الفقر الأنيق في الثقافة الفلسطينية

حين كان جبرا إبراهيم جبرا يخلق ـ روائياً ـ فلسطينيّا يطاول السماء، كان يهدم بعض أصول الرّواية، ليبني قولاً تحريضياً، على مسافة من القول الرّوائيّ وعلى مبعدة منه. كان جبرا يخلق الفلسطيني، كما يجب أن يكون، محققاً لذاته ومتحدّياً لعدوّه وقائداً للعربيّ الآخر، الّذي لم يعرف الشّتات بعد. يحضر الفلسطيني وتحضر فيه رسالته التّاريخيّة، فينهض من بين الرّكام ويمشي بقدمين من رخام. ولم يكن جبرا، رغم حسّه الشّفيف، ينزاح كثيراً عن «أدب الرّسالة» الّذي يبصر جدوى الكلمات في نصرة مهزوم عليه الوقوف منتصراً. والفلسطيني هو المهزوم الأوّل، وراء ستار الكلمات المتفائلة، الّذي عليه النّهوض واستنهاض العربيّ الآخر، الّذي يرغب باليقظة أو يرغب عنها. ولعلّ أدب الرّسالة هو الّذي جعل جبرا يحتضن راضياً كلمات سمعها من المؤرّخ البريطاني أرنولد توينبي يقول فيها: «ذكرت قبل مدّة، لأحد أصدقائي ما قاله لي توينبي في الخمسينات عندما التقينا في بغداد حيث قال: «أنتم الفلسطينيين خرجتم من فلسطين كما خرج العلماء الإغريق من القسطنطينية، بعد أن احتلها الأتراك سنة ١٤٥٣، أنتم تلعبون نفس الدور الحضاري الهائل في الأمة العربية، هذا هو مصيركم أو حتفكم، لا أعرف...»[١]. وسواء كان القول صادقاً، أو تعاطفاً أخلاقياً جميل الصياغة، فإن قول توينبي، الّذي اعتنقه جبر سعيداً، يحيل، نظرياً، على عبء الاستنهاض الثقافي الّذي على الفلسطيني أن يرضى بحمله. يحيل هذا العبء ـ التحدّي على مشروع صهيوني، بدأته الكلمات وأشياء أخرى، وجسّد الكلمات في بناء الدولة العبرية وهدم الوطن الفلسطيني.

لعلّ جبرا يشتقّ فلسطينيّة الأثير من فلسفة الإرادة والمعايير الجمالية المجرّدة، فتكون الثّقافة العالية بدء النّور وبداية العودة المرتقبة. ويعود غسّان كنفاني مفتّشاً عن الفلسطينيّ المطلوب، يدعو إليه ولا يشتقّه، لأنّه يتكوّن في مساحات متعدّدة تتضمّن الثّقافة وتتجاوزها. وعلى الرّغم من اختلاف المنظور فإنّ غسان كان يهجس بدوره بثقافة تضبط إيقاع الكفاح من أجل الوطن، وتكون ردّاً إنسانياً على ثقافة صهيونية قوامها العنصريّة ونفي الإنسان. يكتب غسان، في بحثه عن ولادة الصّهيونية الأدبيّة، السّطور التالية:

«وإذا كانت نهاية القرن التّاسع عشر هي العلاقة الرّسميّة لولادة الصهيونيّة السياسيّة فإنّ «الصهيونيّة الأدبيّة» بدأت قبل ذلك، وكانت في الحقيقة مادّة «الصهيونيّة الفكريّة» الّتي كتب عنها هيس وينسكر وسوكولوف وآحاد هاعام وهرتزل وغيرهم»[٢]. تشير سطور غسّان، كما بحثه كلّه، إلى جملة وقائع تتوحّد جميعاً في تكافل السّياسة والثّقافة. وتلعب الثّقافة في كلّ مشروع سياسي، مهما كانت آفاقه، دوراً محدّداً، تشرح وتستنهض وتوجّه. يتأكّد هذا في العلاقة الوثقى بين التّنوير الأوروبي والثّورة البرجوازيّة، والنظريّة الماركسيّة والثّورات العمّاليّة، وانبعاث لغة عبريّة دينيّة التداول، استيقظت مع صعود المشروع الصهيونيّ. كان غسّان يقرأ الثّقافة في فاعليّتها التحويليّة، وينقّب عن الفاعلية في تاريخ مفتوح يواجه فيه الوضوح الصهيوني رغبات فلسطينيّة يهرب منها الوضوح. وكان التّاريخ المقارن، إن صحّ القول، مرجعاً يزوّد الباحث بوضوح ضروريّ، ويبيّن له وظيفة المثقّف، في كلّ مشروع سياسيّ.

وعلى الرّغم من اختلاف سافر بين منظور صاحب «رجال في الشّمس» ومقاربة كاتب «البحث عن وليد مسعود»، فإنّهما كانا يأتلفان في غاية تتوزّع على عنصرين: ضرورة تحويل الفلسطيني والشّروط الّتي يندرج فيها، ودور الثّقافة

---

(١) شؤون فلسطينية، العدد ٧٧، نيسان ١٩٧٨ ص ١٨٩.

(٢) الآثار الكاملة، المجلّد الرابع، مؤسّسة غسان كنفاني، ١٩٨٠، ص ٤٩٥.

الضروريّ في تحويل ما يجب تحويله. وربّما تبدو كلمة التّحويل مرادفاً هادئاً لجملة من الكلمات ـ المواقف، بدءاً بالثورة على مجتمع تقليديّ عربيّ يفصل بين اللّغة وموضوعاتها، وصولاً إلى فعل مقاوم يواجه السّيطرة الصهيونيّة وينتصر عليها. وقد تحدّثت روايات جبر وغسّان عن التقليديّ الّذي ينتج الهزيمة وتنتجه بدورها، وعبّر «أدب الدّاخل الفلسطيني» عن الاحتلال والمقاومة. حكى محمود درويش، في زمن مضى، عن يد تنساب منها الأغاني، وراشد حسين عن طفل مرغوب تنمو فيه المحاكمة لا الرّجولة الكاذبة، وتحدّث سميح القاسم عن دم «يسقي جنيناً في التّراب»... وكان القول الفلسطينيّ، في داخله وخارجه، يبحث عن تحويل يعيد الجوهر الفلسطينيّ إلى موقعه السويّ.

