أ.د. عبد الرحمان بن يطو - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة - الجزائر
benyettouabr60@gmail.com

السّرد التّوثيقيّ في الرّواية العربيّة بين المرجعية الواقعيّة والمتخيل التّاريخي
مقاربة توثيقيّة لرواية "مصائر" لربعي المدهون (*)

The documentary narration in the Arab novel between the realistic reference and the historical imaginary
A documentary approach to the "Massaïr" novel by Robeï Madhoun

تاريخ الاستقبال / Date de soumission	تاريخ القبول/ Date d'acceptation
17.04.2019	02.06.2019

تاريخ النشر / Date de publication
20.11.2019

ملخص

السّرد غريزة إنسانيّة جُبل عليها الإنسان منذ القدم ، فلا يمكن أن نتمثّل جماعة بشريّة بدون أن ترافقها سرديّاتها ، لأنّ ببساطة منطق الظروف وخصوصياتها هو ما ينتج هذه الظاهرة أو تلك، باعتبار أنّ هاجس تجديد الوعي الروائيّ العربي ظلّ يراود النّخبة العربيّة المتطلّعة لمسايرة الواقع السياسي والثّقافي في العالم ، وفي هذا السياق نستحضر أحد أشكال السّرد العربي الذي تقتضيه الحالة العربيّة المتفرّدة والمُتمثّلة في القضية الفلسطينيّة كمأساة شعب اغتُصبت أرضه وشُرّد شعبه عبر الشّتات في كلّ أنحاء العالم. ومن هنا جاءت رواية "مصائر، كونشرتو الهولوكست والنكبة" للروائي الفلسطيني ربعي المدهون (01) كمُرافعة تاريخيّة تتبّع الأحداث وتوثّقها منذ نكبة 1948 إلى غاية معاهدة أسلو وما بعدها، بطريقة سرديّة توثيقيّة تؤرّخ للقضية الفلسطينيّة بأسلوب المبدع الروائي وليس بأسلوب المؤرّخ المحقّق.

الكلمات المفتاحية

السّرديّة، التّجريب، التّوثيق، الرواية، المتخيّل، النّكبة، الهولوكوست.

Abstract

Narration is an old human instinct. Therefore we cannot imagine a

group of people with them being accompanied by their narratives, simply because the logic of circumstances and its intricacies are the result of one phenomenon or the other. Renewing the Arabic narrative conscience was always an obsession to the Arab elites which were trying to keep up with the political and cultural realities in the world, in this context we summon one of the Arabic narrative forms which the unique Arabic state requires, that is the Palestinian cause as a tragedy of a people deprived of their land and casted to Diaspora around the world. Then came the novel " Massa'er: Concerto of Holocaust and Nakba" to the Palestinian author Robai E lmedhoun as a historic defense that follows and documents events since the Nakba of 1948 to the Oslo accords and beyond, in a narrative and documentary way, tracking the Palestinian cause in the style of the creative novelist rather than the detective historian.

key words

Narration, experimentation, documentation, novel, imagination, disgrace, the Holocaust.

Résumé

La narration est un instinct humain que l'homme s'est familiarisé avec depuis l'antiquité, nous ne pouvons ainsi concevoir un groupe humain sans qu'il soit accompagné de récits. Tout simplement, parce que ce phénomène ou autre est le produit de la logique des circonstances et de leurs particularités ; par ailleurs, l'obsession du renouveau de la conscience romancière arabe incitait l'élite arabe en l'aspirant à suivre le rythme de la réalité politique et culturelle dans le monde, dans ce contexte, nous rappelons l'une des formes des récits arabes exigés par la situation arabe unique représentée dans la cause palestinienne comme la tragédie d'un peuple dont les terres ont été pillées et dont le peuple de la Diaspora a été déplacé à travers le monde.

Et de là est venu les romans « Destinées, Le Concerto de l'Holocauste et La calamité » du romancier palestinien Al Madhoun comme un argument historique qui suit et documente les événements depuis la tragédie de 1948 jusqu'au traité d'Oslo et au-delà, d'une manière narrative et documentaire qui relate le problème palestinien dans un style romancier plutôt que dans le style de l'historien.

Mots-clés

Narration, expérimentation, documentation, roman, imagination, disgrâce, l'holocauste.

مقدمة

عرفت السّرديّة العربيّة الحديثة تطوّرا كبيرا أمام تراجع القيم الشّعريّة وضعف ذائقتها لدى المتلقي العربي المعاصر إلاّ في بعض المناسبات الاحتفائيّة، ولذا دأب المبدعون العرب على مجاراة الفعل السّردي في حركته العالميّة من خلال الاستفادة بما جادت به بعض الأقلام المعروفة لدى الرأي العام الأدبي في هذا الشّكل من الكتابة الأدبيّة ،ولعلّ تتويج نجيب محفوظ (2006.1911) بجائزة نوبل للآداب عام 1988 ما هو إلاّ اعتراف عالمي بالسّرديّة العربيّة التي تمتدّ جذورها من السرديّات الكبرى "ألف ليلة وليلة" وغيرها من المرويّات الشّعبيّة، والحكايات الخرافيّة، وقصص الحيوان، والمقامات، والنوادر، والطّرف، والسير الذّاتيّة، والرّحلات، وقصص الأنبياء. إلاّ أنّ ما يُعاب على تاريخ الرواية العربيّة هو انعدام خطيتها الزمنيّة المتواترة فالفجوة الكرونولوجيّة هي التي أحدثت اختلالا واضحا في التأريخ لها على عكس الشّعر العربي، الذي حافظ على مسألة التّحقيب منذ نشأته إلى غاية اليوم إذْ نرى كلّ مرحلة من مراحله تسلّمنا إلى مرحلة مُواليّة بشيء من التّسلسل والموالاة.

