

أدب المرأة الفلسطينية، سحر خليفة وليانة بدر نموذجاً

فصل من كتاب للدكتور نبيه القاسم

"مراودة النص، دراسات في الأدب الفلسطيني"

الصادر عن دار المشرق، شفاعمرو، ٢٠٠١

ثلاث كلمات تبدو للوهلة الأولى عاديةً بمفهومها القاموسي المجرد . ولكنك إذا ما عدت إليها تجدها تشدك إلى عوالم متداخلة ومتشابكة من التحليلات والتعليقات والتساؤلات .

وهي كلمات تطرح السؤال الكبير المتداول على الساحات الثقافية حول الأدب النسوي ومدى مجاراته للأدب الذكوري، وتتعرض لردات الفعل القويّة ما بين معارضة ومؤيدة لمثل هذا الطرح .. والسؤال الثاني حول فلسطينيّة الأدب، وهل للأدب الذي يكتبه الفلسطينيّ تميّزه الخاص ونكهته الخاصة ومعاييره الفريدة !؟

وإذا كان السؤال الأول حول الأدب النسوي هو القضية الملهبة الدائمة والمثيرة والمجنّدة، التي تكتسح الحدود والانتماءات العرقية والإقليمية، وشغلت الأدباء والنقاد ولا تزال في الغرب والشرق، فإنّ هويّة الإنتماء الإقليمية لهذا الأدب أو ذاك ليست إلاّ مثيرة للحساسيات الزائدة . وحننا نحن الفلسطينيين هو الأوفر حيث يعمد بعض النقاد والأدباء في عالمنا العربي إلى تقزيم إبداعنا ضمن خانته الإقليمية، وكأنّ في تجنّدها لتناول قضايانا السياسية والثقافية والاجتماعية والحياتية ما يسيء لهذا الإبداع أو يقلل من قيمته الإبداعية !؟

طبعاً هذا الكلام لا يعني أن نبخس ثقافتنا الفلسطينية حقّها أو نتجاهل دورها ومركزيتها

في الثقافتين العربية والعالمية .

لم تعد ثقافتنا الفلسطينية دور المرأة ومساهماتها الفعالة والأساسية ، فرغم العوائق الاجتماعية والدينية والتعليمية وغيرها في مجتمع محافظ كمجتمعنا الفلسطيني فقد حظينا بمشاركة المرأة في مختلف المجالات ، ومنذ بداية هذا القرن عرفت ثقافتنا الكاتبة كلثوم عودة المولودة في الناصرة ، وإذا اختلفنا في نسبة مي زيادة إلى فلسطين أو لبنان أو مصر فإنّ الشاعرة فدوى طوقان كانت ولا تزال الوجه النسائي البارز في عالم الشعر الفلسطيني والعربي . وفي عالم القصة القصيرة عرفنا كاتبات مبدعات مثل نجوى قعوار فرح ابنة الناصرة وأسمى طوبي ابنة عكا والكاتبة المتميّزة سميرة عزام . وفي مجال الإبداع والبحث برزت الكاتبة المبدعة ثريا ملحس والباحثة الشاعرة سلمى خضراء الجيوسي .

وحتى لا أدخل في متاهات الأنواع الأدبية وعشرات الأسماء فإنني أتحدّد في كلمتي هذه حول نوع أدبي واحد هو الرواية ومبدعتين متميزتين هما سحر خليفة وليانة بدر . يتفق معظم النقاد ومؤرخي الأدب أنّ العرب لم يعرفوا الرواية بمفهومها الفني المتعارف عليه في الغرب إلاّ في بداية القرن العشرين ، وأنّ صدمة اللقاء بالغرب ومعرفة هذا النوع الأدبي لم يؤد إلى الممارسة الإبداعية لأنّ ذلك يحتاج بالإضافة إلى التماس الخارجي إلى عدّة تطورات في مفاهيم المجتمع وعلاقاته المتشعبة مثل :

عدم حصر تمرّكزه على الله والإلتفات إلى الانسان ، ونقل اهتمامه من المجتمع ككل إلى الانسان الفرد . والنظر إلى الانسان كمخلوق إنساني إذا كان رجلا أم امرأة وتغيير تعامله مع الثوابت التي اعتادها إذا كانت في اللغة أو القيم الموروثة أو المكان أو الزمان ، وإنما يسمح لخياله أن يتعدّها ، وللشك أن يحاصرها ويحاول تقييمها وإعادة بنائها من جديد . وطبيعي أن يتأخّر ظهور الرواية في مجتمع تتحكم به الثوابت والقيم الموروثة وتحرم فيه

المرأة ، التي تشكل نصف المجتمع ، من ممارسة أي حق .. وعندما تظهر أخيرا تكون المرأة هي عنوانها ، فأول رواية اعتبرها النقاد بداية للرواية العربية الفنية حملت اسم " زينب " ..

