الثقافة الوطنيّة الفلسطينيّة
ودورها في مواجهة الاستعمار والصهيونية

نزيه أبو نضال

كان للظروف الخاصة التي عاشها المجتمع الفلسطيني منذ بدايات هذا القرن في مواجهة الاستعمار البريطاني والمشروع الصهيوني أن تحدد موقع ودور الثقافة الفلسطينية في الخندق الوطني المضاد للاحتلال وللتهويد، فلم تشهد هذه الثقافة بخطوطها الأساسية خلافاً لمثيلاتها في الوطن العربي حالات التغريب الثقافي والتذبذب الطبقي، ذلك أن المشروع الامبريالي - الصهيوني كان يستهدف الوطن الفلسطيني بكافة فئاته واتجاهاته وطبقاته. إن طموح هذا البحث أن يتلمس المحاور الأساسية في الحركة الثقافية الفلسطينية من زاوية محددة وهي موقع هذه الثقافة ودورها في مواجهة الاستعمار والصهيونية وما تمثله من غزو ثقافي لفلسطين وللوطن العربي.

* * *

قال دنلوب مستشار اللورد كرومر حاكم مصر في بداية هذا القرن: لا بد لأية حركة سياسية وطنية نامية من مجموعة كبيرة من المفكرين القادرين على إعمال عقولهم.. بحيث تتيح للحركة الوطنية أن تقوم بدعايتها واثارتها. وفي المقابل فإن الاستعمار بحاجة إلى فئة من المثقفين لينفذوا أغراضه في مختلف مجالات الحياة.

كلمات مستشار كرومر تشخص بذكاء شديد موقع الثقافة ودورها: فهي من جهة سابقة على النضال الوطني وممهدة له ومؤثرة فيه. ولعل دنلوب هنا يستعيد في ذاكرته توم بين وروسو وفولتير ومونتسكيو، والأدوار التي لعبوها في الثورات الانكليزية والفرنسية والأمريكية، كما يستحضر عدداً من المفكرين الذين أسهموا في التحضير ضد المستعمرين جمال الدين الأفغاني وعبد الرحمن الكواكبي والشيخ محمد عبده ورفاعة الطهطاوي.. الخ من جهة ثانية فإن دنلوب يحدد نوعاً آخر من المثقفين المرتبطين بالاستعمار لينفذوا أغراضه في مختلف مجالات الحياة، وفي مقدمتها نشر الحضارة والايديولوجية الاستعمارية الغربية والتصدي للمثقفين الوطنيين بتشويه أفكارهم، ولإضعاف تأثيرهم على الحركة السياسية الوطنية المناهضة للاستعمار.

أردنا من خلال هذا الاستشهاد أن نحصر مفهوم الثقافة الوطنية الفلسطينية في إطار محدد في هذا المجال.

وهذا التحديد اضافة إلى أنه يخدم بحثنا في موضوع موقع ودور الثقافة الوطنية الفلسطينية، فإنه لا يتناقض مع المفهوم العام للثقافة كونها محصلة معرفية تاريخية اجتماعية شاملة تنتج سلوكا ومواقف من الآخرين ومن العالم.

إن حجم التحدي الوطني الذي واجهة الشعب الفلسطيني منذ بداية هذا القرن ممثلاً بالاحتلال البريطاني وبمشروع «الوطن اليهودي» قد رفع من وتيرة الصراع الوطني السياسي والمسلح.. وقبل ذلك وخلاله وبعده وضع الثقافة الوطنية الفلسطينية أمام مسؤوليات كبيرة، وأدخلها في معترك النضال اليومي، وأسهم في عملية الفرز بين الثقافة المعادية بصورة حاسمة، بحيث لم يترك أي هامش يذكر لعمليات الخلط والتشوه الثقافي والسياسي.

هذه الوضعية لم تمكن المحتلين من خلال فئة كبيرة من المثقفين القادرين على خدمة أغراض البريطانيين والصهاينة. فاندرجت الحركة الثقافية الفلسطينية بإيقاعها العام في الاطار الوطني النضالي.

هناك بالطبع استثناءات وخاصة المرحلة التي سبقت تبلور الخطر الصهيوني حيث ظهرت بعض الأصوات التي ترى الانكليز أصدقاء، وليس طرفاً في المشروع الصهيوني إلا أن هذه الأصوات كانت تخفت بالتدريج مع تنامي حدة الصراع المسلح ضد العدو المشترك. ومن بقي من هؤلاء في المراحل اللاحقة أخذ أمام الناس صورة العمل للانكليز وليس صورة صاحب الموقف أو وجهة النظر التي تستحق التأويل والاجتهاد.

على هذه الأرضية نشأت وتنامت الحركة الثقافية الوطنية الفلسطينية ولكن هذه الحركة لم تتم بمعزل عن الحركة الثقافية العربية العامة، لأنها بالأساس جزء منها، ولأن القضية الفلسطينية مثلت همًّا مركزياً في الثقافة العربية نفسها فتلاحم الجزء بالكل في سياق حركة تاريخية واحدة، وإن لم يلغ ذلك بالتأكيد الخصوصية الفلسطينية بجانبها الثقافي بحكم موقعها ودورها في الصراع المباشر على أرض فلسطين.

وعروبة الثقافة الفلسطينية لم تكن بمعزل عن الثقافة الإنسانية العالمية بمضامينها التحررية والتقدمية والوطنية

المعادية للامبريالية والتخلف والاستغلال.

الجذور

ليس رغبة باستعادة ماضٍ بعيد أن نتلمس المحاور الأساسية التي نهضت عليها الثقافة الفلسطينية، وشكلت همومانها على امتداد (الراهن التاريخي) الذي نعيشه منذ بدايات هذا القرن إلى الآن.

ذلك أن هذا الماضي القريب يقدم لنا نموذجاً واضحاً عن وحدانية ثقافية قبل تشتت الشعب الفلسطيني في الداخل وفي المنفى بعد الاحتلال الصهيوني لفلسطين عامي ١٩٣٨ ثم ١٩٦٧.

وهذه العودة إلى الماضي القريب تكشف لنا من جهة ثانية العوامل التي شكلت الطبيعة الخاصة للثقافة الفلسطينية الراهنة، وسر استمرار هذه الطبيعة الخاصة بخطواتها العامة والأساسية رغم ظروف التجزئة.

