آرائي موجودة في رواياتي

مو يان: «الصين مسرح»

ترجمة: الحسن علاج

بمناسبة صدور روايته الرابعة عشرة، «قانون الكارما الصارم»، بالفرنسية، تحدث مو يان عن تطور الصين والفن الروائي. يعتبر مو يان (Moyan) أحد الكتاب الصينيين المعاصرين الأكثر قراءة في بلادنا. إن قوة محكياته، التي تقارب بدون طابوهات الموضوعات الأكثر حساسية، في السياسة كما على مستوى الأخلاق، عمق شخصياته، السخرية ذات الحضور الكلي لنبرته [كلها] جعلت منه واحدا من الروائيين الأكثر تمثيلية لجيله. ولد سنة 1955، مويان (وهو اسم مستعار معناه «الذي لا يتكلم» كان يبلغ من العمر عشرين سنة عند موت ماو، انخرط في صفوف الجيش بهدف الدراسة والكتابة، وهو حاليا، باحث في الأدب وكاتب معروف. مويان لن يسكت أبدا؛ سنرى ذلك.

■ تحكي روايتك عن كل اضطرابات تجمع قروي أثناء النصف الأخير من القرن الماضي. هل يرتبط ذلك المشروع بأصولك الريفية ؟

■ **مو يان: إن كوني أتحدر من أصل يرتبط بطبقة الـ«ملاك الأغنياء» هو ما أملى علي أسلوبي في الكتابة، وبما أن الرواية ترتبط بمكان متميز جدا للصين، فإن هدفها هو وصف ما حدث في كل القرى الصينية ؛ فلئن كانت الصين قد عرفت، في السنوات الأخيرة، تحولات كبيرة، فهي تبقى أمة فلاحية .**

■ ألم تخامركم الرغبة في التشديد على تواجد بنيات راسخة جدا، مثل العائلة، وتحولات غير متوقعة : القفزة الكبرى إلى الأمام، الكمونات الشعبية، العودة إلى الملكية الفردية ؟

■ **مو يان: إن ذلك يعتبر إحدى خاصيات المجتمع الصيني. الروابط العائلية دائمة ؛ وشيء آخر لا يتغير كذلك، هو كون أن الحزب يعتبر وحيدا. وكل ما تبقى يتغير. ثم إنه بالنسبة لتلك الـ«بقية» فإن الصين لا تختلف كثيرا عن الغرب. تعتبر الملكية الخاصة متفوقة من الآن فصاعدا، ولم يعد الجماعي إلا شكلا للملكية من بين أخرى. تتطور القطاعات التي تمت خوصصتها بسرعة كبيرة جدا. في ما مضى وأثناء الإصلاحات الزراعية، فقد تم نزع كل ملكيات المزارعين، من كل صنف، بغية إنشاء الكمونات الشعبية. في سنة 1980، كانت هناك حركة معاكسة وتم توزيع الأراضي من جديد إلى المزارعين. لذلك فإن شخصية لان ليان، التي رفضت الالتحاق بالكمونة الشعبية، احتفظت بأرضها، وبعد التفكير أجرتها.**

■ ضمن شكل الرواية ذاته، ثمة انطباع بمعاينة مشاهد مسرحية صغرى، تسمح بمسرحة التحولات. حوارات، تقلبات لحظية، ترددات ...

■ **مويان: إن المجتمع الصيني، طيلة خمسين سنة، مليء بالمسرحة. الصين مسرح، والممثلون يندفعون فيه الواحد تلو الآخر لأداء دوره.**

■ هناك انطباع بأن ثمة توازنا معينا بين الاضطرابات التاريخية ودورة التجسدات الجديدة، يقود إلى نقطة البداية. إجمالا، فإن الصين هي التي لا تتوقف عن التجسيد.

