الياس خوري

نقاط من اجل دراسة الادب الفلسطيني

ـ ١ ـ

سوف نحاول في هذه الدراسة التمهيدية ، استجماع النقاط المفصلية التي تسمح بالشروع بدراسة الادب الفلسطيني بشكل جديد. اي اننا 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 ـ النظري ، الذي رافق انتشار « ادب المقاومة » ، عن هذا السياق العام ، ادى ويؤدي الى نتائج مضللة وخطرة . فالحجم الكمي ـ النوعي الذي خرج به الادب الفلسطيني بعد الهزيمة ، ليس مطابقا لانجازاته . فاعتبار هذا الادب « قفزة نوعية » خاصة ، دون ربط هذه القفزة بتاريخها الادبي، ادى الى نشوء عدمية نقدية مفرطة . وتتمثل هذه العدمية في نقطة انطلاق واحدة مهما تعددت المدارس النظرية التي تنتمي اليها . انها تفترض دائما نقطة الصفر منطلقا . ومن الصفر وعلى قاعدته تجري الكتابة الانطباعية الى الامام ، لتقوم بنسف الادب ـ الممارسة ، واضعة مكانه صورة مشوهة للادب ، تقود في فترات التراجع والهزائم الى الصفر الذي اعتبر بداية . من هنا تصبح الحاجة « الاعلامية » الثقافية هي المقياس الغالب الذي يدمر العمل النقدي ، ويحيله الى ملحق اعلامي ، لا علاقة له بالممارسة الثقافية .

تأتي مشروعية البحث عن نقاط منهجية لدراسة الادب الفلسطيني، من داخل التطور الموضوعي لهذا الادب . ومن داخل الممارسة النقدية التي تحاول اعادة اللحمة الى التصور العام للتطور الادبي . فالمنهج النظري المتصدد الذي ينخذ من الصفر منطلقا ، ينطلق من طرفين نظريين اساسيين . فنظرية الانعكاس الفج ، التي تعتبر الادب مجرد انعكاس مباشر للواقع ، تعزل البنية الادبية عن مكوناتها الاساسية ـ تاريخها الخاص ـ وتبحث في الواقع عن مفاصل الانعكاس ، وفي الادب عن طريقة هذا الانعكاس . تلملم المرآة وتعيد تركيبها على ضوء فهم ايديولوجي للواقع . لذلك تنطلق من صفر ادبي مفترض تعود 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 تقود العمل الابداعي الى المجانية واللاشيء . ان رفض هذين المنهجين ، يقوم على المستوى النظري على قاعدة تفترض الادب شكلا من اشكال الانتاج الايديولوجي. وهي بذلك تقوم بدراسته كانتاج، يخضع لعلاقة انتاج عامة ، تحدد مسيرة المجتمع . من هنا علاقته الوثيقة بالبنيات المختلفة وتعبيريته . اي ان فرادة الابداع الفردي لا قيمة لها خارج كثافة التعبير الجماعي. هذا التعبير الجماعي ، هو حركة الى الامام ، الى تجاوز الماضي استشراقا للحظات المستقبل والحلم . ثم تدرس هذا الانتاج بوصفه شكلا ايديولوجيا . اي تضعه داخل المستوى الايديولوجي ، حيث يأتي الادب ليحتل اساسا حيز اللغة ـ الدلالة . والعلاقات الداخلية ـ الحركة داخل النص . على اساس هذا التحديد الاولي ، يصبح الادب ـ الممارسة ، حقلا ايديولوجيا . ويجب دراسته انطلاقا من هذه النقطة المحددة .

انطلاقا من هنا ، يعود الاعتبار الى التاريخ الادبي ـ تاريخ تكون الممارسة الادبية الحالية ـ دون ان يصبح هذا التاريخ مدخلا للعملية النقدية . فالعنصر التاريخي لا يلعب دورا داخل الممارسة الادبية ، الا بوصفه لحظة حاضرة في داخلها . فالحقل الايديولوجي يقوم باعادة ترتيب عناصره واضافة عناصر جديدة اليه ، بوصفه حقل صراع طبقي. فعملية اعادة الترتيب والتنظيم هذه، تخضع تاريخ هذه العناصر لمقتضيات الصراع . من هنا يصبح تاريخها جزءا متداخلا لا يمكن دراسته بوصفه تاريخا ، بل تضيء الدراسة التاريخية عناصره التكوينية ، حين تخضع لتحليل الصراع من داخل آليته الخاصة . هكذا يصبح التاريخ الادبي نقطة اضاءة للممارسة الادبية دون ان يحجب المدخل الاساسي للتحليل، الذي يرتبط بالفهم المحدد للمرحلة التي تجري دراستها .

