عواد أبو زينة

بطاقة

عواد أبو زينة حاصل على دكتوراه، في وحدة اتجاهات الأدب العربي الحديث، ودبلوم في الصحافة وكتابة القصة القصيرة. وهو عضو هيئة تدريس للغة العربية والإعلام، ، كليات التقنية العليا، في الإمارات العربية المتحدة.

اصدر العديد من الكتب منها: أصوات خلف الحصار، كتاب إلكتروني، نشر بواسطة شركة أي بوك في بريطانيا، ٢٠١٢. كما نشر عشرات الأبحاث والمقالات الصحفية في الصحف العربية.

*** بداية كيف يمكن وصف المشهد الثقافي الفلسطيني بشكل عام،سواء في داخل الأرض المحتلة او في الشتات..؟**

يمكن وصف المشهد الثقافي الفلسطيني في العقدين الأخيرين، بأنه مشهد يعيد بناء المأساة، أقصد هو مشهد نشيط ومتحرك ومتنوع، ومع طرحه أساس الهوية والمصير فإنه ذو ملامح تشاؤمية سوداوية ممزقة، ومحبطة وفيه يأس كثير وخيبات جمة. هذه هي الصورة الكلية، وفي التفاصيل هناك حركة نشيطة جداً وواسعة في الإنتاج، وبخاصة مع انتشار وسائل النشر والاتصال الحديثة، وفيه استثمار واسع للنشر على تطبيقات الانترنت المتنوعة، وكأن حالة الحصار التي تعرض لها من حيث الكتابة والنشر، جعلت المثقف يجد له أفقاً للتعبير والنشر في هذه الوسيلة العابرة

للحدود وجدران الفصل العنصري، وليقفز فوق قوانين وعيون الرقيب التقليدي، سواء أكان في داخل فلسطين المحتلة أو في خارجها. بل هناك محاولات للكتابة بلغات عالمية أصلاً، وقد بدأ هذه التجربة جبر إبراهيم جبرا، وفي السنوات الأخيرة نشر عبد الباري عطوان سيرته وسيرة الشعب الفلسطيني في (وطن من كلمات). وهناك تجارب أخرى في هذا الإطار.

وهناك إطلالة واسعة على الثقافات العالمية والتطورات في الفكر العالمي والإنساني، مستفيدة كذلك من تطور تقنيات التواصل، ومن اللافت للانتباه أن هذا المشهد يراكم تجاربه تثقيفاً وإنتاجاً، ويبني عليها، ويطلع عبر أدوات ووسائل الثقافة الإنساني ة على إنتاج الآخرين من الشعوب والثقافات الأخرى، وأصبحت المرأة أعلى صوتاً في هذا المشهد من الجيل الذي سبقها. وباختصار هو مشهد ديناميكي كما أراه، على الرغم مما تعاني منه صناعة النشر والكتاب والتوزيع.

*** إذا حاولنا ان نتحدث بشيء من التفصيل عن هذا المشهد..ماذا تقول عن الرواية الفلسطينية تحديدا، كيف تقيمها..وما سبب ازدهارها على حساب الشعر.. ومن هي الأسماء التي لفتت نظرك على هذا الصعيد..؟**

لا أستطيع القول إن الرواية أخذت أو ستأخذ شيئا من حصة الشعر، أو على حسابه، كما تقول، فهما خطان متوازيان يسير كل منهما بمعزل عن سير الآخر في الإطار الخاص لجنسه الأدبي. صحيح أن بعض الروائيين هم من الشعراء، ولكني لا أرى أن أيا من الجنسين يعطل حركة الآخر، بل على العكس، قد يثريها.

هناك نشاط واضح في الكتابة في جنس الرواية التي أنتجها كتاب فلسطينيون سواء من يقيمون في فلسطين التاريخية أو في المحيط العربي،

أو في الشتات عامة، بصرف النظر عن البيئة والثقافة والمحيط الاجتماعي الذي نشأوا فيه. هناك إشكالية في التعريف، والمشكلة هي كيف نقرر أن هذه الرواية فلسطينية؟ بالنسبة لي أمر المقيمين في فلسطين محسوم، أما من هم في خارجها، فأرى أن من يجعل هويته أو هوية عمله فلسطينيا مضموناً، فهو كذلك.

في مضمون الرواية الفلسطينية عامة، وكما ذكرت من قبل، هناك نشاط لا بأس به، بل هناك نشاط لإعادة بناء الذاكرة الفلسطينية من خلال الرواية، هناك عودة للتاريخ القديم، والقريب وإعادة تشكيل لهذه الذاكرة، بل الغوص فيها إلى حد محاولات إعادة كتابة تاريخ الذاكرة الشعبية، وفي هذا الإطار، وكأمثلة سريعة من المعاصرين، هناك تجارب كل من حسن حميد، وإبراهيم نصر الله، وديمة السمان، وعبد الله تايه، وغريب عسقلاني، وأحمد رفيق عوض، وسلمان الناطور، ويحيى يخلف، وغيرهم كثيرون ممن عني باستلهام التاريخ الفلسطيني. كما أن هناك تفاعلاً حيا ونشيطا وناقداً وعميقا للواقع الحالي أو الماضي القريب بحركته، فمنذ انتفاضة الحجارة حتى الان هناك عدد كبير ممن كتب في الرواية عن الانتفاضة، وعن أطروحات السلام والتعايش والصراع مع الاحتلال وبخاصة في السجون، وهناك أصوات كثيرة، ومن هؤلاء عزت الغزاوي رحمه الله، وأحمد حرب، وحسين البرغوثي الذي أخذه الأجل شاباً، وأسامة العيسة، ووليد الشرفا. ومن الأسماء النسائية ليلى الأطرش وسحر خليفة، وعائشة عودة التي تمثل تجربتها السجنية في الرواية تجربة فنية خاصة، وهناك أيضا روايات وقصص ليانة بدر، كما كَتَب في هذه التجربة عدد لا بأس به من الرجال. وهناك تجربة خاصة للمقدسيين من كتاب الرواية، وعلى رأس هؤلاء محمود شقير وديمة السمان وجميل السلحوت وعيسى عيسى قواسمي. والأسماء كثيرة على أي حال.