إن أول ما يلفت النظر في الحركة الثقافية الفلسطينية هو هذا الالحاح الحار على اليومي والمباشر. فالخطر ملموس وداهم والمعارك اليومية دائرة، والضرورة العملية تفوق ما عداها. من هنا فلم يكن غريباً في ظل التحديات القائمة والصراعات المصيرية التي تهدد بنسف وجود شعب بكاملة أن ينسب الاهتمام الثقافي على اليومي والمباشر الذي يغلب عليه طابع الانفعال والحماس والتحريض، فراجت النتاجات الثقافية التكتيكية كالشعر والقصة القصيرة والكتابة الصحفية اليومية والأسبوعية السياسية والأدبية وتراجعت في المقابل الثقافة الاستراتيجية ذات الطابع التأسيسي كالمؤلفات الفكرية والفلسفية والتاريخية والروائية، وحالت الظروف العامة نفسها دون ولادة أنواع أخرى من الإنتاج الثقافي كالمسرح والسينما والفنون التشكيلية والموسيقى... الخ.

بعد نكبة ٤٨ تغيرت الصورة نسبياً، وإن حافظ الشعر على مكانته الأولى، فالهم متواصل، وحرارة الانفعال مستمرة، وليس كالشعر من يعبر عن حنين المنفيين ومعاناة الصامدين. ظل الوطن هو المحور الأساسي الذي تجندت حوله الثقافة الفلسطينية دفاعاً عنه وحنيناً إليه ونضالاً من أجل تحريره.

الوطن

في الدراسة التي قام بها الدكتور توفيق فرج لـ ٤٢٠ طالباً في جامعة الكويت وينتمون لـ ١٥ بلداً عربياً حول أولوية انتماءاتهم وجد أن الطالب الفلسطيني اعتبر نفسه أولاً فلسطينياً ثم حزبياً ثم عربياً.. وبعد ذلك يأتي انتماؤه للعائلة وللدين.

وفي المقابل وجد أن أولوية الانتماءات لدى الطلبة العرب الآخرين تبدأ بالدين، ثم العائلة ثم الوطن فالعروبة أو الانتماء السياسي والحزبي.

إن أولوية الانتماء للوطن لدى الفلسطينيين ليست لمجرد التشرد وفقدان فلسطين، ولكن هذه الأولوية تستمد وجودها من تراث قديم حيث الشعب يخوض معركته ضد الانتداب البريطاني والغزو الصهيوني دفاعاً عن أرضه ووجودة المهددين بالاحتلال وبالاقتلاع وفي هذه المعركة جند الشعب الفلسطيني كل طاقاته وقدراته الثقافية والبشرية لمواجهة هذا التحدي المصيري، وبهذا سقطت الطائفية في فلسطين كما تراجعت مختلف الانتماءات الأخرى لمصلحة التناقض الرئيسي مع العدو الأجنبي.

وهذا المكون الثقافي والسياسي في الوجدان الفلسطيني ظل متواصلاً مع الزمن، ومتصلاً بالوطن: الأرض والقضية، وهذا الإحساس الوطني العارم أخذ قبل النكبة شكل التحريض اليومي لقتال الأعداء وللتمسك بالأرض ضد البيع والمصادرة والسماسرة ولكشف الأخطار المحدقة بالبلاد بسبب الهجرة اليهودية والاجراءات البريطانية والتآمر والتخاذل العربيين.

أما بعد النكبة فاتخذ شكل الحنين إلى الأرض للعودة لدى الذين طردوا من وطنهم، كما اتخذ شكل الصمود والالتحام بالأرض لدى شعراء المقاومة داخل الأرض المحتلة.

الشعر

قيل قديماً إن «الشعر ديوان العرب»، ويصح هذا بأن تقول اليوم بأن الشعر هو ديوان فلسطين.

لقد ظل الشعر الفلسطيني في جميع الأحوال اللسان المعبر عن الحركة الثقافية والسياسية بحيث يمكن قراءة التاريخ الفلسطيني بمختلف مراحله من خلال هذا الشعر.

ولهذا فنحن نعتقد باستحالة قراءة واقع ومسار الحركة الثقافية الفلسطينية بدون قراءة حركة الشعر الفلسطيني. لقد نهض الجيل الأول من الشعراء الفلسطينيين بدور هام وبارز في خوض المعركة الوطنية بمختلف جوانبها وحذروا قبل صدور وعد بلفور من الخطر الصهيوني ومن سياسة الهجرة اليهودية ومصادرة الأراضي وبيعها ودعوا إلى التلاحم العربي لانقاذ الوطن من الأخطار المحدقة به، وشنوا حملات ضارية ضد السماسرة والعملاء والتخاذل العربي، كما جندوا أقلامهم لحث الجماهير على خوض النضال وسقط شعراء منهم في ساحة النضال أو في زنزانات المحتلين البريطانيين.

ويسجل تاريخ الحركة الثقافية الفلسطينية بفخر أسماء كوكبة عظيمة من الشعراء الذين وهبوا أنفسهم لقضية الوطن: اسعاف النشاشيبي والشيخ سليم اليعفوفي وبرهان الدين العبوشي واسكندر الخوري البجالي والشيخ ابراهيم الدباغ.

وفي خضم الكفاح الفلسطيني المسلح الذي انفجر عام ١٩٢٩ وبلغ ذروته بين عامي ١٩٣٦ و١٩٣٩ توهجت أسماء كوكبة من الشعراء الكبار: ابراهيم طوقان وأبو سلمى ومطلق عبد الخالق والشاعر الشهيد عبد الرحيم محمود.

لقد تحول الشعر الفلسطيني في خضم الصراع الوطني إلى وثيقة حية وبيان سياسي متصل يكشف ويدافع ويفضح ويحرض.

بعد نكبة ٤٨ عاشت الأرض في الوجدان الفلسطيني وجعاً مقيماً وحنيناً دافقاً وتحول الشعر إلى جسر لأشواق العودة وملحمة للصمود والتشبث بالأرض.

كيف تجلى البعد الاجتماعي والطبقي في الحركة الثقافية الفلسطينية باعتبارة الوجه الآخر المفترض للثقافة الوطنية؟

إن « الوطنية » في الثقافة الفلسطينية مشتقة أساساً من هذا المفهوم النضالي التحرري، وليست مشتقة من الوطن باعتباره كميناً جغرافياً. من هنا فإن الثقافة الوطنية الفلسطينية تقع حصراً خارج المدلول الشائع عن ثقافة وطنية لبلد ما كأن نقول ثقافة وطنية هندية أو برازيلية.

