مدخل

1- التحول السياسي وانعكاسه على القصيدة الفلسطينية
2- التغيرات المضمونية والموضوعات الجديدة في الشعر الفلسطيني
3- تجليات الهزيمة ونقد السلطة وغلبة الأسئلة وتفاقم الشهوانية

1. التحول السياسي وانعكاسه على القصيدة الفلسطينية

توطئـة :

النظام السياسي عادة ما يعكس العلائق الاجتماعية لكل مجتمع، إنه بمثابة "العقد الاجتماعي" كما تحدّث عنه منظّرو السياسة الغربية ابتداءً من **جون لوك** و**جان جاك روسو** و**مونتسكيو**، وهو ما انتبه إليه، أيضاً، منظّرو السياسة في التاريخ الإسلامي بدءاً من **الماوردي** وفكرة "أهل الحل والعقد" وانتهاءً **بابن خلدون** وفكرة "العصبية"[1].

ربما أن النظام السياسي يتضمن، بالضرورة، معايير عدة متفقاً عليها من قبل الجماعة، فإن هذا النظام سيحمي، أو سيعزز، بالضرورة، عدداً مماثلاً من القيم والسلوك الاجتماعي، التي تعمل على استمرار النظام السياسي ذاته. إنها دائرة مكتملة تبقى تعمل إلا إذا فقدت شرعيتها، أو ضرورة وجودها؛ في حالة عدم استجابتها للتحديات، أو لمراكز القوى الجديدة التي تفرض معايير أخرى أو قيماً أُخرى[2].

باختصار: النظام السياسي هو التعبير العملي والفعلي والجماعي للقوى الاجتماعية المختلفة، والمحصلة الأخيرة للتفاعلات بين المصالح والرغبات والاتجاهات، ولهذا فإن النظام السياسي المستقر هو الصيغة المناسبة، والمرنة، والقاسم المشترك الأصغر، لما يضطرم به المجتمع، أو الجماعة، من قوى ورؤى واتجاهات. وعليه، فإن قراءة أي نظام سياسي، في أية جماعة، هي قراءة مجهرية (تتضمن بين أمور أُخرى القراءة السوسيولوجية والسيكولوجية والثقافية للجماعة) للفسيفساء الاجتماعية بكافة أطيافها واتجاهاتها.

وفي المجتمع الفلسطيني نجد أن هذا التعريف ناقص كل النقص، إذ إن هذا المجتمع، ومنذ العشرينيات من القرن الماضي، لم يشهد استقراراً، ولا فترات هدوء تكفي ليطوّر هذا الشعب نظاماً سياسياً يعبر تماماً عن إرادته أو قواه الاجتماعية، إذ إن الاحتلالات المتعددة منعت هذا الشعب من التطور الطبيعي والنمو الاعتيادي، فالاحتلال الإنكليزي منع الطبقة البرجوازية من التطور مثل شبيهاتها في الدول العربية الأخرى، التي ناضلت من أجل الاستقلال، أما الاحتلال الصهيوني فقد عمل على اقتلاع الناس من مكانهم، وبهذا خلخل الأساس الأول لقيام الدولة، أما النظام الأردني فقد ألغى التميز والخصوصية لهذا الشعب من خلال إلحاق الشعب الفلسطيني بالكيانية الأردنية. بعد ذلك، أكمل الاحتلال الإسرائيلي استيلاءه على ما تبقى من الأرض الفلسطينية، مانعاً الشعب الفلسطيني من أي تطور، فقد عمل على تحويل معظم هذا الشعب إلى طبقة عمالية متشابهة، أي أنه سحق أي نموّ اجتماعي لأي اتجاه.

إن القرن العشرين الذي شهد تحولات عميقة على صعيد العالم، من خلال ميلاد دول جديدة وشعوب مختلفة، كان وبالاً على الشعب الفلسطيني، من خلال تجريده من أرضه ومن اسمه ومن القدرة على تعريف ذاته، وبهذا فإن هذا الشعب لم يطور مفهوماً واحداً لشكل النظام السياسي الذي يريد، فالمقاومة التي تم انتهاجها ارتجلت حلولاً، وبدت رومانسية في حينها، من خلال ما سمّي

---

[1] ذهب جان جاك روسو (1712 - 1778) في كتابة "العقد الاجتماعي"، إلى أن الحكومة لا يسوغها إلا إذا ظلت السيادة في يد الشعب، فكل قانون لا بد أن يجيزه التصويت المباشر لجميع المواطنين، أما الديمقراطية النيابية فقد رفضها روسو ورأى أن ذلك النظام يعطي الأغلبية قوة مطلقة، وقد انتهى روسو إلى القول بفكرة "الإرادة العامة" و"إرادة الجميع" في تشكيل النظام السياسي. (الموسوعة الفلسطينية المختصرة، مترجم عن الإنجليزية، فؤاد كامل، جلال العشري، عبد الرشيد الصادق، دار القلم، لبنان، ط1، ص227، 228).
و"العقد الاجتماعي" هو نظريات عدة تحاول أن تفسر واجب الولاء نحو القوانين ونحو السلطة المدنية، وذلك بالرجوع إلى عقد أو عهد أو وعد بالطاعة يقدمه الفرد مقابل المنافع التي يكتسبها من المجتمع المدني الذي يقوم بناء على ذلك التعاقد، ومن أولئك الذين طوروا هذه النظريات أفلاطون في جمهوريته وهوبز في "لواياثان" وجون لوك في "رسالة ثانية في الحكومة المدنية" وروسو في "العقد الاجتماعي". (المصدر السابق، ص 280).
أما ابن خلدون (1332 - 1406) في مقدمته، فقد قال : إن الدين والعصبية هما أقوى عاملين يتم بهما اتحاد الجماعة بإرادة الحاكم وبما يؤلف بين أفرادها من حاجات.(المصدر السابق، ص 15).

[2] ابن خلدون، المصدر السابق، ص 15.

"الدولة الديمقراطية العلمانية"[3]، أو "دولة على ما يُحرّر من تراب"[4]، أو "دولة الخلافة"[5] أو ما شابه ذلك، وقد بدا هذا الارتباك واضحاً بعد العام (1994)، فقد تم إسقاط كل تلك الشعارات، إذ أثبتت أنها غير صالحة إطلاقاً في الظرف التاريخي المعقد والمتشابك[6].

إن سنوات الاحتلال الإسرائيلي للضفة والقطاع التي بدأت العام (1967) وحتى العام (1994) تميزت بأنها أنهت أو أضعفت "طبقة" البرجوازية الصناعية والتجارية الفلسطينية، ما اضطرها إلى نقل نشاطها إلى الأردن، كذلك عمل الاحتلال على إنهاك الفلاحين الصغار وإفقارهم من خلال مصادرة الأرض ومصادرة المياه وضرب المحاصيل الزراعية، فحوّلتهم، بسرعة، إلى عمال في ورش الإسرائيليين داخل ما يسمى الخط الأخضر. إلى ذلك، فقد عمل الاحتلال على ربط الحياة اليومية للمواطن الفلسطيني بدوائر الاحتلال المدنية، ما أضعف المبادرة وضيّق هامش الحركة، وبهذا فقد اعتمد المجتمع الفلسطيني، في معظمه، على ما يقدمه الاحتلال تماماً[7]. وبتفجّر المقاومة على أشدها في سبعينيات القرن الماضي، عاش الفلسطيني حياتين مختلفتين: الأولى: علنية يمارس فيها حياته العادية، والأخرى: سرية يمارس فيها نشاطه ضد الاحتلال، إذ كانت المقاومة أمراً يومياً، أيضاً، وتتخذ أشكالاً عدةً بدءاً من العمل الكفاحي السري، وانتهاءً بتأليف النقابات أو العمل الاجتماعي الذي يخفي تحته نشاطاً مقاوماً[8].

حياة السرية والمقاومة، من جهة، والاستعداء الاحتلالي الشرس، من جهة أخرى، فرضا على الفلسطينيين حياة من نوع آخر، تميزت بالخوف والاضطراب والشك والتوجس وعدم الأمان، كما تميزت بالعشائرية (كرد على اختفاء القانون)، وانقسام الرأي والاتجاه (نتيجةً لجهود الاحتلال في استقطاب مراكز قوى معينة ولجهود أطراف عربية في استقطاب المراكز ذاتها)، وتضارب في الاجتهادات السياسية (نتيجةً لكثرة الفصائل المقاومة وتناقضاتها في الخارج)، إذا أضيف إلى ذلك فقر الحياة الثقافية والاجتماعية والترفيهية، وسيادة ثقافة الاستهلاك (نتيجة القرب المباشر من أشكال الحياة الإسرائيلية المختلفة والغريبة)، وانتشار عادات غريبة ومستهجنة، كل ذلك أدى إلى ميلاد أنماط مجتمعية مختلفة، كان يمكن أن تؤدي إلى كوارث حقيقية لولا انفجار الانتفاضة الكبرى العام (1987)، حيث استعاد المجتمع عافيته وقدرته على المقاومة، وتأكيده على معاني التخلص من المحتل[9].

---

[3] و(4 ، 5) - طرحت حركة التحرير الوطني الفلسطيني "فتح" حل الدولة الديمقراطية العلمانية، فيما طرحت الحركات اليسارية الفلسطينية حل الماركسية العلمية القائمة على حزب العمال الثوري أو البروليتاري، فيما طرحت الجماعات والأحزاب الإسلامية كجماعة الإخوان المسلمين وحزب التحرير الإسلامي فكرة الدولة الإسلامية على اختلاف طفيف فيما بينهما في بعض الأحيان وغير طفيف في أحيان أخرى (الفلسطينيون والطريق إلى فلسطين، عزت دراغمة، مركز الضياء للدراسات الفلسطينية، القدس، 1992، ط1، ص25،11، 28، 40، 100، 113).

ويلاحظ في هذا الصدد أن كل تلك الشعارات أو معظمها لم يتم التطرق إليها فيما أبرم من اتفاقات، وبقيت تلك الشعارات في حدود الآمال أو السقوف السياسية التي لا يجري التعبير عنها على المستوى العملي.

[6] خلال مؤتمر مدريد تم توحيد الوفد الفلسطيني أو دمجه (المكون أصلاً من فلسطينيي الضفة وغزة) بالوفد الأردني حتى لا تعطى (م.ت.ف) صفة الطرف الممثل، وقد عقد المؤتمر على أساس مبدأ الأرض مقابل السلام دون الخوض في شكل الدولة العتيدة، وهو مبدأ طعن فيما بعد من قبل "إسرائيل" بالقول السلام مقابل السلام. وفي هذا لم تعد الحركات والفصائل الفلسطينية تطرح "شكل الدولة" أو "مضمونها" باعتبار أن هذا المطلب صار ترفاً أمام احتلال متوحش يتقدم يوماً بعد يوم على صعيد ابتلاع الأرض. (الدبلوماسية والاستراتيجية في السياسة الفلسطينية 1897 - 1997، طلال أبو عفيفة، دون دار نشر، 1998، ط1، ص560، 568، 572).

[7] أنشأ الاحتلال الإسرائيلي ما سمي الإدارة المدنية التي أدارت شؤون الفلسطينيين اليومية في مجالات التعليم والصحة والزراعة والبريد والهاتف والكهرباء والعمل، بحيث كانت تفرض عليهم الضرائب الثقيلة لتقدم لهم فتات الخدمات، وقد استطاعت هذه الإدارة أن تمنع أي تطور ممكن لأي مبادرة اجتماعية (للاستزادة انظر: الزمن الأصفر، دافيد غروسمان، ترجمة محمد حمزة غنايم، دار الشرق، كفر قرع، 1985، ط1، ص98، 102).

[8] شهد العام 1976 أول انتخابات بلدية فاز فيها ممثلو (م.ت.ف)، وكان ذلك مدعاة إلى الاهتمام بتشكيل النقابات والتشكيلات الاجتماعية والاتحادات الطلابية والمهنية التي تخفي وراءها انتماءات سياسية فصائلية وتنفذ سياساتها وتوجهاتها، وهكذا ظهرت حركة الشبيبة للعمل الاجتماعي واتحاد الكتاب والنقابات والجمعيات وغيرها كثير، وكان الانتماء أو الالتحاق ببعض هذه التشكيلات تهمة قد يعتقل المرء بسببها. (للاستزادة انظر إلى مجلة الملتقى الفكري العربي، العدد 10، 12، لسنة 1984).

[9] قبيل الانتفاضة الكبرى، كان المجتمع الفلسطيني أبعد ما يكون عن الثورة، وقد اعتقد المحتل جازماً أنه استطاع تسميم هذا المجتمع وجعله متخماً ومترهلاً، الأمر الذي دفع ببعض قادة الاحتلال للاعتقاد أنه قد وجد الصيغة السحرية لاحتلال شعب دون أن يشعر. وقد تميز المجتمع الفلسطيني قبيل الانتفاضة الكبرى العام 1987 بسلوكيات استهلاكية واستقطاب لأجهزة المخابرات الإسرائيلية حسب ما يورده شلومو غازيت في كتاب "الطعم في المصيدة، السياسة الإسرائيلية في الضفة الغربية وقطاع غزة (1967–1997)"، ترجمة عليان الهندي، مؤسسة باب الواد للاعلام والصحافة، دائرة الدراسات والشؤون الإسرائيلية، ط1، 2001، رام الله.

كانت الانتفاضة الكبرى نوعاً من التمرد الكبير والهائل على ذلك الانسياق والانبهار بالمحتل بدافع الرغبة في التخلص من أدرانه، ولم يكن غريباً أبداً، في تلك الانتفاضة، أن يقرر المجتمع، حينها، أن يستبدل ثقافة الاستهلاك بثقافة الاقتصاد المنزلي، والمشترك والأسري، وأن يطلب من جميع موظفي الإدارة المدنية الإسرائيلية الاستقالة. وخلال سنوات سبع، حاول المجتمع الفلسطيني أن يؤسس لكيانه الخاص، من خلال مبادرات مجتمعية صرفة، يعتمد فيها على قواه الذاتية، بعيداً عن الاحتلال وسلع الاحتلال وخدمات الاحتلال[10].

خلال تلك الانتفاضة، كان المجتمع المدني العاري والضعيف يقاتل أعتى قوة في المنطقة، فكان أن بحث عن أشكال المقاومة "البدائية" من خلال المقاومة السلبية[11]، حيث يستعمل الضعيف ضعفه في المقاومة، وحيث يجر الضعيف القوي إلى الساحة التي يفقد فيها القوي أسباب قوته.

خلال تلك السنوات، تغير شكل المجتمع الفلسطيني مرة أخرى، حيث تراجعت قوى معينة، وظهرت قوى أخرى، إذ انهارت الزعامات التقليدية، من العشائرية والوجاهات القديمة المدعومة من قبل جهات أو دول أو حتى من الاحتلال نفسه، وقامت زعامات شابة، انتزعت اعترافها من الشارع الفلسطيني، ومن مشاركتها الحقيقية في الفعل الثوري، وانهارت سلطة الأب والمدرس إلى حدّ كبير، وقامت سلطة الشاب المنضوي تحت لواء إحدى فصائل المقاومة، وانهار الجهاز التعليمي وقامت سلطة التنظيم، وظهر الزعيم المحلي الشاب الذي يتمتع بالاحترام، نتيجة لدوره في المقاومة، دون أن يكون، بالضرورة، متعلماً أو مثقفاً، أو يمتلك رؤية عميقة شاملة، أو دون أن تحميه عائلة عريضة، بالفعل[12].

وفي تلك الفترة، أيضاً، ونتيجة للمقاومة الطويلة، وانتهاج شكل معين من أشكال الحياة المضطربة والمحتقنة دوماً، عاش المجتمع الفلسطيني حياة شبه عسكرية، تميزت بالفقر والبطالة وافتقاد الأهل والأحبة وتدمير المنازل وإغلاق المؤسسات والمصانع والورش الصغيرة.

وبما إن النخب السياسية والمناضلة، في تلك الفترة، قد اعتبرت (م.ت.ف) الممثل الشرعي والوحيد للشعب الفلسطيني، فإن شكل النظام السياسي أو مضمونه ظل غامضاً وغير واضح، وما إعلان استقلال الدولة الفلسطينية العام (1988) في الجزائر إلا نوعٌ من إثبات العنوان دون التفاصيل، وكان الإعلان أشبه بالإطار العام للأمنيات أكثر منه تعبيراً حقيقياً عن فعل حقيقي على الأرض، أو تعبيراً عن انتصار قوى معينة أو رؤى معيّنة لتضع تفاصيل ذلك الإعلان[13].

الانتفاضة الكبرى العام (1987) عسكرت المجتمع، لكنها لم تعسكر نفسها، وكان ذلك دليلاً على عبقريتها ونجاحها، عسكرة المجتمع أضرّت حقاً بكثير من مناحي الحياة، لكنها كانت جزءاً من ضريبة المقاومة، وفي هذا الخضم يمكن الإشارة إلى أن تلك الانتفاضة عززت قيمة الأرض بشكل كبير، إذ انتعش - وللمرة الأولى منذ العام (1967) - القطاع الزراعي حيث استصلحت

---

[10] كانت بيانات القيادة الوطنية الموحدة التي قادت الانتفاضة الكبرى تدعو، أو تأمر بالأحرى، جميع موظفي الإدارة المدنية الإسرائيلية من الفلسطينيين إلى الاستقالة، وقد فعلوا باستثناءات قليلة، كما أمرت تلك البيانات بترشيد الاستهلاك والبدء بالتعليم الشعبي، والاقتصاد المنزلي والتكافل الأسري. انظر البيانات رقم 6، 7، 8، 9، 10.

[11] فكرة المقاومة السلبية بدأ بها ناشط فلسطيني يحمل الجنسية الامريكية يدعى "مبارك عوض"، إلا أنه سرعان ما طرد من الأراضي الفلسطينية، تلتها فكرة القنبلة الديمغرافية أو السيطرة من خلال الديمغرافيا التي رفعها د.سري نسيبة، أما في الانتفاضة الكبرى فقد دعا إلى شعبية الانتفاضة دون عسكرتها المرحوم فيصل الحسيني. يلاحظ بهذا الصدد أن المقاومة السلبية على الطريقة الهندية فشلت في فلسطين لاختلاف الثقافة والمزاج والضرورة.

[12] خلال الانتفاضة الكبرى، ظهرت قوة "الملثم" وهو الناشط الشاب المنضوي تحت لواء إحدى التنظيمات العاملة في الساحة، وكانت فكرة التلثيم تنبع من الهاجس الأمني، وهكذا صار مجرد التلثم دلالة على نشاط نضالي، وتحت هذا القناع كانت تتم أخطاء كثيرة أو ممارسات قد لا يوافق عليها الجميع. إن فكرة التلثيم وإن كانت تهدف إلى التعمية على الاحتلال إلا أنها استغلت بطريق خاطئة في بعض الأحيان، حيث كان بالإمكان تلثيم مجموعة من الشبان ليصبح لديها شرعية العمل الثوري.

[13] ورد في إعلان الاستقلال أن "دولة فلسطين هي للفلسطينيين أينما كانوا، فيها يطورون هويتهم الثقافية والوطنية، ويتمتعون بالمساواة الكاملة في الحقوق، وتصان فيها معتقداتهم السياسية والدينية وكرامتهم الإنسانية، في ظل نظام ديمقراطي برلماني يقوم على أساس حرية الرأي وحرية تكوين الأحزاب ورعاية الأغلبية حقوق الأقلية واحترام الأقلية قرارات الأغلبية، وعلى العدل الاجتماعي والمساواة وعدم التمييز في الحقوق العامة على أساس العرق أو الدين أو اللون أو بين الرجل والمرأة في ظل دستور يؤمن سيادة القانون والقضاء المستقل، وعلى الوفاء الكامل لتراث فلسطين الروحي والحضاري والتسامح والتعايش السمح بين الأديان عبر القرون". وهنا يبدو جلياً أن هذا الإعلان يصلح لأي حل نهائي قادم.

مساحات واسعة من الأراضي البور، والتي لم تكن تستغل منذ أكثر من عشرين عاماً، كما انتعشت فئة العمال والحرفيين الصغار لكثرة الورش والمصانع الصغيرة التي افتتحت على رغم كل شيء[14].

وما إن وقعت اتفاقية أوسلو العام (1993)، حتى كان المجتمع الفلسطيني في ذروة ازدهاره وعنفوانه في الوقت ذاته. كان الشعب الفلسطيني - الذي حصل على دعم وتضامن عربيين وعالميين، والذي حقق نتائج كفاحية حقيقية - يشعر أنه منتصر على رغم كل شيء. ولولا حرب الخليج الأولى وانهيار النظام العربي، من جهة، وانهيار الاتحاد السوفياتي من جهة ثانية، لكان للتاريخ شأن آخر، وهذه وجهة نظر ليس إلاّ.

