القدس في الرواية الفلسطينية بعد أوسلو

(نماذج مختارة)

تقديمٌ

ما انفكّت القدس محط أنظار الكثيرين باختلاف مشاربهم العقدية عامة، والإسلامية خاصة؛ ما دفع أقلامًا لتقطع على أنفسها عهد الوفاء لها مكانًا يتفجّر ينبوعًا عذبًا فراتًا لذة للشاربين؛ فكان لقدس الأقداس حظوة وتجلٍّ في الخطابات ؛ حيث لا نجد روائيًا معاصرًا ولا نكاد، إلا تناولها .

يُشار- هنا- إلى أن القدس قد رسمت موقعها على خريطة الشعر الجاهلي والإسلامي من قبل، وواصلت زحفها توسيعًا لمساحة حضورها في الحراك الأدبي بمحطاته التاريخية المتعاقبة. لهذا السبب، أو غيره قد يوجد كثيرون جرّبوا من باب المحاولة الجادة، أو توهّم المقدرة، وقد نرى بعضًا ما يحاول أن يقول شيئًا عن القدس، ربما بنية حسنة، لكن السؤال الذي يبقى مرافقًا لمعظم هذه التجارب يقول:

في زمن الإبداع نظمًا وسردًا المتفاوت فنيًّا، وفي تعالقاته بالمكان: أكان بِمُكْنَة الأديب الفلسطيني إنجاز مشروع إبداعي لائق بالقدس العربية الإسلامية مكانًا تاريخيًا مقدّسًا تتهدده الأسْرلة؟

obeikandl.com

في الحديث عن موقع القدس القديمة المحتلة في المنجز الإبداعي الروائي الفلسطينيّ، سيُصار إلى رصد تلك المحاولات الجادّة، التي كان واقع القدس هاجسها، فكتب أصحابها ما يؤهل ما كتبوا للانتساب إلى الكتابة السردية.

لعبت الرواية الفلسطينية دورًا محوريًا في حماية التقاليد والتراث الوطني، وغرس احترام القيم الوطنية والمعرفة بالتاريخ الفلسطيني، فكانت حاضنة الوجدان القومي، وحافظة التاريخ الفلسطيني في مواجهة الزحف الصهيوني الذي عمد إلى طمس كل ما يمس فلسطين، في وقت خلت فيه مناهج التعليم في المدارس- زمن الاحتلال- من البعدين الوطني والقومي.

فعبّرت عن الأمل الجماعي في تحرير الأرض، وحمايتها في كل لحظة من لحظات حياتها اليومية، لتعمل على الحفاظ على التراث المادي، المُرافَق باهتمام أكبر بالتراث المعنوي والتاريخي. وكانت القدس وستبقى مهوى أفئدة الناس جميعهم، فجاء الأديب الفلسطيني ليذكر القدس ويذكر حاراتها وأسواقها ومساجدها في رواياته.

عرضٌ

ثمة مساران سلكهما السارد الفلسطيني الذي كان مُقلا قبل النكبة، وحاول أن يزيد من نتاجه بفعل النكسة، وامتداد تداعيات الأحداث التاريخية المتوالية على المنطقة؛ ما مكّن كثيرًا من الأشخاص من فعل الكتابة الذي افتتحه إميل حبيبي عن المكان الفلسطيني، الحاظي باهتمام نقدي؛ حيث سرد أسماء القرى الفلسطينية المُدمرة، تجذيرًا لهذه الأسماء ومواقعها، في الحافظة الجمعية الفلسطينية.

عُد هذا السبيل آنذاك جديدًا ومميزًا لكتابة حبيبي، وآلية لا بدّ منها، ينظر إلى مثلها عادة، "كعلامة مسجّلة في الأدب، أو ملكيّة فكرية، معنويّة إلى حدّ كبير، حدد معالم المسار الأول، المُردَف بالمسار الآخر المُتمثل في "سبق القصة- المقدسيّة خصوصًا- إلى الاستناد إلى وقائع مقدسية وأماكن؛ كان "مقهى الباشورة"، بين يدي خليل السواحري، فاتحة لهذا التوجه، الذي

كرّسه محمود شقير في كثير من كتاباته القصصية، ثم وجد بعد ذلك من يتابع الطريق من الشباب، على قلة ما نشر من ذلك.

هذا التوجه لا يستطيع أن يكتب رواية القدس، أو رواية عن القدس؛ لأن القصة تعمل على أن تكون لقطة مقرّبة بليغة، في شأن محدّد، أو فكرة بذاتها، ولا تستطيع- إلا نادرًا- أن تتحوّل إلى مشهد بانوراميّ شامل، لا بدّ منه لرواية عن القدس، كمكان شديد الثراء في كلّ تفاصيله وأحداثه، وشديد التأثير في كلّ من يعايش هذه التفاصيل والأحداث.

وصف المدينة ليس سهلاً، وهو يحتاج إلى معايشة طويلة ولصيقة، وإلى معرفة علمية بطرق الأمكنة ووصفها ، وربما إلى تفرّغ كبير لهذا الشأن. ما زالت القدس تنتظر أن يقوم به فريق متخصص، رغم كل ما كتب عنها عبر جميع العصور، لكن الانطباع الذي يمكن أن يكون كافيًا في حالتنا التي تتطلع إلى القدس كمكان روائيّ محتمل، يمكنه أن يعزّز العمل الروائي ذاته، بأن يفتح أمامه احتمالات الحركة المكانيّة والزمنية في آن، إضافة إلى ما يأتي به من كشف صريح للمزاعم والأساطير التي تحاول أن تُقدّم كوقائع، ومن دعم لعروبة المدينة التي يبذل الاحتلال كلّ جهد ممكن، بما في ذلك ما يشار إلى أنه يقوم به من ممارسات لا تعفي ما يكمن تحت سطح الأرض، بهدف الإيهام بارتباط ماضي القدس، بتاريخ مخترع، يبرّر ما يجري من تهويد لحاضرها الأليم.

كثير من المدن الفلسطينية والقرى، اتخذت الأعمال الروائية منها أمكنة روائية، أكثر مما حدث للقدس، ربما لأن هذه الأمكنة أقلّ تركيبًا، وواقعها يتّسم ببساطة يسهل التعامل معها، أو ربما لأن السرد الفلسطيني لم يبلغ مدى عميقًا من التركيب أيضًا، حتى يستطيع من خلاله أن يحيط بالقدس.

السرد الحديث- منذ الاحتلال- لم يقترب كثيرًا من القدس كمكان روائي، وأن بعض من كتبوا، كان مرورهم الفعلي بالقدس عابرًا، وأن قلّة منهم فقط- على قلتهم- هم الذين خبروا تنوّع القدس بالمعايشة التي تساهم في جعل التعبير بليغًا. ومع أن كلّ ذلك لا ينفي أن القدس

جزء من التكوين الثقافيّ والوجداني لكلّ فلسطيني، إلا أن الالتصاق بالمكان له أهميته المعروفة في التعبير السرديّ."

من اللاّفت للنظر أنّ عدداً من الأعمال الرّوائية الفلسطينية عبّرت عن حفاوة كتابها اللافتة بهذا المكوّن، أي؛ المكان، من خلال عناوينها وسردها. يذهب غاستون باشلار إلى أن المكان القديم هو المكان الأليف، ويعلل سبب انجذابنا إليه بما يبعثه فينا من مشاعر الحماية والطمأنينة والأمان.

تتناول القراءة عينة مختارة من الروايات التي حضرت القدس في متونها:

1- "الجذور" لحليمة جوهر:

من الروايات الفلسطينية التي استقدمت الماضي، وتشبثت بعبق تاريخ القدس وحاراتها وتقاليدها. ويبدو أن العنوان يحمل دلالات واضحة من حيث ارتباط الإنسان الفلسطيني بوطنه وهويته العربية الفلسطينية، رغم ما طرأ على المكان من تغيير وتقلبات ديموغرافية وسياسية غيرت البيئة الحضارية له. يُعد هذا العنوان ردة فعل طبيعية لما يحدث من تغيير للأرض وما عليها، وبالتالي فهي دعوة صارخة لتمسك الإنسان الفلسطيني بجذوره، ورفضه لهذا الواقع الجديد...

