

جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

تجليات الأسطورة في رواية المرأة الفلسطينية في القرن الواحد والعشرين

إعداد

ياسمين عبد القادر يوسف شاهين

إشراف

د. نادر قاسم

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية
وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.

2015م

تجليات الأسطورة في رواية المرأة الفلسطينية في القرن الواحد والعشرين

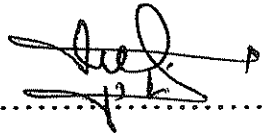
إعداد

ياسمين عبد القادر يوسف شاهين

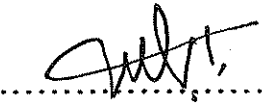
نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2015/6/14م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة

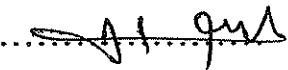
التوقيع



1. د. نادر قاسم / مشرفاً ورئيساً



2. د. إبراهيم أبو هشيش / ممتحناً خارجياً



3. أ. د. إحسان الديك / ممتحناً داخلياً

الإهداء

إلى من تذاقت على يديهما شهيد عذب ولم أهدهما عنقوداً

إلى أمي وأبي الغاليين

وإلى خليل الروح، ومهوى القلب، ونبض الهوى في عروقي

إلى زوجي الحبيب

أهدي لكم دراستي هذه

الشكر والتقدير

تجدد المفردات أمام أساتذة ما عرفوا الكلك ولا املك في عطائهم اللامحدود وتحنني الكلمات احتراماً لتواضعهم، فبلك معاني الحب والتقدير أتوجه إلى كل من أعانني وساعدني في بحثي هذا، وأخص بالذكر "الدكتور نادر قاسم" الذي كان لي خير قدوة في الجد والاجتهاد، وفي البحث والتمحيص بدقته وأمانته العلمية، كما أشكر "الدكتور إحسان الديك" الذي لم يخل علي بمعلومة، ومدني من وقته الكثير ليشجعني على اختيار الأسطورة والدخول في تجلياتها في الرواية الفلسطينية.

ولا أنسى الدكتور ابراهيم أبو هشيشة أستاذي سابقاً في جامعة بيت لحم، وأشكره لقبوله مناقشة أطروحتي.

كما أشكر زوجي "محمد فؤاد" الذي كان الضوء الخفي والذي لولاه لما رأت هذه الرسالة النور، أمهلني الوقت الكافي وأعانني وشجعني لنيل درجة الماجستير ولم يتنمر ولم يشك قط.

وأشكر أختي ومعلمتي "أسماء شاهية" التي جمّلت الرسالة بملاحظاتها القيمة الأخيرة التي وجهتها لي.

وأختم شكري هذا إلى من وضعت قدمي على الدرجة الأولى من العلم والأدب، واهنت على نجاحي في حياتي الأدبية، وكانت خير معلمة عرفتها في حياتي، المعلمة والمربية الفاضلة والتي لا أنساها أبداً "نفيسة امريزق"

الإقرار

أنا الموقعة أدناه، مقدمة الرسالة التي تحمل العنوان:

تجليات الأسطورة في رواية المرأة الفلسطينية في القرن الواحد والعشرين


أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة كاملة، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أي درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name: اسم الطالبة: ياسمين عبد العادر يوسف ساهين

Signature:

التوقيع: 

Date:

التاريخ: ١٤٠٦٠٦٠٢٠١٥

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
ج	الإهداء
د	الشكر والتقدير
هـ	الإقرار
و	فهرس المحتويات
ح	الملخص
1	المقدمة
3	الدراسات السابقة
7	منهج البحث
8	التمهيد (السرد والنزوع الأسطوري في الرواية)
18	الفصل الأول: الرواية النسوية الفلسطينية
19	المبحث الأول: التعريف بالأدب النسوي الفلسطيني في القرن الواحد والعشرين، وعلاقته بالأسطورة
27	المبحث الثاني: التعريف بالكاتبات الفلسطينيات ومصادر ثقافتهن وملخص عام للروايات المدروسة
41	الفصل الثاني: الأسطورة في الرواية النسوية الفلسطينية
42	المبحث الأول: الشخصيات الأسطورية
78	المبحث الثاني: الزمن الأسطوري
82	المبحث الثالث: المكان الأسطوري
89	المبحث الرابع: الكائنات والموجودات والرموز الأسطورية
114	المبحث الخامس: الحدث والقصة الأسطورية
131	الفصل الثالث: أثر الأسطورة في رواية الفلسطينية
132	المبحث الأول: جماليات الأسطورة في روايات المرأة الفلسطينية في القرن الواحد والعشرين "مقاربة نقدية"
140	المبحث الثاني: تأثير الأسطورة في البناء الفني لعناصر الرواية (الزمن، المكان، الشخصيات)
146	المبحث الثالث: السيميائية الأسطورية للعناوين والأسماء والأماكن في رواية المرأة الفلسطينية.

الصفحة	الموضوع
152	المبحث الرابع: اللغة والأسطورة في رواية المرأة الفلسطينية في القرن الواحد والعشرين.
158	الخاتمة
162	قائمة المصادر والمراجع
b	Abstract

تجليات الأسطورة في رواية المرأة الفلسطينية في القرن الواحد والعشرين

إعداد

ياسمين عبد القادر يوسف شاهين

إشراف

د. نادر قاسم

الملخص

تحدثت في هذا البحث عن توظيف الأسطورة في الرواية الفلسطينية وتحديدًا رواية المرأة، وجئت على أهمية هذا التوظيف وعلى ما نتج عنه، وأسباب توظيف الروائية الفلسطينية له، وقسمت بحثي هذا إلى تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، تناولت في التمهيد التعريف بالأسطورة ومفهوم النزوع الأسطوري، وارهاسات توظيف الأسطورة في الرواية العربية المعاصرة.

أما الفصل الأول فتناولت الحديث عن التعريف بالأدب النسوي الفلسطيني، والتعريف بحياة الكاتبات، ومصادر ثقافتهن، وملخص عام للروايات التي هي موضع الدراسة.

وفي الفصل الثاني تحدثت في المبحث الأول عن الشخصيات الأسطورية بدءاً بتعريف هذه الشخصيات في الكتب الأسطورية، ثم كيف تناولتها كل كاتبة، وفي المبحث الثاني تحدثت عن المكان الأسطوري وكيف أسطرت الكاتبة المكان، أما في المبحث الثالث فتحدثت فيه عن الزمن الأسطوري، وفي المبحث الرابع تطرقت للكائنات والموجودات والرموز الأسطورية التي ظهرت في الروايات.

أما الفصل الثالث، فقسمته إلى أربعة مباحث، في المبحث الأول تناولت الحديث عن جماليات الأسطورة في الرواية النسوية الفلسطينية ومقدار ما خدمت النص الفني الجمالي، أما في المبحث الثاني فعرجت على تأثير الأسطورة في البناء الفني لعناصر الرواية، وكيف جاء توظيف الأسطورة مغيراً لهيئة المكان والزمان والشخصيات والأحداث المعتادة. وفي المبحث الثالث تحدثت عن تأثير الأسطورة في سيميائية العناوين والأسماء والأماكن في الرواية النسوية

الفلسطينية، وفي المبحث الرابع تحدثت عن اللغة والأسطورة ومدى تأثير كل منهما على الأخرى.

وفي الخاتمة رصدت أهم النتائج والتوصيات التي توصلت إليها في بحثي هذا.

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق سيّدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

تعدّ الأسطورة واحدة من أهم مصادر التراث العالمي الذي أنتجته جميع الشعوب، وحافظت عليه، ظهر في الرسم (الفن) التشكيلي، والشعر، وحديثاً في السرد، ولأن اللغة هي المصدر الأساسي للسرد "فيمكن تلخيص سيرة الأسطورة في الأدب بأنها كانت في مراحلها الأولى، مضمونا يملأ الأديب بالدهشة وهو يبحث عنه، ومن هنا ارتبطت الأسطورة بالسرد القصصي الذي يقوم على الدهشة فينا، وفي مرحلة متقدمة أصبحت النظرة إلى الأسطورة على أنها نموذج يخفي في طياته معنى"⁽¹⁾.

وتوظيف الأسطورة في الرواية يعطيها بعداً ميتافيزيقياً، وآخر إنسانياً يحمل في طياته اللاوعي الجمعي لأمة من الأمم، أو للبشرية جمعاء، فكون الأسطورة امتداداً للملحمة والمسرح فقد جاء توظيفها في الرواية منسجماً مع طبيعتها الفنية وسعتها الخيالية. وقد كانت الأسطورة في زمنها هي التاريخ الحقيقي للشعوب، كما كان النص الأدبي هو كتابهم المقدس. والدليل أن أثر تعاليم موسى عليه السلام في النصوص الإغريقية القديمة - عند أفلاطون وسقراط وأرسطو - يكاد يكون معدوماً.

وما العودة إلى الأسطورة إلا محاولة للخلاص من التوتر والصراع والقلق، والتمزق والتشوه، وتحقيق الوحدة الكلية للوجود، بما فيه الإنسان، لينفي عن نفسه الغربة والوحدة، ويعيد لذاته تواصله مع الكون، ولكنها محاولة هاربة، تفر من مواجهة الواقع وتحديه، ومحاولة فهمه وتملكه، والسعي إلى الفعل فيه والتغيير، الأمر الذي لا يمكن من غيره للمجتمع أن يحقق حريته، ويؤكد كرامته، ويقيم العدالة.⁽²⁾

(1) شاهين، محمد: الأدب والأسطورة، دار فارس، عمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996، ط1، ص14

(2) محبك، احمد زياد: دراسات نقدية من الأسطورة للقصة القصيرة، منشورات دار علاء الدين، دمشق، 2001، ط1،

والروائي الفلسطيني يحاول أن يثبت أحييته في الأرض بتمثله للأسطورة، وتحقيق حريته وخلصه وإن كان على ورق! فيهرب باسم الفن من عالمه الذي يسوده الفساد والتفكك، والظلم والقهر إلى عالم يراه أجمل؛ لأنه عالم فطري وبريء يحقق فيه انتصاره على ذاته المنكسرة وعلى عدوه الغاشم.

ولمّا كانت المرأة الفلسطينية هي المخلوق الأكثر ضعفاً في المجتمع، وتعاني من الظلم والقهر الذي قد يقع عليها أولاً من أقرب الناس إليها (أب، أخ، زوج..)، وما يمارسه الاحتلال عليها من انتهاكات لكرامتها، وحريتها ثانياً، ثم كونها واحدة من أهم أسس المقاومة الفلسطينية ثالثاً، كل هذه العوامل متضافرة جعلتها أكثر وعياً ونضجاً في فهم قضيتها الإنسانية والوطنية، وصارت العودة إلى الجذور طريقها وأسلوبها في الوصول تدريجياً إلى الذات، والتحرر من القيود التي فرضها المجتمع تارة، والاحتلال تارة أخرى.

إن لجوء الكاتبة الفلسطينية إلى الأسطورة في رواياتها هو رمز للظلم الواقع على المرأة من سلطة المجتمع الأبوي، أو من سلطة من يتحدثون باسم الدين، ومن النظرة الاجتماعية القمعية العنصرية.

ولأن المرأة تلاحقها لعنة الأساطير الاجتماعية التي تعتبرها معيبة متلبسة بشيطان يسكنها ويسيطر عليها، أخذت الكاتبة الفلسطينية تحارب الفساد والسلطة المستبدة، وبخاصة السلطة الذكورية التي لا ترى في المرأة إلا جسداً بلا روح أو قطعة أثاث يمتلكها.

لقد استطاعت الكاتبة الفلسطينية تطويع العناصر الأسطورية وتوظيفها في جنس الرواية وإعطاء نص فني جديد، وما ينسحب على هذا الأخير من بناء أسلوب راق، ولغة شيقة أظهرت فيها الكاتبة موقفها من الراهن الفلسطيني، وحلم دائم بالعيش في أرض محررة تشرق عليها الشمس، ولهذا نجحت الكاتبة إلى حد كبير في إقامة توليفة بين الأسطوري والواقعي، والاستفادة من أسلوب النداعي في التنقل بين الأحداث المشاهدة بجميع العناصر الأسطورية والمكونات الميثولوجية ونجحت في إسقاطها على واقعها المعيش كأنتى من جهة، ومواطنة فلسطينية من جهة أخرى.

وستعالج هذه الدراسة أساطير ورموزاً أسطورية في رواية المرأة الفلسطينية في القرن الواحد والعشرين مثل عشّار، أدونيس، كليوبترا، الفينيق، الأعداد والألوان الأسطورية، أسطرة القدس، وغيرها من الأساطير والرموز الأسطورية.

واخترت في هذا البحث ست روايات، اثنتين من الضفة، الأولى من جنوبها وهي رواية "قلادة فينوس" لأماني الجندي، والثانية من شمالها وهي "لغة الماء" لعفاف خلف، ومن القدس رواية لديمة السمان وهي "برج اللقلق"، ومن قطاع غزة رواية "في رداء قديم" لنسمة العلكوك، ومن الداخل الفلسطيني رواية "امرأة الرسالة" لرجاء بكريّة، ومن الشتات الفلسطيني رواية لسناء شعلان، وهي "السقوط في الشمس"، ولهذا أكون وحّدت عالماً الفلسطيني المتناثر وإن كان على ورق، وسبب آخر لهذا التقسيم هو لأبين مدى التوافق والاختلاف الذي قد ينجم عن كون كل منهن تعيش في بقعة جغرافية مختلفة – وإن لم تكن بعيدة – كذلك نقاط التوافق التي لا يمكن أن تنزع من قلب الكاتبات الفلسطينيات كونهن حاملات للهوية الفلسطينية في الدم والعروق.

الدراسات السابقة

من الجدير بالذكر أن هناك دراسات موازية، يمكن أن تندرج في هذا الإطار:

1. وناسة كحيلي، النزوع الأسطوري والتمحور حول الذات في قصص سناء شعلان⁽¹⁾

وهي رسالة ماجستير تتكون من مقدمة ومدخل، تعرض فيه مفهوم الأسطورة والسرد والعلاقة بينهما، ثم لمحة عن الكاتبة سناء الشعلان، وبعد ذلك تقع الدراسة في فصلين، الأول فصل نظري يتناول المرأة العربية، والنزوع نحو الأساطير، وتتطرق الباحثة في الفصل الثاني إلى نماذج من نصوص الكاتبة سناء الشعلان قراءة أسطورية نقدية، مثل قصة عينا خضر، أوديسيوس مرة أخرى، دقلة النور، المارد، المواطن الأخير وبحيرة الساج.

⁽¹⁾ كحيلي، وناسة: النزوع الأسطوري والتمحور حول الذات في قصص الشعلان، صحيفة عكاظ،

[/http://www.okaz.com.sa](http://www.okaz.com.sa)

2. طاهر البربري، رواية السقوط في الشمس" الكتابة عبر ذاكرة مسكونة في الشتات⁽¹⁾

وهي مقالة يتناول الناقد فيها تحليلاً لرواية السقوط في الشمس ويقرر أنها رواية عن الحب الذي يتخذ منحىً أسطورياً، وفي الدراسة يحلل شخصيات الرواية كاملةً ويبين الجانب الأسطوري فيها.

3. سمير الجندي، الرواية الفلسطينية والتراث – روايات ديمة السمان نموذجاً⁽²⁾

وهو كتاب يتناول دراسة نقدية عن علاقة الرواية الفلسطينية بالتراث، حيث يطرح روايات الكاتبة ديمة السمان نموذجاً ويبين الكيفية التي وظفت فيها الكاتبة عناصر من التراث الديني، والأدبي، والتاريخي، والشعبي، والأسطوري

4. حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسوية الفلسطينية⁽³⁾

وهو كتاب يتناول نشأة الرواية النسائية الفلسطينية وتطورها، وبنية المكان والزمان في الرواية النسائية الفلسطينية، حيث تناول "بنية وتسمية وثنائية المكان ودلالاتها في الرواية النسائية الفلسطينية، والتشكيل اللغوي " السرد والتناص".

5. سناء شعلان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ⁽⁴⁾

وهو كتاب يتناول علاقة الأسطورة بالأدب وتوظيف الأسطورة في الرواية العربية، ويعرض لذلك نموذجاً عربياً وهو روايات نجيب محفوظ الذي تناولها كاملاً وفصلها أسطورياً حيث المكان الأسطوري، والزمان الأسطوري، والحدث الأسطوري، والشخصية الأسطورية، والكائنات والموجودات الأسطورية وغيرها..

⁽¹⁾ البربري، طاهر: رواية السقوط في الشمس" الكتابة عبر ذاكرة مسكونة بالشتات"

⁽²⁾ الجندي، سمير: الرواية الفلسطينية والتراث – روايات ديمة السمان نموذجاً، دار الجندي، 2011، ط1

⁽³⁾ أحمد، حفيظة: بيئة الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية من عام 1950، 2000، مركز أوغريت للنشر والترجمة،

رام الله، 2007، ط1

⁽⁴⁾ شعلان، سناء: الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي، د.ت، د.م

6. رفقة دودين، خطاب الرواية النسوية الفلسطينية:⁽¹⁾

وهو كتاب نقدي يقدم دراسة للنقد الأدبي النسوي، وفيه متابعة تاريخية وشرح مفاهيمي لمصطلحات أساسية " مثل: القضية النسائية والأنثوية والنسوية..." وأيضاً البناء الزمني في السرد الروائي النسوي من خلال تقنيات الإسترجاع ويتناول أيضاً خصوصية الكتابة النسوية.

وما يميز دراستي عن الدراسات السابقة هو الآتي:

- أنها تعرض روايات من القرن الواحد والعشرين لم تُدرس من قبل في هذا الإطار.
- أنها تتناول نماذج مختارة من الروايات النسوية الفلسطينية والتي تتوزع بين الضفة الغربية، والقدس، وغزة، والداخل، والشتات.
- وأنها تتحدث عن الأسطورة في الرواية وتحديداً الرواية النسوية الفلسطينية التي لم يتناولها أي باحث.
- أنها تبحث عن رؤية الروائيات الفلسطينيات للأسطورة وكيفية توظيفها في النص.

أهمية الدراسة ومشكلتها

1. تجيب هذه الدراسة على مجموعة من الأسئلة التي يمكن أن تُطرح على دارسي الرواية الفلسطينية، ومن أهمها:
2. لماذا الرواية النسوية الفلسطينية في القرن الواحد والعشرين على وجه التحديد؟
3. ما إرهاصات توظيف الأسطورة في الرواية النسوية الفلسطينية؟
4. لماذا لجأت الروائية الفلسطينية إلى توظيف الأسطورة، وما علاقة ذلك بالسلطة الذكورية في المجتمع؟

⁽¹⁾ دودين، رفقة: خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة (ثيمات، وتقنيات).

5. كيف وظفت الروائية الفلسطينية الأسطورة، وهل خدم هذا التوظيف النص الفني الجمالي؟
6. هل تشكل الأسطورة باعتبارها واحدة من أهم مصادر التراث المادة الرئيسية في الرواية النسوية الفلسطينية؟
7. ما الأساطير والرموز الأسطورية التي وظفتها الكاتبة الفلسطينية؟
8. ما علاقة توظيف الكاتبة الفلسطينية للأسطورة بالموضوعات الدينية والسياسية والاجتماعية؟ وهل جاء توظيف الرواية للأسطورة يعبر عن الفن والجمال مجردين، أم كان وراء الأسطورة رموز سياسية ودينية وأخرى اجتماعية؟
9. هل أثرت الأسطورة في بنية الرواية أم ظلت عبارة عن إشارات لا عمق فيها؟
10. هل وفقت الروائية الفلسطينية في توظيف الأسطورة على الصعيد الفني وصعيد الرؤية الوطنية؟
11. كيف تعاملت الكاتبة الفلسطينية مع الشخصية الأسطورية والتوظيف الكلي والجزئي للعناصر الأسطورية في الرواية؟
12. هل وظفت الروائية الفلسطينية الزمن الأسطوري، والحدث الأسطوري، والشخصية الأسطورية، والمكان الأسطوري..؟ وكيف تم ذلك؟
13. هل أسطرت الروائية الفلسطينية الواقع، أم لا؟
14. هل كان هناك اختلاف بين الكاتبات في استخدام الأسطورة؟ وما مدى هذا الاختلاف إن وجد؟ وما هو سبب هذا الاختلاف؟ وهل لذلك علاقة بالثقافة أو الفكر أو الحالة الاجتماعية والسياسية الراهنة؟

منهج البحث

ويسلك البحث المنهج الوصفي في توضيح العلاقة بين السرد والنزوع الأسطوري في الرواية، ومن ثم التعريف بالأدب النسوي الفلسطيني في القرن الواحد والعشرين في ضوء الأسطورة، والتعريف بالكاتبات الفلسطينيات ومصادر ثقافتهن، ومن ثم التعريف بالروايات، ويسلك البحث المنهج التحليلي في بيان توظيف الأسطورة ومدى حضورها في كل رواية، ومدى حضور كل من المكان الأسطوري، والزمن الأسطوري، والشخصية الأسطورية، والكائن الأسطوري، والموجودات الأسطورية، والحدث الأسطوري، والرمز الأسطوري.. في الرواية.

أهم المصادر والمراجع

أما أهم مصادر الدراسة ومراجعها فكانت في الروايات موضع الدراسة، وأيضاً كتاب نضال الصالح "النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة" والذي قرأته بإمعان وأفدت منه الكثير، كذلك كتاب حفيظة أحمد "بيئة الخطاب في الرواية النسوية الفلسطينية" فادني الكثير فيما يتعلق بالأدب النسوي، وكتب فراس السواح كانت لي خير مرشد في عالم الأساطير أذكر منها مغامرة العقل الأولى، ولغز عشتار، والأسطورة والمعنى.

ولا شك في أن هذه الدراسة اعترضتها بعضاً من الصعوبات، كون الروايات حديثة ولم تتل الحظ الوافر من الدراسة والتحليل، كذلك افتقار مكتباتنا في الضفة الغربية إلى بعض الكتب الحديثة، والتي حصلت عليها من الداخل الفلسطيني ومن الأردن الشقيق.

ودراستي هذه دراسة تمتاز بالجدة؛ فهي تناولت روايات حديثة من القرن الواحد والعشرين، ولكنها لم تصل إلى درجة الكمال، بل لا يزال يعترها النقص.

التمهيد: (السرد والنزوع الأسطوري في الرواية)

تعد الرواية العربية واحدة من أهم الفنون الأدبية الحديثة التي تعبر عن أمة من الأمم أو عن شريحة مجتمعية، أو عن قضية سياسية أو اجتماعية أو دينية.. أو حتى فنية.. ومن هنا نلاحظ تطور الرواية العربية بشكل لافت وتأثرها بالرواية الغربية على صعيد الشكل و المضمون، ومن أهم أشكال تطور الرواية توظيفها للأسطورة بأنواعها المتعددة ومنها العربية والإغريقية وغيرها.

ولأن الرواية الفلسطينية الحديثة تسير في منهج الرواية العربية كان لها الحظ الوافر هي الأخرى من التطور فنياً.

وقبل الحديث عن النزوع الأسطوري آثرت أن أعرف باقتضاب كل معنى على حدى:

الأسطورة: وهي كما جاءت في لسان العرب

"سطر": "وقال ابن برزج: يقولون للرجل إذا أخطأ فكنوا عن خطئه: أسطر فلان اليوم، وهو الإسطار بمعنى الإخطاء، والأساطير: الأباطيل، وأحاديث لا نظام لها، وسطرّ علينا: أتانا بالأساطير، الليث: يقال سطرّ فلان علينا يسطرّ إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل، ويقال: هو يسطر ما لا أصل له أي يؤلف، وفي حديث الحسن، سأله الأشعث عن شيء في القرآن فقال له: والله إنك ما تسيطر عليّ بشيء أي تروج، يقال سطرّ فلان إذا زخرف الأقاويل ونمّقها، وتلك الأقاويل والأساطير والسُطر".⁽¹⁾

وهناك مجموعة متعددة من تعريفات الأسطورة والتي سأتناول أهمها وهي على حسب

ما ينظر إليها من الناحية التاريخية والعقائدية والفنية "الأدبية" والإنسانية وغيرها:

"الأسطورة: هي ظاهرة من أهم ظواهر الثقافة الإنسانية، وهي حكاية تقليدية تلعب الكائنات الماورائية أدوارها الرئيسية".⁽²⁾

(1) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1994، مادة سطر.

(2) السواح:، فراس: الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا، الديانات الشرقية، دار علاء الدين، دمشق، 1997،

"الأسطورة: رواية أفعال إله أو شبه إله لتفسير علاقة الإنسان بالكون أو بنظام اجتماعي بذاته أو عرف بعينه أو بيئة لها خصائص تنفرد بها" (1)

الأسطورة: تروي تاريخاً مقدساً، تروي حدثاً في الزمن البدئي، الزمن الخيالي، زمن "البدايات"، بعبارة أخرى تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا، لا فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كلية كالكون مثلاً، أو جزئية كأن تكون جزيرة، أو نوعاً من نبات أو مسلكاً يسلكه الإنسان أو مؤسسة، إذن هي دائماً سرد لحكاية "خلق" (2)

الأسطورة: حكاية مقدسة بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفهية، مما يجعلها ذاكرة الجماعة التي تحفظ قيمها وعاداتها وطقوسها وحكمتها وتنقلها للأجيال المتعاقبة وتكسيبها القوة المسيطرة على النفوس. (3)

"الأسطورة المعاصرة: هي صياغة جديدة للوعي الاجتماعي، لا تستند إلى واقع موضوعي" (4)

وهي أيضاً: "تسجيل للوعي الإنساني واللاوعي في آن معا، وأنها أخذت مساراً تطورياً بطيئاً، استثمرت أثناءه مبدأ لا يزال بحاجة لتفسير، لكنه قائم، وهو أن كل عنصر من الماضي يفرض نفسه وتأثيره على الجماهير بقدر لا يقاوم، ولا يقف أمامه أي اعتراض منطقي." (5)

وعن علاقة الخرافة بالأسطورة: "الحكاية الخرافية ترتبط دائماً بالأساطير وحكايات البطولة، كما أنها اقتحمت عالم القصص، والملاحم، والروايات، فأضفت عليها كلها حيوية خاصة." (6)

(1) الصالح، نضال: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.م، 2001، ص 11

(2) إبياد، مارسيا: مظاهر الأسطورة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، 91، ط 1، ص 10

(3) نعمة، حسن: موسوعة الأديان السماوية والوضعية، ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1994، ص 25

(4) المرجع السابق، ص 16

(5) القمني، سيد محمود: الأسطورة والتراث، سينا للنشر، القاهرة، 1993، ص 21

(6) دير لاين، فردريش فون: الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها، فنياتها) ترجمة: نبيلة إبراهيم، دار القلم، بيروت، 1973، ص 11

وعلم الأساطير يهتم بتأويل فكرة قديمة تحولت مع الأزمان المعرفية للجماعات إلى تراث لا عقلاني (اللا معقول) في أغلب الأحيان، ويدرس الثقافات التي تتدرج الأساطير في سياقها كأشياء حيّة، وتمثل حقائق كبرى دينية وغير دينية، بقدر ما تنقل من ظواهر اعتقادية أو حقائق اجتماعية، مقابل الحقائق التاريخية الفعلية. (1)

النزوع الأسطوري

نزح: وهو كما جاء في لسان العرب "نزع الإنسان إلى أهله، والبعد إلى وطنه ينزع نزاعاً ونزوعاً: حن واشتاق، وهو نزوع والجمع نزع، وناقاة نازع إلى وطنها." (2) أي العودة إلى الجذور والحنين لذلك الأصل، ومكمن هذا الشعور هو اللاوعي الفردي أو الجمعي كما عبر عنه فرويد.

النزوع الأسطوري: هو حالة يمارسها العقل دون الوعي الكلي للفرد إذ يعمل على التخفيف من سلطان النزعة العقلانية التي ترى الكون آلة جبارة عمياء، تعمل وفق قوانين أزلية ميكانيكية، (3) وتحول سعي العلم إلى السيطرة على الطبيعة عوضاً عن التكامل معها، ثم شرع الإنسان في استخدام معارفه العلمية والتقنية من أجل الإخلال بنظام البيئة المستقر منذ القدم. وترافق ذلك مع نظام للقيم المعرفية تم تعميمه على العالم بأسره، حل محل النظم المعرفية التقليدية، التي تنطلق من الإحساس بالوحدة مع الوسط الطبيعي، ويتداخل الظواهر الروحية والمادية.

وهنا يأتي دور النزعة الأسطورية لدى الإنسان، والتي تجد تجسيدها الأكثر إيجابية وحيوية وفعالية من خلال الشعر والفن.

ويقوم الشعر والفن التشكيلي بإعادة برقعة الطبيعة بذلك الستار الصوفي الأخاذ، بعد أن نزعت الثورة العلمية عنها قدسيته وكشفت الأسرار عن كثير من مجرياتها، ومن هنا تأتي ضرورة الفن الذي يعيدنا إلى الطبيعة ويعيد وحدتنا معها ككائنات طبيعانية بالدرجة الأولى. كما

(1) خليل، أحمد خليل: معجم المصطلحات الأسطورية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1996، ص17

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة نزع

(3) نعمة، حسن: موسوعة الأديان السماوية والوضعية، ص 29

يعيدنا إلى التأمل في الغايات القائمة خلف المظاهر الكونية المختلفة، ويرجع إلينا ذلك الحدس الخلاق، والإدراك الباطني للمدهش والقدسي." (1)

مؤثرات النزوع الأسطوري

إن لدى الإنسان نزوعاً أصيلاً نحو الماضي، يذكره ويحبه، وفي كل الأحوال لا ينقطع الماضي، بل يظل يعيش في الوجدان حياً، يستمر تأثيره في الحاضر، بل يمتد إلى المستقبل، ذلك لأن للإنسان في الماضي رصيلاً كبيراً من الخبرة والتجريب والمعرفة، مثلما أن له فيه الأصل الذي ينتمي إليه، والنسب الذي يرتبط به. (2)

غير أن النزوع الأسطوري باعتبار طبيعته غير العقلانية، قد يشكل في بعض الأحيان تهديداً حقيقياً على المجتمعات الحديثة في العديد من المجالات. ففي فترات المحن والشدائد التي يمر بها مجتمع ما، تطفو الأسطورة على السطح وتتبعث النبوءات القديمة من مرقدتها لتفسير حقيقة ما تجري، ويأخذ السياسيون والعلماء بالتحدث بما يشبه الأساطير.. (3)

يتجلى النزوع الأسطوري في المجتمعات الحديثة في ما نراه من جنوح جماهير الشباب إلى خلق أنصاف آلهة تسكن على الأرض، وتقدم للناس عزاءات صغيرة تعوضها عن جفاف الحياة العصرية وغربة الأفراد عن بعضهم فيها مثل صالات الروك وهي تشير فعلاً إلى نشوء "عبادات" دنيوية من حيث الشكل، ولكنها تتمتع بكل ما للعبادات الدينية من فعل وتأثير، وتصدر عن ذات النوازع الأسطورية المتأصلة في النفس البشرية، والتي جعلت في الماضي الأسطورة ممكنة.. فهي تشبه عريبات طفوس الإله ديونيسوس وهي ما زالت تمارس تحت أسماء جديدة وبأشكال مختلفة، وذلك كلما ازدادت وحشة ووحدة الشباب في هذا العالم الغريب، وكلما زادت حاجتهم إلى الشعور بالاتحاد والاندماج. فالإنسان الحديث الذي غالباً ما يفخر بعلمانيته وعقلانيته

(1) السواح، فراس: الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا، الديانات الشرقية، ص 30

(2) محبك، أحمد زياد: دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، منشورات دار علاء الدين، دمشق، 2001، ص 23

(3) السواح، فراس: الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا، الديانات الشرقية، ص 31

هو سليل ذلك الإنسان المتدين القديم صانع الأساطير، وهو إذ يدير ظهره لأساطيره التي فقدت لديه كل مقدرة على الإيحاء، إنما يعمل على استبدالها بأساطير مزيفة وطقوس عابثة، قد ترضي ذلك النزوع الأسطوري لديه، ولكنها لا تجعله في انسجام وتلاؤم مع متطلباته الحقيقية. وهذا ما يجعل الجماهير على الدوام عرضة للوقوع في برائن أساطير حديثة مصممة بشكل مدروس من أجل توجيه الجماهير والسيطرة عليها، ويتجلى ذلك بأخطر صورته في مجال السياسة (1)

وإن غاية ما يسعى إليه الأدب في المجتمع الرأسمالي، في العصر الحديث، هو العودة إلى الأسطورة، لخلق عمل أدبي له جوه وطبيعته ومنطقه يتحد فيه الشكل بالمضمون (2) ويبرز فيه الإنسان المعاصر، وحده، غريباً، محكوماً بصراعات الواقع وتحدياته، الهزيلة التافهة، مثلما برز الإنسان البدائي، من قبل، في الأسطورة، وحده، محكوماً بالقدر وبالتحديات الطبيعية، العظيمة الهائلة، ولكن يبدو أن الأعمال الأدبية التي يمكنها أن تحقق ما حققته الأسطورة قليلة جداً. (3)

النزوع الأسطوري في الأدب

من الملاحظ على الأدب في العصر الحديث استخدام الرمز في كثير من الأحيان، فهو سمة أدبية تقوي الأدب إذا استخدمت بالشكل المناسب، وذلك لأن التعبير بالتلميح والإشارة أفضل في نظر النقاد من التعبير المباشر عما يدور في خلد الأديب ووجدانه، إذ إن هذه الأمور تحفز القارئ على بذل جهد أكبر زيادة في التعمق والتفكير فيما يقرأ، غير أن الأديب أحياناً لا يكتفي بالرمز، بل يوظف الأسطورة في أدبه ليعبر عما يريد قوله بطريقة مختلفة تخرج عن المألوف. (4)

(1) السواح، فراس: الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا، الديانات الشرقية، ص29

(2) ينظر: عياد، شكري سعيد: البطل في الأدب والأساطير، دار المعرفة، القاهرة، 1971، ط2

(3) محبك، أحمد زياد: دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، ص23

(4) شاهين، أسماء: جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، 2001، ط1، ص

ومن هنا فإن النزوع الأسطوري في الأدب يعني: "استلهاام الأسطورة أو استيحاءها، على نحو كليّ أو جزئيّ، ظاهر أو مضمّر، أو استدعاء الرموز الأسطورية، أو بناء عوالم تخييل روائية تتصل بأكثر من نسب مع ما هو أسطوري."⁽¹⁾

وترتد بدايات النزوع الأسطوري إلى القرن السابع عشر، "و حين عاد الأدب إلى الأسطورة في القرن السابع عشر، إنما عاد إليها ليتعامل معها تعاملًا عقلياً، يقف عند حدود الشكل، ليحقق ابتعاداً عنها أكبر مما يحقق اقتراباً منها، فلقد كانت الأسطورة بالنسبة إلى كورني وراسين شكلاً يملأ بحوادث واقعية، ولم تملك الشخصيات في مسرحهما شيئاً من طبيعة أبطال الأسطورة، وما هي في حقيقتها إلا ملوك وأمراء البلاد، في عصرهما. كما أن البناء الدرامي كان عقلياً صرفاً، لا شيء فيه من انطلاقة الأسطورة وعفويتها."⁽²⁾

ولقد رأى بعض النقاد أن الارتباط بالأسطورة في الأدب الحديث، ليس عودة وإنما هو استمرار، فقد رأى نورثروب فراي أن الأدب تكرر للأسطورة، وليس محاكاة للواقع. فالأساطير تشكل أنماطاً أولية ما تزال قائمة، تتكرر باستمرار في الأعمال الأدبية، تمنحها مادتها، وتملي عليها بنيتها، وما يظهر في العمل الأدبي من شخصيات وأحداث تبدو مشابهة لمثيلاتها في الحياة، ليست في الحقيقة إلا رموزاً للميول الأساسية لدى الإنسان البدائي، مشابهة للأنماط الأسطورية، التي كانت قد عبرت عن تلك الميول من قبل.⁽³⁾

الأسطورة والأجناس الأدبية

ترتبط الأسطورة ارتباطاً وثيقاً بالأدب ويتحقق هذا الارتباط من خلال الخصائص التي تجعل من الأسطورة أدباً بالمعنى التام، أو نصّاً مدوّناً يوفر لنفسه خصائص النص الأدبي جميعها فإذا كانت الأسطورة شكلاً من أشكال النشاط الفكري، فهي بهذا المعنى تلتقي بالأدب

(1) الصالح، نضال: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص 7

(2) المرجع السابق، ص 17

(3) محبك، أحمد زياد: دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، ص 19

بوصفه نشاطاً فكرياً أيضاً، كما تلتقي معه في أن لكليهما وظيفة واحدة، وهي إيجاد توازن بين الإنسان ومحيطه.⁽¹⁾

وتتجلى العلاقة بين الأسطورة والأدب على نحو أشد وضوحاً من خلال الأنواع الأدبية التي يمكن عدّها حلقات متصلة في سلسلة النشاط الإبداعي للفكر البشري، ولا سيّما "الشعر" الذي يمثل الحاضن الأدبي الأول للأسطورة، ولعل من أبرز الصلات التي تقيمها الأسطورة مع الشعر هو أن لكليهما جوهرًا واحداً على مستويي اللغة والأداء فهما يشتركان بلغة تومئ ولا تفصح، ويتجلى الأداء من خلال عودة الشعر إلى المنابع البكر للتجربة الإنسانية.⁽²⁾

وعلى النحو نفسه تتجلى علاقة الأسطورة بالملحمة ثم بالمرسح الذي نشأ في أحضان الآلهة، وخلفها وصراعها، وأخيراً بالرواية التي تمثل استقطالات للسرد الميثولوجي والتي مارست فكرة الأحداث المميّزة للأساطير بعامة دوراً حاسماً في تشكيلها بوصفها وسيلة تعبير تضاف إلى ما سبقها من وسائل التعبير الدالة على خصوبة المخيلة البشرية وثنائها.⁽³⁾

النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة

ترتد بدايات النزوع الأسطوري في الرواية العربية إلى نهاية عقد الأربعينيات من القرن العشرين. أي إلى المرحلة التي بدأت تتأسس معها ملامح الجنس الروائي العربي بمعناه الفني، والتي يمكن عدها بداية لمنعطف روائي عربي جديد، كان يستمد أهميته ومكانته من شرطه التاريخي الذي بدا موارا بالحديث عن الذات القومية المضيفة من جهة، وعن الانتماء إلى العصر من جهة ثانية.⁽⁴⁾

النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة. شأن أشكال التجريب الجمالي الأخرى، ليس فعالية إبداعية معلقة في الفراغ، بل استجابة لضرورة تاريخية، ثقافية، فنية

(1) محبك، أحمد زياد: دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، ص14

(2) الصالح، نضال: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص20

(3) المرجع السابق، ص20

(4) المرجع السابق، ص 27

استدعتها، وهيأت لها، ثم أشاعتها فيما بعد، مجموعة من المؤثرات التي كانت تضطرم في الواقع العربي منذ نهايات القرن التاسع عشر، والتي ما تزال تمارس تأثيرها الواضح في الراهن منه أيضاً.⁽¹⁾

وبتتبع إنجازات الرواية العربية في هذا المجال، ثم المناخ الذي نشأ فيه هذا الشكل من أشكال التعبير السردى، يخلص المرء إلى أن ثمة مرجعيات ثلاثاً له: ثقافية، واجتماعية، وسياسية تشكل، في مجموعها، نسقاً بنائياً واحداً تقوم بين مكوناته علاقات جدل واضحة، بمعنى أنه لا يمكن عزل هذه المكونات بعضها عن بعض، كما لا يمكن النظر إلى واحدة منها بمنأى عما يستكمل به هذا النسق وجوده.⁽²⁾

المرجعية الثقافية

ترتبط نشأة الجنس الروائي العربي، شأن نشأة الأجناس الأخرى في الأدب العربي الحديث، بأسئلة عصر النهضة التي أرهقت بها نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، والتي كان من أهم شواغلها تأمل الذات العربية المتأخرة وتمثل إنجازات الغرب المتفوق حضارياً.

ويمكن التمييز بين نوعين من المؤثرات الثقافية: مؤثرات وافدة، وأخرى عربية، منطلقة من التراث أحياناً، ومن إنجازات الأجناس الأدبية العربية الحديثة التي سبقت إلى استلهاهم الأسطورة أحياناً ثانية.⁽³⁾

المرجعية الاجتماعية

لا شك في أن هناك علاقة وطيدة بين الخرافة والأسطورة، ولست بصدد الحديث عن الاختلاف والاتفاق لكن على الأقل اتفقتا في أنهما يُرويان شفويّاً " فالأمثال الصغيرة التي يرويها

(1) الصالح، نضال: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص 49.

(2) المرجع السابق.

(3) المرجع السابق، ص 51، 52.

حكيم القوم، سوف تروى مرات ومرات، ولن يقاوم الراوي رغبته الملحة والمشروعة في الإضافة إليها من عناصر جديدة نابعة من خياله الخاص ومن ظروف اجتماعية مستجدة، تحيط بالراوي الجديد. عندما تأخذ القصة شكلها المكتمل، تكون قد عبرت عن طابع فني وأدبي لشعب من الشعوب، إلا أن هذا الشكل الفني لا ينفصل عن مضمونه الذي ينحو في غالب الأحيان لأن يكون تأملياً يقدم للمجتمع نظريات في السلوك والأخلاق والتوجيه الاجتماعي.⁽¹⁾

ومن أهم عوامل شيوع الأسطورة في الرواية العربية طبيعة المجتمع العربي الذي يبدو تفكك بنيته المجتمعية العربية واحداً من أبرز شواغل الظاهرة الأسطورية في الرواية العربية المعاصرة، بل إنه ينازع الشاغل السياسي مكانته في معظم النصوص التي تنتمي إلى مجال الظاهرة، حتى ليكاد يكون صنوه الملازم له أحياناً، ويتقدم عليه فيما يحوزه من مساحة وفيرة نسبياً في بعض المتون الروائية أحياناً ثانية، وغير خاف أن مسوغ هذه العلاقة بين الشاغلين، السياسي والاجتماعي، هو جدلهما المنبثق من الواقع الموضوعي. ومن أهم مظاهر هذه البنية التناقضات داخل النسق الاجتماعي العربي بعامة، والسالبة للذات العربية على المستويين الفردي والجمعي.⁽²⁾

المرجعية السياسية

فيما مضى كانت الخرافة من أهم مرجعيات تفسير الظواهر الطبيعية، إذ كانت مسيطرة على العقول وحتى في وقتنا الحاضر بشكل كبير، فكان استحضار الشخصيات البطولية أو المخلصّة وذات القدرات الخارقة هو ملاذ هذا المجتمع للتخلص من الظلم أو من الهزيمة والفقر والفاجعة والكوارث الإنسانية وغيرها..

ومن أهم بواكير استحضار الأسطورة في الرواية العربية بعد هزيمة حزيران عام 1967، إذ تمثل أكثر من هزيمة فهي للوطن العربي نكسة، وفاجعة، وخذلان، وهذه الهزيمة لم تكن باعثاً على زيادة كم النتاج الروائي العربي فحسب، بل باعثاً أيضاً على تطوير هذا النتاج

(1) فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 13

(2) نضال الصالح، الأسطورة في الرواية العربية المعاصرة، ص 88

لأشكال غوصه على الواقع حوله من جهة، ومقاربتة الجمالية له من جهة ثانية، إذ دفعت الهزيمة الروائيين العرب إلى البحث في منظومة الوعي السياسي التي أفضت إلى الهزيمة، ثم ما يتصل بهذه المنظومة من قيم على المستويين الاجتماعي والاقتصادي، ثم إلى البحث عن وسائل تعبير جديدة تمكنهم من النفاذ الجوهرى في الواقع، ومن مقاربة آليات الفعل السياسي العربى دونما ارتطام مباشر بأدواته وأجهزته القمعية. ولعل من أهم ما ميّز هذه الظاهرة هو استنهاضها — بسبب الإحباط الذي أنتجته الهزيمة في الذات العربية — لشخصيات من التاريخ، مثّلت في مجموعها وعبر مصادرها المختلفة، تجسيداً للبطولة القادرة على تحرير هذه الذات من الاحساس المدمر بفجائية تلك الهزيمة. وكان من أحد تجليات هذا الاستنهاض بروز شخصية المخلص بوصفها رمزاً أسطورياً معبراً عن تطلعات الجماعة المقهورة وأحلامها، والباحثة عن قوة تبعثها من رمادها، وتستعيد لها إمكاناتها المضيعة.⁽¹⁾

وإذا كانت هزيمة حزيران من أهم المرجعيات السياسية في توظيف الأسطورة في الرواية العربية، فإن الشعب الفلسطيني عاش وما زال يعايش خيبات وهزائم جعلته يبتعد عن عالمه هذا تارة إلى عالم خيالي، أو يتماهى مع شخصيات من عالم آخر ويعيشها مع نفسه تارة ثانية! أو يعبر دون أن يعي عن نفسه وخيبته بنص حكائي مؤدلج تارة أخيرة.