ويلاحظ أن أطروحات السلام والتعايش والتطبيع بين اليهودي/ الإسرائيلي والفلسطيني ومحاولة ترميم جسور قديمة، أو بناء جسور جديدة قد باءت كلها بالفشل الذريع، وأذكر في هذا السياق رواية نهر يسبح في البحيرة ليحيى يخلف، ورواية بقايا لأحمد حرب، وهمس الظلال لعيسى قواسمي، ومقامات العشاق والتجار لأحمد رفيق عوض، ورواية الميراث لسحر خليفة.

وبصفة عامة يمكن القول إن هناك جيلا جديدا من الشبان، أخذوا يشقون طريقهم في الرواية (مشهور البطران، صافي صافي، أسعد الأسعد، حبيب هنا ومايا أبو الحيات وآخرون)، وإن تباينت أنشطتهم، ويلاحظ أن من اطّلعوا على الإنتاج العالمي، وممن أمضوا زمنا من حياتهم للدراسات العليا في الخارج كانوا أكثر استثماراً لتقنيات السرد الروائي ولأساليب حداثية أكثر من غيرهم، ولعل على رأس هؤلاء عزت الغزاوي وأحمد حرب، وسحر خليفة، وعادل الاسطة وعاطف أبو سيف. يضاف إلى هؤلاء من راكم تجاربه الخاصة في الكتابة السردية، واقترب من الأسلوب الحداثي، ومنهم خليل إبراهيم حسونة، وعبد الله تايه وغريب عسقلاني مثلاً.

*** وأين هو موقع القصة القصيرة الفلسطينية في هذا الإطار..؟**

القصة القصيرة بصورتها التقليدية ما زالت حاضرة في الساحة، ولكنها تشهد تطوراً سريعاً على صعيد البنية والمعمار والشكل، فشيخ القصة القصيرة محمود شقير ما زال يكتب القصة القصيرة جداً وبخاصة في فلسطين، وينشط إلى جواره جيل جديد من الشباب خاصة، وتلاقي هذه القصة رواجاً بين القراء والكتاب، ولا بد أن أشير هنا إلى تجربة كاملة بدارنة مثلا في فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨. لقد أصدرت كاملة

بدارنة مثلا مجموعات من القصص القصيرة جدا، وهي تتحمس لها بقوة، بالإضافة إلى عدد لا بأس به من الكتاب في هذا الجنس السردي، ويبدو أن الحياة السريعة، وسرعة وسائل الاتصال، وعوامل ثقافية واجتماعية تشجع هؤلاء على نشاطهم في هذا الفن، وهم فعلاً يقدمون نماذج فنية جميلة. ولهذه القصة ملامح جديدة وهي ما زالت تخوض معركتها لإثبات وجودها، ذلك أن هناك من لا يقبل بها، ويطلق عليها تسميات أخرى، وهناك من يدخلها تحت أجناس أدبية أخرى تتنكر لها ولاستقلاليتها.

*** لفت نظري أنَّ معظم كتاب القصة القصيرة في فلسطين هن من النساء..في حين أنّ الرواية غالبا ماتكون من نصيب الرجال..ما مدى صحة هذه الظاهرة.. ولماذا..؟**

على الرغم من أن حكمي في هذه القضية سيكون انطباعياً لذلك أستطيع القول إنه رأي مصيب. تقليدياً كانت الرواية الفلسطينية حتى السبعينات محصورة في الرجال، وإن كانت سميرة عزام تعتبر من جيل مؤسسي القصة القصيرة الفلسطينية، غير أنها كتبت رواية وافاها الأجل قبل إتمامها. ولكننا نجد منذ السبعينات أصواتاً نسائية كتبت الرواية، وإن كانت تجارب قليلة عددياً مقارنة بما أنتجه الرجال، وأعتقد أن التقاليد الاجتماعية المحافظة، والمستوى الثقافي للمرأة كانت وراء تأخر مساهمة المرأة في هذا الإنتاج، وبالعودة إلى محاولات فدوى طوقان مثلاً حين أرادت أن تكتب سيرتها الذاتية في السبعينات فإننا نجد رفضاً عائلياً لكتابتها. ربما كانت المرأة الفلسطينية الآن في عجلة من أمرها فتريد أن تكون إلى جانب زملائها الرجال في معترك الأدب فلجأت إلى القصة القصيرة، بل والقصة القصيرة جداً، فلا ترف في الوقت عندها لتمضي الأشهر والسنوات لتنتج رواية، ومنهن من جمعت بين الرواية والقصة

القصيرة كليانة بدر مثلا، ومنهن من غلب على كتابتها الرواية كليلى الأطرش وديمة السمان وسحر خليفة، بينما يسرع جيل الشباب نحو القصة القصيرة جداً تساعده في ذلك وسائل الاتصال والنشر الحديثة في المدونات والصحافة الالكترونية ومواقع التواصل الاجتماعي والمنتديات الثقافية.

*** قدمت مؤخرا قراءة في كتاب " أدب السجون ".. كيف ترى هذا الأدب الذي فرض نفسه كظاهرة في الأدب الفلسطيني الحديث، أفرزتها خصوصية الوضع الفلسطيني..وماهي سماته..؟**

كانت تلك قراءة مني في كتاب "أدب السجون" الذي ضم مناقشات ندوة اليوم السابع في القدس لعدد من الكتب والروايات والقصص الفلسطينية التي جعلت همها توثيق التجربة السجنية في سجون ومعتقلات الاحتلال الإسرائيلي.

