التحرر الاجتماعي مدخلاً للتحرر الوطني

فدوى طوقان وسحر خليفة

أولاً: فدوى طوقان

عادل الأسطة

السؤال الذي قد يخطر ببال كثيرين، لأن إجابته تختلف بالتأكيد من شخص لآخر، هو ما المقصود بعبارة "التحرر الاجتماعي" بالضبط؟

هل يقصد بالتحرر الاجتماعي التحرر من قيود المجتمع كلها، القيود التي فرضت علينا من الآخرين: من آبائنا وأمهاتنا ومعلمينا وكبار السن فينا؟ هل يقصد بها التحرر من نظام الأسرة، من سيطرة الأب والأم والأعمام والعمات والأخوال والخالات؟ وفي مجتمع ذكوري يسيطر فيه الذكر وتكون له السطوة والغلبة، هل يقصد تحرر المرأة من هذه السيطرة وعدم خضوعها له؟

ربما بدا الأمر هذا مستهجناً في مجتمعات تحررت فيها المرأة من سيطرة الرجل، وكادت العائلة فيها أن تتفتت أو تكاد، ولا يستطيع الأب أن يخضع ابنه له حين يصل الابن سن النضوج – ذكراً كان الابن أو أنثى، وربما كان العنوان المخوضُ فيه أيضاً مستهجناً، ذلك أن الاستعمار انتهى وولى، وتحررت أكثر شعوب الأرض، بل كلها تقريباً. ولكن علينا أن نتذكر أن هناك شعباً وحيداً على هذه الكرة الأرضية ما زال، منذ 1948، يخضع لاحتلال أجنبي، وهذا الشعب هو الشعب الفلسطيني الذي هُجِّرَ من أرضه في 1948 وخضع جزء منه للاحتلال بعد العام 1967؟

ومنذ العام 1967، وهذا الجزء من هذا الشعب، يقاوم الاحتلال ولا يقرّ به، فقد بدأت المقاومة منذ احتلت إسرائيل الضفة الغربية وقطاع غزة، بدأت من خلال تنظيمات مسلحة تضم أفراداً، ومن خلال هبّات جماهيرية شارك فيها في البداية الطلاب، كما في انتفاضة الطلبة في 1976، واتسعت المشاركة لتشمل كثيرين من أبناء هذا الشعب، كما في انتفاضة 1987، وفي انتفاضة الأقصى في العام 2000. وقد تراوحت المقاومة ما بين مقاومة سلمية

ومقاومة بالسلاح وما بينهما: المقاومة بالشعر والقصة والرواية واللوحة الفنية أيضاً. ولم تقتصر المقاومة على الرجال الذكور، بل شارك فيها الإناث أيضاً، وإن بنسب أقل.

في هذه المقاربة سوف أتوقف أمام أصوات نسوية كانت لها إسهاماتها في المقاومة، من خلال الكتابة، وتحديداً أمام صوتين هما فدوى طوقان الشاعرة الفلسطينية وسحر خليفة الروائية الفلسطينية. ولدت الأولى في العام 1917(؟) وتوفيت في العام 2003، وولدت الثانية في العام 1942 وما زالت على قيد الحياة. وقد أصدرتا العديد من الأعمال الأدبية التي حظيت باستقبال كبير؛ عربياً وعالمياً، فقد ترجمت نماذج من أشعار فدوى إلى العديد من اللغات العالمية الحية، كما ترجمت سيرتها الذاتية "رحلة صعبة ... رحلة جبلية" (1986) إلى الانجليزية والفرنسية أيضاً، وترجمت روايات سحر خليفة إلى لغات عالمية عديدة، وأنجزت عن الكاتبتين دراسات كثيرة بالعربية وبغيرها من اللغات.

والوقوف أمام هذين الصوتين الأدبيين يعود إلى أنهما عاشتا وكتبتا في فترة مبكرة لم تكن الطريق فيها أمام الأنثى ممهدة وسالكة للكتابة، وإلى أنهما عبرتا في نصوصهما بوضوح إلى معاناتهما من تقاليد المجتمع وعاداته، وإلى محاولة قمعهما اجتماعياً وأدبياً وسياسياً أيضاً، وإلى أنهما رأتا بوضوح أن التحرر الوطني لن يتم إلا إذا تحرر المجتمع اجتماعياً. ولسوف أتوقف بالدرجة الأولى أمام السيرة الذاتية لفدوى طوقان، وأمام رواية "عبّاد الشمس" لسحر خليفة، لأن حضور الفكرة وتحديد موقف منها بدت في هذه النصوص واضحة أشد الوضوح، ومن خلال النصوص يستطيع المرء أن يفهم ما قصدتا بعبارة "التحرر الاجتماعي"، وما كان يعنيه لهما، وأهميته، بل وضرورته، للتحرر الوطني.

لن أقدم هنا تصوراً ذاتياً، قدر ما أقدم تصور الكاتبتين للأمر.

فدوى طوقان "رحلة صعبة ... رحلة جبلية":

تأتي فدوى في سيرتها على الفكرة المقترحة هنا: التحرر الاجتماعي مدخلاً إلى التحرر الوطني، فتكتب:

"إذا لم أكن متحررة اجتماعياً فكيف أستطيع أن أكافح بقلمي من أجل التحرر السياسي أو العقائدي أو الوطني؟ وظل يعوزني الاختمار السياسي كما كنت أفتقر إلى البعد الاجتماعي: لم يكن لديّ سوى ذلك البعد الأدبي وكان بعداً ناقصاً (ص134).

وقد أقرّت فدوى بهذا بعد أن عرضت في 134 صفحة من سيرتها قصة حياتها منذ ولادتها، وقصة حياتها تلك توضح لنا مدلول عبارة "التحرر الاجتماعي".

ولدت فدوى لأسرة فلسطينية برجوازية تقسم العالم إلى قسمين؛ عالم الذكور وعالم الإناث، عالم الفضاء العلني وعالم الحريم، ولكل عالم من هذين العالمين واجباته، وعلى العالم الثاني أن يخضع للعالم الأول. يأمر الرجل فيطاع، وتؤمر المرأة فتطيع، وهكذا ستكون العلاقة بين الطرفين أقرب إلى علاقة السيد بالعبد. وقد كان على فدوى أن تطيع، وأن تنفذ ما يطلب منها.

ولأن فدوى أنثى فهي شرف عائلتها وعارها، وبالتالي فإن عليها أن تحافظ على شرف هذه العائلة، وأن تجنبها العار، هذا يعني أن تلتزم بعادات المجتمع وتقاليده وما استقر فيه من قواعد، حتى لو تعارضت هذه مع مطالبها الفردية: الجسدية والروحية. وقد تعاقب المرأة، في مجتمع كهذا، لحدث قد لا يكون لها دخل فيه أصلاً، حدث فرض عليها، ولم يؤخذ رأيها فيه. وهذا ما ألم بفدوى طوقان، وكانت المصادفة أن أعجب بها أحد أبناء الجيران، فأهداها وردة قلبت حياتها رأساً على قدم، وكانت النتيجة أن منعت، وهي في الصف الخامس الابتدائي، من الذهاب إلى المدرسة لإكمال تعليمها، وقبعت داخل جدران المنزل، تنتظر أن يتزوجها رجل ما، لتقضي بقية عمرها مع أسرتها التي ستشكلها.

