الفصل الخامس

الفلسطينية قاصة

د. حفيظة أحمد

نشأة القصة القصيرة النسائية في فلسطين

جاءت جهود المرأة الفلسطينية في مضمار القصة القصيرة متأخرة مقارنة بمثيلاتها في لبنان ومصر[1]؛ ولعل ذلك يعود إلى أن القصة القصيرة الفلسطينية نشأت متأخرة، فهناك إجماع بين الباحثين على أن الريادة للقصة القصيرة الفلسطينية كانت على يد خليل بيدس من خلال مجموعته القصصية (مسارح الأذهان) الصادرة عام ١٩٢٤، في حين أن أول عمل قصصي نسائي، ظهر في منتصف الثلاثينيات من القرن العشرين، وهو (قصة مغامرة) لسعاد خوري، الذي نشر عام ١٩٣٥ في جريدة الدفاع، الصادرة بيافا.

على الرغم من أن هذا العمل القصصي لم يكن يمتلك القدر الكافي من مقوِّمات القصة الفنية، شأنه في ذلك شأن قصص بيدس، فإن أهم ما يميِّزه عن قصص بيدس أنه يعالج همًا وطنيًا خالصًا؛ إذ يحكي عن مغامرة بطولية قام بها الشاب إبراهيم، عندما كان عائدًا من عمله، حيث تصدى للجنود الإنجليز الذين انهالوا

(١) تعدّ الكاتبة لبيبة هاشم، اللبنانية الأصل، والمقيمة في مصر، أول امرأة عربية بدأت تكتب القصة القصيرة، وتنشرها، منذ عام ١٨٩٨، في مجلتي: الضياء، وفتاة الشرق. وتعد نبوية موسى، من كاتبات القصة الأوليات في مصر، حيث بدأت تنشر قصصها منذ عام ١٩٢٦، في مجلة الرسالة المصرية.

بعصيهم على فتى عربي فأردوه قتيلا، فأطلق الرصاص عليهم وقتل قائدهم، فحكم عليه بالسجن والإعدام، وتلقى ذلك بشجاعة وصبر. وهذا ما لم نجده في قصص بيدس التي كانت بعيدة عن الهم الوطني الفلسطيني، آنذاك، بل بعيدة عن البيئة الفلسطينية المحلية وواقعها الاجتماعي[1].

يعود كذلك تأخر مشاركة المرأة الفلسطينية في القصة القصيرة إلى الوضع الاجتماعي والتعليمي للمرأة الذي امتاز بالجمود والانغلاق، مما حدّ من مشاركتها الفعالة في المضمار القصصي، فاقتصرت على عدد محدود ممن أتيح له التعليم، واتسمت بالتواضع، كماً، ونوعاً.

من رائدات القصة القصيرة اللاتي بدأن بنشر محاولاتهن القصصية، في الأربعينيات من القرن العشرين، في الصحف، والمجلات: ساذج نصّار، ونجوى قعوار، وأسمى طوبي، وهدية عبد الهادي.

بقيت جهود المرأة الفلسطينية في القصة، بعد النكبة، شحيحة، ومتعثرة، فنياً، حتى عقد السبعينيات من القرن العشرين، حين بدأت المرأة الفلسطينية تتجه إلى كتابة القصة، وتسهم فيها، حتى إذا أطل عقد الثمانينيات من القرن العشرين، أخذت الأقلام النسائية، تغذُّ السير نحو القصة، بخطوات سريعة، فغزر النتاج القصصي للمرأة، وفي عقد التسعينيات من القرن العشرين، متصلاً مع بداية الألفية الثالثة، وصلت القصة النسائية الفلسطينية مرحلة من التقدم، والنضج، وبرزت مجموعة من الكاتبات، كان لهن دورٌ نشط في الحركة القصصية.

***

(١) انظر: يوسف نوفل، الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨، ص٢٠.