بعد العام (1994)

الفلسطينيون على موعد سيىء مع التاريخ، فقد تشقق النظام القومي العربي العام (1991)، وانهار الاتحاد السوفياتي قبل ذلك بقليل، ولهذا فقد جوبهت الانتفاضة الكبرى بضغط دولي لا قبل لها به، ما جعل سقوف الطموحات متدنية والآمال متواضعة. أما الموعد الآخر السيئ مع التاريخ فقد تمثل في أحداث الحادي عشر من أيلول العام (2001)، حيث تحولت الانتفاضة الحالية إلى نوع من "الإرهاب" المرفوض في نظر العالم، وقد جرب الفلسطينيون هذه المواعيد السيئة العام (1939) عشية اندلاع الحرب العظمى الثانية، وكذلك العام (1948) عشية انتصار الحلفاء في تلك الحرب، حيث كان التاريخ معانداً على الدوام[15].

في العام (1993) - ونتيجة لكل الانهيارات الإقليمية والدولية – اضطر الفلسطينيون إلى الدخول في ركب التسوية، كما يراها الطرف القوي، المتمثل في "إسرائيل" ومن يحميها من إمبرياليات غربية وأمريكية. وركب التسوية هذا تمثل في احتلال منابع النفط العربية، وتحجيم الأنظمة في المنطقة، وإراحة "إسرائيل" من الانتفاضة الفلسطينية، وتحويل (م.ت.ف) من حركة مقاومة إلى حركة سياسية تفقد دعمها العربي والدولي وإبقائها أو "تضمينها" للمشروع الصهيوني نفسه[16]، بمعنى أن تتطور الحركة الفلسطينية الوطنية داخل الشروط الصهيونية وتحت سقفها. وبمعنى آخر، تحويل القضية الفلسطينية التي تستقطب العرب والمسلمين والقوى الثورية في العالم، إلى مجرد قضية إسرائيلية داخلية (ومن هنا كان إصرار الولايات المتحدة و"إسرائيل" على مسألة التفاوض الثنائي بين الأطراف)[17].

---

[14] بسبب الحصار والإغلاق، وبسبب اتجاه "إسرائيل" إلى التخلي عن العمال الفلسطينيين، فقد قل العمل في السوق الإسرائيلية، الأمر الذي اضطر كثيراً من الفلسطينيين إلى استصلاح الأراضي حتى تلك التي لم تستصلح أو تُزرع من قبل، وقد زادت المساحة الخضراء بنسبة 2 في المائة خلال الانتفاضة الكبرى (منشورات الإغاثة الزراعية، الأراضي الفلسطينية خلال الانتفاضة (1987-1992)، فريق من الباحثين، 1993، ص10)، كما أن تكاثر مؤسسات الإقراض الزراعي والصناعي ووكالة الغوث لتشغيل اللاجئين أسهمت في نشوء ظاهرة المشاريع الصغيرة كتربية النحل والأبقار والبيوت البلاستيكية (منشورات معاً، المشاريع الصغيرة بين الإنتاجية والخدمية، سهى نوفل، 1996، رام الله، ص30).

[15] بسبب طول القضية الفلسطينية زمنياً، وبسبب مركزيتها على المستوى العقدي والاستراتيجي، فإن كل التحولات العالمية الكبرى تجد لها صدى في هذا الصراع، ويلاحظ بهذا الصدد أن القوى الإمبريالية الكبرى خلال القرن الماضي وبدايات هذا القرن المنحازة إلى إسرائيل عقدياً وسياسياً واستراتيجياً تفرض على الفلسطينيين دفع ثمن هزيمة العرب أو المسلمين، فقد أجهضت ثورة العام 1936، بسبب دخول بريطانيا الحرب العالمية الثانية وطلبها من الأنظمة العربية وضع حد لتلك الثورة المجيدة، أما في العام 1945، فقد انتصر الحلفاء في الحرب العظمى فكان أن ولدت "إسرائيل" مباشرة، أما بعد العام 1987 فقد انكسر الاتحاد السوفياتي وذاب، ما غيب التوازن في العالم، وتمخضت الانتفاضة الكبرى عن اتفاق هزيل غير عادل، أما هذه الانتفاضة فقد تبنى العالم مفهوماً أبعد ما يكون عن تفهم الشعوب لنيل حرياتها. (تاريخ فلسطين، د. تيسير جبارة، دار الشروق، عمان، 1998، ط2، ص101، 127، 135).

[16] بهذا الصدد، انظر كتاب:

Baruch Kimmerling & Joel S. Migdal: Palestinians: The making of a people. New York: The free press, 1993, 396 pages.

وقد راجع هذا الكتاب د. علي الجرباوي في مجلة السياسة الفلسطينية، السنة الأولى، عدد 1،2 شتاء وربيع 1994. وقد خلص الكاتبان إلى القول إن مستقبل الفلسطينيين والإسرائيليين مشترك من ناحية أن كل طرف منهما سيؤثر في تحديد مستقبل الآخر، وعليه فإن السلام بالنسبة لهما لن يتحقق لطرف (وهو هنا الطرف الإسرائيلي) إلا إذا تحقق (ولو) بعض التطلعات السياسية للطرف الآخر، ويبدو أن هذا الرأي لقي صدى في إعلان المبادئ الفلسطيني - الإسرائيلي. وقد ترجم الكتاب المذكور إلى العربية محمد حمزة غنايم ونشر عن المركز الفلسطيني للدراسات والنشر عام 2001 في رام الله.

[17] أنظر بهذا الصدد مقال د. خليل الشقاقي: الهيمنة الأمنية الإسرائيلية والمفاوضات السياسية الراهنة، المصدر السابق، ص40.

النظام العربي الذي أدرك مدى ضعفه وغيابه وهشاشته وعدم قدرته على الفعل وافق على ذلك في الترجمة الفعلية لمؤتمر مدريد في مطلع التسعينيات[18]. ومن خلال المفهوم السابق وافقت إسرائيل على عودة مجزوءة لكوادر (م.ت.ف) وعلى رأسها الرئيس **ياسر عرفات**، أي أن "إسرائيل" وافقت على تلك العودة من منطلق أن ذلك سيجعلها أقدر على إدارة الصراع وعلى التحكم في وتيرته وشكله وحجمه واتساعه[19]. وقد يدهش المرء من أن الاحتلال الإسرائيلي ارتكب بعد العام (1994) من الأفعال الاستيطانية والقتل والمذابح والاعتداءات ما يفوق كل ممارساته منذ العام (1967) وحتى العام (1994).

عودة عدة آلاف من كوادر (م.ت.ف) إلى الوطن العام (1994) كانت عودة ملتبسة، فهي، على الرغم من كونها مشروطة إسرائيلياً في كل شيء، شكّلت للوهلة الأولى نوعاً من "النصر"، تجسَّد في عودة القيادة إلى أرضها منتصرة، وأحس المواطنون فعلاً أن شيئاً مما ناضلوا من أجله قد تحقق، خصوصاً أن ما عرف بعدها باسم السلطة الوطنية الفلسطينية منحت المواطنين هذا الإحساس من خلال الشروع فوراً ببناء مؤسسات دولة حديثة، واعتمدت في ذلك على عشرات الآلاف من الموظفين، الذين يدخل بعضهم السلك الوظيفي لأول مرة في حياته.[20]

وانقلبت حياة الناس فعلاً، وشعروا لأول مرة في حياتهم أن هناك "دولة" تبنى أمام أعينهم، وأن الآمال تتحقق بشكل أو بآخر، فاندفع معظمهم إلى الانخراط في هذا المشروع، تطوعاً

---

[18] محاضرة ألقاها د. رشيد الخالدي في مركز جافي للدراسات الاستراتيجية في جامعة تل أبيب في شهر تموز 1993، وقد ورد في نهاية ورقته ما يلي : "وإذا كان بمقدوري أن أطرح سبباً واحداً ولو هشاً للتفاؤل، فهو أنني أؤمن أننا لن نكون حمقى إلى الحد الذي يمكن عنده أن نضيّع الفرصة التي تلوح أمامنا على خلفية أسباب تافهة".

أما الأسباب التافهة فهي "أن المعايير التي شكلت الأسس التي نتفاوض بشأنها كانت سبباً في إعاقة العملية التفاوضية أكثر من كونها عاملاً مساعداً"، ولهذا فإن المحاضر يدعو بقوة إلى استغلال مؤتمر مدريد لبناء سلام بين الشعبين.

[19] في مقابلة مع د. هشام شرابي حول اتفاق أوسلو قال فيها : "أقول بأن هذا الحل هو حل اقتصادي يحقق لإسرائيل حلمها الكبير اقتصادياً، بأن تصبح إسرائيل الكبرى اقتصاديا، بحيث إنها تملك الوطن العربي اقتصادياً، وتغزو بضائعها السوق العربية، أمر ثان هو أن الحل الذي قام بتوقيعه جزء من الشعب الفلسطيني هو تنازل عن الأطروحات العديدة التي اندلعت من أجلها الانتفاضة. إن هناك تباعداً بين ما انطلقت من أجله الانتفاضة والأهداف التي تناولها التوقيع على الاتفاق" (مجلة السياسة الفلسطينية، عدد 1،2 شتاء وربيع 1994، ص119، 120).

وللاستزادة: كتاب شرق أوسط جديد الذي كتبه شمعون بيرس وزير خارجية إسرائيل ثم رئيس وزرائها العام 1996، ونشرته جريدة "القدس" اليومية في فلسطين ما بين شهري أيلول وكانون الأول من العام 1997، على حلقات، ونشرته دار الجليل في عمان الأردن العام 1994. وينظر كذلك إلى كتاب "تحولات منهجية في مسار الصراع العربي الإسرائيلي" لمؤلفه ناصر دمج، مكتبة إبداع، أم الفحم، العام 1996، حيث ورد في ص 450 ما يلي : "ومن هنا، فإن الذي قدمته مسيرة مدريد وأوسلو للفلسطينيين لا شك أنه حل غير مرض حتى للناس الذين ساروا في هذا المسار، وهم في قرارة أنفسهم يدركون ذلك تماماً، ولهذا فإن أياً منهم لن يعارض أية خطة عمل تؤدي إلى أكثر مما حصلوا عليه حتى لو كان الذين يقفون خلف هذا التوجه هم من المعارضين". وانظر كتابنا "مرايا الدم والزلزال" الصادر عن منشورات بيت المقدس، ط1، العام 2002.

وقد ورد فيه بمعرض الكلام عن قبول إسرائيل لاتفاق أوسلو ما يلي : "أما الدولة العبرية فقد وافقت على أوسلو لأنها تريد أن تكون الظاهرة الفلسطينية على الطاولة الإسرائيلية، وتحت المجهر الإسرائيلي، وتحت السيطرة، فعندها يمكن التحكم بها والنيل منها وقد وافقت إسرائيل على أوسلو لأنها ستربح أكثر مما ستخسر .. كيف ؟

أ - ستتخلص إسرائيل من عبء ثلاثة ملايين فلسطيني في الضفة الغربية وقطاع غزة، وستلقي بهذا العبء على كاهل السلطة الفلسطينية.

ب - ستقوم السلطة الفلسطينية بالسيطرة الأمنية على الفلسطينيين من خلال الضبط والاعتقال.

جـ - ستبقى إسرائيل مسيطرة على المعابر والحدود والأجواء والقدس وعلى الأراضي خارج المدن، أي على معظم الأراضي الفلسطينية.

د - ستتمكن إسرائيل من التدخل في إيقاف الخطاب الإعلامي والثقافي والفكري الفلسطيني الداعي إلى محاربة إسرائيل.

هـ - ستتمكن إسرائيل من الاتفاق مع بعض الفلسطينيين على تجميع الشباب الفلسطيني والكوادر المناضلة وتحسين وترتيب أوضاعهم واستيعابهم في عدد من الأجهزة الأمنية.

و - سيمنح الاتفاق إسرائيل التدخل في الكثير من الشؤون الداخلية الفلسطينية بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

ز - تستطيع إسرائيل من خلال الاتفاق أن تتهرب وتماطل في تطبيق الكثير من بنود الاتفاق لأنها تعرف جيداً أن صياغة الاتفاقات كانت قائمة على صيغة الغموض الإيجابي. ص187، ص188.

[20] بلغ عدد موظفي السلطة الوطنية الفلسطينية في الجهازين العسكري والمدني حوالي 120 ألف شخص، وتم استيعاب كثير منهم دون أي خبرات أو شهادات بسبب تاريخهم النضالي وتضحياتهم، أو بسبب الوساطات التي عملت على ترهل النظام الإداري لمؤسسات السلطة. للاستزادة ينظر إلى مجلة "الميلاد" الصادرة عن مكتب الأمانة العامة للمؤسسات الوطنية في رئاسة السلطة، الأعداد 3، 4، 5 للعامين 1995، 1996، وهي مجلة تخصصت في متابعة العمل الإداري لمؤسسات السلطة، وقد أغلقت مرتين بسبب مقالات أو تحقيقات طالت بعض الأخطاء والسلوكيات.

ووطنيةً وطمعاً، وكانت هناك حماسة فائقة جعلت كثيراً من المشاريع تنتهي في وقت قياسي[21]، الأمر الذي أنعش الآمال بتحويل الأراضي الفلسطينية إلى سنغافورة أو هونغ كونغ[22].

والأسباب وراء ذلك أن الفترة الأولى - بعد العام (1994) - تميزت بما يلي :

* ازدهار اقتصادي سريع ومفاجئ بعد سبع سنوات عجاف، وقد تمثل هذا الازدهار في تكاثر الشركات المحلية والعربية والدولية، وهي شركات في أغلبها خدمية ومعلوماتية - (يشار في هذا الصدد إلى أن النظام المصرفي في الأراضي الفلسطينية نظام غير مراقب جيداً، وبالتالي فإن هذه الأراضي تشكل مكاناً جيداً لتداول الأموال). الشركات التي سارعت بالعمل في الأراضي الفلسطينية هي شركات توظيف أموال وسياحة وتكنولوجيا متقدمة وأنظمة معلومات واتصالات واستشارات وبنوك وتصدير واستيراد وشركات إعلامية، بمعنى آخر تم النظر إلى الأراضي الفلسطينية كأنها محطة ترانزيت استكمالاً لرؤية اقتصاد في شرق أوسط جديد[23].

أمر آخر أدى إلى الازدهار الاقتصادي السريع والمفاجئ تمثّل في السرعة الكبيرة والتزايد المدهش في عدد المنظمات غير الحكومية، ومزاحمتها القطاع العام وانتقادها إياه وتحولها إلى مراكز قوى كبيرة وذات وزن وتأثير، هذه المنظمات سعت إلى نشر وعي مختلف يقوم في أغلبه على المناداة بالحقوق والديموقراطية والليبرالية الغربية، وبينما بدا بعضها مجرد عنوان للتكسب ليس إلاّ، فقد وجدت منظمات أُخرى تبيّن أن لبعضها دوراً فاعلاً ومؤثراً، وعلى الرغم مما شاب ويشوب عمل هذه المنظمات وهيكلياتها وميزانياتها، فأنها استطاعت امتصاص قوة عاملة لا بأس بها[24].

الأمر الثالث الذي عزز هذا الازدهار هو تحول السلطة الوطنية الفلسطينية إلى مشغل كبير، فقد تم توظيف أكثر من مئة ألف مواطن في مؤسسات السلطة المدنية والعسكرية، بحيث صار هؤلاء يتقاضون رواتب شهرية ثابتة دفعت بحياتهم إلى الثبات والاستقرار، وساعدتهم البنوك المتكاثرة على فكرة القروض والتقسيط والديون طويلة الأجل[25]. السلطة لم تكتف بهذا الدور، بل احتكرت بعض القطاعات الاقتصادية مثل النفط والتبغ والإسمنت، وهو إجراء فتح باب المساءلة والجدل وحتى الاتهام[26].

* بدا بعد العام (1994) أن مجتمعاً جديداً قد وُلد، فقد تغير شكل العلاقات الاجتماعية حتى الأسرية منها، نتيجة لاختلاف مواقع الممول، إذ لم يعد الأب هو الممول الرئيس أو الوحيد للعائلة، كذلك فإن خروج النساء للعمل بشكل كبير غيّر من مواقعهن وتأثيرهن، فالاستقلال الاقتصادي الشخصي فتح الباب على مصراعيه للاستقلال بانتهاج السلوك واختيار القيم، وإن تغير العلاقات الاجتماعية وجد تشجيعاً أو فرصة مناسبة في حياة المدن بعد (1994) من خلال تعدد سلوكات وأنماط جديدة للحياة [27].

* الكلام السابق قد يقود - في الظاهر - إلى الاستنتاج أن الحريات الشخصية لا بد من حمايتها بقانون أو بحضور دولة بكل معنى - تماماً كما في الدول الليبرالية -، ولكن هذا الاستنتاج غير

---

[21] حسب تقرير البنك الدولي العام 1997، فقد أشاد بالتقدم المطرد والنجاح الكبير لمؤسسات السلطة في البناء وجمع الضرائب والتأسيس في وقت قياسي.

[22] يراجع بهذا الخصوص كتاب شرق أوسط جديد لمؤلفه شمعون بيرس، دار الجليل، عمان، 1994. وكذلك مقالة د. هشام عورتاني: العلاقات التجارية الفلسطينية الإسرائيلية: الواقع والمستقبل، المنشورة في مجلة الدراسات الفلسطينية التي أشير إليها سابقاً، حيث يخلص الكاتب إلى القول "هناك فرص جيدة لإقامة علاقات متكافئة تخدم المصالح المشتركة للطرفين الفلسطيني والإسرائيلي".

[23] المرجع السابق.

[24] مثل لجان الإغاثة الطبية والإغاثة الزراعية التي افتتحت كثيراً من الفروع في محافظات الوطن وقدمت خدمات ضرورية للمواطنين.

[25] تقول الصحافية الإسرائيلية التي تعيش في رام الله عميره هاس في مقال لها نشرته صحيفة هآرتس في شهر آب العام 2000، إن الفلسطينيين لا يستطيعون القيام بانتفاضة عارمة بسبب أن معظمهم يتحمل عبء ديون بنكية طويلة الأمد، وذلك في تحليل لها عن أولئك الذين يفترض أن يقوموا بالانتفاضة.

[26] من الأمثلة على ذلك: بيان مشهور أطلق عليه "بيان العشرين"، حيث وقع عشرون عضواً من المجلس التشريعي على بيان يطالبون فيه بإصلاحات في مؤسسات السلطة، وقد أثير حوله كثير من الجدل واللغط.

[27] افتتح لأول مرة في فلسطين كازينو للقمار في مدينة أريحا العام 1996، وشهدت مدن الضفة وغزة انفتاحاً اجتماعياً جديداً ترجم بأشكال انفتاح وفضائح.

صحيح في حالتنا، إذ إن العشائرية، وهي فكرة طاغية في بلادنا، عادت تطل برأسها من جديد وبقوة هائلة، حيث إن السلطة الوطنية الفلسطينية أعادت للعشائرية حضورها الكبير من خلال التعيينات في الوظائف الكبرى والصغرى، على حد سواء، ومن خلال قانون الانتخابات. بمعنى آخر، كانت هناك اتجاهات ليبرالية على المستوى الشخصي واتجاهات محافظة على المستوى الاجتماعي[28].

* تميزت الفترة الأولى بعد العام (1994) بمظاهر خارجية لرموز السلطة وتقاليد الدولة، كالمشاريع الوطنية الكبرى (بناء المطار والميناء، والهيئات الرسمية، ومشاريع محو الأمية، والكتاب وصناديق ثقافية وفنية)، وكذلك بتحديد أيام العطل الرسمية وتنظيم شكل المدن والأسعار والمعايير والمقاييس والمواصفات وتنظيم الاحتفالات المركزية والمهرجانات الموسمية[29]، وكل ذلك كان جديداً على مجتمع لم يتصور، ذلك ما ترك آثاراً واضحة وخلق استجابات متباينة.

* بسرعة كبيرة، ظهرت عيوب الهيكلية الإدارية الجديدة للسلطة، فثارت احتجاجات واسعة وعلنية ضد ما صار يعرف بالمحسوبية والرشوة والفساد وإساءة استعمال المناصب والأموال العامة[30].

* نتيجة لتوقيع اتفاق سلام مع العدو التاريخي، فقد صار لزاماً على الجهات المعنية تغيير الخطاب الثقافي والسياسي عموماً، وصار لزاماً على النخبة أن تبتكر أو تبتدع لغة مختلفة تخلو من التحريض، لكنها لا تخلو من التأكيد على الثوابت الوطنية، أيضاً، الأمر الذي أدى إلى بروز خطاب مرتبك وملتبس أدى فيما أدى إلى انشقاقات في وجهات النظر وجدت طريقاً إلى الصحف والمجلات.[31]

* تأسيساً على ما سبق فقد ظهرت مسألة ذات حساسية بالغة تتعلق بالتطبيع؛ ذلك النهج الذي وجد تشجيعاً وتمويلاً من جهات إقليمية ودولية ومحلية، وترجم إلى لقاءات ومشاريع ثقافية وفنية.[32]

* وبانفتاح المدينة الفلسطينية والمجتمع الفلسطيني على تجارب جديدة وأناس جدد وتعابير جديدة وسلوكات جديدة، فقد اختلفت الذائقة العامة من حيث الأولويات والتفضيل وأنماط السلوك، الأمر الذي انفجر على شكل فضائح أو ما يشبه الفضائحية[33].

