

كل الحقيقة للجماهير

AL-HADAF

الهدف

فلسطينية عربية ديمقراطية بهوية يسارية

كتاب الهدف الثالث عشر

سِقْطُ الزَّنْدِ وَسَقْطُ المَتَاعِ

مساهمة في نقد الثقافة الفلسطينية الراهنة

سَقَطُ الزُّنْدِ وَسَقَطُ المَتَاعِ

مُساهمةٌ في نقد الثقافة الفلسطينية الراهنة

تأليف الأسير: **كميل سعيد أبو حنيش**
عضو المكتب السياسي للجهة الشعبية لتحرير فلسطين / سجن رامون

أواخر تموز / يوليو 2023

يصدر عن

بوابة ومجلة الهدف

و مركز حنظلة للأسرى والمحجرين

كل الحقيقة للجمهور

الهدف AL-HADAF

فلسطينية عربية ديمقراطية بهوية يسارية



أسسها الأديب الشهيد

غسان كنفاني عام 1969

المحتويات

- 4..... مقمّمة:
- 9..... الثقافة ومرحلة التحرر الوطني.....
- 15..... إشكالات الثقافة التحررية الفلسطينية.....
- 22..... الثقافة المقاومة والثقافة الأنهزامية.....
- 27..... أزمة الثقافة الفلسطينية.....
- 34..... الخطاب الثقافي التحرري.....
- 38..... المشروع الثقافي الوطني والمشروع الثقافي الذاتي....
- 44..... أمراض الثقافة والمثقفين.....
- 49..... أدب السجون.....
- 57..... مقترحات للنهوض بالثقافة الوطنية.....

المشرف العام

كايد الغول

رئيس التحرير

د . وسام الفقعاوي

مدير التحرير

سامي يوسف

تحرير وتنفيذ مجلة الهدف

نضال أبو مائلة

المدقق اللغوي

أيوب جمال الشنباري

تصميم وإخراج الكتاب

جيفارا عبد القادر

نضال أبو مائلة

يسمح بالنقل وإعادة النشر

بشرط الإشارة إلى المصدر

عناوين مجلة وبوابة الهدف

غزة - بجوار مستشفى الشفاء

نهاية شارع الثورة

08 - 2836472

info@hadfnews.ps

تصدر عن :

دائرة الإعلام المركزي في

الجهة الشعبية لتحرير فلسطين

مقدمة:

لا سلطة تعلو على سلطة الكلمة الحرّة والشجاعة والجميلة في كلّ زمانٍ ومكان، فهي تسطع دائماً كالشمس من حلقة الظلام، وتتمو كالزهرة على أنقاض دمار الحروب، وتعلو كالشجرة السامقة مهما حاول الأوباش اجتثاثها. تلك الكلمة التي نقلت حياة البشر انتقالاً ثورياً من حالتها البدائية إلى حالتها الإنسانية، فكانت الثورة الكلامية هي أول ثورة في تاريخ البشرية لتؤسس لعالم الحضارة والثقافة والتقدم، فقامت عليها الحضارات ونشأت الأمم والشعوب، فأصبح الإنسان سيّد الطبيعة وسيّد مصيره. ولطالما انتصرت الكلمة في تاريخها الطويل في كلّ المعارك. فلا خسارة للكلمة الحرّة المعبرة عن مضامين إنسانية وأخلاقية، ووحدها الأفكار المسمومة والهابطة هي من تنهوى وتسقط، فالزيد يذهب جفاءً، أما ما ينفع الناس فيبقى في الأرض.

لقد ترك لنا آلاف المبدعين كلماتهم الخالدة. وكثيرون منهم قد قضوا نحبهم متمسكين بما يؤمنون به، وتركوا لنا تراثهم الذي كان يصل إلينا على أمواج بحر التاريخ مهما تعرّض لمحاولات الطمس والإبادة والإلغاء؛ لأنّ الكلام الجميل بطبيعته، يحمل سمة المقاومة، ويعرف كيف ينتصر في نهاية المطاف.

وفي تجربة الشعوب التي تعرّضت لتحديات مريرة، ومحاولة استلابها ونهب خيراتها أو إبادة أو طمس ثقافتها واستعبادها، من قبل القوى الظلامية تارة، أو من قبل الدول الاستعمارية تارة أخرى، وجدت هذه الشعوب نفسها أمام امتحانات قاسية ولم يكن أمامها إلا خياران: إمّا الاستسلام وإمّا المقاومة. وفي الحالة الأولى تكون قد تنازلت طوعاً عن تاريخها ومستقبل أجيالها، وقبلت استبدال ثقافتها وتراثها بثقافة وتراث مغاير. وفي الحالة الثانية، فإنها تلجأ إلى ما تختزنه تجربتها الإنسانية والحضارية، فتواجه بكل ما أوتيت من قوة دفاعاً عن وجودها وثقافتها.

وفي تجربتنا التحريرية الفلسطينية، أدت الثقافة الفلسطينية دورها في المعركة التحريرية، وكان لها شرف المساهمة في الصراع ضدّ أعتى فكرة استعمارية عرفها التاريخ، واستطاعت أن تصمد وتقاوم وتواصل المعركة بعد أن خسرت البنادق وسكت دوي المدافع. وكان لمبدعينا العمالقة دوراً بارزاً في شحذ

سلاح الثقافة لإطالة أمد المواجهة، وكانت المعركة الثقافية مع المحتل هي من أعقد المعارك؛ لأنه لا يجوز لنا أن نخسر هذه المعركة؛ ذلك لأننا ببساطة أمناء على أعدل قضية في التاريخ، ولأنّ لدينا مخزون ثقافي — حضاري، غنيّ وكامنٌ في غير الوعي الجمعي الفلسطيني، سمح لنا أن ننهل منه، ونبتكر وسائل في المواجهة، ولأنّ هذا المخزون يملك كل الخصائص الإنسانية اللازمة لمواجهة الثقافة المعادية وأنساقها العنصرية والرجعية والعدوانية وغير الإنسانية والمتعارضة مع قوانين التاريخ وسننه.

إنّ الشعب الفلسطيني يخوض معركته الوجودية مع الاستعمار الصهيوني، لا يمكن له أن يحرز انتصاره على أعدائه بالسلاح وحده أو بالسياسة وحدها أو بالعلم والاقتصاد... والخ، إنّما ينبغي أن يشغل العامل الثقافي حيّزه في هذه المواجهة، بل ويمكننا الادّعاء أن المقاومة الثقافية والانتصار في ميدانها هو أهم الانتصارات في هذه المواجهة المفتوحة. وتتبع أهمية الثقافة من المعركة من اعتبارين: أولها أن الثقافة تُعبّر عن وجود الشعب الفلسطيني وسيرويته وما ينطوي عليه من تاريخ وإبداعات ثقافية وحضارية وتجارب وخبرات إنسانية وذاكرة جماعية، وبهذا تغدو هذه العناصر السلاح الأهم في مواجهة المُستعمر، وثانيها أن الثقافة لا تحتاج إلى موازين قوى تقليدية شرطاً للانتصارها، إنّما تستمد قوتها من عناصرها الكامنة وتعتمد على الذكاء والإرادة، وقوة الحق والمنطق والروح الأخلاقية والحس الإنساني.

لقد استلّ الفلسطيني سلاح الثقافة منذ بداية الغزوة الصهيونية، وعرفت محطات الصراع المختلفة منذ ما يزيد على المئة والعشرين عاماً كتاباً ومؤرخين وشعراء وروائيين ومفكرين وفنانين ومسرحيين، وكّرّس المئات منهم حياتهم في خدمة المشروع التحرري الوطني، ودفع العديد من حياته في ميدان المعركة، معمّداً إبداعه الثقافي بالدماء. وكانت كلمات أدبائنا وشعرائنا وإبداعات فنانينا، تدقّ جدران الخزان، وتهزّ جبال الصمت والتخاذل والنفاق في أرجاء المعمورة، وإلى جانب بنادق الثوار، جرى استيلاء الهوية الوطنية الفلسطينية من رحم التاريخ العريق لهذه الأرض. وتحققت معجزة البقاء رغم فداحة التتكيل والطمس والإبادة والتهجير، وإزاء ثقافة المقاومة أظهرت التجربة الفلسطينية شكلاً آخر من أشكال الثقافة في مختلف محطات الصراع، حيث انطوى هذا الشكل على كل ما هو هابط ورخيص ومتساقق وانهزامي،

شكل يفوح منه الجبن والانتهازية والتسلق والاستزاق والتسول، لذا اضطرت الثقافة الأصيلة المقاومة أن تخوض اشتباكاً ثانوياً، مع هذا الشكل المبتذل من الثقافة أثناء خوضها لاشتباكها الرئيسي مع المشروع الثقافي الصهيوني. وتتسم الثقافة الفلسطينية في العقود الأخيرة بتشعباتها وتعدديتها وسيولتها، وتشهد بعضاً من حالات التشوّه والانحراف، حيث تراجعت قوة الخطاب الثقافي التحرري الذي كان مميّزاً في المراحل والمحطات الذهبية للثورة، وذلك ارتباطاً بتفاقم أزمة المشروع الوطني التحرري، وهو ما ينبغي تداركه، وضرورة إعادة بناء المشروع الثقافي الفلسطيني، ليأخذ دوره في المعركة، وإعادة تصليبه، وإعادةه إلى مساره الحقيقي، وإحياء رسالته؛ لأنّ رسالة الثقافة الفلسطينية في مرحلتها التحررية، يجب أن تبقى تحرريةً وإلا فإنّها ستكون رسالةً واهنةً ومنفصلةً عن واقعها، ولن يكون بمقدورها المساهمة في معركة التحرر الوطني.

إنّ دراسة موضوع الثقافة الفلسطينية، وتشخيصها، تأتي في إطار محاولة بناء مقارنة نظرية لموضوع الثقافة، والكشف عن مزاياها وعيوبها وطاقاتها الكامنة في هذه المرحلة الصعبة، التي نواجه إسقاطاتها على الأصدّة كافةً. وقد اخترنا مفهومين متناقضين عنواناً عاماً لهذا الكتاب (سقط الزند... وسقط المتاع) وسقط الزند تعني في اللغة: باكورة ما يسقط من شرارات جراً احتكاك حجري الصّوان ببعضهما، وقد أطلق الشاعر العبقري أبو العلاء المعري (سقط الزند) اسماً لديوانه الأوّل، حيث كان باكورة ما أبدعه هذا الشاعر العظيم، وما تضمنته نصوص هذا الديوان من أفكار وتساؤلات، وإبداعات فكرية وفنية وجمالية.

لذا، فإننا نستعير هذا المفهوم، كنايةً عن الثقافة الثورية الملتزمة، وللإشارة إلى حالات الإبداع الثقافي الفلسطيني التي يعوّل عليها في المواجهة. ومثلما كان أبو العلاء المعري يُعبّر عن حالة نهوض في زمن الانحطاط، فإنّ ثقافة «سقط الزند» نحتاجُ إليها في زمن التردّي والانحطاط.

أما المفهوم الثاني (سقط المتاع) فيعني في اللغة: الأشياء التافهة، وما يسقط على الأرض من متاع زهيد لا قيمة له. وسنستخدم هذا المفهوم كنايةً عن الثقافة الهابطة والمهزومة، وللتعبير عن حالة البؤس الثقافي والفكري،

وعن تلك الأقسام المسمومة والمبتذلة، التي تحاول بقصد أو بغير قصد، أو بجهل، حرف الثقافة الفلسطينية عن مهمتها التحريرية، فكثيراً من «المثقفين والفنانين والشعراء» هم عبارة عن سقط متاع ينبغي الالتفات لأدوارهم التخريبية المدمرة في هذه المرحلة الحساسة.

لقد اخترنا هذين المفهومين للتمييز بين ثقافتين أو مشروعين ثقافيين في الساحة الفلسطينية، فثقافة «سقط الزند» هي ثقافة وطنية ثورية ملتزمة بحدود المرحلة التحريرية وشروطها، ومدافعة باستماتة عن تاريخ الشعب الفلسطيني ومستقبله، وضرورة شحذه واستنهاضه، وهي ثقافة تقدمية، شريفة، غير مأجورة، وأصيلة، وإنسانية، ولها نصيب كبير من الإبداع الفني والقيمي والأدبي والجمالي والأخلاقي، وتتسم بالجدية والنزاهة والمصادقية والجرأة والتحدّي.

أما ثقافة «سقط المتاع» فهي ثقافة استهلاكية، انهزامية، انتهازية، رجعية، هابطة، مبتذلة، متسولة، مأجورة، واهنة، ومعبرة عن حالة انحطاط وعبثية، وتمثل هذه الثقافة ورموزها، مخزناً في خاصرة الثقافة المقاومة.

إن ثقافة سقط الزند، هي ثقافة مقاومة للثقافة الصهيونية، لذا فهي ثقافة شجاعة وجريئة ومعبرة عن مصالح الشعب الفلسطيني، وهو يخوض معركته التحريرية، ولها رسالتها الوطنية المنسجمة مع أهداف التحرر الوطني، وهي صادقة ومخلصة ونزيهة ومنحازة لقضيتها، ودون تلك الخصائص لا يمكنها أن تمتلك شروط المواجهة مع الصهيونية وثقافتها العدوانية، ولن يكون بوسعها عبور الحواجز والأسوار واقتحام الحصون. وفي المحصلة هي ثقافة تُعبّر عن الإرادة الجماعية.

أما ثقافة «سقط المتاع» فإنها في مجملها عدمية، وتدعو للانبطاح والتخاذل، وترتكز على الذات على حساب الموضوع، ونجدها منحرفة مع معالجة القضايا الرئيسية، وتنزع نحو القضايا الثانوية والصغيرة، وهي مسترزقة وغبانة بطبيعتها، وتتشد شهرة أصحابها، وتعتمد على إثارة الفضائح ونشر الشائعات، وتعميم نموذج الفهلوة والتذاكي...، وغالباً ما تكون هابطة من ناحية فنية ومليئة بالثقوب، وتفقد الإبداع، وفي المحصلة هي ثقافة تُعبّر عن أمزجة وآراء ذاتية.

ولكن يتعين علينا الاعتراف أن هذا النموذج في تصنيف الثقافة الفلسطينية الراهنة، بهذين الشكلين تعتريه إشكالية الجمود والصلابة، وسنكون إزاء نموذج صارم. فكثيرٌ ممن يحسبون على ثقافة «سقط الزند» تتسم إنتاجاتهم بالضعف وغياب الإبداع، وبعضها قاصرٌ عن معالجة القضايا المهمة، وتتسم أحياناً بالانغلاق والتخلف والتمترس خلف هُويات أيديولوجية أو حزبية أو دينية أو طائفية أو إقليمية لا تخدم بالضرورة القضية التحررية، علاوةً على إصابة البعض بأمراض النرجسية والبارانويا الثقافية.

في حين نجد أن بعض ممن يحسبون على ثقافة «سقط المتاع» لديهم إبداعاتٌ متنوعة، وتتسم أعمالهم وإنتاجاتهم بالجدية والمسؤولية والقيمة بالرغم من توجهاتهم المنحرفة عن المسار التحرري، ونزعاتهم الذاتية المفرطة.

وعموماً يتعين علينا لكسر هذه البلبلة، أن نتبنى موقفاً ضميرياً إزاء كلا الشكلين، وأن يكون المعيار الأهم في الحكم والتصنيف ضرورة الاجتماع والآفاق على الخلاص من اللحظة الاستعمارية الصهيونية وشرعية مقاومتها.

كميل أبو حنيش

عضو المكتب السياسي

للجبهة الشعبية لتحرير فلسطين

سجن رامون

أواخر تموز / يوليو 2023

(1)

الثقافة ومرحلة التحرر الوطني

يمثل العامل الثقافي، حجر الزاوية، أثناء مرحلة التحرر الوطني التي تعيشها الشعوب، وتعد الثقافة الثروة الكامنة لأي شعب يدافع عن وجوده ومصيره ومستقبل أجياله. ومن هنا يصبح قدر الثقافة أن تواجه وتبتكر، وليس أمام الثقافة التحريرية من بديل سوى المقاومة، ومن المحظور عليها الاستسلام، أو التساوق مع الثقافة المعادية، أو أن تسقط لوائها عنوةً أو بإرادتها.

فمركبة التحرر الوطني لها قوانينها الخاصة وشروطها الموضوعية التي تحتم الاشتباك على كافة الأصعدة، ففي هذه المرحلة، تدفع الشعوب خيرة قادتها وأبنائها وتقدم التضحيات الجسيمة في سبيل انعتاقها، وتحوّل كل خصائصها الثقافية والحضارية والإنسانية وخبراتها السياسية والتاريخية والفنية إلى أسلحة في خدمة المواجهة، بحيث تتحوّل حياتها بمجملها إلى نسيج واحد يركز على المعركة، والإصرار على إحراز الانتصار، وأن أي انحراف أو قصور أو انتكاس في أي مكون من مكونات هذه الأسلحة، فإنه يُشكّل خطراً على نتائج هذه المعركة. فالجهود والأنشطة والعقول والضمائر والامكانيات المادية والمعنوية والروحية ينبغي أن تكون مكرسةً موضوعياً في خدمة معركة التحرر، حيث تُظهِر الشعوب في مرحلة المد الثوري العارم أفضل ما أدخرته طوال تاريخها من قيم ومبادئ وأخلاقيات وإرادة وتضامن وإخلاص ونماذج بطولية، ولا يطفو على السطح في هذه المرحلة، سوى الإبداع النضالي بأشكاله المختلفة: الكفاحي، الاجتماعي، السياسي، الثقافي، الاقتصادي، الجماهيري.. الخ. وعندما تنتكس المعركة التحريرية في إحدى محطاتها فإنه لا يطفو على السطح سوى الانحطاط الذي يشمل كل شيء، فيسود الفساد والانحلال الأخلاقي والسياسي والمالي والثقافي والجماهيري، لكن الأخطر على الإطلاق هو الانحلال الثقافي؛ فالجبهة الثقافية هي القلعة الأخيرة التي لا يجوز سقوطها أو السماح باختراقها من الداخل، لأنها القلعة المعبرة عن الهوية الجمعية وروحها الكامنة، وهي مخزون الذاكرة والوعي الوطني، وخزان الخبرة والتجربة، وهي الروح التي تلهم الشعوب وتحثها على الصمود ومواصلة المعركة، وهي التي تعلمها سر الانتصار في نهاية المطاف.

إن أول ما يحاول المستعمر فعله، بعد احتلاله لأراضي الشعوب وتقويضه للبنى السياسية، يتمثل في محاولة إفساد الثقافات الوطنية وصولاً إلى تقويضها وضرب أساساتها للغة، القيم المجتمعية، العادات والتقاليد، الفنون، الآداب، (الأذواق...الخ) ومحاولة إرغامها على استبطان النموذجين الحضاري والثقافي للمستعمر.

