مجلة كلية التربية

أدب الصدمة عند ربعي المدهون:
روايتا (طعم الفراق) و(مصائر: كونشرتو الهولوكوست والنكبة) نموذجًا

د. محمود أسعد

باحث ما بعد الدكتوراة بكلية الدراسات الأجنبية

جامعة الاقتصاد والتجارة الدولية – الصين

د. يوي يوي بينغ

أستاذة بكلية الدراسات الأجنبية

جامعة الاقتصاد والتجارة الدولية – الصين

المستخلص:

يعد ربعي المدهون أحد أهم كُتاب الأدب الفلسطيني المعاصر، أول كاتب فلسطيني يفوز بالجائزة العالمية للرواية العربية. تنوعت أعماله الأدبية لتشمل المجموعة القصصية القصيرة (أبله خان يونس، ١٩٧٧)، ورواية (طعم الفراق: ثلاثة أجيال في الذاكرة،٢٠٠١)، ورواية (السيدة من تل أبيب،٢٠٠٩)، ورواية (مصائر: كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ٢٠١٥)، دارت مواضيعها جميعًا في فلك القضية الفلسطينية وعبرت عن الآم وآمال الشعب الفلسطيني. عايش الكاتب الفلسطيني البريطاني ربعي المدهون حرب النكبة وويلاتها، عكس في رواية (طعم الفراق: ثلاثة أجيال في الذاكرة) ورواية (مصائر: كونشيرتو الهولوكوست والنكبة) تلك الصدمات والذكريات الأليمة التي حُفرت في ذاكرته، مستندًا في ذلك على التاريخ الشفوي والذاكرة الجمعية الفلسطينية بغية عرض الآثار الناجمة عن النكبة على المستويين الفردي والجماعي، في الوقت نفسه دعا إلى "التعافي من الصدمة" كمحاولة لتضميد جراح الماضي. تستند هذه الدراسة على الروايتين المذكورتين، تُناقش من خلالهما مدى قدرة الكاتب علي الجمع بين ما عاناه من صدمات ومحن وبين محاولاته الدؤوبة صوب الخلاص وشفاء ما ألم به من صدمات وندوب، كما تسعي إلى رصد القيمة التاريخية لما أورده الكاتب في سيرته الذاتية من مأساته الفردية ومأساة المجتمع الفلسطيني ككل إبان حرب ٤٨ وما تبعها النكبة.

الكلمات المفتاحية: ربعي المدهون، النكبة، أدب الصدمة، الاستراتيجيات المكانية للكتابة، التاريخ الشفوي، الذاكرة الجمعية

Abstract:

The British-Palestinian writer Rabai al-Madhoun has lived through the Nakba (the Palestinian "Catastrophe" of 1948). In his novels <A Taste of Separation: Three Generations in Memory> and <Fates: The Holocaust and Nakba Concerto>, he reflects on the traumatic shocks and painful memories etched into his memory, presenting the individual and collective impacts of the Nakba. At the same time, he calls for "recovery from trauma" as an attempt to heal the wounds of the past. Based on the two aforementioned novels, this study discusses how the author can reconcile the traumas and hardships he has endured with his persistent efforts towards liberation and healing from the shocks and scars that have afflicted him. It also seeks to examine the historical value of what the author has recorded in his autobiographical accounts of his tragedy and Palestinian society as a whole during the period of the Nakba.

Key words: Rabai al-Madhoun, the Nakba, Trauma Narrative, The Spatial Strategies of Writing, oral history, collective memory

المقدمة:

ربعي المدهون هو كاتب فلسطيني بريطاني، ولد عام ١٩٤٥ في مدينة مجدل عسقلان جنوب فلسطين، وأجبرت عائلته على الهروب خلال الحرب الإسرائيلية – العربية عام ١٩٤٨ (النكبة)، وأقامت بمخيم خان يونس للاجئين في قطاع غزة. درس المدهون –لاحقًا– في مصر، لكن بسبب عوامل معقدة مثل موقفه السياسي اليساري، طردته الحكومة المصرية ولم يتمكن من الحصول على شهادة تخرجه. تفرغ المدهون للصحافة وعمل محررًا في عدة صحف، خلال فترة إقامته في لبنان وسوريا. وعلى مدى نصف قرن، اضطر المدهون للتنقل بهويات وجوازات سفر مزوّرة إلى أن حصل على الإقامة الدائمة في المملكة المتحدة واستقر في لندن.

تعتمد هذه الدراسة على نظرية التحليل النفسي لسيغموند فرويد ونظرية ما بعد الصدمة (PTSD) ونظرية الذاكرة الثقافية(Cultural Memory) للباحثة الألمانية أليدا أسمان (Aleida Assmann) في تحليل رواية (طعم الفراق: ثلاثة أجيال في الذاكرة) ورواية (مصائر: كونشيرتو الهولوكوست والنكبة) للكاتب الفلسطيني ربعي المدهون.

ينص تعريف فرويد لـ "الصدمة" على أنها "تجربة عنيفة تُخضع العقل لفترة وجيزة جدًا لمحفز من أعلى مستوى، بحيث لا يستطيع العقل تكييف نفسه بالطريقة الطبيعية، وبالتالي ينتج عنه اختلال توزيع ملكات العقل الفعالة بشكل دائم"(Sigmund Freud, 1915, 275). في حين تري المؤرخة البريطانية روث لَيْس (Ruth Leys) التي اشتهرت بأعمالها حول الصدمة النفسية وذاكرة الهولوكوست ونظرية التأثير أن "تجربة الصدمة، الثابتة أو المتجمدة في الزمن، تأبى على أن تظل حدثًا من أحداث ماضي، دومًا ما تُعاود ظهورها مجددا في حاضر مؤلم ومنفصل وصادم. ويُعتقد أن جميع الأعراض المميزة لاضطراب ما بعد الصدمة (PTSD) - مثل الارتجاع والكوابيس وغيرها من التجارب والخبرات الأخرى والتخدير العاطفي والاكتئاب والشعور بالذنب والاستثارة اللاإرادية والعنف المتفجر أو الميل إلى فرط اليقظة– هي نتيجة لهذا التفكك الأساسي"(Ruth Leys, 2000, 2).

