في الثقافة والهوية: مداخلة تأصيلية

أنطون شلحت

دلالات الهوية الوطنية لفلسطينيّي ٤٨

من شأن نظرةٍ راهنيةٍ إلى الوراء أن تَفْتح أفقًا واسعًا أمام تقديم قراءة نقدية للثقافة الفلسطينية في الداخل (لدى منطقة ١٩٤٨). ولئن كانت عصارةُ التجربة تستدعي أن نتمحور حول واحد من العناوين البارزة لمسيرة هذه الثقافة، فلا يخامرني شكٌّ في أنّ عنوانًا كهذا يتمثل في كون تلك الثقافة قد شكّلتْ (ولا تزال) وسيلةً هامةً جدًا ـ كي لا أقول الوحيدةَ ـ في حماية الهوية. فلئن بدت حمايةُ الهوية الوطنية من عوامل التشويه أو الاندثار مهمةً غايةً في الأهمية بالنسبة إلى الشعب الفلسطينيّ عمومًا، فإنّها كذلك خصوصًا من ناحية الفلسطينيين في الداخل. وأهمُّ دلالات الهوية الوطنية من مفهوم الفلسطينيين في الداخل بشكل خاصّ ما يلي:

أولاً: إنّ الهوية الوطنية وفقًا لتصوُّر هؤلاء الفلسطينيين هي توكيدٌ لمجتمعٍ أُنْكِرَ أعداؤه، وما زالوا يُنْكرون، مجردَ وجوده. ولعلّه ليس من قبيل المصادفة البحت أن تُكتب هذه المداخلةُ في وقتٍ تطغى فيه على مجتمعِ هؤلاء الأعداء تغييراتٌ بعيدةُ المدى في هذا المجال على وجه الخصوص، وهي تغييرات ليس أبسطَها أنّ المجتمع الاسرائيليّ ـ جماعاتٍ ونخبًا ـ ينزاح نحو اليمين أكثرَ فأكثر. بل إنّها تغييراتٌ بنيويةٌ تعيد الإثباتَ، للداني قبل القاصي، أنّ الحركة الصهيونية لم تغيِّر قيدَ أنملة من طبيعتها الكولونيالية العنصرية التي طَبَعت الكيانَ السياسيَّ الذي أنشأتْه حتى تطَبَّعَ بها. والآن نستطيع القول إنّ كلّ مَنْ خَفَّ إلى الاحتفاء بـ «التطورات» الأخيرة التي أعْقبت اتفاقَ أوسلو، إلى حدّ التبشير بأنّ رياحًا تغييريةً ذاتَ بصمات تحويلية هَبَّتْ أو تكاد تهبّ على إسرائيل، لم يعمِّر احتفاؤُه طويلاً. وأذْكر أنّ معظمنا انشغل أكثرَ ممّا ينبغي بتيارات فكرية إسرائيلية اعتُبرتْ جديدةً كلَّ الجدة، مثل تيار «المؤرِّخين الجُدُد» و«علماء الاجتماع الانتقاديين.» فما هو حاصل الآن، وبالذات منذ تفجُّر الانتفاضة الثانية، أنّ هذه التيارات قد انحسرتْ كثيرًا إلى درجة الموت على رغمِ ما خلَّفتْه من أبحاثٍ قمينةٍ بالاهتمام، بحيث لا تجوز عليها حاليًا سوى الرحمة.

ثانيًا: إنّ الهوية الوطنية بالنسبة إلى فلسطينيي الداخل هي المنقِذُ من الاغتراب في بلادٍ هُمْ أصحابُها تاريخيًا ولكنْ تقوم عليها، وبصورة عنيفة، دولةٌ جرَّدتهم من الوطن وتُقْصيهم من المواطنة وتَرْفضهم. ولعلَّ من المفيد الإشارةَ في هذا الشأن إلى أنّه في فترةٍ ما، وأساسًا قبل أن تصبح الهويةُ القومية الفلسطينية تيارًا جارفًا، كانت هناك أبحاث إسرائيلية انطلقتْ أكثرَ ما انطلقتْ من أنّ هناك فصامًا في الهوية الوطنية لفلسطينيي الداخل، مستغِلَّةً تبرُّعَ بعض الأدعياء برفع الشعار البائس «دولتي تحارب شعبي.» ولم تكن هذه الأبحاثُ بريئةً من الغائية، ويمكن القول إنّها لم تتغيَّا أن تشخِّصَ وضعًا بمقدارِ ما تغيَّتْ أن تكرِّسه تكريسًا تامًا.

