

الاتجاهات الفنية في السرد لدى الروائيات الفلسطينيات الشابات

محور

السياقات الفكرية والاجتماعية في أدب الشباب الفلسطيني

تحسين يقين

توطئة:

خارطة العالم وتاريخه، فتاريخنا، ومنه تاريخنا الأدبي الممتد، فتاريخ الرواية العربية والفلسطينية بشكل خاص؛ والذي تجايل ظهورها مع الرواية العربية، فما بين خليل بيدس الفلسطيني والمصري محمد حسين هيكل، وما قبلهما وصولاً لأشكال السرد الأولى، في القرن الرابع الهجري ومقامات بديع الزمان، نحن إزاء وصف الحال، بمنظير تتناسب الزمان، ولا تخنفي تماماً، وكل حدث وسرديته الخاصة، زماً وعمراً وجنساً؛ حيث ما زال هناك خصوصية للراويات.

"لقد كان دخول القاصة والروائية العربية والفلسطينية مبكراً، يمكن أن نشير فيه إلى زينب فواز كأول روائية برز اسمها في هذا المجال من خلال روايتها "حُسن العواقب، أو غادة الزهراء" التي صدرت في العام ١٨٩٩م، تليها الروائية لبيبة هاشم التي أصدرت روايتها "قلب الرجل" في العام ١٩٠٤م، ثم الروائية عفيفة كرم وقد صدرت روايتها "بديعة وفؤاد" في العام ١٩٠٦م، وهؤلاء الروائيات الثلاث جميعاً من لبنان، فيكون للبنان فضل الريادة في الفن الروائي، ويكون مثل ذلك للمرأة اللبنانية، أما الرواية الفلسطينية "الضحية" التي صدرت في العام ١٩١٤م، فقد نشرت تحت اسم مؤلف مستعار هو "ي".

(تاريخ الرواية العربية د. مقداد رحيم) صحيفة المثقف -

<http://www.almothaqaf.com/readings/902542.html>

هي الحياة أصلاً أحداث وسرد وأسلوب، تستمر الأحداث والسرد ويتطور الأسلوب، ففي عمق الأحداث ثمة جوهر متقارب، فالإنسان هو الإنسان،..السرد يصف، وهنا يكون للأسلوب التميز والفرادة.

وفي المجمل، فإن الرواية الفلسطينية هي جزء من الفضاء العربي والعالمي، بما تمرّ به المجتمعات من تحولات تضرب عميقاً في حياتها، إضافة لما ظهر من طبقة ما، والتي هي محدودة في الحالة الفلسطينية لأسباب موضوعية، مؤثرة بشكل عميق على حياة الأفراد. ولربما المختلف، أو ما يمكن إضافته هنا، هو خصوصية وجود فلسطين تحت الاحتلال، مما انعكس على بنية السرد واتجاهاته.

اشتبك أدب الشباب مع التحولات الجديدة، وهي كتابات لن يستطيع أي باحث استراتيجي يرصد حركة الشباب المنتفض اليوم أن يعزلها عن سياقها، حيث أنها أكثر تحرراً من جيل الآباء، فهي تشق طريقها جيداً ما بين الوعي الاجتماعي، وعلاقة الرجل والمرأة، من جهة، وتشق طريقها في الهوية الفلسطينية، حيث أنها اليوم تعود إلى الأصول الأولى التي تتعامل مع الوطن الفلسطيني من خلال فلسطين التاريخية، التي تجمع ما بين الضفة الغربية وقطاع غزة وفلسطين المحتلة عام ١٩٤٨.

إضافة لذلك وجدنا أدب الشباب أكثر تحرراً في مجال التعبير اللغوي ونحت كلمات ومفردات جديدة، كذلك في مجال التعبير العاطفي والاجتماعي.

إنه أدب شباب وطني واجتماعي يطالب بطريق غير مباشر بعدالة التوزيع، للخلاص الوطني والاقتصادي، فردياً وجمعياً.

لقد استجاب هذا الأدب لما يشعر به الشباب، فالتحلي بالتفكير النقدي سياسياً هو صفة وطنية، لتطوير الأداء من جهة، ولإسناد القضية الوطنية، بما يتجدد فيها أي حراك وطني، لذلك تمحورت كتابات الشباب والشابات في مجال التحرر الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، باتجاه تحقيق العدالة، كشرط لإنهاء الاحتلال واسترداد الحقوق.

مجال الدراسة:

خمس روايات، وهي: "ذاكرة أنثى" للبنى دبابسة، و"قطع من الفوضى" لمنى نعمة الله نابلسي، و"ماميلا" لميرفت جمعة، و"إلى ما وراء عينيك" لنوال هند، و"هاملت فلسطين" لأماني إسماعيل. والجامع بين الروايات الخمس، أن الانتفاضة الثانية مثّلت الخلفية الفكرية والشعورية لهن، أي إننا إزاء ظاهرة تخص الفئات الشابة، وقد مثّلت الكتابات الأدبية لشبان وشابات هوة نسقا مغايراً للكتابات

الأدبية الفلسطينية التي تردت في منطلقاتها ولغتها بين محاكاة الشعار السياسي والوطني، وبين الإبداع، حيث نزع أن كتابات ما بعد ٢٠٠٥، كانت أكثر إبداعاً، كونها متحررة من المنظور الفئوي. كان الواقع الفلسطيني والتاريخ خلفية مهمة لهذا الأب، وهو أمر طبيعي، إلا أن تعبير الشباب عن أحلامه التي تتجاوز حدود الممكن في الاتفاقيات السياسية مع الاحتلال، قد نحت بهم/ن نحو الانعتاق وطلب ما هو مشروع حتى ولو كان غير متاح في الواقع السياسي الضيق.