* بينما كان ذلك كله يجري على مستوى الحياة اليومية للمجتمع الفلسطيني، كان هناك سعي إسرائيلي حثيث ومتواصل ومكثف في عمليات الاستيطان، وقد وصلت هذه المشكلة إلى ذروتها

---

[28] كان قانون الانتخابات التشريعية يقوم على فكرة الدائرة أو المنطقة بحيث أعطى ذلك القانون الفرصة للعشيرة والجغرافيا والدين أن تتفوق على الفصيل أو الأيديولوجيا السياسية.

[29] فجأة، صار لدينا مهرجان ليالي الصيف في رام الله، ومهرجان كنعان في سبسطية، ومهرجان الخس في أرطاس ومهرجان المشمش في جفنا، ومهرجان البرتقال في أريحا، ومهرجان جنين، ومهرجان النبي صالح ومهرجان النبي موسى، ومهرجان ترقوميا، ومهرجان البحر المتوسط، ومهرجان غزة... إلخ.

[30] مسألة الفساد تطورت إلى الحد الذي دفع بالسلطة الوطنية إلى الطلب من جهاز الرقابة التحقيق بهذه المسألة، وقد قدم الجهاز تقريره إلى الرئيس عرفات العام 1999 وفيه اتهامات واضحة وصريحة بالتهاون وإهدار الأموال العامة وإساءة المنصب العام، ولكن هذا التقرير لم يؤد إلى نتائج، ولم يقدم أحد إلى المحاكمة.

[31] انظر مقال: التطبيع استراتيجية إسرائيلية للباحث سعيد يقين، مجلة الشعراء – رام الله، عدد 13، صيف العام 2001، ص101 - 117.

وبهذا الصدد، ينظر، أيضاً، إلى مجلة مشارف التي أسسها إميل حبيبي العام 1996 بمدينة حيفا والقدس، ثم استأنفت سهام داود إصدارها بعد وفاة مؤسسها.

[32] لمزيد من التفاصيل حول بروتوكولات التطبيع الثقافي وأهميتها لدى إسرائيل، انظر الملاحق الأساسية لاتفاقيات كامب ديفيد وملحقات اتفاق أوسلو (إعلان المبادئ) والمعاهدة الأردنية الإسرائيلية، كتاب الدبلوماسية والاستراتيجية في السياسة الفلسطينية، طلال أبو عفيفة، 1998، دون ناشر، القدس.

وللاستزادة، انظر مقال د. أحمد حرب: الآثار الثقافية لاتفاق إعلان المبادئ الفلسطيني الإسرائيلي في مجلة الدراسات الفلسطينية المشار إليها سابقاً، وفيها يقول الكاتب: ليس لدي أدنى شك في أن السلطة الفلسطينية القادمة، بغض النظر عن شكلها وأساليب حكمها ومدى ديمقراطيتها، سوف تكون مقيدة سياسياً بالاتفاقيات التي تتوصل إليها مع إسرائيل وبالتزاماتها وعلاقاتها الإقليمية والدولية، ما قد لا يسمح لها بإدخال بنود دستورية تربط بشكل علني وصريح بين وحدة الهوية الثقافية الوطنية الفلسطينية ووحدة الوطن الفلسطيني.

[33] من آثار هذا الأمر أن الصحف المحلية ولأول مرة خصصت مساحات لما صار يسمى بصفحة حوادث أو ما يشبه ذلك، ولأول مرة صرنا نقرأ في صحفنا عن اختطاف واغتصاب وشبكات إسقاط وشذوذ... إلخ.

في الأعوام (1997- 1999)[34]، وكذلك في قضية الأسرى إذ رفضت "إسرائيل" تنفيذ الاتفاق القاضي بإطلاق سراحهم، وكان الامتحان الأول للاتفاق هو ما جرى في انتفاضة[35] النفق العام (1996)، وقد لوحظ أيامها - وخصوصاً فيما يتعلق بالأسرى - ضعف في الردود الجماهيرية نسبياً، بمعنى أن الاحتجاج الشعبي لا يكفي وحده، دون قوة دفع دولية وموقف حاسم من السلطة للتأكيد على ضرورة إطلاق سراح كافة المعتقلين من دون شروط.

* التحول الكبير والعميق - ربما - الذي شهده المجتمع الفلسطيني بعد العام (1994)، وما صاحبه من تغيرات سطحية وعميقة، جعل نظرة الفلسطيني إلى نفسه أكثر تواضعاً وأكثر واقعية[36]، الأمر الذي أدى إلى تخلّيه عن فكرة أنه مركز الكون وأنه "السوبرمان". أصبحت هناك مشاعر يمكن تشخيصها بـ"العادية"، وأننا شعب مثل كل شعوب العالم بخيرنا وشرنا، حيث تخلخل مفهوم البطل ومفهوم الضحية وحتى مفهوم الشهيد[37].

* بالغت السلطة الوطنية الفلسطينية في مفهوم الأمن، ما أدى إلى تضييق هوامش التعبير الإعلامية، وبالغت أجهزة الأمن في استباحة الحقوق على خلفية ضعف القضاء وتباين القوانين المعمول بها، ولم يكن مفهوماً لدى المواطن العادي مسألة التنسيق الأمني الفلسطيني – الإسرائيلي، ذلك التنسيق الذي أدى إلى تسريبات لم تفهم وتركت آثاراً سيئة لدى المتلقين[38].

* لأول مرة منذ عقود طويلة، صار يلحظ بوضوح أن المجتمع الفلسطيني ينقسم إلى فئات واضحة مختلفة المداخيل والأهداف والطموحات. كان لا يمكن التغاضي عن نخبة معينة ولدت بعد الاتفاق - لها مصالحها التجارية والاقتصادية والسياسية - وطبقة أخرى تشكلت من الموظفين وصغار التجار والفلاحين (طبقة وسطى هشة وضعيفة، لكنها ذات طموحات واقعية)، وفئة ثالثة حيادية تتألف من عمال يعتمدون في عملهم على المصانع الإسرائيلية، وعلى الرغم من أن المجتمع الفلسطيني مجتمع مفتوح وليس فيه إرث للفوارق الطبقية، فإن ما جرى بعد (1994) حدد علامات فارقة لتلك الفئات.[39]

---

(34) التقرير السنوي الخاص بالاعتداءات الاستيطانية الإسرائيلية في فلسطين من شهر أيلول 1997 حتى شهر أيلول 1998، صادر عن اللجنة الوطنية لمواجهة الاستيطان - هيئة الشمال، المركز القانوني للدفاع عن الأرض.

(35) كانت المواجهة "عسكرية" بشكل عام وتم التوصل إلى ما سمي "وقف إطلاق النار".

(36) و(37) وجدت هذه الاتجاهات تعبيراً لها فيما كتبه الشعراء والروائيون والصحافيون، فعلى سبيل المثال، كانت رواية "الحواف" لعزت الغزاوي (1994) تعبيراً عن خيبة الأمل فيما آلت إليه الانتفاضة، فيما كتب أحمد حرب رواية "بقايا" (1996) لتقول إن الانتهازي هو الذي انتصر، وكتب أحمد رفيق عوض رواية "مقامات العشاق والتجار" (1997) لتقول إن المؤسسة الجديدة لم تكن على المستوى المطلوب. وعلى صعيد الشعر، فقد كان الشاعر زكريا محمد خير من يعبر عن تلك المرارة الطويلة والعميقة والراسخة، وكذلك نلحظ تمجيد "الميت" لدى الشاعر غسان زقطان، فيما انشغل الشاعر حسين البرغوثي في البحث الفلسفي والوجودي ولم يظهر الفلسطيني في قصيدته إلى حد كبير، أما علي الخليلي فكتب ديوان "سبحانك سبحاني من طينك طوفاني" (1991)، تمجيداً للشهداء، ينشر بعد عشر سنوات ديوان "خريف الصفات" ناعياً كل شيء حوله. الشاعر وسيم الكردي الذي نشر ديوان "ويزدان بحرك بالحناء" (1989) في الانتفاضة وشهدائها، ينشر العام (1996) ديوان "نسيج النار" ليحفر في ذكرياته وآماله وهمومه الشخصية. أما المتوكل طه فقد كان الأسرع ربما إلى تناول الوضع الجديد في ديوان "رغوة السؤال" الذي كان أول ديوان يصدر في الأرض الفلسطينية يحذر من المرحلة كلها، وسنعود إلى ذلك لاحقاً.

أمر جدير بالملاحظة أن الفن التشكيلي الفلسطيني عبر عن تلك الاتجاهات تماماً، بغياب صور الشهيد، وغياب ألوان العلم الفلسطيني، وسيادة اللون الرمادي والأزرق، والتجريب الذي يصل حداً قد يبدو لا معقولاً إطلاقاً. الفنان خالد الحوراني مثلاً يستعمل في لوحاته الخيوط والخيش وحاجيات أخرى، فيما استعمل آخرون ملاعق وبيضاً في تشكيل لوحاتهم (كولاج). ويلاحظ أن فناني المرحلة ما بين (1993-2003) اتجهوا نحو الغموض الشديد في لوحاتهم كما اتجهوا إلى التسطيح واستعمال كتل عميقة متداخلة دون ملامح، في معرض للفنان جواد إبراهيم أقامه في وزارة الثقافة العام (2002) تعبيراً عن اجتياح نيسان من العام ذاته، كانت اللوحات مزدحمة بالألوان العميقة والغامضة دون ملامح، كان فيها صخب شديد دون وجوه، فيها عنف ولكن دون اتجاهات.

وللاستزادة انظر مقدمتنا لكتاب "جوائز الفحم" الصادر عن المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، ط1، 2003.

إلى ذلك ، فإن المسرح الفلسطيني الذي كان في السبعينيات والثمانينيات يقدم مسرحيات تتناول الهم الوطني العام، فقد أخذ يقدم في التسعينيات مسرحيات فانتازيا حقيقية مثل مسرحية "جمهورية فلفشتيكا" و"قضية المدعو س" و"حديقة الحيوان" وجميعها للمخرج يعقوب إسماعيل. التعددية المسرحية شكلاً ومضموناً ظهرت، أيضاً، في تعدد الفرق المسرحية ومضامينها وأشكالها والنصوص التي تقدمها وقد تنوعت إلى درجة مدهشة ويجمعها أنها ابتعدت بشكل أو بآخر عن الهم العام.

العام 1996، قدم زهير النوباني مسرحية هزلية تتناول حقوق المرأة، فيما قدم مسرح عشتار مسرحيات تتناول سفاح القربى.

(38) حدث أن توفي عدد من المواطنين في سجون السلطة الوطنية بسبب آثار التحقيق معهم بتهمة التجسس أو غيرها.

(39) ككل سلطة في الدنيا، فقد كانت هناك نخبة سياسية معينة يدور حولها مستفيدون ومنتفعون، وككل مجتمع في الدنيا، فقد انقسم الناس إلى فئات بسبب الدخل والمواقع والانتماءات. وما جرى في غزة العام 1994 من اصطدام آلاف العمال بأفراد الشرطة الفلسطينية ما هو إلا تعبير مبكر عن الإحساس بوجود فوارق ومنافع، أدت في النهاية إلى رفع شعارات من نوع "من أين لك هذا؟" وقانون المحاسبة والشفافية، أنظر كتابنا "الانتفاضة"، فصل "الفساد"، ص113 - 118.

العام (2000)

كان لا بد من أن يصل اتفاق أوسلو إلى ما وصل إليه، بعد أن انتهكت "إسرائيل" كل بنوده على الإطلاق خلال الفترة الواقعة ما بين (1994 - 2000) من خلال تأجيل المواعيد وعدم تنفيذ البنود الخاصة بالانسحاب والإفراج عن الأسرى ووقف الاستيطان، وما إن عاد حزب العمل الإسرائيلي إلى سدّة الحكم برئاسة **إيهود براك**، حتى تقدم باقتراح لحل نهائي يختصر فيه المراحل الزمنية لاتفاق أوسلو[40]، فعقدت محادثات كامب ديفيد في صيف العام (2000)، واستمرت حوالي أسبوعين لتنتهي بالفشل، إذ لم يوافق الجانب الفلسطيني على العرض الإسرائيلي الأمريكي (فيما عرف بورقة **كلينتون**). وكان واضحاً بعد فشل تلك المحادثات أن الأمر سيحسم على الأرض[41]، ولهذا لم ينته شهر أيلول من ذلك العام حتى اندلعت الانتفاضة التي كان الطرف الإسرائيلي مستعداً لها جيداً[42].

الانتفاضة، التي أطلق عليها اسم "انتفاضة الأقصى" سرعان ما انسحب منها الطابع الجماهيري لتأخذ شكل مواجهات مسلحة سمحت لـ"إسرائيل" بأن تستخدم كامل قوتها العسكرية. وبتولي الجمهوريين الأمريكيين برئاسة **جورج بوش** سدة الحكم في الولايات المتحدة، وجدت "إسرائيل" ما يكفي من دعم سياسي كامل وعلني وسافر من قبل اليمينيين المتطرفين في الإدارة الأمريكية، الذين غيروا من طريقة تعاملهم مع القضية والقيادة الفلسطينيتين بسبب الأيدلوجيا اليهوسيحية أولاً، وبسبب تغيير النهج الذي اتبعه الديموقراطيون ثانياً، وبسبب أحداث الحادي عشر من سبتمبر ثالثاً.[43]

وباستمرار مجريات الانتفاضة وتصاعدها وتعقدها، فقد تكتل الغرب وراء "إسرائيل" لإفقاد الانتفاضة أسباب نجاحها من خلال سحب شرعيتها، أو تبرير عدم استمرارها من خلال اتهامها بالإرهاب مرة واتهامها بغياب مطالب محددة مرة أخرى، أو بسبب تطرف قيادتها حيناً أو بسبب عدم رغبة هذه القيادة بتحمل المسؤوليات الدولية والإقليمية الملقاة على عاتق تلك القيادة، حيناً آخر، وكانت أحداث الحادي عشر من أيلول العام (2001) الذريعة الكبرى لهجوم هذا الغرب على منطقتنا، وهو هجوم اتخذ أشكالاً عدة: عسكرية وسياسية واقتصادية وثقافية، الأمر الذي أدى إلى تقليص الدعم العربي والدولي للانتفاضة وللقيادة الفلسطينية، وأدى كذلك إلى الاستعداء الإسرائيلي والصلف الصهيوني برفض كل الحلول أو المقترحات بحيث حددت مطالبها بالأمن، والأمن فقط، من دون أي اعتبار للمطالب الفلسطينية، وقد وجدت "إسرائيل" الفرصة مناسبة جداً

---

[40] وهو حل يعتمد على انسحاب قوات الاحتلال من معظم الأراضي الفلسطينية عدا الأغوار والقدس والمستوطنات الكبرى مع بقاء المعابر والحدود بيد إسرائيل، وتعديل على حدود الرابع من حزيران العام 1967، وقد رفض الفلسطينيون هذا العرض خلال محادثات كامب ديفيد العام 2000 بسبب إصرار الجانب الإسرائيلي على الاحتفاظ بالقدس عاصمة لإسرائيل إلى جانب قضايا أخرى تخص السيادة الفلسطينية الكاملة على الأراضي الفلسطينية التي احتلت العام 1967.
للاستزادة : الآفاق السياسية للانتفاضة، دراسة سياسية، حنا عميرة، مؤسسة التنوير للترجمة والطباعة والنشر، رام الله، كانون الأول 2000. وبالإمكان الاطلاع على كامل وقائع جلسات المفاوضات ضمن كتاب أكرم هنية الذي صدر عن دار مدار، رام الله، 2000، ط1 بعنوان "أوراق كامب ديفيد".

[41] ساهمت الفضائيات العربية والعالمية بإظهار "استعداد" الفلسطينيين للمواجهة المرتقبة، من خلال تصوير معسكرات الشبيبة وهم يتدربون على الأسلحة، أما الحقيقة وكما يذكرها حنا عميرة الأمين العام لحزب الشعب الفلسطيني وعضو اللجنة التنفيذية لـ(م.ت.ف) في كتابه "الآفاق السياسية للانتفاضة"، فإن وزير التموين أبو علي شاهين صرح بتاريخ 2000/11/15 بأنه ليس لدينا أي احتياطي استراتيجي غذائي، أما وزير التجارة ماهر المصري فقد قال إن الصناعة المحلية تعطلت بنسبة 80 في المائة، فيما أشار مسؤولون آخرون إلى أن احتياطي البترول يكفي لثلاثة أيام واحتياطي الغاز لخمسة عشر يوماً واحتياطي الطحين لتسعين يوماً. ص27.

[42] حول هذا الموضوع، كتاب: الانتفاضة، محاولة تقييم، عبد المجيد حمدان، دار التنوير للنشر والترجمة والتوزيع، آب 2002، رام الله. وفي هذا الكتاب نقد عنيف للقيادة السياسية والفصائلية لما ارتكبته من أخطاء في إدارة الانتفاضة وتحويلها من شعبية إلى عسكرية وإلى انتهاج العمليات الاستشهادية التي سحبت "البراءة" عن الانتفاضة، فيما استفاد الاحتلال جداً من أخطاء الفلسطينيين ويمكن القول إنه دفعهم إليها دفعاً ضمن مخطط مدروس مسبقاً.
وللاستزادة انظر كتابنا "الانتفاضة، مرايا الدم والزلزال"، ص17 - 111.

[43] انظر كتاب "النبوءة والسياسة" لجريس هالسل، ترجمة محمد سماك (دون دار نشر أو تاريخ نشر، ويبدو أنه ظهر بطبعة شعبية سرية) و تحدث عن حركة التدبيريين الأمريكيين المسيحيين الذين يتبنون اليهود وإسرائيل.
وكذلك كتاب: مثقفون في خدمة الآخر، للدكتور عادل سمارة، دار العامل، رام الله، 2003.

لأن تمارس أفظع الممارسات بحق أبناء الشعب الفلسطيني الأعزل دون أن تجابه حتى بالتلويح بتحقيق دولي.[44]

خلال الانتفاضة التي قدمت نماذج بطولية نادرة، تم تدمير معظم الإنجازات الفلسطينية على مستوى البنية التحتية والفوقية، وبلغت نسبة البطالة حوالي (60%) في الأراضي الفلسطينية، وتم توسيع المستوطنات علناً وبشكل فيه نوع من التحدي، فيما تحول أكثر من (70%) من الفلسطينيين إلى العيش تحت خط الفقر.

وعلى رغم ذلك كله، فقد ظلت هناك نخبة معينة تمارس امتيازاتها، فيما أغمضت العين عما تعانيه الجماهير في مناطق الريف المحاصر والمعزول والمنتهك بشكل يومي. الانتفاضة الحالية، وعلى عكس الانتفاضة الكبرى أواخر العام (1987)، وعلى الرغم من عظم التضحيات التي قدمت لم تمنح الشعور بالانتصار أو بقرب تحقيق الأهداف، بل على العكس من ذلك.[45] وفيها، أيضاً، تم انقسام الرأي حول قضايا عدة، وظهرت خلافات عميقة على مستوى القيادة والتنظيم والفصائل الأخرى[46].

وكان وقع الانتفاضة عظيماً على كل المستويات، فقد تكشّف ما كان يراد له أن يبدو براقاً لامعاً، وانهارت الآمال ووضحت الحقائق، خصوصاً أن الشارع الإسرائيلي أثبت من خلال الانتخابات العامة التي جرت مرتين خلال الانتفاضة أنه يتجه بسرعة إلى اليمين المتطرف وأنه يغرق فيه[47].

وعلى عكس الانتفاضة الكبرى العام (1987)، التي اندفع فيها المبدعون إلى تمجيد الحجر وجنرالات الحجارة، فإن النخبة الثقافية والفنية كانت أكثر "واقعية"، إن لم نقل أكثر تواضعاً، في التعبير عما يجري في الشوارع. كان الخطاب ذاتياً، كثير التردد، ومرتبكاً، ويقع في منطقة الرماد في أغلبه. كان النص الإبداعي خلال هذه الانتفاضة أكثر اتزاناً وموضوعية ولا نقول حيادية[48].