"أي دور تلعبه الصدفة في حياتنا. حادث تافه، أو خبر عادي، أو محض مصادفة تعترض طريق المرء، فيتغير معها مجرى الحياة، وتتعطف طريق السير انعطافة حادة قاطعة، وتصبح الدنيا غير الدنيا والعالم غير العالم.

لو لم يعترض ذلك الغلام طريقي، ولو لم يحبسني أخي يوسف بين جدران الدار الهرمة، لاستمرت حياتي تسير في اتجاهها المألوف العادي، ولكنت واصلت دراستي" ..."(ص67)

وحين علم أبوها بقرار منعها من الذهاب إلى المدرسة – القرار الذي اتخذه الأخ، ووافقت عليه الأم، وصمت عليه الأخ الأصغر – لم يعترض الأب على قرار يوسف الذي سوّغته الأم، وأوجدت له سبباً مقنعاً. لم تقل الأم للأب حقيقة ما جرى، وإنما تحدثت عن إشاعات تسود في المدينة عن عصابات خطف فتيات. وأغلب الظن أنّ موقف الأب لن يتغير لو أخبرته والدة فدوى / أي الزوجة، بحقيقة الأمر: الخوف على شرف العائلة.

سَيُعلِّمُ إبراهيم طوقان أخته فدوى كتابة الشعر، وذلك بعد أن أبدت رغبتها في هذا الأمر. وسيختار لها قصائد شاعرات عربيات امتزن بلون واحد من الشعر، هو رثاء الأقارب، ولم يكن من المعقول أو المقبول أن يختار لها قصائد في الغزل، وستكتب فدوى الشعر، وستعبر عن تجاربها التي تمر بها، ولقد توصلت إلى أن المرء حين يكتب، يكون أقدر على التعبير، حين يكتب عن تجاربه المعيشة.

"إن على الشاعر أن يعرف الحياة والعالم من حوله قبل أن يعالجهما في شعره" هكذا قالت بعد أن طلب منها أبوها أن تكتب الشعر الوطني، والحكاية يمكن تلخيصها بالتالي:

كان أخوها إبراهيم، حقق من خلال أشعاره الوطنية، مجداً وشهرة لعائلة طوقان، في مجتمع عائلي، يُحسب الفرد فيه على العائلة، ولما توفي إبراهيم مبكراً (1941)، فقد توفي الديك الذي كان يبيض للعائلة شهرةً ومجداً، وكان لا بد من بديل.

سيذهب الأب الذي كان يهمل ابنته ولا يحدثها إلا من خلال أمها/زوجته سيذهب إلى الشاعرة الشابة، وسيطلب منها أن تكتب الشعر الوطني، علها تحلّ مَحَلَّ إبراهيم وتسدّ الفراغ الذي تركه، وتأتي للعائلة بالمجد والشهرة، وحينها ستخفق الشاعرة، وستتساءل:

"كيف وبأي حق أو منطق يطلب مني والدي نظم الشعر السياسي وأنا حبيسة الجدران، لا أحضر مجالس الرجال ولا أسمع النقاشات الجادة، ولا أشارك في معمعة الحياة" (ص131).

كل ما كانت فدوى تعرفه عن الفضاء الخارجي، كانت تعرفه فقط من خلال الجريدة التي كان أبوها يحضرها إلى البيت. وقراءة الصحف، على أهميتها، كما تقول، لم تكن كافية لانبعاث جذوة الشعر السياسي في أعماقها "لقد كنت معزولة عزلة تامة عن الحياة الخارجية،

وكانت تلك العزلة مفروضة عليّ فرضاً ولم أخترها بإرادتي" (ص132) وإن أخذت هي نفسها تميل، لاحقاً، إليها. وفوق ما سبق فقد أصيبت بمرض بغض السياسة. (ص133)

هل اختلف الأمر بعد موت أبيها؟

في عام ضياع فلسطينن 1948، مات أبوها، وتضعضعت سلطة الرجل قليلاً، وستبدأ فدوى الخروج من قمقمها الحريمي، وستشارك في نشاطات عامة، ولكن بحدود، وستسافر إلى بيروت والقاهرة، ومن ثم إلى لندن، ومع ذلك فسيظل شعرها يتمحور حول تجربتها الفردية. ولم تنته سلطة العائلة مع الشاعرة بعد وفاة الأب، وحين علمت عائلتها بمراسلاتها مع أديب مصري طلبت منها قطع تلك العلاقة.

ستدرك فدوى في 60 ق 20 أنها ما زالت أسيرة تجربتها الذاتية، وسيلتفت إلى هذا أصدقاؤها من دائرتها التي شكلتها، وسيطلبون منها أن تكتب الشعر الذي يعبر عن الجماعة وعن همومها، بخاصة بعد أن ضاعت فلسطين، وبدأت حركات التحرر الوطني والاجتماعي في العالم العربي تقوى.

في ظل هذه الأجواء، وفي ظل سطوع نجم الزعيم المصري القومي جمال عبد الناصر (1970) "أصبحت قضية الشاعر جماعية وبعيدة عن الفردية" (ص142) وهنا، حين التقت بالشاعر كمال ناصر (1973) وبالدكتور جميل البديري، سيطلب منها بوضوح "الخروج من دائرة الذات" (ص149) وستدرك إدراكاً تاماً" لما في تجربتي الشعرية من نقص نابع من خلوها من الالتزام" (ص151)، وكانت تبرّر هذا بافتقارها إلى الشعور بروح الجماعة، وإن كانت أيضاً تتساءل:

"لماذا يساق الشعراء جميعاً بهذه العصا الواحدة، عصا السياسة فقط" (ص151) "إن جوانب الحياة كثيرة ووجوهها متعددة، والنزعة الذاتية هي أحد هذه الوجوه وهذه الجوانب" (ص151)

وظلت تجربتها حتى حزيران 1967 "أسيرة الحالات العاطفية والنفسية التي تباغت فجأة وتذهب فجأة، ولم أعرف الإحساس الدائم بالواقع والالتصاق الوجداني الملازم بالقضية الجماعية إلا بعد حرب حزيران" (ص152).