وتشير نظرية الذاكرة الثقافية (Cultural Memory) للباحثة الألمانية أليدا أسمان إلى أن "يرتبط استعادة الهوية باستعادة الأرض، تلك التي يستعيدها لا بالغزو وإنما بالذاكرة والسرد"(Aleida Assmann, 2011, 280). أولى عتبات ذلك "السرد التاريخي" يكون من خلال "المكان" المرتبط بذاكرتنا تجاه أحداث الماضي، فإن "مكان التذكر هو بالفعل نسيج غريب من المكان والزمان يتشابك فيه الحضور والغياب، الحاضر الحسي مع الماضي التاريخي"(Aleida Assmann, 2011, 322). لذا تؤكد أن "المكان نفسه يمكن أن يكون موضوعًا للتذكر، ويمكن أن يكون وسيلة للتذكر، وقد يمتلك ذاكرة تتجاوز ذاكرة الإنسان"(Aleida Assmann, 2011, 281). يتجلى ذلك في روايات ربعي المدهون خلال سرده التاريخي للمجتمع الفلسطيني إبان النكبة وما تبعها، فيركز على وصف الأماكن التي مر بها أو زارها بتفصيل مقصود، يرمي به إلى تجسيد مادي لمقومات الأمة الفلسطينية العريقة وتجذرها بالمكان.

أولاً: الصدمة والخلاص

ما إن تدور رحى الحرب حتى تبعث الذعر والموت في كل مكان، وتترك فيمن نجا منهم ندوبا غائرة عز أن يجد لها المرء دواء. عايش المدهون أهوال النكبة واكتوى بسعيرها، ترك سفك الدماء والوحشية والخوف والحزن صدمات عنيفة في نفسه، طالما حاول في أعماله الأدبية أن يفصح عن تلك الصدمات التي تلقاها، لعله يجد خلاصه الأبدي.

في رواية (طعم الفراق)، يستخدم المدهون الأوصاف النفسية والاعترافات لسرد قصة بطل الرواية وهو الراوي بضمير "الأنا" الذي يعاني من مشاعر مثل الخوف والقلق منذ فترة النكبة، وقد أثر استمرار هذه المشاعر على صحته النفسية بل أدى إلى ظهور أعراض اضطراب ما بعد الصدمة. كان بطل الرواية يبلغ من العمر ثلاث سنوات عندما اندلعت الحرب، وعلى مدى السنوات الـ ١٦ التالية، أصبح مخيم اللاجئين المكان الرئيسي الذي نشأ وترعرع فيه، ذاق فيه أولى ويلات الحرب وما جلبته من فقر ولجوء، فيقول: "أما أنا فللواقع فلم أرث، حتى الآن على الأقل، شيئًا قيمًا، غير فرادة

الاسم وغرابته، بالإضافة إلى الهجرة، طبعًا، واللجوء، وسوافي الرمل، والخيام، والشحططة، والبرد والمرمطة، والفقر، وبقجة الأونروا، وكرت التموين." (الفراق، ١٥٦)

يستطرد المدهون في عرض الظروف المعيشية العصيبة التي كان يعيشها مع عائلته إبان فترة النبكة قائلًا: "في الحادية عشرة من عمر ربعي، في العام الذي يبدو مثل خطأ تحاول ذاكرته استبعاده، تقع مذبحة. هو العام المتأرجح بين مراحل طفولته وعلامات البلوغ..... نفترش الخوف ونتوسد القلق. نغفو على أصوات رعد من قذائف، ونفيق علي مطر من رصاص، وعلى أنين المدينة يتصاعد مع خيوط فجرها ينتشر في سماء، تتسرب من فتحة الباب المقابل، كالحة معفرة بروائح البارود."(الفراق، ٩٥) كانوا متجمعين بالقرب من بعضهم البعض و "في التجمع بكاء وعويل. رعب يضع الجميع على حافة الموت. قلق وفقدان أمل"(الفراق، ١٠٩). عند انسحاب الجيش البريطاني من فلسطين، يفقد الأب وظيفته في المعسكر البريطاني في الفالوجة، مما يؤثر بشكل كبير على الأسرة بأكملها. بعد فترة وجيزة، يُصاب الأب بمرض السل، ومما زاد الأمر تعقيدًا، تدني الوسائل الطبية خلال فترة الحرب، فسرعان ما توفي الأب، ومن بعده الأخت الصغيرة للكاتب و"كانت أول قطعة من لحمنا تُدفن خارج مقبرة المجدل عسلان"(الفراق، ٦٦). فكما كانت ويلات النكبة نذير شؤم جلب له ولأسرته النزوح والفقر وموت العائل، كذلك كانت حرب ١٩٦٧ (النكسة) سببًا في صدمة أخري للكاتب، فراق طويل بينه وبين أمّه، التي لم يتمكن من رؤيتها حتى عام ١٩٨٠، وكان لقاؤهما في مخيم اليرموك للاجئين بضواحي دمشق.

يتجلى أيضًا شعور الغربة الذي يتملك الكاتب، في استخدامه لتقنية السرد الروائي السلس في تأريخ سلسلة من الأحداث المؤلمة مثل الحروب والنزوح والهجرة، لا يرمز إلى النزوح الجغرافي فحسب؛ بل يتطرق إلى الارتباك الروحي الذي يتخطى الحدود الجغرافية الجامدة إثر كل هذه الصدمات: "لا مكان يتحمل الفلسطيني مثل المخيم."(الفراق، ٣٤٩) يصور "الغريب" الذي يهيم على وجهه وسط تصادم الثقافات غير المتجانسة، "حتى أنا أصبحت بعيدًا في الخارج، لم أعد أفهم لغة أمي، ولا أعرف كيف أجعلها تفهم لغتي..... ضعت أنا بين لغتين"(الفراق، ٢٥٠). ويشدد على أن

صدمة الفلسطينيين لا تقتصر على فقدان أرضهم التي يعتمدون عليها في معيشتهم، بل أيضا على تزايد طمس جذورهم الاجتماعية والتاريخية والثقافية. وينطبق هذا الأخير بشكل خاص على الفلسطينيين الذين اختاروا البقاء في إسرائيل. فعلى النقيض من اللاجئين الفلسطينيين في الشتات، أولئك الذين بقوا في أرضهم الأصلية، فقد عانوا من "المنفى الداخلي" أو المنفي الروحي، إلى أن اندمجوا تدريجيًا في المجالات الاجتماعية والثقافية الإسرائيلية وأصبحوا مواطنين إسرائيليين بهوية مزدوجة، لكنهم منبوذون من قبل إخوانهم العرب وغير موثوق بهم من قبل الحكومة الإسرائيلية، لذا كانوا خير تجسيد عن "الآخر" المشترك عند كلا الجانبين، تحاصرهم أزمة هوية لم تحلّ.

