عندما يتذكر الانسان « ظل آخر للمدينة» لمحمود شقير

موسى ربابعة

قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة الكويت

الملخص

يجسد هذا العمل الفني لمحمود شقير الذي أبعد عن وطنه مدة تسعة عشر عاماً حالة من النستولوجيا الإنسانية التي تمثل ظاهرة التشبث بالمكان والالتصاق به عبر ذاكرة تعتمد على السرد المكتنز للتفاصيل التي تطول الجزئيات الدقيقة للمكان، فكيف إذا كان المكان يتمثل بالقدس ملتقى الأديان ، والإنسان والزمان ، وتتجلى العلاقة الحميمية بين الإنسان والمكان بصورة مغايرة عندما يكون الإنسان صاحب قضية يستشعر الظلم ، ولذلك فإنه يحمل المدينة بذاكرته إذا لم يستطع أن يعايشها صباح مساء ،ويحملها في وجدانه أينما حل وارتحل .

وتمثل الكتابة حالة من الاندغام مع المكان بصورة جذرية؛ فالكتابة عن المكان مرتبط بهيمنة الحنين المسيطر والمتأجج إلى مكان النشأة والطفولة ، بعد رحلة إلى مكان كان وأصبح ، كان له وأصبح لغيره الذي حاول ثقب ذاكرة الإنسان بإبادة ذكرياته الجغرافية والمكانية ، لكنه ظل محتفظاً بها بقلبه ووجدانه ، إن هذا الحمل يكشف عن رهان الكتابة التي تحفظ المكان وتحفر له في الوجدان وتحاول أن تحفظه في الراقة السفلى من النفس، فالكتابة تتحول إلى نقش ووشم يحفر في جزئيات المكان ضد هيمنة المحو والإزالة والنفي والطرد والتشريد .

ستتمحور هذه الدراسة حول هذا العمل السيري الذي يسجل أدق التفاصيل بمختلف أشكالها ودقائقها ، ويمثل هذا ما لجأ إليه السارد من كسر لحركية السرد الأمامية ، معتمداً على لحظات الاسترجاع أحياناً والاستباق أحياناً أخرى ، وجاءت الدراسة على النحو الآتي :

أولاً: الخريطة الجغرافية والخريطة النفسية : ثمة امتزاج وتواشج بين حالة المكان والحالة النفسية للسارد ، الذي يغدو مسكوناً بعبق الماضي ، يعتمد على ذاكرة حادة في التقاط الأشياء وأنسنتها ، ومنحها حالة شعورية بحيث يغدو المكان الديني : الإسلامي والمسيحي ، والمكان التعليمي المدارس والكليات والمعاهد ، والمكان الصحي: المستشفيات والصيدليات .

ثانياً: البعد الإنساني : رسم محمود شقير البنية السكانية لمدينة القدس ، وسلوكات أهلها ورؤيتهم للحياة، الفقير والغني ، العادات والتقاليد والقديم والجديد ، الأزياء وتطورها ، عادات الزواج ، وطقوس الموت ، والعمل الحزبي ، ولأبعاد الإنسانية الأخرى.

ثالثاً : البعد الديني : ويكشف عن المكانة المقدسة للمدينة ، قبل الاحتلال وبعده ، كيف كانت المدينة حرة، وكيف وقعت في يد المحتل . وركز على السياح الذين كانوا يؤمون المدينة من كل أنحاء العالم ، ومزج هذا البعد بالبعد التاريخي للمدينة .

تمحـورت مجموعـة من الأعمال الأدبية حـول مدينة القـدس، وقد تجلت هذه الأعمـال فـي تركيزها على المدينة التي جسـدت علاقة حميمية بين الإنسـان والمكان، ومن بين الأعمال التي دارت حول «القدس» رواية «برج القلق» لديمة السمان، ورواية «صبري» لعزام أبو السعود، و«حارة النصارى» لنبيل خوري، ورواية «الميراث» لسحر خليفة وروايتها «صورة وأيقون وعهد قديم» و«غزل الذاكرة» ليوسف العيلة.

وينماز محمود شـقير في أعماله عن الآخرين في كتاباته التي دارت حول المناطق المحيطـة بالقدس مثـل مجموعتيه «مقهى الباشـورة» و«تحـولات سـلمان الثانية»، وهما مجموعتان صورتا الريف المحيط بالقدس، حيث يحتشـد الفلسـطينيون بعد أن حرمتهم إسـرائيل مـن إقامـة مبان في القـدس الجديدة خارج الأسـوار، كما صـادرت بيوتهم في الداخـل. ويضـاف إلى ذلك العمل المميـز الذي جاء بعنوان «ظل آخـر للمدينة» ليحكي سيرة القدس مكاناً وزماناً وإنساناً، تلك السيرة المكتنزة بالسرد المغلف بالحنين والشوق.

