عدنان القاسم

بطاقة

عدنان قاسم من مواليد قطاع غزة ١٩٤٢ . حاصل على دكتوراه في النقد الأدبي الحديث بتقدير مرتبة الشرف الأولى" جامعة عين شمس. وعنوانها: " الأصول الكلاسيكيّة في نقد الشعر المعاصر في مصر" .

صدر له: قواعد الكتابة العربية - دراسات في النقد الأدبي، الأصول التراثية في نقد الشعر المعاصر في مصر، التصوير الشعري، في دائرة النص الأدبي، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، دلالات ألفاظ القرآن عند اللغويين والمفسرين (٦ مجلدات)، اتجاهات النقد الأدبي الحديث بين فلسفتي العلوم والفنون، لغة الشعر العربي. .

*** بداية.. هل يمكن القول بوجود خطاب نقدي عربي معاصر.. وما هي سماته إن وجد..؟**

إنَّ النقد الأدبي الحديث في البلاد العربية نهر اتسع مجراه، غذته روافد كثيرة، من أكثرها تأثيرا . في رأيي . تراثنا النقدي القديم، وقد بلغ من أهميته أنَّ عدة من أصوله لا تزال بارزة عند الكثير من النقاد المحدثين، وثمة نقاد آخرون اخذوا الأصول النقدية القديمة وطوروها بما يتناسب مع تطور الفنون، فأضحت خفية في نقدهم. وثمة فريق من

النقاد المحدثين اخذوا برؤية الحداثيين التي خرجت كلية عن الأصول النقدية القديمة، واعتمدت اعتمادا كاملا على مصادر النقد الأجنبي الذي يرفض المرجعيات الثابتة للتحليل ويغور الناقد في عوالمه الداخلية التي تنقطع الصلة فيها أحيانا بين النقد وبين النص، وإنْ كانوا يذهبون إلى أن النص ملكة تملي على الناقد وما عليه الا أن يصيغ السمع لما تقوله. .ومن خلال المواجهات بين هذه التيارات المتقابلة، تكونت حركة نقدية جادة أثمرت أعمالا نقدية يمكنه وصفها أحيانا بالخصوبة والثراء وان ظلت عند الفريق الآخر غريبة مطاردة. . وقد أنجب هذا الصدام الفكري حركة نقدية حديثة، يمتزج فيها القديم مع الحديث وتشكل في مجملها الخطاب النقدي العربي المعاصر.

*** و ماهي سبل الخروج من إشكالات واقع النقد الأدبي العربي الحديث..؟**

من أجلِ أن تحل إشكاليات النقد الأدبي الحديث ينبغي لنا أن نقلع عن التقليد الأعمى للنقد الأجنبي وأنْ نعطي الأصول الوافدة سمة الأصالة التي تجعل ما نستورده من النقدات يحمل الطابع العربي، وان نضع نقدا يمثل جسراً بين الشاعر والمتلقي، وأنْ نحدد الهدف من العملية النقدية بوصفها إثراء للفكر والفن في الوقت ذاته.

ويقتضي هذا من الناقد أنْ يمتلك من ثقافات الأمم وفلسفاتها وتاريخها على امتداد الزمن، فمنذ الحضارة السومرية وصولا إلى الفلسفات المعاصرة. وأنْ يكون على وعي كامل بأصول الفن. وأنْ يفسح المجال لكل الإبداعات حتى وإنْ كانت تخالف الآراء التي يتبناها، وأنْ يكون الهدف تطوير الفكر العربي لتكوين إنسان عربي مثقف يتبنى ذاتيا مواقف بانية من الحياة والأحياء.

*** بالتالي ماهي التساؤلات المفترض أن يجيب عليها النقد الأدبي العربي المعاصر..؟**

النصوص الأدبية تصور دافعا يعيشه الفنان على وجه خاص، وهذا الواقع يتغير بتغير الزمان والمكان، وعلى الناقد أنْ يتفحص الواقع الذي ينقل نقلا فنيا، وليس نقلا استاتيكيا جامدا، وأنْ يكون نقده من خلال تحليل المجتمع العميق، كاشفا لما يمكن أنْ يفعله هذا المجتمع في هذه القضية المطروحة.