ولعل أعظم حادثتين تركت بنفسيته وذاكرته جرحًا غائرًا لم يبرأ منه حتى مع تقدّمه في العمر؛ كان أحدهما مشهد الجثث الملقاة بالقرب من منزله إثر اقتحام إسرائيلي غاشم للمخيم: "وجدت نفسي في الشارع. أعدو بلا توقف. أبلغ الطرف الثاني من الطريق الترابي الذي يفصل بيت الجعيدي عن حارتنا. من بعيد تلوح لي جثة تسد الزقاق. تكبر، خوفي يكبر..... أقف أمام جثة ساقاي تعرقبان ولا تقويان على الحركة. عيناي تكتشفان محمد. من جثته أعرفه، من جسمه المدور أعرفه. أتخطي جثة أبي إبراهيم قفزًا. أجدني فوق جثة محمد. قدماي ترتعشان. قلبي يرتجف. صوت أمّ يوسف يشق صدر المعسكر، يمزق جسده قطعًا. قطعًا من حزن يتناثر المخيم. أحس بدوار. أخاف السقوط فوق محمد تتجول عيناي في المكان، أصرخ في داخلي."(الفراق، ١٢٦) والحدث الثاني كان إبان فترة السبعينيات حين انضم الكاتب إلي "الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين" في سوريا للعمل كصحفي، قُتل زميله في السكن – وجية – علي يد قوات الأمن. "ذاكرتي تهرب مني وأنا ألهث. لم يبق فيها سواي أنا والنافذة والموت والجنود وروح وجيه معلقة على حبل غسيل. والجنود يسنون السكاكين. وأنا مثل الجمل لا أريد أن أموت. كل شيء في حياتي اختفي. تاريخي كله تبخر، ولم يبق لي منه سوي لحظة تحدق في اللحظة."(الفراق، ٣٥٨) تصطبغ كلمات الكاتب وعباراته بآلام تلك الذكرى البعيدة، فاستخدامه تعبيرات مثل "أصرخ في داخلي"، "ذاكرتي تهرب مني"، "لم يبق لي منه سوي لحظة تحدق في اللحظة" يعكس بصورة واضحة مدى ثقل تلك

التجربة في وقعها وتذكرها على نفسه، وكما يقول (Ernst Van Alphen): "التجربة هي نقل الحدث إلى عالم الموضوع. ومن ثم فإن تجربة الحدث هي بالفعل تمثيل له وليس الحدث نفسه."(Ernst Van Alphen, 1999, 27)

بعد مرور خمسة عشر عامًا على رواية "طعم الفراق"، يحضر موضوع الصدمة مرة أخرى في رواية (مصائر: كونشرتو الهولوكوست والنكبة). يعقد الكاتب مقارنة بين أحداث وظروف كلاً من الهولوكوست والنكبة، ويربط بين المصير التاريخي لليهود والفلسطينيين، فنجده يندد بتاريخ الفلسطينيين الدموي منذ الاحتلال الإسرائيلي، ومن جهة أخرى يعبر عن موقفه المتعاطف مع تاريخ اليهود، معتبرًا أن يهود الأمس كانوا ضحايا التاريخ، بينما فلسطينيو اليوم هم "الضحايا بشوفو الضحايا"(مصائر، ١٨٢). بالضبط كتلك الرؤية التي رأي به إدوارد سعيد تاريخ الفلسطينيين واليهود: "تاريخان يبدوان منفصلين في الواقع متشابكان ومتقابلان بعضهما لبعض."(David Barsamian and Edward W. Said, 2003, 22) يشير "التقابل" في الموسيقى إلى الجمع بين ألحان وإيقاعات وتناغميات مختلفة لخلق تأثير متعدد ومتباين الطبقات. تجسّد رواية (مصائر) هذا النوع من الجمع بين النقيضين؛ نلاحظ في حركات الرواية الأربع، تترابط القصص التي تحدث في أزمنة وأمكنة مختلفة، بحيث تتشابك مصائر الشخصيات المختلفة بين السطور تمامًا مثل الآلات الموسيقية المختلفة في الكونشرتو التي تتصارع مع بعضها البعض وتمتزج مع بعضها البعض في الوقت نفسه.

إن العلاقة الثنائية بين الفلسطينيين واليهود هي الموضوع الذي تركز عليه رواية (مصائر)، ولذلك وضع الكاتب العديد من الشخصيات اليهودية في روايته التي تتعرض بالمقام الأول إلى القضية الفلسطينية. لذا يمكن القول إن رواية (مصائر) هي الرواية الفلسطينية الأكثر شمولاً حتى الآن في اشتمالها على شخصيات فلسطينية وأخري يهودية. تتكشف إحدى العلاقات الثنائية المهمة بين محمود دهمان، الفلسطيني الذي بقي في بلدته المجدل، وجارته اليهودية أفيفا.

