

نقاط من اجل دراسة الادب الفاسطيني

- ١ -

سوف نحاول في هذه الدراسة التمهيدية ، استجماع النقاط المفصلة التي تسمح بالثروع بدراسة الادب الفاسطيني بشكل جديد. اي انشا لا نزال امام الحاجة الى تلمس الاطار العام الذي تندرج في داخله ممارستنا الادبية . لذلك فنحن نحاول اكتشاف النقاط الاساسية التي تميز البحث الادبي عن الانطباعية النقدية . فالممارسة الادبية الفلسطينية ، بحاجة الى دراسة جديدة من داخلها ، عبر وضعها داخل سياقها الادبي « العربي » . لان العزل النقدي - النظري ، الذي رافق انتشار « ادب المقاومة » ، عن هذا السياق العام ، ادى ويؤدي الى نتائج مفسلة وخطرة . فالحجم الكمي - النوعي الذي خرج به الادب الفاسطيني بعد الهزيمة ، ليس مطابقا لانجازاته . فاعتبار هذا الادب « فقرة نوعية » خاصة ، دون ربط هذه الفقرة بتاريخها الادبي ، ادى الى نشوء عممية نقدية مفرطة . وتمثل هذه العممية في نقطة انطلاق واحدة مهما تعددت المدارس النظرية التي تنتمي اليها . انها تفترض دائما نقطة الصفر مطلقا . ومن الصفر وعلى قاعدته تجري الكتابة الانطباعية الى الامام ، لتقوم بنسف الادب - الممارسة ، واصمة مكانه صورة مشوهة للادب ، تفود في فترات التراجع والهزائم الى الصفر الذي اعتبر بداية . من هنا تصبح الحاجة « الاعلامية » الثقافية هي المقياس الغالب الذي يدرس العمل النقدي ، ويحيله الى ملحوق اعلامي ، لا علاقة له بالممارسة الثقافية .

تالي مشروعية البحث عن نقاط منهجية لدراسة الادب الفاسطيني ، من داخل التطور الموضوعي لهذا الادب . ومن داخل الممارسة النقدية التي تحاول اعادة اللحمة الى التصور العام للتطور الادبي . فالمنهج النظري المتعدد الذي ينخذ من الصفر مطلقا ، ينطلق من طرفين نظريين اساسيين . فنظرية الانعكاس الفج ، التي تعتبر الادب مجرد انعكاس مباشر للواقع ، تعزل البنية الادبية عن مكوناتها الاساسية - تاريخها الخاص - وتبحث في الواقع عن مفاصل الانعكاس ، وفي الادب عن طريقة هذا الانعكاس . تلملم المرأة وتصيد تركيبها على ضوء فهم ايديولوجي للواقع . لذلك تنطلق من صفر ادبي مفترض تصود للوقوع فيه مجددا . كما ان افتراض الادب ، خاصة الشعر ، عالما مثاليا لا علاقة له بشيء الا بنفسه الابداعية الخاصة ، يقود الى دراسة سيكولوجية ، فردية فنية ، تتناسى شبكة العلاقات المعقدة التي تثبت الممارسة الادبية في داخلها ، وتقوم بعملية اسقاط فكرية تفود العمل الابداعي الى المجانية واللاشيء . ان رفض هذين المنهجين ، يقوم على المستوى

النظري على قلعة تفترض الادب شكلا من اشكال الانتاج ايديولوجي . وهي بذلك تقوم بدراسته كنتاج ، يخضع لعلاقة انتاج عامة ، تحدد مسيرة المجتمع . من هنا علاقه الوثيقة بالبنيات المختلفة وتعبيرته . اي ان فريدة الابداع الفردي لا قيمة لها خارج كثافة التعبير الجماعي . هذا التعبير الجماعي ، هو حركة الى الامام ، الى تجاوز الماضي استشرافا للحظات المستقبل والحلم . ثم تدرس هذا الانتاج بوصفه شكلا ايديولوجيا . اي تضعه داخل المستوى ايديولوجي ، حيث يانسي الادب ليحتل اساسا حيز اللغة - الدلالة . والعلاقات الداخلية - الحركة داخل النص . على اساس هذا التحديد الاولي ، يصبح الادب - الممارسة ، حقلا ايديولوجيا . ويجب دراسته انطلاقا من هذه النقطة المحددة .

انطلاقا من هنا ، يعود الاعتيار الى التاريخ الادبي - تاريخ تكون الممارسة الادبية الحالية - دون ان يصبح هذا التاريخ مدخلا للعملية النقدية . فانمصر التاريخي لا يلعب دورا داخل الممارسة الادبية ، الا بوصفه لحظة حاضرة في داخلها . فالحقل ايديولوجي يقوم باعادة ترتيب عناصره واصمة عناصر جديدة اليه ، بوصفه حقل صراع طبقي . فعملية اعادة الترتيب والتنظيم هذه ، تخضع تاريخ هذه العناصر لقتضيات الصراع . من هنا يصبح تاريخها جزءا متناخلا لا يمكن دراسته بوصفه تاريخا ، بل تفسر الدراسات التاريخية عناصره التكوينية ، حين تخضع لتحليل الصراع من داخل آليه الخاصة . هكذا يصبح التاريخ الادبي نقطة اصادة للممارسة الادبية دون ان يحجب المدخل الاساسي للتحليل ، الذي يرتبط بالفهم المحدد للمرحلة التي تجري دراستها .