ثالثًا: إنّ الهوية الوطنية هي عنوانُ كفاحٍ من أجل العودة إلى الحياة الطبيعية التي انتهت بسبب النكبة عام ١٩٤٨. وسأتوسَّع قليلاً في الدلالة الأخيرة، لكونها تَشْمل أيضًا جوانبَ جوهريةً من الدلالتين الأُخريَيْن.

فقد كانت نكبةُ ١٩٤٨ بمثابة هاوية سحيقة. ذلك أنّها لم تخلِّفْ في فلسطين «تغييرًا جذريًا في المجتمع الفلسطينيّ من حيث العدد فقط، ولكنّها أحدثتْ أيضًا هزّةً جوهريةً في التركيب الاجتماعيّ»[1] وأثَّرتْ ـ إلى حدٍّ كبير ـ على مدلولات المشهد الثقافيّ **اللاحق** في صفوف المجتمع الباقي الذي تغيَّرتْ حالُه من النقيض إلى

١ ـ غسان كنفاني، **أدب المقاومة في فلسطين المحتلّة**، ضمن الآثار الكاملة، المجلد الرابع (بيروت: دار الطليعة، ط ٢، ١٩٨٠)، ص ٣٥.

النقيض. فمن المعروف أنّ معظم الذين لم يُطْردوا كانوا من سكّان الريف، وأما سكّان المدن فقد تمّ تهجيرُ الغالبية الساحقة عام ٤٨ أو بعيْده. وهذا الواقع أحدثَ خلخلةً كبيرةً في جوهر المجتمع الفلسطينيّ الباقي، غيرِ المطرود؛ ذلك لأنّ المدن الفلسطينية، كما أشار الشهيد غسان كنفاني، لم تكن قبل النكبة مركزَ القيادة السياسية فحسب، بل كانت أيضًا، كما في معظم المجتمعات، المركزَ الأساسَ للقيادة الفكرية والثقافية.

إنن بعد نكبة ١٩٤٨ بقي المجتمعُ الفلسطينيُّ المقيمُ ريفيًا في غالبيته الساحقة. وفي الوقت نفسه أُخضع لحصار سياسيّ ـ اجتماعيّ ـ ثقافيّ من طرف الحركة الصهيونية التي أصبحتْ قيادةَ «الدولة العبرية.» وكانت لهذين الأمرين مدلولاتٌ ثقافيةٌ كثيرةٌ تحدّث عنها كنفاني، وأهمُّها في رأيي:

١ ـ إنّ القطاع الأكبر منَ الذين بقوا كانوا يَفْتقرون، بحكم وضعيتهم الاجتماعية، إلى المستوى الثقافيّ «الذي يُنتِج في العادة جيلاً من الكتّاب والفنانين.»[١]

٢ ـ انتصب سورٌ من القطيعة الثقافية القسرية مع الأدب العربيّ في حواضره المختلفة.

٣ ـ فَرَضَ الحكمُ العسكريّ الإسرائيليّ، الذي أُخضع له هذا المجتمعُ حتى سنة ١٩٦٦، إلى حدٍّ كبيرٍ، «نوعَ الإنتاج الأدبيّ المطلوب ذيوعُه وشيوعُه.»[٢]

