حوار مع ممدوح عدوان حول روايته الأخيرة*

■ الصراع العربي ـ الإسرائيلي روائياً ■

رواية أعدائي لممدوح عدوان يُمْكن اعتبارُها روايةَ القرن العشرين، في مجالها على الأقلّ، مادام الصراع العربيّ ـ الإسرائيليّ كان ولم يَزَلْ محورَ الحراك السياسيّ والثقافيّ في سورية، ومادامت تقوم على رؤية جريئة بل تحاول أن تكون موضوعية في كلّ شيء. وهذا قد لا يتأكّد إلاّ من خلال قراءة الرواية التي حاول هذا الحوار المطوَّل أن يجاري تعددُ حَكْيها وغناه.

أجرى الحوار:

نديم دانيال الوزّه

* عند نشر هذا الحوار بَلَغنا أنّ الكاتب والصديق العزيز ممدوح عدوان مصاب بمرضٍ نَرْجو أن يُشفى منه سريعًا ليعود إلى محبّيه وإلى ميدان الشعر والرواية والسجال الثقافيّ. (الآداب)

قبل أن نبدأ الكلام عن أعدائي أصدرتَ روايةً بعنوان الأبتر عام ١٩٧٠.

هي تجربتي الأولى في الكتابة القصصية. بدأ الأمر حين سمعتُ عن عجوزٍ بقي في قريته قرب القنيْطرة بعد هزيمة ٦٧، وظلّ وحيدًا مع بقرته أحدَ عشرَ شهرًا. سمعتُ به حين أُقيم له العزاءُ في دمشق، وتابعتُ الأمرَ من خلال عمل صحفيّ، لكنّني وجدتُ المادة أَغْنى من أن تبقى موضوعًا صحفيًا. وقد رأيتُ في الرجل مرآةً تَعْكس واقعَنا المهزومَ ومسبِّباتِ هزيمته وفجائعيته.

إذن كلتا روايتيك تعتمد على حوادث حقيقية.

إلى حدٍّ ما. المنطَلَقُ هو الحادثة الواقعية، ثم تأتي المعالجة وتداعياتُها. لكنّ الذي يَلفت النظر هو أنّ الفنانين الذين يَكتبون تجربةً روائيةً أُولى كثيرًا ما يَكتبونها كنوع من السيرة الذاتية، وقلّما تناولوا موضوعًا خارج أحداث حياتهم ليراقبوه بعين الروائيّ. وأما أنا فقد تعاملتُ مع العمليْن بعين الروائيّ.

في روايتك الأولى، وربّما لأنّها تعبير عن الوعي السائد حين صدورها، ألْحظ اضطرابًا في الرؤية. قد لا أوافق نبيل سليمان وبو علي ياسين على رفض الرومانسية في خطابك، لكنّ ما تُقدّمه من علاقة بين الأرض والمرأة يَدعو إلى التساؤل: فأنتَ تَقْبل أن يقومَ بطلُ الرواية باغتصاب زوجته، ومن ثم تربيتها على حبّه، ولكنّك لا تَقْبل من الإسرائيليين اغتصابَ أرض فلسطين وتربيتَها على حبّهم.

في سؤالك نقطتان. الأُولى متعلّقة بكتاب **الأدب والإيديولوجيا**. وتعقيبي الوحيد هنا هو أنّ الرواية قد صدرتْ قبل ثلاثين عامًا، وربّما لم يكن أسلوبي قد نضج بعد، إلاّ أنّني أقول ـ رغم تواضعي الشديد ـ إنّ طاقتي الإبداعية في ذلك الحين كانت أكبرَ وأعمقَ من رؤية نبيل سليمان وبو علي ياسين الفكرية! وما سمّياه بالرومانسية كان يتضمّن واقعيةً أغنى من الإفقار للأدب الذي طالبا به في ذلك الكتاب. وأظنّ أنّ نبيل سليمان الذي لايزال حيًا (والحمدُ للّه) قد تراجَعَ عن كثير من المقولات النقدية في ذلك الكتاب، والتي لم تكن إلاّ أحكامًا وإداناتٍ مسبَّقةً على الكتّاب أنفسهم قبل التعامل مع أعمالهم. أما النقطة الثانية، والمتعلّقة بالمزاوجة بين الأرض والمرأة، فأنت شاعر، وتعرف أنّ هذه المزاوجة نوع من الإحاطة الرمزية التي ليست مطالبَةً على الإطلاق بأن تُطابِقَ في المفردات والتفاصيل بين الرمز والرموز. فحين نقول إنّ المرأة هي الأرض، أو إنّ الأرض هي المرأة، فهذا لا يَعني أنّنا نستطيع أن نبيع المرأةَ كما نبيع الأرض. المرأة في هذه الرواية لا تشكّل حيّزًا كبيرًا في معاناة البطل، لكنّه بعد الوحشة القاتلة في ظلّ الاحتلال حَدَثَ لديه تفتُّحٌ في الوعي فاستطاع أن يعيد النظر في مجموعة من تفاصيل حياته، ومنها علاقتُه بزوجته، فاكتشف أنّه لم يكن عريسًا وعاشقًا في ليلة العرس بل كان مغتصِبًا. وهذا الأمر يتعلّق بمفاهيم الرجولة الشرقية فقط : إنّه يعبّر عن نظرة اجتماعية خالصة، وليس مطابقةً رمزية. ثم إنّ المرأة في هذه الرواية لم يُكْتب عنها أكثرُ من صفحة واحدة، وهي بالتالي جزء من تجربة الرجل الذي يستيقظ وعيُه بصوت الاحتلال، وليست رؤية شاعرية بين الأرض والمرأة.