وابتداء أعتبر تجربة السجن تجربة تخلو تماماً من الإنسانية، لأنها تعمل على تجريد الآدمي من آدميته، وتحرص على تحويله إلى لا شيء، وهو عند السجان ليس أكثر من رقم، فإذا أضيف إلى ذلك حرمان الأسير أو السجين أو المعتقل من التواصل بأي وسيلة من وسائل الاتصال، وحرمانه مما يمكن أن يكتب عليه أو به مشاعره وأفكاره وأحاسيسه، وهذا ما مارسته سلطات الاحتلال، وما زالت وإن بدرجة أقل من السابق بفعل إصرار الأسرى والسجناء على حقوقهم تلك على الأقل في الحصول على الأدوات والوسائل الثقافية، وقد أبدعوا وسائل كثيرة للتواصل فيما بينهم، وفي إسماع أصواتهم لمن هم في خارج السجن.

معظم ما قرأت من أدب السجون كتبه كتاب عانوا من التجربة السجنية، وكتبوا هذه التجربة إما خلال وجودهم في السجن أو بعد

خروجهم منه. ومن الذين كتبوا من كانوا كتاباً أصلا قبل اعتقالهم أو سجنهم كمحمود شقير وعزت الغزاوي، ومنهم من بدأ الكتابة بعد السجن، وصنعت منه التجربة كاتباً، ولعل على رأس هؤلاء مروان البرغوثي وأسامة العيسة ومحمد عليان ووليد الهودلي، وعائشة عودة، وخضر محجز.

الواقع فرض نفسه على الكاتب، وإن أخذنا بعين الاعتبار نسبة الذين دخلوا السجون الإسرائيلية من الفلسطينيين فلا غرابة أن تحضر تلك التجربة وبقوة في إنتاجهم الإبداعي، وهذا ما جعل حضور السجن والتجربة السجنية والاعتقالية ذات حضور واسع ومستمر حتى اليوم. وأضيف إلى هذه التجربة تجربة المحاكمة والقضاء الشكلي المزور الصوري المحكوم برغبة الأجهزة الأمنية وسرية معلوماتها مما يجعل المحاكم والمحاكمات بريئة من العدالة. توقف عند هذه المسألة كل من خضر محجز في رواية (قفص لكل الطيور) ومشهور البطران في رواية (آخر الحصون المنهارة).

أما سمات هذا الأدب فهي سمات تتبنى السرد التقريري الوثائقي الواقعي التسجيلي المباشر. وهذا يقودني إلى الإشارة إلى غاية هؤلاء الكتاب، هي إما غاية توثيقية لتصوير معاناتهم، وإما غاية تثقيفية إن جاز التعبير، لتوعية من قد يقعون في الأسر إلى كيفية التعامل مع المحقق والسجان والجاسوس (العصفور). غالباً ما أخذ السرد في تلك الكتب والروايات طابعاً خطياً يسير فيه الزمن والأحداث في تسلسل تاريخي، وندرت فيه المفارقات الزمنية أو السردية، وهيمنت عليه المشاعر والعواطف، وفيه حضور للمناجاة أو الحوار الداخلي، مما يكشف عن المشاعر والأحاسيس والأفكار والنفسية، والزمن فيه بطيء ثقيل، وشخصياته واقعة في ثلاث فئات، فئة المحققين ورجال المخابرات

والأمن والسجانون، وقد رسمت له في الغالب صورة قبيحة متغطرسة قاسية مجردة من الإنساني ة والرحمة وأن غلفت نفسها باللطف للإيقاع بالسجين، وفئة السجناء الضحية الصابرة المتجلدة الكتوم، تعاني من العزلة والتمزق والحذر والشك والصراعات الداخلية أحياناً بالإضافة إلى صراعات حزبية وتنظيمية، لكنها شخصية صلبة لا تلين لها قناة تحت التعذيب والتهديد وأمام الإغراء، وهي شخصية محرومة من كل شيء، ومتعاطفة فيما بينها كسجناء. أما الفئة الثالثة فهي فئة الجواسيس (العصافير) وهم ممن سقط من السجناء ليعمل في خدمة السجان، هذه الفئة ضحية مرتين، وقد ينتهي مصيرها إلى الموت على أيدي السجناء جراء جنايتها التجسسية على الأسرى والسجناء.

*** اعتبرت رسائل الأسرى إلى ذويهم واحدة من أهم طرق التعبير الإبداعي لدى المعتقلين..فضلا عن مذكراتهم الشخصية..ماذا تقول عن هذا الأمر..؟**

السجين في كثير من الحالات يمضي وقته كله أو معظمه يعيش وحيداً في مكان مغلق وضيق بالإضافة إلى ظروف أخرى معروفة. في هذا الجو المعزول يعيش الأسير في أفكاره ومشاعره مع الأهل والرفاق والأصدقاء والأحبة ومع الذكرى. هذه التجربة المؤلمة المؤذية تجعل مشاعره تتدفق في التواصل مع هؤلاء من أب وأم وزوجة وحبيبة وطفل. يحن إليهم فيكتب لهم ما يشعر به من شوق وحنين وحرمان وألم بدني ونفسي، فكانت رسائلهم قطعاً أدبية جميلة، مع أن بعضها (الرسائل) كانت تحمل فكرا وفلسفة كما فعل عزت غزاري في (رسائل لم تصل) وخضر محجز في رواية (قفص لكل الطيور). وهي نصوص حملت مأساة السجين خاصة والمأساة الفلسطينية عامة.