لكن الشعوب المستعمرة، ورغم ما تتعرض له من تكييل وهزائم عسكرية واقتصادية وسياسية، تتمسك بصورة لا واعية بثقافتها المنغرس في وجدانها الجمعي، وفي هذه الحالة يشق على المستعمر وأد الثقافة الوطنية بصورة تامة، لأنه يجهل الكيفية التي من خلالها يكون بمقدور الشعوب أن تنهل من مخزونها الثقافي الكامن، مستولدة منه وسائلها في المقاومة والبقاء، تلك التي يسمونها «عبقرية الشعوب»، حيث يفاجأ أعدائها بفنونها المبتكرة في البقاء وأشكال المواجهة، ولا يمتلك حتى الشعوب ذاتها تفسيراً لتلك الطاقات الكامنة التي تجري عملية استيلاها من دون تخطيط، وإنما تظهر بصورة عفوية ومفاجئة.

وقد عبّرت تجربتنا الكفاحية الفلسطينية عن صور ومشاهد ومحطات مدهشة، أذهلت الاستعمار وحطمت غطرسته، واعتداده بذاته. لقد فاجأت ثورة العام 1936، الاستعمار البريطاني وقيادة الحركة الصهيونية، الذين لم يتوقعوا أن يفجر الفلسطيني ثورة عظيمة بظروف ذاتية وموضوعية مفاجية. كما دهش العالم وهو يرى الانبعاث الوطني الفلسطيني من رماد النكبات والنكسات الفلسطينية والعربية أواخر ستينيات القرن الماضي. فهذا الانبعاث الأقرب إلى المعجزة ما كان له أن يظهر لولا تلك الطاقات الثقافية الكامنة في وجدان هذا الشعب وذاكرته الجماعية.

وكانت محطة الانتفاضة الأولى أكثر ما أدهش العدو والصديق على حد سواء، حيث عبرت فعاليات الانتفاضات وسيورتها عن ذلك المخزون الهائل، حيث حوّل الفلسطيني ضعفه إلى وسيلة قوة، وتجسدت ثقافة الانتفاضة بعدد من الصور والمظاهر الرائعة: التضامن والتعاقد، الانتماء والمتجذر، قيم الصبر والصمود والتحدي، ثقافة التنمية والانتاج الشعبي، وكان الحجر، والمتراس والشعارات على الجدران، ورفع الأعلام، وتوزيع المنشورات، والأهزوجة والمواويل والأغنية الشعبية والاضراب والتعليم الشعبي، وزغاريد الامهات في

وداع الشهداء، أشكال وفعاليات بسيطة مثلت سر ديمومة الانتفاضة وتطورها، وأظهرت ما يخزنه الفلسطيني من طاقات وابداعات كامنة، كان لها أن تطيح بصورة الكيان الصهيوني، وتتجز ما لم تستطع انجازه الحروب، وتغير وعي العالم وطريقة تصوره للقضية الفلسطينية.

ولا يستطيع المُستعمر، مهما بلغت سطوته وتفوقه الحضاري ووسائل عنفه، القضاء على الأصول والأساسات الثقافية للشعوب، إلا إذا لجأ إلى الإبادة الشاملة، كما جرى في الأمريكيتين وفي استراليا، في حين أخفقت المحاولة الاستعمارية في تحطيم الأساس الثقافي - الحضاري في الجزائر وجنوب أفريقيا والهند والصين وكذلك في فلسطين.

ويتشكل الأساس الثقافي - الحضاري لدى الشعوب من مكونات تتراكم فوق بعضها البعض، وتصبح أشبه بالطبقات الجيولوجية طوال آلاف السنين، وهذه المكونات عبارة عن عناصر ثقافية متباينة ومتنوعة، تتواشج مع بعضها عبر المراحل التاريخية، وتصبح مع الزمن مزيجاً معقداً (اللغات، المعتقدات الدينية، القيم، الأعراف، التقاليد، الفنون، الآداب...) وتعكس نفسها في التجربة الحضارية (شكل البناء، اللباس، الطعام، الانتاج، التقسيم الاجتماعي... الخ) إلى جانب ما تواجهه من تحديات وظروف وملابسات تاريخية وأحداث مفصلية، كالحروب والكوارث الطبيعية، الاحتلالات والمآسي. وتمثل هذه العناصر ما يمكننا أن نسميه التجربة التاريخية، والخبرة التاريخية المتراكمة والكافية في اللاوعي أو الوجدان الجمعي، وهي خبرة لا يجري إدراكها والوعي بها إلا إذا تعرضت الشعوب لمآزق تاريخية كالحروب والكوارث أو تعرضت للاستعمار.

وقد أدركت القوى الاحتلالية والاستعمارية خلال مراحل التاريخ أهمية العوامل الثقافية كسلاح للشعوب المحتلة والمستعمرة. وفي التجارب الاستعمارية الحديثة، كان يلجأ الاستعمار إلى دراسة الشعوب وأنظمتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والقانونية والثقافية قبل استعمارها، وبالأخص أساساتها الثقافية بغية البحث عن ثغرات وصدوع يمكنه النفاذ منها للسيطرة على الشعب. لكنه ومهما بلغت درجة نجاحه في مهمته إلا أنه يعجز عن إحراز انتصاره النهائي والشامل، ويكتشف بعد مرور مدة من الزمن (سنوات، عقود، قرون) أن ثمة طاقات كامنة تستبطنها الشعوب المستعمرة، وتعيد إنتاجها محولة إياها

إلى سلاحٍ في مواجهة المستعمر.

فالشعوب المستعمرة، ورغم حالة ضعفها واستسلامها للمستعمر وتمثلها لبعض من خطابيه وأطروحاته الثقافية، ومحاكاتها لبعض من سلوكياته الحضارية (اللغة، اللباس، الفن، العمران، المفاهيم السياسية، أدوات الإنتاج) إلا أنها في الجوهر تبقى على أساسها الثقافي، ولا تستهلك طاقاتها المخترنة بالكامل. ففي الظاهر تبدو الشعوب المستعمرة مستكينة وضعيفة، ومتمثلة للشكل الحضاري للمستعمر، وخاضعة لشرطه الاستعماري، لكنها في الباطن تبقى تقاومه، وترفض الإذعان المطلق لسياساته لا سيما الهادفة لضرب وزعزعة أساساتها الثقافية، وتظل موضوعياً في حالة انتظار للفرصة السانحة للإعلان عن إرادتها التحريرية، وتفجير الثورة، بغية الخلاص من اللحظة الاستعمارية، علماً بأن هذه العملية، تجري بصورة تراكمية تاريخية، لا تلقائية وبهذا ينخدع المستعمر، الذي يعميه غروره، ويعتقد بأنه تمكن من إخضاع تلك الشعوب، وسيكتشف في لحظة متأخرة.

إن هذه الشعوب، إلى جانب مخزونها الثقافي والحضاري، قد حولت ما اقتبسته من عناصر ثقافية وحضارية استعمارية، إلى سلاح إضافي في المواجهة (التنظيم، الإدارة، العلم، السلاح، التعليم، الفن، التكنولوجيا، اللغة، القانون، التنظيم السياسي، الاقتصاد)، فتنتقل الشعوب من حالة الخضوع الجزائي أو الكلي، والتفاعل الجدلي، سلباً وإيجاباً مع ثقافة المستعمر، وتتطوي العملية على بروز تناقضات مختلفة أثناء عملية التفاعل، ومع الوقت تتطور الوسائل التي يتسلح بها الشعوب المستعمر، بما فيها العناصر التي اقتبسها مع المستعمر، وتساعده في صراعه مع عدوه إلى أن يتأنى فيها الوصول إلى محطة اللاعودة، ويكون خلالها الشعب المستعمر قد تشبع بثقافة وإرادة التحرير، ويكون فيه الاستعمار قد تآكلت وسائله في إخضاع الشعب المستعمر وانكشفت نقاط ضعفه، ووصل إلى طور الانحلال والتفكك بفعل عوامل داخلية وخارجية، عندها يمكن للشعوب الخاضعة للاستعمار أن تبدأ تدريجياً بالتحرر من الاغلال الاستعمارية وتحرز انتصارها التاريخي في لحظة تاريخية محددة.

وفي التجربة الملموسة لم تفلح الوسائل الاستعمارية الفرنسية طوال مئة وثلاثين عاماً من استعمار الجزائر في القضاء على الثقافة العربية والإسلامية

المتجذرة، وكذلك لم تفلح مثل هذه الوسائل بعد أكثر من ثلاثة قرون من التجربة الاستعمارية في القضاء على الجذور الثقافية لشعب جنوب أفريقيا، وفي النهاية خسر المستعمر المعركة أمام الثقافة الشعبية المتجذرة. فمقاومة الشعبين الجزائري والجنوب أفريقي للاستعمار، بكافة أشكالها هو نتاج لعوامل ثقافية في الأساس، الأمر الذي مكنها من توفير الأساس لولادة مثل هذه المقاومة وأشكالها.

أما الشعب الفلسطيني، فقد استطاع مقارعة الغزوة الاستعمارية الصهيونية منذ ما يزيد على المئة والثلاثين عاماً وتمكن من البقاء ومقاومة محاولات الطمس والإبادة والإلغاء بفعل مخزونه الثقافي والحضاري الكامن، والذي أمكنه استدعاؤه، والنهل منه بغية الدفاع عن وجوده. فالبرغم مما تعرض له الشعب الفلسطيني من ويلات ونكبات طوال آلاف السنين، وبالرغم من حالة الضعف والتخلف التي كان يعيشها عشية الغزوة الصهيونية، غير أنه استطاع البقاء، وابتكار وسائل جديدة في المواجهة تنطوي على إبداع شعبنا، واستطاع أن يعيد بناء مؤسساته السياسية والثقافية، ويواصل مواجهة المشروع الصهيوني، وكانت انتفاضاته وثوراته خلال قرن من الزمن تُعبّر عن مخزونه الثقافي والحضاري والإنساني مظهراً للمستعمر الصهيوني، الذي ساوره الاعتقاد بأنه شعب شرقي متخلف لن يلبث أن يسلم وطنه ويستسلم للذبح والإبادة والتهجير والطمس. إن هذا الشعب عصيٌّ على الانكسار والاستسلام، حيث أظهر للعالم إبداعه الثوري والثقافي والأدبي.

وبالرغم مما يمكننا قوله عن بؤس الثقافة الفلسطينية الحالية وما يعتريها من نقص وضعف، غير أن هذه الثقافة ما تزال تواجه بكل ما أوتيت من عزم، وفي محطات العصف الثوري كانت هذه الثقافة تبرز ما يختزنه شعبنا من قيم جمالية وفنية وأخلاقية وإنسانية. وفي محطات الانتكاسة، ينحرف البعض ويُهزم البعض الآخر، لكن تبقى القلة التي تواصل المعركة وهي تعرف في أعماقها أنها تتصدى لمهمة تاريخية.

ولعل أخطر ما يواجه معركتنا التحريرية في هذه اللحظة، يتمثل في تداخل مرحلة التحرر بمرحلة السلطة أو الدولة من دون أن تكمل أي منها مهمتها بشكل كامل، وهو ما يعكس نفسه على الحياة الثقافية، فتبدو منقسمة وضعيفة ونازفة ومشتتة، ففي مثل هذه الحالة سنجد الكثيرين ممن ألقوا بسلاح

المواجهة الثقافية، وانزلقوا عن جبلها بعد أن كانوا حراساً للمعركة، وآثروا جمع الغنائم، فتفتقت الثقافة النفعية والتبرير والتسلق وتسويق الاستسلام والتطبيع وتقديس الذات على حساب القضية الوطنية.

لكن اللوحة ليست سوداوية بالكامل، فثمة من يزالون في خندق المواجهة، وهم المعول عليهم في استعادة الثقافة التحريرية لدورها ورسالتها في المرحلة التحريرية. فالمواجهة الثقافية الصهيونية المليئة بالثقوب يجب على ثقافتنا التحريرية أن تواصل مواجهتها مع تلك الثقافة القائمة على الخرافات والأوهام. إذ لا يجوز لنا الاستسلام أمام ثقافة عنصرية وضعيفة تجهد في تسويق ذاتها بقوة السلاح والطائرات والحروب، التي سيكون مصيرها الهزيمة أمام ثقافتنا التحريرية والتماسكة والإنسانية. ومهما طال مدى المعركة وما يلزمها من ذخائر ثقافية، يتعين علينا أن نكون أكثر إخلاصاً ونزاهةً ومصداقيةً وجرأةً وجديةً في تسويق روايتنا وصياغة خطابنا التحرري إزاء الخطاب الثقافي الاستشراقي الصهيوني المتآكل.

ويحاجج البعض متذمراً بأن نصنا الأدبي والفني مشبعٌ بالسياسة، وأنه ينبغي أن يكون فناً خالصاً، نحن نتساءل: كيف يمكن للنص أن يتجرد من مسؤوليته التحريرية؟ وكيف يمكنه التحرر من شروط مرحلة التحرر؟

يجب أولاً أن يتحرر الشعب والثقافة من الهيمنة الاستعمارية، عندها يمكن للنص الأدبي والفكري والثقافي أن يتخفف من أعبائه السياسية.

وباختصار، ثمة مشروع ثقافي معادٍ يحتاج إلى تفكيك، وثمة مشروع تحرري يحتاج إلى إعادة تعريف وبناء وتعزيز حتى يكون بمقدوره التصدي للمشروع المعادي المدجج بأعتى الأيديولوجيات اليمينية التي عرفها التاريخ، والمدعوم بالقنابل الذرية والبوارج الحربية وطائرات الشبح.

(2)

إشكالات الثقافة التحررية الفلسطينية

تتعدّد مظاهرُ الإشكالات الثقافية في التجربة التحررية الفلسطينية، وإن كان لكل مرحلة تاريخية إشكالاتها الخاصة، المرتبطة بإشكالات المرحلة وأحداثها وملابساتها. فلكل مرحلة تحررية مشروعها وخطابها الثقافي، وتظهر المزايا أو العيوب الثقافية ارتباطاً بمدى نجاح المشروع الوطني التحرري أو إخفاقه. ولصيغة مشروع وخطاب ثقافي تحتاج حركة التحرر الوطني إلى تعريف ذاتها وأهدافها وتعريف مشروعها الوطني، الذي على أساسه تجري عملية صياغة مشروعها الثقافي وبنائه، وبناء مؤسساتها التي يجد فيها المبدعون مكاناً لهم؛ الأمر الذي يسمح للثقافة التحررية أن تتحاور مع الثقافات الأخرى، وتجد نفسها في معسكرات تحالفية مع الأصدقاء ضد المشاريع الثقافية المعادية.

وفي التجربة التحررية الفلسطينية، لم يكن ثمة مشروع ثقافي قبل مرحلة النكبة، ولا حتى في السنوات اللاحقة التي سبقت مرحلة النكسة، وانطلاق الثورة الفلسطينية المعاصرة، وإن عبّرت المرحلة الفاصلة ما بين النكبة والنكسة، عن إرهاصات تبلور الكينونة الوطنيّة، التي لم تلبث أن عبّرت عن نفسها بالانبعاث الوطني بعد انطلاق الثورة المعاصرة. كما ويتعين علينا عدم إغفال الحالات الإبداعية الفردية، وبالأخص منها حالات الشعراء قبل مرحلة النكبة وما بعدها، وكان لهم دورٌ مهم في التعبير عن النضال الثقافي والأدبي. لكن أبرز ما يميز مرحلة ما بعد النكبة ظهور أشكال جديدة في النضال الثقافي، وانطوت على مضامين أدبيّة وفكريّة وسياسيّة، وشهدت تلك المرحلة من سنوات الخمسينات والستينات من القرن الماضي عن ولادة جيل العمالقة في الثقافة الفلسطينية: غسان كنفاني ومحمود درويش وراشد حسين وسميح القاسم وأبو سلمى وفدوى طوقان ومعين بسيسو. وهذه الحالات، وإن عبّرت عن الثقافة المقاومة بالرواية والقصة والشعر، إلا أن أبرز ما ميّز أصحابها أنّهم كانوا مفكرين ومسيحين وعبدوا طريق الثقافة الوطنيّة التحرريّة، ووضعوا أسسها في مرحلة ما بعد الثورة.

لم يكن بمقدور الحالة الفلسطينية ما قبل الثورة، أن تبلور مشروعاً ثقافياً تحررياً، نتيجةً لغياب المؤسسات الوطنيّة، وقيادة الحركة الوطنيّة، ولم يبدأ

المشروع الثقافي التحرري بالتبلور إلا بعد أن هيمنت فصائل الثورة على منظمة التحرير، حيث مكنتها من بناء مشروعها الوطني التحرري، الذي على أساسه بدأت عملية بلورة المشروع الثقافي، وبرزت المؤسسات والاتحادات والدوائر، وتعددت الفعاليات والأنشطة على المستويات الوطنية والعربية والعالمية كافة، ورغم ما اعتري هذه المحاولة من ثغرات، إلا أنها عبّرت عن ولادة الثقافة الوطنية المقاومة إلى جانب أشكال المقاومة والنضال الأخرى.

وقد يتساءل البعض: هل كان لدينا مشروع ثقافي تحرري منذ تلك المرحلة حتى اليوم؟ ورغم أن الإجابة عن هذا التساؤل تحتاج إلى بحث جدي، يمكننا القول إنه كان للعامل الثقافي إسهاماته المهمة في بلورة الهوية الوطنية الفلسطينية، وكان له دوره البارز في تعزيز الثورة وتدعيمها بالذخائر الإبداعية.

لكن انتكاسة الثورة في محطّاتها اللاحقة، لا سيّما محطّة التسوية أدّى إلى تصدّعات في المشروع الثقافي التحرري، عبّر عن نفسه ببروز أكثر من خطاب ثقافي تحرري (علماني، يساري، إسلامي، عروبي...الخ).

وإذا أردنا أن نلخص إشكالات الثقافة الفلسطينية في العقود الثلاثة الأخيرة، يمكننا حصرها بخمسة إشكالات:

أولاً/ إشكال الخطاب الثقافي:

إنّ نزوع حركة التحرر الوطني نحو التسوية مع دولة الكيان الصهيوني أدّى إلى إحداث تصدّعات وانقسامات في الساحة الثقافية الفلسطينية، وأصبح لدينا تعددية في الخطاب الثقافي، فمن ناحية، أصبح للسلطة خطابها الثقافي المرتبط بعملية التسوية وقيودها وملابساتها، الذي انتقل سريعاً من خطاب ثقافي ثوريّ وتحرريّ إلى خطاب سلطويّ ينطوي على تعددية التيارات الثقافية في أروقة مؤسسات السلطة وصراعاتها ومصالحها الطبقية، ومن ناحية ثانية، أصبح لقوى المعارضة بألوانها الأيديولوجية والسياسية خطاباتها الثقافية الخاصة (الإسلامية، اليسارية، القومية، الليبرالية...الخ). وفي المحصلة لم يعد لدينا خطاب ثقافي تحرري موحد، يعبر عن الإرادة الفلسطينية في التحرر والانعقاد. وقد أحدث هذا الانقسام تحولات سلبية وجدت تعبيرها في تردي الأنشطة والفعاليات والإنتاجات الثقافية، وألقت بظلالها على الإنتاج الأدبي والفني والمسرحي، الذي غدا أكثر اغتراباً وانفصالاً عن الواقع.

