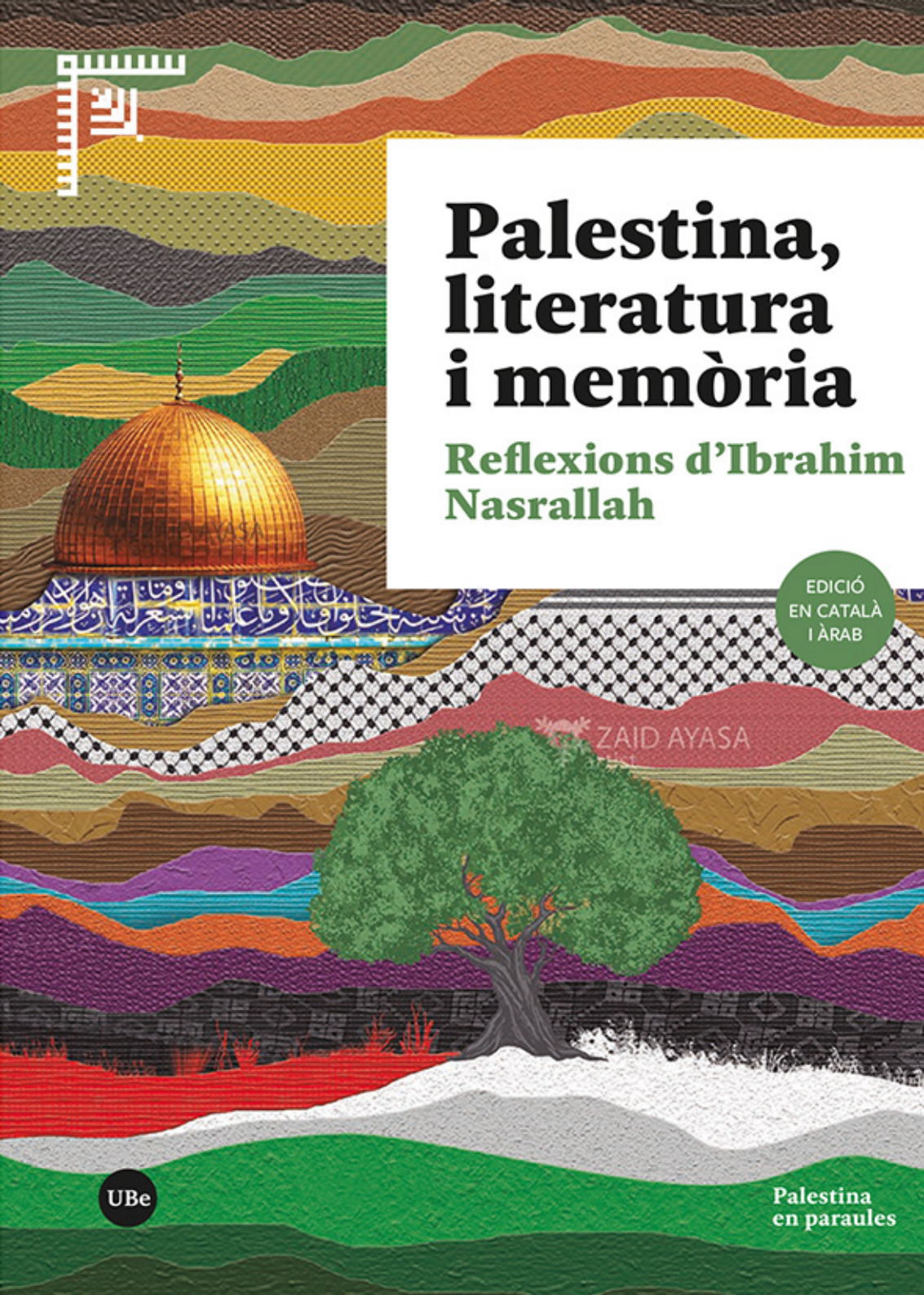
Palestina, literatura i memòria

Reflexions d'Ibrahim Nasrallah

EDICIÓ EN CATALÀ I ÀRAB



UBe

Palestina en paraules

ZAID AYASA

Palestina, literatura i memòria

Palestina, literatura i memòria

Reflexions d'Ibrahim Nasrallah

Universitat de Barcelona
Edicions

Palestina
en paraules

Mònica Rius Piniés, directora

Comitè científic: Clarisa Danae Fonseca Azuara, Hanan Jasim Khammas, Abdallah Tagourramt El Kbaich, Dana Dhailieh

Amb la col·laboració d'ADHUC - Centre de Recerca Teoria, Gènere, Sexualitat de la Universitat de Barcelona

© Edicions de la Universitat de Barcelona
Adolf Florensa, s/n
08028 Barcelona
Tel.: 934 035 430
www.edicions.ub.edu
comercial.edicions@ub.edu

ISBN: 978-84-1050-197-3

Data d'edició: 2025

Il·lustració de la coberta: *Muntanyes autèntiques de Jerusalem* (2022), de Zaid Ayasa.
Fotografia d'Ibrahim Nasrallah: Mona Darwazeh
Fotografia de Zaid Ayasa: Ahmad Jarrar
Il·lustracions de l'interior: *Part de Ramallah* (2020) i *Benvinguts a Jerusalem* (2019), de Zaid Ayasa
Traducció de l'entrevista: Clarisa Danae Fonseca Azuara, Hanan Jasim Khammas, Mònica Rius Piniés i Abdallah Tagourramt El Kbaich
Traducció del poema: Neus Tirado

Aquest document està subjecte a la llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada de Creative Commons, el text de la qual està disponible a: http://creative commons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/.

Sumari

Introducció, *per Clarisa Danae Fonseca Azuara* 9

Reflexions d'Ibrahim Nasrallah 17

Poema 35

ZAID AYASA
artist

Introducció

«Els palestins han demostrat la seva capacitat per escriure la seva pròpia història», afirma Ibrahim Nasrallah quan reflexiona sobre la famosa frase «la història l'escriuen els vencedors». Aquesta idea posa de manifest una realitat palpable, clarament visible en la manera com integra la memòria i la història en la seva obra literària. Nasrallah és un nom inevitable a l'hora de parlar de literatura palestina. Aquest escriptor és considerat un dels grans innovadors de la literatura àrab, per la seva contribució tant a la canonització d'aquest camp com a la seva renovació, influïda profundament per la seva pròpia trajectòria.

Ja des de ben jove Ibrahim Nasrallah va demostrar un talent excepcional per a l'escriptura. L'any 1968, amb només catorze anys, va començar a escriure poemes. Tot i la incredulitat dels mestres envers l'autoria dels seus primers versos, les reticències no van fer més que reafirmar la seva vocació literària. Va viure la seva infantesa i joventut al camp de refugiats palestins d'Al-Wehdat, on va cursar els estudis en escoles de l'Agència de les Nacions Unides per als Refugiats de Palestina al Pròxim Orient (UNRWA) a Amman, Jordània, després que la seva família fos expulsada de Burej, una vila propera a Jerusalem que va ser destruïda durant la Nakba el 1948.

Abans de dedicar-se plenament a l'escriptura, Nasrallah va exercir com a professor a l'Aràbia Saudita i va treballar com a periodista a Amman. També va ser director de Darat al Funun, una destacada

institució artística i punt de trobada per a artistes visuals àrabs contemporanis. A més de la seva tasca com a escriptor, Nasrallah també és artista visual i fotògraf i ha exposat part de la seva obra en quatre exposicions. Per a ell, la pintura i la fotografia no només complementen la seva escriptura, sinó que n'amplifiquen la força creant una simbiosi entre la paraula i la imatge.

La trajectòria artística d'Ibrahim Nasrallah s'estén al llarg de quatre dècades, un període en què la seva escriptura ha experimentat una evolució significativa. Aquesta evolució reflecteix el seu creixement com a autor i alhora captura les diferents etapes polítiques de la història palestina des de la Nakba. Fins avui, Nasrallah ha publicat quinze poemaris i vint-i-sis novel·les, entre les quals sobresurt el seu ambiciós projecte èpic «La comèdia palestina».[1] Aquesta obra monumental abasta doscents cinquanta anys de la història moderna de Palestina i s'ha consolidat com una contribució literària de gran importància.[2]

1. «La comèdia palestina» és una obra composta per setze novel·les, distribuïdes en tres parts principals. La primera part inclou «Els fanals del rei de Galilea» (*Qanādīl malik al-jalīl*), «El temps dels cavalls blancs» (*Zaman al-juyūl al-bayḍā'*), «El nen de la goma d'esborrar» (*Ṭifl al-mimḥāh*), «Les onades terrestres» (*Al-amwāj al-barriyya*), «Ocells de la precaució» (*Ṭuyūr al-ḥadhar*), «Les oliveres dels carrers» (*Zaytūn al-shawāri'*), «Noces d'Àmina» (*A'rās āmina*), «Només dos, ningú més» (*Mujarrad ithnayn faqaṭ*), «Sota el sol de mig matí» (*Taḥta shams al-ḍuḥā*) i «Ànimes del Kilimanjaro» (*Arwāḥ Kilimanjāru*). La segona part, coneguda com la «Trilogia de les campanes», està formada per «Ombres de les claus» (*Ẓilāl al-mafātīḥ*), «Biografia de l'ull» (*Sīrat al-'ayn*) i «Un tanc sota l'arbre de Nadal» (*Dabbāba taḥta shajarat 'īd al-mīlād*). Finalment, es completa amb tres novelles més: «La meva infantesa fins ara» (*Ṭufūlatī ḥattā al-ān*), «El sol del vuitè dia» (*Shams al-yawm al-thāmin*) i «Paranys del vent» (*Maṣā'id al-riyāḥ*).

2. El terme *comèdia* al·ludeix aquí a l'estructura de la *Divina Comèdia* de Dante. Durant l'edat mitjana, la comèdia es concebia com un gènere narratiu que s'iniciava en un context fosc i advers i avançava progressivament cap a la llum i una situació millor. En el cas de Dante, la *Divina Comèdia* comença a l'infern i culmina al paradís. «La comèdia palestina» segueix aquest esquema. El projecte s'inicia amb «Només dos, ningú més» (1992), una novel·la que retrata l'època contemporània marcada per l'aniquilació del poble

Nasrallah destaca com un dels artistes rellevants de la seva generació, juntament amb noms com Liana Badr, Suad Amiry i Raja Shehadeh. La seva trajectòria artística i literària ha estat reconeguda amb vuit premis de gran prestigi, incloent-hi el premi internacional de la novel·la àrab, conegut com el Booker àrab, el 2018, i el Premi Cultural Sultà Ben Ali Al-Oways el 1997. La seva novel·la «Praderes de febre» va ser seleccionada pel diari *The Guardian* com una de les deu obres més importants de la literatura àrab. A més, el 2012, va ser guardonat amb el Premi Jerusalem de Cultura i Creativitat per la seva contribució excepcional a la literatura, i la seva obra «Ànimes del Kilimanjaro» (2015) va rebre el Premi Katara de novel·la àrab el 2016.

El text que presentem, *Palestina, literatura i memòria*, és alhora un diàleg i una reflexió a partir de la trobada de l'escriptor amb dos públics: la comunitat universitària i la comunitat palestina a Catalunya. Aquesta obra ofereix una perspectiva tant literària com personal d'Ibrahim Nasrallah, presentada de manera fresca i comprensible, que explora els múltiples vessants de la seva personalitat.

A més, aquest és el text en català d'una edició bilingüe, concebuda per mantenir el diàleg en la llengua original i, alhora, traduir les seves paraules a la llengua catalana. De moment, cap de les obres d'Ibrahim Nasrallah ha estat traduïda al català, fet que converteix aquesta iniciativa en una aportació única i valuosa. Pel que fa a les traduccions de les seves obres a altres llengües, cal remarcar que l'autor és un fenomen cultural amb una popularitat que ha superat

palestí, i conclou amb «Els fanals del rei de Galilea» (2011), on s'exploren els orígens de la identitat palestina estenent-se fins a finals de segle. Amb aquesta estructura, Nasrallah construeix una versió de la història palestina que transcendeix la foscor de la seva narrativa contemporània i assoleix la llum de la veritat sobre els seus orígens.

l'interès d'acadèmics i crítics literaris. Tot i això, encara n'hi ha molt per traduir, de la seva prolífica obra literària.

Fins avui, la seva obra ha estat traduïda a quaranta-cinc idiomes diferents. A l'anglès s'hi han traduit cinc novel·les[3] i dos volums de poesia,[4] mentre que a l'italià s'han adaptat quatre novel·les i tres poemaris, i també s'ha traduït una obra seva al danès i una altra al turc. Pel que fa a l'espanyol, s'hi han traduït dues obres: *Tierra de fiebres* i *El tiempo de los caballos blancos*.[5]

La trobada a la Universitat de Barcelona va tenir lloc durant el viatge de Nasrallah a l'Estat espanyol. L'objectiu principal de la visita era presentar *El tiempo de los caballos blancos*, traduïda per primera vegada a l'espanyol, i va coincidir, a més, amb la setmana del 29 de novembre, data en què es commemora l'aprovació del pla de partició de Palestina de 1947, reconegut per les Nacions Unides trenta anys després com a Dia Internacional de Solidaritat amb Palestina. Aquest pla va assignar el 56% de la Palestina històrica als colons sionistes per establir-hi l'Estat d'Israel, un fet que va legitimar la Nakba de 1948. Cal subratllar que els palestins no van tenir veu en aquesta decisió, presa en un moment en què bona part del món encara estava sota domini colonial.

