الفصل السادس

ملامح عامة في شعر المرأة الفلسطينية من ١٩٦٧م حتى نهاية القرن العشرين

د. مي نايف

المرأة الفلسطينية، شأنها شأن المرأة في كل مكان، لحقها الكثير من القهر قبل أن تنال جانباً من حريتها في العصر الحديث، وربما كان نصيب المرأة العربية من القهر أكثر من غيرها في المجتمعات الأخرى لكونها عربية في مجتمع يضطهد المرأة ويهمشها، ويهمش دورها، ولا يعني هذا أن الرجل لم يضطهد بدوره في المجتمع العربي غير الواعي، ولكن المرأة معاناتها مضاعفة ومتنوعة ومتعددة الأشكال، إذ تقع عليها كافة عوامل اضطهاد الرجل مضافاً إليها اضطهاد الرجل نفسه لها من أب وزوج وأخ. فهم أبرز مضطهديها، لأن المنظومة الثقافية نصبتهم أوصياء على وجودها، مستلبين ومحتكرين لها في دائرة الحريم.

ومع أنها وقفت إلى جانب الرجل، بل لعبت في بعض الفترات دوراً كبيراً لم يستطيع الرجل أداءه، في مواجهة القبضة الصهيونية. فإنها تجد نفسها مع ذلك تحرم ممارسة المباح وما هو حق لها في الحياة الطبيعية، ويستمر استلابها في ضوء استمرار التدهور السياسي، وظلم الاحتلال، والانهيار الاقتصادي، وغياب العدالة الاجتماعية من جهة، وتخلف الثقافة بسبب هيمنة العقلية الذكورية عليها من جهة أخرى، وقيام المؤسسة الذكورية بالتأريخ للثقافة وللأدب.

لقد عانت الشاعرة الفلسطينية المؤثرات الخارجية القهرية المترتبة على الظلم الاستعماري والقوانين التمييزية، ومن البيئة الاجتماعية المحافظة التي استمرت تعيد إنتاج ذاتها بقوالب مختلفة، وقبيل الحرب العالمية الأولى شهدت بلاد الشام اتجاهات

جديدة لم تكن سائدة من قبل وأخذت قضايا القومية العربية والوطن والنضال وبواعثه تتدافع وبدأ يتيسر لكثير من الناس قدر من الثقافة الغربية إلا أن هذه المرحلة لم تسجل شعراً نسوياً فلسطينياً كما ذكر (كمال الفحماوي) ومرد ذلك في تقديره يعود إلى «أن المرأة الفلسطينية – شأنها شأن المرأة العربية عامة – كانت تشغلها عن الشعر وقرضه، ما تلاقيه من ضغط الظروف الاجتماعية، بالإضافة إلى أنه لم يتوافر لها حتى ذلك الحين قدر من التعليم والثقافة والمعرفة، تعمق الإحساس بوجودها، وتضيف إلى خبراتها المزيد من التجربة وتعينها على تفهم الحياة من حولها وتدفعها نحو الالتحام بالجماعة والمشاركة في قضاياهم العامة، ولما كانت المهرجانات الشعبية هي الوسيلة الوحيدة التي تقربها لنشر الشعر وتثبيت أقدام الشعراء في ذلك الوقت فإن ظهور المرأة فوق المنبر حينذاك كان يعد خروجاً عن العرف والتقاليد لمجتمع لا يزال يؤثر لبناته التحفظ في السلوك وفي القول»[1].

ثم نتيجة لوضع فلسطين تحت الانتداب البريطاني، وبدء التفكير في إقامة وطن قومي صهيوني فيها برزت مواقف جديدة عند الشعراء الفلسطينيين، وتناولوا بعض الأغراض التي فرضتها عليهم المرحلة لإنهاض همم الناس والثورة على الظلم ومع أواخر الثلاثينات كان الشعر الفلسطيني يسير على النسق الذي يسير عليه الشعر العربي في مصر وبلاد الشام بالرغم من الملامح الخاصة التي فرضها واقع فلسطين و« في هذه الحقبة على وجه التحديد، ظهرت الشاعرة الفلسطينية حيية، مقلة في بادىء الأمر، وكان ظهورها في هذا الوقت استجابة لبواعث النهضة الفكرية، والثقافية والاجتماعية التي عمت البلاد، ووقفت هذه الشاعرة في الخطوط الخلفية، لا تسعفها الظروف على أن تستجيب لنداءات من حولها، وتأبى عليها أن تبوح بصراحة عن مكنون نفسها»[2].

(١) كمال مصطفى الشيخ أحمد الفحماوي، أدب المرأة الفلسطينية الحديث من ١٩١٤ - ١٩٧٤، ص٦٥.
(٢) المصدر نفسه، ص٦٧.

ظهرت في هذه الفترة أسمى طوبي وهي من مواليد ١٩٠٥، ونشرت أول عمل لها قبل العام ١٩٢٥. وكتبت فيها فدوى طوقان وسلمى الخضراء الجيوسي وكلثوم مالك عرابي وكانت لهن بعض الإصدارات قبل عام ١٩٦٧ ولكنها قليلة.

ولا بد من البداية أن نقرر بأن الشاعرات الفلسطينيات عانين منذ عام ١٩٤٨ مرارة العيش تحت طغيان الاحتلال، وعانت شاعرات اللجوء المنفى والتشرد. ومع ذلك لا بد أن نؤكد على أنهن لسن على درجة واحدة من الشعرية والموهبة والثقافة وتوقد القريحة وتوهج العاطفة وقوة السبك وروعة التصوير والإطلاع على التراث والمدارس الأدبية والنقدية الحديثة.

وفي أواخر الستينيات من القرن الماضي حدث ما يمكن تسميته بالانفجار الشعري في فلسطين، حيث زاد عدد الشاعرات وما تزال دوائره تتسع مضيفة في كل فترة أسماء جديدة وطعوماً جديدة إلى الشعر الفلسطيني.