مسيرة القصة النسائية الفلسطينية

مرت القصة النسائية الفلسطينية بعد مرحلة الريادة والنشأة، بمرحلتين:

المرحلة الأولى: (١٩٤٨ -١٩٧٠)

نلتقي في هذه المرحلة، بأعمال قصصية نسائية قليلة، ومبعثرة، في الصحف، والمجلات، منها:(العرفان، الدفاع، فلسطين، الجهاد، المنار، الأفق الجديد، القلم الجديد.) غير أن غالبية أسماء الكاتبات التي وردت في مجال القصة المنشورة، في الصحف، انقطعت عن الكتابة، بعد محاولاتها الأولى، ولم يعد لها ذكر سواء في هذه المرحلة أو في المرحلة اللاحقة في المسيرة القصصية ما عدا أسماء قليلة نشرت محاولاتها القصصية في الصحف، أواخر هذه المرحلة ثم واصلت المتابعة لاحقا، وأنتجت مجموعات قصصية مطبوعة، وهي: زهيرة زقطان، ليلى الأطرش، هالة الناشف، ليانة بدر، رجاء أبو غزالة. وسيأتي على ذكرهن فيما بعد. أما ما صدر من مجموعات قصصية مطبوعة في هذه المرحلة فلا يزيد عن إحدى عشرة مجموعة لكاتبات خمس.

تطالعنا في هذه المرحلة مجموعة (عابرو السبيل) للرائدة نجوى قعوار، الصادرة في بيروت عن دار الريحاني عام ١٩٥٤. تحتوي هذه المجموعة على خمس عشرة قصة كانت الكاتبة قد كتبتها في الأربعينيات على صفحات المجلات والصحف قبل النكبة، تعكس في مجموعها الواقع الاجتماعي الفلسطيني فترة الأربعينيات، وما أصابه من تغييرات في بنيته الفكرية و الاقتصادية تركت بصمات واضحة على قيمه، حيث تخلخلت بعض القيم وحلت محلها قيم جديدة شكلت أرضية للصراع بين الجيل القديم و الجيل الجديد.

بعد عام واحد تتبعها الرائدة أسمى طوبى بإصدار كتاب (أحاديث من القلب)

في بيروت عن دار قلفاظ، جمعت فيه ما نشرته من قصص في الأربعينيات قبل النكبة على صفحات المجلات والصحف، إلى جانب مجموعة قصص أخرى كتبتها بعد النكبة. وتحكي قصص (أحاديث من القلب) عن الوطن والإنسان والمرأة والطفل.

وبديهي أن تفتقر تلك المجموعتان للقيمة الفنية لأنهما تحتويان على المحاولات القصصية الأولى للرائدتين، ويكفي أنهما تحملان قيمة تاريخية واجتماعية في مجال إصدار المجموعات القصصية للمرأة الفلسطينية.

مما يلفت الانتباه، أن عطاء الرائدات في مجال القصة، توقف، باستثناء نجوى قعوار، التي ظهر لها، إلى جانب مجموعتها الأولى، مجموعتان، صدرتا عن مطبعة الحكيم، في الناصرة، وهما (دروب مصابيح، ١٩٥٦)، و(لمن الربيع،١٩٦٣).

وتبرز في هذا الطور، من أطوار القصة، سميرة عزام، التي أنجزت أعمالاً قصصية جعلت منها معلماً بارزاً من معالم القصة الفلسطينية، فقد غزت، منذ الخمسينيات، بقصصها الكثيرة، مجلات: (الآداب، الأديب، القلم الجديد، أفكار، الدفاع...) لتستمر بعدها، في كتابة القصص، وإصدار المجموعات القصصية، إلى أن غابت عن الحياة، بعد هزيمة حزيران/ يونيو ١٩٦٧، تاركة وراءها نتاجاً قصصياً جيداً من حيث الكم، والنوع. ظهر في حياتها أربع مجموعات صادرة في بيروت، وهي: (أشياء صغيرة،١٩٥٤) و(الظل الكبير،١٩٥٦)، و(قصص أخرى،١٩٦٠)، و(الساعة والإنسان،١٩٦٣)، وحازت عن الأخيرة، نصف جائزة «جمعية أصدقاء كتاب القصة القصيرة»، في بيروت، ثم قامت «دار العودة»، بعد وفاتها، بجمع بقية قصصها، وضمتها، مع كتابات أدبية أخرى لسميرة، سميت بـ(وجدانيات فلسطينية)، في مجموعة خامسة، أصدرتها عام ١٩٧١، أسمتها بعنوان إحدى القصص التي تحتويها المجموعة، وهي (العيد في النافذة الغربية).

لم يكن الموضوع الفلسطيني الينبوع الوحيد الذي تستقي منه الكاتبة مضامين

قصصها، ولا هو بالذي يستأثر بأكثر قصصها. فقد عالجت الهمَّ الفلسطيني في قصص ستة، فقط، أما بقية قصص مجموعاتها الخمس، فقد جاءت عميقة الصلة بالواقع الاجتماعي، فقد تناولت هموم المرأة، متداخلة مع هموم إنسانية عامة، كالفقر، والحرمان، والبؤس، والبطالة.. وغيرها.