أولاً- العنوان

اسـتمد محمود شـقير نصـه «ظل آخـر للمدينة» من الشـاعر محمـود درويش عندما استحدث زاوية «ذاكرة المكان» في مجلة الكرمل التي كان يرأس تحريرها، يقول شـقير: «اقترح علي الشاعر محمود درويش أن أكتب عن ذاكرة مكان بالقدس فكتبت لمجلة الكرمل، ثم توسـعت في الكتابة لتكون كتاباً أعتبره سـيرة مكان أكثر منه رواية». ويتجسد هذا العنوان في تشكيله الفني ليرسم حالة من الدهشة الآسرة التي تمثل أبعاداً تجسـد علاقة الكاتب بالمدينة، التي بدأ يراها مـن جديد بعد أن تعرضت معالمها للتغيير العفوي أو للتغيير القسري، فأي ظل آخر للمدينة؟ إنه الظل الذي يحمل معه الدلالات المحملة بهاجس إنساني يستشعر التغيير الذي طال المدينة في سكانها ومبانيها وناسها، حتـى صارت المدينة تحمل ظلاً آخر يجسـد الأبعاد والهواجس الإنسـانية التي تصاب بحالة من الاسـتغراق والتماهي في المكان الذي يؤنسـن عبر امتزاجه بالرؤية النفسـية والمعنوية للكاتب.

فظل آخر للمدينة عنوان يشـي بعلامة تنبجس لتشكل عالم المدينة التي تتخذ ظـلاً جديـداً، وحالـة جديدة ترتسـم معالمها مـن خلال العلاقـة البنيويـة بين النص

والعنـوان والقبـض علـى هذه العلاقة بالكشـف عن طرائـف اشـتغالها، فليس ثمة من علامات مجانية يبنى منها النص. فالعنوان يشـير إلى الظل الآخر الذي اكتسـبته المدينـة فـي ظل الهاجس المسـكون بالتغيير والتحـول. إن العنوان الذي لا يشـير إلا لسـيرة المكان (المدينة) بشـكل مباشـر إلا أنه يتضمن معه انبجاسـات توحي بالسيرة الذاتية للمؤلف، فالكتاب سـيرتان، سـيرة للمكان وسيرة للإنسـان وما ينتج عنهما من تفاعل وتداخل.

ثانياً – حركية المكان

يوحي العنوان بتمركزه حول المدينة المقدسـة بتحولاتها ودلالاتها البعيدة، وإذا كان العنوان قد احتوى على المدينة فإن هذا العمل يتمحور بشـكل أساسـي وجوهري حـول الأماكن التي تضمها المدينة بين جناحيها، فقد عنى الكاتب بالتفصيلات الدقيقة للمكان، لكنه لم ينقلها ولم يسجلها تسجيلاً وثائقياً، وإنما أسبغ عليها نبرة سردية تجسد البعد المعنوي والجمالي للعلاقة المتجذرة أو الحميمية بين الإنسان والمكان.

لقد جسـد المؤلف المكان في تحولاته بعـد أن قدم المكان في صورتين مختلفتين، صورة المكان كما كان وصورة المكان الكائن في حركية ترسـم معالم التغيير والتبديل، إن محمود شقير لا يتحدث عن القدس المكان ليرسم معالم الجغرافيا فقط، وإنما يعتمد على ذاكرته المكتنزة في التقاط الحدود المكانية في جغرافيتها الثاقبة والمتحولة، إنه رصد للمكان في أعماق الذاكرة الإنسانية، فإذا كان المكان قد أصبح محكوماً بسيطرة الآخر فإن محمود شـقير يسـعى إلى رسـم المكان على الورق وتخليده بالإضافة إلى ترسيخ المكان في الوجدان والذاكرة.

أبعد شـقير عن القدس نحو تسـعة عشـر عاماً، فقد أبعد عن الضفة عام 1975 وسـمح له بالعودة عام 1993. وإن هاجس العودة إلى القدس قد جعله يسـجل سـيرة المـكان بعنايـة فائقـة بالتفصيـلات الدقيقة. لـم يبق زاويـة أو حارة أو شـارعاً أو مقهى أو مدرسـة أو كليـة أو فندقـاً أو مطعماً أو مؤسسـة حكومية إلا وتحـدث عنها، لكنه لم يتحدث عنها منفصلة عن ذاته، وإنما أسـقط عليها حالات شعورية كانت تتلبسه عندما يتحدث عن التغيير في المعالم والمناظر والأشكال التي مارسها الاحتلال.

لقد سعى شقير إلى تجسيد المكان وظله الجديد عبر رحلة طويلة تعود به إلى طفولته التي تحمل معها ذكريات محملة بالشوق والحنين. فلم يتحدث عن المكان بوصفه جغرافيا فقط، وإنما تحدث عن المكان المشحون بالعاطفة والوجدان، إنها عودة الإنسان إلى الأصل إلى الجذور إلى أسطورة الميلاد ورحلة إنسانية عبر المكان في تمثلاته المتعددة وحضوره الجغرافي والوجداني.

