مجلة أنساق للفنون والآداب والعلوم
الإنسانية
الإصدار التاسع عشر
المجلد (٦) العدد (٢)
٢٠٢٥ (١-٢٢)

المرأة الفلسطينيّة في ثلاثيّة الأجراس لإبراهيم نصرالله، ديناميكيا الخوف والمقاومة

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

د. سالم بن سعيد بن مسعود الكنديّ
مشرف أوّل لغة عربيّة، وزارة التربية والتعليم بسلطنة عمان.

نشر إلكترونياً بتاريخ: ١٩ مايو ٢٠٢٥م

الملخص

تُركِّز هذه الدراسة على تحليل ديناميكا الخوف وتأثيرها في تطوّر الشخصيات في ثلاثية الأجراس، وكيف يعكس الخوف تحديات المرأة الفلسطينيّة في ظل الاحتلال والصراع، مع إيلاء اهتمام خاص لدور شخصيّتي المرأة الأم والمرأة الفنّانة لحضورهما الكبير في الروايات الثلاث، لذا ستسعى الدراسة عبر التحليل الوصفي إلى الإجابة عن الإشكالات الآتية: –

١– كيف تتجلى ديناميكا الخوف في تطور شخصيات المرأة الأم والمرأة الفنانة في رواية ثلاثية الأجراس، وكيف تؤثر على تفاعلهما مع البيئة المحيطة؟

٢– ما التقنيات السرديّة التي وظّفها الكاتب لإبراز هذا التغيّر الديناميكيّ بين الخوف والمقاومة لدى دور شخصيتي الأمّ والفنّانة؟

٣– كيف يعكس حضور الخوف في شخصيات المرأة الأم والمرأة الفنانة التحديات التي تواجهها المرأة الفلسطينية في ضوء الاحتلال الصهيوني؟

وقد وجدنا عبر تحليل نصوص المدوّنة أن الكاتب استطاع الكاتب أن يعزز الزمن النفسيّ والتحولات الدرماتيكيّة للشخصيّات عبر توظيف مجموعة من التقنيات الروائيّة مثل: المونولوج والتقنيات السينمائية، والحوار الجدلي، هذا التوظيف جاء كاشفا لبواطن الشخصيّات، ومعبّرا عن أفكارها، ومشاعرها، ونظرتها للمحيط حولها، وجاء في الوقت ذاته متصاعدا مع نموها وتطورها على مر أحداث الحبكة الروائيّة.

إنّ هذه الدراسة تفتح الآفاق نحو دراسة أكثر شموليّة لصورة المرأة في روايات الملهاة الفلسطينيّة عبر عدّة مستويات نقترح من ذلك الوقوف على دور المرأة الفلسطينيّة عبر ثنائيّة المرجعي والمتخيل، وكيف استطاع الكاتب أن يبرز الأحمال النفسيّة لدور المرأة الفلسطينيّة في مقارعة المحتل.

الكلمات المفتاحيّة: ثلاثية الأجراس، الملهاة الفلسطينيّة، الخوف، المقاومة، الأم الفلسطينية، الفنانة الفلسطينيّة

Abstract

This study focuses on analyzing how fear affects character development in the Trilogy of the Bells, with a focus

on the challenges experienced by Palestinian women during occupation and conflict. Particular attention is placed on the roles of two significant female characters: the mother figure and the artist woman. The study uses descriptive analysis to answer the following questions : -

1- How do the dynamics of fear present themselves in the development of the mother and artist characters in The Bell Trilogy, and how do these dynamics influence their interactions with their surroundings?

2- What narrative approaches does the author use to highlight the mother's and the artist's characters' dynamic movement from fear to resistance?

3- How does the existence of terror in the mother and artist characters reflect the difficulties faced by Palestinian women during Zionist occupation ?

Analyzing the text revealed that the author effectively improved the psychological chronology and dramatic alterations of the characters by applying a variety of narrative approaches, including monologue, cinematic tactics, and dialectical dialogue. These tactics showed the characters' inner depths, revealing their thoughts, emotions, and viewpoints on their surroundings while also moving along with their growth and development throughout the plot.

This study opens the way for a deeper assessment of the representation of women in the Palestinian Tragedy books on multiple levels. One idea is to look at Palestinian women's roles through a view of the dynamic between the real and the imagined, as well as how the author succeeded in showing the psychological difficulties that Palestinian women face when resisting the oppressor.

*** المقدّمة**

تُركِّز هذه الدراسة على تحليل ديناميكا الخوف وتأثيرها في تطوّر الشخصيات في ثلاثية الأجراس، وكيف يعكس الخوف تحديات المرأة الفلسطينيّة في ظل الاحتلال والصراع، مع إيلاء اهتمام خاص لدور شخصيّتي المرأة الأم والمرأة الفنّانة لحضورهما الكبير في الروايات الثلاث، لذا سنعالج موضوع الدراسة في إطار هيكلة تتضمن مدخلا نظريا، ثم يتلوه فصلان: في الفصل الأول ندرس فيه الخوف وتحديات المرأة الفلسطينية، وذلك في ضوء مبحثين: الأول يحمل عنوان تجسيد الخوف في شخصيّة الأم، والثاني يحمل عنوان الخوف المعيق للفنّانة. أمّا الفصل الثاني ندرس فيه المقاومة آلية التغلّب على الخوف وذلك في ضوء مبحثين: يحمل عنوان استراتيجيات المقاومة عند الأم. والثاني يحمل عنوان الفنّ أليّة المقاومة. وخلصنا في النهاية إلى أهم نتائج الدراسة.

*** المشكلة الدراسة**

ستسعى الدراسة عبر التحليل الوصفي إلى الإجابة عن الإشكالات الآتية: –

١– كيف تتجلى ديناميكا الخوف في تطور شخصيات المرأة الأم والمرأة الفنانة في رواية ثلاثية الأجراس، وكيف تؤثر على تفاعلهما مع البيئة المحيطة؟

٢– ما التقنيات السرديّة التي وظّفها الكاتب لإبراز هذا التغيّر الديناميكيّ بين الخوف والمقاومة لدى دور شخصيتي الأمّ والفنّانة؟

٣– كيف يعكس حضور الخوف في شخصيات المرأة الأم والمرأة الفنانة التحديات التي تواجهها المرأة الفلسطينية في ضوء الاحتلال الصهيوني؟

ما يميّز هذه الدراسة عن غيرها: –

١– يمكن أن نجد مجموعة من الدراسات التي تناولت الخوف بشكل سطحي، إلا أنّ التحليل العميق لكيفية تطور الخوف، وتأثيره على الشخصيّات النسائيّة خصوصا يضيف عمقا وبعدا جديدا للدراسات السرديّة.

٢– "ثلاثية الأجراس" هي ثلاثيّة روائيّة ضمن مشروع روائيّ ضخم عنوانه (الملهاة الفلسطينيّة) وهي من الأعمال الأدبية البارزة في الأدب الفلسطينيّ المعاصر، وهي توثيق تاريخيّ وثقافيّ للنضال الفلسطينيّ، ودراسة الخوف في هذا السياق تعطي أهمية إضافية للدراسة في فهم تجارب وصراعات الشعب الفلسطيني.

*** مدخل**

ينظر إلى الرواية الفلسطينيّة بأنّها إحدى أهم الأدوات الأدبيّة والثقافيّة التي وظّفها الفلسطينيون للتعبير عن محنتهم وصمودهم في وجه الاحتلال. وقد عكست على الدوام الواقع الصعب الذي يحياه الشعب الفلسطيني تحت نير الاحتلال، وقد سردت تجاربهم الفرديّة والجماعية في مقاومة الظلم والاضطهاد. معتمدة لذلك محاور متعددة تتناول في عمومها قضايا الهوية والانتماء واللجوء والحنين إلى الوطن، وجاءت في صورة خاصّة تسلط الضوء على النضال والمقاومة.

وعلى الدوام كانت الرواية الفلسطينيّة بمثابة المرآة العاكسة للفلسطينيّ في الداخل والخارج وعبّرت عن أوجاعه داخل حدودها وخارجها في أرض الشتات والتغريب، لذا كان الماضي جليّا لهذه الأجيال لفهم مآلات الواقع المعيش، وما فيه من آلام وأحزان وتحديات جمّة ليست وليدة الراهن فحسب، لذا يبدو مستقبله واضحا أمامه لاتخاذ القرارات المناسبة له استنادا لقضاياه المعاصرة التي نمت وتطورت أمام عينيه هنا أو في أرض الغربة والمنفى والشتات.

*** الروائيّ إبراهيم نصر الله**

إبراهيم نصر الله روائيّ وشاعر أردنيّ من أصل فلسطينيّ. ولد في عمّان بمخيم الوحدات في ٢ ديسمبر ١٩٥٤ من أبوين فلسطينيين هُجِّرا من أرضهما في قرية البريج (فلسطين) الواقعة ٢٨ كم غربي القدس عام ١٩٤٨م وهو العام الذي نكبت فيه فلسطين بإعلان قيام الدولة الصهيونيّة.

*** المجموعة الروائيّة الملهاة الفلسطينيّة**

لعلّ أهم تجارب إبراهيم نصر الله الروائيّة هي مجموعته الروائيّة " الملهاة الفلسطينيّة "، إذ بدأ في العمل على هذا المشروع منذ العام ١٩٨٥، ويتكون من مجموعة من الروايات لكلّ رواية استقلالها التام عن الرواية الأخرى في شخصياتها، وأحداثها، وفضاءاتها المختلفة، ولإغناء البعد التاريخيّ في كتابته الروائيّة عمد نصر الله إلى جمع العديد من الشهادات الحيّة حول الحقبة الزمنيّة التي شكّلت أبعاد

القضيّة التي يطرحها، كما استعان بالبحوث والدراسات التي تناولت تاريخ القضيّة الفلسطينيّة، ليخرج لنا عملا إبداعيا تجلّت فيه العناصر الروائيّة بأبهى صورها، والحقائق والرؤى بكلّ دقة ومصداقيّة، فضلا عن توظيف تقنيات الكتابة الروائيّة الجديدة، مما جعلها تجربة روائيّة متفرّدة.

فهذا المشروع يعدّ صورة متكاملة بأبعادها المختلفة للحقبة الإنسانيّة والتاريخيّة لفلسطين ما قبل عام ١٩٤٨ وما بعده، فقد بدأ نصرالله مشروعه برواية "مجرد ٢ فقط" عام ١٩٩٢، وأنجز حتى الآن أربع عشرة رواية ضمن إطار المشروع، ويعلل نصر الله دوافع استمراره في الكتابة لذات المشروع بقوله :" في البداية كنت أفكر بكتابة رواية كبيرة، لكن التقدّم في العمل أثبت لي أنّ قضية غنية وكبيرة كالقضية الفلسطينية لا يمكـــن أن يحيط بها عمل روائي واحد."[١]، ولكتابة هذه السلسلة الروائيّة كان نصر الله بحاجة إلى دافع الكتابة ودافع الاستمرار في الإطار نفسه؛ لذا نجده يؤكد في أكثر من قول: " كنت بحاجة للملهاة الفلسطينيّة كقارئ أكثر من حاجتي إليها ككاتب؛ لأنّني أبحث عن رواية تقول لي ماذا حدث للفلسطينيين قبل عام ١٩٤٨م؟ مثلي مثل كثير من القرّاء، وحين لم أجدها كتبتها"[٢]، ويرى نصرالله أنّ تهجير الفلسطينيين، والشتات الذي لحقهم أوجد تجمعات فلسطينيّة في أماكن متفرقة، ولكلّ مكان ظروفه المعيشيّة، وشروط الحياة فيه متباينة، والشتات الفلسطينيّ ليس حول حدوده، ولكنه جاوز ذلك إلى أوروبا وأميركا. يقول نصرالله: " هناك شعب يجمعه الحلم الفلسطينيّ الكبير، لكنّه في واقع ظروفه يبدو أنّه شعوب فلسطينيّة"[٣].

