جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

رواية القدس في الأدب العربي
في القرن الحادي والعشرين

إعداد
محمد عبد الحفيظ محمد الطحل

إشراف
أ . د. عادل الأسطة

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.
2013م

رواية القدس في الأدب العربي
في القرن الحادي والعشرين

إعداد

محمد عبد الحفيظ محمد الطحل

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 23/ 07/ 2013م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
أ. د. عادل الأسطه	رئيساً / مشرفاً	.....
د. محمود العطشان	ممتحناً خارجياً	.....
د. نادر قاسم	ممتحناً داخلياً	.....

الإهداء

إلى روح والدي – رحمه الله –

وإلى أمي الحاضرة – حفظها الله–

إلى من نوّرت طريقي وآزرتني. رفيقة دربي الحبيبة (آمال).

إلى أبنائي نورعيني: ميس وعبد الحفيظ، وحلا وعلاء

إلى أصدقائي جميعاً.

إليهم جميعا أهدي هذا الجهد

الشكر والتقدير

كم يعجز المرء عن تبيان مشاعره تجاه أساتذة عظام في علمهم وانتمائهم لمؤسسة تعليمية رائدة في العطاء! رجال رسخوا أركان جامعة النجاح الوطنية فشمخت بهم وكبرت؛ لتغدو منارة علم يشار إليها بالبنان، ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بجزيل شكري لأستاذي الفاضل الدكتور: عادل الأسطة الذي أشرف على بحثي هذا، من ألفه إلى يائه، ولم يبخل عليّ بالوقت والجهد، وإبداء الملاحظات التي أثرت البحث ووسعت آفاقه، إلى أستاذي الواسع المعرفة اللّماح لخبايا النصوص الأدبية ودهاليزها، لعلمه وانتمائه وعطائه أنحني إجلالاً وعرفاناً لوقفته معي طوال مدة بحثي، داعياً الله تعالى أن يديم عليه عافيته؛ ليظل للعلم والأدب والنقد نبراساً وموئلاً .

وشكري موصول إلى رفيقة دربي زوجي الحنون التي حملت عنّي الكثير من أعباء البيت والأسرة، ولم تبخل عليّ بجهدها في تنسيق وطباعة جزء من هذه الرسالة، جزاها الله خيراً، كما أتقدم بجزيل شكري لعضويّ لجنة المناقشة اللّذين تفضلا بقراءة رسالتي ومناقشتها.

إليهم جميعاً حبّي وتقديري

إقرار

أنا الموقع أدناه، مقدم الرسالة التي تحمل عنوان:

رواية القدس في الأدب العربي
في القرن الحادي والعشرين

Jerusalem novel in Arabic literature
in the twenty -first century

أقرُّ بأنَّ ما اشتملت عليه هذه الرسالة هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وإنّ هذه الرسالة، أو أيّ جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أية درجة أو لقب علميّ أو بحثيّ لدى أيه مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

The work provided in This thesis, unless otherwise referenced, is the research's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's Name: …… اسم الطالب:

Signature: …… التوقيع:

Date: …… التاريخ:

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	ج
الشكر والتقدير	د
إقرار	هـ
قائمة المحتويات	و
الملخَّص	ط
المقدمة	1
التمهيد: " مابين الفضاء والمكان"	10
الفصل الأول: النص الموازي في رواية القدس	15
توطئة	15
المبحث الأول: النص الموازي في روايات كتاب الداخل	19
1.1.1 علاء مهنا:"مقدسيّة أنا"	20
2.1.1 يوسف العيلة:"قصّة حبّ مقدسيّة"	24
3.1.1 ديمة السمّان:" برج اللقلق ج1، ج2"	30
4.1.1 عزام أبو السعود: صبري " و" حمام العين"	39
5.1.1 عزام أبو السعود: سوق العطارين	48
6.1.1 أسامة العيسة: المسكوبية ... فصول من سيرة العذاب	51
7.1.1 سحر خليفة: " صورة وأيقونة وعهد قديم"	56
8.1.1 سحر خليفة:" أصل وفصل"	61
9.1.1 أماني الجنيدي:" قلادة فينوس"	66
100101 عارف الحسينيّ: كافر سبت.	68
المبحث الثاني: النص الموازي في روايات كتاب الخارج.	74
1.2.1 الكاتب الفلسطيني حسن حميد: "مدينة الله" – أنموذجاً	74
2.2.1 علي بدر:"مصابيح أورشليم... رواية عن إدوارد سعيد"	90
3.2.1 واسيني الأعرج: "سوناتا لأشباح القدس"	94
الفصل الثاني: صورة القدس في الرواية	105
المبحث الأول: صورة القدس لدى روائيّي الداخل، ممن لا يقيمون في القدس	105

الموضوع	الصفحة
1.1.2 سحر خليفة:"صورة وأيقونة وعهد قديم "	105
2.1.2 سحر خليفة:"أصل وفصل"	110
3.1.2 يوسف العيلة: "قصة حب مقدسية "	115
4.1.2 أسامة العيسة:" المسكوبية "	118
5.1.2 " قلادة فينوس" أماني الجنيدي"	121
المبحث الثاني: صورة القدس لدى روائيين يقيمون في المدينة	127
1.2.2 ديمة السمان:" برج اللقلق"	127
2.2.2 علاء مهنا:"مقدسية أنا	137
3.2.2 عزام أبو السعود:" صبري" و "حمام العين	142
4.2.2 عزام أبو السعود:"سوق العطارين"	147
5.2.2 كافر سبت:"عارف الحسيني"	152
المبحث الثالث: صورة القدس لدى روائيين يقيمون خارج الوطن	162
1.3.2 حسن حميد:" مدينة الله/ أنموذجاً	162
2.3.2 واسيني الأعرج: "سوناتا لأشباح القدس"	165
3.3.2 علي بدر: "مصابيح أورشليم ... رواية عن إدوارد سعيد"	168
الفصل الثالث: العلاقات العربية الإسرائيلية في رواية القدس	177
المبحث الأول: صورة اليهود لدى روائيّي الداخل	180
1.1.3 صورة اليهود في رواية السيرة الذاتية "واقع المدينة "	180
2.1.3 صورة اليهود في رواية الرؤى والأفكار والخيال واللغة	202
3.1.3 صورة اليهود في الرواية التاريخية" التاريخ الشفوي والمكتوب"	216
المبحث الثاني: صورة اليهود لدى روائيّي الخارج	222
1.2.3 اليهوديّ مجرداً من الملامح.	222
2.2.3 اليهود الفلسطينيون ضحايا للصهيونية وليسوا مشكلة	227
3.2.3 أصوات عنصرية منتصرة تنكشف وتتهاوى	230
الفصل الرابع: طرق القصّ في رواية القدس	235
المبحث الأول: طرق القصّ لدى روائيّي الداخل	235
1.1.4 الأسلوب التقليدي الكلاسيكي	236

الموضوع	الصفحة
2.1.4 الإغراق في الرمزية والصور الفنية	245
3.1.4 الاسترجاع، والتحقيقات الصحفية: المسكوبية	252
4.1.4 الأسلوب الواقعي: كافر سبت	254
المبحث الثاني: صورة اليهود لدى روائيي الخارج	256
1.2.4 أسلوب الرسائل: حسن حميد "مدينة الله"	256
2.2.4 أسلوب التناص والتداخل الزماني المكاني: "مصابيح أورشليم"	258
3.2.4 أسلوب الترجمة الذاتية: سوناتا لأشباح القدس	260
الخاتمة	263
قائمة المصادر والمرجع	268
Abstract	b

رواية القدس في الأدب العربيّ في
القرن الحادي والعشرين

إعداد
محمد عبد الحقيظ محمد الطحل
إشراف
أ. د .عادل الاسطة

الملخّص

تبحث هذه الدراسة في رواية القدس في القرن الحادي والعشرين من جميع جوانبها، وقد اختار الدارس لهذا الغرض أربع عشرة رواية لكتاب فلسطينيين وعرب، احدى عشرة منها لكتاب يقيمون في فلسطين، وواحدة لكاتب فلسطينيّ يقيم في سوريا، واثنتين لكاتبين عربيّين لم يزورا المدينة ولم يقيما فيها، وقد كان اختياري لهذه الروايات متكئاً على بروز موضوع القدس في مضامينها، وعلى الشكل الفنيّ لكلّ منها.

تأتي الدراسة في أربعة فصول ومقدمة وتمهيد وخاتمة، يجري الباحث في المقدمة عرضاً سريعاً لأهمية الفضاء"المكان" في العمل الروائي، ويقارن بين حضور القدس الفاعل في الرواية بعد نكسة 1967م، وحضورها الباهت قبل هذا التاريخ، ويأتي الدارس أيضاً على أهم الدراسات السابقة، ومنهج البحث، ومحتوياته، وسبب اختيار موضوع الدراسة، ثم يتتبع في التمهيد الآراء النقدية المختلفة حول مفهوميّ"الفضاء والمكان" روائياً، ويأتي على أهمّ النتائج التي توصل إليها عبد الله الخباص في دراسته حول صورة القدس في القرن المنصرم.

يأتي الفصل الأول بعنوان" النصّ الموازي في رواية القدس"، يسعى فيه الدارس إلى بيان مدى عناية مؤلفي رواية القدس بعتبات نصوصهم المختلفة، يتناول الدارس روايات كتّاب الداخل والخارج تبعاً للمنهج السيميائيّ، فيأتي على نصوصها الفوقيّة، محاولاً استقصاء صلة المؤلفين بالمدينة وعلاقتهم بالزمن الروائيّ، بغية الكشف عن عوالم الكتّاب وخصوصيّاتهم في الكتابة عن القدس وسواها، ثم يتتبع الدارس في الروايات نفسها حضور القدس في عتباتها

النصيّة الفاعلة، بخاصة عناوينها الرئيسة والفرعيّة والداخليّة، وإهداءاتها وتصديراتها وبداياتها ونهاياتها...، ويربط ذلك كله بالجسد الروائيّ.

أمّا الفصل الثاني فقد جاء بعنوان" صورة القدس في الرواية"، يتتبع فيه الدارس ملامح صورة القدس لدى روائيّي الداخل والخارج، يتلمس حميمية صورتها الروائيّة لدى الكتاب المقيمين في المدينة، وخفوت حضورها مكاناً واقعاً وفاعلاً لدى كتاب لم يقيموا في المدينة، ولم يعرفوا واقعها بتفاصيله المختلفة.

يتناول الدارس في الفصل الثالث "العلاقات العربية الإسرائيلية في رواية القدس"، ويرصد فيه ملامح صورة اليهود، كما تظهر، في روايات الداخل والخارج، من منظور الكتاب الفلسطينيين والعرب أنفسهم، وتتبع الدراسة أيّ جديد في علاقة الفلسطينيين باليهود، ويأتي الدارس في أثناء ذلك على إيراد إشارات تكشف عن نظرة العربي تجاه ذاته.

يقف الدارس في الفصل الرابع المعنون بـ" طرق القصّ في رواية القدس" أمام رواية القدس في شكلها الفنيّ، فيتناول طرق قصّها ولغتها.

أما الخاتمة فيأتي الباحث فيها على أهم النتائج التي خلصت إليها الدراسة وعلى ميزات رواية القدس في القرن الحادي والعشرين، وعلى ما اعتراها من هنات وخلل.

المقدمة:

تعدُّ المدينة، بوصفها ظاهرةً مكانيةً عميقة، الفضاء الأبـرز فـي المجتمـع الإنسـانيّ الحديث، يرتبط بها الإنسان بعلاقة جدليّة، ويلجأ للعيش فيها. إنها وجودٌ يتعدى حدود الجغرافية الواقعية ليكون مكاناً ذا وجهين، الأول هو الإطار الخارجيّ لظواهره الماديّة المعيشـة، وأمـا الثاني فهو الجانب الروحي العميق للمدينة الذي يجعلها مكانا زمانياً، يثير بساكنيه إحساساً عميقاً بالمواطنة، والتماهي مع واقعه وماضيه، ومع هموم ساكنيه ومطـامحهم، فالمدينـة بأماكنهـا المختلفة تحضر في فكر ساكنها واقعاً ورمزاً، وتاريخاً قديماً وآخر معاصراً، وحقيقة وخيـالاً، لأنها الكيان الذي يتلمّسه الإنسان ويراه، والكون المهجور الذي أغرقته سديمات لانهاية لها.[1]

إنَّ القدس، بهذا المعنى، تمتاز عن غيرها من المدن الحضـارية بقداسـتها وتاريخهـا المجيد؛ ولذا حظيت، عبرعصورها الإسلامية المتتابعة، بمكانة جليلة، جعلها محطـاً للتكـريم والتشريف، وهذا ليس غريباً، فهي قبلة المسلمين الأولى ومسرى الرسول- صلى الله عليه وسلّم – ومعراجه إلى السماء، وهي منذ فجر التاريخ مهد للأديان السماوية، وعلى الرغم من تعاقـب السنين وتقادم الزمن؛ فإن هذه المكانة الرفيعة بقيت راسخة في القلوب والعقول دون تـراخ أو وهن، وقد شارك المجتمع الإسلامي على مختلف عصوره ومستوياته، في التعبير عن احترامـه لمدينة القدس بجميع الوسائل التي يملكها، سواء أكان بالأفعال الماديـة فـي مجـالات البنـاء والعمران أم بالمصنفّات الدينية أم التاريخية أم بالأعمال الأدبية في مختلف أوجهها شعرا كانت أم نثراً [2].

ولكن بدايات القرن الماضي شهدت وضوح المؤامرة عليها؛ إذ ظهرت أطماعُ الحركـةِ الصهيونيّة واقعاً تمثل بالهجرة السرية إليها، ويأتي وعد بلفور المشؤوم، وتحلّ النكبة، وليكتمل المشهد باحتلال القدس وفلسطين، عام ألف وتسعمئة وسبعة وستين؛ ولتصبح القدس حلماً مفقوداً، بعدما فشل العرب في استردادها حربا أو سلماً؛ ولهذا كله أخذت القدس تخطو نحـو الروايـة؛

---

[1] ينظر:النصير، ياسين: **الرواية والمكان**، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة. 1986م، ص:18 ،19

[2] الولي، طه: مقالة بعنوان: **المسجدان الأقصى المبارك وقبة الصخرة المشرفة**، موقع مؤسسة القدس للثقافة والتراث. http://www.alqudslana.com/print.php?id=

لتحطّ رحالَها فيها، وتشغل فضاءاتها، ذلك أن الأديب أياً كان يسعى قبل غيره لاسترجاعها، فيطلق عنانه لقلمه؛ ليعايش صورتها في خياله وأحاسيسه وحركاته وسكناته، ليستحيل المكان عنده إلى إشكالية إنسانية شعورية؛ وبالتالي، يكتنز وصفه له بشحنات تصويرية دافقة[1].

منذ بدايات القرن العشرين وما تلاها، فأخذ الأدباء والكتاب يبثون مشاعرهم الدينية والوطنية والقومية؛ لمواجهة هذا الواقع المؤلم، فظهرت في تلك الفترة أعمال أدبية مختلفة، سواء أكانت رواية أم شعراً أم قصةً أم مسرحية، تأتي على ذكر القدس، وتتعامل مع فضائها، إلا أنَّ هذا الوصف المعبر عن روحانيّة المكان وألقه ظل خجولاً، فكان وصفهم له انفعالياً، وغلب عليه الطابع الدينيّ والسياسي والتاريخيّ، فلم نلحظ المكان بتجلياته إلا ما ندر[2].

ولا شكَّ أن فنَّ الرّواية يمتاز عن غيره من فنون الأدب، فهو الوعاء الأكبر الذي يشملها ويستوعبها جميعاً، فهو يتّسم بقدرةٍ على الإحاطة بالموضوع وتفاصيله، ذلك أن عالم الرواية يجمع بين عالمين متناقضين: عالم الحقيقة الحسية، وعالم التصور والوهم والخيال[3]، ولهذا لم تخلُ الساحة الروائيَّة الفلسطينية والعربية من أعمالٍ استمدت معمارَها الفنيَّ من فضاء القدس الفسيح النابض بالحياة، وأشار عبد الله الخباص في رسالته إلى" سداسية الأيام الستة " لإميل حبيبي، و"عدها من النماذج المتفوقة في تعاملها مع المكان، الذي استحال إلى قضية مصيريّة من قضايا الإنسان"[4].

ورغم هذه السعة التي تحوي فضاء القدس الذي من خلاله" نستطيع قراءة سايكولوجية ساكنيه، وطريقة حياتهم، وكيفية تعاملهم مع البيئة المعيشة[5]، إلا أن الرواية الفلسطينيّة والعربيّة التي أتى فيها كتابها على ذكر القدس بتفاصيلها، قبل العام1967 م، كانت قليلة، خلافاً للكتاب

---

[1] العيلة، زكي: **فضاءات المكان والزمان في الرواية الفلسطينية**، مقالة منشورة على موقع منتديات ميدوزا. www.midouza.net/vb/archive/index.php/t-

[2] ينظر: الأسطة، عادل: **رواية القدس ثانية**, صحيفة الأيام/ رام الله، ع 5227، ت: 1- 8 - 2010م، ص:32.

[3] ينظر: فريجات، عادل: **مرايا الرواية**، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م، ص: 9.

[4] الخباص، عبد الله: **القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن – في القرن العشرين (1900- 1984)**، ط1، عمان: الجامعة الأردنية، "رسالة دكتوراه منشورة"، 1995م، ص: 218

[5] النصير، ياسين: **الرواية والمكان**، ص: 17.

اليهود الذين ركزوا على المكان، وقد أشار عادل الأسطة في مقالاته إلى هذا الموضوع، وأرجع ذلك الضعف إلى أنَّ النثرَ الفلسطينيَّ وقتها كان في بداياته، خلافاً للنثر العبري الذي كتبه أدباءٌ متمرّسون قادمون من أوروبا، وكان المكان يهمهم فركزوا عليه[1]، وأشار أيضاً إلى أنّ القدس لم تكن حتى هذا التاريخ تحت الاحتلال، فلم تستثر الكتاب للإتيان على ذكرها في أعمالهم[2].

ولكنَّ بدايات القرن الحادي والعشرين شهدت حضوراً لافتاً للقدس في الرواية الفلسطينية والعربية، ولعلَّ هذا يعود لما تشهده القدس من هجمة إسرائيلية شرسة، جعلت القدس حلماً مفقوداً بات من الصعب استعادته، بخاصة بعد عزلها عن محيطها الفلسطينيّ، فقد أخذ الروائيون يستحضرونها فضاء ومكاناً ووصفاً في أعمالهم؛ فأظهروا واقعها الحقيقيَّ، فبدت القدس بتفاصيلها وأحداثها وتاريخها في غير رواية، وصرنا نرى القدس ،كما هي، بشوارعها وزقاقها وأحيائها وأسوارها وأبوابها ورائحتها وتاريخها، ونعرف أيضاً أهلها ولغتهم وأمثالهم ومقاوميهم ودياناتهم وعلاقاتهم الاجتماعية وزواجهم...[3]

أمّا سبب اختياري الكتابة عن رواية القدس؛ فإنه يعود إلى حبّي الشديد للقدس وحرمها وأسوارها وأسواقها....إلخ؛ إذ إنّني لم أتمكن من زيارتها بعد انتفاضة الأقصى، ولعلّي في هذه الدراسة أستحضرها في مخيلتي، من خلال دراستي لها في الرواية الفلسطينية والعربية، وثمة سبب آخر يتمثّل في أن الموضوع لم ينل حظه من الدراسات الوافية الشاملة.

وأمامَ هذا الكم من الروايات التي لم تحظَ بدراسة مستقلة تعالج موضوع القدس فيها؛ فإن هذه الدراسة تقوم بذلك، وتختار روايات محددةً لكتابٍ حازوا حظاً وافراً من الشهرة ولآخرين ممن لم ينالوها بعدُ لحداثة تجربتهم، وتحرص الدراسة أيضاً على تناول روايات تشمل الفترة الزمنية التي تعالجها، وهي الممتدة ما بين عاميّ ألفين وألفين وأحد عشر ميلادية، وهو زمن اعتماد هذه الدراسة، وهي كالآتي مرتبة حسب زمن صدورها:

---

[1] الأسطة، عادل: **رواية القدس ثانية**، ص:32.

[2] ينظر: الأسطة، عادل: **القدس في الشعر العربي المعاصر**، موقع جامعة النجاح الوطنية.
. http://blogs.najah.edu/staff/adel-osta/article/article

[3] ينظر: الأسطة، عادل: **رواية القدس ثانية**، ص: 32.

اسم الرواية	المؤلف	الطبعة	الناشر	زمن الصدور
صورة وأيقونة وعهد قديم	سحر خليفة	ط1	دار الآداب /بيروت	2002
برج اللقلق/ج1	ديمة جمعة السمان	ط1	الهيئة العامة المصرية للكتاب/ القاهرة	2005
برج اللقلق/ج2	ديمة جمعة السمان	ط1	الهيئة العامة المصرية للكتاب/ القاهرة	2005
مصابيح أورشليم رواية عن إدوارد سعيد	علي بدر	ط1	المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ بيروت	2006
صبري	عزام توفيق أبو السعود	ط1	منشورات الدائرة الثقافية للمسرح الوطني الفلسطيني الحكواتي/ القدس	2008
سوناتا لأشباح القدس	واسيني الأعرج	ط1	دار الآداب للنشر والتوزيع/بيروت	2009
قصة حب مقدسية	يوسف العيلة	ط1	اتّحاد الكتاب الفلسطينيين /القدس	2009
أصل وفصل	سحر خليفة	ط1	دار الآداب/ بيروت	2009
حمام العين	عزام توفيق أبو السعود	ط1	الملتقى الفكري العربي/ القدس	2009
سوق العطارين	عزام توفيق أبو السعود	ط1	الملتقى الفكري العربي /القدس	2009
قلادة فينوس	أماني الجنيدي	ط1	وزارة الثقافة الفلسطينية _ رام الله	2009
مدينة الله	حسن حميد	ط1	منشورات اتحاد كتاب فلسطين/رام الله	2009
مقدسية أنا	علاء مهنا	ط1	مؤسسة عبد المحسن القطان/رام الله	2009
المسكوبية فصول من سيرة العذاب	أسامة العيسة	ط1	منشورات مركز اوغاريت / رام الله	2010
كافر سبت	عارف الحسيني	ط1	دار الشروق للنشر والتوزيع/رام الله	2012

الدراسات السابقة: من الدراسات ذات الصلة بالموضوع:

– دراسة لعبد الله الخباص[1] بعنوان:" القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن" في القرن العشرين" 1900– 1984"، وقد عالج في الباب الثالث منها رواية القدس، وقد أفرد لذلك اثنتين وثلاثين صفحة، فدرس في الفصل الأول من هذا الباب سبع روايات، ظهرت في الفتـــرة الممتدة ما بين بداية القرن العشرين حتى نكسة عام حزيران1967م، أمّا الفصل الثاني، فتناول فيه صورتها في إحدى عشرة رواية، صدرت ما بعد نكسة حزيران حتى عام 1984م.

[1] الخباص، عبد الله: **القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن**، 1995م.

– ودراسة لفاروق مواسي[1]بعنوان"القدس في الشعر الفلسطيني الحديث"، وقد كانت مقتضبة، وأهملت العديد من القصائد الخاصة بمدينة القدس، وخلت من التحليل المفصل للقصائد.

– ودراستان لعادل الأسطة[2] "القدس في الشعر العربي المعاصر"و"القدس في كتابات كتاب القصة القصيرة الفلسطينية "، تتبع في دراسته الأولى موضوع القدس من خلال معالجته خمس قصائد لخمسة شعراء معروفين جيدا على مستوى الوطن العربي، وهم محمود درويش، وأمل دنقل، ومظفر النواب، وعبد اللطيف عقل، وأحمد دحبور، وتناول في الثانية حضور القدس في القصة القصيرة الفلسطينية من خلال نماذج مختارة لقصاصين مختارين، وهم خليل السواحري، وتوفيق فياض، وأكرم هنية، ومحمود شقير.

– ودراسة رضا علي لدادوة[3] "القدس في الشعر الفلسطيني بين عامي 1967 و2004م"، وهذه الدراسة لم تكن الرواية ميداناً لها، واقتصرت على حضور القدس في الشعر الفلسطيني لا غير.

– ودراسة عاطف أبو حمادة[4]" تجليات القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر"، وقد تناول تجليّات القدس في أربعة أبعاد:الدينيّ والاجتماعيّ والإنسانيّ والحضاريّ، وأجرى فيها مقارنة بين حضور القدس المكثّف في شعر الحروب الصليبية، وضعفه في الشعر الفلسطيني الحديث.

– ودراسة لسعيد محمد الفيومي[5]، وقد اختار رواية سحر خليفة"صورة وأيقونة وعهد قديم" أنموذجاً للدراسة، وقد تناول الدارس الشكل الفنيّ في الرواية مبرزاً تكامل الرواية وتفوقها.

---

[1] مواسي، فاروق: **القدس في الشعر الفلسطيني الحديث**، موقع مجلة أفق الثقافية. ofouq.com/today/modules.php?name=News&file...

[2] الأسطة، عادل: **القدس في الشعر العربي المعاصر**، موقع جامعة النجاح الوطنية. www.najah.edu/ar/page/

[3] لدادوة، رضا: **القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر(1967-2004)**"، جامعة ببر زيت"، رسالة ماجستير غيرمنشورة، 2006م

[4] أبو حمادة، عاطف: **تجليات القدس في الشعر العربي المعاصر**، موقع مؤسسة القدس الدولية. http://www.alquds-online.org/index.php?s=19&ss=18&id=675

[5] الفيومي، سعيد محمد: **تجليات القدس في الرواية الفلسطينية**، الموقع السابق.

– دراسة لنادر قاسم[1] بعنوان " صورة القدس في روايات جبرا إبراهيم جبرا "، وقد تناول فيها الدارس حضور القدس في ذاكرة جبرا، وذلك من خلال دراسته تجسيد الكاتب لها واقعاً عبر أبطال رواياته، وقد تتبع ذلك في روايات" صيادون في شارع ضيّق، والسفينة، والبحث عن وليد مسعود، ويوميات سراب عفان.

وثمة مقالات تشير إلى موضوع القدس في الأدب والرواية:

– مقالات لعادل الأسطة قام بنشرها في صحيفة الأيام تحت زاوية" دفاتر الأيام". أما عناوين هذه المقالات فهي"القدس في رواية عيسى بلاطة... عائد إلى القدس" [2]و" رواية القدس ثانية"[3] و"رواية عن إدوارد سعيد... مصابيح أورشليم"[4]و" القدس... مدينة الله"[5]، وكذلك فعل محمود شقير[6] في مقالاته الست التي نشرها ما بين 28– 8– 2007م و3– 9 –2007م، في صحيفة الأيام، وعنونها بـ"هوامش عن القدس"؛ إذ تناول الحضور المكانيَّ للقدس في الشعر والرواية والقصة والسيرة والمسرحية، وأشارإلى قلة الأعمال الأدبية في هذا المضمار.

– مقالة لوليد أبو بكر[7] بعنوان" القدس المحتلة في السّرد الروائي.. من الاكتفاء بوصف المكان إلى محاولة توظيفه"، وقد استعرض فيها روايتيّ سحر خليفة،"الميراث" و" صورة وأيقونة وعهد قديم"، محاولاً تلمس توظيف القدس فيهما، وخلص إلى أنَّ السرد الفلسطينيّ فيهما، وفي معظم الأعمال الروائية التي أتت على ذكر القدس، منذ الاحتلال، لم يقترب كثيراً من القدس كمكان روائيٍّ، وأنَّ بعض من كتبوا عنها، كان مرورهم الفعلي بالقدس عابرًا، وأن قلّة منهم فقط، هي التي خبرت تنوّع القدس بالمعايشة التي تساهم في جعل التعبيرعنها بليغاً.

---

[1] قاسم ، نادر : **صورة القدس في روايات جبرا إبراهيم جبرا** ، غزة : مجلة جامعة الازهر، مج 10، ع 2- B ، ص 129 -170

[2] الأسطة، عادل: **القدس في رواية عيسى بلاطة" عائد إلى القدس**"، الأيام/ رام الله ،ع 5248/22–8–2010م، ص:32

[3] الأسطة، عادل: **رواية القدس ثانية**، الأيام، رام الله، ع5227/1–8–2010م ، ص:32

[4] الأسطة، عادل: **مصابيح أورشليم .. رواية عن إدوارد سعيد**، الأيام / رام الله ،ع 4973 /20–6–2010م، ص: 32

[5] الأسطة، عادل: **القدس.. مدينة الله**، الأيام/ رام الله،ع 5192/27–6–2010م، ص: 32

[6] ينظر: شقير، محمود: **هوامش عن القدس**، الأيام/ رام الله،ع4172–4178/نشرت مابين 28–8– 2007 و 3–9–2007م

[7] أبو بكر، وليد: **القدس المحتلة في السرد الروائي الفلسطينيّ: من الاكتفاء بوصف المكان إلى محاولة توظيفه**، صحيفة الايام/ رام الله، ع 4813، ملحق أيام الثقافة.

منهج الدراسة:

يفيد الدارس في الفصل الأول من بحثه الذي يعالج فيه" النص الموازي في رواية القدس" من المنهج السيميائيّ، بخاصة في أثناء محاورته عناوين الروايات وعتباتها المختلفة، بغية الكشف عن المعاني الكامنة فيها، وبيان صلتها بالنصوص الروائية نفسها، ولا يكتفي الدارس بهذا المنهج إنما يلجأ أيضاً إلى المنهج الاستقرائي التحليليّ في محاكمة النصوص الروائية واستكناه مغاليقها، وذلك لربطها بالدوال الشاخصة في أغلفتها وعتباتها، ويفيد الدارس أيضاً من الدراسات النقدية المختلفة التي تعالج المكان، وذلك بهدف استكناه صورة القدس في الفصل الثاني من الدراسة، والكشف عن مكوناتها وعناصرها الفاعلة، كما يفيد الدارس أيضا في معالجه جانب السرد والحوار، في الفصل الأخير، من تقنيات نقد البناء الفني والسرديّ في عالم الرواية، للكشف عن الجوانب الفنيّة في رواية القدس، وبيان مدى ملاءمتها للخطاب الحكائيّ المتّصل بالقدس.

تقسيم البحث: تأتي هذه الدراسة على رواية القدس من جميع جوانبها، ولهذا فقد جعلت مضمار البحث في مقدمة وأربعة فصول وخاتمة، على النحو الآتي:

- **المقدمة:** وتتضمن موضوع البحث، والدراسات السابقة للموضوع، ومنهجه.

- **الفصل الأول:** النص الموازي في رواية القدس.

إنَّ دراسة النصّ الموازي في الرواية، كما يشير عبد الفتاح الحجرمي في كتابه (عتبات النص: البنية والدلالة)، تشكل أساسَ كلّ قاعدة تواصلية، تمكّن النصّ من الانفتاح على أبعاد دلالية، تغني تركيب الحكاية وأشكال كتابتها، لأنّها لا تكتسب أهميتها بمعزل عن تصورات المؤلف للكتابة واختياراتها[1]؛ فإنّ الدارس يتناول في هذا الفصل أغلفة الروايات وعتباتها الأخرى بالتحليل، بغية الكشف عن مكنونات هذه الدّوال، وبيان صلتها بالعتبات الأخرى، وبالنصوص الروائية نفسها، وتلمس مدى حضور القدس فيهاً، وبيان مدى فاعلية تلك الدوال

[1] ينظر: الحجرمي، عبد الفتاح: **عتبات النص: البنية والدلالة**، ط1، الدارالبيضاء: منشورات الرابطة، 1996م، ص: 16.

والعتبات على القارئ، وبالتالي، تتبع مدى عناية المؤلفين الفلسطينيين والعرب بهذا الجانب. تعرض بداية لصلة المؤلفين بالقدس، وعلاقتهم بالزمن الروائي، ثم تعالج النصّ الموازي في هذه الروايات، فترصد حضور القدس "الفضاء" في عتباتها النصية، بخاصة عناوينها الرئيسة والفرعية، وصورأغلفتها الأمامية والخلفية، وإهداءاتها، وتصديراتها، ومقدماتها، وتربط هذا كله بالجسد الروائيّ. ولعلّ الدارس يطرح سؤالاً يخلص إلى الإجابة عنه في نهاية الدراسة، وهو هل كان لهذه العتبات أيّ إسهام جماليّ في رواية القدس؟

- **الفصل الثاني:** صورة القدس في الرواية

يتتبع الدارس، في هذا المضمار، صورة القدس كما تبدت في الخطاب الروائي الحكائي المدروس، ويتوقف عند بعض اللوحات الفنية والمكانية المشرقة، وعند الإشارات التي تجلّي مكنوناتها في مخيّلات كتابها، والتي يظهرونها غالباً، عبر أبطالهم الفاعلين روائياً.

- **الفصل الثالث:** العلاقات العربية الإسرائيلية في رواية القدس.

يتناول الدارس في هذا الفصل صورة اليهود، من منظور الكتاب الفلسطينيين والعرب، كما بدت في أعمالهم الروائية، مبرزاً، في هذا السياق الإحصائيّ، بعض الإشارات لطبيعة نظرة العربي نحو ذاته، وتأتي الدراسة أيضاً على أهمِّ ملامح صورة اليهود في رواية القدس في القرن الحادي والعشرين.

- **الفصل الرابع:** طرق القصّ في رواية القدس.

يأتي الدارس، في هذا المجال، على أسلوب السرد وأنماطه في رواية القدس، لدى كتاب الداخل والخارج، ويتناول أيضاً طرائق العرض التي اعتمدها الكتاب في عرض موادّهم الحكائيّة، موجزاً أهم ما ميّز رواية القدس في هذا المضمار، ويعرِّج الدارس أيضاً على أساليب الحوار الداخليّ والخارجيّ وطبيعة اللغة السرديّة المستخدمة فيهما.

- أما **الخاتمة**، فقد جاءت مشتملة على أهم النتائج التي توصل الدارس إليها في هذا الموضوع.

تجدر الإشارة إلى أنَّ هذه الدراسة تتلاقى جزئياً بعنوانها مع دراسة عبد الله الخبـــاص: القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن في القرن العشرين (1900– 1984)، إلا أنَّها تختلف عن الثانية في موضوعها فهي تختص بالرواية، فهي لا تتعداها إلى صنوف الأدب الأخرى التي أتى الخباص على إحصائها ومعالجتها، ينضاف إلى ذلك أيضا أن الإطار الزمنيّ للروايات التي نتناولها تختلف عما عالجته الثانية، فهي روايات صدرت في فترة تمتد من بداية القرن الحادي والعشرين حتى عام 2011م.

ولا تخلو الدراسة من صعوبات اعترضت طريقها، من أبرزها أنها تعتمد مناهج متنوعة في معالجة فصولها، وتقوم أيضاً بمعالجة روايات حديثة لم تنل حظَّها الكـــافي مـــن الدراســـة والتحليل.

التمهيد

" ما بين الفضاء والمكان "

إنَّ السؤال الذي يُورِّقُ كلَّ دارسٍ في هذا المجال يتمثلُ في طريقة تناوله له، وفي كيفية عرضه، ذلك أنَّ فضاء القدس واسع يشمل أمكنة فرعيّة متعددة، وكل هذه الأماكن تدور في فلك المدينة، ولا تخرج عن مشهديّتها، بالإضافة إلى أنَّ هذه الأمكنة تلقي بظلالها على شخوص الرواية، وتطبعها بطابع المكان نفسه، مما ينعكس على تصرفاتها وتوجهاتها داخل الرواية[1]، ولذا وجب على الدارس، أيِّ دارسٍ للموضوع أن يعرف أولاً ما المقصود بالفضاء والمكان قبل أن يحسم أمره في المعالجة.

لقد تباينت آراء النقاد حول مفهوميّ الفضاء والمكان وتعددت، فمنهم من ساوى بينهما ومنهم من فاوت، وما من شكّ أن الفضاء الروائي يبدو أوسع وأشمل ذلك أنّ العمل الروائيّ يجمع في ثناياه عالم الواقع والخيال، ويتجسد بشكله في مخيلة القارئ عبر ما يخطُّ على الأوراق من لغة وصور فنية ورؤى وأفكار...إلخ

ينظر(باشلار) إلى المكان فحسب، ولا يمايز بين الفضاء والمكان، فهما عنده شيء واحد، ويرى المكان الروائيّ، بوصفه مكاناً ظاهراتيا ذاتياً جامداً، فهو صورة تقدّم من خلال فكرة "تعليق القراءة"، وبالتالي، فالمكان يغدو عنده صورة وصفية منفصلة عن الحدث الروائي، تقدم بمشهد يستقصي المكان؛ ليعدّه للشخصيات التي ستظهر فيه، ومن خلال حركيتها فيه، تنتج الأحداث المتوالية على هذا المسرح، مما يدفع المتلقي لاستعادة تجربة مكانه الأليف أو المعادي، فينطلق بخياله الجامح لاستعادة الذكريات ضمن أبعادها المكيفة بخياله وأحلام يقظته[2].

---

[1] ينظر: لوتمان، يوري: **مشكلة المكان الفني**، ت: سيزا القاسم: بحث في كتاب جماليات المكان، ط2، الدار البيضاء: عيون المقالات، 1988م، ص: 59

[2] باشلار، جاستون: **جماليات المكان**، ط2، ت: غالب هلسا، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1984م، ص: 7، 8.

أمّا ياسين النصير، فيراه ببعده الاجتماعيّ، ويصفه بأنه الكيان الاجتماعيّ الذي يحتوي خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فالأماكن الروائيّة لديه، شأنها شأن أي نتاج اجتماعيٍّ آخر، تحمل جزءاً من أخلاق وأفكار ووعي ساكنيها، ومن خلالها يستطيع الدارس قراءة سايكلوحية ساكنيها، وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة[1].

ولا يختلف (ميشيل بوتور) كثيراً عن سابقيه، فيشير إلى أنَّ علاقة الإنسان بالعمل الروائيِّ تُستمَدّ من أهميته في الواقع الإنسانيِّ، تلك الأهمية الناتجة عن الارتباط اللّصيق بين المكان الإنسان" منذ بدء الخليقة، ويضيف أيضاً " إنَّ للأشياء تاريخاً مرتبطاً بتاريخ الأشخاص، لأن الإنسان لا يشكل وحدة بنفسه..." [2].

أمّا سيزا قاسم في "بناء الرواية" فتعتبر الفضاء مكاناً خيالياً، له مقوماته وأبعاده المميزة تخلقه الكلمات، وليس هو بأية حال من الأحوال المكان الطبيعيّ، بل مكان الرواية، وهي ترى أن هذا العالم قد يطابق الواقع وقد يخالفه، فهو ليس حقيقة مجردة وإنما يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز، وأسلوب تقديم الأشياء هو الوصف[3].

إنَّ الفضاء الروائيَّ عند حسن نجمي ليس معادلاً للمكان، إنما هو فضاء مطلق، لا يوجد في أيِّ مكان؛ ذلك أنه يجمع كلّ الأمكنة، ولا يملك إلا وجوداً رمزياً متخيلاً، والفضاء لديه يُبنَى ويتشكل من خلال تجربة جمالية، بما يعنيه ذلك من بعد أو انزياح عن مجموع المعطيات الحسيّة المباشرة، أي أن مجاله هو حقل الذاكرة والمتخيّل، وهو يتصل ببنية تاريخ التجربة الأدبية والذاتية للكاتب، بل وللقارئ أيضا[4].

---

[1] ينظر: النصير، ياسين: **الرواية والمكان**، ص: 16، 17.

[2] بوتور، ميشيل: **بحوث في الرواية الجديدة**، ط٣، ت: فريد أنطونيوس، بيروت: منشورات عويدات، 1986م، ص:55.

[3] ينظر: قاسم، سيزا: **بناء الرواية: دراسة مقارنة في "ثلاثية نجيب محفوظ"**، ط1، بيروت: دار التنوير،1985م، ص:76.

[4] نجمي، حسن: **شعرية الفضاء السّردي**، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2000م، ص:51.

أمّا حميد لحمداني فيرى أن" الفضاء شموليّ، فهو يشير إلى (المسرح) الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمجال جزئيّ من مجالات هذا الفضاء[1]، ويشير سمر الفيصل إلى ذلك، فيقول:" المقصود بالمكان، هو المكانَ الروائيَّ المفرد ليس غير، ونقصد بالفضاء الروائي أمكنةَ الرواية جميعها. بيد أن دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصرعلى مجموع الأمكنة في الرواية، بل تتسع لتشمل الإيقاع المُنظِّم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة، ولوجهات نظر الشخصيات فيها"[2].

أمّا الناقد الفلسطيني يوسف حطينيّ، فيرى أن كلمة المكان، لا تبدو ذات دلالة دقيقة عما يدرس، تحت عنوان"الفضاء الروائيّ"، فالمرء لا يمكنه أن يتحدث عن مكان واحد في الرواية، حتى إن المكان الواحد قد يكون عرضة للتعدد، وفقا لزوايا النظر المختلفة للشخصيات، وللروائيّ أيضا، وبالتالي، فإنّ المكان ليس مكاناً جغرافياً، بل هو مكان روائيٌّ، بكل ما تعنيه الكلمة.[3]

ولذا فإن الدارسة، لن تتقيد برأي واحد من الآراء المختلفة في هذا الشأن، بل إنَّها تفيد منها جميعاً وتبني عليها في المعالجة، ذلك أن الروايات التي تتناول القدس تتفاوت في مبانيها وأسلوبها، بل إنّ معظمها يكاد لا يعثر فيها إلا على النزر اليسير من المقاطع الوصفية المستقلة التي أشارإليها (باشلار) في دراسته، ولذا يسعى الدارس إلى إعمال الفكر في التحليل والاستقصاء والاستنباط والمقارنة.

ومن المفيد أيضا إلقاء الضوء على دراسة عبد الله الخباص التي تبدو مهمة في هذا المجال، ذلك أنها تعالج معظم روايات القرن السابق فلسطينياً وأردنياً، إذ يفرد عبد الله الخباص[4] تسعاً وثلاثين صفحة من دراسته" القدس في الأدب الحديث: 1900– 1984م " لمعالجة القدس في الرواية الفلسطينية والأردنية" وتحت الباب الثالث منها، يتناول الروايات التي أتت على

---

[1] لحمداني، حميد: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1991 م، ص:63.

[2] الفيصل، سمر: **الرواية العربية– البناء والرؤيا**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2003م، ص:74.

[3] حطيني، يوسف: **مكونات السرد في الرواية الفلسطينيّة**، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999م، ص:76.

[4] ينظر: الخبّاص، عبد الله: "**القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن**....."، ص: 179.

القدس ضمن فترتين زمنيتين، امتدت الأولى من بداية القرن العشرين حتى النكسة، أما الثانية فكانت من النكسة حتى عام1984م، وجعل كل فترة منهما في فصل مستقل، وهنا يجدر بنا أن نشير إلى أن الخبّاص لم يتوقف عند الروايات كثيراً، ولم يعالج جوانبها الفنيّة والسرديّة، بل اقتصرت دراسته على تتبع صورتها فيها دون سواها، وهو أيضا لم يقف عند نصها الموازي الداخليّ والخارجيّ.

وقد أتى الخبّاص في الفترة الأولى على معالجة سبع روايات، بدأها بأربع قبل النكبة، وهي رواية " الحياة بعد الموت" لإسكندر البيتجالي" و "أين الرجل أو جرائم المال" لأديب رمضان و "مذكرات دجاجة " للدكتور إسحق موسى الحسيني و" في السرير" لمحمد العدناني"، ثم أورد ثلاثاً ما بين النكبة والنكسة، وهي رواية" فتاة فلسطين" لعبد الحليم عباس و" صيادون في شارع ضيق" لجبرا إبراهيم جبرا و"مواكب الشهداء" لأم خلدون– جمال سليم نويهض[1].

أمَّا الفصل الثاني فأتى فيه على دراسة مجموعة من الروايات، تحت محورين الأول تغلبت فيه الرؤية الاجتماعية، فتناول: رواية " آلام نازحة " لأحمد عويدي العبادي ، و"إلى اللقاء في يافا " لهيام رمزي الدردنجي، و" السفينة " لجبرا إبراهيم جبرا و" البحث عن وليد مسعود " لجبرا إبراهيم جبرا أيضاً، و"الدم والتراب" لعطية عبد الله عطية و" الرحيل " لمفيد نحلة، و" طريق البحر" لفاروق وادي" و"الشمس فوق المدينة الكبيرة" لناجي ظاهر، أما المحور الثاني، فهو يتمثل في الصراع مع الأعداء أي المحور السياسي، فتناول فيه: رواية"جراح جديدة " لعيسى الناعوري و" سداسية الأيام الستة " لإميل حبيبي" و" الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل " لإميل حبيبي أيضاً، و" حارة النصارى" لنبيل خوري.

ومن المفيد، في هذا السياق، أن نجمل ما خلص إليه الخبّاص، وذلك ليكون معيناً لنا في بحثنا، فنتمكن من رصد أوجه الشبه والاختلاف بين صورتها في الماضي وصورتها في القرن

---

[1] ولدت جمال سليم نويهض في بلدة الشويفات (لبنان)، وتوفيت في مدينة كان (جنوبي فرنسا) وعاشت في لبنان وفلسطين ودمشق وفرنسا، ولها من الروايات " فاتنة بنت القمر"و " مواكب الشهداء" و" عرس في الجنة "، عدت إل موقع " معجم البابطين لشعراء العربية فيالقرنين التاسع عشر والعشرين ، الرابط:
http://www.almoajam.org/poet_details.php?id=1322

الحادي والعشرين، فهل القدس في الرواية، بعد نهاية القرن العشرين، بقيت كما هي؟ وهل اختلفت صورتها عن السابق ؟ وما الجديد في صورتها؟

يأتي الخباص على أهمِّ نتائج بحثه في نهاية دراسته، ويمكن إجمالها بما يلي:

- إنَّ صورة القدس في الروايات التي ظهرت بعد النكسة تتفوَّق على ما قبلها، فالروايات التي صدرت قبل النكسة، في معظمها، تصوِّر أحداثا جرت في مدينة القدس، مما جعل صورتها– في الغالب– صورة خيوط منفصلةٍ عن سائر خيوط النسيجِ في العمل الروائيِّ، مما يسهل فصلها وانتزاعها من رقعة النسيج، دون أن تحدث خللاُ، فكأن وجودها فضول، لا ضرورة له، كما أن هناك بعض الروايات التي تشير إلى القدس باعتبارها مستودعاً لذكريات شخوصها ورواياتها، وهي" صيادون في شارع ضيق" لجبرا إبراهيم جبرا، غير أنَّ القدس تحوّلت بين يدي كاتبها إلى قضية فلسفية فكرية، وذلك حين أخذ يقارن بين موقف مسيحيّي الغرب ومسيحيي القدس من المدينة ومقدساتها.

- وقد سيطرت النكسة على معظم أحداث الروايات التي صدرت بعد هزيمة حزيران 1967م، فعرضت لتشرد الشعب الفلسطيني، وما كان يدور من قتال في القدس في تلك المعركة...وبدت صورة القدس وما يتصل بها تفوق الواقع التسجيلي، وإن لم تكن صورتها فيها مفعمة بالحركة والحياة.على نحو ما اتضح من رواية "السفينة" لجبرا، ويضيف أن العلاقة بالمكان القدس قد بدت متوهجة في عدد ضئيل من الروايات وذكر منها "سداسية إميل حبيبي" معتبراً إياها من النماذج المتفوقة مع المكان[1].

[1] الخباص، عبد الله: **القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين...** ، ص: 218.

الفصل الأول

النص الموازي في رواية القدس

توطئة:

يدرس العمل الأدبيُّ في مستويين: الأول هو النصُّ الرئيس الذي يشكِّل مـــادة الكتـــاب وموضوعه، وله في الرواية عناصر اهتم النقاد بدراستها، ومن أهمها العنصر المميّز للروايـــة وهو السرد ولغته، والزاوية التي يرى الراوي من خلالها الأحداث، والزمن في بعديه، من حيث زمن القص وزمن الوقائع، والوصف المتعلق برؤيـــة المبـــدع للأمـــاكن والأشـــياء، وأنمـــاط الشخصيات التي تتحرك في المكان والزمان، والموقف من هذه الشخصيات، والـــدوافع التـــي تحركها، وغيرها من عناصر المتخيل السردي[1].

أمّا المستوى الثاني فهو النص الموازي، الذي يمثل الإطارالخارجي للنص الرئيس، ومن أشهر النقاد الذين تناولوا هذا المستوى الناقد الفرنسي (جيرارجينيت)؛ إذ قدّم تعريفا تفصيلياً له في كتابه (عتبات) "بجعله نمطاً من أنماط المتعاليات النصيّة، والشعريّة العامـــة، يتشـــكل مـــن رابطة هي عموماً أقل ظهوراً وأكثر بعداً من المجموع الذي يشكله عمل أدبيّ، فـــالنصّ فـــي الواقع لا يمكن معرفته وتسميته إلا بمناصه، فنادراً ما يظهر النصُّ عارياً من عتبات لفظيّـــة أو بصريّة، مثل: اسم الكاتب والعنوان والعنوان الفرعي والإهداء والاستهلال وصـــفحة الغـــلاف والتصدير والملاحظات والحواشي والهوامش وكلمة الناشر والسلسلة...إلخ[2].

---

[1] ينظر: حليفي، شعيب: **استراتيجية العنوان في الرواية العربية" دراسة في النص الموازي"**، قبرص: مجلة الكرمل، ع**46**، 1992م، ص83، وحمداوي، جميل: **السيموطيقيا والعنونة، الكويت:** مجلة عالم الفكر، ع13، مج 25، ص: 102.

[2] ينظر: بلعابد، عبد الحق: **عتبات (ج. جنييت من النص إلى المناص)**، ط1، الجزائر: منشورات الاختلاف، 2008م، ص: 43 ثم 50.

ويفكّك (جينيت) النص الموازي (المناص) إلى النصّ المحيط والنص الفوقي. أما النص الفوقيّ فتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب متعلقة به، و تدور في فلكه مثل: الاستجوابات والمراسلات الخاصة والتعليقات والمؤتمرات والندوات واللقاءات الصحفية، وغيرها من الملاحظات التي تخدم النص[1]، بالمقابل، فإن النصَّ المحيط، هو كل ما يتعلق بالنصِّ من مصاحبات، أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي لكتاب، مثل: اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعيّ، العناوين الداخلية، الاستهلال، المقدمة، الإهداء، التصدير، الملاحظات، الحواشي، الهوامش، الغلاف، كلمة الناشر، السلسلة... إلخ[2].

ويعرفه (جنيت) في كتابه "الأطراس"، كما يشير عبد الفتاح الحجرمي في كتابه"عتبات النص البنية والدلالة" بأنه"عبارة عن ملحقات نصية وعتبات نطؤها قبل ولوج أيٍّ فضاء داخلي، كالعتبة بالنسبة إلى الباب، أو كما يقول المثل المغربي: أخبار الدار على باب الدار، أو كما قال (جنيت) نفسه في شكل حكمة: احذروا العتبات!!"[3].

إنّ هذا الفضاء العلاماتيّ ليس سديماً أو عماء، إنه الأيديولوجيا التي اختارت ظاهرة أو شيئاً أو صورة ماديّة، لتلعب دورالدال الذي ينظّم عالم الفكرة المتعميّة غيرالمحددة التفاصيل والحدود، وعندما يستخدم هذا الدال ليوحي للمتلقي دون أن يحدّد الدلالة مباشرة، يتحوّل هذا الواقع إلى فضاء أوسديم دلاليّ، تاركاً لذات قادرة على الإبداع "المتلقي النموذجي" تحفيز الدال وتوجيهه ليقوم بمهمته في استكناه المدلول وكشف مخبوءاته[4].

---

[1] ينظر:حليفي، شعيب: **استراتيجية العنوان في الرواية العربية" دراسة في النص الموازي**، ص:83. وحمداوي، جميل: **السيموطيقيا والعنونة**، ص: 102.

[2] ينظر: بلعابد، عبد الحق: **عتبات (ج. جنييت من النص إلى المناص)**، ص: 43- 50.

[3] ينظر: الحجرمي، عبد الفتاح: **عتبات النص: البنية والدلالة**، ط1، الدار البيضاء: منشورات الرابطة، 1996م، الغلاف الخارجي من الوجهة الداخلية الأمامية.

[4] ينظر: الجزار، محمد فكري: **العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي**، القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1998م، ص:9.

إنّ النصَّ الموازي، ضمن هذا المعنى، أصبح محلَّ اهتمام الكتاب والنقاد على السواء، ولذا يمكننا القول إنَّ الدراسة بهذا الاتجاه تقدم تصوّراً ما عن مدى عناية المؤلفين بعتباتهم النصية المتصلة بفضاءاتهم الروائية، وتلقي الضوء أيضاً على جانب أساسيّ من عتبات رواياتهم، وتكشف عن دوالها التي تؤطر بناءها الداخليّ، وتبيّن طرائقهم في تنظيمها وترتيبها، وترصد أيضاً مدى تحقّقها التخييلي في النسيج الروائيِّ نفسِه.

فالنصُّ الموازي في الرواية ليس حلية أو زينة، بل هو خطاب مفكَّر فيه من المؤلف، بل هو العتبة الأولى التي تُواجه المتلقي فيرسم بها انطباعاً أولياً عن النص، سرعان ما يتوسع أو يتقلّص مع القراءة؛ ولهذا فإنّ عناية المؤلفين العرب بدأت تتجه إلى ذلك، وتعي أهميته، بخاصة اختيارهم عناوينهم التي أصبحت تكسر هيمنة العنوان الحرفيّ الاشتماليّ، وتؤسس بدلاً منه عناوين تلميحية، كما أنهم التفتوا أيضا إلى صور أغلفتهم وإهداءاتهم ومقدماتهم وعناوينهم الداخلية .. إلخ[1].

ولذا فإنّ للنص الموازي أهميةً كبيرة في سبر أغوار النص، والكشف عن مخبواءته، فهو يشكل أساس كل قاعدة تواصلية، تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية، تغني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها، وتجدر الإشارة إلى أن هذه العتبات لا يمكنها أن تكتسب أهميتها، بمعزل عن طبيعة الخصوصية النصية نفسها، وبمعزل أيضا عن تصورات المؤلف للكتابة واختياراتها التصنيفية المحددة لقضاياها الأجناسية، ذلك أنها تختزل جانباً مركزياً من منطق الكتابة ودواعيه، وتعرض أيضاً لجانب من جوانب بؤرة الحكي والحكاية[2].

نتناول في هذا الفصل النص الموازي في رواية القدس، متوخين الكشف عن مكونات عتباتها الفاعلة فحسب، والتي تقدم إضاءة للنصوص الداخلية وتثريها، و نحاول في دراستنا أن نبتعد عن التكرار ما أمكن، ذلك أن بعض الروايات تبدو عتباتها متشابهة، فلا داعي لتكرارها،

---

[1] ينظر: حمداوي، جميل: **السيموطيقيا والعنونة**، ص: 107.

[2] ينظر: الحجرمي، عبد الفتاح: **عتبات النص: البنية والدلالة**، ص: 16، 17.

فنبدأ بمؤلفيها، ثم بعناوينها الخارجية والداخلية، وأغلفتها الأمامية والخلفية، ثم عتباتها الأخرى: الإهداء والمقدمات والتصديرات والبدايات والنهايات...

ويشار إلى أنّ الدراسة ستأتي على تتبع ذلك:

- أولا: في الروايات التي أقام كتابها في القدس، أو مروا بها، وعايشوا واقعها، وهم كتاب القدس والوطن، ممن يقيمون داخل الوطن.

- وثانيا: في الروايات التي لم يحظ كتابها بزيارتها أو المرور بها، وهم الكتاب العرب والفلسطينيون الذين يقيمون خارج الوطن.

وتسعى الدراسة هنا للوصول إلى الأهداف الآتية، وتطرح معها أسئلة تثري البحث وتعمقه:

- **المؤلفون:** بيان صلتهم بالمكان، وبالزمن الروائي، فهل يكتب هؤلاء عن فترة كانوا شهوداً عليها؟ وإن لم يكن، فما هي مرجعياتهم في الكتابة عنها؟ فهل حضرت القدس، كما هي، في كتابات المؤلفين الذين يقيمون فيها أو لا؟ وكيف بدت صورتها عند مؤلفي الخارج؟ وما مرجعياتهم جميعاً في الكتابة عنها؟

- **العناوين:** الكشف عن مكوناتها ودلالاتها، وربط العناوين بنصوصها، ورصد مكانية هذه العناوين: هل عناوين الروايات المدروسة هي ذات مكون مكاني؟ أم أن هناك خروجاً عن المألوف؟ وهل شكلت أحياء القدس أو مقاهيها أو شوارعها أو أسواقها أو مبانيها...المكون الرئيس لعناوينها؟ وإذا لم تشكل فهل كانت هناك عناوين فرعية التفتت إليها ؟ وهل شكلت القدس حضورا فيها؟ ولماذا اختار بعض الكتاب أحياء القدس وأماكن محددة فيها لتكون صورة للغلاف؟ في حين أنَّ آخرين لم يلتفتوا لهذا الجانب؟ وهل هذه الأماكن لها حضورها البارز في الرواية؟

- **لوحة الغلاف:** رصد حضور القدس فيها، وبيان صلة صور الأغلفة وأيقوناتها ودوالها بعناوينها ونصوصها الداخلية: فهل لها صلة بالمكان (القدس)، أم لا ؟ وما علاقتها بالعناوين والنصوص والعتبات الأخرى؟ وما صداها في النصوص الروائية؟

- الإهداءات والتصديرات والمقدمات والنهايات: ما الإشارات التي حملتها هذه العتبات؟ وهل حضرت القدس فيها، أم لا؟ وهل أحسن المؤلفون توظيفها؟

المبحث الأول: النص الموازي في روايات الداخل:

إذا ما ألقينا نظرة على عناوين الروايات التي ظهرت في هذه الفترة، نجد أن اثنتين منها تأتيان على ذكر القدس صراحة، وهما " مقدسية أنا " لعلاء مهنا و" قصة حبّ مقدسية" ليوسف العيلة، أما الروايات الأخرى، فإنها تأتي على ذكر أماكن محددة تقع في فضائها، فتأتي ثلاث منها على أماكن تقع في بلدتها القديمة، وهي" برج اللقلق ج1، ج2 " لديمة جمعة السمان و" حمام العين و" سوق العطارين" لعزام أبي السعود، وواحدة خارج أسوارها وهي" المسكوبية" لأسامة العيسة، وثمة رواية لأبي السعود أيضاً، وهي الجزء الأول لرواية" حمام العين"، يبدو عنوانها " صبري" مكوناً شخصياً فاعلاً، وسآتي على معالجتها أولاً؛ ذلك أن أحداث الثانية تتّصل بالأولى، وهناك روايات أربع لم تركز في عناوينها على القدس مطلقاً وهي"صورة وأيقونة وعهد قديم " و" أصل وفصل " لسحر خليفة و" قلادة فينوس" لأماني الجنيدي، و"كافر سبت" لعارف الحسيني، علماً أن سحر أتت بما يعوض هذا الغياب؛ فأوردت في غلافيّ روايتيها صورتين تشيران إلى القدس، وهذا ما لم نجده عند الجنيدي التي اكتفت بصورة فتاة جميلة تشير بها إلى عنوانها المستمد من الأساطير القديمة اليونانية والرومانية القديمة " فينوس"، أو عند الحسيني الذي اختار صورة لحاخام يهودي غربيّ الملامح.

وإذا ما عدنا إلى الروايتين الأوليين نجد أن الكاتبين يأتيان بالقدس مصدراً صناعياً يُنتسب إليها، ففي الأولى"مقدسيّة أنا" تنسب مقدسيّة إلى (أنا) المؤنثة، المؤلفة الضمنيّة "عائشة وتخبّرعنها، وفي الثانية "قصة حبّ مقدسيّة" تأتي نعتاً لـ (قصة حبّ)، وتبدو قصة غير

واضحة؛ ذلك أن النكرة أضيفت إلى نكرة تخصّصها وتعيّنها، فظلت على حالها نكرة، فهي تبدو قصة غامضة ومحيّرة، تثير شعوراً مضطرباً لا حسم فيه.

1.1.1 علاء مهنا:"مقدسيّة أنا":

تبدو علاقة علاء مفيد مهنا، كاتب رواية" مقدسية أنا"[1] بالقدس حاضـــرة؛ إذ إنـــه درس تاريخ الإسلام وعلوم الشرق الأوسط في الجامعة العبريّة، وهو يعمل مدرساً للغة العربيّة فـــي معهد الشرق في حيِّ الشيخ جراح، وهو شابٌ درزيٌ من قرية البقيعة الجليليّة، وهذه الرواية هي باكورة إصداراته، وحاز عنها جائزة الكاتب الشاب التي نظمتها مؤسسة عبد المحسن القطان في العام 2009م[2].

إنّ علاءً حينما يتناول مدينة القدس، يكتب عن زمنها الحاضر المعيش، لا عن أزمنـــة لم يكن هو نفسه شاهداً عليها، إذ إنَّ الزمن الروائيّ في نصه يدور بين عاميّ 2002 و2008م، وهو قريب جداً من زمن الرواية الكتابيّ، وهو 2009م، وهذا ما يظهر جلياً في فضاء القـــدس الذي يحتضن أماكنها وشخصياتها وأحداثها؛ إذ ترصد الرواية واقع القدس الحاضر، وتطرح من خلاله قضايا اجتماعية وسياسية تخترق حواجز الأديان، والعادات والتقاليد بكلِّ جرأة، وتطـــرح نضال القدس من منظورالراوية الرئيسة/ المؤلفة الضمنية عائشة، وهي فتاة "شيوعيّة" متمـــردة، تسعى لتغيير واقع القدس الأليم، من خـــلال تحريرالمـــرأة أولاً، وكســـر التابوهـــات الدينيـــة والاجتماعية البالية ثانيًا.

إنَّ التأنيث والتأكيد في كلمة "مقدسيّة" ينسبان إلى شخصيتها الرئيسة "عائشة"، تسرد من خلال مأساتها الشخصية مأساة القدس المكان والهوية، وتتّخذ من القدس فضاء أثيراً تـــدير فيـــه حكايتها، فتأتي الراوية على الجامعة العبرية، لتدير فيه جزءاً مهمّاً من أحداث ســـيرتها، وهـــذا المكان يأخذ أهمية كبرى، ذلك أنه لم يلتفت إليه في روايات هذه المرحلة إلا بإشارات تاريخيـــة

[1] مهنا، علاء: **مقدسيّة أنا**، ط1، رام الله: مركز عبد المحسن القطان، 2012م، 180.

[2] مهنا، علاء: لقاء صحفي عنوانه " **شبابنا وين**" **منشور على موقع:** أخبار على مدار الساعة على موقع كلّ العرب.

قليلة، تتصل بافتتاحها من (اللورد بلفور) سنة 1925م فحسب، ويبدو هذا المكان فضاءً مستقلا بذاته، بما يحويه من غرف صفية، وسكنات، وحوارات اجتماعية وسياسية، ولقاءات عربيّة يهوديّة.. الخ، وهناك أيضا القرية المجاورة للقدس والتي تقع خلف الجدار، والبلدة القديمة، وتشخص أيضا قرية (البقيعة) التي يأتي المؤلف عليها في نهاية روايته، وهي تقع في الجليل، وتحمل، بما يدور فيها من أحداث، مأساة القدس ذاتها، فهي تقع تحت مرمى الأطماع اليهوديّة التي تسعى للسيطرة على مقدساتها وبيوتها.

ترسم الراوية بهذه الفضاءات المتنوعة واقع القدس المعيش، في مطلع القرن الحادي والعشرين، وتظهر مشاهد حيَّة لا تزال شاخصة للعيان، ولتبدو القدس، كما هي، دون موارية أو تعمية، فالفضاء واضح، وأماكنه كلّها حاضرة، ترسم معاناة أهله التي بدورها تبدو واضحة أيضاً.

وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه الفضاءات تحوي أماكن فرعيّة كثيرة، تدور فيها الأحداث المتنوعة والمتشابكة والمتتابعة، بحركة وفاعلية، مثل: الشوارع والبيوت والأسواق وقاعات الدراسة والحواجز العسكريّة والمقاهي... الخ.

عائشة فتاة مقدسيّة وحيدة والديها، تدرس الدكتوراه في التاريخ في (الجامعة العبرية)، فتاة كادحة تعمل في مقهى مجاور للجامعة، تضطر للسكن في القدس؛ لأن قريتها تقع خلف الجدار، وهي تكتب الشعرأيضاً، وتقرأ لمحمود درويش وأدونيس، وتبدو متأثرة برواية "كنديد" لـ(فولتير)، تحبّ الراوية شاباً درزياً اسمه إبراهيم، يعمل في جمعية يهودية، تعقد دورات تربية جنسية في المدارس الإعدادية في القدس الشرقية، وهو يكتب الشعر أيضاً، ومن خلال علاقتها بإبراهيم؛ تدور أحداث اجتماعية وسياسية ترصد عائشة من خلالها معاناتها الشخصية من الاحتلال وإجراءاته، ومن والعادات والتقاليد البالية في المجتمعين الإسلاميّ والدرزيّ، وتظهر أيضاً اشمئزازها من الواقع السياسيّ السائد، بين قيادات الأحزاب العربية في الداخل.

إنَّ الحضور القويَّ لعائشة لا يبدو منفصلاً عن الفضاء الذي تتحرك فيه، فهي تتواجد في هذه الأماكن، ومن خلال حكايتها الموشومة بمآسيها ومآسي مجتمعها تعطيها حيوية، وتودعها همومها وهموم شعبها، ولتظهر القدس هنا مستودعاً لها ولتجربتها الحزينة، ولا يخرج الاحتلال عن هذا المشهد أيضاً، فالمكان يضيء بسرورأهله، ويدلهمّ بمآسيهم، وبهذا المعنى يحضر المكان مسايراً للأحداث، بل يبدو فضاءً عاماً يحتويها ويتأثر بها، فتسرد عائشة هذا الفضاء الواسع بجرأتها التي تبدو جارحة للأديان والعادات والتقاليد السائدة في مجتمعها.

على الرغم من أنَّ الكاتب يستطيعُ أن يقلب العنوان، ليكون مصدَّراً بضمير الـ(أنا)، أنا عائشة/المؤلفة الضمنية، إلا أنه يلجأ إلى غير المألوف، فيصدّره بلفظة مقدسيّة، فيقدم الخبر جوازاً، ليكون مبتدؤه مؤخراً (أنا)؛ فعائشة التي تأتي بجرأتها على كسر التابوهات المقدسة، تبتعد عن الأنانية الشخصية؛ لأنها تطرح قضايا تثير الدهشة، وتقتحم أسواراً عالية قلما تجرّأ غيرها على صعودها واقتحامها، بخاصة الزواج بين الطوائف، وتحرير المرأة من ظلم الرجال، ومحاربة المحتل دون التغني بالقداسة والمقدسات، وانتهازية الأحزاب العربية وكذبها.

تظهر الراوية موقفها الصريح من القدس، وتبين علاقتها بها في حواراتها الداخلية التي تشغل حيزا كبيراً من صفحاتها، فهي لا ترى القدس إلا من وجهة نظرها، فهي ترى أن القدس تضيع بسبب طائفية المجتمع الفلسطينيّ، ووقوفه ضد المرأة، وبالتالي؛ فإن القدس يعوزها الأفعال لا الأقوال، والمواجهة وليس الهروب، والتغني بقداستها، فتقول:" أكملت السائحة دربها، فانصرف عني وغاب، أعرف سبيلي جيداً، طرقي من شتات، لكن لا شيء مقدس تحت هذه السماء، كلّ ما في الأمر هو أننا نحتاج أن نقدس الأمور، لا لشيء إلا لأننا نختبئ من المواجهة، نتقوقع قي نظريات لا نحاول أن نثبت صحتها، نتحاشى المنطق، نظن أننا أفضل الناس، أن العالم خلق لأجلنا وأننا وحدنا على حقّ...أنا لا أؤمن إلا بي، لا أريد أن أثبت أي شيء لأي أحد سواي، لا شأن لي بالمنطق، أعرف أني أسوأ مما أتصور، والبحث عن القداسة

ليس إلا هروبا من الواقع، والهرب لن يجدي نفعاً، لا مع الاحتلال ولا مع الرجال، هـذه هـي الحقيقة!"[1]

أمّا لوحة الغلاف، فتكشف عن رجل غريب الشكل والهيئة، إذ تبدو ملامحـه مشـوهةً، فرأسه متفحم تملؤه الحروق، له شارب أسود مازال كثّاً، وعيناه شاخصتان ما زالتا تنظران إلى الأعلى، بشموخ وحيرة، نحو المؤلف الذي حرص أن يأتي بنبذة تعريفية عن نفسه، يموقعها في الجهة العليا المقابلة لهذا الرجل. نظرات هذا الرجل المشوّه تنبئ عن حالة نفسية، يملؤها التأمل والترقب، فهو لا يتنازل عن موقفه بسهولة، ولوعدنا إلى الرواية نفسها لكشفنا أنَّ هـذا الرجـل يمثّل الشعب الفلسطيني المنكسر بتخلفه ورجعيته وعنصريته وطائفيته، ينظر إلى المؤلف لعلـه يكون له المخلص من مرضه الذي يعتوره، ويشوّه هيئته، فيبرأ من خلاله، ومن خلال مؤلفتـه الضمنية"عائشة" التي تطرح رؤى مختلفة، ترى فيها بلسمة للجراح المتفاقمة، وضمانة للنضـال السليم الذي يقود إلى تحرير الوطن السليب.

أمّا جسم هذا المخلوق فيبدو أكثر غرابة، فيده اليمنى تبدو أشبه ما تكون بجسم أسطواني لا يشبه اليد المعروفة في شيء، فلا أصابع فيها، ولا حيوية أيضاً، واليد اليمنى لدى معظم الناس تحمل معنى العمل والعطاء والجد، ولكن اليد اليمنى هنا مشلولة فلا فعل لها، إذ يقول العـرب:" شلّت يمناك "، والرواية تطالعنا بهذا الشلل، وبها أيضا، فالفعل معـدوم والتخلـف حاضـر..، ينضاف إلى ذلك أنّ اليد والجهة اليمنى في الإسلام لها صفات من القداسة، ذلـك أن الشـيطان يأكل بشماله، بخاصة عند الأكل وعند السلام وسواهما، ونقول في الدعاء:" اللهم اجعلنا من أهل اليمين"، فعائشة في الرواية ترى أن ضعف الأمة عن مواجهة المحتل يعود لتمسكها بالقداسـة وترك العمل والمواجهة، وعدم تغيير واقعها الاجتماعي المليء بالكراهية والطائفية المقيتة.

تبدو اليد اليسرى لهذا المخلوق"الرجل" غيرمتسقة مع عمره، فهي يد طفل صغير يمسك بعصا طويلة تشبه إلى حدّ ما خارطة فلسطين، بهذه العصا يحـاول هـذا المخلـوق أن يقـف ويتماسك، إنَّ اليد هي يد الفلسطينيِّ التي تبدو مشلولة عن العمل والفعل، بسبب الخلافات بـين

[1] مهنا، علاء: **مقدسية أنا**، ص: 9.

الأحزاب، وضعف الإرادة في التغيير والانطلاق نحو التطور الحقيقي في الرؤى، وتحقيق المحبّة بين الطوائف جميعاً، وكسر الحواجز بينها، وتحاول هذه اليد أن تمسك بالعصا "فلسطين" التي تبدو هنا مُتَكأً يتاجر بها الشعب، ليظل مختبئا وراء شعارات يختفي خلفها، ويحقق بها مكاسبه، دون أن يكون لمقاومة المحتلّ أي فاعلية تذكر، وتكون المرأة دائما هي الضحية، وحتى العصا التي على هيئة الخريطة، فهي متهرئة قديمة قد غزاها التسوس والثغرات، والعصا هنا هي فلسطين في أسوأ حالاتها، حيث فرقة الطوائف، والأحزاب والأديان، لا تصلح لتحمل من لم يستطع إصلاحها ورتق هناتها.

ترى هل هذا الرجل المشوّه يفهم عظة عائشة؟ ومن ورائها الكاتب؟ وهل تعود فلسطين إلى ألقها من جديد، بعدما تصل الفكرة إلى أذهان الناس؟ هذا ما يأمله المؤلف من غلافه، وربما يدور الزمان فنرى هذا الرجل قد استرد عافيته، أو نرى رجلا آخر معافى يقف مكانه!! وليكتب وقتها علاء مهنّا رواية جديدة تروي حالاً أفضل من هذا !!

2.1.1 يوسف العيلة:" قصّة حبّ مقدسيّة":

أمّا يوسف العيلة في رواية" قصة حبّ مقدسيّة"، فهو ابن مدينة قلقيلية، ولا يبدو غريباً عن القدس وفضائها، إذ يشير عنوان روايته إلى القدس صراحة، ويجعلها فضاءً أثيراً يستوطن ذهنه، فهي قصة حبّ مقدسية يحلّق بها إلى عوالم رحبة، يستقيها من التاريخ تارة ومن الرمز تارة أخرى، فيتّضح الهدف الذي يتغياه الكاتب من الرواية من عنوانها الذي يكشف عن حالة حبّ، ومن فصولها الثلاثة أيضاً.

يأتي الراوي حسن المغربي في الجزء الأول المعنون بـ"زمن اليتم" على حادثة حرق منبر المسجد الأقصى، على يد (مايكل روهان) في عام1969م، ويجعلها محطّة يقلع منها في سرده، يبدأ منها وينتهي، إنّ القدس بهذه الكتابة تغدو كتابة لاسترداد مدينة مفقودة مخذولة من أهلها.

إنَّ إلقاء نظرة على العنوان تكشف عن تباين جليّ في ألوان مكوناتــه " قصـــة حـــبّ مقدسيّة"، وهذه الألوان تبدو مدلولاتها جليّة في جسد الرواية نفسها، فيورد الأول (قصة)، وهــو مكون شيئيّ، باللون الأسود الذي ينبئ عن معنى حزين[1]، فالكاتب وراوييه يدينون أنفسهم بسبب تقصيرهم إزاء جريمة حرق منبر صلاح الدين الأيوبيّ خاصة وسقوط القدس بيد اليهود عامة، ونجد هذه العلامة حاضرة من بداية الرواية حتى نهايتها، وهي تكشف عن واقع الهزيمة لـــدى راوييها: حسن المغربي، وأحمد المقدسي، وتقصيرهما بها، يقول حسن المغربي:" رغم أننـــي كنت حبيبها، كنت غصباً عني جلادها أيضا، لكني والله العظيم بريء من دمها، كما هي القدس بريئة من دم خائنيها!! هل تعرف رجلاً في القدس كان مجرماً من غير جريمة يا مغربي؟ كيف يكون المحب قاتلا وهو لم يقتل حبيبته ؟ هذه حكاية تقتلني كل يوم خمس مرات مع كل صـــلاة كانت تقام في المسجد الأقصى ولم أكن أؤذيها"[2].

أمّا الثانية"حبّ"، وهو مكون حدثيّ، فيأتي باللون الأحمر، وهنا لربما يتجه تفكير المتلقي إلى نواحٍ إيجابية وأخرى فد تكون سلبية، وربما يكون هذا الحب ملتهبا يملؤه العشق والحنـــين، أو شديدا قاسياً دموياً، أما الأخيرة فتحمل بعداً مكانياً، ويلوّنها بالأخضر، وهو يشير إلى هويّـــة القدس الإسلاميّة التي تحمل التفاؤل رغم ظلمة المشهد الذي يلفّها، بسبب تخلّي أحبابها عنها.

يتناص عنوان الرواية تناصاً جزئياً مع رواية عبد الرحمن منيف "قصة حبّ مجوسية"، ولكن العيلة غيّر في الكلمة الأخيرة واستبدلها بمقدسية، وهذا يدلّل على أن العيلة قد قرأ رواية منيف قبل أن يكتب روايته, وتأثر بعنوانها، ولكن هذا التناص والتأثر لا يعنـــي أن الأســـلوب واحد والفكرة واحدة، بل على النقيض من ذلك، فرواية العيلة تختلف عن رواية منيف اختلافـــا جوهرياً في المضمون والبنية الفنية، فرواية منيف "قصة حبّ مجوسية" تتحدث بروح مجوسية منفلتة جداً وبعيدة عن الروح الإسلامية[3]، بخلاف رواية يوسف العيلة "قصة..." التـــي تزخـــر

---

[1] ينظر: خواجة، علي: **قراءة نقدية في رواية "قصة حب مقدسية"**، منشورة على موقع الأديب: يوسف العيلة. http://www.ayda-pal.com/index.php?op=articulos&task=verart&aid=

[2] العيلة، يوسف: **قصة حب مقدسية**، ط1، القدس: منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 2008 م، ص:34.

[3] ينظر: خواجا، علي: **قراءة نقدية في رواية "قصة حب مقدسية**.

بالعاطفة الدينية الصادقة التي تدافع عن طهريّة المكان وقداسته، تناول منيف في روايته ذكريات بطله المجرد من الاسم واللقب في أثناء دراسته في دولة أوروبية، هذا البطل/الراوي يكتشف من خلال علاقته بـ" ليليان" اغترابه عن العالم، فيقول: "لو قلت لكم إنَّ حياة البشر تشبه خطوط السكك الحديدية، فهل تفهمون ما عنيته ؟ منذ البداية نفتقد اللغة المشتركة، ليس بيننا شيء مشترك، ليس لديكم تجاهي حتى الرغبة في أن تفهموا..! لا يهمني، بدأت الرحلة وحيداً سأنتهي وحيداً "[1].

ويظهرعلى الغلاف الأماميّ لرواية العيلة" قصة حبّ مقدسيّة" أيضاً، صورتان مجلّلتان بالضباب والدخان، إذ يتبدى منبر صلاح الدين يمين الغلاف، والنار تشتعل فيه، ولاشكّ أنّ الإشارة تبدو واضحة، فالكاتب بنى معمار روايته من وحي تلك الحادثة التي أشرنا إليها ابتداءً، ومن الملاحظ أيضاً أن شعلة هذا المنبر تصل إلى أطراف العنوان غاضبة من الكاتب وشخوصه، مستنكرة صمتهم وخذلانهم لها، ساخرة من قصة حبّه المقدسيّة التي امتلأت بالتقصير، فهي لم تنفع القدس بشيء.

أمّا الجانب الأيمن من الغلاف، فتشغله صورة لتمثال يكشف عن فارس يمتطي صهوة جواده، وهذا التمثال موجود فعلاً في دمشق، وهو يمثل القائد صلاح الدين فاتح القدس ومحررها من الصليبيين. يبدو صلاح الدين متجهاً بحصانه نحو المنبر والقدس ليحررهما، فصلاح الدّين الذي عزّ وجوده في هذا الزمان يعود من عمق الماضي والتاريخ؛ ليحاسب من احتلها وحرق منبرها، ويؤدب من تخلّوا عنها وقصّروا بها، ولعلَّ في ذلك إشارة تبدو قوية إلى كلّ العرب والمسلمين الذين لا يحرّكون ساكناً لتحرير الأقصى.

يَعمَد المؤلف إلى تقسيم روايته إلى أربعة فصول معنونة، وهي تبدو متقاربة في عدد صفحاتها، وعند النظر إلى هذه العناوين نجد أنها تلحّ على إبراز العنصر الزماني فيها[2]، وهي:"

---

[1] منيف، عبد الرحمن منيف: **قصة حب مجوسية**، ط10، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004م، ص:48.

[2] خواجة، علي: **قراءة نقدية في رواية " قصة حب مقدسية..."**.

زمن اليتم" و"جيل الأحلام" و"طفولة مبعثرة" و" أيام الحنين"، وهي تعبر عن مضـــمون المـــادة المحكيّة ضمن إطارها المسرود على لسانيّ راوييها[1].

يبدأ الفصل الأول عام 1979م، إذ كان الراوي "حسن المغربي" يعمل مدرساً في مدرسة المعهد العربيّ الكويتيّ للأيتام في " أبو ديس"، وتربطه صداقة مع بطل الرواية "أحمد المقدسيّ "الصفافيّ" مدة عامين، ولعلّ استحضار اليتم واليتيم له من الإحالات الشيء الكثير، فهو يشـــير إلى يتم المكان ويتم أهله، ولعلّ ذلك يمثل الفكرة التي بنى المؤلـــف عليهـــا عملـــه الروائـــي، وبالتالي، فهي لا تخرج عن السياق المرسوم سلفاً، فاليتم يحمل معانٍ كثيـــرة، إذ إن الروايـــة تدور حول يُتم الأقصى والقدس وضياعهما وخذلانهما، يقول حسن المغربي:" لم يكـــن طـــلاب المعهد الكويتي وحدهم أيتاماً ولقطاء؛ كان المقدسيون في مدينتهم المحتلة –حتى آخـــر حجـــر فيها– بلا أب عربيّ أو أمّ عربية حنونة"[2].

ولا يخلوالمشهد من اليتم السياسيّ السائد في تلك المرحلة أيضاً، ويلمح العيلة إلى ذلـــك في غير موضع، يقول الراوي حسن المغربي، وصوته يبدو متحداً مع صوت المؤلف نفســـه، مخاطباً نفسه: "وروايتي تحكي قصة مقدسي مهزوم، يمثل أمة مشطورة نصفين، نصـــف يتـــيم يرفض الخروج من شرنقة حطين الماضي، ونصف هجين ينجرّ إلى حداثة لـــم يشـــارك فـــي صنعها وحين يحاول رسم اتفاق مصالحة بين ماضيه الصامت ومستقبله الأعمش يغزوه غاشـــم في عقر داره فتضيع مدينته سبيا وحرقا"[3].

يُلمِح الكاتب إلى انقسام العالم العربي إلى معسكرين غير فاعلين، الأول يدعو للحـــرب واسترجاع الماضي وبطولاته، ويمثله جمال عبد الناصر ومعسكره، والآخر يدعو للانفتاح على الغرب، ويلمّح إلى الأردن ودول الخليج، والمعسكران لم يفلحا في الحفاظ على القدس الشـــرقية التي أصبحت سبياً للمحتلّ، ووقوداً لنار (روهان) الذي أحرق منبر مسجدها الأقصى.

---

[1] ينظر: خواجة، علي: **قراءة نقدية في رواية " قصة حب مقدسية..."**.

[2] العيلة، يوسف: **قصة حب مقدسية**، ص: 12، 13.

[3] **المصدر السابق**، ص: 12 .

وفي نهاية الفصل الأول يستلم أحمد المقدسيّ مهمة السرد الروائيّ من حسن، بعدما أنهى الأخير بكاءه وحزنه على منبرها، وبُحّ صوته:" كان دائما يتبعني كظلي، وحين وصلت البـــاب الرئيس أعدت للمقدسي صوته ثانية– بعد ان بحّ صوتي حزنا على منبرها – كي يكمـــل ســـرد قصة أحلامه بنفسه، كما رويت وسأروي بصوتي صدى حياته الماضية"[1].

يواصل أحمد المقدسيّ سرده للأحداث في الفصلين الثاني والثالث، فيعود بالزمن الروائي إلى عام 1958م، ويصف أحوال قريته " بيت صفافا " المقسّمة بـــين الأردن وإســـرائيل، قبـــل مغادرته إياها في ذلك العام إلى دمشق لدراسة التاريخ في جامعتهـــا، ويســـرد عـــن الأحـــوال السياسية السائدة فيها آنذاك، بخاصة الوحدة العربية التي أعلنت بين مصر وسوريا زمن جمـــال عبد الناصر، ويروي أيضاً عن علاقته بالحزبية البعثيّة (جورجيت خوري) التي أحبته ثم تركته وتزوّجت من رجلٍ عربيّ ثريّ، وفي هذا السياق السردي الواقعي الحافل، يوظف الكاتب عبـــر بطله وراويه أحمد المقدسيّ الأسلوب الرمزيّ، ليكشف للقارئ الزيف السياسيّ والاجتماعيّ الذي وطأ لسقوط القدس وفلسطين بيد اليهود، فيتناول الزواج الذي لم يتمَّ بينَ الملك العادل والأميـــرة (جوانا) أرملة ملك صقلية، إذ يقترح أخوها (ريكاردوس) على الملك العـــادل، شـــقيق صـــلاح الدين، في إحدى جولات المفاوضات التي كانت تدور بينهما ذلك، وكانـــت الغايـــة مـــن هـــذا المشروع أن يشترك الزوجان العادل المسلم، و(جوانا) المسيحية في حكم فلسطين، وبذلك ينتهي الصراع بين أهل البلاد والفرنجة، ولكن جوانا لم توافق[2].

ويبدو النقد، في هذا السياق، لاذعاً لموافقة الملك العادل على هذا المقترح، والذي يـــرى فيه الكاتب وراوياه مساومة على الأرض والقدس، في حين أنَّ الرفض جاء من (جوانا) نفسها، وربما يشير العيلة إلى أنَّ التقصير بالقدس بدأ من هذه الحادثة المُرة التي تواصلت مع راوييـــه اللذين تعددت علاقاتهما بالنساء. يقول أحمد المقدسي، وهو في دمشق:" كيف حلمت يوماً أنّـــي حضنت الأميرة جوانا في خيمتها بينما كنت أعيش قضية حبٍّ تفقـــد عنوانهـــا ؟ حـــين رآنـــي

---

[1] العيلة، يوسف: **قصة حب مقدسية**، ص: 59.

[2] ينظر: ابن شداد، بهاء الدين: **النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية**، تحقيق جمال الدين الشيال، ط2، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1994م، ص: 292.

ريكاردوس النسيب أفعلها مع أخته، لم يستلّ سيفه في وجهي، عرض عليّ صفقة تبادل:" ميسون بجوانا، يا مقدسيّ، وإلا خسرت اثنتين!!خرست أمامه، لم يكن جوابي ميسون بجوانا لأننا نحبُّ القدس يا أهبل"[1].

ولعلّ الكاتب في هذا السياق، يلمح إلى زواج الملك حسين من الإنجليزية (أنطوانيت غاردينر) التي ارتبط بها، عام1961م، وغيَّر اسمها إلى الأميرة منى الحسين، ولم تأخذ لقب الملكة لأنها لم تعلن إسلامها، وليفقد الملك بعدها القدس والضفة الغربية[2].

وفي الفصل الثالث يأتي على مولده عام 1942م، ونشأته وطفولته وحبه لميسون التي انتحرت لاحقاً، وممارسته الجنس مع السائحة الإنجليزية (جوانا روبنسون) التي كانت تزور القدس سنوياً، وعلاقته باليهودية (راخيلا مزراحي) التي كان يلتقيها من خلف سياج الفصل قبل النكسة، وكانت تحدثه بالعبرية[3].

يستعيد الراوي حسن صوته السرديّ في الفصل الرابع من الرواية، ويستمر في ذلك حتى النهاية، فيعود، بعدما أمضى أحمد المقدسيّ زمناً طويلاً في سرده الاسترجاعيّ، بالقارئ إلى أيام شبابه؛ فيسترجع مرة أخرى المعهد العربي الكويتي في"أبو ديس"، سنة 1978م، ثمّ ينطلق في سرده ليبدو حسن قريباً من الزمن الكتابي للرواية، وهو 2007أو 2008م، فيحكي عن صعوبة زيارته للقدس، بعد وفاة صديقه أحمد المقدسيّ وعن زيارته لقبره، وعن علاقته العاطفية القديمة التي لم تدم طويلا بعايدة التي تركته و تزوجت من عوني.

يكتمل مشهد القدس المأساويّ بالحصار والحواجز؛ ليصل حسن، ومن خلفه الكاتب إلى قناعة سياسية راسخة، بأن حال القدس، وقت إحراق منبرها، أقلّ وطأة من نار سلام (أوسلو)،

---

[1] العيلة، يوسف: **قصة حبّ مقدسية**، ص: 113.

[2] ينظر: منتديات أحباب الأردن: **صور زوجات الملك حسين ونبذة قصيرة عنهنّ**.
http://www.jo1jo.com/vb/showthread.php?t=20612

[3] العيلة، يوسف: : **قصة حبّ مقدسية**، ص: 132

يقول:" في آخر زيارة لي للقدس في عام 2005م، كنت أحنّ إلى نار حريق عام 1969م. ولولا الحياء من الله لقلت بلا خجل:" ساق الله على أيام مايكل روهن، يا قدس!"[1]

يبدو التقاسم السرديّ بين الراويين المتماهيين واضحاً؛ ليغدو حسن وأحمد شخصاً واحداً بهما يكتمل العمل ويستقيم، فهما ينطقان بلغة واحدة وخيالهما واحد، وأفكارهما واحدة، وهدفهما من السرد و احد، وقدسهما واحدة، وهما يمثلان شخصاً واحداً، هو الكاتب نفسه الذي ينشطر قلبه حباً للقدس ومنبرها، فالكاتب منذ عتبته الأولى أعلن فكرته، وجعل عنوانه يتلظى بلهب المنبر المشتعل ويتشظى بألوانه، ولذا فإن حيلته الفنية، في افتراق راوييه أيضاً، تبدو ضمن السياق نفسه، ولا تخرج عنه أبداً . [2]

3.1.1 ديمة السمّان:" برج اللقلق ج1، ج2":

تأتي ديمة السمان في روايتها على ذكر القدس، وتكتب عنها في أزمنة سابقة لم تكن شاهدة عليها، وهي تقول بأنها تستمد نسيج عملها الروائي هذا من استماعها إلى ما تجود به جعبة والديها وأجدادها عن تفاصيل الحياة التي عاشوها في القدس، وحتى التي نقلوها بالتواتر عن آبائهم وأمهاتهم عدا عن قراءتها الدؤوبة لكل ما يكتب عن تاريخ المدينة المقدسة، ومعاصرتها الشخصية أيضا للأحداث في العقود الأربعة المنصرمة، فهي ابنة المدينة المقدسة، فيها ولدت وعلى أرضها ترعرعت، ولا تزال تقيم فيها حتى الآن[3].

تبدو الكتابة عن القدس هنا أشبه ما تكون بكتابة السيرة "سيرة المدينة"، إذ تحدّد الأحداث التاريخيّة مصائر شخصياتها، بل تتحكم فيها، وتقودها ضمن هذا الفضاء المرسوم مسبقاً، فتكتب السمان عن زمان لم تعاصرمعظمه؛ ذلك أن زمن الرواية العام يبدأ من نهايات الحكم العثمانيّ، وينتهي قبل نهاية القرن العشرين بأربع سنوات، إنَّ معاصرة السمان لجزء من الأحداث التي

---

[1] العيلة، يوسف: **قصة حب مقدسية**، ص: 223.

[2] خواجة، علي: **قراءة نقدية في رواية " قصة حب مقدسية"** .

[3] ينظر: السلحوت، جميل: **ديمة السمان تفتح أبواب الرواية العربية حول القدس**، موقع الكاتب نفسه: الرابط:
http =?p/com.salhut.jamil//:www 52 2

تجري في الجزء الثاني من روايتها لا يشمل إلا فترة محدودة منها، وهي المتعلقة بعمالة ليث ومقتله، وهي بهذا ترسم لواقع القدس الحقيقيّ تحت الاحتلال.