وبدت البندقيّة الفلسطينيّة، لحظة ميلادها، مطراً يسقي الأقاليم العطشى ويرفع القامة المنحنية، بل بدت، في لحظة حماسة أُطلقت من عقالها، بديلاً عن الواقع القائم والواقع المحتمل في آن، فهي النظريّة ـ الممارسة، وهي الممارسة الّتي لا تحتاج إلى أيّ نظرية غيرها. ولأنّها بدت كذلك، ولأسباب مختلفة، فإنّها كانت ممارسة مشوّهة بقدر ما كانت نظريّة شائهة. في منتصف السّبعينات، أو بعدها بقليل، كتب محمود درويش مقدّمة لدراسات غسّان كنفاني الأدبيّة، جاء فيها: «لقد سقط غسّان كنفاني في ميدان الصّراع. سقط وهو يسيطر على موقعه الكتابيّ. وقد اغتاله الأعداء لأنّه حمل فاعليّة الكتابة الّتي تصنع جيلاً سيعثر على أداة التّعبير عن فاعليته في السّلاح... ويعرف الكاتب الثّوريّ أنّ أداة التّعبير عن فاعليّته الاجتماعيّة تأخذ شكل الكتابة لأنّها تميّزه وسلاحه. وليس بوسع الكتابة أن تحقّق أثرها النضالي إلاّ إذا كانت كتابة ناجحة. فالفنّ الرّديء الّذي يروّج له الصّغار في حياتنا الآن، تحت أيّ شعار كان، لا يقلّ ضرراً عن السّلاح الرّديء»[٣].

يبدأ درويش، ظاهرياً، بداية صحيحة في خطاب سياسي تلبّيه مفردات موائمة مثل: الصّراع، الاغتيال، الأعداء، الفنّ النّاجح والسّلاح الرّديء... غير أنّ نصف الحقيقة المتضمّن في الخطاب يستدعي نصف الحقيقة الغائب، وذلك لسبب زهيد، هو أنّ الأدب الرّديء لم يكن أثراً صغيراً لدعاوى الكتّاب الصّغار، بل كان تتويجاً لتصوّرات قادة كبار لهم وعي صغير. والأخذ بهذه النّتيجة ودفعها إلى حدودها المنطقيّة، يفرض على الشّاعر أن يغمس أصابعه بحبر يقرض الأصابع ويشوّهها، إذا إنّ القائد الكبير في وعيه الصّغير يحبّذ الفنّ الرّديء مثلما يرضى عن السّلاح الرّديء ويكرّم المقاتل الأكثر رداءة. لقد التقط المثقّف الرّهيف، الّذي يسكن محمود درويش، حقيقة سياسة الفنّ الرّديء وقيادة السّلاح الرّديء ومنعه الموظّف الإداري، الّذي يسكن معه، من قول الوضوح كاملاً، فرمى باللّوم على صغار لا استطاعة لهم، وحجب النّقد عن صاحب القرار. وفي لعبة الحجب والإعلان كان درويش يختزل معنى الصّراع، يلمسه في العلاقة مع العدوّ الخارجي، ويغفل عن ضرورة الصّراع داخل قيادة فلسطينيّة تولّد الفنّ والسّلاح الرّديئين في آن.

وربّما تومئ إشارة محمود درويش إلى مأساة المثقّف ـ الموظّف، غير أنّها تعلن، وبنباهة عالية، عن السّلب المأساوي الّذي طوّر القيادة وطوّرته، لأنّ الفنّ الرّديء في حقل سلطة سياسيّة، لا يحيل على أفراد رديئي الكتابة، بل على قيادة سياسيّة لا تميّز الفنّ الصّحيح من التّحبير المبتذل. ويزداد الحكم وضوحاً، حين يكون الموقف من الفنّ،

(٣) المرجع السّابق، ص: ١٣.

وهو شكل إيديولوجي ـ جمالي، وشاية بإيديولوجيا عامّة تحتفل بالمتخلّف في الفنّ والسّياسة معاً. يقول درويش: «فالفنّ الرّديء، الّذي يروّج له الصّغار في حياتنا الآن، تحت أيّ شعار كان، لا يقلّ ضرراً عن السّلاح الرّديء». يلتقي هذا القول مع أقوال عاقلة أخرى، ليكشف التقليديّ المسيطر في السّياسة الفلسطينيّة، الّذي يشوّه الثّقافة في سياسة ثقافية جوهرها سياسة تقليديّة. وقد ظهر التقليديّ في المؤسّسات الثّقافيّة ـ الإعلاميّة وشكّل إدارتها وتصوّرات القائمين عليها ووسائل اختيارهم ومعايير اصطفائهم وسبل قمعهم والتخلّص منهم. والأحكام العاقلة تقول: لا تحقّق ثقافة منخرطة في صراع تحرّري وجودها الموضوعي كثقافة إلاّ إذا نقضت وسائل إنتاج واستهلاك الثّقافة المعادية للتحرّر، ولم تمارس الثّقافة المؤسّساتيّة النّقض، بل ذهبت في نقيضه بلا انحراف. يقول فالتر بنيامين: «إنّ مؤلفاً لا يعلّم الكتّاب شيئاً، لا يستطيع أن يعلّم شيئاً لأيّ شخص كان»(٤). وبهذا المعنى فإنّ الثّقافة الفلسطينيّة المؤسّساتيّة علّمت من لا يريد التعلّم، واتكأت، في علمها الغريب، على سياسة ثقافيّة تعتمد سياسة تنكر علم السّياسة، وتقطع مع كلّ سياسة تستدعي العلم وتتأمّل قواعده.

وحقيقة القضيّة أنّ الأمر لا يدور حول بريق الكلمات وتآكل الأساليب، بل يرتدّ في توسّطاته المتعدّدة إلى حامل السّلاح الرّديء وقائد حامل السّلاح والسّلطة السّياسة الشّاملة المسيطرة على العلاقات جميعاً. فالموقف في الثّقافة موقف في السّياسة الّتي تصوغ الثّقافة وتعيّن دور المثقّف. ولقد صاغت المؤسّسة الفلسطينيّة مثقّفاً لا تراه، لأنّها لا تريد أن ترى دوره الثّقافي ـ السياسيّ المستقلّ. ترى المؤسّسة المثقّف ولا تراه في آن، تراه فرداً ـ موظّفاً ـ مرتبة، لا يعلّم غيره شيئاً، ولا تراه منتجاً لمعرفة جديدة تُبْطِل الإجابات القديمة. وتتحوّل المؤسّسة إلى معلّم أوّل لا خليفة له، يمسك بتلابيب الحقيقة ويحافظ على وحدتها. ومثلما تكون الرّعاية الإلّهيّة ضامناً لحقيقة السّلطان وفعله المتواتر المجسّد للحقيقة، تكون «الثّورة» ملهم المؤسّسة ومبرّر أحكامها القاطعة. أمّا الباحث عن معنى الثّورة فعليه أن يفتّش في جيوب الألفاظ، ليعثر في الجيب الأخير على كلمة الكفاح المسلّح وبابها الأوّل: البندقية، وذلك في لعبة لغويّة دائريّة تكون البندقية فيها ثورة بقدر ما تكون الثّورة بندقية، واختلاف الدّلالة بين اللّفظتين يختزل المعاني إلى الأبسط منها، فالبندقية موضوع محسوس يرتبط بالرّصاص والأزيز والمهابة، والثّورة تعبير معقّد يتجاوز الصّراخ والأزيز، ولذلك تصبح البندقيّة مضمون الثّورة وشكلها.

