

Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human
and Social Sciences



مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية
والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

هاجس التجريب في الرواية العربية المعاصرة

رواية مصائر: كونشرتو، الهولوكوست والنكبة لربي المدهون نموذجا

obsessed with experimentation in the contemporary Arab novel

A novel (Destinies, Concerto, The Holocaust and the Nakba) by Rubi Al-Madhoun as a model

Nour el houda Hallab نور الهدى حلاب

University of M'sila جامعة المسيلة

Algerian poetic laboratory مخبر الشعرية الجزائرية

الإيميل: norelhouda.hallab@univ-msila.dz

تاريخ القبول: 2021-03-22

تاريخ الاستلام: 2020-11-21

ملخص:

تسعى هذه الورقة البحثية إلى الكشف عن تجليات التجريب وجمالياته في رواية مصائر: كونشرتو، الهولوكوست والنكبة، للروائي الأردني ربي المدهون، والتي وضع فيها رؤيته وقراءاته للمشهد الفلسطيني منذ وطأة اليهود المحتلين أرض فلسطين إلى غاية مفاوضات أوسلو وما بعدها، والتي تصنف ضمن أدب النكبة، كما أنها تشكل حالة سردية استثنائية في الرواية العربية المعاصرة لأنها تغترف من تاريخ فلسطين. توصلنا إلى أن المدهون تمكن بروايته مصائر من تسجيل حضور إبداعي متميز بتوظيف جماليات التجريب على الرغم من حداثة تجربته وذلك على مستويات عدة، كما سعى إلى تقديم رؤيته للواقع وتمير رسائل متعددة للمتلقى الفلسطيني، لذا نرى التمازج بين المعلومات السياسية والتاريخية والثقافية.

كلمات مفتاحية: التجريب الروائي؛ رؤية الواقع؛ الرواية العربية المعاصرة؛ سيميائية العنوان.

Abstract:

This research paper seeks to reveal the manifestations of experimentation and its aesthetics in the novel of Mas'ir: Concerto, the Holocaust and the Nakba, by the Jordanian novelist Rabi 'Al-Madhoun, in which he clarified his vision and readings of the Palestinian scene from the trauma of the occupying Jews of Palestine until the Oslo negotiations and beyond, which are classified within the literature of the Nakba, It is also an exceptional narrative case in the contemporary Arab novel, as it delves into the history of Palestine. We came to the conclusion that Al-Madhoun was able to record a distinguished creative presence by employing the aesthetics of experimentation despite the novelty of his experience on several levels. He also sought to present his vision of reality and pass multiple messages to the Palestinian recipient, so we see a mixture of political, historical and cultural information.

Keywords: fictional experimentation, seeing reality, contemporary Arabic novel, semiotics of the title.

1

العربي، الذي ظلت ذائقته الفنية أسيرة الشعور لقرون طويلة من الزمن.

فالمتتبع لمسار الرواية العربية يقف عند ثلاث مراحل أو محطات وهي: مرحلة التأسيس، مرحلة التأصيل، ومرحلة التجريب. وإذا كنا اليوم قد تجاوزنا مرحلة التأسيس حين ظهرت الرواية العربية كجنس جديد على الساحة الأدبية، ومرحلة

مرت الرواية العربية بمراحل متعددة منذ نشأتها منذ أكثر من قرن من الزمن في مصر، على يد محمد حسين هيكل (1888-1956)، والتي أجمع النقاد على أنها أول رواية عربية كتبت وفق الاشتراطات الفنية الحديثة، كما أجمع النقاد على أنها لحظة التأسيس لهذا الشكل الأدبي غير المؤلف عند المتلقي

وما بعدها، يندرج هذا العمل السردى ضمن إبداع النكبة لأنها تعالج الواقع الفلسطيني الجريح، فمن حجم القمع تولدت الرواية الفلسطينية وإبداع والمقاومة. حشد لها الكاتب كما هائلا من المعلومات التي يتقاطع فيها التاريخي بالسياسي والاجتماعي، ووظف أحيانا لغات متعددة، فإضافة إلى اللغة الفصحى نجد اللهجة الفلسطينية واللغة العبرية والإنجليزية والفرنسية وحتى اللغة الروسية.

كتب المدهون روايته بعيدا عن التخيل، كتبها تحت سطوة الذاكرة الإعلامية كمحفز تظهر مؤشرات من البداية، "فالسرد هو فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية"¹. كما أنه يقدم طرحا جريئا في مشروعه الروائي، انطلاقا من قصص شخصيات فلسطينية وإسرائيلية، شخصيات نصف متخيلة ونصف حقيقية، حاملة لهوم القضية الفلسطينية، طامحة للسلام، راغبة في المصالحة، داعية إلى التعايش.

2- ماهية التجريب-قراءة في حدود المصطلح:

إن كلمة (تجريب) في اللغة مشتقة من الفعل (جَرَّبَ) وتتأسس دلالتها المعجمية استنادا إلى ما ورد في المعاجم العربية على معنيين اثنين هما: الاختبار والمعرفة. فقد جاء في معجم لسان العرب لابن منظور (ت 711هـ/1268م) قوله: " جَرَّبَ يَجْرِبُ، تجربة وتجريباً: الشيء حاوله واختبره مرة بعد أخرى...ورجل مجرَّبٌ: قد عرف الأمور وجربها...والمجرَّب: الذي جُرِّبَ في الأمور وعُرِفَ ما عنده...ودراهم مُجْرَبَةٌ: موزونة"².