٤ ـ «محدودية وسائل النشر وخضوعُها لمراقبة السلطة»[٣] الصهيونية من جهة، «ولتمويل الأحزاب الصهيونية»[٤] (مپاي بالأساس) من جهة ثانية، وهي أحزاب كانت تَشْترط عند النشر نوعًا خاصًا هجينًا من الأدب. فمثلاً، في النصف الثاني من شهر تشرين الأول ١٩٥٣، طَلَع مشروعُ «صندوق الكتاب العربيّ» الذي بادرتْ إليه الهستدروت ـ حزب المپاي ـ واحتضنتْه وألحقتْه بدار النشر العبرية «عام عوفيد.» وأعْلن روبين بركات، مديرُ الدائرة السياسية في اللجنة التنفيذية للهستدروت في ذلك الوقت، أنّ نشر الكِتاب سيجعل من الصندوق «مركزًا روحيًا هامًا يشعّ نورُه على كلّ مثقف وعلى كلّ محبّ للثقافة في جميع البلدان العربية.» وهذا القول يَعْكس التصوُّرَ الذاتيَّ للصهيونية في الحيّز المشرقيّ، وهو أنّ إسرائيل حصنُ الديموقراطية في الشرق الأوسط والبلادِ العربية وعلى عاتقها يقع عبءُ «نشر الديموقراطية والدفاع عنها.» إنّه تصوُّرٌ منسولٌ من «رؤية السُّور» الهرتسلية المشهورة عندما قال إنّ دولة اليهود ستكون في الشرق «سُورَ الحضارة الغربية الأوروبية أمام البربرية الآسيوية [!]»

٥ ـ فُرضتْ على هذا المجتمع برامجُ تعليم تتلاءم مع الرؤية المفهومية المذكورة.

أرضيّات الثقافة الفلسطينية في مناطق ٤٨

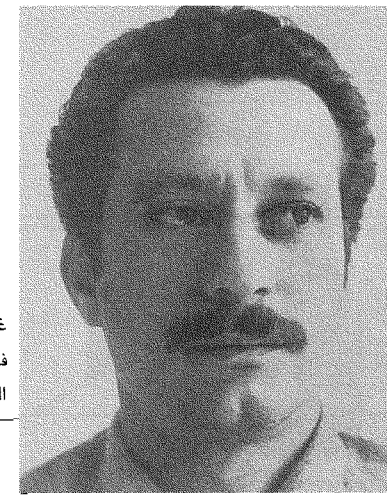
تحت وطأة هذه المدلولات، بدأتْ تَنْشط حركةُ الثقافة الفلسطينية في مناطق ١٩٤٨. وكانت هذه الحركة وعاءً للحفاظ على الهوية القومية من وجهة التمرُّد على النسيان الحصريّ، ومن وجهة شحن الذاكرة الجماعية بحقولٍ خصبةٍ من الدلالات التاريخية والثقافية المرتبطة بالنكبة وآثارها.

تاريخيًا كان الشعرُ هو السبّاق. ولعلّ أحدَ أسباب ذلك هو أنّ الشعر يستطيع أن يَنْتشر دون أن يُطْبع، وذلك عبر الانتقال من اللسان إلى الإذن فإلى لسان آخر... وهكذا. وإلى جانب الشعر الفصيح انتشر شعرٌ شعبيٌّ كان بمثابة المتنفَّس الذي عَبَّرَ فيه الباقون عن أشواقهم ومعاناتهم.

---

١ ـ ٢ ـ ٣ ـ ٤ ـ المصدر السابق، ص ٣٨ ـ ٣٩.

أنطون شلحت



غسان كنفاني الرائد في التعريف بأدب الفلسطينيين في الداخل

سميح القاسم: تواصلٌ مع أجيال مقاومة

ويرى أحدُ الباحثين أنّ التعبيرات الأدبية البسيطة، المباشرةَ، البعيدةَ عن التكلُّف والرمز والغيبيات، تَعْكس خامةً أصيلةً لثقافة وطنية فلسطينية صادقة كانت الطاقةَ الدفّاقةَ التي تَدْفع الشعبَ إلى تصعيد تصوُّره الذاتيّ وإلى تكريس الذات على قاعدة الانتماء الفلسطينيّ اليقظ. هذا الوعي الأوليّ سينعكس فيما بعد في إبداعات ثقافية متعاقبة نُشرتْ في الصحف والمجلات التي «تغرِّد خارج السرب» الصهيونيّ، أو أُلقيتْ في المهرجانات الشعرية الشعبية المختلفة. وقد بدأتْ هذه الإبداعاتُ مع جيل الأدباء توفيق زياد، وحنّا أبو حنّا، وعصام العباسي، وحنّا إبراهيم، وراشد حسين، وتواصلتْ مع جيل محمود درويش وسميح القاسم على سبيل المثال فقط.