يظهر العنوان (برج اللقلق) في جزئيّ الرواية أعلى صورة الغلاف، فيتبدّى في أفق صورة تجريدية لبحر تظهر زرقة مياهه بجلاء، ورغم أن العنوان يوحي بالمكانية، ذلك أنه يحاكي أسماء أماكن تحضر في مخيلة الفلسطيني، مثل: برج البراجنة، وبرج العطعوط، والبرج، والبريج... وسواها، إلا أنه يبدو لمن لا يعرف القدس ولم يزرها، مثيراً للتساؤل والحيرة، ولذا يتحوّل المتلقي إلى العتبات الأخرى، لعلَّه يجد فيها ما يفصح عن مكنوناته، وهنا لا تقدم صورة الغلاف الأماميّ المطلوب، وما إن ينظر المتلقي إلى الغلاف الخلفيّ للرواية حتى يتلاشى السرّ وينكشف، فيطالع فقرة مقتبسة من مستهل الرواية، نجد فيها تحديداً لموقع "برج اللقلق" الذي يتموقع فيه بيت آل عبد الجبار، وهو البيت الذي تنطلق منه أحداث الرواية وتنتهي:" برج اللقلق منطقة مرتفعة.. وجاء البيت ليعلو قمة هضبته.. فباحة البيت تطل على ساحة الحرم القدسي الشريف من جهة الجنوب... تغشاه ألوان من الحلم وسماحة الزهد والخشوع ساعة الغروب.. حين تنعكس أشعة الشمس الأرجوانية على الصخرة الذهبية.. فيدرج اللسان بالتهليل والتكبير.. وأهل الحي مهرولون، لأداء الصلاة.. ملبّون نداء المؤذّن.. بقلوب مسالمة.. فيها تقوى لله ساعين لنيل رضاه "[1].

إنَّ الوصف يوحي بأنَّ هذا البيت يعمر بالإيمان والخشوع، ويستمد قدسيته من مجاورته للمسجد الأقصى الشريف، ويبدو الوصف فيه متراتباً تقدم فيه الكاتبة، عبرساردها، تحديداً جغرافياً دقيقاً للبيت الجاثم على قمة برج اللقلق، وهي لا تفصله عن محيطه بل تجعله متألقاً يكتسب وضاءته ونورانيّته من محيطه المقدّس، ولا يخرج أهلُ الحيّ عن الوصف أيضاً، فهم لا ينفصلون عن جمالية المكان وقدسيّته، بل يبدون مناداحين فيه يطاوعونه وينقادون إليه، ويُلحَظ أيضا توظيفٌ جميلٌ للأفعال المضارعة "يعلو، تطلُّ، تغشاه، تنعكس، يدرجُ "، فهي تضفي على المشهد حيوية، وتسبغُ عليه حميمية تشدُّ المتلقي، وتقوده لمعايشته، وكأنه يشخص أمامه الآن.

[1] السمان، ديمة: **برج اللقلق**، ج1، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005م، ص: 5.

يعاود المتلقي رحلته نحو الغلاف الأماميّ، ليرصد ماهيته ودلالته، ذلك أنَّ العناوين وصور الأغلفة في الوقت الحاضر لا تخرج عن مقصدية الكاتب نفسه. فهل هذا الغلاف ينبئ بما فيه أم يخرج عن ذلك؟

يكشف غلافا الروايتين الأماميان عن بحر تبدو زرقة مياهه واضحة، ولكن ثمة اختلاف بين البحرين؛ إذ يظهر البحر في الجزء الأول هادئاً؛ وتبدو زرقة مياهه مشوبة بالضباب، بخاصة عند أفقه الذي يندغم العنوان به، فيبدوان بلون واحد هو اللون الرماديّ، فـ"برج اللقلق"، بوصفه فضاء محوريّاً في الرواية، يحضر من خلال أسرة عبد الجبار التي يضمحل نفوذها في القدس بسبب ظلم المحتلين الذين توالوا على حكمها، وهي بذلك تبدو معادلاً موضوعياً لمدينة القدس التي تذوي تحت وطأة الاحتلالات المتعاقبة، فيبدو مصير المدينة وأهلها ضبابياً رغم نضال عبد الجبارالبطل وأهل حيه.

أمّا الجزء الثاني من الرواية، فيظهرعنوانها بلون أحمر بارز، بخلاف سابقه الأسود، والهدوء يغيب عن مياهه، فتبدو هائجة دون وجود ضباب في أفقه، ولعلّ إلقاء نظرة فاحصة على أحداث الرواية في جزئها الثاني تكشف لنا عن مرامي هذا التغيير وتأويله؛ إذ تظهر الأحداث أكثر دموية، فنشهد فيها استشهاد عبد الجبار وولده علي، ونطالع أيضا عنً مقتل ليث بن نفيسة حفيدة عبد الجبار الجدّ، بعد توبته من العمالة مع الاحتلال الإسرائيليّ، وحكاية ليث تشغل نصف الرواية تقريباً، ولتختتم الرواية أيضا بأن تقوم نفيسة بتفجير نفسها داخل حافلة إسرائيلية في القدس[1].

لا يغيب عن أحداث الرواية الحوار السياسي الساخن، إذ تدور بين شخوصها نقاشات سياسية عاصفة، يظهر كلٌّ منهم فيها وجهة نظره حول الأحداث السياسية الجارية، فنجد اختلافا كبيراً في وجهات نظرهم إزاء سبل النضال للخلاص من ظلم المحتل وغطرسته، فيورد السارد حواراً بين عبد الجبار الحفيد وحسان زوج أخته نفيسة: " يجب مواصلة النضال يا حسان... فالواقف عن السباحة غرقان".

[1] السمان، ديمة: **برج اللقلق**، ج2، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005م، ص:70 وما بعدها.

قاطعه حسان: والله لا احد يحتاج إلى ترتيب نفسه سوانا.. فعدونا ثابت الخطوة.. موحد الكلمة.. واضح الهدف.. ما عاد النضال يا عبد الجبار شعارات ولا صياح.. بل فكر وتخطيط. رفع عبد الجبار صوته يهزأ: إنك تجيد ترتيب الكلام يا حسان.. ولكن أين أنت من الواقع ؟؟خذ الكلام من أفواه العظماء.. ما أخذ بالقوة.. لا يستردّ إلا بالقوة.. أليست هذه حكمة.. جاءت خلاصة تجربة..." [1].

تُورِد الكاتبة اسمها في الجزء الأول، وبلون العنوان" الرماديّ" نفسه، وبهذا تبدو ديمة جزءاً من مسرحها الروائيّ "برج اللقلق"، بأحداثه وشخوصه وبيئته الزمانية والمكانية، وهذا ليس مستغرباً إذا ما عرفنا أن الكاتبة مولودة في القدس، وتقيم فيها حتى الآن، وهي بالتالي، تعرف تاريخها وأحياءها وأسواقها وأسوارها وشوارعها وعادات أهلها ولهجاتهم..إلخ، وهي مشغوفة في الكتابة عن القدس وتاريخها، إذ تستحضرها في غير رواية[2].

أمّا المفارقة الثانية والغريبة، فنجدها في ظهور اسم المؤلفة في الجزء الثاني بلون أسود واضح مختلف عن سابقه، ويبدو أنَّ ديمة التي تروي سيرة القدس، من خلال عائلة عبد الجبار، تدرك حقيقة مفادها أنَّ القدس تضيع رغم نضال أهلها، فالمشهد المأساوي لديها قد اكتمل واتضح فلا داعي للاختفاء، بل يجب قول الحقيقة المرّة التي لا ينفع معها التماهي مع الأوهام، فإنَّ لم يستيقظ العرب من غفلتهم للدفاع عنها، فهي ستبقى تئنَّ من جبروت المحتل وظلمه.

تختار الكاتبة أن تثبِّت على الغلاف الخلفيّ لهذا الجزء فقرة مقتبسَة من الصفحة الرابعة عشرة، تبرز فيها اعتزازها بعبد الناصر الذي غيَّر مجرى التاريخ بتأميمه قناة السويس، ولعلّها بذلك تضيء به شمعة وسط ظلمة الضعف والفرقة والهزيمة، وتحمل فيه أملاً بغد مشرق يبدو بعيد المنال، ذلك أن ما تلاه من انتكاسات لا تسير في ركابه، هذا الأمل الذي أيقظ الهمم والأمل

---

[1] ينظر: السمان، ديمة: **برج اللقلق**، ج2، ص: 66، 67.

[2] صدرللكاتبة: رواية" **القافلة**"، 1992م، ورواية" **الضلع المفقود**"، 1992م، ورواية" **الأصابع الخفية**"، 1992م، ورواية "**جناح ضاقت به السماء**"، 1995م، و" **بنت الاصول**"، 2009، و" **وجه من زمن آخر** "، 2011م ، و" **رحلة ضياع**" 2011م.

في نفوس العرب بإمكانية استرجاع القدس وفلسطين من الاحتلال. وربما تغيّت الكاتبة أن تكسر الهيجان والدمويّة اللذين أظهرتهما في عتبتها الأولى.

وفي أسفل صفحتيّ الغلافين حيث الزرقة، يظهر من الجهة اليسرى فيهما غصن شجيرة تمتد أفقياً، تبدو بدايتها أكثر نضارة وإيراقاً من وسطها الذي يأخذ شكل موجة مرتفعة وسط البحر، وما يلبث هذا الغصن أن ينخفض فيؤول إلى الجفاف والذبول الكاملين، فلو تتبعنا ذلك في الرواية نجد صداه واضحاً في مستهلّ جزئها الأول، وتحديداً في بيت آل عبد الجبار" الذي كان قيادياً بأبنائه الشجعان وعقول أهله المستنيرة بالعلم والفقه ودراسة الدين.. فكان منهم القاضي والحاكم والمحافظ...إلى أن أصبح الظلم العثماني فوق طاقة أهل البلاد، فأخذوا يسندون المراكز إلى أبناء جلدتهم الأتراك فالتفت آل عبد الجبار إلى الزراعة والصناعة والتجارة، ولما استبد الظلم أكثر.. وأخذ يسطو على غلة المزارع.. ودخل المصنع. وأموال التجار.. اضطر للعمل في العتالة ثم في التحطيب"[1].

إنَّ عائلة عبد الجبار التي عاصرت مراحل مختلفة من الضياع والضعف، عبر تاريخ فلسطين والمنطقة بشكل عام، تواجه هذه المآسي بإصرار وإيمان مستمدين من تاريخها المجيد، هذا التاريخ الذي يعود إلى جدهم الأول "عليّ" الذي وفد من الجزيرة العربيّة مع جند صلاح الدين للدفاع عن القدس، واستشهد على سورها الشمالي أثناء هجمة صليبية شرسة، ودفن هناك، وبني له ضريح أصبح محجّاً لجميع أهل الحيِّ، فهذه العائلة تحافظ على شموخها وتقاوم أمواج الظلم بإيمان وتحد عاليين[2].

ويظهر أسفل الغلاف بما يتناص مع رسم إميل حبيبي في رواية" سرايا بنت الغول"، وهي عصا عم الراوي بعد أن وصفه وصفاً دقيقاً، فهو على شكل صليب غير مألوف الشكل بيضاوي الهيئة تتوسطه فتحة كان من الممكن أن تحتوي وجه ابن آدم، وله ذراعانِ ممدودتانِ

[1] ينظر: السمان، ديمة: **برج اللقلق**، ج1، ص: 7.

[2] ينظر: **المصدر السابق**، ص:6، 7.

أفقياً، أشبه بذراعي إنسان يرتدي ثوبا له كمان فضفاضان، ويأتي تحت الشكل البيضاوي جسم خرطوميّ ينتهي بقاعدة عريضة شبيهة، على ما يبدو، بانتفاخ في ثوبِ كاهنٍ عند قدميه[1].

وإذا لم يستخدم الغلاف، لكي يسهم في إضفاء جلالة ما، ويشكل إضافة لخطاب الرواية ومضمونها، فلا داعي لوجوده أصلاً. ربما أظهرت الكاتبة هذا المفتاح، لتوحي لنا أنَّ حكايتها الروائية تبدو خرافيَّة، مثل حكاية سرايا بنت الغول التي حاك حبيبي عمله الروائيّ على منوالها، وهي حكاية مستمدّة من التراث الشعبيّ الفلسطينيّ، أو أنّها ترمز بالمفتاح إلى إصرار اللاجئ الفلسطينيّ على حقّ العودة الذي يبدو هاجس جميع الفلسطينيين المهجّرين من وطنهم ظلماً.

تختارالسمان إهداءً يحمل في طياته نفسا قومياً عروبياً، فتقدم روايتها" إلى أرواح كلِّ الشهداء العرب"، وهذا الموقف نجده في الحوار الذي يخوضه عبد الجبار مع أصدقائه، إذ ظلّ عبد الجبار متمسكاً بالدولة العثمانيّة الإسلاميّة رغم ظلمها؛ فيقول معترضاً على مدح صديقيه أبي رعد وأبي الطاهر للشريف حسين الذي دخل في الحلف الأوروبيّ:" أريدها دولة إسلاميّة يديرها أميرالمؤمنين"، وهو يفصح مستنكراً أيضاً" أن يضع مسلمٌ يده في يدِ الكافرِ من أجل أن ينتصر على أخيه المسلم هذا كثير.. كثير.. اللّهم أصلح حالنا.. وأبعد الفتنة عنا.. وارحمنا برحمتك يا أرحم الراحمين"[2].

إلا أن عبدالجبار لا يثبت على موقفهً، فيفيض به الكيل من ظلم العثمانيين، فيقول:" إلى متى سيظل هذا الشعب يتحمل حكم العثمانيين الجائر.. الإهانة تتبع الإهانة.. والظلم يتبعه ظلم"[3].

ولكن عبد الجبار يغيّر موقفه لاحقاً، فيفصح بما يشبه الندم عن موقفه السابق، ولعلّ موقف بطل الرواية يمثّل حيرة وتردد الفلسطيني في مواقفه، عبر مراحل الصراع المختلفة، والتي كان فيها الفلسطينيّ طرفاً غير مؤثرسياسياً، ولكنّ هذه الصورة تغيرت عند انطلاق الانتفاضة الأولى

---

[1] ينظر: حطيني، يوسف: **مكونات السرد في الرواية الفلسطينية**، ص: 115.

[2] السمان، ديمة: **برج اللقلق**، ج1، ص: 160.

[3] **المصدر السابق**، ص: 171.

التي تأتي الكاتبة عليها في الجزء الثاني من روايتها، فيقول عبد الجبار:" كنت أردّد مثل هــذا الكلام في الماضي.. مثلك تماماً يا أبا رعد .. ولكن آن الأوان أن نفتح أعيننا.. وأن نرفع الظلم عن أنفسنا"[1].

تستهل السمان روايتها، في جزئها الأول، بوصف دقيق للمكان "برج اللقلق" الذي تدور فيه معظم أحداث الرواية، فترسم جغرافيته ضمن البلدة القديمة، ثم تصف بيت آل عبد الجبــار، بما يجلي العنوان ويكشف كنهه في ذهن المتلقي نهائياً، فأحداث الرواية تتصل بأســرة واحــدة تسكن في بيت عريق، وتتزعم حيها جيلا بعد جيل، فتقول:" هناك في الطرف الشرقيّ الشماليّ لسور مدينة القدس العظيم.. داخل عمق البلدة القديمة يقع بيت آل عبد الجبار.. في منطقة اسمها برج اللقلق من حارة باب حطة.."[2]

ولا تكتفي الكاتبة بهذا الوصف، بل تنقل المتلقي إلى وصف أدقّ، يجعله يمعن النظر في هذا البيت ليلقي نظرة على باحته:" البيت كبير موغل في القدم.. شــيد علــى نظــام ســالف الأزمان.. له باحة تتوسط عددا كبيرا من الغرف.. فيها نافورة نضب ماؤها.. وجفّ عطاؤها.. يلتف حولها أصص من تنك صدئ زرعت فيها أنواع من الزهور متعددة الأشكال والألــوان.. يمتزج أريجها بعطر شجرة ياسمين كبيرة.. ساقها طويل غليظ جــاف.. إلا أنّ لهــا فروعــاً خضراء.. تصرّ على العطاء رغم القدم وطول الزمن.. فهي مليئة بزهر الياسمين.. الذي يملأ الساحة عطراً "[3].

تقتصر الكاتبة في وصفها البيت على مشهده الخارجيّ، ولا تصف غرفه من الــداخل، ذلك أن الرواية ترصد أحداثا تاريخية جرت في فضاء القدس، وهي تدور في معظمها خــارج البيت، وتلقي بظلالها الثقيلة عليه، فالبيت قديم، يمتزج فيه أريج الزهور بعطر الياسمين، وهــو لا يخرج عن جمالية وقدسية الأماكن التي تستوطن صدور ساكنيه أيضاً، وتحيط به من جهاته

---

[1] السمان، ديمة: **برج اللقلق**، ج1، ص: 172.

[2] **المصدر السابق**، ص:5.

[3] **السابق**، ص:5.

الأربعة، فلا يفوتها ذلك، بل تلحّ عليه، لتعرّف المتلقي على المواقع التي يشرف عليها؛ فتجعله يجيل النظر نحو آفاق أرحب(جبل المكبر/الجنوب، جبل الزيتون/الشرق، المتحف الفلسطيني"روكفلر"، والمدرسة الرشيدية/الشمال، ساعة دير اللاتين/الغرب)، وتصف بعد ذلك أيضاً شجرة البطمة التي تظلّل قبر الشيخ عليّ في الحاكورة المجاورة للبيت من جهة الشرق[1].

تحكي الرواية بجزئها الأول معاناة أسرة عبد الجبار وأهل القدس، من الأوضاع الاقتصادية السيئة في نهايات الحكم العثماني حيث ازدادت الضرائب، وازداد نهب الأتراك لخيرات البلاد، ولكن تلك الأسرة العريقة بأمجاد جدها الأول الشهيد" الشيخ عليّ"، والتي توارثت زعامة حيّ (برج اللقلق) جيلاً بعد جيل، تتمثل في الجزء الأول بعبد الجبار، وابنه عليّ، ثم في الثاني بأحفاده، لا تستسلم لهذا الواقع، فنجد زعيم الحي عبد الجبار يغلق حانوته ليعمل عتالاً في باب الخليل، فيخوض صراعاً مريراً مع العتالين الذين رأوا فيه منافساً لهم في رزقهم؛ ليدخل السجن بعد اعتداء أحد ضباط الأتراك عليه، ولذا ينتقل للعمل حطاباً يجمع رزقه من برية القدس الموحشة التي تقع خارج أسوارها، ويستأجر هناك أرض"الهيدمية" القريبة من باب الساهرة، ليخزن فيها حطبه.

تأتي الكاتبة، في سياق سردها ماضي المدينة، على وصف للمدينة القديمة ولبريتها الموحشة، إذ كانت تغلق أبواب القدس القديمة، من ساعات الغروب حتى شروق لشمس، لحماية المدينة من الغزاة، واللصوص والذئاب المفترسة، والضباع التي تصل إليها، أما أزقة المدينة القديمة فكانت تضاء بمصابيح الزيت التي كانت توضع عند مفارق الزقاق، ثم تأتي على أحوال المقدسيّين وقت المجاعة والزلزال، وتبين نضالهم ضد الأتراك الذين ظلموا العباد، وتتبع دخول الإنجليز البلاد وانفراج الأوضاع الاقتصادية، وترصد مشاهد المؤامرة على فلسطين، إذ بدأت الهجرة اليهودية إليها تتصاعد، تمهيداً لإقامة وطن قوميّ لهم على أرضها، وتبين مظاهر المقاومة السائدة آنذاك، إذ كان لبطليها عبد الجبار وولده عليّ دورٌ مهمٌّ فيها.

[1] ينظر: السمان، ديمة: **برج اللقلق**، ج1، ص:6.

تواصل الكاتبة حكاية القدس المتمثلة بآل عبد الجبار، فتنطلق بسردها في جزء الرواية الثاني مستكملة مشاهد نكبة 1948 م، راصدة خيبة عبد الجبار وأسرته لما حلّ بفلسطين، لتعرج الكاتبة في بداية ، بسرد تاريخي يبدو مملاً، على أحداث سياسية جرت في المنطقة، فتتناولها من خلال حوار سياسي تديره في القدس بين بطلها عبد الجبار وأصدقائه، تأتي فيه على العدوان الثلاثيّ على مصر...، لتتوالى بعد ذلك الأحداث، إلى أنْ تصل إلى حرب حزيران 1967م. تتواصل المقاومة ويسقط الشهداء من آل عبد الجبار، وتتابع الأحداث فتنفجر الانتفاضة الفلسطينية الأولى سنة 1987م، فينطلق السرد ليعالج قضية العمالة مع الاحتلال، وذلك من خلال "ليث" حفيد عبد الجبار من ابنته نفيسة الذي سقط في براثن العمالة من خلال الجنس والمخدرات، وباع العقارات للمحتلين، ووشى بالمقاومين، وليقتل في نهاية الرواية على يد والدته، بعد أنْ عاد إلى رشده دون علمها، وعزم على تفجير نفسه تكفيّراً عن ماضيه الأسود، ولتنتهي الرواية بأن تفجّر والدته نفيسة "الحفيدة" نفسها داخل حافلة إسرائيلية بالحزام الذي كان معدّاً ليفجِّر ليث به نفسه[1].

[1] ينظر: السمان، ديمة: **برج اللقلق**، ج2، ص: 45 ،146

4.1.1 عزام أبو السعود: "صبري" و"حمام العين":

يقيم عزام أبو السعود في القدس، وهو كاتب مسرحيّ ومؤرخ، ويبدو مشغوفاً بالقدس وتاريخها، ويعرّف نفسه في غلاف روايته الداخليّ بأنه"ابن القدس، وعاشقها، وبأنه يكتب عنها ليدافع عن عروبتها"[1].

يُعَنونِ الكاتبُ روايته بـ"صبري"، ويكتب عن القدس في أزمنة لم يكن شاهداً عليها، ويختار لروايته عنواناً ذا مكوّن شخصيّ لا عنوانا ذا مكوّن مكانيّ، ورغم ذلك فإن حضور القدس في صورة الغلاف الأماميّ يكشف عن مضمون الرواية، فهي تتركّب من ثلاث صور واقعية متداخلة، تبرز منها صورة أحد أزقة القدس القديمة بحجارتها وأقواسها، وهذا الزقاق يبدو محتوياً صورة جماعية لرجالات القدس وشبابها، ومن الملاحظ أيضاً أنَّ الكاتب يورد اسمه أعلى صورة الغلاف، باللون الأسود، أما أسفلها فثمة صورة قديمة لطريق ترابية، تذرعها سيارة قديمة، لونها بنيٌّ، وأما العنوان"صبري"، فيتوسّط صورة غلافها، وبلون أبيض بارز، ثم يثبِّت الكاتب تحته جنس عمله، وهو" رواية ".

ولا يخفى على المرء، أياً كان مستواه الثقافيّ، دلالات هذا العنوان المشتق من الصبر، والصبر هو صبر على الواقع المرير الذي تعيشه شخوص الرواية من العرب، وبالتحديد صبري ووالده فؤاد، وهذا العنوان لا يبدو غامضاً، بل إنّه يتواءم مع صورة الغلاف نفسها، وهذا يقود المتلقي إلى الربط بين صبري الشخص وصورة الرجال المتماهية في الزقاق القديم، وكذا الأمر فيما يختص بالسيارة القديمة المتموضعة أسفل صورة الغلاف.

يحضر البعد التاريخي في الصورة وبقوة، ذلك أنَّ الصور الثلاثة المختارة تحيل إلى ماضي القدس، وما إن يطالع المرء الغلاف الخلفي للرواية حتى يجد أن العنوان لا يخرج عن ذلك المعنى؛ إذ يقرأ فيه كلمتين لجميل السلحوت وجهاد أبي السعود تجملان موضوع الرواية

[1] ينظر: أبو السعود، عزام: **الورقة المطوية إلى الداخل من الغلاف الأمامي لرواية "صبري"**، القدس: الدائرة الثقافية للمسرح الوطني/الحكواتي، 2008م.

وتمتدحانها، وهذا لا يخرج عن البعد التسويقي الإشهاري، يقول جميل السلحوت:" وقد أدهشتني الرواية كونها تنفض غبار عقود طويلة عن الواقع المعاش[1]في عروس المدائن، فهي لا تؤرخ الواقع السياسي والاجتماعي لتلك المدينة، بل تطرق أبواباً يجهلها كثيرون، ولا يقوى على الخوض فيها إلا أبناء العائلات المقدسية الذين يشكلون امتداداً لمن عاشوا تلك المرحلة... "[2].

وتبدو عتبة الإهداء لافتة للانتباه؛ إذ يهدي الكاتب روايته إلى ابنته لانا التي واكبت كتابة هذه الرواية، فيعترف، لها وللقراء، بأنه ينقل القدس" أيام الأجداد كما سمعها منهم حول كانون الفحم النحاسي في ليالي الشتاء الباردة.. لتبقى في قلبها وتعشقها عشق جدها وأبيها لها.. ولتعلِم أبناءها عشقها "[3].

يُصرِّح الكاتب ومنذ البداية بأنَّه يكتب سيرة المدينة وتاريخها الشفوي، و ينقل ما سمع، ولا تخفي هذه العتبة الجانب التعليمي التنويريّ، بخاصة لدى الناشئة الذين يجهلون القدس وتاريخها الأليم، فالكتابة عن القدس، ومنذ البداية، لا تخرج عن توظيفٍ للتاريخ الكتابي والشفويّ، سعياً لتعميق الانتماء إلى المدينة، وإنعاشاً للذاكرة الجمعية لدى القراء عامة.

يقسّم المؤلف روايته إلى سبعة وعشرين جزءاً دون أن يعنونها، وتبدو هذه الأجزاء متابعة زمنياً، فهي تواكب حركة السرد الروائي لشخوصها، ولا تحفل بإشارات تعيد السرد إلى أزمنة سابقة، سوى بعض الاستذكارات التي أتى عليها أبو محمود، في سياق استرجاعه لعلاقته بالدكتور فؤاد، وهي تأتي ضمن الحوار، ولا يبدأ بها الجزء الثاني تحديداً[4].

أمّا المقدمة التي تظهر بقلم الكاتب نفسه تقدم إطاراً زمانياً ومكانياً للرواية التي تمتد بين سنتي 1914و1929م، وهذا الحرص نجده في مقدّمة كاتبها وإهدائه، يقول:" حاولت في هذه القصة أن أورد الرواية التاريخية الشفوية لأحداث البلاد بشكل عام، وانعكاساتها على مدينة

---

[1] الخطأ في معاش، والصواب: **المعيش.**

[2] ينظر: أبو السعود، عزام: **الغلاف الخلفيّ لرواية "صبري".**

[3] **المصدرالسابق،** ص: 3.

[4] ينظر: **السابق،** ص: 17، 18، 19، 23.

القدس، سكانها وتراثها وعاداتها وتقاليدها وحجارتها وأزقتها...وكان مصدري الأساسي في المعلومات هي أحاديث الكبار وهم يتسامرون برواية قصص أيام زمان، وأدين بالطبع في كثير من هذه المعلومات إلى والدي رحمه الله."[1]، فالرواية تبدو أقرب ما تكون إلى السرد التاريخي السيري الشفوي الحكائي الذي يسجل الأحداث ويتحراها، ولا يقيم وزنا لغير ذلك.

أمّا البداية فيختارها لتحيل إلى الماضي؛ فيبدأ بقوله " كانت العربة التي يجرها حصانان تسير بهما متهادية في شوارع دمشق الفيحاء، وأصوات حوافر الخيل تتسلل إلى أذنيه، وكأنها إيقاع موسيقى متناغم. وبالرغم من أن اليوم ربيعي لطيف، والساعة العاشرة صباحا والجو دافئ نسبياً إلا أنه كان يتحسس طربوشه خوفاً من أن يسقط عن رأسه ويتلفت بين الفينة والأخرى لينظر إلى أبيه بوجهه الصارم" [2].

ترصدُ هذه البداية شخصية صبري في الزمان والمكان خارج القدس، ولا تخلو هذه البداية من حركية في المشهد، فيبرز الكاتب فيه شخوصه ويرسمهم من خلال حركة الحصانين الذين تملأ حوافرهما المكان والآذان بالأصوات، ثم ينتقل أبو السعود إلى بطل صبري راصدا هندامه ونظراته، فالمشهد يبدو جميلاً، يشدّ انتباه المتلقي، ويثير لديه الفضول لمعرفة قادم الأحداث، ويبدو توظيف الأفعال الماضية المتبوعة بالمضارعة لافتا، فكأنّ صبري يعيش الماضي والحاضر، صبري ابن الأربعة عشرعاماً يبدو من عائلة لها مكانة اجتماعية، فهو يلبس "البدلة" والطربوش، كما أن ملامح السيادة تبدو على وجه أبيه الدكتور فؤاد.

تُبرِزالرواية ظلم الأتراك الاتحاديين للعرب في أثناء فترة الحرب العالمية الأولى، وتدور أحداثها في أماكن مختلفة، ولكن حضور القدس فيها يبدو مركزياً، إذ يعايش الدكتور فؤاد الذي درس الطبّ في فرنسا وولده صبري وأسرته أحداثاً جرت في تلك الفترة، مثل إعدام جمال باشا لأحمد عارف الحسينيّ، والدكتور عليّ وغيرهم[3]، ويتناول فيها أيضاً، بما يشبه استقصاء

---

[1] أبو السعود، عزام: **صبري**، ص: 5.

[2] **المصدر السابق**، ص: 7.

[3] ينظر: **السابق**، ص: 21.

سيرياّ تاريخياً، ًالمجاعة والزلزال، ويبين أيضا حالة القدس يوم دخول الإنجليز إليها، ويصـــفُ مواسم النبي موسى التي كانت تتجمع فيها بيارق فلسطين، ثم يرصد فيها المؤلف حالة القــدس زمن الانجليز حيث صراع زعامات القدس واختلاف الرؤى الوطنية حول المقاومة وجــدواها، ويؤرخ فيها أيضاً لأحداث البراق سنة1929م .

إنَّ أحداث الرواية تسير سيراً حثيثاً، فهي تسعى إلى تمرير معلومات متنوعة عن تاريخ القدس في تلك الفترة، وترصد انعكاس هذه الأحداث على أهلها، وربما كان للروائي ما يبــرِّر ذلك، ولكن واقع الحال يشير إلى غير ذلك، إذ إن العمل الروائيّ لا يعتمد على ذلــك فحســب، ولعل إلقاء نظرة فاحصة إلى الرواية يكشف عن نمطية أحداثها الروائية وضعفها، فهي لا تحمل جديداً، بل إن شخوص الرواية تبدو مختارة بدقة، لتكون في موقع يسمح لها بأن تعايش أحداثاً جساماً جرت في تلك المرحلة، فالكاتب يقوم بتطويع الشخصيات وتركيعها؛ خدمــة للأحــداث التاريخية التي تبدو عنده أهم من الحكاية نفسها، ينضاف إلى ذلك غياب عنصر التأزم الروائي فيها، فهي تبدو عادية لمن خبر تاريخ القدس في تلك الفترة، فإذا ما أزلنا عن الرواية أحــداثها التاريخية المعروفة التي تشغل حيزاً كبيراً منها، فلن يتبقى منها إلا دراسة صبري فــي لنــدن وعودته إلى القدس.

ولا بدّ أن نشير إلى أن الحبك الروائيَّ يغيب عن المشهد غالباً، لتبدو الأحداث متتابعة لا صعود فيها ولا هبوط، وبالإضافة إلى ذلك فإن الكاتب يمسك بخيوط السرد جميعها، ولا يترك حيزاً يذكر لشخوصه كي تعبر عن نفسها بحرية؛ لتبدو أحداثها الروائية محكومة بمآل الأحداث التاريخية الجارية، بمعنى أن التاريخ يقود السرد والشخوص إلى مصــيرها المرســوم ســلفاً، فتضيع الرواية وتبقى المعلومة التي يمكن للمرء أن يحصل عليها من أيّ كتاب تاريخي، فتظهر الرواية أشبه ما تكون بالحكايا التي تستقصي وتحيط، ولا تشدّ الانتباه بأحداث مثيــرة تتطــور وتتفاعل، فالشخصيات والأحداث والرؤى كلها تنقاد للمادة السيرية التاريخية المســتهدفة مــن الكاتب سلفاً، إذ يبرز المقطع التاسع من الرواية ذلك بجلاء، إذ يرصد الكاتب،عبر سارده العليم، حادثة الثلجة، فيقول:" كان الطقس بارداً جداً في ذلك اليوم من شهر آذار عام 1921م... كــان

صبري وبقية عائلته يجلسون في بيتهم حول كانون الفحم الذي أعدته الجارية لهم... الـدكتور فؤاد مشغول يشوي الكستناء... لم يستطع النوم في تلك الليلة القاسية... أخذ يسترجع وقد جفـا النوم من عينه... أخذ يفكر في ليلى... بدأ الدكتور يصيح على الجارية الموجودة في المطـبخ لتفتح لهم من الخارج..."[1].

لا يغيب المكان عن عنوان الرواية في جزئها الثاني "حمام العين"[2]، وهذا العنوان يبـدو لافتا أكثر من سابقه، فيختاره موائماً للصورة المصاحبة، فيظهر فيه صورة لحمام العين، ويحلّ فيه صوراً مركبة لرجال يرتدون ملابس متنوعة، أربعة منهم يبدون من الطبقة الغنيـة فـي القدس، فهم يرتدون البُدل والطرابيش، وآخران فلاحان يلبسانِ القمبازَ الفلسطينيّ.

فقد بقي دور المكان في القدس مسلطاً على حمام العين؛ فوصفه الكاتب بطريقة جيـدة، ووصف كيفية زيارته، وطريقة الاستحمام فيه[3]، ولكن حضوره في الرواية لا يكاد يذكرإلا فـي مناسبات قليلة، فحمام العين الذي أراده الكاتب عنوانا لروايته يبدو، على قلة وصـفه، معـادلاً موضوعياً لدور القدس المحوريّ في تلك الفترة، وكأنّ الكاتب يريد أن يقول إن القدس تبقى الأم الرؤوم لكل الفلسطينيين؛ فالكل نصح أبا محمود عندما هددت أرضه بالمصادرة بزيارة القـدس و(حمام العين)[4]، وما إن يقبل أبو محمود عليه ويستحم فيه حتى يدمن على زيارته[5]. أما الدكتور فؤاد فإنه يحنّ إلى الذهاب إليه بين الفينة والأخرى، رغم أنه يمتلك مِرجلاً للماء الساخن فـي بيته الجديد، فحنينه إليه مرتبط بالمقدسيين الذين كانوا يسألونه عن الأوضاع السياسية[6]، ليبـدو حمام العين ملتقى سياسيا ومكاناً أثيراً يستأنس به. أما عليّ فإنه يصر على الاستحمام فيه، لأن

---

[1] ينظر: أبو السعود، عزام: **صبري**، ص: 77، 78.

[2] ينظر: أبو السعود، عزام: **حمام العين**، القدس: منشورات الملتقى الفكري العربي، 2009م، وهو حمام" أمر ببنائه تنكز الناصري وهو أحد أمراء السلطان المملوكي قلاوون، يقع في نهاية سوق القطانين الملاصق للحرم القدسيّ الشريف، ص:54.

[3] ينظر: **المصدرالسابق**: ص54.

[4] ينظر: **السابق**، ص:152-160.

[5] ينظر: **السابق**، ص:61.

[6] ينظر: **السابق**، ص: 24.

فيه بعضاً من ذكرى والده، وعندما أمَّه تذكر والده، وعندما عاود زيارته قبيل ولادة زوجته لم يتوجه إلى بيت الدكتور فؤاد أولاً، بل ذهب إليه مباشرة[1].

ولكن المتتبع لأحداث الرواية يجد أنّ الأحداث الرئيسة فيها تدور خارج القدس، وبالتحديد في خربة مبروك في مرج ابن عامر، وهي قرية أبي محمود صديق الدكتور فؤاد، ويمكننا القول إنّ الكاتب أراد أن يجعل من هذا المعلم التاريخيّ ممثلاً لدور القدس المحوريّ في تلك الفترة، واختار لذلك مكاناً أليفاً يُشعر بالحميميّة والابتهاج.

نصّ الكاتب في غلاف روايته على أنها الجزء الثاني من رواية "صبري" التي توقّف زمنها الروائي عند عام ألف وتسعمئة وتسعة وعشرين، ولهذا فإن أبطال رواية صبري ظلوا هم أنفسهم في الرواية الثانية، مع بروز دور كبير لعليّ بن أبي محمود الذي تتمحور الأحداث حوله وتتشابك، خاصة بعد انضمامه للشيخ الشامي"عزالدين القسام"، وقتله جنديين بريطانيين، ثم فراره ومطاردته.

تدور أحداث الرواية ما بين عاميّ ألف وتسعمئة واثنين وعشرين وألف وتسعمئة وسبعة وثلاثين، وتتناول صوراً من معاناة الشعب الفلسطينيّ زمن الانتداب البريطانيّ، بخاصة مصادرة الأراضي لصالح اليهود، والهجرة اليهوديّة المتصاعدة إلى فلسطين آنذاك.

ومن خلال عتبة الإهداء يؤكد الكاتب هدفه من الرواية، فيأتي بها لتكون مشابهة لما كتب على الصفحة الخلفية لغلاف روايته، ويخصّ بها أحفاده، مؤكداً على الجانب التسجيليّ التاريخيّ الشفويّ في روايته؛ فيقول:"إنَّ هذا ما خبرني به أبي وأمي، أنقله لكم لتحفظوه، وتنقلوه إلى أبنائكم حتى يبقى شذى القدس وتاريخها العربي باقياً إلى الأبد"[2].

يعرض روايته في تسعة وثلاثين مقطعاً متوالية في سردها الحدثيّ، وإذا كانت أحداث الرواية الأولى جرت، في معظمها، في مدينة القدس؛ فإن رواية "حمام العين" تدور أحداثها في

---

[1] ينظر: أبو السعود، عزام: **حمام العين**، ص:147.

[2] ينظر: **المصدر السابق**: ورقة الإهداء، غير مرقومة.

القدس وأماكن أخرى، مثل: مرج ابن عامر وخربة مبروك ويافا وحيفا ومنطقة الأغوار وأحراش يعبد والكرمل. لكن حضور القدس يظل فيها محورياً؛ إذ تحرص جميع الشخوص الرئيسة فيها على زيارتها، بخاصة حمامُ العين.

يدورالحدث الرئيس في الرواية، في قرية خربة مبروك، في مرج ابن عامر، حيث يعيش أبو محمود، صديق الدكتور فؤاد، وزوجته وأبناؤه: محمود وعلي وأحمد. أبو محمود أحد ملاكي الأراضي المتوسطين في القرية، يفاجأ بوجود علامات صفراء في أرضه الغربية، يستدعيه المختار إلى بيته لمقابلة (الخواجا كوهين)، وهو مبعوث (المستر جون) حاكم لواء العفولة، ليساوماه على بيع أرضه، فيقوم أبو محمود بضرب (كوهين)، ويتوجه أبو محمود صباحاً إلى القدس لمشاورة صديقه الدكتور فؤاد وابنه المحامي صبري، وزعماء القدس في الأمر، وعند وصوله يصحبه الدكتور إلى حمام العين[1].

تمضي أحداث الرواية بعد ذلك، لتعرض انضمام عليّ لمقاومي الشمال، إذ يزوده الشيخ "عزّ الدين القسام" ببارودة إنجليزية، يخبئها عليٌّ بين أغصان الخروبة المزروعة في أرضهم الغربية، يقتل المختار في نفس الليلة، ليعتقل عليّ وأخوه الأكبر محمود، لتصل أخبار مقتل المختار القدس، فيتوجه المحامي صبري مع أبي محمود إلى الخربة خشية اتهام الثاني بقتل المختار، وهذا ما تمّ، يُعتقل أبو محمود ليلة وصولهما، يحاول صبري إخراجه إلا أن الإفادة التي يقدمها الخواجا كوهين تعقّد الأمور، وبعد جهد يتمكن صبري من إطلاق سراحه[2].

يزورالمندوب السامي أبا محمود في أرضه ويشرب الشاي بصحبته، و يستدعي المستر جون أبا محمود وأبا مصطفى، والثاني أحد وجهاء القرية، إلى مكتبه ليفرض عليهما أن يكونا مختارين لخربة مبروك خلفاً لمختارها القتيل، ليفاجأ أبو محمود عند عودته بتبليغ من محكمة حيفا يطلب منه إحضار إثبات ملكية أرضه الغربية، فيتوجه صباحاً إلى محكمة حيفا ثم إلى

[1] ينظر: أبو السعود، عزام: **حمام العين**، ص: 10–23.

[2] ينظر: **المصدر السابق**، ص: 24– 43.

دائرة الأراضي، ويقابل هناك الشيخ الشامي في أحد مساجدها، وينبري إلى القدس ليصلها بعد السادسة، ليصحبه الدكتور فؤاد إلى حمام العين مرة أخرى[1].

يشارك عليّ الشيخين الشاميّ ومحمد في الهجوم على مستوطنة(نحلال)، ويقتلون فيها يهودياً وابنه، وبعد وصول الخبر إلى القدس، ينطلق صبري وأبو محمود إلى الخربة ليفاجأا باعتقال محمود، ومجموعة من رجال القرية، ولكن محموداً يخرج بعد شهر من اعتقاله[2].

يصدر حكم محكمة حيفا، سنة ألف وتسعمئة وثلاث وثلاثين، بمنع أبي محمود من فلاحتها، دون الحصول على عقد إيجار يسمح له بذلك، يرفض أبو محمود هذا الحكم ويأخذ مسدساً من الشيخ الشامي، ويواصل زراعة أرضه، يأمره الضابط بإخلاء الأرض وتركها، ولكن أبا محمود يرفض ويشهر مسدسه مطلقاً النار على صدر الضابط، فيقوم أحد الجنود مباشرة بقتله، يصوِّب عليٌّ بندقيته نحو هذا الجندي من أعلى الخروبة فيقتله، وينقضُّ على الجندي الثالث، ويضربه بكعب بندقيته، ويخطف سلاحه، ويفرُّ من المكان مسرعاً، يُفرَضُ منع التجول على القرية، ويُهدم بيت أبي محمود، ويعتقل ابنه محمود، فتنتقل أسرته للإقامة في بيت أبي مصطفي الذي اعتقل وثلاثة من شباب القرية، رابطوا مع أبي محمود في أرضه قبل استشهاده، ويصل خبر استشهاد أبي محمود الدكتور فؤاداً وأسرته؛ فيحزنون، وتنطلق الأسرة إلى خربة مبروك للقيام بواجب المواساة والمساعدة، ولكنهم يمنعون من دخول القرية بسبب خضوعها لحظر التجول، ولكنهم يتمكنون من زيارة الأسرة بعد ثلاثة أيام[3].

يواصل عليٌّ فراره فيصل إلى أحد الكهوف، ويختبئ في تجويفه العلوي وينام، يدخل الجنود الكهف ولا يهتدون إليه، يترك عليٌّ سلاحه داخل التجويف العلوي، ويواصل مسيره نحو الجنوب، ليقابل البدوي شتيوي الذي يكرم وفادته، ويوفر له الحماية مدة إقامته، ثم ينطلق علي بعد أن أعطاه شتيوي خمسة عشر رأسا من الغنم، ليتخفى بها على هيئة راع، فيصل مشارف

---

[1] أبو السعود، عزام: **حمام العين**، ص: 44-61.

[2] **المصدر السابق**، ص: 45-70.

[3] ينظر: **السابق**، ص: 70 -86.

القدس ويودع أغنامه عند راع عيساوي؛ لتباع هذه الأغنام يوم الجمعة في سوق الغنم، يرشده الراعي العيساوي إلى أقرب طريق إلى القدس. يصل عليّ بيت الدكتور فؤاد في القدس، فيوفر له مخبأ لينام فيه عند الشعور بالخطر، ويطلب منه الدكتور فؤاد أن يعتاد لهجة أهل القدس، وبالتنسيق مع الحاج أمين الحسيني يعين عليّ حارسا في المسجد الأقصى، ليزور برفقة صبري حمام العين، متنكباً خطى أبيه[1].

يشارك عليّ في مظاهرة الجمعة ويلكم أحد جنود الإنجليز ويطرحه أرضاً، فيخشى الدكتور وابنه عليه فيقومان بنقله إلى يافا متخفياً للاختباء والعمل في بيارة ابن خالة الدكتور فؤاد هناك، ليشارك في المظاهرة التي جرت في مدينة يافا، وليتزوج عليّ من جيهان لاحقاً، وتحمل منه، وفي شهرها الثالث، يأخذها إلى القدس لزيارة أهلها، ويحمل سلاحه ليشارك في معركة أحراش يعبد التي استشهد فيها عزّ الدين القسام، وعند عودته يقابل (المستر إدواردز) مستورد البرتقال الإنجليزيّ، ومتضمن البيارات سلطان أفندي (الستيفادور) ليعرض عليه الأخير العمل مساعداً له، وقبل منتصف شهر نيسان سنة1936م، يصحب عليّ جيهان إلى القدس لتلدَ، ويذهب إلى عنبتا ليقابل الشيخ فرحان السعدي، وليشارك رجال المقاومة في الهجوم على قافلة يهوديّة، ثم يعود إلى يافا التي تشتعل فيها الأحداث بين العرب واليهود، ليشارك في قتال اليهود في المنشية، يعلن الإنجليز قانون الطوارئ ويبدأ الإضراب في يافا ونابلس، فالقدس وكامل فلسطين. يستأذن علي سامي بيك أن يذهب إلى القدس، ليكون قرب زوجته عند ولادتها، وعند وصوله مباشرة يذهب إلى حمام العين، فيرزق بولد يسميه عز الدين[2].

يسافر لزيارة أمه في خربة مبروك، وفي هذه الأثناء يعتقل صبري، ويوضع الدكتور تحت الإقامة الجبريّة، وتفتش ببارة سامي بيك، يتجه عليّ للالتحاق بالمجاهدين في أحراش الكرمل، ويتوجه لاحقاً إلى قريته ليطمئن على والدته، ثم يذهب الغور ليسدّ ما في عنقه من دين للبدوي شتيوي الذي بدوره يرفض أخذها، ويتبرع بها للمجاهدين. يفكّ الإضراب بوساطة

---

[1] ينظر: أبو السعود، عزام: **حمام العين**، ص: 87-112.

[2] ينظر: **المصدر السابق**، ص: 113-151.

عربية، فيخرج صبري ورفاقه من السجن، لتصل الرواية نهايتها السعيدة، فيصل عليّ إلى القدس متخفياً بملابس أنيقة، ويعرِّف جيهان على نفسه بقوله:" أنا الستيفادور علي المبروك متضمن البيارات، حضرت لتوّي من حمام العين، هل ترغبين بمرافقتي أنت وابني عزّ إلى بيتنا الجديد في حي العجمي في يافا، فتبسمت جيهان وألقت بنفسها عليه."[1].

5.1.1 عزام أبو السعود:" سوق العطارين":

يتناول الكاتب نفسه في روايته الثالثة "سوق العطارين" القدس في مرحلة مهمة من تاريخ المدينة القريب، إذ يتقارب الزمن الكتابي، وهو 2009م، مع الزمن الروائي الذي يمتد ما بين عاميّ 1996م و2000م، وهذه الرواية تأتي على أحوال القدس اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً، وتبين الظروف القاسية التي يعيشها سكانها، وهي على ما يبدو تسير على خطا سابقتيها "صبري" و"حمام العين"، فهي تروي حاضر القدس الذي يبدو أكثر سوداوية من أحوالها التي أتى عليها الكاتب في روايتيه الآنفتين.

يسرد الكاتب عن شخوصه، بضمير الهو، ولكنه بخلاف روايتيه السابقتين يفسح حيزاً أكبر لشخوصه في الكلام، ويدير بينها حواراً نشطاً، تستطيع من خلاله التعبير عن رؤاها تجاه واقعها المرير، ونجد أيضا أنه يوظف اللهجة العامية البسيطة، ولكن رغم ذلك نجده في أوقات كثيرة يستلم السرد عن شخوصه ويديره عنهم:" كان الحديث قي سوق العطارين وبقية أسواق القدس العربية في اليوم التالي ينحصر فيما حصل مع أبي مصطفى، ذلك أن ظاهرة فنح المحلات التجارية ومصادرة بضائعها في الليل،... قام بعضهم بالاتصال تلفونياً بفيصل الحسيني في مكتبه ببيت الشرق لإبلاغه بهذه القضية " [2].

لا تختلف العتبات التي أتى بها الكاتب عما ظهر في روايته السابقة " حمام العين"، فهو يختار مكاناً، (سوقاً) يقع داخل أسوار بلدتها القديمة؛ ليكون عنوانا ومكانا تجري فيه الأحداث

---

[1] أبو السعود عزام: **حمام العين**، ص: 160.

[2] أبو السعود، عزام: **سوق العطارين**، القدس: منشورات: الملتقى الفكري العربي، 2009م، ص: 43.

وتتصاعد، فيأتي برسم تقريبي لسوق العطارين، وقد امتلأ بالمشترين، من الفلاحين والمدنيين، أما صفحة غلافه الخلفيّ فعليها كتابة بقلم محمود العطشان، يمتدح الرواية وأسلوبها، أما عتبة الإهداء فهي لـ:" كل من عشق القدس وحرص على عروبتها.." [1].

ويقسّم الكاتب روايته إلى ثلاثة وعشرين مقطعاً غير معنون، تجري فيها الأحداث وفق تسلسل زمني تصاعدي منطقيّ، وتتخذ من عائلتي التاجريين المقدسيين؛ أبي العبد وأبي مصطفى، أبطالاً يعايشون واقع القدس في تلك الفترة، وثمة هناك شخصية إبراهيم السندس الذي يكون حضوره في الرواية قليلاً، ولكنه يضفي على لقاءاته اليومية في متجريّ صديقيه أبي العبد وأبي مصطفى حركية وابتسامة تطغيان على مأساوية الحال الذي تعيشه القدس وأسواقها.

تبدأ الرواية بوصف سارد عليم، بيت أبي العبد "عبد الرزاق " في باب السلسلة:" هذا البيت الذي يعود تاريخه إلى العهد المملوكي، ويصل إليه أبو العبد عبر بوابة تفتح على السوق، و"حوش" صغير معتم قليلا يقود في نهايته إلى درج عال يؤدي إلى باب حديدي .." [2].

يتناول الكاتب عائلته المكونة من زوجته، وابنه هاني وابنته ليلى التي تعمل معلمة في إحدى المدارس، ثم يأتي على أسرة أبي مصطفى ويذكر أبناءه، ومنهم الدكتور سعيد الذي تربطه علاقة حبّ بليلى يعرف بها والدها، ثم تفرد الرواية حيزاً لخطبتهما، وتذكر بعد ذلك ممارسات مصلحة الضرائب في أسواق القدس، وتتناول أيضا سيطرة اليهود على منزل أبي سامي المجاور لبيت أبي العبد، وتبين دور فيصل الحسيني الفاعل في القدس، وتروي أيضا عن اعتقال هاني بن أبي العبد ثم الإفراج عنه، ودراسته في بير زيت، وانتخابه في مجلس الطلبة، وتعاطيه المخدرات، و تطرح موضوعاً جديدا يظهر اهتمام المقدسيين بمسألة التأمين الوطنيّ (كوبات حوليم) التي تقدم خدمات مهمة لهم، وتكشف عن زيارات موظفي التامين للمقدسيين في أماكن سكنهم المسجلة لديهم للتأكد من وجودهم في القدس[3]، وهناك أيضا إشارات عن أزمة

---

[1] أبو السعود، عزام: **سوق العطارين**، ص: 5.

[2] ينظر: **المصدر السابق**، ص: 7.

[3] ينظر: **السالق**، ص: 107.

السكن، وعن زيارة (شارون) للمسجد الأقصى، وانطلاق انتفاضة الأقصى، وتنتهي الرواية بإصابة هاني إصابة خطيرة خلال الأحداث ونقله للعلاج في مستشفى المقاصد، وتكون النهاية مأساوية، بخلاف بدايتها، ولعلّ العبارة الأخيرة تكشف عن ذلك أيضاً، إذ" خرج أبو العبد، وأبو مصطفى إلى المستشفى، ومروا من سوق العطارين، كان منظر السوق حزيناً، وجميع محلاته مغلقة"[1].

على الرغم وجود حركية ما في الرواية، بخلاف روايتيه السابقتين، إلا أنّ أبا السعود لا يتخلّص من الأسلوب التقريري الإخباري في روايته، فهو سارد عليم بكل صغيرة وكبيرة، ويتجلى ذلك بشكل اكبر عندما يستغرق في استقصاء الأماكن والأحداث السياسية والعادات الاجتماعية، فنجد في أسلوبه نمطية ورتابة لا تسهمان مطلقا في إظهار جمالية القدس، فعلى سبيل المثال يذكر الأسواق التي تجاور سوق العطارين دون مسوغ حدثي معقول؛ إذ يتحرى وصفها من خلال وصفه لشخصية أبي مصطفى و يومياته في سوق العطارين، فلا أحداث ملحة تجري في المكان، فالاستقصاء في هذا الموضع لا يرسخ في ذهن المتلقي، ذلك أنه يقتصر على تناول أبي مصطفى الغداء في محله برفقة العامل (الصبي) عليّ، ولذ يقع الكاتب برتابة وبساطة في سرده، توحي بأن الأحداث الجارية في هذا المكان لا تبدو جدّية، علماً أن الرواية تزخر بأحداث كثيرة تكشف عن واقعية في التعامل مع القدس التي تعاني قهر المحتل وإجراءاته، وتبين كيفية تغلب المقدسيين عليها، يقول السارد عن أبي مصطفى:" يتناول أبو مصطفى طعام غدائه في المحل يوميا، إما صحن حمص أو فول، أو بعض الكباب أو الشقف أو الكبدة وأحيانا صينية كفتة بالبندورة أو الطحينية، حيث يشتري اللحمة عليّ صبي المحل من سوق اللّحامين المجاور لسوق العطارين، ويرسلها إلى الفرن، أو محل الشواء الموجود في طرف سوق الحصر، أو من محل أبي شكري للحمص والفول الواقع في طريق الخانفاة الفخرية أو عقبة الخمارات كما كانت تسمى"[2].

---

[1] أبو السعود، عزام: **سوق العطارين**، ص: 127.

[2] **المصدر السابق**، ص: 24.

أمّا المناسبات الاجتماعيّة، مثل الاستقبال الشهري لنساء القدس[1]، والطُلَبَة (الجاهة)، فهي تبدو مكررة في رواياته الثلاث، وذكرها لا يضيف إلى الرواية الكثير، بل إنه يضعف مبناها أولاً، ولا يسهم في رسم فضاء القدس الثريّ ثانياً، بل إنها تشعر المتلقي الذي قرأ الروايات السابقة بأنَّ القدس تكرر نفسها، فهي لا تختلف عن القدس في الثلث الأول من القرن الماضي، وهو الزمن الروائيّ لروايتيه السابقتين، بل إنَّ الكاتب نفسه يملها؛ فنجده بعد أن استقصاها في صفحة ونصف تقريباً، يقول:" لم تخرج"الطلبة" أو قدوم جاهة ليلى عن المألوف"، ولكنه يعود يكمل استقصاءها:" وكانت السعادة بادية على وجه العروسين، وأهلهما حيث لم يكن أي خلاف يبينهم على المهر أو توابعه واتفقوا على إتمام الزواج..." [2].

وعندما يأتي الكاتب على قضية التأمين الوطني يقدم تقريراً صحفياً عن هذه القضية، ثم يقحمها في سياق سرده الروائي إقحاما، فيوظف أبناء أبي مصطفى لذلك، وهم شخوص ثانويون، فيستقصيها في صفحتين تقريبا[3].

6.1.1 أسامة العيسة: المسكوبية ... فصول من سيرة العذاب:

يُلقي الصحفي والكاتب أسامة العيسة في روايته "المسكوبية... فصول من سيرة العذاب "الضوء على فضاء كئيب، يقع خارج أسوار القدس القديمة، فيستذكر بعد ثمان وعشرين سنة تجربته القصيرة فيه، ويتخذها مرتكزاً يروي من خلالها عن عذاب التحقيق ووحشيّته، ويرصد نفسية المعتقل أثناءه، ويستقصي سيرة المناضلين وسواهم ممن التقاهم فيه، ويروي لنا أيضاً جانباً من العالم السفلي في القدس.

يكتب أسامة العيسة المولود في مخيم الدهيشة قرب بيت لحم، والمقيم فيه حتى الآن، عن مكان ضيق يشعربالاشمئزاز والحزن، فيروي في هذه الفصول سيرته الشخصية مع الأسر، ذلك أنَّ الكاتب نفسه عانى من سجن المسكوبية وويلاته سابقا، وكان ذلك سنة 1982م، يسرد العيسة

---

[1] ينظر: أبو السعود، عزام: **سوق العطارين**، ص: 25.

[2] **المصدرالسابق**، ص:32.

[3] ينظر: **السابق**، ص:107،106.

معاناته الخاصة في السجن، وهو سارد عليم، يروي فصولاً من سيرة عذابه وعذاب السجناء الذين التقاهم أو سمع عنهم في أثناء اعتقاله الذي استمر ثمانية عشر يوما فقط، والذي بدأ في 29آذار1982م وانتهى في1982/4/14م، إذ تبدو هذه المدة قصيرة إذا ما قيست بغيره من المعتقلين، وبهذا تكون هذه الرواية سرداً لسيرة الكاتب نفسه، وليست مذكرات سجين آخر، فيورد في"خطبة الكتاب" التي هي بمثابة الفصل الأول من روايته:" هذا النص، محاولة للإمساك بلحظات عاشها كاتبها في شهريّ آذار مارس ونيسان إبريل982 في معتقل المسكوبية بالقدس"[1].

ولا بدَّ من الإشارة إلى أن ثمانية عشر يوماً في المسكوبية لا تبدو كافية لاستقصاء هذا الكم من المعلومات، بخاصة ما تعلق بسيرة المناضلين الذين التقاهم فيه، لذا يلجأ العيسة إلى الحيلة الفنية ، ليوحي للقارئ بان النص ليس له إنما كاتبه مجهول، اختاره لتحريره فحسب، والنص نفسه يكشف هذا التمويه، فالتحرير الصحفي من صلب عمله، وهو ليس بحاجة لمن يأتي له بسيرته الشخصية ليلصقها بسيرته[2]، ولكن النصّ حقيقة هو ملك كاتبه الصحفي الذي نجده يتحرى بكل دقة تاريخ المكان، ويروي عمن مرّ فيه، ممن عرف عنه وعن تاريخه، لذا ينوب الكاتب نفسه عن شخوصه غالباً، ويروي عنهم تجربتهم الخاصة بأسلوب صحفي جاف، يستذكر فيه ماضيهم وحاضرهم، ويوظّف في هذا الشأن معلومات صحفية وتاريخية، تبدو عامة أحياناً، وخاصة أحياناً أخرى، فيسرد عن المناضل كمال جماعين الذي التقاه في المسكوبية:" أخذ كمال يحدثني عن دراسته في جامعة بير زيت، وعن بدايات تشكيل حركة فتح الشبيبة الطلابية في الجامعة، وهي الذراع الطلابي العلنيّ لحركة فتح في ذلك الوقت. لم يكن العمل الطلابيّ غريبا عليّ، وكنت أحد ناشطيه آنذاك، ولم أحاول أن أظهر له حجم ما أعرف. أردت منه أن بتحدث، يعبر عن نفسه، يحقق ذاته في الحديث إلى فتى يستعد لدخول العشرينيات، ويمكن أن يتعلم من أحد قادة الحركة الأسيرة الشبان..." [3].

---

[1] العيسة، أسامة: "**المسكوبية.. فصول من سيرة العذاب**"، ط1، رام الله : منشورات أوغاريت، 2010م، ص: 15.

[2] ينظر: **المصدر السابق**، ص: 15.

[3] **السابق**، ص: 26.

ولعلّ أسلوب الكاتب في الرواية يظهر ذلك أيضاً، فاللغة المرويّة واحدة، والنفَسُ السرديّ واحد أيضاً، ويشير الكاتب نفسه في مقابلة أجريت معه بأنه يروي عن سيرة بعض الرجال الذين عرفهم، ويذكر منهم صديقه عيسى عبد ربه الذي دخل عامه التاسع والعشرين في السجون[1]، فالكاتب لا يبدو بحاجة إلى تجارب الآخرين ليحررها، فمعين تجربته، وعمله الصحفي يقومان بذلك، وهذا ما يظهر واضحاً في ثنايا سطور روايته وفصولها.

يجلّل الكاتب غلاف روايته باللون الأحمر القاتم، وهذا اللون الأيقونيّ يسترعي انتباه المتلقي قبل مطالعته العنوان بفرعيه الرئيس "المسكوبية" والفرعي"فصول من سيرة العذاب"؛ إذ يبدو اللون الأحمر صادماً، يثير في نفس المتلقي تفاعلاً داخلياً بما يحمل من معان، تنقل إلى عوالم إيحائية غير مريحة، تملؤها الدماء والكاءبة والمعاناة، وما إن يجيل المتلقي نظره في لوحة الغلاف الأمامي حتى يجد عنوان الرواية الرئيس "المسكوبية" شاخصا أمامه، يتوسط بحجمه الكبير صفحة الغلاف، يليه عنوان فرعيّ يزيده قتامة "فصول من سيرة العذاب"، وهنا لا يخيب ظنه، فالمكان(العلم) لا يبدو خافياً على أحد، فهو يبرز في ذاكرة كلّ من خبر معاناة القدس وأهلها، فلا تكاد تخلو نشرة إخبارية من ذكره.

إنّ العنوان يروي حكاية مكان(بناية/ سجن) يقع خارج أسوار القدس القديمة، وهو يرتبط بتاريخ قديم يعود إلى زمن الأتراك العثمانيين وحروبهم مع الروس، هذا المكان الذي شيده الروس عام 1857م في شارع يافا ليكون مجمّعا للمصالح الروسية هناك، وتحوّل مع قدوم الإنجليز ومن تبعهم على حكم فلسطين والقدس، ليكون رمزاً للعذاب والموت.[2]

إنَّ هذا الفضاء كان تحفة معماريّة تزيّن فضاء القدس ولا تعاديه، له حكاية وتاريخ، يأتي الكاتب عليهما في فصله الثالث تحت عنوان"دويلة المسكوب في القدس"، هذا التاريخ الذي لا ينفصل عن تاريخ سجون(تارجت) التي يتحراها الكاتب في فصله الأول"خطبة الكتاب"، إذ

---

[1] لقاء مع الأديب أسامة العيسة: بعنوان: **لم نكتب بعد السطر الأول في ملحمتنا**، أجرى اللقاء وحيد تاجا، منشور على موقع السبيل. http://www.assabeel.net

[2] ينظر: العيسة، أسامة: **المسكوبية...**، ص: 48، 49 .

يتحول المسكوبية بعد دخول الإنجليز فلسطين إلى سجن يزج فيه ثوارها ومفكروهـا، وليأخـذ المسكوبية دوره الحاليّ مع باقي السجون التي بنيت آنذاك من أموال الفلسطينيين، لتتحول كلها إلى سجون يكتوي بنارها أهل البلاد أنفسهم، فهذا المكان الكئيب وغيره من سجون (تارجـت) يرتبط اسمها بنضالات رجال يدفعون حريتهم الشخصية ثمنا لحريّة الوطن، سجون تحكي عـن شهداء سقطوا في زنازينها، ورجال اكتووا عبرالسنين بسياط الجلادين، فثبتوا، ولم يهنوا، ولـم يبدلوا تبديلا.

يلجأ الكاتب في روايته إلى حيلة فنية تبدو مكشوفة، فيوهم القارئ فـي الفصـل الأول المعنون بـ"خطبة الكتاب" بأنه لم يفعل في النص الذي وصله من كاتبه المجهول الذي لا يعرف لماذا اختاره لتحريره، غير التأكد من المعلومات التوثيقية، وزيارة الأماكن الواردة فيه[1]، ولكـن سيرة الكاتب نفسه تنبئ بغير ذلك.

ومن الملاحظ أن العيسة يوظف في روايته مقدرته الصحفية والإخبارية، وهـذا لـيس غريبا، فيورد:" وقبل عامين، وبالتحديد في أيار1980م، كشف النقاب عن خطة لتخزين أسلحة وأدوات متفجرة في المدينة القديمة بقصد نسف المسجد المبارك، وقيل وقتها إنه قد تم اعتقـال بعض الأشخاص، وإن تحقيقا سريّا قد تمّ معهم... وكما هو متوقّع، لم يعرف أحد أيَّ شيء عن مجريات ذلك التحقيق، هذا إذا كان قد تمَّ أي تحقيق أصلا..." [2].

يطالعنا الكاتب أحياناً بمجموعة من الأخبار دفعة واحدة، فيسرد حول الحادثـة نفسـها؛ فيقول: " في بيروت دعا ياسر عرفات، إلى اجتماع عاجل للمؤتمر الإسلاميّ، واستنكر كامـل الشريف، وزير الأوقاف الأردني الاعتداء على الأقصى، وقال مضر بدران، رئيس الـوزراء الأردني، إن المطلوب" ليس وقفة عربية فحسب، بل وقفة إسلامية لمواجهة أعمال إسرائيل"[3].

---

[1] ينظر: العيسة، أسامة: **المسكوبية...**، ص: 15.

[2] **المصدر السابق**، ص: 114.

[3] **السابق**، ص: 115.

ومن الملاحظ أيضاً أنّ الكاتب يأتي على توظيف الأخبار التي نشرت في الصحف المحلية حول التظاهرات والاحتجاجات التي جرت في شوارع فلسطين سنة 1982م تحديداً[1].

يُموضِع الكاتب أعلى العنوان الذي يشغل حيزاً ليس بالقليل من فضاء لوحة الغلاف، صورة قديمة لشارع يافا الذي يقع مبنى المسكوبية على يساره، وترتد الصورة إلى زمن الحكم الإنجليزي على فلسطين، وهذا المكان يشكل فضاء مظلماً رغم روعة بنائه، لأنه يحمل خطايا أناس تلظوا بناره ظلماً؛ ليتحول إلى مكان مكروه يشوه الفضاء الذي يحيط به، ويصبغ ذاكرة من يعايشون وطأة سجانيه باللون الأسود المقيت، يقول الراوي :" اقتنعت، لا أعرف كيف، بأن لون ثلج المسكوبية، الذي أراه، أسود، لا يمكن أن يكون أبيض أبداً، الناس في بلادي، لأسباب ما زلت أجهلها، يحبون البياض ويغنون له، لا بدّ أن ثلج المسكوبية يختلف عن ثلجنا، ثلج المسكوبية أسود، وثلجنا أبيض"[2].

يعدّ اعتقال الكاتب مع عدد من أصدقائه الحدث الرئيس في الرواية، ويبدو المسوغ الحقيقيّ لوجود الرواية أصلاً[3]، فالاعتقال هو الذي ساقه إلى الزنازين، والتعذيب، وقاده أيضاً إلى التعرف بعدد من السجناء السياسيين، وهم: كمال جماعين، وجميل، وأبو رموز، وغسان، وأبو العز، وجورج شماس، وأمون النوري، وأبو عوض، وأنطوان . ومن الجنائيين "العالم السفلي": محمد الجابري، وأبو العراج، وعمر أبو ناره، وأبو العلم، وهؤلاء كلهم يروون له تجاربهم الخاصة، وهو بالتالي، ينقلها لنا عبر فصول روايته.

يهدي الكاتب روايته إلى ابنه باسل الذي كان عليه هو الآخر أن يكتوي بالمسكوبية، والإشارة وحدها تكفي وتبين مدى اهتمام الكاتب، شخصياً وأسرياً، بالموضوع، ويورد في صفحة الغلاف الخلفي صوراً ملتقطة للمباني التي يضمها مجمّع المسكوبية العسكري، ويورد أسفلها موجزاً عن تاريخه.

---

[1] **ينظر:** العيسة، أسامة: **المسكوبية...** ، ص: 121-124.

[2] **المصدر السابق**، ص: 71.

[3] **السابق**، ص: 61.

يقسّم المؤلف روايته إلى سبعة فصول معنونة وهي"خطبة الكتاب" و"غرفة رقم 12 " و" دويلة المسكوب في القدس" و" ثلوج آذار" و" أبو العلم وآخرون" و" زميلي الإرهابي" و" مطـــر القدس"، وهذه الفصول تروي سيرة المكان من خلال تجارب من قضوا فيه، سواء أكانوا أمنيين أم جنائيين، رسموا هذا الفضاء المغلق بتجلياته، وأضاؤوا فضاء أوسع خارجه، فضاء القـــدس، بل فلسطين بأسرها، ليرسم هذا المكان المغلق صورة لواقع متأزم قلق يجلّل الواقع الفلســـطيني عامة والمقدسي خاصة، ولكن هذا الواقع ينجلي كلما خرج أسير من قماقم المحتل ليبصر بعـــد عتمة السجن النور، وليضاء أمامه المكان بأنوار ترتسم من جديد، ولتعلـــو الابتســـامة وجهـــه وتملأه إشراقاً، يخرج الكاتب من السجن المظلم، ويعود إليه إحساسه الجميل بالقدس فيراها كما عرفها:" وقفت ونظرت ملياً إلى السماء حتى ابتل وجهي بحبات الماء الرقيقة, غمرني الإحساس الذي أعرفه كلما سرت في شوارع القدس تحت المطر، ما أجمل القدس تحت المطر!"[1].

7.1.1 سحر خليفة: "صورة وأيقونة وعهد قديم":

أمّا سحر خليفة فهي ابنة نابلس ومعرفتها بالقدس عاديّة، وهي تلجأ في عنوان روايتهـــا "صورة وأيقونة وعهد قديم" إلى عنصر الترميز، فلا تأتي فيه على ذكر القدس ظاهرياً، ولكـــن عتبات روايتها الأخرى لا تخلو منها، بل تكشف عن حضور بارز في فضائها الروائيّ، وما من شكّ أنّ رمزية العنوان وإيحائيته يجعلان منه بؤرة "عتبة مركزية" في جملة عتبات أتت الكاتبة عليها، وهي تشمل الغلاف، والعناوين الفرعية، والمقدّمة، وهذه العتبات تحمل مؤشرات مهمـــة تكشف عن العنوان أولاً، وتثري النصّ وتضيئه ثانياً.

يتكوّن العنوان من ثلاثة مكونات فـــ"صورة، وأيقونة" مكونان شيئيّان، أما "عهد قـــديم" فهو مكون زمنيّ، يحمل الأوّل والثاني منها صيغة الاسم المؤنث النكرة المنفتح على التأويـــل، أما الثالث فيرد في صيغة المذكر النكرة المتبوعة بنعت يخصّصها ويعيّنهـــا، ولا يغيـــب عـــن العنوان أيضاً الحذف النحوي والمضمونيّ، ولكن هذا الحذف لا يمكن تأويله دون الرجوع إلـــى

[1] العيسة، أسامة: "**المسكوبية** ...، ص: 139.

متن الرواية، لنستكنه هذه الصورة والأيقونة، والعهد القديم أيضاً؛ لذا فإن الغموض يلاحق العنوان فيصعب معه تأويل المبتدأ أيضاً.

ينفتح العنوان بداية على لوحة الغلاف التي تحويه، وإذا ما نظرنا إليها نجد أن العنوان يظهر وسط صورة لأحد أزقة البلدة القديمة في القدس، ويظهر العنوان باللّون الأحمر يعلوه اسم الكاتبة، وهذا الغلاف لا يشغل الحيز كاملاً، فعلى يسار الغلاف نطالع مقطعاً طولياً يغلب عليه اللون الأحمر الذي يحيل إلى دموية المشهد، يبرز فيه رسمان تجريديان لامرأة تبدو راهبة متشحة بثوب يغطي رأسها وجسمها معاً، ويبرز وجهها هنا بلونه الأبيض، وأسفل هذا الرسم نجد رسماً آخر لكبش بقرنين أبيضين، وهذا العنوان يجعل المتلقي حائراً، فهل الصورة والأيقونة تكون للراهبة أم للقدس، أم أن الراهبة والقدسَ شيءٌ واحدٌ ورمزٌ واحدٌ أيضاً؟ وهل العهد القديم يعود للكبش الذكر ذي القرنين؟ أم أنّ الرواية تحكي قصة القدس فحسب؟ وهنا يحار المتلقي، ولا يجد إجابة حاسمة عن تساؤلاته المشروعة؟

ولذا لابدَّ من الاستعانة بالغلاف الخلفيّ للرواية؛ إذ يبدو الأمر ملحاً، تورد سحر فيه جزءاً من المقدمة، وهي للناقد فيصل درّاج، وما يرد فيها لا يكشف عن المعنى مباشرة، إنما نجد تلميحات عامة لا غير: "هذه الرواية، تتحدث عن حب عاجز، وعن ولدٍ مجهولِ الأب... هذه رواية عن القدس العربية التي تقترب من الأفول..."[1]، ويضيف درّاج أيضاً:" تبدأ الرواية في مستواها الاول بعشق"مستحيل" بين ذكر وأنثى ينتميان إلى دينين مختلفين، ومع أن العشق حقّ إنساني فإن في بؤس العاشق، وفي رخاوته وهشاشته ما يحول العشق إلى خطيئة"[2].

ورغم هذا التقديم يظلّ السؤال نفسه يلحّ على ذهن المتلقي ويؤرقه، ترى من يكون الذكر ومن تكون الأنثى؟ وما سرّ هذه العلاقة ؟ ويبقى الغموض مخيماً؟

---

[1] خليفة، سحر: **صورة وأيقونة وعهد قديم**، ط1، بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، 2002 م، ص: 6.

[2] **المصدر السابق**، ص: 7.

تحمل العناوين الفرعية للرواية غموض عنوانها الرئيس؛ ذلك أنها تتشح بالمكونات الثلاث للعنوان نفسه؛ فالأوّل منها: "صورة"، والثاني "أيقونة" والثالث "عهد قديم"، وهنا لا بدَّ أن نغوص في عمق النص لنكتشف سرانية هذه العناوين ورمزيتها، إذ تبرز بداية الرواية أن القدس ومريم هما وجهان لعملة واحدة، فهي بانكساراتها تمثل انكسار القدس وضياعها وضمورها، فهي تبدأ بعشق مستحيل بين إبراهيم المسلم المقدسي، ومريم "النصرانية" رمز القدس، يقول إبراهيم، وهو مؤلف ضمني عليم، يسرد عن شخوصه جميعاً:"مريم كانت تحمل أجمل ذكرى، أغلى تاريخ، أحلى صورة، كانت في الغربة تحضرني، فأحس بروحي تسحبني لأجواء القدس، وعقود من كارب وقرنفل تحيط بعنقي، وتغلفني، فتحيل القلب إلى عاشق في العشرينات. ذاك الزمن كان صديقي، بل كان الحبّ وكنت أنا مثل الدوريّ، لي أجنحة وعيون من ذهب ومرايا تكتشف العالم من حولي وقباب القدس"[1].

تمتدّ أحداث الرواية من منتصف الستينات حتى أواخر تسعينات القرن العشرين، وفضاؤها مدينة القدس، وقرية من قراها القريبة. إبراهيم شاب مسلم من مدينة القدس يحلم أن يُصبح كاتبَ قصة معروفًا، كان ضحيّة والده الذي ترك البيت ليتزوّج من امرأة تنجب له الأبناء الذكور، وخاله الذي أراد أن يُزوّجه من ابنته. فهرب ليعمل مُدرّسا في إحدى قرى المدينة، لكنه سرعان ما وقع في حبّ فتاة مسيحيّة اسمها مريم، لتسافر معه إلى القدس، ليكتشف أنها فتاةٌ تُحبّ الحياةَ واللهوَ والرقصَ، وتروي له عن قصةَ حبّها مع كاهن في البرازيل، وعن ترحيل إخوانها لها إلى فلسطين خوفاً عليها منه، تقضي مريم مع إبراهيم ليلة ساخنة في فندق(الهوستل) التابع لدير الأرمن، فتحمل منه، ولكن أحداث النكسة وما صاحبها من مطاردة إخوة مريم له، بعد معرفتهم بهذه العلاقة المرفوضة ديناً وعرفاً ؛ يدفعانه إلى الرحيل ولتضحيَ مريم "أيقونة" ورمزاً للمدينة الضائعة. يبدأ إبراهيم رحلة جديدة يجوب فيها دول أوروبا، يتزوج ويطلق، وينتهي به المطاف في السعودية، فيلتمُّ شمله على أخته سارة وزوجها، وليبدأ بجني أموال الخليج، فيقوم بتزويد الجيش الأمريكي بالمناشير والجرافات، ولكنه لا ينسى وطنه، فيفتح فيه

[1] خليفة، سحر: **صورة وأيقونة وعهد قديم**، ص: 11

مؤسسة باسمه ترعى الأرامل والأيتام، ويرعى الأدب والثقافة، ويصبح وجيهاً اقتصادياً، ولكنه بالمقابل يخسر"مريم" التي ضاعت في غيابه، كما تضيع "القدس" وتتهود معالمها: "ضاعت مريم وضاعت ذكراها وضعت أنا وضاعت القدس. وبتنا طرفين في ضفّتين يفصلهما نهر وبنـــادق وجيش احتلال"[1].

يعود إبراهيم إلى فلسطين مرة أخرى مع مجيء السلطة الوطنية، ويصل القــدس بعــد منفى طويل ليبحث عن حلمه المفقود، وعهده القديم، وتدور الأحداث فيتعرف على ابنه (ميشيل) الذي يعمل بالسحر والشعوذة، وبعد جهد يعثر على مريم التي لا تلتفت إليه وتظــل صــامتة لا تعيره أي اهتمام، فيغادر القدس مغموماً مهموماً، وقد تغيرت القدس، وتغيرت معها مريم؛ وذلك بسبب خذلان إبراهيم لهما، وليختم إبراهيم، بقوله:" لماذا إذن تنكّر لدمي وانأ أبوه، وهم أهلــه، وما حلّ بنا ليس جريمة بل جهنم وعذاب القبر. أهذا هو الابن؟ ما نفع الابن! ابني أنا، ابنــك مريم وصليب الحب.

ونظرتُ لفوق، حيث القمة وجبل الزيتون، ورأيتُ الليل قد بدأ هناك من جهة الشــرق، ورأيتُ أضواء البلدية والكشافات حول الأقصى تنير طريقي، التفت إليها، فرأيت وجهاً مهموماً تنعكس عليه أضواء القدس، فقلت لها بصوت خافت، " يا الله نمشي؟"

التفت إليّ تسال ما قلت، فقلت ببطء:" ناكل لقمة "ومشينا معا نحو الزاروب"[2].

تركز الكاتبة، في سياق سردها على لسان إبراهيم، على شخصيتيّ إبراهيم ومريم، وتجعل من مريم الشخصيّة الرئيسة في الرواية، رغم أنّ حضور إبراهيم يبدو أكبر. إنَّ مريم في الرواية تمثل وجه القدس الحزين من ظلم الرجال أو من ينتسبون إليهم، أولئك الذين يتخلّون عن ذكرياتهم وحبهم بسهولة، ولا يحاربون فداء لمن أحبوا، إنه نكران الرجال للمرأة (مريم/القدس)، وبالتالي فإنّ مضمون خطابها في الرواية لا يخرج عن طبيعة كتاباتها السابقة

1 خليفة، سحر: **صورة وأيقونة وعهد قديم**، ص: 96.

[2] **المصدر السابق**، ص: 263.

التي تركّز فيها على قضية المرأة المضطهدة من الرجال، وربط تحررها من سطوتهم بتحرير الوطن واستقلاله ...[1].

وإذا ما عدنا إلى صورة الغلاف ثانية نجد أنّ مدلولاتها باتت واضحة، فالصورة والأيقونة تشيران إلى مريم ذات الوجه الحزين، وهي بالتالي، تمثل القدس التي تقترب من الضياع. أما العهد القديم فهو يعود على المؤلف الضمنيّ إبراهيم الذي تخلى ن مريم عند الشدة، ولم يضحِّ من أجلها؛ وذلك لتحقيق مصالحه الشخصية، ثم نراه يعود ليبحث عن عهد قديم وحلم مفقود، ليجد أنَّ إمكانية استرداده باتت معدومة، يقول الراوي:"ضاعت مريم، وضاعت ذكراها، وضعت أنا، وضاعت القدس. وبتنا طرفين في ضفّتين، يفصلهما نهر وبنادق وجيش احتلال"[2].

ولا بدّ أن نشير إلى أن الكاتبة تشحن أسماء شخوصها بدلالات دينية، وهذه الدلالات نجد صداها في لوحة الغلاف، فمريم تتمثّل في العنوان بالصورة والأيقونة، وتحيل إلى مريم العذراء، وهي تمثل القدس بطهارتها وقداستها، وتحضر مريم/القدس شاخصة في الغلاف أيضاً بصورة أحد أزقة القدس القديمة، وبالراهبة ذات الوجه الناصع البياض، أما إبراهيم، ووالده تاجر الحجارة إسماعيل فيرمز إليهما بالكبش، وهما يحيلان إلى قصة النبي إبراهيم "عليه الصلاة" مع ولده إسماعيل، ولا يغيب عن اسم إبراهيم دلالته الدينية العميقة فهو أبو الأنبياء، ولكنه في الرواية يتنازل عن ذلك، ليبدو خائناً لمريم محباً للمال والشهرة، ويظهر بعد عودته المتأخرة إلى القدس ضعيفاً متردداً، لا يقوى على المجابهة فلا حجة له، ولا منطق، ليبدأ بالانهيار أمام مريم/القدس، وسلوك الأخيرة تجاهه يمثل إدانة لكلٍّ من قصر بشأن القدس، ولم يقف معها في أثناء محنتها، سواء أكانوا من أبنائها أم من العرب والمسلمين[3].

---

[1] ينظر: القاسم، نبيه: **سحر خليفة والارتداد إلى الذّات الجميلة**، مقالة منشورة على موقع الكاتب نفسه.
http://www.nabih-alkasem.com/sahar_khalifa1.htm

[2] خليفة، سحر: **صورة وأيقونة وعهد قديم** ، ص: 96.

[3] ينظر: إبراهيم، لنا : **قراءة في رواية سحر خليفة" صورة وأيقونة وعهد قديم** "، موقع صحيفة البناء .
http://www.al-binaa.com/index.php?option=com_content&view=article&id=76716

8.1.1 سحر خليفة:" أصل وفصل":

تُلِحّ سحر أيضا في روايتها " أصل وفصل" على حضور القدس في غلاف روايتها الأمامي؛ إذ تورد صورة لنساء مقدسيّات تظاهرن سنة 1937م في مقر الحاكم العسكري في القدس، وهذه الصورة وردت في الجزء الثاني من الرواية، وهي مأخوذة من كتاب للدكتور وليد الخالدي[1]، وتظهر الصورة نساء يقفن أمام مبنى الحاكم العسكري يرتدين المعاطف القصيرة والبرانيط (البونيهات)، والمناديل والغطوات، وهذه الصورة القديمة تعود بالقارئ إلى أزمنة سابقة تصله بماضي القدس زمن الانتداب الإنجليزي على فلسطين؟

تستعيد سحر في روايتها الوضع الذي ساد فلسطين في السنوات التي تلت الانتداب البريطاني على فلسطين حتى نهاية الإضراب الكبير الذي شلّ البلاد بعد تفجّر ثورة عام 1936م[2]، واستشهاد الشيخ عزّ الدين القسّام، وتتناول ذلك من خلال عائلة نابلسية تتحرك في ثلاث مدن فلسطينية رئيسة، وهي نابلس وحيفا والقدس، والرواية لا تخرج عن ثيمات الكاتبة وأيديولوجيتها، فهما تختفيان بين سطور الرواية وصفحاتها.

ترصد سحر، من خلال حكاية هذه الأسرة، أسباب فشل الفلسطينيين في مواجهة أعدائهم، وتتبع أيضاً أحوال الفلسطينيين الاجتماعية والسياسية في تلك المرحلة، والتي تبدو رثة يتحكم فيها الرجل الفاسد بمصير الأسرة، بل الأمة بأكملها، ويظهرهذا جلياً في انغماس رشيد شقيق الحاجة زكية في جمع المال، ولو على حساب ضياع الوطن، وولده (رشاد) الذي ينهمك أيضا بسارة اليهودية المغوية، ويترك زوجته وداد وحيدةً تندب حظها، ومن جهة أخرى تسجل الكاتبة واقع العلاقات السائدة بين الفلسطينيين واليهود في تلك الفترة، وتعرض جانباً من حياة(الكيبوتسات) الصهيونية، وتبين التطور التكنولوجيّ الزراعيّ فيها، ومن الملاحظ أن سحر تبدو ناقمة على الواقع الفلسطيني ماضياً وحاضراً، فتقدم نقداً لمجموعات عزالدين القسّام الثورية، التي كان بعضُ أفرادها يمارسون السرقة وقطع الطرق، إذ يلوم وحيد ابن الحاجة زكية

---

[1] ينظر: خليفة، سحر: **أصل وفصل**، ط1، بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، 2009 م، ص: 157.

[2] ينظر: **المصدر السابق**، ص :419.

القسّام على ضمه الزيبق إلى صفوفهم، فيرد عليه قائلاً:" بل ستنسى. الثورة يـــا بنـــيّ ليســـت للأنقياء فقط، فللأشقياء فيها نصيب. ستعرف هذا وتكتشفه. الظرف سيفرض ما تكره، الثورة تلّم مثل الجامع، الجامع بجمع ويوحّد، ويساوي كالإخوة بين الناس... أما هو فقد تدرب على النشل والتسلل والاختفاء مثل الشبح في غمضة عين. وهذا المطلوب..." [1].

وتعرض الرواية أيضا لفرقة أحزاب النخب المقدسيّة، وتبين جوانب فشلها، ومما يرد:" كانوا مثل زعامات العرب بدلاً من أن يدعموا الثورة المسلحة التي بدأت في الظهور في قمم الجبال جاؤوا يتوسطون لفك الإضراب، ففرطوا الموقف أصلا، وقد كان مفروطا أصلا، فزادوه انفراطا على انفراط، حتى بتنا كحبات العقد المفروطة كل حبة بواد"[2].

إذن تحاول سحر أن ترسم هذا الواقع من وجهة نظرها، وتتكئ في ذلك على التاريخ، ولكنها لا تتخلص من فضائها الروائي الذي جلّل تجربتها الروائية بشكل عام، ومن الملاحظ هنا أنَّ فضاءات سحر وأمكنتها تتبدى في الرواية إيديولوجية بامتياز، سواء أكان في اختياراتها وتشكيلها، أم في كونها سندات لصراع مبدئي بين الفضاء الفلسطيني والصهيونيّ[3]، ولا تنسى سحر أن تأتي على واقع المرأة الفلسطينية الذي يبدو صعباً، فتورد نماذج نسوية عربية متفاوتة في تفكيرها وواقعها، وعلى سبيل المثال تبرز وداد مثالا للمرأة المظلومة اجتماعياً، فهي تزوج من ابن خالها المنحرف رشاد، وتهرب منه إلى ليزا المسيحية الأرثوذكسية التي تسكن في مدينة القدس، وهي تمثل النموذج التنويريّ في الرواية، فتظهرليزا مختلفة في فكرها وتعليمها عن غيرها من النساء، تنسج علاقة ودية معَ الحاكم العسكري (السيرآرثر) في القدس، وتحتضن وداد، وتفتح لها أفاقا رحبة في النضال والحياة، فتعود وداد إلى نابلس، وترفض العودة إلى زوجها، لتعمل لاحقاً في سلك التمريض.

---

[1] ينظر: خليفة، سحر: **أصل وفصل**، ص: 395.

[2] ينظر: **المصدرالسابق**، ص: 419.

[3] ينظر: نجمي، حسن: **شعرية الفضاء السردي**، ص: 217.

أما العنوان فيتكوّن من نكرتين عطفت الثانية على الأولى، فزادتها غموضاً، ولا يغيب عن العنوان أيضاً الحذف النحويّ في المبتدأ، كأن نقول:" هذا أصل وفصل"، ويضاف إلى ذلك أيضاً أنّ سحرَ تستمد عنوانها المثير للتساؤل من التراث الشعبي الفلسطيني والعربي، ومن الشعر أيضاً، وهو مأخوذ من لامية ابن الوردي:

لا تقل أصلي وفصلي إنّما أصل الفتى ما قد حصل

يَبرُز في ذهن المتلقي سؤالٌ ملحّ، وهو هل الأصل والفصل في الرواية يُفتخر بهما، أم يُسخَر منهما؟ أم أن العبرة بالعمل كما يظهر في صورة نساء القدس، وهو يختصّ بهنّ فحسب؟ أم أنَّ العنوان النكرة يحمل معنى مغايراً يثير السخرية من الأصل والفصل؟ ومن كلّ من يلجأ إلى التغني بهما كما ابن الوردي في بيته؟ إن كان الثاني هو المقصود كما نجد في مواضع كثيرة من الرواية، فإن سحر لا تخرج عن رؤاها المعروفة المتمثلة بثنائية الرجل والمرأة، حيث تظهر نساء الرواية أكثر فاعلية من رجالها، فتبرز زكية قحطان، دون أجدادها الموصومين بالقحط والاحتيال، أمّا ليزا ورفيقاتها فيبدون في قمة العطاء، مقابل الرجال والشيوخ الذين يهزؤون منهنَّ، ويأمروهن بارتداء الحجاب في أثناء المظاهرة[1].

إنَّ الأصل والفصل يعود للمرأة الفلسطينية التي تصبر على ظلمين: ظلم الرجال القبَليين المضطهدين لحقوقها، وظلم المحتلّ الإنجليزي المعروف، وهي بالتالي، تقع ضحية فاقدة لكل حقوقها مقابل الرجل السيد المهيمن، والمشكلة تكمن في كيفية تحرُّر الرجل من هيمنته، حتى يكتمل تحرّر الوطن وخلاصه.

إنَّ من اللافت للانتباه أيضاً أن لون المكون الأول في عنوان الرواية يختلف عن لون الثاني، فيبدو الأول" أصل " باللّون الأسود الذي يبعث على التشاؤم والحزن، وهو عنوان الجزء الأول من الرواية نفسها، تروي فيه نضال بنت وداد، وحفيدة الحاجة زكية، عن أصل العائلة التي تنتمي إليها العائلة النابلسية، والتي تتمحور حولها الأحداث، وهي عائلة (قحطان) العربية

[1] ينظر: خليفة، سحر: **أصل وفصل**، ص: 155 ،156.

المنبت، ولتبدأ نضال ومن خلفها سحر بالسخرية من أجداد العائلة ومن تاريخها الحافل بالمهازل؛ فكبير العائلة نصَّاب يحتال على جدتها ويسرق مصاغها الذهبيّ، وجدّ الأجداد قحطان يتجبّر بالبدو والفلاحين، يجلب القحطَ في المكان الذي يحلُّ فيه[1].

