

الفصل الرابع

المرأة في الكتابة السردية النسوية الفلسطينية

فاديا كمون

من ذرات الحناء وشجر الليمون، استقى كتاب القصة الفلسطينية خطوطهم، ومن لغة النار والبارود، صاغوا تعابيرهم، وشكلوا شخصياتهم، بهيئتها وحوارها، من وحي الواقع، دون تكليف أو مبالغة، ذلك الواقع الذي فرض شروطاً استثنائية، عاشها كتاب القصة الفلسطينية، من خلال التعامل اليومي مع ظروف حياتهم، فرضت صراعاً أساسياً، لا تزال معالمه واضحة ومستمرة، فالتصقت القصة الفلسطينية بالبيئة، زماناً ومكاناً، مبتعدة عن الخيال، وغرائبية الرمز، فالشخصية تؤرّخ للحدث، بإيقاع متناغم مع اللغة اليومية للناس، وحصار المشهد المتكرر، لمجتمع يحيا حركته الاجتماعية المأسورة بسلطة الاحتلال، عبر ظروف قدمت، عمومًا، معالم محددة، وهاجسًا متفردًا، وأفرزت مقولاتها الخاصة، حول التضحية، الظلم، الوطن ... إلخ.

إذا كنا نبغي، في بحثنا هذا، الكشف عن موقع المرأة، في مجال السرد الفلسطيني، والتي عكست مساحة تأثيرها وتأثيرها في رؤية أدبيات فلسطين، لهذا الدور والمكانة، فإننا سنتبين ملامح مختلفة للشخصية النسائية، على الرغم من أنها لم تشكل، غالبًا، فصلاً أساسياً في حركة البناء الدرامي للقصة والرواية.

تمتد اللوحة السردية، التي نحاول رصد معالمها، ما بين عامي ١٩٤٨، وحتى بداية الثمانينيات، تلك المرحلة التي عصفت بالأحداث والمتغيرات، على مستوى الأمة، والمجتمع، والفرد، في آن، ووفرت ثراءً من الأسباب لاستنفاد الطاقات، على

جميع الأصعدة، ومادة خصبة للأدب، يعزف عليها نشيد الأحلام المتكسرة، والأمل المطارد، ويوصف لما آلت إليه شرائح اجتماعية عريضة، في الشارع العربي، والفلسطيني، على المستوى الاقتصادي، والاجتماعي، والنفسي.

بالرغم من أن الهم الوطني العام، قد شغل المساحة الأولى في وعي أدبياتنا الفلسطينيات، وترجم من خلاله متطلبات الوطن وأبنائه، فإننا في البحث عن هذا الجزء من الكل، نستشف تقنيات مختلفة، ولهجة خاصة، تقدم لها: سميرة عزام، لجيل القصة ما بعد النكبة؛ وسحر خليفة، التي قدمت لمرحلة لاحقة، مزجت، من خلال رؤيتها لمعاناة المرأة، الهم الوطني بالواقع الاجتماعي، الذي تحياه المرأة؛ وليانة بدر، القاصة التي عبّرت، من خلال شفافية الصورة، وإيجاء التعبير، عن أبعاد المعاناة، بلون مختلف.

إذا كان الاختلاف قائماً، بدوام الزمان والمكان، فإن لدراسة التباين في المادة الأدبية، نكهتها الخاصة، ذلك أنها تجذبنا إلى ما وراء المعطيات المقدمة؛ وتكشف بين طيات الحدث، وموقع الشخصية، عن رؤية خاصة، وظروف معينة عاشها كل أديب على حدة، بلورت اتجاهاته الأدبية، فيما بعد؛ إلا أنها تتكاتف، لتبلور النسيج العام لأدب المرأة الفلسطينية، لا بد، عند دراسته، من الأخذ بخصوصية الظرف، الذي بنى من خلاله الأدباء تشكيلاتهم المختلفة.

فهل استطاعت القاصة والروائية الفلسطينية أن تحدد التفرد الخاص، الذي نستطيع من خلاله بناء حكم عام على هذا الأدب، ميّزته عن أقرانه في الوطن العربي؟ وهل استطاعت أدبيتنا أن تقدم رؤية متوافقة مع كونها أنثى، تملك زخماً من الأحاسيس، وتدفقاً في العطاء؟

سميرة عزام. ما بين النكبة والنكسة

لم يكن عبثاً أن تعلن سميرة عزام، الحداد الأدبي وتمزق روايتها «سيناء بلا

حدود»، معتبرة أن كل ما كتبه قد فقد معناه، وهي تشهد مصرع الوطن، على مذبح نكسة ١٩٦٧، وإن بدا جبل النجاة واهناً، بتداخل مصالح العدو والصديق، فما كان لأدب التزم قضية الوطن أن يستمر، بعد أن أصبح أمل التحرير في مهب الريح. قضت الكاتبة عزام، في عام النكسة، إثر نوبة قلبية؛ وخلفت مجموعاتها القصصية، التي اختصرت تطلعات كتاب القصة، ما بعد النكبة، ذاك الجيل الذي عاصر الهزيمة، وجهًا لوجه، وارتأى في التعبير عن تطلعات الأمة نحو الوحدة، والتحرير، والدفاع عن الوطن، الرسالة الطوعية للأدب.

إبداع أم ريادة؟

امتازت كاتبتنا عزام بإحساس خاص، عكسته أقاصيصها، التي أفضت إلينا بعالمها الداخلي؛ المترفع، وتوقها إلى حياة نائية عن الأحقاد والنوازع، فهي لم تر للحياة إلا وجهًا نقيًا، قصيًا عن نوازع الخطيئة، وإن حدثت، فإنما بنوايا الخير.

لقد خطفت لنا الكاتبة من الواقع متناقضاته البسيطة، لتكشف عن معاناة يومية، يعيشها الكثيرون؛ وترك آثاتها في نفوسهم؛ وعلى اعتبار أن الكاتبة لم تُشغل بالشخصيات المركبة، أو المعقدة في تجلياتها، فقد كان من الطبيعي أن يكون أسلوبها متوافقًا مع بنية الشخصية، وحركة الحدث؛ فشخصياتها تؤدي حوارها، وتصوغ دلائلها، كما يفرض عليها موقعها وتركيبتها، فلا يأتي الحوار فضفاضًا، غير مقنع، ولا هو متدرج صوب العامة. أما تجليات الشخصية فهي الشائعة، والمتوافقة، على الأغلب، مع القيم المجتمعية العامة. وإذا وضعنا نتيجتنا بتجرد عن ظروف عامة، سياسية واجتماعية، شغلت لفيقًا عريضًا من أدباء تلك المرحلة، فنصل إلى حكم مفاده استقرار الكاتبة في مجتمعها، وتبنيها قيمة الناقدة، دون سبر أغواره، إلا أن تلك الظروف فرضت أمام أدباء فلسطين حماية هذه القيم، أمام عدو يعد بإحاثها، وفرض قيمه هو، ونمطه الخاص. فالدفاع عن الوطن، تطلب من الكاتبة الدفاع عن أبنائه، بمختلف شرائحهم؛ والدفاع عن لغتهم،

ومعتقداتهم، ووجودهم، بشكلهم الحالي، دون الانشغال بالانتقاء.

