الكتابة النِّثارية وكسوف الاسم

فيصل درَّاج
كأن تكون فلسطينياً: شذرات من سيرة ذاتية
بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2024
318 صفحة (بالعربية)

قراءة: عبد الرحيم الشيخ

ما أن تجاوز العين عتبة إهداء كتاب فيصل درَّاج **كأن تكون فلسطينياً: شذرات من سيرة ذاتية** بعبارة "رذاذ من أسى الأيام الفلسطينية"، حتى تمتلئ بنثار الانفجار الكبير—نكبة العام 1948، الذي يلاحقه من مسقط الرأس في الجاعونة (التي في صفد، عاصمة الجليل)، إلى مساقط الروح في ست عواصم تسكنها ذاكرة القلب: دمشق، وباريس، وبيروت، وبودابست، والقاهرة، وعمَّان... ويبثُّه في شذرات من سيرة ذاتية، أو تكاد. يستهل درَّاج رحلته بتقديم مجزوء عنوانه **"كأن تكون فلسطينياً"** متَّرساً بكاف التشبيه التي يتعوَّذ بها من تعريف ضمير الغائب، حتى يصل إلى ختام مجزوء عنوانه **"أن تظل فلسطينياً"**. وعلى امتداد ثمانية أقسام يساور درَّاج الأمكنة والأزمنة ويحاور ناسها الحاضرين والغائبين، يلملم نثار انفجار النكبة، ويحاول تمكين المستحيل—مستحيل بقاء اسم "الفلسطيني" الثابت فاعلاً في التاريخ دون أن تكسفه صفة "اللاجئ" العابرة ضحية للتاريخ. تتولَّى كاف التشبيه زعزعة كينونة الفلسطيني في مدار اللجوء على يدي فيلسوف الاغتراب الذي احترف النقد الأدبي على امتداد خمسة عقود. يتنقَّل درَّاج، الساخر الأنيق والمثقف الخَفِر الذي عاف الأيديولوجيا واستعار من الفلسفة ما يمكِّنه من قراءة الأدب المسكون بالخيبة والمبشِّر بالخلاص، بين المادة والتاريخ دون أن يقع في شرك الإضافة التي تستسهل عطف حدَّين لا تعاطف بينهما. لا يُروحِن الماركسية على خطى فالتر بنيامين، ولا يجعل من تفاؤل الإرادة مسكِّناً لآلام تشاؤم العقل على طريقة أنطونيو غرامشي، بل يقف في منزلة بين المنزلتين يضيئها قرار برتولت بريشت أن الإنسان لا يكون واقعياً في الكتابة إلا إن كان واقعياً خارج الكتابة. يختزن هذا الثالوث زمناً دائرياً تتناسخ فيه مصائر الغالبين والمغلوبين، فيتخذ درَّاج من المنفى الإكراهي للفلسطينيين، وأشباههم ممن فاتهم الانتصار، فضاءً لإعادة مفهمة المفاهيم... كأن لم تَغْنَ بالأمس. يسبر النص تاريخ الأفكار وهو يبتعد تدريجياً عن شجرة النظرية الرمادية محتفظاً بثمارها اليانعة كما تجسَّدت في سير المثقفين الذين ينسج من خيوط أحوالهم السياسية وعوالمهم الروحية وشروطهم الإنسانية سيرة الغرباء. في هذه الأوديسة، الواقعية من غير سوء، التي تدشِّن نسخة نادرة من روائع "الصداقة والصديق"، ينقاد درَّاج بلاوعيه الجمالي إلى نسبة مقولة "وكل غريب للغريب نسيب" إلى أبي حيان التوحيدي بدلاً من امرئ القيس. تختلط النسبة ولا

يختلط النسب، فيكتمل المعنى في روح ناقد يكتب نثراً ينتحل صفات الشعر يجمع به نثار ذاكرة غريبة في بلاد نسيبة تعهَّدت طفل الخامسة بالاحتضان وتعهَّدها جليل الثمانين بالامتنان، أو بنقيضه إن لزم الأمر.