تناولت حليمة جوهر هذا الموضوع، عامدة إلى تسليط الضوء على واقع الحياة المريرة الذي تعيشه الأسرة الفلسطينية في القدس، وفي القرى والبادية بشكل محدد، ومركزة على تبين أثر هذا الواقع في الأم والأب والأبناء، وتبين كيفية مصارعة الأب للظروف الحياتية الصعبة للتكيف مع طبيعة الحياة الفقيرة، والوضع الاقتصادي الصعب في فلسطين المحتلة، مع قلة مصادر الرزق وعدم توفر فرص العمل؛ لتجسد الكاتبة معاناة البؤس؛ حيث تبدأ روايتها لتؤكد هذه الحقيقة، وتوضح صعوبة الواقع الاقتصادي للمنطقة الجغرافية فتقول:" إنه الفقر ... قحط.. عري.. تشرد.. جوع.. حزن.. كآبة.. قهر.. يأس من الحياة.. كان يسيطر على تلك الحياة. يوحي حقل هذه الدوال بطبيعة الحياة وقسوتها. ومن أجل التكيف مع هذا الواقع المليء بالمرارة لا بدّ من

إيجاد مصدر للرزق لاستمرار الحياة. لذا، فقد كان أبو مرجان-أحد شخصيات الرواية – يغامر مع مجموعة من سكان المنطقة، فيعرض نفسه للخطر من أجل تهريب البضاعة من الضفة الشرقية لنهر الأردن، حتى يصل ومن معه إلى القدس ببضاعتهم سالمة "فيبيعونها للتجار ويشترون بثمنها التمر والحلاوة والزيتون والخبز المدني فيعم الخير وتمتلئ البطون الخاوية، وتشرق وجوه النساء فيغتسلن لأول مره منذ شهور، ويغسلن أطفالهن وثيابهم.. التي استبدلوها للتو بثياب جديدة." أما إذا ما جاء فصل الشتاء، وقفت عمليات تهريب السلاح والبضاعة، فيعود الجوع ويتحد مع البرد فيشكلان مأساة حقيقية لأهل المنطقة، و"تتوقف محاولات التهريب من منطقة إلى أخرى، ويشتد الفقر، فيخيم الصمت على الخيام ويختفي بريق العيون، لتدور حائرة دامعة تفتش عن أي شيء تسكت فيه عواء الأمعاء الخاوية".

وعرضت حليمة جوهر بعض العادات السلبية في رواية "الجذور" وأوضحت إلى ما رسخ في المخيلة الشعبية لأهل البادية من تمتع القوى الخفية بقدرات خارقة، كما جرى مع زوجه أبي منصور عندما شكت أمر زوجها المريض إلى إحدى نساء الحي، حيث قامت الثانية بدورها بأن نصحتها بالتوجه إلى الشيخ محمود، كي يعالجها بالطرق التقليدية المتوارثة: "إذا عليك بالشيخ محمود. اذهبي إليه واشرحي حالة زوجك له، ولا تنسي أن تأخذي شيئًا من أثره. ثم قيسي خيطًا على طوله وخذيه معك. سيعمل لك حجابًا وبإذن الله غيمة وستزول. ولكن لا تنسيني حينها من الحلوان".

وحين مرضت صفيه بعد موت زوجها الثاني، جاءت النسوة إلى بيتها فأخبرنها "بأن عفريتًا تربع على صدره حتى خنقه وأن مكانكم مسكون بالعفاريت. بعد انتهاء العزاء خذي ابنك وانفدي بجلدك بعيدًا عنه". أما الرأي السديد عند القابلة أم إبراهيم- التي تعرف أكثر من كل النسوة في هذا المجال-: "أنه لا بد أن جنيًّا يسكنها ويتمتع بجمالها. لذلك، فهو يقتل كل إنسي يتزوجها". والحل برأيها أن ترسلها إلى الشيخ محمود لـ"تعود مثل المهرة، لأن بيته مثل المزار؛ نساء تروح ونساء تجيء" ومع أن الشيخ محمود أساء التصرف مع من يدعي علاجهن بالسحر

والحجاب؛ فالفتاة في الداخل تستنجد بأهلها من ذاك الرجل الذي يحاول اغتصابها، وهي تصيح "يا أبي، يا أمي، يا ناس أنجدوني. نفذ صوتها إلى آذانهم، فبدءوا يبتهلون و يدعون لها بالنجاة من أيدي الجن".

واعتنت الكاتبة بالحياة الاجتماعية والروحية للناس فعرضت لعاداتهم ومعتقداتهم الموروثة والمقدسة. إن كل شيء في حياة القبيلة مقدس، بدءًا باللباس، وانتهاءً بطقوس الزواج. وقد عرضت حليمة جوهر في روايتها لهذه العادات والمعتقدات والتقاليد، بدافع تعريف القارئ بما يجهله من حياة القبائل في البادية، لتمجد بعض العادات الحسنة، ولتدين العادات السيئة مركزة اهتمامها على قبيلتها "عرب المنطار" التي تسكن قرب القدس، فيعكس نصها التفاصيل الدقيقة لأشكال الحياة المختلفة، الاقتصادية والسياسية والاجتماعية كوصف الحفلات الخاصة بالزواج، وما يشتمل عليه من ملابس وزينه، وما يقدم فيه من طعام، وما يردد فيه من أهازيج وأغان شعبيه، كما جاء في عرس "مرجان" بطل الرواية التي حفلت بأدق تفاصيل الحفلة، وكأنها توثق ما يكاد يندثر من هذه العادات في مثل هذه المناسبة، وما يصاحبها من أغانٍ شعبية.

ففي هذه المناسبة صرّحت الكاتبة بذكر أنواع الطعام الشعبي كالخبز (على الصاج) والمنسف العربي، والقهوة العربية، وذكر دقيق لملابس"الحناء": فهو ثوب جديد مطرز باللون الأحمر، أما العريس: فقد ارتدى ثوبا وعباءة وكوفية "، وعندما أرادت العروس أن تنتقل إلى خيمة زوجها، دخل والدها عليها ووضع عباءته على كتفها، ولفها حول جسدها لتغطي الثوب التقليدي المطرز الذي كانت ترتديه، ثم أسدل النقاب على وجهها، وأمسك بيدها وخرجا من الخيمة". كما أتت الكاتبة على وصف أدوات الزينة وأنواع الرقصات للنساء والرجال في حفلة الزواج.

وأعطت الرواية مساحة صغيرة لأغاني الطفل رغم الجو العام المأساوي؛ فهناك أكثر من نوع لهذه الأغاني كالسياسي والاجتماعي، والمغنى وفقًا للحالة النفسية التي يعيشها الطفل الفلسطيني؛ فالأطفال يغنون مستبشرين بعودة آبائهم من رحلة تهريب السلاح والملح من الضفة

الشرقية إلى القدس، فيستبشرون خيرًا بالهدايا التي سيحضرها الآباء معهم، وذلك بعد وقت طويل من الحرمان من الطعام والشراب وحتى الثياب الجديدة:

"اليوم عيدي يا ليله ولبست جديدي يا ليله

فستان مكشكش يا ليله ع الصدر مرشرش يا ليله

دبوس الماس يا ليله يغرز بالرأس يا ليله

دبوس حديد يا ليله يغرز بالإيد يا ليل

2- "قصة حب مقدسية" ليوسف العيلة:

يشير عنوان الرواية- بالحرف واللون والصورة- إلى المغزى الحقيقي الذي يريد الكاتب أن يضيئه في روايته هذه. وتقع أحداثها في بيت المقدس وجواره، ويخص بالتحديد جريمة حرق منبر المسجد الأقصى على يد الأسترالي مايكل روهن في عام 1969 .

