غادة السمَّان في «رسائل غسَّان كنفاني...»
«شهريار» وضحيَّته في آن

كُتِب الكثير عن رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمَّان، الصَّادرة مؤخَّراً عن دار الطليعة في بيروت، وإن كان لنا من إضافة، في هذه المقاربة القصيرة، فهي إجراء قراءة في هذه الرسائل بوصفها وثائق أدبية تنتمي إلى نوعٍ أدبي يقلُّ الحديث عنه، ولعلَّ ذلك يعود إلى قلَّة الكتابة والنَّشر فيه، وهذا ما ألمح إليه عنوان السلسلة التي نشر الكتاب باكورة لها، وما تحدَّثت عنه الكاتبة في محاولة تقديمها.

تحاول هذه القراءة تبيين مسألتين هما: مدى أمانة النَّاشرة في تقديم الرسائل المنتمية إلى هذا النوع الأدبي، ودلالة هذه الرسائل الأدبية على صدقية كاتبة عربية ورؤيتها إلى العالم، بوصفها تمثِّل فئة من النساء الكاتبات المتميِّزات في هذه المرحلة من تاريخنا.

صدقية الوثائق

قد نختلف في أن يكون من حقِّ القارئ محاسبة السيدة على جرأتها، أو أن يحكم على صدق دوافعها الشخصية المؤدية للنَّشر، مثل الوفاء لعهد ووعد الخ... ولكن ما لا خلاف فيه هو أنه من حق القارئ أن يناقش مسألة عامَّة تتعلَّق بصدقية وثائق يراد لها، كما جاء في حديث الكاتبة، أن تؤسس نوعاً أدبياً، ومعرفة الأسباب التي أدت إلى تشويه هذه الوثائق إن كان ذلك قد حدث.

تقول السيدة السمان: إنَّ الرسائل المنشورة «تخصُّ القارئ العربي كجزء من واقعه الأدبي والفكري على لسان مجنونَيْ حبر». وهي، بهذا المعنى، وثائق

أدبية أكثر منها رسائل شخصية، والهدف من ذلك تأسيس نوع أدبي «منتشر في الدنيا بكثرة، ويكاد يكون معدوماً عندنا»، **وهو أدب المراسلات غير الرسمية: مراسلات الاعتراف.**

من المفيد جداً أن تسعى كاتبة بجرأة، إلى نشر رسائل حب موجَّهة إليها بهدف تأسيس نوع أدبي، لكن تحقُّق هذا الهدف يشترط الأمانة الأدبية، وهذه تقضي بعدم إجراء أي تعديل أو تبديل في النُّصوص، فهل حقَّقت السيدة السمَّان هذا الشرط؟.

تقول، «إن كل ما أتمنَّاه هو أن أرى رسائلنا كلها منشورة كما حلمنا يوماً»، ولكنها، إذ تدفع الرسائل إلى النشر، تجتزئها، فتحذف ما تسمِّيه المقاطع السياسية، بحجة أنَّها نُشرت سابقاً في مجلة الهدف، كما أنَّ بعض رسائل ١٩٦٨/ ١٩٦٩ احترقت كما تقول، فضلاً عن عدم نشر رسائلها إليه.

يشارك القارئ النَّاشرة أسفها على الرسائل المحترقة، ويتفهَّم، بداية، حجتَّها في عدم نشر رسائلها إلى غسان، لكنه يتوقَّف عند إعلان مؤسسة غسان كنفاني عدم علمها بأي شيء عن الرسائل ونشرها. وهذا يعني أنَّ الناشرة لم تتصل بالمؤسسة المفترض أنها تملك الرسائل، فكيف تقول: إن النَّشر تمَّ بالتنسيق معها؟ وهنا، ألا يحق للقارئ أن يسأل: كيف تتحقَّق أمنيتها طالما أنها لم تسع إليها؟ وأين هي الصِّدقيَّة والأمانة؟

وثائق مبتورة

نبقي هذا السؤال في البال، ونطرح سؤالاً آخر: هل يمكن أن تنشر وثيقة تطمح إلى تأسيس نوع أدبي بعد أن يُقتطع جزء منها؟ فكيف تكون وثيقة؟ وكيف تكون أنموذج نوع أدبي إن كانت مبتورة؟ وما أدرانا أن السياسي فقط هو ما اقتطع منها؟ طالما أنَّ الناشرة أجازت لنفسها الاقتطاع؟ أليس من حقِّ القارئ أن يرى أن الرسائل المنشورة هي رسائل/ وثائق مبتورة؟ والبتر تمَّ من منظور معيَّن هو منظور النَّاشرة التي وجِّهت رسائل الحبِّ إليها، وهذا يعني أنَّ ما صدر لا يمثِّل منظور غسان كنفاني مكتملاً.

