المحاضرة : 02

قراءة تحليليّة في رواية (مصائر ، كونشرتو الهولوكست والنّكبة) لربعي المدهون

قال الفيلسوف الألماني مارتن هيدغر " اللغة بيت الوجود " ويصحّ هذا القول إسقاطه على عوالم الرواية ؛ لكونها أولا وأخير فعل تخييليّ يضاهي الواقع بكلّ مكوّناته المتناقضة، ومن هنا دأب الروائيّون على توظيف أنماط تعبيريّة مختلفة ، تفصح عن حقيقة الوظيفة التي تضطلع بها أشكال الشّخصيات الروائيّة المتباينة والحاملة لفضاءاتها الاجتماعيّة والثقافيّة والسياسية ،وفق ما تقتضيه تعدّد الموضوعات التي تتطلّب هي الأخرى تعدّدا في اللغات ، إذا علمنا أنّ الإنسان كائن مُتعدّد بطبعه يغترف لغته من محيطه الاجتماعيّ والأيديولوجيّ ، وفي هذا السياق حاولنا صوغ ورقة بحثيّة ونقديّة تعالج ظاهرة التّعدّد اللغوي في رواية (مصائر ، كونشرتو الهولوكوست والنكبة) للروائي الفلسطيني ربعي المدون (*) التي تعالج معاناة الإنسان الفلسطيني في الشتات حيث تتوزعه جغرافيات العالم ، وفي الأرض المحتلة حيث يعيش تحت وطأة الاحتلال الإسرائيلي ، اشتعل الكاتب على اللغة الصحفيّة حيث كانت مادته القصصية الأولى التي تحرّك مُخيلته ،فكان النص الروائي في تجلياته اللغوية يتقاطع مع اللغة المحكية الفلسطينيّة أكثر من اللغة العربيّة الفصحى كما استعان الكاتب أيضا ببعض الملفوظات من اللغة العبريّة وبعض الكلمات الإنجليزيّة والفرنسيّة وحتى اللغة الروسيّة ولغة الإعلام الآلي ،كلّ ذلك في تمازج بين جراح الماضي وسطوة الواقع في ظلّ الاحتلال .

لا يمكن أن نتمثّل جماعة بشريّة بمنأى عن السّرد ، حقيقة أنّ السّرد عادة اجتماعيّة متأصلة لا انفكاك لها في حياة المجتمع ، ومن هنا يمكن القول إنّ لكلّ مجتمع سرديّاته التي تنبثق من وعيه وانشغالاته الاجتماعيّة والثقافيّة والتاريخيّة ، فجاءت الرواية الحديثة بالتّعبير اللوكاتشي ملحمة برجوازيّة تدوّن حركة المجتمع في انتصاراته وانكساراته التاريخيّة ، وبما أنّ الرواية أولا وأخيرا فعل لغويّ يضطلع بوظيفة جماليّة ؛ مادتها الأولية هي اللغة في كلّ تمظهراتها الأدبيّة والفنية ، وعلى أساس اللغة يراهن المبدع في تشكيل عوالمه التّخييليّة وشخصياته المتمايزة اجتماعيّا وثقافيّا التي تتجلّى مظاهرها عبر عبقرية الروائي اللغوية "

