جمال ناجي

بطاقة

جمال ناجي من مواليد عام ١٩٥٤ بأريحا، عمل مديراً لمركز ثقافات للدراسات (إنتلجنسيا) منذ العام ١٩٩٦. وشغل منصب رئيس رابطة الكتاب الأردنيين (٢٠٠١-٢٠٠٣)، ويشغل حاليا موقع رئيس المركز الثقافي العربي بعمان.

حاز على الجائزة التقديرية من رابطة الكتاب الأردنيين عام ١٩٨٣، وعلى جائزة الدولة التشجيعية للرواية للعام ١٩٨٩، وعلى جائزة تيسير سبول للرواية للعام ١٩٩٤، وإلى جانب إبداعه الروائي والقصصي كتب جمال ناجي السيناريو التلفزيوني، حيث أنجز مسلسل "وادي الغجر" (٢٠٠٦) عن روايته " مخلفات الزوابع الأخيرة " ومسلسل "حرائق الحب"(٢٠٠٨). في ٢٠٠٧ حصل على إجازة التفرغ الإبداعي من وزارة الثقافة الأردنية من أجل انجاز مشروعه الروائي "عندما تشيخ الذئاب"، وهي الرواية التي توجت بالارتقاء إلى القائمة القصيرة لبوكر ٢٠١٠

مؤلفاته:

١- الروائية:

الطريق إلى بلحارث - وقت - مخلفات الزوابع الأخيرة - الحياة على ذمة الموت - ليلة ريش - عندما تشيخ الذئاب - غريب النهر.

٢- القصصية:

رجل خالي الذهن - رجل بلا تفاصيل - ما جرى يوم الخميس - المستهدف

*** هل يمكن العودة إلى البدايات.. وما هي المؤثرات التي لعبت دوراً في توجهك نحن الرواية تحديداً..؟**

كانت البدايات في أواسط السبعينيات من القرن الماضي، كنت اكتب الشعر بمحاولات لم تقنعني، وتوصلت إلى أن الشعر لا يستطيع التعبير عما أريد قوله، وأن الرواية هي الأقدر على ذلك، فتوجهت نحو الرواية بعد أن أحرقت كل قصائدي على طريقة أبي حيان التوحيدي.

إضافة إلى هذا، أحسست في وقت مبكر بأن صوت السرد أقوى من صوت الشعر، كأنما كان يتردد في مسمعي منذ حكايات الجدات.

*** لفتتني عبارتك "بكيت عندما ولدت، وكل يوم أكتشف أسباباً جديدة لذلك البكاء".. حتى أنَّ الناقدة د. سناء شعلان تقول: "إن التجربة الإبداعية للروائي والقاص جمال ناجي "مثقلة بالألم والمرارة".. لماذا كل هذا الألم والتشاؤم..؟**

هذا الأمر يحيرني، فمن جانب، أشعر بأنه لا يوجد لدي فائض من التفاؤل بفكرة الحياة ذاتها، وأن الإنسان يُتم ما يتبقى من حياته بحكم الاضطرار لا بحكم الرغبة في الاستمرار.

على الجانب الآخر، أجدني أعيش الحياة بمباهجها كاملة ومن دون أي استثناء، وأشعر - على طريقة بابلو نيرودا - أنني قد عشت، ولو حاولت تفسير هذه الثنائية لقلت بأنني أعيش الحياة بوجود الآخرين، لكنني أفلسفها حينما أختلي بنفسي، كأن الحياة مكونة من طبقتين لا طبقة واحدة، لا أدري ما إذا كان هذا جيدا أم سيئا.

*** قال النقاد عن روايتك الجديدة (غريب النهر) أنها تتناول فانتازيا النفير الفلسطيني منذ الحرب العالمية الأولى وحتى نهايات القرن العشرين.. ما مدى صحة هذا..؟**

هذا ينطوي على شيء من الصحة، لأن أحداث الرواية تدور في تلك المرحلة، ما لا أوافق عليه فيما يكتب، عن رواياتي وعن سواها، من أن هذه الرواية، مثلا: تغطي مرحلة تاريخية تمتد من بداية القرن مثلا وحتى العقد التاسع.

