في قضايا الثقافة الفلسطينية

زكريا محمد

في
قضايا الثقافة الفلسطينية

زكريا محمد

On Palestinian Culture

Zakaria Mohammad

© Copyright: MUWATIN - The Palestinian
Institute for the Study of Democracy
P.O.Box: 1845, Ramallah, Palestine
2002

This book is published as part of an agreement
of cooperation with Heinrich Boel Foundation, Germany

جميع الحقوق محفوظة
مواطن، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية
ص.ب ١٨٤٥، رام الله، فلسطين
الطبعة الاولى – ٢٠٠٢

يصدر هذا الكتاب ضمن اتفاقية تعاون مع هينرخ بل، المانيا

تصميم وتنفيذ مؤسسة فاديا للطباعة والنشر والاعلان والتوزيع
رام الله – هاتف ٠٩١٩٠ ٢٩٦ – ٠٢

ما يرد في هذا الكتاب من آراء وأفكار يعبر عن وجهة نظر المؤلف ولا يعكس
بالضرورة موقف مواطن - المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية.

المحتويات

تمهيد	٥
الثقافة والمهمة الحربية	٧
الحكاية الكبرى	١٣
النص الصهيوني والنصّ الفلسطيني	١٩
التاريخ	٢٣
التاريخ الحديث	٢٩
تاريخ الهويّة	٣٣
عبادة الفولكلور	٤٣
العزلة	٥١
الأدب والسياسة	٥٥
غياب المركز	٦٣
السهل والجبل	٧١
الانقطاع وغياب الأجيال الثقافية	٧٥
الداخل والخارج.. الوطن والشتات	٧٩
الرِّيادة المنقطعة	٨٣
غياب النظرية والجدل النظري	٨٥
جغرافيا الإهمال	٨٩
الهرب من الهوية، الرمز، والفردوس المفقود	٩٣
خلاصة	٩٧
الهوامش	١٠١
المراجع	١٠٩

تمهيد

يهدف هذا المبحث إلى تقديم صورة أولية عامة عن مشكلات الثقافة الفلسطينية، النابعة من شرطها التاريخي ومن تناقضات بنيتها الذاتية. وهي صورة أولية بالضرورة، لأن هذه الحياة لم تؤخذ، بعدُ، ككل واحدٍ، كحقل واحد، إلا بشكلٍ عرضي، وعبر تعليقات من هنا وهناك، في أثناء دراسة هذا الحقل أو ذاك من حقولها المختلفة. من أجل ذلك، فإن المرء سيعجز، ربما، عن العثور على كتاب واحد يأخذ هذه الثقافة بمجملها، في الوقت الذي يمكنه أن يعثر على العديد من الدراسات حول حقول محددة. أغلب هذه الدراسات، بالطبع، ذات طابع تأريخي، أي أنه يُحاول أن يَرصد التتابع الزمني في الحقل الذي يتناوله.

لقد تكاثرت هذه الدراسات في الحقول المفردة ووفرت مواد معقولةً لمن يريد أن يلقي نظرة عامة على النتاج الثقافي الفلسطيني. فوق ذلك فإن المحصول الثقافي الفلسطيني، منذ ما بعد النكبة على وجه الخصوص، صار محصولاً وافراً بات من الضروري النظر فيه وتمعّنه ككل.

وباختصار، لقد حان الوقت للتعامل مع الثقافة الفلسطينية ككيان واحد، وكشف تناقضات مسارها وبنيتها، والأشكال التي تأخذها هذه التناقضات، والأسباب الأعمق لها. بمعنى آخر، صار لا بدّ من النقد الثقافي العام، لتجاوز نقد الحقول المفردة والارتفاع فوقها.

إن ثقافة لا تتأمل ذاتها ومسارها، وتنقد هذا المسار، وتكشف إشكالياته هي، في الواقع، ثقافة طفلة، ثقافة لم تبلغ سن الرّشد بعد. ونظن أن الثقافة الفلسطينية قد اقتربت من سن النضج. وهذا ما يلزمها أن تضع نفسها على المشرحة.

لقد "نافقت" هذه الثقافة ذاتها خلال العقود الماضية، لأنها كانت محتاجة إلى المديح والإطراء لكي تؤكد ذاتها أمام محاولات النفي والإلغاء. وهي بحاجةٍ الآن إلى رمي المديح والإطراء وراء ظهرها لكي تشهر سلاح النقد لذاتها، بعد أن اشتد عودها.

وهذا المبحث هو محاولة صغيرة في هذا الباب. وهو لا يزعم لنفسه أكثر من كونه تخطيطاً أوليًا لعدد من المعضلات الأساسية في حياة الثقافة الفلسطينية، التي تم استقصاؤها سريعاً في عدد من الحقول. أي أنه لم يستغرق حقول هذه الثقافة كلها – ولم يكن بإمكانه أن يفعل ذلك – بل كان على تماس مع عدد من الحقول الأساسية والأهم.

ومعضلات الثقافة الفلسطينية معضلات نمو ومعضلات محاولات التغلّب على الشروط القاسية التي وضعت فيها، شروط النفي والتمزق.

وبذا، فلا مجال للحديث عن "أزمات"، أي عن انسدادات وعن طرق مغلقة، كما يجري الحديث عادة في كثير من البلدان والثقافات.

وإذا بدا وكأن الصفحات المقبلة ذات مزاج متشائم قليلاً، فذلك لأنها تتناول "مشكلات" و"معضلات" ولا تتقدم للحديث عن النجاحات.

والحال أن وجود هذه المشكلات والمعضلات يشي، من طرف خفي، بالنجاحات. فمن دون هذه النجاحات لم يكن بالإمكان الحديث عن مشكلات التطور ومعضلاته.

وقد يحلو للبعض أن يضع عبارة "ثقافة فلسطينية" بين قوسين كنوع من التحفظ يقصد إلى القول بأن هذه الثقافة لا يمكن أن تكون وحدها، وأنها جزء صغير من الثقافة العربية. وهذا تحفظ لا أميل إليه. فما هو فلسطيني هو عربي، إجمالاً، كما هو الحال مع المصري أو السوري. وفصله لتشريحه ونقد مساره ليس فيه أية شبهة. فوق ذلك فإن عدم الإقدام على هذا الفصل والحذر منه هو، في الواقع، هرب من تأمل الذات وتأمل مسارها. أي أنه حجةٌ للتفلّت من الواجب والضرورة. وهذا ما صار من المهم رفضه وعدم القبول به.

الثقافة مهمة حربية

تجد الثقافة الفلسطينية نفسها في ورطة مثلّثة: فهي، أولاً، مطالبة بإثبات وجودها وتأكيده أمام تشكيك الأعداء. وهي، ثانياً، مملوءة بالخوف من أنَّ هذا التأكيد قد يؤدي إلى جرح انتمائها لمحيطها العربي. ثم هي، ثالثا، مطالبة بأن تنتقد ضعفها وهشاشتها في الوقت الذي تشحذ فيه أسلحتها لإثبات ذاتها ووجودها. وفوق هذا وذاك فهي تقبل أن تتحمل مهمّاتٍ فوق طاقتها بما يورطها في إشكاليات عميقة تدفعها، أحياناً، إلى الخروج عن ذاتها.

في الشق الأول من الورطة، فإن هذه الثقافة ملزمة بأن تثبت وجودها الذي يتم التشكيك فيه عبر السؤال التالي: وهل هناك ثقافة فلسطينية أصلاً؟ والسؤال ليس بريئاً أبداً. ذلك أن الإجابة عنه تتعدى حدود الثقافة. فإذا ما فشلت الثقافة الفلسطينية في إثبات كونها وهويتها الخاصة، فإن هذا يعني، وبشكل مباشر، أن الشعب الفلسطيني والحق الفلسطيني هما موضع شك. ذلك أن السؤال يقرِّر، بشكل مضمر، أن الثقافة هي جوهر الهوية الوطنية لشعب ما. وعليه فحين لا يملك هذا الشعب ثقافة خاصة به، فهو لا يملك هوية خاصة، وحين لا يملك هذه الهوية، فهو غير موجود، أو أن وجوده وجود لا معنى له، وهذا يعني أنه لا يملك حقاً في أرض خاصة، حتى لو كانت هذه الأرض أرضه وأرض آبائه وأجداده من آلاف السنوات.

يقول الخصم: "إن ثقافة أصيلة لا يمكن أن تتطور لدى العرب في إسرائيل. وأسباب ذلك أنهم يفقدون ذاتاً حضارية جماعية، لأنهم طوائف مختلفة يجمع بينها نطق العربية. والسبب الثاني هو أنه لم يكن وجود ثقافي في فلسطين أبداً. فالعرب الموجودون في هذه البلاد كانوا دوماً مستهلكين لثقافة أُنتجت وتبلورت في العالم العربي خارج فلسطين."[1]

إذا كان الأمر كذلك فإن هذا يعني، انطلاقاً من منطق هذا الخصم، أن مكان الفلسطينيين هو عند بقية العرب، أي خارج فلسطين. فإن كان عرب هذه البلاد لم ينتجوا ثقافة أبداً، فهم ليسوا شعباً، وبالتالي فليس لهم حق في الأرض ولا في تقرير المصير.

في مقابل هذا التشكيك، ذي الروح العنصرية، تجهد الثقافة الفلسطينية في تأكيد ذاتها بكل ما تملك من طاقة، وفي كل لحظة وكل يوم، وعبر أشكال عدة.

كتب أحد الكتاب في مجلة **الكرمل** دراسة عن أهم عشر شخصيات ثقافية في القرن العشرين، بطلب من اليونسكو، وعنونها بالعنوان التالي: "رموز فلسطينية ليست مضطرة للبحث عن هوية".[2] والعنوان بحدّ ذاته يعكس الضغط الدائم الذي تواجهه الثقافة الفلسطينية والذي يجعلها "مضطرة" إلى الدفاع عن وجودها، وإلى أن تقول إنها "ليست مضطرة" لتأكيد هويتها وذاتها، أي يجعلها مضطرة لتأكيد الهوية في كل لحظة. فلولا أن ثقافة هذه الرموز تُنفى كل يوم، لما كان من الضروري القول إنها ليست بحاجة إلى إثبات هويتها الثقافية.

لكن السعي إلى تأكيد الذات، هذا، يصل في بعض الأحيان إلى حدود التطرّف. ونتذكر، هنا، أن شاعراً فلسطينياً قد أصدر كتاباً عن الشعر الفلسطيني عنوانه **ألف عام من الشعر الفلسطيني**، منطلقاً من قبول فكرة تقسيم الشعر العربي القديم على الهويات العربية الحديثة. هذا التأكيد المتطرّف، يبدو، في لحظات ما، كما لو أنه سيوصل إلى الانشقاق عن المجرى العام للثقافة العربية، وبحيث يبدو وكأن فلسطينية الثقافة تقف ضد عروبتها.

يؤدي هذا، في العادة، إلى ردّ فعل معاكس يردّ الثقافة الفلسطينية إلى عروبتها ويلغي وجهها الخاص. والخوف من هذا التطرف هو الذي يجعل ناقداً فلسطينياً يعتذر لقرائه عن عنوان كتابه **النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات**....

فهو يقول في المقدمة، معتذراً، إن هذا العنوان ناقص لأن تتمته المضمرة ينبغي أن تكون شيئاً من مثل "ضمن إطار الحركة النقدية العربية المعاصرة"،[٣] كما لو أن فلسطينية النقد تضرب عروبته وتُنكرها.

وهكذا فالثقافة الفلسطينية تتمزّق بين تأكيد ذاتها ورفض هذا التأكيد، بين الرغبة فيه والخوف منه، وذلك لأن الضغط الذي تتعرض له لا يأتي من الأعداء فقط، وإنما من الأصدقاء، أي من داخل الذات نفسها، لكن لأسباب مختلفة وزوايا نظر مغايرة.

هذه الحركة المتضادة، حركة التأكيد والنفي، تدفع الثقافة الفلسطينية، في لحظة ما، إلى تأمل ذاتها وتاريخها، لكنها تدفعها، في لحظة أخرى، إلى الكف عن هذا التأمل والخوف منه.

ولعلّ هذا الخوف هو ما يجعلنا نفتقر إلى دراسات تأخذ الثقافة الفلسطينية كحقل واحد لا كقطع مبعثرة، أي نفتقر إلى النقد الثقافي العام. فالنظرة إلى هذه الثقافة كوحدة واحدة، وكتلة واحدة، يوحي بالانفصال والابتعاد عن مجرى الثقافة العربية.

في الشق الثالث من الورطة، يخاف قسم من الثقافة الفلسطينية من نقد هذه الثقافة وبيان مشاكلها وعيوبها. ذلك أن هذا النقد قد يحسب لصالح الخصم الذي يشكك في وجود ثقافة فلسطينية، لكي يشكك في وجود الشعب. وهكذا فمهمة النقد عسيرة جداً. إنها مثل الوقوف على حدّ الصراط المستقيم. فأي انعدام للتوازن قد يوقع في الجحيم فوراً. ولعلّ هذا يكمن في جذر ميل حركة النقد الفلسطينية إلى التأريخ، وابتعادها عن الحكم و"التقييم".

وإذا كان وجود الثقافة هو برهان وجود الشعب وحقوقه، فإن هذا يعني أنه وضع على عاتق المنتجين الثقافيين إثبات ملكية الشعب لأرضه وحقوقه، أو كما يقول أحد المثقفين الفلسطينيين "مهمة تقديم البرهان من خلال الثقافة إذا ما أرادوا لوجودهم كشعب أن يكون ثابتاً، ولطموحهم إلى تقرير المصير أن يكون معترفاً به".[٤]

إذن، فعلى الثقافة، وعلى الأخص الآداب والفنون، يقع عبء هائل، يحسُّ به كل منتج في حقل الثقافة. ولعلّ هذا هو جذر تورّط الثقافة الفلسطينية في السياسة،

وجذر الإحساس الدائم لدى المثقفين الفلسطينيين بأن نتاجهم لا يرقى إلى المهمة التي وضعت أمامهم.

لقد حوّل ضغط الخصم الثقافة إلى مهمة حربية من الطراز الأول (والحق أن الثقافة الإسرائيلية كانت، عموماً، مهمة حربية). وفشَلُ المثقف في القيام بهذه المهمة إنما هو فشل جماعي لا فشلاً ذاتياً. من أجل هذا هناك ميل عند الكتابة الفلسطينية للتحوّل إلى نقيضها، أي للتحوّل إلى فعل مادّي على الأرض نتيجته النهائية: الشهادة.

ولعلّ شعار "بالدم نكتب لفلسطين" الذي صاغه المرحوم معين بسيسو – في ما أظن – في السبعينيات هو التعبير المكثّف عن هذا الميل. فما دامت المهمة حربية إلى هذا الحدّ، فإن الشهادة هي أقصى ما يمكن أن يُقدم من أجل نجاح هذه المهمة، كما حصل مع غسان كنفاني بالضبط. وهذا يعني أن تتحول الكتابة إلى نقيضها: أي لا كتابة.

ولعلّ التحويل الإرغامي للثقافة إلى مهمة حربية، بفعل ضغط الخصم، هو الذي جعل محمود درويش يصرخ ألما "أخشى أن يتفوقوا علينا شعرياً. هذه ستكون نهايتنا". فالشعر هنا يتحول إلى حرب، والذهاب إليه هو ذهاب إلى الجبهة. كما أن الهزيمة فيه هي هزيمة عامة. طبعاً لا يقصد درويش، هنا، أن يتحول الشعر إلى أغان حربية، بل يقصد أن مهمة كتابة الشعر مهمة حربية، أي أن النجاح أو الفشل فيها، ينعكس على وضع الشعب والقضية بقوة.

ولعّل الصيغة الأشد تعبيراً وقوة عن هذه العلاقة المخيفة بين الكتابة ووجود الشعب وحقوقه هي الصيغة التي قدّمها – مرة أخرى – محمود درويش. تقول الصيغة، التي أصبحت شائعةً ومعترفاً بقيمتها، "من يكتب حكايته يرث أرض الحكاية". وفي هذه الصيغة تتقبل الثقافة، بكل رضىً وبكل ألم، أن تضع المسؤولية كاملة على عاتقها. فكتابة الحكاية – عبر الثقافة – سوف تحدد نتيجة المعركة. فمن يفشل في كتابة الحكاية يخسر الأرض، هكذا مباشرة!!

الثقافة هنا تُحمَّل فوق طاقتها، محوّلةً المهمة الإرغامية، التي فرضها الصراع، إلى إرادة خاصة بها.

وإذ تنظر الثقافة الفلسطينية إلى ما أنتجته خلال القرن الماضي، فإن الألم يأكلها. أهذا هو كل ما أنتجت؟ إنه لا يكفي. إنه هش وضعيف إذا ما قيس بإنتاج الخصم. فلماذا؟ لماذا؟

وتبدأ الذات في حساب ذاتها...

عرف الفلسطينيون، منذ بداية القرن العشرين، أن نتاجهم الثقافي أضعف من نتاج المراكز الثقافية العربية الأساسية. فـ "فلسطين ظلت، فيما قبل نكبة ١٩٤٨، أقل تأثراً بالتيارات الأدبية العاصفة عبر العالم العربي، ولم تكن يوماً مركزاً للاتجاهات الأكثر تجديداً، كما فعلت بلدان عربية أخرى مجاورة لها كمصر وسوريا ولبنان والعراق".[٥] وعلى الرغم من أنها في القرن التاسع عشر "نالت حظاً من الجو الثقافي الذي شاع في لبنان ومصر... وقد كان من المتوقع – نظرياً – أن تكون البيئة الثقافية فيها على حظّ كبير، لتوسطها بين لبنان ومصر... فإن الواقع لم يكن بنسبة التوقع."[٦]

لا بل إن الأمر كان يشبه المسلمة عند الكتاب والمثقفين. وكما يقول أحدهم "فلا بدّ من الاعتراف، بأن ما ذكرناه من ضعف محيطنا، وضعف إيمان رجال الأدب بأنفسهم، وما يلاقيه أدباؤنا من قلة التشجيع، كان كله من أهم العوامل في قعود الأدباء عن تسيير الأدب الفلسطيني في مصاف الأدب العربي مصرياً كان أم سورياً أم عراقياً."[٧]

غير أن الإحساس العام بضعف الإنتاج الثقافي الفلسطيني شهد نقلة نوعية منذ عقدين أو ثلاثة من السنوات. فهو لم يعد يجري بالمقارنة مع النتاج الثقافي العربي، إضافة إلى أنه صار إحساساً مشحوناً بالألم والغضب على الذات. لقد صار يتم مقارنةً بإنتاج العدو، وقدرته البالغة على الانتشار والوصول والإقناع.

ولعلّني أقول إن هذا الإحساس بدأ بعد حرب ١٩٦٧ على وجه الخصوص، وتصاعد في ما بعد.

يقول محمود درويش، "نحن للآن لم نروِ حكايتنا على الرغم من كل الكتابات التي كتبناها."[٨] يقال هذا الكلام والعين تنظر إلى رواية الخصم التي تبدو أشد صلابة وتماسكاً، على الرغم من أنها رواية كاذبة.

ويضيف شاعر آخر، بشكل أشد مرارة، عن ما أنتجته فلسطين والمجتمع الفلسطيني من أدباء بقوله "توجد صقزمية" مقابل هذا الجرح الكبير."[٩]

وقد تبلور هذا الإحساس الغاضب والمؤلم في ما يعرف باسم "الحكاية الكبرى". فلكل شعب حكايته الكبرى التي تلمّ تجربته، وتشمل كل إنتاجه الفني والأدبي والفكري. ونحن – انطلاقاً من الإحساس المذكور – لم نتمكن من تقديم حكايتنا بالشكل المقنع، في حين أن خصمنا روى حكايته بشكل أكثر إقناعاً.

ويمكن أخذ النقاش الذي دار حول رواية باب الشمس لإلياس خوري كمثل لإيضاح هذا الأمر. والرواية، بشكل عام، هي أكثر الأشكال الأدبية قدرة على قول "الحكاية الكبرى" في حقلها الخاص، أو قول حصتها من هذه الحكاية، وهي حصة كبيرة جداً.

يعتقد الناقد صبحي حديدي أن رواية إلياس خوري هي "رواية كبرى عن فلسطين، بل هي رواية فلسطين الكبرى حتى الآن".[١٠] وبناء على هذا القول فإن فلسطين بهذه الرواية قد أنجزت جزءاً من حكايتها الكبرى في حقل الرواية على الأقل، على الرغم من التحفظ البادي في كلمة "الآن" في نهاية الجملة. لكن سمير اليوسف الذي ينقل رأي حديدي في مقالته لا يرى هذا الرأي. فكتابة "رواية كبرى" عن المأساة والنكبة أمر متعذر حالياً، أصلاً. وما "يحول دون كتابة الرواية الكبرى هو عدم اكتمال الحكايات، بحيث يصار إلى استخدامها مادة أو أساساً ترسو عليها... الرواية الكبرى".

هنا يبدو أن احتواء ما جرى والتعبير عنه، على الأقل في حقل الرواية، إن لم يشمل الحقول الأخرى، أمر مؤجل، لأنه غير ممكن. فما دامت المأساة لم تنته، ما دامت سيّالة، وحكاياتها مدوّمة، فإن رواية كبرى مثل ثلاثية نجيب محفوظ غير ممكنة.

هذا يعني أن الفلسطينيين لا يمكنهم كتابة روايتهم إلاّ بعد أن تُحّل القضية وتنتهي المأساة، أو تكتمل، الأمر الذي يعني، من جهة ثانية، نسف مقولة "من يكتب حكايته يرث أرض الحكاية". فالحكاية تأتي كخاتمة لا كمقدمة. وعليه، فالكتابة ليست مهمة حربية، بل هي تعليق على ما حدث، يأتي بعد أن تضع الحرب أوزارها.

لكن إلياس خوري، صاحب الرواية، إذ يوافق على أن الفلسطينيين لا يستطيعون كتابة تاريخهم يأتي بسبب آخر لهذا العجز. فهو يقول: "تحليلي الخاص أن كتابة التاريخ الفلسطيني قد تأخرت، أو بمعنى أدق، هذا التاريخ لم يُكتب حتى هذه اللحظة لأن الفلسطينيين كانوا ولا يزالون يرفضون الاعتراف بما حدث."[١١]

وهنا تشي كلمة تاريخ بأنها تتوسع لتأخذ معنى "الحكاية الكبرى"، أو "الحكاية التاريخية" كما هو عنوان دراسة صبحي حديدي. وبناء عليه، فإن الفلسطينيين لم يكتبوا تاريخهم – حكايتهم، لأنهم مازالوا تحت الصدمة التي تجعلهم "يرفضون الاعتراف بما حدث". والاعتراف بالواقع هو المقدمة الأولى لكتابته.. إذ لا يمكنك أن تكتب ما حدث إن كنت ترفض الاقتناع بحدوثه. وهناك من يقول إن امتصاص الألم هو الذي يجعلنا غير قادرين على كتابة ما حدث. ذلك أننا طوال القرن الماضي كنا نحاول امتصاص الألم. فامتصاصه كان بحاجةٍ إلى زمن كاف. "وهذا الزمن هو زمن التأتأة."[١٢] والألم هنا هو ألم الصدمة وقد عبّر محمود درويش عن هذه الصدّمة، وإن بشكل يحمل قدرا من السخرية، في رثائه لماجد أبو شرار:

وغدّ السير

إلى وطن فقدناه بحادث سير

إن روح السخرية تريد أن تثبت الإحساس بالصدمة الذي جعل فقدان وطنٍ بكامله، يغدو عبثياً وغير مفهوم مثل حادث سير.

لكن د. سلمى الخضراء الجيوسي تعتقد أنه تم تجاوز الصدمة بعد سنوات قليلة من حدوث النكبة، ذلك "أن المؤلفين الفلسطينيين في إسرائيل أو خارجها، عانوا لفترة من حيرة مذهلة في أعقاب نكبة ١٩٤٨، واستغرقوا بعض الوقت ليستعيدوا نفسيتهم، ويشرعوا في القيام بالعمل الصعب، عمل الكتابة الإبداعية. لكن مع

منتصف الخمسينيات، بدا أن الكتاب الفلسطينيين، ولا سيما من كانوا في الشتات... قد تغلبوا على الصدمة الأولية، وجاشوا من جديد بنشاط وصراع."[١٣]

وهكذا، فهناك اتفاق على أن الفلسطينيين لم يكتبوا حكايتهم الكبرى، على الرغم من الاختلاف حول الأسباب. ذلك أنه حتى لو اتفقنا مع صبحي حديدي على أن **باب الشمس** هي رواية فلسطين الكبرى فإن السؤال المطروح سيظل مطروحاً. بل إنه سيزداد إلحاحاً: فمَن كتب الرواية هذه المرة ليس هم بل شقيقهم. فلماذا يكون الفلسطينيون بحاجة إلى أحد ما، حتى لو كان شقيقهم ورفيق نضالهم، لكي يكتب لهم "روايتهم الكبرى"؟ لماذا يعجزون هم عن كتابتها بذاتهم، ويضطرون للاستعانة بأشقائهم ليقوموا بالمهمة نيابة عنهم؟ إن هذا يعني أنهم مصابون بنوع من الخرس، بنوع من الصمت في حقول ما، على الأقل.

و"الصمت على الجرح قد يكون بطولياً للحظات، قد يكون ضرورياً للحظات، لكنه يكون دماراً حين يصير قانونا دائما"،[١٤] أو على الأقل يكون مشكلة كبرى تجب معالجتها. فلماذا نصمت؟ ولماذا نتأتئ، ولا نقول كلمتنا حين ينبغي أن نقولها؟

إن هذا يعني أن ثمة تقليداً مضاداً للكلام، بالمعنى الفني، لا بمعنى الثرثرة وكثرة الكلام التي يتهم بها العرب. فالكتابة (الكتابة، والرسم، والصورة السينمائية، والأغنية...) تقليد. وهذا التقليد ضعيف جداً عندنا بعد، على الرغم من اتساع نطاق التعليم. فنحن، في الأعماق، لم نتجاوز التقليد الشفهي إلاّ جزئياً. فتعليمنا كان جوهريا مخصصاً لتخريج معلمين لحاجات الخارج إلا أنه كان تعليماً "إنشائيا" بالمعنى السلبي لكلمة "إنشاء" أي بمعنى الكلام الذي لا علاقة له بالذات ودواخلها. هذا القدر من التعليم لم يقض على التقليد الشفهي. والتقليد الشفهي يدعو إلى العَض على الجرح، إلى نسيانه. وفيه يقال عادة ما هو مقبول للناس، ما هو شريفٌ وجيد فقط، لا ما هو واقعي وحقيقي. أما التقليد الكتابي فمبني على البوح والاعتراف والتأمل في الذات والعالم.

وحتى حين نصرخ ونتألم، فإن صرختنا لا تبدو مفهومة للعالم، إنها تبدو كما لو كانت صرخة برابرة (الأقنعة السود المرعبة في التلفزيونات، السلاح في أيدي الأطفال، مسيرات لابسي الأكفان... الخ). و"في هذا العالم الرهيب فإن عليك أن

تتقن صرختك وإلاّ فإن أحداً لن يهتم بها. عليك أن تعدّ لها وأن تعمل لها مونتاجاً، وأن تخرجها بصورة مرضية، وإلاّ فإنها تصبح صرخة بربرية مثل صرخات الهنود الحمر على الشاشة. فصرخاتهم الدفاعية تحولت إلى شيء مرعب."[١٥]

علينا أن نحوّل الألم والصرخة إلى نصّ وصورة، ذلك أن "الكلمات تحلّ محل الأشياء"،[١٦] والصورة محل الواقع في هذا العالم.

أمّا أن تظلّ الأشياء على طريقة المرحوم إبراهيم طوقان: "صامتٌ لو تكلّما / لفظ النار والدّما"، فهذا هو جوهر المشكلة، فالكلام بالنار والدم، أي عبر الفعل المادي فقط، أدى إلى شعار "بالدم نكتب لفلسطين" بالموت والشهادة فقط ننتج ثقافتنا. وسيكون الألم والموت هو ثقافتنا. وهوية تستند إلى "تجربة روحية قوامها الألم والشهادة" هي "هوية فقيرة لا دعائم لها، هوية يمليها وعي فقير يذيب الأزمنة التاريخية في حاضر مأساوي مطلق."[١٧]

النص الصهيوني والنصّ الفلسطيني

يبدو النصّ الفلسطيني، ظاهرياً، كما لو أنه حصين وليس من السهل على الخصم اختراقه. فهو نصّ ينشئ ذاته بذاته غير معتمد على أحد. لكن نظرة أخرى معمقة تظهر، وعلى نحو غير متوقع ربما، أن هذا النص ملوّث بالنصّ الصهيوني وأسير له، إلى حد بعيد، في بعض المجالات على الأقل. ففي حقل التاريخ القديم والحديث ودراسة تاريخ الهوية، بالذات، يظهر هذا النصّ كما لو أنه تأتاة تنبع من النصّ الصهيوني.

من أجل هذا، يجب أخذ كل المسلمات حول تاريخ فلسطين وتاريخ الهوية الفلسطينية على محمل الشك، دوماً. فهي مسلمات لا تحمل طابعاً تأسيسياً، أي أنها ليست إنشاءً خاصاً، بل هي ردّ فعل على النصّ التأسيسي الصهيوني، إما عبر القبول بفرضياته، كما هي أو معدّلة، أو عبر الذهاب في "المعاكسة" التامة لهذا النص. وفي الحالين فهي ظلّ له. وربما سيمضي زمن طويل قبل أن يتخلّص النصّ الفلسطيني من هذا التلوث.

غير أن ضغط النصّ الصهيوني على النصّ الفلسطيني يظهر حتى في مجال الأدب، وعلى الأخص في حقل الشعر الذي هو أكثر الفنون أصالة لدينا. صحيح أن الإنشاء الأدبي الفلسطيني ليس تعليقاً على الإنشاء الأدبي الصهيوني أبداً، إلا أن ثقل النصّ الصهيوني كان يرغم هذا النصّ على السير في مساراتٍ محددة.