تعد الفترة التي عاشتها فلسطين منذ النكسة في عام ١٩٦٧ وحتى نهاية القرن العشرين، من أحفل فترات التاريخ بالأحداث، والثورات الوطنية، والنزوح، واللجوء، والاتفاقيات، والوثبات القومية، والانتفاضات الشعبية، والمسيرات، والاستشهاد، والعنف، ورد الفعل بكل أشكاله.. مما كان له بالغ الأثر في ظهور الشعراء والشاعرات، وتنوع إنتاجاتهم، ونماذجهم في محاولة للعثور على الحقيقة. ولكن ذلك ما كان إلا امتداداً لمراحل سابقة، وقد ذكر الدكتور كامل السوافيري في رصده، وتحليله للاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر، أن الأدب الفلسطيني عرف « الشعر قبل أن يعرف الفنون الأدبية الأخرى، من: مقالة وقصة ورواية وغيرها، عرفه في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والبلاد تصطرع بالفساد والفوضى والتخلف، واستبداد الحكام العثمانيين». وهو يؤكد أنه: « لم تكن

هذه المعرفة في واقع الأمر وليدة تلك المرحلة الزمنية، وإنما هي امتداد لما سبقها من مراحل تعاقب فيها الشعراء الكتاب من أبناء فلسطين»[1].

لذلك كله، تصدى الدارسون لرصد ما تفتقت عنه قرائح الشعراء والأدباء في تلك الفترة من تاريخ فلسطين، وتدارسه، وتحليله، وتقييمه، وبيان مدى تأثره بالأحداث، وتأثيره فيها، ومستواه الفني، ومدى تأثير السياسي على الفني في الأعمال.

يقول الأديب المصري المرموق شكري عياد: « ولعل هزيمة ١٩٦٧ بالنسبة إلى الكثيرين نهاية لفترة طويلة من الخداع وخداع النفس، ومن محاولة العثور على الحقيقة بالاعتماد المطلق على الذات، إذ لم يعد مما هو جدير بالثقة خارجها، وانطلقت كل المحاولات الجادة التي نشهدها اليوم لتشكيل نموذج شعري جديد، لعلها تكون ثنائية المرء وذاته، أو المرء وصورته في المرآة، أو المرء وقناعه أو أقنعته الكثيرة والتي يلبسها راضياً أو مضطراً- هي محور هذا النموذج الجديد[2].

إن واقع الصراع العربي- الإسرائيلي قد فرض على الجميع: ساسة وكتّاباً، نساء ورجالاً أن تكون أعمالهم متأثرة بشدة بالواقع السياسي في كل مرحلة من المراحل، وبقيت الثقافة مسكوتاً عنها واستمر المشكل الثقافي مهمَّشاً، حيث كانت الأولوية والفعالية للسياسي على الثقافي. ومع ذلك فإن هذا لا يعني أنه لم يوجد من يهتم بالمشكل الثقافي؛ ولكن ذلك كان بشكل هامشي وجزئي.

لذلك جاءت نصوص الشاعرات معبِّرة بشكل دائم عن ذلك الصراع العربي- الإسرائيلي، وما تعانيه المرأة الفلسطينية منه، فهي: المناضلة، والأسيرة، والجريحة،

(١)كامل السوافيري: **الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر**، ص١٣.

(٢)شكري عياد: انكسار النموذجين الرومانسي والواقعي في الشعر، عالم الفكر (الكويت)، المجلد (١٩)، ع٣، (أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر)، ١٩٨٨، ص٨١.

والمعاقة بسبب الحروب، وهي أم، وأخت، وزوجة الشهيد، بل الشهيدة. وكانت القضايا الاجتماعية التي تخصّها تنسحب إلى الخلف تاركةً المجال للسياسي، ومع انسحاب دور المرأة السياسي والاجتماعي إلى الخلف كانت تنسحب كتاباتها.

لقد كانت أعمالها ذات علاقة حميمة وقوية بواقع الصراع العربي - الإسرائيلي، ولكن ذلك كله لم يمنع من وجود محاولات للتعبير عن قضاياها الذاتية والنسوية، ولو بشكل خجول.

لقد بحثت حتى توصلت إلى أن الشاعرات الفلسطينيات خلال النصف الثاني من القرن العشرين كتبن كتابة كماً وكيفاً، تشكل منها سياق «الخطاب النسوي» المختلف عن الخطاب البطريركي السائد. خطاب متأثر بالواقع الاجتماعي والسياسي القائم والمختلف باختلاف مكان وجود الشاعرة الفلسطينية. ولقد استطاعت الشاعرة أن تفرض وجودها وخطابها المتميز في زحام الحركة الأدبية، وضجيج مذاهبها واتجاهاتها على امتداد الفترة من عام ١٩٦٧ حتى نهاية القرن، وهو وجود تكرر ظهوره في مجالات الحياة المتعددة عقب خروج المرأة للتعلم والعمل. وذلك وفقاً لما تمدنا به المصادر من أخبار حول دور المرأة العربية الفلسطينية في حياة المجتمع، فقد جمعت إلى جانب دورها النسائي أماً، وزوجة، وأختاً أدواراً أخرى خرجت فيها مقاتلة، أو شريكة في الحق السياسي، وكاتبة، ومثقفة، ومبدعة، ومناضلة، وعاملة في كل مجالات الحياة.