El viatge de Nasrallah va coincidir també amb un moment en què l'atenció mundial se centrava en Gaza i el genocidi que està patint a mans d'Israel. Durant la seva visita a diverses ciutats de

3. *Prairies of Fever* (1993), *Safe Weddings* (2004), *Under the Midmorning Sun* (2004), *Inside the Night* (2007), *Time of White Horses* (2007).

4. *The Rain Inside* (2009), *In the Name of the Mother and the Son* (2010).

5. *El tiempo de los caballos blancos* (2023), traducció de Moayad Sharab, Madrid, Universo de Letras; *Tierra de fiebres* (2023), traducció de Victoria Khraiche Ruiz-Zorrilla i Luis Miguel Cañada, Madrid, Editorial Verbum.

l'Estat espanyol, la premsa que l'entrevistava el pressionava constantment perquè es pronunciés sobre la situació a Palestina; en particular se li demanava que condemnés els esdeveniments del 7 d'octubre de 2023. Davant d'aquestes insistents preguntes, l'escriptor recordava als periodistes que feia ja vint anys havia escrit «Noces d'Àmina», una obra que reflectia les mateixes atrocitats que continuen vivint avui dia. Nasrallah subratllava que l'assetjament, les massacres i la neteja ètnica perpetrades per l'exèrcit d'ocupació israelià no són novetats, sinó tragèdies que s'arrosseguen des de fa dècades.

Per part nostra, li vam proposar una trobada centrada en la presentació de la seva obra i en un diàleg enfocat en la literatura. Durant la sessió, Ibrahim Nasrallah va abordar tres temes essencials: el gènere literari de la novel·la, la relació entre memòria i història, i els processos creatius que hi ha darrere la construcció d'una obra literària. Al llarg de les pàgines següents, qui llegeixi el text es podrà endinsar en les reflexions de Nasrallah sobre la creació de novel·les històriques, el paper de la novel·la autobiogràfica i la dimensió humana i universal d'aquest gènere. A més, l'autor destaca la importància de la novel·la com a vehicle de memòria en el context palestí i la seva capacitat per connectar tant amb el passat com amb el futur.

El punt de partida de l'acte va ser la seva obra recentment traduïda al castellà, *El tiempo de los caballos blancos*, que duu el subtítol de *La Ilíada palestina* (2007). Aquesta novel·la, descrita per la crítica com «la novel·la que faltava en la literatura palestina», abasta gairebé setanta-cinc anys d'història (des del 1875 fins al 1948) centrant-se en un petit poble palestí a prop de Jerusalem. Durant aquest període, el poble va viure diverses ocupacions: primer per part de l'Imperi

otomà, després pels britànics i, finalment, per Israel, amb la Nakba com a desenllaç. Amb trenta edicions i set traduccions diferents, aquesta obra s'ha consolidat com una de les més venudes de la literatura àrab contemporània.

Per a la creació d'*El tiempo de los caballos blancos* i les altres obres que conformen la sèrie «La comèdia palestina», l'autor va recopilar testimonis directes de diverses famílies palestines que van ser expulsades durant la Nakba. Tot i que inicialment aquesta novel·la estava concebuda com la primera de la sèrie, va acabar sent-ne l'última a causa de l'ampliació constant del material històric que n'alimentava el procés creatiu. Així, Ibrahim Nasrallah desenvolupa múltiples rols dins l'escenari cultural palestí: a més de poeta i novellista, actua com a historiador de la memòria oblidada, recollint veus i reconstruint-les a les seves obres. En aquest sentit, esdevé una mena de restaurador cultural, donant forma a la narrativa nacional palestina com un arquitecte que modela la seva història.

En aquesta intricada relació entre memòria i història resulta essencial no perdre de vista les veus recollides, especialment a *El tiempo de los caballos blancos*. A la novel·la, la història palestina es narra des de la perspectiva dels pagesos, els *fallah*, que han adquirit una forta càrrega simbòlica com a emblema de l'autèntic esperit palestí, especialment després de la Nakba. No obstant això, els pagesos i la vila que Nasrallah retrata no responen a una imatge estereotipada o idealitzada del passat; al contrari, l'autor ofereix una visió complexa que abraça tant els aspectes culturals de la vila com els més realistes, representant així l'experiència nacional palestina. La tristesa i la pèrdua estan presents en el relat de manera persistent, i s'intensifiquen cap al final de l'obra. L'objectiu, però, no és una evocació nostàlgica

d'un passat perdut, sinó la recuperació de detalls oblidats del lloc, en un profund exercici de memòria històrica.

Aquest exercici és summament important, sobretot si considerem que la memòria i la cultura són pilars fonamentals per al poble palestí, que viu sota l'amenaça constant de ser esborrat de la història. Tal com afirmen Ahmad H. Saadi i Lila Abu-Lughod en el seu llibre sobre la Nakba, la memòria palestina esdevé «una de les poques armes disponibles per a aquells contra els quals s'ha girat la marea de la història».[6] La memòria dels llocs, les persones i les tradicions es converteix així en una eina essencial per construir una narrativa pròpia, que es viu i es preserva en el dia a dia i es transmet de generació en generació.

Mitjançant la seva obra artística, Ibrahim Nasrallah contribueix activament a aquesta tasca de creació narrativa, tot explorant els records abandonats que han deixat les cicatrius de la Nakba. Com ell mateix assegura, escriu sobre les catàstrofes per impedir que tornin a repetir-se.

Clarisa Danae Fonseca Azuara

6. Saadi, A. H.; Abu-Lughod, Lila (2017). *Nakba: Palestina, 1948, y los reclamos de la memoria*, traducció d'Esther Silvia San Idelfonso, Buenos Aires, Canaán, p. 39.

Reflexions d'Ibrahim Nasrallah

Reflexions d'Ibrahim Nasrallah

Quins són els reptes que afronta l'escriptura d'una novel·la històrica com és *El tiempo de los caballos blancos?* Ens pot explicar més detalls sobre la idea de la vila?

Escriure una novel·la històrica és, sens dubte, una tasca difícil, no només perquè has de viatjar en el temps a una altra època, a un altre lloc i a un estil de vida diferent. Quan llegeixes la història per escriure sobre ella, pots trobar una sola frase que diu: «Va esclatar la guerra tal any» (l'any 1720, per exemple), però ningú no et diu què va passar en aquella guerra, ningú no t'explica com van guanyar els uns i com van perdre els altres. Parlen de líders i comandants, dels quals, però, no sabem res. No coneixes la relació del líder amb la seva dona, ni amb els seus fills, ni amb els seus amics. Ningú no sap què va dir al seu exèrcit abans de la batalla. Per això, quan escrius, la història és com un esquelet, has de cobrir-lo amb carn, ànima i sentiments. Escriure *El tiempo de los caballos blancos* va ser una mica més fàcil que escriure «Els fanals del rei de Galilea». Per a *El tiempo de los caballos blancos* hi havia testimonis que van viure abans de la Nakba, i els podies escoltar i podies parlar-hi, sobretot perquè la teva família, pares, avis i àvies hi eren tots presents. Però per a una novel·la com «Els fanals del rei de Galilea» no hi ha cap ésser viu amb qui puguis parlar i preguntar-li què va passar realment, i això és un gran repte.

Zahir al-Umar va construir l'estat palestí al segle XVIII sobre la terra. Per això, quan escrius, has de fer que qui ho llegeix senti i vegi l'estat mentre es construeix. Si no veu aquest estat construït en el paper, no quedarà mai convençut de la novel·la. Però no es tracta de repetir el que ja van escriure els historiadors. A vegades ho discuteixes i presentes la teva visió sobre aquella època. Hem de saber i recordar que actualment la història es falsifica mentre la mirem. Com devien ser, doncs, els historiadors del segle XVII o XVIII, o fins i tot d'abans? Per això, la novel·la en molts casos pot ser completament contradictòria amb la història. Contradir la història vol dir contradir els historiadors i els llibres d'història existents. En resum, considero la novel·la històrica una tesi, perquè ha estat precedida d'una recerca important. Això requereix molta investigació, i saps que quan es publiqui arribarà a mans de molts historiadors. Quan una persona defensa la seva tesi doctoral, hi ha cinc doctors que la discuteixen, i al final pot aprovar o no. Però en la novel·la hi ha desenes de milers de persones que discuteixen amb tu. A vegades els historiadors es queden tranquils amb els llibres sobre història que han llegit. Això em va passar amb «Els fanals del rei de Galilea», que considero una novel·la realment històrica, perquè alguns professors d'història em van dir que la figura històrica de Zahir al-Umar no és la mateixa que el personatge que vaig crear jo. Però quan els preguntava com era Zahir al-Umar no em responien. Per tant, quan escrius història has d'estar extraordinàriament segur del que escriuràs. Cal fer molta investigació i, de vegades, algunes novel·les requereixen la seva pròpia biblioteca. Una persona pot tenir un fill que va a l'escola, després a la universitat i, en acabat, obté un màster amb vint-i-dos anys. Però *El tiempo de los caballos blancos* va trigar vint-i-dos anys a preparar-se i escriure's. El poble

d'*El tiempo de los caballos blancos* s'inspira en el meu poble de Palestina, que va ser destruït l'any 1948 i va ser completament esborrat de la terra. Per tant, hi ha moltes històries del meu poble. Però m'adono que cap poble no pot resumir Palestina... Així que en aquesta novel·la també hi ha històries i detalls de molts altres pobles. Per això vaig canviar-li el nom i vaig afegir un nou poble a Palestina anomenat Al-Hadiyah. En realitat no existeix, de manera que representa Palestina en general, i també carrega totes les qüestions de Palestina, siguin humanes, històriques o culturals. És cert que vaig donar vint-i-dos anys de la meva vida a aquesta novel·la, però la sensació va ser com si hagués viscut setanta-cinc anys que no havia viscut abans. Potser aquesta és la recompensa que de vegades rep l'escriptor. Dona a la novel·la part de la seva vida, però la novel·la li'n dona una altra. Per això jo em sento com si tingués uns cinc-cents anys.

Els símbols en el context palestí són de gran importància. Quins són els símbols que apareixen a la seva obra?

En primer lloc, l'escriptor ha d'escriure perquè el lector senti que això que està llegint és realista. Com més realista és, més simbòlic esdevé. Crec, però, que una novel·la basada en símbols no arribarà al lector... i de fet, personalment, no m'agrada gens la literalitat dels símbols. A vegades es diu que l'ocell és llibertat, o el cavall és llibertat... No, el cavall és molt més que això, i els ocells són molt més que això. Els ocells són ocells, i els cavalls també són cavalls. Crec que l'escriptor escriu, però el lector descobreix en el text la simbologia que vol i que hi ha dins seu com a lector. Com més capaç

sigui l'obra de suggerir, i no dic simbolitzar, a més noves dimensions podrà arribar el lector. El pitjor que podria fer un escriptor és dir o desxifrar la simbologia de la seva obra; crec que en aquest cas mataria la novel·la. L'obra literària és essencialment una obra democràtica i, per tant, l'escriptor ha de ser democràtic. Si digués que volia dir exactament això, es convertiria en un dictador. És com si digués a la gent: «Entengueu el llibre només a la meva manera». Això no pot ser just. M'encanta l'escriptor Samuel Beckett quan parla de la seva obra *Tot esperant Godot*, que és una obra absurda i certament complexa de la qual costa parlar. Li preguntaven: «Què vol dir amb aquesta obra?», i ell responia: «Si ho hagués sabut, li ho hauria dit».

Però, com a escriptors, no podem explicar-ho tot. Un llibre com *El tiempo de los caballos blancos*, si l'hagués interpretat, hauria estat com si l'hagués executat. Hi ha un gran nombre de tesis de màster i doctorat sobre part de «La comèdia palestina». El més important és que quan un nou doctorand llegeix les tesis que s'han elaborat sobre aquests treballs digui: «No, hi ha aspectes nous que no han descobert». La primera pregunta que fa el director de tesi és: «Sobre aquestes obres hi ha escrit molta gent, tu què vols dir?», i si el doctorand presenta una idea nova, li diu: «Endavant, comença a treballar». Aquesta és la democràcia de l'escriptura en general. L'escriptor, de fet, existeix per defensar la llibertat, la justícia i totes les coses belles, mentre que el dictador va ser creat per enterrar la justícia, matar la llibertat i privar-nos de tot allò que és bonic. Els escriptors dictadors són els únics aliats del poder; en canvi, els escriptors democràtics són l'únic que els queda a aquests pobles.

Professor Nasrallah, sabem que és un dels pocs escriptors àrabs que té un projecte novel·lístic concret i clar. En té dos, de fet, «La comèdia palestina» i «Balcons». Quines són les motivacions per desenvolupar aquests projectes i quina importància tenen?

Sincerament, si m'haguessin preguntat l'any 1984, quan vaig començar a escriure i preparar *El tiempo de los caballos blancos*: «s'imagina que hi haurà un projecte per escriure una "comèdia palestina"?», hauria dit que no, segur. No em vaig atrevir a anomenar-lo «projecte de comèdia palestina» i a posar aquest títol a l'obra, que inclou una col·lecció de novel·les, fins que en vaig haver escrit quatre. També passa una cosa similar amb el projecte «Balcons». Quan es va publicar el primer, «Balcó del deliri», la premsa em preguntava: «Quantes novel·les espera escriure sobre aquest projecte?», i vaig dir: «Tres narracions». Però, en realitat, sempre has de començar, perquè, si no, no podràs saber fins on pots arribar. Un cop aquests dos projectes, a més del projecte poètic, també, van anar prenent forma, vaig adonar-me que hi havia molts àmbits temporals en la vida del poble palestí que necessitaven altres narracions per ser expressats. Tot i que la meva primera ambició va ser escriure sobre el període entre 1917, l'entrada britànica a Palestina, i l'any de la Nakba, vaig descobrir que era impossible d'englobar la qüestió palestina en una sola novel·la. També vaig veure que el món és molt més ampli i cal interessar-se per tots els seus problemes i implicar-s'hi. Encara que siguis palestí, ets també un ésser humà global. El que passa en aquest món t'afecta, i has de ser-ne part i defensar la gent que hi viu. Així va néixer el projecte «Balcons», per ser l'altra cara de «La comèdia palestina». Per tant, considero que l'espai on em moc és tota la història de la humanitat.