وبعد تتبعنا حضور الكلمة في المعاجم العربية الحديثة يتبين احتفاظها بالدلالة ذاتها³، فضلا عن تقاطعها مع ما جاء في المعاجم الغربية، خاصة في تركيز هذه الأخيرة على الاختبار والمعرفة، واشتراط توفرهما عند تحديدها معنى كلمة (expérimentation) التي تعود أصولها إلى الكلمة اللاتينية (experimentum) وتعني البروفة أو المحاولة⁴. حيث جاءت الكلمة في المعجم الفرنسي (لاروس) (La Rousse) بمعنى الدربة والمران قصد الإفادة⁵، وهو المعنى ذاته المسجل في معجم أكسفورد (Oxford) الانجليزي، حيث تدل الكلمة على التجربة والخبرة ومدى الإفادة منها⁶.

التأصيل حين حاول النقاد والروائيون العرب إثبات شرعية هذا الجنس، والبرهنة على قدرته العجيبة على احتواء آلام الإنسان العربي والتعبير عن آماله، فإننا نلاحظ ومنذ زمن ليس بالبعيد وجود تحولات كبرى مست الرواية العربية في شكلها ومضمونها، وهو ما يعرف بمرحلة التجريب.

راهن الروائي العربي على ممارسة التجريب لملاحقة بعض الظواهر الحدائية التي تستجيب لمقتضيات الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي العربي، وعلى غرار الروايات العربية المعاصرة أعلنت رواية (مصائر) خضوعها للتجريب وإيمانها بألياته التي تضمن للتجربة الإبداعية تجدها وتمردها على سلطة النموذج الروائي التقليدي، وذلك عبر مسارروائي مفتوح على التعدد والاختلاف.

صدرت رواية مصائر (كونشرتو، الهولوكوست والنكبة) سنة 2015 في بيروت، والتي فوجئ كاتبها بعد عام من صدورها بفوزها بالجائزة العالمية للرواية (البوكر) في نسختها العربية. أثارت هذه الرواية الكثير من النقاش النقدي الأدبي، والجدل السياسي، لكونها تشكل نوعا من التطبيع مع الاحتلال الإسرائيلي، ولأن كاتبها صحفي عربي مغترب يعيش في لندن، فالملاحظ أنه كتب الرواية تحت تأثير اللغة الإعلامية، وما تقتضيه من أسلوب مباشر ومواضيع تسجيلية، أقرب ما تكون للتحقيق الصحفي منها إلى السرد الروائي الذي تتحكم فيه اللغة الأدبية والتخيل، فالسرد لا يسجل الواقع، بل يقوم بتركيب عوالم متخيلة مناظرة للعوالم الواقعية.

تتحدث الرواية عن معاناة عائلة فلسطينية، تعيش في الشتات وترغب في العودة إلى الوطن. فحاول من خلال هذا النموذج (العائلة الفلسطينية) اقتحام الذاكرة المأهولة بالأوجاع الفلسطينية من خلال السرد الكرونولوجي لحياتها، ولأن ثنائية (الهجرة/ العودة) تشكل هاجسا لا يفارق وجدان المواطن الفلسطيني.

لجأ الكاتب في روايته إلى الاشتغال على السرد التاريخي والسرد التوثيقي فالرواية واقعية تعج بالأحداث الموثقة تبدأ حيثياتها مع نكبة 1948، مروراً بنكسة 1967، إلى غاية التطبيع مع الكيان الإسرائيلي الذي توجب توقيع معاهدة أوسلو

وأشكال جربها آخرون في سياق مغاير، إن التجريب يقتضي الوعي بالتجريب أي توفر الكاتب على معرفة الأسس النظرية لتجارب الآخرين وتوفره على أسئلته الخاصة التي يسعى إلى صياغتها صوغاً فنياً يستجيب لسياقه الثقافي ورؤيته للعالم⁹، حتى يتسنى له التفاعل مع حصيلة الإنتاج الأدبية على اختلافها.

3. جماليات التجريب في المصاحبات النصية:

1.3. سيميائية العنوان:

لقد أهمل العنوان كثيراً سواء من قبل الدارسين العرب أم الغربيين، لأنهم اعتبروا العنوان هامشاً لا قيمة له وملفوظاً لغوياً لا يقدم شيئاً إلى تحليل النص الأدبي؛ لذلك تجاوزوه إلى النص كما تجاوزوا باقي العتبات الأخرى التي تحيط بالنص. يقول علي جعفر العلاق: "ولكن ليس العنوان الذي يتقدم النص ويفتح مسيرة نموه مجرد اسم يدل على العمل الأدبي، يحدد هويته، ويكرس انتماءه لأب ما. لقد صار أبعد من ذلك بكثير. وأضحى علاقته بالنص بالغة التعقيد. إنه مدخل إلى عمارة النص، وإضاءة بارعة وغامضة لأهمائه وممراته المتشابكة، لقد أخذ العنوان يتمرد على إهماله فترات طويلة، وينهض ثانية من رواده الذي حجبه عن فاعليته، وأقصاه إلى ليل من النسيان. ولم يلتفت إلى وظيفة العنوان إلا مؤخراً"¹⁰.