ميزات الثقافة تحت الاحتلال

لكن، وحتى نضع الأمور في نصابها وتاريخيتها، فإن المنتج الثقافي الذي تمّ إنجازه خلال سنوات الاحتلال تميّز بما يلي :

أولاً : التعددية، وهي تعددية في المرجعيات وتعددية في المصطلح، وكانت انعكاساً لما يجري في العالم من ثنائيات متضادة وأقطاب متصارعة، وكان أن انقسم العالم العربي بين كلّ هذه الثنائيات، ولكن ما كان يجري بين النخب السياسية والثقافية العربية كان لا يعني أحداً، بل بقي ثرثرة على السطح، أنتج انقسامات ودماء كثيرة من أجل قضايا الأقطاب الأقوى. ولهذا فإن كل

---

(44) لم تستطع الأسرة الدولية إجبار إسرائيل على إنشاء لجنة تحقيق تتعلق بالمجزرة التي ارتكبتها في مخيم جنين في نيسان العام 2002، حتى لجنة تقصي الحقائق التي طالب بتشكيلها الأمين العام للامم المتحدة كوفي عنان تم تجاوزها وإنهاؤها بشكل مهين، كما استطاع الضغط الغربي والأمريكي إجبار الحكومة البلجيكية على تراجع جهازها القضائي عن إمكانية محاكمة أريئيل شارون كمجرم حرب، أما الحماية الدولية التي يطالب بها الشعب الفلسطيني فهي من المحرمات التي لا تسمح الإمبريالية الغربية بنقاشها في مجلس الأمن على عكس شعوب صغيرة ومعزولة في العالم. عدا عن "الفيتو" الذي تمارسه أمريكا كلما اتخذت الأسرة الدولية قراراً يحاول أن يدين إسرائيل، وقد بلغت حتى الآن 78 فيتو أمريكياً مطلع شهر تشرين الثاني 2003.

(45) يراجع كتاب الانتفاضة، محاولة تقييم، لعبد المجيد حمدان. وكتاب الآفاق السياسية للانتفاضة، لحنا عميرة. وكلا الباحثين يعتقد أن أهداف الانتفاضة غير واضحة ولا ثابتة، وأن الأداء السياسي الفلسطيني متردد ومضطرب وأن تحقيق النتائج المرجوة غير مرئي حالياً.

(46) أحد أشكال ذلك وثيقة دعيت وثيقة الـ 55، وفيها وقعت عدة شخصيات سياسية وثقافية واجتماعية على عريضة تطالب فيها بوقف العمليات الاستشهادية، وقد قوبلت بعاصفة احتجاج كبيرة، منها كتاب د. عادل سمارة الذي تمت الإشارة إليه سابقاً، وكذلك انظر كتابنا طهارة الصمت "فصل بيانات المثقفين"، الصادر عن دار الزاهرة، رام الله، 2001.

(47) في انتخابات العام 2001 وانتخابات 2002 انتصرت الأحزاب اليمينية بشكل لم يسبق له مثيل، فقد فاز الليكود بنسبة ساحقة، كما تعززت قوة حزب شاس المتدين والمتطرف بشكل كبير، كما ظهر حزب يميني آخر باسم حزب التغيير وكذلك حزب المستوطنين "يشع"، فيما تراجعت قوة حزب العمل "اليساري" إلى أدنى مستوياتها، وكذلك حزب ميرتس الذي حصل بالكاد على أربعة مقاعد من أصل 120 مقعداً.

(48) د. عادل الأسطة: أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات، وزارة الثقافة، سلسلة علامات، ط1، 1998، غزة. وفي هذا الكتاب يرصد المؤلف اختلاف النص الإبداعي بعد العام 1993 بحيث لم يعد يحتفي بالمقاومة قدر احتفائه بالخيبة والانكسار.

الثرثرة التي قيلت يوماً ما نسيت تماماً وبقيت الدماء والحدود. وعلى الساحة الفلسطينية، رأينا تلك التعددية؛ حيث اليسار ينقسم بشكل أميبي واليمين يتراقص على الحبال المختلفة بسرعة الضوء، ولكن ذلك أنتج خطاباً ثقافياً متعدد الاتجاهات والميول، نادى بعضها بالثورة الأبدية، فيما نادى بعضها الآخر بالتطبيع أو بأسوأ منه .

ثانياً : الترميز، ذلك أن المنتج الثقافي الفلسطيني كان نتاجاً مرمزاً وإشارياً ومختزلاً، يكتفي بالتلميح عن التصريح، ولهذا تميّز هذا الخطاب بالشعارية، واكتفى بالعام عن الخاص. لم يدخل هذا الخطاب في التفاصيل والخطة اليومية ومواجهة الحياة المعيشة، ولهذا كان هناك انفصام بين الحياة السياسية للفلسطيني والحياة اليومية، واستطاع الاحتلال وغير الاحتلال أن يتحكّم باليومي من حياة الفلسطيني بحيث يغير أو يحوّر من خياراته واختياراته. ومع الضغط اليومي واستمراره وتواصله وقوته، فإن الشعارات تهاوت الواحد تلو الآخر حتّى تم التصريح بنبذها على الملأ .

ثالثاً : تمجيد الصورة المفترضة عن الفلسطيني، أي أن المنتج الثقافي الفلسطيني وقع في افتراضه، ولم يتحدّث عما يراه ويلمسه، وهكذا صارت هناك فجوة كبيرة بين الصورة والمثال. هناك مبررات لذلك، فرضها الواقع وظروف المواجهة، ولكن الصورة المفترضة عن الفلسطيني أبعدته عن شروطه الإنسانية بحيث صار فوق الزمان والمكان، واكتسب قدرات خارقة ولغة سماوية، ولكن ذلك كلّه انكسر، أيضاً، أمام المعطيات الجديدة، فالفلسطيني إنسان مثله مثل غيره، ينتصر وينهزم، ينكسر ويقوم .

رابعاً : وقوع الخطاب الفلسطيني فيما يمكن تسميته بخطاب الفلسطنة ذي الرائحة القطرية الضيّقة، بحيث كان بعض هذا الخطاب يحاول قطع الأواصر والعلائق مع البعد العروبي والعقدي، وقد يبرر أصحاب هذا التيّار أنفسهم بالكلام عن التخلّف والتردي العربيين، ولكن هذا الكلام لا يثبت أمام الحقائق الموضوعية، فلا يمكن لخطاب قطري أن ينجح أو يسود أو ينتصر، بالمعنى الشامل للنصر. وتجدر الإشارة هنا إلى أن الكثيرين أكّدوا الذات الفلسطينية، لأنها مهددة بالإلغاء، ولم يكن تأكيدهم إيماناً بالقطرية الكريهة .

خامساً : جهوية الخطاب الفلسطيني فرضت عليه تمايزاً واختلافاً واضحين، فهناك خطاب صادر عن المناطق التي احتلّت العام (1948)، والمناطق التي احتلّت العام (1967)، والمنافي العربية المختلفة، والمنافي العالمية الأبعد، ما خلق خطاباً فلسطينياً مناطقياً له أولويات مختلفة واستراتيجيات متباينة، الأمر الذي جعل هذا الخطاب لا يُفهم إلاّ من خلال مكانه، بحيث صار يقرأ ويسمع مع الشرح والتحليل، وكأنّه خطاب مبرّر سلفاً، أو كأنّه خطاب يحتاج إلى تبرير ليفهم أو يستوعب .

سادساً : تميّز الخطاب الثقافي الفلسطيني في مناطق (1967) بأنه خطاب الضرورة؛ بمعنى أنه نشأ في ظرف استثنائي، تحت احتلال استثنائي، ما جعل هذا الخطاب منبرياً ينضح بالتحدّي والغضب، غير مبالٍ بالأناقة اللفظية أو الشكلية قدر اهتمامه بمضمونه وأثره على الجمهور، وبسبب من الرقابة العسكرية والملاحقة كان على هذا الخطاب أن يتواطأ مع جمهوره على رموزه ومرجعياته الذوقية والجمالية والسياسية والثقافية، ولهذا فإن معظم هذا النتاج قد لا يفهم خارج مكانه، بسبب محلّيته المغرقة، وبسبب رمزيته التي يتعامل بها الجمهور .

سابعاً : طغيان السياسي على الثقافي والجمعي على الفردي، ذلك أن الخطاب الثقافي الفلسطيني الذي حدّد مهامه في مقاومة الاحتلال وتحديه اضطر إلى ترتيب أولوياته بحيث غابت الاجتهادات الشخصية وتأملات الذات والبحوث النظرية والمغامرات الجمالية .

ثامناً : يجب القول هنا إن الخطاب الثقافي الفلسطيني، خصوصاً في مناطق (1967)، كان بجهود فردية ومبادرات شخصية، تم استيعابها فيما بعد من قبل منظمة التحرير الفلسطينية، الأمر الذي أدّى إلى ظهور العديد من المنابر الأدبية والفكرية والسياسية التي أسهمت في بلورة خطاب حاولنا رصد مميزاته .

أما بعد اتفاق أوسلو، الذي كان بمثابة زلزال حقيقي على المستوى السياسي والثقافي وحتى النفسي، فقد كان ذروة زلازل أخرى سبقته تمثلت في انهيار الاتحاد السوفياتي وحرب الخليج، وأدّت إلى انكسار المتحكّم في الخطابين العام والخاص.
بعد هذه الزلازل، وبعد هذه الانهيارات الكبيرة، لم يعد بالإمكان التغطية على العيوب التي يعاني منها ليس النظام العربي الرسمي، فقط، وإنما تلك البنى العقلية السائدة التي انتهت إلى ما انتهت إليه .

ميزات ثقافة ما بعد أوسلو

في الأراضي الفلسطينية التي احتلتها "إسرائيل" العام (1967)، نال الفلسطينيون من البلبلة والاضطراب الكثير، إذ انكفأ الخطاب الثقافي الفلسطيني السائد على نفسه، وحاول أن يجد صيغة للتوازن والتفاعل، هذه العملية المضنية على المستويات جميعاً أظهرت نتاجاً ثقافياً مختلفاً عن ذلك الذي ظهر خلال سني الاحتلال، ويمكن الإشارة إلى مميزات هذا النتاج بأنّه:

أولاً : حاول أن يبتعد عن السياسي وعن مقولاته حتى ينقذ نفسه من ورطة التبرير والتفسير والشرح. ولأول مرّة نرى خطاباً ثقافياً لا علاقه له بأولويات السياسي أو همومه.

ثانياً : صار هذا الخطاب ذاتياً، وشخصياً، إذ إنّ المثقف صار أكثر شجاعة في التعبير عن همومه وهواجسه الشخصية بعد أن كان مرتهناً للقضايا العامة .

ثالثاً : صار هذا الخطاب يهتم بالذاكرة والتراث ويحاول تلمّس مرجعياته بعد أن حطّم، أو اكتشف زيف مرجعيات كثيرة .

رابعاً : تحوّل الخطاب إلى خطاب نقدي أكثر فأكثر، وتجرّأ هذا الخطاب على مناقشة حتى الرموز الكبرى، الأمر الذي لم يكن موجوداً من قبل .

خامساً : بعض هذا الخطاب تجاسر على طرح قضايا كانت كالمحرمات، مثل الاعتراف بالآخر والتطبيع معه، بل والتعايش معه .

سادساً : تميّزت فترة ما بعد أوسلو بالاتجاه نحو الرواية، باعتبار أن الرواية نوع من النضج الاجتماعي والسياسي، ومحتوى للتأمل، ما يدل على شعور ما بالاستقرار يسمح بذلك.

ومع اشتداد الزلازل وتعميقها من خلال هجمة عولمية تقودها الولايات المتحدّة تهدف إلى استلاب الثروة، وتذرير الكيانات طائفياً وإثنياً ودينياً، وسحق الوعي، وطمس الهوية، وتذويب الخصوصيات، فإن سؤال الثقافة أصبح أكثر إلحاحاً وضرورة، ذلك أن المثقف أصبح حقاً هو القلعة الأخيرة التي يجب أن لا تستسلم أبداً .

ملاحظات أولية على القصيدة

يمكن لكل مراقب أو باحث – ومن دون تمحيص كبير - أن يلحظ التغير الكبير والتحول النوعي الذي أصاب القصيدة الفلسطينية في الأراضي الفلسطينية منذ العام (1993)، أي بعد الاتفاق السياسي مع العدو مباشرة.

وقد يبدو غريباً حقاً أن نشهد هذا التحول بهذه السرعة الكبيرة، وربما في حالة البحث عن الأسباب سندرك أن ذلك يعود إلى قوة الصدق أو عظم الاندهاش. الهزائم لها وقع قوي لا يطاق، وللمهزوم سيكولوجية معروفة تتصف عادة بجلد الذات أو الاتهامات أو الرغبة في الانتحار.

الهزيمة عودة إلى الداخل، وتترجم عادة إلى لغة خفيضة أكثر إيلاماً ومصارحة، وتميل إلى نقاش المسلمات وخلخلة الثوابت وفحص الثابت، إنها لغة جديدة تحاول نسف ما سبق لبناء جديد أو تلمس مستقبل آخر.

وإذا أضفنا إلى ذلك سرعة التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي شهدها المجتمع الفلسطيني منذ العام (1993)، فإن من السهل علينا أن نربط ذلك بالإنجاز الشعري الفلسطيني الذي رافق تلك المرحلة. وإذ نقول ذلك، فإننا نعتقد أن اتفاق أوسلو - باعتراف معظم الأطراف -

كان نتيجة هزيمة وليس ثمرة نصر[49]، ومن هنا كانت تلك المرارة العميقة التي طبعت الإنجاز الشعري الذي تلا العام (1993)، بمعنى أن المنجز الشعري الذي عبر عن المرحلة لم يحتف بالإنجاز السياسي ولم يصفق له، لكنه بالمقابل يصل حدّاً من الجرأة الكافية - السياسية أو الفكرية - بحيث يقدم بديلاً له. فالاتفاق، وإن كان غير عادل، فإن ضغط التاريخ كان مقنعاً، ومن هنا نشأت تلك اللغة المترددة والشكاكة التي تعبر عن هواجسها أكثر مما تعبر عن مواقف صريحة واضحة، يضاف إلى ذلك أن الإيقاع السريع للحياة اليومية، وظهور مراكز قوى، واختلاف وجهات النظر، واصطدام الرؤى والقيم، جعلت الشعر نفسه يتخلى عن مواقعه لأشكال أخرى من التعبير - الشعر تخلى مثلاً عن مواقع كثيرة للغة الإعلامية [50] -، فإذا أضفنا إلى ذلك تقلص جمهور الشعر عموماً، وانتقال الشعر من "الخارج" إلى "الداخل"، نجد كل ذلك دفع بالقصيدة إلى أن تنأى بنفسها وتبني عالماً موازياً.

ويمكن رصد مميزات المنجز الشعري بعد العام (1993) بما يلي :

* **التخدير والرفض والتوجس والشك:** بسرعة فائقة، تم التعبير شعرياً عن مرحلة التفاوض مع العدو، وبسرعة فائقة، قفزت القصيدة إلى مواقع أمامية للتعبير عن الرفض والشك والتوجس[51]، وقد بلغ الأمر ببعض الشعراء إلى أن يرسموا صورة قاتمة لما ستؤول إليه الأوضاع الجديدة، على رغم أن هذا التيار لم يتواصل تماماً، وفقد محركاته ودوافعه.

* **جلد الذات:** تعبيراً عن الإحساس بالهزيمة والخديعة، وتعبيراً عن خيبة الأمل بالشعارات الكبيرة والأيدلوجيات الشاملة أمام الواقع المفروض، عبرت القصيدة الجديدة عن مستوى هائل من جلد الذات وإهانتها ومحاسبتها، والتحديق جيداً في الماضي من أجل استشراف الأيام المقبلة[52].

* **لغة جديدة:** فجأةً، تم استبدال اللغة القديمة (الرمزية وذات الدلالات) بلغة أُخرى أكثر فردية وأكثر ذاتية تكاد تقترب من التهويم والهذيان. صارت اللغة أكثر إيغالاً، وكأنها تنتقم من نفسها، وصارت اللغة مغلقة، ومدورة، ومن دون مفاتيح، ولا تبحث عن مُتلقٍ أو عمّن يقاسمها ذاتها[53].

* **مواضيع جديدة:** صارت القصيدة مجبرة على أن تبحث عن إلهامات جديدة أو إشراقات جديدة، وصارت تحمّل ما لم تكن تحمّله سابقاً، وصارت القصيدة نوعاً من الخلاص الشخصي والفني، وصارت ترداداً لذاتها وليس لمضمونها[54].

* **غياب رموز وظهور أُخرى:** اختفت من القصيدة الجديدة الرموز القديمة وظهرت أُخرى لتحمل دلالات الغربة والحرقة والمرارة وخيبة الأمل، بل يمكن القول إن القصيدة الجديدة لا تكاد تشبه القصيدة المقاومة من أي وجه. القصيدة الجديدة كانت جديدة بكل معنى الكلمة[55].

* **أسئلة جديدة :** لم تسأل القصيدة في الأراضي الفلسطينية أسئلة من النوع الذي شهدناه في تلك التي ظهرت بعد العام (1993)، وهي أسئلة تتعلق بالوجود والكون؛ أسئلة من نوع فلسفي تنم

---

[49] يراجع الكتاب السابق.

[50] قد يكون من المستغرب أن في الضفة الفلسطينية وحدها أكثر من 86 محطة إذاعية وتلفزيونية إضافة إلى التلفزيون الرسمي.

[51] المتوكل طه : ديوان "رغوة السؤال"،اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1992، القدس، ط1.
وديوان محمد حلمي الريشة: "أنتِ وأنا والأبيض السيئ الذكر"، مركز المشرق للدراسات والأبحاث، 1994، رام الله، ط1.
وديوانه : "الوميض الأخير بعد التقاط الصورة"، مركز المشرق للإعلام والأبحاث، رام الله ط1، 1994م.
وديوان أحمد دحبور: "هكذا"، منشورات وزارة الثقافة، 1996، غزة.
وديوان محمود درويش: "لماذا تركت الحصان وحيداً"، منشورات الريس، لندن، 1996.

[52] صبحي شحروري: في تأويل الشعر المحلي بين نهوضه واستنساخ الواقع، دار الفاروق للثقافة والنشر، نابلس، 1990.

[53] صبحي شحروري: بين الكناية والاستعارة؛ شيء من المنجز النصي الشعري الفلسطيني، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، 1999. والكتاب يستعرض بالنقد والتحليل عدداً من القصائد الفلسطينية ويناقش خلالها الغموض في تلك القصائد ليصل إلى القول إنها بلا طائل.

[54] المصدر السابق.

[55] د. عادل الأسطة: من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات.

عن رغبة في الإحاطة الشاملة والإجابة الشافية. فالتوجه إلى الفلسفة يعني أن الواقع محيّر تماماً[56].

* **أشكال جديدة :** كثير من الشعراء الفلسطينيين بعد العام (1993) انفتح تماماً على أشكال أُخرى للقصيدة، وربما كان ذلك بسبب الانفتاح على التجارب الأُخرى، خصوصاً أن الترجمة نشطت لسبب أو لأخر، أو لأن الأراضي الفلسطينية شهدت عدداً من المهرجانات والمؤتمرات الدولية[57]، وصار بالإمكان التواصل مع المحيط الثقافي العربي الإنساني.

* **النقد السياسي :** وكان ذلك مباشراً واضحاً حيناً ومضمراً ومبطناً حينا آخر - وهو نقد موجه للسلطة الفلسطينية ورموزها وسلوكياتها -، وهو أمر جديد لم يكن في السابق بهذا الحضور[58].

* **تيارات جديدة :** وبسرعة، أيضاً، ظهر تيار شعري "شبابي" اختار قصيدة لا تتناول الهموم الجمعية بقدر اهتمامها بالهامشي والشبقي والذاتي، وهو تيار عريض ملحوظ وتم الاحتفاء به والتنويه به أيضاً[59]، وبدا كأنه انتصار روح مرحلة على حساب أُخرى.

إن هذه التحولات التي طرأت على القصيدة الفلسطينية بعد العام (1993) هي تعبير وجداني عن تلك الزلازل والمفاجآت والخلخلة العميقة التي لحقت بالمجتمع الفلسطيني وأصابته، والتي يمكن تلخيصها بالآتي :

1- إن الفلسطيني اكتشف أنه عادي تماماً، مثله مثل كل البشر، وأن فيه سيئات ونوازع سوداء، وأن الصورة العليا التي رسمها لنفسه خلال المقاومة تكسرت عندما حاول أن يمارس الحياة المدنية العادية.

2- إن تغير صورة العدو من محتل إلى شريكٍ أو جارٍ أو أخ عدوٍّ أربك كلياً ذلك البناء الضخم، من جهة، كما أربك الجدل وغيّر الأولويات وحتى المرجعيات، من جهة أخرى.

3- إن فكرة العودة إلى الوطن - وقد كانت مجزوءة ومشروطة - حولت الأرض من متخيل وقدسي وعلوي إلى واقع معيش يومي، فقير ومحاصر ومقموع.

4- إن وجود السلطة وما خلفته من تغيرات مجتمعية أظهرا السيئ بمجاورة الجيد، ولكن السيئ - لما له من قدرة على التخطيط والدعم والإسناد - استطاع أن يشوه الصورة تماماً، وأن يصبغ المجتمع بسوء كثير لا يحتمل.