وبرزت بعض التيارات العدمية في الأدب والفن والمسرح، ومختلف الأنشطة الثقافية، وكذلك ظهرت بعض التيارات التي تمجد الهزيمة والاستسلام، وتقديس الذاتية، وتبني قواعد ومعايير ثقافية لا تتسجم مع المرحلة التحررية.

إن تهتك الخطاب الثقافي الوطني وسيولته في مرحلة التسوية، إلى جانب التعددية في الخطابات الثقافية الفصائلية الخارجة عن تشكيل السلطة أدى إلى بروز بعض الظواهر (العدمية، النفعية، البحث عن الإثارة، التلون، النفاق) كما وأدى إلى انسلاخ أعداد كبيرة من المثقفين والمبدعين عن رسالتهم الثقافية التحررية، وهرولتهم للبحث عن المغنم في إطار السلطة، وفي المؤسسات غير الحكومية الممولة أجنبيًا.

وباختصاص، أصبحت الساحة الثقافية الفلسطينية تعج بالخطابات الثقافية، التي يمكن حصرها بأربعة خطابات: الأول يروج للتسوية ومزاياها، والدعوة للتطبيع الثقافي مع الاحتلال. أما الثاني، فخطاب لا يزال محسوباً على المقاومة الثقافية، وهو خطاب ضعيف وواهناً ومحاصر، أما الثالث فخطاب معولم، منفصل عن واقعه، ويتبنى مفردات الخطاب الليبرالي العالمي، أما الخطاب الرابع، وهو الأكثر اتساعاً فيمكننا أن نسميه «الخطاب السائل»، الذي يفتقد للصلابة ويتسم بالذاتية والسطحية، ويتبنى تعابير متنوعة ومتناقضة ومشوهة، ولا يعرف ماذا يريد.

وفي اللحظة الراهنة تتصارع هذه الخطابات الأربعة، لكن خطاب التسوية ما يزال هو الأبرز من بينها؛ نظراً لما يتمتع به من امتيازات وإمكانات مادية وإعلامية وسياسية.

ثانياً/ تداخل مرحلة التحرر الوطني بمرحلة تشكل السلطة:

في التجربة التحررية الفلسطينية كان لكل مرحلة أدواتها وخطابها ومفرداتها وقيمها وثقافتها وإنجازاتها وإخفاقاتها وإضاءاتها وتشوّهاتها. ففي مرحلة الثورة، كان المناخ الثوري يلقي بتأثيراته على مجمل الحياة الفلسطينية: الاجتماعية، السياسية، الاقتصادية، الثقافية، الأكاديمية... الخ. وفي هذه المرحلة شملت عملية التعبئة الوطنية والثورية كل شيء، وكانت تسود المركزية والرقابة والمسؤولية وتمجيد قيم التضحية والإخلاص والتضامن والالتزام بمحددات المشروع الوطني التحرري، والتقيّد بشروط مرحلة التحرر. وبما

أن العامل الثقافي حاضرٌ في هذه المعركة، فإن الثقافة التحريرية، تلتزم حدودها التحريرية، وتبحث عن الإبداع في تطوير المشروع الثقافي. وفي هذه الحالة ينخرط المثقف الثوري، أو العضوي، في العمل الثقافي من موقع المسؤولية التاريخية، ويكون جزءاً لا يتجزأ من العملية الكفاحية، وفي المجمل لا نجده يبحث عن الفرص وتقديس الذات، ويكون في الغالب مستهدفاً من قبل العدو، ومستعداً ليضحّي بذاته (عبد الرحيم محمود، غسان كنفاني، كمال ناصر، ناجي العلي، باسل الكبيسي... الخ) ويتميّز المبدعون بالنزاهة والمصادقية والانصهار بالقضية الوطنية.

أما مرحلة الدولة، فإنها تُعبّر عن حالة مخالفة لمرحلة الثورة، وتتسم هذه المرحلة بمأسسة الثقافة وتسييسها ودمرقتها، وتتحول مؤسساتها إلى بيت لتوزيع الغنائم والجوائز والامتيازات، فيسود التسابق والتزاحم وتبدأ ما يُسمى «بالقطط السمان» بالظهور، لتبحث عن حصتها من المغنم، وتصبح الثقافة أكثر ركوداً وتميل إلى المحافظة.

لكن في الحالة التي تشهد تداخلاً بين مرحلة التحرر الوطني أي الثورة وبين مرحلة تأسيس السلطة، ولما تكتمل العملية التحريرية بعد، وتطول المرحلة الانتقالية في الطريق إلى الدولة كما في حالتنا الفلسطينية، تبدو علامات التشوه والقصور بالظهور في المجالات كافة: السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية؛ إذ ما تزال السلطة الوليدة تحت رحمة الاحتلال وسياساته، وفي حالة الثقافة؛ فإنها تكون مقيدة ومحاصرة وأكثر وجلاً ووضوحاً بعد أن كانت في زمن الثورة حرّة وشجاعة ومسؤولة. ففي المرحلة التي تسبق قيام الدولة، تكون الجهات المكونة لبنية السلطة أكثر حساسية تجاه النقد. وهكذا تستجيب الثقافة الرسمية لخطاب السلطة وتحفظاتها وقبورها وتبدأ بالتناغم التام مع سياسات السلطة وأجنداتها، وتمارس على نفسها شكلاً من أشكال الرقابة الذاتية.

وفي هذه المرحلة أيضاً، يسود الانقسام الساحة الثقافية، ويجري تحجيم دور المبدعين المعارضين لنظام السلطة؛ لأنهم بانتقاداتهم سيشكلون حجر عثرة أمام مشروع السلطة، وفي مرحلة التأسيس المقيّد لمؤسسات الدولة، وسيكون الاعتماد على الكفاءات والتكنوقراط والمهنيين وأصحاب الاختصاص والتوظيف السياسي، وليس على أساس القيمة والإبداع. وهكذا يبدو المشروع الثقافي

في هذه المرحلة أعرج الخطوات، وتتنازعه قوتان: قوة لا تزال في ذهنية المرحلة التحررية الوطنية، رافضة الانزلاق والتساقق من منطلقات أيديولوجية أو مبدئية أو سياسية، والقوة الأخرى المهيمنة على الثقافة الرسمية، التي تتظاهر أنها مؤسسة من مؤسسات الدولة، ومن ثم؛ فإن سياساتها تحدث نوعاً من القطع مع المرحلة التحررية، وتتصرّف وكأنها في مرحلة الدولة.

إن إشكالات التداخل بين المرحلتين في الحالة الفلسطينية، أنتج مشروعاً ثقافياً قاصراً عن النهوض بالمهمّات الثقافية التحررية، ولم تتجسّد سياسات السلطة منذ تأسيسها في جعل الثقافة الرسمية تتضمن المهمات التحررية التي لم تتجزّ في مرحلة الثورة. ويتحوّل المشروع الثقافي في زمن السلطة إلى وعاء تصب فيه التيارات والتوجهات الثقافية كافة مع إبقاء دور هامشي للخطاب الثقافي التحرري. وما يثير الخوف والقلق أن يبدأ المشروع الثقافي الفلسطيني بالتفكك الذاتي؛ إذ تسهم عوامل خارجية في تأزيمه، لا سيما السلطة الاحتلالية، صاحبة السيطرة الفعلية على الأرض. فالى جانب أزمتها الذاتية، تصبح القوة الاحتلالية عائقاً مهماً أمام تطور هذا المشروع، وتسعى إلى لجمه من خلال الاستمرار في لجم السلطة الوطنية والضغط الدائم عليها، ليتحلّل مشروعها الثقافي من أية سمات تحررية، بل والسعي لتحويله إلى مشروع معاد للعملية التحررية (موضوع الإرهاب، وقف التحريض عبر الأدب والفن والمسرح، والرقابة الصارمة على الفعاليات الثقافية، الرموز الوطنية كالشهداء والأسرى، مفردات الخطاب الثقافي... الخ).

ثالثاً/ هيمنة السياسي على الثقافي:

وتعد هيمنة الخطاب السياسي على الفعل الثقافي إحدى أوجه الخلل الناشئة في مرحلة السلطة، فبدلاً من أن يكون الفعل الثقافي موجّهاً وناقداً وناصحاً للسياسي، يتحوّل مع الوقت إلى فعل خاضع ومدجّن ومراقب، حيث يجري توجيه الخطاب الثقافي ليقدم السياسة وتوجّهاتها وأجنداتها، ويصبح المثقف مجرد مصفّق للسياسي وممتدح له ومنتظر للعطايا التي يغدقه عليه السياسي لتشجيعه على الإذعان وإبداع ثقافة التخدير والتبرير والترويج لسياسات السلطة وتسويغ ممارساتها.

وللتمييز بين السياسي في مرحلة الثورة عن السياسي في مرحلة الدولة،

فإنه في الحالة الأولى يكون منضبطاً لشروط المرحلة التحريرية، في الإبقاء على المضمون التحريري للثقافة ودعمها، ويكون المشروع التحريري برمته متناغماً، ونجد المبدعين الحقيقيين في مرحلة الثورة، هم ساسة و مثقفون و ثوار في الوقت ذاته. أما في مرحلة الدولة تجري عملية الفصل القسري بين الثقافة والسياسة عبر إخضاع الأولى للثانية، ويصبح المثقف السلطوي تكنوقراطاً يهتمّ بالمهمّة الوظيفية على حساب روح الإبداع، ويتحوّل إلى مجرد برغي في آلة الثقافة السلطوية.

رابعاً/ ترهّل المؤسسات الثقافية:

مثّلت المؤسسات الثقافية الفلسطينية التي ولدت من رحم منظمة التحرير، مؤسسات ثقافية تحريرية و ثورية بحكم تكوينها وظروفها والمناخ الذي كان يحكمها في مرحلة الثورة، بالرغم مما اتّسمت به من ضعفٍ ومحسوبيّةٍ وبيروقراطية.

فقد وجد عشرات المثقفين والمبدعين ملاذاً لهم في هذه المؤسسات، بل وأسهموا في بنائها وتحويلها لقلاع دفاعاً عن الهوية الوطنية، وكذلك في صياغة المشروع الثقافي التحريري، حيث صدرت من هذه المؤسسات (الصحف والمجلات، ونشأت الفرق الفنية ومراكز البحوث والإذاعات، وتطور الإنتاج الأدبي والفني والفكري والسياسي).

ويتعين علينا الاعتراف بأن المؤسسات الثقافية في مرحلة الثورة ليست أفضل حالاً عنها في مرحلة السلطة، فثمة تكّس في هذه المؤسسات، حيث كان يجري تكريس الخطاب الحزبي الأيديولوجي على حساب الخطاب الثقافي الوطني، وكان ثمة تنافس بين الفصائل الوطنية للهيمنة على تلك المؤسسات. وتعد المرحلة الحالية امتداداً لتلك المرحلة من حيث البنى والآليات، ومن حيث الشكل والمضمون، ولم يجر تطوير المؤسسة الثقافية التي لم تستطع التحرر والانفكاك من قبضة الأجنحة السياسية التي تحكم عمل السلطة. وأصبحت هذه المؤسسات مقيدةً بمال السلطة، وياتت أكثر تسييساً، وصارت تركز على الموظف وليس المبدع. كما وتضخمت هذه المؤسسات وضعف أداؤها، وانزلقت إلى مريع الانقسام، وأصبحت تضم في بنيتها شرائح وتيارات وتوجهات متباينة الأهداف.

خامساً/ الاسترزاق:

تحوّلت الثقافة الفلسطينية في مرحلة التسوية، أو جزء منها على الأقل إلى ثقافة متسولة، إما باعتمادها على أموال السلطة التي تتحصّل عليها من المانحين، وإما على التمويل الأجنبي. وقد ازدهرت المؤسسات غير الحكومية الممولة أجنبيًا، التي أصبحت مقيّدةً بأجندات المانحين وبات قسمٌ كبيرٌ من أنشطتها يتعارض مع مشروع التحرر الوطني، وتنطوي بعض سياساتها وفعالياتها على التدجين والتخدير وذر الرماد في العيون، وطمس الحقائق والاستعراض.

إنّ ظاهرة الاسترزاق الثقافي أصبح لها حيّزٌ كبيرٌ في الساحة الثقافية الفلسطينية، وباتت تؤدي دورًا تخريبياً من خلال أنشطتها العقيمة، وإغراق الساحة بالمتقفين المحسوبين على ثقافة سقط المتاع. أولئك الذين باتوا يغطّون على عيوبهم الثقافية بنجاحاتهم المهنيّة والإداريّة وشهاداتهم العلميّة على حساب الإبداع الثقافي.

(3)

الثقافة المقاومة والثقافة الانهزامية

تقتضي الضرورة التحريرية أن تظل الثقافة في خندق المقاومة ولا تغادره إلا بعد إنجاز مهمة التحرير الشاملة؛ لأننا ببساطة شعبٌ يعيش في مرحلة تحرر وطني، وهو ما يعني إخضاع حياتنا برمّتها في خدمة المهمة التحريرية؛ فالثقافة يجب ألا تكون محكومة لشروط المرحلة التحريرية فحسب، إنما حارسةً ورائدةً وقائدةً ومواجهةً وناقدةً وجريئةً ومسؤولةً وملتزمةً و متماسكةً وعنيدةً ومتطورةً ومبدعةً.

والثقافة المقاومة لا تعني البتة اختزالها بالتعبئة والتحريض على حمل السلاح ومقاومة العدو، وإن كان هذا الشرط يقع ضمنًا في صلب مهمتها، ولكن الثقافة حتى تكون مقاومة ينبغي أن تكون مسؤولة؛ أي أن تعي رسالتها التاريخية، وإنها أمينة على قضية كبرى، وإنها في صراع مع أعتى الروايات التي لم يسبق أن عرفها التاريخ. ومن زاوية ثانية يجب على هذه الثقافة أن تتوسل الإبداع والفن والجمال، فإذا كان إنتاجنا الثقافي رديئًا وركيكًا وسطيًا، فهذا يعني أن ثقافتنا ضحلة أو أن الاستعمار الصهيوني قد تمكّن من خلخلة أسسنا الثقافية، واستطاع أن يجردنا من سلاح الثقافة، وسيجد الاحتلال بذريعة تخلف ثقافتنا ورداءة إنتاجنا سببًا آخر في تبرير مواصلة احتلاله لبلادنا، بحجة تمديننا وتحضيرنا والأخذ بيدنا.

ومن هنا يتعيّن علينا أن نعي عدوانية الثقافة الصهيونية ومشروعها المراوغ، وذلك بإبقاء سلاح الثقافة جاهزًا للمواجهة في كل الظروف، ومن جانب آخر يجب أن ننتج أدبًا وفنًا يليق بنا شعبًا يبحث عن الحرية والخلاص، ويليق بحجم التضحيات الجسام التي ندفعها في سبيل هذه الغاية.

فعندما نخاطب العالم بإبداعاتنا، ويصل نصنا الأدبي والشعري والفكري إلى العالمية فهذا يعني أننا أحرزنا انتصارًا على الرواية الصهيونية.

ففي الوقت الذي تجهد فيه دولة الكيان لطمس إبداعاتنا، تسعى لإغراق العالم بإنتاجاتها الثقافية وتسويق روايتها الزائفة، وعندما يتفوق النص الفلسطيني على النص الصهيوني في الساحة الثقافية العالمية، ترتعد فرائص «الدولة»

العبرية قهراً وخوفاً وعاراً، وسرعان ما تبدأ آلتها الإعلامية والدبلوماسية بالتحريض واتهام العالم بالتحيز ومعاداة السامية، ومن التجربة كان لنا ذخائر ثقافية نقاتل بها الثقافة الصهيونية على الساحة العالمية.

إن الصراع بين الروايتين؛ الفلسطينية والصهيونية يقتضي التسلح الدائم بالذخائر اللازمة لمنازلة الرواية الصهيونية المدعومة عسكرياً وسياسياً وإعلامياً ومادياً رغم ما يعترها من ثقوب واسعة.

وفي هذا الإطار لا يكفي استخدام سلاح المظلومية، ودموع الضحية، ولا يكفي استدرار عطف العالم، وشدّ انتباهه لعدالة قضيتنا، فلا يجوز أن يكون خطابنا الثقافي ضعيفاً وتراجيدياً ومستجدياً، إنّما ينبغي البحث الدائم عن وسائل جديدة في المواجهة الثقافية، وأهمها سلاح الإبداع، وما ينطوي عليه من معانٍ إنسانية وأخلاقية وجمالية، وإشارة للحسّ التاريخي، وأن يتمتع خطابنا بالمصداقية والثقة بالذات، ومواصلة فضح المزاعم الصهيونية، وإظهار سخافاتنا وهبوطها القيمي، والإشارة إلى أصولها وأساسها الخرافية واليمينية العنصرية.

إنّ الانتصار في هذه المعركة لا يعتمد على موازين القوى التقليدية، إنّما على قوة الخطاب الذي يتغذى على المخزون الثقافي والحضاري، وصدق الرواية الفلسطينية والتاريخ والتراث، والحق في الوجود، ويتعيّن علينا بناء قلاعنا الثقافية والاستثمار بها ودعمها، وحشد كل الإمكانيات والطاقات الواعدة؛ لتسهم في تطوير الثقافة، ونسهم بدورنا في تطويرها، والسماح لها أن تبذل لتشق مساراتها المتقاطعة بالضرورة مع المسار التحرري الوطني.