دور الشعر في التحرر الوطني:

كما لاحظنا فقد أخفقت الشاعرة في كتابة الشعر الوطني، لأنها عانت من العزلة والتهميش وعدم المشاركة في الحياة الاجتماعية والسياسية، والسؤال الذي يثار هو: لو لم تعانِ فدوى مما سبق فهل كان لشعرها دور في خدمة قضيتها الوطنية؟

إن هذا يثير سؤالاً مهماً حول دور الشعر في خدمة القضية الوطنية من ناحية، وإن كان سيثير سؤالاً آخر لم تأت عليه فدوى طوقان، وأفاضت في الكتابة عنه سحر خليفة كما سنرى، وهو: لو كانت المرأة متحررة اجتماعياً وتشارك في القضاء العام فهل كنا، كفلسطينيين، سننهزم؟

إن نصف المجتمع الفلسطيني، لا فدوى طوقان وحدها، ما كان يشارك في الحياة العامة تقريباً، وإن ميّزت فدوى في سيرتها بين المرأة المدينية والمرأة الريفية فالأخيرة "كانت تملك حرية الحركة بشكل أفضل وأكثر فعالية بفضل سفورها، فكانت تقوم بنقل السلاح و الطعام إلى الثوار القابعين في الريف" (ص133)

إن فدوى تميز بين واقع المرأة الريفية وواقع المرأة المدنية، وترى أن الأولى كان لها دور في التحرر الوطني الذي لم ينجز ولم يتحقق. وهذا الدور الذي كانت المرأة الريفية تقوم به لم يتواز وتحرر المرأة اجتماعياً وفكرياً. إنه دور محدود على أية حال، وحين تصف حياة المرأة في المنزل تصفه على النحو التالي: "مع ذلك الوضع المعزول كلياً والمفروض على النساء في البيت، لا غرابة في أن يخلو جو الدار النسوي من أي وعي سياسي أو اجتماعي، كانت الدار أشبه بحظيرة كبيرة تملؤها الطيور الداجنة، يلقي إليها بالعلف فتزدرده دون نقاش، راضية قانعة به، وكان ذلك غاية الغايات ونهاية النهايات ..." (ص133)

لمناقشة دور الشعر في تغيير الواقع سأتوقف أمام رأيين، رأي لفدوى في أشعار إبراهيم الوطنية وتأثيرها على الجمهور، ورأي لوزير الدفاع الإسرائيلي (موشيه دايان) في أشعار فدوى نفسها. وهذان الرأيان قابلان للنقاش.

تأتي فدوى في سيرتها على أشعار إبراهيم وتأثيرها في وجدان الشعب الفلسطيني فتكتب:

"ومنذ قصيدته عن شهداء "الثلاثاء الحمراء" الأبطال أصبح إبراهيم صوت الإنسان الفلسطيني الذي التحم وجدانه الوطني والاجتماعي بالواقع المرفوض. لقد أصبح شعره المحمل بحرارة هذا الواقع واشتعالِه قويَ النفاذ في الوجدان الفلسطيني" (ص86)

وصار "النادي العربي" مثار الحماس الوطني المتأجج، منه تخرج المظاهرات بجموعها الغاضبة، وكانت قصائد إبراهيم الوطنية تتجاوب أصداؤها تحت قبة النادي، فتلهب الجماهير المتحرقة شوقاً إلى الحرية والخلاص والاستقلال".

كأنما تقر فدوى بدور الشعر في التحرر الوطني، وحين حاولت أن تقلد إبراهيم، قبل أن تملك وعياً سياسياً وتجربة حياتية أخفقت لأن ما كتبته من قصائد "لم تكن نابعة من وعي أو وجدان سياسي حقيقي" (ص87) وهذا ما اختلف بعد حرب حزيران 1967.

اختلفت موضوعات الشاعرة بعد حرب حزيران وأخذت تكتب الشعر الوطني، وأصبح انخراطها في الواقعين السياسي والاجتماعي أكبر بكثير مما كان. وكان لعوامل عديدة تأثير في هذا: هزيمة حزيران، وظهورها إلى العلن والمشاركة في الحياة السياسية والاجتماعية، ولقاؤها بشعراء الأرض المحتلة في 1948، وهؤلاء الشعراء كانوا غارقين في السياسة وفي كتابة الشعر الوطني الملتزم: محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد، وستجد نفسها تكتب الشعر الوطني، لتغدو واحدة من شعراء المقاومة.

هنا يمكن الوقوف أمام تأثير أشعارها في الشباب الفلسطيني. والرأي هو لوزير الدفاع الإسرائيلي في ذلك الوقت.

بعد وقوع الضفة تحت الاحتلال أخذت بعض المؤسسات، مثل البلديات، تنظم أمسيات وندوات لمناقشة الأوضاع السياسية، وكان يتم في تلك الأمسيات استدعاء الشاعرة لإلقاء قصائدها، وقد عرف الحاكم العسكري لمدينة بيت جالا بالأمر، وبإلقاء الشاعرة قصائدها، ما دفعه لاستدعاء رئيس البلدية ولومه على ما قام به، والتفت إلى أحد الحضور مع رئيس البلدية، وهو أحد رجال الأعمال السيد توفيق القطان، وخاطبه قائلاً: "

وأنت، أنت ابن السبعين عاماً، إذا كانت قصائدها قد أثارت حماسك إلى ذلك الحد، فكيف بتأثيرها على جيل الشباب" (الرحلة الأصعب، ج2، 38).

ولم يقتصر الامر على الحاكم العسكري، فبعد أيام قليلة استدعي رئيس البلدية نفسه من وزير الدفاع الإسرائيلي (موشيه دايان) ليحذره من تكرار تنظيم مثل ذلك اللقاء الشعري مع الجماهير في بيت جالا أو بيت لحم، لأن مثل تلك الاجتماعات وإلقاء القصائد فيها تسبب التهيج والإثارة في المنطقة.

لم يكتف (موشيه دايان) بمخاطبة رئيس بلدية بيت جالا، إذ إنه في أكتوبر 1968، وبعد اكتشاف متفجرات في البلدة القديمة من نابلس، اجتمع برئيس بلديتها حمدي كنعان، ولفت انتباهه إلى المتفجرات التي قد تؤذي سكان المدينة وتدمر" نصف المدينة" (؟) وأضاف:

"ثم هناك تلك الشاعر لديكم التي تكفي قصيدة من قصائدها لخلق عشرة من رجال المقاومة" (الرحلة الأصعب، ص39)

ويفتح قول (دايان) المجال لإثارة قضايا عديدة منها:

دور الشعر في التحرر الوطني

ودور أشعار فدوى طوقان بخاصة

والعلاقة ما بين التحرر الاجتماعي والتحرر الوطني

فماذا لو لم تتحرر فدوى اجتماعياً؟ ماذا لو ظلت تقيم في البيت ولم تخرج إلى العالم، ولم تشارك في الحياة الاجتماعية والسياسية؟ أكانت ستكتب الشعر الوطني؟ أم أنها ستظل عاجزة، لأنها تفتقد التجربة؟

أخذت الشاعرة بعد حرب حزيران، كما يلاحظ دارسو شعرها ومتابعو موضوعاتها، تكتب في الموضوع الوطني، ولم تكتف بذلك، بل أخذت تقرأ اشعارها في الفضاء العام، أمام الجمهور؛ متواصلة معه، متأثرة بهمومه وقضاياه، منفعله بها، وكانت دافعة لها لقول شعر يلامس الوجدان الجمعي ويؤثر فيه.

وكانت فدوى في الجزء الأول من سيرتها أتت على علاقة الشاعر بالجماهير، وعبرّت عن التأثير المتبادل بينهما:

"لقد كانت هناك دائماً رابطة قوية بين الشاعر الفلسطيني وحركة النضال، وما كان الشاعر الفلسطيني إلا نتاج واقع نضالي وفاعلاً ومؤثراً في ذلك النضال في الوقت ذاته" (رحلة جبلية، ص113).

ولما كانت هي حتى 1967 حرمت من هذا، فقد اختلف الأمر مع هزيمة حزيران، وسنحت لها الفرصة لتكون مثل الشعراء الذكور الذين انطبق عليهم القول السابق.