أمّا (فصل) فيبدو باللّون الأحمر، وينبئ بدموية المشهد وحرارته. إنَّ الأصل والفصل في الرواية لا يبعثان على الراحة، وهما أصل الهزيمة وسببها، فهذه الهزيمة تتبدى في إجهاض إضراب1936م، وفي ضعف الشخصية العربية، وتفكك خطابها السياسي في تلك الفترة ...، وفي تخلّف المجتمع الفلسطينيّ مقابل نهضة وقوة الحركة الصهيونية التي كانت تتشكّل في(الكيبوتسات) والتجمعات اليهوديّة، ولكن هل القدس التي ظهرت بفرقتها لا تحملُ إلا هذا المشهد الساخر، أم أن هناك ما يمكن أن يكون مثار تفاؤلٍ وفخر؟ وهذا ما نراه شاخصا في مظاهرة نساء القدس، هذه المظاهرة التي تبدو ظاهرة تستدعي من سحر التوقف عندها طويلاً، بخاصة أنها تتعلّق بفضاء القدس السائد آنذاك، فتختار سحر، بقصديّة ، من الفضاء التاريخيّ هذه النقطة المضيئة في عالم المرأة والقدس على السواء، هذه المظاهرة التي تقودها النساء، وتتزعمها ليزا وأخريات، تُواجَه من المجتمع المقدسيّ الذكوريّ بالسخرية والاستهزاء، بل بالتخريب أيضاً، وهنا يبدو رجال القدس أكثر سطوة على هؤلاء النساء من (السيرآرثر) الإنجليزي الذي يبدو ودوداً. إنّ سحر في الرواية لا تخرج عن أفكارها الكتابية، وفضائها الخاصّ، حتى في أثناء كتابتها التي تتكئ فيها على التاريخ.

تجدر الإشارة إلى أنَّ ليزا روائياً تبدو ممثلة لصوت سحر التنويريّ؛ إذ إنها عندما رأت الألوان في مظاهرة النساء شعرت بالحزن؛ "لأن الأسود هو لون الموت، والأخضر لون الدين، وهي بين اللونين تحاول أن تعلو فوق اللونين، وتقول للناس: إن الأديان ليست عبرة، وإن الألوان ليست عبرة، وإن الوطن فوق الأديان" [2].

---

[1] ينظر: خليفة، سحر: **أصل وفصل**، ص: 13-25.

[2] **المصدر السابق**، ص: 148.

ومن الملاحظ أن سحر تكتب في الصفحة التي تلي صفحة الغلاف الداخلي مـــا يشـــبه استباقا لكلام النقاد فيها، فتأتي بمقولة لباسكال:" لا تقولوا لي لم أقل شيئا جديداً، أسلوب ترتيـــب العناصر هو الجديد"، إذ يشير عادل الاسطة إلى أنّ اختيار سحر لهذه المقولة إنما يعد ضـــرباً من الدفاع عن نفسها أمام النقاد، لإدراكها أن ما تقوله في أصل وفصل، في خطوطه العامة، قد قالته من قبل[1]، ولهذا نجدها تقسّم روايتها إلى جزءين، وما يعنينا، في هذا السياق، هو الجـــزء الثاني الذي تأتي فيه على الأحوال السياسية والاجتماعية في القدس، ويرد ذلك في:"زمن التغيير" و"شيخ الجليل"و" التروتسكية" و"على المفترق" و"الإضراب الكبير" و"حصار".

تأتي سحر في معظم هذه الفصول على شخصية لم ترد في روايات أخرى، وهي شخصية الحاكم الإنجليزي (السيرآرثر) الذي تجعله مشغوفاً بليزا، وتبدو ليزا فتاة مؤثرة تفوق فعل فتيات اليهود، ورغم أنها لا تسخّر له جسدها؛ إلا أنَّ تأثيرها عليه يبدو قويا، فنجده يلقي بشهادة يمتدح فيها العرب والمسلمين وحضارتهم؛ فيقول:" انأ أعرف أنّ النساء العربيات بنات أصل وحضارة أقل ما يقال عنها أنها حضارة كرم وتسامح. هل ننسى نحن وينسى التاريخ أنكم الأمة الوحيدة والدين الوحيد الذي احتضن جميع الأنبياء وكرمهم؟ منذ التاريخ احتضنتم اليهود كجزء منكم نحن نقر بهذا ونحني الرؤوس أمام الإسلام والمسلمين الذين عاملوا الأغراب كما لو كانوا جزءا منهم، وأكبر دليل وجود الست ليزا فهذه الآنسة غريبة عنكنّ، انظرن جيدا فترين الفرق. أنتن تصلين في الجامع وهي تصلي في الكنيسة الأرثوذكسية"[2].

اتّبعت سحر في روايتها البناء التتابعي في زمن الأحداث؛ إذ تتوالى الأحـــداث فيهـــا، وتتنامى، لتصل إلى نقطة التأزم، ثم تنجلي بمشهد دراميٍّ دمويٍّ يلقى فيه (السيرآرثر) حتفَه في مقرِّ الحاكميّة الإنجليزية في القدس، دون أن يعرف القارئ من هم الجناة[3].

---

[1] الاسطة، عادل: **سحر خليفة في أصل وفصل: وسيف القارئ المسبق**، رام الله: صحيفة الأيام، ع 4819. http://www.al-ayyam.com/article.aspx?did=113857&date=6/15/2009

[2] خليفة، سحر: **أصل وفصل**، ص: 125.

[3] ينظر: **المصدر السابق**، ص: 456

9.1.1 أماني الجنيدي:" قلادة فينوس":

تستقي الكاتبة أماني الجنيدي من معين الميثولوجيا والأساطير معمار روايتها "قلادة فينوس"، أماني من مواليد مدينة الخليل، عملت مديرة لإحدى المدارس الحكوميّة بعد أن كانت معلمة للغة العربية، وتضطلع أيضاً بتحرير الصفحة الثقافية في مجلة الديمقراطي الصادرة في رام الله، وتعمل الآن موظفة في وزارة الثقافة الفلسطينية[1]، تتخذ الكاتبة من أسطورة الإلهة (فينوس)، إلهة الحب والجمال لدى الرومان، عنواناً لروايتها، ويبدو العنوان غامضاً، فهو يتألف من مكوّنين شيئيّ وأسطوريّ، ولا يخلو العنوان من الحذف النحويّ والمضمونيّ أيضاً، ترى من تكون فينوس، وما سر قلادتها؟ أسئلة يثيرها العنوان بإلحاح، ولا يجد المرء إجابة لها إلا من خلال الرواية نفسها.

تظهر صفحة الغلاف أيضا صورة تجريدية لفتاة جميلة تشير إلى العنوان ذي الحمولة الأسطورية، (فينوس)، ولا يظهر الغلاف شيئاً يشير إلى القلادة، والرواية تخلو من عتبات إضافية ربما كان وجودها ضرورياً، إذ إنها يمكن أن تفتح أفاقا في التحليل والتأويل، فالنصُّ الروائيّ يأتي رغم متانة لغته وحبكته محملاً برموز، تحتاج من القارئ معرفة مسبقة بأسطورة فينوس، وأن يُعمِل أيضاً مخيلته نحو تفسيرات مختلفة، ولا تتسنى له تلك الدلالة إلا مع توالي القراءات، وإعمال الفكر ما استطاع إلى ذلك سبيلاً.

بطلة الرواية فتاة تدعى ريما من مدينة القدس، ماتت في ظروف غامضة، فهجم الحزن فجأة على صديقة طفولتها المحامية ديما، وتبدو ديما هنا ساردة عليمة، تشدّ ديما رحالها إلى القدس مستعينة بهوية لامرأة تشبهها، ديما ابنة القدس أصلاً، ولكنها تضطر لتركها بعد زواجها في رام الله، وبهذا فقدت هويتها المقدسية، تصل ديما القدس لتشتم رائحة طهرها وقدسيتها:"

[1] موقع **دار الشروق للطباعة والنشر** رام الله، الرابط:
http://www.shorok.com/AuthorDetails.php?AuthID=448

تسللت رائحة ناعمة إلى أنفي، ذات الرائحة التي كانت تبثها القدس من جنباتها، أعرفها جيداً، رائحة الطهر المقدسة تعبق في الأجواء، كم أراحني أن أحداً لم يتمكن من العبث بعبير القدس"[1].

تصاب ديما بالحزن، عندما ترى تغيّر أحوال المدينة، وتقرن مأساتها بمأساة ريما، فتقول:" نجحت، أنا في القدس، لم تترك السنوات التي مرت القدس على حالها، تغيرت ملامحها، بدت أكثر انتفاخاً، وأشدّ سفوراً، تنفست عميقاً، وأنا أراقب الشوارع التي ازدادت ضخامة الوجوه المتنوعة، الأحياء المختلطة، الأبنية العالية، تلك الأعلام الزرقاء...بيوت جديدة عالية بجوار بيوت صغيرة عتيقة تضفي مشهداً صامتاً يبوح بقسوة مدينة تزدهر بالأساطير والأسوار. أهذه مدينة ريما؟ أيّتها المدينة الشهيّة، بماذا تشبهك ريما"[2].

تبحث ديما عن صديقتها طويلاً، تسأل الناس عنها، حتى تصل بيت الجدة، حيث عاشت ريما طفولتها، وهناك تستطيع ديما أن تجمع أدلّة تثبت بأن صديقتها ماتت مقتولة على أيدي مجموعة من الرجال والنساء، رسمتهم في لوحة كبيرة قبل موتها، لقد ساعدت أُمّ أمين التي سكنت مع ريما في توضيح علاقة هؤلاء الأفراد بريما. تجتهد ديما في جمع المعلومات منهمّ، فتجد ردودهم مخيبة للأمل، إذ يفصح كلّ منهم عن سوء أخلاقها، فهي امرأة مغوية لصة، كافرة، توقع بكلّ الرجال الذين تعرفهم، وقد ماتت منتحرة، وليست مقتولة، ولكن ديما في النهاية تكتشف حقيقة حياة وموت صديقتها، من خلال اطلاعها على دفتر مذكراتها، لتكتشف مدى خيانة الرجال وغدرهم، وغرورهم، ومحاولاتهم الدائمة التحرش بها جنسياً، وتكتشف أيضا مدى حقد النساء الظاهرات في اللوحة وغيرتهن، وتعثر ديما أيضًا على السرّ المخبوء في الصندوق، فتجد فيه القلادة الثمينة التي أخذتها ريما عند زواجها من حمدي هدية من فينوس، وفي نهاية الرواية تعرف ديما سرَّ مقتل صديقتها بالغدر الجماعيّ لهؤلاء الرجال والنساء، فتقرّر الانتقام منهم من خلال إطعامهم لحم صديقتها الميتة مطبوخًا، وبسرد غرائبي خيالي، تسيح لحومهم

---

[1] الجنيدي، أماني: **قلادة فينوس**، ط1، رام الله : وزارة الثقافة الفلسطينية، 2009م، ص: 11.

[2] **المصدر السابق**، ص: 11.

على الأَرض وتلحسها الكلاب، وتتوصل ديما في نهاية الرواية إلى نتيجة واضحة حول ريما والقدس، مفادها أنهما لن يَستردا حياتهيما دون وجود الحبّ والعدل[1].

تستنبت الكاتبة سردها الروائي بطريقة المزج ما بين الواقع والخيال، وتحظى قصة موت ريما لب الحكاية وجوهرها، وربما تبدو الكاتبة في هذا الجانب متأثرة بسحر خليفة في " صورة وأيقونة وعهد قديم"، إذ تبدو الفكرة واحدة، وتوظيف البعد الميثولوجي الديني أكثر وضوحاً، ويضاف إلى ذلك أن الجنيدي حرصت على أن تأتي على ثنائية المرأة المظلومة والرجل الظالم، مع إضافة بسيطة تتمثل بوجود نساء ظالمات، شأنهنّ في ذلك شأن الرجال، فتأتي مثلاً على الظلم الذي حلّ ببطلتها ريما من زوجة أبيها اليهودية الأصل وسواها[2]. تمثّل ريما في الرواية القدس التي تنكر الجميع لها فقتلوها بحسدهم وحقدهم ونظراتهم المريبة، كما مريم المسيحية وابنها ميشيل في" صورة وأيقونة وعهد قديم"، أو مثل قدس يوسف العيلة في"قصة حب مقدسية"، ففي الأولى تخلّى إبراهيم عن مريم وابنه؛ ليجمع مال الخليج، وفي الثانية يُتم الأقصى والقدس من يتم أهلها الذين لم ينصروها ولم يمنعوا حرق منبر مسجدها الأقصى، بل أخذوا يستغلون قداستها وطهرها خدمة لمصالحهم الخاصة، ولهذا تقول ريما في رسالتها:" الرجال جميعهم لهم ملامح الوحوش الجائعة، مع ضمور في منطقته الذكورية، أو ضخامة تصل بالناظر حدّ الغثيان. لهم كروش تكبر أوتصغر، جميعها خاوية مترهلة، جميع الوحوش يحيطون بالفريسة كأنها وليمة لهم، ينهشونها بأظافرهم وأنيابهم، يأكلون لحمها قطعة قطعة وهم في حالة نشوة وانتعاش"[3].

2.8.1.1 عارف الحسينيّ: كافر سبت:

يكتب عارف الحسيني، عن القدس، وهو شاب مقدسيّ ثلاثيني العمر، مهندس إلكترونيات وفيزيائي، ويعمل في مجالات صناعية وهندسية عديدة، نجح من خلالها بتسجيل

---

[1] ينظر: الجنيدي، أماني: **قلادة فينوس**، ص: 125.

[2] ينظر: **المصدر السابق** ، ص:84، 91 ، 92 ، 93 ، 94.

[3] **السابق**، ص: 49

عدة براءات اختراع، أسس في عام ألفين وواحد مؤسسة النيزك للتعليم المساند والإبداع العلمي، والتي تعمل على رعاية الإبداع العلمي والتكنولوجي في فلسطين، وتحتضن آلاف الطلبة الموهوبين علمياً، وتقدم لهم الدعم الأكاديمي والمِهنيّ والماليّ، لرفع كفاءاتهم وتطويرمشاريعهم الريادية، وبالإضافة إلى مواهبه العلميّة يمتلك الحسينيّ موهبة الكتابة والتأليف الأدبي، ورواية"كافر سبت"[1]، هي باكورة أعماله الروائية، وصدرت عام 2012م[2].

يظهر غلاف روايته الأماميّ رسماً لرجل أبيض البشرة، وهذا اللون لا ينبئ بأنَّه عربيّ الملامح؛ إذ إنَّ العربيَّ يمتاز بلونه القمحيِّ المائل إلى السمرة، وهذا الرسم يشدُّ انتباه المتلقي قبل العنوان، يرتدي هذا الرجل ذو الملامح الغربية معطفا أبيض أيضاً، وما إن يتجول المرء في ملامحه حتى يجد أن عينيه بيضاوان لا حضور للبؤبؤين فيهما، ويبدو هذا الرجال كفيفاً لا يبصر، يدير هذا الرجل ظهره لبيت قديم تبرز منه شرفتاه الخشبيتان، وتعلو إحداهما نجمة سداسية الشكل توحي بأن ساكنيه من اليهود، ويخيِّم على هذا البيت هالة من الدخان الكثيف، توحي بأنَّ المشهد يبدو مأساوياً وكئيباً، وما إن يتأمل المرء هذه الدوال والأيقونات حتى يفاجأ بأن العنوان يحمل لون الرجلِ نفسه أيضاً، وهذا يدفع به دفعاً ليربط بين العنوان والرجل والأيقونة المثبتة أعلى شرفة المنزل. إنَّ هذه الدلالة لا تبدو عصية الفهم، وليبدو كافر السبت هو اليهودي نفسه الشاخص أسفل العنوان، وقد أدار ظهره لتعاليم حرمة يوم السبت، وبالتالي، يبدو كافراً لهذا السبت، محيلاً المكان إلى كآبة وكراهية وحقد.

يلفُّ الغموض مكونيّ العنوان الذي يبدو مركباً إضافياً، أضيف فيه " كافر"، وهو مكون فاعل، جاء بصيغة النكرة"الوصف" إلى" سبت"، وهو مكون زماني يحمل بعداً دينيا ميثولوجياً لدى اليهود، بوصفه يوماً مقدساً، لا يحلُّ لهم ممارسة أيّ عمل فيه، ومن الواضح أيضاً أنّ الإضافة فيه جاءت لتخصص النكرة لا لتوضحها؛ إذ إن النكرة في المضاف ظلت نكرة منفتحة لا حدود لها، وهي تشمل الرجلَ نفسه الظاهر في الصورة وغيره من اليهود .

---

[1] الحسيني، عارف: **كافر سبت**، رام الله: دار الشروق، 2012م.

[2] نقلا عن موقع النيزك. http://www.alnayzak.org/ar/node/190

لا يغيب الحذف النحويّ والمضمونيّ عن العنوان أيضاً، إذ إنَّ النكرة المضافة تستوفي مسوغ الابتداء بها، ولكنَّ الخبر فيها يبدو محذوفاً ، وإذا ما اعتمدنا على ما ورد في الغلاف نفسه يمكننا تأويله بـ" كافر سبت يغمض عينيه، أو مشوّه الملامح، أو يملأ المكان ناراً ودخانا وحرائق، أمّا إن كان الحذف في المبتدأ فنقول:" هذا كافر سبت"، وبذا فإن الربط الإشاريّ واضح يحيل إلى الصورة نفسها، ويكشف عن المقصود بوضوح، وهو الرجل نفسه ذو الملامح اليهودية الغربية.

يختار الكاتب عنوان روايته التي تدور أحداثها في مدينة القدس، والتي تبدو سيرةً ذاتية لمؤلفها الضمنيّ/بطلها "نبيه"، يحكي فيها عن أحداث دارت في مدينة القدس في أواسط الثمانينات حتى بداية الألفية الثالثة، هذه الفترة التي شهدت الانتفاضتين الفلسطينيتين الأولى والثانية، وهي الفترة التي كان يسودها كمّ كبير من المفارقات،إذ انتقل فيها الإنسان الفلسطيني البسيط من يوميات الثورة والنضال والصمود والمقاومة، إلى يوميّات السلام الإجباريِّ، والبحث عن لقمة العيش والمصالح الشخصية والوطنية[1].

وما يؤكد هذا المعنى، أنَّ الكاتب نفسه يورد اسمه وجنس عمله الأدبي" رواية" بلون أصفر ذهبيٍّ يختلف عن الصورة والعنوان، وهو بهذا يخرج نفسه عن التأويل السابق، فهو ليس كافر سبت، إنما اليهود أنفسهم هم من يكفرون به، وإذا ما عدنا إلى الرواية نفسها نجد أن الكاتب جعلها في أحد عشر فصلاً معنون، وهي: " العهد القديم، السرّ الإنجليزي، المادية، الثورة، العدل، البئر، كافر سبت، الشغف، الخوف، الكذبة، الطاقة " ونطالع في فصلها السابع المعنون بـ" كافر سبت" ما يجلّي الغموض، ويكشف عن هذه الدلالات والصلات بما لا يدع مجالاً للشك والتأويل، ويُلحظ أنّ الكاتب اختار عنوان روايته من بين عناوينه المختلفة بقصدية، وما إن يطالع الدارس هذا الفصل يجد أنّ كافر السبت فيه يبدو مغايراً لما ظهر عليه في غلاف الرواية الاماميّ، إنما يتمثل بـ " نبيه " نفسه الذي يبدو من وجهة نظر اليهود (الحرديم) إليه بأنه "غوي"، أي من الأغيار الكفار بالسبت وتعاليمه، يسرد" نبيه" في هذا الفصل عن عمله

[1] الحسيني، عارف: **كافر سبت**، ص 7، 8.

"غوي شبات" في الحيِّ اليهودي في القدس، كافر سبت، هذه التجربة التي امتدت عدة أشهر، إذ إنّ الحاخام اليهودي (بنحاس)، وهو رجل متديّن طاعن في السن، طلب من"نبيه" أن يعمل في الحيّ الذي يعيش فيه، وكان الحيّ متديناً جداً، وجميع اليهود فيه يحافظون على شعائر يوم السبت، والتي تبدأ من يوم الجمعة مساء حتى غياب شمس يوم السبت، وطيلة هذه الساعات من الممنوع عليهم الإتيان بأيِّ عمل، ومن المفروض عليهم الراحة التامة والعبادة، ومن ضمن الأشياء مثلاً أنه لا يمكنهم قيادة السيارات أو تشغيل أو إطفاء أي جهاز كهربائي، أو استخدام النقود، أو أي شيء من هذا القبيل؛ لأن كلَّ هذا يعتبر عملاً، والله أمرهم بالراحة يوم السبت، لذا فهم يعدّون الطعام قبل السبت، ويضعونه على بلاطة ساخنة موصولة بالكهرباء، ليبقى ساخناً حتى نهاية السبت، ويضبطون الإنارة في المنزل والتدفئة والتبريد وغيرها حتى لا يضطروا لتغيير أي شيء، والإخلال بحرمة السبت، ولكن في الحالات الطارئة فلا ضير أن يستخدموا خدمات كافر السبت، وهو شخص غير يهودي "غوي"–حسب رأيهم– ليقوم بالعمل، ولكن دون أن يدفعوا له، أو أن يطلبوا منه العمل بشكل مباشر؛ لأنهم عند ذلك يأثمون، بل يجب أن يكتفوا بالرمز، وعلى "الغوي" الفهم والتطبيق[1].

وعلى ذلك وافق" نبيه"، لكنه بعد أشهر انتابه الملل وشعر بأنه مسجون ليومين في الأسبوع، فأصبح بتثاقل في فهمه، ويتباطأ في تلبية الدعوات، وصار ينفِّذ بخلاف ما يفهم من حاجاتهم، فجاءه (بنحاس) بلطف وأدب وادّعى أن ميزانيّة الحيِّ لم تعد تسمح بإبقائه في العمل، وأنه استبدله بكافر آخر من المسيحيين، وهو مسيحي من روسيا هاجر إلى إسرائيل على أنه يهوديّ، وحصل على الجنسية، وهو من القادمين الجدد ويبحث عن عمل ومكان ينام فيه وهو سيقوم بعمل" نحوي السبت" تطوعاً مقابل أن ينام في الغرفة المعدّة للمهمة، فلم يصدقه نبيه، ذلك أنه يعرف السبب في ذلك، إذ إنَّ ابنة رئيس المدرسة الدينية (اليشيفا) وقعت في شرك شهوة الممنوع، وانفضح سرّها بين صديقاتها بأنها تتحدى أهلها وترغب في" نبيه" أن يفضَّ بكارتها،

[1] الحسيني، عارف: **كافر سبت**، ص: 131، 132.

وأن والدها علم بالأمر، وطلب من (بنحاس) أن ينهي خدماته، وفي هذا السياق، يورد" نبيه" حواره مع هذه الفتاة:" – أنت من الغوييم صحيح؟

– فأجبتها على الفور، ودون أن أعطيها فرصة لتستضعفني: وهل عندك مشكلة في الأمر؟

قالت: أبداً، ولكن عندي بعض الأسئلة؟

قلتُ هيا.

– هل جسمك مثلنا؟

استغربت من السؤال، وعرضت عليها أن أخلع ملابسي فرفضت، وقالت: ربما مرة أخرى أيها الغوي!

– ولكن نساءكم عندما يبلغن هل تأتيهن العادة الشهرية، مثلنا؟

فقلت لها: لم أكن امرأة أبداً، ولكني أرى في دكاكين حارتنا فوط النساء الخاصة، فعلى الأغلب نعم"[1].

تبدو المفارقة، في هذا السياق، جلية، فعنوان الرواية وصورة غلافها الأمامي يظهران مخالفين لما جاء من وصف" نبيه" نفسه على لسان اليهود (الحرديم) في الحيِّ اليهودي، ولذا يختار الكاتب الغلاف ليردّ به على من ينعت بطله/مؤلفه الضمنيّ " نبيه " بتلك الصفات "الغوييم"، و لعلَّ "نبيه"، ومن خلفه الكاتب يصرخان قائلَينِ: لسنا كفّار سبت "غوييم"، بل أنتم اليهود الذين تتحايلون على دينكم، وتنظرون إلى الآخر نظرة استعلائية، ملؤها الكراهية والفوقية، وهذا ما يملأ المشهد بالحقد والكراهية، وبهذا يظهر الكاتب متبنيا لموقف مبدئيّ يُظهر فيه الواقع المعيش، ولا يلجأ للهجوم المقذع ضد اليهود، بل نراه يرسم صورة حقيقية لطبيعة العلاقات العربية الإسرائيلية في القدس نفسها من وجهة نظره الموضوعية، فاليهوديّ الكافر

[1] الحسيني، عارف: **كافر سبت**، ص: 133، 134.

بسبته يلجأ للعربي ليقوم له بما يخالف تعاليم دينه، وهذا لا يمثّل يهودياً واحداً فحسب، بل يمثل حياً يهودياً متديناً بأكمله، ورغم العداء المستحكم إلا أنّ المصالح الذاتية والعامة هي من تـــتحكم بطبيعة العلاقة القائمة بين الفلسطينيين واليهود.

يورد الكاتب في غلاف روايته الخلفيّ نصاً محوّرا عما هو موجود في نهاية الفصل الخامس المعنون بـــ "العدل... منظومة العدل نسبية، وتتغير بتغيّر الظروف..."، فيروي عن صديقه رياض جبر/بلحة، بلغة تبدو أقرب ما تكون إلى العامية المحكية، رياض الذي يمثّل معاناة معظم المقدسيّين الذين يعيشون المتناقضات بأشكالها المختلفة، كان يعمل سائق (سرفيس) صباحاً، ومطرباً ليلاً، يهدم بيته، ويضطر لدفع الغرامات والمخالفات لبلدية الاحتلال عن الخيمة التي أصبح يسكنها فوق الأنقاض،ولذلك يترك رياض هاتفه مفتوحاً دائماً خوفا من أن يخسر زبوناً هنا أوهناك، يرنّ هاتفه أثناء إحدى الحفلات الموسيقية ليفاجأ بأنَّ والدته تموت في المستشفى. يذهب رياض برفقة "نبيه" إلى هناك ليودعها ويقبلها، ولكنه في أثناء ذلك يطلب من نبيه أن يسحبَ الشرشف من تحتها ويخبئه انتقاماً من المحتلّ[1].

إنَّ رياضاً يغدو كافر سبت أيضاً، ذلك أنه يحمل هموم المقدسيّين ويمثل معاناتهم، فـــإن كان اليهوديّ يكفر بسبته ويحتقر العربيّ، بوصفه "غوي"، فإنَّ العربيَّ أيضـــاً يكفـــر بســـبتهم وبظلمهم الذي أحال أهل القدس إلى جمادات لا مشاعر لها، فهمّ المقدسيّ الآن يتمثـــل بالعمـــل لجمع المال لبلدية الاحتلال الظالمة، ولضرائب الدولة المختلفة الأشكال والأنواع[2].

يبدأ الكاتب روايته بمقدمة يوجز فيها إطارها العام، ويؤكد أن الروايـــة تمثـــل ســـرداً لحكايات بسيطة ترتبط بأمكنة وأزمنة مقدسية وفلسطينية بامتياز، يحاول خطَّها ببساطتها لتضع القارئ في لبّ حياة البطل".

---

[1] الحسيني، عارف: **كافر سبت**، الغلاف الخلفي للرواية، ووردت أيضا بنص مختلف، ص: 99- 102.

[2] ينظر: **المصدر السابق**، ص:7.

"نبيه بن كمال بن صلاح الدّين بن تاج الدين بن الشيخ موسى الأكبر"، وهو يناقش مفارقاته وما يفكر به، عن قصصه التي كثرت حتى طفح كيله، ويؤكد البطل/ الكاتب أنَّ روايته تقوم على المفارقات، وربما هناك من سيقرؤها في مخيلته بتناسقها السرديّ، وهناك من سيراها مجموعة قصصية[1]، ولذا نجد أن الكاتب لا يتقيد بزمن كلاسيكي متصاعد، بل نراه يراوح فيها، فتارة يحدثنا عن زمان حاضر، وطوراً ينقلنا إلى الماضي البعيد ليستذكر جده الأول أو الثاني وأعمامه...، وفي هذا السياق، يسرد " نبيه" عن عمه فواز بقوله: " أما عمّي الأوسط فواز والذي من الواضح أن جيناته وجينات أبي كانت اقرب إلى والدهم صلاح الدين صاحب السرّ الإنجليزي فهو لم يكن ليختلف عن زوجته كثيرا، ولكنه بطريقته الخاصة، عمل في بلدية القدس الأردنية أيام الوصاية بين الأعوام 1948م و1967م وبعد الحرب تحوّل ليعمل في البلدية الإسرائيلية مع زميله اليهودي(أبراهام)، والأخير كان صاحب عمي قبل 1948م، وهو كان يدّعي دوماً بأنه ليس صهيونياً، كان يقول إنه يهودي الديانة عربيّ القوميّةِ ...."[2].

المبحث الثاني: النص الموازي في روايات كتاب الخارج:

1.2.1 حسن حميد: "مدينة الله" لحسن حميد- أنموذجاً:

يكتب الروائيُّ الفلسطينيُّ حسن حميد في روايته "مدينة الله"[3]عن القدس وفلسطين اللتين يرتبط بهما ارتباطاً روحانياً ووطنياً، وما من شكٍّ أنَّ للمكان الذي ينشأ فيه المرء أياً كان, روحاً/ أثراً يعلق في مخيلته، وهذا الأثر ينبعث من عناصر متعددة، يشكلها تفاعله في المكان نفسه، ومعايشته لتفاصيله المتنوعة، مثل: الشوارع والأماكن المقدسة والمقاهي والبيوت والسجون واللهجة والعادات والتقاليد وغيرها، والروائيّ لا يخرج عن ذلك الإطار أيضا، بل إنه بما لديه من حسٍّ مرهف، ولغة شاعرية يفوق غيره في استحضار هذا المكان في أعماله الروائية ليبدو أكثر ألقا وحيوية، يأتي حميد في روايته على القدس وهو لم يزرها، ولم يقم فيها، ذلك أنه ولد سنة 1956م، في قرية (أكراد البقّارة) قضاء صفد، وهذه القرية تقع على جسر

---

[1] ينظر: الحسيني، عارف: **كافر سبت**، ص: 9.

[2] **المصدر السابق**، ص: 80.

[3] حميد، حسن: **مدينة الله**، ط1، رام الله: منشورات اتحاد كتاب فلسطين، 2009م.

بنات يعقوب، وهي لم تسقط عام 1948م، بل ظلّت في المنطقة (الحرام) حتى حزيران عام 1967م، فهجّر أهلها عنها إلى سورية، ويشير رشاد أبو شاور في كلمة تكريمية لحميد إلى ذلك فيقول: "إنه من جدّته لأبيه تلقّن أسرار تفاصيل الحياة بكّل جوانبها في فلسطين قبل نكبة 1948م[1]، وهو بالتالي لا يعرف حيثيات فلسطين وتفاصيلها، ولم يزر القدس التي يكتب عنها، ولا يعرف عادات أهلها في أفراحهم وأحزانهم، ولا يعرف أيضاً لهجتهم، ومعاناتهم الحياتية الآن ...

إذا ما ألقينا نظرة على الزمن الروائيّ الذي يأتي المؤلف عليه، نجد أن ثمة مراوحة بين الأزمنة، فالزمن الروائي (الخاصّ) الذي يسرد فيه كاتب الرسائل/ (فلاديمير) رسائله يبدو مع بدية انتفاضة الأقصى2000م، ولكنّ الوصف الذي يأتي به (فلاديمير) والمسرود عنهم من شخصيات الرواية، يعود بالقارئ إلى أزمنة مضت، تجلّي المكان الموصوف وتكشف عن تاريخه وجغرافيته، وما يدور حوله من أساطير وميثولوجيا مستمدة، على الأغلب، من سيرة المسيح عليه السلام.

صدرت الرواية عن دار الآداب في بيروت بصورة غلاف تجريدية للبلدة القديمة في القدس، وهي تبدو واضحة مع العنوان وجسد النص نفسه، أما الطبعة التي صدرت في رام الله، فإن صورة الغلاف فيها تختلف اختلافاً كبيراً عن سابقتها، وهي تحمل الكثير من الأسئلة في مضمار الدرس السيميائي، ولا بدّ أن يشار إلى أن هذا لا يخرج عن قصدية المؤلف نفسه، ولعلّ مجال الدرس سينصب على الثانية، علماً أن الإصدارين يعدان الطبعة الأولى لها، وصدرتا في العام نفسه 2009م.

يختار الكاتب غلافاً أبيض يجلّل به روايته، أما غلافها الأماميّ فتتوسط بياضه صورة قديمة لباحات المسجد الأقصى، وقد امتلأت بجموع من المتظاهرين يرفعون راياتٍ متعددة الألوان والأشكال، في أفق الصورة، وتظهر قبة الصخرة، وقد اتجهت أنظار المتظاهرين

[1] أبو شاور، رشاد: **تكريم الذاكرة والحكاية**، صفحة الكترونية منشورة على الشبكة العنكبوتية.
http://www.al-moharer.net/moh252/abu_shawar252f.htm

نحوها، وتبدو الصورة محفوفة بالضباب، أما عنوان الرواية "مدينة الله " فيعلو الصورة ويظهر بخطٍّ رماديٍّ، وبحجم كبير، أما أسفل الصورة فيورد فيه المؤلف الجنس الأدبي للعمل، وهو"رواية"، لئلا ينصرف ذهن المتلقي إلى صنوف أدبيّة أخرى، ثم يورد اسمَه بخطٍّ أحمر يبدو أكبر من سابقه.

إنَّ عنوان الرواية وحده يثير الدهشة والتعجب، ويبعث في نفس المتلقي الطمأنينة والهدوء، وينقله إلى عوالم الجمال والحبِّ والسلام التي يجب أن تكون حاضرة في المدينة المقدسة المنسوبة إلى الله تعالى، ولكن ما إن يبرح المتلقي هذا التفكير حتى يخيب ظنه؛ فيفاجأ بأن الصورة لا توحي بذلك، فهي تنقله إلى تاريخ القدس ومعاناتها زمن الإنجليز، فمدينة الله التي يظهر المؤلف منها حرمها الشريف، وصخرتها المشرفة، تبدو غير زاهية، فهي القدس التي تعاني من ظلم الاستعمار، وهي محفوفة بضبابية الصورة والمشهد أيضاً، فهل يكتب حميد عن القدس في ذلك الزمن؟ أم تراه يكتب عن واقعها المعيش؟

تزداد الحيرة باللون الرماديّ الضبابيِّ الذي يختاره المؤلف علامة أيقونية جامعة بين صورة الغلاف والعنوان، إذ يبدو العنوان جزءاً من الهالة التي تحف بالصورة، وتجدر الإشارة إلى أن هذه العلامات لها أثرها وعلاقاتها وانعكاساتها في جسد الرواية وعناوينها الداخلية وتصديراتها وخواتيمها..، فقد أثبتت الدراسات" السميولوجية الحديثة" أنَّ الغلاف، بما يحويه من علامات دلالية وأيقونية، يعين على فهم خصوصية النص وطبيعته، ولا يمكن فصله عن قصديّة المؤلف، وإلا كان الأمر نوعاً من الترف الذي لا حاجة له في العمل الأدبيِّ، فالمؤلف يبني عمله الفنيّ ضمن تصورات، واختيارات، وتصنيفات يحددها هو بنفسه، وبالتالي، يكون مسؤولاً عنها أمام القراء والنقاد ...[1].

ولذا فإن هذه الدراسة تبدو ذات جدوى لأنّها تبرز صلة دوال الغلاف بجسد النص وعناوينه الفرعية، وتصديراته وفواتحه وخواتيمه، ويظهر اللون الرماديّ الذي اختاره المؤلف

[1] ينظر: الحجر مي، عبد الفتاح: **عتبات النص: البنية والدلالة**، ص: 16، 17.

ليجلّل به غلاف روايته علامة فارقة تستحقّ تتبع إرهاصاتها، في العتبات الأخرى وفي النصّ الروائيّ نفسه.

*** اللون الرمادي/علامة فارقة:**

يلجأ المؤلف في تشييد معمار عمله الروائيَّ إلى حيلة سردية توصله إلى عرض موادّه الحكائية المتصلة بالمكان، فيعرض روايته عبر تسع وأربعين رسالة معنونة، يصدَّرها بمقدمة لافتة للانتباه، لها علاقة بما سبقها، فهي لا تحمل لوناً محدداً نستطيع من خلاله أن نعرف الوجهة التي يرومها المؤلف الضمني/ كاتب الرسائل (فلاديمير بودنسكي)، ومن خلفه ناشر هذه الرسائل /المؤلف الحقيقي"حسن حميد"، سوى أنهما يريدان أن تصل إلى صاحبها (إيفان)، بهدوء وحيادية، ويبدو المؤلف مستتراً منذ البداية خلف راويه فلاديمير ينطلق به ومن خلاله نحو قرائه؛ ليوصل أفكاره المتعلقة بالقدس وما جاورها من مدن وقرى وأماكن تاريخية.

يُعنونِ المؤلف هذه المقدمة بـ " إشارة لا بد منها"، يعترف فيها بأنه ليس له صلة بهذه الرسائل، إنما يقوم بنشرها بعد احتجازها، ويؤكد في مقدمته أنَّ صاحب الرسائل هو الروسي (فلاديمير بودنسكي) دارس الأدب العربيَّ في جامعة (بطرسبورغ)، يزور الأخير القدس ومدناً فلسطينية أخرى، وينقل رؤاه انطباعاته وانفعالاته إلى أستاذه (جورجي إيفان)، وهو المسرود له، في جامعة (سان بطرسبورغ)، عبرَ رسائل لا تصل؛ لأنها تكون مراقبة من مكتب بريد القدس في (زخرون موشيه)، إذ تقوم (وديعة عميخاي) الموظفة اليهودية هناك باحتجازها مدة عشرة أعوام، ولكنها تكتشف سوء تصرفها بعد إصابتها بمرض السرطان، وتريد أن تكفر عن ذنبها لتدخل الجنة؛ فتزور وديعة الكاتب الذي تعرفه منذ أربعين سنة في مكان عمله في بيت الشرق، فتسلّمه الرسائل وترجو منه ان يوصلها إلى أصحابها، فيتجشم الكاتب عناء البحث عن الشخصيات التي لها علاقة بالرسائل، ولكنه يخفق في الوصول إليهم جميعاً، ليقوم لاحقاً بنشرها دون أن يغّير منها شيئاً[1].

[1] ينظر: حميد، حسن: **مدينة الله**، ص: 5– 7.

يسعى حميد، منذ البداية، إلى خلق ضبابيّة يستتر خلفها، ليكون خطابه ذا مصداقية على القراء أياً كانوا، وهذه المقدمة الضبابيّة تشكِّلَ إطاراً جامعاً لما يليها من رسائل، ولذا فإنَّ دور المؤلف، في هذا السياق، يقتصر على نقل الأمانة إلى أصحابها بحيادية تامة، وبأمانة عالية، فهو يتظاهر بأنه لا دور له سوى نشر الرسائل دون أن يتدخل بمادتها إطلاقاً[1].

ومن الملاحظ أيضاً أنّ حميداً يضعُ نفسه في زاوية رماديَّةٍ يستتر بها عن قرائه، فيختفي خلف شخصياته الروائية الأخرى/ المسرود عنها، بخاصة مرافق راويه (جو)، والأدلاء: فـرج صلاح وغازي؛ ليبث من خلالهم أفكاره المتعلقة بالقدس وفلسطين، فتبدو هذه الشخصيات مثـلَ الدمى تنطق بلسان المؤلف، ولا تعبِّر بحرية عن أفكارها الخاصة، فمهمتها تقتصر على وصف الأماكن التي يزورها الراوي ومرافقه، ونقل معاناة أهل القدس وفلسطين من الاحتلال "البغَّالة" أيضاً، فنجد أنَّ المؤلف منذ البدء يسلم أمر السرد والوصف لكاتب رسائله (فلاديمير) الذي يبدو عليما ملمّاً بكلِّ صغيرة وكبيرة، ينقل مشاهداته وانطباعاته ولقاءاته في رسائله، ولا ينسى منها شيئاً.

يبني حميد روايته على المفارقات والغرائب والعجائب، ويسبغ عليها هالة/ ضباباً مـن الخيال والأساطير واللامعقول، ويظهر هذا جلياً في شخوصه التي يختارها أدوات يقلع بها فـي سرده، ومن الملاحظ أنَّ معظم شخوصه تبدو غير مكتملة السيرورة روائيا وسردياً[2]، إذ تظهر نمطية غير نامية، فهي تعبِّرعن وجهات نظرها الخاصة بها دون أن تتفاعـل مـع بعضـها البعض، بما يسهم في تنامي الأحداث وتشابكها، فهي غالباً لا تؤثر في غيرها سلباً أو إيجابـاً، ولا تتأثر بغيرها " إلا ما ندر"، وبالتالي، فإن الصبغة الخطابية المُقولَبة تبدو مسـيطرة علـى مواقفها، تطرح معاناتها ولا تجترح حلولاً لها، عدا (فلاديمير) الذي يختفي المؤلف خلفه، فهـو يصل إلى نتيجة مغايرة لما كان عليه قبل زيارته فلسطين، إذ لم يكن يعرف إلا اسم (إسرائيل)؛ ليجد فيها أمرين متناقضين، أحدهما يختص بروعة القدس، وما جاورها من مدن وأماكن دينية،

---

[1] ينظر: حميد، حسن: **مدينة الله**، ص: 7.

[2] الموسى، خليل: **العنوان والدلالة في الرواية المقدسية... مدينة الله لحسن حميد أنموذجاً**، مؤسسة القدس للثقافة والتراث، صفحة الكترونية. **http://www.alqudslana.com/index.php?action=article&id=1095**

وهذا يملأ نفس المتلقي بالأمل والاطمئنان والجمال، والآخر معاناة المكان وأهله من ظلم المحتلين (البغالة)، فيبدو المشهد مأساويا مريعاً، ويبدو دور زوجة (فلاديمير) العكاوية رشيدة مراد بارزاً، فعلى الرغم من أن حضورها في الرواية يبدو ثانوياً، إذ لا تحضر إلا في إشارات قليلة ترد في سياق رسائل زوجها، إلا أنَّ تأثيرها العاطفيّ عليه يبدو فاعلاً، يقول (فلاديمير) لمرافقه(جو):" فرشيدة كانت محقّة في حبِّها لبلدها، ومحقّة في أحاديثها عن الظلم، والألم والأذيات... ولم أجد مبالغة أو خيالاً أو تأليفا... وإنما رأيت ووعيت ما لا يفوق المبالغة والخيال والتأليف"[1].

تحضر (سيلفا) اليهودية حضوراً مميزاً في معظم مفاصل الرواية، فهي تلفت انتباه المتلقي باستمرار، بخاصة علاقتها الجنسية مع (فلاديمير)، إلا أن هذه الفاعلية تكون مصحوبة بالغموض/الضباب من بداية الرواية حتى نهايتها، فهي سجانة حاقدة تتلذّذ في تعذيب المعتقلين الفلسطينيين، وتعجن أصابعهم بملزمة حديدية[2]، ولكنها بالمقابل تظهر نادمة على ما تفعل عندما تكون في أحضان (فلاديمير).

يزداد القارئ حيرة حول مصير (سيلفا) الغامض في نهاية الرواية، فلا يعرف السبب الحقيقي لغيابها، ومن ثم انتحارها، فيرد في لقائها الأخير بـ(فلاديمير) في رواق سلوان ما يشير إلى ذلك:" قلتُ: أرأيتِ يا سيلفا ؟ إنه سحر، أليس كذلك. قالت إنه العالم الآخر. قلت عالم التوبة. قالت لا، عالم الاعتراف. قلت: أنتِ هنا.. لماذا ؟ فرجة أم اعتراف ؟! قالت جئت كصاحبة حاجة. قلت: وما هي؟ قالت أسرار. والأسرار أسرار. قلتُ: وإن قضيت حاجتك؟ قالت: سأفي بنذري. قلتُ: وما هو نذرك؟ قالت: أسرار أيضاً. فالحاجة، وتحقيق المراد، والنذر.. ثالوث سري .."[3].

---

[1] حميد، حسن: **مدينة الله**، ص: 402.

[2] ينظر: **المصدر السابق**، ص: 215.

[3] **السابق**، ص: 394.

تبدو (سيلفا) مترددة لا تفصح عن مواقفها تجاه القدس التي يبدو الراوي مسحورا بها، فعلى الرغم من أنّ حضورها يبدو لافتا، إلا أنها تستحيل في نهاية الرواية إلى المجهول، فتموت منتحرة، دون أن تُعرَف أسباب هذا الغياب المفاجئ، فينفتح مصيرها نحو تأويلات مختلفة يصعب حصرها، ولربما يكون انتحارها تكفيراً وندماً عما فعلت مع المعتقلين الفلسطينيين، أو أنها قتلت بعد أداء مهمتها التجسسية على (فلاديمير)، الذي أودع السجن بعد لقائه الأخير معها، أو أنها كانت تعاني من انفصام في شخصيتها، أو أنها تمثل الشخصية النمطية للمرأة اليهودية التي توظف جسدها لخدمة أهداف قومها، شأنها شأن استير أو فرموزا[1].

تَظهر القدس في الرواية من خلال وصف كاتب الرسائل (فلاديمير) ومرافقه (جو) لها، ومن خلال الأدلاء العرب: صلاح، وفرج، وغازي، ويبدو هذا الوصف غريباً/ ضبابياً أيضاً، يراوحون فيه بين الواقع والخيال، بخاصة (فلاديمير) الذي يورد وصفا خياليا للأماكن التي يزورها أو يمرّ بها، فنجده يكثر من التشبيهات والاستعارات والصور الفنية، التي تبطئ من التقاط الخيوط التي تصلنا بروحانية المكان وألقه، فيتفوّق الوصف فيها على واقعها الحقيقيّ، يقول (فلاديمير) في وصفه القدس:" هنا، لا تدري، وفي أي وقت تتعالى التكبيرات، ودقات النواقيس، كما لا تدري من أي الجهات تأتي الروائح الطيبة، ومن أين يتوافد الناس، والدراويش، وأصحاب العربات، والسلال، وكيف تجري الأسواق والحارات نحو بعضها بعضاً، وتتلاقى مثل السواقي، هنا تسلم روحك للشوارع .. فتماشيك الظلال، والأقسام، وتباريك الوجوه التي تشبه أرغفة الخبز، ويدور بك التلفُّت والانتباه والصحو كي تلفُّك غواية المكان، وكي تظلَّ على مبعدة كفٍّ من غيبوبة الافتتان"[2].

ومن الملاحظ في هذا الوصف أن الضبابيّة تلفُّ المكان، فلا يدري المتلقي أين يجدُ القدس، وذلك لكثرة الأماكن المذكورة(المساجد، الكنائس، الأسواق، والحارات، الشوارع)، ولكثرة التشبيهات(الوجوه/أرغفة الخبز)، والاستعارات(تجري الأسواق)، فلا نكاد نعرف من

---

[1] الأسطة، عادل: **خبر وذاكرة: استير وفرموزا**، موقع ديوان العرب، ت: 10/6/ 2012 م.
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article14240

[2] حميد، حسن، **مدينة الله**، ص: 11.

حقيقة المكان شيئاً، فالقدس الموصوفة في الرواية يمكن أن تكون مثل أي مكان آخر يرسمه أي خيال جامح، وليست القدس التي يتحسسها المرء حين يزورها، وبالإضافة إلى ذلك فإن الوصف يبدو في الرواية صورة خلفية جامدة غير فاعلة في نسيجها وسيرورة أحداثها.

يَحرِص حميد، بوصفه مؤلفاً حقيقياً، يختفي خلف كاتب رسائله (فلاديمير)، في وصفه على إبراز قدراته الكتابية والفنية، ليعبر بهما عما يجيش في صدره تجاه القدس التي يعشقها دون شك، ولكنه ينسى المكان الموصوف، فيُعمِلُ خياله الخصب بشكل لافت، فيغدو المتلقي مجبراً على تتبع هذه الصور الفنية بغية فهم مغزاها، وفك شيفراتها، فيبذل من الطاقة الفكرية الشيء الكثير، مما يجبره على صرف انتباهه عن المكان الموصوف أصلاً، والاشتغال في عالم الخيال والإنشاء، ولهذا يظهر الوصف في الرواية مضطرباً، يُضيّع به الكاتب المكانَ الواقعيَ، ويظهر مكاناً آخر ليس له صلة بالمكان الحقيقيّ إلا الاسم فقط، ويشير عادل الأسطة إلى ذلك المعنى، بقوله:" تغدو الكتابة عن القدس في الرواية كتابة غزل وعشق، كتابة إنشائية أكثر مما هي كتابة واقعية"[1].

يتطوّع (جو)، وهو مرافق (فلاديمير) في رحلته، دائماً بسرد وصف تاريخيٍّ عن الأماكن المقدّسة المسيحيّة، مثل:" كنيسة القيامة، والمغارة، وبيت لحم، ودرب الآلام.. وغيرها"، فينقل المتلقي إلى فضاءات تاريخية ودينية تعود إلى قرون مضت، نجدها في الكتاب المقدس وكتب الأساطير أيضاً، والتي يوظفها المؤلف كثيراً في أعماله[2]، فيبدو وصفه لها مغايرا لما هي عليه الآن، إذ يلجأ إلى التاريخ وسيرة المسيح أحياناً، وإلى الأسطورة أحياناً أخرى، فيحيل القارئ إلى مشاهد غريبة، وهذا ما يفصح عنه (جو) رداً على سؤال (فلاديمير) له عن كرم أهل الرامة:" ماذا أعطى الناس. إنها المباركة التي اعتادوها، فحين جاءهم سيدنا كانوا فقراء، لم يعطوه شيئاً، سوى أنَّ امرأة عقدت في رسغه خيطاً من الفتل الأسود، وعجوزاً سقاه حليباً من

---

[1] الأسطة، عادل: **القدس.. مدينة الله:** صحيفة الأيام: رام الله، ع 5192.
http://www.al-ayyam.com/article.aspx?did=143509&date=6/27/2010

[2] حميد، حسن: **لقاء صحفي**، مجلة الرافد، العدد 154/ 6-2010م، وهو منشور إلكترونياً.
http://www.arrafid.ae/arrafid/p7_6-2010.html

حليب ناقته الولود، وصبية قدمت له إكليلاً من الورد، فقال لهم هذه مباركة مقدسة سأصونها، واليوم.. ها هم يقدِمون هذه الأُعطياتِ كي تظل المباركةُ مقدسةً ومصونةً"[1].

يبدو (جو) في سياق رحلة (فلاديمير) ظلاً له، بل يمكننا أن نعدّه نصفه الآخر، إذ تتشابه تجربتاهما فكلاهما عشق سجانة يهودية، كانتا تقترفان في النهار جرائم بحق السجناء الفلسطينيين، وتؤويان ليلاً عندهما لتفيضا عليهما الحبَّ والجمال، وتظهر القدس بتناقضاتها لتبدو مشدودة بين ثنائية الحرب والسلام، والموت والحياة، والحب والكراهية، وهذا ما أشار إليه (فلاديمير)، بقوله:" هذه البلاد محتشدة بالمكاره قدر ما هي محتشدة بالجمال"[2].

أمّا الدليلان المقدسيّان: صلاح، وفرج، فميدانهما وصف الأماكن الإسلامية والعربية لـ(فلاديمير)ومرافقه، مثل:المسجد الأقصى وقبة الصخرة وباب العامود وسواها،وهما يتكئان في وصفهما على التاريخ والجغرافيا والاستقصاء الإحصائيِّ الجامد، إذ يصف الدليل صلاح المسجد الأقصى، بقوله:" هذا هو المسجد الأقصى ومساحته حوالي 4500 متر مربع، شرع في بنائه الملك الأمويّ عبد الملك بن مروان، وأتم بناءه ابنه الوليد بن عبد الملك سنة 705م وطوله80 متراً وعرضه 55متراً، وسنرى حين ندخله بأنه يقوم على أكثر من 60 عموداً كبيراً من الرخام، وأكثر من خمسين سارية مربعة الشكل، وقد كانت أبوابه مصفّحة بالذهب والفضة.. وكي لا يطمع بها أحد رفع الذهب، ورفعت الفضة"[3].

إنَّ الضبابَ الذي اختاره حميد في غلافه هو معادل موضوعي لضياع المكان والشخصيات في الرواية، أو لربما التحسّر على حال هذه المدينة التي تعاني من ظلم المحتلين (البغّالة) لها في الماضي والحاضر!

---

[1] حميد، حسن: **مدينة الله**، ص: 28، 29.

[2] **المصدر السابق**، ص: 417.

[3] **السابق**، ص: 168، 169.

*** عنوان الرواية، ودلالته:**

يشغل عنوان رواية حميد "مدينة الله " الحيّز الأعلى من الغلاف، ويبرز بخطّ رماديّ كوفيّ، يومئ إلى قارئه ظاهرياً بأنّها المكان الأكثر اطمئناناً واستقراراً وراحة ومحبّة، ولكنّ الرسائل التسع والأربعين التي تتألف منها الرواية لا تشير إلى ذلك، فكاتب الرسائل لم يكن مطمئناً أو حراً في تجواله وتصرفاته، وقد آل أمره إلى السجن مثل مرافقه (جو) الذي أودع السجن بسبب فتاة يهودية تدعى(ليلى)[1].

يلجأ حميد عند اختياره عنوان روايته" مدينة الله " إلى الحذف النحوي الذي يتبعه الحذف المضمونيّ، آملاً أن يدفع القارئ إلى التعجب والدهشة، والبحث عما يختبئ وراء عنوانه من دلالات، فيختاره وصفاً للقدس، وليس أحد أسمائها التي عرفت بها عبر تاريخها الطويل.

يشكّل العنوان "مدينة الله" مركّبا إضافيا صريحاً، ولكنّ وضوحه يخفي خلفه النّص الغائب ودلالته الغامضة، فهذا المركب يصلح أن يكون مبتدأً لخبر سيأتي في الكلام أو النصّ، كأن تقول مدينة الله جميلة أو سعيدة، مثلما يصلح أن تكون منكوبة أو محتلّة أو تعاني من جنود الاحتلال " البغالة " الذين يبطشون بأهلها، أو " مدينة الله " رواية فلسطينيّة للكاتب حسن حميد، وقد يؤول الحذف في المبتدأ "هذه" مدينة الله، فيأخذ دلالات إيجابية مثل: "مدينة الجمال والعطاء"، أو لربما سلبية "مدينة القهر والسجون والتعذيب والظلم"، لذا فإنَّ النص، كما تطالعنا الرواية، أورد كل ذلك، فعنوان الرواية ينفتح على المعاني جميعها، ولا يحصر التفكير في اتجاه واحد.

إنَّ انفتاح التأويل في العنوان لا يبدو محصوراً على كاتب الرسائل الروسيّ (فلاديمير) فقط، بل نجد صداه أيضا عند شخصياته الروائية العربية، فنطالع منهم في الرواية من يرون القدس لجميع الأديان، وهم لا يكرهون اليهود كيهود، فالمقدسيُّ العربيُّ يرى مدينته على ما

---

[1] الموسى، خليل: **العنوان والدلالة في الرواية المقدسية... مدينة الله لحسن حميد أنموذجاً**، موقع مؤسسة القدس للثقافة والتراث. **http://www.alqudslana.com/index.php?action=article&id=1095**

نشأت عليه، وهي لكلّ الناس والأجناس، وهي ليست لفئة دون أخرى، في حين أنّ اليهود يريدون أن يستأثروا بالمدينة وحدهم، وهذا ما جاء على لسان أبي العبد، وهو يستقبل (فلاديمير) في المقهى القريب من حاجز قلندية: "مجانين، والله العظيم مجانين يا خواجة، لو صارت البلاد لليهود وحدهم لقامت القيامة، هؤلاء.. مجانين، فالقدس كما رأيتها، إنّها مدينة الله، ليست لدين بعينه، وليست لبشر بعينهم.. إنّها مدينة ممدودة على كفّ الله، وهذه الجبال التي تراها ليست سوى البادي من كفّ الله، وهذه الأودية ليست سوى خطوط هذه اليد المباركة"[1].

ولا بدَّ أن نشير إلى أن هذه العبارة تختزل الفكرة التي يروم حميد إيصالها إلى قرائه، فالبغالة هم من يفسدون طهارة المكان بتصرفاتهم وظلمهم، وهم من يحرمون مدينة الله من قداستها ووضاءتها.

يوحي العنوان وصورة الغلاف بأنَّ الزمن الروائيَّ فيها سوف يرتدّ إلى الثلث الأول من القرن المنصرم، أو يزيد قليلاً، ولكن أحداثها تكشف أنه يعود إلى أقل من تسع سنوات مضت، أي بداية القرن الحادي والعشرين، وهذا ما يظهر في وصف (فلاديمير) لما يجري على حاجز قلندية العسكريّ المجاور لمقهى أبي العبد الذي كان يزوره باستمرار، ومن المعلوم أن الحاجز أنشئ عقب الانتفاضة الفلسطينية الثانية التي اندلعت نهاية أيلول 2000م؛ ليعزل القدس عن محيطها الفلسطيني، بشكل كامل.

ولا يغيب المكون المكاني عن العنوان، إذ يكتسب المكان قداسته اللامتناهية بنَسبِه إلى الله تعالى، وبالمقابل فان الأديان الثلاثة: الإسلام، والمسيحية، واليهودية تحضر في الرواية بشكل لافت، فالرواية تبرز موقفيّ المسلمينَ والمسيحيّينَ من الاحتلال، وتعرض لنماذج يهودية تبدو بمجملها سلبية، فـ(فلاديمير) ومرافقه (جو) مسيحيّان أرثوذكسيان، أما (ميرنا) ووالدها (أبوغابي)، فهما مسيحيَّان أرمنيَّان، أمّا الشخصيات العربيّة الإسلامية فهي كثيرة، منها الدليلان: فرج، وصلاح، وأبو العبد صاحب المقهى، وعارف الياسين السجين اليساريّ، وماجد أبو غوش ابن حزب الشعب الفلسطيني، وسعدية.. وغيرهم، ومن الشخصيات اليهودية الفاعلة في الرواية

[1] حميد، حسن: **مدينة الله**، ص: 341.

(سيلفا) السجانة الإسرائيلية التي يستمر حضورها حتى نهاية الرواية تقريباً، وهناك أيضا (أم أهارون) صاحبة البيت المؤجر لـ(فلاديمير)، وهي تشرف على العلاقة التي نسجتها (سيلفا) مع فلاديمير، وتصمت بسبب الهدايا التي تتلقاها منهما، وثمة هناك شخصية (ليلى) محبوبة (جو) التي سرقت كتاباته ونسبتها لنفسها بعد سجنه، يرد ذكرها على لسان (جو)، دون أن يكون لها أيّ حضور فاعل في سياق السرد الروائيّ.

تقعُ الرواية في تسع وأربعين رسالة معنونة، وهي تتصل بالعنوان الرئيس بعلاقات تبدو واضحة، وهي عناوين متنوّعة، معظمها ينتمي إلى مكان معروف في القدس، فنجد أنَّ بعضها يتّشح باسم حيّ من أحيائها أو شارع من شوارعها، أو مكان معروف فيها، وهي" القدس"و"سلوان"و" في الطريق إلى المغارة "و" الرامة"و" قلندية"و" في دروب الآلام"و" كنيسة القيامة"و" السجن"و" المطعم"و" مطعم الخمريات" و"سوقا الحصر والنحّاسين"و"مخيّم شعفاط"و"مسجد الصخرة"و" وبيت أمّ أسعد"و"الحيّ الأرمنيّ"و" رواق سلوان"، وثمة عناوين زمنية هي "صباح مقدسي"و" صباح يباركه الألم"، وعناوين لأسماء أعلام وشخصيات ذات حضور في مسرح الرواية ونسيجها وهي" ليلى" و" الفتاة الجنرال" و" سيلفا" و" سعدية" و" أبو العبد" و" أم أهارون" و"عارف الياسين"و" الأمريكيَّان"و" ثلاثة إسرائيليين"، وهناك بعض العناوين تصف أماكن أخرى خارج القدس، وهي " في بيت لحم" و"الطريق إلى أريحا" و" العنب في الخليل."

يبدأ (فلاديمير) رسائله بعنوان "القدس"، ويختاره موازياً لعنوان الرواية "مدينة الله، فينبئ، ومن ورائه الكاتب/ حميد نفسه، منذ البداية: أنه قرأ عن القدس الكثير، خلال أشهر، لم يترك حادثاً أو موقفاً أو علماً أو مكاناً إلا جالسه، ولم يدع كتاباً من كتب الرحلات المقدسيّة القديمة والحديثة، إلا أتى عليه[1].

يصفُ (فلاديمير) في هذه الرسائل المعنونة مشاهداتِه اليوميَّة في القدس وضواحيها وأسواقِها، كما يصفُ ما يجري داخل غرفتِه التي استأجرها من (أم أهارون) اليهودية، حيث

[1] ينظر: حميد، حسن: **مدينة الله**، ص: 9.

كان يلتقي فيها السجّانة (سيلفا) التي أحبّته وأحبّها، وفي هذه الرسائل وصفٌ للحياة اليومية لأهلِ القدس وضواحيها وجوارها، ووصف للسجون والتعذيب من خلال ما رواه له عارف ياسين، فضلاً عن المشاهدات العينية لما كان يجري يومياً على الحواجز وفي الأسواق وأمام أماكن العبادة..الخ، وهذه الرسائل تخرج باتجاه واحد، ووجهتها أستاذه (إيفان) في جامعة (سان بطرسبورغ)، ولاتجد رداً.

يفيد حميد في بناء معمار روايته من دراسته لـ"ألف ليلة وليلة" ذات الإطار الإيهامي الجامع لحكاياتها، ويسوّغ حسن حميد في هذا الإطار نشر هذه الرسائل كما سوّغت شهرزاد سرد حكاياتها، فنجد أن للعنوان أيضاً صلة بالفواتح والخواتيم، فالرسائل النَّصّية تعتمد على ركيزتين تتكرران في الفاتحة والخاتمة من كلّ رسالة، ففي الفاتحة عبارة نصية كُتبت بخطٍّ أكثر وضوحاً واختلافاً، وهي مختصرة لا تتجاوز في الغالب عبارة واحدة، فهي في الرسالة الأولى عبارة "هاأنذا، أكتب إليك من القدس"، وفي الثانية عبارة "أعذرني" ما عدت قادراً على انتظار بريدك الذي لا يأتي"، وهي تقوم مقام عبارة "قالت: بلغني أيها الملك السعيد" التي تتكرر في مفتتح الليالي في (ألف ليلة وليلة)، أما الخواتيم النصية فقد أشار إليها (فلاديمير) بعبارة "ملحوظة"، وهو يطلب في معظمها من المرسل إليه أن يكتب إليه، وهذه خاتمة الرسالة الأولى: "ملحوظة: أعذرني، أطلتُ عليك، وربَّما أحزنتك.. فسامحني، أنتظر رسالتك باللهفة الكاملة"، وهكذا شأن نهايات الليالي في "ألف ليلة وليلة"، وهي تنتهي بعبارة متكرّرة غالباً، وهي: "وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح"[1].

ما إن يساير القارئ وصف (فلاديمير) للأماكن التي يزورها في القدس حتى يكتشف فيه الغريب العجيب، فيبدو الوصف بعيداً كل البعد عن صورتها الحقيقية الآن، و قد يلتمس المتلقي علاقة بين النصِّ وصورة الغلاف، إذ يمزج كاتب الرسائل وصفه للأماكن التي يزورها بالتاريخ، فتبدو اللغة التي يستخدمها خيالية، يكثر فيها من الصور الفنية، والتشبيهات، فينتقل بالقارئ نحو عوالم أخرى، تبتعد به عن كينونة المكان الموصوف، وترسم له صوراً ذهنية

[1] ينظر: الموسى، خليل: **العنوان والدلالة في الرواية المقدسية... مدينة الله لحسن حميد أنموذجاً.**
http://www.alqudslana.com/index.php?action=article&id=1095

خيالية تختلف عن واقعها الحقيقي، يقول (فلاديمير) في رسالته الأولى المعنونة بـــ "القدس...ها أنذا، أكتب إليك من القدس"واصفاً المكان عند وصوله إليه:" فأي مكان خرافيّ هذا الـــذي أراه، فالبيوت أشبه بالدوالي عناقاً، وتعريشاً، وتآخياً، وهمساً، وجمالاً، وهي على الرغم من تطاولها .. دانية مثل العناقيد، وطرية كالثمار، وذات رائحة تشبه رائحة الحناء والزعفـــران، عتبـــات البيوت متشابهة مثل أولاد أسرة واحدة، والشبابيك الوسيعة طولاً وعرضـــاً مملـــوءة بنـــداءات الترحيب... يا لطلات النساء المقدسيّات من الشبابيك الحانية، ويا للنباتات التي تزينها كبســـاتين الدروب"[1].

يعترف حميد في الرسالة نفسها، وعلى لسان كاتب رسائله (فلاديمير)، بأنه يكتب عـــن القدس معتمداً على قراءتـــه عنهـــا فـــي كتـــب التـــاريخ، والـــرحلات المقدســـية[2]، ويبـــدو اختيار(فلاديمير)ومرافقه (جو) وسيلة نقل قديمة،عربة يجرها حصان، يطوفان بها القدس ومـــا جاورها أمراً غريباً، وهو يحيل القارئ إلى الماضي بتجلياته وأدواته، ولكن واقع الحـــال فـــي الرواية ينبئ أنَّ المحصلة الوحيدة التي تتحقق في ذهن المتلقي هي ضياع المكـــان الروائـــي المكان.

أمّا أسفل صورة الغلاف فيثبت فيه حميد الجنس الأدبيّ للعمل، وهو "رواية"، لئلا يظنَّ المتلقي أن العمل يتصل بالتاريخ، ثم يختار المؤلف، خلافاً لما سبق، اللون الأحمر البارز ليخطَّ به اسمه، وهذا له من الدلالات الشيء الكثير، بخاصة عندما نعلم أن كاتب الرسائل (فلاديمير)، ومن خلفه حميد، يختار شخصيات كثيرة تنتمي إلى اليسار الفلسطيني، بخاصة حزب الشـــعب الفلسطيني، فهو تزوّج من رشيدة مراد العكاوية ابنة حزب الشعب الفلسطيني في بطرســـبورغ. رشيدة الجذابة النشيطة صاحبة الإيمان المطلق بوطنها كان لها الـــدور الأبـــرز فـــي تعريفـــه بفلسطين، فأظهرت له تاريخها، وبينت له الظلم الواقع على الشعب فيها، وبعد ست سنوات من وفاتها بحادث سير، يحضر إلى فلسطين والقدس تخليداً لذكراها، ليكتشف جمالية المكان، ويقتنعُ

[1] حميد، حسن: **مدينة الله**، ص: 9، 10.

[2] ينظر: **المصدر السابق**، ص 9.

بكلامها تماماً، ويدرك حجم الظلم الذي يقع على الفلسطينيين، فيعترف لأبي العبد صاحب المقهى في قلندية:"معرفتي بـ"رشيدة" هي التي عرفتني بفلسطين، معها قرأت التاريخ الفلسطيني، ومعها عرفت الجغرافية الفلسطينية، ومعها وعيت الألم والظلم اللذين وقعا على الشعب الفلسطيني"[1].

ونجد أيضاً إصراراً من المؤلف الضمنيّ على اختيار الشخصيات والإشارات اليسارية في رسائله؛ ويظهر هذا في حواره مع عارف الياسين، وهو أحد المفرج عنهم من سجون الاحتلال، إذ لقي من العذاب ما لقي على يد (سيلفا) وغيرها من المحققين، وقد سرق السجّان كليته قبل الإفراج عنه، فيقول عارف لـ(فلاديمير):" تصوّر أخذوا كليتي اليسرى، ربما لأني يساريّ، قال أبو العبد: ربما أرادوا أن يستأصلوا يساريتك..."[2].

أمّا علاقة فلاديمير بـ(سيلفا) فتبدو شبيهة بعلاقة محمود درويش بريتا في قصيدته"ريتا والبندقية"، ويظهر هذا في غير موضع في الرواية، تكشف ممارسات (سيلفا) عن تركيبة الشخصية اليهودية بكلّ تناقضاتها وتعقيداتها. (سيلفا) تعمل سجانة في جيش الاحتلال وتفتِك بالمعتقلين الفلسطينيين، ولكنها بالمقابل تبدو رقيقة مستسلمة في أحضان (فلاديمير)، تمارس الجنس معه باستمرار، وتعترف وهي تلامس جسده قائلة:" أرجوك اقترب، عانقني كي أدعوها أن تحميك وتبقيك لي وحدي، فقد أعادتني أيامي معك إلى إنسانيّتي، لا شيء مثل الحبّ يعيد المرء إلى إنسانيّته، وينسى ما اقترفت يداه"[3].

تبدو (سيلفا) ضحية للواقع الذي تعيشه، أما (فلاديمير) فيظهر تعاطفه معها في رسائل عدة، والشيء نفسه يقع في ذهن المتلقي، فهي ضحية قتلت ضحيتها، ولكن الحيرة والتردد اللتين تتنازعان (فلاديمير) تنتهيان مع اكتشافه وجهها الحقيقيّ، مما يدفعه إلى تناسيها، بقوله: " كانت تتقدمني بخطوة واحدة وهي تحاول الاحتكاك بي.. وكان مشهدها العسكري يغمّ قلبي، فأنا لا

---

[1] حميد، حسن: **مدينة الله**، ص: 401.

[2] **المصدرالسابق**، ص: 213.

[3] **السابق**، ص: 276.

أصدق بأن هذا الكائن العسكريّ الذي اتبعه هو سيلفا.. يدي لا تطاوعني كـــي ألامســـها فقـــد صارت ثيابها العسكرية...حاجزاً بيني وبينها، حاجزا بين روحين مقتولين بالعطش الفطري"[1].

أمّا العجوز اليهودية (أم أهارون) فتردّ على (فلاديمير) حين يسألها عن إمكانية إيجـــاد حلٍّ وسط يجعل البلاد مناصفة بين الفلسطينيين واليهود، بما يكشف عن موقفها المبدئيّ الصارم تجاه الفلسطينيّ: "كفانا ظلماً، وتشرداً. نريد أن نعيش في كامل بلادنا... قلت: أنتم ماذا تريدون الغلبة والقهر أو المعايشة والسلام.. قالت: الغلية والقهر. قلت: وهم ماذا يريدون. قالت الغلبـــة والقهر أيضاً. قلت : والمعايشة والسلام؟ قالت:أكذوبة، أكذوبة كبيرة"[2].

إنَّ الأبشعَ في الأيديولوجيا الصهيونيّة أنّ قتل الفلسطينيين ليس جريمة، بل وسيلة لتقديم القرابين إلى الله، فهذا رجل دين يهوديّ يعمل حارساً يردُّ على (فلاديمير):" تظن أنّ ما نفعلـــه فعل قتل. قلت: طبعاً. قال: لا، هذه قرابين، تقدمها باسم الربّ، كي يبارك يدنا،ويعزز قوتهـــا. قلت: ما من قيم في الدنيا تدعي أنَّ قتل الآخرين هو مجرد قرابين. قال: نحن لا تهمنا الدنيا، ما يهمنا هو ما نقوله وما نؤمن به أن نبقى هنا فوق أرضنا، وأن يظلّ العالم يدور حولنا ويســـمع كلامنا، ويرى بأعيننا"[3].

ويَرِدُ على لسان أبي العبد أيضاً ما يشير إلى ذلك:" ولكن ماذا نفعل، وما العمل ؟ علـــى حد قولة البلشفي الجميل لينين! ليس أمامنا سوى الصبر، ويرد على فلاديمير عندما سأله عـــن استفزاز الفلسطينيين للبغالة على الحواجز بما يفصح عن جوهر العنوان وكنهه:" مجانين والله يا خواجة، لو صارت البلاد لليهود وحدهم لقامت القيامة، هؤلاء مجانين، فالقدس كما رأيتها، إنها مدينة الله، ليست لدين بعينه، وليست لبشر بعينهم.. إنها مدينة ممدودة علـــى كـــف الله، وهـــذه الجبال التي تراها ليست سوى البادي من كف الله..." [4].

---

[1] حميد، حسن: **مدينة الله**، ص:239.

[2] **المصدرالسابق**، ص: 165-166.

[3] **السابق**، ص: 392-393.

[4] حميد، حسن: **مدينة** الله، ص: 341.

ومما يلفت الانتباه أنَّ (فلاديمير) يورد وصفا غريباً لجنود الاحتلال يجلّ حصره لكثرته، فيصفهم بالبغال والبغالة، وعلى الرغم من ذلك لا تخلو الرواية من إشارات أخرى تبرز نظرة اليسار إلى اليهود بأنهم بشر مثل غيرهم، ولكنهم يظلمون الآخر الفلسطيني، فيقول (فلاديمير) في بداية الرسالة الثامنة:" فما رايته في قلندية يملأ عيني أسى، ذلك أنّني لم أتصور قسوة الإنسان ظالمة إلى هذا الحدّ من الجور"[1].

وأغلب الظنِّ أنَّ المؤلفَ شطر شخصية (فلاديمير) إلى اثنتين، إحداهما هي شخصية (فلاديمير) التي بقيت في (بطرسبورغ) وسماها (إيفان)، والثانية هي كاتب الرسائل الذي يحتفظ له باسم (فلاديمير) . فهو حين يكتب الرسالة يتحدث عن نفسه لنفسه، ويذكّرها بما شاهد وما رأى وما سمع، لا سيّما بعد أن حظي بالحوذي (جو) الذي تجمعه به (فلاديمير) صفات مشتركة شتى، فعمره في مثل عمر جو ذي البشرة البيضاء والشاربين الأشقرين، و(جو) أيضاً ترك مدينته(دبلن) وجاء مثل (فلاديمير) إلى القدس سائحاً ليقضي أسبوعا أو اثنين، فيعود بعدها إلى مدينته، إلا أنّه يُسحَر بالقدس ولا يفارقها[2].

من الملاحظ أنَّ القدس في الرواية لم تحضر إلا شكلاً في لوحة الغلاف، وأنّ القدس، روحها وألقها وواقعها وفرحها وحزنها لم تحضر في الرواية، وضاعت في زحمة الوصف الغرائبيّ في مستويّي اللغة والتصوير، ويتساءل المرء: ما الذي يدفع حسن حميد إلى الكتابة عن مكان مُتخيل..؟! أليس المكان في الواقع بكلّ إرهاصاته وأفراحه وانكساراته وجبة دسمة ومادة خام أصدق وأفضل..؟

2.2.1 علي بدر: "مصابيح أورشليم... رواية عن إدوارد سعيد":

يكتبُ علي بدر العراقيّ الأصل عن القدس، وهو لم يزرها ولم يمرّ بها، وليس له أي مشاهدات عينية فيها، وليعوض هذا النقص المعرفيّ بها باعتماده على مخططات، كاتالوغات

---

[1] **المصدر السابق**، ص: 41.

[2] ينظر: الموسى، خليل: **العنوان والدلالة في الرواية المقدسية.. مدينة الله لحسن حميد أنموذجاً.**
http://www.alqudslana.com/index.php?action=article&id=1095

سياحية للمدينة، فيذكر في الجزء الثالث من روايته المعنون بـــ" تخطيطات وأفكـــار ويوميـــات إنسكلوبيدية للكتابة":"مخطط أو كاتالوغ أورشليم السياحي بين يدي.. البلدة القديمة وما يحيطها.. مواقع العمارات، الفنادق،المرافق، أسماء المحلات، الشوارع، المؤدية إلى الضواحي...استعنت بالصور، ثم أسقطتها على المواقع المعينة في الخارطة، كل صورة من الصور الموجودة بـــين يديّ حاولت أن أضعها في الموقع الصحيح من المدينة، وشيئا فشيئا شعرت وكأني أعيش فيها.. لمستها، وتنشقت رائحة أزقتها وأسواقها"[1].

تبدو لوحة الغلاف غريبة، فهي لا صلة لها بالقدس، ولا بالعنوان أيضاً، وهـــي لوحـــة للفنان والرسام، العالمي البلجيكي الجنسية:"رينيه فرانسوا ماغريت"[2]، لقد بات من البديهي أن أية إشارة في الغلاف لا تخلو من قصدية تقبع خلفها، وإلا فلا داعي لها أصلا، مـــن الملاحـــظ أنّ علي بدر الذي عنون روايته بـــ" مصابيح أورشليم..." لم يأت بأية إشارة تدل على القـــدس أو تشير إليها، سوى أنه أوردها باسمها المتداول لدى اليهود.

" أورشليم"، ولم يأت على اسمها العربي الإسلامي (القدس)، وهذا مما يثير السخط لدى القراء العرب والمسلمين، كونه يذكرهم باحتلالها، ويشير موسى أبو دقة إلـــى أنَّ ذلـــك يـــدفع المتلقي للتساؤل، لماذا هذه الصورة ؟ ولماذا هي أورشليم وليست القدس؟[3]

يرد العنوان "مصابيح أورشليم، وبعنوان فرعيّ تالٍ، "رواية عن إدوارد سعيد"، ونـــراه يشير بسهم أحمر بارز نحو صورة الغلاف التي تظهر ثلاثة رجال يرتدون القبعـــات الغربيـــة" الكولونيالية"، ويضيء فوق رأس كل واحد منهم قمر، ترمز إلى وجهات نظرهم المختلفة نحـــو (أورشليم)، ولربما كان خيال كلّ منهم، وفكره الخاص، نحو المكان "أورشليم"، يتشكّل ويرتسم عبر لقائهم وحوارهم حولها، هذا الحوار الذي لا يكون مباشراً، العين بالعين والوجه بالوجـــه،

---

[1] ينظر: بدر، علي: **مصابيح أورشليم... رواية عن إدوارد سعيد**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2006م، ص: 253.

[2] ينظر: أبو دقة، موسى: **مصابيح أورشليم بين تفكيك الخطابات وإشكاليات التناص**، مجلة جامعة الأقصى/غزة: سلسلة العلوم الإنسانية، مج13، ع1، 2004 م، بحث منشور على الإنترنت، بصيغة pdf، ص: 33.

1 ينظر: **المرجع السابق**، ص: 33 ،34.

ذلك أنّهم لا ينظرون إلى بعضهم، بل نحو اتجاهات مختلفة، فيدير الواحد منهم ظهـره للآخـر ،وبالعودة إلى الفصل الثاني نجد أن حوار إدوارد مع (يائيل) و(إيستر) يبدو حـوار أصـوات ورؤى بعيداً عن الحوار الفاعل المباشر بينها، وربما يلمّح الكاتب أنَّ اعتماد(أورشليم) عنوانـاً للرواية يستتبعه تغيير مقصود في صورة الغلاف، ولهذا يقع المتلقي حائراً فلا مناص له إلا أن يسبر أغوار النص، ويقلب صفحاته وسطوره؛ ليعثر على إجابات تكشف مكنونـات الغـلاف وأسراره العصية على الفهم.

يبدو الكاتب مشدوداً لاسم "أورشليم"، فنجده في الجزء الأول من الرواية، والذي عنونـه بـ"تقرير أولي"، يحدد مبتغاه من الكتابة عن القدس بهذه الطريقة، فهو يكتـب عنهـا سـرديًا بالتطريس، أي طِرس يمحو الطرس الذي سبقه، وكتابة تنكتب فوق كتابات، صورة ترتسم فوق صورة، ليصل في النهاية ومن خلال رؤية إدوارد سـعيد إلـى تفكيـك الروايـة التاريخيّـة الإسرائيلية، ويصل إلى سردية جديدة غير سردية الكولنيالية، سردية تناقض السـرديَّة الأولـى وتهدمها..[1]، ولعل هذا يكشف عن هدفه من تغيير العنوان ليكون (أورشليم)" وليس القـدس، إنَّ واقع حال فلسطين والقدس يكشف عن تمكّن الاحتلال، من رسم طرسه في المدينة، ولكن الكاتب يجعل هذه الكتابة تمّحي بسرديّة جديدة وقدس جديدة، ترتسم لتمحو قدس الظلم والاحتلال، هـذه القدس التي تحاول أن تنهض من جديد، لتمحو هذا الطرس إلى الأبد.

وتأتي الرواية في جزئها الأول أيضا بإشارات لافتة، تكشف عن أنَّ تغيير الغلاف جاء ليكون محيلاً إلى تغوّل الكولنيالية على القدس، وتغيير معالمها، وهي حقيقة واقعة لا مفرّ منها، ولكن إدوارد بأفكاره وقوة حجته، سيمحو هذا الواقع، ليكتب من خلال أفكاره واقعاً جديداً لمدينة أخرى يرسمها في خياله، ينتصر به على واقعها المرّ وينسفه إلى الأبد، يقول السـارد:" إدوارد سعيد يسير في القدس، برافقه يائيل وإيستر، وهما أبطال روايات إسرائيلية، كانا يقودانـه فـي

[1] ينظر: بدر، علي: **مصابيح أورشليم** ....، ص: 63.

المدينة التاريخية العظيمة، غير أنَّ معالم المدينة قد تغيرت أو غيرت بالقوة، فالكولنيالية تقوم على تغيير صكِّ الملكية من الساكن الأصلي إلى الجديد، ومن ثم تقوم بتغريب المدينة نهائيا"[1].

أمّا هدف الرواية فيسرده علي بدر نقلاً عن صديقه" أيمن مقدسي" الفلسطيني الأصل، وهو الذي اخترع شخصيات الرواية وأحداثها، وزوّده بمخطوطاتها:" مرة سألته: رواية عن إدوارد سعيد.. لماّذا رواية ؟ لماذا لا تكتب كتابا ؟ قال: لأنّ إسرائيل نشأت من أسطورة أدبية.. من فكرة رومنتيكية.. نشأت من رواية.. وبالتالي يجب إعادتها، وكتابتها عن طريق الأدب أيضا.. يجب تكذيبها عن طريق الرواية.. الرواية هي أفضل حرب"[2]، ويضيف أيضاً:" القدس كالطرس، عالم شفاف يتراءى، وخلفه عالم آخر يظهر، عالم محلوم ينطبق على عالم موجود..عالم مصنوع من أفكار وتخيّلات وأوهام، إنه عالم لا يعدو أن يكون متصوراً عقليا في الذهن"[3].

يبتدع الكاتب علي بدر حيلته الفنيّة المتمثلة بصديقه أيمن مقدسي الذي كان ينوي تأليف رواية عن إدوارد سعيد والقدس، وذلك ليضفي معقولية على خطابه الروائيّ الحافل بالمتواليات التناصية المتداخلة في أزمنتها وأمكنتها، بخاصة جزؤها الثاني المعنون بـ" إنها أورشليم يا آنطي ميليا"، والذي يشكل جوهر الرواية ولبّها. إن حالة التيه التي يشعر بها المتلقي في هذا الجزء تنبني على تيه أيمن مقدسيّ، فهو نموذج الفلسطيني التائه بعد أن حلَّ اليهودي التائه في أرضه وطرده منها، وهو يحاول أن يبتدع طريقة جديدة وعلاجاً لآلام اغترابه ونفيه، وهو الحياة فيها عن طريق الكتابة عنها، فتصبح الكلمات عالماً، وتصبح الأحداث حياة، والأسماء كينونة وواقعاً[4]؛ ولهذا نجد أيمن يقول للكاتب:" كلُّ واحد منا له أورشليمه الخاصة به... أورشليم

---

[1] بدر، علي: **مصابيح أورشليم...**، ص: 62.

[2] **المصدر السابق**، ص: 13.

[3] **السابق**، ص: 254.

[4] ينظر: **السابق**، ص: 17.

هي المدينة الضائعة..هي الحلم.. والكلُّ يبحث عنها...هي اليوتوبيا التي لم تتحقق، ولن تتحقق أبداً طالما أن خيالهم أكبرمن واقعها..."[1].

تُعبّر الرواية عن وجهات نظر متباينة، وبأصوات متعددة، تبعاً لبنائها الفنيّ الذي يعتمد على تعدد المواقف الفكريّة، واختلاف الرؤى الإيديولوجية، وترتكز كذلك على كثرة الشخصيات والرواة والسراد، وبالتالي، تتنوع في صيغها وأساليبها، ومما يرد: " وقف اليهوديُّ هناك، وهو يحمل سلاحه و يصوّبه إلى صدور الشباب الذين يرتدون الكوفية والعقل البيض.

- أنت عربي؟ وقف العربي وهو يحمل بندقيته ويصوبها إلى صدور شباب يهود يرتدون القبعات السود والطاقيات؟

- والداك يهوديان، هل تعرف ؟

- وقف يائيل في الظل يشرب القهوة الساخنة، يرتدي معطفه الأسود وسيجارته في فمه....، تجلس إيستر بالقرب من يائيل.. إسرائيلية تجلس راضية قرب صديقتها.. تتمدد إلى الصوفا بكسل ولا مبالاة وتضع رأسها على فخذه .. قالت: ألا تخاف من الحرب؟.. الحرب تدوم, حرب لاتنتهي..." [2].

3.2.1 واسيني الأعرج:" سوناتا لأشباح القدس"[3]:

لا شكَّ أن إلقاء نظرة على سيرة المؤلف الذاتية والروائية تفيد في معرفة الفضاء الذي يغترف منه أفكاره وخطابه الروائيّ، وهي تسعفنا في تلمس أسلوبه الخاص في عرض موادّه الحكائية أيضاً، وإذا ما عدنا إلى سيرة واسيني الأعرج نجد أنه ولد في قرية" سيدي بوجنان" في

---

[1] بدر، علي: **مصابيح أورشليم...**، ص: 14، 15.

[2] **المصدر السابق** ، ص: 124.

[3] يفيد الدارس في أثناء تناوله الرواية من عدد من المقالات التي عالجت الرواية، وهي:

- رميلي، آمنة: **الذاكرة ولعبة الكتابة في رواية واسيني الأعرج" سوناتا لأشباح القدس"** ، منشورة على موقع جريدة الوادي. http://alwady.org/articles.php?no=742&sec=4

- حطيني، يوسف: **رواية سوناتا لأشباح القدس هشاشة الفراش.. هشاشة الأيديولوجية**، شبكة فلسطين للحوار. http://www.paldf.net/forum/showthread.php?t=757099

ضواحي تلمسان الجزائرية، وهو جامعيّ وروائيّ يشغل منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسوربون في باريس، وحاصل الجنسية الفرنسية، ويكتب أعماله الروائية بالعربيّة والفرنسيّة، وبعد أحداث الجزائر في تسعينيّات القرن المنصرم أقام واسيني في باريس بعد أن أهدرت الجماعات الإسلامية المسلحة دمه بسبب أفكاره المناهضة لهم، ويشير واسيني في إحدى مقابلاته الصحفية إلى أنه قد أصيب في أثناء كتابته رواية "سوناتا لأشباح القدس" بأزمة قلبية ألزمته فراش المستشفى مدة طويلة، وأنه يخصِّص ريع بعض أعماله الروائية للمستشفيات التي تُعنَى بمعالجة الأطفال المصابين بالسرطان، ويركز في أعماله الروائية السابقة على تاريخ الثورة الجزائرية، ومعاناة المرأة أيضاً. ومن الملاحظ أيضاً أنَّ واسيني يلحّ في رواياته على استحضار شخصية "مريم"، بل إنّه أفرد لها رواية روايته الأخيرة "رماد مريم"، وذلك، كما يقول، لحبه لهذا الاسم، أو لأنه يرى فيه عذابات مريم العذراء، ومن الملاحظ أنَّ ميّ/مريم،المرأة الفلسطينية اللاجئة في "سوناتا لأشباح القدس"، تحضر لتشكل بؤرة العمل الروائيّ برمته أيضاً، ولتكون رمزاً إنسانيّاً يكشف عن مشاعر اللاجئين الفلسطينيين ومعاناتهم النفسية في منافيهم. تروي ميّ مذكراتها المرتبطة بقدس طفولتها السليبة، منذ العام 1948م، وبمنفاها هناك في أمريكا، وفي سياق سرديٍّ استرجاعي حافل بالحزن وجمالية اللغة والتعبير، تغدو طفولة ميّ المفقودة في القدس أشباحاً تطاردها وتحرمها لذة الحياة[1].

يُصرِّح واسيني في المقابلة الصحفيّة ذاتها بأنه يكتب في روايته عن القدس، وهو لم يزرها رغم امتلاكه الجنسية الفرنسية التي تمكنه من ذلك؛ خوفا من أن يعدّ ذلك نوعاً من التطبيع مع المحتل، والأمر نفسه نجده عند شخصيته الروائية ميّ المغربي، فعندما تتاح لها فرصة زيارة القدس برفقة زوجها الألمانيّ الأصل (كوني) ترفض ذلك، لأنها ترى أن القدس التي تعرفها هي قدس طفولتها قبل رحيلها عنها، وهي ابنة ثمانية أعوام، سنة 1948م، وبأنّ

[1] الأعرج واسيني: لقاء صحفي: **هكذا تحدث واسيني الأعرج**، أجراه معه كمال الرياحي، "منشور على موقع باب الماد – العالم العربي. http://www.arabicbabelmed.net/litterature/38-general/

القدس لم تعد كما كانت، بل إنها ماتت مع موت من أحبت هناك، أما القدس الحالية فأصبحت تسكنها أقوام وأجناس أخرى لا صلة لها بالمكان[1].

يعمل المؤلف في جامعة السوربون، وهو بالتأكيد، يلتقي فيها بأساتذة وطلاب من مختلف الأديان والجنسيات، ومنهم اليهود، وبالتالي، يبدو منفتحاً على الغرب بثقافته وفكره، وهذا ما نجد صداه يتردد على ألسنة معظم شخوص الرواية؛ إذ تظهر هذه الشخوص مؤمنة بالتعايش بين المسلمين والمسيحيين واليهود كما كان قبل مجيء الصهيونية إليها[2].

وقد يظنّ المرء للوهلة الأولى أن شخصية (إيفا كراوس موهلر) تختلف في رؤاها نحو اليهود عن آراء (ميّ) وخالتها دنيا وخالها غسان وسواهم. (إيفا) تعمل في المشفى الألماني في القدس وتتهم بالنازية، لأنها ترفض معالجة اليهود، تحمل من" بابا حسن" والد ميّ "، بعد لقاء حميم في المشفى نفسه، وتنجب منه يارا، وتطارد بعد النكبة من عصابات الهاجاناة، لتختفي في القدس عند أسرة مسيحية، لترحل بعد ذلك إلى (فينا/النمسا) مُتخفيَّة باسم مستعار، هو (هيلين شميت)، تبدو (إيفا) في الرواية مُنهمِكة في الدفاع عن نفسها، ويظهر هذا في رسائلها التي كانت ترسلها إلى"بابا حسن" الذي كان يعمل في (سياتل) شمال أمريكا؛ هذه الرسائل التي يأتي السارد عليها في الفصل الثالث، والتي يقرؤها (يوبا) بعد أن ورثها عن أمه التي لم تجرؤ على فتحها قبل وفاتها، فتقول فيها:" لم تكن البلاد قبل الهجرة بكل هذه الأحقاد العمياء هم من تسبّب في هذا الخراب، كنت أكره اليهود الروس والرومان والبولونيين ليس لأنّي نازيَّة كما أشاعوا ذلك عني... ولكن ما زلت اعتقد أنّهم من دمّر النظام القائم بين المسلمين والمسيحيّين واليهود، وزرعوا الأحقاد التي لن تمّحي بسهولة"[3].

يتّخذ واسيني من القدس" قدس الطفولة المفقودة" فضاء أساسيّاً لروايته، بالإضافة إلى فضاء أمريكا الذي يبدو رحباً جميلاً، تسترجع فيه ميّ الحسيني ابنة التسع وخمسين سنةً، وهي

---

[1] ينظر: الأعرج، واسيني: **سوناتا لأشباح القدس**، ط1، بيروت: دار الآداب للتوزيع والنشر، 2009م، ص: 383.

[2] **المصدر السابق**، ص: 302.

[3] **السابق**، ص:533.