*** هناك ظاهرة ملفتة وهي نكوص الكتّاب الأسرى في الخارج عن الاستمرار في الإبداع والعطاء.. وهبوط حماسهم وإلهامهم.. لماذا..؟**

في غالب الحالات كانت التجربة السجنية هي ملهمة من كتبوها قصصيا أو روائياً بعد أن عايشوا هذه التجربة حقيقة، منهم من توقف عن الكتابة بعد خروجه من السجن ومنهم ما زال يكتب، ولكن ليس بالضرورة أن تكون كتاباته المستمرة عن تجربته السجنية، لقد كتبت عائشة عودة تجربتها السجنية في (حلم بالحرية) بعد سنوات من نيلها حريتها، ثم نشرت في منتصف العام الفائت رواية (ثمنا للشمس) لتمثل تكملة ل(حلم بالحرية)، وما زال أسامة العيسة يكتب الرواية، ويكتب محمد عليان في النقد، وفي السرد عامة، ويكتب جميل السلحوت الرواية والنقد والأدب الشعبي، وما زال وليد خالد حسين يكتب عن الأسر إذ أصدر (عكس التيار سباحة لا بد منها، ٢٠٠٥) و(محاكمة شهيد، ٢٠١١) فليس من الصحيح تماماً أن من كتبوا في أدب السجن توفقوا عن الكتابة والإبداع والعطاء وإن فعلنا ذلك نكون قد أسأنا لهم وحرمناهم حقهم.

*** أيضاً أين أدب الأسيرات.. وكيف تقيمه.. ولماذا لايتم الإشارة إليهن بشكل صحيح رغم شرابهن من نفس كأس الاعتقال..؟**

لا أريد أن أقف موقف المقيّم أو الناقد أولاً، لأن هؤلاء المبدعين أعطوا وكتبوا بدمهم، وكما شعروا، كتبوا عن معاناتهم وآلامهم، فليس من حقي أن أقيم تجربتهم، وليس من حقي، وأعتقد أنه ليس من حق أحد، أن يقيّمهم بمعايير ومقاييس الفن الباذخ، فتلك معايير لا تنطبق عليهم، وليس من حق أحد أن يطبق تلك المعايير عليهم، فتجربة السجن تجربة خاصة وفردية وغير عادية، تجتمع فيها الشخصية الخاصة، والظرفية الخاصة، والتجربة الفنية والرؤية الخاصة، وهذه الثالوثية لا تتحقق معاً

لمن لا يكابد عذابات السجن، فالتجربتان مختلفتان تماماً، ولذلك فيجب أن تكون معايير تقييم التجربتين مختلفة. ومن المناسب أن أذكر حصول الكاتبة المسرحية الفلسطينية فالنتينا أبو عقصة على جائزة أتيل عدنان في استكهولم بالسويد للكاتبات المسرحيات للعام ٢٠١٢م، عن مسرحيتها (أنا حرة) التي تناولت فيها قصص الأسيرات الفلسطينيات المحررات من سجون الكيان الصهيوني.

أما ندرة الإشارة إلى الكتابة عن التجربة الفنية النسائية، فذلك يعود في اعتقادي إلى ندرة الكتابة النسائية عامة، وإلى حداثة إصدارات التجارب السجنية النسائية تاريخيا، وإلى ندرتها أيضاً مقارنة بما كتبه الأسرى الرجال. ونسبيا يمكن القول إن عدد السجينات النساء كان أقل من زملائهن الرجال، وقد يعود ذلك إلى أسباب اجتماعية.

*** يرى بعضهم أنَّ الأدب العربي كله أدب سجون، لأن الأديب العربي مقيد، حتى وهو في بيته، بقيود فكرية واجتماعية واقتصادية وسياسية وفنية..فما بالك بمن هو في السجن..؟**

إلى درجة كبيرة هذا الكلام صحيح على عمومه والتوسع في تعريف السجن، راكمت الثقافة والفكر العربي عبر قرون طويلة كماً هائلا من القيود، وأصبح لهذه القيود سطوة على الفكر بالدرجة الأولى، وقد يصدق القول إن الإنسان في المنطقة ولد مشرنقاً ثم صنع لنفسه شرنقة، وهكذا في متواليات من الشرانق، لا يكاد ينفك من واحدة أن أراد واستطاع، حتى يجد شرنقة أكبر منها، كتلك الدمية الروسية (الماتريوشكا)، وهكذا يقضي العمر مستذكراً الأموات، كما تقول قصة تلك الدمية، ولذلك فإن الأعباء والحواجز التي على المبدع العربي أن يتجاوزها كثيرة جداً، وقد يقودنا هذا إلى الحديث عن تبعية المثقف والمبدع أحياناً لذوي السلطان،

أما درءاً للشر أو طمعاً في المنفعة، وفي كلتا الحالين فالمبدع في سلسلة من القيود المتراكمة. وإذا كانت السلطة الإدارية لا ترحم، وأن كانت التقاليد الفنية تقيد وتكبل أحياناً، فتقاليد المجتمع، والحاجة الاقتصادية لتوفير سبل العيش ليست أقل قسوة وصرامة وتقييداً، بل إن من الكتاب من عانى من صرامة التقاليد الاجتماعية وسوء الفهم والجهل المتفشي، أو المخافة الشديدة، وما خبرته فدوى طوقان وسحر خليفة، وما عاناه أحمد رفيق عوض إثر نشره رواية (عذراء القرية) من أبناء بلدته كان قاسياً جداً، وهذه أمثلة تضاف إلى محاربة الأقلام والفكر التي تصدر أحياناً عن تجمعات فكرية إقصائية.