كأن الرواية شرشف أو بطانية، الرواية تحاور المراحل ولا تغطيها، والتاريخ ليس سوى أداة يتم توظيفها في خدمة الحدث الروائي فنيا، بمعنى انه ليس غاية إنما وسيلة.

مسألة النفير الفلسطيني تنزع عن القضية الفلسطينية سمات الاستعطاف الذي رافق كتابات الشتات التقليدية، لأن ذلك الشتات ترافق مع ما يمكن تسميته بالنفير الفلسطيني على المستويات السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية، إنه مرحلة البناء والانتشار وتحقيق الهوية والتسامي على الجراح.

*** أيضا لفت النظر في ذات الرواية " غريب النهر " تعاملك مع الزمن ومحاولة تحطيم التراتب التقليدي للزمن لتستنبط منه زمنا جديدا ذا إيقاع تناقليّ يفضي إلى مفارقات تبدو غريبة للوهلة الأولى لكنها في الرواية تتحول إلى حقائق يصعب التشكيك في إمكانية حدوثها. هل يمكن إيضاح هذه النقطة..؟**

معروف أن العمل الروائي يقوم على نسيج من الأزمان التي لا تحتمل الخطأ، لا أعني الأزمان الثلاثة (الماضي والحاضر والمستقبل) فثلاثتها تندرج تحت عنوان الزمن التاريخي، ما أعنيه هو الأزمان التي تتحكم ببنية العمل الروائي، وبمسارات شخوصه مثل: الزمن النفسي، البيولوجي، الفلسفي، التاريخي، الروائي، ثم زمني ألما قبل وألما بعد، هذه الأزمان

لا يصح التعامل معها بحس تراتبي تقليدي، لأنها تحيل الأحداث إلى ما يشبه درجات السلم صعودا أو هبوطا، وهي دائمة الحاجة لعمليات انتقال على طريقة الكولاج، بسبب اتصالها وتأثيرها على مسارات الأحداث وعلى تطور الشخوص، والعملية التناقلية تتم في سياق " تفاهم مضمر " داخل النص، لكن من المؤكد أنه لا يخضع لخطط معدة مسبقا، وهو في كل الأحوال يحيل الكثير من الأحداث العادية إلى ما يشبه المفارقات التي تثري الرواية.

* **يستوقف القارئ لرواياتك اختلاف المناخات و التقنيات كل واحدة عن الأخرى.. ففي حين استخدمت تقنية بلغة " الأنا " ضمير المتكلم في رواية " الطريق إلى بلحارث " و" وقت "، عدت واستخدمت تقنية التداعي الحر في " مخلفات الزوابع الأخيرة " وفي " الحياة على ذمة الموت " و" ليلة الريش "، ومن ثم لجأت في "عندما تشيخ الذئاب"، إلى تقنية تعدد الأصوات ثم عدت لتقنية زمنية تناقلية في روايتك الأخيرة " غريب النهر ". فما الذي يحدد اللجوء إلى هذه التقنية أو تلك..؟**

لا أؤمن بذلك القول المتعسف الذي مفاده أن الروائي يكتب في حياته رواية واحدة يظل يدور حولها، على الأقل في تجربتي، أشعر بأن لكل رواية عالمها المختلف تماما عن الأخرى، ولها تقنيتها وأصواتها ولغتها وبناءاها وأحداثها التي تختلف بالتأكيد عن سواها.

فيما يتصل باختيار التقنية الروائية المناسبة لهذا العمل أو ذاك، فإن الموضوع هو الذي يقودني إلى اختيار التقنية المناسبة، وقد حدث أن بدأت كتابة أكثر من رواية بأسلوب ما، ثم وجدت مقاومة من الشخوص لهذا الأسلوب، أو التقنية التي تبين بأنها لا تناسبها، فقمت بإبدالها واستخدام سواها إلى أن شعرت باستقرار الشخوص ورضاها.

