مراجعة كتب

رأيان على هامش «رسائل كنفاني إلى السمّان»(*)

د. فيصل درّاج

١ ـ المعيار الأخلاقي في العمليّة الكتابيّة

لا ينفصل الوعظُ الأخلاقي، تقليديّاً، عن العارف ومنتج المعرفة؛ فمن يكتب يقصد خيرَ الملأ، ومن يعرف ينشد في إذاعة معرفته إنارةَ القلوب. وهذه الفرضيّةُ مسكونةٌ بالالتباس لأنّها تماثل شكلَ المعرفةِ المجرّد بصورةٍ للعارف لا تقلّ تجريداً. ويمكن التخفّف من الالتباس في نفي المعرفة المضلّلة إلى قصورها المستبدّة، غير أنّ هذا لا يطرد الالتباس ويلغيه؛ فبين شخص الكاتب وكتابته مسافةٌ واختلاف، لأن كلًّا منهما ينتمي إلى حيّز مخالف للآخر.

وقد يصوغ علمُ الأخلاق مبادئ المعرفة في معادلةٍ شفّافة تقول: من لم يكن أخلاقيّاً خارج الكتابة لا يكن أخلاقيّاً داخلها. ويمكن لهذا العلم، في مثاليّته المغرقة، أن يعثر على سندٍ ماديّ هو: الممارسة، فتكون ممارسة الكاتب الكتابيّة أثراً لجملة ممارساته الأخرى. ومع أنّ هذا السند يلقي ضوءاً على عمليّة الكتابة، إلّا أنّه ضوء شحيح؛ ذلك أنّ الممارسة الكتابيّة لا يمكن إرجاعها إلى الممارسات الأخرى، كما لو كان التجانسُ جوهرَ الممارسات المختلفة وقوامها؛ ففعل الوعي في الممارسة اليوميّة يختلف عنه في ممارسة الكتابة، إذْ تحتضن الأخيرة جملةَ عناصر تفيض عن الفعل القصدي ورغبة الكاتب. وربّما يجد علم الأخلاق سنداً له في قول بريشت الشهير: «من لم يكن واقعيّاً خارج الكتابة لا يمكنه أن يكون واقعيّاً داخل الكتابة». وهذا السند ملغوم بتحريضيّةٍ نبيلة تتطلّع إلى كاتبٍ ـ مثالٍ، يكتبُ ما يعملُ ويعملُ ما يكتب، فيكون الكاتب أخلاقيّاً في يوميّته

(*) رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمّان (بيروت: دار الطليعة، ١٩٩٢).

وأخلاقيّاً في نقله المكتوب لوقائع الأيّام. وبريشت في شعاره يُحيل إلى الكاتب ـ الرسول قبل أن يشير إلى الكاتب الثوري؛ ذلك أنّ ثوريّة الكاتب، كما أخلاقيّته، تتحدّد بمضمون ما يكتب قبل أن تتحدّد بأيّ معيار آخر. إنّ إقامة الفرق بين الكاتب ـ الشخص والكاتب ـ النصّ لا تلغي المعيارَ الأخلاقي، بل تنقل المعيارَ من الشخص إلى النصّ؛ والشخصُ لا تاريخ له، والنصُّ ينتمي إلى تاريخ أنتجه، يتميّز فيه التنويرُ من التضليل والطليقُ من المعتقل والقولُ الحواري من القول القامع؛ أي أنّ أخلاقيّة النصّ تتحدّد بموقعه في تاريخ الكتابة، الّذي صاغه الصراعُ والاختلاف.

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

> ينظر المصريُّ إلى الإنجليزي وكأنّه ينظر إليه بالنظّارة المعظّمة، فيكبّره رهبةً وإجلالاً ويتضعضع لرؤيته. وينظر إليه الإنجليزي بتلك النظّارة وقد عكسها، فيصغّره استخفافاً بشأنه، وهو إن خاطبه خاطبه بلسان لا تجري عليه كلمةٌ تستروح منها روائح الرفق، أو بإشارة يخالطها الجبروت ويزدهيها البطر[1].

تصدر أخلاقيّةُ المكتوب عن موضوعيّةٍ تتطلّع إلى فعلٍ معيّن، بل إنّ هذا المكتوب لا يلتقط الواقع إلّا لينادي بتغييره. ولذلك فإنّه لا يصف الفرقَ في الهيئة والزيّ والطّباع، وإنّما يكشف الفرق بين وضع القامع ووضع المقموع. لا تنطلق الكتابة الموضوعيّة من موقف أخلاقي وإنّما تُنتج في تعاملها مع الواقع معرفةً موضوعيّةً ذات آثار أخلاقية؛ فاستنكار التسلّط فعلٌ أخلاقي، ورفضُ الخضوع للمتسلّط فعلٌ أخلاقي أيضاً. إنّ تأكيد البعد الأخلاقي في لقاء القامع والمقموع تأكيدٌ لمعنى الكتابة ذاتها، حيث يظهر التّاريخ فاصلاً بين الملء والفراغ: بين كتابة تعيش ملءَ المعنى في استنكار الإذعان، وكتابةٍ أخرى تحجب صورةَ القامع وتتفكّك في فراغ اللّغة والتّاريخ والهوية الفارغة.

ولقد كتب حافظ ابراهيم عن سياقٍ عاشه، اشتقّ الكتابةَ من السياق، والأخلاقَ من الكتابة. وكان في كلماته يمارس أخلاقيّةَ الكتابة ويسائل كتابة الأخلاق، لأنّ تحرّر الإنسان، كما خضوعه، متّكأ أوّل لمعنى الأخلاق والكتابة. ولعلّ ذلك السياق، والموقف منه، دفعا رئيف خوري، بعد زمن، إلى التوقّف أمام مسألة الكتابة/الأخلاق، وهو يتأمّل صمت المثقّفين أو تساقطهم في زمن «جهاد فلسطين». يقول رئيف:

> ولم يكن عنصر المثقّفين السليم قد اندمج من قبل في كفاح فلسطين. ولم يكن هناك عنصر سليم قطّ في المثقّفين. كانوا كلّهم إمّا معزولين عن ميدان الكفاح بخطط التّعليم الاستعماريّة الّتي تتّجه بالذهن عن القضايا ذات القيمة في حياة الشخص وأمّته إلى تافه القضايا الّتي تسمّيها علميّة بحتة، وإمّا مفسدين بوظائف هينة ذات معاشات ضخمة يقسطها لصوص الاستعمار ثمناً يشترون به لهم الآلات ورشوة يكمّون بها الأفواه عن فضح مؤمراتهم[2].