ومن هنا فإن الأسطورة من أهم ظواهر التجديد في الرواية الفلسطينية في القرن الواحد والعشرين.

(1) الصالح، نضال، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص 68، 69

الفصل الأول

رواية المرأة الفلسطينية

المبحث الأول: أدب المرأة الفلسطيني وعلاقته بالأسطورة

المبحث الثاني: الكاتبات الفلسطينيات ومصادر ثقافتهن

المبحث الأول

نشأة رواية المرأة الفلسطينية

"تعد المرأة العربية هي أول من كتبت الرواية من بدايات القرن العشرين وفتحت الباب لكاتبات وكتاب المستقبل، وخلال مسييرة قرن عايسات الروائيات العربيات بعمق وشفافية الهموم الاجتماعية السياسية العربية، وعبرن عن كل الإشكاليات والحوارات التي تسود مجتمعاتهن، وعندما كانت المرأة العربية هي التي نقلت حرفة النسيج من جيل إلى جيل فهي أيضاً ومنذ شهرزاد ملكة القص والحكاية، وستنتقل إلى القرن الحادي والعشرين رائدة للرواية العربية تماماً كما افتتحت هذا القرن بكونها مؤسسة الرواية العربية."⁽¹⁾

ظهرت القصة الفلسطينية الناضجة فنياً مع بداية الحرب العالمية الثانية، إلى عام النكبة، وظهر إنتاج قصصي في هذه الفترة للأساتذة: خليل بيدس، ومحمود سيف الدين الإيراني، ونجاتي صدقي، وعارف العزوني.. ثم إنتاج للكاتبين نجوى قعوار، وأسمى طويبي.. كما أنتج الدكتور إسحق موسى الحسيني، والأستاذ عبد الحميد ياسين، وجمال الحسيني قصصهم في المرحلة عينها، واستمر الأستاذ جبرا ابراهيم جبرا يوالي نتاجه القصصي كذلك.⁽²⁾

وتأخرت رواية المرأة الفلسطينية في الظهور كثيراً، مقارنة بروايات المرأة في أقطار عربية أخرى، لأن الرواية الفلسطينية نشأت متأخرة على يد (خليل بيدس) من خلال روايته (الوارث)، التي نشرها عام 1920.⁽³⁾

وقد تكون محاولة الكاتبة الفلسطينية رائدة سميرة عزام في كتابة الرواية هي المحاولة النسائية الأولى في تجربة هذا الفن، بالرغم من أن المحاولة لم تَرَ النور، ولم ينشر منها سوى جزء بسيط جداً.

(1) ينظر: "شعبان، بثينة: 100 عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1999، ص 240، 241"

(2) ياغي، عبد الرحمن: حياة الأدب الفلسطيني الحديث، من أول النهضة حتى النكبة، (رسالة دكتوراة)، منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية، بيروت، 2001، ط2، ص 491

(3) أحمد، حفيفة: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، 2007،

والمحاولة المقصودة هي رواية (سيناء بلا حدود)، نشر منها بضع صفحات في مجلة "الأداب" البيروتية عام 1964. وروي عن الكاتبة أنها عبّرت عن أمنيّتها في أن يمهلها الموت حتى تنتشر روايتها، لأنها بذلت فيها جهداً كبيراً حتى رضيت عنها. لكن هذا الجهد لم يحم الرواية من غضب صاحبها الذي تفجّر بعد هزيمة حزيران عام 1967، فأقدمت على تمزيقها بانفعال شديد وهي تقول: إن كل ما كتبتّه فقد معناه.

هذه التجربة الروائية التي أجهضتها الهزيمة، كان من الممكن أن تشكل نموذجاً روائياً يحتذي به الكتاب الفلسطينيون.⁽¹⁾

والحقيقة أن "التجربة الروائية النسوية الفلسطينية، لم تتشكل إلا بعد تحرر المرأة واندماجها في الحياة الاجتماعية، وقبول الجمهور القارئ لطبيعة تفاعلها الحر مع الرجل، حتى في التعبير عن نفسها في مغامرة الحب"⁽²⁾ وهذا التحرر لم يحدث فعلياً إلا بعد هزيمة حزيران التي عرّت الثقافة العربية التقليدية المهزومة، فأتاحت بذلك المجال لنهوض ثورات إبداعية عدة، كان من بينها ثورة الروائيات الفلسطينيات في السبعينيات تحديداً..⁽³⁾ ولأن الروائيات الفلسطينيات تشكلن بعد هزيمة حزيران، فإنه من الصعب أن نجد لهن روايات قبل هذا التاريخ باستثناء عدد قليل منها..⁽⁴⁾

وبذلك فإن الرواية النسائية الفلسطينية تعد حديثة العهد ضمن تقاليد الكتابة الأدبية التي تمارسها الكاتبة الفلسطينية، فمثلاً اتجهت الكاتبة الفلسطينية إلى كتابة القصة القصيرة، والقصيدة منذ الثلاثينيات من القرن العشرين، كما كتبت مبكرة في أجناس أدبية أخرى مثل المقالة، ولعل السبب في ذلك يعود، في الأساس إلى طبيعة الرواية كعمل أدبي، فالرواية لا تكتفي بانتقاء اللحظة أو الحدث لرصدهما والتعبير عنهما، كما في القصة أو القصيدة، بل إن الرواية بحاجة

(1) أبو بكر، وليد: تجليات الواقع في الفن القصصي، منشورات مركز أوعاربت الثقافي للنشر والترجمة، رام الله، 2003، ط1، ص 20، 21

(2) كتاني، محمد: الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1982، ص 487

(3) أبو بكر، وليد: تجليات الواقع في الفن القصصي، ص 29

(4) مناصرة، حسين: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية: بحث في نماذج مختارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص30

إلى رصد مجمل التغيرات ثم التعبير عنها، وهذا يتطلب إلى جانب الموهبة، والتعليم، والدربة والمران، تفرغاً واستقراراً وهذوءاً، وتجربة حياتية غنية، قد لا تتطلبها كتابة القصة أو القصيدة، والكاتبة الفلسطينية تعاني من شرطين: أولهما: الشرط الأنثوي الخاص بالكاتبات عامة اللاتي غالباً ما تتوزعن مهام متعددة خاصة منها الالتزام الأسري الذي قد يؤدي إلى الانقطاع أو تعثر الاستمرارية في الكتابة، وبالتالي يحد من كتابة الرواية الطويلة، وثانيهما: الشرط التاريخي الخاص الذي عرفته فلسطين، الذي أدى إلى احتلالها وتشريد أبنائها في المنافي والمخيمات في الشتات، وهي أماكن لا تهيئ لكتابة روائية طويلة⁽¹⁾.

والطبيعة الفلسطينية جعلت كثيراً من المبدعين يتجهون إلى كتابة الشعر، وهذا ما تميز به الريف الفلسطيني على مر العصور، وعندما تبلورت المدينة وأخذت الطابع المدني والحضاري صار هناك حاجة إلى الكتابة في جنس أدبي مختلف، وتزامنت هذه الحاجة مع بروز المرأة الفلسطينية المبدعة.

تجسد الرواية الفلسطينية ظاهرة أدبية دالة وجديرة بالدراسة والتحليل باعتبار ما حملته من مؤشرات تحول في خارطة الرواية الفلسطينية، فلم تعد الكتابة الروائية نوعاً من الممارسة يقتصر أو يكاد على الرجل / الكاتب، وإنما شددت إليها اهتمام المرأة / الكاتبة، وأغرقتها بخوض غمارها، هذا بالإضافة إلى ما تحمله الرواية النسائية الفلسطينية من علامات تميز تشكل خصوصيتها، حيث تناولت المرأة وقصيتها من خلال إبراز علاقاتها بالقضية الوطنية (الفلسطينية)، وبالعالم من حولها من جهة، وبالرجل من جهة ثانية، وهذا ما يحفز على مقارنة الرواية النسائية الفلسطينية مقارنة نقدية.⁽²⁾

واقع الكاتبة الفلسطينية كونها امرأة

تعيش المرأة الفلسطينية شأنها شأن المرأة العربية في مجتمع ذكوري سلطوي، ما جعله يكون عليها "أكثر ضيقاً - من الرجل - ومضايقة داخل الواقع العام، بسبب كونها امرأة، تحمل

(1) أحمد، حفيفة، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 6

(2) المرجع السابق، ص 17

تاريخاً ممتداً لانتقاص مكانتها من ناحية، وبسبب كونها كاتبة، يتم تداول اسمها الذي يعتبر عاراً لا يصح ذكره صراحة، بمعايير المجتمع الأبوي، من ناحية أخرى، كل ذلك داخل مجتمع لم تمنحه سنوات النضال الوطني، بكل أشكاله، وعياً بالحقوق الاجتماعي للمرأة، ولا خطوة واحدة نحو الانفتاح أو التقدم، أو الاعتراف بالمرأة شريكاً كاملاً، بل زادت خلفاً، مجتمعاً وأفراداً، وانكفاء وعزلة، ليتحول ذلك مع الضغوط التي يفرضها الاحتلال على الرجل والمرأة معاً، إلى مضاعفة للظلم الواقع على المرأة عموماً، وإلى تعريض المرأة الكاتبة خصوصاً، لكل الشرور التي ينتجها مثل هذا المجتمع الذكوري المتخلف.⁽¹⁾

ثم الضغط الذي توجهه المرأة الفلسطينية الكاتبة " والذي يفرض عليها مواجهة مباشرة مع مجتمعها، إضافة إلى المواجهة العامة مع الاحتلال، يضعها أمام خيارين: الأول سلبي، يضطرها للانسحاب، وذلك بأن يجبرها على الخضوع، والتخلي عن فعل الكتابة، أو عن ثمرة الموهبة التي تمتلكها، وهو ما يمكن أن يلاحظ كثيراً في نساء بدأت ثم توقفن، خصوصاً قبل أن تتوسع حركة التحرر النسوية في العالم، ويكون لها تأثير ما."⁽²⁾

موضوعات رواية المرأة الفلسطينية

للمرأة موضوعات خاصة بها في مجتمعنا العربي عامة والمجتمع الفلسطيني خاصة،⁽³⁾ لكن لا تختلف رواية المرأة الفلسطينية في المواضيع التي تتناولها باختلاف المراحل التي مرت بها.. فالموضوعات المطروحة منذ 1964— إلى يومنا هذا متشابهة إلى حد تكاد تتفق فيه، أما من ناحية الأسلوب والتقنية الفنية فهو مختلف بين هذه الروايات، وسأبدأ حديثي بدايةً عما تطرقت إليه الكاتبة الفلسطينية في الرواية:

أولاً: عندما كانت الكاتبة الفلسطينية أحد عناصر المقاومة "اتسمت معظم الروايات بحضور الهمّ الوطني (الفلسطيني) مرجعاً أساسياً تتشكل في ضوئه عوالم الروايات وتتضافر حوله مختلف

(1) أبو بكر، وليد: الكتابة بنكهة الموت، وزارة الثقافة الفلسطينية "الهيئة العامة للكتاب"، 2009، ط1، ص 32

(2) المرجع السابق.

(3) هلون، معين: مؤتمر الأدب النسوي في فلسطين، مركز الأبحاث، دائرة اللغة العربية، جامعة بيت لحم، 2010، ط1

معين هلون، ص 7

عناصر الرواية، ما يفيد أن الرواية النسائية الفلسطينية لم تنغلق على الذات من عوالم المرأة، بل إنها تتفتح على الموضوعي من قضايا الوطن التي تعيشها الكاتبة، وتتفاعل معها من خلال صياغة جوانب منها، فيما تنشئه من كتابة روائية، باعتبار ما تمارسه التحولات المتأزمة التي يعيشها الوطن من تأثير على أوضاعها النفسية والاجتماعية. فقد كان للنكبة، وللهزيمة الحزيرانية، ولظهور العمل الفدائي في الأرض المحتلة وخارجها، ولظهور المقاومة الفلسطينية، ومعركة الكرامة... أثر بيّن في الرواية النسائية الفلسطينية، فجاءت أصداء تلك الأحداث في متون الكثير من الروايات"⁽¹⁾

ثانياً: انشغال الرواية النسائية بإشكاليات الوطن وهمومه لم يُقصر اهتمامها بإشكاليات المرأة وهمومها، فكان أن قرنت معظم تلك الروايات تحرر المرأة الاجتماعي بتحرر الوطن، ومن هذه الروايات على سبيل المثال: (عباد الشمس، وتشرق غرباً..)⁽²⁾

ثالثاً: "مع تراجع الواقع الفلسطيني السياسي بعد خروج المقاومة من بيروت عام 1982، وبعد تراجع الانتفاضة التي اندلعت عام 1987، وبعد عقد اتفاقية أوسلو عام 1993، انهارت الأحلام في تحرير فلسطين، وسقط وهم تحرير المرأة مع سقوط تحرير الوطن، فكان أن عالجت الرواية النسائية موضوع المرأة وغاصت في همومها الخاصة، وناقشت إثبات ذاتها اجتماعياً، واقتصادياً."⁽³⁾

رابعاً: شكل الهمّ النسوي شاغلاً أساسياً فيها، فإذا كتبت المرأة عن المرأة الأدبية بنفسها زاد وقع تأثيره على القارئ.⁽⁴⁾ بالإضافة إلى أسئلة متونها الحكائية تدور حول رفض الواقع الاجتماعي المتخلف للمرأة، وعن معاناة المرأة واغترابها في مجتمع ذكوري تقليدي، وعن الزواج الإجمالي، وعن قضية تفضيل المولود الذكر على الأنثى، وعن عالم المرأة الداخلي بأبعاده

(1) ينظر "أحمد، حفظة: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوجاريت الثقافي، رام الله، 2007، ط1، ص 11-12"

(2) المرجع السابق، ص 13-15

(3) المرجع السابق، ص 16

(4) هلون، معين: مؤتمر الأدب النسوي في فلسطين، ص 7

الشعورية، والحسية، والنفسية، والاجتماعية، وصراع المرأة بين ما تريده وما يريده المجتمع منها، بل وأيضاً عن العلاقات العاطفية، والرغبات الجسدية، وعن اصطدام المرأة بالعلاقات الزائفة، وغيرها من الأسئلة التي يمكن اعتبارها أسئلة نسوية خاصة بالمرأة، من مثل: الطلاق، والعقم، والأمومة.⁽¹⁾

خامساً: أما في المجال السياسي البحت فإن الكاتبة الفلسطينية لم تتناول هذا الموضوع بكثرة، ولكنها أثارته برمزية في عددٍ من الروايات، ونذكر من ذلك روايات ليلي الأطرش، التي طالما كانت تحتجب خلف أسماء المدن التي تختلقها خوفاً من الخوض مباشرة في القضايا السياسية والتي قد ينجم عنها أي مساءلة أو محاسبة!

"روايات الحرب – في فلسطين – كمثيلاتها التي كتبتها الروائيات عن الحرب اللبنانية لاقترب المنطقة المشتعلة، وخطوط الاحتدام، بل ترصد الحياة الاجتماعية والسياسية والإنسانية في زمن طالته حرب تركت آثارها المدمرة على كل طفل وامرأة وعجوز، وعلى كل مدينة وقرية، وعلى كل علاقة إنسانية ما ظهر منها وما تستر تحت الحجب"⁽²⁾

رواية المرأة الفلسطينية الحديثة

لا شك أن موضوعات رواية المرأة الفلسطينية المطروحة لا تكاد تتجاوز الموضوعات التقليدية التي تتناولها أي كاتبة عربية إضافة إلى الحس الوطني الذي أوجده واقع الاحتلال الملازم لحياتها منذ ولادتها.. إلا أن الكاتبة الفلسطينية عندما وجدت الكثير من المعيقات أو الانتقادات كونها امرأة تكتب عن الحب، أو الدين، أو السلطة، فإنها حديثاً صارت تتوارى خلف رموز أحييتها من تراثنا الشعبي والأدبي والأسطوري..

فظهرت الرواية الجديدة، "وهي تلك الرواية التي تأثرت بفلسفات العالم المعاصر وأفكاره وأيديولوجياته، وترتب على هذا التأثير أن الرواية الجديدة لم تعد تقنع ببعدي الواقعية في الفن،

(1) ينظر "أحمد، حفيظة: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 16"

(2) شعبان، بثينة: 100 عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، بيروت، 1999، ط1، ص 240

وإنما نظرت إلى الفن على أنه أسطورة الفنان المعاصر التي تحمل من "الإيحاءات المعقدة بقدر ما في حياة الإنسان المعاصر من التعقيد والتشابك. وهكذا فضلت الرواية الجديدة البحث عن سر الحقائق، بدلا من السعي وراء الحقائق الخارجية." (1)

وصارت "الرواية الجديدة تثير الأسئلة الفنية التي تصدم القارئ أكثر مما تجذبه وتهز وعيه الجمالي وذوقه أكثر مما تدغدغ عواطفه وتجعله يعيش في عالم متماسك بفوضاه، وهي تؤكد له مرارا أن ما يقرأه لا يمثل الواقع بل هو مجرد عمل متخيل.

فالرواية الجديدة بنية فنية دالة على الاحتجاج العنيف والرفض لكل ما هو متداول ومألوف وهي تجسيد لرؤية لا يقينية من العالم، مع تأكيد تنوع نماذجها وتعدد ألوانها وتباين أطرافها واختلاف مناهجها في التصوير." (2)

وظهور رواية المرأة الفلسطينية الجديدة "يستند إلى أسس ومرتكزات أدبية وثقافية وسياسية وحضارية محلية، إضافة إلى عامل المؤثرات الأجنبية وهو عامل مهم بكل تأكيد يفضي إلى الانفتاح على التراث القصصي القديم بعد المنعطفات الحادة وإلى هزيمة عام 1967 التي تمثل حجر الزاوية في ما جرى ويجري حتى هذه اللحظة. وإلى اهتزاز الثوابت الوطنية والتاريخية بعد انكفاء تجربة الكفاح المسلح وبروز "عملية التسوية" وإلى انزواء المناخ العام الذي ولدته حركات التحرر في العالم وانتهاء الحرب الباردة، وإلى تفسخ الأحزاب وترهل العمل الجماعي المنظم، وإلى تفتت الأيديولوجيات وتراجعها وتخبطها، وإلى استفحال أزمة الديمقراطية، وإلى غياب المثل أو فقدان النموذج القيادي وإلى اتساع هوة التفاوت الاقتصادي وما يولده من حرمان وألم.

كل هذه العوامل متضافرة دفعت إلى التمرد على التقاليد الجمالية الروائية الراسية وأسهمت في ولادة الرواية الجديدة الدالة بكليتها وفلسفتها على الرؤية اللايقينية للعالم." (3)

(1) الورقي، السعيد: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، مطابع دار الناشر الجامعي، د.ت، ص235

(2) الماضي، شكري عزيز: الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين، دار الشروق للنشر والتوزيع،

عمان، 2003، ط1، ص95

(3) المرجع السابق، ص96

هكذا استطاعت الكاتبة الفلسطينية التعبير عن ذاتها وعمّا يختلج في نفسها دون عناء
المسائلة فقد جعلت نصها مفتوحاً، وذا قراءات متعددة، يصعب على القارئ العادي فك ألغازها
التي تربطها بقصص تنسجها من واقعها المرير برفقة أطراف سكنتها دون وعيها.

المبحث الثاني

الكاتبات الفلسطينيات ومصادر ثقافتهن وملخص للروايات المختارة

أولاً: أماني الجنيدي

فلسطينية من مواليد الخليل، حاصلة على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها من الجامعة الأردنية؛ ودبلوم في التربية. وعضو في اتحاد الكتاب الفلسطينيين، عملت سابقاً مدرسة للغة العربية لوزارة التربية والتعليم في فلسطين. وتعمل محرر الصفحة الثقافية في مجلة الديمقراطية الصادرة في رام الله، وعملت على تدريب الموهوبين وتطوير قدراتهم الإبداعية لمدة سنتين أثمر عن فوز ثلاث طالبات بمسابقة وطنية للإبداع أطلقتها بكار باسم "رسائل بلا حدود". شاركت في ورشات عمل في أدب الأطفال. والدراما، أصدرت " السور " وهي قصة أطفال، 2003

و " امرأة بطعم الموت" مجموعة قصصية. وهما من منشورات مركز أوغاريت، 2004

و "سكان كوكب لامور، منشورات مركز أوغاريت، 2009

و " رجل ذكي ونساء بليدات" مجموعة قصصية من منشورات دار الشروق. 2007⁽¹⁾

و "قلادة فينوس" رواية، وزارة الثقافة الفلسطينية، 2010

و "بيت النملة" رواية، مركز أوغاريت، 2013

مصادر ثقافتها

تقول الكاتبة عن ثقافتها: "البيئة الأسرية أثرت كثيراً على حياتي، فطفولتي كانت في بيت هادئ وجميل مليء بجو ثقافي منفتح على محيطه، والداي كانا مدرسين لديهما مكتبة زاخرة

(1) الجنيدي، أماني: التعريف بالكاتبة، دار الشروق للنشر والتوزيع

"http://www.shorok.com/AuthorDetails.php?AuthID=448

أفدت منها كثيراً هذا إلى جانب نيل فرصة التعليم في فترة لم يتسنّ للكثير من قريناتني نيلها، إضافة لوجود شخص غير عادي من وجهة نظري إلى جانبي هو جدي⁽¹⁾

رواية: قلادة فينوس

تحدث الرواية عن فتاة تدعى "ريما" وهي فتاة في غاية الجمال كما تصفها الكاتبة تعمل في مكتب هندسي، ولديها مرسوم، ماتت في ظروف غامضة، وبقي صوتها حياً ليصل إلى صديققتها "ديما" في الحلم بعد فراقهما الذي مضى عليه خمسة وعشرون عاماً، وكان سبب هذا الفراق هو غير "ديما" من "ريما" لأنها أجمل منها وأكثر ذكاءً وحنكة.. و"ديما" محامية مقدسية الأصل، تسكن في مدينة رام الله، وقادها صوت جاءها في المنام إلى مدينة القدس حيث كانت تسكن "ريما" في بيت جدتها ذلك أن والدها تزوج بعد وفاة أمها من امرأة لعوب – يهودية الأصل – استطاعت بمكرها أن تجعل "ريما" تغادر المنزل لتعيش مع جدتها

وعندما وصلت "ريما" إلى بيت الجدة وجدت أم أمين لتطلعها على بعض الحقائق بخصوص موت "ديما" في أجواء مليئة بالرعب والخرافات.. بدءاً من الرسالة التي كتبتها "ريما" وأعطتها أم أمين لديما وما حدث لهذه الرسالة.. ثم اللوحة التي رسمتها "ريما"، وتبدأ ريما بالبحث عن حقيقة موت ديما من خلال الأشخاص الذين رسمتهم "ريما" في اللوحة، وتتعرف عليهم عن طريق أم أمين، فتذهب إلى زوجة أبيها وتتعتها بالشيوعية والكافرة، كذلك تقابل "ريما" مجموعة من الرجال – الذين تظهر صورتهم في لوحة رسمتها ديما – ليصفوها جميعهم أنها فتاة لعوب وأخت للشيطان... وأنها ماتت منتحرة..

وتصل ديما للمرحلة الأخيرة وهي فتح غرفة ريما، وتجد هناك دفتر مذكراتها، وتتعرف من خلاله على قصة حبها مع راجي والاختراع الذي أنجزه، وهو اختراع لاقط للصوت الذي يوقف الكذب، وفجأة يموت "راجي" في ظروف غامضة، ليأتي بعدها "كميل" وهو زميلهم في العمل ليأخذ أوراق "راجي" وملفاته، ويثير الشكوك حول نفسه بأنه هو الذي كان وراء موت

(1) حرب، خليل: مقابلة أجراها مع أماني الجنيدي، جريدة النجم الصادرة عن جامعة بيت لحم، قسم الصحافة والإعلام،

"راجي"! وتدخّل بعدها "ريما في غيبوبة لمدة أسبوع وتتخيل نفسها مع راجي، وتحمل منه في الحقيقة، وتتجّب ولدها دون معاناة أو تعب، وتعطيه لجدته أم أبيه لتربيته في بيت "راجي" .. ثم تكتشف في النهاية عن طريق دفتر مذكراتها أيضاً أن ريما ماتت مقتولة وعلى يد هؤلاء الرجال "الأوغاد" كما تسميهم في الرواية، الذين وضعوا لها السم في العصير وشربته لترتاح، ثم تعد "ديما" وليمة تجمع هؤلاء الأوغاد وتطعمهم من لحم "ريما" المسموم! وتسيح أجسادهم وتأتي الكلاب وتلحسها وتدمع عيونها عندما ترى لوحة "الفريسة" وتهرب.. ثم تدخّل "ديما" هي الأخرى في غيبوبة بعد الوليمة تستمر لمدة عام كامل لتعود في شهر كانون تسرد القصة وتكتبها وترتدي قلادة فينوس التي وجدتها في الصندوق وصارت لها بعد موت "ريما".

ثانياً: عفاف خلف

ولدت عفاف خلف في مدينة نابلس، وتعيش حالياً هناك، درست المحاسبة وتعمل في هذا المجال وعملها لا يتعلق بالثقافة، والكتابة هواية. ألّفت كتابين أولهما: "حرائق الليل على عتبات الوردية" وهو كتاب مشترك مع الشاعر مازن دويكات عام 2003، صادر عن مركز أوغاريت والثاني: رواية "لغة الماء" صادرة عن مركز أوغاريت، عام 2007⁽¹⁾

مصادر ثقافتها

الكتب

مكتبة المنزل، تقول " كانت مكتبة المنزل موضوعة تحت تصرف أي عين، نهباً لأي يدٍ تقرأ، ولم أكن أقرأ، كنت ألتهم الأوراق التهاماً، أمارس معها طقوس الحياة، أعيش فيها ولها وأتنفس من خلالها، رئةً لتتنشق هواء الحرية حتى الدوار، أسطو عليها، وأخلف هشيمها رماداً أحرقتة العيون " (2)

(1) خلف، عفاف: رسالة الكترونية من الكاتبة

(2) خلف، عفاف: مقالة، إقرؤني كي لا أموت، 12/ 2010/1-afaf، https://www.facebook.com/notes/afaf-2010/1/12-khalaf/%D8%A7%D9%82%D8%B1%D8%A4%D9%86%D9%8A-%D9%83%D9%8A-%D9%84%D8%A7-%D8%A3%D9%85%D9%88%D8%AA/115218375188951?__mref=message

كتب فراس السواح: كذلك فهي قارئة جيدة لكتب فراس السواح ولديها نظرة خاصة فيما يتعلق بالأسطورة فهي تقول: " كانت الأسطورة خبز حياتنا اليومي وكان الأقدمون أكثر واقعية حتى نقشوا حياة لهم على الطين، ولفرط غرائبيتها أطلقوا عليها أسطورة".⁽¹⁾

الكتب السماوية: التوراة، والإنجيل، والقرآن الكريم، وتقول "التوراة إرث لكثير من الأساطير البابلية والكنعانية"⁽²⁾

رواية: لغة الماء

تحدث الرواية عن الانتفاضة الثانية وتحديداً في عام 2003 إثر اجتياح مدينة نابلس، وتقمم الكاتبة قصة عاطفية في الرواية يحاصرها الموت من كل حذب وصوب، وتسرد الأحداث بدقة وواقعية من خلال بطل الرواية "محمد العربي" والذي تتحدث عنه بطلة الرواية أيضاً "فاطمة" بلغة شاعرية بل وأكثر من ذلك حيث إنها تصف دمه بأنه شقائق نعمان، وأن موته مطر يروي الأرض لتزهر من جديد.

وتدور أحداث الرواية بين الحب تارة، والحرب تارة أخرى، وتمتلى بالأحداث الدقيقة والتفصيلية لمدينة نابلس التي حاصرها الاحتلال ومنع عن أهلها الماء والطعام، وما تعرض له أهلها من القتل والتدمير.. وتبين أيضاً دفاع أبنائها عنها دفاعاً مستميتاً دفعوا مقابلته كل غالٍ ونفيس، حتى قدموا أرواحهم في النهاية لتسلم المدينة وأهلها.

والمكان وهو مدينة نابلس بحوارها التي تموت يوماً وتتبعث من تحت الرماد، ثم تعود فتموت وفي المساء ترتوي بدماء شهدائها فتزهر وتخضر من جديد

هذه الرواية تحدثت عن محمد (بصورة الرجل الذي لا يموت) والذي ينبعث في كل الأشياء حياة.. حتى قدم نفسه قربانا بشريا للآلهة، فمات حرقاً في آخر الرواية، حتى يحرق اللعنة التي حلت على البلاد عندما صار الاحتلال طاعوناً يفتك بالناس ويقتل من يقتل.

(1) خلف، عفاف: رسالة الكترونية من الكاتبة، الجمعة، 2015/2/6

(2) المرجع السابق

كذلك بطلة الرواية فاطمة صاحبة تلك الخطيئة التي عوقبت عليها ببتن ساقها، ظلت تجابه الحياة بتشبث ساقها بالأرض، وبشعورها الدائم بارتباطها الحميمي برحم الأرض هي وحببها الذي استشهد وكانت قد حملت منه طفلاً لكنه اقتلع من جذوره قبل أن يرى النور، لأنه لا يحق لمن يحملون القدسية (محمد) أن يخلفوا وراءهم خطيئة!

والمكان هو مدينة نابلس الذي تعانق فيه السماء الأرض، وهو الذي ينبعث ويتجدد مع كل موت وشهادة، ففي موت المناضلين حياة للأرض بها ترتوي من دمائهم فتزهر شقائق النعمان، وتمطر السماء فتخضر الأرض.

ثالثاً: ديمة السمان

ولدت ديمة السمان في مدينة القدس سنة (1963)، درست في كلية شميدت، وأكملت تحصيلها العلمي في جامعة بير زيت بكالوريوس لغويات، حصلت على دبلوم عالٍ في إخراج أفلام وثائقية قصيرة، وعملت محررة في العديد من الصحف والمجلات المحلية منها: الأسبوع الجديد، ومع الناس، والصدى، والمرايا.

نُشر لها العديد من المقالات الأدبية والسياسية والتربوية، والنقدية، والقصص القصيرة، في عدد من الدوريات داخل فلسطين وخارجها، وعلى الصفحات الإلكترونية.

عملت مخرجة في هيئة الإذاعة والتلفزيون الفلسطيني، وشاركت في إخراج عدة أفلام قصيرة، تم بثها في محطات التلفزة داخل فلسطين، كذلك شغلت منصب مديرة دائرة الإعلام التربوي في وزارة التربية والتعليم الفلسطينية بين الأعوام (1997-2005)، وتشغل حالياً منصب (رئيس وحدة شؤون القدس) في وزارة التربية والتعليم العالي، كما شغلت مناصب إدارية في العديد من المؤسسات منها: اتحاد الكتّاب الفلسطينيين، ومركز القدس للديمقراطية، وفي عدة مؤسسات ثقافية واجتماعية تختص بحقوق الإنسان، وهي عضو في الهيئة العامة في رابطة الصحافيين العرب في فلسطين، كما شاركت في لجنة تقييم الأفلام في مهرجان المبدعين العرب (2004) عن فلسطين في جمهورية مصر العربية.

حصلت روايتها "برج اللقلق" على جائزة أفضل رواية كتبت عن القدس العام (2008) في مهرجان "القدس زهرة المدائن" (اتحاد المثقفين المقدسيين)، وتمّ تكريمها أيضاً، من ملتقى القدس، ومن ملتقى الأدبيات المقدسيات العام (2009).

الآثار الأدبية للكاتبة

الضلع المفقود، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، 1992

القافلة، دار الهدى في كفر قرع، المثلث، 1992

الأصابع الخفية، دار الكاتب، القدس، 1992

جناح ضاقت به السماء، دار الإبداع للنشر، أم الفحم، 1995

برج اللقلق، (جزءان)، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 2005.⁽¹⁾

رواية: برج اللقلق "الجزء الأول"

تحدث الرواية عن مرحلة حكم الأتراك لفلسطين إلى بداية الاحتلال الاسرائيلي، وما يعانيه الفلسطيني من ظلم، وتحكي الرواية قصة آل عبد الجبار وهي عائلة قوية مجاهدة لا تقبل الظلم ولا القهر وتدفع الغالي والنفيس ليخلص الناس من ظلم الأتراك الواقع عليهم، وأحد أبناء هذه العائلة يحمل اسمها "عبد الجبار" ويقترن اسمه بقوته وجرأته وتحمله للمصائب التي يواجهها في حياته، وهو زعيم "برج اللقلق"

ويضيق الحال ببطل الرواية عبد الجبار حتى يفكر في بالعمل في أعمال لا تليق بمقامه، فيتعرض للإهانة و"البهدلة" فيعمل عتالاً، وهناك يواجه مشاكل مع العتالين وأصحاب الدولة العثمانية، ويتعرض للضرب والإهانة ثم يمتنع عن العودة إلى ساحة العتالين، ويعمل في التحطيب ويظل يحرس محطته في الليل بجانب مقبرة الساهرة وتبدأ قصته مع الأرواح الشريرة

(1) الجندي، سمير: الرواية الفلسطينية والتراث، ديمة السمان نموذجاً، مقابلة شخصية مع الكاتبة، دار الجندي للنشر والتوزيع، القدس، 2011، ط1، ص 14، 15.

والجن والخرافات التي يصدقها أهل قريته ويرفضها هو، حتى يواجه تلك الخرافات ليكتشف أنهم مجموعة من اللصوص.

ويسمع عبد الجبار عن مكان الكنز الموجود في برج اللقلق من زمن صلاح الدين الأيوبي ويبدأ بالحفر مع صديقيه (أبي رعد، وأبي طاهر) ولكن هذا الحلم ينتهي عندما لا يجدون أي شيء يذكر!

وتصاب البلاد كلها بالقحط والمجاعة.. وهكذا يجوع الناس فيذبح عبد الجبار حصانه وبغله ويوزعهما عليهم، ويكتشف بعدها أن زوجته تدخر الكثير من المؤونة التي ترى أنها من حق أبنائها، ويظل يزوره جده في منامه ويطلب منه أن يوزعها على أهل بلده وأن يطلق زوجته، إلى أن فعل ذلك.

وتعود إليه زوجته بعد أن مات أحد أبنائها من الجوع وتنتهي المجاعة لتدخل البلاد في حالة من الفوضى بسبب الحرب العالمية الأولى التي تُهزم فيها الدولة العثمانية، ويجند إبن عبد الجبار وسرعان ما يأتيه خبر استشهادهما، وتنتقل فلسطين من ظلم الأتراك إلى الاستعمار البريطاني الذي تزدهر التجارة فيها..و لكن سرعان ما يكتشف الناس مخطط الاستعمار البريطاني في جعل فلسطين وطن قومي لليهود.

وينضم عبد الجبار إلى الجهاد المقدس بقيادة عبد القادر الحسيني حتى يصير قائد فصيل، ويعقب ذلك العديد من الانتصارات مثل تفجير بناية للعدو وكذلك تفجير سيارة، ولكن الهزيمة الكبرى تأتي على يد جيش الانقاذ بقيادة فوزي القاوقجي.. وهكذا تنتهي الرواية مبينة مدى حزن أهل القرية واختلافهم وتضارب آرائهم حول فوزي القاوقجي.

ويقع المكان في القدس وتحديداً كما بينته الكاتبة في منطقة برج اللقلق وتحدها في الرواية بقولها: "هناك في الطرف الشرقي الشمالي لسور مدينة القدس العظيم..داخل عمق البلدة القديمة يقع بيت آل عبد الجبار في منطقة اسمها برج القلق من حارة باب حطة".⁽¹⁾

(1) السمان، ديمة: برج اللقلق، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005، ص3

رابعاً: رجاء بكرية

هي رجاء أحمد بكرية، ولدت في بلدة عرابة البطوف، تعيش رجاء بكرية في حيفا منذ، 1990، حاصلة على شهادة الماجستير في جامعة حيفا.

في إحدى مقابلاتها الصحفية قالت: "بدأنا عملنا الثقافي مع العالم العربي بماركة سياسية مثيرة للقلق، كأننا جئناهم من البحر لمجرد أننا تحت الاحتلال وببسبور إسرائيلي مثير للمخيلة! وبقي عملنا الثقافي مشبوهاً وبماركة سياسية مقلقة، وكأننا نريد أن نأخذ العرب — شأن ما يعتقد اليهود عنا — إلى البحر!".

أعمال رجاء بكرية

تكتب إلى جانب القصة والرواية في النقد المسرحي والسينمائي.. صدرت لها مجموعة قصصية بعنوان "مزامير لأيلول" في الناصرة سنة 1991، ورواية بعنوان "عواء ذاكرة" في الناصرة سنة 1995، ومجموعة قصصية بعنوان "الصندوق" عن المؤسسة العربية في بيروت سنة 2003. ورواية "امرأة الرسالة" وهي عملها الأخير الذي صدر عن دار الآداب، بيروت عام 2007.

الجوائز التي حازت عليها

نالَت عدداً من الجوائز الأدبية والثقافية، حيث حصلت على جائزة القصة القصيرة النسائية لنساء حوض المتوسط لعام 1997 عن قصة "الصندوق" في مارسيليا بفرنسا. والعديد من الجوائز المهمة من وزارة الثقافة الإسرائيلية التي تعتبرها بسبور اعتراف بوجودها مبدعة فلسطينية ما بين 1997—2002، جائزة فنان مبدع في الفن التشكيلي والكتابة الإبداعية. وقد توجت ذلك الاعتراف بجائزة الإبداع الأدبي لعام 2006 من وزارة الثقافة الإسرائيلية على صغر سنّها، وهي أهم جائزة تمنح لأدبياً للفلسطيني. تضاف لتلك الإنجازات العديد من المعارض الفنية، المحلية والأوروبية والعالمية. في القدس ويافا وحيفا وفرنسا والولايات المتحدة وبريطانيا وبلجيكا وإسبانيا والسويد.

والكاتبة مدربة ومرشدة للفن التشكيلي والوعي القرائي لدى جيل الطفولة المبكرة وتدير مركزاً خاصاً بها في الجليل باسم "مركز السنونو لتطوير المهارات الإبداعية" للأطفال، وهي تجرب أساليب جديدة في تطوير الوعي القرائي من جهة، والانتماء الروحي الفكري لدى الأطفال من خلال اللوحة الفنية العالمية. تستعمل أدوات حديثة لتطوير الذائقة والمخيلة عند الأطفال من أجل تدويت مفهوم النص الفني لونيا وأديبا في ذاكرة الطفل.⁽¹⁾

رواية: امرأة الرسالة

يظهر من العنوان أن الرواية عبارة عن مجموعة من الرسائل تتحدث فيها البطلة، بلغة السارد "المتكلم"، أو بضمير الأناء، إلى حبيبها غسان، رغم تعدد الرجال في الرواية، لكنها تركز على شخصية واحدة، مع وجود أدوار ثانوية للشخصيات الأخرى.

وبطلة الرواية هي فتاة تدعى "نشوة" تنتسب حياتها بين مجموعة من الرجال أولهم: "وائل" وهو زوجها الذي هاجر إلى دول الخليج في سبيل العمل وهناك تزوج من غيرها واستقر في تلك البلاد، وثانيهما وهو محور الرواية "غسان" وهو فنان وسياسي ومتزوج، وسبق له أن سجن أيضاً. أما الأخير فهو كاظم خيبر وهو عراقي ثري وجدته متفاساً بعد انفصالها عن غسان.

و"نشوة" هي امرأة من ورق تبدأ روايتها بإرسال رسالة إلى حبيبها غسان تبت فيها حنينها وحبها، حتى إنها تنصهر في نص الرسالة لتضحى امرأة من ورق، أو كما أسمت نفسها "امرأة الرسالة" ثم تخرج له من الورق إلى الواقع امرأة بجسد وروح وبكامل مباحها.. لتسرد لنا حكايتها مع غسان حتى انفصالها الجزئي عنه، ثم تهرب إلى لندن وهناك تلتقي بكازم تستحيل عنده إلى جسد فقط.

وبعد مرور خمس سنوات على انفصال نشوة عن غسان تعود إلى عكا حيث تلتقي به هناك لتؤكد له أنها لم تتسه، ويظل كاظم يرسل لها الرسائل في سبيل عودتها، ولكنها تعود إليه وقد حملت ببذرة من غسان الذي لا يموت ولا ينفصل عنها ويظل ينمو في داخلها..

(1) ينظر: بكريّة، رجاء: صفحة كتاب الإلكترونية "http://www.ektab.com"

وتأتي الرواية على ذكر العديد من الأماكن فهي في فلسطين بمدنها "عكا، يافا، رام الله" وفي الأردن وتحديداً عمان، وفي لندن، وفي كل مدينة من هذه المدن كانت تحاكي ظاهرة طبيعية ما، ففي عكا ويافا تناولت الحديث عن البحر بشكل ساحر، حتى يخيل إلى القارئ أنها تتحدث عن بحر أسطوري وجد لها ولغسان حبيبها ليحرس حبهما من مكائد البشر، فهذا الرجل الذي احبته في تلك المدينة لم يكن كأى رجل بل كان حبهما العميق الذي لم تستطع أن تنفصل عنه حتى نهاية الرواية، فهو يتجدد فيها ويعلم العصيان عليها..

أما لندن فهي مدينة الضباب التي وجدت فيها نشوة موطناً للهروب من حبهما لغسان، واختبأت تحت ثلجها الكثيف مع كاظم الذي أحبها ولم تستطع أن تدفن حبهما لغسان معه.

خامساً: نسمة العلكوك

الروائية نسمة العلكوك من مواليد غزة، عضو في رابطة الكتاب والأدباء الفلسطينيين، درست الرياضيات، ولها رواية منشورة بعنوان "والتقينا من جديد" ولها روايتين تحت الطبع هي "بين الأشواك" و"امراتان ثالثهما مرآة"، "ليلي".

حصلت العلكوك على عدة جوائز أبرزها المركز الرابع في مسابقة "نجيب محفوظ" للرواية عام 2009م، والمركز الثالث والجائزة الفخرية لأهل غزة في مسابقة "أمجاد" الثقافية في سوريا عام 2010م، كما فاز نصها المسرحي بالمركز الأول في مسابقة "عائدون منتصرون" والتي نظمتها رابطة الكتاب الفلسطينيين عام 2010م، ولها نص مسرحي تحت الطباعة بعنوان "ليلي"، ولها عدة قصص قصيرة بعضها فاز بجوائز محلية وعربية.

مصادر ثقافتها

— مدينة غزة: فهي تقول عن غزة: "غزة مادة خصبة للإلهام رغم ما نعانيه من اضطهاد، فالمعاناة تخلق الإلهام وفي غزة القصص متعددة ومختلفة ولها أوجه مختلفة عن أية مدينة أخرى وتميزها يهدينا إبداعاً"

— تأثرها بالروايات العاطفية، تقول: "في بداياتي قبل عشر سنوات تقريبا، وأنا في المرحلة الإعدادية، تأثرت بالروايات العاطفية ربما بسبب حكم العمر والتأثر السريع الطبيعي لهذه المرحلة، كلما نضجت أنا، نضجت اختياراتي وتذوقي للأدب خاصة فن الرواية، فهي السبب الأول لولعي بالقراءة وإدماني عليها."⁽¹⁾

— التأثر ببعض الكتاب الكلاسيكيين: حيث تقول: "تأثرت بالعديد من الكتاب الكلاسيكيين، أما في مرحلة لاحقة فتأثرت بالحدائث بشكل أكبر وانعكست على طريقة كتاباتها ربما لأنها تعطي للكاتب مساحة أكبر وخيال أكبر وتركز على جمالية اللغة والمجاز والصور التي تجعلنا نقع في حب النص من قراءة أول سطر."⁽²⁾

— تأثرها بغادة السمان، تقول: "أقرأ بحب لـ "غادة السمان" وأعجب بتنوع الأفكار داخل قصصها، آراء"جوستين جاردر" وطريقته الفلسفية للأمور كما في رواية "عالم صوفي"."⁽³⁾

رواية: في رداء قديم

تحكي الرواية قصة فتاة حاملة من غزة تخرج من عقال المدينة المكتظة سكانياً إلى عالمها الخاص الذي تصنعه بنفسها.. وهذا العالم اللاواقعي يؤثر على عالمها الواقعي، ولكنها تتجاهله لأنها تفضل العيش في خيالها حيث كل شيء مباح.