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

ـ ٢ ـ

حين قفزنا مباشرة ، الى البنية الايديولوجية العربية ، وخريطة الادب العربي ، مهملين خصوصية الايديولوجيا الفلسطينية ، فان هذا يعود الى وحدة السياق الذي يندرج فيه البناء الايديولوجي العربي الحديث والمعاصر . ان عامل الوحدة هذا ، ليس اعتباطيا ، بل ان مصادره الاساسية تعود الى طبيعة طرح المسألة التي قام بها الفكر

العربي منذ بدايات « عصر النهضة » . فوحدة هذا الطرح ، وتمركزه الجغرافي ـ مصر اساسا ،ولبنان وسوريا جزئيا ـ ادى الى كون الايديولوجيا المهيمنة والصاعدة موحدة في سيافها العام . فالمسالة المركزية ـ الكولونيالية والتحرر ـ وطريقة طرحها ـ التقدم والتراث ، استيعاب المنجزات الغربية مع المحافظة على الاصالة ـ سمحت بوحدة في السياق ، وادت الى تطور متناسق . واذا كانت الانشطارات داخل البنية الايديولوجية ـ الانشطار المستند اساسا الى فكر الاخ ني التراجيدي ـ جاءت كتعبير عن تنامي الصراعات الطبقية الوطنية العاصفة التي اجتاحت المنطقة منذ تراجع وهزيمة نظام محمد علي (الثورة العرابية ، الاحتلال ، الثورة العربية ، ثورة ١٩١٩ في مصر ، ثورة ١٩٢٠ في سوريا ، هزيمة ١٩٤٨ ...) فانها جاءت لتؤكد توجها متعدد العناصر تقوده وحدة سياق في التحليل الاخير . لذلك اصبحت العناصر الداخلية للايديولوجيا العربية المعاصرة ، عرضة للانشطار الداخلي ، والتحولات الجذرية ـ تنامي التاثر بالتجربة الليبرالية الغربية واستعارة نماذجها الايديولوجية . بروز الحركة القومية. تنامي دور البعد الديني في الثقافة العربية الخ . غير ان النقطة الاساسية التي يجب التركيز عليها هنا ، هي ان هذه الانشطارات تؤكد مرة اخرى وحدة التوجه الايديولوجي العربي (في المشرق اساسا) وداخل هذا التوجه حدثت اهم ظاهرتين على المستوى الادبي :

أ ـ التباشير الاولى لولادة الحركة الشعرية الجديدة . التمرد على القديم والبحث عن شكل ومضمون جديدين . (الديوان ، ابوللو ، المدرسة الرمزية في لبنان) وصولا الى الانفجار الشعري البالغ الاهمية، الذي ادى الى ولادة « الشعر الحديث » هنا استطاعت الحركة الشعرية، عبر استيعاب الانفجار الفني الجبراني غير المتبلور ، ان تبدا بخلخلة الثابت الموسيقي البنائي من ضمن هذا الثابت نفسه وفي سبيل اعادة تنظيم الدلالة الموسيقية من خلال التمرد على المضامين القديمة ، اي في سبيل الوصول الى التعبير بشكل جديد عن مشاكل جديدة . لقد تمت هذه الولادة ، تحت ضغط الضرورات الداخلية لتطور التعبير الشعري نفسه . واستنادا الى العلاقة الانتاجية ـ التاثر ـ بالانجازات الشعرية في الاداب الاخرى ـ الغربية بصورة خاصة ودقيقة ـ . 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 تفترض كسر الجدار البنائي القديم في الشعر . فتم الوصول الى بدايات القصيدة الجديدة . واليوم، تؤشر الحركة الشعرية، الى ضرورة تجاوز اطاراتها الجديدة ، وصولا الى بنية القصيدة ، او الى شكل القصيدة الخاص ، عبر التخلص نهائيا من المحلول الشعري ـ الكلام الشعري او الجملة الشعرية ، في سبيل تاسيس تكامل الموقف الشعري في القصيدة المركبة .هذه الانعطافة التي لا تزال في بداياتها التجريبية هي المؤشر الاساسي لخط التطور الذي يمر به الشعر المعاصر .