هنا يُطرح السؤالُ التالي: ما هي الأرضيات التي تفاعلتْ عليها هذه الإبداعاتُ من حيث سعيُها إلى وقاية الهوية؟

في هذا الصدد نستعيد توكيدَ الدكتور سامي مرعي أنّه على أرضية الواقع العربيّ الفلسطينيّ في إسرائيل كان دورُ الحزب الشيوعيّ الإسرائيليّ بارزًا في وقاية الهوية، وفي زرع الفكر التحرُّريّ في وعي الجماهير المتفتّح والمتّقد من خلال صحافته العربية أساسًا. ويضيف: «من حيث استقطابه لجماهير عربية واسعة وطاقات ثقافية وفكرية محلية مبدعة، يُعْرف للحزب الشيوعيّ الإسرائيليّ دورُه في التأكيد على استمرارية الثقافة الفلسطينية التي كانت مهدَّدة بالانقطاع...»

وقد انعكس التأكيدُ على استمرارية الثقافة الفلسطينية في منحيَيْن: الأول هو منحى إبراز الإنتاج الأدبيّ والفكريّ لأعلام الثقافة الفلسطينية قبيْل نكبة ١٩٤٨ (إبراهيم طوقان، أبو سلمى، عبد الرحيم محمود وغيرهم). والثاني هو منحى التوكيد على كون النتاج الفلسطينيّ بعد نكبة ١٩٤٨ استمرارًا للنتاج الأدبيّ **قبل** النكبة. وفي هذا الشأن يقول محمود درويش: «يخطئ مَنْ يعتقد بأنّ شعرنا وأدبنا هنا قد نشأ من لا شيء... فنحن الجيل الذي ترسَّم خطواتِ مَنْ جاء قبله... وليس شعرُنا إلاّ امتدادًا لشعر أبي سلمى وإبراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود.» ويقول توفيق زياد: «شعرُنا الثوريّ هو امتداد لشعر السلف الثوريّ لأنّ معركتنا هي امتداد لمعركتهم: نفس الخندق (المحبة للأرض والشعب): نفس العدوّ (الاستعمار والضاربين بسيفه): نفس الهدف (التحرُّر الوطنيّ والاجتماعيّ): نفس السلاح (الكلمة الجريئة)... ولكنْ مع اختلاف الظرف التاريخي.»

كذلك كان لظهور «حركة الأرض» العربية القومية دورٌ مباشرٌ وبالغُ الأهمية في توكيد الهوية العربية الفلسطينية للمواطنين العرب في مناطق ١٩٤٨. ورغم إخراج هذه الحركة من إطار «القانون الإسرائيليّ» فقد بقيتْ رمزًا وذكرى تخلُّق ديناميكياتٍ وتفاعلاتٍ لا يُستهان بها في تصعيد الوعي القوميّ والثقافيّ. بل هناك باحثون فلسطينيون يَعْتبرون - عن حقٍّ - أنّ «حركةَ الأرض» هي أولُ مبادرة وطنية فلسطينية تُعلن الهويةَ، دون تردد، عبر جميع قطاعات الشعب الفلسطينيّ أينما وُجدتْ.