5- إن طوفان ما يسمى العولمة دفع المجتمع الفلسطيني إلى أن يتحمل ويعاني هذا التيار العالمي بلا مقاومة، وأن يصاب بالعيوب الاستهلاكية كلها، من دون ثقافة مقاومة قادرة على الصمود، بل إن ثمة اشتراطات دولية، مصدرها العولمة، طولبت بها السلطة الفلسطينية غير القادرة على رفض الاستحقاقات، التي تفت في عضد ثقافتها وروح شعبها.

6- ولهذا كله، فإن الخطاب الثقافي عموماً طوّر لنفسه ذائقة جديدة وأولويات أُخرى ولغة مختلفة.

خصوصية الحالة الفلسطينية

الأدب الفلسطيني عموماً، والشعر خصوصاً، تميَّز بأنَّه ذو خلفيات ومرجعيات كثيرة، بسبب الشتات مرَّة، وبسبب الأيدلوجية مرَّة أُخرى، ولهذا فإنَّ الشعر الفلسطيني ليس نسيجاً واحداً أو تجربة واحدة، فالتحديات المختلفة والقضايا المتعدِّدة التي فرضت نفسها على هذا الشعر جعلت منه متعدِّد الأشكال والأساليب والذروات، أيضاً، بشكل يلفت النظر.

---

[56] خير دليل على ذلك جدارية محمود درويش، ونقوش على الجدارية للشاعر المتوكل طه. وصدر العملان الشعريان في سنة واحدة هي 2001 خلال الانتفاضة الحالية.

[57] حسين البرغوثي: مرايا سائلة، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 2001، القدس.

[58] المتوكل طه: حليب أسود، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1999، القدس.

والخروج إلى الحمراء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002.

[59] ضيوف النار الدائمون، لعدد من الشعراء الشباب، إصدار بيت الشعر الفلسطيني، 1999، رام الله.

ويكاد لا يجمع بين هذا الشعر سوى مقاربته للقضية الوطنية على تفاوت هذه المقاربة، إذ نجد حقاً أنَّ التجربة الشعرية الفلسطينية في الشتات تختلف اختلافاً بيّناً عنها في الأرض المحتلة، ففي الوقت الذي كانت فيه التجربة الشعرية في الخارج تتبنّى قضايا سياسية وجمالية وشكلية معينة، كانت التجربة الشعرية في الداخل مضطرة ومجبرة على أن تتساوق والواقع الذي يفرض ذاته عليها، وكان الواقع فقيراً ومدقعاً من جهة الجدل العقلي والسجال الثقافي – زمن الحروب والاضطرابات تقل السجالات –، ولكن هذا الواقع كان يقدِّم أروع النماذج وأشدها قوة من جهة أشكال التضحيات وأساليب النضال.

كان لا يمكن للشاعر سوى أن ينخرط في ما يجري في الشارع، وكان لا بُدَّ له من أن يبرِّر شعره، أو يبرِّر تميزه، وربَّما كان هذا هو الأدق. وكان عليه أن يقدم شيئاً مفيداً، مفهوماً، محرّضاً، سريع التأثير، شيئاً جامعاً، أغنية تصلح للغناء أو الترديد في الشوارع، وكان عليه أن يجعل قصيدته قريبة من أسماع الذين يحملون النعوش أو يستعدون للمواجهة، أو الذين يصرخون أمام الدبابات. فإذا أضفنا إلى ذلك أنَّ الشاعر نفسه كان منخرطاً في العمل السياسي[60] حتى أذنيه، فإنَّ ذلك كان يجعل من قصيدته خادمة لأهدافه السياسية أو التنظيمية.

بكلمات أُخرى، كان الواقع المعيش يجعل من القصيدة غنية بالموسيقى، هادرة بالكلمات، واضحة المعنى، تصلح للضجيج، مناسبة للجموع، تحكي عن ناسها وعن مكانها، كانت تشبه عملية تسجيل اللحظات الخالدة، يتماهى فيها الفرد / الشاعر مع أناسه جميعاً، فهو يشبههم ولا يزيد عليهم ولا ينقص، صوته هو صوتهم، ومشاعره هي مشاعرهم. لا ذاتية زمن الحروب، ولا فردانية لحظة المواجهة، هناك النَّفَسُ الجماعي والروح الجماعية الحامية والحافظة، الأقوى والأكثر صموداً وبقاءً واستمراراً.

إنَّ القصيدة التي ولدت في الأرض المحتلة بعد احتلال العام (1967) كانت بصورة أو بأخرى قصيدة الجماعة، وقصيدة المكان، وقصيدة التحريض بشكلها المهم[61]. وبهذا الصدد، يمكن القول إن الواقع كان يقدم نماذج مذهلة في عبقريتها وتعبيرها عن روح الجماعة، الأمر الذي جعل من القصيدة، بشكل عام، تظل أقل بهاءً وحضوراً من النموذج بمعنى آخر. ليس هناك معادل موضوعي للحياة أبداً، الفن صورة مختصرة فيها حذف كثير وفيها اقتصاد كثير وفيها تعمّد كثير، وبينما نقدم الحياة نفسها مرة واحدة بكامل التفاصيل مشعلة جميع الأحاسيس، فإن الفن يكتفي من كل ذلك البهاء بإطار واحد يحاول تجميع الصورة الأولى.

وبعد العام (1992)، وما جرى من زعزعة المفاهيم، وموت بعض القديم وميلاد جديد آخر، وتغير المزاج واللغة والمصطلح والمرجعيات، وما طرأ على المجتمع الفلسطيني من تغيرات بنيوية – أشرنا إليها فيما سبق –، فإن القصيدة الفلسطينية في الداخل – حيث طعّمت بأصوات وتجارب جديدة عليها –[62] واجهت قضايا ومسائل أخرى مختلفة، كان عليها أولاً أن تتوازن، بمعنى البحث عن لغة جديدة وآفاق جديدة ومرافئ للعودة إليها، وكان عليها أن ترد بشكل أو بآخر على تحديات من نوع ثقافي لم تتعود عليه، كالعلاقة مع الآخر، والعلاقة مع السلطة، وكان عليها، أيضاً، أن تقارن نفسها بالتجارب العالمية التي ذهبت بعيداً بالتجربة الشعرية.

بعد العام (1992)، كان هناك مخاض على المستوى السياسي والاجتماعي والشعري أيضاً، وعاد الأمر كله، كما كنا ذات يوم في الخمسينيات من القرن الماضي، حيث وقع الشعر في حيرةٍ من أمره، فهل يندب الوطن الضائع أم يغني للفارس القادم[63] ؟!

---

[60] يشار في هذا الصدد إلى أن ثلثي أعضاء اتحاد الكتاب الفلسطينيين في القدس كانوا في سجون الاحتلال الإسرائيلي العام 1989، وكان كاتب هذه السطور أحدهم.

[61] خير مثال على ذلك أشعار عبد الناصر صالح وسميح فرج، الأول في ديوانه "المجد ينحني أمامكم"، من منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين العام 1989، والثاني في ديوان "المقنع"، منشورات عبير، 1990.

[62] بعد العام 1994، قدم من الخارج عدد من الشعراء الفلسطينيين الذين كانوا في الشتات من أمثال : محمود درويش وأحمد دحبور وفيصل قرقطي وغسان زقطان ومحمد حسيب القاضي وشهاب محمد وربحي محمود وزكريا محمد وآخرين.

[63] خير مثال على ذلك فدوى طوقان التي كتبت في تلك الفترة قصائد رثاء وبكاء فيما كان أبو سلمى يكتب للثورة والمقاومة.

ما نريد أن نصل إليه من هذا العرض هو أن المقاربة النقدية بما تتضمن من عمليات تحليل وتفكيك وتقييم للشعر الفلسطيني، خصوصاً شعر الداخل (الضفة والقطاع والأرض المحتلة العام 1948)، يجب أن تكون نابعة من البيئة التي صدر عنها هذا الإبداع الشعري، بمعنى أن النقد يجب أن يستخدم المصطلحات ذاتها والمزاج ذاته والقضايا ذاتها التي تناولها النص المقارَبْ.

بين النقد والإبداع وشائج بنيوية، عضوية، روحية عميقة، فلا يمكن استيراد نظرية نقدية عشوائياً لفهم نتاج له خصوصيتة الشديدة أو مقاربته، فالنظرية النقدية ليست مفتاحاً لكل الأبواب، وليست مركبة تسير في كل طريق.

النقد مكمل ومضيء للنص الإبداعي، وليس معارضاً أو متعالياً أو متعالماً عليه، والذائقة يصنعها النص ولا يصنعها النقد، والسقف الجمالي يرفعه النص ولا يرفعه النقد.

إن القصيدة الفلسطينية في الداخل التي حاولت ما حاولت، وعالجت ما عالجت، وتوصلت إلى ما توصلت إليه – بغض النظر عن جماليته أو عدمه – هي الحالة التي يجب دراستها، والتعامل معها، والمقاربة لها.

ولا يمكن ظلم القصيدة الفلسطينية بمقارنتها بما وصلت إليه قصائد الأوروبيين أو الأمريكيين.

وعليه، فإن المقاربة النقدية لمثل هذا الأدب الخاص، المحكوم بالزمان والمكان والظرف التاريخي والحضاري، يجب أن تنبع من داخله، ومن شروطه، ومن نسقه العام.

الناقد الدكتور **حسام الخطيب**[64] أشار إلى ذلك بوضوح شديد قائلاً: إن من الظلم والتعسف والتجني أن نحاسب أدب الأرض المحتلة بنظريات نقدية غربية كانت نتاج نص إبداعي مختلف تماماً، ولد ونما وترعرع وتطور في ظرف تاريخي مختلف، فالنظرية النقدية التي صممت خصيصاً لنص معين لا تصلح إطلاقاً لنص آخر مختلف عنه في المرجعيات وفي الظرف وفي الهدف.

إن المقاربة النقدية البنيوية التي تفترض في النص عدة نصوص، وإيقاعات وعلاقات خفية على مستوى المفردة والحرف، والتي تفترض أن النص مجرد اقتراح قابل للنقض والانقلاب، وأنه منفصل عن كاتبه، قد لا تصلح أبداً لفهم القصيدة الفلسطينية التي تحاول أن تعبر عن العالم، وأن توضح موقفها منه، وأن تُولد هكذا نهائية ومطلقة.

كما أن المقاربة التفكيكية لمثل هذه القصيدة قد تكون أبعد ما تكون عن الصواب، فالتفكيك معنيٌّ بالطبقات التي تتوارى أو تختفي خلف الطبقة الأولى، في محاولة للإمساك بالمعنى واللامعنى معاً، وكأن الفن محاولة عبثية لفهم العالم، أو مخالفته أو الاحتجاج عليه، ولكن القصيدة الفلسطينية لا تحاول ذلك عملياً، إنها أغنية جماعية تريد أن ترى نفسها ضمن هذا العالم وأن تحفر فيه مكاناً.

ويمكن القياس على هذا مختلف النظريات النقدية الغربية التي تطبق قسراً على الأدب العربي عموماً والفلسطيني خصوصاً.

فالنظريات النقدية الغربية التي تصمم خصيصاً للنصوص التي تصدر هناك، تجاوزت التعبير عن "الخارج" – بمعنى الصراع مع العالم بعد أن تمت السيطرة عليه من خلال التكنولوجيا – إلى التعبير عن "الداخل" – بمعنى الصراع الجواني حيث العالم هنا ما زال غامضاً ولم تتم السيطرة عليه –[65]، فيما نحن – ومن خلال إبداعاتنا – ما نزال نصارع "الخارج" المتمثل بكل شيء، ابتداءً من الاحتلال العسكري وانتهاء بعمليات التنمية الزراعية. نحن ما زلنا نكتب في "الخارج"[66]، فكيف لنظرية نقدية صممت أو تولدت عن نص داخلي أن تقارب نصاً خارجياً ؟!

---

[64] ما قاله الدكتور حسام الخطيب كان وارداً في مقالة للروائي أحمد رفيق عوض تحت عنوان "نحو منهج جديد"، منشور في مجلة الكاتب العدد 24 من العام 1993، والمقالة تتحدث عن اقتراح لتأسيس منهج نقدي جديد يكون مناسباً وصالحاً لمقارنة الأدب الفلسطيني بشكل عام، بحيث تخلق النظرية النقدية من خلال النص لا من خارجه.

[65] يلاحظ أن كبار كتاب الغرب اليوم من أمثال : كويهلو وإمبرتو ريكو وميلان كونديرا وغيرهم يحفرون في أعماق النفس البشرية، مغفلين الكتابة عن المجتمع بمعناه الحضاري الكبير.

[66] خير مثال على ذلك مطولة الروائي عبد الرحمن منيف "مدن الملح" التي حاولت رصد المتغيرات السريعة التي تطرأ على المجتمع الصحراوي البدوي بعد اكتشاف النفط.

ولكن، لا بد من منهج نقدي يقارب إبداعاتنا، فالنقد مكمل ومضيء ويخلق السجال الحضاري، ولا بد من محاولة لفك مغاليق هذا الإبداع من منطلق أن النقد هو المؤصّل والمقعّد النظري لما تم التوصل إليه على مستوى الروحي والوجداني والحضاري.

في محاضرته التي ألقاها في مؤتمر الرواية العربية المنعقد في الرباط في (2003/9/27)، اقترح الدكتور **صبري حافظ**[67] مدخلاً سوسيولوجياً لفهم ظاهرة الأدب المصري الجديد الذي ظهر بعد التسعينيات، وربط بين عشوائية المدينة وهلامية الرواية، وبين تحولات السياسة المصرية وانعدام البطل أو هامشيته. وإذا كان المدخل السوسيولوجي مدخلاً يبدو ظاهرياً أنه مقنع، فإننا نرى أن ذلك لا يكفي في حالتنا الفلسطينية، فعلى الرغم من انطفاء المدن في تاريخنا الفلسطيني الحديث، واختفاء الريف، وتهشيم المجتمع المدني في معظم مراحله، وسحق كامل الرموز الوطنية على المستوى الرسمي، فإن ذلك كله لا يجعلنا نقارن بين الدمار المنظم الذي لحق بمجتمعنا والإبداعات الشعرية عندنا، فقصيدتنا تجاوزت ذلك الدمار بكثير، لكننا لن نغامر بعدم الإشارة أو الإشادة بالمدخل السوسيولوجي المقترح لفهم الظاهرة الشعرية ومقاربتها.

إن المنهج الخاص، والخاص جداً، الذي نحاول الإمساك به أو الإشارة إلى ملامحه يتمثل في أبعاده الثلاثة : السيكولوجية، والتاريخية، والسوسيولوجية، هذه الأبعاد التي تضمها روح الجماعة، حيث تسيطر هذه الروح طيلة الوقت على معظم النتاج الشعري الفلسطيني، وكأنها كلمة السر في ذلك النتاج.

إن البعد السيكولوجي الذي نشير إليه سيكون كاشفاً للحرمان والتوق الأبدي وحتى التشوه الذي يلحق بالمحروم والمظلوم والمُدان والمطارد، فيما سيكون البعد التاريخي بما يمثل من تراث وإرث روحي ووجداني مرشداً لنا لاعتبار القصيدة هي الطبقة الأخيرة من طبقات ذلك المخزون الهائل من الشعر والفخر والنصر والنماذج المدهشة، أما البعد السوسيولوجي فسيكون هادياً لنا لإدراك ذلك الكم الكبير من التشوّه الذي لحق بالبنية الفلسطينية الفردية والجماعية وكيف تم هضم ذلك جمالياً وإبداعياً.

المنهج الخاص يعني فهم الظاهرة من الداخل وليس من الخارج، ولأن الإبداع الشعري الفلسطيني في الأرض المحتلة كان إلى هذه الدرجة خاصاً، ومختلفاً، كان لا بد للمنهج النقدي أن يكون، أيضاً، إلى ذلك الحد خاصاً ومختلفاً.

إن الشعر المقاوم ليس اختراعاً فلسطينياً بالتأكيد، لكنه ارتبط بهم مدة طويلة من الزمن وقد يطول الأمر دائماً، والشعر المقاوم يتميز بأنه يقوم على ركيزتين مهمتين هما: الأرض والتاريخ[68]، وهاتان ركيزتان خارجيتان تقومان أساساً على الفهم الفردي الذي لا يمكن له أن يخالف روح الجماعة أبداً، والشعر – كل شعر – إذا لم يعبر عن روح الجماعة في زمن ما ومكان ما، فإنه يتحول إلى مجرد تسلية لصاحبه. من هنا، فإن مقاربة القصيدة الفلسطينية من الداخل والخارج معاً، حسب افتراضنا، ستجعلنا أقدر على الفهم والمشاركة، ومن ثم التذوق.

---

[67] مؤتمر الرواية العربية المنعقد في الرباط في الفترة ما بين 25 – 2003/11/28 وشارك فيه أكثر من خمسين روائياً وناقداً عربياً، والمقتبس من كلام الدكتور صبري حافظ مأخوذ من الكتاب الذي صدر عن مناقشات ذلك المؤتمر.

[68] من مقابلة مع الشاعر محمود درويش أجراها عباس بيضون، نشرت في جريدة الأيام الفلسطينية بتاريخ 2003/12/1.

2- التغيرات المضمونية والموضوعات الجديدة في القصيدة الفلسطينية

1. صورة البطل والوطن

كتب الدكتور **عادل سمارة** في مقدمته لديوان الشاعر **أحمد حسين** ما يلي : "لعل أهمية ديوان هذا الشاعر أنه حالة جدلية دائمة، حالة مقاومة شعرية، تحل الحزن في موضعه الطبيعي، فالحزن حياة، إنه النزوع البشري نحو الخلود والأبدية، حزن الخلود لا ينتهي، وكي يتحقق لا بد أن يكون على الأرض محرك للثورة والمقاومة ليخلق فرحاً مختلفاً عن فرح الاستهلاكية والتمتع "برخام جسد ريتا"، فرح إعادة تجليس الأسطورة والتاريخ وكنعان وشعب فلسطين العربي في وطنه، وليس الجلوس في "السراب" خارج الوطن والهروب منه كمشروع وموضوع، واستبداله بالقصيدة والرمزية والسراب ادعاءً، والقبول "بغرفة في أريحا" عملياً، هكذا انتهى الوطن عند **محمود درويش**..".[1]

وقد لا نوافق على ما يقوله الدكتور **سمارة**، ولكن ما قاله يعكس الحالة أو التغير الذي لامس القصيدة الفلسطينية وجعلها تقارب موضوعات جديدة بمنظور جديد، بمعنى أن القصيدة الفلسطينية – خصوصاً على يدي الشاعر **محمود درويش** الذي يشكل السقف الشعري الأعلى والذائقة الفلسطينية الأكثر حساسية وشفافية وانتباهاً – اضطرت أو أجبرت على أن تتخلى عن ثوابت عاش وتغذى عليها الوجدان الفلسطيني مدة طويلة من الزمن.

وجه آخر لهذه الأزمة أو هذا المنعطف – منعطف التغير المضموني والموضوع الجديد في القصيدة الفلسطينية، عبّر عنه الشاعر **غسان زقطان** في كلمته الافتتاحية لديوان "ضيوف النار الدائمون"، وهو ديوان لمجموعة من الشعراء الفلسطينيين الجدد، قال فيها : "لقد حكمت مركزية الموضوع الفلسطيني قراءة النص المكتوب في فلسطين ضمن اقتراحات ومرجعيات حددتها رغبة السياسي وشروطه، وضمن هذا المنظور كان يتم دائماً تهميش وإقصاء ما لا يقترب أو ينسجم مع هذه القراءة وهذه الشروط، بحيث تراكم الهامش وتمدد ونما خارج الإعلام، وتكرس في ممرات غير مطروقة وقليلة الإضاءة حتى بدا أنه يتحول إلى أكثرية، أكثرية الهامش أو ما يشبه حزاماً عريضاً متصلاً يقترب من المركز ويطبق عليه..".[2]

ديوان "ضيوف النار الدائمون" هو ديوان لشعراء فلسطينيين جدد تخلوا فيه عن طرح الهموم العامة أو تلك التي طرقتها القصيدة الفلسطينية عادة طيلة قرن كامل، والشاعر **زقطان** هنا يدّعي أن "الهامش" يطبق على "المركز". هذه الحركة باتجاه "الهامش" لم نجدها لدى الشعراء الجدد فحسب، وإنما وجدناها، أيضاً، لدى الشعراء الفلسطينيين المكرسين ذوي التجربة.

في السابق أشرنا بالتفصيل إلى التغيرات الهائلة على مختلف المستويات التي لحقت بالمجتمع الفلسطيني ونخبه الفكرية والسياسية، وأشرنا إلى الخلخلة الكبيرة وتلك المراجعات القاسية للمسلمات والثوابت، الأمر الذي وجد صدىً سريعاً ووثيقاً في القصيدة الفلسطينية، خصوصاً فيما يتعلق بصورة الوطن ذاته، هذا الوطن الذي لم يعد قابلاً للتحديد، حتى الجغرافي منه – يلاحظ في اتفاق أوسلو أن الأراضي الفلسطينية التي احتلت العام (1967) قسّمت إلى مناطق (أ) و (ب) و (ج)، ولكل منطقة شروط وواجبات يحددها الاتفاق-.