فسميرة عزام تفتحت على آفاق إنسانية رحبة، ولم تنغلق على قضايا ذاتية خاصة. وامتازت لغتها، بالنثرية البسيطة، الخالية من الشعر والرمز.

تطالعنا في هذه المرحلة، أيضاً، مجموعتان قصصيتان ظهرتا في عام ١٩٦١، الأولى صدرت في عمان، للكاتبة هدى صلاح حمو، وهي بعنوان (دمعتان)، وضمت إحدى عشرة قصة حالمة، رومانسية، يتسم أسلوبها بالركاكة، والضعف، والمبالغة. أما الثانية فقد صدرت في بيروت، عن دار عويدات، للكاتبة ثريا ملحس، وهي بعنوان (العقدة السابعة). وتعد ثريا من الكاتبات اللاتي لم يتفرغن لكتابة القصة، لانشغالها بالشعر، والبحث العلمي. وقامت بجمع أربع عشرة قصة، وهي حصيلة إنتاجها القصصي، في مجموعتها اليتيمة. تحمل تجارب ذاتية خاصة بالكاتبة، صيغت بأسلوب شعري، رمزي، متفلسف.

يمكن القول بأنه لولا قصص سميرة عزام، ومجموعاتها، التي تحتل مساحة مهمة في القصة النسائية الفلسطينية، لما تقدمت القصة النسائية في هذه المرحلة، عن مرحلة البدايات الأولى المتعثرة فنياً. فقد استطاعت سميرة عزام، أن تقود بتفرغها للقصة، و بقدرتها على التشكيل الفني، وبحجم عطائها، حركة القصة النسائية، فاستحقت بذلك لقب (القصصية الأولى)، الذي أطلقه عليها الأديب الفلسطيني المخضرم المرموق محمود سيف الدين الإيراني[1].

(١) انظر: ناصر الدين الأسد، خليل بيدس رائد القصة العربية الحديثة في فلسطين، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، ١٩٦٣، ص٨١.

بالرغم من أن نجوى قعوار، قد سبقتها في كتابة القصة، فإنها لم تبلغ، كما يقول الإيراني، ما بلغته سميرة عزام، من براعة، وإتقان[1]. ولم يصل حجم عطائها القصصي، ما وصلته سميرة. إضافة إلى عدم تفرغها للقصة، فقد كانت تزجّ بقلمها في فنون أدبية متعددة، ككتابة المقال، والتمثيلية والمسرحية، وقصة الأطفال.

المرحلة الثانية :(ما بعد السبعينيات متصلة مع الألفية الثالثة)

تمضي القصة النسائية الفلسطينية، في السبعينيات من القرن الماضي، إلى الأمام، وتترسخ في عالم القصة، كلما تقدّم بها الزمن، حتى تمكنت في الثمانينيات، والتسعينيات، من القرن الماضي، من أن تفرض حضورها في الصحافة الفلسطينية، والعربية، وفي حركة تأليف المجموعات القصصية، التي بلغت، حسب استقصاءاتنا، أكثر من خمسين مجموعة، لأكثر من ثلاثين كاتبة. وهذا يشير إلى أن الكاتبة الفلسطينية، لحقت بمثيلاتها، في لبنان، ومصر، وأنها بدأت تثبت أقدامها في دنيا القصة. وأهم ما يلاحظ على هذه المرحلة، من مسيرة القصة النسائية الفلسطينية:

* استمرار تدفق العطاء القصصي للرائدة نجوى قعوار، فقدمت مجموعات أربع، وهي على التوالي: (اللقاء،١٩٧٢)، و(عهد القدس، ١٩٧٨)، و(رحلة الحزن والعطاء،١٩٨١)، و(انتفاضة العصافير،١٩٩١). ومن خلال تتبع موضوعات قصص نجوى، وجدنا شدة إلحاح الموضوع الفلسطيني، على وجدان الكاتبة. فالقصص في مجموعها تحكي مسيرة الآلام الطويلة للشعب الفلسطيني، منذ الاحتلال، وهذه المسيرة المؤلمة، عايشتها الكاتبة، منذ البداية، وتركت كل مرحلة فيها أثراً عميقاً، في حياتها، ونفسيتها، وتجلى ذلك في قصصها، التي سجلت فيها

(١)انظر: محمود سيف الدين الإيراني، القصة ثقافتنا في خمسين عام، دائرة الثقافة والفنون، عمان، ١٩٧٧ ، ص١٤٩ .

