رشاد أبو شاور وآثاره
في القصة والرواية

إبراهيم خليل

رشاد أبو شاور وآثاره
في القصة والرواية

الطبعة الأولى

2025

رقم الإيداع

محتوى الكتاب

مقدمة	7
في القصة القصيرة	11
توطئة	13
ذكرى الأيام الماضية	16
بيت أخضر ذو سقف قرميدي	18
الأشجار لا تنمو على الدفاتر	21
مهر البراري	24
بيتزا من أجل ذكرى مريم	26
حكايات الناس والحجارة	28
الضحك في آخر الليل	29
في الرواية	35
أيام الحب والموت	37
البكاء على صدر الحبيب	42
العشاق	50
الرب لم يسترح في اليوم السابع	58
شبابيك زينب	64
استنتاجات	69
متابعات أخرى	71
سفر العاشق	73
سأرى بعينيك ياحبيبي	79
وداعا يا ذكرين	87

الحب وليالي البوم 95
خاتمة 103
للمؤلف 105

مقدمة

لهذا الكتاب حكاية بدأت من سنوات طويلة، عندما كنت طالبا في كلية الآداب أتابع دراستي في قسم اللغة العربية متتلمذا على أيدي أساتذة خيرين متمكنين لا كأساتذة هذه الأيام ممن لا يعرفون شيئا كثيرا أو قليلا عن العربية وآدابها، فهم إما ناجحون بالوساطة، أو معينون بها، فقد لفتني إلى رشاد أبو شاور المرحوم هاشم ياغي، وكان قد لاحظ تتبعي لمجلة الآداب البيروتية بإشراف الراحل القاص الروائي سهيل إدريس صاحب الحي اللاتيني، والخندق الغميق، وأصابعنا التي تحترق، فقال منوها لقصص رشاد أبو شاور إنه كثيرا ما يلاحظ تكرار هذا الاسم في أعدادها. مع التنويه لقصصه باقلام كتاب ونقاد معروفين: كصبري حافظ ورجاء النقاش.

ولم يطل بي الوقت حتى قرأت له في أحد الأعداد قصة مكثفة قصيرة بعنوان العصافير وهي إحدى قصص المجموعة ذكرى الأيام الماضية. وقد أعجبت بما فيها من الشاعرية، ومن الرمز، ومن التكثيف، بحيث لا يستطيع أحد أن يسقط منها جملة واحدة، إلا وتترك ثغرة، ولا أن يضيف لها كلمة أو نصف كلمة إلا وتشوه السياق، وتعكر صفو الاتساق.

ومع الأيام تعرفت بالكاتب رشاد أبو شاور في لقاء ضمنا مع عدد من الكتاب والشعراء كناجي علوش وعلي فودة وخليل السواحري ومحمد القيسي وسمير الشوملي وآخرين كثر فرقت بينهم السياسة، وفرقت بينهم الأيام، والأماكن. ثم لا أدري كيف التقيت به بعيد سنوات طويلة لأكتشف أنه يقيم هو وعائلته بعد رجوعه من تونس في منزل ابتناه في الحي المعروف إداريا باسم طارق، وهو الاسم المستحدث لحي عماني عرف على الدوام باسم طبربور.

وكنت قد اتخذت من هذا الحي مقرا لسكناي مع عائلتي، وكانت المسافة ما بيننا ليست كبيرة، فهى لا تتطلب أكثر من خمس دقائق بالسيارة. وشرعنا نعمق هذه العلاقة يوما بعد يوم حتى غدا تبادل الزيارت بيننا فرضا أكثر منه سنة. وزدنا على هذا التبادل المحلي للزيارات أن غدونا رفيقي زيارة لمنزل شيخ الأدباء والنقاد والمحققين المرحوم إحسان عباس في منزله في موقع الدوار الرابع على كثب من مستشفى الخالدي مقابل الفندق المعروف باسم هلا إنْ Halla Inn وقد أصبحت تلك الزيارة شبه أسبوعية. فهو يأتيني لمنزلي ثم نترافق معا بالسيارة وفي تلكم اللقاءات كنا نجتمع بخيرة من الكتاب والأدباء والمترجمين من بينهم على سبيل المثال مريد البرغوثي وخيري منصور ود. إبراهيم السعافين ود. محمد شاهين ود. صدقي حطاب ود. عبد الجليل عبد المهدي ود. ياسين عايش ونادرا جدا د. حسين عطوان وفي إحدى الزيارات النادرة التقينا بالمرحومة الدكتورة سلمى الجيوسي وبصاحب دار صادر للنشر. وفي أخرى أكثر ندرة التقينا بابنته نرمين وبزوجها الفنان حلمي التوني.

وفي الأثناء أطلعني المرحوم رشاد على ملف يحتفظ فيه بما كتب عنه من مقالات. واقترحت عليه أن أختار منها ما يتراءى لي أنه ذو قيمة بحثية ونقدية وننشره في كتاب. وقد سعد كثيرا بهذا الاقتراح. ولم تمض إلا أسابيع حتى كان الكتاب معدا للنشر، ثم لا أعرف بعد ذلك من أمر الكتاب إلا أن الناشر الكيالي نشره في طباعة أنيقة بغلاف عليه صورة الكاتب. وكان صدوره في العام 1999.

أفدت من المادة التي قدمها لي من أجل نشر الكتاب، ومن المجموعات القصصية التي قدمها لي على سبيل الإهداء، في وقت متأخر عن الصدور، والروايات التي كانت ماتزال بحوزته، وكتبتُ دراسة جديدة نشرت في مجلة عالم الفكر الكويتية وهي بعنوان رشاد أبو شاور الرؤية والتشكيل الفني.

وبعد هذه الدراسة لا اذكر أنه أصدر كتابا، وأطلعني عليه، إلا وتناولته بقراءة منشورة. والآن وقد توفي عليه رحمة الله تذكرت ماكتبته عنه، وما نشرته. ولمعت في ذهني فكرة، وهي أن ألم شتات ما كتبته ونشرته إن كان في مجلة أو في صحيفة محلية أم غير محلية أو كان في كتاب من الكتب التي سبق لي نشرها وفيها فصل عنه أو مقال، ومن نتاج هذه الفكرة تجسد المشروع في هذا الكتاب.

وقد اعترضتني مشكلة الطباعة. فالمادة التي نشرت في مجلة (عالم الفكر) من (206- 246) لم يكن لدي في الملفات نسخة إلكترونية منها، ولهذا قمت بإعادة طباعتها من جديد كلمة كلمة. وأما بقية المقالات سواء ما نشر منها في المجلات أو في الصحف، فقد نجحت في استخراج أصولها من بريدي الإلكتروني على الرغم من أن بعضها مضى على نشره سنوات طويلة.

صفوة القول، وزبدة الحديث، هي إن هذا الكتاب تذكير بعلم من أعلام الأدب الفلسطيني، غادرنا إلى العالم الآخر، لكنه باق بيننا حيا من خلال آثاره. عليه رحمة الله، ولترقد روحه بسلام.

في القصة

1. 1. توطئة

استأثرت قصص رشاد أبو شاور منذ البداية باهتمامات الباحثين، والنقاد، والدارسين. ويكفي أن نذكر منهم بدر الدين عردوكي (1971) وطالب عمران 1974 ويوسف اليوسف 1975 وسحبان سوداح 1977 ومؤيد البحش 1980 ومحسن الخياط 1980 ومحمد بن رجب 1989 وحسن حميد 1990 وصبري حافظ 1990 وجبرا إبراهيم جبرا 1992 وشمس الدين موسى 1990 وزياد أبو لبن 1995 ونزيه ابو نضال 1995 وغيرهم ممن لا يتسع هذا المقام لذكر أسمائهم وذكر عناوين دراساتهم ومقالاتهم، فضلا عن صاحب هذه الكلمات.(*)

ولا يستغربنَّ القارئ مثل هذا الاهتمام بقصصه القصيرة أو رواياته، أو بكتاباته الأدبية الأخرى سواء تلك التي توجه فيها للمسرح أو تلك التي كتبها للأطفال خاصة.

فالكاتب الذي ولد في ذكرين وهي بلدة تقع في محافظة الخليل سنة 1942 كرس جهوده للعمل الفلسطيني كتابة وفكرا ونضالا منذ العام 1968 وعدّ نفسه جنديا متطوعا من جنود الثورة المسلحة التي انطلقت شراراتها في الفاتح من يناير – كانون الثاني من العام الميلادي 1965. وانتسب مثلما يوجب الأمر لإحدى الفصائل التي تأخذ على عاتقها خوض حرب التحرير الشعبية لإنقاذ الأرض والإنسان مما لحق بهما من تشريد وإذلال وخذلان. وتنقل بسبب ذلك من مخيم النويعمة على كثب من أريحا إلى دمشق (مخيم اليرموك) فإلى بيروت، فتونس، قبل أن ينتهي به المقام في عمان. واشترك – فيمن اشترك - في التصدي للغارات والهجمات التي تستهدف الكفاح الفلسطيني المسلح بما في ذلك الاجتياح الإسرائيلي للبنان في يونيو – حزيران العام 1982.

---

*استعنا بذكر هؤلاء بالكتاب الذي صدر، وقدمنا له، في بيروت بعنوان عودة السارد 1999.

ولم يؤثر حرمانه من الاستقرار في مكان معين لا يغادره على تجاربه الإبداعية طوال السنوات الممتدة من العام 1968 حتى رحيله في العام 2024 ولا على جذوة نشاطه الكتابي إن كان الأمر على المستوى القصصي والروائي، أو الصحفي السياسي، فقد عرف بعموده اليومي في غير صحيفة، ولا سيما في القدس العربي. وظل طوال هاتيك السنوات شعلة متأججة لا تفوته فرصة إلا ويغتنمها ليكتب جديدا مما أضاف به للمكتبة العربية عامة، والفلسطينية خاصة، ثروة كبيرة من المصنفات القيمة والذخائر الأدبية النفيسة.

فقد نشر في العام 1970 مجموعته القصصية الأولى ذكرى الأيام الماضية بعد أن كان قد نشر معظم قصصها في مجلة الآداب الشهرية .ثم توالت أعماله فنشر رواية أيام الحب والموت 1973 ومجموعة بيت أخضر ذو سقف قرميدي 1974 ورواية البكاء على صدر الحبيب(1974) ومجموعة الأشجار لا تنمو على الدفاتر 1975ومجموعة مهر البراري 1977 ورواية العشاق 1977 وقصص بيتزا من أجل ذكرى مريم 1981 ورواية الرب لم يسترح في اليوم السابع 1986 ومجموعة قصص عن الانتفاضة بعنوان حكايات الناس والحجارة 1989 ثم الضحك في آخر الليل 1990 فرواية شبابيك زينب 1994 وكتاب آه يا بيروت 1983 وهو شهادة عما جرى وحدث في بيروت في حرب الثمانين يوما وقد كان فيها شاهدا.وكتب أعمالا مسرحية منها الغريب والسلطان 1984 وقصصا للأطفال منها عطر الياسمين 1979 وأرض العسل 1980 وأحلام الحصان الأبيض 1980(1).

وجمع الراحل أعماله القصصية التي صدرت قبيل عام 1982 في كتاب جامع

1.ترجمته في أحمد شاهين، موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين، ط1، 1992 ،ص188-189 وانظر الجيوسي، سلمى: موسوعة الأدب الفلسطيني، ط1، بيروت،1997 ،277/2 وانظر: اليسوعي، روبرت كامبل، أعلام الأدب العربي المعاصر، ط1، بيروت، 1996 ،201/1

إلا أن هذه النشرة لم يتح لها التوزيع بسبب الحرب التي بلغت الذروة بالاجتياح الإسرائيلي للجنوب اللبناني والوصول إلى بيروت ومغادرة المقاومين الفلسطينيين من لبنان إلى تونس وغيرها فأعادت الهيئة المصرية العامة للكتاب نشره بعد تأخير دام نحو ثمانية أعوام. وقد صدر مجلد الأعمال القصصية المذكور في سلسلة الأعمال الكاملة للكتاب البارزين في الوطن العربي مما ينم على المنزلة الرفيعة والمكانة السنية التي تتبوأها أعماله هذه بين أعمال الكتاب العرب(2). وهذا العطاء الخصيب المتنوع الموصول ينتظمه قاسم مشترك، وهو الكتابة عن القضية الفلسطينية من الداخل. وربما كان هذا من أبرز الدوافع التي دفعت بالنقاد والدارسين للعكوف على دراسة آثاره سواء في القصة القصيرة أو الرواية فيتناولونها بالتقريظ حينا، وبالتقويم والنقد في أحايينَ أُخر.

وفي هذه الدراسة نقتصر على تناول ما كتبه في القصة القصيرة وفي الرواية دون قصص الأطفال والمسرحيات القليلة كمسرحية الغريب والسلطان ودون الشهادات كالتي نشرها بعنوان آه يا بيروت.. ولا كتابه النثري ثورة في عصر القرود 1981 والغاية أن نتفرغ لجهوده القصصية بدءا من 1968 إلى أخر مجموعة قصصية صدرت له وهي الضحك في آخر الليل، وروايته الأخيرة شبابيك زينب 1994 . وهدفنا من هذا التتبع هو الكشف عما يتجلى في هاتيك الأعمال من تفوق، وتطور، تعبر عنهما هذه القصص، وتلك الروايات. وارتباطها الحميم والعضوي بهموم الشعب الفلسطيني على وفق سيرورتها، واطرادها، من منعطف تاريخي ما لمنعطف آخر(3) .

2.الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1994

3.يجد القارئ في هوامش هذا البحث بعض الإشارات لما كتب عن هذه الأعمال إن كانت قصصا أو روايات، مع التذكير بتاريخ هذه المادة وهو 1999.

1 . 2 ذكرى الأيام الماضية(1970)

تصور مجموعة " ذكرى الأيام الماضية " نماذج فنية وأدبية مستمدة من تأثير نكسة حزيران عام 1967. وما قبل ذلك. مع الانفتاح على تجربة المقاومة التي انبثقت من عتمة النكسة، ومن ليل الهزيمة الطويل.

ففي قصة بنادق عتيقة (4) يعود بنا الكاتب إلى مخيم النويعمة وشكوى الرجال فيه من عدم توافر السلاح الذي يمكنهم من المشاركة في الدفاع عن الوطن. والتخلي عن دور المتفرج الذي لا فاعلية لديه، وفي أثناء الانتظار، وريثما تأتي سيارة عسكرية ببعض البنادق العتيقة، المستخدمة في الحرب العالمية الثانية، أو الأولى يصغي الرجال للمذياع فيهللون فرحا بخبر تقدم السوريين في الجبهة، وسقوط خمس طائرات معادية. ودون أن تكون لديهم أي فكرة عن مجريات القتال على الأرض، حتى إن بعضهم يقول سمعت من بعض الجنود أن القدس سقطت بأيدي الإسرائيليين. يجري هذا فيما بدأ بعضهم يهيء أمره للنزوح نحو الضفة الشرقية، فهم في رأي الراوي لا يحسنون إلا الهروب(5).

وفي أخرى بعنوان زمن النابالم يلاقي سائق سيارة المرسيدس العمومي نهايته الحتمية وهو يحاول الإسراع للوصول للضفة الشرقية للنهر. فعلى الرغم من أنه لم يقدم العون لأحد من أهالي البلدة، وامتنع عن نقل الراغبين في النزوح مستخدما سيارته لنقل أسرته وأولاده فحسب، إلا أن هذا الهدف لا يتحقق بسبب الغارة على السيارة. فقد تحولت إلى كتلة فاحمة، وابتعدت بذلك خطاه عن الوصول للجسر فلم يملك سوى الرجوع غربا (6). أما قصة ذكرى الأيام الماضية فيحاول الكاتب أن يمزج فيها بين لحظتين اثنتين، إحداهما عن النكسة والأخرى عن حوادث 1948 التي

4.رشاد أبو شاور، الأعمال القصصية، ص 83

5.النصدر السابق، ص 90

6.المصدر السابق، ص 78

أدت لسقوط القرية بعد أن لقي أبو علي الشهادة تاركا زوجته أم علي لتقيم في مخيم جباليا بعد اللجوء. أما ابنه علي فقد ابتاع مثلما ابتاع أبوه من قبل بندقية لأنه سيحتاج إليها ذات يوم (7). أي أن عليا في القصة يمثل امتدادا لأبيه، وأبناؤه سيواصلون الكفاح من بعد الجد والأب، فالنضال مستمر، والكفاح متصل. وتصور بقية قصص المجموعة نماذج أخرى؛ ففي قصة العصافير نتعرف على المناضل الذي ينتظر عودة الرفاق حالما بدفن العصفور الذي جمع رفاته غربي النهر.(8)

وفي القصة الموسومة بعنوان الرجال نجد نماذج من المناضلين، أبا جابر الذي يقتفي أثر عمه، الذي أعدمه الإنجليز عام 1948- وأبا عايد الذي ترك عمله في الكويت وقدِم ليلتحق برجال المقاومة، يقول: لن ألتمس مهربا لنفسي بعد الآن.. فأن أقدم لكلم بعض الدنانير تبرعا، هذا لا يريح ضميري. لقد صممت على العودة من أجل العمل معهم هناك " (9).

أما أبو عرب، فيولد مع كل عملية فدائية يقوم بها ولادة جديدة (10) وفي قصة أشياء فلسطينية(11) نقف على نموذجين أحدهما من الجيل السابق، يفضل النزوح على الصمود خشية العار، والثاني من الجيل الجديد الذي ينخرط انخراطا في المقاومة، وفي التخطيط للأعمال الفدائية ويمثله أبو عرب ومجموعة أخرى من الشباب. وعندما تبصرهم إحدى النساء متجهين بأسلحتهم صوب الضفة الغربية من النهر لا تملك إلا أن ترفع عقيرتها بالأغاريد، وعندما عادت للبيت، وأخبرت الزوج الشيخ بما رأته أصرّ على اللحاق بهم على الرغم من عجزه (12) .

7.المصدر السابق، ص 66

8. المصدر السابق، ص 56

9. السابق، ص 51

10.السابق، ص52

11. 12 ص ص 44- 48

وتتكرر هذه النماذج في قصصه ذكريات حزيران، و عودة الغريب(13) والصوت والصدى، فالقصص- باختصار - تعود بنا إلى الزمن اللاحق بنكسة 67 مباشرة، فيسلط الكاتب الضوء على ما حدث وجرى، وعلى تداعيات الأثر الذي تركته الهزيمة في النفوس، ورغبة الكثير الجم من الأشخاص في محو آثار تلك الهزيمة بالتدرب على استخدام السلاح، والاشتراك في أعمال فدائية ضد الاحتلال القديم منه والجديد. واختياره لهذه النماذج اختيار واع يفصح عن نباهة وانتقاء دقيق، مسلطا الضوء على لحظات قصيرة في حياة الشخصية، معتمدًا في أكثر القصص ومعظم النماذج على المونولوج الداخلي، والتداعي، فضلا عن التلاعب بالضمائر المتعددة التي يسند إليها الحكي.

2 .2 بيت أخضر ذو سقف قرميدي(1974)

أما المجموعة الثانية [14] بيت أخضر ذو سقف قرميدي (1974) فأبرز ما يجده فيها القارئ ابتعاد الكاتب عن طرح أفكاره طرْحا مباشرًا. مع الجنوح إلى الشعرية في سرده. فنحن في القصة الأولى التي تحمل المجموعة عنوانها إزاء طفلين يحب كل منهما الآخر. ويلهوان لهوا بريئا فيرسمان بيتا أخضر الجدران، قرميدي السقف. ثم يكتبان تحته هذا بيت حسن وزينب. وما إن يشعر القارئ بصفو الحياة للطفلين حتى يُسْمعَ صوتٌ مزعج يشقّ فضاء السكون " إنها الحرب إذن(15) " ويتكدر صفو الطفلين ويعدوان بأقصى ما لديهما من سرعةٍ، وقوة، لكن القذيفة الغاشمة كانت أسرع منهما " تدحرج رأساهما ثم استقرا متجاورين مثل برتقالتين ذابلتين، وقد التصق لحمهما بالأشجار، وتناثرت التلاوين، وطارت ورقة رُسم عليها بيت أخضر ذو سقف قرميدي(16).

---

13. المصدر السابق، ص 26

14.وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1974 واعتمادنا ها هنا على مجلد الأعمال القصصية 1994

15.أبو شاور، الأعمال القصصية، 1/ ص100

وتتجلى هذه النزعة الشاعرية في قصة أخرى بعنوان ولادة. فالرجل الذي تدور حوله القصة ينتظر طفلا، وهذا الطفل ثمرة حب عميق ربط بينه وبين زوجته على الرغم من الاعتراض الذي أبداه ذووهما على الزواج، وها هما ينتظران. أما هو فيهمّ بمغادرة المنزل للقيام بعملية فدائية خلف خطوط العدو، فيرتدي ملابسه، ويحتضن وجهها براحتيه، قائلا:" حين أعود يكون لنا طفل أو طفلة ". وتنتهي القصة بابتسامة المناضل المتجه نحو الوطن للأطفال، وللناس(17).

ويزداد تنوع الأداء في هذه المجموعة، وتتسع رؤيته القصصية لاستيعاب بعض هموم الإنسان، ففي قصة الشجرة(18) نجد رشادا يتخلى عن الشخصية بمفهومها التقليدي، وعن الحدث بالمفهوم السائد أيضا، ويقترب بالقصة من الخاطرة، أو لنقل من قصيدة النثر. وتتقافز السطور لتصل بين خليج توناسين وفيتنام وجبال السلط في الأردن. وما يصل بين هذه الأمكنة جميعها شيء واحد، وهو وقوفها صامدة في وجه العدوان صهيونيا كان أم أمريكيا، بالألغام وبالنابالم أو بأي شيء آخر. فالأوراق تظلّ خُضْرًا، والعصافير تواصل عزفها على ذوائب الأغصان(19).

ويتداخل الواقع والحلم في قصة حالة حب. ويتحول السرد القصصي إلى أبيات شعرية شبه منظومة، والحوار يذكرنا بحوار عنتر وعبلة. والمكان مزيج من شتات المدن: أريحا ودمشق والقاهرة وعمان وصويلح والإسماعيلية وبحر البقر. وأما السارد فهو عبدالله تارة، والكاتب مرة أخرى. (20)

---

16. المصدر السابق، ص 101

17.السابق، ص 104

18.السابق، ص 114

19.السابق، ص 115

20. السابق، ص ص 116- 120

وفي قصة " منشور سرّي للقراء " (21) يلجأ الكاتب لتجزئة القصة إلى مقاطع، أو متواليات سردية، يفرق بينها بعنوانات فرعية، نحو: حدث في إسبانيا، و دعاء، و الخروف، وأسماء الفلسطيني الحسنى، وإعلان... وهذه العنوانات بطبيعة الحال تجعل من القصة عملا مركبا من عناصر شتى، ومناظر عدة، بعضها يعود بنا لثورة عام 1936 وبعضها إلى زمن كتابة القصة، وقد جاءت هذه المحاولات من الكاتب لإضفاء طابع جديد على القصة شكلا ومحتوى، وكسرًا للنمط المعتاد لدى كثيرين من الكتاب. وقد أفلحت هذه الطريقة في إضفاء بعض التنويع، والتلوين، على الأسلوب السردي، غير أن هذه القصة بالذات ظلت تعاني من بعض الشعارات(22) المباشرة التي عبّرت عن بعضها قصيدة البياتي المقحمة(23).

وتتكرر الأجواء التاريخية في قصة عازف الأرغول. وهي قصة تعود بنا إلى أجواء النكبة 1948. ويقترب فيها من التراث الشعبي الغنائي؛ من مواويل، وأغاريد، ويمزج فيها الفصيحة باللهجة الدارجة مزجا لم يتنبه له جبرا جيدا في مقالته عن مجموعة حكايات عن الناس والحجارة (24). ذلك لأن ظاهرة استخدام العامية في الحوار القصصي سبقت هذه المجموعة. وهو استخدامٌ لافتٌ للنظر، فالحكاية عن المختار الذي يريد تزويج ابنه من وطفا التي تكرهه طمعًا في قطعة الأرض التي تمتلكها. ولكن القصة تنتهي بزواج وطفا من عبدالله، ويصوغ العروسان حلمهما المشترك، وهو استعادة الأرض التي استولى عليها المختار بدعم من الإنجليز، وبناء بيت جديد على قطعة الأرض(25).

---

21. المصدر السابق، ص 123

22. يوسف اليوسف، صوت فلسطين، دمشق، ع 1/1/ 1975

23.الأعمال القصصية 1/ 128

24.جبرا إبراهيم جبرا: دراسة في مجموعة حكايات عن الناس والحجارة، الجمهورية، بغداد، ع 8215، الثلاثاء، 9 يونيو – حزيران 1992

25.الأعمال القصصية1/ 140

ومثل هذا يزداد وضوحا باستخدام الكلمات التي تصف المختار بدقة، وتعبر، في الوقت نفسه، عن المستوى الثقافي والاجتماعي للشخوص، فهم من عامة الناس، ومن طبقة الفلاحين المسحوقين. وفي المجموعة المذكورة قصة تشذ عن سائر القصص شذوذا لا يخفى. وهي بعنوان" ثلاث قصص" (26) إذ تنفرد بتوجه القاص فيها للمدينة بدلا من القرية أو المخيم أو القاعدة مثلما اعتدنا في قصصه الأخرى. وهو ها هنا يتحدث عن مدينة صغيرة – أصلا- لكنها أصبحت كبيرة بسبب الأغراب الذي جاءوا إليها، واستقروا فيها، هربا من الوباء. وبيوتها تعتلي قمم الجبال، وهي منقسمة إلى مدينة ثرية وأخرى فقيرة. وتنتابها ريح الخماسين في الخريف. فيمتلئ فضاؤها بالغبار الكثيف الخانق الذي يقتحم البيوت من شقوق الأبواب والنوافذ. وفي الثانية من الثلاث يصور الكاتب جنديايتساءل لم تسرح الطائرات الإسرائيلية وتمرح في سمائنا ولا تجد من يتصدى لها؟ منتهيا بتساؤله هذا إلى قوله تعالى في الآية" والسماء والطارق" (27). وفي الثالثة والأخيرة نقف في مواجهة مجموعة صغيرة من المثقفين الذين يتحدثون عن الأحزان. وعن الهموم والمشكلات التي يعانون منها، وتتمثل في الحصول على المال، وكتابة أعمال مسرحية جديدة(28). وتبدو هذه القصة أكثر جرأة مما سبق في نقدها للعمل الوطني الفلسطيني. وهذا يلقي الضوء على ما هو مشترك بين قصصه القصيرة، ورواياته، لا سيما رواية البكاء على صدر الحبيب (29) التي جلبت له متاعب كبيرة، وكثيرة.