يطفو، في هذا التّحديد، نصف الحقيقة الغائب في كلام محمود درويش. يفترض كلام درويش وجود وعي صحيح يميّز السّلاح الرّديء من السّلاح الصّحيح، وينتقل من البندقية الصّامتة إلى العلاقات الاجتماعيّة الّتي تنشئ حاملها. وإيديولوجيا البندقيّة المجرّدة لا تحتمل هذا التّمييز ولا تقبل به أصلاً، لأنّ مساحة البندقية فيها تلغي قامات البشر. ينطلق الوعي الصّحيح من الإنسان الّذي تعلّمه الثّورة ويعلّم الثّورة، وتبدأ إيديولوجيا التّجريد المسلّحة ببندقيّة صمّاء لا يتعلّم حاملها إلاّ إطلاق الرّصاص. في استبدال المواقع بين البندقيّة ومطلق الرّصاص، ينعدم معنى السّلاح الرّديء والسّلاح الصّحيح، فتظلّ البندقية صحيحة ويكوّن إنساناً سليماً كلّ من حمل السّلاح. تحمل البندقية صحّتها فيها مثلما يحمل الغصن الرّطيب الماء الّذي يمنحه الرّطوبة، يمّحي البشر وتعلو مملكة الأشياء، وتلتغي تعابير التربية والسّلوك والبيئة والنّقد، فالثّورة بندقية والثّائر مَنْ أحسن إطلاق الرّصاص، والرّصاصة، في ماهيّتها، تفوق العلم والتربية والثّقافة والأخلاق. بهذا المعنى، فالثّورة مجموعة بنادق، والرّصاصة عقل الثّائر ونظريّته، وغابة البنادق، الّتي هي الثّورة، مساحة هجينة، لا سابق لها، يعيش فوقها مقاتل عقله في رصاصاته ورصاصه مرجعه العقليّ. وهكذا

(٤) Ch-B. Glucksmann: Grramsci et l'Etat. Fayard Paris. 1475. P.58.

تفضي العفويّة الإيديولوجيّة، بعد تحوّلاتها السّلطويّة، إلى إيديولوجيا ظلاميّة، يتماثل فيها البشر في تماثل بنادقهم، وتصبح إمكانية الإنسان وفاعليّته تساوي عدد الطّلقات المجاورة للبندقية.

تبدأ الإيديولوجيا العفوية من البندقية، ويذهب الفلسطيني إلى بندقيته ليحرّر وطنه المغتصب. غير أن إيديولوجيا العفويّة، وهي خواء إيديولوجي مثقل بالتقليد ومأخوذ بالمحاكاة، تتحوّل سريعاً، في آلية المديرين والمدارين، إلى إيديولوجيا قامعة، تثبّت التّقليد بالبندقيّة، وتجعل حامل البندقيّة مشتقّاً لها لا سيداً عليها. تدمّر الإيديولوجيا السّلطويّة دلالة البندقيّة المتعدّدة وترجعها إلى معناها الحسّيّ المباشر. تكون البندقية، في بداية البداية، موضوعاً ضرورياً يستدعيه الكفاح المسلّح، فالبندقية موضوع يطلق الرّصاص، وتكون أيضاً رمزاً إيديولوجيّاً يحكي قصّة الفلسطيني المتمرّد على الشّتات والمخيّمات والإذعان، وتأتي الإيديولوجيا القامعة لتحذف الرّمز وتحتفظ بعالم الأشياء، فترتفع غابة البنادق ويتطامن البشر.

وعلى الرّغم من الاستبدال الفاجع فقد تابع القائد الفلسطينيّ، ولسنوات طويلة، خطابه المقنّع، مؤكّداً تبادل المواقع بين الثّورة والبندقية، والكلمة والرّصاصة، والحبر والدّم.. وساعد على ذلك شعار فلسطيني متجدّد، يتابع تأمّل السّماء كلّما ضاقت به الأرض، تحوّلت اللّغة السّياسيّة الفلسطينيّة إلى «لغة اتفاق» لا مراجع لها، توازي الواقع ولا تلتقي به، وتتحدّث عن الأزمنة ولا تبصر الأشياء. فالبندقية كما الثّورة والفدائي، اصطلاح لغوي، ينحته القائد وحاشيته ويستعمله من يحمل البنادق ومن يصفّق لهم. ولعلّ مألوف التّجريد جعل من لغة المجاز لغة مسيطرة تغذّي «اللّغة الاتفاقية» وتتغذّى بها، فيكون لفلسطين الغائبة دولة حاضرة، ويكون الخروج من بيروت ذهاباً إلى القدس.

تحذف اللّغة ـ الاتّفاق، الّتي توافق الفلسطينيّون على استعمالها، علاقات العالم الخارجيّة وموضوعاته. تترجم ما يدور في الضّمائر وما توافق عليه الوجدان. والضّمير الفلسطينيّ لا يريد أن ينسى ظلال الأجداد، والوجدان يدفع إلى استعادة ما ذهب. ولأنّ اللّغة تتقلّب في وجدان لا يُرى، فإنّها تكتفي بعالم الرّموز ولا تكترث بعالم الأشياء. يبدأ الكلّ بفلسطين والكلّ ينتهي إليها في عموميّة ترضي الضّمائر جميعاً. يرتاح القائد في لغة شعبويّة لا تقول شيئاً، ويغتبط الضّمير الشّعبيّ لأنّ القائد لم يقل بما يؤرّق راحة الضّمير، والكلّ يقصد كهف أفلاطون، إذ الفكر طيّب وتقع عليه الأفكار الطيبة والفلسطينيّ يزامل الأفكار الّتي يعشقها. تقف القيادة، في مدار لغة التّخمين، إيديولوجياً، مع الشّعب، أو تقف وراءه، أي تقاسم الشّعب حسّه العام الّذي هو خليط من الوضوح والميتافيزيقا. غير أنّ قيادة تحرّريّة، مفترضة، تكتفي، إيديولوجياً، بمركّبات الحسّ العامّ الهجينة، لا تستطيع أن تحقّق، نظريّاً، معنى القيادة، ولا تقديم أفكار تترجم معنى القيادة. ولذلك تبحث القيادة الفلسطينيّة، المفترضة، عن شرعيّتها الفكريّة والسياسيّة، في لغة الرّموز، الّتي لم تفارق الوجدان الشّعبي الّذي أسْطَرَ، في إحباطاته المتلاحقة، البندقيّة والشّهيد والمسافة الفاصلة بين الجريح والمقبرة.

