اتحاد الجامعات العربية

مجلّة اتّحاد الجامعات العربيّة للآداب

مجلّة علميّة نصف سنويّة محكّمة

تصدر عن الجمعيّة العلميّة
لكلّيّات الآداب في الجامعات الأعضاء
في اتّحاد الجامعات العربيّة

المجلّد الحادي والعشرون

العدد الأوّل

أبريل 2024م/ شوال 1445هـ

ISSN 9849- 1818

عَصْفُ الصّور في زمن الاستعمار

قراءة ثقافيّة في رواية (القدس حُرّة) لعقيل أبو الشعر

غسّان إسماعيل عبد الخالق *

https://dol.org/10.51405/ 21.1.1

المجلد 21 – العدد الأوّل – ص ص1 – 23

تاريخ الاستلام: 2022/2/13

تاريخ القبول: 2022/11/10

ملخّص

يطمح هذا البحث إلى تسليط الضوء على روائي وروايـة كاد يلفّهما النسيان رغم تميزهما الظاهر؛ فعقيل أبو الشعر مؤلّف (القدس حرّة)، يستحق أن يُعاد إليه اعتباره بوصفه رائدًا من روّاد الرواية في فلسطين والأردن والوطن العربي، والرّواية تنطوي على العديد من الملامح التي تؤهّلها بجدارة، للتحليل والدراسة من منظور ثقافي مُزامن للاستعمار وليس تاليًا له.

وعلى الرغم من أن الباحث لم يدّخر وسعًا للتعريف بعقيل أبو الشعر، ولإبراز الجهود المضنية التي أدّت إلى العثور على نسخة من روايته (القدس حرّة) في مكتبة باريس الوطنية، فإنه لم يدّخر وسعًا أيضًا لاستخلاص الصور النمطية اللّافتة التي تعجّ بها الرواية، فضلًا عن استخلاص صور المكان والشخصيات ودلالاتها. كما لم يدّخر وسعًا لتفعيل منهجية وأدوات النقد الثقافي بوجه عام ونقد ما بعد الاستعمار بوجه خاص، فأولى النسق السياسي المعلن والأنساق السياسية المضمرة جلّ عنايته، وسلّط الضوء على ما تختزنه الصور النمطية من أحكام حضارية أو أخلاقية مقصودة، فضلًا عن تجلية بعض آليات الهيمنة وملابسات العلاقة بين التابع والمتبوع.

الكلمات المفتاحيّة: القدس حرّة، عقيل أبو الشعر، الصور النمطية.

- جميع الحقوق محفوظة للجمعيّة العلميّة لكلّيّات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتّحاد الجامعات العربيّة 2024.

* قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والفنون، جامعة فيلادلفيا، عمان، الأردن.

أثناء الاستعمار وبعده

نظرًا لتدنّي مستوى معظم الموروث الأدبي في عهد الاستعمار وتواضعه، وبسبب الوهج الشديد الذي تتمتّع به دراسات ما بعد الاستعمار؛ فقد خَفَت الاعتناء النقدي بما كتبه الروّاد في عصر النهضة، وخاصة في الهزيع الأخير من القرن العشرين، وتصاعد – في المقابل - الانشغال النقدي بما كُتب في أعقاب التحرّر من ربقة التبعيّة للمستعمر الغربي، وفق المنظور الذي بلوره نفر من المفكّرين والنقّاد المعدودين مثل فرانز فانون وهومي بابا وإدوارد سعيد.

وعلى الرغم من كثرة المزايا التي يمكن أن يوفّرها هذا المنظور للباحث المتمكّن والحصيف، وخاصة على صعيد رصد وتحليل تأثيرات المتبوع على التابع، من النواحي النفسية والثقافية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية[1]، فإن العديد من المستجدات المعرفية والنقدية، تدعونا لإذكاء دراسات ما قبل وأثناء الاستعمار، ولو من باب تعميق فهمنا لسيكولوجية التابع وآليات الهيمنة التي لجأ إليها المتبوع لإحكام سيطرته. ومما يزيد من وجاهة هذه الضرورة، عثورنا على أعمال أدبية مفقودة، قد تنطوي على إزاحات إبداعية – شكلاً ومضمونًا - من شأنها أن تدفعنا أيضًا، إلى إعادة كتابة التاريخ الأدبي وطنيًا أو قوميًا. فعلى سبيل المثال لا الحصر، وفي ضوء رواية (القدس حرّة) لعقيل أبو الشعر التي سنخصّها بالدراسة والتحليل الثقافي في هذا البحث، يستوقفنا على نحو مدهش ملمحان بارزان:

الملمح الأول: الاستيعاء المبكّر لما يجب أن تكون عليه مقاومة الاستعمار؛ إذ قبل أن يبشِّر فرانز فانون بضرورة الردّ على عنف الاستعمار بعنف المقاومة المضادّة، مادّيًا ومعنويًا[2]، إذا بعقيل أبو الشعر يفاجئنا عبر روايته هذه التي نُشرت قبل (معذبو الأرض) بأربعين عامًا، بالدعوة إلى المقاومة المسلّحة للاحتلال الإنجليزي والاستيطان الصهيوني بلا هوادة، وبتجريد صور نمطية عنيفة للإنجليز والصهاينة والأتراك ردًّا على الصورة النمطية العنيفة التي جرّدها هؤلاء للعرب، ما يعني أن عقيل أبو الشعر ليس رائدًا روائيًا فقط، بل هو أيضًا رائد على صعيد فهم وتحليل الاستعمار،

جنبًا إلى جنب ضرورة وكيفية مقاومته. علمًا بأن رواية (القدس حرّة) قد انطوت على عبارات ومفردات مفتاحية في قاموس دراسات ما بعد الاستعمار مثل (التابع) و(المتبوع) و(الخانع) و(الذليل): "عندما انتهت الحرب، ارتأت بريطانيا أن الشيء الموعود لشخصين، يمنح للشخص الأكثر أهمية؛ وبين دم حفنة من السكان الأصليين وذهب الصهاينة، اختارت هذا الأخير ... هناك مجموعة من الثوار تجوب جبال أريحا وتثير قلق الدوريات الإنجليزية الغازية ... إن مجموعة الثوار الفلسطينيين في أريحا لا يتجاوز عددها المائة شابًّا ... إلخ"[3].

الملمح الثاني: الاستيعاء المبكّر لمأساة التباس هوية المثقّف المسيحي الفلسطيني التي عبّر عنها إدوارد سعيد في سيرته الذاتية؛ فهذا المثقّف ممزّق بين ثقافتين وحضارتين وتاريخين ولغتين في الحد الأدنى؛ الأتراك ناصبوه العداء القومي والديني والغرب لا يدّخر وسعًا لمغازلته والضرب على وتر الجامع الديني معه. وبحكم امتيازاته الطبقية والتعليمية والمعرفية، فقد صار أقرب بعلاقاته وثقافته إلى الغرب، وبحكم جذوره التاريخية والقومية فهو ملزم بالدفاع عن وطنه وقضيته، فراح يجأر قائلاً: "لقد امتلكني هذا الشعور المقلق بتعدد الهويات - ومعظمها متضارب - طوال حياتي، ورافقته ذاكرة حادة أني كنت أتمنى بشكل محموم لو أننا جميعًا عرب كاملون أو أوروبيون أو أميركيون كاملون أو مسيحيون أرثوذكسيون كاملون أو مسلمون كاملون أو مصريون كاملون ... واكتشفت أني أمام خيارين أجابه بهما أسئلة أو ملاحظات شكّلت بالفعل سياق تحد واعتراف وهتك من نوع (ما أنت)؟ (أنت عربي في نهاية المطاف، ولكن من أي نوع؟ هل أنت بروتسطانتي؟)"[4].