داخل نقطة المنطلق هذه ، تتحدد آليه دراسة الادب الفاسطيني ، عبر ربطه بالمستوى ايديولوجي العام ، لنكتشف داخل هذا المستوى تاريخ تكون الحركة الادبية المعاصرة ، واين يقع الادب الفاسطيني داخل عملية التكون هذه . فنكون بذلك قد ابتعدنا عن اسئلة تسجيل البدايات الوهمية ، ليجري البحث داخل البدايات الحقيقية الواقعية ، عن الصوت الخاص الذي استطاعت الممارسة الادبية الفلسطينية زرعه داخل خريطة الادب العربي الشاسعة .

- ٢ -

حين لغزنا مباشرة ، الى البنية ايديولوجية العربية ، وخريطة الادب العربي ، مهملين خصوصية ايديولوجيا الفلسطينية ، فان هذا يعود الى وحدة السياق الذي يندرج فيه البناء ايديولوجي العربي الحديث والمعاصر . ان عامل الوحدة هذا ، ليس اعتباطيا ، بل ان مصادره الاساسية تعود الى طبيعة طرح المسئلة التي قام بها الفكر

للضورات الداخلية للبنية الروائية .

بين هذين الحدين الأساسيين ، بدأت القصة القصيرة بتطورها البالغ الأهمية ، واستطاعت الوصول الى قدرة تعبيرية حقيقية ، عبر اللجوء الى انحدث الواقعي داخل الموقف الشعري العام (يوسف ادريس) او الى البناء الاسطوري الغريب الذي هو في آخر تحليل شعر حديث البناء (زكريا تاهر) .

لقد اشر هذا التطور العام في الادب العربي المعاصر الى تغير بالغ الأهمية على مستوي الدلالة الأدبية ، والبناء الأدبي الداخلي . فالادب يشارك في صياغة الموقف الايديولوجي العام ، وفي التعبير عن الحساسية الجديدة داخل الوعي الثقافي العربي . فالوصول الى الفاجع الذي يسبق الولادة داخل مخاض تعبيرية وثقافية عريض ، ادى الى محاولة تتجاوز حقيقته على المستوى التشكيلي .

ان التكون العام للحقل الثقافي ، بجميع تناقضاته الملموسة والخفية ، حمل في الواقع هما مزدوج الابعاد : - فهو من جهة اولى ، محاولة للحاق فعليا ، بالتناقضات « المتقدمة » . لذلك كان النموذج من خارج الطور الداخلي للحركة نفسها . اي ان محاولة ايجاد نقطة التجاوز على المستوى التعبيري ، كانت من ضمن محاولة استعارة نموذج خارجي . ان هذا لا يعني ان الطموح الايديولوجي استطاع ان يحدث قطعة كاملة مع الماضي . بل بقي عمليا ، ضمن ابقاعات الماضي مع تطويره بما يلائم هذا الطموح . من داخل هذه النقطة استطاعت الحركة الشعرية والبنية الروائية اكتشاف اسلوبيتها الجديدة . لقد تراقق هذا الطموح ، مع طموح اخر هو محاولة الغوص داخل المشاكل الأساسية التي يواجهها المجتمع العربي (المسألة الوطنية - الاجتماعية) وربما كانت الروايات الاولى (عودة الروح على سبيل المثال) من اولى المحاولات المتكاملة فنيا للغوص داخل المسألة الوطنية على المستوى الفني ، وعلى مستوى محاولة اكتشاف منطق علائقات شكلية جديدة .

داخل هذين الطموحين الموحدين ، بدأ الادب الحديث يخط طريقه الاولى في سبيل تأسيس العديد من التيارات الثقافية الفاعلة على مستوى التعبير الفني .

ضمن هذه الاشكالية العامة ، تتمدد المدارس والتيارات ، فسي سبيل الوصول الى حقل ايديولوجي - ثقافي موحد . ان عامل الوحدة الذي نركز عليه ، لا يكشف فقط من خلال القدرة على رسم خط بياني واحد عند دراسة الادب الحديث ، بل يمكن اكتشافه من خلال دراسة الاسئلة المركزية التي طرحت داخل الحقل الذي تشكل فيه مجموع الحركة الفكرية - الثقافية العربية . ان وحدة السياق لا تنفي تعددية في الاصوات ، وتمفصلا مختلفا - ان هذا يعود الى جملة من العوامل اهمها على الاطلاق هو كون الحقل الايديولوجي حقل صراع طبقي ، لذلك فهو ضمن سياقه الموحد ، يحمل تناقضات حادة واسباب - واذا كانت الرواية المحفوظية ، قد استطاعت ان تطبع الادب المصري المعاصر بطابعها الواقعي الكلاسيكي لفترة طويلة من الزمان ، فان هذا يعود الى جملة من الاسباب اهمها الواقع السياسي الثقافي الموحد في مصر والبحث من ضمن هذا الواقع عن حركة متكاملة تطمح الطبقة الوسطى (البرجوازية الوسطى والفقيرة) الى قيادتها . وهذا السبب بالذات هو الذي طبع ادب المشرق الاسيوي بالشعر اساسا ، حيث الواقع السياسي المجزأ والبنية الثقافية المتفتنة .

ان المسار الثقافي ، حيث تاخذ الاسئلة الأساسية طابعا حادا ، يسمح للصوت الخاص بالتبلور داخل الشكل الثقافي الواحد . ويسمح بتعددية لا بد داخل حقل ثقافي موحد .