*** كيف تنظرون إلى مفهوم الأدب الإسلامي والنقد الإسلامي.. وهل ترى أنهما يطرحان خطابا مختلفا عن السائد..؟**

طرحت الواقعية الاشتراكية ذات الأبعاد الماديّة الجدلية منذ بداية عشرينات القرن العشرين في موسكو قضية الالتزام في الأدب والفنون، ورجحت كفة الإلزام الذي بمقتضاه يجبر الفنانون على التعبير عن قضايا الحزب الشيوعي.

وقد تغيرت الصورة التي كانت مستقرة في الأذهان، وعبر عنها رفقاء الدرب من أمثال ماكسيم جوركي وتولستوي و ديستوفيسكي وغيرهم.

ومنذ نهاية الحرب العالمية الثانية انتقلت العدوى إلى العالم العربي، وخاصة في مصر أولا، ثم سوريا والعراق. ودار جدل عريض ومتسع حول الفرق بين الالتزام والإلزام، وانقسم النقاد إلى فريقين، منهم المؤيد لهذا أو المؤيد لذاك... وإذا كان الأدب في الاتحاد السوفيتي قد اخفق في خلق نماذج أدبية راقية كما هو الحال عند رفقاء الدرب، فإن الأدب في مصر ومعه النقد الذي يؤيده قد أنتجا نماذج أدبية تعنى بالمضامين الاجتماعية والسياسية، لا ترقى إلى المستوى الذي كان قائما قبل ذلك.

وفي الربع الأخير من القرن العشرين برز ـ على استحياء ـ تيار جديد يدعو إلى ما اسماه فرسان هذا التوجه الجديد إلى ما يمكن تسميته بـ " الواقعية الإسلامية" . ولم يستطع هذا التوجيه ان يفرض نفسه على بنية النقد العربي المعاصر، وخاصة بعد ان راج في تلك المرحلة الاتجاه الحداثي الذي اصطبغ بصبغة الانفلات من كل القيم العقدية والقيم الفنية الموروثة. وظل الاتجاه الإسلامي في النقد محصورا في ممارسات فريق من النقاد لهم صبغتهم العقدية. .وإذا كان الاتجاه الحداثي انقلابا على القديم وعلى جميع السلط التراثية فإنني أرى ان جوهر الحركة الثقافية الأصيلة يرتكز إلى القيم الأخلاقية النابعة من الإسلام شريطة ان يتمتع بقدرات فنية تجعل منه فنا متميزا.

*** يرى بعضهم أنَّ هناك الان شرخا بين الناقد والجمهور، الا يعتبر هذا الابتعاد موقفا من طبيعة العلاقة التي تربط الناقد بالمتلقي.. وما السبيل لتحسين هذه العلاقة..؟**

إنَّ الدافع الشعوري أو اللاشعوري عند الفنانين بعامة قوي لتوصيل دبيبهم إلى المتلقين، الأمر الذي يوجب عليهم مهما تعمقت تجاربهم وتعقدت، إلى ابتداع آليات جمالية تكفل لهم توصيل تجاربهم مع الاحتفاظ بعمقها وكثافتها في الوقت ذاته، وعلى قدر ذلك التوازن يكون نجاحهم.

وكنتيجة عامة يكون الشاعر ـ على سبيل المثال ـ بشر يتحدث إلى بشر فيما تقوله اليزابيث درو، وفي ظل هذا الفهم فإنه يتعذر علينا ان نقبل ما يردده الشاعر محمود درويش في ديوانه "محاولة رقم (٧)" :

لن يفهموني دون معجزة

لأن لغاتكم مفهومة

إنَّ الوضوح جريمة

ونحن ندرك ان للشاعر عوالمه الداخلية، وفيها تنداح الحياة فتصبح أثيرية أشبه ما تكون بالعوالم الميتافيزيقية التي تتحطم فيها قوانين الزمان والمكان. بالرغم من هذا التشكيل الغريب، فإن براعته تكمن في قدرته على فتح أبواب هذه العوالم للمتلقين كي يدخلوها بسلام، ومنذ ان وضع أرسطو كتابه " فن الشعر " الذي حدد فيه أهداف الدراما والتراجيديا على نحو خاص، وجعلها تتوجه إلى المتلقين لإثارة الشفقة أو الفرح والمتلقي هو الهدف.