ب ـ ولادة الرواية العربية ، استعارة للنموذج الغربي وبحثا عن صوت الحركة الاجتماعية داخل البناء الادبي . فولادة الفن الروائي العربي ، جاءت تلبية لحاجة داخلية اجتماعية ،بدات مع دخول السوق الراسمالية الغربية ، وتبلورت مع بداية نشوء برجوازية محلية ، تكتشف ادواتها التعبيرية الجديدة (الصحافة اساسا) . اذا كان العامل الاجتماعي ـ الاقتصادي اساسيا في ولادة الرواية ، فان الاحتكاك بالثقافة الغربية ـ التاثر بالشكل الادبي ـ لعب الدور المقرر في رسم خط تطور هذه الرواية . ان المؤشر الاساسي الذي تشير اليه هذه الولادة هو ترافقها 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 للضرورات الداخلية للبنية الروائية .

بين هذين الحدين الاساسيين ، بدات القصة القصيرة بتبلورها البالغ الاهمية ، واستطاعت الوصول الى قدرة تعبيرية حقيقية ،عبر اللجوء الى التحدث الواقعي داخل الموقف الشعري العام (يوسف ادريس) او الى البناء الاسطوري الغريب الذي هو في اخر تحليل شعر حدثي البناء (زكريا تامر) .

لقد اشر هذا التطور العام في الادب العربي المعاصر الى تغير بالغ الاهمية على مستويي الدلالة الادبية ، والبناء الادبي 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 تعبيري وثقافي عريض ، ادى الى محاولة تجاوز حقيقية على المستوى التشكيلي .

ان الكون العام للحقل الثقافي ، بجميع تناقضاته المعلنة والخفية، حمل في الواقع هما مزدوج الابعاد : ـ فهو من جهة اولى، محاولة للحاق فعليا ، بالثقافات « المتقدمة » . لذلك كان النموذج من خارج التطور 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 قطيعة كاملة مع الماضي .بل بقي عمليا ، ضمن ايقاعات الماضي مع تطويره بما يلائم هذا الطموح . من داخل هذه النقطة استطاعت الحركة الشعرية والبنية الروائية اكتشاف اسلوبيتها الجديدة. لقد توافق هذا الطموح ، مع طموح اخر هو محاولة الخوض داخل المشاكل الاساسية التي يواجهها المجتمع العربي (المسالة الوطنية ـ الاجتماعية) وربما كانت الروايات الاولى (عودة الروح على سبيل المثال) من اولى المحاولات المتكاملة فنيا للخوض داخل المسالة الوطنية على المستوى الفني ، وعلى مستوى محاولة اكتشاف منطق علاقات شكلية جديدة .

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

ضمن هذه الاشكالية العامة ، تتعدد المدارس والتيارات ، في سبيل الوصول الى حقل ايديولوجي ـ ثقافي موحد .ان عامل الوحدة الذي نركز عليه ، لا يكتشف 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 تتشكل فيه مجموع الحركة الفكرية ـ الثقافية العربية . ان وحدة السياق لا تنفي تعددية في الاصوات ، وتمفصلا مختلفا ـ 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 واساسية ـ 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 والصغيرة) الى قيادتها.وهذا السبب بالذات هو الذي طبع ادب المشرق الاسيوي بالشعر اساسا ، حيث الواقع السياسي المجزا والبنية الثقافية المفتتة .

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

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

١ ـ السياق الموحد للايديولوجيا العربية . ونحن نأخذ هنا الحقل الايديولوجي باسره ، بوصفه حقل صراع طبقي اساسا .

٢ ـ التاكيد على ان تعددية اشكال الممارسة الادبية الفنية ، تطرح من داخل اشكالية واحدة ، لها جانبان اساسيان . النموذج الثقافي والمسالة الوطنية ـ الاجتماعية .

ـ ٣ ـ

حين يبدأ النقاش حول الادب الفلسطيني الحديث فانه يبدأ بالشعر ، وبالتحديد بالتيار الشعري الناضج المتبلور الذي صاغه الشعراء الثلاثة : طوقان ، محمود والكرمي . هنا يبدأ الصوت الادبي الفلسطيني تبلوره الفني ، طارحا ابعادا جديدة داخل التجربة الادبية العربية . غير انه لا بد هنا من التاكيد على ثلاث نقاط اساسية :

ا ـ ان هذا الشعر هو جزء اساسي من الحركة الشعرية الحديثة. فهو يتداخل مع الانجاز الفني الذي خطاه شعرنا مع شوقي اولا ثم مع المدرسة الرومانسية . لذلك ينفتح امام مشكلة الشكل محاولا تجاوز اطاراتها الجامدة ، مستفيدا من غنى القصيدة ومن التعدد الموسيقي في داخلها .