وهذا الاستعمال الخاص هو الذي يحدّد درجة القرابة بين الكتابة ، أيّة كتابة والأدب ، كما يحدّد هُوية هذه الكتابة وجنسها في معظم الأحيان هو أحد أهمّ العوامل الجماليّة التي تطلق الحكاية في الرواية بخاصة من كونها حكاية بحسب إلى كونها حكاية وفنا . ولعلّ ذلك ما يفسّر أنّ الرواية كانت وما تزال ، الحقل الإبداعيّ الأكثر رحابة لمختلف أشكال التّجريب الروائي اللغوي ولتمثّل مختلف إنجازات الأجناس الأدبيّة الأخرى في هذا المجال أيضا ، وإلى الحدّ الذي بدت بعض النصوص الروائيّة معه أشبه ما تكون بمختبرات لغويّة ، تناوئ القيم الجماليّة التقليديّة للغة ، وتوقع الفوضى في مجمل الأعراف التي قد تعطي الجنس الروائي شكلا ومعنى محددين " (1) ، فالرواية هي لحظة وعي يحاول من خلالها الروائي أن يعيد بناء الواقع بناء فنيا وهي عملية تحوّل من الواقع الصلب بكلّ نتوءاته الاجتماعية والسياسية إلى عملية أخرى هي عملية التّخييل التي يجتهد فيها المبدع ليؤثّث فضاءاته وشخصياته وفق ما تقتضيه رؤية الكاتب وأسئلة المجتمع، فالرواية نصّ سرديّ معقّد في هويته الأجناسيّة كونه تتقاطع فيه كثير من الجناس الأخرى كالمسرح والشعر والسيرة والتاريخ والرحلة .. " فالرواية صياغة بنائية مميزة، والخطاب الروائي لا يمكن أن يتحدد بالحكاية فحسب، بل بما يتضمن من(لغة) توحي بأكثر من الحكاية، وأبعد من زمانها ومكانها ومن أحداثها، وشخصياتها .والرواية ليست لها لبنات أخرى تقيم منها عالمها غير الكلمات، ونحن لا يمكن أن نقول شيئا مفيدا حول رواية ما، ما لم نهتم بالطريقة التي صنعت بها "(2)

فمن هذا التّنوّع أخذت الرواية زخمها وتربّعت على عرش الأدب المعاصر ، فهي منذ بداية القرن العشرين تعدّ الجنس الأدبي الوحيد الذي استطاع أن يمتلك مقروئيّة واسعة لم يستطع أن يزاحمه فيها أحد إلى حدّ الساعة والسبب في تقديري يعود إلى طبيعتها الجينيّة القائمة على التّجدّد والتّحوّل على الدّوام ومن جهة أخرى قدرتها على استيعاب كثير من الأجناس الأخرى داخل نسقها الأدبي دون نشاز ، فهي مسكونة بالتّنوّع والاستيعاب

يضاف إلى ذلك تعدّد مستوياتها اللغويّة التي يفترض فيها أن تعكس هي الأخرى التّعدّد والتّنوّع في الأصوات الاجتماعيّة ، وفي هذا يقول باختين " إنّ الرواية هي التنوع الاجتماعي للغات " (3) ، هذا التنوّع يعكس الاختلاف الفكري والأيديولوجي للأصوات الروائيّة من خلال تعابير الشّخصيّات بمختلف أشكالها الثقافيّة والاجتماعيّة و التي تترجمها طبيعة العلاقات فيما بينها ، يقول باختين : " المتكلم في الرواية هو دائما وبدرجة مختلفة منتج إيديولوجيّ، وكلماته هي دئما عينة إيديولوجية، واللغة الخاصة برواية ما تقدم دائما وجهة نظر خاصة عن العالم تترع إلى دلالة اجتماعية. " (4) إذن الرهان على اللغة هو ما يصنع الأثر الفني ، فعبقرية الكاتب تتأسس على وظيفة اللغة التي تستمدّ شعريتها من الفضاء الذي تتحرّك فيه الشخصيات الروائيّة ومن الزمن الذي يؤطّرها ومن الأحداث التي تعايشها ومن الثقافة التي تحملها ، كلّ هذه العناصر مجتمعة تشكّل في مجموعها شعرية اللغة الرّوائيّة ، فاللغة هي الرهان الأكبر الذي يمتح الكاتب منه هوية سرديته .قال واسيني الأعرج " عملي الأكبر على اللغة ، فهي إغوائي وعشقي ، أغوي قارئي بواسطة عشقية اللغة لكي يدخل إلى الموضوعات الحسّاسة لأنه بدون هذه اللغة سيظلّ بعيدا ." (5)

أمّا عن الرواية التي نحن بصدد دراستها للروائي الفلسطيني ربعي المدهون والموسومة بـــ (مصائر كونشرتو الهولوكوست و النكبة) ، فهي رواية صنعت الاستثناء عام صدورها 2015 لأنها تختلف عن السرديّة العربية التقليديّة في بنائها ولغتها وشخصياتها الروائيّة التي تتماس مع الراهن الفلسطيني في ظلّ الاحتلال الإسرائيليّ وما يصاحبه من متاعب في الشتات وحلم العودة إلى الوطن .