وهذا يختلف عن ما يراه بعض العنصريين من الإسرائيليين الذين يميلون إلى القول بأكثر من هذا. إذ أن "مقولات المنفى والعودة عند إدوارد سعيد دفعت نقاد سعيد مثلاً إلى اتهامه بأنه يحسد الرواية الصهيونية. وهم بإعدادهم الضئيل عن الثقافة الفلسطينية، فإنهم يتهمون باستعلاء إثني هذا الشعب بأنه مفتقرٌ إلى رموز تميزه، ويتصرفون كما لو أن اليهود يهيمنون على مفهوم المنفى والعودة. وهذا الولع برؤية عمل سعيد وكأنه محاولة لخلق (محاكاة زائفة للقصص اليهودي) يجب أن يُساءل".[١٨] كما تقول إيلا شوحط.

إن ثقل الضغط الذي نعنيه هو ما عبّر عنه محمود درويش بقوله: لقد "وجدنا أنفسنا وكأننا ما قبل التكوين. وكان على شاعرنا أن يكتب تكوينه على تكوين الآخر الأسطوري. ففلسطين مكتوبة، كتبها الآخر أسطورة لا تقبل نقداً...".[١٩]

هنا يُكتب تكويننا على تكوين الآخر. فهو، بهذا القدر أو ذاك، "معارضة" له بمعنى المعارضة في الشعر العربي. أي أنه إنشاء ينظر إلى إنشاء آخر ويقيم ذاته بناء على هذه النظرة. وبالتالي، فإنه يُقلّده حتى ولو كان هدفه دحضه والطُلوع فوقه.

ويوضح درويش هذا الأمر في جملة مختصرة ناقدة بقوله "نكتب نحن الشعراء الفلسطينيين على مسمع من سفر التكوين."[٢٠] وسفر التكوين المقصود هو سفر التكوين الذي تم دمجه في النصّ الصهيوني. فنحن نكتب ومرآه لا يفارقنا. إنه، بشكل ما، يحدّد طرقنا.

والحق أن جزءاً من حياة محمود درويش الشعرية كانت مكرسة لإنجاز سفر تكوين فلسطيني مضاد. لهذا كانت قصائد درويش، في مرحلة ما، ضخمة وعريضة مثل جدارية آشورية. فهي تريد أن تبني بناء يعلو على سفر التكوين. وهي قصائد تختلف بشدة عن قصائد المراحل التي تلتها، والتي بدا فيها الشعر لمحمود درويش "ذلك الكائن الصغير الذي احتجنا إلى وقت لنعلم أنه ليس بالقوة التي حسبناها."[٢١]

أما في مناطق الـ ١٩٤٨، فإن أثر النصّ الصهيوني طال بقوة الحركة التشكيلية. فلا يمكن قراءة هذه الحركة وتطوراتها من دون فهم تأثيرات الحركة التشكيلية الإسرائيلية.

لكن، إذا كان تأثير النصّ الصهيوني على الثقافة الفلسطينية الأدبية العالمة ضئيلاً نسبياً، ويدخل في باب التعارض والتضاد، فإن تأثيره على الثقافة الشعبية أوسع وأكبر. ففي الضفة والقطاع ومناطق ١٩٤٨، اخترقت اللغة العبرية اللهجة العامية التي استوعبت عدداً كبيراً من كلماتها. ويندر أن تسمع محادثة لا تستخدم فيها كلمة عبرية. فلا أحد في الشارع يقول: إشارة ضوئية بل (رمزون). كما أن الحاجز العسكري يدعى "محسوم" والدفيئة الزراعية (حممות) ورشاش سقي النباتات (تفتوف) ورافعة خلاّطة الإسمنت (منوف)... الخ.

أما النص المعماري الإسرائيلي فيمكن القول أنه، دون مبالغة، قد دمّر النص المعماري للقرية الفلسطينية تدميراً شبه كامل. وقد حلّ محل النص المعماري القروي خليط شوه وجه القرية الفلسطينية إلى حد البشاعة. وبهذا صارت القرية الفلسطينية، إجمالاً، عالما في غاية الفوضى والاضطراب. إنها أشبه ما تكون بالمخيمات. لقد انتهى الانسجام القديم بين الطبيعة والبناء في القرية الفلسطينية.

التـــاريخ

عقّد قيام دولة إسرائيل علاقة الفلسطينيين بتاريخ بلدهم. فقد رأوا كيف عمل مؤرخو الصهيونية، يدعمهم جيش كامل من المؤرخين التوراتيين، على أن تبتلع لحظة قصيرة وصغيرة من هذا التاريخ المغرق في طوله تاريخ البلد كله. لقد جرى تكبير هذه اللحظة لتمتد على مساحة تاريخ فلسطين على الرغم من أنه "من منظور أوسع وأطول زمناً، فإن تاريخ إسرائيل القديم يبدو كلحظةٍ في التاريخ الفلسطيني الطويل."[٢٢] كذلك جرى التركيز على هذه اللحظة باعتبارها جوهر هذا التاريخ. فكل ما قبلها باطل، أو في الأقل إعداد بالسلب لها. أي أن هذه اللحظة ابتلعت كل اللحظات، كما يبتلع ذيل الفأرِ الفأرَ كله، لأنه أبعد إلى الوراء من الرأس والجسد، أو لأنه ذيل إلهي خُلق الفأر من أجله.

وهكذا وجد الفلسطيني نفسه أمام تاريخ لبلده محبوكٍ بإحكام وبهدف واحد ووحيد؛ وضعه هو خارج التاريخ. لقد وجد نفسه، فجأة، من دون تاريخ، ومن دون ماضٍ. صار مجرد ضيف على هذا التاريخ لا غير. فـ "نحن الآن حيال تصوّر نبدو فيه بلا ماض. كأن ماضينا بدأ منذ قليل، فيما الماضي ملك الآخر."[٢٣] واستملاك التاريخ، في الواقع، "شأن من شؤون الحاضر" أكثر مما هو شأن من شؤون الماضي كما يقول أحد المؤرخين. وعليه، فإن استملاك ماضي فلسطين كان إكمالاً لاستملاك الحاضر وتأكيداً لـه. والحاضر كان يقتضي إزاحة الفلسطينيين من التاريخ.

فوق ذلك، فقد بدا تعديل هذه الصورة مستحيلاً تماماً. فالتاريخ المحبوك والمزيف الذي تم بناؤه ليس تاريخاً فحسب. إنه تاريخ مقدس أيضاً، وقبل كل شيء. وهو، في الحقيقة، تاريخ مقدس من جهتين، لا من جهة واحدة: إنه يخصّ الحاجة الروحية للغرب من الجهة الأولى، كما أنه يقدّم اعتذاراً شاملاً عن "الهولوكوست" من الجهة الأخرى. وعليه، فإنك إن مسسته مسست تاريخ الروح الغربي كله، ومددت "الهولوكوست" إلى الماضي!!

من هنا فقد بدا الاعتراض على هذا التاريخ أمراً غير ممكن أو محظور. وإن لم يكن كذلك فهو متخرّب وغير عقلاني. وهذا ما أورث الفلسطينيين شعوراً بأن تاريخهم قد "اغتصب". لقد تم اغتصاب الماضي، أيضاً، وليس الحاضر فقط. وهكذا نُقلت الحرب إلى الماضي، فاستحضرت الجماجم والهياكل العظمية لكي تحمل السلاح. وتحوّل الآركيولوجي إلى جنرال، والجنرال إلى آركيولوجي (ولنتذكر الجنرال يادين: فهل كان جنرالاً أم آركيولوجيا؟ ثم لنتذكر ديّان وهوسه بالآثار). لقد تحوّل الماضي، إذن، إلى مهمة حربية من الطراز الأول. وهذا ما أرغم الفلسطينيين على الحرب على جبهتين: الحاضر والماضي. وكما تم طرد مئات الآلاف منهم من بيوتهم بتلويحة من يد بن غوريون، فقد تم طردهم من التاريخ بتلويحة من يد آركيولوجي.

هذا الوضع سقط على الفلسطينيين من حيث لا يدرون. لم يكونوا على استعداد كاف لحرب من هذا الطراز. لذا، يمكن القول أنهم قد نُكبوا في حقل التاريخ كما نُكبوا في الحرب. إذ بدا "كما لو أن التاريخ القديم (لفلسطين) تُرك لإسرائيل والغرب."[٢٤]

ويدل على ذلك أن الفلسطينيين لا يشاركون في النقاش الذي دار ويدور حول تاريخهم القديم (تاريخ ما قبل الميلاد خصوصاً). إنهم، إن أفلحوا، يتمكنون من متابعة هذا النقاش والتعليق عليه أو ترجمة أجزاء منه إلى جمهورهم فقط. وهكذا، فحين نتحدث عن تاريخ فلسطيني للماضي القديم فإننا نتحدث عن تعليقات لا تثير اهتمام أحد من المعنيين حقيقة بتاريخ فلسطين القديم.

هذه التعليقات أخذت اتجاهين يمكن تسميتهما بالاتجاه "المعارض" والاتجاه المسالم. الاتجاه الثاني يكتب، جوهرياً، التاريخ الفلسطيني كما يكتبه مؤرخو العهد القديم.

إنه يتقبل الإنشاء التوراتي مبدئيا. فحين يصل، مثلاً، إلى القرن الثالث عشر قبل الميلاد يسرد قصة عبور العبرانيين إلى أريحا وعاي. وكل ما يفعله هو أن يحوّلهم إلى أشرارٍ بدل أن يكونوا أخياراً كما في التوراة، أو في الرواية الصهيونية. وحين يصل إلى القرن العاشر قبل الميلاد يبدأ بالحديث عن شاول وداود، وبالسنوات المحددة... وهكذا. وكمثل على ذلك نأخذ كتاباً جيداً عنوانه **الموجز في تاريخ فلسطين السياسي**. فعلى الرغم من أن هذا الكتاب يبدي شكوكا حول التوراة وحول تاريخية رواياتها، فإنه لا يتورع، بعد ذلك، أن يكتب ما يلي: "أما داود (١٠٠٤ – ٩٦٥ ق.م) [لاحظ هنا تحديد التاريخ بالسنوات المضبوطة!!!] فبعد هروبه من وجه شاول الذي عزم قتله، لجأ إلى ملك جات الفلسطيني، أخيش، وعمل في خدمته حارساً لحدوده من هجمات القبائل المتنقلة في الصحراء، واتخذ له مقرّاً في مدينة تسجلاج..."[٢٥]

إنه ينقل هنا من التوراة مباشرة، ويسمي ذلك تاريخاً. إنه لا يتورع حتى عن ذكر "تسجلاج"!! وهذا نموذج من التاريخ المستخذي الذي يخضع لهيمنة شبكة الأكاذيب التي بناها المؤرخون المتحزّبون في الغرب وإسرائيل.

لكن هذا التاريخ، في الحقيقة، هو التاريخ الشائع لدينا. إنك تراه معمما بين الناس في كل مكان. وهو يتجاهل الثورة التي حصلت في تاريخ فلسطين القديم خلال ربع القرن الماضي على يد حفنة من المؤرخين الأجانب – لا العرب – الشجعان، والتي أدت إلى القول بأنه "لم يكن هناك أبدا (مملكة متحدة) في التاريخ."[٢٦] أي أنه لم يكن هناك داود وسليمان تاريخيان. لقد استندت هذه الثورة بالطبع إلى الواقع المادي الصلب الذي أنشأه الفلسطينيون بعد حرب ١٩٦٧: واقع هويتهم وحركتهم الوطنية.

على الجهة الثانية، ثمة ما دعوناه بالتاريخ "المعارض". وهو تاريخ يهتم بالبحث عن "أصول" فلسطينية أبعد في التاريخ من الأصل الذي تفترضه إسرائيل لنفسها. وفي عمله هذا فهو يقبل جوهر المقولة الصهيونية بوجود أصلين وحقين يتصارعان منذ القدم على أرض فلسطين. أي أنه يقبل بحق صهيوني ممتد في التاريخ على أرض فلسطين. يبدأ الحق الأول من موسى مروراً بشمشون وينتهي بالجنرال شارون. ويبدأ الحق الثاني من عناة إلى دليلة إلى حنان عشراوي.

وبذلك ينقلنا هذا الطراز من التاريخ، إذا اعتبرناه تاريخاً، إلى الميثولوجيا. وفيه يُحلّ "السجال حول الأصول محلّ ذلك الأساسي المتعلق بأضرار الاستعمار والمشروع الذي أدى إلى استبدال شعب بآخر" الأمر الذي أدى "إلى الخروج من التاريخ."[٢٧] وهذا بحدّ ذاته مكسب صاف للصهيونية. فتاريخ الصهيونية هو، بالأساس، ميثولوجيا وليس تاريخاً. فهو، استناداً إلى الأسطورة، ينشئ تتابعاً زمنياً لما هو منقطع ولا يملك التتابع. كما أنه يختار نقطتي بداية ونهاية لتاريخ فلسطين هما: المملكة الموحدة في الماضي ودولة إسرائيل في الحاضر، باعتبارهما النقطتين اللتين يجب أن تحويا تاريخ فلسطين بجوهره. ثم يملأ ما بين هاتين النقطتين، بحيث يبدو من المحتم أن تؤدي الأولى إلى الثانية.

بل لعله يمكن القول أنه يُجمّد تاريخ فلسطين في النقطة الأولى وحدها. فإسرائيل الحديثة هي تكرار لإسرائيل القديمة كما يرى الصهاينة. وعليه، فكل تاريخ فلسطين هو تكرار لنقطة أولى مقدسة. إنه تاريخ لا يسيل ولا يتقدم. أو قل إنه يسيل من أجل أن يعود إلى هذه النقطة فقط. إنه يبدأ بالمملكة الموحدة، ثم يمرّ بالهيكل الثاني ودماره، لينتهي بإسرائيل الحالية (أو الهيكل الثالث كما يقال عند بعض الإسرائيليين)، التي هي تكرار لإسرائيل القديمة وبعث لها. إنه نمط ثلاثي هيغلي، لكن من دون صعود جدليّ لولبي، بل عبر نزول يعيد إلى النقطة الأولى.

فالمملكة الموحدة هي الأطروحة، ودمار الهيكل الثاني هو نفيها، أما إسرائيل الحالية فنفي النفي. إنه بناء ثلاثي يأخذ شكل الجدل الهيغلي، لكنه لا يأخذ جوهره. ذلك أنه يهدف إلى العودة المقدسة إلى النقطة الأولى.

وعندما انشغل "التاريخ" الفلسطيني، بمعارضة هذا التاريخ لا بإقامة تاريخ حقيقي مختلف، فقد كان هذا خروجاً من التاريخ إلى الميثولوجيا، كما قلنا. والحال أن الأمر هنا يشبه المصارعة اليابانية (السومو). فالمنتصر في هذه المصارعة هو من يخرج خصمه من الدائرة المرسومة. وبشكل ما فقد تمكن التاريخ الصهيوني من إخراجنا من دائرة التاريخ إلى دائرة الميثولوجيا. وبذا، فقد انتصر علينا، إذ "لا تعارض بين اعتبار الصراع التاريخي على أنه صراع بين ميثولوجيتين: واحدة كنعانية والأخرى عبرانية، وبين نظرية اليسار الصهيوني في اعتبار الصراع الحاضر صراعاً بين حقّين متساويين لحركتين قوميتين على الأرض نفسها."[٢٨]

كان هذا منزلَقا خطرا جداً. فقد أدى إلى التسليم للصهيونية بجزء من تاريخ البلد. لقد تم التخلّي عن هذا الجزء. وكل المحاولات المنطلقة من هذا التاريخ "المعارض" كانت تهدف – فقط – إلى تقليص المساحة الزمنية للجزء الذي تم التخلّي عنه للحركة الصهيونية.

والحال، أن في هذا كله كسراً للنظرية التي حاول الفلسطينيون أن يثبتوها خلال قرن من الصراع. فقد "حاربنا طيلة قرن من الزمن لكي نثبت أن الغزوة الصهيونية هي غزوة أوروبية ذات طابع خاص أفرزتها أحداث أوروبية وصدرتها إلينا. وكان هذا استنتاجاً صحيحاً وسيظل. لكن الكنعانية [أي تحويل التاريخ إلى ميثولوجيا] تلغيه وتضربه. فهي توافق على أن يهود بولندا وروسيا أقرب إلى العبرانيين القدماء منيّ ومنكم. في حين أننا في الواقع ورثة كل الشعوب التي عاشت على أرض فلسطين."[٢٩]

وهكذا فإن الإنشاء التاريخي وشبه التاريخي الفلسطيني يعاكس الإنشاء السياسي الوطني ويعطّله. من أجل هذا فقد قلنا، سابقاً، أن النصّ التاريخي الفلسطيني هو أكثر النصوص تلوّثاً بالنصّ الصهيوني.

وبالانزلاق إلى مهاوي الميثولوجيا تشكل ما يمكن أن نسميه بـ "الأيديولوجيا الكنعانية". وفي هذه الأيديولوجيا فإن أبطال الخشبة هم: إيل، وبعل، وعناة، وغيرهم. ولو أن الأمر تعلّق بالاستعانة بهذه الآلهة من أجل الخلق الفنّي، لما كان في الأمر ضرر. لكن التركيز عليهم جرى، في الواقع، كمعارضة للميثولوجيا الصهيونية. إذ تم وضع بعل مقابل يهوه، في اعتراف ضمني بوجود الحقين المتصارعين، كما تدعي الصهيونية. وبدا الأمر، كما يقول باحث فلسطيني، وكأن صراعنا مع إسرائيل الحالية هو امتداد لصراع أقدم "يبدأ من حروب غزة مع شمشون [وينتهي] إلى حروب غزة مع شارون."[٣٠] فشارون هو الوريث المباشر لشمشون!!!

هذه الأيديولوجيا في الواقع أيديولوجيا مثقفين، لا أيديولوجيا الناس العاديين. فهؤلاء الناس لا يستطيعون القبول بمثل هؤلاء الأبطال الوثنيين باعتبارهم اللاعبين الرئيسيين في التاريخ الفلسطيني. والحقيقة أن الموقف الديني الإسلامي، أقرب إلى السلامة والصحة من موقف المثقفين هذا. فالإسلام يعتقد أن تراث العبرانيين

القدماء جزء من تراثه، كما أن وحيه هو امتداد لوحي أنبياء إسرائيل. أي أن الإسلام يدمج ثقافة فلسطين القديمة في سياق ثقافته، على عكس ما تفعل الأيديولوجيا الكنعانية.

الغريب ان الكنعانية كانت في الثلاثينات من القرن العشرين أيديولوجيا لقسم من المثقفين اليهود الصهاينة، الذين رأوا ان العبرانيين القدماء كانوا كنعانيين، وان على اليهود الحاليين العودة الى جذورهم الكنعانية. لا بل انهم اعتقدوا ان عليهم عبرنة العرب الفلسطينيين، أي كنعنتهم، واعادتهم الى جذورهم القديمة. وهكذا، فالعدو ذاته ارتدى ذات مرة رداء الكنعانية.

طبعاً، يمكن فهم المغزى النفسي للأيديولوجيا الكنعانية. فقد كانت تعبيراً عن الصراع على العمق الزمني مع الحركة الصهيونية. فإذا كانت الصهيونية صوّرت تاريخ فلسطين كتاريخ مكوّن من طبقات، بحيث ترتبط الطبقة الأعمق منه "باليهود الإسرائيليين، في حين أن مستوى السطح يقترن بالعرب، بوصفهم العنصر (السطحي) المستجد، المفتقر إلى جذور"،[٣١] فإن المثقفين الفلسطينيين كانوا يريدون إثبات العكس: أي أنهم ينتمون إلى طبقة أعمق من الطبقة التي يدعي الصهيونيون أنهم مرتبطون بها. فهم ينتمون إلى "كنعان" الذي كان موجوداً وراسخاً قبل الـ "عبور" إلى أريحا. وكان التأكيد على الانوجاد في طبقة أعمق صراعاً على الزمن لا على التاريخ، على البدايات لا على الكتابة التاريخية.

والحال أن الثورة الحاصلة في تاريخ فلسطين القديم تثبت كل يوم أن كل الثنائيات التي عجّ بها تاريخ فلسطين إنما هي ثنائيات عقائدية، دينية، توراتية، وليست تاريخا. فكنعان مقابل إسرائيل، ويهوه مقابل البعل، والتوحيد مقابل التعدد الوثني، كلها ثنائيات أدب ديني لا غير. فليس هناك ما يؤكد على أن مملكة إسرائيل في نابلس (السامرة) كانت تختلف لغوياً أو إثنياً عن أية مجموعة إثنية عاشت في فلسطين وقتها.

التاريخ الحديث

وإذا كان التاريخ الفلسطيني القديم غائباً، أو ميثولوجياً، فإن التاريخ الحديث في وضع أفضل قليلاً، وإن كان يغرق في مشاكله المتنوعة. فهو يركز على الفترات التي يركز عليها التاريخ الصهيوني بالدرجة الأولى، أي أواخر الفترة العثمانية وأوائل القرن العشرين حتى منتصفه، أي حتى حرب ١٩٤٨. وما هو خارج هاتين الفترتين فلا يمتلك إلاّ حضوراً ضعيفاً.

هذا يعني أن التاريخ الحديث، أيضاً، جدالي، أي أنه، بالدرجة الأولى، ردّ فعل على التاريخ الإسرائيلي، وليس إنشاءً ذاتياً خالصاً.

أكثر من ذلك، فإن المؤرخ الفلسطيني، بالمعنى الحديث لكلمة مؤرخ، بدأ بالكاد ينوجد ويملك أدواته ومناهجه. وقد أدى نقص هذه الأدوات إلى أن يتهمه المؤرخون الصهيونيون بفقدان الموضوعية. يقول المؤرخ الإسرائيلي بيني موريس "لم أر حتى الآن أي بحث أكاديمي فلسطيني جديد في قضايا الأربعينيات والخمسينيات."[٣٢] وهو يضيف في الصفحة ذاتها "لا توجد أبحاث علمية فلسطينية عن حرب ٤٨... لأن المؤرخين الفلسطينيين لا يستطيعون كتابة رواية ٤٨ بصورة دقيقة وأمينة للوقائع، فهم ما زالوا يفكّرون بمصطلحات ما يفيد وما يضرّ سياستهم اليوم. هناك توجه لمحاسبة الذات أولا في ما يكتبون. وفي ذلك أعتقد أن الشعب الفلسطيني يوجد اليوم حيث وجد شعبنا اليهودي قبل خمسين عاما – على حافة دولة – لذلك، فإنه لا يستطيع السماح لنفسه بكتابة تاريخ موضوعي ومباشر

للصراع الذي لم ينته بعد... بعد خمسين سنة، عندما تكون للفلسطينيين دولة، فقد يصبحون قادرين على الكتابة باستقامة أكثر. أمّا اليوم فهم لا يفعلون."[٣٣]

هذا حكم شامل قاطع. وهو ينضح بروحٍ أبوية واضحة من "مؤرخ جديد". فالفلسطينيون غير "قادرين على الكتابة باستقامة" وهم بحاجة إلى خمسين سنة لكي يكونوا قادرين على فعل ذلك. وبناء على كلام موريس، فإننا لا نستطيع كتابة التاريخ لأننا لا نملك دولة. وإذا كان التاريخ، بهذا المعنى القدري، غير ممكن من دون دولة، فإن الدولة، في الواقع، هي التي تكتبه. وبذا، فتاريخ موريس ليس تاريخ مؤرخ محايد، إنه تاريخ دولة، دولة منتصرة أيضا. فـ "الجديد" في تاريخه، إذن، يخصّ الدولة وانتصارها، ولا يخص موريس فقط. فهي، كدولة منتصرة، تستطيع أن تتحمل تبعات أن تكون باردة تجاه الموضوعات التي تؤرخ لها، إذ هي صارت آمنة وغير مهددة. في حين أن ضحايا هذه الدولة لا يتمكنون من التأريخ لعذابهم ببرود. فتاريخهم هو جراحهم. إذن، فموضوعية التاريخ، من وجهة نظر موريس إذا مدت إلى نهايتها، غير ممكنة إلا عبر القوة. فالقوة هي التي تنشئ التاريخ. وحين تكون ضعيفاً فلا يمكنك أن تكتب تاريخاً حقيقياً موضوعياً. وعليه، فلا يحق لأحد أن يتحدث عن "الاستقامة" في الكتابة التاريخية. فالمؤرخ الفرد غير ممكن من دون الدولة!!

في كل حال، لا يمكن إغفال دور الدولة في كتابة التاريخ، لكن ربط التاريخ بها ربطاً قدرياً يدمّر التاريخ ويلغيه. وعدم وجود دولة للفلسطينيين ترسي جامعاتها ومراكز بحوثها كان عنصراً رئيسياً من العناصر التي أدت إلى ضعف التاريخ الفلسطيني ولا شك.

وإذا كان موريس كـ "مؤرخ جديد" يعتقد أن الفلسطينيين لا يمكنهم في شرطهم الحالي كتابة تاريخ موضوعي، فإن الصحافة الإسرائيلية تطالب بظهور مؤرخين جدد فلسطينيين، وتتساءل عن سبب عدم ظهورهم. والحق أن السؤال بهذه الصيغة لا معنى له. فظهور "المؤرخين الجدد" الإسرائيليين كان نتاجاً لواقع خاص، أي وجود تاريخ رسمي، قديم، مزيف صنعته المؤسسة الإسرائيلية. لذا، فالحاجة إلى مؤرخين إسرائيليين جدد أملاها وجود تاريخ لا يمكن له أن يصمد أمام أي نقد جدّي. إذ من هو المؤرخ الجدّي وغير المؤدلج الذي يمكنه أن يصدّق أن حرب ١٩٤٨ كانت حرب استقلال من الجانب اليهودي؟!

وعليه، فإن أي تاريخ يريد أن يبدو كتاريخ حقيقي كان مرغماً على أن يكون "تاريخاً جديداً". أقصد أنه كان مرغماً على نقض التاريخ الرسمي المزيف، أو بشكل أدق مرغماً على تعديله لأنه باطل وغير مقنع. لكن شروط هذا التاريخ الجديد لم تكن متوفرة في إسرائيل قبل الثمانينيات من القرن العشرين. ففي هذه الفترة تم الكشف عن الوثائق المخبأة لحرب ١٩٤٨. كما أن هذه الفترة ذاتها شهدت نهاية "دولة المعراخ"، دولة الوحدة الأيديولوجية الصماء، التي أفرزت التاريخ الباطل المزّيف.

غير أن الوضع على الجانب الفلسطيني كان مختلفاً تماماً. فلم يكن أمام المؤرخ الفلسطيني تاريخ متسلّط مزيف ومؤدلج بقوة وتماسك بشكل يعمي عن رؤية الواقع. بل كانت مشكلته أنه، على العكس، عانى من انعدام وجود تاريخ، أصلاً. فكل ما وجده أمامه هو نثار من البكائيات، التي لا يسهل تسميتها تاريخاً. فالتاريخ ظلّ حروقاً حيّة على لحوم الناس وأرواحهم، ولم يجدوا، ربما، لا الوقت ولا القدرة على كتابته. لذا، كانت مشكلة الفلسطينيين هي: كيف نكتب تاريخاً، لا كيف نعيد النظر في التاريخ. أو كيف ننشئ رواية سليمة وحقيقية لما حدث في مواجهة الرواية المزيفة للآخر من جهة، ومواجهة البكائيات التي لا يمكن أن تعتبر تاريخا، من جهة ثانية.

وتاريخ بشارة دوماني عن جبل نابلس، مثلاً، لا ينقض تاريخاً فلسطينياً سبقه، بل هو تأسيس لتاريخ حقيقي مضاد، في مواجهة تاريخ مزيف، صهيوني – غربي. بينما توضع تواريخ أخرى في "مواجهة الذات" مثل تواريخ رشيد الخالدي والياس صنبر. فهي تريد أن تقول للمهزومين: هذه هي أسباب هزيمتكم. إنها تحاول أن تصفعهم ليصحوا من أوهامهم وبكائياتهم. من أجل هذا يبدو الفلسطينيون كما لو أنهم بحاجة إلى طرز أخرى من المؤرخين الجدد من غير النوع الذي تساءل عنه الصحافيون الإسرائيليون. أقصد أنهم بحاجةٍ إلى مؤرخين محترفين، يملكون أدوات ومناهج التأريخ. "وهم مضطرون – في سياق ذلك – إلى مواجهة عواطف الناس وذكرياتهم وصدمها."[٣٤]

وإذا حاول المرء أن يتقصى أنواع الكتابة التاريخية قبل ظهور مؤرخي العقد الأخير لوجد أنواعاً عدةً منها. فهناك تاريخ التعداد أو التسمية، أو تاريخ "الجردة"

كما يسميه مؤرخ فلسطيني. ومثال هذا النوع من التاريخ موسوعة الدّباغ **بلادنا فلسطين**. فالموسوعة تعدد "كل ما كان الوطن يحتويه، وما عاد مرئياً. وهو يمزج دون تمييز بين العالم النباتي، والحيواني، والمواقعية... وعلم المناخات، وعلم طبقات الأرض، والسكان والأحداث، وذلك منذ فجر التاريخ حتى وقوع المأساة."[٣٥]

في هذا التاريخ تكفي تسمية الشيء حتى يتم تأكيد حضوره. فأن تُسمي يعني أن تؤكد ما ضاع وما ابتعد عن العين. وقد ظل تأثير هذه المرحلة حتى الستينيات، حيث وجدت تعبيراً لها في الشعر، أيضاً. ففي ديوان **عاشق من فلسطين** لمحمود درويش يُصبح فعل التسمية فعل وجود كامل "فلسطينية العينين والاسم / فلسطينية الجسم / فلسطينية الكلمات والصمت / فلسطينية الميلاد والموت".

ثم جاءت مرحلة الانتقاد الذاتي، أو محاسبة الذات وتقريعها، وتبيان أخطائها التي أدت إلى الهزيمة. وقد كانت هذه لحظة ضرورية لفصل المؤرخ عن لهب موضوعه، من أجل السيطرة عليه. أما المرحلة الثالثة التي نشهد بواكيرها، فهي مرحلة الكتابة التاريخية الفعلية، التي يمتلك فيها المؤرخ أدواته ومناهجه، ويحاول، قدر ما يملك، أن يتقدم إلى موضوعه بالبرود العقلي الكافي. ويعتبر كتاب بشارة دوماني السابق الذكر أفضل مثال عليها.

طبعاً، كان هناك ربط لدى الناس بين التاريخ والذاكرة. وكانت الخشية دائمة من أن يذهب الجيل الذي شهد أحداث النكبة وما بعدها ويضيع معه التاريخ. هذا الربط يتحول إلى هوس – حميد – هذه الأيام بالتاريخ الشفوي لدى بعض الناس. لكن المشكلة أن هناك من يظن أن التاريخ الشفوي هو جوهر التاريخ!!