ينبغي على إنتاجنا الثقافي أن يعكس المضمون الإنساني، وهذا هو بيت القصيد في المقاومة الثقافية. فلا يجوز أثناء مواجهتنا للمشروع الثقافي الصهيوني، محاكاته بالانزلاق إلى مربع العنصرية والشوفينية ولا مربع الصراع الديني القومي، حتى وإن بدا هذا الصراع يحمل بعض المضامين الدينية والقومية، فصراعنا مع الصهاينة ليس دينياً ولا قومياً، فنحن إزاء حالة معقدة يتداخل فيها الديني والقومي والاستعماري والأسطوري، ومنطق القلعة القوية التي تحاول فرض نفسها بالقوة، يما فيها تكريس خطابها الثقافي الزائف. ولكن ببساطة يتعيّن علينا التركيز على البعد الاستعماري، وهو حجر الأساس

في المشروع الصهيوني؛ لأن التجربة الاستعمارية العالمية ومشروعها وخطابها أثبتت فشلها وزيفها ولا إنسانيتها وغرورها وتدميرها، فلم تحمل هذه الظاهرة البائدة أي خير أو تقدم للشعوب المستعمرة، وانتهت إما بإبادة جماعية للسكان الأصليين، وإما بالهزيمة والاندثار، أما منازلة الرواية الصهيونية على أساس ديني أو قومي أو تاريخي، فإنه سيجرنا إلى زوايا شائكة، وهذا لا يعني عدم القتال على جبهة التراث والتاريخ والرموز الثقافية الموروثة والمسروقة، وما في صلب الرواية التوراتية من مزاعم أسطورية، إنما يجب أن يكون الصراع الثقافي مركزاً على المضمون الاستعماري للمشروع الصهيوني، وبالأخص مركبة الاستشراقي، باعتبار أن هذا المضمون قد أضحى ممجوجاً ومستلهكاً وبائداً، ولم يعد له أي حضور في التأثير على الثقافة العالمية ببعدها الإنساني والتقدمي والأخلاقي.

ووفق هذا المنظور، كان من السهل على العالم أن يتعرف على أدبائنا وشعرائنا وفنانينا، فيما تعرض المثقفون الصهاينة للملاحقة والإقصاء، لا سيما في العقدين الأخيرين، ولم يتبق لهم من حيز سوى الزوايا اليمينية المظلمة في العالم، فلم يصل شاعر «إسرائيلي» للعالمية، كما وصلها درويش؛ وصولهم إلى العالمية مشروط بالمضمون الإنساني لإنتاجاتهم، حيث تبرأ الكثير من الفنانين والأدباء والمفكرين اليهود علانية من الصهيونية، ونهبوا من خطورة استمرار الممارسات الاحتلالية وإسقاطاتها المشوهة على الثقافة «الإسرائيلية». ومن علامات ضعف الخطاب الثقافي الصهيوني في الساحة العالمية، يتمثل في افتضاح سرقاته للتراث والفلكلور الفلسطيني؛ لأن الثقافة «الإسرائيلية» لا جذور لها ولا تراث، أما التراث اليهودي التوراتي، فقد تبين أنه في مجمله تراث فلسطيني أصيل ذو جذور كنعانية ممتدة لآلاف السنين في التاريخ.

وتستمد المقاومة الثقافية شرعيتها وحيويتها وديمومتها من الواقع على الأرض، في ظل احتدام الصراع التناحري مع المشروع الصهيوني، وما يوفره له نشاطه الثقافي من ذخيرة للقتال، فإن على ثقافتنا ألا تهادن أو تتسامح أو تتصالح مع الثقافة الصهيونية.

وحتى تتعزز مقاومتنا الثقافية ينبغي إعادة بناء المؤسسات الثقافية ودعمها، وتوحيد جهودها، وإعادة صياغة المشروع الثقافي التحرري، ورعاية الإبداع

الفردى والجماعى؛ كى يأخذ له مكان فى هذه المواجهة المفتوحة.

أما الثقافة الانهزامية، ثقافة سقط المتاع، فهى ثقافة هشة وسطحية ومهادنة ورخيصة، ويسهل شراؤها. ثقافة هابطة ومبتذلة تدعو للتنازل والرضوخ والإذعان لشروط المرحلة الاستعمارية، والتطبيع معها.

وقد ازدهرت الثقافة الانهزامية بعد مرحلة التسوية، حيث شهدنا أشكالاً وألواناً من الأدب الهابط والفن المبتذل، والثقافة الاستهلاكية الترويجية. وأصبحت الذات هى مركز النشاط والفعالية الثقافية، وبات المثقف والمبدع مهنيًا يبحث عن حقوقه بعد أن كان فى مرحلة الثورة يقدم الواجب.

وهذا النمط الثقافى الهابط يُعبّر عن انحطاط المرحلة، ويستمد هذا النمط قوته واستمراره من الوهن الذى يعانى منه المشروع الثقافى التحررى، وكذلك من الفراغ الذى يخلفه غياب الإبداع، ومن ناحية ثانية طفى على المشهد الثقافى فى العقود الثلاثة الأخيرة سياسة التسول والاسترزاق، أما الإنتاج الثقافى، فى مجمله، فقد بات يبحث عن الإثارة والبريق الإعلامى، على حساب المضمون، ويبدو أقل التزاماً ومسؤوليةً وطنيةً، وأقل إبداعاً وأكثر ضحالة، ورغم شهرة العديد من الإنتاجات الثقافية والأنشطة الفنية، التى تحمل بعضاً من سمات الإبداع، إلا أن تعارضها مع ثقافة التحرر والمقاومة يجعل منها أعمالاً تصنف على الثقافة الاستهلاكية الانهزامية التى تبث السموم، وتحرف الثقافة الفلسطينية عن همومها ومسؤولياتها وتضعف من مناعتها وقدرتها على المواجهة. ولكن يتعيّن علينا الإشارة إلى أننا لسنا إزاء تصنيف ثقافى صارم، وغير قابل للجدل، فلا يعنى البتة أن الإنتاج الثقافى المعارض للتسوية والناقد للسلطة، يمكن احتسابه على معسكر المقاومة الثقافية، ولا نعنى كذلك، أن المثقفين المنتمين إلى معسكر التسوية والمحسوبين على السلطة أنهم ليسوا مقاومين أو يفتقدون للحس الوطنى الثقافى المقاوم، أو يمكن احتسابهم على الثقافة الانهزامية. كلاً، فالمسألة ليست بهذه البساطة؛ لأن اللوحة الثقافية الفلسطينية فى هذه المرحلة، مركبة ومعقدة، وثمة انزياحات متواصلة فى كلا الشكلين والمعسكرين.

فعندما يكتب أحد المحسوبين على معسكر المقاومة الثقافية، بطريقة ضحلة أو خالية من أى معيار فنى أو علمى أو جمالى، فإنّه يسىء للمقاومة الثقافية،

وعندما يكتب أحد المحسوبين على الثقافة الانهزامية بإبداع وبجودة فنية، فلا يمكن تجاهل إبداعه. ولكننا في إطار هذه المقاربة النقدية لا نزال في حدود البحث عن مساحات جديدة، وعن تعريفٍ لائقٍ ومرنٍ للإبداع الثقافي ومعاييره، وكذلك في حاجةٍ إلى تعريف الثقافة المقاومة وتعريف المرحلة، وماذا نحتاج وماذا نريد.

لذا أصبح من الضروري إعادة بناء المشروع الثقافي الوطني التحرري، ويتعين أن تشمل هذه العملية جهود الجميع من مختلف الفئات والأطياف، وألا تقتصر هذه المهمة على نخبة ذات لون أو توجه فكري أو سياسي محدد وفي المجمل، فإنّ الواقع الثقافي المرير - إن لم نسارع في إعادة بناء المشروع الثقافي؛ بهدف إحداث تحوّل في الحياة الثقافية الفلسطينية في هذه المرحلة المفصلية - هو من سينصع هذا المشروع؛ أي إنّنا سنكون خاضعين للواقع ومتأثرين بإسقاطاته ورياحه العاتية وليس العكس.

(4)

أزمة الثقافة الفلسطينية

يتعين علينا قبل الشروع في مقاربة هذا العنوان، أن نحدد طبيعة الأسئلة المتعلقة بالأزمة الثقافية: هل كان لدينا ثقافة أو مشروع ثقافي حتى يكون في حالة أزمة؟ وما مظاهر هذه الأزمة وعواملها الكامنة؟ وما أسبابها؟ وهل أزمة الثقافة منفصلة عن أزمة المشروع الوطني؟

إن الإجابة على هذه الأسئلة تقتضي منا التجرد من أية تحيزات ذاتية أو حزبية أو أيديولوجية أو سياسية، حتى يكون بمقدورنا رؤية الواقع بصورة واضحة بعيداً عن أية مبالغيات أو بكائيات لا طائل منها، وكذلك تقتضي منا الدراسة الموضوعية لتاريخ الصراع الفلسطيني-الصهيوني بمراحله المختلفة، ودراسة الحالة الثقافية في كل مرحلة وكل محطة.

وعليه، فإن دراسة التاريخ الثقافي للشعب الفلسطيني في سياقه التاريخي المتعدد المراحل في القرن الأخير، تحتاج إلى دراسات معمقة تأخذ بالحسبان الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي للشعب الفلسطيني عشية الاحتلال البريطاني لفلسطين، واندفاع المشروع الصهيوني بقوة بعد هذا التحول.

وبالرغم من أنه واقع متخلف على الأصعدة كافة، وبالرغم من أن مرحلة ما قبل النكبة لم تشهد قفزات نوعية على صعيد الحياة الثقافية، ولم تشهد تلك المرحلة انشغالا من قبل النخبتين؛ السياسية والثقافية، في تلك الحقبة، لاستنهاض الواقع الثقافي؛ لياخذ دوره ومكانته في إحياء الهوية الوطنية، وصياغة مشروع ثقافي يواجه المشروع الصهيوني في تلك المرحلة. وبالرغم من كل ذلك، فإننا يمكننا اختصار تلك المرحلة بكل تعقيداتها بالقول: إنه لولا المخزون الحضاري - الثقافي التاريخي الكامن في وجدان الشعب الفلسطيني لما أمكنه الصمود والمواجهة للغزوة الصهيونية في بداياتها؛ إذ أدرك الصهاينة أن الشعب الفلسطيني، ليس شعباً بدائياً متخلفاً، بل هو شعب يعيش في عشرات المدن ومئات القرى والبلدات، ولديه مظاهر حضارية وثقافية واعدة للانطلاق وبناء دولة حديثة (الصحف، المجلات، المدارس، الشعراء، المثقفون، بنية تحتية واعدة، طبقات اجتماعية، مظاهر حديثة...).

الخ) حتى وإن كانت هذه المظاهر في البدايات، إلا أنها تتبئ بأن ثمة أساساً يمكن الاتكاء عليه، ولكن هذه المظاهر لم تكن بقوة المشروع الصهيوني المدعوم مادياً وسياسياً وعسكرياً.

ويمكننا أن نزيد: أن سر بقائنا ومواجهتنا لكل وسائل الطمس والإبادة والإلغاء والتهجير والبطش طيلة أكثر من قرن، يكمن في هذا الأساس الثقافي - الحضاري، التي تُشكّلت من عناصر تاريخية متنوعة؛ أي إن شعبنا وطوال آلاف السنين امتلك تجربة وخبرة إنسانية وثقافية وحضارية أسهمت في بقاءه وتجذره ومقاومته، وابتكاره في كل مرحلة ووسائل جديدة في المقاومة وتحدي المشروع الصهيوني.

وفي مرحلة ما بعد النكبة، شهدت هذه المرحلة ومحطاتها المتعاقبة عملية انبعثت الهوية الوطنية، وانطلاق الثورة المعاصرة، كما وشهدت على ولادة جيل المبدعين الذين أسهموا في إرساء أسس الثقافة الوطنية الفلسطينية الحديثة، التي كان لها دورها المهم في المواجهة الثقافية مع المشروع الصهيوني.

لكن ما يهمننا هو الوضع الراهن للثقافة الفلسطينية، فهل هي في أزمة؟ إن الإجابة البسيطة على هذا التساؤل نختصرها بالقول: إن ثمة أزمة عميقة يشهدها المشروع الوطني التحرري الفلسطيني، ومن الطبيعي أن تعكس هذه الأزمة نفسها بكل مجالات الحياة الفلسطينية بما فيها الثقافة. ومن جانب آخر، ثمة أزمة في الثقافة الفلسطينية ذاتها بمعزل عن إسقاطات تأزم المشروع الوطني.

أما أزمة المشروع الوطني التحرري وإسقاطاتها على الحياة الفلسطينية برمّتها، فيمكن حصرها بثلاثة أسباب رئيسية:

1. فشل التسوية السياسية في الوصول إلى حلّ للقضية الفلسطينية وإقامة الدولة، ووصول هذه التسوية إلى حالة من الاستعصاء.
2. الانقسام الوطني وإسقاطاته على مجمل الحياة الفلسطينية.
3. تكلس الحركة الوطنية الفلسطينية ووصولها إلى حالة من العجز والضعف.

إن هذه الأسباب الثلاثة، تطيل من أزمة المشروع الوطني التحرري، وتترك تأثيراتها السلبية على الثقافة الوطنية، وتعيق منا إمكانية تطورها وإسهامها

في المعركة التحرريّة.

أما أزمة الثقافة الفلسطينية الذاتية، فلا يمكن فصلها عن الأزمة العامة، لكنّها أنتجت مع الوقت أزمتهما الخاصة، لها مظاهرها وسماتها، التي يمكن إجمالها بالآتي:

1. ضحالة الإنتاج الثقافي والتركيز على الشكل دون المضمون.
2. ثقافة مشتبكة مع ذاتها على حساب الاشتباك مع الثقافة الصهيونيّة نظراً لانقسامها وتعدديّة مساراتها وأجنداتها.
3. طغيان المشروع الثقافي الذاتي على المشروع الثقافي الوطني وعدم التقاطع معه إلا في حالات نادرة.
4. بروز ظاهرة «الشللية الثقافيّة» التي لا تُعبّر عن تيارات ثقافيّة، إنّما عن تكتّلات تعكس مصالح فئويّة وشخصيّة وطبقيّة.
5. شيوع ثقافة التباعد والحسد والغيبة والنميمة بين مختلف المثقفين على نحو واسع.
6. الركود في الأنشطة الثقافيّة، وضحالة مستوياتها.
7. ضعف الخطاب الثقافي داخلياً وخارجياً، وتعدديّته في الوقت ذاته.
8. ضعف المؤسسات الثقافيّة وتكلسها من الداخل.
9. تسييس الحياة الثقافيّة وأنشطتها، وإقصاء الحالات الإبداعية المتعارضة مع السياسات الرسميّة للسلطة.
10. هامشيّة المفردات التحرريّة من الخطاب الثقافي الرسمي.
11. ازدهار ثقافة الاسترزاق الثقافي، والبحث عن تمويلٍ أجنبي للعديد من الأنشطة الثقافيّة.
12. طغيان مشهد البهجة والبريق الإعلامي والبذخ على العديد من الأنشطة والفعاليات الثقافيّة.

إنّ هذه المظاهر تتبع من أزمة ثقافيّة عامة، وتتخلّص هذه الأزمة بغياب المشروع الثقافي الوطني المتماسك والمتكامل والمنسجم مع شروط المرحلة التحرريّة الوطنيّة، وهذه الأزمة؛ أي غياب المشروع الثقافي الوطني، تتبع بالإسّاس من تآزم المشروع الوطني التحرري.

إنّ الثقافة الوطنيّة المنقسمة على ذاتها، لا يمكن لها أن تتجز مشروعيّاً ثقافيّاً وطنياً موحّداً وليس بمقدورها استنهاض الحالة الثقافيّة الراكدة من

دون أن تجري حواراً ثقافياً شاملاً بين مختلف مكوناتها وتياراتها للوصول إلى ميثاق وطني يفضي لإعادة بناء المشروع الثقافي، وصياغة محددات الخطاب الثقافي الوطني. عندها يمكن للثقافة أن تسهم في رآب الصدع الوطني، وأن تأخذ حيزها اللازم ومكانتها المناسبة في المعركة التحريرية.

إن استمرار أزمة الانقسام الوطني ينجم عنها انقسامات ثقافية وتحوّل الثقافة إلى جزء من الصراع السياسي، وتصبح في خدمة سياسة التحيزات السياسية والأيدولوجية، وحتى الشخصية، فتتشأ حالة من التحيزات الثقافية وتسود ثقافة الخوف والملاحقة والإقصاء والحصار للمبدعين، والهروب إلى الذات، وتهيمن ثقافة الردح السوقية، وتحوّل الاشتباكات الثانوية إلى رئيسية، في حين يتحوّل الاشتباك الرئيسي مع الثقافة المعادية إلى اشتباك ثانوي، وهكذا نفقد أهم بوصلة في توجيه النضال الوطني، وتقويته من أية ترسبات من شأنها أن تعيق العملية التحريرية، بل وتصبح الثقافة بحدّ ذاتها، عائقاً جديداً أمام أيّ تطوّر في تصويب مسار المعركة التحريرية.

مع أنّ الثقافة الفلسطينية، وما تتطوي عليه من ثراء وذخيرة تاريخية، وقوة في الخطاب الحقوقي والشرعي والإنساني، تملك إمكانية الانفكاك من أزمته الراهنة، والاستقلال نسبياً عن أزمة المشروع الوطني، بل وإمكانها أن تؤدي دوراً مركزياً في استنهاض الحالة الوطنية والتأثير في القرار الوطني والسياسي.

إذن، ثمة أزمة تكمن في الثقافة الفلسطينية، ولكن علينا ألا نبالغ في تضخيمها، ولا بإمكانية تفكيكها، وهي أزمة ليست مستعصيةً وجذريةً، وإنما مرتبطة بالظروف المحلية والعربية والعالمية، وإسقاطاتها. وإذا اتفقنا على هذا التوصيف، علينا أن نشرع في إعادة بناء مشروعنا الثقافي؛ أي إن المسار الذي يجب أن تسلكه الثقافة الفلسطينية في هذه المرحلة، هو المسار التحرري، وهذا يعني أن تبقى الثقافة الفلسطينية ترفع لواء المقاومة للمشروع الصهيوني، وأن تكف عن الترويج لمسار التسوية. وهذا المسار التحرري الذي يبدأ محلياً يجب أن ينتهي بأفق عالمي. أي لا يجوز أن يظل مقتصرًا على الحيز الوطني، إنّما ينبغي أن يتقاطع مع أفق الثقافة العربية، خاصة في المرحلة الحالية، حيث تشهد البلاد العربية تغلغلاً صهيونياً، وقد رأينا قبل ثلاثة أعوام هرولة بعض البلدان العربية نحو التطبيع، ما ترك أثراً فادحاً

على القضية الفلسطينية وروايتها لصالح الرواية الصهيونية، ومن جانب آخر يجب أن يتقاطع هذا المسار وينتهي بأفق عالمي؛ أي أن نمتلك القدرة على مخاطبة العالم، وإجراء حوار ثقافي هادئ مع الثقافات العالمية من منطلق التأثير فيها، والتأثير الإيجابي بإنجازاتها، أما المشروع الثقافي الذاتي، فلا يمكن أن يُشكّل بديلاً عن المشروع الوطني. ولا يمكننا الاستغناء عن المؤسسة الحاضنة لهذا المشروع والدفيفة التي تسمح بنمو وتطور الإبداع والمبدعين.