En aquest context, al projecte «Balcons» hi ha una novel·la que tractarà d'Adam i Eva, de la mateixa manera que la novel·la «La segona guerra del gos» parlava del futur de la humanitat.

Què passa amb el personatge de Khaled de la novel·la *El tiempo de los caballos blancos*? És un personatge realista? Quina relació té amb els altres personatges? D'altra banda, hi ha la possibilitat de convertir aquesta obra en una pel·lícula?

Sovint llegim novel·les i no ens agraden. Quan diem a l'escriptor que no ens ha agradat, diu: «Però és realista». No tot el que és realista és necessàriament convincent, d'això va l'art. Així que jo li pregunto: «Li ha agradat aquest personatge? S'ha alegrat amb les seves alegries i s'ha entristit amb les seves tristeses?». Crec que cada personatge i cada esdeveniment que llegim i ens afecten són realistes. De fet, quan l'escriptura es deia procés de creació donava a l'escriptor humà una gran oportunitat de crear personatges en paper. Per tant, la novel·la es considera una de les arts més complexes que hi ha. Per això se'n diu el món de la ficció, un món que és creat per l'escriptor. A *El tiempo de los caballos blancos* potser hi ha entre setanta i cent personatges. No tots aquests personatges tenen necessàriament una font realista. De vegades creem un personatge de ficció a partir d'un simple esdeveniment. Això significa que si una persona fa una cosa valenta en un moment determinat i t'agrada aquesta actitud seva, pots escriure-li o crear-li deu situacions valentes més, perquè saps que si la situen en aquest lloc farà això. Passa el mateix si una persona és egoista, covarda o mesquina. No cal que vegis aquella persona. Pots imaginar-la

en una situació determinada, i has capturat la seva personalitat o les dimensions de la seva personalitat. De vegades alguns personatges en els quals no havies pensat mai de sobte apareixen mentre vas escrivint i no saps d'on han sortit. M'hi vaig trobar a la novel·la «Un tanc sota l'arbre de Nadal», que parla del paper cultural, nacional i civilitzat de la població cristiana palestina. De sobte, va aparèixer una figura i vaig tenir la sensació que dominava completament l'entorn. Això pot passar, i pots inspirar-te i imaginar coses que no has vist mai a la teva vida.

El tiempo de los caballos blancos pateix amb el cinema el que pateix Gaza aquests dies: aquesta conspiració en contra, i aquesta covardia de no donar-li suport... De fet, els drets de la novel·la els va comprar un gran productor i l'havia de dirigir Hatem Ali, el director de la sèrie *The Palestinian Alienation*, però des del 2009 no hem pogut trobar cap canal àrab per satèl·lit disposat a emetre la sèrie. Un dels canals per satèl·lit va arribar a dir: «Si canvieu el lloc on succeeixen els fets, és a dir, que no passin a Palestina, sinó a qualsevol altre lloc, la produirem immediatament». No crec que la novel·la arribi al cinema o a la televisió fins que no hagi transcorregut molt de temps.

El seu darrer llibre, «La meva infantesa fins ara», es pot considerar una autobiografia?

Crec que en cada projecte de novel·la l'escriptor s'enfronta a reptes diferents. Quan escriu una novel·la històrica necessita buscar fora d'ell mateix, mentre que en una novel·la biogràfica necessita buscar

dins seu. L'escriptura històrica és un viatge cap enfora, i l'escriptura autobiogràfica és un viatge cap endins. La novel·la «La meva infantesa fins ara» és per a mi un viatge interior perquè hi soc present de nom, però en comptes d'escriure-la com una autobiografia, la vaig escriure com una novel·la. Ho vaig fer així per ser just amb tota la gent que estimava, la que m'estimava i la que m'ha influït a la vida. Volia que hi fossin presents des del principi fins al final, a diferència d'una autobiografia, que parla d'un període de temps en què hi ha gent present i després, quan parles d'un segon període, no recordes les persones que et van influir abans. Per tant, la meva impressió és que l'autobiografia esborra els personatges, més que confirmar-los a la vida. Crec que escriure una autobiografia és contrari a la naturalesa i a la lògica humana. Algú amb qui vas viure durant dos o set anys de la teva infància potser va influir més a la teva vida que algú amb qui després has viscut durant vint anys. Per això em va encantar que tots els personatges amb qui vaig viure i que formaven part de la meva vida fossin protagonistes d'aquesta obra, i que jo, l'autor de la novel·la o de la biografia, no en fos l'únic. Els lectors tracten aquests personatges de la mateixa manera. De vegades hi ha qui em diu: «La protagonista és la mare», d'altres em diuen: «El protagonista és l'oncle», i encara d'altres afirmen: «La protagonista és la tieta», i això a la pràctica és molt necessari per a mi. Pel que fa a l'estimada de la novel·la, la majoria dels lectors la consideren la protagonista principal, però jo no. I em fan preguntes com ara: «Si venim a Amman, podrem conèixer la Nur?», o, quan hi ha un club de lectura, em diuen: «La Nur i la Hala poden venir amb tu?» i «Podrem fer un cafè amb elles?». Però ningú no em demana de fer un cafè amb mi. Crec que això és el més bonic que ha passat

a la novel·la, perquè significa que realment vaig donar a aquests amics i éssers estimats l'estatus elevat que es mereixen, perquè si no fos per ells, jo no seria qui soc realment.

Va plantejar al diari *Al-Quds Al-Arabi* la qüestió: «Pot suportar tota aquesta pena, l'escriptura?». Voldria repetir la seva pregunta i que reflexionéssim junts sobre la difícil situació de l'escriptura respecte al que és indescriptible. Com podem equilibrar la poètica del llenguatge, condició primitiva de la literatura, i el projecte de deshumanització mediàtica que acompanya el genocidi?

Fa vint anys vaig escriure una novel·la sobre Gaza anomenada «Noces d'Àmina». Hi ha una frase a la novel·la que diu: «Necessitaven cors més grans per acomodar aquesta pena». Per tant, crec que ara necessitem cors cada cop més grans per acomodar aquesta pena. Com a persona, i sent una obra extremament dura, crec que «Noces d'Àmina» em va estalviar molt, ja que vaig escriure sobre Gaza abans que tot això passés, i un escriptor té molta sort d'escriure sobre un esdeveniment important abans que succeeixi, perquè ara tothom tartamudeja davant el que està passant, la llengua perd completament el seu poder i comencem a repetir paraules i frases molt pobres. A més, escriure amb el cor requereix molta valentia per tal que la llengua torni a l'escriptor i pugui expressar el que està passant actualment. Tots articulem un discurs normal, però escriure no és un discurs normal. Potser el que ara em consola és que molts lectors tornen a llegir «Noces d'Àmina» i diuen que parla de Gaza i del que hi passa en l'actualitat.

La novel·la «Noces d'Àmina» explica part de la història de Gaza a través de la memòria d'Àmina. Parli'ns de la importància d'escriure a partir de la memòria de les dones.

Molts amics i amigues em consideren feminista perquè en moltes de les meves novel·les el protagonisme absolut és per a les dones. Francament, me les estimo més que als protagonistes masculins. Per exemple, a «Els fanals del rei de Galilea» crec que si Najma no hagués existit, tampoc no hauria existit Zahir al-Umar, el protagonista. A *El tiempo de los caballos blancos* em va encantar el personatge de Rihanna. Sempre sento que la dona és una narradora, i aquesta també és la justícia de la narració. Vol dir donar-li un espai propi en el qual pugui parlar, perquè no només parlin els homes de la novel·la. No crec que això vingui només de la consciència que es va formar en mi, sinó també de la vida que he viscut, en la qual la dona és la principal impulsora de la família, dels esdeveniments i de tots els detalls de la meva vida com a nen i també més tard. De fet, sento que les dones són les que van donar forma i profunditat a la meva personalitat, no els amics íntims, el meu pare o altres homes. Potser hi ha un fet en què vaig intuir que hi ha una consciència que precedia la dels homes, i que en les dones hi ha una singularitat, una intel·ligència, visió i predictibilitat de les personalitats molt més aguda que en els homes. Per descomptat, això no ho dic perquè avui hi hagi més dones a la sala.

Em considero afortunada perquè he pogut assistir a més d'una vetllada cultural on hem coincidit: una a Amman i ara a Barcelona, on el torno a trobar. També tinc la sort d'haver llegit la majoria de les seves novel-

les. Tinc dues preguntes. La primera és sobre la famosa dita històrica «la història l'escriuen els vencedors». La segona pregunta és fins a quin punt la novel·la pot substituir els llibres d'història i expressar fets i informacions que repeteixen les narracions del text?

Comencem per l'última pregunta. En primer lloc, estic molt content que el percentatge més gran dels meus lectors sigui de joves. Fa vint anys vaig presentar un llibre que contenia testimonis d'una sèrie de novel·listes i el títol de la introducció era «Els novel·listes són les últimes àvies del món». L'any passat vaig estar de gira al Líban per donar sis conferències amb motiu del cinquantè aniversari del martiri de Ghassan Kanafani, i em va sorprendre que més d'un jove en més d'una conferència em digués que la seva àvia li havia donat la novel·la de Ghassan Kanafani *Homes sota el sol*. En conseqüència, Ghassan Kanafani es va convertir en aquella àvia que ja no els explicava històries. Així, la novel·la esdevé un nou record, i això potser és el més perillós. A més, quan llegeixes sobre un període històric t'hi impliques emocionalment i, per tant, no el pots oblidar, perquè ha passat a formar part dels teus sentiments, i no només de la teva ment. Hem de reconèixer que la novel·la ja no és només una història que va succeir en un moment determinat, sinó que també es basa en una investigació real, i la història ha de començar a témer la novel·la. Per tant, l'historiador avui ha de témer el novel·lista, i aquesta és la seva importància i la seva força, al meu entendre. «La història l'escriuen els vencedors» significa que els palestins han demostrat que són capaços d'escriure la seva pròpia història. Potser això és el més important que ha passat en la història moderna de Palestina. Per això la literatura s'ha convertit en una part essencial dels components de la identitat

palestina. Penso que aquest fet es considera el més bonic que han aconseguit els palestins. La líder sionista Golda Meir va dir: «Si els palestins fossin un poble, tindrien literatura». Per descomptat, mentia igual que Netanyahu menteix avui, perquè els palestins sempre han tingut literatura. Ja des del 1912, molt abans de la Nakba, hi havia un grup de ballet a Palestina. L'escriptor egipci Ibrahim Abdel Qader Al-Mazni, que va visitar Palestina abans del 1948, va dir: «Si Palestina no et reconeix com a escriptor, el món àrab no et reconeixerà». Per tant, aquest poble no ha estat vençut en cent anys perquè té una veritable cultura. Quan van aparèixer aquests grans noms i van ser influents al món, els noms dels escriptors i pensadors palestins no provenien del no-res, provenien d'un poble culturalment ric.

A parer seu, quina relació hi ha entre l'escriptura i la dictadura, si realment n'hi ha?

El problema és que tenim molts dictadors i, a més, les televisions et diuen: «Vull que pensis i creguis el que dic». Passa el mateix amb la ràdio i la premsa (parlo de països que no tenen democràcia). El llibre de text diu al nen: «Pensa com vull que pensis». Per tant, l'escriptura es va crear per lluitar contra aquesta dictadura, i trobo que aquest és el paper més important que té.

Quan llegim, tractem les novel·les com a textos ja fets, i desconeixem com els escriptors, en el moment de l'escriptura, construeixen i trien els personatges. Ens pot parlar d'aquest procés?

Reconeixem que el llibre l'escriu primer l'escriptor, les idees són les seves idees i la llengua és la seva llengua. Però quan escriu ens ha de fer sentir que aquests personatges es mouen amb total naturalitat. Quan notem la presència de l'escriptor dins l'obra comencem a dubtar dels personatges i comencem a dubtar dels fets. Per tant, l'escriptura és la forma més complexa d'espontaneïtat. De vegades llegim una frase de boca d'un personatge i diem que és impossible que la seva consciència el porti a dir aquesta frase. Per això creiem que l'escriptor ha enganxat aquesta frase a la boca d'aquest personatge. L'escriptor és qui ho fa tot, però el més important és que no sentim mai la seva presència mentre llegim. Més aviat crec que ens hem d'oblidar completament de l'escriptor, mentre llegim. Si ens en recordem, oblidarem els personatges. Això és el que requereix l'escriptura, i sense això no hi ha escriptura.

Per què escriure és més necessari que mai?