الشكل والمضمون:

أيضاً، كمكان مُستلب، وثقافة (ورواية) تتعرض للاستلاب، كان لا بدّ من التوقّف عند ما توقّف عنده الرواة -الروائيون/ات، كما في موضوع الذاكرة الجمعيّة والشخصيّة. وبشكل عام، فقد وجدنا هذه الظاهرة في الروايات المبحوثة.

يستدعي المضمون دوماً شكله، وأسلوبه/ وتقنية السرد؛ إنه مضمون الإنسان الفلسطيني كإنسان أولاً يعيش هنا، وكفلسطيني تحت الاحتلال، يجرب تأثر المجتمع والأفراد بمنظومة الحكم التي تأسست حديثاً، بتحوّلاتها، فنّمة اهتمام بخلص الإنسان هنا على أكثر من مستوى، من هنا راج الروائي/ة يجرب شكلاً ومضموناً، هل يذهب مذهبا سرديا عاديا، أم يبدع شكلاً آخر؟

الآن، سنعرض أفقياً اتجاهات السرد لكل كاتبة على حدة، ثم نستخلص ما يمكن فعلاً أن يكون اتجاهات لديهن.

أولاً: في رواية "ذاكرة أنثى" للبنى دبابة: توازي السرد والوعي في التعبير عن الصدمة العاطفية

ليس في الرواية غير حدث رئيسي واحد، وهو تصوير لقصة حب رومانسية، ربطت طالبة حقوق برجل بدون ملامح اجتماعية، اقتصر على تقديمه رومانسيا فقط، وعابثاً بدون أن يظهر العبث ثانياً حين انتقل لفتاة أخرى. خلال ذلك، تصف الكاتبة الهوى العذريّ، بكلمات جمالية باختيار أماكن وبيئات ملائمة لقصة الحب التي لم تدم سوى لعام واحد، أو بالأحرى لعام دراسي بدأ في أيلول وانتهى بأيار.

خريف وشتاء وربيع، لفصل الحب السريع هذا، أظهرت الكاتبة فيه رومانسية المرأة، وإخلاصها ووفائها، ورد فعلها تجاه تحول المعشوق لأخرى، حيث أوحى بتعثر العلاقة قبل أن تظهر الثانية التي ظهرت لمحا، ولم نقرأ لا الأسباب ولا عن الانتقال العاطفي.

لا اسم للعاشقة إلا الأنثى، التي تنتقل بين الجامعة وقاعات المحاكم حيث التدريب، حيث نراها تدخل عالمين مختلفين، من العالم الرومانسي في الحب إلى العالم الواقعي من صراعات البشر وقضايا المحاكم

خلال ذلك، تربط قضيتها الرومانسية لتجلد الرجل وتنتقده سلبيا لعدم وفائه، بقضية المرأة بشكل عام، حين تبرز في النص فقرات كثيرة عن الأدوار النمطية للرجل عاطفيا واجتماعيا، فلا اطمئنان للرجال، ولا أمانا لهم.

من النقد العاطفي إلى النقد الاجتماعي، ولعله عناق بينهما على مدار صفحات الرواية، هكذا أدارت الكاتبة لبني دبابة وعي بطله الرواية الفكري والشعوري.

وبشكل عام يمكن أيضا تفسير السرد المحدود وقلة إيراد الأحداث إلى وقوع البطلة تحت تأثير الصدمة النفسية-العاطفية، والتي استنزفت طاقتها الشعورية والفكرية، فراحت من خلال الأجناس الأدبية المتضمنة في النص تعبير عنها، لإيجاد نوع من التوازن النفسي-الفكري.

رغم المكان اللبناني الإشكالي هنا، إلا أن الكاتبة أبدعت في توظيف ساحة النجمة، "رائحة عهد السلطان عبد الحميد الثاني"، بدلالاتها التقليدية التاريخية، والتي تاتي في سياق نقد المجتمع العربي الذكوري والأبوي.

ولأن المضمون يستدعي شكله، فإن الشكل هنا انسجم مع المضامين العاطفية والفكرية، انفعالا وتأثرا وفكرا، فظهر النص هنا بسرد قليل يقطعه تأملات وتحليلات نفسية عاطفية واجتماعية، من خلال الاعتماد على أكثر من جنس أدبي داخل السردية الروائية.

أي نستطيع أن نقول أن نص الرواية، أو القصة هنا كان نصا مفتوحا أدبيا على مستوى الشكل، ومفتوحا أيضا على مستوى الفكر.

سرد، فرسالة، فنص تقريرى، فمولوج طويل، فحوار، فخطاب للأنثى، فشعر منثور، استئناف السرد، كان ذلك حتى تقريبا أكثر من النصف. ثم لاحظنا تعدد الأجناس الأدبية النصية على النحو: مولوج، فتحليل، فسرد، فشعر، مكرر ٦ مرات على الأقل.

من المهم هنا وربما الإبداعي أيضا، هو الأسلوب المشوق لتتبع الأحداث ليس من خلال فقرات السرد العادي، بل من خلال تلك الأجناس الأدبية المتداخلة والمدمجة داخل النص، فكان السرد من خلال تلك الأشكال بما فيها الشعر أسلوبا جديدا، كأنه تمرد على القص، بدفع القارئ لمتابعة الحدث على مستوى الشعور ومن خلال لغة الشعور نفسها الانفعالية التي تظهر في الشعر والمولوج والخطاب...فتساعد المولوج بدلا من تتابع الأحداث، حيث كنا نشعر بالأحداث بطريق غير مباشر أي من خلال نفسياتها وما تبوح به من مشاعر.

في الشعر على لسان الرجل، تشعر أنه شعر قادم من أنثى، أو هكذا تتوقع الكاتبة الرجل يرى ويشعر، وشعر منها، يعبر عنها، وخطاب لها وللمغتصبة في إحدى القضايا وللأنثى بشكل عام، في سياق ما بدأت به خطابها قائلة ب " أيتها الأنثى " قبل بضع صفحات.