لم يصدق شقير نبأ السماح له بالعودة، وتلقى النبأ بمشاعر متناقضة تتمازج بين الشك واليقين، لكنه عاد وعادت معه تحولات فكرية ووجدانية وتوازع إنسانية وهواجس متذبذبة، فهو يعود من عمان إلى القدس، ويبدأ بالحديث عن الأماكن التي تحيط بالقدس أو القريبة منها مثل العيزيرية وأبو ديس، وتحدث عن الجبال والوديان مثل: جبل المكبر وجبل أبو مغيرة وظهرة صالح، ووادي الديماس، ووادي قدرون ووادي ذيابة، وتحدث عن الأحياء مثل: حي الجديرة وهي الحزيم، وحي الشيخ سعد، وحي الأرمن، وحي مونتغيوري ، وحي الشيخ جراح، وحي الصلعة، وحي الطالبية وحي القطمون.

وتجسدت أمامه الأماكن الدينية التي عاد ليتأملها: قبة الصحرة والمسجد الأقصى، وكنيسة ستنا مريم، وكنيسة الأرمن الكاثوليك، وكنيسة النادي الإنجيلية، ورصد خريطة الشوارع التي لم يتحدث عنها ووصف معالمها وتضاريسها وإنما تحدث عنها؛ لكونها تجسيداً للذاكرة الإنسانية، فقد ذكر شارع نابلس، وشارع الخليل، وشارع صلاح الدين، وشارع عمرو بن العاص، وشارع الزهراء (بور سعيد سابقاً) وشارع السلطان سليمان، وشارع يافا، وحارة الشرف، وحارة النصارى وطريق الشيخ لولو، وشارع وادي الجوز.

ووحد الأبواب مثل: باب العامود، وباب الأسباط، وباب الساهرة، وباب الخليل، وباب المغاربة.

وبالإضافة إلى ذلك فقد أشار إلى المقاهي والمطاعم ودور السينما، والمستشفيات والفنادق، والأسواق مثل سوق الباشورة، وسوق باب الزيت، وسوق العطارين، وسوق اللحامين، وسوق القطانين.

إن العناية بالمكان لم تكن عناية قائمة على الرصد والتسجيل فقط، وإنما يسعى المؤلف إلى الكشف عن تجليات المكان في الوعي والشعور الإنساني، فدقة التفصيلات والعناية بالجزيئات يمثل حالة من حالات المكان الذي يتحول إلى سيرة تعنى بالتفاصيل الدقيقة، لم ينقل شقير المكان نقلاً مباشراً، وإنما جاء المكان محملاً بالنوازع الإنسانية التي يقف فيها المبدع على مشارف دقيقة تفصل بين الماضي والحاضر، ولكنها وقفة تخشى المستقبل، ولذلك سعى شقير إلى حفظ المكان في الذاكرة والوجدان، خوفاً من زواله وتدميره.

يتحدث شقير بأسلوب يحاول من خلاله أن يلتقط المكان وأن يغرسه في ذاكرته، يقول: «نجتاز الطريق المحاذي لقصر المندوب السامي (جرى بناؤه بعد سنوات من دخول القوات البريطانية إلى البلاد ....) أتعجب من الهدوء الذي يخيم على القصر، فلا أرى أولاداً يلعبون ولا كلاباً تنبح، ونظل سائرين في الطريق الترابي، ندخل منطقة البقعة وشارع الخليل. نجتاز جوزة العناب وبركة السلطان، نقترب من باب الخليل حيث «القهوة المعلقة» التي هدمها الإسرائيليون فيما بعد فلم يعد لها أثر الآن».

إن هذا النص المكتنز مكانياً وسردياً وزمانياً يشي بشكل واضح إلى حرص المؤلف على رسم الصورة المكانية بدقة وتفصيل، وكأنه لا يكتب وإنما يرسم خريطة، لكنها ليست خريطة جغرافية وإنما هي خريطة الروح التي تمتزج بالمكان امتزاجاً قوياً. ولا ينسى أن يذكر التحول الذي أصاب المكان؛ إذ إنه أشار إلى التغيرات التي طالت الأماكن في القدس من هدم الملامح وتغييرها وتبديل الأسماء. إنها محاولة لطمس المعالم المكانية التي تشكل فضاء المدينة المقدسة.