بطلة الرواية هي فتاة تدعى "ريمان" قارئة من الطراز الأول، وتفضل الجلوس في غرفتها في عزلتها وحدها على أن تجامل الناس في المناسبات الاجتماعية تجالسهم.

وتقرأ بطلة الرواية "ريمان" رواية لكاتب يبدو أنها مغرمة به، هي رواية عاطفية، تتحدث عن فتاة اسمها "يمان" فهذا التناغم بين الاسمين جعلها تحب الرواية وتتطلع لقراءتها كل حين، وكأن "ريمان" ظلها امرأة من ورق اسمها "يمان" في رواية كتبها رجل أحبته ريمان.

⁽¹⁾ ينظر: تاجا، وحيد: حوار مع الروائية الفلسطينية نسمة العكوك: مؤسسة فلسطين للثقافة. 2011/10/17

[/http://nismah.net](http://nismah.net)

⁽²⁾ المرجع السابق.

⁽³⁾ المرجع السابق.

والأحداث جلها تدور بين الواقع والورق، حيث ريمان قارئة الرواية تتطفل على الرواية وتقوم بوضع مجموعة من التعديلات لتفرك بها بين البطل والبطلة ظناً منها أنها تبعد هذه المرأة التي كتب عنها صاحب الرواية لتحظى هي به! وتظل ترسل له الرسائل عبر البريد لتكتشف في النهاية أن عنوان البيت كان خطأ!

وفي هذه الأثناء يظهر رجل غريب تلتقيه في مكتبة الهلال ويستعير الكتاب الذي أعادته هي ويقرأ مجموعة من الرسائل التي نسيها في الكتاب، ثم تلتقيه في عدة أماكن ويناديها باسم "يمان" دون أن يعرف اسمها الحقيقي..ولكنها لا تعيره اهتماماً رغم اعجابها بوسامته! وتبقى وفية لحبها الخرافي لذلك الروائي.. وتظل حاملة بوضع تعديلات على تلك الرواية وتبالغ في تفريقهما عن بعض، ثم تختم الرواية بأنها ليست المسؤولة عن هذه النهاية.

والمكان هو مدينة غزة حيث تدور جميع الأحداث فيها باختلاف المناطق: البيت، البحر، المكتبة، العمل.

سناء شعلان

هي سناء كامل الشعلان، ولدت في الأردن عام 1977،⁽¹⁾ حاصلة على درجة الدكتوراه في اللغة العربية من الجامعة الأردنية، ودرجة الماجستير في الأدب الحديث من الجامعة الأردنية، ودرجة البكالوريوس في اللغة العربية من جامعة اليرموك.

تشغل الكثير من العضويات الأدبية الثقافية، من أهمها عضو في رابطة الكتاب الأردنيين، ورابطة الأدباء العرب، وعضو فخري في جمعية المترجمين واللغويين المصريين.

وحصلت الدكتورة شعلان على العديد من الجوائز الإبداعية أهمها: جائزة ولقب الجامعة الأردنية في حقل القصة القصيرة، وجائزة الدولة للإبداع الشبابي في القصة القصيرة، وجائزة جمعية جدة للثقافة والفنون، حتى بلغت أكثر من ستين جائزة.

⁽¹⁾ شعلان، سناء كامل: السيرة الذاتية، ديوان العرب، 2008/2/4، <http://diwanalarab.com>

أما أعمالها الأدبية فهناك مجموعة من المسرحيات من أهمها مسرحية "يُحكى أن"، و"المقامة المضيرية" وغيرها.. وفي مجال القصة، فلديها مجموعة من القصص من أهمها: "قافلة العطش" و "الهروب إلى آخر الدنيا" و"قصص للأطفال منها: "زرياب" و "الليث بن سعد"، وفي الرواية لديها روايتان: "السقوط في الشمس" و "أعشقني"، ومن أهم أعمالها النقدية: "السردي العجائبي والغرائبي في الرواية والقصة في الأردن" و "الأسطورة في روايات نجيب محفوظ"..⁽¹⁾

مصادر ثقافتها

— أمها: تقول "أمي المرأة العظيمة في حياتي لم تزعم يوماً أنها قرأت عملاً أدبياً واحداً، فطفولتها البائسة لم تنعم عليها الكثير خلا تلك القصص الخرافية التي كان لي ولع شديد بها، والتي كنت أعتها معينا لا ينضب، تغرف منه أمي في كل ليلة، وتهبني منه بسخاء، وترسلني بقصصها وقبلها إلى عالمه السحري الرائع"..⁽²⁾

— القصص الطفولية: "وكانت قصة أجهل مؤلفها اسمها "دراجة عماد" هي القصة الأولى التي قرأت، ووجدت نفسي دون قصد أحفظ كل كلمة من كلمات القصة، وأتفكر بها طويلاً"⁽³⁾

— الكتب السياسية: تقول عنها: "جاء نعش من الجولان يحمل عمي الفدائي الشاب الذي قتله اليهود بوحشية في عملية فدائية له أحزنت طفولتي الزاخرة بفرح براءتها جعلتني أقرأ أول كتاب سياسي عن هوية الشعب الفلسطيني.. وبعدها توالى الكتب السياسية التي قرأت بعد أن استعرتها من خالي الشاب." ⁽⁴⁾

⁽¹⁾ خضر، غنام محمد ومجموعة من النقاد: فضاءات التخيل مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في إبداع سناء شعلان القصصي، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2011، ص 283

⁽²⁾ البربري، طاهر، *السقوط في الشمس الكتابة عبر ذاكرة مسكونة بالشتات*، مجلة الجسرة، نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي، صيف 2007، عدد 19، ص 30

⁽³⁾ المرجع السابق.

⁽⁴⁾ المرجع السابق، ص 31

— القصص والروايات: .. وبعدها عدت من جديد إلى قراءة القصص والروايات باحثة فيها عن أشلاء القتلى الفلسطينيين، واليتامى المهجرين منهم¹.

رواية: السقوط في الشمس

تحكي الرواية قصة فتاة تدرس في أكاديمية الفنون الجميلة، وهي فتاة حاملة، تسرح في خيالاتها ولا يهتمها الواقع إلا في كونها واقعية وحقيقية فيه، أحبت رجلاً يعمل في الرسم والنحت، ويصل بها هذا الحب حد العبادة وتنهض به إلى عالم الأساطير كي تترفع هي وإياه عن عالم الواقع، إلى عالم كله جمال وخير وحب.

ورغم هذا الحب الذي لا يقوم إلا بين الآلهة إلا أنه يتخلى عنها ويذهب لأخرى وتظل تحبه وتهبه نفسها كلما عاد إليها، وتطلق عليه اسم (هيليوس) إله الشمس لأنه في نظرها يعطي الأرض ومن عليها النور والحياة، وهو يطلق عليها (أرتيمس) وهي إلهة القمر وتظل أحداث الرواية تدور حول هذا الإطار، وهاتان الشخصيتان تهربان من الواقع إلى عالم الأساطير، ولكن البطل ينتهي به الأمر إلى الزواج من فتاة أخرى وكأنه بهذه الطريقة نزل على الأرض ليتزوج من آدمية، ويتخلى عن ألوهيته.

وتدور أحداث الرواية في عالم من الأساطير التي لا تفتأ البطلة من سردها له لتؤنسها بها أو لتهبه شيئاً من جمال ذلك العالم.

والمكان هو في مدينة عمان بالتحديد مع ذكر بعض الأماكن الأخرى مثل إيطاليا فلسطين وإربد والساحل وغيرها..ولكن الكاتبة تضيف عليه لمساتها الإبداعية حتى يضحى هذا المكان أسطورياً.

(1) البربري، طاهر، السقوط في الشمس الكتابة عبر ذاكرة مسكونة بالشتات، ص31.

الفصل الثاني

الأسطورة في رواية المرأة الفلسطينية

المبحث الأول: الشخصيات الأسطورية

المبحث الثاني: الزمن الأسطوري

المبحث الثالث: المكان الأسطوري

المبحث الرابع: الكائنات والموجودات، والرموز الأسطورية

المبحث الخامس: الحدث والقصة الأسطورية

المبحث الأول

الشخصيات الأسطورية

تناولت الكاتبات الفلسطينيات الشخصيات الأسطورية بتنوع، فكنّ يوظفن شخصية أسطورية مطابقة تماماً لقصص الأساطير، أو متشابهة في الصفات ومختلفة في الأسماء، أو يحتمن الشخصية الواحدة مجموعة من الأساطير أحياناً، وبعض الشخصيات كانت ذات قوى أو جمال خارق ولكنها لم تلبس ثوب أسطورة محددة. وأهم الشخصيات الأسطورية الأنثوية التي تناولتها الكاتبات هي: عشتار، أرشكيجال، وفينوس، وأرتميس، وهنّ وأنّ اختلفت الأسماء "واحدة قولاً وفعلاً"⁽¹⁾ كذلك تناولن الشخصيات الأسطورية الذكورية من أهمها: تموز، وهيليوس، وأدونيس.

أولاً: فينوس وأدونيس

— كما وردت في الكتب الغربية:

فينوس وأدونيس: كانت فينوس ذات يوم تلعب مع ابنها كيوبيد فجرح بطنها بسهم من سهامه، فدفعته عنها.. وقبل أن يشفى شاهدت أدونيس فشغفت به.. وذات يوم انقلبت بعربتها التي تجرها البجعات واندفعت في الهواء، وأثارت الكلاب خنزيراً من مكنه، فرمى الفتى رمحه وجرح الحيوان في خاصرته، فانتزع هذا الحيوان الرمح بفيكه، واندفع خلف أدونيس وعرز أنيابه في جبينه فمدده نازفاً في السهل.. وحين اقتربت فينوس ورأت من الأعالي الجسد الهامد المضرج بالدم حطت بعربتها وترجلت وانحنت فوقه تضرب صدرها وتمزق شعرها، وقالت:.. ذكرى حزني سوف أتحملها، ومشهد موتك يا أدونيسي ونواحي سيتجدد في كل عام. ودمك

(1) "حين ارتقى العقل البشري، وارتفع نحو التجريد، اتخذ للآلهة رمزاً يتمثل في نجم أو كوكب أو مجموعة من النجوم" الديك، إحسان: صدى عشتار في الشعر الجاهلي، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، المجلد 15، 2001 وقد تعددت أسماء هذه الإلهة بحسب البيئة والفكر والحياة الاجتماعية "تجد في سومر الإلهة (نمو) وعشتار المقابلة لإنانا، وفي كنعان (عناة) وفي مصر (نوت) و(إيزيس) و(هاتور) و(سيخمت) وعند الإغريق (ديمتر) و (جيا) و (رحيا) و (ارتميس) و (افروديت).. وفي فرجيا بأسيا الصغرى (سبييل).. وفي روما (سيريس) و (ديانا) و (فينوس) . وفي جزيرة العرب (اللات) و (العزى) و (مناة) وفي الهند (كالي).. وأسماء متنوعة لإلهة كانت واحدة قولاً وفعلاً" السواح، فراس: لغز عشتار (الألوهة المؤنثة، وأصل الدين و الأسطورة) دار علاء الدين، دمشق، 2002، ط1، ص27

سوف يتحول إلى زهرة لا تزي من يحسدني" ثم سكبت النكتار على الدم،... ثم انبتت زهرة من الدم المسفوح مثل زهرة الرمان، لكن عمرها قصير.⁽¹⁾

وأدونيس: بطل أسطوري سامي، اسمه يعني "السيد"، مثلما يعني بعل "الرب" فينيقي، ربما عرفته سواحل اليونان ومصر. وهو تموز عند الساميين، أو الشاميين "السوريين"، وتقوم طقوسه على مراحل، مثل كل طقس جنائزي:

— مرحلة البكاء على الميت، وكأنه ذهب ولن يعود إلى الحياة.

— مرحلة الفرح بقيامه من بين الأموات.

وتفسر أسطورة أدونيس؛ على غرار ثمار الأرض، التي يبكي عليها عند الزرع البذار في الأرض، ثم يُفرح بها عندما تنمو وتعطي ثماراً⁽²⁾

— فينوس "الزهرة" عند العرب:

والزهرة — ربة الحسن — من معبودات عرب جنوب الجزيرة وكانت عندهم "عثتر" ومن معبودات عرب الشمال أيضاً وأن لها علاقة لا شك فيها بعشتار البابلية نجم الصباح في عصر حمورابي ابنة القمر "سين" وحببية "مردوخ / بعل" وهي التي أصبحت عستارت أو عشتروت في "أوغاريت" أو "رأس شمرا" مع الكنعانيين وكانت عند جميع من ذكرنا رمزاً للحب والحسن والإشراق⁽³⁾

وكانت لدى عبادها في مختلف الديانات الوثنية رمزاً للعشق والشهوة والإغواء، ومن ثم فقد ارتبطت عبادتها بهذا الجانب العاطفي.

(1) فولر، آدموند: موسوعة الأساطير والميثولوجيا اليونانية الرومانية الاسكندنافية، ترجمة رنا عبود، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق 1979، ط1، ص:50"

(2) خليل، خليل أحمد: معجم المصطلحات الأسطورية، ط1، 1996

(3) عجينة، محمد: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت، العربية محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، تونس، 1994، ط1، ص212

وانتقلت عبادة "الزهرة" إلى العرب من الشعوب المجاورة، فعبدها في أول الأمر بعض العرب المجاورين للشام والعراق، ثم أصبحت بعد فترة من الزمن معبودة عرب الشمال جميعاً، الذين أطلقوا عليها اسم الزهرة وشخصوها في التمثال المعروف بـ "العزى". وقد اعتاد عبادة، في الديانات الوثنية المختلفة، على تشخيصها في صور شتى لامرأة حسناء عارية.⁽¹⁾

وبقدر تعدد أسماء هذه الإلهة فإن قصة ولادتها وتشكلها ومسحها تتعدد، وهي ترتبط بأساطير التكوين وبالذات بأسطورة خلق الإنسان، والقصة عند العرب وحسب ما ورد في التفاسير وكتب التاريخ كالاتي:

قصة مسخ المرأة إلى كوكب الزهرة

"لما أراد الله تعالى أن يخلق آدم قال للملائكة: "إني جاعل في الأرض خليفة" قالوا: "أتجعل من يفسد فيها ويسفك الدماء، ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك"⁽²⁾ ووضعت حواء بعد حين ذرية كثيرة تعاطت الفساد فنادت الملائكة: "يا رب، أهؤلاء استخلفتهم في الأرض؟". عندئذ أمرهم الله أن يختاروا من أفاضلهم ثلاثة ينزلهم إلى الأرض ليحملوا الناس على الحق، ففعلوا.

ثم جاءت هؤلاء الملائكة الثلاثة امرأة "من أهل فارس"⁽³⁾ فافتتنوا بها حتى شربوا الخمر، وقتلوا النفس، وسجدوا لغير الله سبحانه، وعلموا فاتنتهم الكلمة التي كانوا يصعدون بها إلى السماء فصعدت، حتى إذا كانت في بعض أرجائها مسخت كوكباً هو الزهرة.

وخير الملائكة هؤلاء بين عذاب الدنيا وعذاب الآخرة، فاختروا عذاب الدنيا، فهم معلقون بشعورهم في بئر بأرض بابل يأتيهم السحرة فيتعلمون منهم السحر.⁽⁴⁾

(1) عبد الرحمن، ابراهيم: الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية، مكتبة الشباب، 1979، ص130

(2) سورة البقرة، الآية 30

(3) عجينة، محمد: موسوعة اساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار فارابي، بيروت، ص208

(4) الجوزو، مصطفى علي: من الأساطير العربية والخرافات، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1977، ص102،

وفي هذه الرواية تتألف الحكاية من مقومات دنيا هي "الفاعل" الأول والقرائن الدالة عليه وهي الأنوثة والحسن والنسبة (من أهل فارس) وعلى طرف ثان من جنس آخر هو جنس الملائكة أي من عالم آخر هو عالم السماء يتألف من فاعلين ثلاثة يضلعون في الحكاية بفعل واحد مشترك. لقد انعقدت بين الطرفين صلة تمثلت في مراودتهما للحسنة. وكان الشرط الذي اشترطته عليهما شرطاً معرفياً – هو تعلم الكلام الذي يمكن بواسطته العروج إلى السماء. وتم لها ذلك فمسخت كوكباً. ولا شك في أن السمات الأسطورية في الحكاية تتمثل في العلاقة بين الكلام والفعل أو ما يمكن أن يسمى بالسكر ثم في عملية الصعود إلى السماء بوساطة الكلام ثم في عملية المسخ.⁽¹⁾

إن تناول قصة الزهرة تناولاً ذرائعياً "براغماتياً" يجعلنا ندرك أن لها أبعاداً شتى وأنها استخدمت استخدامات متعددة حسب المدخل الذي يتم الدخول إليه منها أو حسب السنن التي بها يتم فكها وتأويلها.⁽²⁾

ثم دعاها المنجمون بـ "السعد الأصغر"، لأنها في السعادة دون المشتري، وأضافوا إليها صفات الطرب والسرور واللهو، كما اعتقدوا في أن النظر إليها يجلب الفرح ويخفف عن الناظر تباريح العشق إذا كان محبباً! كما اعتقدوا في قدرتها على أن تثير في الناس غرائز الجنس. وقد بالغوا في وصف أنوثتها وذهبوا إلى القول بأنها، لطغيان هذه الأنوثة، تتسبب في الفرقة بين المحبين لما تملكه من سحر على الرجال.

ولعل في هذه القصة وغيرها ما يدل على شهرة "الربة" بالجمال وقدرتها على فتنة الرجال، وما يفسر هذه الأخبار المنسوبة إلى بعض المسلمين من مثل ما يروى من أن عبد الله بن عمر كان إذا طلعت "الزهرة" لعنها وقال: "هذه التي فتنت هاروت وماروت"؛ أو ما يروى من أن المسلمين كانوا إذا رأوا الزهرة دعوا عليها بقولهم: "لا مرحبا ولا أهلاً!"⁽³⁾

(1) عجينة، محمد: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ص 209

(2) المرجع السابق، ص 213

(3) عبد الرحمن، ابراهيم، الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية، ص 130

ولم يلبث أن افنتن بالزهرة أناس يعبدونها كما افنتتوا بالشمس والقمر وكوكب
الشعري. (1)

ووردت قصة فينوس في رواية قلادة فينوس، وقد ظهرت في غير موضع من الرواية،
ففي قولها: "من يصدق حكاية فينوس؟ الحديث عن فينوس يشبه التعويذة، وجودها سخرية وقحة
من حقائق العلم الثابتة. حسناً لماذا لا أسخر من الحقائق الثابتة، وأتثبت بفينوس؟ لعل كل ما
يحدث شيء من حقائق الخيال." (2)

والكاتبة تُروى الأحداث بتكامل تام، على لسان " امرأتين في امرأة"، بينهما تشابه مثل
تـوأمين - بتاريخ ولادة واحد، في مكان واحد، وباسمين متداغمين: ريما/ديما، وبتجانس
صوتي، لكن ثمة تعالق يصل حدود "التخاطر" عن بعد، يدفع واحدة منهما كي تتفرغ للانتقام
حين يقع ظلم على الأخرى. (3)

وكان "ديما" انعكاس لـ "ريما" أو صورتها التي تجسدت على الأرض بعد موتها،
وذهابها إلى العالم السفلي، فهي التي تكمل مشوارها بعد موت "ريما" بارتدائها قلادة فينوس،
ورعاية ولدها، وحراسة اختراع راجي..

وتصرح الرواية بهذه الثنائية على لسان فينوس التي تكره "ريما" لأنها أجمل منها: "يولد
الشيء مع ضده، ببساطة الفكرة هي امرأتان: واحدة قبيحة، والثانية جميلة، الأولى صابرة،
راضية، والثانية مغرورة مستعلية. الجميلة مغرورة، والغرور قبح، فلا بد أن يكره سبب
تكبرها، القبيحة متواضعة والتواضع جمال لا يراه إلا المغرورون، تشن الجميلة حملة ضد
القبيحة لأنها ترى جمال تواضعها، سلاحها التباهي والتفاخر. تحتقن القبيحة، وتشحن أسلحتها
لتدمر ذلك الجمال الذي يشعرها باحتقار الذات. هذه هي الحروب. من البادئ؟ الجمال أداة

(1) الجوزو، مصطفى: من الأساطير العربية والخرافات، ص 103

(2) الجنيدى، أماني: رواية قلادة فينوس، وزارة الثقافة الفلسطينية/ الهيئة العامة للكتاب، دم، 2009، ص 80، 81

(3) الطحل، محمد: رواية القدس في القرن الواحد والعشرين، ص 121

استعلاء، أصل الكره، فينوس، أيتها الماكرة. لا أدري، إنك قبيحة، لذلك لن تتمكني مني. ربما كانت الجمال الذي لا يشوبه استعلاء. "(1)

ريما

ولدى ريما الكثير من الصفات التي تجعلها أسطورة الجمال المطلق، في قبح من حولها: "كانت تحب البخور.. مثلها يعيش إلى ما لا نهاية، قالت: لا أريد أن أكون رباً.."(2)

وأيضاً: "ليس سهلاً أن أكون بين كفرة ربا: أسامح، أمنح، أحب، أضحي، أصبر. من طين أنا، أرغب في أن أصفع، أسب، وأنتقم، منعت نفسي، فلم أشف غليلي يوماً واحداً. تعبت، تعبت جداً. أنفقت طاقتي الخيرة كلها على من نهشوني وقطعوني إرباً، وهم يتلذذون، حتى كدت أفقدها.... أنا لست رباً. أرغب في النوم، هو الطريقة المثلى للتخلص من التعب، هو الرغبة الخيرة الأخيرة التي أملكها..."(3)

وجمال ريما لا يشبهه جمال ولا يقارن حتى بالأميرات: "— شعرك شلال يتهدل على كتفيك، يلمع كالماس، أي تاج تضعه الأميرات أجمل من شعرك يا حبيبتي؟"(4) وأيضاً: "تحرك شعرها الناعم الفوضوي المنسدل على كتفيها العاجيين، لمعت في عنقها قلادة فريدة، لم أر لها مثيلاً من قبل، تزغلت عيونهم، ابتسمت والحزن يتفتق من ملامحها وقالت: أهلاً، طغت بجسدها، حقاً، كان وجودها في المكان يستحضر معه شعاع القمر ليلة العشق، ويجلب نسائم ربيع محملة بزهر النرجس، وقدمها إلى المكان يأتي ببلابل فجر هادئ. إنها تفجر المكان الذي توجد فيه سحراً وفتنة فتشعر أن الفراشات الملونة تطير من حولك، الورود تعبق في الأجواء وتكون في المكان مجرد صياد مسحور، أمعنوا النظر، ملأت رغباتهم، انقادت عيونهم وراءها وفيها وميض ارتعاش، كانت أمامهم نجمة، اكتشفوا أن النجوم لا تطال، حتى وإن كانت على

(1) قلادة فينوس: ص 124

(2) المصدر السابق: ص 18

(3) المصدر السابق: ص 20

(4) المصدر السابق: ص 33

مرمى اليد، سخنوا، فاضوا عرقاً وهم ينظرون، وقفت مرفوعة الرأس، منفوخة الصدر، ظهرها رمح، خصرها رقيق.⁽¹⁾

هذا بالإضافة إلى أملاكها قوة خارقة، ومقدرة جسدية لا يمكن أن تتسنى لأنتى غيرها "دخلت مرسمها، لم تخرج منه بتاتاً، لم تتم ساعة واحدة.. لم تعبأ بنفسها، خسرت كثيراً من وزنها، شحبت، أرهقت عينيها.. على الرغم من ذلك كانت تزداد جمالاً، شكلها تعبها وإرهاقها وشحوبها امرأة أخرى، توّجها الكد والجهد بأكاليل الزهو والكمال. كانت تكتمل، وهي تكّد لتتنجز آخر ما عليها قبل أن تنام"⁽²⁾ وأيضاً "تدفن الموتى، والله رأيتها من شبانكا تدفن الجثة هناك، تحت الشجرة التي في الحديقة.. جدتها، أقسم شاهدتها تدفنها تحت الشجرة يا لطيف وهي ترندي قميص نوم أحمر، نعم بقوة شيطان حفرت قبراً، هناك تحت شجرة الزيتون، حملتها وحدها، أذكر صوت الريح. كان يزمجر، ينذر بالهلاك. كانت عاصفة حملت تلج كانون القارس، تساقط بجنون، وسط عتمة ضباب كثيف.. كل شيء مسّه الجنون، ذلك اليوم رأيت أمراً غريباً، حملت جدتها كأنها تحمل طفلاً بين يديها، كانت الريح تهدأ، حينما تمر من باب بيتها. وعندما تتجاوز سور بيتها تعصف من جديد.. دست جدتها في القبر البارد، دون رحمة، ثم أهالت عليها التراب. كانت عيناها جمرتين من نار، كناً نراها تحمل فانوساً وسط عتمة العواصف القاسية.. وزوجي رجل صالح، يرى الجن منذ كان صغيراً، عندما رآها عرف أنها، باسم الله، جنية. همست في أذني: جن أحمر"⁽³⁾ كما أنها انجبت وبقيت عذراء، والعذرية صفة الآلهة: "— أفهم من ذلك أن ريما ماتت عذراء. / — ما النبض الذي أعادته لها فينوس؟ — قالت لي إنها عاشت في أرض أخرى، توأم أرضنا. تبدأ الشمس يومها فيها من الغرب، وتنتهي من الشرق، هناك للناس نبض مختلف، وحواس أخرى، وإحساس آخر ودماء نقية كالماء، كانت سعيدة. قالت: لا وجع، ولا دموع هناك، فقط فرح وسرور."⁽⁴⁾

(1) قلادة فينوس: ص 40، 41

(2) المصدر السابق: ص 38

(3) المصدر السابق: ص 60

(4) المصدر السابق: ص 82

ولديها القدرة على الظهور والاختفاء: "حين أراها هي حقيقة، تتحدث، تتحرك، تبتسم، تبكي، لكنها لا تأتي ولا تذهب. ببساطة هي تظهر ثم تختفي، فأشك في أنني كنت أحلم. لولا الصندوق لما صدقت وجودها، وفي حال اختفائها تترك عبقها في المكان. لاحظت أن الفستان الذي زارتنى به أول مرة يشبه فستان المرأة في لوحة "الحلم".⁽¹⁾

كما أنها تمثل رمز الخير والعطاء المطلقين، فهي لا تقتل ولا تذبح لأنها قديسة: "كانت تقول: لا أذبح روحا حتى آكل"⁽²⁾

كل هذه الصفات جعلت من "ريما" امرأة غير واقعية خيالية وأسطورية، جمالها، وقدراتها الخارقة في حياتها ومماتها..

ديما

والشخصية المقدسية الثانية لـ"ريما" هي الصورة المكمل لها واسمها "ديما" والتي صارت بعد مماتها تملك قدرات خارقة هي الأخرى بدءا من سماع صوت صديقتها في المنام يناديها وتستجيب له "أسمع: هههه، ضحكات هازئة، وقحة تشوش نداءها الأخير، مع ذلك أسمعها: ديما تعالي لا تتأخري"⁽³⁾

وفي الحقيقة "ديما" قبل أن تصبح خارقة بعد نداء صديقتها كانت تملك قدرة جسدية كبيرة في كونها كانت تعمل لمدة عشرين عاما من غير إجازات، ولكن هذه القدرة تظل ضمن القدرات البشرية، وإن كانت عظيمة "أن أكون خارقة فجأة أمر يقودني إلى الجنون.. اتصلت بمكتب المحاماة الذي أعمل فيه، طلبت إجازة. منذ بدأت العمل – قبل عشرين عاماً – لم أطلب إجازة، كنت أعمل وقت الإجازات الرسمية مجاناً.."⁽⁴⁾

(1) قلادة فينوس: ص 80

(2) المصدر السابق: ص 29

(3) المصدر السابق: ص 8

(4) المصدر السابق: ص 9

وعندما وصلت إلى بيت الجدة حيث يُقام عزاء لـ "ريما" استطاعت أن تسمع ما في عقول الناس التي تجلس هناك: "تلك الوجوه التي تجلس على الكراسي، منتعشة، مفشوشة، وصوت الضحك الذي سمعته قبل قدومي، يخرج من بطونها، تردد همساً: اليوم عيد، استرحنا منها"⁽¹⁾

والرسالة التي كتبتها "ريما" هي أيضاً حدث أسطوري، ولكن "ديما" استطاعت أن تسمع نحيب هذه الرسالة، التي تتمثل بدموع عزرائيل: "الرسالة تهطل، ولأن سمعي صار أعجوبة، فإنني أسمع نحيبها"⁽²⁾

وتستمر عملية مزج جسد "ديما" بالأساطير حتى تستطيع أن تعرف الحقيقة، وهذه المرة، بأن تتجرع الكأس الذي نُقعت فيه الرسالة: "ستمحك هذه الدموع بعداً جديداً للرؤية، ستقتشع لك الحقيقة بعين ملاك"⁽³⁾

وهكذا تصير دموعها أسطورية، في غزارتها، ورائحتها العذبة، وقوتها، "بكيت كما في السابق، مع تغيير بسيط، لكنه مهم: أبكي الآن بدمع عزرائيل، دمعة سقطت على شفتي، تلتها أخرى، لحستها تلك اللحظة، تغير بي شيء. تلاشى طعم المر في حلقي، وراح مذاق الأسى. ذابت مني غيرة وفتت حاجزاً بيني وبينها. نعم، لا شيء بي تبدل. انفتح في قلبي باب كان مغلقاً، شعّ نورا، أضاء عتمتي، فانكشف أمامي طريق طويل، طريق يبدأ يوم ميلاد ريما، وينتهي عند موتها. عليّ أن أمشيه حتى النهاية."⁽⁴⁾

وأيضاً "قطرت عيني دمعة، سقطت على المدفأة التي أمامي. تبخرت دمعتي وفاحت رائحتها في أجواء الغرفة. تنشقها، أصابته غشاوة. بدا لي مبنجاً"⁽⁵⁾

(1) قلادة فينوس: ص 25

(2) المصدر السابق: ص 25

(3) المصدر السابق: ص 26

(4) المصدر السابق: ص 52

(5) المصدر السابق: ص 67

ثانياً: قصة تموز وعشتار وأرشيكيجال

تموز كان شاباً وسيماً وصياداً ماهراً، وفي يوم من أيام الربيع عند ظهور شقائق النعمان (أي جروح البعل الذي كان لقبه النعمان) ذهب أدونيس (تموز) يصطاد في غابات لبنان العليا حيث التقته عشتروت إلهة الحب والخصب فتحابا وتزوجا. وبعد أيام خرج للصيد فلقبه خنزير بري صرعة وقتله، وراحت عشتروت تفتش عنه وتجرحت قدماها، والدم الذي سال منهما لطح زهرة شقائق النعمان باللون الأحمر، فندبته وبكته طويلاً، فقررت أخيراً الهبوط إلى العالم السفلي في محاولة لرده إلى الحياة.

"ولدى غياب عشتار تغيب مظاهر الإخصاب من الطبيعة، وترجع بروجوعها ظافرة من الموت مصطحبة معها حبيبها تموز القتيل إلى الحياة، فينقلب حزن العباد فرحاً واحتفالاً بعودتها وعودة زوجها."⁽¹⁾

وشكل آخر للقصة يجعل أدونيس عشيقاً تتنازعه إلهتان: عشتروت وبرسفوني (أرشيكيجال) إلهة العالم السفلي، عالم الموت والبرد والظلمة والوحل، ففضى الإله زفس أن يساكن أدونيس عشتروت مدة نصف السنة، وأن يساكن برسفوني (أرشيكيجال) مدة النصف الثاني من السنة، وعندما يكون أدونيس مع عشتروت على وجه الأرض يورق الشجر ويزهر الزهر وتعطي الأرض خيراتها، وعندما يهبط إلى العالم السفلي تموت الطبيعة ويذول الحب عن وجه الأرض.⁽²⁾

هذه باختصار قصة تموز وعشتار وأرشيكيجال وهي قصة الفصول الأربعة كيف فسرها الإنسان قديماً ومن القصة أستطيع أن أقول إن أرشيكيجال الشر والقبح هي الوجه الآخر لعشتار الخير والحب والجمال.

في رواية لغة الماء تجلت هذه القصة بطريقة غير مباشرة فكان يدافع عن وطنه ويموت موت الشجعان (يستشهد) كان يعد رجلاً خارقاً وأسطورياً: فبداية عندما يموت تغني له النسوة

(1) السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، ص 303

(2) باننجي، طاهر: قاموس الخرافات والأساطير، ص 283، 284

أغاني الأعراس وهذه العادة فلسطينية، إذ تغني الفلسطينيات للشهيد أغاني الأعراس، ويفسر ذلك أسطوريا أن هذا الميت إنما يزف لعروسه في العالم السفلي فهو "عريس" في يوم الموت، يزف لمملكة الموت، بقولها في الأغنية الشعبية: "عريسنا زين الشباب.. يا شمس.. عريس نايم عندنا"⁽¹⁾ وأيضاً: "بدري تزفونه يا نايجات الضحى"⁽²⁾ وكذلك تتداول ذلك النساء دون غناء: "لو رأيته يا فاطمة، عريساً في يوم الزفاف.."⁽³⁾ "أهدهدك بأناشيد عرس دائم الحضور، بمراسيم زفاف أبدية"⁽⁴⁾

كما أنها تبين كيف تمت عملية خلق هذا الرجل الكامل الذي لا يمكن إلا أن يكون إلها: "سأنتك، سأمرر إزميلي على كل منحى وزاوية في تكوينك، وستكون كاملاً، دون رحم يحتويك، ستلدك أصابعي وسأحرص أن تكون أنت"⁽⁵⁾ وأيضاً: "فنهض من نقش الفنجان قدراً، يتجسد بكلمات العرافات والسحر الأسود.."⁽⁶⁾

كما أن ذكرها للموت وشقائق النعمان دلالة على تموز: "أين قميصك لنرى كيف يتبرعم الموت على شقائق النعمان، يتضرج الزهر، تتسحب الحياة.."⁽⁷⁾

وصورت الكاتبة المرأة على أنها مكملة للرجل، فهي أيضاً مضحية مثله في سبيل تحرر الأرض، لأنها تلك الحبيبة والزوجة التي يقترن بها الرجل الأسطوري، في حياته ومماته، وبطلة الرواية تشبه عشتار بتجلياتها فهي ملكة (إلهة) تجلس والورود والحاشية تحيط بها كما أن الينابيع تفيض من عينيها: "وأراك وسط حقل من الورد جالسة ببهاء ملكة، وحول وجهك الوضاء هالة من نور الشمس، حاشيتك شقائق النعمان والياسمين، وعلى الجبين الملكي أرى شموخ جرزيم وعيبال، ومن عينيك ترقرق كل ينابيع نابلس."⁽⁸⁾

(1) خلف، عفاف: لغة الماء، منشورات مركز أوجاريت للنشر والتوزيع، رام الله، 2007، ص 167

(2) المصدر السابق: ص 101

(3) المصدر السابق: ص 101

(4) المصدر السابق: ص 168

(5) المصدر السابق: ص 117

(6) المصدر السابق: ص 98

(7) المصدر السابق: ص 97

(8) المصدر السابق: ص 148

وفي رواية "في رداء قديم" بطلتا الرواية هما الوجهان (يمان، ريمان) وهما اسمان متقاربان في اللفظ كثيرا ولكنهما في المعنى بعيدان وما يهمني هنا هو دلالة اسم ريمان الأسطورية: والرّيم هو الظبي الابيض الخالص البياض، ظن التخفيف فيه وضعا، وريمان: موضع، والرّيم: القبر وقيل وسطه، والرّيم: آخر النهار إلى اختلاط الظلمة، يقال عليك نهار ريم أي نهار طويل.⁽¹⁾

يمان: رجل يمان منسوب إلى اليمن، وكان في الأصل يماني، فزادوا ألفا وحذفوا ياء النسبة.⁽²⁾

وريمان ويمان هما وجهان لعملة واحدة هما (عشتار بكافة تجلياتها بوجهي الخير والشر..). امرأة مسالمة وأخرى شريرة تعشقان الشخص نفسه، ويأتي هذا الرجل مناصفة بينهما. كما سأبين ذلك في الرواية:

وتظهر هذه القصة بوضوح في الرواية بحيث يدور الصراع بين امرأتين على رجل واحد، هذا الرجل هو رجل خرافة غير حقيقي، والمرأة الساردة في الرواية واقعية، والأخرى امرأة من ورق في رواية. وفي قولها: "أقتلها هنا لأسرق حبّها منك، أو اقتلني لتعيش حبها معك!"⁽³⁾

دلالة على أن البطلة تطلب منه أن يختار بينها وهي تمثل عشتار، وبين الأخرى، وهي "أرشيكيجال".

والبطلة قد تظهر في صور عدة فهي عشتار وأرشيكيجال معاً في قولها: "وألبسك أحد عطوري. كأنني أسكن جسدين، أحدهما ملك خاص بك، والآخر لا يعينيك! وكأنني أعاني انفصام في الشخصية منذ عرفتك.."⁽⁴⁾

(1) ابن منظور: لسان العرب، مادة ريم

(2) المرجع السابق، مادة يمن

(3) العلكوك، نسمة: في رداء قديم، منشورات مركز أوجاريت الثقافي، رام الله، 2013، ص 11

(4) المصدر السابق: ص 14

وتتجلى صورة عشتار بوضوح في الرواية في قولها: "ألست أفلد الخرافات وفي ولعي هذا؟ لا بد أنه تجاوز الأربعين. لن أهتم. لا بد أنني عشقته دائماً دون أن أدري، ليصبح أباً وابناً وأخاً وحبیباً"⁽¹⁾ إذ أن عشتار هي معشوقة تموز وزوجته وهي كانت مربيته عندما تلقفته من أمه مورة وربته ومن شدة جماله عشقته.

وبطل الرواية هو بطل خرافي كما تبينه: "هي تجده بطلاً خرافياً، وأنا أجد بطلاً يحتاج إلى تربية"⁽²⁾

وبطلة الرواية هي ليست أزلية، ولكن بمجرد ذكر هذه الكلمة فهي تقصد أن الرجل الذي تعشقه هو أزلي وهذه من صفات الآلهة: "وأنا أموت قهراً من أنني لست فتاة أزلية"⁽³⁾

أما في رواية امرأة الرسالة فتوظف الكاتبة صورة أرشيكيغال فهي إلهة العالم السفلي ولا تختلف كثيراً عن مخلوقاته هناك من الجن والشياطين: وهي صورة الشر في المرأة وتظهر من خلال بعض النصوص: "كانت الآن امرأة حاقدة، وشريرة جداً"⁽⁴⁾

وفي قولها: "أحبك هل تفهمين أيتها الشيطانة"⁽⁵⁾ وهنا تتجلى قصة أرشيكيغال وتموز فهو الآن يعشق الشريرة أرشيكيغال إلهة العالم السفلي، وورد الكثير من العبارات في ذلك: "ألذلك أتساءل دون توقف عن الشيطان الذي دفعني إليك؟"⁽⁶⁾ ومنها أيضاً: "ويهمس هكذا إذن، تتعفين روحك أيتها الجنية المجنحة"⁽⁷⁾ حين تتهايم لمحاورة جسده كل ليل تفترض أن له صورة شيطان مدجن يستلقي تحت سرتة"⁽⁸⁾ ترى كم أغنية ستغني كي تذهب ولا تعود. من رأسي وشعري وقلبي.

(1) في رداء قديم: ص 72

(2) المصدر السابق: ص 75

(3) المصدر السابق: ص 58

(4) بكريّة، رجاء: امرأة الرسالة، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، 2007 ص 286

(5) المصدر السابق: ص 51

(6) المصدر السابق: ص 108

(7) المصدر السابق: ص 186

(8) المصدر السابق: ص 44

من بدني كله متى ستخرج خروج الشياطين أو الملائكة؟⁽¹⁾ وهي أيضا تزفه لها، وتزوجه في الوقت الذي يسمح لها فيه في قولها: "وجدتها مستلقية على طرف الطاولة قريبا جداً من زهر الدفلى الأبيض، كأنها تزفه، أو كأنها تكفنه.." ⁽²⁾

وفي قولها تظهر القصة جليا في العبارة التالية حيث تبين أنه لا فرق بين أن تزفه (عندما يكون مع عشتار) أو تكفنه (عندما يكون مع أرشيكيجال): "لقد أزهري طقسها. أزهار الخريف كلها أغمضت ونبتت مكانها أزهار بيضاء وصفراء وبرتقالية غريبة"⁽³⁾ والغرابية تأتي من الأماكن التي لا نعيشها ولا ندري شيئا عن عالمها مثل القبور والعالم السفلي. ولكن الأزهار بيضاء وجميلة ولكنها غريبة وهذا ما جعل النص يحمل الإيحائين (الخير، الشر)

وتزفه للقبر لأنها إلهة عالم الأموات: ".بأوراقك تجليت مثل عروس تزوج نفسها سرا للسراب وللقبر؟"⁽⁴⁾

وهي امرأة بخطيئة"شاغال لم يتوقف لحظة عن كتابة توراته بألوانه الحمقاء، هل يمكن أن أكتب توراتي دون تسجيل خطاياي معك؟"⁽⁵⁾

وفي رواية " السقوط في الشمس " تتطرق لعشتار بقولها: ".لكنك قابلتك بلباس يحاكي لباس الأرض بخضرتها وبزهورها بل بأشواكها"⁽⁶⁾

ثالثاً: أرتيمس وهيليوس

وأرتيمس هي إلهة الصيد عند الإغريق، وهي من الآلهة الاثني عشر العظام، "ديانا" مثلتها عند الرومان، برعت في الصيد فراحت تجوب وصيفاتها الجبال والغابات في "أركاديا"

(1) امرأة الرسالة: ص 146

(2) المصدر السابق: ص 200

(3) المصدر السابق: ص 216

(4) المصدر السابق: ص 140

(5) المصدر السابق: ص 139

(6) المصدر السابق: ص 66

و "كونيا". كانت حامية الشباب وعلى الأخص الفتيات والعذارى، ومهيئة الطقس المناسب للمسافرين.

كانت مستعصية على الحب وفضلت البقاء عذراء، لذلك تعتبر حامية العفة وملاذ الوالدات في مرض أولادهن، وكما يعد أخوها "أبولون" إلها للشمس، فهي إلهة "القمر" سموها في اسبارطة "أرتيمس" وكان الاسبارطيون يقدمون لها القرابين البشرية كسبا لرضاها وخوفا من سطوتها، عرفت في الشرق بإلهة الخصب.⁽¹⁾

وهيلIOS هو إله الشمس في مدينة حمص، عبد كذلك في تدمر وروما، له عدد كبير من الزوجات، تصوره الإغريق شابا وسيما، يقود عربته عبر السماء، من أبواب الصباح في الشرق، إلى أبواب المساء في الغرب. يقابل "سول" عند الرومانيين⁽²⁾

وجدير بالذكر أن أهم رواية تناولت قصة أرتيمس وهيلIOS هي رواية السقوط في الشمس فبطلا الرواية شخصيتان واقعتان لكنهما يحملان اسماء من الأساطير لأنهما يترفعان عن الواقع المعيش، ولكن "لهذه العلاقة أن تحمل من الواقع ما يجعل القصة جميلة، والأسماء التي لم نخترعها لأنفسنا ليست هي ما تمنيناه، فنكتب أسماءنا كما نريد نحن، وعلى ذلك تسمى البطل وتسمى نفسها اسماً أسطورياً⁽³⁾ "لا تذكر اسمي، اسمي هو وجودي معك، أنا لا أسميك، بل لا أذكر اسمك، أتعرف لم لأن اسمك يعني كل رجال الدنيا، أنت رجال الدنيا كلهم في رجل واحد.."⁽⁴⁾

وتمنح الكاتبة لقباً لبطل الرواية، وهو "هيلIOS" ولا تذكر اسمه بتاتاً، لأنه في نظرها يترفع عن عالم الواقع، وهو كائن من عالم آخر، لا بل إله من عالم الأساطير، وتتغنى بطلة الرواية فيه كثيراً بحيث لا تخرج به عن نطاق الأسطورة إلا قليلاً، فهي بدءاً تذكر سلالته ونسبه في قولها:

(1) خليل، أحمد خليل: معجم المصطلحات الأسطورية، ص25

(2) بانجي، طاهر: قاموس الخرافات والأساطير، ص 232

(3) النوايسة، حكمت: جالاتيا المضادة، مجلة أفكار، العدد 194، كانون الأول 2004، ص 46

(4) شعلان، سناء: السقوط في الشمس، الوراق للنشر والتوزيع، 2006: ص95

تردد على مسمعي أسطورة أبيك (زيوس) العظيم، كبير آلهة اليونان، لقد كان متزوجاً من إلهة الزواج (هيرا)، تلك الجميلة التي وهبت له كل حبها بل وغيرتها. لقد كان جباراً لكنه ركع أمام الحب، وهجر حب السماء ليعشق آدمية فانية تسمى (لاتونا)، وتزوجها فوهبته أجمل توأمين: (هيلوس) إله الشمس والرجولة والأدب و (أرتيمس) آلهة القمر والصيد. (1)

وأيضاً: "— أتحبين الأساطير؟! أجبتيك بصعوبة: أنا؟! آه بالتأكيد أحبها، أنا أحب الأساطير لأنها تنبأت دائماً بولادتك، وأمنت بوجودك، لا وجود لرجل مثلك في الحقائق، أنت هارب من أسطورة، وأنا ولدت كي أحبك، بل أرسلتني آلهة اليونان لكي ألعبك بحبي، طريقتك غريبة تتوافق مع رجل كتبت له: "إن كانت ولادتك أسطورة، ولقاؤك خرافة، ودخولي إلى معبدك ارتداداً، فلتشهد الدنيا أنني مرتدة آثمة" (2)

و: "إن إله الشمس (هيلوس) كان في أول خليقته إلهاً للحب والعشق، ولسبب لا أعرفه توجه (زيوس) إليها للشمس والفنون والرجولة. (3)

وهو أيضاً يجسد صورة إله الشمس في اللوحة: "أتذكر تلك اللوحة المعروضة في رئاسة الأكاديمية التي أدرس فيها، لوحة تجسد إله الشمس (هيلوس) يرقص بزهو مع ربّات الفن التسعة اللواتي يمثلن الفنون جميعها على ربوة جرداء، إلى جانب اللوحة كتب بعض الأشعار:

وأنت تهفو إلى نشوة عارمة موصولة لا تخبو

لن أكلفك — بينما تسعى — شططا كي تبلغ مناك

لن أدعوك لتنتشر شراعك ضد الريح

ولن أشق عليك برحلة طويلة" (4)

(1) السقوط في الشمس: ص 16

(2) المصدر السابق: ص 25

(3) المصدر السابق: ص 224

(4) المصدر السابق: ص 228

والكاتبة منحته هذا اللقب لأسباب عدة أولها أنه شديد الوسامة مثل هيليوس، كما أنها ترى أنه واهب قلبها النور والسعادة، وكذلك هيليوس هو باعث النور على الأرض، وهناك أسباب أخرى سأتي على ذكرها لاحقاً.