وتشير الألوان التي استخدمها في رسم غلاف الرواية الأمامي إلى أن عنوانها ينحو منحى سلبيًا في معناه ومبناه؛ وذلك لاستخدامه اللون الأسود في كتابة دال "قصة" وهي أول الدوال الثلاثة التي يتشكل منها العنوان . وكأنه يريد الإيحاء- منذ البداية- أنها قصة متسخة الوجه، موشحة بالسواد، تشبه الكحل والسخام، مرّة المذاق، منافية للقيم والثوابت المقدسية، وأنه يدين سلوك أبطالها وأعمالهم ومواقفهم بسبب تقصيرهم إزاء جريمة حرق منبر صلاح الدين الأيوبي خاصة وسقوط القدس عامة. وتسري هذه (الثيمة) من بداية الرواية حتى نهايتها سريان الدم في العروق لإضاءة واقع هزيمة المقدسيين، الذي يوازي فشل إبراهيم في رواية "صورة وأيقونة وعهد قديم"؛ تلك الشخصية التي لم تستطع الحفاظ على عشقها لمريم المسيحية، ولم تتمكن من الزواج منها؛ لأن إبراهيم لم يع واقعه الاجتماعي وعيًا ذهنيًا، بل ركن إلى قلبه الذي لم يسعفه في فهم الشرط التاريخي الحاكم للعلاقات الاجتماعية؛ فضاعت مريم/القدس، التي تمسي في "أيقونة" رمز التيه والضياع. ثم نراه يعمد إلى استخدم اللون الأحمر لرسم الدال الثاني من

العنوان "حب"؛ أي الإيحاء بأنها حامية المبنى، وعاطفية المعنى، وجنسية السلوك، وربما دموية النهج . ثم يلوّن بالأخضر دال "مقدسية" وكأنه يشير إلى أن هوية الرواية إسلامية، وذات بعد إنساني، رغم ارتدائها ملابس الحداد . وكما هو معروف في عالم الإيحاء الأدبي فإن للألوان معاني محددة ومتفقًا عليها ؛ فاللون الأسود يدلل على الحداد والهزيمة والعتمة والنكوص والخيبة؛ بينما يرتبط اللون الأحمر بتداعيات الجنس، وإشعال الحروب، وعذاب الجحيم، وسفك الدماء. أما اللون الأخضر الذي يصبغ دال "مقدسية" فيدلل- أيضًا- على مُكْنَة تجدد ونماء وبقاء المسجد الأقصى رغم الحرق والقتل والاحتلال الذي تتعرض له مدينة القدس . علاوة على دلالته الروحية المرتبطة بفكرة لون الجنة لدى المسلمين .

ويظهر على الغلاف الأمامي- أيضًا- منبر نور الدين زنكي- المعروف بمنبر صلاح الدين- والنار تشتعل فيه. يُعتبر المنبر الأبنوسي العتيق رمزًا تراثيًا عالميًا ثمينًا يُذكّر المسلمين بنصرهم في معركة حطين بقيادة صلاح الدين الأيوبي، الذي أحضر المنبر من حلب، وأمر بنصبه في المسجد الأقصى، بعد أن أنجز نصر حطين وحرر القدس من الصليبيين، وغسل المسجد الأقصى والصخرة المشرفة بماء الزهر لتطهيرهما من أدران الغزاة . وتشير ظلال صورة الفارس الذي يمتطي صهوة جواده على يمين الغلاف إلى صلاح الدين الأيوبي، القائد الحيّ في الذاكرة الشعبية الجمعية الذي نراه يسابق ريح الزمن السيئ لحماية المسجد الأقصى، والثأر ممن حرقوا منبره .

تنهض دلالة الصورة من رحم بطولة تاريخية كانت، منطلقة من معناها الساكت إلى متحرك يتمثل في مخاطبة الأمة استنهاضًا ثوريًا، يجب أن يتلاحم وماضٍ سلف؛ حيث يجسد الروائي في صورة الفارس معنى يمور يضفي على النص حركية عالية، يتعانق فيها الحث والتوجيه تعانقًا ارتباطيًّا شرطيًّا، يُلازِب عمقًا نفسانيًا، وبعدًا تصويريًّا يمكّن الماضي من عودةٍ واجبة نصرةً للقدس مكانًا وتاريخًا ودينًا وإنسانًا. إنه صلاح الدين الحامل تاريخًا أصيلاً، وبطولاتٍ جسامًا؛ فيوسف العيلة يحمِّل دلالة "صلاح الدين" التاريخية بعدًا يحتمل الحياة المعيشة، معتبرًا كل مسلم هو صلاح الدين، لتغدو الحياة صراعًا دراميًّا بين الضحية والجلاد/ صاحب الحق ومغتصبه/

الحقيقة والتزوير؛ حيث يُطلب إلى الضحية استدعاء سياسة صلاح الدين القائمة على لم الشمل، وتوحيد الصف، ودقة التنظيم، والقدرة على التخطيط، وسرية التدبير، وإخلاص النوايا لله تعالى".

وظف يوسف العيلة الحكاية في روايته، وفي حبه للقدس بحكاية حب قديمة نشأت بين الملك العادل الأيوبي والأميرة جوانا، شقيقة ريكاردوس قلب الأسد. تقول الرواية: "إنه حين فقد شقيقها الأمل في استعادة القدس من المسلمين بقوة السلاح، عرض على صلاح الدين تزويج جوانا من الملك العادل بشرط أن يكونا حياديين في حكمها للمدينة. رفضت جوانا الفكرة قائلة: كيف تقبل أن تمسي أختك من سبايا ملك حرق صليبك واحتل مدينتك المقدسة، يا ريكاردوس؟ طأطأ السكسوني رأسه أمامها، ولم ينبس ببنت شفة".

وتتحدث الرواية عن أسباب ضياع القدس، وما كان انغماس الراوي حسن المغربي والبطل أحمد الصفافي العاطفي مع النساء إلا تمويهًا تقنيًّا لجأ إليه الكاتب يوسف العيلة من أجل إدانة بطله، وبعض شخصيات روايته لانحرافهم الأخلاقي وتدنيس القدس؛ كي يضيء بعض الحيثيات السلوكية المهمة التي أدت إلى سقوط القدس في يد العدو، وتحميلهم جزءًا من المسؤولية، ليوجه سهام نقده إلى المجتمع والحكومات العربية، فيقول على لسان إحدى شخصيات الرواية:"هل تعرف لماذا انهزمت مدينتنا المقدسة في حرب حزيران النكسة؟... لأنها لم تكن مثالا للجمال في نفوسنا، كانت مركزًا للتسوق والابتذال؛ لم نعتبرها درة أوطاننا وناموس كرامتنا، ولم نعتقد أنها تحفة روحية يجب الحفاظ عليها بالمهج. نحن ومن سبقونا، جعلناها مجرد مدينة سياحية، تلبس البكيني نهارًا وتنام عارية الجسد ليلاً في انتظار زبانية الليل، جردناها من قداستها فهانت علينا وسقطت في يد العدو بضربة كف".

ويؤكد آخر المسؤولية العامة لسقوط القدس، وتناسيها من قبل الأمة العربية: "ما في حدا أحسن من حدا؛ كلنا عرب ومسلمون، كأن لسان حالنا يقول: الجنس أولاً والقدس أخيرًا، لم يكن لمراهق أن يفرق بين قبلة حب وقبلة روح".

