مجلة الدراسات الفلسطينية، المجلد 13، العدد 52 (خريف 2002)، ص 188

كتب بالألمانية

إثبات الهوية الفلسطينية ثقافياً: مسح للشعر الفلسطيني الحديث

Kulturelle Selbstbehauptung der Palästinenser: Survey der Modernen Palästinensischen Dichtung

Birgit Embalò, Angelika Neuwirth, Friederike Pannewick

Beirut/Würzburg: Ergon Verlag, 2001. 549 pages.

يرى غسان كنفاني في مقدمة كتابه "الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948 – 1968"، أن:

".. إرادة التحرير ليست سوى النتاج الطبيعي والمنطقي والحتمي للمقاومة في معناها الواسع: المقاومة على صعيد الرفض، وعلى صعيد التمسك الصلب بالجذور والمواقف.

"ومثل هذا النوع من المقاومة يتخذ شكله الرائد في العمل السياسي والعمل الثقافي، ويشكل هذان العملان المترافقان اللذان يكمل واحدهما الآخر الأرض الخصبة التي تستولد المقاومة المسلحة وتحتضنها وتضمن استمرار مسيرتها وتحيطها بالضمانات.

"ومن هنا فإن الشكل الثقافي في المقاومة يطرح أهمية قصوى ليست أبداً أقل قيمة من المقاومة المسلحة ذاتها، وبالتالي فإن رصدها واستقصاءها وكشف أعماقها تظل ضرورة لا غنى عنها لفهم الأرض التي ترتكز عليها بنادق الكفاح المسلح."[1]

وقد بقي عمل غسان كنفاني الطليعي من دون متابعة جدية، إذ إن متابعة من هذا النوع تتطلب رصداً للأعمال الأدبية ومسحاً شاملاً تصنيفياً لها (topological)، تواكبه مجموعة من الفهارس والدراسات البيوغرافية التوثيقية. وما زالت المكتبة العربية تفتقر – وليس على صعيد الأدب الفلسطيني فحسب – إلى دراسات توثيقية

(1) الطبعة الثانية، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت 1986، ص 9.

وبيوغرافية وتصنيفية، ومن هنا تبرز أهمية الكتاب موضوع المراجعة.

فقد عمدت الدكتورة أنجليكا نُويْفيرْت، مديرة قسم الدراسات العربية في جامعة برلين الحرة والمديرة السابقة للمعهد الألماني للدراسات الشرقية في بيروت (1993 – 1998)، على رأس فريق عمل يتألف من الدكتورة بيرغت إمبالو والدكتورة فردريكه بانِّهْ فِكْ، إلى التصدي لهذا العمل الشاق ليخرجن كتاباً توثيقياً جديراً بالاحترام والاهتمام قدّمن له بدراسة رائدة تقع في خمس وتسعين صفحة.

(أ) التراجم
(ص 99 – 509)

يغطي الكتاب مئة وخمساً وثلاثين ترجمة لشعراء فلسطين بين سنة 1948 وسنة 1988 (أي منذ عام النكبة حتى الانتفاضة الأولى). وتتراوح سنوات مواليد هؤلاء الشعراء بين سنة 1888 (إسكندر البيتجالي) وسنة 1962 (محمد السرساوي)، وبينها تراجم لست عشرة شاعرة (أكبرهن فدوى طوقان من مواليد سنة 1917، وأصغرهن عائشة الخواجه رازم وسهام داوود من مواليد سنة 1952). وبنظرة إحصائية سريعة نجد أن تواريخ الولادة تتوزع على النحو التالي: 1888 – 1919 = 9؛ 1920 – 1929 = 21؛ 1930 – 1939 = 38؛ 1940 – 1949 = 47؛ 1950 – 1959 = 7؛ 1960 – 1962 = 2. ويشير الهامش 19 في صفحة 10 إلى أن ثلث هؤلاء الشعراء انخرط في مواجهة مباشرة ضد دولة إسرائيل، وأن 28 منهم كانوا يعيشون في دولة إسرائيل خلال فترة مهمة من فترات نتاجهم الأدبي، وأن 23 منهم هم من الأراضي المحتلة سنة 1967، أمّا الـ 84 الباقون فيعيشون موزعين على دول المنفى العربي. والأمر المستغرب هو غياب إبراهيم طوقان عن قائمة المترجم لهم، ولعله سقط سهواً.[2]

