تحقّقات الذاكرة الفلسطينية

دراسة في مشروع زياد خدّاش السردي

Realizations of Palestinian Memory :A Study of Ziad Khaddash's Narrative Project

[1] د. **لؤي حمزة عبّاس**، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة البصرة، العراق

تاريخ الاستلام: 2026/07/29 تاريخ القبول: 2026/10/29 تاريخ النشر: 2026/11/06

ملخص:

يشمل الملخص الأهداف، الأهمية، المشكلة، المنهج، العينة إن وجدت، الأدوات، الأساليب يُعنى هذا البحث بمعالجة ما تثيره الذاكرة الفلسطينية من أسئلة تُبنى على موضوعتي الفقد والغياب، وما تستدعي من الثيمات التي يكون الاستلاب مركزاً لها، إلى جوار الحنين إلى الماضي الذي يحافظ على حضوره المؤثر في نصوص الذاكرة، إنه العصب الفاعل في سرديّة الفلسطيني الذي عانى الفقد والتهجير حتى غدت المأساة جوهر مروياته الذي يُستعاد كلَّ مرّة في أحاديث الماضي المعيشة منها والمتخيلة. كما يعمل البحث على تبين سبل تحقق الذاكرة الفلسطينية وتمثيلاتها في مشروع الكاتب الفلسطيني (زياد خداش) من القصة القصيرة إلى (النوفيلا). وفق منهجٍ سوسيوثقافي .

كلمات مفتاحية: الذاكرة، الهوية، فلسطين، القصة القصيرة ، النوفيلا

Abstract:

This research addresses the questions raised by Palestinian memory—rooted in the themes of loss and absence—and the motifs it evokes, particularly alienation. It also examines the role of nostalgia, which maintains a powerful presence in memory-based texts; indeed, nostalgia serves as the vital core of the Palestinian narrative—a narrative shaped by loss and displacement to the point where tragedy has become its essence, constantly revisited in recollections of the past, whether lived or imagined. Furthermore, the study explores the manifestations of Palestinian memory within the literary body of work

of Palestinian writer Ziad Khadash—spanning genres from the short story to the novella—employing a sociocultural approach.

Keywords: Memory, Identity, Palestine, Short Story, Novella..

مقدمة

يتوجه البحث لمعالجة الذاكرة الفلسطينية من خلال ما تحقق في مجال القصة القصيرة والكتابة الروائية القصيرة كما تجسدت في حقل الكاتب زياد خداش السردي، عبر مراجعة مجموعته القصصية (أنف ليلى مراد) وروايته القصيرة (السفر إلى كعكة القمر)، والنظر إلى ما يربط بينهما من وشائج فنية وتاريخية بتركيزهما على ثيمة الاستعادة الزمنية في مواجهة الراهن وقراءته قراءة خلاقة، وهنا يشهد المكان الفلسطيني، بوصفه مركز الصراع مع المحتل، حياة تتجدد بتجدد سرد الوقائع التاريخية، وتنوع الأزمنة المستعادة، وهو بذلك يسهم على طريقته في نزاع التملك الذي يعيشه من أجل اثبات حق المواطنة والحياة، فالمكان لا يشارك بسرد الوقائع النصية مشاركة عارضة بل يمدّها بفاعلية الحضور المتصل فيؤثر بطبيعة الأحداث وهي تحتفي بالرموز الإبداعية الفلسطينية والعربية. حيث يعالج البحث مشكلة الهوية الفلسطينية وفي ظل الواقع الجيوسياسي الذي تعيشع البلاد ومدى أثره في الأدب الفلسطيني وقد قسمتُ الدراسة إلى مطلبين الأول يناقشُ الذاكرة والهوية في مشوع زياد خداش وماتحققه من ارتباط بالهوية الفردية والجماعية، وناقشتُ في المطلب الثاني الصورة الحضارية الفلسطينية ومدى انعكاسها في الثقافة الوطنية للأفراد والجماعة . حيث خلصت الدراسة إلى أن الذاكرة تشكّل الركيزة الأساسية في مشروع زياد خدّاش السردي، حيث تتحول من مجرد استرجاع للماضي إلى أداة حيوية لبناء الهوية الفلسطينية ومقاومة الإقصاء، وتتجلى هذه الرؤية فنيّاً في مجموعة "أنف ليلى مراد" ورواية "السفر إلى كعكة القمر" من خلال دمج الوثائقي بالمتخيل عبر تقنيات التداخل واستحضار الرموز التاريخية والثقافية، مما يعزز ثيمة الفقد كعنصر محوري لإحياء الوعي الجمعي، وترسيخ الإرث الحضاري، وإنتاج خطاب مقاوم يتصدى لمحاولات المحو

-المطلب الأول: الذاكرة والهوية

للذاكرةُ موقعاً مؤثّراً في مشروع الكاتب الفلسطيني زياد خدّاش، بما تُحقّقه من ارتباط وثيق بالهوية الفرديّة والجماعيّة، وإذا كانت الذاكرةُ شرطاً "لا غنى عنه في الحياة الإنسانية الفاعلة، منذ الأساطير الأولى حتى أكثر أشكال العلم العصبي المعاصر تقدّماً"[1](1)، فإن مفهوم الهوية يتحقّق عبر "وحدة

الشخص (أو الجماعة)، وما يجعله هو نفسه، أو هو هو، أي ما يجعله مطابقاً لذاته، وما يمنحه استمراريةً في الزمن، فهي ما يخصُّ الشخص أو الجماعة، وما يميزهما أيضاً"[2] (2).