أحداثاً بارزة، ومؤثِّرة، في تاريخ الشعب الفلسطيني، وحياته، ومسيرته النضالية. وقد اتسمت قصص نجوى، بطابع السرد، والمباشرة، والوصف الخارجي، مما أوقع بعضها، في إطالة مملة. وقد سلكت نجوى، في بعض أعمالها، ما سلكه محمود تيمور، من مراجعة أعماله الأدبية، وإعادة كتابتها[1]. فنجوى، بعد أن أصبحت معروفة، نراها تقف، قليلاً، عند بعض أعمالها السابقة، تتأملها، وتراجعها، وتقوّمها، ثم تعيد كتابتها، من جديد، كما فعلت مع قصة (وحي الجهاد)، المنشورة في مجلة «الأديب» الشهرية البيروتية، عام ١٩٤٨، حيث صدرت قصة (همَّام)، والتي ضمنتها في مجموعتها (انتفاضة العصافير)، ومما لا ريب فيه أن كتابة العمل الفني، من جديد بعد نشره، يدل على نضج فني، وفكري، للكاتب.

* ظهور مجموعات قصصية لكاتبات بدأن ينشرن قصصهن في أواخر المرحلة السابقة، في الصحف، وهن: زهيرة زقطان، وليلى الأطرش، وليانة بدر، ورجاء أبو غزالة، وهالة الناشف. دخلت زهيرة زقطان مجال القصة، منذ منتصف الستينيات، عندما نشرت أول قصة، لها في جريدة «فلسطين» المقدسية، وهي بعنوان (إلهام)، ثم واصلت الكتابة، على فترات متقطعة، وأصدرت مجموعتها (أوراق غزالة،١٩٨٦)، في عمان، عن دار الكرمل، احتوت المجموعة، على خمس قصص تسجيلية، تناولت من خلالها تجربتها في بيروت، حيث شهدت الغارات الصهيونية، على المخيمات، وعلى الفاكهاني، عام ١٩٨١، وغيرها. أبرزت فيها أثر هذه الحرب على الأطفال. وفي عام ٢٠٠٠ أصدرت مجموعتها القصصية الثانية (النعمان، وقصص أخرى)، في رام الله.

أما ليلى الأطرش، فقد نشرت محاولاتها القصصية الأولى، في جريدتي «الجهاد»، و«عمان المساء»، قبل هزيمة حزيران، وكانت بدايات جيدة تنم عن كاتبة سيصبح لها مستقبل في المجال القصصي، لولا انقطاعها الطويل، الذي دام نحو عشرين

(١) المصدر نفسه، ص١٥١.

عاماً، ثم ما لبثت أن عادت في نهاية الثمانينيات، متمكنة من الكتابة القصصية، وكانت ثمرة صمتها الطويل، خمس روايات[1]، ومجموعة قصصية، ويهمنا، في سياق هذه الدراسة، مجموعتها القصصية، وهي بعنوان (يوم عادي، ١٩٩٢) احتوت هذه المجموعة على عشر قصص غير عادية، في تنوع موضوعاتها، وتنوع بنائها القصصي. فقد تطرقت لهموم المرأة، وهموم الطفولة، وهموم إنسانية، واجتماعية أخرى، مثل: الرشوة، والخيانة.. وغيرها، وكتبت القصة البسيطة البناء، والقصة المعقَّدة، التي تتداخل فيها الضمائر، والأزمنة، دون ترتيب.

وبدأت هالة الناشف تكتب القصة منذ ١٩٦٨، واستمرت في الكتابة المتقطعة، حتى استعادت نشاطها في التسعينيات، وجمعت نتاجها القصصي في مجموعتها (أريد هوية، ١٩٩٣)، تناولت في قصصها هموماً فلسطينية، والمصاعب التي تواجه الفلسطينيين، في الداخل، والخارج، ولعل عناوين بعض القصص، تشير إلى مدى التزام الكاتبة، بمعالجة الهم الفلسطيني، مثل: (أريد هوية، تصريح الدخول، الإفراج، نسف بيت، عائلة وافدة..)، وامتازت قصصها بالتسجيلية، والبساطة، والأسلوب السهل، ومع ذلك لم تخل قصصها من الرمز، ففي قصة (أسطورة القرن العشرين) تجاوزت الكاتبة الأسلوب التقليدي، ولجأت إلى التجريب، والفانتازيا.