■ **مو يان: إنها بالفعل دورات تاريخية. تنزع الأراضي ثم تتم إعادتها. تصادر الملكية الخاصة، فيتم تمجيدها. تنتقد العائلة، ثم يتم تثمينها.**

■ ألا يسمح اختيار تلك البنية السردية بحرية أكبر، مع مضاعفة الرواة، وبناء على ذلك اتخاذ مسافة ما ؟

■ **مو يان: إن اختيار حيوانات ناطقة بلسان آدمي يسمح خاصة بتكسير الرتابة. شيء مدهش بالنسبة لكاتب يكلم حمارا أو ثورا، تخيل الجزئيات التي تتخذ، فجأة، أهمية بالنسبة لحيوان، افتراض براءة ما، لاسيما، في فترة تاريخية طويلة، إن ذلك يكسر الرتابة. سيكون ذلك مملا جدا لو لم نكن نتوفر عليها)الحيوانات(.**

■ إن ذلك يخالف خطاطة رواية ـ نهر التاريخية الكلاسيكية الكبرى.

■ **مو يان: طبعا، إن ذلك يعتبر تمردا أو انتهاكا لهذا النموذج، كذلك هو استعادة لتقليد ما. ففي حكايات بوسونغ لينغ (*) على سبيل المثال، توجد العديد من القصص بلسان حيوانات تتحول إلى آدميين، والعكس بالعكس.**

إنها مطاردة للروايات الكلاسيكية الصينية. طرق مواضيع حساسة من خلال حيوانات لهو أسلوب شائع الاستعمال، بهدف استحضار، بطريقة غير مباشرة، قضايا متعددة. ففي كل مرة أكتب فيها رواية جديدة، أبحث عن شكل جديد. ففي رواية بلاد النبيذ، استوحيت طرائق الرواية البوليسية ثم إن المحكي كان يمزج بين الحقيقي والزائف مثل داخل متاهة.

■ يلاحظ أيضا عبور مويان الروائي يقحم من خلال رواة، بخصوص جزئيات أكيدة، ولكن على أي حال ...

■ **مو يان: ومع ذلك يوجد ساردان أساسيان هما «رأس ضخمة» ولان ليان. يلج مو يان هذا المكان ثم ينسج حبكته. إنها شخصية المهرج في الأوبرا الكلاسيكية الصينية. إن ذلك يفيد أيضا في ملء فجوات السرد، وذلك بإقامة مسافة ساخرة. باختصار، إن مرجعيتي هي الرواية الواقعية الكلاسيكية، التي تستعمل كأساس لتأليفي، بعد ذلك قمت، من خلال ذلك، بوضع بناءات أكثر حرية، موسومة بواسطة الأدب الحديث. أدمج فيها التخيل، إذا شئنا ذلك. واقعية في الأحداث المروية، وتخيل في المعالجة. ينبغي إيجاد التقدير اللازم، التوازن بين الجاد والعبثي. كل قارئ يعثر فيها على إشباع فضوله، بحسب اهتمامه ومزاجه. إنه عمل متقن يترك النقاد الصينيين مرتبكين جدا.**

■ تثير تلك الرواية، التي تحكي تراجيديات لا تصدق، عند قراءتها كثيرا من الضحك. ألا يقوم مفهوم الكارما ضمن هذا الأسلوب بالتبؤ بالمصير؟

■ **مو يان: تبعا لحكمة بوذية، فإن الكائنات تنفذ طاقتها في الصراع من أجل الحياة، بمعنى من أجل لاشيء، كل هذا من أجل ـ عند الممات ـ الحلول في حيوان، يتوجب عليه هو الآخر كذلك أن يقاوم، وهكذا دواليك. إن معنى العنوان الذي يعني، كلمة كلمة، «حيوات وموتى مضنية». على أن المرء، أحيانا في الواقع، يقاوم من أجل البقاء، من أجل غزلياته، مصالحه، إنها تنطلق من جديد ! إنها عجلة تدور بدون انقطاع، لكنها تتقدم إلى الأمام.**

■ كيف استقبل هذا الكتاب ؟

■ **مو يان: ركز النقد على الحلول وعلى شخصية لان ليان. فقد تم تضخيم الأشياء، دون اعتبار المجموع. لم يؤخذ بعين الاعتبار ما قلته بخصوص المجتمع والحياة، عجلة تدور بلا نهاية، لكنها تتقدم. إنها الدورة الأبدية للتاريخ، تغيرت أشياء، لكنها لم ترجع إلى وضع ما قبل 1949.**