لذلك امتلك السرد هنا الوعي الذي تجلى من خلال تعبير ونقد طالبة الحقوق للرجال، أي للمجتمع الذكوري، انتصارا لقضية المرأة، من خلال الانطلاق من كون المرأة مظلومة عاطفيا إلى كونها مظلومة اجتماعيا. لذلك فإن الكاتبة باختيار زيارة فرنسا حيث تقيم والدتها، ربما يكون له دلالات رمزي افتراضا في اللجوء إلى عالم آخر نقيض لعالمها، عالم تتوقع فيه إنصاف المرأة واحترام حقوقها ومشاعرها. أي أن التنقل المكاني في السرد كان لتوظيف معنى عميق، وهو الخلاص المنشود.

كل ذلك من نص وفكر مفتوح كان من أجل التعبير عن الحب وعبث الحبيب والأخرى، وما استلزمه من فكر تحليلي نقدي للرجال، وتحليل المرأة الثانية، بل تحليل للمرأة الأولى، من خلال سلطة ذاكرتها عليها، وترفض هي تلك الذاكرة كونها مستلبة، قد سطا عليها الرجل.

ويمكن لنا فعلا أن نحتفل أكثر بهذا الأسلوب الذي يقدم الأحداث من خلال انفعالات الشعر والخطابة والمولوج لو كان التضمين بشكل أدبي أكثر احترافا، بحيث تظهر الأجناس بشكل إيحائي، لا بشكل مباشر، فليس من الضرورة إيراد قصائد شعرية مثلا، بل كان من الممكن إيراد لغة نثرية شعورية، خصوصا أن القصائد هي من الشعر المنثور.

أما جماليات اللغة هنا فتأتي في سياقين:

- سياق أدب الشباب المحنقلين/ات بانفعالات اللغة والتي تتجلى في الجماليات.
- سياق أدب المرأة الذي يتكىء في الغالب على جماليات اللغة.

أما إشكالية النص والمضمون، فإن الكاتبة المنحازة لتداعيات الشعور والفكر قد لجأت إلى النص المفتوح، وإن كان إطاره العام هو إطار رواية، أو القصة الطويلة. لذلك كان اختيار الكاتبة الشابة لجنس الرواية هو اختيار الشكل الذي يسمح بهكذا تعبير حرّ تعبر فيها عن أفكارها من خلال قصة تسردها حتى ولو كان السرد محدودا.

ثانيا: ماميلاميرفت جمعة: اصوات الماضي والحاضر

يولد "كنان" المقدسي من جديد، متخلصا مما علق به من ثقل الخطو والخدر، إلى طاقة تأخذه، وتأخنا معه وبه إلى ما يمكن صنعه، فلا يعد ذلك الشاكي لتلك السيدة التي تطل من تاريخ النكبة: "أنا يا خالة غير قادر على إحداث أي إزاحة في حياتي الخاصة، أنا ضعيف، ولذا أستكثر على نفسي أن أحدث إزاحة في الأزمنة والأمكنة التي أعيش فيها".

إن الكاتبة لا تمتعنا في رحلتها "ماميلا"، بل تمنحنا القدرة على الفعل، فيصبح غير القادر قادرا، والضعيف قويا، فلن يعود إذن صاحب المكان مستكثرا على نفسه إحداث إزاحة في زمانه ومكانه.

ماذا يعني استلهم التاريخ ازدهاره أو إخفاقاته؟ هنا تجيب الكاتبة، لقد مرّ على هذا المكان ما هو أفسى، وما هو أكثر مأساوية، لكن سيرورة التاريخ وصيرورته ستظل تمنحنا القدرة على تجاوز ما هو محدود إلى بلوغ استحقاقات الإرادة.

المكان: هو منطقة "ماميلا"، أو "مأمن الله"، تلك المقبرة العربية الإسلامية التي تقع غرب البلدة القديمة خارج السور، أما الزمان، فهو زمان متعدد، من التاريخ القديم والوسيط بشكل خاص والحديث، بدرجة أقل، والمعاصر الآن.

وبشكل عام، تعانق ما هو قادم من التاريخ مع ما يحدث الآن، وقد انسجم مع ذلك ظهور شخصيات من التاريخ ترافق الراوي وتختفي لتعود فلا يدري حقا، في أي عالم يعيش، كأنه في مرحلة بين الحياة والموت، لربما نعتبرها مجموعة أحلام.

ولأجل ذلك ثمة ساردان، أو أكثر، كنان المقدسي يسرد عما يحدث فعلا في المكان من سلب وتزوير، وعابد وشهاب اللذان يسردان زمنهما القديم، وعمن عاش فيه. والثلاثة يسردون ويتعاشون، كأنهم يلتقون معا في عالم آخر غير محدد بزمن محدد.

سردية "كنان" عن نفسه ومكانه، وعن مقبرة "ماميلا" المشهورة التي تعرضت للنفي والتخريب، وعما يحدث فيها من أعمال سياسية إسرائيلية تستخدم الدين لأغراض خبيثة، كما استخدم الفرنجة ذلك من قبل، حيث يواكب ذلك الفعل السياسي على الأرض أفعال المثليين، قريبا من المكان، بل فيه. فيما راحت سردية عابد وشهاب تغوص في الماضي، كي تعقد الكاتبة شيئا من المقاربة والمقارنة، باتجاه مستقبل حرّ.