ويبدو نقد الكاتب واضحًا للدور الضعيف في الدفاع عن القدس، ويدين شخصياتها المقدسية التي انحرفت عن الخط الوطني والديني، وقصرت في الدفاع عنها وقت الشدة، ويؤكد لنا بأن الدماء التي بذلت في سبيلها ما زالت قليلة، فيبدو ضعف انتمائنا واضحًا للعيان، فيتساءل الراوي: "ألم تكن دماء المسلمين تسكب فداء للقدس في كل معاركها؟ منذ متى يبخل صلاح الدين عليها بالمزيد؟ وهل حياة من لم يمت بعد من أجلها أغلى من حياة من ماتوا دفاعًا عنها؟ أم أننا فهمنا تاريخنا بصورة خاطئة تحتاج إلى تعديل وتصحيح؟".

لقد عايش المقدسي- في هذه الرواية- زمن الخذلان العربي، والتشتت الإسلامي، والخفوت الوطني، فمن يلومه حين ينقلب على شبابه، ويزهد في حبه للأخريات؟ أدرك في أواخر سني عمره أن لهفته للنساء كانت استجابة غير لائقة لنداء أبديّ يصدح بالحب إلى مدينة مقدسة، يزينها الكحل ويسخمها الاحتلال.

ويرى المقدسي بعيد وصوله إلى أرض القدس أن تجليات الوطن تكمن في خيرات القدس "التين والقطين، التفاح الطازج والمجفف، البرتقال والليمون، الفريكة والقمح، والجوافو والجوز، العنب والزبيب، الرطب والتمر، والكنافة ولبن الجميد الأبيض. كانت مصطفة مثل كبار المستقبلين العرب في المطارات العربية".. "إذا لم تكن القدس لمن يحبها ويزرع في رحمها الحضارة، فلم تكون؟ أتكون لمن يحرق منبرها ويدمر آثارها؟".. "رأيت المنبر المحترق عبدًا حبشيًّا ملقى على الأرض، منطفئ العينين، ضامر الشفتين، رأسه كالقطيفة السوداء. كان يبكي، يعاتبنا بصوت متهدج: "ضيعتموني ضيعكم الله، لم أعد منبرًا لحضارتكم!"

3- "عودة اليبوسيين" لربحي الشوبكي:

سرد غرائبي يطرح البعد التاريخي للمدينة من حيث هويتها العربية التي لا يرقى إليها الشك. وتعرج إلى ما أصاب المدينة بفعل تهاون أهلها، فسقطت بأيدي أعدائها، ليعاود أهلها من

جديد التلاحم والعمل بروح الجماعة بغية تخليصها من براثن المحتل، وإعادة بنائها، بما يدحض المزاعم الإسرائيلية القائلة بأن لا أثر لقبيلة يبوس في بناء المدينة.

4- "برج اللقلق" لديمة السمان:

لقد اختارت الكاتبة أن يكون المكان الرئيس لأحداث روايتها "برج اللقلق" الذي يحمل اسم الرواية، وهو مكان تاريخي تصفه الكاتبة في السطر الأول من الرواية قائلة: "هناك في الطرف الشرقي الشمالي لسور مدينة القدس العظيم.. داخل عمق البلدة القديمة يقع بيت آل عبد الجبار.. في منطقة اسمها برج اللقلق من حارة باب حُطّة" وبرج اللقلق اسم منطقة بمدينة القدس من حارة باب حطة، وتعتبر منطقة استراتيجية- عالمًا مليئًا بالذكريات حيث عاشت في برج اللقلق في بيت جدها الذي تحكي عنه أنه "كان بيتًا موغلا في القدم، له باحة واسعة تتوسط عددًا من الغرف، فيها نافورة حولها تنك زرعت بالزهور،... برج اللقلق منطقة مرتفعة. وجاء البيت ليعلو قمة هضبته.. فباحة البيت تطل على ساحة الحرم القدسي الشريف من جهة الجنوب" وبجانب البيت حاكورة فيها قبر الشيخ علي أحد فرسان صلاح الدين الأيوبي الذي استشهد على أسوار القدس.

تتحدث الكاتبة ديمة السمان عن الفقر الذي أصاب القدس أواخر الحكم العثماني؛ ما اضطر زعيم الحي عبد الجبار للبحث عن أي نوع من الأعمال مهما كان متواضعًا- رغم عراقة أصله وزعامته للحي- فهو يرى "أن العمل شرف يكفيه الحاجة وذل المهانة؛ فقد قرر أن يستغل قوة البدن، ويستعين بالبغل ويعمل في العتالة". وعندما اعترضت زوجته على هذا العمل الذي لا يتناسب والمستوى الاجتماعي التي تعيشه العائلة، وعاشه من قبل الآباء والأجداد، قال غاضبًا: "زعيم ويمد يده للإحسان..؟ هذا أكبر عار.. أنت تعلمين ضيق الحال... وما عاد أمامي سوى صحة البدن.. وهذا البغل حتى أجلب لكم لقمة العيش".

تتناول الرواية الحركة التجارية في القدس أيام الحكم العثماني، وأنواع البضائع التي تدخل وتخرج مع المسافرين والمتسوقين في المدينة: "فمنطقة باب الخليل سوق تجارية نشطة تعج بالبائعين والمشترين..أماكن تجارية كبيرة في مجال الحبوب والبقول.. وحسبة الخضار التي يصدر إليها أهالي القرى الغربية والجنوبية من فلسطين.. تلال من البطيخ وأكوام من البرتقال والفاكهة وجميع أنواع الخضار يأتي بها الفلاح من تلك المناطق فيبيع إنتاج أرضه.. ويشتري ما يلزمه.. حركة دائمة لا تهدأ أبدًا.. فالقدس قلب فلسطين وساحة باب الخليل قلب القدس.. فهي سوق البيع والشراء التي لا بد لابن القدس أن يصل إليها".

كما تقدم الرواية أشكالا للعمل كانت تمارس في القدس، كمهنة (العتالة)، وتقدم الاصطلاحات الشعبية التراثية لهذه المهنة، التي لم تعد قائمة الآن، فتعرفنا إليها، وتقدم مكوناتها المادية؛ فتعرفنا على الخُرج والبردعة والكلابة والسرج وغيرها؛ فها هو عبد الجبار يدخل الساحة "ولا شيء معه سوى خُرج يضعه على ظهر بغله.. لا حبل ولا بردعة ولا كلابة يرمي بها أكياس الحبوب والبقول على ظهره..لا شيء أبدًا من لوازم العتالة.. ولا خبرة في التحميل.. أو التنزيل.. وما أن رفع عبد الجبار الصرة من الجهة اليمنى للبغل حتى وقعت تسحب معها السرج من الجهة اليسرى...فاحتار ماذا يفعل؟"

وفي رواية " الضلع المفقود" تتبدى القدس كلمات سارت معها رحلة عمرها، حملتها معها، وهي (القدس) أكبر منها، عندما كانت صغيرة لم يسعها عقلها، وناء بحملها قلبها، سمعتها من أبيها وأمها، وزرعتها في العمق حيث يسكن حبها. القدس التاريخ الشاهد على التاريخ... وتكاد الروايتان تعالجان الموضوع ذاته!

5- "مرافئ الوهم" لليلى الأطرش:

تُشكّل عدولا أو انتهاكًا فرديًّا لقيود تُكبّل الإنسان وخاصة المرأة، حيث يأتي إبداعها- هنا- مسبوقًا بقصدية ذهنية واعية يقينًا؛ فالرواية تروي قصة علاقتيْن فاشلتيْن بين امرأتيْن وثلاثة

رجال، حيث إنّ ثمة علاقةً قديمة عمرها خمس وعشرون سنة بين شادن المسلمة وكفاح أبو غليون المسيحي، أخذت مكانها حين شرعت شادن تكتب لتنشر في الصحافة المقدسية، بِعدّ **القدس** مكانًا حاضنة ثقافية وحضارية بأبعادها المختلفة؛ إذ كان كفاح سكرتير تحرير في إحداها.. وطرق الحب قلبيهما" تشابكت نظراتنا في ممر الجريدة متعاكسيْن، تدلف بثقة، وأحاول الخروج حائرة، توقّفْتَ، وتسمّرْتُ بدوري!... مسلوبة أمشي وأخي الصغير، مسبيّة تندفع إلى مجهول، ومثير إحساسٌ لا يُرَدُّ ولا يُقاوَم.