يقول اللاجئ من جاعونة صفد الفلسطينية ("روش بينه" بعد العام 1948) إلى جويزة القنيطرة السورية ("آلوني هبشان" بعد العام 1967) إنه تعرَّف على فلسطينيته في الصف الأول حين "قال المعلم في يوم الدوام الأول: كل تلميذ فلسطيني في الصف يرفع إصبعه." شعر الفتى" الذي جرفته النكبة" بالاتهام، ومسَّه شيء من الخوف: رفع إصبعه في ذلك النهار الخريفي، وظل مرفوعاً في العقود اللاجئة اللاحقة! صار رفع الإصبع تكثيفاً رمزياً لأربع صعوبات تحول دون كتابة "سيرة" "ذاتية": فجرح الفلسطيني لا يُكتب بضمير المفرد اللاجئ بل بأصوات الجماعة المنكوبة، ونثار حكايات داخل الوطن عسير الجمع من خارجه، ولعنة صفة "اللاجئ" لا تكفُّ عن مطاردة اسم "الفلسطيني"وتودعه في غيابة الكسوف، وثنائية الأزمنة تستعصي على تقسيم "الذاكرة الغافية" التي يتناهبها نزيف النسيان بين تاريخ سالب وجغرافيا سليبة مرجعهما فلسطين التي تدول ولا تزول. ولأنه "لا أمان في الإقامة المؤقتة"، التي تصيِّر الفلسطيني بلا ذاكرة ولا تاريخ، يستبطن درَّاج مقولة ناظم حكمت "المنفى عمل شاق" حدَّ الإدمان عليها: فلا يرمنس منفاه على طريقة محمود درويش ولا يستسعد به على طريقة إدوارد سعيد، بل يواصل ترحاله قانعاً بحكمة غسان كنفاني أن "الإنسان الذي فاته اختيار لحظة ميلاده، يستطيع أن يختار لحظة موته"، وأحكام حسين البرغوثي بأن "انفصام شخصية المكان" لا يعني بالضرورة انفصام الحكاية المتناسخة لأنا المكان المقاوِمة لتساقط اسم "الفلسطيني" عن وطنه الذي تكفَّلت بسدانته سميرة عزام. عرف الجاعوني أن "وطن الإنسان أجمل من كل الأوطان" لأنه كان وطنياً بلا وطن، يتساءل: "لماذا أصبحت لاجئاً؟ وكيف يتكوَّن اللاجئ في عوالم الداخل والخارج؟" وعلى الرغم من عناد الإجابات، يعلن أن سقوط الأوطان قد يسقط المواطن والمواطنة، ولكنه لا يسقط الوطنية. هذه الإجابة "الهيِّنة" أغوت بسؤال عسير: "ما معنى أن يكون الإنسان فلسطينياً؟" لكن درَّاج، الزاهد في التفكيك، يحتال على عسر الإجابة بإزالة الإضافة الجامعة بين حدَّي الصنافية الكأداء—"الإنسان الفلسطيني": فأن تكون إنساناً يعني أن تقف إلى جانب الحق في مواجهة السلطة، وأن تكون فلسطينياً يعني أن تدافع عن الحق في المقاومة لردع قوة الظلم على طريق الحرية والتحرير "من ثورة القسام... وصولاً إلى طوفان الأقصى وبطولة غزة الخالدة." ولكن هذا اليقين الأخلاقي لا يفضي إلى سيرة سعيدة، ذلك أن "اللاجئ يكتب سيرة ذاتية منقوصة" تنتمي إلى الماضي المستمر في إرباك الحاضر المستبشر بمستقبل تتحقق فيه إرادة المقاومة ورغبة التحرر.

يضيء عنوان **"الفلسطينيون والمنفى"** صعود اللاجئين إلى منفاهم الأول، وسرد الغرباء أحزانهم، وتوجع الغريب من أشواك غربته وتأمل صورها... ويظل المنفى مآل الأغراب الحزين. فالطفل الذي غادر قريته رفقة أمه في نيسان 1948، ولم يتوقف عن سؤالها: "متى نرجع إلى البيت؟" لم يلبث أن تعرَّف على الشهيد عبد القادر الحسيني الذي قضى دفاعاً عن القدس في معركة القسطل، في الشهر ذاته، من صورة معلَّقة على جدار موئل مؤقت. تعلَّم الطفل أول دروس الوطنية التي يجتمع فيها العلم والمقاومة لأجل فلسطين، التي لم ينقذها "جيش الإنقاذ" الذي لم ينقذه سلاحه ولم ينقذ سلاحه،

بواضح الفعل الذي يترجم واضح الكلام. من جويزة الجولان، أطلّ مسكنه المسقوف بالعصافير على طريق جاعونة صفد، وتعلّم درس فلسطين الأول، لا من معلّم عربي—منتفخ البلاغة يستظهر سير الشجعان ويبث في تلاميذه عداءً مزمناً للتاريخ، بل من صديقه عيسى—الجندي النبيل الذي منحه وأمه، التي يرى فيها معنى الوطن وفقدان الوطن، سقفاً يؤويهم دون أن يطلب منهم رفع أصابعهم اللاجئة. ولأن "الذاكرة سجل الروح"، يتذكّر درّاج المكان بسكان غرباء يسردون أحزانهم: شاعر منتحر يرى "فلسطين بوابة السماء"، وراعٍ بدوي أوصله الدليل إلى مصرعه في الجليل، ومختار عقيم، حبيس أوهامه، لا يسلّم إلا على من يفهمون معنى المختَرة ويدركون أن العودة إلى البلاد طريقها احترام المخاتير! ومعلّم، حاكم بأمره في مدرسة منسية، لا يملك من سمات معلّم كنفاني إلا القليل. صار الفلسطينيون بعد النكبة كالفراش، يموتون كلما اقتربوا من فلسطين ويموتون أكثر كلما ابتعدوا عن فلسطين: مشكاة النار والنور، وفردوس الأمكنة، ووردة الأزمنة. يدرك الجاعوني أن الغريب لا تاريخ له، وأن غربة اللاجئ متحصلة عن عمى في الوجود قادت إليه خطى التاريخ وخطايا الجغرافيا... فاختفت فلسطين عن الخارطة—خارطة المطارات لا خارطة الطيور. لكنه يلوذ بالأدب ليفهم تفرّد غربته ويمفهم اغترابه، وهو في صور الغريب متَّهم في وطنيته: خاضع-مهان إن بقي في وطنه، ومتطفِّل-جبان إن خرج منه. ولذا، فقد صار "المنفى الفلسطيني الأكثر بؤساً بين المنافي لأنه إقامة في اللاإقامة" وتساقط للأحلام، وصار لزاماً على المنفي الفلسطيني أن يتقن "نظرية الممارسة" لا "أن يتحمل هامشية دوره" في التاريخ.