"وفي ظل الاحتلال فقط، حين رحت ألتقي بالجماهير في قراءاتي الشعرية، عرفت القيمة والمعنى الحقيقي للشعر الذي يتغنى ويتخمر في دنّان الشعب" (الرحلة الجبلية، ص109)

أما ما قبل حزيران فقد حاولت ذلك، ولكن محاولاتها كانت فاشلة. تأتي فدوى على محاولتها كتابة قصيدة وطنية قبل العام 1948، حين كانت أسيرة المنزل. لقد أُعجِبتْ، من خلال السماع، بقائد عربي هو فوزي القاوقجي، أعجبت به فيما هي قابعة في دار أخيها أحمد في عمان، وقد أثارت أخبار بطولة القائد خيالها ومشاعرها، فأكبَّتْ على نظم قصيدة تعكس انبهارها، هي الصبية الرومانسية، بشخصية "قائدة الثورة الاسطوري" (ص103) وفعلت، ولكن مع مرور الايام "ومع أفول شعبية القاوقجي، وخمود عشق الجماهير له، تضيع القصيدة المبهورة، مع قصائد المحاولات الفاشلة" (رحلة جبلية، ص104).

وأعود هنا لمناقشة مقولة (دايان) ودور الشعر في التحرر الوطني.

هل تخلق كل قصيدة من قصائد الشاعر عشرة مقاومين؟ وبالتالي تسهم الشاعرة في التحرر الوطني، وهكذا أدى تحررها الاجتماعي إلى التحرر الوطني؟

تحررت فدوى طوقان اجتماعياً، وكتبت عشرات القصائد، ولكن الوطن، حتى اليوم، لم يتحرر، وماتت الشاعرة (2003) دون أن ترى وطنها محرراً.

إن فكرة دور الشعر في صناعة الأحداث وفي تغيير الواقع فكرة كان لها حضورها في شعر الارض المحتلة عام 1948، وقد تبناها وآمن بها ودافع عنها شعراء المقاومة الفلسطينية المعروفين مثل محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد، ولعل ايمانهم بالفكر الماركسي جعلهم يؤمنون بهذه الفكرة، ويكتبون من وحيها. هكذا كتبوا أدباً جماهيرياً، والتقوا

بالجماهير وقرؤوا قصائدهم في الساحات. القصيدة تَصْنَعُ الأجيال، كما ذهب توفيق زياد، وهي تحمل المصباح من بيت إلى بيت، كما قال محمود درويش، والشيء نفسه قاله سميح القاسم، ويبدو أن فدوى سارت على الدرب، ولكن بعض هؤلاء الشعراء، وتحديداً محمود درويش، أخذ لاحقاً يتساءل: ما جدوى القصيدة، وتوصل، في فترة من حياته، إلى أنه لم يجد جدوى من الكلمات إلا رغبة الكلمات في تغيير صاحبها. هل أدركت فدوى طوقان أيضاً لاحقاً هذا؟ في مرحلة (أوسلو) لم تكتب الشعر الوطني، وعادت لتكتب الشعر الوجداني الذاتي. والموضوع عموماً يحتمل جدلاً أوسع من هذا.

ثانياً: سحر خليفة

1- في دراسته للشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين يرى د. عبد الرحمن الكيالي، «أن الشعر الفلسطيني الثوري لم يُعْنَ كثيراً بمشكلات مهمة لها شأنها في المعركة؛ كالتخلف الحضاري والفقر والجهل والمرض، وكالاستغلال البشري، ولم يهتم كثيراً بالشؤون الاجتماعية، كقضايا المرأة والعمال والفلاحين ولا بالثقافة والتعليم...»، وقد لاحظ دارسون آخرون لهذا الشعر غلبة الموضوع الوطني على موضوعاته، وأن أبرز شعرائه تمحورت أشعارهم على جانب واحد من جوانب الحياة: التحرر الوطني، وهذا ما دفع الشاعر محمود درويش لأن يكتب في ديوانه «حالة حصار» (2002) التالي:

«بلاد على أهبة الفجر،/ صرنا أقل ذكاء،/ لأنا نحملق في ساعة النصر:/ لا ليل في ليلنا المتلألئ بالمدفعية/ أعداؤنا يسهرون،/ وأعداؤنا يشعلون لنا النور/ في حلكة الأقبية». (ص10).

وما يفهم مما سبق هو أن الفلسطينيين صاروا أقل ذكاء لأنهم حصروا تفكيرهم في جانب واحد هو ساعة النصر ــ أي التحرر من الاحتلال.

ما قاله درويش كان نقاد إسرائيليون لاحظوه على الأدب العبري الذي كتب بعد قيام دولة إسرائيل (1948)، فقد انحصرت موضوعات الأدباء الإسرائيليين، لفترة، في موضوع واحد هو الدولة الناشئة، ولهذا صرخوا أيضاً: صرنا أقل ذكاء.

تحاول سحر خليفة، وهي كاتبة روائية صدرت لها، حتى الآن، إحدى عشرة رواية أن تركز، بشكل لافت، على جانب آخر غير الجانب الوطني، هو الجانب الاجتماعي، ويشغل هذا الجانب حيزاً كبيراً من تفكير شخصياتها الروائية النسوية، خلافاً لشخصياتها الروائية الذكورية التي تبدو مهمومة بالهم الوطني، لدرجة أنها تنسى جوانب إنسانية أخرى لا يستطيع المرء أن يعيش دونها، وحين يتجاهل هؤلاء العواطف، وهم ثوريون، تتساءل امرأة متحررة: ثورة بدون عواطف؟

منذ روايتها الأولى نشدت سحر خليفة التحرر الاجتماعي للمرأة، وهذا ما بدا في عنوان روايتها الأولى «لم نعد جواري لكم».

إن سحر هنا تنطق باسم المرأة التي خضعت، وما زالت تخضع، منذ قرون لسيطرة الرجل وتبعيته، وكان هناك ما يبرر هذه التبعية دينياً، فالرجال قوّامون على النساء، وعلى المرأة أن تطيع الرجل كذلك. وهذا ما قامت به فدوى طوقان، فحين طلب منها أخوها الجلوس في البيت وعدم الذهاب إلى المدرسة لإكمال تعليمها نفذت الأمر والتزمت به. ولم تكن الوحيدة التي تفعل هذا، فحتى الفتيات المتعلمات اللاتي صرن معلمات كن يخضعن لأوامر الرجل في الأسرة، الأب والأخ، حتى لو كان الأخ «هاملاً». إن كونه ذكراً يعطيه حق السيادة.

اختلفت تجربة سحر خليفة عن تجربة فدوى، واختلف الزمن الذي عاش فيه كل منهما، ففدوى ولدت في 1917، ومنعت من الذهاب إلى المدرسة في 1927، وسحر ولدت في 1940، وشبت في فترة بدأ فيها المجتمع يتحرر، فترة بدأت المرأة فيها ترفع الحجاب، وبدأت النوادي الاجتماعية المختلطة تقام في مدينة نابلس.