Crec que l'escriptura és sempre necessària, fins i tot la de l'antiguitat. Això vol dir que quan llegim les èpiques gregues o l'èpica de Gilgamesh o llegim teatre grec, no tenim la sensació que fos important per als grecs exclusivament. Crec que avui és tan valuosa per a nosaltres com ho era per als grecs, ja que és una necessitat humana constant. És bonic, i no diria estrany, que moltes ciències, com la psicologia, s'hagin basat en novel·les i obres de teatre per entendre la humanitat i donar nom a diverses malalties. Bàsicament, considero que la novel·la conté totes les ciències. És a dir, hi ha psicologia, sociologia, ciència política i fins i tot, de vegades, arqueologia. Has

de ser un expert militar per escriure una novel·la, perquè has de saber tot el que fan servir els personatges. Per exemple, quan llegeixes Radwa Ashour, vius la ciutat de Granada i totes les regions sobre les quals escriu Radwa. Això també implica que la novel·la és un mitjà poderós per interpretar el passat i fer-nos-el tornar a viure i sentir. Quan George Orwell va escriure *1984*, el 1948, ens estava dient què ens passaria. Estava dient als humans què els passaria i quin seria el seu destí. Algú podria dir que això només és parlar, però jo dic que no, que no és només parlar. Quan comença a alçar-se una dictadura, normalment no retrocedeix i es va tornant més sagnant a mesura que passen els dies. Quan George Orwell va escriure la seva novel·la, va sentir què passava en aquest món. Crec que es va fer la pregunta següent: «Si aquesta situació continua així, on arribarem?». La resposta va ser *1984*.

Hi ha una idea que sosté que com més preval la tragèdia, més es desperta i floreix la literatura. Fins a quin punt aquesta idea pot aplicar-se a la literatura palestina, en general, i a la producció literària del professor Ibrahim Nasrallah en particular?

Crec que la història humana és una història del dolor. No hi ha literatura alegre; fins i tot quan és literatura satírica, trobem que és més tràgica. Per què escrivim sobre el dolor? Perquè els desastres no tornin a passar. De vegades, fins i tot escrivim... perquè algú ens vol esborrar la memòria. Al meu entendre, la història de la humanitat es basa més en la idea d'esborrar que no pas en la idea d'establir un record bo i bonic que s'assembli a l'esperit humà. L'escriptura

existeix en contra de la idea d'esborrar la memòria. Sense memòria som com persones a la sala de cures intensives, inconscients. Crec que tots els règims, fins i tot els que es consideren democràtics, ens volen sense memòria. Aquesta és la importància de la literatura i de l'art en general.

Hi ha algun moment en què se senti més inspirat que d'altres?

En primer lloc, no acabo de creure en la inspiració. S'ha de treballar molt i viure molt perquè vingui. La inspiració no té una plataforma d'aterratge com un heliport. Qualsevol ment que no hagi viscut, experimentat o treballat, haurà de preparar un lloc adequat dins seu perquè la inspiració pugui emergir. Hi ha persones que escriuen un llibre i se'ls acaba la inspiració perquè només es basen en algunes experiències de la seva vida; i, al contrari, hi ha gent que no para de crear en totes les formes perquè en elles hi ha tota la vida. És l'escriptura, la cultura, la vida que vius, la gent meravellosa que coneixes i la teva imaginació, que s'expandeix tant com el que realment coneixes.

Quan una persona té uns coneixements limitats, la seva imaginació també és estreta i semblant al coneixement que té. Sempre has d'estar atent al que passa al teu voltant i al que passa dins teu. L'únic que has de foragitar és el fet d'acostumar-te a les coses; a tots els qui ens envolten tampoc els agrada que siguem sempre rutinaris. Crec que, quan una persona es converteix en rutina, mor.

Poema

Maria de Gaza

La pau de la terra no ens pertany,
ni al meu fill, ni al teu.
Maria digué a Maria:
oh, germana de terra i de passos en aquesta terra,
germana d'ànima i de pregàries,
germana de clarors en totes les matinades,
germana d'aquesta massacre,
i de la mort que ens queda
i de la vida que hi roman.

La pau de la terra no ens pertany.
És que aquest cel que ens mira
no ens veu?
O és que ens amaga
la creu que portem a l'esquena
amerada de camps de sang amarga?

La pau de la terra no ens pertany.
La pau, Senyor, és dels nostres enemics
i dels seus avions,
de la mort que baixa i de la mort que puja,
de la mort que parla, que estafa, que dansa,

a qui res no li basta;
ni la nostra sang enmig de la misèria,
ni la nostra sang enmig de la bellesa,
ni la nostra sang a la mar, ni a les valls, ni a les muntanyes,
ni la nostra sang al fang, ni a la sorra;
ni la nostra sang a les preguntes, ni a les respostes,
ni la nostra sang al nord, ni al sud,
ni la nostra sang en temps de pau, ni en temps de guerra.
La pau, Senyor, és dels nostres enemics,
dels guardes que tenen en terres llunyanes
i en terres properes.
La pau de cada germà que, com l'enemic, ens assetja,
de cada germà que trepitja la nostra mort
i que vol —sobre les nostres runes— alçar un tron.

Ací ja no queda lloc per a aquella papallona,
la xiqueta que es va quedar sense peus.
Ja no queda lloc per a l'enamorat que mor per amor,
no pels avions.
Ja no queda lloc per al poema que, orgullós del poeta, declama:
«Si he de morir, tu has de viure i contar la meua història».*
Ja no queda mar per al pardalet ni per a l'amant
i el cel se'ns ha tombat d'esquena, com un país estranger.

* Vers del poeta palestí Refaat Alareer, assassinat per un atac aeri de l'exèrcit israelià a Gaza el dia 6 de desembre de l'any 2023.

La pau de la terra no ens pertany.
És dels altres, de les criatures dels altres,
del silenci després que ens massacren,
del silenci abans que ens massacren,
del silenci mentre ens massacren;
del silenci quan cridem
i del silenci quan callem;
de la veu que ens apunta i ordena:
«mateu-los»
i, enmig del silenci, ens maten.

La pau de la terra no ens pertany.
És dels tirans,
dels galls que sempre volen manar i dels exèrcits de pols,
és de la devastació, dels qui maten els infants i els grans,
és dels soldats, dels qui encadenen l'horitzó,
és dels qui fan vessar sang,
dels qui odien els qui moren i maten els qui ho conten.
La pau és dels tirans d'ací
i dels tirans d'allà;
dels qui borden com cans ací
i dels xiulits de les armes allà.
La pau és de qui, ara, m'arranca els ulls perquè no et veja.

Senyor, emporteu-vos-ho tot, però deixeu-nos ací,
propet de la nostra mar, ací,
propet de les tombes de la gent que ens estimem, ací,

propet de les nostres cases, ací.
No en fugirem; ens hi quedarem propet.
Faça's la vostra voluntat,
emporteu-vos-ens d'ací o deixeu-nos-hi
quan vulgueu, com vulgueu.
No ens allunyarem del bell mig del vostre cor.
Senyor, sigueu la nostra fortalesa
si cau la nit, no ens salvarem de la mort.
Ens quedarem, Senyor, a les portes del vostre esperit,
vull dir a les portes de l'església, de la mesquita, de la mar,
vull dir a les portes del fang i de les palmeres;
vull dir a les portes de la vida —si encara en queda ací.
Senyor, emporteu-vos-ens d'ací però deixeu-hi un trosset de les
nostres ànimes,
propet del que queda de les nostres cases,
del que queda dels nostres brancals
destruïts com els nostres cossos
perquè la pau de la terra no ens pertany.

La pau que anhelem, que volem, que somiem, que desitgem
no ens pertany.
La pau, simple com una llàgrima de ma mare,
de joia o de dol,
no ens pertany.
La pau que vola, alada,
que descansa sobre la terra, alada;
bonica com una cançó;

dòcil, com el nostre riure,
com la nostra gateta abans que la mataren.
Ai, Senyor! Des que va morir, encara té fam,
miola, gemega, ronca i ens segueix el rastre
des d'una estança al nord
fins a un campament al sud.

La pau de la terra no ens pertany,
no pertany a Gaza, quan s'alegra a la primavera
com les criatures;
ni a Acre, que, desperta durant mil anys, ens vetlla,
com les nostres àvies;
ni a la preciosa ciutat de Jafa.
No pertany, tampoc, a Jesús,
sang de la nostra sang,
carn de la nostra carn,
terra de la nostra terra,
ressuscitat entre els nostres morts.
La pau de la terra no ens pertany,
ni a nosaltres, ni a Jerusalem,
ciutat santa del Profeta i de l'Alcorà.
La pau de la terra no ens pertany.

La pau de la terra, Senyor, serà amb mi i serà amb Vós;
serà amb les papallones que voletegen
entre els dits dels fills de la nostra ànima
que ascendeixen cel amunt, cap a Vós.

No ens n'ha quedat res ací,
res més que les seues despulles i dies de planys,
una ploma de colom sobre el brancal de la porta
i els seus noms.
Els seus dits són el sol de les papallones
i la ferida a l'horitzó.
No els vaig dir res, a les papallones,
les vaig deixar, com si foren la meua pròpia ànima,
enlairar-se entre els seus dits,
viatjant entre les cendres i la rosada.

Els cantaré en nom dels vint mil, dels trenta mil
que visqueren a la nostra terra.
I no diré mai «que la pau de la terra siga amb qui mata
amb qui arrenca i amb qui crema».

La pau de la terra fou nostra
abans que hi arribaren
i serà nostra
quan se'n vagen.

La pau és nostra,
nostra.

Ibrahim Nasrallah
(Traducció de Neus Tirado)

سأغنّي لهم باسم عشرينَ ألفًا... ثلاثين...
قاموا على أرضنا
لن أقول: السّلام لمن يَقتُلون ومن يَقلعُون ومن يَحرقونَ
السّلامُ على الأرض كان لنا قبْلَهم ههنا...
والسلام على الأرض يبقى لنا بعدَهم ههنا...
السّلام لنا
السلام لنا

إبراهيم نصر الله

السّلام الجميلُ كأغنيةٍ
والسّلام الأليفُ كضحكِتنا
والسّلام الأليفُ كقطتِنا قبل أن يقتلوها
إلهيَ لكنها منذ ماتت تجوع تموءُ تحنُّ تهرُّ ومن غرفة في الشمال
إلى خيمة في الجنوب تتابعُنا
السلام على الأرضِ ليس لنا
لا لغزةَ إن فرحتْ بالربيع كأطفالنا
أو لعكا التي سهرتْ ألفَ عام لتحرسَنا مثلَ جدَّاتنا
أو ليافا الجميلةِ
أو ليسوعَ الذي قام من دمِنا، ثم من لحمنا، ثم من أرضنا وقياماتنا
السّلام على الأرض ليس لنا أو لقُدْسكَ عاليةً بالنبيِّ وقرآننا.
السلام على الأرضِ ليس لنا
السّلام على الأرض لي يا إلهيَ.. لي ثم لكْ
للفَراش الذي يتنقّل بين أصابعِ أبناء روحيَ مُذ صعدوا للسماء إليك
ولم يبق لي من بقاء هنا غيرُ أشلائهم
ونهارٍ يئنُّ وريشِ حمَامٍ على العتباتِ وأسمائهم.
أصابعُهم شمس هذا الفراش وجرحُ المدى
لم أقُلْ للفَراش هنا أي شيء
تركتُ الفراش كروحي يرفرف بين أصابعهم ويسافرُ بين
الرّمادِ وبين النّدى

ولكل فحيح السلاحِ هناكْ
والسّلام لمن يفقأُ الآن عينيَّ كي لا أراكْ
إلهيَ خُذْ كلَّ شيءٍ ودَعْنا قريبينَ من بحرِنا ههنا ومقابرِ أحبابِنا ههنا ومنازِلنا
لن نغيب، سنبقى قريبينَ...
تأخذُنا إن أردتَ.. وتتركُنا إن أردتَ
متى شئتَ أو كيفما شئتَ
لسنا بعيدينَ عن عينِ قلبكَ
أوْ.. إلهيَ كنْ سُوْرَنا لن نفرَّ -إذا هبطَ الليل- من موتِنا
إلهي سنبقى بأبوابِ روحكَ:
أعني الكنيسةَ، والمسجدَ، البحرَ
أعني الترابَ وأعني النخيلَ
وأعني الحياةَ إذا ظلّ فيها حياةٌ هنا
أوْ... إلهيَ خذْنا ودَعْ ههنا بعض أرواحِنا
قربَ ما قد تبقّى لنا من بيوتٍ ومن عتباتٍ كأشلائِنا
فالسّلام على الأرض ليس لنا
السلام الذي نشتهي، ونحبُّ، ونحلَمُ، نشتاقُ... ليس لنا
السلامُ البسيطُ كدمعةِ أُمّيَ في العرسِ والحزنِ ليس لنا
السّلام الذي كجناحٍ يطيرُ
السّلام الذي كجناحٍ يحطُّ

والسّماء أدارتْ لنا ظهرها كالبلاد الغريبةْ
السلامُ على الأرض ليس لنا
السّلامُ لغيري وغير صغاري
وللصّمتِ بعدَ مجازِرنا
وللصّمتِ قبلَ مجازِرنا
وللصّمتِ بين مجازرِنا
وللصّمتِ إن نحنُ كنّا صرَخْنا
وللصّمتِ إن نحنُ كنّا صمَتْنا
وللصّوتِ حين يشيرُ إلينا:
اقتلوهمْ، وبالصّمتِ يَقتُلُنا
السّلام على الأرض ليس لنا
إنّه للطغاة وللرؤساءِ الديوكِ وكل الجيوش الغُبارْ
إنّه للدّمار وأشباهِ من يَقتلونَ الصّغارَ على الأرضِ...
أو يَقتلونَ الكبارْ
إنّه للجنودِ ومن يَحشُرونَ المدى في القيودْ
ومن يَسفِكونَ الدّماءَ ومن يَكرهونَ الشَّهيدَ ومن
يَقتُلونَ الشّهودْ
السّلام لطاغيةٍ ههنا...
والسّلام لطاغيةٍ ههناكْ
لذيول النباح هنا... وهنا

لا شيءَ يكفيه
لا دمُنا في الفجيعةِ
أو دمُنا في الجمالِ
ولا دمُنا في البحار ولا دمُنا في السهول ولا دمُنا في الجبالِ
ولا دمُنا في التراب ولا دمنا في الرّمالِ
ولا دمُنا في الإجابة أو دمُنا في السؤالِ
ولا دمُنا في الشمالِ ولا دمُنا في الجنوبِ
ولا دمُنا في السّلام ولا دمُنا في الحروبِ
السّلام لأعدائِنا يا إلهيْ
لحرّاسِهم في البلادِ البعيدةْ
ولحرّاسِهم في البلادِ القريبةْ
لكلِّ أخٍ كالعدوِّ أتى ليُحاصرَنا
ولكلِّ أخٍ مرّ من موتِنا ليكون له عرشُهُ في الخرائبِ ما بعدَنا
لا مكان هنا للفراشة في طفلة فقدت قدميها
ولا للحبيب ليقتلَه الحبُّ، لا الطائراتُ،
ولا للقصيدةِ تزهو بشاعرها وهو يكتب «عشْ أنتَ حين
أموتُ لتروي الحكاية»*
لا بحر للطير أو للحبيبةْ

* البيت للشاعر الفلسطيني رفعت العرعير، الشهيد في غارة إسرائيلية يوم 6 ديسمبر 2023.