يرتب درّاج ذكرياته، فيقدِّم باريس وبيروت في شذراته على دمشق ليكسر حدة الكرونولوجيا ويهوِّن من حدادها. أما **"وجوه مدينة دمشق"**، عديدة الصدف والأصدقاء، فيتعلّم منها الكثير قبل الوصول إلى جامعتها. صعد الجاعوني رفقة جموع اللاجئين إلى المنفى الأول، لكنه نزل إلى دمشق التي لا تشبه جويزة إلا بالانتساب لخارطة البلاد السورية. هناك، أعاد اللاجئون تدشين بنائهم الاجتماعي بالاقتراب مما يشبه عناصره في المعاش والسلطة والثقافة. عدَّل الفلسطيني عقاله المائل حتى يناسب خفض رأسه لعاصفة اللجوء، وغادر القرية الحدودية إلى المدينة العاصمية اتقاءً لخط النار، وطلباً لخيط الرزق. كانت دمشق-المدينة، التي يصف كثيفَ مشهدها الحضري شفيفُ الكلمات الحاضرة، مغايرة لجويزة-القرية، إذ نعم الفلسطينيون فيها بحقوق التعليم والعمل والحياة. وبين مدرستي عثمان بن عفان وعبد الرحمن الكواكبي تسللت مسرَّة المعرفة من بين أحزان المنفى، وترسَّخ في ذهن درّاج الصدع العميق بين ذاكرة الأمة الدينية وحاضر تاريخها القومي حيال فلسطين. في دمشق توزَّعت معارفه، قبل الجامعة، على ثلاث درجات مدرسية، كان آخرها "التجهيز" الذي لم يجهِّزه للجامعة بقدر من أثار فيه أسئلة استعمار العقول قبل استعمار البلاد والعباد. يتذكّر درّاج وجه أستاذ اللغة الفرنسية، غير المسمَّى، شخصاً بلا ذات، مستعمَر الهوية والهوى وهو يعرِّف المستعمَرين بالمستعمِرين، ويعتقد أن الضحية ينبغي أن تحسن لغة جلادها، لا لتعرفه عدواً فتتحرر منه، بل لتُحكِم وثاق عقدة نقصها، وتتمكن من كتابة "الصعود إلى الحضيض"! ويتذكّر مظاهرات الطلبة في المناسبات الوطنية الفلسطينية والعربية والعالمية قبل التحاقه بكلية الفلسفة في جامعة دمشق في أوائل ستينيات القرن الماضي في أوج صعود أحلام الوحدة والحرية والتحرير التي يبشر بها القوميون والاشتراكيون والتراثيون، وكلٌّ يقرأ من كتاب أحلامه أو أوهامه. هذه دمشق التي يتذكّرها الجاعوني "مدينة من

أطياف وذكريات وصداقات راحلة رسمت على جدران حياتـ[ـه] خطوطاً تشبه صوراً على جدران كهف قديم." هناك تتلمذ على يد أساتذة كبار حفظت سيرهم الوارفة أسماءهم: مأمون الكزبري، وسعيد الأفغاني، وعبد الكريم اليافي، وأنطوان المقدسي، وبديع الكسم. وخارجها تعرَّف على أصوات الشعر المنبعثة من كتابات ممدوح عدوان، وأحمد دحبور، وهاني الراهب، وصور السينما في إبداعات "نصير الفلسطينيين" محمد ملص "الدمشقي الحقيقي"، وعمر أمير لاي... وفلسفات كتَّاب الشمال الذين سيلتقي بعضهم في باريس.

كانت جامعة دمشق عتبة درَّاج إلى **"باريس"** التي كان يطوف بها ورفاقه قبل الوصول إليها حيث تتلامح فيها أطياف لوي ألتوسير وضحكات هنري لوفيفر وظلال جان جينيه. وصل درَّاج إليها في خريف العام 1969، وكانت "ثورة الشباب 1968" قد أخذت بالأفول. زار أمكنة "عاصمة الأنوار" مسكوناً بنسخة سابقة عنها عرفها على صفحات الكتب، وتخصص في الاغتراب عند ماركس وهيجل، وتوقف عند الثلاثة الكبار الذين كان لسيرة كل منهم ما يفصح عن روح ذلك الزمان: ألتوسير ولوفيفر وجينيه. ألتوسير، عرفه درَّاج منظِّراً ماركسياً قبل أن يلتقيه، وأستاذاً كبير الرأس يسير الأناقة كثير المريدين، وكاتب سيرة "يمتد المستقبل طويلاً" فيها وفي قراءتها. ولوفيفر، الإنسان الطليق الذي كان أستاذاً ماركسياً مرموقاً يعيش في إحدى قرى جنوب فرنسا، وعندما قابله درَّاج للمرة الأولى ليحاوره في الاغتراب الإنساني، في العام 1972، قال له: "اكتب عن حياة الفلسطينيين التي تجسد الاغتراب، وتشرحه 'بموضوعية' أكثر من الكتب." أما ألتوسير، فقال له في مقابلة أخيرة: "هل تستطيع ثورتكم أن تستمر في الشرط العربي وتنتصر؟ أمامكم خياران: إما أن تعيدوا إنتاج الركود العربي المعادي للثورات جميعاً، أو تثوروا العالم العربي الذي لا يمكن تثويره." وأما "القديس المغربي" جينيه، فقد لاذ بـ"مثلية متحررة" وضعته في موقع المدافع عن قضايا الحرية والمضطهدين في العالم، سواء في صفوف "الفهود السود" في أمريكا، أو مع الثورة في فلسطين، أورد خلاصتها في **أسير عاشق.** وقف مع ممارسة الفلسطينيين الكفاح المسلح، ومع حقهم في العودة، واستعادة وطنهم، واعتقد بأن الشعور بالكرامة هو صنو حمل البندقية. وقبالة هؤلاء، سخر درَّاج من ماركسيين خالفت مواقفهم السياسية آراءهم النظرية، سواء من الماركسية نفسها، مثل روجيه غارودي الذي "أوغل في اليسار حتى وصل اليمين"، أو إدارة الظهر للقضية الفلسطينية، مثل كلود ليفي ستروس، وريمون آرون، وجان بول سارتر وسيمون دو بوفوار!