ب ـ واذا كان هذا الانجاز هنا ، يوظف فنيا داخل تجربة نضالية بالغة الخصوصية ، حيث تصبح الارض علامة اساسية على المستوى الحياتي المباشر ، فان هذه العلامة ترتفع ، لتصبح رمزا ثقافيا كاملا . هنا يبدأ الصوت الفلسطيني تشابكه مع الارض المهددة . ويتداخل جسد الشعر بالارض ، داخل لحن شعري يهدف اساسا ، الى الوصول نحو الممارسة النضالية .

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

داخل هذه الاطارات الثلاثة ، تتاسس التجربة الشعرية الفلسطينية وتحاول اكتشاف صوتها الخاص . فالصوت الخاص يأتي من خصوصية المواجهة ، حيث تبدأ الثقافة العربية ، تكتشف خطر الانسحاق مجددا امام شراسة الاعداء . غير ان النقطة الاساسية ، في اولى التجارب الشعرية الفلسطينية المتكاملة تبقى الاصرار على البعد الجماهيري . تدخل الممارسة هنا من باب الاستشهاد الحقيقي ، ويصبح جسد الشاعر اولى القصائد التي تلتحم بالارض .

ينغرس تاريخ هذا الشعر ، داخل الممارسة الشعرية العربية . يحاول من خلال البعد الرومانسي الغالب ، فتح نوافذ واقعية ، تلتقط ماساوية الواقع وتعيد صياغته من جديد . فتتالف الاصوات المتعددة داخل هم النضال اليومي . وهنا يكمن سبب ضمور البحث الشكلي ، وانسياب اللغة الشعرية . فالضغط السياسي . الثقافي المباشر ، يؤدي الى ضمور طابع البحث عن هذه الممارسة الادبية ، ليرتفع الرجع المباشر للاحداث ، وليصبح الشعر قيمة لغوية لها دلالتها بوصفها تحديا نضاليا . هذا الطابع العام ، سوف يسحب نفسه على مجمل الممارسة الشعرية الفلسطينية . لكنه وان كان قد بدا 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 الارض لتصبح رمزا كاملا ، وابتدات المسيرة نحو هذا الرمز، التي تصل الى ذروتها في الشعر الفلسطيني المعاصر . واصبح الايقاع الشعبي بعدا جديدا ، يضاف الى الرومانسية العربية الوليدة في الشعر . هذا الايقاع سمح للشعر الفلسطيني بالمخاطبة المباشرة ، ضمن بنية تشكيلية خاصة . ويرتفع الاحساس الفاجع بفاجعة مع عبدالرحيم محمود ، حيث يصبح الموت توترا نضاليا تتداعى في ثناياه تجربة جماعية ، واحساس ثوري شامل ، وقتال يمد فلسطين الى الارض العربية باسرها ، لتصبح عنوانا نضاليا .

لقد استمر الصوت الفلسطيني بعد الاقتلاع عام ١٩٤٨ ، داخل اطره الفني الاساسي . وان حاول تمثل ظاهرة النفي الشامله ، عبر اللجوء الى جو رومانسي فاجع ، يحضن التجربة بأسرها ، ضمن تراجعية فنية تمركز حول الذات ، دون ان تكتشف القدرة على تجاوز النفي ، الا داخل نفي سيكولوجي من طبيعة ذاتية (فدوى طوقان) في حين جرت محاولة الامداد داخل التجربة الشعرية الواقعية ، بعيدا عن التزام قومي مباشر ، وعن نبرة الجماهير داخل نضالاتها . ووقفا امام ابواب الوطن ، وبحثا عن لغة شعرية ، تنقل الهم الجماهيري (معين بسيسو) او يخلص الشعر لمنطلقاته في وقف رومانسية فاجعة مع احساس مأساوي حاد (يوسف الخطيب) .

