كتابة ما لا يُكتب

... لذكرى إلياس خوري

في مشهد قيامي لحرب امتدَّت من غزة إلى بيروت، رحل إلياس خوري عن عالمنا في 15 أيلول 2024 وهو يحلم برواية أخيرة لا يستشهد فيها البطل قبل صرخة الميلاد، وعالم أكثر عدلاً لا يفلت فيه القاتل من العقاب قبل صرخة الميعاد. لكنه كان مثقلاً بسؤالين رافقاه أربعين عاماً عن الكتابة والقراءة: كتابة ما لا يُكتب (الموت—نسيان الفلسطينيين)، وقراءة ما لا يُقرأ (الهزيمة—نكبة فلسطين). حاول مقاربة السؤال الأول في خاتمة **زمن الاحتلال** (1984) بمقالة "الكتابة والموت"، والثاني في مقدمة **النكبة المستمرَّة** (2024) بمقالة "قراءة النكبة"، وبين المقدمة والخاتمة كتبَ الحياة: لهزيمة الموت، وقهر النسيان... أما هذه المقالة، فقول أول على معاني الكتابة والقراءة لدى مثقف عربي نبيل نصحه أستاذه آلان تورين مرَّة، حين كان طالباً في كلية الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية في باريس، أن يترك علم الاجتماع ويكتب الرواية.

لم يتأخَّر الحزن عليه، لكن الكتابة عنه هي التي تأخَّرت لأنها كانت بعد رحيله مباشرة تعني مواجهة الموت والهزيمة بيد فارغة وعين دامعة: كيف نكتب ما لا يُكتب (الموت)؟ وكيف نقرأ ما لا يُقرأ (الهزيمة)؟ أما وقد امتلأت اليد بالمزيد من دلائل الموت—موت الأحبَّة، والفلسطينيين والعرب والمستضعَفين، و"فدائيين عرفناهم وعشقناهم، أو لا نعرفهم وعشقناهم"، وامتلأت العين بالمزيد من أسباب الهزيمة ومشاهدها... فقد آن الأوان لتجديد المواجهة مع الموت والهزيمة، لا كسؤالين نظريين وحسب بل كواقعين متعيِّنين قابلين للكتابة والقراءة اللتين تنجوان من تعزية النفس، في فلسطين ولبنان، بسرديتَي طروادة الظافرة أخلاقياً وكربلاء الغالبة روحياً بكلِّ ما فيهما من سلوان مقيم تتصادى في حلكته مقولات البلاغة المطمئنة: أن الحرب سجال، وأن الدم سينتصر على السيف "... في نهاية المطاف"، وأن الهزيمة والنصر "يُتقنان لعبة التناوب" في حضرة السيد التاريخ.

*

في "الكتابة والموت" (المقالة التي جاءت خاتمةً لكتاب **زمن الاحتلال** الذي ضمَّ مقالات جريدة **السفير** في حقبة اجتياح بيروت وخروج منظمة التحرير الفلسطينية في سنة 1982 وما تلاه من مجازر وأهوال)، انطلق إلياس خوري من مسلَّمة مؤدَّاها أن الكتابة ينبغي أن "تكون جزءاً من سيرة المقاومة الوطنية (كأفق مفتوح على احتمالات الحرية) ومحاولات كسر الظلام الذي فرضه الاحتلال على الوعي... كتعبير عن استمرار إرادة الحياة". وللبرهنة على ذلك، كان عليه أن يعالج التعالق الفلسفي بين ثلاثة حدود تحكم الكتابة، وهي: الزمن، والموت، والنسيان. فالزمن، الأشبه بالهاوية من فرط كثافة الأحداث وتبدُّل الدلالات وانتظار المعاني الغائبة، صار "زمن اللا دلالة"

الذي تعيد الكتابة فيه إنتاج التأقلم مع التغيير كنوع من الضبط لإيقاع المعنى. لكن المعنى الغائب (والمنتظَر بطبيعة الحال) مهدَّد بوتيرة التبدُّل السريع في الواقع وهي تغتال الروح ولا تترك في الأفق إلا رائحة الموت. وفي ظلِّ هذه النسبية المطلقة، لا يبقى سليماً معافى إلا عبارة لا ينقصها بريق الحقيقة، وإن كانت كلماتها جملاً فعلية مزهوَّة بكونها مفردة البنية، مفادها: أننا "نكتب، ونقاوم، ونموت". أما الموت، موت المعنى وموت الأشياء، فينتشر في أشكال وصور لا حدَّ لها في عوالم الوعي وأشياء الوعي، وكأنه هو الحياة التي لا معنى لها إلا ما يمنحه لها الموت من معنى. هنا، يحيل إلياس خوري "ما" من لفظ عموم إلى لفظ تخصيص مناطه الموت وحده، لا اختناقاً باللغة كما في عرفنا، ولا رهبة من هول "ما لا ينقال" كما في عرف النفَّري، بل تخصيصاً مقصوداً لكتابة الموت.

