الاتجاه الواقعي في الرواية النسوية في الأردن وفلسطين

الدكتور أسامة يوسف شهاب*

الملخص

هَدَفَ هذا البحث إلى دراسة الاتجاه الواقعي في الرواية النسوية في الأردن وفلسطين، ويقدَّم لذلك بتعريفه وتحديد مفهومه ،ضمن مدارس النقد الأدبي، وتباين وجهات النظر في تعريف هذا الاتجاه – مثل غيّره من المذاهب والاتجاهات الأدبية - وقد أدت عدة عوامل إلى سيادة هذا الاتجاه في الرواية الأردنية والفلسطينية، كما أسهمت عدة تأثيرات من داخل الحركة الأدبية ذاتها في بلورة هذا الاتجاه وبروزه واضحاً.

تناول الباحث نماذج مختارة من أعمال الأدبيات الأردنيات والفلسطينيات، هي: عروس خلف النهر، والآتي من المسافات / سلوى البنا، والوطن في العينين، ومن يجرؤ على الشوق / حميدة نعنع ، وشجرة الصبير /امتثال جويدي، وتشرق غرباً/ ليلى الأطرش.

نشأ خلاف كثير في تعريف هذا الاتجاه، وتحديد مفهومه ،ومن الطبيعي أن ينشأ هذا الخلاف في تحديد معنى واضح له، لأنه – مثل غيره من المذاهب والاتجاهات الأدبية - تبلور ضمن ظروف خاصة بالمجتمعات الأوروبية قبل أن تمتد تأثيراته إلى

* قسم اللغة العربية- مركز اللغات- الجامعة الأردنية- الأردن

الأدب العربي. فقد رأى (كارل مانهايم) أنَّ الواقعية تعني أشياء مختلفة في سياقات مختلفة، وكما أشار (بنيديتو كروتشيه) إلى أنَّ مصطلح الواقعية يستخدمه بعض النقاد لامتداح عمل ما، في حين يستخدمه آخرون كنقد واستهجان له .. ونتيجة لذلك يخلص بعض النقاد المحدثين إلى أنّ كل قصة إنما هي واقعية في بعض ظواهرها وغير واقعية في بعضها الآخر، ويجب على النقد أن يقتصر على تقويم نسبة الواقعية في كل عمل بمقارنة ما أجهد الكاتب نفسه في عرضه ، بما يمكن أن نراه بالفعل قد تحقق في هذا العرض (2) .. واعتماداً على مبدأ الواقعية الأساسي في الانعكاس الموضوعي وتمثيل الأدب للواقع -أياً كان موقعه وزمانه -فإنَّما يتجاوز الحدود الإقليمية والتاريخية جميعها، ويصبح في مقدور أي مجتمع اختمرت فيه مبادئها الجمالية أن يرى نفسه في مرآتها بطريقة صافية مركزة ، والوعي بالعوامل الفعالة لوجودها التاريخي المحدد (3).

وهذا آرنست فيشر يقول:"من دواعي الأسف أنّ مفهوم الواقعية في الفن غامض ومطاط . فهي تعرض أحياناً على أنها موقف ، أي أنها الاعتراف بالواقع الموضوعي على حين تعرض أحياناً أخرى على أنها أسلوب ومنهج.." (4) وقد تداخلت الواقعية مع المذاهب الأخرى، وإنّ ما كان عند الرمانسيين –مثلاً- سخطاً واحتجاجاً ، تحول إلى نقد وتشريح عند الواقعيين ، لذلك فليست الرومانسية والواقعية نقيضين متقابلين بحال من الأحوال . بل الأصوب أن يقال : إنّ الرومانسية مرحلة مبكرة من مراحل الواقعية الانتقادية ؛ فالموقف لايتغيّر تغيّراً جوهرياً إنّما الذي يتغيّر هو الأسلوب، إذ يصبح أكثر بروزاً وموضوعية، وينظر إلى الأمور من مسافة أبعد(5).

وقد أدت عوامل كثيرة إلى إنضاج الظروف المحلية في داخل المجتمع الفلسطيني والأردني، مما نتج عنه سيادة الاتجاه الواقعي في الرواية الفلسطينية والأردنية على حد سواء، وقد كان هذا أمراً طبيعياً حتّمته التفاعلات الداخلية، والأحداث المحيطة بالمجتمع الفلسطيني والأردني طيلة منتصف القرن الماضي، إذ لم يعرف هذا المجتمع الهدوء والسكينة مطلقاً، وكانت مجمل أحداثه وظروفه السياسية لا تترك أمام تهويمات رومانسية في الأدب، إنما تفرض على الأديب المشاركة الواقعية الإيجابية في هذه الأحداث، وتوظّفها لمصلحة وطنه، وليس هذا مستغرباً في عصر اتسم بالكفاح الجماعي... (6) وفي خضم التفاعل بين الأديبة الفلسطينية والأردنية وواقعها المعيش، بل وتفاعلها مع قضية مصيرية تهدد وجودها، وتهدد وجود المجتمع الذي تعيش في ظلاله، فهذه اغتصب وطنها، وتلك تقف على أطول جبهة مع العدو.. والأديب ابن مجتمعه، ولا يمكن له أن يعيش خارج إطاره،.. وانطلاقاً من هذا الفهم فإن الأديبة الفلسطينية والأردنية لم تعش في برج عاجي بعيدة عن هموم وطنها، وآلامه وأحداثه، وإنما كانت فاعلة متفاعلة فيه غالباً.

ومنذ وعد بلفور عام 1917 حتى الآن، والقطران الشقيقان يشهدان موجة إثر موجة من الهّبات الوطنية لمواجهة قوى الاستعمار والصهيونية التي أقامت على أرض مسرى رسول الله صلى الله عليه وسلم وطناً لليهود الذين جُمِّعوا من أنحاء العالم كلّه، وقد اتسمت أغلب هذه الثورات والهبات الوطنية بالطابع الثوري المسلح، في حين اتخذت أحياناً طابع المهادنة والسياسة فضلاً عمَّا سبق أسهمت في بلورة الاتجاه الواقعي في الرواية، تأثيرات من داخل الحركة الأدبية ذاتها ، تمثلت في الكتابات الأدبية والنقدية التي عمدت إلى تبني المفاهيم الواقعية الجديدة. وكنت قد أشرت إلى دور الاديبة الفلسطينية والأردنية في الترجمة عن الآداب الاجنبية، في دراسة سابقة، وعندما أتحدث عن الأديبة فإنني لا أفصلها عن أدب شقيقها الرجل، وإنَّما أقوم بهذا الفصل لغايات الدراسة فحسب. ومن هذه الكتابات التي تأثرت بها لأدباء فلسطين

والأردن: جهود نجاتي صدقي قبل النكبة وبعدها، إذ مكنه اطلاعه على الأدب الروسي نتيجة دراسته في جامعة موسكو سنه 1925 أن يقدّم جوانب متنوعة من هــذا الأدب بمفاهيمه الاشتراكية للقارئ العربي، وخصوصاً ترجمته لبوشكين (7) وتشيخوف (8) وجوركي (9) ... كما ترجم مختارات من القصص الروسي، والقــصص الــصيني، والقصص الإسباني (10) فضلاً عن إسهاماته الإبداعية في مجال القــصة القــصيرة: "الأخوات الحزينات" القاهرة. ،1953 و"الشيوعي" المليونير"، بيروت 1963. كما برز علم آخر في هذا الاتجاه هو القاص محمود سيف الدين الإيراني، يضاف إلى ما ســبق الروافد الفكرية والأدبية القادمة من الساحات العربية المجاورة، ممــا جعــل الاتجــاه الواقعي أقوى الاتجاهات في الرواية الفلسطينية والأردنيــة خــصوصاً بعــد أن ازداد وعي الأديب بواقعه وحقائق حياته المعاصرة، وما يكتنفها من مــصاعب ومتاعــب. ومهما كان إحساس الأديبة بذاتيتها المتفردة ومشاعرها النابعة من الوضــع الخــاص الذي ينتظمها ثقافياً، وفكرياً وطبقياً، فإنَّ هذا (الخاص) كان دوماً يعكس ويشكل آخــر ذلك (العام) ... وإن بقي (الخاص) طافياً على السطح عند بعض أديباتنا، وقد أشــرت إلى بعضهن في هذا المنحى في أثناء دراستي لأعمالهن الروائية والقصصية بعامة.

إنَّ سيطرة الاتجاه الواقعي في غالبية النتاج الروائي في هذين القطــرين مــن بداية الستينيات حتى الآن، تؤكد أنّ الروائي/ الأديب قد أدرك دوره فــي الحيــاة وأنّ الأديب / الروائي محصلة لعلاقاته الاجتماعية لا يمكنه الفرار منها أو الانعزال عــن تأثيراتها خصوصاً في ظل الظروف السياسية التي عاشتها المنطقة، كما أن معايــشة الروائي للظروف السابقة واستغراقه الكلي فيها، أثرّ بوضوح فــي مــضمون عملــه الإبداعي وشكله، وكان المضمون الوطني هو المسيطر، وقد أثّر هذا المضمون فــي الشكل الروائي لأنّ "معلولية الأدب للحياة لا تتمثل في موضــوعية أوفــي مــضمون فحسب، بل في شكله كــذلك، فتطــور الأشــكال الأدبيــة مــرتبط بتطــور الحيــاة الأجتماعية"(11) ولكن الروائيه الفلسطينية والأردنية على الرغم مــن تميّــز بعــض

الأصوات لم تتمكن من تطوير الرواية على المستوى التشكيلي ، والتقاط أكثر العلاقات تعقيداً وتشابكاً، وإحالتها إلى مسار فني ضمن رؤية فكرية محددة (12) وإنّما قامت بمحاولات، فنجحت في بعضها، وأخفقت في بعضها الآخر، ذلك أنّ هذه الدراسة تناولت حركة الأدب النسوي المعاصر في فلسطين والأردن، ولا يمكن لها إغفال صوت في سياق دراسة حياة هذا الأدب!

منذ أواسط الخمسينيات وحتى بداية السبعينيات، لم يصدر أي عمل روائي نسائي في فلسطين والأردن، وكأنّ الوجوم قد سيطر على قلم كاتبات هذين القطرين إثر نكسة حزيران، ولم يعبرن عنها في أي عمل قصصي طويل خلال هذه المدة، وإذا كان وقع الهزيمة على الأمة العربية قاسياً -أو غيّر متوقع - فجاء ردها يناسب هذه القسوة. وهذه الآلام والأحزان التي خلفتها النكسة ، فأحسب أنّ الأديب أولى بالتأثير والتعبير عن هذه الحرب (13) - إن كانت كذلك - وقد عرف الأدب العربي أدب الحرب أو أدب المعركة وأحسب أنَّ المرأة أقدر على التعبير والتأثر من الرجل إذا آمنا بمقولة أنّ الرجل يتعامل مع الأحداث بعقله وتفكيره، وأنَّ المرأة تتعامل معها بعاطفتها وأحاسيسها..!

وبعد نكسة حزيران وانطلاق المقاومة الفلسطينية بصورة فعلية واضحة ، أصبح (الفدائي) مادة دسمة يتناولها الكتّاب في شعرهم وقصصهم، .. ولعل سلوى البنا (14) هي أول قاصة روائية عبرت عن هذا ، ... وكان لعملها في مجال الإعلام الفلسطيني التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية أثر في توجهها الوطني، بل أثرّ في توجهها الإبداعي كذلك، ومن خلال عملها هذا وجدت ضالتها المنشودة لتعبئها وتشحنها بكل ما في ذهنها من حماسة ووطنية.

أصدرت (سلوى) روايتها القصيرة "عروس خلف النهر" (15) عام 1972، وقد عايشت الثورة الفلسطينية وأحداثها، وانضمت إلى صفوفها ، لتلمح الصدق والمعاناة من أول صفحة إلى آخر سطر في هذا العمل.

أمَّا بطلة رواية (عروس خلف النهر) فهي الكاتبة نفسها التي تعمل صحفية، ومن أجل أن تصل إلى هدفها بتصوير الفدائي بالصورة والشكل الذي ترتئيه، ترتبط بحب ثم عقد قران إلى فدائي يدعى (إبراهيم) منذ أن تعرفت إليه في معركة الكرامة (21 آذار 1968)... وتكاد الرواية في مجملها تدور حول (سلوى) -أو الكاتبة- وبين خطيبها (إبراهيم) الفدائي بطل الرواية الأسطوري الذي يموت بطريقة غامضة.

تبدأ أحداث الرواية بعد انتهاء معركة الكرامة مباشرة، وتذهب سلوى إلى هناك، لتتابع ما حصل من معارك عنيفة بين الفدائيين وإخوانهم من الجيش الأردني في جانب، وبين قوات كبيرة من جيش العدو في جانب آخر. وتبحث هناك عن خطيبها (إبراهيم) وهو أحد قادة معركة الكرامة وبطل من أبطالها، وعندما تعرف سلوى أنه مفقود تظن أنه قد استشهد، ولكنها بعد مدة وفي ذكرى الكرامة تفاجأ باتصال هاتفي من (إبراهيم) وتكون المفاجأة سارة ومفرحة، وهنا تلجأ المؤلفة إلى القضاء والقدر، ليعيد إبراهيم إليها، هذا العاشق البطل الذي التقته في عمان في مكتب الثورة، وهي مقتنعة بأن من تربط حياتها مع مقاتل، لابدَّ وأن تتوقع فقده بين يوم وآخر... كما أنها كانت تقول: "أنا أعرف أنني لن أكون زوجة رجل عادي ،... لم أحلم كثيراً بالبيت والاستقرار، كان الزواج من مناضل يعني بداية معركة جديدة من أجل السعادة ،... ولكن هناك أمل يداعب قلبينا، ربما يأتي يوم واحد في العمر، نستطيع أن نبني لنا بيتاً على أرض فلسطين .. (16)

وتلجأ سلوى إلى سرد الحوادث على شكل مفاجأة شاعرية ، وتتيه بين السرد على لسان البطلة، وبين اللجوء إلى تيار الوعي والتداعي. أمَّا (إبراهيم) فهو مركز اهتمامها، وهو يحمل في شخصيته صفات المناضل عامة ، فهو شجاع مقدام قوي جبار، نذر نفسه لقضيته، محب لوطنه ولعروسه (سلوى) ولكن هذا الحب جزء صغيّر من حبه لوطنه، وتذكرنا بفارسية الشاعر (أبو فراس الحمداني) حين تكنيه بأبي فراس، فهو يقاتل في معركة الكرامة على مدى يوم كامل ، وبعد انتهاء المعركة