تتراوح الترجمة بين صفحة واحدة وثلاثين صفحة (بحسب أهمية الشاعر/ة وما كتب عنه/ها)، وهي تشتمل على:

(1) بطاقة تعريف (الاسم، تاريخ الميلاد، مكان الميلاد، الخلفية الاجتماعية، مكان الإقامة)؛ (2) نبذة أكاديمية تفصيلية؛ (3) نبذة مهنية؛ (4) الانتماء السياسي؛ (5) دراسة تغطي ملامح التطور الفني؛ (6) القصائد والدواوين: مكان النشر وتاريخه؛ (7) قائمة ببليوغرافية بالمقالات والدراسات التي نشرت عنه/ها. وتم جمع هذه التراجم وتنسيقها اعتماداً على استمارات وُزعت على الشعراء، وبالاعتماد على المسح الميداني والأدبي، وعبر الرحلات الأكاديمية واللقاءات الشخصية.

(2) وقد صدرت مؤخراً الأعمال الشعرية الكاملة لإبراهيم طوقان عن مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري، 2002: (1)"الأعمال الشعرية الكاملة"، إعداد وترتيب ماجد الحكواتي؛ (2) "من أوراق الشاعر إبراهيم طوقان"، للمتوكل طه؛ (3) "إبراهيم طوقان: حياته ودراسة فنية لشعره"، لمحمد حسن عبد الله.

أمّا المراجع التي اعتمدت عليها المؤلفات، فتشمل خمس لغات (العربية والعبرية والإنكليزية والفرنسية والألمانية)، وتقسم أربعة أقسام: (1) الصحف والدوريات الصادرة في إسرائيل، وفي الضفة الغربية وغزة، وفي العالم العربي، وفي أوروبا والولايات المتحدة الأميركية؛ (2) الكتب والدراسات الصادرة في هذه الدول؛ (3) دواوين الشعر والقصائد المنشورة في الصحف والمجلات والدوريات الأدبية؛ (4) الترجمات.

(ب) الدراسة

تقع الدراسة في خمس وتسعين صفحة (1 – 95)، وتنطلق من سؤال جوهري: ما الذي يجعل قصيدة لمحمود درويش تثير زوبعة في الكنيست الإسرائيلي لتحدو رئيس الحكومة على التدخل شخصياً لدى وزير الثقافة، يوسي سريد، كي يتراجع عن قراره بإدراج بعض المختارات الشعرية لدرويش في المنهج المدرسي الإسرائيلي؟ إنه الخوف من "الآخر" الموجود بيننا، والذي يستطيع أن يعبّر عن هويته الثقافية الخاصة بطريقة فنية تحاكي ضمير جماعته وطموحاتها. فالشعر، بما هو ديوان العرب، يتجاوز بتأثيره اللحظة الآنية ليرتبط بزمانية تاريخية، وبفضاء مكاني يمتد على مساحة الوعي. لقد كان للشعر الفلسطيني بالتحديد دور ريادي في صوغ "الوعي الجماعي". ومنذ الستينات من القرن المنصرم أخذت سلطات الاحتلال تنظر إليه بعين الريبة على أنه نوع من "المنشور" السياسي، فلوحق الشعراء واعتقلوا، ومنعت الأمسيات والمهرجانات الشعرية، كما صودرت الدواوين، وأغلقت المطابع والمكتبات. لقد غدا الشعر وسيطاً للتعبير عن الهوية الثقافية والوطنية الفلسطينية، وأخذ الناس يحفظون القصائد عن ظهر قلب ويرددونها في مجالسهم وفي تظاهراتهم، وينسخونها على الأوراق لتوزع كالمنشورات السرية.