من جهة ثانية فإن هذه (الوطنية) التي وجهت الحركة الثقافية الفلسطينية في اطار المعركة ضد الاحتلال والاستيطان الأجنبي باعتبارها شكل التناقض الرئيسي لم تلتفت بعمق إلى طبيعة الاداة الوطنية التي تقود الصراع ضد الأعداء، ولهذا فإن مفهوم التحرر الاجتماعي كصراع طبقي لم يترابط أو يتكامل مع مفهوم التحرر الوطني، وقد أدى غياب الوعي الثقافي تجاه هذه المسألة إلى انتكاسات عديدة لانزال نشهد أثارها إلى اليوم، ورغم التطور النوعي في هذا المجال، غير أن هذا الحكم العام لا يعني عدم وجود التفاتات هامة كانت تبرز بين الفترة والأخرى، وخاصة في مجال القصة القصيرة كما نجدها عند عارف العزوني وخليل بيدس ونجاتي صدقي وسيف الدين الايراني وفي الشعر عند أبو سلمى وبعض قصائد عبد الرحيم محمود ومطلق عبد الخالق وابراهيم طوقان. إلا أن المحصلة الثقافية العامة كانت من طبيعة وطنية تحررية عامة ولم تشتمل على بعدها الآخر وهو التحرر الاجتماعي.

الصحافة

لقد تركز حديثنا بصورة أساسية على الحركة الشعرية باعتبارها أبرز ملمح ثقافي فلسطيني، غير أننا في هذه القراءة للثقافة الفلسطينية علينا أن نتوقف قليلاً أمام الصحافة الفلسطينية والتي مثلت الوجه السياسي اليومي للحركة الثقافية في مقابل الوجه الأدبي الآخر ممثلاً بالشعر أساساً وبالقصة القصيرة نسبياً.

بلغ عدد الصحف والنشرات التي صدرت في فلسطين في الفترة الواقعة بين ١٨٧٦ - ١٩٤٨ حوالى ٢٢٥ صحيفة. أما الصحف العربية التي ظهرت في مرحلة المواجهة ضد الانتداب والهجرة اليهودية فبلغت ١٥٦ صحيفة صدر معظمها في مرحلة الانتداب، أي في مرحلة تصاعد المجابهة المسلحة ضد الأعداء.

لقد حددت الصحافة الفلسطينية دورها وموقعها منذ بداية القرن في خوض المعركة ضد الغزوة الصهيونية، ثم بعد ذلك ضد الاحتلال البريطاني، ولكشف المؤامرات المحيطة بالوطن الفلسطيني.

جريدة « الكرمل » التي أصدرها نجيب نصار عام ١٩٠٨، قالت في افتتاحية عددها الأول: إن الهدف من اصدار هذه الصحيفة هو التصدي للهجرة اليهودية إلى فلسطين ولفضح الحركة الصهيونية ولكشف أخطار بيع الأراضي وهذه الحملة كانت الموضوع اليومي للصحافة الفلسطينية على امتداد المرحلة اللاحقة.

لقد كشفت الصحافة الفلسطينية منذ وقت مبكر الطابع السياسي العدواني للحركة الصهيونية، فكتبت جريدة فلسطين في ١٩٢٧/٩/٢٧ ما يلي:

« الصهيونية تضلل العالم بمشكلة المشردين وتستغل ناحية الشعور الإنساني بين الأمم للعطف على المأساة اليهودية ولتأييد مطلبها السياسي العدواني في فلسطين، ولكنها « الحركة الصهيونية » لا تهتم بهؤلاء المشردين إلا بقدر قيمتهم السياسية في قضية فلسطين ».

إن الدور المتميز الذي لعبته الصحافة في الحياة الفلسطينية، يشبه كما قلنا الدور الذي لعبته الحركة الشعرية، وذلك بحكم الضرورات العملية واليومية المباشرة لمواجهة التحديات والأخطار المحدقة بالمصير الوطني. وكما تحول الشعر إلى بيان سياسي متصل، تحولت الصحافة إلى صرخة تحريض حارة لتعبئة الجماهير في المعركة الوطنية.

جوانب أخرى من الحياة الثقافية الفلسطينية

إن المحور المتميز للحركة الشعرية وللصحافة اليومية في الحياة الفلسطينية لا يجعلنا نغفل الدور الذي لعبته الجوانب الثقافية الأخرى، ونرى من المفيد أن نتحدث بإيجاز عن أبرز هذه الجوانب.

لقد أتاحت الظروف الخاصة للأراضي الفلسطينية المقدسة وما لقيته من اهتمام العديد من الدول الأجنبية، وبغض النظر عن دوافع هذا الاهتمام. فرصاً مبكرة تمتد إلى أواخر القرن التاسع عشر في تأسيس حياة ثقافية متقدمة قياساً إلى بقية الأقطار المجاورة.

فلقد منح القانون العثماني امتيازات ثقافية للطوائف الدينية في فلسطين وللدول الأجنبية التي تعتنق مذاهب دينية متعددة، فكان أن ظهرت نتيجة ذلك اعداد من المدارس التابعة للطوائف الدينية والمذهبية المختلفة والتي يتلقى معظمها دعماً مباشراً من الدول والمؤسسات الدينية والأجنبية، وحرصت هذه الدول على أن تكون اللغة القومية لكل منها هي اللغة الثانية في مدارسها.

وكان هناك المدارس الانكليزية والفرنسية والايطالية والالمانية والروسية القيصرية إلى جانب المدارس الإسلامية واليهودية والمدارس الحكومية، سواء في عهد العثمانيين أو بعد ذلك في عهد الانتداب البريطاني.

هذا التنوع في الاتصال باللغات والثقافات الأجنبية فتح المجال واسعاً أمام نهوض حركة ثقافية ارتكزت في مراحلها الأولى على عملية ترجمة واسعة نسبياً وخاصة في مجال الأدب. وتميز في هذا الميدان الأديبان خليل بيدس ونجاتي صدقي والمفكر بندلي صليبا الجوزي عن الروسية، كما تميزت في مرحلة لاحقة ترجمات الأديب الشاعر جبرا ابراهيم جبرا عن الانكليزية، وترجمات الكاتب المؤرخ عادل زعيتر الذي نقل العشرات من أمهات الكتب الفكرية الفلسفية والأدبية الفرنسية.

ولعبت الفرق المسرحية والتمثيلية رغم حداثة التجربة وضعف الامكانيات دوراً وطنياً نشطاً في الحياة الثقافية

الفلسطينية، فظهرت عشرات الفرق التمثيلية التي قامت بتمثيل العشرات من المسرحيات المترجمة والموضوعة.

وفي مدينة حيفا وحدها مثلت عام ١٩٢٩ ثماني مسرحيات من بينها «كسرى والعرب» وفي انتقام الكاهن» و«فهد الطرابلسي» و«مطامع النساء» و«الوفاء» و«مجدولين» و«الأسود» و«النعمان».

