تجليات الرؤية والدلالة

مقاربات في القصة والسيرة ونصوص فلسطينية

دار الجندي للنشر والتوزيع – القدس
*
darjundi46@gmail.com

تجليات الرؤية والدلالة مقاربات في القصة والسيرة ونصوص فلسطينية

د. ناهض خميس زقوت

*

الطبعة الأولى (2023).
*

جميع الحقوق محفوظة لا يسـمح بإعادة إصـدار هذا الكتاب، أو أي جزء منه، أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات، أو نقله بأي شكل من الأشكال، بدون إذن خطي من الناشر.

All rights reserved. No part of this book may be reproduced in any form or by any means without prior permission of the publisher.

تجليات الرؤية والدلالة

مقاربات في القصة والسيرة ونصوص فلسطينية

تأليف
ناهض خميس زقوت

الطبعة الأولى

2023 م

الاهداء

إلى كل الذين يبحثون عن النور عبر الوعي والمعرفة ..

والكتاب خير جليسهم

المقدمة

إن عالم الأدب عالم واسع، وما نكتبه عن هذا العالم ما هو إلا نقطة في بحر المنجزات الأدبية التي سطرها الكتاب والأدباء على مدار سنوات طويلة. قدموا قريحة أذهانهم وقلوبهم بكل أشكال الأدب المتعددة: من رواية، وقصة قصيرة، وقصيدة شعرية، ومسرحية، وسيرة، مادة تعبر عن حياتهم وتجاربهم ورؤاهم الحقيقية والمتخيلة، وصوروا واقعهم بكل تجلياته الايجابية والسلبية.

في النص الأدبي لا يدرك تجليات المعنى والدلالة إلا من تمكن من سبر أغوار النص وغارقاً في البحث عن الرؤية، تلك الرؤية التي صاغها الكاتب من عصير فكره وثقافته لكي يرسم بها ملامح تجربة أو يتجاوز بها الواقع نحو عالم أفضل. إن كل نص أدبي هو بمثابة رسالة يسعى الكاتب إلى توصيلها للقارئ متسلحاً بالأحداث والشخصيات والزمان والمكان، فلا قيمة للنص دون رسالة.

في هذا الدراسات التي نقدمها يتجلى المعنى والدلالة، وتبرز الرؤية ساطعة فيما خطه كل كاتب في نصه الأدبي، ولكن قبل أن نتناول النصوص الأدبية، بدأنا بدراسة عن مشهد القصة القصيرة في قطاع غزة بعد عام 1967، من حيث نشأتها وأبرز روادها، والمؤثرات التي ساهمت في انتشارها ورواجها، كما سنتوقف بشيء من الاختصار عند القصة الفلسطينية قبل عام 1948 ونتحدث عن أبرز روادها وكتابها, وكذلك ملامح القصة بعد عام 48 وحتى عام 1967, وذلك تمهيداً للمشهد القصصي في قطاع غزة بعد عام 1967, وتأثيرات الماضي القصصي على تبلورها وكتابتها. نحاول رصد الحالة الثقافية ونموها الطبيعي تجاه التراكمات الثقافية والادبية التي راكمها كتاب رسخوا الجذور، وكتاب انطلقوا مستندين على جذورهم، وآخرين خرجوا من العباءة باتجاه عالم جديد، وواقع أكثر انفتاحاً، وإذا كان الماضي القصصي حكراً

على الرجل، نجد بعد قيام السلطة الفلسطينية انغماس للمرأة في كتابة القصة، إثر تمردها على الواقع.

وكانت بداية النصوص تجربة جبرا إبراهيم جبرا في سيرته من "البئر الأولى إلى شارع الأميرات" يضعنا أمام تجربة فريدة من حياة كاتب ملأ الدنيا بكتاباته وابداعاته، عاش سني حياته الأولى في القدس وبيت لحم ثم في بغداد، يحاول إبراز تجارب حياتية مر بها يقدمها للقارئ دون أن تكتمل بل بقيت ملامح من سيرة ذاتية. وكانت تجربة الطفولة بكل تعقيداتها هي المدخل الحقيقي لبناء شخصية جبرا لاحقاً، فمن واقع الألم والمعاناة تخلقت شخصيته. فالنقاد والقراء يعرفون جبرا المثقف البرجوازي من خلال رواياته، فأراد في "البئر الأولى" أن يقول لم أصل إلى ما وصلت إليه إلا عبر طفولة قاسية عانيت فيها شظف العيش وقسوة الحياة وحرمانها. وفي "شارع الأميرات" يقدم للقارئ سيرته العراقية في فترة الخمسينات. لقد وصل جبرا إلى العراق بعد نكبة فلسطين معلماً في مدارسها. وفي هذه السيرة يختار تجربة الوصول والاستقرار والزواج في بغداد ليروي عنها، فهي تجربة غنية ومؤثرة في مسار حياته، وتعد المنعطف الأكبر في حياته بكل معانيها الخاصة والعامة في آن معاً.

وفي "مرايا الموج" للكاتب الدكتور محمد بكر البوجي نكتب عن تلك السيرة التي خاض فيها ستون عاماً من التجربة الحياتية، انطلاقاً من مخيم اللاجئين إلى فضاءات أوسع وأرحب، وإلى عالم سمع عنه. "مرايا الموج" هو كتاب سيرة ذاتية أو مذكرات في قالب روائي، كما جنسها الكاتب بنفسه، سجل فيه تجربته الشخصية التي هي انعكاس لتجربة الشعب الفلسطيني، منذ تاريخ الميلاد إلى سن التقاعد من الحياة العملية، ثم الخروج من الوطن ليرسم ملامح الرحلة وليس الهجرة، ففي رحلة القاهرة يستعيد الذكريات وتغيرات المكان بعد سنوات طويلة، وفي رحلة تركيا يصف جماليات المكان دون أن ينسى الوطن العالق في ذاكرته، ويربط بين ما يشاهده وحكاية الوطن القابع

في الظلام. وحين رآه كانت صدمة ثقافية، فأخذ يقارن بين واقع غزة وواقع الحياة التي يراها أمامه في تركيا.

وفي نصوص "ابن السماء" للكاتب سمير الجندي نغوص مع اللغة الشاعرية التي احتلت بطولة السرد في حواري القدس وتشعباتها، فجاءت حافلة بالدلالات والتعبيرات المعبرة عن حالة القدس في القرن العشرين والواحد والعشرين، ويتناول الكتاب الواقع فيحطم الجدران والأبواب وكل الصور المألوفة، ويجتهد بقوة العبارة اللغوية في تعديل الصورة وإعادة رسمها لابتكار صور واستعارات وتشبيهات جديدة. ينطلق من القدس وينتهي إلى القدس، وما بينهما عالم من الحياة والحركة، وجميعها يرتبط بالقدس تلك المدينة التي لا تشيخ، وهي الأمل النابض من خلف كل الصور.

ونعود للقدس مرة أخرى في كتاب "رسائل من القدس وإليها" للكاتبين جميل السلحوت وصباح بشير، لنقرأ الرسائل المتبادلة بينهما على مدار أحد عشرة سنة بواقع أربعين رسالة، تنطلق من القدس لتعود إليها. لم تكن هذه الرسائل غاية كتابية بقدر ما كانت رؤية للواقع السياسي والاجتماعي والثقافي في القدس خاصة وفلسطين عامة، وتساهم في دفع القارئ لاستبيان ما استجد في هذا الواقع من ظواهر جديدة. كانت القدس هي العنوان، وهي المكان، وهي الرمز الجمالي والتاريخي، فسعى الكتاب إلى التشبث بالمكان عن طريق اثبات وجوده الماضوي والمستقبلي، فقد كانت القدس حاضرة بكل تجلياتها الروحية والحضارية والثقافية والسياسية في الرسائل.

وتأخذنا مجموعة "الطيور تعود إلى أعشاشها" للكاتب وجيه ظاهر إلى عالم من اللغة المحملة بالدلالات الجمالية، حيث يرسم في لوحات جمالية لغوية تفاصيل معاناة الفلسطينيين في ظل الاحتلال، وكل قصة تمثل لوحة أدبية نابضة بالحياة ترسمها يد قاص مبدع، فيجد القارئ نفسه أمام لوحة بداخلها عائلة فلسطينية تواجه جنود الاحتلال وهم يمارسون ساديتهم وعنصريتهم على النساء والاطفال وكبار السن.

أما مجموعة "أحلام ثكلى" للكاتب خالد صافي يوجه من خلالها انتقاداً للمجتمع، ومعبراً عن مأساة غزة وأحلام ساكنيها، التي جاءت متناثرة في سبع عشرة قصة، وكل قصة حملت حلماً أو واقعاً أو موضوعاً اجتماعياً، وجميعها لا تبتعد عن مأساة غزة وواقعها. فنقرأ قصص تعبر عن حلم العودة، ونقيضها مسألة الهجرة من الوطن، وقصص تنتقد الواقع الاجتماعي من حيث سلوك الأفراد، وعدم احترام الوقت والقانون والمؤسسة، ومسألة تفضيل الذكر على الأنثى، ومكانة الأنثى في المجتمع، والمقارنة بين المجتمع العربي والمجتمع الغربي.

وتسجل عائشة عودة تجربتها "أحلام بالحرية" في كتاب تسجيلي شخصي يحكي تجربة حقيقية خاضتها الكاتبة على أربعة مستويات متداخلة: حريتها الشخصية وأحلامها بامتلاك المسؤولية الفردية، وحرية المرأة من قيود المجتمع وعاداته وتقاليده، وحرية الوطن من الاحتلال، وحريتها من المعتقل. يأتي الكتاب على شكل فصول، وكل فصل يستعرض جانباً من جوانب التجربة، وهذا لا يعني الانقطاع بين الفصول، إنما نلمس التداخل بينهما بكل قوة وانسجام، لتشكل في النهاية التجربة التي خاضتها عائشة عودة. استطاعت الكاتبة أن تزاوج بين قضيتها الوطنية وقضيتها النسوية بصورة خلاقة، بحيث جعلتهما عنوانين متلازمين مع حريتها، تستمد من الثانية القوة والصلابة والتحدي، ومن الأولى القدرة على التفكير بالانعتاق والتحرر والحلم بالمستقبل، وتلمس طريقها نحو حريتها الشخصية التي لن تكتمل إلا بحرية وطنها.

وتطرح عايدة سعد في تجربتها النضالية "عقد اللولو انفرط" بدايات النضال العسكري في قطاع غزة منذ أواخر الستينات، وكانت جزءاً من هذا النضال، ولكنها لم تكتب عن حركة النضال، بل كتبت تجربتها الفردية التي ترتبط بشخصها أكثر من ارتباطها بآخرين، فلم تتحدث عن العمل العسكري في قطاع غزة في فترة الستينات، أو عن الخلايا المسلحة، أو عن نساء أو رجال قاموا بأعمال عسكرية، إنما مذكراتها تتحدث فيما يتعلق بتجنيدها وخليتها العسكرية، وتنفيذها للعملية، وموضوعات أخرى

مرتبطة بشخصها، والأشخاص الذين ارتبطوا بها. لقد اختارت الساردة الأحداث التي أرادت أن تتوجها فوق خشبة المسرح مسلطة الضوء عليها، وهو ما يتعلق بتشكيل شخصيتها، وأخفت تحت ركام الذاكرة العديد من الأحداث، فهي التي حددت ما يهم القارئ أو ما لا يهمه.

مشهد القصة القصيرة في قطاع غزة بعد عام 1967

تمهيد:

إن التراث الثقافي والأدبي ليس تراثاً وحسب, وليس ماضياً وحسب, وإنما هو كائن حي متحرك بصيرورة دائمة, فالعلاقة بين القصة اليوم وبين تراثها الأدبي الفلسطيني علاقة جدلية واعية لا يستطيع إنسان أن يتجاوزها, لهذا سنتوقف بشيء من الاختصار عند القصة الفلسطينية قبل عام 1948 ونتحدث عن أبرز روادها وكتابها, وكذلك ملامح القصة بعد عام 48 وحتى عام 1967, وذلك تمهيداً للمشهد القصصي في قطاع غزة بعد عام 1967, وتأثيرات الماضي القصصي على تبلورها وكتابتها.

نشأت القصة القصيرة بمفهومها الحديث في الأدب العربي الفلسطيني في أواخر القرن التاسع عشر على يد خليل بيدس, الذي يعتبر رائد الفن القصصي في فلسطين, ويعد كذلك من أوائل المترجمين للفن القصصي في فلسطين, فقد درس في دار المعلمين الروسية في الناصرة, وأجاد اللغة الروسية, وعمل مدرساً في مدارس الطائفة الروسية. وإجادته للغة الروسية أتاحت له الاطلاع على آثار كبار الكتاب الروس والتأثر بهم, فقام بترجمة العديد من الروايات لكبار الكتاب الروس أمثال: بوشكين وتولستوي وتورجنيف وغوركي, ونشر بيدس أكثر من أربعة وأربعين كتاباً ما بين مترجم ومؤلف.

وليس هذا فحسب في جهود بيدس الأدبية والثقافية, إذ أصدر أيضاً أهم مجلة أدبية في فلسطين قبل عام 48, وهي مجلة "النفائس العصرية", والتي صدر عددها الأول في نوفمبر 1908 في مدينة حيفا, واستمرت في الصدور مع بعض فترات من الانقطاع حتى عام 1923. وتعتبر مجلة النفائس من أكثر المجلات التي أتاحت الفرصة لعدد كبير من المثقفين والأدباء للمشاركة في كتابة القصة أو ترجمة القصص ونشرها, حيث نشر فيها قصص مؤلفة وأخرى مترجمة عن الروسية والألمانية

والإنجليزية والفرنسية. كما ساهمت في تعريف الأدب الفلسطيني على بعض التيارات القصصية في أوروبا عامة وروسيا خاصة, ولهذا تعد النفائس سجلاً حافلاً ومرجعاً تاريخياً لمن يدرس الحياة الأدبية في هذه الفترة, لما تضمنته المجلة من أخبار أدبية وأنباء ثقافية, وذكرا للصحف والمجلات التي كانت تصدر آنذاك بالإضافة إلى الكتب والمؤلفين, وقد بلغ من قيمة ما كانت تنشره المجلة أن بعض المجلات الأخرى تنقل عنها بعض موضوعاتها.

وتأتي ريادة خليل بيدس في مجالي القصة والرواية, حيث أنه أول من ألف رواية فلسطينية ونشرها عام 1920 بعنوان "الوارث", وكذلك أول من نشر مجموعة قصصية ونشرها في عام 1924 بعنوان "مسارح الأذهان".

وقد سارت القصة في هذه الفترة على نهج القصص في الآداب الأوروبية, حيث أخذ كتابها يقلدون أعلامها في الغرب خاصة في البناء الفني, أما في المضمون فقد تناولوا واقعهم ولكن بأسلوب رومانسي, الا أنهم تمايزوا في هدف القصة, حيث نرى من يرسم عالماً مثالياً خالياً من الفساد والاستغلال والنقائص, أو من يحاول أن يعبر عن خلجات نفسه وهمسات قلبه, وثمة من سعى إلى الحلم بالمدينة الفاضلة، وهناك من اتجه في أقاصيصه إلى الحياة الاجتماعية فعالج مشكلات الأسرة والروابط بين الآباء والأبناء, والفقر والغنى, والعلم والجهل, والصراع الطبقي.

ومن أبرز كتاب القصة التي حفلت بهم فلسطين قبل عام 48 غير خليل بيدس: سيف الدين الإيراني, نجاتي صدقي, عارف العزوني, عبد الكريم الكرمي, عبد الحميد ياسين, نجوى قعوار فرح, وأسمى طوبي, وغيرهم.

****

أما في الفترة الممتدة من عام 1948 وحتى عام 1967, وهي فترة النكبة والمأساة الفلسطينية, برز فيها كتاب جدد, بالإضافة إلى تواصل كتاب فترة ما قبل 48 كتابة القصة, مثل: نجاتي صدقي, وسيف الدين الإيراني, ونجوى قعوار فرح, وأسمى

طوبي. أما أبرز الأسماء الجديدة التي ظهرت في هذه الفترة: سميرة عزام, غسان كنفاني, جبرا إبراهيم جبرا, محمد أديب العامري, يوسف جاد الحق, وغيرهم.

وقد استلهمت قصص هذه الفترة المأساة وما خلفته من ضياع وتشرد, ومصارعة البؤس والشقاء, وصورت أحوال اللاجئين ومعاناتهم في الخيام, كما استوحت صور البطولة والنضال الفلسطيني ضد الانتداب واليهود, وعبرت عن رؤى لتحرير فلسطين مع إبراز أسباب الهزيمة.

وكانت قصص هذه الفترة أرقي من الناحية الفنية من القصص الصادرة قبل عام 48, ويؤكد عدد من النقاد والباحثين أن القصة القصيرة قبل عام 1967 وصلت إلى مرحلة من التقدم والإتقان تبيح للمؤرخ الأدبي أن يقول إنها أصبحت نوعاً أدبياً له أصوله وتقاليده وأنماطه, حيث أرسى القصاصون دعائم القصة القصيرة بكل أساليبها الرومانسية والواقعية والرمزية.

القصة بعد عام 67 في قطاع غزة:

في الفترة الممتدة من عام 1948 وحتى عام 1967, كان قطاع غزة يعيش في حالة من الفوضى, نظرا لتدفق أعداد كبيرة من اللاجئين إلى القطاع, وفي مثل هذه الأجواء لم يكن للأدب مجالاً لكي ينمو, وإن نما يكون في مراحله الجنينية, لأن فضاء الأدب هو الاستقرار.

كما أن قطاع غزة شكل حالة فريدة مغايرة للضفة الغربية, فبعد حرب 48 خضع القطاع للإدارة المصرية, وعاش في عزلة عن إخوانهم في الضفة الغربية وعرب 48. في هذه الفترة كان البحث عن الاستقرار المعيشي أهم من البحث عن حياة ثقافية, ورغم ذلك نتلمس بعضاً من حياة ثقافية وأدبية, وذلك بفضل الصحافة المصرية ودور النشر المصرية, حيث لم يكن في قطاع غزة صحافة فلسطينية ملموسة, فالتجربة الواسعة التي خاضها بعض الصحفيين في غزة لإصدار صحافة فلسطينية تحسب لهم, ومع هذا ظلت تلك الصحافة محدودة جداً ومتواضعة إلى أبعد

الحدود, بالإضافة إلى عدم انتظام صدورها. ولكننا لا ننكر أثرها في خلق ملامح من حياة ثقافية وفكرية ونضالية, مهما كانت ضئيلة، والكتاب الفلسطينيين الذين حاولوا الكتابة في الصحافة المصرية لم يجدوا متسعاً لهم لكثرة الكتاب المصريين.

وقد صدرت في قطاع غزة بعد عام 1948 وحتى عام 1967, نحو عشر صحف, وهي: الشرق (عام 1949), والسلام (عام 1950), والرقيب (عام 1951), وغزة (عام 1951), والوطن العربي (عام 1953), والصراحة (عام 1952), واللواء (عام 1954), والعودة (عام 1956), والتحرير (عام 1958), وأخبار فلسطين (عام 1963). بالإضافة إلى خمس مجلات، وكان يغلب على هذه الصحف والمجلات الطابع السياسي أكثر من الطابع الثقافي والأدبي.

كانت جريدة "أخبار فلسطين" أهم الصحف وأكثرها انتشاراً وقيمة ثقافية, فقد استطاعت من خلال صفحاتها الثقافية والأدبية أن تثير نشاطاً في الحركة الأدبية والفنية عن طريق عقد الندوات المختلفة لمناقشة بعض الأعمال الأدبية والكتب, وكان يشارك في هذه الندوات والمناقشات مجموعة من الأدباء والمهتمين بالثقافة, كما وجد فيها الشباب المبدع متنفساً لهم لنشر إنتاجهم الأدبي, وظهرت أسماء أدبية مثل: معين بسيسو, ومحمد جلال عناية, وعلى هاشم رشيد, وهارون هاشم رشيد, وزين العابدين الحسيني, وعلي لبد, وفوزي العمري, ومحمد جاد الحق, وحسن المشهراوي, وحسيب القاضي, وخالد الهشيم, ورامز فاخرة, وعبد الكريم السبعاوي، وعبد الرحمن شحادة.

وقد نشر بعض هؤلاء الكتاب أعمالاً قصصية وروائية كانت بمثابة العمل الأول والأخير, وبعضهم استمر في الكتابة مثل عبد الكريم السبعاوي, الذي أصدر لاحقاً خمس روايات، وزين والعابدين الحسيني, الذي تواصل في كتابة القصة ونشر عدداً من المجموعات لاحقاً. ونجد من الكتابات الأدبية التي نشرت في هذه الفترة:

– مجموعة قصصية لعلي هاشم رشيد بعنوان: رصيف الدموع. صدرت في عام 1960, وفي عام 1963 قررت مديرية التعليم والثقافة بقطاع غزة تدريسها في

مدارس القطاع. وضمت المجموعة (9) قصص قصيرة. وقد تواصل مع الشعر ولم ينشر قصصاً بعد ذلك.

- مجموعة قصصية لمحمد جلال عناية, بعنوان: دم على الجدار. صدرت عام 1964, وطبعت بمطابع دار أخبار فلسطين بغزة, وضمت المجموعة (14) قصة قصيرة.
- رامز فاخرة, نشر رواية بعنوان "على الدرب" في عام 1964 ولم ينشر غيرها.
- محمد جاد الحق, نشر روايتين: "رجاء" عام 1958, و"متى نعود". ولم يتواصل مع الكتابة, بل اتجه نحو الموسيقى والغناء.

ويمكن لنا أن نعتبر هؤلاء بمثابة الرواد للحركة الأدبية والثقافية في قطاع غزة قبل عام 1967.

****

جاءت هزيمة حزيران عام 1967 لتلقي بظلالها السوداوية على الحياة الثقافية والأدبية التي بدأت بالانتعاش قليلاً, وأثرت كذلك على إنتاجية الأدب بكل أشكاله, ليس في قطاع غزة وحسب, بل في عموم الأراضي المحتلة, وكذلك في البلدان العربية. فقد كان لجو الهزيمة تأثيره الكبير على الحركة الثقافية التي خيم عليها صمت مطبق, احتاجت إلى وقت طويل لكي تنهض من جديد.

وبدأت ملامح النهوض في السبعينيات, لتأخذ الحركة الأدبية والثقافية في الانتعاش في الأراضي المحتلة, وقد ساهمت عدة عوامل كان لها التأثير الأبرز في مسيرة الحياة الأدبية والثقافية وعلى المشهد القصصي في قطاع غزة، ومن هذه العوامل:

ـ انتشار الصحافة:

رغم التجربة الصحفية التي خاضها بعد الصحفيين ممن كان لهم باع في الصحافة إبان العهد المصري في إصدار صحف ومجلات في قطاع غزة بعد

الاحتلال, أمثال "زهير الريس" الذي أصدر مجلتي "العلوم" و"الأسبوع الجديد" بعد توقف جريدة "أخبار فلسطين"، و"محمد خاص" الذي أصدر "الشروق"، و"جميل الشوا" الذي أصدر "الشرق الأوسط"، و"إبراهيم حنضل" الذي أصدر "البشير". وغيرها من الصحف والمجلات.

هذه الصحف كانت تصدر دون انتظام وسرعان ما توقفت بعد أعداد قليلة, لذلك ظلت محدودة الانتشار وتكاد لا تعرف في الضفة الغربية, لهذا كان إسهامها في الحركة الثقافية والأدبية متواضعاً, ولم تلعب دوراً في بلورة حركة أدبية في قطاع غزة, لهذا اتجه كتاب القطاع نحو الصحافة التي بدأت في الظهور في الضفة الغربية, كالشعب (1972), والفجر (1972), والطليعة (1976), والميثاق (1979), وغيرها, وهي صحف يومية أو أسبوعية مختصة بالسياسة الا أنها خصصت على صفحاتها ركناً للأدب كان بمثابة منبراً لكتاب قطاع غزة والضفة الغربية. وكان لصدور مجلات متخصصة في الأدب والثقافة تطوراً كبيراً للحياة الأدبية في الأراضي المحتلة, ومن هذه المجلات وهي الأبرز: البيادر, والكاتب, والفجر الأدبي.

وكانت مجلة "البيادر" والتي صدرت في عام 1976, تعتبر أول مجلة أدبية متخصصة في الأراضي المحتلة, وقامت بدور ريادي في بلورة وتطور المشهد الأدبي في الأراضي المحتلة, فعلى صفحاتها برزت أسماء شكلت فيما بعد الحركة الأدبية الفلسطينية في الأراضي المحتلة, ومن الأسماء الأدبية في قطاع غزة التي ساهمت في إنشاء المجلة والكتابة فيها: غريب عسقلاني, عبد الله تايه, زكي العيلة, محمد أيوب, صالح زقوت, وليد الهليس, وصبحي حمدان.

وكذلك اتجه كتاب قطاع غزة نحو صحافة الحزب الشيوعي في الأراضي المحتلة عام 48, وهي: الاتحاد, والجديد, والغد بحثاً عن منبر لكي ينشروا نتاجهم الأدبي، مع العلم أن هذه الصحف والمجلات كانت ممنوعة في قطاع غزة والضفة الغربية, وكان يتم تهريبها مع العمال الذين يعملون داخل الأراضي المحتلة.

ـ دور النشر:

بقيت موضوعة النشر تتخبط في متاهات ومحاولات غير مستقرة, حتى العام 1974, وهو العام الذي تأسست فيه أول دار للنشر في القدس, وهي: دار صلاح الدين (1974), وبعدها توالى تأسيس دور النشر فكانت: الكاتب, وابن رشد, وأبو عرفة, والأسوار في عكا (1976), وهذه الدور ساهمت في تطور حركة الأدب عموماً والقصة خصوصاً, حيث قامت بنشر الأعمال الأدبية لأدباء فلسطينيين, وإعادة طباعة أعمال لكتاب عرب أو فلسطينيين يعيشون في المنفى, ومعظم الكتابات القصصية الأولي لكتاب قطاع غزة صدرت عن هذه الدور.

ـ جامعات الضفة:

شكلت جامعات الضفة الغربية رافداً أساسياً في دعم الحركة الأدبية والثقافية في الأراضي المحتلة, حيث كانت تنظم الندوات والأمسيات الأدبية للأدباء والكتاب, كما قامت بتنظيم المسابقات القصصية بين الكتاب, ففي عام 1977 نظمت جامعة بيت لحم مسابقة لكتاب القصة القصيرة في الضفة والقطاع, وفاز من بينهم بجائزة القصة من غزة القاص غريب عسقلاني عن قصته "الجوع", وقامت جريدة الاتحاد الحيفاوية بنشر القصص العشر الفائزة بالمسابقة.

ـ جمعية الملتقى الفكري بالقدس:

ساهمت هذه الجمعية من خلال دائرة الكتاب التي أنشأتها في عام 1980 في دعم القصة القصيرة, حيث قامت بإصدار مجموعات قصصية مشتركة عام 1981, وكان لكتاب قطاع غزة مساهمات فيها. كما نظمت المهرجان الوطني الأول للأدب الفلسطيني في الأرض المحتلة ما بين 15- 18 آب/ أغسطس عام 1981 بالقدس، وقد صدر كتاب المؤتمر الذي ضم المحاضرات التي القيت في المؤتمر، كما ضمن مجموعة من القصص.

ـ اتحاد الكتاب الفلسطينيين:

كان لجمعية الملتقى الفكري ودائرة الكتاب فيها الدور الأبرز في تأسيس اتحاد الكتاب الفلسطينيين في عام 1980, وساهم كتاب غزة: غريب عسقلاني, وزكي العيلة, وعبد الله تايه, ومحمد أيوب, وصبحي حمدان, وعمر حمش، وغيرهم في وضع اللبنات الأولى للاتحاد مع إخوانهم في الضفة الغربية. ولعب الاتحاد دوراً أساسياً ومركزياً في النهوض بالحركة الأدبية والثقافية في الأراضي المحتلة, ويعمل منذ تأسيسه وحتى اليوم على احتضان الحركة الأدبية في قطاع غزة, فقد قام بنشر العشرات من الكتب الأدبية من شعر وقصة ورواية ومسرح ونقد أدبي, كما نظم العديد من الندوات والأمسيات والمسابقات الأدبية.

إن العوامل السابقة ساهمت بشكل كبير في رسم المعالم الحقيقية للمشهد القصصي في قطاع غزة منذ منتصف السبعينات, حيث بدأت مجموعة من الشباب في كتابة القصة ونشرها في الصحافة المحلية, وهؤلاء الشباب هم: عبد الله تايه, زكي العيلة, غريب عسقلاني, محمد أيوب, وصبحي حمدان، وعمر حمش، وهؤلاء هم الذين أسسوا للقصة في قطاع غزة, وانتقلوا بها من حالة الرومانسية إلى الواقعية والرمزية, حيث نشر "عبد الله تايه" مجموعته الأولى "من يدق الباب" (عام 1977), ونشر "زكي العيلة" مجموعته الأولى "العطش" (عام 1978), ونشر "محمد أيوب" مجموعته الأولى "الوحش" (عام 1978), ونشر "غريب عسقلاني" مجموعته الأولى "الخروج عن الصمت" (عام 1979), ونشر صبحي حمدان مجموعته الأولى "عرس الجماجم" (عام 1982). وهؤلاء نحتوا في الصخر لكي يؤسسوا للقصة في قطاع غزة مكانة في المشهد الأدبي الفلسطيني والعربي, رغم الحصار الثقافي آنذاك وسيف الرقيب الإسرائيلي.

هذه المجموعات القصصية كانت اللبنة الأولي التي شيدت صرح الحياة الأدبية وعمقت المشهد القصصي في قطاع غزة. ومازالت هذه الأسماء تبدع وترفد الحركة

الأدبية والمشهد الأدبي في قطاع غزة, بل في الأراضي الفلسطينية بالإبداع من قصة ورواية.

إن الجيل الثاني الذي أبدع في ظل هؤلاء الكتاب, قد استفاد من تجربتهم فلم ينتج أدباً على أرض جرداء, كما كان الجيل الأول, بل وجدوا التربة مهيأة وجاهزة للإبداع والعطاء الأدبي, ومن هؤلاء: حبيب هنا, عثمان أبو جحجوح, عمر حمش, محمد أبو ضاحي, محمد نصار, منصور ثابت, ومحمود عفانة.

أما الجيل الثالث وهو جيل الشباب, يلمس الدارس لفنهم القصصي وجود فجوة كبيرة بينهم وبين من سبقوهم من كتاب القصة, إذ لم يتكئوا على تراثهم, بل استقوا فنهم من الثقافات الحديثة التي اطلعوا عليها من خلال دراساتهم الجامعية أو قراءاتهم الثقافية. ومن الكتاب الجدد للقصة: طلال أبو شاويش, عاطف أبو سيف, تيسير محيسن, أحمد جبر شعت, عبد الحق شحادة, يسري الغول, علاء الدين كاتبة, وغيرهم.

وهذا التقسيم لمعنى الجيل هو تقسيم وهمي, لأنه لا ثمة فصل أو قطع بين الأجيال بل هي متداخلة, حيث أن كتاب الجيل الأول (السبعينيات) مازالوا متواصلين مع كتاب الجيل الثاني والثالث, إنما التقسيم هو نوع من تحديد لفترات تاريخية.

في بدايات المشهد القصصي في قطاع غزة لم تظهر امرأة كاتبة للقصة القصيرة, قد يكون للأوضاع التي عاشها الشعب الفلسطيني في ظل الاحتلال دور في عدم ظهور المرأة الكاتبة, وكذلك للأجواء المحافظة التي تحكمها العادات والتقاليد في المجتمع الغزي علاقة باختفاء المرأة خلف هذا الستار. ولكن بعد أن اندحر الاحتلال وخرجت المرأة للعمل وشاركت الرجل في مسؤولية الحياة والمعيشة, وساهمت الجامعات والمراكز الثقافية والجمعيات الأهلية في إعادة بلورة نظرة المجتمع للمرأة, أصبح لدينا كاتبات للقصة القصيرة, ونشرن إنتاجهن في مجموعات قصصية, وهن: هداية شمعون, نهيل مهنا, سماح الشيخ, وسما حسن. ورغم أن تجربتهن القصصية

في مراحلها الأولى, الا أننا نستطيع القول بأنه أصبح للمرأة في قطاع غزة مساهمات في الكتابة والإبداع القصصي.

بعد قيام السلطة الوطنية الفلسطينية في الأراضي الفلسطينية, تشكل في قطاع غزة فئتين من الكتاب, الفئة الأولى هي التي كتبت القصة تحت الاحتلال وكانت تقيم في قطاع غزة, والثانية هي التي قدمت مع السلطة وأقامت في قطاع غزة, وأخذت تنشر القصة في القطاع, وهؤلاء هم: خليل حسونة, رجب أبو سرية, زيد أبو العلا, يحيى رباح, عون الله أبو صفية, علي عودة, وعبد الوهاب أبو هاشم.

****

لقد بلغ عدد كتاب القصة القصيرة في قطاع غزة بعد عام 1967 وحتى عام 2009 نحو (37) كاتباً وكاتبة, منهم (30) من الذين كانوا مقيمين في قطاع غزة, و(7) من الذين عادوا إلى قطاع غزة, وأنتج هؤلاء نحو (71) مجموعة قصصية, منها (54) كتبها الذين كانوا مقيمين في قطاع غزة, و(17) من الذين عادوا إلى قطاع غزة. ومن بين هؤلاء جميعا (18) قاصاً وقاصة نشروا مجموعة قصصية واحدة.

السيرة الذاتية عند جبرا إبراهيم جبرا:
من البئر الأولى إلى شارع الأميرات

شغلت الدراسات الأدبية والنقدية في الحياة الثقافية العربية عامة، والفلسطينية خاصة، بدراسة فنون الأدب المتباينة، من رواية، وقصة قصيرة، وشعر، ومسرح، ومقالة. ولكنها لم تلتفت إلى لون أدبي نثري، عميق الجذور في تراثنا العربي القديم والحديث، ووضعت فيه مئات التأليف القيمة، وأقدم على الكتابة فيه عدد وافر من الكتاب العرب المعاصرين، ويستطيع الباحث أو الدارس المدقق أن يظفر بمئات الكتب القديمة والحديثة في هذا اللون من الكتابة الأدبية، وهو أدب السيرة بشقيها السيرة الذاتية، والسيرة غير الذاتية أو السيرة الغيرية.

