الأديب

رشاد أبو شاور

رشاد أبو شاور؛ الهمُّ الفلسطيني ما بين الوطن والشَّتات

ريما أبو جابر- برانسي*

هو الأديب المعروف، كاتب وروائي وناقد وصحفي بارز، وابن فلسطين المحتلَّة المفرط في عروبته وفلسطينيَّته. على أنَّ حظَّه من الحضور والانتشار فيها كان قليلًا، لولا ثورة الإنترنت التي فتحت المجال للقارئ الفلسطيني وغيره للوصول إليه؛ فمعظم إصداراته لم تصل بلاده ولم تصدر عن دور نشرها. وهٰذا الأمر كان عائقًا أمام وصولي لمؤلَّفاته ممَّا صعَّب طريق البحث. على أنّي اهتديت، وعن طريق الصُّدفة إلى صفحة المراسلة الشَّخصيَّة الخاصَّة بالكاتب، وهو نفسه من وجَّهني، مشكورًا، إلى بعض الشَّخصيَّات التي كان قد أهداها بعضًا من مؤلَّفاته في البلاد، كما أرشدني للاطِّلاع على أكبر كمٍّ من كتاباته ومؤلَّفاته، والحوارات التي أُجريت معه عبر شبكة الإنترنت، وفي موقعه الرَّسمي الذي اختار له عنوان (الكنعاني) انطلاقًا من إيمانه بأنَّ أرض كنعان، أرض فلسطين، أرض الشَّعب العربي الفلسطيني الأصيل، هي واحدة، وهي لشعبها، وانتماؤها عربي، وسيبقى عربيًّا أبد الدَّهر.

ولد رشاد أبو شاور في الخامس عشر من شهر حزيران عام 1942، في قرية (ذكرين) قرب مدينة الخليل. عاش، على حدِّ قوله، طفولة شقيَّة وبائسة؛ فقد توفِّيت والدته قبل سنة من النَّكبة بحادث غريب، حين صعدت على درجات خشبيَّة لتضع القمح في بابور الطَّحين، وكانت تمازح صديقة لها، دون أن تتوقَّع أنَّ الخشب سينكسر تحت قدميها وتقع على حزام البابور. وبعد شهرين ونصف من موت الوالدة ماتت أخته الطِّفلة، فعاش مع والده دون أمٍّ ودون أشقَّاء أو شقيقات. وفي عام 1948، أُجبر أبو شاور على الرَّحيل من قريته مع والده منتقلَيْن إلى قرية (بيت جبريل)، ثمَّ إلى الخليل، ومنها واصل الرحيل إلى بيت لحم، حيث عاش وأباه في (مخيَّم الدُّهيشة) مدَّة ثلاث سنوات ونصف السَّنة؛ أي حتَّى العام 1952. ولم ينته تنقُّل أبي شاور عند هٰذه المرحلة؛ فقد ترك (مخيَّم الدُّهيشة" بعد

* محاضرة في كلية أورانيم.

أن حاصرته الثُّلوج وأطارت الخيام من فوق رؤوس ساكنيها، وانتقل إلى مدينة بيت لحم، ثمَّ إلى أريحا ليواجه طبيعة أخرى فيها الأفاعي والعقارب ومسبِّبات الملاريا من جرَّاء الطقس الصحراوي الحارّ. وبعدها، عاد مجدَّدًا إلى بيت لحم لفترة قصيرة، ثمَّ إلى (مخيَّم النُّويعمة) بمحيط مدينة أريحا، حيث استقرَّت بقيَّة العائلة. وهناك عاش أبو شاور حتَّى العام 1957، ثمَّ لحق بوالده الذي كان قد تزوَّج في العام 1956 وانتمى لعصبة التحرَّر الوطني (التَّنظيم الشُّيوعي)، ثمَّ غادر إلى سوريَّا لاجئًا سياسيًّا بعد حلِّ الأحزاب في الأردن. وقد كان لأبي شاور حظُّ التَّواجد في دمشق، ونهل الثَّقافة من خلال القراءة أو متابعة السِّينما والمسارح، ومكثَ في سوريَّا ثمانية أعوام عاد بعدها، برفقة أبيه، إلى أريحا عام 1965، ومن بعدها إلى (مخيَّم النُّويعمة)، حيث عاشا حتَّى حزيران 1967.

استقال أبو شاور من عمله البنكي بعد حزيران 1967 ليتفرَّغ للعمل الوطني، ثمَّ عمل في الإعلام الفلسطيني الموحَّد، وترأَّس صحيفة يوميَّة في بيروت، حيث أقام حتَّى العام 1982، ثمَّ أقام في دمشق حتَّى العام 1988، ثمَّ في تونس حتَّى العام 1994. ومنذ ذٰلك العام وهو يعيش في العاصمة الأردنيَّة عمَّان، يعمل رئيسًا للجنة التحضيريَّة لتجمُّع الأدباء والكُتَّاب الفلسطينيِّين، وهو عضو مجلس وطني فلسطيني منذ العام 83، ويكتب، منذ نهاية السِّتِّينيَّات في كبريات المجلَّات والصُّحف العربيَّة. ومنذ العام 1990 يكتب مقالًا أسبوعيًّا في **القدس العربي**.

مُنح أبو شاور، في العام 1969، عضويَّة اتِّحاد الكُتَّاب الفلسطينيِّين في القاهرة، وأسهم في تأسيس الاتِّحاد العام للكُتَّاب والصحفيِّين الفلسطينيِّين، وانتخب عضوًا في الأمانة العامَّة لعدَّة دورات. وفي عام 1983، مُنح وسام المنظَّمة العالميَّة للصحفيِّين (I.O.J) تقديرًا لدوره في معركة بيروت عام 82، والتي كتب عنها (**آه يا بيروت**). وفي عام 1996، منح جائزة القصَّة القصيرة (محمود سيف الدِّين الإيراني) من رابطة الكُتَّاب الأردنيِّين.

وعن إنجازاته في مجال الكتابة نشير إلى أنَّه أصدر العديد من المؤلَّفات، وطرَقَ الأنواع الأدبيَّة المختلفة، فكتب الرِّواية، والقصَّة القصيرة، والمقالات الأدبيَّة الثَّقافية، والمسرحيَّة،

والمقالات السِّياسيَّة؛ فتجمَّعت في شخصيَّته شخصيَّة القاصِّ والرِّوائي والأديب والسِّياسي والصَّحافي والمثقَّف. ومن أعماله نذكر هنا ما يلي:

الرِّوايات:

- **أيَّام الحبِّ والموت.** بيروت: دار العودة، 1973.
- **البكاء على صدر الحبيب.** بيروت: دار العودة، 1974.
- **العشَّاق.** دائرة الإعلام والثَّقافة. م.ت.ف، 1977.
- **الرَّبُّ لم يسترح في اليوم السَّابع.** سوريَّة: دار الحوار، 1986.
- **شبابيك زينب.** بيروت: دار الآداب، 1994.

المجموعات القصصيَّة:

- **ذكرى الأيَّام الماضية.** بيروت: دار الطَّليعة، 1971.
- **بيت أخضر ذو سقف قرميدي.** بغداد: وزارة الإعلام، 1974.
- **الأشجار لا تنمو على الدَّفاتر.** بيروت: الإعلام الفلسطيني، 1975.
- **مهر البراري.** بيروت: الاتِّحاد العام للكُتَّاب والصحفيِّين الفلسطينيِّين، 1977.
- **بيتزا من أجل ذكرى مريم.** بيروت: الاتِّحاد العام للكُتَّاب والصحفيِّين الفلسطينيِّين، 1981.
- **حكاية النَّاس والحجارة.** بيروت: دار العودة، 1989.
- **الضَّحك في آخر اللَّيل.** تونس: دار كنعان، 1999.
- **الموت غناءً.** بيروت: المؤسَّسة العربيَّة، 2003.
- **مجلَّد الأعمال القصصيَّة.** بيروت: د.ن، 1982, ويضمُّ المجموعات الخمس الأولى.
- **سفر العاشق.** عمان: د.ن، 2009.

الكتابات النثريَّة:

- **ثورة في عصر القرود.** (مقالات مختارة) بيروت، 1981.
- **آه يا بيروت.** دار صلامبو تونس (عن معركة بيروت عام 82)، 1983.
- **رائحة التَّمر حنَّة.** بيروت: المؤسَّسة العربيَّة، 1999.
- **قراءات في الأدب الفلسطيني. د.م:** دار الشُّروق، 2007.

مسرح:

- **الغريب والسُّلطان.** دمشق: دار الحقائق، 1984.

للفتيان:

- **عطر الياسمين.** قصص. بيروت: دار المسيرة، 1979.
- **أحلام والحصان الأبيض.** قصص. بيروت: دار الآداب، 1980.
- **أرض العسل**. رواية. بيروت: دار الحقائق، 1981.

ومن الجدير بالذِّكر أنَّ رواياته، والعديد من قصصه، قد ترجمت إلى لغات أعجميَّة؛ فرواية (**البكاء على صدر الحبيب)** تُرجمت إلى الرُّوسيَّة، ونشرت في مجلَّة (الآداب الأجنبيَّة) المختصَّة بنقل الرِّوايات العالميَّة إلى الروسيَّة، كما نشرت في مجلَّد **مختارات من الأدب الفلسطيني**. وإلى جانب هٰذا، ترجمت مجموعة القصص **(حكاية النَّاس والحجارة)** إلى الفارسيَّة، وصدرت عن دار (صحف) في طهران.

المخزون الثَّقافي:

لا بدَّ لكلِّ من يطَّلع على سيرة أبي شاور أن يلحظ أنَّ كثرة تنقُّله، وسرعة تنقُّله من مكان لآخر، ومن مخيَّم لآخر لم تفسح له مجال الانتساب لمدرسة معيَّنة، والتزام الدَّراسة فيها منذ الطُّفولة حتى إنهاء المرحلة الثَّانوية. وبهٰذا، فإنَّ مخزونه الثَّقافي تكوَّن من بيئة المخيَّمات، وشُحن بألفاظها وقضاياها. أمَّا عن تعلُّمه فيحدِّد أبو شاور عدَّة أمور كانت من مكوِّنات ثقافته وهي:

- مواظبته على الاستماع للمذياع في مقهى المخيَّم، ولحكايات جدَّته فاطمة في اللَّيل، وهي التي علَّمته أن يصغي جيِّدًا، كما أنَّ حزنها كان دافعًا له لأن يتعلَّم الحزن والصُّوفيَّة العفويَّة وشجو الرُّوح، ومنها تعلَّم أيضًا نسج الحكايات.[1]

1- هٰذا ما أتى به أبو شاور في حوار له مع عيسى السَّعيد في تونس، باريس، والذي نشر على موقع الإنترنيت في الثَّلاثين من أيلول 2009، وذٰلك عندما سئل عن طفولته ولقائه الأوَّل بالكتابة. يمكن مراجعة الحوار في موقع الأدب العربي تحت عنوان (لقاءات): http://www.aladabalarabi.com

- تعلَّم أبو شاور القراءة من الأستاذ المقدسي عدلي عرفات الذي كان شابًّا تخرَّج حديثًا من الدِّراسة الثَّانويَّة، وأخذ يعلِّم في أريحا في مخيَّم النُّويعمة، ويعود كلَّ مساء إلى القدس. وقد وجد أبو شاور نوعًا من الشَّبه بين هٰذا الأستاذ والكاتب الفذِّ غسَّان كنفاني، خصوصًا وأنَّه كان مصابًا بمرض السُّكَّري وتوفِّي دون الخامسة والعشرين من العمر. وعلى الرَّغم من أنَّه لم يدَرِّس مباشرة صفَّ أبي شاور؛ إلَّا أنَّه تولَّى تعليمه القراءة، كما كشفَ طلَّابه على عدد كبير من الكتب لأعمال أدبيَّة شهيرة بعد أن حصد من كلِّ طالب مبلغ خمسة قروش، واقتنى لهم المؤلَّفات المختلفة من القدس. هٰكذا، قرأ أبو شاور الرِّواية الأولى **(ماجدولين)** للمنفلوطي وبدأ بعدها رحلته بشراع الكتابة.
- كان لمدينة أريحا تأثير كبير على أبي شاور ككاتب، فقد أعطته، على حدِّ قوله، إمكانيَّة كبيرة جدًّا للكتابة، وفي ذٰلك يقول "إنَّ أريحا أعطتني إمكانيَّة جبَّارة، شاملة، وكبيرة جدًّا للكتابة عن الوطن والشَّعب والتُّراث والحياة، والتَّاريخ كما الجغرافيا، وأعتقد أنَّ كلَّ ذٰلك كان مخزوني العميق الذي شغلني كثيرًا، فيما بعد، كذكرى خصبة واعية وخيال رحب أسَّس لي الخطوات الأولى نحو عالم الكتابة".[1]

عاش أبو شاور في أريحا فترة لا بأس بها من طفولته وصباه، غادرها فترة ثمَّ عاد إليها ليصاب بحالة من الدَّهشة والذُّهول لتغيُّرها، وقد دفعته إلى الكتابة، وكذٰلك إلى الدِّراسة والبحث والتَّنقيب عن آثارها وحفريَّاتها حتى تحوَّلت أريحا لديه، كما فلسطين، إلى فكرة كي تكون واقعًا وتراثًا وتاريخًا وقيمًا من لحم ودم.