■ ما هي مكانتكم ضمن الأوساط الأدبية والمجتمع الصيني ؟

■ **مو يان: هناك الكثير من الكتاب في الصين. البعض منهم يتملقون السلطة ؛ وآخرون كثر، ينتقدون كل شيء. أنا صارم في رواياتي، ضد البيروقراطية بشكل خاص، على أنني أقوم بذلك كروائي. أسئلتي موجودة في محكياتي. لكني لست كاتبا يأخذ الكلمة بغية ولوج اللعبة السياسية مباشرة. إن ذلك أقل إنتاجية إلى درجة كبيرة جدا. وفي الواقع، فإني أتصرف مثل الشعب الصيني.**

■ ماذا تكتبون حاليا ؟

■ **مو يان: رواية جديدة، تحت عنوان»ضفادع». إنها قصة مولّدة بقرية صغيرة، وكان يتوجب عليها أن تولد عشرة آلاف طفل، وفي بداية الشيخوخة، تطرح أسئلة على نفسها. كما أنها ساعدت الكثير من النساء على إجهاض أنفسهن. إنها امرأة ذات شخصية قوية جدا، وهي نموذج لإحدى عماتي. مرة أخرى ثمة شيء يكون غاية في الاختلاف.**

(*) كاتب صيني ينحدر من القرن السابع عشر، مؤلف لحكايات غريبة شهيرة أو لحكايات ستوديو وقت الفراغ حيث تظهر، على الخصوص، الشخصية المتكررة للمرأة الثرغلة (.editionsphilippepicquier traduction andre Levy).

«قانون الكارما الصارم»، لمو يان. ترجمتها من الصينية إلى الفرنسية شانتال شان أندرو. دار نشر سوي. 762 صفحة.

تقع الأحداث في بداية شهر يناير 1950. كان سيمين ناو يخضع في مكان تحت أرض منذ سنوات لتعذيب شرطة ملك الجحيم. تم رميه بالرصاص من قبل بيروقراطي طموح في حين أن لا أحد لامه على ذلك. ولكونه مالكا صغيرا تحول إلى عدو طبقي. وبوصفه ميتا مثل حي، فقد أعلن عن براءته بإصرار. حينئذ شد السلطان الجهنمي عن القاعدة. سيتم تجسيده، مثل كل الكائنات، لكن في صفة كائن بشري، ومع كل ذكرياته، سيجعل من ذلك أكثر جمالية : للجحيم وظائفه القذرة أيضا، ثم يولد من جديد ... في جسد حمار. فمن خلال تلك الأنواع سيمثل أمام تشوشات تحدث منذ انتصار الثورة. حمار، ثور، خنزير، قرد، كلب : حال في جلد تلك الحيوانات المتتابعة، سيصبح، مع تعدد الممثلين والرواة، مؤرخ قريته إلى حدود نهاية الألفية، حيث تمنح له فرصة جديدة.

رواية التاريخ الفوري، تعثر من جديد على القريحة الشرسة للحكايات الكلاسيكية الشعبية الصينية، مقترحة بنية حداثة مذهلة. ساعدت تلك المقاربة الموسومة بخلق كبير مو يان بمقاربة الموضوعات الأكثر تعقيدا، وليس نقد الماضي فحسب. فعبر تلك الحلولات، إن المصير المعقد للصين، الثابت ببنياته العميقة ومع ذلك المتطور باستمرار، هو ما تمت مقاربته. إنه أيضا اعتراف بطبقة الفلاحين الصينيين، بتقاليدهم في العمل والصمود، ودون إخفاء المنافسة والطموح. لكن أيضا حبه القوي للحرية الذي قدمه لنا للقراءة، ضمن تخييل يماثل بالنسبة للقارئ الفرنسي ديدرو محتلا بواسطة رابليه.

أجرى الحوار: ألان نيكولا وشانتال شين أندرو

عن موقع :

L humanitr .fr
le Culture - l humanite 27 aout 2009
Elhasine320@gmail.com

مو يان

شاهد نفي

شعرية التاريخ

خيري منصور

■ قبل ان اقرأ كتاب «ايمري نف» عن المؤرخين وروح الشعر بعقود قد تمتد الى الطفولة، كان لدي هاجس مزمن يثار كلما قرأت كتابا في التاريخ، فالوقائع بحدّ ذاتها قد تبدو بلا وهج على الاطلاق اذا لم تكن ممهورة بنفس المؤرخ، فسقوط غرناطة مثلا والطريقة التي سلم بها ابو عبد الله الصغير المفاتيح وما عيّرته به امه لا تقرأ كما لو انها مجرد احداث وقعت ذات خريف عربي بعيد ثم جاء من بعدها ما يحيلها الى قعر الذاكرة.