مباشرة يتوجه إلى مدينة القدس ليعرف صدى هذه المعركة في نفوس الناس هناك..... مما دفع الناقد الدكتور واصف أبو الشباب إلى استغراب صورة هذا البطل إذ يقول: "تشعر إنَّنا أمام بطل أسطوري عجيب يشبه آلهة اليونان، فهو إله أو شبه إله، قائد حازم حكيم لا يهاب الموت، وهي لذلك أحبته بعاطفه منقطعة النظير، وعظمته، وشجاعته هذه جعلتها تتضاءل أمامه ... وقد جعلت منه تمثالاً من الكرتون الأجوف، وخسر بذلك صفاته الإنسانية، لأنها بإبراز صورته على هذا الشكل أفقدته الوجود والحياة، وجعلت منه شعارات وهتافات صاخبة، وادعاءات كاذبة. إذ تم الكاتبة في أحلام اليقظة، وتصوير عواطفها الرومانسية، بسبب حبها لبطل الرواية الفدائي (إبراهيم) وترى في الخيال، والاسترسال وراء العاطفة هروباً مقبولاً عندها من واقع مؤلم محزن فهي تحبه وتحترمه وتقدسه وهو غير آبه لها ... يكتب التقارير، ويقوم بأعماله وعملياته، وهو دوماً في مهمات سرية! (17) ... وتدور حوادث هذه الرواية في الأردن وفلسطين، بين بلدة الكرامة ومدينة القدس، وبعد ذلك تشوش الحوادث وتدور في أماكن متعددة من الأردن، بأسلوب غامض غيّر موحٍ ، والسرد في الرواية أشبه ما يكون بالمناجاة وتستمر من أول الرواية إلى آخرها ، ونادراً ما تستعمل الحوار، وتقول : "إبراهيم هدوؤك وصمتك شداني بقوة إليك جعلا منك في عيني أسطورة.. رمزاً خالداً.. سراً مقدساً ... أكون سعيدة ومحظوظة لو وصلت إليه يوماً... وهكذا ترى أنَّ حبك أصبح لي أمنية .. ولا أدري لماذا بات عندي شعور قوي بأنَّ المستقبل يحمل لنا معاً شيئاً مجهولاً.. شيء ما سيربطنا معاً أنت وأنا شيء سيجمعنا هو أقوى من الحب وتمر الأيام وما أسرع ما يمضي الزمن... ومن الزمن تزداد صورتك وضوحاً وعمقاً في قلبي..." (18)

لجأت الكاتبة إلى التقرير والمباشرة، ولم تتمكن من تنويع بيئتها الثقافية والاجتماعية كما فعلت في مجموعة قصصها القصيرة "الوجه الآخر" وعندما تتعرض لوصف الشخصية يأتي وصفها خارجياً وسطحياً لأنه لم يساعد على الولوج في داخل

النفس الإنسانية،...إلى أعماق أبطالها؛ لأن بناءها على فكرة واحدة يجعلها غيّر قابلة للتطور، حتى في الحالات القليلة التي استعمل فيها الحوار، فقد حافظت الشخصية على ثباتها وتسطحها، فيأتي وكأنه حوار متكلف. أمَّا لغة الكتابة فهي ركيكة وصحفية تعج بالأخطاء اللغوية (19). كما أنَّ الرواية مشتتة، فهي تذكر في حديثها عن (إبراهيم) أنه يدرس في القاهرة (20) وتكون قبل ذلك قد أخبرتنا أنه منتسب إلى جامعة دمشق/كلية التجارة حين انضم إلى صفوف المقاتلين...(21).

أظهرت سلوى البنا خصوصية العلاقة بينها وبين هذا البطل الخارق، كما أظهرت لنا خصوصية علاقتها مع الثورة الفلسطينية، ونهاية القصة مفتوحة، وأحداثها لم تنته، فالثورة مستمرة، والقتال مستمر، ولن ينتهي بموت (إبراهيم) الغامض وربما هو لم يمت عند بطلة القصة سلوى!

أمَّا رواية سلوى البنا الثانية "الآتي من المسافات" (22) فتعدُّ امتداداً تاريخياً لحركة المقاومة الفلسطينية، إذ تنقلنا إلى أجواء الحرب اللبنانية التي لم تنته،... سلوى تكتب والحرب تمضي قدماً، وقد كانت تعيش هذه الحرب بكل وجدانها، كما عاشها المناضلون كلّهم ،"بيتها في"حي أبو شاكر" هذا الحي المعّرض للقصف يومياً ،... والقنابل تتساقط يومياً على المكتب والبيت، وتعيش سلوى ساعات طوالاً مع الحديث عن الثورة والنصر، ولكنها لم تكن تهدأ،مرة في الفنادق، ومرة في الجبل ، ومرة في صيدا، حيث القتال والمقاتلون. كما أنَّ هذا العمل عمل أدبي أصيل يضاف إلى أعمالها الأدبية الروائية المهمة خلال السنوات العشر الأخيرة ولعلّ الصدق هو سمته الأساسية -كما قصتها عروس خلف النهر- وهذا ما دفع الأستاذ ناجي علوش (23) إلى القول: لقد نجحت سلوى في أن تقدم لنا هذه الحرب من خلال مناضلين ومناضلات، وعوامٌ هم الذين نعرفهم، والذين عشنا معهم خلال الأحداث اللبنانية، ربما تغيّرت الأسماء، ولكن هذه هي الشخصيات الحقيقية التي تظل واحدة مهما تعددت التسميات...(24)

كانت رواية سلوى البنا" عروس خلف النهر "رواية تسجيلية لحركة المقاومة الفلسطينية في الأردن، ودورها البطولي في معركة الكرامة، وقد انضم إلى هذه الحركة عدد من أبناء الأردن، ورووا بدمائهم أرض فلسطين (25). أمَّا هذه الرواية "الآتي من المسافات" فهي رواية تسجيلية لحركة المقاومة الفلسطينية في لبنان ودورها البطولي في مقاومة العدو الصهيوني وعملائه في الجنوب اللبناني من أمثال انطوان لحد الذي تعامل مع اليهود وكأنه واحد منهم !

نحن إذاً أمام رواية قلقة، تستخدم فيها الكاتبة لغة السرد حيناً، والحوار حيناً ،واسترجاع الماضي (flash back) حيناً آخر. (أبو عمر) هو الشخصية الرئيسة في القصة، يهدهد الأطفال في الملجأ ، ويحدثهم عن قصة المارد العملاق الذي يرمز إلى كل شر ودمار، والأطفال يتابعونه بشغف وشوق، ويتوقف عن سرد أحداث هذه القصة نتيجة استغاثة امرأه هدتها هذه الحرب ، وهي تصبح شبه مشلولة نتيجة القصف العنيف،... ثم يتوالى مسلسل القتل والدمار، فتقرر (زهرة) خطيبة (عمر) أن تذهب إلى (الكرنتينا) للمساعدة في مداواة الجرحى، ولعل في اسم (زهرة) أملاً للمستقبل الزاهر، كما أنَّ هؤلاء الأطفال / أطفال المخيم عند (أبو عمر) هم رمز للمستقبل القادم، ولذا فهو يعنى بهم دون غيّرهم..(26) كما تُركز الكاتبة على تصوير هؤلاء الأطفال، كيف ينقبضون حال سماع الانفجارات بل كيف أنّ هذه الحرب لم تفرق بين طفل وشيخ،.. ومن بين الجرحى نجد طفلاً صغيراً مصاباً وقد مات أفراد أسرته، ولم يبقَ إلا هو، وتتمنى لو يكون طفلها ويدخل الأعداء - دونما توضيح من هم-حي (الكرنتينا) ويعتدون على (زهرة) التي تفقد وعيها، وقد أصابتها صدمة عصبية نتيجة هذا الاعتداء الآثم، ثم تتحدث الكاتبة عن الدكتور (حسان) الذي التحق بالخدمة في قواعد المناضلين في الجبال المحيطة، حيث يتعرف على المناضل (أبوالغضب) والقائد (أبو ناصر)، كما تتحدث عن بطولات (عمر) وشجاعته إذ يصاب في أثناء الهجوم على حي الفنادق بالحمى، لكنه يصبر ويظل يقاتل حتى آخر رمق. ويفخر(أبو عمر)

بشهادة ولده كما تتلقى (زهرة) الخبر كالصاعقة، لكنها تتحمل المصاب كما يصاب (إبراهيم) بطلقة في ظهره تفقده القدرة على المشي إلا بعكازين. وبعد أن تهدأ الحرب قليلاً، يعود (علي) و(إبراهيم) بعد أن اشتاق (ابو عمر) لرؤيتهما، وتنتهي القصة بزواج (سعاد) من إبراهيم، وكأنها ترى في الجيل القادم رمزاً للنصر !!

عاصرت سلوى البنا الحرب اللبنانية، ولذا تلمح الصدق في كتاباتها، وهي تتحدث حديث الداخل لا حديث الخارج ويغلف الحزن كتابتها إذ تتقن وصف آلام الحرب، تقول" ... وكان ياماكان .. وتتجمع دمعتان كبيرتان بحجم الحزن الذي يختزنه قلب " أبو عمر" على مدى أربعين سنة- عمر القضية الفلسطينية - تتجمع في زاويتي عينيه، وتنحدران بصمت على جانبي أنفه، وتستقران على طرفي شاربه الأشيب.. وتكبر دمعتان جديدتان تلحقان سابقتيهما لكنهما تستقران في زاويتي عينيه الحمراوين (ربما من طول السهر أو من كثرة الشراب، وربما من طول البكاء) ..(27) وتكرر حديثها عن مارد الحرب العملاق الذي يبحث عن شيء يأكله ، ثم تبدع في وصف دقائق الحرب، وصراخ الأطفال الذي تعالى، فوليد يبحث عن "الماما" وحسن يريد (الخالة) ونادر يصرخ (عمو منصور) ووحده (جدو أبو عمر) لا يصرخ، يتحسس أجساد الصغار، يجمعها، يضع تحت رؤوسهم الوسائد ويغطيهم (28) - إن وجد الغطاء - وهي تتقن تصوير الأحداث والجرحى، والصواريخ التي لا ترحم (الدوشكا)، والـ (R.B.G) والسيارات العسكرية، والهلال الأحمر الفلسطيني،... ثم إن قاصتنا تُقرِّع تلك الفئة التي انفصلت عن جسدالمقاومة الفلسطينية ..(29) وكيف يفر الانعزاليون مذعورين أمام شباب التنظيمات الوطنية ومقاتلي المقاومة الفلسطينية.

لم تهتم القاصة بالعنصر الزماني في هذه القصة سوى أنها عن الحرب اللبنانية الممتدة ،.. إلا أنها تركز على المكان ، فهي تذكر الكثير من الأماكن التي جرى فيها القتال مثل: (الجبل) و(عنيطرة)، و(الفنادق) و(صيدا)، و(حي أبو شاكر) ... مسرح

الاحداث، واهتمام سلوى بالمكان طغى على اهتمامها بالزمان، لإظهار ماتلحقه الحروب من دمار رهيب وخراب في المكان، وإنسان هذا المكان!!

وكانت شخصية (أبو عمر) الشخصية المحورية وما تحوية من تناقضات، ومدى تأثير هذه الشخصية في معظم شخوص الرواية. وتأتي بعد ذلك شخصية المناضل (عمر) وشخصية الممرضة (زهرة) التي كانت تداوي الجرحى في مستوصف (الكرنتينا) دون كلل أو تعب ،بل تصل الليل بالنهار وهي تسعف المصابين .. وهناك شخصيات أخرى مثل: سعاد، وإبراهيم، وعلي (أبناء أبو عمر) والدكتور حسان، وبعض المقاتلين مثل (أبو خالد) و(أبو ناصر)، و(أبو غضب) ولعل ذروة تأزم هذا العمل، كان الاعتداء الأثيم على الممرضة (زهرة)، رمز السلام والأمل والتفتح ... وقد كانت (سلوى) أقرب إلى سرد الأحداث منها إلى استخدام لغة الحوار، ولم تجعل الأخير من العناصر الأساسية في بناء هذه الرواية الفني. وعلى الرغم من بساطة أسلوب الكاتبة، ولغتها البسيطة المتداولة إلا أنها لجأت إلى الرمز أحياناً، فقد استخدمت كلمة (المارد) بمعناها الواسع دونما توضيح، وتركت للقارئ حرية الاستنتاج، كما استخدمت بعض الألفاظ للدلالة على بعض المواقف مثل: البراكين، والضباب، والدخان، والدم... وغيرها... وهي إزاء هذا تتقن لغة الوصف، وتمكنت - بحق - من نقل القارئ إلى تلك الأجواء التي عاشتها بيروت في الأحداث. وأحسب أنَّ كل تجربة عظيمة ثرة تفرز أدباً عظيماً ثراً بالضرورة، إلا أنّ الظروف الصعبة التي يحياها الأدباء والكّتاب -أو بعض هؤلاء- من دمار وإبادة وحروب أهلية، وتشريد قد تقلل من قدرتهم على مواكبة الوضع وسير الأحداث أولاً بأول فقد يحبط الكاتب، أو ييأس من الواقع المعيش، أو كما أشارت الروائية المناضلة ليانا بدر إلى أنَّ العديد من الشعراء والكتاب قد انشغلوا بالنضال الإعلاني، وكان هذا على حساب تجربتهم الثقافية والأدبية ..(30) وكذا الأمر قد حصل مع صاحبتنا سلوى البنا، فقد شدّها الإعلام، وأثّر في تجربتها القصصية والروائية.

تظهر ضمن هذا الاتجاه رواية حزيرانية تحمل الهم العربي الفلسطيني، وقد وافقت في اتجاهها الواقعي الجديد عدة روايات أخرى حملت الهم ذاته (31) وهي رواية ليانا بدر (32) " بوصلة من أجل عبادة الشمس" (33). وقد استطاعت رواية ليانا بدر أن تنتقل بالأحداث إلى الضفة الغربية قبل عام 1967، وإلى الحرب ذاتها ثم إلى أحداث عام 1970، وانتهى بها المطاف إلى لبنان-هذا الجرح النازف- وطرحت في روايتها موقع المرأة المناضلة في الثورة، وقد كانت (لينا) مناضلة متطرفة في الجامعة الأردنية، لا تهدأ ولا تحب الهدوء تعيش بين نماذج كثيرة بقيمها الجديدة التي تعتقد بها،وترصد من خلالها العلاقات بين الفئات المتعددة النماذج: الثوريين والسلبيين الذين لم يعوا بعد ما يحدث!

إنّ (شهد الصمدي)معلمة اللغة الانجليزية التي أصبحت سكرتيرة في شركة تجارية بعد أن منعت من العمل في المدارس والأجهزة الرسمية(34)، تقابل (مريم) في رواية أردنية اخرى هي رواية "المتميّز" لمحمد عيد، وقد آمنت هذه البطلة بمقولة تطرح فكرها ونهجها:" انني لن أحافظ على موقعي حينما يكون المصير جماعياً، فما قيمة ما أكسبه إن خسر شعبي كل شيء " (35) .. كما آمنت أنّ "الثورة الجميلة" هي أفضل إنجازات القرن العشرين"(36)

عرضت ساعة فراق الوطن في حزيران المشؤوم.... عندما ترك الأهل أرضهم، ولم يستطيعوا أن يأخذوا معهم غيّر ثوب أو قطعة صابون، وهم يهرعون إلى الجسر تحت وابل الرصاص وأصوات القصف والمدافع، ولكن الكل كان يقول: "يومان ونرجع مسرعين"،.. كما وقفت أديبتنا الثائرة عند النازحين واللاجئين، وما يتعرضون له من جوع ومرض ونقص في المياه، والرعاية الصحية في المخيمات التي سكنوا بها، وقد وصفتها بـ " لب السردين"...!!(37) وكانت بعض شخصيات هذه الرواية من داخل الوطن المحتل، في حين كانت شخصيات ثانوية من خارجه، فذكرت قصة شاب متعلم تحول بعد النكسة إلى خارج عن القانون-في نظر بعضهم-

مطارد من قبل قوات الاحتلال، فلجأ إلى القرصنة الجوية حتى يجبر العدو على الإفراج عن بعض المناضلين والمعتقلين، وأصبحت الحاجة سليمة-أم هذا الشاب- تتعرف أخباره عن طريق الاستماع إلى الإذاعات الأجنبية، وتشاهد صور ولدها في الصحف على أنه إرهابي جوي!...كما ذكرت قصة فتاة شابة، خطبت إلى شاب كانت تحبه، وقبل أيام قصيرة من عقد القران، ذهب هذا الشاب في مهمة عسكرية لم يرجع بعدها، وكانت الفجيعة في نقل خبر استشهاده، إذ أصبحت جدران غرفة هذه الفتاة كحائط المبكى، تنحدر على أدراجه آلامها وصرخاتها، وقد أصيبت بنوبات هستيرية، ولم تستطع أن ترى جثمان هذا البطل إذ دفن في مقبرة الشهداء.