وهذا النثر الأدبي يتخذ من "السيرة" الحياتية موضوعاً، وبناء فنياً له ملامحه وسماته الخاصة، المتميزة عن الفنون الأخرى. والسيرة الذاتية هي السيرة التي تكتب بقلم راويها عن ذاته. أما السيرة غير الذاتية (الغيرية) فهي السيرة التي يكتبها كاتب ما عن مبدع يروي فيها عن حياته وتجاربه. ويضاف إلى مصطلح السيرة أنواع أخرى من السير: كالاعترافات، والمذكرات، والرسائل، والشهادات، والتجارب الحياتية، والروايات التسجيلية. وبما أن دراستنا تتعلق بالسيرة الذاتية، فإننا سنتجاوز كل الأنواع الأخرى في تناولنا للموضوع.

تتميز السيرة الذاتية عن الألوان الأخرى من الفنون بأن فيها مواجهة وصراع مع الذات، "دون وسائط وذرائع تدخل الكاتب معها في حوار صاخب، قبل أن يخرج ذلك الحوار مع الذات إلى القارئ، ليدخل بدوره في مجابهة مع منظومة القيم التي تحدد رؤيته وسلوكه"[1]. فالسيرة الذاتية تقوم على تفكيك الجدار الوهمي القائم بين المبدع والقارئ، فالقارئ لديه دائماً هالة من القداسة بشأن المبدع، فهو في نظره حالة أسطورية أو خيالية وليست من البشر إلى حد ما، فتأتي سيرة الكاتب/ المبدع الذاتية،

ليكتشف القارئ من خلالها أن المبدع هو إنسان كأي إنسان، يتألم، يبكي، يفرح، يحزن، يمر بتجارب حياتية قاسية ومؤلمة، وأحياناً سعيدة ومفرحة، ويعاني من الفقر والجوع، وقد يعيش في العراء والخيام.

وبهذا تخلق السيرة الذاتية جانباً من الألفة والمودة بين القارئ والمبدع ويصبح أكثر اقتراباً من إبداعه وقراءة روايته للعالم.

ترتبط السيرة الذاتية بالمجد والخلود، لهذا لم تكن وليدة العصر الحديث، بل تغرق في القدم، فهي منذ عرف الإنسان القديم نقش اسمه ورسمه على الحجر، وهو يتوق إلى الخلود، والإفلات من الفناء والضياع، ويأتي تسجيل السيرة الذاتية كالنقش على الحجر، أي محاولة على درب الخلود. يقول زكريا محمد: "الموت أبو السيرة الذاتية، يستدعيها ويخلقها، فعندما ينحدر العمر نحو نهايته ويبدو أنه على وشك النفاذ يجلس المرء ويكتب "سيرة حياته"، الموت يطوف، لكنه بعيد إلى حد ما هنا تولد السيرة، فهي تولد في لحظة لم تفقد فيها الكلمات كثافتها بعد ... فهدف السيرة تأكيد معنى الحياة التي توشك على الانتهاء، فهي حياة لم تضع هباءً كما يعتقد كاتبها[2]. وإذا كانت مرجعية السيرة هي الموت، وهدفها تأكيد معنى الحياة التي عاشها الكاتب ونقل تجربته إلى الآخرين في محاولة لتخليد ذاته، فهذا يعني أن لكتابة السيرة عمر معين، وهذا ما يختلف معه د. إحسان عباس يقول: "ليس لدى الكتاب من عمر محدود يقفون عنده لكتابة سيرهم، فإن "نيتشه" كتب سيرته وهو في الأربعين، وكتبها سلامة موسى حين بلغ الستين، وأحمد أمين حيت تجاوز هذه السن أيضاً، ولكن لا ريب في أن الإسراع في كتابة الترجمة الذاتية في سن مبكرة، يفوت على الكاتب أمور كثيرة، فقد يكتبها قبل أن تتضح له نتائج تطور خطير في حياته، وقد يكتبها قبل أن تقف مبادئه في الحياة واضحة جليلة لعينيه"[3].

وهذا يعني أن كتابة السيرة الذاتية لا ترتبط بعمر معين، وإنما ترتبط بالتجربة في الحياة "فالأديب أو الفنان لا يكتب سيرته لملء الفراغ فحسب، وإنما كتبها لتحقيق

غاية كبيرة، أبسطها الغاية التي ذكرها "سبنسر" في سيرته وهي أن يجعل كتبه واضحة لمن يقرؤها، أو ليعرف الناس بالكتب التي ألفها والتي يزمع تأليفها"[4].

وقد أكد إحسان عباس في كتابه "فن السيرة" على مسألة التجربة في كتابة السيرة الذاتية، ووصف شروط كتابتها، يقول: "أن يكون بطلها شخصاً ذا تميز واضح في ناحية من النواحي ... إذ لا بد لشمول الرغبة فيها أن يكون صاحبها ذا صلة دقيقة بأحداث كبرى، أو أن يكون ممن لهم مشاركة في بعض تلك الأحداث، أو أن يكون ذا نظرة خاصة إلى الحياة وحقائق الكون، قد تجعله سابقاً لأوانه متقدماً على أبناء عصره، أو ذا غاية كبيرة، أو صاحب أخطاء جسيمة"[5]. وبهذا نؤكد على أن السيرة الذاتية هي التجربة الحياتية أو مجموعة التجارب التي عاشها المبدع.

جبرا إبراهيم جبرا:

ترجل من ذاكرة الكثيرين فعدوه عراقياً، ونسوا الأرض التي اختلط ترابها بمكونات جسده، ولم يتذكروا مهد المسيح مهده إلا حين غيب الموت جسده.

إنه جبرا إبراهيم جبرا (1920 – 1994)، أبرز أركان الثقافة الفلسطينية، وقامة من قامات الإبداع العربي في القرن العشرين. صاحب التجربة الموسوعية في الإبداع والفن، فكتب الرواية، والقصة القصيرة، والشعر، والسيرة الذاتية، والفن التشكيلي، والمقالة الأدبية، والدراسة النقدية، والتاريخ الأدبي، والنقد السينمائي، وكتب في السيناريو الروائي، وعن النحت والخزف وفن العمارة، وعن الموسيقى والمسرح، وترجم عن الآداب الغربية مسرحيات شكسبير، ومؤلفات أدبية ونقدية عديدة، وقد تجاوزت مؤلفاته الخمسين كتاباً ما بين مؤلف ومترجم. ويقول جبرا عن موسوعته الإبداعية: "لو لم أكن هؤلاء كلهم معاً، لربما لم أكن أي واحد منهم إنني أتكامل كإنسان أو مفكر أو مبدع عبر كوني هؤلاء جميعاً، ولم أشعر قط أنني توزعت فيما بينهم، بل إنه كان في كل واحد منهم عون لي على تقوية الشخص الآخر، فما عجزت عن قوله رساماً قلته شاعراً، وما عجزت عن قوله شاعراً قلته روائياً".

عاش في بغداد سنوات حياته بعد نكبة فلسطين، ولم ينس القدس التي عاش فيها أول صباه، وبيت لحم التي عاش فيها طفولته. كانت فلسطين بكل مأساتها حاضرة في وجدانه وفي إبداعاته. وعلى أرض العراق كتب سيرته الذاتية: البئر الأولى (1987)، و"شارع الأميرات (1994). وفي هذين الكتابين شخّص جبرا حياته في طفولته، وفي شبابه في بغداد. ولكنه لم يكتب كل سيرته الذاتية – كما سنرى لاحقاً – بل ملامح من سيرته الذاتية، أي بمعنى اختفاء الكثير من تجاربه الحياتية.

اختلاقات السيرة الذاتية عند جبرا:

في مرحلة لا يمكن تحديدها بالضبط يشعر الكاتب أو المبدع أو المفكر وحتى السياسي، أنه أصبح له الحق الكامل في تقديم سيرة حياته للناس، أو تجربته الثقافية والفكرية أو الإنسانية، وهي تجربة يمكن أن تأخذ شكل المذكرات اليومية، وأن تصل في أحد المستويات لمستوى الاعترافات، كما فعل "جان جاك روسو" في اعترافاته، "ولويس عوض" في كتابه "أوراق العمر". وربما يستعيد صاحب السيرة قالب الرواية خاصة إذا كان روائياً، مثل "الأيام" لطه حسين، "وعصفور من الشرق" للحكيم، "وحياتي في الشعر" لصلاح عبد الصبور، و"حكايات بحار، من ثلاثة أجزاء" لحنا مينه، "والحي اللاتيني" لسهيل إدريس، "والمسرح حياتي" لنعمان عاشور، "وقصة نفس" لزكي نجيب محمود، و"أصداء السيرة الذاتية" لنجيب محفوظ"[6].

هل وصل جبرا إلى هذه المرحلة؟، أم كان له أهداف ودوافع أخرى دفعته لكتابة سيرته الذاتية؟. يقول جبرا في مستهل البئر الأولى: "طالبت أدباء جيلي أكثر من مرة بكتابة مذكراتهم، وتسجيل تجربة التغيير، والنمو، والصراع، التي تجعل لحياتهم، وحياة كل منا، بل للحياة في عصرنا كله مذاقها وبعض معناها"[7]. ويقول في مقدمة شارع الأميرات: "حين فكرت في وضع هذا الكتاب، كنت استجيب لطلب صديق لي يرأس تحرير مجلة أسبوعية رائجة، اقترح أن أكتب له عدداً من المقالات أتحدث في كل

منها عن تجربة من تجارب العمر، ولذا استحضرت من ذاكرتي أحداثاً أروي تفاصيلها كحكايات من حياتي"[8].

لقد وصل جبرا إلى المرحلة التي بدأ فيها ينصح الآخرين من أبناء جيله بكتابة سيرهم ومذكراتهم. يقول المثل العربي: "إذا وصل المرء إلى سن الشيخوخة يبدأ في قول الحكمة والنصيحة". إذن جبرا بدأ بنفسه، وكتب سيرته الذاتية الأولى، ليعبر من خلالها عن حالات التغير والتبدل التي مر بها حتى وصل إلى ما وصل إليه، وكانت مرحلة الطفولة هي البداية التي تكونت فيها شخصيته ومن قسوتها استمد قوته الفكرية والثقافية في إصراره على استكمال مشواره التعليمي في كبرى جامعات العالم.

فالسيرة أو المذكرات – كما يرى – تجعل للحياة مذاق خاص، وبعض معناها. وهذا المعنى يتأتى بتقديم تجربته للآخرين بحلوها ومرها، وألمها وفرحها، قد يستفيد الآخرين منها، سواء كانت تجربة ناجحة أو تجربة فاشلة، ففي كلتا الحالتين يدخل في نفس المبدع نوعاً من القلق الفني يدفعه إلى الكتابة عن تجربته للآخرين. ولكن هل يستطيع كل فرد أن يكتب سيرته الذاتية؟، نعتقد مع د. عباس، أنه لا يستطيع إلا إذا أدرك هذا الفرد مكانه في الحياة، وقد اكتملت لديه تصورات تجربته ورؤيتها عند التطلع إلى الماضي"[9].

لقد ساهمت المذاهب النفسية والاجتماعية والفلسفية في جعل إنسان العصر الحديث قادراً على الاستبطان والنظر إلى داخل نفسه، وأعانته على فهم الطبيعة الإنسانية. وكان ذلك سبباً في أن ينظر إلى نفسه نظرة أقرب إلى حقيقة واقعها بوصفه كائناً ينطوي في داخله على الخير والشر، والقوة والضعف، ويجمع بين السمو والضعة، وبين الفضيلة والرذيلة.

وباكتمال التجربة لدى جبرا كتب "البئر الأولى"، واستجاب لطلب صديقه، فكتب "شارع الأميرات" معتمداً على ذاكرته وتجربته في بغداد. وبهذا يتضح أن جبرا كتب سيرته الذاتية بدافعين: الدافع الأول، تسجيل تجربته الحياتية، وتقديمه النصيحة

للآخرين بفعل ذلك. والدافع الثاني، استجابة لطلب صديقه رئيس تحرير مجلة أسبوعية، بكتابة مقالات تتحدث عن تجارب العمر. وفي الدافعين كانت التجربة التي عاشها جبرا في أماكن متعددة من حياته، هي السبب المباشر لتسجيل سيرته الذاتية، ونقلها إلى الآخرين، لعلهم يشاركون فيها، أو يتمثلون بعض جوانبها.

منهجيته في كتابة السيرة الذاتية:

يقول إحسان عباس في فن السيرة: إن السيرة فن لا بمقدار صلتها بالخيال، وإنما لأنها تقوم على خطة أو رسم أو بناء، وعلى ذلك فهي ليست من الأدب المستمد من الخيال، بل هي أدب تفسيري، وهذا النوع من الأدب كالأدب الذي يخلق خلقاً، من حيث أن صاحبه معني بغاية محدودة تهديه في اختياره وترتيبه للحقائق، وهو كالروائي والقاص أيضاً، يحاول أن يكشف عن الصراع بين بطل سيرته والطبيعة، وصراعه مع الناس الآخرين ومع نفسه، وهو يحاول أن ينقل إلى القراء حقيقة ذات قبول عام، ولكنه لا يستطيع أن يحكم خياله في أجزائها، وبدلاً من أن يقف موقف الخلاق تراه يقف موقف المستكشف المفسر لأشياء وأشخاص وجدوا في الحقيقة[10].

وبهذا المعنى تقوم السيرة على منهج أو خطة عمل يصيغها الكاتب مسبقاً لتكوين رؤيته أو منهجيته في كتابة سيرته الذاتية. وقد أشار جبرا إلى منهجيته في مستهل البئر الأولى، يقول: "أنا لا أكتب هنا تاريخاً لتلك الفترة (يقصد فترة الطفولة)، ثمة من هم أعلم وأجدر وأبرع مني في سلسلة ووصف أحداث العشرينات وأوائل الثلاثينات في فلسطين، ولا أنا أكتب هنا تاريخاً لأسرتي، لأن ذلك شأن آخر، ولا أزعم أن لدى القدرة عليه. ولا أنا أكتب تحليلاً اجتماعياً لبلدة فلسطينية كانت يومئذ صغيرة، لا يتعدى سكانها خمسة آلاف نسمة إن لم يقلوا عن ذلك ... إن ما أكتبه هنا شخصي بحت، وطفولي بحت، ومقتربي يتركز على الذات إذ يتزايد انتباهها، ويتصاعد إدراكها، ويعمق حسها، ولا تنتهي بالضرورة حيرتها"[11].

وإذ تجاوز جبرا في منهجيته التاريخ الشخصي العائلي، إلا أنه لم يستطع أن يتجاوز المكان/ المحيط الذي عاش فيه، يقول: "ولئلا أنزلق إلى التاريخ العائلي بتفرعاته ... أثرت الاستمرار باستقصاء كينونة واحدة تتنامى مع الأيام وعياً ومعرفة وعاطفة، تحيا براءتها، وتتشبث بها، والبراءة تزايلها، وهي طبعاً جزء من محيطها: إنها بعض تلك البيوت والأشجار والوديان والتلال، بعض الشموس والأمطار والوجوه والأصوات، التي بها تكتشف القيم والأخلاق، وتكتشف الجمال والقبح، والفرح والبؤس جميعاً"[12].

ويؤكد جبرا على صعوبة ترابط قصص الطفولة لتباينها، لهذا اعتمد على بعض الحيل الروائية، ليجمع تلك القصص في خيط واحد من الذاكرة. يقول: "... والطفولة أصلاً ليست قصة واحدة، بل هي قصص متباينة يصعب في معظم الأحيان وصل أجزاء بعضها ببعض، رغم تواتر شخصياتها، إلا بشيء من الحيلة الروائية، غير أنها تطالب الذهن بالعودة إليها، على نحو ما، بإلحاح يتكرر"[13].

وإذا كان كتاب السيرة الذاتية الذين سبقوا جبرا قد استخدموا الطفولة كمدخل لتبرير حاضرهم، لهذا لم يلتفتوا إلى طفولتهم إلا في فصل أو فصلين تمهيداً لبلوغ المراحل الأهم في حياتهم، إلا أن جبرا رفض طريقهم وآثر "إتباع طريقة تغاير طريقهم، مستذكراً قول الشاعر وردزويرث "إن الطفل هو والد الرجل"، ولكن عن رغبة عميقة في التأكيد على روعة تلك الفترة من حياة الإنسان بحد ذاتها، ربما لقربها من أصل الكينونة"[14].

أما في سيرة "شارع الأميرات" فقد اختلف منهجه في كتابة السيرة، كانت هذه السيرة – كما ذكرنا – استجابة لطلب صديق، لهذا حاول جبرا استجماع حكاياته من ذاكرته، وصاغها تراكمياً لتشكل سيرته في فترة محددة. يقول: "استحضرت من ذاكرتي أحداثاً أروي تفاصيلها كحكايات من حياتي – وأية حياة لا تملؤها الحكايات الممتعة والمهمة، إذا عرف صاحبها كيف يرويها؟، ولم أبدأ بالحكاية الأولى إلا بعد أن

وضعت قائمة، ولو قصيرة، بعدد من الأحداث الشخصية التي رأيت أنها تجارب دالة، ويمكن وصل بعضها ببعض، فتكون في النهاية نوعاً من السيرة الذاتية"[15].

ومن هذا النص، نكتشف أن جبرا أخضع نفسه لعملية اختيار للحكايات التي سيرويها عن تجاربه الحياتية، مما يعني اختفاء الكثير مما يمكن له القول عنه في حياته. فيقول: "وهكذا جاء الفصل السادس من هذا الكتاب، لأتحدث فيه عن البعض فقط مما يمكن التحدث عنه، والحياة ما زالت تتوالد كل يوم حكايات وروعات جديدة تأخذ منا النفس، والعقل، والقلب، ولا نعرف معها أين نبدأ بالضبط وأين ننتهي"[16].

ورغم عملية الاختيار وتراكم الحكايات المنتقاة، إلا أن جبرا لم يؤرخ أو يوثق لمسيرة حياته، إنما استعرض جوانب من تجاربه الحياتية، شكلت في النهاية فصولاً من سيرته الذاتية، وقد أضاف هوامش في بعض صفحات السيرة تبرز المناخات التي تدور فيها الأحداث، كنوع من وضع خلفية للحكاية حتى تكتمل الصورة. يقول عبد الرحمن منيف في التقديم: "لم يكن جبرا، على الأقل في هذا الكتاب يؤرخ أو يوثق، لكن الهوامش التي حفل بها الكتاب تلقي أضواء على الكثير من الوقائع والمناخات التي كانت سائدة، وربما ضمن هذا المنظور تتبدى أهمية إضافية للسيرة الذاتية، أية سيرة، لأنها بمقدار ما يكون الشخص محورها، وتتابع مساراً معيناً، فهي تتطرق بالضرورة إلى أحداث وأشخاص كثيرين، مما يساعد على لملمة أجزاء الصورة، ثم إجراء مقارنة، تمهيداً لإعادة بناء المشهد ومعرفة الجوانب المختلفة"[17].

بنية العنوان:

- البئر الأولى ـ فصول من سيرة ذاتية.
- شارع الأميرات ـ فصول من سيرة ذاتية.

نكتشف من قراءة هذين العنوانين، أن جبرا إبراهيم جبرا لم يكتب سيرته الذاتية الكاملة، إنما كتب فصولاً من سيرته الذاتية، كما جاء على غلاف الكتابين. وقد أكد جبرا في مستهل البئر الأولى على عدم كتابته للسيرة الذاتية الكاملة، والأسباب التي

حالت دون ذلك. يقول: "أردت في البدء أن أكتب سيرة ذاتية كاملة، ... ولكنني أدركت أنني إذا أردت الدقة والتفصيل، يجب عليّ أن أعود إلى عدد ضخم من المدونات، وبخاصة الرسائل التي كتبتها، وتلك التي تسلمتها في سنين حياتي، وهي بالآلاف بالعربية والإنجليزية، وفي أقطار عديدة. فاكتشفت عندها عسر المهمة، لاستحالة العودة إلى معظم تلك الرسائل، وليس في حوزتي إلا بعضها، وأدركت أنني بدون هذه الرسائل سأضطر إلى الاعتماد فيما أقول على الذاكرة فحسب، بكل ثغراتها وخلخلاتها واضطرابها، فقررت أن أكتب عن السنين الأولى فقط من حياتي"[18].

إن جبرا لم يسع لكتابة سيرته بقدر ما أراد إبراز تجارب حياتية مر بها وحاول أن يقدمها للقارئ. وكانت تجربة الطفولة بكل تعقيداتها هي المدخل الحقيقي لبناء شخصية جبرا لاحقاً، فمن واقع الألم والمعاناة تخلقت شخصيته. فالنقاد والقراء يعرفون جبرا المثقف البرجوازي من خلال رواياته، فأراد في "البئر الأولى" أن يقول لم أصل إلى ما وصلت إليه إلا عبر طفولة قاسية عانيت فيها شظف العيش وقسوة الحياة وحرمانها.

وفي "شارع الأميرات" يقدم للقارئ سيرته العراقية في فترة الخمسينات. لقد وصل جبرا إلى العراق بعد نكبة فلسطين معلماً في مدارسها. وفي هذه السيرة يختار تجربة الوصول والاستقرار والزواج في بغداد ليروي عنها، فهي تجربة غنية ومؤثرة في مسار حياته. يقول في المقدمة عن كتابة تلك التجربة: "كنت أعي أن ثمة مرحلة لم يوف حقها، وعلى أن أحاول استرجاعها، على صعوبة الخوض في كامل تفاصيلها، مرحلة مطلع الخمسينات التي جئت فيها إلى بغداد، وإذا بها المنعطف الأكبر في حياتي بكل معانيها، الخاصة والعامة في آن معاً"[19].

وإذا كان جبرا قد كتب هذين الكتابين كسيرة ذاتية، إلا أنه كتب فصولاً وملامح كثيرة من حياته وتجاربه الشخصية في إبداعاته المتعددة، كنوع من استكمال السيرة الذاتية، وهذا ما أشار إليه جبرا نفسه، يقول في مستهل البئر الأولى: "وعندما أخذت

أراجع نفسي بشأن أحداث هذه الطفولة، وجدت أنني، عبر أكثر من أربعين سنة من الكتابة، استعرت العديد منها في مقالاتي وقصصي القصيرة، وبخاصة في رواياتي"[20]. وفي شارع الأميرات يؤكد أيضاً على استكمال سيرته في جوانب أخرى من إبداعاته، يقول: "ولم تكن روايتي "يوميات سراب عفان"، ومقالاتي في "تأملات في بنيان مرمري"، و"معايشة النمرة وأوراق أخرى"، وحواراتي في "الاكتشاف والدهشة" – وهي التي جاءت جميعاً بعد البئر الأولى – إلا استكمالاً من نوع ما، بصورة غير مباشرة لهذه السيرة"[21].

وهذه الرؤية التي يطرحها جبرا لتشكيل السيرة الذاتية، تدفعنا إلى التساؤل عن علاقة السيرة الذاتية بالفنون الأخرى، وخاصة الرواية.

يمكن أن يكتب المبدع في مقال ملامح من سيرته أو تجربته الحياتية، ولكن في النص الروائي مسألة فيها نظر. وإذا كان جبرا قد اعتبر رواياته تحمل ملامح من سيرته، فقد أيده بعض النقاد على هذا التوجه. يقول عبد الرحمن منيف في تقديمه لسيرة شارع الأميرات: "إلى جانب هذين الكتابين، بث جبرا مقداراً غير قليل من السيرة في ثنايا ما كتب، أولاً في الروايات، ثم في الكتب النقدية"[22]، وفي موضع آخر من تقديمه يقول منيف إن رواية: "البحث عن وليد مسعود، هي من رواية سيرة ذاتية من بعض الوجوه"[23]. ويقول د. علي عودة: "وقد برزت جوانب مهمة من حياة جبرا – وخاصة طفولته في القدس– في رواياته"[24]. ويقول الناقد شمس الدين موسى "ولقد أتت يوميات سراب عفان، لجبرا كواحدة من الأعمال الإشكالية التي تغري بالاقتراب من شخصه، مع أنها رواية أدبية قبل أي شيء"[25].

وبهذا المعنى، هل يمكننا أن نستقي من روايات كاتب ما حياته أو سيرة حياته؟، وإذا كان الكاتب يكتب في رواياته عن حياته، فأين الواقع وأين الخيال في إبداعه؟. إن البطل في الرواية كائن من ورق وفي السيرة الذاتية كائن حي. فكيف يمكن استخلاص السيرة الذاتية من الرواية؟، وما هي الطرق أو الأدوات التي يمكن

بها أن نكتشف أن الكاتب في هذه العبارة أو الصفحة يتحدث عن ذاته؟، وإذا كان البطل الروائي أو إحدى الشخصيات الروائية تمثل كاتب النص، فهذا يعني أن الكاتب يتحمل كل الأوزار والسلبيات التي يتصف بها البطل أو الشخصية الأخرى؟. قضية اشكالية.

إن الرواية فن أدبي قائم بذاته، والسيرة الذاتية كذلك فن أدبي قائم بذاته، وليس صحيحاً أن نخلط بين الفنين، ونقول أن الرواية تحمل ملامح أو فصولاً من سيرة كاتبها. لهذا نختلف مع النقاد الذين سايروا جبرا في طروحاته حول تضمن رواياته بعضاً من سيرة حياته. ويعود اختلافنا إلى رؤيتنا النقدية في أن السيرة الذاتية ليست كالرواية، إذ أن الرواية قصة طويلة تبنى على مجموعة من العناصر الفنية التي لا تكون الرواية بغيرها. ففي الرواية شخصيات عديدة، منها رئيسية وأخرى ثانوية، وفيها أحداث تتلاحق من فصل إلى آخر، وصراع متشابك بين الشخصيات والأحداث، وأمكنة وأزمنة مترابطة متلازمة مع الأحداث والوقائع، وفيها حركة مستمرة نامية تنتقل بالقارئ من حال إلى حال انتقالاً طبيعياً، وفيها العقدة والحل والرؤية إلى العالم، وعناصر أخرى تميزها عن فنون النثر الأخرى.

أما السيرة الذاتية فهي تقوم على شخص رئيسي واحد هو السارد/ الراوي، وإذا تضمنت أشخاصاً آخرين فإنما لصلتهم المباشرة أو العرضية بالراوي، فهم لا يسهمون في صنع أحداث السيرة بل إن الأحداث هي التي تصنعهم وتأتي بهم، وهؤلاء الأشخاص يمثلون ذكريات، ربما ترك بعضهم أثراً، ولكنهم لا يتجاوزون ذلك. في حين أن دور الشخصيات في الرواية أساسي وليس هامشي كالسيرة، فهم جزء من أحداث الرواية وحركتها وتشابك خيوطها، وهو ما يطلق عليه النقاد بالصراع. وليس في السيرة صراع فني، بل حركة فردية مستمرة. والحركة في الرواية أيضاً تختلف عنها في السيرة، ففي الرواية حركة نمو فني مرتبطة بالشخصيات ومتصلة بالحياة. أما في

السيرة فهي حركة شخص واحد ينمو نمواً طبيعياً من يوم ولادته إلى يوم كتابة أحداث سيرته.

وقد نجد بعض عناصر الرواية في السيرة الذاتية، ولكن شتان بين السيرة الذاتية والرواية، فالسيرة الذاتية هي فناً مستقلاً عن الرواية.

وإذا عدنا إلى ما قاله جبرا عن سيرته في أعماله الروائية، نجده يتناقض مع ما طرح. إذ يفتتح جبرا روايته "البحث عن وليد مسعود" بهذه العبارة التي تؤكد خيالية الرواية، وابتعادها عن الواقع الحقيقي للشخصيات والأحداث، وبالتالي ابتعادها عن السيرة الذاتية. يقول جبرا: "هذه الرواية من خلق الخيال، وإذا وجد أي شبه بين أشخاصها أو أسمائهم وبين أناس حقيقيين أو أسمائهم، فلن يكون ذلك إلا من محض الصدفة وخالياً من كل قصد"[26]. ونفس الموضوع طرحه جبرا في تقديم رواية السفينة، يؤكد فيه على خيالية النص الروائي يقول: "الشخصيات والأسماء في هذه الرواية من خلق الخيال، فإذا وجد أي شبه بينها وبين أناس حقيقيين أو أسمائهم، فلن يكون ذلك إلا من محض الصدفة، وخالياً من كل قصد"[27].

إن ما يجمع بين الأبطال الرئيسيين في روايات جبرا، إنهم جميعاً من القدس أو بيت لحم، وليس بالضرورة أنهم شخص جبرا نفسه، فقد يحملون بعض ملامحه أو بعض أفعاله، ولكنهم شخصيات فردية تحمل خصوصيتها. وهذا ما أكده جبرا نفسه في تقديم رواية "صيادون في شارع ضيق"، إذ كتب بعد الإهداء مباشرة: "كل قصة تروى بضمير المتكلم وتجري حوادثها في أماكن تصارع مصيرها صراعاً مأساوياً، يغلب أن تعتبر سيرة ذاتية، لكن المؤلف يرغب أن يؤكد أن هذه القصة، رغم استنادها على صراع ومأساة هما من صلب المكان والزمان، ليست بأي شكل من الأشكال قصة حياته ببغداد، وليس من بين الشخصيات من هو مستند على أشخاص حقيقيين، وليس هناك أيما تشابه بين الراوي جميل فران والمؤلف، إلا في أن الاثنين قد غادرا بيت لحم إلى بغداد عام 1948 لشغل منصب تعليمي في إحدى الكليات"[28].

وبهذا النفي الذي يقدمه جبرا في مقدمة رواياته لواقعية الشخصيات وارتباطها بشخصه، وبالتالي بسيرته الذاتية. نتوصل إلى انتفاء عملية استخلاص ملامح أو فصولاً من رواياته كشواهد على سيرة حياته أو تجاربه الحياتية. هذا ما يؤكده إحسان عباس في قوله: "إن العمل الفني حين يحتوي على عناصر من حياة الفنان نفسه أو شخصيته، هذا لا يعني أن من حقنا إخراج هذه العناصر وإدراجها في سيرة نكتبها، لأن هذه العناصر حين دخلت في البناء فقدت معناها الفردي الشخصي وأصبحت مادة إنسانية محسوسة. وشيء آخر وهو أن ما يصرح به الفنان، ربما لم يكن مما حدث له، بل مما يحلم به ويتمناه، وربما كان قناعاً يخفي وراءه شخصيته الحقيقية. فالعمل الفني ليس وثيقة من الوثائق التي تستعمل في كتابة السيرة، وإذا أخذ شيء من ذلك فلا بد أن يؤخذ بحذر بالغ"[29].

وثمة مسألة أخرى مرتبطة بالسيرة الذاتية والرواية. إن التأكيد على تناول جانباً أو ملمحاً من سيرة الكاتب الذاتية في النص الروائي، يغير توجه القراءة للنص فتصبح قراءة شخصية البطل والأحداث والصراعات التي يمر بها مرتبطة بالمؤلف وليس بالبطل كشخصية في الرواية. وقد تحدث إميل حبيبي في أحد الحوارات معه، قائلاً: "كنت أكذب وأقول في الماضي، إن شخصية سعيد أبى النحس هي عكس شخصيتي، ولكنني الآن في عمر لم أعد فيه بحاجة إلى الكذب، لقد كنت أتحدث في المتشائل إلى حد كبير عن نفسي، أتحدث عن نفسي بمعنى العقلانية، وعقلانيته هي عقلانيتي إلى حد ما"[30]. إن إميل حبيبي بهذا الاعتراف قد نسف كل القراءات الروائية لرواية "المتشائل"، وعلى النقاد إعادة قراءتها في ضوء أن المتشائل هو إميل حبيبي نفسه، وبالتالي يحمل إميل حبيبي سلبية المتشائل وموقفه المتردد في القضايا المصيرية للشعب الفلسطيني الخاضع للاحتلال. فهل اميل حبيبي هو هذا السلبي المتعاون مع الاحتلال؟ سؤال متروك الإجابة لقراءة جديدة في المتشائل.

ومن هنا تأتي خطورة الربط بين السيرة الذاتية والرواية، وتصريح جبرا بأن رواياته تحمل بعضاً من سيرته الذاتية، فهذا يعني أن جبرا في رواياته كان أكثر صراحة مما حكاه في سيرته الذاتية، ولكنه أعلم أن الشخصيات الروائية هي شخصيات خيالية أو أبطال من ورق، لذا حملها كل ما حملته من تجارب ومغامرات وصفات وهموم، وقدمها في بداية الرواية بأنها خيالية لينفي صفتها الواقعية، في حين كان في سيرته يحكي عن نفسه مباشرة للقارئ لذا أخفى ما أراده.

دلالة العنوان:

يشكل العنوان في العمل الأدبي ترابطاً مع العمل نفسه، سواء على المستوى السيميائي، ويملك بالتالي وظيفة مرادفة للتأويل عامة، أو على المستوى السياقي، ويكوّن بالتالي وحدة مع العمل. تأتي عناوين جبرا لسيرته الذاتية على المستويين، إذا عبر العنوان الأول عن مستوى سيميائي ومستوى سياقي، في حين جاء العنوان الثاني على مستوى سياقي فقط.

البئر الأولى:

يقول جبرا في مقدمة البئر الأولى: "كلما أردنا التحول إلى دار جديدة نسكنها، كان أول ما نسأل عنه هو البئر. هل توجد بئر في حوش الدار؟، هل هي عميقة؟، وفي حالة جيدة؟، هل ماؤها طيب؟، أم أنها لم تنزح من طينها منذ سنين؟. ... البئر كم كانت مهمة، وأساسية، وأيام اضطرارنا إلى الإقامة في دار لا تتمتع بوجود بئر في حوشها، كانت أيامها قاسية حقاً"[31]. يحمل هذا النص المقتبس دلالات عميقة، لمعنى البئر في الواقع والحياة، وارتباط ذلك بواقع جبرا نفسه، فالبئر تمثل له الحياة، وإذا اختفى تكون أيام الحياة قاسية.

لقد اعتبر النقاد أن "البئر الأولى" سيرة ذاتية لمرحلة جبرا الفلسطينية، من هنا حملت دلالات المكان، فالبئر في القرية الفلسطينية مكوناً رئيسياً من مكونات القرية، وأداة من أدوات معيشتها وحياتها. يقول جبرا عن أهمية الآبار للحياة بأنها "هي التي

حفظت الحياة في المدن والقرى في المناطق الجبلية في فلسطين طوال العصور، حيث كان الاعتماد كلياً على أمطار الشتاء، التي تسقي بهطولها الحقول المزروعة بالقمح والشعير والذرة، كما تسقي الوديان والروابي الملأى بأشجار الزيتون، والمشمش واللوز، ودوالي العنب، وتحفظها الآبار للشرب والسقاية لبقية مواسم السنة"[31].

فالبئر إذن هي الحياة، والحياة لا تسير على وتيرة واحدة، لهذا تعددت أنواع الآبار حسب المكانة الاجتماعية لأصحابها، فالفقراء لهم آبار بسيطة، والأغنياء لهم آبار حديثة. ويشير جبرا إلى ذلك في مقدمته مبرزاً الفرق كبير بين بئر وبئر، كالواقع الاجتماعي، وبين حياة يحياها المرء في فقر مدقع كالتي عاشها جبرا في طفولته، وبين حياة تحياها فئة أخرى في نعيم الحياة.