ويستوقفنا في البداية العنوان كعتبة أولى من خلال وحداته المَعجميّة الأربعة التي ينهض عليها ، فالعدد أربعة هو ما يشكّل أجزاء الرواية التي تتألّف من أربع

حركات كلّ حركة لها عنوان ، وهذا ما يتماثل مع حركة الكونشرتو الموسيقية في نظر الكاتب : " قمت بـــ (توليف) النص في قالب الكونشرتو النص الموسيقي المكوّن من أربع حركات ، تشغل كلّ منها حكاية تنهض على بطلين اثنين ، يتحركان في فضائهما الخاص ، قبل أن يتحوّلان إلى شخصيتين ثانويتين في الحركة التالية ، حين يظهر بطلان رئيسيان آخران لحكاية أخرى ، هكذا نمضي مع الحركة الثالثة ، وحين نصل إلى الحكاية الرابعة والأخيرة ، تبدأ الحكايات الأربع في التّكامل وتتوالف شخصياتها وأحداثها ومكوّناتها الأخرى وتكوّن ثيمات العمل التي حكمت كلّ واحدة من الحكايات ، قد التقت حول أسئلة الرواية حول النكبة ، والهولوكوست والعودة . (6)

لقد زاوج المدهون بين عدّة عناصر ليشكّل مادّته القصصية كالقصاصات الصحفية وحكايات شيوخ القرية والأمكنة التي تحيل إلى التاريخ الفلسطيني وبعض المواقف السياسية المتصلة بالحياة الفلسطينيّة في ظلّ الاحتلال الإسرائيليّ ؛بهذا العمل يسعى الكاتب إلى تقريب المسافة بين الخطاب الإعلامي البراغماتي والخطاب الروائي التّخييليّ وما له من " تأثير مباشر على توجيه المتخيل ومن هنا فإن عناصر التخيل الروائي ومكوناته تجد تأويلاً بارزًا في النص الصحافي ".(7).

فالعلاقة بين الحركات الروائيّة الأربعة تأتي في نسق عام للرواية حيث تتماهى حركة السرد الروائي مع الخطاب الإعلامي ذي النزعة التّوثيقيّة من خلال جدلية الواقعي والمتخيل ، فيحفّزنا بذلك على القراءة . (8) وهذا ما يجسد خصوصية الرواية والبعد التجريبي المتمثل في المزاوجة بين الخطاب التوثيقي الصحفي ويتمثل في توظيف مجموعة من القصاصات حيث يعتمد الأسلوب المباشر ويخلو تمامًا من أية نزعة سردية يمكن أن تلحقه بخطاب السرد عامة وخطاب سردي روائي يعيد هذا النص إلى جنبه الأصلي وهو الرواية " (9)

إنَّ تداخل الخطابات الأدبيّة ظاهرة تتميز بها شعرية الخطاب الروائي الجديد، بحيث تجعل منه ملتقى عدّة خطابات أدبية أو غير أدبية تثري نسيج النّص بوظائف جماليّة جديدة ، بحيث " تقوم بوظائفها في مجرى الخطاب ويتضافر مع الطرائق الموظفة في بنائه وهذا ما جعلها تسهم جميعًا- وكلا بحسب خصوصيتها- في إثراء عالم الخطاب الروائي وتشكيل مكوناته، وأخيرًا تحقيق نوع من الانسجام في بنية الخطاب" . (10)

إنّ ما يطبع النّص الذي بين أيدينا هو هذه التّعدديّة اللغوية المستحدثة في الكتابة السّرديّة العربيّة التي تتراوح بين اللغة العربيّة الفصحى واللغة المحكيّة الفلسطينيّة واللغة العبريّة الملفوظة والمكتوبة واللغة الإنجليزيّة في عدّة مواقف وكذا اللغة الفرنسيّة واللغة الروسيّة التي تمّ استحضارها في سياق الذكريات . دون أن ننسى استعانة المدهون بلغة العصر، لغة الحداثة وتكنولوجيات الإعلام والاتّصال المتمثلة في ذكر البريد الإلكتروني والمواقع الإلكترونيّة كسابقة في الكتابة الروائيّة العربيّة . " الشيء الذي يسمح للروائي بإقامة حوار من داخل الرواية بين الذات والآخر، وبين الثقافة العربية وإرثها كذلك " (11) .