لقد جرى تأسيس الأيديولوجيا الإسرائيلية على "المحرقة" (holocaust)، وعلى فكرة "أرض الميعاد" التوراتية ومفهوم الذاكرة (Zikkaron) القائم على إحياء فكرة الخروج والهجرة إلى أرض إسرائيل. ومع تأسيس دولة إسرائيل ارتبط مفهوم التذكّر (Yizkor) الطقسي/الديني بتغيير قسري وعنيف على مساحة الفضاء الجغرافي، فتم تهديم ومحو قرى كاملة وتغيير أسماء المواضع. وتأسيساً على المحرقة "الشوآه" (Shoah) جرى إحلال الفهم الصهيوني القائم على القوة وعلى إرادة تقرير المصير محل فكرة اليهودي الضحية التائه. غير أن مجموعة من القصائد التي كتبها شعراء إسرائيليون بعد "حرب لبنان" واحتلال بيروت في سنة 1982، أظهرت أن من غير الممكن مصادرة مفهوم "التذكّر" لاستخدامه في خطاب سياسي أحادي، إذ عمد هؤلاء الشعراء إلى استخدامه لا لـ "نفي" الآخر وإنما لـ "تذكّر" ضحايا هذا الآخر الموجود بيننا.

أمّا على الجانب الآخر، في الجهة العربية، فلم يقدّم الإسلام السنّي في فلسطين مفاهيم دينية/طقسية مشابهة. وعلى الدارس أن يبحث عن مفاهيم مشابهة خارج إطار النص، في التقاليد والشعائر الشعبية القروية. وقد كان للعرس أو "عرس الشهيد" – كـ "طقس عبور" وكنموذج بدئي محمّل بالدلالات الأسطورية الكونية – أن يؤدي هذه الوظيفة الـ "تذكّرية" حيث تغدو الأرض هي العروس التي تنتظر عريسها "الشهيد" في سبيلها؛ وأعاد الشعراء الفلسطينيون إحياء هذا الطقس في قصائدهم بعد عام النكبة. كان محمود درويش السبّاق في تطوير الأبعاد الدرامية لهذا الطقس الرمزي ليغدو الشاعر نفسه هو "الفدائي" العريس، ولم تعد العروس هي الأم الكونية وإنما غدت تحمل أبعاداً فنية جمالية تتجسد عبر فكرة "الأرض/المثال". كما استعار درويش للشاعر/الفدائي/العريس رمز العاشق العذري المتأصل في التراث الشعري العربي، فصار الشعر بمثابة "تذكّر" لـ "الجرح الفلسطيني المفتوح" يتجدد يومياً عبر الشهادة. وفي مقابل العنف الإسرائيلي الذي ينبع من ذاكرة كتابية تفرض نفسها بمنطق القوة، وقفت على الطرف الآخر ذاكرة شعبية فلسطينية تتجدد في الشعر والترويدة الشعبية.

وتمت النقلة النوعية الثانية بتأثير من ترجمة مطولة "الأرض اليباب" لإليوت إلى العربية. ويمكننا اتخاذ هذا التأثير علامة رئيسية في مسار تطور الشعر العربي الحديث، فبرزت رموز أو أقنعة تموز والمسيح وطائر الفينيق كرموز للانبعاث والتجدد. كما عاد شعراء الحداثة للاغتراف من تراثهم الشعري العربي الواسع الثراء والعمق، فأعيد إحياء فكرة الشاعر الرائي/النبي، وبهذا المكوّن اكتملت في الشعر الفلسطيني خاصةً صورة الشاعر: العاشق – النبي – الفدائي.

تلاحظ الدارسات (ص 26 – 33) أن الشاعرات الفلسطينيات لم يتميّزن برموز خاصة بهن، بل تبنّين الصور والرموز نفسها. والأمر نفسه ينسحب على شعر نساء الانتفاضة، وهو أمر مستغرب إذ أدت المرأة الفلسطينية – وما زالت – دوراً فاعلاً في مقاومة الاحتلال. وتُفرد الباحثات رمزَ المدينة/المرأة بالبحث والمقارنة، ويرين أن الكثير من رموز الشعر الفلسطيني رموز ذكورية فروسية.

أفردت الدارسات الفصل الرابع (ص 33 – 60) لدراسة إشكاليات المنفى. ولفتَ نظرهن، بدءاً، هذه الكثرة في أسماء المدن والعواصم التي أقام (أو تنقّل) بها هؤلاء الشعراء الفلسطينيون وكأنهم يقومون برحلة "أوديسيّة" فضاؤها العالم العربي، الأمر الذي يخلق صورة الفلسطيني الدائم الحضور حيثما توجهت، وخصوصاً في الفضاءات التي تنتج الثقافة: حيثما ثمة حاجة إلى مدرسين مختصين، ولا سيما في حقلي الأدب العربي والثقافة العربية، أو في مجالي الصحافة والنشر في العواصم العربية الكبرى. إنه حضور فعال مستمر منذ نكبة 1948. وكلما قل الأمل بإقامة دولة فلسطين كوطن قومي لهم، زادت حدة الشعور بالمنفى وبمعنى الهوية (الفردية والجماعية).