لقد اعتبرت الكاتبة، سلفاً، أن قيمة عملها أشد التصاقاً بقيمة وجودها، الذي يفقد مبرره دون الوطن، وعندما يصل بها الإعياء السياسي أعلى مراحلها، فإنها لا تجد حرجاً في تمزيق روايتها، التي لم يعد لها مبرر.

في لقاء مع الكاتبة أجرتة مجلة «صوت المرأة»، الصادرة في تشرين الأول/ أكتوبر ١٩٤٦، قالت في قضية فلسطين: «ليست القضية الفلسطينية قضية عرب فلسطين، وحدهم، بل هي قضية كل قطر يتطلّل براية الجامعة [العربية] ... فمطامع الصهيونية لا تقتصر على فلسطين فحسب، بل لعلها تتمسك بفلسطين، كنقطة ارتكاز، تزحف منها على ما يجاورها من بلاد العرب ... وهنالك أمر يجب أن نفيه حقه من العناية الشاملة الواسعة، وهو الدعاية؛ فالفكرة التي ترسمها الدعايات المغرضة للعرب فظيعة ومخجلة»^(١).

لقد ارتبطت عزام بالمكان، والصورة التي عايشتها، وشغلتها تلاوينها، وما يحركها هو الشكل الذي يحيا به الإنسان، وأما انفعالات البشر، فهي بإطار الانفعال الكلي، والجمعي، وليس الخاص؛ لذا نجد الكاتبة تعرض، أحياناً، لبطل قصة أو أكثر، دون ذكر اسمه أو شكله، أو متغيراته؛ فهناك حدث، و مجموعة علائق تتعامل مع الحدث، كل من موقع.

أما عن الجانب الإبداعي لأدب عزام، فيكمن في الريادة، إذ هي تصدرت أوائل من كتبن القصة القصيرة، ووضع البصمات الأولى على أدب فلسطين، وثبتت لمحاته الخاصة، وقد امتاز بكونه يقوم على صدق المشهد، وواقعية الحدث، دون أن تحكمه صدفة، أو مباغته؛ وثبتت الأمومة، كمفردة مهمة في هذا الأدب؛ ارتبطت

(١) يوسف عبد الأحد (إعداد)، سميرة عزام رائدة القصة في الأدب النسائي العربي الحديث، ملف البعث الثقافي، (دمشق)، العدد ٥٨٩٢، ١٩٨٣.

بالمد البكر للحياة، وظروف الدفاع عن النفس، بالإضافة إلى أن عزام قدّمت نتاجها في ظروف ندرة القلم النسائي العربي، كمّا ونوعاً. وفي هذا الصدد يقول ناقد فلسطيني مرموق: «لا ريب في أن بعضاً من قصص سميرة عزام سوف يبقى صالحاً للقراءة، ما بقي على الأرض قراء؛ ولا ريب في أنها واحدة من خيرة كتاب القصة في العالم العربي كله، وأبدى ما في أمرها أنه ما من كاتبة عربية تبزّها في ميدان كتابة القصة، طوال القرن العشرين، ثم إن لها مزيّة أخرى، مفادها أنها رائدة القصة الفلسطينية، أقلّه في المنفى، وأنها لم يسبقها أحد، في مضمار كتابة القصة ذات الموضوع الفلسطيني، فهي إذن، في لحظة الافتتاح، في مهمة الريادة»^(١).

حياتها

ليس بذات أهمية، إذا قلنا إن ولادة سميرة عزام كانت في مدينة عكا، عام ١٩٢٧، أو ربما بواكير العقد الثالث من القرن العشرين، واغتيالها قلبها، الذي لم يحتمل نكسة ١٩٦٧، في آب/ أغسطس من العام ذاته^(٢). إذا كان هذا التاريخ مجرداً من الفواجع السياسية التي عاصرتها الكاتبة، على أرض وطنها؛ فألقت بها تارة، في المنفى، وأخرى في التنقل، حيث قامت بالتدريس في العراق، لمدة سنتين، ثم انتقلت إلى بيروت؛ وفي عام ١٩٥٢، أصبحت مذيعة في «محطة الشرق الأدنى»، والتي كان مركزها قبرص، لتتعاقد، بعد خمس سنوات، مع «إذاعة بغداد»؛ وظلت مذيعة فيها، حتى عام ١٩٥٩، حيث فصلت من عملها؛ لتتعاقد، بعدئذ، مع «شركة فرانكلين» الأمريكية، للترجمة والنشر في بيروت^(٣).

(١) يوسف سامي اليوسف، الشخصية والقيمة والأسلوب، دراسة في أدب سميرة عزام، دمشق، دار كنعان للدراسات والنشر، د. ت.، ص ٨٩-٩٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٠.

قامت من خلال عملها مع «فرانكلين»، بترجمة العديد من الأعمال الأدبية، عن اللغة الإنجليزية، ولا سيما بعضاً من مؤلفات بيرل بك، وجون شتاينبك، وأعمال أخرى، نذكر منها:

- ١ - جناح النساء (بيرل بك).
 - ٢ - ربح الشرق وريح الغرب (بيرل بك)، مؤسسة فرانكلين، ١٩٥٨، وطبعة ثانية ١٩٦٣.
 - ٣ - توماس وولف، مختارات من فنه القصصي، بيروت، دار مجلة «شعر»، ١٩٦٢.
 - ٤ - حين فقدنا الرجاء، جون شتاينبك، بيروت، دار الطليعة، ١٩٦٢.
 - ٥ - كانديرا، مسرحية لجورج برناردشو، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٥٥^(١)، وغيرها.
- أما نتاجاتها الأدبية، فتمثلت في سبع مجموعات^(٢).

المرأة في أدب سميرة عزام

«إن ما يميّز أدب سميرة عزام عن الأدب النسائي، هو أن الأدب النسائي وصف وانعكاس لواقع المرأة، النفسي والجنسي؛ أما أدبها فيتجاوز تلك الأمور، ويدور حول قضية أكثر شمولاً، بالمعنى الإنساني»^(٣). يفتح حديث الكاتب والأديب الفلسطيني،

(١) عبد الأحد، مصدر سبق ذكره.

- الساعة والإنسان، بيروت، المؤسسة الأهلية ١٩٦٣.

(٢) العيد من النافذة الغربية، بيروت، دار العودة، ط ١، ١٩٧١.

- أشياء صغيرة، بيروت، دار العودة، ط ٢، ١٩٨٢.

- الظل الكبير، بيروت، دار العودة، اتحاد الكتاب والصحافيين الفلسطينيين، ١٩٨٢.

