ربعي المدهون

بطاقة

مجموعة قصصية وحيدة "أبله خانيونس"، ولم ينشر بعدها سوى قصص قصيرة قليلة في الصحف والمجلات.

كتاب بحثي "الانتفاضة الفلسطينية. الهيكل التنظيمي وأساليب العمل"

رواية "طعم الفراق: ثلاثة أجيال فلسطينية في ذاكرة"

"السيدة من تل أبيب"، (خمس طبعات حتى تاريخه).

* **استوقفتني بداية، سيرتك الذاتية "طعم الفراق"، التي تجسد نموذجا حيا للإنسان الفلسطيني. سؤالي هو: إلى أي مدى تشكل هذه السيرة الخيط الواصل بين أعمالك الأدبية..؟**

تقع هذه السيرة من حيث تراتب إنتاجي الأدبي، بين مجموعتي القصصية "أبله خانيونس" التي صدرت عام ١٩٧٧، وراويتي "السيدة من تل أبيب" (٢٠٠٩ - خمس طبعات). وجاءت بعد انقطاع عن كتابة القصة القصيرة استمر قرابة ربع قرن، لدرجة تلاشي الرغبة لدي في العودة إلى ذلك الشكل الأدبي. وخلال هذه الفترة، فشلت محاولاتي في استعادة القاص فيّ، بعد أن نشرت فقط ثلاث قصص. أنا مسكون

obeikandl.com

بالتجديد، وربما لهذا السبب، لم اقتنع بأنني تجاوزت "أبله خانيونس" كثيرا في تلك القصص، فخرجت من ثوبها نهائيا. وجاءت "طعم الفراق" كبوابة عبور إلى لون آخر، وشكل آخر. كانت مادتها الأساسية حاضرة في التجربة الشخصية. غامرت وأخذتها إلى فضاءات تخييلية واقعية، وأخرى أسطورية واقعية (بمعنى رفع حكايات حاضرة إلى المستوى الأسطوري) حيث تطلب الأمر. بهذا المعنى. خلال هذه التجربة، بنيت لنفسي جسرا للانتقال إلى الرواية، التي بدأتها، لاحقا، حين تشكلت فكرتها، ونمت حولها الحكايات، ومن ثم بدأت ثيماتها تضع الجسر الذي حملها.

*** ثنائية الإعلامي الناجح، والروائي المبدع. كيف كان تأثير كلٍّ منها على الآخر عند ربعي المدهون..؟**

خلال مسيرتي الإعلامية، ارتبطت كتابتي بثلاثة أشكال من التعبير: الصحافة على اختلاف أشكالها، والعمل في إنتاج الأخبار والتقارير المصورة، ثم الجانب الأكاديمي كباحث متخصص في الشؤون الفلسطينية. وكان كل من هذه المهن وما تفرضه من أنماط الكتابة وتقنياتها، يتقدم بنفسه ويستفيد من تراكمات الخبرة السابقة. وخلال أكثر من ٣٥ عاما من العمل في هذه الميادين، تراكمت لدي خبرات تقنية ثمينة، نجد بصماتها واضحة في عمليّ الأخيرين، حيث نلحظ روح الباحث وكثرة المعلومات في النصوص الأدبية، والعبارة المصورة، وتقنية الريبورتاج الصحافي بعد رفعه إلى مستوى تخيلي، وغير ذلك. هذه التقنيات ساعد على تكوين نوع مختلف من السرد.