في العام 1974 عاد درَّاج إلى **"بيروت"** وبقي فيها بشكل متقطع حتى تموز 1982، "مدينة كأنها وطن" للمعرفة والحرب والمخيم والمنفيين وتبدُّلات الأزمنة. كانت البلاد على شفير الحرب الأهلية، وفي حمأة المعارك العسكرية دارت معارك الثقافة في مراكز الأبحاث والمجلات والاتحادات. عمل درَّاج في مركز الأبحاث الفلسطيني بإدارة أنيس صايغ، ودار ناصر للثقافة بإشراف إحسان عباس. وباحثاً غير متفرغ في مجلة **شؤون فلسطينية**، تعهَّد درَّاج معرفة الذات ومعرفة العدو من خلال قراءاته في الأدب الفلسطيني والثقافة الصهيونية، وكان صايغ قد بنى مكتبة سرقها "الإسرائيليون" بعد حصار بيروت، وجعل المركز ظاهرة علمية ومرجعاً معرفياً عن الصراع العربي-"الإسرائيلي"، ولاحقاً عمل معه في مجلة **المستقبل العربي** التي يصدرها مركز دراسات الوحدة العربية. ثم كانت مجلة **الطريق**

التي يمتد تاريخها من مؤسسها أنطون ثابث إلى نزار مروة "المربِك والمرتبك"، ومن بعده كريم مروة، ابن الشهيد حسين مروة. ومن بعدها مجلة **الكرمل** (1980-2008) التي أطلقها محمود درويش رفقة إلياس خوري وسليم بركات. ومجلة **قضايا وشهادات** (1989-1993) التي أوجدها درَّاج مع رفيقيه عبد الرحمن منيف وسعد الله ونوس. في هذه الأجواء، تعرف درَّاج على مجموعة من الرفاق الفاعلين في بيروت—ملتقى المثقفين المنفيين، فلم يكتب عن نفسه، بل عن زمنه، وعن الذات في مرايا الآخرين، وعن أعمالهم الفكرية، التي تمقت الأيديولوجيا وتنفر من الإيمانية الحزبية وعماء الانتساب إلى السلطة، وأثرهم في الحياة الثقافية في بيروت وغيرها من الحواضر العربية. تعرَّف على غالب هلسا الذي كان خلال اجتياح بيروت رفيق "شعراء" مقاتلين، لا يعرفون عن السلاح إلا القليل، اختاروا هامش الحياة ونددوا بالقيادة الرسمية، وأشرف معهم على مجلة **الرصيف** التي تثني على الحرية وتسخر من الانصياع. اقترن اسم غالب هلسا باسم غائب طعمة فرمان، الروائي العراقي الذي ألف المنفى والبساطة، وكان ينفر من الأيديولوجيا والكلمات الكبيرة. وثالث الثلاثة كان الجزائري الطاهر وطار صاحب رائعة **الشهداء يعودون هذا الأسبوع**. وإلى جانب هؤلاء، رافق درَّاج فلسطينيين عرف من خلالهم الرواية والشعر والنقد: التلحمي جبرا إبراهيم جبرا والغزي معين بسيسو والغزالي إحسان عباس على هوامش "إمبراطورية الفكاهاني"، ومكتبة "دار الطليعة" التي افترشت واجهاتها مجلة **دراسات عربية**، و"الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين" الذي سلم، صدفة، من نقد درَّاج، ربما لأنه كان مهجوساً أكثر بالمخيم المقترن بذاكرة المجزرة: صبرا وشاتيلا وتل الزعتر. أما الشيوعيون اللبنانيون، فيتذكرهم درَّاج من خلال محمد دكروب وكريم مروة ومهدي عامل... رفاقه في نبل الفكرة، وصرامة الموقف، ونظافة الممارسة. كان دكروب، نادر الوفاء للراحلين، و"سمكري الأدب" ورفيق درَّاج في لقاءات "التيؤس" التي انضم إليها في وقت لاحق مهدي عامل. وجمع مروة بين الثقافي والسياسي والبديهي والنقدي والقومي والعروبي والأممي، وكان أرشيفاً متعدد الوجوه يمشي على قدمين، وإنساناً أممياً له أجنحة. أما عامل، المثقف الجنوبي الرسولي، الزاهد بالمناصب الحزبية، فقد كان يمارس النظرية نهاراً ويكتب الشعر ليلاً، يوزِّع أحواله على ثلاثة أسماء: "حسن حمدان" الاسم المنسي، و"مهدي عامل" الواحد الثابت الذي يكتب الماركسية من جديد ويستولد العلاقات المنطقية ويمرحل التاريخ، و"هلال بن زيتون" الذي يصدر عنه الشعر ولا يصادره كما صادرت حياته رصاصة على شاطئ بحر بيروت... ولسان حاله يقول: لم "تشرق الشمس يا رفيق"!

