من هو الكاتب محمود شقير؟

تاريخ الميلاد: 1941م

ولد محمود شقير في جبل المكبّر/ القدس، عام 1941. حاصل على ليسانس فلسفة واجتماع من جامعة دمشق، 1965. ابتدأ الكتابة سنة 1962 ونشر العديد من قصصه القصيرة في مجلة الأفق الجديد المقدسية.عمل محررا ثقافيا في أكثر من منبر أدبي فلسطيني وأردني، ونشر قصصه في اهم واعرق المجلات الأدبية العربية. صدر له ، حتى اليوم، 34 كتابا في القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا وأدب السيرة وأدب الأطفال، كما قدّم للمسرح 6 اعمال وكتب حواراً لعدد من المسلسلات التلفزيونية العربية المعروفة. ترجمت قصصه إلى أكثر من عشر لغات وصدرت مختارات من اعماله في عدة لغات حول العالم، كما كان ادبه موضوعا لعدة رسائل اكاديمية في فلسطين والعالم العربي واوروبا. كرّم من قبل أهم المؤسسات الثقافية الفلسطينية في القدس وعموم الوطن، وصدرت اعماله في أكثر من طبعة بالعالم العربي. يقيم في القدس متفرغا للكتابة.

مناقشة تحليل القصة :
ما دلالة عنوان القصة ( صورة شاكيرا )؟

المشهد : بين البعد الزماني والمكاني في القصة . وهل كان الزمان والمكان مركزيا أم مجرد حاويا لأحداث القصة ؟

الحبكة : كيف كانت طبيعة الحبكة في القصة ؟ ناقش : بداية القصة -- تأزم الأحداث وتصاعدها -- الذروة – النهاية

(اعتمدت القصة في بنائها على السرد المباشر من خلال راو عليم ومشارك في أحداث القصة، كما ظهر أسلوب الاسترجاع واستحضار الماضي، إلى جانب الحوار الذي عزز دور الشخصيات وأبرز الصراع بينها. الحوار أيضا أضفى نوعا من الحيوية في تصاعد الحدث وتأزمه. الأسلوب الساخر في رسم المشاهد له دلالته التي عكست صور المجتمع وسلوكياته، وتوجيه النقد لها ولشخصيات القصة. )

الصراع: تظهر الصراعات في القصة بنوعيها الداخلية والخارجية حددها وكيف ساهمت في تصاعد الحدث وتأزمه؟

الشخصيات : حدد الشخصيات في القصة ؟ ناقش دور كل منها ؟

صف كل من الشخصيات الآتية :
الراوي ابن العم (مجهول الاسم :علل ).
ابن العم طلحة شكيرات
العم الكبير والد طلحة
الحارس الاسرائيلي روني

وجهة النظر : من أي زاوية تناول الكاتب قصته؟
الراوي العليم والراوي الثاني .

الأطروحة: في رأيك ما الأطروحة التي يود الكاتب تقديمها من خلال هذه القصة ؟
ماعلاقة العنوان بأطروحة القصة؟

# محمود شقير وقصة "صورة شاكيرا"

بقلم د. عادل الأسطة

( بتصرف )

"صورة شاكيرا" عنوان إحدى المجموعات القصصية للقاص محمود شقير، وقد صدرت في العام (2003). ومنذ بداية القرن الجديد، القرن الحادي والعشرين، أصدر شقير أربع مجموعات قصصية هي على التوالي "مرور خاطف" (2002) و"صورة شاكيرا" (2003) و"ابنة خالتي كوندوليزا" (2004) و"احتمالات طفيفة" (2006).

تعد "صورة شاكيرا" من المجموعات التي تلمح فيها العودة إلى الكتابة عن البيئة التي نشأ فيها القاص، وهي مدينة القدس وقراها المحيطة. تمتاز أيضا بكسر هيمنة السارد كلي المعرفة الوحيد في القصة، إذ هنا يترك شقير لشخوصه أن يعبروا عن أنفسهم، وأحيانا بلغتهم لا بلغته هو، فلم يعد هناك مستوى لغوي واحد يسيطر على القصة وعلى المجموعة كلها، هو العربية الفصيحة المكثفة، بل يبرز مستويان: الفصيحة التي هي لغة السارد، والعامية التي هي لغة الشخصيات. وقد أقر شقير أيضا بهذا. (الكرمل، ربيع 2005، ع83).