2. 3. الأشجار لا تنمو على الدفاتر(1975)

ويبدو أن الشاعر أحمد دحبور كان محقا في قوله إن مجموعة الأشجار لا تنمو

26.السابق، 170/1

27.السابق، ص 172

28.السابق، ص ص 174- 177

29.أبو شاور، رشاد: البكاء على صدر الحبيب، ط1، دار العودة، بيروت،1974

على الدفاتر1975، تمثل نقلة كبيرة في مشروع رشاد القصصي(30). فالقصة الأولى على الرغم من بساطتها وعالمها الطفولي قصة تمثل اتجاه الكاتب الجديد نحو توظيف الرمز، ولم يكن قد لجأ إلى ذلك من قبل. أما في قصة الذي مات عند قمة الجبل (31) وقصة " اغتيال أبي الطيب المتنبي" (32) وقصة" عكا والإمبراطور" (33) فتمثل توجها آخر في قصصه، وهو توجه يعبر عن نفسه بالرجوع إلى التاريخ، واختيار نماذج مضيئة منه، وإعادة كتابتها بطريقة جديدة تذكرنا بطريقة الكاتب السوري المعروف زكريا تامر في اتكائه على النماذج التاريخية كطارق بن زياد وتيمورلنك وغيرهما.

ففي قصة الذي مات عند قمة الجبل نجد المؤلف يرمز بجلال الدين شاه للقائد الذي لا يستسلم. ويرفض الهزيمة رفضه للخيانة. مفضلا الموت على النياشين التي يعده بها قادة المغول، وفي ذلك يقول مخاطبا جنوده، وهم فئة قليلة قياسا للمتخاذلين المستسلمين " ليس أنا من يستسلم، ليس أنا من يسلم سلاحه. إن خوارزم تنتظركم "(34) وتتكرر هذه الفكرة في قصة اغتيال أبي الطيب المتنبي.

فالعصابة التي تلقت مالا كي تغتال الشاعر الفارس تريد أن تنتهي من المهمة بسرعة، ودون شوشرة. لكن أبا الطيب، وهو عائد من شيراز إلى الكوفة، يتصدى للمتآمرين، ممتشقا سيفه القاطع. فبعبارة أخرى، وواضحة، لا يستسلم ولا يهرب مثلما تقول بعض الروايات عنه، وعن مقتله، أي أن الكاتب يوظف هذه الحكاية توظيفا يعبر تعبيرًا غير مباشر عن التحدي، ورفض الإذعان، ورفض الحياة نفسها

30.دحبور، أحمد: دراسة لمجموعة الأشجار لا تنمو على الدفاتر، دمشق، مجلة صوت فلسطين، ع 95

31.الأعمال القصصية، 188/1

32.الأعمال القصصية 1/ 199

33.السابق نفسه، ص 218

34.السابق نفسه ، ص 198

إذا كان الاستسلام ثمنا لها(35) فهو لم يهرب مع أن جواده يسابق الريح.

أما في القصة الموسومة بالعنوان "عكا والإمبراطور" فقد عدل فيها عن فكرة النموذج الرمز، إلى الرمز بالمدينة، فعكا هي التي تمثل الصمود حقيقة ورمزا. وترفض الإذعان لنابليون، ولهذا نجده يخاطب المدينة في بداية القصة قائلا لم هذه الأسوار أيتها المدينة المجنونة؟ كل أسوار العالم لا تستطيع الصمود أمام الإمبراطور" (36) وحين تستعصي عليه أسوارها وتستفزه مقاومة أهلها وقادتها يأمر بإحراقها " بالنيران سوف تظل تشتعل، حتى تتحول إلى رماد" (37) . ويتغلب السكان الصامدون على النيران، ويصدون طلائع المهاجمين، مرارا لا مرة واحدة، فيصيب نابليون وجنوده اليأس، ويقترحون عليه أن يفتح مدنا أخرى" فهذه المدينة لا تستحق منا دقيقة واحدة" ويُسرُّ الإمبراطور بهذه المشورة، ويبتعد منسحبًا بجنده عن الأسوار طامعًا في التغلب على مدينة أخرى. (38)

نلاحظ على هذه القصة أنها تندرج إلى جانب القصتين الأوليين فيما يعرف بإعادة كتابة adaptation التاريخ، فالكتابة - ها هنا- ليست غاية في ذاتها بقدر ما هي توظيف له، وإعادة نظر. أي إعادة صياغة في شيء من التأويل الذي يتجاوز التفسير، جاعلا من الحكاية رمزا ينم على دلالات وإيحاءات جديدة، تعبر عن الحاضر أكثر مما تعبر عن الماضي. وقصص (أبو شاور) الثلاث، التي أشرنا لها، بعيدة عن الاستغلاق الذي يمثل الكثير الجم من قصص غيره ذات الاتجاه المشابه. فحرصه على جماهيرية ما يكتبُه، وعلى تثقيف القراء، وصقل وعيهم السياسي، والنضالي، يمنعه من أن يكتب قصة مفرطة في الرمزية، بعيدة عن وعْي القارئ العادي. فهو

35.الأعمال القصصية، 203/1

36.السابق، ص 219

37. السابق، ص221

221 38. السابق،ص 225

يكتب للناس كافة لا للنخبة، ويعبر عن مشكلاتهم اليومية والمصيرية من الداخل لا من البرج العاجي، والكتابة من الداخل تتأبى على الغموض، وترفض الاستغلاق، ولا تستسلم لأوهام التجريب.

2. 4. مهر البراري (1977)

في مجموعته مهر البراري يعود بنا الكاتب ثانية إلى الماضي، ولكنه في هذه القصص يقف بنا عند مرجعيات النكبة، وظروف الهجرة اليهودية، والاستيطان في فلسطين، فحرب العام 1948. وكأنه يريد أن يسهم بكتابة التاريخ بنهج قصصي على نحو يختلف فيه عن المؤرخ. الذي يذكر الحوادث بحياد تام، مقتصرًا على سير القادة ونتائج الحروب دون تخييل، أو خروج عن الواقع الحرفي.

ففي قصته الجثة العارية (39) يلقي الضوء الكاشف على شخصية الحاج يعقوب الذي عرف لدى الفلاحين بشروره، وبنهمه في الاستيلاء على الأراضي، واستملاكها بالشراء تارة، أو بالقوة تارة أخرى. مستعينا بصلاته المشبوهة بالمستوطنين الذين أنشأوا لهم كيبوتس على كثب من القرية موضوع القصة. فما كان من محمود الهواش إلا أن استل خنجرا وقتله. وانتزع سلاحه. ووارى جثته ملتحقا بفايز غزالة ورفيقه، وهما من الثوار الفدائيين.

وأجواء هذه القصة لا تختلف، ولا تتباين، عن أجواء قصة الأجداد. إذ تعود بنا هي الأخرى إلى تلك الظروف التي احتُلّت فيها إحدى القرى، فالتجأ سكانها إلى قرية أخرى(40) . لكن الكاتب لا يتوقف عند المأساة المتمثلة باحتلال القرية وهجرة السكان، إذ يعود بالقارئ إلى الوراء مستذكرا ما وقع وجرى مفصلا مركزا على شخصية مرشد عليان الذي هتف بالأهالي قائلا " طاب الموت يا شباب!" فانبعثت الحمية في النفوس، وتمكن الشبان من صد الهجمة بعد الأخــرى. غير أن الطائراتِ

39.الأعمال القصصية، 1/ 257

40.المصدر السابق، ص 275

والدبابات، وحاجتهم للسلاح الجيد، والذخيرة أرغم قائدهم(محمود) على الدعوة للرحيل، نحو بيت جبرين. فما كان من الشيخ مرشد إلا أن رفض الفكرة(41) مؤثرًا الاستشهاد على فراق التراب الذي أحب(42). ويتكرر الأمر مع الابن، فعندما تسوء الظروف، وتضطره للنزوح إلى أريحا، يرفض الرحيل ليبقى قريبا من بلدته الأصلية ويشتمّ الهواء النقي القادم من تلك الناحية.

ويلح الكاتب في هذه القصص إلحاحا على موضوع الرحيل، فهو يكره النزوح كرها شديدا. وما من قصة إلا وتشير لهذا الكره. سواء على ألسنة الشخوص أو نتيجة العواقب الوخيمة التي تسفر عنها وتمخض فكرة الرحيل دائمًا. وهذا واضح جدا في قصص: ممنوع التدخين، وغريب في المدينة (43)، حيث المقيم في الجنوب اللبناني – يوسف - حزين ويكره الموت ويكره الطائرات الإسرائيلية وآلاف الأشياء الرديئة (44). فما الذي أفاده الرحيل من أريحا غير مواجهة الموت مرارا (45) وهي أهون ألف مرة من من التنقل غريبا في مدينة لا يعرفه فيها أحد(46).

على أن الرحيل إذا كان بهدف التدرب على استعمال السلاح، وعلى القتال، فأمر يؤثره الكاتب ويحبذه. مثلما تؤثره الشخوص وتحبذه. ففي قصة هديل الحجل (47) نجد البطل هانئا بمقامه في الحرش، على نحو ما وجدنا يوسف في غريب في المدينة فهو يخاطب صديقته قائلا "انظري حولك هذه الطبيعة المدهشة، إنها الآن معسكر ،قبل أن نأتي كانت مجرد طبيعة، مهملة، مهجورة، حفرنا الصخـــر، وأخرجنا

41.الأعمال القصصية 1/ 278
42.المصدر السابق، ص 279
43.السابق، ص 295
44.السابق، ص 302
45.السابق، ص 303
46.السابق، ص 304
47.السابق، ص 322

الماءَ، وتآخينا مع الطيور، ذات يوم ستكون هذه الأمكنة حدائق للعشاق(48)

وتنفرد قصة مهر البراري عن قصص المجموعة بأجواء تنماز بها عن سائر القصص. ففيها يبدو الكاتب كما لو أنه يرد على قصة للكاتب المعروف زكريا تامر، وهي قصة النمور في اليوم العاشر. فصاحبنا في القصة يشتري جوادا بريا بثمن بخس، وبعد أن يصطحبه للبيت، وتراه المرأة، تقول له: إن هذا المهر مهرٌ عربي، أصيل، لا يقدر بثمن. فيقول رادا سوف أستخدمه في الحرث والدرس، وهو في حاجة ماسة للترويض " سيظل عنيدا لبضعة أيام، لكنني سأجوّعه، وبعدئذ أقدم له العلف قمحا مجروشا مبللا بالماء، ثم أجوّعه وأقدم له الشعير، ثم أجوّعه وأقدم له التبن، ثم أضع النير على منكبيه العريضين، وأجعله يجرُّ سكة المحراث(49). غير أن الريح لم تجر بما يشتهيه الرجل، فما إن تسنى للمهر أن يطل برأسه من الباب حتى انطلق كالسهم، ولم يستطع المروض رده وأسقط في يده، بعد أن تخلص من جواده الهزيل السابق.

وهذه القصة تذكرنا بقصة أخرى للكاتب، وهي قصة الذي مات عند قمة الجبل. وتذكرنا أيضا بقصة عكا والإمبراطور من حيث أنها جميعا قصص تمجد القوة وتسخر من الضعف، وتدعو لعدم الإذعان، وهي تتفق في هذا مع قصة الأشجار لا تنمو على الدفاتر، من حيث أنها تتوسل بالرمز غير المبهم، الرمز الشفاف غيرالمعتم، للتعبير عن الفكرة. وتشترك مع قصص الكاتب الأخرى من حيث الدعوة لكتابة قصصية جريئة وصريحة ومفتوحة على القارئ لتحاوره، وتحسب للمتلقي ألف حساب.

2. 5. بيترا من أجل ذكرى مريم(1981)

هذه هي أنضج المجموعات التي صدرت للكاتب في مرحلة ما قبل 1981 وذلك

48.الأعمال القصصية 1/ 324

49.السابق، ص 357

على وفق الكثير من الشهادات التي تنوّه لما فيها من جديد (50). فالقصة التي تحمل المجموعة عنوانها قصة جديدة وتمثل نقلة في النهج الفني لدى الكاتب.(51) ففي الحديث عن مريم المتوفاة، والبوح الذي يعبر البطل عبره عن مأساة خلفت في جسمه علة دائمة ظن الأطباء أنها قرحة في المعدة، أو القولون. وهي في الحقيقة علة سببها وفاة مريم التي قتلت وفي أحشائها طفلها المنتظر. ولذا يشعر منذ رحيلها بشعور المنتظر وعندما يدلف لمطعم بغية تناول القليل من الطعام يطلب البيتزا له ولها. فيسأله النادلُ إن كان ينتظر أحدا فيخبره أنه ينتظرها من سبع سنوات بل من عشر. وربما يقضي العمر كله في الانتظار.. وكل ما يتمناه أن تلم به رصاصة طائشة أو مقصودة في بيروت أو في الجنوب وتخترقه اختراقا يأخذه إليها. إلى قبرها.. قرب المخيم في عمان ..." (52) وفي انتظاره لا يفتأ يتذكر الماضي، يتذكر أيام حامد الذي حمل البندقية والتحق بالشيخ عز الدين.

يستيقظ هذا الرجل من شطحاته وذكرياته فإذا هو يسأل واللهفة تعقد لسانه ألم تأت مريم؟ فيجيبه أحدهم بلى، جاءت ثم انتظرتك .. ولما لم تأتِ ذهبت(53). وأخيرا تتحقق أمنيته، وتأتيه رصاصة طائشة وتضع حدا لمرضه " الرصاص يخترقني، يثقب جسدي، أنغام الأرغول تخرج مني وتتطاير في الفضاء الرمادي "(54). أما الضحايا في هذه القصص فكثيرون، ولا تقتصر التضحية على الناس، بل تتخطاهم إلى الحمام الذي يتعرض لطلقات الأعداء الطائشين.

50.انظر: زياد أبو لبن، الدستور، عمان، ع 9/8/ 1995 وانظر نزيه أبو نضال في لواء الأحد الثقافي، الأحد،15 تشرين الثاني، نوفمبر،1981، وأحمد دحبور: مجلة الموقف، ع 7، السنة1982 ص ص144- 149 .

51.الأعمال القصصية 359/1

52.المصدر السابق، ص 366

53.السابق، ص 368

54.السابق، ص 369

2. 6. حكايات الناس والحجارة(1989)

إذا تجاوزنا الأعمال التي جمعها المؤلف في مجلده الأول، إلى حكايات الناس والحجارة وجدناه يشرح طريقته في الكتابة شرحا واضحا وافيا لا يحتمل التأويل ولا يحتاج إلى التفسير. فهو قلم في يد شعبه الصابر المناضل والقصص التي يكتبها ليس هو من يؤلفها بل الناس، ودوره إنما يقتصر على إعادة الصياغة (55) لتغدو مع الإعادة قصصا بلغة الحديث اليومي الذي تجري به ألسنة عامة الناس من كبار وصغار ومن رجال ونساء، وهذا المظهر الأسلوبي العفوي هو الذي استأثر باهتمام جبرا إبراهيم جبرا، واستحوذ على عنايته النقدية لهذه القصص(56). ومع أن هذا الأسلوب ليس جديدًا لدى رشاد كل الجدة، إلا أنه هو المظهر اللافت للنظر.

ففي قصة (عَليهُمْ) وهي أولى القصص نجد أم حسن تقول لزينب " عليهُمْ يا زينب عليهُمْ... انتقمي لجوزك اللي في السجن. بين ايديهُمْ.. عليهُمْ يا أم علي . من شان روح الشهيد أبو علي اللي قتلوه وهو راجع لأرضه ولداره(57).

والقصة الموسومة بعنوان خُبّيزة تتضمن حوارًا بين امرأة فلسطينية ومجند إسرائيلي حول هذا النوع من البقول، فهو لا يعرفه وهذا دليل على أنه غريب عن الديار التي تجود بهذا النوع من البقول فتعلق ساخرةً " بتعرفوش شو بتنبت هاي الأرض وبتقولوا إنها أرضكو ؟ " (58) ينتهي هذا الحوار بالحل الذي يرضي المرأة " بدنا إياكو ترحلوا. لازم ترحلوا من هون(59) . إذا بدكو ترتاحوا وتريحونا. وغير هيك ما فيش أبدا" أما شخوص القصص فهي منتقاة من ألبوم الانتفاضة اليومي، طفل صغير يسألـــه

55.رشاد أبو شاور، حكايات الناس والحجارة، ط1، عمان: مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2005 ص10

56.حكايات الناس والحجارة، ص 13

57.المصدر السابق، ص 15

58.المصدر السابق ص 21

59.السابق، ص 25

الإسرائيليون عمن علمه الرمي بالحجارة، فيدلهم على أخيه محمد، وعندما يداهم الجنود المنزل ، ويسألون عن المعلم محمد، يكتشفون أنه طفل لم يبلغ الثالثة من عمره(60) وفي قصة الوطني (61) يوقفنا المؤلف على نموذج الجزار الذي يرفض بيع اللحوم غير المحلية، ولا سيما لحوم الخراف المستوردة من مزارع شارون(62). وفي قصة الولادة يعرفنا بنموذج آخر ممن أفرزتهم الانتفاضة وهذا النموذج ممرضة تضع حجارة المقاليع في أسردة المواليد الجدد(63).

ويبرز في المجموعة حرص الكاتب وسعيه لممارسة كتابة قصصية جديدة تميل ميلا واضحا للتكثيف، وهذا أمرٌ وجدنا بوادر له في مجموعته الأولى ذكرى الأيام الماضي، ولا سيما في قصته العصافير التي ألمحنا إليها في السابق. وفي هذه المجموعة يغالي في التكثيف مقتربا مما يعرف بالأقصوصة، ومن ذلك " ارحلوا" و " المعلم" و الوطني" و " الإعدام" و" الفيلسوف" وغيرها. وقد تعمق هذا التوجه في مجموعته الضحك في آخر الليل 1990.

2. 7. الضحك في آخر الليل 1990

فقد لفتت هذه الظاهرة عددا من الدارسين منهم شمس الدين موسى(64) 1990 وصبري حافظ(65) ومحمود الريماوي (66) وعبد الرحمن مجيد الربيعي(67) وصلاح

60.حكايات الناس والحجارة، ص 31

61.المصدر السابق، ص 35

62. السابق، ص 37

63.السابق، ص 41

64.القدس العربي، ع 392، تاريخ 1990/8/6 ص6

65.العربالندنية 24 / / 1990

66.القدس العربي، ع 354، تاريخ 20 /6/ 1991 ص 6

67.مجلة الدستور ، لندن، ع 72 ن س 1990

عبدالله (68) وحسن حميد(69).

ففي قصة "الياسمين الأزرق" مثال للسرد المكثف الذي يعتمد على الكلمة الشعرية للتعبير عن مواقف تختزل الزمان والمكان بعبارة قصيرة، وقد تكون مجزأة. أما الحدث فيغدو شيئا عاديا وشأنا مما يشهده الناس في الحياة اليومية (70). وأما قصة حياة فيجمع فيها الكاتب ثلاثة مشاهد قصيرة، تؤلف في مجموعها حدثا واحدا لا يختلف عن أي حدث عادي(71) ، وقصة ببسي هي الأخرى تصور مشهدا قصيرا جدا يقع في أحد السجون(72) وهذا ينسحب على قصص أخرى منها قصة الكيس الأسود(73) التي تصور بكلمات موجزة عدَدًا رجلا يطيل التحديق في الوجوه إلى أن تدمع عيناه(74). والصحيح أن جل القصص في هذه المجموعة تعتمد هذا اللون من الكتابة السردية المكثفة إلا قصة الحكاية الحقيقية عن "الولد الذي رفض أن.." (75) فهي قصة يتمدد فيها السرد تمددا يطول، ويستوعبُ، أبعادا قصية في الزمان، قصية في المكان.

ونحن لا يهمنا ما يدعيه الراوي، ويؤكده، من أن القصة قصة حقيقية، وواقعية، وأنه بروايته لها يكشف ويبوح بأسرار العائلة التي إئتمنته عليها. ولا يهمنا أن يذكر الكاتب اسمه أو لا يذكره، وأنه هو الراوي أو أن الراوي شخص آخر لا علاقته له لا بالأم، التي إئتمنته على حكايتها هذه، ولا بالأب. ولا ننخدع بما يقوله هـذا السارد:

68.القدس العربي، السنة 2، تاريخ 27 أيلول – سبتمبر 1990

69.الهدف، دمشق، العدد1001، مج 21، تاريخ 1 / 4/ 1990

70.رشاد أبو شاور، الضحك في آخر الليل، دون ناشر، ص23

71.الضحك في آخر الليل، ص 15

72.المصدر السابق، ص 44

73.السابق،ص 49

74.السابق، ص 49

75.السابق، ص 2

" أنا رشاد أبو شاور، نعم، الكاتب الذي قرأ له بعضكم، وسمع به بعضكم الآخر، ولم يقرأ له، بسبب سوء توزيع الكتب في الوطن العربي" (76) فجل هذه العبارات والمقدمات تريد إقناعنا بأن ما يرويه الكاتب في هذه القصة حقيقيٌ، ولا دور فيه ولا أثر للتخييل السردي. وأن دور السارد لا يتعدى نقل الحكاية بما يعد نوعا من النميمة التي تقارب الفن وتشاكله. أما الاستطرادات التي يسوقها الكاتب كالحديث عن الفيديو الذي أعطبه الضيوف بمفاتيحه، فهي لا تعدو كونها وسيلة من الوسائل التي يلجأ إليها لإقناعنا بدقة ما يرويه وصحته. وهذا ينطبق على حديثه المطول عن الأرجيلة، الذي يتجلى بصفته ضربا من التقطيع ليتجنب المؤلف بوساطته رتابة سردية تبعث الملل، وكي تتجه خيوط السرد في غير اتجاه، ويقترب من التيار النفسي المتقطع الذي يتردد بين حاضر آني وماض غبر.

وعلى هذا النحو نفهم مراده من ذكره الصديق القديم والمقهى، إلا أنه لا يذكر اسم الصديق، ولا اسم المقهى، فكأنه تراجع عما اعتزمه من إفشاء الأسرار وإعلان الخفي من الأخبار، ويذكر الرحيل من بيروت في إشارة لعلاقة الراوي بالكاتب. واتحاده به وأنهما بعبارة أدق شخص واحد. وقد عزز هذا الانطباع ذكر البلدة التي ولد فيها الراوي، وهي قرية ذكرين مسقط رأس القاص.

مقابل هذه الإشارات يفصح لنا الراوي ويكشف عن الجوانب الداخلية والنفسية لدى محدثه محمود، فهو مثقفٌ " أنا وأنت والمثقفون لسنا المقياس" وهو أي محمود- يقدر ويعجب بهمنغوي أكثر من كتاب آخرين (77). وهذا لا يعني شيئا إن لم يعن تماهي الراوي والصديق في كيان واحد، فالاثنان - الراوي ومحمود - يختلفان في الظاهر ولكنهما شخصية واحدة في الباطن.

على أن الحكاية التي مهد لها الكاتب بكل هاتيك المقدمـــات، والإشارات، تبدأ

76.الضحك في آخر الليل، ص 3

77.السابق، ص 7

بإعلان محمود عن أن زوجته حامل، وتنتظر مولودا منذ أحد عشر شهرًا. وكانا يظنان بادئ الأمر أنه هو وزوجته مخطئان في الحساب(78). أو أن الحمل قد يكون من النوع المعروف بالحمل الكاذب، إلا أن حركات الجنين تؤكد للزوجين بطلان هذا الظن. ويؤكد لهما أحد الأطباء بعد إجراء الفحص أن الجنين مكتمل النمو وأنه ينبغي عليه أن يولد ويغادر الرحم. ويكتشفان بعد لأيٍ أن الجنين يرفض الخروج من عتمة الرحم، وذلك خلافا لما هو طبيعي ومألوف. ويستطيع الكلام ويصر على قراره بالبقاء في عتمة الرحم ويأبى الولادة. وعندما يقرر الطبيب إجراء عملية قيصرية للسيدة قاطع الجنين هذا بقوله للأم: لا تعذبي نفسك. لن أخرج حتى بولادة قيصرية(79). والراوي يشك بما يسمع، وهذا الشك وسيلة لإقناعنا وإيهامنا بصدق ما يرويه، وأنها حكاية حقيقية فعلا على الرغم مما فيها من غريب وعجيب. فيقرر، نظرا للمغالاة في الشك، الذهاب للمستشفى كي يسمع بنفسه ما يقوله الجنين، وقد سمع ما يأتي " لن أخرج، أنا هنا مبسوط، تتنقلون بي حيث تشاءون، دون أن أضطر لأي شيء. لقد سمعتكما تتحدثان عن المطارات وعن الحدود وعن الموت والقتل والسجون. فقررت ألا أخرج أبدا ... " (80)

بهذا تنتهي الحكاية، مع أن الراوي يواصل سرد ما جرى للزوجين، وسفره بالطائرة، وتعليقه المباشر على ما رواه. وتفسيره له، وإصراره على أن الحياة تستحق أن تعاش، وأن يولد الأطفال في الشهر السابع لا التاسع ليتمتعوا بشهرين إضافيين عندما تزول الأسباب التي تدعو الجنين للإضراب عما هو طبيعي، والتخلي عن حقه بالولادة. ولا ريب في أن روح النكتة واضحة وضوح الشمس في هذه القصة. فالواقع الذي تعيشه شخصيات رشاد واقع يصعب التعبير عنه بعيدًا عن التهكم.