ومن البديهي أن تكون قضية المرأة وما يلحقها من اضطهاد وعنت من قبل الرجل ما يشغل اهتمام المرأة المبدعة . ومن المفروض أيضا أن شعبا طرد من وطنه وتشتت ولاقى الأمرين من الأعداء والأهل أن تكون قضية الحرية والمقاومة والنضال للعودة إلى الوطن هي شاغل مبدعيه . ولأن المرأة هي الوطن فتحريها هو تحرر الوطن ومهما سعينا إلى طرد المحتل وإقامة الدولة المستقلة والمجتمع الحضاري المتطور فإن كل ذلك يكون ناقصا إذا لم تتحرر المرأة وتنال حقوقها وتقف صفاً واحداً مع الرجل للنهوض بالوطن والإنسان .

ولأن المرأة هي الوطن وحرية من حريتها فقد كانت صرخة سحر خليفة الأولى العالية وبتحد : لم نعد جوارى لكم .

وتنطلق سحر خليفة من روايتها الأولى بأيدولوجية تؤمن بها وتعمل بدهيها وتتحد في اقتناعها بأن وراء عذاب كل أنثى يقف ذكر أو مجموعة من الذكور أو المجتمع الذكوري كله . هكذا في أعمال سحر خليفة الروائية كلها نقف على هذه المواجهة الثنائية غير المتكافئة بين الأنثى والذكر ، الأنثى المهزومة التي تندب حظها والرجل المنتصر الذي تظهر آثاره في دموع المرأة المهزومة وحظها العاثر . والذكر الظالم قد يكون الأخ أو الزوج أو الأب أو الإبن أو المناضل الكاذب أو المثقف المزيف أو المقاتل في الانتفاضة أو الحبيب الجبان أو المجتمع الذي تتحكم فيه مفاهيم الذكر وقيمه .

هكذا تنطلق سحر من موقف واضح تعتبر فيه المرأة هي الضحية والمجتمع الذكوري هو الظالم وهي لا تجهد نفسها في رسم المسار الذي قطعه المرأة لتكون الضحية المظلومة ولا تبرز

صورة الرجل بكل جوانبها الظالمة لأنها تعتبر ذلك بديهيًا واضحًا في الأثر الذي يتركه على ضحيته الأنثى .

الذكر الظالم والكابت للمرأة يكاد يلغي دورها الاجتماعي والنضالي حتى في زمن الانتفاضة ومقاومة المحتل ، فالأخ الذي يقتل أخته ليرضي قيم مجتمعه في " باب الساحة " لا يختلف عن الأب الذي يذبح ابنته بالسكين والذي يسعى لذبحها في " الميراث " وهذا الظلم الذي يصل حدّ القتل والذبح بالسكين يجعل المرأة لا تجد اختلافًا بين ظلم الرجل وظلم المحتل الغريب، وتصبح قضيتها التحررية أكثر تعقيدًا ومرتبطة بتحرر الرجل ومن ثم بتحرر الوطن. وتفقد الأعمال الكبيرة قيمتها ، فالانتفاضة ليست إلاّ همًّا جديدًا يضاف إلى همومها . فنزهة تقول " شو صار للدنيا ؟ شو صار للناس ؟ إذا كانت الانتفاضة هيك بدناش انتفاضة " (باب الساحة، ص ٧٣) فالانتفاضة تتعرف بصفات الهم والقلق والخوف والتوتر حتى بات القمع الصهيوني أقل ثقلًا من اضطهاد الرجل للمرأة . (باب الساحة، ص ٧٦) ، وسمر تشعر بعد الظلم الذي وقع عليها من الأب والأخ أن لا الاحتلال ولا الجيش ولا كل عفاريت الأرض أقدر على سحقها مما سحقته (باب الساحة، ص ١٣٧).

حتى المواقف التي يعترف بها الرجل بالمرأة فهي متعلقة بمدى علاقتها بالرجل مثل كونها أم الشهيد أو أم الأبطال .