والوطن، والمقصود هنا ليس فلسطين التاريخية، للأسف، بقدر ما هو الأرض المُتاحة لمَنْ عادوا من الشتات إثر اتفاق أوسلو العام (1993)، وهي بالتحديد الضفة والقطاع، أي الأراضي التي تم احتلالها عشية حزيران العام (1967)، والتي كان بمقدور الفلسطينيين العيش ضمنها،

---

[1] المقدمة التي كتبها الدكتور عادل سمارة لديوان أحمد حسين الصادر عن مركز المشرق للدراسات الثقافية والتنموية، رام الله، 2002.

[2] المقالة الاختتامية للشاعر غسان زقطان لديوان "ضيوف النار الدائمون" الصادر عن بيت الشعر الفلسطيني، رام الله، 1999.

عداك عن الفلسطينيين الذين ظلوا منزرعين في أراضيهم التي تم احتلالها العام (1948)، بمعنى أن الوطن هنا (الأراضي المحددة في اتفاقيات أوسلو) هو وطن ناقص مبتور، وهو جزء من كلّ ضائع، وهو وطن يختلف كثيراً، في الواقع، عن تلك الصورة المثالية النموذجية المكتملة، التي طاب للفلسطينيين أن يرسموها لأنفسهم، ولكي تكون أكثر قبولاً حين يتم توطينها في مدارك المتلقين وتعميمها في نتاجهم الإبداعي وفي خطاباتهم وأدبياتهم. وهو وطنٌ يعودون إليه محمولين على اتفاقية سلام وليس على دبابة حررته من الاحتلال، ما أحدث صدمة لدى العديد من الشعراء الذين عادوا، حيث رأوا صورة كابية ومنكسرة ومتشظية وفقيرة، وتعاني البؤس والفاقة والإمكانات الأساسية للحياة، الأمر الذي دفع الكثيرين من الذين عادوا، على المستوى المعيشي، إلى أن يعودوا إلى منافيهم ثانية، ولكن باختيارهم هذه المرّة. كما دفع بعض المبدعين والشعراء إلى أن يغتربوا عن هذا الوطن وعن الحياة فيه، ولعلي لا أنسى تلك القصيدة التي ألقاها الشاعر **غسان زقطان** مطلع العام (1997) في أمسية شعرية جمعتنا سوية، والتي يقول فيها :

ينبغي أن أغادرَ هذي المدينة
لا شمسَ لي في المكانِ
ولا ظلّ
لا حانةً تبهجُ الروحَ
أو موعداً في مرامي الكلام !
ينبغي أن أغادِرَها خلسةً
دون حزنٍ على قلبها المرّ ..
لا شأنَ لي باحتفالِ الديوكِ
ولا مقعداً في الحديقةِ
لا رغبةً في الجلوس..
اشترى رحلتي الطير .
ينبغي أن أغادِرَها مسرعاً
سوفَ ألقي شرائِعَها للذئابِ
وحكمَتَها للترابِ
وأخرجُ في الليل ..
مثلما جئتُها،
قبل أن يلمعَ الشيبُ في مفرقي
حين حرّاً ومرتبكاً مثلَ نبتٍ غريبٍ
توقفتُ في بابها ،
كان خطوي أشدَّ
وصوتي أعلى
وصمتي أقلّ .
لقد أتعبَتْني أقاويلُها
أهلُها الفاسدونَ
ونسوتُها الطائشاتُ
ترنُّحُها في المساءِ وأوهامُها
ترَّهاتُ الشيوخ وتوبةُ شذّاذِها ..
ينبغي أن أغادِرَها
كي .. أزيلَ الغبارَ الذي حطَّ بعدي على السرو .

وهذا الشاعر **محمد حسيب القاضي** – وهو الذي كتب معظم أغاني الثورة الفلسطينية – يكتب بعد أن عاد إلى غزة :

في العودة
لم يكن الورد على باب الدارون
ولا قمرٌ أول
إلا الظل على العتبة
ما
أبعد
غزة
ما أضيق
باب الدارون.(3)

الشاعر يعود إلى غزة، لكنه يصرخ: "ما أبعد غزة". هنا لم يعد الوطن أرضاً إطلاقاً، والعودة هنا ليست هي العودة، إنها نوع من الفانتازيا، جعلت الشاعر يطلق على مدخل غزة الجنوبي اسم "باب الداورن" الأقرب للاسم العبري للمدخل ذاته. الشاعر في عودته إلى غزة لم يشاهد سوى الظل على العتبة، والظل هو الصورة السلبية، هو "النيجاتيف" للأصل.

الوطن هنا ما توارى في القلب والحلم، أما في الحقيقة والواقع فإن غزة ما تزال بعيدة. هذه الصورة لم تكن من قبل، ولم يكن الوطن هكذا أبداً.

التساؤلات الجارحة والحيرة العميقة حول صورة الوطن يطرحها الشاعر **أحمد دحبور** في قصيدته "ثنائية المهلة المستحيلة" التي قال فيها :

هل أخرج من حيفا ولدا،
لأعود إليها بعد العصر وتخرج من كتبي أبدا ؟!
هل أنسى أن غداً، ومعاً، وغداً وغداً
يا حيف الأحلام المكسورة يا حيفا
هل تدخل ذاكرتي سيفا
وتفارقها طيفا؟ (4)

الوطن هنا يخرج من "الكتب"، وهذا مخيف تماماً، ولهذا يتحسر شاعرنا على "الأحلام المكسورة"، هنا اعتراف بأن الأحلام لم تعد ممكنة، ولهذا يحاول الشاعر تقديم نوع من الاعتذار بأن يقول في القصيدة ذاتها :

ما من أحد يعطي مهلة
لا أمهل من يستمهل بعد اليوم، هنا
حتى أن المطلوب الملهوف أنا
لم أمهل، يا حيفا، سيف الدولة
لكن أغلقت على جرحي جسدي
وفتحت يدي
فإذا بيدي حجر الدولة. (5)

هل استبدل الشاعر حيفا الوطن بالدولة، وهل استبدل الحلم/الوطن بالواقع/ الدولة، هذه مقايضة لم تكن من قبل، وصورة أخرى للوطن، يتجاوز فيها القديم الجديد، وكلاهما في طور التحول وعدم النضج، بمعنى أن القديم ما يزال ساحراً، فيما الجديد لم يستقر على إغراءاته.

---

(3) محمد حسيب القاضي : ديوان "السدى قطرة قطرة"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر وبيت الشعر الفلسطيني، بيروت، رام الله، 1999.
(4) أحمد دحبور: ديوان "هكذا"، مؤسسة الأسوار، عكا، 1999.
(5) المصدر السابق.

وربما قد نتفاجأ بصورة للوطن يرسمها شاعر شاب هو **طارق الكرمي** لوطنه على هذه الصورة :

أؤوب إلى غرف الريح
(إلى منزلي)
مثقلاً بنساء يلكن النهار زبيباً
بحمق حروب الحياة
وإنما رميت عَ غيم الوسادة
طنجرة الوسادة
تتعبني غصب عني ب لا د ي
التي لوثتني ب لا د ي
التي كنستني
(...)
في الطرقات هنا
الطرقات التي لا تدلْ
يرعش النوم طاووسه. [6]

- الاقتباس حول "إلى منزلي" من الشاعر، وكذلك تقطيع كلمة بلادي وكذلك حرف (ع) قبل كلمة غيم -.

هنا البلاد تُلوِّث وتتعب والطرقات هنا لا تدل، هذا معنى غير مسبوق بهذه الصورة، وهو قاسٍ بالنسبة لأولئك الذين تعوّدوا تقديس الوطن كما هو في أحلامهم. إن مثل هذه الصورة الجديدة للوطن دفعت شاعراً مخضرماً وحداثياً مثل الشاعر **علي الخليلي** إلى الغضب، فكتب في صحيفة "الأيام" مقالاً بعنوان "القصيدة الجديدة في خندق المقاومة" قال فيه: "كيف فهم الأدباء الشباب الجدد حركة هذه السنوات العشر المترنحة بين مواقف ورؤى متنافرة من الصراع الفلسطيني – الإسرائيلي الطويل؟ كيف واجهوا هذا التناقض المؤلم بين سقف الأمل والتفاؤل الذي ولدت مواهبهم تحته، ثم انهار فوق رؤوسهم دفعة واحدة، وبين سقف المقاومة التي جددت الأمل لهم في سنتها الأولى على الأقل – يقصد الشاعر هنا السنة الأولى من انتفاضة الأقصى الحالية -، ثم تحطم هذا الأمل مرة ثانية باضطراب المعايير واختلافها تجاه بعض أشكال هذه المقاومة ذاتها؟"[7]

الشاعر **الخليلي** يتساءل عن كيفية مقاربة الشعراء الجدد للوطن ضمن معايير مضطربة تماماً، وربما نسي الشاعر **الخليلي** أن هذه المعايير المضطربة هي التي جعلت الشاعر يتهم الوطن بأنه متعب وملوث، أي أن **الخليلي** لم يدرك، أو لم يرد أن يدرك، أن قصيدة **الكرمي** هي احتجاج على حالة الوطن إلى الدرجة التي يتلوث فيها. قد يكون الشاعر هنا سلبياً، ومدعياً للنظافة والشفافية، ولا يريد النزول إلى المعترك، ولكن، كائناً ما كان الأمر، فإن الوطن هنا في هذه القصيدة له صورة غير مسبوقة في الشعر الفلسطيني.

محمود درويش، شاعر فلسطين الكبير، يقدم هو الآخر صورة مختلفة للوطن، غير تلك التي عودنا عليها في قصائده الأولى، إنه يقول في قصيدة "البلادنا" :

لبلادنا
وهي الفقيرة مثل أجنحة القطا
كتب مقدسة.. وجرح في الهوية
(...)

---

[6] طارق الكرمي : ديوان "ضحى الوحيد"، منشورات أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة، رام الله، 2001.

[7] علي الخليلي : مقال "القصيدة الجديدة في خندق المقاومة"، صحيفة "الأيام"، بتاريخ 2003/11/18 العدد 2812 المجلد الثامن.

لبلادنا وهي السبية
حرية الموت اشتياقاً واحتراقا
وبلادنا في ليلها الدموي
جوهرة تشع على البعيد على البعيد
تضيء خارجها
وأما نحن، داخلها
فنزدادُ اختناقا. (8)

هذا الشعور "بثقل البلاد" وتعبها وثقلها يؤكده **درويش** في قصيدة تالية بعنوان "ولنا بلاد":
ولنا بلاد لا حدود لها، كفكرتنا عن
المجهول، ضيقة وواسعة. بلاد ..
حين نمشي في خريطتها تضيق بنا،
وتأخذنا إلى نفق رمادي، فنصرخ
في متاهتها : وما زلنا نحبك، حُبنّا
مرض وراثي .. بلاد حين
تنبذنا إلى المجهول تكبر .. (9)

هذه البلاد الضيقة والواسعة والتي تأخذ أبناءها في نفق رمادي، هذه الثقيلة والباهظة لا نمتلك أمامها سوى الحب، وقد سمى الشاعر هذا الحب "مرضاً وراثياً". هنا الحب يتحول إلى "مرض"، بمعنى أن الحب متعب وثقيل وربما كريه، أي أن هذا الحب مما لا يستطاع الفكاك منه حتى لو أردنا. حول هذه الصورة الجديدة للوطن، يقول **محمود درويش**: "البحث عن المكان أسهل، لأن المكان تغير بوضوح، وليس هناك سؤال فلسفي كبير عند البحث عن مكان مفقود أو لدى تغير في شكل المكان، هناك صورة بصرية (على الأقل) لا تحتاج إلى استقرار استشرافي ولا إلى بصيرة، المكان تغير عياناً، الصعب هو علاقة تغير المكان بتغير الأنا، أو تغير الأنا وعلاقتها بتغير المكان، من الذي غير الآخر، هذا إشكال لم أجد له حلاً".(10)

هذا المعنى نجده تماماً في قصيدة **درويش** "لا كما يفعل السائح الأجنبي" :
مشيت كما يفعل السائح الأجنبي
معي كاميرا ودليلي كتاب صغير
يضم قصائد في وصف هذا المكان
لأكثر من شاعر أجنبي
أحس بأني أنا المتكلم فيها
ولولا الفوارق بين القوافي لقلتُ :
أنا آخري.(11)

في هذه القصيدة، يذهب الشاعر صوب "الشمال" – و**درويش** من الجليل شمال فلسطين – ومعه قصائد في وصف المكان، ولوهلة ما يعتقد أن ما كتبه الشعراء الأجانب عن مكانه هو ما كتبه، أيضاً، إلى درجة أن يشعر بأنه هو "الآخر".
وفي مطلع آخر يتحول المكان إلى صورة، مجرد صورة بعيدة لم تعد بمتناول اليد أبدا :

---

(8) محمود درويش: ديوان "لا تعتذر عما فعلت"، منشورات رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان 2004.
(9) المصدر السابق.
(10) لقاء مع محمود درويش نشر في صفحة "الأيام الثقافية" الفلسطينية التي تصدر في رام الله بتاريخ 2003/11/25.
(11) قصيدة: "لا كما يفعل السائح الأجنبي" من ديوان "لا تعتذر عما فعلت"، سبقت الإشارة إليه.

ثم تساءلت : كيف يصير المكان
انعكاساً لصورته في الأساطير
أو صفةً من صفات الكلام ؟!
وهل صورة الشيء أقوى
من الشيء ؟!
لولا مخيلتي قال لي آخري :
أنت لست هنا ! (12)

قمة الشعور بضياع المكان! أنت لست هنا، المكان لم يعد هو المكان، وكل ما يملكه الشاعر هو انعكاس صورة الوطن في الأساطير، أو صفة من صفات الكلام. تحت هذا الشعور الطاغي بضياع الوطن، ماذا يفعل الشاعر والحالة هذه ؟ إنه يقول :

أمسك هذا الهواء الشهي
هواء الجليل، بكلتا يدي
وأمضغه مثلما يمضغ الماعز الجبلي
أعالي الشجيرات،
أمشي، أعرّف نفسي إلى نفسها :
أنت، يا نفس، إحدى صفات المكان.(13)

لننتبه هنا إلى أمرٍ جلل، فالشاعر يجبر نفسه على أنه إحدى صفات المكان، وكأن الأمر فيه شك كبير، أو أن الواقع من القوة والطغيان بحيث يحتاج المرء إلى أن يجبر نفسه على أن المكان ما يزال له، وتبدو هذه الجملة "أنت يا نفس إحدى صفات المكان" مقحمة وخارجة وغير مقنعة، وتأتي تحت تأثير الإرادة والعقل أو الاختيار المقصود. ولأن الشاعر يدرك الواقع جيداً وهو يعود إلى الجليل "لا عاطفياً ولا واقعياً"، كما ورد في القصيدة، فهو ينهي قصيدته بمقطع يعبر أو يحمل كل تلك الإشكالية في العلاقة مع الوطن بواقعه الجديد :

أما أنا، فسأدخل في شجرة التوت
حيث تحولني دودة القز خيط حرير
فأدخل في إبرة امرأة من
نساء الأساطير
ثم أطير كشال مع الريح. (14)

لم يعد هناك كلام عن المقاومة – مثل الكلام القديم –، ولم يعد هناك تعلق بالشعارات أو الأمنيات أو التمنيات، ما يفعله الشاعر – والواقع هكذا – هو أن يدخل شجرة توت ليتحول إلى خيط حرير تحيكه امرأة من نساء الأساطير ليطير شالاً مع الريح، فهل هذا تعبير عن ارتباك العلاقة بالمكان ؟!

أم هو الحل الشعري – وبالتالي هو هروب ما – لمشكلة معقدة، ولعدم قول أي شيء في عصر لم يعد يتحمل قول الأشياء كما هي !

الشاعر **محمود درويش** يذهب أكثر من هذه العلاقة المرتبكة مع الوطن بوضعه الحالي، واللحظة التاريخية التي نعيش، فهو يقول في قصيدة "في القدس" :

كنت أمشي فوق منحدر وأهجس : كيف

---

(12) المصدر السابق.
(13) المصدر السابق.
(14) المصدر السابق.

يختلف الرواة على كلام الضوء في حجر ؟!
أمن حجر شحيح الضوء تندلع الحروب ؟! (15)

الحجر شحيح الضوء، المختلف عليه، والمتنازع عليه، أيضاً، يدفع الشاعر إلى القول في القصيدة ذاتها:

لا أمشي، أطير، أصير غيري في
التجلي، لا مكان لا زمان.
فمن أنا ؟! (16)

في حالة التجلي يتحول الشاعر إلى "غيره" ويتساءل عن ماهيته، وفي هذه القصيدة بالذات – المقصود قصيدة "في القدس" – يتمثل الشاعر "الأنا" و"نقيضها" في علاقتها بالمكان الواحد، ويحاول أن يتفهم الطرفين على الدرجة ذاتها من التساوي والندية، ولهذا فهو ينهي هذه القصيدة كما يلي :

ماذا بعد؟ صاحت فجأة جندية :
هو أنت ثانية ؟ ألم أقتلك ؟
قلت : قتلتني .. ونسيت، مثلك، أن أموت. (17)

"الأنا" و"نقيضها" لم يموتا ويتنازعا ملكية الحجر شحيح الضوء، أما الشاعر في حالة تجليه فهو يسأل: من أنا ؟!

صورة الوطن تغيرت حقاً، ولم تعد الأشياء كما هي، وقد تطاحن الجميع وتواضع، وبالعودة إلى **محمود درويش**، باعتباره الشاعر السقف أو الشاعر الذائقة، فإن ما يقوله في قصيدة "بغيابها كونت صورتها" قد يصدم القارئ، تماماً، كاللحظة الحضارية التي تعيشها الأمة العربية، يقول الشاعر في القصيدة المشار إليها :

واتكأت على الغياب، فمن أنا بعد
الزيارة ؟ طائر، أم عابر بين الرموز
وباعة الذكرى ؟ كأني قطعة أثرية،
وكأنني شبح تسلل من يبوس، وقلتُ لي :
فلنذهبن إلى تلال سبعة، فوضعتُ
أقنعتي على حجر، وسرت كما يسير
النائمون يقودني حلمي، ومن قمر إلى
قمر قفزت، هناك ما يكفي من اللاوعي
كي تتحرر الأشياء من تاريخها، وهناك
ما يكفي من التاريخ كي يتحرر اللاوعي
من معراجه. "خذني إلى سنواتنا الأولى"
تقول صديقتي الأولى. "دعي
الشباك مفتوحاً ليدخل طائر الدوري
حلمك".. ثم أصحو، لا مدينة في
المدينة، لا "هنا" إلا "هناك". ولا
هناك سوى هنا. لولا السراب

---
(15) المصدر السابق.
(16) المصدر السابق.
(17) المصدر السابق.

لما مشيت إلى تلال سبعة
لولا السراب. [18]

اقتطعت هذا الجزء المطوّل من القصيدة لأدلل على سقف **درويش** الشعري الجديد، في رحلته الشعرية والوجدانية، الباحثة دائماً والقلقة دائماً، غير المستقرة دائماً، ولا يشير، أيضاً، إلى لازمته التي يكررها "من أنا؟" دلالة الحيرة والارتباك والبحث الدائم، إنه – في بداية الألفية الثالثة – يبدو أقل وثوقاً وأقل معرفةً على عكس بداياته الواثقة.

ولأصل، أيضاً، إلى تلك الصدمة – التي أدّعيها – في قصيدته، ألا وهي أن "السراب" هو ما قاده إلى التلال السبعة، فهل كل ما مضى كان سراباً ؟! وهل كل الجهد السابق والبنيان الفكري والوجداني كان سراباً ؟! هل الأحلام صارت سراباً ؟! أم أن الحلم كان سراباً ؟! ولهذا عندما يصحو الشاعر من حلمه يجد أن "لا مدينة في المدينة"، وأن "هنا" يشبه "هناك". لماذا يساوي الشاعر بين الأشياء ولا يضع فروقاً وحدوداً، ليكتشف أن كل شيء كان سراباً. والوطن، هذا الثقيل والمعذب، لم يعد مكتملاً إلا في "الغياب"، يقول الشاعر في بداية قصيدته هذه:

بغيابها كونت صورتها

ثم يقول:

الغياب هو الدليل إلى الدليل

ثم يقول:

لولا السراب لما صمدت .. [19]

هل يعني أن الأحلام الكبيرة والآمال العريضة كانت سراباً ؟! ولكن لولا هذا السراب لما صمد؟! إن الشاعر يعرف تماماً ما للأفكار والمعتقدات و"الأوهام" من قوة هائلة في تحريك التاريخ ودفعه إلى الأمام، هذه "الأوهام" تتحول إلى مقدسات لا تناقش.[20] أما شاعرنا الكبير فيعترف أنها كانت مجرد سراب !