ثم ألا يحق لنا أن نقول: إنَّ من يُبيح لنفسه اجتزاء وثيقة أدبية مؤسِّسة يمكن أن يبيح لنفسه اجتزاء أي قسم يشاء؟ فطبيعة العمل واحدة، ومن قال: إنَّ السياسي يستسهل حذفه، وبخاصة في حالة غسَّان الذي كان وضعه السياسي السبب الأساس المانع من احتفاظه بالرَّسائل.

وهذا يجعلنا نسأل: أليس في ما اقتطع دلالة على هذا السَّبب المانع؟ وكيف يمكن الفصل بين السياسي والعاطفي في رسائل كاتب مثل غسَّان كنفاني؟ ولماذا يحجب السياسي إن تم عزله من النص؟ أليس في هذا تشويه وتزييف للإنسان والمناضل والنوع الأدبي الذي تريد له التأسيس؟

ويعزِّز الشك تصرُّف الناشرة بالرسائل، فالرسالتان الأوليان زمنياً، نشرتا في خاتمة الكتاب، ومنحاهما يختلف تماماً عن الرسائل الأخرى.

ويمكن للقارئ أن يسأل أيضاً: كيف لناقد أدبي يأتي في مرحلة من التاريخ تالية أن يعرف حقيقة غسان كنفاني من خلال رسائل حذف منها السياسي؟ ثمَّ ألا يحق للقارئ، أو للناقد أو للمؤرخ، أن يعرف كيف يدمج المثقف المبدع الحب بالسياسة؟ أليس هذا الدَّمج ميزة أساسية من مزايا النَّص الأدبي الذي كتبه كنفاني المناضل السياسي والمبدع الأدبي والعاشق... ؟ ثم أليس من حقِّ من ذكرنا أن يسألوا: كيف يكتب غسان الحب والسيِّاسة معاً في نص اعتراف، وهذا هو الجديد فنياً ورؤيوياً، إن كان الهدف من النشر خدمة الأدب العربي.

إن الحجَّة المقدَّمة لاجتزاء النصوص ـ نشرها سابقاً في الهدف ـ غير كافية، إذ ماذا يمنع من إعادة نشرها في سياقها اللغوي وهو، أي السياق، ما يعطيها صفة النوع الأدبي وخصائصه، في حين يلغي الاجتزاء طبيعتي النصوص الوثائقية وخصائص النوع الأدبي.

نرجسيَّة كاتبة

وإذ نرى هذا الالغاء المتعمَّد، وهو ما يثير شكوكاً في صحَّة النُّصوص كاملة، نلحظ وجوداً آخر نلتقط خيطه الأول، بغية الوصول إلى دلالة ما تبقَّى

من هذه النصوص على شخصية كاتبة عربية، ورؤيتها إلى العالم، وطريقها إلى تحقيق ذاتها.

تشير السيدة السمَّان إلى عامل أسهم في دفعها إلى نشر الرسائل، وهو عامل نرجسي، «لا يستهان به»، كما تقول، يتمثل هذا العامل، من نحو أوَّل، بالفخر بحب رجل مثل غسان كنفاني لها، ومن نحو ثانٍ، بتوظيف قراءة رسائله لها في إنشاء أعمال أدبية: روايات تحديداً.

هذا ما تقوله صراحة في محاولة تقديمها: «قراءة رسائل كنفاني ضرورية للروائيين الشباب»، فهل تريد من خلال نشر الرسائل تقديم مادة روائية يفيد منها الروائيون الشباب؟ إن تكن الإجابة: نعم، نقول: إن هذا عملٌ مشروع، شريطة أن تكون المادة المقدَّمة كاملة تمثل مختلف جوانب العلاقة، وليس الجانب الذي تريد الناشرة تقديمه فحسب، فمثل هذا العمل غير مشروع، لأنه يشوِّه المادة الروائية والشخصية وعلاقاتها، وبخاصة أنَّ الجانب المحذوف هو ما شكَّل طبيعة العلاقة، إذ إن امرأة مثل صاحبة الرسائل كانت بحاجة إلى رجل لا يعجز عن الاحتفاظ بها، أي رجل قادر على امتلاكها.