- يصرِّح أبو شاور أنَّ تكوُّنه الثَّقافي الهامَّ والحقيقي كان بعد أن انتقل إلى الشَّام/ دمشق، حيث بدأت علاقته بالقراءة والكتابة من خلال شراء الكتب من بسطات (بوَّابة الصَّالحيَّة). وقد قرأ آنذاك للمنفلوطي، والشَّرقاوي، وعبد الرَّحمٰن الخميسي، ونجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم، كما المتنبِّي، وأبي العلاء المعرِّي، وبشَّار بن برد وغيرهم. ولم يغفل عن الأعمال المترجمة لكبار الكُتَّاب مثل جون بول سارتر، وكولون، وولسون، وألبير كامو، وروجيه غارودي، ومكسيم غوركي، وتشيخوف، وتولستوي، وباسترناك،

1- ن.م. ص 5.

وإرنست همنغواي، وغيرهم. كما قرأ الشِّعر وحفظ منه الكثير وتوقَّف عند بدر شاكر السَّيَّاب، وخليل حاوي، وإبراهيم طوقان، وغيرهم. وإلى جانب ذلك، اندمج في الحوارات الثَّقافيَّة على السَّاحة الشَّاميَّة، والكتابة في الصَّحافة ومتابعة النَّشاطات الثَّقافيَّة. هٰكذا، أخذ أبو شاور يكتب الشِّعر؛ القصيدة المنثورة والموزونة والمباشرة كما الصَّاخبة الضَّاجَّة، ثمّ تعلَّق بالمسرح وكان يشاهده في فترة النَّهضة المسرحيَّة في سوريَّا بشكل متواصل، وكتب بعض المسرحيَّات. وبعدها، بدأ يكتب القصَّة القصيرة، والرِّواية، ورأى في القصَّة خلاصة فنِّ النَّثر؛ فتعلَّم الجملة القصيرة، واللَّقطة القصيرة والقويَّة المشحونة المعبِّرة بالتَّفاصيل والجزئيَّات والحوار المكثَّف.[1]

قضاياه:

تتميَّز كتابات أبي شاور بهاجسها غير المتبدِّل؛ هاجس الغربة، المنفى، الاضطهاد، الظُّلم، الموت، والقمع السُّلطوي بكل أشكاله. وتبدو نصوصه مترابطة، تسعى ككلٍّ متناسق إلى دعوة القارئ لتأمُّل شعب فلسطين وقضيَّة فلسطين وتراثها. ولو تطرَّقنا، باختصار، إلى بعض عناوين مؤلَّفاته وفحواها نلاحظ أنَّها بغالبيتِّها العظمى، تدور حول القضيَّة الفلسطينيَّة ولا تخفى فيها شخصيَّة أبي شاور؛ المناضل الثَّقافي من الدَّرجة الأولى، والعضوي مع الأرض والشَّعب من المستوى المتقدِّم الذي يمكننا، على حدِّ تعبير أيمن اللَّبدي "وصف حكاية المثقَّف العضوي والمناضل الثَّقافي الوطني عبر خطاه وسكناته وأشواقه وأمنياته، طال عليه الدَّهر واقفًا حيث تكون الوقفة موقفًا وإنجازًا، وساريًا حيث تكون الخطى أكبر من همٍّ وأقسى من معاناة ولٰكنَّها التَّرجمة لقيمة المبدأ ومبدأ القيمة، هنا يمكنك أن ترى رشاد أبا شاور بكل تجليَّاته المبدعة، كإنسان وكمثقَّف وكمبدع ومناضل عريق".[2]

1- ن.م. ص 6.

2- ورد ذلك في مجلَّة الحقائق الثَّقافيَّة، بتاريخ 04.08.2006. وقد تسنَّى لي الاطِّلاع على حوار أيمن اللَّبدي مع رشاد أبي شاور في هٰذا العدد عبر شبكة الإنترنت على الموقع:
.http://www.allabadi.com/rashad.htm

إنَّ من يقرأ أبا شاور قراءة شاملة: مقالاته وقصصه ورواياته وغير ذٰلك، يرَ أنَّها تترابط جميعًا بالموقف الصَّريح والقيَم المعلنة والهمِّ الشَّخصي والجماعي. وقد سبق وذكرنا أنَّ أبا شاور يواظب على نشر مقال أسبوعي في جريدة **القدس العربي** أو غيرها، ومن يتسنَّ له الاطِّلاع على مقالاته يلحظ مدى مواكبته للقضايا الاجتماعيَّة والسِّياسيَّة والأدبيَّة في العالم العربي بشكل خاصّ؛ فهو يتابع المؤلَّفات الجديدة ويقدِّم حولها رأيه أو نقده كما في مقالاته (بين الوطن والمنفى) الذي يعرض لكتاب يحمل نفس العنوان لكاتبه شفيق الحوت، و(العراء: رواية تونسيَّة عن السَّرطانين) وهو مقال يعرض رواية **العراء** للكاتبة التُّونسيَّة حفيظة قارة بيبان، ويرجِّح أبو شاور أن تكون هٰذه الرِّواية "هي أوَّل رواية تونسيَّة تعنى بالموضوع الفلسطيني، مع التَّنبيه إلى حضور فلسطين في الشِّعر التُّونسي، والكتابة السَّياسيَّة، وحتى الفلسفيَّة والفكريَّة.. وهٰذا، مع موضوعها القويِّ المؤثِّر والذَّكي، ما شدَّني إليها، ويدفعني للتَّرحيب بها، وتحيَّة مبدعتها العميقة الرُّؤية.. العَروبيَّة الهمِّ والمشاعر، الرِّوائيَّة التُّونسيَّة الموهوبة حفيظة قارة بيبان".[1] وقد نذكر أيضًا، في هٰذا الصَّدد، مقالًا آخر لأبي شاور بعنوان (كتاب المذبحة: صبرا وشاتيلا)، الذي يتحدَّث فيه عن كتاب **(صبرا وشاتيلا)** للكاتبة بيان نويهض الحوت، ويصفه بالعمل العريق الجبَّار الذي يجب على كلِّ فلسطيني التَّوقُّف عنده وقراءته. "هٰذا الكتاب، كتاب المذبحة، من الكتب التي ينبغي على كلِّ أسرة فلسطينيَّة بخاصَّة أن تقتنيه، وتقرأه قراءة جماعيَّة صفحة صفحة، كلمة كلمة، أنَّةً أنَّة، قطرة دم وزفرة تفجُّع وحسرة، وتورثه للأجيال الآتية".[2] وهٰذه العناوين نذكرها من باب التَّمثيل فقط، وننوِّه، بعد قراءتها، والاطِّلاع على عدد آخر من مقالات الباحث في هٰذا المجال، إلى أنَّه يلتفت بشكل خاصٍّ لكلِّ كتاب يتناول القضيَّة الفلسطينيَّة من قريب أو بعيد. وإلى جانب هٰذه المقالات الأدبيَّة التي تتناول مؤلَّفًا معيَّنًا وتعرضه للقارئ نجد أبا

1- يمكن مراجعة المقال في الموقع الرَّسمي للكاتب:
.http://alkanani.com/index.php?name=News&file=article&sid=357

2- المقال متوفِّر في موقع الكاتب الرسمي على الرَّابط:
.http://alkanani.com/index.php?name=News&file=article&sid=34

شاور يقدِّس في مقالات عديدة بعض الشخصيَّات المناضلة، أو يهاجم غير المخلصين لقضيتِّهم، دون أن يتردَّد في ذكر الاسم والتَّعريف بالشَّخص. كما نقرؤه، في مقالات كثيرة يتابع الأحداث السِّياسيَّة في العالم العربي، فهو يكتب مناشدًا الثَّورات في العالم العربي "يا شباب العرب.. هٰؤلاء يسرقون مستقبلكم"، وواصفًا وضع التَّفجيرات في سوريَّا "هدف التَّفجيرات: تحطيم سوريَّا.. والهيمنة عليها"، ومشجِّعًا أهل غزَّة "يا أهل غزَّة.. الجيوش قادمة لإنقاذكم"، ومخاطبًا الأسرى: "اعتذار للأسيرات والأسرى".[1] وأبو شاور لا يترك موضوعًا أو حدثًا إلَّا ويطرقه ويخصِّص له مساحة في مقالاته، ليكون بذٰلك الصَّحفي الموسوعة الذي يثبت الأحداث ويذكر الشَّخصيَّات؛ فيمدح ويهجو ويرثي ويعلِّق دون خوف أو اعتبار. ويصعب على قارئ أبي شاور أن يصنِّف مقالاته تحت عنوانَيْن أو ثلاثة، فهو كاتب لا تفوته أيُّ صغيرة أو كبيرة، وكما يتحدَّث مادحًا المناضلين لا ينسى أن يذمَّ الحياديِّين ويعاتبهم؛ كبارًا كانوا أو صغارًا، على تقاعسهم ولا مبالاتهم معتبرًا ذٰلك جزءًا من مهمَّته ورسالته ككاتب، أوَّلًا، ثمَّ كإنسان عاش منفيًّا ومهجَّرًا ولاجئًا فوق أرضه، وقضى جزءًا هامًّا من حياته في المخيَّمات داخل الوطن والشَّتات. وبهٰذا، فإنَّ الجانب الإيجابي الذي يعرضه للفلسطينيِّين المناضلين يقابله جانب سلبي يصوِّر النَّقد الذَّاتي للثَّورة وسلوكها.

ولا تبتعد مؤلَّفات أبي شاور الأدبيَّة؛ قصَّة ومسرحيَّة ورواية عن روح مقالاته وعن موضوعه الأساسي وهمِّه الأوَّل، وهو أن يدعو القارئ إلى رؤية شاملة لفلسطين الشَّعب والأرض والقضيَّة والتُّراث، وفلسطين المرأة التي لا تكلُّ ولا تخضع، ويعرض له صورة حقيقيَّة صادقة عن الظُّلم والاستبداد مصوِّرًا الدَّمار وأشكال الموت والمنفى، وكثيرًا ما يلاحظ القارئ تشابهًا بين أبطال قصصه ورواياته وبين ما مرَّ على أبي شاور حقيقة في حياته، ففي قصته (بيتزا من أجل ذكرى مريم)، على سبيل المثال، يحكي عن مناضل

1- يمكن قراءة المقالات كاملة في موقع الكاتب الرَّسمي تحت التَّصنيف (هواء القدس العربي)، الذي يشمل مقالاته التي نشرت في **القدس العربي**.

فلسطيني ساءت صحَّته لاهتمامه بالثَّورة وانشغاله عن جسده، فقَدَ زوجته في أيلول 1970، ومعها طفلته الجنين وبقي متذكِّرًا لها على الرَّغم من مرور السِّنين. وفي أحد الأيام يدخل مطعمًا في بيروت ويطلب البيرة والبيتزا لشخصين؛ الأول هو نفسه والثاني هو زوجته مريم، ويظلُّ ينتظرها حتَّى ليكاد ينسى المقاتلين الذين يسألون عنه. وعند قراءة القصَّة تتبادر إلى الذِّهن حادثة موت أم أبي شاور وأخته الطِّفلة فيتساءل القارئ إن كانت هناك علاقة بين الكاتب وبطله، وإن كان هٰذا البطل هو أبو شاور، المناضل الذي أنسَتْه القضيَّة أمورًا كثيرة، والذي نفي عن وطنه كما نفي البطل إلى بيروت وابتعد عن المقاتلين. هٰذا البطل الذي كان مقاتلًا، ثمَّ أصبح كاتبًا لا ينام تقريبًا ويداوم في مكتبه، هل هو رشاد أبو شاور الذي لا يترك قلمه شاردة أو واردة من أمور فلسطين إلَّا ويوثِّقها؟ وهل شخصيَّات المجموعة القصصيَّة **الموت غناءً** من شخصيَّة أبي شاور؟ هل يظهر الكاتب فوق صفحات المجموعة التي تتحدَّث عن الإنسان البسيط الفقير المقهور الذي يعيش في مجتمع تسوده القوَّة والظُّلم والخوف، أم أنَّ أبطال قصصه هم شخصيَّات عرفها فصوَّرها، أم أنَّها من وحي خياله رسمها فجسَّدها واقعًا تراجيديًّا يفرض الموت على أناسه، ويجعله معشِّشًا في حياتهم ومتربِّصًا بهم؟

في عرضه لقصص مجموعة (**الموت غناءً**) يعتبر عوني الصَّادق الموت بطلًا، كما يصرِّح بأنَّ هٰذه القصص هي الوجه الآخر لرشاد أبي شاور إذ يقول: "من يعرف رشاد من الخارج يجده دائمًا إنسانًا ضحوكًا دائم الابتسام، مرحًا يحب النُّكتة فتسير على لسانه دون عناء، صاحب بديهة حاضرة تلعب على الأفكار والألفاظ تستخرج منها النُّكتة بمناسبة وبدونها، بحيث يبدو له أنَّه لا يعير اهتمامًا إلَّا للحياة وبوصفها مساحة للنِّزال. لٰكنَّه من الداخل وفي العمق، وكما تبدي لي قصص هٰذه المجموعة، إنسان حزين غارق في حزنه حتى الثُّمالة".[1]

وإن كان أبو شاور يموِّه الحقيقة ولا يعرض نفسه صراحة في كتاباته؛ فهل يغيب عن القارئ مدى التَّوافق ما بين شخصيَّة (رشيد) في رواية (**الرَّبُّ لم يسترح في اليوم السَّابع**)،

1- راجع موقع الصَّفصاف: http://www.safsaf.org/word/12-10/awni-rashad.htm.