بحثًا عن عقيل أبو الشعر وروايته

من المفارقات التاريخية والأدبية الصاخبة التي أدّت بنا لكتابة ما كتبناه آنفًا، إماطة اللثام عن جانب من ألغاز حياة وإبداع الكاتب الأردني الراحل عقيل أبو الشعر، الذي كان يمكن أن يغدو نسيًا منسيًا، لولا الترجمة اللاّفتة التي أفردها له يعقوب العودات، ولولا التصميم الموصول الذي وَسَم إرادة المؤرخة والكاتبة

الدكتورة هند أبو الشعر، ثم تمخّض بعد طول عناء وبحث وتنقيب، عن تسليط الضوء على جوانب عديدة من سيرة الكاتب الذي كان في عداد المجهولين، فضلاً عن العديد من جهوده الأدبية والنقدية والفنية.

وقريبًا جدًّا مما يحدث في الحكايات الخيالية، إذا بنا نقف وجهًا لوجه، أمام مناضل سياسي ومراقب صحفي وكاتب روائي ومؤلّف موسيقي وناقد فنّي؛ فالطالب النجيب الذي انتقل من مسقط رأسه (الحصن) في شمال الأردن إلى (القدس) في فلسطين، لمتابعة دراسته الثانوية التي اشتملت على دروس عديدة في الأدب والموسيقى والرسم واللاهوت والفلسفة، سرعان ما اضطر إلى الفرار بنفسه إلى أوروبا، خوفًا من بطش المستعمر التركي الذي ساءَه وهاله إقدام هذا الشاب على تأليف وطبع رواية لم تصلنا حتى الآن بعنوان (الفتاة الأرمنية في قصر يلدز)، لكننا نحدس بأن السلطات التركية قد استشاطت غضبًا لسببين رئيسين وهما: الإقدام على كتابة رواية وطباعتها يُعدّ في حدّ ذاته تحديًا للمنظومة الثقافية التقليدية التي كانت ترى المسرح والرواية والقصة ضروبًا من المهازل. والإقدام على إسناد البطولة لفتاة أرمنية يُعدّ في حدّ ذاته أيضًا تمجيدًا لقومية تناصبها السلطة العثمانية العداء الشديد ولم تدّخر وسعًا للبطش بأبنائها، على نحو ما زال موضع جدل ودراسات وأبحاث مستفيضة، في العديد من عواصم العالم[5].

وبغض النظر عن سبب اضطراره إلى الابتعاد عن وطنه[6]، إلا أنه كان لامعًا ومحظوظًا، إلى درجة تمكّنه من مزاولة التدريس في روما، إلى جانب تمكّنه من ابتداع العديد من المقطوعات الموسيقية التي يبدو أنها تكفّلت بتسليط الأضواء عليه فضلاً عن اضطلاعه بتقديم بعض المؤلّفات؛ ما يعني أنه صار مرجعًا ثقافيًّا موثوقًا في عاصمة من عواصم الثقافة والفن في أوروبا[7]. وعلى الرغم من أننا لا نكاد نعرف شيئًا عن أسباب وظروف انتقاله للإقامة في باريس، فإننا نحدس بأنه لم يدّخر وسعًا للاستغراق في تفاصيل الحياة الثقافية والفنية الفرنسية الهادرة أوائل القرن العشرين من جهة، وللإسهام في الدفاع عن الحقوق والقضايا العربية من جهة ثانية، بدليل

أنه قابل الملك فيصل واستأثر بإعجابه، وبدليل أنه تمكّن من طباعة روايته الثانية (القدس حرّة) في باريس عام 1921، رغم أنه كتبها باللغة الإسبانية المطعّمة بمفردات وجمل باللغات الإنجليزية والفرنسية والإيطالية واللاتينية بل وحتى بالعربية[8].

إن إكبارنا للترجمة اليتيمة التي أفردها يعقوب العودات لعقيل أبو الشعر، لن يمنعنا من التساؤل عن مدى صحّة وتقدير سنة ولادة روائينا الغامض؛ فحتى لو سايرنا صاحب (القافلة المنسية) وسلّمنا بأن عقيلاً قد ولد عام 1893 وبأنه قد أصدر مؤلَّفًا بالفرنسية في ثلاثة مجلّدات عنوانه (العرب تحت النير التركي) عام 1912، فإن من الصعب تقبّل حقيقة أن شابًّا في التاسعة عشرة من عمره فقط قد أصدر مؤلّفًا بهذا الحجم، ناهيك بتقبّل حقيقة أنه شغل منصب أمين سر (الجمعية العربية الفتاة) في هذه السن المبكرة[9]. واستنادًا إلى المصدر نفسه فإن عقيلاً قد قضى في باريس خمس سنوات؛ أي أنه كان في الرابعة عشرة من عمره حينما غادر روما بعد أن حصل على الدكتوراه في الفلسفة والموسيقى في مدة قصيرة وعمل مدرّسًا ومؤلّفًا موسيقارًا! فهل كان في العاشرة من عمره حينما حضر من القدس مبتعثًا من جانب المدرسة الإكليريكية؟[10] إن هذه الحسبة المنطقية تدعونا إلى ترجيح الاعتقاد بأن يعقوب العودات قد أخطأ في تقدير سنة ولادة عقيل، الذي نميل إلى الظن بأنه ولد في عام 1883، وبعكس ذلك فإن الحسبة تظل غير منطقية. ليس هذا فقط، بل إن أخبار عقيل في ضوء الترجمة اليتيمة التي تفرّد بها البدوي الملثّم قد انقطعت عن أهله تمامًا ولم يعودوا يعرفون عنه شيئًا منذ عام 1931، بعد أن هاجر إلى الدومينيكان ولمع نجمه في عالم الفن والأدب والسياسة، وغدا رئيس بلدية ثم محافظًا للعاصمة ثم قنصلاً للدومينيكان في مرسيليا الفرنسية ثم وزيرًا لخارجيتها[11]! فالأصل أن يلفّ الغموض سيرته في روما وباريس قبل أن يهاجر إلى الدومينيكان ويغدو شخصية عامة، وليس بعد أن أصبح علَمًا من أعلام أميركا اللاتينية. وحتى يأخذ هذا الغموض مداه، فقد شمل شخصية زوجته الفرنسية التي لا نعلم عنها شيئًا، فضلاً عن شخصيات أولاده الذين لا نعلم عنهم شيئًا أيضًا؛ فكيف اختفت أخبار السنوات الأخيرة من حياة الرجل ولم نعلم كيف عاش بعد أن أصبح وزيرًا للخارجية وكيف وأين ومتى

مـات، رغـم أن الوثائـق الرسـمية المنشـورة للمـلأ في جمهوريـة الدومينيـكان - كـما تُؤكّـد هنـد أبـو الشـعر - تعـدّه علـمًا مـن الأعـلام[12]؟ ولا أريـد أن أرجـم بظهـر الغيـب فأحـدس بأنـه قـد يكـون أحـد ضحايـا الجـنرال (مولينـا) الـذي حكـم الدومينيـكان ثلاثـين عامًـا بالحديـد والنـار، ولم يتـورّع عـن اسـتخدام كل الوسـائل الممكنـة للقضـاء عـلى خصومـه السياسـيين؛ إذ لعـلّ عقيـلاً الـذي تفـاءَل بمسـتَهلّ حكـم هـذا الطاغيـة وأهـداه روايتـه (الانتقـام)، قـد عـدل عـن رأيـه فيـه وتحـوّل إلى صفـوف المعارضـة، ونالـه كـما نـال عائلتـه مـا نـال كثـيرًا مـن المعارضـين[13]!