ومن علامات التغيير التي أصابت بعض مباني المدينة ما يرويه الكاتب حينما يقول: «شعرت بغصة وألم وأنا أرى من جديد ما كان منطبعاً في ذاكرتي مثل حلم بعيد. على النقطة القصية من جبل المكبر، من جهة الغرب، يقع مبنى الكلية العربية التي خرجت أجيالاً من المتعلمين الفلسطينيين (يستخدم مبنى الكلية الآن لإيواء الطلبة الأجانب الملتحقين بدورات تدريبية، ولنوم القادمين الجدد من الطلبة اليهود تمهيداً لنقلهم إلى أماكن إقامة ثابتة، وتقوم بعض الفتيات الإسرائيليات في ساعات

ما بعد المساء باستثمار الشارع الفرعي المحاذي للمبنى لبعض أنشطتهن ....) ... أما بركة السلطان التي تقع قريباً من سور البلدة القديمة فقد خصصها الإسرائيليون لإقامة مهرجانات الرقص والغناء. وغير بعيد عن البركة تمتد بنايات قديمة جرى تحويلها إلى بيت للضيافة اسمه: مشكنون شأننيم». ص43.

وتظل مسائل التغيير التي نالت من المكان المقدسي قضية مهمة في سرد شقير المكاني، وإن الاهتمام بالمكان قد حوله إلى فضاء سردي؛ لأنه الكاتب يرصده ويصوره وفق حركية ممزوجة بهواجس متعددة، «إنما هواجس الماضي والحاضر، والتقاط المكان قبل التغيير وبعده، ويظل الكاتب يسرد هذه الأماكن بتحولاتها وما امتلكه من صفات جديدة».

لقد تجسدت الأبعاد المكانية بمعانيها المختلفة حينما يعمد الكاتب إلى تصوير المكان في الماضي، إذ يقول: «أذهب مع أمي وبصحبتها عدد من النسوة. يدفعني الارتفاع الشاهق لقبه الصخرة إلى مزيد من التحديق، أطيل النظر في الزجاج الملون للشبابيك، وفي الحرم الشريف يتكرر الأمر نفسه. فثمة شبابيك كثيرة بزجاج ملون بهيج، فأشعر بسكينة غامرة ...» ص40.

قدمت الصورة العمرانية بأشكالها المختلفة، وإن العناية بالتفصيل مظهر واضح في حركية المكان عند شقير؛ فيتحدث عن الارتفاع والزجاج الملون والنوافذ، والمناظر البهيجة، التي تحرك المشاعر وتبعث على الدهشة، إن استرجاع الذاكرة المكانية يرسم ملامح المدينة المقدسة بكل ما فيها. ولذلك فإن تجسيد جغرافيا المكان بهذه الصورة لم يظل بعيداً عن إسباغ المشاعر الإنسانية عليه، فهو مكان يعيش في الوجدان والذاكرة.

تمثل حركية المكان في «ظل آخر للمدينة» الرؤية السردية المكانية التي لم تنقل نقلاً جامداً وإنما أضفى عليها السرد عوالم أكسبتها أبعاداً إنسانية؛ لأن الذكرى المكانية ذكرى تسري في العروق، ولا تبقى مجرد استنطاق لحجارة وأكوان مكانية مجردة من المشاعر والأحاسيس.

لقد استطاع شقير أن يجسد معالم القدس المكانية قبل الاحتلال وبعده، متعمداً على آلية سردية لا تنقل المكان نقلاً جامداً، وإنما تغوص في انعكاساته الوجدانية وتبرز

تفاعـل الإنسـان مع المـكان بغض النظرعن كينونته، فلا يتحدث شـقير عـن المكان في الماضي فقط، وإنما يمسك بسيرورة المكان وصيرورته التي تبرز مدى سعيه إلى المحافظة على المكان.

ثالثاً – حركية الزمان

يتحرك هذا العمل السيري في فضاء زماني يمتد لسنوات طويلة، تبدأ منذ طفولة الكاتـب حتـى كتابته لهذا العمل، الذي لا يسـجل فيه الإحسـاس بالزمـان فقط، وإنما يتحول فيه الزمن إلى إحساس وشعور. ولذلك ينبغي أن نقول: إن حركية الزمن تسير مع حركية المكان جنباً إلى جنب، فعندما يتحدث المؤلف عن الزمان فإنه يجعله مؤطراً بالهاجـس المكانـي، يقول: «مـازال بيت العائلة الذي عشـت فيه طفولتي وشـطراً من شـبابي يصـارع الزمن، وبالرغم من حيطانـه الكالحة، وهيئته المتطامنـة فإن الزخرفات التـي رسـمها داخله ذلـك الدهان الذي أحضره أبي لهذه الغاية قبل عشـرات السـنين ظلـت محتفظة ببعض بهائها... أما غرفة أختي أمينة فقد ظهر صدع خطير في حائطها الشرقي، بناها أبي لها عام 1964». ص15.