وشخصيَّة (رشاد)؛ كاتب الرِّواية الحقيقي؟ إنَّ رشيد في الرِّواية شابٌّ عايش نكبة 1948، وانتقل إلى مدينة الخليل، ثمَّ بيت لحم، وأقام فترة في مخيم الدُّهيشة، ثمَّ رحل إلى أريحا، وعقاربها وجحيمها في الصَّيف، وفي ذٰلك يقول: "تذكرت عمِّي وأبي وامرأة عمِّي، وقريتنا التي احتلَّت عام 48، ورحيلنا إلى مدينة الخليل، ثمَّ بيت لحم، وإقامتنا في مخيم الدُّهيشة قرب بيت لحم، ثمَّ رحيلنا إلى أريحا، وعقارب وأفاعي أريحا، وجحيمها في الصَّيف. ثم تذكَّرت السَّيَّارات وهي تحملنا إلى بيت لحم هربًا من صيف أريحا".[1] وهٰذه معلومات وأحداث مستقاة من حياة الكاتب، ويلتقي الكاتب وبطله في قضيَّة أخرى هي تأثير التَّرحال عليهما وعدم تمكُّنهما من الاحتفاظ بمكتبة ثابتة؛ وقد أشار أبو شاور لذٰلك في حواره مع عيسى السَّعيد حين سئل عن تأثير التَّرحال وعدم الاستقرار الإنساني على معالجته للنَّصِّ الرِّوائي فقال: "بكلِّ تأكيد، لقد أثَّر بشكل كبير، وشاقٍّ، حيث لا أستطيع مثلًا أن أحتفظ بمكتبتي الخاصَّة التي أريد!! ففي كل بلد أو عاصمة أرحل إليها أترك فيها كتبي و(أرشيفي) حين مغادرتي إيَّاها، حيث من الصَّعب أن أحملها معي".[2] وهٰذا ما تميَّز به رشيد أيضًا إذ يقول: "والآن سأتركك أيَّتها الكتب. كم مكتبة تركت ورائي؟ واحدة في أريحا، والثَّانية في عمَّان، والثَّالثة في دمشق، والرَّابعة في بيروت.. أشتري الكتاب ثلاث أو أربع مرَّات ولا أملك الوقت لقراءته.. تأتي الطَّائرات، تأتي الحرب.. ونرحل.. من مدينة إلى مدينة، من بلد إلى بلد، من منفى إلى منفى.."[3] وإلى جانب هٰذا فقد انشغل رشيد الشخصيَّة كما رشاد الكاتب بالكتابة والرَّحيل، وهو إنسان عاش طفولة قاسية، إذ فقد أمَّه وهو صغير في السِّنِّ، بسبب طلقة اخترقت صدرها، وإن كان سبب موت أمِّ رشيد وسبب موت أمِّ رشاد مختلفين فإنَّ هٰذا لا ينفي التَّوافق بين الشَّخصيَّتين. وأعتقد أنَّ أبا شاور بمجرَّد اختياره للاسم (رشيد) إنَّما يشير إلى هٰذه العلاقة المؤكَّدة بينه وبين بطل قصَّته.

1- أبو شاور، 1999، ص 12.
2- السَّعيد، ص 7.
3- أبو شاور، 1999، ص 25.

وإن كان أبو شاور لا يصرّح بشكل واضح بأنَّ أبطال قصصه إنَّما يعرضون معلومات حقيقيَّة وأحداثًا حقيقيَّة حصلت معه، فلا يغيب عن القارئ في رواية **(شبابيك زينب)**، على سبيل المثال، أنَّ بعض الأسماء فيها هي أسماء أشخاص حقيقيّين عرفهم أبو شاور وتابع أخبارهم، وأنَّ أحداث الرواية مستوحاة من حدث حقيقي حصل في نابلس خلال الانتفاضة، وقد استخدم أبو شاور الاسم المباشر للشَّهيد الفلسطيني ناصر الهوَّاش الذي كان ضحيَّة هٰذه الواقعة، والتي تناولتها الصُّحف وأثارت ضجَّة، لا سيَّما وأنَّ ناصر الهوَّاش بعد وقوعه في غيبوبة سريريَّة إثر تعرُّضه لإطلاق نار من أحد جنود الاحتلال، لم يتركه الجانب الصُّهيوني بل جرت محاولات كثيرة، ومن قبل أطراف كثيرين، لإقناع أهل ناصر بانتزاع قلب الفتى الفلسطيني، والتَّبرُّع به إلى مريض يهودي، انطلاقًا من دعاوى تقول إنَّ الفتى الفلسطيني ميّت لامحالة، والحيُّ خير من الميّت!!!

ولٰكن أهل ناصر وأهل نابلس ككلٍّ رفضوا ذٰلك وقرَّروا أن يدفنوا ناصر الهوَّاش بعد استشهاده كاملًا بأعضائه جميعًا. ولا ينكر أبو شاور أنَّ ناصر الهواش الشَّهيد هو نفسه ناصر الهوَّاش الشخصيَّة في روايته، بل يؤكِّد على تطابقهما كما يخصِّص لنفس الواقعة مقالًا ينشره في **القدس العربي** بعنوان (هل أعضاؤنا قطع غيار لهم)، ويذكر فيه أنَّ الحكاية أثَّرت فيه وشغلته فيقول: "آنذاك تابعت هٰذه الحكاية التّراجيديَّة، والتي كانت في فصلها الأخير كما يلي: مات (يسرائيل) الذي لم يتبرَّع له بنو دينه بقلب أحد موتاهم، وظلَّ ناصر يصارع الموت حتَّى ليلة ميلاد السَّيِّد المسيح.

أجراس كنائس القدس، كنيسة القيامة، وكنيسة المهد في بيت لحم، تقرع، وتملأ اللَّيل الفلسطيني الحزين بنداء الحياة، وتذكِّر بالمسيح المصلوب فداءً للبشر.. في تلك اللحظات فاضت روح ناصر الهوَّاش!.

لحظة ميلاد وموت، تلكم هي الحياة، هٰكذا كانت وهٰكذا تبقى، ومع صعود روح ناصر كانت امرأة فلسطينيَّة تدفع من رحمها طفلًا فلسطينيًّا جديدًا حمل اسم ناصر..

لا، هٰذه ليست أسطورة، بل هي حكاية الفلسطيني الواقعيَّة المستمرَّة.

انشغلتُ بهٰذه الحكاية وكتبتها رواية صدرت عن دار الآداب عام 94، ولمَّا زرت نابلس بحثت عن قبر ناصر الهوَّاش وقرأت على روحه الفاتحة"..[1]

وعليه، فإنَّ قارئ أبي شاور كثيرًا ما يجد نفسه مضطرًّا لأن يعود إلى التَّاريخ والأخبار ليبحث في ثناياها عن أسماء الشَّخصيَّات ومواصفاتها، وعن وقائعيَّة الأحداث، لا سيَّما تلك التي يذكر أبو شاور تاريخها أو عنوانها، كحديثه عن أحداث ما عرف بيوم الجمعة السوداء في نابلس، تحت عنوان (يوم الجمعة الدَّامي) في **(شبابيك زينب)**، ونقله لأحداث ذٰلك اليوم كما وقعت فعلًا، وذكره، في العديد من القصص والرِّوايات لأسماء شخصيَّات حقيقيَّة، مثل ناصر الهوَّاش في – **(شبابيك زينب)**، وناصر السَّعيد الذي يذكره في رواية – **(الرَّبُّ لم يسترح في اليوم السَّابع)**، ويورد حقائق معينَّة عن سيرته أنَّه اختطف في بيروت بعد ملاحقته لمدَّة سنوات من الأمن العسكري.

وبما أنَّ التَّطرق لكلِّ مؤلَّفات أبي شاور غير متاح في هٰذا البحث الصَّغير، يمكنني أن أوجز قائلة بأنَّ القضايا التي شكَّلت مدار حياة أبي شاور وشكَّلت نقاطًا بارزة في مسيرته، هيمنت أيضًا على كتاباته؛ مقالةً، قصَّةً وروايةً وشعرًا، لدرجة أنَّه يمكننا اعتبارها فعلًا لوحة زجاجيَّة شفَّافة تعرض ما وراءها مع بريق من البساطة والحدَّة في نفس الوقت. ولو أردتُ تحديد الزَّوايا التي تشكِّل ثالوث حياته أقول: إنَّه قد تأثَّر منذ طفولته بغياب المرأة؛ الأمِّ والأخت، ثمَّ بغياب الوطن، ثمَّ بغياب الأفراد، فتشكَّلت مواضيعه من **المرأة/المنفى/الموت** بكلِّ تشعُّبات هٰذه القضايا. وقد نشير إلى أنَّ المرأة الأمَّ برزت في روايته **العشَّاق**، حيث قدَّمها أبو شاور بما يليق بها، وفي ذٰلك يقول "لو قرأ المرء روايتي **العشَّاق** بانتباه، سيجد أنَّني قدَّمت الأمَّهات بما يليق بهنَّ، أمَّا الآباء فقد كانوا غائبين، ...، أمَّا شخصيَّة الأمِّ لديَّ فقد كان فيها دائمًا نوع من العلاقة النَّفسيَّة والعاطفيَّة والاجتماعيَّة الجميلة والمغدقة!! حتَّى أنَّ علاقاتي بأمَّهات بعض أصدقائي، كنت أشعر وإيَّاهن بنوع من التَّعويض عن حنان الأمِّ المفقود، في تعامل تلك الأمَّهات معي لأنَّه كان شيئًا مدهشًا ومذهلًا

1 -http://alkanani.com/index.php?name=News&file=article&sid=58.

وغير معقول، خصوصًا وتعرف أنَّ المرأة الفلَّاحة والشَّعبيَّة مغدقة في العواطف بشكل حنون وأخَّاذ من الصَّعب على المرء تعويضه".[1] ويعتبر حسَّان رشاد الشَّامي، في أطروحته **(المرأة في الرِّواية الفلسطينيَّة)**، "أن رواية **العشَّاق** هي من أبرع الرِّوايات الفلسطينيَّة تصويرًا لعلاقة الأمَّهات بالأبناء، تلك العلاقة التي قامت على الحبِّ والاحترام والتَّفاني، في جوٍّ يسوده الاضطهاد والحرب والدِّماء. ومع ذلك، لم تكن هٰذه العلاقة الحميمة لتتأثَّر سلبًا بما يحيطها من معاناة وظلم ونفي وتشرُّد، فكثيرًا ما نرى الأمَّهات يمزحن مع أبنائهنَّ وأصدقائهم. ونرى الأبناء يمزحون مع أمَّهاتهم".[2]

كما أنَّ المرأة الفلسطينيَّة لم تغب عن حكاياته؛ تلك المرأة المناضلة التي تخدم المجاهدين كأمِّ إبراهيم التي تصنع لهم المقاليع، والحاجَّة راضية التي لا تتردَّد في الخروج للشَّارع والانتماء إلى لجنة الأمَّهات التي تهتمُّ بمواساة أمَّهات الشَّهداء والجرحى والسُّجناء والسَّجينات في **شبابيك زينب**، وأمِّ محمود في **العشَّاق**، التي كانت مكافحة، متفائلة بالمستقبل، محبَّة للحياة وللأرض والعمل. لم تستسلم للواقع المزري الذي فرضه عليها الاحتلال، كما لم يربكها فقدان زوجها برصاص الجنود، بل زادها صبرًا، فعملت وكافحت بكلِّ ما أوتيت من قدرة على مغالبة الشَّدائد، والصُّمود أمام الاحتلال وظلمه. هٰذه المرأة الفلسطينيَّة أخذت تواجه مسؤوليَّاتها نحو ولديها، ظلَّلتهما بحبها ورعايتها، وغمرتهما بحنانها ودفئها، وكانت مخلصة لهما كما كانت وفيَّة لأبيهما أيضًا. وأمُّ حسن، في نفس الرِّواية تعيش لنفس هدف أمِّ محمود؛ فتعمل في صناعة الطُّوب لأجل تربية أبنائها وتعليمهم بعد طلاقها من زوجها المزواج. وإلى جانب هٰؤلاء، نجد في رواية **البكاء على صدر الحبيب**، أمَّ زياد التي فقدت زوجها ومعيلها الذي استشهد دفاعًا عن القرية، فهاجرت من أريحا مع طفلها الذي لم يتجاوز السَّادسة، وبدأت رحلة الشَّقاء والكدح في سبيل تربيته ورعايته وتعليمه، إلى أن شبَّ وأنهى دراسته للأدب في جامعة القاهرة، وأصبح كاتبًا مسرحيًّا وشاعرًا.

1- راجع حوار عيسى السَّعيد مع أبي شاور، ص 8، في موقع الأدب العربي:
http://www.aladabalarabi.com/.

2- الشَّامي، 1998، ص 8.