مريم غـــــزة

السّلامُ على الأرضِ ليسَ لنا
ليس لابني أو ابنك
مريمُ قالت لمريمَ...
يا أُختَ أرضي وأختَ خطايَ على الأرضِ
يا أختَ روحي وأختَ صلاتي
وأختَ الضُّحى في الوضوحِ وأختَ مماتي العظيمِ هنا.
وما قد تبقّى لنا من مماتٍ وما قد تبقّى لنا من حياةِ
السّلامُ على الأرض ليس لنا
أهذي السماءُ التي فوقَنا
لا ترانا؟
أَمَ أنَّ الصليبَ على ظهرنا
في حقول الدَّم المرِّ يحجُبُنا
السّلام على الأرض ليس لنا؟
السّلام لأعدائِنا يا إلهيْ
وللطائراتِ، وللموتِ يهبطُ، للموت يصعدُ
للموت يحكي، ويكذبُ، يرقصُ

قصيدة

الأحـزان؟ نكتـب عنها حتى لا تتكـرر الكوارث. وأحيانا نكتب حتـى... لأن هناك مـن يريـد أن يمحـو ذاكرتنـا. وفي اعتقـادي التاريـخ الـبشري قائـم على فكـرة المحـو أكثر مما هـو قائـم على فكـرة تأسـيس ذاكـرة طيبـة جميلة تشـبه الروح البشريـة. فالكتابـة وُجـدت ضـد فكـرة محـو الذاكـرة، وإلا فنحـن بـدون ذاكرة أشـبه مـا نكـون بأناس في غرفـة العناية المركـزة، فاقدين للوعـي. وأعتقد أن كل الأنظمـة، حتـى تلـك التـي تعـتبر نفسـها أنظمـة ديمقراطيـة، تريدنـا بلا ذاكرة. وهـذه أهميـة الأدب والفـن بشـكل عام.

هل هناك لحظة خاصة تحس فيها بالإلهام؟

أولا وقبـل كل شيء أنـا لا أؤمـن تمامـا بالإلهـام. عليـك أن تعمل كـثيرا وتعيش كـثيرا حتـى يـأتي الإلهـام. الإلهـام ليـس لديـه مهبـط مثـل مهبـط الهليكـوبتر. أي عقـل لم يعـش ولم يجـرب ولم يتعـب مـن الصعـب أن يكـون لـه إلهـام عليـك أن تُعـد لـه مكانـا مناسـبا في داخلـك حتـى ينبثـق منـه. هنـاك بعـض النـاس يكتبـون كتابـا واحـدا وينتهـي الإلهـام عندهـم لأنهـم اسـتندوا فقـط على بعـض الـخبرات في حياتهـم. وهنـاك أنـاس بالعكـس لا يتوقفـون عـن الإبـداع في كل الأشـكال لأن الحيـاة كلهـا فيهـم. فهـي الكتابـة، الثقافـة وحياة تعيشـها، وأنـاس رائعـون تعرفهـم وخيالـك الذي يتسـع بقدر ما تعـرف فعلا. وحيـنما يكـون الإنسـان ضيـق المعرفـة أعتقـد أن خيالـه أيضـا ضيـق وشـبيه بالمعرفـة التـي لديـه. عليـك أن تكـون دائمـا يقظـا لما يـدور حولـك ومـا يدور فيـك. والشيء الوحيـد الـذي يجـب أن تطـرده وتدعـه هـو اعتياد الأشـياء لأن كل النـاس الموجوديـن حولنـا يحبوننـا أن نكون روتينيين تماما. الإنسـان يموت حيـنما يصبـح روتينيا.

لنا اليوم مثلما كان مهما لدى الإغريق، إنها ضرورة إنسانية مستمرة. ومن الجميل ولا أقول الغريب أن الكثير من العلوم كعلم النفس استندت إلى رواياتٍ ومسرحياتٍ لتفهم الإنسان وتضع اسما لهذا المرض أو ذاك. والرواية بشكل أساسي أعتبرها تحتوي على كل العلوم اليوم. يعني هناك علم النفس، علم الاجتماع، علم السياسة، حتى علم الآثار أحيانا. عليك أن تكون خبيرا عسكريا حتى تكتب رواية، عليك أن تعرف كل شيء تستخدمه الشخصيات في هذه الروايات. مثلا حينما تقرئين لرضوى عاشور، وكيف عشت غرناطة وكل المناطق التي كتبت عنها رضوى، هذا يعني أيضا أن الرواية وسيلة قوية لتفسير الماضي وجعلنا نعيشه مرة أخرى ونحس به. وحينما كتب جورج أورويل روايته «1984» عام 1948 كان يقول لنا ما الذي سيحدث لنا. كان يقول للبشر ما الذي سيحدث لهم وما هو مصيرهم. البعض يمكن أن يقول إن هذا مجرد كلام، وأنا أقول لا، ليس كذلك. فحين تبدأ الديكتاتورية في الصعود، عادة لا تتراجع وتصبح دائما أكثر دموية مع مرور الأيام. وجورج أورويل حينما كتب روايته كان يحس بما يحدث في هذا العالم. وأظن أنه سأل نفسه السؤال التالي: «إذا استمر هذا الوضع على ما هو عليه، إلى أين يمكن أن نصل؟» فكان الجواب روايته «1984».

هناك فكرة تقول: «كلما عمت المأساة كلما استيقظ الأدب وازدهر». إلى أي حد يمكن أن تنطبق هذه الفكرة على الأدب الفلسطيني بشكل عام وعلى الإنتاج الأدبي للأستاذ إبراهيم نصر الله على وجه الخصوص؟

أعتقد أن تاريخ الإنسان تاريخ أحزان. ليس هناك أدب أفراح بالمطلق، حتى حينما يكون هناك أدب ساخر نحس أنه أكثر مأساوية. لماذا نكتب عن

فيها. والكتاب المدرسي يقول للطفل: «فكر كما أريدك أن تفكر». ولذلك الكتاب وُجد ضد هذه الدكتاتورية، وفي ظني هذا أهم ما فيه.

نحن القراء نتعامل مع الروايات كنصوص جاهزة، ولا نعرف كيف تقوم ببناء الشخصيات واختيارها، هل لك أن تتحدث لنا عن هذه العملية؟

لنعترف أن من يكتب الكتاب أولا هو الكاتب، والأفكار هي أفكاره، واللغة هي لغته. ولكن حينما يكتب، عليه أن يجعلنا نحس أن هذه الشخصيات تتحرك بصورة طبيعية تماما. وعندما نحس بوجود الكاتب داخل العمل نبدأ نشك بالشخصية ونبدأ نشك بالأحداث. ولذلك الكتابة تعد أعقد أشكال العفوية. أحيانا نقرأ جملة ما على لسان شخصية ما ونقول من المستحيل أن يكون وعي هذه الشخصية يؤدي إلى قول هذه الجملة. لهذا نشعر أن الكاتب ألصق هذه الجملة على لسان هذه الشخصية. فهو من يقوم بكل شيء، ولكن الأساس ألا نحس أبدا بوجوده أثناء القراءة. بل أظن أنه علينا أن ننسى الكاتب تماما ونحن نقرأ. إذا تذكرناه سننسى الشخصيات، المطلوب أن ننساه وهذا هو الشيء المطلوب في الكتابة، دُونَه لن تكون هناك كتابة.

لماذا في هذه الأيام أضحت الكتابة ضرورة ملحة أكثر من أي وقت مضى؟

أنا أعتقد أن الكتابة كانت دائما ضرورية، حتى ولو كانت في زمن قديم، يعني حينما نقرأ الملاحم الإغريقية أو ملحمة جلجامش أو نقرأ المسرح الإغريقي لا نحس أنه كان مهما للإغريق فحسب. أنا أحس أنه مهم بالنسبة

ربما يعتبر أخطر ما فيها. كما أنها حينما تقرأ الفترة التاريخية تتورط كإنسان عاطفيا بهذه الفترة، وبالتالي لا تستطيع أن تنساها لأنها أصبحت جزءا من شعورك وليس فقط من عقلك. وعلينا أن نعترف أن الرواية لم تعد فقط قصة حدثت في زمن ما، بل هي أيضا مستندة إلى بحث حقيقي، وعلى التأريخ أن يبدأ بالخوف من الرواية. وبالتالي على المؤرخ أن يخاف من الروائي اليوم، وهذه أهميتها وقوتها في اعتقادي. «التاريخ يكتبه المنتصرون» يعني أن الفلسطينيين أثبتوا أنهم قادرون على أن يكتبوا تاريخهم. وربما هذا هو أعظم ما حدث فعلا في التاريخ الفلسطيني الحديث. ولذلك أصبح الأدب الفلسطيني جزءا أساسيا من مكونات الهوية الفلسطينية. وأعتقد أن هذا يعتبر أجمل ما حققه الفلسطينيون. إذ كانت الزعيمة الصهيونية غولدا مائير تقول: «لو كان الفلسطينيون شعبا لكان لهم أدب». طبعا هي تكذب كما يكذب نتانياهو اليوم، لأن الفلسطينيين دائما كان لديهم أدب قبل عام النكبة. كان في فلسطين في عام 1912 فرقة الباليه. وقال الكاتب المصري إبراهيم عبد القادر المازني الذي زار فلسطين قبل عام 1948: «إذا لم تعترف بك فلسطين كاتبا فلن يعترف بك العالم العربي». ولذلك لم يُهزم هذا الشعب خلال مائة عام لكونه يملك ثقافة حقيقية. وحينما ظهرت هذه الأسماء الكبرى أصبحت مؤثرة في العالم، أسماء الأدباء والمفكرين الفلسطينيين، هؤلاء لم يأتوا من فراغ، بل أتوا من شعب غني بالثقافة.

في رأيكم ما علاقة الكتابة بالدكتاتورية، إن كانت هناك فعلا علاقة؟

المشكلة أنه لدينا ما يكفي من الديكتاتورين، بل أكثر من ذلك لأن محطات التليفزيون تقول لك: «أريدك أن تفكر وتؤمن بما أقوله». وأيضا الإذاعة والصحافة، وهنا أود أن أشير إلى أنني أتحدث عن الدول التي لا ديمقراطية

فيها هي المحرك الأساسي للأسرة والأحداث وكل التفاصيل في حياتي كطفل وفيما بعد. وحقيقة أحس أن النساء هن مَن شكّلن شخصيتي وعمّقنها، وليس الأصدقاء أو الأب أو الآخرون. وربما هناك حقيقة أنني أحسست فيمن عرفتهن أن هناك وعي سابق لوعي الرجل، وفريد ونباهة وفراسة، وتنبؤ بالشخصيات عند المرأة أكثر بكثير من الرجال. طبعا لا أقول هذا لأن عدد النساء اليوم في القاعة أكثر من عدد الرجال.

أنا أعتبر نفسي محظوظة، حضرت لك أكثر من أمسية ثقافية في عمان، وأنا هنا في برشلونة منذ شهر ونصف فقط، وها أنا ألتقي بك مجددا. كما أنني محظوظة لأنني قرأت معظم رواياتك. لدي في الحقيقة سؤالان، الأول يتعلق بالمقولة التاريخية الشهيرة: «التاريخ يكتبه المنتصرون»، فإلى أي مدى تعتقد أن الرواية تستطيع أن تدحض هذه المقولة، وأن تعيد كتابة التاريخ وتجعلنا نحن نكتب التاريخ؟ السؤال الثاني: إلى أي مدى تستطيع الرواية أن تحل محل كتب التاريخ وأن تعبر عن وقائع ومعلومات تكرّر سرديات النص التاريخي؟

نبدأ بالسؤال الأخير. أولا أنا سعيد جدا بأن النسبة الأكبر من قرائي من فئات الشباب. منذ عشرين عاما قدمت كتابا فيه شهادات لعدد من الروائيين، وكان عنوان المقدمة «الروائيون آخر جدات العالم». وفي العام الماضي كنت في جولة في لبنان لتقديم ست محاضرات بمناسبة الذكرى الخمسين لاستشهاد غسان كنفاني، وفوجئت أن أكثر من شاب في أكثر من محاضرة كان يقول لي إن جدتي أهدتني رواية غسان كنفاني «رجال في الشمس» مثلا. وبالتالي فغسان كنفاني أصبح هو الجدة التي لم تعد تحكي له حكايات. وهكذا تصبح الرواية ذاكرة جديدة، وهذا

أنـا كتبـت روايـة منذ عشرين سـنة عـن غزة عنوانهـا «أعراس غـزة» أو «أعراس آمنـة». هنـاك في الروايـة جملـة تقـول: «كان يلزمنـا قلـوب أكبر كي تتسـع لهذا الأسى». ولذلـك أحـس أن الآن تلزمنـا قلـوب أكبر وأكبر حتـى تتسـع لهذا الأسى. على المسـتوى الإنسـاني والكتابـة القاسـية للغايـة أحـس أن «أعـراس آمنـة» أنقذتنـي كـثيرا لأنهـا كُتبـت عـن غـزة قبـل هـذا الـذي يـدور، ومحظـوظ جدا الكاتـب الـذي يكتـب عـن حـدث كـبير قبـل حدوثـه، لأنـه في هـذه اللحظـة جميعنـا نتلعثـم أمـام مـا يدور، وتفقـد اللغة قوتهـا تماما، ونبـدأ بترديد كلمات وجـملا فـقيرة للغايـة. أيضـا الكتابـة مثل قلوبنا تحتـاج إلى الكثير من الشـجاعة حتـى تعـود اللغـة إلى الكاتـب لكي يسـتطيع التعـبير عما يحـدث الآن. الـكلام العـادي نقولـه جميعـا لكـن الكتابـة ليسـت كلامـا عاديا. ربمـا مـا يعزّيني الآن هـو حيـنما أسـمع الكـثير مـن القـراء الذيـن يعـودون لقـراءة «أعـراس آمنـة» ويقولـون إنهـا تتحـدث عـن غـزة اليوم ومـا يحـدث فيها.