وأما النسيان، فهو التحدِّي الأكبر أمام الكتابة بوصفه الفاعلية الإنسانية التي تجعل الحياة ممكنة ومستحيلة في آنٍ معاً: ممكنة بإمكان النسيان ومستحيلة بتحقُّقه، ذلك بأن الموت لا يدع النسيان وشأنه في هاوية الزمن حتى تهبَّ الكتابة لإنقاذه. وحتى عند حضور الكتابة، فإنها لا تملك إلا أن تنوس بين تاريخ النسيان (كمحدِّد للذاكرة) وتأريخ النسيان (كمنظِّم لمحوها): النسيان يقاوم إغواء القبول بمستقبلٍ لم يأتِ بعد، والنسيان تحريض على ماضٍ لا ينبغي أن يتكرر، والنسيان كائن لا يؤسِّس نفسه في الحاضر المتعدِّد إلا كشبح يطالب بحقِّه في كتابة تليق بحضوره الثقيل كمنطقةٍ حرام بين الحياة والموت. وبذا، فإن الكتابة، وهذه حدودها، تتَّخذ هدفاً عنقودياً كأنه قنبلة: نكتب لأننا نَنسى ونكتب لئلا نُنسى، نكتب لأننا نموت ونكتب لئلا نموت. وهنا تصبح مهمة كتابة ما لا يُكتب مستحيلة، لأنها كتابة الموت، ولا شيء غيره. وكتابة ما لا يُكتب هي: إعلان الجدارة بالحياة، وتأريخ النسيان، ورفض موت المدينة قبل العاصفة، وعند وصولها، وبعد انقشاعها. وعلى ذلك، فإن إلياس خوري يعلن أن كتابة ما لا يُكتب ممكنة حين تنذر الكتابة نفسها للمقاومة التي تصنع لغتها ولغة الحاضر: مقاومة الموت، العدو الأكبر الذي لا يملك العدو الأصغر غيره لإعلان حقِّه في الوجود، ومقاومة تزوير التاريخ عبر تأريخ تزويره متعدِّد الفاعلين ومتفرِّد الهدف—محو فلسطين، ومحو لبنان.

*

وفي "قراءة النكبة" (المقالة التي جاءت مقدمةً لكتاب **النكبة المستمرَّة** الذي ضمَّ مقالات مجلة **الكرمل** و**مجلة الدراسات الفلسطينية** وملحق جريدة **النهار** في حقبة 2000-2023 لمفهمة "النكبة المستمرَّة" منذ سنة 1948 وحتى اللحظة باعتبارها دليل قراءة فلسطين هويةً وقضيةً في وعي أصحابها وأصدقائهم وأعدائهم)، انطلق إلياس خوري من مسلَّمة مؤدَّاها أن القراءة الممكنة الوحيدة لأيِّ قصة هي القراءة التي لا يفارقها اليقين بأنها ستكون مستحيلة ما لم نقف فيها على حدود النهاية—نهاية القصة ونهاية إمكانات القراءة. إذ "كيف نقرأ كتاباً ونحن نعلم أنه لمَّا يصل إلى نهايته بعد؟ نهاية القصة تفتح باب تأويلها وإعادة قراءتها، فالنهاية هي البداية الثانية التي تلقي الضوء على المعنى. كيف نفهم قصة لا تزال في طور الكتابة؟ هذه هي مشكلة الكتَّاب والدارسين مع النكبة الفلسطينية. فهم يقرأون ويعيدون القراءة، وبينما يقرأون وهم عازمون على كتابة القصة، يتحوَّلون إلى جزء منها. هل كان غسان كنفاني راوية للقصة، أم كان بطلَ روايةٍ لم تُكتب أو ترَوَ بعد؟ يتحوَّل الكتَّاب إلى شخصيات أدبية،

ويتحوَّل الأبطال إلى كتَّاب، والحكاية مستمرَّة." وللبرهنة على ذلك، كان عليه أن يعالج تشكُّل معنى فلسطين في معادلة الحضور والغياب التي كرَّسها الصراع بين حركة التحرر الوطني الفلسطيني: فكرة ومنظمة وسلطة، والاستعمار الصهيوني: فكرة وحركة ودولة. يقدِّم إلياس خوري قراءة معنى فلسطين باعتبارها القراءة الممكنة الوحيدة لما لا يُقرأ—وهو الهزيمة كما تجسَّدت في النكبة التي تتوالد على محوري الزمان والمكان كمنطق استعماري يستهدف إدامة الهيمنة على المنطقة. وبذلك، فهو لا ينفكُّ عن معالجة التعالق الفلسفي بين الحدود الثلاثة التي تحكم القراءة كذلك (الزمن، والموت، والنسيان)، وكأنها كتابةُ ما لا يُكتَب وقد صارت مهمَّة جماعية.