وفي موضع آخر تتحدث عنه بطلة الرواية بصفاته وجمال وجهه، وفحولة جسده: "هيليوس) ذاك الشاب الجميل ذو العيون الزرقاء، والشعر الأشقر المجعد، والجسد الرجولي الرائع الذي يمثل نهرا خالدا للرجولة، ويركب عربته الشمسية، ويندي العالم بنوره الخالد." (1)

وأيضاً في قولها: "أنا لا أؤمن بالأساطير، هكذا كنت أظن، فقط أحب قراءتها، ولكن عندما دلفت إلى القاعة، شعرت بأن الأساطير حقيقة تتجسد أمامي، تندي القاعة بجسدك الفضي الذي يفيض رشاقة وجاذبية، أعضاؤك متناسقة بدقة غريبة.." (2)

وتتحدث عن يوم ميلاده العظيم: "إلى حبيبي هيليوس.. عقبال ألف عام"

"حبيبي هيليوس: للبشر أعياد ألفوها.. ولقلبي وقلبك عيد... وهو يوم ميلادك، عشت عظيم هذا العيد... وينزل الغيث، مع كل الحب، أرتيمس" (3)

وتتحدث عن محاسنه الأخرى في جلسته وحديثه، وغيرها في قولها: "تجلس بثقة كما اعتاد (زيوس) العظيم أن يجلس على عرشه الذهبي المرصع بالماس والحجارة الكريمة، يأمر وينهى فيطاع." (4)

وأيضاً: "جلستك، وحديثك، وخاتمك بقيت دائماً بالنسبة لي سحراً لا ينفك يفتنني في كل مرة... وأسرت بعيدا بعربتك الذهبية، وغابت شمسك، ونزل المطر.." (5)

(1) السقوط في الشمس: ص 16

(2) المصدر السابق: ص 16

(3) المصدر السابق: ص 188

(4) المصدر السابق: ص 17

(5) المصدر السابق: ص 18

والبطلة لا تحبه فحسب بل تعبه فهو إله: "ولكنك أنت وحدك الذي أحبه وأعبده"⁽¹⁾ قد أتزوج من أعبد"⁽²⁾

وتجعلها تعيش معه قصة وحكاية أسطورية: "ورفقتك أشعرتني جميعها بأنني أختزل معك السنين لأحيا معك أسطورة ساحرة أو حكاية سعيدة كالتي تحدثنا بها الجدات..⁽³⁾

وتتجلى البطلة في تشبيهه بالأساطير عندما وصفته بتمثال أسطوري إغريقي في غير موضع من الرواية: ".. وصدرك يحاكي تمثال إغريقي قديم..⁽⁴⁾

"شعرت بأنني أمام تمثال لإله إغريقي قد بعثت فيه الحياة، كي يسحرني، قد تكون الآلهات خرافة، ولكنني أوّمن بالخرافات إذا تعلقّت بوجودك"⁽⁵⁾

كما أنه يمنح الحياة في الجمادات، وهو قادر على أن يجعل من التماثيل كائنات تحاكي البشر: "هكذا هو النحت وصنع التماثيل، تقدّها من الصخر، وتشكلها بالأزاميل، لكي تنبعث فيها الروح من شعلة قلبك، وهائم فنك وموهبتك، جسد من صخر، وقلب من دم وعشق، الموت والحياة معاً"⁽⁶⁾

وهو أيضا سيد النور على الأرض ومن يمنح الكائنات الدفء ويجعلها تنعم بالنور، وذكرت ذلك الكاتبة في الرواية كثيرا: "أرأيتك قبلي؟ أغمرتها أشعتها الذهبية قبلي؟ كم من النساء نعمن بدفء أشعتك قبلي؟ الويل لنساء الأرض من عشقي."⁽⁷⁾

(1) السقوط في الشمس: ص 136

(2) المصدر السابق: ص 243

(3) المصدر السابق: ص 227

(4) المصدر السابق: ص 17

(5) المصدر السابق: ص 23

(6) المصدر السابق: ص 19

(7) المصدر السابق: ص 20

وفي قولها: "الشمس ستغرب بعد قليل، أشعتك الذهبية ستودع الأرض مع مركبتك الذهبية، حان موعد لقائك ولدت أنا كي ألقاك، أدنو للمرة الألف من باقة الورد التي أرسلتها إليّ في الصباح، أداعبها برفق وتقدير وكأنها سقطت من السماء.." (1)

"أطل وجهك الهادئ حيث بداية السلم، أخذت تقترب بجسدك الممتد برشاقة نهر للرجولة يغرق باللون الأخضر الغامق الذي تلبسه، صدرك كان يبدو مندفعاً إلى الأمام بشكل محير، تنير المكان بنور غريب يشعّ من عينيك.." (2)

"بل ستكون موجوداً لتتير بشمسك دنيابي، وتحرقني بقدسية وهجك، ستكون (هيلوس) إله الشمس والرجولة والفنون، كل ليلة ستقود مركبتك الشمسية، وتندي وجهي بنورك، أما أنا فسأكون عذراء عاشقة لك حدّ الموت." (3)

"الآن تصبح الحياة أرحب عندما تطل شمسك وتنيرها، ما أسعد الفلاحين، لأنك ترتدي زيا هو زيهم تلك (الكوفية) تبرز نظرات الفلاح في عينيك" (4)

وهي تقر بأنه رجل أساطير على هيئة بشر: "بشرا بقسمات خرافية تشبه ملامح تطاردنا في نومنا، وفي الصباح نطاردها ونبحث عنها، ونتمنى لقيها.." (5)

وفي قولها: "أست من طلب مني تلك المعلومات عن الأساطير القديمة، طلبتها مني، لأنك تعرفين شدة اهتمامي بها، وحفظي للكثير منها.. رجل أسطورة ولا يملك كتاباً عن الأساطير." (6)

وهو رجل الأساطير يظهر لها في كل أسطورة: "في كل أسطورة المحك، أفكر في أن أهديك شيئاً خاصاً لا تجده في الأسواق، ولا يهديك مثله أحد غيري، أمضي ليالي طويلة في

(1) السقوط في الشمس: ص 59

(2) المصدر السابق: ص 37

(3) المصدر السابق: ص 61

(4) المصدر السابق: ص 71

(5) المصدر السابق: ص 26

(6) المصدر السابق: ص 59

إنجازه، وعندما أنهيه أسارع إلى دفعة إلى صانع الأطر الخشبية، ليصنع له إطاراً خشبياً، ولوحاً من الزجاج يحميه من التلف.⁽¹⁾

وفي موضع آخر من الرواية تتحدث بطلّة الرواية عنه وكأنها اندمجت فيه، وصارت هي قرينته: "إذن فقد أصبحت قرينك الجنيّ الذي تسكن لعنته جسدك"⁽²⁾ وهذا نقطة تميز في الرواية، إذ تتعدى توظيفها للأساطير إلى اندماج الأسطورة في شخصهما، ومعايشة ذلك على أرض الواقع.

والشمس لا تنير وتعطي الدفء فقط بل هي تحرق أيضاً: "الشمس الى جانبي فلا عجب أن أحترق"⁽³⁾ وهذا الوجه الآخر للإله الجميل. و"لينك تسرقني لتخبئني في كهف في عنان السماء لأعكف على التعبد في محراب حبك إلى الأبد."⁽⁴⁾ و"تحتاجين إلى رجل ببطاقة أسطورية كي يستطيع أن يخلق في سمائك."⁽⁵⁾

وتصفه وهو مكلل بزهرة اللوتس "تماماً كما ترسمك الأسطورة (هيلوس) المشرق، ويداك تكلل شعري بزهرة اللوتس الجميلة، نطفو على ورقة خضراء فوق ماء بحيرة صافية."⁽⁶⁾ صافية."⁽⁶⁾ و"أصمم على أنك تسكن السماء، وترافق الشمس، أما الأرض فعجيب أن تتخذ فيها مسكناً كسائر البشر."⁽⁷⁾ و"يا شمس حياتي أين أنت يا (هيلوس)؟ في أي بفاع الدنيا تختفي؟ حبيبتيك (أرتيمس قد أضناها الانتظار."⁽⁸⁾

وهي تصف حبّه بالطّهارة والعفة لا بل تقدسه: "تقبل يدي بقديسية خاصة، تقول: الرجال يعيشون بعفة، بل يعفون إذا أحبوا بصدق، لطالما أخبرتك بأن مشاعري نحوك لا تصنف تحت

(1) السقوط في الشمس: ص 60

(2) المصدر السابق: ص 33

(3) المصدر السابق: ص 75

(4) المصدر السابق: ص 76

(5) المصدر السابق: ص 76

(6) المصدر السابق: ص 77

(7) المصدر السابق: ص 94

(8) المصدر السابق: ص 94

اسم الحب بقدر ما تصنف تحت اسم التقديس والإجلال..لا أملك إلا أن أنحني بإجلال أمام حبك،
وأطير بك إلى السماوات العلا حيث الطهارة والعفة.⁽¹⁾

وكل هذه الصفات مجتمعة لا يمكن إلا أن تكون في رجل غير عادي، رجل أحبته حد
العبادة فألتهته، وحملته كل ما يخص هيلبوس، البطله هنا امرأة حزينة لا تدري أن هيلبوس
وأرتيمس لا يلتقيان في النهاية، فأرتيمس تبقى عذراء ولا تتزوج.

والكاتبه هنا وفقت بمنح البطل هذه الصفات الرائعة التي حملها بالضرورة عندما صار
هيلبوس، وذلك لأن الكاتبه تهرب بهما من عالم الواقع الكاذب إلى عالم الخيال الصافي النقي،
ولكن مع ذلك فأبطاله واقعيون يحملون في قلوبهم الخير والشر، لذلك انتهت الرواية نهاية
حزينة! وأستطيع أن أقول أن شخصية هيلبوس انفلتت من يدي الكاتبه لأنه سقط من العالم
الأسطوري إلى الواقع رغماً عنها، فهو تزوج من امرأة آدمية وعادية وفي النهاية مات!

والبطله تتغنى به شعرا وتقول:

"يا شطر نفسي وغرامي الوحيد
من أي كون جئت؟ لم أعلم
هيا! أجل هيا! إلى أيننا؟
لحيث نروي سر قلبينا
أي مكان بهواننا يضيق
في ظل حبيننا رحيب ظليق
من أنت؟ لا أدري، ولا من أنا
إننا حبيبان، وذا حبنا
وفي مكان آخر تتعته بأنه خرافة:

"كم أنا كم أنا أحبك..حتّى
أن نفسي من نفسها تتعجب

(1) السقوط في الشمس: ص 177

(2) المصدر السابق: ص 176

يسكن الشعر حدائق عينيك
منذ أحببتك الشمس استدارت
منذ أن أحببتك... البحار جميعا
أتمنى... لو كنت بؤبؤ عيني
أنت أحلى خرافة في حياتي
فلا عيناك لا شعر يكتب
والسماوات صرن أنقى وأرحب
أصبحت من مياه عينيك تشرب
أتراني طلبت ما لا يطلب
والذي يتبع الخرافات يتعب
- أنت خرافتي" (1)

والفرق بين الخرافة والأسطورة كبير أقله أن الأسطورة للآلهة والخرافة لما يقوم به البشر من أعمال تعد خارقة، والكاتبة هنا أنزلت بطل الرواية إلى عالم البشر بعد أن جعلته يترفع عنهم عندما شبهته باله أسطوري. وهذا يرتبط بأحداث الرواية تدريجيا بحيث أنه ينتهي به الأمر بالزواج من امرأة أخرى وتدعى "شرف" وكأنه نزل من العالم العلوي إلى العالم الدوني ليتزوج من آدمية وبذلك يفقد خواصه الأسطورية، ولكنه يظل فوق قدرات البشر.

ويمكن أن تنزله الكاتبة الى العالم السفلي وكأنه صار شيطانا: "أحدق طويلاً في قسماتك متى أصبح فك متسعاً إلى هذا الحد، شعرك لا يتماوج كما شعر (هيلوس) بل كما شعر يتهيأ لبروز قرون شيطان من تحته.."(2)

فالبطلة بعد أن منحته كل ذلك الجمال، وقد تخلى عنها تراه بعين أخرى، ربما عين الشر لذلك صار شيطانا له قرون، ولا ننسى أنها أخرجته من عالمها الأسطوري إلى العالم الخرافي.

وعندما تحدثت البطلة عن حبيبها جردته من اسمه وعرته تماماً من آدميته ورفعته إلى مستوى الألوهية، هي لا يمكن أن تكون جديرة به إلا إذا كانت بمستوى ألوهيته، لذلك إذا كان هو "هيلوس" إله الشمس، فهي أطلقت على نفسها "أرتيمس" إلهة القمر. وكانت البطلة كثيرا ما تتعت نفسها بهذا اللقب: "عند الغروب تماما، سأزورك بأشواق (أرتيمس)، عندما تهبط أرتيمس بقرها الوردية، سأكون أول من يطالع وجهك الشمسي، ويقدم له قرابين الحب." (3)

(1) السقوط في الشمس: ص 99

(2) المصدر السابق: ص 114

(3) المصدر السابق: ص 166

"أتوج نفسي بتاج من زهور الياسمين يشبه ذلك الطوق الذي تعقده (أرتيمس) الأسطورية على رأسها أحقق في تلك العروس السعيدة التي أراها في صفحة المرأة، أتأملها، أتأمل ثوبها الأبيض.."⁽¹⁾

ويعود ذلك إلى اهتمام البطلة بشكل كبير بالأساطير فهي تعرف قصصها وتحفظها عن ظهر قلب: "لكل ظاهرة من ظواهر الطبيعة آلهة، ولكل آلهة أسطورة أحفظها أنا بشكل خاص، تغرقني وأنت تسمع رواياتي لبعض تلك الأساطير.."⁽²⁾ وإيمانها بها: "أنا أو من بالمعجزات والأساطير والحواس فوق الخامسة.."⁽³⁾

وبشيء من العدل تهب الكاتبة لقب "أرتيمس" للبطلة التي ربما لا تملك منه إلا الاسم مجرداً، فهي امرأة حزينة وضعيفة، ولا تصل إلى الألوهية، حتى وإن حملت هذا الاسم.

وفي الرواية ينعنعا حبيبها بهذا الاسم ينعنعا في قوله: ".كتبت لي: إلى إلهتي الساحرة، إلى (أرتيمس) حتى ألقاك.."⁽⁴⁾ وأيضاً: ".بل ستكونين إلهة القمر (أرتيمس) النار المحرقة ستحتاج دائماً إلى نور سماوي طاهر مثل نور وجهك النائر أبداً ليزرع في نفسها الرضى والسلام."⁽⁵⁾ و: "إلهتي الجميلة ستذهب إلى المدرسة...وتقول لي: هيلبوس تتعالى ضحكاتي وأقول لك: بل بأوراق الغار"⁽⁶⁾ و: "لا يمكن إلا أن تكوني لي، من يقترب من حبيبتي (أرتيمس) سأقتله دون تفكير."⁽⁷⁾ و: "وجدت صندوقاً أبيض كبيراً في انتظاري، كتب عليه: إلى إلهة القمر، القمر، إلى أرتيمس، مع كل حبي ثوب سلفادور دالي."⁽⁸⁾ و: "حبيبتي (أرتيمس) أي قدر بعث بي

(1) السقوط في الشمس: ص 170

(2) المصدر السابق: ص 60

(3) المصدر السابق: ص 28

(4) المصدر السابق: ص 61

(5) المصدر السابق: ص 62

(6) المصدر السابق: ص 76

(7) المصدر السابق: ص 146

(8) المصدر السابق: ص 130

بي إلي؟! (1) و: "سأنتظر امرأة تملك قدرتك الخرافية على العشق" (2) و: "أرتيمس، أي النساء أنت؟ أي الأقدار قد ادخرتك لي، ما أطول انتظاري لك، انتظر كاد يشيخ صاحبه ما شاخ هـ _____ و: (3)

و: "أريد أن أتأبط ذراعك لتطالعني الأماكن برفقة أرتيمس التي تعشقني بجنون." (4)

فكل هذه النصوص مجتمعة تعطي الرواية حالة من الأسطورة فهو أسطوري وهي كذلك، ولهما عالمهما الخاص بهما وإن كانا يعيشان في عالم واقعي هما يستطيعان أن يكونا خيالاً ولكن لفترة بسيطة من زمن الرواية وهذا يظهر في نهاية الرواية، إذ يتخلى كل منهما عن ألوهيته التي منحت بحق أو غير حق، والعودة مجدداً إلى الأرض والواقع!

وهي بخواصها الأسطورية ستكون ضيفة سماوية جاء بها القدر لتسعد هيلبوس: "يبدو أنك ستكونين ضيفتي السماوية لعدة أيام.. (5)

وترتدي أرتيمس ثوبها الأسطوري لتكتمل صورتها الأسطورية في قوله: "ثوب إغريقي قديم كالذي تلبسه آلهات اليونان اللواتي أطالع صور تماثيلهن في كتب النحت" (6) وأيضاً: "لا بد أن حبيبتي أرتيمس تحن لثوب من أثوابها الأسطورية.. بالطبع ستلبسينه، وترافقيني كما إلهة إغريقية.. (7)

وهي أيضاً تغني بصوت شجي: ".. وعندما تتصت لغنائك ابتسم لك، وأقول: (فيليمون) و (برسيس) يسمعانك... (8)

ويشبهها أيضاً بنبات أسطوري، وهو عباد الشمس، فهي تعبده: "أحبك كما عباد الشمس الذي يعشق الشمس، ويتابع بقرصه العاشق وجهها الذهبي.. (1)

(1) السقوط في الشمس: ص 146

(2) المصدر السابق: ص 149

(3) المصدر السابق: ص 171

(4) المصدر السابق: ص 222

(5) المصدر السابق: ص 181

(6) المصدر السابق: ص 223

(7) المصدر السابق: ص 223، 224

(8) المصدر السابق: ص 57

والحقيقة أن أرتيمس بقيت دون زوج أو حبيب لذلك على البطلة أن تكون مشابهة لهذه الشخصية: " (أرتيمس) بقيت دون حبيب أو زوج أو علاقات على غير شاكلة من حولها من الآلهات، وإنها عاشت حياتها وحيدة هائمة في الغابات، هكذا رسمتها الأساطير لنا. (2) ولكن البطلة تزوجت من رجل آخر وأنجبت الأطفال، ولكن ولاءها وعشقها لم يكن إلا لحبيبها "هيليوس".

أما رواية امرأة الرسالة فبطل الرواية هو هيليوس ولكن الكاتبة مهدت بالحديث عنه بدءاً من أنه إله ثم زححت من خلال مجموعة من الإشارات أنه هيليوس، فالرجل الذي أحبته بطلة الرواية "نشوة" هو رجل غير عادي، ويتنبأ بما يمكن أن يحدث وحتى في صغره كان يفعل ذلك، فهو كما قالت عنه في الرواية: (عليك أن تصدقي نبوءتي ستي) علّق على كلامها مبتسماً هذا الولد يشغل ضارب ودع أيضاً (3)

هي تتحدث عنه كإله يعبد وله معبد في قلبها وله تترين المدينة، إنه رجل بألف رجل في حبها له. فهو أحياناً تموز، وهيليوس، ويوليوس.. وكذلك نشوة امرأة تحب على طريقة آلهة الأساطير فهي أحياناً عشتار، وأرشيكيغال وأيضاً مورا..

فبداية هناك مجموعة من العبارات التي نعنته فيها بأنه إله: "أحاول أن أتذكر متى كنت طبيعياً، هادئاً وجميلاً مثل إله" (4) وربما تقصد بالهدوء مثل تمثال إله.

ومنها: "بقيت أهدق بك كأنني أراك لأول مرة على هيئة إله. كنت مفتونة بالآلهة التي تتقاسم الأجساد مع البشر، وأقرأ بنهم ولادة فينوس وزيوس، وأصدق كل ما يقال عن هرقل وأخيل، هل كنت وأنت متحصن بدرع كبريانك أحد أولئك الغامضين؟" (5)

(1) المصدر السابق: ص 269

(2) امرأة الرسالة: ص 61

(3) المصدر السابق: ص 292

(4) المصدر السابق: ص 58

(5) المصدر السابق: ص 101

وأنها تعبده إذ تبين ذلك في أكثر من مكان في الرواية تقول: "أحبتك حب عبادة"⁽¹⁾
"أحبك غسان، أحبك هل تسمع؟ أعبدك أنا.." ⁽²⁾ "أنظري إلى الرجل الذي أحبك حتى العبادة.. بعد
أن ذهبت تعبدت أمام ظلل غائب"⁽³⁾

فهذا الرجل الذي تحبه البطلة هو ليس رجلاً عادياً بل هو إله يُعبد، ويتصف بمجموعة
من الصفات التي ذكرتها سابقاً جعلت منه رجلاً جميلاً كما الآلهة، وأيضاً تقام له طقوس العبادة،
فهي تتعبد لهذا الرجل من امام معبده الغائب.

ثم تصفه البطلة بأنه رجل الأساطير الذي يعاش، ولا تحكى قصصه، وهنا مفارقة بين
ما هو معهود، وما قصدت هي، إذ اعتدنا أن الحكايات الأسطورية ترى وتحكى، أما البطلة هنا
أرادت أن تعيش تجربة الأساطير مع هذا الرجل الأسطورة في قولها:

"هذا هو غسان. رجل لأساطير لا تحكي، بل تعاش، تعاش كي يرتوي منها الجسد. في
كل خطوة، وتحت كل خطوة شعلة. كم شعلة دسّ بها كي تظل متقدة به كل هذا الزمن!"⁽⁴⁾

وعندما جاء هذا الرجل الأسطورة فإن الزمن لا يأتي بأمثاله، وإن اعتقدت أنه يمكن
للأساطير أن تنتبأ بقدم رجل مثله: "وذاًت يوم كانت تعتقد سيأتي رجل مثله تماماً، من مكان
كتبت عنه الأساطير وغنته المواويل." ⁽⁵⁾ وفي هذا النص تحديداً فإن الكاتبة ربطت بين الأساطير
الأساطير والغناء الشعبي الفلسطيني، وفي ذلك إشارة إلى أن الأدب الشعبي الفلسطيني منبعه
الأساطير، لأنها قالت: "كتبت عنه الأساطير، وغنته المواويل" فالمواويل هي التي نشرته بل
جعلت من الأساطير مادة للغناء.

(1) امرأة الرسالة: ص 105

(2) المصدر السابق: ص 326

(3) المصدر السابق: ص 288

(4) المصدر السابق: ص 306

(5) المصدر السابق: ص 168

والآلهة التي تتميز بالطهارة تغتسل بالماء المقدس أو الطاهر، كذلك فإن بطل الرواية هنا يغتسل بالماء الذي ينزل من السماء على أشكاله "المطر، الثلج": "تحوّلت إلى النافذة فرأت غسان يغتسل بالمطر والقطن"⁽¹⁾

وهذا الرجل تتحضر له المدينة لأنه رجل تسكن له كل الكائنات والأماكن، وذكرت ذلك في حديثي عن المكان الأسطوري، وأيضاً: "فالمجيء إليك يحتاج إلى طقوس أخرى لم يضعوها في سجلات الدولة الرسمية"⁽²⁾

وكل ما ذكرت سابقاً هي إشارات يمكن الفهم من خلالها أن البطلة تعشق رجلاً ليس عادياً بل أسطوري، ولكنها لم تختار من ذلك الحكاية الأسطورية، أو الرجل الأسطوري الذي تريده أن يكون من الحكايات الأسطورية، بل اكتفت بذكر صفاته الأسطورية، ولم تذكر صفات خارقة له، لأنها لم تتحدث عن القوة، بل هي تحدثت عن رجل الأساطير العاشق، لذلك نراها تذكر جماله وسحره ومحاسنه، وكذلك اكتماله، وأن الزمن لا يأتي بأمثاله، وكيف تقام لهذا الرجل طقوس العبادة.

ولكن البطلة تعود وتبين من خلال مجموعة من النصوص أن هذا الرجل هو هيلبوس:

وربطت بينه وبين الشمس، فهذا الرجل هو الذي يحرك الشمس ويشعل الدفء على الأرض ويظهر ذلك في الرواية: "ما اسمك قلت؟ على اسم الصباح؟ ستحررين أيامي إذن من سطوة المساء. أجل لا شموس تضيء في الغرف التي لحكاياي كلها، كلها تعيش في الليل. متى ستؤجرين شمسك لهذه الغرف الباردة؟ أربع عشر غرفة قسمتها على اثنين تساوي عمر الأعداد التي خرج منها العالم. قاطعته: واستراح في اليوم السابع"⁽³⁾

(1) امرأة الرسالة: ص 199

(2) المصدر السابق: ص 110

(3) المصدر السابق: ص 38

والبطلة ذكرت مجموعة من الصفات له، نضيف إليها صفة وجهه المضيء مثل الشمس: "وجه الذي نحب سيبقى يشرق مثل الشمس، ويهطل كصياح الديك من الحنجرة، وربما يأتي بالغيم كي يوقظ المطر"⁽¹⁾

وأيضاً: "أكان سيبقيها فيها غير الرحيل الحلمي إلى السماء؟"⁽²⁾ والرحيل الحلمي إلى السماء هو الخلود.

وفي آخر الرواية تعبر عن موت زهر عباد الشمس في قلبها وتقصد به الحب الذي تكنه له والذي عبرت عنه بالعبادة: "كان يجب أن تتوقع رسالتي البيضاء إليك. احترقت حقول عباد الشمس في رأسي ولم يبق في قلبي مكان لزهر الشمس."⁽³⁾

ولكنها تعود لتقول "في قلبي يقيم معبد واحد.. لزهر شوقك. هل تسمع يا غسان"⁽⁴⁾ أي ما زال الشوق قائماً، وما زال لك مكان في قلبي.

وجدير بالذكر أن العلاقة بين هيلبوس وغسان بطل الرواية، هو أن هيلبوس إله يتميز بالوسامة، وبطل الرواية (غسان) هو رجل وسيم كما بينت ذلك البطلة، كما أنه إله الشمس، المسؤول عن حركة الشمس كما ذكر سابقاً فهو الذي يضيء الأرض، وهو الذي يشعل الدفء فيها.

كما أن هذا الإله كانت عشيقته تدعى (أرتيمس: إلهة القمر) وهو لم يتزوجها، كذلك الأمر بالنسبة لغسان فهو لم يتزوج نشوة!

وهذا الرجل الأسطورة جعلها تتأسطر معه وتصبح هي الأخرى أسطورة، لأن الإله لا ينبغي له إلا أن يتزوج إلهة مثله، وإلا صار آدمياً وفقد الخواص الأسطورية التي يتميز بها، ويتضح ذلك في العبارات التالية: "كأن الحياة دارت معي جيلاً كاملاً ولم تعثر على رجل

(1) امرأة الرسالة: ص 74

(2) المصدر السابق: ص 197

(3) المصدر السابق: ص 365

(4) المصدر السابق: ص 365

تؤسّطره وتلخصني من خلاله غيرك" (1) وأيضاً: "بل هي من أخذت نفسها إليه، وإلى عمق ذلك التجويف الأسطوري." لأن البطلة ذهبت إلى العالم الأسطوري، فأضحت أسطورة. (2)

وصورة المرأة هنا تتمثل بالدرجة الأولى ببطلّة الرواية نشوة، وهي امرأة القمر، فالكاتبة أرادت أن تحاكي قصة (هيلبوس وأرتيمس) لأن هيلبوس لم يحظ بأرتيمس، لذلك تمثلت البطلة بأرتيمس التي بقيت عذراء ولم تتزوج هيلبوس ولا غيره وهنا إشارة إلى ذلك: "يجب أن تؤسّطر مسألة وجودها، ومن المناسب أن يحس استحالة نيلها" (3)

وهي قديسة وعذراء، وأقرب ما يكون هذا النص إلى أسطورة أرتيمس "فجأة تشف أرواحهن ويصبحن قديسات، شيء من قبيل الأم تيريزا أو مريم العذراء، ويدافعن عن الخيانة دفاعهن عن وسام شرف يمنحه الرجل لامرأة يعشقها عشق إله" (4)

وقد تتوحد البطلة مع القمر في قولها: "تتذكر القمر فترفع رأسك إلى النافذة وتراني.. ولو لم ينفذني قمرك الجميل الذي وقف مكتملاً فوق رأسي وناداك لنشجت مثل متسرّدة حقيقيّة.. رفعت سبابتي بمواجهة القمر وحررت شعري من بكلة الخرز" (5)

والقمر يأخذ بعداً آخر في الرواية ربما يكون بعيداً بعض الشيء عن أرتيمس، في قولها: "الطيور في هذه الأيام لا تترك مكاناً للغيم كي يتنفس، ويخيل لمن يرى السماء تعج بنقاط سود على مد النظر أنها تتزين للقمر" (6) إذ أن القمر هنا يبدو إلهاً وليس إلهة وتظهر السماء بهيئة الحبيبة أو العروس وكأنها تتزين له، وهذه ليست مفارقة في الرواية أو تناقضاً مع القصة الأسطورية إذ بعض الشعوب تعد القمر إلهاً والشمس إلهة، أو العكس وهناك الكثير من القصص الأسطورية التي تحكي عن القمر والشمس.

(1) امرأة الرسالة: ص 305

(2) المصدر السابق: ص 34

(3) المصدر السابق: ص 43

(4) المصدر السابق: ص 140

(5) المصدر السابق، ص 137

(6) المصدر السابق: ص 112

أما رواية في رداء قديم، فتطرقت الكاتبة إلى ذكر الشمس، وكيف أنها تحتلها وتسيطر عليها تماماً كسيطرة إله: "لبستي كجلد آخر، وعرتني من أصفاد الوهم، وارتدتي خيوط من الشمس، واستحلت جسدي واستوطنت أرضي.. سرنا عدة أميال، كنا كالأرض والسماء لها غطاء، ونجوم هنا وهناك تتناثر بيننا.." (1) وأيضاً تقصد الشمس في قولها: "عدت أدراجي كأنني أسير فوق الغيم" (2)

وتتجلى صور إله الشمس هنا بقولها: "رغم جبروت الشمس تصل إلى لحظة انكسار وهي تتسل هاربة تحت حجاب أبيض غولته السماء لتقدمه قربان عشق" (3)

والبطلة تشبه حبيبها بالشمس، وتبين تلك السلطة التي يفرضها إله الشمس عليها. وفي رواية لغة الماء تطرقت الكاتبة بإشارة خفيفة إلى إله الشمس "هيليوس" بقولها: "لنواجه شمساً ساطعة رفع إليها وجهه بكل التوق الذي يحرق شرايينه، محققاً النظر فيها كحبيب يستكشف عروسه للمرة الأولى." (4)

مرة أو مورا: "..عندما ولدت (مرة) أدونيس، ورأته عشقته طفلاً لجماله المفرط، فأخذته وخبأته في صندوق.." والمهم في القصة هنا أن تموز أو أدونيس الذي عشقته عشتار هو طفل تربي على يديها ثم أحبته، ويقال في رواية أخرى أنه كان أخوها، وفي الرواية إشارات واضحة إلى ذلك

ففي رواية "في رداء قديم" توظف الكاتبة هذه القصة لكن بطريقة غير مباشرة إذ أنها تبين عملية الحمل وغيابها فهي حامل به وتظل تنجبه: "تشعر معه بالأمومة الزائدة، كطفل أنجبته وما زالت تنجبه" (5)

(1) في رداء قديم: ص 4

(2) المصدر السابق: ص 6

(3) المصدر السابق: ص 70

(4) المصدر السابق: ص 56

(5) المصدر السابق: ص 54

أو يمكن لها أن تحمل به لا تتجبه أبداً: "أن الليل يمكنه أن يحتفظ بسواده أبداً، وأن الأم يمكنها حمل ابنها حتى الأزل دون أن تلده، وأن أنجب منك ألف كلمة وأنت لا تستحق؟"⁽¹⁾ أو تتجب منه ألف مولود". وتتوسد قلبي لتغفو كما تريد، حتى ترتاح تنهداتك، وتعتصر كلماتي في المهدي، لأنجب منك ألف مولود"⁽²⁾

وحالة الولادة شيء مستعصي ومؤلم منذ القدم إلى يومنا هذا ولكن البطلة تتجبه بفرح، وبصرخة حب: "لماذا أنت بالذات؟ ولدتك بصرخة مرحبة! لماذا أشعر وكأنك ولدت مني؟.. عملية قيصرية صعبة لكنها أنجبتك مني!"⁽³⁾ وأيضاً في قولها: "أدرك أنني أطلبك بلسين العصفور، ربما لتسهل عملية الولادة، وألد جنيني دون جراحة، ليصرخ نداءه الأول، ويبدأ بذاكرة جديدة، لا وجود لنا فيها."⁽⁴⁾ فالبطلة هنا لا تعاني من آلام الولادة هي تلد بحب وبراحة وهذا شيء مناف للطبيعة البشرية ولا يمكن أن يكون ذلك إلا لمرأة مقدسة، أو أن يكون هذا الحمل من رجل مقدس.

كما أن البطلة ليست أسطورية هي فتاة واقعية (عادية) كما أسلفت الذكر، إلا أن ما تحمله في أحشائها من رجل أسطوري ومقدس هو غريب عنها لأنه هو الآخر أسطوري: "كنت أشعر بطفلي "حبك" ينمو داخل أحشائي.. إنه رجل غريب الأطوار يختلف عني كما تبتعد الأرض والسماء"⁽⁵⁾

كليوبترا

وظهرت قصة كليوبترا وأنطونيو في رواية امرأة الرسالة بقولها: "يوليوس قيصر مات وترك كليوبترا وحيدة، والبطلة لم تستطع أن تكون بشجاعة كليوبترا وتقتل نفسها بسم الأفعى، هي أنكرت على نفسها أن تكون مثلها: "وتساءلت.. هل استطاعت كليوبترا أن تعيش بدون

⁽¹⁾ في رداء قديم: ص 50

⁽²⁾ المصدر السابق: ص 39

⁽³⁾ المصدر السابق: ص 10

⁽⁴⁾ المصدر السابق: ص 55

⁽⁵⁾ المصدر السابق: ص 46

يوليوس قيصر، وتحتمل سريرها ذنباً عاجزاً دون أن تطلق سم تلك الأفعى على وحدتها وتذهب؟⁽¹⁾

"وستبلي فيه كما أبلت كليوبترا، وربما أكثر"⁽²⁾

وفي قولها (الخبيث) دليل على عدم توافق شخصية البطلة مع كليوبترا إن راودها الشعور الخبيث الذي راود كليوبترا: "وتملكني الإحساس الخبيث الذي أصاب كليوبترا حين زينت تاجها برأس الحية."⁽³⁾

وهنا الكاتبة وظفت هذه الأسطورة دون تماهي شخصية البطلة معها، بل جاء ذكرها منافيا تماما لبطلة الرواية.

الحوريات: في رواية امرأة الرسالة كانت هناك شخصية تدعى جينيا وهي المرأة التي كانت تغار منها بطلة الرواية، ووصفتها البطلة في الرواية بأنها حورية أسطورية: "شراء ناعمة مثل حوريات الأساطير"⁽⁴⁾ وهذه الفتاة كانت قريبة من عشيقها غسان، لذلك لا يمكن أن تكون امرأة عادية بل أسطورية مثله ولها سحر أيضا خاص بها: "واعترف لهذه المرأة سحر غير عادي عليه!"⁽⁵⁾

المخلص: وفي الرواية تبحث الكاتبة عن رجل خارق ليخلصهم من لعنات الآلهة، ولا يوجد أعظم من المخلص "السيد المسيح" بقولها: "أين المسيح ليخلص شعباً من لعنة الضلال؟"⁽⁶⁾

ربة الآلهة (الإلهة الأم): وظهرت فقط في رواية السقوط في الشمس بقولها "كانت تطلب مني مساعدتي في كثير من الأساطير التي يستعصي عليها فهمها، وكأنني ربة الأساطير، فأفسرها لها، ولأنني ربة الأساطير حسب ظنّها."⁽⁷⁾

(1) امرأة الرسالة: ص 156

(2) المصدر السابق: ص 249

(3) المصدر السابق: ص 128

(4) المصدر السابق: ص 115

(5) المصدر السابق: ص 305

(6) المصدر السابق: ص 97

(7) المصدر السابق: ص 60

أفروديتا: وظهرت في رواية السقوط في الشمس: بقولها: فمك تشبهين (افروديتا) هذا الجمال يحاكي آلهة للجمال، أما أنا فسأكون (إيزيس) إله الحرب، كي أقاتل من يجروء على أن يتمناك⁽¹⁾

لاتونا: ذكرتها الكاتبة في رواية السقوط في الشمس، بقولها: وقد تختلط الأمور على البطل ليرفع بمحبوبته إلى درجة أن تكون أمه فهي تشابه أم هيلوس إله الشمس: "أقارنها بلاتونا تلك الحساء التي خطفها (زيوس) كبير الآلهة ولينجب منها (هيلوس) إله الشمس.."⁽²⁾

الشخصيات الأسطورية (الخارقة)

في رواية برج اللقلق تحدثت الكاتبة عن شخصيتين خارقتين لكنها لم تحدد شخصية أسطورية معينة، إلا أن هاتين الشخصيتين حملتا في جوفهما صفات أسطورية.

الشخصية الرئيسية في الرواية هي شخصية عبد الجبار المتمنع والخارق وصاحب القوى الخفية وقبل أن آتي على وصف ما جاءت به الرواية عنه، أود الإشارة إلى معنى الخوارق وهي الأعمال التي تخرق نظام الطبيعة المعروف، فتخرج عن عالم الواقع لتدخل عالم الخيال.

وتدخل الخوارق في باب السرد القصصي المشوّه للأحداث التاريخية، وتتمادى المخيلة الشعبية في هذا السرد فتبدع الحكايات الدينية أو القومية والفلسفية لتثير بها انتباه الجمهور، فتكون الأسطورة.⁽³⁾

الخارق: وهو كل ما يخرج عن المألوف والمعقول، فيشكل إعجازاً فكرياً، خيالياً أو عينيّاً، بالنسبة إلى ما يقدر الإنسان على إنجازه عادة وفي عصره بالذات. إذ لكل عصر خوارقه، وقائعه وأساطيره التي تتمثله وتخرق وعيه بما تصوره وكأنه وعي أرفع أو سقف أعلى من السقف المعرفي السائد.

(1) السقوط في الشمس: ص 61

(2) المصدر السابق: ص 255

(3) مسعود، ميخائيل: الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، 1994، ط1، ص15

الخارق يعد إرهاباً إذا سبق التحدي وفاق الواقع، فبدا وكأنه أفق له.

الخارق معجز أو إعجاز إن وقع في نطاق التحدي.

إذا حصل الخارق بعد التحدي أو الظاهر المقصود، وصار فوق العرف أو الطقوسية الأسطورية السائدة، وتخطي آفاق المقارنة بينه وبين الأعراف القائمة، اعتبر كرامة أو عصمة عجيبة (رد الشمس بعد غيابها، إكراماً لولي إلهي، حتى يقيم صلته في وقتها الذي مضى)

إذا وقع الخارق أو ظهر الإعجاز بلا تحدٍ على يد ولي متأله أو بطل⁽¹⁾، كان كرامة للولي أو للبطل، وإذا حدث الخرق للطبيعة وقوانينها على يد غير الولي، فإنه يعد: إما سحراً، والسحر هو من مواصفات الفكر الأسطوري، وإما عوناً للمستعين بقوة ما، وإما استدرجاً لغير الحادث حتى يحدث ولو في الخيال، وإما شعوذة، أي تلبيساً للواقع بغير لباسه، وإما إهانة لمنطق العقل الوضعي.⁽²⁾

وعبد الجبار هذا يتمتع بقوى خفية كما يظهر في الرواية رغماً أنه كان يفندها ولكن الناس كانوا يظنون أنه يتواضع لهم! ومن ذلك قولهم عنه: "كف عن التواضع يا عبد الجبار فأنت صاحب القوى الخفية القادرة"⁽³⁾ وهو أيضاً ملاك: "عبد الجبار شيطان في ثوب ملاك.. ساحر في ثياب طبيب.."⁽⁴⁾ وأيضاً: "وإذا كان ملاكاً؟ أطيّر خلفه إلى السماء.. فيطمئن قلبي حين أرى هذه المائدة تهبط علينا من السماء.."⁽⁵⁾ وقد يكون ابن جنية: "هذا يدل على صدق مقولة أنه شرب من حليب جنية"⁽⁶⁾ وهو أيضاً نور ينزل من السماء: "رأته بأمر عينها نوراً هبط إلى الأرض.. وعاد يضيء السماء.."⁽⁷⁾

(1) السمان، ديمة: رواية برج اللقلق، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005 ص 61

(2) خليل، أحمد خليل: معجم المصطلحات الأسطورية، ص 62

(3) برج اللقلق: ص 83

(4) المصدر السابق: ص 87

(5) المصدر السابق: ص 105

(6) المصدر السابق: ص 47

(7) المصدر السابق: ص 142

وهذه الصفات التي مُنحت لعبد الجبار من أبناء قريته، هي صفات خارقة ولا تحدث إلا في الخرافات والأساطير، ولعل ذلك يعود إلى أن الشعب الفلسطيني عاش في فترة زمنية محددة وكانت مليئة بهذه الخرافات والأساطير التي تبينها الكاتبة.

ومع ذلك فإن الكاتبة لا تقول إن كل المجتمع الفلسطيني على هذه الشاكلة، إلا أن هناك بعضاً منهم يحكمون العقل والمنطق، لذلك يرفضون ما يقال وأن عبد الجبار نفسه يرفض ما يقال عنه، لأنه لا يرى في نفسه هذه القوى الخارقة التي نسبت إليه: "هو لا يؤمن بمثل هذه الظواهر، ويعتبرها خرافات.."⁽¹⁾

الشيخ علي

وهو بعد موته خارق، وشفيع للناس، وهو مبروك ومقدس وتذكر له الرواية العديد من تلك الخوارق والمعجزات.