هذه هي الصورة الجديدة التي صارت متداولة في الشعر الفلسطيني في فترة مضطربة، اختلفت فيها المعايير وانخفضت فيها السقوف وتضببت فيها الرؤية. مرحلة رماد وشك وتواضع وتخلٍّ عن الأحلام الكبيرة، مرحلة مراجعة وتقييم وربما جلد للذات، أيضاً. وما لحق بصورة الوطن أصاب صورة البطل أيضاً، فبعد أن عكست القصيدة الفلسطينية صورة هذا البطل باعتباره النموذج والمثال الذي لا مثيل له، نفاجأ جداً بهذه الصورة للشهيد :

مت جيداً
وأركض بعيداً في براري الموت
إن الموت أوسع من جناح يمامة
وأحن من بر يموت به الحنين
مت جيداً
فالموت أوسع من جناح يمامة وأحن منهم
إنهم أكلوا المصاحف ضاحكين. [21]

---

(18) المصدر السابق.
(19) المصدر السابق.
(20) غوستاف لوبون: فلسفة التاريخ، ترجمة: عادل زعيتر، دار الفكر، بيروت، 1958، ط2، فعل المعتقدات الوجودية للجماعات. ص 121.
(21) يوسف المحمود: ديوان "حجر الوحش"، بيت الشعر الفلسطيني، رام الله، ط ا، 1999.

الشهادة هنا تتحول إلى خيار "أخروي" أرحم من "أولئك" الذين يأكلون المصاحف ضاحكين، صورة جديدة للبطل !

"الذين يأكلون المصاحف" هم الأبطال الجدد الذين أشارت إليهم هذه القصيدة :

يذهب للمطعم الأرجواني
يدلح في جوفه كأس ويسكي بثلج
ليفتح أنفاسه للطعام
ويبدأ بالقضم واللضم
يشرب كأساً
ويبقى إلى أن يرى نفسه قائداً للجموع
ونادلة الخمر في ظله قائدة.
وما إن يعود إلى المكتب العبقري
يكون "الدوام" على وشك الانتهاء
فيمضي الموظف تلو الموظف
نحو الصغار وصحن الطبيخ
وتبقى السكرتيرة المشتهاة
بدعوى انشغال الوزير
وحتى تتابع أشغاله المهلكات
وهذا – ابتداء – غروب الوزارة
أهلاً بأعمالها الطيبات، وأهلاً بأشغالها الراشدة. (22)

البطل في هذه القصيدة "يسكر" ليرى نفسه قائداً للجموع، ويستغل السكرتيرة من أجل "الأشغال الراشدة". بطل جديد هو هدف للسخرية والإدانة والاتهام.

هؤلاء "أكلة المصاحف" و"السكارى" هم "أفراس من صلصال" كما في القصيدة التالية :

لهذا الوقت أفراسٌ من الصلصال تعبر للخريطة في ثياب الأنبياء
تمشي على أهدابنا
وتدور في انحائنا
وتشق صوت الروح تلبسه هلامي الجهاد. (23)

هذه القصيدة نشرت العام (1996)، بمعنى أنها من القصائد المبكرة في وصف الأنواع الجديدة من "الأبطال"، الذين يتنكرون بثياب الأنبياء ويلبسون الروح "هلامي الجهاد".. المقاومة صارت هلاماً !

ومن عجب أن شاعر المقاومة المجلجل، وصاحب الدعوات القومية الكبيرة، الشاعر **سميح القاسم** يكتب في سربيته العام (2000) ما يلي :

أجل. متُّ غدراً
وأستأذن الموت كي أشكر الطعنة الغادرة
وأغرس في شرفة الجرح من أجلكم وردة
تفوح لكم، وتبوح بما تنزف الخاصرة
وترجئ موت الفراشات يوماً
يطل على الآخرة. (24)

---

(22) المتوكل طه: ديوان "حليب أسود"، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ط 1، 1999.
(23) وسيم الكردي: ديوان "نسيج النار"، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ط 1، 1996.
(24) سميح القاسم: ديوان "كلمة الفقيد في مهرجان تأبينه"، منشورات مؤسسة الأسوار، ط 1، 2000.

الشهيد يقتل غدراً، والغدر هنا يصدر عن الأهل، لأن الشهيد على رغم سقوطه سيزرع وردة من أجل من طعنه لتفوح ولتبوح.
الشاعر **سميح القاسم** في أقصى حالات شكه واضطرابه وحيرته وهو يرسم صورة هذا الشهيد، يقول في القصيدة ذاتها :

على مضض كانت الحرب ما يشبه الحرب
يا أصدقائي على مضض يشبه الأصدقاء
وكان السلام المفاجئ توأم كل الحروب
وكان شبيه السلام
على مضض يستعيد الكلام الكلام
وما من عزاء
سوى شبح نافر من ضباب القلاع القديمة ينذرني
بالنهار
ويوصي عليّ ملاك الظلام
وتطبق حولي
شكوكي وأشباح أهلي
ويطبق فك الحصار
وما من ذراع لأسند ظهري، وما من جدار
وفي ألف فوضى وفوضى
أدور على محوري الفوضوي. (25)

الشهيد لم يعد ذلك المقدس، ولم يعد ذلك الواثق الواضح العالي. ونحن هنا نسوق أمثلة من قمتين شعريتين فلسطينيتين، فما بالك بالأقل رؤية وتذوقاً ومعرفة ! لنأخذ ما يقوله الشاعر **علي الخليلي** – وهو قمة شعرية معروفة - في قصيدته "المكيدة" :

لسوف يبدأ المزاد في نهاية الحفل
لسوف يبدأون ببيع قمصانك، أزرارك، أوراقك
أسنانك، أسمائك، أحيائك، أمواتك
أولادك، أجدادك، أحفادك، سوف يقرأون
شهادة الوفاة أولاً
شهادة الميلاد ثانياً
شهادة النجاة ثالثاً
شهادة الوفاء والإخلاص والفداء
وثمة الشهادة الكبيرة
المكيدة، الأثيرة. (26)

الشهيد يباع في نهاية الحفل و"المكيدة الأثيرة" تظلل الحفل كله، ولأن الأمر كذلك فإن الشاعر **عبد الناصر صالح** يتساءل لالتباس القضية برمتها :

فمن يرث الأرض يا إخوتي
هؤلاء الذين يخونون
يساقطون

---

(25) المصدر السابق.
(26) علي الخليلي: ديوان "القرابين إخوتي"، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ط 1، 1997.

يبيعون ورد قصائدهم
للملوك الشياطين
من يرث الأرض
أعداؤها المستبيحون
أم حبل سرتها الفقراء ؟! [27]

وفي العام (2000) يكتب الشاعر **خالد جمعة** صورة مبتكرة للشهيد، صورة كاملة الاختلاف، تجعل من حقيقة الشهادة موضع تساؤل. يقول الشاعر تحت عنوان "الشارع" :

فتح الشارع جلده في ساعة محرجة وهزيلة
كان شهيدٌ يداعب كرة من النوار نبتت على كفه حين راوغ
المستحيل، لكنه حين استلقى على فراغ فاصل بين رئتيه لم
يستطع أن يحدد لون كرامته تماماً. [28]

عن أي شهيد يتحدث الشاعر؟! ولماذا يستطيع الشهيد أن يحدد لون "كرامته" ؟! ولماذا فتح الشارع جلده في ساعة محرجة وهزيلة عندما استقبل جسد الشهيد ؟!

هل فقدت الشهادة معناها إلى هذه الدرجة ؟! وهل التبس الأمر على الشعراء إلى درجة العبث واللا جدوى. وهذا – برأيي – اختلاف شديد في التناول والتصوير لما كان ذات يوم موضوعاً مقدساً لا يمكن الاقتراب منه بهذا الأسلوب.

ولأن هذا كذلك، ولأن الأمور انفلتت واختلفت المعايير، وصارت اللحظة التاريخية تفرض واقعها ووقائعها، ولم يعد للشهادة تلك المهابة وذلك الجلال، يصيح الشاعر **سميح القاسم** باسم الشهيد:

موتي أرهقني يا مريم
أرهقني حزنك
لا تلديني ثانية للموت .. ولا تلديني
يا أمي مريم
لا تلديني ! [29]

هذا شيء لم يحدث من قبل !
إلى هذا الصراخ انتهى الشاعر وانتهت القصيدة !

---

[27] عبد الناصر صالح: ديوان "فاكهة الندم"، منشورات المركز الثقافي الفلسطيني بيت الشعر، رام الله، ط 1، 1999.
[28] خالد جمعة: ديوان "الذلك"، دار شرقيات، القاهرة، ط 1، 2000 .
[29] سميح القاسم: ديوان "سأخرج من صورتي ذات يوم"، مؤسسة الأسوار، عكا، ط 1، 2000 .

3. تجليات الهزيمة ونقد السلطة وغلبة الأسئلة وتفاقم الشهوانية

رأينا في الباب السابق أن صورة الوطن وصورة البطل قد تغيرتا بما يدفع إلى الإرباك والارتباك، أيضاً، أي أن القصيدة عبرت عن حالة الحيرة والاضطراب أكثر مما عبرت عن الوضوح والوثوق، ويمكن القول إن قصيدة مثل هذه ستغرق في ذاتيتها، تتأمل ذاتها وتتمحور حولها.

ولأن القصيدة بنت واقعها، ولأن اللحظة التاريخية، موضوع الدرس وحقله، تميزت بالانكسار والهزيمة، عبرت القصيدة عن ذلك بوضوح شديد، بل يمكن القول إن التعبير عن الهزيمة كان الملمح الأبرز. يقول الشاعر **يوسف المحمود** بغضب شديد :

ليضربنا القرد
كم ضربتنا الخسارات
كم لحقتنا المراثي
وكم أتعبتنا الشوارع والأحذية
(...)
وأعداؤنا
يفرشون لنا القش والتبن والسوس
في الوعر والأودية
خسرنا كثيراً
خسرنا الحروب جميعاً. [30]

هذه القصيدة فيها جلد للذات كثير، وهو من سمات المهزومين عموماً، ولكن هذه النغمة تتكرر عند معظم شعراء المرحلة قيد البحث، إذ إنهم عبّروا عن خيبة الأمل والانكسار والإحساس بالفجيعة. الشاعر **عثمان حسين** يلتبس عليه الأمر تماماً، وبالتالي لم يستطع أن يحدد وطنه، ولهذا فهو يطلق عليه كل الصفات :

لا بأس
سأسميك الوطن
أو ما تقترح عليك الجغرافيا
أسخر إلى حيثما تعتقد .. سوى أنك تقدس
الأنبياء مفترساً
أحلامهم الطموحة .. وحدك
أيها الممسوس .. تنح أي شيء ، لم تعد لي قدرة يا صغيري، يا المحتضن بالبراءة.
(...)
كأنني تذكرت
أنني جدير بك
أنا المطيع النقي والمحب والودود
إلا أنك الفاشل دائماً
والفارس دائماً
والوطن دائماً. [31]

---

[30] يوسف المحمود: ديوان "حجر الوحش"، منشورات بيت الشعر الفلسطيني، رام الله، ط 1، 1999.
[31] عثمان حسين: ديوان "له أنت"، منشورات دار الزاهرة، بيت الشعر الفلسطيني، رام الله، ط 1، 1999.

الوطن هنا يفترس أحلام الأنبياء، وهو ممسوس وهو فاشل وفارس، أيضاً، والشاعر هنا ليس متأكداً من أن هذا الوطن هو الوطن، فهو يقول له : "لا بأس، سأسميك الوطن". إن مثل هذا لا يصدر إلا عن إحساس عارم وطاغ بالهزيمة، الهزيمة التي تفقد المرء القدرة على إطلاق الأسماء والصفات، الهزيمة التي تساوي كل الأشياء ببعضها البعض، رفيعها ورخيصها، مقدسها ومبتذلها.

الشاعر **وسيم الكردي** الذي تحدث عن أفراس من صلصال يتحدث عن الهزيمة باعتبارها الهيروين، "فالنصر" الذي تحقق فيما عرف باتفاق أوسلو هو مجرد هيروين يقول عنه الشاعر:

هيروييننا أن تأكل الأيام ساعتنا وتلعق ذاتنا
هيروييننا أن ينتف البازي ريش جناحه ويقول :
يا هذا المدى .. هيا اتسع. إني سآتي كي أحلق في المدارات
البعيدة، فاتسع يا ذا الفضاء !
هيروييننا أن يخلع الأطفال ضحكتهم كأي ضرس ناخر، ويثبتون على الوجوه قناعنا
هيروييننا أن لا تسوق العير نحو الماء، بل نمشي بها نحو الرمال لنصطفي تيهاً لنا..
هيروييننا .. أيد تشد ضلوعنا بضلوعنا لتصير تابوتاً لنا ! [32]

الهيروين / الهزيمة جعل الأطفال يخلعون ضحكتهم ليلبسوا أقنعة، وجعلنا نصطفي التيه والضياع. هذه القصيدة كتبت بعد اتفاق أوسلو الذي صور على أنه الخيار الممكن والمتبقي والواعد .

الإحساس بالهزيمة والتعبير عنها، والتهيئة لها، أيضاً، عبر عنها **محمود درويش** منذ اللحظات الأولى لما عرف باتفاق أوسلو، وذلك عندما كتب قصيدته "في المساء الأخير على هذه الأرض" :

فادخلوا ، أيها الفاتحون، منازلنا واشربوا خمرنا
من موشحنا السهل، فالليل نحن إذ انتصف الليل ، لا
فجر يحمله فارس قادم من نواحي الأذان الأخير ..
شاينا أخضر ساخن فاشربوه، وفستقنا طازج فكلوه
والأسرّة خضراء من خشب الأرز، فاستسلموا للنعاس
بعد هذا الحصار الطويل، وناموا على ريش أحلامنا
الملاءات جاهزة والعطور على الباب جاهزة والمرايا كثيرة
فادخلوها لنخرج منها تماماً، وعما قليل سنبحث عما
كان تاريخنا حول تاريخكم في البلاد البعيدة
وسنسأل أنفسنا في النهاية : هل كانت الأندلس
ههنا أم هناك ؟ على الأرض .. أم في القصيدة ؟ [33]

إن الشاعر هنا يؤلم نفسه إن لم نقل إنه يجلدها، إن إحساسه بالهزيمة الطاغية يجعله يهيئ المكان للغازي الفاتح، إلى درجة أنه يشكك بكل ما مضى، و**درويش** يعبر عن فجيعته و"هزيمته" ليصل به القول في قصيدة "كيف أكتب فوق السحاب ؟" :

كيف أكتب فوق الحساب وصية أهلي ؟ وأهلي
يتركون الزمان كما يتركون معاطفهم في البيوت، وأهلي
كلما شيدوا قلعة هدموها لكي يرفعوا فوقها
خيمة للحنين إلى أول النخل. أهلي يخونون أهلي
في حروب الدفاع عن الملح. [34]

---

[32] وسيم الكردي: ديوان "نسيج النار"، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ط 1، 1996.
[33] محمود درويش: "الأعمال الكاملة" المجلد الثاني، من ديوان "أحد عشر كوكبا"، دار العودة، 1994.

أما الشاعر **سميح القاسم** الذي طالما تغنى بالعروبة ومجّد القومية وكان شاعرها بحق، فيكتب في سربيته "خذلتني الصحارى" :

خذلتني الصحارى
عواصفها اتسخت
بسناج الحريق وراء الحريق
خذيها إلى المغسلة
وخذيني .. رجاء خذيني إليك من المعضلة
يا التي بين أيدي الملايين ضاعت ملامحها. (35)

إلى هذا ومثله انتهى شاعر طالما افتخر بقومه وعرقه.

الإحساس بالهزيمة والتعبير عنها في القصيدة الفلسطينية في الفترة قيد البحث، تكشّفا بوضوح عن زيف الواقع الجديد، وأنه لم يستطع أن يقنع الوجدان العام، وأنه كان أشبه بمسرحية غير مقنعة ومخادعة، الأمر الذي يدلُّ على أن هؤلاء الشعراء، وهم طليعة المثقفين الفلسطينيين، كانوا يعبرون عن "القاع الغامض والمقدس" للشعب وعن ثوابته ومرجعياته غير القابلة للتشكيك أو العبث. إن تصوير "الاتفاق" على أنه هزيمة أو أن "الاتفاق" قاد إلى هزيمة نابع من كونه لم ينتج عن نصر، بل عن هزيمة العرب في حرب الخليج في بداية تسعينيات القرن الماضي وغيرها من المواقع. وقد عبر **محمود درويش** عن ذلك عندما قال في ديوانه "لماذا تركت الحصان وحيدا" :

إن الاتفاق معد سلفاً
فلماذا تطيل التفاوض ! (36)

الإحساس بالهزيمة يؤدي إلى جلد الذات واتهامها ومراجعتها ونقدها، وقد وجد الشعراء الفلسطينيون حائط نقدهم في السلطة الفلسطينية، فأوجعوها لوماً وتقريعاً وحتى تجريحاً. يقول الشاعر:

ومدريد .. تشهد أنا خرجنا إلى لغة الظل
تشهد أنا كسرنا (ديكورات) صرختنا في الفنادق
تشهد أنا نسينا حروف الشواهد
والزفة النازفة
والقدس تخرج من قبرها خائفة
يقوم شهيد وراء شهيد
يقولون : ليس لهذا قتلنا
ولكن .. لتبقى أناشيدنا واقفة ! (37)

هذه القصيد كتبت العام (1992)، أي أن المثقف الفلسطيني كان متنبهاً وقادراً على بلورة موقف مختلف عن السياسي، بحيث لا يلغيه ولا يسلبه ولا يقمعه.

يقول الشاعر **توفيق الحاج** موجهاً اتهاماته وانتقاداته :

كيف يوافيني في ليل
طفل قصاصاتي المشتعلة
وأنا منطفئ .. حتى العظمة

---

(34) المصدر السابق.
(35) سميح القاسم: ديوان "خذلتني الصحارى"، منشورات إضاءات، الناصرة، ط 1، 1998.
(36) محمود درويش: ديوان "لماذا تركت الحصان وحيدا"، منشورات الريس، لندن، ط 1، 1996.
(37) المتوكل طه: الأعمال الشعرية، من ديوان "رغوة السؤال"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003.

يطاردني
عسس الأمراء
وأشعاري يا غزة
هلا تحميني من عاري
يا غزة .. مطلوب رأسي
أو أتقن أصوات الباعة
وأصفق ما شاء السلطان
يا غزة .. كيف أبيع البحر
وأنا لا احمل من زادي إلا أنت ؟
يا غزة، كيف تساورنا سفن الروم
ودونك يبلعنا الطوفان ؟! (38)

لنلاحظ أن هذه القصيدة نشرت العام (2003)، أي في ذروة الانتفاضة الحالية، والشاعر يكتب عن "عسس الأمراء" و"أصوات الباعة" و"الطوفان". النقد هنا موجه إلى الذات، ولمحاسبة النفس وأولي الأمر الذين أصبحوا كالطوفان يبلعون غزة، والإشارة أوضح ما تكون إلى ما نشر عن المتنفذين وشركاتهم وأعمالهم المزدهرة على رغم الحصار والقتل والتجويع.

نقد السلطة لم يكن من قبل، لأن السلطة لم تكن أبداً، ولهذا فإن نقد السلطة السياسية، وإن كان جديداً على القصيدة الفلسطينية فإن الشاعر الفلسطيني سرعان ما كان حاضراً ومستعداً ومتنبهاً ومتيقظاً. وأزعم أنني من الشعراء الأوائل الذين كرّسوا دواوين كاملة في نقد هامش الخطأ الذي راح يتسع شيئاً فشيئاً حتى احتل صورة السلطة الفلسطينية إلى حدّ كبير، وتجلّى ذلك في دواويني الخمسة الأخيرة، وبالذات ديوان "ريح النار المقبلة" وديوان "حليب أسود" وديوان "الخروج إلى الحمراء".

كما أن الشاعر **باسم النبريص** يسخر كلياً من الحكم الذاتي أو "الأوتونوميا" كما تلفظ باللغة العبرية ولهذا فهو يقول :

قال للشجرة :
ـ لهم بهجة الأوتونوميا ولي ..
قالت الشجرة :
ـ نعمة الاعتزال
وكمال الإقامة في وطن من خيال ! (39)

الشاعر **يوسف المحمود** يذهب بعيداً في نقده، ولهذا فهو يهدد الخائن مباشرة وبكل وضوح، وبطريقة أشبه ما تكون باللغة المستعملة في الحياة العادية :

سوف نرجمه بالنعال واللعنات
سوف نفقأه فوق كرسيه
ونسوق بقاياه نحو جحيم الممات
سوف نأخذ غليونه الذهبي
وبرنسه القرمزي
ونحرق صورته حينما كان يبكي .. (40)

---

(38) توفيق الحاج: ديوان "تداعيات الخارجي الأخير"، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، غزة، ط1، 2003.
(39) باسم النبريص: الأعمال الشعرية، منشورات المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام الله، ط 1، 2003.
(40) توفيق الحاج: ديوان "تداعيات الخارجي الأخير"، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، غزة، ط1 ، 2003.

