النبيلة، بل المهم أن يجد لنفسه فكرة نبيلة قبل أن يموت.. " . وغسان هكذا كان ..

قرار موجز : " إن الفكرة النبيلة لا تحتاج غالباً للفهم بل تحتاج للإحساس." .

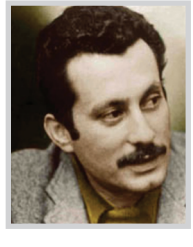
وهكذا هم تلامذة غسان ..

قرار موجز : " إن الشجاعة هي مقياس الاخلاص .." . وهكذا هم جيل الانقلاب .

قرار موجز : " إن ضرب السجين هو تعبير مغرور عن الخوف " .. وهكذا هم قتلة غسان ..

قرار موجز : " ليس المهم أن يموت أحداً.. المهم أن تستمروا. ومات " . هكذا ختم عبد الجبار..وهكذا نختم نحن قرارنا ووعدنا لغسان كنفاني .

عن مجلة الحرية ٢٠٠٦



هذا التجلي الانساني في التصاق الإنسان بهويته واستحقاقه لنفسه، بحجم قدرته وعشقه لها أينما حطّ أو رحل في الدفاع عن بلده.. وحفظ هويته وهوى المدينة التي هي الحب الأول، مهما تعددت المدن والأوطان .

إلى آني كنفاني

آني الأعز:

لكم يسخطني ألا تكون اللغة الإنكليزية لغتي الأصلية، فأعجز عن التعبير عن كل ما أشعر به وعن كل ما أود قوله في هذه اللحظة الهامة والصعبة.

لقد كان غسان بالنسبة لي شخصيا وبالنسبة ل(جبهتنا) جمعاء، عزيزا جدا، غاليا جدا، أساسيا جدا. عليّ أن أقر بأننا قد تلقينا ضربة موجعة.

الآن، يا آني، نواجه جميعنا وأنت بصورة خاصة السؤال التالي: ما ترانا نفعل لرجل، لرفيق، بهذا الإخلاص وهذه القيمة؟ ثمة جواب واحد فحسب: أن نعاني بشجاعة كل الألم الذي لا يمكن لأحد منا أن يتجنبه، ومن ثم، أن نعمل أكثر، ونعمل بطريقة أفضل، وأن نقاتل أكثر، ونقاتل بطريقة أفضل.

أنت تعلمين جيدا جدا، أيتها الأخت الأعز، أن غسان كان يقاتل في سبيل قضية عادلة؛ وتعلمين أن شعبنا الفلسطيني قد خاض حرباً عادلة على امتداد خمسين عاما. ولقد وقف مؤخرا الثوريون الحقيقيون في العالم أجمع الى جانب حربنا العادلة. وهذا يعني أن دم غسام المنضاف إلى نهر الدماء العظيم الذي دفعه شعبنا طوال خمسين عاما هو الثمن الذي ينبغي علينا أن ندفعه لنفوز بالحرية والعدالة والسلام.

ولا حاجة أن أخبرك أن تجربة الشعوب المقهورة في العالم أجمع تنبئ بأن ذلك هو الطريق الأوحد لهزيمة الصهيونية والإمبريالية والقوى الرجعية.

آني، إني أعرف جيدا جدا ما تعنيه خسارة غسان بالنسبة لك. لكن أرجوك أن تتذكري أن لديك (فايز) و(ليلى) والآلاف من الخاوة والأخوات أعضاء الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين. وفوق كل هذا، لديك القضية التي حارب غسان من أجلها.

آني، نحن بحاجة الى شجاعتك. إن شجاعتك في هذه اللحظة الحاسمة تعني الكثير بالنسبة لي، وبالنسبة لجميع الرفاق والمقاتلين في الجبهة الشعبية.

إن أكثر ما يؤلمني في هذه اللحظة ألا يكون بمقدور هيلدا (زوجتي) ولا بمقدوري أن نكون الى جانبك. وأنت تعرفين أسباب ذلك معرفة جيدة كما أفترض. إنه ليحز في نفسي ألا أكون قد رأيت غسان، ولا كلمته قبل دفنه.

أكرر: نحن بحاجة الى شجاعتك، وبحاجة الى أن تحسي بأنك لست وحدك ولن تكوني وحدك في أي زمن.

وبانتظار المناسبة الأولى لرؤيتك، نبقى هيلدا وأنا أخلص أخت وأخ لك.

جورج حبش

تموز ١٩٧٢

إلى آني من عمادة شحادة

(رسالة مفتوحة في الدايلي ستار ١٦ تموز ١٩٧٢)

عزيزتي السيدة كنفاني،

حين أضاع زوجك وطنه، لم يصرف النظر عنه بدمعة.

كان يعرف أن الدموع لا تصحح خطأ ولا تستعيد حقا، وأن الأسى سيكون تكريسا لخسارته، وأن الأسف سيكون إشهارا لهزيمته. لقد كانت عيناه جافتين حين رهن نفسه لوطنه وشعبه.

لقد خسرنا زوجك. لن نصرف النظر عنه بدمعة. إن بكاءنا عليه الآن سوف يلغي كل شيء آمن به، كل شيء مات من أجله.

لقد مات غسان كنفاني وحده فقط. أما ناسه فهم لا يزالون على قيد الحياة، وسوف تحيا من خلالهم آماله وشجاعته وعزمه. إن غسان كنفاني، ميتاً، قد اكتسب حضورا كلياً من قبل شعبه.

حين يفقد الشعب آمال غسان، وحين يضيّعون شجاعته، وحين يتخلون عن عزمه، فإننا إذاك فحسب سوف ننذبه.

لقد فقدت زوجاً. وفقد طفلاك أباً. ولا يسعنا في مؤاساتك إلا أن نقول إن زوجك وأباهما لم يعش سدى ولم يمت عبثا. إن حياته وموته قد جعلا الملايين من الناس فخورين بهويتهم.

المخلص عماد شحادة

.حبش، آني، بسام أبو شريف في الذكرى الثامنة لاستشهاد غسان

د. جورج حبش

صباح الاغتيال، جلسنا جميعنا أطول من العادة، نشرب قهوتنا التركية على الشرفة. وكان لدى غسان كما هو دأبه الكثير من الأمور للتحدث عنها، وكنّا كما هو دأبنا دوماً حاضرين للاستماع. وكان يخبرنا ذلك الصباح عن رفاقه في الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، ثم بدأ يتحدث هو وأخته فايزة عن طفولتهما في فلسطين.
قبل أن يغادر متوجها الى مكتبه، أصلح القطار الكهربائي لابننا فايز ولابنة أخت غسان وأخيها. كان الثلاثة يلعبون داخل المنزل ذلك الصباح. وكان على لميس، ابنة أخت غسان، ان ترافق خالها الى وسط البلد للمرة الأولى منذ وصولها من الكويت بصحبة أمها وإخوتها لأسبوع خلا، فقد كانت تعد العدة لزيارة أقربائها في بيروت. لكنها لم تفلح في الوصول الى هناك أبداً. فما هي إلا دقيقتان على تقبيل غسان ولميس إيانا قبلة (الى اللقاء) حتى دوى انفجار مريع.

قصة غسان كنفاني
كما ترويها زوجته الدنماركية آني

تطايرت نوافذ البيت جميعها. انحدرت بسرعة، لأجد اشلاء سيارتنا الصغيرة تحترق. وجدنا (لميس) على بعد بضعة امتار، ولم نجد غسان. ناديته باسمه، ثم اكتشفت ساقه اليسرى. وقفت مشلولة، فيما راح فايز يضرب برأسه الحائط، ورددت ابنتنا ليلى النداء تلو النداء: (بابا، بابا..).
وبالرغم من ذلك فقد ساورني أمل ضئيل بأنه قد اصيب اصابة خطرة ليس إلا. لكنهم عثروا عليه في الوادي، قريباً من منزلنا، ونقلوه بعيداً عنا، وفقدت الأمل بأن أراه مرة اخرى. قعد اسامة قرب جسد أخته الميتة، وقال لها: (لا تجزعي، يا لميس، ستكونين بخير، وستعلمينني الانكليزية من جديد..).
وفي المساء قالت لي صغيرتنا ليلى: ماما، سألت البابا أن يأخذني معه في السيارة لنشتري شوكولاته، لكنه كان مشغولاً، فأعطاني لوحا كان يحتفظ به في جيبه. ثم قبلني وطلب مني الرجوع الى المنزل. جلست على درج بيتنا لآكل الشوكولاته، وحصل دوي كبير. لكن، يا ماما، لم تكن تلك غلطة البابا، إن الاسرائيليين هم الذين وضعوا القنبلة في سيارته).