إن زمـن الطفولـة يرتبـط بالمـكان إلـى درجة غيـر عاديـة، إنه عـودة إلى زمن الأسـطورة التـي يتجذر فيها وعي الإنسـان بالمـكان إلى درجة التشـبث، فالمكان في النص الأدبي وفق باشـلار يعني حتى ولو كان جحراً أو كوخاً أو بيتاً من الصفيح أو ظل شـجرة أو بقايا بيت متهدم. فالطفولة التي يتحـدث عنها الكاتب مثلت عالماً من الاسـتدعاء المكاني للدلالة عن أن هذه السيرة تجمع بشكل عضوي بين حركية المكان وحركية الزمان.

لقـد ذكرت سـنوات عـدة بطريقة بعيـدة عن التراتبيـة، فذكرت الأعـوام 1993 وهي سنة العودة إلى فلسطين و1970 و1948 و1946 و1959، 1967، 1965، 1954، 1995، 1971، 1963، 1974، 1931، 1994، 1964، 1963، 1965، 1970، 1973، 1969، 1974، 1980، 1975، أوائـل الخمسـينيات، 1993، 1954، 1955، 1948، 1969، 1956، 1952، 1948، 1956، 1988، 1948، 1958، 1961، 1967، 1966، 1972، 1981، 1975، 1961، 1948، 1965، 1963.... إلخ.

ومن خلال النظرة على هذه السنوات يبدو أن عملية رصد حركية الزمن لم تكن تعاقبيـة أو تراتبيـة، وإنما يعمد الكاتب إلى المراوحة بين الأزمـان وفق ما تفرضه عملية السـرد، فهو يراوح بين الماضي والحاضر، وبالعكس، فيرسـم ملامح زمنية لا تنطق من (أ) إلى (ب) وإنما تتعرج وفق مقتضيات السرد وبنائه الذي ينطلق منه الكاتب.

إن هـذه الحركيـة الزمنيـة لا تنفصل عن المكان، وإنما تتأسـس عليـه وتنطلق منه لتشكل عبر بناء السرد رؤية يمتزج فيها التفاعل بين الزمان والمكان بشكل جذري، وإن هذه السـنوات التي جـاءت في ثنايا الرواية جسـدت مظهراً من مظاهـر حركية الزمن وشـكلت نقاطـاً مفصلية في هذه السـيرة المكانيـة؛ لأن الكاتب لا ينظـر إلى الزمن في حركته المألوفة، وإنما يسعى إلى تحويله إلى زمن سردي كثيف مكتنز بالدلالة.

وتتجلى حركية الزمن في اعتماده على تقنيات الاسـترجاع والاستباق والقطع والحذف وغيرها من التمثلات السردية للزمن الروائي، فقد مزج شقير بين هذه العناصر بشكل لافت، يقول: هأنذا أعود بعد غياب قسري دام ثماني عشرة سنة. ص9.

«من يصدق أن هؤلاء الناس الطيبين مازالوا يعيشـون تحت احتلال وحشي منذ ست وعشرين سنة». ص10.

ويعمد الكاتب إلى كسـر الخط السـردي العادي عندما يمزج تناوب السـرد بين الماضـي والحاضـر، إذ يقول: كان لقاء حافلاً بعد كل هذا الغياب، تنطلق بنا السـيارات مخترقة شوارع أريحا... ثم يعود الكاتب إلى استرجاع لحظات الماضي. قال لي أبي إن عشـيرتنا «الشـقيرات» أقامت مضاربها فوقها في الثلاثينيات من هذا القرن. قال: «كنا نرحل من البرية مع أغنامنا، ونأتي إليها بحثاً عن الكلأ الكثير الوفير ومياه الآبار، وقال إنه تزوج من أمي فوق هذه البقعة من الأرض بالذات». ص11.

ومن هنا فإن بين حركة الزمان السـردي التي تجمع بين مجموعة من الأنسـاق، النسـق الهابط والنسق الصاعد والنسق المتقطع، وتتداخل هذه الأنساق عبر بنية سردية تشـد انتباه القارئ وتجعله يعيش زمناً سـردياً يعرف بزمن القـراءة، بحيث يعيد القارئ إعادة ترتيب النص في مخيلته ووعيه، لأنه حريص على التقاط مخيلة الكاتب السردية التي تتحرك زمنياً علواً وهبوطاً.

فالتناوب يتجلى في مسار الحركة السردية للزمن؛ إذ إن الكاتب يحاول أن يراوح بين اللحظة الحاضرة واللحظة الماضية ليربط بينهما ربطاً عضوياً، بحيث إن القارئ لا يشعر بالملل أو السأم؛ فبعد لحظة استرجاع الماضي يعود إلى القول: على الهضاب القريبة تتبدى أمام عيني القدس بكل بهائها وعراقتها، أتأمل في لحظة غامرة قبة الصخرة، والمسجد الأقصى، والأحياء السكنية المتجمعة على نفسها داخل السور، فأشعر بجلال اللحظة، ثم اتجه نحو البيت. أخيراً هأنذا أعود إلى القدس، هأنذا في الوطن. ص14.