لقد حاولنا ، في اشارات تحليلية سريعة التأكيد المنهجي على نقطتين :

العربي منذ بدايات « عصر النهضة » . فوحدة هذا الطرح ، وتمركزه الجغرافي - مصر اساسا ، ولبنان وسوريا جزئيا - ادى الى كسبون الايديولوجيا المهيمنة والصاعدة موحدة في سياقها العام . فالمسألة المركزية - الكولونيالية والتحرر - وطريقة طرحها - التقدم والتراث ، استيعاب المنجزات الغربية مع المحافظة على الاصاله - سمحت بوحدة في السياق ، وادت الى تطور متناسق . واذا كانت الانشطارا داخل البنية الايديولوجية - الانشطار المستند اساسا الى فكر الانفني التراجيدي - جاءت كعبير عن تنامي الصراعات الطبقة الوطنية المعاصرة التي اجتاحها المنطق منذ تراجع وهزيمة نظام محمد علي (الثورة العربية ، الاحلال ، الثورة العربية ، ثورة 1919 في مصر ، ثورة 1920 في سوريا ، هزيمة 1948 ...) . فنها جاءت لتؤكد توجهها متعدد العناصر تقوده وحدة سياق في التحليل الاخير . لذلك اصبحت العناصر الداخلية للايديولوجيا العربية المعاصرة ، عرضة للانشطار الداخلي ، والتحول الجذرية - تنامي التأثير بالتجربة الليبرالية الغربية واستعارة نماذجها الايديولوجية . بروز الحركة القومية . تنامي دور البعد المدني في الثقافة العربية الخ . غير ان النقطة الأساسية التي يجب التركيز عليها هنا ، هي ان هذه الانشطارا تؤكد مرة اخرى وحدة التوجه الايديولوجي العربي (في المشرق اساسا) وداخل هذا التوجه حدثت اهم ظاهرتين على المستوى الادبي :

1 - التباشير الاولى لولادة الحركة الشعرية الجديدة . النمرود على القديم والبحث عن شكل ومضمون جديدين . (الديوان ، ابولو ، الفرسة الرمزية في لبنان) وصولا الى الانفجار الشعري البالغ الأهمية ، الذي ادى الى ولادة « الشعر الحديث » هنا استطاعت الحركة الشعرية ، عبر استيعاب الانفجار الفني الجبراني غير المتبلور ، ان تبدأ بخلخله الثابت الموسيقي البنائي من ضمن هذا الثابت نفسه وفي سبيل اعادة تنظيم الدلالة الموسيقية من خلال النمرود على المضامين القديمة ، اي في سبيل الوصول الى التعبير بشكل جديد عن مشاكل جديدة . لقد امت هذه الولادة ، تحت ضغط الضورات الداخلية لتطور التعبير الشعري نفسه . واستنادا الى الطلاقة الاناجية - النائر - بالانجازات الشعرية في الادب الاخرى - الغربية بصورة خاصة ودقيقة - . ولقد كانت هذه الولادة من جهة اخرى جزءا من تيار الانفتاح الثقافي الذي شارك منذ الطهطاوي في صياغة الايديولوجيا الغربية . لقد وصل هذا الانفتاح الى ذروته الشكلية مع الحركة الشعرية الجديدة ، حين اصبحت آلية التجديد تفرز كسر الجدار البنائي القديم في الشعر . فتم الوصول الى بدايات القصيدة الجديدة . واليوم ، تؤثر الحركة الشعرية ، الى ضرورة تجاوز اطرافها الجديدة ، وصولا الى بنية القصيدة ، او الى شكل القصيدة الخاص ، عبر التخلص نهائيا من المحلول الشعري - الكلام الشعري او الجملة الشعرية ، في سبيل تأسيس تكامل الموقف الشعري في القصيدة المركبة . هذه الانعطافة التي لا تزال في بداياتها التجريبية هي المؤشر الأساسي لخط التطور الذي يمر به الشعر المعاصر .

ب - ولادة الرواية العربية ، استعارة للنموذج الغربي وبحثا عن صوت الحركة الاجتماعية داخل البناء الادبي . فولادة الفن الروائي العربي ، جاءت تلبية لاجتماعية داخلية اجتماعية ، بدأت مع دخول السوق الرأسمالية الغربية ، وتبلورت مع بداية نشوء برجوازية محلية ، تكتشف ادواتها التعبيرية الجديدة (الصحافة اساسا) . اذا كان العامل الاجتماعي - الاقتصادي أساسيا في ولادة الرواية ، فان الاحتكاك بالثقافة الغربية - التأثير بالشكل الادبي - لعب الدور المقرر في رسم خط تطور هذه الرواية . ان المؤشر الأساسي الذي تشير اليه هذه الولادة هو تراققها مع بداية محاولات التجديد الشعرية من جهة ، وخط سيرها في سبيل الالتقاء بالعالم الشعري من خلال بدايات الشكل الروائي الجديد ، الذي يحاول الاقتراب من البنية الشعرية دون اهمال

١ - السياق الموحد للايديولوجيا العربية . ونحن نأخذ هنا الحقل الايديولوجي بأسره ، بوصفه حقل صراع طبقي أساسا .
٢ - التأكيد على ان تعددية اشكال الممارسة الأدبية الفنية ، تطرح من داخل اشكالية واحدة ، لها جانبان أساسيان . أنتهونج الثقافي والمسألة الوطنية - الاجتماعية .
- ٣ -