أنا ارملة غسان كنفاني واحد من شهداء الثورة الفلسطينية العظام.
وطني الأصلي هو الدنمارك. استطيع ان اذكر بغموض الاحتلال الالماني الذي بدأ في ٩ نيسان ١٩٤٠. فقد انخرط أبي في حركة المقاومة، اسوة بغيره من الرجال والنساء الدنماركيين. وقدّم كثير من المقاتلين الأحرار حياتهم آنذاك، وآل بعضهم الى سجون (الغستابو) ومعسكرات التصفية اثناء نضالهم ضد الاحتلال الألماني. وكان الالمان يلقبون المقاتلين الدنماركيين الأحرار ب(الإرهابيين)، وهو الافتراء عينه الذي ترمي به القوى المحتلة قاطبة الشعوب المقهورة التي تقاوم الاحتلال وتشرع في النضال من أجل حريتها واستقلالها. بل إن حركة المقاومة الدنماركية كانت قد ساعدت على إنقاذ اليهود أنفسهم من النازيين الألمان.
حين تأسست اسرائيل في ١٥ ايار ١٩٤٨، كان الدنماركيون شأنهم في ذلك شأن معظم الشعوب الاخرى في العالم (المتحضر) يتحلون بفضيلة الجهل. لقد سمعنا شيئا عن (اللاجئين العرب)، غير ان أياً منّا لم يدرك آنذاك ان شعبا بأكمله قد دفع الثمن. وكان عليّ ان انتظر اثنتي عشرة سنة قبل ان أعي وجود شعب فلسطيني طرد من وطنه الأصلي بمعونة القوى العظمى وبشكل أساسي: بمعونة الولايات المتحدة الاميركية وبريطانيا.
في عام ١٩٦٠ شاركت في مؤتمر عالمي للأساتذة، وشاركت لاحقا في مؤتمر للطلاب في يوغوسلافيا. وكانت تلك المرة الاولى التي واجهت فيها المشكلة الفلسطينية من خلال لقاءاتي ببعض الطلاب الفلسطينيين. وعند عودتي الى الوطن التحقت ب(جامعة الشعب العالمية في الدنمارك) حيث واصلت نقاش تلك المشكلة مع زملائي الطلاب. وسافر بعضنا الى لندن وشارك في مسيرة الدرماستون التي نظمها أنصار نزع الأسلحة النووية بقيادة برتراند راسل. وحين توفي برتراند راسل عن سبعة وتسعين عاما كان ما يزال يقاتل من أجل العدالة وهذه المرة من أجل الفلسطينيين.
في صيف الدرماستون ذاك، عدت الى يوغوسلافيا بصحبة فرقة فولكلورية دنماركية شهيرة، هي (تينكلوتي)، وهي فرقة

أخبرني غسان عن الإرهاب الاسرائيلي وكيف أجبر شعبه على هجرة ارضه. وكانت مدينته عكا قد خصصت للسكان العرب، حسب خطة التقسيم التي أرستها الأمم المتحدة. غير ان عكا، أسوة بالكثير من المدن والقرى الفلسطينية، خضعت لاحتلال القوات الصهيونية،

قد كنت عضواً فيها لسنين عشر. وقد التحق بعضنا بمخيم عمل عالمي حيث التقينا بطلبة اسرائيليين، ثم التقينا في مخيم آخر بطلبة عرب، وتحدثنا عن المشكلة الفلسطينية مع الفريقين كليهما.
في ايلول ١٩٦١ ذهبت الى سوريا ولبنان لكي ادرس المشكلة الفلسطينية عن كثب. وفي بيروت، عرفوني الى غسان كنفاني، وكان آنذاك واحداً من محرري المجلة الأسبوعية العربية (الحرية). وكانت المجلة ناطقة باسم (حركة القوميين العرب)، وكان غسان محرراً للشؤون الفلسطينية فيها.
حين سألت (غسان) ان يأذن لي بزيارة بعض مخيمات اللاجئين، تملكه الصمت. وبعد هنيهة صرخ غاضباً (او تحسبين أن شعبنا الفلسطيني حيوانات في جنينة حيوانات؟!). ثم شرع بالتفسير، فتحدث عن شعبه وعن وطنه، تحدث كيف أن الأمم المتحدة نقضت ميثاقها في ٢٩ تشرين الثاني عام ١٩٤٧ (١) حين قسمت فلسطين خلافاً لإرادة سكانها العرب (الذين كانوا يشكلون آنذاك ثلثي حجم السكان، وكانوا يملكون أكثر من تسعين بالمئة من الأراضي)، وتحدث كيف أن دولة آسيوية واحدة (في الفيليبين) ودولتين افريقيتين اثنتين (هما ليبيريا وجنوب افريقيا) صوتت لصالح قرار التقسيم، وان الدولتين الأوليين قد مارست الولايات المتحدة عليهما ضغطا شديداً لحملهما على مثل ذلك التصويت. وعلى هذا النحو، تم زرع دولة اسرائيل الصهيونية الكولونيالية بالقوة في تخوم العالم الثالث الناهض، من غير ان تتلقى اعترافاً طوعياً من اي دولة عربية او آسيوية او افريقية، باستثناء جنوب افريقيا العنصرية.
وتابع غسان يحدثني عن فلسطينه الحبيبة، وعن اضطراره الى مغادرتها عام ١٩٤٨ بصحبة أهله وأشقائه وشقيقاته الخمسة.
ولد في عكا في ٩ نيسان ١٩٣٦، في بداية الثورة الفلسطينية العربية ضد القوات الصهيونية وسلطة الانتداب البريطاني. وأثناء الثورة، قام الفلسطينيون العرب بإضراب عام لعله يكون الاطول في التاريخ استمر ستة شهور. وحين اخمدت الثورة عام ١٩٣٩، كان ٥٠٣٢ عربياً قد قتلوا و ١٤٧٦٠ قد جرحوا، وشنق مئة وعشرة اشخاص على يد السلطات البريطانية.
أخبرني غسان عن الإرهاب الاسرائيلي وكيف أجبر شعبه على هجرة ارضه. وكانت مدينته عكا قد خصصت للسكان العرب، حسب خطة التقسيم التي أرستها الأمم المتحدة. غير ان عكا، أسوة بالكثير من المدن والقرى الفلسطينية، خضعت لاحتلال القوات الصهيونية، وهجر سكانها بالقوة الجسدية والنفسية. وأصيب عرب فلسطين آنذاك بالذعر الشديد بعد مجزرة دير ياسين، القرية المسالمة العزلاء. ويروي جاك دو رينير، ممثل الصليب الأحمر الدولي، في تقرير شاهد عيان ان ٢٥٤ امرأة وطفلا وشيخا قد ذبحوا بوحشية وعن سابق عمد، وقذفت المجموعتان الصهيونيتان الإرهابيتان الايرغون وشتيرن بجثث الكثير منهم الى احدى الآبار. ولقد وصفت السلطات الصهيونية الرسمية تلك المجزرة ب(الحادث). أما الايرغون بزعامة مناحيم بيغن الذي شارك في عدة حكومات اسرائيلية لاحقة وترأس إحداها فقد دعت الى مؤتمر صحافي اعلنت فيه تفاصيل الحدث، في الوقت الذي كان فيه قرويو دير ياسين الأسرى الذين بقوا على قيد الحياة يستعرضون عراة امام سكان الأحياء اليهودية في القدس لكي يبصقوا عليهم. وقد أفرج عن الأسرى في فترة لاحقة، فغادوا الى بيوتهم ليتحدثوا عن مصائرهم، فيما راحت السيارات المجهزة بمكبرات الصوت تجول في القرى