78.الضحك في آخر الليل، ص 9

79.السابق، ص 11

80.المصدر السابق، ص12

صفوة القول أن القضية الفلسطينية، ونضال شعبها، تحتل حجر الزاوية في جل ما كتبه ونشره من قصص. وشملت اهتماماتُه ذكريات ما قبل عام 1948. ونكسة حزيران 1967 وظهور المقاومة وما تخللها من تداعيات تشمل الحياة اليومية للمناضلين والتنقل من قاعدة لأخرى ومن ساحة للعمل الفدائي لساحة أخرى. فضلا عن تأثيرات الحرب في الجنوب اللبناني. والانتفاضة الشعبية في الأراضي المحتلة في ديسمبر 1987 وما أحدثته من اهتزازات أضفت تغييرا نوعيا على أنماط السلوك المقاوم.

وقد رافق ذلك حرصُ الكاتب على تصوير حياة الناس البسطاء من الداخل، ضاربا بذلك مثلا للمثقف العضوي بتعبير غرامشي، وهو الذي لا يتعالى في كتاباته عن المهمشين والمسحوقين بل ينصهر في العمل الجماهيري، ويستلهم إبداعه من إبداع الطبقات الفقيرة على مستويات القول والممارسة. أو الفعل ورد الفعل، أو التطبيق والتنظير. لذا جاءت قصصه بسيطة في نسيجها العضوي والرمزي والتاريخي، بعيدة عن الاستغلاق والغموض النابع من التجريب المجاني الذي يجد فيه بعض الكتاب مقياسًا للزهو، وسبيلا لتفريغ الأدب من محتواه.

في الرواية

3. 1. أيام الحب والموت 1973

ينحو رشاد أبو شاور في رواياته المنحى الذي عرفناه حق المعرفة في قصصه القصيرة، نعني بهذا النظرة الشمولية لقضية فلسطين. بدءا بالتصدي للهجرة اليهودية قبيل عام 1948 مرورا بالثورات المتكررة 1936 و1939 و1948 والحوادث التي تبعت اللجوء والنزوح للمخيمات وما تداوله الرواة من حكايات عن المقاومة والشهادة وعن "الرجال والبنادق" مرورًا بتداعيات النكسة 1967 وما تلاها من انتفاضات ومقاومات توحي بالحكايات الجمة عن الناس وعن الأطفال والحجارة . لذا لا نعجب من أن لرشاد خطا واحدا فنيا ينمو نموا لافتا للنظر في قصصه، وفي رواياته، ابتداءً من روايته الأولى أيام الحب والموت 1973.

ففي هذه الرواية يعود بالقارئ إلى العام 1948 فما قبل بالتركيز اللافت على سقوط قرية ذكرين وهي مسقط رأس المؤلف (82)، وهي إحدى قرى محافظة الخليل، بعيد مقاومة شديدة، سبقتها علامات تنذر بهذه المأساة كظهور بنات نعش في السماء، وانطلاق أحد الكلاب بالنباح المشؤوم الذي تستدل منه مريم أم محمود- زوجة عبدالله سلمان الفلاح – على ما ينذر به هذا النباح، وهو موت رجل مهم من البلدة.(83) ليكتشف القارئ فيما بعد أن هذا الرجل المهم هو عبد القادر الحسيني، وإن كان الحسيني من القدس لا من الخليل. فما بين رؤية بنات نعش ومصرع الشهيد، تجري أحداث القصة، وتقع فيتذكر الراوي حكاية سلمان الفلاح مع الأرض، وحكاية القرية مع عشيرة العواونة وزعيمها (هاجم) وقتله بخنجر أحد أبناء القرية(ذكرين) عندما حاول الاعتداء على(حلوة) وبمقتله تزعم ابنه داهم العشيرة.

81.رشاد أبو شاور، أيام الحب والموت، ط1، بيروت: دار العودة، 1973.

82.اليسوعي، روبرت كامبل، مصدر سبق ذكره، 1/ 201

83.أيام الحب والموت، ص ص 10- 12

يلجأ الزعيم الجديد لأساليب متعددة للحفاظ على مركزه. منها التعامل مع الإنجليز، ومنها بيع الأراضي لليهود، بما فيها تلك التي أنشأوا عليها مستوطنة (كيبوتس) عرفت باسم(كبانية موسى) وهي المستعمرة التي لا تكف عن إزعاج القرية باستمرار، فمنها ينطلق الهجوم على ذكرين، وعلى غيرها من البلدات والقرى(84).

ويسترجع الراوي أيضا قصة زواج سلمان من حلوة، شقيقة محمود العمران. ومنها ينجب ولدا واحدا هو عبدالله. وهذا بدوره يتزوج – فيما بعد- مريم بنت المختار. وينجب منها طفلا سماه محمودا. وهذا الطفل هو الذي يمثل على المستوى الرمزي امتدادا لأبيه، وتواصلا للنضال من أجل استعادة البيت والأرض والكرامة المفقودة. بدليل أن ثمة أشياء ثلاثة يجري عليها التركيز وهي: الطفولة، أو الحياة المتجددة من حيث المعنى، الموصولة بعد الموت. والمفتاح الذي يعني فيما يعنيه التشبث بالبيت، والبندقية التي تعني فيما تعنيه أن المقاومة هي الحل ولا شيء آخر(85).

تشكل هذه المجريات النسق الحكائي للرواية، ولنموها الزمني. في المقابل نجد الكاتب يلح على مسائل أخرى هي أدخل في باب التفاصيل. فعندما شعر أهالي ذكرين وما حولها بخطر المهاجرين اليهود، والمستوطنين القادمين من آخر الدنيا للاستيلاء على أراضيهم، وعلى بيوتهم، يجري المزج بين الحوادث الرئيسة التي أشرنا لبعضها وثورة 1936 بالتركيز على نموذجين أولهما محمود الشتايرة، الذي عاد للقرية بعد غيبة امتدت شهورا لم يستطع الإنجليز خلالها إلقاء القبض عليه، أو معرفة مكانه. وحين تتوقف الثورة، ويعود المناضلون كل إلى بيته، ويعود الشتايرة كغيره من العائدين، يشي به داهم ابن المختار، فيحضر الإنجليز حضـــورًا مفاجئا من غير ترتيب مسبق، أو تدبير معروف، ويقتادونه من البيت. وهو في ملابس نومه نصفه العلوي عـار كما خلقتني يارب!. وزوجته تولول، وتمزق شعرها، وتصرخ، وتهجُم

---

84. أيام الحب والموت، ص 22

85.المصدر السابق، ص 23

كالمجنونة تحاول أن تخلص زوجها محمود من أيدي عساكر الإنجليز الذين يمسكون بيديه ويتحلقون حوله، فيضربها أحدهم بعقب البندقية في صدرها، فترتمي على قفاها وتغيب عن الوعي " ربطوه بالحبال بسيارة ثم انطلقوا به يثيرون خلفهم الغبار، وظل الناس يتناقلون خبر مقتل محمود هذا، وكيف مضت السيارة تجرجر جسده على الطريق الترابي حتى تفتت جلده ونزف دمه بطريقة بشعة " (86).

يستخدم الكاتب في روايته الأولى هذه الراوي كلي العلم omniscient narrator وهو الذي يعرف كل شيء عن الشخوص، بما في ذلك أسرارهم الخفية ومشاعرهم الدفينة. فحتى عشق عبدالله الفلاح لمريم ابنة المختار لا يخفى عليه. ولا تغيب عن علمه تلك الخفايا والرغبات المضمرة لدى محمود الشتايرة. وإذا كانت حكاية العشق تبدو لبعض القراء قليلة القيمة في هذه الرواية، إلا أن الراوي يهتم بها اهتماما دالا على صلته الوثيقة بالحوادث، ومعرفته بأدقّ التفاصيل بما فيها تلك التي لا تشاهد بالعيون، ولا تستبطن بالعقول والأذهان. وفيها يعمق الراوي إحساسنا بالواقع المحلي الواضح في القصة، وما فيه من نكهة شعبية تفوق أي نكهة أخرى. فالقرية تعرف مريم ابنة المختار، وما تتمتع به من الجمال، وداهم العواونة يتكرر قدومه للقرية مستعرضا نفسه على جواده، متعمدا رؤيتها على طريق العين. محدثا نفسه بالحصول عليها حصوله على أي شيء بالمال، أو بالنفوذ والقوة. وتشتعل الغيرة لدى عبدالله الذي يوشك أن يتحدى لا داهما وحده، بل عشيرة العواونة، ثم يبوح لمريم بحبه لها وبأنه يريدها بالحلال فتوافق. وتتخذ الحكاية في خطابها السردي نسقا جديدا ومسردا مغايرا إذ يبدأ هذا النسق بالجاهة التي يعرض لها المؤلف عرضا فولكلـــوريا أو شبه فولكلوري، ويتابع ذلك، من قراءة الفاتحة إلى العرس وما يتبع ذلك من ولائم، ومن

86.السابق، ص 36

مشاركات جماعية في العرس وفقا لتقاليد وعادات معروفة وراسخة منذ قرون.

ويمثل وصول القوة المصرية لنجدة فلسطين تحولا في السرد الروائي ها هنا إذ يتوقف الكاتب أمام مفصل جديد من مفاصل أيام الحب والموت. تصل القوة العسكرية إلى القرية وفي صحبتها داهم فيحس الأهالي بالصدمة، لأن قائدة الوحدة عين داهما المعروف بعمالته للإنجليز قائدا للمليشيا الوطنية المدافعة عن البلاد. وهو في رأيهم خائن، باع أرضا لليهود، واختلس التبرعات التي جُمعت لشراء السلاح.(88) ثم لا شاف ولا من دري(89). ويتغير الشاويش حسن بعد فوات الأوان. ويفضل عندما ينسحب المصريون من القرى للتمركز في الخليل، الموت فيها على الانسحاب(90). ويختفي قائد الوحدة المصرية فعلا في الخليل، تاركا للعاونة أوامره بسحب المتطوعين من القرى بحجة أنهم لم يتدربوا على القتال جيدا. وتترك القرى ومنها ذكرين لمصيرها المشؤوم.

يركز المؤلف على المعارك الضارية التي دارت رحاها على مشارف القرية، وعلى السلاح المستخدم من بنادق إنجليزية قديمة، ورشاشات برن، وعتاد قليل " فتتلاحق الحوادث والكوارث بسرعة .. والموت يلتهم المزيد من الناس ولا يشبع. فالأب لا يفكر إن مات ابنه .. والأم لا تذرف دموع الحزن إن جاء ابنها محمولا على الأكتاف، وقد صعدت روحه.. وأغلقت أيدي الرجال أجفانه..(91) ".

في هذه الظروف التي تخلو من الحد الأدني من التكافؤ، بين المتحاربين،

87.أيام الحب والموت، ص ص 40- 41

88.السابق، ص 55

89.السابق، ص 56

90.السابق، ص 72

91.السابق، ص ص73

يُضطر المدنيون للانسحاب ريثما تنجلي نتائج المعارك عن شيء. ويودع عبدالله زوجته مريم (92). وهو الوداع الذي لا يلتقيان بعده. وأما النهاية فلا تتضح إلا بعد ليال ثلاث من الرحيل، تسقط القرية تحت الاحتلال، ويستشهد عبدالله، ويقوم خالد الشتايرة بإطلاق النار على كل من داهم العواونة، وقائد الوحدة المصرية انتقاما، فيرديهما قتيلين، ويسلم بندقيته لمريم زوجة الشهيد، ولطفلها (محمود) الذي يقرع البندقية بمفتاح البيت.

ونلاحظ – ها هنا – كيف أفاد المؤلف رشاد أبو شاور من تقنية القصة القصيرة في بناء روايته هذه شديدة التكثيف، عظيمة التركيز، والاختصار.

فمن حيث الزمن استطاع عبر لعبة ذكية أن يروي وقائع كثيرة تستغرق زمنا طويلا في مدة فنية شديدة القصر. فقد لامس في الحكاية أواخر الزمن العثماني، وحقبة الانتداب البريطاني التي تمتد من عام 1918 حتى عام 1948 واستشرف ما بعده، مع أن الشكل الروائي يوحي بتركيزه على الأيام الأخيرة من شهر أيار عام 1948.

ذلك لأنّ حكاية القرية مع عشيرة العواونة، وشيخها هاجم ثم ابنه داهم، التي وردت على طريقة الحكاية داخل الحكاية، فسحت للكاتب المجال لتوسعة اللحظة الزمنية المكثفة التي تدور في إطارها القصة. لتغدو لحظة ممتدة في الماضي بجذورها المتعمقة، وفي الحاضر بفروعها التي تضفي على الحكاية طابع البناء المنفتح، لا المغلق. وهذه الطريقة في الكتابة السردية يتبعها عادة كتاب القصة القصيرة للمحافظة على وحدة الحدث، والانطباع، وعلى شدة التركيز. واعتماد الكاتب على الراوي العليم أضفى على هذه الرواية مزيدًا من التشويق، فجاءت الحكاية فيها مما يشد القارئ شدا نتيجة الترقب لمعرفة ما ستؤول إليه الوقائع المحكية. علاوة على ما اعتمده من راوٍ

92.أيام الحب والموت، ص 75

عليم اعتمد التناوب بين الزمن الماضي عن طريق التذكر والاسترجاع، والحاضر الذي تمر به الشخوص، وتعاني من شروره. والتنقل في الأمكنة مع الإشارة لما يتصل بها من حوادث وذكريات تشف عن الطابع المحلي، وقد اعتمد الحوار كثيرا، وهو حوار يختصر المسافة الافتراضية بين المؤلف والقارئ، لأن كل شخصية تتحدث باللهجة التي تعبر عنها فتبدو أقرب للقارئ من الشخصية التي تتقعَّر في الحوار، وتفتعل الكلام كما لو أنها في محاضرة. وهذا يضفي على الشخوص مصداقية، فتبدو مقنعة، وحقيقية، على الرغم من أنها وليدة الخيال الخالق. وحرصا من الكاتب على هذا الطابع غير المثالي للشخوص تنبه لضرورة أن تكون بينها شخوص غير نمطية كهاجم، وداهم، والمرابع، وسلمان الفلاح، وغيرهم من الشخوص.

3. 2. البكاء على صدر الحبيب 1974

ويبدو أن الاستقبال النقدي الجيد لرواية أيام الحب والموت (92) شجع القاص على المضي في طريق الرواية. فبعد سنة واحدة كتب، ونشر، رواية مثيرة للجدل بعنوان البكاء على صدر الحبيب(94). ولئن كانت روايته أيام الحب والموت تسلط الضوء على على جانبين متوازيين، هما: الخيانة، ممثلة في هاجم وابنه داهم، وتعاونهما مع الإنجليز، وقائد الوحدة المصرية الذي انسحب في إشارة منه للخذلان الذي اضطر

93.انظر ما كتبه عن الرواية كل من: عبد الرحمن بسيسو في كتابه استلهام الينبوع، تونس، 1983.ومحمد حسن عبدالله في الريف في الرواية العربية، الكوين، 1989ومصطفى عبد الغني، في الاتجاه القومي في الرواية العربية، الكويت، 1994 ونبيل سليمان في سيرة القارئ، دارالحوار للنشر، 1996، وانظر إبراهيم السعافينالرواية في الأردن، عمان، 1995 وخليل السواحري في الرأي، عمان، ع 6/4/ 1973.

94.دار العودة، بيروت، 1974 وانظر: حمدي السكوت، ببليوغرافيا الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، مصر رقم735 وانظر: أحمد محمود دحبور: السارد والمنظور السردي في رواية البكاء على صدر الحبيب، ر.ج. جامعة محمد الخامس، الرباط، 1986.

أهالي القرى – في نهاية الأمر – للانسحاب بصدورهم العارية، وبنادقهم القديمة الخالية من الذخيرة. والجانب الثاني هو المقاومة، التي تتمثل في عبدالله السلمان شهيد اللحظات الأخيرة من سقوط قريته ذكرين، تاركا ابنه الطفل محمود ليواصل النضال بعده، محتفظا بذكراه: السلاح والمفتاح والمستقبل لكي يواصل المسيرة، ويتابع الكفاح، فإنّ روايته الثانية البكاء على صدر الحبيب تسلط الضوء على هذين الجانبين أيضا مع اختلاف في السياق، وتغيير في المنظور السردي.

ففي هذه الرواية يجد القارئ المتمرس بنية تختلف من حيث التركيبُ عن الرواية الأولى بمزايا عدة. ففي البكاء على صدر الحبيب ثمة تركيب أكثر تعقيدا وأكثر جدة،إذ يستخدم فيها ما يعرف برواية وجهات النظر point of view وهو نهج ظهر في الرواية العربية بعد نشر رواية "رباعية الإسكندرية"The Alexandria Quartet لمؤلفها البريطاني لورنس داريلDurrell (1912- 1990) وقد استخدمه غائب طعمة فرمان في رواية خمسة أصوات 1967 ونجيب محفوظ في رواية ميرامار1969، وكان قد استخدمه قبلها غسان كنفاني بشيء من التسامح في رجال في الشمس 1963 واستخدمه رشاد أبو شاور في هذه الرواية. وتقدم بذلك على يوسف القعيد الذي اعتمده في رواية " الحرب في بر مصر" 1978.

زوايا نظر متعددة

تقوم هذه الطريقة في كتابة الرواية على سرد الحوادث، والوقائع، وروايتها من زوايا متعددة تمثل كل زاوية منها وجهة نظر أحد الشخوص، أو الرواة، الذين يضطلع كل واحد منهم بدورين، متكاملين، هما دور الراوي narrator ودور الشخصية character . فلدينا في رواية البكاء على صدر الحبيب زياد وهو شاب فلسطيني غادر عمان سنة 1970 إلى دمشق ليقيم في مخيم اليرموك. ولديه بالطبع ذكريات مؤلمة عما جرى في سبتمبر(أيلول) من العام نفسه. واستنتاجات أكثر مرارة عن تخاذل المنتفعين في قيادة الثورة. فالذين لم يقاتلوا يتربعون على سدة الزعامة وهم الآمرون

الناهون، يختلسون أموال الشعب ويقيمون في قصور فاخرة، ولا يشربون إلا الوسكي الثمين، وأسلوبهم في التعامل مع كوادر الثورة والمنتسبين لها أسلوب انتهازي وغير أخلاقي. ومثالهم ذلك القيادي الذي يدعي أنه يحب (فجرًا) ويعدها بالزواج ثم لما قضى منها وطره، عرَّفها بخطيبته حنان، من غير خجل، ولا وجل، فكأن شيئا لم يكن(95).

ولدينا (فجر) وهي فتاة من جنوب الأردن دفع بها توجهها القومي إلى الانتساب للمقاومة، ثم وقعت في حب أحد المتزعمين لمكاتب الثورة، وانتهت علاقة الحب نهاية مريرة. إذ تركها بعد أن فقدت بكارتها لتترك الأردن، وتذهب إلى سورية. وهناك تلتقي زيادا، وتجري الرياح اتجاها مغايرًا. إذ يقع زياد في حبها بعد أن قرَّب بينهما، وجمع، موقفها المتجانس الموحد من الفساد في صفوف الثورة، وملاحِظُها المشتركة على سلوك بعض أفراد التنظيم السياسي. فهي تصف أحد هؤلاء بالانتهازي، وتأخذ عليه التوسل بأساليب غير أخلاقية للوصول إلى غايته، وهي الزعامة. ومن هذه الوسائل مهاجمة أخيه، واتهامه بأنه يميني. وتصفه بالميوعة التي تعتمد دغدغة مشاعر الشبان الصغار، مكتسبًا بهذه الممارسات هالة من اللمعان: ندوات.. كتابات.. مقالات.. حوارات.. استقطاب الشباب الرافض.. فكأنه إسفنجة تمتص غضب الشبان من ناحية، ومن ناحية أخرى يجعل من الجميع سلمًا يتسلق بوساطته لمرتبة أعلى دون توقف(96).

إلى جانب زياد، وفجر، ثمة شخصٌ ثالث يروي الحوادث، والمجريات من وجهة نظره. وهوغالي. الذي عمل في أحد مكاتب التنظيم ببغداد. ثم في دمشق. ولأن أسلوبه في العمل على سراط مستقيم، فإنه لا يرضي كثيرا من المنحرفين، والمنتفعين، والمختلسين. لذا ترك الثورة، وغادر، وتنقل في مطارات، وموانئ، وعاشر البحّارة

95.البكاء على صدر ا لحبيب، مصدر مذكور، ص 57

96.المصدر السابق، ص 22، و ص 81

والشيّالين في البواخر. وبعد أن سئم السفر والترحال عاد إلى دمشق حيث أمه بانتظاره في مخيم اليرموك. فتحاول أن تزوجه عملا بوصية والده الذي أراده أن يكون رجلا، وأن يحمل بعده اسم العائلة، لكنه بدلا من ذلك يصطف إلى جانب فجر وزياد. منتقدين بعض القادة الذين هربوا عند أول تحدٍ جدي، وتراجعوا للخطوط الخلفية في كل من سورية ولبنان. تاركين الفدائيين والمتطوعين لمصيرهم المأساوي. وفي رأي غالي هذا لم يعد التغيير ممكنا، فهؤلاء المنتفعون يملكون المال والسلاح، وهم بذلك يستطيعون الوقوف ضد أي دعوة للإصلاح، ويحبطون كل أمل بالفلاح(97).

على أن غالي لم يحقق لأمه أملها بزواجه، رافضا الاقتران بابنة الجيران(98) مفضلا العودة للتنظيم الذي كان قد استقال منه بعد تبرئة ذمته. والتأكد من أنه لم يختلس ليرة واحدة. مفندًا ادعاءات بعض الذين اتهموه، ولاحقوه بالشائعات، ثم يلتحق بأحد المكاتب في بيروت. وفيها تعرف بهناء صديقة فجر، ويتفقان على الزواج(99). غير أن الظروف لم تسمح بتحقيق هذا الحلم، لأن غالي لقي مصرعه في الاشتباكات التي جرت بين مدخل مخيم صبرا والمدينة الرياضية جنوبي بيروت.(100) ويعلق أحد رفاقه على استشهاده متسائلا:

- أين يقبع القياديون الآن؟!

هذه هي الشخصيات التي تشارك في المنظور السردي في رواية البكاء على صدر الحبيب. فهي تروي، وتضطلع بالأدوار الرئيسة. أما الشخصيات الأخرى

97.البكاء على صدر الحبيب، ص 16

98.السابق، ص 46

99. السابق، ص 86

100. السابق، ص 92

.

فلا تشترك لا في سرد الحوادث، ولا في القيام بأدوار ذات تأثير، فمن أهمها شخصية خليل الذي يسميه الجميع أبو الخِلّ – على عادة الثوار في مداعبة الرفاق- فقد انتهى هذا الرجل الذي عُرف بصفته من خيرة المناضلين، بالانتحار احتجاجا على ما يسود التنظيم من فساد في كل شيء. قال غالي: هل أخبركم أن أبا الخِلّ انتحر قرفا (101). وأبو الخلّ هذا كان أحد الذين شاركوا في معركة الكرامة في مارس(آذار) 1968 وفي غيرها من مواقع، ثم لما اكتشف أن تصحيح مسيرة التنظيم غير ممكن، بل مستحيل، آثر الموت انتحارًا على الاستمرار في لعبة الثورة، والثورة المضادة.

وثمة شخصية نسائية (نهاد) فعلى الرغم من أن المؤلف لم يتخذ من اسمها عنوانا من عناوين الفصول مثلما فعل باسماء زياد، وغالي، وفجر، إلا أنها هي التي تروي حكايتها مع العمل الفلسطيني من وجهة النظر التي تراها هي، لا زياد ولا فجر ولا غالي. فقد تركت أهلها في اللاذقية، وتدربت عسكريا، وجاءَ أخوها إلى المعسكر لإرغامها على الرجوع، والتخلي عن التدريب، فلم تقبل، بل لطمته لطمة قوية أفقدته صوابه. (102) ونشأت بينها وبين صالح الفراتي (أبو الفرات) علاقة حب انتهت بخطوبة، لكنه استشهد قبل أن تكتمل فرحتها بالعرس (103). أما حديثها المفصَّل عن ضباط الفصيل الذي تنتسب له، فلا يخلو من اشمئزاز وقرف. ففي أثناء التقهقر يقوم أحدهم بمغازلتها وهم ينسحبون. وحين ترفض غزله في تلك الظروف، يشتمها بكلمات بذيئة جدا(104). وهي ترى أن الأفراد غير المنتفعين، ولا الفاسدين، تحولوا إلى لا شيء، فلا قتال ولا ما يحزنون.

101.المصدر السابق، ص 66

102.السابق، ص 59

103.السابق، ص 60

104.السابق، ص 61

وحكايتها مع القيادي أبي سامر وقصره، ومأدبة الغداء، ودعوته لها، حكاية تؤكد أن مواقفها من التنظيم لا تختلف، ولا تتباين، مع مواقف كل من فجر وزياد وغالي، إلا في بعض التفاصيل، مع أن الكاتب لم يتح لها الوقوف على قدم المساواة مع الشخصيات الأخرى. تضاف إلى شخصية نهاد، شخصية أخرى، هي شخصية(خالد) أحد العاملين في المسرح. وهو من الشخصيات الغضبى أيضا. تلك التي لا تمل ترديد ملاحظها الانتقادية على المقاومة في حينه.

