محمود شقير في احتمالات طفيفة:
الكتابة كتابة على الكتابة

عادل الأسطة

" احتمالات طفيفة " هي آخر إصدارات القاص محمود شقير (٢٠٠٦)، فقد صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت وعمان)، ولم يحدد الكاتب على صفحة الغلاف جنس هذا العمل الأدبي، ولكنه – هو أو الناشر – في الصفحات الداخلية أشار إلى أنها قصص عربية قصيرة، وأن محمود شقير مؤلف من فلسطين.

حسب معيار اللغة إذن فالقصص عربية، ومؤلفها فلسطيني، غير أن أحداثها تجري في أمكنة ثلاث هي الأندلس وبراغ والقدس، وبالتالي فإنها حسب معيار المكان قصص عرب زاروا الأندلس، وبراغ ويقيمون في القدس. ولا أعرف إن كان الكاتب زار الأندلس، غير أني أعرف أنه أقام في براغ فترة، وولد في القدس وعاش فيها وأبعد عنها ثم عاد إليها في العام ١٩٩٣ وما زال مقيماً فيها.

ومحمود شقير بدأ يكتب القصة القصيرة التي يعالج فيها الموضوعات الاجتماعية منذ بداية الستينيات، وهو ما يلحظه المرء في " خبز الآخرين "(١٩٧٥)، وإثر الاحتلال الإسرائيلي لبقية فلسطين، في حزيران ١٩٦٧، غدا يكتب القصص التي يعالج فيها الموضوع الوطني " الولد الفلسطيني "(١٩٧٧)، ولما أبعد عالج موضوعات شتى: المنفى، والمرأة، والهم الوطني في فلسطين: تشتت الأسرة والانتفاضة، وعلاقة الذات بالآخر، والآخر ... الخ، وهو ما بدا في طقوس للمرأة الشقية "(١٩٨٦) و " صمت النوافذ "(١٩٩١) و " مرور خاطف "(٢٠٠٢)، واختلفت طريقته في الكتابة بعد ذلك ليكتب قصصاً يخلط فيها بين المحلي والعالمي، وكما غدا المرء، من خلال الفضائيات، يشاهد، في اللحظة نفسها، كل ما يجري على سطح هذه الكرة، حيث غدونا أسرة واحدة، نحن ورونالدو وكونديليزا رايس، أسرة تعيش في مكان واحد، وقد تتآلف وقد تتنافر، وجدناه في قصته يكتب عن هذا، لتجمع القصة الواحدة بين مشاهد كرة القدم ورونالدو؛ البعيد عنا القريب منا.

ولعل هذه القصص أثر من أثار العولمة " صورة شاكيرا "(٢٠٠٣) و " ابنة خالتي كونديليزا "(٢٠٠٤) فقد عاد شقير ليكتب القصة القصيرة، مبتعداً عن كتابة القصة القصيرة

جداً التي غلبت على كتاباته منذ " طقوس للمرأة الشقية "، وربما منذ " الولد الفلسطيني "، ولكنه لم يكتب بأسلوب القصة التي بدت في " خبز الآخرين " وإن لامس في قصصه الجديدة الواقع كما لامسه في القصص الأولى. الملامسة هنا للواقع عبر عنها بأسلوب يختلف كلياً عن ذلك الذي برز في قصص البدايات. وإذا كانت السخرية والفكاهة لم تجد لها طريقاً في قصصه الأولى، فإنها في " صورة شاكيرا " و " ابنة خالتي كوندوليزا " حاضرة حضوراً بارزاً. ولا أدري كيف غابت الدعابة عن معظم نتاج شقير، وكيف غابت عن معظم نتاجنا الأدبي إلا أقله ممثلاً في كتابات إميل حبيبي، في المتشائل تحديداً، وفي كتابات توفيق زياد، بخاصة في مجموعته القصصية " حال الدنيا "(١٩٧٤). إنها – أي كتابات شقير، ومن قبل كتابات حبيبي وزياد، كتابات تعبر حقيقة عن الشخصية الفلسطينية، في بعض قرانا وفي بعض مدننا، الشخصية التي تميل إلى الدعابة والمزاح والسخرية بشكل عام. وربما يعود السبب في ذلك الابتعاد، إلى أن كثيرين من كتابنا شغلهم الهم السياسي، وغدوا جادين ما أنساهم أن الإنسان لا ينفق وقته كله في السياسة. هل ابتعد كتابنا عن أبناء شعبنا ممن لا ينشغلون بالسياسة، وابتعدوا بالتالي عن روحهم المرحة التي تميل إلى الدعابة والمزاح والسخرية، وبالتالي لم يعبروا عنها. ربما يحتاج الأمر إلى مساءلة وتفكير أيضاً!