هذه الحدة في طرح سحر خليفة لقضية المرأة في كل رواياتها كانت الموجّه الرئيسي والمؤثر على بنية النص الروائي وتشكيله ولغته ، فهي في كل رواياتها وبأشكال متفاوتة تعرض الشخصيات وتحدد علاقاتها وتتمحور حول القضية الأساسية بالنسبة لها وهي : قضية كون المرأة ضحية وكون الرجل جلادها وظالمها ويمارس في حقها كل الأساليب التي توفّر له

الانتصار عليها واستحواذها . بينما تتراجع باقي القضايا الاجتماعية والسياسية حتى تكاد معركة التحرر وطرد المحتل تبدو ثانوية إلى جانب قضية تحرر المرأة من سلطة الرجل .
فصرختها الأولى في روايتها الأولى لم نعد جوار لكم لم تتغير في رواياتها اللاحقة وظلت هي المعلقة التهمة ، وسكين الأب القابض على عنق ابنته في رواية سحر الأخيرة " الميراث " لم يختلف عن سكين الأم التي تقسم التفاحة ومعها تقسم فؤاد وجسد ابنتها عفاف التي حرمتها أمها من التفاحة كلها في رواية " مذكرات امرأة غير واقعية " وعن سكين الأخ الذي يذبح به شقيقته سكينه في رواية " باب الساحة " . وهذا الطرح المسبق يستدعي رسماً مسبقاً للشخصيات ويفترض واقعا قد لا يكون هو القائم ولغة تسبغ على الأحداث والشخصيات ما يجعل القارئ يقارب بينها وبين الواقع المعاش . فلغة شخصيات روايات سحر هي اللغة العادية القريبة من لغة الناس ومفرداتهم لا تهتم بتجميلها ولا بتتبعها ولا تتورع عن قذف المفردات التي يراها البعض خارجة عن لغة الأدب فعند سحر كل مفردة هي صالحة وهذا ما أعطى للغتها تميزها وجمالها رغم بساطة التعبير وعفوية اختيار اللفظة .

أمّا ليانة بدر فتكاد تكون البديل الآخر لسحر خليفة ، ورغم أنها عالجت قضية المرأة وشغلها وتعتبرها الأساس في بنية كل مجتمع حضاري إلا أنها تعاملت مع قضية المرأة من موقع آخر ورؤية أيديولوجية مختلفة ترى في المرأة شريكا مساويا إلى حد كبير بالرجل وقادرا على تأدية هذه الشراكة .

وقد يكون لموقع سحر في الوطن وتحت نير الإحتلال من جهة ونير التقاليد والعادات والثوابت الاجتماعية من جهة ثانية ، أثره على تكوين هذه الرؤية المتشددة غير المهادنة ، بينما موقع ليانة في المنافي وفي قلب المخيمات والمعارك اليومية والاختلاط بالناس الذين وحدتهم

الغربة والمركة والهموم ما جعل ليانة أكثر تبسيطا للقضية وأكثر تفهّما وواقعية وشدّدت على القواسم المشتركة بين الرجل والمرأة فلم تضعهما في خانّتين متضادّتين وإنّما في خانّة واحدة يتعاونان لبلوغ الهدف في حدود الامكانيات وتحقيق الأحلام .

فليانة عندما أعلنت أنّها تريد النهار كانت تعرف ما تريد وسعت لتحقيق ذلك، ليس بالعداء الحادّ للرجل أو باستمرارية المواجهة غير المهادنة كما فعلت سحر ، وإنّما بمدّ يد العون والنزول إلى أرض الواقع وسط جماهير الناس على مختلف انتماءاتهم وطبقاتهم ووسط المقاتلين لتخوض معهم معارك المواجهة مع العدو وأخيرا لتحقيق الغاية القصوى والعودة إلى الوطن حيث تقيم هي الآن .

الكتابة عند سحر كما يستنتج القارئ تهدف إلى طرح قضية المرأة الضحية بكل حدّتها واتّهام الرجل الذكر بجريمته في حق المرأة . جريمته التي تصغر بالمقارنة معها حتى جريمة المحتل المغتصب للأرض والوطن .

