

الثقافة الفلسطينية بين النقد والتحطيم

د. سامي مسلّم*

د. فيصل دراج، اسم كبير في عالم الثقافة والنقد الأدبي في الوطن العربي الكبير يُشار إليه بالبنان. وبالطبع، بالنسبة إليّ، تشكّل المساجلة معه مغامرة كبيرة في مجال شيق وإن لازلت أتلّمس فيه الطريق. ومن سوء حظّي أو حسنه أن كتابه «بؤس الثقافة في المؤسسة الفلسطينية» (بيروت: دار الآداب، 1996) وجد طريقه إليّ. وشجّعني نقد د. فيصل دراج، في كتابه، لعملية التصنيع، على الكتابة، لأنه بالتأكيد يحب ألا يكون أحد الأصنام الكبيرة التي لا تُقرب ولا ينظر إليها إلا عن بعد. فأرجو منه المعذرة على ما قد أقع فيه من خطأ ما بين التشخيص والمشخص على حدّ قوله.

لقد قدّم د. فيصل دراج نقداً عنيفاً للثقافة والمتقف الفلسطيني، وأطلق مدافعه النقدية بالقصف الثقيل والمتواصل على رموز ثقافية فلسطينية في الأدب، حار هو نفسه بين منتقد لها ومعجب بها. ولكن نقده لهم، ووضع ذلك بين دفتي كتاب، يجعل من هذا النقد مرجعاً أدبياً ومحاكمة مفتوحة، وبشكل سلبي، لجيل من الأدباء الفلسطينيين، لم يتأخروا يوماً، برأيي، عن التعبير عن طموحات شعبهم ونضاله من أجل الحرية والاستقلال والسيادة.

وهنا تكمن خطورته وأهميته على حد سواء. ويحتاج إلى معالجة وردّ من المثقفين أنفسهم، ليس من باب التبرير أو الدفاع عن أنفسهم، وإنما من باب الشرح والتعريف ونقد المنهج الذي استخدمه د. فيصل.

جذبني عنوان الكتاب «بؤس الثقافة في المؤسسة الفلسطينية». فهذا العنوان يوحي، كما هو بالواقع، بنقد شديد اللهجة للثقافة الفلسطينية، ويوحي بأنه يريد تقديم الجديد أو البديل. وتحديد العنوان أنه نقد للثقافة في (المؤسسة الفلسطينية) يشير إلى أن هناك ثقافة فلسطينية خارج المؤسسة الفلسطينية التي ينتقدها. أي أن هناك ثقافتين: الأولى قابلة للنقد وتقع تحت المجهر وهي ثقافة المؤسسة. والثانية،

خارج إطار النقد لأنها خارج المؤسسة.

وبالواقع، نختلف معه في هذا التحديد. فالمؤسسة الفلسطينية هي الواقع الفلسطيني العام المعيش من كل الفلسطينيين أينما كانوا. لقد نجحت منظمة التحرير الفلسطينية والثورة الفلسطينية بإعادة خلق هذه المؤسسة الفلسطينية وتكوينها بعد أن كادت تندثر بالإلحاق أو الاستيعاب أو التلاشي. إي إعادة إحياء الهوية الفلسطينية وإعادة وضع فلسطين على الخارطة السياسية والخارطة الجغرافية للمنطقة والعالم. وبهذا المنطق، يمكن القول، بكل ثقة، إن د. فيصل دراج، هو نفسه جزء من هذه المؤسسة الفلسطينية التي عمل بها رداً من الزمن، ولا يزال يتردد على بعض مؤسساتها، إما ناقداً أو باحثاً أو كاتباً. أما إذا كان يعني بالمؤسسة الفلسطينية أولئك الذين يجلسون وراء مكاتبتهم لتصريف أعمال وزارة الثقافة أو الإعلام، أو دائرة الثقافة أو الإعلام أو المؤسسات الثقافية الأخرى من تلفزيون ومجلات وجرائد، فلا النقد ولا الكتاب يعنيهم.

والعنوان بحد ذاته يجلب الانتباه، لأنه يضعه في سياق كتب مشابهة في الهدف وتتعدد في الموضوعات، تحمل أسماء وعناوين مشابهة، كان لها تأثير كبير، سلبي أو إيجابي، على الحياة الثقافية في بلدانها وفي العالم. وأنا لا أريد أن أناقش هذه الكتب، وإنما أريد أن أذكر بعضاً منها، وتحمل عناوين مشابهة.

في كتب التراث، هناك «تهافت الفلاسفة» للشيخ أبو حامد الغزالي، ولا أحد يستطيع أن ينكر التأثير التاريخي على الفكر الفلسفي والإسلامي الذي تركه هذا المؤلف والمؤلف في عالمنا على مر العصور. وجاء الرد عليه من ابن رشد في «تهافت التهافت» الذي استخدم التحليل العقلي، لرد مقولات «تهافت الفلاسفة». إذا انتقلنا بشكل صاروخي إلى العصور الحديثة، نجد كارل ماركس استعمال تعبير البؤس أو الفقر في كتبه. فكتب «بؤس» أو «فقر الفلسفة» العام 1847 ليردّ به على نظريات ج. ب. برودون في كتابه: «فلسفة الفقر»، حيث انتقد ماركس ميتافيزيا أو غيبيات الاقتصاد السياسي في المؤلف الأخير. وأتى المفكر الليبرالي النمساوي كارل بوبر في كتابه «بؤس الفكر التاريخاني» لينتقد الماركسية والماركسيين بعد أن بدأ حياته العملية كماركسي.

كذلك كتب عالم الاجتماع الفرنسي بيير بورديو مع آخرين كتاباً بعنوان «بؤس العالم» صدر في فرنسا (منذ سنوات) وفقاً لجهاد كاظم في مقالته المعنونة: «الهَمّ الاجتماعي، قراءة في بؤس العالم» لبيير بورديو وآخرين (الكرمل عدد 66، شتاء 2001) حيث يستخدم تعابير مشابهة، بل متطابقة في بعض الأحيان لنقد المفكرين الفرنسيين مع تلك التي يستخدمها د. فيصل دراج! فهل هناك توارد أم تطابق في الأفكار أراد د. فيصل إسقاطها على الساحة الفلسطينية، أم أراد «بورديو» إسقاطها على الساحة الفرنسية؟.

أما في ساحتنا الفلسطينية، فذكرني كتاب د. فيصل دراج بكتاب د. صادق جلال العظم «دراسة نقدية لفكر المقاومة الفلسطينية» الذي صدر في بداية السبعينيات إثر أحداث أيلول 1970 في الأردن، وما سببه من ردود كثيرة على هذا الكتاب، منها، مثلاً، كتاب منير شفيق «الثورة الفلسطينية بين النقد والتحطيم». (بيروت: دار الطليعة، 1973)، وبرأيي، هذا العنوان يصلح لمعالجة كتاب د. فيصل دراج

«الثقافة الفلسطينية بين النقد والتحطيم».

ومن يقرأ الكتاب، ومن يعرف د. فيصل دراج، لا يشك لحظة أنه أحد المفكرين اليساريين بامتياز، وهو بالطبع تحديد عام، لأن الكاتب تردّد بين الشيوعية والماركسية بكل تفرّعاتها والفكر القومي، ولكن من عمله الفلسطيني السياسي وموقفه النقدي، يمكننا الاستنتاج أنه يساري بامتياز. وهو، على ما يبدو من كتاباته، مغرم، شديد الغرام، بأنطونيو غرامشي، المفكر الشيوعي الماركسي الإيطالي، الذي كتب أهم أعماله وهو في السجن في إيطاليا، زمن حكم الفاشية الإيطالية، ولكن المشكلة أن غرامشي كان يسارياً واقعياً، قاد، مع آخرين، حزبه في أحلك الظروف، وترك لنا فكراً وفلسفة، يمكن حتى لغير الماركسي الاتفاق معه بشأنها، لتحليلاته الواقعية، التي كما هو معروف، قادت حزبه (الحزب الشيوعي الإيطالي)، لأن يتجدّد بين جماهير الشعب الإيطالي، وينمو نمواً كبيراً في إيطاليا ويصبح الحزب الأكثر تماسكاً وقوة واتساعاً جماهيرياً قاعدياً بعد الديمقراطيين المسيحيين. ورغم التحوّل السريع للحزب بعد أفول الاتحاد السوفياتي، تبقى أفكار غرامشي وفلسفته نظرية متكاملة للواقعية الاشتراكية وأحد التفسيرات المهمة للماركسية.