أما الأرضيات الخارجية التي تفاعلتْ عليها ومعها الإبداعاتُ الثقافيةُ لفلسطينيي ١٩٤٨ من حيث وقايةُ الهوية، فقد انحصرتْ بدايةً في العروبة، وفيما بعد في حركة التحرُّر الفلسطينية التي سرعان ما غدت أرضيةً وحيدةً بعد ١٩٦٧. ونموذج الأرضية الأولى (العروبة) أنّه في الأول من أيار ١٩٥٨ هاجم البوليسُ الإسرائيليّ مظاهرةً في الناصرة قام بها الشيوعيون بمناسبة عيد العمال العالميّ، فاشتبك المتظاهرون مع رجال البوليس واندفعوا نحوهم وداسوا عليهم. ومنذ ذلك الوقت شاعت أهزوجةٌ لا تزال تتردَّد أصداؤها حتى يومنا هذا، يقول مطلعُها: «والناصرة ركن الجليل / فيك البوليس مدحولي.» ويحيي قائلُها وقفةَ الشعب المصريّ بقيادة الرئيس جمال عبد الناصر في مواجهة العدوان الثلاثيّ عام ١٩٥٦:

«أرض العروبة تحرّرتْ
دايانْ شيّلْ وارْحَلِ
إخواننا في بور سعيد
إلْهُمْ تاريخْ مسجّلي
لو هَبطتْ سابِعْ سما
عن أرضِنا ما بنِرْحَلِ»

ثم لا يلبث أن يحيّي أيضًا ثورةَ الجزائر بقيادة أحمد بن بللا:

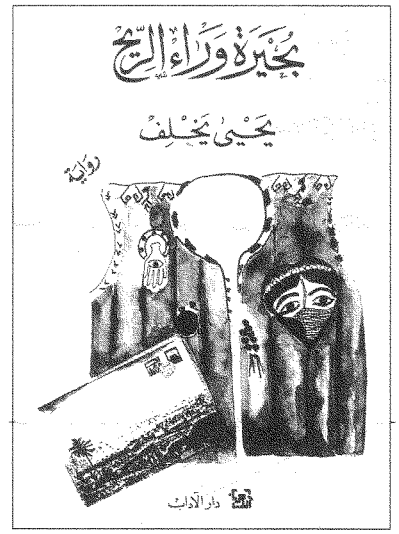
«بِنْ بللا أكبَرْ زعيم
كرسي التحرُّر اعتِلِي
يا غربْ شو نابَكْ ملْعِدْوانْ
غير الذلّ والبهدلة!»

أدب ٤٨ والعودة إلى الماضي

يظلّ سؤالُ النكبة عام ١٩٤٨ أحدَ أهمّ الدوافع الرئيسة وراء العودة المستمرة من جانب الأدب الفلسطينيّ، جيلاً فجيلاً ومرحلةً مرحلةً، إلى الماضي. فهذا الماضي بالنسبة إلى المبدع الفلسطينيّ، كائنًا مَنْ يكون، هو مرتكز لرفض الحاضر على مستوى الصيرورة، ومتّكأٌ للكشف عن مفهوم المستقبل والجديد على صعيد السيرورة والرؤيا (الحلم). وفي صلب هذه العودة المستمرة يتحدد واحد من الأطر المرجعية العامة لحداثة التجربة الإبداعية الفلسطينية، مع ما يمكن أن يَحْمله ذلك من اصطدامات بالمفهوم النظريّ المتداول لمصطلح «الحداثة.»