*** يلاحظ انك مقل جدا في كتاباتك: مجموعة قصصية "أبله خانيونس ١٩٧٧". بعدها بأكثر من عشرة أعوام، كتاب بحثي**

أكاديمي حول الانتفاضة الفلسطينية الأولى، هو "الانتفاضة الفلسطينية..الهيكل التنظيمي وأساليب العمل "١٩٨٨". ثم سيرتك الذاتية، وهي روائية بامتياز (٢٠٠١). ثم روايتك "السيدة من تل أبيب". تذكرني بالروائي الجميل، الطيب صالح، الذي حقق شهرة كبيرة بعد "موسم الهجرة إلى الشمال". أنت أيضا حققت نجاحا ملحوظا في "السيدة من تل أبيب"..؟

ربما لأني لا أحب الأعمال الناقصة، أو غير المكتملة. يسكنني هاجس التغيير والتجريب والمغامرة. أخاف إلى حد الرعب، الانتهاء من عمل قبل أنْ ينذرني هو، مسبقا، بقرب نهايته، أو يعطيني مؤشرات على ذلك. لهذا تستغرق الكتابة لدي وقتا طويلا. أشعر خلاله بأنني أقف أمام مرآة تعكس ما كتبت، تظهر اشراقته مثلما تبين تفاصيل تجاعيده التي ينبغي إجراء جراحة عاجلة لها. كنت على سبيل المثال، أستطيع كتابة مقال رأي كل أسبوع أو حتى بضعة أيام، وكنت أُفضل أنْ أكتب واحدا أو اثنين في الشهر. تعلمت من البحث، الصبر والتنقيب عن المعلومة في المصادر والمراجع الأساسية.

في الكتابة الرواية الصبر مطلوب، وكذلك نظافة اللغة وأناقتها. لقد استغرقت كتابة "السيدة من تل أبيب" أكثر من ثلاث سنوات، وتطلبت رحلة إلى فلسطين، ومقابلة كثيرين، وجمع الكثير من المعلومات.

* **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. وربما هذا ماحدا بالروائي محمود شقير للقول انك استطعت كسر "هيبة ووقار اللغة"..؟**

هذا صحيح. فقد احترمت اللغة المحكية الفلسطينية وتعاملت معها كلغة ذات كيان، وليست أسلوب ثرثرة في المنزل أو الشارع. تشربت أسلوب والدتي في التعبير. وقد زودتني بقاموس هائل وفريد من مفردات لها خصوصيتها وقوتها التعبيرية، ما أن أستعيدها حتى أراها أمامي. حين توقفت أمام أسلوب في حديثها وحواراتها اليومية، اكتشفت أنّ المحكية الفلسطينية تنطوي على مخزون هائل، ولها قدرة كبيرة على التعبير عن الموروث الكلي، مختصرا في مثل أو عبارة أو حتى كلمة تكفي، أحيانا، أرسم مشهداً حسيّاً بأكمله. تنظم المحكية إيقاعها الخاص، تحتوي الأصوات والروائح وألوان المشاعر. لكن توظيفها في النص يحتاج إلى توليف هارموني لا يحتمل النشاز. بمعنى آخر، تحتاج العامية إلى دمج في فضاء النص من دون أنْ تخدش تناسقه. وهكذا جاء حوار الشخصيات بلسانها معبراً عن ثقافتها، لأنه نابع من سردها هي ومن استيعاب لإسلوبها في التعبير عن أفكارها ومشاعرها.

*** أيضا يسجل لك الجرأة غير المسبوقة، باستخدامك اللغة العبرية على لسان شخوص الرواية اليهود الإسرائيليين، وتركهم يعبرون عمّا يدور في خلدهم بلغتهم التي يتحدثونها، وأعقبتها بترجمة للعربية. ما الذي دفعك إلى هذه الخطوة؟ وكيف ترى تقبلها من القراء أو النقاد..؟**

لم يتعرض هذا الجانب لانتقادات معينة، بدءا من ناشري، السيد ماهر كيالي، إلى النقاد والقراء. فقد كان ثمة "تواطؤ" على اعتبار استخدام العبرية، حاجة فرضها النص نفسه. فالأغلبية انحازت إلى القيمة الجمالية لاستخدام العبرية على لسان الشخصيات اليهودية. وتقبلتها فنيّاً، ولم تخضع مواقفها لاعتبارات أيديولوجية أو سياسية. لقد فاجأني ذلك وأراحني كثيرا. وبرأي كثيرين، فقد أضفى هذا الاستخدام، مصداقية على