ثمة جانب آخر أيضا يميز قصص هذه المجموعة عن بقية قصص شقير، وهو انها تضم، إلى جانب الشخصيات الملتزعة من البيئة المحلية، شخصيات عالمية معروفة، سياسية ورياضية وفنية، مثل (شاكيرا) و(كوندوليزا) و(رونالدو). والقصد من وراء ذلك كما يقول الكاتب:

"أن ظاهرة شاكيرا، ورونالدو، ومايكل جاكسون، ورامبو وآخرين على شاكلتهم، تشير إلى إعلام العولمة الذي يصنع النجم الفرد، ويعلي من شأنه، ويجعله مثلا يتعلق به الجمهور حد العبادة، والوله المنفلت من كل حساب للمشاعر، وذلك على حساب قضايا أخرى حساسة تحتاج إلى العقلانية والنظر العميق الجاد" (الكرمل، 2005، ع83، ص202).

وهذا، ربما، يختلف شقير عن غيره من كتاب قصتنا القصيرة، فإذا كان هؤلاء استحضروا شخصيات تاريخية مثل النابغة الذبياني والزير سالم والهلالي وعروة بن الورد والمتنبي وأبي حيان التوحيدي وطرفة بن العبد، وهو ما نلاحظه في قصص أكرم هنيه وقصص رياض بيدس، فإن شقير لم يفعل هذا. أي لم يستحضر شخصيات من الماضي ليكتب عنها، وإنما جعل قصصه تضم شخصيات عالمية معاصرة معروفة.

أصل الفكرة:

يذهب شقير إلى أن فكرة قصصه الجديدة تعود إلى العام 1982، وتحديدا في حينه حيث كانت مدينة بيروت تحاصر من الإسرائيليين، وتدك برا وبحرا وجوا، وتدمر، فيما كان أكثر المواطنين العرب، في العالم العربي، يتابعون مباريات كأس العالم، ويتظاهرون ضد حكم لم يكن منصفا، فيما لم تتظاهر إلا قلة قليلة لما يجري في بيروت. لقد رأى في الأمر مفارقة تدعو إلى التأمل، وتبعث الحزن، وتثير السخرية، فقرر أن يكتب قصصا تقوم على عنصر المفارقة:

"آنذاك، خطر ببالي أن أكتب قصصا قصيرة، تنبني على المفارقة الصارخة التي أنتجتها الوقائع: قتلة حصار، ودم، ودمار من جهة، وركض حر في الملاعب، وجماهير هاتفة مشدودة إلى الكرة من جهة أخرى". (الكرمل، 2005، ع83، ص

199).

ومرت الأيام، ولم يكتب، حتى التمعت الفكرة في ذهنه من جديد، في بدايات 2002 تقريبا:

"ذات ليلة، قبل سنتين، التمعت في ذهني شخصية شاب يريد أن يعبر عن ذاته ولو من خلال الوهم، بعيدا عن سطوة الجماعة وهيمنتها على حريته الشخصية، ورأيته يختار لوهمه شخصية رونالدو، لاعب كرة القدم البرازيلي الشهير، الذي راح يحجز له المقعد الأساسي في سيارة الأجرة التي يقودها على اعتبار أن رونالدو قادم لا محالة إلى الحي الذي يقيم فيه!" (الكرمل، 2005، ع83، ص199(

وهكذا أخذ شقير يكتب قصصا يختلط فيها الواقعي بالخيالي، والطريف أن (رونالدو) زار، بعد كتابة القصة، فلسطين، وما كان خيالا غدا واقعا، واحتفل به أهل فلسطين.

**شقير وكسر النمط:**

أخذ محمود شقير يكتب قصصه الأخيرة، لإبراز المفارقة في حياتنا، ولتحقيق متعة القراءة، وليكسر نمط الكتابة:

"لم أعد معنيا بتكريس القصة القصيرة لأداء مهمة سياسية مباشرة، استجابة لذلك الفهم السطحي لوظيفة الأدب، باعتباره عنصرا فاعلا في المعركة، ولم أعد معنيا بسرد معضلات الواقع المباشرة التي يمكن أن ينهض بها تقرير صحافي، أو جولة لكاميرا التلفزيون.

أصبحت أكثر اهتماما برصد الأثر الداخلي الذي تتركه مشكلات الواقع على النفس البشرية، دون أن أحرم القارئ من إشارات غير ثقيلة وغير سهلة لبعض جوانب هذه المشكلات، وفي الوقت نفسه تحقيق قدر عال من متعة القراءة التي يوفرها عنصر السخرية". (الكرمل، 2005، ع83، ص202.(

لا يختلف محمود شقير هنا كثيراً عن محمود درويش. إن ما ألم بالأخير من تغيرات في الشعر وفهمه وموقفه منه، يتطابق معه تغير فهم شقير لوظيفة الكتابة. لكأن الأخير في باب القصة القصيرة سواز لدرويش في باب الشعر.