نحن مهزومون الآن أكثر من عام ١٩٦٧، ولكن بفجائعية أقلّ

دلاليًا قد لا يختلف الأمر بين تأويل الشعر والرواية. وما قلتَه أنتَ قد لا يكون مناسبًا للإشادة بالوعي الروائيّ الذي تقدّمه روايةُ أعدائي.

أعدائي نُشرتْ عام ألفيْن. بعد ثلاثين عامًا من كتابتي عملي الروائيّ الأول يحقّ لي أن يزداد وعيي الروائيّ، وأن يَنْضج أسلوبي بالمعالجة. فأنا لم أكبر ثلاثين عامًا فقط، بل قضيتُ ثلاثين عامًا من القراءة والكتابة، وكسبتُ خبرةَ ثلاثين عامًا من الحياة، وتوصّلتُ إلى قدرة على تأمُّل الصراع العربيّ ـ الإسرائيليّ بما يفوق ردَّ الفعل العاطفيّ على الهزيمة عام ١٩٦٧. نحن مهزومون الآن أكثر، ولكنْ بفجائعية أقلّ، لذلك فنحن قادرون الآن على تلمُّس أسباب ضعفنا وهزيمتنا وأسبابِ قوّة عدوّنا بأكثر ممّا كنّا نُعبِّر به في الستينيات والسبعينيات من انفعال وبكاء وصراخ.

هذا صحيح. ورواية أعدائي تقدّم فعلاً وعيًا للتاريخ قلما نقرأه في الرواية العربية التاريخية. نحن هنا، أمام مقولة لوكاتش وهي أنّ الرواية التاريخية ليست سردًا لحكايات التاريخ بل هي كشفٌ لسيرورة هذا التاريخ وصيرورته.

أيّاً كانت الأرضية التي تقوم عليها الرواية، فإنّ مقولة كونديرا هي الأهمّ: الإبداع هو تحويلُ بنات الذاكرة إلى بنات الإلهام. وتساعدني كلمة «الذاكرة» هنا لتوضيح أكثر دقةً. فأرضيةُ **أعدائي** ذاكرةٌ بمقدار ما هي تاريخ. فهي تدور في الحرب العالمية الأولى، التي التقيتُ بكثير ممن عاشوها حين كنتُ أعمل على مشروعي الذي استمرّ أكثر من ربع قرن. ولقد جمعتُ كميةً هائلةً من الأغنيات والقصائد والمذكّرات والنكات والأمثال والتجارب الشخصية، وكلّها مستقاةٌ من واقع مازال حيًا في أذهان أهله، ثم بدأتُ أقرأ وثائقَ وكتبًا حول تلك المرحلة بما فيها حكمُ جمال باشا، وإعدامُ الأحرار، والنهوضُ القوميّ،

وثورةُ الشريف الحسين، ووعدُ بلفور. وكان هناك مفصل خطير هو أنّ تلك المرحلة هي انهيارُ الامبراطورية العثمانية المتخلّفة ومجيءُ الاستعمار الأوروبيّ المتقدّم. في مراحل الانعطافات الهامة في التاريخ تَحدث القصصُ الكبيرةُ التي تَلفت نظري. إذن أنا لم أكتب رواية تاريخية، بمعنى الرجوع إلى أحداث في التاريخ القديم، بل حاولتُ أن أُمسك ما تبقّى من الذاكرة وأحييتُها في ثلاثة أعمال حتى الآن وهي مسرحيتَيْ **أيام الجوع والفول** ثم رواية **أعدائي**. وسواء أكانت الأرضية هي الذاكرة الشعبية أم التاريخ القديم أم الواقع المعاصر فإنّ الكاتب يَكْتب محاولاً أن يَفْهم بطريقته الخاصة ماذا حدث ولماذا. وما يميّز عملَه عن عمل المؤرّخ هو أنّ أسئلته تَنبع من همٍّ معاصرٍ يعيشه الكاتبُ الآن. ولكنّي حاولتُ قدر الإمكان أن أقدّم الصراعَ العربيّ ـ الصهيونيّ بحيادية الفنان لكي أرى الصراعَ بين بشر. يقول كونديرا أيضًا: إنّ الروائيّ قد لا يكون أخلاقيًا في روايته: فأخلاقيّته تكون قبل الرواية أو بعدها. وكذلك أنا حين قدّمتُ الصراعَ بين الشباب العرب أو اليهود في تلك الفترة كان موقفي هو نفسه قبل الرواية وبعد الرواية، لكنّني حاولتُ أن أجعل الشخصيات كلَّها مقتنعةً بما تَفْعل وقادرةً على تبريرِ ما تَفْعل.