أما د. فيصل دراج، المتأثر جداً بغرامشي، فنزع الاستشهادات منه من مواقعها وسياقها وأراد تطبيقها على الواقع الفلسطيني. ولذلك لم ينجح برأيي. وهذا أسلوب دأب عليه اليساريون ذوو الاتجاهات الفوق أو التحت أو شبه اليسارية. وقد عرفت ثورتنا الفلسطينية عبر مسيرتها الطويلة جميع هذه الاتجاهات، بيسارياتها اللفظية واتجاهاتها التحطيمية. فهي تظهر بمظهر خارجي ثوري ووطني، مغر وجميل، تستعمله الطبقة المثقفة أو الانتلجينية في نقاشاتها، لكنه يكون أبعد ما يكون عن التحليل الملموس للواقع الملموس. لذلك تتخبط في نقدها وفكرها ما يقود إلى فلسفة التهافت وتهافت الفلاسفة. وكلي أمل ألا يكون د. فيصل دراج واحداً من هؤلاء أو على الأقل أن يكون قد استطاع الخروج من هذه الدائرة. وما يزيد من صعوبة هذا الكتاب أنه تجميع لمقالات كتبها د. فيصل دراج في سنوات مختلفة ونشرها في الصحف العربية. وتبدأ سلسلة هذه المقالات بعد خروج الثورة الفلسطينية من بيروت وتداعيات ذلك الحدث.

ولأن هذا الكتاب هو تجميع مقالات، زادت عمليات تكرار المقولات فيه والموضوعات المطروقة، فنجد أن هذا الكاتب أو ذاك الذي ينتقده د. فيصل، يتكرر في أكثر من مقالة، وأن المقولة نفسها تتكرر في أكثر من موقع في المقالة نفسها. لقد كتبت هذه المقالات بأسلوب صحافي، وهو جميل وبلغ وتحريري، ولم تكتب بأسلوب بحثي متماسك ورصين وهادف، لذلك، نفتقد في هذا الكتاب الشكل أولاً، ثم المضمون ثانياً.

من ناحية الشكل، ولأنه كتاب تجميع، لا يوجد في هذا الكتاب منهج؛ المقالات ليس لها علاقة ببعض لأنها كتبت مستقلة ونشرت مستقلة، حتى إنه في بعضها يعطي تاريخ النشر، ولذلك جاء فهرس الكتاب «نشاراً»، احتوى على عناوين المقالات دون تثبيت الصفحات، وقسم فهرس المحتويات إلى مقدمة وأقسام وأجزاء فرعية في كل قسم دون تثبيت هذا التقسيم في متن الكتاب، وهو ما يفسر إما الإهمال من الكاتب والناشر على حد سواء، أو الاستعجال بدفعه إلى المطبعة، أو الاقتصاد في المصاريف، فلم يتم تكليف

مدقق لمراجعة الكتاب عند الطبع وقبل نشره، أو كل هذه الأسباب مجتمعة. يضاف إلى ذلك أننا عددنا الكثير من الأخطاء المطبعية في أكثر من عشرين صفحة موزعة في ثنايا الكتاب وعلى استعداد أن نرسلها للدكتور فيصّل إن أرادها، وكذلك احتوى فصل «ثقافة الانتفاضة أو الثقافة المستحيلة» على الصفحات (189-208) على أرقام الحواشي ولكن لم يحتو الفصل عليها.

من حيث المضمون، وبسبب طبيعة هذا الكتاب التجميعية، فإنه خلا من المقولة أو الأطروحة أو الفرضية أو ما يسمى Thesis التي يريد الكاتب إثباتها، وبالتالي لم يحتو على المقولة أو الأطروحة المضادة أو البديلة أو وجهة النظر المغايرة التي يريد مناقشتها ومعالجتها قبولاً أو رفضاً، أو ما يسمى Antithesis، لذلك لم يحتو الطرح على الاستنتاجات المنطقية لمقولته وهو Synthesis. بمختصر القول، وبعيداً عن الانتقادات الأكاديمية البحتة، لا تقول المقدمة ما يريد صاحب الكتاب أن يقوله في كتابه؟ وما هو بحثه؟ وما هي النظرية التي يريد أن يثبتها أو يبرهنها أو يدحضها؟ أي أن كتابه، وفقاً لوصف بيير بورديو، يفقد إلى «المفتاح المنهاج» ويقدم وصفات معدة سلفاً تكون «علموية أكثر منها علمية» (الكرمل، عدد 66، شتاء 2001، ص 263).

احتوت، ما أطلق عليه «المقدمة»، على مقال جميل من حيث الموضوع، كتب بأسلوب بليغ وورصين ومتين وبعبارات قوية سياسياً وعميقة عاطفياً بعنوان «أين يذهب الشهداء؟» دون معالجة موضوعية للموضوع وعلاقته بباقي أجزاء الكتاب. ويمكن وصف المقدمة بجملة كتبها د. فيصل نفسه: «ويمكن للبلاغة أن تستدرج الكلمات وتلبّيها طائعة» (ص 7)، وهذه المقدرة على التطويع يراها من صلب عمل الناقد، فيقول عن دوره هو «الناقد الأدبي المولع بتمزيق أجناس الكتابة» (ص 157)، وهذا يعني أن هدفه هو التمزيق وليس النقد، وعلينا أن ننتظر قراءة الكتاب حتى نجمع ما يريد أن يقوله من هذا العنوان الكبير «أين يذهب الشهداء؟».

ورداً على هذا السؤال الخطير والكبير، يعطي د. فيصل صورة عاطفية حزينة للشهيد الذي تطبع صورته على ملصق، ويعلق على حائط ويمرّ الناس بها وتتآكل هذه الصورة دون انتباه الناس، بفعل عوامل الطبيعة من شمس حارة وبرد قارس، ومطر غزير، ورياح عاتية تمزق الصورة والرمز، والشهيد. فالمقاومة الفلسطينية «أصبحت فعلاً عسكرياً عشوائياً يغتبط بصورة الشهيد ويجهل اسمه» (ص 32)، وهذا تقرير غاضب سلبي إلى أبعد الحدود، لا يعطي الشهيد حقه، ولا يعطي المقاومة حقه، وينسى في خضم هذا الهجوم غير المبرر، قافلة الشهداء من المثقفين الذين امتلأت بهم المقاومة وعززوا وجودها. فقط أود أن أذكره بمن لم يذكرهم إلى جانب الشهيد غسان كنفاني والشهيد عبد الرحيم محمود، وهم وائل زعيتر ومحمود الهمشري وكمال ناصر وعز الدين القلق ونعيم خضر وماجد أبو شرار وهاني جوهرية ورشاد عبد الحافظ وباسل الكبيسي وطلال رحمة ومطيع وعمر وخالد العراقي وعلي فوده وميشيل نمري وحنا مقبل وطلال حمداني، وغيرهم كثيرون الذين كانوا نبزاً ساطعاً لفعل الثقافة في «المؤسسة الرسمية» الفلسطينية.

ماذا يريد د. فيصل أن يقول؟ وما هي نظريته التي يجب على القارئ تجميعها من بين ثنايا صفحات الكتاب؟.

يقول د. فيصل: إن ثقافة المؤسسة الفلسطينية هي ثقافة بؤس، وثقافة فقيرة، أنتجت أدباً بائساً وفقيراً، وبمقابل كل هذا، هناك الثقافة الشعبية الوطنية التي ينادي بها، ولو اقتصر د. فيصل على هذه الانتقادات فقط لما أثار كتابه الاهتمام، ولكنه يربط بين الثقافة والسياسة ليُجعل من كتابه نقداً، بل محاكمة لعملية السلام برمتها تحت بند نقد «اتفاق غزة - أريحا»، ونقد اتفاق أوسلو الذي يسميه «اتفاق 13 أيلول». ومن هذا النقد ينطلق لنقد ومحاكمة كل المسار السياسي الفلسطيني في الثورة الفلسطينية والمقاومة الفلسطينية ومنظمة التحرير الفلسطينية والسلطة الوطنية الفلسطينية. يلتقي في النهاية مع المنهج اللاديمقراطي، مع أنه يطالب بالديموقراطية والحوار، حيث يدعو إلى إسقاط القيادة التي أنتجت اتفاق غزة - أريحا و«اتفاق أوسلو».