أما ليانة بدر، فقد نشرت أول قصة كتبتها عام ١٩٦٨، في جريدة «الجهاد» في العاصمة الأردنية، وعنوانها (أعماق غجرية)، واستمرت في كتابة القصة، حيث جمعت ما كتبته في الفترة بين ١٩٧٣، و١٩٧٥، في مجموعة أسمتها (قصص الحب، والملاحقة) غير أنه لم يتح لها نشرها، إلا بعد مضي عشر سنوات، حيث صدرت عن

(١) نوفل، مصدر سبق ذكره، ص٧٠- ٧٢.

وهي: (تشرق وغربًا، ١٩٨٨)، و(امرأة للفصول الخمسة، ١٩٩٠)، و(ليلتان وظل امرأة، ١٩٩٨)، و(صهيل المسافات، ١٩٩٩)، و(مرافئ الوهم، ٢٠٠٥).

دار الهمذاني، في عدن، عام ١٩٨٣. وفي العام نفسه، أصدرت، في دمشق، مجموعتها الثانية (شرفة على الفكهاني)، اشتملت على قصص ثلاث، تقع بين الرواية، والقصة، كتبت من خلالها تجربة حصار تل الزعتر، وعن الغارة الصهيونية على الفاكهاني، عام ١٩٨١، وعن حصار بيروت، وخروج المقاومة، عام ١٩٨٢، ثم أصدرت مجموعتها الثالثة (أنا أريد النهار، ١٩٨٥) عن دار الحوار في سوريا، احتوت على قصص ثمان، تناولت فيها وجوهاً متعددة للمرأة الفلسطينية، في تجربة المقاومة، والحرب الأهلية، منها: وجوه الخيبة، ووجوه الضعف، ووجوه الخسارة، لنساء يعشن مرحلة انكسار المقاومة، فينشأ صراع في داخلهن، بين القديم، والجديد، بين القيم التي تدعوهن إلى الجلوس دون عمل، والتخلي عن مسؤولياتهن في تغيير الواقع، وبين إمكانية هذا التغيير، وعكست كذلك ازدواجية الرجل المثقف، الذي يطرح شعارات معينة، ويعايش وقائع أخرى. أما مجموعتها الرابعة (جحيم ذهبي، ١٩٩١)، الصادرة عن دار الآداب، فقد تحدثت من خلال ستة عشر قصة، عن الغربة، والحنين في المنفى، بعد خروج المقاومة من بيروت، إلى تونس، بأسلوب تهكمي، ساخر، من الأمكنة، والمسافات، واختلاف اللهجات، واللغات، وغيرها، من مفارقات المنفى. أما رجاء أبو غزالة، فبدأت تكتب القصة على صفحات مجلة «الأديب»، ثم استمرت بنشر قصصها على صفحات الجرائد الأردنية، بعد انتقالها للعيش في الأردن. وكانت ثمرة جهودها القصصية، خمس مجموعات، صدرت في حياتها، قبل وفاتها، وهي على التوالي: (الأبواب المغلقة،١٩٨١)، و(المطاردة، ١٩٨٨)، و(كرم بلا سياج، ١٩٩٢)، و(زهرة الكريز، ١٩٩٤)، و(القضية، ١٩٩٥). ويلاحظ على قصص هذه المجموعات، سيطرة الهاجس النسوي عليها، فالكاتبة اتخذت من القصة وسيلة لطرح قضية المرأة، ووضعها في المجتمع العربي، وحقوقها الاجتماعية، وحريتها، واعتمدت السرد،

والوصف، والحوار، في قصصها، لتوضيح الفكرة التي تسكنها. وكانت تلجأ، أحياناً، إلى الخطاب المباشر، مما أوقع بعض قصصها في أسر التقريرية، رغم محاولاتها الإفادة من التقنيات القصصية الجديدة.

* ظهور جيل من الكاتبات، في أوائل السبعينيات، بدأ يكتب القصة، بتواضع في الصحف العربية، والفلسطينية، ثم ظهرت له مجموعة قصصية، أو اثنتين، ومن هذا الجيل: سلوى البنا، وليلى السائح، وسلمى اللحام، وبشرى داوود. أصدرت سلوى البنا مجموعتين (الوجه الآخر، ١٩٧٤)، و(كوابيس الفرح، ١٩٨٢).