من المفترض، نظرياً، أن تقوم «الأفكار القائدة» بنقد الحسّ العام وتحريره من رواسبه اللاّعقلانيّة. وما فعلته الإيديولوجيا ـ الاتفاق ذهب في منحى مختلف، فكرّس القائم وغذّاه، وثبّت البداهة المحاصرة، وحاصر من يسائل معنى البداهة والحصار. ولم يكن من الغرابة أن تهرع سياسة هي فولكلور للسياسة وثقافة هي الفولكلور الثّقافي إلى طرد كلّ وعي ثقافي ينقد الحسّ العام والتصوّر الفولكلوري للتحرّر. كما لم يكن من الغرابة قطّ أن ترتاح القيادة إلى «جماهير المخيّمات»، حيث اليد «العاملة» الرّخيصة وبؤس الوعي يضاعف بؤس الحياة وإرادة تمرّد ملتهبة، ترى في القمر رغيفاً وفي الوطن بيتاً، وفي السّلاح إعادة اعتبار لذاتية إنسانسة تراكم فوقها الاضطهاد. ولعلّ أحوال المخيّم،

←

في أقمطة بؤسه المتداخلة، هي الّتي جعلت «الثّورة» ترى في المخيّم مخزناً للفدائيين والشّهداء والأمّهات اللّواتي يُنتجن شباباً تستهلكهم دروب العودة إلى الوطن.

توجّهت القيادة إلى مخيّم مقاتل وحزين في آن، تستنفر فيه الوعي المغترب، وتحافظ على اغترابه، كي لا يبصر غربة القيادة عنه. كانت القيادة توقظ الوعي المغترب في لحظة وتعيده إلى السّبات في لحظة لاحقة، توقظه وتساوي بين البندقيّة والتحقّق، وتحذّره وتساوي بين الوطن والقيادة. ومع ذلك فإن القاعدة الشّعبيّة المشتهاة تحكي أحوال القيادة الّتي تشتهيها، والرّكون إلى وعي يوميّ بائس إعلانٌ عن الوعي البائس في القيادة اليوميّة. يقدّم الدّكتور أنيس صايغ، في مقابلة معه تروي مأساة المثقّف النقديّ مع قيادة تتطيَّر من النقد والثقافة، ملامح من صورة القائد الّذي يرى في المؤسّسة الثّقافيّة ملكية خاصّة مطلقة، ويعتبر ذاته مجسّداً للحقيقة لا محارباً من أجلها، ويتعامل مع مركز الأبحاث كدكّان...»[٥]. تبني الوقائع الصّغيرة قامة القائد الّذي يخلط بين قوانين الإنتاج الثّقافي وعادات البيع والشّراء، وتكشف عن النّبذ المتبادل بين المعرفة والتّجارة، وتومئ إلى تصغير الثّقافة في تكبير القائد الّذي يصغّرها. يتحوّل المثقّف في المؤسّسة ـ الدكّان إلى سلعة، ويأخذ البيع والشّراء موقع الإنتاج المعرفي، ويغدو شكل تصغير الثّقافة وتكبير القائد مبرّر إبقاء المؤسّسة الدكّان أو إغلاقها. والقائد يحتاج إلى التّعظيم ولا يحتاجه، في الوقت ذاته، فجديرٌ بالتعظيم هو لأنّه تجسيد للحقيقة، وهو لا يعوزه التّعظيم لأنّ عظمته فيه.

تلقي المقدّمات السّابقة، من جديد، إنارة على محاكمة محمود درويش النّاقصة. فالأدب الرّديء أثر لقائد يحدّد موقع الرّديء والصّحيح الثّقافيين داخل المخزن الثّقافي العام وخارجه. وهذا يعني أنّ «الظّاهرة الثّقافيّة الفلسطينيّة» في جيِّدها ورديئها، لا تُفَسَّر بالأفراد كتّاباً صغاراً كانوا أم كباراً لهم الهالة والألق، بل تُفَسَّر بالمخزن الثّقافي، أي بالسّلطة السّياسيّة التّقليديّة الّتي ترى في السّياسة ومشتقّاتها ملكيّة خاصة. بمعنى آخر: لم تصدر الثّقافة الرّديئة عن مثقّف رديء يسعفه قائد على صورته، بل عن مخزن ثقافيّ هجين يرضى المثقّف بألوانه، ويلبّي فيه رغبات القائد الهجينة. تصحّح هذه النّتيجة محاكمة درويش وتشدّها إلى قول صحيح ابتعدت عنه، يقول: لا يتكوّن الأدب الجيّد في إنكاره للأدب الرّديء، إنما يتكوّن في نقده المتّسق والمتتابع لمؤسّسة سياسيّة تستولد الأدب الرّديء وتدعم مواقفه.