إن حضور الذاكرة وأثرها في أعمال زياد خداش السرديّة لا يقف عند طبيعة الأداء الوظيفي المتمثّل في تخزين المعلومات والخبرات والتجارب واسترجاعها عند الحاجة، بل في قدرتها على التحقّق داخل سياقات اجتماعية وتاريخية محدّدة، وهي السياقات التي ينشغل النص السردي بابتكارها فضاءً زمنياً لحضور الذاكرة بشكليها الفردي والجماعي، أمام ما تحتّمه أفعال المصادرة والتجريف في صراع اللحظة الراهنة، ففي وجه من وجوه خطاب زياد السردي، يتشكّل فعلُ مقاومة ويُبنى على التفكير في طبيعة العلاقة بين الماضي بوصفه زمناً مستمر الحضور والتأثير، والحاضر بوصفه ثمرةً فاعلةً من ثمار ما مضى، ليكون بمستطاع تجاربه، في القصة القصيرة والرواية القصيرة على السواء، تذكّر الماضي والحياة في ظلّه مرةً أخرى، مثلما يُبنى على الذهاب بالحاضر إلى الماضي، لتكون السرديّة الفلسطينيّة في تجربة خداش فضاءً زمنياً مفتوحاً، تتواصل داخله التجارب وتكتمل وتتحرّك النصوص خلاله في حقول زمنية متعدّدة، إنه فضاء الهويّة وحيّز وجودها، وهو مساحة إبداعها التي تُعيد من خلاله تشكيل مقولاتها، إن زياد "لا يكتب ليؤرّخ، ولا ليدوّن مأساةً فلسطينية أُكلت أطرافُها في نشرات الأخبار، بل يكتب كي يُقيم بينه وبين الرماد جسراً من الخيال، وكي لا يسقط الحيّ في هوّة المنسيّ، بل هي محاولة سرديّة للقبض على ظلٍّ قديم، هارب، ظلّ بلدة اندثرت، وطفولة لم تعش، ونداء لا يسمعه أحد غير الذاكرة."[3] (3)

تثير الذاكرة الفلسطينية عدداً من الأسئلة التي تُبنى على موضوعة الفقد والغياب، وتستدعي من الثيمات ما يكون الاستلاب مركزاً لها، إلى جوار الحنين إلى الماضي الذي يحافظ على تأثيره وتجليه في نصوص الذاكرة، إنه العصب الفاعل في سرديّة الفلسطيني الذي عانى الفقد والتهجير طويلا، حتى غدت المأساة جوهر مروياته الذي يُستعاد كلَّ مرّة في أحاديث الماضي. وفي الحديث عن الذاكرة الفلسطينية، فهماً وتعريفاً، يقدّم الكاتب عزّت الغزّاوي تصوّره في روايته (الخطوات) بما يتجاوز كونها فكرةً شاعريّةً، تتجلى كلما تكثّف الإحساس بالفقد والخسارة، وهو تصوّر يمكن أن يكون مدخلاً مناسباً، في دراسة ما تحقّق من حضور الذاكرة في السرديّة الفلسطينيّة، "لم تكن عبارة "الذاكرة الفلسطينية" مُحددةً كثيراً في خيالي. كانت فكرةً شاعريّة تثير لديَّ مزيجاً من المشاعر المرتبطة بالنكبة واللجوء والانكسارات الطويلة. لكن الذاكرة ليست هذه المشاعر وحسب، إنها تلتهب كلما تكثف الإحساس بالخسارة وتصبح حنيناً لا ينضب إلى الماضي."[4](4)، إن التحوّل من شاعريّة الإحساس بالذاكرة الفلسطينيّة، إلى تفكيك عوامل الخسارة من منظور الحاضر، يُحيل ثيمة مواجهة الماضي إلى لحظة مراجعة مديدة، لتبيّن ما حدث وفهم

ما يحدث، لتعدَّ المراجعة حقلاً لإنتاج تصوّر جديد بصدّد ماضي الصراع، يكون سبيلاً لإنتاج قراءة مضافة لتاريخ صراع مستمر، ينتج على نحو جديد مع كلِّ حدث راهن مضاف في سرديّة الصراع.

تنقسم مجموعة زياد القصصية (أنف ليلى مراد) قسمين، القصص والمفقودات، تتعادل فيهما النصوص، ستة عشر نصاً في كلٍّ منهما، مسبوقين بعتبة تتضمن لقاءً في "فندق القدس، (Jerusalem Hotel)، في حي المصرارة المقدسي بين رئيسَي تحرير جريدتين فلسطينيتين شهيرتين، الأستاذ أكرم هنيّة رئيس تحرير جريدة «الأيام» التي تأسست عام ١٩٩٦م، والأستاذ عيسى العيسى رئيس تحرير جريدة فلسطين التي تأسست عام ١٩١١م. اللقاء عُقد بناءً على طلب العيسى، الهدف منه التّعرف على التجربة الإعلامية الفلسطينية المعاصرة، والطلب من هنيّة إعادة نشر نصوص الكاتب زياد خداش التي كتبها زمن حياته السابقة في أعداد جريدة فلسطين، تحتفل هذا الشهر بذكرى ميلادها الذي يتجاوز المئة عام ١٤-١-١٩١١."[5]

وهي العتبة التي تقترح حضور زياد الكاتب راوياً مشاركاً، يعيش تجربة اللقاء الغريبة ويبدي شعوره أزاءها، مثلما يكشف حياته وكتابته بين زمنين فلسطينيين، ماض وحاضر، يحدّدهما زمنا الصحيفتين في بواكير القرن العشرين والعقد الأخير منه،1911 و1996، إنها "حياة سابقة" عاشها زياد وكتب فيها نصوصاً نُشرت في صحيفة فلسطين، وهي الآن تشهد ولادةً ثانيةً بإعادة نشرها في صحيفة الأيام بناء على طلب رئيس تحريرها، بوصف زياد "أحد أول الكتّاب الفلسطينيين الذين عاشوا حياة سابقة في بدايات القرن العشرين، وافق هنيّة على طلب العيسى، ورحّب بإعادة نشر نصوص جريدة فلسطين لكافة كتّاب الجريدة المعاصرين الذين عاشوا حياةً سابقةً، ونشروا في تلك الجريدة الرائدة التي طالما دافعت عن فلسطين، وفضحت الصهيونية، ونقلت حيوية المجتمع الفلسطيني التّواق للتغيير والإبداع والمقاومة."[6]