ولما تزوجت سحر وأخفق زواجها وعانت في هذا الجانب، فإن تجربتها أمدّتها بقدر من الشجاعة والاستقلال. واصلت تعليمها وانخرطت في الحياة في فترة بدأت تظهر فيها تيارات يسارية تدعو إلى تحرر المرأة ومساواتها بالرجل.

تعد رواية «عباد الشمس» (1980) نموذجاً جيداً لقراءة أفكار سحر خليفة في هذا الجانب. والرواية هي الجزء الثاني الذي حمل جزؤه الأول عنوان «الصبّار» (1976)، ورصدت فيهما تجربة الاحتلال الإسرائيلي للضفة الغربية إثر حرب حزيران 1967. وإذا كان الجزء

الأول يركز على مقاومة الاحتلال، فإن الجزء الثاني يخوض بالتفصيل في جوانب أخرى أبرزها الجانب الاجتماعي، وما نجم عنه من طروحات حول أولوية الصراع: الصراع الاجتماعي أو الصراع الوطني.

تختفي سحر خليفة، في «عباد الشمس» وراء شخصية رفيف، وتعبر من خلالها عن تصوراتها للتحرر الوطني والخلاص من الاحتلال. والخلاص من الاحتلال يشغل بال شخصيات روائية ذكورية منخرطة في المقاومة بأشكالها: المسلحة وغير المسلحة. السجين صالح والسجين المحرر باسل، وعادل وسالم، وشباب في أول عمرهم يقاومون بالغريزة. وتعمل رفيف محررة في مجلة البلد التي يترأس تحريرها الأستاذ عطا الله، إلى جانب عادل وسالم وحافظ والأستاذ المحرر اللغوي بديع. وهؤلاء يمثلون أجيالاً مختلفة، وثقافات مختلفة، ورؤى مختلفة. منهم المحافظ ومنهم اليساري التقدمي، وبينهم رفيف التي تحرر زاوية المرأة.

يدعو عادل إلى الحل المرحلي للقضية الفلسطينية، ويسانده أخوه باسل، وهما منحدران من أسرة إقطاعية فقدت سلطتها وثروتها إثر الاحتلال، فيم يدعو سالم إلى حل جذري يقوم على تحرير فلسطين كلها من النهر إلى البحر، وهو يختلف مع عادل وأخيه في موقفه من اليسار الإسرائيلي، ففيم يدعوان إلى الحوار مع اليسار الإسرائيلي يعارض سالم هذا كلياً.

إن قضايا أخرى غير قضية التحرر الوطني لا تشغل بال هذه الشخصيات كثيراً، خلافاً لرفيف المرأة التي تعاني اجتماعياً من الذكور، ولهذا تطالب بالمساواة وبتحرر المرأة، وتنتقد الثوريين الذكور الذين لا يلتفتون إلى أن المرأة تشكل نصف المجتمع، وبالتالي فإن من حقها أن يكون لها نصف المجلة لا زاوية من زواياها.

وترى رفيف أنه لن يكون هناك تحرر وطني ما لم يكن هناك تحرر اجتماعي، وحين يحاورها الذكور ليقنعوها بأن هذا سيتم بعد التحرر الوطني تتذكر ما ألمّ بالمرأة في بلدان أخرى كتركيا والجزائر وإيران، فلقد شاركت المرأة في النضال ضد المستعمر المحتل، ولكنها لم تحظ بأية مكانة، في العلن، بعد التحرير، فقد همّشت ليكون البيت مكانها.

الحوار ما بين رفيف من جهة، وعادل الذي تحبه من جهة، وإلى جانبه الذكور، يشغل حيزاً كبيراً من صفحات الرواية. هل تلحّ عليه وهم يتجاهلونه. بل إنهم يرون أنها بما تنادي به

تنطلق من عقدة المرأة لا من رؤية الواقع رؤية علمية: «انت يا رفيف تتعاملين مع العالم من خلال عقدتك كامرأة» (ص259) وهي، من وجهة نظر عادل، لم تقرأ ولم تتعلم، ولا تنظر إلى خريطة العالم وترى أصابع الاخطبوط ممتدة من القارات المسحوقة لتفهم، وهي ترى في موقف عادل والرجل العربي ضرباً من الانفصام، بخاصة الرجل التقدمي، فهذا يحب غضبة العامل والفلاح والشعوب المقهورة، وحين تغضب المرأة «تجأرون في وجهها: معقدة» (ص260).

تكره رفيف الرجال، وتكره أيضاً (عادل) الذي تحبه، لانشغاله عنها بالنضال، وتحاول الانسحاب من المجلة، فلا أحد يفهمها. والسؤال هو: إلامَ تنتهي الأمور؟ هل تنتهي لصالح رؤية عادل وسالم الذاهبة إلى أن الأولوية هي للتحرر الوطني، أم تنتهي لرؤية رفيف التي ترى أن لا تحرر وطنياً إلاّ إذ تحرر المجتمع أولا؟

أمام استمرار الاحتلال الإسرائيلي ومصادرته المزيد من الأراضي الفلسطينية يجد هؤلاء أنفسهم مطالبين بتغطية الصدامات التي وقعت ما بين الجيش الإسرائيلي قرب مدينة نابلس وبين أبناء الشعب الفلسطيني الذين هبوا لمقاومة إنشاء مستوطنة جديدة. وسيذهب الجميع معاً لمتابعة ما يجري والكتابة عنه. هل تقول نهاية الرواية ما قاله عادل وسالم وتنتصر لرؤيتهما؟ إن رفيف تذهب معهما إلى أرض الحدث، والاشتباكات مع الاحتلال هي ما أنهى، ولو مؤقتاً، الجدل الدائر بينهم.

في الرواية شخصية نسوية لافتة هي شخصية سعدية التي قتل الاحتلال زوجها زهدي، وكان عليها أن تكدّ وأن تربي أبناءها الخمسة، فتعرضت للقال والقيل من نساء الحارة، وغدا همها أن تشتري قطعة أرض لتقيم عليها بيتاً، فتتخلص من ألسنة جاراتها، وحين تتمكن من شراء الأرض يصادرها الاحتلال، ويقضي على حلمها، والنهاية لها مدلولها الواضح.

2- في كتاب "مدخل إلى مناهج النقد الأدبي "(سلسلة عالم المعرفة الكويتية /آيار 1997.عدد221) منهج عنوانه "النقد التحليلي –النفسي" كتبه الناقد الفرنسي (مارسيل ماريني marcelle marini) أورد فيه آراء نقاد عالميين حول علاقة النص الأدبي بصاحبه ،ومن هذه الآراء:

"قبل أن يكتب يافيز سطرا واحدا كانت بدايات شبابه تحوي كتبه "(92) "العمل الأدبي ينجب أباه " و"العمل الأدبي سر طفولة مبدعه "و "إن تدخل اللاوعي في النصوص هو المبدأ الأساسي لنقد تحليلي حقيقي "(95" ويأتي الناقد أيضا على القراءة البنيوية للنصوص ،ويورد مقولات بنيوية أساسية مثل " فقد ننتقل من قراءة نص ما إلى ربط نصوص مختلفة للمؤلف ذاته للكشف عن بنية نفسية محددة "(95) و "قد نربط بين نصوص ذات أصول مختلفة للخروج ببنية شاملة وعامة "(96) ، ويورد رأيا لناقد اسمه مورون درس الشاعر (مالارامیه) وفك رموز قصائده التي كان يعتقد أنها عصية تماما على التأويل "عن طريق توضيح النصوص ببعضها البعض "(97. (

النصوص السابقة تصلح مدخلا لدراسة نصوص سحر خليفة ،وعموما فقد عرفها النقد الأدبي العربي حديثا ،وإن متفرقة..