لستُ مقتنعًا بمقولة كونديرا كما أوردتَها على هذا النحو.

دعني أُوضحْ، إذن. الشخصية السلبية في العمل الأدبيّ لا تَظْهر سلبيتُها بأن يَشْتمها المؤلِّف، ولا بأن يزجَّ بها في مواقفَ نذلة ضِمْنَ تصوُّرٍ نمطيٍّ للشخصيات. العمل **كلُّه** هو الذي يَحْمل الموقفَ، أيْ أنّك تصل إلى الموقف بعد قراءة العمل. ولكنْ على الشخصيات داخل العمل أن تكون كلُّها مُقْنِعةً للقارئ، وأن تكون مقتنعةً هي بما تَفْعله حتى لو كان فعلُها ضدّ قناعة القارئ أو المتلقّي.

قدّمتُ الصراع العربي ـ الإسرائيلي بحيادية الفنان: إنّه صراع بين بشر

أتّفق معك، أو مع تلميحاتك بأنّ الصهاينة يتذرّعون بحقائق ليست مقبولة لا تاريخيًا ولا إنسانيًا لإقامة دولتهم. لكنّ الشخصيات الصهيونية في الرواية قدّمتْ صورة جديرة بالاحترام لما يُمْكن أن يفعله المرءُ من أجل وطنه!

إنّ سرّ مأساوية الصراع العربيّ ـ الصهيونيّ هو أنّ كل طرف كان مقتنعًا بحقّه في فلسطين. يقول هيغل إنّ التراجيديا تَنبع من صراع طرفيْن يرى كلٌّ منهما أنّه على حقّ. أنا لا أَستسلم للتبسيطية التي تقول إنّ اليهود مُغَرَّرٌ بهم، وإنّهم يكذبون على العالم وعلى أنفسهم. أنا أرى أنّ اليهود مؤمنون بحقّهم في فلسطين مثلما أنا مؤْمن بحقّي في فلسطين. واليهوديّ الذي يَترك بلدًا عاش فيه قرونًا لكي يأتي إلى فلسطين ويعيشَ حياةً متقشّفةً ومهدَّدةً هو يهوديّ مؤْمن بما يَفعل وهو مستعدّ للمخاطرة بنفسه من أجل ما يُؤْمن به، وإلاّ لما استطاع اليهودُ تحقيقَ هذا المشروع المستمرّ تنفيذُه منذ أكثر من قرن. الأبطال ليسوا موجودين عندنا فقط، والجبناءُ ليسوا موجودين عندهم فقط. بل إنّ نسبة العرب الخونة لمشروعنا القوميّ أكثرُ بكثير من نسبة الخونة اليهود لمشروعهم القوميّ. ولكنْ لدينا أيضًا أجيال متلاحقة مؤْمنة بحقّها في الوطن ومستعدةٌ للتضحية، مثلما لدى اليهود أناس يضحّون بحياتهم أو بالطمأنينة التي كانوا يتمتّعون بها في بلدانهم الأصلية. هذه هي دراما الصراع، وأيُّ انحياز داخل العمل يتحامل على طرفٍ ما أو يقلّل من شأنه يَرتكب خطيئتَيْن: الأولى إغفال الحقيقة، والثانية تسطيح العمل الإبداعيّ.

المسألة قد لا تكون متعلّقة بالخيانة بقدرِ ما هي متعلّقة بالدراية والوعي السياسيّ. هذا ما لمستُه على الأقل في موقف الشريف حسين.