إنَّ هذه الرواية هي رواية الثورة والتمرد، وبطلتها لا تعرف الورود، وأزهار البنفسج، فهي تعيش عيشة الذل والإهانة والألم والمرارة، فها هي تقطف زهور الدفلى التي توضع على المقابر وتهديها إلى أمها، ... إنها يائسة ومقتنعة بإمكانية موت المشاعر المتدفقة، والأفكار العظيمة، والأيام الرائعة، وكان عليها أن تأخذ موتها مثالاً!... بل كأن(ليانا) تتنبأ بمذابح صبرا وشاتيلا، ففي بيروت بقع كبيرة من الوحل الرمادي تلطخ الأسفلت المهشم في حي صبرا، وكانت هناك بقعة من الدماء، رأيت جزاراً منشغلا بتعليق الذبيحة التي انتهى من تجهيزها... دم يتداخل في الرمادي والأزرق والأبيض ... وينبع بين شقوق الذاكرة (38)

فهي تمضي مع هذا الدم الذي ينبع بين شقوق الذاكرة في رحلة قصصية شاعرية ،لا تهمل فيها العناية بأية جزئية من جزئيات البناء الفني.. وهذا النفس الشاعري، والتعبير المؤثر لا يبرحانها في مراحل الإيقاع الروائي جميعها، مع واقعية متوهجة واعية، ولكثير من أشيائها الصغيّرة عدة أبعاد، مما يكسب العمل الفني ألقه وتوهجه وعمقه وسعة امتداده.. فالالتفاتة لديها التفاتتان: مادية واقعية، الالتفاتة في الذاكرة إلى الخلف..."الالتفاتة المفاجئة إلى الخلف.. كان رجل يتقدم صوبي وهو يسند

امرأة بذراعه ينبثق، الحنو من ساعديه، والمرأه تنبت على جسمه وتمتد إلى الخـــارج مثل غرسة متشعبة تتردد في التفلت من الأصيص الضيق...(39)

وتنتقل هذه الكاتبة بنا من أريحا إذ تركت صيفها الحار الذي تفوح في نهايته روائـــح الحصاد، إلى جبل الحسين في عمان، إلى القدس أرض المحبة والسلام، إلـــى خليـــل الرحمن إلى دورا إلى جريدة الحائط في المدرسة، وقد زينتها بعلم فلسطيني صغير!.. ثم تصرخ:"_لا وقت للحب لماذا تأكل جنازير الدبابات أوقات عمرنا دائماً؟ ولا نؤرخ إلا بيوم بلفور، وزيارة روجرز...(40)

ثم تنطلق ليانا من بين هذا لتفسح الطريق أمام بطلة الرواية (جنان) لتحملهـــا هموم جيلها الجديد، وآلامه، ولتحركها حركة حرة تخضع للظـــروف الموضـــوعية، وزميلتها(شهد) التي تتسم بالعقلانية وتقدير الأمور، وكيف تكتبان المناشير بخطيهمـــا على ورق الكربون ..(41) وذلك عبر استرجاع الماضي، ومعاينة الواقع الذي تعيشه ويعيشه أبناء شعبها... لتجعل عملها الروائي المتميّز هذا بوصلة تهدي فيها الأعمـــال الأخرى، تهدي هذا الجيل الخانع، بل هي تؤرخ لمرحلة زمنية واضحة فـــي مـــسار القضية الفلسطينية، فقد كانت (جنان) ممرضة في جبل النزهـــة فـــي عمـــان تـــساعد الجرحى، وتنتقل مع المقاومة الفلسطينية عبر مخاض آخر إلى لبنان، ومآسي لبنان... فهي تسترجع طفولتها في فلسطين قبل عام النكسة، ثم تعاود بنا عبر تيارها الدافق إلى الهزيمة وواقعها الممتد عبر تاريخ الثورة الفلسطينية وما مر بها من أحـــداث جـــسام، فهي تومض هناك، ثم تومض هنا عبر إضاءات سريعة، ولكنها إضـــاءات متقطعـــة نتيجة ثقل المصاب، وثقل الحدث على صاحبتنا ...تتشظى عبر مذكراتها، فتذكر شيئاً وتطيل في وصفه، وتومئ إلى آخر وتمضي مسرعة بألم، علك تـــشعر معهـــا فـــي ذكرياتها، ذكريات الوطن الفاجعة المؤلمة!!

هذه المرأة الثائرة المثابرة بواجبها تجاه الوطن، تعود إلى حالة من العجز، بعد رفض زوجها اشتراكها في المقاومة، لأنه يرى أنَّ هذا من شان الرجال وحدهم، أمَّا المرأة فليس لها الحق بالإسهام في النضال، إيماناً منه بضعفها وعجزها، وقد هددها بالطلاق إن اشتركت (42) وتمثل عجزها في سكوتها، فلم تثر على زوجها الذي يمنعها من ممارسة حقوقها، بل تفتقد وجود الرضا في نفسها، ويعكس هذا نموذجاً سلبياً للمرأة في هذين القطرين. وقد أرادت الكاتبة إيجاد طرف آخر لهذه المعادلة، فأوجدت شخصية (جنان)هذه المرأة الجديدة، وهي فتاة متعلمة قارئة، تكتب الفكر والأدب، ثائرة على التقاليد، لا تكترث بالقيود المفروضة عليها كونها أنثى، ناقمة على رؤية المجتمع تجاه المرأة... تقول: "في النهاية حقدت على جسدي الأنثوي، رفضته، ولم أعد ألبس إلا البنطلون الكاكي، وعرفت موقفي من المهمات المتتابعة، ... معسكرات طلابية، جمع تبرعات ، شرح المواد التحريضية، ونشر المنشورات السياسية"(43)... بل تتمنى لو تصبح رجلاً كي تستطيع ممارسة حريتها دون رقابة من المجتمع(44)، وقد تميّزت شخصية (جنان) بالإيجابية –غالباً- فهي لا تقف من أزمة المرأة مستلبة، بل تراها تتمرد على التقاليد، وتتجاوز هذه الدائرة، لتنغمس في قضايا شعبها، وتساعد في حل أزمته بالطرق المتاحة، فتشترك بالمظاهرات، وتشارك في تمريض المقاتلين وإسعافهم، وهي تتعرض للاعتقال...(45)

تخلصت (جنان) من الإحساس بالنقص، الذي حلَّ محله إحساس بالتكافؤ والمساواة مع الرجل، وهذا يجعلها تتعامل معه دون خوف أو تردد(46)... وتشاركه وعيه وفعاليته ونضاله دون ابتذال أو سقوط ،ونتيجة لهذا فقد اختارت رجلاً اختياراً واعياً،إنه (عامر) فأفكاره قريبة من أفكارها، وكذلك اهتماماته وهو يمثل تطور رؤية الرجل للمرأة، وهذا يبدو في تعبيره عن النفاق السائد في المجتمع فيقول: "ولماذا يريدون أن تأتي النظرات أولاً، ثم التعارف بطريقة ملتوية، ثم يقدمان في النهاية جثثا ملفوفة في أوراق (السوليفان)، والشيكولاته، والغلافات البراقة، فهم يقطرون حياء

ويترددون ألف مرة، يتمتعون في البداية، ثم يقتلون،بعد أن يلقوا أنفسهم في عقد الشرق، والمساومات الأدبية المعقودة بين رجاله ونسائه.."(47)

إنّ عامراً قد أحبها، وهو يحمل رؤية متقدمة تظهر في مفهومه للزواج ،فما عاد ينظر إليه لغرض جنسي، بل أصبح الزواج يمثل ارتباطاً واعياً، قولي لهم:"إنك التقيت إنساناً يناسبك، وأنك تتجاوبين معه، وتساهمين عاطفياً وفكرياً.."(48) وقد جاءت صورة المرأة في هذه الرواية مسطحة فنياً،على الرغم من محاولات الكاتبة ربط هذه الصورة بالواقع المعيش، كما أرادت إعطاء نموذج يبيّن دور المرأة في الثورة الفلسطينية وقد صورت حركتها في فلسطين والأردن ولبنان. وحشدت لروايتها-إزاء هذا- طرائق السرد والاسترجاع والحوار، ونجحت في الانتقال عبر أزمنة وأمكنة، وأن ترسم شخصيات (واقعية) بلغة قريبة من الواقع، واستطاعت أن تتبع شخصية (جنان) وشخصيات: شهد، وشاهر، وعامر، وجعفر، وثريا، وسليم، وأم محمود، والحاجة سليمة... على ما بين هذه الشخوص من فوارق في الوعي والعمر(49).. وبعد حزيران "حملوا مفتاحهم الصغيّر كما حمل جدي مفتاحه المعدني الكبير قبلهم، وخرجنا،... أخذوا قمصان النوم وقطعتي صابون، وتركت كتاب"أرض البرتقال الحزين" مفتوحاً على الطاولة ورائي، مصادفة، ولكنها مصادفة غير مقصودة (50)"

عندها أصبحت فلسطين هي اليقين الوحيد، الكلمة الحقيقية الأولى والأخيرة الموجودة في كأس الماء وفي رؤوس الأولاد الحليقة، وعلى أبواب البيوت والنوافذ الخشبية العتيقة، وعلى أنامل الصبايا اللواتي تزوجن صغيّرات جرياً على حكم العادة، وفي فوهات البنادق التي يحملها الأشبال، وهم يحرسون ليلاً، وفي الأسنان (المخلعة) في أفواه العجائز .. وقد حمل (عامر) بوصلته، وخرائطه وأرض الأحلام الذاهبة مرتحلاً على الطائرة .. نحن والبحر، البحر وعامر، عامر والطائرات، وحديث العودة، والمناقشة التي رفض أن يكلمها مع التاريخ إلا بحسب طريقته

الخاصة...(51) وقد استطاعت الكاتبة أن تجعل رائحة دخان البنادق تتصاعد من بين السطور، وصدى أصوات قوات الاحتلال، وهي تطارد فتى صغيراً، أو تهدم منـــزلاً لعائلة مناضلة، وذلك بأسلوبها الوصفي الداخلي، وإحساسات شابة ممزقة طردت مـــن وطنها!

وفي محاولة لإيجاد فهم جديد لواقع الرواية النسوية عقب هزيمـــة حزيـــران، تحاول أن تتجاوزالواقع، وأن تصنع لغة روائية جديدة. فضمن وعي الهزيمة أخـــذت الرواية العربية –بعامة- تكتشف هذا الواقع الذي يكتنفها، ولهذا فإنها في بحثهـــا عـــن أفقها في المعاناة والتجربة تحاول أن تنسج بنيتها من أفق متقدم على رؤيتها الـــسابقة، قبل الهزيمة المفتقرة إلى فهم الواقع داخل حركته التاريخية وضمن دائـــرة الـــصراع العسكري والسياسي والثقافي والحضاري بين الجماهير العربية من جهة والـــصهيونية من جهة أخرى.

إنَّ محاولة تأسيس رواية قائمة على معطيات اللحظـــة التاريخيـــة تـــصطدم بالفراغ التاريخي للرواية العربية لكونها في معظم الإنتاج السابق محاكاة لما وصـــلت إليه الرواية الغربية. وهكذا فإنَّ الإنتاج الروائي لمعظم الروائيين العرب الذين كتبـــوا عن الهزيمة أو أرخّوا للمرحلة السابقة للهزيمة ينطلق من وعيهم الجديد بعد الهزيمة. إذ استطاعت أن تلتقط اكثر العلاقات تعقيداً، وأحالتها إلى مسار فنـــي ضـــمن رؤيـــة فكرية محددة (52).

حميدة نعنع(53) روائية متقدمة على زمنها الروائي،... فتـــاة يـــسارية متطرفـــة ثائرة، فتاة يلفها الغموض ، مثقفة تهاجم الرأسمالية كما تهاجم أدعياء الفكر والنـــضال تقول...:" ولد مدلل لم يستطع أن يستمر في النضال فعاد إلى أحضان برجوازيتـــه ... لقد استردت أوربا ما صدّرت إلى السوق الثورية،لقد كان سبباً في مقتل عدد كبير من المناضلين، كان صديقي يعتقد، ككل الطيبين بإمكانية ثورة البروليتاريا في أوروبا فـــي

كل مكان ..(54)"..فتاة قادمة من الشرق-كما تقول- قادمة من أرض تحترق إذ ودّعت رفاقاً لها ينتظرون لحظة الموت،ولا يحلمون بالحياة السهلة هربت من جراح بيروت، وواجهتها جراح الحضارة الأوروبية، "..اخترت الهرب إلى أوروبا ... اخترت التخمة والسلام والمرأة في داخلي، هكذا خيل لي ولهم، لماذا الجرح النفسي؟ انني لم اختر أبداً، بل لقد أجبرت على الابتعاد عنهم ... حاولت أن أنسى، لكن الجرح المفتوح في القبلة والطائرات والسماء الزرقاء وأجساد الرجال كلها كانت تشدني إلى الماضي والمدن التي تلقي بثيابها في النار وتشتعل.."(55)

"الوطن في العينين"(56) وهل يكون الوطن في غيّر العينين والقلب، وهل يمكن للإنسان أن ينسى هذا الوطن ؟..تهمس حميدة قائلة: مهما بعدت عن وطنك ومهما زرت أنحاء المعمورة، ومهما حاولت نسيان الوطن، والاندماج في الحياة الجديدة التي اخترتها بعيداً عن كل شيء تعرفه، مهما حاولت، ومهما فعلت تجد أنّ هناك شيئاً في داخلك يرفض هذا الوضع المحدث أو المستحدث، ويصرخ طالباً منك العودة إلى وطنك، إنه يرفض الوطن البديل الذي تحاول أن تصنعه أو تتكيف فيه، أو تحاول أن تتأقلم معه .. إنه الوطن الذي لا يوجد له بديل ،لأنه الوطن دائما في العينين والقلب! تعتمد البنية الروائية في "الوطن في العينين" أسلوب الاسترجاع بكثرة، إذ تتداخل (الاسترجاعات) فيما بينها مشكلة نسق الرواية، إنها نسق من الاسترجاع المحمول على الذاكرة، وهكذا فإنّ الرواية تغرق في شجنها، فحيث يتصاعد شجن بطلة الرواية "نادية"يأتي الاسترجاع والذاكرة، كمهدّئ ومثير في آنٍ معاً، وهي إذ تستخدم تيار التداعي لا تستخدمه كإضافة نوعية إلى الجنس الروائي المتقدم. وإنما كبنية داخلية تتحكم في الجسم الروائي برمته.. ومن هنا، فإن الشعر يتداخل مع النص الروائي، إذ تغدو الترجيعات الشعرية الوجه الآخر للنص، وتحاول أن تعوّض التركيب الزمني المتصاعد للأحداث داخل الرواية. إنَ البطلة تتذكر، وحتى في لحظتها الراهنة، دون أن تفسح لهذا التذكر أن يشارك في تأسيس الرواية مع عناصرها الأخرى، لهذا السبب

يأتي الحوار على لسان البطلة الغائب، إذ يأخذ شريط الذكريات محل الواقعية التسجيلية التي تتميّز بها الروايات الاخرى المكتوبة عن المرحلة التاريخية نفسها (57) وفي استخدام حميدة لتيار الوعي (stream of consciousness) تلمح تأثيرها في اتجاهين: الأول: كتابات فرجينا وولف (virginia woolf) وجيمس جويس (jemes joyce) أمَّا الثاني فهو تأثرها بأسلوب غادة السمان الذي يخلط كثيراً بين تيار الوعي والقص الشعري،.. الصور .. والذكريات .. واليوميات أحياناً .. وكما طرحت رواية ليانا بدر (بوصلة من أجل عباد الشمس) بعضاً من واقع المقاومة الفلسطينية في الأردن، فإنَّ حميدة نعنع تطرح الموضوع ذاته - معاناة المقاومة الفلسطنية قبل عام النكسة وبعده، - وتنشر همها على صفحات الرواية ملتقطة لحظة الوعي التاريخي لواقع المقاومة التي كانت تعاني في بدايتها ما تعاني من التمزق، والفرقة، والشعارات الرنانة، والارتباط مع المعسكر الشرقي.. فنحن هنا أمام تجربة أكثر التصاقاً بمعاناة الجماهير، تلمح فيها الصدق والحرارة، كما تلمح فيها التمزق الخاص الذي ينفذ إلى التمزق العام فيما أصاب المقاومة الفلسطينية من أحداث ومآس، وعلى الرغم من إبداع الكاتبة في المزج بين الخاص والعام، إلا أنها تركز على تجربة البطلة الذاتية والخارجة من فهم ذاتي لواقع المقاومة، وما أصابها في زمن غيّر محدد، ومكان مصطلح عليه باسم (حران) و(عينتاب) وتعيد للذاكرة حادثة مطار (عنتيبي) في أوغندا،.. كما تتحدث (حميدة) عن جناح خطف الطائرات في المنظمة الذي شاركت البطلة في عدد من عملياته، وكان أظهرها تفجير طائرة أمريكية في منطقة الأزرق في الأردن، وذلك أوائل عام 1970. (58).