**شقير والسخرية:**

يقول شقير : "إن النزعة التهكمية الساخرة التي تظهر في قصصي هي نتاج الواقع المر الذي يعيشه الفلسطينيون تحت الاحتلال، وهي أسلوب في الكتابة التي تتعالى على جراح الواقع، ليس لجهة الهروب من مواجهته، وإنما لجهة تركيز الانتباه على ما يشتمل عليه هذا الواقع من انحراف عن أبسط معايير حقوق الإنسان والكرامة البشرية، ولتحقيق هذا التركيز، لا بد من وضع الأخر- الجلاد- تحت مجهر الفن وفضحه، ولتبيان خطر تصرفاته، وللسخرية منه في الوقت نفسه، والاستهانة به وبكل إجراءاته القمعية" (الكرمل، 2005، ع83، ص202).

وأيضا:

"وفي ذلك تعزيز للروح المعنوية للناس الذين يتصدون للاحتلال. ويستلزم هذا الأمر، كما أعتقد، ليس السخرية من الأخر والتهوين من شأنه وحسب، بل السخرية من الذات كذلك، السخرية من نواقص الذات وأخطائها، وذلك لجهة التخلص من هذه النواقص والأخطاء، ولخلق حالة جديدة وروح معنوية تمكننا من الصمود فوق أرضنا" (السابق)

**القدس مكانا للقصص:**

تنطلق قصصه من القدس وتعود إليها، وهو لا يحاول التوثيق، يعنيه أن ينزل القدس من علياتها باعتبارها مثالا مجردا يتغنى به الفلسطينيون والعرب والمسلمون والمسيحيون، وباعتبارها أرض المحبة والسلام والتسامح والوئام، ومدينة التعددية والتاريخ العريق. إن ما يعنيه أن يكتب عنها باعتبارها مدينة واقعية، قد تغدو، مما تتعرض له من عملية تهويد منطقية، بعد سنوات قليلة، مدينة أخرى غير المدينة التي في الأذهان.

لو أخذنا قصة "صورة شاكيرا" من مجموعة "صورة شاكيرا" نموذجا للاحظنا فيها كل ما أوردناه سابقا: عدم سيطرة السارد كلي المعرفة، واللجوء إلى السخرية والتهكم، واستحضار شخصيات عالمية (شاكيرا) لتكون جنباً إلى جنب مع الشخصيات المحلية (طلحة شكيرات) و(روني)....الخ، وبروز القدس مكانا في القصة، واستخدام مفردات عامية، عربية وعبرية أيضا.

دال العنوان:

للعناوين دلالاتها الهامة سواء على صعيد القصة أوأي عمل روائي أو شعري . اختيار شفير لعناوين قصصه أيضا لم يكن اعتباطيا وإنما له أسبابه ودلالاته كما يقول:

"من هنا يصبح مفهوما لماذا اخترت عناوين لقصصي، تحمل أسماء الشخصيات الشهيرة في ميادين الغناء وكرة القدم والسياسة وغيرها، وحينما أطلقت على مجموعتي ما قبل الأخيرة "صورة شاكيرا" فقد رأيت في هذا العنوان اشتباكا من نوع ما، مع ما تطرحه العولمة الأمريكية من إشارات لثقافة استهلاكية مسطحة تتخذ من بعض رموز الغناء والرقص والتمثيل والرياضة والإعلام وبرامج التسلية والترفيه، وسيلة لصرف أجيال الشباب عن الاهتمام بالمشكلات الحقيقية لهؤلاء الشباب أنفسهم، وللوطن، والناس، وإحاطتهم، من ثم، بأجواء زائفة مصطنعة، تفقر وعيهم، وتسلبهم القدرة على رفض الواقع السائد والتمرد على قوانينه الجائرة. (الكرمل، 2005، ص201.)

وشاكيرا في قصة "صورة شاكيرا" تغدو هي المدخل كل مشكلة طلحة شكيرات ووالده مع الجندي الإسرائيلي (روني). يربط هذا بين اسم (شاكيرا) واسم (شكيرات)، ما يجعله يسأل على صلة القرابة بينهما، ويؤكد طلحة عليها، ويعد (روني) بإحضار أشرطة أغاني (شاكيرا) إليه، علّ الجندي الإسرائيلي يساعده ، ويخلصه من ساعات الانتظار الطويلة أمام مبنى الداخلية.