ومن الجدير بالذِّكر أنَّ المرأة في روايات أبي شاور وقصصه، تتَّخذ ميزة المرأة الشَّاملة المثاليَّة؛ فهي في دور الأمومة مخلصة، تهتمُّ بتربية أبنائها وتعليمهم، وتعي أهميَّة تزويجهم للمحافظة على النَّسل، وتعبيرًا عن الحقِّ بالعيش في الأرض. وها هو محمود، ابن أمِّ محمود في **(العشَّاق)**، يعبِر عن هٰذه النَّظرة إذ يقول: ""كيف لا ننجب؟ ذٰلك يعني أنَّنا لا نستحقُّ أن نكون مواطنين. شجرة الموز تثمر وتعطي، والأشجار الصَّغيرة تنمو بجوار ساقها، تموت الشَّجرة الكبيرة، وتتقدَّم إحدى الشَّتلات الصَّغيرات فتأخذ دورها، وهٰكذا. الشَّتلة الأقوى، الأكثر تشبُّثًا بالحياة، الأكثر عطاء، هي التي تأخذ دور أمِّها، الشَّتلات الأخريات تنقل إلى حفر أخرى، والتي تنمو وتعيش تثمر وتعطي، وهٰكذا. بعض الشَّتلات تموت، ليكن، بعض الشَّتلات تعيش وتنمو، هٰذه هي الحياة. والدي قتل وهو يجتاز الحدود، وها نحن نعيش."[1]،

وفي دور المرأة كزوجة نراها مضحِّية وفيَّة ومُحِبَّة، تساند زوجها بكل قدرتها كأمِّ محمود التي ضحَّت بذهبها ليشتري زوجها ذخيرة، وفي دورها كمواطنة، هي المكافِحة التي لا تغيب عنها أهميَّة الدفاع عن الأرض، وهي مناضلة بحقٍّ ومستعدَّة لأن تهب أغلى ما تملك للقضيَّة والوطن، كما تمنح محبَّتها وعطفها لكلِّ المناضلين من الشَّباب وكأنَّها أمٌّ للجميع. فأمُّ محمود مثلًا، "تتجاوز بأمومتها حدود البيت والأسرة، لتشمل أولٰئك الذين يعملون دون كلل أو ملل، من أجل أبناء وطنهم المنفيِّين في مخيَّمات الأسى والشَّقاء، فإذا بهم يلوذون بأمومتها الدَّافقة حين تكسرهم الغربة والوحشة، وإذا بصوتها الدَّافئ الحنون ينْزع عنهم آلامهم وتوجُّساتهم، كما يتجرَّد الموج على الشَّاطئ من زبده وطحالبه" [2] هٰذه الشَّخصيَّات النِّسائيَّة الفلسطينيَّة، وغيرها الكثير، تكاد تظهر في معظم أعمال أبي شاور، تجسِّد قوَّة المرأة؛ الأمِّ الفلسطينيَّة المقهورة التي لا تتنازل ولا تستسلم، والأمِّ المربِّية تربية صالحة، وربَّة البيت التي تقوم بواجباتها الأسريَّة على أكمل وجه، والزَّوجة التي تشكِّل عماد الأسرة والرَّابط بين أفرادها، وكلُّها تثبت مكانة المرأة عند أبي شاور التي توازي مكانة الأمِّ المفقودة.

1- أبو شاور، 1977، ص 254.

2- الشامي، 1998، ص 9.

وفيما يتعلَّق بحكايات المنفى والشَّتات، يكاد أبو شاور لا يترك بلدًا زاره إلَّا ويذكره في قصصه، أو يسرد على الأقلِّ حكاية واحدة حصلت فيه، ولعلَّ مجموعته القصصيَّة **(سفر العاشق)**، تتحدَّث عن أبي شاور كثير التَّنقل والسَّفر؛ إذ تأتي قصص المجموعة لتحيط بأماكن عديدة نعرف من خلال تتبُّع سيرة أبي شاور أنَّه قد زارها فعلًا، مثل كريت وفينَّا ودمشق وغيرها. هٰذه المجموعة هي المجموعة القصصيَّة التَّاسعة لأبي شاور، وهو يكتب على غلافها الخلفي: "قصص **سفر العاشق** عاشت معي في رحلاتي وتنقُّلاتي بين أثينا وكريت وفينَّا ودمشق وعمَّان.. في هٰذه القصص حبٌّ، وشجن، وحزن، وفراق و.. قهر.. حيث يتجلَّى فنُّ القصَّة القصيرة، وقدرتها على قول الكثير في مساحة محدودة".[1]

وإن كانت هٰذه المجموعة تذكر أماكن عدَّة وصلها أبو شاور، فإنَّ بعض مؤلَّفاته الأخرى تتركَّز في مكان واحد كان له تأثيره على أبي شاور، وقد أشير هنا إلى كتابه **(آه يا بيروت)** الذي يشعر القارئ نفسه عند قراءته أمام بيروت العاصمة، بيروت العروبة والثَّورة، وبيروت الحركة الوطنيَّة التي قهرت المحتلَّ. ونلاحظ أنَّ أبا شاور على الرَّغم من كثرة تنقُّله إلَّا أنَّ ذاكرته لا تنسى تلك الأماكن التي تعشِّش في نفسه وكيانه؛ فرواية **(العشَّاق)** تكشف لنا عن حياته في أريحا، طفولته فيها وشبابه في مخيَّماتها، فهو يفتتن بناسها وحياتهم في المخيَّمات، كما يفتتن بالمرأة الشعبيَّة المغدقة التي تعطي أغلى ما عندها لأجل الوطن. ويبدأ أبو شاور روايته بوصف المكان الذي تدور فيه الأحداث، ويمنح عنوان (مدينة القمر) وصفًا لمدينة أريحا الفلسطينيَّة قبل تعرُّضها للاحتلال، ويهتمُّ بتعريف القارئ تاريخيًّا بها؛ بدءًا من الألف الثَّالث قبل الميلاد وصولًا إلى نكبة 1948، ثمَّ حرب 1967. وإن كانت أريحا تحتلُّ رواية **العشَّاق** فإنَّ نابلس تظهر في **(شبابيك زينب)**، ويعدِّد أبو شاور للقارئ تسميات هٰذه المدينة فهي: شكيم (الكتف، ويفسِّر العلاقة بين هٰذه التَّسمية وكون أكتاف النابلسيِّين عريضة)، ونيابولس؛ المدينة الجديدة، ودمشق الصَّغيرة. كما يعطيها في عنوان الفصل الأوَّل تسمية (مدينة برج الجوزاء)؛ لأنَّها تقع على جبلين هما عيبال شمالًا وجرزِّيم

1- أبو شاور، 2009.

جنوبًا. وإلى جانب هٰذا، فقد سمّيت نابلس بجبل النَّار؛ لأنَّ النّيران حين تُشعَل على الجبلين لإعلان الخطر لا بدَّ أن تُرى من أربع جهات فلسطين. ومن حديثه عن نابلس تاريخيًّا ينتقل أبو شاور إلى ذكر مخيَّم بلاطة وغيره من الأماكن العينيَّة التي ستدور فيها الأحداث. وهٰكذا، يعرّف قارئه بالحيّز المكاني ويجسّده له، كما يعبّر عن علاقته بذٰلك المكان وتأثيره عليه، فيجعل من رواياته وقصصه ومقالاته ميدانًا يعدّد فيه المخيَّمات وأماكن منفاه التي عاش فيها بعيدًا عن مسقط الرَّأس.

وفي حديثنا عن الموت كثيمة ثالثة عند أبي شاور نشير، أوَّلًا، إلى مجموعته القصصيَّة **(الموت غناءً)**، ومن عنوانها نفهم أنَّ الحديث في معظم القصص، وإن لم يكن في جلّها، يدور حول الموت بشكل من أشكاله؛ على أنَّ ذكر الغناء يبعدنا قليلًا عن مجال الموت ويدعونا للتَّفكير بما يرمي إليه الكاتب من اتّباع كلمة الموت بالحال (غناءً). هٰذا التعبير أوكسيموروني يدمج بين مجالين متناقضين بشكل غير مألوف،[1] فالموت مرتبط بالسُّكون والحزن بينما يرتبط الغناء بالطَّرب والفرح والرَّقص وما إلى ذٰلك، وكأنَّ أبا شاور يلمّح لنا أنَّ الموت المتحدَّث عنه ليس موتًا اعتياديًّا، هو موت مفرح؛ فالإنسان، مثلًا، يرحّب بالموت إن كان لأجل الوطن، كما أنَّ الأرض والأمَّ تفرح بالابن الذي يموت واقفًا وشهيدًا. وعند قراءة قصة (الموت غناءً) نرى أنَّها تصوير للتسلُّط والاستعباد والفساد، حيث يُفرَض على المغنّي أن يبقى واقفًا، ويردّد نفس الأغنية حتَّى يقع ويتلوَّى ويفارق الحياة؛ وكأنَّ هٰذا المغنّي رمز للإنسان الفلسطيني الذي يبقى صامدًا حتَّى النهاية، ويقاوم ويردّد مطالبه دون خوف من الموت المترصّد له والعدوّ المتسلّط غير الآبه. إنَّ مجموعة **(الموت غناءً)** تضمُّ أربعًا

1- يعود مصطلح الأوكسيمورون (oxymoron)، إلى اليونانيَّة، فهو دمج للكلمتين oxus، وتعني ذكي، وmoros، وتعني حماقة أو بلادة. وهٰذا التَّعبير حماقة ذكيَّة يشير إلى معنى المصطلح وأهمُّ ما يميّزه وهو الدَّمج ما بين مجالين متناقضين بشكل غير مألوف. وفي العربيَّة، استخدم مصطلح "الإرداف الخلفي" كترجمة للأوكسيمورون، وعرّف بأنَّه تناقض ظاهري بين عبارتين لإثارة الإعجاب أو السُّخرية أو للتَّأثير البلاغي. وتنبع خاصيَّة الأوكسيمورون بشكل أساسي من القدرة على دمج المتناقضات بشكل مميّز ومتفرّد. أبو جابر- برانسي، 2010، ص 129.

وعشرين قصَّةً تصف بشكل صادق صراعات الإنسان وتواتراته النَّفسيَّة، وتوقه إلى الانعتاق والانطلاق. ويبدو الموت حاضرًا في معظم القصص، لغة وفكرة، والقارئ يلتفت له حتَّى في عناوين العديد من قصص المجموعة مثل: (الضَّحك في جنازة المرحوم)، (الموت غناءً)، (موت صاحب الحكاية)، (إلياس يموت)، (حياة موحَّشة)، (رقصة ليلة الوداع)، (المعركة الأخيرة)، (الإغفاءة الأخيرة لبروكويست) وغيرها. ولا يسعنا، هنا، تلخيص كلّ قصص المجموعة، ولٰكن كلُّ ما يمكننا قوله أنَّ أبا شاور جعل من الموت في هٰذه المجموعة قضيَّة شاملة معبّرة عن موت الأمّ وحرمان الأبناء "في فمه طعم الحليب، يمرّر لسانه بين شفتيه ويحاول وصف طعم الحليب بين شفتيه وفمه: مزيج من عشب وماء وحلمة ثدي ورائحة صدر الأمّ وشعرها وهي تحني رأسها لتسهّل عليه الرَّضاعة. ولٰكن أين تلك الأمُّ والمكان الذي كان، ومنذ متى فارقها جميعًا؟"،[1] كما تعبّر عن موت الإنسان الفقير وهو يغنّي لقضيَّته، وموت الظَّالم المستعبد والنَّاس يضحكون ويطربون لموته، ثمَّ موت السّياسي الثَّوري الذي يُفرِح المستعبد، وما إلى ذٰلك من أحداث تدمج ما بين الموت والضَّحك أو الموت والطَّرب بشكل حداثي ممتع ومثير، حيث الضَّحك والطَّرب المفرط يدفع في النّهاية على البكاء، والموت الذي يحمل معه غياب القوَّة يدفع في الأخير على الضَّحك، كما أن الانشغال بديانا (الفاتنة في قصَّة "دنيا") الملقَّبة دنيا، والجري وراء المغريات، ونسيان القضيَّة والمبادئ، هو فرح مؤقَّت يقود في الأخير إلى التّيه وبالتَّالي الموت.

ولا تقتصر ثيمة الموت على قصص هٰذه المجموعة فحسب، بل إنَّنا نجد أبا شاور في معظم مؤلَّفاته، وحتَّى في مقالاته، يتَّخذ من الموت قضيَّة هامَّة تعبّر عن موت الأمَّهات وحزن الأبناء "هو يرى ثدي أمّه يشخب حليبًا ودمًا والرَّصاصة تخترق الثَّدي وتفتّت عظام الأضلاع، أمُّه تفتح فمها وترفع رأسها إلى السَّماء، ورأسها بلا غطاء، وشعرها على كتفيها، ثديها الأيسر يقطر حليبًا ودمًا.. وعيناها إلى الله، الله يواري عينيه بيديه".[2] أو موت الأبناء

1- أبو شاور، 2003، ص 10.

2- أبو شاور، 1999، ص 47.