وهو كما عبرت عنه الكاتبة على لسان أحد أبناء القرية: "إنه الولي الجليل المبروك.. الشفيع.. القادر على حمايتهم من شرور الناس، والذين يعتمدون عليه في الشدائد.."⁽²⁾

ففي قول: "هل ستذهب أم أنك ستستدعيه من قبره إليك حتى تسترشده برأيه.. لن أدعك تنام.. فجدك الشيخ علي يقف على أعتاب جفنيك.. خطوة واحدة ويدخل عينيك"⁽³⁾ فإن الكاتبة تجعل منه شخصاً غير عادي يلاحق الأحياء. ويظهر أيضاً في قول: "لن أرجع لأعيش مع إنسان يسكنه ميت"⁽⁴⁾

وكما أن هذا الرجل الصالح قد يغضب وينتقم، فهو حي لكنه في مكان آخر من الكون: "أغضبت الرجل الصالح فانتقم منا، وسلط الجوع علينا.."⁽⁵⁾

⁽¹⁾ برج اللقلق: ص 57

⁽²⁾ المصدر السابق: ص 150

⁽³⁾ المصدر السابق: ص 138

⁽⁴⁾ المصدر السابق: ص 148

⁽⁵⁾ المصدر السابق: ص 145

وكان أهل القرية يعتقدون أن عادة الأولياء الصالحين واسترضاءهم هي من الدين وهذا ما تبينه الكاتبة في الرواية: "لقد ابتعدنا عن الله.. وعصينا أولياءه، وأنكرنا كرامة الصالحين"⁽¹⁾

وأهل القرية يأتمون أماناتهم عنده: "صاح يهز قضبان القفص المحيط بقبر الشيخ علي.. تركت الأمانة عندك يا شيخ علي.. أين ذهبت بها والله لأهدمن قبرك إذا لم ترد الأمانة وتأتيني بها.."⁽²⁾

ولكن كما أسلفت فإن عبد الجبار لا يؤمن بهذه الترهات، هو يحكم عقله ويجد أنه لا يمكن لميت أن يعود: "قلت لك إنه لا يوجد شيء اسمه الشيخ علي.. فالميت لا يعود...، يا نفيسة لا تعذبيني فالشيخ علي موجود.."⁽³⁾

وهذا الرجل لا بد أنه كان صالحاً في حياته، وبعد موته تقرب الناس منه حتى يقربهم إلى الله أو ليشفع لهم عنده، وهذه طريقة تأليه أو تقديس على الأقل لهذا الرجل، فهو مبروك ومقدس كما ذكر ذلك في الرواية.

⁽¹⁾ برج اللقلق: ص 143

⁽²⁾ المصدر السابق: ص 187

⁽³⁾ المصدر السابق: ص 140

المبحث الثاني

الزمن الأسطوري

زمن البدايات و "العود السرمدي" زمن المقدس والوحدة زمن ليس يعترف بالحواجز، وليست الطقوس والاحتفالات الجماعية العربية القديمة سوى تجسيم له كما أن الكهانة عند العرب قديما وسيلة من الوسائل التي يرتبط بها الحاضر بالمستقبل بينما ترتبط النبوة بزمن البدايات وزمن النهايات.(1)

وتدور أحداث أغلب الروايات في زمن أسطوري، وقد ظهر جلياً في ثلاث روايات كان أهمها رواية لغة الماء، فالزمن في الرواية هو عام 2003 إثر اجتياح الاحتلال لمدينة نابلس، وتقع أحداث الرواية تحديداً في شهر نيسان، وهذا الشهر هو مقدس وتنتب فيه شقائق النعمان: "لم أرَ الشقائق يوماً يتدحرج أحمرها على رصيف الذكريات إلا في نيسان، لنيسان نكهته هو ميلادك يا محمد، مطرك الذي يروي، فتزهر الأرض من جديد، تلبس ثوب حدادها بالأحمر القاني موسى.."(2) لأن الأحمر هو لون الدم، وهو لون الموت، وسأتي على تفصيل ذلك في الألوان والرموز الأسطورية.

سنكتفي بهذه الصور التي تتحدث عن موت المكان لنتحدث عن الصور التي استخدمتها الكاتبة في وصفها لقتل الزمن والوقت بعين اليد الأولى الاحتلال وجنوده، "الصباح يتنفس ناشراً غبشه الأبيض في الهواء تلوته رائحة البارود والدم، والشوارع رمادية كالحة، تجيد حث التراب على رأسها، وكأنها تتعانا جميعاً"(3)، هنا الوضع الطبيعي للصباح الذي يوحى بالاستشراق والحياة، لكن هناك ضيف غير مرحب به يمثله الاحتلال، وهنا تم التلاقي بين نقيضين صورة الحياة وصورة الموت، صورة الصباح والليل، وقد تم استخدام التورية عندما قالت "غبشه الأبيض" والغباش يكون لليل وليس للصباح، وهنا إشارة إلى الصباح الذي أخذ يتماثل مع ظلمة الليل ويوحى بالظلام وعدم الصفاء والوضوح، "الفجر يشق خيوط العتمة، ينسلها على

(1) عجينة، محمد: موسوعة أساطير العرب، ص 194، 195

(2) لغة لمام: ص 168

(3) المصدر السابق: ص 60

الأرض خيوطاً سوداء تفوح منها رائحة البارود، فتختنق مدينتي. لست قارئة الأبجدية الموت، حين تطلق الكلمات سهام اتهاماتها من جعبة الحروف وتمضي لتخط بالدم دليل الإدانة، ق – ت – ل – ذ – ب – ح – د – م، أحرق ليل آخر يطرق عتمته بابي، ليل آخر يأتي في وضوح نهاري، تبكي السماء هسيساً ناعماً، وكأنها ترداد لتهويدة أم تحرس ظلمة الكفن⁽¹⁾، هنا الفجر لم يوصف بنقيضه الليل، ولكن يذكر الكاتبة برائحة البارود والقتل والذبح والدم وهو عين ظلام الليل لأن مدلولهما واحد ويعطيان صورة السواد، إن كان رمزياً أو حقيقياً، فالوقت والزمن هما أيضاً رموز للموت ويذكران بالنقيض الحياة، ولا يميز هنا بين الفجر أو الليل فالوقت أخذ صورة السواد والظلام فلم يعد يعني شيئاً سوى هذه الصفة، ويعكس صورة الواقع الدموي الذي يتفشى في المدينة وبين سكانها.⁽²⁾

أما في رواية قلادة فينوس فتدور أحداث الرواية في شهر كانون، وهو من أهم الأشهر في السنة الذي تتساقط فيه الأمطار، وفي الرواية يمثل شهر الموت بالدرجة الأولى، وللوهلة الأولى قد نعتقد أنه يوجد اختلاف بين الرواية وأسطورة الماء وما فيها من حياة، لكن في كل ميلاد موت، وأصل الموت هو الولادة وهذا ما عبرت عنه! فبطلة الرواية "ريما" ولدت في كانون، وماتت فيه..وكان المطر "الماء" هو بداية الخلق ونهايته "أصل، مولد، ميلاد"⁽³⁾

وشهر كانون هنا: مقسم إلى ثلاثة أقسام: كانون الماضي قبل خمسة وعشرين عاماً، وكانون الحاضر (أحداث الرواية)، وكانون آخر بعد مرور عام.

كانون قبل خمسة وعشرين عاماً من تاريخ الرواية: بداية يمثل كانون الولادة، فبطلتنا الرواية "ريما" و "ديما" ولدتا في كانون كما هو واضح في الرواية: "تاريخ ميلادنا 21 من كانون"⁽⁴⁾

(1) لغة لماء: ص 101

(2) الحوار، رائد: مجلة الحوار المتمدن، عفاف خلف، لغة الماء، 24 / 2013

(3) خليل، أحمد خليل: معجم المصطلحات الأسطورية، ص 42

(4) قلادة فينوس، ص 22

ويمثل الموت أيضاً: " ماتت قطتها في كانون/ قالوا لها: كانون أكلها. ثم ماتت أمها، فقالوا لها كانون أخذها. ثم رحل عصفورها فيه، فأخبروها: كانون طرده. بكت بصمت، وقالت: دلوني على كانون هذا. أين أجده؟ / - لماذا؟ / - لأقتله" (1) "كانون ليبتها قتلتك قبل أن تأخذها" (2)

كانون الحاضر (أحداث الرواية): " أين أجد ريما خليل؟ / أتراها بقيت هنا طيلة تلك السنوات؟ / مؤكد فصوتها قادم من هنا، حيث كانون لا يرحم" (3)

وفي كانون أيضاً موعد الانتقام ففيه تقيم "ديما" الوليمة التي تطعم فيه قتلة "ريما" لحمها المسموم: "القصة لم تنته، لم يرحل كانون بعد" (4) وأيضاً: " - متى ستنتهي هذه القصة؟ - آخر يوم في كانون. أنت ستتهينها" (5) و "لتكن الوليمة في 21 كانون" (6)

كانون آخر بعد مرور عام من أحداث الرواية: وتُختم الرواية من حيث بدأت من شهر كانون لكن بعد مرور عام كامل و"ديما" التي تسرد القصة تكون قد دخلت في غيبوبة لمدة عام بعد الوليمة التي أعددتها" أقبل كانون، ومعه برد يسحق عظمي، ثلج يغطي قبرها، وعواصف تسخر منا" (7) وترى وجهة الطفل "راجي" وهو ابن "ريما" وكأنه امتداد لها، أو بعث روحها في مخلوق جديد، ويولد في كانون "صحوت. كنت في المشفى، قربي أم أمين و غلام جميل في عينيه بريق كنت أراه في عيني ريما. قالت: اسمه راجي." (8)

وفي رواية امرة الرسالة تدور أحداث الرواية في زمن غير عادي، لأنه لم يأت ذكر كثير من الزمن على أنه خارق للعادة وأسطوري بامتياز، إنما هي بعض الإشارات التي بينت أن الزمن هنا، يتناسب وفق منظومة العمل الأدبي الإبداعي:

(1) قلادة فينوس: ص 6

(2) المصدر السابق: ص 16

(3) المصدر السابق: ص 11

(4) المصدر السابق: ص 27

(5) المصدر السابق: ص 28

(6) المصدر السابق: ص 39

(7) لغة الماء: ص 121

(8) المصدر السابق: ص 120

ومن ذلك فالأيام أسطورية وليست كالأيام العادية والمتشابهة، لأن هذه الأيام جمعتها بحبيبتها: "كانت أساطير أيام يسجلها الصمت على أرصفة لزجة.."(1)

وفي قولها: " ليس فقط الغرف المحتلة بالهواجس والخرافة. لا أعلم من أين يأتي الزمن بأمثالك"(2) فإن الكاتبة تربط الرجل الأسطوري بالزمن، لأنها تتعجب من هذا الزمن غير العادي العادي الذي يأتي بمثل هذا الرجل!

وفي رواية السقوط في الشمس فرغم أنها رواية أسطورية بامتياز إلا أن الأحداث لا تدور في زمن أسطوري أو خرافي، بل جاءت في زمن عادي، حتى وإن استخدمت الكاتبة تقنية الاسترجاع "الFLASH باك"، ويظهر في الرواية مرور بسيط لهذا الزمن الأسطوري:

"متى يكون المساء فألقاك؟ الزمن منذ أن عرفتك عدو لئيم معي، يفصلني عنك بجبروته العظيم، وسلطته الأسطورية، بل والمكان بات يتآمر علي معه.."(3)

فالزمن في الرواية هو شر متواطئ مع الأرواح الشريرة – إن صح التعبير – على البطلة، وهي تعبر عن فراقها بأن للزمن سلطة عليها لا مفر منها.

(1) امرأة الرسالة: ص 289

(2) المصدر السابق: ص 80

(3) السقوط في الشمس: ص 33

المبحث الثالث

المكان الأسطوري

تدور أحداث أربع من الروايات في مكان أسطوري، وخير من تمثل هذا المكان هو رواية لغة الماء:

الجنة

وتظهر الجنة كما صورتها الكاتبة بأن أرضها المخلصة بالبشارة في نيسان الذي هو بد ذاته يحمل دلالة أسطورية: "شهر إبريل، (نيسان) هو شهر فينوس المقدس):

"لم تكن ثمة خطيئة بعد، كانت فقط الجنة. وعدّ بأفق، وسماء نيسان المخلصة بالبشارة، رائحة التراب المبلل، والبحر يبادل الأرض العناق، يغسل قدميها العاريتين، يقبلهما، يفيء إلى أسلحته، يشحذها، ويعيد حفل الغزو من جديد." (1)

وأيضاً: "سحبته إلى جنتي، أتساقط في هذا الليل..". (2)

الرحم الأرض "البعث"

في العربية المأثورة، الرحم والرحمة والرحيم والرحمان، كلها من جذر مشترك، رحم، وفكرة الرحم ترتبط بأسطورة التجلي والخصب الطبيعي والتجدد الروحي، لدى معظم الشعوب، ورحم كل شيء أصله، مصدره، أسطوره الأولى. (3)

وذكرت الكاتبة الرحم وربطت ذلك بالأرض والأمومة والخصب بقولها: "وكان رحم الأرض تفتق عنهم" (4)، وأيضاً ذكرت مصطلحات، مثل "الجرح" و "يتحللوا من جديد" في

(1) لغة الماء، ص 4

(2) المصدر السابق: ص 117

(3) خليل، أحمد خليل: معجم المصطلحات الأسطورية، ص 71

(4) لغة الماء: ص 46

قولها: "رتقي الجرح، ليدخلوا ثانية إلى رحم الأرض، وليتحلوا من جديد"⁽¹⁾ وكأن الكاتبة تقول ادخلوا إلى جوف الأرض وتحلوا وانبعثوا منها من جديد. وإلى جانب الرحم ذكر البخور وهو عطر عشتار الذي كان دائماً يصاحبها: "مرة أخرى أحرق البخور، وأقيمت طقوس التعميد... واتسعي يا أرض اتسعي كرحم ينوء بتقل البذار"⁽²⁾ لأن الأرض مقدسة والمكان الذي تتحدث عنه الكاتبة أسطوري جعلت البخور يحرق على أرضها.

وتناولت الكاتبة الأرض في صورة أخرى فهي المكان الذي يحوي الدمار والموت: "ضاقت بنا الأرض فلفظتنا. حتى أمواتاً رفضتنا، رفضت تغطية سوءتنا، وتركتنا على سطحها عراة، يندبون حظهم"⁽³⁾

وتتفاهم الصورة عندما عبرت الكاتبة عن شدة تكاثر الموتى بقولها: "تنمو الجثث"، بل صار المكان خرابة تنعق فوقه الغربان: "وما زالت الأرض تدافع، وما زالوا يعانقونها، تنتثر الأرض شظايا، ينكأثر الجرحى في الأزقة، وتنمو الجثث في الطرقات، تقوح رائحة الموت، وينقضون على المدينة كغربان تنعق بالخراب"⁽⁴⁾

لا بل صارت الأرض قبراً: "ضاقت بنا القبر، وأن له أن يلفظنا من أعماقه"⁽⁵⁾

وهنا الكاتبة عبرت عن موت المكان، ثم تعود لتعطينا صورة جمالية في غاية الإتقان، التي عبرت عنها الكاتبة باختلاط الدم مع المطر وهي عملية الانبعاث من جديد: "اختلط الدم مع المطر، انسب على الأرض لزوجة وردية، يرسم خيطاً دموياً تنزّ منه الحياة"⁽⁶⁾

⁽¹⁾ لغة الماء: ص 119

⁽²⁾ المصدر السابق: ص 86

⁽³⁾ المصدر السابق: ص 26

⁽⁴⁾ المصدر السابق: ص 48

⁽⁵⁾ المصدر السابق: ص 139

⁽⁶⁾ المصدر السابق: ص 47

ومعانقة الأرض للسماء هي أشبه بعملية الإخصاب، والمعانقة إنما تبدأ بالمطر ثم بالالتحام حتى تصير جزءاً واحداً: "عانقت الأرض السماء" (1)

والكاتبة في هذه الصورة إنما جعلت المكان طائر العنقاء الذي يموت وينبعث من رماده، والمدينة هنا ماتت وانبعثت من رمادها عندما ارتوت بدم شهدائها، ولامست لزوجة الدماء قطرات الماء التي فيها الحياة، فنهضت المدينة وعادت إلى الحياة من جديد.

ولا بد أن الكاتبة نجحت في توصيف الموت والدمار، ورغبة الحياة التي تتجدد في النفس الفلسطينية لذلك كان على الفلسطيني المدافع عن أرضه أن يصير هو الأرض ويلتحم بها، لأنه خرج من رحمها وبعثت فيه الحياة من جديد: "التصقنا بالأرض، التحمنا بها وكأنا سنتحول إلى جزء منها" (2) وفي قولها أيضاً: "ووجد كمال ملتصق بالأرض، ينشب في لحم التراب أظافره وكأنه في حالة عناق ذاهل، جسده مسجى، ذراعه مفتوحتان، ورأسه مستند على الحجارة" (3)

وفي الرواية عدداً من الإشارات الواضحة بأن الأرض هي الأم بغير ذكر مصطلح الرحم، فالأم الفلسطينية هي الأرض، هي الوطن "بعدما اقترب من أمي، يحتضن فيها رائحة الأمومة والأرض" (4)

والأرض هي الأم التي تحمل بوجع، ثم تلد مولوداً كاملاً: "سلام هي الأرض التي احتوتني وجعاً، ولفظتني اكتمالاً" (5)

والأرض هي امرأة تظل عذراء مهما تكالب الزمن عليها: "وأرض عذراء لم تقلبها مخالب إنسان" (6)

(1) لغة الماء: ص 160

(2) المصدر السابق: ص 93

(3) المصدر السابق: ص 94

(4) المصدر السابق: ص 112

(5) المصدر السابق: ص 116

(6) المصدر السابق: ص 105

أما رواية السقوط في الشمس فالمكان في الرواية هو عمان بالتحديد وبعض الأماكن الأخرى إربد، وفلسطين، وإيطاليا والساحل وغيرها، إلا أن جميع هذه الأماكن حقيقية ولا صلة لها بالأسطورة إلا من بعيد، ولكن الكاتبة ترفعت عن هذه الأماكن لتتحدث عن أخرى وجدت فيها سعادة لا تتضب، وهما: الأرض، والجنة.

الأرض: الكاتبة جعلت من المكان الحقيقي هو الأرض وربطتها بالأم، لأنها الأصل في كل الأشياء، بقولها:

"فتصنع هرجاً ومرجاً يتداخل مع أول قطرات المطر تختلط بالتراب، فيعبق المكان برائحة أمنا الأرض"⁽¹⁾

"ما أجمل رائحة أمنا الأرض! آه كم اشتقت إلى رائحة البرتقال تضح أمي.. كم أنا وحيدة من دونك يا أمي! منذ رحيلك المشؤوم لم يضمني أحد لأبكي في حضنه.." ⁽²⁾

حيث أن الأم هي الأرض عندما تحدث عملية التزاوج بين التراب والمطر، وهذا فيه إشارة لعملية الخصب فباختلاط المطر مع التراب، تخضر الأرض بعد موتها، وكأنها تتبعث من جديد.

الجنة: هي ذلك المكان الذي لا ترى فيه إلا السعادة، لذلك اختارته الكاتبة ليكون المكان الذي يجمع حبهما، ويشعرهما بالفرح دائماً:

"عندما أكون معك أشعر بأنني في الجنة" ⁽³⁾

ولأن هذا الشخص الذي تحبه أسطوري فلا بد أن يكون المكان أيضاً أسطورياً وجميلاً ولا يوجد والجنة رمز لهذا المكان.

(1) السقوط في الشمس، ص 15

(2) المصدر السابق: ص 137

(3) المصدر السابق: ص 175

ولكن هذا المكان خذلها عندما تخلى عنها حبيبها وقال:

"كنت أظن أن البشر في الجنة لا يخلعون أثواب سعادتهم"⁽¹⁾

وفي رواية امرأة الرسالة يحتل المكان عند الكاتبة حيزاً كبيراً بحيث يتفرع بين العديد من المدن الفلسطينية، وعمان، ولندن، وغيرها، ولا يحافظ المكان عندها على شكله التقليدي المعتاد بل يأخذ بعداً أسطورياً، أشعر من خلاله أنها تتحدث عن مدينة غير موجودة على أرض الواقع:

عمان: وهي من أهم المدن التي تطرقت لها الرواية لأنها أخذت مساحة كبيرة منها، وتبدو المدينة أسطورية كما تصفها الكاتبة، وربما يتبادر إلى ذهننا أن عمان ليست مدينة مقدسة لتكون أسطورية، بل ربما تكون هذه الفارقة التي تميزت بها الكاتبة في المكان، لأن عمان ليست مدينة مقدسة بالدرجة الأولى مثل مدينة القدس، وليست مدينة يرتبط اسمها بأسطورة مثل بيروت، ولكن الكاتبة جعلتها مدينة رجلها الأسطوري الذي تعشقه البطلة، لذلك تظهرها بهيئة مدينة تتجهز لبطلها أو ملكها الأسطوري، الذي يأتي وتفرغ له شوارع المدينة:

"في اليوم الثالث طردت عمان سكانها، وأخلت شوارعها لك. كأنك مشيت خطواتي.

كيف لم تسمع صهيل الخيول في طرقاتها الخالية"⁽²⁾

الكرمل: جبل الكرمل هو جبل فلسطيني مرتبط من البداية بإله "إيل" أو "إل" ومعنى الكرمل هو "كرم. إيل" ويدل إيل على اسم الله، الرب القدير، رب العالمين (ألوهيم)، كما يقال على إيليووس لدى الكلدانيين واليونانيين، بمعنى إله الشمس، ويذهب علماء الأساطير والخرافات إلى أن (إل) اسم سامي عربي مشترك، وأنه يتماهى مع عدد من أسماء الآلهة المحلية (مثلاً توحيد إيل وإبراهيم) وكل اسم مزجي (بابل، خليل الخ)⁽³⁾

⁽¹⁾ السقوط في الشمس: ص 173

⁽²⁾ امرأة الرسالة، ص 63

⁽³⁾ خليل، أحمد خليل: معجم المصطلحات الأسطورية، ص 29

وهنا يصور الكرمل وكأنه عشيق مدينة عكا في صورة أسطورية: "يطل الكرمل عاشقاً لامرأة تجلس كل ليلة تراقبه على الضفة الأخرى من البحر. كأن البحر يصير حالة غرائبية الطقوس لكرمل أعيته الذكورة، وعكا تربكها ليلة عرس لا تأتي به بدونه"⁽¹⁾

لندن: وصفت الكاتبة مدينة لندن من شدة جمالها وكأنها مسحورة ومكان غير طبيعي من العالم الآخر:

"..(كأنها مدينة مسحورة) همست"⁽²⁾ وكأنها مدينة اجتمعت عليها القوى الخارقة وجعلتها مسحورة.

أما رواية قلادة فينوس فتدور أحداث الرواية في مدينة القدس، بحاراتها وزقاقها وقراها المختلفة، ومن المعروف عن هذه المدينة أنها مقدسة على مر العصور والأزمان، ولكن الكاتبة أسطرت المكان وجعلته في كل شيء مختلف، لا بل تماهى تماماً مع الأساطير وصارت مدينة أسطورية بامتياز، لذلك لم يكن غريباً أن يكون هنا المكان هو البطل في الرواية متمثلاً بشخصية "ريما" الرمزية الأسطورية، فتقول: "أهذه مدينة ريما — تقصد القدس — أيتها المدينة الشهية بماذا تشبهك ريما؟"⁽³⁾

تعد الرواية بحق رواية مشبعة بروح القدس مكاناً واقعيًا، ومكاناً تخلقه الغرائبية على حد سواء ولا بد من الإشارة إلى أن الجندي تستنبط من البعد الأسطوري لفينوس وهي إلهة الحب والجمال عند الرومان، وهي التي تلهم الحب للناس، في معتقداتهم معادلاً موضوعياً للقدس، وتجعلها رمزاً لها.⁽⁴⁾

(1) امرأة الرسالة: ص 129

(2) المصدر السابق: ص 349

(3) قلادة فينوس: ص 11

(4) الطحل، محمد: رواية القدس في القرن الواحد والعشرين، رسالة ماجستير، إشراف: الدكتور عادل الأسطة، جامعة النجاح، 2013، ص 121، 122

وتعتبر الرواية عن هذه المدينة بخصوصيتها في رائحتها، وتفردها في كثير من المزايا:
"تسللت رائحة إلى أنفي، ذات الرائحة التي كانت تبتها القدس من جنباتها، أعرفها جيداً، رائحة
الطهر المقدسة تعبق في الأجواء، كم أراحي أن أحداً لم يتمكن من العبث بعبير القدس" (1)

وهي المكان الذي تنبت فيه الأساطير، لأنه مقدس "... بيوت جديدة عالية بجوار بيوت
صغيرة عتيقة تضيء مشهداً صامتاً يبوح بقسوة مدينة تزدهر بالأساطير والأسوار" (2)

وفي آخر الرواية تتسائل "ديما" ما إذا كانت هذه المدينة المضيئة سيسودها الحب،
وتنتهي من الحروب والدمار، ولا يكون ذلك إلا بالعدل! "هل يمكن أن يكبر حب في هذه المدينة
المشعة؟ إن حكمها العدل ستشع هذه المدينة حباً... لن يسودها العدل قبل أن تصبح حطاماً،
فصاحب البقرة لا من يعلفها لا من يعلفها." (3)

وما ذكرته الكاتبة هنا لمدينة القدس بتميزها في كثير من الأمور يحيلها إلى مدينة
مقدسة، إلا الكاتبة رمزت بشخصية "ريما" إلى القدس، وجعلتها هي تموت وتتبعث ويأكل لحمها
كل متآمر وشرير. وسأتي على ذكر ذلك في الشخصيات، والأحداث الأسطورية.

(1) قلادة فينوس: ص 11

(2) المصدر السابق: ص 11

(3) المصدر السابق: ص 125، 126

المبحث الرابع

الكائنات والموجودات، والرموز الأسطورية

1. الأشجار والزهور

ذكرت رواية قلادة فينوس الكثير من الحيوانات والأشجار، والزهور، وكلها لها دلالات أسطورية، "فمعروف أن فينوس (على جبهتها زهرة، ويدها باقة زهر)"⁽¹⁾

أما الزهور، فزهرة الأقحوان البيضاء تمثل بلونها رمز الطهر والنقاء والعذرية التي تتجى في فينوس: "تنظر إلى زهرة الأقحوان البري"⁽²⁾

"أهل الليل كثيرون.. - ضباع. - أو سباع. كانت منتصرة، تعبّر عن كل ما في داخلها، قالت ونحن عائدتان: ما أجمل شقائق النعمان! / قلت: ما أجمل الأقحوان! / قالت: ما أحلى رائحة الياسمين! / قلت: ما أحلى رائحة الأرض! / بعد هذا اليوم صارت شقائق النعمان زهرتي المفضلة، ورائحة الياسمين عطري الحبيب"⁽³⁾

وشقائق النعمان هي دماء أدونيس، أو تموز، عندما صرعه الخنزير البري، وقتله، فسالت دماؤه على الأرض، ولأنه مقدس نبتت زهور شقائق النعمان، وهي بتعبير آخر "جرح الحبيب".

ومن أهم النباتات الأسطورية التي ذكرت في رواية السقوط في الشمس

شجرة الآلهة: "تدهشك اللوحة التي تراها أمامك، لوحة كبيرة رسم فيها شجرة عظيمة الفروع تمثل النسب الميثولوجي لآلهة الإغريق، تتوسط اللوحة حورية ذهبية، ويغرق شعرها معظم جسدها وقد خيبت بالحرير، أنا من خاطها."⁽⁴⁾

(1) شعلان، سناء: السرد العجائبي والغرائبي، ص 245

(2) قلادة فينوس: ص 21

(3) المصدر السابق: ص 31

(4) السقوط في الشمس: ص 60

القمح: وهو نموذج علوي للتجدد، فهو يدفن ليبعث حياً، وتناولته الكاتبة بقولها: " أعرف أنك تحب الشعر المسدل على الكتفين، سامحني هذا اليوم لن تراه مسدلاً بل مجموعاً إلى أعلى رأسي، كي أستطيع أن أزرع بين خصلاته هذه القمحات الصغيرة. ثوب أزرق وشعر داكن تغزوه حبيبات القمح، تماما مثل إلهة الخصب في لوحة رسمها الفنان الفلسطيني عبد الرحمن المزين، لوحة رائعة تصور فيها إلهة الخصب عند الكنعانيين القدامى في فلسطين، إلهة الخصب امرأة شابة بجسد ممشوق، شعرها الأسود يصل أخمص قدميها العاريتين، ثوبها الأزرق بخطوطه الحمراء يكسو جسدها، تمسك بيدها منجلاً ذهبياً رمزاً لعمل الفلاحين، يطوق رأسها إكليل من سنابل القمح الصفراء الناضجة تحديق في البعيد، كأنها تأمل في شيء يهبها إياه المجهول".⁽¹⁾

نرسييس (زهرة النرجس): وتوظف بشكل غير مباشر في قولها "لأول مرة أدخل دنيا الأحلام، ولا أجدك في انتظاري، سألت ماء البحيرة عنك، قالت: إنها تستقبلك، أزهار اللوتس لم تبتسم لي كعادتها، أوراق الأشجار دنت مني..."⁽²⁾ فالبحيرة تعرف نرسييس الجميل وكذلك حبيبها.

والبطلة تكره النرجس لأنه يوحى بالموت: "كم أكره زهرة النرجس!! تقول الأسطورة إنها رمز للموت والهلاك، أكره أن تهدى، لذلك لم أهدها لك أبداً، ليت أجود يتخلص منها، ولا يعود إلى عرضها، تلك الصفرة التي تسكن بياضها توحى لي بالمرض المكفن بالأبيض"⁽³⁾

2. الحيوانات الأسطورية

أ. الطاووس

الطاووس حاضر في أساطير بداية الخلق من طيور الجنان لبهاء ألوانه وواسطة بين إبليس والحية لما أراد الدخول إلى الجنة متخفياً بين أنيابها فإذا هو قرين الكبر والمعصية والنور، ووظفت رواية قلادة فينوس الطاووس في عدة سياقات: "لهذه الشجرات شكل لوحة

⁽¹⁾ السقوط في الشمس: ص 70

⁽²⁾ المصدر السابق: ص 93

⁽³⁾ المصدر السابق: ص 146

سريالية، وكأنها أشباح أسطورية تروي حكاية بؤس وحزن، في الحديقة شيء جميل آخر: طاووس. لا يمكن أن يكون هذا الريش الملون كالنجوم إلا لطاووس خطير⁽¹⁾

"اشتقت لطاووسي المتواضع، خرجت أم أمين إلى الحديقة لتقدم له حبيبات قمح مكافأة له على بطولته: تقدم نحو نافذة مرسمي، أصدر صوتا غريبا، فرد ريشه الخلاب، أصدر الصوت مرة أخرى، اقتربت منه، ابتعد عن مكانه، أراد أن يبين لي أمرا: حجر منقوش عليه "كأس" كان أبو عاكر يحاول إصاقه بحائط البيت."⁽²⁾

"صاح الطاووس، مع بزوغ الفجر أنهيت مذكراتها."⁽³⁾

ويعد الطاووس من أجمل الطيور التي خلقها الله، وكثيرا ما تظهر لوحات عشائر أو فينوس ومعها طاووس.

ب. الحية

الحية المشتق اسمها من الحياة فهي حواء واهبة الحياة والماء والنماء والتجدد وطول البقاء والقدم والمعرفة ولكنها ترمز إلى نقيض ذلك إلى الموت والذنب والخطيئة.⁽⁴⁾ هي في الأساطير المرأة المذنبة كالأفعى التي قتلها (آرغوس).

وترمز الحية إلى الشر، حيث تقع المعارك بين آلهة الخير وبين الحيات الشريرة، كذلك تعتبر الحية موزعة الخصب عن طريق تجدد جلدها ورموز الخصب المقدسة لدى الإنسان القديم، فالحية ترمز إلى استمرارية الأشياء وخلودها. وقديما صورت اللآلهة أرتيميس وهي تحمل حية في يدها، أو كان شعرها على شكل حيات.⁽⁵⁾

(1) قلادة فينوس: ص 16

(2) المصدر السابق: ص 110

(3) المصدر السابق: ص 110

(4) المصدر السابق، ص 345

(5) ينظر (نعمة، حسن: ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1994، ص38، 40)

وتطرقت رواية "امرأة الرسالة" للحديث عن الأفعى: "يستحيل من سلك فضي مسالم إلى أفعى ماكرة، ذيلها الأملس يلاعب رأسها الأرقط يقاتل بسرية تامة فكرة أسره حول أصبع واحدة"⁽¹⁾

"ضحكت قليلاً من حية الكوبرا التي أعجبت ملكة الملكات"⁽²⁾ وهي تقصد كليوباترا وهي دائماً تخالفها لأنها لا تستطيع أن تكون مثلها، وسأتحدث بالتفصيل عن ذلك في الفصل الثالث.

ت. العنقاء

وهي من الطيور الأسطورية التي تناقل العرب الحديث عنها بين مكذب لوجودها ومؤمن به، ولا شك أن أسطورة العنقاء قد وصلتنا لأنها كانت ضمن الرصيد الثقافي المتعارف عليه، فلقد ذكرتها العرب في أشعارها وحكمها وأمثالها فقالوا: "جاء فلان بعنقاء مغرب" يريدون أنه جاء بالعجب العجيب أو بالأمر النادر وقوعه. و "حلفت به عنقاء مغرب".

وهو الحيوان الخرافي الذي يعمر زهاء ألف وسبعمائة سنة وما هي الأساطير المتعلقة بهذا الطائر العجيب الذي يرى ان له صلة بطائر "السيمرغ" الفارسي ويرى آخرون أنه طائر الفينيق الذي نجد صدهاء في الأساطير اليونانية والذي ينسبه اليونان إلى بلاد العرب.⁽³⁾

إن هذه الرمزية الحيوانية الأسطورية تستند إلى الرمزية الأنثروبولوجية المشتركة بين جميع بني البشر وتدخل في باب ما يسمى بالكليات البشرية ولكن لها أيضاً خصوصيتها النابعة من الإطار الحضاري الذي تنتزل فيه. وتتمثل وظيفة تلك الرمزية الحيوانية في إرساء المقولات والقوانين أو السنن والأعراف والنواميس، وتشكل إطاراً مرجعياً للإنسان يحدد منزلته هو وقيمه سلبياً وإيجابياً.

ذلك أن الحيوانات، لما بينها من تشاكل وتمائل ولما بين عالمها وعالم الإنسان من تشابه قد أصبحت رموزاً ذات أبعاد متعددة لاتصالها بمستويات عديدة من حياة البشر منها ما هو

⁽¹⁾ امرأة الرسالة: ص 116

⁽²⁾ المصدر السابق: ص 128

⁽³⁾ محمد عجيبة، موسوعة أساطير العرب، ج1، ص 336

عقائدي ومنها ما هو نفسي ومنها ما هو اجتماعي وهي رموز متغيرة من حيث دلالتها تبعاً للنظام الفكري والعقائدي الاجتماعي الذي تندرج فيه.⁽¹⁾

وفي رواية "السقوط في الشمس" تناولت طائر الفنيق وهو نفسه العنقاء: وتأتي الكاتبة على ذكر ذلك في معرض حديث دار بين البطل والبطلة، لتقول البطلة إنها ومهما قهرتها وهجرتها سيظل الحب في قلبها يتجدد وينمو ولا يموت أبداً: "بل يتجددان، كطائر الفنيق في النار ولا يحترق. أتعرف يا حبيبي ما هو طائر الفنيق؟ هو طائر مقدس عبده الفينيقيون؛ عبده لأنه رمز للحياة والتجدد، كلما قهره الزمان أحرق نفسه، فجدد لذلك حياته، وعاد إلى قوته وشبابه."⁽²⁾

وفي رواية "لغة الماء" تظهر قصة العنقاء في العبارة التالية: "كنت أقرأ الكثير في رحم تتلوه المخاضات، قلبنا جمر الرماد حتى استحال إلى حريق"⁽³⁾

وفي موضوع آخر تقول: "لم يستطيعوا التغلب عليه ببنادقهم ورشاشاتهم، وتدريبهم العسكري، فأحرقوه يا فاطمة"⁽⁴⁾ وهو دلالة على أنه سينبعث مجدداً من رماده " حملت بذرتك الأخرى، وأتيت إليك لتبارك ثمرة العشق التي زرعت..⁽⁵⁾

والكاتبة اختارت للبطل أن يموت حرقاً، وهذا تجسيد لأسطورة العنقاء الذي يبعث من رماده، وهذا ما نكتشفه في آخر الرواية إذ يستمر نسله بحمل فاطمة بذرتة، فالفلسطيني لا يموت، بل يحرق وينبعث من جديد من رماده أصلب مما كان.

وفي رواية "امرأة الرسالة" تطرقت لقصة العنقاء عبر تلميحات فيها إشارة خفية للقصة ولماذا يختصر الرماد فكرة الموت دون سواه من ألوان المادة⁽⁶⁾ بحيث عبرت الكاتبة عن

(1) محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب، ج1، ص 345

(2) السقوط في الشمس: ص 108، 109

(3) لغة الماء: ص 19

(4) المصدر السابق: ص 167

(5) المصدر السابق: ص 170

(6) امرأة الرسالة: ص 33

الرماد وكأنه أساس الموت، فمنه تنبعث الحياة ومنه تنتهي، وكان المصريون يعتقدون بأن العنقاء تأتيهم محلقة من جزيرة العرب؛ لأن الشمس عندهم من سيناء، ويعتقد البعض الآخر بأن هناك عنقاء واحدة فقط في العالم تعمّر خمسة قرون، ثم تحرق نفسها، ومن رمادها تنشأ دودة، تصيح فيما بعد العنقاء الوحيدة في العالم، وهكذا دواليك. (1)

وذكرت الرماد أيضاً في مواضع مختلفة من الرواية: "تنبه فجأة أن عناقهما يحترق مثل سيجارة" (2)

"فكر وهو يصارع الرماد كيف يحيل العطر إلى امرأة ينثرها على ساعات صباحاته القادمة" (3)

وتطرقت رواية قلادة فينوس لأسطورة العنقاء: وهي أيضاً طائر الفينيق (العنقاء) الذي يموت ويبعث من رماده: "كل طقوس العشق لك لغة سرية، لا يفك رموزها سوى أنثى، تحترف الموت حد الاحتراق رماداً، لتتجدد على أعتابك في كل موسم خصب، تطلب حصتها من بذار العام" (4)

ث. القرابين والأضاحي

قربة، ضحية، أضحية.

تحتل أسطورة القربان وشعيرته مكانة رفيعة في المنظومات الطقوسية لدى معظم الشعوب، تقوم هذه الأسطورة على الاعتقاد بأن تقديم قربان من شأنه تقريب الشخص أو الجماعة المضحية بشيء أو بحيوان أو بإنسان، من كائن أرفع، يتصوره المضحون كأنه لا يرضى عنهم إلا بمقدار ما يقدمون له من قربانين.

(1) الشوك، علي: جولة في أقاليم اللغة والأسطورة، دار المدى للثقافة، دمشق، 1999، ص 44

(2) امرأة الرسالة: ص 242

(3) المصدر السابق: ص 252

(4) قلادة فينوس: ص 170

يرمز القربان إلى الدنو والاتصال، فيما تدل القربى على التقرب وقيام قرابة رحمية أو اعتقادية بين طرفي الطقس القرباني، مقدم القربان وقابله. ويقدم القربان إلى كائن خفي، إلهي أو قدسي.⁽¹⁾ والأضحية أو الفدو يعتبر "وسيلة لتحقيق الإتصال بين الإنسان المتدين وبين المقدس، وهو اتصال يستهدف أن يفدي الإنسان نفسه وأن يتطهر، وبذلك يتحقق بهذه المناسبة من الرحمة والعاطفة الدينية بين المعطي والمتلقي بواسطة هذه الأضحية، ومن خلالها.

وكثيراً ما تناولت رواية لغة الماء مفهوم القربان فكل الشهداء يقدمون على أساس أنهم قرايين للأرض لعل الحياة تعود إليها من جديد، فبدمائهم ترتوي الأرض بعد أن تموت وتتبعث من جديد.

وفي رواية "في رداء قديم" تذكر كلمة قربان كثيراً في الرواية، فتارة هو قربان للتسامح في قولها: "هل تبحث المرأة دائماً عن طريق، وإن كان متعرجاً ومهدم المعالم لتقدم قربان التسامح"⁽²⁾ فالمرأة هنا ضائعة وتسلك طريقاً متعرجاً ولكنها تقدم قرباناً

وقربان لإله الموت: "وأقدم نفسي قرباناً للموت بكل بسالة"⁽³⁾

وقربان لإله الحب والعشق: "رغم جبروت الشمس تصل إلى لحظة انكسار وهي تتسل هاربة تحت حجاب أبيض غولته السماء لتقدمه قربان عشق"⁽⁴⁾

وفي رواية "السقوط في الشمس" القرايين أهم الكائنات الأسطورية التي تأتي الرواية على ذكرها في دلالات مختلفة:

أما هنا فالقربان هو الرجل الذي افتدى نفسه كي يخلص الآخرين: "كاظم لقد أحب الحياة، لكنه قدم قرباناً في حرب لا تعنيه، لعله لم يعرف أبداً لم يحارب"⁽⁵⁾

(1) خليل، أحمد خليل: معجم المصطلحات الأسطورية، ص 109

(2) في رداء قديم: ص 40

(3) المصدر السابق: ص 52

(4) المصدر السابق: ص 70

(5) المصدر السابق: ص 251

الروح: ويظهر في رواية السقوط في الشمس بقولها: "ذلك الشيء الخرافي الذي يسمونه روحاً، فهو يحلق بعيداً قريباً منك، ولا يزورني إلا ليؤكد ملكيته لجسدي."⁽¹⁾ وفي هذا إيانة عن كون روحها متعلقة به وكأنه هي، أو كأن جسديهما وروحهما صاراً شيئاً واحداً. وأيضاً في قولها: "روحي طاقت السماء والأرض لتتقاك، لتلتحم بك وتذوب فيك، روحي تحلق مسحورة حول مومياء مصرية، محفور على نعشها بماء اللعنة: "إنني أستنشق الهواء العذب الخارج من فمك/ وأتأمل كل يوم في جمالك/ وأمنيته هي أن أسمع صوتك الحبيب/ الذي يشبه حفيف ريح الشمال/ إن الحب سيعيد الشباب إلى أطرافي/ أعطني يدك التي تمسك بروحي/ وسوف أحتضنها وأعيش بها/ نادني باسمي مرة أخرى وإلى الأبد/ لن يصدر نداؤك أبداً بلا إجابة عنه"⁽²⁾

ج. الذئب

وهي أسطورة فرعونية، وذكرت الأسطورة أن أكل الموتى يحضر محاكمات الموتى في العالم الآخر، فإن قضى أوزيريس والقضاة الاثنان والأربعون بتجريم المتوفي، فإن أكل الموتى سرعان ما ينقض على الميت، ويشرع بتمزيقه والتهامه،⁽³⁾ وذكر مثل ذلك في رواية لغة الماء بقولها: "وليمة ذئب، تمتد المخالب والأنياب ولا ترين في الفضاء سوى مزق اللحم، وتزكم الأنوف رائحة الدم، فتهتاج الذئب أكثر."⁽⁴⁾

ح. وطائر الشؤم

وطائر الشؤم هو طائر تابع لإله الموت، لذلك كان من الطبيعي أن نجده ينوح فوق المدينة، لأنها صارت مدينة الموتى، وذكر في رواية لغة الماء: "طائر شؤم أُرِدمه تحت الوسائد والشراشف"⁽⁵⁾ وكذلك الأمر لطائر الموت: "طائر الموت يحوم"⁽⁶⁾ وهو دلالة على أن الموت آتٍ،

(1) السقوط في الشمس: ص 259

(2) المصدر السابق: ص 9

(3) شعلان، سناء: الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، ص 391

(4) لغة الماء: ص 19

(5) المصدر السابق: ص 154

(6) المصدر السابق: ص 100

آت، والغراب ينعق فوق الموتى" ما زالت الأرض تدافع، وما زالوا يعانقونها، تنتثر الأرض شظايا، يتكاثر الجرحى في الأزقة، وتتمو الجثث في الطرقات، تقوح رائحة الموت، وينقضون على المدينة كخربان تنعق بالخراب"⁽¹⁾

فالمدينة صارت مدينة الأموات، والكاتبة عبرت عن موت هذه المدينة في صورة معبرة وقوية ولم تنسَ تفصيلاتها مثل إله الموت وطائر الشؤم، لذلك كانت الصورة متكاملة وأسطورية بامتياز لأنها نقلتنا إلى ذلك العالم بفضل اللغة التي حوت تلك المصطلحات الأسطورية والجو الأسطوري العام للرواية.

ثالثاً: الموجودات الأسطورية

أ. الشيطان

هو الهالك/ المهلك، المبعد من الله، المقرب من المعصية ومن عقابها الجحيم، وأسطورياً، تتجاوز أسطورة الشيطان مع أساطير التنين والحية، والوحش المرعب (حارس الأبواب المغلقة) وتقترب أسطورة الشيطان من رمزيات الانغلاق على النفس، وتدور حول محور الجمود (الحظر).