يحاول بدايةً أن يضع إطاراً نظرياً في السياسة والثقافة لموضوعه، فهو لا يشرح العلاقة بين الثقافة والسياسة سوى في عنوان الفصل المعنون «السياسة الثقافية في سياسة بلا ثقافة» (ص 13-23)، ونعرف منه أن دور الثقافة في السياسة هو الشرح والاستنهاض والتوجيه (ص 13)، ثم ينتقل ليقرر لنا أن الموقف في الثقافة هو موقف في السياسة التي تصوغ الثقافة وتعين دور المثقف، ففاعلية الثقافة في صنع الأجيال لا تقل أهمية عن فاعلية السلاح الذي خلق جيل الثورة. ثم «يعسكر» المؤسسة الثقافية الفلسطينية ليتسنى له تشريحها، فألكة هذه المؤسسة تتكون من «السلاح الرديء» الذي قوامه «البندقية والرصاص والأزيز والإطلاق ومهابة البندقية»، فجعلت المؤسسة الرسمية منها ثقافة للثورة غير المسيّسة حيث «تبادل المواقع بين الثورة والبندقية والكلمة والرصاص» (ص 16). وهو يطلق عليه «أدب البنادق» في «غابة البنادق» متهماً المؤسسة الثقافية الفلسطينية بخلق هذا الجيل اللاتقافي، ثم يجلب تفسيراً خاصاً به للسياسة لا يتماشى مع التعاريف المتعارف عليها في السياسة، لا في الماركسية ولا في الليبرالية، ويقرر أن معنى السياسة هو: «تحقيق علاقة صحيحة بين الفكر والممارسة في حقل مشروع وطني» (ص 29).

أشك أن غرامشي، الذي يستشهد به د. فيصل، سيوافق على هذا المعنى والتعريف للسياسة، لأن العلاقات السياسية في الفكر الماركسي، ولا أخال ذلك يخفى على د. فيصل اليساري، هي علاقات اقتصادية، إذ إن صراع الطبقات هو صراع السيطرة على وسائل الإنتاج. ومن يسيطر على وسائل الإنتاج، أي على الاقتصاد، يسيطر على السياسة، ومن هنا يعيب الدكتور فيصل على السياسة الفلسطينية أنها اهتمت بالمخيم وبالمواطن الفلسطيني، لأنها «شَعَلْتُهُ» عن هموم ملاحقة العلاقة الصحيحة بين الفكر والممارسة في المشروع الوطني التحريري !!! كيف يمكننا أن نقبل هكذا تفسير من مناضل يساري التزم لفترات طويلة بمنظمات فلسطينية قدمت خدمات جليلة في المجال الحياتي للمواطن الفلسطيني.

ولإغراء القارئ، يستخدم أسلوباً متيناً في مبناه، يجمع بين البلاغة والقوة التحريضية، والإغراء، يأخذ بعقل القارئ في جديّة الطرح وأصالته، ويحتاج التفكير في مدلولاته ومكوناته. فإن لم يستطع، يركن إلى القبول بما يقوله الكاتب، فهو يستعمل ما سوف أسميه «الثنائيات» و«المتعارضات» ليصل إلى قلب القارئ.

تشتمل الثنائيات والمتعارضات على التلاعب على الكلمات، أو كما يقول هو، استدرج الكلمات وتلبيتها

وتطويعها. والكتاب يعجُّ بها ولا تخلو صفحة منها، فالثنائيات تشمل الشيء ونقيضه مثل الجوهر والفساد، النصر والهزيمة، النهار والليل، الخير والشر، الوعي الزائف والوعي الصحيح، الحاكم والمحكوم، قواعد البيع والشراء، القامع والمقموع، مؤطر إيجابي وطيّيق سلبي، (انظر على سبيل المثال الصفحات 92، 133، 159، 173، 191، 197). أما المتعارضات اللغوية البلاغية السياسية الثقافية، فتشمل على تعبيرات مثل بؤس الثقافة وثقافة البؤس، السياسة الثقافية وثقافة السياسة، ثقافة الانهيار أو انهيار الثقافة، أو يكتب مقاتلاً ويقاقل كاتباً.

في صميم المخطط الذي يحكيه د. فيصل من خلال صفحات هذه المقالات - الكتاب، ثالوث غير مقدس يصب كل انتقاداته عليه محملاً إياه وزر «انهيار» الثقافة الفلسطينية، ويتشكل هذا الثالوث من الأب والابن والمؤسسة، فالأب هنا هو «القائد الكبير الذي له وعي صغير وينتج «أدباً رديئاً» (ص 14)، وهو «صاحب القرار» (ص 15)، والقائد الذي يتعامل مع الثقافة «كدكان» لخدمة أهدافه، وهو «المرجع الأول» لأن كل شيء يتم بأوامر منه، وهو «المقرر الأول» وهو «الزعيم المخلص».

ونموذج الأب هذا لا ينطبق على شخص فرد فقط، وإنما ينطبق على حركة فتح وعلى منظمة التحرير الفلسطينية وعلى السلطة الفلسطينية. وهذه بالنسبة إلى الدكتور فيصل دراج مترادفات «القائد الكبير» و«التنظيم الأكبر» و«المؤسسة» أي منظمة التحرير الفلسطينية والسلطة الفلسطينية.

«فتح»، برأيه، هي نموذج للثقافة السلطوية، أصبحت «نخبوية في تعاملها مع الجماهير»، وهي تتبع «أيدولوجيا الاستبداد» (ص 26)، لأنها «بددت معنى الغدائي والبندقية والأشبال والشهداء» (ص 27). ووفقاً للدكتور فيصل، فإن الوضوح الذي نادى به فتح في انطلاقتها تبدد لأنها انفتحت على «العالم العربي النقطي» واتجهت إلى «الاستبداد» لأنها «قائدة التنظيم الأكبر»، وقامت بتوزيع المراتب والرتب، وخلقت «بيروقراطية غربية أنجزت بورجوازية طفيلية» (ص 26)، والأُنكى من ذلك بالنسبة إليه أن «اليمن الفلسطيني» في فتح «مأسسَ الوطن» أي جعل المؤسسة «هي البدء، والوطن علاقة تابعة له» (ص 29).

أما منظمة التحرير الفلسطينية، فلم تنجُ من نقده الشديد، فهي الجبهة الوطنية الواسعة التي تم اختصارها في شخص الزعيم، والمعارضة اليسارية هي، أيضاً، جزء من المعادلة المرفوضة في العمل السياسي، هي «مرآة مقلوبة للسلطة» (ص 30) وافقت على الثقافة المرتبة وعلى شكلائية العلاقة بالمحاصصة، أي تقاسم الحصص، داخل منظمة التحرير الفلسطينية، بدل أن تدفع باتجاه ممارسة القرار السياسي (ص 29)، وهذا أوصل المعارضة إلى «البؤس» أو كما يسميها «بؤس المعارضة» (ص 29) لأن اليسار الفلسطيني سمح لليمن الفلسطيني في فتح بمأسسة الوطن كما جاء أعلاه، أي جعل المؤسسة هي البدء والوطن علاقة تابعة له.

والمحاصصة تتضمن ثلاثة اختزالات هي: أولاً: تختزل المصلحة الوطنية إلى مصلحة الأطراف القابلة بالمحاصصة، وثانياً تختزل مصلحة الأطراف السياسية إلى مصلحة القائمين عليها، وهي ثالثاً تختزل «إذعان القائمين على شؤون التنظيمات إلى إرادة رأس الهرم المقرر، الذي يحقق مصالحه الذاتية الكبيرة عن طريق إرضاء مصالحهم الذاتية الصغيرة» (ص 33)، لذلك يتوصل إلى قناعة بـ «بؤس المحاصصة

وبؤس سياسة المحاصصة» (ص33)، والمحاصصة تقود إلى غياب الانتخابات، وإن وجدت تصبح الانتخابات «فلكوراً بليداً» (ص34)، وما يميز هذا الموضوع هو «الثبات والاختزال» (ص34)، أي الثبات في الحصص واختزال من لا يوافق على الحصص.

ثم نأتي إلى المكوّن الثاني للثالث وهو الابن، هو ذلك المثقف الفلسطيني الذي قبل بالمؤسسة الثقافية الفلسطينية فأصبح المثقف السلطوي أو الأديب السلطوي، ومن مواصفاته أنه مثقف إداري أو مثقف موظف ينتج أدباً رديئاً، لأنه يضع نفسه في خدمة صاحب القرار، وبالتالي هو، أيضاً، يعيش مأساة ذاتية هي «مأساة المثقف الموظف» (ص15).

وحتى يصبح المثقف مثقفاً سلطوياً، عليه أن يدخل في مؤامرة خلق «لغة اتفاق» مع القائد السياسي، أو على الأقل فهو يتواطأ معه، لخداع «الثوري الفلسطيني». منهج المثقف السلطوي هو أنه «يقول، ولا يتوانى عن أن يقول، ما يريده القائد، والقائد لا يكل ولا يمل من ترداد ما يريد هو أن يقوله». هنا تنغلق دائرة المؤامرة - التواطؤ بخلق «الأفكار القائدة» التي تصبح فلكوراً للسياسة في الوعي اللاعقلاني للمجموع.