إنّ مشروع الملحمة الروائيّة " الملهاة الفلسطينيّة" احتاج من مؤلفه أن يشتغل عليه وفق ورشة عمل تقوم على جمع الشهادات المتعددة، فهو كما يصف هذا الإجراء كان يأخذ منه سنوات عدّة لإعداد ملف متكامل لكلّ رواية، وقد كان يشتغل على أكثر من فكرة روائيّة بشهاداتها الخاصة، فإذا تمّ له الملف التوثيقيّ والتسجيليّ للفضاء الروائيّ شرع بعد ذلك في تضمينه في وعائه السرديّ، ويؤكد إبراهيم نصر الله أنّ رؤيته التاريخيّة في العمل الروائيّ ليست خيانة له بقدر ما هو ابتعاد عن التسجيل التاريخيّ فقط.

*** ثلاثيّة الأجراس**

ثلاثيّة الأجراس هي عنوان لمجموعة روائيّة تتكون من ثلاث روايات هي: (ظلال المفاتيح)، و (سيرة عين)، و (دبابة تحت شجرة عيد الميلاد)، صدرت عام ٢٠١٩. الرواية الأولى (ظلال المفاتيح) صغيرة نسبيا، إذ تتكوّن من (١٣٨) صفحة من القطع المتوسّط، وتحكي قصّة الفتى الإسرائيلي (ناحوم) مع الأمّ الفلسطينيّة (مريم) أو كما تكنّا (بأم جاسر)، تبدأ الرواية من خلال اللقاء الذي جمعهما خلال المواجهات بين المقاومين الفلسطينيين، والعصابات الصهيونيّة ١٩٤٨، حين وجدت (أم جاسم) الفتى الإسرائيلي (ناحوم) مصابا، فقدّمت له يد العون والحماية، بل إنّها أوصلته إلى منطقة آمنة بمساعدة زوجها، لا لشيء إلّا لكونه ما زال طفلا صغيرا، ولديه أم تخاف عليه، فيبقى

[١]) محمد فحماوي، إضاءات على تجربة وتأملات نصر الله في الرواية والشعر، مجلة الموقف الأدبي، ع ٤٠٨، ٢٠٠٥، سوريا، ص ٤٧. إبراهيم نصر الله، دبابة تحت شجرة عيد الميلاد، ص٤٦٣.

[٢]) مهند صلاحات، مواجهات، مجلة الجوبة، ع١، مؤسسة عبدالرحمن السديري، السعوديّة، ١٩٩٠/١١، ص٨١.

[٣]) محمد فحماوي، إضاءات على تجربة وتأملات نصر الله في الرواية والشعر، ص ٤٧.

هذا الموقف عالق في ذهن الفتى (ناحوم) حتى بعد أن غدا عضوا في القوات الإسرائيليّة، ثمّ جاءته التعليمات بهدم القرية وما فيها

من بيوت والتي كان إحداها بيت (أم جاسر)، وتبقى ظلال الذكريات تلحّ عليه في الحضور تخاطب فيه الجانب الإنسانيّ، لكن الجانب الموحش فيه لا يسمح له بأن يطغى، من جانب آخر تبرز الرواية الجانب البطوليّ للمرأة الفلسطينيّة من خلال شخصيّة (أم جاسر)، فبعد أن هدّمت قريتها، ولجأوا إلى القرى المجاورة عادت تحمل الحجارة يوما بعد يوم، لتعيد بناء البيوت والطرقات بما تجمعه من حجارة؛ لتغدو قصتها حديث القرية والعالم، ويصبح فعلها أسطوريّا في نظر أبناء الأرض، ومن جديد يطلب من (ناحوم) تدمير القرية.

والرواية رغم صغر حجمها (١٣٨) صفحة، إلّا أنّها تكتنز بالكثير من خطابات الأيديولوجيا، والصراع بين الأنا والآخر، والمكون الإنسانيّ يشكلّ جزءا كبيرا من بنية العمل ومقاصده، وفي عمقها تقدّم المنظور القيميّ العربيّ المسيحيّ والإسلامي القائم على الرحمة والمحبّة مقابل القيم الصهيونيّة القائمة على الغدر والانتقام. خطاب (أم جاسر) الآتي يختصر مقاصد الرواية الكبرى:" ناحوم، أنقذتُكَ يومها لأنك كنت ولدًا صغيرًا، ولدًا خائفا مرتعبًا، ولدًا التجأ إليّ وطلب حمايتي، ونحن لا نقتل أحدًا يطلب حمايتنا؛ أخلاقنا يا ناحوم تمنعنا من أن نقتل أحدًا يلتجئ إلينا، حتى لو كان عدوّنا، فما بالك إذا ما كان ولدًا صغيرًا"[١]

أمّا رواية " سيرة عين" فإنها تشترك في عتباتها الرئيسة مع رواية (ظلال المفاتيح)، وذلك في توزيعها وتصميمها على الصفحات الثلاث الأولى، إلّا أنّها تختلف عنها في عدم توفّر عناوين فرعيّة في متنها تمثّل فصول الرواية، وإنما تشتمل على (٣١) عنوانا للنصوص في المتن الروائيّ، وقد جاءت على شكلّ جمل خبريّة قصيرة، أو تراكيب إسناديّة تمثّل دلالة ضمنيّة للنّص بعدها دون أن ترتبط معه بعلاقة لغويّة أو تركيبيّة مباشرة.

في هذه الرواية وظّف إبراهيم نصر الله البحث لنبش تاريخ هذه الشخصيّة، فأخرج هذه الرواية السيريّة التي أكّد في عتبتها أن "الرّواية استندت إلى شخصيّات حقيقيّة، ووقائع حقيقيّة لكنّها بنيت بالخيال"، فتؤرخ الرواية وتوثق أحداثا تاريخيّة، وشخصيات وطنيّة، وأسماء مصورين فلسطينيين وأجانب، كما تؤرخ لأمكنة فلسطينيّة كبيت لحم والقدس وحيفا وغيرها.

ورواية "دبابة تحت شجرة عيد الميلاد" هي الرواية الثالثة في ثلاثيّة الأجراس، وقد جاء عنوانها طويل نسبيا، ومكتنز بالمفارقات الدلالية، فالدبابة تحيل إلى الموت، و يحيل الميلاد إلى حياة جديدة في زمن العيد، وشجرة عيد الميلاد لها دلالتها الضمنيّة مع أجراس الكنائس المسيحيّة، إذن هناك مقاربة منطقيّة أرادها الكاتب من عنوانه الطويل المؤطّر بالبعد الزمكانيّ (تحت و عيد الميلاد)، فالرواية تجعل من المكان أحد أبطال فعل السرد.

وهنا يوثّق إبراهيم نصر الله في هذه الرواية ما شهدته (بيت ساحور) الفلسطينيّة على امتدّاد خمسة وسبعين عاما من الاحتلال، ولأنّ المكان هو البطل الأول في الرواية نجد الكاتب يوثق إحداثياته في أول صفحات الرواية " تقع بيت ساحور جنوب مدينة القدس بحوالي اثني عشر كيلو

[١]) إبراهيم نصرالله، ظلال المفاتيح، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٩، ص٨٩.

متراً، وإلى الشرق من مدينة بيت لحم بحوالي كيلومترين. وقد تلاقت أبنيتهما اليوم فاختفت الحدّود بينهما"[1]، وحتى يمنح الكاتب المكان فضاءه العجائبيّ يسرد في بداية الرواية جانبه الأسطوريّ " إنّ كلّمة ساهور جاءت من كلّمة ساحر أو مُنجم، أي أنّ المكان كان موقعا وملاذا للسحرة والمنجّمين.. ويقول البعض الآخر إنّ الرعاة سحروا في هذا المكان بظهور النجم، والملائكة المبشّرين بمولد السيد المسيح في مدينة بيت لحم.. حيث قادهم النجم إلى المغارة التي ولد فيها المسيح.. ومن هنا جاءت التسمية"[2]

*** مستويات الخوف في ثلاثيّة الأجراس**

تتبوأ الرواية الفلسطينية التي تتناول مقاومة الاحتلال الصهيوني منزلة خاصة في الأدب السردي العربي، إذ تعكس حياة الشعب الفلسطيني وتجاربه وصراعاته اليومية مع الاحتلال، فالخوف في السرد الفلسطيني الذي يتناول أبعاد القضيّة عنصر حتميّ، حيث يتجلّى بمستويات وأشكال تلتحم لتكوين صورة عميقة للحياة المليئة بالتحديات التي تعكس حجم المعاناة التي يعيشها الفلسطينيّ تحت نير الاحتلال الصهيوني، وقد استطاعت ثلاثية الأجراس أن تعكس مجموعة من هذه المستويات الأساسيّة للخوف، وهي على النحو الآتي: –

١– الخوف من فقدان الأحبة: –

يتربع هذا الشعور في رأس مستويات الخوف لدى شخصيّات ثلاثيّة الأجراس، وهذا أمر طبيعيّ فالروايات التي تناقش القضيّة الفلسطينيّة لا بد أن تعرض سياسات القمع والتنكيل التي يمارسها الاحتلال الصهيوني لهذه الأرض، وهذا المستوى من الخوف نجده عميقا ومعقدا لدى الشخصيّات الروائيّة في ثلاثيّة الأجراس، فهناك خوف من فقد الأبناء، كما نجده في رواية سيرة عين مع شخصيّة (باربارا أم كريمة) الشخصيّة الرئيسة في الرواية. هذه الأم التي فقدت جميع أبنائها على التوالي حين أصابهم السلّ، و لم يكن ليصيب العائلة هذا الداء الذي لم يمكن له علاج حينها إلا لأن الاحتلال نكّل بابنها (كريم) وكان السبب في نقل هذا الداء للأسرة، نقرأ: –

ما إن تغرب الشمس حتى تستدير البنادق نحوهم، تأمرهم بصمت أن يتزلوا إلى المستنقعات. كل تلك الليالي كانت كفيلة بأن تختطف أعمارهم وهم يقفون كالحزمة ملتصقين بعضهم ببعض محاولة منهم لاقتسام أغلى ما يملكونه: دفء أجسادهم"[3]. لقد عاشت هذه الأم خوف الفقد مع كلّ أبنائها الذين كانوا ضحيّة هذا المرض القاتل.

وفي رواية (ظلال المفاتيح) يبرز هذا الخوف في شخصيّة (مريم) التي هُجّرت وأسرتها من قريتهم، لتعيش خوفا عميقا على أبنائها يقودها إلى حافة الجنون، خصوصا أنّها كانت السبب في إنقاذ فتى صهيوني من القتل على يد المقاومين الفلسطينيين بعد أن استجار بها، وما كان من هذا الفتى سوى أن عضّ اليد التي أنقذته.