والمهمّ إنّ هذا لم يشكّل عائقا في تطوّر الرواية العربية وملامسة قيم الحداثة التي أنتجتها العبقرية الغربيّة، وبإيعاز من التّجريب حاول الرّوائي العربيّ إعادة صياغة رؤيته لحقائق الأشياء من منظور مختلف ؛ يقتحم فيه متاهات الإبداع ؛تحفّزه الرغبة المتأجّجة على التّجديد في إطار مخزونه الفكري والثقافي. ومحاولة منه اكتشاف مساحات إبداعيّة جديدة وطُرُق مختلفة يعبّر عن الواقع باستخدام أساليب وتقنيات صادمة أحيانا للمتلقي العربي، وهذا ما يمكن أن تضطلع به الرواية كأداة فنية قادرة على تطويع الواقع المعيش رغم صلابته واستيعاب قضاياه وانشغالاته السياسية والاجتماعيّة، وهو ما عبّرت عنه فرجينا وولف (1882-1941) "فإنّ كلّ شيء يصلح أن يكون موضوعا للرواية"(02).

حاول الروائي العربي مجتهدا تجاوز الأشكال الروائيّة المعياريّة المتعارف عليها في تاريخ الأدب العربيّ الحديث . وتنويع الأنماط السرديّة العربية المتاحة في الكتابة الروائية ونذكر منها: السّرد العجائبيّ، السّرد التّاريخيّ، السّرد التّراثيّ، السّرد الواقعيّ، السّرد السِّيَرِيّ، السّرد النّسويّ، السّرد المسرحيّ، السّرد الشعريّ، السّرد الأسطوريّ، السّرد التّوثيقيّ.

وانطلاقا من النوع الأخير تأتي رواية "مصائر، كونشرتو الهولوكوست والنّكبة" للروائي الفلسطيني ربعي المدهون، وقبل الولوج إلى عوالم الروايّة الواقعيّة أو ذات الخلفية الواقعية التي تعجّ بالأحداث الموثّقة، علينا أن نتوقّف عند عتبة المتن الأولى على حدّ تعبير الناقد الفرنسي جيرار جينيت (03) وهو العنوان، كعلامة تواصليّة لها بُعدها السميائيّ يستوجب منّا فكّ شفرتها ؛ إذا علمنا أنّ العنوان هو الظاهر الذي يحيل إلى الجوهر، أو هو المبتدأ والمتن

يمثّل دور الخبر لكن علينا أن نفهمه من خلال علاقة الجزء بالكل كنُصيص صغير مقابل نصّ كبير وكلّ منهما يُكمل الآخر، و عنوان الرواية التي بين أيدينا يتألّف من أربع وحدات معجميّة هي: (مصائر)، (كونشرتو)، (الهولوكوست)، (النّكبة)، والعدد أربعة هو ما يتجانس مع "الحركات" الأربعة التي تتألّف منها أجزاء الرواية الوارد ذكرها في المتن ؛ بحيث كلّ حركة تستقلّ بحكاية تبدو للوهلة الأولى وكأنّ لا علاقة لها بالحكايات الأخرى لكن تلتقي في الأخير لتشكّل المشهد العام للرواية في تجانس وتناغم مثل فرقة االكونشرتو الموسيقية.

فالوحدة المعجميّة الأولى: "مصائر"، جاءت نكرة وبصيغة الإفراد توحي بأنّ الفلسطينيّ يواجه قدره مفردا لوحده في هذا العالم، ودلالة النكرة تعني المصير المجهول الذي لا يعرف أين ينتهي الحال بهذا الشعب الذي تتوزعه جغرافية الأرض.

ولفظ (كونشرتو)، كلمة إيطاليّة مأخوذة من اللغة اللاّتينية وتعني (الكفاح) و هاجرت هذه اللفظة من دلالتها الأولى لتستقرّ بمعنى الجوق الموسيقي المتناسق والمنسجم بين عناصره. أمّا الهولوكوست التي تعني في الأساطير اليهوديّة حرق القُربان عن آخره، فقد وظّفتها المؤسسة الثقافية العبريّة لفائدتها فيما يُعرف بالمحرقة النازيّة ضدّ اليهود في الحرب العالميّة الثانيّة.

والوحدة المعجمية الأخيرة هي "النكبة" والتي نلخصها في مآسي ,وأوجاع الفلسطينيين منذ 1948، اغتصبت أرضهم واستُبيح عرضهم ، وصاروا عبيدا في وطنهم بعد أن كانوا سادة فيه.

أمّا التّخريج الدّلالي الذي يمكن أن نتمثّله لهذا العنوان هو أن الفلسطيني لم يعد له مصير واحد بل له مصائر متعدّدة بحكم انقساماته وشتاته وخطاباته الاصطداميّة، ولكن في الأخير توحّده الهُوية المتجذّرة في عمق التاريخ ويجمعه الانتماء إلى الوطن، رغم الدعاية التي تروّج لها الآلة الدعائيّة الإسرائيليّة بأن فلسطين أرض الميعاد مما جعل الشعب الفلسطيني يدفع ثمن جريمة لم يرتكبها ؛ قتل النازيون اليهود بالأمس ويقتل اليهود الفلسطينيين اليوم أي تحوّل ضحية الأمس إلى جلاّد اليوم. ومن يومها صارت النّكبة واقعا ملموسا وكابوسا يوميا لا يفارق مُخيّلة الفلسطيني أبدا.