ليست المسألة وقفًا على الشريف حسين. بطلا الرواية، العربيّ «عارف» والصهيونيّ «ألتر،» يمثّلان إلى حدٍّ ما خلاصةَ الموضوع. كلاهما مؤْمنٌ بما يفعله ومستعدٌّ للتضحية من أجله، ولم أحاول أن أقدّم انحيازًا لعارف على حساب الحقيقة التاريخية التي نَلْمسها الآن. عارف ينهزم حين يظنّ أنّه ينتصر، وألْتر ينتصر حين يَبْدو أنّه منهزم. الهزيمة الفجائعية لم تَنبع من نقص في إيمان عارف أو في بسالته، بل نَبَعتْ من أنّ عارف ـ وهو هنا يمثّل العربَ ـ لم يكن لديه مشروع وإنّما كان يتصرّف برود أفعال، حتى إنّه لم يستطع بدقّة أن يحدّد مَنْ عدوّه ومَنْ صديقُه. وأمّا ألتر فقادم إلى حلبة الصراع ومعه مشروعُه، وهو يقيم تحالفاتٍ لخدمة المشروع، وكلُّ ما يَفْعله ـ حتى في السماح لحبيبته بأن تنام مع جمال باشا وغيره ـ موظَّفٌ لخدمة المشروع. وقد قدّمتُ هذا الأمرَ دون إدانةٍ أخلاقية. المنتصر ألتر هو صاحب المشروع.

من قراءتي للرواية لا أستطيع أن أقول إنّ العرب لم يكن لديهم مشروع. هم على الأقلّ يَحْلمون بعدّة مشاريع: مشروع الشريف حسين وابنه فيصل، ومشروع قائد الشرطة العثمانيّ عارف، ومشروع ابنه إبراهيم. لكنْ لم يكن لديهم وعيٌ بكيفية تحقيقها، على خلاف الطرف الآخر.

كان المشروع العربيّ يتمثّل في يقظة الحسّ القوميّ العربيّ، وكان هذا يَعني الاصطدامَ بالسلطة العثمانية. وقد خُيِّل للكثير في ذلك الوقت أنّ عدوّ عدوّي هو صديقي، وأنّ بريطانيا وفرنسا المعاديتيْن للعثمانيين قد تناصران القضيةَ العربيةَ. ولعب الغربُ هذه اللعبة، فدعم هذا التحرُّك القوميّ من خلال دعمه للشريف حسين، ولكنّ هذا الدعم كان لإثارة المتاعب أمام السلطة العثمانية لا لتحقيق حلم المشروع العربيّ. ولذلك كان عدوّي عثمانيًا، ولكنّ عدوَّ عدوِّي أصبح عدوِّي هو أيضًا! وحتى اليهود الذين كانوا متضرِّرين من الحكم العثمانيّ (لأنَّه لم يَسْمح لهم بالهجرة على الأقلّ) لم يحاولوا أن يتحالفوا مع العرب الذين يقاومون الحكم العثمانيّ بل أقاموا تحالفاتهم مع الأطراف الأخرى كلّها، مع جمال باشا ومع البريطانيين والفرنسيين. كان لدى اليهود مشروعٌ أكبرُ وأوسع، وظهر المشروع العربيُّ مشتَّتًا وغيرَ ناضج ـ على الأقلّ في الوسائل. قلّة من المثقفين العرب في تلك المرحلة انتبهوا إلى خطورة المشروع الصهيونيّ، بينما كان الآخرون يطالبون بالاستفادة من اليهود بوصفهم أصحابَ خبرات زراعية.

■

قلّة من المثقفين العرب انتبهوا آيام السلطنة العثمانية إلى خطورة المشروع الصهيوني

■

من هؤلاء الآخرين الشريف حسين على ما أظنّ.

لا، ليس من السهل توجيه التهم بهذا القدْر. كان هناك صحفيون وكتّاب في بيروت ودمشق والقدس يَكتبون عن فوائد مجيء اليهود. الشريف حسين قائد ذو أدوات متخلّفة. لم يتعاون مع اليهود ولم يتّفق معهم، لكنّه استجاب للضغط الإنكليزيّ، فصرّح بأنّ اليهود من أهل الكتاب وبأنّنا نَسْتطيع استيعابَهم وقبولَهم ومساعدتَهم. لكنّ اللعبة كانت أكبرَ منه. وفي الوقت الذي كان فيه الإنكليز متحالفين معه على ما يَبْدو، كانوا متحالفين مع القبائل العربية المناوئة له والتي استطاعت الانقضاضَ على السلطة الهاشمية بعيْد سقوط الإمبراطورية العثمانية.

يُمْكن القولُ أيضًا إنّ الصهاينة تَكْمن قوّتُهم من خلال استيعابهم لعقلانية العصر، على النقيض من العرب الذين كانوا يتخبّطون في الأوهام التي تُمثّلها السِّيَرُ الشعبيةُ على الأقل.