أدى غياب الكتابة التاريخية الفلسطينية، أو ضعفها، إلى أن يتحمّل الأدب والفن نتائج هذا الغياب. فقد أرغم الشاعر والرسام على أن يتحولا إلى مؤرخين. فقد "كان لا بدّ لأي شاعر في ظروفنا الوطنية أن يعمل بلا معاونين. كان عليه أن يعمل وحيداً. كان عليه أن يكون مؤرخاً وجغرافياً وعالم أساطير ومفاوضاً ومحارباً."[٣٦]

كذلك اضطر الرسام إلى أن يكون مؤرخاً، أي أن يسرد ويجرد، لا أن يبدع ويجسّد. فأعمال إبراهيم غنّام اللاجئ المقعد هي محاولة للمّ المشهد الفلسطيني الفلاّحي كله قبل العام ١٩٤٨ خوفاً من فقدانه.

تاريـخ الهـويّة

كما هو الحال في حقل التاريخ العام، فإن تاريخ الهوية الفلسطينية هو واحد من المجالات التي يبدو فيها تأثير النصّ الصهيوني جليّاً واضحاً. فهناك شبه إجماع على الدور الحاسم للحركة الصهيونية في تأسيس الهوية الفلسطينية. صحيح أن الكثيرين يحاولون تخفيف الصياغة الصهيونية المتطرفة لهذا الدور، لكن الغالبية تقبل، من حيث المبدأ، بهذه الفرضية.

والنصّ الصهيوني يصل، عند أقصى تطرفه، إلى أن يكون مجرد مسخرة بخصوص ميلاد الهوية الفلسطينية، كما هو الحال عند "مئير بئيل" الذي يعلن "أن الحركة الصهيونية هي أنجح الحركات القومية في التاريخ. فهي قد بدأت بغرض تأسيس جماعة قومية واحدة، وانتهت بتأسيس جماعتين"[٣٧] أي الإسرائيلية والفلسطينية معاً. وهذا يشبه، في الحقيقة، إعلانات السينما الشعبية العربية في دور العرض المنحطّة حيث يمكنك أن تشاهد "فيلمين بتذكرة واحدة" فقط!!

مع ذلك فهناك، كما قلت، إقرار ضمني عند الغالبية بجوهر مقولة بئيل، أي بالدور الحاسم للحركة الصهيونية في تشكيل الهوية الفلسطينية. ويعلن باحث فلسطيني، ببساطة، أنه قد "ارتبطت ظاهرة تبلور شخصية (وطنية) فلسطينية، في العصر الحديث، بالاستيطان الصهيوني."[٣٨] ألا يشبه هذا في الواقع ما يقوله بئيل عن الحركة الصهيونية التي نجحت في إنشاء جماعتين قوميتين بضربة واحدة؟!

ويقول باحث آخر مؤكداً هذا القول، على الرغم من كل محاولاته للتفلّت من هذا الحكم الإجباري "إن التمايز الفلسطيني إذاً، على الرغم من ارتباطه بظروف تاريخية تسبق الاستيطان اليهودي المكثّف، لم يُصغ كوعي، ولم يبدأ بالتشكّل، إلاّ عبر العلاقة مع الاستيطان أساساً."[٣٩]

وكما نرى فهذا، أيضاً، إعادة لمقولة بئيل على الرغم من محاولات التخفيف. ومحاولات التخفيف هذه قام بها بعض الإسرائيليين أنفسهم. فليس الكل قادراً على قبول صياغة بئيل المتطرفة، ولكن الكاشفة حقاً. فباروخ كيمرلنغ يوافق على أن "اليهود لم يكونوا الوحيدين في ذلك" أي في صياغة الهوية الفلسطينية. فقد "كانت هناك عناصر كثيرة اشتركت معاً في صنع الوعي الفلسطيني" لكن كان "هناك عامل حاسم في صياغة هذا الوعي، يقوم على أرضية الصراع، ويتجسد في الكولونيالية الصهيونية الطارئة."[٤٠]

ثمة إذن عامل حاسم على الرغم من كل محاولات التخفيف. وهذا العامل الحاسم يعيدنا دوماً إلى بئيل.

لكن الإقرار شبه الجماعي لم يمنع من التذمّر من هذا الوضع. فهناك من ينظر إلى مثل هذا الوضع مكتئباً. ففي تعليقه على السؤال الذي يحاصر الثقافة الفلسطينية دوماً "هل توجد هوية ثقافية فلسطينية" يقول الياس صنبر: إن هذا السؤال "يظهر أيضاً دهشة البعض أمام (اكتشاف) شعبٍ يجري التنافس على الترديد بأنه لم ينوجد أبداً منذ نصف قرن."[٤١]

هذا التبرّم من "التنافس على الترديد" بأن هذا الشعب لم ينوجد إلا مع انوجاد الحركة الصهيونية وأن "الحركة الوطنية الفلسطينية ليست سوى الرد العكسي على الحركة الصهيونية" يوحي بالرغبة في الخلاص من أطروحة بئيل الصهيونية. فالكاتب يضيف "وبدل التساؤل عما إذا كانت الثقافة الفلسطينية موجودة قبل ١٩٤٨، ألا ينبغي بالأحرى الحديث عما يسمح بتأكيد شخصية ثقافية خاصة بالفلسطينيين؟... ذلك أن القول بثقافة فلسطينية مختلفة عن الثقافة العربية بالطريقة نفسها التي تميزت بها الثقافة الإيطالية والثقافة الفرنسية أو الألمانية ليس سوى انحراف عن السويّ" و"ما يميّز الكتاب الفلسطينيين لا يقوم في أنهم مختلفون عن كونهم عرباً بل إنهم يتكلمون العربية انطلاقاً من فلسطين."[٤٢]

وهنا لا نتقدم إلى الأمام. ذلك أن خلط الوطني بالقومي لن ينفعنا. فالسؤال المطروح هو ما إذا كانت هناك هوية فلسطينية خاصة تتكلم العربية من دون أن تكون اختراعاً للحركة الصهيونية.

لكن ثمة محاولات أخرى للهروب من الأطروحة الصهيونية، إجمالاً، يأتي بها فيصل درّاج. يقول "إنه لا وجود لنصّ أدبي إلاّ مقارنة مع نصّ آخر، يضيء ما تميز به الأول والعناصر التي شكلته والأسباب التي أملت كتابته. والنصّ الآخر الذي يضيء الهوية الفلسطينية هو النصّ الصهيوني."[٤٣]

هنا لا يلعب النصّ الصهيوني، أو الصهيونية، دوراً حاسماً في تشكيل النص الفلسطيني أو الهوية الفلسطينية. وكل ما يفعله هو "إثارة" الآخر الفلسطيني وتوضيحه. وهذا هو حال كل هُويّة. فما من هويّة لأي شعب في العالم تنهض وحدها. إنها تنهض حين تصطدم بنقيضها وعدوها. وعليه، فإن حركتين قوميتين تتناقضان لا بدّ أن تؤثر إحداهما في الأخرى. فالهوية الفيتنامية، مثلا، يمكن أن تعد صنيعة صينية، إذا تبعنا هوى بئيل أو كيمرلنغ. فالخطر الصيني كان دوماً عنصراً حاسماً في دفع الهوية الفيتنامية في طرق محددة. وكذلك كانت الهوية المكسيكية، كمثل آخر، في علاقتها بالهوية الأمريكية. فقد كانت مشكلة المكسيك كما يقول أحد رؤسائها أنها "قريبة جداً من أمريكا، بعيدة جداً عن الله".

أطروحة فيصل درّاج حول "الإثارة" تعني أن الهوية تكون "معتمة" أو "نائمة" فتأتي الهوية المضادة لإثارتها وإيقاظها. إنها موجودة، وكل ما يفعل الخطر المضاد، الهوية المضادة، إنما هو بعثها وإيقاظها. وهذه الأطروحة، على الرغم من غموضها النسبي، تفتح الباب، ولو موارباً، لرفض فكرة الدور الحاسم للحركة الصهيونية في تشكيل الهوية الفلسطينية.

والحق أننا قد شهدنا محاولات جديدة لإنشاء تاريخ خاص للهوية الفلسطينية لا تتحكم فيه نظرية بئيل. فهناك، مثلاً، من يعيد بذور تبلور هذه الهوية، بهذا الشكل أو ذاك، إلى بدايات القرن الثامن عشر، مركزاً على دور القدس في هذا المجال (رشيد الخالدي). وهناك على الأقل بعض النصوص المركزية المهمة في هذا الشأن. وقد كانت مشكلة انعدام النصوص، أو قلتها، مشكلة مركزية في دراسة الهوية الفلسطينية. أهم هذه النصوص هو نصّ محمد علي باشا. فعندما انضم

الأسطول العثماني إلى الأسطول المصري بعد يوم واحد من معركة "نصيبين"، أي في ٩ يوليو/تموز ١٨٣٩، وقف محمد علي ليخطب في الأسطول قائلاً "يا أبنائي، إننا جميعاً أمة واحدة. من الآن فصاعداً يجب أن لا يقول أحد منّا: أنا مصري، أو أنا فلسطيني. فلنا جميعاً عقيدة واحدة ورأس واحد، وتلزمنا الوحدة لنعيد للسلطة منعتها".(٤٤)

هذا الكلام يأتي على لسان أهم شخصية في المشرق العربي في النصف الأول من القرن التاسع عشر. لذا، فلا يمكن تجاهله، لأن قائله يدري ما يقول وله إطلالة كاملة على الأحداث. والحال أن هذا النصّ يشير إلى هوّية فلسطينية، في ذلك الوقت المبكر، تضع نفسها فوق الولاءات المناطقية وترغم محمد علي على الإشارة إليها بالتوكيد. ولم يكن محمد علي يشير إلى الفلسطينيين كمجموعة خاصة لو لم ينظروا هم إلى أنفسهم على أنهم كذلك.

لم يقل محمد علي شامي، أو لبناني، أو سوري، أو نابلسي، بل ركز على عنصرين في إمبراطوريته في تلك اللحظة: المصري والفلسطيني، داعيا إلى الوحدة بينهما، باعتبارهما أساس الوحدة التي يريدها. وهو قد فعل ذلك إنطلاقاً من ثورة الفلسطينيين الكبرى ضده العام ١٨٣٤.

إنه من الواضح، إذن، أن الفلسطينيين كانوا يعرفون أنفسهم كفلسطينيين على الأرض، قبل أن يضطر محمد علي إلى الإقرار بهذا التعريف.

ويبدو أن الهوية الفلسطينية كانت تتبلور دوماً عبر الانتفاضات الفاشلة. فكل انتفاضة تمنى بالفشل في تحقيق أهدافها، كانت تدفع الهوية الفلسطينية إلى التماسك والتصاعد. وهذا عكس ما تشير إليه الظواهر، وعكس ما يقوله بعض الباحثين من "أن تاريخ الوعي الفلسطيني لم يتميز بكونه متصاعداً زمنياً... بقدر ما امتاز بالمراوحة بين عدد من الانتماءات والولاءات التاريخية".(٤٥) فالهوية الفلسطينية كانت تلعب دوماً بمكوناتها الثلاثة الأساسية (الوطنية، العربية، الإسلامية) للخروج من المأزق، فيتهيأ للبعض، أحيانا، أنها تراوح مكانها. فحين يفرض الصراع وضروراته التركيز على المكون العربي، يأخذ البعض هذا وكأنه انتكاس للمكوّن الفلسطيني. إن الهوية الفلسطينية لعب مستمر، وبراغماتي، ومراوغ، على هذه العناصر الثلاثة لصالح العنصر الأول، دوماً.

في كل حال، فقد حان الوقت لتصفية الحساب مع نظرية "بئيل" التي يوافق عليها الجميع من حيث المبدأ، تقريباً. ذلك أنها تؤدي إلى نتائج وتبعات مدمرة. فهي تجعل من وجودنا نتاجاً لوجود العدو، عدونا. إذ نحن قبله لم نكن موجودين إلا كهيولى. وهو، على الرغم من وجوده العدواني، أو بواسطة هذا الوجود ذاته، شكّلنا وألبسنا هويتنا. وما دامت الأرض كمفهوم مرتبطة بالوجود، فإن أرضنا ذاتها لم تكن أرضنا. فمن ليس له وجود ليس له أرض. وهذا يعني أنه لم يخترعنا فقط، بل اخترع أرضنا في اللحظة ذاتها. إذن، فنحن مدينون له بكل شيء، الأمر الذي يجعل من وصف وجوده بالعدوان، وفعله بالاغتصاب، وصفاً يدل على نكران للجميل. كما أن وقوفنا في وجهه يصير هو الآخر مسألة لا أخلاقية: إنه مثل وقوف إبليس في وجه الإله. فهو يتمرد على من خلقه وأوجده. ونحن نفعل مثله تماماً!!

إذن، فنحن لا نتعامل هنا مع نظرية بريئة، بل نتعامل مع قنبلة تتفجر في أعماق كل واحد منا. وقد بلغ من قوة وتأثير هذه "النظرية" أننا صرنا نفكر بواسطتها. لقد أصبحت عميقة الجذور حدّ أن غالبيتنا صارت تظن أنها بديهية يكفي تثبيتها بسطر أو سطرين لكي تمرّ وتُقنع.

والحال أن القبول بهذه النظرية يعني القبول بمضمونها العنصري. ذلك أنها تعني أن "المجموعة البشرية" الوحيدة في المنطقة العربية التي لم تكن قادرة على تشكيل هويتها الخاصة، أي وجودها، إلا عبر تدخل خارجي، إنما هي "الشعب الفلسطيني". فالسوريون والعراقيون وغيرهم تمكنوا من فعل ذلك ببساطة ومن دون هذا التدخل. فالله لم يمنّ عليهم بالحركة الصهيونية لكي تنقلهم من اللاوجود إلى الوجود كما فعلت معنا. فهل كان الفلسطينيون غير قادرين على الوصول إلى هويتهم وبلورتها كالعراقيين والسوريين؟ نعم. هذا ما تقوله النظرية الصهيونية، نظرية "بئيل". فالفلسطينيون عنصر مختلف تماماً. لقد جُعلوا هكذا بحكمةٍ ما لكي تجيء الحركة الصهيونية وتدفعهم إلى أن يقفزوا هذه القفزة: أي أن يصيروا شعباً. لقد عُطلوا لكي يتمكن "شعب الله المختار" من تحقيق معجزته: أي تكوين حركتين قوميتين، شعبين، بضربة واحدة. ولو تأخر "شعب الله المختار" في القدوم مائة سنة أخرى، لظل الفلسطينيون عاجزين عن هذه القفزة. هذا هو جوهر مقولة "بئيل" النظرية التي يقبل بها الجميع.

والحال أن الحقيقة عكس ذلك تماماً. فالحركة الاستيطانية الصهيونية أدت إلى تأخر تبلور الهوية الفلسطينية وعرقلت تطورها. فقد دفعتها، تحت الضغط، إلى أن تدمج ذاتها بغيرها، أي بمحيطها، وأن تُعمي وعيها بهذه الذات.

إنها لم تسهم، فقط، في خلقها أو بعثها، بل دفعتها خطوات إلى الوراء مقارنة بالهوية السورية، مثلاً، أو غيرها من الهويات في المنطقة العربية. أما الحديث عن "أن التخوف من الحظر الصهيوني قد أضفى على الحركة العربية في فلسطين طابعاً خاصاً، وساهم في ظهور الإرهاصات الأولى للقضية الفلسطينية"،[٤٦] فهو كلام معاكس للحقيقة على طوال الخط. فالخوف من الخطر الصهيوني هو الذي أدى، على وجه الخصوص، إلى ضرب براعم الوطنية الفلسطينية الحديثة وتعميتها وخلطها بغيرها. وهو بدل أن يضفي على "الحركة العربية في فلسطين طابعاً خاصاً" أضفى عليها "طابعاً عاماً"، أي أرغمها على أن تكون عربية عامة، أكثر من كونها فلسطينية خاصة.

ولو عدنا إلى تلك اللحظات الحاسمة التي أعقبت انتهاء الحرب العالمية الأولى، أي لحظات انهيار الإمبراطورية العثمانية، لتأكد لنا ذلك. ففي المؤتمر القومي الفلسطيني الأول الذي عقد في شباط ١٩١٩، أُرغمت الحركة الوطنية الفلسطينية، في الواقع، على "شلح" هويتها الوطنية الخاصة، بسبب الخوف من الخطر الداهم الذي مثلته الحركة الصهيونية. فقد كان الاتجاه العام قبل المؤتمر يميل نحو "فلسطين للفلسطينيين"، إلا أنه مع انتهاء المؤتمر كان قد تم التخلي تماماً عن هذا الشعار خوفاً مما قد يحمله من تبعات على الصراع الفلسطيني مع الحركة الصهيونية. ففي ذلك الوقت، أي وقت انعقاد المؤتمر، تكشف للحركة الفلسطينية وعد بلفور ومغزاه، كما تكشف لها نطاق نفوذ الحركة الصهيونية وقوتها، الأمر الذي جعلها تشعر أنها غير قادرة على مواجهتها وحدها. وهكذا أزيح شعار "فلسطين للفلسطينيين" لصالح شعار "فلسطين جنوب سوريا".

ولننظر إلى ما يقوله أحد المراقبين والمشاركين في النقاش الدائر وقتها، أي وقت المؤتمر، وهو خليل السكاكيني في يومياته (لم تنشر كاملة بعد). يقول: "إذا قلتم فلسطين للفلسطينيين فمعنى ذلك أنكم تخرجونا عن الجامعة العربية، فضلاً عما هناك من الخطر. إذ يقول العالم حينئذ أن اليهود فلسطينيون، فلهم الحق في أن

ينزلوا فلسطين ويتخذوها وطناً لهم" ويضيف: "إن من الفلسطينيين من يرى ضم فلسطين إلى سوريا"، ومنهم "من يرى إلحاق فلسطين بمصر... تكثّراً بالمصريين أمام سيل المهاجرة الصهيونية الجارف."

وهكذا "فالخطر الصهيوني"، خطر "المهاجرة الصهيونية الجارف" كان يدفع بالحركة الفلسطينية إلى الاندماج بسوريا، بل حتى بمصر، من أجل درء هذا الخطر، أي يدفعها إلى أن تتخلى عن "طابعها الخاص" وتتشبث بـ "طابعها العربي العام"، أو يدفعها إلى أن تصبح أكثر عروبية، وأقل فلسطينية.

وقد كان السكاكيني رحمه الله واحداً من أعداء فكرة "فلسطين للفلسطينيين" فهو يكتب في يومياته قبل انعقاد المؤتمر القومي، "الرأي الغالب في الجمعية [الفلسطينية] أن تطلب الجمعية من مؤتمر الصلح حق اختيار الحكومة التي تريدها أسوة بسوريا والعراق. وهناك فريق آخر يرى أن تكون فلسطين للفلسطينيين. وكلا الرأيين فاسد، لأنهما يعنيان فصل فلسطين عن الجامعة العربية [المجموعة العربية]، فإذا فصلت فلا بد أن يكون مصيرها ... يهودياً".

وهكذا "فالخطر الصهيوني" كان يدفع بعض الفلسطينيين نحو رفض شعار "فلسطين للفلسطينيين" وشعار استقلال فلسطين، لأنه قد يؤدي إلى أن يصبح مصير فلسطين يهودياً. وعليه، فقد رأى هؤلاء الفلسطينيون أن "يخُصوا" هويتهم الذاتية، وأن يدمجوا ذاتهم في المحيط العربي العام خوفاً من الخطر الصهيوني.

لكن هذا البعض تحول إلى أكثرية جارفة في المؤتمر القومي. يقول السكاكيني في اليوميات ذاتها: "زارني يوسف العيسى فقال قررنا [أي قرر المؤتمر] في جلسة أمس أن نُحيل اسم فلسطين سوريا الجنوبية فسرّني ذلك لأنه يُؤذن بعلاقة فلسطين بسوريا، فكأنه إعلان لمذهب جديد يعتنقه الرأي العام، وكأنه إبطال لذلك المذهب أن فلسطين للفلسطينيين".

والحق أنه كذلك. فالتخلي عن اسم فلسطين ذاته، واستبداله باسم "سوريا الجنوبية" كان يعني إحلال "مذهب جديد"، يطمس الهوية ويدمجها بغيرها، محل مذهب "فلسطين للفلسطينيين" تحت ضغط الخطر الصهيوني، وتحت ضغط "الوضع الخاص" الذي كانت تريده بريطانيا لفلسطين من أجل تنفيذ المشروع الصهيوني.

فإذا كان "الوضع الخاص" هو ما تريده بريطانيا فإننا نرفض هذا "الوضع الخاص" وما يشبهه، أي الاستقلال، من أجل درء الخطر الصهيوني.

وعليه، فإن اكتمال وضوح الخطر الصهيوني مع نهاية الحرب العالمية أدى إلى نتيجة واحدة: اندماج الحركة الفلسطينية بالمحيط العربي، والتخلي عن طابعها الخاص، لأنها شعرت بأنها غير قادرة على التصدي لهذا الخطر. ويمكن القول أن هذا الوضع ظل يلاحق الحركة الفلسطينية طوال القرن العشرين، فشعورها بالعجز عن مواجهة الخطر الصهيوني، كان يخفف من وعيها الذاتي لصالح الوعي العربي العام، على عكس جميع الحركات والهويات العربية التي ظلت طوال القرن العشرين تزيد التركيز على وعيها الذاتي.

ويفاجئنا السكاكيني بما هو أشد من ما قال. فهو يضيف: "وفي الطريق التقينا بشكري أفندي التاجي، وهو من الذين يدعون لأن تكون فلسطين للفلسطينيين فتناوله أبو الفضل [محمد اسعاف النشاشيبي] وقرّعه تقريعاً أليماً، وقال إن فكرة فلسطين للفلسطينيين ليست إلا فكرة صهيونية!!"

إلى هنا وصل الأمر حدّ اتهام من يقول أن فلسطين للفلسطينيين إنما هو صاحب فكرة صهيونية. وهذا ما أدى إلى إلغاء اسم فلسطين واعطائها اسم "جنوب سوريا". لقد ألغت الذات هويتها واسمها، ظانة أنها بذلك تحمي وجودها وتهرب من الخطر المحيط بها، ذلك أن الوعي بالذات، بالانفصال، بالتميّز، بوجود حدود، كان يهدد بأن يضع فلسطين المسكينة الصغيرة وحدها أمام المشروع الصهيوني. نعم، لقد "أخصى" الفلسطينيون وعيهم الذاتي لكي ينجوا. مثلما يفعل حيوان السّمور في الأسطورة. فهو حين تطارده الحيوانات المفترسة يعمد إلى قطع خصيتيه ويرمي بهما لكي تتلهى بهما عنه فينجو. أما الفلسطينيون فقد أخصوا وعيهم الذاتي بأنفسهم من أجل النجاة.

وبعد هذا يقال لنا إن الوجود الصهيوني أسهم في بلورة الهوية الوطنية الفلسطينية وفي إظهار "طابعها الخاص"!! بعد هذا نجد أناساً ما زالوا مقتنعين بأن الصهيونية هي التي أوجدت الهوية الفلسطينية حسب نظرية "بئيل".

والحق أن الهوية الفلسطينية ظلت تعاني طوال القرن العشرين من الوضع الذي

وجدت نفسها فيه بعد الحرب العالمية الأولى. فبعد نكبة ١٩٤٨ "ساحت" الحركة الوطنية الفلسطينية في الحركة القومية العربية العامة، إلى أن استعادت وعيها بذاتها أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات. كما أننا رأينا كيف أن فكرة الدولة الفلسطينية كانت فكرة مرفوضة عند عدد من أجنحة هذه الحركة، انطلاقاً من النظرية القديمة ذاتها، نظرية أن استقلال الفلسطينيين بذاتهم سيؤدي إلى انتصار الخطر الصهيوني.

ومن الواضح أن الفلسطينيين لم يكونوا ليجدوا عناءً كبيراً في رفع شعار "فلسطين للفلسطينيين" لو أن الحركة الصهيونية لم توجد. لقد كانوا سيسيرون على خطى سوريا أو العراق بشكل عادي. لكن وجود هذه الحركة بالذات أسهم في تأخير وعيهم الذاتي، بل وأرغمهم في لحظة من اللحظات على رفض اسم بلدهم "فلسطين".

بناء على ذلك، يمكن القول أن الحركة الصهيونية أرغمت الحركة الفلسطينية على رمي ثوبها وهويتها لترتدي ثياب أقاربها رغبة في النجاة. وهذا يعني أن إسهام الحركة الصهيونية في خلق الهوية الفلسطينية كان إسهاماً سلبياً: عرقل هذه الهوية ومنعها من إعلان نفسها بالوضوح الكافي.

لكن الغريب هو أن تكون نظرية "بئيل" عن اختراع الحركة الصهيونية للحركة الفلسطينية، قد قبلت في الوسط الثقافي الفلسطيني حدّ أنها تحولت إلى مسلّمة. وهذا يدل على مدى تلوّث النص الفلسطيني بالنص الصهيوني. لقد تلوّث الأول حتى صار يردد مسلمات الثاني، التي تعاكس الواقع والحقيقة معاكسة تامة. وهذا يظهر مدى حاجتنا إلى نقد نصنا والتمعن فيه، لكي يصبح نصنا حقاً!!

عبادة الفولكلور

يمكن للمرء أن يتحدث عن نوع من عبادة الفولكلور عند الفلسطينيين. فقد بدا للحظة من اللحظات أن الفولكلور هو جوهر الهويّة الفلسطينية وعنوان أصالتها. كما خُيِّل أن هذا الفولكلور هو المنبع الأعمق للفن والأدب، بإطلاق. فهو "هوية ثقافية، وهوية سياسية في آن"،[٤٧] كما يقول أحد المثقفين.

بناء على هذا لم تتحول الكوفية الفلسطينية إلى لوحة ولفحة وقميص وتنورة ومظلة فقط، ولم توضع غرز التطريز على المرايا وأمشاط الشعر والصنادل والطاولات فحسب، بل إن الفن التشكيلي، مثلاً، صار غير ممكن الوجود من دون الحطة والغرزة وأشباههما من الرموز الفولكلورية.

لا، بل إن الشعر ذاته أصيب في مرحلة ما بهوس الفولكلور. ففي نهاية الستينيات كان لا بدّ من تطعيم كل قصيدة ببيت "عتابا أو ميجنا" لكي يصبح مرورها سهلاً. أما الرّقص فحدث ولا حرج. فليس لدينا إلاّ الدبكة الشعبية، وما يبنى على غرارها.

لقد غرقنا، منذ نهاية الستينيات، في بحر الفولكلور الحلو، وشربنا من مائه حتى أتخمنا. وهناك خلافات حول تفسير هذه الظاهرة والسبب الأعمق لنشوئها. إذ يعيد البعض هذه الظاهرة إلى عودة الوعي بعد هزيمة حزيران. فـ"مع هزيمة ١٩٦٧... أعاد الشعب الفلسطيني اكتشاف معاني نكبته في العام ١٩٤٨، ومن

هذه المعاني ما يتعلق بالفولكلور".[٤٨] لكن نمر سرحان، صاحب موسوعة الفولكلور الفلسطيني، يعيد حركة الاهتمام بالفولكلور إلى ما قبل ذلك، إلى أوائل الستينيات بالتحديد، أي إلى وقت مقارب لوقت ظهور م.ت.ف. ففي هذا الوقت بدأت الحركة الوطنية الفلسطينية تستعيد ذاتها وملامحها الخاصة بعد فترة الصدمة والضياع التي أعقبت نكبة العام ١٩٤٨، وقد كانت بحاجة إلى الرموز الفولكلورية في نهضتها. كما أنه، في هذا الوقت بالذات، بدأ المجتمع الفلسطيني يستقر نسبياً في مناطق محددة، وتدخل أقسام واسعة منه في الحياة الحديثة وتنقطع عن الحياة الفولكلورية القروية. وتضافرُ هذين العاملين معاً هو الذي خلق الاهتمام المتصاعد بالفولكلور. وبهذا المعنى لم تكن هزيمة ١٩٦٧ هي التي "أعادت" الناس إلى الفولكلور الذي نسي بشكل غريب بعد النكبة!! فكل ما فعلته هذه الحرب هو أنها ساعدت الحركة الوطنية في ميلادها الجديد على أن تبني نفسها في ظلال "الفراغ القمعي" الذي حصل بعد الهزيمة، ما ساعد على دفع موجة الاهتمام بالفولكلور.

ويعتقد د. عزمي بشارة أن النزعة الفولكلورية لدى الفلسطينيين نبعت، في العمق، من دافع محدد هو دمار القرية الفلسطينية في نكبة العام ١٩٤٨. فلم تكن حداثتنا هي التي أزالت القرية وأزاحتها، وإنما "حداثة" العدو. وقد أدى هذا إلى ردّ فعل عكسي باتجاه الحفاظ على تراث القرية وقيمها كنوع من المقاومة، "فعندما تحوّل اقتلاع القرية والعشيرة والحمولة من أرضها، بدلاً من تذريرها [كما يحصل في الحداثة العادية التي تقوم على نمو المدينة على حساب القرية] إلى سمة الحداثة الفارقة تحوّل الانتماء إلى القرية والحمولة والعشيرة... إلى جسر لتعميق الانتماء إلى فلسطين لدى الأفراد المذّررين. عند ذلك غلب طابع الفولكلور، الذي يحاصر التاريخ بدلاً من أن يحاصره [التاريخ]، كما غلب على الأيديولوجيا الفلسطينية، يمينية كانت أم يسارية، التشديد على نزعة الأصالة القروية".[٤٩] أي الأصالة الفولكلورية.

إذن، فالروح الفولكلورية، والهوس بالفولكلور، ردّ فعل عميق على اقتلاع القرى وتدميرها على يد الصهيونية. والحفاظ على الفولكلور، على الأصالة القروية، هو نوع من الحفاظ الرمزي على الذات، على الروابط التي دُمِّرت. لقد كانت القطيعة مع الفولكلور إجبارية وعنيفة، لذا تمسك الناس بفولكلورهم كردّ على هذا العنف.