حين يبدأ النقاش حول الأدب الفلسطيني الحديث فإنه يبدأ بالشعر ، وبالتحديد بالتيار الشعري الناضج المتبلور الذي صاغه الشعراء الثلاثة : طوقان ، محمود والكرومي . هنا يبدأ الصوت الأدبي الفلسطيني بتلوره الفني ، طارحا ابعادا جديدة داخل التجربة الأدبية العربية . غير انه لا بد هنا من التأكيد على ثلاث نقاط أساسية :

أ - ان هذا الشعر هو جزء أساسي من الحركة الشعرية الحديثة . فهو يتداخل مع الإنجاز الفني الذي خطاه شعورنا مع شوقي اولاً ثم مع المدرسة الرومانسية . لذلك يفتتح امام مشكلة الشكل محاولا تجاوز اطاراتها الجامدة ، مستفيدا من غنى القصيدة ومن التمسك الموسيقي في داخلها .

ب - واذا كان هذا الإنجاز هنا ، يوظف فيها داخل تجربة نصالية بالغة الخصوصية ، حيث تصبح الأرض علامة أساسية على المستوى الحيائي المباشر ، فإن هذه العلامة ترتفع ، لتصبح رمزا ثقافيا كاملا . هنا يبدأ الصوت الفلسطيني تشابكه مع الأرض المهتدة . ويتداخل جسد الشعر بالأرض ، داخل لحن شعري يهدف أساسا ، الى الوصول نحو الممارسة النصالية .

ج - هنا ، تأخذ التجربة الجماهيرية للشعر ابعادها الواقعية . يتوحد الشاعر بالقبيلة ، يمسك هوموها ويصبح فارسها والناطق باسمها . يتحول الشعر الى نشيد جماهيري حقيقي وترتفع نبرة المخاطبة المباشرة ، والحس السياسي داخل الممارسة . يعكس هذا البعد الأساسي نفسه على بنية القصيدة ، ويؤدي الى بناء لفظة الاناشيد الجماهيرية داخل لحن قريب من اللحن الشعبي .

داخل هذه الاطارات الثلاثة ، تناسس التجربة الشعرية الفلسطينية وتحاول اكتشاف صوتها الخاص . فالصوت الخاص يأتي من خصوصية المواجهة ، حيث تبدأ الثقافة العربية ، تكشف خطر الانسحاق مجددا امام شراسة الاعداء . غير ان النقطة الأساسية ، في اولي التجارب الشعرية الفلسطينية المتكاملة تبقى الاصرار على البعد الجماهيري . تدخل الممارسة هنا من باب الاستشهاد الحقيقي ، ويصبح جسد الشاعر اولي العناصر التي تلتهج بالأرض .

ينفرس تاريخ هذا الشعر ، داخل الممارسة الشعرية العربية . يحاول من خلال البعد الرومانسي الغالب ، فتح نوافذ واقعية ، لتلتقط مساوية الواقع وتعيد صياغته من جديد . فتألف الاصوات المتعددة داخل هم النضال اليومي . وهنا يكمن سبب ضمور البحث الشكلي ، وانسياب اللفظة الشعرية . فاللفظ السياسي . الثقافي المباشر ، يؤدي الى ضمور طابع البحث عن هذه الممارسة الأدبية ، ليرتفع الرجوع المباشر للأحداث ، وليصبح الشعر قيمة لغوية لها دلالتها بوصفها تعديا نصاليا . هذا الطابع العام ، سوف يسحب نفسه على مجمل الممارسة الشعرية الفلسطينية . لكنه وان كان قد بدأ في رسم تفاوت لا بد منه بين تطور الشعر الفلسطيني وتطور الشعر العربي بشكل عام ، فقد سمح للصوت الفلسطيني باكتشاف خصوصيته من داخل خصوصية الصراع . فارتفعت الأرض لتصبح رمزا كاملا ، وابتدأت المسيرة نحو هذا الرمز ، التي تصل الى ذروتها في الشعر الفلسطيني المعاصر . واصبح الإيقاع الشعبي بعدا جديدا ، يضاف الى الرومانسية العربية الوليدة في الشعر . هذا الإيقاع سمح للشعر الفلسطيني بالمخاطبة المباشرة ، ضمن بنية تشكيلية خاصة . ويرتفع الاحساس الفاجع

بفاوت مع عبدالرحيم محمود ، حيث يصبح الموت توترا نصاليا تتداعى في ثناياه تجربة جماعية ، واحساس ثوري شامل ، وقتال يمد فلسطين الى الأرض العربية بأسرها ، لتصبح عنوانا نصاليا .

لقد استمر الصوت الفلسطيني بعد الاقتلاع عام ١٩٤٨ ، داخل اطره الفني الأساسي . وان حاول يمثل ظاهرة النفي الشاملة ، عبر اللجوء الى جو رومانسي فاجع ، يحضن التجربة بأسرها ، ضمن تراجمية فنية تمركز حول الذات ، دون ان تكشف القدرة على تجاوز النفي ، الا داخل نفي سيكولوجي من طبيعة ذاتية (نفوي طوفان) في حين جرت محاولة الإمداد داخل التجربة الشعرية الواقعية ، بتما عن التزام قومي مباشر ، وعن نبرة الجماهير داخل نضالاتها . وروفا امام ابواب الوطن ، وبعثا عن لغة شعرية ، تنقل الهم الجماهيري (معين بسيسو) او يخلص الشعر لمطلقاته في وقف رومانسية فاجعة مع احساس مأساوي حاد (يوسف الخطيب) .