وتندرج هذه الرواية ضمن أدب النّكبة الذي ينبثق من عمق الجرح الفلسطيني، "من حجم القمع تولّدت الرواية الفلسطينية وإبداع النكبة والمقاومة"(04) وقد اختار ربعي المدهون بناء معماريّا مختلفا نأى بنفسه عن المعياريّة السّرديّة التي عهدتها السّرود العربيّة الحديثة إذْ تتأسّس روايته هذه المرة على أربع حركات، لكلّ حركة منها قصّة تبدو مستقلة عن غيرها في الظاهر ولكنها منسجمة في نسقها الفني العام.

الحركة الأولى

وتجري حيثيّات هذه الحركة أيام الانتداب البريطانيّ على فلسطين، إذْ تبدأ بقصّة غراميّة بين فتاة فلسطينيّة من عكا تنحدر من أصول أرمينيّة تدعى إيفانا أردكيان، وبين طبيب بريطاني، تنتهي هذه العلاقة بالزواج وتثمر بإنجاب ببنت سمياها جولي ثم سافر الاثنان معا إلى لندن عام (1948)، ليستقرّ بهم الحال هناك وبعد عمر طويل وقبل وفاتها توصي إيفانا ابنتها جولي بحرق جثتها ؛ ونثر جزء من رمادها في نهر التايمز بلندن وبدفن الجزء الآخر في عكا القديمة مسقط رأسها أو في القدس.

الحركة الثانية

وفي الحركة الموالية تبدأ جنين دهمان تكتب روايتها (فلسطيني تيس) عن محمود دهمان، اختار هذا الرجل الهجرة مع عائلته الصغيرة من المجدل عسقلان إلى غزة أيام النكبة، وفجأة وجد نفسه ملاحقا من طرف المخابرات المصريّة عاد سرّا إلى المجدل وترك خلفه عائلته، ومن سوء الحظ وتسارع الأحداث ترسم الحدود مع إسرائيل وغزة ؛ ليجد نفسه مُعلّقا بين أمرين أحلاهما مرّ وتعذّر عليه العودة لأسرته فتزوّج مرة أخرى وفُرض عليه واقع جديد لم يكن يرغب فيه عاش حياة جديدة ولكن تحت طائلة سياسة الأمر الواقع بمعنى آخر: فلسطيني في دولة جديدة تدعى: (إسرائيل).

الحركة الثالثة

قرّرت جولي ابنة إيفانا أردكيان أن تنفّذ وصية والدتها بعد الوفاة بمساعدة زوجها وليد دهمان فسافر الاثنانإلى فلسطين المحتلّة، وفي أثناء زيارتهما لبعض المدن الفلسطينية: حيفا، وعكا، ويافا، والمجدل وعسقلان، والقدس ؛ أفصح كلّ واحد منهما للآخر بجاذبيّة خاصة تشدّه نحو هذه الأرض الساحرة بعبق تاريخها وجمال طبيعتها وبساطة أهلها. ومن هنا بدأ الاثنان يفكّران سويا في العودة النهائيّة والاستقرار في أرض الوطن، في فلسطين ولكن هيهات.

الحركة الرابعة

يستحدث الكاتب مسوّغا ليمرّر خطابا تاريخيّا وسياسيّا، من خلال زيارة وليد دهمان لمتحف (يد فشيم) في القدس، الذي يؤرّخ للمحرقة النازية ضدّ اليهود في الحرب العالميّة الثّانيّة والتي تعرف بالهولوكوست، ومن هنا يدخل وليد في مقارنة تاريخية بين مجزرة دير ياسين الفلسطينية التي ارتكبتها العصابات الصهيونيّة في حقّ الفلسطينيين الأبرياء عام 1948. وبين المحرقة النازية ضدّ اليهود.

اتّخذ الكاتب هذا البناء الروائي المغاير كذريعة لحكي كلّ ما يتذكّره، معتمدا على الحوادث التاريخيّة كمُعطى واقعيّ جاهز، ويتوسّل باللغة التي تمتح من الوقائع والتّواريخ العربية الموثّقة، بعيدا عن الخطاب الانهزامي الذي دأبت المؤسسة العربية الرسمية ترويجه بمناسبة وبغير مناسبة.

وبهذا العمل يكون المدهون بصدد المساهمة في تأسيس لرؤية سرديّة جديدة تظهر تجلياتها في النّمط السردي التّوثيقي ولا يمكن أن نجازف بالقول إذا قلنا (الرواية الوثائقيّة) "فالتاريخ في شكل من أشكاله" نوع "من الرواية" لأحداث وقعت في الماضي، ونمط من "الحكاية" عن الأشخاص والظواهر الاجتماعيّة بكلّ تجلياتها الثقافيّة والاقتصاديّة والسياسيّة"(05).

فالرواية نص منفتح على الواقع بكلّ تناقضاته، له مرجعياته التاريخية ومبرراته الواقعيّة فهو "فعل لا حدود له يتّسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبيّة أو غير أدبيّة"(06). وتبقى الرواية من الأجناس الأدبيّة النّثريّة المتفوّقة في عصرنا لها جانبان أحدهما "حكائي" والآخر "خطابيّ" وهذا ما تكرّسه المدرسة الشّكلانية في تمييزها بين الحكاية والخطاب" فالرواية حكاية (histoire) من حيث كونها تحيل على الواقع المعيش وتتشابه معه، وهي خطاب (récit) حيث تتطلّب وجود راوٍ يروي الحكاية لقارئ يستقبلها(07).