والحق أن الإبقاء على الروابط القروية لفلسطينيي اللجوء في المنافي كان بالفعل جسراً إلى فلسطين. لقد كانت هذه الروابط ضرورية للبقاء في ظل عدم وجود روابط أعلى ذات طابع وطني. لكن هذا لا يفسر الهوس الفولكلوري. فلماذا لم يحصل هذا الهوس إلاّ في الستينيات، وبشكل أخص بعد هزيمة ١٩٦٧؟ لماذا انتظر الناس كل هذه المدّة لإظهار هذا الهوس؟!

والحق أن السبب المركزي الذي جعل عبادة الفولكلور تظهر في الستينيات وتزدهر في السبعينيات، إنما يكمن في الحركة الواقعية، الاقتصادية، التي كانت تدفع الناس نحو الانقطاع عن عالم القرية والابتعاد عنه، بأشكال مختلفة. ذلك أن "الجماعة القومية لا تستعيد الفولكلور، الذي كان مخصصاً من قبل فقط لتمتع الأجانب، إلاّ حين تكون هذه الجماعة القومية قد انفصلت بصورة كافية عن ماضيها هي ذاتها، لكي تنظر من الخارج إلى شكلها السابق، إلى عملية انسلاخها وتبدلها وتستطيع أن تستمتع بذلك".(٥٠)

هذا الإنفصال لم يأخذ بالتحقق بشكل مكين حقاً في فلسطين إلاّ حوالي منتصف الستينيات. فبدءاً من هذا الوقت، صار بإمكان مجموعات فلسطينية كثيرة، انفصلت عن عالمها القروي، أن تنظر إلى ماضيها "إلى شكلها السابق" من أجل "أن تستمتع بذلك". وهذا يعني أن عبادة الفولكلور قد ازدهرت، بالضبط، في وقت الانقطاع عنه. فعبادته دليل انقطاع لا دليل عيش فيه وتمسك به. فالفلاّحة التي تعيش في الفولكلور لا "تهتم" به. وبالنسبة لها فإنه أمر مثير للسخرية أن تُعلّق قطعة من ثوبها المطرّز على الجدار كلوحة فنية. ووحدها من توقفت عن ارتداء الثوب الفلاّحي، عن العيش فيه وبواسطته، هي التي "تهتم" بالثوب وتعلقه على الجدار. إن وعي هذا الأمر عنصر حاسم لمواجهة آثار الهوس المدمر بالفولكلور على حياتنا الثقافية. فالتخلّص من عبادة الفولكلور، التي تنتج أناساً فولكلوريين، يبدأ من هذه النقطة.

إذن، في الستينيات بدأ المجتمع الفلسطيني يشهد حركة متواصلة للخروج من العالم الفولكلوري القديم إلى العالم الحديث، وبأشكال متنوعة وفريدة. لقد شهدنا مثل هذا الوضع في الجليل والمثلث والنقب، أي عند فلسطينيي ١٩٤٨. فبعد حرب ١٩٦٧ أصاب الازدهار الاقتصادي الذي حملته هذه الحرب لإسرائيل، فئات

من المجتمع الفلسطيني. فقد نالت فتاتاً منه، غيّر حياتها. وبدأت عملية تحوّل و"انقطاع" عن الحياة الفولكلورية السابقة، أفرزت رغبة في الاستمتاع به. صحيح أن مدناً كبيرة لم تنشأ، ولكن القرى الفلسطينية لم تعد هي القرى القديمة ذاتها. لقد اخترقت، وأخذ الناس فيها ينقطعون، بهذا الشكل أو ذاك، عن حياتهم الفولكلورية.

وفي الضفة الغربية أخذ هذا الأمر يحدث قبل احتلال العام ١٩٦٧، مع ترسخ الاقتصاد النقدي، ومع العلاقة مع الكويت ودول الخليج، ثم مع الازدهار الطارئ الكاذب بعد الاحتلال.

كذلك يمكن القول أن أشكالاً من الانقطاع عن حياة الريف "المجمّدة" في مخيمات الشتات قد حدثت أيضاً.

لقد بدأ الأمر إذن قبل ١٩٦٧، لكن التطورات بعدها عمقته. ولم تكن حرب حزيران مناسبة لإعادة اكتشاف الفولكلور الذي نسي!! ولو كان الفولكلور بهذه الأهمية أصلاً، لما تم نسيانه منذ العام ١٩٤٨ وحتى العام ١٩٦٧. والحق أن عيناً مدققة مثل عين القس أسعد منصور كانت قادرة على إدراك هذا الأمر. فهو يقول، بداية، مثل القول الشائع القائل أن "الشعب الفلسطيني استدرك بعد عدوان حزيران/يونيو ١٩٦٧ الأمر" وعاد إلى الفولكلور "فأقبلت النساء، حتى المدنيات منهن، على ارتداء الثوب الوطني القروي والاعتزاز به، والترويج له ضمن حملة عامة لاستعادة الثقة بالذات وبالتراث وبالهوية الفلسطينية العربية". لكنه يضيف جملة معبرة تقول "وعلى الرغم من الاستفاقة على ضرورة حفظ التراث فإنها لم تتعد في الأزياء حدود الاحتفال الفولكلوري".[٥١]

إذن، فقد كان "احتفالاً فولكلوريا" شاركت فيه نساء غير فولكلوريات (نساء المدن). والعيش بالفولكلور وفيه هو غير "الاحتفال" به. فالذين يحتفلون به هم، بالذات، المنقطعون عنه.

ويرى د. عزمي بشارة، في رأي آخر لـه، "أننا نختزل ثقافتنا إلى فولكلور، ليس لأن هذه الثقافة اقتلعت من أرضها، وليس فقط لأننا نحاول التمسك بالجذور... وإنما لأننا ارتددنا ورددنا عن الحاضرة/المدنية العربية. إن فشل المشروع القومي العربي هو فشل المدنية، وإحياء الانتماءات المحلوية رديفاً لتزييف المدنية".[٥٢]

وهذا يعني، ربما، أن فشل التحديث العربي، أي فشل المدن، عكس نفسه على الفلسطينيين، الذين لا يملكون مدناً حقيقية، انعكاساً عاماً، باعتبارهم يعيشون في دوّامة الواقع العربي.

والحال أن من الصعب على المرء أن يقتنع بسهولة بهذا السبب. فإذا وافقنا، أصلا، على فكرة "فشل التحديث" فليس من السهل علينا أن نقول أن هذا الفشل قد دفع بالناس إلى العودة إلى ارتباطاتهم الفولكلورية. فما حطمته المدنية لا يمكن إعادته. وما سيعود، إن عاد، لن يكون هو، بل شيء آخر تماماً. والدليل على ذلك أن "فشل مشروع التحديث" لم يُعد الفلاحين الذين ذهبوا إلى المدينة إلى الحطّة الفلاحية، بل أعادهم إلى الحجاب وما يدعى اللباس الشرعي واللحية والجلاّبية البيضاء. وهي أشياء لا علاقة لها بالفولكلور الفلاحي. إن أزمة مشروع التحديث خلقت رموزاً مضادة للرموز الفلاحية، ورمت بالحطة والسروال إلى الوراء. لقد أعادتنا إلى "أصالة" ليس فيها أي شيء فلاّحي. إنها "أصالة" مدينة مأزومة.

أكثر من ذلك، فإن الخطر الذي يهدّد ما تبقى من الفولكلور ورموزه عندنا، وفي العالم العربي، إنما هو الحداثة المأزومة للمدينة العربية، كما تتبدّى في الأصولية. فحتى القرى ذاتها ترمي الثوب الفلاّحي وتتدرّع بالجلباب، بفعل تأثير الأصولية، التي كانت الثمرة الأصلية لأزمة التحديث.

لذا، فإن الروابط الفلاحية العشائرية يحلّ الآن محلّها أخويات دينية عبر المساجد ولجان الزكاة وغيرها. وباختصار، فإن "فشل المشروع القومي" لم يعدنا إلى أصالتنا القروية، بل دفعنا إلى إلغائها، ولكن بأشكال لم نتوقعها. فبدل أن تكون البدلة الغربية هي التي تلغيها فوجئنا بأن الجلباب هو الذي يفعل ذلك.

في كل حال، يمكن للمرء أن يعتقد أن هوس الفولكلور سيستمر ما استمر وجودنا في مرحلة انتقالية، وما دمنا تحت الاحتلال. ولقد شهدنا مثل هذا الهوس في لبنان في نهاية الخمسينيات والستينيات. فقد شهد لبنان في تلك الفترة ازدهارا واضحاً نقل أقساماً واسعة من السكان من حياتهم الريفية إلى الحياة الحديثة. وفي لحظة الانتقال هذه ازدهر الفولكلور في المسرح والأغنية والرقص... الخ. بل إن لبنان كله تحوّل إلى ورشة فولكلورية وقتها. وما بلغ ذروته في لبنان في الستينيات، بلغ ذروته عندنا نحن في السبعينيات والثمانينيات، أي بتخلف عقد أو عقدين من الزمان.

لكن هناك من الدلائل ما يكفي على أن موجة الهوس الفولكلوري أخذت تنحسر. فقد أقدمت بعض الفنون على نبذ الفلكلور. وقد بدأ الأمر بالشعر الذي تخلّى منذ نهاية السبعينيات عن العتابا والميجنا، ونأى بنفسه، إلى أبعد الحدود، عن الروح الفولكلورية. ويمكن قول مثل هذا الأمر، جزئياً على الأقل، عن الفن التشكيلي. فالاتجاه العام يميل إلى التخلّص من الرموز الفولكلورية كالتطريز والحطة والجرار وغيرها، على الرغم من أن البعض ما زال مغرماً بها. ونظرة واحدة على نتاج السنوات الأخيرة ستكون كافية لكي يدرك المرء كم تغيّر الفن التشكيلي منذ السبعينيات حتى الآن.

لكن الحكم الذي أصدرناه هنا لا يطال الإذاعة والتلفزيون في فلسطين. فهما ما زالا يقدمان جرعات كبيرة وسخية من الفولكلور، ملبيان، بذلك، مطالب المشاهدين والسامعين الذين ما زالوا في الوضع الانتقالي، وعاملان على تأبيد هذه اللحظة.

وفي النهاية، لا بدّ من التأكيد على أن حركة هجران الفولكلور لم تأتِ كحركة في لحظة واحدة، أي أنها لم تحدث فقط بدءاً من نهاية الستينيات، بل بدأت قبل ذلك بوقت بعيد، وإن كانت وصلت ذروتها في هذا الوقت. إذ يروي "القس أسعد منصور في تاريخ الناصرة كيف أخذ الفلسطينيون منذ أواخر القرن الثامن عشر يتخلّون عن الملابس التقليدية على مراحل.. ثلاث حتى الربع الأول من القرن العشرين حين حلّت الثياب الإفرنجية محل الملابس العربية".[٥٣]

وكان الإحساس بتدهور الفولكلور واضحاً منذ الثلث الأول من القرن العشرين. فهذا هو الرائد الفولكلوري د. توفيق كنعان يكتب في مقدمة كتابه **الأولياء والمزارات الإسلامية في فلسطين** الصادر بالإنجليزية العام ١٩٢٧ ما يلي: "تختفي الملامح البدائية في فلسطين بتسارع كبير إلى الحد الذي لن يمضي وقت طويل حتى يطويها النسيان. ولهذا أصبح من واجب كل دارس لفلسطين... في حقول علم الآثار والدراسات التوراتية أن يشمر عن ذراعيه من أجل جمع شامل ودقيق لكافة المواد المتوفرة حول الفولكلور والعادات والمعتقدات الشعبية الدارجة في الأراضي المقدسة".[٥٤]

ولكن، لماذا يخشى د. كنعان من اختفاء الملامح الفولكلورية لفلسطين؟ إنه يخشى عليها لسبب آخر غير الذي نقدمه الآن، أي السبب المرتبط بحماية الهوية. فهو يرى هذه الملامح والمواد "ذات أهمية عظيمة في دراسات الحضارات الشرقية القديمة والدين البدائي".[٥٥]

أما الآن فالحفاظ على الفولكلور يأخذ منحى آخر. فإسرائيل، كما يقال "عملت على سرقة الفولكلور الفلسطيني شفاهياً ومادياً. الأغاني والألحان (دلعونا) والطابون، والزي (الثوب النسائي)".[٥٦] وعليه، فلا بدّ من حفظه من السرقة، لأن في حفظه حفظ للهوية!!

وهكذا تتم المبالغة في شأن بعض الممارسات الإسرائيلية مثل تسويق "الفلافل" باسم "همبرغر إسرائيل" وغير ذلك من السرقات الإسرائيلية باعتبارها مؤامرات كبرى على الفولكلور والهوية الوطنية، ما يعطي الانطباع كما لو أن الحطة والأثواب والأمثال الشعبية معرضة للاغتصاب مثلها مثل الأرض. مع العلم أن السياسات الإسرائيلية تجاه الفلسطينيين في إسرائيل وفي الضفة والقطاع كانت تقوم، دوماً، على تأييد الطابع المحلي العشائري القروي، الفلكلوري من أجل الحفاظ على وعي محليّ ضيق غير وطني.

إن كون الهوية الإسرائيلية هوية ملفقة تدفعها دوماً إلى السرقة والاستعارة. لكن لا يمكن تحويل هذا الأمر إلى مؤامرة واسعة لـ "اغتصاب" الفولكلور الفلسطيني.

وعلى كل حال، فإن الهوس الفولكلوري الفلسطيني لم يفرز جهداً مضاعفاً لتصنيف وفرز الفولكلور ودراسته. فما زلنا رغم الجهود الطيبة والجدية لم نرتفع كثيراً حتى الآن فوق مستوى كتاب د. توفيق كنعان **الأولياء والمزارات الإسلامية في فلسطين** على الرغم من مضي أكثر من سبعين سنة على صدوره. لم نجتزه لا من حيث الجهد المبذول، ولا من حيث المادة.

هناك مبادرات تبذل ايضاً، لكنها لا تزال قاصرة. فالموسوعة الفولكلورية الفلسطينية التي صدرت مازالت اقتراحاً أولياً. وقاموس د. عبد اللطيف البرغوثي للّهجة العامية، والذي يمثل جهداً مشكوراً، يعتريه الكثير الكثير من النقص. فهو، أولاً، يستند إلى لهجة رام الله حصراً. وهو ثانياً، قاموس محيّر، أي أنه لا عامي ولا فصيح.

العـــزلة

عند الحديث عن الثقافة الفلسطينية تكثر الإشارة إلى الموقع الطرفي لفلسطين في بلاد الشام، وإلى عزلتها الثقافية في موقعها الطرفي هذا. وثمة من يجعل هذه العزلة بآثارها الثقافية، قدراً تاريخياً. فتوماس ل. ثومسون يقول "أكثر من ذلك... لم تُطوِّر فلسطين قوةً سياسية لها أهمية دولية. لقد كانت دوماً مقسمةً إلى مناطق صغيرة، بحيث أنها لم تطوِّر تاريخاً موحداً إلاّ تحت سيطرة قوة من الخارج مثل مصر، آشور وبابل. والثقافة الرفيعة، كما يتم التعبير عنها في الفن، المعمار، الأدب والمنشآت الاحتفالية الكبرى، بالكاد كانت توجد. وغالبية ما حفظ إمّا أن يكون أجنبياً في الأصل أو مستعاراً من فينيقيا والساحل السوري. وقد ظلت فلسطين – ثقافياً وفكرياً – دائماً طرفاً جنوبياً لسوريا".[٥٧]

وهكذا فالعزلة هنا تأخذ طابعاً دائماً بحيث يعتبر سمة من سمات البلد. ويؤكد د. إحسان عباس هذه العزلة، بهذا الشكل أو ذاك، على الأقل في حقل الشعر، حين يقول "وإذا نحن راجعنا كل ما تقدم في المراحل المختلفة واجهنا حقيقةً لا مجال لإشاحةِ الوجه عنها وهي أن المدن الفلسطينية منذ القرن الخامس وحتى القرن الثاني عشر (الهجري) لم تنجب شاعراً واحداً يقف في صفٍ واحد وشعراء بلاط سيف الدولة بحلب في القرن الرابع، أو يوازي شعراء المعرّة في عصر أبي العلاء".[٥٨]

هذه العزلة الثقافية لاحقت فلسطين حتى عصر النهضة. فلم تكن فلسطين مركزا

من مراكز النهضة العربية، بل كانت على طرفها. ذلك "أن فلسطين لم تتأثر كثيرا، قبل نكبة ١٩٤٨، بالتيارات الأدبية التي كانت تهب على العالم العربي... ولم تكن فلسطين مركزاً للاتجاهات التجديدية التي ظهرت في البلاد العربية المجاورة لها".[٥٩]

هذا الرأي يتكرر لدى عدد كبير من المثقفين. فحين يقارن راغب الخالدي في مقالة كتبها سنة ١٩١٣ في جريدة **فلسطين** بين وضع القدس ووضع مدن بلاد الشام الأخرى يقول "لا يختلف اثنان في أننا في الحضيض الأسفل من جراء ما مرّ على هذا اللواء التعس [لواء القدس] من استبداد، استبداد الحكومة... واستبداد أسلافنا."[٦٠]

ويقول مثقف آخر، "وكانت فلسطين في بداية هذا القرن [العشرين] ولاية عثمانية تعاني من حكم سيئ، وتعيش عزلة ثقافية عن العالم العربي والغرب."[٦١]

وعلى الرغم من أن الوضع شهد قفزات في العشرينيات والثلاثينيات، وعلى الرغم، كذلك، من أن قفزة أخرى حصلت في الستينيات وما بعدها، فإن الإحساس بالعزلة ظل مسيطراً على الأجواء حتى الآن، حدّ أن بعضهم يعتقد أن شرط الابتعاد، ولو مؤقتاً عن فلسطين، شرط من شروط تفتح المواهب. إذ "ثمة ظاهرة ثابتة جديرة بالملاحظة في تطور الأدب الفلسطيني الحديث، وهي أن معظم أصحاب المواهب من الفلسطينيين الذين اشتهروا، قبل العام ١٩٤٨، عاشوا ودرسوا خارج فلسطين. فكل ما تحتاجه قوة الإبداع الفلسطينية، فيما يبدو، هو الاتصال المباشر بالحياة الأدبية المزدهرة التي لم تكن قائمة... إلاّ خارج حدودها".[٦٢]

ولتأييد هذا الرأي يمكن لأصحابه أن يستشهدوا، مثلاً، بالإمام الشافعي الذي نبغ بعد أن غادر وكسر العزلة الغزّية، أو بمحمود درويش ومغادرته إلى المنفى في السبعينيات. في كل حال فإن العزلة التي عاشها فلسطينيو ١٩٤٨ عن العالم العربي كانت أمراً لا مراء فيه. كما أن العزلة التي عاشتها الضفة الغربية وغزة – وعزلتهما عن بعضهما بعد ١٩٤٨، والآن – كانت حقيقة واقعةً. هذه العزلة التي ما زالت مستمرة، لها تأثيراتها العميقة على الإنتاج الفكري والأدبي بكل تأكيد. فلا يمكن للعزلة أن تكون بهذا العمق دون أن تترك أثرا، خاصة أنها عزلة متراكمة تبدأ بموقع فلسطين وظروفها، وتنتهي بالاحتلال.

غير أن هذه العزلة، التي هناك شبه إجماع بشأنها، لا توصل دوماً إلى النتيجة المفترضة. فإذا كانت هذه العزلة تاريخية وشاملة، فإن الأحرى أن يتولد عنها طابع خاص للثقافة التي تُنتج في هذا البلد، خصوصية تؤثر في الهوية، وتجعلها ذات طابع خاص. وهكذا تتم الموافقة على العزلة – بهذا المقدار – ولكن لا يتم استخلاص نتائجها.

الأدب والسياسة

واجه الأدب الفلسطيني معضلة العلاقة بينه وبين السياسة. وعلى الرغم من أن هذه القضية مطروحة عربياً، فإن طرحها في الميدان الفلسطيني يتم بشدة أكبر. فـ "التجربة الفلسطينية الحديثة قاسية لا ترحم... وليس هناك من فلسطيني يفلت من قبضتها، أو كاتب يستطيع تفاديها. وهي تجربة لا يمكن تجاوزها... فالكاتب الذي قد يفكر في التوجه توجهاً منفصلاً عن الحياة السياسية يتنكر للواقع والتجربة، والانغماس في الحياة اليومية (العادية) معناه خيانة الفرد ذاته وخيانة شعبه. هذا يعني أن الكتّاب الفلسطينيين ليس لديهم مجال للهروب، لأن أحداث التاريخ المعاصر تجرفهم في تيارها حتى قبل أن يولدوا."[٦٣]

إن فظاظة التجربة وعنف الصراع، اللذين يهدّدان بالدمار الشامل يدفعان بالكاتب والمثقف إلى دائرة النار. وهذا يخلق توتراً لا شك فيه بين الواجب والحرية. فالواجب يدفع في طريق والحرية تدفع في آخر. وحين يصل التوتر بينهما إلى مداه، يعاد طرح العلاقة بينهما عبر جدل ساخن، ويكون الأدب والفن ساحة هذا الجدل. فكلما ضغط الواجب الجماعي ضغطا أكثر من اللازم عاندت روح الحرية وانفجرت ضده... وهكذا. وثمة خيط ممدود لهذا التوتر يمكن للمرء أن يلمسه في مسيرة الأدب الفلسطيني كله.

وقد بدأ تكون هذه المعضلة مبكرا جداً. "ففي مقالة طريفة بعنوان "دولة نسائية" يرد إبراهيم طوقان بصورة ساخرة على الدعوة إلى الكتابة في الأدب السياسي

فقط، فيقول [ساخرا] صيجب أن يكون الاتجاه الأدبي سياسياً. نريد أدباً سياسياً. هذا ما هتف به خطيب في اجتماع عُقد للبحث في الشؤون الوطنية الحاضرة فصرخ آخرون: مرحى.. مرحى. ويضيف في آخر المقالة، صلقد نجحت الدعوة وأصبح كل شيء في فلسطين تغمره السياسة، ولم تقع العين بعد ذلك على كلمة غزلية'."[٦٤]

إن الروح المرحة في كلام طوقان لا تخفف من حدة الموضوع حقاً. دليل ذلك أن قدري طوقان، المعلّم المعروف، كتب محتجاً على كلام إبراهيم بشكل ما، مذكراً بأن "البرنامج الصهيوني لاستعمار فلسطين يشتمل، في ما يشتمل عليه من الويلات، على خطط لإفساد أخلاق النشء العربي وزلزلة عقيدته الوطنية حتى لا يتمكن من الدفاع"، مضيفاً أنه رأى أحد الشبان "يبكي لسماع مخنثات محمد عبد الوهاب. واسطوانات هذا المغني في نظري... من أخطر ما يسمعه الشبان معنى وتلحينا."[٦٥]

وهكذا، فإن حدة طرح موضوع علاقة الأدب بالسياسة كانت توصل حدَّ رفض الغزل ورفض أغاني محمد عبد الوهاب، وهو ما لا يتصوّره الناس في هذه الأيام. لكن مثل هذا الكلام كان يقال، من حيث الجوهر، في السبعينيات من القرن العشرين. وكان يؤدي، فعلياً، إلى غياب الغزل من الشعر الفلسطيني مثلا. لم يكن أحد يقف ضد شعر الغزل مباشرة كما حدث أيام إبراهيم طوقان، لكن المزاج العام كان يجعل الغزل مكروها على أرض الواقع بحيث يتجنبه الناس. وإذا كانوا راغبين فيه فعليهم أن يحوّلوا الحبيبة إلى وطن لكي يسلك الأمر معهم.

وهنا تلبس الروح الفلسطينية المحافظة لباساً وطنياً، وتدعي أن الوطن هو ما يدفعها إلى الهجوم على حرية الشاعر لا روحها المحافظة. فباسم الوطن تمّ منعُ الناس في الانتفاضة من السباحة في البحر، وباسم الوطن ألقي الأسيد على سيقان النساء العاملات، في هذه الانتفاضة. إنها الروح المحافظة للمجتمع الفلسطيني التي تضرب الحرية باسم الوطن والوطنية.

لقد انتهت مرحلة السبعينيات العاصفة التي أعادت التوتر الذي تحدث عنه طوقان بين الواجب والحرية، بين الفرد والمجتمع، بين الغزل والسياسة، إلى الوجود. انتهت تلك المرحلة التي دفعت بهذا التوتر المذكور إلى مداه، وبلغت به ذروة لم

يسبق لها مثيل، حيث جعلت من الكلام الذاتي، أحياناً، أمراً غير ممكن، ويشبه الخيانة الوطنية. وكانت هذه مرحلة تحوّل فيها الصوت الشعري الفلسطيني كله إلى صوت جوقةٍ واحدةٍ، تعزف لحناً واحداً لا يتغيّر، مثل لحن زيز الصيف على أشجار الزيتون. وقد بدأت الأصوات المضادة لهذا الطراز من الشعر أواخر السبعينيات، ثم اشتد ساعدها في الثمانينيات، واكتملت نهائياً في التسعينيات، ونحن الآن بالكاد نعثر على شاعر مستعد لأن يدخل السياسة مباشرة في شعره. وقد جاء ديوان **سرير الغريبة** لمحمود درويش لكي يسدل الستّار، رسمياً، على تلك المرحلة. فهنا يعود الغزل بثوب فلسفي جديد، ويختلط الحبيب بالمحبّ، ولا تعود تعرف الذكر من الأنثى.

والحق أننا، ربما، ندخل الآن في مرحلة من التطرف المضاد، بحيث تنمو الروح الفردية إلى حدّها الأقصى، رافضةً المجموع والواجب.

لا يعمل الشعر، والأدب عامة، في فراغ. إنه يؤسس ذاته في الوسط الاجتماعي. وهذا الوسط هو الذي يقرّر، في النهاية، الأمزجة والطرائق المقبولة وغير المقبولة. ففي الخمسينيات قرّر المزاج الفلسطيني أنه يقبل بمعين بسيسو ويتجاهل توفيق صايغ. ويبدو أنه لم يكن ممكناً غير ذلك، في ذاك الحين. فهل كان من الممكن أثناء المذابح في خانيونس العام ١٩٥٦ أن يُسمع صوت صايغ ويُتجاهل صوت معين بسيسو؟ لقد كان الوقت وقت معين وكلامه:

من لم تودّع بنيها بابتسامتها
إلى الزنازين لم تحبل ولم تلدِ

ولم يكن وقت كلام توفيق صايغ:

اشنقوها
تُلوِّح بالقنديل في طرف النفق
فتعكّر الظلمة فيه والركود
وتغنّي وتهتز وتتعرّى
على مرأى خصيّ. (٦٦)

لم يكن هذا ممكنا. غير أن المسألة ليست هنا بالضبط. فهي تتعلق بالشاعر. فهل كان على توفيق صايغ أن يُعيد تشكيل ذاته لكي يصبح معين بسيسو آخر؟!

في كل حال، فإن التوتر الذي كان يعمل لصالح بسيسو قد انحلّ في النهاية لصالح توفيق صايغ، لاعباً أولاً لصالح المتطلّب العام، ثم منتهياً لصالح تطلُّب الشعر. فمن هو الآن الذي يعلن أن معين بسيسو أباه الشهري؟! لا أحد تقريباً. بينما تجد هناك من يعلن نبوّته لتوفيق صايغ.

يقول محمود درويش: "أعتقد أن الموضوع الفلسطيني من حيث هو نداء حرية ومشروع حرية، قد يتحوّل إلى مقبرة شعرية، إذا بقي محصوراً في حرفيته وحدوده: في الأنا والآخر والحد الجغرافي والظرف الزّمني، إذا لم يحمل المشروع الشعري تطلبه الخاص وغرضه الخاص، والذي هو في النهاية تحقيق الشعر."[٦٧]

هنا يقف متطلب الشعر فوق مُتطلّب المجتمع، على الأقل ظاهريا، ذلك أن تحقيق متطلّب الشعر يحقق، في الأعماق، مُتطلّب المجتمع، حتى لو بدا الأمر، في لحظة ما، غير ذلك.

وكان أفضل من عبّر عن الألم الداخلي الذي تسببه هذه المشكلة هو الشاعر المرحوم عبد اللطيف عقل. فقد طرح هذه المشكلة بشكل مباشر وبلغةٍ تختلف عن لغةِ درويش غير المباشرة. فالاحتلال الإسرائيلي، دفع بالتوتر بين الواجب والحرية إلى مداه الأقصى، مقلِّصاً مدى الحرّية إلى حدٍّ مدهش. يقول عقل: "أشعر أن الاحتلال قد سرق نموّي الإبداعي، وفرض عليّ أن يكون خطابي الإبداعي موجهاً له قدحاً، وبالتالي فقد سرق استطالاتي الجمالية، وسرق إمكانياتي، وجعل خطابي الإبداعي واقعاً بدل كونه ممكناً، فجعله واقعاً معتماً."[٦٨]

لقد أوصلت التجربة الفلسطينية الفظة والمرعبة الشاعر إلى هنا!! فدفاعاً عن الحرّية وعن "مشروع الحرّية" فقد الشاعر "استطالته الجمالية"، وفقد الشعر حريته، أي "ممكنه". لقد أرغمت الأنا – التي هي جوهر الفعل الجمالي – على التحول إلى نحن. يضيف، "صرت أشعر أن الأنا قد تضخّمت وأصبحت أنا اجتماعية منذ البداية، أي أنه صار هناك حسٌّ بالعجز من الصوت الواحد المنفرد الذي لا قيمة له إن لم يكن مجموعة أو جماهير أو قوة، فعرفت نفسي متماهياً مع الجماهير."[٦٩]

لا أحد عبّر فلسطينياً عن المأزق الذي نتحدث عنه بمثل هذه المباشرة، وبمثل هذا الصدق. لقد أرغم الاحتلال، وضرورات الصراع الضاري معه، الذات وصوتها الخاص على الظهور بمظهر شيء "لا قيمة له" وعلى التحوّل مباشرة إلى ذات اجتماعية. أقول مباشرة، لأن أي أنا هي، في النهاية، أنا اجتماعية. لكن الأنا، هنا، أرغمت على التحوّل من دون أية وسائط إلى نحن.