في " احتمالات طفيفة " يعود شقير ليكتب القصص القصيرة جداً، فثمة قصص تقترب حجماً من قصص " طقوس للمرأة الشقية "، وثمة قصص قليلة تقارب قصص " مرور خاطف ". هذا من حيث الحجم، ولكن ماذا عن الشخصيات واللغة. وكما ذكرت وأنا أكتب من قبل، وأنا أكتب عن شقير وقصتنا القصيرة الفلسطينية، كما ذكرت عن خصائص القصة القصيرة جداً، فإن قصص شقير، إلا أقلها، تخلو من ذكر أسماء الشخصيات، وتبدو ذات مستوى لغوي واحد هو الفصيحة، ويكاد الحوار يكون مصوغاً بلغة الكاتب. الحوار في هذه القصص قائم، لأن القصة تقوم على العلاقة بين طرفين: الرجل والمرأة. وهذه نقطة اختلاف عن قصص " طقوس للمرأة الشقية " و " مرور خاطف " وغيرها من القصص القصيرة جداً التي كتبها الكاتب. ففي هذه الأخيرة كان هناك سارد كلي المعرفة يسرد عن شخوصه الذين لم نكن نصغي إليهم. هناك، في " احتمالات طفيفة " الأمر مختلف كلياً. هنا القصص كلها، تقريباً، تقوم على الحوار. السارد هنا له حضور. إنه شخصية مشاركة، بل ومحورية في القصة، والشخصية الثانية في الغالب هي المرأة التي تسافر معه إلى الأندلس، أو التي تعمل في الفندق في براغ، أو أخواته في مدينة القدس.

على أن ما أورده الكاتب من أن " احتمالات طفيفة " هي قصص قصيرة قابل للمناقشة، وقابل للمساءلة. وربما تذكر المرء هنا ما كتبه النقاد عن " سداسية الأيام الستة "(١٩٦٧) لإميل حبيبي، فقد رأى فيها قسم منهم قصصاً قصيرة، ودرسوها على هذا الأساس، ورأى قسم آخر أنها عمل روائي، ودرسوها وهم يدرسون الرواية العربية والفلسطينية. قصص " احتمالات طفيفة " تبدو ظاهرياً منفصلة عن بعضها البعض، فلكل قصة عنوان، ويمكن أن تقرأ وحدها، ولكنها قصص يترابط قسم منها مع بعضه البعض. والروابط كثيرة: المكان في الاحتمال الأول، والمكان في الاحتمال الثاني، والمكان في الاحتمال الثالث. وتبدو بعض الشخصيات حاضرة في غير قصة في كل احتمال. لنأخذ الاحتمال الأول مثالاً، فالقصص الأربعة الأولى: في الطائرة، وقماش، وصباح، وسوسن، تبدو مترابطة، بغير رابط. ثمة ما يجمع بينهما، ولكن الأمر يكاد يختاف في القصتين اللاحقتين: على غير ميعاد ورسالة. وحين يواصل المرء القراءة فسيجد أن ثمة قصصاً أخرى لاحقة لها صلة بالقصص الأربعة الأولى، وقد يجد أيضاً قصصاً أخرى تكاد لا تمت لها بصلة. ويمكن قول الشيء نفسه عن الاحتمالين الثاني والثالث. ولعل البحث عن الاتصال والانفصال، عن الترابط والاختلاف، يحتاج إلى دراسة منفصلة، ليس بين قصص الاحتمال الواحد، بل بين قصص المجموعة كلها، فثمة قصص في الاحتمال الثاني أو الثالث، قد تقرأ مع قصص الاحتمال الأول، ويمكن قول الشيء نفسه عن القصص المبعثرة التي أدرجها الكاتب تحت عنوان " أوراق مبعثرة " وألحقها بالاحتمالين الأول والثاني. مثلاً يستطيع المرء، وهو يقرأ القصص المبعثرة التي أدرجها الكاتب بعد الاحتمال الثاني، أن يربط بينها وبين بعض قصص الاحتمال الثاني، لأن هناك رابطاً واضحاً. قصة " شرفات " (ص٩٦) على سبيل المثال، لها صلة بقصة ستانيا الواردة في ص٦٧. ويبقى ما يربط بين أكثر قصص كل احتمال المكان: المدينة أو الفندق في المدينة. [في الاحتمال الثاني].

قصص محمود شقير هذه التي كتبها عن مدن عاش فيها، وربما عن تجارب مر بها، تقوم في بنائها على نصوص أخرى قرأها الكاتب، ويبدو أنه أعجب بها، ما يعني أن كتابته هذه هي، في الوقت نفسه، كتابة على الكتابة. وهذا يعني أن على قارئ المجموعة أن يقرأ النصوص التي قرأها شقير، ويربط بين نصوصه وبينها.