تستدعي حقيقة المخزن ضرورة الإعلان، تخبر عن مضمونه وموادّه، والإعلان الموائم هو: «أدب البنادق»، إذ الإعلان أدب يعرّف بمخزن مضمونه بنادق، أو إذ الأدب إعلان يعلن مخزن البنادق عن مواده ومحتوياته. وفي الأدب ـ الإعلان، ينطمس الأدب بألوان الإعلان، وتغادر الكلمات مواقعها، فتصبح الكلمة ـ رصاصة بقدر ما تقف الرّصاصة كلمة صائبة. تتداخل الكلمات المتناثرة والرّصاصات الصّائبة والطّائشة في خطاب يشوّه العلاقتين. يصدر الأدب الرّديء، بهذا المعنى، عن أدب غريب لا تاريخ له، لأنّ الأدب الجيّد يستدعي تاريخ الأدب لا أزيز الرّصاص. ولذلك، لم يكن غريباً أن يرتبط «أدب البنادق» بـ«أدب المناسبات»، ويكون تاريخ انطلاقة الرّصاصة الأولى مناسبة أدبيّة يخضع الأدب فيها إلى زمن الرّصاص، ويفقد تاريخه الدّاخلي الّذي يحيل دائماً على تاريخ إنتاج الكلمة، وعلى سيرورة الإنتاج المعرفي. ولقد كان من الممكن أن يأخذ مجاز: الكلمة ـ الرّصاصة بعض المعنى، أو بعض ظلال المعنى، لو أنّه دار في مدار يعترف بالاستقلال الذّاتي للكلمة المكتوبة، لكنّه دار في مدار يهدمه ويشرخ معنى المجاز، بشكل يحتفظ بالرّصاصة ويطرد الكلمة العاقلة الّتي تقف أمامها.

وكما يحتلّ أزيز الرصاص الفضاء، مبشّراً بالسّبّاح الأريب الّذي ينقذ المياه الغريقة، فإنّ «أدب البنادق» يحتلّ صدر الأدب، لأنّه يبشّر بالموج الجميل الّذي لا يغرق فيه السّابح أبداً. وتحضر، في الحالين، العموميّة الايديولوجيّة

(٥) الهدف، تشرين الثاني ـ كانون أول ١٩٩٣.

الّتي تُفرّق الوقائع وتوزّع الرّموز، وتنشر أثير الأفكار وتدفن الأشياء، أي تحضر الايديولوجيا السلطويّة الّتي تقرّظ الوجدان، وتحجب الممارسات، وتحتفل بـ «أدب البنادق» من دون أن تحتفل بالأدب الّذي يتأمّل البشر حاملي البنادق. يمكن القول، اتّكاء على ذلك:

إنّ أدب البنادق يحيل في مستواه الظّاهريّ على معركة تحرّر الوطن ويحيل في مستواه الدّاخليّ على إيديولوجيا سلطويّة تجعل من القيادة ضامناً لتحرير الوطن الأمر الذي يفرض أدب البنادق أدباً سلطوياً أو مشتقّاً للعموميّة الايديولوجيّة السلطويّة. في هذه الحدود، ينهدم النّقد الأدبي وتتشجّر قصيدة البندقية طليقة، ويدخل شاعر البندقيّة إلى صفوف الشّعراء، ويغدو قاضياً ثقافيّاً.

تكوّنت الثّقافة السلطويّة الفلسطينيّة في جدل الموضوع ـ الرّمز، الّذي يكتسح فيه الرّمز الموضوع ويلغيه، عوضاً عن أن يوضّح الموضوع الرّمز ويوطّده، فإن الرّمز، في الثّقافة السلطويّة، غطّى على المشخّصات جميعها، محولاً التّرميز إلى ايديولوجيا تقليديّة لا تعلن عن الوقائع إلا لتحجبها. وفي جدل الحجب والإعلان، عاش المخزن الثّقافيّ الفلسطينيّ دورته المزدهرة، ملبيّاً رغبات السلطة ومبرّراً مقاصد المثقّف. تجلب السّلطة المثقّف إلى مخزنها الشّخصيّ الّذي هو «مخزن الثّورة»، ويلبّي المثقّف النّداء ذاهباً إلى «مخزن الثّورة»، الّذي هو ملكيّة خاصّة لقيادة مأخوذة بالملكيّة الخاصّة. يعلن الأوّل عن ثوريّته في نداء إلى «مثقّف الثورة» ويستجيب الثاني ويدخل إلى «الثورة» مثقّفاً. تحجب «الثورة»، أي فلسطين، المخزن الثّقافي الهجين، القائم وراء جدران «الثّورة»، الّذي يُقنّع شهوة الملكيّة الخاصّة الموزّعة على طرفين يبدّدان معنى فلسطين. وبسبب الحجب ـ الإعلان، أمكن للمخزن الثّقافي الفلسطيني أن يستقبل «الأدباء الأحرار» من العالم العربي، وأمن لـ «المثقّفين الأحرار» أن ينتسبوا إلى فلسطين. غير أن الأمر، في شكليه، وفي معظم الأحيان، لم يكن ينزاح عن إرث مرذول يُبْضع فيه المثقّف كلماته مرتزقاً لدى سلطة فاسدة لا تعترف بالمثقّف إلاّ أذا خلع جلد وجهه الحقيقي واستبدله بجلد آخر لا حرارة فيه. وكان «المثقّف الحرّ» يمارس في إبضاع الكلمة وتسليع الكلمات انحطاطاً مزدوجاً، يمتثل، في الأوّل منهما، إلى طقوس تقليديّة تحوّل المثقّف إلى بوق مبخّر وعطّار، ويشوّه، في الثّاني منهما، قضيّة وطنيّة، يُتبعها بانحلال أخلاقي، مرتضياً يسير العيش على حساب لاجئين فقراء، يتوزّعون على ستّين مخيّماً في بقاع مختلفة. وبالتّأكيد، فإن هذا الحكم، لا يمسّ المثقّفين المدافعين عن فلسطين في دفاعهم عن كرامة العقل وحرية القول وموضوعية الأحكام، الّذين تجلّوا في نسق طويل، انتمى إليه جمال حمدان، الياس مرقص، صادق العظم، سعد الله ونوس، لطيفة الزيّات، وغيرهم الكثير. يمكن القول هنا إنّه إذا كان الدّفاع عن الأدب الفلسطيني الصّحيح يتكوّن في نقد الممارسات السّلطويّة الفلسطينيّة المغذّية للأدب الرّديء، فإن الدّفاع عن القضيّة الفلسطينيّة، ثقافة، يتكوّن في نقد الممارسات السّلطويّة العربيّة الّتي تكبح تحرّر الإنسان العربيّ وتقمعه.