وكان اختيار جبرا للبئر كدلالة على سيرته الأولى، لما يمثله البئر من عمق لتخزين المياه/ التجارب، ولأهميته ومكانته في الحياة، فهو العقل البشري الذي تتجمع به مياه الأمطار/ حوادث الأيام. يقول: "والبئر في الحياة إنما هي تلك البئر الأولية التي لم يكن العيش بدونها ممكنا، فيها تتجمع التجارب، كما تتجمع المياه، لتكون الملاذ أيام العطش، وحياتنا ما هي إلا سلسلة من الآبار، نحفر واحدة جديدة في كل مرحلة، نسرب إليها المياه المتجمعة من غيث السماء وهمي التجارب، لنعود إليها كلما استبد بنا الظمأ، وضرب الجفاف أرضنا"[33].

وإذا كانت البئر تمثل الحياة بمختلف مكوناتها الاجتماعية، فهي تمثل أيضاً الإنسان بكل همومه وتجاربه في الحياة، فالبئر هي عمق الإنسان وذاكرته، ومن هذه الذاكرة ينزح الماء/ الذكريات. لهذا غاص جبرا في عمق البئر لينزح ذاكرته الأولى، ذاكرة الطفولة المترسبة في قاع البئر. يقول: "والبئر الأولى هي بئر الطفولة، إنها تلك البئر التي تجمعت فيها أولى التجارب والرؤى والأصوات، أولى الأفراح والأحزان، والأشواق والمخاوف، التي جُعلت تنهمر على الطفل، فأخذ إدراكه يتزايد، ووعيه يتصاعد، لما هو يمر به كل يوم، يعانيه أو يتلذذ به ... إنها البئر التي لن يكون له

عنها غنى. وإذ يعود إليها كل مرة، فهو إنما يرد ينبوعاً دائم الفيض في طوايا إنسانيته"[34].

شارع الأميرات:

وإذا اعتبر النقاد أن البئر الأولى هي سيرة جبرا الفلسطينية كما ذكرنا، فإن "شارع الأميرات" هي سيرته للمرحلة العراقية في فترة الخمسينات. لا ينفصل هذا العنوان عن السياق العام للسيرة الذاتية، فهو عنوان سياقي يشكل مع العمل الأدبي وحدة ترابطية. فهذا العنوان الخارجي هو نفسه عنوان الفصل الخامس من السيرة، مما يعطي دلالة قوية على ارتباط العنوان مع السياق السردي للسيرة.

فشارع الأميرات هو أحد الشوارع الهامة في حي المنصور بغداد، ومن أجمل شوارعها. ويذكر جبرا سبب تسمية هذا الشارع بهذا الاسم، قائلاً: "وشارع الأميرات، إنما اكتسب اسمه شعبياً من الأميرتين الهاشميتين اللتين كانتا من أوائل من بنى فيه داراً سكنية، وهما الأميرة بديعة ابنة الملك علي، وهي الأخت الصغرى للأمير عبد الإله ... وكانت الأميرة الأخرى هي الأميرة جليلة، ابنة الملك علي أيضاً وزوجة الشريف حازم. والداران كلتاهما ما زالتا قائمتين، بلونهما المميز المائل إلى الصفرة..."[35].

إذن هو شارع الملوك والأمراء، ومحل سكناهم. ولكن جبرا عنون سيرته بهذا العنوان لأن الشارع يعبق بسحر الملوك؟. يحتل المكان حيزاً كبيراً من إبداعات جبرا، سواء الروائية، أو سيرته الذاتية فهو يصف المكان بكل تفاصيله الدقيقة، والتغيرات التي حدثت فيه، والتبدلات التي طرأت عليه، وشارع الأميرات من هذه الأماكن التي وصفها بكل جزئياتها. فثمة علاقة حميمة تربطه بالمكان، يقول: "في مرحلة النضج من حياتي، بعد أن نشأت بيني وبين عدد من الأمكنة علاقة حب ...، قامت علاقة حب عميق بيني وبين شارع الأميرات في حي المنصور، ما زلت أتمتع بنبضها وإيحاءاتها"[36].

في شارع الأميرات عاش جبرا سنوات حياته الطويلة، إذا اشترى أرضاً وابتنى عليها بيتاً، يقول: "فقد كان الشارع الموازي، وعن قرب للشارع الذي اخترت عام 1956 أن أشتري فيه أرضاً ... لكي أبني فيها بيتاً على قدر حاجتي العائلية"[37]. ونكتشف في هذا النص أنه لم يسكن شارع الأميرات نفسه، إنما سكن الشارع الموازي له وعن قرب. إذا كان من عادة العراقيين – كما يقول جبرا – إطلاق تسمية يحبونها على شارع ما، وسرعان ما يروحون يطلقونها على الشوارع المجاورة له أيضاً[38]. من هنا اكتسب الشارع هذا الاسم، وعلق في ذاكرة جبرا كمكان أحبه وارتبط به.

وفي شارع الأميرات كتب جبرا معظم إبداعاته الروائية والفنية والفكرية والثقافية، وشهد تغيراته وتقلباته، وما مر به من حوادث الأيام. كما شهد قصة حبه للعراقية لميعة العسكري التي تزوجها رغم كل المعارضات من أهلها، وأعلن إسلامه من أجلها، وحفل هذا الشارع بصداقات عديدة كونها جبرا على مدار سنواته في بغداد، من مثقفين وكتاب وسياسيين ووزراء، وغيرهم.

وإذا كانت القدس وبيت لحم محطة هامة وأساسية في تكوين الطفل جبرا وتشكيل شخصيته، فإن شارع الأميرات هي المحطة التي بلورت جبرا فكرياً وثقافياً، وخلقت منه كاتباً كبيراً، بل من أبرز الكتاب العرب. ومع كل هذا كانت فلسطين حاضرة في كل إبداعاته، فالغربة أو المنفى لم يغيرا جبرا إبراهيم جبرا، فقد حافظ على فلسطينيته، رغم ابتعاد فلسطين عنه جغرافياً، واقتربت منه حضارة وتاريخاً وفكراً وثقافة.

مقاربة في السيرة الذاتية:

تتميز السيرة الذاتية باستخدام ضمير المتكلم "الأنا" في السرد، وهذا هو السرد المباشر الذي يتيح للكاتب تتبع جميع الشخوص والأحداث والمواقف التي يتفاعل معها، ويعرض ما يهمه منها، يقول جبرا في "ينابيع الرؤيا" حول استخدامه ضمير المتكلم في رواياته: "أنا أكتب بصيغة المتكلم، وأجعل شخصياتي تتكلم بهذه الصيغة،

لأنـي أحـب كمؤلـف أولاً، وكقـارئ محتمـل ثانيـاً، أن أكـون داخـل الشخصـية، فعنـدما أجعل إحدى شخصياتي تتكلم بصيغة المتكلم، فإنني أشعر أن القارئ والكاتب قد استوعبا سويا في هذا الكلام، وتصبح عملية نقل التجربة عملية مباشرة داخلية"[39].

ولم يكتف جبرا بهذا الضمير في رواياته، بل استخدمه في سيرته، ليحقق به ذاته، كرواي للسيرة، وبالتالي يجعله ملتزماً بعرض مواقفه وأحداثه وصوره من خلال تجربته كطفل وشاب، بما يتلاءم مع التطور النفسي والعقلي للطفل، والمفارقات والتداعيات التي يمر بها الشاب، كما يجعله مرتبطا ودائم الحضور في مسيرة حياته، وعليه بالضرورة أن يعرض للمواقف والتجارب التي كانت ذات أثر مباشر في نفسه.

البئر الأولى:

انتهى جبرا من كتابتها في أيار/ مايو 1986 ببغداد، وكان عمره آنذاك (66) عاماً، وهذا يعني أن جبرا بدأ كتابة سيرته الذاتية بعد الستين من عمره. وعادت به الذاكرة والذكريات إلى ما قبل (55) عاماً، ليبدأ سيرته من سن الخامسة، وينتهي بها في سن الثالثة عشرة، ويروي فيها طفولته في واحد وعشرين فصلاً، بالإضافة إلى مستهل بعنوان "لماذا سيرة الطفولة هذه"، ومقدمة بعنوان "هذه البئر الأولى"، موزعة على (193) صفحة.

يقوم بناء سيرة "البئر الأولى" على التتابع الحكائي، إذ يقدم في سرد متواصل حكايات الطفولة، إذ جاء كل فصل من فصول السيرة بحكاية من حكايات الطفولة، لتنتظيم في خيط واحد مشكلة عالم جبرا في طفولته، دون أن يشعر القارئ بالفصل أو القطع بين الحكايات، إذ جاءت مترابطة ومتناسقة فيما بينها، وحتى لا يشعر القارئ بأن الحكايات مفصولة عن بعضها، لم يضع عنواناً لأية حكاية، بل وضع أرقاماً لكل حكاية، وفي قلب كل حكاية حكايات أخرى، ترسم معالماً وملامحاً من طفولته، بمعنى تداخل الحكايات.

يقدم جبرا في سيرته، ملامح من حياة الفقر والجوع التي عاناها، ويصف دارهم كأنها سجن، ولا تعبر ملامحها إلا عن الفقر والحرمان. كما يصف البيوت والأماكن التي أقام فيها وسكنها مع عائلته، ويصف المدرسة وحالة الإهمال والبؤس التي تهيمن عليها، وعلى طلابها الحفاة وهو منهم، ويسخر من نظام التعليم في مراحله الأولية، ومن المدرس. ويصف أدوات التسلية والترفيه في مرحلة الطفولة، ويقدم ملامح من طقوس الدين المسيحي وأعياده، وأديرته، وكنائسه، وتاريخ الأديرة والكنائس، والطوائف المسيحية في بيت لحم، ودور الكنائس في التعليم المدرسي، والحرفي، والموسيقي، والتمثيل المسرحي ، والعروض السينمائية.

ويحكي عن واقع بيت لحم الاجتماعي، من أعياد، ومناسبات، وعادات وتقاليد، ومدارس وتعليم ودور وبيوت، وناس وطوائف، ويقدم رؤيته لليهود أو صورة اليهودي في ذهنية الطفولة، وينتقد المواعظ الكنسية التي ترسخ حالة الجوع والفقر، كما يضمن السيرة قصة أسطورية تمجد الفقر والجوع. ومن وسط الجهل والتخلف تكثر البدع والخرافات، الحكيم الرومي، الحكمة العربية، الطب الشعبي، نور الدين الفلكي.

ويتحدث عن انتقاله من التعليم الكنسي إلى مدرسة بيت لحم الوطنية، وكان مفتش دائرة المعارف آنذاك خليل السكاكيني، ويرسم ملامح من شخصيته وثقافته.

أما عن المؤثرات الثقافية التي أثرت فيه في سن الطفولة، فكانت بداية في أخيه "يوسف" الذي يكبره بأربع سنوات، الذي يفتح أمامه عالم جديد من القراءة والكتب. وكذلك المدارس التي درس فيها: مدرسة الروم الأرثوذكس، مدرسة السريان الكاثوليك، ومدارس الكنيسة، والمدرسة الوطنية والمدرسة الرشيدية، والكلية العربية. بالإضافة إلى صندوق الدنيا أو صندوق العجب، وتراتيل الكنيسة، والمسرحيات التي يشاهدها في الكنيسة، وحاول تمثيل مثلها مع رفاقه في حاكورة بيتهم، والتحاقه بفرقة الكشافة وفرقة الموسيقى التابعتان للكنيسة. وكذلك كان لمدرس الخط دوراً في تكوين ملكته البصرية والفنية، وحكايات والده لعبت دوراً في تشكيل ملكة الإبداع القصصي لديه، ولعب

كتاب البستان لإسعاف النشاشيبي دوراً في بدايات ثقافته الشعرية، وكان للمدرس جمال بدران معلم الرسم في الكلية العربية تأثيراً كبيراً على تكوين ملكة الإبداع الفني والتشكيلي لديه.

وقد تمثل أقصى طوح لديه من التعليم هو أن يتخرج مدرساً يعيل أسرته، ليخرجهم من ذل الجوع والفقر، ويعمل مدرساً في مدرسة بائسة.

ورغم توقف جبرا عند سن الثالثة عشرة من عمره، إلا أنه يتواصل سريعاً مع سنوات لاحقة، وصولاً إلى سنة 1938، والتهيؤ للسفر في بعثة إلى انجلترا.

شارع الأميرات:

انتهى جبرا من كتابتها في 27 شباط/ فبراير 1994 وكان عمره آنذاك (74) عاماً. وزمن الكتابة بين السيرتين حوالي ثمان سنوات. وإذا كان جبرا قد انتهى من كتابة سيرته الأولى في سن الثالثة عشرة، فإنه يبدأ هذه السيرة من سن التاسعة عشرة.

وتأتي هذه السيرة في ستة فصول، يحمل كل فصل عنواناً يعبر عن مضمون التجربة الحياتية التي يرويها جبرا عن ذاته. وكانت الفصول كالتالي: الرحلة الأولى، أنا وهاملت وأوفيليا، سيدة البحيرات، حكايتي مع أغاثا كريستي، شارع الأميرات، لميعة والسنة العجائبية. بالإضافة إلى "إطلالة على شارع الأميرات" من تقديم عبد الرحمن منيف، ومقدمة الكتاب، وفهرس للأعلام. وتوزعت السيرة على (277) صفحة.

وقد كتب جبرا هذه السيرة الذاتية بعد وفاة زوجته لميعة العسكري، وتعد آخر ما كتبه جبرا، إذ توفي في عام 1994.

يفتتح جبرا سيرته بتحديد زمن سردها. يقول: "كنت في التاسعة عشرة من عمري يوم وصلت إلى بورسعيد، بعد رحلة ليلية طويلة في القطار من مدينة يافا، وكانت تلك أول مرة أخرج فيها من بلدي إلى أفاق العالم العريضة، مليئاً بالحماس لكل ما يثير في العين والذهن"[(40)]. وكان سفره في عام 1939 في بداية الحرب العالمية الثانية، متوجها إلى لندن لإكمال دراسته. كان حلم حياته أن يكمل دراسته، لإحساسه أن العلم

هو السلاح الوحيد الذي يستطيع أن يحارب به الجهل والتخلف في بلدة، وتحمل المخاطر والصعوبات لتحقيق حلم حياته. وقد حققه جبرا، ولكن فلسطين ضاعت قبل أن يساهم في تغيير بعض القيم والعادات السيئة والمتخلفة التي ساهمت في تأخر المجتمع وبالتالي ضياعه.

وفي عام 1949 يتوجه إلى بغداد، ليعمل معلماً في إحدى كلياتها، ومنذ هذا التاريخ عاش جبرا في بغداد حتى وفاته عام 1994، ودفن فيها.

وفي سيرة شارع الأميرات، لم يعط جبرا صورة لحياته فقط، بل قدم صورة الحياة الثقافية في العراق بوجه عام في سنوات الخمسينات، ولم تستغرق أحداث السيرة مساحة كبيرة من حياة جبرا على المستوى الزمني، إذ يقول في نهاية الكتاب: "ما تحدثت عنه هنا ليس إلا السنة العجائبية 1951، والسنة التي تلتها"[41]، وهذه الفترة مثلت نقطة تحول في حياته، إذ تصور أحواله وأوضاعه وعلاقاته في السنوات الأولى له في بغداد، وهي السنوات التي لقى فيها من الاستقرار والتوفيق أكثر مما كان يظن، مما جعل لأحداثها أكبر الأثر في حياته.

ورغم كثر الشخصيات التي ذكرها جبرا في سيرته، وهم الذين ارتبط بهم بصداقات، أو علاقات عمل، أو صراعات فكرية وثقافية، إلا أن حضور هذه الشخصيات في السيرة، من حيث ظهورها أو اختفائها، لم يكن له أي أثر عميق في السرد، فهي تظهر ثم لا تلبث أن تختفي من مسرح الأحداث، إنما هي ذكريات عن علاقات ربطت السارد/ جبرا بهؤلاء الناس، وقد جاشت في خاطره، فقدمها دون الاعتناء بتحديد سماتها، لأن تحديد هذه السمات لا يعنيه، لأنه يكتب عن ذاته لا عن ذات الآخرين.

ومع هذا، برزت شخصية كان لجبرا اهتمام كبير بها لأنها ارتبطت بذاته، ونقصد لميعه العسكري المرأة العراقية التي أحبها جبرا، وتزوجها معلناً إسلامه، ونعتقد أن جبرا كتب هذه السيرة من أجل تخليد قصة حبه للميعة، لأنه كتبها بعد وفاتها.

لهذا حملت سيرته تاريخه الجميل في بغداد، فجاءت خالية تماما من الهموم السياسية، ولم يهتم جبرا بالتوقف أمام الأحداث مباشرة أو بعيداً عن المباشرة. والمؤكد أنه قصد ذلك، وأراد أن يسجل أجزاءً حميمية إلى نفسه مسترجعاً بينها خريطة لفردوسه، بعد أن رحلت حبيبته عنه.

*****

المصادر والمراجع:

1ـ علي مصباح: عن السيرة الذاتية في الكتابة العربية، مجلة الكرمل، عدد 61، خريف 1999، رام الله.

2ـ زكريا محمد: الراهب الكورى، سفر وأشياء أخرى، منشورات مواطن، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله 2005. ص155-156

3ـ د. إحسان عباس: فن السيرة، منشورات دار صادر، ودار الشروق، ط1، بيروت، عمان 1996. ص100-101

4ـ المرجع السابق. ص93

5ـ السابق. ص96

6ـ شمس الدين موسى: مراجعات ومتابعات في الرواية والقصة الفلسطينية، منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية، ط1، غزة 1999. ص 104-105

7ـ جبرا ابراهيم جبرا: البئر الأولى – فصول من سيرة ذاتية، منشورات رياض الريس للكتب والنشر، ط1، لندن 1987. ص11

8ـ جبرا ابراهيم جبرا: شارع الأميرات – فصول من سيرة ذاتية، منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت 1999. (صدرت الطبعة الأولى عام 1994) ص29

9ـ فن السيرة، سابق. ص95

10ـ السابق، ص84-85

11ـ البئر الأولى، سابق. ص13

12ـ السابق، نفس الصفحة.

13ـ السابق، نفس الصفحة.

14ـ السابق، ص14

15ـ شارع الأميرات، سابق. ص21

16. السابق. ص22
17. السابق. ص19
18. البئر الأولى، سابق. ص11
19. شارع الأميرات، سابق. ص22
20. البئر الأولى، سابق. ص12
21. شارع الأميرات، سابق. ص21 – 22
22. السابق. ص5
23. السابق نفسه. ص12
24ـ د. علي عودة: الفن الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، منشورات المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، ط 1، رام الله 2003. ص22
25. السابق. ص105
26. جبرا ابراهيم جبرا: البحث عن وليد مسعود، منشورات دائرة الثقافة في م. ت. ف بالتعاون مع دار الثقافة الجديدة، طبعة خاصة، القاهرة 1989. ص5
27. جبرا ابراهيم جبرا: السفينة، منشورات دار الآداب، ط4، بيروت 1990 ص2
28. جبرا ابراهيم جبرا: صيادون في شارع ضيق، ترجمة د. محمد عصفور، منشورات دار الآداب، ط3، بيروت 1988. ص5
29. فن السيرة، سابق. ص81
30. أميل حبيبي: الحوار الأخير – أنا مانعة الصواعق الفلسطينية، مجلة مشارف، العدد (9)، حزيران 1996. ص19
31. البئر الأولى، سابق. ص19–20
32. السابق، نفس الصفحة.
33. السابق. ص20
34. السابق. ص21

35ـ شارع الأميرات، سابق. ص94

36ـ السابق. ص91

37ـ السابق. ص92

38ـ السابق. ص93

39ـ جبرا ابراهيم جبرا: ينابيع الرؤيا، بيروت 1979

40ـ شارع الأميرات، سابق. ص25

41ـ السابق. ص267

اشتعال الذاكرة، والانطلاق نحو الحرية
في "مرايا الموج" لمحمد البوجي

بعد أن يصل الإنسان إلى مرحلة متقدمة في العمر، يبدأ في التفكير في التجارب التي خاضها في حياته، والانجازات التي حققها، والصعوبات وقسوة الحياة التي واجهها، والمشاهدات التي خزنتها ذاكرته، والرؤى والأفكار التي شكلها طوال السنوات الماضية، عندئذ يصاب بحالة من القلق والخوف والشعور بالأزمة الوجودية في أن العمر يمضي، والذاكرة توهن، وقد تمضي مع العمر، فيقف حائراً أمام سؤال الحياة: كيف نستمر ونصل إلى الخلود؟. إذن هي الكتابة وتسجيل مخزون الذاكرة لكي تقرأ الأجيال القادمة تلك التجارب والانجازات والصعوبات والمشاهدات، عندئذ تحقق الذات خلودها واستمرارها.

هذا ما يسعى إليه كاتب سيرته الذاتية أو مذكراته الشخصية أو يومياته الحياتية، أن يتخفف أولاً من ثقل التجارب التي خاض غمارها بنقلها من داخل نفسه إلى خارجها، وثانياً يعرض خبراته على الآخرين بغية مشاركتهم له فيها، ومد جسور بينه وبين الأجيال القادمة. وموضوع المذكرات أو السيرة هو إدراك الذات الواعية في إبراز تجربة فردية من خلال أدوار عديدة مركزة على موضوع محدد نعده القضية الأهم في قصة حياة كاتبها، لذلك تأتي مكانة الذات في التجربة المكتوبة بنوع من تمجيد الذات التي حققت نجاحات وقاومت كل الصعاب، وهذا ليس عيباً، حينما يضع الكاتب تجربته في موضعها المناسب من وجهة نظره من نسيج الحياة في مجتمعه. لهذا فالسيرة الذاتية أو المذكرات ليست مجرد تسجيل حوادث وأخبار، وليست أيضاً مجرد سرد حكي عن الذات لأعمال الكاتب وآثاره، ولكنها الشكل الفني الذي يتخذه الكاتب في هذا الحكي حين ينتقي ويوازن ويختار على النحو الذي يصور كل ذلك في عمل أدبي يترك أثره المنشود لدى المتلقي.

عتبة العنوان .. وانعكاس الذات:

"مرايا الموج" تجربة أدبية جديدة للكاتب الدكتور محمد بكر البوجي أستاذ الأدب والنقد الأسبق في جامعة الأزهر بغزة، الذي عودنا على نشر الدراسات الأدبية والنقدية والتراثية، ولكن في رحلة ما بعد الستين قرأنا له رواية "ملائكة في غزة" (القاهرة 2021م)، وها نحن أمام عمل جديد بعنوان "مرايا الموج" الصادر عن دار تجوال للنشر، غزة 2022م. وقد حمل العنوان هموم الكاتب وانعكاس الواقع على ذاته، حيث أن العنوان يمثل انعكاساً واضحاً لكثير من ملامح الكاتب وتفكيره، ويمتاز هذا العنوان بقدرته الرائعة على اعطاء العديد من الإيحاءات انطلاقاً من متن الكتاب.

في رأينا أن هذا العنوان جاء منسجماً من تجربة الكاتب، حينما ينظر الإنسان إلى الماء يرى انعكاس صورته، فيشعر أن الماء الذي يمثل الحياة هو المرآة التي يرى فيها ذاته، ولكن ماء البحر لا يعرف الثبوت، فالماء لا يجري فيه مرتين، وتلك هي سنة الحياة التي تجري دون ثبات وفي تغيير مستمر، وهذا ما تمثله حياة الكاتب نفسه، ولكن ثمة حياة أخرى يرتبط بها برباط مقدس، فمرايا اللاجئين، وهو منهم، ليست كمرايا الآخرين، وموج البحر هو اللاجئ الفلسطيني الذي ما زال مشرداً من وطنه، وما زالت صورته عالقة على مياه البحر، ومهما تجددت مياهه، ومهما تبدلت أمواجه، فما زالت حياته مع كل موجة مرآة عاكسة لصورته، فحياته تشكلت مع المرايا وعلى ظهر الموج، فكانت مرايا الموج هي الذات المنعكسة على موجات البحر في مخيم الشاطئ، تلك المرايا التي ما زالت تحمل نبض الروح، ونبض الحياة، ونبض المصير، ونبض التاريخ، ونبض الجغرافيا، ونبض المكان، ونبض الوطن المسلوب، مازال البحر يحمل الصورة مع كل موجة يطوف بها أرجاء العالم ليقول هذه صورة اللاجئ الفلسطيني الذي يحلم بالعودة، وما زالت مرايا روحه عالقة على صفحة الماء بانتظار تحقيق الحلم.

يقول: جاء رذاذ الذاكرة على شكل دفاتر مدرسية فيها طفولتي وفوضاي، يتشكل كل دفتر من ورق، وكل ورقة فيها ظلال موج ذاكرة تؤلمني حين أتذكرها لحظة النوم، قاسية جبارة، صنعتها دول كبرى من كل أنحاء العالم، كلهم شاركوا في بعثرة حياتي".

وقد أضاف الكاتب إلى العنوان ميثاق الكتاب أو تجنيسه وهو "مذكرات رواية" أي أن الكتاب يحكي مذكرات بأسلوب الرواية، ولكنه ليس رواية، وهنا كان من الخطأ أن وضع على الغلاف كلمة رواية، فحين يغوص القارئ في متن الكتاب يكتشف أنه يحكي مذكرات وتجربة ذاتية، إن ما يتحدث عنه حقيقة وليس خيال، لأن الحد الفاصل بين الرواية والسيرة هو الخيال، حيث نجده في الرواية مطلق ويستطيع المؤلف أن يوظفه كما يشاء، أما في السيرة فالخيال مقيد إذ أن المؤلف مهما أراد أن يسترسل في الخيال، إلا أنه يصطدم بالواقع الذي يرغب في تقديمه للآخرين لأسباب عدة، قد نكون أشرنا إليها مسبقاً، وهي رغبته في نقل تجربته للأخرين حتى تتم الاستفادة منها أو من أجل تخفيف العبء عن كاهله.

يقول الدكتور يحيى عبد الدايم في كتابه (الترجمة الذاتية في الأدب العربي): "إن الكاتب حين يعلن بأنه يكتب سيرته الذاتية في قالب روائي، فإنه يزيل اللبس عند القارئ، ويتلقاها على أنها التاريخ الحقيقي لكاتبها، وعندما يكشف الكاتب عن غايته على هذا النحو، فإن ذلك يعد الحد الفاصل المميز بين الرواية الفنية الخالصة وبين السيرة الذاتية المصوغة في قالب روائي، حيث استعار كاتبها تكنيك الرواية دون أن يجمح به الخيال بمعزل عن نقل الحقيقة المصورة لواقع تاريخه الشخصي، إذ لا بد للمترجم لذاته الذي يختار القالب الروائي أن يلتزم الحقيقة التاريخية في كل جزء من أجزاء تلك الترجمة رغم استعانته بعناصر من الفن الروائي".

البناء ودلالات السرد:

لقد أدرك الكاتب مراده من هذا الكتاب، وكيف لا وهو أستاذ الأدب والنقد، ويعرف متى تكتب التجربة الذاتية؟ ولماذا تكتب؟. لذلك صاغ في مقدمة الكتاب

منهجه في الكتابة. يقول عن دوافعه في الكتابة: "قبل الرحيل في نهاية العمر تنضج التجربة إذا كان صاحبها يعيش حالة وعي مصيري لما حوله، وحتى لا تضيع التجربة هباء ينبغي توثيقها، قد يستفيد منها شخص ما في زمن ما". بهذا يؤكد أن كاتب التجربة يجب أن يكون لديه تجربة وقد نضجت وحان قطافها، والكاتب البوجي يمتلك تجربة حقيقية، فهي تجربة الفلسطيني الذي تفتحت عيناه لاجئاً في مخيمات اللجوء والبؤس والتشرد، فقدم هذه التجربة للأجيال القادمة لكي تدرك المعاناة الكبيرة التي عاناها الآباء في بدايات حياتهم، فجاءت تجربته الذاتية غير معبرة فقط عن الذات بل عن مجموع الشعب الفلسطيني، يقول: "لا أكتب عن تجربتي الشخصية فحسب، بل أكتب عن تجربة شعب يكاد يعيش أقسى تجربة بشرية في القرن العشرين وما بعده، منذ مائة عام وهو في حالة حرب ونضال وعناد وضياع وتشتت".

ولم يتوقف سرد التجربة عند ذاكرة المخيم، بل امتدت لتشمل سنوات لاحقة من حياة كاتبها، كنوع من التأريخ للفترة التي يتحدث عنها. يقول احسان عباس في (فن السيرة): "كلما كانت السيرة تعرض للفرد في نطاق المجتمع، وأعماله متصلة بالأحداث العامة، أو منعكسة منها، أو متأثرة بها، فإن السيرة في هذا الوضع تحقق غاية تاريخية". وقد أدرك الكاتب البوجي أن ثمة تاريخاً في كتابه فقال: أنا "هنا لست مؤرخاً، إنما أعكس أحداثاً تاريخية على مسيرتي، قد تكون حادثة صغيرة عند البعض لكنها كبيرة في رمزيتها عندي".

لقد امتاز كتاب "مرايا الموج" بالاستناد ليس فقط على التاريخ بل على الأخذ من بعض عناصر التقنيات الفنية من الفنون النثرية الأخرى، مما ساعد كاتب السيرة على التعبير عن المادة المختزنة في ذاكرته، فنجده ينوع في السرد ما بين التاريخ والقصة والقصيدة، فجاء السرد منسجماً مع رؤية الكاتب في الابتعاد عن الرتابة والأسلوب التقليدي في الكتابة، يقول: "حاولت جاهداً ألا أكون تقليدياً في كتابة جزء من تجربتي، استخدمت أكثر من أسلوب، منها السرد التقليدي، ومنها الأدب

القصصي، ومنها الحوارات، ومنها الصحفي، أحب دوماً أن أكون مغايراً، ارضاء لذاتي".

يأتي سرد المذكرات أو التجربة بضمير الأنا المتكلم هذا الضمير الذي يحيل إلى الذات أكثر من ضمير الغائب الذي يحيل إلى الموضوع، وإن تقاطع السرد أحياناً مع ضمير الغائب، ومع الحوار الذي جاء معبراً عن المستويات الثقافية للشخصيات المتحاورة، كما يعطي الشخصيات المتحدثة الحرية المطلقة في التعبير عن ذاتها وآرائها، ولكن يبقى ضمير الأنا هو المهيمن فهو ضمير السرد المناجاتي القائم على المنولوج الداخلي الذي يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية.

يلجأ الكاتب أحياناً إلى تقنية التكرار ليؤكد على بعض القضايا التي يريد توصيلها للقارئ، ويخشى من أن يكون قد مر عليها سريعاً في أثناء كتابتها ولم يوضحها للقارئ كفاية. مثلاً حينما يكرر قصة هروبه من جيش الاحتلال ودخول الجيش بيتهم وتحطيم مكتبته وبعثرتها، وقد كرر هذا الحدث بإضافات تفصيلية.

يعتمد كثير من كتاب السيرة أو المذكرات على عدم الالتزام بالترتيب الزمني في سردهم، وهذا لا يعني ضعفاً في كتابة السيرة، فليس ثمة قاعدة للكتابة، والكثير من تجارب السير والمذكرات استفادت من التجديد في كتابة السيرة. وهذا ما نجده واضحاً في كتاب "مرايا الموج" فلم يضع الكاتب خطة عمل لهذا الكتاب، إنما كتبه بما يأتي على الذاكرة تحت عناوين اختارها ليكتب بما يتوافق مع ما جاء في ذاكرته، لذا جاء ترتيب الأحداث غير متسلسل زمنياً أو يسير وفق تسلسل تاريخي ينسجم مع مسيرة الكاتب على اعتبار أن ما يكتبه هو مذكرات. ويعترف الكاتب بعشوائيته وفوضاه في الكتابة يقول: "طبيعتي وسجيتي أنني أكره الترتيب والنظام، أحب الفوضى، أحب التمرد والفوضى بكل شيء، ... لهذا جئتكم بأوراق مبعثرة متناثرة تنثال من الذاكرة، لا أحب ترتيبها كما يكتب معظم الكتاب".

وقد اتخذ الكاتب من مخزون ثقافته في الاستناد إلى الأدب الفلسطيني في التأكيد على الحدث، كنوع من ربط الأدب بالواقع، بمعنى أن الأدب واكب أحداث الواقع الفلسطيني وعبر عنه بكل تجلياته وقضاياه التي ارتبطت بحياة الناس. نجده في الحديث عن صرة المؤن يشير إلى قصة الكاتب عمر حمش عن هذه الصرة، وفي تذكار سنة الثلجة وسيول الأمطار يأتي بقصيدة الشاعر معين بسيسو التي وصف تلك الأجواء والسيول، وفي حديثه عن قرية يبنا يشير إلى كتابه عن القرية والخريطة التي أعدها للقرية من ذاكرة كبار السن، وعند تناول حصار مخيم الشاطئ الطويل في أوائل السبعينات يحيل القارئ إلى رواية "الطوق" للكاتب غريب عسقلاني التي تروي أحداث هذه المرحلة، وفي حديثه عن الانتفاضة الكبرى عام 1987 يستشهد بمجموعة زكي العيلة القصصية "حيطان من دم".

ويضاف إلى قصص ينسجها من ذاكرة المخيم، مثل: قصة القبقاب، وقصة عبد القادر، وقصة أبو الأرواح، وقصة الرجل الفحل المتزوج من أربعة نساء منقبات على شاطئ البحر، وقصة صورة المصور الذي يجد زوجته نقطة سوداء في صورة صورها، وحفيدته وقصة المطر، وكذلك يضمن السرد قصيدة نزار قباني عن موت آخر الأنبياء/ جمال عبد الناصر، وقصيدة حب لفلسطين لشاعر بحريني.

الذات بين الذاكرة وصدمة الوعي:

كتاب "مرايا الموج" هو كتاب سيرة ذاتية أو مذكرات في قالب روائي، كما جنسها الكاتب بنفسه، سجل فيه تجربته الشخصية التي هي انعكاس لتجربة الشعب الفلسطيني، منذ تاريخ الميلاد إلى سن التقاعد من الحياة العملية، ثم الخروج من الوطن ليرسم ملامح الرحلة وليس الهجرة، ففي رحلة القاهرة يستعيد الذكريات وتغيرات المكان بعد سنوات طويلة، وفي رحلة تركيا يصف جماليات المكان دون أن ينسى الوطن العالق في ذاكرته، ويربط بين ما يشاهده وحكاية الوطن القابع في الظلام.