وبعد اتفاق أوسلو، والوهم الذي حمله عن نهاية الصراع، بدا وكأن كارثة ستصيبُ الذات التي تحوّلت إلى نحن. بدا وكأن "نحن" تخلّ وتتبخر، في حين أن "الأنا المتضخمة إلى نحن" تضيع مثل نملة لا تجد ثقبها فتدور في الرمال بلا هدى. ومرة أخرى كان عبد اللطيف عقل هو من عبّر عن هذا الوضع بشكل مباشر وصادق لا لبس فيه، حتى قبل أن يصبح واقعاً تماماً. يقول متسائلاً: "وبعد، فإذا أصبح لنا حكم ذاتي ماذا ستفعل في دواوينك؟ بمعنى أنه يجب أن لا ينسحب الاحتلال قبل أن يسحب معه دواويني، يجب أن يأخذ (شغلي) معه، وأبدو كما لو أن الاحتلال صنع دواويني وأخذها معه... لذلك حين طرحتم سؤالكم عما سأفعله فيما لو لم يعد هناك احتلال شعرت بالرّعب... ماذا سيفعل المحارب بعد انتهاء المعركة؟ هل سيرثي الجثث أم ماذا."[٧٠]

يشبه هذا قصيدة "البرابرة" للشاعر اليوناني "كافافي". فماذا سيفعل الناس إذا لم يأت البرابرة، وهم قد أعدّوا كل شيء استعداداً لمجيئهم؟ إنها لمشكلة، حقاً!! أما عندنا فحين ظننا أن البرابرة سيرحلون، واجهنا السؤال: ما سنفعل إن رحلوا؟ لقد كان خطابنا وحديثنا كله عنهم. فكيف سنتكلم إن رحلوا؟ لقد تعوّدنا على خطبة وحيدة ضدهم، ونحن لا نملك غيرها، لذا سنصاب بالرّعب حين يذهبون. فنحن لا نتقن غيرها!!

وهكذا فقد حدّد الاحتلال "وفي الأعماق الواجب والمجتمع" جدول أعمالنا الشعري. لقد وضع نفسه داخل شعرنا. لقد احتلّ شعرنا. وربما يغادر الأرض، لكن ليس سهلاً أن يغادر القصيدة. يضيف عقل "أنا... في لغتي مستعبد... فالاحتلال يستعبد اللغة أيضاً، وبالتالي يحيل الإبداعات الجديدة إلى تنويعات في صورته البشعة."[٧١]

بالطبع، يتحدث عقل عن الحدّ الأقصى الذي تتحقق في الواقع درجات منه حسب

حذر الشاعر وطاقته وثقافته وقدرته على المعاندة من أجل حرّيته. ففي هذا الوضع لم يكن رد فعل درويش، مثلاً، ليكون مثل ردّ فعل شاعر أقل موهبة. كما لم يكن ردّ فعل من كان تحت الاحتلال مباشرة، مثل من كان يتألم بسببه من بعيد.

في كل حال، لم تكن الأمور في فنون القول الأخرى مثلما كانت في الشعر. فالشعر هو الأشد حساسية في مثل هذه الأحوال. إذ يمكن لضغط متطرف أن يكسره مثل مزهرية شفافة هشّة. وحال الرواية ليست كذلك. فهي تستطيع أن تلعب لعبتها الاجتماعية السياسية بسهولة أكثر، ومن دون المغامرة بكسر ذاتها.

مع ذلك، فإن مسار الرواية كان غير مسار الشعر. فقد رجحت كفة الاجتماعي على السياسي في الأدب القصصي قبل العام ١٩٤٨ كما تقول د. سلمى الجيوسي. فـ "لأن كتّاب هذا الأدب كانوا واقعين تحت تأثير الأدب القصصي الغربي، الذي لم تكن له تقاليد تذكر في ما يتعلق بالهم السياسي (لأنه أدب مرتبط بفترات أكثر هدوءاً وثقة بالنفس) فإن التجريبيين الفلسطينيين لم يستطيعوا أن يجدوا نماذج جاهزة يؤسسون عليها أعمالهم."[٧٢] أي لم تدخل السياسة أدبهم بالقدر الذي حصل مع الشعر.

لكن مع تطور هذا الأدب بدءاً من الخمسينيات، وفي الستينيات على وجه الخصوص، بدأ الأدب القصصي – قصة ورواية – في الخوض في البحر السياسي. وتعدُّ نتاجات كنفاني مثالاً على ذلك. فقد كانت في أعماقها أعمالاً سياسية جعلت موضوعها الصراع الوطني. غير أن التوتر بين الأدبي والسياسي، بين الواجب والحرية، في الرواية لم يكن بالحدة التي كانها في الشعر. فلم تكن هناك ارتدادات عكسية وأمزجة متطرفة. وكان يتم التنقل بين السياسي والذاتي بسهولة.

وفي الثمانينيات فإن المزاج الذاتي في الشعر طال الرواية وجعلها أكثر ذاتية.

وفي مجال الفن التشكيلي، انحلّ التوتر بين السياسي المباشر والذاتي لصالح الأخير. وأخذت اللوحة تبتعد عن أن تكون بوستراً وشعاراً سياسياً، الأمر الذي أدى إلى كسر هيمنة الأصوات القديمة، لصالح أصوات أكثر انفتاحاً. وكانت قد جاءت لحظة بدا فيها أن الفن التشكيلي صار ذا طابع أدبي، أو صار سرداً أدبيا بلاغياً أكثر منه سرداً تشكيلياً. أقصد أن استعاراته كانت استعارات مأخوذة من الحقل الأدبي، وعلى الأخص الشعر. والواقع أن عدم وجود تراث تشكيلي في

القرون الأخيرة، أرغم الفن التشكيلي على أن يستعير من الشعر لكي يستطيع أن يتكلم. لكن الأمر تغيّر في ما بعد. فقد عثر التشكيل الفلسطيني على لغته الخاصة، وتخلّى عن ركضه وراء الشعر واستعاراته.

غياب المركز

لم تحظ فلسطين في القرون الثلاثة الماضية، على الأقل، بمركز سياسي – ثقافي واحد مهيمن، يمكن له أن يصهر الحياة الثقافية في بوتقة واحدة. وقد أدى هذا، في العمق، إلى طبع الثقافة الفلسطينية بطابع من انعدام التراكم والانقطاع وضعف التقاليد.

وعلى الرغم من أهمية دور القدس كمركز ثقافي – ديني ثابت نسبياً، أفرز نخبة "امتازت بالاستقرار النسبي، ولم تتأثر كثيراً بتبديل الحكام"،[٧٣] فإنها لم تتمكن لظروف مختلفة، من أن تبلغ مرتبة المركز المهيمن إلا في فترات قصيرة. ومن دون تجاهل دورها المحلي والإقليمي والدولي، فإن القدس "لم تكن في القرن الماضي أو نحوه المدينة الأولى في فلسطين من زاوية عدد السكان أو الأهمية الاقتصادية"،[٧٤] كما يقول رشيد الخالدي.

والدليل على ذلك أنها لم تتمكن من فرض لهجتها الخاصة كلهجة للكتابة بالعامية، أو كلهجة يسعى الكل إلى تقليدها والنطق بها، على الرغم من دورها المتصاعد منذ منتصف القرن التاسع عشر.

وفي القرن الثامن عشر كانت عكا المركز السياسي الأهم في فلسطين. فاستناداً إلى مناورات ظاهر العمر الزيداني السياسية بين القوى الإقليمية والدولية، واعتماداً على تصدير القطن، بدت عكا وكأنها ستكون عاصمة فلسطين التي لا تنازع، حتى

أنها حافظت على تفوقها السياسي قياساً بدمشق ذاتها. يدلّ على ذلك أن محمل الحج الشامي كان بيدها في تلك الفترة. لكن الأحداث أثبتت عكس ذلك، إذ سرعان ما أخذ دورها ينهار بعد سقوط الزيادنة. ثم ضُرب نهائياً في فترة الحكم المصري. ولم يكن تراجع دور عكا لصالح إحدى المدن الفلسطينية، بل لصالح بيروت أساساً. صحيح أنّ القدس ويافا استفادتا من تراجع هذا الدور، إلاّ أن المستفيد الأكبر من انهيار عكا، كان في نهاية المطاف، بيروت. لقد "خسرت عكا مكانها كأهم معقل سياسي عسكري في الفترة المصرية. كما تدهورت مكانتها الاقتصادية بالتدريج وتقدمت عليها بيروت... حتى أصبحت أهم مدينة في بلاد الشام بعد دمشق."[٧٥]

وإذا كانت القدس قد استفادت جزئياً من تدهور مكانة عكا وصعد نجمها "بالتدريج لتصبح أهم مركز إداري في البلد"[٧٦]... فإن هذا كان انتصاراً إدارياً بالدرجة الأولى، ولم تكن له امتدادات اقتصادية حاسمة. إذ "لم تقع هذه المدينة على أحد الطرق التجارية المهمة"،[٧٧] في الوقت الذي كان فيه ميزان القوى الاقتصادية يميل إلى الغرب، إلى موانئ المتوسط بفعل الحركة التجارية المتصاعدة مع أوروبا. وهكذا "فقد اعتمدت معيشة معظم أهالي بيت المقدس، أساساً، على ما خصصته الدولة ومؤسساتها من رواتب لرجال الدين والدولة... إضافة إلى خدمة الحجاج والزوار."[٧٨] وعلى الأغلب، فإن هذا في الوقت الذي نفع المدينة ونخبتها، فإنه أدى إلى تقوية الروح المحافظة، التي انتصرت بعد هزيمة حملة إبراهيم باشا وإصلاحاتها.

والواقع أن اعتماد القدس على "مخصصات الدولة" كان أقدم من هذا الوضع. فقد مُنحت مثل هذه المخصصات في زمن المماليك. و"مع أن المكانة التي أعطيت للقدس في فترة المماليك والفترة العثمانية قد كان من الممكن أن تساعد على خلق جوّ علمي يجتذب إليه الطلاّب من الخارج، فقد جاءت النتائج عكس المتوقع، إذ أصبح المطلب الأسمى لكل متعلم فيها هو أن يحصل على وظيفة في نظارة الوقف، أو الحصول على القضاء، أو على وظيفة كاتب لأحد القضاة. ولهذه السطحية في طلب العلم، ولهذا اللون من الثقافة، لم ترسخ في المدينة قاعدة ثقافية. وبقي من يريد أن يتعمق قليلاً في الاتجاه العلمي الديني يسرع للالتحاق بالأزهر، فإذا

استطاع أن يؤمن رزقه خارج بلده، لم يعد إليه إلاّ لماما."[٧٩] وهذا يعني أن دور القدس كان يحمل تناقضاته الخاصة والكبيرة.

ويبدو أن العلم الوحيد الذي كان مزدهراً في القدس وراسخاً كان التصّوف. فانطلاقاً من قصة الإسراء والمعراج تشكل في العالم العربي – الإسلامي أدب صوفي تركز حول القدس. وأمّ المدينة متصوفة من كل نوع، جاوروا حرمها وعاشوا فيها. و"يظهر من تراجم أهل القدس في القرن الثاني عشر [السابع عشر الميلادي] أن أكثر علماء القدس كانوا من المتصوفة... ومن المعلوم أن الصوفية كانوا يعفون من الضرائب، وكانوا يتمتعون بالسكن المجاني والخوانق والربط، وكثيرا ما كان الحكام يسترضونهم بما لهم من كرامات [أو] خوفاً من سلطانهم."[٨٠]

وإذا كانت عكا قد انهارت، فقد كان هناك أكثر من منافس للحصول على مكاسب هذا الانهيار. فقد كانت هناك نابلس التي "لم تكن... تمتلك سحر مدينة القدس وجاذبيتها [لكنها] شكلت خلال معظم القرن الثامن عشر – على الأقل – والنصف الأول من القرن التاسع عشر المركز الاقتصادي لفلسطين، والمركز السياسي أحياناً."[٨١]

فوق ذلك فقد كانت يافا، أيضاً، تنهض وتنافس القدس على دورها. وكان يدعمها في هذا التنافس أن الحركة الاقتصادية كانت تتجه "بصورة مطردة في اتجاه الغرب"، أي في اتجاه يعاكس موقع القدس ومصلحتها، ما أدى إلى "تفوّق يافا وبروزها كبوابة فلسطين الجديدة على العالم."[٨٢]

وكان "أبو نبّوت" قد أعَدَّ يافا، في بداية القرن التاسع عشر، لكي تكون على استعداد لاستثمار هذا التحوّل. فقد عمل على "إعادة الأمن والاستقرار إلى المدينة... وشهدت يافا في أيامه حركة كبيرة من العمران وترميم ما دمّرته آلات الحرب منذ أواخر القرن الثامن عشر."[٨٣]

وهكذا فقد بدأنا بعكا، ثم عدنا لتأكيد دور القدس، لننتقل من ثم إلى تأكيد دور يافا، من دون أن نكون قد نسينا دور نابلس. وعليه، فطيلة القرنين الثامن عشر والتاسع عشر لم يكن عندنا مركز مديني واحد يراكم الإنجازات الثقافية، على الرغم من تميز القدس النسبي.

وفي القرن العشرين، ما إن بدأت هيمنة القدس النسبية، التي حصلت عليها منذ منتصف القرن التاسع عشر – لكن مع منافسة يافا لها – تؤتي أُكلها حتى حلّت نكبة العام ١٩٤٨، وضربت المدينة بفصل الجزء الغربي منها وتهجير سكانه عنها، وهو الجزء الأكثر ثقافة، لصالح عمان وبيروت.

فقد هاجرت إلى عمان وبيروت ودمشق قطاعات واسعة من المثقفين الفلسطينيين على إثر النكبة. بل إن بعض صحف **القدس** انتقلت إلى عمان فصحيفة القدس عادت إلى الصدور في عمان اعتبارا من العام ١٩٥٠. أما في ما يتعلق ببيروت، فيمكن أخذ الموسيقى كمثال. فقد هاجر إليها القسم الأعظم من موسيقيي إذاعة القدس، وإذاعة الشرق الأدنى الموجودة في فلسطين. ويقول سليم سحاب "إن أهمّ ما جنته الحياة الموسيقية في لبنان من ثمار حركة الموسيقى المتقنة [المحترفة] في فلسطين، هو انتقال فرقة كاملة من العازفين المهرة إلى بيروت، التي كان الملحنون فيها قد بدأوا يضجون بأفكار التجديد الموسيقي من غير أن يجدوا الفرق الموسيقية القادرة على تنفيذها."[٨٤] وهكذا حظيت بيروت بفرقة كاملة من العازفين، في حين أن القدس لم تستطع حتى الآن تعويض خسارتها لهذه الفرقة!!

وفي ما بعد، فإن إذاعة القدس، التي سقط قسمها الغربي، هُرِّبت وكوّنت إذاعة رام الله. وهذه الأخيرة كانت "النواة الأساسية التي تأسست عليها إذاعة عمان العام ١٩٥٨."[٨٥]

وعليه، فلم تكن لدينا مشكلة مركز ثابت يراكم الإنجازات الثقافية، بل إن الإنجازات المتراكمة ذاتها كانت تضيع لصالح خارج فلسطين.

حاولت القدس الشرقية بعد العام ١٩٤٨ أن تستعيد شيئاً من دور القدس العام. ففي مجال الصحافة عادت صحيفة **القدس** إلى المدينة، بعد أن هاجرت إلى عمان. أما جريدة **الدفاع** التي "هاجر صاحبها إبراهيم الشنطي إلى مصر، وفيها أعاد إصدارها اعتبارا من العام ١٩٤٨" فقد رجعت من المهجر، وأعاد صاحبها إصدارها في القدس "اعتباراً من مطلع العام ١٩٥٩."[٨٦]

هذه المحاولة، عبر إعادة إصدار الصحف، وعبر إصدار دوريات مثل مجلة **الأفق الجديد**، وعبر المطار، مطار قلندية، الذي لم يُحتل، كانت تواجهها إجراءات الحكومة

الأردنية، التي ظلت تعمل على أن تأخذ عمان دور القدس. ثم جاءت هزيمة حزيران، لكي تضرب القدس الشرقية وجميع المدن الفلسطينية، وتتحوّل عمان – مكانها – إلى متروبول جديد. وهكذا أدمجت جريدة **القدس** بعد الهزيمة "بقرار حكومي أردني، في جريدة **الدستور** اليومية التي كانت قد صدرت في عمان". أما جريدة **الدفاع** فقد "صدرت من جديد في العاصمة الأردنية بعد زهاء ثلاثة أسابيع من الحرب المذكورة"[٨٧] قبل أن تتوقف بعد ذلك.

وعلى الرغم من الدمار والخراب، فقد حاولت القدس في ظل الاحتلال أن تعيد ترميم ذاتها، ونجحت في بعض المناحي، وخاصة في حقل المسرح، فإن التسعينيات وجهت لها ضربة قاصمة أخرى. فقد حوّلت سياسة الإغلاق الدائم للمدينة النشاط الثقافي إلى مركز جديد هو: رام الله.

هذا هو حال القدس، أما مصير منافستها يافا فقد كان التحطيم النهائي في حرب ١٩٤٨. فقد هُجّرت وسُحقت، أي أن جهود أكثر من قرن لبنائها وتحديثها قد انتهت.

وقد بكى الفلسطينيون يافا كما لم يبكوا مدينة أخرى. وقد تم هذا البكاء على مرحلتين؛ الأولى كانت بكائية البحر والبيارات والسلام الفردوسي الضائع، أي بكائية الماضي، والثانية كانت بكائية المستقبل ذاته.

في الأولى سمعنا نواحاً "يافا عروس البحر هل أنساكِ؟"، و"على أبواب يافا يا أحبائي وقفت وقُلت للعينين قفا نبكِ" و"منزل الأحباب مهجور ويافا تُرجمت حتى النخاع". أما في الثانية فقد سمعنا بكائية مختلفة. فقد بدا "أن الفلسطينيين يكتشفون، في نهاية القرن العشرين، أن البكاء القديم على يافا لم يعد كافياً. لذا، فهم ينشئون بكائية جديدة لهذه المدينة... بكائية أشد عمقاً وألماً" بكائية نثرية وليست شعرية و"أقل رومانسية وليست مشغولة بالبيارات" لكن فيها "تصير يافا هي المستقبل ذاته."[٨٨]

يقول سليم تماري، كنموذج على ذلك، "تاريخ يافا هو تاريخ التقاء أوروبا بفلسطين... هو تاريخ المسرح الفلسطيني والصحافة الفلسطينية ونقابة العمال والحزب السياسي... وفي القضاء على حيويتها هذه في الأيام الحالكة من شهر أيار

العام ١٩٤٨ قضي على روح الحداثة في الجسم الفلسطيني، إلى ثلاثة أجيال مقبلة."[٨٩] وهكذا فقد اكتشفنا أننا بفقدان يافا فقدنا المستقبل لا الماضي فقط.

إذن، فلم تتمكن أية مدينة فلسطينية من الصمود، بحيث يتاح لها إنتاج تقاليد ثقافية متواصلة. وقد أدى هذا إلى تبعات خطيرة على الحركة الثقافية الفلسطينية. فغياب مركز ثقافي واحد موحد، كان يعني غياب الفرن الذي تنصهر فيه الأسئلة والأجوبة والقضايا والأجيال. لهذا، وعلى الرغم من وحدة الشعور الفلسطيني، فقد كانت وحدة أسئلة الثقافة ضعيفة إلى حد بعيد. لقد كان محورها واحدا واتجاهها واحداً: فلسطين، لكن وحدتها النابعة من جدلها الداخلي، لا من هدفها، لم تكن عميقة جداً.

ويمكن للمرء أن يأخذ فكرة عن تأثير غياب المركز أو العاصمة على الثقافة الفلسطينية من خلال مثل واحد هو اللهجة الشعبية. فقد أدى غياب مركز مهيمن واحد إلى عدم تطوّر اللهجة العامية الفلسطينية بالشكل المطلوب للتعبير عن الحياة الحديثة، مقارنة باللهجات المصرية واللبنانية والعراقية والسورية. فقد ظلّت هذه اللهجة "متخشبة" إلى حد ما، وغير مرنة، وغير قادرة على الأداء الجيد في الفنون التي تحتاجها. فهي لهجة "لم يتم تطويعها لتكون لهجة شعرية، تستطيع أن تجاري اللهجات اللبنانية والمصرية والعراقية. فقد عملت أجيال من المثقفين لتطويع هذه اللهجات للكتابة الشعرية، بحيث صارت مرنة وقادرة على التعامل مع الحياة الحديثة، وعلى إنتاج نصوص شعرية توازي نصوص الفصحى، بينما ظلت العامية الفلسطينية لهجة (أو لغة) كسيحة إلى حد كبير. فلا هي هُذّبت ولا دفعت للتعبير عن تعقيدات الحياة الحديثة."[٩٠]

والواقع أن غياب مركز ثقافي – اقتصادي – سياسي مهيمن واحد هو الذي أدى إلى "غياب لهجة مركزية. فلم تستطع منطقة أو مدينة واحدة من فرض لهجتها كلهجة عامة للكتابة الشعرية أو الأدبية بعامة... وعدم نهوض مركز يعكس غياب دولة للفلسطينيين تملك عاصمة يتمركز فيها النشاط المسرحي والإذاعي والتلفزيوني. فهذا المثلث هو الذي يمهد الطريق أمام تطويع العامية، وجعلها قابلة للتعبير عن الحياة الحديثة، ويزيل عنها ضيق الأفق القروي."[٩١]

وعليه، فقد ظلت الكتابة باللهجة الفلسطينية ذات روح فلاّحية. فالشاعر الذي

يكتب بالعامية يعيش في المدينة ولكنه يفكر كقروي حين يبدأ بالكتابة. وهكذا ظلت عاميتنا (زاجلة) غير (شاعرة) وظلّ الزجالون هم الذين يتعاملون معها. وحين كانت تجرى محاولات للخروج من ذلك، كان يتم الالتفات، في غالب الأحيان، فوراً للنموذج اللبناني أو المصري وتقليده.

السهل والجبل

كان الصراع مع الحركة الصهيونية صراعاً على الأرض من الناحية الجوهرية، أي أنه كان ذا طابع فلاّحي أساساً. وعلى الرغم من أن المدن كانت تقدم قيادات الحركة الوطنية غالباً، فإن ضعف هذه المدن كان يجعل هذه القيادات رخوة وضعيفة. لذا، ففي اللحظة التي كانت تمتد فيها المواجهة إلى مدى أقصى، كانت هذه القيادات تفقد سيطرتها الفعلية على الأرض، وتمسك بزمام الأمور القيادات الفلاحية المرتبطة أكثر بجمهورها، والتي تفتقد، أيضاً، إلى الخبرة والمعرفة الكافية بالعالم، والمحكومة، فوق ذلك، بتجزؤ الواقع الفلاحي وتبعثره.

وهكذا لم يكن المجتمع الفلسطيني قادراً على إفراز قيادة حقيقية متماسكة. فهو واقع بين القيادة الفلاحية الشجاعة والضيقة الأفق في اللحظة نفسها، أو القيادة المدنية التي لا تملك لها جذوراً حقيقية في العالم الفلاحي. فهيمنة المدينة على الريف كانت لا تزال بعد تقوم على اغتصاب الفائض بأشكال مكروهة وفظة، أي بأشكال غير اقتصادية، الأمر الذي جعل علاقة المدنية بالريف علاقة تنافر وتعادٍ في كثير من الأحيان.

والحال أن ضعف المدينة وقيادتها كان يؤدي، في كل انتفاضة أو ثورة، إلى تغلّب الريف على المدينة، مرغماً إياها على أن تسير على هدي قيمه، وأن ترتدي كوفيته، كرمز لانتصاره هذا. لكن المشكلة هي أن الريف لم يكن أبداً قادراً على تقديم

قيادة وطنية متماسكة موحدة. فـ "الهوية الريفية غير قادرة، بحد ذاتها، على تعميم ذاتها كهوية وطنية شاملة تتجاوز حدود القرية الانتماء المحلّي."[٩٢]

وهكذا، فالانتفاضات الفلاحية كانت، في الواقع، تضعف المدن وتضعف قيمها الحداثية، بدل أن تدفع بها إلى الأمام. وفي كل مرة كان على قيم الحداثة والعصرية أن تعيد الدّفاع عن نفسها أمام الروح المحافظة التي تخلقها الانتفاضات. وقد سار الأمر هكذا حتى في انتفاضات نهايات القرن العشرين. فالانتفاضة الكبرى في نهاية الثمانينيات انتهت إلى منع الناس من السباحة في بحر غزة وإلى إلقاء الأسيد على سيقان النساء، وإلى سيطرة المخيمات على المدن وبهذا "أصبحت غزة أول مدينة في تاريخ المتوسط... تمنع فيها السباحة بمرسوم" كما يقول سليم تماري. أما انتفاضة بداية القرن الواحد والعشرين فتوشك أن تصل هي الأخرى إلى هذه الحدود.

في كل حال، فقد أفرزت النكبة واقعاً زاد من مرارة الأمر. فالمدينة، الهشة والضعيفة أصلاً، عُصف بها عصفاً. فقد أدت النكبة إلى تدمير الساحل الفلسطيني بمدنه الحديثة كلها. وهكذا محيت بؤر الحداثة في يافا وحيفا وعكا وصفد؛ هجّر السكان، دمّرت البنية الاقتصادية الثقافية الاجتماعية، ورميت غالبية العقول التي كانت نتاج قرن من التحديث إلى الخارج، خارج فلسطين كلها في غالب الأمر. أي رميت في بيروت وعمان ودمشق وعواصم أخرى. وطال هذا الأمر القدس أيضاً. فقد هُجّر سكان القطاع الغربي من المدنية الذي فاق عددهم ثلاثين ألفاً، والذين مثلوا نخبة المدينة العلمية والاقتصادية.

أدى هذا إلى تفاقم الخلل القديم بين الريف والمدنية. فمع دمار الساحل صار الداخل، الجبل، مركز الهوّية الفلسطينية. وهذا ما عنى أن الطابع الفلاحي لفلسطين، أو ما تبقّى منها، صار هو الطابع المهيمن الشامل المركزي. لقد سحقت فلسطين الحديثة بينما ظلت "فلسطين التقليدية... في موقعها فوق الجبل."[٩٣] أي أن نبتة الحداثة الطّرية قد اقتلعت، وبقيت أشجار التقليد لتصمد وتعلن عن وجود فلسطين. وإذ نجح الداخل، الجبل، في الحفاظ على الهوية، فإنه قد طبع هذه الهوية بطابعه العميق، طابع المحافظة القروية، مضاعفاً الإشكالية القديمة، رافعاً إياها إلى حدودها القصوى.

هذا الواقع عكس نفسه بعمق لم يدرس حتى الآن، على النتاج الثقافي الفلسطيني كله. فروح التجديد والتجريب خُنقت واعتبرت خارجية، بحيث أن الكثير من المجددين كانوا كأنهم ينتمون للعالم العربي في الخارج أكثر مما ينتمون لفلسطين. فقد أثاروا الاهتمام في العالم العربي، أكثر مما أثاروه في بلادهم.

بناء عليه، لم يعرف الفلسطيني، المثقف وغير المثقف، المدينة الضاجة الحديثة، حيث أقصى الاكتظاظ مع أقصى العزلة. وحين عاش تجربتها فقد عاشها على الهامش. إذ كان لاجئاً على أطراف بيروت أو دمشق، رافضاً أو مرفوضا، أو كان قروياً على أطراف مدنية عدوه التي ترفضه: تل أبيب وغيرها من المدن الإسرائيلية. لم ينغرس في وحشة المدنية ومتعتها كفرد إلا نادراً. لقد عاشها كمخيم لا كفرد من حيث المبدأ. كانت موضوعاً لرفضه أو رغباته، ولم تكن موضوعاً لحياته، أو لم تكن حياته كلها. لقد ظلّ محاطاً بـ "الدفء الريفي" الذي يمنع الخصوصية والاستقلال، وإن كان يرسخ الرابطة الوحيدة التي ظلت له لتربطه بوطنه بعد الشتات.

وغياب تجربة المدينة ليس أمراً صغيراً. ففي المدنية الكبيرة تتشكل الروح الفردية، يتشكل الفرد بمعناه الحديث؛ الفرد الذي يُدرك ذاته بعيداً عن المجموع، بعيداً عن ضغط العائلة أو القرية وأعرافها. لم يكن الفلسطيني الفرد قادراً على الاختفاء في زحمة المدينة ليشكل ذاته. فتجربة الاختفاء لم تكن ممكنة في رام الله أو نابلس أو الخليل أو المخيمات والقرى. فالفرد في هذه الأماكن تحت عين المجموعة؛ تراقبه وتصنعه وتشكله. وهو لا يملك الوقت لكي يرقب ذاته ويتأملها ويضعها على هواه.

والحال، أن الأدب الحديث، الفن الحديث، والفكر الحديث جميعها كانت نتاج تجربة "الفرد" في "المدينة". فهناك يمكن لهذا "الفرد" أن يتجوّل في أرجاء ذاته وأن يفصلها عن العالم المحيط به. وهناك يدلي بـ "اعترافاته". والنتاج الفني الحديث، إجمالاً، هو سلسلة اعترافات. من دون الاعتراف ليس ثمة أدب حديث أو فن حديث. والحال أن الاعتراف ليس شغلة القرية أو البلدة أو المخيم. الاعتراف شغلة الفرد الواحد، الذي ليس له عشيرة تتلطخ بعار الاعتراف.

من أجل هذا يخلو الإنتاج الأدبي الفلسطيني، إجمالاً، من روح الاعتراف. وحتى

في المذكرات التي هي أقرب الأشكال إلى الاعترافات، فإنك قادر على أن تحس بالكبت أكثر مما تشعر بالاعتراف. وحين يحاول الكاتب الفلسطيني أن يعترف فإنه يعترف في الرواية. فروايتنا، في كثير من الأحيان، اعترافات مشوهة. إنها ليست رواية، وليست اعترافات. فالكاتب قادر على الاعتراف حين يتخلّى عن ذاته ويلصقها بالأبطال. إنها ليست اعترافاته هو، بل اعترافات الآخرين. أي أن الأفعال ليست أفعاله، بل أفعال الغرباء. غياب المدنية عند الفلسطيني ليس مجرد كلمة صغيرة. إنها معضلة تحدد، في العمق، إشكالات نتاجه الأدبي والفني والفكري. ويمكن تتبع آثارها في كل واحد من هذه الحقول على حدة. بل لعلّني أقول إن الصراع الأدبي الأعمق داخل فلسطين الآن هو صراع بين رؤى الريف ورؤى المدنية. وليس قصد هذا الكلام تقديم بكائية جديدة للمدنية الضائعة، للساحل، لیافا، بل كشف إشكاليات غياب الإطار الحديث (المدينة) على نتاجنا، والوعي بهذه الإشكاليات. وهذه مهمة لم نبدأ بها بعد.