في تقديمه لسيرته الذاتية كتب جبرا ابراهيم جبرا مؤيدا مقولة الشاعر الانجليزي (ووردزورث) :"الطفل والد الرجل" ،كأنه يقول إن طفولته أنجبت كتبه، وكانت أعماله الأدبية سر طفولته.

و في كتابه "جدلية الخفاء والتجلي :دراسات بنيوية في نقد الشعر " درس كمال أبو ديب ثلاث قصائد لأبي نواس ،ولاحظ أنها تعكس البنية نفسها.

وأنا حاولت أن أفهم أشعار محمود درويش بربطها ببعضها البعض ،وهذا ما أنجزته في كتابي " أرض القصيدة :جدارية محمود درويش وصلتها بأشعاره" وكنت أفدت فيه من مناهج عديدة منها المنهج البنيوي.ولما درست روايات سحر في كتابي " أدب المقاومة :من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات " أتيت على نهايات رواياتها ولاحظت أنها متشابهة ،كأنها تكشف عن بنية نفسية محددة ،وكأن بدايات شبابها –على حد رأي ناقد في روايات يافيز –تحوي كتبها ،وكأن أعمال سحر سر طفولتها أيضا،فهل يشتط الدارس حين يربط بين روايات سحر،وبين بطلات رواياتها،بخاصة المثقفات منهن،وهل

يخطيء حين يذهب الى ان الكاتبة تقف وراء هذه الشخصية او تلك.؟

كنت ذهبت إلى أن سحر تختفي في رواية "عباد الشمس "1980 وراء رفيف ،ولسوف أعــود إلى مقابلة أجريتها مع الكاتبة ،ونشرتها في مجلة الكاتب ،في العدد الثــامن فــي آب ،لأقــرأ اعترافا واضحا وصريحا للكاتبة بأنها تقف وراء رفيف : "أنا النموذج الذي يمارس عادل عليه تطبيق النظرية " و " أو ليست الطبقة التي خرجت منها رفيف هــي التــي أفــرزت فتياتنــا المناضلات ؟."

وإذا كانت رفيف في "عباد الشمس "طالبت بالتحرر الاجتماعي وبمساواة المرأة بالرجل مساواة تامة ،وأرادت أن يكون لها نصف المجلة بالتمام والكمال ،ولكنها ، في نهاية الرواية ،وجدت نفسها تشارك في مقاومة الاحتلال ،ولئن كانت سعدية ،كما لاحظنا ،تندفع ، بعد أن صودرت أرضها ،لمقاومة الاحتلال ،فإن شخصيات رواية " باب الساحة " تعاني ما عانته الشخصــيات النسوية في "عباد الشمس " ،وإذا ما أجرى المرء موازنة ما بين شخصيات هذه وشخصــيات تلك ، فسيلحظ أن الروايتين تعكسان بنية نفسية محددة ،وأنهما سر طفولة مبدعهما وسر شبابه أيضا.

لا تختلف معاناة الحاجة زكية في " باب الساحة " عن معاناة سعدية في " عباد الشمس " ،ولا تختلف معاناة نزهة عن معاناة خضرة ، وتكاد سمر الفتاة الجامعية

المثقفة لا تختلف كليا عن رفيف .إنها تسعى لأن تنخرط في الحياة العامة ولكنها لا تســتطيع ،فهناك رجل /أخ يقمعها . وتندفع سعدية لمقاومة الاحتلال حين تصادر أرضها ،وتندفع

نزهة لمقاومته حين يستشهد أخوها ، وتنتهي الروايتان بمقاومة المحتل.

كيف يمكن ان تشارك المراة في مقاومة الاحتلال والتحرر منه وهي غير متحررة اجتماعيــا ؟ان ما حدث مع سمر الفتاة الجامعية المثقفة التــي غابــت عــن البيــت اياما،بســبب منــع التجول،فضربها اخوها وشدد عليها،يقول ان مشاركة المراة في التحــرر الــوطني ســتكون ضعيفة جدا.

في 1990يحدث مع سمر ما حدث مع فدوى طوقان في 1928.ولن تشارك المراة في التحرر الوطني الا اذا تحررت من سيطرة الرجل،وهذا ما فعلته كل من سعدية التي تــوفي زوجهــا وغدت سيدة نفسها ،ونزهة التي لم يعد هناك رجل مسؤول عنها.

تحفل رواية "باب الساحة "بمقولات ذكورية تقلل من من اهمية دور المراة في مقاومة الاحتلال ،وتحفل بعبارات ذكورية ساخرة من الفتيات اللاتي يشاركن في النضـــال الـــوطني."هـــؤلاء الفتيات الممحونات مش لاقيين حـــدا يهـــديهم.ابعتـــوهم عنـــدي ورا الدكـــة علـــي الحـــرام لاداويهم."ص134.غير ان الرواية تنتهي بمقاومـــة نزهـــة،وما تقـــوم بـــه لـــم يقـــم بـــه الرجال.والنهاية خلاصة النص وزبدته،وهي فيما ارى تمثل موقف الكاتبة نفسها.هكذا تـــرى سحر خليفة انه لا بد من تحرر اجتماعي.

3- حين درس (ادموند ولسون) الناقد الأدبي النفسي ، الروائي (شارلز ديكنز) دراسة تجمع بين علم الاجتماع وعلم النفس "وحي الجمع اللبق "رأى أن هناك أمـــرين تركـــا أثـــرا علـــى نفسيته،وانعكسا في جميع أعماله :سجن أبيه في دين ،وإجبار أمه له على العمل فـــي مصـــنع للدهان الأسود،وهكذا درس (ولسون) الصدمات الأولى التي تعرض لها الأديب ليلحظ مـــدى انعكاسها في أعماله.

حتى اللحظة ،وربما يعود الأمر إلى قلة قراءتي ، أو إلى عدم إلمامي بالمشهد النقدي الأدبـــي في المنفى ،حتى اللحظة لم أقرأ دراسات طبق فيها أصحابها المنهج النفسي في دراسة أعمال محمود درويش وسميح القاسم و فدوى طوقان وسحر خليفة و جبرا ابراهيم جبرا .ولا أريـــد أن أضم غسان كنفاني إلى القائمة ،لأن حضور شخصيته في أعماله يكـــاد لا يـــذكر قياســـا لحضور شخصيات الأدباء المذكورين في أعمالهم ،بخاصة بعد أن أسلمنا أكثرهم سيرته الذاتية أو ما يشبه سيرته الذاتية.

كتب سميح وجبرا وفدوى سيرهم الذاتية ،وكتب درويش ما يشبه السيرة الذاتية ، وأما ســـحر فحتى اللحظة لم تكتب سيرتها ،وربما ساعدها الفن الروائي على التخفـــي وراء شخصـــيات عديدة ،وربما اكتفت بكتابة ما يشبه المذكرات /السيرة ،و لو جزئيا ، في روايتها "مـــذكرات امرأة غير واقعية "1986.