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

يعتبر الدكتور عبد الله الغذامي من النقاد المحترفين الذين قدموا رؤية استنباطية متعمقة برزت من خلال تطبيقه العلمي على أعمال الشاعر الحجازي حمزة شحاته، وذلك في كتابه: " الخطيئة والتفكير "؛ معتمداً في ذلك على ثلاثة مصادر وهي: البنيوية - السيميولوجية - التفكيكية (التشريحية). وقد أخذ من كل مصدر ما يحتاج إليه. . .وقد درس هذا بالإنتاج الأدبي على نحو مغاير لأنه كأن يبحث عن أسطورة الكاتب والقوى الواعية واللاواعية التي تحرك ملكته الإبداعية.

ويعود ذلك - في نظري - إلى أمرين، أولهما الاقتناع التام بما يضطلع به، ويظهر ذلك بجلاء في تشربه للنموذج وصدوره عنه في الوقت ذاته، لدرجة انه هيئ إلي بأنه تقمص شخصية الكاتب وعايشها من خلال إنتاجها، كما عاشت هي فيه.

ثانيهما: استيعابه لمبادئ النقد الألسني، الأمر الذي دفعني إلى الاعتداد بهذه التجربة النقدية وتقديمها على غيرها. ويرتكز تحليله على

إدراكه عن النماذج البدائية الموروثة من الأسلاف وهو ما يمكن تسميته (اللاشعور الجمعي). ومن هنا فإنه يجاوز الرؤية الشكلية السطحية للبعض إلى بنيته العميقة.

*** أيضاً يرى بعض النقاد أن النقد العربي القديم كان نقدا جماليا فنيا فقط، بمعنى انه كان يركز على الشكل وليس على المضمون..؟**

ان النقد العربي القديم يقوم في معظمه على مقاييس فنية خالصة حتى لكأنه اتفق على شيء يشبه نظرية " الفن للفن " التي روجت لها البرناسية بحماسة وإصرار. وكان من النقاد من يتعرض لأخلاق الشعراء لكنهم لم يرتبوا على ذلك أحكاما نقدية، كما أنهم لم يتخذوها قاعدة للموازنة بين الشعراء. ويمكن ان نسوق ابن سلام الجحمي صاحب كتاب " طبقات فحول الشعر" كمثال لذلك، حيث انه عد امرأ القيس والنابغة في الطبقة الأولى من طبقات الشعراء، على الرغم مما في أشعارهما من التهتك والخلاعة، وهو القائل: " فكان من الشعراء من يتأله في جاهليته، ويتعفف في شعره ولا يستهتر بالفواحش، ولا يتهكم في الهجاء، ومنهم من كان يتعهر ولا يبقى على نفسه ولا يتستر".

*** هل ترى أن الناقد العربي استطاع أن يستوعب مفهوم الحداثة فعلاً وينتهي من إشكالاتها..؟**

تبدلت أمور كثيرة في نظرية الشعر العربي، فانفتحت حركة الشعر الحر (التفعيلة) على التيارات الوافدة، وعبت من ثقافتها بنهم. وتبنت بعض أطراف ذلك الانفتاح مواقف متطرفة من التراث العربي. متذرعين بإخفاق ذلك التفكير الذي يرتكز إلى أرضية في تقديم الثراء الذي يشد

صلب الأمة وينقذها من الانهيار، في الوقت الذي تزداد فيه الحاجة إلى اللحاق بركب الحضارات المعاصرة، لتجاوز مرحلة الانكسار والهزيمة.