ومن ناحية واقعية لا يوجد مشروعاً ثقافياً إلا ويشهد مراحل ذهبية وأخرى راكدة أو واهنة، أي إنّ الأمانة كامنة بأي مشروع. أما المشروع الثقافي التحرري، فمن الطبيعي أن يواجه أزمات ذاتية وموضوعية؛ لأنّ ثمة مواجهة دائمة مع المشروع المعادي، لا سيّما إذا كان هذا المشروع المعادي يتمتع بالدعم المادي والسياسي والأمني والعسكري، فيما يفتقد المشروع الثقافي التحرري، مثل هذه الإمكانيات. علماً أنّ المشروع الثقافي الصهيوني شهد ولا يزال يشهد أزمات متنوعة، رغم ما يتمتّع به من إمكانيات. فهذا المشروع لم يفلح في الوصول إلى جميع غاياته، فهو يواجه الرواية الفلسطينية التي تتسم بالقوة، وبلاغة الحضور على الساحة الثقافية العالمية، بينما تفتقد روايته للمشروعية الأخلاقية والتماسك، علاوة على ارتباطه بالمشروع الاستعماري العالمي، ومضمونه الاستغلالي - الاستشراقي، فضلاً عن انطواء هذا المشروع على الخرافات والأساطير الدينية والسياسية (الوعد الألهي، الشعب المختار، الشعب اليهودي، القومية اليهودية، الحق التاريخي، اللاسامية، الأغيار... الخ) وهذه المفردات لا تجد لها حضوراً في الساحة الثقافية العالمية؛ لأنّها مفاهيم منبوذة ومستهجنة وخرافية ومتخلفة وعنصرية. كما أنّ ثمة تقوياً في هذا المشروع، وأهمها افتقاده للشرعية الإنسانية والأخلاقية في ضوء محاولة تبريره البائسة للعنف الصهيوني، وسياسات الإبادة والترانسفير، ونهب الأرض الفلسطينية، وسياسة القهر الممنهجة على شاکلة الحواجز وهدم البيوت والقتل اليومي... الخ.

أمّا أزمة المشروع الثقافي الفلسطينية الرئيسية، فتتمثل ببقاء هذا المشروع مقيّداً بمرحلة التسوية، التي تمنعه من الإقلاع إلى الأفقين؛ العربي والعالمي، وبناء ثقافة وطنية بلا قيود أو إعاقات، جرى التعبير عنها بأكثر من شكل، مثل تدخلات الاحتلال بالبرامج التعليمية والإنتاج الفني والرموز الوطنية، مما يملينا علينا تحرير الثقافة الوطنية من قيود أو سلو.

ومن جانب آخر، يجب النأي بالمشروع الثقافي الوطني عن الحيز الحزبي والسياسي وتجاذباته وتعقيداته، وأن يتمتع هذا المشروع بالاستقلالية، وإبقائه في حيزه الوطني الجامع، وعدم السماح بتسييسه.

أما الوجه الآخر لأزمة الثقافة فكامنةٌ في انقطاع المحطات والمراحل التاريخية عن بعضها البعض، فمرحلة ما قبل وعد بلفور منفصلةٌ عما بعدها، ومرحلة ما قبل النكبة منفصلةٌ عما بعدها، ومرحلة ما قبل النكسة منفصلةٌ عما بعدها، ومرحلة الثورة منفصلةٌ عن مرحلة الثورة، ومرحلة التسوية منفصلةٌ عن جميع المراحل. بعبارةٍ أخرى افتقدت الثقافة الفلسطينية طوال قرن من الزمن العنصري التكامل بين المراحل والتراكم، وهي ما جعل التجربة الثقافية التحريرية الفلسطينية مبعثرةً ومقطعة الأوصال.

وفي المرحلة الراهنة، لا تزال الثقافة الفلسطينية محكومةً بسقف التسوية وشروطها وإسقاطاتها وأزماتها، ويهمين خطاب التسوية على الخطاب الثقافي ومفرداته، من دون أن يتيح له الفرصة للتطور إلا بما تسمح به حدود التسوية، التي تقض عائقاً أمام تغلغه إلى الوجدان العالمي بصورةٍ لائقةٍ ومناسبة.

وثمة وجه آخر للأزمة الثقافية، تتمثل في الإخفاق باستثمار التاريخ الفلسطيني القديم، وجذوره الكنعانية بصورةٍ جيدة، في موازاة استدعاء العدو لتاريخه التوراتي الأسطوري القديم. فعندما يخرج إلينا أحد القادة ويقول: هي القدس وليست أورشليم، أم الرشراش وليست إيلات، الخليل وليست حبرون... الخ. نكون قد سلمنا للعدو بمفاتيح التراث الكنعاني، علماً بأن مجمل التراث «اليهودي» التوراتي هو تراث كنعاني أصيل (أسماء المدن والبلدات، الأسماء اليهودية، معظم المعتقد الديني اليهودي، الأساطير، اللغة... الخ) إذ إن التراث والتاريخ الكنعاني القديم يُشكل واقعياً الأساس الثقافي والحضاري للثقافة الفلسطينية الحالية.

أما على صعيد الخطابات الثقافية في الساحة الثقافية، فثمة خطاباتٌ ثلاثة تتصارع على تشكيل الخطاب الثقافي الوطني:

الأول: خطاب وطني علماني، يجد في التراث والتاريخ والحداثة والأفق العالمي عناصرَ مهمّةً في بنية الثقافة الوطنية.

والثاني: خطاب ديني، يجد في التاريخ الإسلامي وبالأفق العربي

الإسلامي الأساس في بنية الخطاب الثقافي الوطني، ويحاول أن ينأى عن التراث الكنعاني باعتباره تراثاً وثيقاً، وتقف بعض رموزه دون قصد مع الرواية الصهيونية - اليهودية، في تبرير «إبادة الكنعانيين» باعتبارهم وثنيين، وأن دولة داوود وسليمان هي دولة دينية وشرعية، وهكذا نعطي للصهاينة الحق في الوجود على «أرض وطنهم التاريخية».

أما الثالث: فخطاب ليبرالي يريد الانسلاخ عن الماضي بصورة تامة، وإنكار أي أساس ثقافي قديم يكمن في ثقافة الشعب الفلسطيني، وأنه من الأجدر الالتحاق بركب الثقافة والحضارة العالمية ومظاهرها الحديثة، ولا تتم هذه العملية إلا بالقطع مع التاريخ والتراث القديم، بوصفهما تاريخاً وتراثاً ميتيناً.

إن انقسام الخطاب الثقافي على هذا النحو لا يخدم مشروعنا الثقافي التحرري، فنحن في حالة صراع متواصل مع الثقافة الصهيونية الاستعمارية، وإذا لم يكن خطابنا الثقافي موحدًا وصلبًا ومتماسكًا وفعّالًا ومبدعًا ومتضمنًا عناصر الثقافة التاريخية القديمة برمّتها، بما فيها الثقافة العربية والإسلامية، فإنه سيظل قاصراً أمام الثقافة الصهيونية المدعومة بكل وسائل القوة.

إن استدعاءنا للتراث الثقافي الكنعاني ينطوي على أهمية فائقة في المواجهة؛ لأنه يمثل الأساس الموضوعي في مواجهة الرواية الصهيونية. ومن زاوية ثانية، لا يمكننا التحلّل من تاريخنا وتراثنا العربي- الإسلامي - المسيحي؛ لأنه يمثل البنية الثقافية المتعيّنة في الواقع الحالي، ويشكّل تحدياً في صراعنا الوجودي مع المحتل. ومن زاوية ثالثة، يجب الانفتاح على الأفق الثقافي العالمي من ناحية التأثير والتأثير، وليس من زاوية استيعاب كل ما ينتج عن الثقافة العالمية، خاصة الثقافة المعلومة، من دون دراسة وتمحيص.

وتجدر الإشارة أخيراً أنّ الثقافة الفلسطينية في سياقها التاريخي، كانت دائماً منفتحة على الأفق الثقافي العالمي منذ القدم، واتصلت بشتى الثقافات العالمية، وتلاقحت معها وأثرت وتأثرت بها، وهو ما سمح لها أن تجد لها أثراً في شتى القارات والحضارات القديمة: أوروبا خاصة الثقافتين؛ الإغريقية والرومانية، وفي آسيا، وفي أفريقيا وشمالها تحديداً. وفي الإجمال ينبغي أن نكون واثقين بأنفسنا ونحن ندخل مجال الثقافة العالمية.

(5)

الخطاب الثقافي التحري

يُعدّ الخطاب الثقافي لأية أمة أو شعب هو وجهها الذي تظهر به أمام الأمم الأخرى، ومن خلال هذا الخطاب تبرز الأمم مضمون ثقافتها، وما يميّز هذه الثقافة عن بقية الثقافات الأخرى ومحاور التلاقي معها، والجسور التي من الممكن أن تبنى لثقافات أن تتلاقح، ويتضمّن أيضًا ما قدّمته الأمم في تاريخها من إنجازات ثقافية وحضارية للإنسانية، وما يمكنها أن تقدّمه، لذا فالخطاب الثقافي ينطوي على مكوّنات إنسانية عامة، حتى يمكنه التلاقي مع الثقافات الأخرى علاوة على أنه ينبغي أن يتسم بالعقلانية والتقدمية.

فميزة الثقافة الأساسية أنّها إنسانية وعالمية وليس بوسع أية أمة احتكارها، وبإمكان أية أمة أخرى اقتباس بعض مظاهرها والتعلم منها.

هكذا تلاحقت ثقافات الشعوب بعضها بعضًا في التاريخ، وانتقلت الفنون والأديان والآداب والعلوم ومظاهر الحضارة... الخ.

وفي تجربة الشعوب التي تعيش مرحلة التحرر الوطني، تتحوّل المهمة الثقافية إلى عبء ثقيل ينبغي على حركة التحرر حمله، والسعي لتطويره حتى يكون بمقدوره القتال على ثلاث جبهات؛ الأولى: إعادة إنتاج الثقافة الوطنية وحمايتها من الطمس والتشويه. والثانية: مقارعة الثقافة المعادية، والبحث عن أية وسيلة أو شكل جديد في مواجهتها. والثالثة: صياغة خطابها الذي تخاطب فيه العالم. وتعدّ هذه المهمّات الثلاث من أصعب ما تواجهه حركة التحرر؛ لأنّ كلّ مهمةٍ منها تحتاج إلى جهودٍ جبّارة لإنجازها.

وفي التجربة التحررية الفلسطينية في العقود الستة الأخيرة، تكالّت جهود حركة التحرر بالنجاح في إحياء الهوية الوطنية الفلسطينية ومضامينها الثقافية المتنوعة في سياقاتها التاريخية. ومن ناحية ثانية جابهت الثقافة الفلسطينية الناشئة الثقافة الصهيونية، وإن بظروف موضوعية مجافية، لكنّها أحرزت نجاحات مهمّة في إبراز الرواية الفلسطينية، ومن ناحية ثالثة أمكنها بناء خطاب ثقافي موجّه للعالم، وإن على نطاقٍ محدّد، وكان يتقدّم تارةً، ويتقهقر

تارةً أخرى، ارتباطاً بالتحوّلات الداخليّة والإقليميّة والعالميّة.

ويمكننا أن نضيف في هذا الإطار: رغم تطوّر خطابنا الثقافي منذ انطلاق الثورة الفلسطينية المعاصرة، ووصوله إلى الميدان العالمي؛ بفعل بلاغة القضية الفلسطينية، إلا أن هذا الخطاب ما يزال عاجزاً عن تسويق ذاته، إما بسبب الحصار الذي تفرضه الدوائر الصهيونيّة وحلفائها في العالم، وإما لافتقاده الكثير من الإمكانيات الماديّة والسياسيّة التي يتمتّع بها المشروع المعادي. وإمّا نتيجةً لعوامل ذاتيّة مرتبطة بإحجام قيادة حركة التحرّر الفلسطينيّة من إيلاء هذا الجانب الاهتمام الكافي، واكتفت بالخطاب الثقافي ذي الدبيجات السياسيّة المعروفة؛ إذ يتسم هذا الخطاب بالكائيات وتقمص دور الضحية العاجزة، واستجداء التعاطف العالمي. ومن ناحية ثانية، يبدو خطاباً انفعالياً واستعراضياً في بعض محطّاته، وأحادي البعد؛ إذ صحّ التعبير في محطّات أخرى (مواجهة التطبيع مثلاً) فضلاً عن أنه يتسم بالارتباك والهشاشة والبساطة والاختزال في محطّات أخرى، لكن أبرز ما يعيبه أنه يحاول محاكاة الخطاب الصهيوني في البكائيات (النكبة مقابل الهولوكوست، التاريخ الكنعاني مقابل التاريخ التوراتي، تبرير العنف الثوري إزاء العنف الصهيوني، المأساة الفلسطينيّة التاريخيّة إزاء المأساة اليهوديّة التاريخيّة...).

لكن أخطر ما يميّز هذا الخطاب في المرحلة الراهنة، يتمثّل في هلاميّته في مرحلة التسوية؛ بسبب تخليّه عن الكثير من مفرداته التي كانت بمثابة ذخيرته الحيّة في زمن الثورة، وأصبح هذا الخطاب مسقوفاً بسقف التسوية وشروطها.

وعليه، فإنّ النسق الداخلي لهذا الخطاب ينطوي على خطابين لا خطاب واحد: خطاب ثقافي ثوري، وخطاب ثقافي سلطوي، الأوّل جرى تفكيكه والتخلّي عنه، والثاني تجري عمليّة مواءمته مع شروط المرحلة الحاليّة، وبهذا بات خطاباً تملؤه الفجوات والثقوب.

أما الخطاب الثقافي الصهيوني، وبالرغم من أنه يبدو سائداً ومؤثراً وقويّاً في بعض المحطّات، إلا أنه يعاني من فجوات وثقوب خطيرة، فنسقه الداخلي يبدو ذاتيّاً صرفاً يركّز على المزايا والمآسي اليهوديّة، ويفتقد للمضمون الإنساني، ويبدو كذلك خطابياً دعائياً وعصبيّاً واستعراضياً

وانفعاليًا، ويتكىء على القوة والتهديد، وبكائياً؛ إذ يجري التركيز على تقديس الهولوكوست وتقديمه على أفضح مأساة إنسانية حدثت في التاريخ، وأن غير السامية مقتصرة على اليهود، وأن المأساة اليهودية التاريخية ليست لها نظير في التاريخ، ويتسم هذا الخطاب أيضاً بالمرأوخة والتضليل وطمس الحقائق، علاوة على عدوانيته البارزة، لذا فإن عوامل قوته هي ذاتها عوامل ضعفه، ما يعني إمكانية الضغط عليه وملاحقته وفضحه وتفكيكه وتقويض أساساته.

وإذا أردنا أن نبني خطاباً ثقافياً تحريراً يتصدى لمهامه الكبيرة، يجب أن يتسم هذا الخطاب:

أولاً: بالواقعية؛ أي إنه يتعين علينا إظهار ثقافتنا بشكل مقنع بعيداً عن المبالغة والتضخيم والأسطرة.

ثانياً: بالعقلانية؛ أي التركيز على مخاطبة العقول وليس العواطف.

ثالثاً: يجب أن يكون موضوعياً في مقاربتة للرواية الصهيونية، ومحاكجتها بالعقل والمنطق والبراهين العلمية والتاريخية.

رابعاً: ينبغي أن يكون خطابنا الثقافي إنسانياً، وبالتذكير بما قدّمه التاريخ الثقافي الفلسطيني للإنسانية واستدعاء ذلك التاريخ الثري بالشواهد الثقافية المركزية، ومن زوايا ثانية، لا يجوز الانزلاق إلى مربع العنصرية والعداء الديني والقومي، إنما السعي لأنسنة العدو بعبارة أخرى لا يجوز الانجرار إلى المربع الصهيوني في إضفاء السمّة التي تميّز اليهود وعن الآخرين من البشر، عبقريتهم أو حسّتهم أو غدرهم، أو فسادهم... الخ (إذ إنّ أنسنة العدو لا تعني البتة القبول بأطروحتة أو التصالح مع مشروعه أو التطبيع مع ثقافته، إنما وضع اليهود والصهاينة في سياقهم الطبيعي الإنساني، حتى يُسهّل علينا فهمهم وقتالهم).

خامساً: يجب أن يكون خطابنا أخلاقياً في تفاعله مع القضايا العالمية، خاصّة لدى اندلاع الحروب واحتلال دولة لأراضي دولة أخرى. فلا يجوز تأييد دولة صديقة في حال عدوانها على دولة أخرى، واحتلال جزء من أراضيها. ومن ناحية ثانية لا يجوز أن يتضمّن خطابنا

التقليل من شأن بكائيات أعدائنا كمحاولة نفي الهولوكوست أو تبرير الملاحقات العنصرية لليهود في بعض البلدان.

سادساً: يجب أن يكون خطاباً تقدّمياً، وليس مغلقاً يقدّس الذات الوطنيّة بطريقة شوفينيّة، وألا يكون رجعيّاً يبرّر الاستبداد والتخلّف لبعض الأنظمة والدول.

سابعاً: يجب أن يكون خطاباً متماسكاً لا يعاني من ثقوب في طريقة طرح الرواية الفلسطينية، ولا يحمل أية نزعات تضليليّة أو تحريضيّة أو أكاذيب.

ثامناً: يتعيّن على هذا الخطاب أن يكون بلاغيّاً؛ أي ينطوي على إبداع فني مصقول حتى يتسنى له أن يكون مؤثراً.

تاسعاً وأخيراً: ينبغي تحرير هذا الخطاب من السياسة وتقلباتها؛ أي ألا يكون خاضعاً لأيّة مواقف سياسيّة أو أيديولوجيّة أو حزبيّة، إنّما يتعيّن أن يكون وطنياً، ومستقلاً نسبياً عن الصراعات السياسيّة. ولا يمكن لمثل هذا الخطاب أن يتبلور دون المؤسّسة الثقافيّة الوطنيّة الجامعة للأطياف والتيّارات كافّة.

إنّ إنصاف الرواية الفلسطينيّة يجب أن ينطلق من الذات الفلسطينيّة قبل التحامها من الخارج، وإنصاف روايتنا ينبغي أن نتحلّى بالأمانة والمسؤوليّة التاريخيّة.

(6)

المشروع الثقافي الوطني والمشروع الثقافي الذاتي

ينطوي المشروع الثقافي لأيّ دولة حديثة على بعدين؛ الأول: داخليّ يسعى إلى صياغة الثقافة الوطنيّة، وإعادة إنتاجها وتطويرها، والتذكير بتاريخها وإسهاماته الماديّة والمعنويّة والروحيّة. والثاني: خارجيّ يهدف إلى ترويج الثقافة الوطنيّة بين الأمم، وشرح مضمونها بغية إثراء التعاون الثقافي بين مختلف الثقافات العالميّة.