جاءت "مرايا الموج" بهذا الشكل المتنوع من الأساليب، وبهذه العشوائية الكتابية، ليشكل بها أسلوباً جديداً في الكتابة يقتبسه من الدفاتر المدرسية لكي يعود بها إلى طفولته التي ما زالت مبعثرة، (وثمة تقارب في الشكل مع دفاتر فلسطينية لمعين بسيسو)، ولكن الكاتب هنا عمقها وأضاف إليها الأوراق المبعثرة، لكي يحاول مع القارئ أن يعيد ترتيب بعثرة هذا الأوراق.

وقد توزعت عناوين السرد الذاتي على ثمانية دفاتر، وكل دفتر توزع على أوراق حملت معلومة عن مرحلة أو تجربة من حياة الكاتب، سواء في سيرة المكان أو في تاريخ حدث معين. فحمل الدفتر الأول (النكبة الأولى والممات) عشرون ورقة، والدفتر الثاني (النكبة الثانية حزيران) ثماني عشرة ورقة، والدفتر الثالث (إلى قاهرة المعز) ست عشرة ورقة، والدفتر الرابع (الانتفاضة الكبرى) سبع عشرة ورقة، والدفتر الخامس (الانطلاق والحرية الشخصية) ست عشرة ورقة، والدفتر السادس (الجالية وتركيا) واحد وعشرون ورقة، والدفتر السابع (آراء وأفكار) تسع ورقات، والدفتر الثامن (نتائج راقية) واحد وعشرون ورقة. فكان مجموع الورقات (138) ورقة، أما عدد صفحات الكتاب فكانت (351) صفحة.

ويمكننا اختصار المذكرات أو التجربة، ومن خلال دفاترها، في خمسة عناوين كانت طاغية في المذكرات إلى حد لا يستطيع القارئ أن يغفل عنها، لأنها أشد ما تهيمن على الكاتب وتعبر عما يعتمل في داخله من ألم وقلق، أو فرحة وسعادة. وهي:

ـ ذاكرة الذات والهجرة والمخيم:

الكاتب هو ابن النكبة ولاجئ المخيم، وكان ميلاده بعد خمس سنوات من تشريد عائلته من قرية يبنا قضاء الرملة، واستقرارها في مخيم الشاطئ بقطاع غزة على أمل العودة. وهنا يتحدث عن سقوط قريته واحتلالها، مع توثيق معالم القرية كما جاءت في كتابه الذي نشره عن قرية يبنا، ثم يعرج على ميلاده ونشأته في مخيم اللاجئين، ومن

خلال ذكريات جدته يستعرض ملامح القرية وزواج والده من فتاة يافوية هي أمه، وأيضاً من خلال ذاكرة جده محمود يستعيد ذاكرة القرية، ودور الجيوش العربية في الهزيمة، فهو طفل جمع بين القرية والمدينة في أصوله، فقد كان متميزاً بشقاوته وتفتحه أكثر من اللازم عن أبناء جيله، ويعطنا ملامحاً من حياة الطفل الذي كانه والمؤثرات التي أثرت على حياته، وكان أبرزها فيلم جميلة بو حيرد الذي عرض على شاشة سينما الجلاء، ودراسته للقرآن الكريم على يد شيخ في المخيم، ثم انتقاله للمدرسة التي كان من أبرز ذكرياتها بخلاف الدراسة، توزيع الحليب وزيت السمك على الطلاب، وكذلك الطعمة، ويذكر أسماء المدرسين الذين تعلم على أيديهم في مدرسة المخيم. وتأهيل اللاجئين للعمل في دول الخليج وكان والده واحداً منهم حيث سافر للعمل في السعودية.

ويعبر عن قسوة الحياة على اللاجئين، ودور وكالة الغوث في التخفيف من معاناتهم بتوزيع المؤن وصرر الملابس عليهم، وتبرز السخرية من وسط الألم حين يتناول خلاف اللاجئين حول علب اللحمة التي توزعها الوكالة هل هي حلال أم حرام، وكذلك الفلافل المخلوط بالحشيش في مقهى أبو العبد، ويتحدث عن مرحلة بناء مخيم الشاطئ وتوزيع الخيام قبل أن تتحول إلى بيوت من القرميد، وفي غمرة الحديث عن المخيم لا ينسى سنة الثلجة التي سمع عنها أو استمد تفاصيلها من قصيدة معين بسيسو، فقد كانت قبل ميلاده، ويغوص في ذكريات المخيم ومعاناة الناس حيث كانت حنفيات المياه خارج البيوت، وكذلك دورات المياه (المراحيض)، ولمبة الكاز، ولعب الكرة حفاة، وطبلية القراءة.

ويتناول ذكريات العدوان والهزيمة، وجيش التحرير الفلسطيني الذي تكون في عام 1964، والتحاق أبناء اللاجئين بهذا الجيش على أمل تحرير وطنهم، والإدارة المصرية ومواقع الجيش المصري، وبناء مدينة النصر التي أنشأها الرئيس عبد الناصر لأسر الشهداء والفدائيين، وتشكيل مجموعات مصطفى حافظ، ومظاهرات غزة

ضد مشروع التوطين في سيناء، وزيارة عبد الناصر لغزة، والانجازات التي حققها عبد الناصر للفلسطينيين وعلاقته الخاصة مع أهل غزة، وصدمة أهل غزة بوفاته.

ويتحدث عن شعور اللاجئين إثر حرب 1967 وأن بعضهم حزم متاعه في انتظار العودة، ولكن بعد الهزيمة، أعادوا متاعهم وشعروا أن المخيم أصبح هو الوطن البديل.

بعد هزيمة حزيران 67 أصبحت حياة اللاجئين أكثر قسوة وعنفاً، ويتحدث عن بدايات الاحتلال الاسرائيلي وممارساتهم ضد سكان المخيم، وتجميع الناس في الميادين أو المدارس، وجمع السلاح، وهروب الفدائيين إلى الأردن وقد كان منهم أخيه الكبير لأنه كان أحد الفدائيين المطلوبين، وعمليات المقاومة التي انطلقت من داخل المخيم ومن كل قطاع غزة ضد الاحتلال، وحصار المخيم لأكثر من شهر، بل حصار القطاع كله وفصله عن العالم الخارجي.

وبعد أن استقر الاحتلال، ضاقت حياة الناس واضطروا لبيع مقتنياتهم للعيش، أو العمل في غسيل السمك، ولكن بعد فتح سوق العمل في السبعينات للعمال داخل الخط الأخضر، تغيرت أحوالهم، وكان من بينهم الكاتب الذي ترك الدراسة لمدة سنتين للعمل لتوفير مصروف البيت، فقد عمل في عدة مهن وضيعة سواء في المخيم أو في داخل الخط الأخضر، ثم العودة إلى المدرسة فقد كان حلمه أن يدرس في مصر. وحينما دخل إلى داخل الخط الأخضر وصل إلى يافا المحتلة بلد أمه، ويصف أحوالهم وأوضاعهم المعيشية في ظل الاحتلال، ثم حديث عن الصراع الاثني داخل المجتمع الاسرائيلي.

إن سبر أغوار الذاكرة التي تمتد على فضاء زمني ما يزيد عن ستين عاماً، تحتاج إلى مجلدات وليس وريقات، فهي كثيرة وعميقة فكل مرحلة من مراحل حياة المخيم تحتاج إلى كتاب إذا استند إلى الذاكرة، ولكن الكاتب استطاع بالتكثيف وغياب الوصف أن يختزن ذاكرة المخيم بالتزاوج ما بين الذات والمجموع، قد تشعر بوجود

الذات ولكنها ممتزجة بالمجموع، فهو ابن هذا الواقع، وما عاشه فقد عاشه الكثير من أبناء جيله، ولكن الأجيال الجديدة التي لم تعش بدايات النكبة والمخيم فلم تعرف هذه الحياة بقسوتها ومعاناتها، لذلك كان شديد الحرص على تناول تفاصيل التفاصيل من حياة المخيم، لكأن القارئ ابن جيل الثمانينات والتسعينات يشعر كأنه عاش هذه المرحلة.

ـ مأساة غزة .. معاناة متواصلة:

إذا كان مخيم الشاطئ هو المنطلق المكاني للكاتب، إلا أنه يغوص في مجمل مساحة قطاع غزة، معبراً عن أحداثه وذكرياته، ويخصص دفتراً لتناول الانتفاضة الكبرى التي اندلعت في القطاع عام 1987، التي غيرت مسار حياة الشعب الفلسطيني. يبدأ الحديث عن الأسباب التي أدت إلى اندلاع الانتفاضة، ومشاركة القوى الوطنية ومن ثم الاسلامية فيها، وانتقاد سلوك الجماعات الاسلامية، واستغلال معاناة الناس، ويستمر في الحديث عن الانتفاضة وتداعياتها وأحوال الناس وأوضاعهم، وممارسات جنود الاحتلال ضد الناس حتى توقيع اتفاق أوسلو وعودة القيادة الفلسطينية وإقامة السلطة الفلسطينية.

ينتقل للحديث عن حياة الناس بعد الانقلاب الحمساوي في غزة، ويصف قسوة الحياة، وتأثيرات الانقسام في مجالات الحياة المرتبطة بسكان قطاع غزة، ويتطرق إلى العدوان الاسرائيلي المتكرر على القطاع وقصف بيوت الناس، ويسرد قصة تدمير بيت الشاعر الراحل عمر خليل عمر في عدوان 2014 وسرقة تحويشة العمر. ويبرز تأثيرات الانقسام على شخصه واستدعائه لدى جهاز أمن حماس للتحقيق. وتبرز السخرية من الحال الذي وصلت إليه غزة في ظل الانقسام من جوع وفقر، حيث يروى حكاية غريبة عن شباب جاءوا إلي بيته يطالبونه بثمن إقامة ثلاثة أشهر أقامها جده عندهم عام 48. ويستمر في تسجيل مأساة غزة وحروبها بأن دفعت بعض الأسر في

أغرب عملية تبادل في العالم، أن يتبادوا الأولاد ليلاً خوفاً من القصف. كثيرة هي الحكايات التي يرويها عن وجع غزة.

ويتحدث عن مواقف شخصية من تجربته في العمل الأكاديمي، واختراق أسر طلابه من خلال مبادرة قراءة الرواية، وعن مشاركته في معرض الكتاب في رام الله، ورؤيته للوزير الشاب ايهاب بسيسو وزير الثقافة، وزيارة جامعة النجاح ومقابلته لأصدقائه من الهيئة التدريسية، بالإضافة إلى زيارات شخصية في غزة لعدد من المعلمين الذين كان لهم دور في مسيرة التعليم في غزة أمثال: ياسين قفه، وفائق أبو عقلين، وعبد الفتاح حميد.

كثيرة هي الحكايات التي يرويها عن وجع غزة، حكايات لا تستوعبها تجربة ذاتية واحدة بل تحتاج إلى فريق يعمل لكي يسجل تلك الحكايات التي أشار إليها الكاتب فهو يسلط الضوء دون التوسع في التفاصيل، ورغم كل ما تحدث عنه من وجع غزة إلا أن ثمة الكثير الذي لم يقله رغم أنه يعرفه حق المعرفة، لأنه يكتب مذكرات في قالب روائي، لا مذكرات في قالب تاريخي.

ـ الرحلة .. والشعور بالحرية:

كان يمكن لنا أن نكتفي بذاكرة الكاتب عن المخيم ووجع غزة، ولكن ثمة تجربة ذاتية يرويها ويستعيد بها ذكريات منذ أيام دراسته في القاهرة، تجربة غنية عن معالم اندثرت يحاول أن يستعيدها بنوع من ربط الماضي بالحاضر. بعد أن درس الكاتب الثانوية الأزهرية في معهد فلسطين الديني بغزة على أمل الدراسة بالأزهر الشريف في مصر، وفعلاً يسافر ويدرس مدة خمسة أشهر في جامعة حلوان، وبعدها ينتقل للدراسة في جامعة الأزهر. كانت مصر في ذلك الوقت من السبعينيات تشرف على الثانوية العامة في غزة، وبقي الحال كذلك إلى قيام السلطة الفلسطينية، ويتحدث عن دور الصليب الأحمر في نقل طلاب غزة للدراسة في مصر، ويعود بذاكرته إلى سور الأزبكية في مصر ودوره في تعزيز ثقافته، والتغيرات التي جرت عليه بعد أن زار

القاهرة في القرن الحادي والعشرين، ويصف مشاهد جنازة أم كلثوم في شوارع القاهرة، ويغوص في الحديث عن زيارتها لفلسطين واطلاق لقب كوكب الشرق عليها.

ويتناول مرحلة دراسته للماجستير والدكتوراه، ويعبر عن شغفه آنذاك عن استكمال دراساته، في هذه المرحلة تم اغتيال الكاتب المصري يوسف السباعي وتأثيرات اغتياله على الفلسطينيين، ودراسته في معهد جامعة الدول العربية بعد حصوله على منحة، ويستعيد ذكريات سفره إلى السعودية للعمل معلماً، والحياة في السعودية وأحوالها، وزواجه من ابنة عمه في غزة، وزيارته لليمن، والحج مع والديه. ثم عودته إلى غزة للعمل محاضراً في الجامعة الاسلامية قبل انتقاله للعمل في جامعة الأزهر التي ساهم في تأسيسها، ويتحدث عن النشاطات التي قام بها خلال عمله الأكاديمي والمجتمعي والثقافي، والانجازات التي حققها، وردود فعل الكتاب والمثقفين على هذه الانجازات التي تتوجت بحصوله على جائزة فلسطين التقديرية للآداب.

وفي رحلة الانطلاق والحرية الشخصية بعد تقاعده الأكاديمي عام 2018، ينطلق إلى القاهرة لكي يستعيد الذكريات، وتكون رحلته إلى الأزهر والحسين، وحي الموسكي، وشارع خان الخليلي، وشوارع القاهرة، واتليه القاهرة، واذاعة صوت العرب، وزيارة مبنى ماسبيرو، ورحلة في مترو الانفاق، وحضور معرض الكتاب الدولي، والمشاركة في لقاءات وأمسيات ثقافية، وحضور لقاء التوأمة بين كتاب فلسطين وكتاب مصر. كثيرة هي التفاصيل والذكريات التي تشعر بالحميمية التي تنتابه حين يستعيد ماض الأيام، والشعور بالحرية في أجواء القاهرة، والتغيرات التي حدثت على المكان.

وينطلق من جمال القاهرة، إلى جمال تركيا، ولكل بلد مذاقه الخاص والمتميز، للمرة الأولى يزور تركيا مما أبهره ما شاهده من جمال الطبيعة، واحترام القانون، والحرية الشخصية، وزياراته لعدد من جامعات تركيا ولقاء المسؤولين فيها والمشاركة في ندوات ولقاءات ثقافية، كجامعة أتاتورك، وجامعة آخي أوران، وجامعة بايزيد، ويصف معالمها وتاريخها وتسميتها.

ويأخذ في وصف جمال الأماكن التي زارها خلال جولة سياحية لمعالم تركيا، ويعبر بحب وجمالية عن روعة المكان كأنه قطعة من الجنة، فلم تبق مدينة أو بحيرة أو معلم تاريخي أو قلاع أو مساجد، سواء في القسم الشرقي أو في القسم الأوروبي من تركيا إلا زاره وتحدث عنه وعن جماليات المكان حيث الجبال الشاهقة والمساحات الخضراء، والطبيعة الخلابة، والغيوم التي تغطي قمم الجبال، وشلالات المياه. ومن تركيا ينتقل لزيارة ألمانيا، والنرويج، وباريس.

ـ المقارنة والصدمة الثقافية:

يقولون إن في السفر سبعة فوائد، ولكن كاتبنا يؤكد أنها أكثر من ذلك بكثير، حينما يعيش الإنسان في حالة حصار ثقافي وفكري، رغم تعدد وسائل الاعلام التي تنقل لك صورة العالم، إلا أنك لا ترى العالم على حقيقته إلا إذا سبرت أغواره وعشت بين ظهرانيه. كان كاتبنا يعيش في غزة ورغم ثقافته واطلاعه الواسع إلا أنه شعر بالصدمة الثقافية حين زار تركيا، فما تقرأه وتسمع عنه يختلف تماماً عما تشاهده. تركيا بلد اسلامي ويحكمه حزب اسلامي، ولكن سياسة الدولة وتوجهاتها الدينية لا تتدخل في الحرية الشخصية للشعب، والكل ملتزم أمام القانون، وتدين بالمذهب الحنفي الذي يخالف المذهب الشافعي، وقد لمس ذلك في أثناء الصلاة، كما لاحظ طبيعة الناس وتصرفاتهم في رمضان وموقف الدولة التي تسمح بفتح المحال التجارية والمطاعم ولا تتدخل في عقيدة الناس، كما لمس احترام الناس لمؤسس تركيا الحديثة مصطفى أتاتورك ولا يسمح القانون بإهانته أو التعدي علي تماثيله وصوره ويحاسب كل من يخطئ في حقه، وقد اكتشف الكاتب أن كل ما زرعوه في عقولنا عن أتاتورك مخالف للحقيقة، حيث بدأ هو نفسه في تغيير نظرته إليه. ويصف عادات وتقاليد الشعب التركي وحياتهم البسيطة والجميلة، وأن كل شيء لديهم مرتب ومنظم، والحرية الشخصية في اللبس والمأكل والمشروب مصونة أمام القانون.

يأخذ الكاتب في المقارنة بين أوضاع الشعب التركي في ظل حكومة اسلامية، وأحوال أهل غزة في ظل حكم حركة حماس الاسلامية، الفرق كبير، ويبرز الفروقات في الرؤية التي تتسربل بالشعور بالمرارة والحزن والألم. في كل زيارته السياحية كان الوطن حاضراً بكل تجلياته من معاناة وقسوة الحياة، يقول: "وأنت تراقب الناس الهادئة الجميلة تقول يا رب لماذا نحن دون خلق الله، بلاد الله واسعة، لماذا جاءوا بهم إلينا؟، مناطق شاسعة لا بشر فيها في كل أوربا. تسرح بخيالك وتعود إلى الأم الوطن، لم يغب عن خاطرك لحظة واحدة، وأنت تقارن وتعصر قلبك حزناً وألماً".

لقد بدأ بالألم وانتهى بالحسرة، كان الكاتب الدكتور محمد بكر البوجي موفقاً في كتابة هذه المذكرات التي تتمتع بحس وقدر كبير من الحميمية الإنسانية، ومن الأحداث والوقائع الشيقة والمشوقة للقارئ، وقد تكون لدى بعض الناس أنه لأول مرة يسمع عنها، لذلك يمكن الاستفادة من تلك المذكرات والحصول منها على الكثير من الدروس الهامة في حياة الإنسان الفلسطيني، حيث أنها تعتمد بشكل كبير على أحداث وقائع حقيقية يدونها الكاتب، بلغة بسيطة وسلسة تصل للقلوب والعقول بكل أريحية، وتفتح الذهن على رؤى متعددة للواقع الفلسطيني.

اللغة الشعرية وثيمات السرد
في نصوص "ابن السماء" لسمير الجندي

يؤكد علماء اللغة أن اللغة، أي لغة، هي مجموعة من الرموز والاشارات، وهذه الرموز لا يمكن أن تفهم إلا ضمن السياق الثقافي – الاجتماعي بين المرسل والمتلقي، بمعنى أن اللغة عبر رموزها تحمل رسالة، تحددها البيئة الثقافية – الاجتماعية التي يعيش بين جنباتها المرسل والمتلقي.

يأتي كتاب "ابن السماء" للكاتب سمير الجندي عملاً جديداً يضيف به إلى حصيلته الفكرية والأدبية، رسمه بلوحات غنية بكلماتها المعبرة من خلال نصوص نثرية تميزت بلغتها العميقة وشاعريتها العالية. الكاتب من مواليد القدس وصاحب دار الجندي للنشر، تلقى دراسته في مدارس القدس، وحصل على دبلوم تربية وبكالوريوس أدب عربي، كما حصل على ماجستير ودكتوراه في الأدب والنقد الحديث. يعمل محاضراً بجامعة القدس. يكتب القصة القصيرة والرواية والمقالة الأدبية والنقدية. ومن أعماله: (الطوفان – قصص 2006)، و(نبضات – قصص 2008)، و(خلود – رواية 2009)، و(باب العامود – قصص 2011)، و(درج الطابونة – قصص 2012)، و(حوش الشاي – قصص 2013)، و(حواء في دبي – رواية 2014)، و(فنتازيا – رواية 2016)، و(مناخ العشق – رواية 2018)، و(فتى المدينة – رواية 2020).

تسعون نصاً وما يزيد ضمتها المجموعة التي جاءت في (183) صفحة تتراوح في طولها بين الصفحتين والصفحة، ومن منشورات دار الجندي للنشر بالقدس 2021، ورغم بنائها السردي القائم على ضمير الأنا المتكلم، الذي يتجلى في الذات الكاتبة، إلا أن اللغة كانت تحتل البطولة المطلقة الحافلة بالدلالات والتعبيرات المعبرة عن الواقع، أي أنها نصوص واقعية أداتها اللغة. ولكل نص من نصوص المجموعة

ثيمة دلالية مهيمنة على السرد، تلك الثيمات هي التي تمنح القارئ تشكيل رؤية كلية للنصوص. فثيمات السرد هي الدلالات المعبرة التي يشكلها الكاتب في اللاوعي نتيجة علاقته بالمكان أو الواقع الاجتماعي، ومن ثم يعيد انتاجها قصة أو رواية أو نصوص أو قصيدة شعرية، وحينما تخرج هذه الدلالات من اللاوعي إلى الوعي تصبح وجهة نظر الكاتب لواقعه أو أداة الكاتب في التعبير عن واقعه.

توزعت ثيمات السرد على عتبات متباينة، هي عناوين النصوص، ولكن لم تكن كل النصوص سردية واحدة، بل سرديات متعددة برؤى متباينة يجمعها المكان والسارد، ورغم ذلك ثمة تجانس بين جميع النصوص، كلها تدور في فلك واحد من المشاعر والحالة النفسية التي يعيشها الكاتب، وهذا ما يؤكد صدقها، فهي ليست مجموعة نصوص متناقضة، بل مواضيع يسربلها الحزن العميق في واقع صاخب، فكل نص يحمل حزنه بين أحرفه.

جاء عنوان النصوص (ابن السماء) متقارباً مع سياق لغة الحكي وتأمل الذكريات والأحداث والمواقف الشخصية، أعني أنه يتأمل العام والمجرد من خلال الخاص والمشخص، وتضمن الكتاب سرديتين حملتاه العنوان دون السرديات الأخرى، مما يعطي دلالة على أهمية الرؤية التي يسعى الكاتب إلى ترسيخها لدى القارئ. ابن السماء هو "ابن الانسانية، ليس ابن أبيه وأمه" أن نبدأ معه منذ الصغر وهو طفل ملاك، نزرع فيه الحب والحنان ليصبح لديه القدرة في التحكم بالأشياء، أن ندربه على تمييز الأصوات لكي يصبح قادراً على التركيز والفهم، فيصبح الإنسان الذي يسمو عن الصغائر، ويرتقي إلى الأعلى، ويبتعد عن البشر، مؤمن بربه وبشعبه، ومساحة العقل لديه أوسع من الآخرين، يحب النظام، وواسع الثقافة، فهذا الإنسان هو الذي يحب أن يراه وأن يكون. فما زال مؤمن بحكمة جده عن أهمية التعليم "أن يبني الإنسان نفسه بناء قوياً متيناً يستطيع أن يواجه العواصف مهما اشتدت، وحتى يكون ذو شأن في المجتمع، وساعداً قوياً في بناء الوطن".

يتناول الكاتب الواقع، فيحطم الجدران والأبواب وكل الصور المألوفة، فهو يجتهد باللغة في تعديل الصورة وإعادة رسمها، لابتكار صور واستعارات وتشبيهات جديدة، لهذا تحتاج قراءته إلى التركيز والتأني بين كلمة وأخرى، والتوقف والاستراحة والتفكر، ثم العودة بعزيمة لاختراق روح النصوص. وانطلاقاً من هذه الرؤية نجد أن النصوص تكتلت حول عناوين أكبر من عناوينها الأساسية ذات دلالات عميقة، فكانت كالتالي: القدس، كورونا، المعتقل، الشهداء، النضال، تغول الاحتلال، رحلات شخصية، وتجارب ذاتية، ومن خلالها يطرق كل الأبواب ويعالج كل القضايا بحب وشفافية وبأمل متجدد، ويضع النقاط على الحروف برؤية واعية مثقفة تحمل أعباء شعبها بكل صدق ومحبة، وتنثر الأمل في كل أنحاء الوطن.

إن الكاتب مؤمن بأهمية الكتابة ودورها وتأثيرها في المجتمع، يقول في نص "الفتى أكبر من هدف عسكري": أن تكون جندياً في عالم الثقافة فهذا أمر فيه عزة، فيه نشوة الكرامة، فيه ابداع المقاومة، فيه فعل نضالي على مستوى الجبهات جميعاً ... أن تكون كاتباً فقط، ولا يهمك أن تشارك قومك في ثغورهم، فستبقى منزوياً في قوقعتك، وحيداً لا صوت ولا لون ولا رائحة لك". انطلاقاً من هذه الرؤية كانت هذه النصوص المعبرة عن خلجات الكاتب لما يدور حوله.

يقدم القدس بعين خبير، ابن المدينة الذي يعرف مكوناتها المكانية والحياتية، كلوحات نابضة بالحياة حيث معالمها وشعابها ومحلاتها وخاناتها، ويعرف ساكنيها ودروبها رغم الغيم الساكن في أحشائها، ما زال الصبي الذي يمثل الأمل يعرف معنى المقاومة، ويرسم تفاصيل المكان من أسوار وأبواب وحارات ودروب الأزقة، ويحمل بين ضلوعه نبض الحياة الفلسطينية، وتجانس المكونات في تعانق ومحبة. يصف حركة الناس وهو جالس في مقهى أمام الشيخ لولو على كرسي من القش وطاولات من السيراميك دلالة على قدم المكان المحافظ على تراثه، فالقدس مدينة لا تشيخ، لكن أطفالها يشيخون في طفولتهم، ويكبرون سنين طويلة في يوم واحد، فهم الذين يدافعون

عن المدينة، أما الجالسون على الكراسي تنحني قاماتهم. ومن القدس تكون نقطة الانطلاق للتحرير، وسوف يرحل الغزاة وتبقى عكا وحيفا ويافا والقدس، فلسطين ببحرها ونهرها ذراعان يحتضنان الكون، وذرات جسدها لا تفنى ولا تتآكل، فهنا كل الغايات تولد، وهنا كل الأحلام تلتقي، وغواية القدس ليست ضرباً من المغالاة.

ومع هذا الأمل النابض من خلف كل الصور التي يستدعيها للقدس، تبقى غصة النفس قائمة، حين ينظر للزمن الحالي للقدس، ويكتشف الخيبات والتقاعس في الدفاع عن القدس، فينتقد هذا الزمان بأنه زمن اللاكرامة، وأن النضال التي ساد في السبعينيات، بدأ يتلاشى مع طغيان كونداليزا رايس في بداية التسعينات، دلالة على الهيمنة الامريكية والخضوع لشروطها التي تستهدف ابن القدس، ابن السماء، فنحن أصبحنا في زمن الجاهل الذي أصبح مثل "برميل خلا من محتواه النفطي، فاستخدمه الأطفال طبلاً". ورغم سوداوية الواقع الحالي فقد "نمى قلب الفتى وصار قضية، وزرع الأمل بالحق، وأن فرسان الحق قادمون".

كانت القدس لديه لوحات بصرية – لغوية تحمل دلالات عميقة ورؤى تستشرف الواقع والمستقبل، تشعر بجمال اللغة ليس لأنها شاعرية بل لأنها منسابة كالماء الصافي نحو سيرة المكان بكل قداسة وشغف، وبكل إيمان بالحق الفلسطيني. تعطيك اللغة دلالاتها منفتحة على مساحات القدس لوحات تغوص في قلب المدينة النابض بالحياة في جمالياته الروحية والجسدية، تحكي ذكريات المكان، بكل ما فيه من أحداث ووقائع، فالقدس ليست مكاناً مقدساً وحسب أو مكان عيش سكانه، بل هي التاريخ والأرض والقداسة معاً، فالقدس لوحة رسمتها اللغة ونسجتها النصوص من مفردات وأجواء وخيوط ضوء عميقة، ينسجها الكاتب دون افتعال أو تكلف بروح مفعمة بالحب والأمل، وتغوص في التاريخ تستمد منه معالم ما زالت حاضرة وشاهدة على الوجود الحقيقي لأصل المكان.

كانت تجربة المعتقل وهي تجربة ذاتية محورها الكاتب نفسه، حملت نصوصاً عديدة ذات رؤى متعددة: فنجده في "عيون خلف القضبان" يعبر عن معاناة الأسير، وقدرته على تحقيق الحلم والأمل بالانتصار على السجان. وفي "ثلاثة عشر قمراً ونافذة صغيرة"، يبرز دور العملاء في زرع الفتن بين المعتقلين وخلق الخلافات بينهم. وفي "سجان من الفلاشا" يرسم لوحة السجان الذي يحاول أن يثبت ولائه للسلطات فيهين الأسرى، ويدعو بموت العرب، وحين حاول المعتقلون تأديبه يقول لهم أنه أثيوبي مسلم، مفارقة عميقة تعبر عن دلالات النسيج الاجتماعي في المجتمع الاسرائيلي، فلكي تثبت ولائك عليك بشتم العرب. كانت لوحة "معبار معتقل الرملة" من أقسى اللوحات لما حملته من قسوة الحياة على أهالي المعتقلين، فهذا الكاتب يصف معاناة والدته في زيارته وزيارة اخوانه المعتقلين "كنا أربعة من أبنائها في المعتقل، وكان كل واحد منا في سجن بعيد عن الأخر، أنا كنت في السبع، وسامي في عسقلان، وعزام رحمه الله في نفحة، ومازن في الدامون على جبل الكرمل في حيفا، كانت أمي تزورنا جميعاً ولم تتغيب عن أي واحد منا مطلقاً"، وتزداد قسوة المشهد حينما نعرف أن الأم كفيفة. هذا هو الاحتلال وبشاعته الذي يرفض جمعهم في معتقل واحد لتسهيل زيارتهم على الأم. وفي "دكتور الغلابة" يتحدث عن الدكتور أمين الخطيب رحمه الله الذي التقاه في معتقل الرملة، ويحكي عن معالجته للمرضى مجاناً في عيادته بالقدس حتى أطلق عليه دكتور الغلابة، وفي المعتقل يعالج الراوي من الطفح الجلدي الذي أصبح منتشراً بين المعتقلين نتيجة عدم الرعاية وعدم اهتمام سلطات الاحتلال بالمعتقلين. تأخذ تجربة السجن أو المعتقل مساحة واسعة من ذكريات الكاتب، حيث يقلب صفحات الماضي بكل قسوتها وظلمتها، ورغم ذلك، يجعل الفلسطيني يعيش لحظات الأمل والترقب للخلاص من العذاب الذي يعانيه.

لم يسرد الكاتب الماضي أو الغوص في عمق التاريخ، بل تناول الحاضر مع جائحة كورونا وتأثيرات على الناس، وتداعياتها على المجتمع بشكل عام. حيث يرسم

لوحات معبرة وذات دلالات لغوية تغوص في قلب المجتمع لتبرز التناقض القائم بين فئات هذا المجتمع، وسوء العلاقات بين الناس. في لوحة "البيع نقداً لمن يشاء وذمماً لمن يشاء" دعوة للشعور بآلام الآخرين، ففي زمن كورونا توقفت الأعمال، وركنت الناس في بيوتها، بعضهم شعر بالجوع، وأخرون شعروا بالتخمة، "أنام ملء جفني مستريح البال متخم، فالطعام وصل إلى أذني، ولا أعرف أن جاري المسكين لم يتناول أولاده الطعام منذ أسبوعين، فهو لا يعمل، والدكان ترفض مداينته بعد ثقل الدين عليه"، هنا تبرز قيمة الضمير الحي في مساعدة الجار المحتاج. ورغم صعوبة الحياة وقسوتها في ظل كورونا يطرح الكاتب حكمته العميقة "كورونا ليست أصعب من احتلال غاشم قاتل ناهب، كورونا وباء قاتل إذا لم نردعه بعزل أنفسنا عن مساره فقد ينتصر علينا".

المجموعة السردية غنية بالرؤى والدلالات، وتتابع الحياة بكل تقلباتها وتناقضاتها، دون أن تغفل حضور المهمش من مفردات داخل المكان والغامض والمستبهم في حركة الزمن، لتخلق في النهاية نصاً يضج بحركة الحياة. يرسم الكاتب صورة الحياة بجماليات لغوية مما يدل على قدرته وتمكنه من اللغة وأسلوبها الراقي في التعبير والوصف، والقدرة في التعبير عن عواطفه ومكنونات ذاته عن حب الفلسطيني الصادق الحقيقي لوطنه.

تتحرك المجموعة بكل لوحاتها ضمن أنساق دلالية يستحدثها الكاتب انطلاقاً من تشعبات مشاربه الثقافية، وإحالاته الرمزية المتعددة والغنية بمرجعيات، تتجاور فيها الأشكال والمعارف وتتجاوز نفسها أحياناً. فالحكاية حاضرة في نصوص سمير الجندي، لكنها تلبس لبوساً جديداً وأقنعة عميقة الدلالة، تستلزم التسلح بترسانة من الخلفيات والمرجعيات الثقافية الحياتية المتنوعة. هي إذن كتابة واعية بنفسها، تؤسس لاختيار جمالي وتقني مختلف، من خلال لغة شاعرية يتعانق فيها الحسي والمجرد،

وهذه اللغة الدالة هي لغة المراوغة حيث تبدي أشياء وتوهم بوضوح الرؤية، ولكنها تنتهي بما يفيد الدهشة أو الحيرة أو التأويل.

تجليات الذاكرة عند الأنا الساردة

في كتاب "رسائل من القدس واليها" لجميل السلحوت وصباح بشير

يعد فن كتابة الرسائل هو أحد الفنون النثرية التقليدية في تراثنا العربي الأدبي إلى جانب الفنون النثرية الأخرى، كالخطابة والمقامات المناظرات. ازدهر في القرنين الثالث والرابع الهجريين، أواسط العصر العباسي, وأواخر العصر الأموي. وقد حفلت الكتب التراثية ودواوين الأدب العربي بضروب من الرسائل الإخوانية والعلمية والأدبية, مثل: رسائل ابن زيدون وولادة بنت المستكفي, ورسائل الجاحظ, ورسائل أخوان الصفا, ورسائل بديع الزمان الهمذاني, ورسائل أبي بكر الخوارزمي.