وما زلت مشغولا بي، وأنا هائمة بك... هكذا تبدأ القصص". لكنه لم يُؤت أُكُلَه لتباين المعتقد الديني، فخانهما التخطيط لمواجهة المجتمع، فسار الاثنان في" مفارق مختلفة ولم يتوقف ليسأل أو ينظر خلفه حين رحل، ولم تحاول اللحاق به، فتباعدا كثيرًا" " والعطور كالبشر تجاذبك الحب أو تنفر بكيمياء تركيبها وعرق جسدك، وعطري زهور الغرب ومسك الشرق وعنبره، مُزجت في تناغم ساحر... وستكتشف حين ألقاك أنني تجمّلت لك حتى بالغت... فهل ما زلت قادرة وأنت مهتمًا، في مسافة بين امرأتين؟ مراهقة تندفع إلى مغامرة الحب **تحت شمس القدس**، وإعلامية ناجحة يدفعها الوجل إلى لقاء في مطر لندن الصيفي. فهل يعمّق لقاؤنا شعوري بخسارتي لك؟".

إنه استفهام يرنو إلى تحقيق أمل بعاطفة كالعنقاء تنهض من رماد الدموع والقهر. وأنّى لها ذلك؟! وتغدو لندن مرفأ أمل، كما كانت **القدس** من قبل، إلا أنّ اللقاء تمخّض عن وهمٍ وخيبة صارخة.

إنّ مسألة العلاقات الفاشلة المذكورة تشي للقارئ بأن ثمة ارتباطًا عضويًا بما يجري في مجتمع ممْسرح تمثل **القدس** قلبه، بما هومُشرَّب بمستوى ثقافي ينعكس سلبًا أو إيجابًا على العلاقة بين الجنسين فيه، وهي تُشكِّل – بالتالي– صرخة فردية مدوية تبحث عن بوصلة تُعمِّمها لتُشْهر– من خلالها– أنّ الرجل– على الدوام– هو دافع أساسي نحو فشل العلاقة العاطفية والزوجية، وذلك

لطبيعته الخائنة، ما يدفع إلى إشهار سلاح المقاومة والثبات على الموقف الذي يحقق كينونة المرأة في موازاة الرجل.

أعتقد أنّ تلك الأسماء الواردة في الرواية ومن بينها **"القدس"** إنْ هي إلا تعبير عن واقع حقيقي يُسْرد بطريقة فنية، وشاعرية عالية، ووصف دقيق موحٍ مجْذاب، ما يسم الرواية بطابع فسيفسائي فاتن يقصّ ذكريات وواقعًا يقوم بينها تعالق متين يؤلّف بنية روائية مُحْكمة العناصر في بعدها الزمكاني المتداخل، وإظهار "لندن" مكانًا مركزيًّا يُبئِّر الحدث، الحامل في رحمه جنين ثقافة نسوية آخذة في التّشكُّل والتبلْوُر، القاضية بتحميل الرجل مسؤولية ما يصيب المرأة من عذابات نفسية، بسبب أوضاع اقتصادية أو اجتماعية، أو فكرية أيديولوجية، أوسياسية، أو عقدية يتملّك مقْودَ التفكير والتشريع فيها الرجل، اعتمادًا على إرثٍ ممتد، آن للمرأة أنْ تعمل على مواجهته وتغييره، بما يُعاكس ما هو قائم بالفعل في القدس بامتداد شمولية الوطن.

ليلى الأطرش تكتب رواية تتمرّد على الواقع، وتحطم كل الأسوار في عالم متخيَّل. كاتبة تجربة شخصية متماسّة مع الحياة، وفاهمة الطبيعة الإنسانية، بما فيها من ثنائيات حب/ صد، حلال/ حرام، حزم/ مرونة، شد/ تراخٍ...! لم تتدخل في حركات شخوصها الداخلية إلا نزرًا، بما حقق لها أنْ تعيش التجربة؛ "لأنها تطرح الأسئلة، وتبتكر الرموز، وتستشرف المستقبل" بما تحمل **القدس** الشمولية من موروث ثقافي اجتماعي آن له أن يتغير .

6- وفي مخطوطة رواية "سما، ساما، سامية" يطرح صافي صافي شخصية سامية المتمردة على المجتمع، المحلاة بـ"الجنون" التي ترى ما لا يراه غيرها عبر الانفتاح على الآخر، والانفتاح على الأماكن المغلقة، ومنها تحديدًا "القدس" التي تتجول في أسواقها وحواريها، وتختلط بالجنسيات المختلفة؛ ما حدا بها في نهاية الرواية إلى أن تسافر إلى جنوب أفريقيا؛ للتعرّف على طرق جديدة ومتنوعة للنضال. تتحدى الحواجز وتلتف عليها لتلتقي بهذا وذاك، وتضحي بزوجها مقابل رؤيتها الخاصة؛ البحث عن الجديد، الجنون الجديد...

7- وفي رواية "الميراث" مالت سحر خليفة نحو القدس؛ حيث البطلة عبرت بالقدس غير مرة، جراءَ الصلات العائلية التي تربطها ببعض ساكنيها، ولأنها تحمل الجنسية الأمريكية التي تتيح لها أن تدخل القدس دخولا مشروعا لا يمكن لساكني غزة والضفة إلا مكابدةً.

كان العبور سياحيًا إلى حدّ كبير، حتى من وجهة نظر الراوية، "لأن القدس للسيّاح، وأنا طبعًا، رغم أصْلي وفصلي وديني الحنيف، مجرّد سائحة مغتربة". وقد جاء الدخول استجابة للذاكرة القديمة للوالد الراحل، الذي "ساعات كان يحكي عن القدس" ، وهي طفلة. كما جاء تلبية لدعوة من الأرملة الصبية للوالد الراحل، المقدسيّة الهوية، مع أن الزائرة لا تتذكر الآن من القدس سوى "ساحة الأقصى والقبّة وبلاط حجري وأقواس وأعمدة من فضة وماء المتوضى كذوب الثلج في الحنفية أيام الحر". إنها "القدس القدس، إيه البلاد! سقى الله عَ هديك الأيام"، كما يقول لها أحد كبار السنّ، متحسّرا على ما آلت إليه المدينة.

وفي الزمن الجديد، زمن أوسلو، الذي صار فيه الطريق إلى القدس سفرًا ،تصف الرواية القدس ، وتحرِص بقصديّة واضحة على أن تذكر الأماكن بأسمائها، من باب الخليل إلى الدباغة والمصرارة ودرب الآلام، ووادي الجوز كجزيئيات تحمل دلالات عميقة، ذات أبعاد تاريخية ودينية وميتافيزيقية حضارية.

الوصف ناهض على القدس القديمة والجديدة بقسميها الشرقي والغربي الذي هو "من نصيب اليهود". وحين تتوصل إلى أنها اكتشفت القدس، تكون قد رأت فيها "الأودية والزيتون، وحديقة جامعة تبشيرية لها ردهات تنتهي بأدراج عريضة وقطاين وأزهار مشعّة خلف زجاج طويل عريض... (وَ) الأقصى بقبته اللامعة ومآذنه وسور القدس ومبانيها ذات التاريخ" .

يُشار- هنا- إلى أن الرواية تدعو- فيما تدعو إليه- إلى التمسك بالبناء القائم ومحاولة ترميمه ما استُطيع إلى ذلك سبيلا؛ فـ"زوجة الأب أعادت ترميم "تراس" بيتها"، وتأكيد حقنا في القدس: "القدس لنا، ومن لا يعرفها ليست له" ، ورفض التعايش مع الإسرائيلي المحتل؛ وذلك

من خلال إسقاط الجنين الذي حملته زوجة الأب صناعيًا من نطفة" إسرائيلية، في مستشفى إسرائيلي".