- وقصص أخرى، ط بيروت، دار العودة، ١٩٨٢، ط ١، دار العلم للملايين ١٩٦٥.

أصداء، بيروت، نشر خاص، ١٩٩٧.

(٣) عبد الأحد، مصدر سبق ذكره.

غسان كنفاني، في معرض حديثه هذا، عن أدب سميرة عزام، الباب واسعاً أمام تساؤلات عدة، حول ماهية الأدب النسائي، وما يسوقه البعض من أن على عاتق المرأة الأدبية، أولاً: تجسيد حياة بنات جنسها، بالوضع الاجتماعي، والنفسي، والجنسي، وكأن مهمتها في الأدب خاصة ومحددة؛ وبالرغم من أن نمطاً من هذه الأجناس استطاع أن يؤكد وجوداً مميزاً، ظهرت فيه العديد من أسماء أدبيات وباحثات، أمثال فاطمة المرنيسي، نوال السعداوي؛ وغيرهن، فإن هذا الاتجاه لم يغلب على أدب عزام، ومن هنا فقد وجهت إلى كاتبتنا انتقادات، ابتغت التأكيد على خصوصية دور المرأة في الأدب، حيث اعتبر الكاتب اللبناني المعروف، د. سهيل إدريس، في نقده لمجموعة «أشياء صغيرة»: «إن القارئ لا يكاد يجد شيئاً من وحي المجتمع النسائي العربي، الذي تنتمي إليه الكاتبة». ودعاها إدريس للانخراط في جو الفتاة العربية، حيث أنها، كقاصة موهوبة، أفرد من الرجال على تصوير الأجواء النسائية^(١).

إلا أن هذا لا يعني أن الكاتبة تنصّلت من الكشف عن وضعية المرأة، ولكن بالإطار العام، لا الخاص، فما تعانيه أي شخصية نسائية في أدبها، هو إشارة لمعاناة إنسانية، قد يتعرض لها أي فرد في المجتمع، آنذاك.

أما عن الشخصية النسائية، التي طالعنا في أدب عزام، فهي الشخصية المألوفة، والمشاهدة، إنها ابنة الواقع البسيط في متطلباته تجاه أفرادها، ونساؤها تلهث جاهدة للحصول على المؤازرة المعنوية، والتواصل، فهي تقف بالكلمة المحبة، وتحيا بوميض الإحساس الرفيف. ففي قصة «الملح»، تعتمد الطباخة، وهيبة، للحصول على اعتراف سيدها بقدراتها، عبر دس الملح الزائد، في قدر تلميذتها حميده، لتفوز بعرفان الجميل، علّ ذلك يشد من يديها اللتين أنهكتها سنوات الخدمة، وهي لا تريد أكثر من ذلك يكفيها أن يقول سيدها «وهيبة لا تعوّض بعشر، والتي طبخت

(١) وليد أبو بكر، أحزان في ربيع البرتقال، دراسة في فن سميرة عزام القصصي، نقوسيا، آفاق للدراسات، ط١، ١٩٨٥، ص ٣٥.

للبيت عشرين عامًا، فما أفسدت شيئاً»^(١).

كثيرًا ما نلمح، خلف شخصيات عزام النسائية، طيفًا لراهبة تتشع بالفضيلة، وتتنكر لذاتها، من أجل غيرها، وتستعير الكاتبة لذلك، شواهد يومية، متكررة في حياة الأسرة العربية، آنذاك، حيث كانت تقوم على التبادل الحر بين أفرادها، دون أن يكون هناك حد يفصل بين ما تملكه الزوجة، وما يملكه الزوج. ففي قصة «هل يذكرها»، تقوم الزوجة ببيع خاتم زواجها، في سبيل دفع تكاليف دراسة الزوج، وقد أكسبت الكاتبة هذا الحدث طابعًا من التضحية التي تقوم بها الزوجة، طواعية، حيث بادر الصائغ إلى الاحتفاظ بالخاتم، ريثما يأتي الوقت لاستردادها له.

في الأبعاد الجديدة للأدب الفلسطيني، لاحقًا، يتضح، على سبيل الرصد لا المقارنة، بأن اختلاف اللهجة في طرق واقع المرأة، أوضح استقرارًا ظاهريًا للمرأة في مجتمعها ما قبل النكسة، حيث أضفى عليه التماسك الأسري، على نطاق المجتمع، ووضوح المعايير الاجتماعية، في مجتمعاتنا المغلقة، آنذاك، جوًا حميميًا، ليس على نطاق علاقة المرأة بالمجتمع فحسب، بل على صعيد العلاقة الاجتماعية الواسعة. ففي قصة «ليس بقصد الإحراج»، توضح القصة تلك العادة، التي بدأت في الاندثار، في مجتمعاتنا الحالية، المتنوعة المشارب، ما بين جيل وجيل، وأبناء الجيل الواحد، حيث كان الأب يدفع بأولاده إلى مهنته، وربما هي مهنة والده، وجدّه، مبكرًا، ليمشي الأبناء على تربية سلفهم في المهنة، وقد عكست القصة وجهًا من وجوه التألف، والعطاء الاجتماعي.

إلا أن الموروث الثقافي والاجتماعي فرض تجلياته على حياة المرأة، لم تكن الكاتبة لتغض الطرف عنها، أحيانًا؛ إنها علاقة الرجل والمرأة، في قصة «الظل الكبير»، الرجل يتيه بين نياشينه الاستعراضية، التي اكتسبها عبر الثقافة، ثم ارتد إلى نياشينه التي أورثه إياها المجتمع، سلفًا عن سلف؛ وتوضح معالم الرِّدة، عندما تصبح

(١) العيد من النافذة الغربية، ص ٨٤.

علاقته مباشرة مع المرأة.

أما هي فقد حلمت بسوبرمان، بمعناه الإنساني، حيث وجدت أن حلمها لا يتطابق والواقع، إنها خيبة حلم امرأة، في بحثها عن الرجل المغاير.