والرسالة الأدبية نص أدبي مكتوب نثراً، واتفق الباحثون على أنه "فن نثري جميل يظهر مقدرة الكاتب وموهبته الكتابية وروعة أساليبه البيانية القوية"، يبعث به صاحبه إلى شخص ما، يسمى المرسل إليه. تعتبر الرسالة الأدبية أحد أهم فنون السرديات القائمة على الإنشاء والمحادثة، حيث تخاطب الغائب (المرسل إليه) وتستدرجه عبر فنيتها ببلاغة الكلمة وقوتها.

كتب العديد من الكتاب والأدباء في القرن العشرين الرسائل الأدبية وتبادلوها مع كتاب وأدباء أخرين سواء في البلدان العربية أو الأجنبية، وثمة ما نشر، وثمة ما لم ينشر خوفاً من إثارة البلبلة والزوابع لذلك بقيت حبيسة الأدراج (غادة السمان تضع رسائلها في بنك سويسري). ولم يكن الأدب الفلسطيني بعيداً عن هذه التجربة، فقد عرف الأدب الفلسطيني فن الرسائل سواء بالطريقة التقليدية، وأقصد المخاطبة الورقية، أو المخاطبة الالكترونية، أي توظيف التكنولوجيا في خدمة الكتابة، وتطوير أدوات أدب الرسائل، ومن الرسائل الأدبية الفلسطينية: رسائل المعداوي وفدوى طوقان (الرياض 1976)، ورسائل محمود درويش وسميح القاسم (بيروت 1990)، ورسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان (بيروت 1992)، ورسائل محمود شقير وشيراز عناب

(وقت آخر للفرح، حيفا 2020)، ورسائل محمود شقير وحزامة حبايب (أكثر من حب، بيروت 2021)، ورسائل ناصر عطاالله ونور الشمس النعيمي (شيليا وجبل الجرمق، حيفا 2022)، ورسائل عمر صبري كتمتو وروز اليوسف شعبان (وطن على شراع الذاكرة، عكا 2022).

في هذا الكتاب الذي بين أيدينا "رسائل من القدس وإليها" للكاتبين جميل السلحوت وصباح بشير يأتي معبراً عن رؤى ثقافية واجتماعية وسياسية من خلال رسائل تبادلاها الكاتبان على فترات طويلة متقطعة أحياناً. كانت البداية هي تعارف وسؤال، انطلاقاً من القاعدة التي يؤمن بها جميل السلحوت "أزعم أنني أشجع الكتاب الجدد حتى وإن كنت لا أعرفهم"، ثم تطورت إلى رسائل متبادلة، وذلك بعد أن شاركت الكاتبة صباح بشير في لقاءات ندوة اليوم السابع، وكانت غير معروفة للحضور، وخاصة مؤسسها الكاتب جميل السلحوت، فأثارت بحضورها هالة فضولية للكاتب للتعرف عليها، فكان هذا الكتاب ثمرة هذا التعارف، وقد صدر الكتاب عن مكتبة كل شيء في حيفا عام 2022، ويقع في 182 صفحة.

حينما يفكر إنسان ما في كتابة رسالة إلى إنسان آخر يكون لديه رؤية وهدف حول الدوافع التي دفعته لكتابة هذه الرسالة، فليس ثمة رسالة دون هدف يسعى إليه كاتبها سواء في طرحه للمتلقي الخاص أو المتلقي العام. رسائل القدس كتبت عن وعي وبصيرة، وادراك للأهداف من ورائها، فهذه الرسائل في عمقها البسيط هي لمتلقي خاص، ولكن في عمقها المعرفي هي لمتلقي عام، لأن هدفها توصيل رسالة للقارئ من خلال القضايا التي تم طرحها بين المرسل والمتلقي، لذا كان نشرها لاستكمال الفائدة في تعميق الرسالة، وتعميق قيمتها الأدبية والتاريخية بوصفها وثيقة مهمة لاستكناه ملابسات زمانها ومكانها.

ولم تكن هذه الرسائل غاية كتابية، بقدر ما كانت رؤية للواقع السياسي والاجتماعي والثقافي في القدس خاصة وفلسطين عامة، وتساهم في دفع القارئ

لاستبان ما استجد في هذا الواقع من ظواهر جديدة، وما يحمله هذا العمل من بعد إنساني، فإنه ينفتح على رؤى غير محدودة بقدر القراءات وبقدر المتلقين.

العنوان وبناء الرسائل:

منذ غلاف الكتاب جنس الكاتبان كتابهما بأنه رسائل متبادلة بينهما (رسائل من القدس وإليها)، أي أن هذه الرسائل تنطلق من القدس وتعود إلى القدس، ورغم تعدد أماكن الكتابة، حيث نجد أن رسائل جميل السلحوت تكتب في القدس، ما عدا رسالة واحدة كتبها في أمريكا، أما الكاتبة صباح بشير فقد كتبت من أماكن متعددة؛ من القدس ودبي ولندن وتونس وجورجيا وحيفا. ولكن جميعها ترد إلى القدس، فالقدس تبقى هي المركز بحكم وجود منشئ الرسائل جميل السلحوت، نجده بعد عودته من زيارة أمريكا يصف "الوطن المحتل بالسجن الكبير"، ورغم شعوره بالغربة في الوطن إلا أنهم "محظوظين بالعيش في هذا الوطن المقدس، فهو عبارة عن متحف كبير، وفيه تنوع ثقافي"، ويشرح طبيعة التنوع في الوطن خاصة في الفصول الأربعة وجمال الوطن, ويؤكد أنهما مهما تغربا لن يستطيعا العيش بعيداً عن القدس.

إن جمالية القدس تنبع من قداستها وأبعادها الثقافية والحضارية، لذلك تبقى الثقافة هي حصن الدفاع الأخير أمام هزيمة الحاضر ومجهولية المستقبل. لذا يركز جميل السلحوت على مسألة الثقافة ودورها التفاعلي في المجتمع وقدرتها على التغير اذا أحسنا استخدامها في إعادة رواية الحكاية الفلسطينية، لذا يعتب وينتقد موقف وزارات الثقافة في الدول الاسلامية والعربية، وتسمية القدس عاصمة الثقافة العربية، والقرار بتسميتها العاصمة الدائمة للثقافة الإسلامية .. والمخجل هنا أن أيا من هذه الدول لم تقدم شيئاً للقدس .. بينما أثرياء اليهود تبرعوا بمليارات الدولارات لتهويدها.

وكانت القدس بالنسبة لصباح بشير هي الوطن الذي لا يمكن الاستغناء عنه مهما تغرب الإنسان وشاهد أماكن كثيرة، تبقى القدس هي مكان الميلاد والنشأة

والتعليم والعمل والزواج، ودون القدس/ الوطن يشعر الإنسان دائماً بالنقص بعيداً عن العائلة والأحبة والأصدقاء.

لقد كان التركيز على القدس كثيراً في الرسائل، وهذا ما يجعل العنوان متسقاً مع السرد ومعبراً عن دلالاته، فالقدس هي المكان وهي الرمز الجمالي والتاريخي، الذي يسعى الكاتبان إلى التشبث به عن طريق اثبات وجوده الماضوي والمستقبلي، من خلال إبراز هويته المادية والمعنوية، فهو مكان عيش آبائهم وأجدادهم، ومكان ميلادهم ونشأتهم. لذا كانت القدس حاضرة بكل تجلياتها الروحية والحضارية والثقافية والسياسية في الرسائل.

وقد تواصل الكاتبان في كتابة رسائلهما طوال أحد عشرة سنة، إلكترونياً عبر الإميل، وكانت البداية في 11 ابريل 2010، والنهاية في 31 ديسمبر 2021، بواقع أربعين رسالة. ولكن لم تكن منتظمة بل ثمة فترات انقطاع، لا يشعر بها القارئ، إلا إذا نظر لتاريخ كتابة الرسالة. وراعى الكاتبان المنظور العام للرسالة من حيث ذكر اسم المرسل إليه في بداية الرسالة، بتوصيف (الأخ، والأخت)، واسم المرسل في تذييل الرسالة وتاريخ كتابتها.

حينما يشعر الإنسان أن ثمة ما يهدد وجوده وكيانه، يتوسل كل أسلوب وطريقة لكي يثبت هويته وتأكيدها، لذا يتخذ من ضمير الأنا المتكلم الأداة التي يسعى من خلالها للتعبير عن هويته، فهذا الضمير هو العقل الشعوري الذي يتكون من المدركات الحسية والذكريات والأفكار والوجدانيات، وينمو من خلال تفاعل الفرد مع المجتمع، فالرسائل الأدبية بما تحمله من انفعالات الأديب، وانعكاسها عن جميع الظروف والملابسات الخارجية المحيطة به، تجعله يؤثر تأثيراً فاعلاً وكبيراً في توجيه الحياة العامة وتصويرها سواء أكانت سياسية أم اجتماعية أم ثقافية. وهذا ما نجده واضحاً في رسائل القدس في استخدام هذا الضمير في عملية التخاطب، وفي القدرة

على تكوين صورة عن نفسهما، وعن رؤيتهما كل للآخر، وتقديم رؤية للمجتمع وقضاياه.

اعتمد بناء الرسائل على الحوار غير المباشر بينهما، فهذا الحوار أعطى الرسائل حيوية وديناميكية في التشويق والإخبار بنفس الوقت, وكان دافعاً لزيادة التشويق في النص، ويعطي القارئ إدراكاً سريعاً لمحتوي النص الموازي من قِبَل المتلقي لإيصال الحدث إليه بيسر واكتفاء. فقد تشكل البناء الحواري من خلال قيام أحدهما بطرح سؤالاً وينتظر من الآخر الإجابة عليه أو التعقيب على القضية التي طرحها، نجد منذ الرسالة الأولى التي أرسلها جميل السلحوت يطرح مجموعة من الأسئلة على صباح بشير لكي يفتح مجالاً للحوار فيما يتعلق بالغموض في شخصيتها، وفي طبيعة الكتابة لديها، ودفعها لكتابة رواية، مما يدفعها للرد على ما طرحه من أسئلة، وهي بالتالي تترك المجال مفتوحاً لمداومة المراسلة فتطرح عدة قضايا للنقاش أبرزها مشاكل المرأة في المجتمع والإعلام، وهكذا يتداخل الكاتبان في طرح قضايا للحوار والنقاش حولها.

لقد طرحت رسائل القدس العديد من القضايا في رؤى متبادلة بين الكاتبين: التعريف بندوة اليوم السابع ودورها في تعزيز الثقافة، وفي التعارف بين الكتاب والأدباء والمهتمين بالشأن الثقافي، والحديث عن مركزية جبل المكبر بالقدس ونبوغ أكثر من عشرين كاتباً من بين سكانه، أبرزهم الكاتب محمود شقير، و(جميل السلحوت وصباح بشير من جبل المكبر)، وتناول دور العادات والتقاليد وأثرها على المرأة الكاتبة التي تدفعها أحياناً إلى الكتابة باسم مستعار (حليمة جوهر نموذجاً في الرسائل)، وتقديم ملامح من السيرة الذاتية والتجربة الابداعية، والخوض في قضايا المرأة في المجتمع والإعلام، وانتقاد المؤسسات النسوية (الممولة أجنبياً وخدمتها للجهات الممولة)، وسلوك هذه المؤسسات تجاه المرأة، وسيطرة الفكر الذكوري على المجتمع سواء عند الرجل أو المرأة، والتأكيد على دور الثقافة والمكتبة (والمكتبة

المنزلية) وتأثير المطالعة والكتابة في صقل الشخصية، وتناول موضوع الغربة أو الاغتراب عن الوطن، وانتقاد المؤسسات الثقافية الرسمية في عدم دعم القدس وأدبائها ومؤسساتها، وطرح فكرة التعصب الديني وأثرها على المجتمع، وانتشار ثقافة الجهل والهبل ودور وسائل الاعلام في انتشارها، والهوة الثقافية بين المجتمع العربي والغربي، وحديث عن السفر والرحلات ووصف الأماكن وفوائد السفر في التعرف على مجتمعات وشعوب جديدة، وتبقى القدس محور النقاش من حيث جماليات المكان وأثر تغيرات الاحتلال للمكان بالتهويد والاستيطان ومصادرة الأراضي، والتطرق إلى ملامح من التاريخ الفلسطيني، والتعرض للظواهر الاجتماعية السلبية (حمل السلاح، وتعاطي المخدرات، وقتل النساء)، والتعرض أيضاً للظواهر السلبية في مجالي الثقافة والتربية والتعليم وأثرهما على المجتمع.

هذا العمل فيه دعوة لتلمس معالم الجمال والأخلاق والفضيلة والمعرفة في كل ما يحيط بالإنسان، ودعوة لقبول الآخر/ الإنسان وتقديره واحترامه على النحو الذي يليق به مهما كانت الاختلافات الشكلية والفكرية والطبائع، بما لا يتنافى مع تقدير واحترام الذات. لذلك أكد الكاتبان على أن الثقافة وحدها القادرة على تقريب المسافات، وأن الحوار هو الوسيلة الوحيدة القادرة على سبر الأغوار وردم الفجوات بين المتحاورين، وأن الإنسان قادر على العيش في أي مكان رغم تعدد الثقافات وتنوعها.

الأنا .. ورؤى الذات:

ليس من السهولة الحديث عن كل القضايا التي طرحتها الرسائل، فكل قضية تحتاج إلى مقالة مستقلة لعمق الطرح والرؤية، لذا سأحاول التركيز على نقطة لم يتناولها الذين كتبوا عن رسائل القدس بشكل موسع، وهي مسألة الذاتية في الرسائل التي تقارب السيرة الذاتية لدى الكاتبين. تلك الذاتية لا نجدها في قالب منفرد بل تأتي في بعدها الجماعي.

تحمل رسائل القدس رؤى للذات بشكل بارز حتى يشعر القارئ أن هذه الرسائل هي سيرة ذاتية للكاتبين تعبر عن حياتهما وتجربتهما وأفكارهما ورؤيتها للحياة والمجتمع، لذا كانت دوافع الاستمرارية بينهما رغم الفارق الزمني في العمر بينهما، هو الشعور بأن ثمة ما هو مشترك بينهما من قضايا وهموم مشتركة يتفاعل بهما المجتمع ولكن مسكوت عنها من طرف المسؤولين، فأخذا في مناقشتها بصوت عالي ليس فقط للتعبير عن الذات في رؤيتها، بل لنقل الهموم والقضايا إلى القارئ والتأكيد على رؤيتهما وموقفهما منها، وهذا ما دفعهما لنشر الرسائل. لذا سنحاول الخوض في أغوار الذاتية وسبر رؤاها في الرسائل، فنكتشف أن تلك السيرة الذاتية لم تأتي مباشرة في الرسائل بل في سياق موضوعات مطروحة للنقاش.

يستعيد جميل السلحوت في تعريف الأنا لذاتها الماضي بكل جمالياته وآلامه وتعقيداته المجتمعية، ليرسم لوحة فنية عن عائلته، دون أن يتجاوز الحاضر في سيرته ومؤلفاته ورحلاته. ففي سياق الحديث عن ذكورية المجتمع يتذكر عمته نوارة التي لقيت حتفها في جوف بئر (بير السوق)، التي غادرت الدنيا قبل ميلاده بأربعين عاماً، تلك الفتاة التي عاشت اليتم والحرمان والفقر. ثم يتحدث عن معاناة والدته وبنات جيلها، وما كان يفرضه المجتمع عليهن من الزواج في سن صغيرة، وليس لها حق الرفض أو القبول، ويتذكر زواج شقيقته وكانت في الرابعة عشرة من عمرها، وموقف والده الذي وافق على تزويجها دون أن يسألها رأيها، وتأثير المعاناة التي عاشها وقسوة الأب وحرمان شقيقاته من التعليم.

لقد تجاوز الكاتب أفكار عائلته ورؤاها المجتمعية، بعد أن تركت هذه المواقف المجتمعية في عائلته والعائلات الأخرى أثرها السلبي عليه، مما شكل لديه موقفاً مغايراً ومتجاوزاً لكل هذه العادات، فعندما تزوج دفع زوجته لإكمال تعليمها الجامعي، رغم معارضة عائلته، وكذلك دفع ابنته للتعليم الجامعي.

وفي سياق الحديث عن العائلة نجده في كل رسالة من رسائله يشي بجزء من سيرته، فنجده يخبرنا/ أو يخبرها أن زوجته (الكاتبة حليمة جوهر) تعمل مدرسة، وكذلك ابنته الكبرى (أمينة) متزوجة وتعمل مدرسة أيضاً، ويعبر عن فرحته بأنه أصبح جدّاً للمرة الأولى بعد أن أنجبت ابنته أمينة ابنها البكر كنان. ثم يتحدث عن زواج ابنه قيس من فتاة تونسية. ويشير أيضاً إلى زواج ابنته لمى، وبعد عامين أنجبت ابنها البكر باسل، وبعد ساعة من فرحتهم توفيت والدته عن عمر ناهز 88 سنة.

وعن دور الأسرة وتأثيرها في صقل الشخصية، يشير السلحوت إلى عائلته التي لم يكن لها دور في مسيرته الكتابية بل كان اعتماده على ذاته أكبر من الاعتماد على العائلة. فوالداه أميان، وأخيه الأكبر أنهى الثانوية وسافر للعمل في السعودية، والتحق لاحقاً بجامعة بريطانية لإكمال دراسته في إدارة الأعمال. أما هو فقد كان شغوفاً بالمطالعة، ومنذ الصف الرابع بدأ في شراء الكتب من مكتبة الأندلس في باب الزيت بالقدس لصاحبها المرحوم فوزي يوسف، ويذهب مشياً ويعود مشياً لأنه وفر مصروفه لشراء الكتاب.

ويتخذ من العودة الى عالم الطفولة مادة ينسج منها رؤيته للواقع وتغيراته، وذلك من خلال مناقشة دور المؤسسة التعليمية والخلل القائم فيها، مما يدفع الطلاب إلى التسرب من المدارس، رغم كل الامكانيات المتوفرة لهم، والتي لم تتوفر إلى أبناء جيله، مما شكل له دافعاً للكتابة عن طفولته في كتابين (طفولتي ـ أشواك البراري) و(طفولتي ـ سيرة ذاتية). ويشير أنه عند اندلاع حرب حزيران عام 1967 كان على مقاعد التوجيهية، ولديه رغبة في اكمال دراسته الجامعية، ولم يكن آنذاك أية جامعة في الأراضي المحتلة، فكان أمام خيارين إما ترك الوطن أو الصمود على أرضه، فآثر الخيار الثاني، وقد دفع ثمن الانتماء للوطن بمعاناة تجربة الاعتقال إذ اعتقل في مارس 1969 بسجن الدامون على جبل الكرمل في حيفا، ويسرد ذكرياته عن المعتقل

وتاريخه، وبعد تحرره، وما تعرض له من تعذيب قاس أورثه انزلاقاً في غضروف الرقبة وأسفل العمود الفقري، وتقرحات في المعدة والقولون، وقد تحرر في ابريل 1970، ورغم ذلك لم يفقد حلمه بالدراسة الجامعية، فانتسب إلى جامعة بيروت العربية لدراسة اللغة العربية.

يذهب الكاتب بعيداً في رحلة الذاكرة لاستعادة ماضي الذات في تفاصيل مكان وزمان الغائبين/ الحاضرين، ليروي الحكاية الفلسطينية من خلال رواية حكايات الآخرين، فنجده دليلاً سياحياً، كما يقول عن نفسه، في رحلة في ربوع براري بلدته السواحرة، التي كان والده فيها من كبار الملاكين، ويسرد ذكريات المكان برسم الخارطة التي يسعى لتأكيد وجودها لدى الأجيال القادمة: مررنا بمناطق مثل أم الرتم، وجوفة السوق، والدمنة، ووادي الدكاكين، وأم دسيس، ثم يقف على قمة جبل المنطار ليرى أبو ديس والعيزرية وجبل الزيتون، والقدس الشريف، ومنطقة الخان الأحمر، ومنطقة الزراعة، ومن بعيد يشاهد سلسلة جبال شرق النهر ومرتفعات السلط، ومنطقة ناعور، والبحر الميت، ويعود إلى منطقة جنجس التي يفصلها وادي قدرون عن بلدة العبيدية، ومن تلك المنطقة تطل على مدن بيت ساحور وبيت لحم وصور باهر والشيخ سعد، وصولاً إلى جبل المكبر الذي يعد أشهر جبال القدس، وقد ارتبط اسمه بالخليفة عمر بن الخطاب الذي حين رأى القدس هلل وكبر وخر ساجداً، فأطلقوا عليه هذا الاسم. وأثناء جولته يصف جمال الطبيعة الخضراء ومزروعاتها.

إن هذا المشهد الذي يطل عليه القارئ ليس ماضياً خالصاً بل هو معجون بعناصر الحاضر وشروطه وجروحه وتمزقاته. فخارطة المكان منذ عام 1967 والاحتلال يجرى عليها تغيرات كبيرة بمصادرة الأراضي وإقامة المستعمرات، فنجد منطقة (الخلايل) من بلدة السواحرة امتدت عليها مستوطنة "معاليه أدوميم" وابتلعتها، ومنطقة (الصرارات) تقوم عليها مستوطنة "نيؤوت أدوميم"، ومنطقة الخان الأحمر التابعة لبلدة سلوان صادرها المحتلون وأقاموا عليها منطقة صناعية "ميشور أدوميم"،

وكذلك سحب مياه البحر الميت للمصانع الاسرائيلية في منطقة سدوم. ويشير إلى الأراضي التي كان يمتلكها مع اخوته وراثة أباً عن جد، والتي صادرتها سلطات الاحتلال وأغلقتها تحت ذريعة "استعمالات الجيش"، وامتداد المستوطنات على الأراضي وابتلاع آلاف الدونمات، وتهجير عرب الجهالين.

وتأخذ الرحلة أبعادها في تشكيل ملامح من السيرة الذاتية، فهو يخبر صباح بشير أنه بصدد زيارة أمريكا لمدة ثلاثة شهور، وهي زيارة سنوية يقوم بها للالتقاء مع ابنه قيس الذي يدرس في إحدى الجامعات الأمريكية، واخوته (داوود، وراتب، وأحمد)، و(وحسين ابن أخيه، ومحمد موسى ابن عمه) المتواجدين هناك، ويشير إلى أنها ليست المرة الأولى، فقد زارها حوالي خمس عشرة مرة منذ عام 1984.

ولشده اهتمامه بالثقافة، والعمل على تعزيزها في القدس في ظل الهجمة الشرسة التي تواجهها القدس من اجراءات احتلالية تحاول أن تنزع عنها صفتها العربية الاسلامية، سعى لتأسيس ندوة اليوم السابع في عام 1991، مع عدد من الكتاب والأدباء، ويتحدث عن نشاطاتها واهتمامها بمناقشة الكتابات الجديدة والتعريف بكتابها، واستضافتها لكبار الكتاب ليتحدثوا عن تجربتهم الأدبية، ودورها في رعاية المواهب الشابة، وكان لها الدور الكبير في ابراز عدد من الكتاب.

يؤكد أنه من أشد المناصرين والمدافعين عن المرأة، وأنه في أغلب كتاباته يتطرق إلى المرأة وقضاياها، فيشير إلى أول اصدار له بعنوان (الصراع الطبقي في الحكاية الشعبية – القدس 1978)، وفيه يتحدث فيه عن رؤية المجتمع والتراث للمرأة. نكتشف في حديثه عن مشروعه الروائي والأدبي، أنه غزير الانتاج، وصاحب ثقافة موسوعية، ولديه اطلاع كامل على المشهد الثقافي والاجتماعي. يبدأ برواية (ظلام النهار) التي تعتبر واحدة من سداسية روائية يعمل على كتابتها بعنوان (درب الآلام الفلسطيني)، وفي أمريكا يكتب الجزء الثاني من سداسيته رواية (جنة الجحيم)، وفي القدس ينتهي من الجزء الثالث رواية (هوان النعيم)، وأنه بصدد الانتهاء من الجزء

الرابع (برد الصيف)، ويؤكد أنه خلال أربع سنوات صدرت له روايتان في عام 2014 وهما (العسف) وهي تحكي عن تجربة الاعتقال، و(أميرة) التي تحكي عن النكبة الأولى، وفي عام 2015 صدرت له رواية (زمن وضحة)، وفي العام 2016 رواية (رولا) وهي الجزء السادس من مسلسله الروائي، وفي عام 2017 صدرت روايته (عذاري في وجه العاصفة) التي تتحدث عن المآسي التي لحقت بآلاف النساء زمن النكبة. وفي عام 2018 صدرت روايته (نسيم الشوق) والتي يطرح فيها قضية الزواج المختلط بين اتباع الديانات السماوية. وفي عام 2019 صدرت روايته (عند بوابة السماء) وهي عن القدس وعن المصير المشترك للشعوب العربية والتحامها مع القضية الفلسطينية. وفي عام 2020 يؤكد صدور روايتين هما (الخاصرة الرخوة) والتي تتحدث عن معاناة المرأة وموقف الاسلام من المرأة، و(المطلقة) والتي تتحدث أيضاً عن المرأة. وفي عام 2021 صدرت روايته (اليتيمة).

وفي مشروعه في الكتابة للفتيان والأطفال صدر له في عام 2014 روايتان للفتيان (الحصاد) و(البلاد العجيبة)، وقبلهما رواية (عش الدبابير)، وبعدهما رواية (لنوش) لليافعين كتبها لحفيدته لينا ابنة قيس. ثم ثلاث قصص للأطفال (زغرودة ودماء) و(النمل والبقرة)، و(ميرا تحب الطيور). وفي سياق انتقاده للثقافة التي تسوقها الفضائيات، يكتب كتاباً بعنوان (ثقافة الهبل وتقديس الجهل) في محاولة للتصدي لهذا الجهل ومحاربته. وفي أدب الرحلات يشير إلى صدور كتابه (كنت هناك) والذي تحدث فيه عن البلدان العربية والأجنبية التي زارها. وكتابه (في بلاد العم سام) الذي سجل فيه مشاهداته عن زياراته المتكررة للولايات المتحدة.

إن المكانة الأدبية والثقافية التي وصلها كانت حافزاً لوزارة الثقافة الفلسطينية لكي تكرمه بشخصية القدس الثقافية للعام 2012، وإلى جانب الاحتفال صدر له كتاب حول أدب الرحلات عن الوزارة بعنوان (كنت هناك). ويتحدث عن زيارته ضمن

وفد وزارة الثقافة إلى الجزائر عام 2015، وتكريمه مع الأديبة ديما السمان في جامعة الأمير عبد القادر الجزائري.

****

نجد صباح بشير في حديثها عن ذاتها لم تكن بالجرأة وقوة الكلمة والمشاهدة والثقافة كما جميل السلحوت، ولكنها تمتلك أسلوباً راقياً في الكتابة والخبرة المجتمعية، والثروة المعرفية واللغوية، ولديها القدرة الكتابية على إبراز الصراع الاجتماعي المتفاعل داخل المجتمع، ولديها عين ثاقبة في وصف الأماكن التي زارتها، ولكنها لم تتحدث عن سيرتها الذاتية إلا قليلاً بما يبرز جزءاً من حياتها، فقد كان تركيزها على قضايا المرأة والقضايا المجتمعية أكثر من الحديث عن سيرتها، فقد يكون لبعض قيود المجتمع دور في تقييدها عن البوح الذاتي، أو هي لم تكن مستعدة للكشف عن ذاتها للقارئ بشكل موسع، ولكن من خلال حديثها في الرسائل نستطيع تكوين ملامح من حياتها وتجربتها.

تعرف الكاتبة عن ذاتها بشكل مباشر قائلة: "صباح بشير مقدسية الجذور، أتشرف بك (تقصد جميل السلحوت) وبأديبنا الكبير محمود شقير، فثلاثتنا من أبناء جبلنا الشامخ الأشم "جبل المكبر" الذي يطل ويشرف على مدينتنا المقدسة، تلك التي ولدت بين أحضانها وتنامت محبتها في روحي حتى غدت مبعث الالهام بالنسبة لي". فهي من مواليد القدس وتسكن في حي واد الجوز المقدسي، وتعمل مديرة تنفيذية لمؤسسة المنار المقدسية، المختصة بقضايا المرأة الفلسطينية، وتصدر عنها مجلة المنارة التي تكتب فيها مقالات عن المرأة، بالإضافة إلى الكتابة في بعض المواقع الالكترونية الثقافية مثل: وكالة أخبار المرأة، ومجلة فرح، ومجلة أمجاد، كما تكتب أحياناً في جريدة القدس، وكل كتاباتها تتمحور حول الدفاع عن حقوق المرأة ومناقشة قضاياها الاجتماعية والإنسانية.

لقد قدمت الكاتبة بطاقة تعريف دون الغوص في التفاصيل، أما عن اهتماماتها الأدبية التي كانت دافعها لحضور ندوة اليوم السابع، تذكر أنها بدأت الكتابة في المرحلة الثانوية ونشرت حينها في صحيفة القدس، باسمها الحقيقي لأن والدها كان مشجعاً لها على الكتابة.

تشير إلى دور الأسرة والمكتبة المنزلية في صقل شخصيتها وتعزيز الثقافة لديها، فقد عاشت في بيت محافظ جميل، وتربت على الثقافة والأدب والمفاهيم الإنسانية، وترجع الفضل في ذلك إلى والدها والمكتبة التي كونها والدها – الذي يعمل معلماً – في زاوية المنزل، والتي تحوى كتب متنوعة وفي شتى المعارف، وكان ثمة اهتمام كبير من الأب والأم بالمكتبة، وفي تعزيز الثقافة لدى أبنائهم، لذلك خصصوا قسماً من المكتبة لكتب الأطفال وقصصهم، وقد حولتها هذه المكتبة إلى قارئة نهمة، وغرست فيها حب المعرفة، وساعدتها على تكوين فكر مستقل.

لقد كانت بحكم عملها في مؤسسة مختصة بقضايا المرأة أن تشارك في مؤتمرات خارجية، فقد شاركت في مؤتمر إعلامي يناقش تأثيرات الإعلام التقليدي على الرأي العام، وكان هذا المؤتمر في مدينة انطاليا التركية. وبعد عودتها نشعر من حديثها أنها تواجه مشاكل في عملها، وشعورها بالاغتراب وعدم قدرتها على التفاعل مع الآخرين، لذلك استقالت من عملها، وبدأت في ترتب نفسها للسفر والعيش في دبي/ الامارات، وتصف نفسها قائلة: "أنا صلبة، أعشق الحياة وأعمل بجد واجتهاد، أتوق إلى المستقبل وأتطلع إليه بتفاؤل". وفي دبي تعمل في صحيفة الكترونية، وفي كتابة المحتوى لبعض المواقع الالكترونية، وفي التسويق الإعلامي على مواقع التواصل الاجتماعي. ونكتشف في حديثها عن دبي أن ثمة ابنة لها اسمها (لارين) تعيش معها وتدرس الهندسة الالكترونية في إحدى الجامعات الأمريكية في دبي، دون أن تشير إلى مسألة زواجها أو حياتها الخاصة، وهو ما تؤكد عليه في إحدى رسائلها

"لم أعتد الحديث عما يدور في نفسي ومكنوناتي المخبأة، تلك التي لا أفصح عنها، أتركها غير آبهة بها وبتأثيرها".

إن تغير طبيعة المكان يقود بالتالي إلى تغيير في أحاسيس الإنسان ومشاعره، فليس المكان في هذه الحالة مساحة فقط بل إنه حالة نفسية، لذا تنعكس رؤية الذات على الأمكنة التي تواجد فيها، وحينذاك تفقد الأمكنة دلالاتها الحقيقية لتصبح لها دلالات جديدة معبرة ومرتبطة بحقيقة الواقع النفسي الفكري للذات. انطلاقاً من هذه الرؤية كانت تجربة السفر والرحلة عند صباح بشير صناعة للذات والقدرة على الاعتماد على النفس، لذا شكلت رحلاتها بعض ملامح من سيرتها وشخصيتها، فقد أغناها السفر برؤى وأفكار جديدة ساهمت في تشكيل شخصيتها، وتغيير أفكارها، وجعلها أكثر تقبلاً للأخر بمفاهيمه المختلفة، وادراكها للهوة الثقافية التي تفصل المجتمعات الغربية عن المجتمعات العربية، ورغم ذلك تؤكد على اعتزازها بالوطن، فالمكان/ الوطن بالنسبة لها "ليس حيزاً جغرافياً فقط، بل هو شعور حي يعيش في الوجدان ويسكن شغاف القلب، وكلما تضاعفت المسافات وفصلتنا عنه، شعرنا بإحساس الفقد والخسران".

حينما يغادر الإنسان الوطن يشعر بعدم الاستقرار، ويصبح دائم التنقل من مكان إلى آخر، بحثاً عن بيت يشعره بالدفء والأمان، فقد زارت أماكن كثيرة دون شعورها بأنها تنتمي إلى أيا منها، فقد كان انتماؤها الحقيقي للقدس. كانت بدايتها في دبي ورحلاتها السياحية واستكشافاتها لمعالم هذه البلدان: أبو ظبي، والشارقة، وعجمان، وأم القوين، وراس الخيمة. وفي عام 2013 تترك الامارات وتتوجه إلى لندن لتعمل في صحيفة رأي اليوم اللندنية التي يرأس تحريرها الصحفي عبد الباري عطوان. كما تزور تونس، والسعودية، والأردن، وتركيا، ودول المغرب العربي، ودول أوروبية، وقد تسلحت بكل فوائد السفر من معرفة ورؤى وأفكار، كما جمعت مخزوناً في الذاكرة من ذكريات وقصص وحكايات وأحداث من كل مدينة زارتها. بعد عشر سنوات من

التنقل والترحال تعود إلى الوطن لتستقر في حيفا، وتواصل كتابتها والعمل على مشروعها الأدبي حيث تتحدث عن شروعها في كتابة رواية، بالإضافة إلى مجموعة قصصية للأطفال.

بعد الانتهاء من قراءة رسائل القدس يشعر القارئ بأن ثمة انسجام كامل بين الكاتبين في الرؤى والأهداف والأفكار، وثمة الكثير مما هو مشترك بينهما. لقد اتسمت رسائل القدس بالموضوعية والواقعية، وتحقيق التكامل بين الرسائل رغم طول فترة الكتابة، وجاءت الفاظها اللغوية شديدة الوضوح معتمدة على دقة العبارة والتعبير، وجاءت الألفاظ سهلة مألوفة, تم صياغتها في تراكيب وجمل تراوحت بين القصيرة والمتوسطة.