رواية شخوص

ولعل هذا العرض يوضح للقارئ سلامة اختيار الكاتب لأسلوب السرد الذي اتبعه في بناء النص. فالحوادث في الرواية من التكثيف، والتركيز، والقصر، بحيث لا تكفي لاتباع السرد التقليدي الذي فيه شيء من التاريخ، وشيء من محاكاة الواقع. فاختار نهجا جديدا مغايرا لنهجه في أيام الحب والموت. وقد لا نجانب الدقة إذا قلنا: إن البكاء على صدر الحبيب ليست رواية حوادث، ولا رواية تاريخ، بقدر ما هي رواية شخوص، وصراع بين شخوص يعلقون على ما جرى من وقائع في شريحة قصيرة، وضيقة، من الزمن. لذا فإن التنويع في السارد، وفي زوايا النظر، والتنقل المستمر بين راو محايد وراو مشارك، ثم تحول هذا الراوي إلى مروي له، أو عليه، أو مروي عنه، أتاح للمؤلف ومكنه من أن يعرض هذه الرؤى المتنابذة عرضا يخلو من الوقوع في التقرير، والمباشرة، التي تضعف العمل الروائي، وتفسد أثره الفني.

أقنعة الراوي

نرى في زياد راويا يروي للقارئ حكايته مع الثورة، مع التنظيم، ولكنه في فصل آخر ينهض بدور المروي له. فيما يقوم غالي بدور الراوي. أما فجـر فتتجاوز دور الراوي إلى دور الكاتب الضمني.

105.السابق، ص 62

ففي القسم الأخير من الرواية تكتب مذكراتها، ونعرف من تلك المذكرات خفايا انتحار أبي الخِلّ، واستشهاد غالي. ومذكراتها تضفي على أسلوب السرد تنويعا جديدا ذا مذاق خاص يكسب الحكاية بعض التشويق، وهو الغاية الأساسية لكل رواية، ما لم تكن من النفايات التي يكتبها وينشرها أناس يجهلون هذا الفن جملا لا مِرْية فيه ولا جدال.

هذا وقد أضفت على الرواية بعض التركيز كون هذه المذكرات إطارا يضم بقية الحوادث والمجريات في نسق، كالإطار الذي يضمّ بضعة صور. فتغيير الأدوار يضفي على القصة طابع التنويع، ووجود هذا الإطار يكسبها التركيز، ويجعل السرد المجزأ يسترد ما يفتقر إليه من وحدة، ومن تماسك، ومن اتساق. هذا إلى جانب التواتر frequency في الرواية وهو شيء تفرضه تقنية تعدد الأصوات واختلاف زوايا النظر. فحكاية فجر تروى مرتين إحداهما ترويها لزياد عما تبع مغادرتها عمان، وترويها ثانية عندما بلغها الخبر باعتقال أخيها عبد السلام ووضعه في السجن (106). وتتكرر حكاية غالي مرتين، أولاهما يروى فيها لزياد ظروف استقالته من التنظيم، واضطراره للسفر، والثانية بروايته حكاية عدوله عن السفر، والاستقالة، والعودة إلى بيروت. كذلك تتكرر الرواية التي تتصل بأبي الخِلّ. يرويها غالي مرة(107) وترويها فجر مرة أخرى(108) وهذا التكرار أو التواتر له ما يفسره، لأن الراوي في كل مرة يروي الحادثة من منظوره، وعلى وفق رؤيته للحدث، وبما يتناسب ويتلاءم مع تفسيره هو خلافا لتفسير غيره.

والتكرار في السرد لا يخلـــو من إضافات تزيد الجزءَ المكرور وضوحًا عـلى

106.البكاء على صدر الحبيب ص 80

107. السابق، ص 28

108. السابق، ص 66

وضوح، وتجعل منه حدثا دالا ذا معنى إضافي، إذا قيس بغيره من الحوادث الأخرى غير المتكررة. وقد يفسر ما نقوله تكرار الراوي لكثير من المشاهد التي تربط بين وقائع معينة في عمان ودمشق وبيروت.

تنوع المكان

وتنوع الأمكنة مع التنقل بين عمان ودمشق وبيروت وكون بعض الحوادث متقدمة على بدء القصة يجعل من الأسلوب السردي للمؤلف أسلوبا مناسبا لهذه الرواية. فلو أنه لجأ إلى التسلسل الطبيعي الذي لا يعتمد فيه تعدد الأصوات، واختلاف زوايا النظر، لوجب أن يخوض في التفاصيل التي لا بد منها. مجيبا عن أسئلة كثيرة تتعلق بالانتقال السريع من موقع لآخر. أما في الأسلوب الذي تبناه فقد جعل الأشخاص يعلقون على ما حدث، وهذا التعليق يفي بالغرض، فكأن الذي حدث بات معروفا ويكفي التذكير به، ولا داعي لذكره مفصلا. أي أنّ المؤلف يستخدم في روايته هذه تقنية القارئ الضمني، وهو الذي على دراية ببعض ما يروى، ولا يحتاج إلا لمن يذكره بتلك الحوادث. وهذا ما وصفه بعضهم بالقارئ داخل الحكاية، فهو تبعا لذلك يعرف حق المعرفة ما يتصل بهاتيك الأمكنة، أو ببعض الجوانب المتصلة بهذا المكان أو ذاك، أي أن أسماء الأمكنة تغدو لدى هذا المتلقي علامات تذكره بما يعرفه لا أكثر، فهي وشائج تربط أجزاء الرواية بعضها ببعض وتصل ما بين المسكوت عنه والقول الملفوظ. وهذا يستبعد ما تتصف به الروايات من تشتت، ويصون بناءها الداخلي من الاضطراب والتشظي.

ومهما يكن من أمر، فإن الثنائية التي رأيناها في أيام الحب والموت موجودة ها هنا في البكاء على صدر الحبيب. ففي الرواية الأولى ثمة ثنائية الخيانة ممثلة بهاجم وداهم وغيرهما من آل العواونة، وفي هذه الرواية البكاء على صدرالحبيب ثمة خيانة تتجسد في ثوار المكاتب الذين يطلبون من المتطوعين والمقاومين أن يصمدوا في المعارك والمواجهات فيما هم يتدبرون الوسائل ليهربوا حفاظا على مكاسبهم السياسية

والاقتصادية. وإذا كنا وجدنا في داهم شخصية تمثل فيها الخيانة، ويتجسد فيها الخذلان، فإن المؤلف لم يقدم لنا شخصية من هذا القبيل، فاكتفى بذكر مثل هذه الشخصية ذكرا، وبإشارات سريعة ومقتضبة، يعلق فيها على سلوكها تعليقا مجتزأ أو مفصلا تفصيلا غير مجتزأ.

3.3. العشاق 1977

صدرت الطبعة الأولى من هذه الرواية عام 1977 أي بعد عشر سنوات من النكسة. وتساورنا الشكوك فيما إذا تناولها الدارسون الذين تتبعوا أثر تلك النكسة في الرواية العربية، فقد عنوا برواية تيسير سبول أنت منذ اليوم، ورواية أمين شنار الكابوس، ورواية سالم النحاس أوراق عاقر، ورواية عودة الطائر إلى البحر لحليم بركات، وسداسية الأيام الستة لإميل حبيبي، ورواية طواحين بيروت لتوفيق يوسف عواد، وغيرها من الروايات(109). ومع ذلك، فإن هذه الرواية هي الأوْلى بالتناول، والدراسة، لتوقفها إزاء أبعاد النكسة وقفة شمولية في بناءٍ أدبي وأسلوب سردي بسيط يعبر عن الحياة كما هي.

تتألف رواية العشاق من مدخل، وقسمين(110)، أما المدخل فهو رسمٌ لأجواء أريحا التي يسميها المؤلف مدينة القمر، وهي الترجمة المقابلة عربيًا للاسم الكنعاني (أريحو). وفي هذا الجزء من الرواية يمزج الكاتب الماضي بالحاضر عن طريق الرجوع بذاكرة القارئ إلى الوراء في نصوص تصف اجتيـــاح العبرانيين لها بعيد وفاة موسى

109.انظر على سبيل المثال إلياس خوري، البحث عن أفق،مركز الأبحاث ،بيروت، ط1، 1974. وانظر شكري عزيز الماضي، انعكاس هزيمة حزيران في الرواية العربية، بيروت، ط1، 1978 وانظر سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية ، ط1، بيرووت، المركز الثقافيالعربي، 1982.

110.أبو شاور، العشاق، ط1، دمشق، دائرة الثقافة.، 1977 – ط 2، 1982

عليه السلام. وما كان من يهوشع بن نون وجالوت من صراع انتهى لصالح الأول الذي أباح المدينة لجنده.(111) ويسلط الكاتب الضوء على المكان في مشاهد من المدينة اختيرت لتقدم صورة عنها للقارئ قبيل الحرب، واصفا أحياءها وشوارعها وبيوتها التي شيدت غالبا من الطين. وسكانها الذين يتقنون الفلاحة إتقانا مشهودا لهم فيه. فهم يستنبتون فيها الأشجار الاستوائية لا يبالون بمناخها الجهنمي (112). ولا يفوته أن يذكر ما حولها من مخيمات اللاجئين وعلى رأسها مخيم النويعمة، ومخيم عقبة جبر، ومخيم عين السلطان. ففي هذه المخيمات تعيش مئات الآلاف من الأسر التي هُجّرت قسرا من فلسطين المحتلة عام 1948 وفيها أنشأوا بعون من الله، ومن الوكالة (الأنوروا) المدارس، والمستشفيات، والمراكز الصحية، ونظموا شؤون حياتهم اليومية تنظيما بني على أساس ألا يتخلوا عن الوطن السليب. وأعدت لهم الحكومة سجونا أيضا تزج في غياهبها وزنازينها النشطاء منهم، والحزبيين، والمتطلعين لتحرير الأرض والإنسان(113) مما سيتضح صداه في الرواية.

وما إن يقرأ القارئ الصفحات الأولى من العشاق حتى يتعرف على مجموعة من الشخصيات التي تؤدي أدوارا مهمة ورئيسية في هذا الخطاب السردي. ومن هذه الشخصيات محمود. وهو بكر أبيه الذي قتل في العام 1955 وهو عائد من عملية فدائية داخل فلسطين. ولا يحتاج القارئ لطويل وقت كي يكتشف أن محمودا هذا من الناشطين الحزبيين، بدليل كثرة استدعائه لمخافر الشرطة وتعرضه للضرب تارة والإهانة تارات أُخر. ومع ذلك لم يتزحزح عن مبادئه، ولم يحد عن أفكاره، وأولاها ضرورة تحرير الوطن من الصهاينة الملاعين.

111.العشاق، ص 5

112.السابق، ص 6

113.السابق،ص 7

على أن محمودا هذا مثله مثل أي إنسان يمر على المستوى العاطفي بحكاية حب جمعت بينه وبين المعلمة ندى. ووالد ندى هو العم أبو خليل الذي اتخذ من ظل شجرة كبيرة في المخيم موقعا لمقهى في الهواء العليل الطلق. يتألف المقهى من أثاث هو بعض الكراسي الواطئة، ووابور(بريموس) وآنية لإعداد الشاي والقهوة للزبائن. ويفد إلى هذه المقهى محمود، وحسن، ومحمد، وآخرون يحتسون الشاي، ويتحدثون في شؤون الساعة. وفي نهاية الرواية يتقدم محمود من أبي خليل خاطبا ندى، فيبارك الأب، ويتزوجان في ظروف ليست مريحة على أيّ حال.

أما زياد، فغائب عن وقائع الرواية بادئ الأمر، ذلك لأنه موقوف. وقد بقي على هذه الحال إلى ما قبيل الحرب في يونيو 1967. فمع ظهور بوادر الحرب أطلقت الأجهزة الأمنية سراح الحزبيين المعتقلين، طالبة منهم أن يكونوا أدلاء للقوات العربية التي سوف تقتحم فلسطين، وتستعيدها، بعد أن وقع الأردن أتفاقية دفاع مشترك مع مصر. وحضرت منها قوة كبيرة حربية للاشتراك في عملية التحرير. على أن زيادا يكتشف أن الحرب لم تكن حربا للتحرير. فبعد تسليمه الملابس العسكرية، والأسلحة، وتوزيعها على بعض المواقع، فوجئ هو ومن معه بالطائرات الإسرائيلية تغير عليهم إغارة من كان لديه علم بتحركاتهم أولا بأول(114). وفي نهاية الأمر يشترك كل من زياد وحسن ومحمود في تنظيم خلية عمل مسلحة ضد الاحتلال، ويحقق مع رفاقه بعض الإنجازات.

أما حسن، فلا يعرف القارئ عنه إلا أنه ابن أم حسن. تلك المرأة التي تخلى عنها زوجها أو تخلت هي عنه. ونعرف عنه أيضا أنه حزبي نشيط يتردد على مقهى العم (أبو خليل). ونعرف خاله أبا نعمان، وهو ،على الرغم من كبر سنه، ومعالم الشيخوخة المتقدمة التي تبدو عليه، كثير الاعتراض على مدير المخيم، وعلى بعض

114.انظر ما كتبه عن الرواية كل من محيي الدين صبحي في كتابه دراسات نقدية ضد الواقعية، ط1، بيروت، 1980 ص 96 وراسم المدهون في صحيفة تشرين ، دمشق، ع 6 /3 / 1979

الموظفين، ويتهمهم من غير دليل بسرقة محتويات المستودع التابع لوكالة الغوث. ومن الشخصيات البارزة أيضا أبو ميخائيل. صاحب الحانة الذي يتردد إليه الشباب على الرغم من أنه يدير بارًا. فهم يقبلون على ما يقدمه لهم من المسكر عرقا ونبيذا ويقوم بتزويدهم بما يتلقاه ويلتقطه من أخبار ومعلومات عن الطرف الآخر. فلديه دائمًا أخبار عن السلطة، وعن الخواجا داود، وغيره. وأما الأب الياس فيمثل نموذجا دينيا متسامحا، وهو صورة من صور التعاون الحميم المعروف بين مسلمي فلسطين ومسيحييها قديما وفي الحديث. ويركز المؤلف على زياراته المتكررة لبيت أم محمود، ويصفه جالسا على الحصير في منزلها في المخيم، ويتناول الطعام مع الأسرة، وكأنه واحدٌ منها.

بتركيزه على الجانب لإنساني من شخصية محمود، وأنه فنان، يحسن العزف على العود، ويحسن الغناء الشعبي، أضفى شيئا من التنويع على الشخوص. وأسبغ على الحكاية وحواراتها طرافة محبّبة تجعل القصة أكثر صدقا وواقعية. في المقابل نجد الكاتب يصور شخصيات أخرى كانت سببا للإنهيار الذي فاجأنا في حزيران 67 فهي شخصياتٌ لا ترى في الدعوة لتحرير فلسطين إلا خروجا على القانون وعصيانا يوجب السجن، والضرب، والتعذيب. ومن هؤلاء بكر محمد علي (115) وفارس أبو مطيع، وأحمد الخطاب، وشاويش المخفر، الذي أهان محمدا لأنه يغني لا لشيء آخر.

ومما يثير السخرية أن هذه الشخصيات تختفي في أثناء الحـرب، وبعدها تشدّ الرحال إلى شرقي النهر بحثا عن ملاذ، وكأن شيئا لم يكن. في حين أن الشخصيات الأخرى تبقى لتواجه مصيرها، وتحاول الحصول على السلاح، ولكنّ السلاح الذي تحصل عليه لا قيمة له، ولا فعالية لاستعماله. فهو لا يعدو كونه بنادق إنجليزية من

115.محيي الدين صبحي، المرجع السابق، ص 95

طراز عفا عليه الدهر(116). وأعدادها قليلة جدا.فمن بين السبعة آلاف القادرين على القتال لم يتسن إلا لمائة شخص الحصول على بندقية. وأما الذخيرة فكانت محدودة لا تتجاوز الخمسة آلاف طلقة(117). وبهذا يشير إلى انعدام التكافؤ بين الطرفين المتحاربين. ما أدى بالطبع إلى النتيجة الحتمية، وهي الانكسار والتراجع . ولذلك يعلق حسن على ما جرى قائلا:

- هذه أغرب حرب. ما الذي جرى؟ ولماذا وقع ما وقع؟ ومن هم الذين سيدفعون الثمن؟ ثم ما الذي سيحدث؟ آآآخ .. لو أمتلك قنبلة ذرية، إذا لفجرت الكرة الأرضية، وأنهيت سفالة الإنسان. لوأمتلك القدرة على إلقاء القبض على الزعامات العربية ومحاسبتهم جميعا في الساحات العامة، وعلى المكشوف. (118)

وتمر الأيام الأولى للاحتلال ويرحل من يرحل، ويظل من يظل.

ويسارع المحتلون لهدم المخيمات بدءا بمخيم النويعمة، وينقلون سكانه إلى مخيم عقبة جبر. وفي الموقع الجديد ينظم محمود وزياد وحسن وحدة للمقاومة. وهذه الوحدة تتصل بالمقاومة في الخارج على الرغم من أن هذا لا يرضيهم الرضا كله، ويحاولون جمع السلاح، ومصدرهم في هذه الحال هو العدو نفسه. وتتفق المجموعة مع الشيخ (أبو فوزي) لإخفاء السلاح في بيارة سعيد بيك التي توجد فيها بئر مهجورة(119). وتتسع دائرة التنظيم الفدائي، فهذه مجموعة أريحا يقودها عطوة الذي كان شرطيا في السابق، وأخرى في عقبة جبر، ويصف الكاتب إحدى العمليات التي قام بها عطوة وحسن قرب البيارة فقد شنا هجوما مفاجئا على مجندين وتمكنا من انتزاع سلاحيهما.

116.العشاق، ص 157، و 161

117.السابق، ص 117

118.العشاق، ص 169

119.السابق، ص 232

وهما رشاشان من طراز عوزي، تم إخفاؤهما في البيارة، بمعونة (ابو فوزي) (120). ويشتد التنكيل بالناس بعد نجاح تلك العملية، ومن أشكال التنكيل المتكررة هدم المخيمات. وزج الناس في السجون. إضافة لقتل بعض الشيوخ كالشيخ (أبو نعمان) وهو يؤذن لصلاة الجمعة فسقط عن المئذنة مخضبا بدمه الذي يبلل ملابسه (121). ويأتي الرد على ذلك بمزيد من العمليات، يقول محمود في هذا الشأن: نستطيع أن نقول إن أريحا بدأت حربها فعلا. لقد سبقتنا مدن أخرى. وسمعنا الكثير عن بطولات إخواننا وهجماتهم على مطارات العدوّ.(122)

وعلى هذاالنحو يصور المؤلف انخراط رجال جدد في صفوف المقاومة الشعبية، أبو سمير، جمال، الذي لقي الشهادة قرب الجامع، أما محمود وندى فإنهما يلتقيان في منزل أم محمود في مخيم عقبة جبر ويتبادلان القبلات. وحين تقول إنها تخشى رؤية أمه لهما يقول ردا عليها: ستقول إنهما عاشقان(123). ومن هنا اختير عنوان الرواية العشاق. فالمؤلف ببساطة متناهية يصف المقاومين ومنهم ندى ومحمود بالعشاق، فهم يناضلون مثلما يعشقون. والنضال صورة من صور العشق، فإذا كان موضوع العشق حب الآخر، فالنضال هو حب الوطن، وافتداؤه بالمهج والأرواح.

رؤية شاملة

فالرواية بقسميها المدخل، والحرب وما بعدها تقدم لنا رؤية شاملة متكاملة تسلط الضـوء على الأسباب، وتفسر النتائج، وتصف الحـرب والمقاومـة من الداخل،

120.المصدر السابق، ص ص259- 260

121.السابق، ص 262

122.السابق، ص ص268- 269

123.السابق، ص 272 وانظر علي الراعي، الرواية في الوطن العربي، ط1، القاهرة: دار المستقبل، 1991، ص 260

وما أسفرت عنه المواجهة غير المتكافئة من انهيار للأحلام الكبيرة التي رافقت انطلاق صوت أم كلثوم من الإذاعات العربية (جيش العروبة يا بطل، الله معك). إلى ترحيل متكرر للمواطنين، ليصبحوا لاجئين. أو نازحين. وهات يا تنكيل! علاوةً على الاعتداءات على الإنسان، وعلى الأرض، والشجر، والحجر، والتفتيش في باطن الأرض عن بقايا جذور وهمية لكيانات مصطنعة، فإلى ظهور المقاومة ردا على هذه الهزيمة المنكرة. وتخلي الشعب عن الاستكانة، والتسويف، وانتظار الوعود الزائفة، والانصراف عن الشعارات المستعارة، متخذين من السلاح وسيلتهم الوحيدة لمحو آثار العدوان، وتحرير الأوطان. وهذا كله بأسلوب بسيط اكتسبه صاحبه من ممارسته كتابة القصة القصيرة المكثفة(124).

فالبناء السردي فيها بناء طبيعي رتبت فيه الوقائع ترتيبا على وفق وقوعها في الزمان، من نقطة الابتداء وهي خروج زياد و(أبو صالح) من السجن، وانتهاء بزواج محمود عباس من ندى. وفي جل الأحوال فإن كل ما يقع من حوادث ما بين الفاصلتين المذكورتين يمثل امتدادا ونموا طبيعيا للحدث الكبير وهو النكسة موضوعا ونتائج وتبعات، تشكل ذروة العمل القصصي. ذروة تحافظ على الإمساك بانتباه القارئ، وتشده لمواصلة المتابعة والقراءة وترقّب ما سيجري، وما ستؤول إليه الحكاية. أي أن السرد المبسط الذي اعتمده الكاتب وتبناه في الرواية جعل منها رواية شيقة تذهل القارئ، وتشده شدا، مع أن أكثر الحوادث شبه معروفة للقراء بحكم المعايشة.

124.انظر ما كتبه عن هذه الرواية حسام الخطيب في: ظلال فلسطينية في التجربة الأدبية، ط1، دمشق، دائرة الثقافة، 1991 ص ص 193- 194 وعلي الراعي، المرجع السابق،ص ص 253-261 وأحمد دحبور في شؤون فلسطينية، بيروت: مركز الأبحاث، ص 77 ، وصبحي نبهاني، النقد الإنساني في رواية النكسة، في كتابه في الأدب الفلسطيني، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1990 وأحمد عمر شاهين، رحلة الرواية الفلسطينية، مجلة القاهرة، ع 15/ 5/ 1988 .

المكان

وفي وصفه للمكان أضفى – انطلاقا من المدخل، ثم عبر التفاصيل، التي ترد في الأمكنة الجزئية، وفي وصفه للمخيم، وعالمه، والحانة، والمقهى، وما شابه ذلك، أضفى على الحوادث المحكية طابعا خاصًا. لأن المخيم وفضاءه لا يتكرران في رواية مثلما يتكرران في العشاق. هذا مع أن الكاتب سبق له أن تناول المخيم من حيث أنه بيئة قصصية في الكثير من أعماله المبكرة. وسلط الضوء على مخيم اليرموك في روايته البكاء على صدر الحبيب(125). وفي التفاصيل الداخلية ما ينم على التقشف والفقر والعوز، وذلك يساهم في رسم الشخوص والتعبير عن أحوالهم بوصفهم أبطالا في هذا العمل الذي لا يخلو من واقعية مصدرها الأوجاع التي تثيرها في النفس، والآلام التي تنبعث لدى القارئ، وهو يتأمل حياة هؤلاء المسحوقين وهم يحترقون بين نار التشريد واللجوء، وسخط السلطة، وتعذيب قادة المخافر، وشرطة الأمن، وخيانة الخائنين، ثم يأتيهم بعد هذا كله احتلال آخر يحاول اقتلاعهم من المكان بعد ما ألفوه، وربطتهم به علاقات إنسانية، وذكريات عمر مضى.

فالمكان / الاقتلاع: ثنائية واضحة في هذه الرواية. وهي ثنائية تجعل منها حكاية مؤلمة، ولكنها ليست يائسة في الوقت نفسه. ففي الأكواخ الحقيرة، وعلى الحصُر، التي تجسد درجة من شظف المعيشة الضنكى، والتقشف، ثمة قصص حب، وأغان، وأفراح، ووعود بأطفال جدد يتابعون الثورة لكي يحرروا الأرض المحتلة، ويعيدوا للمكان نضرته وبهاءه.

الزمن

ومثلما اعتمد الكاتب أبو شاور المكان عاملا مساعدا في تصويره للواقـــع، اعتمد

125.رشاد أبو شاور، البكاء على صدر الحبيب، مصدر سابق، في مواقع متفرقة.

الزمن ركنا مساندا أيضا. فالمزج بين الحدث التاريخي والحدث التخييلي في الرواية، أي بين ما قبل القصة الذي سلط فيه الأضواء على أريحا وماضيها وما شهدته خلال الأيام التي سبقت الحرب من حوادث، أسهم في رسم ملامح المرحلة والشخوص، وتحديد ملامحهم، ووظائفهم في النص، وزمن القصة المتمثل في وقوع الحرب، والمجريات خلال الأيام الأولى من شهر يونيو- حزيران 1967. فمن خلال هذين الزمنين أعادنا الكاتب مرارا للوراء عبر تداعيات تارة، وأحلام أو كوابيس تارة، يذكرنا فيها بوقائع متقدمة في الزمن. كمقتل الأب عباس، والد محمود، عام 1955 أو ما جرى في العام 1948 وفي كلٍّ يؤكد رشاد أبو شاور تأكيدا لا يقبل الشك استخدامه الزمن، وتوظيفه في روايته بصفته ركنا حرا يتصرف به التصرف الذي يمليه عليه الواقع والفن. فليس الزمن هو الذي يتحكم بالكاتب ها هنا بل الكاتب هو الذي يتحكم به ويصوغه الصياغة التي تلائم روايته شكلا ومحتوى(126).