يتجاوز الشيطان المناطق المحرمة اعتقادياً، فيصار إلى لعنه، لطرده منها، وإبعاده عن الوسوسة في صدور الناس.⁽²⁾

ب. الجن

الجنّة هم عكس الناس، أو صورتهم الخفية، واحدها جني أو جنية، وتقال الجنّة بأسماء مختلفة في تقاليد أسطورية قديمة ومتباينة، والأكثر رواجاً في العقائد الأسطورية العالمية، أن

⁽¹⁾ لغة الماء: ص 48

⁽²⁾ خليل، أحمد خليل، معجم المصطلحات الأسطورية، ص 90

الجنى يصاحب الأدمى كظله، شيطانه، حارسه، ناصحه، أو حدسه (إيليسه، وسواسه) وبكلمة يصور الجنى كأنه صوت وعي الإنسان الخارق عقله العادي.⁽¹⁾

وفي رواية برج اللقلق وجاءت الرواية على ذكر ذلك فهذا الشيخ لديه سلطان وحكم على عالم الجان: "نذهب إلى الشيخ متولي يقرأ عليك ويكتب لك حجاباً سمعت أن له سلطاناً على الجان"⁽²⁾

وأيضاً دخول عالم الجن إلى عالم الإنس: "هذا يدل على صدق مقولة أنه شرب من حليب جنية"⁽³⁾

وكذلك الأمر بالنسبة للأشباح: "وتهبأ له أنه يخرج من كل قبر شبح، فالأشباح والأرواح تتلفح بالدخان"⁽⁴⁾

وتوظيف الجن والأشباح والملائكة والكائنات الميتة في الرواية تضيفي جواً مليئاً بالرعب على الرواية، بل إن هذه الكائنات هي مادة القصة الخرافية أو الأسطورية التي تعتمد عليها بالضرورة.

أما رواية في رداء قديم تتناول الشيطان أو الجان وكأن البطلة تتحالف معه أو تكون هي جنية، إذ تبين الوجه الآخر للبطلة فيه ليست امرأة خيرة دائماً هي شريرة أيضاً وتذكر في الرواية الشيطان تارة والجن تارة أخرى:

فهي تتفق معه بقولها: "أقايض روعي للشيطان دون أن يرف لي جفن"⁽⁵⁾ وأيضاً: "تواعدت مع الشيطان ولم أخلف الميعاد حين وانتتي الفرصة"⁽⁶⁾

(1) خليل، أحمد خليل، معجم المصطلحات الأسطورية، ص 50

(2) برج اللقلق: ص 49

(3) المصدر السابق: ص 47

(4) المصدر السابق: ص 39

(5) في رداء قديم: ص 26

(6) المصدر السابق: ص 34

وعندما تلتقي البطلة مع حبيبها تكون أرشيكيجال لأنها تسكنها جنية فهي وجه الشر كما يبدو: "تسكنني جنية لا أنتقي معها إلا بصحبتك، تنزع بلوزتي الملونة وترتديها، وتبتسم على طريقيتي..."(1)

وهي امرأة خطاءه ونسبت هذه الخطيئة لحبيبها، وعادةً الآلهة لا تخطئ ولكنها إن أخطأت عوقبت "ألبستني مشاعرك كثوب مطرز بعاداتك السيئة، يعبق برائحة الخطيئة"(2)

وفي رواية "السقوط في الشمس" تناولت الجن في موضع واحد فقط بطريقة مباشرة:

"طوال السنين آمنت جدتي بأن سحرا قد أصابني أو أن جنا شريرا قد سكن جسدي. طوفت بي على من تعرف صديقاتها من المشعوذين والشيوخ.. لكنها لا تخبرهم عن عشق يسكن روحي ويذبيها."(3)

وأخرى بطريقة غير مباشرة الملعون هو الجن أو الشيطان، أو الأرواح الشريرة لذلك يمكن ان نعتبر أن البطلة شبهت نفسها بذلك: "بدأت أصدق تلك الخرافة التي حدثتني عنها جدتي باستمرار، بدأت أصدق باستمرار أن نساء عائلتي ملعونات...لابد أن تلك اللعنة تحصل عليها نساء عائلتي بالوراثة، أنا ملعونة، ملعونة بك.."(4) وأيضا: "الأطفال الذين تحمل بهم أمهاتهم تحت ضوء القمر يولدون بلعنة."(5) والكاتبة وظفت الجن والسحر واللعنة لأن البطلة لا حظ لها كما يظهر في الرواية لأنها لم تتزوج ممن تحب، وكأنها ملعونة، أو القوى الشريرة لها تأثير على حياتها.

ت. إله الموت

وظفت رواية لغة الماء إله الموت وهو موجود في ساحات المعركة طوال الوقت، يقبض الأرواح ويفر بها، وبطلة الرواية تتحدث عنه بخوف، وترقب في قولها: "

(1) في رداء قديم: ص 31

(2) المصدر السابق: ص 35

(3) السقوط في الشمس: ص 261

(4) المصدر السابق: ص 162

(5) المصدر السابق: ص 190

ورنين الهاتف المتواصل يهتك شفافية العتمة التي تغلفنا بموت رقيق الأصابع قوي القبض⁽¹⁾

وإله الموت عشوائي متخبط لا يعرف ما يصنع، ويقبض الأرواح بعشوائية: "ينبعث على سطح آخر من جديد، كمارد قمقم، لا تعرف كيف يأتي وإلى أين يذهب..."⁽²⁾

وعندما اشتدت المعركة فرد إله الموت سيطرته على المكان بجنوده: "جنود عزرائيل في كل مكان، ورائحة الموت تعبق في الجو مزيجاً من الدم والبارود والتراب الخانق، وكأن مدينتي تحولت إلى مدينة أشباح أو مقبرة."⁽³⁾

رابعاً: الرموز الأسطورية

أ. الرقى والتعاويذ

وهي قديمة، غاية القدم، ولا يمكن أن يصل الباحث إلى أصولها وبدايتها، لأنها أقدم الآثار التي خلفها الإنسان، فهي مرتبطة بالسحر، والسحر كما هو معروف، مغرق في القدم، فهو ما قبل عصر العلوم، كما يقال.

الرقية بالضم هي العوذة والعود هو الالتجاء، فالرقى والتعاويذ هما شيء واحد، لا يمكن الفصل بينهما بدقة، وتكون الرقية عادة مجموعة من الكلمات أو التراكيب غير المفهومة حتى من قبل الذين يلقونها، وغالبا ما تكون مسجوعة، وقد تكون شرابا أو ذرورا مستخرجا من أصول نباتية أو حيوانية أو مادية.⁽⁴⁾

⁽¹⁾ لغة الماء: ص 22

⁽²⁾ المصدر السابق: ص 81

⁽³⁾ المصدر السابق: ص 99

⁽⁴⁾ الباش، حسن و محمد توفيق السهلي: المعتقدات الشعبية في التراث العربي دراسة في الجذور الأسطورية والدينية والمسلكية الاجتماعية. دار الجليل. د. ت، د. م، ص 169

وقد عرف العرب تلك الرقى والتعاويز، فكانوا يعلقون "بعض الأحجار الكريمة على الأطفال أو الكبار، لوقايتهم من الأخطار أو الأمراض بصفة عامة"⁽¹⁾

وهي من أهم العادات الطقسية التي يؤديها الشخص حتى ينال ما يريد من الآلهة، وذكرت في رواية السقوط في الشمس بقولها: "أشعر بأن عطرك تعويذة مقدسة"⁽²⁾ وهي هنا جعلت العطر وكأنه يتكلم وهذا لا يمكن أن يحدث إلا مع إله مثل "هيليوس"

والبطلة تعترف أنها تمارس طقوسا تعبدية مع عشيقها الذي تحبه حد العبادة: "ألا ترى أن كثيراً من عشقي يصلك عن طريق هذه الطقوس الاحتفالية التي أعيشها وإياك"⁽³⁾

ب. الدم

كان الناس في أوساط شعبية عديدة، يعتبرون "أن الدم هو الحياة نفسها فقد اعتادوا أن يروا دم الإنسان يسيل فيموت الجسم، ولذلك أصبحوا يعتقدون أن هذا الدم إنما هو الحياة نفسها تتدفق خارج الجسم بالمعنى الحرفي للكلمة. ويرتبط بهذا التصور العام نفسه، الاعتقاد بأن روح أو نفس أي كائن إنما توجد في دمه."⁽⁴⁾

وكان الناس قديماً يعتقدون بأنهم عندما يقدمون الضحية، فإن الآلهة تشرب من دمائها، فتهداً وتستجيب للإنسان.⁽⁵⁾

وكان الساميون يعتقدون بما يسمى "لعنة الدم" أو "ضربة الدم"، وهي "جزئية سامية ترد بكثرة في الحكايات الخرافية العربية، حيث حوّلت إحدى الإلهيات جميع مياه البلاد بأكملها إلى دماء، بسبب خطيئة ارتكبها إزاءها أحد البشر"⁽⁶⁾

(1) الباش، حسن و محمد توفيق السهلي: المعتقدات الشعبية في التراث العربي دراسة في الجذور الأسطورية والدينية والمسلكية الاجتماعية، ص 170 / نقلا عن مجلة (الفنون الشعبية) الأردنية - العدد السادس - ص 116

(2) السقوط في الشمس، ص 255

(3) المصدر السابق، ص 65

(4) الباش، حسن و محمد توفيق السهلي: المعتقدات الشعبية في التراث العربي دراسة في الجذور الأسطورية والدينية والمسلكية الاجتماعية / نقلا عن محمد الجوهري، ص 587

(5) المرجع السابق ص 256/ نقلا عن مجلة الفنون الشعبية الأردنية - العدد الثاني عشر، تشرين ثاني 1976، ص 6

(6) عبد الحكيم، شوقي: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، ص 293.

وكان العرب يعتقدون بوجود قوة حيوية في الدم، وأن سكبها على الشيء يكسبه القوة لأنه يعطيه جزءاً من دم الإله، وهو جزء مبارك، لذلك فقد غطوا القبور والخيول والبقر والسهام بالدم⁽¹⁾

وتناولت رواية "لغة الماء" الدم في قولها: "اختلط الدم والمطر ونثار اللحم، شظايا البارود المتطاير اختلطت بقطع الحديد.."⁽²⁾ دليل التحام كل من الدم والمطر على الخصب والنماء، وأن هذا ليس من شأنه أن ينهي حياة إنما أن يبعث الحياة من جديد، ففي الموت حياة. "اليوم أدفع الثمن سيظهرني الدم حتماً"⁽³⁾

ت. الطقوس

يمكن تعريف الطقس بأنه سلسلة من الحركات تستجيب للاحتياجات الجهرية، حركات يجب تنفيذها وفقاً لتناسق معين، وتبعاً لاشتقاق هذه الكلمة من السنسكريتية، فهي تعني ما هو مطابق للنظام، وأصلها يضيع في ليل الأزمنة ويبقى مجهولاً حتى من قبل الذين يمارسونه رغم أنهم احتفظوا به وفقاً لذاكرة متوارثة.

وظقوس الاغتسال وتناول الطعام والحب والموت تقديس اللحظات الرئيسية للوجود، ميلاد طفل، واغتسال العماد والزواج الذي كان يتطلب خطف المخطوبة لمآتم مع دفن المتوفى كبذرة مخصصة للعودة إلى الحياة أخيراً المادية التي تتي أي احتفال حقيقي، والتي تقديس الرمزية المغذية لسر القربان المقدس⁽⁴⁾

هذا النشاط الطقسي يندمج في مراحل السنة والأشهر والأيام خاضعاً للإيقاعات الأساسية التي تحكم الحياة والإيقاعات القلبية للتنفس، فإيقاع القدم التي تضرب الأرض أوجدت الرقص

(1) العارضة، نهيل: الدم في الشعر الجاهلي (رسالة ماجستير) إشراف: الدكتور إحسان الديك، جامعة النجاح الوطنية، 2012، ص 117

(2) لغة الماء: ص 67

(3) المصدر السابق: ص 14

(4) بنوا، لوك: إشارات، رموز وأساطير، تعريب: فايز كم نقش، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، ط1، 2001، ص 89، 90

الذي يرافق الغناء والموسيقى بشكل عام. إنه حركة أولية وأساسية كانت تبرزها لدى الصينيين وزنوج أفريقيا، رقصات الدب ولدى الهنود الأمريكيين رقصات الثور الأمريكي (البيسون) والنسر الأمريكي والكندور والأفعى.

والرقصات المقدسة تسمح بإدخالنا إلى كواليس المسرح اليوناني حيث كانت "الكوريا" تهيمن، وهي الإيقاعات التي تجمع الشعر والموسيقى والرقص، وتملك في حياة "الهيلينات" القيمة أكبر من أهمية الفنون التشكيلية، فالأسرار الأورفية والديونيسية تحوي رقصات على غرار أسرارنا في العصر الوسيط. وأعلن أفلاطون في حينه أنه يتوجب على شبابنا لا أن يرقصوا بكمال بل أن يرقصوا الكمال نفسه.

وبنتبعنا لطريق الإيقاع هذا الذي قادنا إلى الرقص والموسيقى والمسرح نلاقي الأعياد الطقسية التي تقام في مطلع العام وفي نهايته والتي تهدف إلى التجديد كهدف جوهرى، إنه يرمز بصورة عامة إلى إطفاء النار وإعادة إشعالها. (1)

حرق البخور في المعابد

وهو عادة دينية بل صلاة طقسية عند الكثير من الشعوب، وتناولت ذلك رواية في رداء قديم: "دائماً أعلمتك إنني مستعدة لكي أحرق الدنيا بخورا في معبدك، كنت تضحك ولا تصدق، ها أنا ذا أحرق دنياي تعويذة سحرية كي أراك" (2)

بتول

وبتول في الأساطير هي ابنة إيل المنقطعة عن الرجال، المستوحدة بالله والله، وفي الأسطورة المسيحية، تشبه السيدة مريم بنت عمران التي حملت من روح الله بأنها بتيل أو عذراء (3) ولفظة بتول هي أسطورية، لورودها كثيرا في قصص الأساطير فالإلهة تتزوج وتظل عذراء لا بل تتجب وتظل عذراء.

(1) بنوا، لوك: إشارات، رموز وأساطير، ص 91، 92

(2) في رداء قديم: ص 12

(3) خليل، أحمد خليل: معجم الأساطير، ص 32

وفي رواية "في رداء قديم" تذكر لفظ بتول لفتاة تتجب وتظل بتولا وعذراء: "كصوت بتول يولد بعد مخاض عسير من الخرس"⁽¹⁾

وفي رواية السقوط في الشمس وردت فقرة طويلة محملة بدلالات أسطورية، وكلمات لا يمكن أن تكون بريئة من نفحات الأسطورة، لذا أرى أن هذه العبارات أو الكلمات إنما هي رموز أسطورية:

"سكنت جسد جارية فرعونية تستقبل الموت راضية إلى جانب سيدها الحبيب الميت، سكنت جسد أسيرة تعسة تقع في عشق أسرهما...سكنت جسد عذراء انتظرت فتاها آلاف السنين ولم يأت، سكنت جسد فتاة تودع الحياة مختارة لتُزف إلى الموت الذي التهم من تحب، سكنت جسد امرأة وفية لرماد في جرة كان في يوم عشقاً آدمياً يذبيها سعادة وشهوة، سكنت جسد كاهنة أوغريتيّة تعشق بجنون، وتزرع الدنيا باسميناً يعشقه فتاها، سكنت جسد فتاة صغيرة تعشق إليها إغريقياً يعشق عشقها له، سكنت جسد وثنية عاشقة تقدم حياتها قرباناً لشفاء الحبيب، سكنت جسد امرأة خضبت يديها بالحناء انتظراً للحبيب الذي عاد جثة من المعركة..سكنت جسدي الذي عشقك أبداً، بعدما أسكنته لآلاف السنين في جسد آلهة عذراء، تطوّف الدنيا تزور السماء، تقبل النجوم تخرج كل ليلة باحثة عنك، فتجدك ممتطياً عربتك الذهبية، تحمل الشمس، وتهدى النور للبشر.."⁽²⁾

فالعذراء، هي الإلهة التي تتزوج وتظل عذراء، والرماد، هو طائر الفينيق الذي ينبعث منه، والقربان هو ما يقدم للإلهة لتقرب منها، والحناء هي من أدوات التزين للآلهات، والعربة الذهبية هي من أدوات هيليوس إله الشمس..

إله الحب: وهو يرمز إلى حبه العميق، في قولها: "أرشف بعض الشاي من الكوب الفخاري الصغير الذي صنعته لي بيديك، حفرت عليه صورة إله الحب عند الإغريق، يحمل قوسه وسهامه ويطير مزهوا بها.."⁽³⁾

(1) في رداء قديم: ص 54

(2) السقوط في الشمس: ص 8

(3) المصدر السابق: ص 164

ث. الأعداد

ليس للأعداد في ذاتها أية حقيقة أنطولوجية إذا نظرنا إليها من زاوية الفكر المنطقي. وليس لها من دلالة سوى تلك التي لها موقعها أو علاقتها ضمن سلسلة من الأعداد أو ضمن مجموعة معينة، ولكن للأعداد في الفكر الأسطوري كيان خاص ومعنى قدسي يجعلها محاطة بهالة شبه سحرية ويسند إليها خواص تجعلها ذات تأثير. (1)

— العدد واحد:

كان الرقم واحد لدى الشعوب القديمة في مصر وسورية وما بين النهرين يرمز إلى الوحدة

— العدد اثنان:

إن سر الوجود البشري بكامله يرتبط باثنين هما آدم وحواء، والتزاوج واستمرار الحياة عند الإنسان والحيوان له طرفان لا بد منهما، الذكر والأنثى. (2)

— العدد ثلاثة:

تأتي أهمية هذا الرقم، ربما من كونه "يقترن بعدد الليالي التي يختفي فيها القمر كل شهر" قبل أن يظهر من جديد" (3)

ولقد أكثر الفكر المسيحي الأوروبي في العصور الوسطى من البحث عن التثليث في النفس، (4) في المسيحية "الثالوث الأقدس" أي (التثليث) وقد عرف "قانون الإيمان هذه العقيدة

(1) كراب، ألكسندر هجرتي، ترجمة رشدي صالح، وزارة الثقافة مؤسسة التأليف والنشر، 1967، ص 196

(2) الباش، حسن و محمد توفيق السهلي: المعتمدات الشعبية في التراث العربي دراسة في الجذور الأسطورية والدينية والمسلكية الاجتماعية، ص 205

(3) كراب، الكسندر هجرتي: علم الفلكلور، ص 345

(4) زيعور، علي: الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم. دار الطائفة بيروت، الطبعة الأولى 1977، ص 176، 177

بالقول: "تؤمن بإله واحد الأب والإبن والروح القدس"⁽¹⁾. لذلك فإن الرقم ثلاثة له أهمية كبرى في التراث المسيحي بشكل عام.

والشعوب اليوغسلافية تعرف جيدا "المعتقدات القائلة بالقدرة السحرية لرقم (3) حتى إن السلوفانيين القدامى كان لديهم إله بثلاثة رؤوس، ونجد في الذهنية السامية عموما كيف يقوم أدون "أدونيس" في اليوم الثالث من الموت، ومثله الكثير من الآلهة تعود في اليوم الثالث إلى الحياة.⁽²⁾

وذكرت رواية "قلادة فينوس" رقم ثلاثة في قولها: "لمحل ثلاثة أقسام: في قسم تباع المصاحف، والمسابح، وأسماء الله الحسنى، ومجسمات خشبية للأقصى، وآخر تباع فيه الصلبان ومجسمات السيد المسيح والعذراء، وصور العشاء الأخير، وتباع في المحل نفسه النجمة السادسة..."⁽³⁾ وفي هذه العبارة إشارات واضحة لدلالة الرقم واحد في قولها - ضمنا - أولا في قسم تباع المصاحف.. وهي ذكرت الواحد هنا لما يتعلق بالدين الإسلامي لأنه دين التوحيد وثالثا قالت الصلبان.. إشارة إلى أنه دين التثليث وما يعنيه رقم ثلاثة عندهم، وختمت بذكر متعلقات الدين اليهودي ولم تعطه رقما حقيقيا أو ما يتناسب مع دينه لأن الكاتبة ترفضه، وترفض وجوده ووجود مقتنياته في المدينة المقدسة.

— العدد سبعة:

ولعل رقم سبعة أشهر الأعداد لدى كبير من الشعوب القديمة غير أن تقديسه لم يقتصر بالكواكب السيارة إلا في زمن متأخر نسبيا هو زمن الاهتمام بعلم التنجيم. وقد جمع أحدهم مختلف العوالم التي ينتظمها هذا الرقم. قال وهب بن منبه "كادت الأشياء أن تكون سبعا فالسماوات سبع والأرضون سبع والجبال سبع والبحار سبع وعمر الدنيا سبعة آلاف والأيام سبعة

(1) الباش، حسن و محمد توفيق السهلي: المعتقدات الشعبية في التراث العربي دراسة في الجذور الأسطورية والدينية والمسلكية الاجتماعية، ص 206 نقلا عن قاموس الكتاب المقدس، ص 232

(2) زيعور، علي: الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، ص 176، 177

(3) قلادة فينوس: ص 13

والكواكب سبعة وهي السيارة، والطواف بالبيت سبعة أشواط والسعي بين الصفا والمروة سبعة ورمي الجمار سبعة وأبواب جهنم سبعة ودركاتها سبعة وامتحان يوسف عليه السلام سبع سنين. قال تعالى: "قلبت في السجن بضع سنين"⁽¹⁾ — وإيتاؤه ملك مصر سبع سنين "وقال الملك إنني أرى سبع بقرات سمان" وكرامة الله للمصطفى — ص — سبع. قال الله تعالى: "ولقد أتيناك سبعا من المثاني والقرآن العظيم" والقرآن العظيم، والقرآن سبعة أسباع وتركيب ابن آدم على سبعة أعضاء وخلقه من سبعة أشياء، قال الله تعالى: "ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين إلى قوله — فتبارك الله أحسن الخالقين"⁽²⁾ ورزق الإنسان وغذاؤه من سبعة أشياء. قال الله تعالى: "فلينظر الإنسان إلى طعامه — وإلى قوله — متاعا لكم ولأنعامكم" وأمر بالسجود على سبعة أعضاء

وسبعة رقم مقدس أيضا لأن "في كل سماء من هذه السبع قائم ثابت على مثال ما خلق الله من الخلق الأول ولهم مراتب في السموات ودرجات عرفوها حق المعرفة.

أما السماء العليا فهي مساكن الأئمة وأما الثانية فللقباء وأما الثالثة فللنجباء وأما الرابعة فللمخلصين وأما الخامسة فللأيام وأما السادسة فللحجب وأما السابعة فللأبواب، وكل هذا له علل وأسباب في وطنه وفي اختصاصه وكيونته وفي سمائه"⁽³⁾

والرقم سبعة هو من الأرقام "الشائعة بين الشعوب الشرقية، وكان رمزا البركة وعلامة الكمال، ونحن نجد عند الساميين التتين ذا الرؤوس السبعة يلدغ هرقل الصوري، أثناء فتوحاته، وكانت حفلات الزواج تستغرق سبعة أيام، وكانت المآتم كذلك تقام لمدة سبعة أيام، وتشير قصة الطوفان عند البابليين عدة مرات إلى دورة من الزمن، وقوامها سبعة أيام، وكان تحذير نوح بالطوفان قبل قيامه بسبعة أيام، وعندما أرسل نوح الغراب والحمامة كان كذلك بعد سبعة أيام. وفي الطوفان كذلك، فإن أول يوم أشرق بالصحو كان اليوم السابع، وكذا كان السابع هو الذي

(1) سورة يوسف، الآية 42

(2) سورة الحج، الآية 12 / عجينة، محمد: موسوعة أساطير العرب، ص 197

(3) الباش، حسن و محمد توفيق السهلي: المعتقدات الشعبية في التراث العربي دراسة في الجذور الأسطورية والدينية والمسلكية الاجتماعية ص 198، نقلًا عن: الثعلبي عرائس المجالس، ص 10 والديار بكري: تاريخ الخميس في أحوال أنفس نفيس ج 1 ص 34، 35.

استقر فيه الفلك، وبشكل عام، فقد كان الرقم سبعة عند الساميين بعامة: "تعبيرا عن أعظم قوة وعن كمال العدد" وعند المصريين القدماء، نجد أن آلهة "هاتور" التي كانت تستطيع التبؤ بمستقبل الناس كان عددها سبعة.⁽¹⁾

وخلاصة القول إن مختلف الأمثلة السابقة تؤكد الوظيفة الخاصة التي يضطلع بها العدد في عوالم الفكر فيبدو أشبه بقوة سحرية فاعلة رابطة بين مختلف مكونات ذلك العالم، ومهمة في بناء الوعي داخل منظومة جامعة موحدة لمختلف مجالات الحس والحدس والشعور فتسند إليه وظيفة توحيد غير المنسجم.⁽²⁾

وجاء ذكر هذا العدد في رواية "لغة الماء" وله دلالة أسطورية خاصة بارتباطه باللعنة وهي من شأن الآلهة لتعاقب بها البشر أو الآلهة الخطائون، "لعنتها في سري سبعا"⁽³⁾ وهو يدل على الاكتمال، وكأنه الرقم الأكبر.

وفي رواية "امرأة الرسالة" جاء ذكر الأعداد بشكل قليل في الرواية، ومنها: "متى ستؤجرين شمسك لهذه الغرف الباردة؟ أربع عشر غرفة قسمتها على اثنين تساوي عمر الأعداد التي خرج منها العالم. قاطعته: واستراح في اليوم السابع"⁽⁴⁾ واستراح في اليوم السابع هو النص التوراتي الذي تأثرت به الكاتبة إذ يعد رقم سبعة من أكثر الأرقام الأسطورية، ويكفي أن يكون الرب استراح فيه كما جاء في التوراة وكما ذكرت ذلك الكاتبة في الرواية.

ج. الألوان

تضطلع الألوان في ما تناولنا من الأساطير بالمهمة نفسها التي يضطلع بها المكان والزمان والعدد لا بمعنى أنها إطار يندرج فيه الوجود كما هو الشأن بالنسبة إلى الفضاء أو على مختلف مظاهر العالم، بل هي إلى الأعداد والأشكال كالمربع والمثلث والدائرة أقرب لما تقضيه

⁽¹⁾ بوست، جورج: فهرس الكتاب المقدس، دار الثقافة، القاهرة، 1991، ص 456

⁽²⁾ عجينة، محمد: موسوعة أساطير العرب، ينظر كاسير: فلسفة الأشكال الرمزية، ج2، ص 182 "198

⁽³⁾ لغة الماء: ص 150

⁽⁴⁾ امرأة الرسالة: ص 38

من انسجام نتبينه حالما ندرس خاصية كل لون من الألوان وعلاقته بمختلف الصور وأنساقه النهارية والليلية وما لها من صلة بالفعل والحركة.

ولبعض الألوان – وبديهي أن لها صلة بالنور والظلمة – قيمة دلالية خاصة تتدرج ضمن نظام رمزي عام أو رمزي أسطوري خفي له صلة بعالم الحيوان والإنسان. فإن دلالة كل لون تختلف بحسب متغيرات متعددة ضمن السياق والشبكة الرمزية التي يندرج ضمنها.⁽¹⁾

– السواد والبياض

السواد في الأساطير – وهو لون زحل ولون كسوة الكعبة – قرين الأرض والظلمة والنزول إلى طبقات الأرض السفلى وبعضها مساكن الجن. و "الأسود" – أي الحية السوداء – والكلب الأسود والقط الأسود من الصور التي يتشكل فيها الجان أو هي واسطة بين عالم الإنس وعالم الجن.. وبعكس ذلك اللون الأبيض الفضي فهو لون النيرين ولذلك اقترن بالإشراق والحياة والسمو واقتترنت به "قيم" معنوية و "إيجابية" في عالمي اليقظة والنام. وفي الآخرة تبيض وجوه وتسود وجوه. والأبيض لون اللبن والفطرة وإذا اجتمع الأبيض والأسود سمي الذي يتصف بتلك الصفات الأبقع ومنه الغراب الأبقع والحمامة الوراقاء (وهي التي في لونها بياض إلى سواد)⁽²⁾

أما في الوسط الشعبي فاللون الأبيض يعتبر رمزا للنقاء والصفاء، والطهر، والأمل، والسلام، نجد أن اللون الأبيض يحمل تلك المدلولات والرموز، فهو يرمز إلى الخير، ويوضح ذلك اعتقادهم بأن العين الدورية، التي تبيض تارة وتجف تارة أخرى، وتسكنها روحان، إحداهما بياض، هي التي تسبب انسياب الماء من العين، أي أن هذه الروح البيضاء هي مصدر الخير والعطاء.⁽³⁾

(1) عجينة، محمد: موسوعة علم الأساطير، ص 199

(2) المرجع السابق، ص 200

(3) الباش، حسن و محمد توفيق السهلي: المعتقدات الشعبية في التراث العربي دراسة في الجذور الأسطورية والدينية والمسلكية الاجتماعية، ص 217

واللون الأسود يمثل في الوسط الشعبي الفلسطيني، عنصر الشر، فمثلا كان الناس يعتقدون أن العين الدورية تسكنها روحان إحداهما روح سوداء شريرة، تسبب انقطاع مياه العين وجفافها. كما أن الجان – حسب المعتقد الشعبي الفلسطيني – قد يظهرون في صورة قط أسود أو كلب أسود أو معزى سوداء، اللون الأسود عندهم هو لون الحزن، ولون ثياب الحداد، وهو رمز الموت، وهم يقولون "سواد يجلك" للدعاء على المرء بالموت.. وكان اللون الأسود عن الساميين هو رمز اللعنة، تلك اللعنة التي أنزلها نوح على ابنه حام عندما غضب عليه، ويعزى سواد لون الحاميين إلى تلك اللعنة، وكان العربي يكره اللون الأسود لهذا كان يستقره ظلام الليل، فيصبح ثقيل الوطأة على نفسه، ولذلك فإن اللون الأسود كان لدى العرب مدعاة للتشاؤم، وقد يرمز اللون الأسود للخطيئة، ويقال بأن الحجر الأسود عندما نزل من الجنة كان أشد بياضا من اللبن، فسودته خطايا البشر..⁽¹⁾

ففي رواية "قلادة فينوس" فخالفت المعتاد لأن اللون الاعتيادي للانتقام فهو الأسود، ولأنه انتقام الآلهة فقد كان أبيض نقياً لا يشوبه شيء: "للنار ألوان. سيكون أبيض نقيا كماء النهر الذي شربت منه هناك"⁽²⁾

واللون الأبيض وهو اللون الذي يدل على النقاء والطهارة "يجلس على حجر أبيض، يضع رجلا على رجل.. شعره أسود مسترسل"⁽³⁾ وذكرت الأسود هنا لتبين التناقض القائم في هذه الحياة.

أما رواية "لغة الماء" فذكرت اللون الأبيض في غير موضع، في قولها: "ماتت شجرة الياسمين، أحرقها القصف فلفظت آخر أنفاس الزهر رماداً أبيض.. قصدت الدمار الذي وصل حتى للياسمين لأن الأبيض رمز للسلام"⁽⁴⁾ وفي قولها: "لك – يا محمد – الأبيض الفضاء مساحة

⁽¹⁾ الباش، حسن و محمد توفيق السهلي: المعتقدات الشعبية في التراث العربي دراسة في الجذور الأسطورية والدينية والمسلكية الاجتماعية، ص 219 / نقلًا عن شوقي عبد الحكيم، ص 64، ومجلة "التراث الشعبي العراقية، العدد الثاني، 1980، ص 113.

⁽²⁾ قلادة فينوس: ص 100

⁽³⁾ المصدر السابق: ص 35

⁽⁴⁾ لغة الماء: ص 171

لفتح جرح أو لاقتناء الذكريات⁽¹⁾ لأن الأبيض هو رمز النقاء والعذرية، أما في: "سرت مع الصحفيين حملت وشاحا أبيض، لوحت به طوال الطريق"⁽²⁾ فهو رمز للاستسلام وللنهاية المأساوية.

– اللون الأخضر

أما الخضرة فتميز من سائر الألوان في الأساطير بمعنى خاص. ذلك أنها قرينة الشجرة رمز الحياة والتجدد نخلة كانت أو سدرية أو سمرة وتتصل الخضرة من حيث هي رمز بالماء، كما هو الشأن بالنسبة إلى لون الخيل التي يزعمون أنها أخرجت لسليمان من البحر وأنها عادت إليه. ولذلك لم يكن من غريب الأمور أن يصوروا بداية الحياة في الكون من "جوهرة خضراء" ولم يكن من باب الصدفة أن كانت الخضرة اللون الطاغي في الفردوس، وأن كانت في الإسلام من الرموز الدينية الدالة على الدين والعبادة والتقوى.⁽³⁾

– اللون الأزرق والأحمر

وكانت زرقاة العينين مدعاة للشؤم "بعكس اللون الأخضر الهادئ فإن اللون الأحمر واللون الأزرق عند العرب لوانان مكروهان ويعتبران مشؤمان، ومن أمثلتهم السائرة: "أشأم من أحمر عاد" وكانت زرقاة العينين مثل الزباء ملكة تدمر وزرقاء اليمامة الكاهنة.

وتشارك الحمرة الزرقاة في أنها في بعض السياقات من الألوان المشؤومة أو المنكرة بينما هي في سياقات أخرى من الألوان البهيجة ذات الصلة باللهو والسرور. ولا بد أن للون الأحمر في مخيّل العرب الرمزي صلة بالدم والشهوة والغضب، والإنسان وبكوكب المريخ ولونه أحمر.⁽⁴⁾

(1) لغة الماء: ص 170

(2) المصدر السابق: ص 103

(3) عجينة، محمد: موسوعة أساطير العرب، ص 200

(4) المرجع السابق، ص 201، 202

واللون الأزرق في الوسط الشعبي الفلسطيني هو اللون المستحب في الأشياء التي تستخدم لرد العين الحاسدة عن الإنسان، وبشكل خاص الأطفال، فالخرزة التي توضع على صدر الطفل مثلا ينبغي أن تكون زرقاء، وكف اليد ينبغي أن يكون هو الآخر أزرق اللون، وذلك لأن العيون الحاسدة في المعتقد الشعبي الفلسطيني هي العيون الزرقاء، فيجب أن تستخدم أشياء زرقاء لرد أذاها

ويمثل اللون الأحمر في المعتقد الشعبي الفلسطيني الشر والكفر، فالجان الذين يرتدون اللباس الأحمر، ومن وجهة نظر المعتقد الشعبي هم من الكفار، وهم أكثر شرا وأذى من سواهم، وهم يعتقدون أن المرأة التي ترتدي الثياب ذات اللون الأحمر، تكون مغرورة بنفسها. (1)

هكذا نتبين من خلال هذا الشتات من المفردات الأسطورية – إن مختلف هذه الألوان مشحونة بدلالات رمزية أسطورية لأنها تسند إلى كل لون وليس له من حيث هو أية دلالة خاصة تماما، فلبعض الألوان علاقة بعالم الحيوان والإنسان والكواكب، بعالمي اليقظة والمنام بل هي أيضا من الرموز السياسية ولذلك تراها تضي ضربا من الانسجام على مظاهر من العالم مختلفة وتصل ما بينها بوشائج شبه سحرية. (2)

تناولت رواية "السقوط في الشمس" اللون الأزرق والأحمر والأزرق وهو اللون الذي يرد العين كما اعتدنا عليه، والأحمر هو لون شقائق النعمان وهو دم تموز: "أزرق.. لون الثوب أزرق.. كما لون السماء، أزرق كما تحبه أنت يا حبيبي، قماشه من الحرير السميك، وخيوطه الحريري الحمراء القانية ترسم زهورا وطيورا صغيرة..". (3)

وفي رواية "قلادة فينوس" تحدثت عن اللون الأحمر ودلالته هنا هو الإغواء، وهو لون من الشيطان كما ذكرت الرواية: "ظننتها بقميص نوم أحمر؟ / – لماذا؟ / – رأيتها ترتدي

(1) الباش، حسن ومحمد توفيق السهلي: المعتقدات الشعبية في التراث العربي دراسة في الجذور الأسطورية والدينية

والمسلكية الاجتماعية، ص 222

(2) عجينة، محمد: موسوعة أساطير العرب، ص 202

(3) السقوط في الشمس: ص 69

ذاك الرداء عند قبر جدتها وهي ترقص/ — ماذا يعني هذا؟/ — الأحمر لباس الجن والشياطين؟"⁽¹⁾

الأحمر في رواية "لغة الماء" هنا هو دلالة شقائق النعمان "فتزهر الأرض من جديد، تلبس ثوب حدادها بالأحمر القاني موسى.."⁽²⁾

وفي قول الكاتبة: "..أغرس ذبابة القلم في لحم الورق الغض، أنهكه جرحاً، لأعيد صياغتي من جديد. يرسم الرعب لوحته، صارخة العنف، وحشية الملامح، يتقمص أفواهنا، فتبرع بدمج الأسود والأحمر، ولا بصيص نور في العتمة."⁽³⁾ دمجت اللون الأحمر ودلالاته الموت باللون الأسود والذي يشاطره في الدلالة عندما قالت لا بصيص نور أي لا بياض في العتمة ولا أمل!

وذكرت اللون الأزرق ورمزت به إلى الحياة: "كاذب هذا الأزرق يرسم طريق الحياة، كاذب هذا الأزرق وكل تذاكر العبور، وحده الأسود يصدق، وحدها العتمة تحملنا برفق، وتهددنا برفق، من ظلمة الرحم، إلى ظلمة القبر، القبر، القبر.."⁽⁴⁾ ولكنه تكذب هذا اللون لأن البطلة لا تجد متسعاً من الحياة على هذه الأرض.

⁽¹⁾ قلادة فينوس: ص 61

⁽²⁾ لغة الماء: ص 168

⁽³⁾ المصدر السابق: ص 64

⁽⁴⁾ المصدر السابق: ص 166

المبحث الخامس

الحدث والقصة الأسطورية

وظفت الكاتبات الفلسطينيات القصة الأسطورية، ولكنهن اختلفن في نوع القصة، لذلك أثرت أن تجعل كل رواية على حدى وأبين ما هي القصص الأسطورية التي تناولتها الكاتبات.