اللغة والدلالات الجمالية

في مجموعة "الطيور تعود إلى أعشاشها" لوجيه ظاهر

تمثل القصة القصيرة لوحة من لوحات المجتمع كأنها قطعة منه، وتأخذ دلالاتها في التباعد ما بين الواقع والخيال، إلا أنها جزء من الواقع بل تغوص فيه لسبر أغواره والكشف عن الجماليات الفنية والأدبية الكامنة في حكايات الناس وقصصهم التي تغيب عن رؤية الإنسان العادي، ولكنها لا تغيب عن الكاتب المبدع الذي يلتقط التفاصيل المتناثرة فيعيد تركيبها في قصة ذات دلالة جمالية تعبر عن مكنونات هذا الواقع ليس انعكاساً فوتوغرافياً بل تماثل ومقاربة.

تجسد هذه المجموعة القصصية "الطيور تعود إلى أعشاشها" للكاتب وجيه ظاهر، الصادرة عن دار الفارابي، بيروت 2022، صرخة في وجه الضمير الإنساني الذي ما زال لا يرى عذابات شعب تحت الاحتلال. الكاتب الدكتور وجيه ظاهر من مواليد الناصرة، يعمل استاذاً مشاركاً في تدريس أساليب تدريس الرياضيات وتكنولوجيا التعليم في جامعة النجاح الوطنية بنابلس. يكتب الرواية والقصة القصيرة والدراسات العلمية المتخصصة بدمج التكنولوجيا في تعليم الرياضيات والتعليم بشكل عام. صدر له مجموعة قصصية (دوائر التيه – عام 1994)، ورواية (أصوات المدينة – عام 2008)، وهذه مجموعته القصصية الثانية.

يأتي عنوان المجموعة ذا بعد دلالي يبعد النص عن أية قراءة أحادية فهو يؤكد أن ثمة صلة بين العنوان ومكونات النص السردي، ورغم أن العنوان حمل عنواناً من عناوين قصص المجموعة إلا أنه يكشف وعن قصدية من الكاتب بنية النص، خاصة عند تلقي النص عبر سياقات نصية تبرز طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه السردي، فالعنوان هو الذي يملك سلطة النص وواجهته الإعلامية. يقول رولان بارت:

"إن العناوين عبارة عن أنظمة سيمولوجية تحمل في طياتها قيماً أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية".

لقد خرج السرد القصصي في هذه المجموعة من دائرة الفعل المباشر إلى الفعل الفني، ويحاول القاص من خلال اختياره لأحداث قصصه التدليل على أن القصة ليست مادة إعلانية، بل هي واقع حياتي ومعيشي تعبر عن المعاناة والمأساة التي يعيشها أبناء شعبه. من هنا جاءت قصص المجموعة العشرين تروي تاريخ أحداث لم تعمق أدبياً على المستوى الذي يليق بالحدث، لذا ما زالت الذاكرة مفتوحة على مساحتها البيضاء لكي يكتب من عاشوا تجربة الانتفاضة الأولى عام 1987، تفاصيلها وتداعياتها وتأثيراتها الاجتماعية والسياسية، ويتمدد الزمان في مساحة الأحداث على مساحة الوطن من الانتفاضة إلى حرب 1948، لكي يشعر القارئ أن المأساة مستمرة ولم تتغير، والاحتلال ما زال يمارس ساديته تجاه العائلات الفلسطينية.

ويرسم في لوحات جمالية لغوية تفاصيل معاناة الفلسطينيين في ظل الاحتلال، وكل قصة تمثل لوحة أدبية نابضة بالحياة ترسمها يد فنان مبدع، فيجد القارئ نفسه أمام لوحة بداخلها عائلة فلسطينية تواجه جنود الاحتلال وهم يمارسون ساديتهم وعنصريتهم على النساء والأطفال وكبار السن.

ويأخذ المكان الذي يتوزع ما بين قرى الضفة الغربية وقطاع غزة، بل يصل إلى القرى المحتلة عام 1948، بعداً أساسياً مغايراً عن دلالته الفضائية، أي باعتبار المكان مساحة محددة، بل يوظف المكان من خلال المنتج الفعلي لدلالات المكان والمحرك الأساسي له، وهو الإنسان، حيث يتحول المكان إلى عنصر يوجه الوظيفة السردية ويرشدها لتحقيق غاياتها المرتبطة بتفاعل الإنسان مع الحدث أو الأحداث.

إن اللغة في القصة القصيرة بشكل خاص تقوم على عدد من المقومات الجمالية، وتمثل الأداة السحرية للتخييل والتي تعيد خلق الواقع وتجسيده على الورق، ولا أبالغ إن قلت أن اللغة في هذه المجموعة جاءت متميزة طيعة سهلة لكنه السهل

الممتنع إذ أبدع القاص في التعامل معها، فجاءت لينة التعبير وكشفت عن مقدرة القاص الأدبية والفكرية. كما تشعر القارئ أن البطولة للغة، وليس للأشخاص أو للمكان أو للزمان، فاللغة تحمل كل ذلك، ويوظفها الكاتب بكل قدرة وإبداع لتكون رسالته في الكشف عن العوالم السردية التي جاءت تتمتع بالشاعرية العالية لتعبر عن حجم القضية التي أراد الكاتب طرحها والتعبير عنها بأسلوب يتخلله دلالات رمزية، ولكنها الرمزية غير المغرقة في الغموض، بل تأتي متوافقة مع أحداث السرد وتكشف عن دلالات اللغة التعبيرية، فنقرأ مثلاً: "أصحاب المركبات"، و"جنود غلاظ الرقبة"، و"رجال يلبسون حطة وعقالاً"، وجميعها ترمز إلى مدلول واحد هو الاحتلال وأعوانه.

إن هذه المجموعة القصصية مغايرة للمألوف من حيث استخدامات اللغة وبناء الأحداث، والأسلوب الانتقادي للحاضر والماضي، والتي جاءت تعكس هموم الإنسان الفلسطيني بأبعادها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والنفسية، ومن وسط تلك الهموم والانفعالات يظهر البعد الانساني في مطالب الشخصيات السردية، وكذلك في رؤيتها للحل النضالي للخلاص من الاحتلال وإقامة الدولة لكي يبقى العلم مرفوعاً.

وتأتي جمالية هذه المجموعة القصصية في بلاغتها ورزانة سردها ودقة وصفها، واللافت الذي يشد القارئ لهذه المجموعة أنها ثرية بأحداثها، وتنوع أفكارها، وفرادة حكاياتها، والمعرفة التي تكمن بين متونها الحكائية. فقد أجاد القاص توظيف السرد موزعاً بين الشخصية السردية والراوي، كما وظف تقنيات فنية ساهمت في جماليات السرد كالمنولوج الداخلي، والاسترجاع الذهني، وحالة الحلم، وتضمن السرد الأغنية الشعبية، والألعاب الشعبية، التي تؤكد على حضور المكان بدلالاته التراثية والشعبية.

إن هذه المجموعة القصصية بليغة حق البلاغة الجمالية، وثمة رزانة في السرد ودقة في الوصف، واللافت الذي يشد القارئ لهذه المجموعة أنها ثرية بأحداثها، وسر ثرائها تنوع أفكارها، وفرادة حكاياتها، والمعرفة التي تكمن بين متونها الحكائية.

وبرع الكاتب في إحكام نسيج قصصه من حيث العمق والثراء الدلالي وكثرة التفاصيل والشخوص، وتكفل التكثيف والإيحاء بمهمة الشرح والتفصيل، وتجلت اللغة على خلق تيار من الاشعاعات المتتابعة التي تتكفل بمهمة التعبير عن أدق التفاصيل بالقليل من الكلمات والتعبيرات. لذا لا تشعر القارئ بالملل أو العزوف عن القراءة، بل يشعر في حالة انسجام مع الذات وعودة الذاكرة لواقع غيبته أحداث كثيرة.

إن مجموعة "العصافير تعود إلى أعشاشها" هي حقاً شهادات يجب أن تذاع ويقرأ العالم مأساة الشعب الفلسطيني، فتلك القصص عكست معان إنسانية جمة، عكسها كاتبها بمدى تصميمه وحرصه في جعلها أكثر تأثيراً في نفوس متلقي نصوصه الإبداعية، وتجعلهم يتفاعلون مع ما يكتبه، ويشعرهم أنه كان قريباً جداً من مجتمعه بكتابته، ومدافعاً عن حق أبناء شعبه في الحياة.

انتقاد المجتمع وانهيار الأحلام
في قصص "أحلام ثكلى" لخالد صافي

عرفت الدكتور خالد صافي أستاذاً للتاريخ الحديث والمعاصر، وكان من المشاركين الدائمين معنا في مركز عبد الله الحوراني للدراسات والتوثيق في قراءة السياسية الفلسطينية، ولكن كان لديه ميول أدبية فقد كان يمارسها في خربشات شعرية وخواطر أدبية على صفحته على الفيس بوك، حتى أعلن عن اصدار أول ديوان شعري، وتبعه عدة دواوين، وبذلك انتقل من جفاف المادة التاريخية إلى رومانسية القصيدة، ومنها إلى الكتابة النثرية الروائية والقصصية.

نشر الكاتب الشاعر الدكتور خالد صافي مجموعة من الدواوين الشعرية، ثم انتقل إلى مجال النثر بكتابة أولى مجموعاته القصصية "أحلام ثكلى" الصادرة عن مكتبة الشروق الثقافية بغزة عام 2021.

تمثل "أحلام ثكلي" مجموعة من القصص التي تلامس الواقع الفلسطيني، وإن كان فضاؤها الزمني يمتد عبر سنوات متباينة، ولكنه الزمن المرتبط بالفلسطيني، وفضاؤها المكاني لم يخرج عن غزة، إلا فيما يرتبط بالسارد الذي يتنقل من مكان إلى أخر، ولكن غزة كانت دائما متلبسة في ذاته. تلك غزة التي يعبر عن أحلام ساكنيها التي جاءت متناثرة في سبع عشرة قصة، وكل قصة حملت حلماً أو واقعاً أو موضوعاً اجتماعياً، وجميعها لا تبتعد عن مأساة غزة.

تطرح القصص مجموعة من القضايا الاجتماعية المتفاعلة في الواقع الفلسطيني، التي تكشف عيوب المجتمع، وتبرز العديد من القضايا المسكوت عنها داخل المجتمع، ويوجه انتقاداً للمجتمع سواء في بعده الاجتماعي أو السياسي. وللتأكيد على هذه الرؤية الاجتماعية الواقعية للقصص يستند على الأمثال الشعبية في

التعبير عن رؤية المجموع لهذا الحدث أو هذه القضية، وتأتي متوافقة ومنسجمة مع السياق السردي للقصة.

جاء عنوان المجموعة متوافقاً مع إحدى قصص المجموعة وهي "سقطت الأحلام ثكلى"، ولكن دلالات السرد في المجموعة تعطينا أكثر من موقف لأحلام ثكلى فهذه الأحلام الثكلى هي تعبير عام على كل قصص المجموعة، وليست فقط عنوان لقصة في المجموعة. سوف نحاول إبراز دلالات قصص المجموعة لكي نكتشف من خلال ثيمات الأحلام الثكلى الدالة على مأساة الفلسطيني كما رآها الكاتب وعبر عنها في جماليات السرد، ونعني بالثيمات الرؤية الكلية للنص أو الفكرة الرئيسية التي يبني عليها الكاتب نصه القصصي.

قصة القط الشرس: تطرح القصة حلم العودة ومسألة الهجرة من الوطن من خلال رؤية رمزية يمثلها القط الوديع مقابل القط الشرس الذي حاول الاستيلاء على مكان القط الوديع، فما كان من القط الوديع إلا الاستماتة في الدفاع عن مكانه، وجعل القط الآخر يهرب من أمامه. تحمل هذا القصة بعداً سياسياً كأن الكاتب أراد القول لو أن الفلسطينيين استماتوا في الدفاع عن مكانهم/ أرضهم ما أصبحوا لاجئين يحملون حقائب سفرهم في كل مكان.

قصة معقول: ينتقد الواقع الاجتماعي في غزة من حيث سلوك الأفراد وعدم احترام الوقت أو القانون، ولا احترام للمكان أو المؤسسة، ويجري مقارنة بين العقل الألماني والعقل الغزاوي فيما يطرحه من انتقادات، فكل شيء في غزة معقول حتى ما يثير الاستغراب أو الدهشة للآخرين.

قصة ميلاد طفلة على قارعة الألم: ترسم واقعاً اجتماعياً ما زال راسخاً في المجتمع، وهو تفضيل الذكر على الأنثى، وانعكاسات هذا الموقف على حالة الأم النفسية التي تواجه ضغوطاً شديدة من أجل انجاب الولد. وتلك من سمات المجتمع

الذكوري الذي يستند إلى موروث شعبي وديني في الرؤية إلى الأنثى، والذي يعلي من قيمة الذكر ويحط من قيمة الأنثى.

قصة انتظار على شرفة الموت: لا تبتعد هذه القصة في رؤيتها عن القصة الماضية، ولكن مع اختلاف الحدث القائم على إصرار الزوج على انجاب الولد، مما أدى إلى ضعف الزوجة من كثرة الانجاب جرياً وراء الولد، وحين الولادة جاء الولد وماتت الأم. ويضمن الكاتب قصته قصة من التراث (ليله الأسود) عن دور البنت بعد أن تخلي أو انشغل الأولاد بأنفسهم عن رعاية والدها الضرير، في محاولة للإعلاء من مكانة البنت التي لا تختلف عن الولد في رعاية والدها أو والديها.

قصة طموح على قارعة الطريق: تبرز شعور الفرد بالاغتراب في وطنه، ويصبح كل همه الهروب نحو الغرب الذي يرى أنه الوجه المشرق لبناء المستقبل. كان هذا الفرد دائم التذمر من مجتمعه وكثير الانتقاد لقيم مجتمعه، وطموحه أكبر من الشهادة الجامعية بل أكبر من الوظيفة، فهو يطمح في منصب كبير تلتف حوله الجماهير. وحين يحقق حلمه بالسفر إلى امريكا ويصبح مسؤولاً عن جمعية مختصة بالدفاع عن حقوق الصحفيين. إلا أنه بعد سنوات يكتشف الوجه الآخر لهذا المجتمع الغربي القائم على التفكك الأسري والعنصرية، وعيشه الدائم كعربي على هامش المجتمع الغربي. لذلك يقرر العودة إلى وطنه والنضال من داخله لتحقيق الحرية السياسية والديمقراطية.

قصة الجزمة: تناقش انخداع الإنسان بالمظاهر البراقة والزائفة، وينتقد ابتعاد المجتمع عن العادات والتقاليد القديمة التي كان يمارسها الأجداد في سلوكهم وفي مأكلهم، مما أدى إلى انتشار الأمراض التي أصابت المجتمع وأفراده. ينتقد الذين أصبحوا أغنياء بالصدفة من فرصة اقتنصوها سواء بالحلال أو بالحرام لا يهمهم، بل كل ما يهمهم هو الغنى وتقليد الطبقات الأرستقراطية بعد أن كانوا في قاع المجتمع.

فالمظاهر لا تغير من طبيعة الأشياء وليس كل ما يلمع ذهباً، "وهل لو ملئت جزمة بالفلوس هل يتغير اسمها وأصلها، فهي تبقى جزمة".

قصة سقطت الأحلام ثكلى: تعبر عن أحلام المرأة التي تحمل لأول مرة، ثم تواجهه الآلام وتجهض حملها، فيسقط حلمها، وتتبدد حياتها وأحلامها في أن تصبح أم مرة أخرى بعد أن يقرر الأطباء بالخطأ إزالة رحمها. وهنا تبرز ثيمة السرد في انتقاد أخطاء الأطباء في مستشفيات غزة، والاهمال وعدم الرعاية، وعدم محاسبة الأطباء على أخطائهم. وهذا الخطأ ينعكس على حياة المرأة التي يقرر زوجها التخلي عنها والزواج بأخرى، ولم تستطع تلك المرأة تحمل كيد ضرتها مما يدفعها إلى العودة إلى بيت أبيها تجر المعاناة والألم.

قصة زفاف في ظل الانتفاضة: تعود القصة بزمنها إلى الانتفاضة الأولى عام 1987، وتعبر عن ممارسات جنود الاحتلال تجاه السكان، وحالات الزواج الصامت والتي تصل إلى جلب العروس في سيارة اسعاف، ويعطي صورة عن عادات وتقاليد الأفراح في المجتمع الفلسطيني، وعدوانية جيش الاحتلال في اعتقال العريس ليقتل الفرحة في القلوب، وفي سخرية مؤلمة يقدم عرضاً سينمائياً لجنود يحتفلون مع العريس بإطلاق الرصاص وقنابل الغاز على الشبان خارج العرس، فيما كان العروسان يحتفلان بفرحهم في صمت.

قصة حقيبة سفر: بعد أن خسر الفلسطينيون مطار غزة بعد تدميره ونهب أرصفته، لم يعد للفلسطيني من وسيلة سفر إلا عبر المعابر التي تتحكم في المستقبل، ورغم تتعدد الرؤى إلا أنها لا تخرج عن معاناة الفلسطيني وقتل أحلامه، فثمة قلق من الحصول على التصريح الاسرائيلي للسفر لاستكمال الدراسة بعد الحصول على منحة دراسية، وثمة قلق من عدم الحصول على عدم ممانعة، وحين يتمكن من الخروج من غزة إلى الأردن، وحين يصل يبهره المكان، ويأخذ في المقارنة إلا أنه يرجع الأمر لثقافة المكان التي تأخذ بعدها في السلوك والملبس والمأكل. ولم ينس أن يعبر عن

ثقافة المجتمع الألماني القائم على الخوف، حيث يفجرون حقيبته التي نسيها في محطة القطار.

قصة افراج على أجنحة الظلام: تغوص القصة في ذاكرة المخيم ومقارعة جنود الاحتلال في شوارعه زمن الانتفاضة، من خلال طالب من غزة يعتقل في رام الله وتلفق له تهمة، وهنا يأتي على معاناة المعتقلين، ووصف السجون وقذارتها، ورسم خارطة للمعتقلات الاسرائيلية، وفي المعتقل لا يوجد غير الاسلاك الشائكة واسترجاع الذاكرة. إلا أن ثمة نقطة طرحتها القصة وهي التفريق بين مصطلحي جيش الدفاع، وجيش الاحتلال، وخروج المعتقل ليلاً ومعاناته جراء ذلك.

قصة الندم: تبرز تأثيرات التربية على سلوك الإنسان، من خلال امرأة تهمل بيتها وتبحث عن المظاهر الخداعة، وتسيطر عليها الأنانية وحب الذات، وتكشف عن دور الأسرة في خراب بيت ابنتهم من خلال الشد على يدها وتأييدها في سلوكها الزائف.

قصة عندما يموت الإنسان واقفاً: تنتقد الواقع من حيث نظرته إلى سن التقاعد، وقهر الطبقة المثقفة، ويقارن بين المجتمع الألماني والمجتمع العربي في نظرتهم إلى الشيخوخة، في المجتمع الألماني نجد الاصرار على تحقيق الطموح حتى الرمق الأخير، أما في المجتمع العربي الشيخوخة تعني بداية الطريق إلى الموت.

قصة عبودية الموروث الشعبي: تناقش الموقف من المرأة في المجتمع الشرقي، وثقافة المجتمع الذكوري، من خلال شخصية ذات توجه اسلامي ويحمل شهادة جامعية من امريكا إلا أنه يرفض مشاركة المرأة في الحياة العامة، ويستند إلى النص الديني في طرح مبرراته، رغم أنها تخالف المنطق الواقعي إلا أنها تتوافق مع ذكورية المجتمع. وليس موقف الرجل فقط بل ثمة موقف المرأة من المرأة هو أيضاً موقف سلبي بأنها لا تصلح للشؤون العامة، ورغم محاولات طرح الموقف المغاير من المرأة بأنها نصف المجتمع، والعديد من النساء وصلن إلى مناصب عليا، إلا أن ثقافة

المجتمع تهيمن على النقاش ويصل إلى أن الصراعات الأسرية سببها المرأة وليس الرجل.

قصة صقيع سرير: تطرح أبعاد اهمال الزوج لزوجته وانشغاله بعمله أكثر من بيته وزوجته، مما قد يدفع الزوجة إلى خيانة زوجها حتى ولو في الخيال، أو ممارسة عادات سيئة. كما ينتقد رؤية المجتمع الذكوري الذي يرى أن تدليل الرجل لزوجته هو اهانة.

قصة الهجرة مع الكلاب: عنوان مثير ومعبر عن السخرية من الواقع الذي وصل إليه الشباب في غزة، نتيجة الحكم الجديد الذي أوقف الحياة على أبنائه وترك الآخرين يعانون البطالة، فلم يكن أمامهم غير سبيل واحد هو الهجرة بحثاً عن مستقبل في اوربا، وبطل القصة يشتري كلباً لأن المجتمع الغربي يحب الكلاب والقطط ويعاملها أفضل من معاملة الإنسان في العالم العربي، وأنه إذا غرق في البحر سوف ينقذونه ليس من أجله بل من أجل الكلب.

قصة طلاق على ضفاف الأحلام: واذا كانت قصة "صقيع سرير" تنتقد اهمال الزوج، هنا نجد المقابل اهمال الزوجة لنفسها بحيث لا تتجمل لزوجها، مما يدفعه للنظر خارج سور البيت.

قصة نحيب قبر: تغوص في واقع المجتمع لتطرح قضية قتل المرأة بدافع الحفاظ على الشرف، من خلال فتاة تعاني التشرد بعد طلاق والديها، وسلوك الأب المنحرف، وسلوك زوجة الأب السيئ، يصل إلى حد تلفيق تهمة للفتاة تكون نتيجتها قتل الأب لابنته، وموقف القانون غير الرادع لمثل هذه السلوكيات.

لقد استطاع الكاتب خالد صافي الغوص في قاع المجتمع الفلسطيني، وسبر أغواره بطرح قضايا واقعية نعيشها يومياً، ونسمع قصصها دون أن نعيرها الاهتمام، إلا أنه بعين الكاتب الباحث عن جماليات الكلمة استطاع أن يعيد تشكيل هذه القضايا في قصص لتكون معبرة عن مأساة المجتمع في محاولة لتسليط الضوء على معاناة

الإنسان سواء الرجل أو المرأة في مجتمع ما زال يحتكم إلى ثقافة الموروث الشعبي، وما زال خاضعاً لنمط سياسي اجتماعي محدد، فلم تعد فيه الأحلام وردية بل أحلام ثكلى.

حرية الوطن أم حرية المرأة: في "أحلام بالحرية" لعائشة عودة

من حق كل إنسان مستلب أن يحلم بالحرية، فالأحلام بالحرية متعددة المستويات والرؤى، فثمة أحلام بالحرية على مستوى الفكر، والحق في التعبير، والإبداع، والكتابة، وحرية من العادات والتقاليد والأعراف السائدة، وتخلف المجتمع، وثمة حرية للمرأة، وأخرى للرجل، وحرية من المعتقل، والأهم هي حرية الوطن. ولكن يبقى قول الكاتب الكبير يوسف إدريس "لو وزعت الحرية الممنوحة في الوطن العربي لا تكفي لكاتب واحد" حقيقة ماثلة للعيان على مدى الظلم الذي وصلت إليه الأمة العربية على مستوى إبداعها.

ونحن في هذا الكتاب إزاء حرية من نوع خاص، تتمثل في حرية الوطن وحرية المرأة معا. وهذا الموضوع تميز في الأدب الفلسطيني، وخصوصاً لدى الكاتبات الفلسطينيات، فثمة العديد من الروايات التي ناقشت حرية الوطن وارتباطها بحرية المرأة، وبناء على رؤيتهن لا يمكن أن يتحرر المجتمع الفلسطيني من قيد الاحتلال، إلا إذا تحررت المرأة من قيودها الاجتماعية.

لكن هذه الرؤية النسوية لم تأت دفعة واحدة لدى الكاتبات الفلسطينيات، إنما تطورت أبعادها بعد قراءة الواقع الفلسطيني بكل مكوناته الاجتماعية. نأخذ مثلاً "سحر خليفة" وهي خير من يمثل هذه الرؤية. حينما كتبت سحر خليفة روايتها الأولى "لم نعد جواري لكم" (عام 1975) ناقشت حرية المرأة وفق المفهوم العام لحريتها المرتبطة بالمساواة مع الرجل، ولم تتطرق إلى مسألة الربط بين حرية المرأة وحرية الوطن. ولكن بعد نضوج تجربتها من خلال الاحتكاك المباشر بالواقع النسوي وبالواقع الفلسطيني بشكل عام، كتبت في الثمانينات روايتيها " الصبار وعباد الشمس" لتطرح من خلالهما رؤيتها، بأن حرية المرأة لا يمكن أن تنفصل عن حرية الوطن. وهذه الرؤية أصبحت كالمعتقد لدى الحركات النسوية الفلسطينية.

ويأتي كتاب "أحلام بالحرية" لعائشة عودة، والصادر في طبعته الأولى عن المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية (مواطن)، رام الله 2004، وفي طبعة ثانية عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2005، ليطرح هذه المسألة في شكل جديد، وهذا ما يميزه.

إن الكتاب يسجل تجربة "عائشة عودة" على أربعة مستويات متداخلة: حريتها الشخصية وأحلامها بامتلاك المسؤولية الفردية، وحرية المرأة من قيود المجتمع وعاداته وتقاليده، وحرية الوطن من الاحتلال، وحريتها من المعتقل. ويعد هذا الكتاب من الأدب التسجيلي أو أدب التجربة الشخصية، وهو الأدب الذي يحكي عن تجربة مر بها الكاتب في حياته، وليس بالضرورة أن يستعرض فيها كل التجربة إنما بعض ملامحها البارزة والمهمة والمؤثرة.

تمثل تجربة المعتقل أو السجن من أكثر التجارب الفلسطينية اتساعاً، وأشدها عمقاً وألماً. فقد مر بهذه التجربة الآلاف من النساء والرجال الفلسطينيين، وانعكست بدورها على ذويهم ومحيطهم الاجتماعي. وسجل الأدب الفلسطيني عشرات التجارب الإبداعية في أدب المعتقلات، وهي في أغلبها تجارب شخصية، مثل: روايتي "الزنزانة رقم 7، وتحت السياط" لفاضل يونس، و"قفص لكل الطيور" لخضر محجز، و"ظل الغيمة السوداء" لشعبان حسونة، و"ستائر العتمة" لوليد الهودلي، و"شمس الأرض" لعلي جرادات، و"قهر المستحيل" لعبد الحق شحادة، و"العربة والليل" لعبد الله تايه، وغيرها.

ولم يكن الشعر بعيداً عن هذه التجربة، فكل شاعر دخل المعتقل الإسرائيلي سجل تجربته في قصيدة أو ديوان، مثل: ديوان "زمن الصعود" للمتوكل طه، و"ترانيم خلف القضبان" لعبد الفتاح حمايل، و"المجد ينحني أمامكم" لعبد الناصر صالح، و"أوراق محررة" لمعاذ الحنفي، و"الجراح" لهشام عبد الرزاق، وغيرها. كذلك القصة القصيرة.

ومع هذا، تبقى تجربة المعتقل في الأدب الفلسطيني ناقصة، اذ لم تسجل بما يكفي من أغلب جوانبها، فهي تجربة غنية بالأحداث والمواقف والبطولات والتداعيات والآلام والجروحات، والأبعاد الإنسانية، والأبعاد الإجرامية للمحتل، والممارسات السادية والعنصرية للمحقق الإسرائيلي، والعلاقات داخل المعتقل سواء بين المعتقلين أنفسهم أو بين المعتقلين والسجان الإسرائيلي.

لقد تعودنا على قراءة التجارب الشخصية في أدب المعتقلات التي يكتبها الذكور، لأنه نادراً ما تكتب المرأة الفلسطينية المناضلة تجربتها لأسباب اجتماعية. إلا أننا في هذا الكتاب أمام تجربة غنية وفريدة، تتحدى المجتمع، وتقدم المرأة بكل تكويناتها الإنسانية والبطولية، في مواجهة المجتمع بكل الرواسب الكامنة فيه، والمحقق الإسرائيلي بكل عنصريته وساديته، كل هذا في سبيل قضية آمنت بها وناضلت من أجلها، ودفعت الكثير في سبيلها.

عائشة عودة من مواليد قرية دير جرير قضاء رام الله، وتنتمي إلى عائلة مناضلة عانت كثيراً من ممارسات الاحتلال، أخيها عاش مطلوباً للاحتلال وهرب إلى الأردن، وخالد ابن عمها مطلوباً للاحتلال وقضي ثلاثة عشرة سنة هارباً في الضفة الغربية، وأحمد عودة ابن عمها وزوج أختها معتقل ونسف الاحتلال بيتهم. وقد عملت مدرسة رياضيات وعلوم قبل اعتقالها، انضمت إلى حركة القوميين العرب في المرحلة الثانوية، وبدأت نضالها في صفوف الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين منذ الأيام الأولى لاحتلال عام 1967، اعتقلت في أوائل مارس/ آذار عام 1969، بتهمة وضع عبوة ناسفة في مطعم إسرائيلي (السوبر سول) عام 1968، وحكم عليها بعد تعذيب شديد بالسجن مؤبدين وعشر سنوات. أبعدت عن أرض الوطن في أول عملية تبادل للأسرى بين منظمة التحرير الفلسطينية وإسرائيل فيما عرف بـ(عملية النورس) عام 1979. في الخارج عملت في صفوف الجبهة الديمقراطية، ثم التحقت بالاتحاد الوطني الديمقراطي "فدا". وعادت إلى أرض الوطن مع كوادر منظمة التحرير في عام 1994، وأقامت

في قطاع غزة لمدة عامين قبل أن تستقر في مدينة رام الله. وهي عضو في المجلس الوطني الفلسطيني منذ العام 1981. وهي رئيسة رابطة نساء أسر من أجل الحرية (مسيرة) في رام الله، وذلك بهدف توحيد جهود الأسيرات المحررات وتوثيق تجاربهن.

يعتبر كتاب "أحلام بالحرية" الجزء الأول من تجربة اعتقال فتاة فلسطينية، كما جاء في الصفحة الأولى للكتاب، وينتهي بنهاية التحقيق معها وانتقالها على غرف المعتقل بانتظار المحاكمة. وصدر الجزء الثاني من هذه التجربة عام 2012 بعنوان "ثمناً للشمس". كما صدر لها مجموعة قصصية بعنوان "يوم مختلف". وقد حازت على العديد من الجوائز على تجربتها الإبداعية في أدب المعتقلات.

يكتسب هذا العمل أهميته الخاصة من كونه يؤرخ للحظة تاريخية شكلت الملامح الأولى لمشاركة المرأة الفلسطينية في الثورة والنضال ضد الاحتلال، ولم تعط هذه التجربة الاهتمام الذي تستحق رغم أهميتها في تاريخ الحركة النسوية، وفي اغناء الذاكرة الجماعية للشعب الفلسطيني.

يأتي الكتاب على شكل فصول، وكل فصل يستعرض جانباً من جوانب التجربة، وهذا لا يعني الانقطاع بين الفصول، إنما نلمس التداخل بينهما بكل قوة وانسجام، لتشكل في النهاية التجربة التي خاضتها عائشة عودة. وكانت عناوين الفصول كالتالي: أحلام بالحرية، منتصف الليل، التحقيق، اعتراف وما بعده، ويتشقق الجدار، استئناف الحياة، زقزقة، مع المجموعة.

وعبر (158) صفحة، استطاعت الكاتبة أن تزاوج بين قضيتها الوطنية وقضيتها النسوية بصورة خلاقة، بحيث جعلتهما عنوانين متلازمين مع حريتها، تستمد من الثانية القوة والصلابة والتحدي، ومن الأولى القدرة على التفكير بالانعتاق والتحرر والحلم بالمستقبل، وتلمس طريقها نحو حريتها الشخصية التي لن تكتمل إلا بحرية وطنها.

والسؤال الذي يطرح نفسه قبل الدخول في بنية النص، خصوصاً أن تسجيل هذه التجربة يأتي بعد 35 عاماً من وقوعها. ما الحد الفاصل بين زمن الحدث وزمن الكتابة؟ فزمن الحدث في عام 1969، وزمن الكتابة في عام 2004. فهل كان لزمن الكتابة تأثير مباشر على زمن الحدث، أم حافظ الحدث على قوة تأثيره، وقوة حضوره في ذاكرة الكاتبة؟ .

لقد سجلت "عودة" تجربتها في التحقيق بمنتهى الصدق والشفافية الإبداعية، وبشجاعة نادرة، ولا تتردد في تسجيل لحظات الضعف الإنساني، إلى جانب الصمود والمواجهة. لهذا يعيش القارئ تجربتها بكل أناتها وآلامها وأفكارها وهواجسها ومخاوفها.

البحث عن الحرية:

تفتتح تجربتها على مشهد مأساوي حزين، وهو مشهد وداع الأخ المسافر إلى "ما وراء سبع بحور"، وهى أمام هذا المشهد قوية صابرة لم تذرف الدمع كالأخريات، لأنها لم تكن في سياق المشهد إنما خارجه على مستوى الخيال، إذ كانت مأخوذة بعالم من الحرية: " أمي وأخواتي يبكين خوفهن وقلقهن، أما أنا، ورغم القلق الكامن في وعيي من المستقبل الغامض والمخيف، كنت لحظتها، مأخوذة بعالم من الحرية والروعة، انبثق داخلي وصنع لروحي أجنحة، تطير خلف تلويحة يد أخي المودعة، ترف كجناح حمام يطير نحو أفق بعيد".

هذا العالم كان هاجسها ويلخص مكونات شخصيتها ويسبر أغوار النفس لديها، فهي منذ سنوات شبابها تحلم بامتلاك الحرية، الحرية التي تتحمل فيها المسؤولية وحدها دون رقيب أو حسيب، إلا أنها كانت تصطدم دائماً بالنقص الذي يسربل شخصيتها، فهي بنت وليست ولد، والبنت تلزمها قيود وعادات وتقاليد وأعراف، أما الولد فهو حل منها، وله الحرية كأخيها يسافر حيثما يشاء لأنه يمتلك حريته: "يا لروعة الحرية التي يمتلكها أخي، يا لروعة حياته، سيركب البحر وسيصل إلى بلاد

بعيدة ومجهولة، يكتشفها، يتجول فيها وحده، وحده حراً، هكذا كالطير، يا لروعة ذلك. هل أستطيع امتلاك حرية مثل أخي؟ أسافر وحدي وأتجول في عوالم مجهولة وحدي؟ آه ما أروع الحرية. لكن لن يسمح لي أهلي، ماذا لو كنت ولداً أو بلا أهل؟ هل سأصبح حينها حرة مثل أخي؟ أسافر وحدي؟ أقرر وحدي؟ أتحمل المسؤولية وحدي".