* * *

وانتشرت في المدن الفلسطينية الكبرى العديد من المنتديات الأدبية والثقافية وخاصة في مدينة القدس التي كانت إحدى المحطات الثقافية الأولى في الوطن العربي آنذاك.

ولعبت الاذاعة الفلسطينية دوراً وطنياً متميزاً أيضاً في الحياة الثقافية الفلسطينية، وخاصة في الفترة التي أشرف عليها الشاعر الكبير ابراهيم طوقان والتي استمرت عام ١٩٣٦ - ١٩٤٠.

وقد جند الشاعر كل امكانياته ومواهبه من أجل توظيف هذا الجهاز الإعلامي الهام في خدمة القضايا الوطنية للجماهير وفي إحياء التراث العربي رغم الرقابة الحازمة للانتداب البريطاني، ورغم الانتقادات والهجمات المتواصلة من الحركة الصهيونية.

النقد

اتكأت الحركة النقدية في بداية تأسيسها على يد روحي الخالدي على ترجمة المفاهيم النقدية الغربية وخاصة الفرنسية منها. ثم راح الخالدي بعد ذلك يجري ذات القياس والمنهج على الإنتاج الأدبي العربي القديم والحديث.

ثم تواصلت الحركة النقدية بعد ذلك على أيدي خليل بيدس والمربي الكبير الاستاذ خليل السكاكيني وإلى جانبه الأستاذ إسعاف النشاشيبي ثم أحمد شاكر الكرمي وبعده الناقد التقدمي عبد الله مخلص. كما أسهم في الحركة النقدية عدد كبير من الكتاب والقصاصين من بينهم نجاتي صدقي وسيف الدين الإيراني وابراهيم طوقان. وقد تمحورت الحركة النقدية آنذاك حول مفهومين أساسيين:

الأول: مفهوم إجمالي شكلي عبر عنه النشاشيبي.

الثاني: اجتماعي عبر عنه عبد الله مخلص.

غير أن الحركة النقدية رغم شيوعها في الصحافة اليومية والمجلات المتخصصة كالاصمعي والميزان لم تبلور مناهج أساسية متماسكة بسبب اضطراب الحياة السياسية اليومية من جهة وتعدد مشاغل العاملين في الحقل النقدي من جهة ثانية، ثم بسبب قصر المسافة الزمنية التي تتيح لها أن تتطور وتنمو، فقد حدثت النكبة الكبرى عام ١٩٤٨ لتقطع مسار الحركة الثقافية الفلسطينية بمختلف جوانبها وتدخلها في مرحلة جديدة.

الثورة

إذا كان الوطن هو المحور الأساسي الذي تجندت الثقافة الوطنية الفلسطينية من أجله، فإن الثورة هي الأسلوب الذي وجدت فيه هذه الثقافة الوطنية خلاص الوطن وتحرره. لقد عكس المضمون الاجتماعي الفلاحي للثورة طابعة الوطني التحرري على الحركة الثقافية الفلسطينية.

إن الثورة التي فجرها الشيخ عز الدين القسام تشكلت بجسمها الرئيسي من أبناء الريف وفقراء المدن ذوي الأصول الفلاحية. وكانت أيات وأحاديث الجهاد هي عنصر التثقيف الأساسي داخل الخلايا القسامية الأولى.

غير أن هذا العنصر الديني الثوري وهو يمارس دوره في وسط فلاحي محافظ لا يلغي المفاهيم المتخلفة والسلفية والأفكار التقليدية، وبالتالي لا يساعد على نشر وبلورة المفاهيم التقدمية والأفكار التحررية ذات المضامين الايديولوجية الاجتماعية مما جعل الثقافة الفلسطينية تراوح بخطوطها الأساسية في إطار المفاهيم الوطنية التحررية العامة كما قلنا.

الزعامة السياسية بقيادة المفتي الحاج أمين الحسيني كرست بدورها هذا المنهج العام، ولهذا فلم يكن غريباً أن تكون معظم الزعامات السياسية في تلك المرحلة من أبناء العشائر والعائلات الكبيرة، مما جعل السيادة الثقافية لايديولوجية البرجوازية الفلسطينية ذات النهج الوطني العريض.

في إطار هذه الايديولوجية الوطنية ومفاهيمها الثقافية العامة، وفي خضم الصراع اليومي المباشر ضد الغزو والاستيطان والانتداب لعبت الثقافة الفلسطينية دوراً هاماً في الدعوة للثورة وفي المشاركة فيها ثم في التبشير بها بعد النكبة والانخراط في صفوفها مقاومة وقتالاً في الداخل والخارج.

مرحلة جديدة

المتابع لمسار ودور الحركة الثقافية الفلسطينية يلحظ ثلاث مراحل أساسية تمتد الأولى إلى عام النكبة، والثانية من النكبة إلى الثورة فيما تتصل المرحلة الثالثة من انطلاق الثورة إلى الآن.

وإذا كانت المرحلة الأولى قد شهدت وحدة موقف ثقافي متميز على أرضية الصراع الوطني ضد الصهيونية والانتداب فإن المرحلة الثانية قد تداخلت بالثقافة العربية الشائعة وإن احتفظت بنكهة فلسطينية خاصة تمثلت بحنين دافق إلى الوطن وخصوصاً في الأعمال الإبداعية، إلا أن الثقافة الفلسطينية حتى بجانبها الإبداعي قد اتصلت من حيث الشكل بحركة الإبداع العربية، اتصالاً وثيقاً سواء في الشعر أو القصة أو الرواية أو الفنون التشكيلية.

في المرحلة الثالثة التي ترافقت مع الكفاح المسلح الفلسطيني عادت الثقافة الفلسطينية لتتمحور مجدداً حول الثورة محققة وحدة ثقافية متميزة نسبياً عن الثقافة العربية السائدة.

ولا بد هنا من التنبيه بسرعة إلى أن الحديث عن التمايز والتداخل مع الثقافة العربية لا يعني للحظة واحدة وجود ثقافتين مختلفتين تتمايزان حيناً وتتداخلان حيناً آخر. ذلك أن الثقافة الفلسطينية هي في جوهرها وتكوينها ثقافة عربية وإن تمايزت إلى هذا الحد أو ذاك، وفي هذه الفترة أو تلك، بفعل الظروف الاستثنائية التي مر بها المجتمع الفلسطيني ولا يزال في

ظل واقع التجزئة العربية.