إنّ ذكر بعض الملفوظات والكتابة العبريّة والحديث عن الاحتلال الإسرائيلي كأنه احتلال عادي يثير بعض الاستفهام وينحى بنا إلى منحى آخر هو قد يكون هذا النصّ بمثابة مقدّمة لنصوص أخرى تسعى إلى تطبيع بشكل أو آخر مع ثقافة الكيان الصهيونيّ ، لأنّ هذا النوع من الانفتاح على الآخر مبالغ فيه يستفزّ مشاعر الفلسطيني أولا والعربي ثانيا .من خلال هذا التّعايش بين لغتين متناقضتين على مستوى الواقع وهما اللغة العبرية واللغة المحكية الفلسطينيّة أي بين لغة الجلاّد ولغة الضحية .

اشتغل الكاتب على اللغة المحكية الفلسطينيّة ليقرّب المسافة بينه وبين المتلقى المقصود ويمرّر ما يريد تمريره ، بحيث أنّ المدهون حشد مجموع من القضايا والانشغالات من الواقع الفلسطيني واستحدث لها مبرّرات فنيّة داخل السياق الروائي حتى تكون جزءا من نسيج الأحداث الروائيّة دون إخلال بالنسق العام للرواية ، وهنا يمكن القول انتفت صورة اللغة في أبعادها التّخييليّة ، وبذلك يستوجب علينا أن نفرق بين عامية اللغة وعامية التفكير ، ربّما الطابع الشّفوي للغة المحكيّة هو ما يمنحها قوّة التأثير في المتلقي الفلسطيني ويلغي في نفس الوقت الحواجز النّفسيّة بين طرفي الخطاب ؛ إذْ " لا يأتي بالتقليد حتى لا يكون باردًا ولا يأتي من خلال موقع المؤلف/الراوي... إنما يأتي من الارتباط

بالشكل الشفوي لأن تمثل الأداء الشفوي للصوت وحواراته المتخيلة سينتج قصدية ممزوجة بعفوية طبيعية فتمثيل الشكل الشفوي المستنبت في مدى تخيلنا للشخصيات سيحدث نوعًا من التوافق والانسجام، بين الصوت المنطوق ومنطوق الصوت " (12)، ويتأسس المركّب القصصي لرواية (مصائر) على أربع حركات هي :

ـ الحركة الأولى :

و هذه الحركة تبدأ أيام الانتداب البريطاني على فلسطين عام (1948)، ففي هذه الفترة تتعرّف الفتاة الفلسطينيّة من أصول أرمينيّة تدعى إيفانا أردكيان على طبيب شاب بريطاني وتقع في حبه ، يتزوجان وينجبان فتاة سمياها (جولي) ، تسافر معها إلى لندن ، وبعد أن كبرت الفتاة أوصتها والدتها إيفانا قبل وفاتها بحرق جثتها ، ونثر جزء من رمادها في نهر التايمز بلندن والجزء الآخر في مسقط رأسها بعكا القديمة أو بمدينة القدس . (13)

ـ الحركة الثانية :

وهنا تبدأ قصّة أخرى في الرواية ، التي تتحدّث عن جنين دهمان وروايتها(فلسطيني تيس)، هذه الرواية تروي شخصية المواطن الفلسطيني محمود دهمان إبان النكبة ، الذي هاجر مع عائلته من المجدل عسقلان إلى مدينة غزة ، وإذا به يجد نفسه ملاحقا من طرف المخابرات المصريّة ، يتمكّن من العودة سرّا إلى المجدل عسقلان تاركا وراءه عائلته ، وفي تلك الأثناء ترسّم الحدود بين غزة وإسرائيل ويتعذّر عليه العودة إلى أسرته ، يتزوّج مرّة أخرى ويؤسس أسرة جديدة ويجد نفسه مجبرا كمواطن فلسطيني يعيش في دولة تدعى (إسرائيل) .