تعاني أفيفا، التي نجت من المحرقة النازية عام ١٩٤١ في أوكرانيا، من اضطراب ما بعد الصدمة وغالبًا ما تهذي وتراودها الكوابيس ليلًا. فقد استيقظت ذات

يوم من كوابيسها وأشعلت النار في منزلها، وكاد تمتدّ النار إلى منزل محمود. علي الرغم من أن محمود أحيانًا– يشتكي من جارته اليهودية تلك التي "يسكنها ماض توزع تفاصيله المرعبة علينا، كأنما لا يكفينا حصتنا الكبيرة من النكبة التي ابتلينا بها، حتى تعطينا حصة إضافية من ماض لا علاقة لنا به"(مصائر، ١٤٦)، لكنه كان متعاطفًا معها ولم يُحمّلها مسؤولية أخطائها. محمود (باقي هناك) كان ضحية النكبة، وكانت أفيفا ضحية المحرقة، والعائلتان تشتركان في المصير نفسه لأنهما ضحيتان لشيء واحد، كما أن الحدثين اللذين يبدوان غير مترابطين في الوهلة الأولي، يشكلان نقطة التقاء في الرواية لأنهما يشيران إلى الموضوع نفسه. من خلال تصوير علاقة الجيرة المريحة والودية بين محمود وعائلة أفيفا، يقدم المدهون مثالًا على الانسجام والتعايش الفلسطيني الإسرائيلي ويطرح مُثُلَه الإنسانية.

تتجلي القيمة العليا لرحلة الكاتب في استرجاع ذكري حياته الطويلة بين ويلات الحروب ودروب المنافي، في السعي إلى الخروج من ظلمة الصدمة والتسامي الروحي من خلال استرجاع أحداث الصدمة وتضميد جروحها. تتعدد محاولاته نحو شفاء نفسه من الصدمات النفسية التي ألمت به، فعلى الرغم من عمق معاناته وصعوبة حياته التي تقلبت بين الفقر في الوطن والغربة بالمنافي، لم يتوقف الكاتب عن السعي وراء حياة أفضل. وكما يقول إدوارد سعيد: "الإنسانية هي سلاحنا الوحيد ضد كل الأفعال اللاإنسانية والظلم الذي يشوه التاريخ الإنساني، بل أذهب إلى حد القول بأنها آخر أسلحة المقاومة."(Edward W. Said, 2003, xxii) تهتم النزعة الإنسانية برفاهية وكرامة الإنسان وتناهض العنف والحرب، في حين أن المصالحة الداخلية والتعافي من الصدمات على المستوى الفردي هي الأساس المهم لتحقيق القيم الإنسانية. لذلك حاول المدهون من خلال إبداعه لرواية (مصائر) تقديم نوع جديد من الرواية الفلسطينية يحث على السعي نحو "التعافي من الصدمة".

ثانيًا: الاستراتيجيات المكانية لكتابة الذكريات الأليمة

في مقدمة رواية (طعم الفراق)، يؤكد المدهون علي تلك العلاقة الوثيقة بين المكان والذكريات، ففي مستهل رحلته نحو الماضي المُخضب بالصدمات والآلام، يشرع بوصف "مدينته الأولى" التي شهدت ميلاد تلك الذكريات الأليمة، فيقول: "إلى زوجتي سناء، وولدي وسام ورامي ... جئتكم من مدن فارقت مدنها، لكي آخذكم في رحلة إلى مدينتي الأولى."(الفراق، ١)

تشير هذه "المدينة الأولى" إلى مدينة خان يونس، مخيم اللاجئين في قطاع غزة حيث أمضى المدهون طفولته مع عائلته. بعد اندلاع حرب النكبة، غادر المدهون وعائلته منزلهم في المجدل عسقلان والدموع تنهمر من مآقيهم. ومنذ ذلك الحين وهم يعيشون كالأعشاب التي لا جذور لها، فلم تتح لهم فرصة العودة إلى مسقط رأسهم في المجدل عسقلان. عاش المدهون وعائلته في منفاهم الأول (مدينة خان يونس)، حياةً بائسة مشردة، فعندما لم يتمكنوا من استئجار غرفة، أقاموا بالعراء، واستخدموا السجاد الذي أحضروه من منزلهم كخيام تظلل على رؤوسهم. وفي اللحظة التي وطأت فيها أقدام الجنود الإسرائيليين مدينة خان يونس، تبدد هدوء الشارع على الفور، اندفع الناس من الشوارع الجانبية إلى الشارع الرئيسي كالمد الهائج، وتجمعوا في حشد كثيف. ووسط هذا الحشد المزدحم لم يكن يملأ الجو إلا الخوف والذعر، ولم يكن يُسمع إلا صرخات الحزن وعويل اليأس، كأنها مرثية حزينة تقرع طبول نهاية العالم. رغم مرور السنين والأعوام، ظلت تلك الصورة المرعبة للمدينة محفورة في ذاكرة الكاتب تطارد خياله، فرسم لنا صورة دقيقة لهروبه مع والدته في خان يونس إبان ذلك الغزو الغاشم للمدينة، فيقول: "مرت أمي من بين الجثث، راسم عبر وهو يمسك بثوبها، أنا قفزن فوق جثة أحدهم ... هذه حارتنا. حارة تشبه حارتنا. مساحة ساكنة بلا أنفاس. جسد سحب الموت نبضه. حارتنا لم تعد تنبض ماتت فيها الحياة."(الفراق، ١١٢) كذلك حملت مدينة خان يونس للكاتب من الآلام ما استعصى على رحى الزمن، وظلت عالقة بمخيلته أبد العمر، فقدت "شهدت وفاة أبي غريبًا عن مسقط رأسه في المجدل عسقلان، أولى مدن فراقنا" (الفراق، ٢٢). كما تشير الباحثة الألمانية أليدا أسمان إلى أن "مكان التذكر هو

بالفعل نسيج غريب من المكان والزمان يتشابك فيه الحضور والغياب، الحاضر الحسي مع الماضي التاريخي" (Aleida Assmann, 2011, 322).