*** في ذات الإطار يرى بعض النقاد ان أدب السجون يشهد حالة جزر..مارأيك..و لماذا..؟**

فلسطينياً لا أعتقد أن الكتابة عن تجربة السجن تشهد تراجعاً بل تشهد تمدداً، وما زالت الإصدارات تتوالى، قد يكون آخرها ما كتبه أسامة العيسة، وعائشة عودة ذلك أن العذابات الفلسطينية ما زالت قائمة. أما عربياً فأعتقد أن تجربة الحديث عن السجون ما زالت قائمة كذلك، وبخاصة في المغرب مثلا حيث كتبت عدة كتابات عن سجن تزمامارت سيء الصيت، فقد قرأت لمحمد الرايس من المغرب مذكراته في تزمامارت بعنوان (من الصخيرات إلى تازمامارت. . .تذكرة ذهاب وإياب إلى الجحيم)، ولا يمكن أن أتصور أن في الكون مكاناً وبشراً مسخاً إلى ذلك الحد. وقد أثارت ثلاثية تركي الحمد من السعودية (العدامة) و(الشميسي) و(الكراديب)تفاعلات كبيرة في السنوات الأخيرة، وفي العراق صدر ما يقارب أربعين عملا يمكن تصنيفها في أدب السجون ابتداء من (شرق المتوسط) لعبد الرحمن منيف، و (مدينة الرماد)لفاضل العزاوي، وحتى اليوم. ومثل تزمامارت في المغرب هناك سجن أبو غريب

في العراق. والحديث طويل، ففي كل مكان هناك تزمامارت، ولا أتفق معك أن أدب السجون يتراجع، بل أرى مزيداً من الإصدارات فيه.

*** إذا انتقلنا إلى المشهد الشعري الفلسطيني.. هل يمكن أن نتحدث في هذه المرحلة عن خصوصية في الشعر الفلسطيني، ولاسيما المعاصر منه، وماهي المعايير التي تجعل من قصيدة ما قصيدة فلسطينية..؟**

الأدب الفلسطيني بعامة والشعر بخاصة غير معزول عن محيطه العربي فنياً، كما أن الشعراء العرب لم يستقيلوا بعد تماماً من مهمة حمل الهم الفلسطيني؛ فعلى صعيد المضمون ما زالت المأساة الفلسطينية هي الحاضر الأول في الإنتاج الشعري الفلسطيني، وما زالت المأساة الفلسطينية تجد أصداء لها في الشعر العربي، وهذا الحضور في صعود وهبوط في حركة مترافقة مع سيرورة الأحداث والتجارب في فلسطين، فهناك دواوين شعر، وآلاف القصائد التي كتبت عن أطفال الحجارة وعن الانتفاضات، وغيرها من الفواجع الفلسطينية، بل إن صورة محمد الدرة في الشعر تكاد تشكل ديوانا كبيراً، وربما أكثر من ذلك. القدس وفلسطين لم تنتزع بعد من وجدان الشاعر العربي، وكثير من الشعراء ينظر إليها من باب قدسيتها، وهو موقف إيجابي وطيب، ولكن التجربة الفلسطينية المباشرة شعرياً وبخاصة في فلسطين المحتلة، أعمق من ذلك بكثير، فنياً إن في قصيدة التفعيلة أو في قصيدة النثر. انظر مثلا إلى ما يكتبه رفعت زيتون وعلي الجريري من القدس، وسليمان دغش ودوريس خوري ووفاء عياشي بقاعي وكثيرون من الجليل والشمال تجد نفساً إنسانياً وملحمياً نادراً ما نجد له مثيلا. القصيدة الفلسطينية عندي هي القصيدة التي تحمل الهم الفلسطيني بصرف النظر عن هوية صاحبها، فالمهم عندي هو هوية القصيدة لا هوية المبدع.

*** لفت نظري لجوء معظم شعراء الداخل، وخاصة في غزة، إلى قصيدة النثر تحديدا.. وكأن التخلص من رواسب الماضي الشعري سيكون عبر هذا الطريق.. وعبر هذه القصيدة..؟**

ظاهرة قصيدة النثر، أو الشعر المنثور ليست ظاهرة جديدة، ولا هي فلسطينية ولا هي غزاوية، بل هي ظاهرة عربية قديمة، وقد سبق أن كتب جبرا إبراهيم جبرا هذا النوع من الشعر، وكون المبدع الفلسطيني ليس معزولاً عن محيطه وبيئته العربية، فإنه يتأثر بما يجول فيها من اتجاهات وتيارات وأجناس أدبية، ولذلك أعتقد أن قصيدة النثر في فلسطين عامة، وليس لغزة خصوصية في ذلك، أصبح لها حضور واضح في الانجاز الشعري الفلسطيني المعاصر، وأعتقد أن الجيل الحالي، جيل الشبان والشابات المبدعين الذين يستخدمون منجزات الاتصال المعاصر، يُسقِط كثيرا من التقاليد الأدبية القديمة والرؤى الفنية الموروثة. وإن كانت قصيدة النثر تعاني كما القصة القصيرة جداً، فهناك من يدفعون بها إلى الأمام ويدافعون عنها، وهناك من ينكرونها ويطردونها من حضرة الشعر.

*** بالتالي كيف ترى واقع هذه القصيدة.. وماذا بعد قصيدة النثر.. لاسيما وان بعض النقاد يرون ان الأشكال الحديثة للقصيدة أصبحت قديمة نسبيا وهي بحاجة إلى تجديد..؟**

أنا شخصيا أرى، وربما أكون مخطئاً، أن كثيرا من الحدود والجدر والعوازل بين الأجناس تسقط الآن كما سقطت جدران برلين ماديا وجدران كيبتاون وجوهانسبيرغ معنوياً. ولذلك أرى تداخلاً عجيباً بين قصيدة النثر وبين القصة القصيرة جداً، فهذه، أي القصة القصيرة جداً، أخذت من الشعر، وهي نص نثري، حرارته وصوره وانزياحاته وإيحاءاته بحيث يمكنك أن تقول إننا قد نشهد قريبا جنساً أدبياً جديداً لا أعرف ما الاسم الذي سوف يحمله، ويجمع بين خصائص القص وخصائص الشاعرية.