يتحدّد موقع الثّقافة الوطنيّة العربيّة، في علاقتها بالقضيّة الفلسطينيّة، بنقدها ونقضها لجملة الممارسات الّتي تمنع تكوّن الإنسان المتحرّر، ذلك أن بدء البدء، في الخطاب المشخّص، هو الإنسان، على نقيض الخطاب المجرّد الّذي يلتفّ حول عنق اسم هو فلسطين، كما لو كانت فلسطين تحضر بالأسماء والكلمات لا بالأفعال المتحرّرة. ولقد كان من المفترض أن تنتسب ثقافة فلسطين العربيّة إلى حقل نقديّ شامل، يفكّك القول التّلفيقيّ ويهتك منظوراً مستبدّاً يقرّر معنى المثقّف ونقابة المثقّف وقواعد الإملاء. ولم يكن في الممارسة والخطاب الفلسطيني ما يربك قاصد الحقيقة، إذ كان السّلب راسخاً في مكاتب عارية، يعرض ايديولوجيا إقطاعيّة وفلسفة فرديّة تقيس الأفراد كلّهم بمقياس الفرد الأوّل. يحتجب القمع البرجوازي وراء توسّطات عدّة تمنع المقموع عن رؤية المصدر القامع. أمّا القمع الاقطاعي، في غلظته وفجاجته، فيستظهر شفافاً، إذ التوسّطات متماثلة وصامتة، والمرجع الأوّل واضح لا يقبل

←

بالتوسّط، لأنّه المقرّر الوحيد. وفي الأيديولوجيا الاقطاعيّة يحضر الفرد الأعلى، الّذي يشتقّ من عباءته أفراد حاشيته. ولذلك فإن هذه الأيديولوجيا لا تقمع الثّقافة، لأنّها لا تعرفها، إنّما تقمع المثقّفين ـ الأفراد، وفقاً لجدل الإعلان ـ الإخفاء. يحتضن القول السّلطويّ المثقّف، يكرمه ويرضيه ويعلن عنه في المناسبات، غير أنّه يمحو المثقّف إلى حدود الإخفاء بسبب احتضانه له، فالمثقّف مطلوب بسبب ولع الكمّ السّلطويّ الّذي يمتلك الأشياء ويراكمها ويقتنيها، والمثقّف مرفوض حين يتّجه إلى الكيف لا إلى الكم، أي أن السّلطة الرّيفيّة تنشد صمت المثقّف لا قوله.

ولعلّ لعبة الحجب ـ الإعلان، الّتي تردّ إلى المخزن الفلسطيني بشكل مستقيم، ما كان لها أن تقف طويلاً على قدمين من قشّ وملح، لولا التّواطؤ المتناتج بين المثقّف والسّلطة. ولقد ظلّت لحظة التّجانس هذه معلّقة في غرفة من المرايا المتقابلة، حيث المثقّف يردّد قول المرجع الأوّل، وحيث المرجع الأوّل يردّد القول الّذي أملاه على مثقّف ـ صدى. وقد تمّ الركون إلى مقولة «الشّرعيّة» كي ترضي الصّوت والصّدى في آن. يقول محمود درويش في مقالة شهيرة له عنوانها: «لغة حوار أم لغة اغتيال»، يتناول فيها لغة الخلاف الّذي دبّ بين صفوف الفلسطينيين، بعد الخروج من بيروت: «ماذا تقول هذه اللّغة الفلسطينيّة الدّارجة الآن؟... كلّ فلسطينيّ في هذه اللّغة الفلسطينيّة خائن، لا تحتاج اللّغة الّتي تتّهمه إلى سرد ما يدين لأنّها هي ذاتها خائنة، هكذا تعلن هي عن نفسها، وعن دلالتها الّتي لا ترشح دلالة غيرها من سهولتها»[٦]. في لغة يرشح الحزن في مفاصلها ينكر الشّاعر لغة تبدّد أهلها، وقد يعلو الحزن مستنفراً العاطفة ومهمّشاً العقل. وهكذا لا يقع الشّاعر على بدايته الصّائبة، لأنّه كان عليه، لو قصد الصّواب، أن يستنفر العقل ويهمّش العاطفة. يعيد الشّاعر إنتاج ثنائية المعلن والمحتجب، فيحجب الأزمة الفلسطينيّة، ويعلن عن مُلَوَّثي النّوايا الواجب نبذهم. ولعلّ العنوان الّذي يتوسّل الحوار لا حوار فيه، لأنّه يعطف الاغتيال على اختلاف الرّأي، والاغتيال رجل ومسدّس ورصاصة وضحيّة محتملة، والاغتيال فعل نهايته قصاص صارم، يظهر العقاب المقترح في العنوان الموجود، مفترضاً وجود مجرم ومقترحاً قاضياً ينزل به العقوبة الموائمة، والعنوان لا حكمة فيه ولا صواب، لأنّه يصدر عن قاضٍ متعال، كان عليه أن يكون مثقّفاً نقديّاً. يعكس المثقّف، الّذي ارتدى ملابس القاضي، روح «المرجع الأوّل» الّذي يقرّر معنى المثقّف والقاضي. ولأنّه كذلك فإنّه لا يبدأ بالتعرّف على أحوال المجرم «المفترض» بل يبدأ بالحكم النّهائيّ عليه، الّذي هو ردّ عادل على فعل اغتيال وخيانة.

ولقد كان من المفترض أن يأخذ الشّاعر بأجنحة النّقد الموضوعي ويرتفع عالياً ليرى الطّرفين المتخاصمين، من دون انحياز. ذلك أن الارتفاع فوق مركز الدّائرة ومحيطها شرط لإدراك مساحتها وموقع الانهدام فيها، وشرطٌ لتعقيل ضروري للحوار، كان على الشّاعر أن يأخذ به، مجسّداً لمسؤوليّة المثقّف ووظيفته. ومحمود درويش يبدأ بلغة الحزن الطّافي، فإن تجفّف من مياه الحزن غرق في لغة الحجب والاعلان السّلطويّة، الّتي ترتضي بالمجرّد وتأنف من المشخّص، علماً بأنّ معاينة المشخّص بداية السؤال الثّقافي ونهايته.

وحقيقة الأمر أنّ محمود درويش عاش في «الثّورة الفلسطينيّة» منقسماً، يجمّل ما لا يرى، ولا تقع عينه على القبيح الّذي يرى. يتحدّث محمود في مقالته عن الفلسطينيّ الّذي فقد الذّاكرة، والنّاطقة بلغة: «لا تقول بأقل من الدّعوة إلى الانفضاض: ليذهب كلّ واحد، إذاً، إلى بوليسه العربي، لقد كنّا نلعب، كنّا نمزح، كنّا نرقص في الدم، وما على الشّهداء إلاّ أن يقدّموا اعتذارهم». وقول محمود دقيق ولا خطأ فيه، لأن الكفاح التّحرّريّ الوطنيّ الفلسطينيّ، رغم مواقع السّلب السّلطويّ المتعدّدة، تعبير عن شعب وصورة لشجاعة مثاليّة مراياها الشّهادة والتّذبيح والسّجن والمطاردة والحصار.. غير أنّ دقّة محمود تتشظّى حين تختزل الكفاحيّة الفلسطينيّة إلى شرعيّة شكلانيّة لها ملامح الحقيقة. ينقسم محمود مع الحقيقة الّتي تقسّمت في قوله. ولذلك يمكنه، وهو يمسّ موضوع اتّحاد الكتّاب،

(٦) الكرمل، العدد ١٢، ١٩٨٤.