ومأساة المثقف السلطوي، بل جريمته، وفقاً للدكتور فيصل دراج، أن هذا المثقف يخلق «ثقافة الفقر لأن ثقافته فقيرة»، وزد على ذلك، أن ثقافته الفقيرة لا تنجم عن قلة في الثقافة أو الأدب أو حتى عن رداءتهما، بل تنجم عن سبب آخر ليس له علاقة بالثقافة. هو دائم البحث عن «الرتبة والراتب»، وعن مكان له في «البيروقراطية الغربية» التي أنشأتها فتح ومنظمة التحرير الفلسطينية والسلطة. فهو، أي المثقف السلطوي، يريد دائماً «المسؤول المرتبة» بحثاً عن «الرتبة الامتياز» (ص29).

وفي هذا التوصيف، يلتقي د. فيصل مع الاطروحات التي يقدمها بيير بورديو حول وضع المثقفين الفرنسيين، فهم، أيضاً، «مغزوين بشهوة السلطة أو الحكم «يخدمون» حكماً يفترقون إلى (فكر)». وهم، أيضاً، المثقفون، «نبلاء الدولة الجدد» و «مثقفو الصالونات... الدائمون النهم للترقيات والعلاوات» (الكرمل، عدد 66، شتاء 2001، ص267).

والمثقف السلطوي إلى ذلك، مثقف ريفي، يعاني من الفراغ الكبير ويدين بالولاء للشرعية، وهذا الولاء يترجم بتمكين المثقف الريفي من الإقامة في هذه العاصمة أو تلك، وما يميز المثقف الريفي هو «الوعي الفقير» أي إذعانه لتلبية رغبات «القائد الكبير» أو «الزعيم». ويفصل د. فيصل مكونات المثقف الريفي في فصل «الوعي الريفي في المؤسسة الفلسطينية» (ص44-52) وفصل «سطوة المجرّد في الوعي الريفي» (ص53-63).

فالمثقف الريفي هو «كاتب السلطان» الذي يدعو إلى «تقديس السلطان»، وبالتالي، المثقف الريفي هو الضد «للمثقف الحديث»، بتقديس السلطان، يريد المثقف الريفي تحسين موقعه الاجتماعي والمالي، وليس لأنه يريد تحسين المجتمع، أي أنه لا يعمل للصالح العام مثل المثقف الحديث. ومن هذا المنطلق، فالمثقف الفلسطيني هو «ريفي بمعنى مزدوج»، فهو ينحدر من أصول ريفية، وهذا هو الغالب، برأيه، كما أنه يمارس الثقافة بمعايير المثقف الريفي، (ص48)، ووظيفة المثقف الريفي منحطة، فهو يقوم بدور «ماسح الأحذية» للسلطان. هؤلاء المثقفون الريفيون هم «أدوات ذليلة للسلطان والأيدلوجيات، وللمساعدة على

تغذية الخداع والتبسيطات والتعصب» (ص 49).

أما المكوّن الثالث في هذا الثالوث المقدس، فهو المؤسسة الفلسطينية إن كانت سياسية أو ثقافية، فهذه المؤسسة هي نتيجة المكون الأول والمكون الثاني. لقد صاغت هذه المؤسسة وفقاً للدكتور فيصل «مثقفاً لا تراه لأنها لا تريد أن ترى دوره الثقافي والسياسي المستقل، وبالتالي تتحول المؤسسة إلى معلم أول لا خليفة له» (ص 15).

ووفقاً للدكتور فيصل، قامت المؤسسة السياسية الفلسطينية بالسلب: قامت في البداية بتسييس المجتمع الفلسطيني، في المدينة والقرية والمخيم، كأفراد وكمجموعة، ثم انتهت إلى اللاتسييس باستخدام الامتثال التنظيمي والانضباط المطلق واستخدمت خطاباً سياسياً يعتمد على تعابير النصر والهزيمة لحشد وتنظيم الأفراد الجماهير، ووضعت السلاح والبنديقية والعمليات بين يدي الجماهير ودفعت بالأفراد إلى الموت، وعرضت نفسها «كطليعة النضال العربي» دون أن تعرف دورها في هذا المجال. وقدمت ديمقراطية ناقصة أو غائبة، ووحدة وطنية تفتقر إلى صحة الشكل والمضمون.

وبالنهاية، إن المعادلة عند د. فيصل دراج واضحة. لقد أنتجت المؤسسة الفلسطينية النموذج التالي من المثقفين: تنصب مثقفاً زعيماً هو «المثقف الزعيم» على غيره من المثقفين، ثم يأتي بعده «شارح مثقف الزعيم»، أي أن مهمته هي أن يكون زعيماً على غيره من الشارحين، ثم يأتي بالمقابل «منتقد المثقف الزعيم» الذي يصبح خصماً للزعيم ذاته، ومقابل المنتقد يوجد «مدّاح مثقف الزعيم» وهو يعمل مداحاً أو «واشياً للزعيم». (ص 36).

إن هذا الوصف الوظيفي للمثقف الفلسطيني مهانة للدكتور فيصل قبل أن يكون لأي شخص آخر، وأوافق على قوله مع بعض التحوير (ص 40) ليصبح من لا يقبل بالديمقراطية في وضعه الذاتي لا يمكن له أن يعترف بها في تعامله مع الآخرين.

وعلى د. فيصل بعد هذا «التشريح» للمثقف السلطوي والثقافة السلطوية أن يجد البديل، فمقابل المثقف السلطوي، يقف «المثقف الشعبي الديمقراطي» (ص 195). ويصفه الكاتب باحتلال «وعي هوية وطنية محددة، وحس أخلاقي عميق، وإدراك المعنى السياسية صحيح وإحساس ملتبس بجمالية مؤسسية تكون الحياة فيها وجهاً آخر للموت» (ص 195).

والمثقف الوطني الشعبي يخلق «الأدب الشعبي الوطني» لأنه ينتمي إلى «الطموح الشعبي الوطني». وبالطبع هذا هو أدب الانتفاضة، (ص 201)، ونعلم منه أن غرامشي هو صاحب نظرية «الأدب الشعبي الوطني». ولكن غرامشي كان يكتب وهو في السجن ضد الفاشية الإيطالية والنازية والعنصرية، وفي هذا الإطار العام، أي كتابة مهما كانت ومهما كان مستواها، ضد الفاشية، تقع ضمن الحملة الوطنية المناهضة للفاشية، وبالتالي تكون كتابة وطنية. وهذا ما لم يقله د. فيصل، لأنه يقع بالمحذور لأنه في عجلة من أمره، فحين يتحدث عن هذه الجماهير الواعية التي تشكل العمود الفقري للنضال وللثقافة الوطنية يضع بين تمييزه لها وبين وضعها الحقيقي في تشريحه، فيجدها «موزعة على الأمية والامتثال» (ص 213).

وبعد هذا التشريح للمثقف السلطوي، يتبادر إلى الذهن سؤال ما هو العيب أن يعمل المفكرون والأدباء

في الدول؟ ولم لا؟ بدل أن يكون عندنا دولة بلا أدباء، ليكن عندنا أدباء في الدولة وأدباء للدولة، ودولة أدب.

هذا إذن، هو النموذج الذي يفصله د. فيصل للثقافة الفلسطينية وللوضع الفلسطيني. ولكن قبل أن نناقش د. فيصل في بعض القضايا الأخرى المهمة الواردة في كتابه - التجميع سوف نناقشه بأهم الأسماء التي طرحها كنماذج للمثقف السلطوي، فالغضب الذي يجيش في صدره على الثقافة الفلسطينية ينفثه نقداً جارحاً لكبار المثقفين الفلسطينيين، ويسند لكل منهم حيزاً مهماً في الكتاب كشواهد على نماذج الأدب السلطوي لإثبات «نظرية» في الأدب السلطوي لا يقدم على تعريفها أو تحديدها. ومع الاحترام لكل الأدباء الذين ينتقدهم، فإنني سوف أذكر منهم ثلاثة لأنهم يتلقون بصدور أدبهم صدمة الغضب والنقد، وهم محمود درويش وسميح القاسم ويحيى يخلف، وهو إلى ذلك ينتقد اميل حبيبي على أساس أنه مثقف سلطوي تطبيعي.

ويشكل محمود درويش «الهم» الذي يحمله على ما يبدو د. فيصل على كاهله، فكل ما يريد انتقاده يستولده من مقولتين لمحمود درويش بنى عليهما د. فيصل موضوع النقد الأدبي بين دفتي هذا الكتاب.