وفي رواية (مصائر)، نجد أن رحلة وليد الدهمان وزوجته جولي من إنجلترا إلى فلسطين، كانت للغرض ذاته، يفتش من خلالها الكاتب بين حُطام المدينة ورُكامها عن تلك الذكريات التي تطارده، فيقول على لسان بطل الرواية: "فتشت بعينين دامعتين بين خراب المدينة عن طفولتي الأولي فلم أجدها، بكيت لي ولطفولتي."(مصائر، ٥٤) يبدأ السرد في الرواية على لسان وليد بطل الرواية، يحكي – بإستراتيجية الفلاش باك– عن عودته إلى فلسطين مع جولي وصديقه المقرب. يذهب وليد إلي القدس وعندما يمر علي أنقاض قرية دير ياسين: "تجمدت أحاسيسي، وفرضت علي صمتًا مرّا لكن صمتي لم يعد يحتملني وانفجر في دير ياسين، هي المذبحة اللي غيرت التاريخ، ورسمت الملامح القاسية لنكبة ١٩٤٨، هي الثقب الأسود اللي الإسرائيليين مش عارفين يتعاملو معه."(مصائر، ١٨١) وفي أثناء زيارته لمتحف المحرقة اليهودية في القدس، لم يستطع وليد إلا أن يتخيل نصبًا تذكاريًا آخر في ذهنه: "استوقفتني (قاعة الأسماء) واستولت علي مشاعري قلبت الأسماء وتصفحت ملامح ضحايا ظلوا يراقبونني بينما أتأمل وجوههم وأتحسس مشاعرهم ... في تلك اللحظة أطلت علي وجوه آلاف الفلسطينيين الذين عرفت بعضهم ولم أعرف الكثيرين منهم، كانوا يتزاحمون كمن يرغب في النزول إلي قاعات المتحف والتوزع عليها."(مصائر، ٢٣٩) وفي لحظة، بدت جراح الماضي وكأنها تندمل وتشفي، ولكن الجرح أبَى أن يندمل حتى تندثر الفظاعة وتنتقم المظلومية، ولذلك سأل وليد في سخط: "كيف يمكن إبقاء ذكري من أبادتهم النازية الألمانية حية، بقصف غزة مثلا؟ وما الفرق بين الحرق في أفران الغاز أو الحرق بصواريخ الأباتشي؟" (مصائر، ٢٣٩)

استمر وليد يجول بنظره في شارع طويل، "ينتهي بمنازل كانت من طابقين، مازال أسفلها يحمل بقايا بعض ما كان يعلوه في خلفية الشارع إلى اليسار، ثالث نخلات عمتي كانت هناك، تنتظرني قرب نخلتها، تحملني وتأخذ يدي الصغيرة بيدها وتقطف البلح."(مصائر، ٥٦) وجد المسجد الكبير كما أخبرته والدته عبر الهاتف،

"عدت أتأمل، بمرارة، ما تبقي من الجامع الكبير الذي بناه الأمير المملوكي، سيف الدين سلار، عام ١٣٠٠" (مصائر، ٥٥). هذا المسجد الكبير العريق، كشاهد على الوجود الطويل للفلسطينيين على هذه الأرض، هو رمز أبدي للروح الوطنية الفلسطينية التي يصورها المؤلف بعاطفة جياشة، خلالها "يرتبط استعادة الهوية باستعادة الأرض، تلك التي يستعيدها لا بالغزو وإنما بالذاكرة والسرد"" (Aleida Assmann, 2011, 280). سافر بطل رواية (مصائر)، وليد، إلى القدس التي بها "كوكتيل التاريخ والحضارات"(مصائر، ٢١٦)، كذلك حيفا التي بها "رائحة إميل حبيبي منتشرة في كل مكان"(مصائر، ٢٠٢)، كذلك تمنت البطلة جنين وزوجها باسم "أن يكونا نخلتين على شواطئ يافا، تطرحان رطبا جنيا حجرين في قلعتها القديمة يعوضان ما هُدم أو تآكل، موجتين لا تملان السباق إلى شواطئها، يرقص لهما السمك ويزغرد لهما الصيادون "(مصائر، ١١١).

نلحظ أن الراوي كثيرًا ما يركز على وصف الأماكن التي مر بها أو زارها بتفصيل مقصود، مثل مظهر البيوت، الأثاث المنزلي، الريف، الشوارع، الجزء المنهار من أسوار المدينة، المساجد القديمة، الدكاكين الصغيرة على جانبي الشوارع، أصوات الباعة على طول الشوارع، رائحة القهوة التركية الممزوجة بالزيتون، التوابل التي تفوح في الأزقة الضيقة، تبدو جميعها مرادفة لفلسطين. إنها تجسيد مادي لمقومات الأمة الفلسطينية العريقة وتجذرها بالمكان، فأنه "من أجل صياغة ' أمة 'في الحاضر، فمن الضروري بلورة المكونات العرقية للماضي" (Meir Litvak (Ed.) , 2009, 97). فالمساجد القديمة والدكاكين الصغيرة وأسوار المدينة تشغل جميعها حيزا بالذكري الجماعية للأجيال، يكتسبون فيها إحساسًا بالوطن والانتماء إليه. لذلك تعتقد الباحثة الألمانية أليدا أسمان أن "المكان نفسه يمكن أن يكون موضوعًا للتذكر، ويمكن أن يكون وسيلة للتذكر، وقد يمتلك ذاكرة تتجاوز ذاكرة الإنسان" (Aleida Assmann, 2011, 281). بالانتقال إلى ما كتبه المدهون عن القدس كموقع يئنّ بكثير من الآلام. فالجدل التاريخي حول القدس قديم ومعروف جدًا، لذا نجد في سياق الذاكرة الثقافية أنّ "مدينة القدس هي مكان نموذجي للذاكرة، وهي مفيدة بشكل خاص لسببين. أولاً، يمكننا أن

نرى كيف يمكن لمثل هذا المكان أن يتنوع بين المقدس والتاريخي؛ وثانياً، كيف يمكن أن يصبح ساحة معركة لمجموعات الذاكرة المتنافسة" (Aleida Assmann, 2011, 288). في يومنا هذا، تحولت القدس إلى مكان للصراع والتصادم بين الشعبين الفلسطيني والإسرائيلي. ساعدت الأماكن – مثل "خان يونس" "دير ياسين" "القدس" "حيفا" "متحف المحرقة اليهودية" وغيرها– الكاتبَ من عرض رؤيته الممزوجة بالذكرة المأساوية، في الوقت نفسه ساهمت في إثراء استراتيجية كتابة الذاكرة المؤلمة للأمة الفلسطينية.