العربية معلنة انه (إن لم تغادروا بيوتكم، فسوف يكون مصيركم كمصير دير ياسين). وكتب مناحيم بيغن: (إن المجزرة لم تكن مبررة فحسب، بل إن دولة اسرائيل ما كانت لتكون على قيد الحياة لولا الانتصار في دير ياسين).(٢)

إن تكن هجرة الفلسطينيين خطة مدبرة فهذا أمر اكده العميد غلوب، إذ يروي حواراً دار بين ضابط بريطاني في (الفيلق العربي الاردني) ومسؤول يهودي في (حكومة فلسطين) في كانون الاول. فقد سأل الضابط البريطاني عما إذا كانت الدولة اليهودية الجديدة ستواجه متاعب داخلية كثيرة نظرا لتساوي عدد السكان العرب فيها بعدد السكان اليهود، فأجاب المسؤول اليهودي: (آه، لا! سوف ندبر هذا الأمر. إن بضع مجازر محسوبة بدقة سوف تخلصنا منهم). (٣)

إن اسم (ليديس) الفلسطينيين ليس (ماي لاي)، بل دير ياسين. وقد وقعت المجزرة في ٩ نيسان ١٩٤٨ وصادف ذلك عيد ميلاد غسان الثاني عشر. ومذاك، لم يحتفل غسان بعيده قط. وفي مثل هذا اليوم من كل سنة، أقف أنا ارملة غسان بخشوع امام أرواح غسان والضحايا الأبرياء الذين سقطوا في مجزرة دير ياسين قبل خمسة وعشرين عاما. وفي ذلك اليوم بالذات من عام ١٩٤٠، تم احتلال وطني (الدنمارك) على يد النازيين الألمان.

غادرت عائلة غسان عكا قبيل ١٥ أيار ١٩٤٨، وكان حوالى ثمانمئة ألف عربي قد فروا من الإرهاب الصهيوني آنذاك. واستمر العرب في الهجرة، يتقدمهم الاطفال والنساء، فقد بقي الرجال ليدافعوا عن القرى والمدن. وما لبثت يافا وحيفا واللد وغيرها ان (نظفت) (والتعبير هو لإيغال ألون) من سكانها العرب.

عندما طردت عائلة غسان من فلسطين، كانت صفر اليدين. وقد اختار الأب ان يبقى في قرية لبنانية صغيرة هي الغازية قريبة من الحدود. فالحال انه أراد ان يكون بين أوائل العائدين الى منازلهم بعد انتهاء القتال، على نحو ما نص قرار الأمم المتحدة بصدد اللاجئين الفلسطينيين (وهو القرار رقم ١٩٤، الفقرة الثالثة، الصادر في ١١ كانون الأول ١٩٤٨). ونحن نعلم جميعنا ان مثل هذا القرار لم ينفذ، فقد منعت السلطات الاسرائيلية الفلسطينيين العرب من العودة. لقد أراد الصهاينة الوطن، لا شعبه، وكانت مثل هذا الرغبة كامنة منذ بداية إنشائهم الكيان الصهيوني.

وانتقل ابو غسان مع جميع أفراد عائلته الى قرية جبلية في سوريا تدعى الزبداني. وكانت الحياة هناك قاسية، وكان الجوع والبرد وجبتهم اليومية. وانتقلوا لاحقا الى دمشق، وشرع غسان وأخوه الأكبر بتجميع الكتب أملا بكسب القليل من المال الذي يعينهما على عول عائلتهما المؤلفة من ثمانية اشخاص بالاضافة الى ثمانية اشخاص آخرين يعيشون معهم. وما لبثا ان تابعا دراستهما في مدرسة مسائية بعد أن كانا قد عملا طوال النهار.

كان غسان آنذاك في الثالثة عشرة من عمره، وكانت أخته فايزة (أم لميس) قد حصلت على الشهادة الثانوية، وذهبت عام ١٩٥٢ الى الكويت حيث صارت واحدة من أوليات المعلمات، وواحدة من الفلسطينيين الكثر الذين أسهموا في نمو الدول العربية بصفتهم اساتذة ومهندسين وأطباء وغير ذلك.

وبعد أن نال غسان شهادة البريفيه في السادسة عشرة من عمره، شرع بالتدريس في مدارس الأونروا. وكان، مع استاذ آخر، مسؤولين عن تعليم ألف ومئتي طفل فلسطيني لاجئ، غير ان هدف غسان الأعظم كان توعية اولئك الاطفال توعية سياسية. ومنذ ذلك الوقت وحتى الآن، صار سبعون في المئة من تلاميذ غسان في مدارس الأونروا مقاتلين.

قبل ان يلتحق غسان بمدرسة الأونروا، عمل في مطبعة في دمشق. وفي سنة ١٩٥٥ طلبت منه (حركة القوميين العرب) ان يعمل في تحرير جريدتها الرأي وفي طباعتها. وانتسب الى (الحركة) في ذلك العام.

وفي العام التالي، لحق بأخته فايزة وأخيه غازي في الكويت. وأرسل ثلاثتهم اكثر رواتبهم الى عائلتهم في دمشق. وهكذا توافر للوالد دخل شهري يعول به بقية أفراد العائلة، وحصل في تلك الفترة كذلك على إذن بالعمل في سلك المحاماة في دمشق، وكان اكثر زبائنه من الفلسطينيين المدقعين. وواصل غسان، خلال السنوات الست اللاحقة التي قضاها في الكويت، نشاطه السياسي. وكان يدرّس الفن والرياضة، ولقد اثبتت تلك السنون انها جزء هام جداً في حياته. فقد قضى معظم اوقات فراغه في الرسم والكتابة والقراءة، وانصبت اكثر قراءاته على السياسة: فقرأ ماركس، وانجلز، ولينين، وغيرهم. وفي عام ١٩٦٠، اقنع الدكتور جورج حبش (غسان) بمغادرة الكويت والمجيء الى بيروت للعمل في الحرية.

منذ الأيام الاولى للقائي بغسان، أحسست بأنني إزاء إنسان غير عادي. وتطورت علاقتنا من خلال القضية الفلسطينية الى علاقة شخصية. ورغم وضعه الذي لا يبعث على الأمان فغسان الفلسطيني لم يكن يملك جواز سفر، ولا مالاً، وكان يعاني فوق ذلك من مرض لا شفاء منه هو السكري ، فإننا ما لبثنا ان اكتشفنا ان الموت وحده سوف يكون قادراً على تفريق الواحد منا عن الآخر.

وشرعت بالتدريس في روضة للأطفال. وما هو إلا شهر على وصولي الى لبنان حتى تزوجنا ولم يندم اي منا على ذلك وكان لنا كمعظم الفلسطينيين الآخرين، مصاعبنا، الاقتصادية وغير الاقتصادية. وفي كانون الاول عام ١٩٦٢ اضحى الوضع السياسي شديد الاهتزاز، فكان على غسان ان يبقى مختبئا في المنزل لفترة تزيد عن الشهر، وذلك لافتقاره الى الأوراق الرسمية. وأثناء هذه الفترة، كتب رواية رجال في الشمس التي طار صيتها في معظم أرجاء العالم العربي، وأهداها إلي.

ولقد ترجم غسان لي كل رواياته وقصصه اثناء كتابته إياها، وصرت على معرفة كذلك بكتاباته السياسية. وكان دافعه الى الكتابة لا يحد كأن في غسان نبعاً من الكلمات والأفكار يعب منه الصفحة تلو الصفحة عن فلسطين، وطنه، وعن شعبه. وكان دائم الانشغال، كما لو ان الموت يتربص به عند زاوية الشارع. وكان غسان رساما ومصمما للرسوم، وكانت احدى لوحاته اثناء تلك الفترة تمثل رجلاً مصلوبا بالزمن...

لقد كنت شديدة التأثر بأفكار غسان، غير انه لم يفرضها أبداً عليّ. وهذا ما ينطبق على اصدقائنا الاجانب الذين اكتشفوا القضية الفلسطينية من خلاله. واهتم الكثير منهم، لاحقاً، بهذه القضية في بلدانهم ذاتها. أما علاقتي بعائلة غسان فقد كانت حميمة، فلقد رحبت بي عائلته منذ البداية بكل ما امتلكت من ضيافة ودفء، وصرت احب أفرادها حباً عظيماً.