هذه الشخصيات والمشاهد التي تحركت في فضائها. هذا الاستخدام، وكما برهن الصديق الناقد، أنطون شلحت، في أمسية جمعتنا في "بيت الكرمة" في حيفا، لمناقشة الرواية، سجل أيضا، وهذا مهم، تفوقا أخلاقيا على الأدباء الإسرائيلي ين، الذين ما يزالون يعبرون، فنيا، عن مواقف عنصرية، حين يتعلق الأمر بالعربي في البلاد. فهو أما بدوي، أو حاضر غائب بلا ملامح، ولا يتحدث سوى العبرية. إنهم في نصوصهم، يعيرون شخصياتهم العربية، لغتهم رغما عنهم، لتجنب الاعتراف بحقهم في التحدث بلغتهم الأم. على سبيل المثال، قبل أعوام قليلة، قدمت رائعة غسان كنفاني، "عائد إلى حيفا"، ممسرحة. وشاهد الجمهور أبطالها الفلسطينيين يتحدثون العبرية. لم يجعل هذا البطل الفلسطيني غريبا عن نفسه وعن واقعه وحسب، بل وعبر عن موقف عنصري منه، يحرمه حتى من التحدث بلغته. وهذا ما تسعى أليه الدولة الإسرائيلية نفسها، التي تحارب العربية على أكثر من مستوى. كفلسطيني، أنا فخور بما أشار أليه أنطوان، فهذا الموقف يعمق البعد الإنساني في أدبنا، حتى حين يتعلق الأمر بالآخر. هذا سبب إضافي لاستخدام العبرية.

*** في تقديمك لروايتك الأولى (طعم الفراق) تقول: "جئتكم من مدن فارقت مدنها، لكي آخذكم في رحلة إلى مدينتي الأولى". لنكتشف لاحقا انك تأخذنا إلى عالم الأسطورة الفلسطينية في كل تجلياتها، وألوانها، وتاريخها المكتوب بالدم واللون والصوت، رحلة تعيد خلق طعم ومزاج الزمن.. زمن الاحتلال. ما تعليقك..؟**

كان هذا إهداء، يمثل رسالة حملتها لأفراد عائلتي، ومفتاحا لنص يقدم لهم صورتي التي كانت لي قبل وجودهم في حياتي، والتي تواصل جزء منها خلال حياتنا المشتركة. لكن النص نفسه، ينفتح على العام الفلسطيني بكل تجلياته، حيث تتلخص في حياتي، المحطات الرئيسة

لحياة أي فلسطيني ولد على أعتاب نكبة ١٩٤٨ أو خلالها. ولا أُبالغ إنَّ قلت أن هذه الحياة حملت كل السمات التي عرفناها في الشخصية الفلسطينية عامة، ولا نَجدها عند كل الفلسطينيين بالضرورة: الهجرة، اللجوء، المخيم، مشكلة جواز السفر، المنافي، الإبعاد، السجن والتعذيب، الميليشي المقاتل، الشاهد الوحيد (ككاتب) على مذبحة خان يونس عام ١٩٥٦، العيش في عدد كبير من البلدان العربية وبلاد العالم. بالإضافة إلى معاصرة كل الحروب العربية الإسرائيلية منذ النكبة. كل هذا ساعد على خلق سرد يستوعب تفاصيل تجربة إنسانية تجلت فيها المأساة بكل تلاوينها. سرد ينتمي فيه الذاتي (السيرة الشخصية) إلى العام الجمعي حيث التجربة الجمعية الأشمل. هكذا جاءت "طعم الفراق" سيرة الجماعة، ومسار الفرد في سياقها. وستأتي " السيدة من تل أبيب"، لتقول شيئا آخر.