الأحداث ذاتها تتدخل أحيانا وتفرض ما يناسبها من تقنيات في إطار تراتباتها وأولوياتها، خصوصا ما يتعلق بالمزيج الزماني الداخلي.

*** لفت نظري في رواية " عندما تشيخ الذئاب" التي استخدمت فيها تقنية تعدد الأصوات.. غياب صوت أحد أهم الشخصيات في الرواية، وهي شخصية عزمي الوجيه، رغم كونها شخصية محورية وفاعلة.. لماذا..؟**

عزمي الوجيه هو شخصية محورية في " عندما تشيخ الذئاب "، لكن متطلبات هذه الشخصية على وجه التحديد مختلفة عن غيرها، وكان لا بد من الإفادة من الغياب، ومن سحر الغموض الذي يضفيه هذا الغياب الذي، في الواقع، لم يكن غيابا كاملا، إنما هو غياب في الفعل اللغوي، يوازيه حضور طاغٍ على مستوى الحدث، والاهم أنَّ بنية هذه الشخصية هي التي تطلبت هذا النوع من التعامل التقني معها، وربما كان من أسباب التساؤلات التي سمعتها حول هذه المسألة، أن الرواية كتبت بالتقنية البوليفونية أو وجهة النظر التي تتطلب أن تتحدث كل شخصية عن نفسها وعن الآخرين، لكن هذا ليس واحدا من أقدار البوليفونية التي تدعو إلى الخلق والتطوير.

*** اعتبر النقاد روايتك " مخلفات الزوابع الأخيرة، أفضل ما كتبت، وأنها رواية المكان بامتياز، بالرغم من تناولك فيها لحياة الغجر " اللامكانيين" أصلا، أن صح التعبير.. وقد استطعت ببراعة أقامة المعمار الفني بعد تصفير المكان والزمان. ماذا تقول.. وكيف استطعت الولوج والربط بين عالم الغجر والمكان بهذه البراعة..؟**

ربما كان هذا صحيحا حتى أواسط التسعينيات من القرن العشرين، أفضل ما كتبت حتى ذلك الحين، لكنني تجاوزتها فيما بعد حسب

تقديري، وبالنسبة لعالم الغجر فقد احتاج إلى جهد كبير وأبحاث ومشاهدات ومعاينات مكثفة، مع ملاحظة أن هذه الرواية صدرت العام ١٩٨٨ أي قبل انتشار الانترنت، ومحركات البحث التي تساعد كثيرا على تجميع المعلومات والصور وغير ذلك، تطلب الأمر قراءات مطولة في ميثولوجيا الغجر وأساطيرهم وعاداتهم وأسباب نزوعهم الدائم إلى حياة البرية، إضافة إلى عمليات المعايشة التي استمرت أسابيع طويلة لاحظت خلالها أن ذلك النزوع إلى حياة البرية لم يمنعهم من البحث عن مكان للعيش، بعد أن حصلوا على بعض من عناصر الاستقرار ومتطلبات الانخراط في حياة المدينة.

*** تناولت في رواية (وقت) المخيم الفلسطيني والشتات.. ماذا تقول الآن عن هذا الشتات..؟**

كما ذكرت من قبل، فالكتابة عن الشتات تمثل مرحلة سابقة انتشرت خلال الستينات والسبعينات وأواسط الثمانينات من القرن الماضي، وقد اتسمت بالتغني بالأوجاع الفلسطينية وفواجع التشتت، وكان هذا مبررا في تلك الحقبة، لكنه الآن ليس كذلك، فقد تجاوزنا تلك الحقبة منذ عقود، كما خضعت القضية برمتها إلى جملة من التحولات التي وضعت مسألة الشتات وراء ظهرنا، وحل في مكانها ما يمكن تسميته " النفير الفلسطيني " الذي يتسامى على الشتات، ويستمد منه مقومات البناء والنهوض والمقاومة.