وهنا تُستعاد حكاية المرأة المستحيلة على الامتلاك، فليست غادة السمَّان الفريدة في ذلك، فلطالما عاش العشَّاق: أدباء وغير أدباء تجربة العجز عن امتلاك الحبيبة...، ولطالما تمثَّلت هذه التجربة في مأساة، كما في قصة ديك الجن وحبيبته ورد في الشعر العربي، وكما في مسرحية عطيل في الأدب الانجليزي، على سبيل المثال.

لكن كان مصدر العجز، عند غسان كنفاني، جانبه الآخر المحذوف: ظروفه العائلية الخاصة، وموقعه السياسي والثقافي، ويكفي أن نعرف أنه لم يكن يريد أن يقذف بزوجته وطفليه إلى التشرُّد الذي عانى منه شعبه طوال عشرين سنة ـ آنذاك ـ فيكون بذلك كمن شرَّد شعبه: نعرف أن هذه الحقيقة ـ وسواها ـ سبَّبت عجزاً عن الاحتفاظ بامرأة تسعى إلى هدم الهوَّة بينها وبين عالمها، ـ في حال العجز بالرِّجال ـ الذين تدوسهم وهي تصعد على أكتافهم كما يقول كنفاني نفسه، وكما سنعرف في فقرة تالية.

إن العامل النَّرجسي لا يسوِّغ تشويه مادة تحكي علاقة شخص غير عادي بامرأة غير عادية، إذ إن هذه المادَّة ليست ملك شخص، وإنَّما هي ملك شعب وأمَّة، والأديب المعني مناضل في سبيل قضيَّة من «أقدس» قضاياهما وأمرِّها.

نواصل السير مع خيط العامل النرجسي. كان، كما رأينا، الدافع إلى هذا التشويه هدف واضح، وهو سعي امرأة مشبعة بنرجسيَّتها إلى تحقيق ذاتها والإعلاء من هذه الذات. نقرأ ما يؤكد السعي إلى إشباع هذه الرَّغبة في تحقيق الذات وإعلائها في مقدمة الرسائل ومتنها، وفي تقديرنا أن هذا السعي، في علاقته بواقع غسان الخاص، هو ما أنشأ علاقة الحب وكوّن طبيعتها.

صيغة التهرُّب

تقول السيدة السمَّان، في ما سمَّته محاولة تقديم أولى، وكانت قد ألقتها بمناسبة ذكرى استشهاده: إنَّ الخنساء لم تعم بسبب بكائها قتلاها، وإنَّما رثت قتلاها وبكتهم، لأنَّها كانت عمياء منذ البداية! إنَّها لم ترَ في الموت غير الموت...

هذا القول لا يعدو كونه مفارقة لغوية تبرع الكاتبة في استخدامها، وهي تقلب بها الجملة السابقة معتمدة على طبيعة الكتابة التكرارية، وهي تضاد الواقع، وتتعامل مع اللغة وليس مع الحقيقة المعيشة، في محاولة للتَّهُّرب من موقف، والعبث بالآخر، وكان غسان كنفاني قد أطلق على مثل هذه المفارقات اللغوية، «صيغ التهرُّب»؛ وذلك عندما كانت تقول له غادة، مثلاً: «روعة علاقتنا كانت في أنها لم تكن»، هذه صيغة تهرُّب عابثة إلى علاقة مع اللغة تلغي الواقع والآخر، وتبقي هذا الأخير معلَّقاً في انتظار إجابة.

فهل يشير هذا التعامل اللغوي مع ذكرى استشهاد غسان كنفاني إلى طبيعة رؤيتها إلى علاقتها به؟

نكتفي بهذا السؤال الدَّال، ونكمل القراءة، فلعلَّ الإجابة تكمن في ثناياها.

تقول السيدة السمَّان: «لا أستطيع الادِّعاء ـ دون كذب ـ أن غسان كان أحب رجالي إلى قلبي كامرأة، كي لا أخون حقيقتي الداخلية مع آخرين سيأتي دور الاعتراف بهم بعد الموت، ولكنه بالتأكيد كان أحد الأنقياء منهم».