*** لوحظ اعتمادك الكبير في "طعم الفراق" على القص الشفهي، والغرف من خزائن الذاكرة. ما الذي يضيفه هذا إلى العمل الروائي. وما مدى دقة هذا الأمر..؟!**

أعتقد أنّ أكثر أساليب السرد قوة وتماسكا وإمتاعا في القراءة، هي التي تعتمد على عناصر من بيئة السرد نفسه. طعم الفراق، هي حكايات الناس العاديين في حياتهم اليومية. لذلك من الطبيعي أن تعتمد التاريخ الشفوي، وعلى التراث والحكاية والأمثال والمحكية العامية، لبناء سرد بسيط يقوم أساسا على تلك الحكايات ويقترب إلى درجة كبيرة من المشاعر الداخلية للشخصيات.

هذا التطابق هو ما أعطى للعمل نكهته، وللسرد ميزته، التي تطورت في "السيدة من تل أبيب"، نحو استخدام مختلف للمحكية الفلسطينية، وللشفوي، بتحويلهما جزءا أساسيا من بنية السرد نفسه.

*** بعكس رواية "طعم الفراق " التي تماهت شخصية الفرد فيها إلى حد كبير، مع صورة الجماعة، ولم يكن فصلهما ممكنا أصلا، رأينا "السيدة من تل أبيب"، " تتخلص من روح الجماعة، وتذهب للبحث في مصير الفرد في الوطن والشتات بتعدد ألوانه..؟**

كما أشرت سابقا، "طعم الفراق" كانت حكاية الناس، وكان الفرد البطل، جزءا من تلك الحكايات. كانت له حكايته الخاصة التي تطورت في فضاء الجماعة التي استوعبت آلاف الحكايات المماثلة لحكايته. وكانت سماته تقترب كثيرا من سمات الجماعة أو تتقاطع معها، وكذلك مصيره نفسه محكوما بمصيرها. لكننا لاحظنا بداية انفصال البطل في الجزء الثاني من السيرة، حين غادر الجماعة، واتجه نحو مساره الفردي، على الرغم من ارتباطه بتاريخ جماعته وانتمائه إليها. هذا الانتماء الذي يتغير، فيغادر تأثيرات النكبة كلاجئ، لينتمي إلى من يناضلون من أجل مقاومة نتائجها. وفي مرحلة لاحقة مواجهة هذه النتائج على الصعيد الفردي. في "السيدة من تل أبيب"، انتقل للتعامل مع ثيمات أخرى، فنحن لم نعد أمام النكبة وذيولها والتاريخ الجمعي، بل أمام المهجر وهوية الفلسطيني الفرد المنفي، وما طرأ عليها من تغيرات، حيث يتباين الفلسطينيون كأفراد مثلما تتباين مصائرهم.

*** أطلق على "السيدة من تل أبيب" اسم رواية " الكاتب والبطل والسارد" وحتى أنت تقول فيها على لسان الراوي: «وهكذا وجدتني مؤلفا وبطلا وراوية.." هذا يدفعني للحديث مجددا عن جدية الحديث عن حيادية الكاتب في تسيير شخصيات روايته..؟**

لا دخل للحيادية في الأمر، فلو شطبت تلك العبارة من النص، ستبقى الرواية على حالها، ولن يتغير موقف البطل ولا موقفي ككاتب. لقد جاءت تلك العبارة تعبيرا عن بنية النص نفسه وتقسيماته. فهناك الكاتب،

ربعي المدهون، المؤلف، السارد في بعض الفصول، الذي "يتخلى" عن دوره كمؤلف في فصول أخرى لمصلحة بطله، الذي يكون بدوره، مؤلفا وسارد أو راوي. في كل هذه الحالات، رافقت أبطالي وصادقتهم، في الوقت الذي أبقيت فيه على مسافة كافية بيننا، أو هكذا اعتقد.