3. 4. الرب لم يسترح في اليوم السابع(127)

يتخذ الكاتب من العبارة الواردة في سفر التكوين" ثم فرغ الرب في اليوم السابع من عمله الذي عمله فاستراح" (128) عنوانا لروايته الرابعة 1983 الرب لم يسترح في اليوم السابع، بعـــد تدخل منه ليجعل المعنى مقلوبا أي لم يسترح. فإذا كان قد

---

126. ينظر عن الكاتب شكري الماضي، انعكاس هزيمة حزيران في الرواية العربية، 1978 سيد حامد النساج ، بانوراما الرواية العربية، القاهرة 1980 وخالد علي مصطفى في الرواية العربية، الهجرة الثانية، الأقلام، بغداد، ع6 سنة 1990

127. ط1، دار الحوار، اللاذقية، 1986 وانظر ما كتبه عبد الرزاق عيد في سوسيولوجيا النص الروائي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1988 وانظر فاروق عبد القادر في :أوراق من الرفض والقبول، ط1، شرقيات للنشر، القاهرة، 1993 ومصطفى عبد الغني في: الاتجاه القومي في الرواية العربية، مصدر سبق ذكره.

128.الرب لم يسترح، ص ص203 – 231

استراح من إنجـــاز ما أنجز، فإن متاعب الرجال الذين غادروا بيروت في سفينة يونانية(سيلفرين) تواكبها بارجة أميركية، وزورق فرنسي، بدأت في اليوم السابع.

وابتداءً يضعنا الكاتب في أجواء بيروت، بيروت الحصار، والدمار والموت. فجل ما في المدينة يتهاوى، المباني الإسمنتية.. والعمائر ذات الطوابق المتعددة والأبراج السكنية تختفي بتأثير قنبلة فراغية. ومحطة الوقود التي يصيبها صاروخ فيجتثها من جذورها(129) والقطط تنهش جثث القتلى من عسكريين ومدنيين، إلى غير ذلك من مشاهد يشيب لهولها الولدان قبل الأوان(130). ويتساءل أحد شخوص الرواية – رشيد – مستغربا شغف الإسرائيليين بالقتل، فهم يحكمون على شعب فلسطين كله بالموت، لا يفرقون فيه بين كاتب أديب مثل غسان كنفاني أو مناضل مثل وائل زعيتر أو حتى مثل كلب(برقوق) الذي أصيب بطلقات إسرائيلية قرب البئر عام 1948 وظل ينزف إلى أن مات(131).

وفي ذكريات رشيد محمود يصل الكاتب الحاضر بالماضي على نهجه في أيام الحب والموت، وفي البكاء على صدر الحبيب، وفي العشاق. ولهذا تبدو الرواية كما لو أنها تريد أن تقول كل شيء دفعة واحدة، وكأن رشيدا هذا هو الوجه الآخر للمؤلف. أديب وصحفي وله روايات. هاجر من قريته هجرة قسرية عام 1948 وأقام مع أسرته قرب الخليل، وكانت أمه قد قتلت وهو صغير. فذاق مرارة اليتم والحرمان من حنان الأم. ثم يذكر لنا أن الأسرة انتقلت لتعيش في مخيم، وأن هذا المخيم هو مخيم النويعمة، الذي يتكرر ذكره في مواضع أخرى. فموقعه مثلا على كثب من قصر هشام في أريحا، ثم يصف بدقة حياته اليومية في المخيم حيث اللاجئـــون زرعوا البرتقال واليوسفي

129.المصدر السابق، ص 7

130.السابق، ص 8

131.السابق، ص 11

والليمون والعنب الذي رفعوه على العرائش. ولا تفوته الإشارة لبيارة سعيد بيك. ويعرفنا بشخصية (أبو عصر) الذي نشر الخضرة في شرق المخيم، وجلب إليه الماء من الوادي (132).

وفي موقع تال من الرواية يذكر رشيد لزينب أنه يهتم بالكتابة، ويحب السفر، وأنه التاع من اليتم في صغره:" وأنا صغير فقدت والدتي، طلقة اخترقت صدرها، اخترقت ثديها الذي أرضعني. دفنوها في قربتي وخرجنا، وأبي سجن كثيرا. كان شيوعيا" (133) وهذه الإشارات تتفق مع ما لدينا من معلومات عن حياة المؤلف(134) الذي كررها في وداعا يا ذكرين والحب ولياليالبوم. ويذكر في موضع آخر أنه مرتبط بفلسطين، ولا يكتب ولا يحيا إلا من أجل فلسطين . فقد رحل من المخيم إلى الأغوار، فإلى عمان، فإلى دمشق، فإلى بيروت، قبل أن يقرر في هذه المرة الرحيل إلى تونس على متن الباخرة سيلفرين. وفي حراسة بوارج أميركية. وتكرار المؤلف مرارا مسألة رشيد هذه، وأنه قضى طفولته وصباه في أريحا، وفي مخيم النويعمة أحد مخيماتها المسقوفة بيوتها بالبوص(135) يؤكد ثانية أن رشيدا في الرواية صورة من رشاد الكاتب. عدا عن ذلك يوحي التحريف، الذي يشبه التصحيف، من رشاد إلى رشيد بهذا الانطباع. ففي منزل رشيد ليس ثمة ما يسترعي الانتباه غير الكتب، لا تلفزيون، ولا فيديو، الكتب لغسان كنفاني الذي اغتاله الموساد الإسرائيلي في تموز – يوليو1972 وكتب لكوستلر الذي فضح خرافة اللاسامية، وكتب عن الشيخ عز الدين القسام ، وصور لصيقة بالجدران لإرنستو تشي جيفارا.

132.الرب لم يسترح، ص 199

133.المصدر السابق، ص 32

134.انظر روبرت كامبل اليسوعي، مصدر سبق ذكره، ص 201 ووليد أبو بكر، رشاد أبو شاور في روايته الجديدة، مقال في جريدة القبس، الكويت ع 5/6 / 1986

135.الرب لم يسترح، ص 33

زينب

زينب هي الشخصية الثانية التي تستحوذ على عناية السارد وهي الفدائية المتطوعة التي تقاتل في بيروت. ثم ترحل مع من رحلوا إلى تونس في السفينة ذاتها مع رشيد. ولأن الرواية لا تتضمن حدثا روائيا مثلما هي العادة، فقد تجلت براعة المؤلف في تطوير هذا العمل الضخم عبر فصوله المتعددة مع قصر المدة الزمنية التي تتطلبها الرحلة من لبنان إلى تونس عبر البحر. فالمدة التي استغرقتها أيام سبعة لا أكثر. ولكن الحوادث التي جرى سرد وقائعها تمتد من عام 1948 مرورا بعام 1967 وما تلاه من وقائع أكثرها تركيزا تلك التي تتصل بحرب الثمانين يوما والحصار الذي عاناه الفلسطينيون واللبنانيون في بيروت. وهو الحصار الذي لم يتوقف خلالها الإسمنت عن التساقط على رؤوس الناس(137). تلي ذلك رحلة الخروج التي هي موضوع السرد والرحيل عبر البحر الأبيض المتوسط في مخاطرة تذكر السارد بمسيرة، أو تيه، عوليس عائدا من حرب طروادة إلى بلدته إيثاكا، فيما كانت بنيلوبي تنتظره، كما تذكره بسرسة التي تحاول إعاقته مرارًا.

ولكي يكون النص رواية بالمعنى الدقيق، فلا بد من إشراك الأشخاص الموجودين على متن الباخرة في حوارات طويلة، ومتعددة، تُسترجعُ فيها الحوادث، وتتنقل بالقارئ من زمن لآخر، ومن مكان لمكان. فنحن نقف عند مشاهد يروي فيها رشيد ما كان من أمر بعض القياديين، والضباط، الذين لم يواجهوا القصف ولم يتصدوا للعدوان، بل تواروا عن الأنظار، واحتجزوا الأسرَّةَ في الباخرة، والغرف، في حين لا يجد غيرهم من المقاتلين، مثل رشيد، أو زينب، مكانا يأوون إليه. ولا سريرا ينامون فيه. وحين يدعو بعض الذاهبين إلى تونس لعقد اجتماع، بهدف التنسيق

---

136. الرب لم يسترح في اليوم السابع، ص 22

137.المصدر السابق، ص 8 وانظر عبد الرحمن مجيد الربيعي، من النافذة إلى الأفق، ط1، مؤسسة سعيدان، تونس، 1995 ص 177

والتشاور، تثور ثائرة أتباع إحدى الفصائل، فهم لا يريدون مشاركة الآخرين في شيء. وتكاد الاشتباكات تبدأ من جديد.

ومن الشخصيات التي تؤدي دورًا لافتا في هذه الرواية أبو الطيب. والدكتور خالد، والحاج خالد، وأبو منصور، والفلبينية جوجا التي تعمل في الباخرة. كذلك الراقص الكريتي الذي يؤكد تأييد شعبه للفلسطينين في نضالهم، وبعض القبارصة ممن يحيون أبطال الثورة الذين قاتلوا بضراوة في بيروت.

ويحاول المغادرون في الباخرة، وعددهم يربو على الألف، تزجية الوقت، والانشغال بالطعام، والكلام، والقهوة. وهذا يسمح للكاتب باستخدام مواد كثيرة مما يقال ويسمع في نسج هذا العمل القصصي. فقد لجأ إلى الأغاني الشعبية والشعر والنكات والحكايات المتداولة بين الناس، والحوارات التي تقترب من المونولوج تارة وفي بعض الأحيان يتعدَّد فيها المتحدثون. وفيها إفراط في التبسيط لدرجة الإسفاف الذي يخدش الحياء، لكنه مع ذلك يخدم فكرة الكاتب، وهي التعبير عن الأحوال النفسية لثوار محبطين أرغموا على مغادرة بيروت في طقوس تشبه طقوس الرحيل من الأندلس.

النص المفتوح

وعلى الرغم من أن مظهر هذه الرواية يوحي بخلوها من الحدث المتنامي، الذي له بداية ووسط ونهاية، على النحو الذي وجدناه في رواية العشاق، ورواية أيام الحب والموت، إلا أن الكاتب يجعل من وصول الباخرة إلى البر التونسي والاستقبال الجماهيري للقادمين الذين قاتلوا قتال الأبطال في بيروت دفاعا عن شرف العروبة، ذروة لا تعني بالضرورة نهاية الحكاية. فهي تبدأ من جديد. لأن الجهة المضيفة تستهل استقبالها للفدائيين بتجريدهم من السلاح. وهذا في رأي الكاتب بداية لا نهاية. فحين يضطر المناضل للتخلي عن سلاحه، والاكتفاء بتنفيذ الأوامر والتعليمات الصادرة

من القيادة التي وافقت على المغادرة، وعلى إلقاء السلاح، فلن يظل مقاتلا مناضلا، ولن يجد الراحة التي يسعى إليها لا في اليوم السابع، يوم الوصول،ولا في غيره.

رواية في شهادة

تبين لنا من العرض المبسط آنفا أن رواية الرب لم يسترح في اليوم السابع توشك أن تكون رواية في شِهادة. والطابع الروائي فيها نابع من تلك الحوارات الكثيرة التي يستعيد فيها المتحدثون ويستذكرون بعض الوقائع، فيصفون ماجرى ويفسرونه تفسيرا يقوم على التنبؤ بما سيجري. ففي اللحظة التي أقلعت فيها الباخرة من بيروت تلاقت وتقاطعت أحداث كثيرة، ووقائع أكثر. وفي الرواية تظهر ظلال من أيام الحب والموت، وأخرى من البكاء على صدر الحبيب. واخرى من رواية العشاق. فهذه الروايات تتلاقى وتتفاعل في رواية رشاد الرب لم يسترح. وهذا شيء يشهد على الطابع التكاملي الشمولي لأعماله، إن كانت روائية أم قصصية، ولا غرابة في هذا ولا عجب. فهو في هذه الأخيرة أراد أن يقول كل شيء دفعة واحدة. وذلك قبل أن تندلع انتفاضة الحجارة بوقت ليس طويلا ولا كبيرا.(138) ففي زمن الانتفاضة توارى القياديون المتخاذلون، وتصدرت أخبار الشبان والفتيان الفلسطينيين الصفحات الأولى من الصحف، وبرقيات وكالات الأنباء، وشاشات التلفزيون، وارتفعت رايات جديدة. ومن هذه الأجواء استنبط رشاد أبو شاور حبكة روايته الخامسة الموسومة بعنوان " شبابيك زينب " (1994).

138.إبراهيم خليل، أدب الانتفاضة من الداخل، فصل من كتاب القصة القصيرة وبحوث أخرى، ط1، عمان: دارالكرمل للنشر والتوزيع، 1994 ص ص39- 74

139.ط1، بيروت: دار الآداب، 1994 وانظر مقالنا عن الرواية في الدستور بتاريخ 6/ 12/ 1996

3. 5. شبابيك زينب (139)

في هذه الرواية يتخير الكاتب فضاءً مكانيا لم يتطرق له فيما مضى وهو شمالي الضفة الغربية، وتحديدًا نابلس. ومثلما فعل في مستهل رواية العشاق التي تطرق فيها لاسم أريحا، ولشيء من ماضيها البعيد، كذلك يفتش في التاريخ عن هوية خاصة بهذه المدينة العريقة. والشاهد على عراقتها أنها أول مدينة وصلت إليها فعاليات الانتفاضة بعد غزة. ومن بين الشخوص الذين تحتفي بهم الرواية عز الدين الأمين، الذي درس التاريخ، وقرأه جيدًا، وابنة أخته زينب التي تقوم بدور بارز في توزيع بيانات الانتفاضة وقيادتها الموحدة، وعلى الرغم من أن خطيبها مصطفى قابع في السجن بتهم التحريض على الاحتلال، إلا أنها تحث خالها عز الدين على الزواج.

وعلى هذا النحو بدأ تيار السرد بالتدفق من خلال الحياة اليومية في الشارع وفي الدكان وفي الجبل وفي حي الياسمينة. وكل شيء يصبح في هذا التيار قابلا للوصف. فمحمود أبو علي يحب فدوى ابنة الحاج فخري. ولا يجد ما يحول بينه وبين أن يخطب الفتاة على الرغم من الفارق الطبقي بين الأسرتين. فالانتفاضة أذابت الفروق وجعلت الناس يشعرون بأنهم أمام الاحتلال سواسية كأسنان المشط. فأبناء مخيم بلاطة الذين ينتسب لهم محمود يقودون الانتفاضة ضد الاحتلال فكيف يتسنى للحاج فخري أن يرفض الخطوبة، فهذا يعد موقفا لا يستقيم مع الدعوة لتغيير القيم السائدة. على أن الجيل القديم الذي يمثله الحاج فخري لا يتقبل التغيير بسرعة، ولكن تلاحم الشعب المنتفض بشقيه؛ من هم وراء الخط الأخضر، وخارجه، ذلك التلاحم الذي تجسده شاحنات المساعدات التي تصل قادمة من قرى المثلث يقودها صالح العكاوي من حركة الأرض، تلاحمٌ لا بد أن يؤدي لتغيير الأعراف، والتقاليد السلبية الكثيرة.

ويرصد الكاتب إيقاع الحياة اليومية بالمفردات التي تقترحها الممارسة اليومية لفتيان الحجارة، فهذا صفير ينم على تقدم جنود، وتلك الراية تنم على هجوم بالمقاليع، أو بالحجارة. ويقفنا في هذا السياق على نماذج مثل أم إبراهيم التي تختص بصنع المقاليع،

وزينب تستشهد في أحد الشوارع، ويمر هذا الحادث مرورا عابرا، فالاستشهاد أصبح أمرًا شبه يومي، وعادي، لا يُظهر الناس إزاءه جزعا تضطرب له الحياة اليومية. وها هي ذي فدوى ابنة الحاج فخري، الذي يصنف طبقيا من الناس الذين لا خوف عليهم، ولا هم يحزنون، ويرفض التغيير السريع، ويؤمن بضرورة الحفاظ على الفروق بين من هم من الطبقة الميسورة، وتلك الفقيرة المرزوءة، تحاول إحياء ذكرى زينب من خلال الشبابيك، وحبات القمح، والفضاء المسكون بالتنهدات. والرغبات الطفولية المبكرة. فهي تأمل أن تصبح كاتبة كسميرة عزام، أو شاعرة كفدوى طوقان. ذلك كله يجري فيما تواصل أم إبراهيم صنع المقاليع حتى لا تتأخر على المحتاجين لها من الشبان.

ومصطفى يتذكر زينب، والتذكر شيء عادي، فيما يسود التوتر وجبة الغداء في منزل الحاج فخري. تلي هذا المشهد أخبار عن فعاليات الانتفاضة اليومية تشبه قصاصات من جرائد يذكر الخبر في كل منها مقرونا بتحديد اليوم والسنة والذوات المشاركة: شاب أو شابة أو صبي، ويتم إلصاقها بعضها ببعض على طريقة الكولاج في الفن التشكيلي. طفل يُضْربُ على رأسه بقوة ليقوم بإنزال العلم. جدران اسمنتية يقيمها الاحتلال لعزل المدينة عن العالم الخارجي. العصا تهوي بقوة على رأس الحاج فخري وهو عائد إلى منزله بعد صلاة الجمعة، فيسقط أرضًا. و" إنهم لا يحترمون أبناء العائلات.

وعند هذا الحد من الهوان يتمنى الحاج فخري لو لم يرفض خطوبة محمود أبو علي لفدوى(140).

وتستجيب الحاجة راضية للتغيير، فتشارك في الانتفاضة، وتصاب بطلق ناري، وتُنقل إلى المستشفى. يقول الحاج فخري:" والله عال. المرأة تخرج للحرب وترتدي ملابس البنت، وتركض في الشوارع، والشيخ حسام- ابنه- يتنقل من مسجـــدٍ

140.شبابيك زينب، ص 53

لآخــر كانه نبي جديد. والبنت(فدوى) تريد الزواج على كيفها، واليهود يضربونني على رأسي بالعصا، وأنا لا آخذ نفسا "(141).

فهذا الحوار الفردي بين الحاج فخري ونفسه يشخّص الحال، والتغيير الذي يمس جوانب الحياة اليومية كافة بسبب الانتفاضة التي أثرت في أنماط السلوك الفردي، والاجتماعي، تأثيرًا كبيرًا.

وفي القسم الثاني من الرواية يدير الكاتب عقارب الساعة إلى الأمام قليلا، مع الحفاظ على سيرورة السرد، وتدفقه، بحيث لا يشعر القارئ من قريب أو من بعيد بالتخلي عن الأجواء التي سادت في القسم الأول. وهو بهذه الحركة يشعرنا برتابة الحوادث، وباستمراريتها. ووفرة الشهداء والجرحى والتضحيات بلا انقطاع. واستمرارية التواصل بين قطاعات من الشعب عن طريق صالح العكاوي، ومصطفى، والمؤرخ عز الدين الأمين. وفي يوم دام من أيام الجمعة شُيّعت جنازة أشرف داود. وقتل فيه ثلاثة شبان آخرون. وأصيب ناصر الهواش، ونقل إلى مستشفى المقاصد الخيرية في القدس، وهو في حال ميئوس منها طبيًا، يقال لها موت الدماغ مع بقاء القلب حيا ينبض. وهذه الإشارة تمثل نقطة تحول في السرد إلى اتجاه آخر.

تحولات السرد

فمكانيا ينقلنا الراوي إلى موقع آخر هو القدس، وما جاورها من أحياء، ومن قرى. ومن معالم ومن مساجد وكنائس وقباب وأضرحة ومقامات. ونجده يخلد إلى هذه المعالم بمشاهد وصفية تجعل القارئ يلتقط الأنفاس بعيد رحلة شاقة، وسط المقالع والحجارة والجرحى والأخبار التي لا تسرُّ عدوًا ولا صديق.

وعلى مستوى الشخوص تدلف إلى مسرح الحكاية شخصياتٌ جديدة، مع أن دورها يظـل دورًا هامشيًا. يوسـف صلاح، وغسـان، ويهيل يسرائيل، وزمنيـًا

141.شبابيك زينب، ص 60

تحتل الاثنتان والسبعون ساعة المحددة طبيًا لوفاة يهيل ما تبقى من مساحة للمتخيل السردي في الرواية. ويغدو الانشغال بها هو محور الحكاية. ووظيفيًا يتراجع مشهد الحياة اليومية، والانتفاضة في وجه المحتلين، فتتوارى قليلا ليبرز مشهد آخر هو إصرار الإسرائيليين على انتزاع قلب الهواش، وزرعه لمريض إسرائيلي عوضًا عن قلبه المهدّد بالتوقف.

وفي هذه الحال لا بد من موقف جامع، فالدكتور المؤرخ عز الدين الأمين يحذر الجميع من احتمال خطف الجريح من المستشفى. وارتفعت أصوات تقول إن ناصر الهواش لا يمكن أن نتبرع بقلبه ليزرع في جسم إسرائيلي مُعادٍ، فهذا القلب لا يخص أسرته وحدها، وهو رمز لقلوب الشباب المنتفضين جميعا لا آحادًا. ويتدخل في الأثناء عضو كتلة حقوق المواطن الإسرائيلي تيدي تسوكر محاولا إقناع المعترضين بأن التبرع بقلب ناصر للمريض يهيل فيه خبطة سياسية تحرج الليكود – التكتل اليميني- وتحرج إسحق رابين رئيس الحكومة، مثلما تحرج غيره. وعلى هذا يعلق أحد الحضور:" صحيح أنهم يقتلون القتيل ويمشون في جنازته ".

في هذه الشوشرة التي يكثر فيها الأخذ والرد يولد طفل آخر يسمونه ناصر، في إشارةٍ لرمزية الولادة بعد الموت. وبذلك يعتزم الكاتب التنبيه على أن صراعنا مع هذا العدو صراع وجود لا صراع حدود. وهو صراع بقاءٍ لا خلافات آنية يمكن تجاوزها لحين، معلقا على موقف الإسرائيليين الذين أرادوا إغراء المعارضين بالمال" يدفعون لكم كويس .. مصاري " وهو المنظور الذي تطل منه قريبة يهيل لانتزاع القلب ظنا منها أن شقيق ناصر سيوافق على ما تريده هذه السمسارة وأنه سيتخلى عن الماضي، ويشطب التاريخ الدموي الذي حفره الإسرائيليون، وعمقوه، حتى غدا نهرا في وعي الإنسان العربي.

على أن المؤلف لم يـرد في روايته هـذه أن يستعرض قدراته الأدبية الجمالية ولم

141.شبابيك زينب، ص 60

يخدعه بريق التجريب. ولا السعي إلى لغة مبهمة، مشتتة، متشظية، يتيه فيها القراء أربعين عاما كتيه بني إسرائيل في سيناء. بل يكتب بتلك البساطة المعهودة التي قرأناها في أيام الحب والموت، والبكاء على صدر الحبيب والعشاق والرب لم يسترح في اليوم السابع وغيرها من المجاميع القصصية والشهادات الأدبية وروايات الفتيان والمسرح في الغريب والسلطان.

فلا يجد لبناء روايته هذه خيرا من أن يترك لإيقاع الحياة اليومية أن يعبر عن ذاته من خلال النص مشهدا مشهدا، وحدثا حدثا، وجريحا جريحا، وشهيدا شهيدا. فالمتاريس والأعلام والمقاليع مفردات فرضتها الانتفاضة الشعبية التي جاءت بالكثير الجم من التغيير في أنماط السلوك ولغة الخطاب، التي تعبر عن الهزة الجديدة التي تمس الواقع الفسطيني، وتجبره على التغيير. فليقل لنا كائنا من كان كيف لرشاد أبو شاور أو لغيره من كتاب الرواية أو القصة أن يعبر عن ذلك بأساليب السرد العجيبة الغريبة التي أصبحنا نتعثر بها فيما يكتب وينشر من نصوص تارة بحجة الحداثة، وطورا بحجة التجريب. وهي على ما فيها من الرداءة، والقبح، نجد من يعدونها المثل الأعلى للفن، ومن يكتبون عن الروايات التي تشبه المسخ بوصفها من الكنوز والدرر التي تستحق أسنى الجوائز، وأكبر الهبات.

ففي شبابيك زينب تمتزج الطرافة مع واقعية السرد، وتدفقه الطبيعي، والتبسيط اللغوي الذي يكاد يشبه الخطاب اليومي المتداول بين الناس، وعلى ألسنة المتكلمين من مثقفين، ومن عامة غير متعلمين، من هذا المزيج تتكون حداثة رشاد أبو شاور في شبابيك زينب، مثلما هي في رواياته الأخرى(142).

142.لم يشر حمدي السكوت في كتابه ببليوغرافيا الرواية العربية(1998) لمن كتبوا عن شبابيك زينب. وانظر ما كتبه عبد الرحمن مجيد الربيعي،القدس العربي، لندن24/ 5/ 1994 وعبد الفتاح الحجمري، صحيفة العلم، الرباط،10/2/ 1996

6. 3 . استنتاجات

نستخلص مما تقدمَ، وسبق، أن لرشاد أبو شاور شغفا بالموضوع السياسي الفلسطيني، إذ ينطلق دائمًا في تصويره لعلاقات الشخوص بالمكان من الزاوية السياسية، من منظور نضالي. فالأرض والقرية والمخيم والمدينة رموز يوظفها الكاتب توظيفا يتضمن دلالات الارتباط بالناس، وبالوطن، معبرا في ذلك عن اللون المحلي، والبيئة الخاصة التي تحيط بالشخوص.