وفي أثناء ذلك يقحم السارد سيرة جنين صاحبة رواية (فلسطيني تيس)،التي تعرفت على باسم الفلسطيني (من الضفة الغربية) أثناء دراستها في أمريكا ، يتزوجان وينتقلان إلى يافا ويقيمان بها لكن يصطدمان بالقوانين الإسرائيليّة الجائرة في حق الفلسطينيين ، بحيث تجعل استمرار زواجهما أمرا صعبا (14) .

ـ الحركة الثالثة :

قرّرت جولي ابنة (إيفانا أردكيان) وزوجها وليد دهمان زيارة فلسطين و تنفيذ وصية أمّها إيفانا ، وهما يتجوّلان في المدن الفلسطينيّة العريقة (حيفا ، عكا ، ويافا ، والقدس والمجدل عسقلان ،) وقع الاثنان في عشق هذه الأرض الجميلة بطبيعتها وتاريخها ، ومن ثَمّ بدأ كلّ منهما يفكّر جديا في العودة إلى أرض الوطن والاستقرار بها . (15)

ـ الحركة الرابعة :

وتختتم الرواية بزيارة وليد دهمان لمتحف المحرقة (يد فيشم) بالقدس ، وهنا يستحضر السارد مذبحة دير ياسين (1948)التي ارتكبتها العصابات الصهيونيّة في حقّ الفلسطينيين الأبرياء ويقارن بينها وبين (الهولوكوست) ، المذبحة التي ارتكبها النازيّون في حق اليهود إبان الحرب العالمية الثانية ،وفي هذه اللحظة يلتقي مع جنين ويسألها هن رويتها (فلسطيني تيس)، وإلى أين انتهت علاقتها مع باسم الفلسطيني/الإسرائيلي في الرواية وفي الواقع (16)

تتأسّس رواية (مصائر) لربعي المدهون على جملة من المرتكزات تجعلها تتفرّد عن غيرها من الأعمال السّرديّة الفلسطينيّة السّابقة منها :

أولا : جاء الخطاب الروائي على شكل مركّب قصصي يتكوّن من أربعة حركات ، تشكّل في مجموعها الرواية موجّهة إلى متلقٍ مقصود وهو المتلقي الفلسطيني وليس العربي الذي يعاني من وطأة الاحتلال الإسرائيلي .

ثانيا : قد يفسّر ذلك (التّوجيه) في الخطاب إلى تذمّر الكاتب ومن خلاله النخبة الفلسطينيّة من المؤسسة السياسية الرسميّة العربيّة ، التي اختزلت القضية الفلسطينيّة في مجرّد كلمات تردّدها بمناسبة وبغير مناسبة .

ثالثا : توظيف لغة روائيّة غير مسبوقة التي تتمثّل في طغيان اللغة الفلسطينيّة المحكيّة التي تمتزج فيها أحيانا العربيّة الفصحى واللغة العبريّة (مكتوبة وملفوظة) وببعض الجمل من اللغة الإنجليزيّة والفرنسيّة وحتى بعض الكلمات الروسيّة التي تسييقها .

رابعا : تدور أحداث الرواية في فضاء فلسطينيّ يمتدّ تاريخيّا من نكبة 1948 ، ويعرج على نكسة 1967 وينتهي بقيام السّلطة الفلسطينيّة في مدينة رام الله ، التي تمخضت عن معاهدة أسلو عام 1993 .

خامسا : وضع المدهون الصّراع الفلسطيني الإسرائيلي كإطار حكائيّ لأحداثه ليتيح الفرصة لنفسه الحديث عن كلّ ما يتعلّق بتفاصيل الحياة الفلسطينية اجتماعيّا وسياسيا وثقافيّا وتاريخيا، بل تحدّث عن الطعام والأكل والغناء الفلسطيني وكلّ ما يشغل الراهن الفلسطيني في الدّاخل كالإشارة مثلا إلى الخلاف الدّاخليّ بين حركتي حماس وفتح .

سادسا : يغلب على الرواية الفضاء الجغرافي الفلسطينيّ المؤثّث بصور الاحتلال ، مع حضور الفضاء البريطاني ويبدأ من إيفانا ، وحضور أمريكي من خلال باسم وجنين ، وحضور روسي من خلال الطالبين جميل ودهمان الفلسطينيين ولودا الروسيّة .