وفي رواية (دبابة تحت شجرة عيد الميلاد) تحضر كل مستويات الخوف على الأحبة: الأبناء، الأزواج، الأصحاب، الجيران، ويبرز خوف آخر وهو خوف المعلمة على طلبتها، وتمثّل ذلك في خوف (مرتا) الشخصيّة الرئيسة التي كانت تعلّم أبناء الحارة العزف على البيانو. لقد خافت

[1]) إبراهيم نصرالله، دبابة تحت شجرة عيدالميلاد، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٩، ص٥.
[2]) نفسه، ص٥.
[3]) إبراهيم نصرالله، سيرة عين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٩، ص٤٩.

أن تقود هذه الأنغام الجنود إلى بيتها لذا توقفت عن العزف، فجاءتها الدعوة من طلابها أن تواصل العزف، وذلك حتى: " يتذكر الجنود دائما أن كل ما يفعلونه هنا أنهم يقتلون أناسا يحبون بلادهم والموسيقى"[1] .

٢- الخوف من فقدان الوطن: -

في رواية (ظلال المفاتيح) قاتلت (مريم أم جاسر) للحفاظ على قريتها الصغيرة التي ترى فيها كلّ معاني الوطن بعد أن أوغل العدو في تدميرها، وفي أعتى لحظات الدمار والحرب كانت تعود إلى قريتها للبحث عن معالمها التي رأتها من بعيد تحترق تحت وطأت القذائف الصهيونيّة، ودون أن يدرك الجميع دوافع زياراتها المتكررة للقرية التي هجّرت منها كانت تقوم بإعادة بناء تفاصيلها وملامحها حتى لا يظن العدو الصهيوني بأن أهلها قد نسوا قريتهم التي تمثل لهم كل تفاصيل الوطن، نقرأ في الرواية:" امتدت يدها إلى صدرها تحسست مفتاح بيتها الذي هناك كما لو أنها تتحسس ظلّها وتهدهده، لتطمئن أنها لم تزل على قيد الحياة"[2] لقد تهدمت القرية إلا أنها تحتفظ بمفاتيح بيتها، وهذا له دلالة رمزية عميقة.

٣- الخوف من فقدان الهويّة: -

في رواية (سيرة عين) تدور المغامرة حول رحلة الكفاح التي سلكتها المصورة الفلسطينيّة (كريمة عبود) لإثبات قدرة المرأة الفلسطينيّة في ممارسة المهن التي يمارسها الرجال، ومن جانب آخر سعت عبر الصور إلى الدفاع عن القضيّة الفلسطينيّة من خلال الاحتفاظ بكل التفاصيل المعماريّة والبشريّة حولها لتكذيب الروايات الصهيونيّة التي اشتغلوا بالترويج لها في الصحافة الأوروبيّة، وكما جاء على لسان الضابط الصهيوني عن صور كريمة التي نشرتها في الصحافة لتكذيب الرواية الصهيونيّة بأن فلسطين أرض لا يسكنها بشر: " لقد نشرتها لتثبت أن صورنا كاذبة، وأن للبيوت التي صورناها أصحابا عربا، وحولها أناس عرب، ويسكنها أناس عرب."[3]

وفي رواية (دبابة تحت شجرة عيد الميلاد) عبّر الكاتب عن هذا الخوف من خلال توظيف حادثة تاريخيّة قام بها سكان (بيت ساحور) حين قذفوا بهوياتهم التي أصدرتها الإدارة الصهيونيّة تعبيرا عن عصيانهم للإجراءات المدنيّة التي فرضها العدو عليهم بإلزامهم باستخراج رخص إسرائيلية لسياراتهم وبموجبها يدفعون أموالهم للحكومة الإسرائيليّة، نقرأ هذا الحوار الذي دار بين موظف البلدية الذي كلّف بإعادة هذه الهويّات: -

"طرق أحد موظفي البلدية باب الخوري سابا.

خرج لهم: -

ماذا تريد؟

أريد أن تستعيد هويتك؟

هويتي ؟! أي هوية ؟!

الهوية التي سلّمتها هذا المساء.

أنا لم أسلم أي هوية لي؟

يا أبونا، ها هي صورتك وها هو اسمك.

لا، هذه هوية الإدارة المدنية الإسرائيلية، قلتُ لك ليست هويتي لكنني أعدك حين تأتي إلي حاملا هويتي الفلسطينية

[1]) إبراهيم نصرالله، دبابة تحت شجرة عيد الميلاد، ص٣٩٠.
[2]) إبراهيم نصرالله، ظلال المفاتيح، ص٧٠.
[3]) إبراهيم نصرالله، سيرة عين، مصدر سابق، ص١٥٢.

لن أتركك تغادر قبل أن نتناول طعام العشاء في بيتي. تصبح على خير وأغلق الباب."[١]

٤- الخوف من المستقبل: -

في رواية (دبابة تحت شجرة عيد الميلاد) يبرز الكاتب حادثة مهمّة قامت بها المدينة حين شعروا أن مستقبل أطفالهم مهدد بيد الشركات الصهيونيّة التي تبيع لهم الحليب بأثمان عالية وفي الوقت نفسه لم تكن توفّر لهم احتياجهم الكافي ومع عصيان المدينة أضحى وصول هذه الشركات التي توزع الحليب صعبا، لذا فكروا في إقامة مزرعة للأبقار لتسدّ حاجة أبنائهم من الحليب ومشتقاته، ونجد الكاتب في نهاية الرواية يوثق صدق الحادثة بقوله:" كانت نهاية البقرات مأساوية تحوّل المشروع إلى شركة استثمارية المصنع ألبان، بعد اتفاقيات أوسلو، دخلت فيه قوة رأس المال، بتمويل أوروبي أيضًا، فتم استبعاد الناس البسطاء الذين أنشأوه، وأعيدت لهم أموالهم القليلة التي كانوا دفعوها، إذ لم يكن باستطاعتهم المنافسة مع رفع سعر السهم إلى ٣٠٠٠ دينار أردني ٤٥٠٠ دولار !) في حينه، لكن المشروع ما لبث أن دُمّرَ بسبب الفساد، وبذلك انتهت واحدة من أجمل المبادرات الشعبية."[٢] لقد أخذت هذه الحادثة مساحة واسعة في الحكي دلالة على عمق هذا الخوف الذي أحسّ به أبناء فلسطين.

ويمكن أن نجد في ثلاثيّة الأجراس مستويات عدّة من الخوف تتناثر بين طيّات الحوادث الرئيسة في الحكي من ذلك الخوف من التهجير والشتات، والخوف من فقدان الأمل. إنّ هذا التعدد في مستويات الخوف يدل- بلا شك- على قدرة الكاتب في تتبع تفاصيل التجربة الفلسطينيّة في ضوء المخاوف التي يمارسها هذا الاحتلال ضد جميع فئات المجتمع، إلا أن المميز في هذه الثلاثيّة هو حضور المرأة الفلسطينيّة بقوة، حيث تظهر أصوات السرد المباشر على لسان الشخصيّات النسائية في ١٦ فصل من أصل ٢٦ فصل في رواية (ظلال المفاتيح)، و٢٨ فصل من أصل ٣١ فصل في رواية (سيرة عين)، و ٥٧ فصل من أصل ٩٩ فصل في رواية (دبابة تحت شجرة عيد الميلاد)، هذه الحضور النسائي الفلسطيني كان يغالب مخاوف متعددة يمارسها الاضطهاد والقمع الإسرائيلي ويمكن أن نضعها في إطارين: الخوف في شخصية الأم والخوف في شخصيّة المرأة الفلسطينيّة الفنّانة، ولقد وظّف الكاتب أدوات عدّة لإبراز هذه المخاوف سوف نقف عندها.

*** الخوف وتحديات المرأة الفلسطينيّة**

على مدى الحقب الزمنيّة المتعاقبة عكس الأدب الروائيّ التحديات والصراعات التي تواجهها النساء الفلسطينيّات في ظل الاحتلال والصراع الدائر في المنطقة، و تناول السرد الروائيّ صورا لأثر هذا الصراع على حياة النساء، فظهرت المرأة في دور الناشطة والمقاومة، كما صوّرت الروايات دورها في حماية الأرض والهوية، فجاءت صورتها لتعكس الجذور التاريخيّة، والثقافيّة للشعب الفلسطينيّ، وقد اعتمد كتّاب الرواية لذلك على فضاءات القيم والتقاليد والموروث الثقافيّ الذي يميز الشعب الفلسطيني، و قد شهدت المرأة الفلسطينيّة تحولات هامة في مجالات العمل والتعليم والمشاركة الاجتماعيّة، وقد عكس الأدب هذه التحولات التي جاءت في بعضها الرواية في صورة المتحدية للقوالب التقليديّة للمرأة في أرض فلسطين،

[١]) إبراهيم نصرالله، دبابة تحت شجرة عيد الميلاد، مصدر سابق، ص٤٥٣.

[٢]) إبراهيم نصرالله، دبابة تحت شجرة عيد الميلاد، ص٥٠٦.

و إنّها أكثر تقدما وتطورا، لذا يمكن أن نلمس في الرواية المعاصرة شخصيات نسائيّة قويّة ومستقلّة، تواجه التحديات وتعمل على تغيير الواقع.

ولقد جاءت صورة المرأة في الملهاة الفلسطينيّة بطابع خاص ومميّز لا يفترق عن صورة المرأة الفلسطينيّة في الروايات الأخرى بقدر ما يكسبها خصوصيّة الحضور المستمدّ من الحمل الدلاليّ الصادر عن وعي الكاتب لهذه الصورة أثناء الكتابة، هذا التصوّر الخاص للمرأة الفلسطينيّة أثناء الكتابة جاهر به نصر الله، فيقول:" ربما من حسن حظي أنّني حينما بدأت النشر، كان الكتاب قد استهلكوا الأمّ كرمز للوطن والأرض، فلم أحب هذا وذهبت باتجاه المرأة الإنسان؛ لاعتقادي أنّ من لا يستطيع أن يكون إنسانا أولا، لا يستطيع أن يكون وطنا. ولذا هناك نساء رائعات في كثير من رواياتي وقصائدي، وهنّ نساء، وأحبهن كنساء، ولا يخطر ببالي أنّهن أوطان، وهذه عظمتهن بالنسبة لي. فالإنسان أكبر من الوطن، لأنّه هو ما يجعل الوطن وطنا فعلا، أو جحيما!"[1]، وهذا التصوّر الخاص الذي يعتنقه نصر الله للمرأة جاء من خلال معايشته لواقع المرأة الفلسطينيّة في أرضها وفي المخيّمات وفي المنفى، فكلّ ما كانت تبحث عنه هو أن تعيش كإنسانة على غرار نساء العالم الأحرار تحظى باحترام أنوثتها وكينونتها كامرأة في ظلّ ما تكابده من شقاء" فحقيقة الألم الإنساني الهائل الذي يصقل ويحرق ويضيء .. حقيقة الحزن الباهظ الذي يكابده إنسان استيقظ ذات يوم، فإذا هو أقلية مسحوقة في وطنه، بعد أن كان شعباً مشحوناً بالحياة يعمل ويبني، ويعد للمستقبل"[2] فأصبحت الحياة عبئاً ثقيلاً حين أصبح غريباً مضطهداً، يعاني التمييز في تفاصيل حياته اليومية .