عبر هذه الاصوات الثلاثة ، استكملت التجربة الشعرية الفلسطينية دورتها ، استطاعت التأكيد على الاول ، على عمق البعد الوطني داخل الوعي الثقافي ، وعلى قدرة هذا الشعر على التشكل في صلب موسم الحركة الشعرية العربية ، دون اخلال بمعادلاتها ، مع اضافات لا نفس بنيتها التشكيلية الا قليلا . لكنها ترفدها بهذا الوعي المأساوي الحاد ، الذي سيطبع الحركة الشعرية المعاصرة بطابعه الغالب . حيث يرتبط هم التجديد الفني بشكل وثيق بالاحساس الفاجع بضرورة مراجعة جذرية للنفس في سبيل تأسيس جديد للنهضة الثقافية .

- ٤ -

جاء تكون الشعر القادم من الأرض المحتلة بالغ الخصوصية . فهو يحمل هم المواجهة المباشرة مع القمع السام الذي تمارسه سلطات الاحتلال . وحين يصل هذا القمع الى المستوى الثقافي ، تعود اللفظة العربية لتأخذ حجما « الوطني » ، كما في بدايات « النهضة » . اي تعود اللفظة مستودعا جماعيا يضم جميع المسحوقين ، وتتجاوز دلالتها الدلالة العادية (الايصال) ، لتصبح سجايا قويا مشحونا بالتاريخ . خصوصية التجربة الشعرية الفلسطينية هذه ، جعلت الشعر صوتا جماعيا شاملا . فالشعر - التراث الأدبي العربي - يصبح هنا ممارسة سياسية مباشرة . اي تفقد الحدود بين المستويات ابعادها المباشرة ، وتمتدج اللفظة الفنية باللفظة السياسية حتى يصبغ التفرقة بينهما . داخل هذه التجربة ، جاء الهم التشكيلي في اخر القائمة ، واصبح الشئل الشعري مجرد وعاء لغوي للتجربة الجماعية . لذلك ، لم يصبغ الشعر الجديد في الأرض المحتلة اية مناقشات جدية . فالشعر الجديد وصل متأخرا ، والشعراء يبحثون عن لغة الهم السياسية . باعتبار هذا الشكل صالحا ، كأي شكل اخر يسمح بالمخاطبة . واخذ البعد القومي اطارا واسعا . فالاصرار القومي ، والالتحام بآية منجزات حقيقية في الخارج العربي ، هسو ضرورة سيكولوجية جماعية لها اثرها المباشر على الوعي السياسي . ضمن هذا الواقع الفني بدأت ترتفع لهجة الانتماء الفلسطينية المأساوية (عاشق من فلسطين) ، وبدأ الوعي الفلسطيني مزروعا ، داخل معاناة الأرض ، وداخل الصراع التراجيدي مع الدولة الصهيونية . حيث يمتدج نفي العدو بالنفي الذي يفرض هذا العدو ، فيأتي الشعر صراخا متوترا ، يمتدج بالأرض ويمتد الى الخارج ، حيث الامل بالبحر الجماهيري العربي .

في الوقت نفسه ، كانت التجربة الروائية والقصصية في المنفى (كنفاني) ، تبحث ، من ضمن معاناة أبطالها وبحثهم عن مسرحهم ، عن الممارسة النصالية داخل الفجوة الكاملة . يعود الوعي الفلسطيني ، متاخلا بالرموز والحركة المتعددة الاتجاهات ، ليتنصق بالشرط الشامل ، وبالهم الثقافي - السياسي العربي العام . فاذا كان شكل المقاومة الثقافي قد اتخذ في الأرض المحتلة بعدا قانونيا (دور

اللغة ، الادب الشعبي والرموز الشعبية) ، فانه امتزج هي المنفى ، امتزاجا كاملا بالحركة الثقافية العربية ، وتشكل في داخلها كاحسد تياراتها المتعددة .

لقد اثارت هزيمة حزيران ، على المستوى الايديولوجي والثقافي ، ردود فعل مختلفة تمثلت في ثلاثة تيارات اساسية :

أ - اعادة جديدة لنظر مفهوم الحدانة والتحديث من داخل ممارسة نقدية للحياة العربية . ويمكن اعتبار كتاب صادق جلال العظم « النقد الثاني بعد الهزيمة » نموذجا صارخا لهذا النقد ، الذي يضع امامه نموذجا متقدما يحاكم على اساسه الحياة العربية . اي ان المعنى الثقافي الايديولوجي ، يأخذ هنا المكان الاول في الهم النقدي ، وتجري محاكمة الايديولوجيا السائدة من داخل مهماتها المفترضة .

ب - بروز التيار السلفي المتخلف ، الذي افترض للهزيمة سببا واحدا : الابتعاد عن التعاليم السماوية . وسلوك الطريق « الاشتراكي الملتد » . وشرع في حملة ضد التيارات الفكرية الليبرالية والماركسية داخل الثقافة العربية .

ج - اشتداد اثر التيار الماركسي على المستوى الثقافي والسياسي . عبر نقد ذاتي للممارسة السياسية السابقة ، ومحاولة استيعاب المسألة القومية التي كانت شبه غائبة عن هذه الممارسة .