يمكن القول في هذا السياق: فتَّشْ دائمًا عن الولايات المتحدة الأميركية! فعلى الرّغم من أنّ أميركا لم يكن لها حضور مرئيّ في المنطقة إلاّ أنّ قوّة اليهود في أميركا هي سرُّ انتصار الصهاينة الدائم. أميركا عارضت السلطة العثمانية عندما أرادت تهجيرَ اليهود، ثم أرسلتْ سفنًا لنقل اليهود الذين هجّرهم العثمانيون قبيل الحرب، وقدمت الطعامَ والمحروقاتِ والمكننة الزراعية لليهود المقيمين في فلسطين، وضغطتْ في مؤتمر الصلح على الدول المنتصرة، وكانت بشكلٍ مّا وراء وعد بلفور. إذن هناك روّاد أقوياء بدعم خارجيّ، ولديهم مشروع واضح منذ مؤتمر بال نهايةَ القرن التاسع عشر، جاءوا إلى منطقة مشتّتة يَحْكمها حكمٌ متخلِّف. النهوض العربيّ كان يرى خصمَه الأولَ السلطةَ العثمانيةَ. وقد ساعد الغربُ في نشوء زعامات دينية في باكستان والحجاز والسودان لها صفاتٌ قدسيةٌ وتَمتلك جاذبيةً للمسلمين بحيث تقلّل من الالتفاف حول السلطة العثمانية.

في الرواية، كما قلتَ، طرفان أساسيان: الأول يمثّله عارف، والثاني يمثّله ألتر. وهما يتشابهان باندفاعهما الرومانسيّ، ويتعرّضان للرفض من المجتمع الكبير الذي ينتميان إليه.

نحن قمنا بتبسيط لصراعات الرواية حين اعتبرنا أنّ ألتر وعارف هما طرفا الصراع. فالواقع أنّ لكليهما أنصارًا وخصومًا، ووراء كلّ منهما قوّة ذات جذور شعبية. في هذه الجهة استخدامٌ للنفوذ والمال والنساء، وفي تلك الجهة استخدامٌ مشابه. وراء ألتر شبابٌ رومانسيون من نوع أفشالوم، مثلما وراء عارف شبابٌ رومانسيون من أمثال ابنه إبراهيم وأصدقائه. إذن الرواية حاولتْ أن تقدِّم بانوراما عامةً لامتدادات الصراع وللجذور التي يَرتبط بها أبطالُ الرواية. إنّك لا تستطيع أن تدين سارة أخلاقيًا، وكذلك لا تستطيع أن تدين نهال أخلاقيًا: فكلاهما تتحرّك بهاجس كبير، وتَستخدم أوّل سلاح بين يديْها ألا وهو جسدها.

لكنّ ألتر يَطْلب من سارة استخدام جسدها، في حين يَرْفض عارف مجرّدَ الحديث مع نهال لأنّها تَفْعل ذلك.

صحيح. هنا تقف أخلاقية عربية إسلامية بدوية. ولكنّ شابًا مثل عبد السلام يَقبل أن يلعب اللعبة مع نهال، ثم يَحتقر نفسَه بعد ذلك. المشكلة هي أنّ صاحب القضية عندنا يريد أن يصل إلى مبتغاه نظيفًا، في حين أنّ الصراع يقول لك: لن تستطيع أن تظلّ نظيفًا؛ قد تكون شهيدًا عظيمًا ولكنّ القضية تَخسر. أدواتُ الصراع مطروحة في متناول الطرفيْن، وقد تناولها ألتر وجماعتُه بسهولة ودون روادع داخلية، بينما كان الشباب في الطرف الآخر يَحرصون على النظافة. فكانت معركة غير متكافئة، ولذلك خسر هؤلاء الشباب.

لكنْ من الناحية الإنسانية خسر الحبُّ بين سارة وأفشالوم.

صحيح، وقد اعتبراه إحدى تضحياتهما من أجل المشروع. حتى ألتر حين قبل بتصرفات سارة، أو دفعها إلى هذه التصرفات، إنّما كان يضحّي بحبّه من أجل القضية. المشكلة أنّ التاريخ لا يُقيِّم أخلاقيًا؛ التاريخُ يقيِّم حسب النتائج. هناك نصر وهزيمة فقط، وليس هناك طيّبون وأشرار أو فضيلة ورذيلة. وللأسف عَبْر التاريخ كلِّه كان الشرُّ هو الذي ينتصر.