احتوت الأولى، على سبع وعشرين قصة، تناولت فيها هموماً اجتماعية فلسطينية، والعمل الفدائي، مبرزة دور المرأة الفلسطينية فيه. أما الثانية، فاحتوت على عشر قصص، تنصب على أحداث غزو لبنان، وحصار بيروت، وحرب الفلسطينين، عام ١٩٨٣. وهي تمثل رؤية الكاتبة، للفاجعة، من توقع في صفوف الثورة، حيث كانت سلوى البنا، في تلك الصفوف.

أما سلمى اللحام، وليلى السايح، فقد صدر لكل منهما، مجموعتان، كذلك، حيث ظهر للأولى (أعواد الثقاب،١٩٧١)، و(الانتظار،١٩٨٤)، وللثانية (وقصصي أنا،١٩٧٢)، و(عودة البنفسجة،١٩٩٠)، وأصدرت بشرى داود، مجموعة واحدة، في منتصف الثمانينيات، بعنوان (مذكرات شبل).

يلحظ على قصص تلك المجموعات التركيز على موضوعين، الأول يدور حول قضايا المرأة، وهمومها، ومطالبتها بالحرية، والثاني يدور حول قضايا وطنية فلسطينية، كمعاناة الفلسطينيين في المخيمات، وبث روح الثورة في نفوس الشباب، وغلب على هذه القصص، النبرة الخطابية والتقريرية، مما أبعدها عن فنية القصة.

* شهد عقدا الثمانينيات، والتسعينيات من القرن الماضي، وبداية الألفية الثالثة، نهوضاً قصصياً نسائياً، فأمكن الحصول على عدد من المجموعات القصصية، يزيد

على ستة أضعاف ما حصلنا عليه في السبعينيات، فقد تدفقت المجموعات القصصية في الثمانينيات، حتى وصلت إلى أكثر من عشرين مجموعة، أما في التسعينيات، وبداية الألفية الثالثة، فظهر نحو ست وعشرين مجموعة، في حين أن ما أنتج في السبعينيات، لم يتجاوز سبع مجموعات.

* تميزت هذه المرحلة بظهور كاتبات، عرفن بكتابة الشعر، أو الكتابة للأطفال، انعطفن نحو القصة، وجرّبن الكتابة فيها، وكانت حصيلة ذلك ظهور مجموعة، أو اثنتين، لكل واحدة، لم ترق إلى مستوى القصة الفنية، وظهرت فيها تأثيرات الفنون الأدبية التي عرفن بها. ومن هؤلاء عائشة خواجا الرازم، وآمال الشرقاوي، ومنيرة قهوجي، ومنيرة شريح. ظهر للأولى مجموعتان (الأسير،١٩٨٥)، و(إلى فلسطين، ١٩٩١)، وللثانية مجموعة (عذراء أغفلها الزمن، ١٩٩١)، وللثالثة مجموعة (الشيخ كنعان يأكل الصبَّار،١٩٨٦)، وللرابعة (لحظة انتباه، ١٩٨٩). ومن عناوين تلك المجموعات يتضح أن المرأة، والوطن، موضوعان يشغلان الكاتبات، بالدرجة الأولى.

* تميزت هذه الفترة، أيضاً، بظهور كاتبات ناشئات، تقدمن خطوات فنية إلى الأمام، وهن: سامية العطعوط، وحزامة حبايب، وسلوى الرفاعي، ونعمة خالد، ورغدة الشرباتي، نشرت سامية العطعوط أول قصة لها عام ١٩٨٤، عنوانها (الحزن يتسلق كتفي فتاة)، في جريدة «الرأي» الأردنية، عام ١٩٨٤، وهي كما تقول الكاتبة، واقعية تقليدية في سردها، وفي أسلوبها، وفي أحداثها، ثم واصلت الكتابة، والنشر، وتكونت لديها لغة قصصية خاصة بها، تعتمد على التكثيف، والإيحاء، والرمز. وكانت حصيلة إنتاجها القصصي، أربع مجموعات (جدران تمتص الصوت، ١٩٨٦)، و(طقوس أنثى،١٩٩٠)، و(طربوش موزارت، ١٩٩٨)، و(سروال الفتنة، ٢٠٠٢)، وظفت في أغلبية قصصها الفانتازيا، ذات البعد الغرائبي. هذه الفانتازيا نجدها، كذلك، في بعض قصص سلوى الرفاعي، في مجموعتها (بقعة

ضوء في الرماد،١٩٩٣)، باكورة أعمالها.