يؤمّن اللقاء بين رئيسي تحرير الصحيفتين الفلسطينيتين إطاراً تتوالد داخله قصص المجموعة كما تُستعاد وقائع مفقوداتها، تتوالى في مهمة إعادة نشر ما مرّ ما يقارب القرن على كتابته ونشره، لتنهض مجموعة (أنف ليلى مراد) على استدعاء ماض بعيد. مرور قرن من الزمان مسافة زمنية كافية ليكون كلُّ حدث قبلها بعيداً. وإعادة تسكينه في الحاضر، فيكون الماضي نفسه حاضراً لا ما يسكن فيه فحسب، الحضور بقوة الكلمة التي تمنح النص حياة أخرى، إنه مُبتكَر المجموعة القصصية عبر اقتراح أنموذج إطاري تُعاد من خلاله بعضُ وقائع زمن مضى، لاستعادتها من جديد وإيهام القاريء بوقوعها مرتين، مرةً في الماضي البعيد وأخرى في الزمن الراهن، ولكلٍّ من الزمنين آليات انتاجه وأنساق تلقّيه، قاريء الحاضر لا يكون بالضرورة مطابقاً لقاريء الماضي، تغيّر العالم بعد مرور قرن من الزمان يغير القراءة والقارئ والمقروء، ثمة مياه كثيرة تدفّقت في نهر الزمان الذي لا يمكننا النزول فيه مرتين، كما أن الكلمة المكتوبة

لن تكون هي نفسها في المرتين، فكلمة (فلسطين) ليست هي كلمة (الأيام)، إنها الجوهر المتجدّد، الواحد المتنوع، كما لن تكون ثمة مطابقة بين زيادين، راهن وماض، زياد الراهن، الراوي المشارك الذي ينهض بمهمة إعادة سرد العالم ويغدو مسؤولاً عن نُظم انتاجه، يتولى استعادة زياد الماضي في سرد الحاضر، يملك أن يحدّثنا عبر حيلة سردية أو أخرى عن الزمن الذي يعود في دورة ناصعة مكرّراً التجربة ومجدّداً الكتابة عنها، وهو يعمل على اطلاقها في زمن جديد.

مع (حبيب السمك)، أولى قصص المجموعة، تواجهنا احدى آليات زياد السرديّة في استعادة الماضي، لنكتشف أن ماضي الحكاية (أو حكاية الماضي)، لا تُستدعى بغير مؤشراتها التاريخية، لوازم زمنيتها من تواريخ وأعلام وتجارب، وهي الآلية التي ستعمل في ظلها قصص المجموعة جميعها وهي تنظّم حضور الماضي وتشحنه بالمعاني والدلالات، فضلاً عن توجيه المؤشرات توجيهاً قصصياً لتغدو جزءاً أساسياً من إعادة بناء العالم وتأمين سياقات منطقية لاستعادته، فخليل السكاكيني، المربي الفلسطيني الذي أسّس المدرسة الدستورية الليلية عام 1909 في القدس، يتجاوز الحضور التوثيقي المحض ليشكّل مفتتحاً للعودة الزمنية، من منظور قارئ النص القصصي، وهي عودة توطّد قصة معلّم الرياضة في المدرسة وتنظّم مجريات سردها حتى إذا نقض سرده بسرد آخر يوسع مساحة التخييل القصصي متحركاً بين (المدينة والخيال)، من يافا إلى غزّة إلى خان يونس حتى القدس، عابراً الربع الأول من القرن العشرين، نكتشف فاعلية النص القصصي التي تنهض على دورة زمنية متصلة، يروي الأب فيها قصة الابن لتكون السردية الفلسطينية موصولة، يتماهى اللاحق فيها مع السابق، يروي كلٌّ منهما قصة سواه التي لا تمثّل، في النهاية، غير قصته هو، "واصلت تجوالي في يافا، مستغرباً من نفسي كيف أنها قادرة على القفز، فأنا لست معلّم رياضة في (الدستورية) ولا صحافياً في (فلسطين) أنا طالب ثانوي غزاوي أرسلني أبي تاجر السمك الغزاوي إلى يافا؛ لأبيع السمك، ركبت حنطوراً من خان يونس، وصلت يافا بعد ساعة، وسُحرت بالبحر والميناء وجمال الشاطئ، وشجاعة المرأة اليافوية، تركت شوال السمك عند إسكافي يافاوي طيّب، وتوغّلتُ في (أم الغريب)، مضت السنوات الكثيرة، لم أعُدْ إلى غزّة، تزوّجتُ ابنة الإسكافي العمياء، وكان المهر هو شوال السمك، الغزّاوي، أنجبت منها ابناً واحداً تخرّج لاحقاً من الكلية العربيّة بالقدس، وصار من أهمّ معلّمي اللغة الإنجليزية في حقبة الثلاثينيات، واصلت تجوالي في المدينة وفي الخيال".

تقترح المجموعة كلَّ مرّة شكلاً مختلفاً لاستعادة محكيّاتها، مع محافظتها كلَّ مرّة على حضور مؤشراتها الزمنية، ومن خلالها تواصل عملها في استعادة سرديّة الوقائع الفلسطينية التي تمتدُّ على مساحة الخارطة الوطنية مؤمّنةً مع كلِّ محكيّة فضاءَ تخييل يُمكّن القصة من النزول إلى طبقات الذات الفلسطينية وهي تكشف عبر تجاربها طبيعة الحسّ الإنساني الذي يُضيء موقع الفلسطيني في سرديّة

الصراع التاريخي/ الراهن، فراهنية الصراع، من منظور قصص المجموعة، ليست امتداداً محضاً لتاريخيته، بل هي التاريخ مواصلاً سرديّة الدفاع عن الحياة.