وفي خضم هذا الطموح الجارف وهذه الرغبة الجامحة استعاد العنوان مكانته ولم يعد قيمة زائدة بل أخذ حقه إبداعياً ومنهجياً في الدراسات الحديثة وصار محل اهتمام كثير من الدارسين في الغرب، لأنه يشكل بنية موازية للمتن بل هو مفتاح تأويلي، وعتبة من عتبات النص على حدّ تعبير جيرار جينيت التي لا يمكن تجاوزها أو الاستغناء عنها. لم يعد العنوان مجرد نصيب مهمل، يتربع فوق عرش نصه الأصلي بل صار علامة تحيل إلى متنها، لقد أصبح حلقة أساسية ضمن حلقات البناء الإستراتيجي للنص. يرى الناقد حميد لحداني أن عناوين الرواية الجديدة عمدت إلى التجريب قصد تحقيق الحداثة والعالمية، والتأصيل قصد التواصل مع التراث والانفتاح عليه وتطعيمه بمفاهيم جديدة وتصورات معاصرة بعد القطيعة التي شهدتها الرواية العربية إبان انفتاحها على الغرب لاستيراد أشكال روائية

بناء على ما تقدم يمكن القول إن الدلالة اللغوية للكلمة تكاد تكون واحدة في المعاجم العربية والغربية على حد سواء، فالتجريب لغة هو الاختيار من أجل المعرفة والإفادة منها باكتساب الخبرة.

إن كلمة تجريب تم تداولها في المجالات العلمية قبل استثمار مفهومها في مجالات الفن والأدب، حيث ارتبط مصطلح (التجريبية) بنظرية التحول عند تشارلز داروين (1809-1883) الذي استخدم مصطلح التجريب بمعنى التحرر من النظريات القديمة، كما استخدمه كلود برنارد (1813-1887) في دراسته حول علم الطب التجريبي بالمعنى ذاته أي التحرر من النظريات القديمة.

يجمع أغلب الدارسين أن لإميل زولا (1840-1902) الفضل في إدخال مصطلح التجريب إلى مجال الإبداع الأدبي من خلال روايته "الرواية التجريبية" حيث رسخ فيها مبادئ الاتجاه العلمي الطبيعي في مجال الرواية، كما لخص أغلب فرضياته التي تأثر فيها بداروين وكلود برنارد، مذكراً أن الأسلوب التجريبي في الفن يقترب من الإبداع العلمي ويسمح بتقديم أحكام وتقييمات موضوعية، وقبل كل شيء يتسبب في بعث الرابطة التي انقطعت منذ أمد بعيد ما بين الفن والطبيعة⁷. أما مفهوم التجريب اصطلاحاً فهو تجاوز للمألوف، وخرق للسائد، وانزياح عن الشائع، وبحث عن الجديد دائماً في الشكل والمضمون معاً، وسعي حثيث للإبداع والابتكار، كما يمكن أن نحدده حركة واعية وموقف نقدي من الحصيلة الثقافية للأمة، فهو ليس حركة عشوائية مبنية على الصدفة، بل هو نتيجة حتمية لتحولات الواقع وتغييراته إذ "يتجاوز خروج الرواية التجريبية عن الرواية التقليدية وتقنياتها وقواعدها حدود الرفض السلي ليكون تعبيراً عن وعي حاد وعميق بتغير الواقع وتحوله من جهة، وموقفاً من هذا الواقع ورفضاً له من جهة ثانية، إن رفض الرواية التجريبية إذ يتحدد في كونه خلخلة للجهاز من الكتابة فإنه يرمي من خلال ذلك إلى خلخلة الجهاز من الوعي أيضاً⁸، فالخلخلة التي شهدتها الشكل الروائي هي انعكاس حتمي للخلخلة الحاصلة على مستوى وعي الذات الكاتبة بواقعها.

ويرى الناقد المغربي محمد برادة: "أن التجريب لا يعني الخروج عن المألوف بطريقة اعتباطية و لا اقتباس و صفات

إن العنوان علامة تواصلية لها بعدها السيميائي يستوجب منا فك شفرتها، والعنوان الذي بين أيدينا يتألف من أربع وحدات معجمية، الأولى والأخيرة عربيتان وما بينهما أجنبيتان، وهو ما يدل ويؤكد على أن فلسطين أولاً وأخيراً عربية الهوية والهوية والانتماء، والعدد أربعة يتجانس مع الحركات الأربعة التي تتألف منها أجزاء الرواية الوارد ذكرها في المتن، بحيث كل حركة تستقل بحكاية تبدو للوهلة الأولى وكأن لا علاقة لها بالحكايات الأخرى لكن تلتقي في الأخير لتشكل المشهد العام للرواية في تجانس وتناغم مثل فرقة الكونشرتو الموسيقية. ولفهم دلالة العنوان أكثر يجب فهم دلالة كل كلمة على حدة:

مصائر المتبوعة بنقطتين (:) تعني في علامات الترقيم ما يأتي تفسيره لاحقاً أي ما تفسره الكلمات الثلاثة (كونشيرتو)، و(الهولوكوست)، و(النكبة). فكلمة مصائر نكرة وبصيغة الإفراد دالة على جمع الكثرة، تدل على الوضع أو المآل الذي ينتهي إليه مسار أو حالة أو وضعية، توجي بأن الفلسطيني يواجه قدره ومعاناته ومأساته مفرداً لوحده في هذا العالم، ودلالة النكرة تعني المصير المجهول والمستقبل الغامض للشعب الفلسطيني في ظل الاحتلال الصهيوني، ولعل صيغة الجمع تدل على تعدد المصائر وتداخلها تلك المصائر التي ولدتها تعالقات الهولوكوست والنكبة.