إنَّ (نادية) بطلة(الوطن في العينين) على الرغم من انخراطها في العمل الفدائي في بيروت التي أسمتها في روايتها (عينتاب) تبدو شخصية ثورية رومانسية مطعونة حزينة. كما تبدو نموذجاً سلبياً في عدة مواقف، منها انخراطها في الحياة الباريسية، وتناول المشروبات، والتعرف إلى أنماط بشرية غريبة الفكر والاتجاه، بل

والوقوع معها في صداقات وعلاقات مشبوهة !!.. في فرنسا تحاول نسيان ذكرياتها المؤلمة وماضيها التعس، وذلك بالانغماس في الحياة الجديدة التي رضيتها لنفسها، وقد ارتبطت بعلاقة حب مع الفرنسي (فرانك) المناضل اليساري والمنظّر الفكري المقيم في باريس، و(فرانك) هذا يشعر مع دول العالم الثالث ويتعاطف معها، وقد تعرفت (نادية) عليه بعد انفصالها عن زوجها، ولكن حبها لوطنها، كان أقوى بكثير، فلا شيء يضاهي حب الوطن!

تسترجع (نادية) الماضي،.. نادية المناضلة التي ضحّت بكل شيء لتحرير وطنها، حكايتها تبدأ منذ الطفولة، فقد تربت في بيت يعدُّ مكان الفتاة الطبيعي هو بيت زوجها، لذلك حاول والدها تزويجها من شخص ثري، ولكنها رفضت ذلك، وفضّلت أن تكمل دراستها، وابتعدت عن البيت العائلي، وكان هذا الابتعاد هو التغيير الذي جعلها تكّون شخصيتها، وتستقل بنفسها ومن هنا انضمت إلى المقاومة التي رأت فيها تحرير الوطن، وبعد أن تم تدريبها أخذت تعمل في مهمات داخلية ضد العدو، وتشترك مع الرجال جنباً إلى جنب، كما شاركت في مهمات خارجية، منها اختطاف طائرة إلى (سويسرا) وذلك للفت أنظار العالم لقضية احتلال الوطن، وقد استبعدتها المنظمة عقب نجاح العملية، وذلك خوفاً من التعرف إليها، وقامت بعملية جراحية لوجهها لإخفاء ملامحها التي أصبحت معروفة من قبل العدو ،... وقد رشحت لتكون ناطقة إعلامية في المنظمة، ورفضت ذلك لأنها ترى أنّ مكانها الطبيعي هو بين رفاق السلاح، ولكنها خضعت للأمر في النهاية .. لتصبح مسؤولة الإعلام في معسكر الشهيد الحسيني، وتتردد الكاتبة بين عينتاب (بيروت) وحران (فلسطين) في أحداث روايتها، وتنتقل بنا نقلات استرجاعية مؤلمة متتالية.. إلى باريس 1976، وباريس 1977 لتعمل في عدة مجالات منها في صحيفة عربية تصدر في باريس، وخلال عملها في هذه الصحيفة تتعرف إلى الشاب الفرنسي الطليعي (فرانك)، وهو ينادي بالحرية لجميع الشعوب وجميع الأوطان، لذا فقد كانت تعدُّه الإنسان الوحيد الذي يفهمها في هذه

البلاد،.. وبعد قصة حب مثيرة بينهما، يذهب (فرانك) إلى مؤتمر في دولة أجنبية، وعندما يتأخر في عودته عدة أسابيع، ونادية تنتظر، تقرر العودة إلى (عينتاب)، ويعود (فرانك) إلى فرنسا، ولم، يجدها، إذ بدأ يعاني من البقاء من دون هذه المحبوبة الآفلة، فقد أحبها وأحب وطنها من خلال عينيها، ومن خلال حديثها عنه، لذا قرر اللحاق بها إلى (عينتاب) وأخذ يبحث عنها !

إنَّ واقع الطرح الفكري عند حميدة نعنع قائم على تجربة مهتزة يائسة وغير قادرة على الفعل في هروبها وارتماء بطلتها في أحضان ثوري فرنسي متقاعد، لتصور الرواية واقع السقوط الفرنسي لواحد من قواد الثورة الماركسية في العالم (فرانك) الذي ربما قصدت به الكاتبة (ريجيس دوبريه)، فالبطلة تعذب رفيقها (فرانك) لتخليه عن ثورته وانصهاره في عالم الدفء والراحة، وهي ترثي بذلك نفسها قبل أن ترثي رفيقها، بل ترثي كثيراً من المثقفين في العالم، إنها تهجو ذلك الواقع، ولكنها تغوص فيه في الوقت ذاته، على الرغم من هجير العذاب النفسي، وتأنيب الضمير، وحالة (الصحوة) التي تنتابها بين الحين والآخر. ولهذا تحاول الكاتبة أن تجسّد في بطلتها روح الثورة الحقيقية، لتتخلص من ازدواجية المثقف العربي مشخصّا في (نادية) وفي مواجهة مقاتل صلب هو (أبو مشهور) الذي يبحث عن الأحلام التي عاشها في المدينة الساحلية!.. تجرني خيبتي إلى مقاهي (إرم) و(عينتاب)، وعبر الدخان وأقداح الويسكي، نطلق أصواتاً تتحدث عن الثورة ... تنتهي الكلمات في الدخان.... يسقط الحلم في أحداقنا.... تموت صرخاتنا في أبيات شعر هزيلة، تنطفئ حرائقنا في أجسادنا، وفي نهاية الليل نتجه جميعاً إلى الشوارع ونغني أغانٍ (عراقية) حزينة (فراقك صعب يا هواي) (59) تأتي الحرب التي ننتظر ولا ننتظر ... أبحث عن بندقية، عن نار عن سكين أردهم عن أبواب (إرم) (60) .

هذه رواية زمن الحرب، زمن الموت و الحرائق والأوطان البعيدة، زمن التشرد على أرصفة المنفى، رواية السجن والاعتقال والتحقيق المستمر، رواية جريئة

تنقد القيادات الفلسطينية دون مواربة ، ومدى ارتباطها ببعض الأنظمة (61) .. رواية ثائرة على التقاليد والمجتمع،.. وهي رواية تأريخ النـضال الفلـسطيني منـذ 1948 _1977 وما مرّ في هذه المرحلة من أزمات وأحداث!!

سردت حميدة نعنع سيرة حياتها في هذه الرواية المتوترة، ولـم يعـد القـارئ بحاجة لأن يسأل من هي حميدة نعنع ؟! مشردة تائهة ، مثقفة حزينة عاشقة ، قالت كل شيء في روايتها المكثفة العميقة، قالت كل ما يمكن أن تقوله، لتلمح سـطوراً خلـف السطور، ونظراً إلى عمق هذه الرواية وتوترها المستمر من أول سـطر إلـى آخـر كلمة، فإنها بحاجة إلى عدة قراءات حتى تستوي للمتذوق، وحتى يعرف القارئ مـاذا تريد أن تقول لنا؟!.. فهي تنتمي لحزب تقدمي، وتنقـد الحـزب، وتنتمـي للمقاومـة الفلسطينية، وتنتقد المقاومة، بل أستطيع الزعم ... هذه مذكرات حميدة نعنع !!.. إذْ لم أعد أعرف من المتحدث .. هل هي (نادية) أم (فرانك) أم (حميـدة)؟!.... ويطـالع القارئ عدة صرخات في وجه الأهل والوالدين ،.. رسائل أمي محملة بالعتاب واللـوم والوصايا . رسائل أبي تطلب إلى أعود إليهم عذراء وأتجنب الرجـال .. الزيـارات المتفرقة لأخوتي رغبة بالاطمئنان على شرفهم ..(62) .

وبأسلوب يمثل ثقافة الثوريين، ثقافة التطرف، تطرق الكاتبة صـراع الـشرق والغرب، صراع اليمين واليسار، صراع الحضارة العربية التي تـشد(حميـدة) إلـى جذورها،.. والحضارة الغربية التي خدعتها ببريقها الأخاذ، وهو واقع صدامي يذكرنا بالعديد من الأعمال الروائية (63).. إلا أنَّ الكاتبة مترددة بين النقمة مـن الأوربيـين لتقول لهم (أنتم الأوروبيون جعلتم من الشعب الفلسطيني عاهرة تتسكع علـى أبـواب المؤسسّات الدولية مطالبة برغيفها وحقها ..... لماذا لا يحق لهـم أن يـصنعوا مـن عالمكم بيوت دعارة...؟ (64) وبين إبراز الوجه الإنساني للقضية الفلسطينية، وحـب

السلم ، والرغبة بالمنطق، والحوار الهادئ، فهي تخاطب ركاب إحدى الطائرات المختطفة (لا نريد بكم شراً، نتمنى أن لا نضطر للجوء إلى العنف، الهدف من عمليتنا هو تعريفكم وتعريف العالم بقضيتنا) .. ثم توزع بياناً أعدته في (جينيف) ليلة الرحيل (شرحنا) فيه الكثير عن تاريخ القضية الفلسطينية،..الأوامر واضحة في رأسي : عدم اللجوء إلى تفجير الطائرة تحت أي ظرف، محاولة إنقاذ حياة الركاب بأي ثمن(65) فعلى الرغم من ثورة الكاتبة وانتمائها السياسي، إلا أنها ما زالت تحمل غصن زيتون، ولتطرح البعد الإنساني في العمل الفدائي.

تقول حميدة نعنع: (.. وأنا أعيش بين الشرق والغرب كنت أشعر أنَّ الرواية نظرة جديدة للعالم، وقد بدا لي الغرب جديداً مثيراً مرفوضاً ومقبولاً في آنٍ واحد .. كما أن الغربة فرضت أن أكتب،... ولا بدَّ لي من أن استحضر وطني، ولا بدَّ من أكتب وأكتب... كنت أكتب لأهرب من حضارة كل ماضيها غريب، وأدركت أنّ الكتابة هي تعويض عن الغياب في الفعل لكي تكون عملية حضور أقوى، كما أدركت أنَّ أفق الحرية واسع وليس له حدود.. (66) .

إنَّ معظم أبطال حميدة هم أبطال (نخبويون) .. إنهم يمثلون مواقع متقدمة في المراتب السياسية والنضالية والاجتماعية،.. كما أنهم يدشنون مرحلة انهيار الحلم على الأصعدة جميعها، وهذا عائد إلى غربتها القاسية عن وطنها وأهلها في مرحلة مبكرة من حياتها،.. وكثيراً ما ترد فكرة العودة إلى الوطن في روايتها كنتيجة للإحساس بالغربة، وقسوة المنفى، وقسوة شروطه بعد ما ضاق بها وبأبطالها صدر الوطن ... وحول هذا تقول الكاتبة:- ((فكرة العودة تسكنني باستمرار كإنسانة، كما تسكن أبطالي في الرواية، لأنَّ كل ما أحب ومن أحب هم على الطرف الآخر من المتوسط: لغتي، تاريخي ثقافتي، الوجوه التي أحببت وفارقتني إلى الموت أو السجون، وكل الوجوه التي يمكن أن أحب مستقبلاً التي يمكن أن تعطيني شيئاً، عبثاً أحاول أن أنتمي إلى الغرب ، لقد استفدت كثيرا في الغرب، وكذلك أبطالي، ولكن أن تستفيد وأنت مدرك

لطبيعة المشروع الذي تحمل في ذاكرتك وفي حياتك شـــيء، وأن تنتمـــي للمـــشروع الآخر المغاير شيء آخر، فإذا كنت أحمل جواز سفر فرنسياً؛ فأنا لست فرنسية، يجب أن أرضع ذلك مع حليب أمي ..)).

(نادية) عادت إلى(بيروت) لأنه كان مقبولاً أن يعـــاش فـــي تلـــك المرحلـــة 79/78، عادت لتعيش مرحلة الأمل العربي لحلم ممكن، أمَّا نادية 88/87، فقد تركت المقهى لتتشرد في شوارع باريس ، وكذلك فعل (فاضل وعبد الرحمن، ومحمد) فقـــد رحلوا، لكن لا تعرف أين رحلوا..) (67) .

صدر للكاتبة حميدة نعنع رواية ثانية بعنوان (من يجرؤ على الشوق)، بيـــروت 1989، وفي هذه الرواية خلاصات فردية تُذكّر بخلاصات شخوص غسان كنفاني في (رجال في الشمس) الذين ترددوا في قرع جدران الخزان، فآلوا إلى الاحتراق والتفحم .. إنها ليست خلاصات - بالمعنى الدقيق-إنها محاولـــة للخـــلاص الفـــردي، تمامـــاً كمحاولات غسان كنفاني، ولكن بدل أن يكون أشخاصها في خزان شاحنة متجهة إلـــى (الكويت) فهم في مقهى، وجمعها لهم في مقهى كان الهدف منه القول: إنَّ هـــؤلاء لا يملكون الزمان أو المكان في الغربة ، ولا يملكون إلا مقاعد المقهى التـــي يجلـــسون عليها، وحتى هذه المقاعد لا يملكونها!! ..

ويسجل لروايتها (من يجرؤ على الشوق) تميّزها الفني التقني عن رواية (الوطن في العينين) لكن شخوص هذه الرواية لا يتحدثون عن حالهم، وإنَّما ما يزالون واقعين تحت أسر الحديث عنهم بالنيابة ، بمعنى أن يتكفل الراوي بحكايـــة حيـــواتهم دون أن يفسح لهم حرية التحدث عن أنفسهم من خلال تعدد أصواتهم .