تمتزج السيرة في تقنياتها الزمانية مع تقنيات الرواية مع أن الكاتب لم يسم كتابه بالرواية، وإنما سماها «سيرة مدينة» فسيرة المدينة لا تظهر على أنها تمتلك بعداً تاريخياً فقط، إنما تمتلك تقنيات سردية تعيش في عالم هذا العمل الذي لا يقل في نباته ومعماريته عن أي عمل سردي رائع.

إن الحقيقة الماثلة في حركية الزمن تتمثل في تجسيد بناء زمني لا يوازي أزمنة عادية، وإنما هو زمن مكثف وعميق ومكتنز؛ لأنه زمن الحدث الذي يراوح بين إحساسات وحركيات متعددة في أفق الفضاء النصي، لقد استطاع الكاتب أن يجعل فضاء نصه الزمني شاهداً حقيقياً على المكان والإنسان؛ إذ إن الزمن تحول إلى مشاهد تغص بالحيوية والحياة والمشاعر الإنسانية المتناقضة.

رابعاً - حركية الإنسان

على الرغم من أن الكاتب قد جعل «القدس» هي البطل الحقيقي في الرواية فإنه شخص حياة الإنسان المقدسي في مستوياتها المختلفة: الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية والنفسية والدينية، فقد تحدث الكاتب عن شخصيات متعددة؛ تحدث عن جدته وجده وأبيه وأمه وأخته وأصدقائه وعن السياح الأجانب وعن الشخصيات الفلسطينية التي كان لها دور مهم في الكفاح والنضال، وتلك الشخصيات التي لعبت دوراً في الحياة الثقافية، ورصد شقير أسماء الشهداء الذين سقطوا في المظاهرات والمواجهات مع الكيان الصهيوني.

لقد قـدم الكاتب وصفاً دقيقـاً يعنى بالتفصيلات والجزئيـات التي تخص حياة الناس والكشـف عن مزاجهم النفسـي. يقول: «جاء الناس للسـلام علي. جاء رجال العشـيرة وجاءت نسـاؤها بالعباءات المقصبة وبالأزياء العصريـة، جاؤوا بأثواب الحبر السـوداء وبالفسـاتين المجلوبة من المدينـة جئن. وفي صدر البيت تسـتقر صورة جدي الذي كان شيخ العشيرة ورمز أيامها القاسية، أحدق في الوجوه المتعبة وأحاول أن أقرأ ما يعتمل في النفوس من قلق وأحزان....». ص14.

يجسـد هـذا الحديث الكشـف عن الأبعـاد الاجتماعيـة من عـادات تبين مدى التلاحم بين أبناء العشيرة الواحدة، ويبين مفهوم العشيرة وشيخها ويكشف عن الحالة النفسـية التي يعيشـها الناس في ظل الاحتلال، ويبرز بعض الأزياء التي كانت ترتديها النساء في مثل هذه المناسبات.

وتحدث الكاتب عن شخصيات متعددة، منها من ينتمي إلى محيط الأسرة ومنها من يشـير إلى الجانب الثقافي أو السياسـي أو العادات والتقاليد. فقد تحدث عن طبيعة المجتمع المقدسـي والوضع الثقافي للناس، من خلال عملية الاسـترجاع فقـد ذكر بعض الأحداث والوقائـع التـي تدل على إيمان الناس بالخرافات، لكنه تحدث عن القصص والحكايات التي كانت ترويها له كل من جدته وأمه، وهي حكايات تنسج في صورة اللا معقول.

ولكن الكاتب يصور في حديثه من تفصيلات المكان المقدسي عادات الناس في اللباس، فيقول: «مقابل هذه الصالة، ثمة متجر للخياطة لصاحبه إسحق الشرفا، الذي يغادر موقعه في أول طريق مار مرقص بالبلدة القديمة إلى شارع صلاح الدين، بعد أن أصبحـت له أهمية تجاريـة متزايدة، فلم ينقطع عنه أبي في موقعه الجديد ،كان يخيط له قنباز من قماش الروزة الضارب إلى الصفرة، أو قنباز من الصوف كلما تيسرت لديه الأحوال». ص20.

وقـد رصد الكاتب عادات الناس في اللباس وبـين العلاقة بين اللباس والمكانة الاجتماعيـة. إذ يقـول: «لذلك، وأمام هذا المزاج المحافظ، لـم تحدث النقلة في الأزياء إلا ببطء شديد، فقد اعتاد الرجال على ارتداء القنباز وفوقه العباءة، التي يتحدد نوعها بحسـب ثروة صاحبهـا ومكانتـه الاجتماعية، فثمة مقصبـة مرتفعة الأسـعار، وهو ما يرتديه شيوخ العشائر وأعيان الريف والوجهاء. وثمة عباءات أخرى لا يلبث لونها أن

يصبح باهتاً بلا بهجة أو رصانة، وعلى الرأس حطة وعقال». ص101.