الجملة الأولى كتبها محمود في مقدمة وضعها لدراسات غسان كنفاني الأدبية جاء فيها «لقد سقط غسان كنفاني في ميدان الصراع. سقط وهو يسيطر على موقعه الكتابي. وقد اغتاله الأعداء لأنه حمل فاعلية الكتابة التي تصنع جيلاً سيعثر على أداة التعبير عن فاعليته كسلاح... ويعرف الكاتب الثوري أن أداة التعبير عن فاعليته الاجتماعية تأخذ شكل الكتابة لأنها تميزه وسلاحه، وليس بوسع الكتابة أن تحقق أثرها النضالي إلا إذا كانت كتابة ناجحة، فالفن الرديء الذي يروج له الصغار في حياتنا الآن تحت أي شعار كان، لا يقل ضرراً عن السلاح الرديء» (ص 14). ومقولة «الفن الرديء» و«السلاح الرديء» هي التي يبني عليها د. فيصل آراءه النقدية في الثقافة والسياسة. فيبني عالماً سوداوياً لا يرى فيه أي أمر جميل ويستحق الحياة أو النضال لبناء عالم جديد أو على الأقل لأن يصبو إلى عالم جديد.

والجملة الثانية التي تهزّ مضجع د. فيصل هي ما قاله محمود درويش في خطابه في افتتاح مؤتمر الكتاب والأدباء في صنعاء: «إن الخروج عن الشرعية هو خروج عن الكتابة الإنسانية» (ص 85).

و د. فيصل الذي كتب بعد الانشقاق في منظمة التحرير الفلسطينية العام 1983 هذا المقال أصابه نوع من «الحكة» فهو، أيضاً، إلى حد ما كان مع الانشقاق وكتب في مجلتهم «فتح الثورة»، ولذلك جاء توبيخ محمود درويش للكتاب المنشقين درساً في الديمقراطية ورفضاً للانقلاب العسكري في صفوف منظمة التحرير الفلسطينية حتى لا تصبح جزءاً من النظام السلطوي الرسمي في مجموع الدول العربية التي تداول الحكم فيها بالانقلاب. لذلك جاء توبيخ محمود «الخروج عن الشرعية» أي عن الشرعية الفلسطينية المنتخبة والممثلة لموحدات الشعب الفلسطيني وحقوقه، هو خروج عن الكتابة الإنسانية، وجرّد محمود درويش الخارجين عن الشرعية بتسع كلمات، فقط، من إنسانيتهم وعراهم أمام الناس، لم يستهدف محمود بقوله ذلك اختلاف الآراء وتعددية الرأي والحوار، وأكبر دليل على ذلك المساحات الواسعة التي تعطى في كل مجال للرأي الآخر للتعبير عن نفسه. ولعل ممارسة محمود، بصفتة رئيساً

لتحرير مجلة الكرمل، المفتوحة على مصراعيها لتنوعات الآراء وتعدداتها السياسية والثقافية، هو خير دليل على ما نقول، وكتابة د. فيصل دراج في «الكرمل» أمر يقع في نطاق ممارسة الديمقراطية وإعطاء الرأي الآخر المساحة التي يريد للتعبير عن نفسه.

هذا جزء من ديموقراطية المؤسسة الفلسطينية. ولهذا تحمل محمود درويش من د. فيصل القصف المدفعي العشوائي بالكلمات دون الرد عليه، فوصفه د. فيصل بأنه المثقف الإداري (ص 15) والمنجر وراء المنطق السلطوي (ص 57) وعاب عليه «التجانس وإلغاء الاختلاف وتدمير مفهوم السببية» (ص 67). ولكنه في صحوة من الضمير بين هذا القصف وذاك لا يسعه إلا أن يعترف بأنه «الشاعر المعبر عن ضمير وشعب وأمة» (ص 67)، ومن أنه «رمز ثقافي وطني» (ص 85)، وينسى أنه أراد أن يصحح ما قاله في حق محمود ليعاود الرشق بالكلمات، فيصف الرسائل المتبادلة بين محمود درويش وسميح القاسم، في الفصل الذي يعالج فيه «أخطاء» و«خطايا» هذه الرسائل، بالقول: إنها مثال «البلاغة المنتصرة في الواقع المهزوم» (ص 64).

أما يحيى يخلف فـ«يستحق» النقد، ليس لعيب فيه وإنما بالنسب. وهذا تعبير جديد في النقد يبتدعه د. فيصل. فهو ينتقد يحيى يخلف لأن نصه «ينتسب إلى النص السلطوي لا بمعنى تمجيد السلطة القائمة، بل بمعنى صياغة منظور السلطة في نص روائي» (ص 61). مسكين يحيى يخلف، «لا هو مع ستي بخير ولا هو مع سيدي بخير»، كما يقول المثل الشعبي.

بالنسبة إلى إميل حبيبي، فحدّث ولا حرج، ويبدو أن نقد إميل حبيبي بالنسبة إلى الدكتور فيصل هو نقد استباحي، من منطلق اتهامه بارتكاب خطأين: الأول أنه أسقط مرة «عن قصد» كلمة العنصرية عن الصهيونية، وعاد عن ذلك لاحقاً، وهذا تطبيع ثقافي مع إسرائيل. والثانية أنه قبل جائزة إسرائيل للإبداع الأدبي. لكن الدكتور فيصل يحمل القيادة الفلسطينية مسؤولاً لدية الحدثين لأن إميل حبيبي «مثقفاً» ولأنها «صمتت» على فعلته النكراء أو جريمته، وفقاً للدكتور. وإميل حبيبي مدان، أيضاً، لأنه يدافع عن قرار القيادة بدخول عملية السلام ولأنه يعتبره قرار الحقيقة، ويصبح ذلك «نظرية» عند د. فيصل. تقول هذه «النظرية»: «يدافع المثقف السلطوي عن قرار (ما) لأنه قرار القيادة ويدافع عن قرار القيادة لأنه قرار الحقيقة» (ص 13).

وهكذا يدين المثقف الفلسطيني من منطلق نظري مجرد من الحقيقة التي يدعيها. ويسقط للأسف في «خطأ» مماثل لما يعيبه في إميل حبيبي. وهنا سوف أستشهد بمقال الأستاذ وليد أبو بكر في ملحق الأيام الثقافي من جريدة الأيام بتاريخ 2001/2/6 بعنوان «جائزة مؤسسة القطان لرواية تطبيعية»، حيث ينتقد الكاتب د. فيصل لموافقته على منح جائزة مؤسسة القطان الأدبية لرواية «تطبيعية» للكاتب علاء حليحل. لسنا هنا في معرض انتقاد رواية حليحل، ولا نعارض منحه الجائزة. هي تعبير عن إبداعه، ولكن نذكرها لإبراز الهفوات والسقطات في مشروع د. فيصل النقدي.

ونعود إلى القضايا الأخرى المهمة في كتاب د. فيصل والتي تحتاج إلى مناقشة. يربط د. فيصل بين الديمقراطية والشرعية، وهذا صحيح، ويفهم الديمقراطية على أنها السلاح الوطني الفلسطيني، وهذا السلاح «هو الوحدة الوطنية التي لا تستقيم إلا بالحوار وبحق الاختلاف وبحق

المشاركة الفعلية في تحديد مصير الشعب الفلسطيني» (ص86)، وينتقد القيادة الفلسطينية لأنها تخشى «النقد والقرار الجماعي وانتقاص السلطة».

وهنا نختلف معه في عدة مسائل، فالسلطة الفلسطينية لا تخشى النقد لا في السياسة ولا في الثقافة، وأكبر مثل على ذلك أنها منحت د. فيصل دراج جائزة فلسطين للنقد الأدبي للعام 2000، وهذه نقطة تسجل لصالحها حيث إن صدرها اتسع للدكتور فيصل كأمر ورم رغم هذه الانتقادات السلبية الجارحة والتمزيق المتعمد لمذهجها ولها من قبل د. فيصل، وقبوله بجائزة فلسطين من المؤسسة الثقافية السلطوية يلقي بظلال ثقيلة على أصالة وجدية النقد الموجه للمؤسسة «السلطوية الفلسطينية»، كما لم يحدث أن منعت القيادة، إن كانت قيادة منظمة التحرير الفلسطينية أو قيادة السلطة الوطنية الفلسطينية أو قيادة حركة فتح، أي كتاب أو مؤلف، مهما كان شديد النقد للوضع الفلسطيني وللقيادة، من التداول بين الناس، وهذا أمر غير موجود في كل دول المنطقة حتى الآن، وجميع الفصائل والأحزاب في فلسطين مرخصة، بما فيها مئات المنظمات غير الحكومية، ومنها المعارض الشديد للسلطة، مرخص ويعمل بحرية ضمن أراضي السلطة الفلسطينية ما دامت لا تخرج عن حكم القانون والنظام Law and order، ولا تلجأ أو تهدد باستخدام العنف كوسيلة لانتقال الحكم وتداول السلطة.