وحسرة الأمَّهات "أمَّا الأمُّ فضمَّت رأسها بين يديها ووارت وجهها. إنَّها تعزل نفسها عن الدُّنيا كلِّها، ولا تريد أن تصدِّق أنَّ ناصر ابنها قد مات"،[1] وموت الإنسان جريًا وراء الحرِّيَّة "وفي حالة الهياج والموت والاشتباك ارتفع علم كبير بيدين نحيلتين لفتى لم يبلغ الثَّالثة عشرة، فاخترق الرصاص العلم، وأصيب الفتى النَّحيل وترنَّح وأوشك أن يهوي ومال العلم الكبير فتلقَّفه ناصر الهوَّاش وهو يصرخ: لا، علمنا ما ينْزل. ولقد رأى ناصر الدَّم ينبثق من الأجساد ويمطر باتِّجاه السَّماء، أذهله أنَّ خيوط الدَّم تتقاطع مع خيوط المطر، وفي الدَّم الأحمر والمطر الرَّمادي رفع العلم المبلَّل بالدَّم عاليًا، على رأسه وكتفيه نزف العلم دماءً وماءً، رأى عيني الجندي قبالته وإصبع جندي آخر تؤشِّر صوبه.. ثمَّ امتلأ رأسه بالدَّم والمطر ودويِّ الخلق".[2] وموت الإنسانيَّة عند العدوِّ "ما هٰؤلاء النَّاس؟! تصوَّروا! يريدون قلبه.. و.. هم أطلقوا الرَّصاص على رأسه!.. أليسوا هم؟"،[3] وغير ذٰلك. وبهٰذا، يفسح أبو شاور لنفسه المجال من خلال قصص الموت أن يذكر الأرض والمناضلين والأسرى والمتقاعسين والأمَّهات وما إلى ذٰلك من أمور تعيدنا إلى الثَّالوث الذي يشغل أبا شاور ويشكِّل الخيط الرَّابط لكل مؤلَّفاته.

أساليبه

ولا تترابط نصوص أبي شاور من حيث القضايا فقط، إنَّما بأسلوب كتابتها وبما أضفاه عليها من تِقنيَّات منحتها عمقًا وجماليَّة وتميّزًا خاصًّا. ونشير، هنا، إلى بعض أساليبه المضمونيَّة والأسلوبيَّة على حدٍّ سواء مثل:

1. ***الجروتيسك/ التَّهكُّم المبكي* (grotesque):** وهو مرتبط في الأدب بالتَّهكُّم والكوميديا السَّوداء، وهي نوع من الكوميديا والهجاء تدور حول مواضيع تعتَبر عمومًا تابوهات يحرَّم الخوض فيها، كالحرب والانتحار والسِّياسة والجنس وما إلى ذٰلك، ويتمُّ التَّعاطي

1- ن.م.، ص 103.
2- ن.م.، ص 73-74.
3- ن.م.، ص 78.

مع هٰذه المواضيع بشكل فكاهي أو ساخر مع الاحتفاظ بجانب الجدِّيَّة في الموضوع. ويُعتبَر الجروتيسك وسيلة ناجعة لنقل الحزن والألم للجمهور بشكل فنيّ. وهٰذا الأسلوب بارز في العديد من كتابات أبي شاور الذي يدمج ما بين البكاء والضَّحك، محاوِلًا تجسيد مرارة الشُّعوب؛ فهو يقدِّم انتقاداته للسُّلطة والجهات المختلفة من خلال السُّخرية المرَّة، وقد نذكر هنا، على سبيل التَّمثيل فقط لا التَّفريد، قصَّته (شارع الحرية) من مجموعته (**الموت غناءً**) التي يحكي فيها عن رجل غريب سأل عن عنوان شركة تقع في شارع (الحرية)، وعندما لم يجد من يدلُّه على الطَّريق توجَّه إلى شرطي، فما كان من الأخير إلَّا أن جرَّه للسِّجن لتجرُّئه على السُّؤال عن شارع باسم الحرِّيَّة. وفي قصَّة (فنجان قهوة فقط) من نفس المجموعة يحكي عن رجل سياسيٍّ كان قد ابتعد عن السِّياسة منذ زمن، ولٰكنَّ المخابرات دعته للتَّحقيق معه بادِّعاء أنَّهم يريدون فقط أن يشربوا معه فنجان قهوة، وبعد تلبية الدَّعوة وعودته لبيته مرَّة أخرى، يجلس ليرتاح ولٰكنَّ زوجته تكتشف بعد لحظات أنَّه مات وأنَّ فنجان القهوة لم يكن فنجان قهوة فقط. وتأتي قصَّة (مكان نظيف حسن الإضاءة) لتعرض شخصيَّة صحفي انتهى إلى السِّجن لمجرَّد أنَّه طالب ببيت نظيف وحسن الإضاءة. هٰذا وتأتي سخرية أبي شاور الكوميديَّة بارزة أكثر في مقالته، حيث يعرض المواقف السِّياسيَّة بشكل نكتة، ويسخر من الأشخاص والأقوال بشكل مضحك، يحمل من الحزن والأسى أضعاف ما يحمل من الابتسام.

2. ***<u>المفارقة</u>***: تعتبر المفارقة جوهَر الأدب لأنَّها تقوم على صراع بين الذَّات والموضوع، والخارج والدَّاخل، والحياة والموت، المتخيَّل والموجود، وغير ذٰلك من متقاطبات، وهي ترفع الإنسان وتمكِّنه من تجاوز همومه العصيَّة في الكون. ولا شكَّ أنَّ أبا شاور، أحوج النَّاس إلى المفارقة، لأنَّه يسعى لأن يرفع الإنسان فوق الهمِّ ويدفعه للصُّمود والمسير، والوقوف عند المتناقضات، وإيجاد التَّوازن للوجود والحياة. وتبرز المفارقة عنده في العديد من كتاباته، حيث يجد القارئ نفسه أمام كمٍّ من المفارقات والتَّناقضات، يتابع شخصيَّاته في عشقها وألمها، وفي جراحها وابتساماتها فتبدو له المتناقضات متجانسة،

حيث لا يعود الحبُّ هو النَّقيض التَّامُّ للكراهية، ولا يعود الخير هو النَّقيض التَّامُّ للشَّرّ. إنَّ أبا شاور يجمع بين المتناقضات، يفاجئنا بأحداث رواياته وشخصيَّاتها وما تقدِّمه دون أن ينفِّرنا منها، بل على العكس لأنَّها في مسارها الأخير إنَّما تعبِّر عن واقع، وعن شعب وإنسان. وفي تعليقه على رواية **(الرَّبُّ لم يسترح في اليوم السَّابع)**، يؤكِّد جبرا إبراهيم جبرا على مفارقات الرِّواية وما تمنحه لها من عمق وجماليَّة، فيقول مخاطبًا أبا شاور: "وقد جعلتَ روايتك، بأسلوبك المتميِّز بضرباته السَّريعة، جميلةً ومحزنةً معًا، فهي بما شحنتَها به من شخصيَّات حلوة ومرَّة (وما أحلى زينب وحارس الروح) تجرحنا بأحزانها ومفارقاتها. وما كان لرواية كهٰذه أن يكتبها إلَّا روائي مثلك جمع بين الموهبة والتَّجربة، بين الكلمة والفعل، كما جمع بين القدرة على الحبِّ حتَّى الوله، والقدرة على اختراق الرِّياء حتى التَّحطيم".[1] ولا تقتصر مفارقات أبي شاور على الشَّخصيَّات، وما تعيشه من حبٍّ وألم، كما في **العشَّاق**، **والرَّبُّ لم يسترح في اليوم السَّابع**، بل تنسحب أيضًا على الأحداث، حيث نجد أنَّ الحبيبين قد يفترقان بسبب شدَّة الحبِّ، كما في قصَّة (أنا من أهوى) من مجموعته **(سفر العاشق)**، وغيرها من القصص التي تنبني على المفارقة، وتضلِّل القارئ الذي يسرع إلى توقُّع الأحداث ولٰكنَّه يفاجَأ بأنَّ ما يحدث هو العكس تمامًا، وكأنَّ أبا شاور يُلغي المنطق والعقلانيَّة، ويلمِّح إلى أنَّ الواقع بات مغايرًا متخبِّطًا، لا مسار محدَّد فيه، فهو زاخر بالمفاجآت والمفارقات، ولا يخضع لرغبة الإنسان أو مخطَّطاته.

3. ***<u>تداخل الأنواع الأدبيَّة</u>***: تتميَّز نصوص أبي شاور كما النُّصوص الحداثيَّة بتمييع الحدود بين الأنواع الأدبيَّة، فرواياته لا تحافظ على الفصل الذي كان متَّبعًا منذ أرسطو وعلى تقسيم الأدب إلى ثلاثة أنواع محدَّدة وواضحة هي: شعر ومسرح وقصٌّ، بل نجده يدمج بين الأنواع الأدبيَّة أو الكتابيَّة المختلفة، وهو يؤمن بهٰذا الدَّمج ويصرِّح بذٰلك في حواره مع أيمن اللَّبدي إذ يقول إنَّه لا يقبل بمبدأ المدرسة في الرِّواية "خاصَّة بعد أن تداخلت

1- أبو شاور، 1999، الغلاف.

الفنون واختلطت، وباتت الكتابة بلا ضفاف تحدُّها. نحن نستفيد من السِّينما، والمسرح، والمعلوماتيَّة في عصرنا، ونتأثَّر بالإيقاع السَّريع للحياة، ونتخلَّص من السَّرد البطيء الثَّقيل المملِّ والذي ما عاد القارئ يتحمَّله. التَّصنيفات تحدُّ الإبداع، تحصره في إطارات ضيِّقة مهما اتَّسعت، ولذا في زمننا تختلط الواقعيَّة بالرَّمزيَّة بالرُّومانسيَّة بال.."[1] ومن الأنواع الكتابيَّة التي قد نشير لها في رواياته نذكر:

- ***التَّأريخ***: يبدو أبو شاور في العديد من رواياتِه مؤرِّخًا عالمًا بكتابة التَّاريخ وتسجيل الحوادث والوقائع التي حصلت في الماضي، وهو لا يفصل بين التَّأريخ والأدب، إذ يمنح كتاباته صبغة أدبيَّة وجماليَّة تميِّزها عن كتب التَّاريخ، ونراه معتمدًا للدِّقَّة، يورد الأحداث وينقدها ويحلِّلها أيضًا، وكثيرًا ما يذكر أنَّه يعتمد في سرد بعض المعلومات على كتب التَّاريخ كما يقدِّم ملاحظاته حول ما جاء فيها، كما في حديثه عن مدينة أريحا في روايته **(شبابيك زينب)**، حين يقول: "هناك، فوق، على قمَّة جبل جرزِّيم كنائس مهدَّمة تركها الصَّليبيُّون عندما هربوا فارِّين بجلودهم بعد هزيمتهم في معركة حطِّين. لقد زار صلاح الدِّين نابلس وصلَّى فيها بعد انتصاره في معركة حطِّين، واصطحب معه عشرات المجاهدين النَّابلسيِّين الأشدَّاء لخوض مواقعه التَّالية".[2] وفي موضع آخر يقول: "بعد معركة حطِّين هرب الكونت الصَّليبي من نابلس- وكان يحكمها ويتصرَّف على أنَّها مُلكه ويحلم بتوسيع حدودها إلى القدس ومعه عشرات من رجاله. والكونت ورجاله تركوا، لشدَّة رعبهم، نساءهم وبناتهم. ويقال إن امرأة الكونت التي اشمأزَّت من زوجها ونذالته اختارت لنفسها نابلسيًّا تزوَّجته وعاشت معه وتعلَّمت منه العربيَّة وأشياء أخرى سرَّتها وأنستها أسباب قدومها إلى الأراضي المقدَّسة".[3] ويسرد أبو شاور بعض المقاطع من تاريخ نابلس إذ يقول: "استولى تنكرد على نابلس عام 1100، وكان يُلقَّب بصاحب أنطاكية، لٰكن تنكرد ومن جاؤوا بعده رحلوا وظلَّت المدينة،

1- اللَّبدي، ص 3.

2- أبو شاور، 1998، ص 8.

3- ن.م.، ص 12.

وعليها توالت الزَّلازل، حتَّى أنَّ أحد الزَّلازل قتل ثلاثين ألفًا من النَّابلسيِّين... لٰكنَّهم لم يرحلوا، ...، وتحمَّلوا ظلم التَّتار عام 1260، ...، وبعد دخول الإنجليز ضرب الزَّلزال نابلس من جديد وكان ذٰلك عام 1927، فما كان من أهل المدينة العنيدة إلَّا أن ارتفعوا باتِّجاه القمم".[1] وما يميِّز أبا شاور في تأريخه أنَّه واسع الاطِّلاع، فحتَّى المعلومات التي ذُكِرت في قلَّة من الكتب نجده يسردها ويصرِّح باطِّلاعه عليها كقوله: "كتب التَّاريخ دوَّنت المعارك والوقائع أيَّام الاحتلال الصَّليبي وبخاصَّة في نابلس. في بعض الكتب أسطر قليلة غامضة عن امرأة نابلسيَّة أعدَّت ولدها ودرَّبته على القتال، وقتلت هي وإيَّاه عشرات الصَّليبيِّين واستولت على أسلحتهم وخيولهم.."[2] ثمَّ ينتقد كتب التَّاريخ لأنَّها تنسى مثل هٰؤلاء النَّاس فيقول: "عيب التَّاريخ والسِّير أنَّها تهتمُّ بالجسيم والعظيم من الأمور والأحداث والأشخاص وتنسى أمثال تلك المرأة النَّابلسيَّة وابنها!"[3] ولا يقتصر التَّأريخ عنده على هٰذه العبارات فقط، إذ إنَّ القارئ كثيرًا ما يصادف معلومات تاريخيَّة وجغرافيَّة عن البلدان المختلفة التي يذكرها أبو شاور؛ ممَّا يدعوه للتَّساؤل إن كان أمام رواية فعلًا أم مقاطع من كتب التَّاريخ والجغرافيا، لا سيَّما وأنَّ أبا شاور لا يتحدَّث عن هٰذه البلدان بشكل إبداعي وعاطفي، أو بشكل مجازي، إنَّما يلجأ في العديد من المواضع إلى العبارات التَّقريريَّة، والمعلومات، والحقائق المثبتة التي يصادفها القارئ فعلًا في الكتب العلميَّة.