على فراش المرض بالسرطان، في المستشفى المركزي في نيويورك سيرتها الذاتية، لتـــدونها على كراستها النيلية التي احتفظت بها منذ طفولتهـــا، فتكتـــب مـــذكراتها مـــن 1999/9/20م حتى1999/12/31 م و2000/1/1م، تسردُ ميُّ بضمير المتكلم، في الفصل الثاني من الرواية و المعنون بـــ" مدونة الحداد"، سيرتها التي تعود إلى سنيّ طفولتها الأولى في القدس، ومن ثـــم رحيلها عنها، وهي ابنة ثماني سنوات، إلى أمريكا، برفقة والدها المناضل "بابا حسن" بـــداعي حمايته من عصابات الهاجاناة التي كانت تطارده، فتأتي على ذكر حارة المغاربة التي نشـــأت فيها، وعلى مدرستها "مدرسة طانت جينا"، وعلى كنيسة القيامة التي صلّت فيها قبل رحيلها عن القدس، وسوق القطانين والمسجد الأقصى وأسور البلدة القديمة، وتأتي أيضاً عن علاقتها بأمها "ميرا المغربي" وبحبيبها يوسف، وبخاليها غسّان وأبي شادي، وبفراشاتها وألوانها...، ولا تنسى ميُّ أيضا أن تبرز رؤاها تجاه المنفى الذي أصبحت جزءا منه، ذاك الذي احتضـــنها فأحبتـــه، وبفضله أصبحت فنانة تشكيلية بارزة تقيم فيه معارض فردية ناجحة للوحاتها المســـتمدة مـــن جمال هذا الفضاء وسحره، ولكنها تبدو رغم ذلك دائمة الحـــزن، إذ تظـــل رهينـــة لـــذكرياتها وأشباحها وألوانها التي فقدتها هناك، وتظل هذه الذاكرة التي تتحول إلى أشـــباح تلـــحُّ عليهـــا باستمرار وتطاردها، بخاصة بعد معرفتها المتأخرة من خالتها دنيا بمقتل والدتها وأخيها عليـــان وجدتها حنّا على يد الهاجاناة، فتحاول ميّ الفنانة التملص من تلك الأشباح إلا أنها لا تســـتطيع، بل إنها تصبح جزءا من لوحاتها وتظهر في خلفياتها وثناياها ولونها المميـــز الـــذي تســـميه: فراشات القدس.

يشيَّد واسيني روايته من عوالم متعددة، أبرزها التاريخ والرسم والموســـيقى والألـــوان، فنجده يسرد على ألسنة شخوصه أحداثا تعود بالقارئ إلى تاريخ القدس ما قبل النكبة، وأخـــرى لها صلة بتاريخ المسلمين واليهود في الأندلس، بل إن بابا حسن والد المؤلفة الضـــمنية مـــيّ لا يكتفي بسرد أحداث القدس وفلسطين آنذاك، بل نجده يأتي على سرد تاريخ بناء تمثال الحرية في نيويورك أيضا، هذه الأحداث التي تترك أثرها المخيف على أبطال الرواية، بخاصة مي وابنها (يوبا) والدها بابا حسن؛ تحولهم إلى لاجئين يبحثون عن ذواتهم وعن ماضيهم الضائع هناك.

أما الألوان فتظهر في لوحات ميّ، وهي تستوحيها من ألوان فراشات القدس، ومن ألوان فستان والدتها الذي كانت تحاول رسمه في مدرستها، ومن لون سمائها الحائل إلى الزرقة، ومن لون سوق العطارين. أما الموسيقى فتبرز في السوناتا التي يعزفها ابنها (يوبا)، وتبدو مواكبة لسيرة والدته. هذه السوناتا لا تكتمل الا بعد أداء ابنها (يوبا) وصاياها كاملة، ليتمكن لاحقاً من عزفها متمثلاً سيرة والدته بأشباحها وفكرها، وحينها تتبدى له والدته في قمة ألقها، كما في سنوات تفتحها الأولى، وهي ترسم مع أصدقائها فراشات القدس في حديقة مدرستها القدس القديمة، فيقول يوبا: "رأيت ميّ تقوم من بقايا رمادها كطائر الفينيق، وتتحول إلى فراشات لا متناهية خطّت على أجنحتها دوائر لا حصر لها وألوان بمذاق البرتقال واللَّوز كلما نزل الليل أضاءت أورشليم المنكفئة على عزلتها وجبروت صمت موتها المتواتر"[1].

ومن الملاحظ أنَّ هذه العوالم تجمع بين الصوت والحركة واللَّون، لتكون سيرة ميّ الحسينيّ التي تمثل اللاجئين الفلسطينيين ملتصقة بحواسها جميعاً، فهيَ وهُم بشرٌ يحقُّ لهم البحث عن طفولتهم وبراءتهم الضائعة هناك في القدس، فالقدس تستعاد لديهم بحواسهم المختلفة إنسانياً، ومن الملاحظ أيضاً أنَّ الكاتب يوظِّف الجانبَ التعليميَّ في روايته، ويظهر ذلك في اقتداء يوبا بوالدته وامتثاله لوصاياها بعد وفاتها، وفي عزفه السوناتا التي كانت تشتهيها باستمرار، فالكاتب يريد أن يوصل فكرة ملخّصها أنَّ معاناة اللاجئين في المنافي لا تموت مطلقاً، بل تنتقل إلى أبنائهم الأوفياء.

يُفيد واسيني من تجربة إدوارد سعيد الذي أوصى زوجته بأن تحرق جثته بعد موته وتذر رمادها على الأماكن التي أحبها في بيروت، ذلك أنه يريد أن يسجِّل احتجاجه على المحتلّ الذي رفض عودته إلى القدس ليدفن تحت ترابها، ولعلّ تجربة الروائيّ نفسه مع المرض ألقت بظلالها الحزينة على شخصيّة ميّ وسيرتها المؤسية، إن ميّ/مريم التي تحضر في جميع رواياته تمثل صوت المؤلف، وتطرح رؤاه تجاه المنفى والوطن والطفولة التي مر بها الكاتب في حياته، بل إن سلوكها في الرواية يبدو مشابها لسلوكه، إذ يرصد الكاتب ريع أعماله الروائية

[1] الأعرج، واسيني: **سوناتا لأشباح القدس**، ص: 16.

لدعم المستشفيات التي تعالج الأطفال المصابين بالسرطان والشيء نفسه تفعله ميّ التي تكرس ريع معرضها الأخير لدعم الجهة نفسها.

*** مكونات العنوان:**

إنَّ أوّلَ ما يواجه القارئ في هذه الرواية عنوانها: سوناتا لأشباح القدس، فيبدأ يقلب هذا العنوان، ويفكِّك إشاراته اللغويَّة حتى يستطيع إعادة تركيبه والولوج إلى دلالاته، فهو يثير في نفس المتلقي شعورين متناقضين يتراوحان بين الفرح والخوف. فالسوناتا[1]ألحان موسيقية تعزف على البيانو، وتسكب في النفس الطربَ والأمل والفرح، أمَّا الأشباح فتحمل الشؤم والخوف والحزن، ومن خلال هذه المفارقة العجيبة يثير العنوان اهتمام المتلقي ويحفز فكره وذائقته بقصد فك غموضه.

ينسب واسيني السوناتا لأشباح القدس، فهذه الألحان تُعزَفُ للأشباح المنسوبة للقدس أيضا، فهل تستحق هذه الأشباح هذا العزف؟ وما علاقتها بالقدس والموسيقى؟ أسئلة يحار فيها ذهن المتلقي، إلا أنَّ هذه الحيرة تبدأ بالزوال رويداً رويداً، لينكشف العنوان وينفضح في المقدمة التي تشغل عشر صفحات من فضائها الكتابيِّ، هذه المقدمة التي تتصدر الفصول الثلاث للرواية تأتي تحت عنوان (وصايا أمي) وتصلح أن تكون في نهاية الرواية أيضاً؛ لأنها تشكّل خاتمة لسيرة المؤلفة الضمنيّة الرئيسة ميّ الحسينيّ. يسرد فيها (يوبا) تحت عنوان فرعي آخر" أنا لم أرَ القدس إلا ثلاث مرات في حياتي" عن زيارته للقدس وهماً وحقيقة، هذه المدينة التي لم يعرفها إلا من خلال أمه ومذكراتها ولوحاتها وسيرتها، ويبدو (يوبا) في قمة ألقه بعد زيارته الحقيقية للقدس وفاء لوصاياها، إذ يزورها محملاً بثلاث جرار رخامية صغيرة مليئة برماد أمه المعجون بنوار البنفسج البريّ، وسيل من الوصايا المكتوبة، فيبعثر محتوياتها في نهر الأردن ،وفي طرقات حيِّ المغاربة، وعلى مقام جده الأول سيدي بومدين لمغيث الأندلسي، وعلى قبر

[1] السوناتا: مقطوعة موسيقية تعزفها آلة واحدة كاملة الهارمونية أو آلة ميلودية كالكمان يصاحبها البيانو وتتألف السوناتا من أربع حركات: معتدلة السرعة، وبطيئة هادئة، وخفيفة مرحة، وسريعة جداً، وكانت السوناتا متداولة في القرن السابع عشر في شكل مجموعة من الرقصات المتتالية التي تنتقل من السرعة إلى البطء، فجاء المؤلف(فيليب إيمانوائيل باخ) فطور السوناتا إلى موسيقى مستقلة بذاتها.

جدته ميرا الحسيني، وعلى قبر حبيب أمه يوسف أيضاً، ليتمكن بعد عودته من هذه الرحلة من عزف السوناتا التي استعصت عليه طويلا في أوبرا (لاسكالا) بميلانو تكريماً للفنانة (ماريا كالاس)[1].

يتكوَّن العنوان من جزءين، الأول سوناتا، وهو مكون شيئيّ لا يغيب عنه البعد الصوتيّ، وهي السوناتا التي تلحّ على (يوبا) طويلاً ولكنها لا تكتمل الا بأدائه وصايا أمه، فهي تبدو صدى لسيرتها، منذ خروجها من القدس سنة 1948 حتى وفاتها بالسرطان في نيويورك. أما الجزء الثاني "لأشباح القدس" فيتكون من كلمتين أضيفت الأولى إلى الثانية، الأولى لا يغيب عنها المكون الشيئي أو الفاعل، على اعتبار أن الأشباح وهمية ليس لها حضور حقيقي في حياتنا، ولكنها ترتبط بخيال البشر، وتتجسد بألوان مختلفة تبعاً لتنوع الموروث الفكري والاجتماعي لهم، ولكنها في الرواية لا تأخذ هذا المعنى فقط بل إنها تمثل مكونا فاعلاً، ذلك أنها تعود بذاكرة (ميّ) إلى القدس. هذه الأشباح التي تمثِّل أمها ميرا الحسيني، وأخاها عليّان وجدتها (حنا)، وتمثل أيضاً ألوان فراشات القدس وأسواقها، وهي لا تفتأ تطارد ميّ في غربتها فتحرمها الراحة، وهي تتكاثر كلما أمعنتِ النظر في طفولتها، بل إنها تؤثر أيضا في فكرها تجاه المكان الحاضر، فتبدو معلّقة بين فضاءين لا تقرّ فيهما، فالمكان عندها يرتبط بمن أحبت فيه. ولا يغيب المكون المكانيّ عن العنوان، فالقدس تشكل الفضاء الاسترجاعيّ الأساسيّ للرواية برمتها، إذ يربط الكاتب معظم شخوص روايته بالقدس، ماضياً وحاضراً، بخاصة ميّ التي تروي سيرتها الذاتية التي تشغل معظم صفحات الرواية، بخاصة فصلها الثاني، ولكننا نجدها في نهاية الرواية تغيِّر وجهة نظرها نحو القدس، وتقدم طلباً للمحتل لكي تدفن تحت تربتها التي نشأت فيها، فيرفض المحتلّ ذلك، فتوصي قبل وفاتها أن تُحرَق وأن يُذَرَّ رمادها فوق نهر الأردنِّ، وفي حارات القدس، وأن تدفن عظامها في أمريكا حيث يقيم ابنها (يوبا)، ليجد لها قبراً يضع عليه الورد، كما أوصت والدته، كل ثلاثاء.

[1] ينظر: الأعرج، واسيني: **سوناتا لأشباح القدس**، ص: 10– 16.

لا يخلو عنوان الرواية من الحذفِ النحويّ والمضمونيّ، ذلك أنَّ الكاتب يختار عنواناً يخالف النحو العربيَّ، إذ يبدو المبتدأ نكرة محضة، فإذا اعتبرت الجملة تامة يخرج العنوان عن قواعد النحو العربي ويحطمها، ذلك أنه لا يجوز الابتداء بالنكرة لعدم وجود دواع لذلك، فالأصل أن يكون التركيب "لأشباح القدس سوناتا "أو"سوناتا رائعة لأشباح القدس"، أما إن لم يكن المقصود ذلك جاز الحذف في المبتدأ، مثل هذه سوناتا لأشباح القدس، أو بالخبر مع حذف حرف الجر اللام "سوناتا أشباح القدس تكتمل أو تعزف أو تُهدَى أو تتشكل.

يختار المؤلف أشباحاً، وليس شبحاً واحداً لتُعزَف لها هذه السوناتا، ذلك أنَّ كلَّ الأحداث التي مرَّت بميّ أورثتها أشباحاً اكتملت، لتتوج بالسرطان الذي أنهى حياتها إلى الأبد، فعلى الرغم من أنها ظنَّت أنَّها ماتت منذ زمن بعيد، إلا أنها تفاجأ بها تشرب معها القهوة الأخيرة قبل موتها[1]. هذه الأشباح تكاثرت بسبب شبح رئيس هو الاحتلال/ الهاجاناة الذي حرمها من وطنها وفراشاتها وأحبائها، وحولها إلى ضحية مطاردة في منفاها وغربتها.

*** صورة الغلاف:**

يظهر غلافُ الرواية الأماميُّ رسماً تجريدياً لغلاف كراسة قديمة، صفراء اللون، خُطّ عليها بعض الرسوم والخطوط التي تبدو عصيّة على الفهم، وثمة هناك بعض الكتابات الموشومة بخطٍّ صغير غير مقروء، ولعلها تشي برسائل ميّ إلى حبيبها يوسف، أو بسيرتها التي بدأت تخطّها على كراستها عندما ألمّ بها مرض السرطان، وهذه الكراسة تبدو محتضنة للعنوان الذي يشخص في فضاء أبيض وسطها. أما الغلاف الخلفي للرواية فيوجز فيه حكاية مؤلفته الضمنية ميّ، ويتنازل الكاتب عن ريع روايه لصالح الأطفال المرضى بالسرطان. إنّ واقع الحال في الرواية لا يخرج عن هذا المعنى، فكراسة ميّ التي احتفظت بها منذ طفولتها في القدس، لتكتب بها رسائلها إلى حبيبها يوسف، والتي خطت عليها سيرتها، وهي على فراش المرض، تبدو رمزاً لمأساة اللاجئين الفلسطينيين أنّى وجدوا، فعلى الرغم من أنَّ هذه الكراسة تحفل بالأشباح في معظم مفاصلها، إلا أنها لم تغادر مربع الأمل الذي يبشّر بغد أفضل لأبناء

[1] ينظر: الأعرج، واسيني: **سوناتا لأشباح القدس**، ص: 163.

اللاجئين، بخاصة أنّ ابن ميّ (يوبا) ظلّ يحمل الراية من بعدها، محاولاً كما حاولت والدته أن يتناسى هذه الأشباح، ليواصل حياته القاسية في منفاه.

*** الشكر والإهداءات والاقتباسات:**

يقدّم واسيني شكره في الصفحة التالية إلى مجموعة من الفنانات التشكيليّات، وهنّ هوجيت كالاس، وجمانه الحسيني، ومريم بان وعلا حجازي، ويربط بين معاناة اللاجئة الفنانة التشكيلية ميّ من أشباح طفولتها في القدس ومعاناة الفنانات قبل انجاز أعمالهن الفنيّة وفرحتهن بالألوان الطفوليّة التي تحمل الأمل والجمال على الرغم من تعميم المحرقة[1].

يورد الكاتب في الصفحة الخامسة من روايته ثلاثة اقتباسات لها علاقة وطيدة بنسيج الرواية وفضائها، وبالأفكار التي يرومها الكاتب من عمله؛ الأول لـ(فانسون فان كوخ) في رسالته الأخيرة إلى أخيه ماثيو (1890م)، فيقول:" إنَّ الألوان القديمة أصبح لها بريق حزين في قلبي، هي كذلك في الطبيعة، أم أنَّ عينيّ أصبحتا مريضتين؟ ها أنا أعيد رسمها كما أقداح النار الكامنة فيها في قلب المأساة ثمة خطوط من البهجة أريد لألواني أن تظهرها، والثاني يحمل المعنى نفسه، ويظهر في قول مقتبس للفنانة الفلسطينية جمانة الحسيني:" إنَّ اللّون هو ذلك الأسر الرقيق الممتع، بما في ذلك تعبيره عن أشد اللحظات مأساوية"، تحضر الألوان في سيرة حضوراً كبيراً، بل إنها تشكل جزءاً كبيراً من هواجسها وأفكارها، ولعلّ سيرتها كلها ترتبط بها، إذ إنّ ذكرياتها في القدس تتحول كلّها إلى أشباح، وتجد صداها أيضا في لوحاتها التي تتميز بلون أشباحها الخاص، والذي أسمته فراشات القدس، وهو اللّون الذي وحده يعقد صلحاً مع ذاكرتها في القدس، لتصنع به البهجة المفقودة في حياتها[2].

أمّا الاقتباس الأخير فهو لـ(مارتن لوثركينغ)، وهو يحاكي مأساة ميّ مع الصهيونيّة (الهاجاناة) التي حولت حياة الوئام بين أبناء فلسطين:المسلمين واليهود والمسيحيين، إلى حقد

---

[1] ينظر: الأعرج، واسيني: **سوناتا لأشباح القدس**، ص: 163.

[2] ينظر: **المصدر السابق**، ص: 83.

وكراهية، هذه العنصرية التي ترفضها ميّ بشدة، ولا تستسلم لأفكارها مطلقاً، بل تؤمن بالمحبة والأخوة والسلام بين جميع الأديان، يقول مارتن في خطابه:" أرفض أن أسلم بفكـــرة أنَّ مـــآل الإنسانية المفجع هو ليل العنصرية المظلم والحروب، بدل نور الفجر والسلام والأخوة"[1].

*** العناوين الداخلية:**

يَعمَد الكاتب إلى تقسيم روايته إلى مقدمة وثلاثة فصول، تقع فـــي 567 صـــفحة، أمـــا المقدمة التي تأتي تحت عنوان" وصايا أمي" فتبدو خلاصة للرواية وموجزاً لها فهي تصـــلح أن تكون خاتمةً لها أيضاً ولكن واسيني، وبأسلوب الحبكة المركبة نفسها يستلم الكاتب السرد عـــن (يوبا) وهو مستغرق يعزف سوناتاه وفاء لوالدته،/ تلك السوناتا التي كانت والدته تشتهيها منـــه والتي استعصت عليه طويلاً تكتمل بعد وفاتها وبعد أدائه وصايا، يتلبس السارد (يوبا) مستذكراً من خلاله سيرة والدته وسيرتها، فيقول:" فتح الكراسة النيلية لأول مرة، شمّ رائحـــة الأحيـــاء المقدسيّة، وحرارة الخبازين كما وصفتها له ميّ بدقة وبكلِّ تفاصيلها عندما كانت تخـــرج مـــع خالها غسّان ليلاً في شوارع القدس لتشتري خبزاً عربياً"[2].

ولا تغيب سوناتا (يوبا) وميّ عن المشهد أيضاً، ولتنبثق السوناتا السعيدة وتتشكل من ركام أحزان ذاكرته المتماهية بأحزان والدته، فيقول السارد: " لم يسمع يوبا البقية لأنه كان قد اندفن في كاس النبيذ الجبليّ مرة أخرى، وبدأت تلتمع أمامه العلامات الصغيرة والرموز التي كان يرسمها في شكل نوتات موسيقية، على الورقة البيضاء. كانت كقطعان صغيرة من النمل وهي تلتصق بعضها بالبعض الآخر لدفع جسم أثقل منها"[3].

يكشف الكاتب عن جوهر الأيديولوجيا القابعة خلف خطابه الروائيّ، والتي مـــن خـــلال وجهة نظر شخوصه تجاه القدس والمنفى والآخر اليهودي، إذ يسرد عن يوبا وهو منشغل فـــي عزف سوناتاه المكتملة، راصداً أفكاره وهواجسه:" هذا هو بالضبط مفصل السوناتا التي تجسِّـــد

---

[1] الأعرج، واسيني: **سوناتا لأشباح القدس**، ص: 5.

[2] **المصدر السابق** ، ص: 107.

[3] **السابق**، ص: 46.

أحلام (ميّ) وهي تفتش في جرحها عن لون لمدينتها المسروقة. الزرقة النيلية. أنتم لا تعرفون القدس جيداً... القدس خبز الله وماؤه. مدينة تكفي الجميع قلبها، واسع، دينها كبير إيمانها متعدد، أشجارها تغطي كل العرايا، ومراياها ليست عمياء وحيطانها ليست للبيع"[1].

وفي الفصل الثاني الذي يشغل ثلاثمئة وثمانين صفحة من فضائها الكتابي تسرد الراوية مي سيرتها الذاتية، منذ طفولتها هناك، في القدس، حتى مماتها، وما رافق ذلك من أحداث ألقت بظلالها الثقيلة على مجرى حياتها، تروي مي في كراستها النيلي، وتحت عنوان فرعي يبـــدو لافتاً "بكبرياء اللون وهشاشة الفراشة" ثم تتبعه بآخر، وبخط أصغر"سأعبر صـــراط الخـــوف"، تكتب مي وهي على وشك الموت بالسرطان، بعد أن اتخذت قراراً بمنح جسدها للحرق، لترتاح من شطط لم تعد قادرة على تحمله، ذلك أنها غير قادرة على العودة إلى أرضها الأولى لتموت فيها، وثانيها هو كتابة مذكراتها الموشومة بالرماد والألوان والأشباح، والكثير من الخوف، بكل صدق لتتخلص من بعض أنينها العميق، لأن الكتابة في رأيها تدفع بعواصف الدم الجارف نحو الخروج للمرة الأخيرة، وتفتح كلَّ الجراحات المغلقة[2].

أمَّا الفصل الأخير فهو معنون بـــ" سوناتا الغياب"، فيعود السارد العليم، ليمسك بالخيوط، بضمير الهو، يتذكر فيه (يوبا) والدته التي كانت تصنع لونها الذي ابتدعته بلمسة ريشة وذاكرة مثقلة بالمرارة، ويقرأ أيضاً رسائل الألمانية (إيفا كراوس موهلر) إلى جده بابا حسن، هذه الرسائل التي احتفظت بها والدته ولم تقرأها، خوفاً من الأشباح الكامنة فيها، وفي هذه الرسائل تكتب (إيفا) عن علاقتها بجدِّه، وأنها أنجبت منه خالته يارا، وهي أخت والدته التي لم ترها، ولتبدو يارا الأقل حظا من كل الأشباح القدسية، وربما الأكثر راحة داخلية،من وجهة نظر (يوبا) ومن خلفه الكاتب طبعاً، لأنها لا تعرف شيئا من أسرارها المبهمة بالالتباسات الكثيرة والأسئلة الخفية، فهي لم تعان ما عانته ميّ، ويقرأ فيها أيضاً عن ذكريات (إيفا) في القدس وعن رحيلها عنها بسبب الهاجاناة وعن تخفيها هناك في فينا ثم مقتلها لاحقا على يد الموساد، ثم يبدأ (يوبا) العزف بعزف سوناتاه، بعد أدائه وصايا والدته.

---

[1] الأعرج، واسيني: **سوناتا لأشباح القدس**، ص: 33.

[2] ينظر: **المصدر السابق**، ص: 38.

الفصل الثاني

صورة القدس في الرواية"

تتفاوت صورة القدس في كتابات روائيّي الداخل الفلسطينيّ، ممن لم يهجّروا من فلسطين، بتفاوت تجربة الكتاب ومعايشتهم الواقعية والوجدانية للفضاء الذي يكتبون عنه، وبتباين أدوات التعبير الفنيّ المستعملة في الكتابة عنها أيضاً، ولعلّ ذلك يعود إلى أمر يبدو ملحاً، فبعض الكتاب الفلسطينيين كتب عن القدس، وهوغيرمقيم فيها، ومعرفته بالمدينة تبدو عامة، وبالتالي، فهو لا يعرف دقائق أماكنها وشوارعها القديمة، وطبيعة سكانها وعاداتهم ولهجاتهم ...، وبالمقابل نجد كتاباً مقدسيين كتبوا عن مدينتهم التي يقيمون فيها، ويعرفون دقائقها وتاريخها الشفوي والمكتوب، فهل صورة القدس وتمثلاتها في أعمال كتاب القدس تبدو أكثر إشراقاً من سواهم؟، وإن لم يكن ذلك، فما هي أهم المعوقات الفنيّة التي اعترضت طريقهم؟

المبحث الأول: صورة القدس لدى روائيّي الداخل ممن لا يقيمون في المدينة:

1.1.2 سحر خليفة: "صورة وأيقونة وعهد قديم":

على الرغم من أنَّ القدس في الرواية تبدو صورة ذهنية رمزية، إلا أنها تتمظهر فيها من خلال شخصية مريم، وهي تمثل وجه القدس الحزين، الذي غُدِر به من إبراهيم الأناني الذي لم يواجه من أجلها، وفضل تركها والرحيل عنها وعن ابنه وقت الشدة، ورغم ذلك كله، فإن ميدان الرواية الأساسيّ يدور في مدينة القدس نفسِها وفي فضائِها الرحب، وفي إحدى القرى القريبة منها أيضاً، إلا أن هذه الأماكن تظهر في الرواية متلوّنة بمشاعر ومواقف ورؤى أبطالها، فلا نكاد نعثر فيها إلا على نزر يسير من المشاهد الوصفية التي تتبع الأماكن والطرقات وتستقصيها، إنما التركيز كلُّه يكون منصباً على الفكرة المتصلة بثنائية الرجل المستبد والمرأة الضحية، وهي الفكرة التي تلحّ على الكاتبة في مختلف أعمالها الروائية، فالقدس لدى سحر حالة ذهنية تتجلى بمريم"المسيحية"، وهي أنموذج للمرأة المغلوب على أمرها، المهجورة المنسيّة، مقابل إبراهيم الرجل الذي أحبها، ولكنه لم يخلص لها، وحينما كانت التضحية مطلوبة،

تركها وحيدة تصارع قدرها، وضمن هذا السياق، فإنَّ الرواية تحفل بصور متعدّدة للقــدس، إذ تحضر في الرواية مسايرة لسيرة إبراهيم ومريم التي تشكل جوهر المكان ولبَّ الصراع في آن واحد.

تبدو القدس ما قبل نكسة 1967م مدينة التاريخ التي تتعانق فيها الأرواح والأديان بألفة ومحبة، يقول السارد إبراهيم عند عودته إليها: "القدس مليئة بالأرواح، القدس مليئة بالأطيــاف، القدس مليئة بالتاريخ. وبيوت النّاس في الزّاروب تشكلها أقواس وحجارة عتيقة تعي أحزان من سبقونا وهموم المسيح، وتعي الأديان والرومان وقبائل بدو ومدائن تحت الأنقــاض وطبقــات الأرض"[1].

وهي مدينة الحلم والياسمين التي يلوذ بها العشاق يتفيؤون ظلالها:" وقفنا فــي الســاحة العلوية ورأينا القدس تغرق في الندى وضباب الفجر، والياسمين يصل إلينا متعر بشــا شــجر الزنزلخت والمجنونة، وينضح شذاه وأنسامه فيعطر الجو، ويطير بنا فوق القباب والجرسيّات"[2].

تغدو القدس لدى إبراهيم، بعدما أحبَّ مريم، وجمعهما (الهوستل) على سرير واحد، غير القدس التي عرفها من قبل، فهي مدينة عامرة بالسوّاح والباعة، عامرة بأصناف مختلفــة مــن البضائع والخيرات:" وتركتها ومشيت في الزقاقات المكتظة بطوفان البشــر. ســواح ورهبــان وقرويين وحجاج وتجار من كل الجهات ، وبسطات محمولة على عجلات يجرُّها باعــة لكــل الأصناف، موز وتمر ومشمش وتفاح وسفرجل وذرة وحاملة وتمرية. ثم بسطات بلا عجلات، حلاوة سمسم وحلاوة لوز وبيض وفلافل وشعر بنات. أحسست بالقدس هي غير القدس"[3].

أمَّا حبّ القدس عند إبراهيم فهو مقترن بقصته الجميلة مع مريم قبل رحيله عنها، مريم التي تعاني الوحدة بين إخوتها وبين الأغراب والتي لا تجد نفسها إلا في دير مظلم تختبئ فيــه من الدنيا ورقابة الأهل والأخوة، مريم التي عبرها اكتشف جمال القدس وعوالمهــا الســحرية:

---

[1] خليفة، سحر: **صورة وأيقونة وعهد قديم**، ص: 100.

[2] **المصدر السابق**، ص: 56.

[3] **السابق**، ص: 56، 57.

"أدخل من دير و أخرج من دير وهي أمامي ولصق ذراعي. أكتشف عوالم سحرية تختبئ بعيدا تحت الأرض. وأحيانا أراها مغروسة على قمة جبل بين الزيتون، وفوق قمة جبل الزيتون والقدس تتداح ككفّ اليد حكت لي قصة غربتها، فهي غريبة في أرض الوطن وهي غريبة في تلك الأرض. وهي وحيدة بين الأخوة، وهي وحيدة بين الأغراب. لا تجد نفسها إلا في القدس ودير مظلم تختبئ فيه من الدنيا ورقابة الأهل والأخوة"[1].

وهي الذكرى الجميلة الموشومة بذكريات الحبِّ والشّباب، التي تستعاد في المنافي، ولا يمكن تناسيها مطلقاً: "مريم كانت أجمل ذكرى، أغلى تاريخ، أحلى صورة، كانت في الغربة تحضرني فأحس بروحي تسحبني لأجواء القدس وعقود من كارب وقرنفل تحيط بعنقي وتغلّفني، فتحيل القلب إلى عاشق في العشرينات، ذلك الزمن كان صديقي، بل كان الحب وكنت مثل الدوري لي أجنحة وعيون من ذهب ومرايا تكتشف العالم من حولي وقباب القدس"[2].

أمَّا القدس بعد عودة إبراهيم إليها، فقد أصبح الخوف يسكن جنبات شوارعها القذرة المهجورة، ولم تعد كما كانت قبل رحيله عنها:" مشيت والمطران نضرب في السوق. كان النهار قد ارتحل وارتحل الناس، كلّ يختبئ في بيته خوفا من الليل وبساطير الجند، ولم يبق في الشوارع المسقوفة والزواريب إلا أضواء البلدية والكناسين وشاحنات صغيرة كلعب الأطفال تخترق الزقاق برشاقة وتسحب ما تكدس من كرتون وأكياس قمامة وصناديق. القدس الآن قذرة جدا، مهملة مهجورة كوجه عجوز، بعكس ما كانت في الماضي أيام الصبا وشباب القلب"[3].

تتحوّل الصور الجميلة لدى إبراهيم بعد هزيمة 1976م إلى أشباح وكوابيس، فالإستيطان والتهويد، وخسارة مريم كلُّها تقضُّ مضاجعه، فيقول: "في الطريق إلى السرفيس رأيت القدس بشكل آخر. كل الأشكال والأماكن باتت كابية وكئيبة. أين الألوان في السّاحات والطرقات والأقواس حين كانت معي! كلها ضاعت وبدت جرداء رمادية تتهددني بجفاف

---

[1] خليفة، سحر: **صورة وأيقونة وعهد قديم**، ص: 50.

[2] **المصدر السابق**، ص: 11.

[3] **السابق**، ص: 100.

الموت.يا ربّ الناس! أهذا العالم ذاك العالم حين كانت مريم في مخيلتي طيفاً أثيريا شفافا لا ملمس له؟ "[1].

وتُلِحُّ على إبراهيم بعد عودته تساؤلات ممضة، حول القدس، لا تفارقه مطلقاً تنبئ بضياعها:" أين الخَضار، أين الشجر؟ أين الزيتون؟ شوارع ومبان ودكاكين تحاول أن تبدو كمدينة فأضحت لا قرية ولا مدينة..."[2].

ويُبرِزُ قول جميلة التي تولت أمر دار لعجوز أرادت بيع بيتها، بعد نقلها إلى المنتجع وبيت المسنين، المأساة التي تحل بالمدينة وبيوتها: " لماذا تسكن في رام الله وأنت من القدس؟ لماذا لا تشتري بيتاً في القدس فبيوت القدس لمن يطلب وهؤلاء اليهود طالع نازل زي المنشار.أنت أولى. معك هوية ؟ معك التصريح؟ معك أوراق ثبوتية؟"[3].

أمّا بيت جميلة الذي سكنته مريم وولدت فيه ابنها (ميشيل)، ورحلت عنه بعد النكسة بسنتين، فقد سيطر اليهود عليه بالتزوير، فهو يأخذ شكلا آخر في بعض مقتنياته:"... وعلى الجدران صور ورسومات بالأبيض والأسود وبوسترات تمثّل رجالا متجهمين بلحى وسوالف وطواق ورسومات فيها قبضات حديدية وبنادق ونجوم ومشاعل. أما الأثاث فما زال كما وصفته جميلة بالتفصيل..."[4].

وعندما يعود إبراهيم من الناصرة، يطرأ تحوُّل مفاجئ في مشهد القدس، إذ إنه يبحث عنها في أسواق القدس وكنائسها، فيجد جميلة بالقرب من كنيسة (نوتردام) الجسمانية، فتخبره بأنَّ مريم الحلم موجودةٌ فيها، وهناك يطلب مقابلتها من راهبة طاعنة في السن، فتأذن له بالدخول، ليجلس في حديقة الكنيسة ينتظر قدومها، فيجيل نظره في معالم القدس، فيجدها جميلة، ذلك أن مريم الماضي ستعود إليه، ليعوّضها عن سنيّ القهر والحرمان، ولكن هيهات: "نظرت

---

[1] خليفة، سحر: **صورة وأيقونة وعهد قديم** ، ص67.

[2] **المصدر السابق**، ص: 157.

[3] **السابق**، ص: 157.

[4] **السابق**، ص: 183.

إلى القدس من علوّ المكان ورأيت الأقصى والأسوار والجرسّيات وألوف بيوت تتلاصق قرب الأفق حتى الشفق وحدود الغرب. كان الغروب في أوّله، وما زال يمشي بتباطؤ ويخلّف خلفه فوق البيوت خيوطاً من ذهب وصفائح تلمع في الضوء. من هنا القدس أحلى وأجمل، فيها عبير جبل الزيتون وخشوع الدير وقدس الرهبان..."[1].

لا يتعامل السارد مع المكان داخل النص باعتباره مجرد فضاء تتحرك فيه مجموعة محددة من الشخصيات، بل يتعامل معه تعامل الموثّق، فكل اسم يحمل دلالة معينة، وتتكرر الصور في مواقف كثيرة داخل النص، فمثل هذه الصور تمثل وصفاً هندسياً للبيت ومكوناته، فيقف السارد على تفصيلاته الدقيقة، ويبين محتوياته، مما يعني أن المكان في هذه الرواية ليس إطاراً محايداً، بل يحمل دلالات سياسية إضافة إلى دلالته الدينية والاجتماعية[2]، فيقول السارد: "وصعدت مجدداً إلى غرفة السطح، حيث الكراكيب والحقائب، حقائب فارغة متربة، إلا حقيبة مدسوسة تحت كوم خشب وزوايا حديد. حقيبة صغيرة فيها ملابس طفل صغير، ولفافات وأقمطة تستعمل للرضع. هذا للطفل أو للطفلة، فأين آثارك يا مريم؟ فتحت الصناديق. أول صندوق، وكان لا شيء مجرد ستائر عتيقة، وحلقات وبراغي وكوم مسامير، ثاني صندوق، كتب ودفاتر عتيقة من الخمسينات. وثالث صندوق، ثالث صندوق كان كنزاً أو طرف الخيط، فيه صورها وهي صغيرة، وهي صبية، وهي كبيرة، وهي مع العنزة على الصخرة وأمام الكنيسة مع القسيس وزوجته (إيفون) ومع أمها بعدة أوضاع، تحت العريش، في المطبخ، تحت سور القدس، تحت الأقواس، وعلى ظهر جمل مع السواح في أعلى قمة الزيتون، والأقصى يلوح من الخلفية ثم القباب النحاسية للجسمانية..."[3].

---

[1] خليفة، سحر: **صورة وأيقونة وعهد قديم**، ص: 224.

[2] ينظر: الفيومي، سعيد: **تجليات القدس في الرواية الفلسطينية: رواية سحر خليفة" صورة وأيقونة وعهد قديم" أنموذجاً**، منشورعلى موقع مدينة القدس . http://www.alquds-online.org/index.php?s=19&ss=18&id=672

[3] خليفة، سحر: **صورة وأيقونة وعهد قديم**، ص: 166، 167.

ولكن السارد بالمقابل لا يقف طويلاً عند وصف المدينة وشوارعها وأزقتها وأهلهـــا..، فتحضر المدينة بأماكنها المختلفة في سياق الأحداث، وبالتالي يكون ذكرها متصـــلاً بالحكايـــة الرئيسة التي تنتظم العمل برمته، فالمكان يبدو مسايراً، بل منقاداً للأحداث وللفكـــرة والخطـــاب الروائيّ العام.

2.1.2 سحر خليفة:"أصل وفصل":

تستقدم الرواية الأوضاع السياسية السائدة في القدس وفلسطين ما قبل النكبـــة، وتلقـــي الضوء على أحداث تلك الفترة العصيبة من تاريخها، لا يمكن فصلها عما كان يدور من أحداث ومستجدات تشي بتحول المشهد في فلسطين لصالح اليهود، وذلك كله بتواطؤ من المنتدب عليها الذي راح يغض النظر عن الهجرة وتهريب السلاح إليها، تدخل الرواية القـــدس مـــن خـــلال شخوصها المتمثلة بعائلة قحطان التي تسكن مدينة نابلس، وشخوص هذه العائلة لا تقرّ في هذه المدينة فحسب، بل تتنقل بين نابلس وحيفا والقدس أيضاً، فترصد الرواية أصـــل العائلـــة أولاً، فتسرد لنا وداد حفيدة الحاجة زكية سيرة جدتها ووالدتها وداد، وعن خالها التاجر رشيد وبناتـــه وابنه الوحيد رشاد، تتوالى الأحداث فتنقل لنا مشاهد حية لتوافد اليهود إلى الساحل الفلســـطيني، وتأسيس الكيبوتسات، مثل(كيبوتس عخشاف) الذي تقيم فيه عائلة التاجر اليهودي (إسحق شالوم) القادم من العراق، والذي تربطه علاقة تجارية وعائلية قوية برشيد، فيستغل الأخيـــر مراكـــب رشيد في تهريب الأسلحة لصالح اليهود، ومن خلال هذه العلاقة أيضا ترصد الكاتبة العلاقـــات العربية اليهودية في تلك الفترة، فتكشف عن بساطة الفلسطيني وسذاجته مقابل نشاط اليهـــودي ودهائه.

تُموقِع الكاتبة، وبلسان ساردة عليمة، هي مؤلفتها الضمنية "نضال بنت وداد"[1]، شخوصها لتكون فاعلة في الأحداث التي تدور في القدس وسواها، فتتبع بها أيضـــا الأحـــوال السياســـية الداخلية السائدة في البلاد آنذاك، وعبر ليزا الفتاة المقدسية الأرثوذكسية الجميلة التـــي تربطهـــا

[1] تكشف سحر خليفة عن مؤلفتها الضمنية في روايتها " **حبّي الأول**"، ص: 134 " كانت نضال قد عاهدت نفسَها وقد نُكبَتْ بفقدان الوطن والأهل أنْ تعيش بلا ذكريات وبلا أحزان ".

ووالدها المتوفى، منذ سنتين، علاقة قوية بعائلة رشيد تكون البداية نحو القدس، فتكـــون رحلـــة جريشة بداية علاقتها بوالدة الراوية وداد. تتزوج وداد من ابن خالها رشاد اللاهي بين الغانيات واليهوديات، وهذا الأخير بعد زواجه منها يتركها وحيدة، ولا يلتفت إليهـــا، ويواصـــل مجونـــه ولهوه في البارات، بخاصة مع سارة ابنة التاجر شالوم، يصل اليأس بوداد حدَّ التفكير بالانتحار، ولكنها في النهاية تقرر الهرب إلى القدس، فتصل بيت ليزا، لتبدأ وداد رحلتها التنويرية فتعـــود إلى نابلس لاحقاً إنساناً آخر.

ومن خلال هذه العلاقة النسوية تنطلق الساردة، وبطلتيها إلى فضاء القدس، وتختاره سياسياً، إذ تشارك وداد بالمظاهرة النسوية التي تنظمها ليزا ومجموعة من نساء القدس، ومنهنَّ الست رفيعة" أم أحمد" ، أمام الحاكمية العسكرية في القدس، وتأتي الكاتبة عبرراوبتها/مؤلفتها الضمنية على ما رافق هذه المظاهرة من مشاورات ولقاءات بين الحاكم الإنجليزي (السيرآرثر) مع ممثلات النساء المقدسيات، ومع ممثلي اليهود في تلك المرحلة(وايزمان) و(بن غوريون)، وتتبع أيضا ما رافق المظاهرة من تجاوزات تكشف عن سوء الحال الاجتماعي والسياسي الذي كان يلف المجتمع الفلسطينيّ في تلك الفترة.

وأمّا أمين فهو ابن الحاجة زكية شقيق وداد، وهو ينتقل إلى القدس ليتعلم هناك، ويتأثر بأفكار محمود وهو ابن صاحب البيت الذي يسكن فيه، وهو شيوعيّ لا يؤمن بما تطرحه الأحزاب القومية من أفكار، بل يؤمن بإمكانية التعايش والحياة المشتركة بين اليهود والعرب في البلاد، ويكتب مقالات في هذا الشأن، وينشرها في جريدة الحزب التي يرأس تحريرها يهودي شيوعي من روسيا، يحضر أمين المؤمن بإمكانية التعايش مع اليهود اللقاء الذي تم في مكتب (السير آرثر)، وذلك للتباحث حول المشروع الذي أعلنت عنه (روزماير) اليهودية الأرثوذكسية، التروتسكية، وهو إقامة كلية تمريض مشتركة تجمع فتيات العرب وفتيات اليهود معا و تحمل اسمها، ولكن المشروع يبوء بالفشل، وذلك لمُعارضةِ (وايْزمَانْ وبن غوريون)، وأخيرًا (جابوتنسكي). وتنتهي الرواية بمحاصرة كلٍّ من روزا، وليزا، والحاكم البريطاني (السير آرثر)

في مقر الحاكمية بالقدس، ومعهم أمين، وواصف، والمخرج الأمريكي، ويتلقى الحاكم رصاصة، فيخرُّ أرضاً، ولا يعرف من هم المهاجمون.

أمَّا وحيد، فبعد موت والده، ونَهْب كبير العائلة للمال الذي تركه والده، عمل مع أمّه لإعالة إخوته، ومن ثم وافقها على الزواج من ابنة خاله رشا، لكنه سرعان ما اكتشف الحقيقة، فخرج عن صمته، بخاصة أنه اكتشف خيانة عمّه رشيد الذي كان يعلم بالسلاح الذي ينقل على سفنه لصالح اليهود، فقال لامه:" يمّه اليهود أخذوا الدنيا...أرضنا، بلدنا، دورنا، رزقنا، يمّه اليهود أخذوا الدنيا، سماسرة الأرض لازم يموتوا"[1].

يَترك وحيد عمله وبيته، ويقرّر الانضمام لثورة الشيخ عزّ الدين القسَّام، وبعد معرة أخيه أمين بذلك يستشيط غضباً، ويقررأن يلتقي القسّام،وعند لقائه إياه يقول أمين: "أنت تُحرّض البسطاء وتدفعهم إلى الانتحار. ماذا لديهم؟ سلاح عتيق لا يصلح لصيد العصافير، ووضع دولي متحيّز، وجوّ عربي ممزّق لا يعبأ بهم؟ يا سيّدنا الشيخ أنت تُجازف، مَن يرعاكم؟ حتى في القدس لا أحد يهتمّ أو يحسّ بكم؟ ماذا تفعلون وأنتم قلّة؟ لماذا التضحية بلا طائل؟ لماذا الموت بلا مقابل؟"[2].

أمّا الشيخ الشاميّ" القسام"، فيلخّص موقفه، تجاه قادة القدس، بقوله لأمين: "في القدس زعماء نيام سنصحّيهم، وأصحاب نفوذ ومصالح سنُواجههم، فماذا فعلوا في المؤتمرات؟ ولجان التحقيق المُنتدبة وخداع الإنكليز ونواياهم في إقامة وطن بديل ليهود الغرب على أنقاض أمّتنا وعروبتنا، ماذا فعلوا مقابل ذلك؟ يُفاوضون؟ يُفاوضون مَنْ؟ كيف نُقاوم؟ بالمظاهرات؟ بالمؤتمرات؟ بالعرائض؟ أنا لا أرى إلاّ السلاح طريقا ينفعنا "[3].

تتبع الساردة أحيانا أحوال الناس في المكان، ولا تفرد وصفاً مصاحباً للمكان نفسه، فنجد أنها ترصد حال الموظفين في الحامية العسكرية في القدس، عند دخول وفد النساء الحاكمية

---

[1] ينظر: خليفة، سحر: **أصل وفصل**، ص: 289 .

[2] **المصدر السابق**، ص: 226.

[3] **السابق**، ص: 227.

الإنجليزية لمقابلة (السيرآرثر)، إذ "كان معظم موظفي الحاكمية من العرب، وغالبيتهم من موظفي العهد التركي، لهذا عزّ عليهم أن تراهنّ النساء بين الإنجليز، وتحت إمرة الحاكم العسكري، وقد غضوا النظر"[1].

وتكشف الساردة أيضاً عن وجود البارات في القدس عند اليونان والأرمن تحديداً، وتسميها، وهي (خريستو) و(هاكوب) و(هايك) و(مدام ريتا). هذه الأماكن التي كان يتردد الحاكم عليها بسبب وحدته، بخاصة بعد هروب زوجته إلى لندن، بعد مذابح 1929 م، إذ صارت فلسطين كالمنفى، بل هي منفى، ضرب وقنابل ومشانق ومظاهرات واشتباكات في كل قرية ومدينة[2].

وتتوقف الساردة عند رؤى شخوصها، وتتعاطف معها و تتبناها، بل إنها تستتر خلفها وتبثّ من خلالها رؤاها، إذ تظهر الساردة حيرة ليزا أثناء المظاهرة من مشهد جموع المتظاهرين الذين يحملون أعلاما مختلفة في ألوانها، فشعرت بالحزن لأن الأسود هو لون الموت، واللون الأخضر لون الدين، وهي هنا بين اللونين، تحاول أن تعلو فوقها، وتقول للناس إن الأديان ليست عبرة، وأن الوطن فوق الجميع[3].

وتبدو الساردة معنيّة بوصف حال القيادات المقدسية التي كانت تقود العمل الوطني والعام وقتها، فتأتي على رئيس بلدية القدس آنذاك، ولم تسمه، فتتبع نفسيته ، وسلوكه ، فهو كان يقرف من النساء المبردعات بالغطوة والمنديل، ويخجل بالمرأة العربية، لهذا أهمل زوجته أم الأولاد، وصاحب يهودية فرنسيّة تزوجها بعد سنتين أو ثلاث وأجلسها بجواره في (الرولز رويس) وأسكنها في بيت جميل في القطمون. وكان يحبّ، قبل المنصب في البلدية، أنْ يقضي أوقات فراغه الكثيرة في بار (هاكوب) أو(خريستو)، حيث التقى بواصف والحاكم وأتباعه

---

[1] ينظر: خليفة، سحر: **أصل وفصل**، ص: 119.

[2] ينظر: **المصدر السابق**، ص: 141.

[3] ينظر: **السابق**، ص: 148.

وبالحلوة الفرنسية، ونال الحظوة منهم، وبعدها أسس حزباً يعترض فيه على القوميين، لأنــه لا يؤمن بالفلاحين والأميين[1].

إنّ الرواية ،في مجملها، لا تلقي لوصف المكان بدقائقه بالاً، فهي أقرب ما تكون إلــى الرواية التاريخية المغلفة برؤى كاتبتها نفسها، فالأحداث فيها تتوالى في نسق محدد مسبقاً، وهذه الرؤى هي التي ترسخ أكثر من غيرها في ذهن المتلقي، إذ إن أحداث الرواية تبدو عادية لمــن عرف التاريخ الفلسطيني وخبر مفاصله، ولعل تنوع الشخوص في الروايــة علــى اخــتلاف مستوياتهم الفكرية والاجتماعية سمح للكاتبة أن تتسلل بسهولة إلى المتلقــي لتودعــه رؤاهــا وانطباعاتها عن تلك المرحلة، وهي بالتالي، تنطق شخوصها التي تتحرك وتنتقل من مكــان إلى أخر كما تشاء، وهي معنية أن تطرح من خلالها وجهات نظرها تجاه الــذات والآخــر، إذ تبدو الكاتبة حاضرة في جميع شخوصها، فهي عندما تعالج ثورة الشيخ الشــاميّ "عــز الــدين القسام" مثلا، تقف طويلاً عند إخفاقات ثورته، وحين تأتي على الأحوال السياسية الموبوءة في القدس، تبين قصور الأحزاب آنذاك، وتبدي تتعاطفاً كبيراً مع ليزا التي تملك حساً وطنياً عالياً، وتبدو متنورة متحررة تدافع عن حق مشاركة المرأة في العمل الوطني.

تدلف الساردة إلى دواخل (السيرآرثر) وهواجسه، وتنطقها بشكل يــوحي بنــوع مــن التعاطف معه، بوصفه طرفاً محايداً، فهي حينما تأتي على لقاءاته مع العــرب تبــرز تفهمــه لمطالبهم، أما لقاءاته مع قادة اليهود فتكثر فيها من الحوار الداخلي (المونولوج) الذي يظهر فيه اشمئزازه منهم ومن مكرهم وإلحاحهم الذي لا ينقطع، ويبدي دفاعا مستميتا عن ليزا وواصــف اللذين يعلم أنهما يتلصصان عليه ، ولا بدّ من الإشارة إلى أن الساردة تغفل عمداً قســوته فــي جوانب أخرى تدور في الرواية، مثل: ملاحقة الثوار، وقتل قادتهم، وتمكين اليهود من السيطرة على أراضي فلسطين، وتسهيل الهجرة اليهودية إليها، وبلسان ساردة عليمة، وعلى شكل حوار داخليّ، يردّ الحاكم على(وايزمان) و(بن غوريون)، بعدما ألحّا عليه بطرد مرافقــه المســيحيّ واصف من عمله وحبس ليزا:" حلّوا عن ديني، سئمناكم. لكنه عاد ليتذكر مظاهرة النساء وليزا

[1] ينظر: خليفة، سحر: **أصل وفصل**، ص: 343.

الحلوة، اللطيفة الأنيقة ببرنيطة، كما لو كانت من لندن، فأسرع كي يهرب من النكد، وقال بأدب:

- وفد النساء بانتظاري، الجنس اللطيف، اعذروني، عيب و حرام.

وخرج من الباب فرأى واصف بلصق الباب. جفل وارتدَّ للخلف عدة خطوات، لكنَّ الحاكم ابتسم له وغمز بعينيه وسأل مازحا: الليلة هاكوب وإلا خريستو؟

فقال واصف بجدية : خريستو، خريستو"[1].

3.1.2 يوسف العيلة: "قصة حب مقدسية":

تدخل الرواية فضاء القدس عبر حادثة أليمة من تاريخها المعاصر،هي إحراق منبرها على يد (روهان) اليهودي العنصري، هذه الذكرى قضت مضاجع الكاتب وشطرت عمله الروائي قبل قلبه نصفين،وراويين يتوليان السرد عنه فيها، وهما حسن المغربي وهو مهجر من مهجري القدس نحو أريحا بعد هدم حارة المغاربة، وأحمد المقدسي الصافي، ينطلق السرد فيها من قرية (أبو ديس) القريبة، ومن بهو بوابة المعهد العربي الكويتي في 1979/8/21م، وفي ذكرى فاجعة الأقصى العاشرة، يتفق الصديقان على زيارة القدس ومسجدها، للاعتذار منها ومنه، عن التقصير العام الذي جرى بحقهما، ولينطلق السرد، فيتناوب الصديقان على سرد فصول الرواية الأربعة عوضا عن الكاتب، وليظهر الكاتب هنا براعته وخياله السحري الدافق في التعبير والوصف، ويستدعي لذلك رموزه التاريخية والخيالية، لتكون فاعلة في هذا الموقف الجلل، فيقول على لسان راويه أحمد:" المقدسات تمنح المعنى لمن يبحث عن جوهره الروحي والإنساني في القدس. أما الذين أشعلوا النار وحرقوا منبرها فهم حاقدون على أنفسهم وروحانيات غيرهم. يجلدوننا انتقاما لما فعله غيرنا بهم في معسكرات الإبادة في أوشفتس وبخنوالد وتربلنكا"[2].

---

[1] خليفة، سحر: **أصل وفصل**، ص: 145.

[2] العيلة، يوسف: **قصة حب مقدسيّة**، ص: 15.

وبوصف يجمع فيه الواقع بالخيال، تظهر القدس لأحمد عروساً شبقة مشـــتهاة طـــاهرة، وليعود بنا إلى واقع القدس، فيرصد أسواقها التي تمس ضوضاؤها طهر قداستها:" من يفرط في حبّ حقيقي يداهمه، وهو في حضن مقدسية تعشقها الروح ويشتهيها الجسد؟ كانـــت حواريهـــا تمور بحركة الغادين والرائحين، وتملأ قصباتها شبه المعتمة أصوات الباعـــة، وهـــي تســـابق صوت الأذان بضجيجها في الليل والنهار. كان الضجيج والعتمـــة يحـــتلان أرجـــاء المدينـــة، ويقوضان سكونها الروحي وقداستها الإسلامية العتيقة"[1].

ويكشف المقدسي أيضا عن حال القدس عند زيارتها، إذ إن الاهتمام بنظافتها وهيئتهـــا يبدو منعدماً، وبصوت تملؤه الحرقة يصرخ المقدسيّ، بان مدينته أمست محطة نفايـــات وبيتـــاً للخراب والعتمة والرذيلة، بعد أن أهملها المسلمون وتناسوا ما حدث لمنبرها، أما البلدة العتيقـــة فأصبحت مهملة يذرعها العتالون الذين يتسابقون للوصول إلى غايتهم،و ثمة كـــاميرات خفيـــة مثبتة في زواياها ترصد حركات وسكنات المارين فيها ولون قمصانهم أيضا[2].

ويبرز المقدسين، ومن خلفه الكاتب طبعاً، أوجه تقصير المقدسيين بمدينتهم، وبخاصـــة نظافتها، إذ تبدو طرقات القدس أبعد ما تكون عن النظافة، فهـــي لا تســـر النـــاظرين إليهـــا، فالقاذورات تملأ زواياها وحواريها المعتمة ؟ والمياه الآسنة تغرق أرضيتها ، وروائح الخراف الذبيحة تملأ هواءها ، ودخان الشواء يحرق شذاها ،.. فغدت القدس بهذا الوصف، مثل علبـــة السردين المحشوة بالنفايات العربية، وهذا كله يكسر قداستها ، ويسيء لطهرها[3].

أمّا المسجد الأقصى ففوضى المصلين فيه حولتهم إلى محتالين ومحتلين معـــاً، لأنهـــم يمتهنون جسدها وقدسيتها بتلك الحمامات القذرة وبيوت الخلاء المكتظة بالمياه الآسنة والأقـــدام النجسة، التي بها تبطل الصلاة وتنتهك قداسة المكان[4].

---

[1] العيلة، يوسف: **قصة حب مقدسية**، ص: 15.

[2] ينظر: **المصدر السابق** ص: 18، 19.

[3] **السابق**، ص: 23.

[4] ينظر: **السابق**، ص: 25.

وفي سياق سرده يتناول المقدسيّ همجية المحتل الذي يسعى بكل قوة إلى تهويد مبانيها الأثرية وحاراتها وبيوتها وأسواقها، فحارة المغاربة اقتلعت من جذورها لتغدو ساحة لتجمعات عنصرييهم المجرمين، وبعض حانات القدس حولها اليهود إلى مدينة غريبة، ذات نمط جديد، فأمست حارة اليهود داخل أسوارها غولاً يبتلع كل ليلة بيتاً من بيوتها[1].

يسترجع المقدسيّ القدس بعد النكبة ويروي عن تقسيم بيت صفافا إلى شمالية (إسرائيلية) وجنوبية أردنية، وعن تزاور سكانها عبر" شبك " ذي رؤوس مدببة عند بوابة (مندلبوم)، في أول سبت وأول جمعة من بداية كل شهر، ويتذكر علاقته العاطفية بجوانا، وهي سائحة أمريكية عرفها في أثناء زياراتها السنويّة للمدينة، وكان يطارحها الحبّ، ويسرد أيضاً علاقته بجارته الصفافيّة ميسون التي لم يكتب لها الاستمرار بسبب النكسة التي جعلتها بعيدة عنه رغم قربها، إذ أضحت، خلف الجدار، تسكن في دولة أخرى، هي(إسرائيل).

أمّا القدس التي يأتي حسن إليها الآن زائراً قبر صديقه أحمد المقدسيّ، فحواجز الاحتلال تسدّ أبوابها، ولكنه يعزم على زيارتها، ويقطع من أجلها مسالك صعبة، ويعير حواجز ثابتة وطيارة ويقضي الساعات الطوال في انتظار إشارة من جندي يلهو بزناد رشاشه الآلي، ليتمكن أخيراً، من الوصول إلى الأقصى، فيصلي فيه ويعود أدراجه إلى مدينة أريحا[2].

يعاود المغربي وصف القدس بعيون خياله، فتبدو أكثر إيجابية الآن، لأن الوصول إليها أصبح فردوسه المفقود، الذي يصعب الوصول إليه، فيرقب من عند قبر صديقه أحمد المقدسيّ المرتفع حركة الناس في محل الحلواني" أبو سير"، والمسجد الأقصى، وقبة الصخرة ، ويبتهج لروية البائعات التلحميات وهنّ جالسات على أرصفة الشوارع المؤدية إلى باب العامود، ويرى أنهنّ ما زلن يعرضن الزبيب والعنب والجميد والحليب ....، فيوقن أن القدس مازالت موجودة، وهي بحجم وطن[3].

---

[1] ينظر: العيلة، يوسف: **قصة حب مقدسية**، ص: 45.

[2] **المصدر السابق** ، ص: 174.

[3] ينظر: **السابق**، ص: 190.

وبعد زيارته قبر صديقه المقدسيّ، يقف المغربي على مفرق بيت صفافا- بيت لحم، وينظر إلى القدس المحاصرة، بحسرة قائلاً:" كدت أقول:" وداعاً يا قدس! وداعاً لا لقاء.. لكنّني تردّدت مَن مِن المسلمين يحقّ له أن يودع مسرى نبيه ؟ تأملت بواباتها وكنائسها ومساجدها ووجوه كل من عرفتهم وعرفهم المرحوم يوماً من الأيام، ثم واصلت سيري"[1].

4.1.2 أسامة العيسة:" المسكوبية.. فصول من سيرة العذاب":

تتناول الرواية عالماً مغلقا كئيباً بزنازينه التي تحتضن آهات وآلام المعتقلين الفلسطينيين، بخاصة الأمنيون منهم، هذا السجن الذي يبدو عالما مخيفاً، تملؤه الوحدة القاتلة، وتتعدد فيه وسائل التعذيب الجسدي والنفسي، إذ الرائحة الكريهة وأصوات مفاتيح الأبواب، والضرب والشبح وغيرها، تحيل المكان إلى عالم مظلم؛ يقول الراوي: "سمعت فرقعة المفاتيح؟ نهضت. فتح الباب، وطلب مني الخروج، ففعلت، ساقني أمامه، إلى أن وصلنا الساحة، وهناك تولاني آخر، وضع على رأسي كيس خيش تفوح منه رائحة البول، فشعرت بأنني أختنق، وقيّد يديّ خلف ظهري، وأمسك يي وسار عدة خطوات وأوقفني..."[2].

ومما يحسب لهذه الرواية أنها تعرض لموضوع فيه جدة، فتطالعنا بعالم القدس السفلي، هذا العالم الذي يجهله الكثيرون، تروي عن ممارساتهم فيها، وتبين معدنهم وسلوكهم أيضا، فها هو محمد الجابري أشهر زعران القدس يتعاطى المخدرات ويتاجر بها، ويتعامل مع الشرطة الإسرائيلية، ولكنه مع انطلاق الانتفاضة الأولى يقوم بقتل جندي من حرس الحدود عرف بتنكيله بأهل القدس[3].

تقف الرواية أيضاً على ماضي شخوصها نحو فضاء القدس الأوسع في الخارج، وترسم أيضا حاضرها المشؤوم ،إذ يروي الكاتب على لسان أبي العلم الذي يعيش في البلدة القديمة، وهو ابن ليل قديم عما شاهده في السجون الأردنية؛ إذ تعرف على المعتقلين السياسيين آنذاك،

---

[1] العيلة، يوسف: **قصة حب مقدسية**، ص: 211.

[2] العيسة، أسامة: "**المسكوبية.. فصول من سيرة العذاب**"، ص: 68.

[3] ينظر: **المصدر السابق**، ص: 38، 38.

ويستذكر من خلاله بألم كيفية سقوط القدس سنة 1967م، إذ "تطوع كباقي الشبان المقدسيين للدفاع عن مدينتهم، وطالبوا بتوزيع السلاح عليهم. وعندما احتدمت الحرب، كان الجيش قد غادر، وسقطت المدينة المقدسة. في يوم 7 حزيران، كان الجنرال الإسرائيلي (موردخاي غور) يتقدم نحو مدينة القدس من جبل الزيتون، ودخل البلدة القديمة من باب الأسباط، ووصل الحرم القدسي الشريف، ورفع العلم الإسرائيلي على قبة الصخرة[1].

ومن خلال أبي العلم نفسه، يستقدم الكاتب القدس قبيل النكسة، فيتذكر حكاية أحمد الشقيري، رئيس منظمة التحرير الفلسطينية آنذاك، وأيامه الأخيرة في القدس التي زارها قبل الحرب برفقة الشريف الأردني ناصر بن جميل، وتوعد العدو بالويل والثبور وعظائم الأمور، وبدا كأنه يلقي خطاب النصر، حتى قبل أن تبدأ الحرب، وقال في مؤتمره الصحفي بـ"أنه لن يمانع في نقل من سيتبقى من الإسرائيليين بالسفن التي ستأتي لإجلائهم من أوروبا، ولن يتم إلقاؤهم في البحر"[2]، ولكنه ما لبث أن هرب إلى عمان متخفيا بلباس امرأة. ويروي السارد أيضا عن معركة المتحف، وعن هدم حي المغاربة، وعن محاولة المحتل تقسيم الحرم...[3].

ويقدم السارد أيضا معلومات عن سكان القدس من الأفارقة والنور"الغجر"[4]، وعن أحداث الانتفاضة، ويروي في نهاية الرواية عن استشهاد" أمون"، رفيقه في السجن، على يد محققي شرطة المسكوبيّة، وهو مناضل يعود نسبه إلى النور الذين يسكنون في باب حطة[5].

تساير فصول الرواية الزمن الذي يروي خلاله السارد تجربته مع الزنازين والتحقيق، وتجربة من قابلهم هناك أيضاً، ولكن هذا الزمن يأخذ بعداً استرجاعياً، عندما يبدأ الراوي بعرض سير من قابلهم، ويلجأ إلى أسلوب الانتقال من الحاضر إلى الماضي والعودة ثانية إلى الحاضر، فنجده يعود بشخصية أبي العلم إلى الماضي، متذمراً من حال القدس بعد النكسة،

---

[1] ينظر: العيسة، أسامة: "**المسكوبية...**"، ص: 86، 87.

[2] **المصدر السابق**، ص: 89.

[3] ينظر: **السابق**، ص: 93-96.

[4] ينظر: **السابق**، ص: 109.

[5] ينظر: **السابق**، ص: 154.

فيسرد عنه بضمير الهو:" عاد أبو العلم في النهاية إلى القدس، لكنه اشمأز من الوضع. معظم الناس الذين يعرفهم من الوجوه الطيبة، كما يسميهم،غادروا المدينة، أو زجّ بهم في المعتقلات، ولم يبق إلا المخاتير والعملاء، وحتى مستوى أبناء الليل انحدر"[1].

يفرد الكاتب في روايته حيزاً بسيطاً يأتي فيه على أساليب التعذيب في سجن المسكوبية،ورغم ذلك فإنّ هذه الوقفات تبدو لافتة، إذ يأتي الكاتب فيها على وصف الزنزانة التي أمضى فيها فترة التحقيق القصيرة معه، وهي زنزانة رقم 9 فوصف هيئتها الكئيبة المجللة بالسواد، وأبرزأبضاً مشاعره"الجوانية" المتضاربة داخل هذا القبرالمؤقت[2]، حيث الوحدة والقهر:"أوصلني الشرطي إلى زنزانة رقم 9، وفتح الباب،ثم دفعني إلى الداخل. في الزنزانة برشٌ وبطانية، وجدرانها خشنة الملمس، والمرحاض فتحة في الأرض. لم أستغرب سوى وجود مرآة، لونها يميل إلى السواد، وعندما تنظر فيها، يبدو شكلك موحشاً... اتخذت قراراً بأن أنام. يجب اقتناص كل لحظة، من أجل إراحة الجسم، وتنشيط الدماغ. رميت نفسي على البرش. لا أعرف إن كنت نمت أم لا، لكن المؤكد، أن التعب والبرد والجوع، خليط غريب يجبر الدماغ على إصدار أوامره للجسم بالنوم، ويحاول الجسد أن يراوغ، فيغفو لحظة، ويعود إلى انتباهته الاولى، يرصد الافكار التي تتلاطم"[3].

وتتآزرحواس الكاتب جميعها لترسم مشهداً مؤثراً، يبرز سادية السجان الاسرائيليّ وظلمه، وليتصل هذا المكان الكئيب مع فضاء القدس وسمائها الذي بدا، بثلجه غير المعتاد، قاسياً عليه:" سمعت قرقعة المفاتيح، نهضت، فتح الباب، وطالب مني الخروج، ففعلت. ساقني أمامه، إلى أن وصلنا الساحة، وهناك تولاني آخر. وضع على رأسي كيس خيش تفوح منه

---

[1] العيسة، أسامة : **المسكوبية...**، ص: 97.

[2] ورد هذا الوصف في كتاب: النابلسي، شاكر: **جماليات المكان في الرواية العربية**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994م، ص: 315.

[3] **العيسة، أسامة: المسكوبية...**، ص: 67 ،68.

رائحة البول، فشعرت بأنني أختنق، وقيد يديّ خلف ظهري، وأمسك بي وسار عدة خطوات وأوقفني. إنها تثلج! الثلوج تسقط من سماء القدس في أواخر آذار"[1].

5.1.2 أماني الجنيدي: " قلادة فينوس":

تعدُّ الرواية بحق رواية مشبعة بروح القدس مكاناً واقعياً، ومكانا تخلقه الغرائبية على حدٍّ سواء، وتبدأ رحلة السرد من جبل الطور، فتستذكر ديما، وبشكل غرائبيّ، طفولتها مع توأمها ريما، وذلك بعدما ألح عليها خاطر صديقتها، بل صراخها المستنجد بها، فتقول:" أسمعها، فتنبعث إلى روحي صور تتلوها صور، أتذكر، أتذكر، أتذكر: جبل الطور وكانون ونحن. توافدت إليها الأحزان فيه، ماتت قطتها في كانون. قالوا لها، كانون أكلها. ثم ماتت أمها، فقالوا لها: كانون أخذها. ثم رحل عصفورها فيه فاخبروها: كانون طرده..."[2].

تتحرك الساردة من القدس نحو رام الله بعد زواجها هناك، وبالتالي، تفقد هويتها الزرقاء، وتحرم لاحقاً من دخول القدس والإقامة فيها. أما ريما فتتجه نحو البلدة القديمة، وإلى حارة السعدية تحديداً؛ لتقيم عند جدتها بعد زواج والدها من امرأة يهودية الأصل.

تُروَى الأحداث بتكامل تام، على لسان" امرأتين في امرأة"، بينهما تشابه مثل توأمين- بتاريخ ولادة واحد، في مكان واحد، وباسمين متداغمين: ريما/ ديما، وبتجانس صوتي، لكن ثمة تعالق يصل حدود "التخاطر" عن بعد، يدفع واحدة منهما كي تتفرغ للانتقام حين يقع ظلم على الأخرى[3].

تمثّل ريما المظلومة اجتماعياً صوت القدس الجريح، فهي تعاني من الفساد الاجتماعي المتفشّي في المجتمع الفلسطيني، "ومن هنا تكون الشرور التي تقع على ريما من مجتمعها أكثر قساوة وأشد وطأة من أي مكان أو مجتمع آخر، وهذا التناقض بين قدسية المكان وقذارة

---

[1] العيسة، أسامة : "**المسكوبية..**، ص:68

[2] الجنيدي، أماني: **قلادة فينوس**، ص: 6.

[3] ينظر:خواجة، علي: بحث محكم بعنوان "**القدس في الرواية الفلسطينية بعد أوسلو**"،2010م، والمقالة موجودة في كتاب: **الأدب الفلسطيني بعد أوسلو**، حسام التميمي وهاني البطاط، جامعة الخليل، ص: 41.

الإنسان،عمّق الفجوة بين ريما التي تمثل طهارة الإنسان والمكان، وبين الآخرين الأشرار مهما كان قربهم العرقي منها أو بعدهم[1]، ولذا تدعو أبناءها ومحبيها المخلصين ممن أجبروا على تركها إلى العودة إليها فوراً لإنقاذها.

تقع ريما فريسة لزوجة أبيها اليهودية، ولجارتها اليهودية أم عامر ولزوجها العميل أيضاً، وثمة هناك تاجرالألبسة الأوروبية سارق الموديلات جابر، وكميل صاحب المكتب الهندسي الذي عملت فيه لفترة قليلة، و أبو خالد صديق والدها، وهو من كبار تجار الذهب في القدس، وهو عميل للاحتلال وبلديته، وزوج ابنة زوجة أبيها اليهودية وغيرهم ،فهي تشكو منهم جميعاً، بل إن علاقتيّ الحب الوحيدتين الصادقتين براجي ثم بحمدي لم يكتب لهما النجاح، وذلك لسوء الطالع الذي يلازمها دوماً، فالأول مات في حادث سيارة، والثاني هرب منها ليلة زفافهما.

ولا بدَّ من الإشارة إلى أن الجنيدي تستنبط من البعد الأسطوري لفينوس، وهي إلهة الحبّ والجمال عند الرومان، وهي التي تلهم الحبّ للناس، في معتقداتهم ، معادلاً موضوعياً للقدس، وتجعلها رمزاً لها، ولكن ريما/القدس نفسها تحرم من السعادة والاستقرار، وذلك لتتكسر الرجال والنساء لها، سواء أكانوا عربا أم يهوداً، وهي تعاني من ممارسات تجري في السرً والعلن لاغتصابها وسلبها عذريتها التي تعتزّ بها، ولذا فإنَّ معاناتها في النهاية تدفعها إلى الانتحار، بشكل رمزيّ –غرائبي– أيضا؛ وليكون الانتقام لاحقاً من توأمها ديما، فبعد قراءتها رسالتها، ورصدها لمن كانوا سبباً في انتحارها، تتصل ديما بهم جميعاً؛ لتدعوهم إلى وليمة تقيمها على شرف بيع لوحة ريما(الفريسة)، وتطلب من أم أمين أن تطبخ لهم لحم ريما بعد تقطيعه، وهذا ما كان، إذ يقبلون عليه بشهية، فيصارحونها بدورهم في تسميمها، فتخبرهم بحقيقة ما أكلوا من لحم، ولينتهي المشهد بعدُ بموتهم، وبذوبان لحمهم، وبمشهد خيالي ّمأساوي ينتهي بأن تهجم الكلاب على أجسادهم الذائبة، فتبتلع عظمهم المنصهر، ثم تحرك ذيولها، وتنظر

[1] ينظر: الحواري، رائد: مقالة بعنوان: " **قلادة فينوس–أماني الجنيدي**" موقع: مجلة أقلام الثقافية.
40332http://www.aklaam.net/forum/showthread.php?t=

بحزن إلى لوحة (الفريسة) التي رسمتها ريما على شكل وحوش تنهش جسدها من كل جهة، فتدمع عيون الكلاب، وتعوي، وتغادر[1].

تختزلُ لوحات ريما القدس أيضاً، ولا تخرج عن الثنائيات التي تلفّ الرواية برمتها، فمعاناة ريما هي معاناة القدس نفسها، فلا فرق يذكر بينهما، فالحرمان والألم والهزيمة التي تعيشها القدس تظهر جلية في سيرتها الزاخرة بالنكران والظلم الممض، فتقول :" كنت أرسم أو أنحت بدقة، مشاعر الألم والفرح، والحزن والذهول والخيبة، مشاعر النكسة والهزيمة، والضياع. عندما أرسم لا ابتعد عن مكاني، القدس، كنت أنا والقدس في كل لوحة أرسمها"[2].

تصرّ ديما على تجاوز العقبات التي تمنعها من دخول مدينتها، ورغم سحب هويتها الزرقاء منها إلا أنّ ارتباطها بالمكان (القدس) يبدو قوياً، لا يمكن لكل الأوراق والقوانين أن تفكَّ عراه، فتدخل مدينتها عن طريق الخداع، وتقتحم العراقيل بهوية زرقاء لزبونة تشبهها، إذ تركت الأخيرة هويتها عندها لإتمام دعوى قضائية لها، فتقول:" لم تكن حاجتي إلى الهوية الزرقاء مهمة بقدر احتياجي إلى القدس، إنها مكاني. مات زوجي، نزعت من مدينتي. مع ذلك، ما زلت أشعر بأنني مقدسية... تذكرت أنني عدت، وها أنا ذاهبة نحو الأقصى، لم يستطع أحد منعي، سحب هويتي الزرقاء لم يلغ انتمائي إلى هذه المدينة"[3].

تدخل ديما القدس بعد سبع سنوات من الحرمان، فترصد ملامح التغير التي طرأت عليها، إذ إن الأسوار والتهويد قد أخذا مأخذهما فيها،وتبدي دهشتها لما ترى، فتقول:" نجحت، أنا في القدس. لم تترك السنوات التي مرت القدس على حالها، تغيرت ملامحها، بدت أكثر سفوراً، تنفست عميقا وأنا أراقب الشوارع التي ازدادت ضخامة، الوجوه المتنوعة، الأحياء المختلطة، الأبنية العالية، تلك الأعلام الزرقاء، سألت نفسي: أهذه هي القدس!" [4]

---

[1] ينظر: الجنيدي، أماني: **قلادة فينوس**، ص: 118- 120.

[2] **المصدر السابق**، ص: 89.

[3] السابق ، ص: 10، 11.

[4] ينظر: **السابق**، ص:11

إنّ أول ما يلفت انتباهها عندما تصل المصرارة تلك النخلات الغريبات اللواتي يناطحن الغيم، فتتساءل بدهشة :" للنخل مكان آخر، هنا للزيتون"[1].

وتندغم القدس بريما في ثنايا وصف ديما للقدس التي أصبحت معزولة بالجدران والتهويد، لتصل إلى نتيجة مفادها أن ريما المخذولة اجتماعياً صنو لمدينتها، فتقول:" حطّت عيني على باب العامود، وتساءلت: أين اتجه؟ مدينة معزولة كجزيرة، محاطة بأسوار فوق أسوار، تهت في تفاصيل مثيرة، طرق واسعة متشعبة، بيوت جديدة عالية بجوار بيوت صغيرة عتيقة تضفي مشهدا صامتا يبوح بقسوة تزدهر بالأساطير والأسوار.

أهذه مدينة ريما ؟

أيتها المدينة الشهية، بماذا تشبهك ريما"[2]؟

وعلى الرغم من اكتئاب ديما مما رأت، إلا أن رائحة القدس تملأ نفسها، بمجرد اجتيازها باب العامود، إنها "رائحة الطهر المقدسة" ،التي تفتح باباً للدخول إلى حلم يفرضه واقع المدينة القديم والجديد، فالمدينة تعيش حياة واقعية مختلطة بحياة فانتازية مليئة بالأساطير والقناعات لغيبية، وسلوكات الاحتلال التي تستند إلى أوهام، ولذلك يتم التعبير المناسب عن هذا المزيج، بالكتابة التي تختلط فيها الثنائيات؛ الواقعي بالفنتازي، الحب بالكراهية، والصدق بالكذب، والتسامح بالجريمة، والإبداع بالتآمر؛ لأن هذا الواقع مرتبط بكل ما قامت عليه المدينة من تاريخ حقيقيّ، ومن أساطير تحاول أن تفرض ذاتها على المدينة المحتلة كحقائق"[3].

إنَّ رائحة البهارات والكنافة والكعك المقدسيّ والبخور تفرض سلطانها على ديما، وتملأ نفسها بإحساس مريح، فهي بهاتخطو نحو توأمها ريما، لتبدو الأخيرة شريكة القدس في طهرها وعبق روائحها، ولكن ديما ما تفتأ أن تستاء من استلاب المكان، فتصعق عندما تدخل إلى أحد

---

[1] الجنيدي، أماني: **قلادة فينوس**، ص:11.

[2] **المصدر السابق**، ص:11.

[3] ينظر: خواجة، علي: " **القدس في الرواية الفلسطينية يعد أوسلو**"، ص: 42 ، 43.

المحلات الفلسطينية التي تبيع الهدايا؛ ذلك أنه يبيع النجمة السداسية والشمعدان، وتفاجأ أيضا من سلوك بعض المقدسيّين غير المكترثين بالصلاة في المسجد الأقصى، فتقول:" فعندما علا صوت المؤذن، هام قلبي للصلاة هناك. أسرعت الخطو، لكن ما بال الناس ظلوا في أماكنهم قاعدين على طاولاتهم يتابعون لعبتهم، سمعت: شيشة. وصوت الأزرار على طاولة النرد يكبر في أذني"[1].

ورغم حزن ديما من هذا النكران فإن حنينها للمسجد الأقصى يطغى على مشاعرها ويجذبها إليه، لينقبض قلبها عند دخول قبة الصخرة، إذ ترى المسجد ممتلئا بالمتفرجين من السياح الأجانب المهتمين بالآثار ومعرفة الحضارات[2].

وتروي ريما، في رسالتها التي تركتها لدى أم أمين وصية لتوأمها ديما، عن معالم التغيير الذي يبتلع المدينة حتى أمواتها، إذ إن جدتها علمت قبل وفاتها أن قبر والدها الجليل- إمام المسجد الأقصى قبل مئة عام- صار كراجا للسيارات، ولذا فهي أدركت انه لم يعد في القدس مكان آمن، ولذا قامت بنقل ملكية البيت لأم أمين، وأعدت لنفسها في ساحته قبرا، جعلته تحت الزيتونة، لئلا تصل أيدي أمناء الهيكل إلى عظامها[3].

ترصد الساردة تغير شباب القدس أيضاً، فهي لم تستطع تحديد هوية الشباب الذين رأتهم في السوق، فشعرهم مثبت بـ(الجل)، ويلبسون الجينز (التايت) مع ستر جلدية قصيرة، ويتحلون بأقراط فضية، يمشون مشية رخوة متراخية. تفوح منهم رائحة السوق.

ولا تنسى ديما في أثناء رحلتها نحو بيت صفافا، لمقابلة زوجة أبيها اليهودية أن تقرن ظهور طيف ريما بالمكان العربي، وغيابها عن أرصفة مستوطنة (تل بيوت) التي تلتهم عروبة الأرض، فتقول: " زحت عينيّ نحو نافذة الباص، كان قد وصل جورة العناب، خلتها مجرد خيال، كانت هي، ظهرت ثم اختفت، بحثت عنها على طول أرصفة تل بيوت، لم أجدها، وعند

---

[1] الجنيدي، أماني: **قلادة فينوس**، ص: 13.

[2] ينظر: **المصدر السابق**، ص: 14.

[3] ينظر: **السابق**، ص: 105، 106.

مار إلياس سمعت صوتها، فتشت عن هذا المكان. عند مفترق الطريق بدت لي بيت صفافا. نزلت من الباص، بدأت أمشي، أنظر حولي، إلى البيوت العربية الساذجة، وبيوت أخرى غريبة وقحة"[1].

تبدو الساردة عند ذهابها لمقابلة كميل حريصة على معاينة الطريق الذي تسير فيه، فهي تتبع بدقة تشظّي القدس، إذ تنقسم المدينة إلى شارعين يحملان تناقضاً واضحاً، يختصر أزمة القدس برمتها، وهذا المشهد ينهك المدينة ويفقدها عروبتها وأصالتها، فتقول:" كنت أشعر بخمول ورغبة في معاينة الطريق: ضيق، فوضى، نساء محجبات، وكثير من الفلاحات يجلسن على قارعة الطريق بأثوابهن المطرزة يبعن غلة الأرض... إعلانات الشارع مكتوبة بالعربي. كلما اقتربت من شارع يافا كان الشارع يتسع، وبعد أمتار أخذت المدينة تنسلخ عن نفسها وتتبدل: حركة، اتساع، نساء سافرات، رجال يتقلدون مسدسات على خصورهم... إعلانات الشارع مكتوبة بالعبري"[2].

إنَّ هذا النكران والانفصام الذي تعيشه القدس يوازي مأساة ريما ومصيبتها مع من عرفت من رجال ونساء، ولا يخرج كميل وسواه عن هذا المشهد السوداويّ، فبعد لقاء ديما القصير به تظهر القدس أكثر سواداً وكذباً، فتقول: " أشرت إلى السور. أخذت أردد كبلهاء وأنا أسير كمخبولة بين الناس: كذب كذب، القدس مطوقة بالكذب. كميل كذّاب. القدس صامتة، أصابتها خيبة أمل، شتلها الكذب وانتزعها من ذاتها بعد أن تملحت مرجلتنا به. وين رجالك يا قدس؟ فش الرجال فش" [3].

ومن الملاحظ أنّ كتّاب هذه المجموعة، لا يتوقفون عند أماكن المدينة المختلفة لاستقصائها، إنما تكون كتابتهم عنها ماضياً وحاضراً، في سياق الرؤى العامة التي تنتظم نسيجهم الروائيّ، أو من خلال استعانتهم بسيل لغوي تعبيريّ دافق. إنّ ضعف معرفة هؤلاء

---

[1] الجنيدي، أماني: **قلادة فينوس**، ص: 54.

[2] **المصدر السابق**، ص: 69، 70.

[3] **السابق**، ص: 73.

الكتاب بحيثيات القدس ودقائقها تدفعهم دفعاً لتجاوز وصفها وصفاً دقيقاً، والاستعاضة عن ذلك بتفعيل خيالهم الخصب تجاهها، والاستعانة بالرموز الميثولوجية والأسطورية وإبراز دور شخوصهم الروائية في القصِّ عنهم أيضاً، كما بدا في قلادة فينوس، وصورة وأيقونة وعهد قديم، و"قصة حبّ مقدسية"، ينضاف إلى ذلك أنّ بعضهم الآخر فضل الاستعانة بالتاريخ لإبراز فضاء القدس، وهذا ما نجده في رواية "أصل وفصل"، إذ بدت المدينة بين يدي الكاتبة خلفية جامدة لا روح فيها، فهي مثل الأمكنة الأخرى، بل أقل وهجاً من حيفا ونابلس، تستحضر في سياق أحداث متسارعة تتغيا سحرمنها الكشف عن أسباب ضياع القدس وفلسطين في تلك المرحلة العصيبة، أما صورتها لدى العيسة فهي جافة، تقتصر غالبا على وصف مكان محدد في المدينة، وهو سجن المسكوبية، وعندما تخرج من أسوار هذا السجن، فهي غالباً تأتي على استذكار بسيط لماضيها زمن الأردن وما بعده بقليل، فيغيب فضاء القدس الأوسع، وتحضر سطوة التجربة الذاتية المدعومة بسيل من الاستقصاء الصحفيّ الجاف. إنّ الكتابة لدى هؤلاء الكتاب تبدو انطباعية لا تغوص في تفاصيل المكان وشخوصه، ولا تتغيا إلا التعبير عن مشاعرهم الفياضة تجاههها وتجاه قداستها.

المبحث الثاني: صورة القدس لدى روائيين يقيمون في المدينة.

1.2.2 ديمة السمان:" برج اللقلق":

لم تحظَ الرواية باهتمام ذي بال من النقاد والدارسين، إذ تناولها علي خواجة[1] في دراسته" القدس في الرواية الفلسطينية بعد أوسلو" بشكل سريع، ولم يعرها اهتمامه، ولم تشغل من دراسته سوى صفحة ونيّف، رغم أنها تحفل بإشارات كثيرة، تكشف عن واقع القدس المسترجع، فالرواية تلقي الضوء على فترتين عصيبتين مرت بهما القدس زمن العثمانيين والإنجليز، وما بعد النكسة، حتى نهايات القرن العشرين، والجزء الثاني لم يشر إليه الدارس لا من قريب، ولا من بعيد، إذ تركز الرواية في جزئها الأول على بطلها عبد الجبار، وترصد القدس وأحوالها، من خلال سلوك عبد الجبار وأهله في" برج اللقلق، في أثناء المجاعة التي

[1] ينظر: خواجة، علي: **القدس في الرواية الفلسطينية بعد أوسلو**، ص: 34 ،35.

أصابت القدس، أواخر فترة الحكم العثماني،وهذا ما تناوله الخواجة، بإشارات بسيطة تختزل الحدث الرئيس الذي انبنت عليه أحداث فرعية متصاعدة زمكانياً، تشكل بمجموعها الجزء الأول من الرواية تقريبا. هذه المجاعة التي تضطر زعيم الحي عبد الجبار بن علي إلى البحث عن أي عمل، فيقرر أن يستغل قوة بدنه، ويعمل عتالاً مستعينا ببغله، ويرفض اعتراض زوجته على ذلك، ويذكر الأعمال التي كانت تمارس في القدس، ويتناول منها مهنة العتالة وأدواتها، مثل الخرج والبردعة والكلابة والسرج وغيرها؛ ويقتبس مقطعاً يتناول دخول عبد الجبار الساحة:" لا شيء معه سوى خرج سيضعه على ظهر بغله.. لا حبل ولا بردعة ولا كلابة يرمي بها أكياس الحبوب والبقول على ظهره.. وما أن رفع عبد الجبار الصرة من الجهة اليمنى للبغل حتى وقعت تسحب معها السرج من الجهة اليسرى.. فعاد يرفعها من الجهة اليسرى فوقعت تسحب معها السرج من الجهة اليمنى..فاحتار ماذا يفعل..؟؟" [1]

تأتي الكاتبة، عبر سارد عليم، على وصف حيّ يوحي بمشهد واقعيٍّ تملؤه حركة بطلها، فتورد وصفاً لسوق باب الخليل الذي يضطر بطلها، بعد سوء أحواله، إلى العمل فيه عتالاً :" سرى عبد الجبار في الصباح الباكر يسوق البغل أمامه إلى ساحة باب الخليل .. حيث كانت الحركة هناك نشطة بين المسافرين .. فالعربات التي تجرها الخيل تملأ الساحة.. وأصوات السماسرة والمنادين والعاملين في هذا المجال تتشابك بشكل فوضوي يصمّ الآذان.. بيت لحم.. الخليل.. غزة.. يافا .. حيفا.. نابلس.. طولكرم.. جنين.."[2].

ومن الملاحظ أنَّ هذا الحدث جاء مقروناً بوصف السوق (المكان)، وقد امتلأ بالحركة الدائبة، وتختار الكاتبة لهذا الوصف الأفعال المضارعة التي تزيد من حيوية المكان (تجرها، تملأ، تتشابك، يصمّ)، ولا تغيّب صوت المنادين عن المشهد أيضا "بيت لحم ، الخليل ..."، فحضوره يضفي على الوصف جمالية، تنقل المتلقي إلى عوالم الماضي، يعايش الحدث بحواسه، ويتفاعل مع زمانه ومكانه.

---

[1] السمان، ديمة: **برج اللقلق**، ج1، ص: 10.

[2] **المصدر السابق**، ص: 9.

تلمّ الكاتبة بالمدينة وأماكنها، فهي تعرف أبوابها وشوارعها وأسوارها، فتأتي في الجزء الأول من روايتها على أوضاعها المعيشية والاجتماعية، زمن العثمانيين والإنجليز، وتبين سيكولوجية أهلها وبساطة تفكيرهم الذي يصل حدَّ السذاجة، وتتبع أثر الأحداث السياسية المفصلية في تلك الفترة على القدس وأهلها، فترصد للتحولات المتواترة على المكان وساكنيه، فتصفه وصفا دقيقاً، راصدةً تفاعل الإنسان معه، إيجابا أو سلباً ، إذ تورد وصفاً للمدينة، زمن العثمانيين، فالقدس وقتها كانت محصورة ضمن أسوار بلدتها القديمة فحسب، ولا وجود للأحياء التي تقع خارجها في وقتنا الحاضر، فالساردة/ الكاتبة تلتحم بشخصياتها وتبرز مخاوفها، فنجدها تفسح لها فضاءها الكتابي والتعبيري، فتأتي بداية على خشية نفيسة على زوجها الذي ينام خارج أسوار المدينة، لحراسة محطبته في أرض "الهيدمية" التي تقع في بريتها المخيفة، والتي تحيط بالمدينة من جهاتها الأربعة، فتقول: " كانت تخشى عليه الغربة ..فالذي كان يخرج من حضن سور القدس في تلك الأيام كان يعتبر أنه في غربة.. فخارج السور برية موحشة .. غابات تين وزيتون وعرة .. يكثر فيها (القشط) وعصابات السطو والقتل.. إنها ساحة المجرمين والخارجين عن القانون .. لذا كان على جميع أهل المدينة أن يعودوا إلى بيوتهم داخل السور قبل صلاة المغرب.. فالمدينة كانت تقفل أبوابها قبل أن يحلّ الظلام تحضن أبناءها بحنان.. أما الذين كانوا يتخطّون سور القدس فهم قلة معروفة.. مثل الرعاة يعودون بأغنامهم قبل الغروب.. أو الحطابين يسرعون بأحمالهم قبل أن تقفل الأبواب.. كما أن الحراس كانوا يعون ذلك فلا يقفلون الأبواب إلا بعد أن يتأكدوا من عودة الأهالي إلى داخل المدينة" [1].

تأتي الكاتبة أيضاً على برية القدس المهجورة الموحشة، التي عثر فيها على جثة الضابط التركيّ مصطفى، بعد اعتدائه على عبد الجبار، في سوق باب الخليل، فهذه البرية تبدو مخيفة تخلو من الناس مساء:" إلى أن جاء راع فاخبر عن وجود قتيل، قرب بئر مهجورة في برية

[1] السمان، ديمة: **برج اللقلق**، ج1، ص: 19.

السواحرة جنوب شرق المدينة.. دخل عليه المساء فأراد أن يسقي غنمه ويلتجئ إلى أحد الكهوف فوجد القتيل"[1].