يبدأ إلياس خوري مقترح قراءة ما لا يُقرأ من احتفاء الفلسطينيين بانتصاراتهم الصغيرة التي يجسِّدها دفن الموتى حين تصير المقبرة مَعلماً سيادياً، وينهيه باقتباس من **المقبرة الفلسطينية الحية** (2023) يفيد بأنه "بعد 120 عاماً على استعمار فلسطين، لا يزال الفلسطيني يردِّد نشيدَ مُمكنِه الوحيد: أنا أموت، إذاً أنا موجود." وبين السيادة المتحقِّقة في المقبرة، والوجود المتحقِّق بالموت، يسرد إلياس خوري مسارَ سكِّه مفهوم "النكبة المستمرَّة" كوصفة لقراءة الهزيمة بقصد تجاوزها، وذلك عبر: رصد انبثاق المفهوم، وتعيُّنه، وتحوُّله إلى أداة للإجابة على سؤالين: "سؤال الفهم وإساءة الفهم" لمشروع استعماري استيطاني صهيوني مؤسَّس على تاريخ غربي وذاكرة مشرقية، و"سؤال التأويل" الذي تغلَّب على الحضور لمشروع تحرري أصلاني فلسطيني مؤسَّس على تاريخٍ—هوية، وذاكرةٍ—قضية. وبين شِقَّي رحى هذين المشروعين، يقترح إلياس خوري، وهو ينفي عن نفسه تهمة المؤرِّخ، خمسة مفاتيح لـ"قراءة النكبة ككتاب مفتوح دون نقطة نهاية [و] بصفتها تاريخاً يُصنع الآن"، هي: الذاكرة، والأرض، والبقاء، والأقدام السوداء، والمرئي والمحجوب—المفاتيح التي يحشد لحدِّها عدداً كبيراً من الإحالات التاريخية والأدبية ليصل إلى النتيجة ذاتها التي وصل إليها قبل أربعين عاماً، ويعلن أن قراءة ما لا يُقرأ ممكنة حين تنذر القراءة نفسها للمقاومة التي تصنع لغتها ولغة الحاضر: مقاومة الموت، العدو الأكبر الذي لا يملك العدو الأصغر غيره لإعلان حقِّه في الوجود، ومقاومة تزوير التاريخ عبر تأريخ تزويره متعدِّد الفاعلين ومتفرِّد الهدف—محو فلسطين، ومحو لبنان.

*

إن الميزة الأكثر أهمية في محاولة إلياس خوري كتابة ما لا يُكتب، بوصفها قراءةً لما لا يُقرأ، أنها تسعى إلى إنقاذ الحاضر، بصفته ماضياً مستمرّاً، من غواية التأويل والمقارنة، وتحديداً في ظلِّ إبادة غزة. أما التأويل، فمحظور على الفلسطيني لأنه علامة رضا عمَّا رُشق به من بُكم في النتاجات الثقافية الصهيونية، ذلك بأن "بُكم الأدب هو جزء من بُكم التاريخ". والبُكم جزء من عدم قدرة الضحية على كتابة الحكاية، وخصوصاً حين يكون فهم الآخر—النقيض للحكاية قائماً على أنها ليست صراعاً بين "حضور وتأويل" مثلما اقترح إدوارد سعيد، وإنما بين "حقَّين مطلقين" مثلما أعلن عاموس عوز مرَّةً قاصداً إدخال الملهاة الصهيونية كعنصر تكويني في المأساة الفلسطينية. وأما "المقارنة" بين النكبة والمحرقة فمحظورة على الفلسطيني، وعلى غيره، لا بسبب مأساوية الحدثين المحضة، وتقاطع مصائر الضحايا الأفراد، بل لأن الباعث الأكبر على التحرُّز ليس المغايرة التاريخية في الكمِّ أو النوع، أو

في السمة العنصرية للفاعل الذي أنتج هول المحرقة وهول النكبة، وإنما في أن المحرقة انتهت وتحوَّلت إلى ماضٍ، بينما النكبة ما زالت حاضرة كجزء حي في الحكاية الفلسطينية بالتطهير العرقي، والإزالة الممنهجة، والإبادة الجماعية. ولعل أكبر خدمة سياسية وأخلاقية وجمالية يمكن تقديمها للفلسطينيين، هي إنقاذ حاضرِ مسار النكبة من التحوُّل إلى ذاكرة قبل إنهاء المظلمة التاريخية التي يختزنها هذا المسار، ولا يختزلها.