■

انتصر الصهاينة لأنّهم امتلكوا مشروعًا واضحًا منذ نهاية القرن التاسع عشر

■

ألا تعتقد أنّ المقولة الأخيرة دينية نوعًا ما؟

لا، في القصص الدينية وحدها ينتصر الخير. وحتى حين يموت بطلُ الخير، النبيُّ أو القدِّيسُ، فلكي تنتصر القيم. أنا حين تحدّثتُ عن الانتصار كنتُ أعني التاريخ لا الأدب. نحن ميّالون، كما لو أنّ المسألة قصّة دينية، إلى تبنّي العبرة أكثر من الحُكْم على النتيجة. بماذا يفيدنا أن نقول: إنّ إسرائيل في حرب الـ ٦٧ استخدمت النابلم المحرَّمَ دوليًا؟ هذا حكم أخلاقيّ، أما النتيجة فهي أنّ إسرائيل حطّمت الجيوشَ العربية، واحتلّت أضعافَ مساحتها. هذا هو التاريخ! في القصص الدينية يموت البطل الخيِّر لكي يصبح شهيدًا، ويتغنّى الأبناءُ بقدسيّته في الأدب؛ لكنّنا نحن نريد أن نصل إلى نتائج أخرى وخاصةً أن نفهم لماذا حَدَثَ النصر ولماذا حَدَثت الهزيمة!

عارف لم يَفهم ذلك، وكلُّ ما فعله ـ اعترافًا بهزيمته ـ أن تَعَزّى باستذكار دياب بن غانم.

يَكتشف عارف في النهاية أنّه قد غَفَلَ عن أمور كثيرة أثناء خوضه المعركة، ولاسيّما أنّ الفساد الذي يشكو من استفحاله في السلطة العثمانية هو الذي سيمكِّن ألتر من الانتصار عليه. لقد قام بفعل خارق وهو أن يأتي بأسيره من القدس إلى عمّان ثم إلى دمشق سيرًا على الأقدام، ليُسلِّمه إلى سلطة متهاويةٍ تُطْلق سراحَه في اليوم الثاني! وحين تنتهي الرواية بعبارة «آخ يا دياب بن غانم، آخ» أردتُ أن أقول إنّ هذا الرجل قد أَدْرك الآن أنّه هُزم هو وبطلُه وقيمُه.

ربما لأنّه في هجومه على ألتر كان في الواقع يَهرب إلى الأمام في مواجهته للفساد.

ربّما. لقد بدأ يَشعر أنّه يمشي في رمال متحرّكة. ولكي يحقّق الحدّ الأدنى من التوازن حَوَّل معركتَه مع ألتر من قضية عامة إلى معركة شخصية، وصار القبضُ على ألتر يعني له استعادةَ التوازن مع نفسه وإنقاذَ تاريخه الشخصيّ.

لكنْ هو فعلاً لم يستطع أن يُنْقذ تاريخَه الشخصيّ ولا تاريخَ أمّته، إذ اضطرّ إلى الجلوس مع ألتر! الرواية انتهت ولم يمانعْ في هذا الجلوس. فهل يَعْني هذا أنّنا مضطرّون، كما حصل في مدريد، إلى أن نجلس مع الإسرائيليين مهما ادّعيْنا أنّنا على حقّ وأنّنا متمسّكون بثوابتنا القومية والوطنية؟

عارف لم يجلسْ مع ألتر! ألتر فاجأه بأنّه خارج السجن، وبأنّه المنتصر والقويّ، فدعاه إلى الجلوس مؤكّدًا انتصاره. إنّني أرى هذه النهاية شبيهةً بلحظة معينة في مصارعة الثيران: فبعد أن يتمكّن المصارعُ من إثخان الثور بالجراح يقف وقفةً نهائيةً ويَطعن الطعنةَ القاتلةَ في جبين الثور. وقد رأيتُ أنّ ألتر في موقفه هذا يَغرس سيفَه في جبين عارف، وهذا بالنسبة إليّ يعني أنّه يَغْرس سيفَه في جبين القارئ.

لكن للعمل الفنيّ موضوعيّته، وقد تكون النهاية مفتوحة على أكثر من تأويل، وإنْ لم تُرِدْ ذلك!

مهما كانت النهاية مفتوحةً فإنّ فيها أمورًا محسومةً ومحتومةً. فعارف يصل إلى نهاية الرواية محطَّمًا على المستوى الشخصيّ والوظيفيّ والوطنيّ: وألتر منتصر، متبادٍ بانتصاره وتفوُّقه، وهو يَعرض مساعدتَه على عارف لأنّها مساعدة مُهينة. أظنّ أنّه ما من قارئ يصل إلى هذه النهاية إلاّ ويكون قد حَمَلَ جرحًا من جراح عارف وبات مختنقًا مثلَ اختناق عارف الذي لم يَعُدْ يستطيع التعبير عن نفسه بالكلام، ولذلك لم يردَّ على دعوة ألتر له بل ناجى نفسه نادبًا: «آخ، يا دياب بن غانم.»