أمّا أسوار القدس في تلك الفترة فلا تخرج عن مأساوية المشهد الذي يلف القدس بسبب المجاعة، فصراخ عبد الجبار يجد صداه فيها، فالمكان والإنسان يعانيان الظلم نفسه، إذ يقول عبد الجبار مناجياً زوجته:" وهذا ما فعلت يا نفيسة.. نزلت حتى أعمل.. انطلقت حتى أحارب.. ولكن العمل مفقود.. والعدو مجهول.. وصوت الجياع ممدود.. يرتد صدى بين أسوار القدس. يصدم الحائط الشرقي.. فيرده الغربي.. والصراخ كأنه موجة تلم ماء البحر، وتكبر وتكبر حتى اجتاحت المدينة كلها، وبات الطوفان قريب" [2].

أما البلدة القديمة فتظهر وقد امتلأت بالجثث، فالحياة فيها مشلولة، والموت فيها يتنقل بين وجوه صفراء تحملها هياكل عظمية ضعيفة[3].

وتصف الكاتبة عودة عبد الجبار سالماً بعد بحث أهل البرج عنه ليلاً، وهذا الوصف يكشف عن بساطة الناس وتكافلهم، وعن طبيعة العقل الجمعي السائد آنذاك، فتقول:" كان الليل قد مضى وجميع أهل برج اللقلق اعتلوا السور ينتظرون عودة الرجال.. وما أن رأوهم حتى علت الزغاريد.. وأشرقت الفرحة مع شروق الشمس.. وفتح باب الساهرة.. ودخل منه الرجال.. وشهد السور عناق المحبين.. وأشاعت الفرحة فوضى وصراخاً ودموعاً .. البعض يرقص .. والبعض ينادي .. والبعض خنقته العبرات.. والبعض يسبح بحمد الله .. فما أكثر الذين داهمهم الليل وأطبقت عليهم الظلمة.. وكانوا طعاما لوحوش البراري .. أو ضحايا لعصابات القتل الخارجة على القانون" [4].

---

[1] السمان، ديمة: **برج اللقلق**، ج1، ص: 16.

[2] **المصدر السابق**، ص:136، وقعت الكاتبة في خطأ نحويٍّ، والصواب: قريباً.

[3] ينظر: **السابق**، ص: 146.

[4] **السابق**، ص: 32.

ومن الملاحظ في هذ المشهد أنَّ جماليات المكان فيه منبثقة من ذاتية المكان ومن حركيّة الحدث أيضاً، فالكتاتبة تعطي المكان في هذ المقطع أهمية، بوصفه مسرحاً لحدث مهم، هو عودة عبد الجبار واستقباله من أهل حيه، ومما يلحظ أيضا أنَّ الكاتبة تنطق المكان وتمنحه جمالية ووإشراقاً من خلال تفعيل الحواس الخمس للمستقبلين، وبالتالي استثارة حواس المتلقي وفضوله، وتفعيل ذائقته، وإشعاره بحميمية المكان والقه واقعاً ونصاً.

وتكشف الكاتبة، عبر ساردها، عن نفسية بطلها عبد الجبار الذي تعتريه الرهبة بعد معاودته المبيت في محطبته، فتورد عنه وصفا جميلاً، يكشف فيه عن هواجسه، رغم القوة التي يظهرها للناس، في مشهد يلقي المكان والزمان بظلالهما، وألوانهما على نفسيته، وليقوداه إلى حوار داخلي، يكشف به عن خوفه، فيظهر غير مختلف عن غيره من الناس، ولكنه يفيق ليخرج من هذا الاستغراق بفعل التجربة:" خضب الشفق سماء المدينة.. ولوّن سماءها بلون أحمر قان.. وفرض الغروب هيبته.. وأدخل خشوعا في قلب عبد الجبار.. وتحول الخشوع إلى رهبة خطوة خطوة مع هبوط الظلام.. ابتلع سواد الليل شفافية الغروب.. وساد السكون.. إلا من صوت أذان العشاء يتعدى حدود المدينة.. ويجوب صداه جبال وأودية القدس على مداها..." [1].

وعلى الرغم من بطولة عبد الجبار إلا أنّ الخوف نفسه الخوف يتلبسه، ولكنه يتلاشى هذه المرة بصوت دقات ساعة دير اللاتين التي آنسته وأيقظت فيه شجاعته ليجابه سكون المقابر، ولتبدو أصوات الأذان وأجراس الكنائس رمزاً للإيمان والحقيقة التي تزيل الأوهام،فهما تمثلان معا روح المدينة المقدسة، وحياة الإخاء والوئام بين أهلها، وهما أنيسا البطل في وحشته، تسكبان في مسامعه ومسامع المتلقي أيضا روح العزيمة والمضاء، فيصرخ البطل قائلاً:" أيّها الأموات.. أرسلوا أرواحكم.. أو أشباحكم إذا كان لكم ظهور بعد الموت حقا.. ثم سكت وانتظر جواب التحدي.. إلا أنه لم يسمع سوى صدى صوته" [2].

---

[1] السمان، ديمة: **برج اللقلق**، ج1، ص: 38.

[2] ينظر: **المصدر السابق**، ص: 62، 63.

وترصد الكاتبة للتحول الذي يقوده عبد الجبار في كشف أمر العصابة الباغية التي ستقود لاحقاً إلى القضاء على الوهم، وتغير جغرافية القدس، والتي ستتسع خارج أسوارها لاحقاً، فتأتي على وصف ذلك من خلال حوار داخلي تتنوع فيه الضمائر " المخاطب+ ، والغائب ، والمتكلم"، وتتعدد الرسائل، فيقول: " أصبحت صديق عصابة لصوص يا عبد الجبار.. ولكنني لست نادما .. فأما من خلص المدينة وحررها وأطلق سراحها من السجن داخل السور.. غداً ستضحك المدينة عندما تعلم أن الرعب الكامن خلف أسوار المدينة ليس قوى خفية قاتلة.. وليست أشباحاً ولا أرواحاً .. فما هي سوى عصابة أشرار باغية آثمة وما أسهل الخلاص منها.. غدا سيكون مشرقاً.. ينطلق أهل المدينة إلى عالم جديد آخر خلف السور يكتشفونه وتتسع المدينة.. آه كم أنا سعيد..؟؟ كم أنا فخور بنفسي..؟؟ يا إلهي ما أجمل أن ينتصر الإنسان على نفسه، ويحقق هدفه.." [1].

تظهر الكاتبة أيضاً أثر الطبيعة الحيوانية الموحشة على بطلها، فتجعل كلبه قدوةً له يستمد منه العزيمة والإصرار على مجابهة المخاطر التي تواجهه هناك، وتبدو الكاتبة في هذا المشهد حاضرة تعايش شخصيتها الرئيسة، بل تندمج فيها،وتشاركها همومها وهواجسها، وتبث من خلالها آراءها الخاصة في مواجهة الظلم والاحتلال:" ثم عاد ونظر إلى الكلب .. كانت أمامه خطوة بين الموت والحياة .. يدخل الكوخ ويعيش ..أو يجابه الطغاة بكرامة ويموت .. يفضل الموت بشجاعة وكرامة على الحياة مع الجبن والنذالة ..وكم كان حرياً بالإنسان أن يتحلى بمثل هذه الصفات.. ولكن آه من طمع الدنيا" [2].

تحفل الرواية بمواقف كثيرة تظهر طبيعة تفكير المجتمع المقدسي وبساطته بل سذاجته أحياناً، فتأتي الكاتبة على ذكر الأرواح والأشباح والقوى الخفية مراراً، فنفيسة تنظر للأشباح التي ظهرت لأبي العناتر وأبي زيد الغضبان في المقبرة، بأنها أشباح، و ليست أجساماً، أو

---

[1] السمان، ديمة: **برج اللقلق**، ج1، ص: 70.

[2] **المصدر السابق**، ص: 62.

هياكل محسوسة ، بل هي قوى خفية... لا يفهمها البشر، وترى أيضاً أن زوجها يتحدى عالماً آخر ليس له فيه علم ولا خبرة[1].

تتبع الكاتبة، من خلال ساردها، حركة شخوصها في المكان، و ترصد سلوكها فيه بدقة، وهي بهذا تصل حاضر القدس بماضيها، إذ إن بعض الممارسات المتعلقة بالتطبب لدى السحرة والمشعوذين وغيرهم، لا تزال تجد صداها لدى فئات ليست بالقليلة من مجتمعها، فتستخدم الأفعال المضارعة التي تصور حيوية الناس و ديناميكيتهم في هذا الفضاء، فتصف حال الناس المنبهرين بمقدرة بطلها، فتقول:" عمّت الإشاعة مدينة القدس وضواحيها.. وتوافد المرضى إلى بيت عبد الجبار.. يردهم بالحسنى فيصرفهم.. فالغني جاء يعرض النقود والفقير جاء يقايض.. فهناك مَن كان يحمل جرة زيت.. أو كيس قمح.. أو شيئا من العدس..أو الحمص.. ما يحويه بيته من قوت أولاده.. مقابل أن يتخلص من مرضه وأوجاعه.. الآباء يتوسلون.. والأمهات يقبلن الأيادي.. ودعاء ورجاء.. مناظر مؤلمة..لا يستطيع عبد الجبار حيالها أي شيء..." [2].

تُبرِز الكاتبة رؤى بطلها، وترفع من نبرة صوته وخطابة، فتنطقه بضمير الـ(أنا)، فتقول على لسان بطلها:" أقسم بهذا الكتاب الكريم إنني بريء مما تدعون.... وأنه ليس لي علاقة بالجان ولا الأرواح.. وإنني لا أرضع سوى من صدر أمي.. وأن الذي سمعتموه ليس أكثر من إشاعات وافتراءات أنا منها براء "[3].

ونَلمح في الرواية أيضاً مشهداً حياً لأعمال النهب التي جرت في المدينة وقت المجاعة التي أكلت الأخضر واليابس فيها، وليصل محطبة البطل، ومدخراته الأخرى: " فالثلج قبل غروب ذلك اليوم بدا يزحف على مدينة يكسوها البياض، وهو يقف مذهولا أمام الجموع تسرق

---

[1] ينظر: السمان، ديمة: **برج اللقلق**، ج1، ص: 58.

[2] **المصدر السابق**، ص: 84.

[3] **السابق**، ص: 85.

حطبه، وهجم على كومة حطب يمنع الناس من الوصول إليها... وظل يصرخ حتى بُحّ صوته ووهنت قواه" [1].

ولا يغيب عن المشهد أيضا وصف الكاتبة حالة نفيسة، وسط سكون الليل، تتخفى عن أعين زوجها والناس، فتبدو حركتها في البيت موافقة لمخاوفها المشروعة على قوت أبنائها الصغار، وفي هذا السياق يظهر البيت مستودعاً للهموم والأفكار المقلقة، فهو شريكها في أوجاعها: "بعد منتصف الليل نهضت نفيسة بعد أن تأكدت من نوم زوجها... مشت على رؤوس أصابعها.. جاءت بالسلم وصعدت إلى سدة واسعة فوق المطبخ.. ونزلت تحمل كيسا.. ذهبت به إلى مخزن المعيشة.. ردت الباب خلفها.. أقفلت الشبابيك.. أشعلت الكانون وبدأت تخبز.. فدخل عليها عبد الجبار يفاجئها ..

ما هذا يا نفيسة.. ؟؟

أسقطت المفاجأة عجينة الخبز من يدها على النار فزعة .. تستعيذ بالله من الشيطان..وحاولت أن تتماسك..ولكن اللعثمة تواصلت على لسانها"[2].

ففي هذا المشهد، تستحضر الكاتبة الأفعال الماضية المثبتة، لتوحي بالهمّ والترقب الذي تعانيه نفيسة، وتكسر به بطء الفعل الماضي، بتخيرها جملاً فعلية خبرية قصيرة متتابعة، تتوسطها حروف جر، وظروف زمانية وأخرى مكانية، لتضفي على المشهد حركية، تسهم في تطوير الحدث نحو نهايته المفاجئة.

ترصد الساردة أيضاً تحسن أحوال القدس زمن الإنجليز، إذ يعم الخير، وتقوى التجارة،وتقف عند حال بطلها ساءت أحواله؛ ذلك أن الناس أقبلت على شراء (البابور) والكاز،

---

[1] السمان، ديمة: **برج اللقلق**، ج1، ص: 93.

[2] **المصدر السابق**، ص: 131.

ولذا يبدي البطل حرقته على فساد أذواقهم، بعد امتلاء جيوبهم بالمال، حتى أنهم نسوا الشهداء والأقصى[1].

أمّا الرواية في جزئها الثاني، فيغلب عليها السرد التاريخيّ والسياسيّ، بخاصة نصفها الأول، فهي تأتي على ذكر أحداث سياسية جرت في المنطقة العربية مابين النكبة ونهايات القرن العشرين، أما نصفها الثاني فيتناول موضوع العمالة مع المحتلّ، فنقرأ فيه عن عمالة ليث بن نفيسة حفيدة عبد الجبار الجد، مع المخابرات الإسرائيلية، وعن ممارساته، وعن توبته ومقتله، ويشار إلى أنَّ الكاتبة في هذا الجزء تقود السرد غالباً، ولا تترك لشخصياتها المجال للتعبير عن وجهات نظرها بحرية، فتسرع السرد على حساب أحداث مهمة، وهي بهذا تهمل الزمان والمكان معاً، ولا تلتفت إليهما إلا ما ندر، فتجمل في النصف الثاني من الرواية، وبأسطر قليلة، كيفية تجنيد ليث على يد (موريس) ضابط المخابرات الإسرائيلي، لخدمة مصالح (إسرائيل)، علماً أن هذا النصف يبدو الأجود في روايتها، وكان من الأجدر بها أن تقف عنده، وتجليه، تقول:" وبينما كان ليث يحمل كمية من المخدرات يعرضها على تاجر.. أمر رجاله بإلقاء القبض عليه .. وخيّره بين السجن الطويل.. أو العمالة والمال الكثير... فاختار طريق العمالة لتقويه وتزيد هيبته وتعزز مركزه، فكان مطلوب منه أن يأتي بأخبار حيّ برج القلق لأهمية الموقع.. وقلة المعلومات عنه حيث إنه قريب من الأقصى الشريف.. الذي ينطلق منه بعد كل صلاه مظاهرات تلقى فيها الحجارة والزجاجات الحارقة على ساحة المبكى.." [2].

يبدو حضور القدس في هذا الجزء خافتاً، فتغيب عنها المقاطع الوصفية المستقلة، فنحن لا نكاد نعثر على القدس، إلا من خلال إشارات قليلة، تظهر مشاهد مبتسرة لأحوالها في تلك الفترة، فلا يحضر المكان في هذا السياق فاعلاً، ولا تحضر القدس إلا من خلال حوارات شخوصها وأسمائهم التي عرفنا بعضها في الجزء الأول من الرواية.

---

[1] ينظر: السمان، ديمة: **برج اللقلق**، ج1، ص: 173.

[2] **المصدر السابق**، ج2، ص: 98،99.

تورد الكاتبة حوارا ساخناً عن أحوال القدس زمن الحكم الأردني، فتظهر سقف الحرية المنخفض آنذاك، بخاصة ملاحقة الشيوعيين المناصرين لجمال عبد الناصر وزجّهم في السجون، يدور هذا الحوار بين أبي رعد وعبد الجبار وأبي الطاهر حول علاقة الأول بالمحامي الشيوعي فضل الله، وطبيعة الأحوال السياسية السائدة آنذاك:

"قال عبد الجبار بلهجة التحذير: أتعرف الشيوعيين اليوم ؟؟

قال أبو رعد: سمعت أنهم في روسيا والمناطق التي حولها .

قال عبد الجبار: لا .. لا.. إن مكانهم اليوم في صحراء الجفر والأزرق في الضفة الشرقية، هناك حيث لا حسّ ولا خبر.

قال أبو رعد وقد جف حلقه: اللّهمّ عافنا.. اللّهمّ عافنا." [1]

وتبرز الكاتبة أيضاً ردّ أبي رعد المرتعد خوفاً على أبي الطاهر، وهو إذ ذاك يمازحه، مذكراً إياه بحضوره حلقة الشيوعيين التي يقودها المحامي فضل الله :" دخيلك يا أبا طاهر.. اخفض صوتك، إن للحيطان آذان.. أعوذ بالله ..لن يكون لي معهم جلسات لا سابقة ولا لاحقة.. المرة الأولى والأخيرة.. وسأطرد هذا المحامي فضل الله قبل أن تطأ قدمه عتبة الدكان ..."[2].

وتصور حالة الحزن والألم التي أصابت عبد الجبار وأسرته عند معرفتهم بدخول الجيش الإسرائيلي سور القدس، وعند سماعهم إذاعة العدو، وهي تدعو السكان لرفع الرايات البيض على البيوت، وترصد أيضا نهاية عبد الجبار المأساوية الذي أوصى أبناءه قبل مقتله على يد جنود الاحتلال بقتل البنات حفاظا على العرض، وليتكرر المشهد نفسه داخل البيت فيقتل ولده علي[3].

---

[1] السمان، ديمة: **برج اللقلق**، ج2، ص: 29، 30.

[2] **المصدر السابق**، ص: 31.

[3] ينظر: **السابق**، ج2، ص32-40.

وتُبرِز الرواية، ولو بإشارات قليلة، التحولات الطارئة على طبيعة التجارة، داخل أسواق القدس، فيعمد عبد الجبار الحفيد، بعدما استلم حانوت جده، في سوق خان الزيت، إلى تحويل تجارته إلى بيع الهدايا التراثية الفلسطينية "السوفنير"، الخاصة بالسياح الأجانب، فيتقن البيع والشراء.[1] وثمة هناك إشارة لتحول المكان خارج القدس، فساحة "الهيدمية "في باب الساهرة أصبحت. مركزاً للباصات[2].

تظهر الرواية أيضاً تحوّل مشهد القدس الاقتصاديّ بعد النكسة، إذ تنفرج الأحوال وتفتح الحدود، ويقبل العمال على إسرائيل، للعمل في مصانعها ومزارعها، ويندفع المقدسيون أيضا للعمل في بناء المستعمرات، وهذا المشهد حدا بعبد الجبار إلى القول لزوج أخته حسان المنتمي لحزب التحرير الإسلامي مستهجناً :" تصوّر يا حسان أننا نحن العرب نبني بأيدينا للقناص والمقاتل اليهودي استحكامات ومتاريس يحتمي فيها ليقتلنا غداً..أي جهل هذا ؟؟.. أية امة نحن..؟؟ هل ننسى مستعمرة "نيفي يعقوب"في بيت حنينا.. ألم تفصل الجنوب عن الشمال..؟؟"[3]

2.2.2 علاء مهنا :"مقدسية أنا ":

يتناول كاتب الرواية واقع القدس، زمن الانتفاضة الثانية، برؤية مختلفة، وذلك عبر معالجته قضايا اجتماعية وسياسية ودينية تعد من التابوهات التي يصعب الاقتراب منها، ولا يعنى الكاتب التوقف كثيراً عند وصف الأماكن التي تجري فيها الأحداث وصفا خارجياً، ذلك أن معمار روايته يتغيا معالجة أفكار جريئة تمسّ جوهر الإنسان المقدسيّ خصوصاً والفلسطيني عموماً، ويبين علاقته بأناه وبآخره، وبالتالي، فإن الأثر يجد صداه في فضاء القدس وأماكنها، لتبدو القدس مسرحاً واسعاً يطرح الكاتب المستتر خلف شخصيتيّ روايته الرئيستين "عائشة وإبراهيم" رؤاه الجريئة التي يجد فيها خلاصاً للقدس من محنتها، فهو يوجه نقده للمجتمع العربي (المسلم، والدرزي)، وذلك من خلال عائشة التي تبدو راوية ضمنية وذاتاً ثانية للكاتب، وإبراهيم

---

[1] ينظر: السمان، ديمة: **برج اللقلق**، ج2، ص: 47.

[2] ينظر: **المصدر السابق**، ص62.

[3] ينظر: **السابق**، ص: 62.

الذي يبدو حضوره في الرواية جوهريا أيضاً، لأنه يمثل الكاتب نفسه، ويتضح هذا بشكل جليّ، من سيرة الكاتب نفسه، ومن انتمائه الدرزيّ، فالكاتب على ما يبدو يشطر ذاته نصفين، نصفا أنثوياً وآخر ذكورياً، وتبدو الرواية سيرة لـ(كاتبها/ علاء مهنا)، يقدم فيها تصوراً جديداً للذات (العربية/الطوائف)، ويبرز جانباً من النضال الطلابي المشترك (العربي/ اليهودي) لفلسطينيّي 1948م[1]، ويطرح بجرأة أسئلة صعبة، حول انكماش الذات الفلسطينية وتراجعها وقصورها عن مواجهة الآخر (الإسرائيلي)، فالاحتلال سبب رئيس لمعاناة الفلسطينيين، ولكن هنالك أسباب أخرى، يبرزها الكاتب، تزيد من معاناة الفلسطينيين، مثل: الطائفية، والعادات والتقاليد البالية، وتعدد الآراء في المقاومة، وعدم إعطاء المرأة حقوقها...، ولهذا كلّه يغدو تحرير القدس صعب المنال.

وقد تمثّلت القدس في الرواية بشخصية عائشة التي جمعتها بإبراهيم علاقة حبّ عابرة لقيود الدين وتابوهات طوائفه المنغلقة، فهي بمآسيها وتمردها كشفت له وجه الاحتلال القبيح وعنصريته، وبينت له المأساة الحقيقية التي تحلّ بالقدس وأهلها، بسبب الجدار والعزل وهدم البيوت والاعتقالات، وكشفت له أيضاً عن رجعية المجتمع الفلسطيني، وتخلّف أفكاره, وبجرأتها وعنادها أيضاً خلخلت الذات المذكرة للكاتب المتمثلة بإبراهيم، وكشفت له إشكاليات الطائفة الدرزية، فما لم يستطع الكاتب قوله تجاه طائفته، قالته عائشة بجرأة، ومن خلالها أخذ الكاتب يطرح أسئلة جديدة لخلق أفقٍ للواقع المشؤوم لتغييره إلى الأفضل[2]، وعلى الرغم من المصائب التي تحلّ بعائشة/المؤلفة الضمنية،التي تسرد سيرتها بضمير الأنا، إلا أنها تبدو ثائرة متمردة على كل القيود: قيود الاحتلال، والمجتمع بعاداته وتقاليده وتابوهاته الدينية، وفي ذلك تقول:" أتيح للقلب أن يتبعثر، يغرق في التيه ويضيع لكي يجد المعنى المخبأ خلف الشفاه وفي الظنون فلا تعذروني، لقد وضعت أصابعي في عيون القدر وفقأت بصره، لماذا أينما حللت حلّ خراب، وأينما مشيت سدّ عني الطريق، ولدت لأتحداه فلا أتقبل ما لا يروقني أحيا نفياً لما أرى، وأي

---

[1] ينظر: الأسطة، عادل: مقالة تحت عنوان "**روائيون ناشئون**"على الموقع: www.fateh forums.com

[2] ينظر: مهنا، علاء: لقاء صحفيّ عنوانه:" **شبابنا وين**"على موقع: أخبار على مدار الساعة، على موقع كلّ العرب. www alarab.net.

بؤس يسكن صدري وصدر بلادي، فها نحن نمرّ في القدس مرور الكرام لا نحرّر أنفسنا من سلطة التخلف ولا من قيد الاحتلال"[1].

لا تستسلم عائشة للواقع، وإنما تحاول تغييره نحو الأفضل باستمرار، فهي صابرة لا ترضى بقدرها الموشوم بالظلم والطغيان، وتسعى للخلاص منه من خلال الإصرار على اجتراح الحلول التي تأتي من خلال تغيير تفكيرنا نحو ذواتنا أولاً وأخيراً، فتقول عائشة: "لا بأس يوما ما سأكتب عني، وعنك وعن حبنا لأقول للدنيا ها نحن أبناء الشعب الممزّق نعي نقصنا لكننا نحلم ونبني عالمنا من جديد، سأقول إننا لن نتنازل عن أي شيء من ثوريتنا إلا عن بعضنا وأضيف أن هذا التنازل يقول الكثير الكثير"[2].

تنهي عائشة قصتها راضية، رغم دفعها الثمن المطلوب منها اجتماعياً، فتحرم بسبب هذا المجتمع الزواج من إبراهيم جسدياً، ولكنها في المقابل لن ترضى بحكم القدر المحتوم عليها، وعلى شعبها، لذا تقرر ألا تسلم نفسها وشعبها له، لأنها صابرة على كل شيء، و لكن على الجميع العمل، وعدم انتظار المسيح المخلّص، لأنه لن يأتي ما دام هنالك من ينتظره، وإنما يجب العمل لتغيير هذا الواقع بالقول والعمل، وذلك من أجل تخليص الناس من الظلم والطغيان الذي يفتك بهم[3].

أمّا إبراهيم/الكاتب الذي قرر الرحيل عن القدس، بعد إصابته بطعنات جابر ابن عم عائشة، فإنه يبدو متمسكا بعائشة/القدس أيضاً، لأنه عبرها اكتشف الحقيقة المغيبة عنه: "في كل منّا مقدسيّ بشكل ما القدس أكبر من أن نرحل عنها ولا نعود، إنها كل شيء, هنا عرفت نفسي واكتشفت الحقيقة، وإن كان هنالك قدر فإني أشكره على القدس شكراً، فها أنا أعرف أن الدنيا ليست بخير، على الإطلاق، وعلى الأرجح لن تكون بخير" [4].

---

[1] مهنا، علاء: **مقدسية أنا**، ص: 9.

[2] **المصدر السابق**، ص: 205.

[3] ينظر: **السابق**، ص: 207

[4] **السابق**، ص: 206

تدخل الرواية القدس من أوسع أبوابها، وتأتي في ثنايا أحداثها المتصاعدة على أماكن مقدسية لم تحظ بالمعالجة الروائية من قبل، إذ قدر كبير من أحداثها في الجامعة العبرية وعند مداخلها وقاعاتها ومنازل طلبتها، وتبرز ما يدور فيها من لقاءات عربية إسرائيلية متسقة ومتنافرة، فتلقي الضوء على طبيعة العلاقات العربية فيها، والعلاقات العربية اليهودية أيضاً، وتجدر الإشارة إلى أن الرواية لا تتوقف عند الوصف الاستقصائي لهذه الأماكن، بل تأتي عليها لتشكل خلفية صلبة لأحداثها، إذ إن الأماكن والأحداث في مجمل الرواية تهدف إلى استكناه سيرة راويتها الرئيسة"عائشة" والكشف عن رؤاه تجاه فضاء القدس وأماكنها، فتقول الراوية: "انتهت المظاهرة على مهل المتوافدين للعمل السياسي المشترك الذي لا يحرك شيئا "حتى الآن". وقفت مع تغريد وابتهال واتجهت نحونا أحلام، قالت لي عائشة: لا تذهيبي يجب أن نتحدث، سألقاكم بعد قليل في كافتيريا المنهلا. تركناها لدورها القيادي ودخلنا الجامعة، ذهبنا لنشرب القهوة ..." [1].

أما مأساة الجدار الفاصل فإنها تحظى باهتمام الراوية فتتبعها بأسى وحسرة، إذ إنها تبين الطريقة التي يتبعها الفلسطينيون لتجاوزه، فتروي لنا، يوم استشهاد والدها، عن دخول أحلام وإبراهيم نحو قريتها للمشاركة بتشييع الجثمان، فبتواصلها معهما تلفونيا، يتمكنان من الاستدلال على عبارة مياه الوادي أسفل الجدار، وعبرها يتمكنان من الوصول إليها، وليكون العناق المواساة بينهم سيد الموقف:"وقفت خلف الشباك فرأيتهما يخرجان من العبارة فقلت إني أراكما، اتجها إلى اليمين. فعلا ذلك.. احتضنتني أحلام بقوة ثم تركتني لأسقط بين أحضان إبراهيم "[2].

أمّا باب العامود فهو يشهد مأساة سياسية واجتماعية تشوهه، فيبدو عادي الملامح يشوه نبضه بعض الجنود الذين يقفون عند بابه ، ورأت هناك متسولة تحمل طفلا، وتمنعه شرب العسل وتضربه،وأخرى تبكي لأنها أضاعت ابنها إضافة إلى الشباب الذين تحرشوا بها أكثر من

---

[1] مهنا، علاء: **مقدسيّة أنا**، ص: 20

[2] **المصدرالسابق**، ص: 49.

مرة، وثمة طفل يبيع الكعك فتأتي الشرطة إليه، وتصادر بضاعته وتتصرف، ولنلاحظ هنا أن مأساوية باب العامود تحاكي مأساة عائشة وهواجسها التي لا تتوقف، فتقول: " قلت لنفسي طفل ضائع، وطن ضائع، أنا ضائعة، إبراهيم ضائع، أمة كاملة ضائعة، كيف لهذا الضياع أن يخلق شيئا من الوجود"[1].

وعلى الرغم من أنّ الكاتب لا يقف طويلاً عند وصف الأماكن التي تدور فيها الأحداث الروائية المتتابعة، إلا أننا لا نعدم وجود بعض المشاهد الجميلة، بخاصة الغرفة التي يقيم فيها إبراهيم، إذ تكشف عائشة عن ازدواجية مشاعرها تجاهه وتجاه واقعها، فهي رغم إدراكها لصعوبة زواجها منه إلا أنّ قدميها تنقلانها إلى غرفته البعيدة عن سكنها طائعة لتنظفها، وقد كان إبراهيم وقتئذ معتقلا في المسكوبية، وعندما تستلقي على سريره تأخذها المشاعر، نحو آفاق رحبة، تصلها بحبيبها، فتتخيل عودته إلى غرفته وعشهما الدافئ، فسريره يشكّل لها مكانا أليفاً يثير شبقها ومشاعرها، ووجوده فيه يثير فيها كلّ معاني الحب والشوق، إذ تتذكر لمساته الساحرة، وقبله اللاهبة، ليغدو هذا المكان مشعاً يزيل ظلمة الليل، ويعيد إشراق الشمس ولمعانها، فتقول:" أشعلت البخور ثم استلقيت على السرير أنظر عبر النافذة إلى الأفق البعيد حيث يتجلى الغروب، لقد أسرع الظلام بعودته. تدافع البخور نحو بقايا النور على النافذة بشكل حلزوني، وهو يتراقص مع النسيم الخافت، فرأيته يجمّل فضاء الغرفة غيمة، غيمة نحو سقوط الشمس من السماء."[2]

3.2.2 عزام أبو السعود: " صبري " و"حمام العين ":

تحفل الرواية الاولى "**صبري**"، بإشارات، تكشف عن القدس زمن الأتراك والإنجليز، ولكن الرواية لا توظفها بشكل فاعل في سياق أحداثها، ذلك أن الأحداث تطغى على المكان الذي يبدو ضبابياً خافتاً، إذ لا نجد في الرواية مقاطع وصفية مستقلة، إنما تأتي القدس مسايرة لأحداث جامدة، تتابع في سردها وتتصاعد، وتخلو من العقدة الواضحة أيضاً، وبالتالي، تضيع

[1] مهنا، علاء: **مقدسيّة أنا**، ص: 121.

[2] أبو السعود، عزام: **صبري**، ص: 27.

القدس في زحمتها ، ينضاف إلى ذلك كله، أن الرواية تخلو من الحوار النشط بين شخوصـــها، ويسيطر فيها الكاتب على شخوصه، ويجعلها ثانوية، فيكتفي بإنطاقها حسب ما يشتهي، ويجعلها منقادة لتاريخية سرده، لتظهر لغة شخوصه ،على قلتها، مشابهة للغة السارد العليم الذي يسرد بضمير "الهو"، معتمدا على معلومات تاريخية وسياسية وسيرية فحسب، يرصد بها أحوال القدس والمنطقة آنذاك.

تقدّم الرواية وصفاً للطريق الذي يسلكه القادمون من حيفا ،عبر القطار، إلى القدس،زمن العثمانيين، ويبدو السارد في هذا السياق معنياً بتتبع المكان، فيحدده بدقـــة ،ويقـــول:" وركـــب صبري وأبو محمود عربة حنطور من المحطة، ودخلا سور القدس من باب النبي داود، ومنـــه إلى حارة الشرف... وتابعا سيرهما على الأقدام، عن طريق باب السلسة..." [1]، ثم يأتي علـــى ذكر الطرقات داخل البلدة القديمة، ويبين أن باب الساهرة كان الباب الرئيس الذي يفتح للخروج من القدس والدخول إليها نهاراً، فيسرد عن خروج صبري وعمه أحمد، وأبي محمود لإيصـــال رسالة رياض بيك الصلح إلى قادة القدس :" لذلك توجه ثلاثتهم، عبر طريق الواد إلى طريـــق الآلام فعقبة درويش وباب الساهرة، وخرجوا من سور القدس، متجهين إلى بيت موسى كـــاظم باشا، قرب مقام الشيخ جراح. كان القمر ينير لهم الطريق، حين وصلوا بيت الباشا. فتح لهـــم الباب ولد صغير يتجاوز الثامنة من عمره، هذا الفتى هو عبد القادر أصغر أبناء الباشا الـــذي قادهم إلى غرفة الديوان "[2].

ويرسم السارد أيضاً مشهداً لصبري وقت المجاعة، وهو يحاول التستر بوجهه، لكـــيلا يراه الناس واقفاً مع الفقراء، وهو من أولاد الذوات، إذ إنه لم يجد مفرّاً من أن يحضـــر حلّـــة نحاسيّة، ويذهب بها إلى تكية (خاشكي سلطان) التي توزع الحساء أو الشـــوربة كمـــا يســـميها الناس، إذ إن المجاعة العامة ألزمت الغني والفقير اللجوء للتكية، وأجبرت الناس على الخروج إلى الجبال، ليلتقطوا بعض النباتات الشوكية، أهمها العكوب الذي كان قبل ذلك طعاماً للجمـــال،

---

[1] أبو السعود، عزام: **صبري**، ص: 27، 28.

[2] **المصدر السابق**، ص: 28، 29.

فأصبحوا يحضرون هذا العكوب إلى المنازل، وتنشغل الأسر بإزالة الأشواك عنه، ثم يطبخونه، وأصبح الدكتور فؤاد أيضاً يتخذه دواء لمرضاه، أما السكر فكان مفقوداً أيضا، مما دفع النـــاس لتحلية الشاي بالقطين[1].

ويأتي السارد على طبيعة الحياة الاقتصادية في القدس زمن الأتراك، إذ كان القرويـــون يستدينون من أبناء المدينة في أثناء العام، ويسدون ما عليهم في موسم الزيت، وأثناء المجاعـــة حضر أحد القرويين لزيارة أسرة الدكتور فؤاد، وهو يحمل سلة من التين والعنب، وقد أخفـــى تحتها دجاجتين وبعض البيض وخبز الطابون؛ خوفاً من أن يلحقه الأولاد الجياع في الطريـــق، أما التواصل الاجتماعي، فهو في أوجه، إذ تعمّ فرحة الإفراج عن الدكتور فـــؤاد ســـريعاً فـــي حارات البلدة القديمة وأزقتها، فيتوافد الجيران والأهل مسلّمين أفراداً وجماعات[2].

يقدّم السارد أيضا وصفاً للقدس وأهلها، عند دخول الإنجليز، ويرصد أيضاً خيبة أمـــل أهل القدس من الإنجليز وقت استقبال اللنبي؛ إذ لم يرفع وقتها أيّ علم عربيّ[3]، ويتتبـــع أيضـــاً حركة الناس في البلدة القديمة، فيقول:"مرت ثلاث ساعات كاملة، وصبري ورفاقـــه يـــذرعون المنطقة حول باب الخليل جيئة وذهاباً، بعضهم كان يراقب من فوق سور القدس، وبعضهم دخل القلعة الخاوية من الجنود، إلى أن لاح الوفد. فتجمع الشباب على جانبيّ تلك الفتحة في الســـور القريبة من باب الخليل... وإن هي إلا فترة وجيزة حتى دخل الوفد من سور القـــدس والجنـــود الإنجليز خلفه، وسط تصفيق حاد من الشباب، حيث توجه بعض الضباط إلى دار البلديـــة مـــع الوفد، بينما اتجه بعضهم الآخر إلى القلعة "[4].

أمَّا الحالة التعليمية في القدس، فيتحراها السارد، فيأتي على تعليم النساء بشكل خـــاص، فالأمية بين النساء كانت سائدة عند أغلبهن، وقلة من بنات من كنّ يذهبن إلى المدارس، حتـــى بين العائلات المعروفة في القدس، فجيهان التحقت بمدرسة الراهبات الطليان، وسط عدد لا يزيد

---

[1] ينظر: أبو السعود، عزام: **صبري**، ص: 31-33.

[2] ينظر: **المصدر السابق**، ص: 32و 34.

[3] ينظر: **السابق**، ص: 45.

[4] **السابق**، ص: 44.

عن خمس عشرة فتاة، معظمهنّ مسيحيات، أما مدرِّساتها فكنّ من الراهبات، ويعلمنهن ثلاث مواد هي اللغة العربية والحساب واللغة الايطالية[1].

ويأتي السارد على ذكريات طفولة صبري بطله صبري، مع ابنة عمه ليلى التي أحبها، ويفسح المجال له أن يتذكر تعلمه في الكتاتيب، ولعبه مع الأولاد في (الحوش) ، ولهوه مع ليلى، ويتذكر أيضاً الألعاب المتنوعة التي كانت تجمعهما، وهي الغماية، وأعطيني بصة نار، والسبع حجار، وطاق طاق طاقية[2].

يورد السارد معلومات مهمة عن دور العائلات المقدسية في موسم النبي موسى، الذي كان الوافدون إليه من المدن الأخرى يتوقفون في القدس ثم ينطلقون نحو المقام قرب أريحا، فالعائلات المقدسية كانت تتناوب عليه، وذلك لنيل شرف خدمة الوافدين وذلك بتوفير الماء وبعض العصائر،مثل: عصير الليمون أو التمر الهندي ...[3].

وترصد الرواية التغير الطارئ على أثاث البيوت العريقة في القدس، فيأتي السارد فيها على فرحة جيهان فيأثناء تطريزها زوايا وأطراف بيت لحافها وبيت "اليستق"، وهي المخدة، لسريرها الجديد الذي يصنعه لها نجار إفرنجي في مصر، إذ كانت الأسرة تنتظر وصول الكنبايات، لتكون أثاث الديوان، عوضاً عن الدواشك التي يفرشون بها غرفة الاستقبال الحالية، وهذا الطقم هو الخامس أو السادس في مدينة القدس آنذاك[4]، و نجد أيضا وصفا لطلبة سعاد "الجاهة"، ولملاكها، وهو شنطة كبيرة فيها صندوق المصاغ، وبه ثلاث أسوار ذهبية مبرومات وإسوارة عريضة وإسوارة حية وخاتم ذهبي عليه حجر ياقوت ومنططيف وخلخال[5].

وتصف الرواية أيضا القدس في عشرينيات القرن المنصرم،إذ استمر إغلاق أبوابها ليلاً، فحالها هنا لم يتغير عما كان في زمن العثمانيين، والدخول إليها كان يتم من فتحة في

---

[1] ينظر: أبو السعود، عزام: **صبري**، ص: 52.

[2] ينظر: **المصدر السابق**، ص: 58.

[3] ينظر: **السابق**، ص:83

[4] ينظر: **السابق**، ص: 130.

[5] ينظر: **السابق**، ص: 132.

السور، عند باب الخليل، وذلك أنّ اللصوص وقطاع الطرق ما انفكوا ينشطون خارج أسوارها[1]، وعندما بدأت ليلى تشعر بألم المخاض ليلاً أرادوا استدعاء الداية التي تسكن خارج أسوار المدينة، فاضطر أبو محمود إلى مرافقة صبري إلى هناك.

تبدو القدس في رواية "**حمام العين**" وهي الجزء الثاني لرواية "صبري"، موئلا لشخوصها الرئيسة، فهم يحرصون على زيارتها، ويأنسون بحمام العين الذي يتموضع في بلدتها القديمة، هذا الحمام التاريخي يساير تاريخ القضية الفلسطينية، في ثلاثينات القرن المنصرم، فيأتي السارد العليم على تاريخه وموقعه: "... رغم أنّ بناء هذا الحمام يعود إلى العصر المملوكي، أي يسبق العصر التركي بمئتي عام على الأقل حيث أمر ببنائه الأمير تنكز الناصري، وهو أحد أمراء السلطان المملوكي قلاوون، يقع في نهاية سوق القطانين الملاصق للحرم القدسي الشريف، وجزء من أوقاف المدرسة التنكزية التي أنشاها هذا الأمير والتي تقع إلى جوار الحمام مباشرة، حيث يخصص دخل هذا الحمام وإيجارات دكاكين سوق القطانين للإنفاق على تلك المدرسة"[2].

وفي سياق رحلة فرار بطل الرواية "علي بن أبي محمود" من جنود الإنجليز باتجاه القدس، يتتبع السارد الأماكن التي يمر بها عند وصوله مشارفها، إذ يصل إلى العيسوية، ويتعرف في طريقه على أحد الرعاة، فيودعه أغنامه، على أن يبيعها له في سوق الغنم، الواقع خارج سور القدس، عند برج اللقلق، وإلى الشمال من باب الأسباط، ثم يواصل علي سيره ماراً بالمشارف وجامع الشيخ جراح ، ليجد نفسه أخيراً يقرع باب بيت الدكتور فؤاد مع أذان العشاء[3].

---

[1] ينظر: أبو السعود، عزام: **صبري**، ص: 174.

[2] أبو السعود، عزام: **حمام العين**، ص: 54.

[3] ينظر: **المصدر السابق**، ص: 104، 105.

وهذا لا يمنع من أن الرواية أوردت بعضاً من النقاشات السياسية التي كانت تدور في قهوة الباسطي في القدس القديمة، هذا المقهى الذي واكب التحولات السياسية، وساهم في تشكيل الوعي الوطني، الذي أضحى مؤمنا بمقاومة الإنجليز واليهود بالسلاح[1].

ولا يغفل السارد عن وصف إنارة شارع الواد الضعيفة، ليبدو المشهد هنا موازياً للهواجس التي تقض مضاجع أبي محمود، وتدفعه إلى الإتيان إلى القدس لمشاورة أصدقائه في أمرها :" عندما غادرا الحمام كان الظلام قد أرخى سدوله على شارع الواد، كانت إنارة الشارع خافتة جدا، اللهم إلا من بعض الفوانيس المتباعدة التي تساعد في تحديد معالم الشارع. بدأ أبو محمود يقصّ على الدكتور فؤاد حكاية الخواجا كوهين والمختار والأرض، والدكتور يصغي لما يقول..."[2].

أمّا أنواع الطعام والشراب في القدس، فتحضر في سياق السرد، وبكثرة، مثل:" ورق العنب، ومحشي الكوسا والأرز بالتتبيلة والمقلوبة والدجاج المحمر والكبة المقلية وإمام الباذنجان* والقهوة والشاي والأرجيلة وعصير الليمون[3].

أمّا العلاقات الاجتماعية في القدس فتسودها البساطة والحميمية؛ فالدكتور فؤاد لا يكف عن ردّ التحية لكثير من الرجال الذين يسيرون في الطريق أو الذين يقفون أمام محلاتهم، حتى إن أحد المارة طلب من الدكتور فؤاد معالجته في الشارع نفسه[4]، ولم تغفل الرواية النظرة الاجتماعية التي كانت قائمة حول الحسب والنسب ولا تزال، فجمال جيهان وتعليمها لم يشفعا لها أن تكون زوجة لأحد أبناء القدس؛ لأنها مجهولة النسب، ويظهر هذا جلياً في موقف أمّ علي التي رفضت في البداية أن تكون زوجة لابنها ،على الرغم من أنه مطارد[5]، ويبدو السارد

---

[1] ينظر: أبو السعود، عزام: **حمام العين**، ص: 99، 113، 114.

[2] **المصدرالسابق**، ص: 25.

[3] ينظر: **السابق**، ص: 23، 25، 54، 61، 67.

* إمام الباذنجان: هوطبق تركي يتكون من البصل والبندورة والباذنجان والثوم.

[4] ينظر: **السابق**، ص: 24.

[5] ينظر: **السابق**، ص: 45.

حريصاً على إبراز عادة اجتماعية، تحضر عند كثير من الناس في وقتنا الحاضر، فعندما تحين ولادة جيهان تستدعى الداية فريال الباسطي، وفي أثناء ولادتها تمنع النساء زوجها " علي " من الصعود إلى الطابق الثاني[1].

4.2.2 عزام أبو السعود:" سوق العطارين":

يلقي الكاتب الضوء على سوق العطارين الذي تنطلق منه الأحداث وتتشابك، فيصفه وصفا استقصائياً خارجياً، ويستقدم تاريخه، فيقول على لسان سارد عليم:" هذا السوق العريق في البلدة القديمة من القدس الذي يحتوي عددا من"القناطر" التي تسقف السوق، وتعطي حوانيته الصغيرة نسبياً تميزها، مع ضعفٍ في الإنارة الطبيعية، حيث إن الشمس لا تدخل السوق إلا من خلال "فضايات"، وهي فتحات مربعة صغيرة متناثرة في سقفه، وقد بناه الصليبيون قبل تسعة قرون تقريباً، وجعلوا ريع كل حانوت منه لإحدى الكنائس أو الأديرة في المدينة، ولا تزال كتاباتهم بشعار كل كنيسة باقية بجانب أبواب تلك الحوانيت حتى الآن"[2].

ويتتبع السارد حركة شخوصه في السوق، ويرصد الوضع التجاري الصعب الذي يلف القدس وبلدتها القديمة، مقارناً بين حاضرها الكئيب، بعد عزلها، وماضيها المشرق قبل تطبيق اتفاقيات أوسلو، فيورد على لسان إبراهيم السندس:" اليوم قطعت السوق من باب العامود، ومشيت كل سوق خان الزيت، إلى أن وصلت مدخل سوق العطارين، في سبع دقائق، ما في ناس ماشية لا في باب العامود ولا في سوق خان الزيت، كانت هذه الطريق تأخذ مني نصف ساعة لأصل عندكم"[3].

ونجد وصفا آخر لبيت أبي العبد في "باب السلسلة" القريب من سوق العطارين، يحدد فيه السارد تاريخه وموقعه وغرفه، ودقائقه الصغيرة، وهذا لا يتأتى إلا لمن سكن في البلد ة القديمة، وحفظ تاريخها، وأدرك حاضرها، فيورد:" يسكن أبو العبد في بيت من بيوت "باب

---

[1] ينظر: أبو السعود، عزام: **حمام العين**، ص: 148.

[2] أبو السعود، عزام: **سوق العطارين**، ص: 13.

[3] **المصدر السابق**، ص: 14.

السلسلة" يعود تاريخ بنائه إلى العهد المملوكي، يصل إليه عبر بوابة تفتح على السوق "حـــوش" صغير معتم قليلا يقود في نهايته إلى درج عال يؤدي إلى باب حديدي، في وســـطه كـــفّ يـــدٍ نحاسية لطرق الباب الذي يفتح على ساحة سماوية صغيرة هي فناء البيت، يحيط بها من جهاتها الثلاث أربع غرف كبيرة واسعة ذات قباب سمك حائطها يقارب الثمـــانين ســـنتمتراً، ومطـــبخ وحمام... شبابيك الغرف عريضة وذات أقواس يطل بعضها علـــى بـــاب السلســـلة، وأحـــدها له"مشربية" بارزة من خشب مقفّص بدأ بالتسوّس والتآكل، حتى أصبح الجلوس عليهـــا يشـــكل خطراً، وهي تطلّ على المسجد الأقصى"[1].

ويواصل السارد، وهو هنا معنيّ برصد دقائق الأمور، وصفه الحثيث لحياة أبي العبـــد المقدسي الأصل في بيته ومع أسرته، مبرزاً علاقته الحميمة بزوجته، ليظهر المكان هناً أليفـــاً، رغم المنغصات التي تسود فضاء القدس الخارجي، فيقول:" ويجلسان على " الدواشك" في غرفة الجلوس أو غرفة "القعاد" كما يسميها أهل القدس، وأحياناً يجلسان في فناء البيت، والدوشك هو مقعد خشبي طويل، عليه فرشة قطنية ووسائد محشوة بالتبن والقطن، فإذا ما انتهيا من احتســـاء القهوة، تُحضِر أوراق اللعب، لتلعب "الباصرة" مع زوجها."[2]

ولكن السكينة والهدوء لم يدوما ، بخاصة بعد استيلاء المستوطنين اليهود وحرس الحـــدود الإسرائيليّ على منزل أبي سامي المجاور لبيت أبي العبد، بالقوة والتزوير، فاستحال المكان إلى جحيم حقيقيّ، إذ أضحى هذا البيت بؤرة أذى للحيّ بأكمله، إذ أصبح المســـتوطنون يتعمـــدون إزعاج سكان الحوش بغنائهم الجماعيّ على سطح المنزل، أمّا حرس الحدود فقاموا ببناء كشك خشبي لحراستهم، و ثبتوا لاحقاً كشافين كهربائيين قويين، سلط أحدهما على ساحة بيت أبـــي العبد، ففقدت العائلة خصوصيتها، وانقطع عنها زوارها، بخاصة صديقات أم العبد اللواتي بِـــتن يخفن عيون الحارس اليهودي الذي بترصدهنَّ في أثناء دخولهنّ وخروجهنّ[3].

---

[1] أبو السعود، عزام: **سوق العطارين**، ص: 17.

[2] **المصدر السابق**، ص: 20.

[3] ينظر: **السابق**، ص: 77، 78، 97.

وفي المقابل يتتبع السارد أيضا شريحة مهمة من المقدسيّين ذوي الأصول الخليلية، وذلك من خلال شخصية أبي مصطفى، إذ يفرد السارد حيزاً يتناول فيه ماضي عائلة أبي مصطفى في القدس، راصداً التحول الطارئ على تجارتها عبر السنين والحقب، فيقول:" ينتمي إلى أسرة عريقة من مدينة الخليل، جاء والده إلى القدس طلباً للرزق منذ أيام" الحاج أمين الحسيني" زعيم فلسطين، في الثلاثينيات من هذا القرن، وقد استأجر الدكان من سوق العطارين في نهاية الثلاثينيات، وكان يطلق على محله بادئ الأمر" دكان الخليلي"، كانت التجارة في البداية لمواد تموينية، بالمفرق، وتطور المحل بعد ذلك لبيع الأقمشة الشعبية، وبعد وفاة الأب بعد حرب 1967م، حوله ابنه "عبد السميع"المعروف بابي مصطفى إلى محل يبيع التحف الشرقية للسواح..." [1].

ينتقل السارد ليبين للمتلقي طبائع أبي مصطفى" الخليلي الأصل المقيم في وادي الجوز، فيقف عند سايكولوجية الشخصية الخليلية من خلاله، ولعل الكاتب، في هذا السياق، يعالج موضوعا فيه جدة، فيأتي على التنوع السكاني لأهل المدينة، وبطريقة استقصائية، يبين سلوك أحد أبنائها في حياته، فعلى الرغم من مرح أبي مصطفى في السوق إلا أنه يبدو جدياً نكدا في بيته، فهو سيد البيت المطاع، لا يقبل مناقشة قراراته، ويحسب الأولاد حسابه، أما زوجته فهي مظلومة مغلوب على أمرها، تظل طوال نهارها تقوم بأشغال المنزل منتظرة عودة زوجها عشاءً[2].

أما بيت أبي سامي، فيستقصي السارد دقائقه، ويقف عند مداخله ومخارجه وغرفه، ويحدد موقعه، ويبين مطامع اليهود فيه؛ لأنه يشكل نقطة تحول مهمة في أحداث الرواية وتصاعدها الدرامي، فيقول:" بيت أبي سامي في باب السلسلة هو البيت المجاور لبيت أبي العبد، وهو طابق أرضي تطل نافذة بيت أبي العبد على سطحه، وهو مكوّن من غرفتين وليوان ومطبخ وحمام صغير، ويمكن الوصول إليه من مدخلين، أحدهما باب الحوش، أما المدخل

[1] أبو السعود، عزام: **سوق العطارين**، ص: 23.

[2] ينظر: **المصدر السابق**، ص: 24-26.

الثاني فهو من الخلف، وعبر أحد الأزقة حاولت إحدى المجموعات اليهودية شراء البيت من أبي سامي، وعرضت عليه مبلغا كبيراً من المال لكنه رفض بيعه لهم..."[1].

تورد الرواية أيضا مشهداً حيّاً لسوق العطارين عند حضور رجال الضريبة اليهود إليه، يظهر فيه أساليب التجار المقدسيين المتبعة في التخفي عن أعين الغازين، فيصف السارد ذلك متتبعاً حال شخوصه قبل الحملة وبعدها:" لم يكد الثلاثة ينتهون من شرب القهوة، ولم يكد إبراهيم السندس يقف وقفته المعتادة داعيا أبا مصطفى للمنازلة في معركة طاولة الزهر، ولعبة المحبوسة، حتى سُمعت أصوات صفير متتالية في السوق، وخلال ثوان معدودة ومع استمرار الصفير كان جميع أصحاب المحلات يسرعون إلى إغلاق محلاتهم، ذلك أن تصفير الشباب باستعمال أصابعهم وألسنتهم يعني نوعاً من الإنذار المبكر بأن رجال الضريبة اليهود يجوبون شوارع البلدة القديمة..."[2].

ولكن رجال الضريبة ومسؤولهم "شلومو" يعودون برفقة الشرطة وحرس الحدود ليلاً، ويقومون بفتح محل أبي مصطفى، و يأخذون ما فيه من بضاعة، ليجبر أبو مصطفى لاحقاً على عقد تسوية ضريبية مؤقتة يسترد من خلالها بضاعته.[3]

تلقي الرواية الضوء على العلاقات التي تربط مسلمي القدس بمسيحييها، وذلك عندما تأتي على شخصية الدليل السياحي السريانيّ "أبي جورج"، الذي يبتعد عن العنصرية في عمله، فهو يروي لمجموعاته السياحية رؤية الأديان الثلاثة لأيٍّ موقع أمامه، وهو وزوجته من المسيحيين القلائل الذين يزورون أبا العبد وأم العبد في المناسبات الاجتماعية والدينية زيارة عائلية، وكذلك يفعل أبو العبد وزوجته، فهما يردان لهما الزيارة في عيديّ الميلاد والفصح[4].

---

[1] أبو السعود، عزام: **سوق العطارين**، ص: 67.

[2] **المصدر السابق**، ص: 37.

[3] ينظر: **السابق**، ص: 39- 45.

[4] ينظر: **السابق**، ص: 52.

وتكشف الرواية عن العلاقة الودية المنفتحة التي تجمع العائلتين، وتتبع بُعد العائلتين عن التزمُّت الدينيّ، بخاصة عائلة أبي العبد، ويبرز ذلك في وصف السارد لزيارة أبي جورج وزوجته بيت أبي العبد مهنئين بخطوبة ابنتهم ليلى:" لم تتأخر ليلى بالدخول، وهي تحمل صينية عليها أكواب الليمونادة.. قبلتها أم جورج وهنأتها بالخطوبة، وكذلك فعل أبو جورج"[1].

ويستقدم السارد من خلال حوار نشط يجريه بين العائلتين ذكرياتهما إبان النكسة، إذ قامت أم العبد وأم إلياس وأم حنا بتوليد أم جورج، ذلك أن أبا جورج لم يجد في ذلك الوقت داية تأتي لتوليدها، وهذا الموقف يكشف عن عمق العلاقة التي تجمع العائلتين ماضياً وحاضراً، وهذا مايجعل أم جورج تكرّر مقولتها عند كل زيارة:" إحنا أهل وأحباب... وأنا عمري ما بنسى فضل أم العبد علي يوم ولادة ابني جورج..."[2].

وتأتي الرواية على موضوع مهمّ يشغل بال المقدسيين كثيراً، وهو موضوع قطع التأمين الوطنيّ عنهم، لأنهم يضطرون إلى الإقامة خارج المدينة، ويدرك المقدسيون أهمية التأمين الصحي والاجتماعي لهم، فبدونهما تصعب حياتهم، ومؤسسة التامين تقدم معونات للأسر التي لديها أطفال تقلُّ أعمارهم عن ثمانية عشر عاماً، ومخصصات العجز والبطالة، ومخصصات الشيخوخة، والأرامل والمطلقات والرفاه الاجتماعيّ، وسواها الكثير، وفي هذا السياق يأتي السارد على زيارة موظف التأمين لبيت أبي مصطفى لتفقد مكان سكن أبنائه الثلاثة، الذين تزوجوا وسكنوا الرام، فيبعد تلعثم أم مصطفى في أثناء الإجابة عن سؤال الموظّف عن مكان إقامتهم يطلب الموظف مشاهدة غرف نومهم، لكنها ترفض ذلك، فيضطر أبو مصطفى إلى استئجار ثلاث شقق لهم داخل المدينة، ريثما يبني لكل منهم بيتا[3].

أما العالم السفليّ للقدس فلا يغيب عن الرواية أيضاً، إذ يفرد السارد حيزاً للحديث عن ظاهرة النشالين المنتشرة في أسواقها العربية تحديداً، والتي لا تحرك ساكنا لمعالجة الأمر، بل

---

[1] أبو السعود، عزام: **سوق العطارين**، ص: 53.

[2] **المصدر السابق**، ص: 53.

[3] ينظر: **السابق**، ص: 105- 109.

إنها تشجِّع النشالين الذين تلقي القبض عليهم بالإفراج عنهم بعد ثلاث أو أربع ساعات، دون أن تخضعهم للمحاكمة[1].

5.2.2 كافر سبت:"عارف الحسيني":

تدور أحداث رواية عارف الحسينيّ "كافر سبت" في أواسط الثمانينات، وحتى بداية الألفية الثالثة، في مدينة القدس تحديداً، وهي تقدم صورة صادقة للقدس، كما هي، دون تهويل أو تزييف، ويتناول الكاتب من خلال راويه "نبيه" تفاصيل يومياته عن تلك المرحلة، ويلقي من خلالها الضوء على حكاياته، ومغامراته، بوصفه مقدسياً يعايش واقع المدينة، فيتفاعل مع أبنائها، ومع المحتلين الإسرائيليين بمختلف ألوانهم" اليساري والصهيوني وغير الصهيوني، والمستوطن عن قصد أو غير قصد، والمتدين والقادم الجديد، والذين لا يمكن لأي فلسطيني تجاهل وجودهم وتأثيرهم في حياتنا،سواء أرادوا ذلك أم لا، بالرغم من إنكارهم الدائم والأعمى–في بعض الأحيان– لوجودنا قبلهم وبينهم"[2].

ترصد الرواية واقع القدس المحتلة المرير، وتقدم للقارئ صورة شاملة تبين طبيعة حياة الإنسان المقدسي البسيط، بل عن حالة الضياع التي يبدو المقدسي مجبراً على معايشتها، والبقاء في دوامتها، وتتناول القدس في أوج مأساتها، وتعدّ الرواية بحق، كما يشير الكاتب نفسه، في إحدى الندوات، "صرخة ليرفض المجتمع هذا الواقع المرير الذي وصلنا إليه، ودعوة للتغيير والتحرك للحفاظ على المجتمع في القدس، وإعادة توضيح ملامحه وإبراز العدو الإسرائيلي بشكل لا يقبل التمويه"[3].

يعالج الكاتب فترة عصيبة مليئة بالمفارقات، جعلت من المحتل كائناً غير محسوم الهوية، وجعلت ملامح شباب القدس مشتتة، إذ غدا الاحتلال متعدد الملامح، فالمقدسيّ الذي

---

[1] ينظر: أبو السعود، عزام: **سوق العطارين**، ص: 113 – 114.

[2] الحسيني، عارف: **كافر سبت**، ص:8.

[3] ندوة خاصة بعنوان: عارف **الحسيني وروايته** " **كافر سبت** "**في حضرة درويش**، منشورة على موقع: مؤسسة محمود درويش. http://www.darwishfoundation.org/atemplate.php?id=1143

يتمسك بفلسطينيته يرى نفسه مجبراً على العمل في المستوطنات التي تلتهم أرضه، وعلى التواصل مع بلدية الاحتلال إجراءاتها العنصرية، ومع اليهود بمختلف أشكالهم وأفكارهم[1].

يعرض الكاتب لازدواجية المعايير التي تتعاور المقدسيين عامة، والشباب منهم خاصة؛ إذ إن يوميات "نبيه" الراوي تعرض تجربة واقعية لشاب مقدسي- فلسطينيّ- "يحمل معه شحنة تاريخية متوارثة من الألم، ويزيد عليه في بعض الأحيان شعور القهر المزمن من الاحتلال، أو الحسرة من الأشقاء، أو الوحشة من الغربة، أو اللجوء، أو الاغتراب، أو كلها مجتمعة" [2].

يتناول الكاتب ذلك في أحد عشر فصلاً، معنونةً بعنوان رئيس، ومذيلةً بتعليقاته وتوضيحاته، التي تتناسب مع مضمون كل حكاية من سيرته، ولعلّ الفصل الأخير من الرواية المعنون بـ" الطاقة " يحمل تعليقاً للكاتب يختصر تجربة راويه، بل تجربته هو، وهو يلخص الأيديولوجيا الملتبسة التي تعتمل في صدور المقدسيين، والتي يرون أنفسهم مكرهين عليها، ولكن السؤال المطروح دوما:" ما العمل؟ وما البديل ؟ وأين العرب؟ ...إلخ، فيقول نبيه:" في معادلة الحكمة والطاقة، تنتصر دوماً مزاجية الزمان والمكان"[3]، ولعلَّ خاتمة الرواية تكشف عن هذه السلطة، وعن ممارساتها العنصرية تجاه العرب، مقدسيين وفلسطينيين على حد سواء ،إذ إن الراوي يجد نفسه يوقع على مخالفة الشرطي الإسرائيلي دون مناقشه، علماً أن هذا الشرطيّ عنصريّ يتعمد مخالفة العرب دون اليهود، وبعد ذلك يكمل دربه دون تعليق...[4]، إن هذه الخاتمة تكشف عن ديمومة معاناة المقدسيين، فلا مناص لهم سوى مجاراة الواقع رغم كل المعوقات، والصمود وحدهم أمام هذه العنصرية المقيتة، وتكشف هذه الخاتمة أيضاً عن اليأس الذي يسكن نفوس المقدسيين من الشعارات العربية والفلسطينية التي لا تغير من واقعهم شيئاً، فهي لا تسمن، ولا تغني من جوع.

---

[1] ينظر: الحسيني، عارف: **كافر سبت**، ص:9.

[2] **المصدرالسابق**، ص: 9.

[3] **السابق**، ص: 183.

[4] ينظر: **السابق**، ص: 206، 207.

لا يقتصر الراوي الرئيس في سرد سيرته على العقدين الأخيرين من القرن العشـــرين، وبدايات القرن الحادي والعشرين فحسب، وإنما يتخطاهما إلى عقود سابقة، فيعود بنا في مطلع روايته، وتحت عنوانين لافتين" العهد القديم" والسر الإنجليزي "، إلى توطئة تكشف عن أصـــل العائلة الذي ينتمي إليه الراوي، وخضوعها أيضا لواقع الحال الذي آلت إليه القدس عبر نكباتها المتلاحقة، فجدّ العائلة" تاج الدين بن الشيخ موسى الكبير" ينحدر من عائلة إقطاعيـــة متنفـــذة، كانت له أمجاده في أواخر الحكم العثماني، إذ كان مندوباً للوالي العثماني في دمشق، وما لبـــث أن تولى النيابة فيها، وقد تزوج من ابنة الحسب والنسب التي اشتهرت في القدس باســـم"امتياز التركية"، والتي أنجبت له صلاح الدين" جد الراوي نبيه، وتقي الدين، وتسع بنات، ولكنه ما فتئ أن خسر عزه عند إنهاء مهمته، فعاد إلى القدس، ولكنه لم يحتمل هذه النقلة القاسية، لا هو ولا عائلته، خاصة أنه كان مطلعاً على رغبة اليهود بالهجرة إلى فلسطين، وإنشاء وطن لهم فيهـــا، وبعد سنوات، وافته وزوجته المنية، ودفنا في مقبرة باب الرحمة، بجوار السور الشرقي للمسجد الأقصى[1].

يتتبع الراوي القدس، زمن الإنجليز وما بعده، من خلال تناوله سيرة جده صلاح الدين، فيأتي على زواجه من ابنة عمه سليم " فاطمة "زواجاً عائلياً، تراعى فيـــه المصـــالح المتعلقـــة بالميراث والأملاك، ويأتي أيضاً على سلوك جده في زواجه، إذ ترك جدته وهي في أول حملها بابنه البكر، وسافر إلى أمريكا عبر ميناء يافا، ليعيش هناك لاهياً مع الأمريكيات، وليعتمد فـــي زواجه على الزيارات التحبيلية، التي تثمر إحداها ولادة والد الراوي كمال، وكان أصم أبكـــم، فيوصي الجد عند عودته بأن يكنّى أبا نبيه[2].

يرصد الراوي هامشية القدس زمن الوصاية الأردنية عليها، ويتناول أيضا حدودها بعد نكبة 1948م، فيقول:" أما حدود القدس التي بقيت عربية بعد النكبة عام 1948م، فقد رســـمها الضابط الأردني مع نظيره الإسرائيلي في أحد أيام الهدنة، حين أخذوا الخارطة، وبحثوا عن قلم

[1] الحسيني، عارف: **كافر سبت**، ص: 13.

[2] ينظر: **المصدر السابق**، ص: 14، 15، 16، 17.

ليقسموا المناطق، فلم يجدوا إلا قلم رصاص أخضر، فخطوا الأرض والعباد بقلمهم، "هـذا لنـا وتلك لكم"[1].

ويوظّف الراوي هذا الاستقصاء الإخباري عن القدس في سيرورته الحكائية عن جـده الذي عاد في أوائل الخمسينات، من القرن الماضي إليها، ليجد نفسه قد خسر أملاكه، ولم يتبـق له إلا البيت الذي يسكنه، ليصاب بخيبة أمل، بخاصة أن عائلته الإقطاعية تعـودت أن تحكـم الناس، لا أن تصبح محكومة بأنظمة الجيران، وفي هذا سياق، يأتي الراوي بالإجابة التي تكشف عن حالة القدس الأمنية في تلك المرحلة، ويبين طبيعة الإجراءات الأمنية المتبعة فـي تـأمين قوافل الإمداد المتجهة، نحو الجامعة العبرية، في جبل المشارف، فبينما كان صلاح يتجول بين البلدة القديمة وبيته، في حيّ الشيخ جراح، خارج السور، حدثت مشادة كلامية بينه وبين ضابط أردنيّ لم يسمح له بالوصول إلى بيته، بسبب مرور قافلة إسرائيلية، فتمّ سحبه إلى سجن الجَفْر، وتلقينه الدرس اللازم، ليسافر بعد ذلك إلى تركيا ثمّ أمريكا[2].

يعود صلاح إلى القدس بعد نكسة حزيران، ليجد أن كل شيء قد تغير، فبيتـه أصـبح مختلفاً، إذ أضيفت إليه بعض الغرف، وبني في ساحته مطبخ حلّ مكان خمّ الدجاج في زاويـة البيت، ذاك الخمَّ الذي ما زالت الأسرة تدفع ضريبة الأرنونا عنه للبلدية، رغم هدمه[3].

يُصدَم صلاح الدين أيضا عندما يرى ابنته تخرج من البيت، دون وضع الحجاب علـى رأسها "، فينهال عليها بالضرب، وهنا يعلّق الراوي بما يشكل ملخصاً مهماً لحالة القـدس بعـد النكسة، ولمضمون الرواية وجوهرها، فهي تكشف عن مآل القدس تحت الاحتلال، وبشكل بعيد كل البعد عن الشعارات التي تجافي واقعها، فيقول الراوي :" لم يعلم صلاح الـدين أن الـدنيا تغيّرت، ولم يعد الرجال يضعون الطرابيش، ولا النساء يلبسن البراقـع، فقـد غـادر القـدس ومازالت بقايا عصر الباشوات سائدة، كانت الصدمة كبيرة عليه، ولم يدرك أن الزمن قد عمـل

---

[1] الحسيني، عارف: **كافر سبت**، ص:21.

[2] **المصدر السابق**، ص:21، 22.

[3] ينظر: **السابق**، ص: 27، 28.

العجائب في البلد التي هاجرت أغلب عقولها، وقدم إليها الباحثون عن الـرزق، فقـط، حتـى أصبحوا هم الأكثرية، أصبحت ثقافة الغربة هي السائدة، مدينة الكل فيهـا غريـب، والغريـب العامل يبحث عن الكسب، لا الثقافة ولا العلوم، ولا الحقوق الجماعية، ولا غيرها، يهتم بنظافة بيته، وتفاصيل حياته داخل جدرانه فقط، أما الحالة الجماعية فليست على أجندته، وهذه هي ثقافة الأغراب"[1]، ويروي أيضا عن سفور نعمة زوجة عمه الأوسط، فهي عندما تصل إلى منتصـف شارع الأنبياء، وهو الشارع الذي يصل منطقة التماس بين القدس الشـرقية والغربيـة، تخلـع حجابها، وتضعه شالاً على كتفيها[2].

ويتعرض الراوي، ولو بشكل سريع، لما حلّ ببعض شباب القدس مـن ضـياع بفعـل الاحتلال وتشجيعه، وخاصة أولئك الذين أدمنوا المخدرات، فيقارن الراوي بين جندي أردنـي بطل عصى أوامر قيادته عند اجتياح القدس سنة 1967م، وربض في خنادقها الأمامية، وقـاوم كتيبة إسرائيلية، وأوقع في صفوفها عشرات القتلى والجرحى، وبعض الشباب المقدسـيّ الـذي انزلق إلى هاوية الإدمان على المخدرات في الخنادق نفسها، حيث يقول: "ويوجد هنـاك حتـى اليوم بقايا الدبابة التي دمرها لهم، أما الخنادق فأصـبحت أوكـاراً للشـباب المـدمنين علـى المخدرات"[3].

أمّا هويّة المقدسيّ بعد النكسة فهي في غاية الغرابة أيضاً، فيكشف الراوي عنها عنـدما يسرد حوار عمه فواز مع موظف الداخلية الإسرائيلي، عندما ذهب عمه بعد النكسة ليستصـدر بطاقة هوية، فيفاجأ بأن هويته مؤقتة، فيردّ عليه عمه، وبلهجة عامية،غاضباً: " – بس يا خواجا أنا دايماً مؤدب، كنت مع اللي قبلكم مؤدب، وهلأ معكم نفس الإشي، وراح أكون بعدكم مـؤدب بس بدي أفهم بدكم تعطونا هوية إسرائيلية مؤقتة عشان نعيش في بيتنا؟ ووثيقة سفر" لاسيباسيه" كمان مؤقتة بتحطوا عليها فيزا خاصة بالسواح عشان نسافر من مطاركم؟ وبالنسـبة للجنسـية بتكتبوا "أردني" على الوثيقة وبتتركوها فاضية في الهوية، بس جواز السفر الأردني هو كمـان

---

[1] الحسيني، عارف: **كافر سبت**، ص:31.

[2] ينظر: **المصدرالسابق**، ص: 77، 97.

[3] **السابق**، ص: 51.

مؤقت طالع من الأردن بدون رقم وطني، وبسموه وثيقة سفر لتسليك الحال! طيب إحنا شو! وكيف كل هذا بيزبط مع بعض. بدكمش تعطونا كروت عشان إنام مع نسوانا كمان؟ "[1]

إنّ حالة فقدان التوازن التي يعيش المقدسيّ في دوامتها اجتماعياً وسياسياً وثقافياً تستمر بعد اتفاق أوسلو أيضا، إذ لم يستطع أبناء القدس في ظله الحصول على جواز سفر فلسطيني، وهذا يدفع عمّ الراوي، إضافة إلى الراوي نفسه، بعد فشلهما في استصدار جوازين من داخلية رام الله إلى القول بـ:" أن السلطة باعت القضية، بل إن عمه دار في القدس يقول :" هربنا من عزرائيل لقينا قباض الأرواح!"[2]

إنَّ معاناة القدس لا تتمثل في ازدواجية هوية أبنائها فحسب، إنما تتمظهر أيضا في جوانب عدة، تمس وجود المقدسيين وتطورهم الاجتماعي والاقتصادي فيها أيضاً، فيأتي السارد على معاناة المقدسيين من بلدية القدس التي تناور في إعطائهم الرخص اللازمة للبناء، فهي لا تردّ بكلمة (لا) على أي طلب يطلبه المقدسيون، وفي نفس الوقت، نادراً ما تقول (نعم)، وتعتمد في عملها على بلاغات متطوعيها وأذنابها من المقدسيين أنفسهم، عن مواقع الأبنية غير المرخصة، فيروي نبيه عن تجربة عمه الأوسط فواز الذي بني برندة بطلب من زوجته، فجاءت البلدية وهدمتها[3].

ومما يشار إليه أن الخيانة، على قلتها، لدى بعض فئات المجتمع المقدسيّ أصبحت وجهة نظر، إذ يسخر الراوي من زوجة عمه نعمة، عندما يسمعها تفخر بأقربائها، ومنهم ابن عمها" الحوكير"، أي المحقّق في الشرطة الإسرائيلية[4]. أما يوسف الجعمان العميل المعروف، الذي يهابه الناس، يحاول، و بأسلوب خبيث، سؤال نبيه عن السلاح الذي لم يجده جنود الاحتلال

---

[1] الحسيني، عارف: **كافر سبت**، ص: 32، 33.

[2] **المصدر السابق**، ص: 35.

[3] ينظر: **السابق**، ص:36، 37.

[4] ينظر: **السابق**، ص: 76.

في بئر بيته بعد تفتيشه:" طيب كيف ما لقو السلاح يا نبيه ، يعني معقول جايين ومش متأكدين؟ هدول بعرفوا دبّة النملة! إحكي وما تهاب، أنا مثل أبوك!"[1]

ويأتي الراوي على سياسة سحب الهويات من المقدسيين الذين يقيمون خارجها، هذه السياسة التي أجبرت المقدسيين على العودة إلى البلدة القديمة، والسكن في أية غرفة متاحة فيها، إذ يستقصي الراوي ذلك بأسلوب جميل يستمده من مشاهداته الخاصة، في أثناء عودته من مدرسته التي تقع في قلب البلدة القديمة ،المقابلة لضريح " الست طشنق"، وهي عشيقة مقربة من أحد الولاة المماليك، الذين حكموا القدس في القرن الرابع عشر، فيفاجأ بأن إحدى العائلات التي كانت تسكن خلف الصريح قد فتحت بابا لتدخل الغرفة، وتستخدمها بسبب سياسة سحب الهويات المقدسية لمن يغيب خارجها، بل تسمح أيضا، بموجب قوانينهم، لـ "دائرة أملاك الغائبين" الإسرائيلية بالاستيلاء على نصيب أيّ فلسطينيّ غائب عن المدينة[2].

تساير مأساة القدس تجربة راويها، وتضع قيودها عليه، فينشأ في أسرة فقيرة، شأنه في ذلك شأن طبقة كبيرة من سكان المدينة ،فأبوه كمال عامل تنجيد كنب بسيط، وأمه خياطة تخيط " التنانير" للناس المستورين، فيضطر نبيه منذ بلوغه العاشرة إلى العمل صبي كهربائي، يجوب بعد الدوام المدرسيّ الورشات بين العمال والمعلمين، ليتنقل لاحقا بين أماكن عمل مختلفة، في سوق العمل الإسرائيلي، جريا وراء رغيف الخبز[3].

ترد أسماء لأماكن كثيرة في القدس، إذ يلم الراوي بها إلماماً جيداً، ويوردها بعدها جزءا من الفضاء الذي يجري فيه الحدث المستذكر، ويعرضها بطريقة شائقة تلامس واقع الراوي وسيرته الاستكشافية بخاصة فترة مراهقته، بل الواقع السائد في طبقات المجتمع المقدسيّ، فيأتي الراوي على مروره في طريقه إلى مدرسته بحارة الأغنياء، ووقوفه مقابل إحدى"البرندات"،

---

[1]– الحسيني، عارف: **كافر سبت**، ص:108

[2] ينظر: **المصدر السابق**، ص: 71، 73.

[3] ينظر: **السابق**، ص: 48.

التي تسكنها فتاة جميلة، ليكشف له الأستاذ تيسير، أن والدا لفتاة يعمل صائغ ذهب، ويقول لـــه مؤنباً:"لا إنت ولا كل أشكالك وأشكالي بنقدر حتى نوقف على بترينة محله انسى يا نبيه..."[1].

يربط الراوي ذكريات طفولته الأولى بالمكان، فيقول:" وترتبط ذاكرة الطفولة في منطقة باب الأسباط وساحة" توما"، المحاذية بالمراجيح والألعاب والحمير والبغال، والأحصنة التي كنا نركبها في جولات قصير ندفع أجرتها من "العيديات"، والتي كانت تنصب هناك أيام عيد الفطر، وعيد الأضحى .."[2].

يتناول الراوي أيضاً العلاقات الاجتماعية القائمة على الكذب والشعارات الفارغـــة فـــي المجتمع المقدسي، هذه الشعارات التي تحثُّ على مساعدة الفقير، وصلة الأرحام...إلخ ، فبعدما أحب نبيه فتاة جميلة، أمها إحدى زبونات والدته، وذهب بنفسه طالبا يدها، وعده أهلها خيـــراً، وفي صباح اليوم التالي، جاء الردّ عبر الهاتف من أم رامي والدة الفتاة، فقالـــت لوالـــدة نبيـــه بغضب:" بحكيش معك عشان القميص، شو إنتي انجنيتي؟ نسيتي مين إنتي ومين إحنا؟ باعتـــه ابنك يضحك علينا ويضحك على بنتنا الجاهلة؟ والله يا إم نبيه إن ما بتلمي ابنك وبتبعديه عنـــا راح يكون إلي شغل تاني معك[3].

يلجأ الكاتب أحيانا إلى الاستطراد فينقل السرد حول المكان إلى أفـــاق رحبـــة، تظهـــر المكانة الدينية للمكان لدى الأديان الثلاثة، بشكل يكشف عن ثقافة عالية، فيقـــف طـــويلا علـــى قدسية منطقة رأس العامود التي تقع فيها المقبـــرة اليهوديـــة التـــي اســـتأجرها اليهـــود مـــن الإميراطورية العثمانية، فيقول:"... ولا أدري إن كان بالصدفة أن اتفقت الديانات الثلاث علـــى نفس الأهمية، ونفس الرواية، فالمسلمون يعتقدون أن"الصراط المستقيم"، وهو الجسر الذي سوف يصعد منه الناس إلى الحساب سوف ينصب فوق الوادي، بين الحرم الشريف وجبل الزيتـــون، ومنه إلى السماء، أما اليهود فعندهم ذات الاعتقاد، لكن دون وجود ذكر لهذا الجسر"الافتراضي"،

---

[1] الحسيني، عارف: **كافر سبت**، ص:62.

[2] **المصدرالسابق**، ص: 63.

[3] **السابق**، ص: 176، 177.

لذا عملوا جاهدين على مدار التاريخ ليدفنوا موتاهم هناك، حتى يكونوا أول من يحاسب " يـــوم هادين"، كما يسمى في العبرية، أي "يوم الحساب"، أما النصارى، فإن الأهمية لتلـــك المنطقـــة تكمن في بدء مسار درب الآلام من جبل الزيتون، ونزول المسيح من الجبل ومـــروره ببـــاب الأسباط، حتى يصل موقع كنيسة القيامة الحالي، ليصلب هناك، وقد تم الكشـــف عـــن مقـــابر مسيحية من أيام الصليبيين، في القدس، موجودة في نفس المنطقة، ويعتقد أنهـــا هنـــاك لـــنفس السبب" [1].

يتتبع الراوي دقائق الأمور التي تجري في القدس، فيأتي على ذكر الوضـــع القـــانوني للمستأجرين أملاك عائلته في القدس، إذ كان من المستحيل زيادة الإيجار بموجب قانون حمايـــة المستأجر الأردني، الذي تغير في الأردن، وبقي ساري المفعول في القدس، حسب مبدأ الحفاظ على الوضع القائم" الستاتوس كو"، هذا المبدأ الذي يبقي السلم القديم معلقاً في واجهة الكنيســـة، وقد كان هذا في مصلحة الإسرائيليين، فلم يحركوا ساكناً، ويتتبع أيضا تهدّم منظومة القيم"الصح والخطأ" المطلقة في المجتمع المقدسي، فيأتي على دناءة المعلم الكهربائيّ الذي يغش النصـــارى واليهود والمسلمين في عمله ويأتي بأعذار واهية لأفعاله المشينة[2].

ويوجه الراوي في نهاية سرده نقداً لاذعاً لطبقة ليست بالقليلة من المقدسيين الانتهازيين الذين يتبرمون من فساد السلطة الفلسطينية، ومن تفريطها بالقدس، وهم في الوقت نفسه تبحثون عن الانضمام إلى الفاسدين، والتكسب منهم، ولكنهم عندما يفشلون في ذلك، فيقولون بتبـــرم :" كل قيادة هالشعب عملاء وخاينين! يخلونا تحت حكم إسرائيل أحسن إلنا، شو ناقصـــنا ؟ هيـــك بنتحكم ع حساب كوبات حوليم (صندوق المرضى التابع للتأمين الصحي)، وبيعطونـــا تـــأمين شيخوخة"[3].

---

[1] الحسيني، عارف: **كافر سبت** ، ص: 64.

[2] ينظر: **المصدر السابق**، ص: 96، 97.

[3] **السابق**، ص: 193.

ولا بدّ أن نشير إلى أن الرواية تحفل بحكايات كثيرة ومغامرات، مع أنماط مختلفة من اليهود، التقى بهم الراوي في أثناء الأعمال المختلفة التي تنقل بينها، وهذه الشخصيات وما تحمله من أفكار متنوعة نتناولها باستفاضة في الفصل التالي من البحث، وذلك أنها تظهر نماذج جديدة لم يتطرق إليها في الرواية الفلسطينية والعربية من قبل.

المبحث الثاني: صورة القدس في الرواية الفلسطينية والعربية"خارج فلسطين"

1.3.2 حسن حميد:" مدينة الله/ أنموذجاً

تستحيل القدس بفضائها وأماكنها بين يديّ كاتب رسائلها (فلاديمير/حسن حميد)، الذي راح يختبر أماكنها، وينقل انطباعاته عنها إلى أستاذه الجامعيّ(إيفان)، هناك في(بطرسبورغ)، إلى وصف غرائبيّ خياليّ عجائبيّ يفارق حقيقة القدس وواقع أهلها، إذ إن مكانتها الدينية وقدسيتها لا يمكن إنكارهما، فهل هذا وحده يكفي ليكون باعثا لوصفها؟ وهل القدس هي القدس المتخيلة فحسب أم أنها مدينة تحيا بسكنات أهلها وهمساتهم وعلاقاتهم وهمومهم وأفراحهم... إلخ.

يحضر وصف القدس في الرواية، برمتها، مفارقاً لواقعها، فهذا الوصف العجيب ينقل المتلقي إلى فضاءات مستعارة من جنة الفردوس أو من عوالم أخرى غير عالمنا، لا علاقة لها بالمدينة أبداً، ولربما كان عالماً خيالياً أو خرافياً، كما أراده الكاتب نفسه، الذي يكتب، في رسالته الأولى المعنونة بـ"القدس"، مخاطباً أستاذه (إيفان):" أذكر أنك قلت لي، ستدهش، وتصاب بسحر المكان ومغناطيسيته، حالما تصل إليه، وهذا ما حدث فعلاً، أيّ مكان خرافيٍّ هذا الذي أراه..."[1].

ولذا فإنّ القدس تظهر في الرواية أشباحا هلاميّة، لا يمكن للمتلقي الإمساك بها، أو حتى رصد ملامحها، فعلى سبيل المثال يقول (فلاديمير) في رسالته الثامنة المعنونة بـ" صباح مقدسيٍّ"، واصفاً القدس، بعدما يرصد مشية الناس الراقصة في شوارعها:" ساحرة القدس،

[1] حميد، حسن: **مدينة الله**، ص: 9.

ساحرة بيوتها ونوافذها، وأبوابها الخشبية اللامعة، وشوارعها الوسيعة، ودروبها التي تضيق، وأقواسها الحجرية المنحنية مثل كفّ دانية فوق العابرين، ساحرة حركة الناس، والعربات، والسيارات، ورائعة هي الأحاديث، والوجوه، والتحيات، والتلويحات، وآسرة هي هذه الثياب المعلقة،وتلك الشباك والسلال، وأقفاص الطيور، والحبال، ومدوخة روائح البخور، والعطور، والزنجبيل، والقرفة،والحلبة، واليانسون، والشومر، وجوزة الطيب، والكمون، والصندل، والندّ، وقشورالرمان، والبرتقال والنارنج والكباد، والورد، والياسمين، والغاردينا، والكينا، والكولونيا، والعنبر، والحبق، والريحان...، روائح متصاعدة في الهواء الرهو، لكأنّ النوافذ، والشوارع، والبيوت.. هي التي تطلقها، أو لكأن الطيور هي التي تطير فتنشرها هنا وهناك"[1].

ولو ألقينا نظرة فاحصة على هذا المشهد الوصفي، فإننا نجد فيه ضياعاً للمكان، فهو يزدحم بالتشبيهات والاستعارات، والإطالة المملّة، والخيال الجامح، والنعوت، فلو أخذنا على سبيل المثال وصف الراوي لبيوت القدس وشوارعها فلا نعلم منها إلا أنها بيوت وشوارع، ولا نشعر بحميميتها وألقها الحقيقي، بوصفها عنصراً مهماً يؤثر بعناصر الرواية الأخرى، مثل:الحدث والشخوص والزمان...، ويتأثر بها، فالوصف في هذه المشاهد يقتصر على ذكر الموصوف وربطه بالخيال الجامح، بأسلوب لغوي يغرف من معين لا ينضب من فنية اللغة العربية وجمالها البلاغيّ، فتضيع البيوت والشوارع والأقواس في زحمة هذا الهيجان التعبيريّ الدافق، فنجد أن الكاتب يسبغ السحر على كلّ ما يراه، فحركة الناس ساحرة والعربات، والسيارات أيضاً حركتهما ساحرة، وكذا أحاديث الناس...إلخ، ومن الملاحظ أيضا أن هذه اللوحات الوصفية الاستقصائية لا تغني المتلقي بمعلومة جديدة، ولا تلقي الضوء لا على القدس، ولا على أهلها، فالقدس بين يدي الكاتب تبدو خلفية صامتة جامدة، لا حيوية فيها.

وعلى الرغم من ضعف الأحداث السردية في الرواية وعدم اكتمالها، إلا أنه يلحظ أنها اتخذت من البناء التتابعي أساسا لها، مع الكثير من الوصف والحكي والاسترجاع التاريخي، ينضاف إلى ذلك كله التداخل في عرض المادة الحكائية (الوصفية) التي تستجد عند انتقال

[1] حميد، حسن: **مدينة الله**، ص: 43.

الراوي من مكان إلى آخر في القدس وما جاورها، و من الملاحظ أن علاقة سيلفا بالراوي تبدو الحدث السردي الأبرز في الرواية، سيلفا السجانة الإسرائيلية التي استطاعت أن تخدع فلاديمير إلى حين، ونجحت في إيقاعه بعلاقة غرامية بها، تستمر إلى نهاية الرواية تقريباً، عندها يبدو الراوي نافراً منها بعد أن سمع من عارف الياسين قسوتها في تعذيبه، و أيضا بعد وقوعه في حبّ (ميرنا) الأرمنية، التي تبيع شراب الورد عند مدخل حارة الأرمن، ولكنَّ الحبَّ الأخير لم يتجاوز حدود الأماني، إذ يتم إلقاء القبض عليه بتهمة الاتصال بأشخاص من حزب الشعب الفلسطيني.

تتوالى الأحداث في الرواية، دون انحرافات بارزة، وهذا يعكس جوهر الرواية التي اعتمدها الكاتب منذ البداية، وهو رصد (فلاديمير) لمشاهداته وانطباعاته، في القدس وما جاورها، ويصح القول إن الوصف الخيالي الغرائبيّ المغاير لحقيقة الأماكن الموصوفة وواقعها، قد طغى على جميع مفاصلها، سواء تعلق الأمر بسردها أو بأحداثها أو بشخصياتها أو بمكانها أو بزمانها...، إذ يقدّم (فلاديمير) في أثناء تجواله، برفقة دليله (جو) في سوق الحصر، لوحة وصفية عجيبة، فيقول:" رأيت التيجان الرخامية تعلو الأعمدة المحيطة بأبواب الدكاكين، كما رأيت أنصاف الدوائر التي تحمل الأقواس الحجرية الحانية على الأبواب مثل الأكف .. ورأيت السجاجيد والزلالي الملونة نداهة كالضوء ومغوية كالنساء، وما كان بمقدوري أن أنصرف عنها، فواقفتها مرات ومرات، لأجلو جمالها، وسحر ألوانها، فالصور البادية للغدران، والبحيرات، والأشجار، والطيور، والنباتات، والغيوم، والولدان، والصخور.. تكاد تغادر مكانها بين لحظة وأخرى، والبيوت تكاد تفتح أبوابها ونوافذها، والنساء على وشك النطق لولا الحياء"[1].

يَسردُ (فلاديمير) أيضاً بما يشبه الجنون، وصفاً لمقبرة ة رآها في مخيم شعفاط، إذ تبدو في وصفه جنة الله على بسيطته، فلم يجد شيئا يثير انتباهه في القدس وما جاورها سوى هذه المقبرة التي لا مثيل لها سوى في خياله وكلمات روايته، فيقول:" يا إلهي، ماذا أرى، أي مقبرة هذه، أيُّ دنيا هنا، أيّ جمال أي سحر...فها هي ذي القبور تبدو من بعيد تحت الأشجار وكأنها

[1] حميد، حسن: **مدينة الله**، ص: 221.

لقالق تمشي وسط حقل من العشب الأخضر اللامع المندى، إنها تعلو وتنخفض كلما خطونا نحوهم وصعودا أو هبوطا في الدرب لكأنها تموج وتمتدُّ مثل طيارات ورقية فوق سطح بحيرة ماؤها فضي رهّاج.. هنا بشر يتوازعون القبور وقد نشطوا في الحركة والجولان...، هنا أزهار وشجيرات وأعشاب، وفي الجوار ساقية ماء تمر بالقبور عبر مسيلات احتشد فيها الحصى، فصفا الماء وتلامع، وطيور توارت طي أوراق الشجر.. راحت تعلن عن نفسها بالزقزقة" [1].

2.3.2 واسيني الأعرج:" سوناتا لأشباح القدس":

تبدو القدس في الرواية حلماً مفقوداً، تسترجعه المؤلفة الضمنية ميّ بطريقتها الخاصة، فتظهر قدس الطفولة في مخيلتها لامعةً، باستمرار، فعلى الرغم من أنَّ أشباح ماضيها هناك تلاحقها وتُورّقها إلا أنها تعيش اضطراباً بين مكانين، الأول مفقود، وهو يرتبط بوالدتها وأختها وجدتها وحبيبها يوسف وطانت جينا، وأخوالها، وبرائحة الياسمين في البيوتات المقدسية في حارة المغاربة التي عاشت فيها طفولتها...، وهذا الوطن لا يمكن استرجاعه لفناء من فيه، وتدمير معالمه، وسلبه طهره وعبقه، أما الثاني، فهو موجود، تعيشه واقعاً، وهو (أمريكا)، فبالتالي، فإن حيرتها تستمر، إلى يصيبها مرض السرطان، ويقترب أجلها، فيشتد صراعها هذا، فتقرر أخيرا العودة الروحية إلى وطنها، بعدما يرفض الاحتلال طلب دفن جثمانها في القدس، فتمنح جسدها للمحرقة، وليعيدها ابنها (يوبا) إلى القدس رماداً، يذرّه على الأماكن التي أحبَت هناك، فتقول:" ما جدوى العودة إلى أرض لا تعرفها ولا تعني لها شيئاً، وتترك أرضاً يتنفس جلدك تربتها أقول هذا الكلام وأنا لا اعرف سرّ هذا الحزن كلما انتابتني أرضي الأولى"[2].