وكذلك الخطبة الشهيرة والتراجيدية لطارق بن زياد عندما وقف بين نارين او بين نار ورمضاء، وهو محاصر من البحر والأعداء. تلك كانت هواجس اولية سرعان ما تنامت وتحولت الى مساءلات خلدونية فالتاريخ ليس صادقا على الدوام لان هناك تواريخ وليس تاريخا واحدا.

فلو قرأنا مجمل السير التي كتبت عن اباطرة وحكام من طراز الاسكندر ونابليون وستالين وهتلر لوجدنا ان هؤلاء يتعددون تبعا لمن كتبوا عنهم،فقد يكون هناك اكثر من عشرين بسمارك وثلاثين ستالين ومئة نابليون.

وما اعنيه بشعرية التاريخ ليس روايته بانفعال ذاتي، او الاضافة والحذف رغائبيا، شعرية التاريخ هي في صميم ممكناته وما لم يحدث منه لكنه كان على وشك الحدوث، وما يقوله ارسطو طاليس مفرقا بين الشاعر والمؤرخ يوضح ما اعنيه، يقول ان المؤرخ يتحدث عما وقع بالفعل لكن الشاعر يرى ما كان ممكن الحدوث، لهذا فإن ما كتبه هيرودوتس لو نظم شعرا يبقى خارج ملكوت الشعر، وهو يذكرنا بألفية بن مالك وما نسج على غرارها من نظم يبدو شبيها بالشعر لكنه نقيضه، لأن النقيض الفعلي للاصول هو الأشباه.

وحين قرأت تجربة ارنولد توينبي وهو من ابرز مؤرخي عصرنا، لاحظت انه يستلهم الشعر وتوشك مقدمته التي كتبها عن قرطاج والمدرجات الرومانية وما تبقى من اطلال كما لو انها على تخوم الشعر.

يقول انه جلس في احد المدرجات الحجرية الخالية والتي يتردد في جنباتها الصمت، وكان يشعر بقدر من الاعياء بسبب الجوع مما ساعده على ان يكون اكثر شفافية، وفجأة امتلأ المدرج بالنظارة وكأنهم انبعثوا في قيامة مفاجئة وسمع صوتا يتردد مخترقا كثافة الصمت يقول له: تعلّق وانتظر! وتذكرت ما كتبه توينبي المؤرخ عن تلك الاطلال عندما وجدت عددا من نقادت.س. اليوت ومنهم ماثيسن يحارون في ايضاح عبارة وردت في قصيدة لإليوت هي «البوابات الحارّة» ... فمنهم من قال انها اشارة جنسية ومنهم من فهم منها انها بوابات القلاع القديمة لحضارات سادت ثم بادت. بالطبع لن يجد المؤرخ مثل هذه التأويلات لحكايته، حتى لو كانت اقرب الى المجاز وروح الشعر، لأنه مقيد بالواقعة وبالشخوص الذين هم ابطال مسرحها، وقد يكون المؤرخون العرب هم الأقرب الى متاخمة الشعر بسبب افراط بعضهم بالانفعال ازاء ما يرى كما حدث لابن الأثير مثلا او لابن اياس وكلا المؤرخين شهدا احداثا مروعة، منها تلال من جماجم القتلى، وبشر يصطادون بعضهم احيانا ويأكلون لحمهم، لهذا يأخذ المستشرق «غرونباوم» على المؤرخين العرب التخلي عن الموضوعية والانفعال الغنائي بما يكتبون عنه خصوصا عندما يكون مأساويا.

****

قبل اكثر من خمسة قرون كتب شمس الدين السخاوي كتابا بعنوان غريب هو «الاعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ»، وذلك دفاعا عن رأي سائد هو ان الماضي يجب ان يقرأ لاستدراك اخطاء من عاشوه وهو ما عبر عنه الفيلسوف سانتيانا بقوله ان الشعوب التي لا تقرأ ماضيها تنمو دائريا وتكرر الاخطاء بل تحولها الى خطايا، واذا صح ان هيكوبيا كما تقول الاسطورة هي العجوز الثرثارة التي تجسد التاريخ، لكونها تقاطع الممثلين في المسرح وتحاول منعهم من اداء ادوارهم، فإن كتاب «ايمري نف» عن المؤرخين وروح الشعر يبحث في اصداء تلك الثرثرة خصوصا في عصرنا بدءا من فولتير ، فهو يرى الشعرية الكامنة في رواية حدث ما تماما كما تكمن الشرارة في الحجر، لكن شرط اندلاع الشرارة هو الاحتكاك بحجر آخر.