تقدّم قصة (حائك من حيفا) مستوى من التجربة يتوازى فيه فعل مقاتلة العدو والتصدّي له مع استمرارية الممارسة الثقافية، العروض المسرحية وعروض الأفلام وفعاليات الفرق الكشفية والرياضية، إنها حيفا (مدينة الغناء والرصاص)، هذا ما يكتبه الخيّاط والصحفي في (جريدة فلسطين) راصداً الحياة من حوله بتجاربها التي تتحوّل بين يديه إلى قصص، وربما حافظت على جاهزيتها وهي تتسلل إلى رأسه، لتكون قصة البنت الحيفاوية واحدةً من التجارب المحفّزة في إشارتها إلى تاريخ المواجهة، "لم تعجبني هذه الفتاة، ولم يعجبني استعجالها، كانت ناعمةً أكثر مما تقتضيه المرحلة الخشنة، أو ربما كنت أنا في مكان آخر، إذ لم أكن مستعداً للتعاطي مع أنوثتها الطاغية والبلاد تغلي والشهداء يصعدون، إلحاح هذه الفتاة أثار استغرابي، صرختُ عليها أمام الزبائن الآخرين: (تحلّي ببعض الأخلاق يا فتاة، أفستان أحمر في مرحلة الدم الفلسطيني الأحمر؟)." لكن ما تخبئه القصّة سيكون كفيلاً بإضاءة جانب من تاريخية المواجهة، "بكت أمامي بشدّة، وانصرفت، وحين عادت مرّةً أخرى، طلبت مني أن أرافقها إلى المكان الذي سوف تلبس فستانها فيه، جُنَّ جنون فضولي، ركبتُ معها سيارة أجرة من تكسي حدّاد في شارع الملوك، طرقت هي باب بيت صغير هناك، فتحت سيدة مسنّة، تقدّمت الحيفاوية الصغيرة والجميلة وأنا وراءها، متوقّعاً مشهداً لا يعجبني، فوجئت برجل ممدّد قربه بندقية على الأرض، وضمادات حول يديه وساقيه.

- أهلاً بالخياط الصحافي الذي يرفض حياكة فستان أحمر لخطيبتي.

صعقتُ من المشهد، جريح مقاتل تنحني قربه الفتاة الحيفاوية، وتقبّل جبينه.

- هل رأيتَ حفلتي أيها الصحافي؟ هذا الرجل العظيم هو حفلتي، هو المقاتل (ابن جيش الإنقاذ) ، الذي جُرح في آخر معارك وادي الصليب ضد البريطانيين، طلب مني (والكلام ما زال للفتاة) المقاتل الجريح أن ألبس له فستاناً أحمرَ؛ لأنّه يؤمن أنّه سيشفيه من جراحه، ولأنه بلون دم بلادنا المسفوك وقد جئتكَ عشرات المرات؛ لتحيك لي هذا الفستان، لكنّك ظننت بي الظنون، سامحك الله."، تفتح القصة المجال للذاكرة لاستعادة مشهد من مواجهات جيش الإنقاذ في أواخر العقد الرابع من القرن العشرين، وتؤثّث سردية الفستان الأحمر بإشارات مكانية وأخرى ثقافية في محاولة لتقديم فعل الصّدّ والمواجهة ممتزجاً بإشارات الحياة متواشجاً معها، إذ يحضر الشاعران مطلق عبد الخالق ووديع البستاني حفلاً شعرياً يلتحم مع مشهد المقاومة، يكمله ويرتقي به، مثلما يشكّل الحضور الثقافي العربي في فلسطين إشارة من إشارات مدنية فلسطين ووعيها وتحضّرها، فقصص مثل (أنف ليلى مراد) و(فريد الأطرش يهذي في حيفا)

تفتح أفقاً تخييلياً لحضور أم كلثوم، وبشارة واكيم، وتحية كاريوكا، وفريد الأطرش وسواهم، مع تباين آليات استحضار الرموز الثقافية بين أفقين تاريخي ومتخيل، فأم كلثوم التي تتكرّر زياراتها لفلسطين عدة مرّات بين عامي 1948 و 1942، حتى أنها نالت لقبها الشهير (كوكب الشرق) خلال احدى الزيارات، في مسرح الانشراح في حيفا عام 1931، حيما أطلقته عليها احدى المعجبات من حضور حفلها تبجيلاً عفوياً واعجاباً، العفوية التي أنتجت لقباً صاحب أم كلثوم طوال حياتها.

إن حضور أم كلثوم يهيئ قصة (أنف ليلى مراد) لكشف جوانب اجتماعية وأخرى عاطفية في المجتمع الفلسطيني، وهي تسرد قصة منصور عامل الشاي الذي يحلم بزيارة أم كلثوم إلى بيته وتناول قهوته، بينما تنشغل (حين اقتحمت غرفة تحية كاريوكا) بقصة حب من طرف واحد جمع بين بشارة واكيم وتحية كاريوكا، على خلفية عرض فلم (طاقية الاخفاء) في حيفا، المنتج عام 1944، بشارة يدون لوعته في يومياته التي يسلمها لصديق حيفاوي من أصول مصريّة، قاطع تذاكر السينما التي ستعرض الفلم، طالباً منه أن ينشرها بعد وفاته، لكن بتدقيق تاريخي نشر القصة 5/ 5/ 1945، ورحيل الفنان 30/ 12/ 1949، نكتشف عدم موثوقية محمّد، وعدم موثوقية زياد من ورائه، فلم يحقّق الأول طلب صديقه الفنان، ولم يدقّق الثاني التاريخين ليكون تاريخ رحيل الفنان إيذاناً بإطلاق اليوميات. أما قصة (اشتقت إلى أميري) التي تسرد على لسان آلة بزق، "نعم، آلة بزق، لست رجلاً، لست امرأة، لست طفلا، أنا كلُّ الأعمار والعوالم، لي أسماء عديدة مثل الطنبور، سيتار، وديوان، لدي ذاكرة ممتدة وداخلي قلب حار وألف شجرة، وعيوني واسعة وحساسة"[7] شغوف بصاحبها الفنان الحمصي محمد عبد الكريم، أمير البزق الذي عاش بين عامي (1911 . 1989)، ومن خلاله تستحضر القصة عديد من الموسيقيين مثل يوسف بتروني، ويحيى المسعودي، وروحي الخماش، ومحمّد غازي، إنها واحدة من قصص زياد المنشورة في جريدة فلسطين بتاريخ 9/ 1/ 1948، وهو التاريخ الذي تُستعاد فيه معارك من بينها معركة القدس، وشهداء منهم الشهيد حسن، لتكون سرديّة المواجهة والدفاع حاضرة في فضاء التخييل. لكن قصة (فريد الأطرش يهذي في حيفا) تقدّم من خلا ل حضور الفنان في حيفا في العام 1937، وباعتماد (ما وراء السرد)، مساحة لاستحضار شخصيات متعدّدة فلسطينية وشامية، من بينها زياد كاتب القصة الذي يحضر من خلال محاورة فريد له "في هذه اللحظة بحلق فريد في وجهي: زياد أرجوك توقّف عن القص، أريد أن اخرج قليلاً من نصك؛ لأختلي بنفسي، أوجاع عرق النساء قتلت مزاجي كلَّه، فتمهل يا صديقي حتى أستطيع الوقوف على قدميّ، والتحدث باتزان، لا تفضح أوجاعي يا رجل"[8]، وشخصيات أُخر مثل وديع صنبر، مؤسس صحيفة النهضة ورئيس تحريرها، والطبيب يعقوب زعرب، وسليمان ناصيف صاحب شركة حمامات الحمة للشفاء الطبي، ويحيى اللبابيدي الموسيقار والملحن، إلى جوار شخصيات مفترضة مثل الخوري اللبناني نعمة الله وزميله لحام. تُسهم تقنية (ما وراء السرد) بتعزيز قدر ات الكتابة القصصية على خلق