وما نخلص إليه من خصائص تتفرّد بها هذه الرواية ما يلي:

- تدور في فلك القضية الفلسطينيّة منذ نكبة 1948، مرورا بنكسة 1967 إلى غاية المفاوضات الإسرائيليّة الفلسطينيّة التي تمخضت عن قيام بما يعرف بالسّلطة الفلسطينيّة في مدينة رام الله.

- من الوهلة الأولى حدّد الكاتب وِجهة خطابه الروائي الموجّه تحديدا إلى أبناء فلسطين في الشتات، ويذكّرهم بالمشاكل والعوائق التي سوف تعترضهم من طرف إدارة الاحتلال ؛ لو فكّروا في العودة إلى وطنهم الأصلي. يضاف إلى ذلك الإفراط في استعمال اللهجة العامية الفلسطينيّة وبعض الجمل العبرية وكذا الأمكنة والأحداث والعادات وحتى المأكولات بشيء من الحنين إلى الوطن.

- تمتدّ جغرافية الرواية من فلسطين إلى بريطانيا إلى أمريكا، حيث اختارت بعض المجموعات الفلسطينيّة المهاجرة العيش في بيئة تزدهر فيها الحياة الديمقراطية وحقوق الإنسان.

- لم تكتف الرواية بالحديث عن الصّراع الفلسطيني الإسرائيلي بل تحدثت أيضا عن الصراع الداخلي في البيت الفلسطيني كالإشارة إلى حركتي حماس وفتح.

- احتفت الرواية بالتنوّع اللغويّ من العربيّة الفصحى إلى اللغة العامية الفلسطينيّة، إلى اللغة العبريّة، إلى اللغة الإنجليزيّة، إلى بعض الجمل باللغة الفرنسيّة وحتى الروسيّة.

- استعان ربعي المدهون بخبرته الإعلاميّة كصحفي بجريدة (الشرق الأوسط)، وحشد كثيرا من المعلومات التي احتفظ بها في ذاكرته فجاء عمله موثقا تمتزج فيه الخبرة الإعلامية بالتجربة الأدبيّة.

- تُهيمن على شخصياته الروائيّة حالة من الإحباط واليأس التي تكسّر حلم العودة واسترداد الحقّ الفلسطيني الضائع منذ عام 1948. إذْ أضحت القضية الفلسطينيّة في نظر الكاتب لغزا يصعب فكّ طلاسمه.

- ضُعف المنسوب التّخيّيلي في الرواية في اعتقادي مردّه إلى تراكمات الوقائع والحقائق التاريخيّة والشّهادات الحيّة (témoinages) التي تطبع العمل هذا الروائي.

- هيمنة المادّة القصصية ذات المرجعيّة الواقعيّة والتاريخية على حساب المادّة القصصيّة التّخييلية.

- وأخيرا محاولة الكاتب بقصد أو بدون قصد تطبيع المُخيّلة العربيّة المأهولة بالإحباط مع الآخر.

إذْ لاحظنا أنّ ربعي المدهون تحدّث عن كلّ شيئ في الرواية لكنّه للأسف تجاهل الحديث على بعض المشاهد والأحداث التي تعدّ من صميم الشّأن الفلسطيني كاجتياح الطيران الإسرائيلي الجائر لقطاع غزة وما لحقه من ضرر على الإنسان والبيئة، وقضية الأسرى في سجون الاحتلال والبناء العشوائي للمستوطنات، ومشاهد القسوة ضدّ الطفولة الفلسطينية كقتل محمد الدرة عام 2000 أمام أعين العالم ،إنّ تحاشي المدهون ذكر مثل القضايا يرسم نقطة استفهام حول هُوية الخطاب الروائي لهذه الرواية.

انطلاقا من هذه المعطيات التاريخيّة يمكن أن نجمع أجزاء الصورة التي تشكّل المشهد البانورامي للرواية، وفيه أثقل الكاتب متنه بحمولة من الأحداث والتّواريخ والأَعلام من سياسيين وأدباء وفنانين وأمكنة .. أحيانا لا يجد لها القارئ العربي تفسيرا، فهي معلومات مقحمة إقحاما داخل السياق. ولكون الرواية تعجّ بالأحداث المختلفة والمتّصلة بالشأن الفلسطيني ارتأينا استحضار القليل من الشواهد الكثيرة والمختلفة منها السياسية والاجتماعية والتاريخية والثقافية.. والتي حرص الكاتب نفسه على توثيقها ؛ ربما خشي أن تنساها الذّاكرة الفلسطينيّة وما لحق بها من تصدّع نتيجة التآمر عليها داخليا وخارجيّا.

راهن الكاتب على اللغة ذات الطابع الروائي كأداة مطواعة يحاول من خلالها تمرير كثير من المعلومات التاريخية والسياسية المتّصلة بالراهن الفلسطينيّ، وقد اضطرّ لينتهل من معجم اللغة العامية الفلسطينيّة ومن مفرداتها ذات الخصوصية المحليّة بما يوافق مزاج المتلقي الفلسطينيّ المعاصر. الذي اختارته المَهاجِر البعيدة ولم تسمح له الظروف أن يرى وطنه إلاّ عبر اللغة وتشكيلاتها السّرديّة سواء من خلال ما قرأه أو سمعه "السرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية"(08).