لكن يبقى السؤال عند كتابة الحكاية الفلسطينية وقراءتها: ماذا سيتذكَّر المتذكِّرون، وماذا سينسى الناسون؟ كتب محمود درويش **ذاكرة للنسيان** (1987) كي يجعل من محض استحضار فعل النسيان دينامية لتخليد الذاكرة في تدوين آثار الحرب وأهوالها على جسد الضحية. وقد تأثر الفلسطينيون في تعاملهم مع ذاكرتهم المقدَّسة التي طاردها تاريخهم العلماني باتجاهين بينهما هوة تشبه الموت: الأول، انبثق من سجال الذاكرة في إطار الحداثة العربية الباحثة عن "شرعية المستقبل"—كرَّسه إلياس خوري بالتنظير والممارسة الروائية. والآخر، انبثق في إطار الحداثة الغربية الباحثة عن التحلُّل من "شرعية الماضي"—دشَّنه إدوارد سعيد بالتنظير والممارسة النقدية. وفي سعيه لإيقاف الذاكرة التاريخية العربية على قدميها، كمكوِّن مركزي في مشروع التحرر، اقترح إلياس خوري ذاكرة معافاة من المساومة مع الماضي أمام الانهيار التاريخي المعاصر في مواجهة المشروع الاستعماري الغربي في فلسطين والعالم العربي. أما ثقوب **الذاكرة المفقودة** (1982) التي أحدثها عنف الحرب، فلا تسدُّها مساومة مع الماضي الظلامي ولا الحاضر التنويري، بل مقاومة مزدوجة على أرض الواقع وأرض الذاكرة اللتين كانتا ضحية المشروع الاستعماري الغربي المسعور، ورأس حربته الصهيونية. هنا، لا يكون للنسيان من مهمة إلا التذكير بنسيان النسيان. ومن أجل إنجاز مشروع نسيان النسيان، تنجز البندقية المقاتلة مهمة البقاء المادي على الأرض، بينما تنجز الثقافة المقاومة مهمة بقاء الرواية في الذاكرة لتنتصر على ظلم التاريخ. وهنا، أيضاً، يتحوَّل المثقف من صيد للذاكرة إلى صائد لها مثلما اقترحت رضوى عاشور في **صيادو الذاكرة** (2001) الذي اصطادت عنوانَه من **باب الشمس** (1998)، في مسعى نبيل لاصطياد الحقيقة، لأنها الرواية التي تمكَّن إلياس خوري من خلالها من تحويل ذاكرة الفلسطينيين إلى تاريخ، وذلك حين أدرك أن "الحلم الجميل الذي يراود مخيِّلة جميع المبدعين بأن يكونوا بلا ذاكرة، يتحوَّل إلى كابوس حقيقي لأننا نعيشه في العتمة المظلمة، حيث لا شيء، القلم والورقة البيضاء وأفكار غامضة ودماء"، وأننا لا نستطيع أن نبدأ النقد إلا بالنقد.

*

تُنسب إلى حسين البرغوثي مقولة ليست له، مفادها: "أنا لا أكتب الجميل، بل الذي لا يُنسى"، والصحيح أنها قياس يبدو منطقياً على حوار ذوقي، ورَدَ فعلاً في ديوانه المتفرِّد **مرايا سائلة** (2000)، بين "المونتير الأعمى" و"المخرجة السينمائية" التي استأجرته ليكتب لها "القصيدة التي في ذهنها". يستفِزُّ المونتير تعليقُ المخرجة على أحد المشاهد المقترحة بأنه "قصيدة حلوة"، فيسألها: "تعرفين سلفادور دالي؟ عرض على [زوجته] غالا لوحة له، [فـ]قالت له 'جميلة'. قال: أنا لا أرسم الجميل، بل الذي لا يُنسى. أريد قصيدة لا تُنسى، وليس جميلة!"—الحوار الحقيقي الذي يبدو أنه دار فعلاً بين دالي وزوجته حول ساعات لوحته **ديمومة الذاكرة** (1931). وبغضِّ النظر عن قياس