يصدر الكاتب الاحتمال الأول بالمقطع التالي من كتاب (دون كيخوته) لـ (ثيرباتيس) [دون كيشوت لـ (سرفانتيس] " ليتني أموت أذا لم تكن لسيدنا دون كيخوته يد في ذلك " و " بالأمس كنت ملكاًعلى إسبانيا واليوم لا أملك برجا " يمكنني القول إنه لي ".

وربما لا يفهم قارئ المقطع الأول ما يعنيه إذا لم يكن مطلعاً إطلاعاً جيداً على رواية (ثربانتس). من هو المتكلم في المقطع الأول؟ أو من هم، فالضمير (نا) في سيدنا قد يعني شخصاً وقد يعني مجموعة ولعل المتكلم هو (سانشو بانزا) مرافق (دون كيخوت). ولعله آخرون. إن تحديد جهة المتكلم تتطلب أن يعاد إلى النص الأصلي، ومعرفة الجهة التي نطقت بالعبارة. أما العبارة الثانية فهي واضحة الدلالة. الناطق بها (دون كيخوت) نفسه، هذا الذي كان ملكاً على إسبانيا، ثُم انقلبت أحواله، فما عاد يملك شيئاً. والذين قرأوا مراجعات لكتاب (دون كيخوت) يعرفون أنه – أي (دون كيخوته) يمثل الطبقة التي انقلبت أحوالها، الطبقة التي كانت حاكمة، وما عادت كذلك، طبقة الفرسان والنبلاء في العصور الوسطى التي حلّت محلها طبقة أخرى.

هل حال شخصيات قصص محمود شقير، وهي قليلة، تشبه حال (دون كيخوته) و (سانشو بانزا)؟ ثمة شخصان يتحاوران هما (دون كيخوته) نفسه وتابعه؟ وفي قصص شقير " احتمال أول " شخصان يتحاوران هما الرجل والمرأة، وهذان يزوران الأندلس ويتجولان فيها، كما كان (دون كيخوته) وتابعه يتجولان؟ فهل لسان حالهما، وقد زارا الأندلس التي حكمها العرب قروناً وفقدوها، حال (دون كيخوته) وتابعه:بالأمس كنا نحكم إسبانيا، واليوم لا نملك برجاً يمكننا القول إنه لنا؟ ومن الذي له يد في ذلك: أبو عبد الله الصغير الذي ضيع ما لم يصنْه، فكان له يد في ذلك.

ربما يبحث المرء عن الموازاة بين بطلي القصص و (دون كيخوته) وتابعه! وربما يضطر المرء لأن يقرأ فصولاً من (دون كيخوته) حتى يفهم ما يرمي إليه محمود شقير، وهكذا يغدو نص شقير غير مكتمل بذاته، لأنه يستحضر نصوصاً أخرى تجدر قراءاتها. لماذا؟ لأن كتابته، في جانب منها، كتابة على الكتابة. وأنا أقرأ عن (دولثينا) غاب عن ذهني قصتها، ما دفعني لأن أعود إلى الكتاب الأصلي – أي (دون كيخوته) نفسه، لأقرأ الفصول الثامن والتاسع والعاشر من، ولأسترجع قصة (دون كيخوته) و (دلثينا). في الجزء الثاني من (دون كيخوته) (دار المدى، ١٩٩٨ – ص٢٢٢ – ص٢٤٠) حديث عن بحث (دون كيخوته) وتابعه (سانشو بانزا) عن دولثينا. حديث جميل وممتع وساخر أيضاً، و (دون كيخوته) يدعي ويكذب، ويحار به تابعه الذي يسخر منه. وحين يرسله (دون كيخوته) إلى المدينة ليبحث عن (دلثينا)، لا يصل (سانشو بانزا) إليها، فيجلس في مكان قريب، وحين

يرى ثلاث فلاحات يزعم أن واحدة منهن هي (دلثينا)، ويصدقه (دون كيخوته). ولكن (دلثينا) التي يبحث عنها، تفر منه، فيلعن حظه العاثر:

" ولدت لأكون قدوة للبائسين، وهدفاً يرمي بسهام النحس. فهؤلاء السحرة الخونة لم يكتفوا بتحويل دلثينا، بل غيروها إلى شكل دميم ممسوخ دنيء مثل شكل تلك الفلاحة ".

وفي نهاية المقطع يسخر (سانشو) من (دون كيخوته)، " ويجد مشقة في ضبط نفسه من الضحك، وهو يسمع بلاهات مولاه الذي غرر به تغريراً بارعاً .... ".