*** تجسيد الخوف في شخصيّة الأمّ**

في روايات مجموعة (ثلاثيّة الأجراس) تتعدّد صور المرأة الفلسطينيّة في هذه المجموعة، و قد شكلّ حضورها في بعض الروايات المحور الأساسيّ الذي تدور حوله أحداث الرواية، في صورة تعكس معطيات المجتمع والدين والثقافة، ولقد جاءت صورة المرأة في الثلاثيّة متمتّعة بخصوصيّة قراءة الكاتب للمرأة في الراهن الفلسطينيّ، وفي كونها قائدة ورائدة ، تحتفل بكونها النسائيّ، وبإنسانيّتها المؤثّرة والمتفاعلة مع المحيط، لقد أبرزها الكاتب من خلال قوتها الخاصة، وواقعيتها وفكرها الذي دافعت عنه بنفسها، لقد فرضت وجودها وانتزعت حقوقها بيدها، والمرأة الفلسطينيّة خير مثال على ذلك، فهي الأنموذج الذي لا يمكن إغفال دوره؛ ذلك أنّها اضطرت للوقـــــوف في وجه العديد من العوائق أولها المجتمع الذكوريّ، ثمّ الاحتلالات المتعاقبة على فلسطين، إذ "شكلّت معادلا جماليّا للأرض من جهة، وقوة فاعلة وحيّة في النضال الفلسطيني من جهة ثانية."[3]

في رواية (ظلال المفاتيح) شغلت (مريم أم جاسر) دور البطولة في الرواية، وشكلّ حضورها المساحة الأكبر فيها ، تبدلت وتغيرت على امتدّاد أربعين سنة، تحولت تحولات نفسيّة واجتماعيّة وسلوكيّة، وتعكس المرحلة الأولى

[1]) إبراهيم نصر الله، كتاب الكتابة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط٢، ٢٠١٩، ص٣٣.

[2]) سميح القاسم، الصورة الأخيرة في الألبوم، دار ابن خلدون، بيروت، ط١، ١٩٨٠، ص٤٤.

[3]) نضال الصالح،نشيد الزيتون: قضية الأرض في الرواية العربيّة الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط ١، ٢٠٠٤، ص١٣٠.

من حياتها في الرواية إنسانيّة مريم الأم، وأخلاقياتها وعواطفها، وتظهر قدرتها على اتخاذ قرارها الخاص، وهو حماية العدو (ناحوم)، وإيواؤه وايصاله سالما إلى أمه، لقد مكنت سلطة الأمومة في مريم من حرية القرار والتصرف بمحض إرادتها ، بل مكنتها كذلك من ممارسة دور المؤثر المقنع لزوجها؛ لينفذ رغبتها في حماية الفتى اليهوديّ، و دافعها في ذلك كما جاء على لسانها :" أنقذتُكَ يومها لأنّك كنت ولدًا صغيرًا ، ولذا التجأ إليّ وطلب حمايتي، ونحن لا نقتل أحدا يطلب حمايتنا؛ أخلاقنا يا ناحوم، تمنعنا من أن نقتل أحدًا يلتجئ إلينا، حتى لو كان عدوّنا، فما بالك إذا ما كان ولدًا صغيرًا يقف مرتجفا على وشك أن يُقبل القدمين لينجو بحياته!"[1] فالقيمة الإنسانيّة في هذا الحديث تبرز بشكلّ واضح من خلال التعبير عن الرحمة والإنسانيّة، (فأم جاسر) تتحدث بلغة تظهر عن جانب إنسانيّ قويّ، إذ تستند إلى القيم المشتركة للرحمة وحماية الأبرياء، و تقديرها لقيمة الحياة، وهنا صورة واقعيّة من راهن حياة العربيّ الفلسطينيّ الذي يحترم القوانين، و الأخلاق الإنسانيّة حتى في مواجهة أعدائهم، فما بالك لو كان العدو طفلا، لقد أراد الكاتب من هذا المشهد أن يبيّن التناقض الذي يمارسه الإسرائيليّ وهو يتحدث من خلال قيم الغرب المتسامح كما يدّعي، بينما هو لا يتورّع في قتل طفل أو امرأة، ويوظّف أعظم أدواته الحربيّة للفتك بهذا الشعب الأعزل.

لقد كان إنقاذ مريم للفتى الإسرائيليّ نابع من إحساسها كأم بضعف هذا الشاب ساعة وجدته، وانطلاقا من نخوة العربيّ تجاه من يطلب الحماية، فحين أدرك زوجها حقيقة الفتى طلب منها تسليمه فكان جوابها " فليعتبروني جاسوسة، لن أسلّمه. قلت لك هذا دخيل عليّ، ثمّ إنّه بعمر جاسر...وهناك قلب أم ينتظر هذا الولد"[2]هكذا هي شخصيّة المرأة الفلسطينيّة تحفل بأمومتها، وتلتزم بمبادئها التي ترفض أن يساومها عليها أحد، وعندما عاد الفتى يشكرها على إنقاذه على ظهر دبابته، قالت له أمام أهل القرية " أنقذتك يومها لأنك كنت ولدا صغيرا التجأ إليَّ وطلب حمايتي، ونحن لا نقتل أحدا يطلب حمايتنا"[3] لقد وقفت مريم في وجه الجميع لأجل (ناحوم)، في وجه زوجها حين رفضت أن يسلَّم، وفي وجه أهل القرية حين رفضت أن يقتل.

لقد وضع الكاتب أمام شخصيّة مريم الأم الفلسطينيّة معادلا نوعيّا يتمثل في شخصيّة أم (ناحوم)، فبينما كانت مريم تسطّر أروع صور الإنسانيّة حين أنقذت عدوّها، كانت أم (ناحوم) متبرّمة من تمسّك العرب بأرضهم، ومترعجة من شعورها بأنّ ظلال أصحاب البيوت التي استولوا عليها لا زالوا حاضرين فيها رغم طردهم منها" أحسّ كلّما عُدتُ إلى البيت من السوق أو من زيارة، أنّ عليّ أن أبذل الكثير من الجهد كي أستطيع الدخول لأنّ تلك المرأة التي كانت تسكنه ما زالت فيه تحتضنه، تطوّقه بذراعيها، وتصرخ بي: هذا بيتي، هذا بيتي!"[4]، لذا فهي ترى أنّه يجب أن يبذل جهدا أكبر في القسوة على العرب حتى ينسوا بيوتهم، لقد جاءت عبارة الأم الصهيونيّة محمّلة بالدلالات الضمنيّة، فهي من جانب ترى أنّ الاستيلاء على بيت الفلسطينيّة هو حق مشروع لها، لذا هي تستنكر أنّ روحها لا زالت تسكنه، وهذا تصوير عميق لمدى غياب الإنسانيّة عند المرأة الصهيونيّة التي ترضى أن تسكن في بيت

[1]) إبراهيم نصرالله، ظلال المفاتيح، ص٨٩.
[2]) إبراهيم نصرالله، ظلال المفاتيح، ص٣٢.
[3]) إبراهيم نصرالله، ظلال المفاتيح، ص٨٩.
[4]) نفسه، ص٩٢.

ليس بيتها، وهنا تكمن أول دلالات الرمزيّة على الاحتلال المشروعي والممنهج كما يجاهرون به. لقد استطاع الكاتب بهذه العبارة البسيطة أن يقدّم المعادل النوعي للأم الفلسطينيّة التي تقاتل لأجل أبنائها وأرضها وذكرياتها.

وفي رواية (سيرة عين) تبرز شخصيّة (بربارا) من بين الشخصيّات الثانوية التي لعبت دورا في تسليط الضوء على الشخصيّة المحوريّة ، فهي أم كريمة عبود، وقد ظهر صوتها في ستّة فصول، و لقد أسهمت الظروف التي عانتها في تشكيل سماتها ونظرتها للحياة، فقد أثّر فقد ابنها الأول نجيب في نظرتها للحياة، وفي خوفها الدائم على أبنائها، لقد ظهرت بربارا متدينة أكثر من القسّ سعيد عبود نفسه، فها هي تنهره حين شبّه العائلة بالملائكة التي حوّلتهم عدسة كريمة من صورتهم البشريّة[١]، و ظهرت متمسّكة بالعادات والتقاليد الفلسطينيّة حين رفضت قيادة كريمة عبود للسيّارة، قالت: " ستكونين السبب في موت أخيك، يتم قلبي وروحي، ونزول غضب الرب على هذا البيت"[٢] لقد عانت هذه الأم المكلّومة الفؤاد من فقد نجيب وكريم ومرض منصور وكاترينا، وكانت تعرف الخطر المحدق بها حين أصرّت على عيادة كريم وكاترينا حتى داهمها المرض كذلك، لذا نجد الراوي يوجد لها مبررا لدوافعها تجاه الأحداث التي تبدو فيه صارمة تجاه كريمة وأفراد عائلتها تبحث عن أسباب المصائب التي حلّت بهم إلى أن وصلت إلى قناعة " الإنجليز هم السبب"[٣].

لقد وظّف إبراهيم نصرالله مجموعة من التقنيات الروائيّة لإبراز الأبعاد النفسيّة لشخصيّة الأم، وهذا بلا شك يساعد في تعميق تجربة القارئ في فهم دوافع الشخصيّة ومشاعرها، والخوف- في اعتقادنا- هو أكثر الأحاسيس تجليا لدى الأم عندما يتعلّق بكينونتها، فالأم هي الإنسان الحاضن لمحيطها زوجها أبنائها بيتها، لذلك اشتغل إبراهيم نصرالله على هذه الثيمة عند الأم في ضوء الواقع الذي يصورها تحت الاحتلال ومع الشرارات الأولى له ومن هذه التقنيات الحوار.

ويعدّ توظيف الحوار في النصّ الروائيّ أحد أشكال تعدد الأصوات السرديّة؛ وذلك حين يتخلّى الراوي عن وظيفته في السرد للشخصيّات التي تعكس أقوالها مجموعة من الوظائف " كالإيهام بالواقع والوصف والإخبار، ورسم ملامح الشخصيّات، ودفع الحركة القصصية، والإسهام في بناء الحكاية بالتمهيد لأحداثها أو بالارتداد إلى ما مضى منها، ممّا تعمّد الراوي إسقاطه، أو بالإشارة سلفاً إلى ما لم يبلغه السرد بعد"[٤] ، و تحمل المساحات الحواريّة في الرواية مجموعة من المضامين الرمزيّة التي تحيل إلى الواقع وتُلقي الضوء على ثقافة ذلك العصر في الزمن الخارجيّ للحكاية أو قد تعكس قضايا الراهن، فالمفردات والتراكيب التي ينتقيها الكاتب لشخصياته الروائيّة تحمل في مضامينها أكبر من المعنى الظاهر، إذ قد تكون رموزا للثقافة والتاريخ والتحولات الاجتماعيّة، وهذا هو جوهر الأبحاث التداوليّة التي اهتمّت بدراسة الحوار القصصيّ. وهناك ثلاثة أنماط للحوار يمكن أن نجدها في الثلاثيّة وهي: التعليمي، والجدلي والسجالي، ويبدو الحوار الجدلي هو أبرز أنماط الحوار التي وظّفها الكاتب في ثلاثية الأجراس ويتشكلّ هذا الحوار في

[١]) إبراهيم نصر الله، سيرة عين، ص٤١.
[٢]) نفسه، ص٦٧.
[٣]) نفسه، ص٨٤.
[٤]) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديّات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٠ ص١٥٩.