كونشيرتو: كلمة دخيلة على اللغة العربية، كلمة إيطالية تعني مجموعة موسيقية منسجمة في أدائها أو هي تأليف موسيقي غربي كلاسيكي أو هي الجوق الموسيقي والمنسجم بين عناصره، أما أصلها في اللغة اللاتينية القديمة (كونسرتار) وتعني بذل الجهد أو الكفاح أو مجموعة مكافحة. وهي كما شرحها المدهون تدل على قالب موسيقي من أربعة حركات، وهي اختيار إبداعي لتقديم المتن الروائي.

الهولوكوست: في الميثولوجيا اليهودية تعني حرق القران عن آخره. وهي حسب الأطروحة الصهيونية إبادة جماعية (المحرقة) وقعت خلال الحرب العالمية الثانية قتل فيها ملايين اليهود على يد النظام النازي لأدولف هتلر والمتعاونين معه.

النكبة: (1948) مصطلح فلسطيني يعني المأساة الإنسانية للشعب الفلسطيني، السنة التي طرد فيها الشعب الفلسطيني من بيته وأرضه وخسر وطنه لصالح إقامة الدولة اليهودية (إسرائيل) اسم يطلق على تهجيرهم وتشريدتهم خارج الديار في الشتات، الاحتلال، الاغتصاب، القتل، تزيف الحقائق التاريخية، تغيير المعطيات الواقعية.

وتقنيات حديثة تقليداً وانهارا واقتباساً وتمصيراً¹¹. وما يلاحظ على العنونة الحدائية أنها تجمع بين تجريب تقنيات الرواية الغربية وتأصيل الرواية العربية عن طريق الاستفادة من التراث واستلهام قوالبه معارضة ومحاورة وتعلقاً.

وينبغي على القارئ أن يجتهد لامتلاك آليات فهمه لفك شفرته والولوج إلى عوالمه المتوارية، والمقصود هنا ليست العناوين المسطحة بل العناوين المثقلة بالدلالات والمتقاطعة في نفس الوقت مع جوهر متونها التي انبثقت عنها. وتأتي السيميائيات في مقدمة الأدوات الأكثر قدرة على التعاطي مع مثل هذه المواقف الإبداعية، لما تمتلكه من انفتاح على الدرس النقدي، فالعنوان يشكل بنية صغرى غير مستقلة في جوهرها عن بنيتها الكبرى.

وقد عرفت العنونة العربية في الشعر والنثر على السواء تحولات هائلة في العصر الحديث مواكبة نصوصها، بعد أن عاشت دهورا طويلة خاضعة للغة المسجوعة والأساليب العربية القديمة وبعد بزوغ فجر الحدائية واستقلال أغلب الدول العربية راح الكتاب والشعراء يفتنون في عناوين غير مسبوقه كل ذلك جاء استجابة لمغامرة التجريب التي راهن عليها المبدع العربي، فاستلهم عناوين إبداعية متوهجة وجديدة على تاريخ الأدب العربي ومن مختلف مجالات الحياة، من التراث ومن الواقع المعيش ومن الطبيعة يتقاطع فيها اللفظ البسيط مع المعنى العميق ليشكلان معا شعرية الغموض التي تعد من القيم الفنية الحدائية في الأدب المعاصر.

أولى (جيرار جينيت) وهو من أكبر نقاد المدرسة البنيوية الفرنسية المشتغلين في حقل الشعرية اهتماما بالغا بالعنونة باعتبارها نصا موازيا يندرج ضمن النص المحيط والنص الموازي. والعنونة عند جاك دريدا هي إعادة الاعتبار للهامش على حساب المتن وهو ما تنادي به نظرية ما بعد الحدائية.

إن العنوان هو الدال والمتن هو المدلول، وهو مؤشر ظاهر يوحي إلى الباطن، أو هو المبتدأ والنص هو الخبر، ولا يمكن فهمه إلا إذا فهمنا المتن فالعلاقة بين العنوان ومنتنه علاقة السابق باللاحق، والتابع بالمتبوع، وهو المرحلة الأولى التي يتوقف عندها الباحث لاستنطاقها وفك شفرتها لكونه يمثل البنية الخارجية للنص التي تحيل إلى البنية الداخلية للنص.

والقارئ المتأمل لغلاف الرواية يمكنه أن يستخلص جملة من الملاحظات، لعل أولها اختيار الكاتب اللون البني الفاتح غلافاً للواجهة الأمامية، فكان هو اللون الغالب والمهيمن على غلاف الرواية، وهذا اللون له دلالة الأرض والوطن. ونجده فاتحاً باهتاً جراً ما لحق به من تغيير بفعل الاحتلال الصهيوني لفلسطين الحبيبة، يتوسط هذا الفضاء البني الفاتح الباهت باب قديم مغلق لونه أزرق باهت من أثر القدم والتأثيرات الخارجية، يبدو عليه أنه لم يفتح منذ عدة سنوات، يوحي قدمه بالوحشة والحنين وكأنه ينتظر صاحبه أن يفتحه في أية لحظة، قد يوحي الباب المرسوم على واجهة الغلاف بالوطن فلسطين، ودلالة لونه الأزرق هي الأمل الذي يلازم الفلسطينيين ولا يفارقهم أبداً أمل في عودة اللاجئين في الشتات إلى الوطن، أمل في الحرية، أمل في استعادة الأرض وطرد الصهاينة منها، رغم المتاعب والضغوطات والإكراهات السياسية والاجتماعية التي يعيشونها.

كما نجد في أعلى الغلاف اسم الكاتب باللغة الإنجليزية وبخط صغير الحجم كعربون وفاء وتقدير من الكاتب لهذه اللغة التي تحتضنه، ثم يظهر اسمه بخط كبير وواضح كرمز للهوية والانتفاء، وفي أسفل الكتاب أو في القاعدة نجد سواداً كريمة تذكر بفلسطين كوطن جريح لا ينسى.