عبر هذه الاصوات الثلاثة ، استكملت التجربة الشعرية الفلسطينية دورتها ، استطاعت التاكيد على الاقل ، على عمق البعد الوطني داخل الوعي الثقافي ، وعلى قدرة هذا الشعر على التشكل في صلب هموم الحركة الشعرية العربية ، دون اخلال بمعادلاتها ، مع اضافات لا تمس 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 .

ـ ٤ ـ

جاء تكون الشعر القادم من الارض المحتلة بالغ الخصوصية . فهو يحمل هم المواجهة المباشرة مع القمع الشامل الذي تمارسه سلطات الاحتلال . وحين يصل هذا القمع الى المستوى الثقافي ، تعود اللغة العربية لتاخذ حجمها « الوطني » ، كما في بدايات « النهضة » .اي تعود اللغة مستودعا جماعيا يضم جميع المسحوقين ، وتتجاوز دلالتها الدلالة العادية (الايصال) ، لتصبح سياجا قوميا مشحونا بالتاريخ . خصوصية التجربة الشعرية الفلسطينية هذه ،جعلت الشعر صوتا جماعيا شاملا . فالشعر ـ التراث الادبي العربي ـ يصبح هنا ممارسة سياسية مباشرة . اي تفقد الحدود بين المستويات ابعادها المباشرة ، وتمتزج اللغة الفنية باللغة السياسية حتى يصعب التفريق بينهما . داخل هذه التجربة ، جاء الهم التشكيلي في اخر القائمة ، واصبح الشكل الشعري مجرد وعاء لغوي للتجربة الجماعية . لذلك ، لم يصعب الشعر الجديد في الارض المحتلة اية مناقشات جدية . فالشعر الجديد وصل متاخرا ، والشعراء يبحثون عن لغة الهم السياسية . ماعدا هذا الشكل صالحا ، كاي شكل اخر يسمح بالمخاطبة . واخذ البعد القومي اطارا واسعا .فالاصرار القومي، والالتحام باية منجزات حقيقية في الخارج العربي ، هو ضرورة سيكولوجية جماعية لها اثرها المباشر على الوعي السياسي . ضمن هذا الواقع الفني بدات ترتفع لهجة الانتماء الفلسطينية المأساوية (عاشق من فلسطين) ، وبدا الوعي الفلسطيني مزروعا ، داخل معاناة الارض ، وداخل الصراع التراجيدي مع الدولة الصهيونية . حيث يمتزج نفي العدو بالنفي الذي يفرض هذا العدو ، فياتي الشعر صراخا متوترا، يمتزج بالارض ويمتد الى الخارج ، حيث الامل بالبحر الجماهيري العربي .

في الوقت نفسه ، كانت التجربة الروائية والقصصية في المنفى (كنفاني) ،تبحث ،من ضمن معاناة ابطالها وبحثهم عن مسرحهم ،عن الممارسة النضالية داخل الفجيعة الكاملة . يعود الوعي الفلسطيني ، متداخلا بالرموز والحركة المتعددة الاتجاهات ، ليلتصق بالشرط الشامل ، وبالهم الثقافي ـ السياسي العربي العام . فاذا كان شكل المقاومة الثقافي قد اتخذ في الارض المحتلة بعدا قانونيا (دور

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

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

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

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

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

لا تضيف هذه التيارات الفكرية جديدا على الفكر العربي . لكنها تشير ـ عبر اعادة طرح المسالة من جذورها ـ الى خلخلة حقيقية في البنية الايديولوجية ،هي في الواقع انعكاس لما جرى على المستويين السياسي والعسكري . وان الاثر العميق لهذه الخلخلة التي تبعت الهزيمة ، لا يمكن ان يظهر على المستوى الثقافي بشكل مباشر . لكنه سمح ببدايات جديدة ، تستطيع ان تحدث المنعطفات العميقة مستقبلا . لكن هنا سمح للوعي الفلسطيني السياسي والايديولوجي والثقافي بالتبلور اخذا اشكالا اكثر وضوحا . فالمنظمات المقاتلة تقود المرحلة سياسيا وعسكريا ، وتشكل اول رد عملي على الهزيمة ، مشيرة الى آفاق النصر في مفاهيم الكفاح الشعبي المسلح . اما على المستوى الايديولوجي ـ الثقافي ، فان الشخصية الفلسطينية المستقلة ،بدات 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 (تخلّ عن الرموز وبحث عن الصوت الشعبي الرومانسي) ـ ام سعد وسداسية الايام الستة ـ .