الآن نستطيع أن نتحدّث عن البنية الدلالية للرواية إذ أستطيع توصيفها بالقول: إنّها تقوم على تقاسم العلاقة بين العقلانية والرومانسية، ولكنْ باختلاف بين الطرفيْن.

لا أعتقد أنّه من الممكن القيام بتقسيم رياضيّ. هناك رومانسية فعلاً ولكنّها رومانسية ملوَّنة: فالشباب اليهود يَبدون رومانسيين في حلمهم بالمشروع لكنّهم يسعون نحو هذا المشروع بواقعية شديدة، كما أنّ بينهم عشّاقًا رومانسيين وشبابًا مبتذلين. ومن الجانب العربيّ هناك أيضًا الشباب الذي يسعون وراء حلم ويَبدون رومانسيين في علاقاتهم بمشروعهم وبالمرأة أيضًا. لعلّنا بالقراءة النهائية نستطيع أن نقول إنّ الرواية رمزية من حيث دلالاتُها على توجُّهات الصراع العربيّ ـ الإسرائيليّ وتقريرُها لحتمية هزيمة الجانب العربيّ. لذلك أنا أقول: إنّها ليست رومانسية أو واقعية أو رمزية، بل هي روايةٌ فيها حياة.

ربما كانت مشكلة الجانب العربيّ أنّه لم ير خصمًا غير العثمانيين

لكنّ الرومانسيين في كلا الطرفيْن لم يكن نصرُ أيٍّ منهم نصرًا على الآخر. هناك قوى عقلانية في الطرف الصهيونيّ هي التي انتصرت.

فلنقلْ إنّ الجميع كانوا في دوّامة، والأبطال كأفراد كلُّهم منهزمون. لكنّ المشروع الذي انتصر هو المشروع المدروس. إنّه المشروع الصهيونيّ.

وفي المقابل يُمْكن الحديث عن لاعقلانية المشروع العربيّ أو عن لاعقلانية الشخصيات التي كان من المفترض أن تقوم بهذا المشروع.

ربما كانت مشكلة الجانب العربيّ هي أنّ نظره سُرِقَ باتّجاه العثمانيين، فلم يَرَ خصمًا غيرَهم، وأراد انتزاعَ حقوقه منهم، بينما كان الطرف الآخر يصارع على كلّ الجبهات ويتحالف مع كلّ الجبهات. كان العرب واضحين في رؤيتهم القومية ولم يروْا خطرًا يهدِّدها باستثناء العثمانيين، وكانوا مستعدّين للقتال والتضحية والوصول إلى منصّات الإعدام. ومن أجل ذلك خُيِّل إليهم أنّهم يستطيعون التحالُفَ مع الإنكليز لتحقيق مشروعهم.

التحالف مع الإنكليز بحدّ ذاته ليس المشكلة مادمتَ قد قلتَ قبل قليل إنّ اليهود تحالفوا مع الجميع. ربما المشكلة هي في كيفية هذا التحالف.

حين تحالف العربُ مع الإنكليز كان الإنكليز قد رَسَموا خططَهم للمنطقة من دون أخذ الجانب العربيّ في عين الاعتبار. وحين سقطت الدولة العثمانية وَجَد العربُ أنفسَهم في الخواء أمام قوى عظمى قادمة لتقرِّر مصيرَ المنطقة، ومِنْ ضمن ذلك أن تكون هناك دولة يهودية، بينما كانت المملكة العربية الواردة في المراسلات والاتفاقات كلمةً إنشائيةً غيرَ ملزِمةٍ لأيّ جانب أوروبيّ.

أعتقد أنّه قد حان الوقت للحديث عن مادة رواية أعدائي.

كنتُ أشتغل على موضوع سفربرلك فترةَ الحرب العالمية الأولى، وقد قرأتُ كمًّا هائلاً من الوثائق، بينها وثائقُ نُشرتْ في صحف العشرينيات والثلاثينيات. وهناك عثرتُ على قصة عارف وألتر، وبدأتُ أجمِّع ما يتعلق منها بالصراع العربيّ ـ اليهوديّ في الحرب العالمية الأولى. وكنتُ دائمًا في حاجة إلى إشباع هذا الجانب لأنّ وعد بلفور صدَرَ خلال الحرب، فهل صَدَرَ لأنّ قوى صهيونية كانت تشتغل في أوروبا فقط أم أنّ المشروع الصهيونيّ كان يُفْرز حركاتٍ واجتهاداتٍ بين اليهود داخل فلسطين؟ وكنتُ قد وضعتُ في أرشيفي قصة منظّمة «نيلي» التي تزعَّمتْها سارة أرنسون، وبدأتُ البحثَ عن سارة وأصلِها وعن التنظيمِ وشخصياتِه. أما الجانب العربيّ فكان شبهَ واضح: فهناك عارف الموجود سلفًا، وهناك

كتابات هامة كثيرة عن الجمعيات العربية وشغبها على السلطة العثمانية واتّصالِها بالشريف حسين وابنه. ثم بحثتُ في أرشيف الجاسوسية المتعلّق بالحرب العالمية الأولى، فعثرتُ على تشابكات بين الجواسيس الأوروبيين ومكاتب مكافحة الجاسوسية العثمانية. هذه الأشياء كلّها، مع ما كان قد تجمّع لديّ عن سفربرلك إجمالاً، هي المادة التي بنيتُ عليها روايتي.