ثالثًا: القيمة التاريخية لكتابة الذاكرة المؤلمة

منذ أواخر السبعينيات من القرن العشرين، عندما رسخ المؤرخون الشفويون أهمية السرد القصصي، معتبرين أن الذاكرة هي بناء اجتماعي انتقائي، أصبح التاريخ الشفوي جزءًا لا يتجزأ من دراسة التاريخ لما له من نقاط قوة، خاصة في تكملة التاريخ الوثائقي، فأضحي هذا النوع من التاريخ جزءا لا غنى عنه في البحث التاريخي. وبالنسبة للأمة الفلسطينية التي تعرضت للطرد والتشريد منذ حرب ١٩٤٨، يكتسب التاريخ الشفوي أهميةً أكبر "باعتباره تخصصًا فرعيًا، يسعي إلى الحيلولة دون 'اختفاء الشعب الفلسطيني من التاريخ'"(Nur Masalha, 2012, 218). لا يعاني الشعب الفلسطيني من صدمة نفسية بسبب تجربة حدث تاريخي ذي أبعاد كارثية فحسب، بل أيضًا بسبب حقيقة أنه، كمجموعة مستضعفة، حُرم منذ ذلك الحين من فرصة التحدث عن صدمته والسعي لتحقيق العدالة. ويرجع ذلك إلى أنه في عصر أصبح فيه التاريخ هو الذاكرة والذاكرة هي السياسة، فإن الصراع على الذاكرة هو صراع على السلطة بين الأمم، يقوم الطرف الأقوى– في كثير من الأحيان– ببناء هيمنة الخطاب لصالحه من خلال تشكيل روايته الجماعية الخاصة به، ومحو أو تشويه تاريخ الطرف الآخر، وإخفاء الأحداث أو تغيير طريقة عرضها. وفي هذا الصدد، أشار إدوارد سعيد بوضوح إلى أن إسرائيل "كيف كان اعتداء على التاريخ متقنا ومصادقا عليه، وبالتالي الاعتداء على الذاكرة الشعبية السائدة لفلسطين، وكيف لفت بناء تاريخ اليهود من جديد الأنظار طوال سنوات

ليتلاءم مع غايات الصهيونية بوصفها حركة سياسة " (إدوارد سعيد، ٢٠٠٠، ٢٧). وهذا ما يجعل "النكبة"، على الرغم من أهميتها كنقطة انطلاق للصدمة الوطنية الفلسطينية، بعيدةً كل البعد عن الفهم الجيد في التأريخ الحالي. فكما يشير أحد الباحثين أن "حرب ١٩٤٨ هي حالة كلاسيكية من التاريخ المغيب، بين التاريخ المتخيل في التأريخ الإسرائيلي والتاريخ الغائب في التأريخ الفلسطيني" (Ahmad H. Sa'di and Lila Abu—Lughod eds., 2007, 28). في هذا السياق، يمكن للتاريخ الشفوي المتعلق بالنكبة أن يستعيد إلى حد ما حقائق التاريخ المخفية وينقذها، يتأتى ذلك من خلال تسجيل تلك التجارب غير الموجودة في التاريخ المكتوب. وبالتالي، فإن "صمود الذاكرة الفلسطينية الشفوية الحية، وبما هي ذاكرة لحقيقة تاريخية، تشكل عاملا فعليا في الصراع العربي الإسرائيلي، لا ينهض على مستوى القتال، أو الحروب، بل هو معادل حياة للإنسان الفلسطيني ولقضيته"(يمنى العيد، ٢٠١١، ١١١).

من ثَمّ، يمكن أيضًا اعتبار رواية (طعم الفراق) نصا فنيا ينتمي إلى "أدب الشهادات" (testimonial literature). وأدب الشهادات هو "نوع خاص من أدب السيرة الذاتية"، يعرّفه الباحث الصيني تاو دونغ فنغ على أنه "اليوميات والمذكرات الشخصية والتقارير الصحفية وروايات السيرة الذاتية والقصائد وغيرها من الأعمال التي كتبها أولئك الناجون من أحداث تاريخية كارثية، لتشكّل نواة تجربتهم الخاصة"(تاو دونغ فنغ، ٢٠٢٢، ١١٨). يهدف هذا النوع الأدبي إلى تسجيل ونقل الأحداث التاريخية الحقيقية والتجارب الشخصية، ويسعي إلى تحريك إحساس القارئ وإيقاظ المسؤولية الاجتماعية. وعلى الرغم من أن الحد المعتدل من الخيال ضروري– في بعض الأحيان– لتعزيز مجري السرد وفنيته، إلا أن جوهر أدب الشهادات هو المصداقية. وبطبيعة الحال، في سياق ما بعد الحداثة، يتجه أدب الشهادات بشكل متزايد نحو المرونة، مثل: دمج عناصر مختلفة من علم الاجتماع، والتوثيق، والتاريخ الشفوي، والتقارير الإخبارية، ويسعي كذلك إلي اعتماد تقنيات فنية مثل المتجاورات الزمانية والمكانية، والتركيبات المجزأة وغيرها.