لنلاحط أن الخائن الذي يهدده الشاعر ليس خائناً مبتذلاً وصغيراً، بل هو مهم جداً، فهو يجلس على كرسي ويدخن في غليون ذهبي وله صور معلقة كان يدعي فيها البكاء. تجدر الملاحظة هنا أن صورة الخائن في الشعر الفلسطيني تكاد تكون معدومة، وهذه من القصائد القليلة التي تتحدث عن الخائن بهذا الشكل.

أما الشاعر **ماجد الدجاني** فيذهب في انتقاده إلى المناضل الذي يتخلى عن الثورة ليتحول إلى موظف، ومما يسجل لهذا الشاعر أنه انتبه إلى هذا المفصل الحقيقي في المجتمع الفلسطيني حيث تحول معظم المناضلين إلى موظفين، وبالتالي تغيرت الأهداف والأولويات. يقول الشاعر في قصيدة "ناضل" :

يا صانع التحرير بالحجر المقدس لا تجامل
حتى ولو نصبوا لثورتك المقاصل
حاور بفكرك لا تخف
واجه تحدي العصف إعصاراً وجادل
أنت الوريث لجند أمتنا البواسل
فعلام تبحث في دهاليز الوزارة عن وظيفة ؟
وعلام ترضى أن تصير اليوم جيفة ؟
أتراك ترضى أن تكون عن النضال الحر عاطل
لتكون في إحدى دوائرهم مراسل ؟! [41]

لنلاحظ كلمة (جيفة) التي استعملها الشاعر ليدلل على الثائر الذي يقبل أن يكون موظفاً، إن هذه الكلمة القاسية تدلك على التعفن الذي لحق بالمجتمع الفلسطيني بعد اتفاق أوسلو.

والشاعر كان حريصاً على أن يقول "إحدى دوائرهم"، وكأنه يتحدث عن طرف آخر لا يشبهنا ولا يمت إلينا بصلة.

ولهذا، وبعد أن افترق السياسي عن الثقافي، واختلفت أولويات الأول عن الثاني، فإن المثقف الفلسطيني، بعامة، والشاعر، بخاصة، عاد إلى ذاته، يتساءل عن قلقه وعن وجوده، ففي شارع لم يعد يتحكم فيه ولا يؤثر ولا يقود، لا بد أن يتحسس الشاعر وجوده، يتساءل ويتألم ويتأمل، حتى أن الشاعر **علي الخليلي**، ونتيجة لقرفه الكبير من كل شيء، يصرح برغبة أخيرة :

أريد أن أموت وحدي
هاتفاً لي
تحت عباءتي
وفي لكاعة الصائر بي إلى المصير. [42]

يريد الشاعر أن يموت هاتفاً لنفسه، لا لزعيم ولا لفكرة ولا حتى لوطن. والشعر البراني، صاحب القضية العامة والهم الكبير، صار مستهجناً في الفترة قيد البحث، هذا الشاعر **منذر عامر** يكتب محتجاً : الشعر هو أنت وليس غيرك، ليس المؤسسة ولا الحزب ولا التنظيم ولا البوليس السري المنزرع، بل المعسكر تماماً داخل التنظيم، الشعر أن يكون ثمة متسع لقراءة العدم، أن يكون مكاناً لنص يتساوق مع يقينية العبث وثراء اللامعنى. الشعر يقولنا حين نقوله، يكتبنا حين نكتبه، لكن من يفعل ذلك أولاً، الشعر أم نحن ؟! لقد سفح هؤلاء الموسومون بالشعر الانتفاضي أنهاراً من الحبر على امتداد عقد ونصف العقد، فيما هم غارقون في وهم القصائد المدماة المقاتلة الصامدة، والتي كانت جلّها خطباً عاصفة عصماء، وكان كل واحد منهم أخطب من سحبان وائل، الآن بات لزاماً ـ بعد أن تمرس الفلسطينيون (هكذا وردت في النص تماماً) على الانتفاضة ضد

[41] ماجد الدجاني: ديوان "قمر على شباكنا"، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ط 1، 1999.
[42] ديوان "القرابين إخوتي"، سبقت الإشارة إليه.

العدو المحتل - أن يسعى الراؤون فيهم نحو انتفاضة في الشعر من نوع آخر قادر على تدمير القلاع المنبرية السميكة والصفيقة معاً.[43]

وعلى الرغم من عدم فهمنا لتعبير "التساوق مع يقينية العبث وثراء اللامعنى"، فإن هذا الشاعر - وهو ليس من الشعراء الشباب - يدل على أن هناك نهجاً قوياً ينهج التركيز على الذات واستبطان النفس وترك العالم الخارجي تماماً. وقد يكون هذا نتيجة لخيبة الأمل والهزيمة وعدم امتلاك القرار.

إن خير من عبر عن هذا التيار طائفة من الشعراء الشباب، صدر لهم العديد من الدواوين الشعرية التي لا تتناول أية قضية عامة. إلى الدرجة التي حملت شاعراً ذا تجربة عميقة هو **علي الخليلي** إلى أن يكتب مقالاً شديد اللهجة نشر في عدد من الصحف الفلسطينية والعربية جاء فيه : ".. فأين المقاومة وفق هذه المحصلة - يقصد الدواوين الشعرية للشعراء الشباب الذين كتب عنهم - ولو أنها محصلة الشعر، وليست محصلة مقالة سياسية ؟ وأين مواكب الشهداء الذين ضحوا بأرواحهم في سبيل هذه الأرض ؟ وأين الإصرار على استعادتها، وكنس الاحتلال الصهيوني عنها؟!"[44]

هذا ما يكتبه **علي الخليلي** الذي رغب بالموت وحيداً هاتفاً لنفسه. الشاعر **خالد جمعة**، وهو شاعر من غزة، قد يمثل هذا الاتجاه خير تمثيل، ففي ديوانه "نصوص لا علاقة لها بالأمر" وأهداها إلى "لا أحد" ولم يكتب على غلافها أنها شعر، يقول تحت عنوان "نصف قصيدة" :

"ابن الكلب هذا الدليل .. لا يرسم خططاً أو يبشر بفردة حذاء حتى لا يمتص مطراً ولا يعد أصابعه في الرحلة الكاملة من بيتنا حتى أصابع الذين يخططون .. وعندما اجتزت السوق كنت على دراية بأن موقع الليل هناك غير مناسب.." [45]. ويستمر الشاعر بهذا الكلام النثري الذي يبدو بلا طائل.

طغيان الأسئلة الوجودية والتمحور حول الذات وإطلاق العنان للتأمل قادها كالعادة، أيضاً، **محمود درويش**، أو اعتلاها بجداريته التي يقول عنها : "عندما كتبت الجدارية التي هي عن موت شخصي كان في نيتي أن أكتب عن الموت، وحين قرأت القصيدة رأيتها مديحاً للحياة".[46]

يقول **درويش** في الجدارية :

وأنا الغريب، تعبت من "درب الحليب"
إلى الحبيب، تعبت من صفتي
يضيق الشكل، يتسع الكلام، أفيض
عن حاجات مفردتي، وأنظر نحو
نفسي في المرايا :
هل أنا هو ؟!
هل أؤدي جيداً دوري من الفصل
الأخير ؟!
وهل قرأت المسرحية قبل هذا العرض
أم فرضت عليّ ؟! [47]

يلاحظ أن **درويش** يتساءل هذه التساؤلات في دواوينه الأخيرة بكثرة، ولكن في النص السابق نشعر بتعب الشاعر أو ضيقه أو تمرده على ثوبه أو اسمه أو الصفة التي لحقت به، وهو يتساءل

---

[43] منذر عامر: مقدمة ديوان "أقل من براءة .. أكثر من غواية" بقلم صاحب الديوان، منشورات الزاوية، رام الله، ط 1، 2003.
[44] مقالة سبقت الإشارة إليها.
[45] خالد جمعة: ديوان "نصوص لا علاقة لها بالأمر"، مطبوعات وزارة الثقافة، غزة، ط 1، 1999.
[46] مقابلة في جريدة "الأيام"، تمت الإشارة إليها فيما سبق.
[47] محمود درويش: ديوان "جدارية"، منشورات الريس، لندن 2000.

عن المصير وجدواه وحكمته، وكعادة الشعراء الفلسطينيين على الإطلاق، فأوطانهم الحقيقية هي القصيدة.

ودرويش عندما يصف نفسه بأنه الغريب، فهذه غربة وجودية عميقة يتساءل فيها عن دوره في الاختيار، أكان مجبراً أم مسيّراً ؟ وهي أسئلة تكون على أعتاب الموت، أسئلة مثل هذه لم تتطرق إليها القصيدة الفلسطينية من قبل ولم تشغل نفسها بها كثيراً، ذلك أن الموت عادة ما كان في القصيدة هذه تعبيراً عن أقصى التضحية وأقصى الحب والعتبة الأخيرة لنيل الشهادة.

ولعل هذه الجدارية قد حفزتني لأكتب نقوشاً عليها، وقد قلتُ فيها :

والموت حل للحياة
يجيء مثل المسّ شفافاً
وينزع شعلة الألماس
يرمي سؤرة الموت الرماد
ويحتفي بضيوفه !
هل ظلت الروح الطليقة في خزائن أرضنا
أم فوق رفّ حسابها الموعود
تأتي نطفة وتموت أخرى.

هذه المقاربة الدينية للموت وطرق الموضوع بهذا الشكل لم تعهده القصيدة الفلسطينية من قبل، فالموت كان دائماً دليل الحب ودليل غاية العطاء. أما الآن فالشعراء يتحدثون عنه بتأمل وتذوق جديدين. يقول الشاعر **زكريا محمد** :

الموت أيضاً
لا نفع فيه
لأنه يقف بسكته على رأس الثلم
ويصرخ ببغاله ويمضي :
ثلمه لا يتوقف أبداً
وبغاله لا ترتد. [48]

لنلاحظ قول الشاعر "الموت، أيضاً، لا نفع فيه"، وكأن الحياة لا نفع فيها كذلك، هل هي العبثية إذاً ؟! أم هي السوداوية التي لا تضع حدوداً بين الموت وغيره ؟! مهما كان الجواب، فإن مثل هذه القصيدة التي تكتب في أرض يزدحم فيها الموت تستحق السؤال والالتفات.

أما الشاعر **سميح القاسم** فقد انتهى في تساؤلاته الجديدة إلى "كتاب الإدراك"، وهو كتاب نثري رسمت حروفه على طريقة الكتب المقدسة، حاول فيه أن يضع الخلاصات الأخيرة - وهو طموح عجيب لشاعر مثله - يقول تحت عنوان "إدراك الديانات" :

"اللهم فيك غاية التوحد، ولانهائية التفرّد، ولنا نعمة التعدد، وحكمة التجدد، اللهم سدد ضمائرنا إلى إدراك الديانات، أرشد عقولنا إلى جوهر النبوءات، وعبرة الرسالات .. وليضيء كل امرئٍ مصباحه، وليقرأ ألواحه، وليدرك أن الناظر لا يلغي حقيقة المنظور، وأن اختلاف المصابيح لا ينفي وحدة النور، تداخلت الديانات فليتداخل البشر، ولتتكامل الصور، بتكامل السّور..". [49]

هذا جزء مما انتهى إليه الشاعر **القاسم** في رؤاه الجديدة واستخلاصاته الأخيرة، وما الشعر الشبقي أو الشهواني الذي انتشر بعد اتفاق أوسلو إلا الوجه الآخر من أسئلة الموت والوجود. والشهوانية تعبير عن الاجتماع والتجمع، وهي زهو، وهي علاقة مع الآخر الغريب، فإذا ربطنا ما قلناه في "المدخل" عن الأوضاع الاجتماعية التي سادت بعد اتفاق أوسلو، فإن القصيدة

---

[48] زكريا محمد: ضربة شمس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2002.
[49] سميح القاسم: ديوان "كتاب الإدراك"، مؤسسة الأسوار، عكا، ط 1، 2000.

الفلسطينية الجديدة كانت بحق انعكاساً لما جرى. وكالعادة، فقد شكل الشاعر الأكبر **محمود درويش** ذروة المشهد الشعري، - **درويش** شاعر متجدد، لا يتوقف، جريء وواضح، وصريح، وهو مخلص لرؤيته الشعرية حتى ولو كان ذلك يصدم جمهوره المفترض الذي يتوقع منه أن يتحدث عن أحلامه وآماله وعن خبز أمه وقهوتها – .

أصدر **محمود درويش** ديوانه "سرير الغريبة" العام (1999)، مازجاً الشهوانية بالحكمة بالإرث القديم، الشرقي والغربي، في موضوع الحب باعتباره المفتاح الذي يفتح الأكوان والأجساد والأرواح. يقول في قصيدة "ربما، لأن الشتاء تأخر":

أضمك، بيضاء سمراء، حتى التلاشي
أبعثر ليلك، ثم ألمك كلك
لا شيء فيك يزيد وينقص عن
جسدي، أنت أمك وابنتها
تولدين كما تطلبين من الله. (50)

المرأة هنا بيضاء وسمراء، وهي الأم والابنة، وهي الشبيه والمثيل والمساوي والند وقريبة من الله تطلب منه فيلبي. هنا الشبقية معنى أكثر منها صورة. ولكن هذا **درويش**، أما غيره فقد كان أكثر حسية وأكثر مباشرة للتعبير عن تيار عريض له سطوة، ومما يلفت النظر أن شاعرات كثيرات انضممن إلى هذا التيار، هذه الشاعرة **منال النجوم** تكتب في ديوان "وجوه ومرايا" :

إني امرأة تعشق
تتأجج مثل النار
دون حدود
مثل فضاء الله المفتوح. (51)

وتقول في موضوع آخر من الديوان:

موهوبة في غابة الجسد
تسلقوا أسوار نهديها
لتلتمع ! (52)

مثل هذا الشعر تحول إلى ما يشبه "الموضة" كتعبير عن الحرية والليبرالية وعنوان الوضع الجديد، حتى أن شاعرة مثل **أنيسة درويش** لم تكتب إلا هذا النوع من الشعر، وقد أصدرت أكثر من سبعة دواوين تتناول الحب الشبقي بكامل صوره ومختلفها. تقول الشاعرة في قصيدة "أغار عليك" :

أغار عليك من نفسي
فرد النفس عن نفسي
أيا جنون اليوم من أمسي
أنا في الدير لا أقوى على نفسي
مقيدة وحراسي هم نفسي
ومعصيتي هي الشيطان في حسي
وهل رجس يطهرني من الرجس. (53)

---

(50) محمود درويش: ديوان "سرير الغريبة"، منشورات رياض الريس، لندن، ط 1، 1999.

(51) منال النجوم: ديوان "وجوه ومرايا"، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ط 1، 1998.

(52) المصدر السابق.

(53) أنيسة درويش: ديوان "ستر ليل"، مطبعة دار الكاتب، رام الله، 1994.

قافية السين موفقة جداً لمعنى القصيدة، لأنها تتناول الوسوسة، ولكن بعيداً عن ذلك، فإن مثل هذه القصيدة كان لا يمكن لها أن تنشر في وقت غير الوقت الذي ندرسه، حيث تغيرت الذائقة وتغير الجمهور واختلف التاريخ.

وقد نشرت الروائية المعروفة **ليانا بدر** ديوان شعر يعتمد قصيدة النثر (في حالة موافقتنا على مثل هذه التسمية) ينضح بعبق هذا الشعر المختلف، المتمحور حول الحب بأحواله الحسية وغيرها، ونقتطف هذه المقاطع من قصيدة "فلك الزهرة" :

أنا كل التواريخ التي تشتهيك

--

عندما لا تكون أنت
هل هناك زمن ؟!

--

البارحة
هوى نيزك
البارحة
تشهيتك
تشهيت أن تحتويني
أن تفتتني ضلوعك
أن نعود سوياً
إلى درب المجرة. [54]

القصائد لماحة وذكية وصادقة، ولكن الروائية لم تكرر التجربة حتى الآن.

وقد كتبت مثل هذا الشعر كل من: **سمية السوسي**، و**ريم حرب**، و**رجاء غانم**، وهو ملمح أساس من أعمال الشعراء الشباب على الإطلاق، وهو أكثر من أن نسميهم جميعاً، هذا الشعر الشهواني الذي صار سمة لفترة تاريخية محددة يدل على اكتناز "الهامش" – كما سمّاه الشاعر **غسان زقطان** – أولاً، ويدل على أن الشاعر ينأى بنفسه أكثر فأكثر في واقع مضطرب ومتغير.

كاتب هذه السطور – وعلى الرغم من انشغاله بالخارج على المستوى الشعري والشخصي – يكتب هذه القصيدة:

أعتليها، على شهوة النار، ثلجاً
فتدور الأمواه والأنواء
أعتليها كما يشاء جنوني
أو كما ترتضي
ويبغي الإناء. [55]

الملاحظ هنا أن هذا الشعر لم يواجه برفض أو احتجاج أو حتى مراجعة نقدية، ولا يمكن القول إنه استقبل، أيضاً، باحتفاء، وقد يعود السبب في ذلك إلى تقلص جمهور الشعر، من جهة، أو انعزال الشعر ذاته، من جهة أخرى، ولكن لا بد من الإشارة إلى أن الواقع ما بعد اتفاق أوسلو حدد انشغالات الناس بعيداً عن الشعر، وكالعادة، فإن الشعر نخبوي، الآن، وفي كل وقت مضى.

وبناءً على ما سبق، فإن القصيدة الفلسطينية التي كتبت بعد العام (1993) كانت قصيدة جديدة على مستوى المضامين وعلى مستوى الردود وعلى مستوى التيقظ والانتباه والحساسية. وهي مضامين فرضها الواقع الجديد، وكان على الشاعر الفلسطيني أن يحفر خنادق جديدة، يدافع فيها

(54) ليانة بدر: ديوان "زنابق الضوء"، دار شرقيات، القاهرة، ط 1، 1998.

(55) المتوكل طه: الأعمال الشعرية، ديوان "قبور الماء"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2003.

عن ذاته وعن ثوابته، تحت شعور بأنه أصبح غير ذي تأثير، أو أنه لم يعد ذلك المنتظر، صار أكثر تواضعاً، وأكثر واقعية، وأكثر ذاتية، ولكن صار أكثر حدة، وأكثر توتراً، وأكثر شكاً.

وربما صارت القصيدة الفلسطينية – لخلوها من الشعارات الكبيرة – أكثر تأمّلاً وأكثر قرباً من قائلها وتعبيراً عن واقعها. ولعلي، أحد الشعراء الفلسطينيين، أستطيع أن أشهد بأنه في فترة ما يقع كل مبدع في وهم كبير مفاده أن الفن سيغير الدنيا، وأن كتابة قصيدة تشبه ظاهرة طبيعية، ومع الوقت يكتشف أن الفن أحد الروافد الفرعية أو ذات الأهمية الأقل في مجريات الواقع الموضوعي .

سينتبه المبدع إلى أن القوى الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والطبيعية تلعب الدور الأقوى في تشكيل الرؤى والاتجاهات، وأن الفن – كل فن – يخلق إرثاً جمالياً وقيمياً موازياً.

ومع الوقت، أيضاً، يتطامن الفنان لأن يلتفت إلى نفسه، وسيعترف بينه وبين نفسه أن الفن هو خياره الشخصي، وأنه مجاله الحيوي وأنه فرديته أولاً، وأنه فضاؤه الذي يطلق فيه حيرته وقلقه وأسئلته .

سينتهي المبدع في النهاية إلى أن يقلل من تأثير الجماعة فيه، وأن يُبهت من دور الآخر، ليصبح الفن أكثر خصوصية وذاتية.

وربما كان لخصوصيتنا نحن الذين واجهنا الاحتلال وآلته الوحشية ذلك الإحساس العارم بأن القصيدة تحمل سلاحها ونظام دفاعاتها، ولكن ذلك تغير، صرنا نعرف أن القصيدة لها عالمها الخاص الذي لا تتجاوزه، ولها قوة تأثير معينة لا تتعداها .

لقد كانت هناك غفوة جميلة وغفلة رائعة، وربما مقدسة، مفادها أن الشعر سيغير الدنيا، وربما كانت هذه الغفلة ضرورية لنكتب المغامرة والجرأة والعنفوان، وحتى نصل الآن إلى مرحلة الوعي والنضج، حيث نكتب قصيدة ذات حرارة أقل، لكنها تدوم أطول، إنني أشكر هذا الوسواس الذي بدأ يدب في رأسي مؤخراً.