اذا كان الاطار الثقافي الفلسطيني ، بدا 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 ، بدا متراجعا ، وغير قادر على استيعاب المرحلة الجديدة بسرعة . والتيار الاخر الرافض 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 الادونيسية التي كانت قد بدات انعطافتها نحو الوعي التاريخي ـ التحولي من داخل تجاوز الذات باداوت اغلبها من داخله (اغاني مهيار الدمشقي) لتصل بعد الهزيمة الى مستقبلية واقعية العمق .

ان هذا الارتجاج العميق والمباشر الذي احدثته الهزيمة على المستوى الثقافي ، ترافق مع آلية تطور داخلية للحركة الشعرية ـ حيث توقفت في تجريبيتها عند حدود معينة لم تستطع تجاوزها . اي بدات تدخل مرحلة الثبات السكوني في دورة حول الذات لا تنتهي، فاكتملت الازمة الثقافية ، وامتدت كذلك لتشمل الشكل الروائي المحفوظي، ولتبشر بامتداد تيار رواية الموقف ، التي تطبع اليوم نتاجنا 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 والبندقية ، اصبح عنوانا شاملا لمرحلة ادبية عامة . اي ان الصوت الفلسطيني ، استطاع الانتقال من خصوصيته البنائية (داخل بنية ادبية متفاوتة، التفاوت في تطور البنية الذاتية ، حيث كان التطور خارج فلسطين سباقا ويطرح المشكلات بطريقة تبدو جديدة) الى عمومية المستوى الثقافي الشامل. وان يلتحم بالممارسة القتالية التي اصبحت الطريق الوحيد لاستعادة وتاسيس الرؤية العربية الجديدة .

غير ان خصوصية التجربة الادبية الفلسطينية في الداخل . البعد القومي الصارخ ، ضمور البحث التشكيلي ، الاجتماعية غير المرتبطة بنقدية للوضع العربي ـ ضمن نبرة رومانسية واقعية ، سمحت للايديولوجيا العربية السائدة بمحاولة استيعاب هذه التجربة ، وجعلها امتدادها الادبي في المرحلة الجديدة . ولقد اصبح التنظير النقدي هنا مثاليا في دراسته لابعاد هذه التجربة وآفاقها . وجرى التركيز على طابعها القومي الصارخ ، وعلى شعبيتها ، كمقدمة لتحويلها بشكل بنيوي الى استكمال للتجربة الادبية القديمة ، دون خطورات البحث التشكيلي التي رافقت ولادة المحاولات الجديدة في الادب العربي . غير ان هذا الالتقاء ـ داخل الايديولوجيا السائدة ،الذي حاول منظروه نسف التاريخ الادبي باسره ، ما لبث ان كشف عن تناقضه المركزي . فالحركة الثورية الفلسطينية بوصفها تعبيرا عن حركة ثورية جماهيرية ، مطالبة بالمشاركة في صياغة الهدم والبناء.فالبناء الجديد لا يتم الا على انقاض القديم بعد استيعاب ايجابياته . من هنا وصل الادب الفلسطيني الى مازقه الاساسي ، وانتهت مرحلة البواكير الاولى ، وبدات 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 تاكيده على الانتماء، وعبر طموحه لصياغة ملحمة نضالية متكاملة ، وجد نفسه في موقع مراجعة الذات داخل حقل ايديولوجي ـ ادبي واسع تتغير فيه الدلالات . فنمت بواكيره الشكلية وبدا يتمايز عن تاريخه الخاص دون قطيعة شاملة مع هذا التاريخ .

ان الانعطافة الجديدة للادب الفلسطيني يحددها عاملان :

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

ب ـ ضرورات 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 قفزة تمنع الوقوع في اسار حركة دائرية لا تنتهي .