وينطوي المشروع الثقافي الوطني أيضاً على العناصر التي تتشكّل منها الهوية الوطنيّة، علاوة على رؤية الدولة وخطابها، وما يمكن أن تقدّمه ثقافتها للعالم وللإنسانيّة. بعبارة أخرى يعدّ الخطاب الثقافي هو الوجه الجميل الذي ترغب أن تظهر به الدول وأسلوبها الناعم في الوصول إلى غاياتها السياسيّة والاقتصاديّة وتطوير علاقاتها الدوليّة.

فالمشروع الثقافي الذي تصوغه المؤسسات الثقافيّة للدولة لا يُعبّر عن فرد أو فئة أو طائفة أو قوميّة أو دين محدّد، إنّما يُعبّر عن المكوّنات الاجتماعيّة والثقافيّة والدينيّة والطائفيّة والمذهبيّة كافّة، وأنماط الحياة والعادات والتقاليد والفنّ والأدب والمسرح والموسيقى والطعام والملبس والفلوكلور والتراث... الخ، المتجسّدة في الواقع، وتظهر على شكل مجتمع بأنشطته وفعاليّاته المختلفة. لذا فإنّ هذا المشروع يجب أن يظهر الفسيفساء الثقافيّة للمجتمع في سياقاته التاريخيّة المختلفة.

أمّا الأفراد المنتمون إلى عالم الثقافة، فإنّهم جزءٌ من نسيج الثقافة الوطنيّة، وثمرتها لها في آن واحد، يؤثرون ويتأثرون بها، يطورونها ويتطورون معها، ومهما بلغت إبداعاتها الثقافيّة الذاتيّة من منزلة، فإنّهم يولدون من رحم الثقافة الوطنيّة في كل مرحلة تاريخيّة، لذا فإنّ إبداعاتهم لا تنفصل عن هذه الثقافات، وينبغي أن تكون إبداعاتهم جزءاً أصيلاً من المشروع الثقافي لأوطانهم.

وفي تجربة البلدان التي تتعرّض للاستعمار، وما تُسفر عنه السياسات الاستعماريّة من مخاطر على وجود الشعوب وثرواتها وطاقاتها الروحيّة

والثقافية، ففي هذه الحالة إما أن يستسلم الشعب المستعمر أمام ثقافة المستعمر، وتقتبس كلياً مجمل ثقافته متخلياً عن ثقافتها تماماً، أو أن تتبنى بعضاً من ثقافته ومظاهره الحضارية (التكنولوجيا، اللباس، العمران، النظام السياسي...) من دون أن تتنازل عن أسسها الثقافية (وهو ما حدث في معظم التجارب الاستعمارية) وإما أن ترفض الشعوب المستعمرة التعاطي مع ثقافة المستعمر، وترفضها بالملق (وهذا احتمال ضعيف من ناحية واقعية).

وفي تجارب حركات التحرر الوطني، تلجأ هذه الحركات إلى مخزونها الثقافي، لتستنبط منه مشروعها الثقافي التحرري، وتسعى لتطوير الفن والمسرح والأدب والموسيقى والسينما... الخ، وإحياء العناصر الإيجابية في تراثها (القيم الاجتماعية والأخلاقية، الرموز الوطنية والتاريخية والفكرية...) لكنها وأثناء نضالها ضد المستعمر قد تستبطن أو تقتبس بعضاً من مظاهره الثقافية والحضارية، ولكن من دون أن تتنازل عن أسسها الثقافية، وبهذا فإن مشروعها الثقافي يبدأ بالتطور وفقاً لمعادلة: الماضي (إعادة إنتاج الثقافة والتراث) والحاضر (الاستفادة من منجزات المستعمر الثقافية والحضارية) والمستقبل (رؤيتها وتصورها لمشروعها الثقافي بعد التحرير وإنجاز الدولة).

لكنها في المرحلة التحررية، ينطلق مشروعها الثقافي من عنصرين: الأول: عنصر التعبئة وبلورة شروط الحياة الثقافية للمجتمع، بما يتسق مع مقاومة المستعمر، أي بعبارة أخرى ثقافة التحرير، وما تنطوي عليه من تعبئة ثقافية واجتماعية وسياسية، والثاني: كيفية تقديم نفسها أمام العالم؛ بهدف استقطاب تأييد الشعوب لنضالها، بعبارة أخرى شكل ومضمون الخطاب الموجه للعالم.

إن الشعوب التي تحررت من الاستعمار بفضل كفاحها، لم تهمل العامل الثقافي في المعركة التحررية، نظراً لأهميته في تجريد المستعمر من مزاعمه الحضارية والثقافية، وبفضح أساليبه التدميرية أمام العالم، ولا يمكن الانتصار في المعركة الثقافية من دون الإسناد العالمي وثقافته الإنسانية، التي في الغالب تكون منحازة للشعوب المستعمرة.

أما في تجربتنا التحررية الفلسطينية، فيمكننا القول: إنه لم يكن هنالك مشروع ثقافي قبل مرحلة النكبة، مع أن النكبة شكّلت قطعاً مع إمكاناته الواعدة منذ بدايات القرن العشرين على الأقل؛ فالمشروع الثقافي التحرري قد

بدأت إرهاباته الأولى بالتطوّر في مرحلة ما بعد النكبة بظهور أعداد من الأدباء والشعراء والمفكرين، لكنّه أخذ بالتبلور مع انطلاق الثورة المعاصرة بعد نكسة عام 1967، وهيمنة فصائل الثورة على منظمة التحرير الفلسطينية.

كانت المهمة الرئيسية لحركة التحرّر الفلسطينية، بشقيها السياسي والثقافي مكرسة لإحياء الهوية الوطنية الفلسطينية، وما تتطوي عليه من عناصر تاريخية، لمواجهة الرواية الصهيونية - اليهودية، ويمكننا الادّعاء أنّ هذه المهمة قد تكلّلت بالنجاح. لكنّها لم تكن كافية؛ فالبرغم من النجاحات المتحققة على صعيد صياغة وبناء المشروع الثقافي، لكنّه تطوّر دون استراتيجيات، وسار جنباً إلى جنب في موازاة الفعل الثوري الكفاحي، فارتقى مع ارتقائه وانتكس مع انتكاسته.

من ناحية ثانية، لا يمكن التقليل من شأن ما أدّته الثقافة التحرّرية في مرحلة الثورة، في مخاطبة العالم والتأثير الإيجابي في العديد من التوجّهات الثقافية العالميّة، وكذلك في استقطاب المئات من الكتاب والأدباء والشعراء والمفكرين والمتففين، وزجّهم في المعركة التحرّرية. إذن؛ فكان ثمة مشروع ثقافي، لكنّه بقي متأثراً بالظروف التي عايشتها الثورة، وصولاً إلى مرحلة التسوية، لقد كشف مشروع التسوية، عن ضعف المشروع الثقافي الفلسطيني الذي تحوّل سريعاً من مشروع تحرّري ثوري، إلى مشروع سلطوي خاضع لشروط المرحلة وقيودها وخطابها. حيث إنّ تداخل مرحلة التحرّر الوطني بمرحلة تجسيد السلطة، ترك المشروع الثقافي الفلسطيني في حالة من الإرباك والتشوّه، واصفاً إيّاه أمام تحدّد مزدوج. فهو من جانب يتعيّن عليه أن يظهر مشروعاً تحرّرياً طالما لم تتجزّ عملية التحرير بعد. ومن جانب آخر وقع على عاتقه مهمة بناء مؤسسات الدولة العتيدة، لكنّه أخفق في كلا المهمّتين: فهو لم ينجح في البقاء مشروعاً تحرّرياً بذات شعاراته ومهمّاته التي ميّزته في زمن الثورة، ولم ينجح في تطوير المؤسسات الثقافية لتصبح مؤسسات دولة، وذلك لأنّه بقي محكوماً بسقف التسوية وشروطها وآفاقها الضيقة، وإمكاناتها المحدودة.

ونتيجةً لهذه الأزمة اتّسم المشروع الثقافي مرحلة التسوية بالضعف والانقسام، وخضوعه لخطاب السلطة السياسي من دون أن يتسم بالاستقلالية النسبية.

لكن أخطر ما يعاني منه المشروع الثقافي الفلسطيني، يتمثل في خضوعه للتمويل الأجنبي، أو على الأقل خضوع قسم مهم من مؤسساته وفعاليّاته وأجنداته لمثل هذا التمويل، وهو ما يضر بالضرورة مع المهمّات التحرّرية في هذا المشروع، فقد ازدهرت المؤسسات والمهرجانات والفعاليّات الثقافية الممولة أجنبيّاً بعد انطلاق مشروع التسوية، ولم يعد المشروع الثقافي السلطوي الذي يعد نفسه وريثاً للمشروع الثقافي التحرّري قادراً على احتواء مثل هذه المؤسسات والأنشطة الممولة أجنبيّاً أو تقليص تأثيراتها المضرة، ولا حتّى قادراً على التأثير بأجنداتها ومساراتها وتوجهاتها، فازدهرت ثقافة التسوّل والاسترزاق، واتّسعت ظاهرة «القطط السمان» في الحياة الثقافيّة الفلسطينية، فترجع تأثير الثقافة الوطنيّة لصالح تيارات ثقافيّة خارجيّة أخذت تغزو الساحة الثقافيّة، وتركت أثرها على الآداب والفنون، وأنمطة الحياة الاجتماعيّة، وحلّ المشروع الثقافي الذاتي مكان المشروع الوطني التحرّري، وسادت الثقافة النفعيّة والمزايدات والتنافس المبتذل بين المثقفين، وجرت عملية حصار المثقفين والمبدعين المعارضين للتسوية، وحُجبت أصواتهم، واعتقل الكثيرون منهم، وأصبح الثقافي خاضعاً تماماً للسياسي ولشروط المرحلة وقيودها. وبهذا تقزم المشروع الثقافي مع الوقت، وصار مطلوباً من الثقافي أن يبرّر سلوك السياسي وممارساته، ويبحث له عن مخارج نظريّة تسوغ له مسلكيّاته، بدلاً من أن يكون ناقداً ومصوباً لأخطاء السياسي؛ فانحدرت الثقافة، وشحّ الإنتاج الثقافي، وانخفض منسوب الإبداع، وأصبحت العمليّة الثقافيّة أكثر استعراضية تبحث عن الشكل على حساب المضمون.

ومن ناحية ثانية، فإنّ تعدديّة المؤسسات الثقافيّة الرسميّة، التي يسود بينها التنافس والتناقض والتداخل في الصلاحيات والأهداف، والتشابه في الأنشطة والسياسات والفعاليّات لا يعكس أيّة قوّة للثقافة الوطنيّة، إنّما يعكس أزمة المشروع الثقافي الوطني.

ولعلّ إحدى سمات هذه المرحلة، تتمثّل ببروز المشروع الثقافي الذاتي الذي في كثير من حالاته يتعارض مع المشروع الثقافي التحرّري، ولا يتقاطع معه البتة. وتحمل مثل تلك المشاريع الذاتيّة سمتين، واحدة إيجابيّة والأخرى سلبية. أما الإيجابيّة، فإنّها تتطوي على اتّساع ظاهرة المبدعين الذين تطوّروا بإمكاناتهم الذاتيّة وآثروا الثقافة الوطنيّة بإنتاجاتهم، وتعكس أيضاً

مسؤوليةً وطنيةً لدى أصحاب هذه المشاريع، التي من شأنها أن تخدم الثقافة الفلسطينية على الأصعدة المحليّة كافةً، والعربيّة، والعالمية.

أمّا السلبية، فإنّها تعكس أزمة المثقف الفلسطيني واغترابه وإحساسه بالملاحقة والإقصاء، وكذلك تعكس نرجسيةً بعض المبدعين الذين يصنعون لأنفسهم أبراجاً عاجية، ويتعالون على الثقافة الوطنية، ويحلق البعض منهم بفضاءات لا تخدم عملية التحرر الوطني. وفي الوقت ذاته تعكس أزمة المؤسسات الثقافية التي لا تسعى إلى احتضان المبدعين، والأخذ بيدهم والاستثمار بهم وبإبداعاتهم في خدمة المشروع الثقافي الوطني التحرري.

وبالرغم مما يتّسم به المشروع الثقافي الذاتي من خصائص (الإبداع والتحرر من أي قيدٍ سياسي أو أيديولوجي...) غير أنّه يظلّ ذاتياً ما لم يتواشج مع المشروع الثقافي الوطني.

وحتّى يكون لدينا مشروعٌ ثقافيٌّ تحرريٌّ متماسكٌ ينبغي العمل وفقاً للخطوط الآتية:

1. ينبغي استنهاض الطاقات الثقافية الوطنية كافة، وإطلاق حوار ثقافيّ يشمل الفلسطيني في كلّ مكان، لصياغة محدّدات المشروع الثقافيّ التحرري.
2. تطوير المؤسسات الثقافية الوطنية، لتشريع في بناء البنية التحتية للمشروع الثقافي والتأسيس لمرحلة الدولة (مسارح، معاهد موسيقية، متاحف، دور نشر، مطابع، مراكز أبحاث، شركات إنتاج فني، مكتبات، دور للسينما، مدرجات، نوادي ومنتديات...الخ).
3. إعادة صياغة الرواية الفلسطينية وتطويرها لتشمل التاريخ الفلسطيني وإسهاماته الثقافية والحضارية، جنباً إلى جنبٍ مع مواصلة تنفيذ الرواية الصهيونية، وصولاً إلى تفكيكها.
4. بناء خطاب ثقافي فلسطيني جديد (كما وُردت محدّداته في حديثنا عن الخطاب الثقافي التحرري) لضمان إيصال الرواية الفلسطينية إلى المستوى والمكانة اللائقة عربياً وعالمياً.
5. تحرير هذا المشروع من أية نزعات أيديولوجية أو حزبية أو توجهاتٍ سياسية، ليغدو مشروعاً وطنياً جامعاً.

6. استتهاض الطاقات الثقافية الفلسطينية في الشتات لتأخذ دورها في تحمّل مسؤولياتها على الساحة العالمية.

إنّ استتهاض الحالة الثقافية الراكدة، وإعادة تنظيمها وتنقيتها من الشوائب والمشاحنات، واستتفار الطاقات الثقافية الفلسطينية كافةً في كلّ مكان من شأنه أن يُشكّل البداية في إعادة بناء المشروع الثقافي الفلسطيني التحرّري.

أمّا الاستمرار في جلد الذات، ومواصلة الحديث عن انحطاط الثقافة الفلسطينية، وإسقاط الفشل حتى على المظاهر الإبداعية، فإنّ هذا المناخ لا يخدمنا، وسيزيد الطين بلة. ينبغي أن نبادر ونحاول ونقرع الجرس باستمرار دون كللٍ أو ملل.

(7)

أمراض الثقافة والمثقفين

لكل ثقافة مزاياها وعيوبها وأمراضها، ولا تكاد أي ثقافة إلا وتشهد حالة من حالات الازدهار والانحطاط. أما الأمراض الثقافية فمنها ما هو طارئ، ومنها ما هو مزمن، ومنها ما هو فتاك يبدأ بالتغلغل في نسيج الثقافة الوطنية، لتبدأ هذه الثقافة بالتحلل التدريجي، ومن ثم الموت والاندثار. وقد شهد التاريخ على اندثار عشرات الثقافات والحضارات التي لم يتبق منها سوى آثارها الدارسة، لكن الثقافات المنيعة التي تصاب بأمراض عرضية، فإنها تعمّر طويلاً، حتى وإن شارفت على الاندثار فإنها تترك بصماتها وجيناتها، إذا صحّ التعبير، في ثقافات أخرى تلاقحت معها وتظل هذه الجينات شاهدة على عراققتها وأصلتها.

ثمة عوامل عديدة تجعل من الثقافة إما منيعة وقوية وإما ضعيفة وقابلة للتفكك، وهذه العوامل معقدة لا يمكن تحديدها بأشكال معينة، وتحتاج المسألة إلى دراسات معمّقة تأخذ في حساباتها بيئة كل ثقافة وأسسها وظروفها التاريخية وعلاقتها بالثقافات الأخرى.

لكّنها في كل مرحلة تاريخية عرضة للإصابة بالأمراض والانتكاسات وتشهد لحظات من التطور وأخرى من الهبوط.

والحالة الثقافية الفلسطينية ليست استثناءً عن سائر الثقافات العالمية، فهي الأخرى لها جذورها التاريخية ولها لحظات ازدهارها ولحظات انحطاطها، ولها أسسها وآفاقها ونقاط قوتها ونقاط ضعفها، ولها أيضاً أمراضها، لا سيما في مرحلتها التحريرية، وهذه الأمراض برأينا أمراضاً عرضية وليست مزمنة، وبالإمكان علاجها إذا ما قارناها مع بعض الأمراض التي نجد لها تعبيرات مرعبة لدى بعض الثقافات الأخرى، كالعنصرية وإرهاب الأجنبي والعدوانية للثقافات الأخرى والتعالي عليها.

ولا يجوز للثقافة الوطنية في مرحلة التحرر الوطني أن تشهد حالات مرضية مزمنة؛ لأنها ستكون عرضة للتفكك والاندثار، خاصة وهي تواجه ثقافة معادية تسعى بكل قوتها إلى زعزعة أسس هذه الثقافة ووأدها.

وما سنشير إليه بعد قليل من أمراض عرضية يمكن ملاحظتها في الحياة الثقافية الفلسطينية، مع التنبيه إلى أنها قد لا تُمثّل حالة عامة، ولا حتى تسميتها بأمراض، وقد يصلح أن تسمى بأمراض أو نزعات، ولكن من الجيد التنبيه إليها قبل استفحالها، وحتى لا تصبح شكلاً أو حالة مرضية سائدة في الثقافة الفلسطينية، ويمكننا أن نصفها إلى أربعة أمراض أو أعراض:

أولاً: النرجسية الثقافية:

وهي تعني حالة من الانبهار والتقديس المرضي للذات الثقافية بشقيها العام والخاص؛ إذ يوجد لدينا نوع من تقديس الذات الوطنية والمبالغة في إنجازاتها الثقافية والحضارية العالمية؛ أي مركزية الثقافة الفلسطينية في الثقافة العالمية. ونشهد مثل هذه النزعة في كتابات بعض الكتاب أو في الخطاب الثقافي الرسمي، كالتشديد على ما قدمته الثقافة الكنعانية/ القرطاجية للعالم (الأبجدية، الثورة الزراعية، ركوب البحر، الأديان والمعتقدات كاليهودية والمسيحية، التجارة العالمية، المدن العريقة... الخ) ومع أن هذه المعالم البارزة تشهد لهذه الثقافة ما قدمته من إنجازات غير أننا يجب ألا ننسى ما قدمته الثقافات والحضارات الأخرى في العالم، وكذلك يتعيّن علينا ألا نحول هذه العناصر إلى حالة مرضية، ليس من الجيد الإكثار من ترادفها.