وفي خمسينيات القرن العشرين شرع أولى تخطيطاته الشعرية في ظل هذا الزمن المأساة، زمن سقوط فلسطين في أيدي الحركة الصهيونية العالمية، زمن الهزائم السياسية والعسكرية. ثم تبعه المقلدون من الشعراء ولم يفلحوا في خلق نماذج شعرية راقية قادرة على غزو نفوس المتلفَين والتأثير فيهم.

وستظل هذه الحركة التي رادها أدونيس تعيش على هامش التجربة الشعرية العربية، ولن تحتل الصدارة، لان تيارا قويّا من الشعر المضاد بدأ ينتعش بقوة، تسانده حركة نقدية تمتلك الباعث القوي على التصدي.

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

ان لم يكن الشعر أهم الأجناس الأدبية عند العرب، فهو في مقدمتها. كما انه - فيما قال الراشد عمر بن الخطاب - علم قوم لم يكن علم اصح منه، يشير إلى أنه جمع ثقافة الجاهلية وتبلور فكرها. وبالرغم من أنَّ الجاحظ يفترض أنَّ الشعر حديث الميلاد وهو يرجع به إلى أقل من قرنين قبل الإسلام، فنحن من جانبنا نفترض أنَّ الأصول التي نشأ فيها الشعر العربي ابعد من ذلك بكثير.

وهذا يقودني إلى الاعتراف بأن الشعر يتغور في قلوب العرب ويسيطر على أحاسيسهم، وينفعلون به وهو ما جعل العرب يرون ان الشعر الجيد هو ما هزّ النفوس، وحرّك الطباع. ولما كانت قيمة الشعر قد حظيت بهذا التقدير عندهم، توجه النقاد لوضع مقاييس يوازنون بها بين شاعر وآخر منذ العصر الجاهليّ.

أما الرواية فكانت طارئة على الأجناس الأدبية العربية، وتتجاوز الأحاسيس والمشاعر إلى أبنية هندسية ذات طابع فكري، يبنى على تكنيكات وتقانات معقدة، أفادت من السينما والمسرح وغيرهما؛ الأمر الذي جعلها أكثر تعقيدا من الشعر. ولا يعني هذا أنها لم تحظ باهتمام النقاد في الفترات المتأخرة، بل أرى انه منذ الربع الأخير من القرن العشرين قفزت في الكثير من الأحيان إلى المرتبة الأولى، خاصة عند النقاد الذين اطّلعوا على النقد الأجنبي وتأثروا به.

*** 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..؟**

حين شرع الناقد والشاعر الأميركي عزرا باوند يؤسس لنظرية، الأجناس الأدبية من خلال الحصاد النقدي للإنتاج الشعري، توصل إلى إلغاء الفواصل بين تلك الأجناس، ومثل لها بالبيت الأبيض الأمريكي حين تسقط الجدر الداخلية بين حجراته، وتنفتح تلك الحجرات على بعضها فيأخذ كل جنس من الأجناس الأخرى ما يحتاجه كي يكتمل بنياته الجماليّ، فقد يستعير الشاعر تكنيكات السرد القصصي، والعناية بالتفصيلات من الرواية، كما يستعير الحوار من المسرحية وبعض التقانات من فن السينما، كما حدث مع الروائيين وقد تتهتك الحدود الفاصلة بين القصة القصيرة والشعر وتظل الموسيقى المؤثر الوحيد بينهما، كما تنفتح المسرحية على الموسيقى - إلى غير ذلك من الأمور التي تجعل ما شرع له عزرا باوند ممكنا. وأرى ان ما أنتجه الفنانون على اختلاف مبدعاتهم ينبغي لنا الا نسد الطريق أمام حرية الإبداع عندهم وأنْ يرفض النقاد كل ما يعترض عمليات التجريب في أي فن من الفنون مادام قادرا على

اصطياد السمات الفنية التي تجعله يتربع في قلوب المتلقين حتى وإنْ كانت مغايرة لما يحمله من توجهات جمالية.