وقدم الكاتب صورة واضحة لعادات الناس في اللباس، وكيف تطور المجتمع المقدسي في ارتدائه للأزياء، فقد رسم صورة واضحة لأزياء نساء جبل المكبر، إذ يقول: «وأما نساء جبل المكبر، فقد كن يرتدين أثواباً سوداء من قماش التوبيت ذي الملمس الخشن، وكن يطرزن الثوب من جانبيه بخيوط حمراء، وتجعل الواحدة منهن طول ثوبها عدة أمتار، ثم تثنيه بحزام على وسطها، فيظهر له «عب» مفتوح من عند رقبتها، ثم ينحدر على طول جسدها ولا ينتهي إلا قريباً من كعبيها فتبدو عريضة الهيئة بما كدسته على جسدها من قماش، فكأنها ترتدي عدة أثواب في آن واحد. ولم يطل بهن الوقت حتى تعرفن على نوع جديد من القماش الأسود اسمه الحبر ذو الملمس الناعم الذي ينساب على الجسد برشاقة، فتبدو المرأة كأنها غزالة هيفاء، فاستقدمته في البداية بعض النسوة الشابات، وأخذن يرتدينه بعد أن يطرزنه من جانبيه بخيوط حمراء وأخرى صفراء وزرقاء وخضراء تنزل هابطة على امتداد الثوب». ص102.

وإن هذا العمل الذي يصور مدينة القدس لم يترك شاردة ولا واردة إلا وتحدث عنها، فقد تحدث عن الحالة الاقتصادية للناس إذ يقول: «كانت النقود شحيحة أوائل الخمسينات، فلا تتوافر فرص العمل إلا لماماً، وثمة سنوات قحط جائرة، تجعل بعض السلع غير متوفرة في الأسواق بانتظام، مما يؤدي إلى رفع أسعارها، وبالذات مادة السكر التي كانت تسبب لنا العناء» ص54.

ولا يتوقف الأمر عند المعاناة الاقتصادية أو الاجتماعية والسياسية، لقد عني الكاتب عناية كبيرة بتجسيد الواقع الحقيقي للمجتمع المقدسي دون أن يضفي عليه أية مبالغة وإنما يلجأ إلى إظهار التفاصيل الدقيقة التي تبرز حالة المدينة المقدسة وواقعها.

لقد صور شقير حياة المقدسيين ومعاناتهم وآمالهم وإحباطاتهم، فقد صور المعاناة التي عاناها الناس من ظلم الاحتلال، يقول: «يرن جرس الهاتف في مكتبي بجريدة الطليعة، إنها أختي تستغيث في هلع وتقول: إن الجنود طوقوا بيتها، وإن جرافات الاحتلال بدأت تضرب جدران البيت دون رحمة، وإن علي أن آتي فوراً لعلني أستطيع أن أفعل شيئاً. شعرت بالحرج الشديد، هاتفت عدداً من المصورين الصحافيين، وطلبت منهم أن يسارعوا لتصوير الجريمة. وكانت قد أخبرتني أن الجنود

اعتـدوا على ابنها الشـاب لأنه اعتـرض طريقهم. حـين وصلت البيت كانـت الجرافة الشرسة قد انتهت من تسوية حيطانه بالأرض...» ص56.

لا يسـتطيع المـرء أن يحصـي الشـخصيات أو الجماعات الإنسـانية التي تحدث عنهـا شـقير في هذا العمـل؛ إذ إن ذلك يحتاج إلى ورقة منفصلـة، فهذا العمل يزدحم بأسماء شخصيات كثيرة كان لها دور مهم في حياة المجتمع وفي تشكيل انعكاس بنيته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وغيرها.

خامساً – حركية السرد

يتحرك السـرد داخل أطر تتمازج بين الوصف والقص، عبر الدمج بين المشاهد التـي تتعلـق بالإنسـان والزمان والمـكان، فقد عمـد الكاتب إلى تأثيث الصور ورسـم المشـاهد عبر سـرد يعمد إلى تقطيع الحركة الزمانية والمكانية، ولذلك فإن حركية السرد تسـتند إلـى خلفية ترتكز علـى الطفولة، ونسـتولوجيا المكان، وتبـدل الزمان، ولذلك اسـتنطق الكاتب وعيه وسرد الأشياء بأسلوب تتداعى فيه الأفكار بشكل منساب على الرغم من اعتماده على تقنيات الاستباق والارتداد.