ويلاحظ في هذه الرواية تدفق الجمل السردية لتحمل الحدث الروائـــي بـــشكل متناغم يدهش الدارس، ويخرجه من أجواء الذهنية والتجريد اللذين سيطرا على بعض أجزاء (الوطن في العينين). كما تذكرنا شخصية (نادية) بالنماذج (الـــسوبرمانية) فـــي

الرواية العربية المعاصرة. والنماذج المنحوتة في أذهان مؤلفيها، بفارق واحد فقط وهو ذكورية النماذج العربية الأخرى، وأنثوية النموذج عند حميدة نعنع في روايتيها المتتاليتين . على أن شخصياتها -وخاصة الذكورية منها - هي شخصيات ذهنية تتحرك بناء على رغبة البطلة الرئيسة /الكاتبة وليس شخصيات نامية متطورة تقنع الدارس والقارئ -معاً- بسير أحداث الرواية وتطورها المنطقي .

ويمكن للباحث دراسة رواية (شجرة الصبير) لامتثال جويدي في سياق الأحداث التاريخية المهمة التي عرضنا لها في بدايات هذه الدراسة، من النكبة عام 1948، إلى انطلاق الثورة الفلسطينية عام 1965، وبروز دورها النضالي عام 1968، وما مّرت به من أحداث ومشكلات مهمة تركت آثارها ومعالمها واضحة في الأدب بشتى أجناسه -وقد كانت الأديبة الفلسطينية والأردنية - ابنة هذه الأحداث - متأثرة بما مر به أبناء شعبها، فهي مشدودة إلى القضية طواعية أو إجباراً، ذلك أنها تعيش في لب هذه الأحداث التي انسحبت آثارها على الرواية النسوية والرواية العربية بعامة ذلك أني عندما أتحدّث عن الرواية النسوية، أتحدّث ضمن إطارها العربي -مع بروز الاختلاف - طبعاً- في أسلوب المعالجة ونسبة الاهتمام بحدث آخر، بحسب الزاوية التي تنظر بها هذه الأديبة أو تلك .

وبدا لي من خلال دراسة عددٍ من القصص القصيرة والروايات تلك التي تناولت النكبة، التركميّز على ما سبقها من أحداث، الأول: تواطؤ بريطانيا المستعمرة مع الحركة الصهيونية، لتشكيل الوطن القومي اليهودي، وذلك عن طريق منحهم آلاف الدونمات من الأراضي الأميرية المملوكة للحكومة ،وتسهيل هجرة اليهود ، وتدريبهم وتزويدهم بالأسلحة المختلفة، والثاني: إبراز الدور النضالي الشعبي للجماهير العربية الفلسطينية في مواجهةٍ هذه الهجمة البريطانية -الصهيونية، على الرغم من ضعف الإمكانيات بالنسبة إلى ما كان متوافراً للحركة الصهيونية .

فقد ألحَّ هذان الموضوعان وما يتصل بهما من أفكار على أديبات هذين القطرين إلى الحد الذي لم يتمكن فيه التخلص من سرد الأفكار بشكل تقريري، جعل مراعاتهن لأصول الفن الروائي ضعيفاً خاصة في مجال رسم الشخصيات، إذ كان إثبات الأحداث وتوصيلها للقارئ هو الهدف، وهنا (لا يركز الكاتب كثيراً على الشخصيات فلا يحللها، ولا يلقي ضوءاً على نفسياتها. إذ يهتم بميكانيكية الحدث وتتابعه أكثر من اهتمامه بالشخصيات، تلك الشخصيات التي تكون إمَّا صانعة أو مشاركة أو متلقية للأحداث التي تنظم في اطار الحبكة ، وقد ألقى الكاتب الضوء عليها فهو لايجلي جوانبها تماماً، وتكون الشخصيات بجوانبها الإنسانية الباهتة -هنا- ليست إلا صدى للأحداث السياسية والعسكرية وغيرها .(68)

ويمكن إدراج رواية (شجرة الصبير) (69) لامتثال جويدي (70) ضمن أدب السيرة الذاتية ، على الرغم من أنّ الكاتبة حاولت أن تبرز علاقة الثورة الفلسطينية ببعض الأنظمة العربية، وقد كان بالإمكان أن تكون (شجرة الصبير) رواية فنية ناجحة لولا أمران: الأول، عدم القدرة على رسم الشخصية وتحديد حجمها فجاءت الشخصيات سطحية وغيّر مقنعة، خاصة (وداد) وهي في مرحلة الطفولة، ومرحلة الشباب، ففي مرحلة الطفولة حملتها الكاتبة أكثر من طاقتها - كطفلة- في الحركة والتفكير، وتحس أنّ التي تتحرك وتتحدث هي الكاتبة وليست الطفلة (وداد) فجاءت الشخصية غيّر مقنعة. أمَّا في مرحلة الشباب - وقد أصبحت فتاة مثقفة تعمل في سلك التدريس - فقد كانت شخصيتها رومانسية حالمة إلى حد المبالغة، سواء في أفعالها التي اقتربت من الهلوسة في بعض المواقف، أو في نظرتها إلى (جاسر بك) الذي رمزت به إلى الزعيم الراحل جمال عبد الناصر ،في حين كان ينبغي على الكاتبة أن تطور شخصيتها هذه مع تطور الأحداث، وأن تكون (وداد) في المرحلة التالية أكثر عمقاً، وأحدّ فكراً وموقفاً. إلا أنه يحسن أن نشير إلى أنَّ الكاتبة كانت تعطي (وداد) أبعاداً رمزية للقضية الفلسطينية. أمَّا الأمر الثاني، فهو إلحاح الأفكار السياسية إلى

الحد الذي جعلها تصوغ ما تود (امتثال) قوله بشكل مباشر، وكأنها تكتب مقالة سياسية للتعبير عن وجهة نظر معينة (71) ولذلك فإن(روايتها خلَّت من فن الرواية المتكامل، وتأتي كشريط اخباري مدعم بالصور يعرض الأحداث عرضاً(72) . فضلاً عن طرحها العديد من المفاهيم السياسية بشكل ليس مجاله (فن الرواية) لأنها مقولات سياسية بحاجة إلى بحوث ودراسات لإثبات صحتها أو خطئها كرأيها في دور الحزب الشيوعي الفلسطيني (73) ومعلوماتها عن بعض القيادات الفلسطينية (74) وما تسميه حيناً قومية الصهيونية، وحيناً آخر قومية اسرائيل!

ولعلي أستطيع تحليل هذه الرواية من آخر عبارة فيها، (.. أنا شجرة الصبير ،يغوص بأعماق الأرض جذعي ،ويتحدى العالم فرعي، أوراقي لاتتلاعب العواصف بها، من أحب إسالة دمه فليقترب مني ليسرق ثماري اللذيذة الشهية.

... أنا شجرة الصبير ،لايميتني جوع أو عطش ولا تحرقني شمس أو يبللني مطر، وكل عزيمة مغامرة تنتحر فوق أشواكي. من أحب الله والوطن حمدهما على وجودي، ومن بهما كفر عانقني بمكر وانتحر...(75) .

ترى أي سرٍّ في هذه الشجرة التي تقلق امتثال جويدي كما أقلقت سحر خليفة في روايتها (الصبار) هذه الشجرة المعروفة بجذورها الممتدة، وأوراقها العريضة التي لا تتزعزع، وعلى الرغم من كثرة أشواكها، إلا أنّ ثمارها لذيذة ...(ولا بد للشهد من إبر النحل).... إن كلتا الروايتين تشيران إلى الأصالة وامتداد جذور الشعب الفلسطيني في أرضه ، بل على الإنسان المكافح أن يصبر حتى ينال ثمار جهده وتعبه .!!

إنَّ امتثال جويدي انتهجت في روايتها هذه الواقعية الدعائية، وقد اتخذت الصورة الدعائية عند بعض كتابة القصة الفلسطينية صورة مضخمة بعيدة عن الواقع، ومرتبطة كلياً بأفكار واتجاهات الكاتبة الإعلامية، ومعبرة بشكل واضح عن شخصية الكاتبة الذي وزع مفاهيمه إلى أقسام وأجزاء أضافها إلى شخصياته، فافتقرت إلى

الاستقلال، فجاءت أجزاء مشوهة من صورة الكاتب، لأنها حملت شعارات سياسية واتجاهات وطنية كانت أغلبها للاستهلاك الإعلامي الذي ظهر بصورة مضخمة، وذلك بعد النكبة وما تلاها من سنوات كانت تمثل القسوة والعنف والاضطهاد والتعسف، فحصلنا على صور للإنسان الفلسطيني المشرد، والفدائي، والمعذب في الأرض المحتلة وخارجها،.. وكلها صور غائمة وغامضة ومهزوزة، فكادت تكون غريبة عن الإنسان الفلسطيني وما واجهه حقيقة، لولا أن من رسمها وصنعها وأخرجها إلينا هو كاتب فلسطيني نعرفه، ونعرف دوره الإعلامي في مجال الحياة الفلسطينية .

ولم تخرج امتثال جويدي في روايتها عن هذه الصورة في واقعيتها الدعائية ،وقد اختارت نفسها لتكون الشخصية الأولى والأساسية في (شجرة الصبير) إلاَّ أنَّ هذه السيرة الذاتية مع دقتها أحيانا في تحديد تاريخ القضية الفلسطينية ،وتزاوجها مع حياة الكاتبة، بطلة الرواية، قد سارت باتجاه رمزي مقصود للوصول بهذه الذات إلى قمة (النمطية) حيث تصبح في النهاية بطلة الرواية تمثل القضية الفلسطينية.(76)وقد قسّمت امتثال روايتها إلى ثلاثة أقسام: القسم الأول (الرحيل) القسم الثاني (المخيم) القسم الثالث (الجريمة والعقاب)، ويمثل كل قسم من هذه الأقسام الثلاثة مرحلة تاريخية معينة من حياة بطلة الرواية (وداد)، أو مرحلة تاريخية معينة من حياة الشعب الفلسطيني في نزوحه وتشرده ثم ثورته ونضاله. فالرحيل يمثل المرحلةة التاريخية التي انفجر فيها الصراع بين العرب واليهود في فلسطين عام 1947، وتغلّب اليهود على العرب ثم نزوح الفلسطينيين، ورحيلهم إلى البلاد العربية. في حين أنَّ (المخيم) يمثل مرحلة اللجوء بالنسبة إلى الفلسطيني الذي وجد نفسه مشرداً بعيداً عن وطنه، وتمتد هذه المرحلة من عام 1948، وتنتهي مع بداية الستينيات. أمَّا المرحلة الثالثة (الجريمة والعقاب) فتبدأ مع بزوغ حركة المقاومة الفلسطينية وتنتهي بانتهاء أحداث أيلول عام 1970 ووفاة الرئيس جمال عبد الناصر.. وهنا في هذه المرحلة تظهر

الواقعية الدعائية التي أشرنا إليها قبلاً، وربما قصدت الكاتبة إظهار العطف أو استجلابه ومشاركة الآخرين في إظهار كراهيتها للطرف الآخر!

مسرح أحداث الرواية في مدينة يافا في فلسطين المحتلة ،وهي بهذا العرض لا تكاد تختلف مطلقاً عن رواية هيام رمزي الدردنجي (إلى اللقاء في يافا) وتتشابه معها في كثير من أحداثها ، وتسجيلها الوقائعي لنكبة عام 1948 وما بعد النكبة. كما تعرض الكاتبة لحال المخيمات الفلسطينية في لبنان، والأردن وغيرهما .. ومن خلال البعد الرمزي للرواية ركزت جل اهتمامها على شخصية (وداد) التي تبدأ في أول الرواية (طفلة) ثم تنمو وتكبر حتى تصبح الشعب الفلسطيني نفسه ، وقد رأت في شخصية عبد الناصر المنقذ والمعين وهو في الرواية موسر ، وزعيم سياسي يطمح إلى مقاومة السياسة باستقامة ولصالح الإنسانية. أمَّا الشخصيات الاخرى، فجميعها شخصيات ثانوية تمر بها الكاتبة مرورا سريعا ابتداء من جدّها وجدّتها وأمها وأبيها، وأخوتها وناظر المدرسة الذي تعمل عنده في مدارس (الأونروا) وليلى سكرتيرة (جاسر بك) وأخوة (جاسر بك) الذين يأخذون في الرواية بعدا رمزيا يمثل دور الملوك والرؤساء العرب .

وقد قصدت الكاتبة من استخدام كلمة (إسرائيلي) بدلاً من (يهودي) تأكيد التعصب الصهيوني ومطمحه بإنشاء دولة إسرائيل الكبرى من النيل إلى الفرات . وهي تروي الأحداث الأولى على لسان الفتاة الصغيّرة (وداد) وعندما تشعر بالحاجة إلى الانطلاق والتعبير بحرية تنسى عمر الطفلة الصغيرة وتروي بنفسها أحداث الرواية (77) .

وعلى لسان امرأة عجوز تقول: (هل تصدقين أنت أنَّ المقاومة نبعت من قاعدة وطنية مخلصة، هه، هم أرادوها أن تكون في شكلها الحالي .. الشكل الهزيل الأعزل، أرادوها مقاومة منا وإلينا، حدها القاطع موجه إلى صدورنا، إننا لا نريد مقاومة

مكسورة اليد ، نريد مقاومة من صنيعنا نحن نكونها نحن، لا يعينها لنا العدو كما تعين الدولة موظفيها (78) فالكاتبة هي التي تتحدث هنا، وهي في الواقع إنما تتحدث عن فكرها السياسي الخاص بها، الذي يعكس ثقافتها السياسية والوطنية، وقد فرضت على إحدى شخصياتها - المرأة العجوز -هذا القول ووصفتها بالحكواتية!!والطفلة (وداد) عند صاحبتنا تميّز بين النار التي في الخارج إثر الانفجار الذي وقع، ونار الموقدة التي تطبخ فوقها (الجدة) طعام الأسرة ..(79) وهي تفرق بين الخوف من الصرصار والخوف من العقرب (80) وهذه الطفلة التي لا يتجاوز عمرها ثماني سنوات تناجي بلادها بعد أن بدأ المركب في الابتعاد عن يافا تقول (.. سماء بلادي يا أبي، كما لوحت لأرضي قبل أن أصعد إلى المركب العتيق، إنها تغيب عن ناظري، لن تدفئني شمسها بعد ولن يبللني مطرها، إنك لظالم، أشعر بك تسلخني من أرضي، كما كنت تسلخ جلد أرنب بعد ذبحه . أرى الأرض تموت ، والنجمة تختفي، والبحر ينتحر، والشمس تبكي، أرى الوطن يزول، وجبالاً تمرغت في الوحول. وأحس بكياني كله ينفصل عن ذاتي، أشعر بكل الألم الذي قصدتني به يا أبي لن أغفر لك ذلك ما حييت ..(81) .

إنها توجه اتهاماً لأبيها، وهو الرجل المناضل الذي بذل ما بوسعه من أجل مواجهة العدو والدفاع عن أرضه ، فقد صنع قنابل (المولوتوف) وقذف بها جنود العدو والانجليزّ، والأغلب أنها توجه التهمة مباشرة إلى كل أب فلسطيني خرج بأبنائه من فلسطين دون أن يصمد الصمود الكافي، أو دون أن يُقدِم التضحية المطلوبة في سبيل الحفاظ على الأرض والوطن !