لقد رغبت في دراسة أعمال الشاعرات مع أن الخلاف ما يزال قائماً بين النقاد والأدباء حول قسمة اللغة الأدبية بين الذكور والإناث، حيث يرفض بعضهم تقسيم الأدب وفقاً للجنس وأن يكون هناك أدب نسائي وأدب رجالي، والبعض يدعو إلى أن يعامل الأدب بشكل إنساني، إذ إن جوهر الإنسانية واحد في كل من الرجل والمرأة، فالمرأة إنسان والرجل إنسان، وهذا ما يطغى على كل اعتبار عندهما،

ولكننا لا نستطيع أن ننكر أن المرأة « وليدة تحكم صناعي أريد به للمرأة أن تكون كائناً ثانوياً لا يعترف له بالحرية والاستقلال والفاعلية »[1] وليست وليدة واقعها البيولوجي أو تكوينها الطبيعي كما يقرر علماء النفس هذا من جانب، ومن جانب آخر، لا بد من أن نقر أن المنجز في الأدب النسائي يفرض التعامل معه، خاصة وقد بات للحضور النسائي في المشهد الأدبي دور لا يستهان به ولا يمكن أن يهمَّش أو يُتغاضي عنه.

ومن هنا نستطيع القول بأن المواقف تنوعت، وتعارضت الآراء إزاء شعر المرأة أو دراساته أو القصد إلى العناية به، على ذلك النحو الذي فاز به شعر الرجل، وبهذا ظل شعرها- في معظمه - مجالاً بكراً يحتاج إلى درس أدبي طويل يقوم عليه، ويحلل ظواهره، ويكشف عن سماته الفنية، وخصوصيته النسوية ويتناول ما وراء هذا وذاك من دوافع متميِّزة أسهمت في توجيه حركته ونمو اتجاهاته.

عندما بدأت أعمل بشكلٍ جاد، وطفقت أبحث في مكتبات قطاع غزة والضفة الغربية عن دواوين الشاعرات، والمراجع، والدراسات التي يمكن أن تسعفني في دراستي، هالني أنني لم أجد في بعض المكتبات أي ديوان لأية شاعرة فلسطينية- بالطبع سوى (فدوى طوقان)- وقد وجدت القليل من الدواوين في بعض المكتبات، وهي مختلفة من مكتبة لأخرى. فبدأت أسأل أين هي دواوينهن؟ وما السبب في عدم توفرها للقراء؟ أم أنها قد ضاعت؟ وإذا كان الشعر الفلسطيني بصفة عامة ضاع منه الكثير بسبب الاحتلال والتشظي في أقطار اللجوء، ومصادرة المحتل للأعمال في فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨ . فإن أكثر ما ضاع منه في اعتقادي هو

(١)انظر: زكريا إبراهيم: سيكولوجية المرأة، دار مصر للطباعة، القاهرة، د. ت.، ص٨٣ – ٩٤. ورجا سمرين: شعر المرأة العربية المعاصرة (١٩٤٥ – ١٩٧٠)، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٠، ص١١٧ – ١٢٠.

من شعر النساء، يؤكد ذلك قلة ذكرهن في كتب تأريخ الأدب الفلسطيني، وعدم توفر أعمالهن في المكتبات ودور النشر.

وقد وجدت عند بعض الأفراد المهتمين بأدب المرأة قدراً أكبر من الدواوين، حصلوا عليها بشكل شخصي من صاحباتها، بل بعض الدراسات البسيطة والنادرة التي لا تبل الصدى بل لا تكفي أن تكون مادة. ولقد ضايقني أنني عندما كنت أسأل الطلبة في المدارس عن أسماء شاعرات فلسطينيات، فإن الطلبة لم يكونوا يعرفون سوى الشاعرة (فدوى طوقان)، كما أن المناهج الدراسية المفروضة على الطلاب لا تعتني بإدراج نصوص لشاعرات نساء[1] في معظم المراحل الدراسية، ولهم في ذلك حججهم التي تدل على عدم جدية الثقافة في المجتمع الفلسطيني أو مؤسساته وهذا ليس شيئاً جديداً فلقد عرضت (جوانا رس) في (كيفية كبت الكتابات النسائية، ١٩٨٤) للأعذار التي يطرحونها – المجتمع والمؤسسة الذكورية – من «أن المرأة لا تكتب كثيراً، وأن مستوى كتابتها موضع شك»[2].

ولم يقف الأمر عند الطلبة، فعندما كنت أسأل الكتاب والأدباء، كان البعض يقف عند ذكر (فدوى طوقان)، وقد يتحدث بعضهم عن ثلاث إلى خمس شاعرات. وشعرت أن شعر المرأة الفلسطينية يعاني ما تعانيه المرأة الفلسطينية من

(١) في دراسة قمت بها بعنوان: « صورة المرأة في منهجي اللغة العربية والإنجليزية للصفين الرابع والتاسع – دراسة مقارنة» « ومن خلال عمل مسح للمواد الموجودة في منهجي اللغة العربية لم أجد أي نص لأية شاعرة. والدراسة منشورة في مجلة «التسامح»، وذلك على موقعها على الإنترنت http://www.rchrs.org/journal/journal5/content.htm ، وكذلك في مجلة «رؤى» الصادرة عن مركز القطان، وعلى موقعه على الإنترنت.

http://www.rchrs.org/journal/journal5/502.htm.

(٢) سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، دراسات ومعجم نقدي، ترجمة أحمد الشامي، مراجعة هدى الصدة، ص١٩٨.

استلاب، وتهميش، وتجاهل يعزوه بعضهم إلى غلبة السياسي على الثقافي والاجتماعي في المجتمع الفلسطيني وأرى أن أسبابه كثيرة.

لكن هذا الواقع لا يمنع من أن العديد من الأسماء قد برزت لأديبات وكاتبات وشاعرات فلسطينيات من العام ١٩٦٧ وحتى نهاية القرن. وظهرت القليل من الدراسات الأدبية التي تناولت أعمالهن بالدرس والتحليل. وكان رصدهن ودراستهن والحديث عنهن قليلاً جداً. فالملاحظ هو تغييب المبدعات عن التأريخ الأدبي وبقاؤهن في منطقة الظل التي بقيت مكدَّسة بزحام هائل من شاعراتنا اللواتي ضعن في زحمة الحياة حيث سرن في مفازة مجهولة الآفاق وعانين المتاعب، والتكريس لصالح الشاعر الرجل؛ مما عمل على حجبهن وتعجيزهن عن تبوؤ مكانة مرموقة. وبذلك هُمشن وكدن يسقطن في ميزان النقد إلا من رحم ربي. ونقص نصيبهن إلى حدٍ كبير وواضح في حجم الدراسات الأدبية بعامة.