ما افهمه من هذا الوصف هو ان اركان التاريخ الثلاثة وهي صانعه وراويه وقارئه ليسوا دائما متناغمين على ايقاع واحد، فالصانع يريد ان يملي التاريخ وفق رغائبه، والمؤرخ له بالتأكيد اهواؤه ، اما القارئ فهو امام خيارين... احدهما خلدوني يتلخص في الشك ومقارنة الروايات وترجيح بعضها على الاخر احتكاما الى القرائن، والاخر استهلاكي غالبا ما يكون تلبية لفضول او فائض فراغ.

****

مثال واحد يكفي لرصد التناقضات في ثرثرة العجوز هيكوبيا التي تجسد التاريخ حسب الاسطورة هو الحروب الصليبية، فهي ذات عدد لا يحصى من الروايات شرقا وغربا مما دفع المؤرخ جيبون الذي اشتهر بكتابه الضخم عن سقوط الامبراطورية الرومانية الى القول : «سأوجز ما يمكن قوله عن هذه الحروب لأن السرد فيها ممل ومتكرر وما حدث فيها من الاعمال العمياء بسبب فائض القوة والجهل معا». ومن المعروف ان جيبون الذي كتب عن سقوط الرومان وجد من اهل عصره من يقول له ان اسلوبه في الكتابة يفتضح سقوط الحضارة الحديثة التي ينتمي اليها ثقافيا واخلاقيا.

وهنا يجب التفريق بين المؤرخ المحترف وبين الفيلسوف او المفكر الذي يستعين بالتاريخ كخلفية لاطروحاته، فالنمط الثاني وقد يكون فولتير من ممثليه يميل الى الاختزال والانتقاء بحيث يوظف الماضي للبرهنة على ما يقول عن الحاضر وللمثال فقط نذكر عبارة لفولتير تبدو بالغة الغرابة وهي ان الحضارة العربية الاسلامية لم تكن في حقيقتها غير طوفان من البرابرة.

****

ما الذي يعنيه هيغل بتلك العبارة التي غالبا ما تُنتزع من سياقها وهي : مكر التاريخ ؟ هل هو الشعرية الكامنة او الهاجعة في باطن الحدث، بحيث يكون اشبه بالبركان الذي لا يخرج منه غير ما فاض منه على السطح، ام هي تعبير عن الكمائن التي تفاجئ البشر وهم يركضون نحو المستقبل؟ في الحالتين ثمة حفيف شعري لهذه العبارة، فالتاريخ لا يقبل التدجين ورغم انه ذو مجرى الا ان المصب لا يمكن الرهان عليه، ولو شئنا مثالا لذلك فإن الثورة الماركسية كان يجب ان تندلع في مدن المانيا وبريطانيا الصناعية قبل ان تندلع في روسيا عام 1917.

ان للتاريخ تاريخا آخر ايضا لكنه بانتظار من يكتبه، فالرواة وجدوا من يملي عليهم من الاباطرة وهناك من القادة من عزفوا عن قراءة التاريخ لاعتقادهم انهم تفرغوا لصناعته، وهذا ما يروى عن محمد علي باشا عندما قدّم له احد مستشاريه بضعة كتب مترجمة الى الالبانية منها كتاب الامير لميكافيللي، لكن محمد علي سخر من نصيحة مستشاره وقال له اذهب انت واقرأ هذه الكتب، اما انا فلدي ما اصنعه وليس ما اقرأه! وقد تكون شعرية التاريخ في اقصى تجلياتها ترشح من طلل او جرّة فخار او فأس غمرها الصدأ.

والمتحف ليس مكانا يهجع فيه التاريخ وقد اصبح كبركان خامد، ففي المتاحف ثمة صمت بليغ لكنه يتغلب على ثرثرة هيكوبيا الثرثارة!