لقد أشارت عزام، إشارة سريعة، إلى هذا التناقض، في فهم كل طرف للآخر، إلا أنها لم تبين وضع المرأة، في زحمة هذا التناقض، ضمن خصوصية الزمان والمكان، في حين تبنت المرأة البسيطة، في حياتها وموقعها. وإذا ما بحثنا في بعض من قصص مجموعة «الظل الكبير»، على اعتبار أن بعضاً من النقاد اعتبرها من أكثر المجموعات التي تناولت فيها الكاتبة المرأة، فإننا سنتبين موقع الشخصية النسائية، في أدب عزام، ومفارقات المجتمع التي تسحق أبنائه البسطاء. في قصة «الغريمة»، هي غسالة، ولا تُجيد غير هذه المهنة، وحين تراحمها الغسالة الكهربائية، وتحسر عملها في البيوت، ينالها الزجر من زوجها، الذي ما تزوجها إلا لتُدّر عليه أجرة، يوماً بيوم. أما في قصة «دموع للبيع»، فهي امرأة تعيش على الندب في الأحرار، أو المشاركة في الأفراح، وفي كلتا الحالتين، تصطنع وجهاً ملائماً للمناسبة، وعندما تعترضها حالة الحزن، الصادقة، لفقدانها ابنتها الوحيدة، يعجز تعبيرها، ويُصبح صمتها أبلغ تعبير، عن حزنها. في قصة «زغاريد»، هي أم منعته ظروف الاحتلال من حضور زواج ابنها، الفرحة التي طالما انتظرتها، لكن ظروف بقائها في يافا، بعد أن هجرها الكثيرون، حالت دون سفرها إلى بيروت، حيث يُقيم ابنها عرسه، كما سمعت عبر الإذاعة، وفي الوقت الذي كان يدور فيها العروسان حول الكاهن، دورة تقليدية، والناس تُرتّل من حولهما، بالمجد والكرامة، وجبين ابنها ينضح عرقاً، كانت أمه، من بعيد، تُشعل له شموع العرس، وتهز صمت الحي الواجه، بزغاريدها المخنوقة^(١).

من هنا نؤكد على ارتباط الشخصية بالأسرة، وتأكيد الكاتبة من خلالها على

همجية الاحتلال، الذي فرض وجوده حالة دائمة من القطيعة العائلية، خاصة انقطاع الأم عن أبنائها، وتكرار العديد من الصور القصصية، العائلية خاصة التي جسدت هذا الحرمان.

إن الطفل في قصة «العيد من النافذة الغربية»، فسحة جديدة لبث الحياة في روح أمه، بعد فقدانها الزوج، في حين أن موته في «الطريق إلى برك سليمان»، هو أحد العلائم اللا إنسانية لوجود الاحتلال، حيث يتيه الزوج عن زوجته، التي لو علمت بموت طفلها، لسقطت مقضيًا عليها، وأما النفور من المومس، فسببه الخوف من غموض المستقبل، الذي ربما يدفع إلى هاويته بعضًا من الأخوات، بعد استشهاد المعيل، كما في قصة «لأنه عيبهم»، حيث كان يعبر بطلها: «من يومها بدأنا نخاف البيوت، التي يرشح الإثم من مصابيحها، فقد كان من الممكن أن تنتهي إليها بعض أخواتنا، لو لم يُخطئنا رصاص اليهود»^(١).

أما الأم، فهي الشخصية النسائية، الأكثر تعلقًا بالكاتبة، فحين يحتفل الابن بعروسه في قصة «زغاريد»، كانت أمه تعاني اللوعة والترقب، وحين اعتذرت ماري عن لقاء أمها، التي قطعت مسافات عميقة حتى بوابة مندلبوم، كانت أمها تعد بمحاولتها العودة للقاءها، في العام التالي.

إن شخصية الأم، فيما كتبتة عزام، هي الشخصية النسائية الأولى، الحارة والمتشوقة، في أدبها، حيث اهتمت عزام بتفاصيل معاناة الأم، في طابع إنساني شفاف، اشتقته من الصيغة العامة لمفردة الأمومة، في مجتمعاتنا، فهي العاطفة الوحيدة، التي لا يرقى إلى تفانيها أية عاطفة أخرى، يُجرّضها إليه، تلاحمها الجسدي مع أولادها، وقد تعرّضت الكاتبة، غير مرة، للولادة، كحالة خصّتها بها الطبيعة عن الذكر. حيث تصفها عزام: «المخاض التي تعاني الساعة، ما يوصف بأنه أبعد

(١) الساعة والإنسان، ص ١٦.

حدود الألم الإنساني في عملية التجدد هذه»^(١).

وإن كان عالم حكاياتنا الواسع، قد أضفى على الأمومة ملاحم فريدة في عطائها، وتواصلها الحسي مع أولادها، فمن الطبيعي أن تتعايش كاتبة، مثل عزام، التي تهيم مع العوالم الإنسانية الخالصة، مع هذا السياق، وتمجّده في غير قصة خطّتها.

سحر خليفة – الأنتى أولاً

«لم أكن امرأة واقعية، أبداً، فمذ فتّحت عينيّ على الدنيا، وأنا أحس أن هناك خطأ ضخماً وكبيراً، أكبر من استيعابي وطاقتي على الاحتمال؛ ولهذا عبّرت، طوال عمري، عن نقمتي على هذا الخطأ»^(٢).

إن النعمة الملازمة لشخصيات الكاتبة سحر خليفة، تعتبر المدخل إلى عالم الكاتبة، حيث تترجم لنا، تلقائياً، الهاجس الأول الذي امتلكها، فأفردت له المجال الأرحب في أدبها، وبرزت تجلياته في انتقادها لوضع المرأة، في إطار الظروف الاجتماعية، التي تطحن أحلامها، ورغبتها في الانعتاق، ليُجهز الاحتلال على ما تبقى.

إن الانتقال إلى الكاتبة خليفة يعني، بالضرورة، الانتقال إلى عالم أدبي مختلف، هذا الاختلاف الذي هو لون تنسجه شخصية الكاتب أولاً، وما تبوح به دواخلها من تأثيرات، تعكس تكويناتها النفسية والحسية، وكل ما يحيط بالكاتب، من تفاعلات يومية مع الواقع، تبلغ ذراها، في لحظة البوح الأدبي، فيفلت العنان للصورة، عبر الكلمة التي تجسّد أولاً مقولة الكاتب في أوجه الحياة، وإذا كانت مقولة «أدب الأرض المحتلة»، لا تزال ثابتة، لثبات مسبباتها، فإن أدب المرأة ارتبط،

(١) العيد من النافذة الغربية، ص ٧٢.

(٢) مذكرات امرأة غير واقعية (قصة)، بيروت، دار الآداب، ط ١، ١٩٨٦، ص ٣٤.

أولاً، بالموضوع الفلسطيني، إلا أنه تنوّع في شخصياته، التي شغلت مساحة واسعة في أدب الكاتبة خليفة، فالأنثى محركها الأول، وكل ما يدور في فلكها مهم، إلا أنه مسخر لخدمة ما هو أساسي. إذ انسكبت مقولاتها تطفح فورات متوالية، تغدو، أحياناً، صرخات غضب، ونزعة تمرد.

تعاملت كاتبتنا، بوضوح ومباشرة، مع تجليات الحياة، بحلوها ومرها، وأشارت بإصبع الاتهام إلى منغصات الأنثى في مجتمع الأرض المحتلة، تلك المنغصات التي تحيل بهجة الحياة إلى الرمادية، وتلوي عنق طموح المرأة، ليهوي في مستنقع الإحباط والعجز، وتبحث كاتبتنا بين السائد والحقيقي، الظاهر والمتخفي بأقنعة المتعارف عليه، فتُغفل في بعض المواضع الرداء الأدبي، وتدمغ نتائجها بالخطائية.