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

أشكرك على هذا التقدير. دواخل الفلسطيني تنطوي على مخزون هائل من المشاعر والانفعالات الناجمة عن طبيعة مشكلته، وتفاصيل حياته اليومية القاسية، والمختلفة، وربما المغايرة لحياة الآخرين ولأشكال معاناتهم، ففرحه وسعادته وحزنه وفقره وفشله ونجاحه، وكلها سمات إنسانية، لا ترتبط بتطورات أو انعكاسات اجتماعية أو سياسية في بلد قائم في فضاء معيشي مستقر، له ملامحه الواضحة. بل تتداخل مع ضغوط أخرى تتولد من الاحتلال لمن هو خاضع له، أو المنفى لمن تغرب في بلاد العالم، بتأثيره المزدوج: السلبي والايجابي. والعمل الناجح هو الذي يستطيع غَرف ما يوفره هذا من مخزون، في بناء سرد يجسد الفلسطيني في حالاته المختلفة. أتمنى أن أكون نجحت في ذلك.

* **ما الهدف من ترك الجزء الأول من الرواية بدون اسم للمؤلف؟ بينما وقعت باسمك الصريح على الجزء الثاني، تاركا لبطل العمل وليد دهمان مهمة توقيع الجزء الثالث..؟**

أولا أردت أن أقدم النص إلى القارئ مباشرةً من دون تذكيره بأنني وراء هذا النص، وأن ثمة شخصا آخر هو وليد دهمان، الخالق الحقيقي

للنص الذي يتعلق أساسا به هو، بحياته، بطفولته، برحلة عودته من المنفى، بلحظة وصوله إلى ارض الوطن. فيما بعد، بدأت أنا، الكاتب، بملاحقة وليد دهمان كسارد غائب، تتبعت رحلته خلال الطائرة من خلاله هو وبلسانه، أي خلال مسار العودة، حيث كان بطلا لروايتي. وحين بدأ الدخول في تفاصيل روايته هو، التي يكتبها ويلاحق تفاصيلها، كان لابد للاعتراف له بدورٍ ما في التأليف. تركته يشاركني في كتابة نصه، ومنحته في الجزء الثالث، حقه كمؤلف مثلي تماما، تقديرا واحتراما للشخصية التي أقامت معي ومع عائلتي ثلاث سنوات. هي لعبة فنية تقنية في نهاية الأمر. تجريب. وأنا أحب التجريب رغم مخاطره.

*** للمرة الأولى تناقش رواية فلسطينية، أو عربية، العلاقة مع الآخر، (اليهودي)، ببعدها الإنساني بهذا العمق، وارتباط مسألة الهوية الفلسطينية في ظل وجود هذا الآخر..؟**

الإسرائيلي اليهودي، هو الطرف الآخر في الصراع. هو المحتل المغتصب من جهة، وهو الآخر الذي سوف نتعايش معه في نهاية المطاف، سواءً في دولة واحدة، وهذا ما أتمناه، أو عبر جيرة بين دولتين مستقلتين: إسرائيلية وفلسطينية. ولا تخرج أيٌّ من برامج الفلسطينيين السياسية كلها عن هذين الخيارين. لذلك من العبث والسذاجة استمرار تجاهل الآخر. وقد اخترت البعد الإنساني بتجلياته المختلفة في إطار الصراع، ثيمة أساسية للرواية، على الأقل، في الفصول التي يقتسم فيها الطرفان، الذات والآخر، وليد دهمان ودانا أهوفا البطولة. قمت بتجريد كلٍّ منهما من عناصر الصراع والعداء القائم، وألقيت بهما ثانية في بوتقته. وكان هذا الخيار، وسيلة للانطلاق من الجانب الإنساني للكشف عن كل ما هو غير إنساني لدى الآخر. أعطيته فرصة كاملة للتعبير عن نفسه بكثير من الحيادية، وبلا ضغوط أيديولوجية. هكذا تعرفنا على

نماذج وتجارب إسرائيلية وأخرى يهودية مختلفة. تجربة داني الذي رفض البقاء في إسرائيل وغادرها، دانا الإسرائيلية ذات الميول اليسارية، والجنود العنصريين السفلة على الحواجز والمعابر الإسرائيلية في المناطق الفلسطينية، وغيرهم من الشخصيات الإسرائيلية. هوية الفلسطينيين ضُيِّعت وغُيبِّت زمنا، قبل أن يتمكن الفلسطينيون من إعادة إحيائها. لقد تطور الأمر خلال الصراع مع الآخر.