سهيل كيوان يضحك على جراحه وجراحنا في «مديح لخازوق اخر»

حيفا ـ «القدس العربي»:

عن «دار راية للنشر» في حيفا صدرت قبل أيام المجموعة القصصية الجديدة للروائي والصحفي سهيل كيوان، بعنوان «مديح لخازوق اخر»، شاملة على ما يربو عن ثلاثين قصة جديدة، كان الكاتب نشر بعضها ضمن زاويته الأسبوعية التي يكتبها في صحيفة «القدس العربي» اللندنية.

وفي تظهيره لعمل كيوان الجديد يكتب البروفيسور الناقد ابراهيم طه، رئيس قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة حيفا مستعرضا مكانة سهيل كيوان في خارطة الإبداع السردي الفلسطيني، ومذكّرا بتنوّع تجربته الأدبية وامتدادها إلى أنواع أدبية متعددة ومتجاورة، من القصة القصيرة إلى الرواية إلى المقالة الصحفية اللافتة، والمسرحية وأدب الأطفال. ويكتب طه «في هذه الكتابة تتبدّى قدرة الكاتب على التنويع في الأساليب من النقيض إلى النقيض؛ من مساحات الكتابة الواقعيّة إلى حدود الكتابة التجريبيّة المركّبة، حرص الكاتب خلالها على أن يظل صادقًا طبيعيًا مقنعًا في ما يكتب». مضيفًا انه «حتى يحقّق الكاتب هذا القسط من المصداقية فإنه يلجأ إلى جملة من الآليات الأدبية والجمالية المختلفة في كتابته المميزة».

ويُهدي الكاتب مجموعته الجديدة إلى «أمجد ناصر، شاعرًا وصديقا»، في تذكير ضمني بالتناص الذي بين عنوان العمل وبين مجموعة «مديح لمقهى آخر»، إحدى مجموعات أمجد ناصر الشعرية الأولى.

تجدر الإشارة أن «مديح لخازوق اخر» هي المجموعة القصصية الرابعة لسهيل كيوان، إلى جانب ثلاث روايات، واربع قصص للاطفال ومسرحيتين منشورتين، بالإضافة إلى دراستين نقديّتين لأعمال الشاعر سميح القاسم والكاتب غسان كنفاني.

مؤلفات كنفاني: أخيراً في طبعة جديدة

سليم البيك

لم يحن الوقت لإصدار طبعة جديدة من المؤلفات الكاملة لغسان كنفاني، نحن فقط متأخرون عن ذلك. من منا يملك نسخاً من مؤلفات كنفاني؟ الكتب متفرّقة أو المجلدات الكاملة؟ ومن كانت لديه المجموعة الكاملة، متى حصل عليها؟ أمّا من لم تكن لديه فهل يجدها في المكتبات أو معارض الكتاب العربية؟ باختصار، من يمتلك من معظمنا المجموعة الكاملة هي إما لديه منذ زَمن أو أنه لم يحصل عليها بالسهولة التي لا بدّ أن تكون بها، على الأغلب. وبكل الأحوال، سيحصل على الطبعة ذاتها بأغلفتها القديمة وخطوط نصوصها الرديئة كما في أي كتب قديمة أُعيدت طباعتها بكسل بيّن.

أتكلم عن المؤلفات – كتب متفرقة ومجلدات– التي تشترك في نشرها مؤسسة غسان كنفاني ومؤسسة الأبحاث العربية، ذات الأغلفة البرتقالية المطبوعة على أجهزة مصابة بنوع من الاستيغماتيزم على ما يبدو. بغض النظر عمّن يقع اللوم، وعن الأسلوب الاحتكاري الذي حدّ من انتشار مؤلفات غسان بين الأجيال الجديدة، بغض النظر عن افتقار المكتبات العامة لهذه الطبعات الرديئة بالمجمل، أسأل عن الذي حال دون أن تُوزّع الطبعات القديمة بشكل جيد، ودون أن تستلمها دار نشر تعرف كيف تسوّق للكتاب وتوزّعه، لا مؤسسات ليس إصدار الكتب مهنتها، فكيف بتوزيعها وتسويقها؟