روايـة «أعـراس آمنـة» تـحكي جـزءا مـن تاريـخ غـزة مـن خلال ذاكـرة آمنـة. حدثنـا عـن أهميـة الكتابـة انطلاقـا مـن ذاكـرة النسـاء.

الكثير من الأصدقاء والصديقات يعتبرونني «فيمينيست»، لأن البطولة المطلقة في الكثير من رواياتي للنساء. وبصراحة أنا أحبهن أكثر من أبطال الروايات. مثلا نجمة في رواية «قناديل ملك الجليل» أعتبر أنها لو لم توجد لما استطاع ظاهر العمر بطل الرواية أن يوجد. في «زمن الخيول البيضاء» أحب كثيرا شخصية ريحانة. وهكذا دائما أحس المرأة ساردة، وهذه أيضا عدالة السرد؛ يعني أن تعطيها مساحتها الخاصة بها، تتحدث فيها، حتى لا يتحدث فقط الذكور في الرواية. لا أظن أن هذا جاء فقط من وعي تشكّل عندي بقدر ما جاء أيضا من حياة عشتها كانت المرأة

فترة زمنية يحضر فيها بعض الناس، ثم حينما تتحدث عن فترة ثانية لا تتذكر الناس الذين أثروا فيك قبل هذه الفترة الثانية. ولذلك أحس أن السيرة الذاتية ماحية للشخصيات أكثر مما هي مثبتة لها في الحياة. أعتقد أن كتابة بعض السير الذاتية مناقضة للطبيعة البشرية ومناقضة للمنطق أيضا. فقد يكون شخص عشت معه في طفولتك سنتين أو سبع سنوات مؤثرا في حياتك أكثر من شخص عشت معه فيما بعد عشرين سنة. ولذلك أحببت أن تكون كل الشخصيات التي عايشتها وكانوا جزءا من حياتي أبطالا في هذه الرواية، وليس أنا صاحب الرواية أو صاحب هذه السيرة هو البطل الوحيد فيها. وهكذا تعامل القراء مع هذه الشخصيات بأنها أبطال. أحيانا يقول لك شخص: «الأم هي البطل»، أحيانا يقول لك: «الخال هو البطل»، وأحيانا يقول لك: «العمة هي البطلة»، وهذا كان ضروريا للغاية بالنسبة لي عمليا. أما الحبيبة في الرواية فمعظم القراء يعتبرونها البطلة الأساسية ولست أنا. لذلك يوجهون لي أسئلة، ويقولون مثلا: «إذا جئنا إلى عمان، هل يمكن أن نتعرف إلى نور؟» أو حينما يكون هناك نادي الكتاب يقولون لي: «هل يمكن أن تأتي نور وهالة معك؟» و»هل يمكن أن نشرب فنجان قهوة معهما؟» لكن لا أحد يطلب أن يشرب فنجان قهوة معي! وهذا أعتقد أنه أجمل ما حدث في الرواية لأنني فعلا أعطيت لهؤلاء الأصدقاء والأحباء هذه المكانة العالية التي يستحقونها في الرواية، لأن لولاهم لما كنت ما أنا عليه فعلا.

قبل عشرة أيام تحديدا تساءلت في صحيفة القدس العربي: «هل بإمكان الكتابة أن تحتمل كل هذا الأسى؟» بودي أن أكرر سؤالك هذا، وأن نفكر معا في محنة الكتابة تجاه ما لا يمكن وصفه. كيف يمكننا الموازنة بين شعرية اللغة، وهي الشرط البدائي للأدب، وبين مشروع نزع الإنسانية الإعلامي الذي يرافق الإبادة الجماعية؟

والوطني والحضاري. ظهرت شخصية فجأة وأحسست أنها سيطرت على المحيط تماما. يمكن أن يحدث هذا ويمكن أن تستوحي وتتخيل أشياء لم ترها في حياتك أبدا. «زمن الخيول البيضاء» طبعا تعاني مع السينما ما تعانيه غزة في هذه الأيام، هذا التآمر عليها، وهذا الجبن على عدم الوقوف إلى جانبها... في الحقيقة هذه الرواية اشترى حقوقها منتج كبير وكان سيُخرجها حاتم علي، مخرج مسلسل التغريبة الفلسطينية، لكن لم نستطع منذ عام 2009 أن نجد أي فضائية عربية مستعدة لأن تبث هذا المسلسل. حتى إن إحدى الفضائيات قالت: «إذا غيرتم المكان الذي تبث فيه الأحداث، أي ألا يصبح فلسطين، بأي مكان آخر نحن سننتجها فورا». فلا أتوقع أبدا لفترة طويلة أن تكون الرواية في السينما أو في التليفزيون.

هل يمكن اعتبار كتابك الأخير «طفولتي حتى الآن» سيرة ذاتية؟

أنا أعتقد أنه في كل مشروع روائي هناك تحديات تواجه الكاتب. فبقدر ما يحتاج الكاتب حينما يكتب رواية تاريخية أن يبحث فيما هو خارجه، يحتاج كاتب رواية السيرة الذاتية أن يبحث في داخله لكي يستطيع أن يصل إلى كتابة هذه الرواية. فالكتابة التاريخية رحلة إلى الخارج وكتابة السيرة الذاتية رحلة إلى الداخل. رواية «طفولتي حتى الآن» هي رحلة داخلية بالنسبة لي لأنني حاضر فيها بالاسم، لكنني بدل أن أكتبها كسيرة ذاتية كتبتها كرواية. كتبتها كرواية حتى أكون عادلا مع كل الذين أحببتهم والأشخاص الذين أحبوني والأشخاص الذين أثروا في حياتي. أردتهم أن يكونوا حاضرين من أول الرواية إلى آخرها، عكس السيرة الذاتية التي تتحدث عن

مـاذا عن شـخصية خالـد؟ هل هي شـخصية واقعية؟ وما علاقته بالشـخصيات الأخـرى؟ ومـن ناحية أخـرى، هل هناك إمكانيـة لتحويل روايـة «زمن الخيول البيضاء» إلى فيلم سـينمائي؟

كـثيرا مـا نقـرأ بعـض الروايـات ولا تعجبنـا. وحيـنما نقـول للكاتـب إنهـا لم تعجبنـا يقـول: «ولكنهـا واقعيـة». ليـس بـالضرورة أن يكـون كل مـا هـو واقعـي هـو المقنـع، هذا في الفن. لذلك أسـأل هل أعجبتك هذه الشـخصية؟ هـل فرحـت لأفراحهـا وحزنـت لأحزانها؟ أعتقـد أن كل شـخصية وكل حدث نقـرأه ونتأثـر بـه فهـو واقعـي. في الحقيقـة حيـنما سُـميت الكتابـة عمليـة خلـق كان في ذلـك إعطـاء الكاتب الإنسـان فرصة كبيرة لكي يخلق شـخصيات على الـورق. وبالتـالي فالروايـة تُعـد واحـدة مـن الفنـون الأكثر تركيبـا على الإطلاق. لذلـك يقـال العـالم الـروائي. هـذا العـالم يصنعـه الكاتـب. في «زمـن الخيـول...» ربمـا هنـاك سـبعون إلى مائـة شـخصية. وكل هـذه الشـخصيات ليـس بـالضرورة أبـدا أن تكـون ذات مصـدر واقعـي. ويمكـن أن أقـول إنـه أحيانـا نسـتطيع أن نخلـق شـخصية روائيـة من حـدث بسـيط. يعني إذا قام إنسـان مـا بعمـل شـجاع في لحظـة مـا وأحببت هـذا الموقف منه قـد تتمكن مـن أن تكتـب لـه أو تخلـق لـه عشرة مواقـف أخـرى شـجاعة، لأنـك تعرف أنـه لـو وضـع في هـذا المـكان لفعـل كـذا، ولـو وضـع في هـذا المـكان لعمـل كـذا. وكذلـك الأمـر إذا كان الإنسـان أنانيا أو كان جبانـا أو كان بخيلا أو كل هـذه المسـائل؛ ليـس بـالضرورة أن تـرى هذا الإنسـان. قـد تتخيل إنسـانا في موقـف مـا، فتكـون قـد أمسـكت بشـخصيته أو بأبعـاد شـخصيته. وأحيانـا بعـض الشـخصيات لم تكـن تفكـر بهـا مطلقـا، وفجـأة تظهـر وأنـت تكتـب ولا تعـرف مـن أيـن ظهـرت. وهـذا حـدث معـي في روايـة «دبابـة تحـت شـجرة عيـد المـيلاد» التـي تتحـدث عن الـدور المسـيحي الفلسـطيني الثقافي

و«الشرفات»، حدثنا عن الدوافع التي تحفزك على تطوير هذين المشروعين وما أهميتهما؟

بصراحة شديدة لو سُئلت عام 1984 حينما بدأت كتابة «زمن الخيول البيضاء» والتحضير لها، هل تتخيل أنه سيكون هناك مشروع كتابة «الملهاة الفلسطينية» لقلت: أكيد لا، حتى أنني لم أجرؤ أن أدعوه مشروع «الملهاة الفلسطينية» أو أضع هذا العنوان الذي يضم مجموعة من الروايات إلا بعد أن كتبت أربع روايات. مشروع «الشرفات» أيضا حينما صدرت الشرفة الأولى «شرفة الهذيان» سألتني الصحافة: «كم رواية تتوقع أن تكتب ضمن هذا المشروع؟» فقلت: «ثلاث روايات». ولكن في الحقيقة عليك دائما أن تبدأ لأنك إذا لم تبدأ لن تستطيع أن تعرف إلى أين يمكن أن تصل. بعد أن بدأت تتبلور هذه المشاريع أو هذان المشروعان بالإضافة إلى المشروع الشعري أيضا، بدأت أعي أن هناك مناطق كثيرة زمنية في حياة الشعب الفلسطيني تحتاج إلى روايات أخرى للتعبير عنها، مع أن الطموح الأول كان هو أن أكتب رواية تعبر عن مرحلة من 1917، ودخول الإنجليز إلى فلسطين، إلى عام النكبة، لكنني اكتشفت أن القضية الفلسطينية من المستحيل أن تحيط بها رواية واحدة. كما اكتشفت أيضا أن العالم أكثر اتساعا، وعليك أن تكون مَعنيا ومهتما بكل قضاياه. فبقدر ما أنت فلسطيني أنت إنسان عالمي. وما يحدث في هذا العالم يهمك ويجب أن تكون جزءا منه ومدافعا عن البشر فيه. وهكذا ولد مشروع «الشرفات» ليكون الوجه الآخر لِـ «الملهاة الفلسطينية». وبالتالي أعتبر مساحتي التي أتحرك فيها هي تاريخ البشرية كله. وفي هذا السياق، في مشروع «الشرفات» هناك رواية ستكون عن آدم وحواء، مثلما كانت رواية «حرب الكلب الثانية» عن المستقبل البشري.

كـذا، وبتلـك المـرأة كـذا، أعتقـد أنـه في هـذه الحالـة سـيقتل الروايـة. العمـل الأدبي هـو عمـل ديمقراطـي أصلا، ولذلك على الكاتب أن يكـون ديمقراطيا. وإذا قـال إننـي كنـت أعني بهـذا الشيء هذا المعنى تمامـا فإنه يتحـول إلى ديكتاتور. يعنـي أنـه يقـول للنـاس: «لا تفهمـوا الكتـاب إلا على طريقتي». وهـذا لا يمكن أن يكـون عـادلا. أحـب الكاتـب صامويـل بكيـت حيـنما تحدث عـن مسرحيته «في انتظـار غـودو»، وهـي مسرحيـة عبثيـة، وبالتأكيـد متشـابكة مـن الصعـب الحديـث عنهـا؛ كانـوا يسـألونه: مـا الـذي تقصـده بهـذه المسرحيـة؟ وكان يـرد ويقـول: «لـو كنت أعـرف لقلـت لكم».