سابعا : إنّ الانطباع الذي يولّده الكاتب لدى المتلقي عن شخصياته الروائيّة ، أنها شخصيات تستبدّ بها حالة من اليأس والإحباط وكأنّ حلم العودة صعب المنال . إنّ هذه الصورة تنتهك الوعي القومي الفلسطيني الذي يتأسس على روح المقاومة والتّحدي وعدم الاستسلام للدعاية الإسرائيليّة مهما طال الزمن .

ثامنا : وأخيرا إنّ هذا النّوع من الكتابة السرديّة التي تعتمد على مرجعية واقعية توثيقية ، تراهن على حكايات الناس وأخبار الجرائد واستنطاق الأمكنة واستحضار التاريخ تضعف في اعتقادي مستوى المنسوب التّخييلي للإبداع. وذلك لطغيان المرجعيّة الواقعيّة والتاريخية التي تقيّد الفعل التّخييلي .

تنبثق أحداث هذه الرواية من عمق الجرح الفلسطينيّ ، الذي لم يندمل منذ أواسط القرن الماضي تتناول حياة الإنسان الفلسطيني بعد النكبة وفي الشتات ، وتثير قضايا العودة والمحرقة .. تتقاطع مصائر الشخصيات الفلسطينية الهوى والهوية و لكن تنتهي في الأخير إلى مصير واحد . " من جحيم القمع تولّدت الرواية الفلسطينية وإبداع النّكبة والمقاومة . " (17) ، وحتى تحقّق الرواية هُويتها الفلسطينيّة اجتهد صاحبها من البداية على تأطير فضائها تأطيرا فلسطينيّا صِرفا من خلال الأمكنة التراثيّة الفلسطينية و الشّخصيّات ذات المنبت الفلسطيني .

فأمعن المدهون في استذكار كلّ متعلّقات الحياة الفلسطينيّة سواء التي فرضها منطق الاحتلال الإسرائيلي بعد 1948 ،أو تلك التي تعدّ حقيقة تاريخيّة فلسطينيّة ثابتة ، فنجد الرواية تعجّ بالأحداث والذّكريات التاريخيّة والسياسيّة والثقافيّة والاجتماعيّة المتماهية في يوميّات الفلسطيني ، منها زيارة السادات إلى حيفا عام 1978 (18) ، بعد زيارته الأولى للقدس عام 1977 ،والتي كانت فاتحة عهد التطبيع العربي الإسرائيليّ ، كما استحضر عدّة وقائع تاريخيّة تركت بصمتها في تاريخ البشريّة كالثورة الفرنسيّة 1789 والثورة الروسيّة 1917 .(19) ،ومن الشخصيات العالمية والعربية كارل ماركس ،و الروائي الأمريكي إرنست همنغواي ، وإميل حبيبي وغسان كنفاني (20) ،وبعض المأكولات الفلسطينيّة التي تُعدّ جزءا من ثقافة الشعب الفلسطينيّ مثل الكنافة وغيرها (21) ولم يكتف بذلك بل راح يبحث عن كلّ التّفاصيل الدّقيقة التي يمكن أن تؤثّث المشهد الفلسطيني ، فذكر الانتفاضة الأولى عام 1987 ، وجريدة القدس العربي ، وحرب السويس1956 ، والصراع بين فتح وحماس ، وحرب الخليج الأولى عام 1991 وجدار الفصل العنصري في الضفة الغربيّة ، ومذبحة دير ياسين1948، وحرب 1967 ،ومقتل إسحاق رابين على يد أحد المتطرفين اليهود يدعى يغئال عمير عام 1995 ،ومصنع ديمونة النووي في صحراء النقب ، والتّجنيد الإجباريّ لطائفة الدّروز في الجيش الإسرائيلي ، وقصة فتح وغلق كنيسة القيامة من طرف عائلتين مسلمتين عريقتين هما عائلة نُسيبة وعائلة جودة فمنذ أيام الخليفة عمر بن الخطاب ومازال التقليد سائدا إلى اليوم كشكل من أشكال التسامح الديني بين الطائفتين في القدس . (22)

دون أن ينسى بيت الشرق التي تُعدّ أيقونة المدينة والتي يمتلكها آل الحسيني في القدس ، و من الأغاني الجميلة التي ذكرها أغنية (القدس) للمطربة اللبنانيّة فيروز التي تقول :

" لأجلك ياا مدينة الصلاااااااة أصلللي

لأجلك ياا بهية المساكن يازهرة المداائن

ياا قدس ياااا يا مدينة الصلاااااة أصلييييي " (23)

وانتهت هذه الرحلة بزيارة متحف المحرقة النازية في حقّ اليهود والتي تعرف بـــ (الهولوكوست) .