ترتبط القدس في ذاكرة ميّ بالألوان التي كانت تحاول رسمها في حديقة المدرسة، وبثوب أمها ميرا، وماء النافورة، ولون سماء القدس، واللون الداكن لسوق القطانين الذي يقع قرب المدرسة الصلاحية، وتبدو القدس في ذاكرتها مرتبطة أيضاً بعلاقتها الحميمة بحبيبها يوسف الذي كان يداعبها ويناديها باسم آخر، وهو ميادة، وهي إحدى مجنونات القدس التي كانت

---

[1] حميد، حسن: **مدينة الله**، ص: 250.

[2] الأعرج، واسيني: **سوناتا لأشباح القدس**، ص: 51.

تَشتُم كلّ من تصادفه في طريقها، ويوظف المؤلف اللهجة العامية أيضاً في استذكار هذه العلاقة التي تلحّ عليها باستمرار[1].

تبدو القدس والأرض، من وجهة نظر ميّ وخالتها مرضاً لا يمكن الشفاء منه، ولكن بجب على اللاجئ التعامل معه، لئلا يظل معلقا بالأوهام، مثل أجراس الكنائس المعلقة، إذ تنصح دنيا ميّ بالقول:" لا تخافي، لن تشفي أبداً من مرض الأرض ، الآن هذه أرضك، فيها تعيشين، وعليها تموتين، لا تلتفتي وراءك كثيراً، وإلا ستظلين معلقة في الهواء مثل أجراس الكنائس القديمة، كلما سحبوا حبلا فيها، أنّت بقوة، لدرجة إيقاظ الموتى والأحياء معاً "[2].

أمّا دنيا خالة ميّ فتبرز، في المقابل، موقفها من حق العودةً إلى الوطن فلسطين والقدس، في الوقت الحاضر، إذ تراه مستحيلاً، ففي رأيها أنّ الذين يتحدثون عن العودة إلى القدس أو الذهاب إلى الضفة الغربية أو حتى غزة لا ينالون مبتغاهم أبداً، فهي على الرغم من احتفاظها بمفاتيح بيتها عند مدخل بيتها، إلا أنها على قناعة بأن هذا المفتاح سيصبح بلا معنى، ولا يورث صاحبه إلا التذكر والألم، وهي ترى أن مستقبلها يرسم في منفاها في أمريكا، لا في حقٍّ شرعيّ لا يمكن تحقيقه الآن[3].

تبدو القدس في الرواية إرثاً تتناقله الأجيال عبر الذاكرة، ويظهر ذلك في وصف السارد لـ(يوبا) عندما فتح الكراسة النيلية التي ترتبط بالقدس وبوالدته، ليرى القدس كما ارتسمت في مخيلة والدته، مليئة بالذكريات الجميلة والألوان: فتح الكراسة النيلية لأول مرة فشم رائحة الأحياء المقدسية، وحرارة الخبازين كما وصفتها له ميّ بدقة عندما كانت تخرج مع خالها غسان ليلا لتشتري خبزا عربيا .أو عندما يعودان من سهرة من السهرات الليلية عند أحد أصدقائه أو من السينما أو المسرح رأى الفراشات الجميلة تتسابق نحو نوار حدائق المغاربة

---

[1] ينظر: الأعرج، واسيني: **سوناتا لأشباح القدس** ، ص: 175.

[2] **المصدر السابق**، ص: 304.

[3] ينظر: **السابق**، ص: 304،303،274.

وطيور أشجار القدس تخرج من الكراسة الصغيرة، وتفلت من عقال الورق الأصفر لتستقر على شرفات البيت العربي القديم[1].

تقدِّم الرواية أحداثاً تاريخيّة جرت في القدس قبل النكبة، فتتذكر القدس وقت صدور قرار التقسيم سنة 1947م، وما رافق ذلك من أحداث دامية بين العرب واليهود إذ ترفض ميٌّ كسر زجاج أحد المحلات التجارية اليهودية، ليس خوفاً، ولكن لأن صاحب المحل كان صديقا لخالها غسان، وكان يهوديا طيباً، وتروي أيضاً عن مشاركة والدها في تفجير جريدة (بالستاين بوست) في شارع بن يهودا، وهي الجريدة التي كانت تبث أخبارا عدائية ضد العرب وتصفهم بكل الصفات القبيحة آنذاك، وتأتي أيضاً على ذكر هجوم اليهود على مخازن أنطوان داوود سبني في شارع مأمن الله، ويوظف الكاتب معلومات تاريخية كثيرة عن القدس تعود بالقارئ إلى سنتيّ 1915– 1916م، نهايات الدولة العثمانية وتحالفها مع الألمان، فتسرد لنا ميّ عن أمها ميرا هذه الأحداث[2].

تبدو الكراسة النيلية التي احتفظت بها ميّ، منذ طفولتها، خيطها الوحيد مع مدينتها الأولى، لأنها ترتبط بذكرياتها الجميلة فيها، هذه الكراسة التي كانت تنوي أن تكتب فيها عندما تكبر رسائلها السريّة لحبيبها يوسف. كراستها التي تذكرها بالقدس وصوت المؤذن والتربة الآجرية، والتي تشبه الدم والجلود المدبوغة ووجه أمها وطنت جينا، وهي الكراسة نفسها التي ضمتها إلى صدرها، وهي تغادر بيت طانت جينا، لتستقل مع خالها الأكبر أبي شادي القطار ثم السيارة إلى بيروت[3].

تحضر القدس في الرواية شاخصة برائحتها، وذلك من خلال استذكار ميّ لرائحة المدينة المفقودة منذ طفولتها. هذه الرائحة التي تشمها أثناء رحلتها، مع زوجها كوني، في عمان القريبة من القدس:" شممت رائحة تأتي من بعيد، تشبه رائحة القهوة المسائية التي كانت تعدها

---

[1] ينظر: الأعرج، واسيني: **سوناتا لأشباح القدس**، ص: 107.

[2] ينظر: **المصدرالسابق**، ص: 187.

[3] ينظر: **السابق**، ص: 184.

جدتي. كانت لا ترتاح إلا إذا اجتمعت كل العائلة حول قهوة مسائية كانت إيذانا بأنّ كل العائلة في مأمن وبخير..."[1].

إنَّ القدس المدينة الطيبة التي غادرتها ميّ، قبيل النكبة استحالت عندها إلى حطام متكسر، لأن هذا الوئام السائد بين أبنائها قد انتهى، وإنّ الله قد أخلاها نهائياً، وأصبحت قفراً مثل الدار المهجورة، ميّ التي كانت لا تفرق بين الأديان، وإيمانها بالله قليل، وربما غير موجود أصلاً، صلّت يومها مع طانت جينا في كنيسة القيامة، ذلك أنها عملت بوصية خالها غسان الذي أخبرها بأن تصلّي حيثما تشعر أنَّ الله قريب منها، ويمكن أن يسمعها، فالمكان بالنسبة إليه لا يهمّ، إن كان مسجداً أو كنيسة أو كنيساً، وفي المسجد الأقصى أيضاً فعلت الشيء نفسه مع خالها غسان طوال شهر رمضان، واختارت ليلة القدر لتوجه دعواتها الكبرى لله ليحفظ مدينته من الخراب القادم[2].

3.3.2 علي بدر: "مصابيح أورشليم ... رواية عن إدوارد سعيد":

تخطّ الرواية، وبسرد مفكك، غير واضح المعالم، وبتداخل حشد كبير من الأصوات المتآلفة أحياناً والمتصارعة أحياناً أخرى، وبلغة شعرية مفرطة، ملامح أورشليم، مثلما أرادها كاتبها وصاحب مشروعها الأصليّ " أيمن مقدسي" مدينة واقعية حديثة، غيرت ملامحها العربية القديمة الكولنيالية الغربية، فباتت – طرساً– جديداً يختلف عما سبقه من وقائع وتاريخ ورؤى، وبهذا المعنى تبدو القدس في الرواية مدينة مغيبة، تكاد لا تعرف نفسها، تائهة بين حاضرها اليهودي وماضيها العربي، تعاني انفصاماً كاملاً في شخصيتها وكينونتها[3].

وعبر معمار الرواية الذي يعتوره سرد مضطرب، بخاصة في فصلها الثاني، المعنون بـ"إنها أورشليم يا أنطي ميليا"، والذي لا يعتمد على تطور حدثيّ بارز، يرافق رحلة بطلها

---

[1] الأعرج، واسيني: **سوناتا لأشباح القدس**، ص: 392.

[2] ينظر: **المصدرالسابق**، ص: 146، 147.

[3] أبو دقة، موسى: **مصابيح أورشليم بين تفكيك الخطابات وإشكاليات التناص**، مجلة جامعة الأقصى/غزة: سلسلة العلوم الإنسانية، مج13، ع1، 2004 م، بحث منشور على الإنترنت، بصيغة pdf، ص: 33،32.

إدوارد سعيد الافتراضية إلى المدينة، سوى أنه يبدو ظلاً لدليله السياحيّ اليهوديّ (يائيل)، ومحط إعجاب من (إيستر) زوجة دليله، و(يائيل) و(إيستر) شخصيتان مستحضرتان من روايات كبار الكتاب الإسرائيليين، يقود (يائيل) البطل إدوارد إلى أماكن المدينة المختلفة، بقصد تعريفه بها، ويتغيا الكاتب من خلال هذه الرحلة نسج رواية تجول مختلف أماكن المدينة، وتكشف عن معالمها الشاخصة، وتبين حاضرها المصطنع والموهوم، بقصد زحزحته وتدميره، ومن خلال هذه الرحلة تظهر الأصوات المتداخلة، وتبرز الرؤى دون أن تصل حدّ الصدام، فتتكشف الحقائق، وينجلي المشهد- هكذا أراد- بنصر ساحق لبطله، ولو بالكلمات، يصل فيه إلى حقيقة المدينة وحياتها وأعيادها، ويتهاوى فيه السرد الموهوم والمفتعل في الرواية الإسرائيلية التي أغفلت وجود صاحب مشروع الرواية أيمن مقدسي وبطله إدوارد سعيد أيضاً[1]، وذلك أن (يائيل) المتحمس جداً لتاريخية الدولة ويهوديتها، بخاصة أورشليمها، يخون (إيستر) مع سائحة أميركية، ولتبدو (إيستر) في الرواية مظلومة، فهي على الرغم من تبنيها موقف زوجها (يائيل)، إلا أنها تبدي في مواقف كثيرة تذمرها وضجرها مما ترى وتسمع، بخلاف صورتها المتعارف عليها في الرواية الإسرائيلية، في(الكتاب المقدس/سفر إستير)[2]أيضاً، بأنها بجسدها أنقذت شعبها اليهودي من فتك البابليين والفرس، إلى أن تصل في النهاية إلى عدم إيمانها بما تسمع من زوجها، فتردّ على (يائيل) الذي يدعوها، بعد أن أوضح لها مسألة خيانته لها، إلى القدوم عنده ليلاً:" – كل شيء غير واضح . قالت إيستر وهي تصغ يدها على كتف يائيل"[3].

أمّا إدوارد سعيد فيظهر في الرواية وحيداً بين أصوات الكولنيالية المنتصرة، ولا يأخذ حيزاً كبيراً في المشهد السرديّ الذي تشغله الشخصيات والأصوات اليهودية، فيبدو في بداية المشهد الروائيّ مسلوب الإرادة، ضعيفاً منفيا داخلَ ذاته، هامشياً بجوار الشخصيات الإسرائيلية القوية، مصعوقاً لما يرى من تغير طارئ على مدينة عاش فيها قبل نكبة 1948م، ومع توالي السرد يتصاعد دوره الهامشيّ تدريجياً، ويكبر شيئا فشيئا، حتى يصل أخيراً إلى الهدف، فيأخذ

---

[1] ينظر: بدر، علي: **مصابيح أورشليم.. رواية عن إدوارد سعيد**، ص: 64 ، 65.

[2] ينظر: **الكتاب القدس" العهد القديم: سفر أستير**، المنشور على موقع :st-takla، الرابط:
Interpretations/Introductions-Elkalima-Arabic-Bible-Fr-A-F/Mokademat-ArabicBible-

[3] بدر، علي: **مصابيح أورشليم.. رواية عن إدوارد سعيد**، ص: 191.

دور البطولة، ويصبح ملاذاً لـ(إيستر) اليهودية الهاربة من أوهامها، ومن واقعها المزري المنفي، فبعد ما تركها (يائيل) وحيدة وحزينة، تعرض على إدوارد الرحيل معه إلى منفاه الأمريكي، والإقامة معه في بيته، وليلتقي منفاه بمنفاها، فتقول له بحزن ويأس شديدين:" سوف أعيش في بيتك حتى تطردني منه...يدك رقيقة، عيناك ناعستان، وأنت لاجئ أليس كذلك... أنت منفيّ أليس كذلك... أنا ولدت في إسرائيل ولكني أعيش منفيّة... روحي منفيّة ولم تصل.... فلنذهب! لا أحمل شيئا معي سوى تذكار من والدتي يتدلّى من عنقي، سأضعه قرب عقدك، ونبكي بيتاً لم نصل إليه كلّ ليلة"[1].

إنّ أول ما يلفت انتباه المتلقي، هو أنّ الأماكن التي تتنقل بينها الشخصيات، ترد بأسمائها العبرية فحسب، بخاصة أن (يائيل) هو من يقود إدوارد في جولته، ويعرفه بـ (أورشليم) التي يؤمن بها، ويعتزّ بأسطورتها وبرؤاه الراسخة تجاهها، فهو بالسطوة الكولنيالية يتملك المكان ويسيطر عليه واقعاً ورواية، ويبدو إدوارد، في سياق الوصف السردي، صامتاً مشدوها،مصاباً بالبلاهة، لا ينبس ببنت شفة، إنما يقتصر صوته على (المونولوج) الداخلي المقموع، إذ يلوذ بنفسه، ولا يسعى للمواجهة والمجابهة، فيبدو تائهاً حتى بين الأماكن التي يعاينها ويعرفها من قبل، فيحار بأسمائها، ولا يدري إن كانت عربية أم يهودية، ولعلّ هذا الوصف للمدينة، والذي يتواصل في الفصل الثاني من الرواية، يكشف عن طبيعة المدينة التي تسعى الرواية إلى تقديمها، برؤية مختلفة وجديدة، فقدس الواقع تختلف عن القدس المرسومة في مخيال أهلها المهجرين عنها، وهي تمثل لدى (كاتبها، وصاحب مشروعها أيضا) قضية فكرية، تتفاعل وتتصارع بين المتخاصمين عليها، بل والمسيطرين عليها أيضا، وهي تشكل مبعثاً للذكريات والأصوات المستدعاة من تاريخها القريب والبعيد، تحكي واقعاً لا مفرَّ منه، وتستحضر عبر مخيال بطلها إدوارد، وبعرض يبتعد عن العنصرية والعصبية والمجابهة، معاناة من هجروا عنها، وأصبحوا لاجئين في مختلف دول الشتات، واقعاً جديداً ينسف ما بني عليه

[1] بدر، علي: **مصابيح أورشليم...**، ص: 160.

واقعها الحاضر الموهوم، يقول السارد:" التفت إدوارد إلى يائيل وهو يقرأ الخريطة، كما لـــو كان يقرأ نص رايموند دغلبير من القرون الوسطى وقال له :" هل وصلنا ... ؟ "

" موردوخ، رحمو، دارنا، هسبيحيية، جاوتشو، جحنون بار، فاشا، فارمطة.

وأشياء أخرى" قال يائيل.

" مطعم أممي " ... قالت إيستر.

هذه حوتسوت هاعير، هذه أسطورة السوق المفتوح الكائنة في قلب أورشليم.

"أسطورة أورشليمية " قال يائيل ... قال وضحك وهو يعدّل جاكتته البيضاء وربطة عنقه الحرير. شارع واحد.. أشياء مبهجة... روائح مسكرة... وأجواء ساحرة أليس كـــذلك؟ شـــارع واحد قرب اليهودي العجوز الذي يجلس على كرسي من البامبو كي يقرا الجريدة ويضع عكازه على الأرض، قرب متشيل الصغيرة التي تلتقط حبات العنب وتضعها في الطنجرة، قرب رجل الهاجاناة القديم، الرجل الذي تقاعد من وظيفته منذ زمن، وها هو يتخاصم كل صباح مع بائعة السجائر من أجل شيكل واحد .... جلس إدوارد سعيد على مقعد خشبي في المطعم وهو يرقـــب المارة، تذكر الطفلة وهي تنام... وجهها متورد، وخصلة من شعرها الأشقر تنساب على خدها. تذكر عالماً كاملاً من المدينة القديمة موضوعا على مقاس صفحات كتاب، وأم الطفلـــة تضـــع مفتاحها في مظروف مع مفكرة غلافها أخضر اللون. علبة جلدية فيها قفل صغير. كـــيس مـــن الجوخ خاطته ووضعت به حفنة من التراب وخاتمين فضيين... وها هو المكان ذاته، في شارع مئير جرشون، أو في شارع هلل، أو في حي الطالبية وهو يبحث عن شيء قديم ...عن شـــيء ضائع... " [1].

يسرد (يائيل) لإدوارد روايته الوردية عن الأماكن العربية في القدس، وعـــن بلـــدتها القديمة تحديداً، فيحفل وصفه بالتزوير والخيال المفرط، الذي يوافق رؤيته الموهومة للمدينـــة،

[1] بدر، علي: **مصابيح أورشليم**.. ، ص: 77 ،78.

فينسف أي صلة لها بماضيها، فيصدح صوته في وصف باب العامود:" أزقة نظيفة تودي إلى السوق، وباب العامود لا يحمل تمثال القيصر أدريان. نشالون يتسكعون عند مفارق الطرق. كلاب نظيفة بأعناقها سلاسل ذهبية رفيعة تسير قرب مطعم مردوخ. وعند أنقاض الأسوار قرب باحة أحد المساجد رأى الطيور تلقط الحبّ الموضوع في آنية من البورسلين. كان الزقاق الصغير يربط الشارعين الكبيرين بميدان المدينة القديمة، ويخترقها، وكان هنالك سائح يتحدث مع يائيل.

- قد حلت الباصات محل البغال أليس كذلك؟
- الممر من هناك من عند الشومير الذي يحمل العوزي عند المخسوم.
- سيارات تمضي بأقصى سرعة من شارع هلل.
- لقد التحقت قناديل الغاز وظلالها المتراقصة بالتاريخ.
- طنين الباصات ولا نباح الكلاب.
- صوت يافا ياركوني وهي تغني بدلاً من صوت أم كلثوم المنبعث من مذياع قديم في المقهى."[1]

وبنشوة المنتصر، وبقوة الكولنيالية ،وبغياب صوت إدوارد تبدو القدس القديمة" العربية"، في وصف (يائيل)، جنة الله على الأرض، ترضى بمن خلصوها من ماضيها المعتم، ومن قذارة شوارعها وكآبة وجوه نسائها:" من زمن بعيد هجر النشالون العرب مفارق الطرق، ولم يعد الشحاذون ينسلون إلى الباصات والمعابر والشوارع... لم تعد هذه الشوارع موحلة كما كانت أبداً – قال يائيل – ووجوه النساء القابعات خلف المشربيات فيما مضى أصبحت تنير السوق... باب الأصباط تزينه أربعة أسود، كما رآها السلطان سليمان وهي تمزقه إربا وتلقي به في وادي

[1] ينظر: بدر، علي: **مصابيح أورشليم**..، ص: 91.

قدرون... لقد تغيّر باب المغاربة، شاعار هاشبوت، باب الزبالة... لقد تغيّر المكان كثيراً أليس كذلك؟

تغيّرت أورشليم...تغيّرت شوارعها... تغيّرت حواريها... تغيّرت طرقاتها... تغيّرت أرصفتها..." [1].

وبالمقابل فإن صحوة إدوارد تظلّ خافتة، فيتذكر طفولته في حيّ الطالبية الذي كان يقيم فيه، حيث كان يلعب دون أن يعبأ بـ(الهاجاناة) الذين يسدون الطريق عند (ميا شاريم) ،ويلعب بالشورت الكاكي في الساحة المقابلة لمنزل وديع إبراهيم، وتراءت له أيضاً صورة المنزل قبل هجوم (الهاجاناة) من طرف السوق، قبل أن يحفظ قصيدة (لورد تنيسون) عن ظهر قلب، قبل هجرة السكان الأصليين عن المدينة[2].

وبوصف غرائبيّ يتناول (يائيل) الحيوانات في الحديقة التوراتيّة، ويجعلها كولنياليّة ناطقة بواقع المدينة مثله، هذه الحيوانات التي عاصرت الحروب والمجاعات، وتنقلت معها من (شموئيل هنيفيه) إلى(هارهتسوفيم)، تبدو حاملة قداسة المكان وطهره، تدرك حقيقتها وواقعها، فهي حيوانات إلهية تضحي بنفسها من أجل إسرائيل، ويختم المشهد بحضور خجول لإدوارد المنكفئ على ذاته، فيتذكر طفلة مقدسية اسمها آمال تراقب الحديقة التي تكبر وتتسع، من فتحة في سياج الدار التي تضيق وتتلاشى، حتى تصل إلى القاهرة لاجئة مع أهلها بعيد النكبة، فيلتقي بها هناك ويعجب بها وتربطهما علاقة حب شهوانيّ جارف[3].

وعندما يخرج البطل إدوارد عن صمته ومن قمقمه، وينطق محاوراً (إيستر)، تظهر الأخيرة تراجعاً كبيراً، وتكشف عن موقفها الحقيقيّ، وليبدأ صوت إدوارد بالظهور النسبيّ، فيقول لإيستر:" اختفت الأحياء القديمة كما اختفى يونان في بطن الحوت... حيّ قديم تحول إلى حيّ كبير يقطنه أثرياء اليهود، فِلل كانت صفاً أمام بالكونة البيت تحوّلت إلى حديقة عامة...

---

[1] بدر، علي: **مصابيح أورشليم..**، ص: 92.

[2] ينظر: **المصدر السابق**، ص: 93، 94.

[3] ينظر: **السابق**، ص: 78 –80.

شيء من الفاست فود... ومن الهمبرغر... ومحلات جديدة لبيع الملابس الرياضية..... وكـــان النهار أكثر صفاء بنغماته الشجية من عصافير الدوري. ومن الأفق يتكسر شعاع الشمس مثـــل الضوء الوليد على ظهر وزّ يعانق موجة الماء من بعيد

- لم تعد المدينة كما كانت أبداً ... قال إدوارد وهو ينظر إلى شارع مواز للحارة القديمة..
- كلّ شيء تغيّر ... كلّ شيء تغيّر...
- أورشليم لا أحبها كثيراً فهي ليست تل أبيب ولا يافا... قالت إيستر وهي تـــدخن يـــوم السبت.
- منزل وحديقة كبيرة... منزل موجود على الخريطة دائماً وأبداً قال إدوارد... وهو يحكّ خده بإصبع يده اليسرى" [1].

ومن خلال نصرمعنويّ أول، يعاود إدوارد صمته ثانية، ويستفيض في تأملاته العميقة وخياله الخصب، فيتذكر المنزل القديم الذي كان يقيم فيه مع أسرته، بسياجه الحديدي الـــدائري الذي يحيط بحديقة كبيرة مربعة، ويلمح حركة والده الذي كان يسافر يومياً إلـــى يافـــا للعمـــل فيها،بسيارته الفورد البيضاء الجميلة التي كان يقودها سائق مسلم، تربطه بوالده علاقة قويـــة، ويستعيد بفكره أيضاً صوت ابنة جارتهم التي كانت تخرج إلى شرفة منزلها المطلة على منزله ساعة ثم تغيب اليوم كله، هذا الصوت المنفيّ الذي يفتقده الآن، يغيب تحت ثقل المكان، وتحت ثقل الصوت المتحشرج القادم من المستوطنة الجديدة، وهو صوت الأديب اليهـــودي المكتئـــب (ساف هاحوشيخ)، وهو من أوائل المهاجرين إلى فلسطين، يصرّح بأنه رغم إقامته في فلسطين منذ عشر سنوات، إلا أنه ما زال في الطريق، وهو لا يشعر بوجوده فيها[2].

---

[1] بدر، علي: **مصابيح أورشليم..**، ص: 95.

[2] ينظر: **المصدر السابق**، ص: 96، 97، وينظر أيضاً: نجم، السيد: مقالة بعنوان: **الآخر في الأدب العبري**، المنشورة على موقع: أفق. http://ofouq.com/today/modules.php?name=News&file=article&sid=1512

وبعيد خروج (يائيل) من مشهد القدس، وتوجهه إلى الحرب ليقتل الفلسطينيين، وبعد حوار قويّ مع زوجته، حول ثنائية الحرب والسلام، يتجول إدوارد في المدينة بحرية، ورغم ذلك لا يتخلص من سطوة دليله، فيصف المدينة، بصوت مونولوجيّ خافت، وعلى لسان سارد عليم، بضمير الهو- وصفاً واقعياً بعيداً عن كولنياليتها الموهومة، فيلامس بعضاً من واقعها الحقيقيّ، ويكشف معاناة أهلها من ظلم المحتلين وجورهم:" وعلى قمم مرتفعات المدينة المقدسة منازل متواضعة البناء، تتوسطها منازل فخمة... شوارع ضيقة لا تتسع لمرور سيارتين في آن واحد، وفي الطرف الآخر طرقات واسعة تملؤها سيارات المستوطنين الفخمة... والحافلات العامة وعمال البلدية الذين يعتنون بالورود المنتشرة على الجنبات... هنا راموت.. هنا مفساريت.. وهنا إكسا... وهناك الباشورة.... أحياء مسلمة ونساء سافرات ومحجبات، نساء خلف النوافذ الحديدية مسجونة، عيون خلف قضبان الشبابيك تراقب الشومير يفتشون الداخلين والخارجين، صحفي يصور المركافا... وعند باب عناتا قريبا من الشارع الرئيس رابطت دورية إسرائيلية" [1].

ويدخل إدوارد البلدة القديمة، فيشم في أروقتها رائحة الفلافل والمخللات والجوافة، ويناظر الزعتر والعطور والتوابل واللحم البلدي والزيت والزيتون الأسود... في محلاتها، ويسمع صوت فيروز يصدح في فضائها، ويدخل ساحة المسجد الأقصى ويرى الميضأة والمسجد المروانيّ، ثم باب القطانين فيصف زخارف أبوابه، ويشرف عبره على مآذن مساجد المدينة المزخرفة، ويلمح في الأفق رجالاً يصلّون أمام حائط البراق ...إلخ [2].

تتوالى الانتكاسات بعد عودة يائيل من الحرب، ومن ثمّ مكاشفته زوجته بخيانته إياها مع سائحة أمريكية، فتسوء علاقتهما وتضطرب، وتعزم زوجته أكثر من مرة على الرحيل من المدينة، بل إنها تعرض على إدوارد نفسه الإقامة معه في أمريكا، وليظهر إدوارد بعد ذلك، وفي مشهد نادر مرشدًا للسياح، ويأخذ دور (يائيل) السابق، وبرفقة إيستر أيضاً، يقول:" مدينة

[1] بدر، علي: **مصابيح أورشليم..**، ص: 127، 128.

[2] ينظر: **المصدرالسابق**، ص: 127- 130.

مقدسة... قال إدوارد للسياح الذين يحملون على ظهورهم ويطوفون قرب الأسوار الحجرية... وكانت إيستر تسير خلفه. قال:هذه أورشليم يا سادة أقدم المدن التاريخية في العالم بل أقدم مدن الأرض... أورشليم القدس هدمت وأعيد بناؤها أكثر من 18 مرة في التاريخ... مدينة يزيد عمرها على 45 قرنا... شاتوبريان مرّ من هنا حين جاء في القرن 19... مرّ من الموقع ذاته... وهو يردّد أسماءها العديدة في نفسه... يبوس كان اسمها... أورشليم صار فيما بعد، ثم إلياء كابتولينا بعد ذلك، وهي إيليا، وبيت المقدس، والقدس أيضاً "[1].

ومن الملفت للانتباه أن تدمير الرواية الإسرائيلية التي يشير إليها الكاتب في فصله الأول، لم تتحقق مطلقاً، ذلك أن صوت (يائيل)، بعد ذلك، ظل مهيمناً، يقود سياحه، ويسرد لهم بحرية مطلقة عن الثورة اليهودية الكبرى ضد الرومان، وعن جدار الهيكل المدمّر، وعن اليهود المؤمنين الذين يرتدون الطاقيات السود على رؤوسهم، ويقفون بخشوع أمام حائط المبكى[2]، وبصمت مطبق من بطله، الذي لم يتجرأ على مقاطعته، ويشير موسى أبو دقة في سياق دراسته للرواية إلى ذلك، مبيناً أن الكاتب لم يستطع خلخلة، رؤى (يائيل) اليهودي تجاه المكان، وإثباتها لإدوارد العربيّ، بل إن المرجعية التاريخية بينهما أضحت مشتركة لم تتفكّك، ولم تتغير تصوراتها القومية عند الشخصيتين، فالطرس اليهودي للمدينة ظل ولم يمح، وفي المقابل لم يكتب لها طرس جديد أيضاً، ولم يسجل في هذا السياق السردي أي انتصار عربيّ يذكر، ويرجع موسى ذلك إلى الإشكالية الحقيقية التي اعتمدها الكاتب في سرده، بل إنه يذهب في تحليله إلى أبعد من ذلك، فيشير إلى أن الكاتب في سرده المفكّك المضطرب يميل، بشكل واضح، لتأصيل التاريخ اليهودي أكثر من العربي والإسلامي[3].

---

[1] بدر، علي: **مصابيح أورشليم**.. ، ص: 236.

[2] ينظر: **المصدر السابق**، ص: 237.

[3] ينظر: أبو دقة، موسى: **مصابيح أورشليم بين تفكيك الخطابات وإشكاليات التناص**، ص: 84.

الفصل الثاني

العلاقات العربية الإسرائيلية في رواية القدس

توطئة:

ترتبط الكتابة عن اليهود في الأدب الفلسطيني والعربي، بالصراع العربي اليهودي، وقد كانت دائماً صدى له، فعلى الرغم من إقامة الأقلية اليهودية في فلسطين منذ القدم، إلا أن الحديث عنهم في الأدب الفلسطيني خاصة لم يكن حاضراً، ذلك أنه لم يكن لليهود حتى عام 1882م أي طموح في وطن قومي على أرض فلسطين، وبالتالي، فإن العلاقة بين العرب واليهود في تلك الفترة كانت عادية، يسودها الوئام والتسامح الديني والاجتماعي، ولكن الحال بعد ظهور الحركة الصهيونية، واتضاح أهدافها تغيّر. فأخذت حالة العداء تنمو وتتصاعد، بعد وعد بلفور تحديداً، فتعددت صورة اليهودي الواردة، واختلف الكتاب في تناولهم لشخصية اليهودي باختلاف مراحل الصراع معه، وبالخلفية الأيديولوجية التي ينتمي إليها الكاتب نفسه، وبالموقع الذي يكتب منه أيضاً[1].

يعتمد معظم الكتاب الفلسطينيين والعرب في أثناء تشكيلهم صورة اليهود في أعمالهم الروائية على القران الكريم والعهد القديم، ونصوص أدبية أوروبية، من أهمها" تاجر البندقية لـ"وليم شكسبير"، وقد حفلت هذه المصادر بأوصاف ذميمة لليهود، أبرزها قسوة قلوبهم، ونكثهم للعهود، وتعاملهم بالربا، وحبّهم للمال، وتوظيفهم نساءهم لخدمة أهدافهم، وعدم اندماجهم مع غيرهم...[2].

ويشير عادل الأسطة إلى أنّ صورة اليهود كانت حتى عام 1948م، في معظمها سلبية، فهم صرّافون وجبناء وخدّاعون ومكّارون، ولم يترددوا في توظيف النساء، من أجل الوصول

---

[1] ينظر: الأسطة، عادل: **اليهود في الأدب الفلسطيني**:1913– 1987م، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1992م، ص:14 ،15

[2] ينظر: **المرجع السابق**، ص: 17، 18، وينظر أيضاً: أبو مطر، أحمد: **الرواية في الأدب الفلسطيني**، 1950– 1975، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980م، ص: 362، 364.

إلى أهدافهم كما يظهر في رواية "الوارث" لخليل بيدس ورواية" في السرير" لمحمد العدناني، أما صورتهم الإيجابية، على قلتها، فهم نشيطون، يعملون لخدمة وطنهم مفضلين المصلحة العامة على المصلحة الخاصة[1].

أمّا صورة اليهود بعد النكبة، فهي رهينة الظروف السياسية السائدة، فكتب الأدباء المقيمون على أرضهم، كتاب الداخل، أعمالهم بتحفظ وميل نحو الرمز خوفاً من رقابة الحكم العسكري، فوصفوا في أعمالهم نماذج يهودية فردية، معظمها سلبيّ، وهي غالباً ما تنتمي إلى الشرطة أو الجيش، وكثير منهم كرَّر الموتيف التالي: إنّ العرب واليهود كانوا يعيشون معا بوئام وسلام، وإن الإنجليز هم الذين أوجدوا العداوة بينهم. أما كتاب المنفى الذين تأثر معظمهم بالمد القوميّ الناصريّ، فرأوا في اليهود أعداء، وبعضهم عدهم ضحايا للصهيونية، فميزوا بين اليهود والصهيونية، وهذا ما نجده في رواية" حبات البرتقال" ورواية "حفنة رمال" لناصرالدين النشاشيبي، أما التغيّر الأساسي فحلّ بعد هزيمة حزيران 1967م، فلم يلجأ الكتّاب إلى تقسيم العالم إلى يهود ولا يهود، بل سعوا، وبوضوح، إلى التمييز بين الصهيونيّة كحركة استعمارية واليهودية كديانة، وذلك لانتشار الماركسية بين الكتاب العرب، وهذا ما بدا في رواية " النقيض" لـ" أفنان القاسم"، كما أن ظهور مشروع فتح الداعي إلى إقامة دولة علمانية يعيش فيها أبناء الديانات الثلاث، عزّز ذلك، فظهرت في تلك الفترة نماذج يهودية تعيش في فلسطين قبل المشروع الصهيونيّ، وولاؤها الأول لقسطين، وهذا ما بدا في رواية "الأرض الحرام" لـ محمود شاهين، وهذا لا يعني اختفاء الصورة السلبية لليهود، فصفات مثل الغرور وحبّ المال والخداع والميل إلى العزلة تسقط على النماذج اليهودية الصهيونية، كما يسقطها بعض الكتاب على اليهود كلهم[2].

وتبدو صورتهم في الأعمال الأدبية التي كتبت في أثناء الانتفاضة الأولى، عام1987م التي ألغت ما قبلها من هدوء ولقاء، سلبية تصف قسوة العدو ووحشيته[3]، ولم تبرز النصوص

---

[1] ينظر: الأسطة، عادل: **اليهود في الأدب الفلسطيني**، ص: 161.

[2] ينظر: **المرجع السابق**، ص: 161، 162.

[3] ينظر: الأسطة عادل: **أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات**، وزارة الثقافة، 1998م، ص: 21.

المنجزة بعد (أوسلو) صورة إيجابية لليهود أيضا، بل عبرت عن خيبة أمل الثـوري والمثقـف الفلسطيني، واصطدامه بالواقع، وكأنَّ لسان حاله يرفض هذه النتيجة، فراح يعبر في أدبه عـن عدم إمكانية التعايش مع اليهود الذين رسم لهم صورة سلبية، كما بدا في رواية "نهر يستحم في البحيرة" ليحيى يخلف[1].

إنّ دراسة صورة اليهود في رواية القدس من منظور الكتـاب الفلسـطينيين والعـرب، تكشف عن الفضاء الأيديولوجي والفكري الذي ينطلق منهما الروائيّ في أثناء كتابته عنهم، فهل يكتفي الكاتب منهم بما يقرأ ويسمع عن اليهود؟ أم أن له، في هذا السياق، اجتهادات وإضـافات تختلف عمّن سبقوه؟ وما الملامح العامة التي تنتظم صورتهم في رواية القدس؟ وهل اختلفـت صورتهم في روايات كتاب الداخل عن صورتهم في روايات كتاب الخارج؟

تلقي الدراسة الضوء أيضاً على طبيعة العلاقة بين الفلسطينيين واليهود في رواية القدس تحديداً، وتتبع، بواقعية، نمط العلاقات السائدة بينهم، وترصد أهم التحـولات الطارئـة علـى صورتهم التقليدية، إن وجدت، ومما يلحظ، في هذا السياق، أنّ بعض كتاب الداخل، على وجـه الخصوص، يأتون على نماذج يهودية، من لحم ودم، سلبية أو إيجابية، تظهر في العمـل وفـي المعاملات التجارية والحكومية والسياسية والعسكريّة والخدماتية... وغيرها، وهذا ما لـم يُـتح لكتاب الخارج سواء أكانوا فلسطينيين أم عرباً.

تجدرالإشارة إلى أن روايات الداخل والخارج على السواء، لا تحفل مبانيهـا الروائيـة بشخوص يهودية محوريّة، تأخذ البطولة السرديّة وتقودها وتوجهها، وإنما تأتي بنماذج متفاوتة في فاعليتها الروائية، تكثر في رواية، وتقل في أخرى، وتتفاوت صورتها الواردة في الروايـة الواحدة أحياناً مابين الإيجابيّ والسلبيّ، وبعضها يبدو غامضـاً، لا يسـتطيع المتلقـي رصـد ملامحه، مثلما يظهر في شخصية (سيلفا) في رواية "مدينة الله"، وبعضها الآخر يرد في سـياق السرد التاريخيّ أو الحكائيّ عرضاً، ورغم ذلك فإنها معاً تقدم تصوراً معقولاً، عـن صـورة اليهود في رواية القدس تحديداً، ولا يمكن تعميم الصورة هنا، ذلك أن الأعمال الأدبية تتنـوّع،

[1] ينظر: الأسطة عادل: **أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات**، ص: 27.

شكلاً ومضموناً، ولهذا فإنّ الدراسة تأخذ بالحسبان الإشارات الواردة في رواية القدس جميعها، محاولة من خلالها الكشف عن صورة اليهود من وجهة نظر كتاب الداخل، فتعرض أولاً صورتهم لدى روائيي الداخل، ممن أقاموا فيها، وكتبوا عن واقعها المعيش، وعن سيرتهم الذاتية فيها، وصورتهم أيضا لدى روائيين أقاموا في المدينة أو مروا بها، فكتب بعضهم عنها ضمن مباني ذهنية أو تعبيرية محددة سلفاً، وآخرون تناولوا تاريخها، فكتبوا عنها في فترات زمنية، غالباً، لم يكونوا شهودا عليها، ثم تبين ثانيا صورتهم لدى كتاب الخارج من الفلسطينيين والعرب، وتورد الدراسة، في هذا سياق ذلك، إشارات تكشف صورة العربي أمام نفسه روائياً.

المبحث الأول: صورة اليهود لدى روائيّي الداخل

1.1.3 صورة اليهود في رواية السيرة الذاتية "واقع المدينة ":

* اليهود العنصريون، نماذج واقعية، وإشارات لافتة.

تأتي رواية "**كافرسبت**" للكاتب المقدسيّ"عارف الحسيني"، في سياق سيرة راويها الرئيس/مؤلفها الضمني/وبطلها"نبيه"،على نماذج يهودية عنصرية متنوعة، يلتقيها البطل في حياته اليومية، في الدوائر الرسمية والسوق واللقاءات السياسية والأحياء اليهودية والعربية والفنادق، والمطاعم والمصانع والمستوطنات ... وسواها، أو يسرد عنها من خلال استرجاعه سيرة عائلته.

يطالعنا البطل"نبيه" بتجربة عائلته مع موظفي بلدية القدس اليهود العنصريين، فهم يماطلون في إنجاز معاملات المقدسيين، ويؤجلونها دون أي نتيجة، إذ تفاجأ عائلته كلّ عام، بأن خمّ الدجاج الذي أزيل، منذ سنين، ما زال مثبتاً في سجلات ضريبة "الأرنونا"، فيقول موظف البلدية الذي يراجعونه كل عام:"ادفع وبعدها احتج كما تريد! "[1].

[1] الحسيني، عارف: **كافر سبت**، ص: 27.

ويبدو البطل معنياً بإبراز صوت الموظف الإسرائيلي في الفرع الداخلية، وإظهار سخريته واستهزائه من عمه فواز، الذي ذهب بعد النكسة لاستصدار هوية، بعد أن أحصوه وأسرته في بيت العائلة بالقدس، فعندما طلب من عمه هوية الأردن، أخبره عمه أنه من القدس ويعمل في بلديتها، فردّ الموظف:" يعني من أورشليم؟ بنعطيك هوية مؤقت، وبنشوف كيف إنت مؤدب، ولا تروخ على ليفانون أو يردين !

ضحك بصوت عال، وقضم قطعة من الساندويش الذي في يده"[1].

يلتقي البطل، أثناء عمله في مستوطنة (جفعات زئيف) المقامة على أراض مصادرة، من بلدة بير نبالا شماليّ القدس، بأحد العمال اليهود، وهو من المستوطنين اليافعين، فيسأله البطل عن سبب تسمية البلدة باسم "تلة الذئاب"، فيجيبه متهكماً:" جميع هذه الأشياء هي موجودة أو مستوحاة من التوراة ومن تاريخ ممالك إسرائيل الأولى والثانية قبل سبي بابل وبعده لذا فنحن نعيد ليهودا والسامرة (أي الضفة الغربية) مجدها القديم"[2].

وعندما سأله نبيه عن مصدر هذه القصص، قال باستخفاف وتكبّر:" حيث الناس يتعلمون، في البيت والمدرسة والشارع! صمت لوهلة، وأكمل: أنا أعيش لأتعلم كيف نعود إلى" إرتس يسرائل"(أي أرض إسرائيل)"[3]. فأجابه نبيه بسخرية من واقع المناهج التعليمية الأردنية آنذاك، وبلغة عبرية مكسرة: آه في المدرسة! مثلنا تماما!

أمّا اليهوديّ صاحب البيت في المستوطنة نفسها، فيبدو أكثر عنصرية، إذ أراد من البطل و معلمه، أن يضعا له مصباحاً كبيراً ينير الوادي، حتى يستطيع اكتشاف المتسلّلين من اللصوص والإرهابيين القادمين من الجهة الأخرى، ويقصد بير نبالا، وليحمي أطفاله منهم[4].

---

[1] الحسيني، عارف: **كافر سبت**، ص: 32.

[2] **المصدر السابق**، ص: 68.

[3] ينظر: **السابق**، ص: 68.

[4] ينظر: **السابق**، ص: 70.

يزور البطل صديقٌ ودودٌ، تعرّف إليه في (سان فرانسيسكو)، اسمه (جوناثان)، فيدعوه لتناول الشواء المقدسيّ في فندق الأمبسادور، ثم يأخذه بعدها في جولة شمال المدينة؛ ليريه منظر الجدار العنصري الذي يقطّع شوارع ضاحية البريد وبيوتها، وأثناء انهماك البطل في الشرح عن الجدار، يفاجئه الصديق بآرائه المتطرفة، وليكتشف لاحقاً أنه من، إذ يقاطعه جوناثان قائلاً: "إني أوافق معك أن الجدار ربما ليس في مكانه الملائم، لكن هل فكرت أن المسيحيين الصهاينة هذا ليس مهماً ؟ المهم أنه هنا ليشعر الإسرائيليون بالأمان، وهذا حقهم!"[1].

وعندما أنهى علاقته به، وأوصله إلى فندق "ألدان" الذي يقيم فيه، وقبل أن ينزل نظر(جوناثان) إلى "البطل بخجل وقال:" إن أعطتكم إسرائيل دولة فلسطينية هل تتوقفون في مدارسكم عن تعليم أبنائكم الإرهاب وكره إسرائيل واليهود ؟"[2].

يتتبعُ البطل أيضاً نظرة اليهود المتديّنين إلى المسلمين والمسيحيّين، فهم بالنسبة إليهم أغيار"غوييم"، لا اعتبار لهم عند الله، وهم شعوب تافهة ومنحطة، لا تستحق الاحترام والتقدير، إذ يفاجأ البطل في الساعة الأولى من عمله في أحد مطاعم اليهود المتدينين، برفقة صديقه المسيحيّ (إلياس)، بدخول أحد الحاخامات الأشكناز" إلياهو" المشغيح"– أي الحاخام المراقب على تطبيق تعاليم"الكوشر"، وهي التعاليم التوراتية التي تجعل الأكل حلالاً– إلى المطبخ، وهو يحمل في يده إبريقاً أحمر، وكان في حالة هيجان وصراخ أرعب الجميع:" أين إلياس...أين العامل "الغوي" النصراني؟؟ لقد جنَّ إلياس وعبّأ الحليب في إبريق "بصري"، انقلبت الدنيا رأساً على عقب، وجاء مدير قسم السفرة، وطرد إلياس من العمل، بسبب إبريق بلاستيكيّ لم يكن عليه أن يحويَ الحليبَ أبداً"[3].

يكشف"نبيه"، في سياق تجربته، ومن خلال عمله الجديد،عن عنصرية "أودي"، مسؤول توزيع الصحف الإسرائيلية في مستوطنة (جفعات زئيف)، وهو أحد العاملين معه في مؤسسة

---

[1] الحسيني، عارف: **كافر سبت**، ص: 117.

[2] **المصدر السابق**، ص: 118.

[3] **السابق**، ص: 126.

التوزيع التي يديرها (شؤول)، فعندما سأل الأخيرُ البطلَ عن رأيه في زميله (أودي)، أجابه:" هل تقصد ذلك الشاب الصهيوني الحقير المتعجرف، والذي لا يأتي إلى أي جلسة أكون فيها إلا ببزته العسكرية وبندقية الـــ إم 16 ويدّعي أنهم استدعوه للجيش الاحتيـــاطيّ ويبـــدأ بالتبـــاهي بعـــدد الفلسطينيين الذين قتلهم عندما أدّى خدمته الإلزامية بالجيش؟"[1].

ويُبرِز(شؤول) رأيه بـــ"أودي"، ولتبدو وجهة نظره في آخره اليهودي مطابقـــة لوجهـــة نظر البطل ذاتها، فـــ(شؤول) يهوديّ جيّدٌ منصـــف، رافـــضٌ للخدمـــة فـــي جـــيش الـــدفاع الإسرائيلي(عريك تسافا)، فبعدما أنهى البطل حديثه عن (أودي)، نظر (شـــؤول) فـــي عينيـــه، فوجدهما تقدحان شراراً، فوضع عينيه في الأرض، خجلاً، وأكمل:" إنه شاب أرعـــن وبالفعـــل متعجرف! لذلك قرّرت أن أطرده من العمل وأن تعمل أنت مكانه، سوف نعطيك قرضاً علـــى حساب راتبك لتبادل صهري" شموليك" شقيق "دينا" سيارتك الخنفساء وتأخذ أنـــت البيجـــو205 خاصته، وهكذا تتمكن من أداء العمل دون أن توقفك الشرطة بسبب إزعاج ســـيارتك للســـكان وأضطر أنا أن آتي لأخرجك من المخفر بعد أن تكون قد شتمت أمهاتهم وأمهات أمهاتهم"[2].

وبعد رفض البطل عرض مديره، خوفاً من انتقام" أودي"،طلب منه أن يرســـل (أمنـــون شيرفي) الذي يسكن في (مديعين) القريبة من هناك، لينقذ الموقف، فحمل (شؤول) كوب القهوة العربية التي كان البطل يشتريها له من محمص" صندوقة" في شارع صلاح الدين مقابل بـــاب الساهرة، ونظر من تحت نظارته المصنوعة في مدينة بيت لحم، وقال:" يعنـــي أنـــت خـــائف وتخاف ذاك الصهيوني الحقير؟ لن يستطيع غيرك حلّ مشاكل التوزيع هنـــاك لأنـــي لا أثـــق بالآخرين! أما عن أودي فاعلم أن الكلب الذي يعوي لا يعضّ"[3].

أما (أيلاه)، وهي سكرتيرة (شؤول)، فبدت مصدومة عندما سألها البطل، مستقصياً معنى إجابة مديره(شؤول) عن سؤاله حول خدمته في جيش الدفاع الإسرائيلي، إذ قال له: إني عريك

---

[1] الحسيني، عارف: **كافر سبت**، ص: 140.

[2] **المصدر السابق**، ص: 141.

[3] **السابق**، ص: 142.

تسافا! وقالت مستهجنة ذلك:" ماذا تقول، لم أعلم أبداً ! هل أنت متأكد أنه من المتخلفين عن خدمة الوطن؟ إن كان كذلك لا يشرفني أن أعمل لديه! "[1].

إنّ ردّ (إيلاه) يكشف، بوضوح عن نظرة مخالفة لنظرة (شؤول) في" أودي"، وليبدو اليهود متفاوتين في وجهات نظرهم في الآخر الفلسطينيّ، وفي آخرهم اليهودي، فهم ليسوا في سلة واحدة، وبالتالي، فإن صورتهم أمام البطل (الكاتب) تتباين أيضاً تبعاً لتفاوت نظراتهم إليه، وتجدر الإشارة إلى أنّ الصورة التي تقدمها الرواية في هذا الجانب تبدو أقرب إلى الواقع، فعلى الرغم من قلة عدد اليهود الذين يصدرون عن آراء مخالفة لما اجمع عليه معظم اليهود من عنصرية، إلا أنّ هذه النماذج موجودة وتظهرفي مختلف الميادين: السياسية والاقتصادية والاجتماعية...

يأتي البطل، عبر سيرته الحافلة، على شخصية (سمحة البخاري)، وهو بائع"المكنسات الكهربائية" في منطقة (رحافيا) الإسرائيلية، قدم إلى إسرائيل مع عائلته قبل عشرين سنة، وهو دائم التحسّر على أيام بخارى، ويستعين في عمله بالبطل ليبيع له بضاعته الكاسدة. يفصح (سمحة) عن وجهة نظره بحرية أمام البطل، ويبرز له في إحدى نقاشاتهما السياسية موقفه العنصريّ من الفلسطينيين ومن قيادتهم، فيقول:" لماذا رفض عرفات عرض باراك في كامب ديفيد، لقد تنازل باراك عن كل شيء، ولكنكم لم تقبلوا، لن يأتي أي رئيس وزراء إسرائيلي يعطيكم أكثر من ذلك، وبدل أن تقبلوا وتعيشوا بسلام ذهبتم للإرهاب والقتل، قل لي ماذا تريدون؟" [2].

وبعدما أوضح له البطل هزالة ما قدمه باراك، يقول (سمحة)،:" نعم نعم! ولكن لماذا الإرهابيون يفجرون الباصات ويقتلون الأطفال والنساء، ألا يوجد عندهم دين ولا رحمة ؟"[3]

---

[1] الحسيني، عارف: **كافر سبت**، ص: 140.

[2] **المصدر السابق**، ص: 187.

[3] **السابق**، ص: 188.

فيرد البطل:" يعني أنا إرهابي؟ لماذا تجلس معي إذن وتطلب مني بيع مكانسك عندما تفشل في تسويقها وحدك؟ ... ويذكّره البطل بما قرأه على السور المقابل لبيته في القطمون"مافت لعرفيم ملوخليم" أي (الموت للعرب القذرين)، وهنا لم يعلق سمحة وظل صامتاً، فقال البطل: " نعم أنا من هؤلاء العرب القذرين، فرد سمحة :"لماذا تريدون أن ترمونا في البحر؟" [1]

يأتي البطل على خبث اليهود وتحايلهم، فيستذكر أحداثا دارت في القدس، إبان الانتفاضة الأولى 1987– 1993، ويقف عند ظاهرة إحراق السيارات الإسرائيلية، إذ يكتشف البطل لاحقاً خبث الإسرائيليين الذين كانوا يتعمدون إيقاف سياراتهم في شوارع القدس الشرقية، ويضعون في داخلها ما يدل على أنّها لإسرائيلي (يهودي)، مثل الجرائد المطبوعة باللغة العبرية، وذلك لرغبتهم بالتخلّص منها، والحصول على كامل ثمنها من شركات التأمين الإسرائيلية[2].

يورد البطل"نبيه" إشارات مهمة عن نمط آخر من اليهود، عندما يستذكر مشاركته في أحد اللقاءات الفلسطينية الإسرائيلية في (بازل) سويسرا، إذ يذهب إلى هناك مشغوفاً بحب فتاة فلسطينية جميلة مؤمنة بمثل هذه اللقاءات، ويتخيل أسبوعين من الحبّ معها، ومن خلال حواره مع صهاينة اليسار الإسرائيلي، ومن الجولة الأولى، يكتشف البطل عنصريتهم، فعلى الرغم من ادعائهم أنهم يساريون حتى النخاع، إلا أنهم ينظرون إلى الفلسطينيين نظرة استعلائية، تترحّم عليهم، فهم يخدمون في جيش الدفاع، ويقفون على الحواجز التي تقهر الإنسان الفلسطيني، وجميعهم يكرّر الكلمات نفسها:" أوي...لماذا هكذا قدرنا، لماذا لا نعيش بسلام في أرضنا جميعا..

وبعد سماع قصة شخصية لأحد الفلسطينيين عن معاناة، أو اعتقال، أو إهانة، أو أو أو:"

---

[1] الحسيني، عارف: **كافر سبت**، ص: 190.

[2] ينظر: **المصدرالسابق**، ص: 83.

- أوي ... أنا لا اصدق أن هذا يحدث هنا، مساكين... ويقول أحدهم بإشفاق: عندما أكون عادة بالخدمة في الجيش الاحتياطي فإني أسمح لجميع النساء والأطفال والشيوخ بالمرور من الحاجز العسكري دون أن أهينهم[1]"!

وفي سياق هذا الكم الهائل من النماذج الواقعية اليهودية، لا ينسى البطل أن يستذكر أيضاً حالة القطيعة السائدة بين المقدسيين واليهود، في أثناء الانتفاضة الأولى، إذ كان عليه من أجل إحضار حليب (تنوفا)، غير المتوفر في الدكاكين الفلسطينية، أن يذهب إلى حارة اليهود المتدينين(الأشكناز) أو(السكناج)، في أول القدس الغربية، والمسماة (موشريم)، فيستجمع قواه في كل مرة حتى لا يعرفوا أنه عربيّ، ويدخل إلى الحيّ، وهو يغني الأغنية العبرية الوحيدة التي كان يعرفها "هيفينو شالوم عليخم" أي أحضرنا السلام لكم"، ثم يدخل البقالة ويأخذ الحليب المطلوب من الثلاجة، بكل ثقة مزيّفة، والخوف جعل أضلعه الداخلية ترتجف، ويعود متمشياً ببطء تارة ومهرولاً تارةً أخرى، عندما لا يرى غيره في الشارع، وعندما يقترب من مشارف القدس الشرقية العربية، أول حي الشيخ جراح، يهرع راكضاً، كأنّه نفّذ عمليةً ثورية ونجا بروحِه[2].

وبأسلوب هزليّ، يميل إلى الدعابة والسخرية، يأتي البطل على نمط من العملاء المقدسيّين، الذين يبدون في القدس مخوفي الجناب، وهم يتماهون مع اليهود، بل أسوأ منهم، فبعد تفتيش جنود الاحتلال البئر الموجودة تحت منزل البطل، وعدم عثورهم على أيّ سلاح، تبعاً لوشاية العميل المقدسيّ يوسف الجعمان، يواجه البطل"نبيهُ"يوسف الجعمان الذي جاء مستقصياً، بقوله:" طيب كيف ما لقوا السلاح يا نبيه، يعني معقول جايين ومش متأكدين؟

هدول بعرفوا دبة النملة! إحكي وما تهاب، أنا مثل أبوك !"[3]

---

[1] الحسيني، عارف: **كافرسبت**، ص: 86.

[2] **المصدر السابق**، ص: 80.

[3] **السابق**، ص: 108.

فردّ عليه نبيه أمام حشد من الناس، بحقد وكره شديدين، وبصوت مرتفع: ومن وين إلنا بالسلاح يا يوسي، قصدي يوسف[1]؟"

فاستشاط يوسف الجعمان غضباً، وهجم أحد أبنائه على البطل ليضربه، ولكن الجيران فصلوا بينهما، وفي صباح اليوم التالي، يتصل الكابتن (يتسحاك) بالبطل، داعياً إياه إلى الحضور إلى مخفر الشرطة في المسكوبية عند الساعة الحادية عشرة، وعند ذهابه خاطبه(يتسحاك)، بكلمات مقتضبة:" سمعت أنك بدكش تبقى بحالك يا نبيه؟

فأجابه: أنا دايما بحالي.

- ما دام هيك ضبّ حالك وما تخكي زيادة بلاش نضبك إحنا!"[2]

يحترف البطل مهنة "النادل" في أحد مطاعم اليهود" الأشكناز/الحرديم"المتدينين جداً، برفقة صديقه" إلياس"، ويأتي في سياق تجربته هذه بمعلومات استقصائية، تكشف عن هيئتهم،وعن تعاليمهم الدينية الصارمة المتعلقة بالطعام"الكوشر":" فهم ذوو لباس أسود خاص بالرجال، ويربون سوالفهم حتى يطول الشعر ويلتف. أما نساؤهم فهن متدينات يلبسن اللباس الطويل دوماً ويحلقن شعورهن ويستبدلنه بالباروكة عند الزواج"[3].

أمّا طعامهم، فهو قسمان،" البصري" للحوم، والحلبي" للحليب ومشتقاته، وذلك تبعا للآية التوراتية" لا تخلط الجدي بحليب أمه"[4]، فكان على عمال المطعم، ألا يخلطوا بينهما بأي حال من الأحوال، وبناء على ذلك فإن المطبخ عندهم قسمان منفصلان، وحوضان لغسل الصحون وثلاجتان وخزائن شوك وسكاكين مختلفة حسب الألوان: الأزرق للقسم للحلبي، والأحمر للبصري[5].

---

[1] الحسيني، عارف: **كافر سبت**، ص: 109.

[2] **المصدر السابق**، ص: 110.

[3] **السابق**، ص: 125.

[4] **السابق**، ص: 125.

[5] ينظر: **السابق**، ص: 125.

يأتي البطل في سياق سيرته الحافلة أيضاَ، على سلوك اليهود المتدينين في أثناء سبتهم، إذ يتعرف البطل في أثناء عمله في الفندق على بنحاس)، وهو أحد الحاخامات اليهود الذين يسكنون في القدس، وبعد طرد "نبيه" من الفندق تعسفياً، جاءه (بنحاس)، وعرض عليه عملاً سهلاً ومربحاً، وهو" "غوي شبات" أي "كافرسبت". يقوم البطل ابتداء من مساء الجمعة حتى مساء السبت، نيابة عن سكان الحيِّ المتديِّنين الذين يراعون حرمة السبت، ويمنع عليهم تبعاً لتعاليمهم فعل أي شيء أثناءه- بالأعمال التي يريدون فعلها، ولكن دون أن يدفعوا له، أو أن يطلبوا منه العمل بشكل مباشر، بل يجب أن يكتفوا بالرمز إلى الحاجة وعليه الفهم والتطبيق[1].

ويسوق البطل أيضا عن تجربته الأولى، مع أول يهودي يأتيه إلى الغرفة المخصصة له في أحد مباني الحي اليهوديّ، ففي أول سبت، من أيام الصيف الحارقة، يدخل غرفته رجلٌ في أواسط الأربعينيات، يعتمر الطاقية السوداء الخاصة بالمتدينين اليهود، ويجلس بجوار البطل، وبعدما يشرب كوباً من القهوة، يقول:"

- الصيف حار هذا العام، الأولاد ضغطوا علي أن أشتريَ مكيفاً للبيت، ولكنه لا يقضي تماما بالحاجة"[2].

فهم البطل حاجته، وسأله عن مكان سكنه، ثم زاره في بيته، وقام بتشغيل المكيّف، وضبط حرارته، ثم انصرف، وبعد عدة أشهر سئم البطل العمل، فصار يتباطأ في تلبية دعواتهم، وينفّذ خلافاً لما يطلبون، ويكتمل مشهد طرده من العمل، بافتضاح أمر ابنة رئيس المدرسة الدينية "اليشيفا"، التي أفصحت لصديقاتها بأنها ترغب في البطل[3].

ولا يكتفي البطل بسرد تجربته الواقعية معهم، بل يأتي على توضيح حقيقة هذا المجتمع من خلال سرده آراء الأستاذ الجامعي اليهودي"إيلان بابيه" المعادية للصهيونية المتكئة على المعتقدات التوراتية، والتي استمع إليها البطل في إحدى محاضراته، فهم:" لا يعتبرون

---

[1] ينظر: الحسيني، عارف: **كافر سبت**، ص:131، 132.

[2] **المصدرالسابق**، ص: 132.

[3] ينظر: **السابق**، ص: 133، 134.

الفلسطينيين من الشعوب القائمة، ويا ليتهم يعتبرون الفلسطينيين أعداء لهم، ففي ذلك اعتراف منهم بالندية، فالفلسطيني، بالنسبة إليهم، كائن غير موجود، وليس له من الخواص ما لديهم..."[1].

ولا يبدو البطل، في سياق تجاربه المختلفة، مع اليهود والعرب، متحيزاً لطرف على حساب الطرف الآخر، بل يسرد الواقع كما هو، فهو عندما يأتي على علاقة صديقه (إلياس) الانتهازيّ المنافق بالفتاة اليهودية الماكرة (مور)، يساوي بينهما في السوء. (مور) فتاة إسرائيلية قبيحة الشكل، متجعدة الوجه، لا تستحقّ اهتمام الرجال، وهي تعمل موظّفة في أحد الفنادق، ورغم ذلك، فإنّ (إلياس) الباحث عن مصالحه أصبح يقلها إلى العمل بسيارته ذهاباً وإياباً، لتمكنه من العمل، ومن خلال هذه العلاقة، استطاع أيضاً توظيف البطل معه، ولكنها في النهاية تقرّر أن تتخلَّص منه، فيفوق مكرها مكره، إذ تتهمه بأنه تحرش بها، أمام صديقاتها، جنسياً، وبعد استماع المحكمة لشهادتهنَّ المزورة، يُحكم (إلياس) بالحبس مدة عامين[2].

ويظهر علاء مهنا في روايته"**مقدسية أنا**"، وفي سياق سيرة راويتها الرئيسة/مؤلفتها الضمنية"عائشة" أصواتاً يهودية، تنظر إلى الآخر الفلسطيني نظرة سلبية عنصرية، وقد كان حضورها في الرواية عابراً، فثمّة سائق عنصريّ يطرد عائشة من سيارته، بعد سؤالها عن وجهتها، وعند إدراكه أنها تحثّ خطاها نحو الجامعة العبرية؛ لتشارك في المظاهرة المناهضة للاحتلال ومجازره في غزة، يقول لها باستهجان:" أأنتِ منهم إذن"[3].

وتبدو"عائشة"، في سياق تجربتها، مدركة لما يجري حولها من أحداث، فلا تنسى صوت راديو جيش الاحتلال، أثناء بثه خبر مقتل ثمانية عشر طفلاً في غزة، وتظهر من خلاله عنصرية المحتّل ومراوغته، وتضييعه الحقائق وتزويرها، إذ يعلن المذيع، وقتها، بصلف، الفلسطينيين إرهابيين، والمتظاهرين ضد حادثة غزة مشاغبين[4].

---

[1] الحسيني، عارف: **كافر سبت**، ص: 136.

[2] ينظر: **المصدر السابق**، ص: 127.

[3] مهنا، علاء: **مقدسية أنا**، ص: 12.

[4] ينظر: **المصدر السابق**، ص: 12.

وتطالعنا "عائشة" أيضا بصوت طالب يهوديّ عنصريّ، ينطلق في محاضرة أستاذ الآثار الدكتور (ج. ق)، إذ يحتجّ إبراهيم وقتها على رأي الدكتور الذي يعدّ فيه المساجد القديمة تراثاً جماعياً، ويستهجن أن يصبح المسجد تراثاً لليهود، فتضجّ القاعة، ويصيح أحد الطلاب (حتيخات عرفي) أي شقفة عربي، وهذا الشعار يكشف عن نظرة تكاد تكون نمطية تجاه العرب، فهم أغبياء أخسّاء، ولكن هذا الصوت يدفع الدكتور(ج. ق) إلى إنهاء المحاضرة غاضباً من هذه العنصرية[1].

تقفُ الرواية عند وجهات نظر شخوصها العربية في اليهود، ولعل أبرزها وجهة نظر مؤلفتها الضمنية "عائشة"، التي تبدو آراؤها فيهم متفاوتة، وهذا ليس غريباً. فزمان الرواية ومكانها، ومضمونها (الطوائف)، والظروف السياسية التي ترافق أحداثها أيضاً، تترك أثراً كبيراً في رسم هذه الصورة، عائشة التي تذوق مرارة الاحتلال، فيقتل والدها عند الجدار، ويُهدَم بيتها وتسجن، تبدو قوية متمردة على الاحتلال وقيوده، لا تسلم له؛ فهي ترى أن اليهود جميعَهم صهاينة، وأنّ بناءهم للجدار يدلّ على أنَّ (الجيتو) لم يخرج من تفكيرهم، فهم يقومون بإذاقة الشعب الفلسطيني ما ذاقوه في (جيتوهات) النازيَّة، فتقول :" أما الاحتلال فلا يزال مرفوع الرأس، ينهي نصب الجدار ليجزم التاريخ أن الصهيونية خرجت من الجيتو لكن الجيتو لم يخرج منها بعد" [2].

وترى" عائشة" في موضع آخر أنَّ اليهود منغلقون على أنفسهم، يعيشون عقدة النقص، ويملؤون القدس كراهية وحقداً وقتلاً، والخوف من الآخر دأبهم، فهم لا يتوقفون عن طلب الاعتراف بهم وبحقهم في البلاد، ولهذا يقومون ببناء الجدار[3].

---

[1] ينظر: مهنا، علاء: **مقدسية أنا**، ص: 73.

[2] **المصدرالسابق، ص:** 130،5.

[3] ينظر: **السابق**، ص: 34، 187.

وتُبرِز"عائشة" سخطها أيضاً على الاحتلال (اليهود)، بعد مقتل والدها (حامد)، فتصفهم بالقتلة المجرمين، فتقول:" أبناء عمّ من سلالة قابيل لا شأن لهم، يرى الربُّ ما يفعلون بنا ويصمت، يسيرون على الأرض لهم الأمان أما نحن؟ نحن من يدفع الثمن، نحن لا شيء"[1].

وترى أيضاً أن اليهود لا يحبّون العرب ويكرهونهم ولا يريدون السلام معهم بل يريدون مواصلة قمعهم والسيطرة عليهم بالقوة، ولا يرون إلا أنفسهم في المكان؛ فتقول:" أبناء عمنا لا يضمرون لنا خيراً ولا يرون في شارعهم إلا واحداً أحداً يفرض عنجهيته، سلطة لا تحتمل النقاش" [2].

ولكنها رغم معرفتها بأن فلسطين عربيّة، لا حقَّ لليهود فيها، إلا أنها تبدي رؤيتها للحلّ السياسيّ الذي يمكن أن يحدّ من النزاع، ولكنها على قناعة بأن هذا صعبُ المنال، ولن يتحقَّقَ مطلقاً:" لن أرمي أحداً في البحر كلّ ما أريده هو أن يكفّوا قتلهم عنا، أن لا يستوطنوا أرضنا أكثر. ألا يحتلوا النفوس ويرهبوا الناس بمدافعهم وجدارهم فيعودون إلى حدود عام 67 لنحيا بسلام. ولكن هيهات يا قدسي هيهات ستبقين مظلومة وسيبقى شارع رقم 1 بلا هيبة ولا احترام..."[3].

لا تؤمن"عائشة" بجدوى مقاومة الاحتلال بالطرق السلميّة، فالاحتلال لا يستجيب إلا بالكفاح المسلح ويظهرهذا جلياً في حوارها مع أحلام: "كيف ألم يجعلهم الكفاح المسلّح يخرجون من غزة؟... إذن لماذا أخرجوا الـ8000 مستوطن من هناك؟"[4]

وتصف عائشة الجنود الذين يقفون بالقرب من باب العمود بأنهم يشوهون مشهد القدس وبابها؛ لأنهم غربيون عنها، لا صلة لهم بها: " كان باب العمود عادي الملامح يشوه نبضه بعض الجنود الذين يقفون دائما قرب الباب" [5].

---

[1] مهنا، علاء: **مقدسية أنا**، ص: 56.

3-**المصدرالسابق**، ص56.

[3] **السابق**، ص: 129.

[4] **السابق**، ص: 132.

[5] مهنا، علاء: **مقدسية أنا**، ص: 205.

وتُبرِز"عائشة" كراهيتها لليهود المحتلين، عبر الأوصاف والشتائم التي توجهها للجنود والأحزاب الصهيونية المتطرفة، مثل:" لعن الله الاحتلال" و" صحت به يابن الزانية" و" أولاد الكلب"و" وقلت لهم يا لهم من أغبياء"، وتأتي"عائشة" أيضاً على تحرّش شباب القدس بفتيات اليهود في شوارع المدينة، فاليهودية في نظرهم جملية محبة للجنس لا قيم لديها ولا شرف، فقد تحرّش بعض هؤلاء بعائشة في أثناء تجوالها في باب العامود ظناً منهم أنّها منهنّ[1].

يأتي أسامة العيسة في رواية" **المسكوبية.. فصول من سيرة العذاب**"، في سياق سرده تجربته المحدودة في سجن المسكوبية، وبالاعتماد على إلمامه الصحفيّ بما جرى من أحداث سياسية، وبما يمتلك من لقاءات وتحقيقات صحيّفة حول المعتقلين الفلسطينيين، على أنماط سادية من اليهود، فيرصد سلوكهم الذي أصبح متماهياً، مع وظيفتهم، إذ أصبح التعذيب جزءاً من هويتهم وطبيعتهم. فيرصد سلوك السجان اليهودي (أركادي) الذي يدخّن من سجائر المساجين العرب، ويتساءل الكاتب، من خلال سارده العليم، بما يشبه الإشفاق عليه:" كيف يعيشون حياتهم خارج هذا الجحيم؟ وكيف يمكن أن يكون شخصا آخر بين عائلته وأطفاله؟ هل هو أركادي نفسه الذي يجرَّ الشبان إلى غرف التحقيق، ويثبتهم للضرب عندما يطلب منه المحقّق ذلك، ويضع أكياس الخيش النتنة على رؤوسهم، قبل إيقافهم ساعات في الساحة؟" [2]

أمّا (أبو نهاد) فهو يهودي شرقيّ، يجيد العربية ويحفظ أمثالاً محليةً، ويتعامل مع المعتقلين باستهانة، ويشرف بنفسه على سير تعذيبهم وهزيمتهم، وانتزاع اعترافاتهم خلال فترة وجيزة[3].

ويأتي الكاتب على سجّانٌ آخر، يدعى الكابتن (جدير) في سجن الفارعة، يسرد الكاتب عنه من خلال حواره النشط مع كمال جماعين، وهو لا يختلف في سلوكه مع المعتقلين عن غيره، وهو أشهر ضابط في معتقل الفارعة، وأشدهم بطشاً[4].

---

[1] ينظر: **المصدر السابق**، ص: 120.

[2] العيسة، أسامة: **المسكوبية.. فصول من سيرة العذاب**، ص: 40 ،41.

[3] ينظر: **المصدر السابق..**، ص: 72.

[4] ينظر: **السابق**، ص: 29.

ويرصد الكاتب أيضاً، في سجن المسكوبية، عالم اليهود السفليّ، فيأتي على اليهوديّ الـذي يشرَح يده ليُنقَل إلى المستشفى خارج السجن، بناء على ترتيب مسبق، فيزوده أحـد أعوانـه هناك، بكميات من المخدرات، فيهربها إلى السجن بعد علاج جرحه[1].

أمّا المحقِّقون فهم ساديّون عنصريّون أيضاً، فيفصح الكاتب عن تجربته الشخصية مـع أحدهم، إذ يبدو هذا المحقّق في قمة نشوته، يطلب منه أن يعترفَ، وعندما يرفض، ينهض مـن مكتبه ويأمره بخلع بنطاله الفضفاض؛ لأن المجندة (يافا) التي بدا وجهها حيادياً تريد أن تـرى عورته، وعندما يجبر على ذلك يسخر منه قائلاً:" أنت لا تعرف الوضع الذي وصـلت إليـه، امرأة يهودية تتصبّب على عورتك، مو عيب عليك؟... وعندما رأى عضوه الذكري نائماً، طلب من المجندة تكتيف يديه خلف ظهره، واستمر في ضربه على تلك المنطقة بخفة، وفجأة، التفـت وهو يقهقه، ويقول له:" انظر لقد استيقظ "[2].

أمّا الطبيب في المسكوبية فهو في قمة العنصرية والقسوة، لا علاقة له بإنسانيّة المهنـة وقسمها، فعندما لا يجيب المعتقل عن أسئلته التي يطرحها بتقزز، بقوله: يـا سـيدي، تتحـوّل سماعته إلى أداة للضرب[3].

*** اليهود غير العنصريين "الجّيدون"، نماذج واقعية وإشارات لافتة:**

يأتي البطل" نبيه"، في رواية" **كافر سبت**" على سيرة عمه الأوسط فواز، مبرزاً علاقته القويَّة بزميله اليهودي الشرقيّ (أبراهام)، فهو صاحبه قبل العام 1948م، ودوماً كـان يعـرّف نفسه بأنه يهوديّ الديانة، عربيّ القوميّة، وليس صهيونيّاً، ويشير البطل" نبيه" أيضاً، بسـخرية، إلى إنجازات (أبراهام) العظيمة لعمه، وتفضله عليه، فقد توسّط له ليركبوا له فـي بيتـه خـطَّ هاتف، وهذا الأمر كان بالنسبة إلى الفلسطيني، في تلك الفترة، صعب المنال، وسـاعده، بعـد احتلال المدينة سنة 1967م أيضاً على مواصلة العمل في قسم صيانة المركبات التـابع لبلديـة

---

[1] ينظر: العيسة، أسامة: **المسكوبية..**، ص: 32.

[2] **المصدرالسابق**، ص: 23.

[3] ينظر: **السابق**، ص: 29.

القدس الإسرائيلية، ولكنه فُصِل من عمله بسبب سرقته "غالونين" من البنزين من محطة البلدية، مثلما كان يفعل زمن الأردن، فهو لم يراع الفرق بين الثقافتين العربية التي تنتهج الطبطبة والدواوين، والغربية التي تعتمد القوانين والنظام، وقال في أثناء التحقيق معه:" أي مشّيها يا"أدون" (أي سيد) والله ما هي محرزة وإللي ساترو ربّو ما تفضحو"[1].

أمّا علاقة البطل بمديره في العمل (شؤول)، وبزوجته (دينا) المتديِّنة، فهي علاقة صداقة حميمة، بخاصة بعد معرفته عن جذور (شؤول) العراقية الفارسية، وتخلفه عن الخدمة في جيش الدفاع الإسرائيليّ، وهذا دفع البطل إلى استقصاء سيرته، وسيرة اليهود الأشكناز أيضاً، ويبدو البطل" نبيه" ومن خلفه الكاتب طبعاً، معنياً بإبراز نظرة اليهود الأشكناز الدونيّة تجاه اليهود الشرقيين، ذوي الأصول العربية، ومن خلال هذه العلاقة الوطيدة، وعبر نقاشاتهما النشطة، يكشف (شؤول) له عن سبب نسيانه اللغة العربية التي كان يتقنها، متأثراً بوالدته قبل وفاتها، ويردّ (شؤول) ذلك إلى دونيّة نظرة الأشكناز لكل يهوديّ له جذور عربية، ولذا عمل جهده أن يخفي معرفته بالعربية حتى تلاشت، وهذا ما دفع البطل إلى سؤاله عن مقدرته على فهمها الآن، فقال له بحسرة:"

– كنت أفهمها جيداً عندما كانت أمي على قيد الحياة ولكن أولاد الحرام أنسوني إياها عنوة... كانت أمي عربية ودينها يهودي وكانت تسمع المطربة اليهودية العربية، ولكني نسيت اسمها ولكن اذكر أنها كانت تغني شيء عن فيينا.

نعم تقصد أسمهان* ... سوف أحضر لك أحد تسجيلاتها."[2]

يبدي (شؤول) أيضاً تعاوناً كبيرا مع البطل "نبيه"، ويسانده في مجابهة مكر(أودي)، إذ إنه يقوم، بعد طرده بمساعدة البطل في توزيع الجرائد، عوضاً عن الموظفين المتغيبين بأمر (أودي)، ولهذا يعود جميع العمال إلى أعمالهم في صباح اليوم التالي[3].

---

[1] الحسيني، عارف: **كافر سبت**، ص: 81.

* يقصد الكاتب ليلى مراد، لأن أسمهان شقيقة المطرب فريد الأطرش، وهي درزية الانتماء وليست يهودية.

[2] **المصدر السابق**، ص: 138.

[3] ينظر: الحسيني، عارف: **كافر سبت**، ص: 143.

إنّ إتيان البطل على معاناة مديره (شؤول) من نزعة تعالي اليهوديّ الغربيّ" الأشكنازيّ" على الشرقيّ العربيّ، لا تبدو جديدة، إذ أورد غير كاتب إشارات كثيرة في ذلك، ولعلّ ما ورد على لسان الضابط اليهودي الغربيّ في رواية سميح القاسم" الصورة الأخيرة في الألبوم" تكشف عن طبيعة هذه النظرة التي يذهب إليها الكتاب الفلسطينيون، إذ يخاطب الأب ابنته (روتي) التي ترغب في الزواج من صديقها اليهوديّ الشرقيّ، وبنصحها بالزواج من الغربيّ(يورم):" حسناً! لا تتزوجي الضابط يورم.. ابحثي لك عن شاعر بوهيمي تتسكعين معه في مقاهي ديزنغوف... والأفضل أن يكون" شفارتسي خايي" من هؤلاء السفارديم الذين لا يجيدون القتال، ولا يحسنون سوى التكاثر كالأرانب وانتظار الصدقات من وزارة الشؤون الاجتماعية. انظري إليهم، انظري إلى شبانهم يتسيبون في الشوارع، يعاكسون الفتيات يرتكبون الجرائم! لا يعجبك يورم! الضابط الأشكنازي يورم لا يعجب ابنتنا طالبة الآداب.. هيء هيء.. إلى أين وصلنا ؟"[1]

يطالعنا علاء مهنا في رواية "**مقدسية أنا**" بنموذج اليهودي اليساري غير الصهيوني. (داني) شاب يهودي يرفض الاحتلال ويدعو إلى التعايش والمقاومة السلمية، والعمل العربيّ الإسرائيليّ المشترك، جميل ذكي، تعجبُ به كل فتيات الجامعة العبرية ويتمنينه، تربطه علاقة حبّ بأحلام العربية الفلسطينية، وعلى الرغم من أن والده قائدٌ كبيرٌ في جيش الاحتلال إلا أنه يرفض الخدمة العسكرية، وينتمي إلى الحزب الشيوعي العربي الإسرائيلي، ويمقت الصهيونية ويقاتل ضدها. (داني) يقود مظاهرة أمام الجامعة العبرية، احتجاجاً على مجزرة غزة، ويشارك في جنازة (حامد) والد عائشة بعد استشهاده عند الجدار، ويقوم بإسعاف والدة عائشة، ثم يقوم لاحقاً بتوجيه الشباب المتصدين لجنود الاحتلال الذين جاؤوا لهدم بيت عائشة. يصيح (داني) في نهاية مظاهرة الجامعة العبرية قائلاً:" لقد أثبتنا اليوم قدرتنا أن نقول لا، لا للاحتلال، لا

[1] القاسم، سميح : **ورة الأخيرة في الألبوم**، عكا: دار الكاتب، 1979م، ص: 78، وينظر أيضاً: الاسطة، عادل: **اليهود في الأدب الفلسطينيّ" 1913– 1987م**"، ص: 97.

للعنصرية، لا وألف لا للإرهاب الحكومة...لا بدَّ من تنظيم يشمل الجميع ويستقطب كل الطلاب الرافضين للفاشية والقتل والعنصرية، شكراً لكم يا ملح التراب، هكذا تكون المظاهرات"[1].

ولكن صورة اليهود السلبية لدى"عائشة" في رواية " مقدسية أنا"، لا تثبت، فهي تفصح في الرواية نفسها عن نظرة مغايرة، فـ(عائشة) التي تدرس في الجامعة العبرية و تعايش الأجواء الطلابية التي يلتقي فيها العرب واليهود معاً، تبدو متماهية مع هذا الوقع، متغاضية عن احتفالات اليهود بالذكرى الأربعين لاحتلال القدس، فتقول: " كان أبناء عمّنا يحتفلون بالذكرى الأربعين لاحتلال القدس. مشيت بين أجوائهم وعبرت ميدان صهيون، تضايقت قليلا لكني تغاضيت عن الأمر"[2].

ولعلّ عائشة، تمثّل ما يختلج في ذهن أيّ فلسطينيّ يعيش تحت الاحتلال، فالنظرة تجاه الآخر يحكمها المكان والزمان والأحداث الجارية، وعائشة أيضاً تبدو متفاعلة مع المواقف المختلفة والمتناقضة، وبالتالي فهي مرغمة على التكيف معها، حتى تستمر الحياة وتتواصل، ولكن ذلك لا يكون على حساب إيمانها بمبادئها الراسخة تجاه الذات والآخر.

تظهر علاقة الحب التي تربط أحلام بـ(داني) إمكانية الحياة المشتركة بين العرب واليهود غير الصهاينة، فأحلام تشتهيه وهو كذلك، ولكنهما يقرران إقامة صداقة بعيدة عن العناق والقبل، ولكن علاقتهما تظل قائمة، فلا يتنازلان عنها مطلقاً، ولذلك ينام (داني) في غرفة أحلام على سرير آخر، ومن خلال هذه العلاقة يومئ الكاتب إلى إمكانية إقامة سلام بين العرب واليهود، في دولتين متجاورتين متعاونتين[3].

أمّا أحلام اليسارية"الشيوعية"، فترفض صهيونية الدولة، وتعتبرها العدو الأكبر، ولكنها تدافع عن هويتها وتقاوم الاحتلال من خلال النضال العربي اليهودي المشترك، وتعمل مع كل من لا يعرف نفسه صهيونياً، وترى انه يجب على عرب 48 أن يستقطبوا كل قوى السلام

---

[1] مهنا، علاء: **مقدسية أنا**، ص: 15.

[2] **المصدر السابق**، ص: 5.

[3] ينظر: **السابق**، ص: 63.

اليهودية الرافضة للصهيونية حتى يغيّروا نهج الدولة ويحافظوا على هويتهم الثقافية الفلسطينية، وهي تؤمن أن الصّراع في النهاية صراعٌ طبقيّ [1].

وترفض أحلام أيضاً المقاومة المسلحة وقتل المدنيين من الطرفين، وترى أنّ (إسرائيل) تميّز بين العرب واليهود في ذلك أيضاً، وتأتي على حادثة معاقبتهم للشبان الذين قتلوا (ناتان زاده)، بعد ارتكابه مجزرة في شفا عمرو، بالسجن، وفي المقابل أظهرت في إعلامها أربعة شبان يهود يفتخرون بقتل الشاب الفلسطيني الذي داس الناس والسيارات الإسرائيلية بالجرافة، إذ ظهر الشبان اليهود مفتخرين بقتلهم الشاب العربي، متسابقين على تبني قتله[2].

وترى أحلام أن مصير الجندي الذي قتل والد عائشة مهمّ جداً؛ لأنه جزء من مصير الاحتلال، فتبدو (أحلام) مهتمة بالقضاء الإسرائيلي، وهي تعتبره جزءاً من النضال ضدّ الدولة، وفي المقابل تبدو عائشة غير مقتنعة بعدالة المحاكم الإسرائيلية، لأنّ المحتل لا يعاقب نفسه[3].

وتأتي"عائشة"، من خلال سرد سيرتها، على نموذج يهودي جيد ومنصف، هو الدكتور(ج. ق)، وتترجمه عائشة بـ(جدا قدير)، وهو أستاذ جامعي مختصّ بالآثار، وعلى الرغم من أن حضوره الروائي كان قليلاً جداً، إلا أن موقفه يلفت الانتباه، ويبدو إيجابياً، فهو مثال لليهودي اليساريّ التقدميّ، فهو لا يفرّق بين الأديان، ولا بين التراث أيضاً، ويبدو رافضاً للعنصريّة والصهيونيّة، ويشبهها في بحوثه ومقالاته بسيئة الذكر وسيّدة المحارق، ويقول علناً:" إن أولاد مستوطني الخليل هم أشبه بشبيبة هتلر ويقترح على الفلسطينيين أن يجعلوا من الجامعة العبرية سجناً بعد العودة لحدود 67" [4].

يأتي أسامة العيسة في" رواية المسكوبية"،بعد دخوله مركز التوقيف العسكري المسمى محلياً بـ"البصة"، في بيت لحم، بقصة الجندي الروسي المتبرم من عمله، ويفصح هذا الجندي

---

[1] ينظر: مهنا، علاء: **مقدسية أنا**، ص: 17.

[2] ينظر: **المصدر السابق**، ص: 201.

[3] ينظر: **السابق**، ص: 63.

[4] مهنا، علاء: **مقدسية أنا**، ص: 131.

للكاتب الذي كان يقبع في قفص التوقيف، عن وجهة نظر تختلف عما هو سائد في هذا الفضاء الضاج بالسادية، بأنه أحد القادمين الجدد من روسيا، وأن آخر شيء كان يرى نفسه فيه هو أن يقف حارساً على فتية معتقلين بتهمة مقاومة الاحتلال، وبشكل لم يكن متوقعا، أخذ الجندي يبدي اشمئزازه عندما يتوقف أحد الجنود المارين بالقرب من القفص، ويتشاجر مع أكثر من جندي أراد توجيه إهانة للمعتقلين داخل القفص[1].

أمّا "عزام أبو السعود في رواية "سوق العطارين"، فيختار لروايته التي تحكي سيرة القدس من خلال عائلتي أبي العبد وأبي مصطفى، سارداً عليماً، يأتي على سيرة شخوصه المقدسيّة التي تقع تحت وطأة أحوال سياسية واقتصادية واجتماعية قاسية، يفرضها واقع احتلالي جبريّ إحلاليّ عنصريّ، يحارب المقدسيين في جميع مناحي حياتهم، وذلك للقضاء على وجودهم فيها، وفي هذا الجانب تأتي الرواية على بعض النماذج اليهودية، والإشارات التي تكشف عن واقع مقدسيّ مرير، فيطالعنا السارد بمعاناة المقدسيين من مصلحة الضرائب الإسرائيلية، إذ يظهر صوتاً مُترجَماً عن العبرية لـ(شلومو)،وهو مسؤول مصلحة الضرائب في المدينة، أثناء حملته في أسواق البلدة القديمة وسوق العطارين، إذ يبدو (شلومو) حانقاً على تجار السوق الذين لم يستطع ضبطهم في محلاتهم، فيقول: إن "الكلاب" أغلقوا محلاتهم، لكنه سيربيهم، ويعلمهم أنّ من يقف في وجهه سوف "يخرب بيته"[2].

ويسرد أيضاً عن أحد المراجعين اليهود المُلتَحين العنصريّين، يصيح في وجه موظف عيادة الطوارئ التي يعمل فيها الدكتور سعيد، بكلمات عبرية تكشف عنصريته:" أريد طبيبا يهودياً كي يفحصني.

وردّ عليه الموظف: الطبيب المناوب يراك في الحال ..

- هل هو عربيّ أم يهوديّ؟

---

[1] ينظر: **المصدر السابق**، ص: 63.

[2] أبو السعود، عزام: **سوق العطارين**، ص: 37.

- إنه عربي، ولا فرق بين طبيب عربيّ أو يهوديّ.

- بالعكس هناك فرق، فالعرب قتلة، لا أريد أن يفحصني طبيب قاتل.

- لا يوجد طبيب قاتل ...

وقال الدكتور بالعبرية محاولاً التظاهر بالهدوء: الطبيب هو الطبيب، عربيا كان أو يهودياً، عمل الطبيب هو مساعدة مريضه على الشفاء، أياً كان هذا المريض.

لكن اليهوديّ صاح به قائلا:

- أنت كاذب، أنت ستقتلني"[1].

تأتي الرواية أيضاً على صوت المستوطنين الذين سيطروا على بيت أبي سامي المجاور لبيت أبي العبد، وقد سلط أحدهم على عينيّ أبي العبد الذي كان يطلُّ عليهم من نافذة بيته، ضوءاً قوياً من كشاف كهربائيٍّ، ونادى بصوت أجشّ، وبلغة عربية مكسرة:" شالوم جارنا، ما تخاف، وروح كمّل نومك، إحنا جيرانك الجدد"[2].

ويتبع السارد أيضاً واقع المدينة آنذاك، ويُبرِز صوت الضابط الإسرائيلي الذي جاء للسيطرة على منزل أبي سامي، ويكشف من خلال حواره، مع فيصل الحسيني، الحجج الواهية التي يسوقها الجيش الإسرائيلي، في أثناء تنفيذه مهامه العنصرية وغير القانونية تجاه الفلسطينيين، فيرد:"

- اسمع يا فيصل، نحن هنا لتنفيذ أمر قضائيّ، ولا نريد مشاكل، عد إلى بيتك، وأطلب من هؤلاء الناس أن يذهبوا للنوم، وإذا كان عندكم اعتراض على ما يحصل، فاذهبوا إلى المحكمة...

---

[1] أبو السعود، عزام: **سوق العطارين**، ص: 57.

[2] **المصدر السابق**، ص: 64.

- لكن هناك قضية في محكمة العدل العليا، فكيف تستولون على البيت قبل استكمال الإجراءات القضائية.

- هذا مش شغلي، أنا تلقيت أوامر وعلي تنفيذها، ولا أريد مشاكل... عليكم الذهاب بهدوء إلى منازلكم"[1].

يُبرِز الحوارُ الذي يجريه السارد، بين إبراهيم السندس وأبي مصطفى، مشكلة أدلاء السياحة اليهود، فهي تزيد مأساوية الواقع التجاري والاقتصاديّ في المدينة :" كنت مفكّر انه دخولنا "الملينيوم" يعني الألفية الثالثة راح يخلي الشغل يزيد يا أبو مصطفى.. شايف فيه سواح وما فيه شرايه.

المشكلة مع أدلاء السياحة اليهود. هدول بيطلبوا من "الجروبات" أي المجموعات السياحية إنها ما تشتري من المحلات العربية ، بيقولولهم العرب حرامية.. وبينصحوهم يشتروا من سوق الكاردو.. اللي فتحوه اليهود جنبنا.. والسواح بيصدقوهم.. مع إنه في بضايع في سوق الكاردو التجار اليهود اشتروها مني أنا، وبيبيعوها بأغلى كثير من أسعارنا ..." [2].