لقد ورث الفلسطينيون المنافي من اليهود على عتبة النصف الثاني من القرن العشرين. وفي المنافي اكتسبت كلمات "المنفى" و"الشتات" و"الوطن" معاني جديدة. وكان أمام الفلسطينيين واحد من خيارين: (1) البحث عن الوطن في الكتابة، لأولئك الذين قادهم مصيرهم بعد النكبة إلى الهجرة، إمّا في العالم العربي وإمّا في المنفى الأميركي؛ (2) المنفى في الوطن، وخصوصاً للفلسطينيين الذين بقوا فيما أخذ يُعرف بدولة إسرائيل، أو "عرب الـ 48"؛ أولئك الذين يمكن أن يطلق عليهم مصطلح "الأقليات المهمشة" الذي صاغه هومي بابا. فغدا المنفى، بحسب المفكر الفلسطيني إدوارد سعيد، "الشرط الأساسي للحياة الفلسطينية" الذي عبر عنه أدبياً وفكرياً أسماء مثل غسان كنفاني، وإميل حبيبي، وجبرا إبراهيم جبرا، ورشيد حسين، وفدوى طوقان، وسميح القاسم، ومحمود درويش، وغيرهم.

كان لهزيمة 1967 أثران مهمان، يتمثل أولهما بإعادة صلة الاتصال بـ "عرب الـ 48"، ويتمثل الثاني بأن منظمة التحرير الفلسطينية غدت هي المعبّرة عن هوية شعراء ومثقفي الأراضي المحتلة سنة 1967 في الضفة الغربية وغزة. ومع بدء نوع من "الحوار" بين مثقفين فلسطينيين وآخرين إسرائيليين من اليسار ومن حركة "السلام الآن"، أخذت بوادر من النقد الثقافي تطل برأسها متخذة اتجاه "تفكيك السرديات الكبرى" عند كلا الطرفين.

مع استقرار المقاومة الفلسطينية في لبنان نشط عدد كثير من المثقفين الفلسطينيين في بيروت، إحدى كبرى عواصم الثقافة والنشر في العالم العربي، بما كانت تمثله من انفتاح ثقافي وحرية إعلامية. ومع اتساع مسافات التناقض بين المقاومة الفلسطينية والأنظمة العربية، وبوفود عدد من المعارضين السياسيين في العالم العربي إلى بيروت، تنامى دور "المثقف المعارض" في استنهاض الجماهير وتثويرها مع تصاعد عمليات الكفاح المسلح والعمليات الفدائية. ويمكننا – اعتماداً على المسح الذي أجريناه – أن نتكلم عن "يوتوبيا بيروت". فمن منابر هذه المدينة ظهرت كتابات غسان كنفاني، وكمال ناصر، ومحمود درويش، ومعين بسيسو، وعز الدين المناصرة، وأحمد دحبور، وخالد أبو خالد، ومريد البرغوثي، وغيرهم. ابتداء من مجازر تل الزعتر وانتهاء بمجازر صبرا وشاتيلا، أُعيد تشكيل هوية ثقافية للشعب الفلسطيني أخذت تهتز بعد الترحيل عن لبنان إلى محطات جديدة في رحلة الأوديسا الفلسطينية. وبقيت بيروت في الذاكرة الفلسطينية حلماً جميلاً في رحلة موجعة.

وتطرح الباحثات إشكالية في المصطلح: كيف يمكننا التفريق بين تعبير الشتات (Diaspora) وتعبير المنفى (Exile)؟ تستأنس الدارسات برأي إدوارد سعيد، وبالنقاشات الأكاديمية التي تناولت هذا الموضوع بالبحث، غير أنهن لا يقدمن أجوبة نهائية، وإن كن اخترن أن يطلقن تسمية "الشتات" على أولئك الذين فضلوا الاندماج في المجتمعات

التي حلوا بها، وخصوصاً في الولايات المتحدة الأميركية، بل يثرن الكثير من الأسئلة التي تصلح لتكون منطلقاً لأبحاث جادة أُخرى. ويضم هذا الفصل (ص 55 – 60) بحثاً مفيداً حول شعراء الحركة الثقافية الفلسطينية في الولايات المتحدة الأميركية.