لا تصيف هذه التيارات الفكرية جديدا على الفكر العربي . لكنها تشير - عبر اعادة طرح المسألة من جنورها - الى خلطة حقيقية في البنية الايديولوجية ، هي في الواقع انعكاس لما جرى على المستويين السياسي والمسكري . وان اثر العميق لهذه الخلطة التي تبعت الهزيمة ، لا يمكن ان يظهر على المستوى الثقافي بشكل مباشر . لكنه سمح ببدايات جديدة ، تستطيع ان تحدث المنعطقات العميقة مستقبلا . لكن هنا سمح لنوعي الفلسطيني السياسي والايديولوجي والثقافي بالتبلور اخذا اشكالا اكثر وضوحا . فالنظمات المقاتلة تقود المرحلة سياسيا وعسكريا ، وتشكل اول رد عملي على الهزيمة ، مشيرة الى آفاق النصر في مفاهيم الكفاح الشعبي المسلح . اما على المستوى الايديولوجي - الثقافي ، فان الشخصية الفلسطينية المستقلة ، بدأت عملية تحررها من الاندماج الكامل داخل الوعي القومي العام ، لتبحث عن صوتها الخاص . هنا كان لا بد لها على المستوى الادبي ، من استعادة ظروف الحركة الثقافية في الارض المحتلة ، بحثا عن الثابت الفلسطيني في مرحلة صعود رومانسية على جميع المستويات . فصار الصوت الشعري القادم من الارض المحتلة ، هو الطابع العام للصوت الشعري الفلسطيني . وخطت الرواية الفلسطينية في هذه المرحلة نحو وحدة فنية واضحة (تخل) عن الرموز وبحث عن الصوت الشعبي الرومانسي) - ام سعد وسداسية الايام الستة - .

اذا كان الاطار الثقافي الفلسطيني ، بدأ واضحا عشية وقوع الهزيمة ، ومع ميلاد المقاومة المسلحة ، فان الاطار الثقافي العربي العام تعرض للاهتزاز الشامل الذي تعرضت له جميع المستويات . فالاطار الواقعي الثابت ، الذي يبحث من داخل الواقع عن رؤية شعرية ملتزمة ، بدأ متراجعا ، وغير قادر على استيعاب المرحلة الجديدة بسرعة . والتيار الاخر الراض للواقعية المباشرة ، والباحث من داخل التجربة الداخلية عن الصوت الشعري ، من موقع الامتداد نحو النموذج الغربي ، انهار بشكل كامل ، ولم تستطع تجربته الاستمرار الا مع التجربة الاونيسية التي كانت قد بدأت انطافتها نحو الوعي التاريخي - التحولي من داخل تجاوز الذات بادوات اغلبها من داخله (افاني مهيار الدمشقي) لتصل بعد الهزيمة الى مستقبلية واقعية العميق .

ان هذا الارتجاج العميق والمباشر الذي احدثته الهزيمة على المستوى

الثقافي ، تراقق مع آلية تطور داخلية للحركة الشعرية - حيث توقفت في تجربتها عند حدود معينة لم تستطع تجاوزها . اي بدأت تدخل مرحلة الثبات السكوني في دورة حول الذات لا تنتهي ، فاكتملت الازمة الثقافية ، وامتدت كذلك لتشمل الشكل الروائي المحفوظي ، وتبشر بامتداد تيار رواية الموقف ، التي تطبع اليوم نتاجا الروائي .

شاركت هذه العوامل ، في جعل الثابت الادبي الفلسطيني ، عنوان المرحلة . فالطابع الرومانسي الثوري ، الذي يعيد اكتشاف العالم ، من داخل توجه ثوري يبحث عن الهوية والبندية ، اصبح عنوانا شاملا لمرحلة ادبية عامة . اي ان الصوت الفلسطيني ، استطاع الانتقال من خصوصيته البنائية (داخل بنية ادبية متفاوتة ، متفاوت في تطور البنية الفنية ، حيث كان التطور خارج فلسطين سباقا ويطرح المشكلات بطريقة تبدو جديدة) الى عومية المستوى الثقافي الشامل . وان يلجأ بالممارسة القتالية التي اصبحت الطريق الوحيد لاستعادة وتأسيس الرؤية العربية الجديدة .

فان خصوصية التجربة الادبية الفلسطينية في الداخل . البعد القومي الصارخ ، ضمور البحث التشكيلي ، الاجتماعية غير المرتبطة بنقدية للوضع العربي - ضمن نبرة رومانسية واقعية ، سمحت للايديولوجيا العربية السائدة بمحاولة استيعاب هذه التجربة ، وجعلها امتدادا ادبي في المرحلة الجديدة . ولقد اصبح التنظير النقدي هنا مفاليا في دراسته لابعاد هذه التجربة وافاقها . وجرى التركيز على طابعها القومي الصارخ ، وعلى شعبيتها ، كمقدمة لتحويلها بشكل بنوي الى استكمال للتجربة الادبية القديمة ، دون خطورات البحث التشكيلي التي رافقت ولادة المحاولات الجديدة في الادب العربي . فسر ان هذا الالتقاء - داخل الايديولوجيا السائدة ، الذي حاول منظره نفس التاريخ الادبي باسره ، ما لبث ان كشف عن تناقضه المركزي . فالحركة الثورية الفلسطينية بوصفها تعبيرا عن حركة ثورية جماهيرية ، مطالبة بالمشاركة في صياغة الهمم والبناء . فالبناء الجديد لا يتم الا على انقاض القديم بعد استيعاب ايجابياته . من هنا وصل الادب الفلسطيني الى مازقه الاساسي ، وانهت مرحلة البواكير الاولى ، وبدأت محاولات الافلات من اسار الايديولوجيا السائدة .