لم تكن الدراسات عن الشاعرات كثيرة، ولقد تكرر وقوف بعضها عند شاعرة واحدة تتوافق وتتماهى مع المؤرخين الرجال، أو الوقوف عندهن كفصلٍ من فصول كتاب، أو باب من أبواب بحث، أو مبحث صغير جزئي ضمن بحثٍ أدبي. فهن يردن في درس هامشي، وفي إيجاز مخلّ، وغير مقبول في معظم الأحيان. ولم تظهر الدراسات أنهن يشكلن اتجاهاً أدبياً، بل لم يكن هناك مجرد محاولة لجمع كم من هذا الشعر عبر الفترات التاريخية المتنوعة التي مرت بها. واستمر الأفراد في إصدار تقييماتهم لأدوار وكتابات المرأة والرجل عن قناعات مسبقة؛ فتفوق الذكر هو المعيار، أما مشاركة المرأة في الكتابة والإبداع فلقد كانت انحرافاً عنه واستثناء.

***

والجدول التالي يوضح زمن وجود الشاعرات وفقاً للببلوجرافيا المثبتة في آخر البحث:

زمن وجود الشاعرات			
المولودات قبل ١٩٤٨	المولودات قبل وأثناء ١٩٦٧	المولودات بعد ١٩٦٧	لم أتوصل لسنة ميلادهن
٣٤	٣٩	٢٢	٦٨

ومن خلال الجدول السابق يلاحظ:

- إنه قد بلغ عدد الشاعرات اللواتي ولدن قبل النكبة (٣٤) شاعرة، أما من ولدن قبل النكسة فهن الأغلب، حيث بلغن (٣٩)، وأما اللواتي ولدن بعد النكسة فقد بلغن (٢٢) شاعرة.

- وإن عدد الشاعرات اللواتي لم أستطع التوصل إلى سنة ميلادهن كبير حيث بلغن (٦٧) شاعرة، ولقد أشار (أسامة شهاب) إلى ذلك في رسالته للدكتوراه حين أشار إلى عدم رغبة بعض الشاعرات في أن يعرف المتلقي أعمارهن، وأن من الشاعرات من رجونه ألا يذكر تاريخ ميلادهن.

- وأن الشاعرات اللواتي ولدن قبل العام ١٩٤٨، هن اللواتي لمعت أسماؤهن بعد النكسة عام ١٩٦٧ كشاعرات فلسطينيات وتناول بعض النقاد أعمالهن بالدراسة والتحليل من مثل: فدوى طوقان، أسمى طوبي، ثريا ملحس، سلمى الخضراء الجيوسي، دعد الكيالي، هيام الدردنجي، زينب الحمود، سلافة حجاوي، سلوى السعيد، سميرة أبو غزالة، هدية عبد الهادي، سميرة الخطيب، سميرة الشرباتي، ليلى السايح، ليلى علوش، كلثوم مالك عرابي، ومي صايغ..

أما (زينب حبش)، و(زليخة أبو ريشة)، و(مريم الصيفي)، بالرغم من أنهن قد ولدن قبل عام ١٩٤٨، فإنهن قد بدأن في النشر متأخرات. أما أنيسة درويش فهي لم تكتب إلا متأخرة، حيث لم تبدأ بالكتابة إلا مع بداية التسعينيات، أي وهي كبيرة في السن.

والشاعرات اللواتي ولدن قبل عام ١٩٦٧ وبعده أغلبهن من الشاعرات اللواتي لمع نجمهن في التسعينيات.

الملاحظ أنه في التسعينيات ظهر عديد من الأسماء، خاصة مع الانفجار المعرفي والمعلوماتية الهائلة في العالم، وازدياد وسائل الاتصال وتوفرها من خلال «الستلايت»، والفضائيات، وشبكة المعلومات الدولية، والهواتف الأرضية، والخلوية، والفاكسات وغيرها. كما انتشر تعليم النساء، وفتحت الجامعات أبوابها للطالبات والطلبة دون تمييز، ولكن ماذا قدمت الجامعات ومؤسسات التعليم للطالبات؟ لقد قدمت للطالبات الكثير ولكن لا يزال ما يقدم تحكمه السلطة الذكورية وفي ذلك تقول (إدريان ريتش) في مقال بعنوان (نحو جامعة خاصة بالنساء) « النظام الجامعي التقليدي يجب (حل بنيته الهرمية) ولا بد من توفير ترتيبات مرنة ومجانية لرعاية الأطفال، وتغيير المناهج التقليدية للتعامل مع قضايا تهم المجتمع بصورة مباشرة خارج النطاق الأكاديمي. وتقول ريش إن هذا الطريق وحده هو الذي سيمكن المرأة من « الوصول إلى المساواة الحقيقة في العالم الأكاديمي»[1].

لقد تعلمت المرأة ولكنها كانت تتعلم وفقاً لما يريد المجتمع الذكوري ولتحقيق أهدافه. مع ذلك ظهر اتجاه الشاعرات نحو الكتابة. وإن كان المجتمع لا يزال يتخوف من المرأة الكاتبة حيث يعتقد أن المرأة إذا تعلمت تصبح في وضع يسمح لها بالتعبير عن تعاليم هدامة يجري الاستماع إليها، ويرون أن الكلام العام والكتابة العامة تهديد للنظام البطريركي. وبمثل ذلك قال (جون ستيوارت ميل) حيث لاحظ عام ١٨٥٩م بأن النساء اللواتي يقرأن، وأكثر من ذلك، النساء اللواتي يكتبن يشكلن في السياق العام تناقضاً وعنصراً قلقاً.