ضوء التناظر بين طرفين كلّ واحد يحمل حجّته التي يحاول أن يقنع بها الآخر، وينتهي المطاف إمّا بتوافق الطرفين، أو بالاتفاق على الاختلاف[١]، ومردّ هذا الحضور اللافت هو إدراك الكاتب للقيمة الفنيّة التي تعلو مع توظيف هذا الحوار، فهو يساهم في إظهار جوانب مختلفة من شخصيات الرواية، مما يجعلها أكثر عمقا وتعقيدا، كما أنّه يساهم في دفع القارئ إلى إعادة إنتاج النص عبر القيم الفكريّة والفلسفيّة المضمّنة داخله، فضلا عن جانب التشويق الذي يتركه للقارئ، وهو يقرأ احتدام صراع الأفكار بين الشخصيّات.

لذا نجد الكاتب يلجأ إلى هذا النمط من الحوار مع لحظة انطلاق الحدث الروائي في رواية (ظلال المفاتيح) بعيدا عن أي مقدمات سردية للراوي، تقرأ في الفصل٤ (الرهان): –

"وبعدين يا مريم.. إهدي، على وين رايحة؟

بدي أتفقد الحلال في الحظيرة؟

ومن إمتى بتتفقدي الحلال في الليل؟! علّق زوجها وهو يراها تتجه إلى الباب.

من يوم ما هجم اليهود علينا.

يا مريم الشباب سهرانين استريحي

بس لحظة ما راح أتأخر."[٢]

يظهر التوتر والقلق في الحوار من خلال سلوك مريم، حيث تشعر بالحاجة لتفقد الحلال في الحظيرة ليلاً، وهو أمر غير معتاد. هذا السلوك يعكس حالة من القلق المستمر والخوف من المجهول، خاصة بعد الهجوم الذي تعرضوا له، وحتى يضيف الكاتب للغة الحوار بعدها الدلالي يلجأ إلى اللهجة المحليّة الفلسطينيّة لجذب القارئ إلى الحدث المركزي الذي يستهل ملامحه بهذا الحوار.

وفي رحلة اللجوء التي سلكتها (مريم أم جاسر) بعيدا عن قريتها التي هدّمها وحرّقها الاحتلال يشتعل الخوف لأعلى مراحلة في نفس أم جاسر، هذا الهروب الذي فقدت فيه أحد أبنائها ترك في نفسها أطيافا من الخوف والرعب والصور القاتمة، والذكريات المؤلمة، نقرأ هذا المقطع في الرواية: –

" مريم لم تقبل أن تحمل تحويشة العمر، لم تحمل سوى مائتي جنيه بعد إلحاح شديد عليها: –

١– تعرفين أننا قد نفترق قد يحدث مكروه لأحدنا، خبئيها في حزامك، كما تفعل النسوة، هذا هو المكان الآمن إذا ما صادفنا اليهود في الطريق.

٢– لقد شقوا بطون النساء الحوامل في دير ياسين، وأخرجوا الأجنة سيشقون بطوننا جميعا بحثًا عن أي قرش احملها أنت."[٣]

في هذا الحوار، تتجلى أبعاد الخوف من خلال عدة عناصر: أولا الخوف من الفراق إذ نلمح مع مطلع الحوار إشارة إلى احتمال الفراق، مما يعكس الخوف من المستقبل المجهول والمخاطر التي قد تواجههم أثناء رحلتهم. هذا الخوف يحمل دلالة ضمنية على القلق المتواصل على سلامة عائلتها. ثانيا الخوف من العنف ووحشية العدو المحتل: فأم جاسر ترفض حمل المال بسبب خوفها من العنف الوحشي الذي تعرضت له النساء في دير ياسين، حيث تم شق بطون النساء الحوامل. هذا الخوف يعكس الرعب من التعرض للعنف الجسدي والوحشية التي لا تعرف حدوداً.

---

١) نفسه، ص١٥٩.

٢) إبراهيم نصرالله، ظلال المفاتيح، ص٢٧.

٣) إبراهيم نصرالله، ظلال المفاتيح، ص٥١.

ثالثا الخوف من فقدان الأمان: الحوار يحيل إلى البحث عن مكان آمن لإخفاء المال، مما يعكس الخوف من فقدان الأمان في مواجهة العدو المحتل. هذا الخوف يعكس الحاجة العاجلة لحماية الممتلكات الشخصية في ظل الظروف القاسية. رابعا الخوف من المسؤولية: أم جاسر ترفض تحمل مسؤولية المال وتطلب من زوجها أن يحمله بدلاً منها، مما يحيل إلى خوفها من تحمل المسؤولية في ضوء الموقف الخطير المقبلة عليه. هذا الخوف يحيل عن الشعور بالعجز والضعف وعدم القدرة على مواجهة التحديات بمفردها.

وفي رواية (سيرة عين) يكشف لنا الحوار الجدلي حجم الخوف الذي يسكن شخصيّة أم كريمة عبّود وهي تخاطب ابنتها حين علمت أنّها بدأت تتعلّم قيادة السيارة و لم يكن هذا الأمر مقبولا مطلقا في تلك الفترة، خاطبتها منفجرة بأقسى مخاوفها التي شرعت في التعمّق، تقول: – ١– ستكونين السبب في موت أخيك، انطفاء زهرة شبابه، يتم قلبي وروحي، ونزول غضب الربّ على هذا البيت"[١].إن هذا الخطاب يحمل في طيّاته ألوانا مسكونة من الخوف حركتها حادثة واحدة في شخصيّة الأم من فعبارة "ستكونين السبب في موت أخيك" تعبر عن خوف عميق من فقدان أحد أفراد الأسرة، وهو الأخ، وعبارة "انطفاء زهرة شبابه" تشير إلى الخوف من ضياع مستقبل الأخ، وقد صوّر الكاتب شبابه كزهرة قد تنطفئ. هذا يعكس الخوف من فقدان الفرصة للعيش بأمل في حياة أفضل، وعبارة "يتم قلبي وروحي" تعبر عن الخوف من الحزن العميق والألم الذي تخشاه من فقدها لهذا الابن، وعبارة "نزول غضب الربّ على هذا البيت" تعبر عن خوف من العقاب الإلهي، إذ تشعر بأن تصرفات ابنتها قد تجلب غضب الرب على الأسرة. هذا الرعب الذي يعكس القلق من العواقب الروحية والدينية لتصرفاتها. من خلال هذه العناصر، يمكننا أن نلمح كيف يعبر توظيف تقنيّة الحوار عن أبعاد مختلفة من الخوف التي تعيشها الشخصيات، وكيف يكشف ذلك على تصرفاتهم وقراراتهم.

ويوظّف الكاتب تقنية أخرى لإبراز ملامح هذا الخوف الذي يعتري شخصيّة الأم عبر ما يعرف بالتداخل الأجناسي، هذه الموضوع الذي سال لأجله المداد العظيم وعبّر عنه مجموعة من كبار المنظرين والنقاد الغربيين، و تعدّ دعوة الفرنسيّ سبيستيان مرسيه (Sébastien Mercier) إلى فكرة التنوّع والتجاوز عبر الأنواع الأدبيّة من بواكير التصوّرات التي تدعو إلى هذه القضيّة، وذلك في النصف الثاني من القرن الثامن عشر من خلال مقولته الشهيرة :" تساقطي، تساقطي أيتها الجدران الفاصلة بين الأنواع ، لتكن للشاعر نظرة حرة في مرج فسيح ، فلا يشعر بعبقريته سجين هذه الأقفاص حيث الفن محدود ومصغر"[٢] ، هذا التصوّر المضمّن في العبارة يعكس الرغبة في انفتاح الأدب، وتعدد أوجهه، وأساليبه، والتجريب بالجمع بين مختلف الأنواع، والذي قاد مجموعة من النقّاد إلى إعادة تعريفة وفق تصوراتهم الخاصة أمثال بينيدتو كروتشه (Benedetto Croce)، و رينية ويليك (René Wellek)، وموريس برنشو (Maurice Blanchot)، و رولان بارت (Roland Barthes)، تزفتان تودوروف (Tzvetan Todorov)، وجيرار جينيت (Gérard Genette

[١]) إبراهيم نصرالله، سيرة عين، ص٦٧.

[٢])بول فان تيغيم، المذاهب الأدبيّة الكبري في فرنسا، تر/ فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط٣، ١٩٨٣، ص١٤٩.

)، وقد كتب هذا الأخير عنه في كتابه "مدخل الجامع النص" يقول: " ليس النص هو موضوع الشعريّة، بل جامع النص، أيّ مجموع الخصائص العامة أو المتعاليّة التي ينتمي إليها كلّ نصّ، و نذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصيغ التعبير، و الأجناس الأدبيّة"[1]، وما الشعريّة عند جنييت سوى نظرية الأنواع الأدبيّة، فالنصّ ذات دلالات متعدّدة، والشعريّة تروم البحث في هذه الدلالات الداخلة في النص والتي تولّد شعريّته في فضائها التطبيقيّ.

لقد وظّف الكاتب هذه التقنية في مواضع ومناسبات عديدة في مجموعته الروائيّة ثلاثيّة الأجراس، ويأتي هذا التوظيف في إطار رغبته أن يعايش القارئ التحولات النفسيّة التي تعتري شخصياته الروائية، وشعور بخوف الشخصيّة وانفعالاتها النفسية المتفاوتة كأن أهمها، لذلك نجد هذا التوظيف في مطلع الحدث الروائيّ في رواية (ظلال المفاتيح)، من خلال حضور القصيدة الشعبيّة، نقرأ في الفصل١٨ (يا ريت قلبي حجر): –

"يا ريت قلبي حجر
واكسر بحدّه الحدّ
وتكون روحي بنتْ لسّه ما ولدت بعد"[2]

جاء هذا التداخل على لسان شخصيّة الرواية المحوريّة (أم جاسر)، وتعكس هذه الأبيات التي وظّفها الشاعر في سرده الحزن والإنكسار النفسيّ الكبير الذي تعانيه الشخصيّة نتيجة التهجير الصهيونيّ لها من قريتها، وهذا بلا شك يساهم في دفع القارئ إلى التعاطف مع الشخصيّة الروائيّة.

*** الخوف المعيق للفنّانة**

تحكي رواية (سيرة عين) سيرة حياة (كريمة عبود) في إطار ما يسمّى بالرواية السيرية، وذلك على امتدّاد أربعين عاما، فهي شخصيّة حقيقيّة لكنّ وجودها وحركتها في الرواية تحكمت به قوانين الرواية وليس السيرة، فهي تمثّل الشخصيّة المحوريّة النامية والمتطوّرة عكست أحداث الرواية سيرتها مذ كانت في السادسة من عمرها إلى ساعة وفاتها وهي في سن السابعة والأربعين بعد معاناة مع مرض السلّ.

عكست بدايات حضورها في الرواية سماتها الشخصيّة، فهي شخصيّة عاطفيّة تجاه العائلة وأفراد أسرتها لذا كان فَقْد أخيها نجيب وهي في سن مبكرة أثره في ميولها الفنيّة، إذ كانت صورته وهي ممسكة بيده دافعا إلى شغفها بالصور، فظهرت في الرواية رقيقة متأملة للأشياء بصورة مستمرّة، وتجلّت أكثر أبعاد شخصيّتها حين امتلكت الكاميرا، إذ لم يكن من السهل عندها أن ترضى بأي صورة عابرة لتمثّل صورتها الأولى بمقاييسها الفنيّة الخاصّة، هذا البحث المضني عن هذه الصورة جعل أسرتها تعيش في خوف منّها " وفكّر القسّ سعيد طويلا والهمّ قابض قلبه: هل كان عليه أن يهديها الكاميرا فعلا؟!"[3]، وحين وجدت صورتها الأولى كانت الصورة متعلّقة بأسرتها، لذا سنجد حضور الأسرة بصورة كبيرة في الرواية، فأحداث كثيرة في الرواية حضرت في بيت الأسرة ، فثقافة كريمة شكلّتها الحوارات التي كانت تدار دائما في بيت العائلة.