موجز رواية (القدس حرّة)

بضربـة حـظ توّجـت سـنوات مـن البحـث المضنـي، نجحـت المؤرّخـة والكاتبـة الدكتـورة هنـد أبـو الشـعر عـام 2010، في العثـور عـلى روايـة (القـدس حـرّة: نهلـة - غصـن الزيتـون) مصـدّرة بإشـارة إلى (لجنـة منـاصرة فلسـطين) في دهاليـز المكتبـة الوطنيـة بباريـس[14]. فسـارعت لعرضهـا عـلى المترجـم العراقـي الدكتـور عدنـان كاظـم الـذي قرأهـا وأكّـد جدارتهـا بـأن تُترجـم وتُنـشر بالعربيـة، ثـم انكـبّ عـلى ترجمتهـا التـي صـدرت عـن وزارة الثقافـة الأردنيـة. علـمًا بـأن الروايـة في أصلهـا الإسـباني، تقـع في (244) صفحـة مـن القطـع الصغـير، وتقـع بنسـختها العربيـة في (240) صفحـة مـن القطـع المتوسـط. وعـلى الرغـم مـن الجهـد الملمـوس الـذي بذلـه المترجـم - وخاصـة عـلى صعيـد شرح مـا اشـتملت عليـه مـن إحـالات تاريخيـة وثقافيـة بلغـات متعـدّدة - فـإن الترجمـة تشـتمل عـلى عـدد ملحـوظ مـن الأخطـاء اللغويـة والنحويـة والإملائيـة والطباعيـة، التـي أدّت إليهـا السرعـة في الترجمـة والطباعـة عـلى الأغلـب. كـما أن الروايـة نفسـها تحيـل إلى العديـد مـن التسـاؤلات التـي سـنوردها في ختـام تلخيصنـا لهـا.

انطلاقًـا مـن التنويـه الافتتاحـي الموجـز الـذي ينـص عـلى أن هـذه الروايـة مـا هـي إلا اسـتعادة لمجمـوع الرسـائل التـي وجهّهـا الكاتـب لعائلتـه، حتـى يحتـال عـلى قوانـين الرقابـة الصارمـة لقـوة الاحتـلال العسـكري، واسـتنادًا إلى أسـلوب المذكّـرات اليوميـة الطويلـة التـي كانـت شـائعة في مسـتهل القـرن العشريـن، يـشرع الـرّاوي (حربـا الأردني)

الـذي يعمـل مراسـلاً عسـكريًّا لعـدد مـن الصحـف الأجنبيـة[15]، في سرد وتوصيـف أجـواء الاحتـلال البريطـاني للقـدس وفلسـطين، وتسـليط الضـوء عـلى مفارقـات واقـع وردود أفعال المكـوّن المسـيحي العـربي في القـدس وفلسـطين. وعـلى الرغـم مـن أن الـرّاوي قـد ألمّ في مـرّات قليلـة جـدًّا، بتوصيـف واقـع وردود أفعـال المكـوّن الإسـلامي في القـدس وفلسـطين، فـإن الروايـة ظلّـت تسـبح في مياه الطبقـة البرجوازية المسـيحية العربيـة المثقّفـة، وعلاقاتها الملتبسـة والمعقّـدة مـع أفـراد الجاليـات المسـيحية الأجنبيـة.

ومـن خـلال المذكّـرات اليوميـة الطويلـة للـرّاوي (حربـا الأردني)، تتكشّـف لنـا مأسـاة (إبراهيـم برهومـة) الـذي تحـوّل مـن تاجـر ومالـك كبـير إلى ناسـك مجـذوب، جـرّاء تـردّي ابنتـه (سـلمى) في أحضـان العشّـاق حتـى اسـتقرّ بهـا الحـال في أحضـان ضابـط إنجليـزي كبـير يصطحبهـا إلى مـصر، فيـما تـتردّى ابنتـه الثانيـة (نهلـة) في أحضـان والي يافـا الـتركي. وفيـما تواصـل (سـلمى) حياتهـا مـع الضابـط الإنجليـزي غـير عابئـة بمـا ألمّ بوالدهـا مـن أحـزان وآلام، فـإن (نهلـة) التـي سـارت في طريـق الرذيلـة مضطـرّة، وفـور إعـدام الـوالي الـتركي، سرعـان مـا تضعهـا الأقـدار في طريـق المثقّـف الفلسـطيني المسـيحي الثائـر (نـوري دانييـل) الـذي لا يـتردّد في طلـب يدهـا والـزواج منهـا بعـد طـول معانـاة. كـما أن الأقـدار سرعـان مـا تضـع (حربـا الأردني) في طريـق نـوري الـذي لا يـتردّد أيضًـا في مـد يـد الصداقـة لـه. وعـلى وقـع هذه الصداقـة المضمّخة بمشـاعر الفروسـية، تحـضر عائلة المواطن الإسـباني (ماركـوس) الـذي ولـد وترعـرع في الدومينيـكان وتشـبّع بالمثـل والقيـم الثوريـة الثاويـة في وجـدان مواطنـي أمريـكا اللاتينيـة، فيقـع (حربـا الأردني) في حـب ابنتـه (سـاونا). وتتصاعد أحـداث الروايـة وتتداخـل، عـلى وقـع ممارسـات الاحتـلال الإنجليـزي للقـدس، ومـا ترتـب عـلى هـذه الممارسـات المتوحشـة مـن اعتقـالات وإعدامـات للثـوار الفلسـطينيين ومـن تعاطـف معهـم مـن جانـب الأجانـب، لتنتهـي بمقتـل (نـوري) الـذي قـاد كتيبـة للثـوار كانـت قـد اتخـذت مـن شرق الأردن وجبـال أريحـا منطلقًـا لهـا، والحكـم بالسـجن المؤبّـد عـلى (ماركـوس) ثـم ترحيلـه مـع زوجتـه وابنتـه والـرّوائي عـلى متـن سـفينة أجنبيـة.

إن هـذا الإيجـاز الـذي يهـدف في المقـام الأول لترسـيم الإطـار العـام للروايـة، لم يـأت عـلى ذكـر العديـد مـن الشـخصيات والأحـداث الثانويـة للحيلولـة دون إربـاك القـارئ،

لكنه لن يستوفي مطلوبه إلا باسترعاء انتباه القارئ إلى مفارقتين على جانب كبير من الأهمية وهما:

أولاً: الالتباس الناجم عن الإشارة إلى الراوي بأنه (السيد حربا الأردني) الذي يبدو منحازًا جدًّا ودون أي موارية للحقوق العربية الفلسطينية ومناوئًا للاستعمار البريطاني والمخطّطات الصهيونية من جهة، ومخاطبته في الوقت نفسه على لسان صديقه الفلسطيني المثقّف الثائر (نوري) بوصفه سليل أوروبا والأطماع الغربية في المشرق ناهيك بتأكيد أنّه لا يتحدّث العربية من جهة أخرى[16]!

ثانيًا: الالتباس الناجم عن الإشارة أكثر من مرة إلى الحملات الصليبية على فلسطين، وخاصة حملة ريتشارد قلب الأسد، بوصفها التعبير الأمثل عن الروح المسيحية النبيلة الهادفة إلى تحرير القدس[17].

ومع ضرورة النظر بعين الاعتبار الشديد إلى إمكانية عدم انتباه عقيل أبو الشعر للتناقض الماثل في بناء شخصية (حربا الأردني) جرّاء خبرته القصيرة في كتابة الرواية أو جرّاء اضطراب ظروف حياته الشخصية التي اضطرته للتنقل والتخفّي الدائم، فقد نسمح لأنفسنا بالقول: إن (حربا الأردني) هو المناضل الذي خرج من الأردن ثائرًا على الحكم التركي وعاد إليه وإلى القدس حاملاً جنسية أجنبية إنجليزية أو فرنسية أو إيطالية، منحته الحماية الكافية للتنقل بحريّة نسبيّة، ومع ذلك فإن إصرار صديقه نوري على التنويه بملامحه الأوروبية وأصوله الصليبية يظل سؤالاً بلا جواب!