فكأن حديث شهاب أو عابد هنا عما فعله الفرنجة بأهل البلاد هنا، يذكّر بما يفعله الاحتلال الإسرائيلي اليوم باسم الدين اليهودي:

"كنا نعاقب بطريقة غريبة عن جريمة ارتكبت بحقنا، جريمة ارتكبت باسم الدين والدين براء منها، وكان كل ذنبنا أننا أبناء هذا المكان المقدس، لم نعرف أبدا كم من القرابين البشرية يلزم كي يتوقف هذا الذبح. كان هذا قتل يرجع الإنسان لما قبل التاريخ، لكن حتى الإنسان الأول تعلم من الغريان كيف يوارى سواة أخيه!" ١١٣

عملية المخاض الصعبة هي رحلة الحلم، حيث تتداخل الأزمنة في المكان الواحد، الذي تتزامن فيه شخصيات من أزمنة ماضية مع شخصيات الزمن الحاضر؛ فمن خلال الحوار مع الشخصيات التي تطل من التاريخ، تبدأ عملية التطهر الذاتي لدى كنان، الذي يكتشف عمق جريمة التزوير عبر نفي علاقة أصحاب المكان وآثارهم به، وذلك بإخفاء معالم الدالة على تلك العلاقة، فيهدف لنفسه مخاطبا الشهداء من خلال جورية: "كنت ساقطكم مرتين يا جورية، كنت سأفعل ذلك مقابل حفنة من المال." ١٣١

فككت الكاتبة ثم أعادت بناء السرديات، من خلال تقديم الشخصيات التي تطل عبر النص تباعا، والتي تتخلص من حدود الزمان، لتحاوّر وتعاش الآن، فيصبح لقاء كنان مثلا وهو الرواي والبطل، مع القادمين من التاريخ لقاء مشوقا، يجعلنا نطل على الماضي من جهة، كما يمنح الماضي فرصة الإطلالة علينا، فنكون في الأولى في حالة تأمل لما حدث هنا من مأس ذات يوم، ومن ماض

بطولي صمد أمام الغزاة، ونكون في الثانية في حالة تقييم دورنا تجاه ما يحدث، وهذا قمنا فعلا باستحقاق وجودنا الفاعل.

تطل بهية، والتي نطن أنها قادمة من زمن النكبة عام ١٩٤٨، وهي التي كانت تسكن هنا قبل أن تصير لاجئة خارجه، والتي ما انفكت تهزاً من عملية التزوير. ثم ليطل عابد كبطل وسارد، فالشيخ ريحان الذي يراه في طريقه الى الصلاة كأن لا شيء تغير هنا. ثم تظهر جوربة المشبهة بإنانا وعشتار وليليث البابلية الأشورية، في دلالة على عراقة التاريخ هنا، ذاكرة داجون اله الحنطة. يروي عابد وشهاب ابن الترجمان الذي يعمل مع الفرنجة، عن نقل المسلمين الباقين على قيد الحياة جثث الشهداء إلى مامبلا، تحت إمرة الفرنجة، ثم ليأتي على ذكر عمر بن الخطاب الذي تأسست المقبرة الأولى في زمنه.

في ظل هذه التدايعات القادمة من ماضي "الحروب الصليبية" على لسان الرواة تستمر أحداث الرواية المعاصرة الآن، من خلال الدمج، أو لربما الحديث عن الحاضر من خلال الماضي.

وهنا يحدث تناسخ ما في الشخصيات، ففي الوقت الذي يهجم فيه جلعاد حارس المقبرة الشاذ على كنان، ليخفي عاره وفضيخته مع رافي، يظهر شهاب وهو يدافع عنه، أو لعله يقاتل معتدياً آخر من زمنه، فيستشهد، في حين يتم إلقاء كنان في بركة مامبلا من أجل الاطمئنان على قتله، لكنه يكتب له عمراً إضافياً ربما ليكمل الرواية.

من خلال بركة الماء يتحول النص الى حالة سائلة تحتمل إذابة الشخصيات، أو تسهيل ظهورها بسبب الوسيط المائي. خلال ذلك تدخل الشخصيات التاريخية وتخرج في سلاسة كأنهم جميعاً في زمن واحد.

ما بين التفكير في الرواية، المضامين والشكل، وما استخدمت من تقنيات سردية، وما بين دلالات النص، ورسالته، تسكن عبقرية الكاتبة، التي اصطحبتنا معها في رحلة أزمنة المكان. كأن الكاتبة هنا تستجيب لسحر المكان وعبقريته، كم هو صعباً أن تلامس أعيننا سور المدينة، ولا ندخل في التاريخ؟ يرتبط مضمون الرواية بأسلوبها، من خلال استلهاً التاريخ كحلم، من خلال صوتين يرويان من الماضي والحاضر، لا يهم من يبتدئ الكلام، ويتناوبان بل يلتحمان معاً، حتى لكأن أحدهما فيما يروي عن زمن إنما يروي عن زمن آخر، ماض عن حاضر، وحاضر عن ماض. فلا ندري هل

يروى الأول (الشاهد) عن زمن (الغائب وزمنه)، أم العكس، أم أن هناك قصدا سحريا من الرواية بأن تلتبس الأمور، لتشابه حال القدس تحت احتلال غزة.

لعل استبصار هذه الرواية يمنح الأمل ليس للمقدسيين والفلسطينيين فحسب أفرادا وجماعات بل لما هو أبعد؛ لذلك كانت رحلة الكاتبة في التاريخ (عادت الى ٦ مصادر) رحلة أمل رغم جراح الماضي والحاضر.

هو الضمير الذي يصحو، الضمير الفردي تجاه التاريخ الوطني والقومي، حيث يتخلى عن وهم الخلاص الفردي، ناشدا الخلاص العام، حيث يشكل حفظ تاريخ المكان وحمائته من التزييف والنفي حفظا للحاضر والمستقبل؛ فنراه يسخر من التلفيق التاريخي، فلا يرى في الموجودات الجديدة في المتحف-الهرم الزجاجي سوى محاولة يائسة لاختلاق تاريخ غير حقيقي، حيث أنهم غرباء ولا يشبهون المكان ولا يشبههم، دلت على ذلك عبر الحديث عن الطعام والأزياء وغير ذلك من الرموز المسطو عليها من قبل غزة.