ومن هنا كانت اللغة المحكية الفلسطينية حاجة تقتضيها طبيعة البناء الفني للرواية ولأنها تتناسب مع اليوميّات الفلسطينيّة تحت الإكراه الذي يفرضه منطق المحتل الإسرائيليّ ، وبالتالي تأتي هذه اللغة كشكل من أشكال المقاومة و إثبات الذات المعرّضة للتهديد بالزوال فلم يكترث الكاتب أن تكون لغته مزيجا من اللغات كالعبريّة مثلا في هذا الموقف يقول : "..أعْلى واجهة الصيدلية يافطة مكتوب عليها (ش م) وأسفلها (كتابة بالحروف العبرية)أي ((بيت مركاحت)) وبالإنجليزية Pharmacy magdal " (24) ، ومن الكلمات الفرنسيّة الرومانسيّة " .. تصاعدت في الفضاء نغمات Mon amour " (25) ، وفي موقف آخر من الرواية يتحدّث عن المطبخ الفلسطيني قال : " La cuisine Palestinienne " (26) ، أمّا فيما يتعلّق بالعبارات الإنجليزية فهي كثيرة انتقينا واحدة اختتم بها الكاتب روايته وموجها خطابه إلى جنين قائلا : My good Jinin .Wat a beautiful legendary end!) " الله الله يا جنين .. ما أجمل هذه النّهاية الأسطوريّة " (27) ، والحديث عن اللغة الروسيّة جاء في سياق هذا الحوار التي أجرته لودا الروسية أمينة مكتبة المدرسة الحزبية مع وليد الطالب الجامعي الفلسطيني (السارد)، بعد أن أهداها وردة بيضاء ووضعتها في الكأس الذي كانت فيه وردة حمراء . " ووضعت لودا الوردة البيضاء في الكأس حملته وتقدّمت مني وهي تشم كلّ وردة على حده ، وتردّد " أمممممم كراسيفايي سباسيبا تفارش وليد إي سباسيبا دراغوي (عزيزي جميل .) ، ومعنى ذلك بالعربيّة " بينما أراقب الحقيقة تلغي أسرارنا ، إنّ وردتيْنا جميلتان ، وشكرت كلا منا ، دعتني بالرفيق ودعته بالعزيز .." (28)

والملاحظة القمينة بالذّكر هو إقحام الكاتب ربعي المدهون بعض المؤشرات التي تتماس مع الحداثة والمتمثلة في لغة الكومبيوتر ، فوقّع مقدمة الرواية باسمه تصريحا ثم ذكر بريده الإلكتروني : (almadhoun2000@hotmail.com)

" حلمت جنين بتصميم مواقع على الأنترنت لشركات وأفراد (...) صممت موقعا خاصا بها ،سمّته (jininmultimedia.com) " (29) "..توقفت عن المراجعة حفظت ماراجعته من الرواية في ملف سمته (Falastini Taysse)

فتحت بريدها الإلكتروني اختارت عنوان وليد دهمان .(w.dahman@gmail.com)" (30) ، ويريد بذلك أن يولّد انطباعا واقعيا لدى المتلقي المعاصر أنّ الحقائق الواردة في الرواية هي حقيقيّة أو في حكم الحقيقة ، لأنّ الحدث في الرواية الواقعيّة ليس شرطا أن يقع ولكن ممكن أن يقع .