نلاحظ، في هذه العبارات، امرأة تتحدَّث عن رجالها، في هذا جرأة ولا شك، لا ينتقص منها انتظار الموت للاعتراف بالرِّجال الآخرين، فطبيعة المجتمع لا تسمح بذلك، ولكننا لا نملك هنا دفع سؤال، وهو: لم الاعتراف بغسان من دون هؤلاء؟ أليس بين أولئك من لديه صفة تقديم رسائل أدبية؟.

إضافة إلى الجرأة، نلحظ حديثاً مختلفاً يشير إلى رؤية إلى العالم مختلفة. هذا الحديث يشبه حديث «رجل ما» عن نسائه الكثيرات، وتأويل ذلك سهل، فصاحب الرسائل كان يعيه تمام الوعي، وهو في أوج علاقته بها، وهو يقول في رسائله:

ـ «أنت صبية وفاتنة وموهوبة، وبسهولة تستطيعين أن تدرجي اسمي... وتدوسي عليه، وأنت تصعدين إلى ما تريدين».

ويفسر ذلك، فيقول:

ـ «لقد عذبها الكثيرون في حياتها، وهي وحيدة، **ولا تستطيع أن تردم الهوة بينها وبين العالم إلَّا بالرِّجال**».

يكشف غسان بحديثه عن ردم الهوة بينها وبين العالم بالرِّجال، أعماق شخصيَّة غادة السمَّان، فهي تردم الهوة بعشَّاقها، وتعبر عليهم لتحقِّق ذاتها...، كأنها شهريار الذي كان يردم الهوة بينه وبين العالم بجثث نسائه.

والرِّجال كثر من حولها لأنَّها مشتهاة، وهذا ما كان يتعسه، «وقد يكون دورها في إتعاسي وهزيمتي أنها مشتهاة بطريقة لا يمكن صدُّها» وأنِّي لا أستطيع أن أقذف بزوجة وطفلين إلى التشرُّد. وكانت تفخر بأنها قادرة على الخروج مع شاب آخر، وقد جعله هذا كله يقول: «إنني أحبها، وهذا شيء لا أستطيع أن أنكره، ولا أن أنساه، ولا حتى أن أغفره لنفسي».

إنَّ القارئ يلملم الخيوط كما يأتي: حديثها عن رجالها، وردم الهوّة بينها

وبين العالم بهم، والفخر بذلك، سهولة الحصول عليهم وتركهم، ضمُّها أسماءهم والصعود عليهم إلى ما تريده، كثرة الرجال حولها على الرغم من ذلك، واستمرارها مشتهاة فاتنة محبوبة حباً لا ينكر ولا ينسى ولا يغفره الرجل لنفسه، لأنه حب متعس مذل، ونسأل:

ـ ألا تكون هذه الخيوط نسيج علاقة تحمل بعض ملامح شهريار وشهرزاد في ألف ليلة وليلة، مع تبادل الأدوار؟

إن المرأة، في هذا النسيج، هي التي تردم الهوة بالرِّجال، لا لتقتل، وإنَّما ليكون أحلى أغانيها حبٌّ يكتمل بالفراق، وكأنه لم يكن، في لعبة تحقِّق فيها ما تريد، وتقودها رياح قلب تتكوَّن بفعل ضغط عامل نرجسي يرسل للحبيب المعلَّق «صيغة تهرُّب»، تمثلت، مرة، برسالة بيضاء ليكتب فيها لنفسه ما يشاء، وهي تنظر إليه من بعيد باسمة مشفقة «تنفخ مع السجائر اعتزاز الحبيب بها».

هل تكون هذه المرأة شهريار وضحيَّته في آن؟ بمعنى أنها كانت «شهريار» الذي يردم هوَّته بأجساد محبِّيه، وفي الوقت نفسه ضحيَّة، إذ لم تلتق الرَّجل الذي يلغي الهوَّة، أي الرَّجل الذي يمثل «شهرزادها»، ويمتلكها، أي أنَّها كانت ضحية عجز أي واحد من أولئك الرجال عن الاحتفاظ بها وامتلاكها، فاستمرأت ردم هوَّتها، وهل يكون نشر هذه الرسائل وليد العامل النرجسي نفسه، وسعياً يسهم في ردم الهوَّة مع العالم؟

❐❐❐