وأنا شخصياً أختلف معه ومع غيره في السلطة وفي خارجها، بالنسبة إلى القرار الجماعي والوحدة الوطنية من باب تثبيت ركائز الحكم الديمقراطي والديمقراطية التي نطالب بها، ونعمل على تكبيرها بالشروط والملحقات. نتساءل كيف يكون «القرار الجماعي» ديمقراطياً؟ ألا يحتاج «القرار الجماعي» إلى موافقة كل فرد في الجماعة؟ وهل تجارب الشعوب التي عاشت أو لاتزال تعيش في الدولة الشمولية، حول القرار الجماعي، كان ناجحاً؟ وإذا كنا نسعى إلى «القرار الجماعي»، لماذا الحاجة إلى الانتخابات والى برلمان والى تداول السلطة؟ إن «القرار الجماعي» وشعار «الوحدة الوطنية» هما من مخلفات الأنظمة الديكتاتورية وليس الديمقراطية. وهل الديمقراطية أن تعطي لأحزاب وفئات وفصائل لم تستطع في مجموعها أن تحصل على مقعد واحد في الانتخابات الديمقراطية؟ وهل المقياس يكون: إذا أعطى ياسر عرفات يصبح ديمقراطياً، وإذا امتنع يصبح غير ديمقراطي. أو هل إذا أعطت فتح تكون ديمقراطية، وإذا طالبت فتح بإجراء انتخابات حرة وديمقراطية تكون انتهكت شعار الوحدة الوطنية وتصبح مستبدة. هذه مقاييس تعسفية لا علاقة لها بالديمقراطية.

كيف تستوي الديمقراطية مع الرغبات والطموحات الفصائلية. يدرك د. فيصل نصف الحقيقة عندما يقول: إن الخروج عن الديمقراطية خروج عن الكتابة الإنسانية (ص87)، ولكن النصف الثاني من جملته مغالطة كبيرة، لأنه يقول: إن «الخروج عن الوحدة الوطنية هو خروج عن الكتابة الإنسانية». كيف؟ الوحدة الوطنية هي ديكتاتورية الأقلية على رأي الأغلبية، وهل يجب تمرير الديكتاتورية على الشعب تحت اسم «الوحدة الوطنية»؟

أوافق معه على تحديد معنى الشرعية بأنه «عقد اجتماعي يملي فيه أحد الطرفين شروطه على الآخر في شرط اجتماعي محدد محكوم بميزان من الصراع الاجتماعي محدد بدوره» (ص89)، ولكن هذا ينطبق على العلاقة بين الحاكم والرعية ولا ينطبق على العلاقة بين السلطة والأحزاب خاصة إن كانت هذه

الأحزاب لا تمثل إلا «أقلية» الأقلية السياسية والاجتماعية في بلد ما. يجري د. عبد المنعم سعيد في (الأهرام العربي) ونقلته الأيام (29/10/2000 ص13) مقارنة تحت عنوان «ثلاثة نماذج من التغيير الرئاسي» بين ثلاثة أنظمة حكم في أميركا والفلبين والكونغو، حدثت كلها في تواريخ قريبة من بعضها، ويصل إلى نتيجة تقول: «الحالات الثلاث هي قصة عالمنا المعاصر ومراتبه»، وإذا كانت القصة الأولى (أي أميركا) تمثل النموذج عند أرقى مستويات النضج، فإن القصة الثانية (أي الفلبين) تحدد لنا آلام التحول ومشاكله وما يحتاجه من أسباب للنضج والتطور السليم، أما القصة الثالثة (أي الكونغو) فإنها تحدد المصير المظلم لمن لا يتعلم ولا يتعظ. وعلى كل منا أن يختار النظام الذي يتماشى مع إدراكه ووعيه ومستواه.

لكن د. فيصل يهرب من الالتزام بتعريفه للشرعية إلى تفسير آخر يعطيه للشرعية لدى المقاومة الفلسطينية. يقول: «إذا عدنا إلى المقاومة الفلسطينية، نجد شرعيتها في دورها التاريخي، في وظيفتها التاريخية...» (ص90)، هذا التفسير يبرر انتقاصه ورفضه للشرعية الفلسطينية ويفسر دعوته إلى إسقاط السلطة وإيجاد قيادة بديلة.

ومشروع د. فيصل هو مشروع انقلابي لأنه لا يأخذ بالديمقراطية، رغم أنه ينادي بها هنا وهناك من كتابه دون تحديد معين لمعناها، ولو كان يقبل بالديمقراطية بمفهوم تداول السلطة عبر الانتخابات، أي أن الانتخابات هي الحكم في تحديد من يتولى السلطة، لما دعا إلى إسقاط السلطة، وكان الأجدى به، أولاً أن يدعو إلى شرح موقفه، لكي تنتخبه الجماهير الفلسطينية ممثلاً عنها. يقول «فلسطيني يريد إسقاط اتفاق غزة - أريحا»، لا ضرورة لذلك، لأن عليه أن يسقط القوى السياسية التي قادت إليه» (ص31). والمطلوب برأيه «قيادة بديلة تؤسس لجملة من القيم الأخلاقية والديمقراطية والعقلانية التي تفتح للشعب الفلسطيني أفقاً» (ص42).

ويؤكد د. فيصل منحاه هذا لاحقاً حيث يدعو «إلى قيادة جديدة، ترتفع في مفاهيمها وممارساتها ومنظورها إلى مقام القضية الوطنية الفلسطينية» (ص180)، وهذه الجملة مغرية جداً لأنها تدغدغ عواطف الناس العاديين، حيث يقف الناس، خاصة في منطقتنا، تاريخياً ضد السلطة، أي سلطة، لأن السلطة تاريخياً توازت مع القهر والقمع والبطش بطموحات الشعوب الوطنية والقومية والاقتصادية والاجتماعية، واستطاعت منظمة التحرير الفلسطينية والسلطة، بسبب الوضع الفلسطيني العام والخاص، أن تعكس إرادة الجماهير الفلسطينية والعربية في الحرية والاستقلال والنضال، فتبقى خارج إطار الكره التاريخي الشعبي للسلطة، بل على العكس استطاعت أن تمثل إرادة الشعب وتحصل على تأييد الشعب. فيطالب هو، (أي د. فيصل)، بتغيير القيادة متهماً إياها بامتلاك مفاهيم وممارسات ليست في مستوى مقام القضية الوطنية الفلسطينية. لكن هذه الجملة رغم إغرائها ليست ديمقراطية ولا تساعد في صنع مفاهيم وممارسات لإقامة المجتمع المدني Civic ولا تساعد على تعليم الناس وتعودهم على أن تداول السلطة يتم بالانتخابات وليس بالتأمير والانقلاب.

ثم يتحدث عن الحوار، ويعيب على السلطة أنها أبعد ما تكون عن الحوار مع أي شخص للتوصل إلى كلمة سواء. والحوار الوحيد الذي تفهمه السلطة هو ذلك «الحوار» مع الإسرائيليين. (ص146).

أوليس هذا تجنياً غير مبرر وغير مقبول من شخص مثقف وأديب رافق مسيرة الثورة منذ بداياتها ويعلم علم اليقين الساعات والأيام والأسابيع والشهور الطويلة التي تقضيها القيادة الفلسطينية، برئاسة الأخ أبو عمار، من أجل محاورة القوة السياسية الفلسطينية بمختلف اتجاهاتها وألوانها وأطيافها، إلى جانب محاورة الشخصيات الوطنية أو الشخصيات العامة والاعتبارية، والنزول إلى المخيمات والقرى والمدن وعقد الندوات وكتابة المقالات المؤيدة والمعارضة، وإجراء المقابلات الإذاعية والتلفزيونية وعبر الفضائيات من أجل التوصل إلى قرار ما حتى لو كان قراراً جزئياً لعقد جلسة ما أو تأجيل موعد انعقاد جلسة ما.

ويُقَدِّم هذا التجني من قبل د. فيصل على أنه أحد المعطيات الصحيحة التي ما على القارئ إلا أن يصدقها. فيقول متابعاً نفس التجني والاتهامات: «... تصبح السياسة من أمر النخبة، فلا تنفتح على الشعب إلا في المناسبات، وتصبح الثقافة من شؤون النخبة، فلا تنفتح إلا على السياسي الذي لا ينفتح على الشعب.» (ص155)، وهذا بدوره هو نظرة نخوية فوقية متعالية إلى الشعب والقوى السياسية الفلسطينية بمختلفها، يقلل من شأنها وقوتها على إدراك معنى الانتماء والدفاع عن مصالحها وحققها في الحياة الحرة والعيش بكرامة وفي دولة مستقلة، تكون دولة القانون والنظام والديمقراطية وحقوق الإنسان. ولا يسعني هنا إلا أن أذكر د. فيصل، حتى ولو كان بأسلوب انفعالي وعاطفي، بمقولة للأخ أبو عمار، لا ينفك عن ترددها، وهي أنه لا يقود قطيعاً من الأغنام وإنما يقود شعباً مناضلاً هو شعب الجبارين. وتجارب وممارسات الشعب الفلسطيني تثبت ذلك.