في **"صديقان وكتاب جماعي قصير العمر"** يستذكر درَّاج مجلة **قضايا وشهادات** (1989-1993) التي أسسها مع رفيقيه عبد الرحمن منيف وسعد الله ونوس في دمشق، وصدر منها ستة مجلدات تناولت "قضايا" العالم العربي، و"شهادات" تدل على أن ما سيقولونه قال به غيرهم، وسقطت أقوالهم في "المزايدات الأيديولوجية"، ولامسها النسيان. كانت المجلة محاولة للعمل بمنطق "هنا والآن" لا بمنطق "العطارة الفكرية" السائد في حينه، وإخلاصاً لذكرى الراحلين وتكامل الثقافة الإنسانية. وباستلهام هذه الرفقة النبيلة، يطرح درَّاج أسئلته الفلسفية المسكونة بالفقد والألم عن جماليات الصداقة بوصفها "صدفة سعيدة تخفف شقاء الحياة"وعن مصدر الصدف المتحصلة "من لقاء الأرواح الصادقة." يستثمر درَّاج هذه الأسئلة للإضاءة على تمثُّلاتها في منيف، وهو "إنسان من إرادة وأحلام،" وونوس وما امتلكه من "شهوة الإصلاح المستحيل."عرف درَّاج منيف في بودابست التي ارتحل إليها في العام 1982 بعد

نيله منحة من أكاديمية العلوم لدراسة مثقف العالم الثالث. هناك خاضا سجالات في الديمقراطية والرأسمالية وكرامة الإنسان و"النثر الروائي" الذي تؤمنه ديمقراطية الرواية وتعدد أصواتها، قريباً من الحياة والبسطاء من البشر وبعيداً عن الأدلجة، وانتفاخ النخبة، وأهل الاختصاص السعيد. كانت الرواية عند منيف المجال الحيوي الذي يتعرَّف به المثقف خلال تصحيحه للذاكرة الرسمية التي تهدر حقوق المضطَّهدين عبر تدشين "ذاكرة ثانية". أما ونوس، صاحب "مسرح التسييس"، الذي التقاه درَّاج أول مرة في العام 1968، فقد كان حرباً على "الخديعة الذاتية" التي قادت إلى ضياع فلسطين، وتجسيداً لمثقف الالتزام السياسي المسؤول عن مواجهة وهم عودة التاريخ إلى الوراء، ومؤمناً واثقاً من أن الفنان المسرحي يستدرك قصور المؤرخ إن أتقن العمل بقدر إتقان الكلام. كان "التساؤل" الذي يبشر بزمن النصر المتحرر من البلاغة الإيمانية عند ونوس ودرَّاج ضداً جميلاً لـ"التشاؤل" الذي لا يبشر إلا بالهزيمة، وتمييزاً فارقاً بين جمهرتين من المثقفين: "المتسائلين" و"المتشائلين" حيال هندسة جديدة لا تعرف الاستسلام في مواجهة هندسة الخراب الذاتي. وفي هذه الأجواء تحضر ذكريات درَّاج وونوس مع المثقف العراقي اللَّقاحي في ثوريته المتقشفة هادي العلوي، وطلال سليمان رئيس تحرير **السفير** التي تسلَّم ونوس، بطلب منه، ملحقها الثقافي.