كما نجد في الغلاف إلى جانب اللون البني الفاتح الباهت والباب الأزرق المغلق، نجد كذلك شجرة تزيينية تتعلق بالجدار، يبدو عليها الاصفرار والوهن من جراء الإهمال وعدم العناية بها، تقاوم الموت رغم ضعفها من أجل البقاء.

يعلو الباب (نجمة داوود) غير واضحة المعالم ترمز للاحتلال الإسرائيلي وكأنها علامة دخيلة على هيئة الباب، وهذا تعبير حقيقي على المنطق المزيف للاحتلال.

3.3. عتبة الإهداء:

يعد الإهداء من الأعراف الإبداعية التي تعارف عليها الأدباء والكاتب، حتى صار تقليداً أدبياً ومنهجياً راسخاً في الأعمال الإبداعية، فهو ينم عن لياقة أخلاقية من الكاتب ويمثل نوعاً من الولاء لمن أحسنوا صنعا وأمدوا يد العون مادياً أو معنوياً، وقد أدرك الكاتب أهميته، إذ عنوانه بـ (قبيل القراءة)، فيقدم تشكراته مع باقة ورد لناشريه المخلصين لمهنتهما، ماهر كيالي مدير (المؤسسة العربية للدراسات والنشر) في بيروت وعمان، وصالح عباسي مدير عام (مكتبة كل شيء) في حيفا. كما شكر زملاءه في

أما عن دلالة العدد أربعة فستفصح عنها عدد الكلمات الأربعة التي يتكون منها العنوان، والتي تتطابق مع مضمون الرواية التي قال عنها صاحبها في المقدمة أنه اختار قالب الكونشرتو المكون من أربع حركات تشغل كل منها حكاية، وهذه الحكاية تقوم على بطلين اثنين ما يلبثان أن يتحولا إلى شخصيتين ثانويتين في المرحلة الثانية ليحل محلها بطلان آخران، وبدورهما هذان البطلان الرئيسيان الجدد يتركان دورهما إلى من يلهم في الحركة الموالية وهكذا حتى تنتهي الحركة الرابعة.

استغرقت كتابة هذه الرواية أربع سنوات كما صرح بذلك كاتبها، زار خلالها فلسطين أربع مرات. قد يكون إيقاع العدد (أربعة) الذي يتكرر في الرواية يعكس ما في وعي الكاتب كفلسطيني يحلم بالعودة إلى وطنه الأم وبيته الكبير فلسطين، فالبيت حيث الشعور بالاستقرار والدفء والأمان يتألف من أربعة جدران. كما يعني العدد أربعة الوجود بمفهومه الجغرافي (شمال، جنوب، شرق، غرب)، كما يعني العدد أربعة كذلك الوجود بمفهومه الطبيعي (الشتاء، الربيع، الصيف، الخريف)، إن هذا التماثل الأيقوني يوحي بالحياة.

2.3. سيميائية الغلاف:

لم يعد الغلاف مجرد حامل بين دفتيه متن الرواية فحسب، بل هو وجهها الإشهاري لذا فهو يحظى بعناية كبيرة عند جمهور الكتاب والروائيين، فيأتي الحرص على تصميمه وإخراجه في الصورة التي تتلاءم ورؤية الكاتب وتخدم موقفه الفني.



من أقنع نفسه مكرها أن يتحول إلى إسرائيلي مؤقت حتى يستطيع فقط البقاء في وطنه فلسطين ليعيش في أحضانها ويستأنس بأهلها. إنها ثنائية (الوطن/المنفى) التي تطارد المواطن الفلسطيني أينما حل وارتحل.

إذ تبدأ بقصة غرامية بين فتاة فلسطينية عكاوية تنحدر من أصول أرمينية (إيفانا أركيان)، وطبيب بريطاني، أثمرت هذه العلاقة بإنجاب صبية سماها (جولي)، هربا معا إلى لندن عام 1948 (عام النكبة عند الفلسطينيين)، وبعد أن طابت لهما الإقامة واشتد عود ابنتهما جولي، تحركت مشاعر الحنين إلى الوطن في نفس الأم (إيفانا)، فأوصت إيفانا ابنتها (جولي) بحرق جثتها ونثر جزء من رمادها في نهر التايمز بلندن ودفن الجزء الآخر في عكا القديمة مسقط رأسها أو في القدس. تقول إيفانا في الرواية: "خذوا بعضي وكل روعي إلى عكا يعتذران لها حارة حارة... خذوا ما تبقى مني وشجعوني حيث ولدت، مثلما ستشيوعي لندن حيث أموت...أريد أن أدفن هنا وأن أدفن هناك"¹³.

الحركة الثانية: تكتب جنين دهمان روايتها (فلسطيني

تيس) عن محمود دهمان، الذي هاجر خلال نكبة 1948 من المجدل بعسقلان إلى غزة، فيجد نفسه متابعا من المخابرات المصرية، ثم يتمكن من الإفلات منها والعودة إلى المجدل خفية تاركا وراءه عائلته، وتتأزم الأمور أكثر حين ترسم سلطات الاحتلال حدودها مع غزة، فيصعب ويتعذر على أسرة محمود اللحاق به، فيمكنون في غزة وهو يستقر في المجدل بعد زواجه ثانية، ليعيش حياة لم يكن يرغب فيها تحت طائلة سياسة الأمر الواقع أو بمعنى (فلسطيني بوئائق إسرائيلية) أو فلسطيني في دولة تدعى إسرائيل.