ويعلق طلحة صورة (شاكيرا) في بيته، ويعترض والده على ذلك، فالصورة عارية، ولا يجوز للأسرة المحافظة أن تعلقها في الصالون، بل وفي البيت. ولكن الأب يغض الطرف عن تعليقها في غرفة طلحة، طالما تحقق له مصالحه، بل ونجده- أي- الأب يقر بقرابة (شاكيرا) له، طالما أن (روني) معجب بها، وأنه، بناء على ذلك، سيسهل له المعاملات.

و(شاكيرا) ليس لها في القصة صوت. هي صورة، وهذه الصورة تجد احتراما لها واعتبارا من طلحة. إنها تبدو معبودته. ولأن (شاكيرا) كانت ذات تأثير على الجندي، ولأنها يمكن أن تسهل لطلحة ووالده معاملاتهما، فقد احتفظ طلحة بصورتها.

مكان القصة:

تجري القصة في مدينة القدس، وتصور معاناة مواطني المدينة العرب فيها.وما يجب أن يُقال هو أن هذه القصة لا تركز على المكان، بل تأتي على ما يعانيه مواطنوه ليس إلا، فهي لا تصف الشوارع أو أماكن دور العبادة، ولا تأتي على التغيرات المعمارية التي تطاله.

الفلسطيني في القصة:

يأتي شفير، أيضا في مقالته في الكرمل، على طريقة إبرازه للفلسطيني في قصصه، فيكتب:
"وفي هذا الصدد أشير إلى أنني أحاول الذهاب إلى كتابة حديثة، تلقي الضوء على مناطق جديدة في التجربة الفلسطينية المعاصرة، وعلى الحياة اليومية بكل ما فيها من سيء وحسن، كتابة تنأى عن البلاغة الزائدة، وعن إثارة عواطف الشفقة والرثاء، واستمطار شآبيب الرحمة على الفلسطينيين،... كتابة تعبر بصدق عن جوهر الواقع الفلسطيني، وتكشف دون تردد عيوبنا، باعتبارنا بشرا لا ملائكة. إن الإشفاق على الفلسطيني بحجة أنه منشغل بمقاومة المحتلين، وبذلك لا تجوز تعريته، ولا كشف نواقصه، إنما يسهم في تزييف صورة الفلسطيني، وفي تحويله إلى سوبر ستار أو مثال محنط بلا روح". (الكرمل، 2005، ص203.)

وطلحة شكيرات في القصة فلسطيني يحاور (روني) ويهديه أشرطة، ويحب (شاكيرا) ويعلق صورها على جدران منزله. إنه مشغول بها أكثر من انشغاله بمقاومة الاحتلال. ومثله والده الذي يبدو رجلا نفعيا، فهو لا يحب أن تكون شاكيرا من العائلة لعريها، ولكنه يغض النظر عن بعض سلوكاتها، مما يتحدث عنه الناس، إذا كان في قرابتها ما يقدم له خدمات. لنقرأ الفقرات

الثانية من القصة، كما يرويها السارد، وهو ابن عم طلحة:

"الابن عصي علاقات كثيرة من هذا الطراز، وهو مقتنع بأنها ستعود عليه ذات يوم بالنفع العميم مثلاً، حينما راح الخبر حول علاقة الحب التي تربط شاكيرا بابن رئيس الأرجنتين، لم يعلق هذا الخبر بذهني سوى لحظة واحدة. أما ابن عمي فقد راح يوظفه في شبكة استعداداته للمستقبل" (ص53.)

وعن عصه،أي عم الراوي:

"اعتاد عمي الكبير أن يتفاخر أمام الناس، فيقول على نحو مثير للفضول: سأذهب إلى إسبانيا إلى زيارة ابنتنا"!

وكان هذا العم، حين يصغي إلى أقوال تشكك في سلوك شاكيرا، كان يشتمها:

"حينما يخلو عمي الكبير إلى نفسه، يميل إلى تصديق كلام أهل الحي: لولا أنهم شاهدوها ترقص عارية لما تحدثوا عن ذلك. كان يفاتح ابنه بهواجسه هذه، وفي بعض الأحيان كان يشتم شاكيرا بألفاظ نابية...." (ص51، ص52.)