إذن، من اللغة يمتدح الكاتب عوالمه ويؤثّثها بثقافة ونفسية ومزاج الفلسطيني المأزوم، والمحروم من رؤية وطنه، وباللغة يمكن أيضا أن يؤثّر في غيره ويمرّر ما يُريد قولُه، وخاصة إذا كان هذا القول يتبلور في رواية مجهّزة بكلّ مستلزمات الحياة الفلسطينيّة. "فباللغة تنطق الشخصيات، وتتكشف الأحداث، وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب"(09).

إنّ ما وفّرته اللغة الروائيّة للكاتب لم توفّره له اللغة الإعلاميّة التي ينتسب إليها وظيفيّا، والملتزم بخطها الافتتاحيّ، وما يصاحبه من رقابة صارمة تقتضي من صاحب المقال تسقيف رؤيته بذريعة مراعاة حدود حرية التّعبير التي عادة ما ترسمها الجريدة. بينما الرواية هي فضاء أرحب يتّسع كما سبق وأن أشرنا إلى كل ألوان فنون القول من جهة ومن جهة أخرى لها إمكانيّات الإفلات من اشتراطات الرّقابة الإعلاميّة، ولذا نلاحظ وكأنّ المدهون كتب بلغة متحررة رغم كثافة الأحداث المتلاحقة بعيدا عن تقنيّات اللغة الروائيّة التّقليديّة التي تتوخى عادة اللغة الاستعاريّة، فراح يستغلّ كلّ لحظة سياسية وثقافيّة ليدوّنها ويؤرّخ لها سرديّا ويجمعها في رواية هي أشبه ما تكون بـ (ألبوم) من الذّكريات وقصاصات الجرائد القديمة ؛ تتشكّل مادته الأولى من اللغة وليس من صور بصريّة. "إن تتبع تفاصيل دقيقة من أي نوع يحتاج إلى صفحات طوال، وهو أمر لا يمكن أن يؤدي الغرض الذي من أجله يستعين الكاتب بالوصف، ولذلك فإن الوصف عنده يخضع لعملية اختيار، والاختيار ينبع من فكرة أساسية تسيطر على الكاتب، ويحاول إثباتها أو نفيها"(10).

ومما لاشكّ فيه أنّ الرواية تُعدّ شكلا من أشكال الكتابة التاريخيّة التي تؤرخ بطريقتها الفنيّة ؛ فهي في حقيقة أمرها ليست الواقع الذي حدث فعلا ولكنها تضاهي هذا الواقع وتماثله في أغلب الأحيان. ولما كانت الأمثلة الواقعيّة في الرواية كثيرة ومتعدّدة فإن طبيعة البحث تقتضي منا نماذج، وعيّنات روائيّة لأحداث مختلفة ذات طبيعة توثيقيّة، نحاول تصنيفها منهجيّا بحيث تكون فيه الموضوعات متجاورة في حقلها الدلالي فنأخذ مثلا التاريخ القديم، ،ثم الأحداث السياسية والثورات التي عرفها العالم المعاصر فأسماء الأَعلام

وهكذا .. ونستهل ذلك بذكر لحظات الحنين إلى ماضي مدينة مجدل عسقلان المتألق بحاراته وأسواقه وجوامعه وكنائسه "عندما أتأمّل بمرارة، ما تبقى من الجامع الكبير الذي بناه الأمير المملوكي، سيف الدين سلار، عام 1300 مئذنة ترتفع قليلا عند زاويته اليسرى مثل منارة قديمة هجرتها السفن، بضع قباب بدت مثل طاقيات من الصوف شاحبة اللون وقد تآكل وبرها"(11).

وفي زيارة للقدس ؛ أرض السلام أمعن الراويّ في توصيف أحد أسواقها العتيقة الذي يفوح بعبق التاريخ المملوكي قائلا: "أنا الآن داخل سوق القطانين، أجمل أسوق القدس بناه سيف الدين تنكز الناصري، نائب الشام في عهد السلطان الناصر محمد قلاوون سنة 1336 أتأمل حجارته الملوّنة، وسقفه النصف البرميلي الشكل، المحمول على عقود مدببة أتمشى على مهل تحت فتحاته الثمانية التي يدخل عبرها الضوء وتسمح بهوية السوق المكتظ بالبشر أُغني لي وللمدينة التي عشقتها مثل ملايين البشر"(12).