أن يقول مرتاحاً: «لا لسنا قادرين على إدارة هذا الحوار من ضمن الإطار الواحد، فأصحاب أداة الحكم على الشّرعيّة ينسون أنّهم قد تخلّوا عن شرعيّتهم في اللّحظة الّتي زلزلوا بها ماهيّتهم السّياسيّة الّتي كانت مستمدّة ممّا لم يعد شرعيّاً في حكمتهم، فهم، في معظمهم، كتّاب بالتّعيين، ونقابيّون بالتّعيين، من وراء الكواليس، أو بالانتخاب المقرّر سلفاً». إن وضعنا جانباً لغة تتناسل جميلة ولا مراجع لها، فإن شاعرنا الكبير يقرّر الشّرعيّة مرجعاً مطلقاً. فالشّرعيّة هي الحلّ الرّشيد ولا رشاد خارج الشّرعيّة الفاضلة، مكرّساً أحكاماً لاهوتيّة ترى مراجع الرّشاد في جمل بلاغيّة عائمة، إنْ تُرجمت فلسطينيّاً تصبح الشّرعيّة هي الحل. ينقسم الشّاعر وهو يقرّر الشّرعيّة حقيقة مغلقة ولا نثار من الحقيقة خارجها، ويصل هذا الانقسام إلى حدوده الأخيرة حين يقترب قلم الشّاعر إلى «التّعيين» في الكتابة والقراءة والنّقابة، لأنّه يعلم، ربّما، أنّ «التّعيين» المسبق طقس فلسطيني سلطوي مسيطر نَخَرَ المفاصل الفلسطينيّة إلى حدود الموت. ربّما نلمح، هنا، مثاليّة المثقّف الّذي تعالى، فرأى النّظافة والبراءة في مقام من تعالى ثقافة وسياسة وإدارة، وتخيّل المواقع الواطئة مسكونة بالأوبئة والاغتيال. ولعلّ هذا التّعالي السّلطويّ هو الّذي جعله يمارس التّخليط الحزين، ويطرح سؤاله الجميل في الموقع الخاطئ: «أين، أين السّؤال الثّقافي؟ أين سؤال التميّز عن المؤسّسة الثّقافيّة العربيّة الرّسميّة؟ أين العلاقة الأخرى بين المعرفة والموقف؟ أين قدرة الحياة الثّقافيّة الفلسطينيّة على خلق حيّز فعّال لنشاط الدّعوة العربيّة الحيّة، والتمرّد على السّائد، والمألوف، إذ لا سيادة إلاّ لما هو ليس بسائد. يعيش محمود انقسامه، فيطرح السّؤال الحقيقي على الإدارة الوهميّة، أو يلقي بأسئلته الوهميّة في قاعات حقيقيّة، حيث الإدارة تطرد السّؤال، وحيث السّؤال الجميل الصّحيح يلتف حول ذاته حزيناً وقد أقصته الإدارة. كأن شاعرنا، وقد غرق في انقسامه، يسعى إلى توحيد ما لا يتوحّد، يهدم السّياسي اليومي فيه الثّقافي المنفتح على الزّمن، ويتمرّد فيه الثّقافي المعاق على سياسيّ يجثم فوقه، فيتوزّع القول متناثراً مخبراً عن اغتراب الشّاعر الّذي حاصره السّلطوي الّذي يسكن معه. يندرج محمود ـ الإنسان في السّياسي المألوف السّائد، تاركاً في العراء أسئلة الشّاعر الصّحيحة والنيّرة، لأن تحقّق هذه الأسئلة يستلزم سلطة سياسيّة تجابه المألوف، وتنكر السّائد، لا أن تكون امتداداً نوعيّاً بائساً له. تفترض أسئلة محمود الصّحيحة إدارة فلسطينيّة تقبل بمفاهيم السّياسة والسّياسة الثّقافيّة، وهو افتراض يتكسّر ويتشظّى قبل أن يقع على الأرض.

ومهما يكن من أمر فإنّه يمكن الدّخول إلى بؤس الوعي في السّياسة الفلسطينيّة من مداخل عدّة، والمقبول منها هو ما تعارف عليه العقل والبشر العاقلون، ويعرف العاقل أن بناء ثورة هو بناء قيادة، وأن بناء قيادة بحث في منظور جديد للعالم يربط بين الوسائل والأهداف. وهذا ما أخذ به جمال عبد النّاصر، رغم عفويته الملتبسة، حين كتب متحمّساً «فلسفة الثّورة»، الّتي تحكي عن منقذ أتعبه التّجوال وحطّ على أرض مصر. كان الكتاب يحكي عن خراب ويقترح سبلاً لاستبداله ببناء محتمل، يقول غرامشي: «على الفلسفة أن تصبح ممارسة سياسيّة، عمليّة، حتّى تستمر في البقاء كفسلفة»[٧]. ويمكن قلب القول ليصبح: «على السّياسة أن تصبح ممارسة فلسفيّة، عمليّة، حتّى تستمر في البقاء كسياسة»، ونقف، في الحالين، أمام فكر قوامه ممارسته، وأمام ممارسة لا تعقل غاياتها، إلا بفكر يرتبط بها وتنقده. والسّياسة الفلسطينيّة تخفّقت، إلى حدود التيه، من قواعد العقل والسّياسة، نافية الفلسفة والسّياسة، ومكتفية بممارسة عمليّة مستقلّة بذاتها. غير أن هذا الاستقلال المزعوم ينفي الممارسة ذاتها بشكل متتابع، لأنّه لا وجود لعلاقة الممارسة إلاّ في علاقة النّظريّة اللاّزمة لها.

والأمر، في وجوهه المتعدّدة، لا يتأتّى عن تقديس النّظريّة وهوى الفلسفة، فهو ضروري للثائر المفترض، وللأدوات الّتي يمارس بها الثّورة. ويتجلّى الضّروريّ في «وعي جماعي موحَّد» ومُتناقض في وحدته، هدفه تحقيق وعي متجانس يتوزّع على «قيادة الثّورة» وأدواتها. ويتطلّب التّجانس النّسبيّ، وهو شرط تواصل القيادة والقاعدة، نشرَ

(٧) غرامشي، المرجع السّابق. ص: ١٩٨.