*** غياب فلسطين بشكل مباشر في أعمالك اللاحقة..وقولك أن " الهم الفلسطيني حاضر في رواياتي كلها ولكن بطرق غير مباشرة " يدفعني للسؤال عن مفهومك للالتزام في الأدب.. وهل اختلف هذا المفهوم في عصر العولمة..؟**

مفهوم الالتزام خضع لعمليات تفسير وتأويل أحالت الكتابة الأدبية إلى ما يشبه الخطابات السياسية، وصار الكاتب مطالبا بالسير على خط محدد يتم ترسيمه من قبل السياسيين، وقد أدى ذلك إلى ظهور موجة من الكتابات المباشرة التي تنفع للتقارير أو للبيانات السياسية أكثر من الأدب.

هذا النوع المباشر من الالتزام لا يروقني أبدا، إنه من نوع التزام الفنان التشكيلي بوضع صورة قبة الصخرة أو خارطة فلسطين على لوحته للتدليل على أنها " لوحة وطنية ملتزمة ".

فلسطين حاضرة في كل رواياتي، ولكن بكيفية أخرى غير مباشرة، وبالتأكيد فإن الانتصار لحق الإنسان في الحياة والإنصاف وتقرير المصير - على سبيل المثال - هو انتصار للحق الفلسطيني من دون أن تتم الإشارة مباشرة إلى فلسطين.

الالتزام بالإبداع وبجودة الأدب هو المطلوب، لأن الإبداع منحاز بطبيعته إلى الحياة والحق والخير والجمال، هذا النوع من الالتزام كفيل بتقديم أي قضية بشكل مقنع وبكل اللغات.

*** اسمح لي بسؤال.. هل هناك فعلا رواية " فلسطينية " أم هناك موضوع فلسطيني يمكن أن تتناوله الرواية أو التشكيل أو غيرها من نواحي الإبداع..؟**

لا أميل إلى المسميات القطرية في التعامل مع الرواية العربية، إنها تُضيّق الآفاق وتنحو باتجاه المحلية، ومعروف بالطبع أن ثمة تداخل كبير بين البيئات العربية في أكثر من مكان وزمان، فضلا عن وجود ظاهرة الكتابة عن مكان التجربة والتواجد والعيش، المكان الآخر، وهي ظاهرة معروفة عربيا، فغالبية الروائيين كتبوا عن بلدان غير بلدانهم، وتناولوا

هويات غير هوياتهم، ثم، ما الذي يحدد جنسية الرواية؟ جنسية كاتبها؟ أماكن أحداثها؟ موضوعاتها؟ ولكن هذه كلها عناصر مشتركة متاحة للجميع، وعليه أعتقد بأن مسمى الرواية الفلسطينية أو المصرية أو الأردنية أو السورية أو غير ذلك، لم يعد له ما يبرره، ويمكن استبداله بمسمى الرواية العربية في.....).

* **تعتمد في رواياتك كثيراً على الحوارات الداخلية " المونولوجات " للشخصيات وسبر نوازع النفس البشرية بشفافية وعمق.. وقد لفتني بصراحة هذا الربط المتماسك بين الخاص والعام وبين السياسي والاجتماعي في معظم أعمالك..؟**

أنا أحاول تحقيق هذا المنجز الذي ذكرته، أعتقد بأن الحوارات الداخلية أو " المونولوجات " تخدم العمل الروائي على أن يتم توظيفها بطريقة صحيحة، بمعنى أن لا يتدخل الروائي في هذه الحوارات فيفسدها، لأن توظيف الحوار الداخلي ليس مجرد إطلاق للذاكرة أو محاورة تتم على السطح.