نستطيع القول بأن خليفة هي السبّاقة، بين الكاتبات الفلسطينيات، إلى هذا الميدان، وهي وجه نسائي مميّز في الحركة النسائية العربية، التي أخذت على عاتقها النضال، من أجل حقوق المرأة القانونية، وتحليلها من أدران عصور الانحطاط والجهل، وإخراجها إلى النور.

عند البحث في موقع الشخصية النسائية، في أدب خليفة، نستطيع أن نحدد اتجاهات رئيسة لدى الكاتبة، حيث اعتبرت أن المنبت الطبقي لشخصيتها، هو الأساس في تشكيل معالمها، فالشخصية المتمردة، على الأغلب، هن من مثقفات الطبقة المعدمة والمتوسطة، حيث تعتبر الأولى منها هي الشخصية الأكثر وفاءً للدفاع عن مقولة الكاتبة؛ كما تعاملت باتزان وواقعية، في توصيف العلاقات الاجتماعية، الضيقة والعامة، دون مبالغة، أو تصعيد؛ فالعلاقات بين الأفراد ومع المجتمع، يحددها الواقع الاقتصادي والثقافي للفرد، في علاقته بمختلف الموضوعات، وحتى علاقته بالموضوع الفلسطيني؛ فهناذج خليفة تحمل السلب، والإيجاب، والتراوح بينهما. والطبيعة البشرية قابلة لأن تعقد في سريرتها نوايا للخير، ونوايا للشر،

وليس هناك علاقة مستثناة من قانون التغير والتبدل.

تأثر أدب خليفة بالمفاصل الحياتية، التي عاشتها الكاتبة، كان من أهمها تيار الأنوثة، الذي تفاعلت معه، خلال دراستها في الولايات المتحدة، وطَبَعَ نتائجها، لبعض الوقت، بهذا الاتجاه.

وُلدت الكاتبة سحر خليفة، في نابلس، سنة ١٩٥٠، حيث أنهت دراستها الابتدائية والثانوية فيها، ثم تابعت دراستها الجامعية في جامعة بيرزيت، حيث حصلت على شهادة البكالوريوس في اللغة الإنجليزية، لتُكمل دراستها في الولايات المتحدة الأمريكية، وتنال درجة الدكتوراة.

عملت خليفة في «مركز الدراسات النسوية»، في عمان، وانخرطت في مختلف النشاطات النسائية^(١). ومن أهم أعمالها، «لم نعد جوارى لكم»، فضلاً عن أعمال أخرى^(٢).

الجديد في شخصيات خليفة

عمدت الكاتبة إلى إبراز الشخصيات، التي كانت تختبئ خلف ستارة (ما لا يخدم القضية)، كالشخصية السلبية تجاه الموضوع الفلسطيني، وشخصية المومس؛ إلا أن الكاتبة لم تفتعل تلك الشخصيات، افتعالاً؛ فكلٌّ من شخصية «خضرة»، في

(١) أحمد عمر شاهين، موسوعة كُتّاب فلسطين في القرن العشرين، ط١، تونس، م.ت.ف.، دائرة الثقافة، دمشق، الأهالي للنشر والتوزيع، ١٩٩٢، ص ٢٠٨، ٢٠٩.

(٢) لم نعد جوارى لكم، بيروت، دار الآداب، ط١، ١٩٨٨.

- النسب، دمشق، دار الجليل للطباعة والنشر، ط٣، ١٩٨٤.

- عبّاء الشمس، دمشق، دار الجليل للطباعة والنشر، ط٣، ١٩٨٤.

- مذكرات امرأة غير واقعية، سبق ذكرها.

- الميراث.

- ربيع حار.

- باب الساحة، بيروت، دار الآداب، ط١، ١٩٩٠.

«عباد الشمس»، «ونزهة» في «باب الساحة»، شخصيتان فاعلتان في موقع الحدث، ومن خلالها حاولت الكاتبة كسر المفهوم الشائع للشخصية الإيجابية، التي تُكرّس نمط حياتها، بما يتوافق مع المفهوم الأخلاقي السائد، وإن كان هذا المفهوم يتناقض مع الظروف الضبابية؛ التي أفرزت ظواهر مختلفة، فشخصية الموسر رغم حضورها في الواقع، وفي أعمال أدبية كبيرة، يجعل من حضورها في القصة الفلسطينية، إشارات استفهام لدى البعض، تنطلق، أولاً، من أن العمل الروائي، إنما يجب أن يُكرّس كلاسيكية في التوضيح، والانتماء.

إن الشخصية المنبوذة، بالمفهوم الاجتماعي، شخصية حيوية، بينما في أعمال الكاتبة ربما توحى بالتناقض، إلا أنها مهيأة لأن تتحول إلى مفصل يغيّر في طبيعة الحدث، ومرد ذلك إلى أن دلالات الحدث، في أدب خليفة، عكست واقعاً أشد وأعنف في تعقيداته على المجتمع، ومن ثمّ الأفراد، وأثّرت في بنية القصة الفلسطينية التقليدية، إلا أن الكاتبة حافظت، أحياناً، على الرموز الخاصة في هذا الأدب.

أخذت الشخصية النسائية، في أدب خليفة تنوعاتها المتوافقة مع غزارة التبدُّلات، ومنها عكست تبدُّلات القيم العامة، لمجتمع ما بعد النكسة، فبعد انهيار القاعدة المادية للبناء الفلسطيني، الذي لم يكن قد اكتمل، بعد، شهد المجتمع حالة من استشراس الضغط على مختلف مستوياته، وأفرز واقع الاحتلال تشرداً جديداً، تحت واقع التهجير، أو بدافع العمل، أو درءاً للدوافع السابقة، وهذه حالة استثنائية في تاريخ المجتمعات، ولدت انقطاعات جديدة، وروابط مختلفة، على ضوء انكشاف الواقع السياسي العربي، حينها بدأت المواقف الحياتية للفلسطينيين، بكسر طوق الانفعال الكلي، ودخلت في مرحلة جديدة من التباينات.

وقد اهتمت كاتبتنا بتلك التعارضات، وأشارت إلى بعضها في «الصبار»، و«عباد الشمس»، حيث صوّرت الفترة التي تلت حرب تشرين الأول/ أكتوبر ١٩٧٣، إذ

يعود أسامة الكرمي، في «الصبار»، ليفاجأ بأن الداخل يعتصر بالصراعات المريرة، التي تمرّق أبناءه، فما هي الأولويات المطروحة، أمام الذين اضطرتهم الحاجة إلى العمل في سوق العمل الإسرائيلية؟!

القضية الوطنية، أم الحياتية؟! وللموقفين أبعاد أخرى، تندرج في سياق القصة، حيث تعود الكاتبة، في «عبّاد الشمس»، إلى تصعيد الصراع بين أنصار التحالف مع حركة اليسار اليهودي، وأعدائه.