ومن مظاهر الفريدة في العالم ظاهرة التعايش السلمي بين طائفتي المسلمين والمسيحيين وهو ما ذكره الكاتب فيما يتعلق بإجراءات فتح وغلق كنيسة القيامة أعرق الكنائس في القدس وتأمين محيطها إذْ تتولى حراستها عائلتان مسلمتان توارثتا هذه المَهمّة منذ خلافة عمر بن الخطاب "رحت أتأمّل الكنيسة التي اختلفت طوائفها فيما بينها، فتسلّمت عائلة فلسطينيّة مسلمة مفتاحها، يقوم وجيه نسيبة بفتح أبواب الكنيسة وغلقها يوميا، كما يتولى حراستها في تقليد متوارث منذ سنة 638، حين سلّم الخليفة عمر بن الخطاب المفتاح لعبد الله بن نسيبة المازنية، بعدما تسلّمه من البطريرك صفرونيوس إضافة إلى مفاتيح مدينة القدس نفسها، وتُجمع الطوائف المسيحيّة على إبقاء هذه المهمة لعائلتين مسلمتين، هما جودة ونسيبة، تتولى الأولى مفتاح الكنيسة، والثانية فتح الباب، وهذا الإجراء الحكيم، حلّ الإشكالات التي تقع بين الطوائف"(13)، ما من شك أنّ التاريخ حليف الرواية على حدّ قول الروائي الفرنسي هنري دو بلزاك باعتبار أنّ أحداث اليوم هي تاريخ الغد ولذا ما يكتب الآن بعد سنوات سيتحوّل حتما إلى ضرب من التّاريخ، ولذا تحرص كثير من المجتمعات على حاضرها الذي سيكون شاهدا عليها في يوم من الأيام القادمة، وهنا" يمكن القول إنّ الرواية بمختلف أشكالها هي أقرب ما يكون إلى التاريخ ، فكلّ نوع منها يوازي بصورة ما لونا من الكتابة التاريخيّة، إلاّ أنّ الرواية مع ذلك لا يمكن أن تكون وثيقة من وثائق التاريخ يمكن الاعتداد بها مثلما يعتدّ بالوثيقة التاريخيّة حتى في حالة الواقعيّة التي توازي النّوع الأول من التاريخ حيث يسرد الروائي أحداثا عاشها ورآها"(14) ومن الأحداث التاريخيّة العالميّة التي استحضرها الكاتب سجن (الباستيل) في باريس الذي كان يأوي الثوار إبان الثورة الفرنسيّة

أواخر القرن الثامن عشر "وإن كنت تذكّرت، أنّ باريس لا يمكن التّعرف عليها وقراءة تاريخها من دون تذكّر (الباستيل) أيضا، والرابع عشر من تموز سنة 1789، حين انطلقت منه الشرارة الأولى للثورة الفرنسيّة، واقتحم السجن، وصار تاريخه، يوما وطنيّا تحتفل به فرنسا كلّها"(15).

وفي معرض حديثه عن ذكرياته في روسيا وجمال البنات الروسيات يقول: "وكان جمالهن يهزم الأيديولوجيا التي أطاحت بقيصر روسيا، نيقولاي الثاني، في فبراير1917، وأزاحت من بعده حكومة ألكسندر كيرينسكي في أكتوبر من العام نفسه"(16)، إذْ نلاحظ أنّ المدهون عندما يحاول توظيف فكرة ما يختلق لها سياقا معيّنا ثمّ يدرجها وكأنها جزء من النّسيج السّرديّ للرواية وأعتقد أنّ هذه محاولة ذكية من الكاتب ليتجنّب اللغة التّسجيليّة المباشرة والتي عادة ما تعتمدها الكتابة الصحفيّة التي دأب عليها صاحب الرواية، ولم ينس الكاتب أن يستحضر بعض التنظيمات السياسية المسلحة في الساحة اللبنانيّة وتداعيّاتها على القضية الفلسطينية، كحزب الله اللبناني ذي التّوجه الشّيعي "هذا الحي ظلّ رابضا منذ عام 1948، مثل أسد يحرس ما تبقى لنا من حيفا ظلّ فلسطينيّا، حتى حين سقطت صواريخ حزب الله عليه في حرب 2006"(17) أو قوات الكتائب اللبنانية المسيحية المسلحة والتي لعبت دورا فعّالا في رسم خريطة الحرب الأهلية اللبنانيّة "عاش مانويل حياة بائسة في مخيم جسر الباشا، انتهت بوفاته قبل اندلاع الحرب الأهلية في نيسان 1975 .. وفي 29 يونيو 1976، قتلت زوجة أليس خلال اجتياح قوات الكتائب اللبنانيّة لمخيم جسر الباشا.(18)، وإذا ذكرت فلسطين وما جرى في الساحة الفلسطينيّة، لابد أن نعرج على الانتفاضة الفلسطينيّة التي أشعل فتيلها ما يعرف إعلاميّا بأطفال الحجارة لمواجهة دبابات جيش الاحتلال الإسرائيلي ويؤرّخ لها بانتفاضتين الأولى والثانيّة "تذكّرت الشارع الذي افتتح تجاره بإضرابهم الشهير أبواب القدس للانتفاضة الأولى التي اندلعت في ديسمبر1987"(19)، "ثم أخذتني إلى الانتفاضة الثانية التي انطلقت في ديسمبر 2000"(20).

كما وثّق الكاتب لحوادث تندرج ضمن الاغتيال السياسي كاغتيال رئيس الوزراء إسحاق رابين" .. إنه سيذهب إلى ميدان (رابين). كان يسمى ميدان (ملوك إسرائيل)، قبل أن يغتال اليميني المتطرف يغئال عمير إسحاق رابين سنة 1995"(21)، وعن زيارة الرئيس المصري محمد أنور السادات إلى إسرائيل عام 1977 وما أثارته من جدل سياسيّ وثقافي في أوساط النخبة العربيّة، إذْ دفع الرجل حياته ثمنا لجرأته السياسية، فتمّ اغتياله لاحقا في القاهرة من طرف أحد أفراد القوات المسلّحة المصريّة، وفي السنة الموالية زار السادات مدينة حيفا، وهذا ما تدوّنه هذه اللحظة الاستذكاريّة: "حيث نزل الرئيس المصري السابق محمد أنور

السادات في زيارته لحيفا عام 1978"(22)، ومن القامات الفكرية والأدبيّة العالمية والفلسطينية التي استحضرها الكاتب ؛ اسم الفيلسوف الألماني كارل ماركس الذي ملأ الدنيا وشغل الناس وأحد الاثنين اللذين حرّرا البيان الشيوعي، ومن العرب الأديبان الفلسطينيان إميل حبيبي وغسان كنفاني(23).