استعان الكاتب بالسارد ليمرر على لسانه كلاما أراد قوله، ففي لحظة كانت جنين في بيتها تراجع روايتها (فلسطيني تيس)، بدأ السارد يعرفنا بسيرتها، حين كانت في أمريكا تواصل دراستها كفلسطينية بوئائق إسرائيلية، تعرفت على (باسم) شاب فلسطيني ينحدر من الضفة الغربية، ينتقلان معا إلى يافا في فلسطين يتزوجان ثم يقرران الإقامة في القلعة القديمة، فتظهر في حياتهما المستقرة الهادئة مشكلة لم تكن في الحسبان، فرضتها عليهما قوانين الاحتلال، والتي تهدد استمرارية زواجهما، وبدأ الزوجين رحلة الكفاح والنضال من أجل استمرار زواجهما¹⁴.

العمل في لندن، وشكر زوجته وصديقة عمره سناء. وشكر كل من تعاون معه أثناء زيارته المتكررة إلى فلسطين.

هكذا اختار الكاتب أن يقدم روايته عربون وفاء وحب وامتنان لكل من ساعده بمعلومة أو حكاية، ولعله أراد ممارسة التجريب الروائي واختراق المألوف ومفاجأة المتلقي، لكنه اختار عددا لا بأس به من زملائه وزوجاتهم من مختلف دول العالم ممن ساندوها ودعموها في إنجاز هذا العمل الأدبي.

لقد أضفى التجريب على عتية الإهداء الموسوم في الرواية بـ (قبل القراءة) مسحة جمالية، لأنه تجاوز المعهود والمألوف بشرح ظروف كتابة الرواية بشيء من التفصيل.

استعمل الكاتب اللغة ذات الطابع الروائي كأداة طيّعة ليتمرر من خلالها الكثير من المعلومات التاريخية والسياسية المتصلة بالراهن الفلسطيني، وقد وظف العديد من الألفاظ من معجم اللغة العامية الفلسطينية ومن مفرداتها ذات الخصوصية المحلية بما يوافق مزاج المتلقي الفلسطيني المعاصر. الذي يعيش في الشتات بعيدا عن الوطن ولم تسمح له الظروف أن يرى وطنه إلا عبر اللغة وتشكيلاتها السردية من خلال ما يقرأ أو ما يسمع.

4.3. التجريب على مستوى بناء الرواية:

تأسست أحداث الرواية على أربع حركات بشكل تناوبي، بحيث تسلمك كل حركة إلى الحركة الموالية، تبدو الطريقة الرباعية التي ابتكرها المدهون في الوهلة الأولى مختلفة في مساراتها ولكن في الأخير تلتقي وتنسجم وتتألف. فطريقة الحركات التي ابتكرها المدهون تجعل منها مركبا قصصيا تشيد على أساسه هوية الفضاء الروائي "حضور الفضاء لا بوصفه أمكنة تدور فيها الأحداث والوقائع الحكائية، أو تتمركز حولها الفاعلية الشعرية، بل الفضاء كوعي عميق بالكتابة جماليا وتكونيا. الفضاء كشكل ومعنى وكذاكرة وهوية ووجود الفضاء كسؤال إشكالي ملتصق بوعينا الثقافي والاجتماعي والجمالي وبنسجنا السيكلوجي، والمعرفي والايديولوجي"¹².

الحركة الأولى: وهذه الحركة تجري أحداثها أيام

الانتداب البريطاني على فلسطين، تحكي قصة عائلة فلسطينية عريقة، هي عائلة (وليد دهمان) التي تشرد أبناءها في كل أنحاء الأرض، فمنهم من هاجر وانقطعت صلته بالوطن، ومنهم من هاجر وعاد إلى أرض الوطن وحاول الاستقرار، لكن الإحساس بالاعتراق داخل الوطن دفعهم إلى الرجوع من حيث أتوا، ومنهم

المرجعية الروائية لأحداث روايتها ومصائر أبطالها وعمآ آلت إليه حياتها هي وزوجها باسم¹⁵.

كما يتجلى التجريب في الرواية من خلال ممارسة المدهون في روايته أكثر من لعبة سردية بذكاء وحنكة، فهو يوهمننا في الرواية طوال الوقت أنه يحكي رحلة سياحية في عدة مدن فلسطينية خلال عشرة أيام، بينما هو يقدم لنا رحلة أعمق في الزمان والمكان والإنسان، ويوهمننا بأنها رواية عن الفلسطينيين في الشتات بعد قيام إسرائيل وذلك من خلال نماذج لفلسطينيين اغتربوا أو غربوا عن وطنهم وأرضهم، بينما هو يحكي عن الباقين هناك، كما يحدثنا عن حلم العودة التي ستكون يوما ما، كما يوهمننا المدهون في روايته بأن مصائر عن قسوة الحياة تحت الاحتلال الإسرائيلي، الحاضر بجنوده وأسلحته وأوراقه وتصريحاته في كل مكان، ينقل إلينا حضورا فلسطينيا طاغيا ومكتسحا في الرواية، وذلك من خلال الشخصيات الروائية والحكايات واللهجة والأغاني والطعام والشراب، وكذلك من خلال الأماكن والبيوت التي لو تكلمت لبادلت العاندين شوقا بشوق، وسعادة بسعادة.