لذلك يطل صوت من الماضي ساخرا مبينا نتيجة الرضى بالذل: "وهكذا وحين حرمت من المدفن اللائق حظيت بميزة البقاء فوق التراب في حاضر تعرفونه؟" حيث يصبح الذل هنا معنى آخر من الموت، وإن لم يرتق إلى النبل الذي تمنحه التراجيديا الإنسانية.

ثالثا: قطع من الفوضى لـ منى نعمة الله نابلسي: إعادة النظم والسرد باتجاه الخلاص

زمن الرواية عقد من ١٩٩٨ إلى ٢٠٠٧، وهو في زمن تأسيس السلطة الوطنية وبما مرّ معها من تحولات سياسية واقتصادية وثقافية والانتفاضة الثانية بما مثلته من صدمة الشباب تجاه التحولات، في ظل بقاء الاحتلال. لكن الزمن يعود إلى عام ١٩٩٠ زمن اعتقال قاسم في الانتفاضة الأولى.

ولعل اللغة الساردة المنطلقة من داخل الشخصيات كأفراد، قدمت نظرة الكاتبة وعرضها لتلك الشخصيات أكثر منه نقدا لها؛ فتعانقت الذاتية بكل ما تعني، مع ما هو ظروف موضوعية، ونعني بذلك توقعات الكبار والفصائل من سلوك جماعات الطلبة، التي ينظر إليها كقطيع أو عشيرة، لا كأفراد كل فرد له خصوصيته حتى ولو انضوى في فصيل معين.

التحولات في نص منى نعمة الله نابلسي هي تحولات تأسيس السلطة الوطنية، وما رافق ذلك من تغييرات اجتماعية واقتصادية وثقافية، وما رافق ذلك من صدمة الأفراد تجاه السلطويين الجدد، والتمايز الطبقي الجديد، وربما كان ما تعرض له قاسم عند زيارته الخليل مثالا على التحولات، حيث يتعرض للحجز والإهانة من أفراد جهاز أمني فلسطيني، وهو السجين المحرر والفتحاوي القديم، حيث ينصدم رغم ما حاول صديقه الضابط في إحدى الأجهزة التخفيف عنه، وهو الصديق الذي كان فيما مضى رفيق سجن.

ربما أن مصداقية الرواية متأثرة بالسيرة الذاتية للكاتبة، فالأعمال الأدبية الأولى تتأثر بالتجربة الذاتية، فلا تخلص الرواية من طاقة السيرة.

كأنها قصة حب عادية بين قاسم ومجدل، يتخللها تجارب عاطفية وسياسية لكليهما؛ فقد بدأت إشارات الحب صفحة ٥٣، بشكل إيحائي، ثم ما بعد صفحة ٦٧ صرنا نلمس حب الشاب لابنة الجيران كقصص الحب العادية، غير المصرح بها، وأيضا لاختلاف العمر كونه معتقلا سابقا لثمانى سنوات؛ حيث دفهما الاندماج مع المجتمع الطلابي لتجارب جديدة هو مع دالية وهي مع يزيد.

تحولات القضاء والقدر تعيد الدائرة التي بدأها العاشقان بدون تصريح (مجدل وقاسم) لتكتمل في أواخر الرواية، مما منح الرواية حيوية أخرى، لصالح كاتبة تكتب روايتها الأولى.

لعلنا نركز هنا على المضمون وطريقة إدارة الكاتبة لحياة وأحداث شخصياتها وصولا إلى المصير، متعرضا للمجتمع الطلابي والأطر الوطنية والحياة العاطفية والنزاعات والعنف ودلالات ذلك، لكن لا يعني تركيزنا على المضمون تجاوز الأسلوب.

استخدمت الكاتبة اللغة الساردة العادية، خالقة ثنائية المذكر والمؤنث بما يلائم حديثها عن قاسم ومجدل كشخصيتين رئيسيتين، يتحدث بضمير الغائب والغائبة، وقد كان ذلك مشوقا وحيويا، كأنها تتحدث عنهما معا، حتى ولو أفردت السرد لكل منهما على حده: "كانت... وكان".

وتجلى ذلك السرد على مستوى فقرة لكل منهما أو أكثر، أو جزء من الفقرة. وبدا ذلك جميلاً وممتعاً. وقد بدا مكثفاً في الثلث الأول من الرواية، ثم خفّ في الثلث الثاني وانتهى في الثالث أو خفّ كثيراً.

ويمكن عمل استقصاء لذلك بشكل إحصائي، ومن ثم تفسير هذا التفاوت، وعلاقة ذلك مع مصير كليهما.

أما بالنسبة للغة، فأهم ما فيها هو اللغة العادية البعيدة عن التكلف والمبالغة، لغة سهلة وواضحة حملت مضامين مهمة. وهذا من روعة الأدب الحديث.

لكنه رغم ذلك وقعت في شباك جمالية اللغة وبلاغتها القديمة بدون مبرر أدبي، ولم يتم توظيف تلك الجماليات، فكانت لزوما لما لا يلزم. لكن ذلك لم يمنع براعة الكاتبة في استخدام اللغة العادية كلغة إبداعية، ومنها: "أحتاج لصوت أذان الفجر ليصحو، واحتاجت إلى ذلك الصوت لتنام" صفحة ٤١، و"أشرقت الشمس ولم يحفل بها".

كذلك التعبير النفسي عن قاسم حين صحا من النوم بعد الإفراج عنه من المعتقل، كما في صفحة ٤٢ "وبفّر من دفء الصباح الذي بدأ يدغدغ رجلته فينتفض كمن يفّر من نفسه، يهرع إلى أمه، عله يجد في أمومتها ما يعوض عليه..".

كما أضفت اللغة المرححة جواً محبباً وممتعاً على السرد.