* **لفت نظري ظهور اسم دانا بالعبرية على الغلاف الداخلي الأول للرواية، والذي تقول عنه: "هو إعلان صريح بقبول الفلسطيني للآخر الإسرائيلي شريكا، ولكن بشروط قبوله مبدأ التعايش، مقابل حصة تتحدد مساحتها على الأرض كما تتحدد على الغلافين." ولكنك في الرواية تؤكد من ناحية أخرى " استحالة هذا التعايش. هل يمكن إيضاح هذه النقطة..؟**

لاحظ أنَّ قبول الفلسطيني هنا بالآخر، مرتبط بقبول هذا "الآخر" بشروط للتعايش. فهو لم يزل محتلا مغتصبا. وحين يتخلى عن احتلاله ويقبل التعايش مع الفلسطيني، ويعترف بحقوقه الوطنية كاملة، يمكنه أن ينال حصته من الخريطة، أي من جغرافيا المكان مثله مثل الفلسطيني. الرواية لا تقول باستحالة التعايش، لكنها تحمِّل الآخر مسؤولية ذلك في الظروف الراهنة. إذا كنت تقصد موت دانا اهوفا، فهي ماتت فقط في الرواية التي يكتبها وليد دهمان. لقد قتلها مؤلفها لأنها غير جاهزة للتعايش. أما في الواقع فهما لم يصلا إلى حل. ومؤشر ذلك عدم التحاقهما بموعدهما. هذا ما انتهت إليه الرواية، وكلا النهايتين مفتوح على قراءات عدة أخرى إنْ شئت.

في تجسيد هذا حسيا، تحتل دانا حيزا من الغلاف الأول للرواية هو عنوان الكتاب: "السيدة من تل أبيب"، وتحتل جزءا آخر في الغلاف الثاني

هو اسمها بالعبرية، ولها أيضا مكانا محسوبا في إطار السرد. هذه هي "حصة الآخر" التي سوف يشارك بها البطل الذي يحتل المساحات المتبقية كلها من الغلاف إلى النص، وحصة الآخر هذه، هي حجمه في مشاركتنا التعايش حين يتحقق هذا التعايش. أي له اسمه ولغته وجزءا من الوطن الذي سنكون مضطرين لأن ندفعه ثمنا للعيش بسلام في مستقبل آمن.

*** في هذا الإطار كيف تنظر إلى الروايات الصهيونية الجديدة التي تحاول إظهار الرغبة في التعايش مع العرب، وأين يمكن تصنيفها..؟**

لم اطّلع على الكثير مما نشر مؤخرا، لكني سأتوقف، كنموذج، عند سيرة عاموس عوز "قصة الحب والظلام" التي ترجمت للعربية. عاموس كاتب جيد، ويعجبني سرده، واعتبره من بين أفضل الروائيين الإسرائيلي ين إلى جانب ديفيد غروسمان ويزهار سيملانسكي وآخرين. الكتاب، وهو سيرة ذاتية، أصابتني بالغثيان والغضب بعد قراءة المئة صفحة الأولى منه، لأنني توقعت أنْ يكون عوز مختلفا وخارجا عن النسق العام للرواية الإسرائيلية الصهيونية، لكنه كان أمينا ليس للمبادئ الصهيونية وحسب، ولكن عنيفا وكاذبا في موقفه من الآخر. لقد كرر الموقف العنصري التقليدي من العربي، الذي كان بدويا في القدس، تشتري منه جدة عوز الحليب والجبن. لقد تجاهل عوز، وهو الذي تربى في القدس ابنا لمهاجرين، الوجود العربي الحقيقي في المدينة والشخصيات المقدسية البارزة، وسكانها إجمالا، ولم ير فيها غير الجالية اليهودية الغريبة أصلا عن المكان. لذلك، أقول إن "السيدة من تل أبيب" تسجل تفوقا آخر على الرواية الإسرائيلية، حين تعاطت مع البعد الإنساني وذهبت إلى أعماق الآخر، وكذلك كانت أمينة لحقائق التاريخ والجغرافيا التي يقوم الإسرائيلي ون بخلطها عن عمد.