أما **"الفلسطينيون: عوالمهم وأصواتهم"**، وهو قسم كثيف العَبرة والعِبارة، فيخصصه درَّاج لقبور الأقربين، وبيوت الشهداء وملصقاتهم في عوالم الفقد والخذلان، وعن أربعة أسماء خصَّ أصحابها، دون غيرهم، بتذكُّر فعال يفصح عن حضور الصور في المرايا. يحن درَّاج في غربته إلى الراحلين، "تدريباً على قراءة الوجود الفلسطيني"، فتنازعه روحه إلى زيارة قبورهم مستذكراً مقبرة الجاعونة وهو طفل رفقة أمه، في زيارة قبر خاله، وجده لأبيه، وخالته التي ماتت في بنت جبيل، وعمته التي ماتت في جويزة وثوت في قبر منيف يطل على صفد. القبور لدرَّاج هي خرائط تائهة الحروف، علمته صياغة الفرق الجليل بين "تثقيف الذاكرة" و"الذاكرة المثقفة" على نحو يلاشي مسافات المعاناة والشوق بين قبر معلم أول يدعى خليل السكاكيني وآخر يدعى حسين البرغوثي وعلاقتهما بالقدس، حيث تتحول عظام الفلسطينيين في الوطن والمنافي إلى شواهد على حضور الشاهدة وغياب الشاهد. يختم درَّاج درس الغياب بإيماءة تجعل من القبور أحد معاني النكبة، ومتحفاً حياً لصور الموت الفلسطيني في وطن معنوي للأرواح يأبى النسيان. يتوقَّف درَّاج أمام حكايتين لا تفصحان عن الفرق بين "الذاكرة المثقفة" و"تثقيف الذاكرة" بقدر ما تفصحان عن معاني الوفاء للذاكرة وخيانتها. الحكاية الأولى "بيت أبي الشهداء" التي حفَّز درَّاج على روايتها أديب عربي يتعالم بمعرفته أحوال الفلسطيني، ويحسبه حديديّ الإرادة، متحرراً من الإحساس، قلبه من لهب وروحه من خشب! ذهب درَّاج ليرى الحكاية لا ليسمعها، حكاية رجل في مخيم اليرموك قضى أولاده التسعة في عمليات فدائية في فلسطين: "ولدان وحفيد فولد وحفيد فولدان وحفيدان، وأب عجوز يلازمه الصمت ويستمر في حفر القبور الفارغة." كان الرجل من عرب الهيب، البدو الذين عرف درَّاج خيامهم التي يتصاعد منها الدخان في جويزة، أول اللجوء، "قصَّاصو أثر يعرفون تفاصيل فلسطين، عاشوا في شمالها واختلفوا إلى جنوب سوريا ولجأوا إلى السلاح قبل سقوط البلاد." لم تسعف بلاغة المسؤولين المتبدِّلين وهم يلتقطون الصور مع البدوي في الاحتفاظ ببيته الموهوب له، بل بيع البيت وانتهى الرجل إلى بيت متواضع في آخر الطريق يأكله الغبار. والحكاية الثانية عن "الابن الشهيد والأب اليتيم" التي أتاحت لدرَّاج أن يضيف

إلى سؤال قديم في **بؤس الثقافة**: "إلى أين يذهب الشهداء؟" أسئلة جديدة عن الشهيد والملصق والذاكرة—الشهيد الفكرة، والحلم، والسلعة. لا يستنطق درَّاج الفلسفة بقدر ما يستدعي التاريخ في ستينيات القرن الماضي، حيث ازدهرت ظاهرة الملصق مع تناتج الشهداء في "عرس الدم الفلسطيني الذي لا ينتهي." يمرُّ درَّاج على ملصقات الشهداء ليلاً، في شارع أبو شاكر، ويسأل: "لماذا يقاتلون من أجل وطن لم يولدوا فيه، ويعطون أرواحهم في سبيل أرض عرفوها من حكايات أمهاتهم؟" يطلق درَّاج على الشارع "متحف الشجاعة والدموع" الذي يحيل المخيم الفلسطيني إلى "منجم الفدائيين." يتندَّر درَّاج على الأبوة الخطابية للشهداء من قبل تنظيماتهم، في حين ينسى الأب الحقيقي والأم الحقيقة في ركن قصي يحملون آلام الذكريات والملصقات.

عرف درَّاج محمود درويش من خلال أشعاره، لكنه تعرَّف عليه في مركز الأبحاث حيث كان يشارك في تحرير **شؤون فلسطينية**. بمنطق الندية النبيلة بين الفكر والشعر، لا بمنطق صراع الديكة، لا يخفي درَّاج امتعاضه الخَفِر من "بداهة المرتبة" التي كان درويش حريصاً على تكريسها وهو يخز الناقد الواعد بدبوس الشاعر صاحب الحظوة "عليك أن تتعلم أصول الكتابة، قبل أن تستعرض النظريات الفلسفية"! كان لصايغ، مدير المركز ورئيس التحرير، الذي علمته البداهة ملاشاة المرتبة، رأي آخر، فاتخذه درَّاج مرجعاً ومرجعية. لكن درَّاج بعد استقالة صايغ وتسلُّم درويش إدارة المركز، غادر بلا مقدمات ولا استئذان! لاحقاً، خفف درويش من حراسة المرتبة، وانحاز إلى بداهة الاقتراب من الآخر النبيل بعيداً عن "طفولة الشعراء" التي تجعل نقد الآخرين عتبة الاعتراف بهم. ومع "تحولات الزمن"، التي شهدت ولادة مجلة **الكرمل** وأفولها (1980-2008)، جمعت بين "الشاعر العام" والناقد الخاص علاقة بلا حواجز لا تخلو من تنذُّر الشاعر على صرامة ثقافة الناقد باعتبارها ممارسة سياسية، وحرص الناقد على التأكيد على أن سياسة الشاعر قد لا تكون ممارسة ثقافية. تياءس النذَّان الحميمان في لقاء أخير في عمان قبل ذهاب درويش إلى موت بعيد عن فلسطين، وعودته إلى قبر يطل على **الكرمل** المجلة... لا كرمل الجليل. تعرَّف درَّاج على ناجي العلي في بيروت خلال اجتياح العام 1982، وكان إنساناً له "شرف متعدد الطبقات،" ورفيقاً في "لمَّة المقهورين" له روح رسَّام ثائر ينتمي إلى عين الحلوة، ويعاف السلطة، ولا يخشى تبعات النقد، ويؤمن أن العين تقاوم المخرز، وأن الحق يصرع أرتال المرتزقة المسلحين. لم يحتمل "أولاد الشليتة" ريشته التي تحمل "حنظلة" ويحملها حربة لوخز رداءة الوطنية وفساد الثورة وخراب الروح على صفحات **السفير**، فرحَّلوه إلى الكويت حيث واصل نشر غسيلهم الوسخ على صفحات **القبس** التي لم تحمه من حملة "كاتم الصوت" النسباء في لندن الغرباء التي "يتقن أسيادها البلاغة والخديعة" من جريمة "بلفور" في وهب وطنه لليهود إلى تواطؤ "سكوتلانديارد" في عدم الكشف عن جريمة الاغتيال. أودعه الأخوة الأعداء في قبر غريب تاركاً آلاف الرسومات التي كان يحتاط بتعددها من حظر الرقباء. أما عز الدين المناصرة، القادم من الخليل، وافرة الحضور التاريخي نادرة التذكُّر في عوالم الثقافة، فقد كان تجسيداً لـ"عفوية متمردة وقصيدة خضراء." التقاه درَّاج في بيروت وقد اندلعت الحرب الأهلية، وكان زاهداً في مخالطة الشعراء رغم عمله الذي لم يدم طويلاً في **شؤون فلسطينية** و**فلسطين الثورة**، إذ ألجأته الرداءة إلى مغادرة بيروت لاستكمال دراسته العليا في صوفيا، مبتعداً عن "الوطنية المتعالية"، كثيرة الآباء والأبناء. وأما إحسان عباس، ابن دير غزال وصاحب **غربة الراعي** الذي لم يصب بمتلازمة "المثقف