ـ ٥ ـ

تتمثل 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

استيعابية الايديولوجيا السائدة لها ، العودة الى نقطة اللقاء 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 النضالية الفلسطينية لاقسى الهجمات اشرسها،وبدات رومانسية البدايات تتراجع امام واقعية الواقع . فابتدا النقد الاحتجاجي يرتفع ، وتاكدت مسيرة الالتحام بالاسئلة التي طرحتها الحركة الادبية العربية . فعلى المستوى الروائي ، عادت النبرة الرمزية المتوترة الى بنية رواية كنفاني . وابتدا البحث من داخل حوارا « الاعمى والاطرش » ، عن مستقبل الممارسة النضالية بنبرة ماساوية حادة . اما في الشعر ، فلقد كان هذا التحول اكثر وضوحا .فبدايات الرموز الشعرية في شعر الارض المحتلة ، اخذت تبحث من خلال الممارسة عن آفاق التعبير الشعري ، واضعة نفسها داخل هم انتقاد الواقع العربي ، والبحث عن ضرورات الثورة الجذرية . هذه العملية ، لا يمكن الا وان تترافق مع بحث تشكيلي حقيقي ، يرفض السائد على مستوى البنية الفنية ،اي يقوم بالصراع الايديولوجي داخل العملية الابداعية نفسها . هكذا بدا 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 تتاسس داخل الانجاز الشعري العربي ، فجرت محاولة استيعاب هذا الانجاز من ضمن التطور نفسه وبشكل علني . وارتفع الصوت القروي مشحونا ببنية مبعثرة الاصوات (وشم على ذراع خضرة). وبدا المخيم يحمل التناقض من داخل الموقع الرومانسي في سبيل كسر الجدار الرومانسي نفسه . فماساوية الممارسة تاتي لتفرض اصواتا مشحونة بالتوتر الجحيمي (طائر الوحدات) . وبقي للحنين القديم صوته يتشكل احيانا (العصافير تبني اعشاشها بين الاصابع) او ينساب متوترا (قمر جرش كان حزينا) . اما في الداخل فابدا مع (مراثي سميح القاسم) محاولة الوصول الى القصيدة المتكاملة من ضمن الحنين القديم الذي يحدث تفاوتا بين الشكل والمضمون .

ان هذا الاستعراض السريع جدا وغير الدقيق احيانا ، يريد ان يؤشر الى حالة عامة وشاملة يمر بها الاديب الفلسطيني ، تعمل 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 النضالية .يتخلى البحث الفني عن دوره كمرجع فقط ، ليشارك في صياغة هذا المستوى . اي ان عملية الصراع التي تتم على المستوى الادبي ، ليست مجرد صدى للصراع « الواقعي » الذي يجدي على ارض الصراع الوطني ـ الطبقي . انها مشاركة نضالية خاصة تؤكد نفسها على مستويين .

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

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

ضمن هذين المنطلقين ، يتجدد الشعر الفلسطيني ، ليجد نفسه داخل هم البحث عن شكل جديد . فالبدايات الاولى القادمة من الارض المحتلة ، والتي طبعت على المستوى الفني بتشكيلية يتزاوج فيها اكثر من صوت شعري واحد (قباني ،السياب ، البياتي) تعود 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 فالمرحلة الرومانسية ، والثابت الخاص ، انتهيا مع نهاية الارتجاج الايديولوجي ،حين استطاعت الايديولوجيا السائدة استعادة انفاسها مع تراجع المد الوطني . ولقد بدا الادب الفلسطيني يكتشف ملامحه من خلال الانغراس عميقا في تربة البحث . فصوت المقاتل الثوري لا يعلو داخل شكل رومانسي يدعي القرب من الشعب . ليست « الشعبوية » ممارسة ثورية . فدائما كانت الممارسة الثورية في الحقل الادبي ، مستقبلية تستشرق الحركة الواقعية في اكثر روافدها تقدما . ضمن اشكالية هذا البحث يصبح للصوت الفلسطيني خصوصيته ، داخل الممارسة الادبية العربية .

ـ ٦ ـ

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 حينا ثم تلتحم . اما المكان الفلسطيني فهو الذي يشحن هذا الزمن بصوته الخاص . الصوت الفلسطيني هو صوت تجربة الارض الرحمية في ادبنا الحديث والمعاصر . حول الارض تلتف التجربة ، وتتعمق في نبرة ماساوية تعكس ماساوية وفرح الممارسة الدموية .

المكان الفلسطيني ، هو التجربة الجديدة ، حيث تاخذ 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 مخلصة لتاريخها الحقيقي . هذا التاريخ الذي فرض عليه القتال اعزل داخل ارض يحتلها العدو ، اكتشف بعد تصميم تجربته ، ضرورة تجاوز الاطارات السابقة ضمن آلية التعميم الداخلية ، وضمن تكثف تجربته الحقيقية . فجاء ليلتحم من جديد بالطليعي في التجربة الثقافية العربية ، وليشارك ،داخل هذا الطليعي في البحث عن آلية التجاوز .

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

بيروت