يرسم حافظ ابراهيم صورة أوروبي مستعمِر مجبولٍ بالاستكبار، وصورةَ مصريٍ يلغي ذاته في تعظيم صورة من يستصغره، مقيماً الفرق بين ذاتِ الفراغ الخانقة وذاتٍ متمرّدة تعد بها الذّات الكاتبة ذاتها؛ ويفصل رئيف خوري بين عنصر المثقّفين السليم وعنصر نقيض يجتر الفساد ويجتره الفساد. ونقف في الحالين أمام حاضر مرفوض وزمن غائب تستحثّ وصولَه أخلاقيّةُ الكتابة. ترفض الكتابةُ الأخلاقيّة المتجانسَ، سواء كان زمناً أو ثقافة أو أخلاقاً، لأنّ أخلاقيتها تقودها أبداً إلى مقولة التناقض، حيث جوهرُ الإنسان خدعة، والمعرفةُ العلميّة المحضة أسطورة، والمثقّفُ المحايدُ زيفٌ لا مزيد عليه. ولعلّ وأدَ صراع الأضداد لا يئد الصّراع، وإنّما يدفن، بلا كرامة، أحدَ الطّرفين المتصارعيْن، لأنّ السياق الّذي نعيش ـ قبل تجربة حافظ ابراهيم وبعد رحيل رئيف خوري ـ لايزال يحتفظ بعناصره الأولى الّتي تجعل حلم الإنسان العربي بالتحرّر محاصراً أبداً.

اتكاءً على السياق العربي المتجدّد، تذهب مقولة أخلاقيّة الكتابة مباشرة إلى مقولة التحرّر الوطني، وهي مقولة متعدّدة العناصر، يمتزج فيها المعرفي والسّياسي والأخلاقي والتّاريخي والجمالي..، فيمكن لمقولة التحرّر أن تَرُدَّ إلى حقل نظري يشرح جدلَ التخلّف والاستعمار، وإلى حقل تاريخي يفسّر هشّاشة الحركة الشعبيّة، وإلى حقل جمالي يعلن الفرق بين المقاتل الطليق والراضخ المحترف، وإلى مدار أخلاقي يحكي دلالات العبد السعيد ومزايا العبوديّة.. وبهذا المعنى، فإنّ أخلاقيّة الكتابة، في السّياق العربي الّذي نعيش، تتحدّد بإفصاحها عن معنى التحرّر أو بحجبها له. وتصبح الكتابة تعبيراً عن «الأخلاق» وأداةً لها، ومن دون هذا الأفق الأخلاقي تتبدّد الكتابة في فراغ شامل، يضمّ رفاتَ بلاغةِ الفراغ وتاريخ الفراغ

(١) حافظ ابراهيم: ليالي سطيح (القاهرة: كتاب الهلال، ١٩٥٩)، ص: ١٧.

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

وفراغ الهويّة والقلم. تتماهى الأخلاق بالتحرّر في وحدة تخبر عن وجود الكتابة أو غيابها؛ فكتابةٌ لا تنتج آثاراً أخلاقيّة، في سياق سمتُهُ الاضطهاد، تخطئ في تحقيق ذاتها ككتابة، وتتحوّل إلى تقنيّة مجرّدة لا سياق لها ولا تاريخ.

لا تؤكّد المقدّمات السابقة متّكأ أخلاقيّاً للكتابة؛ فمثل هذه المتّكأ لا معنى له، إن لم يلغِ خصوصيّة الكتابة في إلغاء تاريخها. وإنّما تخبر تلك المقدّمات عن كتابة موضوعيّة تنتج آثاراً أخلاقيّة. فمفهوم الحرّيّة يجد أصوله في علمي السّياسة والتّاريخ، ولا يجد في علم الأخلاق ما يسعفه؛ غير أنّ هذا المفهوم يومئ، في التحليل الأخير، إلى إنسان يشتاق إلى حرّيّة يفتقدها، والمعيار الأخلاقي قائم بلا حجاب في المسافة الفاصلة بين الحرّيّة والعبوديّة. وإذا كانت كتابة الفراغ تنفي الأخلاق ـ كما الكتابة ـ إلى زمن مظلمٍ لا ضفافَ له، فإنّ أخلاقيّة الكتابة تصدر عن المعرفة الموضوعيّة الّتي تنتجها كتابةٌ تسأل التّاريخ عن الأسباب الّتي أعطت ظواهر اجتماعيّة تدمّر الإنسان أو تسأل عن أسباب أخرى سمحت للإنسان بالتقدّم والانعتاق. تصدر الآثار الأخلاقيّة، بهذا المعنى، عن موضوعيّة المعرفة الّتي يلتقي بها الفكر المتحرّر من كلّ مرجع معياري، ديناً كان أو سلطة سياسيّة أو مؤسّسات ثقافيّة باذخة تنشغل بـ «هواجس المبدعين» وتنسى أحزمة الجوع وأرتال البطون الفارغة. لقد كتب غسّان كنفاني دراسة رائدة عن ثورة ١٩٣٦ في فلسطين، ليخلص منها إلى نتيجة تقول: «من يقاتل لا يَقُدْ ومن يَقُدْ لا علاقة له بالقتال». ومع أنّ قول الدراسة الأخير مشبعٌ بالأخلاقيّة العالية، فإنّ غسّان لم يصل إلى قوله الأخير إلّا اعتماداً على البحث التّاريخي المكوّن من الكتب والوثائق والأرقام. وكان هذا الأديب في موضوعيّته الأخلاقيّة يختلف عن رهط من المؤرّخين المحترفين الّذين يضخّمون الهيئة الصهيونيّة كي يتستّروا على ممارسات قيادات تقليديّة ذهبت، أو ليبرّروا سياسيّات تقليديّة لانزال تعيد إنتاج المسافة التقليديّة بين القائد والمقاتل. وفي ذلك الوثاق الشديد بين الأخلاق والمعرفة الموضوعيّة يمكن أن نقرأ إبداع نجيب محفوظ، الّذي قرأ في روايته ثرثرة فوق النيل هزيمةَ حزيران قبل وقوعها، وبدا يوماً لبعض أنصار «الأدب الاشتراكي» كاتباً أغرقه التشاؤم وافتقد «التفاؤل التّاريخي»؛ حتّى جاءت هزائم حزيران المتوالية لتخبر أنّ بعضاً من «أدباء الاشتراكيّة» أدباءُ سلطة لا أكثر. وربّما تكون موضوعيّة المعرفة هي الّتي دفعت أحمد أمين أن يكتب في عام ١٩٥٠ السّطور التالية:

> ويفزعني ما أحرزه الصهيونيُّون من نجاح لم يكن يتوقّعه حتّى أكثرهم تفاؤلاً وأوسعهم أملاً. وأكرّر السؤال على نفسي ماذا سيكون المصير لو استمرّ الصهيونيُّون في جدّهم واستعدادهم وتكاتفهم، واستمرّ العرب في هزلهم وتخاذلهم؟[٣].