ومن ناحية ثانية، وهو الأهم، تفشي حالة النرجسية الثقافية لدى الكثير من الكتاب والشعراء والفنانين... الخ الذين يرون صورة إبداعاتهم الشخصية وكأنها الأجل والأبهى والأفضل، ويظلون يتحدثون عنها، وعن ذواتهم المتميزة، وكأنهم مركز الثقافة الفلسطينية، فنجدهم ممعنون بامتداح أعمالهم والحديث الدائم عنها وكأنها تصلح مرجعية لكل شيء، وأنها الدواء للعلل والأمراض كافة. فكتاباتهم ومقابلاتهم الإعلامية، شاهدة على انبهارهم المرضي بصورة ذواتهم الثقافية، ونجدهم استعراضيين، مصابين بالغرور ويبحثون دائماً عن الأضواء، ونجد أن صدورهم ضيقة أمام النقد.

وقد شدّ انتباهنا محمود درويش، شعرياً، لهذه الظاهرة في أكثر من نصّ شعري، وبالأخصّ قصيدة (مأساة النرجس وملهاة الفضة) فما لمسّه درويش، وما أفصح عنه شعرياً، يُعدّ اختصاراً لحالتنا على الأضعدة كافة، وبالأخصّ حالتنا الثقافية ومثقفينا ومبدعينا، فالنرجسية الثقافية شكل من

أشكال الضعف والنقص، وهي حالة مرضية ينبغي أن نتخفف من بعض أحمالها؛ لأنها تضر بأصحابها، وكذلك إبرازنا للرجسية في ثقافتنا الوطنية يضرّ بنضالنا الثقافي بين الأمم. أما تفسير مثل هذه الظاهرة، فإنه قد يكون استجابةً أو محاكاة للرجسية الصهيونية/«الإسرائيلية»/ اليهودية التي ترى ثقافتها وتراثها مسألة مركزية في هذا العالم، ونحن في إطار صراعنا الطويل مع الصهيونية قد نكون أصبنا بنوع من العدوى والمحاكاة، فقد يلجأ العدو لتقليد عدوه من دون إرادة أو وعي، فطبيعة صراعنا المير مع الصهاينة تفرض علينا مثل هذه النزعة في الدفاع عن ذاتنا الوطنية أمام وسائل القمع والطمس والسرقة والسطو الثقافي.

ثانياً: البارانويا الثقافية:

مع أنّ الفارق قد لا يكون كبيراً ما بين النرجسية الثقافية والبارانويا الثقافية، غير أنّ الأولى تعبير عن إحساس بأهمية الذات من دون أن تشترك مع الآخر أو ترتاب فيه. فيما الثانية التي يسمونها (جنون العظمة أو جنون الارتياب) فإنّها هي الأخرى إحساس عميق بأهمية الذات والارتياب من كل ما هو خارجها، علاوة على حساسيتها المفرطة تجاه النقط.

فمن الناحية الثقافية العامة، تعزّز شكل من أشكال البارانويا الثقافية، من خلال الإحساس المرضي بالعظمة الثقافية الفلسطينية والارتياب من المحاولات الرامية لاحتوائها من جانب الكثيرين في العالم، وبالأخصّ في العالم العربي، لكنّها تبدو أقلّ حدّة في صراعها مع الثقافة الصهيونية المعادية. ونجد أننا نبدو حساسين أمام النقد الذي يوجّهه الآخر لثقافتنا.

أمّا الحالات الثقافية الشخصية؛ أي الأدباء والشعراء والمثقفين والفنانين، فإنّ أعراض هذه الحالة المرضية تبدو جليّة في أحاديثهم ومسلكتياتهم وكتاباتهم فنجدهم يرتقون في أبراجهم العالية، ويسيجون ذاتهم بسياج كهربائي، ويرتابون من كل حالة ثقافية قد تبدو منافسة لهم، ونجدهم يبدون شكلاً من التعصّب الأعمى تجاه إبداعاتهم، ومعاداة كل من يوجّه أي نقد لهم.

وتعد الارتبابية أو البارونيا الثقافية مرتبطة بالسياسة وتعمقاداتها، وانعكاساً لما يبيده السياسي من تخوفات وارتياب في سلوك بعض الأنظمة العربية أو السياسات الدولية أو حتى سلوك بعض المنظمات.

ثالثاً: الشيروفرينيا الثقافية:

وتعني حالة الفصام في الشخصية الثقافية على المستويين العام والخاص. فالثقافة الفلسطينية تشهد مثل هذه النزعات في الازدواجية الثقافية؛ نظراً للظروف الموضوعية التي عايشتها وما زالت تعايشها وتتفاعل مع تطوراتها. فنحن، مثلاً، حالة وطنية مزدوجة بين مرحلة التحرر الوطني ومرحلة ما يُسمى الدولة/السلطة. فنجد ثقافتنا تتصرف تارة وكأنها لا تزال في مرحلة الثورة، وتارة أخرى وكأنها أنجزت مشروع الدولة، كما أنها تتصرف تارة بخطاب ثوري مقاوم، وتارة أخرى نجدها متساوقة ومدافعة عن مشروع التسوية ومفرداته. تارة ضد التطبيع، وتارة أخرى مؤيدة للتطبيع. ونجدها تجمع بين الالتزام وبين الانحراف. هكذا تبدو الثقافة الوطنية حمالة أوجه، ومرتبكة في اختيار وجهها في زمن التحرر الوطني. وهو ما يظهر ثقافتنا أمام أنفسنا وأمام العالم بأنها ثقافة تعاني من الفصام في شخصيتها.

لكن ظاهرة الشيروفرينيا الثقافية تبدو على نحو أوضح لدى الأفراد وإبداعاتهم. فثمة متقفون يؤيدون السلطة وتوجهاتها، وفي الوقت ذاته يعارضونها (كلام الليل يحوه النهار) مع التطبيع وضد التطبيع في آن، ويجمعون في الوقت ذاته بين التشدد والميوعة الثقافية، بين الالتزام والانحراف، بين التناؤل والتشاؤم، بين الجدية والعبثية، بين التطرف في الثقافة والانبطاح في المواقف السياسية.

رابعاً: الميوعة الثقافية:

تسم الثقافة الوطنية في مرحلتها التحررية بالصلابة والالتزام؛ لأنها ببساطة تكون منخرطة في بناء الذات الوطنية وهويتها الثقافية، وتكون مشتبكة في الوقت ذاته مع عدوها الذي يحاول تجريدتها من هويتها، وضرب أساساتها الثقافية. لذا فمثل هذه الثقافة المنخرطة في صراع مزدوج بين بناء الذات ومواجهة عدوها، لا تجد نفسها مستعدة للانخراط بما يمكننا أن نسميه «بالخلاعة الثقافية» أو «الثقافة الماجنة» أو «الميوعة الثقافية» بكل ما تتطوي عليه من نزعات عدمية سوقية وابتذال وهبوط في الذوق والشكل والمحتوى والبحث عن الإثارة الرخيصة والسطحية والشعبوية.

وقد اتّسمت ثقافتنا التحررية في زمن الثورة بالصلابة والالتزام، فأظهرت

الإبداع والمبدعين وما تركوه من بصماتٍ بارزةٍ على تطوّر الثقافة الوطنيّة. وما إن ظهر مشروع التسوية والانتقال إلى مرحلة تأسيس الدولة/ السلطة، حتى بدأ المشروع الثقافي يفقد صلابته لصالح حالة من السيولة الثقافية لم تلبث أن تحوّلت مع الوقت إلى حالة من الميوعة الثقافيّة، وذلك بعد سماحها بتعويم الثقافة - إذا جاز التعبير - وأنفتاحها على مختلف التيارات الفلسفيّة والفكريّة والثقافيّة في العالم، باسم التعدديّة الثقافيّة، من دون أن نعي مخاطر هذا الانفتاح، ونحن ما نزال في طور البناء للذات الوطنية، ولانعكاساتها على مناعة المقاومة الثقافيّة.

ويمكننا أن نلمس بعضاً من مظاهر هذه الميوعة في الفنّ والأدب والشعر والرواية والقصة والمسرح والموسيقى، ومهرجانات الثقافة الاستهلاكيّة الباذخة والاستعراضية ومهرجانات الغناء، وورش العمل «الارستقراطيّة» الممولة أجنبيّاً.

لقد أسهمت عواملٌ متنوّعةٌ في هذه الميوعة؛ أوّلها: الانتقال من مرحلة الثورة إلى مرحلة ما يُسمى الدولة من دون إنجاز مهمّات الثورة، ولا تطوّر مشروع الدولة. وثانيها: العولمة وما تركته من تأثيرات أنماط حياة الشعوب وثقافتها. وثالثها: إفساد الثقافة بالمال الذي تدفّق على الساحة الفلسطينيّة، في خدمة أجندات خارجيّة لا تخدم شعبنا، وهو يخوض معركته التحرريّة. ورابعها: الانفتاح السّريع على العدو، والشروع ببناء مشاريعٍ تطبيعيّةٍ معه، من دون التدقيق في طبيعة تلك المشاريع وخطورتها.

(8)

أدب السجون

برز اهتمام ملحوظ في الساحة الفلسطينية في السنوات الأخيرة بأدب السجون، وكثرت الفعاليات والندوات الثقافية والكتابات النقدية عن هذا النوع من الأدب، الذي يلخص تجربة الأدب الفلسطينية في السجون الاحتلالية.

في الواقع، لقد عرف التاريخ الإنساني هذا الشكل من الأدب، ولا تكاد ثقافة في تاريخها إلا وأبرزت القصائد والنصوص والإسهامات الثقافية والأدبية المتنوعة في السجون في شتى أرجاء المعمورة. أما في التجارب التحريرية، فقد تطوّر أدب السجون لانطوائه على مضامين سياسية ووطنية وثورية، وكذلك فنية؛ ارتباطاً بتطور الأدب ومذاهبه في القرنين الأخيرين، علاوة على ما نقلته أقلام كتّاب السجون من تجارب إنسانية تهزّ ضمير الإنساني، وتتميز بإبداعات فريدة؛ ارتباطاً بطبيعة الممارسات الاستعمارية في السجون وتنوعها، فكانت الإبداعات الأدبية الصادرة من قلب السجن، تعكس طبيعة الثقافة الإنسانية لكل تجربة كفاحية ووطنية وهي تعيش مكان السجن وزمانه، وما يخلفه من آثار نفسية وعاطفية ووجدانية وإبداعية وآراء فلسفية وفكرية في الأسير، فتعكس على شكل إنتاجات أدبية لها قيمها الفنية والجمالية والإنسانية.

أما في التجربة الكفاحية الفلسطينية، فقد شهد هذا النوع من الأدب حالات من الصعود والهبوط ارتباطاً بالمرحلة التاريخية. ففي مرحلة ما قبل النكبة؛ أي مرحلة الانتداب البريطاني، لم يصلنا أية نصوص أدبية نتاجاً للحياة الثقافية للسجون في تلك الحقبة، باستثناء بعض الأشعار والشذرات الأدبية التي جرى تناقلها شفاهةً أو وردت ببعض الكتب والمذكرات.

وفي السنوات الممتدة بين نكبة 48 وحتى نكسة 67 لم يصلنا إلا بعض النصوص الشعرية، لشعراء المقاومة كمحمود درويش وسميح القاسم وراشد حسين وآخرين.

ولكن يمكننا أن نسجل أن تجربة السجون وإنتاجاتها الثقافية والأدبية قد بدأت فعلياً بعد عام 67، وتطوّرت هذه الإنتاجات من محطة لأخرى،

وشهدت لحظات من الانتعاش أو التراجع، حيث صدرت طوال العقود السابقة عشرات الإصدارات، منها ما كتب أثناء الأسر، ومنها ما كتب بعد التحرر بسنواتٍ طويلة، كنصوص عائشة عودة وبشير الخيري وجبريل الرجوب وعلي جده ومعاذ حنفي ومحمود الغرباوي ووسام الرفيدي وأحمد قطامش وغيرهم الكثير، وكانت في مجملها إما مذكرات شخصية أو نصوصاً شعرية، في حين لم تشهد الرواية أي تطور يذكر، وبقي الإنتاج الأدبي شحيحاً حتى عام 2000، حيث اقتصرَت الإنتاجات حتى ذلك العام على بعض النصوص الشعرية والرسائل والقصص القصيرة والخواطر.. ومن المؤكد أن ثمة مذكرات شخصية أو أعمالاً أدبية متنوعة قد كتبت طوال العقود السابقة، منها ما ضاع في السجن أو بعده، ومنها ما رأى النور، لكنّه لم يلاقِ الانتشار الكافي لأسبابٍ متعدّدة، منها ما بقي محتفظاً به في بيوت الأسرى من دون السعي لإصداره.

ويمكننا القول: إنّ أدب السجون شهد تطوّراً في العقدين الأخيرين من حيث عدد الإصدارات ونوعيتها لا سيّما الرواية، ومن ناحية ثانية من حيث الاهتمام الثقافي والنقدي والإعلامي والجماهيري بأدب السجون، حيث برزت في العقد الأخير أسماء عدد من كتّاب الأسر، واشتهرت إصداراتهم، ولاقت اهتماماً من قبل النقاد والناشطين في الساحة الثقافية، وأصبح هذا النوع من الأدب يحظى بالاهتمام؛ نتيجةً لعوامل متعدّدة، أولها: بروز عدد من كتّاب الأسر الذين أصدرُوا أعداداً من الإنتاجات الأدبية المتنوّعة، ولمس القارئ والناقد تطوّراً في المستوى الفني لمثل هذه الإصدارات، وثانيها: اهتمام النقد الأدبي المتنامي لهذه الإصدارات وشدّ الانتباه إليها، وثالثها: اهتمام بعض المؤسسات الثقافية ودور النشر والمساعدة في نشر مثل هذه الأعمال، ورابعها: تزايد أعداد الأسرى الذين باتوا يكتبون في أكثر من حقل (رواية) قصة، شعر، دراسة علمية، دراسة نقدية، كتابات سياسية... الخ) وخامسها: مساهمة وسائل الاتصال المنتشرة في السجون في تسريب المواد المكتوبة إلى الخارج.

لكن السؤال المهم الذي يجب أن يطرح بصراحة، وبعيداً عن العواطف والمجاملات: هل كل ما يصدر عن ساحة الأسر من كتابات يمكن تصنيفه بأنّه ينتمي لأدب السجون؟ وكيف يمكننا التعاطي مع مجمل الكتابات بطريقة موضوعية، ونسعى لتطويرها وإعطائها مكانتها اللائقة؟

قبل الإجابة عن هذه الأسئلة، ينبغي التنبية إلى أن ما سنقدمه هنا، سيكون حاداً بعض الشيء، وينطوي على الصراحة، خاصةً أن كاتب هذه السطور، يُعد واحداً من كُتّاب السجون، وأحد المهتمين والمتابعين للثقافة الفلسطينية، ويكاد يعرف من الداخل غالبية كُتّاب السجون لاسيما المبدعين منهم، وأطلع على بعض كتاباتهم قبل أن ترى النور أو بعدها. وأقام علاقة مع العشرات وربما المئات من المثقفين والأدباء والشعراء والمؤسسات والرموز الثقافية خارج أسوار السجن من خلال الهاتف. وما يمكننا تقديمه من تصوّرات إيجابية وآراء سلبية حول أدب السجون لا يُقصد منه الانتقاص من أحد أو بغرض المزايدة، إنّما الهدف منه محاولة تسليط الضوء على بعض الحالات الإبداعية أو الواعدة، متأمّلين أن تتكلّل جهود الجميع بالسداد.

إنّ أدب السجون هو مرآة تعكس ثقافة الأسر، وهو جزءٌ من العملية الثقافية التحريرية، ولا يجوز لأي كان الاستخفاف أو التقليل من أهميّة هذا النوع من الأدب. فهو يعد توثيقاً ورصدًا للتجربة الأدبية في السجون الصهيونية في سياقها التاريخي الذي يناهز النصف قرن، وفي الوقت ذاته مقاربات بأسلوب أدبي لتجارب الإنسانية والعاطفية والمقاومة لعشرات الألوف من الأسرى الفلسطينيين، ومن جانبٍ آخر يُعدّ هذا النوع من الأدب، بمثابة وثائق ثقافية تعكس البعد الثقافي للسجون، وهو فعلٌ ثقافي وإنساني يحاكي الواقع ويؤنسّن الأسير وسجانه على حدّ سواء، فالنصّ الأدبي الصادر من قلب السجن مُشبعٌ بالعواطف ومكتظٌّ بالقهر ومفعمٌ بالأمل. إنّهُ نصٌّ حالم، مندهش، وحساس، ولا يمكن لمثل هذا النصّ أن يتحرّر من مرحلته التاريخية، أي تجاوز الرواية عن السجن، وما يخلفه في أعماق السجن من مشاعر وأحاسيس وآمال وآلام...الخ.

إنّ أدب السجون هو أحد الأشكال التي يجد فيها الأسير متنفساً ثقافياً، خاصةً إذا كان كاتباً، للتعبير عن إنسانيته وذائقته وموهبته الفنية وما يختزنه من آلام وآمال وأحزان وأحلام وتجارب إنسانية، بعد أن طالت سنوات الأسر للمئات من الأسرى، بعضهم أمضى أربعة عقود أو ثلاثة، أو عقدين وهي فترات قياسية إذا ما قورنت مع الأسرى في تجارب تحريرية أخرى، وهو ما يعني أنّ سنوات الأسر الطويلة، تُمثّل عاملاً موضوعياً لنضوج الأسير وتطوّر ذائقته وأسلوبه، وتراكم من ثقافته وتسمح ببروز ظواهر إبداعية على هذا الصعيد.

وكما أسلفنا، صدرت عشرات المؤلفات لأعداد من الأسرى في السنوات الأخيرة، حيث حظي الكثير من هذه الإصدارات باهتمام القراء والنقاد، ونظمت عشرات الفعاليات الثقافية للاحتفاء بهذه الكتابات. ومن هنا يتعيّن علينا أن نسجّل تثميناً أولاً لمجمل كتاب الأسر وأدبائه، الذين أسهموا في إثراء الثقافة الفلسطينية، ولإبراز هذا الشكل من الأدب وتطويره. كما وينبغي تثمين الدور الذي أدته بعض المؤسسات الوطنية، ودور النشر والعديد من الناشطين متابعة قضايا الأسرى، خاصةً في الميدان الأدبي والثقافي، وقدموا يد المساعدة والإسناد والتشجيع. ويسجّل أيضاً التقدير للأقلام النقدية التي تفاعلت مع أدب السجون، فكتبت عنها وأبرزت للقارئ الكثير من عناصرها الفنية والجمالية.