كنت أشرت إلى أن سحر في "عباد الشمس " اختفت وراء رفيف ،وأن سمر في "باب الساحة " 1990 هي نسخة لا

تختلف كثيرا عن رفيف ،إلا في التفاصيل،وكنت اقتبست من " عباد الشمس" فقرة يخاطب فيها الذكور رفيف بأنها غير قادرة على التخلص من عقدتها.ثمة عقدة ما تعاني منها رفيف ،كما يرى الذكور في الرواية،وثمة فكرة محورية في أعمال سحر تمتد من أول أعمالها حتى آخر أعمالها "أرض وسماء "2013 هي موقف المرأة من الرجل ،وهو موقف عدائي في الغالب .إن خضرة في" عباد الشمس"حين تفكر في الانتقام من الرجل الذي عذبها أو يعذبها تفكر في ضربه في منطقة حساسة –بين فخذيه – ،كأنها تريد خصاء الرجل ،وفي "أرض وسماء "تهمس ياسمين في أذن الساردة :"لماذا الرجل يصبح بطلا حين يعجز " (18) .وافتتاحية رواية "أرض وسماء" قد تجعل الذكر القاريء لروايات سحر،يستعير سؤال الراوية وكلامها ،ليوجهه إلى سحر خليفة نفسها :

"اتصل ربيع ليقول لي ما قاله بالأمس وأول أمس والماضي البعيد ،إن حبه لم يفتر بعد ، وإنه عاد إلى الحاضر،كما في الماضي ورسم لي قلبا على رمل ووردة حمراء واسمي واسمه وصورة جميلة من ذاكرته ،أو ذاكرتي ، حين كنا معا في العهد القديم " (ص 7).

إن ما قالته سحر بالأمس وأول أمس والماضي البعيد تعود لتقوله في الحاضر.

تظل الحارة هي المكان الأكثر حضورا في روايات سحر ،حارة نابلس تحديدا ،وإن تنقلت في المكان ،وكتبت عن رام الله والقدس وحيفا وأميركا وبيروت ،وتظل فكرة تحرر المرأة أيضا حاضرة في روايتها ،ولا يتجنى المرء حين يرى هذا الرأي ، فليست سحر هي الكاتبة الوحيدة التي تتكرر الأفكار نفسها في رواياتها.وهي نفسها تدرك هذا ،فقد صدرت روايتها "أصل وفصل "2009 ،صدرتها بعبارة (باسكال) : " لا تقولوا لي لم أقل شيئا جديدا.أسلوب ترتيب العناصر هو الجديد " ويخيل إلي أنه لولا قناعة سحر التامة بمقولة (باسكال) لما صدرت بها روايتها ، ويخيل إلي أننا لن نجافي الحقيقة حين نجعل العبارة ترد على لسان سحر نفسها.كأنها هي المتكلم.إن جديد روايات سحر يختلف عن قديمه في أن الكاتبة أخذت تولي الجانب الفني عناية أكبر.الأفكار هي الأفكار ، ولكن أسلوب ترتيب العناصر هو الجديد.

أكثر روايات سحر الأولى كانت تصويرا لواقع كانت الكاتبة شاهدة عليه ،بل وربما شاركت فيه ، وأكثر من هذا فقد عانت مما عانت منه بعض بطلات رواياتها ، وأخص بالذكر هنا رواية "مذكرات امرأة غير واقعية ".

تختلف رواية "أصل وفصل "عن روايات سحر حتى العام 2004 –أي حتى "ربيع حار " ،تختلف عنها في أنها تقص عن فترة زمنية لم تكن شاهدة عليها،فالزمن الروائي للرواية يتوقف عند العام 1937.ومع هذا فإن صورة المرأة هنا لا تكاد تختلف عن صورتها في روايات سحر إلا في أن صورة المرأة العربية غير المتعلمة تبدو صورة كاريكاتورية مضحكة جدا.أما المرأة العربية المتعلمة ،وكانت استثناء وعملة نادرة ،فبدت مختلفة ،وهو ما تقوله صورة الغلاف وتشير إليه والصورة ترد في ص 157 من الرواية وهي مأخوذة من كتاب د.وليد الخالدي "قبل منفاهم".

في "باب الساحة "يترك أبو عزام بيته ،ويقضي وقتا مع امرأة أخرى غير زوجته ،وفي "أصل وفصل " يترك رشاد زوجته رشا ليقيم علاقة مع الفتاة اليهودية سارة'وتذهب رشا وأخوها وحيد إلى الكيبوتس الإسرائيلي عخشاف ،ليقنعا سارة بالتخلي عن رشاد.

إن فصل "في كيبوتس عخشاف " فصل روائي طريف جدا حقا (193–222)) .وروح الرواية ،وهذا هو المهم،تقول فكرة مهمة لا تلح على ذهن سحر وحسب ، وهي : كيف يمكن أن نتحرر ونساؤنا على شاكلة رشا:امرأة تفكيرها محدود محصور ،امرأة ساذجة لا يهمها من هذه الدنيا شيء ولا تعرف أبعد من حدود زوجها وأولادها والذهب والطعام و...وأما الوطن فهي لا تعرف عنه شيئا ،لأن الرجل حشرها في الحرم /الحريم ،وأغلق عليها المنزل.

وتقابل هذه المرأة المرأة اليهودية التي تشارك في الحياة العامة وتقود الجرار وتبني وطنا ، بمشاركة الرجل. المرأة التي تحررت من الحجاب وسيطرة الرجل.هل يستحضر المرء هنا عبارة فدوى طوقان:كيف وبأي حق يطلب مني أبي أن أكتب قصائحخ سياسية وهو لا يسمح لي بالمشاركة في أي نشاط سياسي.

4– الخلاصة

في مقدمتها لموسوعة الأدب الفلسطيني أتت د. سلمى الخضراء الجيوسي على تجربة الشاعر توفيق صايغ واختلافها عن تجارب بقية شعراء عصره،فصايغ كتب قصيدة النثر التي لم تكن مألوفة أو مستساغة ،ولم تتقبل في حينه ، وهو خالف شعراء عصره أيضا في أنه لم يكتب في الموضوع الوطني ،وأنه رأى نفسه ضحية عصره لا بطله ، وابتعد عن النزعة الخطابية

أيضا. ولم تلتفت د.سلمى إلى تجربة فدوى طوقان بالقدر نفسه ، لترى أيضا فيها تميزا واختلافا عن شعراء تلك الحقبة :أبو سلمي و خليل زقطان وهارون هاشم رشيد والعدناني والعبوشي وعبد الرحيم عمر أيضا.

لقد أصدرت فدوى أربع مجموعات شعرية تمحورت حول ذاتها ووحدتها وغربتها وحبها و رثاء أقاربها،وبالكاد لامست الموضوع الوطني .و غالبا ما أقرن اسم فدوى باسم توفيق صايغ حين أدرس شعر النكبة.