أمّا عند ليانة فالكتابة تهدف إلى الحفاظ على ذاكرة الوطن . وعندما تقوم برسم الواقع الذي تعيشه ويعيشه شعبها فانها تسعى إلى إبراز هذا الثمن الباهظ الذي يدفعه شعبها بكل فئاته بسبب تشرّده وبعده عن وطنه وعدم قدرته على العودة إليه . وليانة تصوّر لنا حالة شعبها ورحلته الصعبة من يوم وعتها ، وبالتحديد بعد نكسة حزيران ١٩٦٧ ، حيث اضطرت لترك مدينتها أريحا والعيش في المنفى . وهي ترصد الأحداث ابتداء من النكسة والرحيل الثاني إلى أحداث إيلول ١٩٧٠ والرحيل الثالث وأحداث لبنان وحرب المخيمات ثم أحداث عام ١٩٨٢ وسقوط تل الزعتر والرحيل إلى المنافي الجديدة في تونس وغيرها وأخيرا رحلة العودة المرتقبة في روايتها الأخيرة " نجوم أريحا " .

ليانة بدر ليست بالكاتبة السهلة ، والقارىء لكتاباتنا سيجد نفسه للوهلة الأولى أمام عالم فسيح يصعب عليه التعرف على كل جوانبه . فهي تأخذه في رحلة قاسية ضبابية حزينة مفعمة بالتفاؤل دون أن يعرف كيف انقاد إليها وإلى أين تبغي الوصول به . تعيشه أحداثها التي ترسمها وتشده إلى أبطالها وتتنقل به من كلمة إلى أخرى ومن مشهد للذي يليه وهو لا يملك زمام أمره ، ثم يراها تضع نقطة في آخر الجملة وتصمت عن الكلام فيكتشف نفسه مرميا في بحر يصعب عليه تجاوزه أول الأمر .

فليانة التي يريدنا حبيبها في رواية " عين المرأة " أن تكون شهرزاد التي تروي له قصة حب جميلة وتتورط بوعدها له تنفيذ رغبته رغم اعلانها أنها ليست شهرزاد ولا يمكنها أن تدخل بلادها وتعتبر الأقاليم المحيطة بها . ليانة هذه تورطنا معها في قصة الحب التي ننتظرها منها ، قصة حب عميق غميق ، مبتهج ، ضاحك ، راقص ، باك ، عاقل ، مجنون ، مندفع ، متوازن ، جميل حبيب وواقعي وأسطوري أيضا . قصة حب من منمنمات الذهب ونقوش الفضة ومن طين الحكايا . من أحرف وكلمات .

ليانه هذه سرعان ما تتركنا في انتظار قصة الحب التي وعدت بها لتدخل بنا إلى أجواء مخيم تل الزعتر وما ألم بالمخيم وأهله في جريمة من أبشع جرائم هذا العصر . ولتوقظنا من صعقة المفاجأة لنذكر أن قصة الحب التي وعدت بها ما كان لها أن تتحقق لاستحالة تحقيقها في ظروف كالتى تعيشها ، تماما كما لا يمكن للمشرّد عن وطنه أن يعود إلى وطنه وسط عالم من الكراهية التي يعانيتها . فالحبيبة التي لا يمكن أن يلتقيها حبيبها لا تختلف عن الوطن الذي لا يستطيع عاشقه من العودة إليه . وطالما أن الوطن بعيد وحلم الوصول إليه والالتحام به بعيد المنال هكذا سيظل الحبيب ينتظر محبوبته ولا يحدث الوصال .

ليانة بدر في انغماسها بالواقع الذي تعيشه وتصوره لا تدعه يستحوذ عليها وإنما تندفع منه منفلثة لتعود بالذاكرة إلى الماضي والوطن لترسم لهذا الوطن البعيد الحلم أجمل الصور وتروي عنه أحلى القصص والحكايا . وهي بهذه العودة الاستراتيجية المتكررة تلح على جماليات المكان ، ففي روايتها الأخيرة " نجوم أريحا " تكاد تعيد للقدس وجودها ولشوارعها أهلها . وعادت أريحا لتحيا في الذاكرة من جديد وبتوهج بكل التفاصيل المكانية والبشرية لتصبح المدينة الحلم التي منذ خرجت منها فقدت العناصر معادنها ، العلاقات قوة بنائها ، الصداقات قدرة تماسكها (نجوم أريحا، ص ٥٥) وأصبحت تتساءل بحرقه وصدق : " أين لي أن أعرف مَنْ أكون بعيدا عن أريحا ؟ من أنا والبيوت التي سكنتها تشبه السفن يتجدد إبحارها بين الأمكنة " (نجوم أريحا، ص ٢٠٩) .. والبيت العربي القديم الفلسطيني بنته ليانة حجرا فوق حجر وتوسعت في الوقوف على تفاصيل مكوناته وطريقة ترتيب المقاعد والستائر والزخارف وطريقة الحياة . واهتمت بذكر الأطعمة وكيفية صنعها وتناولها .