مع تعليم المرأة فتحت أبواب العمل أمامها، مع ما يقع في نفوس الناس من أن

(١)جامبل، المصدر سبق ذكره، ص ٣٥٢.

تعليمها وعفتها ضدان لا يجتمعان. ومع العمل والتعليم بات من الضروري الاهتمام بما تكتب.

لكن مع الاحتلال، وضياع منزلة المرأة الاجتماعية وتدهور معرفتها بسبب صعوبة تعلمها وذهاب حريتها، تراجعت الشاعرة الفلسطينية، وفقدت استقلالها الفكري حيث دفنت مواهبها تحت ركام الجهل وتوارت معها في دور الحريم، وتراجع شعرها وفنها فالشعر صورة للمكانة الاجتماعية والسياسية للمرأة. ومع ذلك ناضلت وكافحت على كل الأصعدة للحفاظ على أدائها ودورها. فهل حصلت على الأقل بعد قيام السلطة على حقها وما يعادل نضالها؟ فقد «أثبتت التجربة في بعض الأحيان، وجود تناسب عكسي بين المشاركة في العمل الوطني، والتقدم الاجتماعي فيما يتعلق بالمرأة. كان ذلك في الجزائر، وهو الآن في فلسطين»[١].

بعمل استقراء للبيلوجرافيا التي قمت بإثباتها في آخر البحث، فقد لاحظت أن عدد الشاعرات في الشتات يفوق عددهن في أي مكان آخر، يليهن شاعرات فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨، ثم الضفة الغربية، ويعتبر قطاع غزة الأقل[٢].

والجدول التالي يوضح ذلك:

أماكن إقامة الشاعرات				
قطاع غزة	الضفة الغربية	فلسطين ١٩٤٨	أقطار اللجوء	متوفاة
١٠	١٨	٥١	٧٩	٥

ويدل الجدول السابق على وجود (٥) شاعرات قد توفاهن الله في حين أن البقية ممن تم جمعهن في البيلوجرافيا هن على قيد الحياة وهذا يعني أنهن لا تزلن تنتجن. ويلاحظ من خلال البيلوجرافيا أيضاً أن بعضهن قد توقفن عن الكتابة، وبعضهن توقفن لفترة

(١) زياد عثمان، قراءة نقدية في مشاركة المرأة الفلسطينية، ص٨.

(٢) هذا ولا يوجد في قطاع غزة حتى كتابة هذا البحث كاتبة قصة قصيرة أو رواية بالمطلق.

ثم عدن مرة أخرى كما الحال مع للي كرنيك، وعايدة حسنين على سبيل المثال.

وعبر السنوات السابقة برزت في فلسطين شاعرات معروفات تبوأن مكانة كبيرة مثل الشاعرة الكبيرة (فدوى طوقان)، وثريا ملحس، وسلمى الخضراء الجيوسي، وهيام الدردنجي. وكان من الشاعرات من كانت لهن مجموعة من الأعمال وأثر شعري متميز، وأخريات أبدعن عملاً واحداً.

وبالرغم من كل شيء فإنه ومنذ ظهور الشاعرة (فدوى طوقان) لم تظهر شاعرة تعادلها في تفوقها وشهرتها وأخيراً في اكتمال تجربتها، ولم تشتهر تلك الشاعرات بالرغم من تعددهن.

والجدول التالي يوضح عدد الدواوين التي نشرتها الشاعرات الفلسطينيات عبر الفترة المدروسة:

عدد الدواوين التي نشرتها الشاعرات				
ديوان واحد	ديوانان	ثلاثة دواوين	أكثر من ثلاثة	لم أتوصل لأعمالهن
٦٤	٢٧	١٣	٢٩	٣٠

لعل الجدول السابق يوضح كيف أن الكثيرات من الشاعرات قد نشرن ديواناً واحداً فقط، وقد بلغ عددهن (٦٤) شاعرة، والبعض نشرن ديوانيين وهن (٢٧) شاعرة، والببلوجرافيا توضح أن بعضهن بعد نشر ديوانين توقفن عن النشر. وهذا يفسر النتيجة التي وصل إليها (عفيف فراج) في كتابه (الخوف من الحرية) في كون: « معظم الكاتبات وقفن عند حدود النص الأول والثاني فقط وتوقفن غالباً»[1]. ومن نشرن ثلاثة دواوين قليلات حيث بلغن (١٣) شاعرة. ولكن الشاعرات

(١)عفيف فراج، الحرية في أدب المرأة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط٢، ١٩٨٠.

اللواتي نشرن أكثر من ثلاثة دواوين بلغ عددهن ما يقارب (٢٩) شاعرة أي بنسبة (١٧,٧٩٪) من مجموع الشاعرات ومن هؤلاء (فدوى طوقان، هيام الدردنجي، زينب حبش، أنيسة درويش، أسماء طنوس، ثريا ملحس، شهلا الكيالي، رقية زيدان، ريتا عودة، زليخة أبو ريشة، سلوى السعيد، عائشة الرازم، كلثوم مالك عرابي، ليلى علوش، ميّ صايغ، نداء خوري، هيام قبلان).

يشير الجدول إلى عدم التمكن من معرفة أعمال بعض الشاعرات وبنسبة تصل إلى (١٨,٤٪) من مجموع الشاعرات اللواتي استطعت الحصول على أسمائهن من مصادر متعددة.

لقد لفت نظري أن كماً كبيراً من دواوين الشاعرات الفلسطينيات يعود إلى شاعرات فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨، وقد قامت مؤلفاتها بإرسالها لي بريدياً، ووصلني الكم الأكبر من الأستاذ موفق خوري مدير القسم العربي في وزارة الثقافة في الكيان الصهيوني، التي تنشر للشاعرات تلك الأعمال.