لكننـا لا نسـتطيع ككتـاب أن نشرح كل شيء، مثل «زمـن الخيول البيضاء»، تخيلـوا أننـي لـو فسرت الروايـة لكنـت وكأننـي أعدمتهـا. هنـاك عـدد كبير من رسـائل الماجسـتير والدكتـوراه حولهـا أو حـول جزء مـن «الملهاة الفلسـطينية». وأهـم مـا في الأمـر هو أنـه حينما يأتي طالـب الدكتـوراه الجديد ويقرأ الرسـائل التـي أُعـدت عـن هـذه الأعمال يقـول: «لا، هنـاك شيء جديـد لم يكتشـفوه فيهـا». وأول سـؤال يطرحـه الدكتـور المشرف عليـه هـو: «لقـد كتـب الكـثير مـن النـاس عـن هـذه الأعمال فما الـذي تريـد أن تقولـه؟» فـإذا طـرح فكـرة جديـدة يقـول لـه: «تفضـل، ابـدأ في العمـل.» وهـذه هـي ديمقراطيـة الكتابـة بشـكل عـام. والكاتـب وُجد ليدافع عـن الحرية والعدالة وكل الأشـياء الجميلة، والدكتاتـور وُجـد ليدفـن العدالة وليقتـل الحرية وليحرمنا مـن كل شيء جميل. الكتـاب الدكتاتوريـون هـم وحدهم الذين يحالفون السـلطة، ومـن تبقى لهذه الشـعوب هـم كتابهـا فقط.

الأسـتاذ إبراهيـم، مـن المعـروف أنـك مـن الكتـاب العـرب القلائـل الذيـن يمتلكـون مشروعًا روائيًـا واضحًا ومحددًا، ولديك مشروعـان روائيان، «الملهاة»

حكايات قريتي. لكنني أدرك أن أي قرية لا يمكن لها أن تختصر فلسطين... فكان هناك حكايات وتفاصيل للكثير من القرى أيضا في داخل هذه الرواية. وهكذا تغيّر اسم القرية وأُضيفت قرية جديدة إلى فلسطين اسمها الهادية. هي ليست موجودة فعلا في فلسطين، حتى تكون هذه القرية ممثلة لفلسطين بشكل عام، وتحمل أيضا كل قضايا فلسطين سواء الإنسانية أو التاريخية أو الثقافية. صحيح أنني بذلت أو أعطيت هذه الرواية اثنتين وعشرين سنة من حياتي لكنني أحسست وكأنني عشت خمسا وسبعين سنة لم أكن عشتها من قبل. وربما هذه هي المكافأة التي يحصل عليها الكاتب أحيانا. يعطي للرواية من عمره، لكن الرواية تعطيه عمرا آخر. لذلك أحس أن عمري خمسمائة سنة مثلا.

للرموز في السياق الفلسطيني أهمية كبيرة، فما هي تلك التي تتناولها أعمالك؟

أولا، على الكاتب أن يكتب ليجعل القارئ يحس أن هذا أمر واقعي. وكلما كان واقعيا كلما أصبح له تعدد رمزي. أما من يأتي ليكتب في البداية رواية من رموز فأنا أعتقد أنها لن تصل للقارئ... وحقيقة بالنسبة لي أكره حرفية الرموز. أحيانا يُقال الطير هو الحرية، أو الفرس هو الحرية... لا، الفرس أكبر من هذا بكثير، والطيور أكبر من هذا بكثير. الطيور طيور والفرس فرس أيضا. أعتقد أن الكاتب يكتب، لكن القارئ يشتاق للرمزية التي يريدها والموجودة بداخله كقارئ. وكلما كان العمل قادرا على الإيحاء، ولا أقول الرمز، كلما استطاع القارئ أن يصل إلى أبعاد جديدة. أما أسوأ شيء يمكن أن يحدث هو أن يقول الكاتب إنني كنت أرمز مثلا بالفرس كذا، وبالطيور

عشر على الأرض. ولذلك حينما تكتب، عليك أن تجعل القارئ يحس ويرى الدولة وهي تُبنى. وإذا لم ير هذه الدولة تُبنى على الورق فإنه لن يقتنع بالرواية أبدا. لكن أنت لا تذهب لتُعيد ما كتبه المؤرخون. أنت تذهب لتناقش وتطرح رؤيتك الخاصة بتلك المرحلة. وعلينا أن نعرف ونتذكر أن التاريخ في هذه الأيام يُزوّر ونحن ننظر إليه، فكيف يمكن أن يكون المؤرخون في القرن الثامن عشر أو السابع عشر أو حتى قبل ذلك؟ ولذلك قد تكون الرواية في الكثير من الحالات مناقضة تماما للتاريخ. وحينما تكون مناقضا للتاريخ معنى ذلك أنك تكون مناقضا للمؤرخين ولكتب التاريخ الموجودة. باختصار أنا أعتبر الرواية التاريخية أطروحة أولا، فقد سبقها بحث كبير. وأنت تعرف أنها حينما ستصدر ستكون هذه الرواية رواية بين أيدي الكثير من المؤرخين أو... مثلا الإنسان أثناء مناقشة رسالة الدكتوراه يكون هناك خمسة دكاترة يناقشون أطروحتك، وفي النهاية قد تنجح أو لا تنجح. لكن في الرواية هناك عشرات الآلاف الذين يناقشونك. وأحيانا يكون المؤرخون مطمئنين للكتب التي قرؤوها حول التاريخ. وقد حدث معي في «قناديل ملك الجليل» التي أعتبرها رواية تاريخية فعلا لأن هناك بعض أساتذة التاريخ قالوا لي إن شخصية ظاهر العمر ليست كالشخصية التي تتحدث عنها أنت. وحينما كنت أقول لهم: وكيف كان ظاهر العمر؟ لا يجيبونني. لذلك عندما تذهب لكتابة التاريخ عليك أن تكون واثقا مما ستكتبه بصورة غير عادية. أنت تحتاج إلى بحث كثير، وأحيانا تحتاج بعض الروايات إلى مكتبة خاصة بها. ويمكن للإنسان أن يُنجب طفلا ويذهب إلى المدرسة، ثم إلى الجامعة، ثم يحصل على الماجستير خلال اثنتين وعشرين سنة. لكن «زمن الخيول البيضاء» استغرقت اثنين وعشرين سنة للتحضير لها ولكتابتها. القرية في «زمن الخيول...» هي مستوحاة من قريتي في فلسطين التي دُمرت عام 1948 والتي تم محوها تماما على الأرض. وبالتالي فيها الكثير من

تأملات إبراهيم نصر الله

ما هي التحديات التي يواجهها الكاتب أثناء كتابة رواية تاريخية كـ «زمن الخيول البيضاء»؟ وهل بإمكانك أن تقدم لنا المزيد من التفاصيل عن فكرة القرية في هذه الرواية؟

كتابة الرواية التاريخية، بالتأكيد هي كتابة صعبة، لا لشيء إلا لأن عليك أن تقوم برحلة عبر الزمن إلى منطقة أخرى في زمن آخر وفي نمط حياة مختلف. حينما تقرأ التاريخ لتكتب عنه، قد تجد جملة واحدة وتقول: وقعت الحرب، تلك الحرب، في سنة 1720 مثلا، لكن لا أحد يقول لك ما الذي حدث في تلك الحرب، لا أحد يقول لك كيف انتصر هؤلاء وكيف هُزم هؤلاء، يتحدثون عن قادة كثيرين لكنك لا تعرف أي شيء عن هؤلاء القادة. لا تعرف علاقة القائد بزوجته ولا علاقته بأولاده ولا علاقته بصديقته. لا أحد يعرف ماذا قاله لجيشه قبل المعركة مثلا. ولذلك حينما تكتب، التاريخ أشبه ما يكون بهيكل عظمي، عليك أن تكسوه باللحم والروح والأحاسيس. كتابة «زمن الخيول البيضاء» كانت أسهل قليلا من كتابة رواية «قناديل ملك الجليل». في «زمن الخيول البيضاء» كان هناك شهود عاشوا ما قبل النكبة ويمكن أن تسمعهم وتتحدث معهم، وخصوصا أن أهلك وجدك وجدتك كلهم موجودون. لكن في رواية مثل «قناديل ملك الجليل» ليس هناك أي كائن حي على قيد الحياة يمكن أن تتكلم معه ويقول لك ماذا حدث فعلا، وهذا تحد كبير. لقد بنى ظاهر العمر الدولة الفلسطينية في القرن الثامن

تأمـلات

إبراهـيم
نـصر اللّٰه

سرد التاريخ الفلسطيني من منظور الفلاحين الذين اكتسبوا حمولة رمزية قوية باعتبارهم تجسيدا للروح الفلسطينية الأصيلة، خاصة بعد النكبة. لكن الفلاحين والقرية التي يرسمها نصر الله لا يعكسون الصورة النمطية لماض مثالي، بل على العكس، يقدم صورة معقدة تشمل واقع القرية وثقافتها، مما يجعلها تمثل التجربة الوطنية الفلسطينية. على امتداد السرد، تحضر مشاعر الحزن والخسارة حضورا متواصلا، وتبلغ ذروتها مع اقتراب نهاية الرواية. غير أن الهدف لم يكن استحضار الحنين لماض مفقود، بل استعادة تفاصيل منسية للمكان، في ممارسة عميقة للذاكرة التاريخية.

وتكتسي الذاكرة والثقافة أهمية بالغة، لاسيما إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الشعب الفلسطيني يعيش تحت تهديد دائم بالمحو من سجلات التاريخ. وكما يؤكد أحمد سعدي وليلى أبو لغد في كتابهما حول النكبة، فإن الذاكرة الفلسطينية تعتبر «واحدة من الأسلحة القليلة المتاحة لأولئك الذين انقلب تيار التاريخ ضدهم».[6] وبالتالي تصبح ذاكرة الأماكن والأشخاص والتقاليد أداة أساسية لبناء السرد الشخصي، الذي يمارَس يوميا وينتقل من جيل إلى جيل. ومن خلال أعماله الفنية، يساهم إبراهيم نصر الله بفعالية في خلق هذا السرد، مستكشفا الذكريات المهجورة التي خلفتها ندوب النكبة. ولقد أشار الكاتب إلى أنه يكتب عن الكوارث لمنع تكرار وقوعها في المستقبل.

كلاريسا داناي فونسيكا أزوارا

6. سعدي، أحمد، أبو لغد، ليلى (2017). النكبة: فلسطين 1948 وادعاءات الذاكرة، ترجمة إستير سيلبيا سان إديلفونسو، بوينس آيرس، كنعان، ص. 39.

الروايـة السيرذاتيـة، والبعد الإنسـاني والعالمـي لهذا النـوع الأدبي. بالإضافة إلى ذلـك، يكشـف الكاتـب عن أهميـة الرواية كوسـيلة لحفظ الذاكرة في السـياق الفلسـطيني، وقدرتهـا على الربـط بين الماضي والمسـتقبل.

بـدأ الحديث حـول أحدث أعماله التي تُرجمت مؤخرا إلى الإسـبانية، رواية «زمـن الخيـول البيضـاء»، المعروفـة أيضـاً بِــ «الإليـاذة الفلسـطينية» (2007). وقـد وُصِفـت هـذه الروايـة مـن قبل النقـاد بأنهـا «الروايـة التي كانـت تنقص الأدب الفلسـطيني»، إذ تغطـي مـا يقـرب من خمسـة وسـبعين عامـا من تاريخ قريـة فلسـطينية صـغيرة بالقـرب مـن القـدس (مـن 1875 حتـى 1948. خلال هـذه الـفترة، احتُلـت القريـة على التـوالي مـن قبـل العثمانـيين، والبريطانـيين، وإسرائيـل بعـد النكبـة. تُعـد هـذه الروايـة واحـدة مـن أكثر الروايـات مبيعاً في الأدب العـربي المعـاصر، حيـث وصلـت لحـد الآن إلى الطبعة الـثلاثين، وترجمت إلى سـبع لغات.

لكتابـة «زمـن الخيـول البيضـاء»، والأعمال الأخـرى التي تشـكل مجموعته «الملهـاة الفلسـطينية»، جمـع الكاتـب شـهادات مبـاشرة مـن عـائلات فلسـطينية مختلفـة تـم تهجيرها خلال النكبة. وعلى الرغـم من أن هذه الرواية كانـت في البدايـة مصممـة لتكـون الأولى في السلسـلة، إلا أنهـا أصبحـت الأخيرة بسـبب التوسـع المسـتمر في المادة التاريخيـة التـي تغـذي العمليـة الإبداعيـة. وبهـذه الطريقـة، يلعـب إبراهيـم نصر الله أدوارا متعـددة في المشـهد الثقـافي الفلسـطيني. بالإضافـة إلى كونـه شـاعراً وروائيـاً، يعمـل أيضـاً كمـؤرخ لذاكـرة فلسـطين المنسـية مـن خلال جمـع الشـهادات ودمجهـا في أعمالـه. ومـن هـذا المنطلـق، يصبـح بمثابـة مرمـم ثقـافي، يعيد بنـاء السرديـة الوطنية الفلسـطينية على غـرار مهنـدس مـعماري يعمـل على صياغـة تاريخهـا.

في هـذه العلاقـة المُركَّبَـة بين الذاكـرة والتاريـخ، يجـب اسـتحضار الأصـوات التـي تـم جمعهـا، خاصـة في رواية «زمن الخيـول البيضاء». في هـذا العمل، يتم

جاء لقاؤنا في رحاب جامعة برشلونة متزامنا مع زيارة قام بها الكاتب إلى إسبانيا. وكان الهدف الرئيسي من هذه الزيارة هو تقديم روايته «زمن الخيول البيضاء»، التي تُرجمت لأول مرة إلى اللغة الإسبانية. وتزامن هذا اللقاء مع الأسبوع الذي تُحيى فيه ذكرى خطة تقسيم فلسطين عام 1947، 29 نوفمبر، الذي اعتمدته الأمم المتحدة، بعد مرور ثلاثين عاما، يوما عالميا للتضامن مع فلسطين. وقد منحت تلك الخطة 56% من أرض فلسطين التاريخية للمستوطنين الصهاينة لإقامة دولة إسرائيل، وهو ما شكل تمهيدا لنكبة 1948. وتجدر الإشارة إلى أن الفلسطينيين لم يكن لهم أي صوت في اتخاذ هذا القرار الذي جاء في سياق لا تزال فيه مناطق شاسعة من العالم ترزح تحت السيطرة الاستعمارية في ذلك الوقت.