يضاف إلى ذلك أن الطبيعة الاستيطانية والاجتماعية للعدو الصهيوني، والتي استهدفت المجتمع الفلسطيني بكافة فئاته وطبقاته، قد حددت ثقافة هذا المجتمع على أرضية موقف وطني. ولم تنشأ بالتالي ثقافتان متناقضتان بالمعنى السائد في المجتمعات الطبقية، وهذا العامل الرئيسي الذي وسم الثقافة الفلسطينية بطابعها التحرري الوطني العام، وغيب محتواها الاجتماعي والطبقي إلا بحدود ضيقة كما أسلفنا. وحين تداخلت هذه الثقافة الوطنية التحررية بعد النكبة بالثقافة العربية السائدة وجدت أرضاً خصبة من ذات المفاهيم، وإن اختلفت الأسباب والمكونات.

الثقافة العربية

إن قراءة سريعة للواقع الثقافي العربي المعاصر توضح هذه المسألة من ناحية، كما تكشف جانباً هاماً من العناصر المكونة للثقافة العربية ومنها الثقافة الفلسطينية من ناحية ثانية، كما تلقي الضوء من ناحية ثالثة على مرحلة كاملة من مسار الثقافة الفلسطينية، وهي تلك التي امتدت من ١٩٣٨ إلى انطلاقة الثورة عام ١٩٦٥ وتناميها الجماهيري الواسع بعد حزيران ١٩٦٣ والكرامة في آذار ١٩٦٨. كما أن هذه القراءة من ناحية رابعة هي وحدها القادرة على تفسير العديد من الظاهرات الثقافية في الواقع الفلسطيني الراهن وكشف سر سيادة النهج القائم في الحياة الثقافية والسياسية الفلسطينية.

* * *

لعل أبرز السمات التي تميز الثقافة العربية هو أنها ثقافة توفيقية وبلا جذور.. ذلك أن نشأتها الحديثة قد واكبت نشأة البرجوازية الكومبرادورية المرتبطة بالمتروبول الأوروبي، وعلى أرضية التبعية المباشرة له.

آنذاك.. كان التراث العربي يرزح تحت همة المستبد التركي وتخلفه والذي اختزل التاريخ بقانون الخلافة، والفكر بمرافعات الغزالي.. وحيث كل جديد بدعة وكل بدعة ضلالة صاحبها إلى النار. فكان أن احتكر «الغزاليون» التراث وهرب المثقفون صوب الثقافة الأوروبية المعاصرة، مما وضع التراث في خندق المجابهة ضد المعاصرة وفي هذا المناخ ظهر التوفيقيون الذين (برهنوا) على أن الذرة قد وردت في آي الذكر الحكيم.

غير أن «الغزالية» وهي ايديولوجية الطبقات الحاكمة الاقطاعية وشبه الاقطاعية لم تكن بحقيقة الأمر على خلاف جذري مع ثقافة البرجوازية الكومبرادورية المرتبطة.. ذلك أن هذه البرجوازية نفسها كانت متحالفة موضوعياً مع الاقطاع وشبه الاقطاع وفي ظل السيطرة الأوروبية والتبعية لها، والخضوع لحكامها ومندوبيها السامين.. أي (الأولياء) من جديد.

على أرضية هذا التحالف الثقافي والطبقي حققت المدرسة التوفيقية سيادتها شبه المطلقة، وكان لظهور الفكر المادي الماركسي أثره المباشر في التسريع بعملية التحالف التوفيقية هذه فواجهوا الاقتصاد الماركسي بآدم سميث (رغم أن كليهما مستورد) كما واجهوا الفلسفة المادية بالايديولوجيات الدينية وتكفل آخرون بمواجهتها بالأسلحة الفلسفية للوضعيين والوجوديين وخاصة بحدسية برجسون وبراجماتية بركلي.

الماركسية في المقابل لم تكن سلاحاً نظرياً بيد الطبقات العاملة، فهذه الطبقة العاملة، في ظل السيطرة البرجوازية الكومبرادورية المتحالفة مع الاقطاع وشبه الاقطاع ما هي إلا طبقة ضعيفة أو غائبة.. فجاء انتشار الماركسية بين أوساط البرجوازية الصغيرة عموماً لتتحول من منهج إلى قالب ومن سلاح نظري إلى نص مقدس.

ماركسيو البرجوازية الصغيرة ورغم حديثهم اليومي عن المادية التاريخية لم يتقدموا خطوة باتجاه التاريخ العربي والتراث العربي، فلقد أغناهم ماركس عن ذلك بكتابه الجامع عن «الحرب الأهلية في فرنسا» وعن «الثامن عشر من برومير» فكان أن تكفل محمد عزة دروزة بانجاز كتابة الضخم عن «تاريخ الجنس العربي» وهكذا غاب المنهج والدليل وانتشر بصورة شديدة التشويه والاختلاط في موضوعات الثقافة المعاصرة والقديمة، وعلى هذا الزحام تربى أجيال المثقفين العرب، ولا زالوا يفعلون ذلك إلى حد بعيد.

الانتقائية

في ظل هذه المناخات الثقافية وبغياب المنهج أساساً برزت الانتقائية في أشد صورها تشوشاً وبشاعة. فالانتقائيون - وهم التعبير النموذجي لمثقفي البرجوازية الصغيرة المتذبذبة - يلتهبون بعواطف التغيير والثورة وشعاراتها المثلثة بالحرية والاخاء والمساواة أو ما يعادلها في أقطار أخرى. ووفق الترتيب الذي تشاء.. غير أنهم ومع افتقادهم الطبيعي والمنظر للممارسة الثورية، سرعان ما يسقطون عملياً في أحضان الاصلاحية رغم تمسكهم (الحازم) بالشعارات، وهؤلاء عادة هم المنظرون الحقيقيون للوفاق الوطني والسلم الاجتماعي والتحالف الطبقي والتضامن العربي وهم عادة من تبح أصواتهم في الهتاف للاشتراكية ووحدة الجماهير الكادحة.

وفي مرحلة التحولات العنيفة فإن هؤلاء التوفيقيين والاصلاحيين لا يجدون مكاناً لهم سوى بالارتفاع فوق الطبقات.. وبطرح أفضل رغباتهم على الجميع.. فيصفق لهم المواطنون الطيبون بحماس وفرح.. تماماً كما يصفقون للرحابنة في نهايات مسرحيات فيروز عندما ينصف الملك الطيب الفقيرة المظلومة.. فتقر عيونهم ليلتها بنوم هادىء... وقد يبادرون في مناسبات أخرى إلى شطب مذهبهم من الهوية هرباً من رؤية الدم و(حسماً) للصراع الطبقي والطائفي البغيض.