أما بالنسبة إلى مكان الشخصية النسائية، في القصّتين السابقتين، فهي إما أن تتخذ موقف المساند في جملة من الأحداث، أو أنها بدأت بدخول المعمة، وتُعتبر «رفيف»، في «عبّاد الشمس»، نموذج الكاتبة، تأتي على ذكره، لاحقاً.

لعل مما يلفت الانتباه في أدب خليفة، أنها اهتمت بالتجمعات البشرية، بمستواها الأصغر في المجتمع، فقد ضمّت رواية «لم نعد جواري لكم»، تجمّعاً داخل مكتبة، واضح الهوية، وسيلة تعبيره الحوارية المباشرة، التي تقدّم لكل ما تنطلي عليه هذه الشخصية؛ وتعتمد كاتبتنا إلى التحالفات، داخل تجمعاتها تلك، لتكشف لنا تناقضاتها مجتمعة، فقد ضمّت المكتبة، في الرواية المذكورة، خليطاً من شرائح اجتماعية متباينة، نعرض منها الشخصيات النسائية التالية:

سامية، التي تعود إلى الوطن بعد إقامتها في أمريكا، وحبّها الأول ينفث صراعاً محتدماً داخلها، لتخليها عنه، وهو في السجن.

نسرين، شقيقتها الأصغر، التي تعود مرغمة، لعدم رغبتها في مخالفة شقيقتها. أما إيفيت الجميلة، فهي ابنة ثراء، وهي الشخصية الضحلة، بمقولة الكاتبة، تفتّحت داخل المجموعة على رغبات مكبوتة، ف وقعت في براثن ابن طبقتها، فاروق، خريج جامعة أكسفورد.

وسميرة، وهي نموذج الكاتبة، حيث خرجت إلى الحياة، من قاع الفقر، واعية

لكل ما يحيط بها، وتمثل المثقفة المتحدية للمفهوم البرجوازي، لدى فاروق وإيفيت في موضوعة الحب، والعمل، والموقف من المرأة.

أما في رواية «باب الساحة»، فقد ضمّ الحيّ لفيّفاً آخر، من التجمّع المتنوع، عرضت، من خلاله، الكاتبة لواقع المرأة، في ظروف الانتفاضة، عن طريق استبيان خاص، والذي تقوم بالاستفتاء فيه، سمر، ابنة أم الصادق، بائعة الخبز والبقسماط، وهي نموذج يضيف التكامل إلى حديثنا عن النموذج النسائي في أدب خليفة.

المثقفة العربية بين الوعي والذات

لم تكتمل تجربة خليفة، بعد، بكشف أبعاد الحالة الفصامية، التي تعيشها المثقفة العربية المعاصرة، بين الاكتساب الجديد، وحياتها الاجتماعية، التي ضرب عليها طوق شديد المراس، متمثلاً بالعديد من السلطات، منها سلطة الأعراف، التي تتحول في مجتمعاتنا إلى سلطة القانون والشرع، وإن كانت جميعها تؤدي غرضها باتجاه وحيد.

لسنا بصدد الخروج عن سياق البحث، بل محاولة للكشف عن لوحة متجانسة من السلطات، يبلغ تأثيرها في التكوين النفسي للمرأة، من المحيط إلى الخليج.

لقد اهتمت كاتبتنا بهذا التكوين، في شخصية المثقفة العربية، محاولة الكشف عن سلطة خفية، تقوم بممارستها هذه الشخصية تجاه نفسها، عبر إلقاء الضوء على التناقض الذي تعيشه، في تكوينها العاطفي والنفسي القديم، وحياتها المعاصرة.

نختار، من بين ما كتبت خليفة من الشخصيات هذه، رفيف، في «عباد الشمس»، وسميرة، في «لم نعد جوارى لكم»، وسمر، في «باب الساحة»، ومن خلال هذه الشخصيات الثلاث، نستطيع تحديد معالم النموذج الذي اهتمت به الكاتبة، اهتماماً خاصاً، ومتشابهاً في أكثر من عمل، حيث اهتمت بتفاصيل التناقض الذي تعيشه كل شخصية على حدة، فقد اختارت خليفة نموذجاً من أوساط مسحوقة،

تحت ضغط الواقع الاقتصادي والاجتماعي، إلا أنهم خرجن إلى العمل، وشاركن بوعي لدورهن في الحركة العامة للمجتمع، فقد كان عمل رفيف الصحفي، في زاوية «المرأة»، تبنياً كاملاً لدورها في هذا المجال، في حين عمدت سمر إلى ملء استبيانها الخاص حول واقع المرأة في ظروف الانتفاضة. أما سميرة، فمبادرة نشطة، ضمن مجموعة المبادرين، لتحويل المكتبة المهملة، إلى مركز للنشاطات الأدبية والفنية.

إذن، لم تكتف الكاتبة بنموذج يخرج من قاع المعاناة الحقيقية، بل إن الثقافة، والعمل في مجالها، وفرّ لحركة الشخصية في أدبها طابعها الخاص؛ إلا أن هذا الوعي، والمشاركة، كان الحل والمشكلة، في آن، خاصة في علاقتها مع الرجل؛ حيث تعبّر عنه رفيف: «ما جدوى كل المفاهيم المكتسبة، التي ترددها، ويرددها آخرون... العقل في وادٍ، والعواطف في وادٍ آخر، والحاجات، والرغبات، وكل أشواق الخلدجات الدفينة أودية لها قيعان، وتقعّرات، ولا قرار»^(١).

تجابه سميرة، في «لم نعد جوارى لكم»، تحوّل خطيبها عنها إلى فتاة أوربية، التقاها في الخارج، بتحدى مشاعرها، وعواطفها المحبوسة، وقد اهتمت خليفة بحالات تجاوز الأنثى لرغباتها، والتي تشدد ضراوة، في شخصية المثقفة العربية المعاصرة، فأخذت طابعاً مترمّناً، كرد فعل للحفاظ على حصيلة اكتسابها المضني، وحين يكون هذا الاكتساب، في إطار التوجه التقدمي، يصبح طابع التزمّت أشد التصاقاً بشخصيتها؛ فازدياد الهوة ما بين واقع الانعتاق، وواقع الأسر، يضع تلك المثقفة أمام خيارين، أولهما التحرر، الذي أضافت إليه ألواناً رومانسية، فزاد ألقه؛ أو الارتداد إلى العام والسائد. وفي كلتا الحالتين تعاني المثقفة صراعاً، تكون ضريبته التنازل عن متطلباتها، كأثني، معتبرة نفسها نموذجاً، وعليها الحفاظ عليه، للاحتذاء بها من الأخريات.

(١) عتاد الشمس، ص ١٠٩.