ولو راجعت الروائية نصها لتجنببت بعض الثغرات الأسلوبية كاستخدامها المرتبك للغة الفصيحة واللهجة العامية، لا لاستخدام العامية، بل بسبب الخط بدون مبرر، مثال ذلك الحوار صفحة ٩١، حيث نجد الشخصية نفسها تتحدث بالمستويين الفصيحة والعامية!

كما وقعت الكاتبة في اللغة التقريرية على حساب اللغة المكثفة والدالة، حيث ظهر ذلك في النصف الثاني تقريبا، وبالضبط من صفحة ١٣١ حتى النهاية، مما أضعف بنية النص.

لقد نحت الروائية إلى أسلوب سيناريو الأفلام أكثر منها لغة روائية (أقصد النصف الثاني) مما جعل صفحاتها تطول بدون أن تعني ذلك أهمية للأحدث وتطور الشخصيات، حيث أن الرواية لا تحتاج على هذه التفاصيل اليومية واللحظية التي يستخدمها صناع الأفلام، في بناء الجو البصري التفصيلي للفيلم.

أما من حيث الإيقاع، فكان متفاوتا، فقد كانت تذكر التفاصيل على مهل، ثم وجدناها تسرع الأحداث كأنها تلح على الانتهاء منها بأقل قدر من الكلمات.

بالرغم من المصدقية في التصوير وبناء الشخصيات، إلا أن الوصف تفاوت ما بين الوصف من الداخل كما في صفحة ٥٩، ومن الخارج كما في صفحة ٥٨ في وصف المعتقل كمثل.

بقي أن نقول إن الكاتبة نحت منحى توثيقيا خصوصا في سرد حادثة غرق الطلبة، مما أضرب بهوية الرواية كدراما روائية غير تسجيلية.

وأخيرا، فإن عنوان السرد هنا، "قطع من الفوضى" هو من أجل إعادة نظم تلك القطع نقدياً في سياق تبشيري كي نأخذ عظة من التاريخ، حتى تنتهي هذه الفوضى.

رابعا: إلى ما وراء عينيك لـ نوال هند: والسرد الداخلي

"حياة"، تلك الشابة التي تحب الأدب، التي تعاني من توترات، أثناء تردها على العيادة النفسية، لا تلبث أن تعبر رحلة عاشقين متوترين ضمتهما بيروت، لنعبر من خلالهما رحلة خلاص قومي. تضع العاشقة حدا لحياتها، بابتلاعها كل ما وجدت من حبات دواء مهدئة، تاركة الحبيب لتوتراته النفسية والوطنية، فيما تظهر توترات آخرين التقطهم أثناء عبورها متسللة من وطنها، ولم تترك غير الطفل ثمرة زواج قصيرة، لعله يكون الأمل باستقرار ما يطل من المستقبل وعليه.

تبحر حياة في عيني ماجد الذي ينتظر دوره مثلها ليدخل على الطبيب، تتجذب نحو المشاعر التي تطل من عينيه إثر رحلته المتعبة والموجعة في الحياة، وهنا تبدأ فصول الرواية.

وقد اختارت الكاتبة شكل السرد الداخلي، لما تقتضيه من أحداث مرّ فيها ماجد، من خلال اجتياز عدة أبواب في حياته. وقد سجل زمن السرد الداخلي مدة الانتظار لساعة من الوقت، حيث ما إن تنتهي سردها الداخلي حتى يتم النداء عليها لتدخل العيادة كما ظهر في الفقرة الأخيرة من النص، في حين يمكن أن يكون زمن الرواية قد امتد منذ الحرب على غزة عام ٢٠٠٨ حتى تاريخ التعارف في العيادة، لعله قريب من تاريخ نشر الرواية، كون "ألين" إنما كانت ابنة ١٦ عاماً، عندما أفقدها صاروخ إسرائيلي أسرتها كاملة.

حياة التي لم تقدمها الرواية غير بالمتوترة نفسيا والمحبة للقراءة، قرأت ما هو داخل ماجد، بما كان من أحداث مثلت فيها "ألين" أهم محطاتها.

في البداية، لم تقدم الكاتبة جنسية الشخصيات ولا المكان، ولكن مع السرد تظهر هويتهم/ن وتظهر الأمكنة، ومكان الأحداث في تلك المدينة.

من النهاية للبدايات، يظهر ماجد طالب العلوم السياسية، السوري، الذي يدرس في إحدى الجامعات في بيروت، ذو النفس المثقف والثوري، يلتقي بطالبة الفنون الجميلة "ألين"، القادمة من حرب غزة، حيث تدعوه الى معرضها الفني، ليرتبطا بمصير شخصي وقومي أيضا، فيتعرفان معا إلى تجربة الفقد المشترك، فهو قد فقد أخاه الصغير قبل سنوات. أما "ألين"، فهي بعدما صارت وحيدة، فقد اختارت السفر خارج غزة، عبر الأنفاق، إلى مصر، حيث احتضنتها أسرة مصرية، ثم لتحصل على منحة دراسة الفنون في بيروت.

تسرد حياة القصة، فهي الساردة فقط، غير متدخلة بالأقدار، مكتفية بمشاهدة الأحداث، حيث تكون قد اندمجت في الأحداث واصفة فقط، دون دور آخر.

وهنا يظهر كيف حاولت الكاتبة إدارة الخلاص الشخصي، والوطني والقومي، بل الخلاص الاجتماعي عن طريق التعرض ولو سريعا لقضية المرأة العربية.

اللغة هنا لغة روائية، لكنها لم تسلم من الخطاب والانفعال، ربما ملاءمة لسن الروائية من جهة، ولسن شخصيات الرواية. كما كانت اللغة بحاجة لتكثيف لغوي أكثر من انشغال السرد باليومي العادي.

تمتلك الكاتبة قدرات في الوصف الذي يلقي دلالات على الشخصيات، كما في توصيف خلع الحذاء وقص الشعر، واستخدام المكياج، لما لأي وصف من أثر للتحليل النفسي، حيث دل خلع الحذاء على الميل للتححرر، في حين دل قص الشعر على الميل للبدء من جديد. ولكنها رغم امتلاكها لموهبة الوصف التعبيري الدلالي إلا أنه لم تذهب به للمدى الروائي المطلوب.