8- "نجوم أريحا" لليانا بدر:

لا تكاد تخرج في ميلها نحو القدس عن رواية "الميراث"، إلا بيسير من معايشة ذات تعالق خاص بالقدس يدخل بشكل أو بآخر في تفاصيل حياتية تتجاوز وصف المكان، لتتعامل مع خصوصيات الذين يعيشون فيه ، تبدأ من موت الأم في بيت مقدسي ، جراء صراع مقيت ممتد مع المرض، ليبدأ مع رحيلها أول انهيار، تتابع الرواية تحوّلاته بعد ذلك وترصد تداعياته، عبر آلية وصف تقليدية تركّز على المعالم الرئيسة المعروفة في القدس، فاسحة له مساحة واسعة لتأخذ "أقواس الحرم الشريف. عين ستنا مريم. كنيسة قيامة الابن. جدارية كنيسة الجثمانية الملوّنة. أحجار باب خان الزيت، زوايا حارة النصارى" مكانها في المتن بارتباطاتها بمسألة الاستيطان، وتهجير الآخر الأصلي كما حدث مع الأرمن كأقلية جاءت من ماضٍ لتقيم بين ظهرانينا، حيث تنعكس مأساتهم على الفلسطيني الذي تجرّع الكأس ذاته وما زال.

9- "من السهل ربط دخول القدس في رواية سحر خليفة "صورة وأيقونة وعهد قديم" بحكاية مرّت عابرة في رواية "الميراث"، عن راهبة "كانت حلوة، مثل القمر، كانت شفافة سماوية، وعيناها أيضًا بلون البحر. كانت من قرية قرب القدس" وحدث أن تعلّقت بالأب الذي كان أجيرًا في محلّ لبيع التحف الشرقية (سنتواري)، ما جعلها تهجر الدير من أجله، وتحظى بإعجاب الناس بجمالها من ناحية، وبرجولته من ناحية أخرى.

للراهبة أوصاف شبيهة، في مريم، بطلة رواية "صورة..."؛ فهي صبية جميلة جدًّا، تعيش مع والدتها في منزل يكاد يشبه الدير، وهي فوق ذلك تتردّد يوميًا على الكنيسة، في قرية قريبة من القدس، عادت إليها لأن أهلها في المهجر قرّروا إبعادها، بعد أن وقعت في غرام راهب هناك،

وأخذت تطارده، ثمّ ظلّت تحافظ على صورته، باعتباره حبًّا لا يموت، ولا يتكرّر. وهي صبية تكاد تضيع منها لغتها العربية، كما كادت تضيع من الراوية في "الميراث"، التي كانت عائدة من المهجر أيضًا.

ولأن الفتاة ترتبط بعلاقة عميقة مع مدرّس انتقل إلى العمل في القرية، هربا من زواج مدبّر في القدس، فهي تصبح مؤهّلة للدخول إلى القدس، أكثر مما سبقت الإشارة إليه، خصيصى أنها تبدأ من تاريخ سابق على احتلال القدس، الذي وجده المدرّس مناسبة للهروب من مسؤوليته تجاه الصبية، بعد أن حملت منه، ومن خوفه من إخوتها الذين هرعوا من المهجر لإنقاذ الشرف الرفيع.

وكما عادت بطلة "الميراث" وحيدة بعد أوسلو، بحثًا عن ميراث تركه والدها الذي ارتبط بزواج أخير، يعود إبراهيم بطل "صورة.." وحيدًا أيضًا، وفي الوقت نفسه تقريبًا، وثريا مثل كثيرين ممن عادوا، ليبحث عن نقيض ما تبحث عنه المرأة: فهو يبحث عمن يتسلّم الميراث الذي تجمّع لديه في الغربة، عن طريق البحث عن جنين تركه في رحم المرأة التي أحبّها وخذلها ، فظلّت تحول بينه وبين كلّ من عرف من النساء في المنفى، علاقات أو زيجات، دون أن ينجب من يرثه.

تدخل هذه الرواية مدينة القدس أكثر مما فعلت "الميراث"، وتتحرّك داخلها، وهي تحمل دهشة الصبية القادمة من المهجر، لتكون أقرب إلى الدخول السياحيّ؛ فهي تتقافز أمام الأماكن التي تتكرّر من جديد: من باب العامود، حيث تتحوّل كليًا من مريم القروية إلى ماري، "سائحة مجنونة مذهولة تشهق وتصيح" ، وتدخل محلات السنتواري، حيث "تنعف الدولارات". ثمّ تمضي مع الرواية إلى داخل الأزقة "المكتظة بطوفان البشر. سوّاح ورهبان وقرويين وحجاج وتجار من كلّ الجهات، وبسطات محمولة على عجلات يجرّها باعة من كلّ الأصناف، موز وتمر ومشمش وتفاح وسفرجل وذرة وحاملة وتمرية. ثم بسطات بلا عجلات، حلاوة سمسم وحلاوة لوز وبيض وفلافل وشعر البنات"، كما لا تنسى أن تدخل الأقصى والقيامة، وأن تصف كلا منهما ببلاغة لفظية، قبل أن تنتقل "إلى الدهليز ثم الشارع تحت الأقواس، ثمّ أدراج ملتوية وبلاط حجري ومصاطب ثمّ بوابة حديدية لدير آخر" ، وهي في كلّ ذلك لا تخرج عن دائرة

وصف المكان، بينما يظلّ الفعل الروائيّ لذلك المكان غائبًا، باستثناء ما نتج من حمل بعد النوم في نزل تابع للدير الذي لم يجر وصفه كمكان للفعل، وإنما استمرّ الوصف العادي للقدس في الليل، من ساحته العلوية. أما الحمل، فهو يكاد يكون صدى للحمل الاصطناعي في مستشفى هداسا، وإن كان هذه المرة بجينات فلسطينية، مسلمة/ مسيحية، مقيمة/ مهاجرة.

لكن أهم ما في الرواية، هو ما يمكن أن يحال إلى رموز: ما جاء في "الميراث" فيه إشارة إلى أن طريق أوسلو، بسبب رفض الاحتلال لأي تنازل، وسلوك السلطة الذي لا حسم فيه، محكومة بالفشل الذي يسقط أي مشروع اقتصادي من أساسه، أما ما جاء في "صورة.."، ففيه تنبيه إلى أن من هرب من مسؤوليته يوم احتلت القدس، لن تستطيع عودته النادمة، بعد أوسلو، أن تحقق شيئًا إيجابيًّا لصالح القدس.

وما تسفر عنه تلك الليلة في النزل المقدسيّ، لا يكون سوى ولد سقط في التشوّه النفسيّ، مثل الجنين في "الميراث"، الذي سقط بالإجهاض، مع سقوط المشروع بكامله. لقد صار الولد شابًا في "صورة..."، لكنه تعوّد أن يهرب من المسؤولية نحو الشعوذة، كما هرب والده نحو جمع المال في السعودية، وكأن الرواية تشير إلى أن العجز طال من هرب، والتشوّه طال من بقي تحت الاحتلال، ما تسبب في تحوّل سلبيّ في القدس ذاتها، بسبب الهروب والتشوه والاحتلال، فصارت "القدس الآن، قذرة جدًا، مهملة مهجورة كوجه عجوز، بعكس ما كانت أيام الصبا وشباب القلب" . القدس الحالة التاريخية السياسية الحاملة دلالة الانهزام المدوي، الباحث عن نقيضه الذي لا يتحقق باتفاق أوسلو، بل بعشق حقيقي للقدس، وفعل انتماء ذهني لها.