وهناك مؤشرات أخرى مميّزة ذات تأثير على الحياة السياسية والاجتماعيّة الفلسطينيّة قمينة بأن تذكر كمفاعل (ديمونة) النووي في صحراء النقب التي تسعى إسرائيل من خلاله تغيير موازين القوّة في منطقة الشّرق الأوسط. " .. وصارت تأتيها الريح من خمس جهات وما بينها محملة بكلّ أنواع الغبار، بما فيه النووي المحلي الذي قد يأتي من مفاعل (ديمونة) في النقب"(24)، أو (بيت الشّرق) الذي تأسس عام 1897 وارتبطت ملكيته تاريخيا بآل الحسيني وبعلاقة عاطفيّة مع الشعب الفلسطيني لا انفكاك لها "بيت الشرق يعني بيت الشرق يعني فيصل الحسيني اتذكّرت يوم ما مات في الكويت، آخر يوم في مايو 2001 كان رايح يسلم رسالة للكويتيين من منظمة التحرير اللي صارت بينهم قطيعة بعد احتلال العراق للكويت"(25)، ومن المسرحيّات السياسية التي صدّقها الفلسطينيّون وانساقوا وراءها طويلا وقوف بعض التنظيمات أو الشخصيات اليهوديّة المحسوبة على اليسار الإسرائيلي إلى جانب الفلسطينيين الذين صودرت أملاكهم أو جُرفت بساتينهم بدواعي التّضامن والمؤازرة ولكن في الأخير ما هي إلاّ عملية تمويه وترويج للهامش الديمقراطي المزيف في دولة (إسرائيل) "هاي مجموعات فلسطينية ويهود يساريين، بعدهم عمْ بتجمعو متظاهرين احتجاجا على خطة الحكومة الاستيلاء على قطعة أرض في الواد"(26) وأكرّر أنّه لا يمكن ذكر كل ما ورد في الرواية ولكن بالمقابل علينا أن نشير لبعض الأمثلة العَرضيّة مهما قلّ شأنها في السياق الروائي كأغنية المطربة اللبنانية فيروز "يا جارة الوادي"(27) أو وكالة الأمم المتحدة لإغاثة وتشغيل اللاجئين الفلسطينيين التي تعرف اختصارا بالأنروا (UNRWA)(28)، وما قدّمته من مساعدات إنسانيّة للاجئين الفلسطينيين في محنتهم منذ البداية، أو ما يمثّله جدار الفصل العنصري في الضفة الغربية إذْ يشكّل كابوسا نفسيّا جاثما صباح مساء على صدر الفلسطينيين "كلفت وكالة (خبر) خالد بتغطية مسيرة احتجاجيّة ضدّ جدار الفصل العنصري، جنوب بيت لحم"(29)، ونكتفي بهذه الشّواهد لأنها جزء من الحياة الفلسطينيّة اليوميّة بكلّ إكراهاتها الاجتماعيّة ومتاعبها السياسية، زد على ذلك أنّ مجموع هذه الأحداث ذات الصلة بالمجتمع الفلسطيني هي ما تصنع الخصوصية الفنيّة لهذه الرواية التّوثيقية (roman documentaire) إن جاز التعبير بذلك. لأنّ أحداثها الموثّقة هي التي توجّه حركة السّرد من البداية، وتتحكّم في بنائها الروائيّ بحيث سعى المدهون جاهدا أن يجعل من

الوثيقة التاريخيّة الجاهزة مادة تخييلية دون اكتراث بخصوصية الوثيقة التي تتحكّم فيها المرجعية التاريخيّة البحتة.

ما نلاحظه في الأخير أنّ ربعي المدهون كتب روايته من منظور الإعلامي المتمرّس وليس من منظور الروائي المبدع، تجاوز فيها المتلقي العربي وكأنه غير معني بالقضية الفلسطينية التي شاخت وترهلت بين أروقة مؤسّساته السياسية الرّسميّة دون جدوى، وهذا في تقديري شكل من أشكال العتاب والسّخط المُوجّه للقارئ العربي بطريقة أو بأخرى ؛ ولذا أمعن في العامية المحلية الفلسطينيّة المشفوعة بكثير من الكلمات العبريّة سواء كانت بحروف اللغة العبريّة أو بالملفوظات العبريّة ولكن بالحروف العربيّة، ناهيك عن بعض الجمل العرضية باللغة الإنجليزيّة أو الفرنسيّة أو حتى ألفاظ روسيّة وردت في أثناء الرواية. كما أنّ هناك مؤشّرا حداثيا يتماس مع روح العصر وظّفه الكاتب أكثر من مرّة هو استعماله للعناوين البريدية الإلكترونيّة بأسماء أصحابها مما يوهم القارئ أنّه أمام واقع حسيّ وليس واقعا من صنع مُخيلة الكاتب "صمّمت (جنين) موقعا خاصا بها، سمته (Jininmultimedia.com)"، وفي سياق آخر "فتحت بريدها الإلكتروني اختارت عنوان وليد دهمان (w. dahman@ gmail.com)"(30)، وقد ذهب الكاتب (ربعي المدهون) إلى أبعد من ذلك حين أقدم على التعريف بشخصه وتقديم اسمه تصريحا وليس تلميحا في ثنايا الأحداث الروائية نلاحظ ذلك من خلال انتقائنا لهذه الجزئية من الحوار باللغة العامية الذي تمّ فيه الإفصَاح فيه عن اسمه "...كان بيقرأ جريدة القدس العربي ولما طلبوه للتحقيق هو ومرته ترك الجريدة ع المقعد أخذتها أنا واتصفحتها، لقيت فيها مقال للمدهون وقريته بس يمكن يكون الزلمة من قراء الجريدة مش أكثر، ومقال المدهون صدفة ؟ ((ما ظنيش أنا متأكّد إنه تعمد يترك لك الجريدة لَيعَرّفك عن نفسه بطريقة غير مباشرة. ((مش مستبعد بس أنت بتعرف المدهون عن جد واللا شبّهت عليه ؟)) ((أنا زيك بعرفوش شخصيا بس قاري عنه أخبار شايف له صور كثيرة في الجرائد.)) "(31)، وفي سياق مختلف في الرواية يدور حوار حول هُوية المدهون التي يعرفها البعض من أهل البلد ويجهلها البعض الآخر: "قريت خبر بقول إنه كان في أمسية للروائي ربعي المدهون"(32)، ففي المرة الأولى قدّم نفسه كإعلامي يشتغل في جريدة عربية من خلال المقال الصادر له في جريدة (القدس العربي) وفي المرة الثانية كروائيّ فلسطينيّ والغرض من ذلك هو يريد أن يكرّس انطباعا في نفس المتلقي بأنّ أحداث الرواية واقعية وأنّ شخصياتها وأمكنتها وأحداثها حقيقية أيضا. إنّ اللجوء إلى التقنيّة التّوثيقيّة في الرواية العربية هي فكرة مستحدثة سبق وأن وظّفها الروائي المصري صنع الله إبراهيم في روايته (ذات)، بحيث جعل من الصحف المصريّة الحكوميّة وغير الحكوميّة مادة قصصية ومرجعا