استندت حياتنا الزوجية الى الثقة، والاحترام، والحب، ولهذا، فقد كانت على الدوام مهمة، جميلة، قوية. وولد اول صبي لنا في ٢٤ آب ١٩٦٢ وأسميناه (فايز) ومعناه المنتصر تيمنا باسم جده.

وصار غسان أكثر انشغالاً من ذي قبل، وانغمس في عمله انغماساً كلياً. وكان آنذاك قد ترسخ في حقلي الكتابة والصحافة. وفي عام ١٩٦٣ عرض عليه منصب رئيس تحرير المحرر، وهي جريدة يومية مثلت وجهات نظر القوى الناصرية والتقدمية. وما لبثت هذه الجريدة ان اصبحت ثاني أكبر جريدة يومية في لبنان، واتسع انتشارها في بلدان عربية اخرى. وعمل غسان فيها سنوات خمساً، وعمل في مجلة فلسطين الاسبوعية التي مثلت وجهة نظر الجناح الفلسطيني في (حركة القوميين العرب) وعالجت المسائل الفلسطينية.

خلال عامي ١٩٦٣ ١٩٦٤، كانت (حركة القوميين العرب) في طريق تحولها الى الاشتراكية العلمية، وقررت عام ١٩٦٤ ان تعد العدة لبدء الكفاح المسلح في فلسطين. وما هي إلا فترة وجيزة حتى تأسست الفرقة المقاتلة الاولى، ولم يكن هدفها اول الامر القيام بعمليات عسكرية، وإنما الاتصال بالعرب المقيمين في (اسرائيل) وإنشاء قاعدة للكفاح المسلح القادم.

وما لبثت (حركة القوميين العرب) ان قدمت شهداءها الاول في النضال من اجل تحرير فلسطين. ولقد اهدى غسان لاحقا رواياته ما تبقى لكم التي حازت عام ١٩٦٦ (جائزة اصدقاء الكتاب في لبنان) لواحد من اولئك الشهداء، هو خالد الحاج، وكتب غسان في الاهداء: (الى خالد.. العائد الاول الذي ما يزال يسير).

عام ١٩٦٥ دُعي غسان رسميا لزيارة الصين والهند. وهناك التقى بوزير الخارجية الصيني (شينغ لي) وبرئيس الوزراء الهندي شاستري، وبغيرهما من الزعماء السياسيين في كلا البلدين، وناقش المسألة الفلسطينية معهم، ولا شك في ان زيارته تلك قد اثرت فيه تأثيراً عظيماً.

وبعد زيارة غسان الثانية الى الصين، حيث شارك في مؤتمر كتّاب آسيا وافريقيا، كسب فايز ابن الأعوام الاربعة طفلة جميلة، اسميناها (ليلى)، تيمنا ببطلة احدى اشهر الروايات الشعبية العربية، و(ليلى)، اضافة الى ذلك، اسم اسكانديناقي معروف في اوساط اللابيّين في المنطقة القطبية الشمالية. أحب غسان طفليه حتى العبادة، وغالبا ما كتب عنهما. وعلى قصر الزمن الذي قضاه معنا، فقد كان يلعب معهما مراراً ويعلمهما اشياء كثيرة. ولقلما فقد اعصابه، ولم يضربهما قط. واتسع سروره برفقتهما ليشمل اصدقاءهما، وغالبا ما قادهم جميعا في سيارته الى السينما او شاركهم ألعابهم في منزلنا.

قبل حرب حزيران ١٩٦٧ بأسبوع واحد، توفيت أم غسان فجأة في دمشق بعد اصابتها بذبحة قلبية. لكنه لم يذرف دمعة واحدة طوال مأتمها، على صدق حبه العميق لها، بل انه حاول ان يبث العزيمة في أبيه وفي افراد العائلة الآخرين. غير اننا اثناء رجوعنا الى بيروت، انهار غسان، ولأول مرة في حياتي، شاهدت دموعاً في عينيه.

وعندما أعلن الرئيس جمال عبد الناصر استقالته عقب حرب حزيران، وبعد ان فقد الكثيرون الأمل، رفض غسان ان يخضع للاستسلام. لقد كان في اللحظات الدقيقة قوياً بشكل لا يصدق، وكان يحاول ان يعطي شيئا من هذه القوة للآخرين. وكان يعبّر لاحقا عن مشاعره بالكتابات السياسية والأدبية.

لم يساورني ادنى شك في اي لحظة من اللحظات في ان غسان قد اختار الطريق السليم. ولو انني حاولت ان امنعه من مواصلة نضاله والتزامه السياسيين، لبقي لي زوجي، غير انه ما كان سيكون ذلك الإنسان المرهف الشريف الذي أحببته وأعجبت به.

حاولت ما في وسعي ان اشارك غسان في نضاله، قمت باتصالات مع اشخاص يعيشون في الغرب ويهتمون بمعرفة حقيقة النضال الفلسطيني. وطلبت مني مجلة دنماركية يسارية ان اكتب مقالة تشرح خلفية فلسطين، وكانت تلك المقالة واحدة من مقالات كثيرة غيرها كتبتها لاحقا. ومنذ حرب حزيران كتبت المئات من الرسائل الى اصدقاء قدامى وجدد في اسكانديناقيا وغيرها من البلدان. وكانت احدى مراسلاتنا مع الكاتب اليهودي الشهير المعادي للصهيونية موشي مانوحين الذي يسكن في الولايات المتحدة ومؤلف انحطاط اليهودية في زمننا. وقد اعتبرناه صديقا من أصدقائنا الشخصيين.

في خريف ١٩٦٧، التحق غسان بهيئة تحرير جريدة الأنوار وكانت آنذاك جريدة طليعية ناصرية الاتجاه وأصبح رئيس تحرير ملحقها الأسبوعي. وكان قد بدأ كذلك بالقيام بدور قيادي في النشاطات الاعلامية الفلسطينية وتلك التي تقوم بها الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين. وغدا من المعلوم ان كل جريدة او مجلة يساهم غسان في كتابة مقالاتها وافتتاحياتها يلحقها ارتفاع في مستواها وفي نسبة توزيعها. وراحت السفارة الفرنسية وغيرها من السفارات في بيروت تترجم مقالاته الأسبوعية في الأنوار، لما تتضمن من تحليل سياسي دقيق.

غير ان غسان قرر عام ١٩٦٩ ان يترك وظيفته الآمنة في الأنوار لكي يبدأ المجلة السياسية الأسبوعية (الهدف)، مع ان مثل هذا القرار عنى انخفاضا في الدخل. لكن (غسان) لم يعمل لاعتبارات مادية، فقد كان الإلهام الذي يدفعه للكتابة والعمل المتواصلين هو النضال الفلسطيني/ العربي وتحرير فلسطين. وفي تموز ١٩٦٩ صدرت الأعداد الأولى من الهدف برئاسة تحرير غسان. وكان على يقين ان المجلة سوف تنقل رسالة الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين والقوى التقدمية الاخرى الى الجماهير العربية والرأي العام العالمي. وكان على حق. فلقد تحولت الهدف في السنتين اللاحقتين الى واحدة من افضل المجلات السياسية الأسبوعية في العالم العربي قاطبة، واقتبس الكثير من كلماتها، وترجم عدد كبير من مقالاتها وافتتاحياتها الى لغات اخرى.

ولقد شارك غسان بصفته منظراً سياسياً في وضع البرامج والبيانات السياسية الصادرة عن الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين. وكان يقوم بأكثر عمله في المنزل لكي يكون على مقربة منا. وصمّم الكثير من ملصقات (الجبهة الشعبية)، وكتب الكثير من المقالات في المنزل، حيث كان (فايز) و(ليلى) عاملين متطوعين سعيدين برؤية أبيهما يرسم ويلون.

واستمر غسان في الكتابة بدون انقطاع، مقدما ل(الهدف) الكثير من إسهاماته.