يفصح هذا الحدس الحزين عن منظور موضوعي يتعامل مع الحقائق في عريها بعيداً عن كل تلفيق يحوّل الوقائع إلى علاقات أيديولوجيّة مجرّدة.

تصدر أخلاقيّةُ الكتابة عن منظور يلمس نقص الواقع وتشوُّهَه؛ أي أنّ هذه الأخلاقيّة تتمركز حول اغتراب الإنسان في شرط تاريخي ـ اجتماعي ينشر الاغتراب، وتتمركز، في اللّحظة ذاتها، حول الوسائل الّتي تسعف الإنسان على تجاوز اغترابه. وهذا المنظور، الّذي يدور بين الاغتراب والتحرّر، لا يقف على قدميه إلّا بسبب تعامله الموضوعي مع الواقع الموضوعي في أسئلته الكبرى، حيث يبدو التناقض حاكماً للأشياء. ومن دون تأكيد التناقض وتحديده تذوب الأسئلة العيانيّة في زمن أثيري لا هويّة له ولا تميّز. يكشف أدب المقموع عن تاريخيّته في مقارنته بأدب القامع، ويتجلّى «عنصر المثقّفين السليم» في اختلافه عن عنصر مثقّفين يرون في الثّقافة ملكيّةً خاصّة، ويتكشّف معنى المصري الخاضع في فراقه عن مصريٍ متمرّد، ويظهر بؤسُ العربي المتخاذل في قياسه على الصهيوني المجتهد... وإذا كانت نظريّة الأدب تتحدّث عن النصّ الّذي لا يوجد إلّا في علاقته مع نصّ آخر في مدار يحكمه التماثل والاختلاف، فإنّ هذه الدلالة لا تفقد من معناها شيئاً حين تطبّق على المجتمعات الإنسانيّة؛ فلا تتعيّن سمات مجتمع إلّا في لقائه مع مجتمع آخر. ويضيف السياق العربي إلى المقارنة قولَه الموضوعي ليُدرج في اللّقاء: الهويّةَ والمواجهة، أو ليُدرج في التقابل: الرضوخَ وهويّةَ الفراغ. لا وجود للعلاقات فرادى إلّا في عقلٍ استقال من التّاريخ؛ فعنصر الثّقافة السليم يواجه عنصر الثّقافة الفاسد، وخطابُ الثّقافة الوطنيّة يفرض خطاب ثقافة التبعيّة، والإيمانُ الشكلي يُحيل إلى إيمان يرى المشخّص في سلطة تابعة وسيطرة أجنبية قاهرة.

ومثلما تُحيل أطروحةُ المعرفة إلى الفلسفة والتّاريخ، حيث الواقع مقولة فلسفيّة وتراكمُ المعرفة بعداً في التّاريخ، فإنّ أخلاقيّة الكتابة تستدعي بدورها أطروحةً مزدوجة، عنصرها الأوّل معرفةٌ موضوعيّة قوامُها التناقضُ، وعنصرها الثاني تاريخٌ ثقافيٌ أنتج نسقاً من المثقّفين مارسوا موضوعيّة المعرفة في حدود التحرّر

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

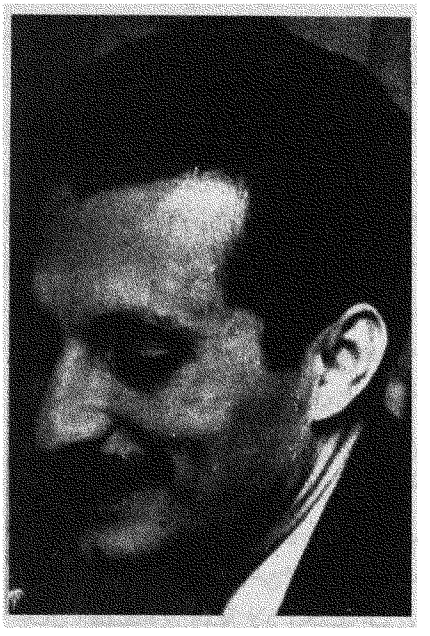
والاغتراب، وعاشوا سعير الاغتراب بحثاً عن تحرّر متمنّع. فحين يكتب ياسين الحافظ شيئاً عن «الأيديولوجيا المهزومة» فإنّه يستأنف، في زمن آخر، أشياء من طه حسين وعبد الرحمن الكواكبي. وحين يكتب الياس مرقص أفكاره عن «التقدّم»، فإنّه يعيد صياغة أفكار شبلي شميل، في زمن مختلف، ولا يبتعد اجتهاد عبد الرحمن منيف في **النهايات ومدن الملح** عن اجتهاد محمّد المويلحي في **حديث عيسىٰ بن هشام** وإن اختلف الزمنُ وتطوّرت التجربة... ومع ميلاد السياق العربي المغترب واستمراره يتناتج نسقٌ من المثقّفين الوطنيّين الباحثين عن التحرّر، إذ كلّ مثقّف يتابع مسؤوليّة مثقّفين سبقوه، كما سلسلة ذهبيّة متعدّدة الحلقات والأسماء ولكنّها موحّدة الجوهر.