تُفرد الباحثات الفصل الخامس من الدراسة (ص 61 – 72) لمتابعة كيفية تمثّل الشعر الفلسطيني المعاصر للتراث الشعري العربي، ولتحليل بعض أوجه "التناص" (intertextuality) مع هذه النصوص. ويجري في هذا السياق تمييز بعض الأمثلة: الرثاء، ورثاء المدن، ورثاء الشهداء، وعبثية الرثاء. كما تجُرى مقارنات بالخنساء وبامرئ القيس وبالشنفرى وغيرهم.

في الفصل الأخير من الدراسة (ص 72 – 90) تقسم الدارسات شعراء فلسطين في أربعة أجيال:

(1) جيل 1936، وهو الذي واكب مرحلة الثورة والاستقلال عن بريطانيا ومأساة "النكبة". وهو جيل كلاسيكي عمل على حفظ الذاكرة الجماعية وشدد على مفهوم الشهادة؛ ويمكن تصنيف "أبو سلمى" على أنه كلاسيكي مجدّد؛

(2) جيل 1948، أو جيل الشتات والبحث عن الهوية، الذي تأثر بالمهجريين وتميز بالتجديد والتجريب في التفعيلات؛

(3) جيل 1967، وهو جيل من شعراء الأرض المحتلة سنة 1948 الذي كان غسان كنفاني أول من نبّه إليه، ومن شعراء المنفى كذلك. وفي حين كانت رموز الفينيق وعوليس – بين رموز أُخرى – هي الغالبة على رموز شعراء الستينات، ابتدأت منذ السبعينات من القرن المنصرم تتحول بالتدريج لمصلحة رمز الفدائي/الشهيد. ويمتاز هذا الجيل بالتجديد والثورة والجماهيرية، وبالمباشرة السياسية في بعض الأحيان. غير أن تحولاً في الخطاب الشعري لبعض كبار رموز هذا الجيل بدأ ينحو منحى مختلفاً بعد الخروج من بيروت سنة 1982، كما يبدو في شعر محمود درويش في منفاه الباريسي؛

(4) جيل الانتفاضة، و"قصيدة الحجر"؛ وتنهي الباحثات هذا الفصل بقصيدة محمود درويش "نحن نحبُّ الحياة".

وتخصص الباحثات الصفحات الأخيرة من الدراسة (ص 90 – 95) لدراسة المصادر التي استخدمنها في البحث؛ يليها مسرد بالمصادر والمراجع وفهارس فنية مفصّلة (ص 511 – 550).

نحن أمام عمل أكاديمي جاد يقدم نموذجاً رائداً لدراسة تصنيفية ببليوغرافية تعتمد على المسح الميداني، وعلى القراءة الأدبية الثقافية في مراحل تشكّلها ضمن بيئاتها المتنوعة تحت الاحتلال وفي المنافي. إنه عمل مميَّز يحفز على التأمل والتفكير

وإثارة الأسئلة، وهو بهذا المعنى يشكل إضافة أساسية مهمة في سياق انتفاضة الشعب الفلسطيني ضد القهر والظلم، وفي سبيل التحرر والاستقلال، لعل جهة ثقافية تتولى تعريبه.

ماهر جرّار

أستاذ الدراسات الحضارية
والأدب العربي في الجامعة
الأميركية، بيروت

مجلة الدراسات الفلسطينية، جميع حقوق النشر وإعادة التوزيع محفوظة لمجلة الدراسات الفلسطينية، ولا يمكن نشرها أو توزيعها إلكترونياً إلا بإذن من رئيس تحرير المجلة وذلك عبر الكتابة إلى العنوان البريدي التالي: majallat@palestine-studies.org
يمكن تحميل هذه المقالة أو طبعها للاستخدام الفردي وعند الاستخدام يرجى ذكر المصدر:
http://www.palestine-studies.org/ar/mdf