ولكنّ هذا لا يَمْنع أن تضيف شيئًا من ذاتك.

أنا تحدّثتُ عن المادة. أما صياغتها في قالب رواية فأستطيع أن أسمّيها المعركةَ مع المادة لتحويلها من وثيقة إلى حكاية وتحويلِ الشخصيات الأرشيفية إلى بشر. كما استفدتُ من تجارب شخصية وملاحظات اجتماعية وتحصيل ثقافيّ. العمل في النهاية هو مجموع هذا كلّه، مضافًا إليه النكهة الخاصة بأسلوب الكاتب.

هذا الأسلوب بدا متدفّقًا في البداية، ولاسيّما في عدم تدخل الروائيّ أو حتى الراوي أحيانًا. لكنْ شيئًا فشيئًا أخذ السردُ يستسلم لسلطة الرواية.

أحببتُ أن أبدأ بالبطل وهو يتفجّر، وبعد أن أعطيتُه هذه الفرصة كان لا بدّ من أن يتدخّل الراوي ليضعه ضمن إطار الشخصيات الأخرى. وقد كانت الرواية كلُّها تقوم على المزج بين الراوي الذي يتحدّث لكي يُسْلم الخيطَ إلى الشخصية فتنداح بمونولوجها ومعاناتها، ثم يعود فيستلم المبادرة. الشخصيات كلّها لها حظُّها من المونولوج، وكلُّها تَنْتهي إلى الموت تقريبًا، باستثناء الرجل المتفجّر الذي يصل إلى الانسحاق. وأعتقد أنّ قارئًا ما يستطيع بعد قراءة الجملة الأخيرة أن يعود إلى قراءة المونولوج الأول فيجده في معظمه صالحًا لحالة البطل في النهاية.

لا يهمّني القارئ السريع الملل، فالقراءة كالكتابة مسؤولية

ربما لهذا لا نجد عنايةً خاصةً باللُّغة. فثمّة قارئ قد يرى أنّ الجهد اللغويّ غير بارز في الرواية.

أنا أرى العكس. فالجهد اللغويّ لا يتجلّى في تقديم إنشاء بلاغيّ يَدْفع الرواية نحو الشعر، بل في العثور على المفردات الحيّة التي تلائم الشخصيةَ في زمانها ومكانها وحالتها النفسية. ولعلّ البساطة العفوية تَقتضي من الجهد أضعافَ ما يتطلّبه الأسلوبُ البلاغيّ الإنشائيّ الذي يَحْجب الشخصيةَ من خلال وصف الراوي لها أكثرَ مما يَكْشفها من خلال السماح لها بالتدفُّق وفق قاموسها.

لكنْ قد يكون لأدبية اللغة دورٌ في كسر الملل، وهناك من قَد يلاحظ إطالةً في هذه الرواية.

يحقّ لأيّ قارئ أن يرى في الرواية ما يشاء، ولكنْ لا أَعتقد أنّ أدبية اللغة تَكْسر الملَلَ بل تقيم حاجزًا بين القارئ وعالم الرواية. فالكاتب يريد أن يذكّر قارئَه دائمًا بأنّه أديب، وأما العفوية المتعمّدة فهي محاولة لجعل القارئ يَشْعر أنّه لا يَقْرأ بقدْر ما يرى الناسَ ويكاد يرى دموعَهم ويَسْمع تنهُّداتهم. وبدل الضغط على القارئ لإشعاره بأنّني أديب، أريد من القارئ أن يستمتع بالرواية.

لكنّ قارئنا بشكلٍ عامّ سريعُ الملل.

فليكن! القارئ السريعُ الملل لا يعنيني. أنا يعنيني القارئُ المتمعِّنُ الذي يعتبر القراءةَ مسؤوليةً مثلما أَعتبر أنا الكتابة مسؤولية. قرّاءُ التسلية هم الذين يملّون بسرعة. القراء الجادّون لا يَملُّون إلاّ حين تكون الروايةُ رديئةً. والأمر مفتوح!

دمشق

حوار العدد القادم:

■ الروائيّ التونسيّ صلاح الدين بوجاه.