ومن هنا يأتي الفعل الروائيّ كحدث لغوي تلعب فيه اللغة دورا ديناميا في تشكيل عوالم الرواية وشخوصها وأزمنتها وأحداثها كلّ ذلك عبر اللغة كمادّة أوليّة يشكّلها الروائي وفق مقتضيات الفنيّة " ونحن لا ننظر إلى العمل الأدبي على أنه وحدات لغويّة فقط ، أو أنّه ذات بنية مماثلة للبنية اللغويّة ، فننشغل بالأسلوبية الشكليّة ، وإنما ننظر إليه باعتباره خطابا ، وهذا الخطاب لابدّ له فاعل ، ومستقبل ، والفاعل له وجهة نظر ، وغرض من عملية التّخاطب .(31) ، فمن خلال ماسبق يمكن القول إنّ الكاتب الفلسطيني ربعي المدهون اشتغل على لغة جديدة غير مسبوقة يتفاعل فيها الواقع بكلّ إكراهاته مع الإنسان الفلسطيني في ظلّ الاحتلال ، استعان باليوميّات الفلسطينيّة بكلّ تفاصيلها حتى تأخذ الرواية لها هُوية فلسطينيّة في ملفوظاتها العربية وغير العربيّة المتقاطعة مع الأمر الواقع وبكلّ ما يحفّزها على إعادة إنتاج الواقع الفلسطينيّ من منظور أبنائه في الشتات والحالمين بالعودة إلى أرض الوطن في يوم ما .

الإحـالات :

(*) رواية " مصائر ، كونشرتو الهولوكست والنّكبة " للروائي الفلسطيني ربعي المدهون المقيم بلندن ،صدرت له عام 2015 عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت وحازت على الجائزة العالميّة للرواية العربية عام 2016 ، وهي النسخة العربية لجائزة " البوكر" العالمية للرواية ، رشحت من بين 159 عملا لـــ 18 دولة ، الجائزة تأسست عام 2007.

(1)ـــ نضال صالح ، التروع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، دار الألمعية للنشر والتوزيع ، ط1،الجزائر2010 ،ص307 .

(2)ـــ أدب عبد الرحمن الشرقاوي .د .ثريا العسيلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة 1992 .م، ص487 .

(3)ـــ ميخائيل باختين، الخطاب الروائي،ترجمة محمد برادة. ص51 .

(4)ـــ باختين ، الخطاب الروائي ، المرجع نفسه ،ص65 .

(5)ـــ سهام شراد ، واسيني الأعرج ،قاب قوسين أو أدنى ، منشورات بغدادي ، الجزائر ط1، 2014،ص31 .

(6)www ـــ ربعي المدهون ، مصائر ، كونشرتو الهولوكوست والنكبة ،(نسخة إلكترونيّة) بتاريخ 2016/04/28Books.4arab.com.،ص7. الموقع الإلكتروني :

(7)ــ عمري بنو هاشم، التجريب في الرواية المغاربية، دار الأمان ،الرباط 2015 ،ص: 192.

(8)ــ عمري بنو هاشم، التجريب في الرواية المغاربية، المرجع نفسه ، ص: 192.

(9)ــ ينظر : عمري بنو هاشم، التجريب في الرواية المغاربية، المرجع نفسه ، ص: 189.

(10)ــ سعيد يقطين، القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص: 295.

(11) ــ إدريس الخضراوي، الراوية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص: 138.

(12)ــ محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في رواية الأصوات العربية، ص: 70.

(13)[ينظر : الرواية ، ص12]

(14)[ينظر : الرواية ، ص70]

(15)[ينظر : الرواية ، ص138]

(16)[ينظر : الرواية ، ص174

(17) ــ جابر عصفور ، زمن الرواية ، دار المدى ،ط1، دمشق ، سوريا 1999 ،ص13 .

(18) ــ الرواية،ص 185.

(19)ــ الرواية ، ص189.

(20)ــ الرواية،ص، 202 ،255.

(21) ــ ينظر: الرواية،125،217.

(22)ــ ينظر : الرواية ، صص،130،160،164، 124، 129 257،122،182 ، 145 ، 235.

(23)ــ الرواية ، ص222.

(24)ــ الرواية،ص62.

(25)ــ الرواية ،ص39.

(26)ــ الرواية ،ص125.

(27)ــ الرواية ، ص261.

(28)ــ الرواية ، ص192،191.

(29)ــ الرواية، ص102.

(30)ـــ الرواية ،ص114

(31) ـــ جلال أبوزيد هليل ، فلسفة الشكل في (العائش في الحقيقة)، مجلة فصول(عددخاص)،العدد69، السنة 2006، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص137 .