وعندما يتوفى والدها ترثيه بخطاب تقريري طويل يستنفد صفحتين من الرواية، وكأنها ترثي جيل والدها بكامله (82) وهي عندما تدرس يستغرقها الحديث، فتسترسل في محاضرة مسهبة تتحدث فيها عن فكرة الصهيونية واليهودية والفرق بينهما، وكذلك تعرض للحديث عن الفرق بين مصايف لبنان (بقصوره) الجميلة

ومصايف فلسطين الطبيعية...ثم تتحدث عن ذكاء اليهود (83) ، وأنهم بفضل حكمتهم ينجحون دائما وينتصرون علينا في الحروب الفعلية ، ونربحهم في الحروب الكلامية والإعلامية ،وربما تفوق علينا العدو في الحربين!(84) كما أنها تشير إشارة طبقية عندما تصب (وداد) جام غضبها على ناظر المدرسة لأنه يمتلك سيارة .. وعلى باب المدرسة تلمح المدير يهم بركوب سيارته.. تحول نظرها عنه متجهة إلى المخيم، وهي تتمتم: أيها الفأر القذر لديك سيارة أيضا...!!(85)

وقد استرسلت الكاتبة وراء عواطفها الوطنية إلى الدرجة التي أضفت على الرواية جو المقالات السياسية بدلاً من السرد القصصي الذي يقوم على تطور الفعل ونمو الشخصية بشكل طبيعي ، ويسيطر عليها طابع الالتزام بالقضية ومن خلال أحاديث تدور بين (ليلى) و(وداد) توضح ليلى الأبعاد السياسية والإنسانية التي تكمن في شخصية (جاسر بك) ولكن وداد تبدأ بإصدار الأحكام (هناك يا سيدة ليلى السياسية الحكيمة والسياسية الهوجاء . كما هنالك السياسة العنيفة المدمرة، والسياسية الهادئة التي تعتمد على الحكمة والصبر..) ثم تستطرد في تنظيرها الفكري وحوارها المقحم) فالسياسة الإنسانية كالحرب والسلم خطان متوازيان.. إنهما لايلتقيان أبدا (86) وتصور الكاتبة بأن (جاسر بك) صديق حميم ل(وداد) ومن ثمَمَّ للشعب الفلسطيني، فقد كان ضابطاً في فلسطين ،حارب اليهود وقام بواجبه على أفضل وجه ،وهو لذلك مرتبط بفلسطين، وبالشعب الفلسطيني،لأنه يعرف هذه القضية معرفة تامة، وعلى صلة وثيقة بها، لذلك تبرز الثقة المتبادلة التي نشأت بين (وداد) ممثلة لجيل الثورة الفلسطينية، و(جاسر بك) / جمال عبد الناصر ، وتحاول الكاتبة إظهار الثقة بشيءٍ من التكلف غيّر المستحب (87).

وكما بدأت عرضي لهذه الرواية (شجرة الصبير) انطلاقاً من عنوانها الرمزي، أختم عرضي بجزء من مرافعة امتثال جويدي في الدفاع عن بطلتها (وداد) وإعلان براءتها من دم (جاسر بك) لأنه مات بالسكتة القلبية، ولم يطعن بخنجر أو

سكين، فتقول صديقة الصحارى، حبيبة الوديان والأغوار، ثماري لذيذة وشهية، ولكنها محاطة بأشواك قاسية مدببة، أشواكي تنطح عواصف الدنيا بأسرها، كلما هبت علي عاصفة من الرياح، رددتها بصلابتي، فتخاذلت تلهث كما يلهث الأسد المهزوم!.(88)

ابنة يافا (وداد) - كما الكاتبة - لاتنسى رمال الشواطئ مدينتها الأسيرة ،أجبرت على ترك وطنها مع أهلها - وعائلات أخرى- بعد النكبة وكان حظها أن تكون في الشتات، وفي لبنان حملت قضيتها، ودافعت عن أرضها بالكلمة والإحساس والدموع وأرادت من شجرتها (شجرة الصبير) أن تكون رمزاً للنضال والصبر وحب الأرض، وحاولت أن تبرز دور المرأة النضالي، وقد وصلت بها إلى مستوى القضية الفلسطينية جنباً إلى جنب مع شقيقها ومكملها الرجل، وفي استخدام امتثال جويدي الرمز لم ترقَ إلى رمزية حميدة نعنع- مثلاً - في روايتها (الوطن في العينين) ورموزها المكثفة العميقة: حران وعينتاب وإرم .. إذ، الرمز في (شجرة الصبير) واضح سهل، وهو ليس بحاجة إلى طول نظر أو تفكير عميق.. كما أن تركميّز الراوية على شخصية (وداد) أضعف الشخصيات الأخرى، وجعلها تدور في فلك (وداد) .. مما أوقع الراوية في الرتابة ومعرفة الأحداث القادمة!! وقد أرادت (وداد) بل الكاتبة أن تقول بإحساسها الوطني لا الفني: إنَّ أيامنا البيضاء قد انقلبت سوداء حالكة الظلمة ، وقد تلاشت أغاني الفرح من أفواه النسوة، وحل محلها ترنيمة حزن عميقة وتنهيدة آه مؤلمة .. حتى أعراسنا انقلبت إلى مآتم تبكي فيها الأمهات حزناً على أب في السجن أو زوج استشهد في مواجهة قوات الاحتلال!!

وتأتي رواية ليلى الأطرش (89) (وتشرق غرباً) (90) التي فرغت من كتابتها في حزيران عام 1987 (91) في حين أنها صدرت في أوائل عام 1988.. مبشرة بروائية عربية جديدة، ومبشرة بفجر الانتفاضة الفلسطينية المباركة التي انطلقت شرارتها في نهاية عام 1987،(92) مما يدعو الباحث إلى البدء بخاتمة هذه الرواية -لابدايتها- فبعد أن تنظر بطلة الرواية (هند) إلى وطنها المحتل نظرتها

الأخيرة ملأت رئتيها بالهواء الذي يهب من الغرب، وتركت يد محبوبها (مروان) .. رفعت قبضتها في الهواء، ولعلها رفعت شارة النصر(v)!!.. إنها تود الخروج من الضفة الغربية إلى الضفة الشرقية لنهر الأردن، حيث كانت مياهه واهنة... ترتفع وترتفع، تتنامى فتغطي أعواد القصب، ثمة صرخة من هذه البطلة الشجاعة فرددت الأغوار صوتها الذي تفجر من الأعماق: - يا أولاد (الك..لب).. بأرج.....ع!! وكانت الشمس تشرق غرباً.. تشرق غرباً باتجاه الوطن المحتل (93) .

وقد قسمت الكاتبة روايتها إلى أحد عشر فصلاً على مدى 255 صفحة ، وهذه الفصول هي: (الأكاليل) و(حسنة) و(السنة ست وخمسين) و(سيد الزلام) (فجوة في الشريط الشائك) و(الهموم الصغيّرة) و (الخوف) و(الدمل الناغر) و(أقدام متسلخة) و(عربية وسخة) و(ثلاث طرقات على الباب).

عرضت في بداية روايتها مدرسة تبشيرية مختلطة هم من أبناء المنطقة، وقليل منهم من أبناء اللاجئين الذين سكنوا بيت أمان - أو بيت ساحور بلدة الكاتبة - والمدرسون لاجئون أيضاً، قدموا من الناصرة وبئر السبع (94) ... في حين أنّ ليلى الأطرش أشارت في مقدمة روايتها إلى (..أنّ بيت أمان ليست بلدة يمكن العثور عليها على الخارطة الممتدة بين النهر والبحر فهي كجميع الشخصيات والأحداث، عناصر في بناء روائي يستلهم الواقع ولا يسجله، ولهذا فإنَ أية مطابقة أو مشابهة بين مواقع الأحداث وملامح الشخوص مع أشخاص ووقائع عيانية، إنما هو من قبيل المصادفة الروائية المحضة (95) إلا أنَّ الكاتبة تتحدث عن قريتها بكل وضوح، ويظهر هذا عند أدنى مقارنة بين أحداث الرواية والواقع العملي لهذه البلدة وما يحيط بها .

ثم تبدأ في حديثها عن بطلتها (هند النجار) وعلاقتها السيئة مع معلمتها التي تضجر منها لكثرة أسئلتها وسرحاتها ... فهي تكره الإحساس الذي يولده في نفسها درس العهد القديم (التوراة) وتحاول المعلمة إقناعها قائلة بأنها تدرس (العهد القديم)

لتفهم (العهد الجديد) .. ثم تعنفها قائلة (إنها تسأل أسئلة الكفر)، .. ثم تحبسها في غرفة المكانس عقاباً لوقاحتها !!(96) .

هذه الطفلة واعية وتصر على الاستمرار في طرح أسئلتها، ويؤكد لها أخوها الأكبر (عماد) أنَّ من حقها أن تسأل وتحار ، فقد احتار مثلها حين درس (العهدين) في المدرسة نفسها، كما يؤكد لها أنه لا يحب اليهود، وأنهم حرّفوا التوراة كما يريدون .. مما يدعوها إلى السؤال: لمَ نعبد ربَّ اليهود إذن.. ليته كان لنا رب آخر!!.. وكيف يكونون شعب الله المختار، وقد قتلوا السيد المسيح !! (97) .

ثم تحدثنا عن والدة هند (مريم النجار) ولعل في هذا الاسم دلالة على تأثير الكاتبة بدراستها للكتاب المقدس،.. وتشرد بنا إلى مدينة (بيت لحم) إذ تلقت دراستها الثانوية في مدرسة تطل على ساحة المهد، ولا يفصلها عن كنيسة المهد إلاَّ عدة أزقة قديمة ومعتمة .. وتنتقل بنا إلى قصص حب متتالية، أظهرها قصة حبها مع (عادل) .. وقد تمكنت الكاتبة من تقديم سجل موثق لأهم الأحداث التي مرت بها القضية الفلسطينية منذ 1948 إلى زمن الانتفاضة.. ليشعرَ القارئ بأنه أمام (أرشيف) أحداث مقتطف من الصحف اليومية أو أجهزة الإعلام المختلفة .

وقد تمكنت هذه الرواية - كما تمكنت رواية الدكتور أحمد حرب (اسماعيل) من استغلال تفاصيل الحياة اليومية، ومعاناة الشعب العربي الفلسطيني في مواجهة الاحتلال الصهيوني من نسج رواية ذات محتوى ثوري واضح المعالم محدد القسمات، يثير الأسئلة والزوابع أكثر مما يحدث القارئ عن واقع قائم، وأن نبوءة الانتفاضة جاءت عن طريق التعبير عن إفلاس الوسائل الأخرى في البحث عن جواب للسؤال الفلسطيني منذ أربعين عاماً، وكان اللجوء إلى البندقية هو الحل النهائي والوحيد حيث يمكن للمناضل أن يحيل الشعارات الأيدلوجية إلى واقع ملموس على الأرض (98) .

إنَّ ليلى الأطرش قد مالت إلى السرد المباشر في معظم هذه الرواية، وطعّمت هذا السرد بشيء من الحوار، إلا أن هذا الطابع السردي قد بدا مملاً في بعض صفحات الرواية، حين لجأت الكاتبة إلى التفاصيل الوصفية، والشرود، إلى المقارنة بين بنات الأمس وبنات اليوم (99) .. تذكر الماضي ووصفه، بل المبالغة في وصفه مما دعاها إلى استخدام الأغاني الشعبية والفلولكلور في غيّر موقع واستخدام اللهجة العامية في كثير من المواقع (100) وهذا يدعونا إلى القول إن الكاتبة لم تلجأ إلى تكنيك الرواية الحديث، كالمونولوج ،وأسلوب التداعي، واستخدام الرمز، أو اللجوء إلى الغموض .. إنَّما لجأت إلى المباشرة في الأسلوب، والقص وكأنها تتحدث مع صديقة لها، ولذا تلمح استخدامها اللغة الصحفية ، وهي متأثرة بها إلى أبعد الحدود - وذلك بحكم عملها الإعلامي - أمَّا عن تاريخها للقضية الفلسطينية من خلال تفتح وعي البطلة على أحداث فلسطين منذ بداياتها ، فقد ألجأها إلى الواقعية التسجيلية إلا أن التسجيل في الأعمال الروائية عيب يلام عليه الكاتب، فكم من عمل روائي تسجيلي فاز بالتقدير العظيم من قبل القراء والنقاد على السواء، فأعمال (بيرك بالك) أو (جون شتاينبك) كانت تسجيلية في الشكل والفحوى، ومع ذلك لم تنقص تسجيلها من قيمتها الفنية أو الأدبية (101) وفي إطار هذه الواقعية التسجيلية أشارت الكاتبة إشارات واقعية إلى العدوان الثلاثي على مصر 1956، وخطوة جمال عبد الناصر الجريئة في تأميم القناة، كما أشارت إلى طرد كلوب من الأردن وتعريب الجيش الأردني (102)..

وقد أبدعت الكاتبة في إشاراتها المتتابعة إلى تعايش المسلمين والمسيحيين في الوطن، والتسامح بينهما وإمكانية الحوار الإسلامي المسيحي (103) وبدا هذا واضحاً في خطبة (هند) المسيحية للدكتور (مروان) المسلم رمزي الوطن، ورمزي المقاومة، وهذا ما كانت تخشاه (هند) التي تتوقع في هذا التباين العقدي حاجزاً يحول دون زواجهما، وفي أثناء وصفها لرحلة هند ومروان مع الآخرين من العائدين، وفي مقدمتهم الدليل. إذ تشير إلى القداسة التي يمثلها عبور نهر الأردن المقدس، والاغتسال

بمياهه ، وهذا شيء له صلة بالتعميد (104). وفي كثير من المواقف استخدمت الكاتبة الإشارة في وصفها الأحداث السياسية التي وقعت في الضفة الغربية.. كخلاف (المرافعة والمناصرة) أو السائحة الأمريكية التي جاءت لتصوير دير قديم خرب ليس فيه أحد، ثم يتبيّن فيما بعد أنّ هذه السائحة ليست سائحة ولا هي أمريكية .. وقد استطاعت المؤلفة أن تنسق عدداً من العناصر التي ركبّت منها روايتها هذه ،فقد نسقت - مثلاً - عدداً من قرى الضفة الغربية ومدنها في نسق واحد مع بيروت، واستطاعت أن تكشف عن الخطوط المشتركة بين المقاومة في الداخل، والمقاومة في الخارج. كما صورت جانباً من هموم الطبقة الوسطى عبر عائلة شكري النجار وعدد من العائلات الأخرى، وتابعت المؤلفة هذه العائلة عبر جيل كامل من التطورات في ظروف اجتماعية وسياسية معقدة ومتقلبة، وأبرزت أثر الاحتلال الاسرائيلي عام 1967 في سلوك أفراد العائلة من الناحية النفسية والأخلاقية والاجتماعية .

كما أنّ هذه الرواية تعدُّ وثيقة بالمعنى الجغرافي فقد حددت الوقائع والأماكن، وجعلت المتلقي يتحرك معها في كثير من الصفحات في أمكنة خبرتها الكاتبة وعرفتها معرفة جيدة (بيت أمان، وبيت لحم، والعميّزرية والناصرة، والدهيشة، والقدس..) وهذه المعرفة مع ما تميّزت به كتابة الرواية من أسلوب جعلت المكان يؤدي دوراً إضافياً في نسج الحكاية وتصوير الواقع وإشباعه بالدلالات السياسية والأدبية. أمَّا (حسبة الدرويشة) فهي رمز للكثيرين الذين خرجوا من بلادهم ،وقد أصابها الجنون بعد رؤية مقتل أولادها على أيدي الصهاينة أمام عينيها، وما تزال تحمل مفتاح بيتها الذي تركته بعد أن شردها اليهود وشرد غيرها من الأسر الفلسطينية المعذبة. على أمل أن تعود إلى بيتها قريباً ويكتمل المشهد المأساوي بانفجار قنبلة قديمة من مخلفات حرب 1948 ،فيذهب ضحيتها أحد الأطفال وقد رأته (هند) بطلة الرواية، فظل يعيش في ذاكرتها وخيالها مثل كابوس!