* **تناولت في (الحياة على ذمة الموت) نذر العولمة التي كانت تزحف باتجاهنا، وعدت للحديث عن أزمات المال والاقتصاد في (ليلة الريش).. وسؤالي كيف يرى الأديب والروائي موضوع العولمة.. وهل ترى أن هاتين الروايتين قد وصلتا حقا إلى القارئ مثل غيرهما..؟**

كتبت رواية الحياة على ذمة الموت في العام **١٩٩٢** ونشرت في العام التالي، وقد كتب عدد من النقاد بأن هذه الرواية تحمل نذرا للعولمة القادمة في ذلك الوقت، وقد زحفت العولمة باتجاهنا من كل صوب بعد ثلاثة أعوام من صدورها، طبعا أنا لا أتنبأ، إنما أقرأ الواقع وأحاول

التوصل إلى ما هو قادم، والواقع أنني عايشت نسخة عن أحداث الرواية بعد عشر سنوات من صدورها، نسخة تكاد تتطابق مع أحداث الرواية، أعني الانهيارات المالية والفساد المالي والإداري والتراجع المريع لقيمة الإنسان في الزمن الجديد، وهو ما تطور في العام ٢٠٠٨ على شكل انهيار مالي عالمي.

في رواية " ليلة الريش " التي لم تُقرأ جيدا حتى الآن، تناولت مسألة البنوك والمؤسسات المالية وتحولها إلى كائنات تمتص الحياة من عروق الأفراد والمجتمعات في سياق العناوين الناعمة للعولمة.

ها نحن نعيش هذه الحالة بعد ثماني سنوات من صدور الرواية.

هذا ليس تنبؤا كما ذكرت، لكنه استلهام للمستقبل من خلال الماضي وفقا لفهم مفاده: أن الأزمان الثلاثة تلتقي أحيانا في نقطة واحدة، فالزمن الحاضر يحمل بذور الماضي والمستقبل في آن معا.

*** تَتَسم رواياتك بالواقعية بشكل عام..والسؤال هل يمكن للكاتب أن يكتفي بأن يكون شاهد عيان، يقوم بمهمة التصدي لمحاولات الإخفاء والتدليس..أم لابد دائما من جرعة من الخيال في أعماله..؟**

السؤال غريب لأن الخيال يلعب الدور الأساس في رواياتي، لكن الذي يحدث هو أن الخيال دائما يرتبط بالواقع ويحمل عناصره، ولكي أوضح ذلك سأقول: بأن عملية التمثيل الكلوروفيلي في النبات هي عملية إبداعية بالتأكيد، فهي محصلة تفاعل عناصر الضوء والكربون والأكسجين والمادة العضوية فيما أعتقد، هذا التفاعل يُنتج ورقة الشجرة الخضراء التي تختلف تماما عن الكربون أو الضوء أو الأكسجين، لكنها مستمدة

منها جميعها، وتنتمي من حيث التكوين إليها من دون أن تشبهها، لو لم تتوفر تلك العناصر في الواقع لما رأينا إبداع الورقة الخضراء.

ما أقصده هو أنَّ الواقع أشبه ما يكون بمحطات وقود منتشرة على طريق الخيال، ومن دونها لا يستقيم هذا الخيال، وأعجب ممن يحاولون التنكر لدور تجربة المعيشة والواقع في تغذية الخيال والإبداع.

*** تهتم كثيرا بالتفاصيل الصغيرة، ويسجل لك توظيف هذه التفاصيل بشكل رائع حتى لتبدو الرواية أقرب إلى لوحة " المنمنات" أو " الموازييك"..؟**

لو تخلصنا من التفاصيل فما الذي يتبقى؟..حتى الدماغ البشري واليد البشرية فهما مكونان من ذرات تفصيلية، الإبداع يكمن في إتقان ربط التفاصيل بحيث يبدو العمل الإبداعي، كالدماغ أو كاليد البشرية، متماسكا وغير قابل للتفتت إلى عناصر التكوين الأولى.