هذا الموقف المتناقض يبعث، لا شك، على السخرية التي هي لبنة أساسية من لبنات قصص "صورة شاكيرا"

**اليهودي في القصة:**

تأتي القصة على ما يقوم به المحتل من ممارسات قاهرة نحو المواطنين العرب، ممارسات فيها ضرب من الإذلال والمهانة، حيث يعاني مواطنو القدس في حياتهم، وهم يلجأون إلى المؤسسات الإسرائيلية الرسمية لاستصدار تصاريح أو جوازات سفر. روني هنا لا نعرف عنه الكثير، لا نعرف عن طفولته وأسرته ونشأته. إنه جندي يحرس مؤسسة إسرائيلية ويكون تعامله مع العرب عابرا. قد يحادثهم أحيانا، وقد يهينهم أحياناً كثيرة، مثلنا يعذابتهم. وهذه الصورة لمثل هذا الجندي تكثر في قصص كتاب الضفة والقطاع، ممن لم يروا اليهود إلا على الحواجز أو في المعتقلات. وعموما فإن محمود شقير الكاتب الذي كان شيوعيا لم يبرز في قصصه صورا متنوعة متعددة لليهودي، علما بأنه عرف يهودا يساريين. لقد كتب عن (شلومو) في "صمت النوافذ"، يوم كان شقير، يقيم في المنفى، وأبرز له صورة اليهودي الجندي المرتبط بأمه القاسي مع المواطنين العرب.

الروائي الثاني داخل القصة:

هذا أسلوب جديد لم يكن شقير يلجأ إليه من قبل. وقد قال عنه في المقابلة التي أجراها معه معن سمارة:

"علي أن يشير إلى الرغبة في إنهاء، هيمنة الراوي كلي المعرفة الذي عودنا على احتكاره للسرد والتحقق التي يفصح عنها المتلقي. الراوي الآخر الذي يحقق تدخله في النص من خلال الأقواس، يدحض آراء الراوي الرئيس حيناً، ويقوم بالإفصاح عن معلومات وحقائق لا يعرفها الراوي الرئيس حيناً آخر. إن في ذلك تأكيدا على تعددية المواقف التي يحتملها النص، وعلى أن للحقيقة أوجها مختلفة، وفي ذلك تنبيه للمتلقي بألا يأخذ كل شيء على اعتبار أنه حقيقة مسلم بها...." (الأيام، 2004/6/8.)

وقد برز هذا في قصة "صورة شاكيرا" في غير موضع. بعضها يعزز ما يذهب إليه القاص، وبعضها لا يقدم ولا يؤخر، لو حذفه لما تأثرت القصة في شيء، من ذلك مثلاً ما ورد في السطر الأخير من ص53، وهو:

"سيروي له، إن سمح وقته، وقت (روني) دوائر كثيرة"...

وأما الراوي الثاني الذي يبدو له أهمية وقيمة، فيبرز في المثال التالي:

"مرة عمل عمي الكبير في التجارة. كان يذهب إلى إحدى القرى في موسم الزيت، يشتري خمسين تنكة من زيت الزيتون، يدخلها إلى مخزن أعده خصيصا لهذا الغرض ثم يخرجها منه لكي يبيعها وقد أصبح عندها مائة تنكة، (كانت لعمي طريقة بارعة في الغش) كان يدهن رقبته بزيت الزيتون خفية، متوقعا أن يستحلفه الناس إن كان الزيت الذي يبيعه لهم زيتا أصليا، يتظاهر عمي الكبير بأنه يحلف وهو يقول: على رقبتي زيت زيتون أصلي! فيصدقون". (ص54.)

وقد يقول قائل أيضا إن ما بين قوسين، أي ما ورد على لسان الراوي الثاني من وجهة نظر شقير، لم يقدم ولم يؤخر، لأن القارئ بنفسه يدرك أن الخمسين تنكة، حين غدت مائة، إنما غدت بفضل الغش، إلا إذا كان القارئ غبيا جدا، وبالتالي يمكن حذف العبارة دون أن تتأثر القصة، هذا عدا أن الصوت هنا ليس صوت راو ثان./ إنه صوت الراوي نفسه.

طبعا يقر شقير، في المقابلة نفسها، أن هذا الأسلوب في السرد ليس من ابتكاره هو، فقد سبقه قصاصون عرب إليه.

**كلمة أخيرة:**

كما ذكرت يقول لنا شقير في المقابلة التي أجراها معه معن سمارة، وفي المقالة التي نشرها في الكرمل، يقول لنا كل شيء عن قصصه الجديدة:

"صورة شاكيرا" و"ابنة خالتي كوندوليزا". وربما نختلف معه بعض الشيء، ولكن ما من شك في أن هذه القصص هي أجمل ما كتبه شقير، وهي بذلك تحقق للقارئ متعة كبيرة لا أظن أن قصصه السابقة واللاحقة "احتمالات طفيفة" قد حققتها بالمقدار نفسه.