*** أيضاً من الظواهر الملفتة للنظر توجه معظم الشعراء العرب المعاصرون إلى الشعر الصوفي واستخدام المفردات الصوفية. ما رأيك..؟**

منذ اخذ الشعر يتشكل على نحو يجعله فنا مستقلا، كان الشاعر دائب البحث عن أدوات جمالية تتكافأ مع تلك الدرجة التي تستوي عليها تجربته. وتحفظ كتب النقد والأدب كما هائلا من تلك القيم الجمالية التي استنبطها النقاد من المبدعات الشعرية على امتداد فترات الإخصاب الشعري.

وكان أدونيس من أوائل الشعراء الذين حاولوا البحث عن أوجه التشابه بين الصوفية والحداثة منذ وقت مبكر، وأدرك سر العلاقة بينهما في رأيه، وقد قام ببناء جسور ثقافية بين الصوفية والسريالية كاشفا القواسم المشتركة. والتصرف - عنده - مصدر من مصادر الشعر. ولكن معظم الشعراء الذين استخدموا الرموز الصوفية. لم ينطلقوا مما خطط له أدونيس بل استخدموها استخداما يكشف عن عوالمهم الداخلية ورؤاهم الاشراقية لا باعتبار الصوفية مجاوزة للرسل في التحامهم المباشر مع الذات الإلهية، ولهذا جذوره عند الدارسين مثل عبد الرازق القاشاني من المصطلحات الصوفية، والدكتور محمد عبد الحي في " الرؤيا والكلمات "، الذي تغور فيه شعر السوداني التيجاني يوسف البشير والدكتور عاطف جودة نصر في دراسته لشعر عمر بن الفارض وغيرهم... وأرى أنّ ما قام به الشعراء الذين وظفوا الرموز الصوفية توظيفا جماليا محكما - عمل مشروع يتفق وطبيعة الفنان -.

*** إذا انتقلنا إلى المشهد الشعري الفلسطيني بالتحديد.. كيف يمكن وصف هذا المشهد.. وهل يمكن إجراء مقارنة بينه في الداخل وفي الخارج. من حيث المضمون والفنية..؟**

حيثما يرحل الفلسطيني ترحل معه فلسطين، حتى وإنْ بلغ أقاصي الأرض، وإنْ كان الإبداع. من حيث الممارسة للتجارب الشعورية على الأرض أو تمثلها جماليا. يختلف من شاعر إلى الآخر، لا باختلاف المكان ولكن بدرجة، التوهج الشعوري، وإذا كان شعراء الأرض المحتلة من أمثال محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد وفدوى طوقان وغيرهم قد اغنوا الشعر العربي بتوجههم الوطني، وشكلوا ظاهرة مهمة في الشعر العربي الحديث، فإن شعراء شبانا قد استطاعوا ان يفرضوا وجودهم في عين الشمس من أمثال البرغوثي في نصه الشعري عن القدس، وان يلهب مشاعر الجماهير على امتداد الوطن.

*** في ذات الإطار.. هل يمكن أن نتحدث في هذه المرحلة عن خصوصية في الشعر الفلسطيني، ولاسيما المعاصر منه، وماهي المعايير التي تجعل من قصيدة ما قصيدة فلسطينية..؟**

الشعر هو الشعر في أي مكان أو زمان، سواء أكان فلسطينيا أم لم يكن فلسطينيا. وما يجعل هذا الشاعر فلسطينيا هو خصوصية التجارب الشعورية التي يخوضونها، والأدوات الفنية التي تصنع منه شعرا مثل: استعانته بالأمثال الشعبية، والقيم، والمقدرات الخاصة بهذا الشعب دون غيره.