كما ان التطور الداخلي للرؤية الشعرية الفلسطينية ، لعب دورا هاما في محاولات التجاوز . فهذا الشعر الذي حاول عبر استيعاب التجربة الشعرية الواقعية العربية البحث عن افق انساني للممارسة النضالية من ضمن تأكيده على الانتماء ، وعبر طموحه لصياغة ملحمة نضالية متكاملة ، وجد نفسه في مواقع مراجعة الذات داخل حقل ايديولوجي - ادبي واسع تغير فيه الدلالات . فنمت بواكيره الشكلية وبدأ يتمايز عن تاريخه الخاص دون قطيعة شاملة مع هذا التاريخ .

ان الانطفاء الجديدة للادب الفلسطيني يحددها عاملان :

أ - التفاوت بين الدور الحقيقي والطموح ، ادى عبر عملية مراجعة فنية للذات الى تحول تدريجي نحو مرحلة فنية متقدمة .

ب - صعوبات التطور الداخلي للبنية الادبية ، التي تحدد هي الاخرى مسار العمل باسره . فلقد استهلك الادب مفاهيمه بسرعة وصل الى الجدار المسدود الذي وصل اليه الادب العربي من قبله . فكان لا بد من فقرة تمنع الوقوع في اسار حركة دائرية لا تنتهي .

- 5 -

تمثل مرحلة التبلور الجديدة في الادب الفلسطيني ، بعودة الى الالتحام بالواقع الادبي العربي ، من ضمن محاولة اكتشاف منافذ جديدة للرؤيا الفنية . فالتناقض الداخلي والموضوعي الذي وجدت فيه التجربة الادبية الفلسطينية ، فرض عليها في سبيل كسر جدار

مناويته البارزة .

ضمن هذين المنظمتين ، يتجدد الشعر الفلسطيني ، ليجد نفسه داخل هم البحث عن شكل جديد . فالبدائيات الاولى القادمة من الارض المحتلة ، والتي طبعت على المستوى الفني بتشكيلية يتزوج فيها اكثر من صوت شعري واحد (قباني ، السياب ، البياتي) تصود اليوم ، من ضمن الحركة الشعرية العربية المعاصرة ، الى البحث عن اشكالها داخل اللغة الجديدة . ودون ادعاء « حصانة فلسطينية » خاصة . بل يقوم هذا الادب اليوم بمحاولة كسر جميع الحصانات وصولا الى صوته الفني المتميز فالرحلة الرومانسية ، والثابت الخاص ، انتهاء مع نهاية الارتجاج الايديولوجي ، حين استطاعت الايديولوجيا السائدة استعادة انفاسها مع تراجع المد الوطني . ولقد بدأ الادب الفلسطيني يكتشف ملامحه من خلال الانفراس عميقا في تربة البحث . فصوت المفاتسل الثوري لا يعلو داخل شكل رومانسي يدعي القرب من الشعب . ليست « الشمبوية » ممارسة ثورية . ف دائما كانت الممارسة الثورية في الحقل الادبي ، مستقبلية تستشرق الحركة الواقعية في اكثر روافدها تقعا . ضمن اشكالية هذا البحث يصبح للصوت الفلسطيني خصوصيته ، داخل الممارسة الادبية العربية .

- ٦ -

لقد حاولنا في النقاط السابقة ، دراسة مسار التطور الذي سار فيه الادب الفلسطيني ، مركزين على مرحلة ما بعد الهزيمة . يؤكد هذا المسار على عضوية العلاقة بالخريطة الادبية العربية . لا يوجد استقلال ادبي كامل طالما كانت الاسئلة النظرية واحدة . هناك صوت فلسطيني خاص داخل الادب العربي . يأخذ هذا الصوت خصوصية من المكان وليس من الزمن . الزمن الثقافي العربي موحد . لان الهم الثقافي موحد في التحليل الاخير . ان فلسطينية الزمن العربي ، مجاز للمعركة المركزية ، حيث يتوحد الزمن داخل لهب الصراع مع العدو . لكن الزمن الثقافي الفلسطيني لم يكن يوما مستقلا ، لا في الشعر ولا في الرواية او القصة القصيرة . هنا تصبح تجربة الشكل الادبي متقاربة . تتفاوت حينما ثم تلتمح . اما المكان الفلسطيني فهو الذي يشحن هذا الزمن بصوته الخاص . الصوت الفلسطيني هو صوت تجربة الارض الرحمة في ادبنا الحديث والمعاصر . حول الارض تلتف التجربة ، وتعمق في نبرة مأساوية تعكس مأساوية وفرح الممارسة العموية .

المكان الفلسطيني ، هو التجربة الجديدة ، حيث تأخذ اشياء الطبيعة بعدها لتشكل امتداد الانسان في الزمن . هنا يجب الوقوف والبحث عن خصوصية الصوت الفلسطيني . اما التركيز على الخصائص الشاملة للتجربة الادبية الفلسطينية ، فانه لم يكن سوى وليد مرحلة رومانسية انفجرت من داخلها . فحين ترفض الممارسة الابداعية الفلسطينية تزوير تاريخها عبر جعلها بديلا لكل شيء ، فانها تكون مغلصة لتاريخها الحقيقي . هذا التاريخ الذي فرض عليه القتال اعزل داخل ارض يحتلها العدو ، اكتشف بعد تصميم تجربته ، ضرورة تجاوز الاطارات السابقة ضمن الية التعميم الداخلية ، وضمن تكثف تجربته الحقيقية . فجاء ليلتمح من جديد بالطليعي في التجربة الثقافية العربية ، وليشارك ، داخل هذا الطليعي في البحث عن الية التجاوز .