الكتابة على الرسم ممَّن ينسبون المقولة للبرغوثي، فإننا في فلسطين ولبنان (بعيداً عن الفنان وسخريته من المعايير، والشاعر وانحيازه إلى الجليل على حساب الجميل الذي لا ينبغي أن يكون حُكماً نقدياً بحدِّ ذاته، والروائي الذي سطَّر درساً كبيراً في جماليات تأريخ النسيان) نسأل: هل نكتب الجميل، أم نكتب الذي لا يُنسى؟ وهل يمكن أن تتحقَّق الطفرة الذوقية والأخلاقية التي تمكِّننا من كتابة الجميل الذي لا يُنسى؟ أم إن قنَّاصة "الجميل الذي لا يُنسى"، من الواقعين في حب الجميل الواقعي، سيستهدفون المقولة التي تبدو أيديولوجية برصاص أيديولوجي؟

ربما. وربما يخفِّف من وطأة المعركة تذكُّر حكمة محمود درويش في **لماذا تركت الحصان وحيداً** (1995) حين كان يحاول الكتابة على السراب، موزَّع الهوى بين الغيب والغياب (إذ كان يحاول الكتابة على "كتابة أخرى"—كتابة ما لا يُكتب، وقراءة ما لا يُقرأ): "وفي الصحراء قال الغيب لي: اكتب! فقلتُ: على السراب كتابة أخرى. فقال: اكتب ليخضرَّ السرابُ. فقلتُ: ينقصني الغيابُ. وقلتُ: لم أتعلَّم الكلمات بعد. فقال لي: اكتب لتعرفها، وتعرف أين كنتَ، وأين أنتَ، وكيف جئتَ، ومن تكونُ غداً، ضع اسمك في يدي واكتب، لتعرفَ من أنا، واذهب غماما، في المدى... فكتبتُ: من يكتب حكايته يرثْ أرضَ الكلامِ، ويملك المعنى تماما!" وأما إن تعسَّرت الكتابة على السراب وتأخَّر اخضراره نكايةً بالربيع، فربما تضع هذه الأسئلة الكتابة والقراءة، في فلسطين ولبنان، على محكِّ سؤال آخر يتعلَّق بوظيفة "الجميل" ووظيفة "الذي لا يُنسى"—السؤال الذي أستدرج لمقاربته حواراً، لم يكتمل، مع خالد عودة الله، حين سأل: "لماذا لم يحظَ قبح الاحتلال بما يكفي من الكتابة؟" كان جوابي العفوي، في حينه، أن جمال فلسطين يطغى على قبح "إسرائيل"، وجمال فلسطين بطبيعته جمال ثوري يتقمَّص ابتسامة الشهيد وزغرودة الثاكلة، ولا يلبث، في ظلِّ اختلال موازين القوى بين الحق والباطل، أن يتحوَّل إلى منازلة بين العدل والظلم، والحرية والاضطهاد، والمقاومة والاحتلال... يتحوَّل إلى سؤال أخلاقي، ويتحوَّل إلى سؤال سياسي كلِّي القدرة على تحويل الجميل إلى خير—مطلق لا يمكن تخيُّل الشرِّ في ظلِّ وجوده، وتحويل القبيح إلى شرٍّ—مطلق لا يمكن تخيُّل الخير في ظلِّ وجوده. ثمة قول أطول من هذا في تأويل الكتابة على السراب، بوصفها "الجميل الذي لا يُنسى"، لكن كتابة ما لا يُكتب لن تزال مفتوحة حتى يُكتب.

*

أما إلياس خوري، وهذا ليس آخر العهد بالكتابة عنه، فلم يكفّ حتى في مكالمته الأخيرة في خريف 2024، عن ترديد عبارته الأثيرة: "... وبدنا نحرر فلسطين". وفي حواريته الأخيرة في ربيع 2023، كان لا يزال مصلوباً على أمل المشاركة في تطهير القدس بماء الورد المجلوب من حواضر بلاد الشام (في إشارة إلى مروية أوردها ابن الأثير عن صلاح الدين) عند زوال الحدود ورحيل الجنود. لم يعدنا إلياس خوري بإماتة الموت ولا بهزيمة الهزيمة، ولكنه قدَّم لنا دليلاً بهيّاً في كتابة ما لا يُكتب وقراءة ما لا يُقرأ، وأنجز من روايته الأخيرة خمسة أسطر، لا غير، تحمل بشارة طيِّبة عن قيامة البطل، وعدل العالم

عبد الرحيم الشيخ