أساسيا لأحداثه الروائيّة وبالتالي كان الطقس العام المهيمن على شخصيات الرواية هو الطابع الإعلامي التّوثيقي أكثر منه الطابع الأدبي السّرديّ ؛ وتبقى بصمة المدهون من خلال هذا المشروع الروائيّ التّحديثي تتّسم بالتجديد في البنية والمنظور.

وستظلّ فلسطين عصية على أعدائها بحيث صارت مع مرور الزمن قضية إنسانيّة يصعب جَغْرَفَتُها، أو احتكارها وطنيّا أو إقليميّا ويستحيل أن ينتهي مصيرها لما انتهى إليه الهنود الحُمر من قبل في أمريكا اللاّتينيّة، لأنّ الثقافة الفلسطينيّة ذات بنية ثقافيّة مقاومة تتحدّى الزوال وتتشبّث بالحياة مهما طال عمر الصّراع العربي الإسرائيلي. وما حقّقته العبقرية الأدبية الفلسطينية في الشعر والنثر عبر العصور إلاّ نتاج الوعي السياسي والتاريخي الفلسطيني، الذي كان له حضور مميّز في شتى المواقع الأدبية والفكرية في العالم.

الهوامش

(*) . روائي فلسطيني مقيم بلندن ،صدرت له رواية " مصائر ، كونشرتو الهولوكست والنّكبة " عام 2015 عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت وحازت على الجائزة العالميّة للرواية العربية عام 2016 ، وهي النسخة العربية لجائزة " البوكر" العالمية للرواية.

1. ربعي المدهون، مصائر، كونشرتو الهولوكوست والنكبة ،(نسخة إلكترونيّة) الموقع الإلكتروني: www. Books.4arab.com. بتاريخ 2016/04/28.

2. محمد شاهين، آفاق الرواية، البنية والمؤثرات، منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق 2001، ص. 114.

3. Genette, G. (1987). Seuils. p. 73. Paris : Editions du Seuil

4. جابر عصفور، زمن الرواية، دار المدى، ط1، دمشق 1999، ص. 13.

5. قاسم عبدة قاسم، التاريخ والرواية: تفاضل أم تكامل، مجلة العربي، الكويت، ع557، أبريل، 2005، ص. 54.

6. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص. 46.

7. ينظر: Todorov, T. Les catégories du récit littéraires dans l'analyse structurale du récit . p. 132. Paris : Seuil.

8. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط6، 1976، ص. 187.

9. عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، مكتبة الشباب(المنيرة)، القاهرة، 1984، ص. 199.

10. حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1981 ، ص. 447.

11. الرواية، م. س، ص. 55.

12. الرواية، م. س، ص. 224.

13. الرواية، م. س، ص. 219.

14. خيري دومة، هموم المعيشة كما تصوّرها الرواية التاريخية (العصر المملوكي أنموذجا)، مجلة ثقافات، ع24، كلية الآداب، البحرين 2011، ص84.

15. الرواية، م. س، ص. 231.

16. الرواية، م. س، ص. 189.

17. الرواية، م. س، ص. 202.

18. الرواية، م. س، ص. 32.
19. الرواية، م. س، ص. 199.
20. الرواية، م. س، ص. 133.
21. الرواية، م. س، ص. 257.
22. الرواية، م. س، ص. 185.
23. الرواية، م. س، ص.ص 143-246.
24. الرواية، م. س، ص. 145.
25. الرواية، م. س، ص. 198.
26. الرواية، م. س، ص. 222.
27. الرواية، م. س، ص. 222.
28. الرواية، م. س، ص. 158.
29. الرواية، م. س، ص. 129.
30. الرواية، م. س، ص.ص. 102-114.
31. الرواية، م. س، ص. 180.
32. الرواية، م. س، ص. 180.