هذه العودة، في الأدب الفلسطينيّ عام ٤٨ وفي الأدب الفلسطينيّ عمومًا، تَحْفل عادةً بتمظهراتٍ للماضي مغايرةٍ تمامًا لتمظهراته في إبداعات شعوب أخرى. وحسبُنا هنا أن نتوقف عند مفهوم «العودة إلى الماضي» في الكتابة الأدبية الإسرائيلية نظرًا إلى كونها، هي أيضًا، مُوغِلةً في تقنيات التقاطع ما بين الأزمنة والتواريخ. فالمفهوم الإسرائيليّ يقوم على مقاربة للماضي تعتمد في ميكانيكيتها وتقنياتها على ذاكرةٍ «شديدة الوطأة» (حسب تعبير يسرائيل شاحك)، أقربُ نقطةٍ زمنيةٍ لها هي «المحرقة النازيةُ» (الهولوكوست)، بمقدارِ ما تعتمد على «رؤيا» للمستقبل تمثّل عليها ـ أكثرَ ما تمثّل ـ عبارةُ «السنةَ المقبلةَ في القدس.» ولهذا فإنّ مقاربة الماضي هنا تتمظهر في مناحٍ تعبِّر عن مماشاة مع الحاضر بصفة إيجابية. بينما نستطيع القول إنّ المبدع الفلسطينيّ في لاوعيه، إنْ لم يكن في وعيه التامّ، يَرْفض التعاملَ أو التماشي مع الحاضر، على الرغم من تصوُّره للماضي ومقاربته إيّاه. ذلك لأنّ الحاضر، هنا والآن، ليس حاضرًا مرغوبًا بالنسبة إلى الفلسطينيين، بمقدارِ ما هو «حاضرٌ حتى إشعار آخر،» أو «حاضرٌ بالوكالة،» مقطوعٌ عن الماضي، بل ومتّجهٌ نحو المستقبل الذي يشكّل ذلك الماضي آصِرةً عضويةً في سياق استشرافٍ واستشفافِ هويةٍ محدَّدةٍ له.

في حالة «حداثة» الأدب الفلسطينيّ، ارتباطًا مع سؤال النكبة، نصادف عنصريْن متصليْن مبنًى ومعنًى: الأول هو عنصر بناء الذاكرة الوطنية؛ والثاني هو عنصر بناء المكان عبر «تفنين» السيرة الذاتية أو تصعيدها إلى مستوى الأثر الأدبيّ عادةً. بهذيْن العنصريْن في الإبداع الفلسطينيّ، في الشعر كما في القصة القصيرة والرواية والسينما والمسرح والفنون التشكيلية الخ...، يبني المبدعُ الفلسطينيّ ذاكرةً وطنيةً حكائيةً تَجْمع شتاتَ الشعب الفلسطينيّ في أرجاء المعمورة كافةً. وبهذا يبلور الأدبُ الفلسطينيُّ لنفسه كثافةً وجدانيةً، ويعطي ذاتَه حقَّ تأطير هويته من خلال منظورٍ وتصوُّرٍ يقاربان أحلامَ الفلسطينيّ وهواجسَه ومفهومَه لمستقبله.



قبل رواية يحيى يخلف **بحيرة وراء الريح** كانت مسرحية إميل حبيبي **أم الروبابيكا** قد سارت في الاتجاه نفسه من مراجعة الذات أمام رياح المحاسبة الكبرى

«فكرة الذاكرة الوطنية إنْ أصابها الخرابُ أعطبت المهزومَ إلى الأبد، وألقتْ به إلى حياةٍ مبتذلةٍ هي صورةٌ أخرى عن موتٍ مبتذلٍ ولا كرامة فيه.» إنّ في هذه المقولة لفيصل درّاج[1] ما يُحيل على مقاربة «سؤال النكبة» في الأدب الفلسطينيّ. فأنْ تُبنى الذاكرةُ الوطنية الفلسطينية أو لا تكون: هذا هو السؤال. ومن بعد ذلك، للُّغةِ أن تتفجّرَ وتتشظّى، وللتقنياتِ الفنية أن تصطرع.

وأن تُبنى الذاكرةُ الوطنيةُ يعني، من باب أَوْلى، أن لا يكفّ المرءُ عن العودة إلى الماضي وعن تعيين الأمكنة من قرى ومدن ووديان ومساجد وأديرة وغيرها. وتتمفصل هذه الأمكنة على محور الزمان الذي مضى، محورِ الماضي بجراحه التي لم تلتئم ـ وهذا ما يَمْنح المشروعيةَ الفنيةَ لأدب السيرة الذاتية.

في عالمنا كلِّه يعيش الإنسانُ في المكان. أما الإنسانُ الفلسطينيُّ فإنّ المكان هو الذي يعيش فيه. هنا تَحْضرني مقولةُ إنّ الوعي بالمكان هو أشبهُ بشاعريةٍ بَصَريةٍ يستسلم إليها المرءُ بعفوية، دونما تفحُّص أو نقد، ربما لأنها تزيد من حدّة الملاحظة وحدّة المتعة الحسية بشكلٍ يُمْكن تعيينُه، قياسًا إلى متعة الوعي بالزمن التي تتخطى الحواسَّ والتعيينَ المباشر.