أما هذه الشخصيات، فهي، على الأغلب، غير جذابة كأنتى، أو بالأحرى، لم تهتم الكاتبة بتوصيفهن ضمن هذا السياق، إلا نادرًا، ولضرورات اكتمال رسم المشهد، المراد إيصاله؛ كذلك لم تستعن الكاتبة بمعايير التوصيف الأنثوي لإغراء الجسد، وفتنة الصوت، وقطيف الثياب، إلخ... بينما اهتمت الروائية بهذا الجانب لدى الشخصيات الأخرى، كشخصية إيفيت، وهذا ما تكرر في أدب المرأة الفلسطينية، وربما هو محاولة من روائياتنا للتخلص من الشكلائية، التي يسعى المجتمع إلى تكريسها في شخصية المرأة.

أما شخصياتنا الثلاث، فهي، على الأغلب، شخصية رئيسة، وإيجابية لدى الكاتبة، وقد تعاطفت معها، ودُفعت إلى حوارها ما تبنته الكاتبة، من أفكار، وحاربت من خلالها، أنماط التفكير الأخرى، والتي لا تُعلق الكاتبة على دورها أملاً جدياً، حيث أوقعت إيفيت في شر تفكيرها، الذي ضلّ الطريق، ففقدت ابنتها، التي ماتت غرقاً، انتقاماً من العقل البرجوازي، الذي تمثل في شخصيتها، وزوجها، وابن طبقتها، فاروق. بينما كان دور سميرة ملتزماً، في تقييم الشخصيات النسائية، وهي الوحيدة التي لم تتنازل عن مساندة الحبيب الأول لسامية، الذي عاد مرة أخرى إلى السجن، وعادت معه سامية، للهرب ثانية خارج البلاد.

أما حس الإنتماء، الذي حاولت سمر أن تدفع نزهة إليه، في «باب الساحة»، فهو انتماء يشوبه الشك لدى نزهة، في حين كان انتماء سحر متصاعداً، لم يخفُ، على مدار أحداث الرواية، بالرغم من الظروف، على مدار أحداث القصة، بالرغم من الظروف القاسية التي أحاطت بها، وحاولت منعها من دعم الانتفاضة، في بداية أحداث الرواية.

لقد اهتمت الروائية، بعوالم المد والجزر، في دواخل شخصية المثقفة، المعاصرة، وخاصة الفتية منها، فقلما تتبععتها، أمّا، أو زوجاً، وحين عمدت الروائية إلى ذلك، في

«مذكرات امرأة غير واقعية»، مُستعرضة تجليات الحياة الزوجية، التي لم تقم على مبدأ الاختيار، لم تفلح الروائية في إقناعنا بصراعات الشخصية، بل طغت الخطابية على الصيغ الداخلية التي تحاور الشخصية. وتُعتبر هذه القصة صيغة بسيطة ومبسطة من المذكرات اليومية، لزوجة تعيش في بيئة تُجَدِّد دورها المنزلي فحسب، وعليها أن تفكر ببرنامج يومي، تمارسه يوما بيوم، وهو أسمى الواجبات! طرحت الروائية، من خلال شخصية عفاف، نموذجاً واسعاً لنساء، لا يحكُم الاختيار حياتهن، وهي تفاصيل حياة امرأة واقعية، حتى في تداعياتها الذاتية، ورغبتها في تغيير واقع، لا تجد نفسها فيه.

سيتتهي العمر القليل

ما بين طبخ وبين غسل

يضيع العمر ويعلو العويل

ويمتد حزني كحبل غسل^(١).

لكن الروائية أثارت على لسان الشخصية، العديد من المفاهيم، الخاضعة لحيز الإدانة، بإسلوبٍ ساخر، كالمراقبة، المباشرة وغير المباشرة، المفروضة على حياة الفتاة، منذ الصغر، ثم ترقب زواجها، فهو الستارة الاجتماعية الأكثر ضماناً، أما وهي زوجة لا تنجب، كالأرض البور، تُضر ولا تنفع، «فقدت سر استمراري، في بيئة تعتبر النسل أهم مبرر من مبررات وجود المرأة»^(٢).

صوت جديد في أدب ليانة بدر

عندما تُصبح المعاناة إحدى البدييات، التي تحاول فرض التعايش معها، يتكثف

(١) مذكرات امرأة غير واقعية، ص ٢١.

(٢) المسدر نفسه، ص ٤٠.

التعبير، وتُصبح اللقطة واسعة الدلالات، بمختلف أشكالها. وأمام اكتشاف ضباية المستقبل، يبرز الإيحاء تعبيراً أدبياً، له بُعد آخر عند الروائية ليانة بدر، التي شقّت طريقاً متفرداً بين الروايات الفلسطينية، تمايز بأشكاله التعبيرية الخاصة.

بالرغم من أن بدر لم تخرج عن سياق الهواجس الخاصة للأدب الفلسطيني، في موضوعاته العامة والمعروفة، فإنها استقلت برموزها، وأدوات تعبيرها؛ حيث أتقنت فن الإيحاء، والمزج بأسلوب شفاف، عكست من خلاله قلم روائية حاملة، برؤية واضحة، احتوت المضامين ذاتها، بإمكانية جديدة، ومتحوّلة، بعيدة عن الارتجال؛ حيث حوّلت الوقائع اليومية إلى صور زاخرة بالحركة، دون أن تقتنص من القارئ فرصة الاستدلال، والتذوّق.

أما علاقة الروائية بالمرأة، فتكاد تتحوّل إلى موضوعة أثرية لديها، فروائيتها، على غرار العديد من كُتاب السرد، الرجال أو النساء، الذين لم يستطيعوا اتخاذ الحياد تجاه تجليات حياتها.

أما على صعيد المرأة في الواقع الفلسطيني، فقد أضافت الروائية رؤية جديدة إلى أدب المرأة الفلسطينية، من خلال لمسها لمعاناة المرأة في ظروف الثورة الفلسطينية، خارج فلسطين؛ حيث عايشت بدر ظروف المقاومة، التي فرضت عليها التّقلُّب في العديد من العواصم العربية، وعانت من تأثيرات التشرد، والعمل.

ولدت الكاتبة ليانة بدر، في القدس، سنة ١٩٥٠، حيث أنهت دراستها الثانوية، ثم التحقت بالجامعة الأردنية، واستكملت دراستها في بيروت، حيث حصلت على ليسانس الفلسفة وعلم النفس، من جامعة بيروت العربية، عام ١٩٧٣، وانخرطت بدر في العمل، حيث اشتغلت في المقاومة، كمتطوعة اجتماعية، مع التنظيمات النسائية (١٩٦٩ : ١٩٧٠)، في مخيم البقعة بالأردن؛ ثم من ١٩٧٣ - ١٩٧٦، في صبرا وشاتيلا ببيروت، لتتفرّغ بعد ذلك للعمل في الصحافة، منذ عام ١٩٧٧، في

«مجلة الحرية» البيروتية، حتى الاجتياح الإسرائيلي، عام ١٩٨٢، حيث استمر عملها في دمشق، ثم انتقلت لتستقر مع من استقروا في تونس، منذ ١٩٨٨. ومنها إلى فلسطين، بعد «اتفاق أوسلو».