وأما الالتباس الثاني المتعلّق بالحروب الصليبية، فيصعب إزالته وتفهّمه، إلا إذا كان القصد منه هو تحرير القدس من اليهود. وهو قصد يتعارض مع حقيقة أن المسلمين والمسيحيين ظلوا يتقاسمون إدارة المدينة المقدسة - باستثناء حقبة الحروب الصليبية - حتى تاريخ كتابة الرواية. وأيًا كان الأمر فإن هذه الحروب قد اشتملت على العديد من الصور المتبادلة والملتبسة التي نقع على أمثلة لها لدى الجانبين؛ الغربي والشرقي، ومن أبرزها طبعًا: الصورة الفروسية الباهرة لصلاح الدين الأيوبي في الوعي الجمعي الأوروبي[18]، ناهيك بما أورده ابن جبير في رحلته[19] وأسامة بن منقذ في مذكّراته[20]، من صور التعايش رغم الصليل العالي لأسلحة الحرب في حطّين وعلى أبواب القدس.

الصور النمطية في رواية (القدس حرّة)

دون تـردّد، يمكننـا الزعـم بـأن روايـة (القـدس حـرّة) هـي روايـة الصـور بوجـه عـام والصـور النمطيـة بوجـه خـاص، فلـم يكـد الـروائي يـدع فرصـة إلا واهتبلهـا، لصياغـة ومراكمـة العديـد مـن انطباعاتـه وأحكامـه الحاسـمة التـي يمكـن إيجازهـا عـلى النحـو التـالي:

أولاً: الصـورة النمطيـة للحكـم الـتركي: يقـدّم لنـا عقيـل أبـو الشـعر صـورة سـوداوية للحكـم الـتركي مـن خـلال الاسـتفاضة في رسـم شـخصية والي يافـا؛ الجشـع والشـهواني والمـراوغ والمسـتبد القـاسي مـن جهـة، والـذي يحتقـر (الفلسـطيني العـربي - المسـيحي والمسـلم) ولا يقيـم لـه أي وزن مـن جهـة ثانيـة[21].

ثانيًـا: الصـورة النمطيـة للفلسـطيني: يقسـم عقيـل أبـو الشـعر صـورة الفلسـطيني مـن خـلال الحـوارات المحتدمـة بـين حربـا الأردني ونـوري الفلسـطيني إلى قسـمين: صـورة الفلسـطيني الجبـار في العهـود السـحيقة وصـورة الفلسـطيني المغلـوب عـلى أمـره في الزمـن الحديـث، ولا يدّخـر وسـعًا للتنديـد بصـورة الفلسـطيني المسـتكين بدعـوى الواقعية والعقلانيـة في حـواره المحتـدم مـع مديـر الفنـدق اليهـودي الـذي يقيـم فيـه، وخاصـة إذا اقترنـت الواقعيـة والعقلانيـة بالمـال[22].

ثالثًـا: الصـورة النمطيـة لليهـودي الصهيـوني: يسـتفيض عقيـل أبـو الشـعر في بلـورة صـورة نمطيـة لليهـودي الصهيـوني المتسـلّل، قوامهـا: التآمـر والخـداع والعدوانيـة المفرطـة، وتوظيـف المـال لتحقيـق الأهـداف السياسـية، وعـدم التجانـس القومـي والطائفـي واللغـوي، إلى درجـة أن أوائـل المتسـلّلين كانـوا مـن (البلاشـفة) أي مـن الـروس الماركسـيين الاشـتراكيين الشـيوعيين الذيـن يفـترض بهـم أن يكونـوا ثـوارًا ضـد الاضطهـاد والظلـم أينـما كان! وإلى درجـة أن المتسـلّلين الصهاينـة لم يتورّعـوا عـن مهاجمـة وقتـل اليهـود المتدينـين المقيمـين أصـلاً في فلسـطين[23]!

رابعًـا: الصـورة النمطيـة للإنجليـزي المسـتعمر: يبـدع عقيـل أبـو الشـعر في تأثيـث صـورة الإنجليـزي المسـتعمر بمـا لا يُعـدّ أو يُحـصى مـن الملامـح السـلبية وعـلى نحـو مبتكـر

لا يخلو من السخرية والتهكم. فهذا المستعمر الكريه؛ مصاب حتى النخاع بعقدة التفوّق على الآخرين وحقه المقدّس المزعوم في استعباد الشعوب وتسخيرها فضلاً عن تسخير مواردها لخدمة طموحاته التوسعية، وهو في قرارة نفسه يحتقر كل ما هو غير إنجليزي، وإذا اضطر لإظهار العكس من ذلك فلخدمة مصالحه، بدليل أنه قلب للفلسطينيين ظهر المجن في الحرب العالمية الأولى بعد أن وعدهم بالتحرّر والاستقلال؛ حتى يتمرّدوا ويثوروا على الحكم التركي، ولما تحقّق له ما أراد على جثث المئات من الفلسطينيين المخدوعين، إذا به يمد لليهود الصهاينة في إنجلترا يده، طمعًا في الحصول على أموالهم الطائلة لتمويل نفقات الجيش الإمبراطوري الذي راح يترنّح هنا وهناك، وللتخلّص من ضغوطهم وتململاتهم السياسية في لندن، فأشركهم في صنع قراراته السياسية ومنحهم الحق في اعتبار فلسطين وطنًا قوميًّا لهم، بل راح يشركهم في قيادة احتلاله العسكري لفلسطين، ويتغاضى عن تسلّل الآلاف منهم إلى القدس وحيفا ويافا، ويتستر على تنظيماتهم الإرهابية، ويشن حملات الترويع والاعتقال والقتل لتسهيل سيطرتهم على فلسطين، وتهجير أكبر عدد ممكن من الشباب الفلسطيني إلى أوروبا والأمريكيتين. والحق أننا لا نملك إلا أن نشعر بالانبهار والإعجاب، جرّاء هذا الاستيعاء المبكّر لشكل ومضمون العقل الاستعماري الإنجلوساكسوني، وعلى نحو يدفعنا مرة أخرى للتذكير بضرورة استحداث منظور نقدي يُعنى بأدب زمن الاستعمار، لأنه لن يقل أهمية عن المنظور النقدي الذي يُعنى بأدب ما بعد الاستعمار[24].

خامسًا: صورة الأمريكي: على النقيض من صورة الإنجليزي المتعجرف، لا يدّخر عقيل أبو الشعر وسعًا لرسم صورة وردية للأمريكي المهذّب والمثقّف والحرّ، كما لا يدّخر وسعًا لتبرير أي اهتزاز لَحِقَ بهذه الصورة، هنا وهناك، بأنه سلوك فردي يتحمّل مسؤوليته مَن قام به، ولا يعكس بالضرورة روح وقيم المجتمع الأمريكي. ومن نافل الحديث القول بأن الراوي يردّد هنا، ما وقر في أذهان العرب وغير العرب في مستهل القرن العشرين، بخصوص (العم سام) الذي بدا للجميع الوريث المنشود والمأمول للوحش الإنجليزي[25].

سادسًا: صورة الفرنسي: على الرغم من أن عقيل أبو الشعر لم يلحّ في هذه الرواية، على تجريد صورة نمطية مباشرة للفرنسي - ربما لأنه يدرك أن الفرنسي هو شريك الإنجليزي في مأساة الاستعمار للمشرق العربي - فإنه لم يدّخر وسعًا في الثناء على باريس ومكتباتها ومتاحفها وأدبائها وفنانيها ونمط العيش المنطلق فيها. وإجمالاً فهو يبدو مفتونًا بالثقافة الفرنسية وروح الشاعر والفنان التي تخيّم عليها[26].

سابعًا: صورة الإسباني: بدا الإسباني في (القدس حرّة) نموذجًا للفارس الرومانسي المندفع، ومزيجًا من الإرث الأندلسي - الإسباني. وعلى النقيض من الإنجليزي البارد أو الأمريكي الواقعي، فهو عاطفي ويمكن أن يستثار لأبسط الأسباب ... لكنه كريم وعطوف وصادق[27].