من هنا تبني الفكرةُ الفلسطينيةُ حول «وعي المكان» اشتقاقاتِها ودلالاتِها. ومن هنا أيضًا تستمدّ هذه الفكرةُ مقايستَها، التي ليس أبسطَها إحساسُ جبرا إبراهيم جبرا بأنّ «المكان يَنْبض نبضَ جسمٍ حيٍّ تراكَمَ فيه الزمنُ، ثم انضغط انضغاطَ النُّور في الماس.» ولهذا، أضاف جبرا، «يغدو إدراكُنا للمكان تأكيدًا على وجودنا بأبعادٍ يستحيل قياسُها، في منطقة قد تقع بين الوعي والحلم، ولكنَّها تقع حتمًا في القلب مما نسميه الحياةَ أو الكينونةَ البشريةَ. كما أنها في القلب من التجربة التاريخية نفسها.»

وهناك، كذلك، فكرةُ الوعي. وفي القلب منه الوعيُ التاريخيُّ، الذي لا تنفكّ فكرتُه الرئيسةُ توجب مقاربتَه في محورٍ يتوسَّط قطبَي البحث والذاكرة. ومن نافلة القول إنّ الوعي التاريخيّ، في أشكاله كافةً، يؤدي دورًا اجتماعيًا متقدِّمًا جدًا، وبالأخصّ في المجتمعات الحديثة. فالوعي التاريخيّ يزوِّد هذه المجتمعات بما تحُول الحداثةُ دون تزوُّدها به، وهو الشعور بالتراصّ الجماعيّ وبالدلالة الوجودية الكيانية. وبالانطلاق من هذا فإنَّه يُسْهم، إلى درجة كبيرة، في بلورة الهوية القومية واستنساخها أو، على النقيض من ذلك، في تغيير هذه الهوية أو تفكيكها (ومثلُ هذا الاجراء حاصل، مثلاً، داخل المجتمع الإسرائيليّ).

ما لم يتحقّق

إنْ كان كلُّ ما تقدّم ذكرُه يشي بحصيلةِ ما تحقَّق في موضوع الأدب الفلسطينيّ وسؤال النكبة، فإنّ البحث في ما **لم** يتحقق يتعيّن أن يندرج في سياق ملاحظتيْن عموميتيْن:

- التصوّر الذاتيّ الفلسطينيّ الإيجابيّ لا يزال معظمُه يستمدّ مقوِّماتِه ومقولاتِه، إلى حدّ مفرط أحيانًا، من مدى تعارضه مع التصوُّر السلبيّ للإسرائيليّ. وهذا الأمر يَحُول دون التحليق في فضاءات الإبداع العربيّ والإبداع الإنسانيّ العالميّ، الأبعدِ مدى والأشملِ دلالةً. وهذه الملاحظة لا تتغيَّا الاستئنافَ على التصوُّر الذاتيّ الإيجابيّ الفلسطينيّ إلاّ في حدود انحصاره في نطاق هذا الحقل الدلاليّ دون غيره من الحقول الدلالية. ولعلّ دراسة فيصل درّاج التي أشرتُ إليها في سياق سابق هي من الدراسات الرائدة التي توسِّع رقعةَ التفحّص والنقد والحُكْم حول هذه النقطة بالتحديد.

---

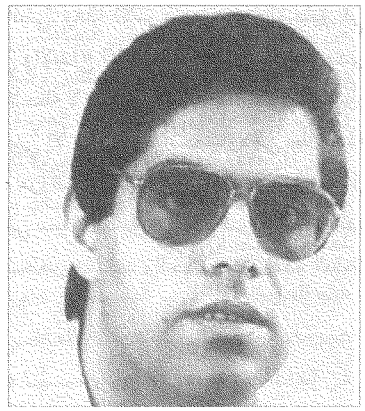
١ ـ د. فيصل درّاج، «صور اليهوديّ الغائمة في مرايا غسان كنفاني،» **الكرمل**، عدد ٥٣.