يتهم د. فيصل المؤسسة الفلسطينية، السياسية والثقافية على حد سواء، برفع شعار «يا وحدنا» و«الكنعانية» كتعبير عن النقص والتمايز عن «عرب الرمال» (ص49) بهدف إشهار «الصوت الفلسطيني»، وهذا اتهام أبعد ما يكون عن الحقيقة وغير صحيح لأن الثقافة الفلسطينية بمجملها هي ثقافة قومية عربية ذات امتدادات عالمية. إذا وجد د. فيصل بعض الكتاب، هنا أو هناك، رفعوا فيما مضى لسبب أو لآخر، شعار «يا وحدنا»، فإن ذلك، بالتأكيد، هو عمل شخصي فردي ليس له علاقة بمجمل الثقافة الفلسطينية. وحتى إذا استخدمت من أدباء عظام، ليس، فقط، في الثقافة العربية وإنما في الثقافة العالمية أيضاً، مثل محمود درويش وسميح القاسم في رسائلهما المتبادلة، فإنها كانت تشير إلى حادثة معينة محددة في زمانها ومكانها، ولا يجوز نسخها أو استنساخها على غيرها من الأمور لجعلها قياساً لقاعدة في السياسة الثقافية. وإلا لاتهمناه، أيضاً، بما يتهم به غيره، بالانطوائية والانعزالية والوطنية الفلسطينية المنغلقة والانكفاء على الذات.

فما يراه هو جميلاً في أدب غسان كنفاني أو جبرا إبراهيم جبرا أو عبد الرحيم محمود، من فلسطينية الحدث، قد يؤخذ عليه بالانعزالية والانغلاق. فالدكتور فيصل، على سبيل المثال معجب، شديد الإعجاب، «بشفتي» أم سعد لغسان كنفاني لأنهما «ظلتا فلسطينيتين». هو معجب بالطبع بالشهيد غسان. والسؤال هنا ليس الإعجاب أو عدم الإعجاب بالشهيد غسان. فله محبتي وسلامي منذ أن عرفته في بيروت. ولكن الموضوع هو كيف يطوع د. فيصل ويلوي القضايا لتلائم مقولته. ثم هو ينتقد «العواطف والدموع» التي يستدرها المخيم في روايات يحيى يخلف، ولكنه يجدها جميلة لدى أم سعد. يقول «ويحضر (المخيم)

ليستمطر الدموع في أم سعد» (ص129).

وهل التفاعل مع رواية أو قصة أو شعر أو مسرحية أو فيلم أصبح جريمة لدى د. فيصل يعاقب عليها مرتكبها والمتأثر بها. هل يريدنا ألا نتأثر من تراجيديا الحياة والمصير الذي يعيشه الفلسطيني، لكن ينسى د. فيصل، أن من لا يتأثر يفقد إنسانيته لأن المشاعر والعواطف والدموع هي من خصائص البشر وليس الجماد. ومن لا يتأثر لا يستطيع أن ينتج أدباً إنسانياً.

ونود هنا أن نذكر د. فيصل مرة أخرى بأنه مخطئ فيما يتعلق بقضية «يا وحدنا» حتى على المستوى الشعبي. أذكره بما قاله والد شهيد من رام الله عندما ذهب وفد الشعراء العرب لزيارته في بيته لمواساته باستشهاد ابنه في انتفاضة الأقصى. قال هذا الوالد المثلثول: «الشعب العربي من المحيط إلى الخليج معنا .. لسنا وحدنا.. الشارع العربي معنا.. نحن نعلم هذا ونحفظ الأمانة .. لسنا وحدنا .. لسنا وحدنا» (من شهادة محمد لطفي اليوسفي، الكرمل، العدد 66 / 2001 ص58).

أما الكنعانية التي يندثرون بها، ورغم معارضتي لها، إلا أنني أستطيع أن أفهم المعنى الذي يريده من ينادي بها. يجب النظر إليها من باب الأحقية التاريخية في فلسطين حيث شوّه الصهاينة تاريخ فلسطين وينسبون كل شيء إلى داوود الملك أو النبي داوود، قبل ثلاثة آلاف عام، متناسين كلياً ما جاء قبل داوود من تاريخ وجغرافيا لفلسطين ومن وجود لشعبها المتواصل في أرضها منذ الأزل وحتى يومنا هذا. فالكنعانيون كانوا في فلسطين قبل العبرانيين، وأسسوا حضارة لم يؤسس مثلها العبرانيون في فلسطين.

وهذا الفهم ليس مقصوداً، فقط، على بعض المثقفين الفلسطينيين وإنما امتد ليطلق مثقفين عرباً يتغنون بكنعانيتنا ويرون فيها نقضاً للوجود الصهيوني في فلسطين من أمثال محمد لطفي اليوسفي الذي يتحدث عن زيارته الأخيرة لفلسطين ضمن إطار مهرجان الشعر العربي الأول في بداية شهر تشرين الأول (أكتوبر) 2000 فيكتب «... عن الكنعانيين يسرق حلمهم وتراثهم ومدائنهم وطريقة منامهم على الأرض». (الكرمل العدد 66 (2001) ص43) وعن أريحا يقول «هي ذي أريحا. هي ذي أرض كنعان التي تفيض لبناً وعسلاً» (المصدر نفسه ص48)، ويصف شاباً من بلدة بيت جالا فيقول انه «شاب فلسطيني كنعاني خالص»، (المصدر نفسه ص 61).

ملخص القول هو: يجب عدم أخذ تعبيرات أو هفوات ليتم بناء «نظرية» عليها ومن ثم إطلاق تلك «النظرية» على المجموع. هذا اغتصاب للفهم والمنطق وللأخلاق وللسياسة والنضال.

ينتقد د. فيصل دراج السلطة الفلسطينية وسياستها الثقافية دون أن يستشهد ولو لمرة واحدة بالسياسة الثقافية لمنظمة التحرير الفلسطينية، هو يهاجم السياسة الفلسطينية والقيادة الفلسطينية ويتوصل إلى استنتاج أنه بما أن السياسة خاطئة فإن الثقافة خاطئة لأنها انعكاس للسياسة. بالطبع هذا أسلوب سهل في الهجوم على السلطة وعلى منظمة التحرير الفلسطينية. يكفي أن ينتقد السلطة ومنظمة التحرير الفلسطينية أو يشتمها بشكل تجريدي مطلق حتى يعتقد هو وغيره ممن لا يؤيدون السلطة أنه حقق «نصراً» على السلطة وأنه مارس هوايته بالإعلان عن نفسه أنه يساري. وبما أنه يساري يجب أن يكون ضد السلطة حتى لو كانت ممارسات السلطة صحيحة، أو نصف صحيحة. لا تعنيه نسبة الصحة

في ممارسات السلطة وسياساتها، يعنيه فقط نقد السلطة، لأن السلطة دائماً على خطأ مهما فعلت! فهي متهمة حتى تثبت براءتها وهو المبدأ الدكتاتوري في التعامل مع حقوق الإنسان. إن المبدأ الديمقراطي هو أن السلطة بريئة حتى تثبت إدانتها.

في كل الكتاب النقدي هذا لا يوجد اقتباس واحد يشير إلى السياسة الثقافية للسلطة لا من برامجها أو على لسان أحد متحدثيها أو الناطقين باسمها، مع العلم أن هناك خطابات وكلمات وتصريحات كثيرة مهمة لرئيس السلطة الرئيس ياسر عرفات. نذكر بها د. فيصل، ونذكر منها، فقط، على سبيل المثال لا الحصر، خطابين يجد لهما تسجيلاً في الإذاعة الفلسطينية ليسمعهما ويحللها ومن ثم ينتقدهما كيفما يشاء. الأول كلمة الافتتاح لمهرجان الشعر الفلسطيني الأول في قصر اليونيسكو في لبنان العام 1979 حيث تحدث الأخ أبو عمار عن الهموم الثقافية، وفي السياسة الثقافية لمنظمة التحرير الفلسطينية، والوضع العام. المناسبة الثانية التي أود أن أذكر بها د. فيصل دراج، هي خطاب الافتتاح، أيضاً، الذي ألقاه الأخ أبو عمار في المؤتمر العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين في العام 1988 عندما خاطب الأخ أبو عمار الكتاب الفلسطينيين وناشدهم أن يرتفعوا إلى مستوى حدث الصمود الأسطوري في لبنان أمام الهجمة الإسرائيلية الشرسة وإلى مستوى الانتفاضة، وسألهم: أين الروايات عن هذه الأحداث، الروايات الحقيقية التي تعبر عن الأحداث ونضال الشعب الفلسطيني وصموده الأسطوري. ثم هناك خطاب الأخ أبو عمار وبرنامج العمل الذي قدمه أمام اجتماع مجلس اليونيسكو في باريس في العام 1994 والذي تم تبنيه كخطة عمل لليونسكو في فلسطين.