كما ضمن لغتها الساردة مقاطع طويلة من الشعر على لسان الشخصيات، كقفرات جمالية، معبرة عن جو الرواية، بما تمتلك من مشاعر وانفعالات.

السرد العام جاء من نصيب "حياة"، لكن اختلط السرد أحيانا ما بين سرد الساردة "حياة"، وسرد "ألين".

و"حياة" هذه التي أطلت مهرولة إلى عيادة الطبيب النفسي، وسردت ما قرأته في عيون جواد، كل ما فعلته هو القصة، حيث ما تنته من القراءة التأملية، حتى تختفي داخل غرفة الطبيب.

خامسا: "هاملت فلسطين" لأماني يوسف إسماعيل واستخدام الفضاءات

حسن وأحمد، أخوان، أما حسن فأنجبه والده واعتقل بعدها، في حين تم إنجاب أحمد بعد اعتقال والده!

تعدّ رواية "هاملت فلسطين"، الرواية الأدبية الأولى فلسطينياً التي تناولت مسألة إنجاب المعتقل من زوجته عن بعد، من خلال تهريب الحيوانات المنوية له.

قامت الرواية على سرد مكاني معتقل عسقلان وبيت أبي حسن؛ حيث يتحرك أمجد أبو حسن ضمن عدد من رفاقه، ويلتقي بشكل خاص مع طفل صغير يتم اعتقاله، والشيخ نزار. في حيث يتحرك حسن في محيطه الأسري، إلى أن يتم إنجاب أحمد.

في زيارة المعتقلين، يظهر "شباك الزيارة وكأنه نافذة المعتقل للعالم"، كما أنه يصير أيضا نافذة الزائرين/ات صغارا وكبارا نحو عالم آخر، هو عالم الاعتقال والحرية والقضية الوطنية والمقاومة، وهذا ما سوف يبدأ بالظهور في شخصية الطفل أحمد.

أثناء بحث أحمد في البيت، يكتشف غرفة سرية، كانت ملتقى والده مع جاره المقاوم، وهناك يقرأ كل ما يرى من قصاصات، وحين يتصل بوالده، ينصحه بعدم الاستعجال قائلا: "ليس الآن عندما تكبر ستفهم وحدك". لذلك نرى هنا أن الكاتبة استخدمت الفضاءات بما يلائم الحال: النافذة في السجن، والغرفة السرية للعمل السري.

خيانة العم في مسرحية شكسبير: هاملت، تقابلها خيانة الأخ في رواية "هاملت فلسطين"، فإذا كان مصير عم هاملت "كلوديس" هو الموت قتلا، فإن مصير حسن سيختلف، بعد أن يمرّ في رحلة تطهر.

لكن خيانة العم الملك "كلوديوس" تكون ضمن منظومة خيانة تشترك فيها أم هاملت زوجة الملك القليل، التي تزوجت شقيق الملك، وهي تختلف عن الخيانة الفردية التي ظهرت هنا.

قام أسلوب الرواية على السرد والخطاب، والشعر، ضمن إضفاء أسلوب الإنشاء، والذي عادة ما يؤثر سلباً على اللغة الساردة. لعل وصف التنقل السريع في سرد تتابع الأحداث كان من روافع الرواية، والذي أثار التشوق فيها.

لذلك لو ركزت الرواية على السرد العادي، غير المتأثر بالخطاب السياسي، لكان السرد إنسانياً أكثر، ولنال المصدقية أكثر أيضاً. وأزعم أن لغة الكاتبة لقادرة على القص والرواية.

كذلك تحتاج الرواية للتعامل مع الزمن بشكل مقنع، حيث نرى الطفل أحمد يكبر بسرعة ويلتحق بالمقاومة، وكل ذلك خلال اعتقال والده.

وبشكل عام، فإننا مع روائية شابة مثقفة، على معرفة بالأدب العالمي، وذات مهارة في النقاط عناصر روائية لافتة للنظر، مثل الإنجاب عن بعد لدى المعتقلين في فلسطين المحتلة، وذات اجتهاد في شدّ القارئ/ة لمتابعة النص تشوقاً، من خلال الأسلوب البوليسي.

في الاتجاهات الساردة:

في "ذاكرة أنثى" للبنى دباسة، تم اختيار الزمان القصير، وقد لاءم السرد العاطفي لغة جمالية، فيما بثت من خلال السرد تأملات ونقدا عاطفيا واجتماعيا، فبدت اللغة انفعالية، حيث تم إدماج أكثر من جنس أدبي في ثنيات النص السردية من رسالة وشعر ومونولوج وحوار وخطاب. أي ان النص كان مفتوحا، وإن انتظم ضمن سرد روائي. كذلك حاولت توظيف السرد عن المكان من اجل تعميق دلالات نقدية. أنه سرد انفعالي أيضا.

أما في "ماميلا" لميرفت جمعة، وهي الأكثر تميزا في هندسة السرد، المتوازي بين الماضي بشخصه والحاضر بشخصه، بجامع حالة الاستلاب، فقد تم توظيف السرد عن الماضي لتعميق فهم الحاضر، فكان اتجاه السرد لديها لتعميق المضمون، حيث كانت "سيولة النص" منسجمة مع سيولة البركة، ما أضفى بعدا حيويا عمق الحاضر كذلك الماضي.

"في قطع من الفوضى"، لنعمة الله النابلسي، اندمج السرد الذاتي بالموضوعي، وكنا إزاء سرد داخلي، ولأجل مضمونها الناقد للحاضر، فإنها سرديا كانت تستدعي الماضي.