*** أيضاً من الظواهر الملفتة ان المرأة بشكل عام لا تكتب الشعر العمودي وإنما انطلقت إلى النثر والتفعيلة.. كما هي بعيدة نسبيا عن خوض غمار النقد الأدبي..؟**

قد أتفق معك جزئياً، ولكن لا بد من الإشارة إلى أنه يمكنني القول أن المرأة العربية اليوم امرأة متمردة بالمعنى الايجابي للتمرد لأنه تمرد نابع من وعي وثقافة وفكر، وليس تمرداً فوضوياً، وهو تمرد محبوب، وإن كان الرجال أو بعضهم لا يقبل الفكرة من أصلها. وما دام التمرد هو المحفز أو الحافز فمن الطبيعي أن ينسحب ذلك على التقاليد الأدبية التقليدية، ولعل أكثرها تقليدية هي ضوابط الشعر العمودي، وكما قلت لك من قبل إن هذه الحركة المتمرة إيجابيا في عجلة من أمرها لتثبت قدمها في الساحة الإبداعية، فتلجأ إلى النصوص أو الأجناس الأدبية التي لا تتطلب زمناً لإبداعها، فكانت العبارة الخاطفة شعراً أو نثراً أو قصة قصيرة أو نثرية... الخ. كما أن الساحة الشعرية بصفة عامة يقل فيها الشعر التقليدي شكلاً، وحتى ما نظم منه على التقليد فإنه يحمل نفساً ومذاقاً جديدا، ولعلي أذكر هنا ديوان (نوافذ) لرفعت زيتون الذي نشر حديثاً.

*** في ذات الإطار يلاحظ توجه معظم الشعراء العرب المعاصرين إلى الشعر الصوفي واستخدام المفردات الصوفية. ما رأيك..؟**

في هذه النقطة هناك ملامح من ذلك لدى الشعراء المعاصرين، ولكني لست متأكداً فيما يخص سبب ظاهرة الغموض والذهاب إلى الاستبطان والنوايا والغوص وراء إيحاءات أنا شخصيا لا أعرف مصادرها. بعضهم يقول إنها الحداثة، وبعضهم يرى كما تقول إنها استثمار وتوظيف للتجربة الصوفية وإعادة صياغتها شعرياً، وبلغة حداثية

معاصرة، ولكني بصراحة أقف حائراً أمام مثل تلك النصوص، ولا سيما تلك التي لا تعطيك مفاتيح لمغاليقها، في حين أن بعضها قد يقدم لك بعض المفاتيح، بل يتعانق التاريخي بالصوفي وتصبح القصيدة بحاجة إلى تحليل متعدد الزوايا للوصول إلى بعض ما يريد أن يقوله الشاعر، وهذه المسألة تطرح سؤالا: لمن يكتب الشاعر..؟

*** وكيف ترى وضع النقد الأدبي على الصعيد الفلسطيني بشكل خاص..وهل ترى انه استطاع ان يواكب النشاط الإبداعي الأدبي الفلسطيني بشكل عام..؟**

النقد الأدبي في فلسطين يختلف نوعا ما عن حالة النقد في الدول العربية الأخرى، وبشكل خاص في دول شمال إفريقيا. مضمون الأدب الفلسطيني وضرورات الحالة الفلسطينية جعلت للأدب الفلسطيني مضامين وبنى معمارية مختلفة إلى درجة ما عما يجري في الدول العربية، وهذا فرض طريقة مقاربته. والنقد في داخل فلسطين دون المستوى المطلوب لعدة اعتبارات: أولها أن حركة الإبداع هناك شعرا وقصة ورواية ونصوصا متقدمة على حركة النقد. وثانيا: هو نقد انطباعي في غالبيته وفيه قدر من المجاملات، ولا يوجد نقد مهني أو أكاديمي إلا في القليل النادر على يد بعض أساتذة اللغة العربية في الجامعات في الضفة الغربية وقطاع غزة.

هناك محاولات طيبة حديثة العهد في جامعة النجاح، وفي بعض الجامعات الأخرى، ولكني أشعر أن هذا الجهد الذي يقوم به هؤلاء الأساتذة هو جهد قليل وغير كاف، بل ربما غير متابع لما يجري على الساحة من تطورات، وكأنه يتعالى على بعض التجارب الجديدة، أقصد كتابات الشبان من الجنسين، وتبنيهم لأطروحات فنية جديدة، أو ربما لتستقر هذه الأنماط الجديدة مثلا وبخاصة أن هناك تجارب جديدة

واعدة تتبني نصوصاً شعرية قصيرة وموجزة ومكثفة، تحمل تجنيسات أدبية تقليدية وجديدة أحياناً أخرى، ولكنها ربما تحير النقاد فيها. مثلا هناك لقطات شعرية، أو نثرية مكثفة ما زال النقاد حيارى حتى في تصنيفها التجنيسي. النقد الأدبي يجب أن لا يكون محصوراً في القليل من أستذة اللغة العربية، فهناك أستذة في اللغات الأخرى، وهناك أساتذة متخصصون في النقد، ولكني لم أقرأ لهم إلا القليل النادر والنادر جداً، علماً أن هؤلاء، بخبراتهم في آداب الشعوب الأخرى يمكن أن يثروا عملية النقد والإبداع في فلسطين، ولا أعرف بالضبط لماذا لا يستغلون طاقاتهم في هذا المحور.