←

أنماط من الفكر والعمل تنزع إلى تحقيق التّجانس. وربّما تستحضر مقولة التّجانس، وبشكل شرعي، مقولة العفويّة الجماهيريّة، لكن العفويّة، في دلالتها الإيجابيّة، لا معنى لها إلا في علاقتها بقيادة ترى في التّجانس هدفاً جماعياً. إنّ ربط التّجانس النّسبي بالثّورة، وهو يحيل على الفاعليّة ويستدعيها، لا يعني تماثل البشر ومصادرة الذّوات الإنسانيّة، إنّما يعني إطلاق سيرورة بحث جماعيّة تلمس السّبيل بين الهدف والأداة. ولقد نفت الممارسة السّلطويّة الفلسطينيّة التّجانس ونقضته، ذلك أنّ الاعتراف به اعتراف بحقّ كلّ فرد في ممارسة القول والسّؤال، بل لأنّها أخذت بمفهوم للتّجانس مختلف، سائد ومألوف، عنوانه تجانس الإذعان، استظهر في شعار «العودة» الغائم، واندفن في دفن الحوار الجماعي المحدِّد لطريق العودة ومعناها.

وقد يقال إنّ المؤسّسة سعت إلى التّجانس عن طريق كمّ مطبوع ومنشور لا مزيد عليه، والتّجانس، هنا، يُطرد قبل وصوله، بسبب الكم الرّتيب ذاته. لا تتعرّف الثّورة، في الميدان الثّقافي، بعلاقات النّشر والطّباعة، بل بإنتاج شروط متنوّعة لحوار بين كاتب وقارئ، يقصّر المسافة بينهما. والمحاكمة هذه تردّ إلى ما سبقها، وتقفز فوق المواضيع الصّامتة وتقديس الكمّ، لتصل إلى الإنسان. ولعلّ الحديث عن «ثقافة ثوريّة» بالمعنى الرّصين للكلمة، يقود إلى تأكيد مبدأ صحيح يمكن صياغته بالشّكل التّالي: لا تتجلّى ثقافة الثّورة في كمّ مطبوع رتيب يتحدّث عن الثّورة بل في تنوّع وتعدّد الأساليب والوسائل الباحثة عن ثقافة لا نموذج مسبقاً لها. تستبين ثقافة الثّورة في تعدّدية البحث عنها، فلا ثورة في الثّقافة من دون تعدديّة تحاور معنى الثّقافة والثّورة، وتنقد كلّ نموذج سائد ومألوف. وهذا الحكم لا غرابة فيه، إن كان يقصد ثقافة الثّورة وينشد ثورة الثّقافة، وذلك لسبب بسيط هو أنّ الثّورة تعني «التّغيير الاجتماعي» أو «تغيير الموقف»، إذا ردَّت إلى أصلها اليوناني، فالثّورة قلب وتغيير وتطوّر وتصحيح مستمر للعلاقات الّتي تكوّن الثّورة. ولأنّها كذلك فإنّها لا تبدأ من نموذج ولا تسعى إلى نموذج لاحق، لأنّ مفهوم النّموذج يصادر الحركة النّقديّة. ولقد شربت «الثّورة الفلسطينيّة» كأس النّموذج حتّى الثّمالة، فارتدت ملابس «النّموذج السّياسيّ» وأضافت إليه أطرافاً جديدة. ولهذه الأسباب نفت الصّراع والتّناقض، واعتبرت الخلاف خيانة، وتعدّدية الرأي عَرْضاً مريضاً، والقول بالتّغيير دعوة إلى الاغتيال. وسكنت الثّقافة إلى نموذجها المسبق، وغدا دورها: مديح الثّورة وتقريظ قيادة الثّورة. وكانت الثّقافة في قولها النّموذجي، تُسخِّف معنى الثّقافة وتساهم في انحطاط «ثورة» لا تحتاج إلى الثّقافة.

أنتج تواطؤ المثقّف السّياسي، في المدار الفلسطيني، ثقافة هجينة تقول بالجديد وتمارس المألوف، وتفقر فلسطين قضيّة وسياسة وثقافة، الأمر الّذي يسمح بإعطائها نعتاً جديراً بها هو: «ثقافة الفقر» الّتي ينتجها بشر يتّسمون بوعي فقير. ومع ذلك فإنّ البطر السّفيه، النّاطق باسم مخيّمات مدقعة، يغوي بعطف صفة أخرى على الفقر الثّقافيّ السّلطويّ الفلسطيني، بحيث يمكن الحديث عن «ثقافة الفقر الأنيق»، إذ مائدة «الثّقافة الفقيرة» تقع في أمكنة لا علاقة للفقر بها. تتحدّد «ثقافة الفقر»، وهي على مبعدة من المخيّم ونقيض له، بسلوكات لها صفات تكراريّة، أي أن التّكرار والتّماثل والتّناظر هي قوام الثّقافة الفقيرة وجوهرها، لأنّ المثقّف، وقد ارتضى الإذعان، يكرّر الموقف الّذي يحفظ له الإذعان الأنيق، ويردّد الجمل الّتي تؤمّن موقعه في «ثقافة الفاقة الأنيقة». ويتململ الحزن في مفارقة مأساويّة، و«ثقافة الفقر» أفقرت الشّعب الفلسطيني وقضيّته، وذادت الفقر عن قاعات «الثّقافة الفقيرة».

لقد قامت السّلطات الإسرائيليّة في محاربتها للثّقافة الوطنيّة الفلسطينيّة، بتغيير العبارة التّالية «حافظ على وطنك فمن لا وطن له لا كرامة له» فأصبحت: «حافظ على صحّتك فمن لا صحّة له لا عقل له». وقامت المؤسّسة الفلسطينيّة بتغيير العبارات على طريقتها، فحافظت على «صحّة المثقّف» وسمّمت جسد القضيّة الفلسطينيّة. وتحوم أمام المخيلة صور متعدّدة تستنفر العقل وتهمّش العاطفة، وتلقي بالعقل والعاطفة إلى ضحك أسود، كأن الواقع الفلسطيني في «فقره» يقول: «من كان متعطّشاً إلى الوصول إلى البئر الأولى مات عطشاً حينما شرب الدّلو الأوّل».

دمشق