ثم تتطور أحداث القصة، فإذا بحسام شقيق البطلة، يعتقل بتهمة رشق سيارة عسكرية بزجاجة ويظهر الفدائيون في صفوف أبناء المخيمات وفي القرى وفي القدس، ويشتد إرهاب الاسرائيلين وتطغى وحشيتهم على ما قيل عن وحشية النازيين، وتصف ليلى الأطرش مشاهد من معاناة الفلسطينيين في الداخل... يقشعر لها البدن، ثم تزداد الأحداث سرعة وتطويراً حتى تلتقي مروان ثانية ويتفقان على الزواج (105).

في غير موقع تقول لنا الكاتبة: كيف أنَّ المحن والصعاب والخوف تجعل الأطفال يكبرون بسرعة فيبدون أكبر وأنضج بكثير مما هم عليه في الواقع، وهذا ما لاحظناه من خلال أسلوب (هند) في مناقشة معلمتها - مثلاً - ويشعر القارئ ومع ما أرادت الكاتبة قوله: إذا سكنت الأفعى في إحدى حجرات المنزل فإن سائر الحجرات مهددة بالخطر!! وعلى الرغم من سوداوية بعض المقاطع في هذا الفصل أو ذاك، إلا أن مشعل الأمل بقي مضاء عند صاحبتنا، بل وفي نفوس أبطالها .!

ولمّا كانت كاتبتنا ليلى الأطرش إعلامية معروفة، فقد عكست عملها في هذا المجال على روايتها في أكثر من موقع ،فقد أشارت إلى خطر أجهزة الإعلام وأهميتها من خلال ما قامت به إسرائيل على الصعيد الإعلامي الغربي، إذ شوهت صورة العرب في ذاك العالم ،وأظهرتهم بصورة المتوحشين المتخلفين ،وظهر ذلك من خلال الرسالة التي بعثها عماد لأخيه حسام (106). وقد وفقّت الكاتبة في سرد أحداث الرواية، من خلال اتباعها نظام الفصول التقليدي، مما يشعرك أنّ الأحداث متتالية متعاقبة - وقد كانت كذلك - كما كانت موفقة في تبسيط لغتها، وأظن أنها قد بالغت في استخدام العامية، إذ لا تخلو صفحة من استخدام اللهجة المحلية، ولكنها حاولت تقريب العامية من الفصيحة ،وهذه خلة تحمد للكاتبة ... لتلمح الصدق في كتاباتها (107)، وظهر صراع الأجيال (Generation conflict) بين جيل الأب وجيل الابن(108)، كما ظهرت عدة صور للمقاومة منها رفض الإباحية والجنس وانحطاط أخلاق جنود العدو، كما ظهرت المقاومة والبطولة داخل السجن، وخارجه، وتحمل

الطرد والنفي والإبعاد والاعتقال والتعذيب.. وغير ذلك في سبيل الوطن. وقد تمكن العدو الصهيوني بهذه الطرق حقيقة من تفريغ الضفة الغربية من بعض سكانها!!(109) .

بقي أن أشير إلى أنَّ هنداً بطلة رواية (وتشرق غرباً) مأزومة منذ بدء الرواية حتى نهايتها،.. منذ كانت طفلة إلى أن تزوجت بكل شجاعة من فارس أحلامها .... ما جرى ويجري حولها كلّه حقيقي ونازف للجروح، وقاطع كالسكاكين في الأحشاء المعذبة، ولكنه وهمي وسريع ومحموم وخاطف، كالكوابيس المتتابعة وهي (هند)، تتحسس ذراعها وقدمها فتتعرف إليهما، والوجوه خلال الأيام الستة - حرب حزيران - السابقة تبدو باهتة.. وتحاول أن تفهم..أن تستعيد مشاهد الكابوس الثقيل، أن تزيح الغشاوة عن عينيها وتستيقظ، أن تسحب نفسها من عالم الجنون والهذيان.. وتحسس جبينها مرات فتجده بارداً... والحلم المرعب الذي مزّق كيانها ينجلي وينحسر... محمومة هي... !!(110)، كما أنَّ الكاتبة لم تكتفِ بالنبوءة المبهمة بل تحدثت عن ثورة جماعية شاملة منظمة يقوم بها أطفال فلسطين، وتعجز الآلة العسكرية الإسرائيلية - بشتى أنواعها - عن إخماد هذه الثورة !!(111) فالثورة قادمة، والنصرآتٍ لامحالة!

الخاتمة:

يلمح الباحث قلة النماذج الحداثية الخالصة في الرواية النسوية المعاصرة في هذين القطرين الشقيقين، وتنحو معظم هذه الأعمال القصصية التي عرضت إلى المزج بين الأسلوب الحداثي والأسلوب التقليدي، وينظر في ذلك ما طرحته د. ماجدة حمود في كتابها: "الخطاب القصصي النسوي: نماذج من سورية"(112)، وذلك بعيداً عن الاحتفالية التي زيّفت حقيقته، وخدعت المتلقي. وقد حاول هذا البحث تقديم نماذج مختارة من الرواية النسوية ضمن الاتجاه الواقعي الذي حدّد الباحث فيه نفسه،على

الرغم من تباين هذه النماذج الروائية واختلاف أدوات الكتابة عند هذه الكاتبة أو تلك، حتى في ذاك العمل الذي حمل مياسم السيرة الذاتية.

ولعلَّ أبرز ما يميّز هذا الاتجاه في هذه النماذج المختارة ابتعادها عن النمطية المطلقة، وانحيازه إلى التجربة الذاتية في محاولة (لتذويب) السرد، وانفتاحه عن المسكوت عنه اجتماعياً وسياسياً،ومحاولة التحرر من سطوة الرقابة بأنواعها كلّها... ويلاحظ في هذا المشهد الروائي تنوع الحقول التي ارتادتها كاتبات الرواية، ما بين الحدث التاريخي والسياسي والاجتماعي، والسيرة المستعادة، والعالم الداخلي للمرأة(113)

وعلى الرغم من هذا الملحظ؛ فإنَّ بعض الروايات التي دُرِست لا تخلو من بعض السلبيات التي تتمثل في التهاون في اللغة والميل إلى الانثيالات الشعرية التي تضعف بنية السرد وتحيد عن مقاصده؛ وتغيّب الزمن الروائي مما يُقلِّص مسافات السرد، ويجعل الشخصية الروائية شخصية مأزومة تدور حول الذات، وإبراز معاناة الأديبة، وإظهار صوتها من بين السطور دون الولوج إلى نفسية البطل/البطلة.

إنَّ وجوداً روائياً قد تحقّق في الأدب الأردني والفلسطيني-إزاء عرض هذه النماذج المختارة-وإنّ هذا الوجود قد حمل هموماً اجتماعية وسياسية وفكرية على تفاوت في القدرة على العرض من خلال المنتج الفني نفسه. كما أنّ وعياً روائياً في جانب الشكل الفني قد تنامى، وظهر جلياً في أعمال روائية نسائية متأخرة لم تتناولها الدراسة، سأعرض لها في بحث قادم إن شاء الله.

هناك معرفة بأساليب السرد والاسترجاع والحوار،والحوار الداخلي، غير أنّ ذلك لم يظهر في أعمال رائدات الرواية في الأردن وفلسطين، بل غلبت طريقة أسلوب المذكرات والاستذكار، كما أنّ الوصف للشخوص ظل خارجياً، ولم يعد المتلقي يميّز

كثيراً بين الكاتبة والبطلة الرئيسة في الرواية. إذ كثيراً ما كانت الروائية تفرض حضورها وآراها البحتة على شخوصها.

إنّ ربط الوعي الفردي بالواقع الاجتماعي قد نما في هذه الأعمال، كما أنّ محاولات للبحث والكشف عن الأبعاد النفسية للشخوص قد برزت، ولكنّ بناءً فنياً متكاملاً لم يظهر إلا في بعض الأعمال مثل رواية حميدة نعنع"الوطن في العينين "ورواية ليلى الأطرش"وتشرق غرباً". كما أنّ شخوصاً كثيرة كانت رموزاً ناجحة قابلة للربط بمعادلاتها في الواقع...(114)، وكان يمكن تطوير هذه الشخوص، لو أحسنتْ الكاتبة رسمها والتخطيط لها ضمن العمل الروائي.

الهوامش

(1) أستاذ مساعد في مركز اللغات، الجامعة الأردنية ،عمان ، الأردن .

(2) محمد مندور: الأدب ومذاهبه، ص 105 - ص 109 حيث لا تكتفي الطبيعة بالملاحظة بل تستعين بالتجارب والأبحاث العضوية والفسيولوجية لمعرفة حقائق الإنسان العميقة وحقائق الحياة .

(3) انظر د. صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1978، ص35-ص36 .

(4) انظر كتابه(ضرورة الفن) ، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة، 1971 ، ص 137 .

(5) المرجع السابق، ص 135 .

(6) أحمد أبو مطر: الرواية في الأدب الفلسطيني، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، ط1980، 1 ،ص222.

(7) صدرت في سلسلة اقرأ،عدد 28، دار المعارف، القاهرة، 1945 .

(8) صدرت في سلسلة اقرأ، عدد 50، دار المعارف، القاهرة، 1947 .

(9) صدرت في سلسلة اقرأ، عدد 162، دار المعارف، القاهرة، 1956 .

(10) انظر مزيداً من أعمال نجاتي صدقي في هذا المجال: الرواية في الأدب الفلسطيني، مرجع سابق ، ص 226_ 227 .

(11) إلياس خوري: تجربة البحث عن أفق، منشورات مركز الأبحاث، م.ت.ف، بيروت، 1974، ص47 .

(12) الرواية في الأدب الفلسطيني، مرجع سابق، ص229، وانظر د. شكري عياد: مجلة عالم الفكر الكويتية المجلد الثالث، العدد الثالث، أكتوبر، ديسمبر 1972، ص25.

(13) ظهرت في بعض أعمال غسان كنفاني، وأميل حبيبي، ويحيى يخلف، وتيسير سبول، وعيسى الناعوري، ورشاد أبو شاور، وجبرا إبراهيم جبرا، ومحمود الريماوي.

(14) ولدت سلوى في مدينة يافا عام1939، وهاجرت مع أهلها إلى مدينة نابلس إثر نكبة عام 1948، وأنهت دراستها الابتدائية هناك، ثم رحلت إلى عمان عام 1967 وحصلت على الشهادة الثانوية، ثم مارست العمل الصحفي، ونشرت عشرات المقالات في صحف الأردن ومجلاته، وقيل إنها التحقت بصفوف المقاومة الفلسطينية. للمزيد انظر عيسى الناعوري: مجلة أفكار عدد 51/50 تشرين الثاني، كانون الأول، 1980.

(15) منشورات دار الاتحاد للطباعة والنشر، بيروت ، 1972، وعدد صفحاتها 72 صفحة من القطع الصغير.

(16) عروس خلف النهر ، ص35 ، وما بعدها .

(17) صورة الفلسطيني في القصة الفلسطينية ، ص51 _52.

(18) عروس خلف النهر ، ص 20 .

(19) فهي مثلاً تكتب إن شاء الله بصورة غيّر صحيحة (إنشاء الله) انظر عروس خلف النهر، ص42 ،47 .. وقد تكرر هذا الخطأ، في عدة مواقع، فضلاً عن أخطاء إملائية أخرى، منها:عدم التفريق بين التاء المربوطة والهاء!!

(20)المصدر السابق، ص40 .

(21) المصدر السابق، ص22 ، وكما بدا لنا خلال هذه الرواية فقد كانت شخصية البطل خيالية خارقة، فسلوى البنا ترى الفدائي رؤية إيجابية، بل تتطلع إليه بمنظار رومانسي حالم، في حين يتطلع الروائي الفلسطيني رشاد أبو شاور –مثلاً- إلى قادة المقاومة بمنظار سوداوي متشائم، يغلب عليه طابع اليأس والحزن والانتهازية، كما أقذع في وصفهم بالنهم، والجنس...، ف(فجر) في رواية(البكاء على صدر الحبيب) يعتدي عليها أحد القادة المسؤولين، و(هناء) في الرواية نفسها أشبه ما تكون (بمومس)

لأن المسؤولين غرّووا بها، وأصبحت لا ترفض دعوة من أي رجل. انظر واصف أبو الشباب: صورة الفلسطيني في القصة الفلسطينية، ص53 -56 . وطرح أبو شاور بعض هذا في حوار معه في المركز الثقافي الملكي، عمان 1990/3/17. وحضره الباحث.

(22) منشورات الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، بيروت،د.ت. ص189.

(23) كاتب وناقد في الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين .

(24) انظر تقديمه الموجز لهذه الرواية ، ص3-4 .

(25) كان الشيخ كايد عبيدات أول شهيد أردني على ثرى فلسطين الطاهر في معركة (سمخ).

(26) وظهرت هذه الرقة في التعامل مع الأطفال في عدة مقاطع ، انظر الآتي من المسافات : ص8 ،24 ، 27، 35، 49، ....

(27) المرجع السابق ،ص47-48، وقد تكررت ظاهرة الحزن في غيّر مشهد، فليل بيروت حزين أو هكذا تراه_ حزينة سماؤها المكرهة على اجتياح قاذفات الموت لها، حزينة تلك الصبية التي تنتقل بين الأسرة البيضاء تمسح على الجباه الملتهبة ، وتضمد الجراح ... ص18 .

(28) المرجع السابق ص6.

(29) المرجع السابق ،ص17 ، وانظر ص133 .

(30) انظر حوار طلعت شناعة مع الكاتبة ليانا بدر في جريدة الدستور الأردنية، 1990/4/13 .

(31) مثل: رواية جراح جديدة / لعيسى الناعوري، وأوراق عاقر لسالم النحاس، والكابوس لأمين شنار، والرحيل لمفيد نحلة، وآلام نازحة لأحمد عويد العبادي ، والمخاض لسعادة أبو عراق، والدم والتراب لعطية عبد الله عطية .

(32) ولدت ليانا في مدينة القدس، ودرست بها المراحل الأولى، ثم تابعت دراستها الجامعية في الجامعة الأردنية في عمان، وتخصصت في الفلسفة وعلم النفس، كما حصلت على دبلوم الدراسات العليا في بيروت، عملت في مجلة (الحرية) وفي عدة صحف ومجلات أخرى، ومنذ عام 1988 وهي تعمل في دائرة الثقافة في منظمة التحرير الفلسطينية، وهي زوجة السيد ياسر عبد ربه الأمين العام المساعد للجبهة الديمقراطية لتحرير فلسطين، ورئيس الدائرة الإعلامية للمنظمة. نشرت العديد من قصصها في الصحف والمجلات العربية، وترجمت مؤلفاتها إلى عدة لغات . من مؤلفاتها: بوصلة من أجل عباد الشمس، و(شرفة على الفاكهاني) و(قصص الحب الملاحقة) .

(33) منشورات دار ابن رشد ،بيروت، 1979 .

(34) بوصلة من أجل عباد الشمس ، ص18 .

(35) المصدر السابق ،ص20 .

(36) المصدرالسابق ،ص22 .

(37) المصدر السابق ،ص12-13 .

(38) المصدر السابق ،ص5، وقد بدأت الكاتبة روايتها بوصف حي (صبرا)، وأهدت روايتها إلى ذكرى والدتها (حياة) واحدة من أوائل النساء اللواتي هتفت من أجل الخبز والحرية ، ص3.

(39) المصدر السابق ،ص6 .

(40) المصدر السابق ،ص9 .

(41) المصدر السابق، ص15، وقد عدَّ الدكتور عبد الرحمن ياغي هذه الرواية رواية الجيل، وأشاد بها إشادة بالغة، انظر كتابه (في الأدب الفلسطيني الحديث)، ص221-230 (وشهد) هذه تعشق عمان عشقاً حالماً، ولكن هذا العشق ممزوج بالألم والأسى ..