يضيء مفهومُ السلسلة الثقافيّة ـ الوطنيّة معنى أخلاقيّة الكتابة، فتكون الكتابة ممارسة معرفيّة وتاريخيّة وقيميّة، تقرأ الواقع لتحوّله، وتنتسب إلى النسق الوطني وترهّنه، وتتطلّع إلى وحدة المكتوب والممارَس، وتنكر الثقافة كملكيّةٍ خاصّة وتمارسها كشأن تنويريّ عام. وفي هذه الحدود يكون المثقّف الوطني علاقةً في مشروع اجتماعي ـ تحويلي يحاول الانتقال من زمن الاغتراب إلى زمن التحرّر؛ بل يكون المثقّف الوطني علاقة تندرج في نسق ثقافي تاريخي مارس الثقافة كعلاقة في مشروعٍ وطنيٍّ شاملٍ أفقُه التّاريخيُّ تجاوزُ الاغترابِ الشامل. وقد يبدو في لحظة معيّنةٍ معمورةٍ بالإعجاب والحنين أنّ أخلاقيّة الكتابة إخبارٌ عن وفاء وإخلاص لجمهرة من المثقّفين رحلت؛ غير أنّ تأمّل الأمور يقيم الأخلاق في مدار آخر. فليس المطلوب حفظ تعاليم من رحلوا واستظهارها، كما لو كان الحنين قد قدّس التّعاليم وعزلها عن سياقها، وإنّما المطلوب، أخلاقيّاً، متابعة إنتاج المفاهيم الموضوعيّة التي تشير إلى التحرّر؛ فأخلاقيّة الكتابة ترى مرجعها في المستقبل لا في الماضي، الأمر الذي يربط ـ ولو بشكل ملتبس ـ بين عنصرِ الأخلاق وعناصر نسبيّة المعرفة.

ويمكن لمفهوم نسبيّة المعرفة أن يعيد تركيب السلسلة الثّقافيّة ـ الوطنيّة في إطار الاستمرار والانقطاع: فما قال به شبلي شميل، أعاد صياغته ـ وبشكل أكثر تقدّماً واتّساعاً ورهافة ـ صادق جلال العظم، الذي أكّد من جديد وظيفةَ العلم التنويريّة، وأعاد قراءة معنى العلم في آثاره الاجتماعيّة. ولذلك يمكن لنا، وفي حدود السلسلة الثقافيّة ـ الوطنيّة، أن نميّز بين الموضوع والمنظور، فيبقى المنظور صحيحاً، على الرّغم من تحوّلات عدّة في صياغة الموضوع. فلقد كان المثقّف الوطني يتطلّع دائماً، بشكل واضح أو مضمر، إلى سلطة سياسيّة جديدة قادرة على تلبية تحقيق المشروع الوطني الاجتماعي. كان ذلك حال الطهطاوي الذي لاذ بمحمّد علي، لأنّ السّلطة السّياسيّة كانت في زمانه ملاذَ المثقّف التنويري الوحيد، بسبب ضعف الحركة الشّعبيّة؛ وكان ذلك حال عبد الله النديم ومحمّد عبده اللّذين بحثا عن حماية لدى حركة شعبيّة ضعيفة فنالهما الكثيرُ من العنت والمشقّة؛ وكان هذا أيضاً حال طه حسين، الذي اتّكأ على حسبانه اللّامع، فعرف متى يلتمس دعمَ النخبة المؤثّرة ومتى ينكر حمايتها ويسأل الشّعب عن حماية بديلة. في هذه الأحوال جميعها، كان المثقّف التنويري يفتّش عن بديلٍ سياسيٍّ؛ أيّ أنّ موقف المثقّف لا يتحدّد بمدى قربه أو بعده عن السّلطة، بل في وظيفة المعرفة التي ينتجها، من حيث هي رفض للسّلطة ونقد لها أو تثبيت لها ودفاع عنها. وعلى هذا، فإن الالتزام الثّقافي ـ الوطنيّ هو التزام بنسق، في منظوره وأفقه وسياسته الثّقافيّة؛ كما أنّ التزام المثقّف التزامٌ بتاريخ متراكم من الممارسات الثّقافيّة والمعرفيّة، الأمر الذي يجعل الموقف السّياسي الذّاتي المباشر أمراً غير ذي بالٍ في تحديد معنى الالتزام، لأنّ منظور الكتابة هو المعيار الذي يؤكّد الالتزام أو ينكره. لا يُقرأ الالتزام في مواقف الأفراد المعلنة بل في موقع إنتاجهم الثّقافي من إنتاج ثقافيّ سابق عليهم.

في مساءلة الماضي الثّقافي حوارٌ مع حاضر الثّقافة والمثقّفين، حوارٌ مقمّط بالأسى يعيش اختلاف الأزمنة. كان مثقّف التنوير يتأمّل التّاريخ ويبحث عن نقطة أرخميدس المرغوبة ليقلب التّاريخ ويوقفه على قدمين معافيتين؛ وأمّا المثقّف المسيطر الآن فيغتبط بلحظة السّوق بعد أن تحرّر من التّاريخ. كان الطهطاوي يضع مرجعه النظري والعملي في مشروع تحتضن فيه فكرةُ المجتمع المدني فكرةَ المواطنة؛ وكان خوري يعرف معنى الحزب المدني الذي يتأبّى، نظريّاً، على فكرة الطّائفة والأقليّة؛ أمّا الدكتور طه حسين فكان يتطلّع إلى سياسة تعليميّة تعيد صياغة الجماعات كي تصبح حركة شعبيّة... احتضن مرجعُ المثقّف مقولاتِ المشروع الاجتماعيّ: الحزب، الأيديولوجيا المجتمعيّة، وكان وضوح المشروع يعيّن الكتابة والوضوح والانتماء. وبعد حرب حزيران في هزائمها المتوالدة جاءت حرب الخليج أمّاً للهزائم، فسقط المرجع الوطني في الطّائفة والضياع، حتى ركن أخيراً إلى مرجعيّة السّوق الثّقافيّة. وقد يكون مفهوم «السّوق الثّقافيّة» إيجابيّاً، في شروط معيّنة، إذِ الثّقافةُ بعيدةٌ عن الاحتكار ومعروضة لمن