*** بقدر ما يبدو الاعتناء باللغة واضحا في رواياتك.. بقدر ما تبدو اللغة عندك بسيطة، وربما منحازة أكثر إلى المستعمل اليومي، حتى نكاد نرى الشخصيات عندك تتكلّم بلغاتها اليومية، وانفعالاتها الذاتية وثقافاتها الخاصة دون إقحام أو تصنّع..؟**

لا أتفق مع الرطانة الأدبية التي يلجأ الكثيرون إلى إقحامها في أعمالهم للتدليل على مستويات لغوية نخبوية، ربما يجدون ما يبرر ذلك، وربما هي عملية هروب من استحقاقات الحدث ومنحنياته التي تتطلب لغة رفيعة سهلة ممتنعة، لا لغة مقعرة أو نخبوية تكاد لا تقول شيئا، إن أعظم المخترعات هو أبسطها استخداما، ولنا أن نتخيل لو أنْ استخدام الجهاز الخلوي أو الكمبيوتر يتطلب عمليات تفكير مطولة وتحليل وتأمل، كم من

الناس سيستخدمونه أو يقبلون عليه أو يستفيدون من خدماته الجليلة؟ الرواية ابتكار رفيع المستوى، ويجب أن تتسم أدوات التعرف عليه (اللغة) بالبساطة المبدعة. أحيانا يفني المرء عمره ولا يتعرف على سر البساطة إلا بعد فوات الأوان.

*** لجأت في رواية " عندما تشيخ الذئاب " إلى توظيف الجنس بشكل لافت.. حتى أن بعض النقاد اعترض على تلك " الجرعة " من الجنس.. ما رأيك..؟**

لا أستطيع انتقاء الأحداث حسب المتطلبات الاجتماعية مثلا، فالأحداث تفرض نفسها وتتوالد في سياق العملية الإبداعية دون النظر إلى المحرمات، أو المحظورات، التي تحيل الكتابة إلى حقل ألغام يتطلب الحذر أثناء السير، الجنس جزء أصيل من حياتنا، وهو مسؤول عن حفظ النوع الإنساني منذ ابتداء شوطنا على هذه الأرض، ولا أتخيل الحياة من دونه، ولا أستطيع تخيل الكتابة بمنأى عن السياسة والجنس والدين، ما الذي يتبقى للكاتب إذا ما خضع للرقباء وأخضع عمله لهم؟ ثم إن الجنس في الرواية ليس غاية، إنما هو وسيلة فعالة لاختبار مستويات التفاعل والتوازن الإنساني ين، هو واحد من أهم مقومات التحقق في الحياة.

*** إذا ما تحدثنا عن قصصك. نلاحظ قدرتك بداية على الفصل في تعاملك بين حقلي القصة القصيرة والرواية..وان أسلوبك في القصة القصيرة يختلف جذريا عن أسلوبك الروائي سواء من حيث الشكل أم أسلوب المعالجة أم المضمون.. فماذا تقول عن ميدان القصة.. ومتى تلجأ لكتابة القصة القصيرة..؟**

القصة القصيرة فن عظيم، هذا الفن له أدواته المختلفة تماما عن أدوات الرواية، حتى أنني قلت ذات مرة، بأن الروائي حينما يريد كتابة

قصة قصيرة عليه أن يلقى أدواته الروائية، ويغسل يديه جيدا ويجففهما، ثم يتناول أدوات القصة القصيرة قبل الشروع في كتابتها، والعكس صحيح طبعا، لا يوجد قاسم مشترك بين القصة والرواية إلا السرد وهو قاسم ليس أعظمَ على أي حال، أما اللغة والزمن والتقنية فهي ليست مشتركة بين هذين الفنين، بل تكاد تكون متباينة تماما.

بالنسبة لي فأنا أكتب القصة حينما تراودني فكرة تصلح لكتابة قصة، بمعنى إنني لا أحاول تطويرها وتحميلها ما لا تحتمل من أجل تحويلها إلى رواية مثلا، فحدود الفكرة القصصية معروفة سلفا لصاحب التجربة، ومن يخطئ في تقدير هذه الحدود ليس قاصا ولا روائيا.