يملك المدهون في روايته مادة وفيرة للغاية، وشخصيات حية وحقيقية تراحم بعضها البعض على البطولة، وطوفان من التفاصيل، وهو حكواتي بارع لا يترك قصة فرعية دون أن يستوفها، كل ذلك لم يحقق طموح استلهاهم شكل الكونشرتو المنضبط، كما أن التلاعب بالزمن ماضيا وحاضرا، وماضيا بعيدا وماضيا قريبا (خلال الأيام العشرة) أربك البناء، فنحن في حاجة إلى بناء أقرب إلى موال فلسطيني بسيط وعذب ومتدفق، يناسب الحكاية والحكواتي، لا إلى كونشرتو معقد ومتعدد الحركات، إلا أن القارئ لن ينصرف أبدا عن القراءة، بسبب قوة المواقف، وبراعة رسم الشخصيات، وعدم إفلات الفكرة المحورية، كما أن النماذج التي قدمتها الرواية مؤثرة.

توسع الرواية أفق الرؤية بالربط بين الهولوكوست اليهودي والنكبة الفلسطينية، لا يسير الخيطان معا كما يوحى عنوان الرواية، فالهولوكوست يستدعي فقط من خلال شخصية في رواية جنين اسمها أفيفا، وهي جارة (الباقى هناك) إنها امرأة تطاردها ذكرى مذبحه بابي بارفي كييف الأوكرانية، سنة 1941، تصرخ ليلا مستحضرة المحرقة، تطرد أولادها وتعيش وحيدة، ويتعاطف معها الباقي هناك)، ثم يحضر الهولوكوست عندما يزور

الحركة الثالثة: تسافر جولي ابنة (إيفانا أردكيان) وزوجها وليد دهمان إلى أرض فلسطين الحبيبة المحتلة لتنفيذ وصية والدتها المتوفاة، يتجول الزوجان بشغف وحب ولهفة في عدة مدن فلسطينية منها: حيفا، وعكا، ويافا، والقدس، والمجدل وعسقلان، فأنهرا وسحرهما جمال البلد، فأصبحوا بعد الرحلة التجوالية التي قاموا بها يعشقان أرض فلسطين، هذا العشق الذي حفز فيهما التفكير في العودة النهائية والاستقرار في أرض الوطن والعيش في كنفه وأحضانها، ومن هنا تغيرت وجهة حياتهما من المنفى و الشتات إلى الوطن الحبيب ولكن هيهات. تكتسب الوصية دلالات أعمق عندما تنفتح على عالم بأكمله لشخصيات فلسطينية تمسكت بالبقاء في مدنها رغم معاناتها اليومية، وتنفتح على دلالة رمزية واضحة، هي التعبير عن فكرة العودة والبقاء حياة وموتا، أن يعود الفلسطيني في الشتات إلى وطنه من كل مكان، وبكل صورة من الصور، حتى وإن عاد رمادا محترقا في تمثال من الخزف، يجسد شكل الجدة وعنفوانها وكبرياتها.

عشرة أيام ستعيد التاريخ بأكمله، سيقوم المدهون بإعادة بناء المأساة الفلسطينية (تغريبية وبقاء)، سيحضر المكان والزمان والتاريخ والواقع والحلم والماضي والحاضر وجيل النكبة وجيل النكسة وجيل الانتفاضة وجيل ما بعد الانتفاضة، كما سيحضر الهولوكوست اليهودي الذي وظفه المدهون من أجل فهم إنساني أفضل للنكبة الفلسطينية.

الحركة الرابعة: سعى الكاتب بطريقة ذكية لتمرير خطاب تاريخي وسياسي، من خلال استحضار لحظات تاريخ مألوفة بالمأسي ليقحم (المتلقي/القارئ) في مقارنة غير متكافئة بين الضحية والجلاد (النازيين/اليهود)، (إسرائيل/فلسطين)، وذلك من خلال زيارة وليد دهمان لمتحف المحرقة (الهولوكوست) المعروف بـ (يد قشيم) في مدينة القدس المحتلة، الذي يؤرخ للمحرقة النازية ضد اليهود في الحرب العالمية الثانية، ويقارن وليد بينها وبين مجزرة (دير ياسين) التي ارتكبتها العصابات الصهيونية في حق الفلسطينيين الأبرياء العزل عام 1948. واليهودي الذي نجا من المحرقة النازية بالأمس ها هو اليوم يعاقب الفلسطيني البريء، فتحول الضحية إلى جلاد. هذا التساؤل الذي طرحه وليد في ذهنه ما أشبه البارحة باليوم. ثم يلتقي وليد وجولي بالكاتبة (جنين) في مدينة يافا وبسألانها عن

1. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991.
2. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت، ط1، 1990.
3. الشيخ أحمد رضا، متن اللغة، موسوعة لغوية حديثة، مج 1، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1958، ص500. وينظر، مجموعة من المؤلفين، المنجد الإعدادي، دار المشرق، بيروت، ط3، 1969.
4. هناء عبد الفتاح، أصول التجريب في المسرح العالمي، النظرية والتطبيق، مجلة فصول، عدد خاص بالمسرح والتجريب، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة ج2، مج 14، ع1، ربيع 1995.
5. فوزي فهد أحمد، التجريب وتمايز الثقافات، ورد في فرحات بلبل: المسرح التجريبي الحديث عالميا وعربيا، مطابع المجلس الأعلى للأثار، مصر، ط1، 1998
6. ميسون علي، الرواية العربية وفاعلية الاختلاف بين المرجع الحي وبنية السرد، مقال على الانترنت: <http://thawra.alwehda.gov.sy>
7. محمد أمينصور، خرائط التجريب الروائي، مطبعة أنفوبرانت، فاس، ط1، 1999.
8. علي جعفر العلق، شعرية الرواية، علامات في النقد، المجلد 6، الجزء 23، السنة 1997.
9. جميل حمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية، الاثنين 31 يوليو 2006، مقال منشور على الانترنت: موقع ديوان العرب، <http://www.diwanalarab.com/spip.php>
10. حسن نجبي، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000.
11. ربيعي المدهون، مصائر: كونسرتو الهولوكوست والنكبة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2015.
12. la Rousse, Dictionnaire de Français, Maury-euro livres- manche court, juin 2002.
13. Oxford, advanced learners, dictionary of english a shornby, seven thedition, oxford university press, 2006.