*** إلى أي مدى الالتزام، ولا سيما الوطني منه، يسمح بتجاوز الفنية في الكتابة الشعرية أم النثرية..؟**

الشعر شعر بالضفائر الفنية التي يستخدمها الشاعر في صناعة قصيدته سواء أكان هذا الشعر وطنيا أو غير ذلك من الأغراض الشعرية، ولذا فإن

الالتزام بقضايا الوطن لا يبيح له أن يتحلل من الأصول الفنية للشعر، وان يتحول بمقتضى ذلك إلى نثر؛ حتى وإنْ ارتفع نصيب الشعرية - كما تحدث عنها تودوروف - إلى درجة عالمية.

*** من يهاجم قصيدة النثر يقول إنها بلا موسيقى، ويرى أنَّ الشعر هو اللغة المتزوجة زواجا شرعيا طبيعيا جدا من الموسيقى في حين إن النثر يجاور الموسيقى.. يقاربها.. يتحدث إليها، ولكنها ليست من صميم كيانه بالذات..؟**

عني نقاد الشعر في الآداب العالمية - قديما وحديثا - بموسيقى الشعر من حيث أنها عنصر أصيل في البناء الشعري. بل ان " الشيء الذي يفرق بين الشعر في، المكان الأول هو تجربة الأذن، " ذلك ان الشعر كلام يمتاز بزخرفة موسيقية ". والزخرفة الموسيقية لا تعني الوزن فقط، وإنما تعني ما اسميه بالحيل النغمية التي تعتمد على مثل التكرار والمزاوجة والتنسيق والتآلف اللفظي أو تنافره، ونحو ذلك.

ولا شك ان موسيقى الشعر تهيئ الجو وتخلق الاستعداد النفسي لدى المتلقي لاستقبال اهتزازات الشاعر وانفعالاته لتتم العدوى، فتستيقظ العواطف وتتنبه الأحاسيس، وتثار كوامن الشاجان والذكريات بما فيها من تجارب متشابهة، وما يصحب ذلك من حالات نفسية تتحقق معها أهداف الشاعر في الإيحاء بما تكنه نفسه وتداعبه خواطره، ومن أجل ذلك ينبغي لنا ان نفرق بين الشعر والنثر، وأنْ ما يسمى بقصيدة النثر لا يعيب أنْ يسمى نثرا، بل إنّ منه ما تعلو قيمته الفنية على عدد كبير من الأعمال الشعرية ويكفي ان نستحضر النتاج الأدبي لجبران خليل جبران الذي أعتبره من الذين سبقوا في هذا المضمار على الرغم من انه لم يذكر قصيدة النثر كمصطلح نقدي.

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

ليست كل الأحكام التي يصدرها الباحثون صحيحة إذا لم تبن على دراسات استقرائية دقيقة، وهو ما يجعلني استبعد ما ذهبت إليه من ان القصة القصيرة أكثر ارتباط بالمرأة منها بالرجل باعتبارها أنثى حتى وإنْ صودف كونها كذلك في مرحلة زمنية معينة، وإنْ كنت أظن أَنَّ قصر القصة القصيرة في هذا الزمن السريع النبضان قد يسهم في تحقيق هذه المقالة.

ولما كان هذا الجنس الأدبي قد تلاشت الحدود الفاصلة بينه وبين الشعر، ازدادت فيه القيم الشعورية وتأخرت العناصر الموضوعية التي ترتكز إلى الواقع المادي الجاف، قد ساعد المرأة في هذا الزمن على خوض تجربة الإبداع في هذا المجال، فإني أرى أنَّ الأزمان القادمة قد تقلب الصورة ويبدو الرجل أكثر ارتباطا بهذا الجنس الأدبي.