*** هل تعتبر ترشيحك لجائزة " بوكر" العربية عن " عندما تشيخ الذئاب " اعتراف بالرواية الجديدة..أم أن الموضوع فرض نفسه..؟**

لا أدري، ولا أستطيع الإجابة على هذا السؤال.

*** في ذات السياق..ما رأيك بالضجة التي أثيرت حول الجوائز العربية، ومنها البوكر..؟**

الجوائز تثير الضجيج، حتى أنها تذكرني بالصخب والضجيج أكثر مما تذكرني بأي شيء آخر، هذا معروف في كل مكان، ومن الطبيعي أن نرى احتجاجا على نتائج تخصيص الجوائز هنا أو هناك، وبالطبع فأنا لا أستطيع اتهام اللجان لأنني لا أملك أدلة على انحيازها المفترض، ثم إنَّ هنالك ما يطلق عليه " المزاج العام للجنة " ففي كل عام تتغير اللجنة كما أعلم، ولكل لجنة رؤيتها ومزاجها وميولها الأدبية أو اللغوية أو المتعلقة بالمحتوى والتقنية وسواها، هذا يعني أنَّ قرار لجنة التحكيم لا يقلل من أهمية الأعمال الروائية التي تبلغ المراحل

النهائية، إنما هو اختيار اللجنة التي قد نختلف معها حول اختيارها، لكننا في نهاية المطاف نحترم هذا الاختيار، لأن من يقبل بشروط اللعبة يجب أنْ يقبل بنتائجها.

* **كان شرطك للموافقة على اللقاء معي أنْ لا ينشر في موقع أو صحفية تنادي بالتطبيع مع " إسرائيل".. وسؤالي: كيف تنظر إلى ما يطرح حول مسالة التطبيع مع الكيان الصهيوني.. حيث يرى بعضهم أنَّ هذه المسألة وجدت أصلا لخلق شرخ بين المثقفين العرب أنفسهم من جهة وبينهم وبين جماهيرهم من جهة ثانية..؟**

لا أدري كيف يمكن للكاتب الفلسطيني والعربي أن يقبل بالتطبيع مع من احتل أرضه، وارتكب بحق شعبه أبشع المجازر، وتنكر لحقه في تقرير مصيره، ثم جاء بعدها يطالب بعلاقات طبيعية معه مدعوما من أعتى قوة في العالم، وبما حقق من انتصارات سياسية - عدا العسكرية - عن طريق اتفاقية أوسلو ومعاهدة وادي عربة، وقبلهما اتفاقية سيناء؟. .من عادتي أن أضع هذا الشرط قبل أن أوافق على إجراء أي لقاء مع أي من وسائل الإعلام، وهذا حقي بالطبع، مع أنني أعلم بأن من الممكن أن يقوم موقع الكتروني في هذا البلد أو ذاك، من تلك التي تنادي بالتطبيع، بنقل هذه المقابلة ونشرها من دون استشارتي طبعا، ومن دون استشارتك أنت أيضا.

رفض التطبيع بكل أشكاله ضرورة وطنية، ليس على المستوى الفلسطيني وحسب، إنما على المستوى العربي كله، لكن ما يطرح حول مسألة التطبيع يتخذ أحيانا سمة الاتهام الاستباقي، كأنما ثمة أناس يهمهم أن يقولوا بلا هوادة، بأن هذا الكاتب أو الفنان " مُطَبَع "، ومن دون

الاستناد إلى أي معيار، هؤلاء هم الذين يخدمون فكرة التطبيع من حيث يقصدون ومن حيث لا يقصدون، لأنهم يريدون وضع الآخرين في مستنقع التطبيع، ليدعوا تفردهم بالنقاء الوطني، فضلاً عن أن التطبيع تحول إلى فزّاعة يتم توظيفها في المواسم الانتخابية في النقابات والاتحادات والهيئات الثقافية.