في كل حال، لقد تعمقت مشكلة المدينة الفلسطينية بعد الاحتلال الإسرائيلي العام ١٩٦٧. فقد توقف، عملياً، نمو المدن، وأخذت القرى تتسع على حسابها. ففائض القيمة المأخوذ من عمل العمال، لم يتكون في نابلس أو رام الله، بل في تل أبيب ونتانيا، وبذا، فقد كان يعمل لصالحها. لذا، لم تتوسع نابلس ولم تزدد تمدنا قياساً بمدن العالم العربي حولها. والعامل – الفلاح في قرى نابلس لم يكن يقيم أية علاقة مع نابلس، حقيقة، إلاّ يوم السبت، أي يوم العطلة في إسرائيل، حيث يذهب لشراء ما يحتاجه من نابلس ثم يعود إلى قريته. أكثر من ذلك فإن عمالة نابلس ذاتها، عمالتها الداخلية، تحوّل جزء منها للعمل في المدن الإسرائيلية.

لقد أدى هذا إلى عرقلة نمو المدن، وإلى خلق وضع غريب في القرى. فالفلاّحون الذين تحوّلوا إلى عمال في المدن الإسرائيلية، يعيشون كعمالٍ نهاراً، وكفلاحين ليلاً. وهذا الانقسام خلق تشوهات نفسية وثقافية غريبة. فمن جهة، هناك روح استهلاكية على النمط الإسرائيلي، ومن جهة ثانية، تضاعف ثقل التقاليد الاجتماعية التقليدية. لقد تم التخلّي عن الحياة الفولكلورية الواقعية لكن أثقالها الأيديولوجية ضوعفت تماماً.

الانقطاع وغياب الأجيال الثقافية

خلّف دمار المجتمع الفلسطيني وتفكك نسيجه مع النكبة وقيام إسرائيل، والهجرة التي نتجت عن ذلك، واقعاً رهيباً من الانقطاع وعدم الاتصال. إذ انقسم هذا المجتمع، كما لو بحدّ سكين، إلى عدد من القطع التي لا علاقة بينها؛ غزة، الضفة الغربية، الشتات، ثم البقية التي ظلّت لاجئة في وطنها العام ١٩٤٨. فوق هذا فلم يكن الشتات ذاته قطعة واحدة، بل شكل عدداً من القطع التي بالكاد تقيم علاقات في ما بينها.

هذا الوضع عكس نفسه بحدة على الحياة الثقافية الفلسطينية. ومازالت آثاره العميقة تفعل فعلها حتى الآن، وسوف تفعله لعقود عدة مقبلة على الأغلب، على الرغم من قيام م.ت.ف ثم السلطة الفلسطينية، وعلى الرغم، كذلك، من تطور وسائل الاتصال التي أتاحت الفرصة لقدر أعلى من التواصل.

وبسبب هذا الوضع، فقد صار من الصعب، الحديث عن أجيال فلسطينية ثقافية، إلاّ بشكل جزئي، أي حين يتعلق الأمر بحقول معينة، أو بمناطق جغرافية محددة. ذلك أن الحياة الثقافية تطورت في انقطاع شبه كامل بين "قِطَع" الشعب الفلسطيني وحدودها السياسية الصارمة العنيفة. و"هكذا أخذ كل رائد بمفرده، وبجهل تام عن الآخر، يصهر لغته الخاصة التي يزاوج فيها أدواته المستوردة وتجربته الموروثة."[٩٤] هذا القول قصد به قائله وضع الفن التشكيلي، لكنه ينطبق عموماً تقريبا على كل مناحي الحياة الثقافية. ففي مجال النقد الأدبي مثلاً، لم تكن

الصلة بين النقاد "قوية دائماً، وذلك بسبب ظروف الشتات وقيود الحدود السياسية، كما أن اعتراف كل منهم بدور الآخر لم يكن واضحاً". لذا فإن "النصوص التي كتبوها لا تشعر بأي انتماء نقدي مشترك."[٩٥]

هذا الانقطاع أدى إلى غياب الأجيال الثقافية الموحدة. فلكل قطعة من جيل محدد مراجع مختلفة وآباء مختلفون. ففيما "شحنت اللوحة الفلسطينية التي رسمت في قطاع غزة بملامح الصورة المصرية السائدة، ساهمت أعمال الفنان الموجود في الضفة الغربية... بإضفاء الخصائص المميزة على منتجات الفن الأردني الباكر، في حين اعتبرت منتجات الفنانين الفلسطينيين... في لبنان... الضلع العضوي في حركة التشكيل اللبنانية، ثم نفي الاعتراف بمنتجات الفنان الفلسطيني الذي زاول الرسم داخل المجتمع اليهودي."[٩٦]

وهكذا فلم يكن ممكنا لسمير سلامة في سوريا، مثلاً، أن يكون قد خرج، فنياً، من عباءة اسماعيل شموط. كما أنه لم يكن بإمكانه أن يكون ابناً متمردا على هذا الأب. فالعلاقة تكاد تكون معدومة بينهما. وفي ما كان كمال بلاّطة وفلاديمير تماري يعتبران نفسيهما من "ورثة صوفي حلبي في القدس" لم يكن أحد يسمع باسم هذه السيدة خارج الضفة الغربية، بل ربما خارج القدس ذاتها.

أما جبرا إبراهيم جبرا كناقد تشكيلي وأدبي فقد كان تأثيره الأعظم في العراق. وبالكاد كان أحد يسمع باسمه في الضفة الغربية أو القطاع أو مناطق ١٩٤٨ قبل السبعينيات. لا بل إنه كانت هناك في السبعينيات دعوات لـ "استعادة" جبرا. فقد كان غير مألوف إلى حدّ أنه بدا حملاً ضائعاً تنبغي استعادته.

صحيح أن هدف الجميع كان واحداً: فلسطين. وهذا ما خلق وحدة شعورية هي ما يميز الإنتاج الثقافي الفلسطيني عموماً. إلاّ أن السبل كانت كثيرة، والتواصل كان ضئيلا. كل المساهمات الإبداعية كانت "باتجاه المحور الواحد... مع العلم بأن الصلة المباشرة بين الجيلين كادت تكون معدومة بحكم التشتت الجغرافي، وانتماء أفراد الجيلين إلى أوساط مختلفة في المجتمعات التي عاش فيها الفلسطينيون."[٩٧]

إذن، فالحديث عن الأجيال حديث مجازي، أو حديث عن الأعمار، لا عن الأسئلة والإجابات والقضايا والمعضلات وحلولها.

لكن علينا أن نستدرك فنقول إن بعض الفنون، كالشعر، نجت من مثل هذا القدر. فلسهولة انتقال الكلمة، وبسبب الاهتمام العميق بالشعر في المجتمع العربي، لم تكن القطيعة كاملة. إذ ظل هناك قدر من التواصل يتيح الحديث عن أجيال شعرية. فوق ذلك فقد أدى الانفجار الشعري الذي حصل مع محمود درويش في الستينيات، والضجة التي رافقته، إلى جعل ساحة الشعر ساحة مفتوحة. وهذا ما أوصل إلى إعادة صياغة المشهد الشعري، بل والثقافي الفلسطيني، بشكل ما. وقد ترافق هذا مع إعادة تشكيل م.ت.ف والحركة الوطنية الفلسطينية. وبدءاً من هذه النقطة صار بالإمكان الحديث، بوضوح شديد، عن أجيال ثقافية شعرية فلسطينية، وعن تيارات تنطلق من أسئلة موحدة تقود إلى إجابات مختلفة. ومع أن تقسيمات الأجيال الشعرية على أساس العقود ليست سارية عندنا كما في العراق ومصر، مثلا، فإن بالإمكان اتباع هذه التقسيمات في الشعر من دون صعوبات، على الأقل انطلاقاً من عقد الستينيات.

الأخطر من هذا كله أن الانقطاع لم يصب، في الصميم، الحياة الأدبية والفنية والفكرية العالمة، لكنه أصاب بنية الإنتاج الحرفي التقليدي. فمع الشتات الذي دفع مئات الآلاف من الحرفيين المهرة إلى الخارج، بدا وكأن حرفاً فلسطينية كثيرة قد ماتت وتم نسيانها.

وقد زادت الهجرة بقصد العمل، من الضفة والقطاع والأردن، من هذا الاتجاه، ما أدى إلى فقدان خيط التوارث التقليدي للحرف. لقد ذهب المعلمون إلى شتات الأرض، ولم يعد لهم تلاميذ فلسطينيون لتعليمهم، كما أن كثيرا من العائلات الحرفية تمزقت وتخلت عن حرفها.

وزاد الطين بلة احتلال الضفة والقطاع العام ١٩٦٧، "فقد شهدت بنية التوظيف [بعد ذلك العام] تحوّلا جعل القوة العاملة بأسرها (تفقد مهارتها) وانقطع التوارث التقليدي للمعرفة بين الحرفيين من جيل إلى جيل."[٩٨]

وكان هذا الأمر كارثياً بالفعل. فما تم الحفاظ عليه بعد النكبة جاء احتلال العام ١٩٦٧ ليعصف به عصفاً. وبسبب هذا الوضع فقد صار أسهل عليك أن تحصل على شيء فلسطيني تقليدي في عمان، في بعض الأحيان، من الحصول عليه في فلسطين الضفة الغربية.

لكن علينا أن نضيف أن الوضع لم يعد كما كان في السابق بخصوص الإنتاج الثقافي العالم، أو غير الشعبي. فتحسن وسائل الاتصال تحسنا مذهلاً، وانفتاح الضفة والقطاع على العالم جزئياً، وعودة الاتصال مع فلسطينيي ١٩٤٨، جعل من الأمر أقل مأساوية. وقبل ذلك كانت جهود م.ت.ف في مجال إعادة نشر التراث الفلسطيني قد أثمرت، أيضاً.

الداخل والخارج.. الوطن والشتات

كانت نكبة العام ١٩٤٨ حدّاً فاصلاً في حياة الفلسطينيين وبلدهم، وفي الحياة الثقافية، على وجه الخصوص. فقد بدا وكأنها تؤسس لتكوين جديد؛ فما قبلها لا يشبه ما بعدها أبدا. لقد مزّقت الشعب وروحه وحياته الثقافية، بحيث مضى نصف القرن التالي عليها في محاولة لاستعادة جزء من الوحدة التي تمزّقت ولو على صعيد نظري، أي عبر الثقافة.

وقد حققت الحركة الثقافية، وخاصة بعد تكوين م.ت.ف الكيان السياسي الناشئ في المنفى، قدراً لا بأس به من هذه الوحدة الروحية النفسية، التي جعلت الفلسطينيين يحافظون على تماسكهم كشعب. وهذا الدور الذي لعبته الثقافة، وعلى الأخص الأدب، جعلها توضع في موضع نبويّ، وتتحمل، فيما بعد، تبعات هذا الحمل الثقيل الذي صنع مجدها وكبّلها، في آن.

لكن على الرغم من هذا الجهد الجبار، فإن النكبة قد قسمت الحياة الثقافية إلى داخل وخارج، وطن وشتات، على الرغم من الوحدة النفسية التي تحققت. إذ لم يعد بالإمكان فهم هذه الحياة من دون الالتفات إلى هذا الانقسام وتأثيره العميق على تطور الحقول الثقافية ومساراتها. هذا يعني أن ثنائية الداخل والخارج، الوطن والشتات، صارت عنصرا حاسماً في الحياة الثقافية، وحكمت كل الظواهر والثنائيات الأخرى التي عجّت بها هذه الحياة. وعليه فـ "عندما نتحدّث عن الأدب الفلسطيني (المعاصر)، فإننا، في واقع الحال، نجابه بأدبين: أحدهما أنتجه كتّاب

يعيشون على أرض فلسطين التاريخية، والثاني أنجبه كتاب يعيشون في الشتات."[٩٩]

ويمكن قول هذا الكلام عن حقول الثقافة الأخرى، من فن وتاريخ وعلم اجتماع. ذلك أن الاتصال لم يعد ممكنا بين قطع الشعب في الوطن والمنفى. أو أنه كان في حدوده الدنيا. وحين كان يتم ففي بعض الحقول التي يسهل انتقالها كالشعر مثلاً. أما في الحقول الأخرى كالفن التشكيلي فقد كانت القطيعة تامة تقريبا. لذا، فالفن التشكيلي في الجليل تطوّر بانقطاع شبه تام عنه في غزة أو الضفة أو المنافي.

ولم يكن الأمر يتعلق فقط بالانقطاع بين منتجي الثقافة، بل كان يتعلق، أيضاً، بالتأثيرات المختلفة التي تلقتها كل قطعة من القطع المشتتة. وهكذا خضع الفن التشكيلي في غزة لتأثيرات مصرية واضحة، مثلاً، في حين خضع نظيره في فلسطين ١٩٤٨ لتأثيرات إسرائيلية عالية. وفي ما يخص الكتابة فقد عرّضت الهجرة "الشعراء والكتّاب في الشتات إلى تأثيرات جديدة عجّلت في نهاية الأمر بتطوّر فنهم أكثر مما كانت عليه حال معظم المواطنين الذين ظلّوا في أرض فلسطين."[١٠٠]

وهكذا فقد شهدنا، بالإجمال، نمواً غير متكافئ لفروع الثقافة الفلسطينية بين الداخل والخارج. وكمثل على ذلك، يمكن الحديث عن الحقل النقدي. فبينما يعجّ المنفى بنقاد فلسطينيين معروفين ويملكون نتاجاً قوياً ومعترفاً به على الصعيد العربي، فإن حركة النقد في الوطن تبدو أضعف وأقل قوة. هذا النمو غير المتكافئ يثير مشاكل من ناحيتين:

الأولى: أن المنفى الملعون كان مفيداً في بعض النواحي، الثانية: أنه خلق حساسيات وتوترات دائمة بين الجناحين.

وقد بدت هذه التوترات على أشدها بعد اتفاق أوسلو في التسعينيات من القرن الماضي، حين عاد عدد من المثقفين من الخارج إلى الوطن، فحصلت مشاكل في التكيف والاندماج بين المثقفين العائدين وزملائهم المقيمين.

لكن هذه الثنائية – داخل وخارج – لم تكن تصلح دوماً كنموذج تفسيري بسيط. فكيف يمكن تطبيق هذه الثنائية على فلسطين ١٩٤٨، فلسطينيي إسرائيل كما

يسمون؟ لقد ظلّ هؤلاء على أرضهم، لكنهم كانوا منفيين فيها بالمعنى الحقيقي. وبذلك، فتجربتهم تشابه تجربة الشتات من جهة، وتجربة الإقامة من جهة أخرى. وهي تشبه تجربة الشتات من زاويتين: العيش في النفي والنبذ بقساوتهما، والاحتكاك بالآخر، أي الانفتاح على عوالم ثقافية، لم تكن في متناول إخوانهم في الضفة والقطاع.

وفي هذا "المنفى الغريب" الفريد استجمعت القطعة الصغيرة من الفلسطينيين كل طاقتها وروحها لكي تفجر ثورة ثقافية ما زالت آثارها قائمة حتى الآن. لقد تحوّلت هذه القطعة إلى مركز رئيسي من مراكز الثقافة الفلسطينية، مركزٍ ساهم، بشكل لا يوصف، في وحدة الثقافة الفلسطينية.

فمن هناك جاء انفجار الثورة الشعرية الجديدة على يد محمود درويش. وهناك حصلت اختراقات روائية على يد إميل حبيبي. كما أن هذه المنطقة "على الرغم من الانقطاع التام عن التطور الفني والثقافي في العالم العربي، ولربما بسبب هذا الانقطاع، شهدت بوادر فريدة لفن فلسطيني أصيل ذي طابع مستقل."[١٠١] هذه البوادر أعطتنا، فيما بعد، أسماء شديدة الأهمية مثل عاصم أبو شقرة الذي قضى قبل أن يبلغ الثلاثين مخلفاً وراءه أعمالاً مدهشة.

بهذا فإن مقولة داخل وخارج مقولة أكثر تعقيداً مما يبدو حين نتحدث عن حقل الثقافة، أو حين نقارن النتاج الفلسطيني في الشتات مع نظيره في الداخل. ومع ذلك فهي مقولة لا غنى عنها لفهم حياة الثقافة الفلسطينية.

لكن الحياة الثقافية لم تكن قبل ١٩٤٨ حياة من دون داخل وخارج. لقد كانت هذه الثنائية موجودة، ولكن بشكل مختلف تماماً. فقد كانت هناك "ظاهرة ثابتة جديرة بالملاحظة في تطوّر الأدب الفلسطيني الحديث، وهي أن معظم أصحاب المواهب من الفلسطينيين الذين اشتهروا، قبل العام ١٩٤٨، عاشوا ودرسوا خارج فلسطين. فكل ما كانت تحتاجه قوة الإبداع الفلسطينية فيما يبدو هو الاتصال المباشر بالحياة الأدبية المزدهرة التي لم تكن قائمة في تلك الأيام، إلا خارج حدودها."[١٠٢]

وهذا يعيدنا إلى الحديث عن العزلة والمناخ المحافظ اللذين لم يساعدا أبدا على تفتح المواهب. فلكي تتفتح المواهب كان عليها في كثير من الأحيان أن تذهب لتحتك بالخارج.

بهذا المعنى يمكن الحديث عن أنه كانت هناك دوماً قوة طاردة مركزية في الحياة الثقافية في فلسطين تلقي بالمثقفين إلى الخارج. أو أن المثقفين كانوا يطردون أنفسهم لكي تتفتح ذواتهم في الخارج. وحتى في العلوم الدينية "لم ترسخ في [القدس] قاعدة ثقافية. وبقي من يريد أن يتعمق في الاتجاه العلمي الديني يسرع للالتحاق بالأزهر."[١٠٣] فوق ذلك فـ "أكثر المواهب التي ولدت في إحدى المدن الفلسطينية قد أصبحت في خدمة بلاد العالم الإسلامي."[١٠٤] وهنا يتم الحديث عن ما قبل القرن العشرين. وعليه، فالظاهرة قديمة. فقد كان المناخ الثقافي الفلسطيني مثل غربال واسع الثقوب دوماً، بحيث يُسقط المواهب ويرميها إلى الخارج. فهو لا يملك مساعدتها على التفتح، وحين تتفتح يطردها إلى الخارج، بسبب عدم وجود حياة ثقافية ذات آفاق عالية. ولعلّ الإمام الشافعي أفضل مثال تاريخي على ذلك. فقد ولد في غزة وتفتح في الخارج، وظلّ يكتب شعر الحنين عن أرض غزة وترابها الذي لو ظفر به لكحّل به أجفانه، كما قال.

الرّيادة المنقطعة

ترتبط بظاهرة "الطرد المركزي" ظاهرة أخرى يمكن تسميتها بظاهرة "الرّيادة المنقطعة". إذ يمكن العثور، منذ نهاية القرن التاسع عشر، على روّاد في عدد من الحقول، لم تتم متابعة جهودهم والاهتداء بالآفاق التي فتحوها. وقد كان من شأن متابعة هذه الجهود أن يؤدي إلى نتائج مدهشة في الحياة الثقافية الفلسطينية.

مثال ذلك جهود روحي الخالدي، مثلاً، في مجال النقد الأدبي والنقد المقارن. فكتابه علم الأدب **عند العرب والإفرنج وفكتور هوغو** الذي نشر العام ١٩٠٤، كان نبوءة نقدية جديدة. ومع ذلك فنحن "لا نرى للخالدي امتداداً في النقاد الذين تبعوه زماناً، بل لا نكاد نلمح أية إشارات إلى سبقه وفضله فكأنه ظاهرة معزولة."[١٠٥]

وما حصل مع الخالدي حصل مع كثيرين غيره. ففي مجال الدراسات، الفولكلورية والإثنوغرافية كان هناك د. توفيق كنعان، الرائد الكبير على المستوى الفلسطيني والعربي. إلاّ أن جهوده، هو الآخر، لم تتابع، ولم يتم الالتفات إليها إلاّ متأخراً جداً. وعلى الرغم من أن كتابه الأهم **الأولياء والمزارات الإسلامية في فلسطين**، نشر بالإنجليزية العام ١٩٢٧، فإنه لم يترجم إلى العربية إلاّ بعد مضي سبعين عاماً على صدوره، حين أقدمت وزارة الثقافة الفلسطينية على تقديم ترجمة ليست ممتازة له.

كذلك يمكن رؤية هذه الظاهرة في الحقل الأدبي. فقد بدأ توفيق صايغ حركة

جديّة حاولت أن تفتح طريقاً آخر للشعر، لكن أحدا لم ينتبه إليها إلاّ بعد عقدين من الزمن تقريبا. "فقد نشر أول مجموعة له من الشعر النثري الطليعي بعنوان (ثلاثون قصيدة) سنة ١٩٥٣، ولكن من دون أن تثير الانتباه إلى خصائصها الحداثية، وكان الشعراء وقراؤهم يتوقعون في ذلك الوقت نوعاً مختلفاً تماماً من الشعر."[١٠٦] وهكذا فلهجته "الخفيفة وأسلوبه الشعري البعيد عن البطولة لم يجتذبا الكثير من الاهتمام من معاصريه."[١٠٧]

ومثل هذا يمكن أن يقال عن دراسات بندلي الجوزي التاريخية واللغوية. والحقيقة، أن بإمكان المرء أن يجد تفسيرات ما لهذه الظاهرة المتكررة. فمن ناحية يبدو أن المجتمع الفلسطيني لم يكن مهيئاً، من حيث وضعه الفكري والاجتماعي، على استقبال منتجات هؤلاء الرواد، ومن ناحية ثانية، فقد كانت هذه الريادة نتاجاً للخارج لا للداخل. أي أنها لم تُدفع إلى التكون بفعل دوّامات الحياة الفكرية داخل البلاد، بل أوجدتها صلات مع العالم الخارجي، أساساً. بل إنها كانت موجهة لهذا الخارج أيضاً، أي إلى العالم العربي أو الأوروبي. لهذا، مثلاً، كتب د. توفيق كنعان أغلب مؤلفاته الفولكلورية بالألمانية والإنجليزية. فجمهور هذه الكتابات لم يكن فلسطينياً ولا عربياً. ولو كان لها هناك مثل هذا الجمهور لكتبها بالعربية، أو لترجم إليها ما كتب باللغات الأخرى.

وهكذا، فإن المناخ الثقافي الفلسطيني لم يكن قادراً على احتمال بعض الريادات. لقد كان مزاجه في الخمسينيات مع معين بسيسو لا مع توفيق صايغ مثلا. ومثل هذا حصل، أيضا، في الفن التشكيلي كما يقول كمال بلاّطة، "فقد اعتنقت العامة أيقونة شموط المباشرة، فيما تساءل الخاصة عن حقيقة قيمتها الإبداعية. بينما تبنى خاصة الأوساط الثقافية في عالم بيروت الفني مساهمة ساروفيم في الفن العربي، فيما جهل العامة من الفلسطينيين مساهمتها الإبداعية."[١٠٨]

وكلما كان المجتمع الفلسطيني يلّم نفسه، بعد النكبة، ويتقدم خطوات نحو بناء وحدته المعنوية، ويدخل أكثر في خضم الحياة الحديثة كان يعيد اكتشاف روّاده. لذا، فالحياة الثقافية مليئة بإعادة الاكتشاف. فقد أعيد اكتشاف الخالدي وكنعان والجوزي وكثيرين غيرهم. وقد بلغت حركة "إعادة الاكتشاف" ذروتها في أواخر السبعينيات عبر جهود م.ت.ف ودائرة الثقافة فيها. ويمكن القول أن هذه الحركة مازالت مستمرة حتى الآن في جميع الحقول والمجالات.

غياب النظرية والجدل النظري

لاحظ كثير من مؤرخي الأدب والثقافة في فلسطين أن التغيّرات في الحياة الثقافية تتم من دون تدخلات نظرية. ويرى بعضهم أن جذر ذلك يعود إلى ضعف التيار النقدي التقليدي في حياتنا الثقافية. إذ "لم تعرف الساحة الفلسطينية عموماً تياراً نقدياً واعيا لذاته، أي أنه لم تكن هناك مرافعة منتصبة في وجه التحديد، كما كان الشأن في بعض أفكار المشرق العربي أوائل القرن العشرين."[١٠٩] وعليه فقد تواجد الجديد (الإحيائي) من دون مواجهة. جاء فوجد الأرض تحت قدمه ممهدة. لم يمهدّها هو، بل وجدها ممهّدة. وهكذا لم يُجبر على تأكيد ذاته عبر الصراع، ولم يرغم على تقوية مخالبه النظرية التي ظلت ضعيفة. ومعلوم أنك ستكون قوياً بقدر ما يكون خصمك. فأنت تُرغم على مجاراته. وحين يكون هشاً فإن الهشاشة تتسرّب إليك وإلى همتك. إذن فغياب الجدل النظري كان قد تأسس منذ نهاية القرن التاسع عشر، أو منذ القرن العشرين، على الأقل.

أكثر من ذلك، فإن الجدل، إن وجد، كان يتم في الغالب خارج فلسطين، أي حول قضايا ثقافية تثار هناك، أو مع أناس من خارج فلسطين. فالإنتاج الثقافي الفلسطيني كان متواضعاً. كما أن المنابر القادرة على احتواء نقاش ذي آفاق مغرية كانت غير موجودة. كان النقاش الجدلي يتم في الخارج. وعليه، كان الكتّاب والنقاد يحاولون التواصل معه عبر منابر هذا الخارج. فمثلاً دار نقاش أحمد شاكر الكرمي – الذي لم يُعد اكتشافه إلى الآن بالشكل الكافي، فإنتاجه لم

يجمع حتى الآن – الناقد اللامع "حصراً خارج فلسطين، وكذلك كان صداه وتأثيره وتفاعلاته؛ فكل ما نشر له أو عنه كان خارج إطار حركة النقد الفلسطينية. وبذلك تكون ظاهرته أقرب إلى ظاهرة روحي الخالدي، الذي مارس جُلّ نشاطه الثقافي خارج حدود الساحة الأدبية الفلسطينية."[١١٠]

أما جدالات السكاكيني والنشاشيبي فقد تمت، جوهرياً، مع الخارج، مع شكيب أرسلان بالنسبة للأول، والريحاني بالنسبة للثاني. أمّا هما كمثلين لاتجاهين مختلفين فلم يتجادلا، بل تعايشا وتساكنا وتصاحبا. فمن العار والعيب أن تجادل زملاءك وأقرانك في الحياة الثقافية في فلسطين. عليك أن تحترمهم وأن يحترموك. عليك أن تقبّلهم ثم تلعنهم وتلعن كل ما ينتجون عندما يديرون ظهورهم. لكن إياك، إياك أن تجادلهم وتناقش آراءهم. وهذا التقليد لا يزال يعمل به بشدة عندنا.

هذا الأمر أدى إلى تساكن الجديد والقديم، لا إلى تصارعهما لينتصر الواحد على الآخر. لا أحد ينتصر على أحد. كما أن القضايا لا تُطرح ولا تُحلّ. فالحلّ غير ممكن إلاّ بالجدل والصراع النظري. وهكذا فلا اتجاه يصفّي حسابه مع الاتجاه الآخر، ولا جيل يصفّي حسابه الفني والروحي مع الجيل الذي قبله. وكل ما يحصل هو أن الداخل الجديد إلى الحقل يصطنع ضجةً صغيرة، أو زوبعة ضئيلة، لكي يجد له مكاناً، فقط.

لهذا، فالحياة الثقافية الفلسطينية تشبه دكاناً قرويا (محل سمانة) يوجد فيه السكّر إلى جانب الطحين والبنزين والتمر والكبريت، من دون أن تحدث مشكلة. والكل يرفع قبعته احتراماً للكل. والمديح هو السلعة الوحيدة المقبولة.

وقد أدى غياب الجدل والنقاش النظري إلى أن كبار الكتاب والمثقفين لم ينتجوا كتبا ذات طابع نظري. فالنشاشيبي والسكاكيني كانت إنتاجاتهما "مجموعة مقالات وخطب ومناقشات ولدتها المناسبات."[١١١]

جرياً على هذا التقليد، فإن التغيّرات العميقة التي حدثت في الشعر الفلسطيني في الثمانينيات والتسعينيات تمت من دون جدال أو بيانات أدبية. لقد حدثت بصمت. وكذا الأمر في الفن التشكيلي، حيث وقعت أشد الانشقاقات من دون أي جهد نظري.

والحقيقة أن النقص النظري طال حتى السياسة. فالصراع داخل فصائل م.ت.ف في السبعينيات كان تقريباً من دون أعماق نظرية. وعليه، ففي السياسة، أيضاً، كان يتم الانتقال من سياسة إلى سياسة، من دون تصفية الحساب مع السياسة القديمة. فالسياسة القديمة كانت سليمة، والجديدة سليمةٌ أيضاً.

من أجل هذا، كان بالإمكان تكرار الأخطاء السياسية، وكان بالإمكان العودة إلى نقطة البداية دوما في الثقافة.

جغرافيا الإهمال

وراء الجغرافيا الطبيعية ثمة جغرافيا أخرى، جغرافيا نفسية، تشكلها السياسة والثقافة والمكان والمكانة. وهي تتطابق مع الجغرافيا الأولى أحياناً، وتتنافر معها أحياناً أخرى. كما أنها تعكس الإحساس الأعمق بالمكان والمكانة والتاريخ معاً.

والجغرافيا النفسية للفلسطينيين، كما تنعكس في نتاجهم الثقافي، هي جغرافيا الثغر المهمل، التي اختصرها محمود درويش في قصيدة "أحمد الزعتر" بجملة واحدة "آه يا وحدي وأحمد"، ثم تحوّلت على لسان الناس في الشارع إلى "يا وحدنا...".

وإذا كان إحساس الفلسطينيين بـ "الترك" و"الإهمال" و"تخلي" أخوتهم العرب عنهم، هو الذي شكل هذه الجغرافيا، فإنّ هذه الجغرافيا تجد لها مستندات ثقافية تستند إليها. أو قل إنها تؤصّل نفسها عبر البحث عن هذه المستندات. فمثلا هناك شبه إجماع على "الموقع الطرفي" لفلسطين ثقافيا في بلاد الشام، إضافة إلى موقعها الطرفي جغرافياً. وهكذا فـ "ثقافيا" نحن أيضا "ثغر مهمل" بعيد يستقبل ولا يرسل، ينتظر المدد ولا يرسله.