وتحتلُّ قضايا الفساد، والخيانة، والتخاذل، وأضدادها كالشجاعة والنقاء والصمود والارتباط بالتنظيم، والتمسك بالسلاح، حيزا كبيرا في فضائه الروائي، فضلا عن القصصي. وهذا هو القاسم المشترك الذي نجده في جلِّ رواياته التي تتجلى فيها آثار خبرته المتراكمة في كتابة القصص القصيرة. مما يطبع رواياته هذه بالميل للجملة القصيرة، والسرد المكثف، والاكتفاء باللمحات السريعة عوضًا عن الخوض في التفاصيل، وتفاصيل التنفاصيل.

ومن المظاهر المشتركة في قصصة القصيرة، ورواياته، تكرارُ الأمكنة، وتكرارُ أسماء الشخوص، وتكرار القضايا المعالجة، فضلا عن تكرار موضوعات بعينها في الروايات، والقصص، كموضوع الطرد من المكان عام 1948 وموضوع النكسة وموضوع الفساد، والمفسدين، والخذلان والمتخاذلين.

متابعات أخرى

4. 1. متابعات أخرى

كنت قد تناولت أعمال الراحل رشاد أبو شاور في بحث نشر في مجلة عالم الفكر عام 2000 وهو بحث يستقصي الرؤية والتشكيل الفني في قصصه القصيرة ورواياته. وما سبق هذه الكلمات هو البحث الذي نشر في العدد الرابع من المجلد الثامن والعشرين عن ربيع سنة 2000 من ص 206- 246 .والدراسة تتوقف عند آخر عمل له في ذلك الحين وهو شبابيك زينب من الرواية، وآخر عمل له من القصص القصيرة وهو الضحك في آخر الليل. وبعد العام 1999 نشر الراحل مجموعات ونشر روايات بعضها أتيحت لنا قراءته والكتابة عنه في هذه المجلة أو تلك، وفي هذه الجريدة أو تلك. وقد راودتنا الرغبة في جمع ما تفرق من هذه المتابعات، وإضافتها لهذا البحث، فتتم بذلك، وتستوي، صورة هذا الكتاب الذي لا يفي الكاتب حقه من الاهتمام والعناية، ولا بعض حقه. ونهيب بالدارسين ممن هم في ذروة العطاء أن يبادروا لجمع آثاره، وإعادة النظر فيها ودراستها دراساتٍ جديدةً تفصح عما فيها من الجودة والإتقان.

4. 2. سفر العاشق(2009)

محكيّ الذات والمكان

صاحبُ هذه المجموعة القصصية غنيٌّ عن التعريف، فمن منا لا يعرف مؤلف 'ذكرى الأيام الماضية'، رشاد أبو شاور، أو مؤلف 'بيت اخضر ذو سقف قرميدي'، أو 'مهر البراري'، أو 'بيترا من أجل ذكرى مريم'، أو 'حكاية الناس والحجارة'، أو 'الضحك في آخر الليل'، أو 'الموت غناءً'، أو رواية 'أيام الحب والموت'، أو 'البكاء على صدر الحبيب'، أو 'العشاق'، أو 'شبابيك زينب'، أو 'الربّ لم يسترح في اليوم السابع'، أو قصصه للأطفال: 'أرض العسل'، وغيرها من نصوص مسرحية، وكتب سياسية، وشهادات من زمن الاجتياح، وروائح 'التمر حنة' عن رحلته الأخيرة لرام الله، والبيرة، وبيت لحم،والخليل، وغيرها من مدن فلسطين؟ فرشاد أبو شاور- لمنْ

لمْ يعْرفهُ- يكتب القصة القصيرة منذ العام 1966 وقد نشر أولى أقاصيصه القصيرة في مجلة 'الآداب' اللبنانية، وحظي بعضها بتنويه، أو تقريظ، من نقاد المجلة منهم: الناقد صبري حافظ، والمرحوم رجاء النقاش، وغيرهما ممن دأبوا على الكتابة في الباب الشهري الثابت بعنوان 'قرأت العدد الماضي من الآداب'. وهاهي ذي دار الشروق للنشر والتوزيع في عمان، ورام الله، تنشر له بعد كتابه الأخير قراءات في الأدب الفلسطيني' مجموعة قصصية جديدة بعنوان 'سفر العاشق' التي هي موضوع هذه الفصْلة الموجزة القصيرة من هذا الكتاب.

ولا يلفت النظر في هذه المجموعة شيءٌ مثلما يلفته أمر العلاقة المنصهرة بين العشق والمكان. ومن يتأمّل القصص، جميعًا، باعتبارها قصصًا بعضها مفتوح على بعضها الآخر، يكتشفْ، بيسر، لا يكلّفه أدنى مشقة، أنّ المكان، والعشق فيها، وجهان لقطعة النقود الواحدة. ففي إحدى القصص الجيدة الموسومة بعنوان:' حبوبيّة أبو ياسين' يتحدث الراوي في بداية المشهد السردي عن مذاق (الحبوبية)، وهو المذاق الذي اعتاده، واعتاد معه على البائع (أبو ياسين) في مكان هو (ساروجة) في مدينة هي (دمشق) في زمن يعود بالقارئ إلى ما قبل ثلاثين سنة، قد تزيد، أو تنقص.

تستند القصّة على مشهدٍ عناصره: أبو ياسين، في الصباح المبكر، والبخار المتصاعد من قدر (الحبوبية)، والموقع اللافت في (ساروجة). وهذا المشهد يتداعى في ذهن الراوي، الذي يستدعي الماضي(منتصف الخمسينات) والأرملة، والعانس، والغرفة الصغيرة المؤجرة، وقبقاب الخشب الذي يذكره بغوار الطوشة، ومسلسل (حمام الهنا) وسوق الهال، والبحْصَة، والمرْجة، قبل أنْ يعود ثانية من رحلة التداعي إلى شخصيته المحبّبة (أبو ياسين) وأكلته اللذيذة، التي توفر له الكثير من الشعور بالدفء في أيام الشتاء القارس. والآن يسعى هذا الراوي- بعد أن استيقظ من رحلة

التداعي تلك – على قدميه، باحثا عن (أبو ياسين) لعله يستطيع أن يتناول بتلذذ قدحًا من (الحبوبية) التي تعيد له أيام العمر الذي مضى.

أما الإحساس بالرغبة، وبرائحة البخار، والطعم، والمذاق الذي لا يُنسى لتجدّده على خلايا اللسان، فيتحكّم بالراوي، الذي لا يقدر على الإفلات بنفسه، فيقع للمرة الثانية فريسة الماضي. فالتأرجح بين الحاضر والماضي يحيلُ القصة إلى شبكة من العلاقات المتزامنة: نساء الحوش، وصديقه وليد، و'مشيت في أزقة الحي ببطء غير متعمد، فقدماي، ورجلاي، وأنفاسي، ثقلتْ، وعيناي نديتا بالدموع، وأنا أتحسّسُ الجدرانَ التي شاختْ، وبدأتْ تتداعى، كأنها هياكلُ أجسادٍ امتلأتْ ذات زمنٍ بالقوّة، والجمال، والحيوية، والتناسق. '

وعندما فوجئ السارِدُ بشخص آخر يقف في المكان نفسه الذي اعتاد أن يقف فيه أبو ياسين، ببضاعته الأثيرة، يكتشف كمْ طال الزمن بين المرة الأخيرة التي تذوق فيها (حبوبية) أبي ياسين وهذه المرة. يتحوّل الاكتشاف من تعرّفٍ إلى صدمة، ومن تحوُّل إلى معاناة. يقول له البائع الجديد الذي تلوح عليه علائم الشباب: 'الوالد -أبو ياسين- أعطاكَ عمْرَه ياعم. 'وعندما ينتهي من قراءة الفاتحة على روحه، يوقنُ من أنَّ كلَّ شيء يتداعى: العمر، الزمن، البيوت القديمة تتداعى، شيءٌ واحد هو الذي يبقى مستقراً، ولا يلحق به التداعي: إنه عشق المكان. فبعد نصف قرن يخاطب الفتى قائلا: هل يجبُ أن أكون شاميًا حتى أحبّ الشام؟عشتُ هنا قبل أن تولد، ودرستُ، وتنفستُ هواء هذا المكان، شربت من (الفيجة) بطاسة من النحاس هي تلك التي تراها في ذلك السبيل. يستذكر ملامح (أبو ياسين) وبيوت (الساروجة) قبل أن تتداعى.

تنصهر في القصة العناصر التي تتألف منها :الحدث، سَفَرُ الراوي، الذي هو بطل القصة، إذا جاز التعبير، من الشام، وعودته إليها بعد وقت غير قصير. يتذكر الأيام الخوالي التي عاشها في (ساروجة) في الغرفة الصغيرة، والسيدة مالكة الغرفة المأجورة،

وابنتها العانس، ويتذكر- بدافع من اشتهاء (الحبوبية)- أبا ياسين.. وموقعه الأليف في (الحيّ). يلاحظ مظالم الشيخوخة تتكدّس على سطوح الجدران، وملامس البيوت، والأبواب القديمة. يتحسّسها بيديه، والدموع تطفرُ من عينيه، حنيناً، وتوقاً للماضي، الذي غدا في ثنايا الغيب. يكتشف أن أبا ياسين قد رحل هو الآخر مثلما ترحلُ اللحظات الحلوة، التي نقضيها في مكان نرغم على مغادرته لأسبابٍ كثيرة. يقرأ الفاتحة،لا على روح أبي ياسين- مثلما يصرّح- ولكن على روح (المرحلة) التي قضاها في (الشام) وارتبطت بسنيّ عمره الذي مضى، سنيّ العطاء، والشباب، والتفتح.

الشيخوخة الظالمة

في قصة أخرى بعنوان قبل انهيار المبنى القديم' نجد الراوي نفسه على أعتاب الشيخوخة، تكاد الشيخوخة الظالمة تنسيه الكثير مما مضى، فعندما تخاطبه إحداهنَّ من باريس بوساطة الهاتف، معزية بأمّه، وهي آخر الراحلين منْ أهله، وأسرته، يتساءل قائلا: هذا الصوت أذكره. إنه يأتي من زمن بعيد.. ولكنْ أيعقلُ أنها هي؟ بعد كلّ هذه السنين تتصل بي لتعزيني بوفاة آخر الراحلين من أهلي؟ ثم ما يلبث الراوي (يونس) حتى يتذكر. فالصوت القادم من باريس أشبه ما يكون بالشرارة التي تُنضرم النار في كومة من القش. شرارة صغيرة لكنها تفتح أبواب الجحيم على مصاريعها، تذكره، لا بالماضي فحسب، بل بنظيرة، وأم نظيرة. يتذكر (سحر) التي رحلتْ إلى باريس للدراسة، ويتذكّر قصور الهواء التي بناها هو وسحر، ولكنها سنواتٌ خمسٌ كانت كفيلة بترسيخ القطيعة. بين عاشق ينتظر، وأنثى لاهية في عاصمة النور، والثقافة، والفنّ: لمني، عاتبْني.. اشتمْني إذا شئتَ، فلنْ أرْعَل.. فأنا كثيراً ما ألوم نفسي، وأؤنّبُها. أنا نادمَة كثيراً الآن.. '

في أثناء إلحاحها عليه تذكره بأبي ياسين. بائع (الحبوبية) في مدخل الحارة: ' أما زال حياً؟ مرات كثيرة يخطر ببالي.. وأشتاق إليه كأنه أبي..' أما يونس، الذي ينتظرُ على الطرف الآخر من سماعة الهاتف، فيتساءل قائلاً: هل ظهر الشيب في

شعرها؟ هل أصبحتْ بدينة؟ أما زال لوْنُ عينيها عسلياً؟ أما زالت تهزُّ رأسها ضاربة يداً بيدٍ، وهي تضحك،عندما يستخفّها المرح؟

وعلى الرغم من أن الراوي ـ العاشق- لا يفلح في تخيلها الآن، في اللحظة التي تتحدث فيها في الهاتف، من الجهة الأخرى، إلا أنه يفشل أيضا في إخبارها بما عزم عليه، وهو الهجرة إلى كندا، وأنه تقدم فعلا بطلب للهجرة. ولكنه في تلك اللحظة يتذكر شيئا مهما من الماضي. راوده بسببه الحلم في أن يظل، ويبقى، ولا يهاجر، حتى لو قُبل الطلبُ الذي لم يعرف كيف يملأ فراغاته،لأنه كتبَ بلغة غير لغته هو. تذكّر أنَّ أمه قبل الرحيل أوصته بحقيبتها الموجودة في الدولاب. وعندما فتح الحقيبة ألفى فيها قطعا ذهبية، وأوراق الملكية الخاصة بالبيت الذي يوشك أن ينهار بفعل الشيخوخة الظالمة، فالمباني – هي الأخرى – كما الناس تدركها الشيخوخة، ويدركها الهرم، ويدركها الموت مع أنها بروج مشيدة: تلمَّسْتُ الجدران.. والباب المفلّع الخشب. رفعتُ رأسي أتتبّع التشقّق في الجدار الخارجي.' باع يونس القطع الذهبية بمبلغ مجز، فتوجه من فوره إلى المهندس رسمي، وطرح عليه أمر ترميم البيت" البيت الذي ورثه أبوه عن جده حسن الذي ما تزال صورته المؤطرة تطلّ من على جدار رئيسي في الصالون". قال المهندس رسمي: ' التجديد ممكن، والإمكانات متوافرة، أنت تعرف كم أنا متحمّسٌ للعناية بالبيوت القديمة، وتجديدها حفاظاً على الأصالة.

في تلك الأثناء تتراكضُ عينا السارد على سطور كتبها الزمن على جدران البيوت، وعلى الحيطان، وعلى الشروخ التي توسَّعَتْ في كثير من أسوار الحيّ. 'وجدتني أربّتُ على الحيطان مثلما تهدِّدُ أمٌّ وليدها الغضّ وأشتمّ رائحتها العتيقة، فيما أصواتٌ حبيبة إليَّ تهمس لي وتوصيني بالعناية بالبيت.. مزيج من الأصوات: صوت أبي.. صوت أمي.. وأختي نظيرة. '

عشق المكان

لن يحتاج القارئ لمزيد من التأمل، والتدبّر، بعد هذا الذي سقناه من معالم هذه القصة الجيدة للاقتناع، والتحقق، من أن الفكرة الرئيسية التي تشغل الكاتب في هذه المجموعة هي عشق المكان، وهو العشق الذي يصرف صاحبه عن التفكير بما هو أكثر قرباً من النفس. يستطيع أن ينسى أنَّ أمه توفيت، وأن شقيقته نظيرة توفيت هي الأخرى، وأن حبيبته سحر هجرته سنواتٍ خمساً، لم تفكر خلالها في الاتصال به بوساطة التلفون، وأن ينسى جده، وأباه، وجاره، وأن ينسى أوراقه، بما فيها تلك التي ملأها بالإنكليزية ليهاجر إلى كندا، يستطيع أن ينسى ذلك كله إلا أنه لن ينسى الجدار الذي يريد أن ينقض، والبيت الذي يهمّ أن يتداعى، بيت الألفة، والمحبة، والعشق، والذكريات. بيت الأيام الخوالي، والعمر الذي مضى. البيت الذي تختلط فيه الذكريات بالواقع.

لذا كانت الفكرة في هذه الفصلة – منذ البدء- هي التنبيه على ما عسى أن تمثله مقولتا العشق والمكان في قصص رشاد أبو شاور الجديدة، وهي حقا تحمل عنوان 'سفر العاشق' لكنّ السفر – ها هنا – أحسبه لا يعني الغياب بقدر ما يعني الحضور، والتشبث بالمكان، إن كان ذلك على مستوى الشكل، أو على مستوى المضمون.

القدس العربي، 23 نيسان- إبريل 2009

4. 3. سأرى بعينيك يا حبيبي 2012

يواصل رشاد أبو شاور في روايته (سأرى بعينيك يا حبيبي) دار الآداب 2012 مسعاه الموصول لتثبيت قدميه وترسيخها في ميدان الرواية بعد: أيام الحب والموت، والبكاء على صدر الحبيب، والعشاق، والرب لم يسترح في اليوم السابع، وشبابيك زينب*. واللافت للنظر أنّ رواياته المذكورة تتناول الموضوع الفلسطيني تناولا مباشرًا، سواءٌ منه ما كان متصلا بمرحلة الانتداب والثورة الشعبية قبيل عام النكبة، والحوادث التي عمَّت البلاد في العام 1948 وما تبع ذلك من احتلال الضفة الغربية عام 1967 (العشّاق) أو مشكلات المقاومة التي نخرها التشرذم، وشوهتها القيادات الفاسدة (البكاء على صدر الحبيب) فاجتياح لبنان عام 1982 ومغادرة المقاومة باتجاه المنفى عبر سفائن تحرسُها القوى الكبرى(الربّ لمْ يسْترحْ في اليوم السابع) فإلى انتفاضة الشعب في الضفة والقطاع 1987 (شبابيك زينب).

على حين تمثل الرواية، التي نحنُ بصدد الحديث عنها، عدولا عن هذا السياق لرصد التحولات الاجتماعية في فضاء مكانيّ لم يحدّدهُ الكاتب، وإنْ كان يوحي بأنه فضاء عربي قد يكون في الأردن، مثلما قد يكون في فلسطين، أو سورية، أو مصر، أو العراق، دون أن يتخلى الكاتب تمامًا عن البعد الفلسطيني للحكاية.

فالرواية تشد القارئ العادي بما فيها من تدفق تلقائيّ للسرد، تدفق يصدُق عليه القول: إنه سرد بسيط ، يتجنب الوقوع في التصنع الذي كثيرًا ما يؤدي إلى الحذلقة. فالحكاية تبدأ بولادة (نجمة) التي سبقها إلى الحياة (حسن) ثم تبعها عصام، فأسرة أبي حسن تتألف من ثلاثة أشخاص، ونجمة فيها واسطة العقد، ولأبي حسن هذا شقيق هو (أبو صخر) الذي تتصف زوجته بالغيرة، والحسد، وكثرة (النقّ) ولها ابنان: صخر الأكبر، وسعيد، وثلاثُ بنات إحداهن وطفاء التي أسند لها الكاتب دورًا بارزًا في الحكاية. وأما صخر، فهو من الشخصيات الرئيسة التي تؤدي دورًا

فيما يلي من حوادث، كونه خطيب نجمة منذ اليوم الأول لولادتها (عطوة صينيّة ما من وراها جزيّة).

يتنبأ الراوي العليم بإخفاق هذا الزواج، وبما سيسبّبه من مشكلات عميقة للأسرتين الشقيقتين(1) ولعل هذا ما توقعته رباب(2) فالأسرتان تنتميان لإحدى العشائر البدوية، ولكن ظروفًا غامضة زحفت بها للإقامة في إحدى المدن القريبة من العاصمة. وقد فرض عليها الفضاء المَدينيّ الجديد ضروبًا من التحولات التي توجبها الظروفُ، مع توافر القناعات، فأبو حسن مثلا يرسل ابنته نجمة للمدرسة، وذلك شيء لم يعتدْهُ الناس في البادية، مما أضرم نار الخلافات بين الأسرتين الشقيقتين، فعارضتْ أمّ صخر بادئ الأمر، ثم لانتْ، ورضختْ على مَضَض(3)، وعلى وفق السرد التلقائي التسلسلي كانَ لا بد أن تتعرف نجمة على الصديقة سلمى، وهي من أصل فلسطيني، وتنشأ بينهما صداقة عميقة(4) لكن هذه الصداقة تسفر عن أمرين: أولهُما أنّ صخرًا، الذي يكبر نجمة بسنوات، لا يرتاح، ولا يطمئن لهذه العلاقة، وثانيهما أنّ تردُّد نجمة لمنزل سلمى يؤدي لظهور ميول عاطفية من سامي تجاهها على الرغم من أنّ الجميع (سلمى وسامي ونجمة) ما زالوا صغارًا على الحبّ بمعناه البيولوجي، وفي الوقت ذاته تميل نجْمة لابن عمها سعيد، شقيق صخر، فقدْ ظلت تقارن بين الاثنين، لتستخلصَ من ذلك صواب رأي الأم فيها، وهو أنّ الرحم كالبستان، فيه الأشواك، مثلما فيه الزهورُ والورود(5) .

1.سأرى بعينيك يا حبيبي ص 20

2.المصدر السابق،ص 22

3.السابق، ص 31

4. السابق، ص 35

5. السابق،ص 46

وابتداءً من الفصل الموسوم بعنوان (مجلاتٌ وقصص) تتجه الحوادث بالحكاية اتجاهًا آخر، لكنه يسير على الخط ذاته من حيث النسق الزمني. فقد تكشَّف للراوي أنّ في شخصية صخر بعدًا خفيًا، فعلاوةً على أنه فاشل في الدراسة، غيورٌ، وشريرٌ، وشرسٌ، يحاول أنْ يمنع نجمة من زيارة سلمى بحجة أنّ سامي يظل معها، ويكلّمها بذريعة أنّها صديقة شقيقته سلمى(1). ومع أن القارئ لا يتبيّن من طباع صخر، وأمّه، أنهما حريصان على العلم، إلا أنّ الراوي يضيف لما عرفه القارئ عنْه شيئًا آخر، وهو رسوبُه في الثانوية العامة مراتٍ ثلاثاً دونَ أنْ يرفّ له جفن (2). وتجري الرياحُ بما لا تشتهي سفنُ نجمة، ورباب، وأبي حسن. فما إنْ أدركتِ الفتاة نجمة البلوغ حتى سارع أبو صخْر إلى منزل أخيه قائلا: ' بدْنا البنْت يا أخي (3)'وباءتْ محاولات أبي حسن للتسويف، والتأجيل، بالإخفاق الذريع. واضطرتْ نجمة لترك المدرسة، ولم تفلح وساطات المديرة، والمعلّمة زينب، في ثني الأسرة عما اعتزمته من إجراءٍ وَضَعَ حدًا لآمال الفتاة في التعلّم، فمآل الفتاة الطبيعي – في رأيهم – هو بيت الزوجيّة، والدراسة لا تعدو أن تكون إضاعَة للوقت، لا أكثر.(4) و كانتْ اللحظة القصيرة التي وقع فيها نظر حسن على المعلمة زينب كافية لوقوع حبّها في قلبه من النظرة لأولى. وفي ذلك تنبؤٌ من الراوي العليم سوفَ يتحقق أثرُه فيما يلي من حوادث. على أيّ حال يجري الزفاف على الرغم من كراهية نجمة لصخر(5) وإذا جاز للمؤلف أنْ يلتزم في مَحكيّهِ الروائي لهذه الحكاية النسق الخطي الذي يخلو من التعرّج، أو التكسُّر، أو التقديم والتأخير، فإنّ الذي لا يجوز لهُ هو أنْ يُنقي

1.سأرى بعينيك يا حبيبي، مصدر سابق،ص 50

2. المصدر السابق،ص 60

3.السابق، ص 65

4.السابق، ص 71

5.السابق، ص 73

شخصياته: حسن، ونجمة، وصخر، ووطفا، وغيرهم أشباحًا يتحركون بإشارةٍ من الراوي، ولهذا تنبّه لذلك فألقى الضوء على ما يمور من انفعالات، وما يجيش من هواجس في أعماق وطفا التي تتعلق بعصام شقيق نجمة، مثلما تتعَلق بالقراءة. ويلقي بالأضواء أيضًا على نفسية أمّ صخْر التي لا يؤرّقها شيء قدر ما يؤرقها أنْ يكون لصخر أطفالٌ منْ نجْمة، ولا يهمّها إلا أنْ ترى ابنتيها تزفان وتحملان على أكتاف الإبل، وينتهي حراك أمّ صخر للدفع بابنها الأكبر لمراجعة طبيب طالبًا إجراء ما يلزم من الفحوص بهدف الوقوف على حظه من الخصوبة، أو العقم. ليفاجَأ الرجل الشرير بأنه ليس فاشلا فحسب، بلْ عقيمٌ أيضًا، ولا يستطيع الإنجاب(1)، غير أنه لا يخبر أمه، ولا زوجته بنتائج الفحوص، فهو يزعم أنّ الطبيب يؤكّد سلامته من أيّ علة، وأنّ المشكلة ليستْ عنده، بل ' عندها، وليس أمامهُما إلا أحدُ الخيارين الآتيَيْن، إما العيش معًا، والقبول بالقسْمَةِ والنصيب، أو لا سمح الله- الطلاق، والزواج بامرأةٍ أخْرى(2). '

وتنطلي الأكذوبة على الجميع إلى حين.. في المقابل ثمّة حبكة أخرى تسير في خطّ موازٍ، وهي حبكة الحكاية الفرعيّة لسلمى التي تغادرُ إلى ألمانيا لتعيش مع زوجها فوزي، وتنجبُ هناك طفلين وديعين، هما: مُحْسنُ وزينب(3). وعندما تعود بابنيها إلى الوطن، بعد سنواتٍ من الإقامة هناك، تجري لهم مفارقاتٌ، وحوادثُ عدّة، تدفع بها للعودة من حيث أتيا بعد الرّعب الذي عرفاه. (4) وبعد أنْ أيقنا من أنّ الحياة ها هنا باتت جحيمًا لا يُطاق. وأما الشرارة التي أضرمت النار في بيدر الحياة، فهْي الهجـوم الشرس الذي تعـرض له شابان عاشقان أمامَهما على يدي آخر مُلتح،

1.سأرى بعينيك، مصدر سابق، ص96

2.المصدر السابق، ص103

3.السابق، ص 107

4.السابق، ص 216

يرتدي دشدادشة بيضاء قصيرة، في أحد المطاعم المتخصّصَة بتقديم أطباق البيتزا. وذلك أنَّ صخرًا يتحول فجأة إلى سلفيٍّ جهاديّ مطلقًا ذقنهُ التي تمتدّ حتّى السرة، مرتديًا تلك الدشداشة القصيرة، مُهاجمًا شقيقتهُ وَطفا وهي في طريقها إلى الجامعة، مختفيًا عن منزله، وعن أهلهِ، سنواتٍ دون أنْ يخبرهم أينَ هو. تلكَ هيَ التحولات التي تتراكم، وتكشف بمزيد من الإلحاح عن سؤال الهوية. فوطفا التي انتهتْ من الثانوية، والتحقت بالجامعة لتدرس علم الاجتماع، كانَ هدفها هو الإجابة عن سؤال منْ نحن؟ ولماذا يملأ التمزّق حياتنا هذه؟ وتطرح نجمة بدورها السؤال عندما يعود صخر من غيابه، ويكتشف وجود الطبق الفضائي على سطح البيت، فيصفُهم بالكفَرَة، الفَجَرَة، ويحاول أنْ يدمّر كل شيء يعترضُ سيره.