*** في ذات الإطار يلاحظ ان المرأة بشكل عام لا تكتب الشعر العمودي، وإنما انطلقت إلى النثر والتفعيلة.. كما هي بعيدة نسبيا عن خوض غمار النقد الأدبي..؟**

بدايةً لا ارتضي التفرقة بين الرجل والمرأة في خوض غمار النقد الأدبي، لان الواقع النقدي في أدبنا العربي يشير إلى غير ذلك. ولو كان الأمر على غير هذه الشاكلة التي ذهبت إليها، فكيف يمكننا ان نغمض حقوق هؤلاء الناقدات على امتداد الساحة العربية. (يمنى العبيد - خالدة سعيد - نازك الملائكة - اعتدال عثمان - سيما قاسم)؟..؟

أما من حيث قرض الشعر العمودي فإنه يحتاج إلى جهد ومكابدة وعلم بالأوزان والقوافي وحتى ان الجاحظ رأى أنّ العروض علم مردود

لكثرة عناصره وصعوبة الإحاطة بها، الأمر الذي جعل المرأة تضرب صفحا - أحياناً - عن هذه الأشكال الشعرية وتميل إلى الشعر الحر لأنه الأكثر تدفقا وقدرة على التعبير عما تكنه النفس الإنساني ة من غنى شعوري وعطاء عاطفي.

*** ماذا عن الرواية الفلسطينية تحديدا.. كيف تقيمها وهل ترى أنها استطاعت الوصول إلى ما وصل إليه الشعر الفلسطيني.. ومن هي الأسماء التي لفتت نظرك على هذا الصعيد..؟**

أدى الشعر الفلسطيني دورا فاعلا وبناءً منذ ثلاثينيات القرن العشرين، وبلغ أوجه مع شعراء الأرض المحتلة، وقد بدأت الرواية تزاحم الشعر منذ الربع الأخير من القرن العشرين؛ فعملت على مواكبة تطور الأحداث صادرة عن قيم جمالية لا تقل عما وصلت إليه الرواية عند أعظم مبدعيها العرب.

ويكفي إن أقدم بين يدي القضية غسان كنفاني في روايته " رجال في الشمس " على الرغم من أنها متقدمة في الزمن نسبيا. ووليد أبو بكر في روايته " الوجوه " برسالتها الوطنية وتقنياتها، وعزت الغزاوي في روايته " جبل نبو" التي خرجت من تكنيكات السرد القصصي السائد لتختار نهجا رمزيا نقلها إلى حالة ذهنية خلقت عالما موازيا للعالم الواقعي المعيش. وأحمد رفيق عوض في روايته " آخر القرن " التي خرجت على الأنساق التقليدية بتشكيل بقعا تبدو منقطعة ولكنها وبمهارة فائقة - في نظرية كلية - شديدة الارتباط بالكل، في أسلوب يتميز بقدرته على التشويق وعلى أرضية علمية يبدو فيها الكاتب مثقفا خطيرا يكشف عن ماهية الشخصية الإسرائيلية.

*** الحديث يجرنا إلى الإبداع الفلسطيني بشكل عام.. حيث يرى بعضهم ان اغلب المبدعين الفلسطينيين اخذوا يتقوقعون على ذاتهم في أعمالهم.. وان هناك انحسارا في الإبداع الفلسطيني بشكل عام.. ما رأيك..؟**

ان مستودع الإبداع الفلسطيني لم يجف، بل ازداد غنى وخصوبة، وأنا مع ما قاله احد مخرجي الدراما بأن الشعب الفلسطيني من أغنى شعوب الأرض دراميا، ولكن الإمكانات المادية للطباعة ودور النشر ذات الطابع التجاري التي تقف عند حد النشر للأسماء المشهودة بسبب العائد المادي.

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

لم يسع العدو الصهيوني بعد عودة الفلسطينيين إلى أرض الوطن عودة منقوصة إلى تغيير مناهجه التعليمية أو إلى الكف عن أساليبه العدوانية من قضم للأرض، وقتل للناس، وقطع للأشجار، وتدمير للأبنية إلى غير ذلك من أساليبه الوحشية، فكيف يمكننا ان نُطبّع مع هذا العدو، بل كيف يشرع المثقفون منا بالدعوة إلى التطبيع معه.

وأنا اجزم بأن هذا العمل يؤدي إلى زعزعة النفسيات، ولن يعود علينا بالخير. وأتمنى ان لا يفكر المثقفون - وهم قلة - بمثل هذه الأعمال المجهضة لثورتنا.