تحفلُ روايات هذه المجموعة بنماذج وإشارات كثيرة ومتنوعة عن اليهود، تكشف عن واقعية النظرة تجاه الآخر، وبالتالي تجاه الذات أيضا، ذلك أنّ روايتيّ "كافر سبت لعارف الحسيني، ومقدسية أنا لعلاء مهنّا تسجّلان حاضر المدينة، عبر راويين ضمنيين، في الأولى "نبيه"، وفي الثانية "عائشة"، ومن خلال تجربتيّ الكاتبين نفسيهما في المدينة، ومعايشتهما واقعها الاجتماعيّ والسياسيّ والاقتصاديّ، وتفاعلهما مع مواطنين يهود، تبدو شخوصهما، العربية واليهودية على السواء، أقرب ما تكون إلى الواقعية، فتبتعد عن التهويل والنمطية، تتحرك الشخوص اليهودية في الفضاء الروائي، وتشارك في أحداثه، وتتفاعل مع الشخوص الروائية العربية، سلبا أو إيجابا، وتظهر، بكل تلقائيتها، رؤاها تجاه الذات والآخر، وعلى الرغم من ذلك

---

[1] أبو السعود، عزام: **سوق العطارين**، ص: 68.

[2] **المصدر السابق**، ص: 115، 116.

كله، إلا أن هذه النماذج لم تحظ في تلك الأعمال بأدوار البطولة مطلقاً، أما النماذج الواردة في الروايتين الأخريين فتبدو قليلة وسطحية، ففي رواية "المسكوبية" التي تروى أحداثها في فضاء سجن "المسكوبية" المغلق، تكون النماذج اليهودية مقيدة، يأتي الكاتب، في سياق سرده تجربته المريرة والمحدودة، على ذكرها لماماً، ومن أبرزها المحققون، والسجانون، وفي الثانية" سوق العطارين" تسرد الأحداث فيها بلسان سارد عليم، وبضمير الهو، فيقل فيها الحوار، ويكثر الحكي والسرد المتتابع والمباشر، فتبدو فاعلية الشخوص اليهودية والعربية على السواء، ضعيفة.

2.1.3 صورة اليهود في رواية الرؤى والأفكار والخيال واللغة:

تأتي رواية" قلادة فينوس" لأماني الجنيدي على ذكر اليهود في سياق سرد غرائبيّ يُروَى على لسان امرأتين في امرأة، ديما وريما، بينهما تشابه مثل توأمين، تعود ديما/ التوأم أو القرين، حتى تكشف حجم التآمر الذي أصاب توأمها وتنتقم ممن قتلوها، ومن خلال رحلة الانتقام هذه تكتشف ديما حجم الظلم الذي أصاب توأمها ريما من مجموعة كبيرة من الرجال والنساء، ترسمهم جميعا في لوحتها المسماة بـ" الفريسة"، ويبرز منها بعض الشخصيات اليهودية.

تروي أم أمين لديما، عن أم عامر التي تضع في عنقها عقداً، على شكل نجمة سداسية، فتجيبها عن تساؤلها بما يكشف عن شخصيتها:" ويقال إن والدها كان يهوديا عراقيا قدم إلى البلاد مع زوجته وأولاده، سكن كيبوتس في يافا، كان أبو عامر أجير خباز، فقيراً يعمل على إيصال الخبز الكيبوتس. أغرمت به، تركت أهلها وجاءت معه إلى هنا. لا أحد يعرف كيف صار المخبز ملكا له"[1].

[1] الجنيدي، أماني: **قلادة فينوس**، ص: 63.

تروي ريما في رسالتها التي تركتها لتوأمها ديما؛ أمانة عند آم أمين، عن العميل أبي عامر الذي تظاهر بالإعجاب بها، ليتمكن من إلصاق حجر منقوش عليه " كأس" بحائط بيتها، وذلك ليسهل على اليهود السيطرة عليه ومصادرته[1].

وفي سياق رحلة البحث والانتقام، تعايش ديما واقع المدينة، ويندغم صوتها بصوت الكاتبة، وتأتي بصوت دليل سياحيّ يهوديّ، يروي لمجموعة من السياح عن تاريخ القدس وباب الأسباط:" داوود أول من غزا القدس، واشترى هذا المكان بخمسين قطعة ذهبية ليعطيها لابنه سليمان ليقيم فيها الهيكل "ردّ رجل من المجموعة: "من السهل أن تقول هذا، لكن من الصعب أن نصدق، فلا داوود موجود ولا سليمان ولا الهيكل. كل ما أراه هنا، سور عربيّ قديم، وباب عليه أسدان، ومقابر ممتدة تضم عظاماً عربية. هل تبني هيكلك في عقولنا عن طريق طعن سيرة القدس؟"[2]

تروي ريما عن موقف جدتها الرافض لليهوديّ حتى لو كان طبيباً، فهي عند مرضها لا توافق على مراجعة طبيب يهودي لعلاجها؛ لأنها لا تنسى نحيب أم أمين حينما هدم بيتها فوق رأس أطفالها في حارة المغاربة، ورائحة الدخان يوم حريق الأقصى، ودماء محمد الكرد الذي قتل عند باب خان الزيت، ودائما كانت تردد:" حكيم ومستوطن، مش ممكن يكون الاثنين في واحد" [3].

أمّا زوجة أبيها اليهودية المعروفة بسلمى الحلبية، فهي مثال للمرأة اليهودية المغوية الحاقدة على العرب والمسلمين، تستخدم إغواءها وجمالها، لحرمان الابنة ريما من والدها والجدة من ولدها، وفي نهاية المطاف تطالب تلك الزوجة بالبيت، ليمسي لليهود، أما والدها فقد دفع لمرتشٍ يعمل على أجهزة الحاسوب في وزارة الداخلية مبلغاً كبيراً من المال، مقابل أن يدرج اسمها في لوائح " لمّ الشمل "؛ لتنال هوية زرقاء، وقد كلفّه ذلك أمواله كلها، ولإرضاء نهمها

---

[1] الجنيدي، أماني: **قلادة فينوس**، ص: 110.

[2] **المصدر السابق**، ص: 68.

[3] **السابق**، ص: 77.

وطمعها، أجبر على بيع قطعة الأرض التي ورثها عن والده، في جبل الزيتون، لصديقه تـــاجر الذهب أبي خالد، وهو أحد عملاء الاحتلال في المدينة[1].

تروي ريما في رسالتها أيضاً عن معرفتها المتأخرة بحقيقة زوجة أبيها، إذ قام صديقها سالم بمراقبتها، وجمع معلومات عنها، فقد صورها وهي تؤدي طقوس اليهود عند حائط المبكى، وأخبرها بأن اسمها الحقيقيّ هو (راحيل) بنت سارة، وأنها "ولدت في حارة اليهود الدمشقية، لأم موسوية. غير أنها كانت تحمل اسم أختها المتوفاة سلمى من أم حلبية مسلمة. والـــد (راحيـــل) وسلمى من حمص، أحبّ سارة وتزوجها سراً. مع أنه متزوج من ابنة خاله زهـــرة الحلبيـــة، توفيت سلمى وأمها زهرة في حادث مفجع، لم يكشف الأب عن وفاة سلمى، أعطى اسمها لابنته الجديدة التي ولدت قبل يوم واحد. ترعرعت في حارة اليهود بدمشق باسم رسميّ هـــو ســـلمى واسم عائلي هو راحيل، ثم تزوجت من شاب من عائلة ميسورة حلبية لها صلة بوالدتها الحلبية كما كان يظن. لما اكتشف الزوج الخدعة طلقها، كانت حاملاً في ابنتها. عادت إلى حارة اليهود غاضبة تصبّ كرهها على كل عربيّ، ولدت ابنتها وأرضعتها عبارة:" أبوك طلقني بسبب ديني، إنّهم يرفضوننا، صارت تكرر: أنا وابنتي ننتمي إلى أرض الميعاد. هناك أستطيع أن أدوســـهم، أنا أكره كل عربيّ مسلم"[2].

يأتي يوسف العيلة في رواية" قصة حب مقدسية"، في سياق رمـــزيّ واضـــح، وبســـيل تعبيريّ جارف، على حادثة إحراق منبر صلاح الدين على يدّ اليهودي العنصري (روهـــان)، ويبرز من شخصياته الرمزية النسوية التي عرفهـــا وأحبهـــا، شخصـــية اليهوديـــة (راخـــيلا مزراحي)، وهي جارة راويه وبطله احمد المقدسي"الصفافي". (راخيلا) تبدو معادلاً موضـــوعياً لضياع القدس بأكملها، وانتهاء حلم التحرير، عرفها الراوي، مدة عشرين عامـــاً، مـــن خلـــف السياج الذي كان يفصل بين بيت صفافا الأردنية وبيت صفافا الإسرائيلية، وكان يمنّي الـــنفس بممارسة الجنس معها، بعد تحقيق النصر على اليهود، لكن قناعته الطفولية، حول الحبّ معهـــا

[1] الجنيدي، أماني: **قلادة فينوس** ، ص: 88.

[2] **المصدر السابق**، ص: 94.

تلاشت بعيد نكسة 1967م، إذ صار يستحضر بعض كلماتها التي كانت تمرّ دون تمحيص، إذ قالت له يوما :" إللي بعرف مصيبة غيره يتهون عليه مصيبته!" ... ولكنها أمست تفصح عن معاني كلماتها أكثر بعد الهزيمة :" طردتمونا من تيماء الشاسعة الأطراف، ألا يحقّ لنا طردكم من مدينة القدس الصغيرة؟" [1]

أما سحر خليفة في" أصل وفصل"، فتكتب عن فلسطين ما قبل النكبة، محاولة رصد أسباب الهزيمة التي حاقت بالفلسطينيين، فتأتي في سياق سردها على سيرة أسرة نابلسية الأصل، تعايش أحداث فلسطين في تلك الفترة العصيبة، وبالتالي، تكشف من خلالها، طبيعة العلاقات العربية اليهودية السائدة آنذاك، وعبر راويتها الضمنية "نضال بنت وداد حفيدة الحاجة زكية" ينطلق السرد وتتشابك الأحداث وتتصاعد.

تطالعنا الراوية بموقف خالها وحيد، الذي يبدي إعجابه باليهود وتطورهم، ويشفق على شعبه الذي يحيا التخلف والحرمان. يعود وحيد إلى نابلس، وهو يقود سيارة (الشفروليه) التي اشتراها ليشغلها على خط حيفا، بعد بيعه بابور الطحين القديم الذي بدأ يخسر، بسبب إحضار اليهود الوافدين إلى الساحل المطاحن الحديثة والسيارات التي تدور بالنفط، وعند دخوله السوق القديم ،وقف الناس في السوق ينظرون إلى السيارة باستغراب، فسأله أحدهم:" يا وحيد ،منين هالفنون؟

- فيقول بكبرياء .
- هذا من هناك، من الساحل، من الإنجليز ومن السكناج.
- أيّ سكناج ؟
- سكناج جايين من أوروبا، يعني لاجئين مثل الأرمن.
- مثل الأرمن؟ يعني مساكين!

[1] العيلة، يوسف: **قصة حب مقدسية**، ص: 133.

ابتسم وحيد وقال بهزء: اليهود مساكين؟!

وأجال عينيه في الشارع، شبه شارع، شبه دكاكين، فقر وذلّ وتعاسة ورقع قنابيز. وخبز أكلوه من مطحنته ببعر الفئران والعناكب وبيض الصراصير. وأطفال يدورون في الشارع حفاة عراة وبمخاطة. فقال بإشفاق: نحن المساكين!"[1]

تبدي الحاجة زكية دهشتها عندما تسمع أخاها رشيداً متفاخراً بتجارته مع اليهود:" الشغل بحيفا زيّ الرزّ وبحر ومينا وناس مثل النمل من كل لون وجنسية، حتى شغلنا، ما شاء الله، مراكبنا دايماً مليانة. ساعة حمضيات وساعة بضاعة وساعة إنجليز وساعة يهود.

سألته بذعر: تشتغل مع اليهود"[2]

أما رشيد فيبدي إعجابه ببنات صديقه التاجر اليهودي (إسحق شالوم)، وامتعاضه من غباء بناته، وموقفه تجاه اليهود ينبع من مصلحته الشخصية فحسب، فيردّ على أخته زكية:" يا أختي ما لنا ومال الطوشات ؟ قنابل ورصاص ومظاهرات وحكي فاضي. أنا واحد مسالم وبحالي، وشغلي دايما حسب القانون. وبعدين يا أختي مال اليهود؟ مش بني آدمين؟ شوفي إسحق وشوفي بناته. لو تشوفي ما أحلاهن!

قاطعته بتبرّم واستنكار:

- بناتك أحلى!

قال بأسف:

- لكن يا أختي بناته شاطرات ومتعلمات. الواحدة منهن قبضاية عن عشر رجال.

قالت بسخرية وتبرّم : الله خلقهن وكسر القالب؟

---

[1] خليفة، سحر: **أصل وفصل**، ص: 30.

[2] **المصدر السابق**، ص: 73.

قال بأسف وكأنه لم يسمعها:

- وبناتي أنا، الله يسهّل..."[1]

وبعدما ترصد الساردة ردّة فعل الجدة زكية، عند سماعها همس أخيها رشيد الذي أراد دعوة بنات (شالوم) للأكل معهم، تأتي بمعلومات عن طبيعة علاقة الفلسطينيين باليهود قبيل النكبة، فتقول على لسان سارد عليم:" كان الاختلاط باليهود مقصوراً على الرجال أثناء العمل في المتاجر وفي الشركات أو في الحانات والكباريهات. أما الحياة الأسرية داخل البيوت وفي النزهات، فانفصال تام لا يجسر. إذ بالإضافة إلى التوتر القومي بين الطرفين، فهناك الفارق في العادات والانفتاح والخلفية"[2].

تأتي الساردة أيضاً على هجرة عائلة (شالوم) من العراق، وتبين دور زوجته (جيفيريت) في إقناعه بالهجرة إلى فلسطين، طمعاً بما تقدمه الوكالة اليهودية من دعم وتسهيلات، وتصف أيضاً طبيعة الحياة الجماعية في (الكيبوتس) الذي أقامت فيه أسرة (شالوم) قرب يافا، إذ ينتزع الأطفال من أهاليهم وتقوم حاضنات بتربيتهم بشكل جماعيّ، وهذا ما لم يرق لـ(إسحق) ذي التربية الشرقية، فهو حينما قرر المجيء إلى فلسطين كان يحلم بامتلاك ما عجز عن امتلاكه في بغداد، وهو لم يجد في (الكيبوتس) سوى الشجر وتراب الأرض وبقراً وروثاً ودواجن، لذا ترك (الكيبوتس) وعاش في مزرعة قرب يافا بضعة أشهر، لكن زوجته تركته وعادت إلى (الكيبوتس)، لتعيش حلم الدولة، دولة الكيبوتس الاشتراكية، وظلت بناته معه في المزرعة قرب يافا، ثم انتقلن معه إلى حيفا، حيث التجارة والمراكب والاستيراد[3].

تتبع الساردة أيضاً تعدد وجهات نظر العائلة النابلسية في بنات(إسحق شالوم) شبه العاريات، في أثناء رحلة جريشة، أما بنات رشيد فحين رأينهنّ قادمات، انتابتهنّ موجة من الضحك الهستيريّ والتعليقات، فهذه تقول" شوفي أفخاذهن" وثانية تقول " شوفي صدورهنّ"

---

[1] خليفة، سحر: **أصل وفصل**، ص: 74، 75.

[2] **المصدر السابق**، ص: 77، 78.

[3] ينظر: **السابق**، ص: 80.

وثالثة تقول " شوفي لباسهنّ"، وعندما مرت الفتيات أمام دائرة الرجال غضّ وحيد بصره وذكر اسم ربه، واستغفر عدة مرات. أما أمين فحدق بإعجاب واستنكار، وجحظت عينا رشاد وارتخى فكه، بينما قال أبوه مبتسماً: ما شاء الله! أما أبوهن (إسحق) فاستمرّ يحكي عن البضائع والأسعار[1].

وفي المقابل فإن دهشة البنات تحمل في طياتها نوعاً من الإعجاب، إذ تقول رشا بنت رشيد، خطيبة وحيد، لابنة شالوم:" نيالك يا إستر، بلا منديل!" [2]

أما (إستر) فعندما رأت رشاداً يتشبث بخصر أختها على ظهر الحمار، ويضع يده على فخذها ويتحسسه، همست:" أما حيوان!

سمعتها رشا فصاحت بغيظ:"

- اخوي حيوان ؟ مين الحيوان؟ أختك بالشورت والمزلط ولحمها للبيع وللفرجة. "[3]

تبدو (سارة بنت إسحق شالوم)، في الرواية، أنموذجا نمطياً لليهودية المغوية اللعوب، ويجدر أن يشار إلى أنّ (سارة) لا تبدو محاكية لـ(إستير) المضحية بجسدها خدمة لشعبها، إذ إنها تعرّفت إلى رشاد يوم حادثة جريشة، وكان يغدق عليها وعلى من عرف من فتيات في (الكباريهات) من مال أبيه ما يكفي عائلة بأكملها عدة أشهر،وبالتالي، فإن دافع إقبالها على رشاد يتمثل بالمال لا غير، ولربما تبدو شبيهة بإيسترفي رواية "الوارث" لدى خليل بيدس[4]. فلم تكن (سارة) الوحيدة التي كانت ترغب في مال رشاد، إنما أخذتِ الفتيات يتسابقن عليه، رغم شكله السقيم. فاعتادت (سارة) رفقته وجلساته، ودخلت في السبق مع فوج البنات؛ لتحتفظ به رغم

---

[1] ينظر: خليفة، سحر:**أصل وفصل**، ص: 81.

[2] **المصدر السابق**، ص: 93.

[3] **السابق**، ص: 95.

[4] الاسطة، عادل: **الحب في ظل الحرب" المرأة اليهودية محبوبة في نماذج من الأدب الفلسطينيّ**، موقع جامعة النجاح . blogs.najah.edu/staff/adel-osta/article/article-4/file/03.pd

زواجه، فوقع في حبّها، وسمع أبوها أن ابنته تعاشره، فحذرها وهددها حتى سئمت، فتركت البيت وسكنت مع أمها في (كيبوتس عخشاف)[1].

ولا يفوت الساردة العليمة أيضاً أن تتوقف أمام وجهة نظر العرب في فتيات اليهود، ووجهة نظر اليهود في رجال العرب:" فالمسلمون يتحفظون من اليهوديات لأنهنّ– كما هو شائع – نساء مفضوحات بلا أخلاق ولا عفّة، يصلحن للعشق ولا يصلحنَ للزواج والأمومة. لهذا كان العربيّ يدور ويلفّ ويعشق ويتمعشق على كيفه ويحتفظ بمحظية يهودية في مكان ما، يفتح لها بيتاً، ويشتري لها شقة، أو يزورها في مكانها كما يحلو له، لكنه عند الزواج يعود ليتزوج من ابنة عمه أو ابنة خاله. واليهود يتحفظون من العرب لأن اليهود صنف أرقى، دين أسمى، شعب مختار. كما أن العربيّ عينه زائغة يستعمل المرأة ويقذفها أو يتزوج عليها ويبقيها كأم للأولاد فقط لا غير"[2].

وفي السياق نفسه، تواصل الساردة تبيان دور اليهود الغربيين في تغيير صورة المرأة اليهودية لدى اليهود الشرقيين تحديداً، فاليهود القادمون من الغرب،" جاؤوا بأفكار حديثة حول المرأة والجنس والمدنية، وقد نشروها بين اليهود الشرقيين الذين كانوا ما زالوا يتمسكون بمفهوم النكاح من خلف ستار، والاشمئزاز من نجس الحيض، والاستعاذة من المرأة لأنها مخلوق أدنى وأحقر، لدرجة أن الرجل يستيقظ صبحاً على صلاة شكر للمولى لأنه خلقه على صورة ذكر"[3].

وتأتي الساردة أيضاً على وجهة نظر خالها وحيد في بنات اليهود، عند خطبته من ابنة خاله رشيد، فهو يصعق عندما يرى امرأة قريبة مكشوفة الوجه أمام عينيه، فهو كان يرى اليهوديات في شوارع حيفا ويافا فيحس انه يشاهد جنسا آخر من عالم لا يمت لدنيانا بصلة. كنّ

---

[1] ينظر: خليفة، سحر: **أصل وفصل**، ص: 170.

[2] **المصدر السابق**، ص: 170، 171.

[3] **السابق**، ص: 171.

مكشوفات الوجوه والأرجل وبلا أكمام لكنهن لا يثرن الإحساس بالشهوة. كن غريبات. كنَّ بعيدات. كنَّ بلا جنس"[1].

تقف الساردة أيضاً عند وجهة نظر شخصيات الحركة الصهيونية في الفلسطينيين ونسائهم، من خلال توقفها الطويل عند المشاورات والمناقشات التي أجراها (السيرآرثر)، مع وفد يمثل زعماء الحركة الصهيونية الذين جاؤوا محتجّين على مظاهرة نساء القدس، إذ يخاطب (وايزمان)، زعيم النقابات الصهيونية "الهستدروت"، الحاكم قائلاً:" يريدون استدرار عواطفكم. لكن نساءهم مثل الغيلان. جنس قوي مستغول. هم مثل الرجال. لا يغرنّك الكلام اللطيف والاختباء خلف الحجاب والستائر. هؤلاء النساء لو تعرفهن، مثل الشياطين. اخرج للقرية تعرفهنّ، أقوى من الرجل أقوى وأشرس. أتعرف لماذا؟ لأن القروية كالدابة تحبل وتلد وتحمل الحطب وتحفر في الأرض وتكسر الصخر ولا تتعب. المرأة العربية كالغولة، جنس بلا رقة ولا أنوثة. أما المنديل فهو خدعة، ستار لإخفاء ما خلفه.

ابتسم الحاكم بتسلية:

- وماذا خلفه ؟

- خلفه غباء وأمية. أنصاف وحوش. مكر وخداع وتملّق. انأ اعرفهم. لكنك أنت لا تعرفهم"[2].

وفي معرض مقارنته بين المرأة اليهودية والعربية، يقول (وايزمان):" المرأة هنا صارت تحكي؟ صارت تقرأ؟ صارت تكتب؟ ولها لسان يتكلم؟ هن أميات بدائيات من الصحراء، هن مثل العبيد والجواري . شيء مقرف، واحدة منهنّ فقط لا غير اسمها ليزا أندراوس مسيحية، احبس ليزا ينفرط الجمع"[3].

---

[1] خليفة، سحر: **أصل وفصل**، ص: 49.

[2] **المصدر السابق**، ص: 129، 130. * الخطأ " هم " والصواب: هنَّ.

[3] **السابق**، ص: 132.

تفرد الساردة لزيارة وحيد وزوجه رشا (كيبوتس عخشاف)، لمقابلة سارة سعياً في إقناعها بالابتعاد عن رشاد، حيزاً واسعاً، تقف فيه أمام حياة ساكنيه، فعند دخول وحيد المطعم،يصاب بالدهشة حين يرى " العشرات يأكلون على طاولات خشبية بدون شراشف ومن صحون معدنية كصحون العمال، ويشربون الماء من أكواب ألمنيوم ذات مماسك. كانت أشكالهم مثل العمال، إلا أن بينهم نساء بشعور مقصوصة وبدون زواق وبالكاد تبيّن فيهنّ جنس النساء، فوقف واجماً لا يعرف إلى من يتجه ومن يسأل عن جفيريت أهرون"[1].

أما رشا فكانت "ترتجف برعب من جوّ اليهود . فهو جوّ غريب كئيب فيه "رجال مثل النسوان وفيه نساء مثل الرجال والكل يحدق بتساؤل ، فلفت نظرها خشب الطاولات والألمنيوم ورائحة الطعام التي بدت لها زنخة وغريبة وتسد النفس"[2].

وفي الكيبوتس نفسه، تستغرب رشا من كرم اليهودي المسنّ، عندما مدّ يده بالبرتقالة، وقال لزوجها:" تفضل. فهمست لزوجها تحت المنديل: يهودي وكريم؟! سمعها المسنّ فابتسم وادعى أنه لم يسمعها"[3].

وعندما أشار المسنّ إلى أنّ الزيتون الذي يبدو من عمر المسيح، بأنهم زرعوه يوم تأسيس الكيبوتس، من عشر سنين، تذكر وحيد ما سمعه من الناس كيف أن اليهود يزعمون أن فلسطين كانت صحراء بلا زرع ولا ناس ولا حتى كلاب، وأنهم هم من زرعوها وبنوا فيها، وجاؤوا بالناس والقطط والكلاب، فقال حانقاً:"

- قالوا زرعوه وتصدقهم؟

قال الأستاذ بامتعاض خفيف:

---

[1] خليفة، سحر: **أصل وفصل**، ص: 196.

[2] **المصدرالسابق**، ص: 197.

[3] **السابق**، ص: 198.

- طبعا خبيبي أصدقهم"[1].

وحين دخل وحيد المدرسة التي تعمل فيها (جفيريت) في الكيبوتس نفسه، رآها من خلف الزجاج تجلس بين الأطفال، حول مائدة دائرية، في وسطها كعكة كبيرة وأطباق مليئة بالحلويات، وعندما بدأ الأطفال ينشدون ويرفرفون بأيديهم مثل فوج الحمام، ابتسم وتمايل رغماً عنه، وهمس بإحساس: طيور الجنة، أحباب الله[2].

ولكن هذا الإحساس يتلاشى، فور دخوله، فينكشف أمامه واقع(جيفريت) وأطفالها الذي يفيض بالعنصريةّ، فيفاجأ ببرود استقبالها، وبالتفات عيون الأطفال إليه، الملائكة كما يظنهم، تتفحصه كما لو كان مخلوقاً مسخاً أو غريباً، تحدّق فيه بنظرات جامدة، وتزداد خيبته ودهشته، عندما يسمع أحد الأطفال يقول همساً لرفيقه : " هزي عرافيم ".فترتعش أجفان الصغير، ويحدّق في وجه وحيد بنظرة سريعة، ويشيح بوجهه عنه[3].

أما رشا الساذجة، وبعد محاورتها سارة، فإنها تقع في حبائلها، فتظنها متعاطفة مع أخيها رشاد، وتستغرب المقولة المتداولة عن اليهود بأنهم لا يحبون إلا أنفسهم، مما يدفعها للقول لها:" الله عليك يا سارة ما أطيب قلبك!"[4]، فتنزع إسوارة من أساورها وتقدمها هدية لها، ولكن الأخيرة تفصح لوحيد ولها لاحقاً بأنها نصحت رشاداً بترك شركة أبيه والهرب من تسلطه، فتصعق رشا لما تسمع، وتزداد حسرة بتجاهل (جيفريت) لها، ولتخرج رشا ووحيد من (الكيبوتس) مهزومَين مهمومَينِ[5].

وتأتي سحر خليفة في رواية "صورة وأيقونة وعهد قديم" ، عبر سردها على لسان بطلها إبراهيم، على شخصية المهاجر الروسي (إيلاي) الذي ترك مسرح (تشيخوف) وراءه، وجاء وراء فتاة جميلة أحبها، تدعى (نينا)، يتعرف إبراهيم إلى (إيلاي)، من خلال أبي يوسف صاحب

[1] خليفة، سحر: **أصل وفصل**، ص: 203.
[2] ينظر: **المصدرالسابق**، ص: 209 210.
[3] ينظر: **السابق**، ص: 216.
[4] ينظر: **السابق**، ص: 212.
[5] ينظر: **السابق**، ص: 219 –222.

النزل الذي أقام فيه، في أثناء زيارته مدينة الناصرة بحثاً عن مريم، ويبدو إبراهيم البطل شبيهاً به، ولكنه يؤكد إنه لا يطيقه، فيقول إبراهيم :" فأصبح إيلاي مثلي ومثلك ، حسب القانون، أي هو موجود غير موجود وشيء آخر يشبهني به، هو جاء يبحث عن نينا وأنا جئت أبحث عن مريم . لكن إيلاي بوضع أفضل، فمهما كان هو يهودي وأنا مسلم ، وهو بتصريح وأنا بدونه، وهو غير ملاحق بشبح الشين بيت وقانون دولة إدعس يا نهاق، كما أنه مبسوط بالفودكا ويحب الأكل والتبولة ورقص الدبكة، ويريد يرقص ويفرفش وينسى نينا"[1].

تحاكي نهاية (إيلاي) الحزينة دعساً تحت أقدام خيول الشرطة الإسرائيلية وجنودها، مأساة إبراهيم في لقائه مع مريم، ولربما ترمز الكاتبة إلى أن نهاية كل رجل يخون المرأة / الوطن تكون مشابهة لنهاية إيلاي، فالاثنان كانت نهايتهما في القدس، (إيلاي) الذي خان زوجته وجاء إلى إسرائيل جريا وراء الراقصة (نينا)، وإبراهيم الذي جاء باحثا عن حلم جميل كان بين يديه، فتنكر له ولم يصنه، وهاجر جرياً وراء المال والنساء أيضا، ويكشف ردّ إبراهيم على سؤال أبي يوسف، مأساوية نهايتهما:" إذا سألوني الناس وين راح إيلاي؟ أقولهم راح تحت الرجلين؟ كيف بدي أرجع للناصرة من غير رفيق ؟ قل لي شو أعمل ؟ إيش بدي أقول؟

"**قول المرحوم فارق في القدس**"[2].

يشرح أبو يوسف لإبراهيم، بعد السهرة الحافلة بالرقص والخمر، قصة رحيل (إيلاي) إلى إسرائيل، فتأتي الكاتبة من خلال (إيلاي) على هجرة الروس إلى فلسطين، وتبين طبيعة العلاقة السائدة بين دولة إسرائيل وسكانها، فهي علاقة مصلحة. (إيلاي) كاتب مسرحي روسيّ، تزوّج، بعد قصة حبّ، من نينا الراقصة الصغيرة، وترك زوجته وأولاده. وجدت (نينا) في عزّ الكاتب ما يرضيها رغم الفارق في العمر، وعاشت معه بسعادة ورخاء، لكنّ الانتاج قلَّ بعد إفلاس الدولة الروسية، فذهب عزّ (إيلاي)، وهبط وزنه وأصبح في وضع بغيض، فلا هو بالشاب ليرضيها، ولا بالغني ليشبعها. وكان الرحيل إلى إسرائيل هو الحلّ، فلحقت بالركب

[1] خليفة، سحر: **صورة وأيقونة وعهد قديم**، ص: 209.

[2] **المصدر السابق**، ص: 257.

ولحق بها. اندمجت (نينا) في السوق الإسرائيلي الحرّ؛ لأن السوق بحاجة لدماء الشباب والرقص والعريّ في الحانات، أما (إيلاي) الكاتب فإنه لم يجد من دولة الحلم أيَّ اهتمام، فهو لا يملك إلا قلمه الذي لم يستطع أن يكتب به عن جوّ يجهله، فأصبح سلعة قديمة لا تتناسب مع روح الجوّ الجديد، فلجأ إلى نزل صغير، بسعر رخيص، بانتظار العودة إلى (موسكو)[1].

يكشف أبو يوسف لإبراهيم عن طبيعة الأفكار التي يحملها اليهود السوفييت الذين جاؤوا إلى فلسطين قبل النكبة، واستقروا داخل الكيبوتسات، فيسوق لإبراهيم تجربته معهم، ويبين له ازدواجية معاييرهم وكذبهم وعنصريتهم التي تفوق عنصرية اليهود الغربيين: "أنا بعد رجوعي من لبنان بعد الهجرة وكنت لسه صغير رحت اشتغلت في بيارة قلبوها كيبوتس. تعرف شو كيبوتس؟

... وأنا ياسيدي اشتغلت في كيبوتس أحمر عالحلّ، يعني شيوعيّ أو اشتراكيّ أو شو ما تسميه، زيّ ما بدك. يعني المهم كانوا أوادم. بس أوعى تقول، هدول أوادم مع بعضيهم، لكن معنا، أوعى تصدق. بس المظبوط كنت آخذ معاشي عاللّيرة، وعمرهم ما قرطوا ولا مليم ... شهر وشهرين أو ست شهور وذاب الثلج وطلع المدفون. قالوا لي بيوم، يا الله يا نهّاق، أركب أتومبيل الرهّاص وأدخل من هون. أدخل على فين؟ قال، مش مهم، أنت بس أدخل. أدخل من فين؟ فيه سور وسياج وأرض الجيران والفلاحين وبكره يقوموا وينزلوا فينا ! قالوا "عرافيم"... والله ودخلت. أنا دخلت من هون وعينك ما تشوف، ما بعرف كيف ومنين طلعوا، وإذا بالحجار مثل الأنهار من فوق وتحت ويمين وشمال وأنا مش عارف إتخبا فين..."[2]

تُفصِح مريم لإبراهيم، بعد تهديد والدتها لها، بأنها تحلم بالهرب إلى الناصرة، عبر بوابة (مندلبوم)، فخالتها الراهبة كانت تقول لها إن الناصرة هي الجنة، هي بيت المسيح، فقالت مريم لإبراهيم بمنطق غريب فاجأه:" الحياة هناك مثل الجنة. الحياة هناك في إسرائيل مثل الجنة. ندخل بوابة مندلبوم ونختبئ هناك ونتزوج."

---

[1] ينظر: خليفة، سحر: **صورة وأيقونة وعهد قديم**، ص: 208.

[2] **المصدر السابق**، ص: 203.

حملقتُ فيها مدهوشا وقلت بغيظ:

- ماذا تقولين؟ نختبئ هناك في إسرائيل؟

قالت ببساطة شديدة وكأنها ليست منا ولا تدرك أننا في حالة حرب:

- هناك نتحرر ونتزوج. هناك الحياة مثل أميركا.

قلت بحدة:

- ألا تعرفين ما إسرائيل؟ ألا تعرفين ما مندلبوم! أخي وضاح والحسيني ثم الأسوار ومندلبوم وألوف الشهداء ومن ماتوا على باب القدس. ألا تعرفين كل هذا ؟ نحن في حالة حرب، ألا تعرفين!

قالت ببساطة وسذاجة: أعرف، أعرف، لكنّا نحن! من الأهمّ ؟"[1]

أمّا جدّ إبراهيم لأمه، فقد كان ضليعا في أمور اليهود والثقافة، فكان يقول له عن جده لأبيه الذي يعمل في قطع صخور الجبل:" ذاك الفاجر يبيع أرض بلدنا "، وكان يقصد أن جده ومن بعده والده يبيعان الصخور لبناء الدور في حي يهودي غرب القدس.[2] والده الغني تزوج وترك أمه، لأنه طمع بالعزوة وتكديس النسل، وقبل ذلك قام بتزويج ابنته سارة لرجل التقاه في إحدى رحلاته إلى الخليج، زوّجها على الصورة لرجل غني أرمل له ثلاثة أبناء، وأغرى ابنته بغرفة نوم وبنقوط كبير. إنَّ واقع حال هذه الأسرة يعكس واقع القدس في تلك الفترة العصيبة، قبل النكسة، وواقع علاقة إبراهيم بمريم، فيقول إبراهيم:" ضربتني الفكرة وسط الليل وأصابني أرق مطبق. صورة بصورة. تلك الفكرة، أي واقع! أي صورة! أمّي صورة ! وسارة صورة، وخالي صورة، وابنة خالي. وأنا أيضا مثل الباقين، أعيش وأموت على صورة، وأحب وأعشق

[1] خليفة، سحر: **صورة وأيقونة وعهد قديم**، ص: 86، 87.

[2] ينظر: **المصدر السابق**، ص: 28، 29.

وأتعذب وأذوب وأفنى في صورة. فمن هي مريم؟ لا أعرفها، لا تعرفني، لكنّي أمـوت علـى امرأة اسمها مريم"[1].

يلحظ في هذه المجموعة أن النماذج اليهودية فيها تبدو عادية، فلم نلحظ أنّ كتاب هـذه الفئة أتوا بجديد، سواء بنماذج الشخصيات اليهوديـة أو بفاعليتهـا الروائيـة، إذ تبـدو هـذه الشخصيات مسطحة ثابتة في موقفها تجاه الذات والآخر، ورمزية مقيدة أحياناً أخرى، ذلـك أن كتابها يعمدون في أثناء الكتابة عنها إلى رؤاهم وأفكارهم تجاه المكان والزمـان والشخصـيات والأحداث مسبقاً، فتبدو الشخصيات اليهودية في هذا السياق، تدورفي فلك تلك الرؤى المتمظهرة في ثنايا الخطاب الروائيّ، إذ يظهر الكاتب منهم مختفياً خلف شخصياته الروائية التي تتحـرك كلّها بوحي منه، فتقع في دائرة سيطرته الفكريّة، لا تخرج عنها قيد أنملة، فشخصـيات مثـل: سارة، وإسحق شالوم، وإيلاي، وراخيلا مزراحي، ووايزمان ، وراحيل... وسواها، لا تبدو لدى كتابها إلا رموزاً مستحضرة لتكون عوناً للعيلة الذي يرصد عبرهـا بحسـرة ضـياع القـدس وانكسارها، فهذه الشخصيات لا ترسم إلا جزءا يسيراً من واقع اليهود وصورتهم فـي القـدس وفلسطين.

3.1.3 صورة اليهود في الرواية التاريخية" التاريخ الشفوي والمكتوب":

يأتي عزام أبو السعود في رواية "**صبري**"، في سياق سردٍ تاريخيّ لسيرة عائلة الـدكتور فؤاد، التي تتفاعل مع أحداث دارت في فلسطين والقدس، ما بين عامي 1914 و1929، علـى زيارة اليهودي (كالفرسكي) عيادة الدكتور فؤاد، ويعلّق السارد العليم، راسماً طبيعـة العلاقـة السائدة بين الفلسطينيين واليهود في تلك الفترة، وصورة الشخصـية اليهوديـة التـي لا تثـق بالآخرين، فيقول:" لم يتصادف أن عالج أي مريض يهودي في السابق، فالمرضـى اليهـود لا يثقون عادة إلا بطبيب من أبناء جلدتهم"[2].

---

[1] خليفة، سحر: **صورة وأيقونة وعهد قديم**، ص: 34.

[2] أبو السعود، عزام: **صبري**، ص: 109.

أما نظرة الدكتور فؤاد إلى هذا الزائر، فكانت سلبية أيضاً، إذ إنه لم يأت ليتداوى، بل جاء لإقناعه بالانضمام إلى الجمعية العربية اليهودية التي أسسها، مع حسن شكري رئيس بلدية حيفا، وقال له هذا اليهودي إنه يعرف عنه الكثير، وإنه شخص محبوب في القدس وإن علاقته بجماعة الحسيني جيدة وبالنشاشيبي أيضا ليست بالسيئة، ولذلك فإنه يراه الشخص المناسب ليرأس فرع الجمعية بالقدس، وعندئذ فتح الدكتور الباب مؤشراً له بالانصراف[1].

ويأتي السارد أيضاً على شخصية اليهودي المرابي (الخواجا شمعون) الذي يعمل وكيل بواخر وله مكتب في القدس، فعندما قرر الدكتور سفر عائلته المكونة من خمسة أفراد إلى لندن بحراً، ذهب ليسأل الوكيل اليهوديّ عن أسعار التذاكر، وكان المبلغ باهظا، لم يستطع الدكتور دفعه، ولكن الخواجا استعد أن يعطيه تذاكر السفر مقابل كمبيالات ربوية، تستحق الدفع في أوقات لاحقة، ولكن الدكتور لم يوافق، لأنه خشي ألا يستطيع سدادها في موعدها[2].

ويبدو السارد معنياً بالكشف عن قدرة اليهود الإعلامية في السيطرة على عقول الإنجليز، مقابل ضعف العرب في هذا الجانب، إذ يستشيط صبري غضباً عندما يعلم أن اللحم الذي تناوله، على مائدة مضيفيه الإنجليزيين(هربرت) وزوجته، في أثناء دراسته القانون في لندن، هو لحم خنزير، فيذهب مسرعاً إلى الحمام ليتقيأ ما أكل، وبعد عودته يقول لهما:" لماذا لم تقولا إن هذا اللحم هو لحم خنزير؟ ألا تعرفان انه محرّم في ديننا؟

ردت السيدة قائلة:

- أنت لست يهودياً .. أنا أعرف أن اليهود فقط لا يأكلون الخنزير..
- والمسلمون أيضا لا يأكلونه.. لقد ارتكبت ذنباً كبيراً بأكله ...
- ولكني لا أعرف أنكم أيضا لا تأكلونه .. أنا آسفة .."[3]

---

[1] ينظر: أبو السعود، عزام: **صبري**، ص: 109، 110.

[2] ينظر: **المصدر السابق**، ص: 140.

[3] **السابق**، ص: 99.

تعبر جيهان ابنة الدكتور فؤاد بالتبني عن سخطها، عندما ترى (هنري)، صديق صبري، يزورهم بزيه العسكري، فتقول له:"

- أرجو ألا تحضر لزيارتنا في المرات القادمة وأنت تلبس الزى العسكري ...

- لماذا؟ أإلى هذا الدرجة تكرهين الجنود البريطانيين؟

- نعم.. أنا لا أحبهم، ولا أريدك أن تكون مثلهم ...

- لماذا

- لأنهم يحبون اليهود أكثر مما يحبوننا.. لأنهم يريدون أن يقيموا لليهود دولة على أرضنا.."[1]

ويواصل عزام أبو السعود سرده التاريخي في روايته "حمام العين"، وهي الجزء الثاني من رواية "صبري"، فيطالعنا بشخصية السمسار اليهوديّ (الخواجا كوهين) مندوب (الميجور جون) حاكم لواء العفولة، وهو نموذج لليهودي الخبيث المساوم، فهو بما يملك من منصب وأموال، يحاول إغراء أبي محمود ليبيعه أرضه الغربية؛ لتصبح لليهود وكيبوتساتهم الصهيونية، يستعين الخواجا في مسعاه هذا بمختار قرية خربة مبروك، واعداً إياه بعمولة مقدارها ألف جنيه، لكنه لا يفلح في ذلك، إذ يصعق أبو محمود مما يسمع منهما، فيعاجل المختار ببصقة في وجهه، ثم يطبق بيديه الخشنتين على عنق الخواجا هامّا بقتله، لولا تدخل المختار، ورغم ذلك فإن الخواجا لم يتنازل عن هدفه، إذ إنه قبل مغادرته بيت المختار خاطبه منهيا كلامه:" اسمع يا مختار.. نحن الآن في شهر شباط، معك عشرة أشهر لنهاية سنة 1932م كي تقنع أبا محمود بالبيع، وعندما يوافق، تعال إلى مكتبي في حيفا، بجانب الميناء... بيسيدر يا خبيبي.."[2]

---

[1] أبو السعود، عزام: **صبري**، ص: 189.

[2] أبو السعود، عزام: **حمام العين**، ص: 18.

ويكشف، السارد العليم، عن الوعي السياسي لأبي محمود، وإدراكه أبعاد زيارة المندوب السامي الانجليزي (مستر واكهوب) له في أرضه الغربية، فيخاطب أبناءه بعد ذلك:" ما همــن بيقولوا عنه أبو الفلاح.. بيضحك على عقول الناس وبفرجيهم انه زلمة شعبي، مع انه إنجليزي صرف، بينفذ سياسة الإنجليز.. والزعامة في القدس مفكره انه بيطلع منه خير أكتر من اللــي قبله.. لسه مش قادرين يفهموا انه الإنجليز أعداؤنا مثل اليهود تمام... يا خوفي من هالزيــارة ليكون في وراها بلاء أزرق.."[1]

تأتي ديمة السمّان في نهاية الجزء الأول من روايتها "برج اللقلق" على وصف الحالــة السائدة في المدينة، إبان النكبة، إذ تحولت حارة اليهود فيها إلى حصن لقناصة اليهــود، الــذين بدؤوا يملؤون شوارعها بالقتل والخوف، هذه الحارة التي كانت مسرحاً لطفولة العميد عليّ بن عبد الجبار وصديقه العقيد عبد الله الملتحقين بحركة المجاهد المقدس بقيادة عبد القادر الحسيني، أصبحت تشكل بالنسبة إلى المقدسيين هماً كبيراً، فبعد استشهاد العقيد عبد الله، قال العميد علي:" والله ما ظل في الرأس عقل يا صاح .. فنحن قي كل يوم نفارق أخاً.. إني أعرف عــن هــذه البناية ما لا يعرفه أحد منكم.. أعرف مداها وخفاياها .. كنا نلعب فيها أنا وعبــد الله طفلــين.. نحن ومن كان في مثل جيلنا من أبناء اليهود.. فنختبئ في زواياها.. ونتوه فــي دهاليزهــا .. نلعب لعبة " الغماية " أعرف تماما أين سأضع اللغم.. بحيث لا يبقى حجر على أخيه" [2].

تطالعنا ديما السمّان في الجزء الثاني من روايتها "برج اللقلق" بضابط يهودي، مغربــيّ الأصل، يدخل بيت عبد الجبار الجدّ، عند احتلال المدينة سنة 1967م، برفقــة جنــود يهــود، لتفتيش البيت، بعد قتل الجد وولده علي، فيقول غاضباً:" أنتم عائلة مجنونة.. المثــل العربــيّ، يقول: " الكف لا يناطح المخرز"[3]، وعندما ناداه عبد الجبار الحفيد بـــ"يا خواجا " صاح الضابط في وجهه:" أنا لست خواجة... أنا يهودي عربــي... عائــد إلــى أرض أجــدادي... وهــذه

[1] أبو السعود، عزام: **حمام العين**، ص:50.

[2] السمّان، ديمة : **برج اللقلق**، ج1، ص: 193.

[3] **المصدر السابق**، ج2، ص: 40.

بلادي.."[1]وعندما طلب الضابط من جنوده تفتيش البيت، يعترض عبد الجبار الحفيد طريق جنديين حاولا فتح باب الغرفة التي تتواجد فيها النساء، وبعد معرفة الضابط بوجود النساء داخلها، قال مطمئناً:" أعدك ألا يصيبهنّ أذى.. أنا يهودي مغربي.. أعرف قيمة الشرف عند العرب."[2]

تقدّم الرواية أيضاً نموذج المرأة اليهودية المغوية اللعوب، فـ(سارة) زوجة (ديفيد)، وهو صاحب المصنع الذي يعمل فيه ليث بن نفيسة حفيدة الجد عبد الجبار، أحبت (سارة) ليثاً فأغوته، فاستجاب لرغبتها، ولكنه سيطرعليها بجبروته، فابتزها وأخذ مالها، وكثيراً ما كان يضربها، ويقدمها لأصدقائه العرب، ولتبدو (سارة) في الرواية ضحيّة، وهي على الرغم من ذلك كلّه ظلت مخلصةً في حبها له، إذ إنّها تدافع عنه عندما يضبطهما زوجها (ديفيد) معاً في غرفة نومه، وكنّ ليثاً يستمر في معاملته القاسية معها، فتملّه وتتفق مع زوجها على التخلّص منه، ولكن الحبّ يشهق في صدرها فتذهب إليه محذرة، فيستعين بأصدقائه، وينجو من القتل المحتّم[3].

تأتي الرواية أيضاً على أساليب رجال المخابرات اليهود في تجنيد العملاء من الفلسطينيين، وذلك باستغلال ضعفهم، إذ استطاع الكابتن (موريس) تجنيد ليث، بعدما ضبط معه كمية من المخدرات، فخيّره بين السجن الطويل أو العمالة والمال الوفير، فاختار ليث الثانية[4].

وتتبع الرواية أيضا معاملة المخابرات الإسرائيلية للعملاء، فهم يشكّون في ولائهم وإخلاصهم للدولة، ويسعون باستمرار إلى التأكد من مصداقيتهم، ويذكون روح المنافسة بينهم، فهم في نظرهم كلاب، إن لم يخلصوا لهم تخلّصوا منهم بكل سهولة، يقول (موريس) لليث في مكالمة هاتفية يلومه فيها على قلة نشاطه في الكشف عن خلية باب حطة:" لماذا لم تزوج أختك لغازي..؟؟.. ألم نتفق على ذلك.. ؟؟.. لا تنس أن مهر أختك في جيبك.. غازي من

---

[1] السمّان، ديمة : **برج اللقلق**، ج2، ص: 40.

[2] **المصدر السابق**، ص: 41.

[3] **السابق**، ص: 97، 98.

[4] **السابق**، ص: 98.

جماعتنا.. شاب مخلص له احترام.. وقد ثبت انه أكثر منك نشاطا... بتّ يا ليث لا تهتم إلا في مصالحك.. ونسيت فضل الدولة عليك.. فأصبحت كالكلب الذي عضّ يد صـــاحبه.. أحـــب أن أذكرك أنّنا نعطي.. ولكنّنا نعرف كيف نأخذ أيضاً.. فالذي يصعب علينا تجريده من ماله نجرده من روحه... "[1]

يُلِحُّ الكابتن (موريس)، بأسلوب فجّ، على ليث كثيراً كي يزوّج أخته شروق من العميـــل غازي، وأن يقتل أمّه كي يستطيع بيعهم حصته من بيت جده ذي الموقع الإستراتيجي في قلـــب البلدة القديمة، فيقول له:" أمك هذه العجوز الشمطاء التي تتمسك بحجارة الدار التـــي تكـــاد أن تسقط على رأسها ماذا فعلت بها ..؟.. متى تخلصنا منه أمرها؟.. لا تقل لي اصبر.. يجـــب أن تفعل شيئا.. فالذي يده في النار ليس كالذي يده في الماء.

عزّ على ليث إهانة أمه.. فقال معاتباً:

- أمي عجوز شمطاء يا كابتن موريس..؟؟.

زجره بعنف:

- لا وقت للعواطف الآن.. أمامك مهام يجب أن تنجزها.. ولتعلم أن الأمن والمصلحة هي فوق كل عاطفة.. إنني أعرض عليك ما فيه مصلحة لنا ولك.. "[2]

تأتي روايات هذه المجموعة على نماذج يهودية معتادة تناولها كثيرمن الأدباء وأفاضوا فيها مسبقا، ويبدو أن كتاب هذه المجموعة يعمدون، في أثناء كتابتهم عن اليهود، إلى صورتهم المروية تاريخاً ومشافهة، ويسقطونها على شخوصهم اليهودية، ذلك أنهـــم يســـتمدّون مبـــاني رواياتهم عن المدينة من سيرتها التاريخية والاجتماعية والسياسية والحكائية، فاليهود سماســـرة أرض، مرابون، خبيثون، نساؤهم بغايا لا شرف لهنّ، ساديون في معاملتهم الفلسطينيين ...

---

[1] السمّان، ديمة: **برج اللقلق**، ج2، ص: 107.

[2] **المصدر السابق**، ص: 121، 122.

المبحث الثاني: صورة اليهود لدى روائيي الخارج، ممن لم يقيموا في المدينة ولم يمرّوا بها:

1.2.3 اليهودي مجرداً من الملامح:

تحفل رواية حسن حميد" مدينة الله" بنماذج يهودية تساير رحلة كاتب رسائلها الرحالة الروسي (فلاديمير)، ورغم كثرة ما ورد منها إلا أنها تبدو، في معظمها، منتزعة من عالم واحد متناقض غير واضح. يطالعنا المؤلف بشخصية (وديعة عميخاي)، وهي موظفة في مركز البريد في(زخرون موشيه)، تعود معرفتها السطحية بالكاتب إلى أربعين سنة، إذ تعرّفت إليه في أثناء دورة تأهيلية في الأرشفة، في القدس، تحضر (وديعة) إلى مكتبه في بيت الشرق، بعد مرضها بالسرطان، لتعطيه رسائل (فلاديمير بودنسكي) التي احتجزتها مدة عشر سنوات أو أكثر بقليل، لشغفها الشديد باللغة العربية، وللأسلوب الأدبي الرائع الذي كتبت به، تطلب (وديعة) منه أن يتخير الطريقة المناسبة لإرسالها إلى صاحبها(إيفان)، الأستاذ الجامعي في بطرسبورغ[1].

أما (ليلى) حبيبة (جو) الكاتب الصحفي الأسكتلندي، دليل (فلاديمير) في رحلته إلى الأرض المقدسة، فقد كانت دليلته أيضاً إلى الأماكن التي رغب في زيارتها، مدة أسبوعين فقط، وعلى الرغم من أنها تعمل سجانة إلا أنها أفاضت عليه من نعماء جمالها وحساسيتها وأنوثتها وسحرها، ما عوضه عن عشيقته الزبالة (جولييت) في دبلن، ولكنّ (ليلى) في النهاية قادته إلى السجن لآرائه وأفكاره حول زوال اليهود (البغال) الذين ينشرون الظلم في أرض المسيح، وعند خروجه من السجن وجد الحقيقة شاخصة أمامه، إذ فوجئ بأن كتابه الذي كان ينوي إصداره منشور باسمها، وعندما سأل عنها دار النشر التي أصدرت الكتاب، قيل له إنهم، ومنذ صدور الكتاب، ما عادوا يعرفون عنها شيئاً[2].

وثمة (الفتاة الجنرال)، وهي مجندة يهودية تطارد (فلاديمير)، في أثناء جلوسه في مقهى أبي العبد عند حاجز قلندية، وتجالسه، وتبدي رأيها في الظلم الذي يجري على الحاجز، وتبين

---

[1] حميد، حسن: **مدينة الله**، ص: 5،6.

[2] ينظر: **المصدر السابق**، ص: 31– 34.

موقفها من الفلسطينيين، فيكتب (فلاديمير) في رسالته التاسعة، المعنونة بـــ(الفتاة الجنـــرال) الحوار الآتي:" قالت: هل سمعت عن بستان لا حراس له. قلت: سمعت عن بســـاتين لا شـــوك فيها. قالت: حتى الحوا كير الصغيرة بحاجة إلى فزّاعات. قلت: ما أصعب أن يكون الإنســـان رقيباً على الإنسان كي يمارس إنسانيته. قالت: أنت متحامل . قلت ألديك وقت للجلوس. قالـــت: جئت للجلوس إليك. قلت: إذاً ترقبّي ما يفعله هؤلاء البغالة على الحاجز. قالت: البغالـــة ليســـوا ضدي وضدك. إنهم ضد هؤلاء الجرذان، وأشارت إلى الناس المجتمعين. قلت لا أحد يقول هذا، حتى التاريخ المزور لا يجرؤ على قول هذا. قالت كتبنا تقول هذا؛ وعقيدتنا تقول هذا أيضـــاً. قلت: كيف. قالت: هذه الأرض هبة من الله، منحة. قلت: وهل أنتم يوسف يعقوب المدلل. قالت: تماما نحن يوسف الله على الأرض، قلت: ألهذا تفسدون حياة الآخـــرين. قالـــت: كـــي نعـــيش بأمان..."[1]

ولا ينسى الكاتب جنود الاحتلال، إذ تحفل رسائله بأوصافهم المقذعة، فهم"بغال وبغّالة"، قتلة مجرمون، اعتادوا الظلم واستمرؤوه، إذ يصف (فلاديمير) في رسالته العاشـــرة المعنونـــة بـــ(درب الآلام)، وهو جالس في أحد المقاهي قرب كنيسة القيامة، ينتظر فتح طريقها المغلـــق من الجنود البغالة، سخرية الجنود من الناس، وبلادة مشاعرهم، فيقول منبّهاً مرافقـــه الحـــوذي (جو):" انظر كيف يضحكون، لكأنهم يحضرون مسرحية هزلية، أو لكأنهم يلاعبون أولادهـــم. قال: تمرنوا كثيرا حتى أصبحوا بلا مشاعر، بلا أحاسيس. قلت: أيعد السجان ما يقوم به عملاً ؟ قال بلى، إنه ينفذ عمله كما ينفذ الكاهن صلاته!"[2]

وفي السياق نفسه، فهم لدى الكاتب مثل طفح قشر[3]،ووجوههم كالأقفال، لا تفصح عـــن شيء سوى الاستعلاء والجهامة[4]، وهم كما يروي (فلاديمير) عن ماجد أبـــو غـــوش، يظنـــون

---

[1] حميد، حسن: **مدينة الله**، ص: 51.

[2] **المصدر السابق**، ص: 57، 58.

[3] ينظر: **السابق**، ص: 106.

[4] ينظر: **السابق**، ص: 90.

أنفسهم آلهةً والآخرين عبيداً لهم[1]، وهم ساديون في تعذيبهم المساجين الفلسطينيين[2]، يعذبونهم بشتى الوسائل المعهودة وغير المعهودة، ويأتون بطلاب المدارس الدينية، في أثناء حصص التربية الوطنية، يومياً إلى السجون، ليقذفوا المساجين بالحجارة والبندورة الفاسدة والبيض والأحذية القديمة والزجاجات الفارغة، وبعد ذلك يكافئونهم بأصابع (الشوكولا)[3].

تشغل علاقة (سيلفا) بـ(فلاديمير) حيزاً مهما في السرد، ويبدو حضورها أبرز من رحلة (فلاديمير) الوصفية الغرائبية في المكان، فهي تشد ذهن المتلقي وتسترعي انتباهه، تعمل (سيلفا) باحثة اجتماعية في سجن المسكوبية، ولكن علاقتها الغامضة، والمضطربة بـ(فلاديمير) لا تدوم، فهي في قمة الجمال والأنوثة، عندما تكون بين يديه، وسادية مجرمة في عملها، تعذب الفلسطينيين، وتهرس أياديهم بملزمة الحديد، لتنتزع اعترافاتهم، وبالمقابل يفصح (جو) لـ(فلاديمير) بما سمع منها من معلومات تظهرها ضحية لمجتمعها، فهي أضحت تمنح جسدها لأي كان في السجن، بسبب أحد ضباط الجيش الذين كانوا يدربونها في بداية حياتها العسكرية، إذ أعطته كل شيء، وأحبته كرجل وحيد في هذه الدنيا، لكنه لم يصدُقها، واكتشفت أنه يخونها مع صديقاتها ليلاً، ونكاية به راحت تسلم جسدها للجنود وللسجناء الفلسطينيين أيضاً وعلى علم منه[4].

وبعدما عرف (فلاديمير) حقيقتها، صار ممزقاً بين(سيلفا) الظالمة، و(سيلفا) الحنون المستسلمة، وقرر أن ينهي علاقته بها، ولتغدو صورتها عندما التقى بها ضبابا، ثم تؤول لاحقا إلى الاستتار والخفاء ،وليعرف بعد دخوله السجن أنها ماتت منتحرة: فيقول في ذلك: " فها أنذا أراها تدع ثوبها الأصفر الجميل جانباً، وترتدي ثيابها العسكرية، ها هي ذي تخرجها قطعة قطعة من حقيبة يدها، وترتديها، فتستوي أمامي للمرة الأولى سيلفا السجانة، إنني لا أصدق ما أراه، لا أستطيع النظر إليها، كما لا أستطيع ملامستها أو ضمها.. ها هي ذي تتحول أمامي إلى

---

[1] ينظر: حميد، حسن: **مدينة الله**، ص: 243.

[2] ينظر: **المصدر السابق**، ص: 128، 129.

[3] ينظر: **السابق**، ص: 130، 131.

[4] ينظر: **السابق**، ص: 232.

كائن شوكيّ، وإلى جسد شوكيّ .. لهذا أخذني البكاء، وزاغ نظري، فما عدت أراها سوى كتلة ضبابية زاد حجمها وتضخم كثيراً..." [1]

يكتب (فلاديمير) في رسائله عما أفصحت له سيلفا) عن مأساة السجن وقهره، وعن مقابلتها (شلوموبيسي)، مدير سجن المسكوبية، لتقدم له ملف إحالتها للعمل في السجن كباحثة اجتماعية، إذ نظر في أوراقها باستخفاف شديد، وكتب على ورقة صغيرة بعض الملاحظات، وناولها إياها ثم استدار وانصرف، وتركها تقرأ ما كتب:" أولها يحدد لي مكان غرفتي ورقمها في البناء. وثانيها يقول جملة واحدة هي: كلّ من يدخل إلى هنا هو عدو. وثالثها يفصح عن مبادئ تلخصها كلمات: لا رأفة، لا رحمة، لا تعاطف، ورابعها يشير إلى توصيف هو: كلّهم ذئاب وإن أقنعوك بأنهم حملان. وخامسها يحدد وظيفتي: انتزاع الاعتراف، وسادسها يحدد المآل: نريدهم أن يخرجوا من هنا، أي السجناء، أمواتا جسداً وروحاً. وسابعها تحذيري: معلومات المكان سريّة للغاية وهي ملك للمكان فقط "[2].

وتبدو (أم أهارون) مثالاً للمرأة الصهيونية العنصرية، فهي حين علمت، بالعلاقة التي تجمع (سيلفا) بـ(فلاديمير)، استدعت الشرطة مرتين خوفاً عليها منه، ويكشف (فلاديمير)، عبر حواراته الساخنة معها، عن عنصريتها تجاه الفلسطينيين، فيورد:" لا تصدقوا أكاذيب الناس هنا هؤلاء، وبسبب طيبتنا، لم نطردهم خارج البلاد بعد. قلت: لكنهم هم أهل البلاد أيضاً. قالت بغضب: هؤلاء جاؤوا من بعيد. طيبتنا هي التي سمحت لهم بالبقاء هنا، قلت: وأنتم جئتم من بعيد أيضا. قالت: لا، كل هذه البلاد، الحقول، الجبال، الأنهار، الغدران، الدروب، مسماة بأسماء أجدادنا... قلت: أنتم ماذا تريدون الغلبة والقهر أو المعايشة والسلام، قالت: الغلبة والقهر. قلت: وهم ماذا يريدون. قالت: الغلبة والقهر أيضاً. قلت: والمعايشة والسلام ؟ قالت: أكذوبة، أكذوبة كبيرة "[3].

---

[1] حميد، حسن: **مدينة الله**، ص: 183.

[2] **المصدر السابق**، ص: 124، 125.

[3] **السابق**، ص: 155، 156.

ضوترى (أم أهارون) أيضاً أنَّ الفلسطينيين أوغاد يتكاثرون كالأرانب، وهم شياطين لا رحمة معهم، فتقول :"عليك أن تتفهم ضرورات الأمن، فأعداؤنا يتكاثرون مثل الأرانب، ولابد من عقلنتهم، ولعقلنتهم لا بدّ من القوة، فالأمن ابن القوة... ولا طمأنينة مع هؤلاء الأوغاد، ولا رحمة ولا شفقة، أنت لو رحمت الشيطان قتلك"[1].

ورغم عنصريّة (أم أهارون) وفظاظتها، إلا أنها تبدو متأثرة بعلاقة الحبِّ التي جمعت (سيلفا) بـ(فلاديمير)، إذ تدخل غرفة (فلاديمير) صباحاً، وتحضر له الجاتوه، فيسألها إن كانت تبحث عن شيء ما، فتخبره بأنها تبحث عن طيف (سيلفا)، وتفصح له عن مشاعرها تجاه حبيبها فؤاد الذي التهمته الحرب. فؤاد الجندي المقاتل في جيش الدفاع الإسرائيلي، كان يعود ليلاً منتشيا بانتصاراته، يساهرها ليلتها، ويملأ قلبها وروحها بالفرح والرضا، ويغادرها صباحاً، وعند تشييعه طلبت من رفاقه أن يعطوها ثيابه العسكرية، فوافقوا، وأعطوها أيضاً أقلامه ومفاتيحه وساعته وهويته وما تركه من نقود، ودفتر ذكرياته[2].

ويأتي (فلاديمير)، في سياق رسائله، على ثلاثة إسرائيليين صحفيين وجندي، يقابلهما في المقهى الأبيض، وهم لا يقلّون عنصريّة عن (أم أهارون) و(سيلفا) وسواهما، فهم يؤمنون بأحقيتهم التاريخية في البلاد، وبأنهم عادوا إليها بوعد الهيّ، وبأنه آن لهم أن ينقذوا هيكلهم الذي يئن تحت وطأة كنيسة القيامة والمسجد الأقصى[3].

يأتي (فلاديمير) في أحد مقاهي الحيّ ألأرمنيّ الذي أخذ يتردد عليه حباً بـ(ميرنا)، ابنة (أبي غابي)، وهي ساقية شراب الورد في الحي الأرمني، على نموذج اليهودي الروسيّ المضطهد من اليهود، وهو يمثل عنصرية الدولة مع بعض القادمين الجدد. يبيت هذا الروسيّ دوماً على مقربة من الرصيف، ويبدو شعر رأسه الأحمر ولحيته الحمراء الكثيفة مثل علامتي إرشاد، وعندما رآه (فلاديمير) صرخ به محيياً إياه بالروسية، وكان لا يقوى على الحركة

---

[1] ينظر: حميد، حسن: **مدينة الله**، ص: 317.

[2] ينظر: **المصدر السابق**، ص: 187، 185.

[3] ينظر: **السابق**، ص: 307- 310.

والنطق، وكان لسانه مربوطا من كثرة شرب الخمور، وكان يتأتئ، فلا تستوي الكلمات في فمه، وبعد محاورته كشف له عن حالة الاضطهاد التي عاشها منذ قدومه إلى المطار، إذ عامله اليهود معاملة العبد الأسود، ذلك أن يهوديته ناقصة من جهة الأم، فأعطوه منزلاً من الخشب، في حين أخذ الآخرون الذين جاؤوا معه منازل جيدة في المستوطنات ...،وأخبره أيضاً أنه جعل من المنزل مبولة، كي يقول لهم إنه ليس كلباً، فالبيت الخشبي لا يليق إلا بالكلاب، وأفصح له أيضا أنه أضحى بعد ذلك مشرداً يعيش في المقاهي و الشوارع، وأن الكراسي والأرصفة صارت بيته وسريره الذي ينام فيه، وأن هذه البلاد هي بلاد المصالح والكذب، وأنه لن يخدم في جيش الدفاع مطلقاً؛ لأنه لا يريد أن يقتل الآخرين، وكشف له أيضاً أنه لم يعد إلى روسيا لأنهم أخذوا منه جواز سفره، وأرادوا منه أن ينسى لغته الروسية التي لا يعرف الغناء والطرب أثناء ثمله إلا بها، وتبدو قصة هذا اليهودي الروسي شبيهة بقصة (إيلاي) في "صورة وأيقونة وعهد قديم"، ولكنها هنا تحاكي مأساة الفلسطينيين من عنصرية الآخر اليهودي، أما عند سحر، فـ(إيلاي) يمثل معادلاً موضوعيا لبطلها "إبراهيم" الذي عاد إلى فلسطين باحثاً عن حلم ضائع لا يسترجع[1].

2.2.3 اليهود الفلسطينيون ضحايا للصهيونية وليسوا مشكلة:

تحفل رواية" سوناتا لأشباح القدس" لـ"واسيني الأعرج"، في سياق استذكار مؤلفتها الضمنية "مي الحسيني" سيرتها الذاتية الموشومة بالعذاب والأشباح، بإشارات كثيرة، تفصح عن علاقة العرب باليهود ما قبل النكبة تحديداً، وتبدو هذه العلاقة مضطربة، بخاصة مع مجيء الحركة الصهيونية التي أحالت هذه العلاقة إلى جحيم وحقد وكراهية.

تتذكر ميّ ما رواه والدها بابا حسن لها عن طبيب العائلة اليهوديّ (هرمون سيمون)، والذي كان في حالة لا توصف من الخوف، عندما نزل الألمان في طبرق، تحت قيادة رومل، حيث زاره والدها في بيته في شارع الملك جورج، ودعاه إلى البقاء عنده إذا ما تمكن الألمان من دخول فلسطين، لكن (هرمون) قال له، بعد أن شكره وقبل رأسه اعترافا بما بينهما من ودٍّ

[1] ينظر: حميد، حسن: **مدينة الله**، ص: 375 – 377.

ومحبة:" يا صديقي وحبيبي، مجبر أن أقول لك الحقيقة، فبيننا ملح وخبز ومحبة كبيرة. أفضل الموت على السقوط بين أيدي القتلة الألمان. وأشار إلى ثلاث إبر جاهزة بالسمّ له ولزوجته ولابنته. من حين لآخر يسألني بابا حسن عندما تصفو ذاكرته: يا ترى؟ هل ما يزال هرمون سيمون كما تركته، رجلا طيباً متعايشاً بإنسانية عالية ومؤمنا بأرض طيبة هي لجميع الفلسطينيين، عرباً ومسيحيين ويهوداً"[1].

ويُبرِز "بابا حسن" في معرض دفاعه عن نفسه وعن (إيفا موهلر) أمام لوم ميّ له، موقفه تجاه اليهود والصهيونية، ويبّين أنَّ اليهود الفلسطينيين ليسوا مشكلة، إنما المشكلة تتمثل في الصهيونية التي أتت بالغرباء لسرقة أرض غيرهم من العرب واليهود، فهم القتلة الفعليون[2]، وتبدو ميّ في الرواية، ومن خلفها الكاتب طبعاً، متعاطفة مع اليهود أكثر من تعاطفها مع مأساتها ومأساة أبيها وأمها وأخوتها الذين قتلوا على يد الهاجاناة، فتقول له:" لقد أحرق أصدقاؤك النازيون، وأحباب إيفا موهلر،يهوداً أبرياء، وأبادوا الملايين فقط لأنهم يهود؟ هل تتصور هول الفاجعة؟ صمت قليلاً قبل أن يردّ: أنا لا أعتذر عن شيء لا أعرفه ولم أرتكبه. محارق الدنيا كثيرة. كنا نعيش على أرض واحدة ولكنهم مزقوها وحطوا عليها ناسا غرباء.ثمّ ... بربّك قولي لي، ماذا يفعل الذين ورثوا أرضنا بالنار والحديد سوى التطهير العرقيّ، ألم يتعلَّموا من أساليب أعدائهم النازيين؟ الضحية ليست أقل جرماً من معذبها أحيانا ً"[3].

تكشف ميّ، ومن خلفها الكاتب، من خلال حوارها مع خالتها دنيا، قبل موتها بالسرطان، عن نظرتها تجاه الذات والآخر والحلّ، فخالتها دنيا التي بنت مدرسة في القدس لأطفال فلسطين الفقراء من المسلمين والمسيحيين واليهود، ترى أن السياسة وباء أفسدت فلسطين التي عرفتها، إذ لم يكن في القدس قبل هجرتها عنها، مع حبيبها (ستيوورت) إلا فلسطينيون، من جميع الأديان، و هي مؤمنة بأن مقتل العمران والحضارات هي الأديان، عندما يتم تسييسها وتسييرها،

---

[1] الأعرج، واسيني: **سوناتا لأشباح القدس**، ص: 42.

[2] ينظر: **المصدر السابق**، ص: 92.

[3] **السابق**، ص: 93.

وَفق الأهواء البشرية[1]، و تكشف دينا أيضاً لميّ عن حالة الإخاء والتعايش التي كانت تسود العلاقة العربية اليهودية قبل مجيء الصهيونية، فتقول:" كنا عايشين مع اليهود، وكنا نعطف عليهم وكانوا يعطفون علينا، كنا نتقاسم أكلنا في الأيام الصعبة، وملحنا، حتى حروبنا الصغيرة كنا نحلها بالتوافق والاسترشاد بكبار الحي. ما الذي تغيّر؟"[2]

يُظهِر ردّ ميّ، على زوجها (كونراد/كوني)، موقفها من اليهود، وتمييزها بين اليهود الفلسطينيين واليهود الصهيونيين، فهي ترى أن المشكلة ليست باليهود الفلسطينيين، فهم أبناء البلد، ولكن في الذين لم يعيشوا يوماً واحداً في فلسطين، وجاؤوا غازين قتلوا وسرقوا وأبادوا، وأضافوا مسامير جديدة في تابوت الأحقاد الذي لم يخفت أبداً، وتستغرب أيضاً كيف أن هذا اليهودي الذي بكته جدتها وأخوالها وأمها، عندما اقتيد لحمامات الموت و(الهولوكوست)، هو نفسه الذي قتلهم ونكّل بهم واحتل بيوتهم؟[3]

وتجدر الإشارة إلى أنّ كتابة واسيني الأعرج عن اليهود، لا تختلف عما ورد في رواية"الهجرة إلى الجحيم"، لـ"محمود شاهين" على لسان (أبراهام) اليهودي الفلسطيني المضلَّل من عصابة صهيونية،مخاطباً (أركاديوش) اليهودي البولونيّ المضلّل أيضاً من الصهيونية:" فأهلاً بك يا أركاديوش في دولتك القائمة على بحر من الدمّ، وعلى أرض لم ولن تكون يوماً إلا لأصحابها الحقيقيين، نحن الفلسطينيين،سواء كنّا يهوداً أو مسلمين أو مسيحيين"[4].

ولعلّ الموقع الذي يكتب منه الكاتب، وهو باريس، ومواقفه المنفتحة على الغرب عموماً، تجد صدى لها في أثناء كتابته عن اليهود، فاليهود لديه ليسوا مشكلة، إنما المشكلة تتمثل بالحركة الصهيونيّة التي أفسدت العلاقات بين الفلسطينيين بمختلف أديانهم، ولربما مواقفه تجاه لاجئي فلسطين تبدو انسحابية، فهو يرى أنّ حلم العودة يبدو صعب المنال، وأنّ على اللاجئ أن يتكيف مع هذا الواقع، ففلسطين اليوم وقدس الطفولة قد تبدلت وتغيرت ولم تعد كما كانت، بل

---

[1] الأعرج، واسيني: **سوناتا لأشباح القدس**، ص: 48.

[2] **المصدر السابق**، ص: 302.

[3] ينظر **السابق**،ص: 392

[4] ينظر: الأسطة، عادل: **اليهود في الأدب الفلسطيني: 1913– 1987م**، ص: 100.

إنّ بطلته تفصح في سياق سيرتها عن مواقف مضطربة، يحفها اليأس والخيبة من حلم العـــودة، فتقول لزوجها كوني الذي دعاها لمرافقته في رحلته إلى إسرائيل:" لا. قلتها ببرودة كبيـــرة. لا أحد لي هناك إلا القبور، ولا أريد أن أرجع لكي أزور القبور فقط ثم أنزوي مع أشباحي وأبكي. أريد أن أرجع نحو مدينة تكون فيها أمي هي أول المرحبين بعودتي. أخاف. كيف سأتعامل مع من طردني من أرضي وقتل أمي وأهلي؟ لست حقودة ويمكنني أن أغفر وأنسى، ولكن الألم ما يزال حياً، والجرح مفتوحاً "[1].

3.2.3 أصوات عنصرية منتصرة تنكشف وتتهاوى:

يَعزُف علي بدر في رواية "مصابيح أورشليم ...رواية عن إدوارد سعيد" عـــن الســـرد التقليدي، ويلجأ إلى الاستغراق في أسلوب التناص الواسع، بل إلى سيل من المتواليات التناصية غير المتتابعة زمنياً وحدثياً، فيأتي بفيض جارف من الأصوات والدلالات يستحصرها الكاتـــب من كاتالوغات سياحية وخرائط ووثائق وصور...، ومن فضاءات تاريخيـــة ودينيـــة وأدبيـــة وسياسية واجتماعية...وسواها، يأتي الكاتب بها جميعـــاً، لتكـــون رمـــزاً لســـطوة الكولنياليـــة وحضورها الواقعي في المدينة؛ بغية تدميرها، وخلق طرس آخر يمحوها، ويشدّ الكاتب هذا الكمَّ الجامح من الأصوات بسياق سردي جامع، يتمثل بزيارة بطله الفلســـطيني إدوارد ســـعيد إلـــى المدينة برفقة(يائيل) و(إيستر) اليهوديين، ورغم أن هذا السياق السردي لا يشغل مـــن فضـــاء الرواية حيزاً كبيراً، إلا أنه يبدو الخيط الوحيد الذي يمكن للمتلقي ذي الثقافة المتوسطة فهمه.

يبدو الكاتب مشغوفاً بالمشاهد اليهودية، فيمنحها في فصله الثاني الذي يشـــكل جـــوهر الرواية ولبَّها، حيزاً كبيراً من السرد، بخلاف المساحة الممنوحة لبطله العربيّ الفلسطينيّ إدوارد سعيد، فيأتي على الحركة اليومية في القدس، بأبعادها السياحية والاجتماعية والأمنية والثقافيـــة، ويعمد في هذا السياق، أيضا إلى استخدام بعض الألفاظ العبرية في لغتها الأصلية، وكـــان مـــن الأحرى به ألا يوردها إلا مترجمة إلى العربية[2]، بخاصة أنه يكتـــب للمتلقـــي العربـــي الـــذي

---

[1] الأعرج، واسيني: **سوناتا لأشباح القدس، ص:** 390.

[2] ينظر: أبو دقة، موسى: **مصابيح أورشليم بين تفكيك الخطابات وإشكاليات التناص**، ص: 48،49.

يجهلها:" قال (يائيل): سنحلم أحلام يعقوب في ظل ضجة النجوم العذبة.... سنحلم تحت رنين الإمبراطورية الخالية من ميمون.

باعة، سابلة، سياح، رجال، نساء، شومير يسيرون متفرقين مع عوزياتهم المدهونة وبناطيلهم الكاكية، روائح فاكهة مسحوقة على الأرض الإسفلتية، رهبان يمسكون المجامر الفضية،ويحرقون حفنات البخور عصافير الدوري تتسكع بمرح على الأرصفة المغسولة، باصات المدارس الصفر تمر أمام المطاعم، حيث يجلس فيها الطلاب بيضاً ومنضبطين،ومن الجهة الأخرى كان زحام المارة والسياح الأوروبيين بملابسهم المميزة يتسع شيئًا فشيئًا،ورجال البوليس يقفون هناك...أمام مداخل المدينة ومخارجها وكأنهم يتهيئون لاستقبال الملوك..

هناك مشترا وشومير كثير ... يفتشون العرب الداخلين إلى السوق. قال يائيل ليطمئن السياح الأجانب وهو يشير إلى" المخسوم."

رجال البوليس يفتشون بناطيلهم وجاكيتاتهم وسلالهم وأكياسهم .. وهم يضعون العوزي على أكتافهم...." [1]

أمّا صوت العنصري (ثيودر هرتسل) مؤسّس الصهيونيّة السياسيّة المعاصرة، فيحضر لإدوارد سعيد الذي يبدو تائها ضعيفاً، في مدينته التي غيرت الكولنيالية ملامحها، وليكون صوت (هرتسل) شاهداً حياً على ما أنجزه أحفاده في المدينة:" صورة ثيودر هرتسل بلحيته السوداء، بقبعته العريضة على رأسه، جاكتته السموكن الطويلة، بقميصه الأبيض الأنيق، وهو يقف وسط حشود من الرجال الذين يرتدون البذلات والقبعات السود على الرأس... وقف بينهم وهو يصرخ:" سنصبح طليعة الأوروبيين وسط البرابرة، سنكون هناك أوروبا في وجه آسيا... هيرتزل يصرخ بأعلى صوته... هرتزل يصرخ وتعيد أركان المدينة الأربعة صدى صوته منذ أكثر من قرن ونصف تقريبا... حيث إدوارد يقف في المكان ذاته... يقف ليسمع الصوت فقط بينما تتحلل صورة المدينة في عينيه شيئا فشيئا... يقف لا ليسمع الصوت فقط إنما لينظر

[1] بدر، علي: **مصابيح أورشليم** ...، ص: 84.

الكولنياليين وهم يرممون المدينة من جهة الشرق ومن جهة الغرب ويجعلونها غريبة على الساكنين الأصليين..." [1]

يستحضر الكاتب صوت الأديب اليهودي الروسي اليساري (آحاد هاعام)؛ ليخلق تناصاً يكشف به زيف الكولنيالية الصهيونية وخلافاتها، حول فلسفة توطين اليهود في فلسطين، فـ(آحاد هاعام) من وجهة نظر الحاخام اليهوديّ والمفكر الصهيونيّ الأمريكي(آرثر هرتزبرج) حاخام ملحد، ولذا يقف (آرثر..) بملابسه السود ووجهه الأصهب صارخاً إزاءه: " أنت حاخام ملحد... حاخام ملحد وها هي أحجار حائط المبكى لم تحرّك أية مشاعر دينية لديك... حائط المبكى رمز للخراب... رمز للخراب... رمز للخراب"[2].

يأتي الكاتب أيضا على أحداث النكبة سنة 1948م، وما رافقها من مجازر، بخاصة مجزرة دير ياسين، فيبرز أصوات القادة اليهود الذين اقتحموا القرية، وارتكبوا فيها الفظائع، وعند البحث عن هذه الأسماء في الشبكة العنكبوتية، نجد أن معظم معلومات الكاتب مستقاة منها: " مردخاي بن غوزيهو يتقدم من غفعات شاؤول ...

- مصفحة عليها مكبّر صوت بقيادة منشه ايخلر تندفع من الشرق ...
- يهودا سيفل ينطلق من مستعمرة بيت هاكيريم ...

فجأة أصبحوا بين الجنود المقدسين الخارجين من التوراة، وسط الجنود المقدسيين الذين يحملون الأسلحة الجديدة ويضعون الخرق المباركة على رؤوسهم، وسط جنود يهوه الذين يرتكبون يرتدون الكاكي ويعبئون جيوبهم بالخبر المقدس والفواكه المجففة ،وقفوا جائعين أمام الجنود المقدسين الذين يحرقون الرز البائت أمام أعدائهم.

- القوا القبض عليهم، أودعوهم حفرة كبيرة، هم وملابسهم وصرارهم وحقائبهم وعفشهم.

---

[1] بدر، علي : **مصابيح أورشليم** .. ، ص: 86.

[2] **المصدر السابق**، ص: 93.

- اجعلوهم ينامون على الأرض.

- اقتلوا من تقتلون... وأطلقوا من تطلقون..."[1]

يوظف الكاتب، في سياق سرده الذي يتغيا منه هدم الكولنيالية، بعض التصريحات الصحفية، المنشورة في صحيفة (هآرتس) الإسرائيلية، وهي للكاتب الإسرائيلي المعتدل (ديفيد غروسمان)، وهو من أهم الأدباء المعاصرين في إسرائيل، فقد ابنه (أوري) في حرب جنوب لبنان، من أشهر كتبه " الزمن الأصفر" و" إسرائيل المنقسمة"[2]، يأتي الكاتب بهذه التصريحات في سياق سوء العلاقة بين (يائيل) و(إيستر) التي بدأت تتنصل من معتقداتها، وتفقد إيمانها به وبكولنياليته الزائفة:" إيستر كفي عن التظاهر! قال لها يائيل من المطبخ.

غروسمان:" لا اعرف عن أي شيء تتكلمين. أنا موافق...إن الجبن السياسي للقادة هو أنهم يبنون أمجادهم على شجاعتهم البدنية! أنا موافق أيضًا على أن الحلّ معروف، وأن العالم أجمع سيفرضه علينا يومًا، بعد أن يكون اشمئزازه مما يجري قد بلغ حدًا كافيًا .غير أني أكثر تشاؤمًا من عاموس عوز، فأنا أعتقد أننا، لو توصلنا يوماً إلى السلام، فلن يكون سلامًا ورديًا وأبديًا، بل محفوفًا بتشنجات العنف .نحن لن نعرف السلام الحقيقي في حياتنا هذه... أكثرما يثير مخاوفي هو أنني لم أعد أؤمن بوجود إسرائيلي ساورني الشك دائمًا؛ وهو كابوس مشترك يعانيه اليهود كلهم الذين يعيشون هنا .لكننا، خلال عقود، توصلنا على الأقل إلى التعايش بعقلانية مع هذا الكابوس . والواقع إنه، منذ عامين عاد أفق زوال إسرائيل وإنهاء التجربة" البطولية" الجارية هنا ليصبح ملموسًا"[3].

يستحضر علي بدر صورة اليهوديّ المنتصر، وتبرز تناصاته وأصوات شخوصه المستقدمة من مجالات متعددة، وأزمنة مختلفة، سطوة الكولنيالية وخطابها الصهيونيّ الذي ينفي

---

[1] بدر، علي: **مصابيح أورشليم..**، ص: 106، وردت هذه المعلومات في موقع: فلسطين في الذاكرة . .html407http://www.palestineremembered.com/Jerusalem/Dayr-Yasin/Story

[2] ينظر: أبو دقة، **موسى: مصابيح أورشليم بين...** ، ص: 68 ،69.

[3] بدر، علي: **المصدر السابق**، ص: 175.

وجود الفلسطينيّ ويتنكر لحقوقه، وتجدر الإشارة إلى أن الأصوات والدلالات التي حفلت بها رواية "مصابيح أورشليم...." لا تبدو مفهومة لمن لا يعرف أدب الآخر ولغته وتاريخه وشخصياته ،بل عالمه، فغدت هذه الأصوات والنماذج غير المتتابعة سردياً معيقاً ومشوشا لعملية الفهم.

أما واسيني الأعرج فيستقي صورتهم متكئاً على صورتهم التي أظهرها كتاب فلسطينيون يساريون ووطنيون، فاليهود بالنسبة إليه ليسوا مشكلة، إنما المشكلة تتمثل في الحركة الصهيونية، ولم يأت واسيني في هذا السياق على نماذج يهودية بارزة، إنما اكتفى بإيراد إشارات عنهم، ساقها على ألسنة شخوصه الروائيين ،بخاصة راويته الرئيسة ميّ الحسيني، أما صورتهم لدى حسن حميد فتبدو نمطية فلا نجد فيها أي جديد، فهم،غالباً، ساديون وبغالة وكولنياليون ومجرمون...، ولربما كانت (سيلفا)، لدى حسن حميد، الوحيدة التي تعلق في ذهن المتلقي، ولكن مصيرها المجهول، في نهاية الرواية، أفقدها الكثير، بل ألحقها بسواها من الشخوص اليهودية التي تبدي عنصرية في نظرتها إلى الفلسطينيين.

الفصل الرابع

طرق القصّ في رواية القدس

يعالج الدارس في هذا الفصل أنماط السرد وأساليب العرض التي يعمد إليها كتاب رواية القدس، في الداخل والخارج، في معالجة موادهم (الروائية)، وهي تشمل مختلف عناصر العمل الروائي، فالأحداث الحكائية لا تنفصل عن شخوص الرواية وبيئتها الزمانية والمكانية، بينما يمثل أسلوب العرض الكيفية التي يجري عن طريقها تقديم ذلك المتن إلى متلق مفترض في صياغة كتابية مناسبة[1].

وتجدر الإشارة إلى أنّ الدراسة في فصولها السابقة قد أتت على معظم شخوص الروايات وعلى أهم أحداثها، ولذا فالدراسة في هذا الفصل تقف عند أهم الملامح والإشارات العامة التي ميزت أنماط السرد وطرق العرض فيها فحسب، ولن تدخل إلى جميع متون هذه الروايات تفصيلاً وتحليلاً إلا بالقدر المناسب للقضايا السرديّة الجامعة.

وتطرح الدراسة في هذا السياق أسئلة تروم الإجابة عنها، فهل استطاع كتاب رواية القدس سرد حوادث رواياتهم بسلاسة وتسلسل، دون أن يفسدوا ذلك بالحشو والإسهاب في بعض المواضع، وبالحذف والإيجاز في مواضع أخرى؟ وهل حافظوا على التناسب والتناسق في أثناء السرد؟ وهل أحداث الروايات مترابطة متآزرة تؤدي التأثير المطلوب منها على القارئ؟ وهل الحوادث فيها تتابع منسابة دون تلكؤ معتمدا منها السابق على اللاحق؟

وتلقي الدراسة الضوء أيضاً على الحوار في رواية القدس، بوصفه جانباً فنيّاً مهماً من الأسلوب التعبيري فيها، فهو من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكتاب في خلق تواصل بين شخوصهم الروائية، وبه أيضاً ترسم الشخوص وتعبر عن دواخلها وأحاسيسها المختلفة تجاه الحوادث والشخصيات الأخرى، وعبره أيضاً تتطور الأحداث وتتشابك، وبه تتحقق حيوية السرد وتدفقه، وبالتالي تتحقق المتعة لدى القارئ وتكتمل. فهل اندمج الحوار في رواية القدس في

[1] ينظر: نجم، محمد: **فنّ القصة**، بيروت: دار الثقافة، ص: 34، 77، 78.

صلبها ؟ وهل أسهم في رسم الشخصيات والكشف عن مواقفها ؟ وهل كان الحوار سلساً رشيقا مناسباً للشخصية وللموقف ؟ أم أنَّ ثمة هذراً وإطالة وثرثرة لا تخدم العمل الروائيّ ؟ وما اللغة التي يلجأ إليها الكتاب في رواياتهم المختلفة، وما شكلها ؟ هل هي فصيحة أم عامية أم عامية مفصحة؟ [1]

المبحث الأول: طرق القصّ لدى روائيّي الداخل:

1.1.4 الأسلوب التقليدي "الكلاسيكيّ":

يستلهم عزام أبو السعود في روايتيه "**صبري**" و" **حمام العين**" وديمة السمان في روايتها "**برج اللقلق**" من الأحداث السياسية التي عصفت بفلسطين والقدس في أزمنة سابقة، تعود إلى نهايات الحكم العثمانيّ وما تلاها، وبالتالي لم يكن الكاتبان شاهدين عليها، ليعرضا أحداثاً تخييلية "حكائية" تساير هذه الأزمنة وتتشح بوشاحها، ومن الملاحظ في هذه الروايات أن السرد فيها محكوم لا يخرج عن الأحداث الحقيقية"التاريخية" التي دارت في تلك المرحلة، فالشخوص والأحداث تبدو مصنوعة لتكون ضمن هذا السياق التاريخي، ورؤاها لا تخرج عن الرؤى والمواقف المتباينة حول الأحداث السياسية آنذاك، فالسارد "الكاتب" فيها يبدو عليماً، عارفاً بشخوصه ودواخلها، فالسرد كله مرتبط به، يسيّره كيفما يشاء، وهو بالتالي لا يفسح لشخوصه المجال لتبرز رؤاها وأفكارها، فيسرد موضوعياً، وبتتابع زمني منطقي "كلاسيكيّ"، بضمير الهو، واصفاً ما دار من أحداث، دون أن يفسح للحوار الخارجي بين شخوصه حيزاً كبيراً، فهو يجمل كل شيء وينطق ويخرس من يشاء:" شارك الدكتور فؤاد وابنه صبري في المؤتمر الإسلامي الذي عقد بالقدس في أول تشرين الثاني" نوفمبر" عام 1928م، كانت المشاركة هي الأولى لصبري في مثل هذه المؤتمرات ، كان مؤتمراً كبيراً حضره أكثر من سبعمائة رجل، وبينهم عدد من رجال العرب من سوريا ولبنان وشرق الأردن.

[1] ينظر: نجم، محمد: **فنّ القصة**، ص: 118.

وعلى الرغم من أنّ أبا السعود يلجأ في رواية "**صبري**" إلى أسلوب الرسائل ليكسر رتابة السرد وجموده، إلا أنّ هذا الأسلوب يحفل بالتكرار المملّ، وبالمعلومات السياسيّة التي لا تسهم في إضفاء أيّ إثارة للمتلقي، وعلى الرغم من تخلّص الكاتب من ضمير الهو، وتحوله على لسان صبري إلى ضمير الأنا، إلا أن حضور السارد"الكاتب" يظل مهيمناً، فرسائل صبري أيضاً، تبدو مواكبة للقاءات السياسية التي دارت بين الوفد المقدسيّ و(المستر تشرشل) هناك، وتحفل بالخطابية، وبالمصادفة المحكمة أيضاً، ولعلّ وجود صبري في لندن روائياً، لدى الكاتب، كان لمواكبة الأحداث السياسية الجارية هناك فحسب، فيرد في أحد رسائله: " لقد التقيت يا والدي بالصدفة في حديقة كبيرة في لندن اسمها حديقة الريان بارك بالباشا موسى كاظم وبقية أعضاء الوفد، وهم جميعاً يهدونك السلام، وقد زرتهم في اليوم التالي في الفندق الذي يقيمون فيه، وقد تحدثوا معي كثيراً، وسألوني عن أخبار القدس وأهلها، وأخبروني عن اجتماعهم بالمستر تشرشل، وكما يبدو فإنهم يجدون صعوبة بالغة في التفاهم مع الإنجليز وأن مهمتهم لم تنجز شيئاً حتى الآن "[1].