ونقد الدكتور فيصل للخطاب الثقافي الفلسطيني لا يتسع لرؤية الإنجازات الثقافية التي حققتها المؤسسة الثقافية الفلسطينية بشقيها العام والخاص. فالمؤسسة، كسلطة، لا تستطيع أن تكتب فنون الآداب المتعددة، ولا يمكنها أن تحل مكان الشاعر أو الأديب أو الكاتب أو الفنان. هي فقط تستطيع أن تقدم له البنى التحتية والحوافز المنشطة ليتمكن الفنان والأديب في التخصص والإبداع في موضوعه. إن الإنجازات التي حققتها الثورة الفلسطينية في السبعينيات والثمانينيات هي إنجازات ضخمة بكل المعايير المعروفة في الثورات الأخرى، خاصة تلك التي أبدعتها أيدي الأدباء والمثقفين والفنانين الفلسطينيين في الشعر والأدب والرواية والقصة والمسرح والرسم والفن وبناء الإذاعة، وعمل البرامج والأفلام التصويرية التسجيلية والملصقات ونشر الكتب والمجلات وتأسيس الفرق المسرحية والفرق الفلكلورية والتراث وصلات العرض الثقافية.

وبعد إقامة السلطة الوطنية الفلسطينية في التسعينيات، قامت، أيضاً، بنشاطات ثقافية مهمة، جنباً إلى جنب، مع المؤسسات الأهلية الوطنية والدولية، وأنشأت العديد من المراكز الثقافية وشجعت الكثير من الفرق والمراكز على الاستمرار بعملها، ومن هذه الإنجازات تأسيس «جائزة فلسطين الأدبية، بشكل سنوي». بالتأكيد ما قامت به السلطة غير كاف في المجال الثقافي. ونحن، دائماً، نطمح إلى الأكثر والأفضل نوعية ونصبو إليه. لكن ذلك، أيضاً، مرتبط بالإمكانات المادية والطاقات البشرية.

وربما يجب تذكير د. فيصل دراج أن بيانات الانتفاضة الأولى التي يستشهد بها على أنها مثال حي للأدب الشعبي الثوري الوطني الجديد الذي يسعى إليه ويحلم به، هي بيانات من نتاج القيادة

الفلسطينية «المتنفذة» التي ينتقدها. والسؤال هو كيف يمكن لسلطة متنفذة مبددة لكل آمال الشعب الفلسطيني وطموحاته وأهدافه وفقاً للدكتور فيصل، سلطة همها الوحيد صنع أدب ريفي، ملتزم بها وممثل لها، وصنع مثقف وسيط راکض وراء الرتبة والراتب والجائزة، أن تنتج أدب الانتفاضة التي يتغنى بها؟

هل إعادة تكرار مقولة: أن القيادة الفلسطينية هي قيادة فاسدة وغير ديمقراطية يجعلها كذلك؟ ولا أحتاج أن أذكر د. فيصل من في التاريخ الحديث طور ونفذ استراتيجيات التكرار الدعائي هذه . وهل تكرار هذه المقولة يجعل الناس تصدقها كحقيقة؟ أم هل أن أصحاب هذه المقولة مقتنعون بها رغم أنهم ينعمون بالنتائج التي تحققها تلك القيادة التي ينتقدها .

نحن لا ندعي أن القيادة، وأية قيادة، تسير على الطريق القويم، دائماً. ولا نستطيع أن نقول: لا يوجد عندنا ناس فاسدون ويحتاجون إلى محاسبة. ولكن من هو الذي يقوم بذلك؟ فمن منكم بلا خطيئة فليرجعها بحجر.

النقد عن طريق الاتهامات العشوائية يساوي «العقاب الجماعي» حيث يشمل الكل تحت اسم القيادة. ومن هو الذي يحاسب من؟ أهي المحاكم المدنية أم محاكم التفتيش التي تنطلق من مقولة: أن القيادة فاسدة حتى تثبت براءتها. هذا اتهام ممجوج وعمره من عمر هذه القيادة التي تناضل لاستعادة الوطن. ولم يمض يوم دون أن يكون هناك شخص أو مجموعة تتهم هذه القيادة. والقيادة تسير على طريق النضال غير أبهة بكل هذه الأصوات التي تصيح، بين الحين والآخر، من أجل جلب الانتباه لها.

السؤال الذي لم يجب عليه د. فيصل دراج هو إذا كان كل هذا البؤس والفقر والانحدار يلف الثقافة الفلسطينية ويغلفها، أدباً وشعراً وفناً، فيلماً ومسرحية ونقداً، في زمن الثورة الفلسطينية ومنظمة التحرير الفلسطينية وحركة فتح، كيف يفسر إذاً الإنتاج الإبداعي الذي صنعته هذه الثورة وثقافة «البؤس» هذه؟ كيف قبلت الجماهير الواعية والنقاد والأدباء الآخرون خارج صفوف «ثورة البؤس» هذه «ثقافة البؤس» هذه وفق الثقافة أو الثقافة الفقيرة هذه، هذا الأدب المنحدر والبائس والفقير وروّجت له وسعت اليه وأعجبت به؟ أم هل أن كل هؤلاء يمثلون ثقافة البؤس في بؤس الثقافة الريفية الفلسطينية على حد تعبيره؟ أم هل هو د. فيصل دراج وحده الذي يرى النور القادم من بعيد؟ هذا النور الذي لا يراه أحد غيره. ألا يدخلنا ذلك في باب المزاج السياسي الشخصي المحكوم عليه بالجغرافيا السياسية والمكانية وبالأيديولوجيا بدلاً من بوابة النقد الأدبي الموضوعي؟

أنا لا أستطيع أن أتفق مع الكاتب في الكثير من التشخيصات النقدية التي ذهب اليها. ولم تستطع بلاغته النقدية أن تقنعني بما ذهب اليه، فأنا منحاز إلى الأدب الإنساني الجيد الذي يعبر عن الوجود الإنساني المعذب والقلق، وعن صرخة الروح الساعية إلى فضاء متسع لا تحده الجغرافيا أو الأيديولوجيا. أشعر وألمس تمزق الروح الإنسانية المعذبة التي تحاول الانطلاق سعياً وراء الريح أو الحرية والانعتاق. تشدني كما يشدني أي عقد اجتماعي آخر أو حزبي أو طبقي أو غيره، أتماثل مع شخصيات روايات غسان كنفاني ويحيى يخلف وإميل حبيبي والياس خوري وأحلام مستغانمي وزهرة عمر وعبد الرحمن منيف مثلما تشدني شخصيات الروايات العالمية الأخرى، أنا أعلن انحيازي إلى جانب كل الكتاب الذين

انتقدهم أو أيدهم د. فيصل دراج. هم جزء من شخصيتي ومن كينونتي، ومن وعيي الثقافي الفلسطيني العربي والعالمي، ومن وعيي السياسي.

يضاف إلى هذا الانحياز ذلك الهامش الجميل من المعرفة الشخصية للكثير منهم منذ الستينيات وحتى اليوم. أعرفهم ليس لأنهم فلسطينيون فحسب، بل الأهم أعرفهم لأنهم مبدعون كل في عالمه. أبدعوا عطاء ثقافياً، أدباً ورواية وقصة وشعراً ومسرحاً وكاريكاتوراً، ونقداً أدبياً في وعاء ضمناً جميعاً اسمه الثورة الفلسطينية بكل ما تمثله من ضياء وما تحمله من مأس. أثروا فيها وتأثرت بهم، تركت فيهم شيئاً منها وتركوا فيها شيئاً منهم، ثورة عاش وتعايش فيها ومعها، أيضاً، كتاب عرب وغير عرب، أعطوا وأجادوا وأثروا وتأثروا بكل ما نسماه الثورة الفلسطينية.

هذه الثورة هي عملية «بروسيس» مستديمة، يدخلها من يدخلها، ويخرج منها من يريد. لا إكراه في الدين ولا إكراه في الثورة. ولكن كل من يدخلها يترك فيها شيئاً منه، وتترك فيه شيئاً منها. فيصبح هذا التراكم النوعي إرثاً وتراثاً وأدباً ينهل منه الجميع بغض النظر عن انتماءاتهم الحزبية الضيقة، تماماً مثلما يقول د. فيصل: «تنطلق الثقافة / الثورة من إنسان تساوي ثقافته فعله التحرري لا أكثر، أي تأخذ بتساوي البشر منطلقاً» (ص 133-134). وكنت أتمنى أن يرتقي إلى هذا المبدأ الذي يرفعه.

* كاتب و مترجم فلسطيني يقيم في أريحا.