الذين يكتبون بشكل متابع ودوري أسماء قليله، فعادل الاسطة مثلا من جامعة النجاح الوطنية متابع جيد لما يصدر، ودائم الكتابة تقريبا في صحف الضفة الغربية، ويعمل على نشر أطروحاته في المؤتمرات الأدبية والنقدية والأنشطة الثقافية الأخرى، ويحاول أن يرسي معايير مستفيدا من دراساته في الغرب واطلاعه على النظريات النقدية الغربية، خاصة فيما يتعلق بالسرد. وهناك أسماء أخرى كعلي الخليلي مثلاً ممن يتابعون ويكتبون بعض الدراسات. خذ مثلا نظرية التلقي، وهي نظرية ليست جديدة تماما، وفيها كتابات جمة في الغرب، وبعض الدراسات في البيئة العربية، لكن حضورها في النقد الفلسطيني يكاد يكون معدوما.

مقارنة بما يجري في الدول العربية المحيطة فإنه يمكن القول إن حركة النقد في فلسطين لا تجاري ما يجري في الدول العربية، وبخاصة ما يجري في الدول العربية في شمال إفريقيا التي أخذ كثير من الأصوات النقدية فيها بأطروحات البنيوية وغيرها. ولعل محدودية تواصل الناقد الفلسطيني مع العالم الخارجي، في ظل الحصار الثقافي على المثقفين الفلسطينيين والمؤسسات الثقافية الفلسطينية، وانهيار بعض التجمعات الثقافية

الفلسطينية كمجلة الكرمل وحال اتحاد الكتاب، قد لعب دوراً في ضعف حالة النقد في فلسطين

*** يرى د. عبد الله الغذامي أن النقد العربي اقتصر على الناحية الأدبية وابتعد عن مفهوم النقد الثقافي الشامل.. ما رأيكم بهذا القول..؟**

منطلقي الرئيسي هو أن النص الأدبي المنجز هو وليد الثقافة التي انبثق منها، ملوناً بألوان مختلفة ومتنوعة من تلك الثقافة، وبالتالي من الخطأ الفادح نزع هذا النص المنجز وعزله عن منطلقه وتركه هكذا معلقا في الهواء وكأنه نبت شيطاني يتعامل معه النقد بانعزالية. خطأ الأدبية، ثم من بعدها البنيوية، ومنها ما شاع في نقدنا الحديث، هو أنها تبنت مفهوم "المحايثة" أي عزل النص المنجز عن بيئته ومحيطه الذي نشأ فيه، وعن كاتبه ومبدعه. وقد جنى ذلك على النص الأدبي نفسه إذ أخذ هؤلاء ينظرون إلى مكونات النص الأدبي كفتات من القول بعيداً عن رؤية شمولية كلية تنظر إليه باعتباره منجزاً يتألف من مكونات متماسكة ومتشابكة ومتناغمة يتوقف كل منها في وظيفته على ما عداه من مكونات وعلى وظائف هذه المكونات وأدوارها، وإن أحد أهم هذه المكونات هو المكون الثقافي الذي تغمض البنيوية عامة العين عنه.

*** يلاحظ اهتمام النقد الأدبي عندنا بالشعر وذلك على حساب الاهتمام بباقي الأجناس الأدبية رغم طغيان الرواية وتراجع الشعر..؟**

ربما يصدق هذا القول على الحالة قبل سنوات، ولكني اشعر أن النقد العربي يواكب حركة الإبداع العربية في ميدان الرواية والسرد عامة

والفنون الأخرى. أما هل يرقى ذلك النقد إلى المستوى المطلوب، فتلك مسالة أخرى، ذلك أن كثيرا من المقالات المكتوبة أو المصنفة تحت باب النقد إنما هي "قراءات" كما يعلن عنها أصحابها، أو هي انطباعات مستندة إلى معايير مختلطة ومتفاوتة بين معايير تقليدية وأخرى حدائية، بعضها يهتم بالمضمون، وبعضها الآخر يهتم بالبنية، وبعضها يمزج بينهما. ومع أن الإبداع سابق في حركته وسيرورته وتطوراته للنقد، وهو أمر طبيعي، غير أن ذلك لا يجعلنا نضع أميالا بين هاتيك الحركتين، ولا يمكن القول إن النقد الروائي أو السردي متخلف عن نقد الشعر.

*** من الظواهر الملفتة في الأدب الحديث عدم وجود فواصل واضحة بين الأجناس الأدبية حيث أصبحت بعض القصص القصيرة أقرب ما تكون إلى القصيدة، كما هو حال الرواية والمسرحية.. كيف تنظر إلى هذه الظاهرة من وجهة نظر نقدية..؟**

كما قلت قبل قليل الأدب وليد بيئته، والبيئة بالمعنى الثقافي فضاء شامل للحياة وأنشطتها كافة بتفرعاتها وتداخلاتها وتشابكاتها، ولا بد أن يترك ذلك أثره في المنجز الإبداعي، ولذلك كان من نتيجة تداخل نواحي الحياة وأنشطة الإنسان بل حتى تمزقاته وتبعثره، أن انداحت سمات الأجناس الأدبية نحو بعضها وتداخلت وتمازجت. الرواية مثلا وهي في أساسها منجز سردي نثري، تتمازج ولا أقول تمتزج مع فنون القول من سرد وحكاية وأسطورة ومشهدية مسرحية ومن حركة تصويرية سينمائية، بل تجد في كثير منها شاعرية قد تطغى في كثير من مقاطعها، فتتحول الرواية من نص سردي إلى قصيدة شعر، فيتوقف السرد الزَمني وحركتة ويخليان الطريق للغوص في الزوايا المعتمة من الشخصية وإلقاء الضوء عليها من خلال المناجاة أو الحوار الداخلي. أما في الشعر فهناك تداخل قديم جدا بينه وبين الملحمة، وهو أسلوب ينظم عليه بعض الشعراء العرب

المعاصرين، فتقرأ ملحمة كاملة في قصيدة (رفعت زيتون مثلا من المعاصرين وقد سبقه محمود درويش وغيرهم)، كما أن القصة القصيرة جدا وقصيدة النثر والخاطرة تأخذ سمات من بعضها بعضاً، كل ذلك طبيعي بل ربما هو المطلوب لأن المألوف يفقد جذوته، والتطور والتجدد من سمات الكائنات الحية.