فتقول:(إنّ مدينة عمان مسيح رائع القسمات والعفوية، يتعاطف مع ألمي وهو مكبل اليدين بالسلاسل الفولاذية ..) انظر بوصلة من أجل عباد الشمس ، ص26-27 .

(42) بوصلة من أجل عباد الشمس ،ص49 .

(43) المصدر السابق ،ص22 .

(44) المصدر السابق ،ص51 .

(45) المصدر السابق ،ص23 .

(46) المصدر السابق ،ص23 .

(47) المصدر السابق ،ص106 .

(48) المصدر السابق ،ص39 .

(49) انظر أروى عبيدات: صورة المرأة الأردنية في الرواية الأردنية ،ص120، 137، 139، وخالد الكركي الرواية في الأردن ،ص73، وقد قارن بين رواية ليانا بدر هذه، ورواية فاروق وادي (طريق إلى البحر) التي صدرت بعدها بعام . وانظر نزيه أبو نضال:علامات على طريق الرواية في الأردن،دار أزمنة للنشر، عمان، 1996 ،ص24وما بعدها.

(50) بوصلة من أجل عباد الشمس ،ص35 .

(51) المصدر السابق ،ص122 .

(52) ظهر هذا ضمن إنتاج غسان كنفاني وإميل حبيبي ومؤنس الرزاز.. وغيّرهم، انظر إلياس خوري: تجربة البحث عن أفق ،منشورات مركز الأبحاث، منظمة التحرير الفلسطينية، بيروت، 1974،ص74 . وفخري صالح: في الرواية الفلسطينية،ص111 .

(53) لم يتمكن الباحث من معرفة شيء عن مراحل حياتها ...وقد أخبرني الدكتور عبد الرحمن ياغي أنّ حميدة نعنع سورية المولد، فلسطينية الأصل، وقد انضمت إلى صفوف الثورة الفلسطينية، وعرفت كأديبة فلسطينية الهوى والنزعة والتوجه .

(54) الوطن في العينين ،ص12 .

(55) المصدر السابق، ص12،وانظرص64 حيث اتكأت على مقولة للينين في كتابه: الدروس المستخلفة من حركة موسكو 1916 .

(56) منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1979 .

(57) مثل رواية (حبيبتي ميليشيا) لتوفيق فياض، و(البكاء على صدر الحبيب) لرشاد أبو شاور وقد أشرت إلى الأخيرة سابقاً.

(58) قامت الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين باختطاف ثلاث طائرات مدنية يوم 7 أيلول 1970، وحول المختطفون اثنتين منها إلى القاهرة وفجروهما بعد خروج الركاب منهما، وفي 9 أيلول قامت عناصر من الجبهة الشعبية مرة أخرى باختطاف طائرة رابعة وهبطوا بها في مطار المفرق ،وتم نسفها .

(59) الوطن في العينين،ص33، وانظر مقارنة فخري صالح بين هذه الرواية ورواية ليانا بدر (بوصلة من أجل عباد الشمس) في الرواية الفلسطينية ص109-124 .وانظر نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في الرواية النسوية الأردنية،ص125-130

(60) ارم: اسم ذكر في القرآن الكريم (إرم ذات العماد التي لم يخلق مثلها في البلاد) وتشير الدلائل الأثرية والمستحاثات التي عثر عليها أنه موجود في جنوب الأردن، ومعروف بوادي رم، انظر دراسة أعدها الباحث بعنوان (وادي رم أرض النبوات والموعظة)، المجلة العربية، الرياض، العدد 62 كانون الثاني، يناير 1983، ص33-37.

(61) الوطن في العينين، ص27 .

(62) المصدر السابق ،ص32 .

(63) مثل رواية الحي اللاتيني لسهيل إدريس، وموسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، وبدوي في أوروبا لجمعة حماد،... وغيرها كثير، وقد ألقت الكاتبة حميدة نعنع محاضرة بعنوان (علاقة الشرق بالغرب في أعمالها الروائية) أيدت فيها ما طرحه

الباحث في عرضه لهذه الرواية / مجمع النقابات المهنية،عمان 1990/10/11 .
وانظر مقالة عبد الله رضوان: حميدة نعنع في روايتها: (من يجرؤ على الشوق)، جريدة الدستور 1990/10/26 م. ودراسة نزيه أبو نضال: الشرط الاجتماعي في الرواية النسوية،ضمن كتاب وزارة الثقافة:خصوصية الإبداع النسوي، عمان، 1993م.

(64) الوطن في العينين، ص100 .

(65) المصدر السابق ،ص84 .

(66) محاضرة للأديبة حميدة نعنع (علاقة الشرق بالغرب في أعمالها الروائية) عمان، 1990/10/11.وانظر مقالة عبدالله رضوان: حميدة نعنع في روايتها: (من يجرؤ على الشوق)، جريدة الدستور 1990/10/26م . وانظر مقالة عبدالله رضوان: حميدة نعنع في روايتها: من يجرؤ على الشوق)،جريدة الدستور 1990/10/26 م.

(67) المرجع السابق، محاضرة حميدة نعنع،عمان في 1990/10/11 .

(68) صالح أبو أصبع : فلسطين في الرواية العربية ،مرجع سابق ،ص27-29 .

(69) منشورات دار الطلعة،بيروت، 1972 .

(70) كاتبة فلسطينية من مدينة يافا ،هاجرت إلى لبنان بعد النكبة عام 1948،وهي مقّلة من كتاباتها .

(71) شجرة الصبير، ص163، 164، 218، 219، 246، 247، ...

(72) مصطفى كركوتي: مجلة شؤون فلسطينية ،عدد 514، أكتوبر، 1972، ص146.

(73) شجرة الصبير ،ص36 .

(74) المصدر السابق ،ص42-43 وأحمد أبو مطر: الرواية في الأدب الفلسطيني 152-153 .

(75) شجرة الصبير ،ص302 .

(76) واصف أبو الشباب: صورة الفلسطيني في القصة الفلسطينية، ص148-149 . يرفض الروائي أميل حبيبي تقسيم الأدب بين أدب شعارات، وأدب راق، ثم يقول: (لا أنكر هبوط العديد من الأعمال الأدبية الفلسطينية إلى مستوى الشعارات ، وأنا أحـــاول شخصيا أن أتلافى هذا الأمر.. ووأن أعتمدعلى النفس .. وهو ينفي كـــل الـــشعارات المتطرفة وغيّر الواقعية..) –للمزيد انظر مقابلة عقل العويط مع أميل حبيبي ،الدستور 1990/8/31 .

(77) انظر شجرة الصبير ،ص50 وما بعدها .

(78) المصدر السابق ،ص49 .

(79) المصدرالسابق ،ص15 .

(80) المصدرالسابق ،ص17 .

(81) المصدر السابق ،ص58-59 .

(82) المصدر السابق ،ص90-91 وانظر واصف أبو الشباب ، صورة الفلسطيني في القصة الفلسطينية ص161-168 .

(83) المرجع السابق ،ص99 .

(84) المرجع السابق ،ص103 .

(85) المرجع السابق ،ص104..كما تنتقد الكاتبة بشكل لافت أثرياء فلـــسطين الـــذين نسوا وطنهم – أو الطبقة البرجوازية بـــصورة عامـــة – انظـــر شـــجرة الـــصبير ، ص184-187، وحديثها عن الثري الفلسطيني في (برشلونة).

(86) المرجع السابق ،ص131 .

(87) أطال الدكتور واصف أبو الشباب النظر في هذه المحاكمة وتفـــصيلاتها ،انظـــر صورة الفلسطيني في القصة الفلسطينية ،ص171-173 .و(شجرة الصبير)، ص206 وما بعدها .

(88) شجرة الصبير ،ص301-302 .

(89) كاتبة أردنية معروفة ،بدأت النشر في الستينيات من خلال سلسلة مقالاتها التي كانت تنشرها في صحيفة (الجهاد) المقدسية، ومجلة الأفق الجديد العمانية. عملت في التلفزيون القطري مدة تجاوزت ثمانية عشر عاماً .ثم طال صمتها إلى أن صدرت روايتها (وتشرق غربا) التي نحن بصدد دراستها. وهي زوجة الأديب الشاعر فاميز صباغ – انظر الأدب والأدباء المعاصرون في الأردن، مرجع سابق ،ص230 .

(90) منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1988.

(91) انظر الرواية (وتشرق غرباً) ،ص255.

(92) هناك عمل رديف لهذه الرواية ،فقد تنبأ الدكتور المبدع أحمد حرب في روايته (إسماعيل) بإمكانية اندلاع الانتفاضة ،والعمل المسلح ،وقد قدّم في روايته هذه التي صدرت في القدس أوائل عام 1987 ،طرحا جديدا لأوضاع الضفة الغربية المحتلة خرج فيه عن نطاق الوصف والتأثير العاطفي ويعمل أحمد حرب مدرسا في جامعة بيرزيت .

(93) أشارت الكاتبة إلى ذلك، وتشرق غربا ،ص225 .

(94المصدر السابق ،ص8 .

(95) المصدر السابق ،ص4.

(96) المصدر السابق ،ص9-10 .

(97) المصدر السابق ،ص11-12 .

(98) بيد أن البطل في رواية (إسماعيل) انتهى إلى الفرار من المطاردة والملاحقة بين الشعاب والأودية، وكان اللجوء إلى الضفة الشرقية، ثم السفر بحثاً عن حل آخر ... ، وقد أشارت كلتا القصتين إلى صور مؤلمة من حياة اللاجئين، انظر بعض هذه الصور في رواية ليلى الأطرش، (وتشرق غرباً) ص18، 19، 20.

(99) وتشرق غربا ، ص34 وصف حي لاستعمال (الحناء) قديما وحديثا .

(100) المصدر السابق ،ص36، 104، 202 .

(101) انظر إبراهيم خليل: الانتفاضة الفلسطينية في الأدب ،دار الكر مل ، عمان 1989، ص15-24، أشارت مثلاً إلى أحداث السموع، وكيف دخل الصهاينة إلى القرية الوادعة، ونسفوا منازلها بعد أن أخرجوا الرجال والنساء والأطفال بملابس نومهم، ولم يجد هؤلاء العزل ما يدافعون به عن أنفسهم ... وهذا يذكرنا بمذبحة عيون قارة (ريشون ليتسيون) حيث أقدم جندي صهيوني على قتل ثمانية من العمال الفلسطينيين، كما جرح المئات واستشهد العشرات إثر هذه المذبحة وما تلاها من أحداث ومواجهات، وتحرك الرأي العام العربي والعالمي إزاء ذلك .

(102) وتشرق غربا، ص47-48 .

(103) أشارت الكاتبة إلى حريق المسجد الأقصى، وكيف أسهم (بسام) في إخماد الحريق، فمقدسات المسلمين عزميّزة على المسلمين والمسيحيين، وتشرق غربا ،ص197 ... وبعد صدور الرواية شارك المسلمون إخوانهم النصارى في مظاهرة ضد اليهود لاحتلالهم كنيسة قديمة للروم الأرثوذكس احتلها المغتصبون اليهود في نيسان 1990 .

(104) المرجع السابق، ص181-182 .

(105) انظر (وتشرق غربا) فصل (الخوف) ،ص165/154، وإبراهيم خليل: الانتفاضة في الأدب ،مرجع سابق ،ص18-20 .

(106) وتشرق غربا ،ص77 وما بعدها .

(107) انظر وصف (الزفة) حيث تلمح الصدق والحرارة ،ص105-106 .

(108) المصدر السابق ،ص203-205 .

(109) انظر وصف الكاتبة لبشائع أعمال اليهود ، المصدر السابق، ص195، 213، 218، 234، 240، 254 .... وغيّرها كثير .

(110) المصدر السابق ، ص166-167 .

(111) انظر في مثل هذا الطرح رواية أحمد حرب (الجانب الآخر لأرض الميعـــاد) وهي أول رواية تكتب في زمن الانتفاضة وفي مكانها الذي يجب أن تكتـــب فيـــه... وانظر دراسة الدكتور إبراهيم خليـــل (فـــي أدب الانتفاضـــة الجديـــدة) ، الدســـتور 1990/11/9 .

(112) د.ماجدة حمود:الخطاب القصصي النسوي:نمـــاذج مـــن ســـورية،دار الفكـــر المعاصر،بيروت-دار الفكر،دمشق، 2001م.

(113) انظر مقالة نذير جعفر:(ملامح الخطاب الروائي النسوي)

في موقعه:nather g@scs-net.org

(114) انظر خالد الكركي: الرواية في الأردن، مرجع سابق،ص147

المصادر والمراجع

1- إبراهيم خليل: في الأدب والنقد، رابطة الكتاب الأردنيين ، عمان ،1980.

2- إبراهيم خليل: الانتفاضة الفلسطينية في الأدب ، دار الكر مل عمان ،1989.

3- أحمد أبو مطر: الرواية في الأدب الفلسطيني (1950 _1975) ، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ،ط1 ، 1980.

4- أحمد حرب: رواية إسماعيل ، منشورات القدس ، 1987 .

5- آرنست فيشر: ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971 .

6- إلياس خوري : تجربة البحث عن أفق ، منشورات مركز الأبحاث م.ت،ف، بيروت ،1974 .

7- امتثال جويدي: شجرة الصبير ، دار الطليعة ، بيروت ، 1972 .

8- حميدة نعنع: الوطن في العينين ، دار الأدب ، بيروت ، 1979.

9- حميدة نعنع: امرأة لا تعرف الفرح ، دار الأجيال ، دمشق ، 1970.

10- حميدة نعنع: من يجرؤ على الشوق ، بيروت ، 1989.

11- خالد الكركي: الرواية في الأردن ، شقير وعكشة ، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، 1986 .

12- سلوى البنا: الآتي من المسافات، الاتحاد العام للكتاب الفلسطينيين، بيروت، 1976.

13- سلوى البنا : عروس خلف النهر، دار الاتحاد للطباعة والنشر، بيروت، 1972.

14- سلوى البنا : الوجه الآخر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت1974.

15- صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1978 .

16- ليلى الأطرش: وتشرق غربا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1988.

17-ماجدة حمود.الخطاب القصصي النسوي:نماذج من سورية، دار الفكر المعاصر،بيروت-دار الفكر،دمشق،2001م.
18- محمد المشايخ : الأدب و الأدباء المعاصرون في الأردن ، مطابع الدستور ، عمان، 1989.
19- محمد عطيات : القصة الطويلة في الأدب الأردني ، دائرة الثقافة والفنون ، عمان، 1985 .
20- محمد مندور: الأدب و مذاهبه ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، 1979 .
21-نزيه أبو نضال : علامات على طريق الرواية في الأردن،دار أزمنة للنشر،عمان،1996م.
22-نزيه أبو نضال:تمرد الأنثى في الرواية النسوية الأردنية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،2004م.
23- واصف أبو الشباب : صورة الفلسطيني في القصة الفلسطينية المعاصرة ، دار الطليعة ، بيروت ، 1974 .

الدوريات :-

- دراسة د. شكري عياد ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، المجلد الثالث 34 ، اكتوبر، ديسمبر ، 1972 .
- دراسة مصطفى كركوتي: مجلة شؤون فلسطينية، عدد 514، اكتوبر، 1972.
- مجلة أفكار عدد 51/50 تشرين الثاني ،كانون الأول ، 1980 .
- جريدة الدستور الأردنية الصادرة بتاريخ 1990/8/31م .
- جريدة الدستور الأردنية الصادرة بتاريخ 1990/10/26 م .

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2009/6/11