ليانة بدر في كتابتها الروائية ، وكما برز بشكل واضح في روايتها الأخيريتين " عين المرآة " و " نجوم أريحا " لم تعتمد السرد الرتيب وانما عملت على كسر الرتابة وتلاعبت بالزمن فتذهب من الحاضر إلى الماضي ومن الماضي إلى الحاضر وتستحضر الشخصيات والأحداث من المنفى إلى الوطن ومن الوطن إلى المنفى . وهي في تعاملها مع اللغة تكسر الحدود المتعارف عليها . وتنساب بمفرداتها السلسة السهلة الأخاذة لترسم العبارات الجميلة وتدخل القارئ في أجواء لا يدري أهو في واقع قاس يكبت أنفاسه ويهدد وجوده أم في عالم سحري تسرقه إيقاعات المفردات وتركيبها وصياغة الجمل ، فيشتد عليه الحلم في تنقله بين الأزمنة والأمكنة . ما يشد القارئ إلى كتابات ليانة بدر هذا التميز في الأسلوب والتفرد في اختيار الكلمات

والبراعة في رسم المشاهد والأجواء والصور والتمكّن من استحضار الموسيقى الدافئة الحاملة التي تنقله من كلمة إلى أخرى ومن مشهد إلى آخر دون إدراك منه للذي يحدث .

وليانة بدر في كتابتها للقصة القصيرة أو الرواية لا تلتزم أيّ قانون من قوانين كتابة الرواية أو القصة ، وإنما هي فنّانة قادرة على امتلاك ناصية الكلمة ، فتعرف كيف تختار وكيف تجمع وكيف توزّع وكيف ترسم وتعزف وتنتقل فيجد القارئ نفسه مأخوذاً بما تقدّمه له دون أن تسمح له بالتساؤل عن نوعية هذا الذي قدّمته أو التعرّف على هويته . إنّه يؤخذ بما تقدمه له ويبهر ويشدّ وكفى . حتى الكلمات إذا جاءت في بعضها متنافرة والجملة مرفوضة في تركيبها فانه يقبلها منها لأنها بسرعة تنقله إلى جوها السحري الدافئ فينسى هذا التشويش وهذا الازعاج والتخبّط ويشعر بالراحة والقبول .

ليانة بدر لا تعرف في قاموسها الكلمات الغاضبة المثيرة . تجدها تهمس برقة وتصفع بملامسة وتصرخ بمناجاة حاملة وتثور بلوم عاتب رقيق لا تثقل على القارئ بالجمال الطويلة ، وإنما تختزل الكلمات وتختار الأقرب منها إلى القلب ، فتكثر من وضع الفواصل والنقاط ولكنها لا تقصد بها انتهاء عبارة وفكرة ، وإنما رسماً إضافياً للكلمات الجميلة تزيدها رونقا وتشدّ القارئ إلى متابعة القراءة بدون ملل وبإيقاع أخاذ .

المصادر:

سحر خليفة ، لم نعد جوارى لكم ، دار المعارف بمصر ، القاهرة (سلسلة إقرأ) ١٩٧٤

سحر خليفة ، الصبار ، القدس ١٩٧٦

سحر خليفة ، عباد الشمس ، القدس ١٩٨٠

سحر خليفة ، مذكرات امرأة غير واقعية ، طبعة أولى ، دار الآداب بيروت ١٩٨٦

- سحر خليفة ، باب الساحة ، طبعة أولى دار الآداب بيروت ١٩٩٠
- سحر خليفة ، الميراث ، طبعة أولى دار الآداب بيروت ١٩٩٧
- ليانة بدر ، أنا أحب النهار (مجموعة قصص قصيرة) ، الأسوار، عكا.
- ليانة بدر ، بوصلة من أجل عباد الشمس ، بيروت طبعة أولى ١٩٧٩
- ليانة بدر ، شرفة على الفاكهاني ، قصص قصيرة ، طبعة أولى ١٩٨٣
- ليانة بدر ، عين المرأة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ١٩٩١
- ليانة بدر ، جحيم ذهبي ، قصص قصيرة ، طبعة أولى دار الآداب بيروت ١٩٩١
- ليانة بدر ، نجوم أريحا ، دار الهلال ، القاهرة ١٩٩٣