10- قلادة فينوس رواية مشبعة بروح القدس مكانًا واقعيًا، ومكانًا تخلقه الغرائبية على حدّ سواء. تدخل الرواية ما تقدّمه من سيرة القدس بآليتي سرد، تقيمان معادلا فنيًا لشارعي المدينة بعد باب العامود، لأنهما -رغم افتراقهما- يظلان متسابكين في وحدة المدينة. أما الأحداث فتروى بتكامل تام، على لسان "امرأتين في امرأة"، بينهما تشابه مثل توأمين ـ بتاريخ ولادة واحد،

في مكان واحد، وباسمين متداغمين: ريما / ديما- وبتجانسن صوتي وبتضادّ يصل حدّ التنافس، أو الصراع، بالأسلحة الإنسانية المتاحة، حتى فوق رقعة الشطرنج، لكنّ ثمة تعالق ما يصل حدود "التّخاطر عن بعد"، فيدفع واحدة منهما كي تتفرّغ للانتقام الممثل ضربًا من العدل، حين يقع ظلم على الأخرى، بعد أن يكون الرّجل الذي أكره إحداهما على ترك القدس قد مات، والرجل الذي تزوّجته الثانية في القدس، لم يحتمل وجود الظلّ/ التوأم ملتصقًا بها، يقف حائلا بينهما، فاختار الرحيل.

نقطة الانطلاق في الرواية تتأتى من الطور بقصدية؛ فالجبل الذي يحمل اسمًا مقدسًا يمثل منطقة تجمع عربية خالصة، تقضّ مضاجع الاحتلال الذي يصعب عليه تغيير واقعها، ولذلك تفشل محاولات التهويد، تماما كما حدث في منطقة التجمّع العربيّ في الجليل بعد ثمانية وأربعين.

تمثل حركة المرأتين خارج الطور نوعًا من وعي بالحراك الفلسطيني المرتبط بالضرورة بالقدس؛ إحداهما تخسر هويتها الزرقاء حين توجهت إلى رام الله بالزواج والعمل، ومع هذا يبقى انتماؤها للقدس حاضرًا في وجدانها ؛ ولذلك كان من السهل عليها أن تلبّي النداء وتعود، عندما شعرت بأن توأمها القديمة تدعوها.

أما الأخرى، فتحرّكت إلى الداخل، إلى بيت جدّتها في حارة السعدية، حيث أخذت تتعرّض للتآمر الذي يهدف إلى تفريغ البيت من ساكنيه، وتوزيع "الميراث" على من لا حقّ لهم فيه، وهو تآمر ينتهي بأن تقدم تلك الصبية لحمها لمن ينهشونه، وبأن تعود الصبية/ التوأم ، حتى تكشف حجم التآمر، وتنتقم من خلال تداخل في الأحداث، في سرد يظهر فيه بكل وضوح، تعقيد شوارع القدس وحاراتها، كما يظهر فيه تواصلها الحميم أيضًا.

ترد أسماء الأماكن الشهيرة في القدس بعدّها جزءًا من الفضاء الذي يجري فيه الحدث؛ فالمرأة التوأم العائدة إلى القدس بعد غياب، حين تتوقف عند بائعة الخضار مثلا، تفعل ذلك لتسأل عن بيت توأمها، ولتؤكد بذلك أن سكان القدس معروفون لسكان القدس، كما أنها لا تغفل الإشارة إلى ما يحدث من تغيير مفتعل، بمجرّد أن تقترب من باب العامود، وتلاحظ الوجود الدخيل

للنخيل، في أرض هي في الواقع أرض زيتون. وحين تكتشف أن بيت المرأة التوأم حدث فيه ترميم، لا تنسى أن تبرّر الحصول على تصريح بذلك تحت الاحتلال، فهو لم يتمّ بشكل طبيعي، وإنما عن طريق وساطة قام بها عميل للاحتلال.

أما رائحة القدس التي تملأ نفس المرأة العائدة بمجرّد اجتياز باب العامود، فلها شأن آخر: إنها "رائحة الطّهر المقدّسة"، التي تفتح بابا للدخول إلى فانتازيا يفرضها الواقع القديم والجديد للقدس؛ فالمدينة تعيش حياة واقعية مختلطة بحياة فانتازية مليئة بالأساطير والقناعات الغيبية، وسلوكات الاحتلال التي تستند إلى أوهام، ولذلك يتمّ التعبير المناسب عن كلّ هذا المزيج، بالكتابة التي يختلط فيها الثنائيات؛ الواقعيّ بالفانتازي، الحبّ بالكراهية، والصدق بالكذب، والتسامح بالجريمة، والإبداع بالتآمر، لأنّ هذا الواقع مرتبط بكلّ ما قامت عليه المدينة من تاريخ حقيقيّ، ومن أساطير تحاول أن تفرض ذاتها كحقائق.

إن اختيار "قلادة فينوس" عنوانًا للرواية جزء من هذا التوجّه: فينوس مثال الجمال الأسطوري بين النساء، تتماهى مع القدس، مثال الجمال بين المدن، في الوقائع والأساطير. أما القلادة، غير المرتبطة بآلهة الجمال الإغريقية؛ لأنها من الإبداع الخاص للكاتبة، فلها دلالات أعمق؛ فبالإضافة إلى ما تنشره من جمال على من تصل إليها، وإلى الاستكمال الفوري للجزء المفقود من لوحة رائعة في نهاية الأمر، فهي ترمز إلى الواجب الذي يوضع في عنق من يرضى أن يكون بحجم المسؤولية التي يتطلبها الثأر أو العدالة أو كشف ما تجري محاولات لإخفائه عن طريق التقوّلات والكذب، على سبيل المثال، حتى يستحقّ أن يحظى بالجمال الكامل للمرأة/ المدينة.

إن تداخل الغرائبي بالوقائعية يتمّ بانسيابية سلسة تنمّ عن وعي عال بما تعنيه الكتابة بهذا الأسلوب الحداثيّ لدى الكاتبة، ويفتح أفاقًا جديدة للتعبير، يتداخل فيها العلم بالخرافة، وينطلق-أساسًا- من التداخل غير المحسوم، لطبيعة عملية التخاطر عن بعد، كما يحدث بداية بين المرأة وتوأمها، حين تستقبل حواس الأولى ما ترسله الثانية من استغاثات توحي بأنها في

مأزق، فتهبّ لمساعدتها، وهي تشعر بأن أطرافًا متعدّدة تنهش لحمها، ولحم القدس، متصوّرة أنها سوف تنجح في قتلها، مع أن كلّ هذه الأطراف تفنى آخر الأمر، بينما تعود القدس ذهبية ولامعة، تتجدّد وتبقى . .

ولعلّ أبرز ما تقدمه الرواية من غرائبية، بعد قلادة فينوس، هو "دمع عزرائيل" الذي يشكّل نوعًا من الاختراق الذي تدأب الكاتبة على الوصول إليه؛ فالرسالة التي تركتها التوأم الراحلة كُتبت بحبر سرّي، ليس سوى دموع ملك الموت الذي اختطفها في عيد ولادتها، بفعل يدور الشكّ أنه مباشر من قبل المتآمرين. وهي دموع لها خواصّها العجائبية أيضًا؛ لأنها قادرة على أن تفيض حتى تغرق العالم، إذا لم تغمر الرسالة التي كتبت بها في كوب من الماء، تشربه المرأة العائدة، لتكون هذه الدموع، عند الحاجة، برائحتها الغريبة الحادة، وسيلة للكشف عن كلّ الذين تآمروا على توأمها، وأساءوا إليها، لأنهم اشتهوها ولم ينالوها، فعمدوا إلى تشويه سمعتها بالأقاويل .