وقد تفرغت الكاتبة للعمل في قسم ثقافة الأطفال، في دائرة الثقافة بمنظمة التحرير الفلسطينية^(١)، وبالإضافة إلى ما قدمت من نتاج قصصي^(٢)، فقد احتوت أعمالها العديد من قصص الأطفال.

الشخصية النسائية في أدب بدر

تحلم بما لا تحلم به كل امرأة؛ مشغولة بما هو أوسع من الدائرة التي أُسرت إليها، إنها الشخصية الند. بأدائها وطموحها، الحاملة بشفافية أنثى، تحمل الجنين في جُعبتها، أينما وضعت رحالها، وترسم المستقبل، بيقين الطموح: «أذكر صباحاً حملنا فيه كتب القراءة الرشيدة، ووضعناها على رفوف مكاتبنا، برسم المستقبل، الذي سوف يأتيها بالطبقات والأزمنة الجديدة»^(٣).

تُعلن بدر، من خلال نماذجها النسائية، ملامح المرأة الفلسطينية، خارج الأرض المحتلة، فتعرض نموذجاً عاش تجربة الانخراط في العمل السياسي، ومن ثمّ التأثير

(١) شاهين، مصدر سبق ذكره، ص ٣٧٩ - ٣٨٠.

(٢) بوصلة من أجل عباد الشمس، بيروت، دار اس رشد، ط ١، ١٩٧٩.

- شرفة على الناكهاني، دمشق، دار العلم، ط ١، ١٩٨٣.

- قصص الحب والملاحقة، عدن، دار احمداني، ١٩٨٣.

- أنا أريد النهار، اللاذقية، دار الخوار، ط ١، ١٩٨٥.

- عين المرأة، الرباط، ارتوبكال، ١٩٩١.

- جحبه ذهبي، بيروت، دار الآداب، ١٩٩١.

- نحوم أريحا، القاهرة، دار الخلال، ١٩٩٣.

(٣) أنا أريد النهار، ص ٧٥.

بمجتمعات عربية عديدة، فبقي أسيراً «الموسيقى الحنين، التي تُبصر منها الأضواء الذهبية لشبابك بيت الطفولة، من بعيد، وكأنك تمر على قطار مضاء في الليل، يحمل المسافرين، والليل نفسه باتجاه النجوم، أو صوب مواعيد غامضة، غاب عنك إدراكها»^(١).

إن ما يمثله «بيت الطفولة»، بالقدرة التصويرية، لدى الكاتبة، شريط ذكريات تُلح فيه العلاقة التلقائية مع الوطن، وحديقة بيت العيلة، التي تحضر طيفاً دافئاً في وحشة الغربة. فني حين كان تأثير العلاقة الأبوية لدى خليفة، بمثابة العلائم التمهيدية لعلاقات تسلط مستقبلية، كانت لدى بدر، تلك العلاقة الحسية، التي تستمد منها قوة حضور العائلة، واليد الخيرة، في أجواء انخراط العائلة في خضم المحنة والملاحقة، وحضورها في ذهن الشخصية النسائية، حضوراً محرّضاً، تتكرر معه الصورة المخترنة للأب الذي يغيب بين الضباب، ولا تستطيع الصغيرة أن تعي ما الذي يجري حولها، إلا بعد وقت: «رأيت وجه أبي، في لمحة خاطفة، كنت ألعب أمام حديقة بيتنا، وكان رجال المباحث يتحلّقون حوله، يأخذونه معهم، وهو يشير لي كي لا ألتحقه ... لكنه لا يعود»^(٢).

أما ما تُعنى به الكاتبة، فهو الوقت الآني الذي تعيشه الشخصية، في علاقات يفرضها الواقع السياسي الجديد، وعلاقتها مع شريكها.

إن وضع المرأة في ظروف الثورة الفلسطينية، قد وُحد في معاناتها، وخبرتها مع الرجل، إلا أن علاقتها، كرجل وامرأة، لم تستطع أن ترتقي إلى همهمات الجمل الثورية، ووهج التغيير. وكما أن الكاتبة لم تهتم بالمرأة التقليدية، التي تقوم بمهامها المتوارثة، بل أناطت بها مواقع متقدمة، كذلك فإن شخصية الرجل غير حيادية تجاه ما يجري، وهي واعية بتركيبها السياسية والاجتماعية. إلا أنه رجل، و«الرجل

(١) المصدر نفسه، ص ٤٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٨.

رجل، والزواج زواج، ولا يعني هذا أكثر من أن يكون منشغلاً، دائماً، بكل شيء في العالم؛ اجتماعات، نظريات، مقارعات، وبعض الإنجازات، أحياناً، والقليل، القليل من الوقت لبيته»^(١).

إن نضج أبعاد المشاركة، في وعي الشخصية، والتي حملت بيتها، متنقلة من بلد إلى آخر، وعرفت موقعها، عبر المهمات المتتابعة، وحاولت أن تبذر في العيون الصامته وعياً جديداً، كشخصية شهد الصمدي، في «بوصلة من أجل عباد الشمس»، كل ذلك جعلها على خط المواجهة الأول؛ إلا أن الرجل بقي يتعامل بالغيرة الحارقة على تحركاتها، ويرفض الاعتراف باستقلاليتها^(٢).

إن وعي الشخصية لحجم الاستلاب الذي تعانيه، جعلها تتجاوز مفهوم الجدار المقدس، وتغزو العالم بخيالها، وتلتقط بريق الأشياء الصغيرة، لتصعيد إحساسها تجاهها، فاهتمت الكاتبة بتفاصيل حياتها الداخلية، وتداعياتها، رافضة الشكلاية، التي يتعامل بها المجتمع مع المرأة؛ والشكلاية الاستعراضية، بشتى أشكالها، كالشكلاية التي تم التعامل بها مع هجرة الفلسطينيين من أراضيهم: «تسممت دمائي، إذ فكرت أن قصة العودة، بعد يومين، مكررة بائسة؛ سمعناها، دائماً، ممن خرجوا في النكبة الأولى»^(٣).

وأخيراً، فلا بد من القول بأن هذه الدراسة هي محاولة مبدئية، لتوضيح معالم عامة للشخصية النسائية في أدب الرواية الفلسطينية؛ فما قدمته كل أديبة هو مثير بحث خاص، على اعتبار أن لكل أديبة من أديباتنا، خصوصية، ميزتها عن قريناتها، أما فيما يخص الشخصية النسائية لدى أديباتنا، فهي نتاج مرحلة وقرتها الحياة، التي عاشتها كل أديبة على حدة، عبر تقسيم زمني، طرح معطياته، في وضع، وحركة، ومقولة الشخصية.

(١) المصدر نفسه، ص ٤٥.

(٢) بوصلة من أجل عباد الشمس، ص ٢٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٤.