يودّ شراءها، وإذ القيمُ والمعارفُ والأساطير والأديان الشكليّة سلعة تتحدّد بريْعها بعيداً عن الأخلاق. بل يمكن لهذه السّوق أن تسمح بما دعاه ماركس بـ «التّنافس الحرّ في ميدان المعرفة»، حيث يقدّم كلّ فكرٍ ما عنده، سواء كان يحضّ على الثورة والتمرّد أو كان أداةَ تنويم تهدف إلى الامتثال والموات. غير أنَّ السّوق الثّقافيّة العربيّة، التي نعيش، تتميّز بأمرين: فهي سوقٌ خاضعةٌ لبرجوازيّة تابعة تؤسّس ـ بلا انقطاع ـ للهزائم الوطنيّة المتتابعة وإعادة إنتاجها؛ أي أنَّ هذه السّوق سلطة إيديولوجيّة تابعة تعزّز سلطةً سياسيّةً تابعة. ويتكشّف الأمر الثاني في السّياق المعاش المنسوج من هزيمة حزيران وتفكّكِ المجتمع المدني «الوليد» وانهيار المؤسّسات المدنيّة وصولاً إلى حرب الخليج وثقافة التّطبيع.. في شروط كهذه يتحوّل الواقع الثّقافي إلى سديم؛ تنكسر وحدةُ الشّكل والمضمون ويندفن الاتّساق، ويمّحي ذلك التناقض الشهير الفاصل بين فكرين ومشروعين ومرجعين، وينتشر الظلام في احاديّة المرجع، ويرمي «التقدّمي» بأقواله المتناثرة في دائرة وحيدة حدّد مساحتها طرفٌ وحيد حقّق انتصاره وألقى إلى الآخر المهزوم بصفحات عنوانُها ليبراليّةٌ زائفة. كانت الخمسينات، رغم عمقها، تقيم الفواصلَ بين مشروعين: ينعزل التّقليدي في مملكة رامياً الخصمَ بتهمة المروق، ويقيم التنويري أسواره ناعتاً الآخر بالتحجّر. أمّا الآن فتنهدر الأشكال وتتداعى البنى، والتّقليدي المنتصر يعود بخرابه وقد غلّفه بألوان زاهية ليدمّر تلك الآثارَ التي لم تتدمّرْ بعد. يصدر عن تداعي المهزوم وعسر المقاومة فراقٌ بين الشّكل والمضمون لحساب عالم شائهٍ لا شكل له؛ فالشّكل، وإن كان بدائيّاً، يعني الوضوح وأمّا غياب الشّكل فتيهٌ في عالم مقطّع الأوصال. ولعلّ ذلك التيه هو الذي يقدّم السّوقَ الثّقافيّة كظاهرة محايدة، لا أصل لها ولا نتيجة، يحوّلها إلى كيان جميل الشّرعيّة، يحاكيه المثقّف ويقبل بقواعده ويتطلّع إلى الاندراج فيه. إنَّ علاقة المحاكاة التي تربط المثقّف بالسّوق تعبيرٌ عن اختزال التّاريخ كلّه إلى زمن السّوقِ العارض، ومرآةٌ لتفكّك الوعي الذي يتطلّع إلى إعادة بناء التّاريخ.



وإذا كان لنا أن نضيء فكرة «أخلاقيّة الكتابة»، كما «أخلاق السّوق»، فيمكن لنا أن نرجع إلى مادّة كتابيّة حديثة أهرقت بعضَ الحبر وهي **رسائل غسّان كنفاني إلى غادة السمّان**. وكي لا نتوه في سبل العصبيّة أو مسارب الاتّهام، فإنّه يمكن لنا أن نتعامل مع الرسائل المنشورة بمقولة المعرفة الموضوعيّة وفكرة النسق الثّقافي ـ الوطني، ولاسيّما أنَّ هذه الرسائل تحيل إلى مثقّفٍ ينتمي إلى هذا النسق بامتياز. تعلن ناشرة الرسائل وبتشديد لا مزيد عليه أنّ هدف النشر معرفيٌّ يتوسّل إنارةَ شخص المبدع. ولذلك تقول: «إنّها رسائل تدخل في باب الوثائق الأدبيّة أكثر ممّا تتدخل في باب الرسائل الشّخصيّة»، وتقول أيضاً: «أكتفي مؤقّتاً بنشر رسائله [أي غسّان] المتوافرة، بوصفها أعمالاً أدبيّة لا رسائلَ ذاتيّة»، كما تقول: «ولعلّي كنت حنثت بعهدي لغسّان على نشر تلك الرسائل، لو لم أجدْ فيها وثيقةً أدبيّة وسيرةً ذاتيّة نادرةَ الصّدق لمبدعٍ عربيّ». إنَّ تكرار صفات «وثائق أدبيّة، أعمال أدبيّة، سيرة ذاتيّة» لا يحجب ذاتيّةً متلعثمة تهدم حقائق وتختلق نقائضها؛ فأعمال غسّان الأدبيّة قائمةٌ في رواياته وقصصه ومسرحيّاته، وسيرتُهُ الذّاتيّة معلنةٌ في مسارٍ رحبٍ حدودُهُ الحرّيّةُ والموتُ، وقوامُهُ إنتاجٌ فكريٌّ متعدّدُ الأبعاد يقطع الزّمنَ بسيف الرّغبة والإرادة، وأسلوبُه هناك يهرب من القاموس ويلهث وراء نبض الحياة. ليس في الرسائل إلاّ ذاتٌ عاشقة حاصرها زمنٌ سقيمٌ لاحقٌ بأظافر ذاتيّة تعشق مراياها. وليس في الرسائل إلاّ معشوقٌ يحوّل أجملَ العواطف إلى نميمة، وليس فيها أيضاً إلاّ عظامٌ مدمّاة لزمنٍ جميلٍ ومهزوم؛ لكأنّ ما أطلقه زمنُ الورود والنّدى يسقط متناثراً في زمن الرّماد والنخاسة.

تحقن النّاشرةُ خطابها بصفة «الأدبيّة» ولا تضيف إلى الحجاب النافل شيئاً. ذلك أنّ صفة «الأدبيّة» ما كانت لتقف على قدمها لو كان في الرسائل ما يمسُّ هواجسَ الإبداع الأدبي، أو ما يشير إلى قلق المبدع الموزّع بين شهوة الحياة وظلال الموت. بل يمكن لخطاب الناشرة أن يبدو بريئاً لو كان في رسائل العاشق المستباح ما يعطي إنارةً لزمنه اليوميّ الموزّع بين النضال والكتابة والسّياسة ونثار الأحلام. تقف الرسائل أمام صفة «الأدبيّة» صامتة وتقول ما اختزنته السّطور، إذ الحميمُ الذي خطّته لحظة البراءة مشاعٌ، وكلماتُ القلب

سلعةٌ، والبوْحُ الداخلي الصادق ينتهي إلى سوق البيع والشّراء. ولعلّ في وضع غسّان كنفاني ما يبهج السّوقَ ويحقّق شروط المبيع: فالعاشق شهيدٌ والشهادةُ عنصر في عمليّة التداول، والشهيدُ يصل إلى ذكرى غيابه العشرين، والمناسبة تستقطب الأصواتَ، وناقد الغبار هناك يتسكّع في زمنٍ يسلّع الحميم ويسوّق القبور، وذاك الفلسطينيّ الوضيء الذي نبذه زمنُ التسوّل يتدثّر بسطوره ويمضي بعيداً.