* **كان هناك تماهٍ كبيرٌ بين الواقع والخيال في الرواية إلى درجة يصعب معها التمييز بينهما. فهي بحق رواية " الخيال الواقعي" أن صح التعبير. كيف توصلت إلى هذه المعادلة..؟**

أشكرك على هذا التعبير "الخيال الواقعي"، الذي يقابله من جانب آخر، "الحقيقة المتخيلة". هذه المعادلة بوجهيها هي نتاج طبيعي لواقع فلسطيني وصراع يبدو فيه الواقع عصيا على التخيل. ويلبس فيه الخيال شكل الحقيقة. تلك هي قراءتي للوضع، قادتني إليه تجاربي المباشرة. وكذلك معاينتي الميدانية لهذا الواقع خلال كتابة الرواية.

* **شعرت وأنا اقرأ الرواية بأنني أشاهد شريطا سينمائيا.. أو دراما تلفزيونية مشوقة بامتياز ومليئة بالصور والحكايات..هل كنت تقصد هذا..؟**

خلال الكتابة التزمت القواعد الذهبية التالية: أن تكون الجملة الأولى في الرواية قوية، جاذبة، وحاسمة في دلالتها على المنحى العام أو تعطي مؤشرات كافية على وجهته. "غدا صباحا يصل وليد دهمان إلى غزة.."، الفقرة الأولى ينبغي أن تقود القارئ لقراءة الصفحة الأول. على الكاتب أن يحتفظ بقارئه إلى أن يقلب الصفحة. ثم يضمن استمراره في القراءة. يتطلب هذا رعاية خاصة للسرد وقدرة على خلق التشويق باستخدام اكبر قدر ممكن من عناصرة..

* **هل تقصد أن يعيش قارئ رواياتك حالة من القلق، كما حدث معي أثناء قراءتي لرواياتك.. ولاسيما الأخيرة منها..؟**

القلق والتوتر هما نتاج نص تتلاحق فيه الأحداث والوقائع والتفاصيل، ويثيره سرد مختلف يقوم على تلاحق القصص وتوالد الحكايات، حيث يجد القارئ نفسه متورطا داخل النص يتحرك في

فضاءاته، وليس شاهدا ومراقبا له من خارجه. وتجلى الأمر بوضوح في مظهرين وقارئين: الفلسطيني الذي يجد نفسه يقرأ حكايته هو، والعربي الذي يتعرف على الحكاية الفلسطينية من داخلها، لا من نشرة إذاعية أو إخبارية ولا من تقرير متلفز. وكلاهما يجد نفسه محاطا بتفاصيل تعيد رسم صورة للفلسطيني غير مسطحة، وبالأبعاد الثلاثة.

*** تهتم كثيرا بالتفاصيل الصغيرة، ويسجل لك توظيف هذه التفاصيل بشكل رائع حتى لتبدو الرواية اقرب إلى لوحة "المنمنات" أو "الموازييك"، حتى ليرى القارئ انك تتربع على ثروة كبيرة من التّفاصيل الصغيرة التي تلتقطها بعين المبدع، وتختزنها لتعيد إنتاجها في لوحة حدثية دقيقة تنفتح على المشهد اليومي بكلّ جزئياته..؟**

هذا ما ألمحت إليه في الإجابة السابقة. وهو ما قدم صورة مختلفة للفلسطيني وغير نمطية. كانت تلك تجربة محفوفة بالمخاطر. فالتعامل مع التفاصيل ينطوي على مخاطر خلق الملل، وقد يتسبب في إبطاء النص أو إضعاف شحنات توتره الداخلي. لكني اعتقد أنّ النجاح الذي تحقق على هذا الجانب، يعود إلى جعل التفاصيل المكّون الرئيسي للمشهد الذي رسم للفلسطيني تلك الصورة التي جعلت بعض القراء يقولون إنهم تعرفوا على فلسطيني آخر غير ذلك الذي عرَّفتهم عليه نشرات الأخبار في التلفزة العربية. لقد عاشوا معه تفاصيل حياته اليومية بصورة مباشرة.