وحين اصبح الناطق الرسمي باسم (الجبهة الشعبية)، تناقص الوقت الذي كان يكرّسه لي وللأطفال، وهكذا فقد كان الوقت الذي نقضيه معاً ثميناً جداً. ولم تكن لديّ الرغبة في ايقافه عن العمل السياسي. فالحال ان رفاقه كانوا يقدمون حياتهم، يومياً، في النضال، او كانوا يؤولون الى التعذيب في السجون الاسرائيلية. وكان واجبه ان يحكي للعالم عن الثورة الفلسطينية. وحسب كلمات جريدة الدايلي ستار في عددها الصادر في ٩ تموز ١٩٧٢، فإن غسان:

كان المقاتل الذي لم يطلق رصاصة واحدة. كان سلاحه قلما،

وميدانه صفحات الجرائد. لكنه آذى عدوه اكثر من رتل من المقاتلين.

واثناء اختطاف (الجبهة الشعبية) لأربع طائرات غربية، لم نر غسان طوال اكثر من اسبوع. وكانت تلك اكثر فتراته انشغالاً في حياته الفاعلة على صعيد الاعلام. وكان قد عاد من عمان على متن الرحلة الاخيرة الى بيروت، عشية الأهوال الرهيبة التي تعرض لها الشعب الفلسطيني وحركة المقاومة في الاردن.

لئن عجز المئات من المراسلين الاجانب الذين ملأوا مكتب الهدف وقد غدا اسطوريا آنذاك عن اجبار غسان على القيام بحوار معهم، فذلك لأن اجاباته قد كانت على الدورام ثاقبة حادة دقيقة. ولعل السبب الرئيسي لذلك يكمن في ان القضية التي كان يدافع عنها قضية النضال الثوري الفلسطيني قضية عادلة. لقد زارنا الكثير من الصحافيين وغير الصحافيين من اجل محاولة فهم صادق لازمة الشرق الأوسط، وقد عاد كثير منهم إلينا، وبعضهم صاروا من اصدقائنا الشخصيين.

لقد كان غسان واحداً من اولئك الذين قاتلوا بإخلاص في سبيل تحويل حركة المقاومة من حركة تحرر وطني فلسطيني الى حركة قومية عربية ثورية اشتراكية يشكل تحرير فلسطين مكوناً أساسياً فيها. وشدد دائما على ان المشكلة الفلسطينية لن تحل بمعزل عن وضع العالم العربي الاجتماعي والسياسي العام.

مجلة الاداب ١٩٧٣

كنت شديدة التأثر بأفكار غسان، غير انه لم يفرضها أبداً عليّ. وهذا ما ينطبق على اصدقائنا الاجانب الذين اكتشفوا القضية الفلسطينية من خلاله. واهتم الكثير منهم، لاحقاً، بهذه القضية في بلدانهم ذاتها. أما علاقتي بعائلة غسان فقد كانت حميمة، فلقد رحبت بي عائلته منذ البداية بكل ما امتلكت من ضيافة ودفء

ما تبقى لنا.. وعي الخلاص

هل كان يهدف غسان كنفاني من اعماله الادبية اكتشاف الانسان الفلسطيني الجديد الذي تمثل له بالبطل عابرا نفسية البطل المستسلم عبر البطل المتمرد حتى البطل الثوري؟!
هذا الفلسطيني الواعي سياسيا كحامل حركة ثورية قومية.
تربح "ام سعد" البطلة، المرأة الفلسطينية البسيطة، نقودها في بيروت من عملها خادمة. وهي تعيش في مخيم لاجئين في بيروت، وقد انضم ابنها سعد الى الفدائيين. وقد تعلمت بان ما يخرجها من سجن المخيم هو فقط الكفاح المسلح لاسترجاع فلسطين.
وهي تعرف ان القيادات الاقطاعية والبرجوازية في فلسطين قد فشلت، وانها تعاونت مع المحتلين الاجانب، وان القيم الدينية قد بهتت وتدهورت؟

يوسف حيدر

كما تعرف بان الاثرياء يحاولون افساد العلاقة بين فقراء فلسطين وفقراء لبنان، لقد تعلمت ام سعد هذا، وتعلمه منها ايضا غسان وتبقى ام سعد في مجموعة القصص كلها "ضمير الراوي" وكانت نيته ايضا ان يعيها القارئ، ولكن ما هو بالضبط الدرس الذي تعلمه؟ في مجموعة الام البطلة "ام سعد".

اراد غسان كنفاني في تسع لوحات قصيرة ان يتنبأ بانتصار الشعب الفلسطيني. وحسب البنية تشبه "ام سعد"، بشكل لافت المجموعة القصصية الصادرة عام ١٩٦٨ "عن الرجال والبنادق" وهذه ايضا تجري في تسع صور ويسمى غسان كنفاني المشاهد نفسها لوحة، مع مقدمة وملاحظة ختامية، وفيها ملاحظة خادمة تظهر ام سعد شخصية رئيسية، ومن المحتمل انها الاساس لمجموعة ام سعد (تضم مجموعة عن الرجال والبنادق لوحة من لوحات قصص ام سعد التي لم تكن كتبت (ملاحظة: ام سعد تقول: خيمة عن خيمة... تغرق!) ص ١٥٤ من عن الرجال والبنادق.

وهذا الانسان الفلسطيني الجديد (التي صاغته ادبيات المنفى الفلسطيني حتى الثمانينيات) موجود هنا. وتجسده المرأة القوية النابعة من الشعب. وقوتها حقيقية وهي اقوى من جيل الافندية والمخاتير. وتتضامن ام سعد مع كفاح الطبقات متجاوزة الحدود القومية. ويعتبر استبدال البطل الثوري بالبطلة الثورية، للجمهور الفلسطيني والعربي، بحد ذاته انجازا ثوريا. وتعادل المرأة الفلسطينية في الوقت نفسه، هنا فلسطين: تجسد المرأة ارض الوطن... ولا يكل غسان حين يشدد على هذا المستوى الرمزي: لام سعد الفقيرة لون الارض الفلسطينية، وتبدو كفاها اليابستان مثل ورق الدوالي، وكل فلسطينية هي ام سعد... وهكذا، والتفكير بموتيفات متوازية في الشعر الفلسطيني يقترب منها، كما نعرفها في اشعار محمود درويش وسميح القاسم وغيرهما تتكون "ام سعد" هكذا من قصص البساطة، التعليمية، وليست الصعوبة في رمزها الذي تحمله، فالقصص التي كتبت عام ١٩٦٨، طبعت في بيروت عام ١٩٦٩. وكان الهدف السياسي للنشر ان تعطي الجماهير بعد هزيمة الجيوش العربية في حرب حزيران ١٩٦٧ املا جديدا. وقد وجب على فلسطيني المنفى، مثل كنفاني، في ذلك الوقت، ان يكفلوا بانه مع الهزيمة الكارثية، فقد املهم بان الشخصية الخلابة لجمال عبد الناصر الرئيس المصري يمكن ان تتوصل الى تحرير فلسطين من خلال الجيوش العربية. وفي الوقت نفسه فان المثقفين العرب بعامة والفلسطينيين بخاصة عقدوا املهم على فلسطيني المنفى انفسهم وعلى منظمتهم م.ت.ف وقد طافت، بشكل غير محدود، بمخيلة بعض المجموعات داخل م.ت.ف حرب الشعب. ان اللطريق الى القدس يتم عبر عمان. وكما ان هذا موح فهو متعدد المعنى. انه يعني: اولا يجب ان يطاح بالانظمة الملكية العربية الفاسدة، قبل ان يتمكن المقاتلون الفلسطينيون من ضرب القوة الامبريالية الصهيونية ضربة قاتلة. وكان المثال على هذا انتصار الفيتكونغ على قوات الولايات المتحدة الامريكية في فيتنام. ولقد حل صراع الطبقات، في الماركسية اللينينية، مكان الايديولوجية القومية الصافية. ويمثل غسان كنفاني الناطق الرسمي باسم الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين واحدا من اهم المثقفين الفلسطينيين، في ذلك الوقت، الذي تبنوا التحليل الماركسي لايديولوجية التحرير.