ثامنًا: صورة الأمريكي اللاتيني: من اللافت للنظر، أن يبادر عقيل أبو الشعر لبلورة صورة للأمريكي اللاتيني، قبل أن يهاجر إلى الدومينكان ويستقر فيها لسنوات طويلة. وخاصة إذا نظرنا بعين الاعتبار الشديد لحقيقة رهافة الصورة التي يرسمها للأمريكي اللاتيني الثائر والشاعر والفنان، فضلاً عن التغنّي بالطبيعة الساحرة التي احتضنت هذا الإنسان العاشق وبأبطاله الأسطوريين، وعلى رأسهم (بوليفار) طبعًا[28].

تاسعًا: صورة البدوي: من ملابسات رواية (القدس حرّة) أن تبدو صورة البدوي فيها تجسيدًا للمنظور الاستشراقي العتيد؛ فبدا البدوي غادرًا أو ناهبًا أو قاسيًا جدًّا، إلى درجة أنه لا يتورّع عن سرقة حصان أصيل وسمل عينيه ليستخدمه طوال اليوم في إدارة طاحونته أو ساقيته. وعلى الرغم من ورود بعض اللّفتات التي نستشعر من خلالها شيئًا من التعاطف مع هذا البدوي، فإن خلاصة الصورة ليست سارة، إلى درجة الاستغراب الشديد من هذا التنميط الظالم للبدوي، كونه يصدر عن كاتب يتحدّر من الأردن. ونظرًا لأن الالتباس سيظل قائمًا بخصوص حقيقة الشخصية التي أراد لها عقيل أبو الشعر أن تكون قناعًا أو معادلاً شخصيًّا له في الرواية، فإن هذه الصورة ستظل أيضًا موضع تساؤل[29].

عـاشرًا: صـورة المسـيحي: في (القـدس حـرّة)، يبـدو حضـور المكـوّن المسـيحي طاغيًـا ويـكاد يمـلأ كل المشـاهد الروائيـة. وبوجـه عـام فقـد بـدا المسـيحي في هـذه الروايـة متديّنًـا ومتعلّـمًا ومثقّفًـا ومتوسّـط الحـال أو ثريًّـا، كـما بـدا شـديد الارتبـاط بمرجعيّاتـه الدينيـة ويتمتّـع بعلاقـات وثيقـة مـع الأجانـب الأفـراد أو ممثّـلي الـدول الأجنبيـة، ولديـه اسـتعداد دائـم للسـفر أو الهجـرة إلى بـلاد بعيـدة وقـدرة عـلى تحقيـق النجـاح الاقتصـادي فيهـا. لكنـه شـديد الارتبـاط بفلسـطين ومسـتعد للعـودة إليهـا والقتـال دفاعًـا عـن حرّيتها واسـتقلالها[30].

حـادي عـشر: صـورة المسـلم: عـلى الرغـم مـن تواضـع المسـاحة التـي أفردهـا الـروائي للمكـوّن الإسـلامي في الروايـة، فـإن صـورة المسـلم تتـدرّج مـن السـلبية التامـة التـي عكسـتها الحـضرة الصوفيـة الممالئـة للحاكـم العسـكري الإنجليـزي ناهيـك برثاثـة وشـذوذ هيئـات أفرادهـا، إلى الإيجابيـة التـي عكسـها المتسـوّل العجـوز الـذي تمثّـل بوصية منسـوبة إلى الرسـول (صـلى اللـه عليـه وسـلم) لابـن عمـه عـلي بـن أبي طالـب (رضي اللـه عنـه) ووقعـت مـن نفـس الـراوي موقعًـا حسـنًا، إلى الإيجابيـة جـدًا التـي عكسـها تحفّـز (نـوري دانييـل) لإطـلاق النـار مـن مسدسـه دفاعًـا عـن ابـن رئيـس الحـزب الوطنـي المسـلم في القـدس (عمـر الخيّـام) لأنـه عـلى حـدّ تعبـير الـراوي (قمـة مجدنـا الأدبي، فهـو شـاعر القـدس)! وبوجـه عـام فقـد بـدا المسـلم في (القـدس حـرّة) فقـيرًا وبسـيطًا وغـير قـادر عـلى التواصـل مـع الأجانـب أو الـدول الأجنبيـة[31]. ولا ريـب في أن هـذه العزلـة الثقافيـة والتعليميـة والاقتصاديـة التـي أناخـت بظلّهـا عـلى المكـوّن الإسـلامي في القـدس، مـا كانـت لتبلـغ مـا بلغتـه لـولا إمعـان الخلافـة العثمانيـة في اسـتغلال المشـاعر الدينيـة لمسـلمي فلسـطين، وتوظيفهـا عـلى نحـو يديـم تـردّي ظروفهـم التعليميـة والثقافيـة والاجتماعيـة والاقتصاديـة مـن جهـة، ويضمـن ولاءَهـم للسـلطان العثـماني مـن جهـة ثانيـة[32].

وكأن عقيـل أبـو الشـعر قـد أدرك بمـا حـاز مـن ثقافـة رفيعـة وتجـارب مبكّـرة، أن حـروب الصـور النمطيـة المتبادلـة، لا تقـل أهميـة وخطـرًا عـن الحـروب العسـكرية، وخاصـة في زمـن الحـروب العسـكرية، بـل قـد تفوقهـا أهميـة، لمـا لهـذه الصـور مـن تأثـير نفـسي وثقـافي وسـياسي بعيـد المـدى؛ فالإنجليـزي الـذي احتفـظ لنفسـه بصـورة السـيد

المتفوّق وخصّ الآخرين المحتلين المستعبَدين بصورة التابع الضعيف الذليل، احتجز – في الواقع - كل هؤلاء المستعبدين داخل الأطر والحدود والخطوط التي رسمها لهم ومنعهم من تجاوزها مادّيًا أو معنويًّا، لأن أي محاولة من جانب التابع، ومهما كانت رمزية أو بسيطة، لتجاوز حدود الصورة المرسومة له، تهديد يمكن أن يتنامى لمصالح الإمبراطورية التي لم تكن تغيب عنها الشمس.

ومن الملاحظ أن عقيل أبو الشعر قد تعمّد شيطنة صورة الإنجليزي والصهيوني والتركي، فيما أخضع صورة الفلسطيني للتحليل والتقييم في ضوء معطيات التاريخ والواقع. ولم يفته – من باب النكاية بإنجلترا - أن يُعلي صورة الأمريكي الشمالي والجنوبي. وأما بخصوص الصور الثقافية للبدوي والمسيحي والمسلم فقد تأثّرت الأولى بالخيال الاستشراقي فيما تأثّرت الثانية والثالثة بالتجربة الشخصية للروائي، وهي تجربة تؤكّد انخراطه الشديد في شجون وشؤون المجتمع الفلسطيني المسيحي، وقلة خبرته بشجون وشؤون المجتمع الفلسطيني المسلم.

صورة المكان في رواية (القدس حرّة)

يميل عقيل أبو الشعر إلى اللقطات المصغّرة والقريبة للقدس. وهو على هذا الصعيد مغرم بالمشاهد المسرحية أو السينمائية المركّزة؛ فلم نظفر منه – لهذا السبب - بمشاهد بانورامية على وجه التحديد، وظلّت مقاربته لها جزئية لكنها مكثّفة. ومن الملاحظ أنه قد انشغل أيضًا بمقاربة كل من أريحا ويافا عن بعد، وأما بيت لحم فقد قاربها على نحو خاطف.