تجسد رواية (طعم الفراق) بعض خصائص السيرة الذاتية وأدب الشهادات المذكورة أعلاه. فقد استخدم الكاتب ذكريات طفولته المؤلمة كمادة للرواية، كما يستذكر تجربة "النكبة"، ويسجل تاريخ نهب إسرائيل للأراضي الفلسطينية واحتلالها بالقوة، ويستكشف القضايا التاريخية الكبري بتجربة محدودة من حياة الفرد وصدماته، فيعكس بذلك الآلام التاريخية للشعب الفلسطيني والأمة العربية. لا يستعيد المدهون في هذه الرواية رحلته الشخصية فحسب، بل يصور أيضًا الحرب والألاعيب السياسية والصراع الاجتماعي في عصره ببراعة الصحفي، كما يقول الكاتب: "كانت رائعة إلياس خورى، (باب الشمس)، قد أدهشتني حقًا، وجعلتني أهتف فور الانتهاء من قراءتها: لقد كتب الأديب اللبناني المرموق، رواية الشمال الفلسطيني. لملم الحكايات من أفواه أبطال النكبة، وسجلات ضحاياها، الذين عاشوا وعانوا قسوة الرحيل عن مدن الشمال عام ١٩٤٨ وكتبها. أنا الآن أكتب رواية الجنوب، ذلك الذي كان مسقط رأسي في المجدل عسقلان، محور أحداثه ووقائعه الهامة في سنوات الأربعينات وخلال حرب ١٩٤٨ بالذات." (الفراق، ٣٧٣) يسجل لنا المدهون من خلال روايته، أنه مع استمرار توسع العدوان الإسرائيلي، تم احتلال مساحات واسعة من الأراضي الفلسطينية تباعًا، مما أثر على مصير السكان المدنيين في فلسطين وفي الأراضي المحتلة، وأجبرهم على تغيير مسارات حياتهم، واضطر العديد من الفلسطينيين إلى الفرار أو طُردوا من منازلهم. "خلال أسابيع صارت المجدل عسقلان مدينة لاجئين، امتلأت حواريها وبساتينها، وحتى مقابرها، بآلاف العائلات التي دمرت الحرب قراها، أو تلك التي هربت من أمام تقدم القوات اليهودية." (الفراق، ٤٧) تلك النبرة الصحفية والسرد المصور الذي اتبعه المدهون لنقل تفاصيل التعدي الإسرائيلي على الأراضي الفلسطينية خلال حرب النكبة لا يطلع القارئ على "شقوق" هذا التاريخ فحسب، بل يمنح رواية (طعم الفراق) صفة سردية تاريخية معينة.

غالبا ما يُشار إلى رواية (طعم الفراق) إلى كونها سيرة ذاتية للكاتب ربعي المدهون، ولم ينف الكاتب ذلك الادعاء، بل إنه صرح في إحدى المقابلات الصحفية قائلا: "من حيث الأسلوب، يمكن القول إن رواية (طعم الفراق) هي رواية سيرة ذاتية،

مع وجود خط رفيع جداً بين الواقع والخيال، حيث تسير الموضوعات والأحداث على خطى حياتي وحياة عائلتي وتستند إلى حياة حقيقية لثلاثة أجيال من الفلسطينيين. إنها رواية خيالية تستند إلى الواقع، لكن الأدب المعاصر كثيرًا ما يمحو الخط الفاصل بين الخيال والواقع"(https://arablit.org/2013/09/02/rabai-madhouns-/wonderful-amazing-and-stunning-bad-ideas) يشير تصريح المدهون إلى التصور الما بعد الحداثي للحقيقة والخيال، أي أن كليهما لم يعودا ثنائية إما / أو، بل صارا متشابكين، وبالتالي فإن الكاتب عند كتابة السيرة الذاتية لم يعد يقتصر على التجارب الحقيقية البحتة، بل يدمج الذكريات غير المجرّبة (مثل الأساطير العائلية والأحداث التاريخية وغيرها) في السرد الشخصي، كما يسمح بمزج العناصر الخيالية بالسرد الواقعي. مثل هذه الطريقة في الكتابة لا تثري دلالة السيرة الذاتية فحسب، بل تجعلها أكثر أدبية وفنية.

يؤكد المدهون في رواية (طعم الفراق) بوضوح: "أعترف هنا وبصراحة، أنني عندما بدأت في سرد وقائع تلك الفترة، وملاحقة تفاصيل الهجرة، وجدتني كمن يكتب تاريخًا مدرسيًا. تذكرت حكايات أمي. كانت كلماتها، وهي تتحدث عما جرى عام ١٩٤٨، تفوح برائحة النكبة، لها طعم فراق مرير. كنت أشم رائحة النكبة..... كان سردها ينطوي على طاقة انفعالية عالية، يتمتع بقوة جمالية لا تتوفر إلا لمن كان طرفًا مباشرًا في الحكاية، بطلاً من أبطًال النكبة، وواحد من ضحاياها."(الفراق، ٤٨) وهكذا نقرأ أن بطل الرواية يتصل بأمه ويطلب منها أن تخبره بما رأته وسمعته أثناء النكبة: "أعادت ربط الحكايات الصغيرة المتناثرة في ذاكرتي"(الفراق، ٥٠) كلما تذكرت الأمّ أيام مخيمات اللاجئين. بعد مراجعة وفرز تلك الذكريات المؤلمة مع والدته، يقوم الكاتب "استبدال الأسماء الحقيقة لاعتبارات تتعلق بأصحابها، الذين تعذر الاتصال بهم واستشارتهم في بعض ما يتعلق بحياتهم الخاصة المتشابكة أحيانًا مع نسيج حياتي"(الفراق، ١٢٧).

ومع ذلك، لا يمكن إنكار أن تكوين "الذكريات" يتأثر بعوامل مختلفة مثل العواطف والانتباه والارتباطات والتكرار، والتي قد تضفي على الأحداث طابعًا مثاليًا

وقصصيًا ونظريًا، وتجعل "حقيقة" الأحداث تخضع لعملية تحريف وتبديل. في رواية (طعم الفراق)، يؤكد المؤلف مرارًا وتكرارًا على تمسّكه بمبدأ "الحقيقة"، وفي الوقت نفسه يقرّ بأنه "خانتني ذاكرتي المتعبة من ضغط السنين ... أؤكد للقارئ، أن ذكرياتي دقيقة فيما يتعلق بالوقائع والأحداث والتواريخ، غير أن الحوارات أعيد تركيبها آملاً أن تكوم أمينة، لكني أعرف أنه لن يكون لها أبدًا حذق حوار حقيقي"(الفراق، ١٢٦). فيعترف بأن أسماء الشخصيات التي يذكرها في أعماله وهمية، مؤكدًا في الوقت نفسه على ضعف ذاكرته واعتماده في صياغة الحوارات علي الخيال، وهو ما يُسمي بـ "الخيال القائم على الحقائق". أما من وجهة نظر الاستذكار الثقافي، "فهي تشير إلى إمكانية التذكّر، وهو بُعد من أبعاد الذاكرة التي تعيد إحياء ما مزقه الزمن، وتعيد تجميعه وتمنحه حياة جديدة"(Aleida Assmann, 2011, 295).