هناك العديد من الشاعرات الشابات اللواتي ظهرن في التسعينيات ثم بعد ذلك توقفن عن الكتابة بعد الزواج والاندماج الأسري، والشاعرات اللواتي أثبتن جدارة ثم اعتزلن بسبب اتجاهات أصولية، مثل الشاعرة غادة الشافعي على سبيل المثال. وهناك شاعرات كتبن الشعر في المعتقل مثل الشاعرتين (زينب حبش) و(غالية أبو ستة). وهناك الكثيرات غيرهن ممن كتبن، ولكن ليس لديهن أعمال شعرية منشورة[1].

ولابد من ملاحظة أن هناك من الشاعرات من كتبن بالعربية وهن الكثرة الغالبة

(١) لم أتعرض في بحثي لأية شاعرة ليس لها على الأقل ديوان شعري واحد. أما اللواتي ينشرن في الصحف والمجلات المحلية بل والعربية أحياناً ومن ينشرن في المواقع الأدبية على شبكة المعلومات الدولية، فلم يشملهن هذا البحث.

والبعض كتبن بالعبرية مثل (سهام داوود، وهيام قبلان)، وبعضهن كتبن بالإنجليزية، وذلك عند الغالب من الشاعرات اللواتي عشن في أوروبا وأمريكا والشاعرة (ثريا ملحس) ولها ديوان (مساجين الزمن). و(أسمى طوبي) التي صدرت لها بعض الأعمال باللغة الإنجليزية في فترة مبكرة. و(سلافة حجاوي) التي ترجمت مجموعة من قصائد المقاومة لعدد من شعراء الأرض المحتلة، و(سلمى الخضراء الجيوسي، وناعومي ناي، ونتالي حنظل) وغيرهن، ولقد رصدت الناقدة (سلمى الخضراء الجيوسي) في موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، أغلب اللواتي يكتبن بلغة أجنبية في الأنطولوجيا التي أنجزتها للشعر في فلسطين، وكذلك فعلت (نتالي حنظل) في الأنطولجيا التي أصدرتها حديثاً. ولكن يبقى السؤال: أين ما كتبن، وأين تلك الإبداعات؟

لقد بدأت بعض الشاعرات الكتابة بأسماء مستعارة فلقد كتبت (فدوى طوقان) باسم (دنانير)، و(غالية أبو ستة) باسم (بنت القضية)، وكانت إيمان عبد الله تكتب باسم (إيمان الرفاتي)، وكتبت (سميرة الشرباتي) باسم (بديعة)، و(شهلا الكيالي) باسم (بنت الشرق). وحصلت بعضهن على بعض الألقاب فكانت (فدوى طوقان) (خنساء فلسطين) وأطلق اللقب ذاته على (رحاب كنعان)، وأطلق على (فدوى طوقان) كذلك (سنديانة فلسطين) وأطلق اللقب ذاته على (شهلا الكيالي).

لقد برزت العديدات منهن ممن لم يكن لهن تخصص في جنس أدبي محدد. ولذلك تعددت الأجناس التي تكتب فيها هؤلاء الشاعرات، حيث كتبن الشعر والقصة والدراسات وأحياناً الرواية والكتابة الصحفية. وإن كانت بعضهن قد اقتصرن على كتابة الشعر ولقد لاحظت قلة نسبة اللواتي تخصصن تماماً في كتابة الشعر، ولاحظت أن عدداً منهن جمعن بين كتابة الشعر، والفن التشكيلي، والرسم. مثل رجاء بكرية، ورجاء أبو غزالة، وسسيل كاحلي، وليلى علوش، وزينب حبش،

ومنى عادل ظاهر.

والجدول التالي يوضح تعدد أجناس الإبداع عند الشاعرات الفلسطينيات:

تعدد أجناس الإبداع عند الشاعرات الفلسطينيات	
شاعرة	شاعرة وكاتبة
٧٤	٨٩

لكن السؤال - ونحن في القرن الحادي والعشرين - من منهن وصلت إلى الدرجة التي يطلق فيها عليها وصف كاتبة أو شاعرة كوظيفة متخصصة، كما كان الحال مع (فدوى طوقان)؟

يلاحظ أن بعض الشاعرات كتبن المسرحية الشعرية مثل (سميرة الشرباتي) و(وداد برغوثي)و (نهى زعرب - قعوار) أو مسرحيات شعرية للأطفال مثل (شهلا الكيالي، ليلى الحمود)، أو الشعر المحكي مثل (أنيسة درويش) على سبيل المثال. وستقتصر الدراسة على الشعر دون التعرض للمسرحيات الشعرية من جانب، أو للدواوين التي صدرت بالشعر المحكي عند بعض الشاعرات من جانب آخر. حيث إنها تخضع في دراستها إلى مناهج أخرى تختلف عن المنهج الذي أخذت على نفسي اتباعه في البحث.

الحقيقة وإنصافاً للآخرين فلقد نشر عدد من الأدباء والنقاد مجموعة من المقالات النقدية، عن عدد من دواوين الشاعرات الفلسطينيات، في الصحف، والمجلات، والدوريات المحلية والعربية، وفي المواقع الإلكترونية على شبكة المعلومات الدولية. وقدم بعضهم لبعض الشاعرات ولكن رجا سمرين يرى أنها مقدمات تشتمل على الكثير من المجاملة والقليل من النقد الموضوعي يقول: « وقد قدم بعض الأدباء لعدد من دواوين الشاعرات المعاصرات بمقدمات قصيرة تتسم بالمجاملة والتفريط أكثر مما تتسم بالنقد والموضوعية، فهناك خلل في تقييم الإبداع،

إذ يعتمد هذا التقييم في حالات غير قليلة على عوامل لا علاقة لها بجوهر الإبداع، ونعني العلاقات والارتياحات الشخصية، والمنافع الضيقة واللهاث وراء الشهرة والمال، ومحاباة بعض لبعضٍ آخر سعياً إلى الحصول على مكاسب معينة، وفي ظل هذا الوضع غير الطبيعي لا يندر أن نجد من برعت من الكاتبات، ومن النقاد أيضاً في عملية (تسويق الكاتبة)، التي تتخذ أشكالاً وتجليات مختلفة تكشف عن جهل فاضح بقواعد وأدوات النقد، أو تطويع لهذه القواعد والأدوات لأغراض شخصية ضيقة كما تكشف عن انحدار في القيم يرتبط في جانب منه، بالانحدار العام في الحياة المعاصرة فيما يتعلق بموضوع القيم الاجتماعية عموماً، والقيم الفنية خصوصاً»[1].