أما حزامة حبايب، فقد أصدرت مجموعات أربع، وهي: (الرجل الذي يتكرر،١٩٩٢)، و(التفاحات البعيدة، ١٩٩٤)، و(شكل للغياب،١٩٩٧)، و(ليل أحلى، ٢٠٠٢) ركزت فيها على التفاصيل الصغيرة، وعلى الشخصيات المهمَّشة، في المجتمع، وجمعت في أسلوبها بين السخرية، والشجن، واتبعت المنهج الواقعي في كتابة قصصها، مبتعدة عن الخيالية الغرائبية، كذلك ظهر لنعمة خالد، ثلاث مجموعات (المواجهة،١٩٩٣)، و(وحشة الجسد، ١٩٩٦)، و(نساء، ٢٠٠١).

أما رغدة الشرباتي، التي بدأت تكتب القصة، وتنشرها، في الصحف الأردنية، وهي لا تزال طالبة على مقاعد الدراسة الجامعية، فقد أصدرت مجموعتها اليتيمة (الزوبعة،١٩٨٩)، ثم انقطعت عن الكتابة بعد زواجها، رغم أن بداياتها بشرت بكاتبة قصة واعدة، لو استمرت.

* ظهور كاتبات في الأرض المحتلة، نشرن قصصهن في الصحف الفلسطينية، وأصدرن مجموعات قصصية، غير أن المعلومات المتوفرة، لدينا، عن القصة النسائية، في الأرض المحتلة، محدودة، ومقتصرة على أسماء بعضهن، ومجموعاتهن، وهن الكاتبات اللاتي صدرت لهن مجموعات قصصية: (نائلة هاشم صبري، ومضة في الظلام، ١٩٧٢)، و(شوقية عروق، امرأة بلا أيام ١٩٧٩، وخطوات فوق الأرض العارية،١٩٨٠)، و(فاطمة دياب، الخيال المجنون،١٩٨٣، وجليد الأيام، ١٩٩٥)، و(آسيا شبلي، خيوط الفجر، ١٩٨٩)، و(إلهام أبو غزالة، نساء من صمت، ١٩٩٧)، و(إيمان بصير، مرفأ فرح، ١٩٩٤، جسد من بخور، ١٩٩٧)، و(ديما أبو غوش، الصوت الآخر، ١٩٩٩)، و(زينب حبش، قالت لي الزنبقة، ١٩٩٧)، و(عايدة يوسف أيوب، جيل الأمل، ١٩٨٩)، و(نجلاء شهوان، فلسطين يا توءم الروح، ١٩٩٠)، و(هالة البكري، مرايا الغربة، ١٩٩٧)، و(فلورا بقلة،

مفتاح، ١٩٩٨، المتاهات الخفية، ٢٠٠٠)، و(حليمة جوهر، رحلة عذاب،١٩٩٢).

لقد حاولت جاهدة الحصول على تلك المجموعات، دون طائل، لتعذر الاتصال بكاتباتها، والوحيدة التي تمكنت من الحصول على مجموعتها كانت حليمة جوهر، واحتوت المجموعة على تسع قصص، وست من الخواطر، والقصص القصيرة جداً، وتطرقت فيها إلى جانب الهم الفلسطيني تحت الاحتلال، في زمن الانتفاضة، الهم النسوي من ناحية اجتماعية، وما تتعرض له المرأة من اضطهاد اجتماعي، وعن دورها ضد الاحتلال. فالمرأة ما تزال تزرح تحت عبء التقاليد المتوارثة، رغم وعي المجتمع بأهمية دورها في الدفاع عن الوطن، والذي دفعها للمشاركة بالنضال، غير أن هذا الوعي لم يكن وعياً بضرورة تحرير المرأة من النظرة التقليدية التي تجعلها غير مرغوب بها، إذا لم تنجب الذكور، كما جاء في قصة (الباحثة الاجتماعية مطلقة)، وإذا أنجبت الذكر، فهي لا تملك أن تسمي المولود، كما جاء في قصة (حب وأمومة وحياة).