وتُرى صورة من ذلك الوقت غسان كنفاني في مكتب تحرير مجلة الجبهة الشعبية "الهدف" وقد علق على الجدران كل صور الثوار: شي جيفارا، هوشي منه، ماركس، لينين. ومع رواية "ام سعد" يخطو غسان كنفاني خطوة اخرى: يجب على الفلسطينيين بعد ان يحاربوا، وعند الضرورة وحدهم، يجب ان يحاربوا من المخيمات في سوريا ولبنان والاردن. ويجب ان يبذلوا حياتهم، فدائيين بايديهم الكلاشنكوف، ولكن عليهم ان يحرزوا، في النهاية، بالاستمرار النصر الاكيد، وقد عبر نقاد الادب العربي عن الفرق بين ادب شعبي حقيقي وادب شعبي مجازي باستخدام مصطلحي ادب شعبي وادب شعباوي، واثاروا السؤال: اين يدرج غسان كنفاني؟ وفي هذه المكانة تقع مشكلة نقد جمالي نادرة اللفظ والخطاب. ويمكن ان توضح فقرة واحدة هذا. يتدرب سعيد الابن الاصغر لام سعد وابو سعد، وهو طفل ثان، يتدرب في المخيم.

اننا نتعلم من الجماهير، ونعلمها، ومع ذلك فانه يبدو لي يقينا اننا لم نتخرج بعد من مدارس الجماهير، المعلم الحقيقي الدائم. والذي في صفاء رؤياه تكون الثورة جزءا لا ينفصم عن الخبز والماء واكف الكدح ونبض القلب.

"اننا نتعلم من الجماهير، ونعلمها، ومع ذلك فانه يبدو لي يقينا اننا لم نتخرج بعد من مدارس الجماهير، المعلم الحقيقي الدائم. والذي في صفاء رؤياه تكون الثورة جزءا لا ينفصم عن الخبز والماء واكف الكدح ونبض القلب. لقد علمتني ام سعد كثيرا، واكاد اقول ان كل حرف جاء في السطور للتالية انما هو مقتنص من بين شفتيها اللتين ظلتا فلسطينيتين رغم كل شيء، ومن كفيها الصلبتين اللتين ظلتا، رغم كل شيء، تنتظران السلاح عشرين سنة". ص ٢٤١-٢٤٢.

بهذه الكلمات ابى الا ان يبدأ روايته غسان كنفاني "ام سعد" ١٩٦٩ التي اهداها للسيدة الفلسطينية التي الهمته اياها: الى ام سعد الشعب والمدرسة ان هذه الحماسية والمدخل الاهدائي للرواية يجسد لحظة الفوران التاريخي الفلسطيني بلغ فيها الكفاح المسلح ذروة من ذرى المجد حقق فيها الانسان الفلسطيني الكادح اساطير عطاء غير محلوم بها، اذ لم يتوقع مثقفو فلسطين، مهما تركوا الاعنة لخيالاتهم ان تتحول مخيمات اللجوء الى قواعد شعبية للثورة المسلحة.. ولكن كل هذا حدث وراوية غسان تحمل هذا النبض الحماسي، فجاءت تمجد الانسان الكادح وتستمد منه الحكمة المعرفة، الانسان الذي يرفع راية المقاومة، ويحملها ويستشهد من اجلها. هذا الانحياز لفقراء الوطن والمعبر عنه في كثير من اعماله. فجاءت رواية ام سعد لتعكس هذا الواقع الجديد، مما يحدو بالكاتب اكثر من أي وقت ومضى لتبني الموقف القائل بالعلاقة "المباشرة" والجدلية بين الحياة والفن. فام سعد امرأة حقيقة عرفها غسان وهو اذ يتعلم منها ويكتب عنها يكتب ايضا لها. وفي هذه المقدمة التي استهل بها كتابة صدى من احاديث ماوتسي تونغ التي نادى فيها بالعلاقة الخلاقة بين الشعب والمثقف الثوري.

يتعلم المثقف من الشعب ويصوغ ما تعلمه فنا ليعيده ثانية الى الناس ليكون ضوءا يكشف لهم الطريق الى الغد. وام سعد هي الشعب – المدرسة. انها شكل انبعاث الشعب الفلسطيني وقوة الحياة الكامنة فيه، ولكنها ايضا تشكل الدور المعلم للشعب والمعرفة الثورية التي يكتسبها المثقفون من خلاله. وتقدم الدروس للراوي، هذا الراوي الذي عبر مجرد وجوده كأداة للنقل بل شخصية محورية. ان كل لوحة تقدم درسا وخبرة يكتسبها الراوي من ام سعد. فغداة الهزيمة حين بدت (للراوي) الشمس المتوهجة وراء النافذة وكأنها مجرد قرص من النار يلتهب تحت قبة من الفراغ المروع. ص٢٤٥. وحين كنا (نحن المثقفين) نطوي انفسنا على بعضها كالرايات (ص٢٤٢) اتت ام سعد بفرع دالية لتزرعه. وضج الراوي الذي لم ير في الفرع الا غصنا خشبيا جافا بالامر، وقال "اهذا وقته يا ام سعد"؟ ص٢٤٩. ولكن الغصن الخشبي الجاف، في نهاية الرواية اثمر وهكذا فان الدرس المستفاد من مجمل الدروس التسعة هو ان أي انكسار يمكن ان يتبعه نهوض لو ان الناس" ارادت واختارت وفعلت".

(د. رضوى عاشور- الطريق الى الخيمة الاخرى)

يتبع

عن الإتحاد الفلسطينية

غسان كنفاني أقوى من الموت و النسيان

شاكر فريد حسن

تحيي الاوساط الثقافية و الشعبية الفلسطينية في هذه الايام ذكرى استشهاد المناضل و المبدع الفلسطيني غسان كنفاني الذي جعل من الفن ثورة ومن الثورة فنا مقاتلا ولم تعرف حياته الفصل بين الفكر و الممارسة.

لقد كتب الكثير عن غسان الانسان و الكاتب و المثقف الثوري الديمقراطي واجمع الكل على تميز شخصيته و اهمية قصصه ومكانته الأدبية بين مريديه ودوره الاجتماعي و السياسي و الثقافي في الحياة الفلسطينية وريادته للرواية الفلسطينية الحديثة في الشتات و المنافي القسرية، وقد قال عنه الشاعر محمود درويش >انه يقتحمنا دائما بقوة كلماته التي لا تموت، كم هم الفلسطينيون الذين كتبوا وماتوا، ولكن حبرهم كان يجف مع دمهم، كتابته هو قد تكون هي النادرة التي تصلح للقراءة بعد العودة من جنازة كاتبيها، وتاريخ تبلور النثر الفلسطيني الجديد يبدأ من غسان كنفاني).

ان الكتابة الكنفانية، الروائية و القصصية تنبع اهميتها من كونها تصور الكارثة و المأساة التي حلت بالشعب الفلسطيني وتنقل حياة التشرد و المعاناة و العذاب و الوجع الفلسطيني الى حيز الرواية الفنية، بحيث تقدم فهما عميقا للتراجيديا و ادانة للتاريخ في طرفيه النافي و المنفي، وتحرص على تحقيق التطابق و التمازج و الالتحام بين الهم الفلسطيني بتفاصيله الدقيقة و الهموم الانسانية بعموميتها، وتنطلق من رؤية ثورية نافذة متفائلة تتطلع نحو المستقبل المشرق.. ومما قاله بهذا الصدد: >انني ارى في فلسطين رمزا انسانيا متكاملا، فانا عندما اكتب عن عائلة فلسطينية فانما اكتب في الواقع عن تجربة انسانية و لا توجد تجزئة في العالم غير متمثلة في المأساة الفلسطينية.

صدرت لغسان كنفاني قبل موته اربع روايات ترسم بكثافتها رحلة العذاب الفلسطيني من الفرار الى المواجهة وهي– ام سعد: وتمثل وثيقة فنية تحمل صورة للنقلة النوعية في التاريخ النضالي الفلسطيني وتنقل حياة المخيمات التي تحولت من الذل و البؤس و الظلام و الاستسلام الى التمرد و الرفض و الثورة.

– رجال في الشمس: وترصد المأساة الفلسطينية بعد النكبة ورحلة التشرد الفلسطيني بعيدا عن الوطن و الارض بحثا عن رغيف الخبز من خلال شخصيات فلسطينية هي (ابو قيس و اسعد ومروان) وتنتهي بالسؤال من يدق الخزان؟!

– ما تبقى لكم: وفيها يدخل البطل الفلسطيني مرحلة ولوج الموت داخل الفعل التاريخي و التحدي عبر جسد الصحراء.