- ***أدب الرِّحلات***: يتَّخذ أبو شاور في العديد من المواضع دور الرَّحَّالة الذي يصوِّر في أدبه الأحداث التي مرَّ بها، والأمور التي صادفها أثناء رحلة قام بها لأحد البلدان. وتأتي معلوماته التي يوردها مستقاة من الواقع والمشاهدة الحيَّة المباشرة؛ ممَّا يجعل الأسلوب أكثر حيويَّة والقراءة أكثر متعة وتسلية. كما يقرِّب هٰذا الأسلوب كتبه من المصادر التي تعدُّ من أهمِّ المصادر الجغرافيِّة والتَّاريخيَّة والاجتماعيَّة، وقد نمثِّل لأدب

1- ن.م.، 1998، ص 10.

2- ن.م.، ص 8.

3- ن.م.، ص 8.

الرِّحلات من خلال بعض المقاطع من روايته (**شبابيك زينب**)، مثل: "ارفع رأسك فأنت في حضرة مدينة على جبلين يأخذان عينيك إلى الأعلى، تأخذ المدينة نظراتك وتصعد بها بين الجبلين، عيبال وجرزِّيم، من البيوت التَّحتانيَّة وببطء مع الأبنية الحديثة على عيبال الجبل الشَّمالي، والبيوت القديمة على سفح جرزِّيم، إنَّها مدينة ترتفع على جبلين، يرتفع واحدهما عيبال الشَّمالي 941 مترًا. ويرتفع ثانيهما – جرزِّيم الجبل الجنوبي، المقدَّس عند السَّامريِّين- أصغر طائفة في العالم- 881، لا بدَّ ستبعث الرَّعشة في روحِك لأنَّك في حضرة جغرافيا وتاريخ وقداسة ومصائب كابدها النَّابلسيُّون عبْر العصور".[1] ثمَّ يذكر مواضع خاصَّة مثل صخرة التَّضحية فيقول: "هناك عند قمة جرزِّيم صخرة التَّضحية. في نيسان يكون عيد السَّامريِّين، أصغر طائفة في العالم، الذين منذ عشرات السِّنين لا يتعدُّون الأربعمئة رجالًا، نساءً وأطفالًا".[2] ولا يكتفي أبو شاور بهٰذا، بل يعدِّد أحياء مدينة نابلس ويعرِّف القارئ بها: "تلتفُّ المدينة المقدَّسة بأحيائها العريقة حول جبل جرزِّيم، ولبعض أحيائها أسماء تتشابه مع أسماء أحياء في مدن عربية، القصبة مثلًا، وثمَّة أسماء تدلُّ على المزاج كحيِّ الياسمينة، ...، تقع قرية بلاطة شرقيَّ نابلس، وعلى مقربة منها مخيَّم بلاطة. ها هي ذي المعلِّمة فدوى من حيِّ الياسمين، ...، من هنا الطَّريق إلى القدس جنوبًا فإن اتَّجهت شرقًا فإلى أريحا، أمَّا غربًا فإلى البحر ومدنه الفلسطينيَّة، ...، من أريحا تواصل إلى البحر الميِّت...".[3]

- ***اليوميَّات/ المذكِّرات***: يلجأ أبو شاور إلى تدوين الأحداث التي تركت أثرًا في نفسه أو في محيطه يومًا بيوم. ويختار أسلوب كتابة اليوميَّات، إذ يبدأ بتحديد التَّاريخ كاملًا؛ اليوم والشَّهر والسَّنة، ثمَّ بسرد ما دار في ذٰلك اليوم من أحداث مهمَّة جرَت معه، أو مع شعبه. وقد نشير، هنا، إلى الصَّفحات 44- 50 من رواية (**شبابيك زينب**)، التي

1- ن.م.، ص 7.

2- ن.م.، ص 8.

3- ن.م.، ص 8.

يجعلها أبو شاور بشكل سجلٍّ يحتوي على مداخل منفصلة مرتَّبة حسب التَّاريخ، ثمَّ ذكر ما حدث خلال ذٰلك اليوم. وتترتَّب هٰذه الصَّفحات كما يلي:

1988-8-9

شمل الإضراب مدينة نابلس بكلِّ أحيائها، شلَّت حركة المواصلات. امتنع العمَّال عن الذَّهاب لأعمالهم...

أغلقت سلطات العدوِّ يوم 10-8-88 مداخل البلدة القديمة بالإسمنت والبراميل.

اليوم الجمعة:

اندفع الشَّباب والشَّابَّات وهدموا البوَّابة الإسمنتيَّة والحديديَّة التي أقامها العدوُّ على مدخل حارة حبلة..

يوم 13-8-88

جرى اليوم عرض شبه عسكري، شارك فيه مائة شاب بزيٍّ موحَّد، ورفعوا ثلاثة أعلام فلسطينيَّة كبيرة...

يوم 14-8-88

من جديد أغلقت قوَّات الاحتلال شارع فيصل بالقرب من مبنى البلديَّة، ثمَّ منع السَّير في الشَّارع لمدَّة نصف ساعة بعد تعرُّض باص للمستوطنين للرَّجم...

يوم 24-8-88

أصيبت البنت دلال النَّجار. عمرها 17 عامًا. نُقلَت إلى مستشفى الاتِّحاد النِّسائي، وأُجريت لها عمليَّة جراحيَّة سريعة في الصَّدر إثر إصابتها الخطيرة..."[1]

هٰكذا، يبدو أبو شاور وكأنَّه يسجِّل مذكِّراتِه الشَّخصيَّة، فهو يخصِّص للتَّاريخ مساحة خاصَّة، ثمَّ يسرد لكلِّ تاريخ أحداثه الهامَّة في نصف صفحة أو صفحتين على الأكثر، ولا يجعل أبو شاور المذكِّرات خاصَّة به وحده، بل نقرؤه مدوِّنًا لتاريخ شعب بأكمله ومهتمًّا بقضيَّته وتفاصيل حياته اليوميَّة.

1- ن.م.، ص 44-49.

- ***الخبر***: وتأتي بعض مقاطع روايات أبي شاور على شكل خبر تقريريٍّ سريع، يدعو القارئ للبحث عن تفاصيله ومدى دقّته في الحقيقة، ولعلَّ مقطع (القلب المعطوب) من رواية **(شبابيك زينب)** مَثَلٌ واضح لكتابة الخبر، فأبو شاور يفرده في صفحة خاصَّة، وعلى الرَّغم من أنَّه يعطيه عنوانًا يبعدنا قليلًا عن الخبر إلَّا أنَّ ما يسرده وأسلوب سرده يعيد القارئ إلى مجال الأخبار، والقارئ الفطِن يُدرك فعلًا أنَّ ما يرويه أبو شاور في هٰذا المقطع هو خبر حقيقي كانت وسائل الإعلام قد تناقلته، وكان قد شغل النَّاس في حينه، أما نصُّ الخبر كما جاء في الرِّواية فهو:

"القلب المعطوب

يوم الأحد أدخِل (بهيل يسرائيل) إلى غرفة الجراحة في مستشفى هداسا لإجراء إصلاح في أحد صمَّامات قلبه المعطوب، ولٰكنَّ قلب يسرائيل توقَّف عن النَّبض، وظلَّ موصولًا بجهاز التَّنفُّس الصِّناعي. وهٰكذا دخل يسرائيل في حالة الخطر.

أبلغ المستشفى أسرة (يسرائيل) أنَّ حياته في خطر، وأنَّهم يجب أن يجدوا من يتبرَّع له بقلب خلال 72 ساعة. وحدَّدوا لهم فئة الدَّم.

مساء الأحد، وبعد نشرة الأخبار عرض تلفزيون (إسرائيل) مشاهد من المستشفى مع نداء من عائلة (يسرائيل) للحصول على قلب لإنقاذ حياة ابنهم.

(يسرائيل) في السَّادسة والأربعين، رجل أعمال من أسرة ثريَّة، أب لثلاثة أبناء. بيته في (بيت هكاريم) الحيِّ الهادئ الرَّاقي".[1]

هٰكذا، يدمج أبو شاور في رواية واحدة **(شبابيك زينب)** بين أكثر من ثلاثة أنواع أدبيَّة مستقلَّة لدرجة أنَّ القارئ يجد نفسه أمام موسوعة كاملة، يطالع في صفحة فنَّ الرِّواية، وفي أخرى يقرأ التَّاريخ والجغرافيا، وفي أخرى يتمتَّع بالتَّعرف على الأماكن التي زارها أبو شاور بأسلوب شائق وممتع كأسلوب أدب الرِّحلات، ولعلَّ هٰذا ما جذب إليه الأدباء وفئات العلماء على اختلافهم، من مؤرِّخين وجغرافيِّين وغيرهم. ويجدر بالذِّكر أنَّ

1- ن.م.، ص 76.

هٰذا الدَّمج بين الأنواع المختلفة يميّز معظم كتابات أبي شاور وليس فقط الرِّواية التي اعتمدناها لإيراد الأمثلة، ولٰكنَّنا ارتأينا أن نبرز مدى التَّنوع في رواية واحدة هي رواية **(شبابيك زينب)**.

4. ***إدخال اللُّغة المحلّيَّة الفلسطينيَّة***: واللُّغة المحلِّيَّة هي اللُّغة التي تنشأ في بيئة معيَّنة وتشمل اللُّغة العامِّيَّة، وبالتَّالي اللُّغات المعرَّبة التي استخدمت في تلك البيئة. وقد قام أبو شاور كثيرًا بإدخال كلمات اللَّهجة الفلسطينيَّة المحلِّيَّة، خاصَّة تلك التي كانت تستخدم في فلسطين، كأسماء المدن والقرى المدمَّرة وأسماء الطَّائرات الحربيَّة، كنوع من التَّذكير بها مثل الفانتوم وغيرها. كما وظَّف الكلمات المعرَّبة أو الدَّخيلة التي أصبحت شائعة في فلسطين، مثل البسطار، الفايلات،[1] ولاندروفرات،[2] والميكروفون،[3] واللُّوكس،[4] وغيرها. هٰذا إضافة إلى إيراد العديد من الأغاني الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة مثل "لوَّع الجمَّال قلبي، لمّا نوى عالرَّحيل"،[5] و"جمال محمَّلة وجمال بتعنّ..."،[6] و"عتابا يالحنيّنْ وين ودُّوك"،[7] أو الأمثال المشهورة مثل: "ما حكَّ جلدك غير ظفرك"،[8] أو التَّشبيهات والتَّعابير المحلِّيَّة كقوله: "إنَّهم مثل شعير البيَّاع"، وشرحه المثل على لسان إحدى الشَّخصيَّات: "هٰذا مَثَل يا ابن أخي مثَل.. والبيَّاع يبيع لأيِّ شخص، ويأخذ منه شعيرًا، والشَّعير ليس كلُّه مثل بعضه، بعض الشَّعير حبَّاته كبيرة، بعضه حبَّاته ضامرة، بعضه عبارة عن قشر بلا لبٍّ.. القصد يا ابن أخي أنَّه ليس مثل بعضه.. شعير حَوَش، لمَم".[9] ولا يتردَّد أبو شاور

1- أبو شاور، 1999، ص 30-32.
2- ن.م.، ص 57.
3- ن.م.، ص 86.
4- ن.م.، ص 132.
5- ن.م.، ص 71 و 87.
6- ن.م.، ص 86.
7- ن.م.، ص 86.
8- ن.م.، ص 16.
9- ن.م.، ص 14.