تدور «الوثائق الأدبيّة» في حقل البيع والقراءة والنقد؛ وأمّا رسائل العاشق ـ الشّهيد فتدور في حقل الإثارة، لأنّها رسائل رجل ـ رمز. وقد يبدو اصطيادُ الرّمز صعباً، وصعوبةُ الاصطياد تفرض نشورَ الغائب وهتكَ أسراره. وفي عمليّة التّحويل التي تحيل الرّمزَ رجلاً يصبح الحبُّ إعلاناً، والغائبُ خبراً، والكتابُ فضيحةً. غير أنّ منطق السّوق لا يلبث أن يشذب صيحة الأخلاق؛ فيصبح الحميمُ نسخةً في سوق، والبوْحُ الطليقُ إعلاناً تجاريّاً. بل تتقدّم عمليّةُ النّشر وتسلّع العاشقَ والمعشوقَ. تتراجع الرسائل وينطفئ المكتوب لتظهر الصّورة: صورةُ رجل وامرأة يجمعهما خبرٌ، وإعلانٌ متأخّر عن لقاء حارّ بين رجل مضى وامرأة تمشي. ولأنّ الرّجل قد مضى فإنّ الإعلان يذهب كاملاً إلى الباقية؛ لكأنّ الناشرة لا تنشر شيئاً عن غسّان بقدر ما تنشر أسرارها، وقد أضافت إليها اسم غسّان تأكيداً للإعلان والإثارة. وبذلك ينتقل الباحثُ عن «التوثيق الأدبي» من علمِ تاريخ الأدب إلى طقوسِ الإثارة التّجاريّة، حيث تتعرّف السّلعُ بأثمانها، وتغيب الوجوهُ إلّا من وجهِ سوقٍ ثقافيّةٍ تقتاتُ بالأحياءِ والأمواتِ في آن، وقد تنشب أظافرَها في عنقِ الأدب ـ كما في تاريخه ـ لتحيله إلى حكايةٍ مبتورةٍ لا تتوسّل منهجاً ولا تستدعي نظريّة.

وربّما يتداخل الوجهُ في القناع ويحيل إلى النسق الثّقافي ـ الوطني الوضيء، حيث الناشرة توقظ غائباً ولّى، وتوقظ ذاكرةً سقط منها اسمُ الفقيد. تقول ناشرة الرسائل: «نعم. كان ثمّة رجلٌ اسمه غسّان كنفاني، ويعزّ عليّ أن أرى الغبار يتراكم فوق وجهه». يقع النسق الثقافي ـ الوطني على أرض النفاق ويلوذ بالفرار، لأنّ ذاكرةَ المتلعثم أغلقتْ أبوابَها، وانغلقتْ في برج المرايا، حيث العالمُ صدىً والصوتُ كلُّه للوجه المحتجب. وذاكرة المتلعثم تخلق غسّان في كل الأزمنة، تخلقه في استهلالٍ يجعل الرسالةَ علماً، وتخلق صاحبَ الرسالة مهجوراً يعلوه الغبار، كي تصدّ عنه «الخالقة» الهجيرَ وتحجب عن وجهه النسيان. لكأنّ أسقامَ غسّان حرمته من القارئ والصديق ورفيق الدرب، فهرعت إليه سيّدةٌ تحترم علمَ الأدب وتهزأ بالإعلان والإثارة والمرايا.

لعلّ نقطةً عمياء تحوّم في مكان ما، فالناشرة ترى الغبار في غير مكانه وتخطئ الوجوه التي كساها الغبار، فتلاحق غباراً وهميّاً مثلما حوّلتْ تاريخَ الأدب إلى وَهْم أشبهَ بالغبار. ولو خرجتْ ناشرةُ الرسائل من غبار الزمن، الذي نعيش، لوجدتْ أنّ غسّان هناك يحاور قرّاءً يصدُّون عن وجهه غبارَ الإعلان، ولرأتْ أنّ صبيَّ «زمن الاشتباك» قد زيّن غرفته المنسيّة بأفكار غسّان وأحلامه. ولقد كان ممكناً لمن يودّ «مسح الغبار الذي تراكم فوق وجه غسّان» أن يكرّم غسّان وفقاً للمنهج الذي عاشه غسّان، وهو المنهج الذي ميّز دائماً بين المفيد والصّحيح والانتصار والمقاومة، وبين إنسان يعطي حياته من أجل الآخرين وإنسانٌ يختلسُ حياة الآخرين ليظلّ سليماً. ولأنّ أخلاق السّوق غريبة عن النسق الوطني في الثّقافة، فإنّ أنصار السّوق يرحلون إلى أقاليمهم ويرحّلون معهم أوصالَ من رحلوا، بعد تقطيعها، وعندها يتمّ رفعُ الغبار عن الوجه بأظافر معدنيّة تغوصُ في العينين وتثقب الجمجمة. في إطار نرجسيّة مأخوذة بالإعلان يتمّ إنقاذُ غسّان عن طريق تسليعه، مثلما تجتثُّ الأظافر المعدنيّة عنقَه كي تمسحَ عنها الغبارَ. عندها نقف أمام إخلاصٍ شبيه بالأُحْجية، أو أمام حكاية من حكايا زمنٍ سيّدُهُ من غبار؛ الأحجية ـ كما الحكاية ـ قوامها ثنائيّةٌ غريبة هي: الإنقاذ/التسليع. يفترض الإنقاذُ المخاطرةَ بالذات، أو التضحية بها، من أجل حمايةِ آخر عزيزٍ على الذّات التي تخاطر بنفسها، إلى حدود التضحية. وناشرة الرسائل تودّ إنقاذ غسّان («رفع الغبار عن وجهه») عن طريق تسليع غسّان الذي كتب يوماً رسائلَ إلى ناشرةِ الرسائل. إنّ التلازم الذي لا فكاك منه بين الإنقاذ والتسليع يحوّل الوقائعَ إلى نقائضها؛ ذلك أنّ الناشرة تخاطر بغسّان، أو تضحّي به، من أجل إنقاذ أشيائها الخاصّة والذّاتيّة؛ أي أنّها ـ وهي تنشر الرسائل ـ لا تتطلّع إلى وجه غسّان، ولا تدري إن كان نقيّاً أم علاه الغبار، وإنّما تتحصّن وراءَ أرتالِ المرايا لتتأمّل وجهَها الذّاتيّ. نقطةٌ عمياء تستقرّ في مكانٍ ما، وغبارٌ خانق يجثم كثيفاً فوق زمن ما، والعين التائهة تتأمّل صورةً لا تراها، واليدُ تخطئ في موقع المكان الموهوم، لأنّ الغبار يحطّ فوقَ زمنٍ كلّي قبل أن يتسرّب إلى صفوف الكتب. وفي المسافة القائمة بين العين التي لا ترى والموضوع البالغ في وميضه يتفكّك معنى الإنقاذِ والأخلاقِ والكتابة؛ فالعينُ البصيرة تقرأ أخلاق الإنقاذ في التّاريخ الثّقافي، بينما تقرأ طقوسُ الإثارة أخلاقَ الإنقاذ في رواج السّلعة. ولذلك يكون إنقاذ غسّان