● إذا كانت الملاحظة السالفة تمسّ بالانتقاد فكرةَ معرفة الذات في الأدب الفلسطينيّ عمومًا، وبالأخصّ في هيئة اشتقاقها الحصريّ من معرفة «الآخر،» فإنّنا مطالَبون بأن نفرّقَ بين مستويَيْن من التفكير المعرفيّ: مستوى «عنصر المعرفة،» ومستوى «صورة المعرفة.» وربما يستدعي البحثُ التاريخيّ ـ الاجتماعيّ التعاملَ وفق هذا التفريق أكثرَ مما تستدعيه الكتابةُ الإبداعيةُ. أَقْصد بذلك الرؤيةَ «القديمةَ» أو «التبريريةَ،» مقابل الرؤية «الجديدة» أو «الانتقادية.» غير أنّ استبعاده في الكتابة الإبداعية الفلسطينية من شأنه أن يؤدّي إلى ثَنَويةٍ فجائعيةٍ تتراوح بين حدّيْن لا أكثر: الأول فلسطين الضائعة، والثاني القوة التي اغتصبتْها (أي الصهيونية). بينما يشتمل المشهدُ على حدود **أخرى** ليست أقلّ أهميةً ودلالةً.

ونجافي الحقيقةَ إذا لم نقل إنّ هناك اتجاهًا جنينيًا في الأدب الفلسطينيّ لا يَحْصر نفسَه عامدًا في شرنقة هذه الثنوية. وتمثّل هذا الاتجاهَ في ميدان النثر الفنيّ، على سبيل المثال لا الحصر، روايةُ **بحيرة وراء الريح** ليحيى يخلف. فهذه الرواية تعيد خلقَ العالم القديم (فلسطين ما قبل ١٩٤٨) مدفوعةً بهمِّ رئيسٍ تنبعث معه وبه سائرُ هموم القصّ، وهو أنّ ضياع فلسطين لم يكن ذا بواعث موضوعية فحسب وإنّما كان أيضًا ضياعًا عابثًا يحتّم أن نَفْتح الأبوابَ على شسعها أمام رياح المحاسبة الكبرى ومراجعة الذات. جديرٌ بالذكر أنّه قبل هذه الرواية كان إميل حبيبي ـ الذي قسونا في الحُكْم على نقاطِ تحوله ـ قد سار في هذا الاتجاه عبر مسرحيته **أم الروبابيكا**.

وفي الختام نسأل: هل يشكّل مصطلحُ «سؤال النكبة» أصلاً معرفيًا «طاهرًا» نَحْتكم إليه في سبيل عقد المقارنات وتكوين إجاباتٍ محدّدةٍ عن التساؤل عمّا تحقّق ولم يتحقّق في مقاربة الأدب الفلسطينيّ له؟

يحيلنا هذا السؤال على التاريخ بين نطاقَيْ مذهبيْن هما الموضوعية والنسبية، ويحيلنا أيضًا على المتضادات بينهما مثل: الأصل والإعادة، الكتابة والوقائع، الواقع والتمثيل. وليس هنا مكان تعميق الجدل حول البحث التاريخيّ، غير أنّ المطلوب في ما يختص بالأدب الفلسطينيّ، وتأسيسًا على هذا الجدل، هو الاستيعابُ الجديدُ للتاريخ أكثر مما هو إعادةُ تمثيلِ هذا التاريخ.



انطون شلحت (عكا ـ ١٩٥٦):

درس في جامعة حيفا ، وعمل محرِّرًا أدبيًا في صحيفة **الاتحاد**. ويعمل اليوم رئيسًا لتحرير صحيفة **فصل المقال** (لصاحبها د. عزمي بشارة). له إصداراتٌ نقدية، وترجماتٌ عن العبرية، ومتابعاتٌ في السيا ـ ثقافي لدى العرب في البلاد.