ولقد كان للكاميرا في حياة كريمة عبود دورها الكبير في تشكيل تفاصيل حياتها، لذا وضع المؤلّف هذه الأدوار في ضوء منطلقين: الأول شخصيّ يتعلّق بحياتها

[1]) جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر/عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، العراق، د ط، د ت، ص ١٥.

[2]) إبراهيم نصر الله، ظلال المفاتيح، ص١٠٣.

[3]) إبراهيم نصرالله، سيرة عين، ص٣٣.

الأسريّة الخاصة وبتحدياتها العائليّة، والثاني متعلّق بالوطن و مآلات الاحتلال على الأرض، وفي الأول أنقذت الكاميرا حياتها حين سنحت لها فرصة مغادرة بيتها المسكون بشبح المرض والموت نتيجة مرض أفراد العائلة بالسلّ، فقد كانت تتنقل عبر المدن الفلسطينيّة حاملة كاميرتها الخاصة، وكانت تلك الصور التي تلتقطها دورها في تشكيل قناعاتها ،وفي نظرتها إلى الحياة، وقد أظهرت ذلك الأحداث التي عاشتها كريمة وهي تلتقط صور العائلات ،وتقدّم لهم هذه الصور لترمم أحزانهم بفقد من يحبّون .

لقد رأت كريمة عبود أثر الاستعمار على الشعوب بعينها قبل أن تراه بعدسة الكاميرا، فمرض العائلة كان وراءه الاحتلال الذي عذب شقيقها كريم، وأورثه الإصابة بمرض السلّ الذي فتك بها وبأفراد عائلتها، لذا كانت تشعر بالسعادة حين تظهر صور جنود الاحتلال معكوسة في الكاميرا قبل التقاطها، وكانت الكاميرا رخصة عبورها بين الثكنات العسكريّة التي يقيمها الاحتلال، ولعلّ أكبر إسهاماتها الوطنيّة حين فضحت ادعاءات اليهود بأنّ فلسطين لا يسكنها بشر. حين نشروا صور معالم فلسطين تخلوا من أي حياة، فقامت كريمة بدورها في نشر ذات الصور وهي تعجّ بالحياة الفلسطينيّة. لقد ركزت الأحداث التي حضرت فيها شخصيّة كريمة على جهودها في حركة النضال الفلسطينيّ رغم ما كانت تعانيه داخل العائلة.

وفي رواية (دبابة تحت شجرة عيد الميلاد) يصدرها الكاتب بعبارة "استندت إلى الواقع، لكنها بنيت بالخيال، سواء ما تعلق بالأحداث أو الشخصيّات"[1]ويؤكد الكاتب أنّ أسماء الشخصيّات والعائلات غير حقيقية، فالكاتب يسجّل الحدث التاريخيّ خلال الفترة التي امتدّت من نهاية الحكم العثماني، ثمّ الانتداب الإنجليزي، مرورا بالنكبة الفلسطينيّة عام ١٩٤٨ وصولا إلى الانتفاضة الفلسطينيّة الأولى عام ١٩٨٧، يعرض هذه الأحداث في شبه تسلسل زمنيّ تتناوب بالحضور فيه ثلاثة أجيال.

وتأتي شخصيّة (مرتا) الفنّانة المطربة والموسيقيّة في قائمة الشخصيّات المحوريّة بالرواية، وذلك أنّها تمثّل بالنسبة للمغامرة الإنسانة المفعمة بالجمال بمختلف مستوياته والتي سعى العدو الصهيوني إلى وأد كل معالمها سواء كان بصورة مباشرة مع موهبتها، أو غير مباشرة مع كل ما ترتبط به وما يخلفه ذلك من انكسار نفس الفنّان الممتلئ بالجمال والسلام.

ولقد وظّف الكاتب مجموعة من التقنيات الروائيّة ليعمق لدى القارئ الإحساس بالشخصيّة الروائية وما يعتريها من الخوف والانكسار الذي يعيشه الفنّان الفلسطيني في ضوء القمع والتنكيل الذي يمارسه العدو الصهيوني، ومن ذلك توظيف المونولوج، وهو الميدان الحقيقيّ لاكتشاف عوالم الشخصيّة الروائيّة الداخليّة العميقة ، عن طريق السماح للشخصيّة بالتعبير عن أفكارها ومشاعرها وتفكيرها الخاص، وهذا يمكّن القارئ أن يدخل في عقل الشخصيّة لفهم دوافعها وتحولاتها، ويعرفه معجم السرديّات بأنّه "تقنية من تقنيات القصص الحدّيث، وتعني به إيراد أفكار الشخصيّة إيرادا حرفيّا مثلما تمّ تلفّظها في ذهن الشخصيّة[2]، وقد تعددت تعريفات المونولوغ، كما تعددت أصنافه، ومن النقّاد العرب من فضّل استخدام مصطلح المناجاة بدل مصطلح المونولوج كما فعل عبدالملك مرتاض، ويعلل ذلك بقوله:" ما المناجاة ؟ و لم أطلقنا هذا المصطلح العربي القحّ على ما يشيع في الكتابات النقدية العربيّة

[1]) إبراهيم نصر الله، دبابة تحت شجرة عيد الميلاد، ص٤.

[2]) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديّات، ص٤٣٢.

المعاصرة تحت مصطلح المونولوج الداخليّ، وهو مصطلح هجين دخيل جيء به من قول الفرنسيين على يد أديبهم الشهير إدوار دي جر(Edouard Dujadin)"[1]، وسواء اعتمدنا المصطلح العربيّ أو الغربيّ فإنّ كلّاهما يتفقان في أنّه أداة يوظّفها الكاتب الروائيّ لإبراز أفكار الشخصيّات وأحاسيسها، وما يعتمل في بواطنها من اضطرابات نفسيّة تنعكس على دورها، وأثره في حركة الحدث الروائيّ.

وقد جاء في كتاب المصطلح السردي لجيرالد برنس (Gerald Prince)"إنّ المونولوج حوار طويل تفضي به شخصيّة واحدة وليس موجها لأشخاص آخرين، وإذا كان الحوار غير منطوق ذي الصوت العالي للشخصية، فإنّه يشكلّ مونولوجا داخليا، وإذا كان منطوقا فإنّه يشكلّ مونولوجا خارجيّا ومناجاة للنفس."[2]، وقد أورد واضعوا معجم السرديّات تفصيلا حول الاختلاف في توظيف المصطلح بين كلّ من دوريت كون (Dorrit Cohn) و جيرارجينيت (Gerard Genette) فكون تطلق عليه مصطلح المونولوج المنقول، أمّا جينيت فيطلق عليه الخطاب المنقول، ويماثل لدى الآخرين مصطلح المونولوج الداخليّ، وقد اعترضت كون على المصطلحين "فمصطلح الخطاب المنقول يُطلق على أفكار الشخصيّة، وعلى أقوالها جميعا، وترى أنّ وصف المونولوج بكونه داخليّا هو من قبيل الحشو؛ إذ إنّ كلّ مونولوغ داخلي ضرورة"[3] وهناك تسمية أخرى للمونولوج عند بعض علماء القصص التلفّظيّون وهي (العرض) "الذي ينقل أفكار الشخصيّة وأقوالها نقلا أمينا، ويقتضي هذا الشكلّ السردي عندهم قطيعة تلفّظية بين تلفظ الراوي، وتلفّظ الشخصيّة، وينجم عن ذلك نوعان تلفّظيان متباينان صوتا ومقاما من ناحية أنّ صوت الراوي ومقام قوله غير صوت الشخصيّة والمقام الذي تكلّمت فيه"[4]. ومن خلال هذا يمكن أن نحدد نوعين أساسيين من المونولوج، هما: –

١- مونولوج داخليّ، ويبقى على شكلّ أفكار لدى الشخصيّة المحاورة دون البوح به.

٢- مونولوج خارجيّ، وهو عبارة عن مناجاة النفس منها وإليها؛ أي حوار غير موجه لأشخاص آخرين.

وفي رواية (سيرة عين) وعن طريق المونولوج المسرّد يكشف لنا السارد ما يعتمل في باطن شخصيّة كريمة عبّود تجاه الكاميرا وفكرة التصوير، مستعينا بضمير الغائب لتعميق تأثيره على القارئ من خلال التنوّع الصوتيّ، نقرأ:" استعادت كريمة تلك الأفكار التي كانت تحوم في رأسها كسرب نحل، قبل أن تكون لها كاميرا، قبل أن تتجرأ على أن تحلم بكاميرا لها وحدها. أن تصوّر فهذا يعني أن ترسم بالشمس؛ هكذا سمعت المصورين يقولون أكثر من مرّة وهي طفلة. في البداية اعتقدت أنّهم يمسكون الشمس ويرسمون بها على الورق، حتى أنّها، مدت في لحظة جنون، يدها نحو السماء، وعندما تأكدت، في تلك الأيام، من أنّ الشمس بعيدة، ولا يمكن لأحد أن يمسك بها، أدركت أنّهم يقصدون شيئا آخر. لكنها في تلك الليلة، فكرت ربما لأنّهم أطول مني بكثير، تستطيع أيديهم الوصول إليها."[5]نلاحظ أنّ

[1]) عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع٤٤٠، ديسمبر ١٩٩٨، ص١١٨.

[2]) جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر/ عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣، ص ١٣٦

[3]) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديّات، ص٤٣٢.

[4]) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديّات، ص٤٣٣

[5]) إبراهيم نصرالله، سيرة عين، ص٢١.

السارد يكرر كلّمة الأفكار في أكثر من موضع ليؤكد للقارئ أنّ الكاميرا والصورة والمصورين كانوا محور تفكير شخصيّة كريمة عبّود، وأنّهما محور القلق الذي يشغل بالها ويحرّك مخاوفها، هذه المخاوف التي بدأت متعلقة بالصورة والكاميرا ما تلبث أن ترتبط بالجوانب الوجوديّة المتعالقة مع القضية الفلسطينية، لذا ساهم هذا المونولوج في تقديم كريمة عبود المسكونة بحب الكاميرا والصور.