يدير الكاتب الحوار بين شخوصه،على قلته، في رواية" صبري"، باللغة الفصيحة، وهي لغة الكاتب نفسه، إذ يتولى السارد إدارة هذا الحوار بنفسه، ويبدو كليّ المعرفة، متحكماً بألسنة وعقول شخوصه، ففي أثناء سرده عن رحلة الدكتور فؤاد وولده صبري إلى دمشق ولبنان، يورد حواراً بين الأمير شكيب أرسلان وصبري:"

- وسأله: هل ستصبح طبيباً مشهوراً مثل والدك؟
- ولماذا ترغب بهذه المهنة يا بنيّ؟
- كي أدافع عن المظلومين من أحرار العرب الذين يسجنهم الطغاة!
- أرى أنك مثل والدك ذو حسّ وطنيّ.. هذا الشبل من ذاك الأسد .. تفضلا بالجلوس"[2].

---

[1] أبو السعود، عزام :**صبري**، ص : 105.

[2] **المصدر السابق**، ص: 8.

يواصل أبو السعود في رواية" **حمام العين**" السرد التقليدي الموضوعيّ، فالأحداث تتسلسل، والسرد يتتابع تصاعدياً، ولكنّ بإيقاع سرديّ أسرع، وبحبكة حكائية أوضح من روايته السابقة، إذ تبدو البداية والعقدة في الرواية واضحتين تشدان القارئ، وتسترعيان انتباهه، بخاصة أنه يتناول مقاومة أسرة أبي محمود للصهاينة والإنجليز الذين يحاولون سلب الأرض منهم، فراح الأب ضحية حبه لأرضه التي عشقها، ومضى ابنه عليّ من بعده يدافع عن الوطن الأكبر فلسطين، ويشار إلى أنّ الكاتب يفرد للحوار بين شخوصه حيزاً أكبر، ولكنه لا يفرط بمعرفته الخارجية والداخلية بها، فنجده عليماً يتولى السرد عنها، ويجمل مشاعرها وهواجسها بنفسه، فيسرد عن أبي محمود عند ذهابه إلى بيت المختار المتواطئ مع الخواجة(كوهين):" لم تتأكد ظنونه بأن هناك خطراً كبيراً على الأرض إلا عندما دخل بيت المختار ووجد عنده هذا الزائر، حيث كانت أول كلماته أنه لا يتوقع أي خير من وراء دعوته له، همّ بأن يغادر البيت فوراً، لكن المختار حاول أن يوقفه ويمنعه من الخروج حين تدخل الخواجة كوهين قائلاً...

- نريد أن نشتري أرضك..

- وأرضي ليست للبيع ... هل أنتم من حضر إلى الأرض أمس؟

- حضرنا مع المساح لنعرف مساحة الأرض

- وكم مساحتها؟

- 72 دونما وشوية صغيرة.. ستندفع لك خمسين جنيها لكل دونم... الأرض لا تساوي أكثر من عشرين"[1]

وتجدر الإشارة إلى أنَّ أبا السعود يراوح في الحوار الذي يديره بين شخوصه الروائيّة، بين الفصيحة تارة، والعامية المفصحة تارة أخرى، بخلاف روايته السابقة" **صبري**"، ولكنه لا يلتزم غالباً بالمستوى الثقافي لشخوصه، إذ إننا نجد بعضها ينطق بالفصيحة طورا، وبالعامية

[1] أبو السعود، عزام: **حمام العين**، ص: 16.

المفصحة طوراً آخر، إذ يصرخ أبو محمود في وجه المختار غاضباً، وهو يمسك بـــ(الخواجا كوهين):" لن أقتله في بيتك... وسيكون لك معي ومع أهل البلد شأن آخر... ما في أحد مخرب بيتنا في هالبلد إلا أمثالك يا مختار.. أنا بعرف الأصول.. لن أضربه في بيتك.. سأنتظره فـــي الخارج .. إذا كان زلمه يشرّف يطلع ويروح على الداهية اللي أجا منها"[1].

يوظّف الكاتب الفولكلور الفلسطيني في سياق سرده، فيقف في صفحتين كـــاملتين عنـــد استقبال أهل قرية" خربة مبروك" لأبي محمود بعد الإفراج عنه من سجون الإنجليز، فيرسم به جوّ الفرح السائد لدى نساء القرية ورجالها، مستحضراً الزغاريد:" حتى إذا ما وصلوا إلى ساحة القرية تعالت الزغاريد، كان صبري يبدو سعيداً، وهو يسمع نساء القرية تـــرد الواحـــدة علـــى الأخرى بأهازيج وزغاريد جاءت من وحي الساعة وسط فرحة عارمة، كلمات لم يسمع مثلهـــا من قبل فهذه سيدة تقول:

– آويها والحمد لله عالسلامه .. آويها يا كايدين الأعادي.. آويها وحيا الله أبـــو محمـــود وأولاده ... لو لو لو لو لي

وتردّ عليها أم محمود قائلة:

– آويها ويا محلى طلة الرجال.. آويها والسجن طول عمره للرجال .. آويها ويا محلـــى البراءة ولو لو لو لو لو"[2].

ولكن رغم حيوية السرد ومنطقية الأحداث والحكاية وتسلسلها، إلا أن ذلك كلـــه يتعثـــر بلجوء الكاتب إلى إقحام الأحداث السياسية الجارية في تلك الفترة، فيثقل بها نصـــه الروائـــيّ، وبالتالي، تضيع الحكاية في ثناياها، فرحلة البطل عليّ بن أبي محمود نحو القدس تضـــيع فـــي المعمعة الإخبارية الاسترجاعية الجافة، فوجود البطل عليّ في القـــدس ويافـــا ويعبـــد وعنبتـــا وغيرها، لا يتمّ إلا ليكون مسايراً لما يدور فيها من أحداث ساخنة:" بدأت الاضطرابات في يافا

[1] أبو السعود، عزام: **حمام العين**، ص: 17.

[2] **المصدر السابق**، ص: 40.

وبعد عدة أيام، رأت زعامات الأحزاب أن تعود لتمسك بزمام الأمور، تقبل بمبدأ الإضـــراب، وأن تقوده، كان لا بدّ من إقناع الحاج أمين الحسيني بضرورة تزعمه شخصياً لجنة عربية عليا تقود الإضراب..." [1]

وعلى الرغم من أنّ أبا السعود في روايته الثالثة" **سوق العطارين**" يعالج واقع المدينـــة المعيش، إلا أنه لا يتنازل عن معرفته الكلية، فهو عليم ببواطن أمور شخوصه، وهو يختار أن يسرد سيرة القدس من خلال أسرتيّ أبي العبد وأبي مصطفي المقدسيّتين، ويفسح للحوار بـــين شخوصه حيزاً أكبر من روايتيه السابقتين، إلا أنه يظلّ مسيطراً على كل صغيرة وكبيرة أيضا، فحضوره يظل طاغياً حتى عندما يكون الحوار خارجياً، فنجده يتطوع عن شخوصـــه مجمـــلاً كلامهم، بضمير الهو، ومما يلحظ أيضاً أنّ الكاتب، بخلاف روايتيه السابقتين، يـــدير الحـــوار باللهجة المقدسيّة العامية، في حين يحتفظ سارده بلغته الفصيحة، لغة الكاتب نفسه:" دقت الساعة تمام العاشرة عندما خرج أبو العبد من محله، ليجلس على كرسي خارج الدكان بعد أن خرج أبو مصطفى قبله، وأحضر لهما علي صينية القهوة ، وكوبا من الماء، ونفس الأرجيلة فـــي نفـــس الوقت بالضبط الذي وصل فيه إبراهيم السندس، وطرح فيه السلام بينما نظر أبو العبـــد إلـــى ساعته وبدت على وجهه علامة الارتياح حيث قال:

- إبراهيم السندس دايما بيوصل في الموعد المحدد.

- أما أبو مصطفى فكان تعليقه:

- إبراهيم السندس هذا بشم ريحة القهوة وهي على النار من وقـــت مـــا بيـــدخل ســـوق العطارين، وبيوقت وصوله مع موعد تقديمها، هذه من عجايب عادات وطبـــاع أهـــل القـــدس، خصوصاً الكبار منهم"[2].

[1] أبو السعود، عزام: **حمام العين**، ص:147.

[2] أبو السعود، عزام: **سوق العطارين**، ص: 10، 11.

وإذا ما ألقينا نظرة على أسلوب العرض في رواية "برج اللقلق" لديمة السمّان، نجد أن الكاتبة التي أقامت معمار روايتها على معايشة أسرة عبد الجبار التي تعيش في حي برج اللقلق في القدس القديمة للأحوال السياسية والاقتصادية والاجتماعية البائسة في فترة زمنية طويلة تمتد من نهايات الحكم العثماني على فلسطين حتى نهاية الألفية الثانية تقريباً، تدير السرد ، بضمير الهو، وبسرد موضوعي عليم، تتوقف فيه أمام بطلها عبد الجبار، فترسم شخصية عبد الجبار وسلوكه وأفكاره، ومن خلاله تصف المكان وأهله، وفي هذا السياق، توظف في سردها اللغة الفصيحة المبسطة، وهي تبدو مفهومة للقراء على اختلاف مستوياتهم الثقافية، وتلتزم اللغة نفسها عندما تنقل الحوار ليكون بين شخوصها، بل إنها أحيانا تطوّع اللهجة العامية المحكية لتتواءم مع لغة سردها، لتبدو أقرب إلى الفصيحة، ومن الملاحظ هنا أن اللغة المستخدمة لا تراعي اللهجة المعروفة لأهل القدس، ولا تمايز بين شخوصها في اللغة، ولتبدو جميعها في مستوى ثقافي واحد، تنطقها باللغة الفصيحة غالباً، وهي تتوافق مع لغة السرد، لغة الكاتبة نفسها، يقول عبد الجبار لأهل حيه:" يا قوم مم تخافون إنهم أموات يسكنون قبورهم دون حراك.. لا يد تضرب ولا لسان يؤذي.. مسالمون أخذوا نصيبهم من تعب الدنيا.. وعادوا إلى ربهم تائبين "[1].

ولكنها بالمقابل تلجأ إلى أسلوب الحكاية الشعبية لتكسر هذا الجمود، فتقوم بتوظيف الأمثال الشعبية الفلسطينية والعربية، وتراوح في صياغتها اللغوية وتتردد، فتارة تأتي بها بالفصيحة، مثل:" إن كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب"[2] و" إذا جاعت القطة تأكل أولادها "و" والكثرة غلبت الشجاعة[3]و" وإذا كان الغذاء في العرين..ماذا يفعل القط المسكين؟ [4]والبقرة إذا وقعت تكثر سكاكينها"[5] وأخرى بالعامية، مثل: "الشر بره وبعيد"[6]و" اللي بياكل وحده يزور"[7]

---

[1] السمان، ديمة: **برج اللقلق**، ج1، ص34.

[2] **المصدر السابق**، ص: 29.

[3] **السابق**، ص: 51.

[4] **المصدرالسابق**، ص: 149

[5] **السابق**، ص: 161.

[6] **السابق**، ص : 42.

[7] **السابق**، ص: 78

و"واللي بياكل العصي..مش زي اللي بيعدهم"[1]و"ومجنون يرمي حجر في بئر، ومئة عاقل ما يطلعه"[2] و" والعب وحدك تيجي راضي"[3] و "واللي برضى بعيش"[4]و" من أول غزواته كسر عصاته"[5]و" عيش وخلي غيرك يعيش"[6]و" لا بيودي ولا بيجيب"[7].

وتورد الكاتبة أيضاً ألفاظا عامية في مواضع قليلة " مثل استمريت، على الفاضي ...إلخ، ورغم ذلك تبدو أغلب أمثالها وألفاظها موافقة للغة سردها البسيطة التي تخلو من التعقيد.

ولا تنسى الكاتبة أيضا أن تأتي بالآيات القرآنية، فيرد في الحوار الذي تديره بين عبد الجبار ورجال عائلته الذين يحاولون ثنيه عن المبيت في محطبته المجاورة لمقبرة باب الساهرة:

" ألم تتعظ ؟؟ أما زلت تصر أن تعمل بجوار المقبرة.. ؟

– أتعظ من ماذا .. ؟؟

من أهوال الليلة وما سببته من قلق لك ولأهل حيّك.. حتى تعود جاراً للقبور.

" قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا " صدق الله العظيم."[8]

تتكئ سحر خليفة في بناء روايتها "**أصل وفصل**" على ماضي فلسطين وتاريخها المكتوب قبيل النكبة، كمنطلق أساسيّ في السرد، وتوظف لذلك أسرة نابلسية الأصل تتنقل ما بين نابلس وحيفا والقدس، ومن خلال ذلك توسع الكاتبة فضاءها الروائي والكتابي، تلامس به

---

[1] السمان، ديمة : **برج اللقلق**، ج1، ص: 156.

[2] **المصدر السابق**، ص: 167.

[3] **السابق**، ص: 170.

[4] **السابق**، ص: 173.

[5] **السابق**، ص: 175.

[6] **السابق**، ج2، ص: 18.

[7] **السابق**، ص:22.

[8] **السابق**، ج1، ص:34.

أحداثاً واقعية وأخرى تخييلية، تتغيا بها الكشف عن أسباب الهزيمة التي حاقت بالفلسطينيين والعرب عند النكبة، وبسرد موضوعيّ، استقصائي، وبضمير المتكلم، ينطلق السرد، فتقول الراوية نضال بنت وداد:" وجدي أيضاً كان غريباً في جوٍّ غريب... " [1].

لا يلبث هذا السرد أن يتحوّل ليكون بضمير الهو، فتختفي الراوية، وتحل قصة العائلة، والأحداث المتتابعة التي لا تخلو من النقد الاجتماعي الذي يحمل أفكار الكاتبة نفسها، فتقول نضال عن والدتها وداد:" كانت في الخامسة عشرة حين كتبوا الكتاب. ألبسوها الكعب العالي وحشو صدرها وغطوا وجهها كي يراها الشيخ ويتأكد أنها ناضجة بالغة تصلح للزواج" [2].

تدلف الكاتبة إلى هواجس وأفكار شخوصها، فتنطقها بما تريد، وبها تعكس رؤاها، فتتبع بوصف سارد عليم، لا يخلو من الخطابية، ما يدور في خلد الحاجة زكية حول زواج ابنها وحيد من ابنة رشا خاله، وابنتها وداد من رشاد، فتقول:" لم تتفوه بأي من ذاك لأنها المسؤولة عما حدث. ألم تكن هي من شجعته على ذلك؟ ألم تتحمس لزواج البدل حتى تزوج ابنتها فلا تتعنس؟ إذن السكوت أحسن وأشرف لأن الاعتراض فات أوانه، ولا اعتراض على حكم الله... لا أحد يعرف من أين يأتي الخير وما الأفضل. فلو ظلت وداد معنسة، أهذا أفضل ؟ ولو ظلّ وحيد في نابلس أهذا أفضل؟..." [3]

تورد الكاتبة أفكارها أيضاً على ألسنة غير عربية، فنجدها توظف شخصية الحاكم الإنجليزيّ (السيرآرثر) وتتلبس هواجسه وخواطره، مظهرة تعاطفه مع العرب ومعاداته غير المعلنة لليهود، فتقول على لسان ساردتها العليمة"نضال":" باخت الابتسامة عن وجه الحاكم، فها هو يستمع ثانية لنفس النغمة، نغمة مكرورة يعرفها لأنه بالأصل يستعملها:" أنا أعرف، أنا

[1] خليفة، سحر: **أصل وفصل**، ص: 13.

[2] **المصدر السابق**، ص: 49.

[3] **السابق**، ص: 56.

الجيد، أنا العارف، وأنت بلا خبرة، ولا معرفة".هذا اليهودي نسي أصله، وها هو الآن يتنمـــرد فليتنمرد، بعيداً عنا فليتنمرد، سئمنا منهم"[1].

ويخرج السرد أحياناً عن مجراه، ليبدو تنظيرا سياسياً، يحكي واقع فلسطين فـــي تلـــك الفترة، تقف الراوية عند وجهة نظر أمين الشيوعيّ وقت معرفته باختباء أخيـــه المنضـــم إلـــى الثوار، فتقول معلقة:" فسروا له ذلك أن العمال لا دين لهم ولا قومية، إلا الانتاج وعدالة الأجر والتوزيع. قالوا له: ما القومية؟ ما الدين، ما اللون، ما الجنسية ؟ حواجز صنعوها ليقتسموا خير العالم ويستأثروا بثروات الأرض..."[2]

التزمت سحر، في سياق سردها، اللغة العاديّة البسيطة الواضحة، أما الحـــوار فأدارتـــه الكاتبة بين شخوصها الروائية بالعامية أحيانا والفصيحة أحيانا أخرى، فهي لم تحاول التوفيق ما بين اللغة والشخصية التي تنطق بها، ومن الملاحظ أن حوارات (السيرآرثر) مـــع الشـــخوص العربية واليهودية في الحاكمية تكون بالفصيحة، بخلاف حواراته في نهاية الرواية مـــع ليـــزا، والتي تبدو بالعامية المفصحة:" هزّ الحاكم رأسه وقال باقتضاب: اقترب الضرب.

صاحت بخوف: من هم ؟ كم هم ؟ عرب ؟ يهود ؟ كم هم ؟ قل لي ؟

هدأها الحاكم مسيرا بيده: هش هش، هش هش، الدار مطوقة بالحراس وبعثنا نطلب طيارة.

صاحت برعب: طيارة؟ لتحمينا نحن؟ يعني المسألة صارت سخنة!

همس أمين وقد شحب لونه: صرنا بحصار؟"[3]

ولا تبدو لغة الكاتبة في"صورة وأيقونة وعهد قديم" مختلفة عن لغتها في"أصل وفصل"، سوى أنها تحمّل خطابها الروائي حمولات ميثولوجية ودينية وتعبيرية تثير انتباه المتلقي وتدغدغ مشاعره، فتكثر،عبر بطلها/ راويها إبراهيم، بأسلوب" الترجمة الذاتية"، وبضمير" الأنا"، الســـرد

---

[1] خليفة، سحر: **أصل وفصل**، ص: 130.

[2] **المصدر السابق**، ص: 308.

[3] **السابق**، ص: 449.

المباشر التقريريّ تارة، وتغوص أحيانا أخرى بخلد بطلها وتستنطق معاناته وحسرته على فقدان حلمه المتجسّد بمريم/القدس، وتراوح في استخدام ضمائرها، بما يفضي إلى وضوح رؤيتها السردية:"أحسست بهمي يتكثف، وضياع في أرض تحملني بدون مودة. أمشي وأهيم بلا وجهة على سطح رخو. لا أمل لديّ. لا حبّ لديّ لا أهل لديّ ولا إيمان. حين عدت إلى القدس حاولت إيجاد ما أؤمن به، وما وجدت إلا الوحشة وأحزان القدس. عادت إليّ غربة روحي في جوٍّ لا أجدُ نفسي فيه كما كان الأمس! أما كان هذا إحساسي تلك الأيام؟"[1]

2.1.4 الإغراق في الرمزية والصور الفنية:

تعرض أماني الجنيدي في روايتها" قلادة فينوس" خطابها الحكائي الحافل بالرمزيّة والغرائبيّة، معتمدة على أسلوب الترجمة الذاتية، وعبر ضمير المتكلم، تختفي خلف بطلتيها: ديما وريما، اللتين تتناوبان السرد والكشف عن سرّ هذا التخاطر الروحانيّ العجيب الذي يدفع الأولى إلى التحرك نحو القدس للانتقام ممن كانوا سبباً في موت توأمها، وهي معادل موضوعي للقدس، تتوالى الأحداث في الرواية وتتصاعد، مع وجود انحرافات واسترجاعات، بخاصة عندما يكون السرد على لسان ريما التي تكشف، عبر مذكراتها التي تقرؤها ديما، عن ماضيها المليء بالنكران، فتسترجع بها معاناتها من زوجة أبيها ومن جارتها أم عامر، وجابر وسواهم، يتراوح سرد الفتاتين بين الواقعيّ والخياليّ "الوهميّ"، وهذه اللعبة السردية الفنية تدفع الواقع (ريما/القدس) إلى أفق التخيل،ثم تقومُ بإضفاء بعد واقعيّ على المكونات التخيلية الرمزية (القلادة/ الوفاء للقدس)، وبهما تختزل الكاتبة واقع المدينة الاجتماعي والسياسي الذي لا يحتاج إلا إلى الحبِّ والعدل حتى يتحقق فيها الأمن والسلام، تقول ديما، في نهاية الرواية، بعد إدراكها حقيقة(فينوس) التي تبدو رمزاً للخراب والدمار:" فينوس،أيتها الماكرة، أدري أنك قبيحة لذلك لن تتمكني مني، ريما كانت الجمال الذي لا يشوبه استعلاء. إنها الحقيقة الجميلة التي أردت لها أن

[1] خليفة، سحر: **صورة وأيقونة وعهد قديم**، ص: 144.

تكون وهماً. لم تكن إلا ما أرادته لنفسها: حقيقة نقية مهما أحطتها بالعجائب. كل ما يعنيني منك يا فينوس: هده القلادة"[1].

يتحول السرد في الرواية أحيانا ليكون على لسان الكاتبة نفسها، فتكشف من خلال ديما الراوية الرئيسة عن أفكارها تجاه مبعث فضائها الكتابي وملهمتها ريما التي تمثل واقع القدس المأساويّ، فتقول:" نظرت إلى الأوراق المكتوبة، فكرت: ها أنا أنهيت قصة ريما. كتبتها دون أن أعيشها،غير أنني أشعر بأن هناك شيئاً ناقصاً فيها. هناك أمر خفيّ بين السطور، لا أعرف كيف أفسره"[2].

تفاوت الكاتبة في ضمائر سردها، بخاصة عندما تأتي على سيرة ريما وتجربتها المريرة مع مبغضيها وأعدائها، إذ يتحول السرد ليكون مباشراً موضوعياً، تديره بضمير الهو، وبالمقابل يبدو ضمير الأنا المظلومة رمزاً للانتقام والاقتصاص، تقول ديما بعد قراءتها مذكرات صديقتها:" ما كتبته شهادة قانونية على كثير من أحداث حياتها. جرائم اقترفت بحقها دون أن يمد لها أحد يد العون. قتل، تشهير، تحرش، ابتزاز، بحقها دون أن يحميها القانون، غير ذلك أسطورة تلاحقها لتنتزع منها راحتها وحياتها؛ لذلك سأقيم الوليمة، سأطبخ لحمها، سأطعمهم إياه"[3].

تلجأ الكاتبة أيضاً إلى"المونولوج الداخلي"، لتكشف عن مشاعر راويتها الرئيسة ديما، وعن مشاعرها وفهمها هي أيضا لمأساة ريما /القدس، فعند دخول ديما غرفة توأمها المغدورة، تقول في حوار داخلي واع:" عادت الأشياء توشوشني، تغرقني في أحاديثها الحزينة، أسمعها بوضوح . صوتها باك، يشي بالحزن، ما يحيرني هو أنني أفقه كلّ ما أسمع، وأعي تلك اللغة

---

[1] الجنيدي، أماني: **قلادة فينوس**، ص: 124، 125.

[2] **المصدر السابق**، ص: 123.

[3] **السابق**، ص: 118.

"الترترية" – لا أدري من أين سقط هذا المصطلح إلى لغتي – كم أثّر بي رجاؤها المرّ: صدقي أم أمين، رأينا وسمعنا كلّ شيء. نحن شهود"[1].

وفي سياق هذا السيل من السرد الواقعي تارة والوهمي الغرائبيّ تارة أخرى، تفرد الكاتبة عبر أسلوب المذكرات حيزاً واسعا يشغل نصف السرد تقريباً، فتكشف من خلال قراءة راويتها الرئيسة ديما دفتر مذكرات توأمها ريما، خفايا علاقاتها المضطربة مع من عرفت في القدس، وتفصح عن سيرتها الموشومة بالأسى، لينتقل السرد من أنا ديما إلى أنا ريما، في جو مشحون بالرهبة والرغبة معاً:" جلست في غرفتها، في أجوائها التي كتبت فيها مذكراتها، أشم رائحتها، تلك الرائحة القادمة من خلف السحاب البعيد، سمعت دقات ساعة منتصف الليل، كلّ شيء هدأ إلا رغبتي في معرفة ماذا كتبت في دفترها، بدأت أقرأ.

استقبلتها بباقة ورد، فنهرتني: اذهبي من أمامي. نظر أبي إليها بدهشة. فقالت: أكاد أختنق البيت مكتظ ومقرف"[2].

وعندما يتعلقّ السرد بريما، توظف الكاتبة بعض التناصات، وتكثر من الحوار الداخليّ الحزين، وعبرهما تقف أمام مشاعر راويتها، وتظهر سوء حالتها النفسية:" قرأت قصة سندريلا ألف مرة وأنا أبكي على حلالي. سندريلا وجدت أميرها، وأنا تائهة في الصحراء. من أين أجد أميراً ينقذني؟ أعلم أنَّ عصر الساحرات ولّى، والأمراء انقرضوا منذ أن ذبح أبي رجولته تحت قدمها، صار يدخن بشراهة، قلت له: لا تحرق رئتيك، أحتاج أنفاسك"[3].

يلتئم السرد في الرواية ليكون ضاماً لجميع الخيوط المتصلة بالشخصيات والأحداث والرؤى والأفكار، فتورد الكاتبة على لسان راويتها الرئيسة ديما ما يختزل ذلك كله، فأحداث الرواية تتوالى وتتشابك أيضاً للكشف عن قصة ريما/ القدس، وعن أسباب غيابها المفاجئ:" أنا هنا. لا شيء لديّ إلا حكاية تشبه أسطورة لامرأة كنت أعرفها عندما كنت طفلة، ومفتاحين

---

[1] الجنيدي، أماني: **قلادة فينوس**، ص: 83.

[2] **المصدر السابق**، ص:84.

[3] **السابق**، ص: 85.

لغرفتين مكدستين بالأسرار: غرفة مرسمها آخر الرواق، وغرفة نومها المغلقة على صـــناديقها المقفلة"[1].

تدير الكاتبة في روايتها الحوار بأشكاله المختلفة بلغة فصيحة غالبـــاً، بخاصـــة عنـــدما يكون السرد على شكل حوار داخليّ يدور في مخيلتيّ ديما وريما، تقول ديما:" الكون من حولي يتكلم، خفت اضطربت، لا أريد أن أسمع، أغلقت فمي، أكاد أموت، الأصوات تطحنني، عطلت أذنيّ عن السمع فعبرني الصوت من مساماتي وجلدي وشعري. كلّ شيء بي صار أذناً، كلّـــي يسمع"[2].

ورغم ذلك إلا أنَّ الكاتبة تورد على لسانيهما ألفاظاً عامية مثـــل: الترتريـــة و بوكســـاً وتخربطي... إلخ، وهذه الألفاظ تحضر في سياق سرديّ مختلف، وبالتالي، تسهم في إثارة انتباه المتلقي، كونها تكشف مشاعر الراويتين تجاه الحوادث والشخصيات الأخرى.

أمّا الحوار الخارجي، فيبدو سلساً مشوقاً، يكشف عن عواطـــف الشخصـــيات ويرفـــع الحجب عن أحاسيسها تجاه الحوادث والشخصيات، وتراعي فيه الكاتبـــة المســـتويات الثقافيـــة لشخوصها غالباً، فعندما يتعلق الحوار بديما وريما، يكون باللغة الفصيحة، لغة الكاتبة نفسها، أما الشخوص الأخرى فتنطقها بالعامية المفصحة، إذ تسأل ديما إحدى البائعات القرويات اللـــواتي يبعن أشياء بسيطة من حواكيرهن، على أرصفة شارع صلاح الدين، فترد عليها القروية قائلة:

---

[1] الجنيدي، أماني: **قلادة فينوس**، ص: 47.

[2] **المصدر السابق**، ص: 9.

"إذاً هيك اسألي عنها في البلدة القديمة "[1] وعند سؤال ديما لإحدى النسوة عن سبب مراقبة الجنود في أحد شوارع البلدة القديمة للمارة، ترد: " بها الوقت، كل شيء ممكن كلها رح تروح"[2].

ولكنّ الحوار أحيانا يشذّ عن ذلك فتنطق الكاتبة شخوصها بالفصيحة، ولعلّ إلقاء نظرة على الحوار الذي يدور بين ديما و بعض الشباب المقدسيين المتحلين بأقراط فضية، يظهر عدم التفات الكاتبة إلى ذلك كثيراً، فعند سؤالها لهم عن صديقتها ريما يردّ أحدهم:" رحمها الله، كانت تسكن بيت جدتها القديم، عند البطمة. أما الآن فهي في ذمة الله.

- كيف أذهب إلى هذا البيت؟

- من هنا امشي **دغري**، اصعدي الدرج، حتى تجدي بيتا تتقدمه بطمة" [3]

أما أم أمين المغاربية الأصل فتتحول لغتها من العامية المفصحة إلى الفصيحة دون سابق إنذار، إذ تتولى الكاتبة بلغتها السرد عنها، فعند إجابتها عن سؤال ديما حول أم عامر اليهودية الأصل، تقول:" آه، دمها أثقل من ردفيها.

- هذي مرة دوارة ولسانها براية، لقد أخبرت أهلَ الحيّ جميعَهم أنها تراها كلّ يومٍ بقميص نوم أحمرَ تدور أمام بيتها...

- يقال إن والدها كان يهودياً عراقياً، قدم إلى البلاد مع زوجته وأولاده، سكن كيبوتس في يافا، كان أبو عامر أجير خباز، فقيراً، يعمل على إيصال الخبز للكيبوتس..."[4]

يستخدم الكاتب يوسف العيلة في روايته" **قصة حب مقدسية**" ضمير المفرد المتكلم على لسانّي الراوي حسن المغربي والبطل أحمد المقدسي, مما يعطي السرد طابعاً حميماً, كأنه نوع

---

[1] الجنيدي، أماني: **قلادة فينوس**، ص: 13.

[2] **المصدرالسابق**، ص:14

[3]- **السابق**، ص:100

[4] - **السابق**، ص: 63

من المذكرات أو الاعترافات الشخصية التي تدور حول تجربة الكاتب نفسه، ويلجأ أيضاً إلى أسلوب التماهي مع شخصياته في استدعائه رموزاً مستمدة من عالم النساء" ميسون وعايدة وجورجيت وجوانا" كي يعبّر بصورة استثنائية عن عاطفته الجياشة تجاه القدس, وتحديداً تجاه حادثة حرق منبر صلاح الدين، ولعلّه بذلك يستنجد بالمقدّس كي يستريح من عذاب الضمير الذي يلازمه، أما لغة الشخوص فهي مترعة باليأس والإحباط والعاطفة الجيّاشة، ومشحونة أيضاً بطاقةٍ تعبيريّةٍ تحفل بالرمزية والصور والدلالات والتكرار، من خلالها يكشف الكاتب نوازع شهوتها, وحنينها لذكريات ماضيها.

ولذا يدير الكاتب الحوار فيها، بلغة فصيحة، وبأسلوب جزل، ويتخذ من عالم البلاغة وجمال التصوير سلماً يصعد به نحو كشف مأساة القدس ماضيا وحاضراً:" كان مشهده المتخيّل لحظة حزن عميق الغور، أطفأت لمدة طويلة مصابيح وجودي في"أبو ديس" وكادت تقتلع وجودي للحياة في القدس، ثم وجدت نفسي كليلة ورأسي مطأطئاً، حتى قبل أن أراه محترقاً. فاستلقيت على أرض يغطيها عشب يابس وهبط صاحبي قبالتي على مقعد خشبي شققه القِدم كي يواسيني. قلت له:" حدثني عما جرى، ألم تقل لي إنّ القدس أسرار؟" قال وهو يمسك بلحيته الشعثاء:" كانت القدس دائما قصّة حبّ روحيّ لمن يؤمن بقداستها، أما قصتي معها فقد تماهت مع حكاية عاطفية قديمة، نشأت بين الملك العادل الأيوبيّ والأميرة جوانا، شقيقة ريكاردوس قلب الأسد"[1].

يتولى حسن المغربي، وأحمد المقدسي السرد، ويبدو الكاتب في الرواية مختفياً خلف راويه حسن المغربي الذي يروي سيرة صديقه أحمد المقدسيّ وذكرياته التي تعود إلى ما قبل النكسة، ومن خلال حواره معه في المعهد العربي الكويتي في" أبو ديس"، وفي الذكرى العاشرة لإحراق منبر صلاح الدين، ينطلق سرده وحكايته عن بطله وبه:" لقد وجد أحمد المقدسي في طلبة المعهد العربي الكويتي، ضالته السردية ومدخله الفكري كي يروي لي قصته حبه مدينة اسمها بيت المقدس وعشقه نساء من بيوت الله فيها وأخريات من حارات مدن بعيدة، ووجدت

[1] العيلة، يوسف: **قصة حب مقدسية**، ص: 8.

أيضا على وجوه الأيتام مادة أقتات عليها في سرد قصة حب مقدسية القلب والقالب؛ مادة أرهقتني- على مدار عامين- حتى تشكلت بهيئتها النهائية"[1].

يتحول السرد في أوقات كثيرة إلى حوار داخليّ، بل إلى خواطر تحفل بالعصف الفكري واللغوي الذي يتمحور حول فكرة واحدة، هي الحزن على حال القدس ومسجدها الأقصى، ويمتزج ذلك كله بالألم والحسرة، والشعور بالذلّ والخيبة والضعف، يقول حسن المغربي:" صرخت بلا كلام:" من قال إننا انتصرنا في حطين وأنا أشاهد هزيمتنا، من جديد في يوم الحريق؟ كذب علينا المؤرخون وصدّقنا الكذبة على مدار ثمانية قرون. أقولها لكلّ من يسمعني من مسيحيّي الشرق والمسلمين:" لم ننتصر على الغزاة يوماً، لا في حطين ولا في عين جالوت ولا حتى في اليرموك. لم يحرر صلاح الدين القدس من الغزاة، بقيت محتلة حتى اليوم وهذا هو الدليل...ما فائدة أن ننتصر في الماضي ونهزم اليوم ويضيع منا المستقبل في الغد؟" آه يا أقصى كم يبكي تاريخنا على حرق صوتك وصورتك، على حروفك وقصائدك!"[2]

وفي خضم هذا الهيجان السرديّ الجامح، يستدعي الكاتب، عبر بطله "أحمد المقدسي"، الرموز النسائية المستوحاة من ماضٍ عربيّ مشرق، وواقع عربيّ مظلم تعس واكب ضياع القدس و نكستها، لتكون طيفاً يلاحقه باستمرار، تشعل في قلبه الحسرات، وتذكره باستمرار بخيانته للمدينة، وتقصيره بحقها، فيقول في حوار داخليّ حزين:" يا تعس نفسي إن خذلتني صبابات حبّي وحاربت رموز حطين! سيكتبون على قبري:" هنا يرقد الخائن أحمد المقدسي، من مواليد بيت صفافا؛ نازع ذات يوم الملك العادل حبه جوانا ولم يدافع عن الأقصى حين احترق منبره عام 1969م ميلادية" ستقف القدس كلها على ساق واحدة مع من حررها، لا بجانب من خذلها مع سائحة اسمها جوانا روبنسون أو دمشقية تدعى (جورجيت خوري)، فهمت يا مغربي بيت قصيدي المقدسي؟"[3]

---

[1] العيلة، يوسف: **قصة حب مقدسية**، ص: 13.

[2] **المصدر السابق**، ص: 56.

[3] **السابق**، ص: 112.

يدير الكاتب الحوار الداخلي والخارجي المرتبط براويه وبطله، باللغة الفصيحة، ولكنه يخرج عن ذلك في مواضع قليلة، بخاصة عندما يسترجع بطله أحمد المقدسي علاقته الغرائبية الرمزية مع (جورجيت خوري) السورية، وفي أثناء مناجاته الداخلية، ينطقها باللهجة السورية العامية:" كشرت جورجيت حين سمعت مناجاتي، كأنني رأيت شفتيها تعبثان بوجيب قلبي فتحركان صدري لهفة تتجدد، بم تخمد نارها البتة، وكنت استشعرها تسري كلما دق قلبي لصوتها الدمشقيّ الرقيق:" ما ألتلك صلاح ما بدو إيانا نحب بعضينا، آي اسأله إن كنت رجال! ليه جيت من وراء ضهري لزيارتو؟ مَنَك حائف يا مأدسي؟ ما بتركز على شو اتفقنا ؟ يبعتلك حمى إنشاء الله شو جبان !"[1]

3.1.4 الاسترجاع والتحقيقات الصحفية:

يُنهِض أسامة العيسة الصحفيّ فصول روايته " المسكوبية..." على سيرة مكان مظلم كان له فيه تجربة اعتقال قصيرة، ويعمد، في أثناء تشكيله روايته، إلى إيراد كم هائل من المعلومات التي تتصل بسجون (تارجت)، وبسيرة من عذبوا فيها، فيقول في مقدمته المعنونة بـ" خطبة الكتاب": " وبعد سقوط ما تبقى من الأراضي الفلسطينية في يد الدولة العبرية في حزيران (يونيو) 1967م، تحولت حصون تارجت، إلى سجون مورس فيها التعذيب الأشد قسوة. وكان على أجيال متتالية من المثقفين والكتاب الفلسطينيين، أن يدخلوا هذه السجون، مثلما حدث مع من سبقوهم، وسمي بعضها، مثل سجن الخليل بالمسلخ" [2].

ويواصل الكاتب سرده الاستقصائيّ الإخباري الجاف، بأسلوب أبعد ما يكون عن الكتابة الروائية الفاعلة في الفصل الثالث من روايته، المعنون بـ "دويلة المسكوب في القدس" فيستحضر قصة بنائه، وسيرة من اكتووا بناره لاحقاً.

---

[1] العيلة، يوسف: **قصة حب مقدسية**، ص: 84.

[2] العيسة، أسامة: "**المسكوبية... فصول من سيرة العذاب**"، ص: 13.

يتطوع السارد، وهو كليّ المعرفة، بالسرد الذاتي، بضمير الهو، عن شخوصه الذين التقاهم في السجن أو عرف سيرتهم من خلال علاقاته الصحفيّة واهتماماته الإحصائية التوثيقية، فهو ملمّ عارف بشخوصه، يتطوع غالباً بالحديث عنهم وعن أفكارهم، يسرد عنهم بلغته التي تحفل بالخطابية، فيتحول في سياق سرده إلى ضمير الهو:" عشية حرب الأيام الستة التي يسميها أبو العلم، حرب الساعات الست، تطوّع مثل باقي الشبان المقدسيين، للدفاع عن مدينتهم، وطالبوا بتوزيع السلاح عليهم، وعندما بدأت الحرب، كان الجيش قد غادر، وسقطت المدينة المقدسة بشكل مؤلم، في ساعات قليلة. كانت تلك الأيام الأولى من "حزيران المنحوس" هي التي لا يتوقف أبو العلم عن ذكرها، وكأنها حدثت للتو. وفي روايته لتلك الأحداث، تظهر أفضل صفاته، كمتحدث، يحاول أن يقدّم معلومات موثقة، ممزوجة بالسخرية والألم"[1].

يخرج الكاتب العليم عن معرفته الجامعة المانعة، بعد خروجه من أقبية التحقيق، ودخوله غرفة رقم 12، ولكنّ ذهوله هذا لا يطول:" لا أعرف بجانب أي حائط كنت أسير، في غرفة رقم 12، عندما نبهني كمال وأعادني من عجلة التذكر التي دائما تشغل السجين. كان متيقظاً، نشطاً، يريد أن يستغلّ كل دقيقة من وجوده هنا..."[2]

يشغل التفكير والتأمل بال الكاتب، بخاصة عندما يكون تحت سياط التعذيب، وتحت وطأة أسئلة المحققين، فيبرز في هذا السياق أفكاره السياسية، ورؤاه تجاه ذاته وجلاده، وبأسلوب لا يغيب عنه الاستقصاء أيضاً، يقول:" هكذا كنت تفكر! أنت في مواجهته، بضعفك وهوانك، وبردك وخوفك، وجزعك وخشيتك، وترددك وجبنك، ونسيانك، وتذكرك، وحبك، وكرهك، وحقدك، وغبائك، ونزقك، وكنعانيتك، وعروبتك، وأمميتك، وأيمانك الأعمى بالثورة العالمية، ومستقبلك الدراسيّ الضائع، وذنوبك الصغيرة، وجرائمك الكبيرة، وقريتك التي هدموها، ومخيمك، ووالدك الذي كان يراك هلفوتاً، وقصصك ومقالاتك..." [3]

---

[1] العيسة، أسامة: **المسكوبية**، ص: 87.

[2] **المصدر السابق**، ص: 44.

[3] **السابق**، ص: 42.

بتحوّل السرد لدى العيسة في أوقات كثيرة ليكون خبراً صحفياً جافاً منتزعاً من صحيفة، فيقول:" مجلس الأمن استأنف مناقشاته، بعد الجلسة الأولى التي تحدّث فيها حازم نسيبة مندوب الأردن الدائم لدى الأمم المتحدة، ومهدي مراني مندوب المغرب الذي قرأ رسالة باسم العاهل المغربي. و59 بعثة دبلوماسية في واشنطن أغلقت مقار بعثتها تضامنا مع الفلسطينيين..."[1]

4.1.4 الأسلوب الواقعي: كافر سبت- أنموذجاً:

يعرض عارف الحسيني في روايته" **كافر سبت**"، تفاصيل واقعية، لسيرة بطله نبيه، بأسلوب الترجمة الذاتية، غالباً، وتخلو أحداث هذه القصص من العقدة الواضحة، وتبدو الأحداث فيها بسيطة تحكي حيثيات الاحتلال الإسرائيليّ وشخصياته المختلفة، وتسجّل سيرة المدينة التي أضحت وسكانها تصارع قدراً محتوماً لا مناص منه.

يلجأ الكاتب في فصله الأول المعنون بـ"العهد القديم" إلى أسلوب السرد الموضوعيّ، فيتذكر، بضمير الهو، سيرة أجداده "تاج الدين، وتقي الدين، وصلاح الدين"، فيعود بالقارئ إلى نهايات الحاكم العثمانيّ سنة 1908م، ويتسلسل في هذه السيرة ليصل أخيراً إلى مبتغاه، فيستلم نبيه بن كمال بن صلاح الدين السرد، بعد ربع قرن من وفاة جده، بضمير الأنا، فيقول:" هكذا وبعد ربع قرن على وفاته، وعدة سنوات على رحيل زوجته فاطمة، جئت أنا إلى الحياة، فسموني بما شاء جدّي، لكن أمي لم تكن مقتنعة جداً بما أنجبت..." [2]

وفي سياق سرديّ واقعيّ مباشر، يخلو من الخواطر والحوار الداخليّ، ومن التتابع الزمنيّ المحكم، وبأسلوب لغويّ تقريريّ سلس، يستقصي البطل" نبيه" كل صغيرة وكبيرة، و ينتقل من حكاية إلى أخرى، فيقول:" كنت ومنذ بلوغي العاشرة من العمر قد أصبحت صبي

[1] العيسة، أسامة: **المسكوبية**، ص:133.

[2] الحسيني، عارف: **كافر سبت**، ص: 18.

كهربائي أجوب الورشات بين العمال والمعلمين، والسبب أنه لا بد من تعلم صنعة مفيدة للمستقبل، وصرت صبي ورشة متمرس..." [1]

يتحوّل السرد لدى البطل المستغرق في رواية سيرته إلى رسم سيرة شخصيات أخرى، فنجده مثلا يسرد سيرة جده، متتبعا عمله وعلاقاته، قبل حرب 1948م:" عمل جدي أبو إبراهيم قبل حرب العام ثمانية وأربعين حلاقا في الجيش الانجليزي، وهناك تعلم الإنجليزية، وغير ملابسه، من الشروال إلى البنطال، وتعرف على أصدقائه المثقفين و"المودرن" وأراد أن يجاريهم..." [2]

أمّا الحوارُ الخارجيّ في الرواية فيديره الكاتب بالعامية غالباً، محاولاً مراعاة المستوى الثقافي لشخوصه، مع محافظته على لغة فصيحة مبسطة لبطله وساردة:" تلك الليلة، وأنا أتخيّل لحظة دخولي إلى الفرن بين الرجال وطلب الخبز، وأمضيت ساعات وأنا أراجع الكلمات التي أريد قولها، فسألت أمي في الصباح، وهي منهمكة بإنهاء حبكة فستان:

- شو يقولوا لما بدخلوا الفرن؟

فصمتت قليلاً، وقالت: يَما حل عني انت وأسئلتك إللي بتخلصش! إحكيلهم مرحبا.

وهكذا فعلت، ولكن العم الفران (الخباز) عندما ألقيت عليه السلام صمت لحظة، ورمقني بنظرة حادة وسأل: فش حدا علمك تحية الإسلام يا بنيّي، قل السلام عليكم مثل الرجال؟

نظرت إلى الأرض والخجل يقتلني، أجبته: طبعا علموني بس انا نسيت"[3].

يوظف الكاتب في سياق حوار بطله الخارجيّ، مع أصدقائه العرب تحديداً، بعض الأمثال الشعبية الفلسطينية، ويورد أيضا كثيرا من الألفاظ الشعبية الدارجة، يدغدغ بها مشاعر المتلقي، ويضفي بها على سيرة بطله المحكية حيوية وواقعية، وفي هذا السياق يورد البطل

---

[1] الحسيني، عارف: **كافر سبت**، ص: 50. ، وقع الكاتب في خطأ نحويّ في" متمرسٍ"، والصواب: متمرساً.

[2] **المصدر السابق**، ص: 55.

[3] **السابق**، ص: 178، 179

حواراً مع صديقه جبر: " جلست بجانبه فبدأ فلسفته الاعتيادية ، وقال بأسلوبه المازح ولسانه الوسخ، حيث لا تخلو أي جملة له من شتيمة أو كلمة قذرة:

- مية مرة قلتلك تعال معي على الأعراس وبعطيك ميتين شيكل بالليلة! إنت زي اللوح لا بتفهم ولا بتستفهم، واقف في الطلعة زي حمار الشيخ! عاجبتك البهدلة؟ يعني مفكر حالك دكتور ولا صرت تفهم؟

أجبته بمرح، وبنفس أسلوبه، وأنا ألتقط أنفاسي من الطلعة:

- شو بدي أعمل معك في الأعراس؟ رقّاصة؟

فقال بجدية، وكأنه أصبح حكيم زمانه:

- ولك إنتا شاطر بالدربكة تعال طبّل وراي، وبتشوف كيف أحوالك بتصير، وعلى قول المثل" إللي بيجيش معك تعال معو "[1]

المبحث الثاني: طرق القصّ لدى روائيي الخارج:

1.2.4 أسلوب الرسائل: حسن حميد "مدينة الله":

يتكئ حسن حميد في روايته "**مدينة الله**" على أسلوب الرسائل، ويتخذ من مؤلفه الضمني، كاتب رسائله (فلاديمير)، ستاراً يبثُّ من خلاله خطابه السردي المترع بالخيال والغرائبية، وينسحب ذلك على أحداثه وشخوصه ووصفه...، فالقارئ لا يستطيع أن يمسك خيوطاً جامعة لهذه الرسائل، إذ تبدو الأحداث غير فاعلة، فهي فلا تشدّ القارئ ولا تسترعي انتباهه، والذروة مفقودة، والنهاية غير واضحة، والمجهول الغامض يحفّ الرواية من كل جانب، إذ ينقلنا الكاتب من مكان إلى آخر، بقصد وصفه أولاً، ووصف ما يحدث فيه ثانياً، دون أن يشدّ ذلك بأحداث تصاعدية متفاعلة، تساير هذا الوصف، وتجمع شتاته في إطار واحد، سوى أنه يكرر معاناة

[1] الحسيني، عارف: **كافر سبت**، ص: 98.

الفلسطينيين في القدس وفلسطين من حواجز المحتل وسجونه ..، والأمر نفسه نجده في وصف القدس وأماكنها، إذ يستغرق الكاتب فيه ويستفيض، مستخدماً العطف والترادف ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، فيعوق عملية السرد والتلقي، إذ يظل المتلقي بعد ذلك حائرا متسائلا: هل هذه هي القدس فعلا؟ أم هي مدينة أخرى رسمها الكاتب في خياله؟ ترى هل أضاع الكاتب القدس في روايته؟ وهل ضاع السرد والأحداث والشخصيات بضياع القدس واقعاً ؟ وهل القدس الموصوفة في الرواية هي قدس كل فلسطينيّ أم استبدلها بأخرى من رسم الخيال والأساطير:" ها أنذا أدور في القدس وحيداً، وفي صباح باكر جداً، فأشعر أنني لم أمرر من قبل، ها هي ذي كنيسة القيامة، مثل طائر أسطوريّ أرخى جناحيه في الفضاء الوسيع، ها هي ذي الأسواق التي تجاورها تدور حولها في صلاة دائمة، وها هم الباعة قد باكروها تجول بهم نداءتهم، وها هي ذي الأشجار مغسولة، لامعة، وعربات الجرّ تمشي الهوينا لا شيء يقودها سوى وقع حوافر خيولها ..."[1]

وما من شكّ أنّ العمل أنّ العمل السرديّ الذي يخلو من الوصف يكون مبتسراً، ولكن بمقدار ما يكون الوصفُ نافعا في السرد مطوراً للحدث، ملقياً عليه شيئا من الضياء ممكّناً للنص الروائي من الارتشاش بمسحات من الجمال الفنيّ؛ بمقدار ما يكون مؤذياً للسرد إذا جاوز الحدّ، وبالتالي، فإن كثرة الوصف الغرائبيّ في الرواية تغرق النص السردي وتعومه في لغة لا أول لها ولا آخر، فيحيد السرد فيها عن أداء وظيفة الحكي ضمن المكونات السردية العامة المتشابكة.[2]

تبدو معظم شخصيات الرواية، في هذا السياق، مسطحة غير فاعلة، عدا شخصية (سيلفا) التي كان حضورها في الرواية مميزاً، بخاصة اضطرابها النفسي الناتج عن عملها مع الاحتلال كسجانة، فهي تحاول الخروج من هذا الكابوس من خلال ممارسة الجنس مع كاتب الرسائل /فلاديمير ومع غيره من الجنود، إلا أن الغموض الذي أظهرته الرواية حول انتحارها

---

[1] حميد، حسن: **مدينة الله**، ص: 355.

[2] ينظر: مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد**، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والعلوم والآداب (عالم المعرفة)، 1998م، ص: 253.

يجعل القارئ في حيرة من أمره، فالعجيب الغريب يلاحق فضاء القدس وشخوصها عرباً ويهودا.

ما من شكّ أنّ الكاتب يتسلّح بلغة شاعرية تفيض حرارة وحيويّة وسلاسة، فيستقي من معين مفرداته الذي لا ينضب، ومن مقدرته التعبيرية الفائقة. أما الحوار الخارجيّ، فيديره بالفصيحة أيضاً، دون أن يشغل باله بالمستوى الثقافي لشخوصه، وربما يلتمس للكاتب في هذا المضمار عذر، ذلك أنّ الرواية رواية رسائل، والمرء حين يكتب يختلف عنه حين يتحدث، بخاصة إذا كان كاتباً، يقول (فلاديمير) في:" أسأل الحوذي جو وأنا أهزه بقوة: ما هذا يا سيدي، ما الذي حدث، ومن نحن حتى نقابل بكل هذه المودة، وبكل الترحاب؟ فيقول: هي ذي عادة أهل القرية كلما مرّ بها الغرباء، أقول وأنا ألتفت نحو البيوت التي نأت: هذه لبست قرية؛ إنها كتاب، وأعيد بصري إلى ما هو حولي، فأرى السلال والصرر والأكياس المملوءة بالقمح، والشعير..."[1]

2.2.4 أسلوب التناص والتداخل الزماني المكاني: "مصابيح أورشليم":

تبدأ رواية الكاتب علي بدر"مصابيح أورشليم.. رواية عن إدوارد سعيد" في جزئها الأول المعنون بـ" تقرير أولي"، بسرد موضوعيّ تتابعيّ كلاسيكيّ واضح، يأتي فيه الكاتب على انشقاق النخبة المثقفة العراقية وصراعها مع بعضها، قبيل الغزو الأمريكي للعراق، ويتناول فيه أيضا أصل هذا الصراع، إذ يبرز أثر إدوارد سعيد على هذه النخبة في تسعينات القرن المنصرم، ثم انشقاقها فيما بعد، على خلفية سجال إدوارد مع الكاتب العراقي الأصل كنعان مكيّة الذي يؤيد الغزو الأمريكي للعراق، ويأتي الكاتب في هذا السياق، على شخصيتيّ علاء خليل المؤيد لمكيّة والمعجب بالغرب وثقافته وديموقراطيته، وأيمن مقدسيّ، وهو لاجئ فلسطينيّ من مواليد بغداد، يدرس في جامعة كولومبيا الأدب المقارن بإشراف إدوارد سعيد، إذ يشتد الجدال بينهما، ليصل حدّ الخصومة والصدام والاتهامات المتبادلة، فيشعر أيمن بالنفي والغربة، وللتخلص من هذين الشعورين يقرر أيمن كتابة رواية أو كتاب عن إدوارد سعيد، ويقوم بجمع

[1] حميد، حسن: **مدينة الله**، ص: 28.

وثائق مهمة وصور فوتوغرافية، ومخطوطات، غير أنه يتركها للكاتب علي بدر ليقرأها، ويضع ملاحظاته عليها، ولكن القدر يشاء غير ذلك، فتندلع الحرب ويختفي أيمن في ظروف غامض، فيتولى الكاتب علي بدر نفسه مهمة كتابة الرواية، متقمصاً تجربة النفي والاغتراب التي شعر بها أيمن مقدسيّ في تلك المرحلة، ويضع هذه الوثائق جميعها في نهاية الرواية تحت عنوان: تخطيطات وأفكار ويوميات انسيكلوبيدية للكتابة.

أمّا الجزء الثاني من الرواية فيعنونه الكاتب بـــ(إنها أورشليم يا آنطي ميليا)، ويتّخذ من الأسلوب البوليفونيّ "المتعدد الأصوات" مكوناً مركزياً لخطابها السرديّ، فيبـــدو الســـرد فيـــه مضطرباً مفككاً، وبهذا المعنى ينتهك الكاتب حركيّة السرد الروائيّ التقليديّ، ويلجأ إلى فـــيض من المعلومات ً والأصوات، تتصل بالقدس مكاناً وتاريخاً، يجمعها من مصادر مختلفة، ويوظفها في سرده، على شكل متواليات تناصية، نساير رحلة بطله إدوارد سعيد إلـــى الفـــدس، برفقـــة (يائيل) و(إيستر)، ولكنه يتعامل مع تناصاته بمسافات سردية متعددة ومتباينة، وبطريقة انتقائية، غير خاضعة نسقياّ لنظام بعينه، فالمتلقي لا يستمع في الرواية إلى صوت إدوارد سعيد وحده، أو (يائيل) و(إيستر)، بل يستمع إلى حشد من الأصوات المتداخلة والمتناقضة والمتصارعة، تقدم رؤى لا يشترط فيها أن يتوافق فيها المشهد السابق مع اللاحق[1]، وبلغة إنشائية، وبألفاظ عبريـــة غير مترجمة إلى العربية، تغدو هذه المتواليات التناصية عبئًا على المتلقي، تضيع الفكرة التـــي حددها الكاتب في جزئها الأول، وهو محاولة تفكيك وتدمير الرواية التاريخية الإسرائيلية مـــن خلال إثبات رؤية إدوارد سعيد، بغية الوصول إلى سرديّة جديدة غيـــر الســـرديّة الكولنياليّـــة المسيطرة[2].

ولكنّ مبتغى الكاتب لا يتحقق، إذ إن إدوارد سعيد يبدو صوته في الرواية خافتاً، بـــل إنّ محبوبته آمال التي يستقدمها الكاتب إلى القدس من شتاتها، مقابل رحيل (إيستر)عنها، تبدو فـــي أثناء لقائها بإدوارد سعيد، في أحد المقاهي، وهي تقرأ عن مجازر صبرا وشاتيلا، فـــي غايـــة

---

[1] ينظر: أبو دقة، موسى: **مصابيح أورشليم بين تفكيك الخطابات وإشكاليات التناص**، ص:58 ،59 .

[2] ينظر: بدر، علي: **مصابيح أورشليم...**، ص: 62 ،63.

النشوة، ولا تتذكر إلا المغنيّة الإسرائيلية العنصرية (نعمي شيمر):" في مقهى قريب جلسا، شرب إدوارد النبيذ الأحمر وشربت آمال القهوة، شعر كلاهما بشيء من النشوة، لم يكن مخيم صبرا وشاتيلا بعيداً عنهما، ولكن الصورة التي تحملها الصحف ذلك اليوم مروعة،وكان إدوارد سعيد يقف أمام صورة متجمدة، صورة بالأسود والأبيض مسجونة في حدود بيض تشبه الإطار.

دخّنا كثيراً ذلك اليوم والصحيفة موضوعة على الطاولة، امتلأت المنفضة بأعقاب السجائر.

- هل كنت تدخن من قبل ؟..

- لآ...

أثناء الحديث رنا إلى وجهها الملتهب، قالت آه وهي تنزع بطرفي إصبعها فتات التبغ العالق بطرف لسانها: هل تعرفه..؟

صوت نعمي شيمر ورائحة الجنود تفوح من كلماتها:

على أجنحة الفضة الفوارس يمتطون الغيوم، الأقوياء الطيبون كالشرر على ارتفاع عال يطيرون... وغداً سنبحر في سفن من ساحل إيلات حتى ساحل العاج"[1].

3.2.4 أسلوب الترجمة الذاتية: سوناتا لأشباح القدس

يعبث واسيني الأعرج في روايته "سوناتا لأشباح القدس" بزمن حكاية راويته الضمنية ميّ، تقديما وتأخيراً، إذ يبدأ السرد، على لسان (يوبا) الابن، بضمير الأنا، تحت عنوان " وصايا أمي"، يظهر يوبا وقد فرغ من تنفيذ وصية والدته، وعاد إلى بيته، يتذكرها، وينبش ذكرياتها، عبر كراستها النيلية، وليبدو يوبا شريكاً أصيلاً في السرد، ومن ثمّ يفسح الكاتب السرد لراويته الرئيسة "ميّ" ، فتعود بالقارئ إلى الزمن الحاضر، فتروي تحت "مدوّنة الحداد" سيرتها الذاتية

[1] بدر، علي: **مصابيح أورشليم**..، ص: 220، 221.

التي تدور ما بين القدس وأمريكا، في غير ما تواتر زمني أو تنظيم، نقطة البداية هي نقطة النّهاية، والسّرد يدور على نفسه، ويفتح فضاءات شاسعة من الذّكريات والمآسي والأحلام[1].

يبرز الكاتب، عبر راويته ميّ الحسيني، مقدرته الفائقة على التأمّل والفلسفة، ولتغدو هذه التأملات التي تشغل من الرواية حيزاً كبيراً علامة سردية دالّة، قوامها أنّ الفعل الرّوائي لم يعد حكاية جميلة فقط، وإنّما هو أيضا وجهة نظر لغويّة تشمل الجمالي والفلسفي في الآن ذاته، لتصبح لحظة القراءة لحظة انفعال وجداني وبناء عقلي[2]، فيعلّق الكاتب أحياناً الحدث ويتلبس مخيلة راويته وهواجسها، ليبث من خلالها رؤاه:" ياه... ما أوسع هذا الجرح الذي فتحتُه؟ كنتُ أظنُّ أنّ فتحه هو الصعب وأنّ إغلاقه هو السهل، وخلتني كأنني أمام باب يُفتَح بصعوبة إذ يحرن المفتاح في قفله، وللإغلاق يكفيك سحب الباب. أدرك الآن أنّ لا قوة قادرة على غلق الجراحات المفتوحة إلا الموت والآلام الحادة التي تشتعل داخل الجسد كالقنابل الموقوتة، تفكّك واحدة، تنفجر أخرى، متخفيّة تحتها، ساحبة في أثرها كل الأشواق الصغيرة الدفينة. أشعر أنه ما يزال أمامي الشيء الكثير مما أريد قوله، لكن الوقت كالحياة الوهمية، كلّ يوم تزداد ضيقاً، والشمس كلّ صباح تزداد انكماشا وضموراً، وحركتي كلّ يوم تنحصر في مربع جديد وضيّق"[3]

يزاوج الكاتب في حوار شخوصه الخارجيّ بين الفصيحة والعامية، دون الالتفات لمستوياتهم الثقافية، ويبدو الحوار سلسا ومشوقاً، يفيض بآهات الراوية مي وأحزانها وأشباحها:

"– ... خيّك ومامتك قتلهم اليهود في القدس. الهاجاناة دخلوا عليهم وقتلوهم كلّهم.

– مامي أرجوك... بيكفي مزح. أنا أرتجف. ولا مرة شفتك بتقولي هيك كلام؟ خالتي، قولي لي إنّك تعبة بسبب أختيك وزوجيهما... قولي لي إنّ الحمى هي التي جعلتك لا تتحكمين فيما تقولينه قبل أن أنفجر... مامي ارحميني...أرجوووووك ... أبوس أيدك يا خالة...

---

[1] ينظر: الرميلي، آمنة: مقالة بعنوان: "**سوناتا لأشباح القدس" لواسيني الأعرج: الذاكرة ولعبة الكتابة.** http://www.alqudsalarabi.info/index.asp?fname=data

[2] ينظر: **المرجع السابق.**

[3] الأعرج، واسيني: **سوناتا لأشباح القدس**، ص: 449.

أرجووووك... قولي لي بس إنَّ ما سمعته منك مو صحّ... بس هذه الكلمة، ولن أطلب منـــك شيئاً أكثر من ذلك.

– لازم تسمعيني. راح أطق من الكذب والتخريف عليك..." [1]

[1] الأعرج، واسيني: **سوناتا لأشباح القدس**، ص: 293.

الخاتمة

ما من شكّ أنّ القدس تبدو أكبر، بقداستها وسحرها، من أن يلمَّ بها أيّ عملٍ روائي، أياً كان حجمه وطبيعته السرديّة، ولعلَّ من نافلة القول أيضاً أن نهضم حقّ من كتبوا عن القدس وأولوها حبّهم واهتمامهم، ذلك أنّ عالم المدينة المقدسّة الواسع وفضاءها الرحب، يضمّ في ثناياه الأماكن بتجلياتها الماديّة والاجتماعية المتنوعة، وقداسة المدينة وحضورها الروحانيّ في نفوس المؤمنين أيضاً، كونها أضحت حلماً مفقوداً يسعى الأدباء لاسترداده، عبر الكتابة عنها على أقل تقدير. وما من شكّ أيضاً أنّ كلّ كتابة عن المدينة المقدسة يمكن محاكمتها نقدياً عبر خطابها الروائيّ، ذلك أنّ من حقّ القدس المكرّمة روائياً أن تبدو عروساً بكامل زينتها، تتباهى أمام المدن الأخرى بمن يوفيها حقها، ويحاكي بخطابه واقعها وماضيها ومستقبلها، ولذا فإنّ استحضار المدينة روائياً يظهر بجلاء عبر الخطاب السرديّ المتجسّد واقعاً أو تخييلاً على ألسنة شخوص الرواية تارة، وعبر سُرّادها وأحداثها تارة أخرى.

وإذا ما ألقينا نظرة على الروايات التي تناولتها الدراسة، نجد أنّ دخول المدينة روائياً يبدو صعب المنال، إلا لمن عايشها معايشة طويلة، وامتلك لغة شاعرية يستطيع بها ملامسة روحها، وهذا ما لم يكتمل في روايات الكتاب المقيمين في المدينة، فعلى الرغم من سعيهم الحثيث لاستحضار المدينة ماضياً وحاضراً، إلا أنّ كتابتهم عنها اصطدمت بحواجز فنيّة وسرديّة، أضعفت من حضور القدس، بوصفها فضاء فاعلاً متألقاً روائياً.

تبدو المدينة في رواية "مقدسية أنا " لعلاء مهنا قضية اجتماعية وسياسية، وهذا ما شخص في صورة غلافها الأماميّ الذي خلا من أيّة إشارة إلى المدينة، ورغم جرأة راوية الكاتب الرئيسة "عائشة" ومعايشتها واقع المدينة، وإتيانها على الجامعة العبرية، بوصفها فضاء مهماً في سيرتها، إلا أنّ المدينة القديمة لا تحضر في مفاصل الرواية وصفاً وحدثاً، ولتبدو القدس في الرواية متماهية مع صوت عائشة وأفكارها الجريئة، وبالتالي يطغى الخطاب الروائيّ على صورة المدينة وحضورها.

أمّا عارف الحسينيّ، فيختار لروايته" كافر سبت" عنواناً وصورة غلاف، لا يحيلان إلى المدينة إلا من خلال سيرة بطلها وراويها الضمني" نبيه"، وعلى الرغم من أنّ الرواية لا تتوقف أمام وصف شوارع المدينة وأماكنها المختلفة، إلا أنها تقدّم تصوراً منطقياً لواقع المدينة الحافل بالتناقضات، بخاصة علاقة المقدسيين اليومية والجبرية باليهود على اختلاف رؤاهم وأشكالهم.

ولعلّ من اللافت للانتباه أيضاً، أنّ محاولة الكاتب عزام أبي السعود في روايتيّ "صبري" و"حمام العين"، التعامل مع فضاء القدس، قد اصطدمت بتاريخية السرد وخطابيَّته، وغياب الحكاية المحكمة، وهذا أفقد المدينة المنشودة ألقها وحميميتها، فبدت خلفية جامدة تساير أحداثاً معروفة، وعلى الرغم من بروز القدس في رواية أبي السعود الثالثة "سوق العطارين" التي خرج فيها عن ماضي المدينة ليحاكي حاضرها المعيش، بوصفها مدينة وادعة تعاني من منغصات الاحتلال ووحشية مستوطنيه، إلا أنّ الكاتب أضعف معمار روايته بالحشو والاستطراد المُمِلّ، وغيّب عنها العقدة الواضحة، إذ إنّ القدس التي يأتي الكاتب على وصف بيوتها وشوارعها القديمة ومحلاتها وأسواقها، وأهلها بعاداتهم وتقاليدهم ..إلخ، لا توظف بحبكة محكمة ولا بعقدة بارزة تسترعي الانتباه.

وتبدو القدس بين يدىّ ديمة السمّان في"برج اللقلق"، في جزئها الأول، مدينة يعبق بها تاريخ أسرة عريقة تقيم في البلدة القديمة، بحيٍّ برج اللقلق تحديداً، ورغم اختيار الكاتبة عنواناً يحمل بعض الغموض لمن يجهل المدينة وأماكنها، وصورة غلاف تجريدية تشدّ الانتباه أيضاً، إلا أنّ حضور المدينة الفاعل يقتصر على استنطاق الكاتبة، عبر ساردها، هواجس شخوصها الروائية، التي تساير المجاعة والزلزال وسواهما، وبالمقابل فإن ضحالة الخطاب الروائي الحكائيّ، وغياب العقدة الواضحة، وإمساك السارد بخيوط السرد جميعها، أفقد المدينة الكثير من إشراقها وبروزها روائياً، وعندما تحاول الكاتبة التخلص من بطء السرد ونمطيته، في الجزء الثاني من روايتها، تستحضر الأحداث السياسية وتغيّب القدس بشكل كامل تقريباً، فتختزل القدس في بيت عبد الجبار القديم الذي يحاول اليهود السيطرة عليه بكلِّ الوسائل.

أمّا صورة القدس في روايات الكتاب الذين لا يقيمون في المدينة" كتاب الـــداخل" فإنهـــا تختلف عن صورتها لدى كتاب المدينة، ذلك أنّ هؤلاء الكتـــاب لا يلمّـــون بـــدقائق بالمدينـــة وتفاصيلها، وبالتالي، فهم يلجؤون إلى تعويض ذلك من خلال لجوئهم إلى استدعاء المدينة حلماً وخيالاً وفكرة وأسطورة ولغة..إلخ، فتبدو القدس لدى سحر خليفة في رواية" صـــورة وأيقونـــة وعهد قديم"، حلماً مفقوداً يصعب استرداده، وتتماهى مع قصة خذلان مريم من إبراهيم، وهـــي قضية سياسية اجتماعية في روايتها الثانية "أصل وفصل"، وعلى الرغم من براعة الكاتبة فـــي اختيار عتبات نصها الأول، ومباشرته في الثانية، إلا أنّ القدس بأماكنها ودقائقها وشوارعها لا تحضر في الروايتين إلا في مواضع قليلة، ذلك أنّ الكاتبة تكرس خطابها الروائيّ في الأولـــى ليدور حول قصة إبراهيم ومريم العابرة للأديان والمحملة بأفكار الكاتبة وثيماتها المعهودة، حول ثنائية المرأة والرجل، أمّا في روايتها الثانية فتجعل المدينة مســـرحاً يســـاير أحـــداثاً سياســـية واجتماعية كانت سبباً في ضياع فلسطين.

أمّا القدس لدى يوسف العيلة فهي تتمحور حول فكرة وحدث يقضان مضجعه ويحرمانه السعادة، فيظهر أساه في خطابه الروائيّ الذي يبدو انفعالياً حافلاً بـــالتكرار والصـــور الفنيّـــة، فيستحضر رموزه؛ لتكون دالةً على حالة ضياع المدينة، التي يأتي على بعض أماكنها في سياق رمزيّ لا يخرج به عن إطار الرواية العام الذي يلفّ خطابه الروائيّ.

أمّا القدس لدى أسامة العيسة فهي مرتبطة بسيرة ذاتيّة له وللمكان الذي قبع في زنازينه فترة اعتقالية قصيرة، وهي قضية يعبر عنها بلغة خطاب صحفيّ استقصائيّ جاف، يستحضـــر فيه تاريخ سجن "المسكوبية" ماضياً وحاضراً، وسيرة من اعتقلوا فيه.

إنّ القدس بين يديّ أماني الجنيدي في رواية " قلادة قينوس" فكـــرة غرائبيّـــة تـــداخلها الأسطورة والنكران، وتتمثل روائياً ببطلتها ريما التي تفصح عنها الكاتبة بشكل رمـــزيّ فـــي الغلاف الأماميّ لروايتها، وبالتالي فإنَّ الرواية لا تتعامل مع فضاء القدس إلا في إطار الرواية العام، فالكاتبة لا تتوقف طويلاً عند وصف أماكن المدينة، بل تقتصر ذلك على ما يخدم فكرتها

العامَّة المستمدة من عوالم الخيال والأساطير، ومن واقع مدينة محتلّة تبدو جميلة مثل العروس، ولكنها وحيدة، لا تقوى على مواجهة جلاديها وظلامها، إلا بأصدقائها ومحبيها.

أمّا كتّاب الخارج الذين لم يزوروا المدينة ولم يمروا بها، فإنَّهم يكتبون عن المدينة ضمن أفكارهم الخاصة أيضاً، فيستحضر واسيني الأعرج القدس، بوصفها حلماً مفقوداً، يصعب استرداده، وهي عنده وعند راويته الرئيسة "الضمنية" ميّ الحسينيّ قدس الطفولة فحسب، وهي ترتبط بكراستها، كما يظهر في صورة غلاف روايته الاماميّ، وهي موسيقى" سوناتا" تعزف بعد الموت فرحاً بعودة الجسد إلى تربته الأولى"القدس"، وهي أشباح تطارد راويته وتقضّ مضاجعها، ورغم جماليّة العرض والسرد في الرواية إلا أنّ القدس بدت في الرواية سراباً، تستذكرها ميّ لماما ولا تقف عند تفاصيلها ودقائقها.

أمّا القدس لدى علي بدر في" مصابيح أورشليم.."، فهي القدس المحتلة من الكولنيالية، ولا يأتي كاتب الرواية، ولا سارد روايته على القدس العربية إلا بالنزر اليسير، فيخرج المتلقي بعد قراءته الجزء الثاني من الرواية حائراً يبحث عن القدس العربية ولا يدركها، ذلك أنَّ الكاتب أثقل هذا الجزء الذي يشكل لبّ الرواية وجوهرها بالمتواليات التناصية المفكّكة التي لا يعتمد فيها اللاحق على السابق، وهي في أكثرها مقتبسة من روايات عبرية، لكتّاب إسرائيليين كتبوا عن أماكن في القدس الغربية .

وتبدو القدس عند حسن حميد في رواية مدينة الله" لغة شاعرية جارفة، تستقى من عوالم الكاتب الخياليّة والغرائبية، ومن مخزونه اللغويّ الثرّ، فتغدو القدس بين يديه قدساً أخرى غير قدس الواقع، وما من شكّ أنّ كلّ من كتب عن المدينة أو سيكتب عنها لاحقاً لايستطيع إيفاء هذه المدينة حقّها، فهي مدينة الأحلام والواقع، تستمد سحرها من قداسة مسجدها الأقصى، ومن شوارع بلدتها القديمة التي تعبق برائحة التاريخ.

ولعلّ أهمَّ ما يميّز رواية القدس، في جوانبها الجمالية المكانيّة أنّ معظم مسارح عمليّاتها الروائيّة تكاد تخلو من مشاهد وصفية بارزة، تستقصي المكان بتفاصيله وحيثياته، بما يخدم شكل

الرواية ومضمونها، إذ تبدو الأماكن لدى معظمهم تراثاً تاريخياً يسترجع، أو قضيّة فكريّة أو سياسيّة أو اجتماعيّة تحكى، وبالتالي فإنّ القدس لدى معظمهم تغيب عن ذائقة المتلقي، لأنها لا تدخل في صلب العمل، وسيرورة أحداثه، غير أنّنا نجد بعض الإشراقات المتناثرة لدى كتاب مدينة القدس، خاصة في الجزء الأول من رواية "برج اللقلق" لديمة السمان، وفي رواية "سوق العطارين" لعزام أبي السعود، وفي رواية "كافر سبت".

وما من شك أيضاً أنّ لجوء معظم كتاب الداخل والخارج إلى إقحام الأحداث السياسية، ماضياً وحاضراً، في متون أعمالهم النصية، وعدم تنازلهم عن معرفتهم الكلية وإمساكهم بمصائر شخوصهم الروائية ورتابة اللغة الحوارية المستخدمة، وانكشاف خطابهم الروائيّ وضحالة ما يحمله من رؤى وأفكار، قد أضعف من تألق القدس فضاء وموضوعاً، فالقدس في كثير من الروايات تغيب عن ذائقة المتلقي، وتغدو فضاء وأمكنة شأنها شأن أيّ فضاء.

وأخيراً فإنّ قداسة المدينة وروعتها، تستحق ممن درسها أن ينحني تواضعاً أمام مقامها الرفيع، كما انحنى محمود درويش في حضرتها، داعياً الله أن يخلصها من ظلامها ومحتليها، فأضمُّ صوتي إلى صوت محمود درويش حين قال: "

أَمشي كأنّي واحدٌ غيْري. وجُرْحي وَرْدَةٌ
بيضاءُ إنجيليّةٌ. ويدايَ مثل حمامتَيْنِ
على الصليب تُحلِّقان وتحملان الأرضَ.
لا أمشي، أَطيرُ، أَصيرُ غَيْري في
التجلّي. لا مكانَ و لا زمان. فمن أَنا؟
أَنا لا أنا في حضرة المعراج. لكنّي
أُفكِّرُ: وَحْدَهُ، كان النبيّ محمّدٌ
يتكلّمُ العربيّةَ الفُصْحَى. "وماذا بعد؟"
ماذا بعد؟ صاحت فجأة جنديّةٌ:
هُوَ أَنتَ ثانيةً؟ أَلم أَقتلْكَ؟
قلت: قَتَلْتني... ونسيتُ، مثلَك، أن أَموت."[1]

---

[1] درويش ، محمود : لا تعتذر عما فعلت، ط2، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 2004م، ص : 48

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: **المصادر:**

أبو السعود، عزام: **حمام العين**، القدس: منشورات الملتقى الفكري العربي، 2009م.

أبوالسعود،عزام: **سوق العطارين**، القدس: منشورات"الملتقى الفكري العربي"، 2009م.

أبوالسعود، عزام: **صبري**، القدس: الدائرة الثقافية للمسرح الوطني/الحكواتي، 2008م.

الأعرج، واسيني: **سوناتا لأشباح القدس**، ط1، بيروت: دارالآداب للتوزيع والنشر، 2009م.

ابن شداد، بهاء الدين: **النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية**، تحقيق: جمال الدين الشيال، ط2، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1994م .

بدر، علي: "**مصابيح أورشليم... رواية عن إدوارد سعيد**"، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2006م .

الجنيدي، أماني: **قلادة فينوس**، ط1، رام الله: وزارة الثقافة الفلسطينية، 2009م.

الحسيني، عارف: **كافر سبت**، رام الله: دار الشروق، 2012م.

حميد، حسن: **مدينة الله**، ط1، رام الله: منشورات اتحاد كتاب فلسطين، 2009م.

خليفة، سحر: **أصل وفصل**، ط1، بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، 2009م.

خليفة سحر: **حبّي الأول**، بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، 2011م.

خليفة، سحر: **صورة وأيقونة وعهد قديم**، ط، بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، 2002م.

السمان، ديمة: **برج اللقلق**، ج1،2، ط1، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005م.

العيسة، أسامة:"**المسكوبية.. فصول من سيرة العــذاب**"، ط1، رام الله:منشــورات أوغاريــت، 2010م.

العيلة، يوسف: **قصة حبّ مقدسية**، ط1، القدس:منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 2008م.

القاسم، سميح: **الصورة الأخيرة في الألبوم**، عكا: دار الكاتب، 1979م.

منيف، عبد الرحمن منيف: **قصّة حبّ مجوسيّة**، ط1، بيروت: المؤسســة العربيــة للدراســات والنشر، 2004م.

مهنا، علاء: **مقدسية أنا**، ط1، رام الله: مركز عبد المحسن القطان، 2011م.

ثانياً: **المراجع المترجمة:**

باشلار، جاستون: **جماليات المكان**، ط2، ترجمة:غالب هلسا، بيــروت: المؤسســة الجامعيــة للدراسات والنشر، 1984م.

بوتور، ميشيل: **بحوث في الرواية الجديدة**، ط3، تحقيق: فريد أنطونيوس، بيروت: منشــورات عويدات، 1986م.

لوتمان، يوري: **مشكلة المكان الفنيّ**، تقديم وترجمة: سيزا القاسم،"بحث في كتــاب جماليــات المكان"، ط2، الدار البيضاء:عيون المقالات، 1988م .

ثالثاً: **المراجع العربية:**

أبو مطر، أحمد: **الرواية في الادب الفلسطينيّ: 1950– 1975**، بيروت: المؤسســة العربيــة للدراسات والنشر، 1980م.

الأسطة، عادل: **أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات**، وزارة الثقافة، 1998م.

الأسطة، عادل: **اليهود في الأدب الفلسطيني: 1913– 1987م**، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1992م.

بلعابد، عبد الحق: **عتبات (ج. جنييت من النص إلى المناص)**، ط1، الجزائر: منشورات الاختلاف، 2008م.

الجزار، محمد فكري: **العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي**، القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1998م.

الحجرمي، عبد الفتاح: **عتبات النص: البنية والدلالة**، ط ، الدار البيضاء، منشورات الرابطة، 1996م.

حطيني، يوسف: **مكونات السرد في الرواية الفلسطينيّة**، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999م.

خواجة، علي: "**القدس في الرواية الفلسطينية بعد أوسلو**"، 2010 م، مؤتمرالأدب الفلسطيني بعد أوسلو، إعداد: حسام التميمي وهاني البطاط، ط1، جامعة الخليل، 2011م.

فريحات، عادل: **مرايا الرواية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.

الفيصل، سمر: **الرواية العربية– البناء والرؤيا**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2003م.

القاسم، سيزا: **بناء الرواية: دراسة مقارنة في "ثلاثية نجيب محفوظ"**، ط1، بيروت: دار التنوير، 1985م.

قطوس، بسام: **سيمياء العنوان**، ط1،عمان: وزارة الثقافة، 2001م.

لحمداني، حميد: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1991م.

مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد**، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والعلوم والاداب (عالم المعرفة)، 1998م.

النابلسي، شاكر: **جماليات المكان في الرواية العربية**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994م

نجم، محمد: **فنّ القصة**، بيروت: دار الثقافة.

نجمي، حسن: **شعرية الفضاء السّردي**، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2000م.

النصير، ياسين: **الرواية والمكان**، ط1، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، 1986م.

الرسائل الجامعية:

الخباص، عبد الله: **القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن – في القرن العشرين"1900– 1984" في الشعر والقصص والرواية والمسرحية**، ط1، رسالة دكتوراة منشورة "، الجامعة الأردنية: عمان، 1995م .

عوض الله، مها: **المكان في الرواية الفلسطينية الحديثة**،" رسالة ماجستير منشورة"، جامعة اليرموك: إربد، 1991م.

لدادوة، رضا: القدس **في الشعر الفلسطيني المعاصر (1967 –2004)**،" رسالة ماجستيرغير منشورة"، جامعة ببر زيت، 2006م .

الدوريات والصحف والمجلات:

أبو بكر، وليد: ***القدس المحتلة في السرد الروائي الفلسطينيّ: من الاكتفاء بوصف المكان إلى محاولة توظيفه***، **صحيفة الايام**/ رام الله، ع 4813،2009م ملحق أيام الثقافة.

أبو دقة، موسى: ***مصابيح أورشليم بين تفكيك الخطابات وإشكاليات التنـــاص*، مجلـــة جامعـــة الأقصى/غزة:** سلسلة العلوم الإنسانية، مج13، ع1، 2004م.

أبو شاور، رشاد: ***تكريم الذاكرة والحكاية*، صفحة الكترونية منشورة على الشبكة العنكبوتيـــة.**

http://www.al-moharer.net/moh252/abu_shawar252f.htm

الأسطة، عادل: ***رواية القدس ثانية*، صحيفة الأيام:** رام الله، ع 5227 / 1- 8 - 2010م

الاسطة، عادل: ***سحر خليفة في أصل وفصل: وسيف القارئ المسبق*، صحيفة الأيام:** رام الله،ع 4819 / 9-6-2009م.

الأسطة، عادل: ***القدس في رواية عيسى بلاطة"عائد إلى القـــدس"*، صـــحيفة الأيـــام:** رام الله، ع5248 /22-8-2010م.

الأسطة، عادل: ***القدس.. مدينة الله*، رام الله: صحيفة الأيام** ،ع 5192 / 27-6-2010م

الأسطة، عادل: ***مصابيح أورشليم .. رواية عن إدوارد سعيد*، صحيفة الأيام:** رام الله، ع4973 /20-6-2010م.

حليفي، شعيب: ***استراتيجية العنوان في الرواية العربية" دراسة في النص المـــوازي"*، مجلـــة الكرمل:** قبرص، ع 46، 1992م.

حمداوي، جميل: ***السيموطيقا والعنونة*، مجلة عالم الفكر:** الكويت، ع3، مج25، 1997م.

شقير، محمود: ***هوامش عن القدس*، صحيفة الأيام:** رام الله ،ع 4172- 4178/نشرت مـــابين 28-8- 2007 و 3-9- 2007م.

المواقع الالكترونية:

إبراهيم، لنا: **قراءة في رواية سحر خليفة" صورة وأيقونة وعهد قديم**"، موقع صحيفة البنـــاء. --:76716http://www.al-binaa.com/index.php?option=com

أبو حمادة، عاطف: **تجليات القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر**، موقع مؤسسة القدس الدولية ...www.alqudsonline.org/index.php?s=19&ss

الأسطة، عادل: **خبز وذاكرة: استير و فرموزا**، موقــع ديــوان العــرب، ت/10/6/ 2012م. http://www.diwanalarab.com/spip.php?article.14240

الأسطة، عادل: **الحب في ظل الحرب"المرأة اليهودية محبوبة في نماذج من الأدب الفلسطينيّ**، جامعة النجاح. logs.najah.edu/staff/adel-osta/article/article-4/file/03.pd

الأسطة، عادل: "**روائيون ناشئون**"، موقع فتح. www.fateh forums.com

الأسطة، عادل: **القدس في الشــعر العربــي المعاصــر**، موقــع جامعــة النجــاح الوطنيــة. http://blogs.najah.edu/staff/adel-osta/article/article

الأعرج، واسيني: **هكذا تحدث واسيني الأعرج** "، أجراه معه كمال الرياحي، منشورعلى موقع باب الماد. /http://www.arabicbabelmed.net/litterature/38-general

الجنيـــــدي، أمـــــاني: **تعريـــــف بالكاتبـــــة**، دار الشـــــروق للطباعـــــة والنشـــــر. 448http://www.shorok.com/AuthorDetails.php?AuthID=

الحســـــيني، عـــــارف: **تعريـــــف بالكاتـــــب**، نقـــــلا عـــــن موقـــــع النيـــــزك. http://www.alnayzak.org/ar/node/190

حطيني، يوسف: "**سوناتا لأشباح القدس هشاشة الفراش.. هشاشــة الأيديولوجيــة**، شــبكة فلسطين للحوار. http://www.paldf.net/forum/showthread.php?t=757099

حميد، حسن: **لقاء صحفيّ**، مجلة الرافد، ع 154 /6 – 2010م، وهو منشور إلكترونياً .
http://www.arrafid.ae/arrafid/p7_6-2010.html

الحواري، رائد: "**قلادة فينوس– أماني الجنيدي**"، موقع مجلة أقلام الثقافية.
=http://www.aklaam.net/forum/showthread.php?t

خواجة،علي: **قراءة نقدية في رواية " قصة حب مقدسية** "، موقع الأديب: يوسف العيلة.
http://www.ayda-pal.com/index.php?op=articulos&task=verart&aid=

الرميلي، آمنة: **الذاكرة ولعبة الكتابة في رواية واسيني الأعرج" سوناتا لأشباح القدس**"، جريدة الوادي. http://alwady.org/articles.php?no=742&sec=4

السلحوت، جميل:، **ديمة السمان تفتح أبواب الرواية العربية حول القدس**، موقع الكاتب نفسه.
http= ?p=/www.jamilsalhut.com://

العيلة، زكي : **فضاءات المكان والزمان في الرواية الفلسطينيّة**، موقع منتديات ميدوزا .
www.midouza.net/vb/archive/index.php/t-

الفيومي، سعيد: **تجليات القدس في الرواية الفلسطينية –رواية سحر خليفة (صورة وأيقونة وعهد قديم) أنموذجاً**، على موقع مدينة القدس.
672&id=18&ss=19http://www.alquds-online.org/index.php?s=

القاسم ، نبيه: **سحر خليفة والارتداد إلى الذات الجميلة**، موقع الكاتب نفسه.
www.nabih-alkasem.com/print/sahar_khalifa1.htm

الكتاب المقدس" العهد القديم: **سفر أستير**، المنشور على موقع :st-takla،.
Interpretations/Introductions-Elkalima-Arabic-Bible-Fr-A-
F/Mokademat-ArabicBible-

معلومات عن **مجزرة دير ياسين**، موقع فلسطين في الذاكرة.

http://www.palestineremembered.com/Jerusalem/Dayr-

.html407Yasin/Story

مواسي، فاروق: **القدس في الشعر الفلسطيني الحديث**. مجلة أفق الثقافية.

ofouq.com/today/modules.php?name=News&file

مهنا، علاء: لقاء صحفي عنوانه " **شبابنا وين** " منشور على موقع : أخبار على مدار الساعة

www.alarab.net

منتديات أحباب الأردن: **صور زوجات الملك حسين ونبذة قصيرة عنهن**.

http://www.jo1jo.com/vb/showthread.php?t=20612

الموسى، خليل: **العنوان والدلالة في الرواية المقدسية...مدينة الله لحسن حميد أنموذجاً**، مؤسسة القدس للثقافة والتراث.

http://www.alqudslana.com/index.php?action=article&id=1095

نجم، السيد: **الآخر في الأدب العبري**، المنشورة على موقع: افق

http://ofouq.com/today/modules.php?name=News&file=article&sid=

1512

ندوة خاصة بعنوان: **عارف الحسيني وروايته " كافر سبت "في حضرة درويش**، منشورة على موقع: 1143http://www.darwishfoundation.org/atemplate.php?id=

الولي، طه: **المسجدان الأقصى المبارك وقبة الصخرة المشرفة**، موقع مؤسسة القدس للثقافة والتراث0 http://www.alqudslana.com/print.php?id

An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies

Jerusalem Novel in Arabic literature in the Twenty - First Century

By
Mohammad Abdel-Hafeeth M. Al-Tuhol

Supervisor
Prof. Adel Al Osta

This Thesis is Submitted in Partial Fulfillment of the Requirement for the Degree of Master of Arabic Language and Literature, Faculty of Graduate Studies, AN-Najah National University, Nablus, Palestine.
2013

Jerusalem Novel in Arabic literature
in the Twenty - First Century
By
Muhammad Abdel Hafith Muhammad Al-Tuhul
Supervisor
Prof. Adel Al Osta

Abstract

This study addresses the Jerusalem novel in the Twenty – First century from all of its aspects. For this purpose, the researcher chose fourteen novels for Palestinian and Arab writers, eleven of which are for writers living in Palestine, one for a Palestinian writer who lives in Syria, and the last two novels are for two Arab writers who have not visited nor lived in the city.

The study came in four chapters, an introduction, a preface and a conclusion. The researcher gives a quick presentation of the importance of the space "Place" in the novel. He also compares between the effective presence of Jerusalem in the novel after the 1967 Setback (Naksa), and its poor presence before that date.

The researcher also addresses the most significant pervious studies, the research methodology, its contents, as well as the reason behind choosing this particular subject. Following that, he presents the different criticism of the concepts of "Space and Place" in the novel, and presents the main results that Abdullah Al-Khabbas has come up with in his study on the image of Jerusalem in the past century.

The first chapter comes under the title "Parallel Text in the Jerusalem Novel" in which the researcher seeks to explain how much care the authors of the Jerusalem Novel have given to the particularities of their various texts. The researcher addresses the novels of writers from inside and outside the country according to the cinematic methodology.

First, he talked about the meta-texts in an attempt to investigate the connection between the authors and the city, as well as their relationship with the novel's time in order to unveil the world's of the writers and their writing about Jerusalem.

The researcher then tracks the presence of Jerusalem in these novels with respect to their effective texts, especially their main, subsidiary and internal titles, as well as their credits, prefaces, beginnings and ends, and connects all that to the body of the novel.

The second chapter on the other hand came under the title "The Image of Jerusalem in the Novel" in which the researcher tracks the features of Jerusalem's image among the novelists of the inside and outside. He feels the intimacy of its novelistic image among the writers residing in the city, while feeling its poor presence as an effective place among the writers who have not lived in the city and have not known its reality with all of its different details.

In the third chapter, the researcher discusses the "Arab-Israeli Relationships in the Jerusalem Novel" in which he investigates the features

of the Jews' image as it appears in the novels of the inside and outside writers from the perspective of the Palestinian and Arab writers themselves. The study tracks any updates in the relationship between the Palestinians and the Jews, and the researcher presents a number of indications that reveal how the Arab individual perceives himself.

The researcher addresses, in his fourth chapter titled "Storytelling Methods in the Jerusalem Novel", the Jerusalem Novel with respect to its artistic form, the methods of storytelling involved and its language. In the conclusion, the researcher presents the main results that the study has come up with, the characteristics of the Jerusalem Novel in the Twenty – First Century, as well as the weaknesses and deficits it had.