في نقل مقاطع كاملة، إن كان في السرد أو الحوار، باللُّغة العامِّيَّة كالمقطع التَّالي: "عنتر كتب على كرتونات كبيرة: ملعون أبوك يا فليب حبيب، طزّ في ريغن وأمريكا. يا بيغن يا ابن الأوغاد عنتر واقف بالمرصاد"،[1] ثمَّ يدور حوار بين عنتر ورشيد فيسأل رشيد: "يا عنتر، هٰذه العبارات مش ولا بدّ. قال: مش مهذَّبة يا أستاذ، ها؟، ولٰكن شو بينفع مع هالعرصات، ها؟ نازلين فينا بالطَّيَّارات والبوارج والصَّواريخ.. أقلّ شيء نشتمهم، نحقِّرهم.. ثمَّ أنا لا أعرف عبارات فصيحة تعبِّر عن غِلِّي وقهري".[2] ولعلَّ عبارة عنتر الأخيرة تعكس أحد أهداف أبي شاور من لجوئه إلى العامِّيَّة، وهو أن يعبِّر من خلالها عن غضب الشَّعب المقهور، وأن يترك شخصيَّاته تعبِّر، دون عوائق ودون تكلُّف البحث عن المفردات الفصيحة، عمَّا تعيشه من ظلم، ليرى القارئ صورة واضحة وصادقة عن هٰذه الشَّخصيَّات التي تمثِّل شعبًا بأكمله وواقعه المرير. وبهٰذا، نجد أنَّ أبا شاور يتقن التَّعامل مع اللُّغة إذ نقرؤه أحيانًا يكتب بلغة فصيحة ذات تعابير مجازيَّة وبلاغيَّة، بينما نجده في مواضع أخرى يلجأ إلى اللُّغة الوسطى كعبارة "رشيد حكى لي عنك. دائمًا كان يزورنا في (جونية). يا ما ليالي راقبنا الزَّوارق"،[3] وفي مواضع أخرى يتعمَّد الكتابة بالعامِّيَّة المحضة. وتأتي هٰذه المستويات لتخدم أغراضًا مختلفة كأن تعبِّر عن مستوى الشَّخصيَّات، وتجعلهم يعبِّرون بصدق عن ذواتهم وغير ذٰلك.

5. ***<u>الأسطورة</u>***: وهي قصَّة أو مجموعة عناصر قصصيَّة، تعبِّر على نحو مطلق، تعبيرًا يرمز ضمنًا إلى جوانب من الوجود الإنساني وما فوق الإنساني بعيد الغور.[4] على أنَّها "ليست مجرَّد نتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التَّاريخ، ...، إنَّما هي عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان في كلِّ عصر وفي إطار أرقى الحضارات".[5] "يتمثَّل فيها التُّراث الشَّعبي

1- ن.م.، ص 23.
2- ن.م.، ص 23.
3- ن.م.، ص 73.
4- Preminger, 1965, p. 538.
5- إسماعيل، 1964، ص 38.

والعقل الجمعي بصورة عضويَّة تؤطِّر موقف وقيم الإنسان تجاه الكون وتجاه تساؤلاته المتعدِّدة".[1] وهي توحِّد بين الجزئي والكلّي، وتدمج الذَّاتي بالموضوعي، وتتعدَّى الوعي الذَّاتي لتلتصق بالوعي الجمعي. ويأتي توظيفها عند أبي شاور مجسِّدًا للحالات الفكريَّة والنَّفسيَّة، أو المعاناة الذِّهنيَّة والاجتماعيَّة. ومن خلالها تتجاوز نصوصه حدود المستوى الواحد المباشر، وتغدو مشبعة بالرُّموز الفنِّيَّة والتُّراثيَّة؛ وهو يتّخذها وسيلة ناجعة تعينه في تسليط الضَّوء على الصِّراع العربي، فتضعه في سياق صراع الإنسان الأبدي الشَّامل. ويلاحظ القارئ أنَّ توظيف الأسطورة عنده ليس مقتصرًا على المؤلَّفات القصصيَّة أو الرِّوائيَّة فحسب، بل هو منسحب أيضًا على مقالاته، ممَّا يؤكِّد سعة اطِّلاعه على الأساطير من جهة، ومقدرته على عرض القضيَّة الفلسطينيَّة من خلال استخدام صوت التَّاريخ وبعث الماضي ومقارنته بالحاضر ومشكلاته. ومن مواضع توظيف الأساطير عند أبي شاور نذكر:

- "والأرض.. الأرض والسَّماء.. أرض وسماء بلادنا. زينب نحن لسنا رآنيته، أتعرفين أسطورته؟ تقول الأسطورة اليونانيَّة إنَّه ابن الأرض، وإنَّ هرقل قتله عندما رفعه عن الأرض. نحن لسنا كذلك. إنَّهم يدفعون بنا عبر البحار بعيدًا.. بعيدًا.. وهم يظنُّون أنَّنا سنموت، سنفقد قوَّتنا لأنَّنا أبعدنا عن أرضنا، نحن أبناء الأرض والسَّماء والبحر ولذا لا نموت".[2]
- "ولٰكنَّني أحببت دائمًا أن أزور الجزر اليونانيَّة.. كريت خاصَّة.. و.. أن أسلك طريق أوليس.. طريق عودته إلى إيثاكا".[3] أوليس: ملك إيثاكا الأسطوري، ترك بلده كي يكون من قادة حرب طروادة، وصاحب فكرة الحصان الذي بواسطته انهزم الطُّرواديُّون. بعد فوزهم بالحرب فقد أوديسيوس صديقًا عزيزًا فأخذ يلعن الآلهة فغضب منه إلٰه البحر بوسيدون فعاقبه بأن تاه في البحر عشر سنين لاقى فيها أهوالًا كثيرة. ويذكر أبو شاور

1- عيد، 2003 أ، ص 369.

2- أبو شاور، 1999، ص 38.

3- ن.م.، ص 55.

نفس الأسطورة في كتابه **ثورة في عصر القرود** إذ يقول: "وهٰذه الرِّحلة الجهنَّميَّة، الأوليسية، رحلة عودة الفلسطيني إلى وطنه، هي في ذات الوقت رحلة الإنسان العربي للخروج من عصور الانحطاط نهائيًّا، إلى عصر إنساني حضاري، تسهم في صنعه الأغلبيَّة السَّاحقة من جماهيرنا".[1]

- "لقد مزَّق الفلسطينيُّون رداء الإقليميَّة الذي أُريد لهم، وكما حمل سيزيف صخرته، خرج المواطن الفلسطيني من خيمته".[2] سيزيف أو سيسيفوس الذي أغضبَ كبير الآلهة زيوس، فعاقبه بأن يحمل صخرة من أسفل الجبل إلى أعلاه، ومتى وصل القمة تدحرجت إلى الوادي، ليعود إلى رفعها إلى القمَّة، ويظلُّ هٰكذا حتَّى الأبد، ممثِّلًا رمز العذاب الأبدي.
- "همس أحد المقاتلين لرفيقه: - إنَّها حربة الرَّبَّة عناة! حارسة العشَّاق والمحبِّين! وربَّة الخصب والحرب. سأله رفيقه بدهشة:

- أتؤمن بهٰذا؟!

- إن كنَّا لا نؤمن بأسرار أرضنا، فكيف سنحمي صخرة العاشقين؟!".[3]

ويأتي توظيف الأسطورة هنا أيضًا، ليدعم المحاربين وليؤكِّد أنَّ هناك من يحميهم ويحرسهم في حبهم وحربهم. ولا بدَّ من التَّنويه بأنَّ القصَّة ككلٍّ، وهي بعنوان (صخرة العاشقين)، تقوم على الأسطورة المعروفة، التي تروي عن الإلٰهة الكنعانيَّة عناة؛ إلٰهة النَّصر والخصب والصَّيد، التي حوَّلت راعيًا وراعية أحبَّا بعضهما إلى صخرة؛ لأنَّهما طلبا منها أن تحيلهما جسدًا واحدًا لا ينفصل ولا يموت. وهنالك قصص أخرى في مجموعة **(سفر العاشق)** تقوم كلُّها على إحدى الأساطير المعروفة.

هٰكذا، نجد أبا شاور، في هٰذا المجال أيضًا، يستدعي الأساطير التي تعبِّر عن واقع الإنسان الفلسطيني، عن تيهه في الأرض والبحر، وعن تحدِّيه للصِّعاب رغم كونه

1- أبو شاور، 1984، ص 19.

2- ن.م.، ص 19.

3- أبو شاور، 2009، ص 95.

كسيزيف يعيش واقعًا محبطًا ولا يبشِّر بالخير، كما يؤكِّد من خلال الأساطير على عدم استسلام الفلسطيني وإن كانت النَّتيجة البادية لعينيه هي فقدان الأرض والوطن. وبتوظيفه للأسطورة يضفي أبو شاور على نصوصه كثافة دلاليَّة تدعو القارئ إلى المشاركة للإحاطة بها وإنتاج المعنى، فهو ملزم بالبحث عن سمات الشخصيَّة الأسطوريَّة، وأن يربط ربطًا موفَّقًا بين أحداثها وبين ما يريد الكاتب قوله أو الإلماح له.

6. ***<u>التَّداعي- الاستدعاء- الإحالة</u>***: لعلَّ أكثر ما يلفت الانتباه في كتابات أبي شاور توظيفه لأسلوب التَّداعي؛ إذ نجد أنَّ كلَّ أمر يَذكُرُه أو يصادفه إنَّما يذكِّره بأمر آخر كان قد رسخ في ذاكرته كالاحتلال وغيره، فيقوم باستدعاء هٰذه الأمور من الذَّاكرة رابطًا بين القديم والجديد، طارحًا أمام القارئ واقعًا لا ينفصل عمَّا رسخ في قلب الإنسان العربي الملتزم. وقد يتضح هٰذا الأسلوب من خلال التَّمثيل له، ونورد هنا مقطعًا كاملًا من روايته **(الرَّبّ لم يسترح في اليوم السَّابع)** يقول فيه:

"أُعدُّ شايًا في الغلَّاية كالعادة. أملأ الكاسة الكبيرة، أترك المطبخ وأذهب إلى غرفة الجلوس، أرفع الشَّظيَّة وأجلس على الغبار، أضع الكاسة على الطَّاولة الصَّغيرة، آخذ رشفتين بسرعة وأشعل سيجارة. صورة جيفارا الكبيرة الملوَّنة بجوار خريطة فلسطين، الخارطة مائلة. أعدِّل الصُّورة على الجدار، وأمسح الغبار عن زجاج برواز صورة جيفارا، أخاطب الصُّورة:

- أيُّها العزيز جيفارا سأتركك هنا مع خارطة فلسطين، فإن دخل الأميركيُّون أو جند شارون إلى البيت سيفكِّرون كثيرًا، وربَّما لن يجدوا إجابة للسُّؤال: ما العلاقة بين جيفارا وفلسطين؟.

الكتب لن يستطيعوا تحديد موقف منها. سأترك لهم أيضًا تمثال لينين، وهٰذا سيربكهم أكثر. كتب غسَّان كنفاني سأضعها هنا على الصُّوفا، حتى إذا دخلوا صُدموا بأنَّه لم يمت، صورة على الأغلفة ستعرِّفهم به إن كانوا لا يعرفون العربيَّة. على كلٍّ سيستعينون بمن يتكلَّم العربيَّة!. هٰذه صورة الشَّيخ عزِّ الدِّين القسَّام، إذن فليستعينوا بالكمبيوتر..

ما الذي يجمع جيفارا.. بلينين.. بغسَّان كنفاني.. بالشَّيخ عزِّ الدِّين القسَّام؟ وعلى البيعة هٰذا كتاب آرثر كوستلر، القبيلة الثَّالثة عشرة. كوستلر ابتدأ ماركسيًّا ثمَّ ارتدَّ صهيونيًّا، ولٰكنَّه في كتابه هٰذا يعترف بأنَّ فلسطين عربيَّة، وأنَّ اليهود المعاصرين ليسوا أبناء اليهود القدامى، بل هم من بلاد الخزر، ملك الخزر اعتنق اليهوديَّة، ثم انهارت إمبراطوريَّة الخزر وتشتَّت اليهود الخزريُّون في العالم، المدهش أن كوستلر يعتمد في كتابه على كتاب رحلة ابن فضلان.. غريب، حقًّا غريب أن لا نقرأ نحن كتاب ابن فضلان، وأن يكون الكتاب مترجمًا للألمانيَّة، لقد انشغل جيلنا بسارتر وكولن ولسن وألبير كامو وغيرهم."[1]

ويتَّضح ممَّا أوردناه أنَّ أبا شاور ما إن تتداعى إلى ذهنه الثَّورة والاحتلال حتَّى يستدعي عشرات الأسماء في أسطر معدودة، فنراه من خلال إحالة الحديث إلى الكتب والأدباء يذكر الأعلام البارزين في مجال الثَّورة محليًّا وعالميًّا، ويجسِّد للقارئ صورة حيَّة عن الواقع وانشغالات الفلسطينيِّين. وعليه، فإنَّ أبا شاور لا يأتي بعبارات تقريريَّة تصف حالة الحرب، وإنَّما بأسلوبه المبدع يجعل من الأمور الحياتيَّة محفِّزًا للتَّداعي فيحيل الكلام إلى أمور أخرى ويستدعي من الذَّاكرة أحداثًا ورموزًا وأعلامًا ترتبط بما يجول بخاطره. وفي رواية (**الرَّبّ لم يسترح في اليوم السَّابع**)، نتتبَّع الرَّاوي (رشيد)، الذي من خلال انشغاله بالكتب، وهو كاتب، تتداعى إليه حالة الحرب، فيستدعي تلك الكتب التي ترتبط أسماؤها أو أحداثها بهٰذه الحالة؛ فيتساءل في أحد المقاطع التي يذكر بها روايات دوستويفسكي وهمنغواي قائلًا: "ترى لو كان حيًّا أكان يأتي ليحارب معنا؟ لم لا؟؟ ألم يحارب في إسبانيا؟ على الأقل كان سيصدر بيانًا ضدَّ أمريكا، لو بقي حيًّا، لو لم ينتحر لكان الآن فوق الثَّمانين من عمره، لا ما كان سيأتي لأنَّه لن يكون قادرًا على القتال. هو الأكثر قربًا إلى قلبي وعقلي بين الرِّوائيِّين والقصَّاصين، حياته أعجبتني ويوم انتحر بكيت، سمعت الخبر من الرَّاديو في المقهى وأنا ألعب الورق، سقط الورق من يدي، وغادرت والدُّموع في عيني أمام دهشة زبائن المقهى.(لمن تقرع الأجراس) يا عمُّ أرنست؟ لمن؟ لنا!،..