هذا ما كتبه رجا سمرين عن التقديم للشاعرات وأنا بالرغم من بعد المسافة بين بحثي وبحث رجا سمرين فإنني لا أزال أرى أن ما قاله يطابق الصواب.

والملاحظ على الشاعرات أنهن يقعن في شرك الشعور بدونية ما يكتبن قياساً لما يكتبه الشعراء، ولذلك كثيراً ما اعتذرت بعض الشاعرات من البداية عن ضعف هن يستشعرنه في أعمالهن، أو سطرت كلمات الشكر لرجال ساعدوهن في مسيرتهن الشعرية. وكأني بهن يستشعرن الضعف في عملهن، أو اختلافه عن كتابة الرجال الذين كتبوا وجربوا ونشروا، ولعل خوفهن يأتي من أن أحكام التقييم السائدة ذكورية، وهذا ما جعل الشاعرة تخاف النفي، والتهميش من القائمين على المؤسسة الثقافية، والمشهد الثقافي، وهم من الذكور في الأغلب.

أما بالنسبة للتعليم فالغالبية العظمى من الشاعرات حاصلات على الإجازة الجامعية، حيث فاق عدد الشاعرات اللواتي حصلن على الشهادة الجامعية الأولى، أولئك اللواتي هن خريجات الثانوية العامة فحسب، ويلاحظ قلة العصاميات اللواتي لم يتابعن بالتعليم النظامي وإنما ثقفن أنفسهن بأنفسهن، ويلاحظ أن هناك

(١) رجا سمرين، شعر المرأة العربية المعاصرة (١٩٤٥ – ١٩٧٠)، ص٨.

من حصلن منهن على الدكتوراه. ويلاحظ أنهن في الأغلب خريجات قسم اللغة العربية أو الإنجليزية، والقلة منهن درسن علوماً أخرى مثل التمريض كما هو عند (شوقية عروق)، و(عائشة الرازم)، و(ثريا بشير). وعدد لا بأس به منهن درسن في بلاد غربية خاصة في الدراسات العليا، وهذا ما أتاح لهن فرصة الإطلاع على الآداب الغربية والحضارات الأخرى. وبذلك فإن هذه النتيجة تدحض ما ذكره بعض النقاد من أن الشاعرات في الغالب غير متعلمات. (انظر الجدول التالي).

المستوى التعليمي للشاعرات						
أقل من ثانوية	ثانوية	معهد	شهادة جامعية	ماجستير	دكتوراه	غير متوفر لديَّ معلومات
٤	١٤	١٠	٣٩	١٦	٥	٧٥

كما أن سيرهن الذاتية تظهر أنهن في الغالب يعملن، ولكن أعمالهن في الغالب أيضاً تتعلق بالتعليم والمدارس والصحافة والإذاعة. وكثيرات منهن لهن نشاط نسوي ظاهر إن لم يكنَّ عضوات رسميات في إحدى الجهات النسوية.

أما بالنسبة للنشر فلقد عانت الشاعرات مشاكل عديدة في النشر، وتستحضر (فدوى طوقان) في سيرتها الذاتية (الرحلة الأصعب) ما حدث مع صديقتها الكاتبة باسمة حلاوة. حيث تقول لقد كتبت إليَّ باسمة في رسالتها: «.. خبر مفرح. أخذت مؤسسة روز اليوسف مجموعتي، يحتمل إخراجها في كتاب بعد شهر، والاحتمال كبير. الأوراق الآن عند غالب هلسا لدراستها وكتابة مقدمة تحليلية لها »... وفي رسالة من القاهرة في ٩ / ٢ / ١٩٧٦. تقول: «.. انتهى الكتاب إلى الضياع بين مؤسسة روز اليوسف والكاتب غالب هلسا الذي خرج من القاهرة نهائياً. هناك نسخة ثانية من الكتاب لدى مؤسسة منشورات صلاح الدين. إذا كانت لديهم

إمكانية لنشره، فإنني (متنازلة) عن حقوقي المادية. لا أريد منهم فلساً واحداً، رغم ظروفي وظروف زوجي الاقتصادية المتدنية، شأن كل الناس العاديين بمصر»[1].

وهذه صورة لما يحدث دائماً مع الكاتبات أوجزته لنا (فدوى طوقان)، فالكاتبة قد تعاني عدم وجود دار نشر، وإذا وجدت فقد يضيع عملها، كما تضطر الكاتبة في أغلب الأحيان للتنازل عن أية حقوق مادية لما تكتبه، في مقابل أن يتم نشر عملها إلا من رحم ربي.

قد يكون السبب في تأخر نشر أعمال بعض الشاعرات هو الشاعرات أنفسهن، فكثيرات منهن - ولأسباب قد تكون ذاتية أو اجتماعية ثم اقتصادية - يكتبن لأدراجهن. وتمضي سنوات طوال وهن غير منتبهات وآبهات لأهمية النشر. ولقد كتبت (روز شوملي) كيف كانت تكتب ولا تنشر وكيف أنها عندما نشرت شعرت بالفرق الكبير العائد على كتاباتها في كمها وكيفها، تقول: « قرار النشر كان مهماً في توسيع ثقافتي، فأعدت قراءة ما قرأت، وقرأت الكثير مما لم أقرأ»[2].