وفيما بدت أريحا على الدوام، سلسلة من الجبال البعيدة القاحلة الصاعدة باتجاه القدس[33]، فقد بدت يافا جميلة ريّانة ونابضة بالحياة: "تهدهدها موجات البحر الأبيض المتوسّط الصاخبة، وتلفّها أشجار الليمون الوارفة. يافا هي مدينة سعيدة نضرة وخلاّبة، كنوارسها وفراشاتها ونحلها المحمّل بلقاح الأزهار؛ موطن فوح، فمن كرومها المذهّبة بنور الشمس، أطلق البطريرك الإنجيلي الجليل أول ضحكة

مُسْـكِرة نحـو السـماء، ووضـع عـلى رأسـه تاجًـا مـن أوراق الكـرم، مغـيراً عـلى شـاطئها الصخـري، بفرسـه المجنّـح ... ويمكـن مـن شرفـة النـزل الفرنسيسـكاني الواقـع عـلى مشـارف الميناء، رؤيـة السـفن الأربعـة عـشر المليئـة بالمهاجريـن اليهـود عـن قـرب، ترافقهـم أربعة بـوارج، ينبعـث منهـا دخـان أسـود يثـير الرعـب؛ كان الرصيـف والشـاطئ يعجّـان بالنـاس، وكانـت سـطوح وشرفـات المنـازل عناقيـد بشريـة تحركهـا ريـح عاصفـة"[34]. ولا يفـوت الناقـد المدقّـق في هـذه الصـورة، أن يلحـظ تأثّـر عقيـل أبـو الشـعر بالرسـم الـذي يبـدو أنـه قـد تعمّـق فيـه، فالصـورة تمثّـل - في الواقـع - لوحـة كبـيرة رسـمت بفرشـاة رسـام ماهـر، يجلـس عـلى ربـوة مطلّـة عـلى البحـر، ويمسـح الأفـق والشـاطئ والبيـوت بنظـرة نـسر محلّـق.

وأمـا بيـت لحـم التـي تتمتّـع بقدسـية كبـيرة لـدى كل مسـيحيي العـالم، كونهـا شـهدت ميـلاد السـيد المسـيح عليـه السـلام، فقـد اكتفـى الـروائي منهـا بنقـل وقائـع ليلـة رأس السـنة، المقامـة في كنيسـة المهـد التـي تسـتقطب آلاف الحجّـاج إليهـا سـنويًّا، دون أن يـأتي عـلى أي وصـف لمعـالم المدينـة! لكنـه اسـتطرد في توصيـف منـزل أحـد المهاجريـن الفلسـطينيين العصاميـين عـلى لسـان ماركـوس الدومينيـكاني: "توقفـت سـيارتنا أمـام بيـت عـصري مكـون مـن ثلاثـة طوابـق، حديـث البنـاء، مبنـي مـن حجـر شـبيه بالجرانيـت الأحمـر. إن هـذا البيـت – قـال السـيد ماركـوس - بُنـي بأمـوال دومينيكانيـة، جُمعـت، بالمناسـبة، بنزاهـة كبـيرة مـن قِبـل العجـوز (معـروف). أتذكّـر عندمـا نـزل في مرفـأ ماركوريـس – قبـل أربعـين سـنة - فقـيراً نحيفًـا متّسـخًا، بقبّعـة رأس باليـة، وحـذاء ممـزّق، وبدلـة قبيحـة تحتـوي عـلى مائـة رقعـة، وبعـد عـشرة أو اثنـي عـشرة عامًـا، أصبـح ابـن بيـت لحـم الشـجاع، يمتلـك محـلاً مليئًـا بـكل أنـواع البضائـع ... إن شـباب بيـت لحـم يهاجـرون جميعهـم تقريبًـا، في عمـر العشريـن عامًـا، إلى أمريـكا الجنوبيـة. إن الذهـاب إلى أمريـكا الجنوبيـة، بالنسـبة للشـاب الفلسـطيني هـو كالتحاقـه بالجيـش، فهـو ضرورة، تلك هـي عـادة متأصِّلـة في دمـه؛ فهـو هنـاك يحصـل عـلى عمـل سـهل ومُجْـزٍ، فيتمكـن في سـنوات قلائـل، مـن جمـع ثـروة صغـيرة"[35]. وكأن عقيـل أبـو الشـعر يطبِّـق هنـا مفهـوم

(المقايضة السردية) بقصد تعويض القارئ عن الخلل أو النقص الذي حصل جرّاء هذا الإجحاف بحق مدينة بيت لحم، فيستفيض على لسان (ماركوس) في رسم صورة ملحمية لمعاناة وعصامية الفلسطينيين المتحدّرين من بيت لحم.

وبالعودة إلى القدس، فلعل هذا المشهد الحميم الذي أفرده عقيل أبو الشعر لزقاق من أزقّة المدينة السماوية، يلخص الأسلوب الذي اتبعه في تقريب المكان المقدسي إلى مخيّلة القارئ: "من هنا ... طريق ... أيها المواطن ... استند إلى كتفي - كان (نوري) يكرّر عليّ ذلك - ويدفع بذراعيه يمينًا وشمالاً، بين الحشد البشري الهائل المحشور في شارع سوق أفتيميوس الضيّق المتعرّج. وفي نفس الوقت يتدافع ليفتح لنا الطريق؛ لا توجد مدينة في العالم تعاني اكتظاظًا مزعجًا وخانقًا، وفي نفس الوقت، ممتعًا وخلابًا، مثل الشوارع المؤدية إلى ساحة القبر المقدّس؛ ففي كل متر مربّع يمكنك أن تشاهد مجموعة من خمسة أشخاص، يعودون ربما، إلى قارات العالم الخمس"[36]. لكن عقيل أبو الشعر يبرع - في المقابل - في توصيف غرفة الفندق، والمقهى والمكتب، وحديقة المنزل. وهو باختصار مصوّر مختص بتوثيق الأماكن الصغيرة والحميمة.

صور الشخوص في رواية (القدس حرّة)

امتدادًا لمهارته في توصيف الأماكن القريبة والصغيرة، يبدع عقيل أبو الشعر في رسم الملامح الخارجية لشخصياته، وبما يكفي للتغلغل في دواخلها. ومن الملاحظ أنه يواظب على هذا الترسيم كلّما همّ بتقديم شخصية جديدة، ثم لا يعود إلى ذلك، وكأن لسان حاله يقول: لقد قدّمت لكم مفاتيح هذه الشخصية، ولم يبق إلا أن تتابعوا معي تفاصيل الحدث. وعلى كثرة الشخصيات التي تطوّع الروائي لرسمها بدقّة متناهية، يمكننا أن نتوقّف مع ثلاث شخصيات رئيسة على النحو التالي:

* نوري دانييل: "كان نوري دانييل قد تعرّف عليّ في بيت ماركوس بمناسبة وصولي إلى القدس. هو شاب طويل وقوي، ذو لحية سوداء مرتبة بعناية مثل

عبد الحميد[37]، وعيون واسعة كاليحمور، عذبة ومعبّرة جدًّا، ذات نظرة عميقة وذكية؛ وحالما تبادلنا الانطباعات، استطعت معرفة المستوى العالي للثقافة الأوروبية والمعاملة الأنيسة لروح الفنان الشرقية العذبة تلك. نوري دانييل يعود إلى إحدى أقدم وأشرف العائلات المقدسية؛ كان قد أكمل دراسة الدكتوراه في الحقوق في باريس، وكان يتردّد على الصالونات الأدبية التي كانت رائجة في الحي اللاتيني ومونت مارتر. وإضافة للفرنسية والإنجليزية، كان يتحدث الإسبانية على أكمل وجه، كما لو كان مواطنًا مدريديًا"[38]. والحق أن عقيل لا يدهشنا بقدرته اللامحدودة على النفاذ لدواخل الشخوص عبر توصيفهم من الخارج فقط، بل هو يدهشنا أيضًا بإصراره على تجريد هذا النموذج الاستثنائي للمثقف الفلسطيني العابر للقارات والقوميات والثقافات واللغات في مستهل القرن العشرين، وهو نموذج حقيقي وليس متخيلًا؛ فالقدس كانت – حقيقة وليس مجازًا - عاصمة رئيسة من عواصم العالم، وما أورده العلاّمة ناصر الدين الأسد في موسوعته الثقافية، يؤكّد أن هذا النموذج موجود وحقيقي[39].