سياسياً، كذلك، فالفلسطينيون ليسوا مركزاً من المراكز العربية الرئيسية الفاعلة. إنهم مركزيون فقط كمشكلة. ففلسطين هي "قضية العرب المركزية"، أي بمعنى "مشكلة" العرب المركزية.

دينياً، أيضاً، فلسطين أبعد ما تكون عن الوسط والمركز. إنها، أيضاً، ثغر بعيد. فهي القبلة الأولى، التي تُركت لصالح قبلةٍ أشد أهمية وأكبر خطراً وأثرا. هي القبلة التي كانت ثم ألغيت. هي أيضا "المسجد الأقصى"، أي أقصى ما يكون عن المركز الديني. إنها هناك في الأطراف مهدّدة بالدّمار. هي فوق هذا كله "ثالث" الحرمين الشريفين. والحج يكون صالحاً من دون "تقديسه" عند الحرم الثالث.

وحين ينظر الفلسطيني إلى مهاويه الثقافية، فإنه لا ينظر إلى ذاته. إنه ينظر إلى القاهرة، إلى دمشق، وإلى مكة. فلكي يكون ما هو عليه أن يرمي ببصره خارج فلسطين. في حين أن المصري مثلاً يستطيع أن ينظر ببصره إلى الداخل والخارج إذا أراد أن يكون هو.

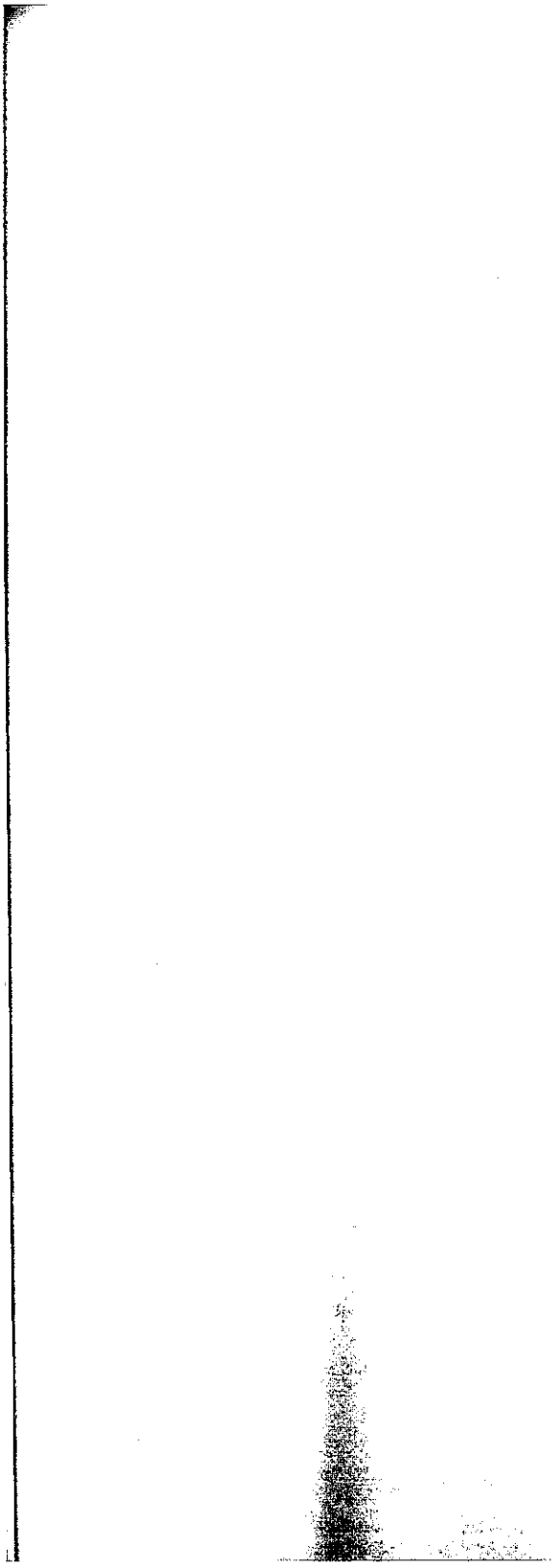
هذا الإحساس بالبعد والإقصاء، والشعور بعدم القدرة على الوقوف بالذات وعبرها فقط، يتقوّى عبر السياسة. فبسبب عدم قدرة الفلسطيني على كسر هجمة الأعداء التي تفوقه قوة يرغم على أن يطلب الغوث من أشقائه في كل لحظة، إلاّ أن الغوث لا يصل غالباً. وهنا تحصل الخيبة والإحباط. ومن تتابع الأمل والخيبة ينهض مزاج انتماء ولا انتماء. مزاج يذوّب الذات في محيطها مرة، ويفصلها عنه بحدة مرة أخرى. وضمن هذا التمزّق الدائم تبدو الهوية الفلسطينية رجراجةً. فهي على استعداد للتخلّي عن ذاتها والاندماج في المحيط في لحظات، لكنها تعود وتنكفئ على هذه الذات في اللحظات المضادة. إنها لا تستطيع، بسهولة، أن تجد حلاً بين الانسياح وبين الانكفاء.

عدم الاستقرار هذا يولّد مناخاً عميقاً يعكس نفسه على الإنتاج الثقافي كله، مناخاً يمتاز إما باليأس أو التفاؤل، اللذين يجري نشرهما بالتتابع، ويغطّيان الإنتاج الأدبي والفني ولا يمنحانه فرصة التحليق فوقهما.

يرتبط بهذا ما يمكن أن أدعوه بـ "نفسية الخسران". فبسبب التمردات والثورات التي لا تنتهي إلى تحقيق ما يريد الفلسطينيون، أو توصل إلى الفشل، فإن هذا الشعب لا يعرف طعم الانتصار. وحتى الانتصارات التي يتغنى بها فهي انتصارات ملتبسة. إذ يمكن أن تحسب كهزائم، وهناك تعريف مشهور للثورة ابتدعه أحد الزعماء الفلسطينيين في السبعينيات يقول "الثورة هي عبارة عن تتالي النكسات... حتى النصر النهائي."[١١٢]

وقد قدّم محمود درويش – كعادته في تقديم الصياغات المكتملة – الصياغة الناجزة لهذا الوضع النفسي في حوار له مع مجلة مشارف حين قال "أنا منحاز تماماً للخاسرين..." مضيفا "أختار أن أكون طروادياً، لأنني أحبُّ أن أبقى ضحية".

والحال أن الطروادي الدائم يختار ما اختير له. فالفقراء لا يختارون وإن بدا لهم أنهم يفعلون.



الهرب من الهوية، الرمز، والفردوس المفقود

ونتج عن تشكل الهوية الفلسطينية من دون دولة، وعن كون هذا التشكل قد تم، دوماً، تحت الضغط المتواصل، مجموعة من السمات. فهي، من جهة، هوية طوعية عميقة الجذور، مرتبطة بالإرادة الذاتية للأفراد والمجموع، أكثر من ارتباطها بجهاز ما، أو بوحدة شروط الحياة. وهذا ما يجعلها عصيّة على الكسر مهما كانت الضغوط. فنواتها المركزية مثل جوزة صلبة لا تكسر. لكنها في لحظات ضعفها تميل إلى المراوغة والتحجب والتقية اتقاءً للكسر. وهذا ما يؤدي إلى أن بعض عناصرها، يميل تحت الضغط الذي لا يرحم، إلى إنكار ذاته والتخلّي عنها.

ويمكن رؤية ذلك، بشكل أشد وضوحاً، عند الفلسطينيين الذين بقوا في وطنهم تحت السيطرة الإسرائيلية. فقد أرغم الضغط الرهيب بعض القطاعات على إنكار الذات، كما حصل مع بعض أقسام من الطائفة الدرزية. لكن حركة التكيف للضغوط والإرغامات طالت، بنسب متفاوتة، ودرجات مختلفة، كل الفلسطينيين في إسرائيل، تبعا لثقافتهم، وموقعهم الجغرافي، وطائفتهم وحجمها وتاريخها... الخ. ويمكن القول أن بطل رواية **سعيد أبي النحس المتشائل** لإميل حبيبي هو التمثيل الأعمق لهذا الوضع، أي لورطة فلسطينيي ١٩٤٨ مع هويتهم وعدوهم. فبطل الرواية ينكر ذاته ويعاديها تحت الضغط العنيف. ولولا روح السخرية التي يقدم بها هذا النكران، فإنك لا تكاد تتعرف عليه وعلى هويته. فهذه السخرية تؤكد الهوية التي ينفيها الفعل والكلام الخاضع.

ولعلّ كل فلسطيني في مناطق ١٩٤٨ يحمل، أو حمل في لحظة ما، في داخله شيئاً من "سعيد أبي النحس المتشائل" في محاولة للتكيف والنجاة. بل لعلني أقول إن الغالبية الساحقة من الفلسطينيين في الشتات حملوا، في لحظة من اللحظات، شيئاً من المتشائل. ومن هنا أهمية هذه الرواية وعظمتها. فهي تصور ورطة الفلسطيني مع ذاته وهويته وهو تُشوى بالنار.

وهكذا، فالفلسطينيون في الأردن مثلاً، معرضون لضغوط متناقضة تدفعهم أحياناً إلى نسيان هويتهم وإنكارها، لكنها، في لحظة تالية، تدفعهم إلى تثبيتها، وإن بالسلب.

أما في لبنان، فالأمر أشد وضوحاً. فاللاجئون الفلسطينيون مرغمون، هناك، على أن يكونوا فلسطينيين عبر النّبذ وليس الدمج. وهذا النبذ يعمل في اتجاهين: التمسك بهذه الهوية "القذرة المنبوذة" والمجاهرة بها، أو الهرب منها حسب الظروف. وقد كان ممكنا لبعض الفلسطينيين الهرب من هذه الهوية والاندماج. وهكذا فهناك عدد من المثقفين من أصل فلسطيني، يتم الحديث عنهم كفلسطينيين أحياناً، لكنهم هم يحجمون عن إعلان هذه الهوية. وهذا يثير مشاكل تصنيفية عند الحديث عن الثقافة الفلسطينية. من هؤلاء حليم الرومي – وابنته ماجدة الرومي، بول غيراغاسيان، وجوليان ساروفيم وآخرون.

وفي إسرائيل حدث مثل ذلك أيضاً. فقد اعتبر عبد الله القرّا الرسام "الذي استبدل اسمه العربي بمرادفه العبري (عوفاديا) فنانا إسرائيليا."[١١٣]

وعند حدود أقل حدّة، وفي مناخ من الضغط أقل وحشية، فإن كثيراً من الفلسطينيين كانوا يحاولون الاندماج في الهويات الضاغطة عليهم، لكي يكتشفوا أن هذا غير ممكن. لذا، فهناك حالات دائمة من "العودة" للذات والهوية، وعلى الأخص في اللحظات التي تبدو فيها الحركة الوطنية الفلسطينية قوية وتحمل الأمل بقيام الكيان الفلسطيني.

لكن علينا أن نشير إلى أن التخلّي عن الذات لم يكن يتم تحت الضغوط السلبية دوماً. ففي لحظات المدّ القومي كان اندماج بعض الفلسطينيين في بيئاتهم العربية نوعاً من تحقيق الذات. فتحقيق الهوية كان يدفع نحو الغرق في المحيط والرهان عليه.

من ناحية أخرى، فقد أدى الوضع الخاص للفلسطينيين إلى أن تكون الرموز

عنصراً جوهرياً وأساسياً في تكوين الروح الفلسطينية والثقافة الفلسطينية، لا تستطيع أن تستغني عنه.

مرد ذلك، بالطبع، إلى واقعة أساسية: الشتات وفقدان الواقع. ذلك أن الواقع في الشتات يرفض الفلسطيني، كما أن الفلسطيني يرفضه. وغياب الواقع يغلّب الذاكرة ويدفعها نحو السيطرة، والذاكرة تدفع نحو الرمز.

وعلى الرغم من أن الشتات لم يطل كل الفلسطينيين، فإن العقلية الفلسطينية، إجمالا، صارت عقلية شتات، وحتى لأولئك الذين بقوا في وطنهم. وقد انعكس هذا بشدة في السياسة الفلسطينية التي كانت سياسة شتات، أي أن مركزها في الخارج وقيادتها في الشتات. يظهر ذلك، أيضاً، في البرنامج الوطني الذي وضع الشتات قبل الوطن، أي العودة قبل تقرير المصير "العودة وتقرير المصير والدولة المستقلة". وكما يقول عزمي بشارة "لقد كانت هناك حركة وطنية فلسطينية تمثل بحضورها (مرة أخرى simulation) وجود كيان شعب فلسطيني مرموز إليه بوجود م.ت.ف. ولذلك... هذا العشق الفلسطيني المدّمر للرمزية، والذي امتد من السياسة إلى الشعر ثم الإنتاج الفكري عموما."[١١٤]

فحين يتحول الكيان إلى رمز، فإن كل شيء قد ينزلق في طريق الرمز.

وهكذا أدى الشتات إلى طغيان الرمز. ففقدان الشيء هو مبعث تحوّله إلى رمز. فحين فقدت الأرض تحوّلت إلى حبيبة. وحين فقد البيت، صار البيت مفتاحاً، والمفتاح رمزاً. وحين لم نعد نرتدي الكوفية، لأسباب كثيرة، تحوّلت الكوفية إلى رمز. وحصل هذا الأمر مع شجرة الزيتون. فـ "من سخرية الأقدار أن أهمية شجرة الزيتون في الوعي السياسي الفلسطيني تزايدت بنسبة معاكسة لأهميتها في الحياة المادية. ففي الوقت الحاضر لم يبق إلاّ قلة قليلة من الفلسطينيين الذين يكسبون رزقهم من الزراعة، وقلة أقل ممن يعتمدون على الزيتون حصرا في معيشتهم."[١١٥]

والحال أن الرمز في الوقت الذي يوفر وحدةً ما كبديل عن الوحدة الواقعية – وهذا أمر عظيم الشأن – فإنه، من ناحية أخرى، يفتح الباب أمام انسدادات أدبية وفنية كبيرة. فهو يعمي عن الواقع، ويبعد عنه، ويحوّل الفن إلى شفرة معروفة تمنع المغامرة والاكتشاف.

وفي الحياة السياسية، فإن تحويل الأشخاص والقادة إلى رموز يحول دون تطوير الحياة السياسية ونقدها. إذ يصبح نقد الشخص محاولة لتدمير الرمز، أي تدمير الوحدة الخيالية الضرورية للشعب!!

كذلك أدت عملية النفي والاقتلاع والتشريد إلى إعادة بناء كاملة للماضي عبر الذاكرة والخيال. وفي مجتمع ذي طابع فلاّحي فقد تمت عملية إعادة البناء هذه انطلاقاً من القرية، التي تحوّلت إلى "فردوس مفقود"، بلا تناقضات ولا إشكاليات.

وقد عمل الأدب والفن على خلق هذه الصورة المزيفة، على الرغم من أنه كان لا بدّ منها في لحظة من اللحظات من أجل بناء حلم فلسطين الوطن والعودة. ويمكن رؤية هذا الفردوس المفقود في الشعر والرواية والتشكيل وغير ذلك. إلاّ أن لوحات شموط في الخمسينيات كانت زبدة هذا الجهد الفردوسي. فنحن نرى في لوحاته في تلك الفترة جنة هانئة، تعيش فيها كائنات راقصة كأنها في الحلم، أو كأنها مأخوذة من فيلم رومانسي بحركة بطيئة. وفي هذا المشهد لا توجد مدينة. المدينة ملغاة.

يافا التي بكيناها ليست موجودة بعرباتها وسينماتها وشوارعها المكتظة. المدينة مرفوضة. هناك فقط قرية، أو عزبة فردوسية تم خلقها في الذهن بعرائسها وبرتقالها وزيتونها. لا أحد في رسوم شموط تلك يرتدي ملابس حديثة. هناك فقط فلاحون بأزيائهم التقليدية. فالجنة التي ضاعت هي جنة فلاحين. وهي في الواقع جنة أرستقراطية، حتى لو كان الرسام الذي رسمها ليس أرستقراطيا. فصورتها الهانئة منزوعة من عقل أرستقراطي لا يعرف القرية على حقيقتها.

إنها حلم لا صورة حقيقية "ويتشخص هذا الحلم/الرؤيا بلوحات تمام وإسماعيل شموط المتمحورة حول "الفردوس المفقود" و"أعراس البيارات" التي جمّدت من خلالها تناقضات المجتمع الفلسطيني في لوحات رعوية... تمت استعادتها من الذاكرة الجماعية لتجمعات اللاجئين في المهجر العربي."[١١٦]

ولم يكن مصادفة أن تتشكل هذه الصورة في غزة بالذات. فغزة هي أرض اللاجئين، أرض الفقدان العظيم.

خلاصة

يُبيّن العرض الفائت أن الحياة الثقافية الفلسطينية، على الرغم مما حققته من إنجازات، وعلى الرغم من الدور الذي لعبته في صيانة الهوية الوطنية من التبدد والضياع، تعاني من مشكلات عميقة. يعود بعض هذه المشكلات إلى الموقع الجغرافي لفلسطين وما نتج عنه من آثار ثقافية وسياسية. ويعود بعضها الآخر لأسباب تاريخية تتعلق بالكيفية التي انخرطت فيها فلسطين بحركة النهضة والإحياء العربيتين. في حين النكبة ضاعفت من المشكلات القديمة وخلقت مشكلات كبرى لم يكن من السهل مواجهتها.

لقد عانت الحياة الثقافية الفلسطينية من انعدام (أو ضعف) مركز ثقافي ثابت ومهيمن، يركّز الحياة الثقافية ويصهر قضاياها وأجيالها – على الرغم من دور القدس الخاص – الأمر الذي أدى إلى ضعف الارتباط بين قطاعات المنتجين، وإلى ضعف التقاليد الثقافية إجمالاً.

كذلك، فإن المواجهة مع العدو، وطول هذه المواجهة، التي امتدت إلى قرن من الزمان، فرض نفسه على كل حقل من حقول الثقافة، خالقاً توتراً دائما وعاليا بين الفرد والجماعة، بين الحرية والواجب، بين الثبات والتحرك. فوق هذا فقد أدت المواجهة وطولها إلى فقدان الوقت الكافي المطلوب للفرد والجماعة للتأمين في الذات. فقد كانت تدفع بالناس دوماً إلى الشارع للدفاع عن وجودهم، بحيث يكون الزمن الذي يتم قضاؤه على المتراس أطول بكثير من أن يمنح الإنسان الفرصة

لكي يُنتج براحة وهدوء. كما أن نتائج هذه المواجهة كانت تعصف بالاستقرار الذي يتحقق بين حرب وحرب، أو انتفاضة وأخرى. فما يكاد الحال يستقيم قليلاً حتى يأتي ما يهدد بالاقتلاع من جديد. نسف الاستقرار الدائم هذا كان يمنع من تطور العديد من الفنون والحقول الثقافية، ويضعف فنوناً أخرى. إذ كيف يمكن تطوير فن مسرحي حقيقي، مثلاً، في مخيمات لبنان، حين يكون الاقتلاع خطراً يومياً، يكون دمار البيت أمراً متوقعاً حدوثه في كل لحظة، وحين يكون العمل من أجل لقمة العيش ممنوعاً؟ وكيف يمكن تطوير فن النحت إذا لم يكن شعور كاف بثقل الخطى والوجود على الأرض قد ملأ الروح؟!

أكثر من ذلك فقد كانت المواجهة تدفع، دوماً، إلى الانغلاق على الذات والتمسك بالثابت الأكيد، والخوف من المتحرك المحتمل. أي أنها كانت تنشر روح المحافظة، وتضرب روح المغامرة والتجريب والتجديد. وما زاد الطين بلة أن الشعب الفلسطيني لم يحظ بمنهج تعليم وطني موحد. فكل قطعة من قطعه في الوطن أو الشتات كانت تملك منهاجها التعليمي الخاص. وهكذا افتقدت الحياة الثقافية الفلسطينية إلى بنيتها التحتية الحقيقية – نظام التعليم – التي هي القاعدة الفعلية لتطور الآداب والفنون والفكر.

لقد كان على الفلسطينيين أن يحاربوا حرباً لا ضراوة فيها – وضد الأشقاء في أحيان كثيرة – من أجل لمّ وعيهم الوطني، ومن أجل إرساء بعض الأسس التي تلمّ هذا الوعي وتصعد به. وحين أقول حرباً، فليس هذا القول مجازا بل هو حقيقة. ولنأخذ مثالاً على ذلك محاولة إقامة جامعة في الضفة الغربية في السبعينيات. فقد جاء الاحتلال العام ١٩٦٧ والبلد مفرغ من أية مؤسسة تعليمية كبرى حقيقية. وهكذا بدأ الحديث عن تأسيس جامعة توفّر التعليم العالي لخريجي الثانوية، وتمنح البلد كادراً ضروريا. عندها شنّت حكومة دولة شقيقة، كانت تحكم الضفة الغربية، هجوماً لا يصدّق على هذه الجامعة. ولعلّ المرء يصاب بالدهشة، ويذهل حين يقرأ بعد ثلاثين سنة تصريحات المسؤولين في هذه الدولة حول فكرة الجامعة هذه. فقد أعلن وزير التربية والتعليم في هذه الدولة سنة ١٩٧١ عن "معلومات أكيدة أن السلطات الإسرائيلية وراء هذا المشروع وإثارته بين الحين والآخر، على الطريقة اليهودية المعروفة في إثارة الموضوعات حيناً ثم الانتظار بضعة أشهر حتى يكون هناك مجال لاختمار الفكرة عن طريق بعض المتعاونين معهم في هذا

المجال وبقصد أو بدون قصد، وليكون هناك فرصة تزيين الفكرة لدى السُذج والعوام، وربما عند بعض المثقفين... إن من المسلم به أن السلطات الإسرائيلية لا يمكن، وهي السلطات العنصرية الطامعة في وطننا وأرضنا، أن تهدف إلى أي فائدة لمواطنينا الواقعين تحت وطأة الاحتلال البغيض... ومن جملة ما ترمي إليه عن طريق هذا المشروع ما يلي: ١) إبراز مقومات مشروع الدويلة الفلسطينية بمحاولة الاكتفاء الذاتي في مجال التعليم الجامعي. ٢) محاولة تكوين المواطن العربي الإسرائيلي وتهويد المواطنين العرب عن طريق التحكم في مناهج هذه الجامعة، وبالتالي إيجاد فجوة بين الشباب العرب وتراثهم العربي والإسلامي. ٣) زيادة هجرة الشباب الجامعي المثقف عن فلسطين إلى البلاد العربية المجاورة والبلاد الأجنبية، إذ سوف لا يجد خريجو هذه الجامعة مجالاً للعمل في الأرض المحتلة فيضطرون إلى الهجرة مع عائلاتهم. وبالتالي تخلو البلاد من العقول المفكّرة [هكذا!!] وتخف الكثافة السكانية في المناطق المحتلة... ٤) صرف المواطنين في الأرض المحتلة عن التفكير بالاحتلال ومقاومته وأخطاره وتحويل تفكيرهم نحو أمور جانبية تتعلق بحياتهم اليومية."[١١٧]

لقد ثبتنا هذا الاستشهاد الذي لا يُصدَّق، على طوله، لكي نبيّن للقارئ نوع العقبات التي كانت الحياة الثقافية الفلسطينية تواجهها حين تحاول أن تتخطى العقبات التي تواجهها. فالمسؤول الشقيق يتهم مشروع إقامة الجامعة بأنه يهودي، وأنه يهدف إلى إبعاد الشباب عن تراثهم العربي – الإسلامي. ثم يعلن، من دون أن يرفّ له جفن، أن مشروع الجامعة يهدف إلى "الاكتفاء الذاتي من ناحية التعليم"، بشكل يبدو فيه وكأن هذا المطلب الوطني العادل، البسيط، أمر مرعب وخطر جداً!! والوزير الشقيق يقول أي شيء مهما كان متهافتاً لكي يلغي فكرة الجامعة ويضر بها. فهو يرى أن التعليم الجامعي سيؤدي إلى "زيادة هجرة الشباب الجامعي المثقف من فلسطين" أي أن التعليم والثقافة مسألة ضارة من حيث المبدأ، للفلسطينيين فهي ستؤدي إلى هجرتهم. فخريجو الجامعات لن يجدوا "مجالاً للعمل في الأرض المحتلة فيضطرون إلى الهجرة مع عائلاتهم". جيّد. جيّد جداً حتى الآن. فالمنطق رهيب، لكن متماسك: فالتعليم خطر لأنه سيؤدي إلى خريجين لا عمل لهم، الأمر الذي سيؤدي إلى هجرتهم. جيّد فعلاً. لكن المسؤول العربي يضيف "وبالتالي تخلو البلاد من العقول المفكرة". وهذا

يشبه المزاح. فالوزير الذي يخاف أن تخلو البلاد من العقول المفكّرة، هو ذاته الذي لا يريد جامعة لكي تُخرِّج هذه العقول بالذات!!

واضح أن "الاكتفاء الذاتي" في التعليم – وكان الحديث يومها يتم عن جامعة بيرزيت – هو الذي يجب منعه وضربه. هذا الاكتفاء الذي كان شرطا ضرورياً من أجل تطور الحياة الثقافية في فلسطين، ومن أجل منع تبدد الهوية الفلسطينية.

والحال أن بالإمكان رؤية خيط يقود إلى أن عدداً كبيراً من معضلات الثقافة الفلسطينية مرتبط بغياب الكيان، أي الدولة، أو "الدويلة" كما سمّاها الوزير الشقيق. فهذه الدولة هي القادرة على إقامة نظام تعليمي موحد على أرض الوطن، والتي بإمكانها أن تخلق صلات بين الشتات والمنفى، وأن تخلق مركزا سياسياً – ثقافياً واحداً موحداً يصهر الثقافة الفلسطينية وأجيالها، وأن تخلق البنية التحتية – جامعات، ومراكز أبحاث، ومكتبات، وأرشيفات – لكتابة التاريخ الوطني والتجربة الوطنية. فمن دون تاريخ، فإن الشعوب تظل طفلة كما قال الكاهن الفرعوني للسياسي الأثيني "صولون" في القرن الخامس الميلادي: آه يا صولون... يا صولون، أنتم الأثينيون لستم سوى أطفال، تبدأون كل شيء من جديد... ولا تعرفون شيئاً عما حدث في العصور الغابرة.

وهكذا فلم يكن انعدام الكيان الوطني مسألة صغيرة في ما يخصّ إشكاليات الثقافة الفلسطينية ونواحي ضعفها، إنه يقع في جذرها. وعليه، فلم يكن صراع الثقافة الفلسطينية من أجل إقامة الكيان الوطني، إلاّ صراعاً من أجل ذاتها ومستقبلها.

لكن علينا أن لا نعتقد أن قيام الكيان يحلُّ، بضربة واحدة، إشكالياتنا الثقافية. إن قيامه يمهد الأرض لحلها. أما حلّها والتغلّب عليها فمسألة تتعلق بوعيها أولاً. وعليه، فالتأمل بهذه المشاكل، والإقرار بها، ومعرفة الأسباب الأعمق لها ولثنائياتها المهلكة، هو الطريق الوحيد إلى تلافيها. فلا يمكن لثقافة أن تتطور وتتغلب على إشكالياتها، ما لم تتعرف هذه الثقافة على ذاتها وتاريخها، وما لم تدرك إشكالياتها البنيوية. ويمكن القول، بشكل من الأشكال، أن الثقافة الفلسطينية نافقت ذاتها طويلاً. وهذا النفاق هو ما يجب التغلب عليه، من أجل أن نضع إصبعنا على الجرح.

الهوامش

(١) جوزيف ميخمان، في: نبيه القاسم، "دور الحركة الثقافية في المحافظة على الهوية القومية للفلسطينيين تحت الحكم الإسرائيلي"، **الأسوار** (عدد ٩، ١٩٨٨)، ص١٤٤.

(٢) صبحي حديدي، "رموز فلسطينية ليست مضطرة للبحث عن هوية"، **الكرمل** (عدد خاص، ٥٥-٥٦، ربيع/صيف ١٩٩٨).

(٣) حسام الخطيب، **النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٦)، ص١٢.

(٤) إلياس صنبر، "عن الهوية الثقافية للفلسطينيين: العودة إلى الزمن"، **الكرمل** (عدد خاص ٥٥-٥٦، ربيع/صيف ١٩٩٨)، ص ٣٥١.

(٥) سلمى الخضراء الجيوسي، **موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر**، ج١ (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٧)، ص ٣٥.

(٦) إحسان عباس، "الشعر الفلسطيني حتى العام ١٩٦٧"، **الموسوعة الفلسطينية** (القسم الثاني، الدراسات الخاصة، بيروت، ١٩٩٠)، ص ١٨.

(٧) نصري جاسر، "الأدب وهل عندنا أدباء؟" **جريدة القدس** (١٩٣٧/١/١٠)، ورد في: قسطندي شوملي، **الاتجاهات الأدبية والنقدية في فلسطين: دراسة لحياة النقد الأدبي الحديث في فلسطين من خلال جريدة فلسطين** (القدس: دار العودة للدراسات والنشر، ١٩٩٠)، ص ٢٣٥.

(٨) محمود درويش، "من يكتب حكايته يرث أرض الحكاية"، حوار أجراه عباس بيضون، **مشارف** (القدس وحيفا، عدد ٣، ١٩٩٠)، ص ٨٦.

(٩) "محاورات عقل: في الأدب والثقافة، محاورات مع عبد اللطيف عقل"، أجراها د. عبد الكريم أبو خشان، د. عيسى أبو شمسية، د. محمود العطشان، **بيت الشعر** (رام الله، ١٩٩٩)، ص ٨٤.

(١٠) صبحي حديدي، "باب الشمس: الحكاية التاريخية والرواية الفلسطينية الكبرى"، **الكرمل** (عدد ٥٨، شتاء ١٩٩٩)، ص ٩.

(١١) الياس خوري في: المصدر السابق، ص ٦.

(١٢) زكريا محمد، "متى ينطق الأخرس؟" ورقة مقدمة لمركز خليل السكاكيني بمناسبة ذكرى خمسين عاماً على النكبة.

(١٣) سلمى الخضراء الجيوسي، **موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر**، مصدر سبق ذكره، ص ٢٩.