وتجري نجمة فحوصًا طبيّة بنصيحةٍ منْ سلمى لتعرف أنَّ زوْجها السلفي الملتحي الذي ينْعتُ الآخرين ' بالكفَرَة الفَجَرة ' هو العقيم، وهو الذي كذَبَ عليها (1) والأنكى من هذا كله، أنّه كان قد تزوج من أخرى خفْيَة، امرأةً من تيّاره، ترتدي الخمارَ، وتنجب له، وهو العقيم ابنًا، وتلاحقهُ بعد أنْ توارى من حياتها هي الأخرى، سائلة عنْه في عُقْر داره. ومعَ هذا لا يفتأ يلاحق شقيقته وطفا ليمْنَعَها من مواصلة الدراسة، تارةً بالاعتداء عليْها، وتارة بإرسال من يقذفها بماء النار ليشوّهَ الوجه الأنيق للفتاة. وهذا العنف الذي يتزايد بعودة صخر لا يسلمُ منه حتى أئمَّة المساجد (2) ولا حتى طلبة الجامعات. وتراكمُ هذا التمزق، وهذا العنف، يؤديان إلى تفكك الأسْرة، وفتور العلاقات بين الإخوة المنحدرين من رحم واحدة. يشهدُ على ذلك أنّ افراد الأسرتين قد نسوا الابنتين اللتين تزوجتا، ورحلتا إلى البادية على أكتاف العيس.

1.المصدر السابق، ص 149

2.السابق، ص ص 174- 175

فقد باتوا متباعدين، وكأنهم ينتمون لبيئتين أو ثقافتين مختلفتين، وأما العُمْران الذي تشمَخُ به المدينة فهو قناعٌ زائفٌ- في رأي وطفا – يخفي وراءه عقمًا، وتخلّفًا اجتماعيًا، وتشويهًا، وضياعًا في تيهٍ لا يُعرفُ إلى أين يقودُ، ولا إلى أين يتجه(1). ولعل في إشارة الراوي لرغبَةِ عصام – شقيق نجمة- في هدم المنزل، وإعادة إعْماره، تعبيرًا غير مباشر عن الرغبة في نسيان الماضي، والتطلّع لحياةٍ جديدة(2) وأمّا كسب نجمة لقضيّة الخَلْع التي رفعتها ضدّ صخر فيعبر رمزًا عن اعتزامها هي الأخرى تجاوُز الماضي، والتطلع لعلاقة زوجيّة مثمرَةٍ مع سامي شقيق سلمى بعد أن تحرَّرتْ من زواج بني على إكْراه. وبذلك يجري إسدال الستار على علاقتها السابقة بصخر، الذي اتضحَ، مثلما سبق، زواجه من أخرى، وتخليه عن الاثنتين. وفي الإصْرار الذي أبدته وطفا لاستكمال أطروحة الدكتوراه، ومناقشتها، والنجاح، مع الاقتران بالدكتور يونس، تعبيرٌ آخر رَمْزيٌّ عن تخطي الماضي.

وهذه الحكاية التي سلك فيها المؤلفُ مسلك الراوي العليم في تتبّع الأحْداث، وفقاً لمسارها الخطي، زمنيًا، دون تدخل منهُ، في كثير أو قليل، تستمدُّ مغزاها من ثرائها الرمْزي.

فلمْ يكنْ تجاهل المؤلف لتحديد المكان، وذكره، شيئًا عشوائيًا، بقدر ما كان استجابَة لمُخطط سردي كامِن في النصّ، وهو أنْ يُمكنه من الدلالة على أكثرَ منْ مكان، والتحرُّك في غير فضاءٍ روائيّ، وهذا يُغني النصَّ من حيث دلالاته، إلى هذا كان تدخُّل سلمى الصيدلانية في حياة نجْمة إشارة رامِزةً للدْور الذي يؤديه هؤلاء الناس الذين همْ من أصل فلسطينيّ في حياة أشقائهم في هذه البيئة، أو تلك، فالتعاوُن بينهما على الحلوة، والمرة، أوْضحُ من أنْ يخفى. وإلى ذلك تأتي إشارة الكاتب

1.المصدر السابق، ص 214

2.المصدر السابق، ص 232

لصخْر الذي ضرب مثلا، ورقمًا قياسيًا في إخفاقاته؛ فهوعقيمٌ على مستوى الدراسة إذ رسب ثلاث مرات لا مرة واحدة، وعقيم على مستوى الأخْلاق، فعلاوة على أنه كذب على زوجته نجمة، وأبوية، وعمّه، كذب على نفسه عندما تزوج من أخرى من التيار الذي ينتمي له، وينتسب، وأنجبت له ابنا حرامًا، ففضل الاختفاء منْ حياتها. وهو عقيمٌ على المستوى البيولوجي. وهذا كلهُ قد يُنظر إليه على أنه يمثلُ وجْهَة النظَر الكامنة في ثنايا المُتخيَّل السرديّ ها هنا. وهذا شيءٌ ينسجم مع ما يرمز إليه العنفُ في الرواية، سواءٌ منْ صخر، أوْ منْ غيره، وباختلاف الأدوات: خناجر تارة، وتارة ماء النار، وهذا لا يتعارضُ مع رمزية هدْم المنزل، وإعادة إعْماره، فالتحرُّرُ من الماضي، وذاكرته المُثقلةِ بالإخفاقات، بدايَة لا بدَّ منها لحياةٍ جديدةٍ يُنظر إليها، وَتُرى بعيون يملؤُها الحبّ، بدلا منَ البَغضاءِ، والكُرْه.

---

*. انظر ما كتبناه عن الروايات المذكورة في كتابنا: أقنعة الراوي، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2002 ص 65 - 94

4.4. وداعا يا ذكرين: السيرة بقناع روائي

وهذه الرواية " وداعا يا ذكرين " تختلف عن رواياته الأخرى اختلافا بينًا كبيرًا. فللمرة الأولى يقوم هذا الكاتب بإقحام الأحداث المتعلقة بأسرته هو في نسج الوقائع، جاعلا من هاتيك الأحداث جزءًا لا يتجزأ من تاريخ الصراع الفلسطيني- الإسرائيلي. فلم تكن الإشارة إلى اسم أحد شخصيات الرواية (رشاد) بالإشارة العشوائية أو بالمصادفة، وإنما هي إشارة من الراوي للمؤلف نفسه، وليس اختياره لاسم الأب (محمود) اختيارًا عشوائيا وإنما هو اسم والد الكاتب فهو رشاد محمود أبو شاور. علاوة على أن وفاة زينب (أم رشاد) في حدثٍ مأساوي، وهو سقوطها على (القشاط) المتحرك (لبابور) الطحين – مثلما كان يُسمى – حدثٌ لم يكن من باب التخييل العابر، الذي ابتكرته مخيلة السارد، ولكنها حادثة أدَّت فعلا لوفاة أم المؤلف التي تعرف بالاسم نفسه.

وأما الإشارات إلى محمود – والد رشاد- وعلاقته بمعلم المدرسة (علي) الذي يحاول، وينجح في محاولاته، لاستقطاب محمود للانضام، أو للاقتراب – على الأقل – من عصبة التحرر الوطني[1] ، وهي النواة المبكرة للحزب الشيوعي الفلسطيني، الذي انضم إليها فيما بعد حنا إبراهيم، وإميل حبيبي، وتوفيق زياد، ووالد (رشاد) وأخرون كثيرون، فهي إشارات تؤكد الصلة بين سيرة المؤلف الذاتية، والرواية، فضلا عن الصلة الكبيرة بينها وبين التاريخ، ومفاصله الكبرى؛ كسقوط الدولة العثمانية بعيد الحرب العالمية الأولى، وفرض الانتداب البريطاني على فلسسطين في اتفاقية سايكس- بيكو، واندلاع الحرب العالمية الثانية، مع تزايد الهجرة اليهودية إلى فلسطين، وظهور المستوطنات الأولى، ككبانية موسى على كثبٍ من ذكرين.

1.تذكر المصادر أن الحركة ظهرت عام 1943 والصحيح أن جذورها ترجع إلى سنة 1934

واندلاع ما يسمى حرب الإنقاذ، وقدوم بعض الجيوش من مصر والعراق وسورية، واستشهاد القائد عبد القادر الحسيني.

سفربرلك

تبدأ حكاية الراوي- ها هنا – بحرب السفر برلك، فالمشهد الأول فيها هو انتظار عودة بعض الذين جندوا في تلك الحرب، وأجبروا على مغادرة بيوتهم، وقراهم، ليقاتلوا إلى جانب الأتراك العثمانيين في أمكنة شتى، بعضها بعيد جدًا فيما تظل أسرهم تنتظر عودتهم بفارغ الصبر، وقد يصيبها اليأس، والإحباط، من تلك العودة. فبعضهم يعود، وبعضهم لا يعود، ويُعد مفقودا. وبكثير من التفصيل يرصد الراوي وقائع الحياة اليومية في بلدة ذكرين التي كانت في ذلك الحين بلدة صغيرة كُتب على سكانها، بالرغم من انتمائهم لعائلات عريقة، أن يحرموا من وسائل كثيرة كالماء الذي يضخ للبيوت بالأنابيب، والكهرباء، والمدارس، والطرق المعبدة، ووسائط النقل التي تصلهم بما حولهم من مدن كالخليل والقدس.

وبالمقابل، يرصد الراوي، أيضا، وبأناة، وتؤَدَةٍ، ارتباط الذكارنة بالفلاحة، وبالأرض، ولا يفتأ يذكر بنوع من الحرص عنايتهم بالكروم من الزيتون، ومن الدوالي، ومن التين، وغيره.. وحرصهم، أيضا، على العناية بمواشيهم، وما لديهم من طيور ودواجن، وما إشارته لواقعة مصرع البقرة الذهبية الحلوب التي لدغتها الأفعى المختبئة بالتبن، وما كان لمصرعها من أصداء، إلا دليلٌ قويٌ على هذا الحرص، وعلى ارتباط أهالي هذه القرية بالزراعة، والفلاحة، وتربية الماشية، والرعْي.

أجيال

وقد تتبَّع الراوي، بجَلَد لا ينفَدُ، حياة هؤلاء القرويين عبر عدة أجيال، فسلمان هو جد رشاد، ومحمود ابن سلمان، ووالد رشاد، مقابل هذا الثالوث، إذا ساغ التعبير، ثمة مرشد، شقيق سلمان، وهو جد أحمد، ووالد عبد الرحمن، وهم جميعًا ينتمون لأسرة واحدة. ومحمود الذي تزوج من زينب هو الشخصية التي ينصبُّ عليها

التركيزُ، وتُوجَّه نحوها الإضاءات. ولذلك أسباب: منها أنه أول من تفتح وعيه على التنظيمات السياسية، واطردت صلاته، وعلاقاته، بعدد من الرفاق. وثانيا؛ لأنه أول الأشخاص الذين عقدوا صلة بين القرية ذكرين، وغيرها من المدن، والقرى، ولا سيما يافا التي اضطر لزيارتها، والتردد إليها، تارة لعلاج ابنه رشاد مما يُظن أنه إصابة بداء الحصبة على يدي طبيب من الرفاق، وتارة لحضور مهرجانات، وندوات، ومشاهدة السينما، وحضور بعض الأفلام لمحمد عبد الوهاب، وفريد الأطرش.

فهو إذًا النافذة الوحيدة التي تطل منها القرية على العالم الآخر. وسببٌ آخر، وهو أنه من أوائل الذين تنبَّهوا، بفضل رفيقه المعلم علي، لخطر الهجرة اليهودية، وتنبَّه لخطورة العلاقة بين المهاجرين المستوطنين (كبانية موسى) وضباط الانتداب البريطاني، فهمْ يدعمونهم بجلِّ ما يستطيعون، ولا سيما بالسلاح. أما هو، فكان احترازه على بندقية من صنع يوناني إشارة، أيضًا، لاستعداده لفداء الوطن بدمه، وروحه. بيد أن مشاركته في الثورة انتكست بسبب قناعة بعض قادتها بما نَصحتْ به الأنظمة العربية في حينه، من ضرورة وقف القتال، وانتظار ما تُسفر عنه المفاوضات مع الإنجليز.

التبئير

من المعروف أنَّ علماء السرد يُطلقون على ظاهرة التركيز على أحد الشخوص تبئيرا. وقد وضع المؤلف أبو شاور شخصية محمود الذكريني في بؤرة الحكاية، وتبعا لذلك يحتل الذروة في اهتمامات القارئ. فهذا الرجل تزوج من زينب في بدايات الرواية، ولم تكن الأم ترغب بزواجه منها، مما أحدث شرْخًا في العلاقة بين الاثنين، هذا على الرغم من أنها أنجبت له ابنًا لم تكتب له الحياة، وابنًا ثانيا رشاد، ثم بنتا معزوزة. وقد ظلتْ فاطمة- أم محمود – لا تطيق هذه المرأة، وبهذه الأجواء عمَّق المؤلف رصده لتفاصيل الحياة اليومية من باب التركيز على كيد النساء تارة، وعلى

خلافات الكنة والحماة تارة أخرى، وعلى الغيرة والحسد الذي يفترس قلوب بعض الناس ممن لا يرغبون في الخير للآخرين تاراتٍ أُخَر.

وكان ظهورُ المدرسة في البلدة على يديْ بتّاء من الخليل نقطة تحول في السرد (1) فبهذه التحولات نشأت علاقة معرفة بين محمود والمعلم علي، وأما تزايد اعتداءات المستوطنين على البلدة، وعلى المزارع، وعلى القطعان، فتعد نقطة تحول أخرى تمهد لظهور المقاومة، والثورة، التي انخرط فيها محمود على الرغم من أنه لا يمتلك سلاحًا ذا فعالية جيدة. وزاد قدوم الجنود المصريين، والسودانيين، وعلى رأسهم الضابط حسن، من تعاظم هذه التحولات، وهيأ القارئ لتوقُّع أزمة في أفق السرد، كمشاركة الأهالي في التصدي لقطعان المستوطنين، ووقوع إصابات في صفوفهم وجرحى، واضطرار بعضهم لبيع مصاغ النساء لابتياع السِلاح، والذخيرة. وهذا كله يؤدي إلى قلب الحياة في القرية الهادئة رأسًا على عقب. وعلى هذا النحو، ونظرا لهاتيك التحوُّلات، يغدو محمود عنصرا فعالا في القتال ضد الإسرائيليين. بيد أن هذه التحولات- مع ما تقوم عليه من تبئير لشخصية محمود (أبو رشاد) – لا تنفصل عن تحولاتٍ أخرى تشهدها البلدة، كذيوع اسم الحاج أمين الحسيني- رئيس الهيئة العربية العليا لفلسطين- وظهور تنظيمات، وأحزاب أخرى منافسة أو مؤيدة، وحركات وطنية إلى جانب الشيوعيّين.

الكارثة

واللافت للنظر في " وداعًا يا ذكرين " تركيز المؤلف الشديد على مجريات الحرب التي انتهت – للأسف – بكارثة، اضطر بعدها الأهالي للجلاء عن القرية، والتوجُّه بحافلات مستأجرة إلى الخليل، على الرغم من أن بعضهم أَبَوْا المغادرة، وفضَّلوا الموت على الرحيل، ومن هنا جاء اختيار المؤلف لعنوان الرواية، فلِسانُ حال المغـــادرين

1.وداعا يا ذكرين، ص 212

- وهم يلقون النظرة الأخيرة على بيوتهم التي تركوها، وعلى مزارعهم، وكرومهم- يقول: " وداعا يا زكرين ".

إيقاع سردي بطيء

ولعلَّ مما يستدعي التنويه، في الكلام على هذه الرواية، هو الإيقاع البطيء للسرد، فهو يروي وقائع كثيرة جدا مع إصرار ظاهر من المؤلف على العناية بالتفاصيل الدقيقة، مهمة كانت أم غير مهمة. ولا سيما في ما يتصل بحياة الناس اليومية، وممارساتهم المعتادة في ذكرين. فهو يكتب عددا من الصفحات عن إنشاء المدرسة في القرية، ابتداء من تحديد الموقع، وحفر الأساسات، ومتابعة الأهالي للبناء، وهو يرتفع مدماكا تلو الآخر. وارتفاع السور، وقدوم المعلم علي، وتسجيل الطلاب، وتحسُّر محمود لأنه لم يعد صغيرا ليقبل في المدرسة مع الأطفال، واستئناس المعلم علي به، ومخاطبته إياه من النافذة، ثم انعقاد أواصر الصداقة بين الاثنين، وقد يروي ما يملأ حيزا كبيرا في الفصل الواحد عن إعداد الذكارنة لقهوة الفرح. وهذا عند كاتب آخر قد يكتفي منه بإشارة سريعة لا تعدو سطرا أو اثنين. والإمعان في التفاصيل يتكرر في مناسباتٍ شتى ليتحول فيها السرد من سرد قصصي إلى ما يشبه البحث في العادات والتقاليد السائدة، يستوي في ذلك التقدم لطلب الزوجة، والجاهات، والحفلات، والوفاة، والدفن، والولائم، وما يقاس على ذلك مما يعد من المناسبات المتكررة في رواية كهذه ترصد تحولات المجتمع في حقبة زمنية تقارب الأربعين عامًا إنْ لم تزد مما يرجح غلبة الطابع السيري على الروائي.

ولا تفوتنا الإشارة لتكرار ظهور، أو اختفاء، شخصياتٍ في الرواية ظهورًا عابرًا، أو اختفاءً سريعا بلا مُسوِّغ، يستند إلى فاعلية سردية تفسر هذا الظهور، أو ذاك الاختفاء. فقد سلَّط الراوي الضوء على الشيخ رزق (الفالوجي)، الذي يدعي أن شفاء الطفل رشاد تم على يديه، وكل ما قام به هو تمرير أصابع يديه على ساقي الطفل بعد غمسها بزيت الزيتون. ثم إن هذا الشيخ الذي سُلط عليه الضوء بقوة

اختفى من الرواية، ولم يعد الراوي لذكره. وثمة أشخاص لا يذكرون في الرواية إلا بغتةً، من غير أن يتضمن السياق تفسيرًا لذلك، وأحد هؤلاء اسمه حرب، وقد توفي، ولم نعرف عنه شيئا قبل تلك الوفاة، وإذا بالراوي يركز تركيزا شديدا على الصداقة العميقة بينه وبين مرشد (عم محمود) وقد بالغ السارد في التركيز على فاجعة مرشد بفقده، مع أن الوقائع السابقة، من بدء الرواية حتى هذا المشهد، لم يذكر فيها حربٌ هذا على الإطلاق، ولكنه ذكر مرة ثانية عندما أصرَّ بعضهم على دفن مرشد في القبر ذاته الذي دُفن فيه حرب.

التنوع اللغوي

ومن الأمور التي ينبغي التنويه إليها في هذه الرواية ما حَظي به الكاتب من توفيق في إخضاع لغة السرد لمستويات لسانية تناسب الشخوص، فهو لا يتأنَّق، كعادته، في الحوار، على النحو الذي عرفناه في رواياته الأخرى.

ويبدو حرصه شديدًا على الاقتراب باللغة من طبائع الشخوص، ومستوياتهم، فكلام النساء في الرواية مختلف عن كلام غيرهنّ، وكلام المثقف، مثل المعلم علي، مختلف عن كلام غيره. فمن الحوار الذي صيغ صياغة تناسُب مستوى هذا المعلم الثقافي، والسياسي، قوله مخاطبًا أبا رشاد: " ماذا نفعل يا رفيق؟ نحن مجتمع متخلف وأناسنا مشغولون بسفاسف الأمور بينما فلسطين تضيع. المعارك في كل فلسطين مع العصابات الصهيونية، وهناك مؤامرة لتقسيم فلسطين(1) " وكذلك كلام الرفيق خليل مختلف عن كلام غيره، وكلام المحامي مباينٌ لكلام القاضي. فالمؤلفُ، في هذه الرواية، يتنقَّل بين مستوياتٍ متعددة، مذكرًا بالطابع البيلفوني للسَرْد لدى ميخائيل باختين. علاوة على ذلك، تتبَّع استعمالات بعض المفردات التي شاعت في تلك

1.وداعا يا ذكرين، ص 286

الحقبة، ولا تخلو من دلالة على المستوى اللساني الدارج، مثل روتر بدلا تويتر – وكالة الأنباء المعروفة- والأوتومبيل للسيارة، والبابور للمطحنة، والداية للدلالة على القابلة، والحكيم للدلالة على الطبيب. ومثل هذه المفردات تضيف للتنوع اللغوي في الحوار تنوعًا على المستوى الدلالي يُفْصح عن تنبُّه الكاتب لما عرفته البلاد من تغيير في المستوى المعجمي العام.

صفوة القول، وزبدة الحديث، أن هذه الرواية تمثل علامة فارقة في مشروع الكاتب الروائي، فهي تجمع بين السيرة، والتاريخ، والسرد الروائي، في لغةٍ تعدُّ نَقْلة كبيرة في أسلوبِ الكاتب إذا قورنتْ برواياتهِ الأخْرى.

---

*.مستخرج من المجلة الثقافية، ع 94، س2019، ص ص 163 – 168

4. 5. الحب وليالي البوم

على الرغم من أن المتخصصين في الرواية، وعلم السرد، يرفضون أن تحسب السيرة الذاتية التي يكتبها روائيٌ ما في الأدب الروائي، ويستبعدونها من هذا التجنيس، فإن الروائيين العرب ما فتئوا يخلطون بين الرواية، من حيث هي فن نثري يعتمد على التخييل لا على التوثيق، والرواية ذات الطبيعية المتخيلة .fiction ويعتمدون على مرويات تتصل بذات المؤلف إنسانا وكاتبا. فيكون تارة هو الراوي، وطورا البطل، إلى جانب كونه ساردًا، وفي بعض الأحيان يكتفي الكاتب بكونه أحد الشخوص، واللاعبين الرئيسيين في الحكاية. ومما يستحق الذكر أن الباحث عبد الله إبراهيم نشر مقالا استقصائيا في إبريل من العام 1998 في المجلة الفصلية العُمانية [نزوى] ذكر فيه عددًا غير قليل من الروايات التي نُشرت لمؤلفين نابهين بعضُها يستحق أن يحسب في السيرة الذاتية، لا في الرواية، وبعضها مختلفٌ فيه. فمن هذه الروايات رواية حديقة الحواس لعبده وازن (1993) وخطوط الطول .. خطوط العرض.. لعبد الرحمن مجيد الربيعي 1993 و بيضة النعامة لرؤوف مسعد 1994 ورواية الشطار لمحمد شكري 1994 ورواية بهاء طاهر الحب في المنفى 1995 وأصداء من السيرة الذاتية لنجيب محفوظ 1996 وخلسات الكرى لجمال الغيطاني 1996 وقبل هذه وتلك رواية بقايا صور لحنا مينة 1990وفاتته الإشارة لروايات أخرى بالطبع، ومنها رواية اعترافات كاتم صوت لمؤنس الرزاز، وسرايا بنت الغول لإميل حبيبي، وغيرها.. مما لم يطلع عليه لأسباب معروفة، في مقدمتها راهنية الظاهرة المدروسة.

ففي روايته « الحب وليالي البوم « (الشروق، عمان، 2018) يواصل الكاتب المُخضرم رشاد أبو شاور كتابة سيرته الذاتية، وسيرة أبيه محمود سلمان أبو شاور، التي بدأها في « وداعا يا ذكرين « التي تناولناها في مقالة أخرى نشرت في العدد 94

من المجلة الثقافية (ص 193- 198) بادئا بلجوء أهالي ذكرين – إحدى قرى الخليل- إلى موضع قريبٍ من بيت لحم اتخذوه مخيمًا استقروا فيه استقرارا مؤقتا على أمل أن يعودوا بعد أسابيع أو أشهرًا على الأكثر . وفي هذا المخيم تواجه أسرة (أبو شاور) الكثير الجم من المتاعب. هي وغيرها من العائلات والأسر، التي كتب عليها، مثلما يقول المعلم علي، أن تبقى في مخيمات اللجوء، وهو البلاء الذي أصاب أهالي القرية، وغيرها من القرى، على رأي محمود أبو شاورالذي أسند إليه المؤلف دورا يشبه دور البطل في الدراما.

يقول في هواجس ساورته فجأة « هُيّءَ له أنه يسمع صوت عمه مرشد وهو يرتفع عاليًا في أثناء حراثته للأرض، وغرسه الأشجار المثمرة. وأنه يرى بيوت ذكرين، ومدرستها، ويرى المسجد الذي بُني بحجارة نظيفة، ولم يصلِّ فيه الأهالي سوى جمعة واحدة. من كان يخطر بباله أننا سنُطرد من قريتنا ونتشتت في المخيمات حيث البرد والوحل والغبار؟ لماذا نحن دون غيرنا من الناس يحدث لنا هذا، من أين جاءنا هذا البلاء؟ (1) .