وفي رواية (دبابة تحت شجرة عيد الميلاد) يبدو فؤاد مرتا الفنانة المولعة بالعزف والغناء في حالة قلق مستمر وخوف على حياتها الأسريّة مع التدابير الانتقاميّة التي يمارسها المحتلّ، هذا الأمر ألقى بظلاله على موهبتها في العزف والغناء فأخذها بعيدا عن شغفها، نقرأ: "تنهدت مرتا: إلهي لم أكن أعرف كم يمكن أن يكبر الإنسان خلال سنوات قليلة، احفظه أيها الربّ، من أجل مريم وكل قديسيك.. راحت تفكر في سرّ حبها لهذا الفتى هل لأنه أول الأحفاد؟ هل لأنه استطاع أن يأتي إلى هذا العالم رغما عن كل ما حدث لأبيه؟ والتصقت به أكثر من التصاقها بنفسها وبالبيانو وبصوتها وأصابعها التي ظلت وفيّةً لأحزانها وأفراحها وعتمة عينيها وضوئها!"[١]

نلاحظ في المونولوج الداخلي السابق تداخل قلق الفنانة مرتا على صحة وليدها وتربط كل ذلك بالماضي وتستشرف مخاوفها المستقبليّة معه ثم يأتي السارد ليعزز هذه الصورة المتشابكة بعلاقة مرتا بالبيانو الذي أحبيته والذي إمكاناتها الغنائيّة والموسيقيّة التي كانت عزاءها في كل حالاتها النفسيّة. لقد سعى إبراهيم نصرالله إلى تقديم مخاوف الفنانة الفلسطينيّة في ضوء وجودها الإنساني عموما والأنثوي على وجه خاص وما يرتبط معه في إطار علاقاتها الأسريّة التي أضحت أكثر ما يشغلها وهذا بلا شك أبعدها عن حياة الفنان الطبيعيّة التي تفترض أن يمارس فيها إبداعه في مساحة من الحريّة والسلام الداخلي الذي يسمح لها بأن تبدع وتعيد تشكيل فنّها بصورة مستمرّة، فكريمة عبود في رواية (سيرة عين) كان قلها الأسري معيق دون تقدمها الفنّي ومنبع ذلك هو حالة الخوف التي تعيشها في ضوء افقدها المتوالي لأفراد أسرتها بداء السل والذي يهدد حياتها وحياة وليدها، ومن جانب آخر تبدو قيود التنقّل التي يفرضها العدو على أبناء فلسطين هاجس وخوف يشغل بالها في أنها لن تسطيع أن تقدم الصورة الواضحة للمأساة الفلسطينيّة مقابل الآلة الإعلاميّة الصهيونيّة التي تحاول تزييف لخدمة مشروع " أن تكون فلسطين نقطة انطلاق الإمبرياليّة الغربيّة الموحشة"[٢].

*** المقاومة آلية التغلّب على الخوف**

تُعدّ المقاومة للخوف عند الفلسطينيين موضوعًا لافتا في العديد من الروايات الفلسطينية، إذ تقدّم هذه الروايات قدرة أبناء فلسطين على مواجهة الصعوبات والتحديات بروحٍ من الإصرار والصمود. حيث تتناول الروايات الفلسطينية تجارب الأفراد والجماعات في ظل القمع والاحتلال والتهجير، وتبرز كيف يهزم الفلسطينيون الخوف عبر التمسك بالأمل والإيمان بعدالة قضيتهم، فضلا إلى تعزيز الوشائج الاجتماعية والتضامن بين أبناء المجتمع. حيث تُعبر هذه الروايات عن قوة الإرادة والإصرار التي يتمتع بها الفلسطينيون، وتُسلط الضوء على حكايات كفاحهم الوجوديّ والإنساني التي تُلهم الأجيال القادمة.

[١]) إبراهيم نصر الله، دبابة تحت شجرة عيد الميلاد، ص٢١٥.

[٢]) بسام المشاقبة، الإعلام الإسرائيلي وفن التضليل الدعائي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠١٤، ص٦٨.

*** استراتيجيات المقاومة عند الأم**

قدمت الرواية الفلسطينيّة الأم الفلسطينية بصور متعدّدة ولعلّ أبرز هذه الصور هي كونها رمزا للصمود والمقاومة في، إذ يمكن أن نجد تجسيد آلية مقاومتها للخوف من خلال دورها المركزي في الحفاظ على الأسرة والمجتمع الفلسطيني. وتبدو صورة الأم المقاومة للخوف والطغيان في الرواية الفلسطينية وفق مجموعة واسعة من الصور التي تعكس تضحياتها وإصرارها في التغلب على خوفها لحماية أبنائها وتوفير بيئة آمنة لهم، رغم التحديات والظروف الصعبة التي تواجهها. تظهر هذه الروايات قوة الإرادة والعزيمة التي تتحلّى بها الأم الفلسطينية، وكيف تغذّي أفراد أسرتها لمواجهة التحديات بروح من الأمل والتفاؤل.

لقد قدمنا سابقا صورة الأم الفلسطينيّة القابعة في قبضة الخوف والرعب والترهيب الذي يمارسه الاحتلال عليها وعلى أفراد أسرتها، ويمكن أن نضع صورتها في إطارين، حيث تبرز رواية (ظلال المفاتيح) صورة المرأة المقاومة للتهجير، وفي رواية (سيرة عين) تتجلّى صورة المرأة المدافعة عن أبنائها، فكيف استطاع إبراهيم نصرالله تقديم الصورتين؟

*** الأم الفلسطينيّة المقاومة للتهجير**

في رواية (ظلال المفاتيح) عبّر الكاتب عن رفض (أم جاسر) للتهجير من قريتها من خلال عدّة مشاهد روائيّة، ولقد وظّف الكاتب عناوين الفصول في الرواية لتقديم روح المقاومة عند (أم جاسر) عبر مجموعة من التبويبات، هذه التبويبات تتشكلّ على هيئة عناوين متفرّعة تنظّم فصول الرواية، في إطار ما يطلق عليه جيرار جينيت (بالنّص الموازي) ويعني لديه "الجسر الذي يصل بين النّص والجمهور، والشرط الذي به يتحوّل النّص إلى كتاب"[1]، فالباحث السيميولوجي يقف أولا في بحثه عند العنوان للكشف عن بنية النّص ، وتركيبه، وما يحفل به من عمق دلاليّ، ومقاصد تداوليّة " فالعنوان هو الذي يسمّي النصوص والخطابات الإبداعيّة، ويعينها، ويخلق أجواءها النصيّة، و التناصيّة عبر سياقها الداخليّ والخارجي . علاوة على استيعابه للأسئلة الإشكالية التي تطرحها هذه النصوص والخطابات بواسطة عناوينها الوسيطة والبؤرية."[2]

وفي رواية (ظلال المفاتيح) قسّمها نصر الله وفق صيرورة الفعل السرديّ مع لقاء الشخصيّتين المركزيتين ي حبكة الرواية: شخصيّة (مريم)، أو (أم جاسر)الأم الفلسطينيّة، والفتى الإسرائيليّ (ناحوم)، فكان الفصل الأول تحت عنوان (اللقاء الأول ١٩٤٧)، و (اللقاء الثاني ١٩٦٧)، و (اللقاء الثالث ١٩٨٧)، وتشتمل الأقسام الثلاثة مجتمعة على خمسة وعشرين عنوانا على رأس كلّ فصل فيها، و هذه العنوانات تتعالق مع الحدث الرئيس في اللقاء المحدد بفترته الزمنيّة، وتشكل المقاومة بعدها الأساسي في هذه العنوانات، وهي على النحو الآتي: –

*** الظلال الموحلة**

في هذا الفصل نلمس مقاومة أم جاسر للتهجير بعيدا عن قريتها حين لجأوا إلى قرية تعلوا قريتهم بعد أن أحرق الصهاينة قريتهم، في هذه القرية التي لم يكن لهم فيها سوى الخيام المحاطة بوحل الأمطار رفضت أم جاسر أن تبتعد بعينها عن قريتها كما فعل بقية المهاجرين، نقرأ: – "لن أتحرك من هنا إلا إلى القبر أو قريتي تلك.

[1]) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديّات، ص٤٦٢.

[2]) جميل حمداوي، شعرية النّصّ الموازي، دار الريف، المغرب، ط٢، ٢٠٢٠، ص٦٢.

يا مريم يا إم جاسر إعقلي، يجب أن نتحرك.
قلت لك لن أتحرك من هنا، ولن تغيب قريتي عن عيني."[١]

*** المرأة التي نسيت أن للبيت بابا**

في هذا الفصل يصور الكاتب تعلق أم جاسر الكبير بقريتها، هذا التعلق الذ جعلها تقاوم النسيان، بقريتها التي ترمقها من بعيد عبر شباك بيتها الذي تسمرت أمامه بحيث ستبقى " طويلا هناك إلى الحدّ الذي ستنسى أن للبيت بابا"[٢]

*** عودة الحاضرة**

تعود مريم لوعيها بعد غياب طويل تقلبت فيه حالتها بين الضياع الجسدي والنفسي وهي تصارع أفكار تهجيرها من قريتها، وتمضي إلى حافة قريتها المهجّرة إليها لتقف طويلة تراقب قريتها " كما لو أنها تحولت إلى تمثال لا يجرؤ أحد على الاقتراب منه"[٣]

يمكن أن فكرة المقاومة تسكن كل العنوانات التي اختارها الكاتب لمقاطع الفصول الروائيّة، وفي كل عنوان كانت أم جاسر بطلة المقاومة، من ذلك: ليلة المفاتيح، سر مريم، المفاجأة، صيحة مريم.

وفي رواية (ظلال المفاتيح) يوظّف الكاتب تقنية روائيّة شرع الروائيون توظيفها في الروايات المعاصرة من خلال ما يعرف بالتقنيات السينمائيّة ولقد استطاع نصرالله الإفادة من التقنيات السينمائيّة في كتابة رواياته، ولعلّ تجربته الإبداعيّة المتنوعة ساهمت بصورة كبيرة في انفتاحه على تقنيات معاصرة، فهذا الشاعر والروائيّ والتشكيليّ له مقالات سينمائيّة عدةّ، مثلما نجد له في أدب الرحلات، و الفوتوغرافيا، والفنون المختلفة، فاشتغاله في الصحافة جعله ينفتح على فنون بصريةّ متعددّة، فهو إنسان معايش لهذه التجارب وليس مجرّد مثقف عابر، وكتابه الموسوم ب" هزائم المنتصرين السينما بين حرية الابداع ومنطق السوق" والذي صدر في عام ٢٠٠٠ دليل على شغفه الكبير بهذا الفن. يكتب نصر الله عن تجربته وشغفه بالأفلام السينمائيّة منذ صغره " كانت السينما هي الشيء الوحيد الذي لن نحس بالذنب فيما لو ضيعنا العالم كلّه من أجله...وكيف نضيع العالم وهي ذلك العالم؟!!"[٤] ، وعن أثر السينما في إنتاجه الروائيّ وحضور تقنياتها في أعماله، يقرّ نصر الله " أنّ السينما هي اليوم من أعظم الفنون التي تشهد تطورا لا نظير له، وأنّ معايشتها تعني أن تغدو السينما بصورة تلقائيّة جزءا من منظور الكتابة، وجزءا من منظور اللّغة وطبيعتها"[٥]

ومن بين هذه التقنيات السينمائيّة ما يعرف بتقنية عين الكاميرا السينمائيّة وهو استخدام أسلوب سرديّ يشبه طريقة تصوير الأحداث والمشاهد في السينما بواسطة الكاميرا، وهذا الأسلوب يتيح للقارئ تجربة الأحداث من منظور مباشر وواقعي تماما، كما لو أنّه يشاهد الأحداث تجري بتبئير أمام عينيه، وتعتمد هذه التقنية على وصف الأحداث والمشاهد بصورة دقيقة جدا. يقدم السارد فيه التفاصيل المكوّنة للصورة؛ حتّى يتمكن القارئ من تخيّلها، وكأنّه يشاهدها في فيلم سينمائيّ.

---

١) إبراهيم نصرالله، ظلال المفاتيح، ص٢١.
٢) نفسه، ص٧٠.
٣) إبراهيم نصر الله، ظلال المفاتيح، ص١١٢.
٤) إبراهيم نصر الله، هزائم المنتصرين في السينما بين حرية الإبداع ومنطق السوق، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت ط٢، ٢٠١٥، ص ٢.
٥) إبراهيم نصر الله، كتاب الكتابة، ص ١٨٧.