الريفي"، فقد تعرف عليه درَّاج بعد مغادرته مركز الأبحاث وعمل معه في دار ناصر للثقافة. وفضلاً عن الاتقان العالي لصرامة النقد الأدبي، الذي زاملته فضائل التقشف والاعتكاف على العلم والسخرية من الألقاب، فقد تعلَّم درَّاج منه "احترام اللغة، وفضيلة التواضع العارف، وأخلاق الكتابة" رغم أنه لم يكتسب منه سمة الهزل الجاد والجد الهازل.

"أربع صداقات بين القاهرة وعمان" هي شذرة أخرى يكتب فيها درَّاج عن صداقاته التي ترتبط بنتاجات أدبية وفنية لأصحابها الذين كانوا يزاوجون بين الإبداع والموقف الأخلاقي من قضايا المظلومين. كان أحدهم السينمائي المصري توفيق صالح الذي أخرج فيلم **المخدوعون** عن رواية غسان كنفاني **رجال في الشمس**. وبه يلحق صديق ثانٍ هو الروائي جمال الغيطاني الذي وصفه بأنه صديق مختلف، ووضعه في مرتبة متقدمة مع يوسف القعيد ونجيب محفوظ. وثالث هو إلياس فركوح، صاحب دار أزمنة، الذي كان مهجوساً بأخلاقية الكاتب. ورابع هو فايز الصيَّاغ، كاتب الشعر، وعالم الاجتماع، والمترجم، الذي لم يأنس إلى "التجمَّل الاجتماعي" الباحث عن رضا الآخرين. وخامس هو فواز طرابلسي "المؤرخ الموسوعي الذي كسر هالة الاختصاص."

في **"مرايا ذاتية"**، التي يوزِّع درَّاج صورها على "بودابست وجورج لوكاتش: مصرع أحلام ساخرة" و"السينما: صحبة قديمة وأطياف ممطرة" و"الطريق الطويل إلى فعل كَتَبَ" و"سجلات متقادمة كأنها ذكريات"، يعود درَّاج إلى بودابست، يتذكَّر فيها شبابه وصديقه العراقي علي الشوك الذي تقاسم معه الاجتهاد والأحلام، والكتب التي تهجو الرأسمالية وتمدح الاشتراكية. التقاه درَّاج في العام 1982، وكان يجمع بين العلم والأدب، ويوغل في الدراسات اللغوية وعلم الأساطير. هناك، كان قريباً من مريد البرغوثي ورضوى عاشور، وناجي العلي حين كان في ضيافتهما، ويتذكر الولع بالسينما وما علق بالمخيلة من أفلام في دمشق وخارجها. وفي "الطريق الطويل إلى فعل كَتَبَ،" يتأمل درَّاج أسلوبه الكتابي، "الأسلوب الأخير" بمفهوم إدوارد سعيد، أو ما نطلق عليه "الكتابة النثارية" Residual Writing، وهي كتابة شذرية تتولى جمع نثار الروح والذاكرة، وتوزُّع القلب بين المقابر والمحايي، في الوطن المفرد والمنفى الجمع. بأفعال التنـدُّر العديدة يتذكر درَّاج ذاكرته الأليفة، كتباً وكتَّاباً وكتابةً: يختصر مثقفاً في سطر، ولا يذكر اسم آخر يكتب عن "الصعود إلى الحضيض"، ولا يسهب في تعداد مناقب ثالث... يسخر من الطريقة التي تعلَّم بها عن "الحقيقة" و"الآخرين" وعن يقينيات الأساتذة الذين "شرحوا" له معارك "أبطال القلم"، ويتذكَّر بداياته مع طه حسين ومصطفى لطفي المنفلوطي وجبران خليل جبران الذين توالى حضور أطيافهم في أسلوبه الذي كوَّنته "عمليات الكتابة." يستحضر درَّاج "سجلات متقادمة كأنها ذكريات" تؤطر تجهُّمه النقدي في مرحلة مبكرة من مسيرته يخص بها أربعة روائيين، هم: إميل حبيبي وحنا مينة وجبرا إبراهيم جبرا وإدوارد الخراط، أورثه نقدهم ردود فعل تراوحت بين: تجييش القبيلة الحزبية للرد على ناقد لا قبيلة له، وتمترس جماعة البطل الإيجابي بحصن الواقعية الاشتراكية، والدفاع الجمالي عن الذاكرة الأليفة التي لا تقاس بمسطرة نظرية، والدعوة إلى قراءة المبدع في كل أعماله أو عدم قراءته.