هذه الأبعاد النفسية والأحلام تجذرت في اللاوعي لديها، وأصبحت هي المحرك لشخصيتها وسلوكها المجتمعي، ولا تمل من استحضار أحلامها بامتلاك الحرية يوماً ما. تعود هذه الأبعاد النفسية إلى العلاقة الجدلية القائمة على التمايز بين الذكر والأنثى في المجتمع، وتلك العلاقة خلقت لديها إحساساً بالنقص والدونية، لكثرة ما واجهته من تصنيفها كأنثى أقل شأناً من الرجل وخصوصاً داخل عائلتها. وهذا الإحساس تكون لديها منذ أن كانت في الصف الرابع الابتدائي، وتقدم مبرراتها لهذا الإحساس بناء على موقف عمها، حينما جاءته بالشهادة متفوقة في كل المواد، فقال لها: "بس يا خسارة أنك بنت". فصدمها منطق عمها، وحينما سألته عن الفرق بين الولد والبنت، قال: "نفرض أنك أكملت تعليمك وتوظفت بعيداً عن البلد، لا نستطيع تركك تسكنين لوحدك، لازم حد من أهلك يسكن معك. بس الولد يسكن لوحده وما بنتغلب فيه وما بنخاف عليه". ورغم كل محاولاتها لإثبات جدارتها وتفوقها، إلا أنها أمام مبررات عمها في رؤيته / أو رؤية المجتمع " بنظل متغلبين مع البنت" زادت حدة انكسارها، إلا أنها لم تستسلم ورفضت منطقه.

وكان عليها التحدي والمواجهة لتثبت المنطق الخطأ في هذا التميز "منذ ذلك الحين، سكنني رفض مطلق لمنطق التمييز ذاك، وتحول الرفض إلى معركة دائمة أديرها بصمت وبشكل تلقائي بيني وبين المنطق الذي يجعلني أقل قيمة وأكثر عبئاً من الولد أو الرجل لكوني فتاة، وبحثت دائماً عن التفوق لأثبت أنني لست أقل من الولد، ورغبت في خوض الحياة والتجارب التي يخوضها الولد ثم الرجل نتيجة إصراري على رفض الدونية التي يلبسني إياها المجتمع".

لهذا نلمس لديها العديد من المواقف والآراء التي توجه فيها الإدانة للرجل على مواقفه، كأنها تسخر منه وتعريه، وتعري منطق الرجولة الذي يتباهى به أمام المرأة، في محاولة منها لكي تثبت للقارئ ولنفسها أن الرجل ليس أكثر منها قوة وصلابة ومسؤولية. فالرجال في نظرها "يتركون البلد والنساء تبقى".

فهذا أخوها الذي سافر لبلاد الغربة، ترك العائلة لمصير مجهول بعد أن "رهن البيت لوكالة نعواس للسفر" دون أدنى إحساس بالمسؤولية على مستقبل أمه وأخواته، كأنه يبحث عن مصيره، ويترك الآخرين ليتدبروا مصيرهم: "أمي لم تتوقف عن البكاء... كانت أمي ترتعد خوفاً من المستقبل. ماذا لو حصل لابنها الوحيد مكروه لا سمح الله؟ أو نسيها وبناتها ونسي البلاد كلها؟ ما الذي سيحل بها وببناتها إذا حضر "نعواس" بعد ستة أشهر واستولى على البيت ورمى بنا إلى الشارع؟ أتصبح هي وبناتها بلا رجل وبلا سند وبلا بيت كذلك؟. إنه يسافر ويتركها مرهونة لقدر ترتعد فرائصها منه خوفاً، فكيف ستكف عن البكاء؟".

وكذلك ابن عمها "خالد" المناضل الذي فضل الاختباء والمطاردة، خوفاً من المواجهة والاعتقال. وذلك حينما حاصر الجيش منزليهما يريد اعتقالهما، وكانا الاثنين خارج المنزل، وتقابلا في الطريق لمناقشة كيفية التصرف، تقول: "أقف مع خالد، ابن عمي، على حافة مستقبل غامض ومجهول، زاخر بالصعوبات والتحديات، وعلي أن أقرر تحمل المسؤولية وحدي، وأواجه الصعوبات والتحديات وحدي. ها أنا أقف مع ابن عمي على قدم المساواة، واتخذ قراراً يعاكس قراره مائة وثمانين درجة، هو يقرر الاختفاء، وأنا أقرر المواجهة، هو يتجه شرقاً نحو البلدة القديمة، وأنا اتجه غرباً نحو بيتنا المحاصر بجنود الاحتلال".

وفي المعتقل تدين الرجال الذين يعترفون على زملائهم، وتحقر من سلوكهم وتصرفهم. كما هي نفسها شعرت بالإهانة والانكسار حينما تواجهت مع أحد الشباب الذين اعترفوا عليها، ورغم إنكارها لهذا الاعتراف كنوع من التحدي لجلادي الاحتلال،

إلا أنها شعرت بتلقيها "صفعة أقسى من كل الصفعات والركلات والخبطات التي انهالت عليها قبل ذلك". فهي لم تكن تتصور انكسار الرجل وضعفه أمام المرأة أو أمام المحققين "كيف للرجال إلا أن تصمد؟ كيف يقبل لنفسه الانكسار؟ كيف تجرأ أن يبدو أمامي معترفاً وضعيفاً". أن إحساسها بالدونية أمام الرجل يدفعها إلى مزيد من التحدي والمواجهة، لكي تثبت لكل من كان يعايرها بأنوثتها بأنها أقوى من الرجل، فتذكرت عمها – وهي تسمع اعترافات الرجال وإنكسارهم – وموقفه منها وإيمانه بتفوق الرجال على النساء، تقول: "كنت تؤمن بتفوق الرجال على النساء، لو كنت حياً لوضعت أمامك حقائق تعمل على تغيير رأيك، الرجال لا يتفوقون على النساء، ولا يعتمد عليهم أكثر، اصمدي يا عائشة، وعلى العالم أن يقتنع أن الرجال ليسوا أفضل من النساء".

الطريق إلى الحرية:

وإذا كانت أهدافها من الحرية قبل هزيمة حزيران عام 1967، هي السفر والتجوال في العالم، وأن تثبت حضورها في المجتمع بامتلاك الحرية الشخصية وتحمل المسؤولية الفردية كالرجل. إلا أنه بعد عام 1967 تغيرت أحلامها وزادت تحدياتها للمجتمع وقيوده، وأصبحت تبحث عن حرية من نوع خاص، تثبت فيها حضورها كأنثى، وتتحدى فيها الرجل "هل أودع أحلام السفر والتجوال واستبدلها بأحلام المواجهة والبقاء على أرض الوطن؟ أليست الحرية قراراً؟ قرار الالتصاق بالوطن والدخول في صميمه؟ قرار مواجهة العدو حد الالتحام وخوض المجهول رغم الصعاب".

في المرحلة الثانوية انضمت إلى حركة القوميين العرب، ومن ثم إلى الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، وشكلت مع زميلاتها في الدراسة خلية ثورية بقيادة المناضلة "لطيفة الحواري". دون علم من الأهل لأن موقفهم كان بالنسبة لها معروفاً، هو الرفض التام لدخول المرأة معترك النضال: "ديري بالك يمه من الأحزاب، في بنات بورطوك،

ابعدي عن السياسة، السياسة خراب بيت". وحينما اكتشفت والدة لطيفة الهدف من وراء اجتماعاتهن في منزلها، أعلنت الحرب عليهن وطردتهن من المنزل، وعندما انتقلن إلى منزل أخ لطيفة المغلق لاحقتهن بالطرد أيضاً، فقررت عائشة مواجهتها بعد أن صرخت في وجوههن: "ألم أحذركن أنكن تلعبن في النار"، فقالت لها عائشة: "ولكن يا خالتي كيف لنا أن نغير واقعنا"، فردت عليها بأن دولة الاحتلال لا ترحم وطريق السياسة طريق هلاك، فما كان من عائشة إلا أن قالت لها "إذا خفنا وخاف غيرنا فمن سيغير".

والتغيير هنا غير مرتبط بواقع المرأة فقط بل بالتغيير من واقع الاحتلال، لهذا تقدم "عودة" أسباب التحاقها بالمقاومة، والتي نكتشف من خلالها عن رؤية مختلفة عن رؤيتها للتحرر من عقدة الأنثى، وبما يؤكد اختيارها للطريقين، وليس إحساسها بدونية المرأة فقط أمام الرجل كان الدافع إلى اختيارها لطريق النضال، إنما ما شاهدته ولمسته من ممارسات الاحتلال، وكانت مذبحة دير ياسين الحافز الأقوى لديها بحكم ارتباطها بالموضوع، فقد كانت خالتها من سكان القرية وكانت تقوم مع أسرتها بزيارتها، ولها ذكريات مع أولاد وبنات خالتها، وحينما وقعت المذبحة كان عمرها آنذاك أربعة أعوام، وذهبت مع والدتها إلى المزرعة الشرقية حيث بيت أخوالها، وهناك استمعت إلى قصص وأحداث عن دير ياسين، وكانت تخزن ما تسمعه في ذاكرتها العميقة: "توالى سرد القصص، وكان الجميع ينتحب، وأذني تنفتح على أقصى إمكاناتها، وأدخل كل كلمة وكل قصة إلى بئر عميق في قلبي وذاكرتي. لقد استقرت هناك في المكان القصي حيث تنبع منه كل التوجهات والأحلام".

وهذه التوجهات والأحلام المخزونة تحولت مع الزمن إلى فعل نضالي، فعندما يسألها المحقق الإسرائيلي عمن أرسلها لوضع العبوة الناسفة، تقول في حوار داخلي: "هو لا يدرك أن أحداً غيرهم لم يرسلني لعمل شيء. ولكنهم هم منذ طفولتي فعلوا ذلك. منذ تفتح وعيي، منذ أن رأيت أسرة خالتي وأهالي دير ياسين في الأيام الأولى

من تشردهم، وأنا أحلم بالقتال لإعادتهم إلى قريتهم وإعادة اللاجئين إلى بيوتهم ومدنهم وقراهم، كثيراً ما حلمت بقيادة الجيوش لتحرير فلسطين".

لوصول إلى المعتقل:

شاركت عائشة عودة، في عملية فدائية بوضع عبوة ناسفة في مطعم إسرائيلي (السوبر سول) عام 1968، واعتقلت في أوائل مارس/ آذار من نفس العام، وحكم عليها بالسجن مؤبدين وعشر سنوات.

حينما جاء الجنود إلى منزلها لاعتقالها وكانت خارجه، ولكنها عرفت أن البيت محاصر والجنود يجرون تفتيشاً بداخله، ويسألون عنها، مما جعلها تقف أمام خيارين: الاختفاء أو المواجهة، وحين قفز إلى ذهنها خيار الاختفاء، استعرضت تجربة أخيها ورفيقتها وداد قمري في الاختفاء وما واجهوه من صعوبات... فقررت "لا، لن أختفي، لن أهرب". وحين استعرضت تجربة الاعتقال، استعرضتها من خلال رفاق دخلوا المعتقل وواجهوا حقيقة الاعتقال والتعذيب... لمست في تجاربهم الصمود في وجه المحتل/ المحقق، كما قالت لها لطيفة الحواري: "أن الصمود ممكن، وأن العدو ليس قوياً كما نراه من الخارج". ورغم أن هذه التصورات والتجارب منحتها بعض القوة والصمود على المواجهة، "لن أموت من الضرب، والضربات التي لا تميتني، تقويني". إلا أنه كان ثمة ما هو أقوى من تلك التجارب، وهو محاولة إثبات الذات أما الآخرين وخصوصا الرجال: "ها أنا أدخل في كبرى المعارك التي يدخلها الرجال، وها أنا وإياهم أمام الاختبارات نفسها، وعلى التفوق في الاختبار".

إن الحالة النفسية المسيطرة عليها وشعورها بعقدة الأنثى، جعلاها ترفض الهروب كما فعل ابن عمها خالد، وقررت العودة إلى البيت ومواجهة مصيرها وبكل استسلام للحالة النفسية تقول: "تصورت أن اعتقالي أصبح قدراً لا راد له، وكالمؤمنين الذين يستقبلون القدر بصبر، أردت أن استقبل اعتقالي كذلك". لهذا تشير إلى استغراب الجنود حينما رأوها عائدة إلى البيت ولم تهرب، قال لها الجندي: "أرأيت لقد

أمسكنا بك بسرعة، أنت مطلوبة لجيش الدفاع، فردت عليه: أعرف، ولهذا أنا قادمة، أسقط في يده، وبان استغراب على وجهه". كان هذا الموقف أول مراحل صمودها ومواجهتها للمحتل.

وبعد ركوبها سيارة الجيش معتقلة، تصف حالة أمها في تلك اللحظات...، مما جعلها تعيد اكتشاف علاقتها بأمها، التي كانت دائماً على النقيض منها...: "لم يسبق أن رأيت أمي في مثل هذه الفجيعة، كانت تندفع بغريزة كبركان متفجر". تسجل الكاتبة هنا موقفاً في غاية الأهمية، يتمثل في خروج الأبناء عن أعراف العائلة في مسألة النضال: "لم أفكر بها (تقصد أمها) عندما قررت العمل في مقاومة الاحتلال، وقررت مواجهة الاعتقال هذا اليوم ولم أضع رد فعلها ومعاناتها في الاعتبار، لم يكن لهذه التفاصيل حساب. هل كان ذلك قسوة؟ أم شوق الشباب واندفاعه لصناعة التاريخ؟". إن الأخذ بهذه التفاصيل من وجهة نظرها يعتبر خيانة للأهداف الكبيرة التي نذرت نفسها لها، وهي حريتها وحرية شعبها.

كما تعود بذكرياتها إلى بيت العائلة، هذا البيت الذي سيتحول لاحقاً إلى كومة من ركام، مما جعلها تقدم وصفاً دقيقاً لكل زاوية، ولكل ركن فيه، ولكل حجر بناه، ولكل شجرة زرعت في حديقة المنزل، حتى قن الدجاج لم تنساه، وقدمت من خلاله أحلامها وآلامها وذكرياتها وطفولتها وشبابها. لقد أرادت أن تقول إنه الاحتلال الذي اغتصب الوطن، يحاول الآن أن يغتصب ذكرياتها وأحلامها: "أشعر الآن وأنا أكتب عن البيت كأنه نهر دافئ يغمرني ولا أود الخروج منه".

وفي الطريق إلى المعتقل تتوقف سيارات الجيش عند أحد الأماكن، ويذهب الجنود ويحضرون الأسلحة من المخبأ، الذي لا يعرفه إلا أربعة من بينهم عائشة. وهنا أخذت تساءل نفسها، عمن كشف لهم عن المخبأ، وتلقائياً اتهمت الرجل بالضعف والاعتراف على المخبأ، ولم توجه الاتهام للمرأة، لأن المرأة لا تقل صموداً عن الرجل: "من دلهم؟، من المسؤول؟، هل يكون علي؟، ولكنه ليس معهم؟، أيمكن

أن يكون عمر؟، ولكنهم لم يحققوا معه بعد، وخالد لم يلقوا القبض عليه، من أذن؟، لا أحد يعرف عن المخبأ إلا أربعتنا؟، أيعقل أن يكون علي، ولم يصمد أربعاً وعشرين ساعة؟. اصمدي يا عائشة، كوني نموذجاً للصمود، فليس الرجال أكثر صموداً من النساء".

ورغم كل تلك المواقف التي حدثت معها، أو هيمنت على تفكيرها، وهي في داخل سيارة الاعتقال، حاولت أن تبقى صامدة كنوع من التحدي للاحتلال: "اجتهدت للحفاظ على هدوئي رغم ما تمور به كينونتي من حركة وانفعال، غابت أمي وكذا الماضي عن تفكيري، وانصب عليّ الحاضر والمستقبل، ورابطهما الصمود".

وبعد وصولها إلى معتقل المسكوبية بالقدس، دخلت عائشة عودة مرحلة جديدة في حياتها. وكان السؤال الماثل أمام ناظريها "هل تستطيع الكف مواجهة المخرز؟، وكانت إجابتها المعبرة عن التحدي والإصرار على المواجهة، نعم، نصفح الكف بالحديد". هل استطاعت أن تصفح الكف بالحديد أمام سادية المحقق الإسرائيلي وعنصريته؟.

في كل مرحلة من مراحل التحقيق ومع كل ضربة تتلقاها، كان الرجل ماثلاً أمام عينيها. فقد سيطر عليها هاجس ندية الرجل، وأنها ليس أقل منه صموداً وتحدياً.

- حينما صعدت الدرج إلى غرفة التحقيق، ودخلت غرفة وجدتها مليئة بالرجال، فانتابها خليط من المشاعر والأحاسيس، شكلت لديها إحساساً بالتحدي الممزوج بالرهبة، وقالت: "وحدي أنا بينهم، وأنا ند لهم".
- وحينما هددها المحقق قائلاً لها: "عايزة تكوني أجدع من الرجال. تقول: أعجبتني صيغة السؤال، قلت في نفسي: عايزة أكون أجدع من الرجال".
- وصورة الرفيق الذي انكسر أمامها معترفاً، كانت ماثلة تحذرها من الوصول لمثل ما وصل إليه: "إياك أن تنكسري يا عائشة، اصمدي يا عائشة، فالصمود ممكن، كنت أحدث نفسي بينما أتلقى الصفعات على وجهي".

ـ وحين قال لها المحقق: لا حاجة لتمثيل البراءة، الكذب يشع من عينيك، أنت أخطر بكثير مما نظن، الأجدى بك الاعتراف. تقول: (أخطر بكثير مما نظن) جملة دغدغت غروري، وغذت حالة التحدي عندي".

إن عائشة عودة في حالة التحدي لديها كانت على بعدين: تحدي الرجل والندية معه، وتحدي المحقق واثبات أنها أقوي من الرجل. فالرجل في البعدين كان ماثل لها، إذن أين قضية الوطن والنضال من أجل الوطن؟.

تناوب عليها المحققون الإسرائيليون بعدة أساليب من التعذيب في التحقيق، ويمكن تلخيصها كالتالي: الصفع على الوجه، الضرب على الرأس، ضرب الرأس في الحائط، شد الشعر إلى أعلى، الركل بالأقدام، الضرب بالكفين على الأذنين، الضرب بالكرباج على مختلف أنحاء الجسد، شتائم ومسبات بذيئة، الاهانة والإذلال، الحرمان من الطعام، الحرمان من النوم برش الماء وبتسليط ضوء قوي على الوجه، الوقوف فترة طويلة والوجه إلى الحائط والذراعان مرفوعتان، دلق الماء البارد بعد جولة من الضرب، الحرب النفسية بالتهديد بالشلل والعمى، التهديد بإحضار أفراد العائلة، الاغتصاب، تعرية الجسد أمام المعتقلين.

لقد ذاقت عائشة عودة كل صنوف العذاب، حتى شعرت بأن روحها فصلت عن جسدها الذي أنهكه الضرب والتعذيب، إلا أنها لم تعترف ولم تنكسر، وبقيت صامدة على مواقفها. ولكن خبرتها بالحياة وبأساليب التحقيق الإسرائيلي، جعلها تقع فريسة لحرب نفسية شنها عليها المحقق الإسرائيلي، حيث أوصل لها تهديداً بالشلل أو العمى أو الجنون، وكذلك جلب زوجة أخيها وأمها للتعذيب، كما وضعها في غرفة تسمع فيها أصوات المعذبين.

وحين تركها في الليل لوحدها أخذت تفكر في هذا المصير، وكما تقول "حدث اختراق في جبهتها الداخلية"، وسيطرت عليها حالة من القلق والخوف من مصير بدأت ترتعد منه: "العمى أو الشلل أو الجنون أو كلها مجتمعة، ووقع ذلك على أمي،

أصبح الخوف من ذاك المصير جرثومة أو فيروسا يقضم الأعصاب وإرادة التحدي، كأني لست المتحدية التي كنتها قبل لحظات".

وفي الصباح وبعد ليلة عصيبة من الحرب النفسية، جاء المحقق وقال لها: "نحن اليوم سوف نشلك، كأن تلك الجملة أصابتها في مقتل... عندها قررت الاعتراف على العملية". والاعتراف في عرف التحقيق الإسرائيلي لا يكفي، بل الأهم ما بعد الاعتراف. هي اعتقدت بأنها إذا اعترفت سوف تتخلص من هواجسها، ولم تكتشف أنها دخلت مرحلة جديدة من التعذيب لما بعد الاعتراف.

كل هذا التحدي انهارت، إلا أنها أخذت تقدم لنفسها وللآخرين التبريرات عما فعلته بنفسها، ومن هذه التبريرات:

- بأنه تحول إلى تحد لهم.
- بأنها كتبت في إفادتها أنهم محتلون، ومن حقنا أن نناضل من أجل حريتنا وحقوقنا، ومن الطبيعي أن نلقي عليهم القنابل لا الورود.
- أليس اعترافي هذا يوفر للإعلان عن وجود فدائيات كما الفدائيون؟ نعلنها للعالم، للأعداء والأصدقاء؟ وأننا نشارك في النضال كالرجال.

وتستمر فترة طويلة في محاسبة نفسها وتبرير اعترافها، وهي لم تنكر أنها تقوم بتبرير الاعتراف: "لم أبخل على نفسي في تبرير الاعتراف وتزيينه".

وحينما خرجت مع الجنود للتأشير على المكان الذي وضعت فيه القنبلة، ورأت العالم الخارجي، أخذت تراجع نفسها: "آه ما أجمل الحياة في الخارج، لماذا اعترف على نفسي لأحرم من الحياة؟ سأتراجع عن الاعتراف". إن قوة الحياة جعلتها تتراجع، بالإضافة إلى مشاهدتها (للسوبر سول) مكان الانفجار، إذ لم تره مهدما بل كان شيئاً لم يحدث فيه، فقالت لهم: "أنا لم أدخل السوبر سول هذا، وإنما اعترفت على العملية من أجل تخفيف الضرب عني".

وعادت إلى تلقي الضربات واللكمات والتعذيب الشديد، وبعد جملة من التعذيب عادت للاعتراف من جديد، فالجسد لم يعد يحتمل مهما ادعى الإنسان قوة التحمل، وخصوصاً حين اسقطوا من تفكيرها أنها لا تستطيع أن تثبت للمحكمة أنها اعترفت تحت التعذيب، ثم ضغطوا على حالتها النفسية بالتهديد بالشلل أو الجنون. كما استغلوا لهفتها على رفيقتها وصديقتها "رسمية" (عودة).

لقد اكتشفت "عودة" مدى سذاجتها من حالة القلق والخوف التي انتابتها على صديقتها، والتي لمسها المحققون الإسرائيليون وحاولوا استغلالها، بضرب "رسمية" أمامها لكي تعترف على مكان مخازن الأسلحة، وكان لهم ما أرادوا فقد اعترفت لكي تحمي صديقتها من الشلل.

هل هي حالة إنسانية وتعاطف مع رفيقة وصديقة؟ أم سذاجة وقلة خبرة؟ أم ذكاء من المحقق الإسرائيلي؟. كلها مجتمعة تمثلت عند عائشة عودة، إذ ضحت بحريتها وبكل شيء من أجل صديقتها، ولكنها لم تدرك ذكاء المحقق لسذاجتها وقلة خبرتها، وبأنه لعب بعواطفها الإنسانية وبحالتها النفسية تجاه صديقتها.

لقد وضعت عائشة عودة نفسها في ندية خاسرة مع الرجل، في موقف يكون فيه الاثنان متساويين أمام الجلاد الإسرائيلي. ولكنها خاضت التجربة النضالية وكان لها ما أرادت بندية الرجل في النضال، وأن المرأة لا تقل عن الرجل قوةً وصموداً، بل متساوية معه في كل شيء من المهمات والواجبات الاجتماعية والنضالية.

عايدة سعد "عقد اللولو انفرط" ملامح من سيرة نضالية

كتب إسحاق نيوتن في عام 1675م، رسالة إلى العالِم روبرت هوك قائلاً: "إذا كنت قد رأيت المزيد، فذلك عبر الوقوف على أكتاف العمالقة". وبالتالي نحن قادرون على رؤية المزيد، وهذا ليس بسبب حِدَّة أبصارنا أو قوة أجسادنا، ولكن لأننا نُحمل عالياً ونرتقي بفعل ضخامة عمالقة صنعوا مجداً تاريخياً.

الأسيرات والأسرى من هؤلاء العمالقة الذين صنعوا المجد حين خاضوا النضال بإمكانيات بسيطة ليحرروا شعبهم من نير الاحتلال. لقد سجل التاريخ الفلسطيني أسماء مئات بل آلاف الأسرى والأسيرات الذين رسموا طريقاً نحو الحرية. وما زال خلف القضبان ما يزيد عن خمسة آلاف أسير وأسيرة يحلمون بالشمس التي لن تغيب حتى تشرق من بين عيونهم وهم خارج القضبان.

عايدة عيسى سعد من هؤلاء العمالقة، فهي لم تتردد في الانخراط في العمل الوطني الفلسطيني إلى جانب الرجل، وقد شاركها مئات المناضلات ما زالت أسمائهن خالدة: مريم شخشير، عائشة عودة، رسمية عودة، ليلى عودة، عفيفة بنورة، فاطمة برناوي، سهام الوزني، رندة النابلسي، لطيفة حواري، سامية الطويل، تريز هلسة، ريما طنوس، نهلة البايض، خديجة الحلو، صبحية سكيك، وغالية أبو ستة، ودلال أبو قمر، وغيرهن. وحسب احصائية رسمية هناك 17 ألف أسيرة فلسطينية دخلن المعتقل الاسرائيلي منذ عام 1967.

تلك الأسماء هي التي افتتحت السجون الاسرائيلية منذ أواخر الستينات وأوائل السبعينات، فكن من أوائل المناضلات اللاتي قاومن الاحتلال الاسرائيلي، سائرات على درب من سبقوهن في النضال من نساء فلسطين. في عام 1948 شكلت مهيبة خورشيد جمعية زهرة الأقحوان مع مجموعة من نسوة يافا، وكان نشاطها مقتصراً على الاغاثة وجمع التبرعات لشراء السلاح، ولكن بعد أن رأت مهيبة خورشيد مقتل طفل

فلسطيني أمام عينيها قررت خوض القتال، وأسست أول كتيبة مقاتلة في يافا، ونفذت عدة هجمات على المستوطنات اليهودية القريبة من يافا. وثمة من زُرعن شقائق نعمان في التربة الفلسطينية فداءً للوطن، فكانت شادية أبو غزالة أول شهيدة على درب نضال المرأة الفلسطينية في نوفمبر 1968. وبعدها العشرات روين بدمائهم تراب فلسطين.

تأخذنا عايدة سعد في مذكراتها إلى بدايات النضال العسكري في قطاع غزة منذ أواخر الستينات، أي بعد انطلاقة الثورة الفلسطينية بقيادة حركة فتح. هذه المذكرات التي أملتها على أخيها فؤاد سعد في سنة 2012، أي بعد ثلاثة وثلاثين عاماً من تحررها من قيود الأسر، وبعد ثلاثة وأربعين عاماً من اعتقالها، هي تجربة نضالية من عشرات التجارب التي نفذتها حركة فتح في قطاع غزة في تلك الفترة، تقول عايدة: "كانت تصلني أخبار متسارعة، فلان اعتقل، وآخر مطارد، وفلان تم اغتياله، واليوم محاكمة فلان، هناك وقعت عملية، كانت هذه الحالة في الواقع موجودة في قطاع غزة. نعم ازداد نشاط المقاومة في غزة، وبالتالي ازدادت ملاحقة العدو، ونشط بصورة غير طبيعية". ولكنها لم تكتب عن هؤلاء، بل كتبت تجربتها الفردية التي ترتبط بشخصها أكثر من ارتباطها بآخرين، فهي مثلاً لم تتحدث عن العمل العسكري في قطاع غزة في فترة الستينات، أو عن الخلايا المسلحة، أو عن نساء أو رجال قاموا بأعمال عسكرية، إنما مذكراتها تتحدث فيما يتعلق بتجنيدها وخليتها العسكرية، وتنفيذها للعملية، وموضوعات أخرى مرتبطة بشخصها، والأشخاص الذين ارتبطوا بها.

يأتي هذا الكتاب الذي حمل عنوان (عقد اللولو انفرط – شعلة على طريق التحرير: سيرة المناضلة عايدة عيسى سعد) من منشورات مؤسسة عيون التراث للدراسات والأبحاث والنشر، غزة 2022، من كتابة شقيقها فؤاد عيسى سعد، ومن تحرير وإعداد للنشر د. عبد اللطيف زكي أبو هاشم. لقد صنف هذا الكتاب على أنه

سيرة كما جاء على الغلاف، ولكنها سيرة لم تكتبها صاحبتها بل كتبها شقيقها بعد أن أملتها عليه في القاهرة بعد أن منعتها اسرائيل من دخول غزة عام 1994، يقول: "سردت لي أختي عايدة تفاصيل تجربتها النضالية على عدة جلسات متفرقة، وأنا أنقل هنا كل ما سردته عليّ حرفياً". إذن هي لم تكتب بل روت سيرتها، فهي سيرة غيرية أقرب إلى المذكرات، وعلى الرغم من اشتراك المذكرات مع السيرة في العديد من السمات فإنها تختلف معها بالدرجة الأولى في موقف الكاتب في السرد، فالمذكرات تُركِّز على الراوي كفرد يروي جانب من تجربته وليس كل حياته أو جانب مُحدّد منها مثل: مذكرات الحرب، أو مذكرات الرحلات، أو مذكرات السجن، أو المذكرات العائلية. وهذا نجده واضحاً في مذكرات عايدة سعد إذ روت تجربتها ولم ترو عن حياتها الشخصية، إلا بما كان ضرورياً لسياق الأحداث. لذا طلبت من أخيها فؤاد أن يكتب عن عائلتهم في تقديم سيرتها أو مذكراتها يقول: "سعدت عندما طلبت مني شقيقتي عايدة أن أكتب مقدمة لما روته من تجربتها الثورية، لمحة ألقي فيها الضوء على تكوين وحياة أسرتها الصغيرة قبل عام نكبة فلسطين، وبعد النكبة حتى الخمسينات".

وبالإضافة إلى تقديم أخيها قدم المستشار شرحبيل يوسف الزعيم للمذكرات فهو ابن القائد يوسف الزعيم، كما قدم لها الدكتور عبد اللطيف أبو هاشم محرر المذكرات.

عتبة العنوان:

يثير العنوان (عقد اللولو انفرط) حالة من الدهشة والغرابة لدى القارئ، لما ينطوي عليه من غموض، وإثارة الأسئلة حول المعاني والدلالات. هذا العنوان يرتبط ارتباطاً قوياً بسياق الأحداث، ولم تضعه الراوية لمذكراتها، بل اختاره الناشر عبد اللطيف أبو هاشم عنواناً للمذكرات، كما ذكر لي، نقرأ حول العنوان:

ـ أعلنت إذاعة صوت فلسطين الاشارة التالية: العصفور فوق الشجرة – يفرط عقد اللولو.

ـ في ختام السيرة تأتيها هدية تحمل بطاقة من أحمد حجازي تقول: اللولو للولو يا لولو، عقد اللولو انفرط. عندها تقول: "لا أحد يعرف هذه الاشارة (عقد اللولو انفرط) إلا أحمد وأنا، وهي كلمة السر بيني وبين أحمد في عملية نقل سلاح وتسليمه لنجوي.

لقد كان العنوان هو كلمة سر العملية، تلك الكلمة التي سمعها كل أهالي غزة دون أن يدركوا معناها إلا قائد الخلية أو التنظيم. وبعد أن انطلقت الاشارة كان الاجتماع لوضع خطة العملية من قائد التنظيم يوسف الزعيم. كان اختيار العنوان موفقاً ومتسقاً مع سياق الأحداث القائمة على تنفيذ عملية فدائية، واعتقال منفذتها عايدة سعد.

بناء المذكرات وسير الأحداث:

تقدم عايدة سعد وثيقة أدبية واقعية لتجربة نضالية ما زالت من المسكوت عنه في أدب السجون، أو في الكتابة الأدبية عن تجارب المناضلات الفلسطينيات اللاتي سجلن بحروف من نور وكفاح ودم تجربة نضالية كبيرة، كانت المرأة الفلسطينية في قلب تلك التجربة إلى جانب الرجل تكافح وتناضل من أجل حرية شعبها ووطنها. إن الكتابة في هذا الموضوع مقتصرة على تجارب الرجال من المذكرات والروايات، ولكن المرأة المناضلة لم تكتب، إنما سجلن تجربتهن في لقاءات صحفية، وعن هذه القاعدة خرجت عائشة عودة وكتب تجربتها في جزءين (أحلام بالحرية 2004) و(ثمناً للشمس 2012)، وسجلت المناضلة فيروز عرفة تجربتها في كتاب (فيروزيات نضالية عام 2015)، وهذه المذكرات أو سيرة عايدة سعد التي بين أيدينا.

لقد اعتمدت عايدة سعد على الذاكرة الشخصية في استعادة تفاصيل تجربتها منذ تجنيدها إلى الافراج عنها في سرد زمني متواصل، متنوع المكان ما بين غزة، إلى عمان، إلى المعتقل الذي يحتل المكان الأكبر في التجربة (معتقل غزة، ومعتقل الرملة)، حيث تحكي تفاصيل السجن من غرف وزنزانة، وعن زميلاتها في العنبر،

وعن السجانين والسجانات وجهاز الأمن، وممارسات جيش الاحتلال، والمحققين، ووصف حالات التعذيب وأشكال المعاناة.

اتخذ بناء السيرة أشكال عدة إلى جانب استرجاع الذاكرة، فثمة مفارقة زمنية بين وقوع الحدث وزمن سرد الحدث نحو ثلاثة وأربعين عاماً، ويتخذ السرد ضمير الأنا المتكلم أسلوباً في السرد، يقطعه أحياناً الحوار بين الساردة وآخرين، وأحياناً توقف الحدث في حاضر السرد لتعود إلى الماضي لكي تروي حدث تذكرته في حديث مع النفس، وذلك حينما تكتشف أن ابن عمها ضمن التنظيم في عمان تقول: "قلت في نفسي، الحمد لله الذي جمعني مع ابن عم لي في تنظيم واحد، وزاد اندهاشي لهذه الصدفة العجيبة، وتابعت حديث النفس: جاء اليوم الذي بدأت تعود فيه اللحمة للشعب الفلسطيني". وكذلك تقطع السرد والانتقال إلى المعرفة الخارجية في المستقبل تقول: "علمت مؤخراً بعد تحرري – فيما – بعد من سجن الرملة آنذاك، أن مجموعة الرصد في غزة رفعت تقريراً هاماً للقيادة المحلية بغزة، والتي بدورها رفعته إلى القيادة في الأردن خلال شهر ديسمبر سنة 1968، ومضمونه: أن تجمعاً كبيراً لناقلات الجند النصف مجنزرة اتخذت لها مقراً جوار مكتب البريد مقابل بوابة ابن مروان الجنوبية". كما تقطع سرد الأحداث لتحكي عن رؤية مستقبلية عرفتها لاحقاً، وهو ما حدث مع أحمد حجازي وكيف حصل الجنود على مسدسه تقول: "أما أحمد حجازي فقد عرفت بعد زمن طويل أنه بعدما أطلق الرصاصات الثلاث، أصابه أحد الجنود بعيار ناري في ذراعه الأيمن، فسقط المسدس من يده، لكنه تمكن من الفرار".