6. هوامش:

وليد متحف الهولوكوست في القدس (يد فشم)، هناك يرى الضحايا الفلسطينيين في صور الضحايا اليهود، ويقول لنفسه حقا تتساوى الضحايا من الأموات عندما تتساوى حقوق الأحياء، بل إن وليد يتخيل في أذكي أجزاء الرواية، مستقبلا يقام فيه متحف آخر للذاكرة الفلسطينية أمام متحف الهولوكوست، بعد مصالحة تاريخية قادمة تنهى الصراع بأكمله.

كما تحضر في الرواية تفاصيل مذبحة دير ياسين المروعة كجزء أساسي من المشهد، بعد محاولات الإخفاء والتعتيم، دير ياسين لم تعد سوى خرائب وأطلال خرساء في الواقع، فدير ياسين هي المذبحة التي غيرت التاريخ ورسمت الملامح القاسية لنكبة 1984، ولكن المتحف المتخيل سيعيدها، يقول وليد لمرشدة المتحف المتخيل الإسرائيلية أنها إن لم تفهم ما حدث في دير ياسين وتحفظ درسه جيدا، لن يفهم الآخرون ما جرى للضحايا في يد فشم، متحف مقابل متحف، والإنسانية لا تتجزأ أبدا. كما تحضر في الرواية زيارة الرئيس المصري أنور السادات لإسرائيل في سبعينيات القرن الماضي، هذه الزيارة التي فتحت المجال للتطبيع مع إسرائيل.

4. خاتمة:

استطاع المدهون أن يسجل بروايته مصائر حضورا إبداعيا متميزا بتوظيف جماليات التجريب على الرغم من حداثة تجربته وذلك على مستويات عدة بدءا بالعتبات النصية، وانتهاء بنص روائي يعج بكثير من المقطوعات النثرية، والملفوظات الشعبية، وتقديم رؤيته للواقع، دخل المدهون من خلال روايته في مغامرة التجريب وما انبثق عنها من تصورات ورؤى تقتضيها الذات المبدعة، والتي تحفزها الرغبة في التجديد. فالمدهون سعى من خلال روايته إلى تمرير رسائل متعددة للمتلقي الفلسطيني، لذا نرى التمازج بين المعلومات السياسية والتاريخية والثقافية. كما راهن الروائي في نصه التجريبي على استدعاء عدد من النصوص غير المحدود ومن حقول معرفية شتى لتشكل في الأخير نصا متفاعلا في عناصره. كما تميزت رواية مصائر بوجود كم هائل من المعلومات التاريخية المتزاخمة، فالكاتب لم يترك خبرا أو معلومة سياسية متعلقة بفلسطين إلا وذكرها.

5. قائمة المراجع: ت

- ¹² حسن نجحي، شعيرة الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص12.
- ¹³ ربيعي المدهون، مصائر: كونهشرو الهولوكست والنكبة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2015، ص70.
- ¹⁴ الرواية، ص138.
- ¹⁵ الرواية، ص175.
- ¹ سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991، ص46.
- ² ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت، ط1، 1990، ص261.
- ³ الشيخ أحمد رضا، متن اللغة، موسوعة لغوية حديثة، مج 1، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1958، ص500. وينظر، مجموعة من المؤلفين، المنجد الإحصائي، دار المشرق، بيروت، ط3، 1969، ص174.
- ⁴ - هناء عبد الفتاح، أصول التجريب في المسرح العالمي، النظرية والتطبيق، مجلة فصول، عدد خاص بالمسرح والتجريب، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة ج2، مج 14، ع 1، ربيع 1995، ص36.
- ⁵ la Rousse, Dictionnaire de Français, Maury-euro livres- manche court, juin 2002, p164.
- ⁶ Oxford, advanced learners, dictionary of english a shornby, seven thedition, oxford university press, 2006, p513.
- ⁷ فوزي فهدى أحمد، التجريب وتمايز الثقافات، ورد في فرحات بلبل: المسرح التجريبي الحديث عالميا وعربيا، مطابع المجلس الأعلى للآثار، مصر، ط1، 1998، ص أ.
- ⁸ ميسون علي، الرواية العربية وفاعلية الاختلاف بين المرجع الحي وبنية السرد، مقال على الأثرية: <http://thawra.alwehda.gov.sy>
- ⁹ محمد أمنصور، خرائط التجريب الروائي، مطبعة أنفوبرانت، فاس، ط1، 1999، ص24.
- ¹⁰ علي جعفر العلاق، شعيرة الرواية، علامات في النقد، المجلد 6، الجزء 23، السنة 1997، ص101، 100.
- ¹¹ جميل حمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية، الاثنين 31 يوليو 2006، مقال منشور على الانترنت: موقع ديوان العرب، <http://www.diwanalarab.com/spip.php>