عوالم مضافة تقوم على "بناء وهم تخييلي (كما في الواقعية التقليدية) وتعرية ذلك الوهم. فالعامل المشترك الأدنى في الميتافكشن هو خلق متخيّل والتعليق على عملية خلق هذا المتخيّل في ذات الوقت"[9] الأمر الذي يتحقّق في قصة (فريد الأطرش يهذي في حيفا)، من خلال تدخلات الشخصية القصصية، فريد الأطرش، ليمنع زياد، الشخصية التي تنهض بدور كاتب القصة، من إتمام السرد والابتعاد عن حياته الشخصية، "ثمة كاتب قصص غريب الأطوار مهمته الوحيدة في الحياة هو مطاردتي وكتابة أوجاعي، طردته من كل المواقع، لكنه لا يرتدع، يا له من كاتب ممل وفضولي ووقح.

- أين هو هذا القاص يا أستاذنا؟ سألته وأنا أنظر حولي.

- موجود في كلِّ حرف من حروف هذه القصة القصيرة.

- ايّة قصة قصيرة يا أستاذ؟؟"[10]

إن قصة (فريد الأطرش..)، ومن خلال تقنية كتابتها، قدّمت مزيجاً سردياً أستطاع أن يوازي بين الوجود المتخيّل للشخصيات القصصيّة ووجودها الورقي، "المتعلق بإشكالية المرجع وطبيعة الإحالة اللتين تُلقيان الضوء على وضعية الخطاب القصصي، الذي حاول عبر تسمية شخوصه. مثلا. أن يُخفي حقيقة عدم وجود اختلاف بين اسم شخصية ما في عمل روائي، والشخص المسمّى، لأن الاثنين لهما وجود لغوي حسب"[11]، وهو ما يعمل على بناء علاقات مبتكرة بين شخصيات القصة وهي تمارس حضورها مرتين، مرّةً أولى بحضورها المباشر وما تنهض بإدائه من أدور ومهمات، ومرّة ثانية بحضورها غير المباشر عبر حديث سواها من الشخصيات عنها بما تؤدي من وظائف خارج مهماتها التي ترصدها القصة وتعمل على تطويرها، إنها وظيفة مركبة تلك التي تقترحها تقنية ما وراء السرد للشخصية، وهو ما يمنحها بالضرورة مساحة أوسع تعبر من خلالها من موقع المتخيل إلى موقع التاريخي، كما في شخصية زياد في أكثر من قصة من قصص المجموعة.

-المطلب الثاني: الصورة الحضارية الفلسطينية

ينهض القسم الثاني من المجموعة بتقديم شكل آخر من أشكال التعامل مع الذاكرة من خلال رواية حوادث يمثل (الفقد) مركزها، إنه قسم (المفقودات) الذي يقترح منظوراً سردياً آخر لفهم طبيعة العلاقة مع الوطن بين (مواطن) و(مستوطن)، وقد أسس الأخير صلته بالوطن على نوع من (العلاقة النهبيّة)[12] ، التي يجتهد قسم (المفقودات) بنصوصة الستة عشر في سردها وتمثيل عوالمها من أجل فهم أعمق للعلاقة التاريخية المعقّدة، وما يميّز هذا القسم حضور صوت الراوي المستوطن إلى جانب صوت الراوي المواطن، ليعيدا تقديم بعض الوقائع التاريخية، كما في قصة (الأولدزموبيل) التي يمارس فيها فعل

أسقاط جوهر ما حدث تحت ذريعة أن "الأرشيف الإسرائيلي يمنع نشر معلومات كهذه قبل مرور مئة سنة عليها، بعد ستة وعشرين عاماً من الآن سأكشف لكم ماذا فعلنا بالشاب العربي، وما مصير سيارته الفاخرة"[13]،

ذلك بعض من حديث قائد مجموعة من جنود من اللواء كارميلي (الهاغاناه)، المشاركين في تنفيذ خطة الاستيلاء على حيفا، والقائد هنا يقدّم اعترافاً يضيء حدثاً غيّبه مرور السنوات الطويلة وتوالي حوادث النهب والإبادة، لكن ما تحقّقه قصص المفقودات من تلاحم مع الحدث التاريخي لالتقاط أثر المفقود سواء كان بشراً أو حيواناً أو جماداً، يُعزّز فاعلية استقراء الحدث والوقوف على دلالاته التي تتعدّد وتتّسع مع مرور الزمان، "فالتاريخ ليس تجربة معملية يمكن إعادتها بنفس معادلاتها، أو بعد تغييرها، إذ إن أحداثه تبقى في محطاتها الزمنية تحمل بصمة الإنسان في مسيرته الحضارية على كوكب الأرض، ولا يمكن تزوير أيٍّ من هذه الأحداث فضلاً عن تزوير التاريخ كلّه"[14].