والانتقائيون عندما يلتفتون للتراث وهم نادراً ما يفعلون ذلك فإن التاريخ العربي يتحول إلى مجرد شواهد للبرهنة عن أي شيء يريدونه، وتفتقد لدى هؤلاء أي خلاف أو اختلاف بين عمر وعثمان رضي الله عنهما.. وحيث غضب الله ينصب على مسيلمة الكذاب وعلى القرامطة لا فرق.

النص المقدس

وإلى جانب الانتقائية هناك الكهنة المتعبدون في محراب النص المقدس وهؤلاء يشنون حربهم الشعواء على الانتقائية، ولكن لأنها ضد (الانتماء) وليس ضد المنهج.. ولهذا فهم يرفضون في اقتباساتهم الخروج على الكتب المقررة ومهما كلفهم ذلك.

هؤلاء هم الغزاليون لكنهم هذه المرة بطرابيش حمراء.. إنها العملة الواحدة ذات الوجهين أما معدنها الفعلي فهو الانتقائية مرة ثانية.. انه النص المنزوع من داخل الكتب المقدسة والمقررة والذي يرفض أن يرى الناسخ والمنسوخ وأسباب التنزيل، كما يرفض أن يرى السياق التاريخي الذي تنتزع منه هذه النصوص صاحبة العصمة والصالحة لتفسير كل شيء وفي أي مكان وزمان.. فإذا بتجار البسدقية يحتالون بثياب تجار مكة حتى تحال الجمل جندولاً.

الفكر الرجعي والفكر التقدمي

ومعنى ذلك عدم وجود ثقافة تقدمية بمواجهة ثقافة رجعية؟ هذا التساؤل يسعى لتبسيط الأمور بهدف مواجهتها بوضوح ومباشرة.. ذلك أن الثقافة هي عملية في غاية التعقيد والغموض. فما هو المقياس الذي نحاكم به الثقافة لتحديد هويتها ودورها؟

يمكن القول بالطبع ان هناك ثقافة تقدمية عامة في مختلف أرجاء الوطن العربي كما أن هناك ثقافة رجعية أيضاً.. إلا أن ذلك في تقديرنا هو نوع من الحديث عن المواد الأولية أو عن التراكم الكمي.. فثقافتنا التقدمية والوطنية لا زالت في مرحلة ما قبل التصنيع أو ماقبل التحول النوعي.

إن الثقافة التقدمية هي فعل التغيير في عقل ووجدان الطبقة أو الطبقات الصاعدة تمهيداً وإسهاماً في العملية الثورية التقدمية تاريخياً. وحتى تحقق الثقافة فعلها التغييري هذا فلا بد أن تمتلك المنهج الذي يجند وينظف العملية الثقافية والابداعية في معركة الصراع الطبقي بالانحياز التام إلى جانب القوى الطبقية صاحبة المصلحة الحقيقية في الثورة وضد القوى الطبقية المعوقة للتقدم.. ومعنى ذلك أن كافة أشكال الثقافة الانتقائية والتوفيقية والتلفيقية والاصلاحية لا بد أن تخرج من دائرة الثقافة التقدمية وهي التي أندرجت في إطارها طويلاً ولا زالت.

البرجوازية الصغيرة بمواقعها على هامش علاقات الإنتاج أو بين قطبي علاقات الإنتاج الأساسيين في المجتمع البرجوازي لا يمكن أن تنتج ثقافة تدعو إلى تدمير علاقات الإنتاج السائدة.. ولكنها تنتج فقط طبقة من المثقفين من دعاة المصالحة الطبقية.

إن المثقفين الثوريين المنتمين للجماهير الشعبية العمالية والفلاحية المستغلة هم وحدهم الذين يفعلون ذلك وبالمواجهة المباشرة مع ثقافة السلطات السائدة ومع الثقافة التوفيقية والاصلاحية الشائعة. وعملية التغيير والمواجهة التي تحققها الثقافة التقدمية والثورية هي كما يقول حنا مينه، عملية طويلة ومعقدة وشاقة، إلا أنها تتحصن باليقين بأن التغيير والتقدم هو عملية حتمية ترتبط بوعي الضرورة المترجم إبداعاً علمياً وثقافياً، وممارسة نضالية عملية.

وحتى يحقق ذلك على صعيد الثقافة فلا بد أن تتوفر الشروط التي تجعلها ثقافة ثورية وتقدمية فاعلة ومتغيرة. فإلى أي حد حققت الثقافة الفلسطينية الشروط التي تجعلها ثقافة ثورية وتقدمية فاعلة ومعبرة؟ أي إلى أي حد تجاوزت الثقافة الفلسطينية مفاهيمها الوطنية التحريرية العامة، باتجاه ثقافة جذرية وعملية تسهم في فعل التغيير في عقل ووجدان الطبقة أو الطبقات الصاعدة تاريخياً؟ ولا تكتفي بالمراوحة في ظل شعارات (مرحلة التحرر الوطني) بمعناها البائس والمتخلف؟ الإجابة في سياق ما سيأتي لاحقاً.

جدل المنفى والوطن

اندرجت الثقافة الوطنية الفلسطينية على امتداد مرحلة الخمسينات والستينات في الجسم الثقافي العربي العام، وأسهم المثقفون الفلسطينيون في مختلف الأنظمة العربية السياسية والثقافية والايديولوجية والتنظيمية، غير أن وقائع التجزئة العربية وما أفرزته من ظاهرات إقليمية كانت تدفع المثقف والمواطن الفلسطيني للارتداد نحو «فلسطين مستحيلة»، فارتد إلى «الحلم الممكن» وكابد أشواق الحنين إلى الوطن. وانعكس ذلك على ابداعه الثقافي بنكهة فلسطينية لا تخفى، عبر عنها وجدان حارث وأبو سلمى وهارون هاشم رشيد وفدوى طوقان ومعين بسيسو ويوسف الخطيب وكمال ناصر في ميدان الشعر، كما عبر عنها غسان كنفاني وجبرا ابراهيم جبرا وسيف الدين الإيراني في ميدان القصة والرواية، واسماعيل شموط في الفن التشكيلي.

هذا الحلم بفلسطين لا يلبث أن يتحول إلى بشارة بالثورة وتحريض على النضال لتحرير الأرض وخلاص الإنسان وشكل ذلك كله أحد المحاور الرئيسية في الحركة الثقافية الفلسطينية على امتداد تلك المرحلة والأرض التي تتحول لدى الشعراء في المنفى إلى حنين للعاشق وللفارس تتحول لدى شعراء المقاومة في الأرض المحتلة إلى جسد وكيان هو جسد الشاعر وكيانه، فيقول محمود درويش:

«هذه الأرض جلد عظمي وقلبي
فوق أعشابها يطير كنحلة».