* السيد ماركوس: "أطلق وهو يسلّم، واحدة من ضحكاته اللطيفة المدوّية كصهيل المهر؛ إن السيد ماركوس هو نبع بشاشة، ويثير الفرح من حوله، ذو قامة رياضية متوسّطة، قوي وواسع المنكبين، بفكّين شبيهين بفكي أسد، ينتهيان بلحية صغيرة فضيّة، عينه اليسرى شبه مغلقة، يعلوها حاجب طويل، يوحي وجهه المستدير بالقوة والمرح والطاقة والطيبة؛ يعطي انطباعًا كجذع صدّاح مورق في أعلاه، ذو رقبة غليظة بحيث لا توجد ياقة تكسو عنقه، ويسير دون ياقة لكن قميصه دائمًا، أنيق وناصع، وكذلك بدلته القطنية ذات اللون الكريمي، وفوق صدريته المقوّسة تلمع مسكوكة ذهبية معلّقة بسلسال ذهبي غليظ كالإصبع"[40]. إن هذه الصورة الدقيقة والمؤثرة التي يرسمها الروائي لماركوس، تتكفّل إلى حد بعيد باطلاعنا على خبايا شخصيته القوية والمقدامة والمندفعة والعطوفة والمرحة، وهي صورة متكاملة لشخصية محورية في هذه الرواية.

* ساونا: "هي الغناء والبهجة والنضارة وكلمة الرب؛ كانت بدينة وعمرها تسعة عشر عامًا، وتحمل بيدها باقة كبيرة جدًّا من ورود أريحا. ترتدي ثوبًا من القماش الصيني الرقيق، أخضر حجريًا، ووجهها نضر ومترف. وتبدو هي ذاتها وردة نضرة بسحنة استوائية واضحة. وللبشرة المخملية لذراعيها ورقبتها التي تبرز من الكورسيه ذات اللون الأخضر الحجري؛ نعومة واستدارة جسد الطفلة الغضّة. شعرها كثيف ويحبس بين طيّاته شعاعًا من الشمس الأنتيلية. وأكثر ما كان يربكني في ساونا هو قوس شفتيها وعينيها، عينا ساونا الكبيرتان السوداوان ذواتا الأهداب الطويلة، اللوزيتان، والبريئتان العميقتان، لا أستطيع أن أستحضر تعبير نظراتهما دون أن تصيبني قشعريرة غريبة من الخوف والبهجة العصبية الخجولة"[41]. ولا ريب في أن الروائي قد نقل لنا عبر هذه الصورة النابضة لساونا، كثيراً من معايير الجمال الأنثوي الذاتي والموضوعي، في مستهل القرن العشرين. وحتى نكون أكثر دقة فقد نقل لنا معايير الجمال الفرنسي الكاريبي، مع أننا نميل إلى الاعتقاد بأن (البدانة) تمثِّل أحد معاييره الشخصية للجمال.

ومن نافل الحديث القول بأن عقيل أبو الشعر، قد اشتق مهارة تسليط الضوء على دواخل الشخصيات من خلال الدقة في رسم ملامحها الخارجية، عبر قراءَاته الروائية الواسعة بالإنجليزية والفرنسية والإسبانية، كما تُفصح عن ذلك، إشاراته واقتباساته وتضميناته المنثورة في ثنايا رواية (القدس حرّة).

ملاحظات ختامية:

استيفاء لمطلوب هذه القراءَة، لا بد أن نختمها بعدد من الملاحظات التي قد تُشرع الباب لقراءات مختلفة من منظورات أخرى:

أولاً: كتب عقيل أبو الشعر هذه الرواية باللغة الإسبانية عام 1920 ونشرها في باريس عام 1921، بقصد استصراخ الرأي العام الأوروبي وإيقاظ الضمير الغربي الذي بدا في الرواية مُستلبًا ومنقادًا للدعاية الصهيونية[42].

ثانيًا: رغم أن عنوان الرواية يبدو إنشائيًا ويخلو من السلاسة (القدس حرّة - نهلة غصن الزيتون) إلا أنه بمقاييس أوائل القرن العشرين وبمقاييسنا اليوم أيضًا، يبدو معبّرًا من الناحية السياسية؛ (القدس حرّة)، وشاعريًّا من الناحية الأدبية؛ (نهلة غصن الزيتون).

ثالثًا: أولى عقيل أبو الشعر في هذه الرواية مسألة العتبات عناية كبيرة، بدءًا من التنويه الافتتاحي الذي أحاط القارئ من خلاله علمًا بأن الرواية تمثّل استعادة منقّحة لعدد من الرسائل التي أرسل بها الراوي لعائلته، إبّان إقامته في (الأراضي المقدّسة) مراسلًا لعدد من الصحف الأوروبية، مرورًا بالاقتباس الاستهلالي في الفصل الأول من الجزء الأول والفصل الأول من الجزء الثاني[43]. ناهيك بالعناوين الفرعية اللاّفتة التي أطلقها على فصول الرواية مثل: (أنموذج من الأخلاق الصهيونية)، الذي أطلقه على الفصل الخامس عشر.

رابعًا: رغم الواقعية الشديدة التي رانت على أجواء الرواية وكادت تصل حد التقرير والمباشرة - بحكم مهنة الرّاوي الصحفية - إلا أن الرواية لم تخل من مسحة أسطورية اقتربت بها من تخوم الواقعية السحريّة. وقد تبدّت هذه المسحة من خلال استطراد نوري في الحديث عن حصانه (عنتر) الذي جَمَح منه ليمنح ظهره لنهلة ثم جمح منها ليقع في أيدي البدو الذين ساموه سوء العذاب. وقد تميّز عقيل أبو الشعر على صعيد أنسنة هذا الحصان، إلى حد بعيد[44].

خامسًا: نجح عقيل أبو الشعر في إبراز الطابع (الكوسمولوجي) لمدينة القدس، بوصفها سرّة العالم ومهوى أفئدة كل المؤمنين، مسلمين ومسيحيين ويهودًا.

سادسًا: نجح عقيل أبو الشعر في تجريد معادل روائي لهذا الطابع (الكوسمولوجي)، من خلال اعتنائه الشديد بالمزاوجة بين القوميات واللّغات من جهة، وبالمزاوجة بين النثر والشعر والموسيقى والرسم والتاريخ والجغرافيا واللاهوت والفلسفة من جهة ثانية.

The Storming of Images in Colonial Times: A Cultural Reading in the Novel (Jerusalem is Free) by Aqil Abu Al-Shaar

Ghassan Ismael Abd Al-Khaliq,

Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Arts, Philadelphia University, Amman, Jordan.

Abstract

This research aims at shedding light on a novelist and novel that were about to be forgotten despite their high literary merit. Aqil Abu-Alshaar, the author of "Jerusalem, Free", deserves to be acknowledged as a pioneer of the Arab novel in Palestine, Jordan and the Arab world. Moreover, the novel has enough aspects that qualify it to be studied culturally and from a post-colonial perspective.

Although the researcher exerted the utmost efforts to introduce the no novelist to readers and to explain how the novel, after strenuous efforts, was discovered in Paris National Library, he also exerted no less efforts to reveal the stereotypical images that abound in the novel besides analyzing the characters and the setting in the novel and their significance.

In addition, the researcher did not spare any chance to effectively use the tools of cultural criticism, in general, and post-colonialism, in particular. Therefore, he gave special attention to the political context of the texts, whether explicit or implicit and shed light on the cultural and moral preconceptions embedded in the stereotypical images besides exposing some mechanisms of dominance like those entailing a master / slave construction.

***Keywords:** Jerusalem Free, Aqil ABu-Alshaar, Stereotypess.*

الهوامش

(1) فرانز فانون، معذبو الأرض، ص19-20. إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ص11-12.

(2) فرانز فانون، معذبو الأرض، ص81-84.

(3) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص52، 106-107.

(4) إدوارد سعيد، خارج المكان، ص27-28.

(5) هند أبو الشعر، مقدّمة رواية (القدس حرّة)، ص17.