من الصورة المباشرة التي تعتمد التشبيه والاستعارة ، الى الصورة المركبة . ومن الشعر الى القصيدة ، ومن الفنائية الى العسوت الذي يبحث ، يدخل الشعر الفلسطيني خريطة التاريخ الادبي العربي لانه يعمل تجربة حقيقية تبحث عن مستقبل الممارسة نفسها .

بيروت

استيعابية الايديولوجيا السائدة لها ، العودة الى نقطة اللقاه بالتجربة الادبية العامة . حيث تبحث الممارسة الثورية عن اطاراتها الفنية الجديدة . ولقد كان احد العوامل المحددة لعملية المراجعة هذه خارجيا . فالانعطافات في البنية الايديولوجية لا تتحدد في التحليل الاخير الا من خارج هذه البنية . من ارضية الصراع الواقعي ، حيث خضعت التجربة النصالية الفلسطينية لافسى الهجمات اشرفها ، وبدأت رومانسية البدايات تتراجع امام واقعية الواقع . فابتدأ النفد الاحتجاجي يرتفع ، وتؤكد مسيرة الالتحام بالاسئلة التي طرحتها الحركة الادبية العربية . فعلى المستوى الروائي ، عادت النبرة الرمزية المتوترة الى بنية رواية كنفاني . وابتدأ البحث من داخل حوارا « الاعمى والاطرش » ، عن مستقبل الممارسة النصالية بنبرة مأساوية حادة . اما في الشعر ، فلقد كان هذا التحول اكثر وضوحا . فبدائيات الرموز الشعرية في شعر الارض المحتلة ، اخذت تبحث من خلال الممارسة عن افاق التعبير الشعري ، واضعة نفسها داخل هم انتقاد الواقع العربي ، والبحث عن ضرورات الثورة الجذرية . هذه العملية ، لا يمكن الا وان تتوافق مع بحث تشكيلي حقيقي ، يرفض السائد على مستوى البنية الفنية ، اي يقوم بالصراع الايديولوجي داخل العملية الابداعية نفسها . هكذا بدأ التعدد في القصيدة الواحدة ، وجاءت البنية الدرامية والمساحات البيضاء لتفرض شكلا جديدا او بداية شكل جديد للقصيدة (احبك او لا احبك) . وكان لا بد لهذه البداية من ان تناسس داخل الانجاز الشعري العربي ، فجرت محاولة استيعاب هذا الانجاز من ضمن التطور نفسه وبشكل علني . وارتفع الصوت القروي مشحونا ببنية مبشرة الاصوات (وشم على ذراع خضرة) . وبدأ الخيم يحل التناقض من داخل الموقع الرومانسي في سبيسل كسر الجدار الرومانسي نفسه . فمأساوية الممارسة تأتي لتفرض اصواتا مشحونة بالتوتر الجصيبي (طائر الوحدات) . وبقي للحنين القديم صوته يتشكل احيانا (العاصفيسر تبني اعشاشها بين الاصابع) او ينساب متوترا (فمر جرش كان حزينا) . اما في الداخل فبدأ مسع (مراني سميح القاسم) محاولة الوصول الى القصيدة المتكاملة من ضمن الحنين القديم الذي يحدث تفاوتنا بين الشكل والمضمون .

ان هذا الاستعراض السريع جدا وغير الدقيق احيانا ، يريد ان يؤثر الى حالة عامة وشاملة يمر بها الاديب الفلسطيني ، تصل الى ذروتها في قصائد درويش الاخيرة ، حيث نبلغ بدايات القصيدة المتكاملة التي تؤسس مناخها الخاص .

هنا تعود الممارسة الادبية الفلسطينية ، لتجد نفسها في موقعها الحقيقي ، ضمن اشكالية البحث داخل المستوى الايديولوجي عن صوت الممارسة النصالية . يتخلل البحث الفني عن دوره كمرجع فقط ، ليشترك في صياغة هذا المستوى . اي ان عملية الصراع التي تتم على المستوى الادبي ، ليست مجرد صدى للصراع « الواقعي » الذي يجدي على ارض الصراع الوطني - الطبقي . انها مشاركة نصالية خاصة تؤكد نفسها على مستويين .

ا - البنية الداخلية للعمل الفني ، حيث تأتي الحساسية الفنية الجديدة ، لترفض الادب المملب والجاهز . فالبحث عن حركية الممارسة الفنية ، هو صياغة جديدة ترفض السائد القومي ، لتبحث من خلال صوت الجماهير عن شكل جديد . هنا تصبح القصيدة لحظة شاملة من العانة الجماعية ، ويتحول صوت الشاعر الى منافذ للرؤيا ، للهدم تاسيسا لمنطق التجاوز الدائم .

ب - البنية اللغوية ، حيث يجري اكتشاف مفاصل جديدة للغة تتجدد مع التجربة نفسها . لا مكان للشباب حول المصطلح اللغوي الواحد ، بل اكتشاف دائم للغة جديدة تنقل الطموح الثوري وتصبح احد