وقد ظهر تميزها السردية عن الرجل والمرأة، كل على حدة ومعاً، مستخدمة ضمير الغائب/ة، كاتجاه نحو العدالة بين الجنسين. كذلك ثمة لغة سيناريو فيلمية، وتوثيق جاء للتدليل والبرهنة على الرأي، أي أن السرد التقريرية كان له هدف فكري وسياسي ناقد للسلطة والتحويلات.

كذلك، في "إلى ما وراء عينيك" لنوال هند، وهي أصغر الروايات المبجوتات، التقى السرد الداخلي بالمونولوج بالشعر وبالوصف بما يعبر عن كوامن الشخصية، كما في "قص الشعر، وخلع الحذاء والمكياج..

في "هاملت فلسطين" لأماني إسماعيل، نجد الكاتبة هنا متميزة في السرد من منظور الفضاءات المتاحة في الواقع المادي، كما في توظيف شبك السجن وقت الزيارة كنافذة للمعتقل، وكذلك في الغرفة السرية، التي تخفي أسرار العمل السري. كذلك استخدم السرد على سبيل التناص، من خلال توظيف مسرحية هاملت، بجامع الخيانة لدى الشخصيتين في الواقع والمسرحية. كما احتوى السرد على لغة شاعرة وشعرية وخطابية، في حين لم يقنعنا الزمن الروائي هنا.

استخلاص:

يمكن إجمال اتجاهات السرد لدى الكاتبات على النحو التالي:

في البدء، فإن اختيار الكاتبات لجنس الرواية، هو بحد ذاته مغامرة وشجاعة وثقة بالقدرة على السرد، من خلال تجريبه والإبداع فيه شكلاً ومضموناً.

للكاتبات هنا رسائل، وشغف بالقضايا المطروحة، لذا ظهر السرد الانفعالي، والجمالي، الذي رأينا من خلال تضمين أجناس أدبية كالشعر مثلاً، كما ظهر بشكل لافت لدى لبنى دبابسة في "ذاكرة أنثى"، حيث اقترب النص الروائي من النص المفتوح. كما ظهرت اللغة الساردة الشعرية في "إلى ما وراء عينيك" لنوال هند، و"هاملت فلسطين" لأماني إسماعيل.

أما السرد الداخلي، فظهر في "قطع من الفوضى"، لنعمة الله النابلسي و"إلى ما وراء عينيك" لدى نوال هند، أكثر من الأخريات، وهو ينسجم نظرياً مع ميل المرأة في الواقع للتحدث لنفسها.

كذلك، لاحظنا البعد النفسي لدى كل من لبنى دبابسة في "ذاكرة أنثى"، التي اختارت العيادة النفسية، كذلك لدى نوال هند في "الى ما وراء عينيك" .

لم يكن الزمان مسيطرا عليه الا لدى ميرفت جمعة في "ماميلا"، وبدرجة أقل لدى نعمة الله النابلسي في "قطع من الفوضى".

أما اللجوء للتاريخ فظهر لدى ميرفت جمعة في "ماميلا"، في حين كان السرد النسوي الخاص، فظهر لدى نوال هند في "الى ما وراء عينيك".

ربما لم تبعد كثيرا اتجاهات السرد هنا عن سرد الروائيين، في فلسطين والعالم، فهذه هي المجالات المطروقة للجميع، لكن المهم هنا هو تجريبها وإتقانها بشكل متفاوت. اما اللغة الجمالية، فهي أيضا من أساليب كتابات النساء عموما، حيث تستدعي الحالة النفسية-الاجتماعية، أسلوب الشعر، وأسلوب التعبير الجمالي، كذلك، فإن ظهور المونولوج، او لنقل السرد من داخل النفس، هو أمر موجود أيضا لدى الكاتبات، لأسباب موضوعية واجتماعية ونفسية. أما استدعاء الماضي، او كما يسمى في الدراما المصورة (فلاش باك)، فهو تقنية سائدة، وهنا، وجدنا ان استخدامها كان بقصد نقد ما صاحب التحولات في ظل نشوء النظام السياسي. ولعل بروز البعض ممنه لاستخدام الفضاءات المحدودة، هو أمر لافت، حيث ظهر بشكل خاص لدى الكاتبة أماني إسماعيل ونوال هند، كذلك لدى ميرفت جمعة.

لم يكن لجنس الروائيات البعد الأكبر هنا، لكن ظهر نقد الذكور لدى الكاتبات، باتجاه نقد النظم بشكل عام.

وأخيرا، فإن مضمون المصير، الذي ظهر في "ذاكرة أنثى" للبنى دبابسة، و"ماميلا" لميرفت جمعة، و"قطع من الفوضى" لنعمة الله النابلسي، و"الى ما وراء عينيك" لنوال هند، و"هاملت فلسطين" لأماني إسماعيل، فقد استلزم سردا له مصداقية، إنسانية ووطنية (ونسوية بشكل أقل)، بحيث تجلت اللغة الساردة العادية والانفعالية معا، باللجوء نحو الماضي حيناً، وبالتنقل في الأماكن، والتعبير الإبداعى عن الفضاءات المتوفرة.

المصادر:

رواية ذاكرة أنثى، صدرت عن منشورات ليبرتي بوكس-القدس .٢٠١٥، وقعت في ١٣٣ من القطع الصغير.

رواية مامبلا، صدرت عن دار الرعاة للدراسات والنشر، عام ٢٠١٦، وقعت في ١٩١ صفحة.

رواية قطع من الفوضى، صدرت عن منشورات المركز الفلسطيني للثقافة والإعلام ٢٠١٢.

رواية الى ما وراء عينيك، صدرت عن دار موزاييك في الأردن. ٢٠١٦، وقعت في ١١٠ صفحة.

رواية هاملت فلسطين عن أوراق للنشر والتوزيع ٢٠١٧ - الجيزة، وقد وقعت في ١١٠ صفحات.

csc.artmag@gmail.com