تزامنت زيارة نصر الله كذلك مع لحظة كان فيها تركيز العالم منصبا على غزة والإبادة الجماعية التي تتعرض لها على يد إسرائيل. خلال زيارته لعدة مدن في إسبانيا، ركزت الصحافة التي أجرت معه مقابلات على الوضع في فلسطين، وأصروا عليه لإدانة أحداث السابع من أكتوبر 2023. وأمام هذه الأسئلة الملحة، كان الكاتب يُذكر الصحفيين بأنه كتب قبل عشرين عامًا رواية «أعراس آمنة» عن غزة، تعكس نفس الفظائع التي لا تزال مستمرة حتى اليوم. وأكد نصر الله أن الحصار والمجازر والتطهير العرقي الذي يرتكبه جيش الاحتلال الإسرائيلي ليست أمورا جديدة، بل هي مآس مستمرة منذ عقود.

ومن جهتنا، اقترحنا على الكاتب عقد لقاء يتمحور حول تقديم أعماله، لاسيما الأدبية منها. خلال الجلسة، تناول الكاتب ثلاثة مواضيع أساسية: أولا: الجنس الأدبي للرواية، ثانيا: العلاقة بين الذاكرة والتاريخ، ثالثا: العمليات الإبداعية وبناء العمل الأدبي. على امتداد الصفحات التالية، سيتعمق القارئ في تأملات نصر الله حول كتابة الرواية التاريخية، ودور

الأدبيـة المتميـزة، كما نالـت روايتـه «أرواح كليمنجـارو» (2015) جائـزة كتـارا للروايـة العربيـة لسـنة 2016.

النـص الـذي نحن بصدد تقديمه «فلسـطين، الأدب والذاكرة» عبارة عن حوار وتأمل بين الكاتب وجمهورين: الوسـط الجامعي من جهة، والجالية الفلسـطينية في كتالونيـا مـن جهـة أخـرى. مـن خلال هـذا التفاعـل، يقـدم هـذا العمـل رؤية أدبيـة وشـخصية لإبراهيـم نصر الله، بأسـلوب حديـث وسـلس، يستكشـف مـن خلالـه الجوانب المتعددة لشـخصيته.

علاوة على ذلـك، فـإن هـذا النـص هـو جزء مـن إصدار ثنـائي اللغـة، صُمّم للحفـاظ على الحـوار بلغتـه الأصليـة، وفي الوقـت نفسـه، لترجمـة كلماتـه إلى الكتلانيـة. حتـى الآن، لم تُترجـم أي مـن أعمال إبراهيـم نصر الله إلى هذه اللغة، مما يجعـل هـذه المبـادرة إسـهاما فريـدا وقـيّما. وفـيما يتعلـق بترجمـة أعماله إلى لغـات أخـرى، تجـدر الإشـارة إلى أن الكاتـب يُعـدّ ظاهـرة ثقافيـة، تجاوزت شـعبيته حـدود اهـتمام النقّـاد والأكاديميـين. ومـع ذلـك، لا يـزال هنـاك الكـثير مـن أعمالـه الأدبيـة الغزيـرة بحاجـة إلى الترجمـة. صـدرت 45 ترجمـة لأعمالـه بلغـات مختلفـة، حتـى الآن، من بينهـا خمس روايـات[3] ومجموعتين شـعريتين[4] إلى الإنجليزيـة، وأربـع روايـات وثلاثـة كتب شـعرية إلى الإيطاليـة، وواحدة إلى الدنماركيـة وواحـدة إلى التركيـة، واثنـتين إلى الإسـبانية: «أرض الحُمّـى» و «زمن الخيـول البيضاء».[5]

3. *Prairies of Fever* (1993), *Safe Weddings* (2004), *Under the Midmorning Sun* (2004), *Inside the Night* (2007), *Time of White Horses* (2007).

4. *The Rain Inside* (2009), *In the Name of the Mother and the Son* (2010).

5. «زمـن الخيـول البيضـاء»، إصـدارات عـالم الحـروف، 2023، ترجمـة مؤيـد شراب. «أرض الحمـى»، دار الـنشر فيربـوم، 2023، ترجمـة فيكتوريـا خريـش رويـز-زوريلا ولويـس ميغيـل كانيـادا.

تمتـد مسيرتـه الفنية على مدى أربعة عقود، حيث عرفت كتاباته تطورًا كبيرا، يعكـس نضجـه ككاتـب ويلتقط أيضا المراحل السياسـية من التاريخ الفلسـطيني منذ النكبة. وحتى الآن، نشر نصر الله خمسـة عشر ديوانا شـعريا وسـتا وعشرين روايـة، يبرز مـن بينهـا مشروعه الملحمـي الطموح «الملهاة الفلسـطينية»[1] المؤلف مـن سـت عشرة روايـة، تغطـي مئـتين وخمـسين عامًـا مـن التاريـخ الفلسـطيني الحديـث، مما يجعله إسـهاما أدبيا متميزا.[2]

يتميـز نصر الله بكونـه شـخصية بـارزة بين جيل مـن الفنانين الفلسـطينيين، مثـل ليانـا بـدر، وسـعاد العامـري، ورجـا شـحادة. وقد حظيـت مسيرتـه الفنية والأدبيـة بتقديـر كـبير، حيث نـال 11 جائزة مرموقة، مـن بينها الجائـزة العالمية للروايـة العربيـة، البوكـر، 2018، جائـزة سـلطان بـن علي العويـس للشـعر عـام 1997. تـم اختيـار روايتـه «بـراري الحُمّـى» مـن قبـل صحيفة الغارديـان ضمن أهـم عشرة أعمال أدبيـة في العـالم العـربي. بالإضافـة إلى ذلـك، حصـل في 2012 على جائـزة القـدس للثقافـة والإبـداع في دورتهـا الأولى تقديـرا لإسـهاماته

1. «مجـرد 2 فقـط»، «طيـور الحـذر»، «طفل الممحاة»، «زمن الخيول البيضـاء»، «قناديل ملك الجليـل»، «الأمـواج البريـة»، «زيتـون الشـوارع»، «أعـراس آمنة»، «تحت شـمس الضحـى»، «أرواح كليمنجـارو»، «ظلال المفاتيـح»، «سيرة الـعين»، «دبابـة تحـت شـجرة عيـد المـيلاد»، «طفولتي حتى الآن»، «شـمس اليـوم الثامن» و«مصائـد الرياح».

2. يـشير مصطلـح الملهـاة هنـا إلى البنية السرديـة لعمـل «الكوميديا الإلهيـة» لدانتي. كانت الكوميديـا في العصـور الوسـطى نوعًـا سرديـاً يبـدأ في سـياق مظلـم ومأسـاوي، ليصعـد تدريجيًـا نحـو النـور وتحسـن الأوضـاع. في حالـة دانتـي، تبـدأ «الكوميديـا الإلهيـة» في الجحيـم وتنتهي في الفـردوس. وعلى نحـو مماثـل، تتبـع «الملهـاة الفلسـطينية» هـذا النمـوذج، بحيـث يبـدأ المشروع بروايـة «مجـرد 2 فقط» (1992)، التي تروي الحقبة المعاصرة المتميزة بإبادة الشـعب الفلسـطيني، وينتهـي بروايـة «قناديـل ملك الجليل» (2011)، حيث يكشـف السرد هنا جذور الهوية الفلسـطينية التـي تمتـد حتـى نهاية القـرن. بهذه الطريقـة، يبني نصر الله سرديـة للتاريخ الفلسـطيني، تتجاوز عتمـة السرد المعـاصر للوصـول إلى حقيقة أصولـه المشرقة.

مقدمة

يقـول إبراهيـم نصر الله، ردا على المقولـة الشـهيرة «التاريخ يكتبـه المنتصرون»: «لقـد أثبـت الفلسـطينيون قدرتهـم على كتابـة تاريخهم بأنفسـهم». ويجسـد هـذا الـرد واقعًـا ملموسـا يتـجلى بوضـوح في الطريقة التـي يدمج بهـا الكاتب الذاكـرة والتاريـخ في أعمالـه الأدبيـة. إذ يُعـد مـن رمـوز الأدب الفلسـطيني، ومـن رواد التجديـد في الأدب العـربي عمومـا، مسـتندا إلى تجربتـه الشـخصية. وفي سـن مبكـرة، برهـن نصر الله على موهبـة خاصـة في الكتابـة، حيـث بـدأ يكتـب الشـعر وهـو ابـن الرابعـة عشرة عـام 1968. وعلى الرغـم مـن عـدم قناعـة معلميـه بتأليفـه لقصائـده الأولى، كان واثقـا بقدراتـه التـي سـوف تجعلـه كاتبـا مميـزا في المسـتقبل. قضى طفولتـه وشـبابه في مخيـم الوحـدات الخـاص باللاجـئين الفلسـطينيين، حيـث أكمـل تعليمـه الأسـاسي في مـدارس وكالـة الأمـم المتحدة لإغاثة وتشـغيل اللاجئين الفلسـطينيين في الشرق الأوسـط (الأونـروا) في عمان، بـالأردن، بعـد أن تـم طرد عائلتـه من البُريـج، قرية قريبة مـن القـدس دُمِّـرت خلال النكبـة عـام 1948. قبـل أن يتفـرغ للكتابـة بصفـة نهائيـة، عمـل نصر الله كمـدرس في السـعودية وصحفـي في عمان، بالإضافـة إلى أنـه عمـل كمديـر لـدارة الفنـون، مؤسسـة فنية بـارزة ونقطـة تجمُّـع للفنانين التشـكيليين العـرب المعاصريـن. فـضلا عن كونـه كاتبًا، فهو أيضًا فنان تشـكيلي ومصـور فوتوغـرافي، حيـث أقـام أربعـة معارض فنية. بالنسـبة له، ليس الرسـم والتصويـر مجـرد تكملـة لكتاباتـه، بـل يعـملان على تعزيـز قوتهـا، مما يخلـق تآلفـا بين الكلمـة والصـورة.

ZAID AYASA
artist

المحتويات

مقدمة كلاريسا داناي فونسيكا أزوارا ١١

تأملات إبراهيم نصر الله ١٧

قصيدة ٣٣

فلسطين، الأدب والذاكرة

تأملات

إبراهيم نصر الله

UNIVERSITAT DE BARCELONA
Edicions

فلسطين
في كلمات

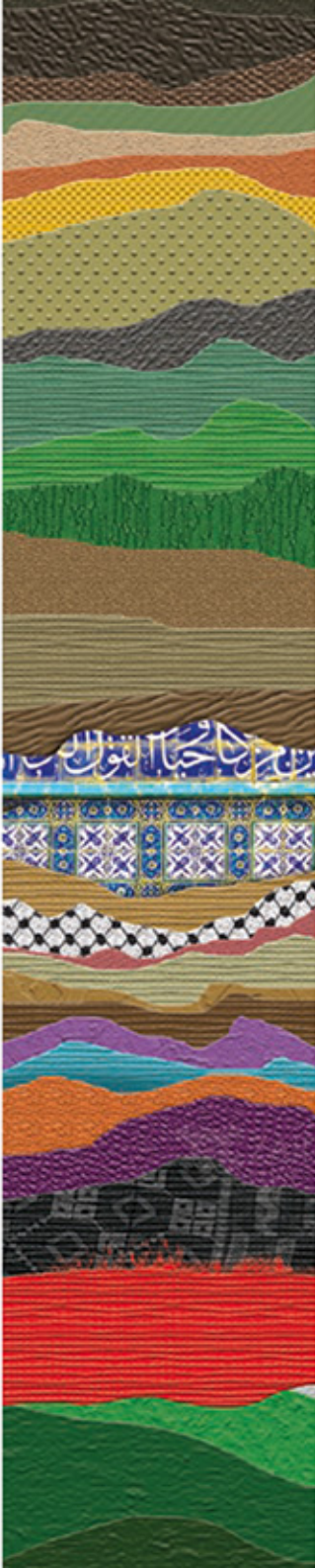
فلســطين،
الأدب والذاكرة

ZAID AYASA

غلاف الكتاب: **جبال القدس الأصيلة** (2022) زيد عيسه
صورة إبراهيم نصر الله: منى دروزة
صورة زيد عيسه: أحمد جرار
الرسوم الداخلية: **جزء من رام الله** (2020) و **مرحبًا بكم في القدس** (2019)، زيد عيسه

Palestina en paraules

Aquest volum, en edició bilingüe en català i àrab, recull una conversa amb Ibrahim Nasrallah, una de les figures més destacades de la literatura palestina actual. L'autor hi reflexiona sobre el procés d'escriptura i la responsabilitat de narrar, i, centrant-se en la novel·la *El temps dels cavalls blancs* —integrada en la sèrie «La comèdia palestina», el seu projecte literari més ambiciós—, examina els vincles entre memòria i història i el paper de la narrativa com a espai per pensar la realitat palestina. Aquest primer títol de la col·lecció Palestina en paraules, que té com a objectiu donar a conèixer la literatura palestina i apropar-la a nous públics lectors, es clou amb el poema de Nasrallah «Maria de Gaza», un clam per la pau.



UNIVERSITAT DE BARCELONA
Edicions