ففي رواية "قلادة فينوس" تعد الرواية مليئة بالفنتازيا من بداية الحدث الروائي إلى الصفحة الرابعة والثمانين، عندما تأخذ "ديما" قراءة مذكرات "ريما"، واستخدام أسلوب التضخيم للأفعال وللأحداث وللمشاعر بهذه الطريقة (فانتازيا) هو ما اعطى هذا العمل التميز وجعله من الأعمال الفذة التي تجذب القارئ وتجعله ينهل منها بشهية أكبر ورغبة مطردة، فديما التي تسرد أحداث الرواية تذهلنا بهذه الصورة للحزن الذي فينا، والقهر الذي نعيش⁽¹⁾ "الرسالة تهطل، دمع الكلمات يغزر.. كيف تبكي الرسائل؟ الدمع يتساقط بغزارة، قربتها نحو المدفأة لأجفها، ازدادت غزارته، فازدادت النار اشتعالاً، النار تهطل دمعاً.. — انقعي الرسالة في كوز الماء الموضوع على الطاولة، ثم اشربيه بسرعة، وإلا ستفيض الدنيا دمعاً من هذه الورقة.. لأنها مكتوبة بدمع عزرائيل... وضعت الرسالة ذابت الكلمات، اكتسب الماء لونا لم أره من قبل: هو مزيج من ألوان لا أعرف لها اسماً.. عندما رأيته شعرت بأني في عالم أسطوري ملون، وبأنني أبتهج، وأشتهي شربه، أمسكت بالكأس، شربتها جرعة واحدة.. دخلت جوفي، أخذت قدماي تبردان.. — ستمنحك هذه الدموع بعداً جديداً للرؤية، ستنتشع لك الحقيقة بعين ملاك — لماذا عزرائيل؟ — أوجعه موتها فبكاها"⁽²⁾

ويأتي حدث أسطوري آخر هو موت "ريما" في ظروف عجابية، ومليئة بالرعب، ثم بجمالها المطلق الذي يبهر الحاضرين، ثم باللوحة الخارقة القبيحة بجمال مطلق، ثم بموتها وكتابتها الرسالة بدون حبر وبدمع عزرائيل:

(1) الحوار، رائد: قلادة فينوس لأمانى الجنيدى، مجلة دنيا الوطن الإلكترونية 2012/12/19

(2) قلادة فينوس: ص26، 25، 27

"سأعتزل الرسم، سأنام لأرتاح، لكني أريد عرض أعمالتي أولاً، أعدّي لي وليمة لتكون حفل اعتزالي./ — من أَدعو / — الأوغاد، تعرفينهم جيداً، / ماذا أعدّ لهم؟ / — لحوم، لحوم، لحوم، كل أصناف اللحوم مطبوخة، مشوية، ومسلوقة، فقط اللحوم، الأوغاد يحبون اللحم. / — ولك؟ / — عصيري المفضل. أريد فستاناً أحمر، سأصممه بنفسي، أشرفي على خياطته. بدأت أعمل للمعرض تمت خياطة الفستان عند خياطة أرمنية ماهرة.. كانت مأخوذة به تنتظر إليه بانبهار، تتلمسه باستمتاع وقالت: فاخر، يليق بفينوس."⁽¹⁾

جاء اليوم الموعد، كان عاصفاً بارداً، وجاء المدعوون.. أدخلتهم غرفة الاستقبال، حيث مدت المائدة المكدسة بأصناف اللحوم، جميعهم يعلم أن ربما لا تأكل اللحم، دخلت غرفة الاستقبال، بفستانها الأحمر، التوت أعناقهم وهم يلتفتون إليها.. قالت: لنبدأ الاحتفال، أحضري العصير يا أم أمين.. قالت: سأريكم آخر أعمالتي.. استقرتني لأحدق فيها بإمعان شديد، كيف رسمت هذه البشاعة بجمال مطلق؟.. أخذوا ينتشرون حول اللوحة دون وعي، وقف كل واحد منهم يتأمل وحشاً بعينه.. فهمت من وقفتم أنها رسمتهم، كل واحد منهم عرف نفسه، نظرت إليهم وفي عينيها وميض وداع، جرعت كأسها دفعة واحدة... اكتفى جسدها بالوقوف، أخذت ترتخي شيئاً فشيئاً، تنزل إلى الأرض ببطء، خارت قواها، وهم يبخلقون في جسدها الطيِّع وهو يسقط على الأرض خاوياً أمامهم.. ثم غادروا بصمت بارد.. عصرها الألم، طوّعها الوجع، عصت على بطنها، ضغطت متوجعة دون أنين، تلوت، لم أسمع منها سوى آهات أنزعها الألم من جوفها لحظة التمزق/ — لم تتلويين؟ / — وضعوا لي السم.. /هاتي ورقة وقلماً، سحبت لها أوراقاً صفراء وريشة حبر سائل فارغة.. كانت تكتب بقلم فارغ، لا حبر فيه! بدأت أقطر عرقاً، أرتجف.. أكره العجائب، لا أفهم المعجزات.. همست لي هذه الرسالة لديما/ — بما كتبتها / — بدمع عزرائيل.. عندما تتأكدين من موتي، قطعني لحمي، احفظيه ليوم الأربعاء، آخر كانون، ثم أطعمهم إياه، يحبون اللحم كثيراً، ثم أسألي ديما أن تطلب لي الغفران/ ونامت ربما إلى الأبد."⁽²⁾

⁽¹⁾ قلادة فينوس: ص 38 — 39

⁽²⁾ المصدر السابق: ص 40 — 44

وقصة ظهور فينوس في الرواية هي بصورة جميلة، وأخرى قبيحة، لأن فينوس تمثل وجه الخير، ووجه الشر: "هل تعرفين من هي فينوس؟ - امرأة رائعة الجمال طرقت الباب يوم زواج ريما، قالت: أنا فينوس، لا يمكنني المكوث، الجو بارد وعاصف، هذه هدية لريما. راحت مع العاصفة، كان شعرها الناعم الغزير دخاناً اعتقدت أنني أحلم لولا الصندوق الذي أتت به، كان أمامي، وعطرها ما زال يملأ المكان"⁽¹⁾

"فينوس، أيتها الماكرة، أدري أنك قبيحة، لذلك لن تتمكني مني"⁽²⁾

وحكاية الحب التي نبتت بين "ريما وراجي" هي من نوع مختلف والحب في الأساطير هو قوة لطيفة، تناقض الكره، وتوجه العاشق والمعشوق، كلما تباعدا إلى الوحدة أو التواحد، إنه رجوع دائم إلى اتحاد مفقود: "لماذا نتحدث عن أساطير اهترأت من قدمها، لا يصدقها أحد؟ / أنت أمامي لست أسطورة. أنت حلمي؟ / - ماذا ستفعل باختراعك؟ / - لو نجح سأبني مدينة أرسطو. إنه لاقط للصوت. لقط الذبذبات، ويعيد الأصوات. سيتوقف الكذب. نستطيع أن نسمع من سليمان نفسه حقيقة هيكله."⁽³⁾

والدخول في الغيبوبة أو الرحيل إلى عالم آخر برفقة من نحب، هو بحد ذاته الرحيل إلى عالم الخيال وعالم الأساطير: "نهضت من فراشي بعد أسبوع من غيبوبة أعادت لي القوة. لم يكن معي في غيبوتي إلا راجي، لازمني أسبوعاً كاملاً. لبست الثوب الأبيض..منحت عمراً مختلفاً في أرض الرحمة. كانت غيبوبة هنا، وحياة رائعة هناك، حيث يتبخر الشر تحت أشعة شمس الحب، حيث لا أعرف أين في هذا الكون الكبير.. صحوت بيدي مفتاح.. حملت المفتاح ذهبت إلى بيته، اقتربت من أمه.. قالت: أشمّ فيك عبير راجي.. / - كنت معه / - إن صدقت، فلا بد أنه ترك فيك شيئاً منه."⁽⁴⁾

(1) قلادة فينوس: ص 39

(2) المصدر السابق: ص 124

(3) المصدر السابق: ص 97

(4) المصدر السابق: ص 99

"غبت عن الأنظار تسعة أشهر، أنجبت راجي، يوم أن جعلوا ساحة المسجد تحت وصاية أمناء الهيكل، كانت ولادة غريبة، جاءت امرأة أعرفها سقتني شرابا لذيذا، فولدت بلا أوجاع، في مستشفى الهلال الأحمر، صبيا رائعا كان الطبيب مدهوشا، لا يستطيع أن يفهم كيف تلد امرأة دون توسعات وآلام، أخرج الطفل بعملية جراحية بلا دماء، فرحت جدته به، وقالت: إنه نسخة أخرى عن أبيه..تركته عندها ليتزعرع في المكان الذي عاش فيه أبوه." (1)

"كان زواجي من راجي وإنجابي طفلا حقيقيا لا يغير شيئا من حقيقة أنني بقيت عذراء. غير أنني حينما تأكدت من حملي أدركت كم أنا بحاجة إلى الزواج..و حين عرض حمدي علي هذا الأمر قبلت، لكنه رحل في اليوم التالي من زواجنا. قال لي ليلة زفافنا: هناك امرأة تشبهك تسير خلفك. من هي ريما منكما؟.. إنها تغويني، جمالها لا ينتهي، حين أقرب منها تكون فراغا، ثم أراك، لكنني لا أصل إليك.. سألت دمعتي على نحري. لن يستطيع حمدي أن يصدق أنني حامل من رجل ميت، ناجيت راجي: من أجل ولدنا، افعل شيئا، ظل حمدي صافنا.. ذلك اليوم طرقت الباب، قدمت امرأة تدعى فينوس، أعطت صندوقا لأم أمين. قالت: هذا لريما، حتى تتحرر وتعشق وتكتمل، إنه الصندوق الذي احتفظ به في غرفتي، في الصباح عرفت أن حمدي رحل، لم يعد لما في الصندوق أهمية." (2)

وتتوارد كثير من الأحداث الغريبة مثل اللباس الساحر الخاص بفينوس، الذي لا يمكن أن ترتديه إلا امرأة عاشقة، ويهرب من غيرها..كان لباسا مثيرا ساحرا، جربت أن أضعه على جسدي، شعرت بيد تخطفه مني، ببساطة تلاشى.. / - من سحبه؟ / - فينوس / - لماذا؟ / - لست عاشقة، لا تمنحك إياه إلا إذا كنت عاشقة، إنه رداء فينوس ذاتها، كانت تلبسه أمام عشيقها أدونيس، لا يمكن أن ترتديه إلا امرأة عاشقة، وهو لراجي الصغير بعد ذلك، يهديه إلى امرأة تحبه، اليد التي سحبت الرداء مني هي التي أكدت لي أنه رداء فينوس" (3)

(1) قلادة فينوس: ص 101

(2) المصدر السابق: ص 102

(3) المصدر السابق: ص 113، 114

وأسطورة أكلة الموتى أو أكلة لحوم البشر موجودة منذ القدم، فهناك جماعات لا تدفن موتاهما، إنما تأكلهم، وهذه العادة تشير في الرغبة إلى الدمج الكلي بين الأموات والأحياء، بحيث يأكل الأحياء موتاهم⁽¹⁾ ويظهر ذلك في الرواية بأكل لحم "ريما" من قبل الرجال الأوغاد "ما كتبتة شهادة قانونية على كثير من أحداث حياتها. جرائم اقترفت بحقها دون أن يمد لها أحد يد العون. قتل، تشهير، تحرش، ابتزاز، دون أن يحميها القانون، غير ذلك أسطورة تلاحقها لتنتزع راحتها وحياتها لذلك: سأقيم الوليمة، سأطبخ لحمها، سأطعمهم إياه... أربعينها، كان يوم الثلاثين من كانون يوما قارسا، أعدت بطاقات الدعوة لهؤلاء الأوغاد، رتبت المائدة، أمام لوحة الفريسة، دخلت المطبخ، وحين جهزت أم أمين لحمها المقطع لي لأطبخه، ذرفت دمعا غزيرا، ملأت الطناجر والأواني، أشعلت النار، نضج اللحم، فلفلت الأرز، نضجت الفاصوليا... انتظرنا المدعوين، جلس كل واحد منهم على الكرسي الذي جلس عليه قبل أربعين يوما، نظروا إلى بعضهم بعضا، وإلى اللوحة. شربوا ماء، بدأوا الأكل، قطعوا اللحم بأسنانهم، بأضراسهم، بلعوا بشهية وهم يتلذذون. تقدمت منهم سألتهم: لذيذ؟ / - جدا / - مؤكد ريما شهية / ماذا تقصدين / - أنتم تأكلونها الآن، أنظروا إلى اللوحة، وحوش أنتم، وفريسة هي.. وضعت السم في عصيرها، وعندما نامت، قطعت أم أمين لحمها المسموم، هو الذي طبخناه لكم... قحوا.. شرقوا.. غرسوا أصابعهم في حلوقهم دون جدوى.."⁽²⁾

"مرت عليك شهور طويلة هنا. غبت عاما يا ديما، الحمد لله أنك صحت. / - من يوم الوليمة وأنا هنا! / - نعم / - من يصدق ما حصل؟ / - أكتبيه، لا تتركى الحكاية تندثر.. / - زارتي في منامي.. دائما تمننت أن تكون أنا، وذكرتي بأن ألبس القلادة، وأن أحذر فينوس.."⁽³⁾

وفي رواية "لغة الماء" تظهر قصة العنقاء في العبارة التالية: "كنت أقرأ الكثير في رحم تتلوه المخاضات، قلبنا جمر الرماد حتى استحال إلى حريق"⁽⁴⁾

(1) خليل، أحمد خليل: معجم المصطلحات الأسطورية، ص 20

(2) قلادة فينوس: ص 118 - 120

(3) المصدر السابق: ص 121

(4) المصدر السابق: ص 19

وفي رواية "لغة الماء تظهر القصة الأسطورية في:

1. الخلق الأول

وبكلمة "كن" خلق الله الكون، وهذا ما عبرت عنه الكاتبة: "مكثت في العتمة أستتق روح الله ترف على الغمر، تؤسس خلقاً بإرادة كلمة" (1)

الموت معادل موضوعي للولادة، فهما أساس الحياة، ودلالة وجود الأول هي بوجود الثاني، وهما ثنائيتا الوجود، وهذه الفلسفة التي تختتم بها الكاتبة روايتها: "في كل عملية خلق هناك بداية، تختتمها النهاية لتكون، وما بين البداية والنهاية يمتد حبل الحياة" (2)

وأيضاً الأرض تموت في الليل وتتبعث في النهار: "الصباح يتنفس ناشراً غبشه الأبيض في هواء تلوته رائحة البارود والدم، والشوارع رمادية كالحة، تجيد حث التراب على رأسها، وكأنها تتعانا جميعاً" (3)

وموت الشمس هنا ليحل الظلام: "كان الليل قد هبط، أو ربما تتأقل الغيم أكثر وحجب النور، أو ربما تكاثر الدخان والغبار خنق آخر خيوط الضوء" (4)

فالشمس هي الحياة والنهار والتجدد، والليل هو الخوف والترقب والرعب والموت..

التوضؤ دليل على الطهارة في قولها "جئت أتوضأ بترابك، أتطهر من حزن يسكنني" (5)

السحر موجود منذ القدم وهو أسطوري بحت، ولا زال الاعتقاد والإيمان به موجود إلى يومنا هذا، وفي الوسط الشعبي الفلسطيني له أشكال متعددة منها: "فنهض من نقش الفنجان قدرا

(1) لغة الماء: ص 26

(2) المصدر السابق: ص 169

(3) المصدر السابق: ص 60

(4) المصدر السابق: ص 73

(5) المصدر السابق: ص 169

حيا، يتجسد بكلمات العرافات والسحر الأسود، وحين يواجه الماء ورغبة الصابون يتلاشى كخبيبة ترقد في القاع"⁽¹⁾

الرقص الأسطوري

يعود الرقص إلى جذور "التوحش والبربرية، وقول الذين يمارسون الرقص إنه "يجعل الأرواح تبتهج مع البشر" أو قولهم إنه "حين يرقص الناس، تنمو حاصلات الطعام بوفرة، فمتى قعدوا عن الرقص ترتب على ذلك بالضرورة، نقص في المحصول، وقلة في المرح، وندرة في سائر الأشياء، ترتبت عليه — باختصار — مجاعة وتعاسة."⁽²⁾

ذكرت الكاتبة في الرواية الرقص كثيرا ومنها:

"لن تبدأ الدوران الآن راقصاً لها (تقصد الشمس)

إن كانت ستأثيني ستأثيني سأرقص، وأرقص، وأرقص، وأرقص إلى أن يهزمني جوعي

لها..

أبدأ الرقص أسامة، حان أوان الرقص، ربما كانت انتفاضات جسدك وهي تودع الحياة آخر مراسيم العشق، وآخر طقوس الصلاة. هل عانقت روحك الشمس، تذاوبت بها..."⁽³⁾

والرقص هنا هو طريقة لعبادة الشمس، والكاتبة وفقت في هذا التوظيف الذي أضفى الحيوية على النص الذي يقطر دماً من أول الرواية — إن جاز التعبير —

وفي موضع آخر من الرواية هناك رقص مختلف، هو رقص وغناء بأشكاله المتعدد بتقديم قرابين الحرب للآلهة لكي تتقذ الأرض من الدمار، إنه العرس الفلسطيني، ومعناه الشهيد الذي يزف كعريس ويغنى له أغاني الأعراس، وكأنه يزف لأرشيبيكال في العالم السفلي:

⁽¹⁾ لغة الماء: ص 113

⁽²⁾ كراب، ألكسندر هجرتي: علم الفلكلور، ترجمة رشدي صالح، وزارة الثقافة مؤسسة التأليف والنشر، 1967، ص 457

⁽³⁾ لغة الماء: ص 56

"..أحسست وكأنني في عرس فلسطيني، بدأ أحدهم اطلاق الأعيرة النارية، وجار الشباب متكاتفين في حلقة دبكة، الأصوات ظهرت ملعة، نشاز مكتمل، ولكنها أصوات واثقة، وقوية، تلهب حماسة وعزيمة، وعلى وقع أصواتنا الهادرة تلاشى صوت الدبابات، وتضائل أزيز الطائرات، ولم يتبق سوى رصاصنا وأصواتنا، لتخفق بقوتها وجود الآخر.

اكتب يا رفيق خلي خطك واضح بلكي الصديق يفهمن هالمذابح
وارسم طريق للاجئ والنازح يكفيننا خيام عودوا للقرايا

استمر الغناء طويلاً، نسينا أو تناسينا عويل الشوارع، غرقنا في مدّ من الحماسة الهادرة، وبهذه الحمية قرّنا ترتيب مواقعنا وتوزيع المهام...⁽¹⁾

ذكرت الكاتبة تراقص الأشجار ليس طوعاً بل قسراً عندما تشتد الرياح وتنزل الأمطار، فهي أشبه بمن يؤدي الصلاة لإله المطر "بعل":

"الكتابة إليك ستكون فتح جرح على امتداد الذاكرة، صلاة مفتوحة لصواعق السماء، رقصة الأشجار حين تفاجئها العاصفة برقاً ورعداً ومطراً. مطراً دعيها تمطر، ولتتوضأ الأرض بماء الطهارة...ربما العواء هو آخر طقوس الضحية حين تتلوى عجزاً قاهراً لا يعرف الانعتاق"⁽²⁾

وفي رواية برج اللقلق تظهر كثير من الحكايات تعبر عن قضايا في الواقع يعاني منها الفقراء والمحرومون، وتحمل توقعهم إلى العدل والحرية والرخاء، ولكن لا يتحقق لهم ذلك في الحكاية إلا بالمعجزات والخوارق، مما يدل على إحساسهم باستحالة الوصول إلى العدل والحرية والرخاء في الواقع، وهو ما يجعل للحكاية دوراً في خلاصهم مما هم فيه من ضيق ومعاناة فكأن الحكاية حلم، يتحقق فيه ما لا يتحقق في الواقع، والحكاية بذلك تخفف من الإحساس بالظلم والقهر، ولا تنمي شيئاً من ذلك الإحساس، ولا تشير إلى شيء من محاولات الرفض والتغيير، وأكثر الحكايات تقوم على موقف سلبي، عماده الصبر والانتظار، والتعليق بالأمال والأحلام،

⁽¹⁾ لغة الماء: ص 37

⁽²⁾ المصدر السابق: ص 17

والتي تتحقق أخيراً من غير كدح ولا عناء، ولا سعي إلى التغيير، إنما بالمصادفة، والمعجزات.⁽¹⁾

"استخدمت الكاتبة الأسطورة الشعبية بقولها: "والبومة والغراب يتشاعم منهما العرب..". فهي تقتحم بهذا القول المعتقد العربي في صميمه، عندما تخالفهم في معتقداتهم، فإنه على العكس مما تعتقدون، إنه مفيد في حياته ومماته، ففي حياته يخلص المزارع من القوارض الضارة بمزروعاته، وفي مماته يؤخذ من دمه فيصنع دواءً شافياً لأمراض كثيرة"⁽²⁾

وفي رواية في رداء قديم وظفت الكاتبة

أسطورة الشمس

وفي الرواية إشارة إلى ذلك ".بيغزو الليل النهار.. وتموت الشمس في طرف الدنيا البعيد"⁽³⁾ ومن هذا النص يتضح لنا قصة موت النهار عن طريق الأشباح الليلية التي تغزو النهار وتجعله يغيب، ولكنه يعود ويتجدد في اليوم التالي.

إلهة الشمس: كل مساء عند الغروب، تصعد الشمس في الكأس الذهبية التي تحملها نائمة على أمواج الأوقيانوس، ومن بلاد إلى أخرى، حيث يراها الفجر وهي تسترد بعد نومها الليلي، عربتها وجيادها طريق الشمس.⁽⁴⁾ وعند شعوب أخرى هو "إله الشمس واسمه "اوتو" ويعزى ظهوره خلال النهار واختفاؤه خلال الليل إلى أنه يقطع السماء تجوالاً نهاراً، ويركن إلى البحر ليظهر في اليوم التالي، وفي الليل عندما يعود إلى العالم السفلي يزود الأموات بالطعام والشراب."⁽⁵⁾

(1) محبك، أحمد زياد: دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، منشورات دار علاء الدين، دمشق، 2001، ص

(2) الجندي، سمير: الرواية الفلسطينية والتراث، ديمة السمان نموذجاً، دار الجندي للنشر والتوزيع، القدس، 2011، ط1،

(3) في رداء قديم: ص 61

(4) خليل، أحمد خليل: معجم المصطلحات الأسطورية، ص 140

(5) بانجي، طاهر: قاموس الخرافات والأساطير، ص 151، 152

وجدير بالذكر أنه في رواية لغة الماء " تتناول القصة بطريقة مشابهة: الشمس تلملم خيوطها، تنهض من نومها لصلاة الصبح شروقاً، نفتح الباب فنبادلها العناق.."(1)

والشمس من الكواكب التي عبدت عند كثير من الشعوب فمنهم من اعتبرها إله "هيليوس" وآخرون إلهة الشمس، لذلك "لنواجه شمسا ساطعة، رفع إليها وجهه بكل التوق الذي يحرق شرايينه، محققاً النظر فيها كحبيب يستكشف عروسه للمرة الأولى، - الشمس يا فاطمة لعنتي الأبدية، أعشقها حد الثمالة، وأفهم جداً من عبودها.."(2) وهي إشارة إلى عبادة الشمس.

وتوظيف أسطورة الشمس هنا خدم النص الفني الجمالي للرواية. إلى جانب أن الشمس ترمز للقوة والسيطرة، وكذا الأمر لمحمد العربي الذي قال أنه مولع بالشمس.

وفي رواية برج اللقلق تناولت قصة الخصب: "انحسرت أيام المجاعة.. ونزل المطر..فاخضرت الأرض.. وأثمر الشجر"(3) ويعني أن القحط الذي ساد في القرية انتهى بنزول المطر لأن المطر مسؤول عن اخضرار الأرض وانبات الزرع فيها.

وربما يكون في هذا النص تحديداً إشارة إلى إلهة الخصب عشتار التي تخرج من عالمها السفلي إلى العالم العلوي فتخضر الأرض، ويثمر الشجر.

أما رواية السقوط في الشمس فتناولت الكاتبة:

بداية خلق الإنسان

وفي هذا استخدمت الرواية قصة خلق المرأة من ضلع الرجل: " اجلس إلى جانبي، ودعني أتحسس ذلك الضلع العجيب الذي خلقت منه أنت من روح الخالق، أنا نسيبة جسدك وبعض من وشائجه.."(4) وهي بهذا الكلام تنسب نفسها إليه.

(1) لغة الماء: ص 140

(2) المصدر السابق: ص 56

(3) برج اللقلق: ص 153

(4) السقوط في الشمس: ص 7

وتبين في موضع آخر حالة الولادة: "أشعر بأني أنزلق برفق من رحم أمي، أنزلق من زلاله الدافئ، أتحوّل في لحظات إلى امرأة ناضجة وعاشقة، يستقبلني دفء ذراعيك، أشعر بهما يحيطان جسدي العاري، أغمض عيني، فيحيط جسدي بجسدي"⁽¹⁾ ولا يمكن للمرأة أن تولد ناضجة إلا إذا كانت غير عادية.

جالاتيا

تناولت الرواية قصة جالاتيا الأسطورية مرة في الحديث عن القصة الأسطورية، ولكن "جالاتيا" هي جالاتيا المضادة، وليس من زاوية نظر بيجماليون، فإذا كان بيجماليون قد حطم التمثال بعد أن خشي أن يعشقه غيره، نجد جالاتيا المضادة تسمح بكل محبة لحبيبها أن يعشق غيرها، ويمارس حياته الزوجية مع غيرها، وتتوسل إلى تلك التي سرقت الحبيب منها أن تسعده، أن توفر له ما تستطيع من السعادة"⁽²⁾ كما هي في قولها: "جالاتيا اسم تمثال أسطوري، ورد ذكره في أسطورة فنان قبرصي اسمه (بجماليون) صنع تمثالا معجزة لامرأة يحاكي بها المرأة المثال، ثم عشق هذا المثال، فرجا آلهة الجمال أن تبعث به الحياة، ففعلت، لكنه لم يطبق أن يرى فنّه الخالد يصبح بشراً فانياً يهرم ويموت، فطلب من آلهة الجمال أن تعيد (جالاتيا) إلى حالها الأول، وبعدها استجابت الإلهة له، هوى على تمثال (جالاتيا) بالمكنسة التي كانت تكنس البيت بها، وحطّم تمثاله البديع خوفاً من أن يصبح جسداً فانياً"⁽³⁾

ومرة بدمجها في حديثهما: "قلت لي: جالاتيا ترسم، مثير.

قصة البلبل والشاب المحب

وهذه القصة تأتي مضمنة في الرواية كما هي في كتب الأساطير وتحكيها البطلة لحبيبها: نظرت في بحر عينيك بجرأة غريبة، وقلت لك: جميلة هذه الأسطورة، وقلت: كتب أوسكار وايلد قصيدة حزينة عن بلبل محب، أحب مالكة الفتى الشاب حبا قويا، لأنه كان طيب

(1) السقوط في الشمس: ص 152

(2) النوايسة، حكمت: جالاتيا المضادة: ص 47

(3) السقوط في الشمس: ص 23

القلب عذب الروح، ويتألم بشدة من أقل الأمور، ولكن ألمه كان شديدا عندما كان يتعلق بالفتاة التي يحبها قلبه. اقترب عيد ميلادها، فطلبت منه هدية متواضعة، طلبت منه وردة حمراء، فرح لأنه يستطيع أن يهديه هذه الهدية البسيطة، فهو فقير، لكن حزنا عظيما ولد داخله عندما نظر حوله، وتذكر أن الفصل شتاء، وأن الورد نادر، عاد إلى كوخه البسيط مغتما، وأخبر صديقه البلبل، فاغتم البلبل بسبب حزن صديقه، ووقفت عيناه على تلك الوردة البيضاء ذات الأشواك الحادة، وقال له بفرح كبير: غداً ستجد وردة حمراء أمام ذلك الشباك، عدني بأن تأخذها إلى فتاتك، وانتظر الصباح وفعلاً وجد الوردة الحمراء، ووجد على الأرض بقربها بلبه ميتاً، وقد استقبل بصدرة أشواك الوردة، وخضبها بدمه لكي يعطيها اللون الأحمر.⁽¹⁾

وفي موضع آخر تأتي إشارة لهذه القصة على لسان البطل: "أشواكها البارزة تذكرني بدماء البلبل المسكين"⁽²⁾ وأيضاً: "قالت لي: اهديه بلبلا، لتثبتي له أن ورودك لا تأخذ لونها من دمه المسكين."⁽³⁾

وكان البطلة بهذا الكلام تقول لحبيبها أنها تستطيع أن تضحى بقلبها من أجل وردة حمراء لمن تحب، توظيف هذه القصة هي دلالة واضحة على استعداد البطل لفعل أي شيء من أجل إرضاء من تحب.

قصة فيلمون: تطرقت الكاتبة لقصة فيلمون كما هي مباشرة بقولها تقول الأسطورة الإغريقية إن (فيليمون) هو رجل عجوز قضى حياته مع زوجته المحبة (برسيس) أحبّت الآلهة طيبة نفسيهما وكرمهما، فطلبت منهما أن يتمنيا عليها، فطلبا أن يعيشا سوياً وأن يموتا سوياً، وأن يجتمعا سوياً بعد الموت، فحولتهما إلى شجرتي سنديان متقاربتين متحابّتين إلى الأبد.⁽⁴⁾ والبطلة تتمنى أن تعيش وتموت مع من تحب، تتخيل لو يكونا شجرتي سنديان وتظل بقرب من تحب، فالبطلة هنا تفكر في من تحب حتى بعد الموت.

(1) السقوط في الشمس: ص 41

(2) المصدر السابق: ص 45

(3) المصدر السابق: ص 85

(4) المصدر السابق: ص 58

هيلوس: وتحدثت عنه كثيراً عن نسبه وجماله وصفاته..، وهنا تأتي قصة من مغامراته: "تقول الأسطورة اليونانية القديمة، إن إله الشمس (هيلوس) أسر الجمال الندى، واشتاق إلى أن ينظر إليه من قريب، ولكن الندى خشي دائماً حبيبه المغرم (إله الشمس) فكان يهرب منه دائماً، وعندما يمسّ الندى أنفاس الحبيب النارية، فإنه يزول دون أي أثر وكأنه لم يكن."⁽¹⁾ وأيضاً: "أعرف أن الأسطورة الإغريقية تقول إن إله الشمس هيلوس نادى أن يزرع السرو عند قبر كل من كان مسجوناً في الحياة"⁽²⁾ وحكاية هيلوس مفصلة ذكرتها في الشخصيات الأسطورية.

الخصوبة: وتأتي الرواية على ذكر قصة الخصوبة والاختلاف في أصلها عند الكثير من الشعوب: "بعض القدامى اعتقدوا أن الخصوبة رجل، وبعضهم الآخر اعتقد أن الخصوبة امرأة، أما أنا فأرى أن الخصوبة رجل وامرأة متحابين، خصوبة الأرض ثمرة لعشقهما"⁽³⁾ وفي هذا النص إشارة إلى عشقنا وتموز.

قصة أورفيوس، ويورديس: "عندما حدثتكم طويلاً عن أورفيوس ذلك الموسيقي الأسطوري، الذي عشق موسيقاه بقدر عشقه لزوجته (يورديس)، وعندما سرقها الموت، لم يبأس، بل لحق بها إلى مملكة الموت، واستطاع بموسيقاه الحزينة أن يقنع (هاديس) إله الموت والحياة السفلى أن يعيدها إليه، لكن إله الموت اشترط عليه أن يسير أمامها، أن لا ينظر إليها أبداً، لم يستطع أورفيوس أن يكبح فضوله، فنظر إليها، فاخفتت إلى الأبد، وكتب عليه أن يبكيها إلى الأبد حتى الموت، أورفيوس هزم الموت، لكنه لم يهزم فضوله"⁽⁴⁾ ولهذه القصة تأثير على حياتهما فالبطلة اخفتت ولم تعد إلا عندما مات حبيبها.

الملك "كالاجولا" ومدينته: وذكرته مباشرة في الرواية: "إنقان الممثلين ينقلني بسحر إلى مدينة الملك (كالاجولا)، ذلك الملك المهووس، تموت حبيبته بين يديه، يشعر بأنه خسر الدنيا بخسارتها، يتعذب من فقدانها إلى درجة الجنون، يرى أن القمر شبيهاً لها، لذلك يطلب الحصول

(1) السقوط في الشمس: ص 45

(2) المصدر السابق: ص 191

(3) المصدر السابق: ص 65، 66

(4) المصدر السابق: ص 131

عليه، وكل من يعجز أن يأتي به، يسفك دمه حتى لو كان من رجال بلاطه أو من أعز أصدقائه، هوسه بالقمر يصبح رعب الشعب، يقرر رجال دولته أن يتخلصوا منه، ليوقفوا نهر الدم، فيتآمرون ضده." (1)

وهو دلالة على الشيء الكامل وغير الناقص تماما كما الممثلين في المسرحية، كانت متقنة وكاملة.

قصة كليوبترا، وأنطونيو: لم تتناول الكاتبة قصتهما المطولة ولكنها تطرقت لها في معرض حديث عابر: "لقد قرأت مرة أن كليوبترا وأنطونيو كثيرا ما كانا يلهوان في شوارع الاسكندرية، يطرقان الأبواب ثم يفران بعيدا" (2) ربما أرادت البطلة أن تكون كليوبترا تملك سطوها وحكمها وقوتها وشجاعتها، ولكن أنى لها ذلك! فهي عاجزة عن الالتقاء بحبيبها، عاجزة عن الارتباط به إلى الأبد، وعاجزة عن الكثير من الأمور التي تتعلق بحياتها.

وحاول كل من البطل والبطلة: "هيلبوس، وأرتيمس" أن يجعل من قصتهما قصة أسطورية، بعيدة عن الواقع وتأثرا كثيرا بما ذكرت من القصص والحكايات الأسطورية والخرافية، لذلك كانا يهتمان أن يجعل من حياتهما أسطورة ويظهر ذلك جليا في بعض النصوص التالية: "لن أتزوجك كما زواج البشر بل كزواج الأساطير، بكلمة منك أصبح زوجتك، وبكلمة مني تصبح زوجي، الله يشهد على هذا الزواج" (3)

وأیضا: "أحدثك بقصص خرافية مستحيلة تشبه وجودي معك، وتحدثني بقصص أشد غرابة تؤكد وجودي معك، تضحك كثيرا من كلماتي، وأحزن كثيرا من كلماتك." (4)

و: "هي من أعدت هذه المسرحية بل وأخرجتها وستمثّل دور البطلة فيها، أمّا قصتها فقد اقتبستها كاملة من كتاب الأساطير الذي أهديتني إياه." (5)

(1) السقوط في الشمس: ص 133

(2) المصدر السابق: ص 229

(3) المصدر السابق: ص 190

(4) المصدر السابق: ص 56

(5) المصدر السابق: ص 128

وفي رواية "في رداء قديم" وظفت الكاتبة الخرافة أو الترهة هي جملة التصورات المتعلقة بآلهة العصور الوثنية، أسسها كنوع أدبي، وعناصر الخرافة شديدة الحضور لدى القدامى، فهي تتلى في المعاهد والمسارح، ولغتها خيالية تمكن صاحبها من تنظيم معين لخطابه. ونهضة الأسطورة تحققت من خلال مسار خرافي، أدى في النهاية لموت الخرافة ذاتها، واستبعادها نهائياً؛ لأن الخطاب العلمي المطبق على الأساطير، قضت على الخرافة لكنها بذلك أتاحت لها فرصة التجدد والولادة بكيفية مفاجئة وجديدة.⁽¹⁾

وما يهمني هنا في الرواية هو أن الخرافة تختلط بالأسطورة أو أنها امتداد لها، وبذلك فإن لفظة خرافي بحد ذاتها تعني أنه – على الأقل – غير عادي، وقد ذكرت ذلك في الرواية بقولها:

"في لحظات التهور أفكر لو أستطيع أن أفقد خرافات الصين الشائعة، التي كتب عنها باولو كويلو في (الخيميائي): إن القدرة على الاختفاء تدريب يمكننا تعلمه.. بت الآن أؤمن بالخرافات!"⁽²⁾ فالبطلة هنا تحاول التأسطر وأن تصير شيئاً غير عادي لتلتقي بحبيبها الإله الذي لا يمكن لها أن تلتقيه إلا إذا صارت خارقة وقادرة على الاختفاء.

وتتخيل البطلة أنها يمكن أن تكون شخصية في خرافة لتتراقص مع الخرافات أو الأساطير: "تراقصت مع خرافات جزيرتهم طرباً.. وتكهننت بكل التشعبات الناتجة عن ظهوره"⁽³⁾

وهنا تعلن البطلة أنها تهرب من عالم واقعي إلى عالم آخر خرافي كي تعيش قصتها مع من تحب: "لماذا تهربين من الواقع إلى قصة خرافية"⁽⁴⁾ وفي قولها أيضاً: "هناك شيء من الخرافة في قصتك"⁽⁵⁾

(1) خليل، أحمد خليل: معجم الأساطير، ص 63

(2) في رداء قديم: ص 71

(3) المصدر السابق: ص 75

(4) المصدر السابق: ص 116

(5) المصدر السابق: ص 43

ظهرت قصة الطوفان الأسطورية في روايتين

وتقوم أسطورة الطوفان على فيض الماء بما يتعدى المألوف وتهديد حياة البشر بالموت غرقاً⁽¹⁾ "وهو كما ورد في العهد القديم، أخذ (أوتو نفستيم) في سفينته الذهب والفضة وقطعانه وعائلته وخرج بها إلى بلاد الرافدين، فنجوا من الطوفان الذي دمر كل شيء، ويذكر أن الطوفان استمر سبعة أيام، ولم ينج منه إلا سفينة (أوتونفستيم) ومعنى نفستيم: الحياة الطويلة"⁽²⁾

وتناولت رواية "امرأة الرسالة" في المواضع التالية، وتفيد الغرق كما في القصة:

فالبطلة هنا تعي أن نهاية الطريق مع حبيبها ستؤدي إلى الغرق في الطوفان، هو كناية عن الخطورة: "المشي في أيامه البعيدة يشبه الغرق في طوفان"⁽³⁾

وذكرت أيضا الطوفان في موضع آخر: ".حقيبة كانت خاصّة مدام بوفاري الخرافية..سوداء ربما بلون غيابها. غافله الطوفان وهو يتذكر، أخذها وذهب."⁽⁴⁾ وهو يعني أنه أخذها إلى طوفانه وغرق معها هناك.

واستخدمت الكاتبة اسطورة الطوفان لتبين استحالة لقائهما، أو إن كان هذا اللقاء فلن يكون إلا بالغرق الذي يؤدي إلى الموت، وهي تربط بين نهاية الحياة وبدايتها في مكان آخر في العالم السفلي.

وظفت رواية "لغة الماء" أسطورة الطوفان في الرواية وجاءت ملائمة تماماً للأحداث، لأن المدينة صارت — بفعل الحرب — كأنها أُغرقت بالطوفان، وهذا دلالة على التدمير الحاصل في المدينة، والكاتبة ذكرت الطوفان في الرواية عندما هدأت الحرب: ".حين انحسر

(1) خليل، أحمد خليل: معجم المصطلحات الأسطورية، ص 95

(2) ينظر (الفعالي، بولس: المدخل إلى الكتاب المقدس، الجزء الأول التوراة وعالم الشرق القديم، منشورات المكتبة البوليسية، بيروت، ط1، 1994، ص 440 – 442)

(3) امرأة الرسالة: ص 237

(4) المصدر السابق: ص 251

الطوفان..⁽¹⁾ ولكنه لم ينته ما دامت الحرب دائرة: "لا وقت للبكاء فأمامها طوفان قادم، ولن تكفي
دموع الأرض لتطهر روحا مثقلة بالحزن.."⁽²⁾

واستخدمته أيضا لتبين انعكاس المدينة في نفس بطلة الرواية، فالمدينة أغرقها الطوفان،
كذلك البطلة ينشق الطوفان بصدرها، وكأنها معادل موضوعي للمدينة والتي هي صورة
عنها: ".. حتى انشق الطوفان بصدري"⁽³⁾

⁽¹⁾ لغة الماء: ص 51

⁽²⁾ المصدر السابق: ص 58

⁽³⁾ المصدر السابق: ص 53

الفصل الثالث

أثر الأسطورة في رواية الفلسطينية

المبحث الأول: جماليات توظيف الأسطورة في الرواية النسوية الفلسطينية

المبحث الثاني: تأثير الأسطورة في البناء الفني لعناصر الرواية

المبحث الثالث: السيميائية الأسطورية للعناوين والأماكن في الرواية النسوية الفلسطينية

المبحث الرابع: العلاقة بين اللغة والأسطورة

المبحث الأول

جماليات توظيف الأسطورة في رواية المرأة الفلسطينية

كتابة القصة التي تعتمد "موتيفات" خرافية لها دلالاتها العامة في وجدان الجماعة، ويمكن توظيفها بعد أن تعدل بالأسلوب الذي يرتضيه منطق الفنان ومدى صدقه. ولكل فنان رؤيته، ومعطيات الأساطير لا بد أن تتشكل وتتغير، ويصبح النظر إليها على أساس كونها أساطير فقط من أكثر الأمور تعسفاً، بل أكثرها بعداً عن الجادة. وينبغي أن يوازنوا بين أبعاد الأسطورة التي يستخدمونها وأبعاد المشكلة التي يعانونها، فمن البدايات التمييز بين الخرافات الأسطورية والعلمانية العصرية، حتى عندما تتوحد جميعاً وتصبح مزيجاً من الليجوريا والواقع.⁽¹⁾

وفي الروايات المدروسة كانت الكاتبة الفلسطينية توظف الأسطورة وفق معايير عدة، فهي أحياناً تأخذها لتزين بها النص وتجعله متفوقاً فنياً، أو لتختفي وراء أعراض اجتماعية وأخرى سياسية ودينية. وقد تحاكي الأسطورة، أو توظفها، أو تشير لها إشارة خفية في النص، وقد تخالف الأسطورة، أو تنفق وإياها، وقد توفق في توظيفها وقد تحقق. لذلك وظفت الكاتبة الفلسطينية الأسطورة كاملة مثل القصص، أو مجتزأه مثل الشخصيات، أو الرموز، وأستطيع أن أقول أن الكاتبات هنا تناولن الأسطورة مشتملة "القصة، الشخصيات، الكائنات، الأحداث، الزمان، المكان، الرموز". مع التفاوت بين كل رواية وأخرى.

وسأركز في هذا المبحث على أهم ما برز في توظيف الكاتبة من الأساطير سواء أكانت القصة الأسطورية، أم الشخصيات، أم المكان أم غير ذلك، وأبين سبب الاختيار، ومقارنته مع الروايات الأخرى.

صورة المرأة عند رجاء بكريّة في رواية امرأة الرسالة هي امرأة مثلونة في قصص الأساطير، هي مرة أرتمس إلهة الحب والصيد العذراء والتي تأتي أن تدخل عالم الزوجية، وتظل حرة وعذراء، هي أيضاً عشتار إلهة النماء والخصب، المسؤولة عن تجدد الحياة مع

(1) زكي، أحمد كمال: الأساطير "دراسة حضارية مقارنة". دار العودة، بيروت، 1979، ط2، ص 92

عشيقها (غسان) وهي أيضا خبيثة وشيطانة – كما وصفت نفسها هي أرشيكيجال إلهة العالم السفلي، وهي مورة والدة تموز الذي أنجبته وتلقفته عشثار ولكنها أحبته وعشقتة.. هذا التزاوج في القصص الأسطورية سببه هروب البطلة من عالم الواقع الذي لم ينصفها مع المجتمع الذكوري صاحب السلطة والسيادة عليها ولا يرى فيها غير جسد له وملكية خاصة،

فالبطلة أحبت وتزوجت وزوجها تركها وتزوج من أخرى عندما سافر إلى الغرب وصارت تحب غسان، ولكنها عاشت علاقة محرمة مع رجل آخر لم تحبه ولكنه أحبها فعاشت معه مجبرة، حتى حملت ببذرة غسان، هذه المرأة التي عاشت في بيئة الرجال الوحلة، وكابدت وتلونت بينهم، كانت مرة شريرة (أرشيجيكال) وكانت مرة عاشقة (عشثار) وكانت (أرتيمس) وظلت عذراء برغم حملها (أرتيمس) لأن للعذرية هنا مفهوم آخر فهي لم تتزوج من تحب، هي لم تكن معه، فصارت قصة خرافية في عالم واقعي مرير، وما أكثر النساء اللواتي يعانين مما تعانيه بطلة هذه الرواية.

والكاتبة هنا اختارت عالم الأساطير بقصصه المختلفة، لأنها تنتشر أوراقها في مجتمع ذكوري وسلطوي، فحاولت الهروب عبر هذا العالم الذي لا يستطيع سبر غوره من الرجال غير المثقف والواعي بالضرورة لهذه المشكلة النسوية، والتي تعد من المشاكل التي تعانيها كثير من نساء العالم العربي وليس فقط الفلسطيني، إذ نحن إزاء قصة واقعية وتقليدية أحياناً ولكن طريقة تناولها وعرضها لهذه المشكلة هي الجديدة، وهو أسلوب راق في التعبير بحيث أخفت الكثير من مشاعر الغضب والحقد الذي تكنه للرجل الذي خذل زوجته وخانها، ولكنها إلى جانب ذلك ترسم صورة في قمة الروعة للرجل الذي عشقته بطلة الرواية ولكنها لم تحظ به.

ولا يمكن إلا أن أقول إن الكاتبة كانت منصفة للرجل حين جعلت منه الخائن ولم تتحدث عنه إلا قليلاً في الرواية وآثرت أن تتحدث عن الرجل الذي أحبته البطلة، كذلك هي لم تجعل من بطلة الرواية امرأة مظلومة دائماً، بل صورتها بأشكال مختلفة من الخير والشر واستعانت بقصص الأساطير، ولعل هذا التخبط الذي تعيش فيه البطلة إنما هو نابع من تشتتها في عوالم

الرجال الذين لا يمكن إلا أن يكونوا مختلفين، أما البطلة فكانت مختلفة مع كل واحد منهم وهذا السبب جعل الكاتبة تحاكي الكثير من القصص الأسطورية.

إذن لم تكن الكاتبة هنا إلا موضوعية في تناولها لقضية المرأة والرجل وصراعهما الذي كان منذ القدم، والذي يستمر إلى وقتنا الحاضر، وأما طريقة عرضها للقصص الأسطورية هي بأمانة علمية – إن صح التعبير – إذ لم تتنافى القصص الأسطورية مع الشخصيات في الرواية، فكانت كل محاكاة لأسطورة في مكانها الصحيح ولشبهه متقارب بين الشخصيات الأسطورية وشخصيات الرواية.

وبهذا فإن الكاتبة ابنة فلسطين الداخل مثقفة وواعية ولم تستخدم الأساطير بشكل مباشر بل جعلت من النص الأدبي يستفز القارئ بما يحويه، لأنه معبأ وممتلئ بالأساطير التي تعيها الكاتبة بالضرورة، ولكنها تميزت في استخدامها لأنها لم تذكر ذلك مباشرة، بل جعلت أبطال الرواية يعيشون القصة الأسطورية بعيداً عن عالم الأسماء وقريباً جداً من عالم الأساطير، وهي بذلك تختلف عن رواية "السقوط في الشمس" لسناء شعلان التي تناولت الشخصيات الأسطورية نفسها ولكنها تناولتها بالأسماء، والأكثر من ذلك هو أنها لم تذكر اسم البطل الحقيقي والبطلة بل ذكرت أسماء الشخصيات الأسطورية، وجعلت أبطال الرواية يعيشون القصة ويتماهون فيها وربما سناء شعلان كانت أكثر جرأة في تناول هذه القضية من رجاء بكرية.

ولا شك أن شعلان وفقت بمنح شخصياتها الأسماء الأسطورية، وذلك لأن الكاتبة تهرب بهما من عالم الواقع الكاذب إلى عالم الخيال الصافي النقي، ولكن مع ذلك فأبطالها واقعيون يحملون بذور الخير والشر، لذلك انتهت الرواية نهاية حزينة! وأستطيع أن أقول إن شخصية هيلبوس انفلتت من يدي الكاتبة لأنه سقط من العالم الأسطوري إلى الواقع رغماً عنها، فهو تزوج من امرأة آدمية وعادية وفي النهاية مات!

والبطلة تظل تصارع في عالم غير الذي تعيش، هي امرأة لا تحمل من صفات إلهة القمر أرتميس الشيء الكثير، فالكاتبة عندما حملتها هذا الاسم كان عبئاً ثقيلاً عليها، لأنها لم

تستطع أن تكون إلهة، هي لا تشبه أرتميس إلا في كونها لم تتزوج من هيليوس، ولكنها تزوجت من غيره وأنجبت، وتخلت عن عذريتها، في حين أرتميس إلهة القمر بقيت عذراء!

ربما تكون هذه المقارنة غير عادلة في حق الكاتبة فهي ليست مجبرة أن توظف الأسطورة كما هي تماماً، ولكن – في رأيي – من الجميل لو وجدنا تشابها كبيرا بين بطلة الرواية وأرتميس إلهة القمر، لو كانت البطلة متمنعة قليلا أو لو بقيت عذراء وتخلت عن رجال الدنيا في سبيل حبها لهيوس، ولكنها استسلمت وتزوجت من غيره!

وربما أرادت الكاتبة أن تبين من خلال ذلك حالة المرأة التي تريد أن تكون أرتميس بكل ما تحمل من صفات وجمال، ولكنها تخضع – في النهاية – لسطوة وحكم العادات والأعراف التي نعيشها في عالمنا العربي، والتي مهمت المرأة العربية عامة والفلسطينية خاصة فلا يمكن لهذه الأحلام أن تخرج من عالمها الخيالي، إلى الواقع. ولهذا فقد كانت "أحلام" هي الأبنة الكبرى لبطل الرواية، وكذلك "أحلام" ابنة أخرى لبطلة الرواية.

وهو السبب نفسه الذي دعا بكريّة لتوظيف قصة كليوباترا دون أن تتماهى مع شخصيات الرواية أو على الأقل بطلة الرواية، والسبب يعود في كون كليوباترا صاحبة سلطة وسيادة، وهي أيضا ملكة وأمرها بيدها والبطلة على عكس ذلك هي امرأة بئسة لا تملك حق إنهاء حياتها حتى، وهي تتعت تفكيرها بالخبث إذا كان مشابها لما فعلته كليوباترا ليس لأنه شر بل لأنها لا تستطيع أن تتمرد على مجتمعها وتكون مثلها.

ورواية السقوط في الشمس هي رواية رمزية تبني على الأساطير التي تهرب إليها البطلة والتي لا تعترف باسمها واسم حبيبها في الرواية إنما بتلك الأسماء الأسطورية التي تحاكيها بالفعل والقدر..