وفي المجمل سجّلت في السنوات الأخيرة، علامات فارقة في أدب السجون، شدّت الانتباه إليها من جانب القراء والنقاد والمهتمين. وبهذا يمكننا أن نقول: إن هنالك تطوّراً في الإنتاج الأدبي والثقافي في السجون قياساً بعقودٍ سابقة.

ومن زاوية أخرى يتعيّن علينا الاعتراف، بأن هنالك العديد من الثغرات ومواطن الضعف التي تكتنف بعض الإصدارات التي جرى إطلاقها، وتبيّن أنّها لا تلامس شروط الأدب ولا الإبداع في كثيرٍ من وجوهها.

وعليه، فإنّه لا يمكننا تصنيف العديد من هذه الإنتاجات واعتبارها تنتمي للأدب؛ لأنّ بعضها يتسم بالضعف والركاكة والاختزال في الأسلوب واللغة والرسالة، فضلاً عن ضحالة في مستواه الفني.

ولعلّ أبرز ما يمكننا تسجيله في هذا الإطار، هو بروز ظاهرة آخذة بالاتساع في السجون، تتمثّل في رغبة الكثيرين في إصدار كتاب أو رواية من دون أن تتوفر لديه الإمكانيات الثقافية أو الملكات الأدبية اللازمة لتحقيق مثل هذه الرغبة.

وأنا شخصياً أعرف معظم كتاب الأسر المعروفين ممن لديهم نصيبٌ من الإبداع. وشهدت على تطور الكثير منهم على صعيد تطوير ملكته الأدبية، ولكن الإشكالية أنّ ثمة فئة أخرى تنتمي للنمط الاستعراضي ولا يهتما سوى إصدار كتابٍ بأي ثمن.

فثمة أسرى دخلوا السجن شبه أميين ولا يزالون يعانون من إشكالية في الكتابة والقراءة وتحصيل الثقافة، نجد بعضهم يصرّ على إصدار كتاب، ونشهد الاحتفاء بمثل هذا الإصدار على شاشة التلفاز، ويحتفي صاحب هذا الإصدار الضعيف، ويصرّ البعض منهم على العمل على إصداراتٍ أخرى. وكما يعرف الجميع، فهذا الشكل من الكتابة لا يمكن تصنيفه على الأدب، كما ولا يخدم الثقافة الوطنيّة التحريريّة، إنما يسيء إليها.

ومن تجربة شخصية، وطوال أكثر من عشرين عاماً أمضيتها في السجن، توجه إليّ العشرات من الأسرى، وقدموا لي كتاباتهم؛ بهدف الاطلاع والتقييم، فبعضهم كان مبدعاً يُعبّر عن ملكة أدبيّة ناضجة لـ(الرواية، القصة، الشعر، الخاطرة...) وبعضهم كان واعداً يحمّل بذوراً إبداعية، وكان يتعيّن عليّ حينها تشجيع بعضهم ومساندتهم ورعايتهم. وهناك من توجه وعرض عليّ كتاباته، التي كانت تتطوي على عيوبٍ قاتلة. وكنت صريحاً مع أصحابها بأنها لا تصلح للنشر. ونصحت الكثيرين منهم بضرورة الالتفات إلى أشياء أخرى، كالتعليم الجامعي والمطالعة التي من الممكن أن تسمح مع الوقت بتطوير ملكة الكتابة. فمنهم من أصغى لهذه النصيحة، ومنهم من عاند بكبرياء مصراً على إصدار كتاب، وبالرغم من أنّ بعض هذه الكتابات قد صدرت ورأت النور غير أنّها لم تحظ باهتمام القراء.

أما الإشكالية الثانية التي يعاني منها أدب السجون، فتتمثل بقلّة الاهتمام الكافي من قبل المؤسسات الوطنيّة ودور النشر بإصدارات الأسرى وكتاباتهم، خاصة تلك المعروفة بجودتها وصلاحتها للنشر. كان ثمة تقصير كبير من الجميع مع أنّنا نعرّف بأنّ ثمة تغييراً إيجابياً وبطيئاً نحو الاهتمام بإبداعات السجون.

أما الإشكالية الثالثة والأهم، فتتعلق بالمهمتين بأدب السجون. فمع الاحترام والتقدير للكثير من القامات العالية والجهود المخلصة من نقاد وأدباء ومثقفين، الذين قدّموا يد المساندة، ولم يخلوا في المتابعة والكتابة النقديّة والمساعدة في الإصدارات، وهم جلهم معروفون في الساحة الثقافية ومشهود لهم بالأمانة والالتزام الوطني والإخلاص لقضية الأسرى.

ولكن ثمة من هم دخلاء ومتطفلون على أدب السجون، ومنهم من يسمون

أنفسهم بمتخصصين بأدب السجون، وقسم منهم لا يعرفون إلا النزر اليسير عن الإصدارات المهمة التي صدرت من السجون. ومنهم المتسلقون والباحثون عن فرصة للبروز الإعلامي والمشاركة في الفعاليات الثقافية وركوب موجة أدب السجون.

وأود الإشارة إلى حالتين من هؤلاء المتطفلين. أحدهم ناشط بمبالغة لافتة في الفعاليات الثقافية الخاصة بأدب السجون، وصار مهووساً بكتابة المقدمات باسمه الشخصي لعدد كبير من الإصدارات، والاتصال بالعديد من الأسرى لحثهم على الكتابة وإرسالها له حصرياً ليتولى كتابة مقدمة لها، والمساعدة في نشرها، وتنظيم حفل إطلاق استعراضي لهذه الإصدارات، يكون هو نجمه الرئيسي، والتوقيع نيابةً عن الأسير على الإصدار. واكتشفت أنه لا يقرأ هذه الإصدارات، إنما يكتفي إما بإلقاء نظرات سريعة عليها أو تصفحها. لكن الطريف في الأمر، وهو بعد صدور الكتابات أصبح هذا الناشط يحتمي بالتقديم الذي كتبه للرواية أو الكتاب أكثر من الاحتفاء بالعمل الأدبي ذاته، وهكذا تصبح المقدمة وصاحبها أهم من الكتاب وصاحبه.

أما الحالة الثانية، فهو ناقد وشاعر متوسط غير معروف على نطاق واسع في الساحة الثقافية. وقد ربطني به شكل من الصداقة عن بعد امتدت لأكثر من عامين. وكنت بصدد إصدار كتاب نقدي يتضمن تسع دراسات نقدية شعرية، وطلبتُ منه أن يدقق لغوياً هذه الدراسات، ويتكرم بكتابة تقديم للكتاب.

وبعد صدور الكتاب ووصوله إلى السجن، صدمت حين اكتشفت أنه لم يقرأ أياً من هذه الدراسات، وعثرت على نحو 200 خطأ مطبعي، مكتفياً بكتابة التقديم للمادة وحسب. وعندما اتصلت به معاتباً إياه بموادة عن هذه الأخطاء، ثارت نرجسيته وأبدى غضبه وقرر قطع العلاقة.

لكن المفارقة الأدهى أن هذا الرجل تحمس لتدقيق رواية لأسير آخر، وحين وصلت الرواية إلى السجن، عثرنا بداخلها على 60 خطأ مطبعياً، وكان اسم هذا الناقد مسجلاً على أنه هو من قام بالتدقيق اللغوي للرواية، لنفاجأ بعد أكثر من عام، بقيام هذا الناقد بنشر مقال يتهم فيه إحدى الناقدات المشهود لهن بالاستقامة والنزاهة، بأنها هي من دقت الرواية،

وتركت هذا العدد من الأخطاء المطبعية، فنشرت هذه الناقد تصريحاً تنفي من خلاله معرفتها بالأسير ولا بإصداره الأدبي. وهو ما ينطبق عليه المثل العربي الشهير (رمتي بدائها وانسلت).

والسؤال المطروح: كيف يمكننا استئمان أدب السجون عند مثل هؤلاء الأشخاص الذين يفتقدون للأمانة والنزاهة والمسؤولية الوطنية والأخلاقية؟ والغريب أن حالة هذا «الناقد - الشاعر» تتطوي على الأمراض الثقافية الأربعة المشار إليها تحت عنوان: أمراض الثقافة والمثقين، من الكتاب؛ النرجسية، البارانونيا، الشيزوفرنيا والميوعة الثقافية.

إنّ التسابق والتنافس على إصدار إنتاجات الأسرى والاحتفاء بها، على نحو استعراضي، على النحو المشار إليه في المثالين السابقين، لا يخدم أدب السجون ولا يسمح بتطويره، لكن الأهم من كل ذلك هو إبداع الأسير ذاته. فإذا كان هذا الإصدار يحمل بين طياته إبداعاً لافتاً، فإنّ هذا الإبداع هو جواز المرور الحقيقي للانتشار والتقييم الإيجابي، عندها سيخترق جدران السجن، ويصل إلى أي مكان، وليس جهود فلان أو علان ممن أسهموا بإصداره وإطلاقه (مع التقدير للجهود التي تبذل للمساعدة في الإصدارات) فكتاب الأسير من المبدعين يعرفون قيمة ما يكتبون، لذا فإنهم لا يخشون على كتاباتهم حتى وإن تأخر موعد صدورها بعضاً من الوقت. أما المزاحمة والاستعجال والتسابق على الأضواء من جانب بعض المتطفلين على أدب السجون، فهو أمرٌ منقّر ومبتذل، بحيث يصبح الاحتفاء بتقديم الكتاب أو بصاحب المبادرة لتنظيم حفل إطلاق الكتاب أهم من الكتاب ذاته ومن صاحبه الأسير.

إنّ أدب السجون يحمل بذوراً واعدة، ويجب أن نشجع الجميع على الكتابة، وأن نهتم بالحالات الإبداعية. وفي الوقت ذاته يجب ألا نسمح لأنفسنا بتضخيم مزايا تلك الكتابات، ولا بتضخيم عيوبها. وما يمكننا قوله في هذا الإطار إنّنا شعبٌ يخوض معركته التحررية الشاملة، ومنها الثقافية، في مختلف الساحات، ومنها ساحات السجون. فإذا كان ثمة عيوب تعترى بعض من كتابات الأسرى فلا يجوز أن تتحوّل إلى مادة للتقليل من قيمة أدب السجون، وفي الوقت ذاته لا يجوز نفخ تلك الكتابات وإظهار بعض مزاياها الصغيرة، مجاملةً أو تعاطفاً مع الأسير، ولنترك للنقد الموضوعي مهمّة إبراز مالها وما

عليها.

المهم أن نركز في معركتنا الثقافية على الأقلام المبدعة التي يمكنها أن تصبح سيفاً للمبارزة، أو ذخيرةً في الاشتباك الثقافي، أو وساماً نتباهى به بين الأمم.

(9)

مقترحات للنهوض بالثقافة الوطنية

نحاول هنا تقديم بعض الأفكار والتصوّرات التي قد تسهم في استنهاض الحالة الثقافيّة الفلسطينيّة في مرحلتها التحرّريّة، وإنضاج فعاليتها وتصويب مساراتها. وهذه المقترحات التي قد تبدو مثالية، قد تساعد في تحفيز النقاش حول أهمية الثقافة الفلسطينيّة، وضرورة مغادرة السلبية وحالة الإحباط التي يعاني منها المثقف الفلسطيني. لكن الأهم أن نسعى جميعاً لتشييد ما يمكن أن نسميه «البنية التحتيّة الثقافيّة» أو بالأحرى إعادة تثوير البنية التحتيّة الثقافيّة وتطويرها والتشبيك بين عناصرها التي تبدو غير مترابطة ومفكّكة، ونجمل هذه المقترحات على النحو الآتي:

أولاً/ المؤتمر الثقافي الوطني الفلسطيني:

من الممكن أن يُعقد مثل هذا المؤتمر سنويّاً في البداية، ثمّ مرّة كل أربع أو خمس سنوات، بحيث يجمع شتى المؤسسات الثقافيّة الفلسطينيّة الرسميّة وغير الرسميّة. وكذلك المثقفين والناشطين في مجال الثقافة كافة في الوطن والشتات لإجراء نقاش ثقافي معمّق حول الثقافة الفلسطينيّة ومسؤوليّتها التاريخيّة في عمليّة التحرّر، وضرورة استنهاضها ورسم استراتيجيّتها وسياساتها. وفي هذا المؤتمر يجب صياغة الميثاق الوطني الثقافي، الذي من شأنه أن يُحدّد الأهداف الثقافيّة وإبعادها عن أية صراعات أو تجاذبات سياسيّة، ويشكّل دستوراً ثقافياً يلتزم على أساسه المثقفون والمؤسّسات بمحدّدات الثقافة الفلسطينيّة وأهدافها التحرّريّة.

وفي هذا المؤتمر من الممكن تقديم تصوّرات لإعادة بناء المؤسّسات الثقافيّة، ورسم معالم المشروع الثقافي الوطني في مرحلة التحرّر الوطني وفي مرحلة الدولة. ومن المناسب أن ينبثق من هذا المؤتمر هيئة تنفيذيّة أو مجلس أعلى للثقافة ليتولى تنفيذ ما يخرج من قرارات وتوصيات.

ثانياً/ الميثاق الثقافي الوطني:

ويُمثّل الميثاق الوطني إعلاناً ثقافياً يكون بمثابة الدستور الثقافي الذي

يُضبط إيقاع العملية الثقافية، ويكون بمثابة العقد للمثقفين والمؤسسات. ومن البديهي أن يتضمن الميثاق تعريفاً للهوية الثقافية الفلسطينية، وضرورة العمل على تصليبها وحمايتها، ومقاومة التطبيع الثقافي وتجريمه.

ثالثاً/ المؤسسة الثقافية:

تشجيع فكرة إنشاء مؤسسة ثقافية في كل قرية وبلدة ومخيم ومدينة (نادي، منتدى، جمعية، مكتبة...); بهدف توثيق الحياة الثقافية الفلسطينية وإثرائها، وتشجيع القراءة والكتابة والنقاش الثقافي.

رابعاً/ الفعالية الثقافية:

تعزيز فكرة الفعالية الثقافية في المجتمع الفلسطيني، والتركيز على القرية الفلسطينية والمناطق المهتدة بالاستيطان والتهويد (ندوة، مهرجان، معارض فنية، معارض كتب، أمسية فنية وثقافية، عرض مسرحي، مسابقة...).

خامساً/ الأكاديمية الوطنية للتراث:

وتعنى هذه المؤسسة بتطوير إبداعات المسرح والسينما والرسم والنحت والموسيقى والفولكلور الشعبي، وتعنى كذلك بمهمة البحث عن الكنوز الثقافية والفنية التاريخية. ومن الممكن أن تتحوّل هذه المؤسسة مع الوقت إلى جامعة، وتمثّل جسراً للتعاون الفني والثقافي مع العالم.

سادساً/ معهد الدراسات التاريخية:

ويعنى بدراسة التاريخ الكنعاني القديم؛ بهدف الدفاع عن التراث الكنعاني من لغة وأسماء وأساطير ومعتقدات دينية، وأسماء المدن والبلدات التي تعرّضت للسطو من قبل الدولة «العبرية».

سابعاً/ شبكة المؤسسات الثقافية الفلسطينية في الشتات:

ويقع في صلب مهام هذه الشبكة، تشكيل جسم ثقافي فلسطيني ضاغط، يتفاعل مع المؤسسات الثقافية العربية والعالمية، ويدافع عن حقوق الشعب الفلسطيني وتاريخه، ويسهم في نشر الرواية الفلسطينية في العالم.

ثامناً/ المؤتمر الثقافي العربي لإسناد فلسطين:

وتشارك في هذا المؤتمر مختلف المؤسسات الثقافية العربية الرسمية وغير الرسمية، لتشكيل جبهة ثقافية عربية مساندة لفلسطين، ومعارضة للتطبيع مع الكيان.

تاسعاً/ المنتدى الثقافي العالمي لإسناد فلسطين:

وتشارك في هذا المؤتمر المؤسسات الثقافية الصديقة للشعب الفلسطيني في العالم، بحيث تسعى هذه المؤسسة لملاحقة الأنشطة الثقافية «الإسرائيلية»، وفضحها ومحاصرتها.

ومن الممكن تطوير مثل هذه المقترحات والإضافة عليها، ولكن من المهم أن نبادر، ونثير الجدل حول الثقافة الفلسطينية، وضرورة استنهاضها لتأخذ دورها الحقيقي في معركة التحرير الوطني.

كميل سعيد حسن أبو حنيش

“عضو المكتب السياسي للجهة الشعبية لتحرير فلسطين”



وُلد سنة 1975 في قرية بيت دجن في فلسطين المحتلة. نال البكالوريوس في الاقتصاد، وأصبح مسؤولاً لـ "جهة العمل الطلابي" و"المكتب الطلابي" في الضفة المحتلة. اعتقله العدو الإسرائيلي وسجنه عدّة مرات. كما سُجن لدى أجهزة السلطة الفلسطينية. وما إن بدأت انتفاضة الأقصى، حتى حمل سلاحه وتقدّم الصفوف الأولى، من

خلال مساهمته مع رفاقه في تأسيس "كتائب الشهيد أبو علي مصطفى" الذراع العسكري للجهة الشعبية لتحرير فلسطين.

تعرّض لغير محاولة اغتيال، ومن بينها استهدافه بسيارة مفخخة بتاريخ 2001/5/25 أصيب خلالها إصابة بالغة.

هدمت قوات الاحتلال منزل عائلته، بتاريخ 2005/4/15، طالبته "المحكمة" بدفع مبلغ 15 مليون دولار ردّاً على عمليّة مستوطنة "ايتمار" التي اتهمته بالتخطيط لها (نقذت في حزيران 2002 وأسفرت عن مصرع خمسة مستوطنين). وقد وُجّهت "المحكمة" الصهيونيّة إليه تهماً أخرى، بينها تجنيد منقذ العملية الاستشهاديّة في سوق نتانيا في أيار 2002 (أسفرت عن مصرع ثلاثة مستوطنين).

واصل تعليمه الجامعي خلف أسوار السجن، وحصل على درجة البكالوريوس في الاقتصاد والعلوم السياسية، وعلى الماجستير في الشؤون الإسرائيلية والإقليمية.

بالإضافة إلى ذلك، يعد الأسير كميل أبو حنيش من أبرز مثقفي الحركة الأسيرة، حيث أصدر عدة روايات، أبرزها الكبسولة، ومريم مريم، وعقدة العصفور -قصة قصيرة- وكتاب أدبي فلسفي بعنوان جدلية المكان والزمان في الشعر العربي، وكتاب مشترك مع الأسير وائل الجاغوب بعنوان التجربة التنظيمية والسياسية في السجون، إضافة إلى مجموعة من الدراسات الأدبية والسياسية المحكمة، وعشرات المقالات الأدبية والسياسية.

بوابة ومجلة الهدف
كل الحقيقة للجماهير