وفي **"ختام مجزوء"**، يوضح درَّاج أن المنسيين، خارج المدرسة، يعلِّمون أكثر بلا كتابة وبلا ادعاء لصنعتها عالية الكعب (الكادح، والعامل، والعجوز... الذين قضوا شهوداً على الحياة وشهداء في سبيلها)، ويجعل الإيضاح عتبة "بمثابة نهاية: أن تظل فلسطينياً." يميل درَّاج إلى حسم، منقوص

الدلالة، لكينونة الفلسطيني، إذ كيف يمكن لمن لم يكن فلسطينياً "أن يظل فلسطينياً"؟ يعود درَّاج إلى تشخيص التعيُّن السالب للفلسطيني الذي وقع ضحية تاريخ—جريمة تعهَّدته حداثة إمبريالية، واستعمار صهيوني، ورسمية عربية لا تكفُّ عن ممارسة رجعية الوكيل، ودين لا يتحقق النصر بأدعية أصحابه الطيبين مهما اختلفت لغاتهم. وفي خضم هذا الشر، ردَّ الفلسطيني بالكتابة التي "ترمم كرامته وتعيد بناء جوهره المفقود." وبين كلمتين رباعيتي الحروف، "نكبة" خطيئة و"عودة" خلاص، لم يتمكن الفلسطينيون من إنجاز كتابة تامة، لأن "النكبة ولود متناتجة" بفعل تنفُّس مجرمي الإرهاب الصهيوني البارود قبل الهواء، في فضاء صفد والقدس وغزة. تستعصي النكبة المستمرة على الكتابة لأن الرعب يتحدَّى التدوين، وكأنه سبق آدم إلى هذا الوجود، وكان حرباً على نسله... وفيما "تلاحق الكتابة عادة المعنى وتفصل في علاقاته" فإن الرعب في غزة، التي تتساقط فيها أسطورة التقدم، "يخنق المعنى ويسخر من الكلام الواضح... يخنق الحكايات ويلغي أسباب الظواهر، ويظل محتفظاً بأسرار يفك ألغازها فلسطينيو المخيمات، وتفصح عنها دماء غزة، التي كانت ذات مرة مدينة صاخبة تعالت في أرجائها هتافات الشاعر معين بسيسو الذي قال: 'أنْتَ إن قلتها مُتَّ، وإن لم تقلها مُتَّ، قلها ومُتْ.' قال الفلسطينيون ما استطاعوا قوله وبقوا على قيد الحياة." ومع أن الفلسطينيين عرفوا النكبة الأولى، وسجلوا في سبيل الخروج منها عديد البطولات وجسيم التضحيات، إلا إنه "لا وجود لنكبة أولى عند الفلسطينيين، فهي تتوالد كلما استدعاها الظلم المتعدد المراجع، وظلم الأقربين قبل غيره. ولولا النكبة الأولى لما وصلت إلينا نكبة غزة، جلية في أسبابها الأولى، دامية في مآلاتها الأخيرة." وبين سؤالَي: "لماذا" كانت النكبة، و"كيف" تتحقق العودة، يقرر درَّاج أن "المنفى لا تهزمه الأماني. ذلك أن على الفلسطينيين أن يعرفوا وسائل العودة إلى الوطن، قبل الأهازيج والخطابة والشعارات والأماني. أن يكون الإنسان فلسطينياً يعني أن يدرك أن نكبته الأخيرة ليست بأخيرة، وأن في أحزان غزة حكايات متداخلة تنتظر الكتابة."

قال شاعر مرةً إن "البلاغة لا تحتاج إلى بليغ،" لكن البلاغة، في شذرات هذه السيرة الذاتية، احتاجت إلى بليغ، وصارت واجباً يلتزم به البلغاء، وحقاً يطالبهم به الآخرون. وإن كان لا بدَّ من خاتمة لهذه القراءة، فلن تكون بلاغة واصفة لجاعونة فيصل درَّاج التي في صفد، قد تؤمِّنها زيارتان مسروقتان من زمن الاحتلال إلى أعالي الجليل، في ظل حضور قصة شاب من الجيل الثالث من الجاعونة، طالب في جامعة بيرزيت، قال لي مرةً، بجدية لا ينقصها البريق، إن ما فعله صلاح الدين الأيوبي من تحرير القدس وتطهيرها بماء الورد، سيكون تفصيلاً ثانوياً في فعل التحرير الذي سينجزه ورفاقه ولو بعد حين... من قال إنه لم يعد في وسع الفلسطيني تمكين المستحيل؟