(6) لم يأت يعقوب العودات على ذكر رواية (الفتاة الأرمنية)، بل أكّد إقدام عقيل أبو الشعر على تأليف كتاب بعنوان (العرب تحت النير التركي) كما أكّد منع الكتاب من التداول في أرجاء الامبراطورية العثمانية. انظر القافلة المنسية: ص125.

(7) يعقوب العودات، القافلة المنسية، ص125.

(8) هند أبو الشعر، مقدّمة رواية (القدس حرّة)، ص14.

(9) يعقوب العودات، القافلة المنسية، ص125-126. وقد نوّهت الدكتورة هند أبو الشعر في تقديمها للرواية، إلى وجود إشارة إلى (لجنة مناصرة فلسطين) في مستهل (القدس حرّة)؛ ما جعلها تميل إلى الاعتقاد بأن الأمر اختلط على يعقوب العودات؛ فحسب أن عقيلاً عضو في (الجمعية العربية الفتاة). انظر مقدمة الرواية، ص14.

(10) يعقوب العودات، القافلة المنسية، ص125.

(11) يعقوب العودات، القافلة المنسية، ص127.

(12) هند أبو الشعر، مقدّمة رواية (القدس حرّة)، ص10-11.

(13) عقيل أبو الشعر، رواية (الانتقام)، ص25، هامش (1).

(14) هند أبو الشعر، مقدّمة رواية (القدس حرّة)، ص12.

(15) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص29.

(16) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص54، 57، 60، 110.

(17) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص46، 57، 83، 113.

(18) غسان عبد الخالق، الغابة والأشجار، ص114-115.

(19) ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص260-273. غسان عبد الخالق، بساط الريح، ص42-44.

(20) أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار، ص114-115 على سبيل المثال لا الحصر، لأن الأمثلة على هذا التعايش في ظل الحرب كثيرة.

(21) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص74.

(22) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص74.

(23) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص43، 44، 106، 129، 231، 232.

(24) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص44، 53، 56-57، 58، 84، 85، 105، 106، 131، 165، 168، 198.

(25) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص36-37، 99، 226-227. وقد استخدم الروائي تعبير (العم سام) حرفيًا في الرواية.

(26) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص52، 55-56.

(27) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص37.

(28) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص38-39.

(29) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص81، 173.

(30) عقل أبو الشعر، القدس حرّة، ص52-55.

(31) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص125-126، 113-114.

(32) ناصر الدين الأسد، الحياة الأدبية في فلسطين والأردن، ص35-36.

(33) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص33.

(34) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص45-46.

(35) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص223-224.

(36) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص54-55.

(37) المؤلّف يشبه لحية دانييل هنا بلحية السلطان عبد الحميد وليس بلحية الشيخ المسلم كما أشار المترجم في الهامش. انظر رواية (القدس حرّة): ص51.

(38) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص51-52.

(39) ناصر الدين الأسد، الحياة الأدبية في فلسطين والأردن، ص42-83.

(40) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص87-88.

* وردت في الرواية: السوداوتان، والصّواب: ما ذكرتُ.

(41) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص88.

(42) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص112.

(43) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص29، 31، 117.

(44) عقيل أبو الشعر، القدس حرّة، ص80-81.

مصادر البحث ومراجعه

١- المصادر

- ابن جبير، رحلة ابن جبير، دار صادر، ط؟، بيروت، د. ت.
- أسامة بن منقذ، كتاب الاعتبار (مختارات)، تقديم وتعليق: عبد الكريم الأشتر، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ط1، دمشق، 1980.
- عقيل أبو الشعر، رواية (القدس حرّة - نهلة "غصن الزيتون")، ترجمة وتحقيق: عدنان عبد الحميد كاظم، وزارة الثقافة الأردنية، ط1، عمّان، 2016.
- عقيل أبو الشعر، رواية (الانتقام)، ترجمة وتحقيق: وائل غصّاب الربضي، وزارة الثقافة الأردنية، ط1، عمّان، 2021.

٢- المراجع

- سعيد، إدوارد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب، ط2، بيروت، 1998.
- سعيد، إدوارد، خارج المكان - مذكّرات، ترجمة: فوّاز طرابلسي، دار الآداب، ط1، بيروت، 2000.
- عبد الخالق، غسان إسماعيل، بساط الريح؛ دراسات تطبيقية في أدب الرحلات، وزارة الثقافة الأردنية، ط1، عمّان، 2015.
- عبد الخالق، غسان إسماعيل، الغابة والأشجار؛ مقاربات مختارة في الأدب والنقد والفن، دار فضاءَات، ط1، عمّان، 2019.
- فانون، فرانز، معذبو الأرض، ترجمة سامي الدروبي وجمال أتاسي، مدارات للأبحاث والدراسات، ط2، القاهرة، 2015.
- الأسد، ناصر الدين، الحياة الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن حتى سنة 1950، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بالتعاون مع مؤسسة عبد الحميد شومان، ط1، عمّان، 2000.
- العودات، يعقوب، القافلة المنسية من أعلام الأردن، وزارة الثقافة الأردنية، طبعة مصوّرة، عمّان، 2009.

List of References

- Edward Said, Al-Thaqafa wal-Imberyaliya, tr.Kamal Abu-Deeb, Dar-Aladab, ed.2nd, Beirut, 1998 C.E.
- Edward Said, Kharij Al-Makan-Muthakkarat, tr.Fawwaz Trabulsi, Dar-Aladab, ed.1st, Beirut, 2000 C.E.
- Franz Fanon, Mu'thabu Al-Ard, tr. Sami al-Droobi wa Jamal Atasi, Madarat lil-Abhath wa Al-Derasat, (2nd ed.), Cairo, 2015 C.E.
- Ghassan Isma'l Abdul-Khaliq, Al-Ghaba Wal-Ashjar- Muqarabat Mukhtara fi Al-Adab wa Al-naqd wa Al-Fan, Dar- Fada'at, (1sted.), Amman, 2019 C.E.
- Ghassan Isma'l Abdul-Khaliq, Besat Al-Reeh-Derasat Tatbeqya fi Adab Al-Rihlat, Wizarat Al-Thaqafa Al-Ordonya, (1sted.), Amman, 2015 C.E.
- Ibn Jubair, Rihlat Ibn Jubair, Dar Sadir, Beirut, (n.ed).
- Nasir al-Dein Al-Asad, Al-Haya Al-Adabiya Al-Hadeetha fi Falasteen wal-Ordon Hatta sanat 1950, Al-Mu'ssasa Al-Arabya lil- Derasat wal-Nashr and Mu'ssasat Abdul-Hameed Shouman, (1st ed.), Amman, 2000 C.E.
- Oqail Abu-asha'ar, Rewaiat (Al-Quds Hurra-Nahla(Ghusn Azzaitoun), ed. Dr. Adnan Abdulhamid Kazim, Wizarat Althaqafa Al-Ordonia, ed. 1, Amman, 2016 C. E.
- Oqail Abu-asha'ar, Rewaiat Al-Entiqam, ed. Wa'il Ghassab Al-Rabadi, Wizarat Althaqafa Al-Ordonia, ed. 1, Amman, 2021 C. E.
- Osama bin Monqith, Kitab Al-E'tibar(Mokhtarat), ed.Abdulkareem Al-Ashtar, Manshourat Wizarat Althaqafa wal ershad Al Qawmi, Ed. 1, Damascus, 1980 C. E.
- Ya'qoub AL-Oudat, Al-Qafila AL-Mansiya min A'lam Al-Ordon, Wizarat Al-Thaqafa Al-Ordonya, ed. Tab'aa mosawara, Amman, 2009 C.E.

Association
of Arab Universities

The Scientific Society of Arab
Universities Faculties of Arts

Association of Arab Universities Journal for Arts

A Biannual Refereed Academic Journal

Published by The Scientific Society of
Arab Universities Faculties of Arts at
Universities Members of AARU

Vol. 21

No.1

April 2024 / Shawal 1445 H

ISSN 9849 – 1818