كما قد لاحظت تعدد وتنوع دور النشر التي نشرن من خلالها أعمالهن: من القدس ومنها صدرت أغلب المنشورات، إلى لبنان والتي بلغ ما نشرنه فيها (٨٢)ديواناً، إلى مصر (٢٤) ديواناً، ثم غيرها من الدول مثل سورية، وليبيا، والكثير من البلاد الغربية. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الشتات الذي عاشته أولئك الشاعرات.

ولقد كان لاتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين في الخارج، وداخل فلسطين دور في نشر أعمال الشاعرات حيث بلغ عدد ما نشره من خلال الببلوجرافيا (١٧) ديواناً، وهو دور ضعيف قياساً لما نشرته الشاعرات بجهودهن الخاصة والبالغ (٢٢٢) ديواناً تقريباً. وكالاتحاد يعتبر دور وزارة الثقافة الفلسطينية. ولقد لاحظت دور وزارة الثقافة الأردنية في النشر للشاعرات اللواتي يعشن في الأردن، حيث

(١)فدوى طوقان، الرحلة الأصعب، ص١٨٨.

(٢)أكتب أحيا أكتب أتنفس، مشوار كاتبات من فلسطين، ص٥٥.

تعتبرهن الأردن أردنيات، ولذلك دعمت أعمالهن التي كتب عليها عبارة «بدعم من وزارة الثقافة في الأردن». ولكن اللافت للنظر هو كبر حجم الإصدارات التي دعمتها دائرة الثقافة في الكيان الصهيوني، قياساً لغيرها، وذلك عبر القسم العربي فيها!.

هذا وقد أصدرت هذه الدائرة بعض الدواوين دون تاريخ نشر وقد بلغت (٣٢) ديواناً وفقاً للببلوجرافيا. والجدول التالي يوضح الجهة الناشرة لدواوين الشاعرات وعدد الدواوين التي نشرتها:

الجهة الناشرة لدواوين الشاعرات								
اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين	اتحاد الكتاب العرب	رابطة الكتاب الأردنيين	وزارة الثقافة الفلسطينية	وزارة الثقافة الأردنية	دائرة الثقافة العربية في الكيان الصهيوني.	وزارة الإعلام العراقية	خاص	دون ناشر
١٧	٢	٢	٦	٩	٢٦	٢	٢٢٢	٣٢

كما حصلت العديد من الشاعرات الفلسطينيات على جوائز عن إنتاجهن، وكُرمن محلياً وعربياً وبعضهن كرم عالمياً[١].

وترجمت أعمال بعض الشاعرات إلى لغات مختلفة، منها الإنجليزية والفرنسية والألمانية والبلغارية.. وغيرها.

وكان لبعض الشاعرات صالونات أدبية عرفن من خلالها مثل نبيلة اسبنيولي في فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨، وقد أطلقت عليه اسم صالون (مي زيادة). وهيام رمزي الدردنجي، ومريم الصيفي وصالون الأخيرة معروف في الأردن. حيث أدركت الشاعرات قيمة الصالونات الأدبية في المشهد الأدبي دائماً، حيث لا يستطيع أن ينكر أحد قيمتها فلقد كانت دافعاً للحركة الأدبية في كل فترة من فترات ظهورها كما هو الحال مع صالون مي زيادة الشهير في تاريخ الأدب العربي.

(١) كل ما حصلن عليه مثبت في الببلوجرافيا في نهاية البحث.

لقد انهمكت شهوراً عدة في البحث عن دواوين الشاعرات، وجمعها، وتنسيق النصوص، وتبويبها، ودراسة محتواها، والموازنة بينها، واستجلاء التيارات الغالبة عليها، والاتجاهات التي تسودها. حتى استطعت الحصول على (١٢٠) ديواناً لـ(٥٣) شاعرة، ونظراً لتشتت الشاعرات، وسفر الكثيرات منهن فقد حرمني هذا فرصة اللقاء بكثير منهن والإفادة مما يضيء النص وتجربته المتضمنة. ولقد كان الاعتماد عندي في الغالب على ما توفر لدي من نصوص الشاعرات عبر دواوينهن التي استطعت الوصول إليها.

وإذا كانت أعمال الشاعرات قد لاقت من التهميش ما لاقت وذلك ناتج عن مجتمع ذكوري أرخ للفترات السابقة غاضاً الطرف عن إنتاج المرأة فإن ذلك لا يعني أن أتلمس الأعذار للباحثين السابقين وللعديد من الظروف المحيطة. وأجد أن هذا لا يعفيني ولا يعفي الباحثين المعاصرين من الاهتمام بشعر المرأة الفلسطينية، خاصة بعد أن انطلقت ودخلت مجالات التعليم، والعمل، والإنتاج، ووصلت إلى القضاء والبرلمان والوزارة، وباتت في العديد من المواقع التي تؤهلها لأن تكون صاحبة قرار.

لقد كان للشاعرة الفلسطينية حضور واضح في المشهد الأدبي ولكن يطالها وأعمالها قسط كبير من التهميش وهي لا تزال في أمس الحاجة إلى المزيد من تشجيع المجتمع إياها، ورعايته لآثارها، وعدم محاربته لما يصدر من نتاجها حتى تتمكن من امتلاك ناصية الجرأة الأدبية، وعليه وعلى الكاتبة نفسها الاهتمام بتطوير المشاركة الإبداعية للمرأة في الميدان الثقافي، من خلال خطة موجهة من قبل المؤسسات الثقافية الرسمية والأهلية، حيث نفد وقت العمل العشوائي وغير المخطط. بالنسبة للمرأة على كل الأصعدة وعلى الصعيد الأدبي الثقافي تحديداً.