*** كان ملفتا جدا مقدرتك على تصوير معاناة الفلسطينيين على المعابر في قطاع غزة..؟**

ليس سرا، أنني من أجل ذلك، وأمور كثيرة أخرى، خضت التجربة بنفسي. وعانيت مباشرة من انتظار على معبر ايريز (بيت حانون)

شمال قطاع غزة، استمر تسع ساعات متواصلة، ومن اضطهاد وبهدلة وإذلال. قدمت لي تلك التجربة فرصة معاينة الألم الفلسطيني مباشرة، والوقوف على انعكاساته لدى الآخرين أيضا، وقراءته على ملامحهم وفي كلماتهم وأشكال تعبيرهم الأخرى. مثلما أتاحت لي فرصة تقديم الجيش الإسرائيلي في العديد من أشكال تعبيره عن عنصريته ووحشيته تجاه مواطنين عُزل يقطعون مسافة مئة متر في أرضهم خلال تسع ساعات.

* **هل قدر الأديب الفلسطيني أن تكون القضية الفلسطينية حاضرة أبداً في نصه؟ رواية كان أم شعراً أو نثراً أو فناً تشكيلياً. وبالتالي كيف نفهم الالتزام في الأدب، وكيف يمكن التعبير عن الذاتي والإنساني بعيداً عن السياسي..؟**

لا يمكن للفلسطيني أن يتشكل خارج ذاكرته، بما تنطوي عليه من ماضٍ يحمل في ثناياه واحدة من اكبر النكبات في العالم، وواقع يتوزع بين احتلال وغربة ومنافٍ. وهذا لم يتم بإرادته، بل هو نفسه كإنسان جاء تشكيلا ونتاجا لهذا الواقع. وانفصال الفلسطيني عن هذا غير ممكن إلا في حال كف عن كونه فلسطينيا، واتخذ لنفسه هوية أخرى، وهذا موضوع آخر. علينا أن نخلق نصا جيدا لا مضمونا جيدا صارخا بشتى أنواع الشعارات. نصا يتخلص من الايدولوجيا وينتمي إلى الإنساني في كل أبعاده، وتصبح فيه الحكاية الفلسطينية حكاية الآخرين.

* **هل تعتبر ترشيحك لجائزة "بوكر" العربية عن "السيدة من تل أبيب" اعترافاً بالرواية الجديدة، أم أنَّ الموضوع فرض نفسه...؟**

لست في موقع لجنة التحكيم، لكني اعتقد أنَّ الرواية، وهذا ما يعتقد به غالبية النقاد والقراء أيضا، حملت أكثر من جديد على مستوى الشكل

والمضمون، وقدمت سردا مختلفا. بمعنى آخر توفرت لها كل العناصر التي أهَلتها لمثل هذا الترشيح.

*** هل سننتظر طويلا لقراءة روايتك الجديدة؟ وهل ستكون جزءا ثالثا..؟**

الأغلب أن تكون جزءا ثانيا في مشروع ثلاثي يتابع موضوع الهوية والعلاقة مع الآخر. في العمل الجديد، أدخلُ في مناطق جديدة لم تدخلها الرواية الفلسطينية أو العربية، وأغامر مجددا بالتجريب، لأقدم شكلاً مختلفا يوافق ما ستعالجه الرواية. لن تنتظر طويلا أبدا، لكن إذا تطلب الأمر ولم أصلْ إلى قناعة بأن العمل اكتمل وحقق ذاته أولا، وما أهدفُ إليه ثانيا، فعليك أن تنتظر معي. أنا مقل وصبور، وأحب للنص أنْ يكونَ مثل سيدةٍ تأخذ وقتها كاملا قبل الخروج إلى سهرة المساء.

obeikandl.com