والقسم الثاني يعمل، على طريقته، على تعزيز الصورة الحضارية لفلسطين من خلال سرد ما تقدّم منها، فما فُقد يُرسّخ المعنى ويعمّق الدلالة مثله مثل ما حافظ على حضوره، كما في قصة (عقال مُقصّب) التي تروى على لسان سميّة بنت الشيخ عبد الرحمن أبو نحل، من قرية بربرة الواقعة بين يافا وغزّة التي فُقدت وهي أبنة الخمسة عشر عاماً، ما يُستعاد من حديث الفقد ترويه سميّة وقد بلغت من العمر تسعة وثمانين عاماً، معتمدة ما تضمّنه إعلان صحفي نشره والدها بعد ضياع ابنته في زحام سوق الحبوب في يافا، وقد انشغلت رسميّة في جانب السوق مع كريمة عبوّد، المصوّرة الفلسطينية الشهيرة التي أُعجبت بثوبها والتقطت لها عدة صور، مما أدى إلى ضياعها عن أبيها في زحمة السوق. تروي رسميّة واقعة ضياعها في معرض فنانة وكتاب المقام في بيروت، والفنانة هي كريمة عبود (1896. 1940)، أول مصوّرة فلسطينية تنحدر من عائلة مارونية، تركت الكثير من الصور الفوتوغرافية التي جسّدت مرحلة هامة في التاريخ الفلسطيني الحديث، لتؤسس قصص المفقودات بلاغة سردها وتُنتج طباقها، فحديث ضياع رسميّة يستدعي امرأة أسهمت بتدوين الذاكرة عبر توثيق جوانب من الحياة الفلسطينية في النصف الأول من القرن العشرين، المرحلة التاريخية التي شهدت تأسيس مقولات الاستيطان الأولى، وصحبتها عمليات التعدّي على الوجود الفلسطيني والسعي نحو محو الذاكرة، لتنتج القصة مواجهتها للعلاقة النهبيّة بما تعمل على سرده وإعادة تمثيله من وقائع التجربة الفلسطينية، وليؤدي حديث الفقد والغياب إلى أحياء الذاكرة وتمثيل التجربة الوطنية عبر استحضار بعض وقائعها واستذكار رموزها، وهي تُسهم من جانبها في تأصيل الرواية الوطنية التي تشارك مختلف عناصر التجربة في سردها والدفاع عن حقّها في بناء السردية الفلسطينية، كما في قصة (طيني صاحبة الأذنين المقصوصتين)، فالكلبة التي يُبنى عنوان القصة على

أسمها وأحدى صفاتها، تسرد بطولتها وهي التي "لا تنبح إلا على صهيوني أو لص"[15]، مستعيدة خبراً من (معركة النسناس) التي وقعت بين آذار/ مارس ونيسان/ أبريل 1948، داخل حي وادي النسناس في حيفا، حيث تصدّى مقاتلو عصابة (الكف الأسود) لقوات الهاغاناه والإرغون الصهيونية[16]، مع ضراوة عمليات التطهير العرقي التي أدّت إلى انخفاض عدد السكان العرب في حيفا من 70 ألفاً إلى 2500 شخصاً، بعد أن جمعت العصابات الصهيونية من تبقّى من سكان وادي النسناس وفرضت عليهم قيوداً مشدّدة. إن فقدان الحيوان يشغل، في قصص المجموعة، الأهمية نفسها التي يشغلها غياب الانسان، كما يؤدّي المهمّة نفسها في تحفيز الذاكرة على استعادة بعض وقائعها اسهاماً في بناء متخيلها الوطني، وبذلك تفيد قصص زياد خداش القصيرة مما تحمله الذاكرة الجمعية وإعادة كتابته ضمن شروط إبداعية للإسهام في إعادة تشكيل الماضي لمقاومة محو الذاكرة وتجريف حمولتها سبيلاً للاستحواذ على المكان بوصفه حيّز التجربة الإنسانية. إن مقاومة المحو بوساطة الإنتاج الإبداعي تسعى، في النهاية، للحفاظ على الهوية الجمعية، مثلما تطمح لتشكيل الوعي المقاوم من خلال سرد وقائع تاريخية ومداخلتها مع أخرى متخيلة لإنتاج قصص قصيرة يتواشج فيها الوثائقي والمتخيل، يغذّي أحدهما الآخر ويرتقي به في مواجهة المحو والنسيان، إذ إن "الاستعادة لا تعني شيئاً متصلاً بوقائع منتهية، يجتهد الذهن في انتشالها من بياضات زاحفة على خلايا الذهن، بقدر ما تتّصل بطاقة "التخيّل" الذي لا وجود لذكريات دونه"[17].

وإذا كان زياد خدّاش قد عمل على استدعاء حمولات الذاكرة في مجموعة (أنف ليلى مراد)، قصصها ومفقوداتها، فإنه يعمل في روايته القصيرة (السفر إلى كعكة القمر) على الانتقال إلى تلك الحمولات والحياة في ظلال زمنيتها، موطّداً ما وصله منها بمشاركة التجربة الحياتية في قرية (بيت نبالا) قبل أكثر من ستة عقود وقد أصبح بالعودة الخيالية جزءاً منها، مواصلاً عمله في النسج على نول الذاكرة، عبر استحضار مروياتها إلى الراهن مرّةً، والذهاب بالراهن، متمثلاً بزياد نفسه، إلى الماضي، من خلال العبور بين الأزمنة من بوابات نجميّة، ليكون السفر مادة لاختبار التجربة العاطفية لزياد وقد شكّلت رؤية والديه في طفولتيهما هاجساً تحرّكه دوافع عميقة بالبحث عن جوهر التجربة التي شكّلتنا وكنّا امتداداً لها. ومن الطبيعي أن تضيء حكاية الأبوين حكايةً أوسع عن الوطن وما شهده من تعدّيات أواخر النصف الأول من القرن العشرين، سفر زياد العجيب إلى الماضي يكون بتاريخ 20/ 10/ 2024 الموافق، في الماضي، 2 تموز 1947، على أمل العودة فجر الرابع من تموز 1947، لكنه يعلق في سجن الرملة حتى الحادي عشر من تموز 1948، قبل يومين من نكبة القرية. يشكّل التاريخان فضاء الرواية القصيرة على اختلاف وقائعها، وربما يكون سؤال الدافع والموجّه لاختيار تاريخي السفر والعودة ضروريين في فهم طبيعة الاستعادة وتحقق الذاكرة التي نهضت عليهما (السفر إلى كعكة القمر)، لنكون "أمام الحاجز غير القابل للكسر ما