وكذلك بعد عشر سنوات من اعتقالها تنقل على لسان المحامي فايز أبو رحمة قصة تكليف الرئيس عبد الناصر، كما رواها لها تقول: "في اليوم التالي للعملية يوم 1969/3/17، نشرت جريدة الأهرام أن رئيس الاتحاد السوفيتي بعد أربع ساعات من وقوع العملية زار الرئيس عبد الناصر في محل اقامته، حيث كان موجوداً هناك للاستشفاء، وقال له: هل بدأت حرب شعبية في قطاع غزة؟ وهل عملية الفدائية عايدة

سعد إيذاناً ببدء الحرب؟. فقال له عبد الناصر: أعتقد ذلك، وأعلم أن قيادة الثورة الفلسطينية تعد لهذه الحالة منذ فترة طويلة".

وتكشف في مذكراتها عن الحاضنة الشعبية التي تحمي الفدائيين، حيث تؤكد عايدة أن سكان الحي والأهالي كانوا يعرفون رجال الكفاح المسلح، ولكنهم لا يتحدثون، بل يتعاملون مع الأمر بكل سرية وكتمان، وهذا دلالة على إيمان الشعب الفلسطيني بالكفاح المسلح طريقاً للتحرير، ومن واجبهم حماية الفدائيين واحتضانهم، حيث نجد أن لقاءات الفدائيين وتدريبهم يتم داخل البيوت وسط أهاليهم دون تذمر أو رفض للفكرة، فهي نفسها تعرفت على حركة النضال من خلال لقاءات أخيها فوزي مع رفاقه في البيت وحديثهم عن الثورة، وعندما تعرفت على طريقة جديدة في التمويه والاخفاء، وهي نزع نوى البلح ووضع مكانه الرصاص، ونقله دون أدنى شبه، هنا تسترجع عايدة في ذاكرتها ما كانت تشاهده من أمها، تقول: "اكتشفت اليوم السبب الذي يجعل أمي تعمل كثيراً من مربى البلح، إذن أمي تعرف هذه الوسيلة، وتأخذ البلح بعد اخلاء الرصاص، وتصنع مربى بلح. قلت في نفسي: أه منك يا تركية، بالتأكيد تعرفين كل ما يدور حولك، ولكنك تتجاهلين ما يجري".

وحين حصلت على تصريح للسفر إلى عمان، دعيت إلى بيت يوسف أبو جبارة لإبلاغها بالخطة، وقد أدخلتها والدة يوسف إلى الغرفة حيث الشاب الذي رسم لها خطة تحركها إلى عمان، مما يعني أن والدة يوسف على علم بتحركات ابنها النضالية، وتساعده في هذا العمل. كما أنها تلقت تحذيراً مبطناً من جارتهم أم زكي أثناء حديثها مع والدتها حول تبعثر القمامة تقول: هناك أناس ترمي الزبالة، وهناك أناس تبعثرها بالقرب من باب بيتكم، ... فهمت قصد أم زكي، أنها تحذرنا، لأنها تخشى أن يعرف الناس ما نضع تحت الزبالة". فقد كانوا يخفون السلاح تحت الزبالة خارج البيت.

مراحل التجربة النضالية:

يتمتع كاتب المذكرات بحرية إعادة تشكيل حياته بأي صورة يختارها. ويمكن تخيل ما يُتيحه ذلك من إمكانية اختيار ما يريد ذكره أو حذفه، والسؤال هنا: هل كل ما مرت به عايدة سعد من تجربة سجلته في مذكراتها؟.

إن قارئ تجربتها يكتشف أنه ليس كل ما تعرفه أو مرت به ذكرته، فثمة العديد من المعلومات أخفتها ولم تبح بها، ويبقى تحت السرية التي عملت في ظلها، فهي لم تذكر في مذكراتها إلا أسماء الذين كانوا ضمن خليتها، أو الذين زامتهم في المعتقل، ولم تذكر أية معلومات عن الخلايا الثورية التي كانت في قطاع غزة، رغم بعض التعاون الذي كان قائماً بينها. لقد اختارت الساردة الأحداث التي أرادت أن تتوجها فوق خشبة المسرح مسلطة الضوء عليها، وهو ما يتعلق بتشكيل شخصيتها، وأخفت تحت ركام الذاكرة العديد من الأحداث، فهي التي حددت ما يهم القارئ أو ما لا يهمه.

لقد وضعت عايدة سعد بعض العناوين الرئيسية في تسجيل تجربتها للدلالة على الحدث الذي تسرده، كالتالي: التنظيم والانتماء، العملية الكبيرة، عملية اغتيال نفسي: جحيم التحقيق مرة أخرى، سجن الرملة، الاضراب عن الطعام داخل الأسر، عملية النورس، لقاؤنا بقيادات الثورة الفلسطينية. تشكل هذه العناوين مع أخرى عناوين الفرعية تجربتها، ولكن تجربتها كما قرأناها مرت بعدة مراحلها مبثوثة في ثنايا سرد الأحداث دون أن تشير إليها بشكل مباشر، وقد رصدنا تسع مراحل مرت بها في مذكراتها:

المرحلة الأولى – بنت عائلة لاجئة من يافا:

تلعب المؤثرات دوراً كبيراً في تكوين الشخصية وصقل رؤيتها للمستقبل، فهذه عايدة سعد رغم عدم معايشتها لتجربة تهجير عائلتها، إلا أنها أنصتت للحديث عن عائلتها وكيفية دفعها للهجرة من يافا بقوة السلاح والارهاب. لقد نشأت عايدة في عائلة مهجرة من يافا، تزوج والداها (عيسى سعد سالم) من سيدة ذات أصول تركية سنة

1934 (عليا مصطفى بسيم) في مدينة ليماسول، وعاد بها إلى منزل العائلة في حي أبو كبير بيافا، ثم انتقل بالعائلة إلى قرية سارونا الواقعة شمال يافا وهي قرية أنشأها الألمان سنة 1875م. وعلى إثر أحداث عام 1947 انتقلت العائلة إلى قرية سلمة حيث اشترى والدهم قطعة أرض وبنى عليها منزلاً. ومع اشتداد المواجهات والاشتباكات ووصول القوات اليهودية إلى سلمة رحلت العائلة المكونة من ثلاثة أبناء (فؤاد، عادل، وفوزي)، وثلاثة بنات (فاطمة، مريم، وسلوى) إلى اللد، وهناك اعتقلت القوات اليهودية الأب عيسى، فرحلت العائلة إلى قرية نعلين، ثم إلى بير زيت، وبعد الافراج عن والدهم توجهوا إلى قطاع غزة، حيث أقاموا في حي المشاهرة بالشجاعية، وعلى إثر الغارات الاسرائيلية على قطاع غزة، استشهدت اختاها فاطمة ومريم، وبعد وفاة والدهم انتقلت العائلة للعيش في حي الصبرة، وفي هذا الحي ولدت عايدة سنة 1951، ودخلت مدرسة صلاح الدين الابتدائية في سنة 1957. عملت والدتهم في مهنة التمريض لتربي أطفالها.

وبعد زيارتها لعمان نتعرف أن لعايدة أخوات من والدها، فقد كان متزوجاً من ابنة عمه، وكذلك لها أعمام في عمان أخوة والدها، وهنا تشعر بدفء العلاقات العائلية، واسترجاع ذكريات يافا بلدها الأصلية التي لم تعرفها إلا من حديث العائلة، فترسخ في وجدانها حق العودة ليافا بعد تحريرها بالنضال.

إن كارثة النكبة عمقت إحساس المرأة ووعيها بالوطن ومأساته، وخلقت معها روح المقاومة والتضحية والمشاركة في التنظيمات الثورية.

المرحلة الثانية – الانتماء والتنظيم والتدريب:

تقول عايدة لأخيها فوزي حين عرض عليها الانتماء للخلية: "أنا فكرت منذ زمن طويل، وأعلم أنكم تعملون في تنظيم فتح، ثم قلت: أنا موافقة، ولكن لي شرط. قال ما هو؟. قلت: أن يكون عملنا أخلاقياً، وأن أنتقل بعد فترة للعمل في الجناح العسكري".

دون تردد وافقت على الانتماء إلى الخلية، فهي التي تربت في أجواء نضالية، وسرد حكائي عن الثوار والثورة، وعلى الاحتلال الاسرائيلي ممارساته ضد الفلسطينيين. فقد التحق أخوها فؤاد بقوات التحرير الشعبية التي شكلها أحمد الشقيري في قطاع غزة، وكان أخيها فوزي ضمن الخلايا الثورية لحركة فتح، وكانت تراقب اجتماعاتهم وأحاديثهم عند لقاءاتهم في منزلهم بحي الصبرة، وتعرفت على أعضاء الخلية التي يقودها محمد الغزاوي، ويوسف أبو جبارة، وكانت مهمتهم جمع مخلفات جيش التحرير الفلسطيني من سلاح وعتاد، وكذلك شاهدت مهمات التدريب على السلاح.

في هذه الأجواء تفتحت عيناها على حب الثورة والنضال. بعد أن أصبحت عضوة في الخلية، بدأت في الالتزام بالجلسات التنظيمية، والتعرف على مبادي الحركة ونظامها الداخلي. كما مارست بعض الأعمال الفدائية مثل نقل القنابل من مكان إلى مكان آخر، وتسليم سلاح إلى الدكتور رشاد مسمار عند مستشفى الشفاء، وتأطير عناصر نسائية ودمجهن ضمن خلايا لا يزيد عددها عن ثلاثة أشخاص لا يعرفون بعضهم. وكانت السرية والتخفي من أوليات العمل التنظيمي.

لقد أشارت الساردة إلى أسماء أعضاء خليتها كنوع من التكريم لهم على أعمالهم البطولية وهم: فوزي سعد، محمد الغزاوي، يوسف أبو جبارة، رزق ساق الله، وأحمد حجازي، ومن النساء: خديجة الحلو، أمل حمو، وفاء الطيبي، حياة القوقا، صبحية سكيك، ونجوى البلبيسي، وجميعهم مارسوا النضال وشاركوا في الكفاح المسلح والعمليات الفدائية على أرض الواقع بطرق متباينة، وكان يقود تنظيم فتح في تلك الفترة يوسف الزعيم (أبو نبيل)، الذي عبرت عن مشاعرها الصادقة تجاه وطنيته وحرصه على أعضاء الخلية.

تلتقي بالزعيم بناء على طلبه لكي يتعرف عليها عند ضريح الشيخ عجلين، وكان حريصاً على مقابلتها في مكان بعيد عن أعين الناس، إذ قال لها: "تأملي في

لقاءنا هذا لو شاهدك أي شخص ستساوره شكوك كثيرة. ... لأنه لا يجمع بيني وبينك أي قرابة أو صلة أو مبرر مقنع، إذن لا بد من خلق السواتر المقنعة قبل القيام بأي تحرك". ثم يأخذ في شرح آليات التستر والتحفي والتنوع في هذه الآليات. هذا يرجعنا إلى ما طلبته عايدة عند تنظيمها وهو مسألة الأخلاق، حيث شعرت بارتياح كبير في لقائها معه، وتأثير كبير على نفسيتها، فقد اطمأنت لهذا الرجل ووثقت به.

بعد اللقاء بثلاثة أشهر، طلب منها السفر إلى عمان، وكانت ما زالت في المدرسة طالبة في المرحلة الثانوية. كان الهدف تدريبها على السلاح، ورغم الترتيبات التي وضعها التنظيم لسفرها، إلا أن الاحتلال رفض تصريحها، فما كان من الزعيم إلا تدريبها في غزة على تفكيك السلاح وتركيبه وتنظيفه واستخدامه، في بيت محمد الغزاوي وتحت اشرافه.

المرحلة الثالثة – التدريب في عمان لتنفيذ العملية:

تقول عايدة: "بعد شهرين قدمت طلب زيارة لعمان، وعند الظهر بلغتني وفاء بضرورة مقابلة يوسف أبو جبارة في منزله، فذهبت لمنزل يوسف، وقابلتني والدته، وأدخلتني لغرفة، فوجدت شاباً سبق أن رأيته، فعرفته على الفور. قال: يا عايدة تم استخراج التصريح بالموافقة، ستسافرين إلى عمان بعد يومين، وسيرافقك فوزي". وطلب منها التكتم على الزيارة، وشرح لها الشاب الخطة أثناء سفرها إلى عمان، وقد نفذت الخطة بحذافيرها، ووصلت إلى عمان وأقامت في بيت أختها سلمى. وهناك تتعرف على أفراد عائلتها التي لم تراهم من قبل، وتعيد معهم الذكريات والعلاقات الحميمية، وتستعيد معهم ذكريات يافا والهجرة. وكانت المفاجأة أن خليل ابن عمها هو المقصود في التواصل معها كما جاء في خطة التنظيم، واكتشفت أن أفراد من عائلتها في عمان ضمن التنظيم.

لمزيد من حيطة التنظيم وسرية العمل الذي يقوم به تجاه عايدة، كانت كل عمليات التدريب تتم بمعرفة أقاربها الذين في التنظيم، فهم الذين أوصلوها لشخص ذو

مهابة ومكانة في التنظيم (صبحي أبو كرش)، وقد اختبر مصداقية انتمائها، وأوصى بتدريبها، ومنحها اسماً حركياً "أم الوليد" وقال لها بأنها أصبحت عضواً في الجناح العسكري. خاضت التدريب المكثف على أنواع الأسلحة المختلفة، وعبرت عن شعورها في فترة التدريب بأن العمل العسكري كان مرتباً ومنظماً، ويتحلى بأقصى درجات السرية والحذر.

بعد عودتها إلى قطاع غزة انتابها إحساس مختلف وشعور بأنها لم تعد طفلة، بل كبرت وتوسعت مداركها، وتغيرت تصرفاتها، وحاولت توحي للآخرين أنها أكثر مرحاً وانفتاحاً على الحياة، ولم تعد تشارك في أية نشاطات تنظيمية بناء على طلب التنظيم، إنما اقتصرت على حضور الجلسات التنظيمية.

لم تكن عايدة تعرف عن اختيارها لتنفيذ مهمة عسكرية شيئاً، ولا أسباب تدريبها المكثف في عمان، تقول: "ولم أكن أعلم أنه تم اختياري للمشاركة في هذه المهمة، ولم أكن أعلم أن تدريبي العسكري المكثف على استخدام القنابل كان من ضمن التحضير لهذه المهمة". بعد عودتها كلفت برصد مكان للجيش الاسرائيلي في قطاع غزة بالقرب من مقبرة ابن مروان الجنوبية. وكانت تراقب قوة عسكرية تقوم بدوريات ليلية وغير ليلية في مدينة غزة، ومن ضمنها مجنزرة مجهزة بقوة محمولة على مدار 24 ساعة تنطلق في مهام خاصة، كقوة تدخل سريع، وأنها تقوم بالمهام الخطرة، وتحمل علامة مميزة من أرقام، وحروف عبرية، واعتبرت القيادة أن هذه المركبة هدفاً هاماً يجب ضربه.

وفي اجتماع تنظيمي في بيت يوسف أبو جبارة يوم 1969/3/15 يشرح يوسف الزعيم خطة العملية وهي مهاجمة المجنزرة وهي محملة بقواتها، والتنفيذ يوم الأحد 1969/3/16، وحين وزع المهام على أعضاء الخلية كانت مهمة عايدة تنفيذ الهجوم. حينها شعرت أن روحها المعنوية عالية، وكانت تسير وهي عائدة إلى منزلها بخفة ونشاط غير طبيعي.

من الملاحظ أن أخيها فوزي لم يحضر الاجتماع، ولم يتم إخباره بأن عايدة هي التي ستنفذ العملية، وهذا أمر طبيعي جداً، فهو أخوها ويخاف عليها، وقد يرفض دفعها للموت أو الاعتقال، وقد أدركت عايدة ذلك "لاحظت أن أخي فوزي لم يكن يعلم شيئاً، ولهذا كنت طبيعية جداً".

وفي اليوم التالي سارت عايدة ورفاقها حسب الخطة، وحينما اقتربت توزع رفاقها حول المكان وهي دخلت بوابة المقر، وألقت القنبلة الأولى على المجنزرة، فانفجرت بين طاقم الجنود الجالسين بها، ثم ألقت القنبلة الثانية على الجنود القادمين وهم يطلقون النار بكثافة، وفي لحظة الانفجار شعرت بشيء يتطاير في الهواء ويصدم بصدرها، وقد أصيبت في صدرها ويدها جراء اطلاق النار، وتم اعتقالها.

المرحلة الرابعة – الاعتقال والتحقيق والتعذيب:

إن التعذيب سمة يتميز بها جيش الاحتلال ضد المناضلين، فلم يسلم من هذا الاجراء القمعي أحد دخل المعتقل الاسرائيلي. تعرضت عايدة للتعذيب منذ اللحظات الأولى لاعتقالها، ورغم شدة التعذيب على أيدي الجنود إلا أنها لم تعترف على أحد ممن كان معها، حاولت أن تضلل الجيش أطول فترة ممكنة حتى يتمكن باقي رفاقها من التواري والاختباء. ثم نقلت إلى سجن غزة المركزي، وتولت المخابرات العسكرية التحقيق معها طوال شهر دون أن يحصلوا منها على أية معلومات عن رفاقها، وعن الخلية والتنظيم وأعضائه، وعن سفرها للأردن، وكل ما اعترفت به هو تنفيذها للعملية. حاولت المخابرات التلاعب بأعصابها ونفسيتها، وممارسة شتى صنوف التعذيب لكي يجبروها على الاعتراف على رفاقها، وتذكر نوعية التعذيب الذي تعرضت له، تقول: "عذبت جسديا بالضرب بالأيدي، والركل بالأرجل، والضرب بالعصا على أصابع اليد، وتلقيت ضربات على الرأس والأذن والمعدة وتحت البطن، وحرقت مرة بعقب سيجارة في الصدر حتى شممت رائحة شواء اللحم، وتعرضت للإضاءة المزعجة والحرمان من

النوم، هذا وقد رافقه الكثير من التعذيب النفسي، كالتخويف وسماع الاصوات (صراخ الذين يقعون تحت التعذيب الجسدي)، وبعض مشاهد لبعض الذين تعذبوا جسدياً".

على مدار أيام لا تعرف الليل من النهار، ولم تذق الطعام، ومواصلة التهديد والوعيد، وارهابها وتخويفها بأصوات التعذيب، ولكنها صمدت وتحدت كل أساليبهم تقول: "كان يريدون أن يدخلوني في حالة احباط، بل انهيار، ولذا يكررون الأسماء، ويذكرون الأدوات والأحداث". وقد استمرت لعدة أيام على روتين يومي، بعد كل جولة تحقيق لا يصلون إلى نتيجة معها يعيدونها إلى الزنزانة، وفي الزنزانة كانت تعيد ترتيب أفكارها استعداداً لمواجهة أسئلة المحققين المحتمل طرحها عليها، وأسئلة المحققين لا تتغير، وأدركت كل أساليبهم فلم تعد تنطلي عليها حيلهم. فتم نقلها إلى عنبر النساء في سجن غزة.

المرحلة الخامسة – المحاكمة والسجن:

في مرحلة من مراحل التحقيق، قبل نقلها إلى عنبر النساء، طلبها مدير السجن (مار يونا) في مكتبه تقول: "كان شخص يقف بجوار مار يونا، لم أعرف من هو، ولم يعرفني عليه مار يونا، كما لم يعرفني بنفسه، فقط كان يقف وينظر إلي بتمعن". في يوم آخر وبعد انتهاء التحقيق ونقلها لعنبر النساء، عاد إليها هذا الشخص وقابلته، وعرفت أنه المحامي فايز أبو رحمة، وحين سألته لماذا لم يعرف نفسه سابقاً، قال هم طلبوا مني عدم التحدث. وأخبرها أنه مكلف بالدفاع عنها، ومعه المحاميان أحمد أبو وردة، وفتحي عكيلة. وخلال حديثهما أخبرها عن تكليف الرئيس جمال عبد الناصر، إذ قال: "الرئيس عبد الناصر يهديك تحياته، وكلفني بالدفاع عنك". شعرت حينها بأنها منحت أعلى وسام شرف يناله إنسان.

لقد أحدثت عملية عايدة صدى واسعاً في الخارج، وأثارت اهتمام الدول وزعماء العالم، فقد كانت إيذاناً بانطلاق الحرب الشعبية ضد الاحتلال الاسرائيلي، لذلك أولاها الرئيس جمال عبد الناصر اهتماماً خاصاً، تقديراً لنضالها على صغر سنها.

كشف لها المحامي أبو رحمة عن التهم المنسوبة والتي ستحاكم عليها، وبما أنها صغيرة لم تتجاوز الثامنة عشرة سيكون حكمها قاسياً من 15 إلى 20 سنة، فالحكم عندهم محسوم، لذلك اتفق معها على كيفية إدارة المحاكمة وخطة الدفاع التي سيحولها إلى طرح موضوع الاحتلال وشرعيته، والأسباب التي تدفع الشبان والشابات للنضال ضد الاحتلال، لأن المحاكمة سيحضرها صحفيون، وتنشر في الاذاعات والصحف ووكالات الأخبار العالمية.

في صباح يوم 1969/4/14 نقلت عايدة سعد من السجن إلى مبنى المحاكمة، وطوال الطريق احتضنتها جماهير قطاع غزة بالورود والزهور، يهتفون باسمها، ويلوحون بأيديهم، وينثرون الزهور حولها وعلى رأسها، وكانت تحاول أن ترفع يديها مكبلتين لتحية الجماهير. مما يؤكد على احتضان الجماهير للمقاومة ورجالها ونسائها.

بعد دخول القضاة والمدعي العام والمستشارين والمحامين، بدأت محكمة عايدة سعد التي واجهت التهم بالابتسامة، وقالت للمدعي العام: "أنا على أرضي وبين شعبي أحاكم، ما فعلته من أجل أهلي، وشعبي، ووطني، أنا لست متهمة، إن المتهم هو جيش اسرائيل، نحن المعتدى علينا، وأنتم المعتدون".

لقد تمكن المحامي أبو رحمة من تحويل منبر المحكمة، وأمام تعاطف الناس والعالم مع قضية عايدة، لشرح قضية فلسطين ومحاكمة الاحتلال الاسرائيلي، موضحاً أن دوافع الفدائيين هي مقاومة الاحتلال الذي اغتصب أرضهم وحولهم إلى لاجئين. في سبعة صفحات من المذكرات كانت المرافعة التاريخية التي قدمها المحامي.

وبما أن الحكم محسوم ومقرر سلفاً، إنما الاجراءات شكلية، فقد تلى رئيس المحكمة خمس تهم وجهت لعايدة وهي: تنفيذ عملية دمرت فيها المركبة (المجنزرة) وقتلت وجرحت جنوداً من الجيش الاسرائيلي، والانتماء لتنظيم حركة فتح، وحيازة سلاح، ونقل وتخزين السلاح، والتدريب على استخدام السلاح. وبناء عليها "حكمت

المحكمة على المذنبة عايدة سعد في جلستها المنعقدة يوم 1969/4/14 في محكمة غزة بالسجن المؤبد عشرين سنة".

هاجت القاعة وماجت منددة بالحكم الظالم، وكان يوماً مشهوداً في تاريخ غزة، إذ وقفت جماهير غزة كلها عن بكرة أبيها تستقبلها وهي خارجة من قاعة المحكمة، تهتف وتندد بالاحتلال، وتناقلت الأخبار والصحف المحاكمة، التي كتبت "اسرائيل تحكم بالسجن المؤبد على فتاة لم تبلغ الثامنة عشر من عمرها. وعادت إلى عنبر النساء في سجن غزة المركزي.

المرحلة السادسة – العودة إلى التحقيق:

بعد ستة أشهر من محاكمتها، عادوا إلى التحقيق معها، على إثر اعتقال محمد الغزاوي الذي قام بعملية عسكرية وألقي القبض عليه مع باقي أعضاء الخلية يوسف أبو جبارة، ورزق ساق الله، ويوسف الزعيم. كانت هذه المرحلة من التحقيق أقسى مراحل التعذيب التي مرت بها عايدة، لقد حاولوا انتزاع اعتراف منها على رفاقها الذين واجهوها بهم وهم في حالة يرثى لها من شدة التعذيب، ولكها بقيت صامدة، وتنكر معرفتها بهم. ثلاثة أيام من التعذيب الجسدي والنفسي واجهته دون نوم أو طعام، ولكنها بقيت ثابتة على أقوالها السابقة. تروي مشاهد التحقيق التي جرت داخل الغرفة المغلقة، وتؤكد أنها ما زالت حتى يوم كتابة السيرة تعاني من آلام نفسية جراء هذه الوقائع، وجراء ما واجهته وشاهدته، تطرح سؤالاً على علماء النفس تقول: "أيهما أشد قسوة على الإنسان تعذيب الجسد أم تعذيب النفس".

كان أقسي تعذيب شاهدته ما تعرض له القائد يوسف الزعيم، فهي لم تعرفه لتغير معالمه، وحين عرفها المحقق على اسمه اهتزت الأرض تحتها وارتجفت، وقالت في نفسها: "والله لو عرفتك في المرة الأولى لاعترفت عليك، وقلت كل شيء، وتحملت أنا كل شيء، ولكني لم أعرفك من شدة ما لحق بك من تعذيب غير معالم شكلك". فقد أصيبت بصدمة نفسية كبيرة لم تستطع خلال سنوات طويلة أن تتخلص

منها، تقول: "عذراً يا سيدي، حتى وأنا أكتب هذه المذكرات، وأتحدث عن المشهد الذي أريتك فيه، لم أستطع أن أترجم الصراع النفسي الذي ما زلت أعاني منه". دلالة على قسوة المشهد الذي عجزت عن مواجهته فسقطت مغشياً عليها. وبعد ثلاثة أيام في سعير الجحيم عادت إلى العنبر.

المرحلة السابعة – سجن الرملة:

بعد تزايد العمليات الفدائية أصبح سجن غزة ممتلئ بالمناضلين، قررت إدارة السجون نقل المعتقلين ذوي الأحكام العالية إلى داخل اسرائيل، فتم نقل عايدة إلى سجن الرملة. وهناك تعرفت على المعتقلات: مريم شخشير، وعائشة عودة، ورسمية عودة، وأختها ليلى عودة، وعفيفة بنورة، وسهام الوزني، ورندة النابلسي، ولطيفة حواري، وسامية الطويل، وفاطمة برناوي، وقد شعرت بالسرور بوجودهن فهي كانت أصغرهن جميعاً في العمر، وأصبحن صديقات. وكانت أقربهن إلى قلبها فاطمة برناوي. إن إعادة تركيب الشخصيات الحقيقية، أي زميلات المعتقل بصفة خاصة، دون أن تبعدهن عن التصريح بأسمائهن، نجد في هذا الخيار، بدوره، نزعة عميقة إلى تكريم شخصية المعتقل، وضخ جرعات إنسانية فردية على مناخات الاعتقال.

في مذكرات عائشة عودة "ثمناً للشمس" ذكرتها أكثر من مرة، ذكرتها لحظة الاعتداء عليها وهي في المطبخ على إثر عملية ميونخ، وعلى إثرها أعلن إضرابهن عن العمل حتى يتم محاسبة السجانة، وعن حواراتهن ومناقشاتهن داخل المعتقل.

لقد لمست عايدة الفروقات بين معتقل غزة ومعتقل الرملة من حيث نظام السجن، والفطور، والغداء، ومساحة الغرفة. كانت الحياة مختلفة، من حيث قضاء الوقت في الأنشطة والقراءة، وتروي حكايات عن زميلاتها مثل محاولة هروب عائشة عودة وليلى عودة من المعتقل وفشلهن، وسرقة الراديو من غرفة السجانة لسماع أخبار العالم، واعتداء السجانة على رسمية عودة واصابتها بالعمى، وقرار الاضراب دفاعاً عنها ومشاركة السجون في الاضراب، ومعاقبتها بالحبس الانفرادي ومنع الزيارة عنها

بسبب تهجمها على السجانة، وعن علاقتها مع فاطمة برناوي التي كانت مسؤولة عن طعام المعتقلات، وتصفها بأنها تمثل رمز المرأة الفلسطينية المناضلة، فهي أول أسيرة فلسطينية من الضفة الغربية يحكم عليها بالمؤبد.

المرحلة الثامنة – عملية النورس/ التحرر من الأسر:

قد تتجلى الرؤية في الحلم للإنسان بالحرية، وهذا ما حدث مع عايدة في واقعة القداحة التي ترويها بكل تفاصيلها في تسع صفحات، فقد حلمت بأنها كسرت قضبان السجن وخرجت إلى الفضاء وزارت بيتهم في حي الصبرة دون أن تلتقي مع والدتها وأختها، وتنطلق من زمن الحدث إلى الزمن الماضي بذكريات الطفولة، وتلمس اختلاف الجيل الذي لم يعد يعرف عن نضال الآخرين.

وتتحقق رؤيتها بالحرية يوم 1979/3/12 بعد عشر سنوات في المعتقل، وذلك في عملية تبادل للأسرى بين منظمة التحرير الفلسطينية والاحتلال الاسرائيلي، حيث أفرج فيها عن 76 أسيراً، من بينهم 12 أسيرة، وذلك مقابل الجندي الإسرائيلي "أبراهام عميرام"، وحملت العملية اسم النورس، وهي تحت إشراف الصليب الأحمر الدولي.

كانت عايدة سعد من ضمن الأسيرات المفرج عنهن، بشرط إبعادها للخارج، وقد وافقت كما كل الأسرى المفرج عنهم على مبدأ الإبعاد. تروي تفاصيل عملية الإبعاد ونقلهم بالطائرة إلى جنيف، وهناك استقبلهم رجال الصليب الأحمر وعدد من المسؤولين الفلسطينيين، ثم نقلها بالطائرة إلى ليبيا، وكان في استقبالهم جماهير الشعب الليبي بهتافات وطنية، ونظمت سهرة على شرفهم بحضور الشاعر مظفر النواب، وبعد أسبوعين من وجودهم في ليبيا تم نقلهم إلى سورية، واستقبلت بكل حفاوة وترحاب، وكرمها الرئيس السوري حافظ الأسد بمنحها الجواز السفر السوري.

المرحلة التاسعة – العودة إلى العمل الثوري:

التقت عايدة بقيادتها السياسية والعسكرية، حيث عقد الرئيس أبو عمار اجتماعاً عاماً لكل الفصائل للاحتفال بتحررهم، وفي كلمته خيرهم بين العمل الثوري، أو ما

يرغبون فيه، ثم طلب منهم التعارف، وطلبت عايدة الحديث فقالت: "أنا عايدة سعد ابنة غزة الثائرة، وابنة الثورة الفلسطينية، أنتقل اليوم من خندق بالداخل إلى خندق جديد للعمل الثوري في صفوف حركة تحرير فلسطين (فتح)".

لقد اختارت عايدة العودة للعمل الثوري، ونقلت إلى بيروت للعمل في المكتب/ القطاع الغربي الذي يقوده خليل الوزير (بو جهاد). وكانت تحت قيادة صبحي أبو كرش الذي أشرف على تدريبها في عمان سابقاً، ونقلها منذر أبو غزالة في سيارته، وأقامت عند عائلته، ثم زارت بيت أبو جهاد وتعرفت على زوجته، وهناك تتعرف على الفدائية نجوي التي نقلت لها القنابل ونفذت بها عملية حرق جيب اسرائيلي في الرمال بغزة دون أن تعرفها، وكانت نجوي الاسم الحركي لزينب الوزير، وهي أخت القائد أبو جهاد الوزير.

تروي عايدة انطباعاتها الشخصية عن شخصية الرئيس أبو عمار الذي تحقق حلمها بالالتقاء به، وكان يصطحبها معه في زيارته لقواعد الثوار، واجتماعات القيادة، ودفعها للإداء بشهادتها أمام لجنة حقوق الإنسان التابعة للأمم المتحدة في جنيف حول معاناة الأسرى وتعذيبهم. كما تروي انطباعاتها عن شخصية أبو جهاد، وأبو اياد صلاح خلف، وأبو المنذر صبحي أبو كرش، وأبو نبيل يوسف الزعيم الشخصية التي كان لها تأثير كبير عليها، الذي التقت به عام 1995 في مزرعته بالشيخ عجلين.

وتختم مذكراتها عن حياتها الشخصية. فقد تزوجت كما يتضح ولها ابنة اسمها فلسطين، وحفيدتين جنى وليلى.

تمثل مذكرات أو سيرة عايدة سعد سجلاً وطنياً يحكي عن حقبة زمنية في النضال الوطني الفلسطيني، يرتبط بنضال المرأة الفلسطينية، بكل تجلياتها المشرقة والخصبة. وتكمن أهمية هذه المذكرات في الكشف عن هذه المرحلة التي ما زالت مجهولة لدى الكثير من الباحثين والدارسين للتجارب النضالية للشعب الفلسطيني، وخاصة تجربة الأسيرات ودورهن في الكفاح المسلح، كان يمكن أن تبقى هذه

المذكرات طي الكتمان، ولكن القدر سخر لها من انتزعها من براثين الظلام لترى النور على أيدي الدكتور عبد اللطيف أبو هاشم الذي وجد هذه المذكرات لدى أخيها مهملة، فانتزعها وأعاد تحريرها ونشرها، فقدم بذلك وثيقة أدبية تاريخية أنصف بها دور المرأة الفلسطينية في الكفاح المسلح والنضال الوطني.

الفهرس

المقدمة 7
مشهد القصة القصيرة في قطاع غزة بعد عام 1967 13
السيرة الذاتية عند جبرا إبراهيم جبرا: 23
من البئر الأولى إلى شارع الأميرات 23
اشتعال الذاكرة، والانطلاق نحو الحرية 48
في "مرايا الموج" لمحمد البوجي 48
اللغة الشعرية وثيمات السرد 62
في نصوص "ابن السماء" لسمير الجندي..... 62
تجليات الذاكرة عند الأنا الساردة 69
اللغة والدلالات الجمالية 84
في مجموعة "الطيور تعود إلى أعشاشها" لوجيه ظاهر 84
انتقاد المجتمع وانهيار الأحلام 88
في قصص "أحلام ثكلى" لخالد صافي 88
حرية الوطن أم حرية المرأة: في "أحلام بالحرية" لعائشة عودة 95
عايدة سعد "عقد اللولو انفرط" ملامح من سيرة نضالية 110