ويقول راشد حسين:

«أنا الأرض لا تحرميني المطر
أنا كل ما ظل منها لذا
زرعت جبيني شجر»

ويقول شيخ شعراء الأرض المحتلة حنا أبو حنا:

«أمنا الأرض نشأتنا مع الزرع غراسا
هل تتكلم الطفل أمه؟

إن علاقة الشاعر بأرضه هنا أكبر من مجرد الصمود والمقاومة والنضال ضد القمع والنفي والتهجير، أو ضد مصادرة الأرض والشخصية الوطنية.. إنها علاقة استغراق صوفي حيث يحل

العاشق بالمعشوق بحيث يستحيل وجود أحدهما دون الآخر، ولهذا يقول سالم جبران:

« لولاك هل كنا سوى جثث
ولولانا أكنت سوى قبور »

غير أن هذه العلاقة لا تكتمل إلا بالنضال وبالمقاومة فهي « الروح القدس » التي تجمع الاقانيم الثلاثة في واحد، كما يقول **محمود** درويش:

« الأرض والفلاح والاصرار، قل لي كيف
تقهر
هذه الاقانيم الثلاثة..
كيف تقهر ».

* * *

المرحلة الثالثة

مع الثورة المسلحة

ارتبط مستوى الوعي الثقافي الفلسطيني وتحددت دائرة اهتماماته إلى حد بعيد ومنذ بدايات القرن، بمسألة مركزية أساسية هي القضية الوطنية، كما ارتبط بما يحقق لهذه القضية الانتصار، أي بالثورة المسلحة، ومن هنا فقد ظل هاجس الثقافة الفلسطينية متصلاً بالقتال وبالسلاح سواء بالتبشير به أو بالدعوة إلى حملة أو المشاركة فيه، وهذا ما جعل من الثقافة الفلسطينية ثقافة مقاتلة بالدرجة الأولى وبالمعنى المحدد والمباشر لمفهوم القتال.

وقد انعكس هذا المفهوم للثقافة المقاتلة على أنواع الإبداع الأدبي والفني المختلفة فالقلب كما تقول الأغنية الثورية الفلسطينية قنبلة والعظام المسنونة حراب تقاتل، والجسد كما عند الفنان التشكيلي مصطفى الحلاج مشرع بالبنادق. وتتحول المعارك المسلحة التي يخوضها الفدائي الفلسطيني إلى موضوع رئيسي في العديد من القصائد والقصص والروايات واللوحات الفنية والأغاني. الخ.

ويمكن تلمس هذه الظاهرة بوضوح في العديد من قصائد معين بسيسو واحمد دحبور وخالد أبو خالد ومي صايغ والشاعر الشعبي أبو الصادق، كما يمكن تلمسها في مجال القصة والرواية في عدد من قصص يحيى يخلف ورشاد أبو شاور وغسان كنفاني وعلي حسين خلف. الخ.

وتتسع دائرة الاهتمام الثقافي الفلسطيني وتتنوع أساليبه وأدواته، ولكن بظل الوطن والثورة هما المحور الرئيسي للغالبية العظمى من الإنتاج الثقافي الفلسطيني، نجد ذلك في أوضح صوره من خلال الصحافة والمجلات والمنشورات الفلسطينية التي وصل عددها إلى ما يزيد على المائة صحيفة ومجلة.

هذا الاستغراق الثقافي اليومي الحار في نضالات الثورة الوطنية ارتدى رغم أهميته الإعلامية والتحريضية المباشرة طابعاً تكتيكياً، وجاء ذلك على حساب تأسيس ثقافة استراتيجية رغم وجود عدد هام من مراكز البحث الفلسطيني كمركز الأبحاث ومركز التخطيط ومركز الدراسات الفلسطينية في لبنان، ومركز الدراسات الفلسطينية في بغداد، ومؤسسة الأرض للدراسات الفلسطينية في دمشق.. الخ.. لقد ظل الهاجس الرئيسي في هذه المؤسسات البحثية يدور في ظل التأريخ لا التاريخ، ويتركز على جمع وتبويب المعلومات لا على دراستها وتحليلها.

أي أن هدف المراكز البحثية اتصل بتقديم خدمات موسوعية، أو معجمية مباشرة ووظيفية للعمل السياسي اليومي والتكتيكي. وبالطبع يمكن استثناء عدد متميز من الاسهامات الثقافية التأسيسية والاستراتيجية. وعلى أي حال فرغم قصور الثقافة الفلسطينية الواضح في هذا المجال إلا أنها قد خطت خطوات هامة إلى الأمام قياساً للإنتاج الثقافي الفلسطيني في المرحلتين السابقتين.

هذا الوضع الثقافي الفلسطيني بسماته العامة لم يكن نتيجة قصور ذاتي فلسطيني فقط ولمجرد سيطرة مستوى وعي إيديولوجي معين على القيادات المسؤولة في هذه المجالات بل كان في جزء أساسي منه نتيجة للمواجهات الدامية والمستمرة بين الثورة الفلسطينية وأعدائها وخاصة في الأردن ولبنان.

ففي بيروت على سبيل المثال وحيث تتواجد معظم مراكز البحث الفلسطيني ومعظم المفكرين والكتاب الفلسطينيين خاضت الثورة الفلسطينية مواجهات مسلحة في سنوات ١٩٦٨ و١٩٦٩ و١٩٧٣، ثم المواجهة الدموية الواسعة التي ابتدأت في نيسان ١٩٧٤ ولا زالت مستمرة حتى الآن بأشكال مختلفة.

الكيان الصهيوني والثقافة الفلسطينية

لعب العدو الصهيوني دوراً قمعياً متواصلاً لخنق الثقافة الوطنية الفلسطينية واعتمد سلسلة من القوانين والاجراءات للحد من حرية الكتاب والمفكرين وتقييد عمل الصحافة اليومية والفكرية والأدبية.

وطبقت بحق هؤلاء ذات القوانين التي كانت معتمدة في زمن الانتداب البريطاني وفي مقدمتها قانون الطوارىء، بل وأعيد إحياء بعض القوانين التي تعود إلى مرحلة الحكم العثماني. إن إسرائيل التي تحرص على تصوير نفسها أمام الرأي العالمي كواحة للديمقراطية تكشف من خلال الممارسة العملية عن أبشع أشكال القمع ومصادرة الحريات العامة.

ويتدرج مستوى القمع الاسرائيلي من فرض رقابة صارمة على أي إنتاج ثقافي فلسطيني قبل صدوره إلى عمليات الاغتيال والنسف.