وإذا كانـت أركان السـرد تعتمد على الشـخصية والمكان والزمـان واللغة، فإن ذلك يتجلى بشـكل جوهري في سـرده للحكايات والأحداث، إذ يقول: «أذهب إلى الصخـرة والحـرم، أؤدي صلاة الظهر في بعض الأحيان، ثم أقرأ دروسـي وأنا أمشـي غادياً رائحاً في إحدى السـاحات الواسـعة المحيطة بها. أعود إلى المدرسـة عبر طريق المئذنـة الحمـراء المفضية إلى باب السـاهرة، أو عبـر الطريق المفضية إلى بـاب العامود، حيث يجلس رجال سـود ونساء من سكان حي الحبس المجاور للمسجد الأقصى لبيع الفسـتق السـوداني السـاخن، بفعل الجمر الذي يشـتعل تحته في أوعية الحديد، وعلى مقربة منهم تنتشـر النسـوة القادمات مـن القرى المحيطة بالقـدس ببعض الخضراوات والفواكه، وليس بعيداً عنهن وعلى امتداد الشارع المؤدي إلى باب الساهرة ينتشر باعة التمر هندي وشـراب الليمون والسوس صيفاً وباعة السحلب والشاي شتاء، وفي كل الفصول يتناثر على أرصفة الشـوارع الرئيسـية ماسـحو الأحذية وباعة السندويتشات الذين يقفون وراء صناديق من خشـب وزجاج، فيها صحون مليئة بالفلافل والبندورة

والبطاطا المقلية والباذنجان والفلفل والشطة والمخللات». ص76-75.

يراوح السرد هنا في المزج بين العنصر المكاني والإنساني والزماني، عبر لغة سردية تستخدم ضمير المتكلم، فالسرد بضمير المتكلم يهيمن على هذا العمل بشكل واضح، على الرغم من محاولة الكاتب في بعض الأحيان أن يسرد بضمير الغائب، فإنه لم يستطع تجاوز السرد بضمير المتكلم. إن هذه الفقرة تعج بوصف الأحداث وتضج بالسرد، حتى إن الوصف جاء مكثفاً بشكل واضح، وكأن الكاتب يجعل القارئ أمام شريط سينمائي يتخيل المشاهد بصورة لا واعية، وإن هذا النمط من السرد الذي يسير باتجاه واحد أعطى القارئ إحساساً يجوس من خلاله في آفاق كثيرة، تعكس بنية المجتمع المقدسي الثقافية والاجتماعية والتاريخية.

وإذا كان السرد يعتمد على التذكر في كثير من الأحيان فإن التذكر قد عاق حركة السرد إلى الأمام؛ لأن الكاتب يعيدنا إلى الماضي لينقل لنا تقنيات تعتمد على التذكر، يقول: «في أحيان أخرى كانت المظاهرة تبدأ من المدرسة الإبراهيمية، يأتي طلابها إلى المدرسة الرشيدية، ثم يذهب طلاب المدرستين إلى المدرسة المأمونية، وبعد ذلك تلتحق بالمظاهرة أعداد أخرى من طلبة المدارس، القادمين من داخل البلدة القديمة، بالإضافة إلى أعداد كبيرة من المواطنين، يفدون من كل المواقع والجهات.

كنت أشارك في المظاهرة مادامت تسير دون مصادمات، وحالما يتدخل الجيش ويبدأ إطلاق النار، كنت أبتعد لخوفي حد الرعب من إطلاق الرصاص». ص82.

إن حركية السرد في هذا العمل تجسيد حقيقي للواقع في حركته الزمنية والمكانية وعلاقتهما بحركية الإنسان، لقد اعتنى محمود شقير بتخليد مدينة القدس من خلال السرد، والانطلاق من الذاكرة الإنسانية التي تحاول أن تلتقط كل ما يتعلق بهذه المدينة من أبعاد، إن الدافع الحقيقي وراء هذا النمط من الكتابة التي تعج بالسرد والوصف والحركات الزمانية المكانية تسعى لنقل جغرافيا المكان بإنسانة وعالمه إلى الورق، وكأن الكاتب يستشعر الخطر الذي يداهم القدس، فأراد أن يسجل إحساسه بالمكان وأن يجعل منه بطلاً مضحياً بنفسه ليقف موقف الشاهد الذي يحرص على أن يقدم كل ما عرف بدقة متناهية.

ويمكن عد هذا الكتاب سيرة حياة لمدينة القدس بامتياز، إذ إنه تضمن الحديث عن معاناة أهل القدس وعن معاناة الكاتب نفسه، وعمد إلى رصد التغيرات السياسية والاجتماعية التي استجدت نتيجة للاحتلال وأثره في حياة الناس، فهذه السيرة المكانية قد كتبت مستمدة تقنياتها من عالم الرواية، إنه عمل يتأسس على استعادة دائمة لأيام القدس والأحداث التي مرت عليها في مدة زمنية طويلة سعى الكاتب فيها إلى المحافظة على المدينة من الإبادة الجغرافية التي يقوم بها الاحتلال حتى يصوغ لها عالماً تحتويه جغرافية الذاكرة الإنسانية.

* * *