بين الذاكرة والخيال، وما بين الماضي والمستقبل، تقف تفاصيل صغيرة، لتشكّل سرداً مثيراً للأفكار حول أعقد قصص الاحتلال في التاريخ"[18]. إن اللقاء بمناضل ومثقف من القرية هو العم مصطفى سليمان آمنة، قائد مجموعة قتالية تضمّ شباباً من القرية ومن القرى المجاورة (اسمها الزوبعة) قاتلت ضد العصابات الصهيونية، ليكون دليل عودة زياد التاريخية ومرشده إلى عالم بيت نبالا، وإذا كانت الرغبة بلقاء الوالدين في طفولتيهما، دافعاً شخصياً مشحوناً بالعاطفة والحنين، للعودة بالزمن والسفر إلى ماضي بيت نبالا، فإن الرغبة بلقاء العم مصطفى سليمان شكّلت دافعاً وطنياً بالنظر إلى موقعه في تاريخ الحركة النضالية في فلسطين، وهو كما تعرّفه الرواية "مناضل ومثقف كبير من القرية هو العم مصطفى سليمان آمنة، وهو قائد مجموعة قتالية تضمّ شباباً من القرية ومن القرى المجاورة، (اسمها الزوبعة) قاتلت هذه المجموعة ضد العصابات الصهيونية، لكنها للأسف فشلت في صد هجوم الأعداء لأسباب كثيرة"[19]، ثم تواصل الرواية سرد الجانب السيري للشخصية، ولادته في قضاء الرملة 1923، وتخرجه في الجامعة الأميريكية في بيروت 1949، ونشاطه الفكري والسياسي بوصفه أحد أهم قيادات الحزب السوري القومي الاجتماعي، وتمضي الرواية إلى ما هو أبعد من الاستقصاء السيري، فتذكر كتابه (المهم) (أنطون سعادة كما عرفته) الصادر عن مكتبة التراث الأدبي 2017، وتستشهد بمقطع منه يروي مصطفى فيه قصة تنظيم الزوبعة. سيكون ذلك مسوغاً للبحث عنه واختياره للمفاتحة بسر العودة من المستقبل، والتعويل على قدرته في استيعاب ملابسات العودة وفهم مجرياتها، ولن يكتفي بالاستجابة لزياد وفهم غايته من العودة، بل ينهض بأداء دور مؤثر هو (راوي تاريخ القرية)، التاريخ الذي يتقاطع في ذهن زياد مع ما يحمله من مرويات أبيه. حتى أصبح مصطفى دليله في رحلته بشخصيته الجديدة، شخصية هايل، مؤشراً لطبيعة المهمّة التي تطمح الرواية القصيرة إلى تحقيقها، مثلما تكون قصة تنظيم (الزوبعة) ومواجهاته للتعدّيات الصهيونية واستشهاد بعض عناصره مثلاً على المواجهة في بعديها التاريخي والحاضر، لكن استعادة بعض من تاريخ المواجهة لم يمنع زياد من استحضار التجربة الإنسانية التي يمثل الطعام جزءاً أساسيا منها، فليس (كعكة القمر) التي تكون هدف السفر وغايته في العنوان سوى نوع من الكعك الذي يُعدُّ من المأثور التقليدي الفلسطيني الذي يشكّل حضوره عاملا مضافا من عوامل الاحتفاء بالهوية الفلسطينية، فاللهجة، ولوازم البناء، والثياب، والطعام،"زيت وزعتر، وجبن وبيض بلدي، وزيتون وزبدة، وشاي محلّى بالعسل، وخبز طابون ساخن، والحلويات كانت نوعاً جديداً، أسمع به أول مرة اسمها (كعك القمر)."[20]، ليكون السفر، عندئذ، استكشافاً للحياة الفلسطينية واضاءة لجوانبها النضالية والإنسانية بناءً على فاعلية الموقع الذي تشغله الرواية القصيرة (Novella) بين القصة القصيرة والرواية، الإشارة التي تؤكد أهميتها في دراسة مجموعة (أنف ليلى مراد) ورواية (السفر إلى كعكة القمر) من منظور تحققات الذاكرة، الأمر الذي يمنحها فرصة الإفادة من خصائص النوعين السرديين، من دون أن تفقد هويتها

وتذوب في أحدهما أو تتبدّد في الانجذاب نحو كلٍّ منهما، على الرغم من أهمية التحذير من اتخاذ صيغ المساحة الخطابية معياراً لدراسة النوع السردي وتمييزه بالنظر لمخاطر الوقوع في النمطيّة، كما يؤكّد جراهام جود [21]، فالأمر يتعدّى فروق القصر والطول ومقياس عدد الكلمات، إلى النظر في طبيعة التجربتين الكتابيّة والحياتية التي يغطّيهما كلُّ نوع من الأنواع الثلاثة، وعلى الرغم من ذلك بقيت مسألة الحجم محافظة على حضورها مؤشراً خارجياً يصعب إغفاله، حسب تصوّر د. محمد عبيد الله في كتابه (بنية الرواية القصيرة)، مشترطاً على كلِّ نوع "أن يُسند بملاحظات واستخلاصات مستمدة من منطق العمل نفسه"[22] الأمر الذي سوّغ للرواية حضور التقنية العلمية للتحايل على صرامة الحدود الزمنية وتأمين منطقية العبور بين الأزمنة وانسيابيته، ليساهم اشتغال زياد خدّاش عبر تعويله على تحقّقات الذاكرة بتوطيد صلة ما يسرد بمرويّة الحياة الفلسطينية متعدّدة الصفحات، مقدّماً قراءة تتجاوز منظور البطل المنتصر، بواحديته ومحدودية عالمه، إلى الحياة نفسها بوصفها تجربةً متصلةً بين ماض وحاضر، تكون العودة فيها موضوعاً لقراءة الزمن الراهن، مثلما يكون الحاضر موضوعاً لتجديد حمولة الذاكرة عبر مراجعتها وتجديد قراءتها.