*** سؤال يطرح نفسه بعد غياب عدد من القامات الثقافية والفكرية الفلسطينية.. لماذا لا نرى المشهد الجديد، و ما الذي يمنع من ظهور قامات جديدة بحجم هذه القامات التي تسقط..؟**

بالضبط لا أعرف. لكن ربما شكلت انتفاضة الحجارة (الأولى) منعطفا مهما في الفعل الفلسطيني. كانت حركة جماهيرية عامة وشاملة وجماعية وبدون قيادة ابتداءً، ولم تكن بحاجة إلى الأبطال القادة، فالجميع مخططون ومنفذون لأنهم يعلمون أن نفوذ الفردية تجربة محكوم لها بالفشل. كان الفعل الجماهيري قد سبق وتجاوز كثيرا فكرة انتظار البطل الفردي العبقري الملهم المخلص حين اتخذ ذلك الجمهور المتوحد هموماً قراراً عفويا بالتحدي. للأسف تم كسر هذه الحركة وفعلها ورؤيتها وفلسفتها الإبداعية الجماعية، ولكن الروح ظلت كامنة. هذا الفعل الجماهيري الجماعي قد يكون أسقط من اعتباراته فكرة البطولة الفردية، والقامة الفردية، والعبقرية الفردية، ولذلك بدأ يأخذ بفكرة الكل الجمعي والتراكم الشامل للفعل، سواء على الصعيد العملي أو على الصعيد الفكري والإبداعي، هذا لا ينفي وجود أصوات صاعدة متميزة من الرجال والنساء، تقود مسيرة الأدب والفكر، وقد تنجلي عنها "قامات" أو رؤى جديدة قد تتحول إلى رموز جديدة. هناك أصوات كثيرة تتزاحم في المسيرة كصلاح أبو لاوي، ووفاء بقاعي وإيمان مصاروة، ورفعت زيتون

وتميم البرغوثي وسليم النفار وآخرين ما زال أمامهم فسحة من الوقت إذ هم ما زالوا في عز شبابهم ومنطلق تجاربهم.

*** سؤال أخير.. كيف تنظر إلى ما يطرح حول مسالة التطبيع مع الكيان الصهيوني.. حيث يرى البعض ان هذه المسألة وجدت أصلا لخلق شرخ بين المثقفين العرب أنفسهم من جهة وبينهم وبين جماهيرهم من جهة ثانية..؟**

في أصل الأشياء أن يكون المثقف الواعي الصادق النقي المخلص الوفي هو بوصلة السياسي وضميره ومستشاره. ولكن ونظرا لظروف كثيرة فكرية واجتماعية واقتصادية ساحقة وقع المثقف في براثن السياسي. ولا أتحدث عن جميع المثقفين، بل عن كثيرين منهم. وقع هؤلاء في براثن السياسي، والأطروحة السياسية معروفة الوسائل والأهداف منذ مكيافيللي على الأقل إلى اليوم، وإلى أن يرث الله الأرض ومن عليها. ولما كانت السياسة بنت الأهواء والمصالح والارتباطات والتحولات والتقلبات بحسب عوامل متعددة، فقد أفرز هذا تقلب المثقفين، واقصد أولئك بين براثن السياسي، بين اليمين واليسار والوسط، أي أن المثقف لم يعد له هوية أو موقف، والأصل في الإنسان أنه موقف. أما الإفراز الثاني فهو أن أصبحت تلك الفئة من المثقفين ليست مرآة للسياسي فقط، بل أصبحت تقرأ ما في ضميره وتزينه له، وتشيع هذه القراءة والمواقف على أنها عبقريات السياسي، وبالتالي تجاوزت النفاق والتزوير إلى التضليل، فبدل أن يكون المثقف نبراساً (وأؤكد ليس الجميع) يستضاء بها، أصبح يشيع الظلمة والجهل والفساد والإفساد والعصبية والنفاق والتدليس، ويسوغ الطغيان والقهر والظلم. وهو أمر يتناقض كليا مع أبسط أسس صفة "الثقافة، فالثقافة ليست هي الأوراق الزاهية المزخرفة التي يعنى بعض الناس بتعليقها على جدران بيوتهم، بل هي شيء آخر،

وإلا أصبحت تلك الشهادات والوثائق شبيهة بنياشين على أكتاف من أحرزوها بعدد انكساراتهم.

حين تكون الصورة هكذا فلا بد أن تتشقق اتحادات الكتاب وتجمعاتهم وتعجز وتنهار المؤسسات الثقافية، وتسقط ماديا ومعنوياً تبعاً لصراع أصحاب المصالح والقوى وتناقضاتها، ومن هذه القضايا الملحة على الكتاب والمفكرين قضية التطبيع والتعايش والسلام مع الاحتلال الصهيوني، ولكن الأمر المفرح والمبشر هو أن الأصوات الداعية إلى التطبيع، وهي قليلة جدا بل نادرة، لا تستقبل من الجمهور إلا بالاستهجان وعلى أنها أصوات نشاز،