(١٤) زكريا محمد، "متى ينطق الأخرس؟" مصدر سبق ذكره.

(١٥) المصدر السابق.

(١٦) فالح عبد الجبار، "أن تكون بلا هوية أو لا تكون"، **مجلة أبواب** (عدد ٢٨، بيروت: دار الساقي، ٢٠٠١)، ص ٣٢.

(١٧) فيصل درّاج، "في الهويّة الثقافية الفلسطينية"، **الكرمل** (عدد ٥٠، شتاء ١٩٩٧)، ص ٢٧.

(18) Ella Shohat: "A Nation of Exile: Said at the Frontiers of National Narrotion", If in: Micheal Sprinter (ed.), *A Critical Reader*, (Cam bridge, Massachusetts: Blackwell Publishers, 1992), p. 129.

(١٩) محمود درويش، "من يكتب حكايته يرث أرض الحكاية"، مصدر سبق ذكره، ص ٨٦.

(٢٠) المصدر السابق، ص ٨٤.

(٢١) المصدر السابق، ص ٩٩.

(٢٢) كيث ويتلام، "اختلاق إسرائيل القديمة: إسكات التاريخ الفلسطيني"، ترجمة سحر الهنيدي، **عالم المعرفة** (عدد ٢٤٩، الكويت، ١٩٩٩) ص ٣٠.

(٢٣) محمود درويش، "من يكتب حكايته يرث أرض الحكاية"، مصدر سبق ذكره، ص ٨٩.

(٢٤) كيث ويتلام، "اختلاق إسرائيل القديمة"، مصدر سبق ذكره، ص ٣٣.

(٢٥) الياس شوفاني، **الموجز في تاريخ فلسطين السياسي** (بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ط ٢، ١٩٩٨)، ص ٩٤.

(26) Thomas L. Thompson. The Mythic Past : *Biblical Archaeology and the Myth of Israel* (New York: Basic Books, c1999), p. xv.

(٢٧) الياس صنبر، "عن الهوية الثقافية للفلسطينيين"، مصدر سبق ذكره، ص ٣٥٥.

(٢٨) عزمي بشارة، "في الذاكرة والتاريخ"، **الكرمل** (عدد ٥٠، ١٩٩٧)، ص ٥٠.

(٢٩) زكريا محمد، "الأيديولوجيا الكنعانية"، **دفاتر الأيام**، جريدة **الأيام**، رام الله، (١٩٩٧/٤/٣٠).

(٣٠) عزمي بشارة، "في الذاكرة والتاريخ"، مصدر سبق ذكره، ص ٤٩.

(٣١) إيلا شوحط، "كولومبوس، فلسطين، واليهود والعرب"، **الكرمل** (عدد ٥٢. ١٩٩٧)، ص ١٠٣.

(٣٢) بيني موريس، "جئت إلى مائدتي بطريقة الخطأ"، حوار، أجراه محمد حمزة غنايم، **الكرمل** (عدد ٥٨، شتاء ١٩٩٩)، ص ١٠٣.

(٣٣) المصدر السابق، الصفحة ذاتها.

(٣٤) زكريا محمد، "مؤرخون فلسطينيون جدد"، ملحق **اليوم الثامن**، جريدة **الأيام**، (رام الله، ١٩٩٩/١١/٤).

(٣٥) إلياس صنبر، "عن الهوية الثقافية للفلسطينيين"، مصدر سبق ذكره، ص ٣٥٧.

(٣٦) محمود درويش، "لا أحد يصل"، حوار، أجراه زكريا محمد، حسن خضر، غسان زقطان، **مجلة الشعراء** (عدد خاص ٤ – ٥، صيف ١٩٩٩، رام الله)، ص١٩.

(٣٧) مئير بئيل، ورد في: عصام نصّار، "إشكالية كتابة تاريخ الهوية الفلسطينية"، **الكرمل** (عدد ٦٣، ربيع ٢٠٠٠)، ص ٢٤٧.

(٣٨) ماهر الشريف، **البحث عن كيان** (نيقوسيا: مركز الابحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي، ١٩٩٥، ط١)، ص ١٩.

(٣٩) عصام نصار، "إشكالية كتابة تاريخ الهوية الفلسطينية"، مصدر سبق ذكره، ص ٢٥١.

(٤٠) باروخ كيمرلنغ، "لعلّه التابو الأخير"، حوار، أجراه محمد حمزة غنايم، **الكرمل** (عدد ٥٩. ١٩٩٩)، ص ١١٦.

(٤١) الياس صنبر، "عن الهوية الثقافية للفلسطينيين"، مصدر سبق ذكره، ص ٣٥١.

(٤٢) المصدر السابق، ص ٣٥٥.

(٤٣) فيصل درّاج، "في الهوية الفلسطينية"، **الكرمل** (عدد ٥٠. ١٩٩٧)، ص ٣١.

(٤٤) مسعود ظاهر، "النهضة العربية والنهضة اليابانية: تشابه المقومات واختلاف النتائج"، **عالم المعرفة** (عدد ٢٥٢، الكويت، ١٩٩٩)، ص ١٢٢.

(٤٥) عصام نصار، "إشكالية كتابة تاريخ الهوية الفلسطينية"، مصدر سبق ذكره، ص ٢٥٠.

(٤٦) ماهر الشريف، **البحث عن كيان**، مصدر سبق ذكره، ص٢٥.

(٤٧) علي الخليلي، "النكبة والهوية: فولكلور اكتشاف الذات"، ورقة مقدمة إلى مركز خليل السكاكيني بمناسبة الذكرى الخمسين للنكبة.

(٤٨) المصدر السابق.

(٤٩) عزمي بشارة، "في الذاكرة والتاريخ"، **الكرمل** (عدد ٥٠، ١٩٩٧)، ص ٤٧ – ٤٨.

(٥٠) عبد الله العروي، **الأيديولوجيا**، ترجمة محمد عيتاني (بيروت، ١٩٧٠)، ص ٢٤١.

(٥١) إلياس سحاب، "الحياة الشعبية في فلسطين: الفنون والتقاليد الشعبية والحرف اليدوية"، **الموسوعة الفلسطينية**، القسم الثاني، الدراسات الخاصة (بيروت: ١٩٩٠)، ص ٦٩٠.

(٥٢) عزمي بشارة، "سؤال الهوية في خطاب ثقافي مقارن"، ندوة في مركز القطان الثقافي، رام الله، نشر ملخص لها في جريدة **الأيام** (رام الله، ٢٠/٥/٢٠٠٠).

(٥٣) إلياس سحاب، "الحياة الشعبية في فلسطين"، مصدر سبق ذكره، ص ٦٩٠.

(٥٤) توفيق كنعان، **الأولياء والمزارات الإسلامية في فلسطين** (رام الله، منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٨)، مقدمة الكاتب.

(٥٥) المصدر السابق، مقدمة الكاتب.

(٥٦) علي الخليلي، "النكبة والهوية: فولكلور اكتشاف الذات"، مصدر سبق ذكره.

(57) Thomas. L. Thompson, *The Mythic* Past, p.9. مصدر سبق ذكره

(٥٨) إحسان عباس، "الشعر الفلسطيني حتى العام ١٩٦٧"، **الموسوعة الفلسطينية**، ص ١٧.

(٥٩) سلمى الخضراء الجيوسي، **موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر**، مصدر سبق ذكره، ص ٣٥.

(٦٠) روحي الخالدي، "جريدة المقدس، ١٩١٣"، ورد في: قسطندي شوملي، **الاتجاهات الأدبية في فلسطين**، مصدر سبق ذكره، ص٣٠.

(٦١) المصدر السابق.

(٦٢) سلمى الخضراء الجيوسي، **موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر**، مصدر سبق ذكره، ص ٣٦.

(٦٣) المصدر السابق، ص ٣٢-٣٣.

(٦٤) قسطندي شوملي، **الاتجاهات الأدبية في فلسطين**، مصدر سبق ذكره، ص ١٦١.

(٦٥) قدري طوقان، مقالة، **جريدة فلسطين** (٢٠/٥/١٩٣٤)، ورد في: المتوكل طه، **الكنوز: ما لم يعرف عن إبراهيم طوقان** (عكا: مؤسسة الأسوار، ١٩٩٨)، ص ٢٣٣.

(٦٦) توفيق صايغ، **القصيدة ك** من قصيدة «جميلة الجزائرية»، بلا رقم صفحة (بيروت: دار المكتبة العصرية، ١٩٦٠).

(٦٧) محمود درويش، "من يكتب حكايته يرث أرض الحكاية"، مصدر سبق ذكره، ص ٨٣.

(٦٨) "محاورات عقل"، مصدر سبق ذكره، ص ١١٣.

(٦٩) المصدر السابق، ص ١١٤-١١٥.

(٧٠) المصدر ذاته، ص ١٢٧.

(٧١) المصدر ذاته، ص ١٢٣.

(٧٢) سلمى الخضراء الجيوسي، **موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر**، مصدر سبق ذكره، ص ٢٤.

(٧٣) عادل مناع، **تاريخ فلسطين في أواخر العهد العثماني ١٧٠٠ - ١٨٠٠** (بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ط١ ، ١٩٩٩)،ص ٧٨.

(74) Rashid Khalidi, *Palestinian Identity, The Construction of Modern National Consciousness* (New York: Columbia University Press, 1997), p.36.

(٧٥) عادل منّاع، **تاريخ فلسطين في أواخر العهد العثماني**، مصدر سبق ذكره، ص ١٧٠.

(٧٦) المصدر السابق، الصفحة ذاتها.

(٧٧) المصدر ذاته، ص ١٧٧.

(٧٨) المصدر ذاته، الصفحة ذاتها.

(٧٩) إحسان عباس، "الشعر في فلسطين حتى العام ١٩٦٧"، **الموسوعة الفلسطينية**، القسم الثاني، الدراسات الخاصة (الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٠)، ص ٥.

(٨٠) كامل العسلي، "الفكر الديني: العلوم الإسلامية في فلسطين"، **الموسوعة الفلسطينية**، القسم الثاني، الدراسات الخاصة (ط١، بيروت، ١٩٩٠)، ص ٤٧٤.

(٨١) بشارة دوماني، **إعادة اكتشاف فلسطين: أهالي جبل نابلس ١٧٠٠ - ١٩٠٠** (بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ١٩٩٨)، ص ٣٣.

(٨٢) عادل منّاع، مصدر سبق ذكره، ص ٢٢٠.

(٨٣) المصدر السابق، ص ١١٩.

(٨٤) سليم سحاب، "الموسيقى والغناء في فلسطين"، **الموسوعة الفلسطينية**، ص ٧٧٠.

(٨٥) المصدر السابق، ص ٧٦٨.

(٨٦) عبد القادر ياسين، "الصحافة العربية في فلسطين"، **الموسوعة الفلسطينية**، القسم الثاني، الدراسات الخاصة، (ط١، بيروت ١٩٩٠)، ص ٤٥١.

(٨٧) المصدر السابق، الصفحة ذاتها.

(٨٨) زكريا محمد، "أجراس"، ملحق **اليوم الثامن**، **الأيام** (١٩٩٩/٨/٧).

(٨٩) سليم تماري، "الذاكرة المعذبة"، **الكرمل** (عدد ٥٩. ١٩٩٩)، ص ٢١٦-٢١٧.

(٩٠) زكريا محمد، "أجراس"، ملحق **اليوم الثامن**، **الأيام** (١٩٩٩/١٢/٢).

(٩١) المصدر السابق.

(٩٢) عزمي بشارة، **الخطاب السياسي المبتور** (رام الله: مواطن، ١٩٩٨)، ص ١١٦.

(٩٣) باروخ كيمرلنغ، "لعله التابو الأخير"، مصدر سبق ذكره، ص ١١٧.

(٩٤) كمال بلاطة، الفن التشكيلي الفلسطيني، الموسوعة الفلسطينية، ص ٨٨٠.

(٩٥) د. حسام الخطيب، **النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٦)، ص ٢٠١-٢٠٢.

(٩٦) كمال بلاطة، "الفن التشكيلي الفلسطيني"، مصدر سبق ذكره، ص ٨٧٥.

(٩٧) المصدر السابق، ص ٨٩١.

(٩٨) سليم تماري، "التغير في المجتمع الريفي"، في: سليم تماري (محرر)، **المجتمع الفلسطيني في غزة والضفة الغربية والقدس العربية** (بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ١٩٩٤).

(٩٩) سلمى الخضراء الجيوسي، **موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر**، مصدر سبق ذكره، ص ٣٤.

(١٠٠) المصدر السابق، ص ٤٧.

(١٠١) كمال بلاّطة، "الفن التشكيلي الفلسطيني"، مصدر سبق ذكره، ص ٨٩٠.

(١٠٢) إحسان عباس، "الشعر في فلسطين حتى العام ١٩٦٧"، مصدر سبق ذكره، ص ٥.

(١٠٣) المصدر السابق، الصفحة ذاتها.

(١٠٤) المصدر ذاته، الصفحة ذاتها.

(١٠٥) حسام الخطيب، **النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني**، مصدر سبق ذكره، ص ٩٣.

(١٠٦) سلمى الخضراء الجيوسي، **موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر**، مصدر سبق ذكره، ص ٥٠.

(١٠٧) المصدر السابق، ص ٥١.

(١٠٨) كمال بلاّطة، "الفن التشكيلي الفلسطيني"، مصدر سبق ذكره، ص ٨٧٩.

(١٠٩) حسام الخطيب، **النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني**، مصدر سبق ذكره، ص ٩٣.

(١١٠) المصدر السابق، ص ٩٦.

(١١١) المصدر ذاته، ص ١٠٦.

(١١٢) ياسر عرفات، حوار، جريدة **المحرر** (بيروت، ١٩٧٣/١/٣٠).

(١١٣) كمال بلاّطة، **الموسوعة الفلسطينية**، مصدر سبق ذكره، ص ٨٨٦.

(١١٤) عزمي بشارة، **مساهمة في نقد المجتمع المدني** (رام الله: مواطن، ١٩٩٦)، ص ٩.

(١١٥) بشارة دوماني، **إعادة اكتشاف فلسطين**، مصدر سبق ذكره، ص ٢١٦-٢١٧.

(١١٦) سليم تماري، "الذاكرة المعذبة"، **الكرمل** (عدد ٥٩، ربيع ١٩٩٩)، ص ٢٠٨.

(١١٧) اسحق الفرحان (وزير التربية والتعليم الأردني)، "حول الجامعة الفلسطينية"، **الدستور** (عمان، ١٩٧١/٤/١٥).

المراجع

بئيل، منير. ورد في: عصام نصّار، "إشكالية كتابة تاريخ الهوية الفلسطينية"، **الكرمل**، عدد ٦٣، ربيع ٢٠٠٠.

بشارة، عزمي. **الخطاب السياسي المبتور ودراسات اخرى**. رام الله، مواطن، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، ١٩٩٨.

بشارة، عزمي. "سؤال الهوية في خطاب ثقافي مقارن"، ندوة في مركز القطان الثقافي، رام الله، نشر ملخص لها في جريدة **الأيام** رام الله، ٢٠/٥/٢٠٠٠.

بشارة، عزمي. "في الذاكرة والتاريخ"، **الكرمل**، عدد ٥٠. ١٩٩٧.

بشارة، عزمي. **مساهمة في نقد المجتمع المدني**، رام الله، مواطن، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، ١٩٩٦.

تماري، سليم. "التغير في المجتمع الريفي"، في: سليم تماري محرر، **المجتمع الفلسطيني في غزة والضفة الغربية والقدس العربية**، بيروت، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ١٩٩٤.

جاسر، نصري. "الأدب وهل عندنا ادباء؟" جريدة **القدس** ١٠/١/١٩٣٧، ورد في: قسطندي شوملي، **الاتجاهات الأدبية والنقدية في فلسطين: دراسة لحياة النقد الأدبي الحديث في فلسطين من خلال جريدة فلسطين**، القدس، دار العودة للدراسات والنشر، ١٩٩٠.

الجيوسي، سلمى الخضراء. **موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر**، ج١ بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٧.

حديدي، صبحي. "باب الشمس: الحكاية التاريخية والرواية الفلسطينية الكبرى"، **الكرمل**، عدد ٥٨، شتاء ١٩٩٩.

حديدي، صبحي. "رموز فلسطينية ليست مضطرة للبحث عن هوية"، **الكرمل**، عدد خاص، ٥٥-٥٦، ربيع/صيف ١٩٩٨.

الخالدي، روحي. "جريدة المقدس، ١٩١٣"، ورد في: قسطندي شوملي، **الاتجاهات الأدبية والنقدية في فلسطين، دراسة لحياة النقد الادبي الحديث في فلسطين من خلال جريدة فلسطين**، القدس، دار العودة للدراسات والنشر، ١٩٩٠.

الخطيب، حسام. **النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٦.

الخليلي، علي. "النكبة والهوية: فولكلور اكتشاف الذات"، ورقة مقدمة الى مركز خليل السكاكيني بمناسبة الذكرى الخمسين للنكبة.

درّاج، فيصل. "في الهويّة الثقافية الفلسطينية"، **الكرمل**، عدد ٥٠، شتاء، ١٩٩٧.

درويش، محمود. "لا أحد يصل"، حوار، أجراه زكريا محمد، حسن خضر، غسان زقطان، **مجلة الشعراء**، عدد خاص ٤ – ٥، صيف ١٩٩٩، رام الله.

درويش، محمود. "من يكتب حكايته يرث أرض الحكاية"، حوار أجراه عباس بيضون، **مشارف**، القدس وحيفا، عدد ٣، ١٩٩٠.

دوماني، بشارة. **إعادة اكتشاف فلسطين: أهالي جبل نابلس ١٧٠٠ – ١٩٠٠** بيروت، مؤسسة الدراسات الفلسطينية،١٩٩٨.

سحاب، إلياس "الحياة الشعبية في فلسطين: الفنون والتقاليد الشعبية والحرف اليدوية"، **الموسوعة الفلسطينية**، القسم الثاني، الدراسات الخاصة بيروت، ١٩٩٠.

الشريف، ماهر. **البحث عن كيان** نيقوسيا، مركز الابحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي، ط١ ١٩٩٥.

شوفاني، الياس. **الموجز في تاريخ فلسطين السياسي**، بيروت، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ط ٢، ١٩٩٨.

شوحط، إيل. ا "كولومبوس، فلسطين، واليهود والعرب"، **الكرمل**، عدد ٥٢، ١٩٩٧.

شوملي، قسطندي. **الاتجاهات الادبية والنقدية في فلسطين: دراسة لحياة النقد الادبي الحديث في فلسطين من خلال جريدة فلسطين**، القدس، دار العودة للدراسات والنشر، ١٩٩٠.

صنبر، إلياس. "عن الهوية الثقافية للفلسطينيين: العودة إلى الزمن"، **الكرمل**، عدد خاص ٥٥– ٥٦، ربيع/صيف ١٩٩٨.

ظاهر، مسعود. "النهضة العربية والنهضة اليابانية: تشابه المقومات واختلاف النتائج"، **عالم المعرفة**، عدد ٢٥٢، الكويت، ١٩٩٩.

عباس، إحسان. "الشعر الفلسطيني حتى العام ١٩٦٧"، **الموسوعة الفلسطينية**، القسم الثاني، الدراسات الخاصة، بيروت، ١٩٩٠.

عبد الجبار، فالح. "أن تكون بلا هوية أو لا تكون"، **مجلة أبواب**، عدد ٢٨، بيروت، دار الساقي، ٢٠٠١.

العسلي، كامل. "الفكر الديني: العلوم الإسلامية في فلسطين"، **الموسوعة الفلسطينية**، القسم الثاني، الدراسات الخاصة ط١بيروت، ١٩٩٠.

كيمرلنغ، باروخ. "لعلّه التابو الأخير"، حوار، أجراه محمد حمزة غنايم، **الكرمل** عدد ٥٩، ١٩٩٩.

"محاورات عقل: في الأدب والثقافة، محاورات مع عبد اللطيف عقل"، أجراها د. عبد الكريم أبو خشان، د. عيسى أبو شمسية، د. محمود العطشان، رام الله، **بيت الشعر** ١٩٩٩.

محمد، زكريا. "الأيديولوجيا الكنعانية"، **دفاتر الأيام**، جريدة **الأيام**، رام الله، ١٩٩٧/٤/٣٠.

محمد، زكريا. "مؤرخون فلسطينيون جدد"، ملحق **اليوم الثامن**، جريدة **الأيام**، رام الله، ٤/ ١٩٩٩/١١.

محمد، زكريا. "متى ينطق الأخرس؟" ورقة مقدمة لمركز خليل السكاكيني بمناسبة ذكرى خمسين عاماً على النكبة.

موريس، بيني. "جئت إلى مائدتي بطريقة الخطأ"، حوار، أجراه محمد حمزة غنايم، **الكرمل**، عدد ٥٨، شتاء ١٩٩٩.

ميخمان، جوزيف. في: نبيه القاسم، "دور الحركة الثقافية في المحافظة على الهوية القومية للفلسطينيين تحت الحكم الإسرائيلي"، **الأسوار**، عدد ٩ ، ١٩٨٨.

مناع، عادل. **تاريخ فلسطين في اواخر العهد العثماني** ١٧٠٠-١٨٠٠، بيروت، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ١٩٩٩.

ويتلام، كيث. "اختلاق إسرائيل القديمة: إسكات التاريخ الفلسطيني"، ترجمة سحر الهنيدي، **عالم المعرفة**، عدد ٢٤الكويت، ١٩٩٩.

ياسين، عبد القادر. "الصحافة العربية في فلسطين"، **الموسوعة الفلسطينية**، القسم الثاني، الدراسات الخاصة، ط١، بيروت ١٩٩٠.

المراجع الاجنبية

Shohat, Ella. "A Nation of Exile: Said at the Frontiers of National Narrotion", in: Micheal Sprinter (ed.), *A Critical Reader*, Cambridge: Blackwell Publishers, 1992.

Khalidi, Rashid. *Palestinian Identity, The Construction of Modern National Consciousness*. New York: Columbia University Press, 1997.

Thomas L. Thompson. *The Mythic Past: Biblical Archaeology and the Myth of Israel*. New York: Basic Books, c1999.

منشورات مواطن

سلسلة دراسات وأبحاث:

حول الخيار الديمقراطي: دراسات نقدية

برهان غليون، عزمي بشارة، جورج جقمان، سعيد زيداني

مساهمة في نقد المجتمع المدني

عزمي بشارة

بين عالمين: رجال الاعمال الفلسطينيون في الشتات وبناء الكيان الفلسطيني

ساري حنفي

العطب والدلالة في الثقافة والانسداد الديمقراطي

محمد حافظ يعقوب

إشكالية تعثر التحول الديمقراطي في الوطن العربي

وقائع المؤتمر المنعقد في القاهرة بتاريخ ٢٩ فبراير– ٣ مارس، ١٩٩٦

التحرر، التحول الديمقراطي وبناء الدولة في العالم الثالث

وقائع مؤتمر مواطن المنعقد في رام الله بتاريخ ٧–٨ تشرين ثاني، ١٩٩٧

(عربي، انجليزي، فرنسي)

المرأة وأسس الديمقراطية في الفكر النسوي الليبرالي

رجا بهلول

النظام السياسي الفلسطيني بعد أوسلو: دراسة تحليلية نقدية

جميل هلال

ما بعد أوسلو: حقائق جديدة، مشاكل قديمة

تحرير: جورج جقمان، داغ يوغند لوننغ (باللغة الإنجليزية)

After Oslo: New Realities, Old Problems

Edited by: George Giacaman and Dag Jørund Lønning

ما بعد الأزمة: التغيرات البنيوية في الحياة السياسية الفلسطينية، وآفاق العمل

وقائع مؤتمر مؤسسة مواطن المنعقد في رام الله بتاريخ ٢٢ تشرين أول، ١٩٩٨

النساء الفلسطينيات والانتخابات، دراسة تحليلية

نادر عزت سعيد

الحركة الطلابية الفلسطينية، الممارسة والفاعلية

عماد غياظة

دولة الدين، دولة الدنيا: حول العلاقة بين الديمقراطية والعلمانية

رجا بهلول

هنا وهناك: العلاقة بين الشتات الفلسطيني والمركز

ساري حنفي

تكوين النخبة الفلسطينية: منذ نشوء الحركة الوطنية الفلسطينية إلى ما بعد قيام السلطة الوطنية

جميل هلال

سلسلة مداخلات وأوراق نقدية:

الصحافة الفلسطينية بين الحاضر والمستقبل

ربى الحصري، علي الخليلي، بسام الصالحي

المؤسسات الوطنية، الانتخابات، والسلطة

عزت عبد الهادي، أسامة حلبي، سليم تماري

الديمقراطية الفلسطينية: أوراق نقدية

موسى البديري، جميل هلال، جورج جقمان، عزمي بشارة

المجتمع المدني والتحول الديمقراطي في فلسطين

تأليف: زياد أبو عمرو، مناقشة: علي الجرباوي وعزمي بشارة

الديمقراطية والتعددية: أزمة الحزب السياسي الفلسطيني

وقائع مؤتمر مؤسسة مواطن المنعقد في رام الله بتاريخ ١٩٩٥/١١/٢٤

الخطاب السياسي المبتور ودراسات اخرى

عزمي بشارة

اليسار الفلسطيني: هزيمة الديمقراطية

علي جرادات

المسالة الوطنية الديمقراطية في فلسطين

وليد سالم

الحركة الطلابية الفلسطينية، ومهمات المرحلة: تجارب وآراء

تحرير: مجدي المالكي

الحركة النسائية الفلسطينية: إشكاليات التحول الديمقراطي واستراتيجيات مستقبلية

وقائع المؤتمر السنوي الخامس لمؤسسة مواطن ١٧-١٨ كانون أول ١٩٩٩

لئلا يفقد المعنى: مقالات من سنة الانتفاضة الأولى

عزمي بشارة

في قضايا الثقافة الفلسطينية

زكريا محمد

سلسلة أوراق بحثية:

النظام السياسي والتحول الديمقراطي في فلسطين
محمد خالد الازعر

البنية القانونية والتحول الديمقراطي في فلسطين
علي الجرباوي

المساواة في التعليم اللامنهجيَ للطلبة والطالبات في فلسطين
خولة شخشير صبري

التجربة الديمقراطية للحركة الفلسطينية الأسيرة
خالد الهندي

التحولات الديمقراطية في الأردن (١٩٨٩ - ١٩٩٩)
طالب عوض

العيش بكرامة في ظل الاقتصاد العالمي: الصراع من أجل المنافع العامة (عربي/انجليزي)
ملتون فسك

الصحافة الفلسطينية المقروءة في الشتات ١٩٦٥-١٩٩٤، مدخل أولي
سميح شبيب

التحول المدني وبذور الانتماء للدولة في المجتمع العربي الاسلامي بين القرنين السابع والحادي عشر الميلاديين
خليل عثامنة

سلسلة ركائز الديمقراطية:

محرر السلسلة: جورج جقمان

الديمقراطية والعدالة الاجتماعية
حليم بركات

حقوق الإنسان السياسية والممارسة الديمقراطية
فاتح عزام

سيادة القانون
أسامة حلبي

الدولة والديمقراطية
جميل هلال

الديمقراطية وحقوق المرأة

منار الشوربجي

الديمقراطية والتربية

رجا بهلول

حماية حقوق الإنسان في أوضاع الطوارئ

رزق شقير

سلسلة مبادئ الديمقراطية:

تحرير وإشراف علمي: عزمي بشارة، إعداد: نبيل الصالح

رسومات: خليل أبو عرفة، استشارة تربوية: ماهر حشوة

٠١ ما هي المواطنة؟

٠٢. فصل السلطات

٠٣ سيادة القانون

٠٤ مبدأ الانتخابات

٠٥ حرية التعبير

٠٦ عملية التشريع

٠٧ المحاسبة والمساءلة

٠٨ الحريات المدنية

٠٩ التعددية والتسامح

٠١٠ الثقافة السياسية

٠١١ العمل النقابي

٠١٢ الاعلام والديمقراطية

سلسلة التجربة الفلسطينية:

محرر السلسلة: زكريا محمد

البحث عن الدولة

ممدوح نوفل

دروب المنفى (٤): الجري إلى الهزيمة

فيصل حوراني

أوراق شاهد حرب

زهير الجزائري

سلسلة تقارير دورية:

نحو نظام انتخابي لدولة فلسطين الديمقراطية

إعداد: جميل هلال، عزمي الشعيبي، علي الجرباوي، جورج جقمان، عمار الدويك

الأعمال التشريعية الصادرة عن رئيس السلطة الوطنية الفلسطينية

سناء عبيدات

لقد حان الوقت للتعامل مع الثقافة الفلسطينية ككيان واحد، وكشف تناقضات مسارها وبنيتها، والأشكال التي تأخذها هذه التناقضات، والأسباب الأعمق لها. بمعنى آخر، صار لا بدّ من النقد الثقافي العام، لتجاوز نقد الحقول المنردة والارتفاع فوقها.

إن ثقافة لا تتأمل ذاتها ومسارها، وتنقد هذا المسار، وتكشف إشكالياته هي، في الواقع، ثقافة طفلة، ثقافة لم تبلغ سن الرشد بعد. ونظن أن الثقافة الفلسطينية قد اقتربت من سن النضج. وهذا ما يلزمها أن تضع نفسها على المشرحة.

لقد "نافقت" هذه الثقافة ذاتها خلال العقود الماضية، لأنها كانت محتاجة إلى المديح والإطراء لكي تؤكد ذاتها أمام محاولات النفي والإلغاء. وهي بحاجةٍ الآن إلى رمي المديح والإطراء وراء ظهرها لكي تشهر سلاح النقد لذاتها، بعد أن اشتد عودها.

وهذا المبحث هو محاولة صغيرة في هذا الباب. وهو لا يزعم لنفسه أكثر من كونه تخطيطاً أولياً لعدد من المعضلات الأساسية في حياة الثقافة الفلسطينية، التي تم استقصاؤها سريعاً في عدد من الحقول. أي أنه لم يستغرق حقول هذه الثقافة كلها – ولم يكن بإمكانه أن يفعل ذلك – بل كان على تماس مع عدد من الحقول الأساسية والأهم.

مـــواطـــن
المؤسسة الفلسطينية
لدراسة الديمقراطية

الغلاف للفنان خالد الحوراني