1- أبو شاور، 1999، ص 25-26.

لنا تقرع الأجراس... لوداعنا.. وداعًا للسِّلاح. لا، ليس وداعًا.. لا.. السِّلاح هو حياتنا ولن نودِّعه. (الشَّيخ والبحر)، نحن الشَّيخ.. لا أحد ينتصر على إرادة الإنسان، ليس أقوى من الإرادة، الإرادة، الفائز سينال.. سينال إنسانيَّته، سيكون لائقًا بأن يكون إنسانًا رغم أسماك القرش".[1]

وهٰكذا، يبدع أبو شاور في المزج بين الأدب والواقع، وإلغاء الحدود بينهما، هو متأثر بالأدب قدر تأثُّره بالقضيَّة وانشغاله بها، فالمجالان برأيه متلاصقان ولا مجال للفصل بينهما، ومن واجب الأديب التَّعبير عمَّا حوله وأن يأخذ دورًا في التَّغيير، وفي التَّعبير، وفي الثَّورة الصَّادقة. وقد نشير هنا إلى أنَّ أبا شاور من خلال تداعياته واستدعاءاته وإحالاته إنَّما يظهر ثقافته الواسعة وسعة اطِّلاعه وأدبه؛ فهو يستدعي من الأدب العربي والغربي على حدٍّ سواء، كما يستدعي من الشِّعر والنَّثر والأفلام والمسلسلات وما إلى ذٰلك من مجالات أدبيَّة وفنِّيَّة متشعِّبة تؤكِّد على عدم اقتصار انشغالاته على فنٍّ دون الآخر، وقد نمثِّل لذٰلك من خلال هٰذا المقطع الذي يذكر به أبو شاور مسلسل سفينة الحبِّ إذ يقول: "وهي على السَّطح، في الشَّمس، والعرق يسيل من جسدها، والتَّعب يهدُّ جسدها، سمعت أحدهم يعلِّق: لَف بوت.. سفينة الحبِّ.. ألم ترَوا ذٰلك المسلسل؟ آ.. هٰذا بوت فلسطيني. وأشار إلى حذائه العسكري.."[2]

وهٰذا إلى جانب استدعاء أبي شاور للأغاني الفلسطينيَّة الشَّعبيَّة من التُّراث الفلسطيني، والأشعار العربيَّة، وغير ذٰلك من أمور سنمثِّل لها تحت عنوان الاقتباس كون أبي شاور يقتبس منها مقاطع كاملة وينقلها حرفيًّا.

7. ***<u>الاقتباس</u>***: وفي هٰذا المجال أيضًا، نلاحظ أنَّ اقتباسات أبي شاور على الرَّغم من تنوُّعها وكثرتها، إلَّا أنَّها تصبُّ في الأخير في مصبٍّ واحدٍ، هو الأرض والقضيَّة الفلسطينيَّة، حيث يختار من مخزونه الثَّقافي ما يرتبط بها، بشكل مباشر أو غير مباشر، وها هو يبدأ الفصل

1- ن.م.، ص 25-24.

2- ن.م.، ص 75.

الثَّاني من رواية (**الرَّبُّ لم يسترح في اليوم السَّابع**)، والذي يمنحه عنوان (الرَّحيل)، بمقطع من قصيدة (القصيدة) لمعين بسيسو وفيه يقول:

"آهِ يا مركَبَ نوحٍ/ لست نوحًا/ يَجْمَعُ العَنْقاءَ وَالحِرْباءَ/ في كَأْسٍ وَدَرْبِ/ فَكَفى ما رَقَصَ الرَّاقِصُ في الثَّوْرَةِ/ رَقْصَ الهولاهوبْ/ يَدُهُ في كُلِّ جُرْحٍ/ فَمُهُ في كُلِّ جَيْبٍ"[1]

ويعبِّر من خلال هٰذا الاقتباس عن لحظات الصُّعود إلى سفينة الرَّحيل إلى المنفى، هٰذه السَّفينة التي لا تشبه سفينة نوح؛ حيث أنَّها لا تلغي المتناقضات والعداوات ولا تقرِّب الأقطاب، هي سفينة تحمل من ثاروا حتَّى آخر لحظة إلى منفاهم. وهم يحملون جراحهم وأساهم، يبتعدون عن أرضهم والحنين يلوِّعهم، وتعبيرًا عن هٰذه اللَّوعة، يُعَنْوِنُ أبو شاور الفصل السَّادس من الرِّواية بعنوان (لوَّع الجمَّال قلبي)، ويبدؤه بالمقطع التَّالي من الأغنية الفلسطينيَّة الشَّعبيَّة:

"لوَّع الجمَّال قلبي/ لمَّا نوى عالرَّحيلْ/ قلتُ يا جمَّال خذني/ قالَ لي حملي ثقيلْ/ قلتُ يا جمَّال بمشي/ قالَ لي دربي طويلْ".[2]

وهٰذا المقطع يتكرَّر في موضع آخر من نفس الفصل، إذ يردِّده ركَّاب السَّفينة في سفرهم معبِّرين عن اللَّوعة والحسرة. وإلى جانب هٰذا، يقتبس أبو شاور من سِفر التَّكوين إذ يورد على لسان إحدى شخصيَّاته: "وفرغ الله في اليوم السَّابع من عمله الذي عمل، فاستراح في اليوم السَّابع وقدَّسه، لأنَّه فيه استراح من جميع عمله الذي عمل الله خالقًا.."[3] ويأتي هٰذا الاقتباس ليعبِّر عن الغضب، كما أنَّه وسيلة للتَّوجُّه لله وطلب العون، وهٰذا ما يؤكِّده أمين (أحد شخصيَّات الرِّواية) إذ يقول: "يا أيُّها الله. أقف على سطح باخرة يونانيَّة. إنَّني أراك في هٰذه النُّجوم.. أسألك كيف ارتحت في اليوم السَّابع وتركتنا هنا؟. إنَّ امرأة فلسطينيَّة قد

1- ن.م.، ص 51.
2- ن.م.، ص 71.
3- ن.م.، ص 262.

حملت وسادة وتركت طفلها في السَّرير تسألك ما رأيك يا ألله؟ (...) أنا أدقُّ بابك.. اليوم هو اليوم السَّابع، افتح بابك.." [1]

وفي قصَّته القصيرة (أنا من أهوى)، وهي الأولى من مجموعته القصصيَّة **(سفر العاشق)** يأتي أبو شاور في بدايتها بمقطع من قصيدة الحلَّاج:

"أنا مَنْ أَهْوى وَمَنْ أَهْوى أَنا/ نَحْنُ روحانِ حَلَلْنا بَدَنا/ فَإِذا أَبْصَرْتَني أَبْصَرْتَهُ/ وَإِذا أَبْصَرْتَهُ أَبْصَرْتَنا". [2]

ومن خلاله يعبِّر عن مدى العلاقة بين الشَّخصيَّتين الرَّئيسيَّتين، تلك العلاقة الصُّوفيَّة الإلٰهيَّة التي يندمج فيها الحبيبان ويتَّحدان لدرجة لا يمكن الفصل أو التَّفريق بينهما. على أنَّ هٰذا الاقتباس يضلِّل القارئ بعض الشَّيء؛ إذ يبعد مجال تفكيره عن المفارقة التي تحصل في نهاية القصَّة والتي يفترق فيها الحبيبان، حيث تقرِّر المحبوبة أن تتحرَّر من ذٰلك الشَّخص الذي يحبُّها أكثر ممَّا تحبُّ هي نفسها، فيشكِّل المحبوب مع جماعة من الصُّوفيِّين فرقة دراويش الجامعة وينشد لمحبوبته حتَّى الموت. وبعد موته تتحوَّل هي إلى نقيبة الفرقة المنشدة، تنشد بصوت كأنَّه صوته تمامًا، فيخيَّل للسَّامعين أنَّه حاضر لم يغب. ولا شكَّ أنَّ هٰذه القصَّة رمزيَّة بما تحويه من أبعاد صوفيَّة، وهي ربَّما تعبِّر عن تعلُّق المحبِّ بأرضه واضطراره للابتعاد عنها ومدى تأثير هٰذا البعد سلبًا عليه، فهو ملتحم بها يهتمُّ بها أكثر من اهتمامه بنفسه، كما أنَّه لا يكفُّ عن التَّفكير بها، وابتعاده عنها إنَّما يعني فقدانه لجزء من ذاته يوازي الرُّوح التي يعني فقدانها الموت.

وإلى جانب هٰذا، فإنَّ أبا شاور يقتبس من مجالات أخرى كالقرآن الكريم والأمثلة الشَّعبيَّة والأشعار العربيَّة وما إلى ذٰلك، على أنَّ إيراد كلِّ ما جاء به غير ممكن في هٰذا البحث وما أوردناه هو من باب التَّمثيل فقط لا الحصر.

1- ن.م.، ص 256.

2- أبو شاور، 2009، ص 7.

نجمل بقولنا إنَّ رشاد أبا شاور قد كان في أدبه مصبًّا تجتمع فيه الثَّقافات والتِّقنيَّات، وكان كاتبًا جريئًا يدعو إلى اتِّخاذ الموقف، يدعو إلى الاهتمام بالقضيَّة وتنصيبها المنصب الذي يليق بها، فموضوعاته؛ من حبٍّ وموتٍ وأرضٍ جاءت لتحكي عن فلسطين، وأساطيره عبَّرت عن فلطسين، وشعب فلسطين، كما أنَّ لغته انطلقت من فم إنسان فلسطيني لا يصطنع ولا يتكلَّف؛ إنسان يستدعي التُّراث أينما كان ممكنًا، ويستدعي الثَّورة والثُّوَّار، ويقتبس ممن عبَّر عن الأرض وعشق الوطن من الأدباء وغير الأدباء، حتَّى أنَّ أبا شاور رسم العلاقة العاطفيَّة الصَّادقة بين الرَّجل والمرأة في إطار الأرض والوطن؛ فكانت الأرض هي القاسم المشترك بين مختلف العشَّاق أو المحبِّين، ومحور تفكيرهم وسلوكهم. وكانت الأرض فلسطين، أيضًا، هي بؤرة فنِّه ومصدر إلهامه ومرجع كل تِقنيَّاته، وهو يصرِّح بذلك إذ يقول: "فلسطين: لها نكتب، ونعيش، ونضحِّي، ولأمَّتها ننتمي... كلُّ كلمة حبٍّ، أو أغنية، أو لوحة، قصَّة، أو رواية، قصيدة.. هي لها. وهي التي باتت وسع العالم تضع المبدع أمام أسئلة الحياة، والوجود، وتمنحه فضاءً رحبًا للإبداع... وفلسطين، فلسطين بتحدِّياتها، بأسئلتها.. هي التي تلقي علينا أسئلة الحياة، والإبداع، والحرِّيَّة، والانتماء...".[1]

1- عن موقع الكاتب الرَّسمي؛ الكنعاني:
.http://alkanani.com/modules.php?name=News&file=article&sid=75

المراجع:

1) أبو جابر- برانسي، ريما. ***الإرداف الخلفي (الأوكسيمورون) في الشِّعر العربي ومساهمته في بناء المعنى***. أطروحة لنيل لقب دكتور في الفلسفة. حيفا: جامعة حيفا، 2010.

2) أبو شاور، رشاد. ***العشَّاق***. بيروت: دار الإعلام، 1977.

3) أبو شاور، رشاد. ***ثورة في عصر القرود***. دمشق: منشورات القاعدة، 1984.

4) أبو شاور، رشاد. ***شبابيك زينب***. عكَّا: مؤسَّسة الأسوار، 1998.

5) أبو شاور، رشاد. ***الرَّبُّ لم يسترح في اليوم السَّابع***. بيروت: المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، 1999.

6) أبو شاور، رشاد. ***الموت غناءً***. بيروت: المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، 2003.

7) أبو شاور، رشاد. ***سفر العاشق***. رام الله: دار الشُّروق للنَّشر والتَّوزيع، 2009.

8) إسماعيل، عزُّ الدِّين. *المنهج الأسطوري في الشِّعر المعاصر*. **الشِّعر** 1. (1964)، ص 38-50.

9) الشَّامي، حسَّان رشاد. ***المرأة في الرِّواية الفلسطينيَّة*** 1965- 1985. منشورات اتِّحاد الكُتَّاب العرب، 1998.

10) عيد، رجاء. ***لغة الشِّعر: قراءة في الشِّعر العربي المعاصر***. الإسكندريَّة: منشأة المعارف، 2003.

11) Preminger, Alex (ed.). *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton University Press, 1965.