إذا كانت رواية (طعم الفراق)، كسيرة ذاتية، تركز على نقل "الحقيقة التاريخية"، فإن رواياته الأخرى مكرسة لبناء "الحقيقة الخيالية"، وكما أشار المدهون مرارًا وتكرارًا، فإن معظم الشخصيات والتفاصيل الروائية في أعماله مستمدة من الحياة الواقعية. يمكننا أن نجد العديد من الأمثلة على ذلك في رواية (مصائر). وفيما يلي مثال على كيفية تسليط الكاتب الضوء على التاريخ الشفهي ضمن حبكته الفنية. في الفصل الرابع من رواية (مصائر)، يزور البطل وليد النصب التذكاري للهولوكوست اليهودي في القدس، ثم يلتقي بـ "وداد"، وهي امرأة تعمل في النصب التذكاري لدير ياسين. أخبرته بكل ما سمعته من والدتها التي عاشت تلك الأحداث: "أن أهل البلد وسكان مستوطنة (غفعات شاؤل)، وقعوا بيناتهم، بعد خلافات وصدامات، وثيقة عدم اعتداء. أهل دير ياسين كانوا علي نيّتاهم واطمأنوا للاتفاق اللي كان عمره قصيرا، والمستوطنة اللي أمنوها، هي اللي طلع منها الهجوم عليهم صباح يوم ٩ ابريل سنة النكبة..."(مصائر، ٢٤٧–٢٤٨) كان مصدر معرفة وداد عن تدمير قرية دير ياسين هو الروايات الشفوية لأمهات الأمهات، أولئك اللواتي عايشن النكبة، ولكنهن استبعدن منذ فترة طويلة من الجانب الرسمي لمراجعي التاريخ بسبب وضعهن كعامة الناس والعجائز، واللواتي أُعطين حقّهن في سياق ما بعد الحداثة للتاريخ الشفوي.

الخاتمة:

في روايتي (طعم الفراق) و(مصائر: كونشرتو الهولوكوست والنكبة)، لا يكتب ربعي المدهون عن الصدمة كشعور فردي فقط، بل أيضًا كجزء من الذاكرة الجماعية للأمة الفلسطينية، وكصورة روحية للفلسطينيين خلال فترة النكبة. من خلال الاستناد إلى نظرية التحليل النفسي لسيغموند فرويد ونظرية ما بعد الصدمة (PTSD) ونظرية الذاكرة الثقافية (Cultural Memory) للباحثة الألمانية أليدا أسمان (Aleida Assmann) في تحليل الروايتين، يمكننا تتبع مساعي الكاتب لبلوغ قوة الخلاص من تلك الصدمات النفسية، وذلك عبر استرجاعه للأحداث المؤلمة وإعادة سردها. يعيد المدهون الذكريات المؤلمة للشتات الفلسطيني، مسجلاً شهادات مريرة لضحايا النكبة وناقلاً الأحداث التاريخية والتجارب الشخصية، بهدف استعادة حقائق التاريخ المخفية وإنقاذها. في الوقت نفسه يركز الكاتب على وصف الأماكن التي مر بها أو زارها بتفصيل مقصود، يرمي به إلى خلق تجسيد مادي لمقومات الأمة الفلسطينية العريقة وتجذرها بالمكان.

المصادر والمراجع:

أولاً: العربية

إدوارد سعيد (٢٠٠٠): الاختلاق، الذاكرة والمكان، مجلة الآداب الأجنبية، عدد١٠٤، أكتوبر.

حسين جمعة (٢٠١٣): تجليات النكبة والمقاومة في الفكر والأدب العربي المعاصر، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق.

ربعي المدهون (٢٠٠١): طعم الفراق: ثلاثة أجيال في الذاكرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١.

ربعي المدهون (٢٠١٥): مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت–عمان، ط٢.

يمنى العيد (٢٠١١): الرواية العربية المتخيل وبنيتها الفنية، دار الفارابي، بيروت، ط ١.

ثانيًا: الإنجليزية

Ahmad Qabaha and Bilal Hamamra, D. (2021). The Nakba Continues: The Palestinian Crisis from the Past to the Present. Janus Unbound: Journal of Critical Studies, 1(1).

Aleida Assmann, D. (2011). Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives. trans. By David Henry Wilson. Cambridge University Press.

David Barsamian and Edward W. Said. (2003). Culture and Resistance, Conversations with Edward W. Said. Cambridge: South End Press.

Edward W. Said. (2003). Orientalism. London: Penguin Books Ltd.

Ernst Van Alphen. (1999). Symptoms of Discursivity: Experience, Memory, and Trauma. Acts of Memory: Cultural Recall in the Present. Edited by Mieke Bal, Jonathan Crewe, and Leo Spitzer, Hanover. NH: University Press of New England.

Meir Litvak (Ed.). (2009). Palestinian Collective Memory and National Identity. New York: Palgrave Macmillan.

Nur Masalha. (2012). The Palestinian Nakba; Decolonising History, Narrating the Subaltern, Reclaiming Memory. London: Zed Books.

Ruth Leys, D. (2000). Trauma: A Genealogy. Chicago: The University of Chicago Press.

Sigmund Freud, D. (1915-17). Introductory Lectures on Psycho-Analysis. Standard Edition.

"On Raba'i Madhoun's 'Wonderful, Amazing, and Stunning' 'Bad Ideas'". https://arablit.org/2013/09/02/rabai-madhouns-wonderful-amazing-and-stunning-bad-ideas/

ثالثًا: الصينية

تاو دونغ فنغ (٢٠٢٢): حول حقيقة أدب الشهادة، النقد الأدبي (١).