– عائد الى حيفا: وتنفجر فيها كل تناقضات النفس وخباياها من خلال تصويره لعودة سعيد وزوجته الى حيفا التي غادرها قبل عشرين عاما بحثا عن ابنهم الذي بقي في البيت عند سقوط المدينة ليفاجأوا انه اصبح ضابطا في صفوف الجيش الاسرائيلي، لكنهم يجدون عزاءهم في ابنهم الآخر الذي يطمح للالتحاق بالمقاومة الشعبية الفلسطينية.

وكان غسان اول من اهتم بأدب المقاومة الذي كتبه و انتجه الشعراء العرب الفلسطينيون في اسرائيل >فنشر دراستين عن مسيرة تطور هذا الأدب وملامحه الاساسية وهما: >أدب المقاومة في فلسطين المحتلة) و>الأدب الفلسطيني المقاوم من ١٩٤٨– ١٩٦٨).

غسان كنفاني اقوى من الموت و النسيان ويظل بوصلة تهدي قلوبنا التائهة الى مدافئ الحب وشطآن الفرح و الحرية، وهو خالد في ذاكرة شعبنا ومبدعيه، كواحد من رواد الرواية الفلسطينية المعاصرة ونموذجا للمناضل و المقاتل بالكلمة و القلم و الذي افنى حياته وروحه في خدمة القضية الوطنية التحررية لشعبنا الفلسطيني.

لماذا اغتيل غسان كنفاني؟

يوسف سامي اليوسف

من الغرائب أنني لا أعرف أحداً قد تنبّه لميزانية الغيتو الصهيوني وللدلالة المريعة التي تنطوي عليها. ولكن الأمر يتلخص على هذا النحو الوجيز: لقد بنيت دويلة اليهود التافهة بإرادة العرب (إن كان للعرب إرادة)، وكذلك على أرضهم وبأموالهم، أي إن الحقيقة هي على النقيض تماماً مما يتبيّن فوق سطح الأشياء

في الثامن من تموز سنة ١٩٧٢، كنت أزور بعض أقاربي في مخيم الجليل المجاور لمدينة بعلبك اللبنانية. وعند الظهر أو زهاء ذلك، أعلنت أجهزة المذياع نبأ استشهاد غسان كنفاني، الذي امتدت إليه يد الغدر تماما عندما بلغ ذروة النضوج. وحين انتشر الخبر بين الناس شاهدت في الوجوه حزنا لا يبزه أي حزن آخر، من حيث الأصالة و الصدق، سوى ذلك الحزن الذي سبق لي أن رأيته في الثامن من نيسان سنة ١٩٤٨.

لم يقيّض لي أن أشاهد غسان كنفاني، الذي هو أكبر مني بسنتين فقط، ولم أكن قد طالعت سوى النزر اليسير من مؤلفاته قبل يوم استشهاده. ولكنني أدركت فور سماعي للنبأ الفاجع أن الرجل لا بد له من أن يكون كاتبا وطنيا شديد الأهمية وعظيم القيمة، وإلا لما اغتاله أولئك اليهود اللئام، قيوح التاريخ المنتنة، الذين أدمنوا كل صنف من أصناف النذالة و الخبث، كما أدمنوا التخطيط للأعمال الخسيسة، و التآمر الحقير في حلك الظلم، ولهذا، فقد رحت أبحث عن مؤلفاته وأقرأ كل ما وقع منها تحت يدي.

وبعد ذلك بمدة من الزمن كتبت مقالة مطولة له عنوانها (غسان كنفاني روائياً)، ونشرتها في مجلة (المعرفة) الدمشقية، وذلك سنة ١٩٧٧. ثم نشرت مقالة أخرى في إحدى الصحف، وكانت تدور حول الشعور المأساوي في أدب غسان، وفي عام ١٩٨٥ جمعت المقالتين معاً في كتيب صغير عنوانه (رعشة المأساة، دراسة في أدب غسان كنفاني)، وقد صدر عن دار منارات في عمان. ولست أعرف كتابا مكرسا لغسان قبل ذلك الكتيب الصغير.

ولقد نشرت عدة مقالات صغيرة أخرى حول ذلك الكاتب الشهيد، ولا سيما في مناسبات استشهاده. كما كتبت دراستين مخصصتين لقصصه ومسرحياته، ونشرتهما منذ زمن بعيد. ولكني أعدت كتابة المقالة الثانية المكرسة لمسرح غسان، وسلمتها لمجلة (المعرفة). وفي نيتي أن أضيف هاتين المقالتين الى الكتيب الآنف الذكر الذي أرجو أن أتمكن من إعادة نشره في زمن قريب.

لماذا اغتيل غسان كنفاني؟.. لأنه كان يؤمن بأن دويلة اليهود التافهة ينبغي أن تزول من الوجود. لهذا السبب حصرا امتدت إليه أيدي الصهاينة اللئام الذين تمكنوا من تسخير الغربيين في خدمة مشروع زائف يهدف إلى إنشاء صنف من أصناف الغيتو على شطر صغير من الشاطئ الشرقي للبحر المتوسط. ومن أجل إنجاز هذا المشروع التافه استطاعوا أن يحشدوا جميع القوى العظمى في هذا العالم الخسيس.

فيا له من كيان مصطنع أنجبه كتاب إجرامي سافل اسمه التوراة. يقيناً، إن ذلك الكتاب هو أحقر الكتب التي ألفها الجنس البشري منذ فجر التاريخ وحتى يوم الناس هذا. ولهذا، فإن الغيتو الصهيوني الشاذ لا يساوي عند ذوي الألباب أكثر من قشرة بصلة، كما يقول أهل قريتنا يوم كانت لنا قرية. ففي صلب الحق أنه خرط كلاً من العرب واليهود في محنة لا يلوح في الأفق أي مخرج منها حتى الآن.

ولكن أهم ما في أمر ذلك الغيتو الحقير أنه يعيش على نحو طفيلي مثل الأشنيات. وعندي، أن المصدر الأكبر لتمويله هو ما ينهبه الغربيون من نفط العرب المستكينين للأميركيين استكانة الميت بين يدي الغاسل. لقد كانت ميزانية الغيتو الصهيوني أربعة وستين مليارا من الدولارات سنة ٢٠٠١، فمن أين جاء اليهود بهذا المبلغ الباهظ؟ ويبدو لي أن حصة الصهاينة من نفط العرب تساوي حصة البلدان العربية كلها من النفط نفسه. ومن اعترض على هذا النهب الفظيع فهو عدو للحرية و الحضارة و الديموقراطية، كما أنه أصولي وإرهابي يستحق الموت و الزوال من الوجود.

ومن الغرائب أنني لا أعرف أحداً قد تنبّه لميزانية الغيتو الصهيوني وللدلالة المريعة التي تنطوي عليها. ولكن الأمر يتلخص على هذا النحو الوجيز: لقد بنيت دويلة اليهود التافهة بإرادة العرب (إن كان للعرب إرادة)، وكذلك على أرضهم وبأموالهم، أي إن الحقيقة هي على النقيض تماماً مما يتبيّن فوق سطح الأشياء. فأية مؤامرة قذرة تلك التي تجري في منطقتنا منذ زمن لا يسعني تحديده تخميناً؟!!