كانت تجربة فدوى قاسية جدا،ما ترك أثرا على موضوعات شعرها و أسلوبها في الكتابة، حتى إن قول (بوفون) : "الأسلوب هو الرجل نفسه " ينطبق عليها ،ولي أن أحور : "الأسلوب هو الكاتب /ة نفسه /ا "،ففدوى في سيرتها "رحلة صعبة ....رحلة جبلية " تأتي على خجلها وهدوئها وانسحابها و عدم عدوانيتها ، ومسالمتها ، وإنها تكره الضجيج وتحب الهدوء والموسيقى : "السطح يثرثر ، والعمق هاديء " .وحين كتبت عبرت عما تعيش وتشاهد ، وعلمتها تجربتها أشياء كثيرة ،و لأنها قمعت و حشرت في الحرم /الحريم ، فإنها أخذت تنشد الحرية ،و لطالما تغنت بتحرر المرأة ونزعها الحجاب.(ظلت فدوى في لباسها عصرية ومودرن بكل ما تحمله الكلمة من معنى :أزياء أوروبية ولا حجاب)

ومع أنها تأتي في سيرتها على ملاحطات معارفها وأصدقائها لها بضرورة التخلص من كتابة الشعر الذاتي ،وكتابة الشعر الذي يعبر عن تجربة جماعية ،وأن تكتب قصائد تقوم على التواصل بينها وبين الجمهور ،إلا أنها لم تتمكن من هذا حتى حزيران 1967.

ما أنجزته فدوى ما بين 1948 و1967 لم يحارب إلا من نقاد ماركسيين حيث رأوا أن الشاعرة منكفئة على ذاتها.والطريف أنه في الفترة نفسها ،في فلسطين 1948، تحت الحكم الإسرائيلي ، صدرت رواية "المشوهون "للكاتب توفيق فياض ،وهي رواية تعالج جانبا اجتماعيا ، وتجري أحداثها في مدينة الناصرة ، وقد شن على الرواية هجوم عنيف ، ولم يرحب بها كثيرا ، بسبب موضوعها الذي بدا مغايرا للنغمة التي سادت في الأدب الفلسطيني المقاوم في فلسطين ، خيث كان أكثره موجها لمقاومة المحتل الإسرائيلي وسياسة دولته ، .وقصائد الحب والغزل ،والقصائد التي عالجت م

وضوعات اجتماعية كانت في أدبيات تلك الفترة قليلة.وربما لا يـذكر أحـد ،الآن ، روايـة عطاالله منصور "وبقيت سميرة " (1963) وفيها يأتي على مشاكل المجتمع العربي وهمومـه ،ويقارن ما بينها وبين المجتمع الإسرائيلي ، حيث يجري حوار بين هداسا اليهودية وسـميرة الفلسطينية ، تقر فيه الأخيرة ، بسبب تجربتها مع رياض ، بتخلف المجتمع العربي ،وتنشـد التحرر الاجتماعي لتحيا كما تحيا هداسا.

ما عالجه عطا الله منصور في روايته كان مرحبا به من بعض المثقفين الصـهيونيين ومـن بعض الجهات الحاكمة ، فهذه حثت الكتاب والأدباء العرب على الخوض فـي موضـوعات المجتمع العربي وما يعانيه من مشاكل اجتماعية وتخلف اجتماعي.ولم يرحب الأدباء العـرب بهذا الاقتراح /الطلب ،ورأوا أن مشاكل الفلسطينيين الحقيقية ناجمـة عـن تشـريد الشـعب الفلسطيني ،وتحول ما بقي منه من سكان إلى أقلية فرض عليها الحكم العسكري ،ومن قيـام الدولة العبرية ،وظل أكثر أكثر الأدب المكتوب في فلسطين ،سواء في القصـة القصـيرة أو الشعر أو الرواية ،منصبا على الموضوع الوطني.وقد عالج غسان كنفاني في كتابـه "الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948-1968 "هذه القضية ، وتوقف أمام ما طرحته مجلة "هذا الهالم " في إحدى ندواتها عن "تأخر المجتمع العربي في إسرائيل " (الأعمال الكاملة .ص 238 وما بعدها).

ليس غريبا أن تقرأ لمحمود درويش في ديوانه "حالة حصار "2002 الأسطر التالية:

كتبت عن الحب عشرين سطرا

فخيل لي

أن هذا الحصار

تراجع عشرين مترا

إنها أسطر معبرة لطالما توقفت أمامها شخصيا وأنا أعالج موضوعات الشعر الفلسـطيني أو أثر الانتفاضة على الحركة الأدبية.

ما بين 1994–2000 خرجت دواوين محمود درويش الصادرة ، وتحديدا "سرير الغريبة " 1999 و "جدارية "2000 ،خرجت عن الموضوع الوطني الذي غلب على أشعار الشاعر منذ 1964 –أي منذ ديوانه الثاني "أوراق الزيتون " .ولقد ظل الشاعر ، ومثله القاسم وزياد و جبران ، وحبيبي في النثر ،ظلوا منشغلين بالهم الوطني ،ولم يلتفتوا إلى الجانب الاجتماعي كثيرا ، وربما يعود السبب إلى أنهم كانوا ذكورا في مجتمع ذكوري ، وإلى أنهم لم يعانوا اجتماعيا كما عانوا وطنيا.

تختلف فدوى طوقان وسحر خليفة عن هؤلاء الأدباء في أنهما قمعتا اجتماعيا.منعت فدوى من الذهاب إلى المدرسة وهي في الحادية عشرة من عمرها،ولم توفق سحر خليفة في زواجها في مجتمع ينظر إلى المرأة المطلقة نظرة سلبية.ويبدو أن هذا القمع الاجتماعي جعلهما تسيران في مسار مختلف نوعا ما.لم تغد فدوى شاعرة وطنية إلا بعد هزيمة 1967 ،ونشرت سحر نصوصها بعد العام 1974 ،حين كانت تعاني من المجتمع ومن الاحتلال أيضا.ولأنهما عانتا من المجتمع النابلسي الكثير الكثير ، فقد وجدتا في الشعر والرواية والسيرة متنفسا لهما في التعبير عن معاناتهما ومعاناة المرأة .وهذا ما عبرت عنه الست زكية في "باب الساحة " : "صارت ترشق الحجارة وتخلص الولاد وتخبيء الشباب وتتظاهر ؟ مفهوم ، بس همها زاد كثير. همومها القديمة بقيت على حالها وهمومها الجديدة ما بتنعد " (ص20).

وعموما فإن نصوص فدوى وسحر نصوص تدعو إلى التحرر الاجتماعي ،فلا يوجد تحرر وطني إذا لم يتحرر نصف المجتمع.ماتت فدوى في نابلس ، ورحلت سحر إلى عمان ،وما زال الوطن محتلا ولم تنجز سحر أي تحرر.هل يئست ؟

تقرؤون بقية المقال في الأيام الفلسطينية /الأحد 2015/11/22.

وهو قفلة الكتابة عن الموضوع(التحرر الاجتماعي مدخلا للتحرر الوطني–فدوى طوقان وسحر خليفة مثالا)وقد كتبت الدراسة لإلقاء محاضرة في جامعة ليل بفرنسا ،وكان يجب أن أسافر لألقيها،ولكن مواعيد السفر والطائرات والمدة الزمنية ،كل هذه جعلتني ألغي السفر.