المفترض إنقاذاً لمن رغب يوماً في هلاك غسّان وقضيّته؛ ذلك أنّ إنقاذ غسّان يتمّ على مبعدة عن أخلاق الإعلان والاستهلاك. ويمتدّ التباعد إلى حدود الفراق مميّزاً حقيقة الإنسان الحارّة من صمت سلعةٍ مزوّرة، ومميّزاً أيضاً علمَ الأدب من أوتارِ النميمة، ومقيماً الفرقَ بين التكريم والتمثيل. وفي نهاية الأمر، فإنّ القضيّة لا تدور في حقل المقدّس والرّمز والمتعالي ـ فلا قداسة لشيء ـ وإنّما تدور في معنى الاكتشاف والحقيقة والمعرفة.

تنهض الاكتشافاتُ الأخلاقيّة على الحقائق، شرط أن يفصح الحسُّ السّليم عن معنى الحقيقة ويضبطه. فَغَرَقُ الإنسان المقيّد إنْ لَفَظَتْهُ سفينةٌ حقيقةٌ يحتاجها الحمقىٰ؛ ومعرفةُ أحوالِ العدو قبل المعركة معرفةٌ يحتاجها العقلاءُ. ولقد سعى غسّان إلى حقيقةٍ أخلاقيّةٍ الغاية، وعالج «وثائق الحياة» لينتج حقيقةً تفيد البشرَ الباحثين عن اكتشافٍ صحيح: فالتقى بـ «الأعمىٰ» الذي يهبه الفضولُ الفاعلُ بصراً، وقابلَ «الأطرشَ» الذي يسمع الحياة بعينيه، وزامل بشراً يبحثون عن الموتِ الأصيل ولا يتلفّتون إلى المرايا. كان أخلاقيّاً في وحدة الاكتشافِ والحقيقة، وفي التحالفِ مع قارئٍ مجهولٍ يعشق الكرامة، وكان أخلاقيّاً أوّلاً في وحدة الاختيار والمصير، هذه الوحدة المنتسبة إلى أخلاق التّاريخ التحرّري قبل أن تنتسب إلى تاريخ الأخلاق.

كان غسّان في ممارساته امتداداً لنسقٍ ثقافيّ ـ وطنيّ عريض، يتعامل مع الثّقافة بمعيارٍ واحدٍ ووحيد هو: المواجهة، حيث الفردُ مرآة لمشروع وعلاقةٌ فيه، والمصلحة العامّة بدءُ الثّقافة ومنتهاها. ولعلّ أخلاقيّة الكتابة تقوم في دراسة تاريخ المواجهة، في فصوله المتلاحقة، كي تكشف عن الأسباب التي تهزم قضيّةً عادلة وتنصر قضيّةً ظالمة. فما الثقافة إلاّ هذا التأمّل المأساوي الطويل لتواتر هزيمةٍ عادلٍ غير جديرٍ بالهزيمة، أي أنّها تأمّلٌ يضمر تفاؤلاً رغم مساحة الأسى اللاّمتناهية. وتأمّلٌ كهذا يشير إلى نسق من المثقّفين.

دمشق

٢ ـ هل غادة السمّان «عميلة» للنظام الدولي الجديد؟

رشيدة الشارني

في الذكرى العشرين لاستشهاد الأديب والمناضل الفلسطيني غسّان كنفاني ظهرت أعمالٌ كثيرة تمجّد هذا الإنسانَ الرّائع الذي عاشت القضيّةُ بحرارة في جسده المريض. ولم يجد العدوُّ سوى تفجير هذا الجسد طريقةً لقتل الوطن في نفسه، من غير أن يعلم ذلك العدو أنّه بذلك قد أحياه أكثر...

ومن بين هذه الأعمال تخصيص مجلّة **الآداب** عدداً كاملاً لغسّان كنفاني تحدّث فيه أصدقاؤه وزوجته عن وفاء الرّجل وشخصيّته الجميلة[1].

ولكن كلّ هذه الأعمال لم تبلغ في أهميّتها وضجّتها ظهور رسائل كان غسّان كنفاني قد بعث بها إلى الأديبة الكبيرة غادة السمّان في فترة تراوحت بين سنة ١٩٦٦ وسنة ١٩٦٨.

قبل كلّ شيء يجب الاعتراف بأهميّة الرّسائل وتميُّزِها عن كلّ ما كُتب حول غسّان لسبب واحدٍ، هو أنّ كاتبها هو غسّان نفسه، وما يمكن أن يقال فيه لا يضاهي حقيقةً يعترف بها الرّجلُ بنفسه.

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

البعض يتساءل (ببراءة الأطفال) لماذا تنشر غادة هذه الرسائل بعد كلّ هذه السنين الطّويلة؟ ولماذا لم تنشرها كلّها؟ ولماذا لم تضمّن الكتاب رسائلها هي إلى غسّان؟

والبعض الآخر رأى أن غادة «عميلة» للنظام الدّولي الجديد لأنّها أساءتْ لرمزٍ من رموز الحركة الفلسطينيّة وأظهرتْ جوانبَ شخصيّةً تتعلّق به. وقسمٌ آخر ممّن قرأوا الكتاب ركّزوا على سلوك غادة الرّافض لحبّ غسّان وقسوتها الشّديدة عليه. وآخرُ مفارقةٍ قيلت في هذا السّياق ما جاء في مقال نشر في إحدى الصّحف العربيّة ذكر فيها كاتبُها أنّ غادة السمّان كانت تغار من غسّان الأديب وأنّها كانت تعاني من ثنائيّة القسوة والحبّ، ولذلك عندما أحسّت بعد أكثر من عشرين سنة من الكتابة أنّها تضاهيه في الشّهرة والمكانة الأدبيّة قرّرت نشر الرّسائل!