وفي هذه الرواية عَدَدٌ من الشخوص يكاد لا يحصى، ويكفي أن نذكر للدلالة على ما يشبه البطولة الجماعية لهذه السيرة – إذا جاز التعبير- إلى جانب محمود سلمان، والد رشاد، أبا فارس مختار المخيم، وابنه فارس، والشيخ يونس، وسالم الدوايبي، والمعلم علي – وهو من شخصيات وداعا يا زكرين- وأحمد العجوري، وأبا صقر اللحام، والمعلم مصلح، الذي يعاني مرضا يؤدي إلى وفاته، والمعلم نمر، ورزق الفوالجي، وأحمد المنشاوي، وأبا إسماعيل تيلخ، وهو من شخوص وداعا يا ذكرين أيضا. وعبد الرحمن ابن عم محمود، ووصفي أبو طير، مختار مخـــيم النويعـمة، الـذي

1.أبو شاور، الحب وليالي البوم،ط1، دار الشروق،2018ص 402

انتقلت إليه الأسرة. وحياة بدر، زوجة د. عبد الرحيم بدر – مديرة المدرسة – والرفاق محيي الدين، ومنير عسل، ويوسف سرياني، وأحمد أبو لحاف، ومحمد سعادة، وفايز شهوان، وأبا روحي، وهو قومي عربي. وأبا فرج. ومحامين يذكرهم باسمائهم الحقيقية، وهم: يحيى حمودة، وإبراهيم بكر، وعبد المحسن أبو ميزر.

وثمة شخصيات نسائية عدة؛ كفاطمة الجدة، وزريفة خالة رشاد، وفضة، ونظمية، ووفيقة، وصفية. وشخصيات تؤدي دورًا في ضبط الأمن في المخيم، أو في قمع الاحتجاجات، وتعذيب الموقوفين، ومن هؤلاء العقيد بكر بيك، وأبو عناد – جلاد السجن- وأبو مروان شاويش المخفر، وأبو هاني، وفايز الصْخَريّ قائد وحدة الفرسان. وإلى جانب هذا العدد الجم من الشخصيات تحسن الإشارة لأناس آخرين لم تكن لهم آثار ملموسة في الحكاية، كالخياط خالد، والمعلم عدلي عرفات، وسعيد عازف الأرغول، وحسن أبو سند راعي المرسيدس.. ورجاء أبو عماشة التي سقطت شهيدة في مظاهرة وأصبحت رمزًا، ورُفعت صورها في شتى الأماكن(1) وخميس صاحب المقهى إلخ... ومثل هذا العدد الضخم من الشخصيات يتطلب من القارئ وعيا يقظا مستمرا لمتابعة الأدوار، والوظائف، التي يقوم بها هؤلاء عبر مساحة من الزمن ليست كبيرة، إذ تمتد الوقائع من عام 1948 إلى نهاية العام 1957 وهو العام الذي ألفت فيه وزارة سليمان باشا النابلسي، وأقيلت بعد أقل من ستة أشهر، اعتقل على إثرها الكثير من الحزبيّين، أو اضطروا للمغادرة سرا، واللجوء لدمشق، أو القاهرة.

ومما ينقذ رواية (أبو شاور) هذه من التشتُّت بسبب هذا العدد (نيف و60 شخصية) فضاءُ السيرة. فوقائعها تجري في مخيم الدهيشة ومقهى المخيم وأرطاس، على كثب منه، وبلدة (الخَضِر) ومخيم(الفوّار) و(النويعمة) قرب أريحا، وأريحا البلد،ومخيم

1.الحب وليالي البوم، ص 376

(عين السلطان) وهي بقعة جغرافية ضيقة تصلح إطارا يلم شتات الحكاية. ويضفي عليها تماسكا واضحا. والشيء الوحيد الذي يشذ عن هذه الشبكة من الأماكن هو التوجه إلى دمشق، حيث (المرجة) و(فندق الزهرة) و غيره، ثم عودة رشاد ذي الأربعة عشر ربيعًا إلى أريحا قادمًا من درعا عبر عمّان.

واللافت للنظر اختلاطُ وقائع هذه السيرة، بما فيها من جوانب ذاتية تتصل بعائلة محمود سلمان، والمجريات العامة، التي لا تخلو من مفاصل تاريخية، يتذكرها الراوي تذكرًا سريعًا تارةً، وفي شيء من الرويّة، والتأنّي، تارةً أخرى.

ففي البدء، ولما كانت واقعة النكبة ما تزال الجراح التي سببتها تنزفُ دمًا حارًا، تبرُز حكاية سالم الدوايمي، الذي لا يأنس للحياة في المخيم، ويصر إصرارًا كبيرًا على مناوشة الإسرائيليين بالسلاح، والتسلل للقيام بعمليات فدائية، ففي رأيه « ما لنا غير السلاح. لازم نستمر في القتال(1) « وعندما سُئل: من أين نأتي بالسلاح، أجاب « بقليل من السلاح نقلق راحتهم، وننشّف ريقهم. نجعلهم يخافون، ولا يعرفون من أين تأتيهم الضَرَبات(2) « وردًا على سؤال محمود عن عدد أنصاره، يقول « العدد لا يهم. المهم أنْ نستمر «. وحين يئس من محمود أبو شاور وانضمامه، طلب منه التبرع بالبندقية التي قاتل بها قبل النكبة « سيحضر شخصٌ نثقُ به ليأخذها « وقد جاء أحدهم فعلا، وتبرع أبو رشاد بالبندقية على الرغم مما لها من ذكريات عزيزة في نفسه(3). ومن الوقائع المتّصلة بهذا الدوايمي استشهاد عثمان، الذي تسلل هو الآخر، واعتلى سقف منزله في ذكرين، وواجه المستوطنين برشاش (ستن) ولم يتوقف عن إطلاق النار إلا عندما نفدت الذخيرة، وخرّ شهيدًا.

1.الحب وليالي البوم، ص 70

2.الحب وليالي البوم، ص 111

3.الحب وليالي البوم، ص 130

وبرزت على المستوى العام في هذه السيرة وقائع تاريخية، كالانتخابات البرلمانية التي أجريت في العام 1956 بمشاركة الأحزاب. وترشيح كل من د. عبد الرحيم بدر، ود. يعقوب زيادين. وهما شيوعيان. وبهجت أبو غربية، وعبدالله نعواس، وهما بعثيان. وتناول الراوي الشعارات التي تداولها مؤيدو المرشحين. بيد أن السقوط الذي مُنيَ به مرشحو الحزبين دفع بهم لاتهام حكومة توفيق أبو الهدى (1894-1956) بالتزوير. مما أسفر عن اندلاع الاحتجاجات(1). رافق هذه الاحتجاجات العدوان الثلاثي على مصر. ومما زاد الطين بلة اعتقال عدد من الشيوعيين بمن فيهم محمود أبو شاور – والد رشاد- وتوالت بُعيْدَ ذلك التظاهراتُ ضد مشروع حلف بغداد. وهذا الحلف- في نظر الرفاق- يعادي الاتحاد السوفياتي، ويمالئ الغرب بزعامة إنجلترا(2). وبسبب تلك الأحداث أقيلت حكومة أبي الهدى، وظهر حزبٌ جديدٌ بزعامة سليمان النابلسي، باسم « الحزب الوطني الاشتراكي (3)« ولا يُخْفي الراوي دهْشتهُ من كثرة أنصاره، ومن تدافع الناس للانضمام له، ولهذا فاز عدد كبير من مرشحيه في الانتخابات التي أجريت عام 1957. وهي التي فاز فيها الكركي يعقوب زيادين عن محافظة القدس، واستبعد عبد الرحيم بدر من الترشيح لسبَبٍ غامض. ولا يفوت الراوي أن يذكر- في ما يذكره – المسيرات التي انطلقت في أريحا وغيرها تأييدا لثورة الجزائر(4). على أنَّ الرياح لا تجري بما تشتهيه السفن، فقد أقيلت حكومة النابلسي (1908- 1976) بعد أقل من ستة أشهر، إذ ألفت في 29 تشرين الأول 56 وأقيلت في 10 نيسان 57. وقيل إنَّ الأسباب تعزى لمحاولة انقلابية كشفت في الساعات الأخيرة.

1.الحب وليالي البوم، ص ص 250- 251

2.المصدر السابق،ص 392

3.السابق،ص 383

4.السابق،ص 389

وانتشر التهديد باعتقال الحزبيين، وحُذّر الكثير منهم، مما دفع بمحمود أبو شاور، الذي لم يمض على زواجه الثاني إلا أسبوعٌ واحدٌ، للتفكير بالنجاة، فاختار دمشق ملاذا تجنُّبا للحبس، والتعذيب، على يدي أبي عناد وبكر بيك. فيما فرضت الإقامة الجبرية على النابلسي(1). وفي دمشق يلتقي رشاد ذو الأربعة عشر ربيعًا بأبيه، ثم يعود إلى أريحا قادمًا من درعا عبر عمّان. ويلاحظ القارئ أنَّ رشادًا في نهايات السيرة يصرح مباشرة بموقعه في الأحداث. فقد تنقَّل بسرعة من دور الطفل الذي يعتمد على الآخرين في كل شيء إلى دور المراهق الذي يبلغ سنَّ الاحتلام، ثم إلى دور العاشق الذي يلاحق (زينب) وهي الأخرى لا تتردد في إغوائه.. وربما غازلها، وغازلته، على استحياء، في طور مبكر على العشق، وزاده تعلقا بها اسْمُها، وهو اسم أمه التي توفيت – عليها الرحمة – في حادثة بابور الطحين، وهي الحادثة التي وصفها لنا في وداعا يا ذكرين.

وعلى مستوى الأساليب السردية التي تتجلى في هذه الرواية، والتقنيات الروائية، يُلاحظ الدارس عزوف المؤلف عن التوغل في السرديات الحداثية، وهو محقٌ في هذا، لكون الحب وليالي البوم أقرب إلى السيرة منها إلى الرواية. وقد غلب عليها الحوار الذي يتسامح فيه كثيرًا على صعيد اللغة، مُكثرًا من المفردات التي يستخدمها الناسُ في حياتهم اليومية، بما في ذلك تلك التي تخدشُ الحياء. فهو لا يتوخى انتقاء كلماته من المعاجم، ولا يراعي التقعُّر، ولا يجد حرجًا في أن يقول في عبارة واحدة « قبَّلهُا أبو رشاد بعد أنْ باسا يدَه(2) « فهو في أول العبارة فصيح، وفي الجزء الثاني منها عامي. وهذا يضفي على حواره الحيويَّة ويساعده على تحقيق الإيهام بالواقع. ولم يفُتْ المؤلف التنويع في الحوار، واستخدام الحوار الفردي بين الشخص وذاته، فيما يعرف بالمونولوج.

1.الحب وليالي البوم، ص 424

2.السابق، ص 184

فحين يلاحظ المعلّمُ مصلح على وفيقة شيئًا يقول في نفسه « هذه البنت تظنّ أنني غير منتبه لها . إنني أحضر وأجلس هنا لأراها.. ولكنني مريضٌ. ولا أريد لها أن تتعلق بي. ثم أتركها للحسرة والألم. أشعر بأن أيامي ليست كثيرة في هذه الدنيا.(1) ". فهو، بهذا الحوار غير المباشر، يريق الضوء على ما يدور في ذهْن الرجل، ويتنبأ بوفاته لاحقًا، وهذا ما كان. وفي موقع آخر يقول على لسان صفية، وقد وقعت عيناها على محمود مرارًا « أنت أرمل ووحيد ليس لك إلا هذا الابن (رشاد) وأنا شبه أرملة. وليس لي سوى الولدين، والحزن والانتظار بألم" وما بين صفية، ومحمود، تجاوبٌ مونولوجي « هل وقعتُ في هوى هذه المرأة الجريئة، الجميلة، وهي التي تنتظر زوجًا طال غيابُه ".

وأيًا ما يكن الأمر، فإن الدارس لا يفوته أنْ يلاحظ على هذه الرواية- السيرة السَلِسَة، ما فيها من مشاهد ما كان لها أنْ تظهر، فقد آلى المؤلف على نفسه إلا أن يذكر بالتفصيل المملّ جلَّ ما جرى في مخيمي الدهيشة، والنويعمة، سواء اتصلت تلك المُجْرياتُ بالرواية – السيرة، أم لا. فالعُرْس الذي توقف لديه الرواي ص351 واستمرت مروياته عنه، ومحكياتهُ، حتى ص 355 لا ضرورة له قطعًا، ولو حُذف من المتْن، لما تاثرت السيرة، كذلك المحاكمة التي بدأ استعراضُ مجرياتها ص 339 واستمر إلى ص 348 فيها الكثيرُ مما هو غير ضروري. علاوة على أنَّ قصة المعلم مصلح، والمعلم عبد الفتاح، ووفاتُهما حكايتان لا تخدمان الرواية. ومثل ذلك وفاة نظميّة ابنة إسماعيل، فقد جعل من وفاتها حدثا مهمًّا مع أنها لم تُذكر في الرواية. وقد يتساءَلُ القارئ عن السبب الذي دفع بالكاتب لاختيار العنوان « الحب وليالي البوم» وهو تساؤل له ما يسوغه. فالحكاية لا تبعث على التشاؤم، إذ انتهت بتفتُّح وردة الحب لدى كل من رشاد وزينب، وذلك شيء يوحي بالفرح، ولا يترك مكانا للبوم في هذا السياق.

1.الحب وليالي البوم، ص 119

خاتمة

من النتائج التي يخرج بها القارئ من هذه الجولات في آثار أبي شاور القصصية والروائية أن المرحوم كاتب دلف لعالم الكتابة متبصرا بالصنعة، حاذقا، وظل يتطور شيئا فشيئا إلى أن اكتملت لديه الصنعة القصصية، وتألقت في مجموعته سفر العاشق. وهذا لا يعني أن مجموعاته الأخرى أدنى منها، ولكن هذه المجموعة بما فيها من شاعرية تأخذ بلب القارئ، وعقله، وهذا شيء يشعر به المتأمل لمجموعاته الموت غناءً، و الضحك في آخر الليل.

ورواياته تراوح بين التألق، وما هو أدنى من التألق، فأيام الحب والموت من حيث المحتوى تشبه رواية العشاق، ورواية البكاء على صدر الحبيب تشبه الرب لم يسترح في اليوم السابع، ورواية سأرى بعينيك يا حبيبي طغى عليها الجانب الأيديولوجي طغيانا لا يخلو من الافتعال في بعض المواقف. وفي روايتيه وداعا ياذكرين، والحب وليالي البوم، طغى عليهما التركيز على الذات، مما دعا لتضمين الروايتين سيرته الذاتية، وسيرة العائلة، وسيرة المرحلة، حتى ليمكن القول: إن في روايته الحب وليالي البوم معلومات تاريخية شبه دقيقة توثق لمرحلة العدوان الثلاثي، واجتياح الناصرية للفضاء السياسي، والقومي، وظهور حكومة سليمان النابلسي، والانقلاب عليها في ما يبدو انقلابا على الديمقراطية في رأي بعض شخصيات الرواية.

وأيا ما يكن الأمر، فإن الرواية التي تشتبه بالسيرة، أقل تمثيلا لهذا الفن من الرواية التي يبتعد فيها الكاتب عن عالمه الخاص.

للمؤلف

1. الشعر المعاصر في الأردن، ط1، عمان: جمعية عمال المطابع التعاونية، 1975
2. في الأدب والنقد، ط1، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ورابطة الكتاب الأردنيين، 1980
3. من يذكر البحر،(قصص) ط1، عمان: رابطة الكتاب الأردنيين، 1982
4. تداعيات ابن زريق البغدادي الأخيرة، (شعر) ط1، عمان: مطبعة شوقي معبدي، 1984
5. في القصة والرواية الفلسطينية، ط1، عمان: دار ابن رشد للنشر والتوزيع، 1984
6. مقالات ضد البنيوية، ط1، عمان: دار الكرمل للنشر والتوزيع، 1986
7. تجديد الشعر العربي، ط1، عمان: دار الكرمل للنشر والتوزيع، 1987
8. الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي، ط1، عمان: دار الكرمل للنشر والتوزيع، 1990
9. فصول في الأدب الأردني ونقده، ط1، عمان: وزارة الثقافة، 1991
10. أوراق في اللغة والنقد الأدبي، ط1، دار الينابيع للنشر، عمان، 1993
11. أحاديث في الشعر الأردني والفلسطيني الحديث، ط1، عمان: دار الينابيع، 1993
12. الرواية في الأردن في ربع قرن 1968- 1993، ط1، عمان: وزارة الثقافة، 1994
13. القصة القصيرة وبحوث أخرى، ط1،عمان: رابطة الكتاب الأردنيين، ودار الكرمل للنشر والتوزيع، 1994

14. فخري قعوار دراسة في فنه القصصي، ط1، عمان: دار الكرمل للنشر والتوزيع، 1995
15. النص الأدبي تحليله وبناؤه، ط1، عمان: دار الكرمل للنشر والتوزيع، 1995
16. الأسلوبية ونظرية النص، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1997
17. أمين شنار الشاعر والأفق، ط1، عمان: صحيفة الدستور والاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، 1997
18. محمد القيسي الشاعر والنص، ط1، بيروت: المؤسة العربية للدراسات والنشر، 1998
19. تحولات النص، ط1، عمان: وزارة الثقافة، 1999
20. الضفيرة واللهب (دراسات في الشعر العربي القديم والمعاصر) ط1، عمان: الدائرة الثقافية بأمانة عمان، 2000
21. ظلال واصداء أندلسية في الأدب المعاصر، ط1، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2000
22. جبرا إبراهيم جبرا الأديب الناقد، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001
23. أقنعة الراوي، ط1، عمان: وزارة الثقافة، 2002
24. في النقد والنقد الألسني، ط1، عمان: الدائرة الثقافية في أمانة عمان؛ ودار الكندي، 2002
25. مقدّمات لدراسة الحياة الأدبية في الأردن، ط1، عمان: دار الجوهرة للنشر والتوزيع، 2003

26. مدخل إلى دراسة الشعر العربي الحديث، ط1، عمان: دار المسيرة، 2003
27. في اللسانيات ونحو النص، ط1، عمان: دار المسيرة، 2003
28. نقاد الأدب في الأردن وفلسطين، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2003
29. فصول في نقد النقد، ط1، عمان: وزارة الثقافة، 2005
30. تيسير سبول من الشعر إلى الرواية، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005
31. من معالم الشعر الحديث في الأردن وفلسطين، ط1، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006
32. شعراء تحت المجهر، ط1، عمان: ورد الأردنية للنشر والتوزيع، 2006
33. في دائرة الضـوء- تراجم وشخصيات، ط1، عمان، الدائرة الثقافية- أمانة عمان، 2007
34. فن الكتابة والتعبير(مشترك)، ط1، عمان: دار المسيرة، 2007
35. في الرواية النسوية العربية، ط1، ورد الأردنية للنشر والتوزيع، عمان، 2007
36. مقاربات في نظرية الأدب ونظرية اللغة، ط1، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2007
37. عروض الشعر العربي، ط1، عمان: دار المسيرة، 2007
38. بنية النص الروائي، ط1، عمان، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، 2008
39. من الاحتمال إلى الضرورة، ط1، عمان: مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2008

40. في السرد والسرد النسوي، ط1، عمان: وزارة الثقافة، 2008
41. من الشعر الحديث والمعاصر، ط1، عمان: دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، 2009
42. المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2010
43. مدخل إلى علم اللغة، ط1، عمان: دار المسيرة، 2010
44. في نظرية الأدب وعلم النص، ط1، بيروت: الدار العربية للعلوم (ناشرون) 2010
45. شعرية القصة القصيرة وحوار الأجناس، ط1، عمان: وزارة الثقافة، 2010
46. من أدب البلدان في القدس وعمان، ط1، عمان: الدائرة الثقافية – الأمانة، 2010
47. تأملات في السرد العربي، ط1، عمان: دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2010
48. محمود درويش - قيثارة فلسطين، ط1، عمان: دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2011
49. الصوت المنفرد (من القارئ إلى النص ومن النص إلى القارئ)، ط1، عمان: أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، 2011
50. أوراق لسانية ونقدية معاصرة، ط1، عمان: مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2012
51. الرواية. التاريخ. السيرة، ط1، عمان: دار أمواج للنشر والتوزيع، 2012
52. واقع الدراسات النقدية العربية في مائة عام، ط1، عمان: عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، 2013 ، ط2، دار الخليج، عمان، 2024

53. قضايا لغوية معاصرة بين النظرية والتطبيق، ط1، عمان: مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2013
54. راهن الدراسات النقدية في الوطن العربي، ط1، الرياض، كرسي عبد العزيز المانع للدراسات اللغوية والأدبية– جامعة الملك سعود، 2013
55. مقدمة في علم أصوات اللغة العربية، ط1، دار أمواج للطباعة، عمان، 2013 ط2، 2021. ط3، دار الخليج، عمان، 2022
56. الأسلوبية العربية – مدخل إجرائي، ط1، عمان: دار جهينة للنشر والتوزيع، 2014 .ط2 دار الخليج، عمان، 2022
57. نحو النص بين النظرية والتطبيق، دار أمواج للنشر والتوزيع، عمان: 2014
58. بحوث وأوراق في أدب الأردن وفلسطين، فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2014
59. أساسيات الرواية، ط1، عمان: فضاءات للنشر والتوزيع، 2015
60. بلاغة الرواية ومسارات القراءة، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015
61. حاضر الشعر وتحولات القصيدة- نحو قراءة جديدة للشعر العربي المعاصر، الآن (ناشرون وموزعون) عمان، ط1، 2016
62. مراوغة السرد وتحولات المعنى، فصول في القصة القصيرة، الآن- ناشرون وموزعون، ط1، عمان، 2016
63. جولات حرة في مرويات ليلى الأطرش من 1988- 2014، الآن، عمان، ط1، 2017
64. ناصر الدين الأسد وآثاره في اللغة والأدب، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2017

65. جمال أبو حمدان 1970- 2015، ورد الأردنية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2017
66. محمود الريماوي من القصة إلى الرواية، دار فضاءات للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018
67. اجتهادات نقدية في الشعر والقصة والرواية، الألفية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018
68. الناقد وعالمه- دراسات مختارة- إحسان عباس، جبرا إبراهيم جبرا، يوسف اليوسف، ط1، أمواج للطباعة والنشر والتوزيع،عمان 2018
69. القابض على الجمر، حميد سعيد - فصول في شعره وفي ما كتب عنه ،ط1، هبة للنشر، عمان، 2018
70. محمد القيسي- قيثارة المنفى وتباريح الشجن، ط1: عمان، دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، 2017
71. روايات عربية تحت المجهر، ط1: عمان، دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2018
72. علي جعفر العلاق شعرية الحداثة وحداثة الشعر، ط1، عمان، هبة للنشر، 2018
73. الذاكرة والمتخيل في الخطاب السردي ، ط1: عمان، دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، 2019
74. محمود السمرة والنقد الأدبي، ط1، عمان: هبة للنشر والتوزيع ، 2019
75. بين الرواية والسيرة في ضوء نظرية الأدب، ط1، عمان: دار أمواج للنشر والتوزيع، 2020
76. في البلاغة الجديدة وقضايا أخرى ، ط1، عمان: دار أسامة للنشروالتوزيع، ودار النبلاء، 2021.

77. فدوى طوقان وآخرون، ط1، عمان : دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، 2021
78. شاعران من فلسطين البرغوثي وعز الدين، ط1، عمان: دار الخليج للطباعة والنشر، 2021
79. السرد وظواهرة في القصة العربية القصيرة، ط1، عمان: دار الخليج للطباعة والنشر والتوزيع، 2021
80. ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب- دراسة معجمية دلالية، ط1، عمان: دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، 2021.
81. لغويات، ط1، دار الخليج للطباعة والنشر، عمان، 2021
82. مفاهيم نقدية، ط1، عمان: دار الخليج للطباعة والنشر، 2021
83. مشكلة البنية في الرواية العربية المعاصرة ، ط1، دارالخليج للطباعة، عمان، 2022
84. لغويات جـ 2 ، دار الخليج للطباعة والنشر، عمان، 2022
85. الرواية الكويتية بين جيلين، الخليج للطباعة والنشر، عمان، 2022
86. صفوة المجتبي من الأدب المغربي، دار الخليج للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، 2022
87. النافذة المضاءة: عن الشعر ونقده، مقالات مختارة، ط1، عمان: دار الخليج للطباعة والنشر، 2023 .
88. في اللغة والتراث ،ط1، عمان: دار الخليج، 2023
89. الإعلام عمن عرفت من الأعلام، ط1، عمان: دار الخليج، 2023
90. مع النقد والنقاد في مؤلفات مختارة، ط1، عمان: دار الخليج، 2023
91. بهاء طاهر وآخرون ، ط1، عمان: دار الخليج، 2023

92. الغاوون – شجون الشعر وسحر الموسيقى، ط1، عمان: دار الخليج 2023
93. أوراق من الذاكرة - سيرة ، ط1، دار الخليج، عمان: 2024
94. قراءات في كتب السيرة، ط1، دار الخليج، عمان، 2024
95. السياق وأثره في الدرس اللغوي – قراءة في التراث اللساني، ط1، دار الخليج، عمان، 2024
96. لغويات، جـ3، ط1، عمان: دار الخليج للطباعة والنشر والتوزيع، 2024
97. في الأدب العراقي الجديد، ط1، عمان: دار الخليج، 2024
98. في الشعر العربي الحديث والمعاصر ، ط1، دارا لخليج، عمان، 2024