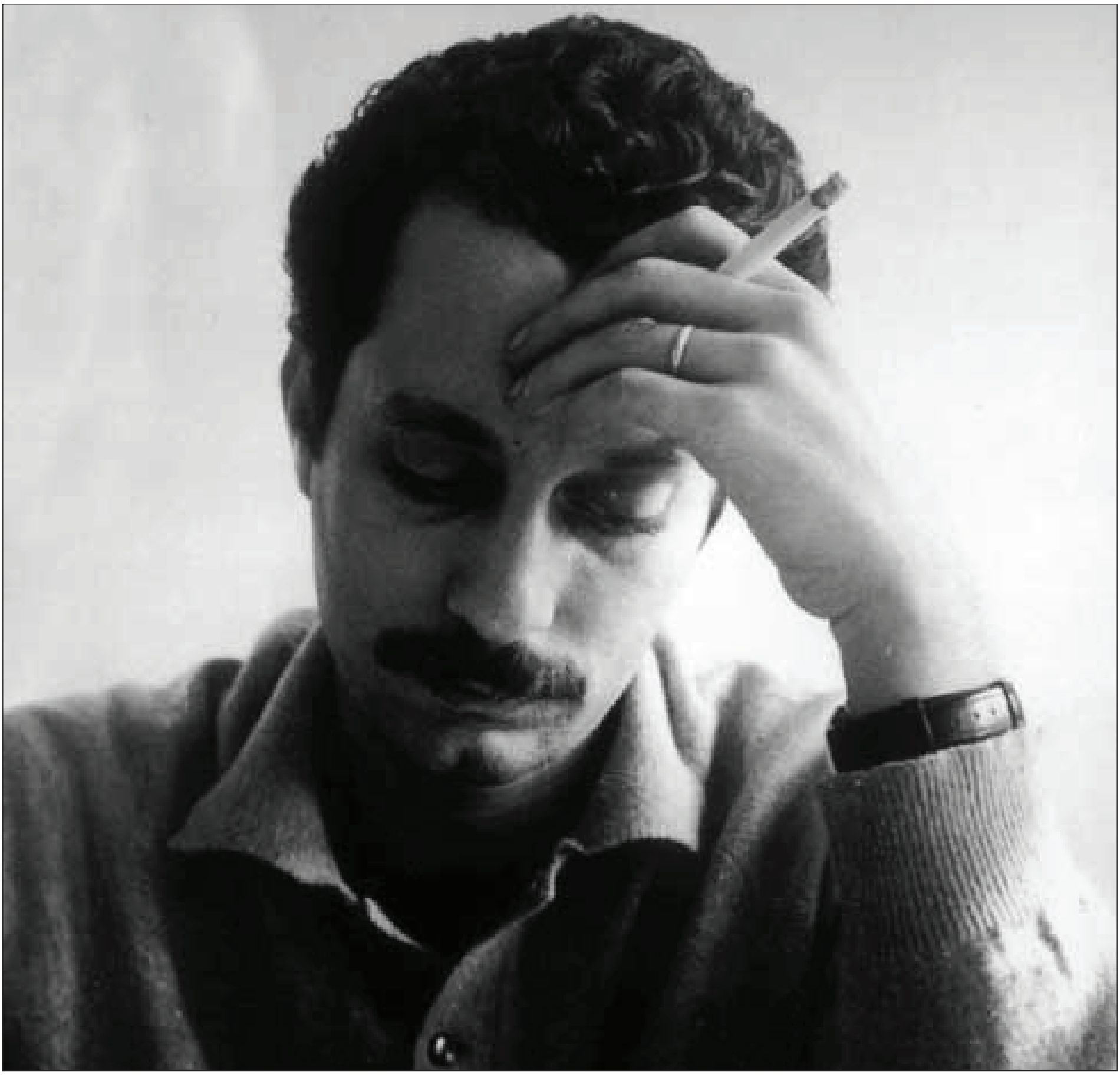
ولا بأس في التأكيد من جديد على أن غسانا قد اغتيل لأنه كان ملتزماً بأفكار التيار الفلسطيني الأصلي الذي يؤمن إيماناً نهائياً بأن اندثار الغيتو الصهيوني وتدميره وإزالته من الوجود هو حتمية تاريخية لا بد منها، ويتوجب على الفلسطيني أن يعمل من اجل إنجاز هذه الغاية العظمى، ولو بعد ألف سنة. وهذا يعني أن على البرامج السياسية الفلسطينية، وهي عندنا موضع ريب، أن تتبنى قضية فلسطين على نحو جذري حاسم، فإما الذكورة وإما الأنوثة في هذا الوضع التاريخي العسير. ولا وساطة بتاتاً. أما الحال الخنثى التي تعيشها القيادة الفلسطينية و لا سيما أولئك الذين هندسوا معاهدة أوسلو الشائنة، فلن تفضي إلا الى مزيد من إذلال الشعب الفلسطيني. ففي أوسلو وقع الفلسطينيون على صك استسلامهم، وهم صاغرون، ولكنه صك وقعه أناس الفنادق.

ولهذا، فإن فكرة التعايش مع اليهود هي فكرة خنثوية جزما، بل إنها مغلوطة من جذورها بكل تأكيد. ففي الحق أن شايلوك يأخذ و لا يعطي، كما أنه لا يتعايش مع أحد، ولا يقبل الفلسطيني الا ميتا أو راكعاً وحسب.. ولقد اثبتت أحداث هذه السنة أن الفلسطينيين ما نالوا سوى الأوهام بعد اوسلو.

اطرحوا هذه الفكرة المخنثة الى سلال القمامة، ونبهوا المستخذين الراكعين أمام اليهود، أقصد أولئك الخنثويين الذين لا أراهم ذكورا و لا إناثا، ولكم صدق ذلك الفيلسوف اليوناني حين قال (أعدل الأشياء المعركة>>.

.رحم الله شهداءنا جميعا و الخلود لكاتبنا الشهيد غسان كنفاني

مجلة المعرفة السورية
خريف ٢٠٠٣



المتوحد في الضوء المعتم

جمعة اللامي

لن أنسى ما حدث في ذلك المساء الصيفي. كانت أجسادنا تعطّ بالتعب والسهر، ونحن نحط أقدامنا في بيروت، بعد رحلة من "إربد"، إلى عمّان، ثم دمشق، بينما كنا لا نصدق أن حياة أخرى قد أضيفت إلينا. في ذلك المساء الصيفي، الذي جمع ما بين أحداث الأردن سنة ١٩٧٠، وهموم مجموعة من العراقيين المطاردين بإخفاقات في الاختيار، شاهدت غسان كنفاني، وجهاً لوجه للمرة الأولى في حياتي.

وعند طاولة في ذلك المقهى الإيطالي، كان ثمة غسان ومعه أدونيس، يجلسان إلى منضدة يتناولان القهوة، بينما كان أكرم الحوراني يسأل: كيف تركتم القواعد هناك؟

وفي إحدى تلك القواعد، بينما كان الفدائيون الفلسطينيون يتعرضون إلى الخنق، كان منيف الرزاز، يناديِ على "الرفاق" في بغداد: "النجدة"، "النجدة". ولكن لا حياة لمن تنادي. ولم تنفع في شيء مناشدات عبدالوهاب الكيالي أيضا. قلت للحوراني: "لا يزال ثمة أمل".

كنا شباباً، أكبر من دنيانا العربية الغادرة، ولذلك راودنا أمل بأننا سنجد أنفسنا مرة أخرى في الثورة الفلسطينية.

وهكذا، وكأننا انتقلنا من زنزانة الى نافذة، كان تعرفي الى غسان كنفاني في ذلك المساء الصيفي، الذي كان يعني لنا الكثير: كاتباً، وإنساناً، ومناضلاً.

كان اسمي قد سبق جسدي إليه.

وما هي إلا دقائق، حتى قال لي: تعال إلى "الهدف" غداً.

كان جورج حبش، الحكيم الذي دخل إلى قلوب الكثير منا، طريقنا إلى غسان كنفاني. وبعد ذلك، في المكاتب الصغيرة لتلك المجلة المناضلة، عرفنا أن غسان هو الضمير الثقافي لأمل في طور التكوين.

إن غسان الكاتب، والروائي، والإعلامي، يكاد يكون مشاعاً في الوسط الثقافي العربي، حتى قبل اغتياله. أما بعد تلك الجريمة فقد غدا غسان موضوعاً للكتابة في أحيان كثيرة، بينما يبقى هو إزاء نفسه، المتوحّد في الضوء المعتم، والإنسان المنخرط في مشروعه، وليس التمثال الذي نصنعه، تماهياً بضعفنا وخوفنا، أو لصناعة بطل نلبسه خيباتنا وبطولات غيرنا.

لم يهبط غسان علينا من السماء، كما أنه ليس من إنتاج كاتب سيناريوهات عربية رديئة. انه إنسان مثلنا، يحب، ويغضب، ويعاند، ويهرب. انسان من لحم ودم. وهو ما يفترض أن نرى اليه في استذكارات اغتياله.

عن الخليج الإماراتية

شارات

التحرير	التصميم	الاشراف اللغوي
على حسين	مصطفى محمد	محمد السعدي