وفي هذه التقنية، يستخدم الروائيّ أساليب الوصف الحسّي المفصل الدقيق، إذ يصف التفاصيل الصغيرة والحركات والأصوات والأحداث بشكلٍ يجعل القارئ يشعر بأنّه يراقب الأحداث مباشرة، وكأن الرواية هي فيلم يتجسد أمام عينيه، وهذا يخدم مشروعه التاريخيّ في قدرة هذه التقنيات على استيعاب حركة الأحداث.

ويمكن أن نجد هذا الاندماج بيت الصوت والصورة في رواية (ظلال المفاتيح) في مشهد أم جاسر التي بدت مهشّمة بعد أن فقدت الأمل في العودة إلى بيتها في قرية السرو، يصف السارد المشهد:" في الطريق، انحنت، تناولت حجرا مستديرا ناعما لفت انتباهها، تأملته قليلا، وضعته في عبّها، سارت، سمعت المفتاح المعلق في رقبتها، تحت ثوبها، يعود ليطلق تلك الأصوات. توقفت قليلا، رفعت يدها اليمنى تحسّسته اطمأنت أنّه في أمان!"[1] وكأنّنا أمام كاميرا يتحرّك حاملها مع حركة الشخصيّة، وتتوقف حين توقّفها، ومع هذه الحركة يبرز صوت المفاتيح لإكمال المشهد الذي اجتمعت فيه مشاعر الشخصيّة، والصوت والصورة. في هذا المشهد استطاع السارد أن يقرّبنا نحو عمق مشاعر الشخصيّة المتمسّكة بأمل العودة، والدال على ذلك، المفاتيح التي تتحسّس وجودها المستمر. وهذا هو عمق الإحساس بأبعاد المكان الوجوديّة.

ونلمح هذه التقنيّة في رواية سيرة (عين) مع المشهد المتواتر لأم كريمة (باربارا) التي ما إن تعلم بمرض أحد أبنائها بالسل حتى يتفجّر في داخلها الغضب على العدو الذي كان سبب بلائهم، نقرأ: –

"جنّت بربارا، صرخت بكت طرقت صدر القس سعيد، كما لو أنـــه باب نجاة، ركضت بين غرف البيت إلى آخر الحديقة، وحين سمعت محرك سيارة تقترب انحنت، وأمسكت بحجر، ركضت نحو الباب؛ كانت السيارة قد تجاوزته، لكنها لم تزل في مدى قوة ذراعها، صرخت: هذا من أجل كريم حلق الحجر وارتطم بقوة بالسيارة توقفت بسرعة نزل الجنود البريطانيون الخمسة منها، مشهرين أسلحتهم، لكن أحدًا لم يكن هناك"[2]

في هذا المشهد نلمح التحرك السريع للكاميرا عبر الوصف التفصيلي لحركات بربارا، مثل "ركضت بين غرف البيت إلى آخر الحديقة" و"انحنت، وأمسكت بحجر"، وهذا يساعد القارئ على تخيل المشهد كما لو كان يشاهده في فيلمن ثم يعزز الكاتب الحركة باستخدام الأصوات مثل "صرخت" و"سمعت محرك سيارة تقترب" يضيف بعدًا صوتيًا للمشهد، وهذا يعزز من تأثيره الدرامي فضلا عن التركيز على تفاصيل صغيرة مثل "طرقت صدر القس سعيد، كما لو أنه باب نجاة" يضيف عمقًا عاطفيًا للمشهد ويجعل القارئ يشعر بتوتر الشخصيات.

إنّ هذه التقنيات الروائيّة التي وظّفها الكاتب ساهمت في نقل صورة الأم الفلسطينيّة المقاومة للاحتلال والمدافعة عن حقوقها وحقوق أبنائها، كما قدمتها بصورة الشجاعة المتمسّكة ببيتها وأرضها وذكرياتها، لقد جاءت الصورة متعالقة مع الرؤية السردية التي اختارها الكاتب عبر السارد العليم بكل تفاصيل الشخصيّة وبواطنها، وهذا عزز من عمق تأثير المشهد للقارئ.

*** الفنّ آليّة المقاومة**

لطالما كان للفن دوره المؤثر في مجابهة ومقاومة الاحتلال، إذ يُعتبر أداة للتعبير عن الهوية الوطنية والثقافية والوجوديّة عموما فضلا عن كونه وسيلة لنقل الرسائل

[1]) إبراهيم نصر الله، ظلال المفاتيح، ص١٠٩.

[2]) إبراهيم نصرالله، سيرة عين، ص٥٥.

السياسية والاجتماعية. وفي ثلاثيّة الأجراس وظّف إبراهيم نصرالله هذا الهدف عبر شخصيتي كريمة عبود في رواية (سيرة عين)، وشخصيّة مرتا في رواية (دبابة تحت شجرة عيد الميلاد) لتعكس هذا الجانب من مقاومة المحتل من خلال توظيف هذا الفن.

وقد وظّف الكاتب التقنيات الروائيّة لإبراز هذه الوظيفة للفن. نلمح ذلك في رواية (سيرة عين) من خلال توظيف تقنيّة التداخل الأجناسي من خلال تضمين الكاتب لصورة إعلان صحفي مقتطع من صحيفة فلسطينيّة تحت عنوان (مصورة شمس وطنيّة) الإعلان الدعائيّ جاء إشهاريا لوظيفة كريمة عبود وجاء في نصّه "هي المصوّرة الوطنيّة الوحيدة في فلسطين. تعلّمت هذا الفن الجميل عند أحد مشاهير المصورين"[١] هذه العبارة تعكس مكانة هذه الفنانة ودورها النضالي الفنّي في فلسطين، حيث تعكس الخطوة الجريئة التي اتخذتها للخروج على الفكر الرجولي في تلك الفترة من عمر القضيّة الفلسطينيّة بأن يكون له السبق الريادي النسائيّ المتوشّح بالقيم الوطنيّة. ويؤكد الكاتب دورها الوطني في المقاومة من خلال نشرها في الصحافة العربيّة لمجموعة من الصور التي جاءت على عكس الروايات الإسرائيليّة بفراغ فلسطين من البشر، لقد جاءت هذه الصور لتثبت أن الصور الصهيونيّة التي نشرت في أوروبا كاذبة وأنّ " صوروناها أصحابا عربا، وحولها أناس عرب، ويسكنها أناس عرب"[٢] كما جاء على لسان الشخصيّة الصهيونيّة في الرواية.

وفي رواية (دبابة تحت شجرة عيد الميلاد) لعبت شخصيّة مرتا دور الباعث للحياة عبر الموسيقى والأغاني التي كانت تعزفها على البيانو في رسالة موجهة إلى الاحتلال بأن هذا الشعب صامد ولا يمكن أن تحرمه من الجمال والسلام الإنسانيّ، لذا سنجد أغان عديدة ومقطوعات موسيقية متناثرة في الفصول الأخيرة من الرواية التي تعكس حالة التحول من الخوف والرعب التي سببها الاحتلال إلى فعل المقاومة عبر الموسيقى، من ذلك هذه المقطوعات التي عزفتها مرتا للفنانة فيروز: –

"بيتك بعيد وما بخليك ترجع ..أحقّ الناس نحنا فيك..راح فتّح بوابي..واندە على صحابي..وقّلن قمرنا زار..وتتلج الدنيي اخبار

بس سهار .. بس اسهار"[٣]

لقد غنّت مرتا هذا المقطع لزوجها العائد من المعتقل، وجاء تضمينه من قبل الكاتب في إطار تأكيد الكاتب عبر شخصيته الفنانة أنه شعب متمسك بالحياة وبالعودة وبالمكان، متمسك بعائلته، متمسك بالأمل.

لقد سجّلت الروايات الخمس حضور شخصيّات نسائيّة فلسطينيّة رئيسة حمّلها الكاتب دلالات رمزيّة مرتبطة بحركة النضال الفلسطينيّ تجاه أرضه وقضيّته، من ذلك شخصيّة مريم أم جاسر في رواية (ظلال المفاتيح)، وشخصيّتي كريمة عبود وأمّها بربارا في رواية (سيرة عين)، وشخصيّة مرتا في رواية (دبابة تحت شجرة عيد الميلاد) تميّزت هذه الشخصيّات بقوة الإرادة والعزيمة في تغيير الواقع بصورة مباشرة، أو في دعم الشخصيّات المحوريّة على التغيير، كما ظهرت تقود الثورة ضد الاستعمار، وتكافح من أجل الحرية والعدالة.

[١]) إبراهيم نصرالله، سيرة عين، ص٨٩.
[٢]) نفسه، ص ١٥٢.
[٣]) إبراهيم نصر الله، دبابة تحت شجرة عيد الميلاد، ص٤٦٣.

لقد استطاع الكاتب أن يعزز الزمن النفسيّ والتحولات الدرماتيكيّة للشخصيّات عبر توظيف مجموعة من التقنيات الروائيّة مثل: المونولوج والتقنيات السينمائية، والحوار الجدلي، هذا التوظيف جاء كاشفا لبواطن الشخصيّات، ومعبّرا عن أفكارها، ومشاعرها، ونظرتها للمحيط حولها، وجاء في الوقت ذاته متصاعدا مع نموها وتطورها على مر أحداث الحبكة الروائيّة. ولقد ساهم توظيف إبراهيم نصر الله لتقنيات التفاعل النصّي المتمثّلة في عتبة العناوين، وتقنية التداخل مع الأجناس الأدبيّة في إبراز مجموعة من القيم الفنيّة التي أثرت الأبعاد التاريخيّة ودعمت مشروعه في روايات الملهاة الفلسطينيّة، فقد أدّى توظيفها إلى فهم أعمق للسياق التاريخيّ الذي تدور فيه الأحداث والتطورات والتحولات في شخصيّة المرأة الفلسطينيّة التي شاركت بصورة مباشرة في القضيّة الفلسطينيّة.

*** المراجع**

دبابة تحت شجرة عيدالميلاد، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٩.

سيرة عين، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٩.

ظلال المفاتيح، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٩.

كتاب الكتابة، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، ط٢، ٢٠١٩.

هزائم المنتصرين في السينما بين حرية الإبداع ومنطق السوق، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، ط٢، ٢٠١٥.

حمداوي (جميل)، شعريّة النّص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف، المغرب، ط٢، ٢٠٢٠.

الصالح (نضال)، نشيد الزيتون: قضية الأرض في الرواية العربيّة الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط ١، ٢٠٠٤.

القاسم (سميح)، ديوان سميح القاسم، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧.

المشاقبة (بسام)، الإعلام الإسرائيلي وفن التضليل الدعائي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠١٤.

مرتاض (عبدالملك)، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢٤٠، ديسمبر ١٩٩٨.

تيغيم (فيليب فان)، المذاهب الأدبيّة الكبرى في فرنسا، تر/ فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط٣، ١٩٨٣.

جنيت (جيرار)، مدخل لجامع النص، تر/عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، العراق، د ط، د ت.

برانس (جيرالد)، المصطلح السردي، تر/ عابد خزنادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.

القاضي (محمد) وآخرون، معجم السرديّات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٠.

صلاحات (مهند)، مواجهات، مجلة الجوبة، مؤسسة عبدالرحمن السديري، السعوديّة، ع١، ١٩٩٠/١١.

فحماوي (محمد)، إضاءات على تجربة وتأملات نصر الله في الرواية والشعر، مجلة الموقف الأدبي، سوريا، ع ٤٠٨، ٢٠٠٥.