ما يُطرح يمثل فكراً متأملاً، متقدّمًا، يتحدّث عن قدس أسطورية ثابتة، في وجود قدس واقعية تتغير، وتفقد بيوتها واحدًا تلو الآخر، وتفقد أهلها، وهويتها بالتدرج؛ لأن التسلل إليها يحدث كلّ الوقت، وبطرق عديدة مبتكرة، بعضها واضح ومكشوف، مثل سحب الهوية عند كلّ فرصة، وبناء حواجز الفصل التي تعيق الوصول، وبعضها الآخر خفيّ وتآمري، مثل زواج الجار من أم عامر، التي لم تعد بعد الاحتلال تخفي أصولها اليهودية العراقية، أو تداري نجمة سداسية تتدلّى من عنقها، بعد أن تسللت إلى الحارة عندما اشترت لها زوجا فقيرا، كان أجيراً عند خباز، ثمّ لم يعرف أحد كيف أصبح المخبز ملكًا له؛ ومثل "الموسوية" التي تزوّجها الأب عن طريق أحد عملاء الاحتلال، فضايقت المرأة/ القدس، حتى هربت عند جدّتها/ التاريخ، بينما أخذت القادمة الجديدة، وابنتها من زواج شاميّ سابق، تستغلّ ضعف الوالد/ السلطة، وتستغل حرص ابنته على كرامته، لتبتزّها، في حين تتهمّها بشتى التهم المسيئة، وتتآمر عليها، ثمّ تجرؤ على

أن تنصحها بأن تدهن البيت القديم بالأبيض والأزرق، ولا تخشى أن تُشاهد عند حائط البراق/ المبكى، تؤدي الطقوس.

ولأن المرأة تتماهى مع المدينة، ولأن الأقوام الطامعين يتماهون مع الذكور، فإن التعبير عن الرغبة في الامتلاك يتحوّل لديهم إلى نوع من الجاذبية القاتلة، التي تجعل شهوتهم تفيض، فتجيئهم المرأة/ المدينة في أحلام يقظتهم ونومهم، مثيرة في فستان أحمر، كان هدية من فينوس، لكنها فشلت في ارتدائه؛ لأنها فشلت في شرط الحبّ الذي يسحبه من بين يديها في غيابه، قبل أن يصل إلى جسدها.

ومع أن التوأم العائدة إلى القدس، لتعيد العدل، سبق أن ادعت، في طفولتها، أنها صاحبة التجربة الجريئة في اجتياز النفق، إلا أنها عادت أخيرًا إلى الصدق في رواية كلّ ما حدث، لتقتنع بأن "الخوف طريق للوهم"، ولن تسلكه أبدًا، ولتقرّر أن تدخل المغارة الغامضة في القدس، لتكتشفها، وهو ما تقوم به فعلا، عبر حركتها داخل المدينة، واتصالها بمن أكلوا لحم توأمها، الذي يعود واقعيًا آخر الأمر، ولا يؤكل، وذلك بهدف أن تعرّيهم أمام ذواتهم، وأن تعاقبهم على ما فعلوا، بطريقة تتناسب وما فعلوه.

خاتمة

تدور أحداث الرويات- موضوع القراءة- حول القدس مكانًا أساسيًّا لها، يمثّل وحدة بناء مركزية، تُماسك عناصر الرواية بعضها ببعض، وتُظْهر وعي الروائي بالدّور الذي يوضح علاقة الفلسطيني بأرضه، وبيئته الفلسطينية، التي يجسّد من خلالها صلته بقضيته الوطنية من جهة، وفهمه لطبيعة صراعه مع عدوّه من جهة ثانية. كما يعدّ الأرضية التي تتحرك عليها الأحداث؛ لأن الصراع في العمل الفني بين الشخصيات لا يحدث في الفراغ، بل يضمه زمكان محدد. يبدو أنّ ارتباط الشخص بالمكان ارتباط تماس لا يمكن أن تؤثر فيه تقلبات الزمن؛ فالمدينة المقدسة" تمنح من يحبها وجودًا أثريًا في حرمها حتى لو كان يتذكرها وهو بعيد عنها بجسده.

رجعت الروايات إلى التراث، واعتنت به، احتماء بالماضي وتمسكًا بالهوية تحت ضغط التحديات الخارجية وتفاعلا والحاضر، ارتكازًا على الماضي، وقفزًا إلى المستقبل، وعيًا لما يجري، وتجذيرًا لوجودنا، وإثباتًا للذات في بعديها الفردي والجمعي؛ فالتراث بالنسبة إلى الراوية، عالم مليء بالدهشة والانبهار الغريب والعجيب، لذا، فقد تفاعلت الروايات مع الماضي، وانشغلت به، وأدرجته في الواقع بغية نقده أو تأكيده؛ ذلك أن الروايات تختبر الواقع، وتحاكم الماضي الذي عاشه الأجداد، بعين الحاضر، لأن الماضي مرتبط بالحاضر ولا ينفصل عنه.

ظهر المكان- سواء أكان واقعيًّا أم خياليًّا- في الأعمال الروائية من خلال وجهة نظر شخصية معينة، أو من خلال وجهة نظر الراوية، فجاء مرتبطًا بالشخوص، ارتباطه بالزمن، وغدا عنصرًا فنيًا، يحمل دلالات مُسْتَنْهِضَة، مُتجاوزًا قيمته الجغرافية وداخلا في جدلية مع الشخوص ومتعلقاتها الداخلية والخارجية وتعالقاتها.

كانت الروايات حريصة أشد الحرص على النفاذ إلى عقل المتلقي، والتسلل إلى وجدانه، وجاءت مثيرة فيما نقلت من صور الواقع الذي كان والكائن، وعززت الشعور لديه بقدرتها على مخاطبة الوجدان، وقدمت للمتلقي خطابًا سرديًا ضاغطًا إلى حد التأثير؛ يُمكننا من إعادة صياغته بالتوافق وقيمة الهوية التي تميزنا، وتكشف مقاصدنا.

تبدت القدس خلفية تاريخية ذات بعد معماري، أخفت وراءها رؤى تذهينية مباشرة؛ لأنها- من وجهة نظر الرواية- مافتئت حبلى بالأرواح، والأطياف، وحافلة بالتاريخ. وعامرة بالبيوت، ومتزيّنة بالأقواس والحجارة تعي أحزان السابقين، وآلام المسيح ، ومعراج محمد عليهما السلام.

يمكن القول: إن الأعمال السردية الفلسطينية حاولت أن تتعامل مع واقع القدس بعد أوسلو، فعاشته بتفاصيله، ودخلت إلى أعماقه بعد ذلك، معبّرة عن هذه التفاصيل، متأثرة بها، في الشكل وفي المضمون.

قائمة المصادر والمراجع

1- أبو بكر، وليد: القدس كمكان روائي، ورقة قدمت في مؤتمر "القدس هي الكلمة"- رام الله-5-6/ 6/ 2009 .

2- الأطرش، ليلى: مرافئ الوهم، ط1، منشورات مركز أوغاريت الثقافي – رام الله- 2005.

3- بدر، ليانا: نجوم أريحا، دار الآداب- بيروت- 2002.

4- باشلار، غاستون: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا- ط3،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر- بيروت- 1984.

5- الجنيدي، أماني: قلادة فينوس،ط1، وزارة الثقافة الفلسطينية – رام الله- 2009.

6- جوهر، حليمة: ا لجذور، دار القدس للنشر- القدس- 1994.

7- خليفة، سحر: رواية الميراث، دار الآداب –بيروت- 1997.

8 – خليفة، سحر: صورة وأيقونة وعهد قديم، دار الآداب-بيروت- 2006.

9- سعيد، خالدة: حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة- بيروت- 1979.

10- السمان، ديمة: الضلع المفقود،ط1، دار العودة للدراسات والنشر- القدس- 1992.

11- السمان، ديمة: برج اللقلق، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة- 2005.

12- صافي، صافي: (رواية مخطوطة) " سما، ساما، سامية، تحت الطبع، دار الآداب- بيروت- 2010 .

13- لدادوة، رضا: القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر(1967-2004) منشورات مركز بيت المقدس – رام الله- 2006.

14- العيلة، يوسف: قصة حب مقدسية، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين- القدس- 2008.

obeikandl.com