قبل أن تمضي هذه الاتّهامات بعيداً علينا أن نذكر بأنّ غادة السمّان نشرتْ عدّة نداءات من أجل الحصول على رسائلها إلى غسّان وإلى حدّ الآن لم تحصل عليها. ولا أعتقد أنّ أديبةً تملك شجاعة الرّجال الحقيقيين وجرأتهم تخشى نشر رسائل كانت قد تبادلتها مع رجل أحبّها منذ أكثر من

(١) الآداب، عدد ٧/٨، تموز/آب، ١٩٩٢.

عشرين عاماً.

تقول غادة إنّ نشر الرّسائل كان «وفاء لوعد قطعناه على أنفسنا» (هي وغسّان). ولنفترضْ أنّ قولها مجرّد ادّعاء، وأنّ هذا الاتفاق لا وجود له، لكنْ ليس هناك مجالٌ للشكّ ونحن نقرأ الرّسائل بأنّها من أجمل ما كتب غسّان أدبيّاً، وهي تضيء الوجه المخفيّ من شخصيّته، الوجه غير الرّسميّ، الوجه الإنساني بكلّ ضعفه الآدميّ وأخطائه وعذاباته.

إنّ الاشتعال العاطفي الذي عاشه غسّان لم يتعارض مع وعيه السّياسي. فهل كان عليه أن لا يحبّ حتى يتفوّق نضاليّاً؟

وإذا كان الكثيرون لا يرون جدوى من نشر رسائل شخصيّة لغسّان ويشكّكون بنوايا غادة فإنّه لا بدّ من القول بأنّ الحياة الشخصيّة للأديب تصير ملكاً للقارئ ولتاريخ الأدب متى كانت لهذا الأديب مكانة كبيرة أو متى تحوّل إلى رمز من رموز النّضال الفكري والسّياسي كما هو الشّأن بالنّسبة لغسّان كنفاني.

إنّ النّقطة الحرجة التي يتجنّب الكثيرون الحديث فيها هي تزامن علاقة غسّان بغادة مع زواجه من سيّدة دنماركيّة (سَاهمتْ إلى حدٍّ كبير في التّعريف بالقضيّة الفلسطينيّة وناضلتْ في صفوفها) وعلاقته الأسريّة. وقد أجاب غسّان على هذه النّقطة قائلاً:

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

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

«كانت يا فائزة بعيدة عنّي في كلّ شيء. واحتجت إلى خمس سنوات كاملة أظلّ مشغولاً خلالها في ردْم الهوّة المفتوحة بيننا. وارتكبتُ مرّة أخرى خطأ الاحتيال: فحين عجزت عن ردمها كما ينبغي ردمتُها بطفلين» (ص ١٠٠).

وإنّ ما يدعو للدّهشة والغرابة أن يعيب الكثيرون على غادة قسوتها الشّديدة على غسّان ورفضها لحبّه.

ماذا كانوا يريدون منها؟ أن تساير رجلاً متزوّجاً من امرأة لم تسئ إليه قطّ وله منها طفلان يعشقها بجنون؟ وأن تبادله هذا العشقَ الذي لا ضفّة له، وهي التي سُدّت الآفاقُ أمامها وطُردت من عملها ببيروت بعد أن صدر عليها حكمٌ بالسّجن لتركها العمل بدمشق؛ هذا إلى جانب وفاةِ والدها في تلك الفترة وهو أقرب النّاس إليها، وفشلِ خطوبتها من صحفي لبناني معروف؟

ومن يقرأ تلك المقابلات التي أجريت مع غادة، وهي مقالات يضمّها كتابا **القبيلة تستجوب القتيلة** و**البحر يحاكم سمكة**، فإنّه يستطيع أن يتبيّن بجلاء مدى تأثير تلك المرحلة عليها. فهل كان من الطّبيعي، وهي المرأةُ الواعية بواقعها، أن تترك نفسها تسقط في أزمة أشدّ وتتسبّب في فكّ رباط أسرة بريئة؟ وهل هناك غير الصدّ والقسوة والصّمت طريقة تتصرّف بها مع غسّان حتّى ينصرف إلى عائلته وعمله؟

هل كانت غادة تعني غسّاناً حين كتبت في أحد نصوصها التي جاءت في شكل رسالة: «لا شيء أبداً كان يستطيع أن ينتزعكَ من أنياب حبّي. لا شيء كان يستطيع أن يُملي عليّ كلمة: وداعاً، أسكبها في أُذنك وأهرب مشتعلةً بإثمي. لا شيء، لو لم يُطلقْ طفلُك رصاصةً على عينيّ دون أن يدري...» (كتاب حب، ١٩٦٩). و في نصٍّ آخر عنوانه: «حُبّنا شطرنج بالمراسلة» (مؤرّخ سنة ١٩٦٨) كتبتْ غادة: «وتقولُ:اكتبي لي. لا أستطيع... أكتبُ عن أيّ شيء إلاّ أنت... أُغازلُ جميعَ الرّجالِ إلاّ أنت...»

لا شكّ أنّ غسّان أحبّ غادة، وهذه حقيقة يشهد بها المقرّبون منهما في ذلك الوقت، ولا معنى لهذا الاستهجان المتأخّر بعد أن رحل غسّان وقد أخذت منه هذه العلاقة كما أعطته الكثير.

لقد وجدتُ غسّان قويّاً رغم كونه الطّرفَ السّلبي في العلاقة، وكأنّ إلحاحه الشديد من أجْل أن تبادله غادة الحبَّ ما هو إلاّ إلحاحُ اليائس الذي يبحث في المرأة عن بديل للوطن المحتلّ. وفي هذا يقول:

يبدو أنّني أحاول أن أستبدل الوطن بالمرأة. أعرفتِ في عمرك كلّه ما هو أبشع من هذه الصّفقة وأكثر منها استحالةً؟!

تونس