خصائص القصة النسائية الفلسطينية

* إن القارىء للقصة النسائية، يلحظ بروز ظاهرة الانقطاع، وعدم الاستمرارية، في كتابة القصة، وإذا ما بحثنا عن سبب ذلك، فإننا نجد أن الإجابة تكمن في تعارض طبيعة الكتابة، القصصية مع الوضع الخاص الذي تعيشه المرأة عامة، والذي يعيق مواصلة إبداعها، ويدفعها إلى الانقطاع، ولو إلى فترة، إضافة إلى الوضع الأشد خصوصية، الذي تتميَّز به المرأة الفلسطينية، الناتج عن الاحتلال، والنفي، والتشتت، وعدم الاستقرار، وفقدان الأرض، والسعي المستمر لتأمين لقمة العيش، وهذا ما يزيد من الحد من إمكانات المبدع، ويحول دون تفجير طاقاته.

* إن النسبة الكبرى من هموم القصة النسائية الفلسطينية، قد توزعت ما بين الهم

النسوي الخاص، والهم الوطني العام.

* ابتعدت القصة النسائية الفلسطينية، في تناولها للهم النسوي، عن الخصوصية الفلسطينية، باستثناء قصص قليلة لليانة بدر، وسلوى البنا، وسميرة عزام، حيث طغت العمومية العربية، على أغلبية القصص التي تناولت الهم النسوي، فناقشت قضية المرأة في مجتمع ذكوري تقليدي قمعي، وأزمة العلاقة مع الرجل، في المجتمع العربي، عامة.

* عبرت قصة النسائية الفلسطينية، في تناولها للهم الوطني، عن الواقع الفلسطيني تحت الاحتلال، واستجابت للشهادة على اللحظات التاريخية في حياة الشعب الفلسطيني، ففيها أصداء لعالم النكبة، والهزيمة الحزيرانية، وحرب أكتوبر، وللعمل الفدائي، ومجازر أيلول، والغارات الصهيونية على بيروت، والمخيمات الفلسطينية، وخروج المقاومة من بيروت، وما نتج عن ذلك من مجازر. ولما أصاب الفلسطيني في غربته، في منفاه الجديد «تونس»، ولأحداث الانتفاضة، ولما لحق بالشعب الفلسطيني، بعد أحداث الخليج ...الخ.

* اتسمت غالبية قصص المرأة الفلسطينية، ببساطة البنية السردية، ذلك أن ضمير السرد، وزمنه، واحد فيها، وقلما نجد تداخل الأزمنة، وتناوب الضمائر، وتعدد الأصوات، في قصة المرأة الفلسطينية، غير أننا نلمح ذلك، في القصص المتأخرة، كما هو الحال، في قصص ليلى الأطرش، وحزامة حبايب، وسلوى الرفاعي، وليانة بدر.

* غلبت التقريرية والمباشرة في القصة النسائية الفلسطينية، ومع ذلك نجد قصصاً تطلعت إلى التجديد، والتجريب، ووظفت التقنيات الحديثة، لإبراز المضمون القصصي، كالرمز، والتقطيع، والمونولوج الداخلي، والتداعي، والمناجاة، والحلم، والكابوس، والأسطورة. وقد تفاوت حظ هذه القصص من النجاح، ففي

حين فشلت بعض الكاتبات في توظيف هذه التقنيات، كما في قصص ليلى السايح، وسلمى اللحام، ومنيرة شريح، وحليمة جوهر، فقد نجحت بعض الكاتبات في الإفادة من هذه التقنيات، وتعاملن معها بيسر، ومرونة، ودراية، من امتلك أدواته الفنية، كقصص سميرة عزام. بينما برعت في استخدامها كل من ليلى الأطرش، وحزامة حبايب، وسلوى الرفاعي، وسامية عطعوط، وليانة بدر. فقارئ القصة النسائية الفلسطينية، لا يجد مستوى واحدًا من الإبداع، أو المذهب الأدبي ... وأن قصصاً تتراوح بين الرومانسية الحالمة، والواقعية المُرّة.

وجملة القول، أن الكاتبة اليوم، أصبحت عنصراً أساسياً، وليس مجرد إضافة تكميلية، في عالم القصة، فهناك عدد من الكاتبات، فرضت عليهن ثقافتهن، المضي في دفع عجلة القصة النسائية، إلى الأمام، وأن يحققن قفزة نوعية، في القصة القصيرة.