(دون كيخوته) يدعي ويزعم ويعيش في الأوهام، فهل حين نبحث في قصص شقير نجد شخوصاً يعيشون على الأوهام. ربما. في قصة عنوانها سعيد يتظاهر سعيد بأنه إنسان مختلف عن الآخرين، وهو الذي يعمل وكيلاً لإحدى الشركات، يرهق نفسه في الكتابة على أمل أن يصبح كاتباً، غير أنه لم يتوصل إلى شيء متميز في هذا الميدان. وهي حائزة تجاهه الآن. لا يصل (دون كيخوته) إلى (دلثينا)، ويحار (سانشو بانزا) في أمره.

وفي قصة " رمح " يحمل الشـخص رمحاً، ويحار لأنه لا يمكن إدخاله في المصعد. [رمح ومصعد: القرون الماضية والقرن العشرون]، ويتركه في الفندق، لكن إحدى العاملات تلحق به وتعطيه رمحه، فيحمله ويمضي إلى جانب زوجته "والناس من حولهما يخلعون قبعاتهم احتراماً لهما، ربما لاعتقادهم أنهما قادمان للتو، من القرن الخامس عشر". (ص٣١) ".

ويمكن أن يؤول المرء هذا ويفسره، وقد يتوصل إلى مقصد الكاتب وغايته، وقد لا يتوصل إلى ذلك. ولكنه يمكن أن يوازي بين سلوك (دون كيخوته) وسلوك من يحملون، منا، في عصرنا، الرماح لاستعادة ماض ما. بعضنا ما زال يحلم باستعادة الأندلس التي كنا أسياداً ومملوكاً فيها، وما عاد لنا اليوم بيت فيها. حالنا حال (دون كيخوته). هل يمكن قراءة قصص الاحتمال الأول، بمعزل عن التصدير؟ لا أظن ذلك، ويمكن قول الشيء نفسه عن تصدير الاحتمال الثاني، وتصدير الاحتمال الثالث. ما يعني أن قارئ قصص " احتمالات طفيفة " مضطر لأن يقرأ ثلاث روايات هي: (دون كيخوته) لـ (ثربانتس)، و (الجندي الطيب تشفايك) لـ (ياروسلاف هاتشيك)، و " الواقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل " لإميل حبيبي. وهي روايات فيها من التشابه، من حيث البناء، ما فيها. وربما قاده ذلك إلى إجراء مقارنات موسعة بينها على غير صعيد: السخرية والتظاهر واللغة. روايات

فيها قدر من المفارقة بين الواقع وتصرف الشخصيات أفاد منها محمود شقير ولا شك، ولكن يبقى ثمة فارق بين تلك الروايات وقصص شقير فيما أرى، وهذا مجرد اجتهاد.

في الوقت الذي تقول فيه الروايات ما تقوله ولا يستعصي هذا كثيراً على القارئ، نجد أن قصص شقير على العكس من ذلك. يقتصد شقير في الأحداث، ويبتعد عن المباشرة، ويقول ما يقول بقدر كبير من الاقتصاد والاقتضاب، ما يجعل من فهم المقصود أمراً عسيراً. وكنت وددت لو أنه أفاض في التفاصيل أكثر. تبدو قصصه القصيرة، المترابطة فيما بينها، القائمة في بنائها على النصوص الثلاثة المذكورة، تبدو أحياناً عصية على الفهم، وتحتاج إلى كد ذهن ومساءلة واستذكار ما سبقها، وربما ما سيلحقها من قصص. وأظن أن السبب في ذلك يعود إلى تغير فهم القاص للأدب ولفن القصة القصيرة، فهو الذي بدأ يكتب القصة القصيرة الواقعية التي فيها قدر من المباشرة، ما عاد يعجب بهذا الأسلوب في الكتابة، وقد صرح لي بذلك، وقام، وحين أصدر مجموعاته الثلاثة " طقوس للمرأة الشقية " و " صمت النوافذ " و " مرور خاطف " معاً في كتاب واحد عنوانه " ساحة صغيرة لأحزان المساء "(٢٠٠٥)، قام في بحذف بعض القصص التي تتسم بالمباشرة. وربما تكون هناك عودة للكتابة في هذا الموضوع. وهو أيضاً – أي شقير – الذي كان يفهم أدب المقاومة فهماً معيناً انعكس في كتابته مجموعة " الولد الفلسطيني "، وفي كتابته بعض قصص " صمت النوافذ "، غير من فهمه لأدب المقاومة، ورأى في قصة (فيركور) " صمت البحر " نموذجاً لأدب المقاومة الذي لا يحفل بالقتل والرصاص ومفردات السلاح الآخرى. وقد يكون هذا كله انعكس على " احتمالات طفيفة ".

وربما احتاج المرء إلى قراءات أخرى لأدب شقير كله، في ضوء التغييرات التي يلحظها المرء في مجموعاته، وفي ضوء تغير مفهومه للأدب، وفي ضوء ما شهدته وما تشهده الساحة الفلسطينية، والساحة الأدبية في العالم العربي.

الجمعة ٢٠٠٦/١١/١٠