ولو متأخراً، قامت دار رمال في نيقوسيا هذا العام بإعادة طباعة الأعمال الكاملة لغسان كنفاني بطلب من زوجته آني كنفاني وذلك بعد إقفال مؤسسة الأبحاث العربية كما أخبرتنا نورة الشوا مديرة دار رمال. أتت الطبعة جديدة تماماً، في كتب متفرّقة– ومجلّدات ستصدر قريباً– بورق وخطّ متميّزين وأنيقين، وأتت الطبعات خفيفة وبقطع صغير نسبياً مناسب لتنقّل قارئها. كما صُمّمت أغلفة الكتب المتفرّقة بشكل شبه متكامل حيث تم اختيار إحدى لوحات كنفاني وتوزيعها على 17 كتابا من مؤلفاته، القصص القصيرة والروايات والمسرحيات والدراسات الأدبية.

لعلّها تقوم دار رمال الآن بما كان لا بدّ أن تقوم به هي أو دار غيرها منذ زمن. وهو ما لم يكن، بسبب من حقوق النشر التي تحول دون طباعة المؤلفات من أكثر من طرف على الأغلب. لكن هل من مبرّرات لسوء التوزيع المرتبط بحقوق النشر تلك واحتكارها؟ كوننا نتكلّم عن مؤلفات قديمة تفوق الضرورة الأدبية والثّقافية والسياسية لانتشارها بين أكثر من جيل أيّ منفعة مادية هي محدودة بكل الأحوال تبعاً لسوء التوزيع.

أكرّر سؤالي بمقاربة أخرى: ما الذي جعلني قبل أكثر من 10 سنين أطلب من صديق قادم إلى حمص بأن يحضر لي من بيروت مؤلفات كنفاني. ثم لا يجد، حتى هناك، غير الكتب المتفرقة فيحضرها، ثم أنتظر لأجد صدفة المجلدات البرتقالية في جناح ما في أحد معارض الكتاب؟ هل كان لا بدّ من كل ذلك للحصول على مؤلفات أديب كغسان لا يُفترض أن تنقطع عنها المكتبات؟

لنتخطى ذلك، الآن أتتنا طبعة جديدة ظاهر عليها اعتناء دار النشر بإخراجها بما يلائم محتواها واسم غسان على أغلفتها، ثم ماذا؟ التوزيع ثم التوزيع. نتكلّم هنا عن غسان، أحد روّاد القصة والمحدّثين في الرواية العربية، القائد السياسي والصحافي والأديب الذي لم يكتف بحبره فأكمل ما نقصته كتاباته بدمه. ما يهم الآن هو التوزيع، أن تتوفر هذه المؤلفات في المكتبات، لا أن ننتظر دار رمال بين معرض كتاب وآخر لتأتينا من قبرص، إن حضرت. والأهم أن تتوافر في المكتبات في المدن حيث المخيمات الفلسطينية وفي الداخل الفلسطيني، ثم أن تكون بأسعار مناسبة تسمح بانتشارها لأن جيلاً واسعاً لا يعرف عن غسان غير ما قرأه عبر الإنترنت، إضافة لبعض صوره، فالكثير من الشباب يعرف عن غسان أكثر بكثير مما يعرف عن ومن أدب غسان.

أمر أخير لا بدّ منه، افتتاحيات غسان السياسية وكتاباته في مجلة الهدف، أين يكنزُها التنظيم الذي يصدر المجلّة؟ لمَ لمْ نقرأ أياً منها بعد؟ وكتابات كنفاني في الصحافة اللبنانية التي وقّعها باسم فارس فارس، لمَ تُحكم دار الآداب الخناق عليها بطبعة قديمة رديئة غلافاً وورقاً وطباعةً، لا هي تريد إعادة طباعتها ولا هي توفر الطبعة القديمة في أجنحتها في معارض الكتاب.

أما الخبر الجيّد من بين كل ذلك فهو أن مؤسّسة غسان كنفاني قرّرت أن تضيف للمجلدات الأربعة القديمة مجلداً خامساً يصدر قريباً جامعاً الدراسات السياسية التي كتبها غسان ونُشرت متفرّقة قبل أن تصدر في هذه الطبعة الجديدة.

أخيراً أسأل: لمَ لمْ يكن كل ذلك قبل الآن وقد مرّ على اغتيال غسان 41 عاماً؟

غسان كنفاني