والتبرير الاسرائيلي الجاهز دائماً لتغطية هذا القمع هو ما تسميه بأمن الدولة ومصلحة الجمهور. وتحت هذا الشعار المطاط تمارس السلطات الصهيونية ما تشاء من مصادرة الحريات العامة، والقرارات التي يتخذها الحكام العسكريون في المناطق العربية غير قابلة للنقض وللمراجعة حتى أمام القضاء الاسرائيلي نفسه.

إن بعض النماذج من الممارسات الصهيونية في مجال الحريات الصحفية تكشف مدى ما تعانيه الثقافة الفلسطينية في ظل

الاحتلال الصهيوني من حصاروقمع ومصادرة: فكتاب يصدر باللغة العبرية تمنع ترجمته إلى اللغة العربية. وقصائد نشرت في الصحافة العربية بعد موافقة الرقيب يمنع نشرها مجدداً في ديوان الشعر. وصحيفة يومية يصدرها حزب راكاح توزع في المناطق المحتلة عام ١٩٤٨ وفي داخل الكيان الصهيوني ويمنع توزيعها في الضفة الغربية وقطاع غزة.. وقس على ذلك.. أما إغلاق الصحف ومصادرتها فلها حديث طويل. وإلى جانب هذه الاجراءات هناك عمليات القمع المباشر التي تطال المثقفين والأدباء داخل الأرض المحتلة، ولم يعرف حتى الآن اسم شاعر فلسطيني بارز في الأرض المحتلة لم يتعرض للسجن والإقامة الجبرية.

هذا الدور الصهيوني المعادي للثقافة الوطنية الفلسطينية لم يقتصر على داخل الأرض المحتلة وحدها، وإنما تعداها إلى الخارج بسلسلة من العمليات الارهابية استخدم فيها العدو الطرود الناسفة والصواريخ والمتفجرات الموقوتة وعمليات الاغتيال المباشر كما حدث في مركز الأبحاث الفلسطيني في بيروت والمكتبة العربية في باريس، وسقط نتيجة هذه العمليات الارهابية الكاتب الروائي الفلسطيني الكبير غسان كنفاني والشاعر المناضل كمال ناصر والمفكر القائد كمال عدوان، كما سقط في باريس المثقف الفلسطيني محمود صالح.

كما أصيب بالتشوه الجسدي نتيجة الطرود الناسفة رئيس مركز الأبحاث الفلسطيني أنيس صايغ والكاتب بسام أبو شريف، رئيس تحرير مجلة الهدف. هذه الوقائع التي تعيشها الثقافة الوطنية الفلسطينية داخل الأرض المحتلة وخارجها لعبت دون شك دوراً هاماً في شد الانتباه العام باتجاه ثقافة المعركة اليومية والمباشرة، وأثرت إلى حد كبير على ضعف الانتاج الثقافي التأسيسي والاستراتيجي ولم تساعد على تعميق المحتوى الاجتماعي والطبقي للثقافة الوطنية.

هذه السمة التكتيكية العامة للثقافة الوطنية الفلسطينية دخلها عنصر خطير وهام وخاصة بعد عام ١٩٧٣ فأخذت طابعاً استهلاكياً بسبب إغراق الساحة الفلسطينية بفيضان الصحف اليومية والأسبوعية والكتابات المتسرعة في مختلف المجالات. ولم تقتصر هذه الظاهرة على الساحة الفلسطينية أو على الساحة اللبنانية بل تعدتها إلى مجمل الساحة العربية.

وعبرت هذه الثقافة الاستهلاكية العامة عن الطابع الاستهلاكي وغير المنتج للمجتمعات العربية من ناحية، كما جاءت من ناحية ثانية نتيجة للفائض المالي الهائل الذي أعقب رفع أسعار النفط عام ١٩٧٣ وانعكاس ذلك على مجمل الحركة الثقافية ومؤسساتها الاعلامية والفكرية والصحفية. فاتسم جانب من الانتاج الثقافي الفلسطيني بالتسرع والارتجال وارتبطت قطرة الحبر إلى حد بعيد بنقطة النفط، بعد أن ظلت لأجيال طويلة مرتبطة بقطرة الدم.

وفي ظل التضخم المالي وارتفاع الهائل في غلاء الأسعار، تحول العديد من المثقفين إلى أدوات إنتاج ثقافية خاضعة لقانون العرض والطلب. وهذا الوضع الذي وجد المثقف الفلسطيني والعربي نفسه فيه، مرشح لمزيد من الانهيار إذا لم يتم تدارك الأمور قبل استفحالها وتحولها إلى حالة مستعصية على العلاج. إن صمود المثقف الفلسطيني في وجه الارهاب المالي النفطي في حال الواقع الاستهلاكي السائد لا يقل أهمية عن صموده في وجه الارهاب الصهيوني فالطرود الناسفة في عصر الاستهلاك تأخذ شكل « طرود » من نوع آخر.

* * *

في ظل هذه الأوضاع جميعاً وجدت مخططات التسوية المناخ الملائم للنمو والنجاح، وبدأت محاولات ترويض الوجدان العام ليتكيف مع عقلية التسوية، وليدخل منطقة المحرمات الوطنية... مما يضع أمام المثقفين الثوريين تحديات جديدة، كما يفرض عليهم مهام من نوع آخر بالتأكيد على البديهيات والمسلمات الوطنية وتنتهي بتعميق وتحذير البعد الاجتماعي والطبقي التقدمي للثورة الوطنية لا على مستوى الساحة الفلسطينية بل على مستوى الساحة العربية أولاً.

وبدون ذلك فإن التاريخ الوطني للثقافة الفلسطينية مهدد بفقدان امتيازه النسبي ودوره القتالي. أي بما ينهي وجود الثقافة الفلسطينية نفسها، لأن لا وجود لهذه الثقافة إذا لم تكن ثقافة وطنية مقاتلة.

قال الشاعر الفلسطيني:

« قاتل قاتل إن لم تفعل تقتل ».

وهذا هو الخيار الوحيد الذي طرحته الحياة على الثقافة الفلسطينية: أن تكون ثقافة مقاتلة أو لا تكون.

نزيه أبو نضال
الاتحاد العام للكتاب
والصحفيين الفلسطينيين

دار الآداب
تقدم
الطبعة الجديدة من مؤلفات
روجيه غارودي
○ ماركسية القرن العشرين — ترجمة نزيه الحكيم
○ منعطف الاشتراكية الكبير — ترجمة ذوقان قرقوط
○ البديل — ترجمة جورج طرابيشي
○ مشروع الامل