-الخاتمة

خلصت الدراسة إلى أن الذاكرة تمثل الركيزة الأساسية في المشروع السردي لزياد خدّاش، إذ تتحول من أداة لاستعادة الماضي إلى وسيلة لبناء الهوية الفلسطينية ومقاومة النسيان والإقصاء. وكشفت أن مجموعة "أنف ليلى مراد"ورواية "السفر إلى كعكة القمر" توظفان تقنيات سردية متنوعة، كالتداخل الزمني، وما وراء السرد، واستحضار الشخصيات التاريخية والثقافية، لإعادة إنتاج الذاكرة الوطنية في صياغة فنية تجمع بين الوثائقي والمتخيل. كما أبرزت الدراسة أن ثيمة الفقد تؤدي دوراً محوريا في ترسيخ الصورة الحضارية لفلسطين، وإحياء الوعي الجمعي، بما يجعل السرد أداةً لحفظ التاريخ وتجديد الهوية، وإنتاج خطاب مقاوم يواجه محاولات المحو والطمس.

الهوامش

[1] ينظر: طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة، ترجمة: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت 2010: 344

[2] ينظر: محمد سبيلا، نوح الهرموزي، موسوعة المفاهيم الأساسية في العلوم الإنسانية والفلسفة، دار المتوسط، إيطاليا 2017: 538

[3] زياد خدّاش وسؤال الذاكرة المراوغة في "السفر إلى كعكة القمر"، محمد علوش، شبكة فلسطين للأنباء، 2 سبتمبر 2025

([4]) عزّت الغزّاوي، الخطوات، رواية، دار الشروق، عمّان، 200: 30

([5]) زياد خداش، أنف ليلى مراد، قصص، الدار الأهلية عمّان 2022: 11

([6]) زياد خداش، أنف ليلى مراد، م. ن، ص. ن

([7]) زياد خداش، أنف ليلى مراد، م. س: 39

([8]) زياد خداش، أنف ليلى مراد، م. ن: 49

([9]) باتريشيا وُوه، الميتافكشن، المتخيل السردي الواعي بذاته: النظرية والممارسة، ترجمة: السيد إمام، دار شهريار، العراق 2018: 13

([10]) زياد خداش، أنف ليلى مراد، م. س: 51

([11]) أحمد خريس، العوالم الميتاقصّية في الرواية العربيّة، دار الفارابي، لبيروت، ودار أزمنة، عمّان 2001: 72

([12]) د. قاسم عبدة قاسم، تزوير التاريخ، مج عالم الفكر المجلد 36، 3 يناير/ مارس 2008: 20

([13]) زياد خداش، أنف ليلى مراد، م. س: 89

([14]) د. قاسم عبدة قاسم، تزوير التاريخ، م. س: 21

([15]) زياد خداش، أنف ليلى مراد، م. س:

([16]) منظمتان عسكريتان صهيونيتان نشأتا خلال فترة الانتداب البريطاني على فلسطين (1920-1948)، وتشاركتا الهدف الأساسي في إقامة دولة إسرائيل عبر العنف وتهجير الفلسطينيين. الهاجاناه (1921) كانت الذراع العسكري الرسمي للوكالة اليهودية والأكثر تنظيماً (نواة جيش إسرائيل)، بينما انشقت الإرجون (1931) عنها كجناح يميني متطرف ركز على "الإرهاب السياسي" ضد العرب والبريطانيين (الوكبيديا)https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%87%D8%A7%D8%BA%D8%A7%D9%86%D8%A7%D9%87

([17]) شرف الدين ماجدولين، كتابة الذاكرة، مجلة الجديد، الجمعة 1/ 2/ 2019

([18]) حسام معروف، السفر إلى كعكة القمر": خيال علمي للوصول إلى فلسطين"، ضفة ثالثة، 22 تموز 2025

([19]) زياد خداش، السفر إلى كعكة القمر، دار مرفأ، بيروت 2025: 17

([20])زياد خداش، السفر إلى كعكة القمر، دار مرفأ، بيروت 2025: 35

([21]) Graham Good, Notes on the Novella, in: The Short Story Theories, Edited by: Charles E.May, Ohio University Press, 1994: P: 144

([22]) محمّد عبيد الله، الرواية القصيرة في الأردن وفلسطين، بنية الرواية القصيرة، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان 2006: 49

قائمة المراجع

1. بينيت، طوني، غروسبيرغ، لورانس، & موريس، ميغان. (2010). مفاتيح اصطلاحية جديدة (ترجمة سعيد الغانمي). المنظمة العربية للترجمة.
2. خداش، زياد. (2022). أنف ليلى مراد (مجموعة قصصية). الدار الأهلية.
3. خداش، زياد. (2025). السفر إلى كعكة القمر. دار مرفأ.
4. خريس، أحمد. (2001). العوالم الميتاقصية في الرواية العربية. دار الفارابي؛ دار أزمنة.

5. سبيلا، محمد، & الهرموزي، نوح. (2017). موسوعة المفاهيم الأساسية في العلوم الإنسانية والفلسفة. دار المتوسط.
6. شرف الدين، ماجدولين. (2019، 1 فبراير). كتابة الذاكرة. مجلة الجديد.
7. عبدة قاسم، قاسم. (2008، يناير–مارس). تزوير التاريخ. مجلة عالم الفكر، 36(3).
8. علوش، محمد. (2025، 2 سبتمبر). زياد خداش وسؤال الذاكرة المراوغة في «السفر إلى كعكة القمر». شبكة فلسطين للأنباء.
9. الغزاوي، عزّت. (2000). الخطوات (رواية). دار الشروق.
10. معروف، حسام. (2025، 22 تموز). «السفر إلى كعكة القمر»: خيال علمي للوصول إلى فلسطين. ضفة ثالثة.
11. وُوه، باتريشيا. (2018). الميتافكشن: المتخيل السردي الواعي بذاته: النظرية والممارسة (ترجمة السيد إمام). دار شهريار.
12. Good, G. (1994). Notes on the novella. In C. E. May (Ed.), The Short Story Theories (p. 144). Ohio University Press.
13. عبيد الله، محمد. (2006). الرواية القصيرة في الأردن وفلسطين: بنية الرواية القصيرة. دار أزمنة للنشر والتوزي