والكاتبة توظف الأسطورة" في مقابل الواقع الفادح، ففي الأسطورة تتجلى ملامح الحياة – الحلم. الحلم بالحياة الذي هو في الحقيقة أجمل من تحقيقه، أجمل من الواقع حتى لو أتى الواقع بكل ما نشتهي على جناح الصبح⁽¹⁾

(1) طاهر البربري: الكتابة عبر ذاكرة مسكونة بالشتات، مجلة الجسرة، ص 48

وتدور أحداث الرواية جُلها في بوتقة أسطورية محكمة فكل ما ورد في الرواية مغزاه أسطوري، فالمكان والزمان مؤسطران، والأحداث مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بأحداث أسطورية أخرى، والشخصيات تحاكي آلهة وكائنات أسطورية من ذلك العالم، إضافة إلى كثير من الرموز التي تحمل في جوفها دلالات ميثولوجية، وجذورها أسطورية.

وقد تقترب رواية "قلادة فينوس" للجندي من رواية "السقوط في الشمس" فهي "موغلة في الرمزية وتحدثنا عن قصة فتاة ظلمت وما هذه القصة إلا القدس التي تكالبت عليها الحروب والدمار من كل صوب وجال "فالقُدس وفلسطين هي الفريسة أو الوليمة وحكام العرب والمسلمين يحيطون بها وينهشونها كالكلاب، لا رجولة لديهم، ولا خير فيهم، وليس لديهم إلا أن يملأوا كروشهم ويشبعوا شهواتهم كالبهائم"⁽¹⁾.

وتصف الكاتبة اللوحة التي رسمتها ربما فنقول: "الرجال جميعهم لهم ملامح الوحوش الجائعة، مع ضمور في منطقتة الذكورية، أو ضخامة تصل بالناظر حد الغثيان. لهم كروش تكبر أو تصغر، جميعها خاوية مترهلة، جميع الوحوش يحيطون بالفريسة كأنها وليمة لهم، ينهشونها بأظفارهم وأنيابهم، يأكلون لحمها قطعة قطعة وهم في حالة نشوة وانتعاش."⁽²⁾

فحكام العرب والمسلمين عند الكاتبة عبيد مخصيون، أو زناة عاهرون ما دامت القدس محتلة.⁽³⁾

واختيار الكاتبة لتوظيف الأسطورة في الرواية هو عملياً ينبعث من كون القدس مدينة مقدسة وسهل أن تكون مدينة أسطورية، ولكن الكاتبة مع ذكرها للمدينة المقدسة بتفصيلاتها الكثيرة والفريدة، إلا أنها لم تستطع أن تجردها من روحانيتها، وروح المدينة تكمن في سكانها، وألقى هؤلاء السكان هم الذين يدافعون عنها، ويحمونها، لذلك جعلت الكاتبة من شخصية "ريما" بطلة الرواية فتاة يانعة ويافعة وشهية، والرجال حولها يتكالبون عليها، لتقول لنا في آخر

(1) أبو دويح، موسى: برقيات وتغطيات، "قلادة فينوس" في ندوة اليوم السابع القدس: 9-12-2010

(2) الرواية: ص 49

(3) أبو دويح، موسى: برقيات وتغطيات، "قلادة فينوس"

الرواية، أنا ريماء، أنا القدس، التي مزقتم جسدي وأكلتموه، وهذه حال القدس مع الدول كافة التي تطمع فيها.

والكاتبة لجأت إلى الرمزية، لأنها لم ترغب أن تقول للعالم بطريقة مباشرة كيف خذتم القدس، لا بل صورت ذلك في حياة امرأة، لم تكن عادية بل كانت الخير المطلق، وهذه هي مدينة القدس كما تراها الكاتبة.

أما أسطورة فينوس فلعل الكاتبة اختارت هذه الأسطورة بالتحديد لأن فينوس كوكب في السماء لامع ومشع — كما كانت تصف المدينة — وللعرب والغرب علاقة وطيدة به منذ القدم، كما ذكرت سابقاً، لذلك — في رأيي — وفقت الكاتبة في هذا الاختيار، الذي أضفى جمالا وسحرا على الرواية.

وفي رواية "برج اللقلق" للسमान كانت شخصيتها تحمل صفات خارقة، وكل هذه الصفات التي مُنحت لعبد الجبار من أبناء قريته، هي صفات غير واقعية ولا تحدث إلا في الخرافات والأساطير، ولكن الشعب الفلسطيني عاش في فترة زمنية كان أقرب فيها إلى الخرافات والترهات من الدين، وكانوا ينسبون هذه الأفعال التي يقومون بها إلى الدين وهي بعيدة كل البعد عنه، ولعل هذا السبب يعود إلى قلة التعليم وسيادة الجهل الذي كان في ذلك العصر وهو عصر نهاية حكم الخلافة العثمانية.

وتركيز الكاتبة على هذه الفترة لتنسب لها هذه الأفكار والعادات التي كانت سائدة فيها هو لبيان سبب هزيمتنا وفشلنا الذريع في المحافظة على أرضنا، والرواية تبين أهمية فهم الدين السليم أولاً، وثانياً أهمية التعليم، وأهمية الثقافة في حياتنا ثالثاً.

وربما يفهم البعض من هذا الكلام أن الكاتبة قصدت أن تنسف التراث الفلسطيني أو تبين بعده عن الدين، وهذا غير صحيح فالكاتبة هنا تصور هذه العادات والمعتقدات سواء أكانت خاطئة أو صحيحة لتردد كثير من هذه الأعمال إلى جذورها الصحيحة وهي الجذور الشعبية الأسطورية.

والشخصية الثانية في الرواية هي شخص ميت يطلبون شفاعتهم عند الله منه، وهو رجل صالح في دنياه لذلك يرون أنه يقربهم من الله زلفى، وأنى لهم ذلك، وهذه العادة الفلسطينية كانت سائدة في فلسطين إلى عهد قريب من وقتنا الحاضر، ولم تختف تماماً إلا بعد أن ساد التعليم والثقافة والفهم القريب الصحيح من الدين.

وهذه الرواية تختلف عن مثيلاتها من الروايات السابقة في كونها لم تستخدم أبطال روايتها بأسماء أسطورية، وأيضاً لم أستشف من النص أن الشخصيات تقوم بأعمال مشابهة لشخصية أسطورية معينة، بل كانت أعمال خارقة تقوم بها هذه الشخصيات.

وفي رواية "لغة الماء" لخلف يظهر المكان بعدة أشكال ويعد - برأبي - البطل في الرواية، وتناولت الكاتبة أسطورة التجدد والبعث لهذا المكان الذي لا يموت بإشارات محكمة، وهي الإشارات التي جعلت من الأرض أما، وهذه الصورة التي بينت فيها الكاتبة كيف تموت الأرض وتتبعث من جديد إنما هي محاكاة لأساطير البعث والتجدد، والخلق، وأسطورة عشتار في موت الأرض، وعودتها إلى الخضرة والتجدد، وهذه المحاكاة جاءت مطابقة لما تحكيه الأسطورة، فالأرض فيها الخير والشر، وكذلك عشتار وجه الخير الذي يطل على الأرض في شهر محددة من السنة، ووجه الشر عندما تنزل عشتار إلى العالم السفلي حيث تسود أجواء الشر والموت والدمار على الأرض.

والكاتبة بهذه المحاكاة إنما خدمت النص الفني الجمالي الروائي بالدرجة الأولى، ولكنها وجهت رسالة للمحتل بما يؤمن هو به، ففي التوراة ذكر للأرض التي تموت وتتبعث، فهي تقول له مهما حاولت أن تقتل فينا وتدمر أرضنا ستعود وتتبعث من جديد لأنها أرض مقدسة ولا تموت أبداً، كذلك الرجل الفلسطيني هو أسطوري ولا يموت، وينبعث من رماده حياً، ويستمر نسله، ولا ينقرض!

والكاتبة دمجت بين فلسطين الوطن وبطلة الرواية فاطمة فهي تصرح بذلك في إحدى المقابلات: "طبعاً، فلسطين هي فاطمة، وفلسطين مبتورة ما بين 48 و 67 وكذلك فاطمة، الوطن

المقسوم جبهتين جبهة تناضل وأخرى معوقة، الانتفاضة المسلحة التي جعلت العمل العسكري حكرًا على الرجل.....أخبرتكم هي الوطن المبتور، هي الأنثى المخلفة في نضال عسكري لم تشارك به إلا في أقل القليل، هي فلسطين التي بترت عن جسدها العربي، وبعدها التاريخي.⁽¹⁾

وهناك تشابه ورد بين نصين مختلفين من روايتين هما رواية السقوط في الشمس ورواية لغة الماء وحملًا للدلالة نفسها تقريبًا، ففي السقوط في الشمس تقول الكاتبة: "فتصنع هرجا ومرجا يتداخل مع أول قطرات المطر تختلط بالتراب، فيعيق المكان برائحة أمنا الأرض"⁽²⁾ وهو يشبه إلى حد كبير قول عفاف خلف: اختلط الدم مع المطر، انساب على الأرض لزوجة ووردية، يرسم خيطاً دموياً تنزّ منه الحياة"⁽³⁾ وكلها دلالات أسطورية للأرض، وهذا التشابه لا يمكن أن يكون اعتباطياً إنما جاء من اللاوعي الجمعي المشترك بين الكاتبتين صاحبتى الثقافة المقاربة بالضرورة كونهما فلسطينيتان رغم تعدد الهويات لكن منهنّ، ولكن الأصل يبقى مشتركاً.

أما رواية في رداء قديم لنسمة العلكوك فهي تعد أقل الروايات توظيفاً للأسطورة، إذ لا يوجد ذكر لمكان أسطوري، أو مرور الأحداث في زمن أسطوري، ولكنها تحدثت عن شخصيات خيالية وأخرى واقعية تماهت مع بعضها بعضاً، وربما نستطيع أن نعد ذلك نابعا من اللاوعي الجمعي البشري، وذلك أن الكاتبة فيما يبدو في هذه الرواية غير منقفة أسطوريا ولكن البيئة الفلسطينية والغزية تحديدا بما تحمله من عادات وطقوس جذورها أسطورية، حملت الكاتبة بذورا أنتجت بها نصاً يحاكي بالخفاء أساطير وقصصاً أسطورية لم تنتبه لها الكاتبة على وجه الأغلب.

(1) وناس، أمنة: لقاء مع الأديبة عفاف خلف، 2013/07/11

(2) شعلان، سناء: السقوط في الشمس، ص 15

(3) خلف، عفاف: ذاكرة الماء، ص 47

المبحث الثاني

تأثير الأسطورة في البناء الفني لعناصر الرواية

أثر توظيف الكاتبة للأسطورة على بيئة الشكل الفني للرواية، وصارت الأسطورة جزء من الزمان و المكان و الشخصيات، وتفاوتت الكاتبات في ذلك فمنهن من وظفت الأسطورة مغيرة كل عناصر الشكل الفني ومنهن من اقتصر على عنصر أو عنصرين.

ففي رواية قلادة فينوس وظفت الكاتبة الأسطورة بطريقة مباشرة وأثرت على الزمان و المكان و الشخصيات والأحداث، وكانت الرواية مغلقة بالأساطير من بدايتها إلى نهايتها، ويكفي أن يكون عنوانها دليل واضح على ما تحمل من أساطير ورموز أسطورية.

كذلك الأمر بالنسبة لرواية السقوط في الشمس فالكاتبة تتناول عدداً من الرموز الأسطورية وأهمها: "هيليوس، وأرتيمس" إله الشمس وإلهة القمر عند اليونان، وهما البطل والبطلة في الرواية، وتوظف بشكل غير مباشر أسطورة الخصب "عشتار" تجدد الأرض وإنباتها، بشكل كبير في الرواية، ومجموعة من الأساطير الإغريقية التي تحاكيها في المسرحية التي ذكرت في الرواية، وكذلك أسطورة البحر والحورية، وأيضاً أسطورة دم البلبل، وغيرها الكثير من القصص والأحداث والشخصيات الأسطورية..

وفي رواية امرأة الرسالة وظفت الكاتبة الأسطورة في روايتها إما بشكل مباشر أو بطريقة يمكن استنباطها من النص، ونوعت في استخدامها للأسطورة فوظف القصة الأسطورية بدلالاتها المختلفة، و المكان الأسطوري، والشخصيات الأسطورية.

وفي رواية لغة الماء فالكاتبة تستنهض الأسطورة من الأرض والشخصيات المدافعة عنها، لترسم لنا جواً مفعماً بحياة أسطورية تجعل المكان والزمان غير اعتياديين والشخصيات والأحداث أسطورية وخارقة.

أما في رواية في رداء قديم فبطلة الرواية وجدت متنفسها حتى تعبر عما يختلج في نفسها وتحديداً عن أحلامها برجل لا يشبه البشر، ولا يمكن أن يكون هذا الرجل إلا أسطورياً

أو خرافياً، وبذلك فقد استخدمت الكاتبة عدداً من العبارات التي تحمل مدلولاً أسطورياً، وبرغم أن هذه الرواية لم تتحدث عن مكان أسطوري، ولم تمر أحداثها في زمن أسطوري، ولكنها تحدثت عن شخصيات خيالية وأخرى واقعية، حاكت بها قصصاً أسطورية بطريقة غير مباشرة، وتحدثت عن كائنات أسطورية، وأيضاً حملت الرواية بعض الرموز الأسطورية.

وفي رواية برج اللقلق فإن أهم الإشارات الأسطورية هي تلك الخرافات التي سيطرت على عقول الناس والتي لها جذور أسطورية أو يمكن أسطورتها.

ولا بد أن أتحدث عن كل من الزمان والمكان والشخصيات على حدى، وأبين كيف أثرت الأسطورة على كل منها:

الزمن

هناك تعارض بين زمنين هما: زمن الآلهة، وزمن البشر المعيش، وإذا كان زمن البشر هو زمن الفوضى والاضطراب، فإن هذا الاضطراب وهذه الفوضى يجدان سبيهما في نظام زمن الآلهة التي تفعل ما تريد بزمن البشر. (1)

لذلك عبرت الكاتبات عن الزمن باضطراب وجاء مختلطاً بين زمن أسطوري وآخر اعتيادي، ولكن ببعض الإشارات يمكن أن نفهم شكل الزمن الفني الأسطوري.

ففي رواية "قلادة فينوس": تعاملت الكاتبة مع الزمن بأن جعلته محوراً أساسياً يخدم العمل الفني الأسطوري. فالزمن هو "كانون" وهي جعلته ملكوت الموت أو "إله الموت" وقالت: دلوني على كانون هذا. أين أجده؟ / - لماذا؟ / - لأقتله" (2) وكانون هو نهاية السنة (شهر 12) وهو عدد أسطوري، أو هو بدايتها (شهر 1) وفي كلا الحالتين يحمل دلالة أسطورية والكاتبة لم تبين أهو كانون أول أم كانون ثانٍ فالأمر عندها سيان، لأن بداية الشيء ونهايتها هما واحد في الرواية.

(1) لوليدي، يونس: الأسطورة الإغريقية والمسرح، عالم الفكر، ع4، م29، 2001/4/29

(2) الجنيدي، أماني: قلادة فينوس، ص 6

وفي رواية "لغة الماء" تدور أحداث الرواية في الانتفاضة الثانية وتحديداً في عام 2003 إثر اجتياح مدينة نابلس، وهي مرحلة تاريخية مهمة مرت بها الأراضي الفلسطينية، وتحديداً شهر نيسان وهو شهر مقدس والذي تنبت فيه شقائق النعمان جروح قديمي عشتار التي تلونت به بعد أن كانت بيضاء. وبهذا أثرت الأسطورة على الرواية في عنصر الزمن فجاءت أحداث الرواية تدور في جو أسطوري خلقته بطلة الرواية، لتجعل من نيسان شهر الحب، وشهر الموت، وشهر الانبعاث. كما هو تماماً في الأساطير.

والزمن في رواية "السقوط في الشمس" يبدأ بعملية الاسترجاع "فلاش باك" أي أنه يبدأ من حيث تنتهي الرواية، وهو ليس أسطورياً بامتياز إنما هو شخص يتواطأ مع الآلهة الشريرة على بطلة الرواية، كما ذكر ذلك في الرواية، وليس هناك أي إشارة تدل على أنه أسطوري.

أما الزمن في رواية "امرأة الرسالة" فهو زمن يدور في بوتقة منتظمة مع الاسترجاع قليلاً إلى الخلف، ولم يأت ذكره في الرواية على أنه غير عادي أو خارق، إلا في إشارات خفيفة لا قيمة لها.

وكذلك الأمر في رواية "في رداء قديم" فقد دارت أحداث الرواية ضمن نسق طبيعي ولا يوجد إشارة أسطورية تتعلق بالزمن.

والزمن في رواية "برج اللقلق" هو وقت الحكم العثماني، وفي ذلك الوقت ساد الجهل والإيمان بالمعتقدات الجاهلية، وذكرت ذلك كثيراً فيما سبق.

المكان

المكان عند الجندي هو القدس بصورته الحقيقية فهو المكان المقدس، ومهبط الأنبياء، واستفادت الكاتبة من ذلك لجعل المكان أسطورياً مع إضافة بعض اللمحات والأجواء الأسطورية لهذا المكان.

والمكان عند بكرية متشعب ومتعدد ولكن جميع الأمكنة تحمل الدلالة الأسطورية، فهي عندما تتحدث عن مدينة عمان كأنها تتحدث عن مدينة خيالية أو أسطورية، فلم يكن المكان

عندها تقليدياً بل أثرت عليه الأسطورة التي وظفتها الكاتبة، وكذلك الأمر بالنسبة لباقي المدن " حيفا، بغداد، جبل الكرمل...". وقد أتيت على ذكر ذلك بالتفصيل في الفصل الثاني.

وأهم رواية تحدثت عن المكان بطريقة أسطورية وجعلت منه أحد أهم مقومات الرواية هي رواية "لغة الماء" ففيها تظهر مدينة نابلس على هيئة مدينة لا تموت، مدينة خارقة بكل ما تحمل الكلمة من معنى، فهي إن ماتت تبعث من تحت الرماد، وهي التي منحت أبطال الرواية وسام التميز وجعلت منهم شخصيات أسطورية، فمن يحمي المدينة الأسطورة إلا رجل أسطورة. فكانت في المساء تموت ثم ترتوي بدماء شهدائها فتزهر وتخضر من جديد.

هذه هي نابلس التي صورتها "خلف"، واستخدمت الكاتبة عدداً من المفردات التي حملت فيه المكان على أنه أسطورة مثل "رحم، الأرض، جنة..".

أما المكان عند شعلان: فقد جاءت الرواية متعددة الأماكن مثل "عمان، أربد، إيطاليا..". وغيرها، ولكن الأماكن الأسطورية هي الأرض والجنة التي تحدثت عنهما الكاتبة، وربطتهما بالأم والرحم وغير ذلك.

والمكان عند العلكوك هو مدينة غزة ولكنه لم يذكر في الرواية على أنه أسطوري ولم تصوره الكاتبة كذلك، وربما يعود ذلك إلى أن بطلة الرواية كانت مغلقة بمدينة لا تشابهها وإنما تعيش فيها مجبرة، والبطلة كانت تعيش بين صفحات كتاب اخترقته وتقمصت دور الشخصية هناك.

والمكان عند السمان هو القدس ولكنها كانت مختلفة في وصفه والتعبير عنه مقارنة بالجندي، وهو بالتحديد "برج اللقلق" وتلف الكاتبة هذا المكان بمجموعة من المعتقدات والخرافات التي يعايشها الناس في ذلك الوقت.

الشخصيات

وشخصيات الجندي اسمان متغامان هما "ريما، ديما" وهما وجهان لعملة واحدة هما عشتار بخيرها وشرها عشتار بموتها وولادتها، بعالمها العلوي وعالمها السفلي، وهما إلى جانب

ذلك يتمتعان بقدرات خارقة، فالكاتبة لم تنتق شخصية عادية أو واقعية بحثة إنما آثرت اختيار شخصية غير اعتيادية تتمتع بالجمال المطلق، والخير المطلق أيضا هذا إلى جانب أنها تشعر بالاعتراب من عالم البشر! فهي ليست منهم لذلك رأيناها آخر الرواية تنهار وتذبل وتغادر الدنيا إلى عالم آخر.

ورواية العلكوك تشبه رواية الجندي في تناغم الأسماء "يمان، ريمان" ولكن المفاضلة تكمن في أن شخصيات العلكوك هما واقعتان أو على الأقل شخصية ريمان هي حقيقية وتعيش في عالم آخر يسكنها وغير الواقعي، وتتقمص دور "يمان" المرأة المعجونة من ورق! والتشابه أيضا في بذرة الاعتراب، فريمان لا تنتمي إلى العالم الواقعي إنما تترفع عنه، وتعيش عالماً آخر يسكنها

والبطلة عند بكريه هي امرأة من ورق عشقت رجلاً جعلته بمرتبة الإله، والكاتبة عندما وظفت الأساطير في الرواية أثر ذلك في الشخصيات، وجعلت أثره على المكان فجعلته أسطورياً ليتناسب مع الشخصيات، بل أسطرت البطلة نفسها لتتناسب الرجل الأسطورة الذي عشقته.

ورواية شعلان تشابه ما قامت به بكريه، لكن بعمق أكبر إذ إنها تناولت شخصيات أسطورية من البداية أو إن جاز التعبير "شخصيات واقعية بنكهة أسطورية" ولحق ذلك الحديث عن القصة الأسطورية، فالرواية هنا عالم أسطوري متكامل، نسجته بطلة الرواية وعاشت فيه هي وحبيبها.

أما "محمد العربي" البطل في رواية لغة الماء فهو كما وصفته حبيبته بطلة الرواية بأنه "تموز" قدمه شقائق النعمان، وأن موته مطر يروي الأرض لتزهر من جديد، وهنا تشابه الكاتبة في أسلوبها بطلة رواية امرأة الرسالة لأنها جعلت من الرجل الذي تعشقه أسطورة، لا بل إلهاً، ثم أسطرت نفسها كي تلائمه، فهي عندما ارتكبت الخطيئة تخلصت منها لأنه لا يجوز للإلهة أن تخطئ، ولا أن ترتكب الخطيئة.

ولكن المفارقة التي تكمن بين هذه الرواية ورواية شعلان هي أن حظ الشخصيات من الأسطورة جاء قليلاً وكان للمكان الحظ الأوفر منه، فالرواية هي رواية تتحدث بالدرجة الأولى

عن المكان، أما رواية شعلان فكانت شخصياتها هي الأسطورية وعلى إثر ذلك أسطرت باقي الأشياء بما فيها المكان وغيره.

وشخصية رواية برج اللقلق هو شخص خارق، يقوم بأشياء لا يستطيع أن يقوم بها أحد غيره، ورغم أنه يتعامل مع ذلك على أساس أنها أعمال عادية وليست خارقة، وإلى جانب ذلك تدخل بعض المعتقدات التي كانوا يؤمنون بها في ذلك الوقت بما في ذلك التقرب من الأولياء والصالحين بدعوى أنهم يقربونهم إلى الله. وهذه الرواية الوحيدة بين الروايات الست التي كان بطلها رجلا وهو صاحب الأعمال الأسطورية دون غيره، فلم يأت على ذكر شخصية غيره في الرواية تتمتع بهذه الخوارق..

المبحث الثالث

السيمائية الأسطورية للعناوين والأسماء والأماكن في رواية المرأة الفلسطينية

"يعد العنوان ركناً أساساً في العمل الأدبي، لأنه يشكل المفتاح الذي من خلاله يتسنى للقارئ الدخول إلى عالم النص الإجمالي وتتشكل تلقائياً لديه رؤيا يكشف من خلالها عن جمالية الترابط بين عنوان العمل الأدبي وبين الأحداث المتبلورة في ذلك العمل.

وقد أخذ العنوان أهمية بالغة الأثر في النتاج الأدبي من خلال عناية النقاد بهذا الجزء من العمل كونه يمثل الصورة المكثفة التي تخبر القارئ عما تريد أن تقوله الأحداث، وبذلك يكون القارئ قد وقف على رؤية إبداعية جديدة من خلال قراءته النص الأدبي منطلقاً من العنوان، فالعنوان هو العتبة الأولى للنص الأدبي، وهو في الوقت نفسه العتبة الأخيرة التي يقف القارئ عند حدودها مطلعاً على النص من فوقية ليضع يده على مواطن الجمال التي أفصح عنها العنوان أولاً، لذلك فالعنوان يمثل الحركة الدائرية للعمل الأدبي، إذ أن نقطة البدء والانهاء واحدة." (1)

أولاً: قلادة فينوس

العنوان: قلادة فينوس، وهي القلادة التي ترتديها البطلة في نهاية الرواية وتصير فينوس، وهي ترمز إلى تحقيق الأحلام "وفينوس هي آلهة الحب والجمال لدى الرومان في سنوات ما قبل الميلاد، واسمها باليونانية، افروديت، وأصبحت فيما بعد ترمز إلى القوة الخلاقة التي تمد بأسباب الحياة. أعتقد أن الكاتبة أماني الجنيدى اختارت ذلك العنوان لكي ترمز به إلى عشق وجمال بطلة روايتها الخارقة، فهو هنا بمثابة المرأة التي تعكس ما نسجت الكاتبة، عند قراءة العنوان يحاول القارئ اكتشاف دلالاته وغموضه، حيث يثير في مخيلته تأويلات وتفسيرات مختلفة حتى تتضح تلك الدلالة مع توالي القراءات." (2)

(1) ينظر: دنون، سالم محمد: جمالية العنوان في قصص سناء الشعلان، مجموعة (قافلة العطش) أنموذجاً، جامعة الموصل

(2) مقالة: رواية قلادة فينوس، الخيال الجامح، نزهة أبو غوش، الحوار المتمدد،

<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=237643>

صورة الغلاف: تظهر صورة امرأة ذات شعر كثيف نصفه الأيمن يتطاير بفعل ريح لا تظهر في الصورة، والنصف الآخر معقوف وهادئ، وعيناها واسعتان ويبدو أن ذواتي بريق ويظهر انتفاخ بسيط تحت جفניה، وأنفها طولي، وشفاتها ساكنتان، وتبدو الصورة وكأنها فينوس، أو إلهة حسناء تحمل تناقض عشتار: الخير والشر، والهدوء والسكينة كما يتضح ذلك من خلال شعرها.

ولون الغلاف هو بالأبيض والأسود وهو ما يلخص الرواية بخير هذه المرأة وشرها، جمالها وقبحها، فالأمور في الرواية محسومة، إما أبيض، أو أسود، ولا ألوان أخرى في الرواية وإن كان في الرواية قد ظهر اللون الأحمر كثيرا إنما هو دخيل والأصل في الألوان الأبيض والأسود، وهما التناقض التام ولكنهما مكملان لبعضهما، مثل: الليل والنهار، الضوء والعممة، الشمس والقمر. ولذلك نرى عشتار ونقيضتها "أرشيكيجال" واللوحة تمثل كليهما معا.

ثانياً: لغة الماء

العنوان: اختارت الكاتبة هذا العنوان الذي يحمل عدداً من الدلالات، فأولا الماء هو أساس الحياة، ثم للماء دلالة أسطورية في كونه المسؤول عن الحياة والخصاب والنماء والتجدد، ومن الماء يتفرع المطر الذي ينزل من السماء ويلتقي بالأرض لتتبت وتخضر وتزهر.

وعبرت عن العنوان في الرواية، بقولها: " وحده الماء يجيد الخلق وتكرار الحكايات بأثواب جديدة، ووجدنا من يبلى. وأرضي رمال الله، فكيف للماء أن يحفر لغته"⁽¹⁾

"وإذا كانت عفاف خلف تركت عنوان روايتها يبرز على الغلاف باللون الأبيض، لتقول لنا أن لغتها بيضاء، فقد نجحت إلى حد بعيد، ذلك أن لغة الرواية لغة صافية، أدخلها المؤلف في مياه النهر (ليتي)، لتبدو مثل لغة الشعر الغنائي لغة صافية واحدة، على الرغم من تعدد الساردين في الرواية. كان لا فرق بين فاطمة التي تزوي وبين محمد الذي يحاورها ويعطيها أوراقه لتكتب الرواية.

(1) خلف، عفاف: لغة الماء، ص 51

و"لغة الماء" هي لغة الفعل، فالماء يفعل ما لا يفعله أي شيء آخر، فمنه جعل الله كل شيء حي. وإذا كانت عبارة "لغة الماء" عبارة مشفرة، والتشفير، كما لاحظنا، وارد في الرواية، فإنه يجوز لنا أن نورد التأويلات التالية لها:- لغة الكاتبة بيضاء. بمعنى أنها سليمة ومتينة وشاعرية.- لغة المقاومة هي اللغة البيضاء، وما عداها من اللغات ليست كذلك. وتتمثل هذه في لغة فاطمة ومحمد. وتبقى هناك، على أية حال، اجتهادات أخرى.⁽¹⁾

صورة الغلاف: لون لوحة الغلاف أزرق، ومن خصائص الماء الفيزيائية أن لا لون له، لكن كثيراً ما يرتبط لون الماء باللون الأزرق وهو ناجم - في اعتقادي - عن صورة انعكاس السماء في الماء، فالبحر لونه أزرق لأن السماء انعكست فيه. ويظهر من خلال الماء صورة امرأة تبدو ملامحها مبهمه فعيناها يحقدان في مجهول بعيد، وأنفها هرمي ينزل بتعرج فوق شفتين بارزتين، وخذها الأيسر وذقنها محددان لينفصلان قليلا عن لون الماء الأزرق باللون الأسود المائل قليلا للرمادي، وفوق عيني هذه المرأة مجموعة من الأحرف والكلمات المبعثرة، التي تصطف في مربعات أحيانا وتتبعثر في فوضى عارمة أحيانا أخرى.

ويدل هذا على مجموعة من الأفكار التي تحملها بطلة الرواية "فاطمة" والتي أغلبها يأتي منظماً، والبقية متخبطة، ومتناثرة كما هي شخصية فاطمة تماماً.

ثالثاً: برج اللقلق

العنوان: واختارت الكاتبة أن يكون المكان الرئيس لأحداث روايتها " برج اللقلق " الذي يحمل اسم الرواية، وهو مكان تاريخي تصفه الكاتبة في السطر الأول من الرواية قائلة: " هناك في الطرف الشرقي الشمالي لسور مدينة القدس العظيم.. داخل عمق البلدة القديمة يقع بيت آل عبد الجبار.. في منطقة اسمها برج اللقلق من حارة باب حُطّة "

وبرج اللقلق منطقة مرتفعة تُشرف على المسجد الأقصى المبارك، ويشرف على جبال القدس، وعلى معالم المدينة الدينية والتاريخية، من مساجد وأديرة وكنائس ومدارس

(1) مقالة: لغة الماء... ذكرة الاجتياح. د. عادل الأسطة، 9 نوفمبر، 2010

ومتاحف. وبالتأكيد أن الأطماع الاستيطانية التي تستهدف المكان هي التي استقرت مشاعر الكاتبة، خصوصاً وأن عائلتها المقدسية تسكن هذا المكان منذ مئات السنين، فكان هذا البركان الذي انفجرت حممه بهذه الرواية. (1) وعندما كانت "برج اللقلق" جزءاً من المدينة المقدسة، فلا شك أنه مكان غير عادي على الأقل.

صورة الغلاف: يظهر في الغلاف بحر على عدة درجات من الألوان يبدأ بالأخضر، حتى الأزرق المائل إلى بياض، إلى الأزرق الكامل، ومهما يكن من أمر فإن من عادة البحر أن يكون أزرق حتى وإن كانت زرقته غير حقيقة ناتجة عن انعكاس السماء عليه، فإن اللون الأزرق له دلالة أسطورية في كونه يمنع الحسد، وكأن الكاتبة تمنح هذا اللون للمدينة المقدسة حتى لا تحسد وكأنها طفل – ذكر – توضع على عنقة تميمة زرقاء لتحميها، ويوجد مجسم سطحي وبدائي لهيئة بشر يشبه الصليب ولكنه برأس، والكاتبة بذلك تبحث عن مخلص للمدينة المقدسة، وتظهر في الصورة خطوط تبيين اضطراب البحر كعادته وفيه شجرة مزهرة وهي منبع الأمل الذي نستطيع أن نستشفه من النص.

رابعاً: امرأة الرسالة

العنوان: بطلة الرواية "نشوة" هي امرأة من ورق، ومحور الرواية قائم على إرسال بطلة الرواية الرسائل لحبيبها غسان، حتى إن الكاتبة تذوب في نص الرسالة لتضحى امرأة من ورق أو كما أسمت نفسها "امرأة الرسالة" وهذا المعنى الحرفي لهذا العنوان بارتباطه بالنص.

لكن المعنى الآخر هو تلك المرأة الوهمية "رسالة، ورق" هي وهمية عند من يحبها "كاظم" ولكنها حقيقة عند من تحبه "غسان" فهي إذن امرأة متلونة بأجساد مختلفة، هي الوهم وهي الحقيقة هي الحب وهي الكره أيضاً، وهذا ما جعل الرواية تحمل في جوفها الإيحاء الأسطوري بالشخصيات أو الوجوه المتعددة التي تحملها بطلة هذه الرواية، ولا يتسنى ذلك إلا لشخص فوق العادة كما هي نشوة.

(1) مقالة: ديمة السمان تفتح أفقا للرواية العربية حول القدس، جميل السلحوت، موقع الحوار المتمدن

<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=132815>

صورة الغلاف: تظهر صورة امرأة تعقف شعرها فوق رأسها، وتتنظر بحنو في ورقة بين يديها، ويبدو أنها رسالة، وتبدو ملامح المرأة متوترة، وكأنها خائفة من شيء ما.. وهي لا شك نشوة بطلة الرواية، وجدير بالذكر أن صورة المرأة تظهر وبطنها منتفخ وهي حامل بغسان الصغير، هذه الصورة تحمل دلالات عدة أولها عشتار التي تلقفت تموز منذ ولادته ثم عشقته، كذلك هي مورة والدة تموز والتي حملت به بخطيئة تماما مثل بطلة الرواية.

خامساً: في رداء قديم

العنوان: تتجانس لوحة الغلاف مع العنوان، فهي تمثل رداء لونه أبيض، وكأن الكاتبة ترتديه وقت الحاجة، أي وقت شعورها بالاعتراب عن العالم الذي تعيش فيه، لترتدي امرأة أخرى من ورق تشبهها في الاسم وفي عشق الرجل نفسه، فهي "عشتار، وأرشيكيجال" عندما عشقتا تموز.

صورة الغلاف: تظهر في الغلاف راقصة باليه في رداء أبيض صاف ولا يظهر منها إلى قدميها وردفها من الخلف ويدها في وشاح أبيض يغطي كل جسدها، واللون الأبيض هو لون صاف ويدل على الطهارة والنقاء، ولكنه أيضا يمثل في غلاف الرواية الغموض لأن الشخص الذي يرتديه لا يظهر وربما تكون هذه الشخصية الخفية في الرواية وهي "يمان" التي تظهر في هيئة ورق، وتقمصها بطلة الرواية "ريمان".

سادساً: السقوط في الشمس

العنوان: الرواية تتحدث عن هيليوس إله الشمس والذي تسقط في حبه أرتيمس وهذا المعنى الوجداني لهذا العنوان، ولكن ماذا لو فكرنا بواقعية السقوط في الشمس وما ينتج عنه من احتراق وانصهار، وهو أشبه بالسقوط في الجحيم "جهنم" وكذلك حبه نعمة ونعمة عليها.

صورة الغلاف: "يظهر في الغلاف صورة للشمس في حالة الغروب، أو الاختباء وراء الجبل، وصورة سفينة ترسو على الشاطئ والذي يظهر على الشاطئ ثلاثة من ريش الطيور ولونها أخضر ويميل إلى الاصفرار، وثلاثة من قلوب الحب الحمراء التي تميل إلى

الاصفرار، والسفينة مائلة وكأنها على وشك السقوط، والصورة كلها في وضع الغروب وهي تشي بالتوتر والضبابية، فهي صورة غير هادئة مليئة بالخوف والرعب والقلق.

وحالة الشمس في الغروب بلونها البرتقالي يشبه إلى حد كبير لون النار، وكأن الشمس تتحول إلى نار تلتهم كل ما يحيط حولها و يسقط الكل في وهجها القاتل، فدلالة الشمس في اللوحة ليس النور والدفء بل الاحتراق، وفي ذلك دلالة القوة والجبروت التي تتمتع بها الشمس، وهي القوة التي يمتلكها إله الشمس "هيليوس" وبطل الرواية الذي يحاكيه!

المبحث الرابع

العلاقة بين اللغة والأسطورة في رواية المرأة الفلسطينية

ولدت الأسطورة مجهولة، وترتبت مترفة في أحضان المسرح الإغريقي، وأصبح من تعهدتها في ذلك المسرح أسطورة في ذاته الأسطورة، ولا يمكن أن ننكر أن الأسطورة قد تأثرت بروح كل عصر وانطبعت بطابعه إلى حد كبير، فإن غلب عليه التأمل في أمور الدنيا جاءت الأسطورة لتعبر عن هذا التأمل بالطقوس المسرحية المعروفة كما كان لدى اليونان، وإن تحول هذا التأمل إلى انشغال بأمور الدين، جاءت الأسطورة لتعبر عن ذلك بالطقوس الدينية التي شهدتها أوروبا مثلاً طوال العصور الوسطى وما بعدها، وإن غلبت شهوة القوة على العصر جاءت الأسطورة مارداً عملاقاً يتمثل هذه القوة كما في عصر النهضة، وإن غلبت محاكمة العقل على التفكير السائد في العصر، كما في القرن الثامن عشر، جاءت الأسطورة تفسيراً يخضع للمنطق، وإن سادت العاطفة على العقل، كما حصل عند الرومانتيكيين في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، أصبحت الأسطورة تجيش بعاطفة تخرج حدودها على الزمان والمكان؛ وعندما جاء القرن العشرون دخلت الأسطورة منظور علم النفس في بداية القرن، ثم منظور علم الأنثروبولوجيا واللغويات في الثلاثين سنة الماضية⁽¹⁾

"والعلاقة المنطقية بين أشكال اللغة والأسطورة على التوالي، بالطريقة التي يشترط بها أحدهما ويحدد الآخر. أي أن هذا التحديد يمكن أن يفهم متبادلاً فحسب، فتبرز اللغة والأسطورة في تلازم أصلي لا فكاك منه، تتبع منه كلتاها ولكنهما تصيران بالتدرج عنصرين مستقلين، فهما فرعان متباينان من الجذر الأبوي نفسه، ومن دافع الصياغة الرمزية نفسه، يصدران عن الفاعلية العقلية الأساسية نفسها، أي تركيز التجربة الحسية البسيطة وتقويتها، ففي تلفظات الكلام وفي التصويرات الأسطورية البدائية تجد العملية الداخلية نفسها اكتمالها: فكلتاها نتاج توتر داخلي، وتمثيل لدوافع ذاتية واستنارات في أشكال وصور موضوعية محددة"⁽²⁾

(1) شاهين، محمد: الأدب والأسطورة، ص 13

(2) كاسيرر، أرست: اللغة والأسطورة، ترجمة: سعيد الغانمي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، ط1، 2009،

كل جزء من الكل هو الكل نفسه؛ وكل عينة من الجنس مكافئة للجنس نفسه، وهما يتماهيان بالكلية التي ينتميان إليها كحضورات أصلية تحتوي فعلا على قوة الكل ودلالته وفعاليتها⁽¹⁾

واللغة ليست الأداة الحاملة للفكر عامة وللفكر الأسطوري خاصة ومختلف ما يندرج ضمنه من خطابات فحسب، وإنما هي موضوع لأساطير أو لنظرة أسطورية عن أصلها وعلاقة الدال بالمدلول فيها وعن سلطان الكلمة مكتوبة ومنطوقة وعن الاسم المقدس — تختلف تماماً عن عالم اللسانيات في اللغة "في ذاتها ولذاتها".

فالعلاقة بين الأساطير واللغة علاقة تماثل واضحة يتسم الخطاب الأسطوري من خلالها بما تتسم به اللغة لانتمائه في آن واحد إلى مجال البنى الدائمة وإلى البنى الزمانية.

وتتجلى السمة الأولى عندما تولد الأسطورة أسطورة أخرى مماثلة (خلق الخيل على غرار خلق الإنسان) ويولد الجدول الأسطوري جدولاً آخر (الخلق بالنظر في أساطير مختلفة المشارب) شأنها في ذلك شأن اللغة — ذلك الرصيد المودع في أدمغة أصحابها المتكلمين بها — في أنها منوال مولد لبنى لغوية لا حد لها ولا حصر.

وتتجلى السمة الثانية في انتماء الأسطورة أيضاً إلى مجال البنى الزمانية مشبها الكلام واللفظ أي صورته التي تتحقق فيها اللغة عند استعمالها فتخرج من حيز الكمون إلى حيز الواقع.

وتتصل اللغة بالأسطورة من حيث هي شكل من الأشكال التي يتجلى فيها المقدس مثلما يتجلى في النصب والشجر والحيوان والوثن والصنم ومن حيث تماثلها البنيوي. إن بنية⁽²⁾ اللغة — إذا نظرنا إليها من حيث علاقة الدال بالمدلول — مماثلة لبنية المقدس، فكلاهما شاهد معبر عن غائب، والعلاقة بينهما — في الأساطير — ليست اعتباطية أو علاقة تقوم على "التواضع" وإنما هي علاقة ضرورية تربط بين "اللغة والأشياء" في زمن قدسي أول هو زمن الأصول، ومن خلال اللغة يتجلى المقدس اسماً أو كلمة خالقة منطوقة ومكتوبة.

(1) كاسيرر، أرستت: اللغة والأسطورة، ص 163

(2) محمد عجيبة، موسوعة أساطير العرب. ص 203، ينظر وهب بن منبه: التيجان في ملوك حمير، ص 26

وأما الأسطورة المعاصرة فإن "أهم ما حدث للأسطورة المعاصرة هو إزالة الحدود بين اللغة والأسطورة على يد البنيويين، الذين ينظرون إلى اللغة على أنها أسطورة وإلى أن الأسطورة هي خير ما يملأ الفراغ الذي ينشأ من جراء محاولة اللغة التعبير عنها"⁽¹⁾

وبذلك فقد كان "من الممكن إيجاد العلاقات البنيوية في الأساطير التي تكشف بدورها عن الفكر غير الواعي الموجود عند الشعوب من جهة، وتكشف البنية النسقية في اللغة الجمعية من جهة أخرى، فاللغة مكتملة في عقول المجموعة وليست موجودة عند المتكلم الفرد بصورة مطلقة فوجودها الكامل داخل النسق."⁽²⁾

وتعد الأسطورة استعارة إذ "يبحث عن الاستعارة في بناء اللغة أو في الخيال الأسطوري؛ وأحياناً يفترض أنه الكلام نفسه الذي من خلاله تتجلب الطبيعة الاستعارية الأسطورة في الأصل، أو تعد جزءاً من التراث الذي تسلمته اللغة من الأسطورة وظلت تملكه

"والاستعارة الأسطورية تختلف عن أي استعارة أخرى، إذ هي استعارة جذرية تشكل شرطاً للصياغة نفسها في المفاهيم الأسطورية، وكذلك المفاهيم اللفظية، ولا شك أن هذه الاستعارة ترقى بالنص إلى مستوى "المقدس" أي إلى عالم الدلالة الأسطورية – الدينية."⁽³⁾

وعلى ضوء ذلك حملت الروايات الست البذور الأسطورية بعد أن كانت مغلفة تلقائياً بلغة حملت النص من كونه سرداً عادياً إلى نص يمكن تأويله في ضوء المنهج الأسطوري.

فهذه اللغة أطرت الروايات المختارة ووسمتها بوسام أسطوري فجاءت مجازية تارة، وأخرى حقيقية معبأة بمصطلحات يمكن تأويلها وحملها على الفهم الأسطوري.

وبداية اللغة في رواية "السقوط في الشمس":

(1) شاهين، محمد: الأديب والأسطورة، ص 14

(2) عدوان، نمر عدوان، مقالة: الدخول في التيه، 2014/4/5

(3) ينظر: "كاسيرر، أرنست: اللغة والأسطورة، ص 152، 157، 158"

اللغة في الرواية هي لغة مجازية، "وهي أحد أهم أدوات هذه الممارسة السردية، اللغة السردية التي تتوازي دون شك وقسمات البوح الجواني من ذات مسكونة بأساطيرها التي تمثل أدوات تشكيل العالم وإعادة إنتاجه، إن العاشق في هذه الرواية هو نسيج غريب لا تستقيم قسمات هويته الإنسانية من بداية الرواية، حتى نهايتها الشخصية المحورية في الرواية (لم تذكر الكاتبة نقطة ارتكاز فعلها السردية فظلت الأنثى العاشقة محددة الملامح والقسمات عبر محيطها الاجتماعي وربما السيكولوجي أيضا، وكذلك الطرف الآخر في الرواية، شديد الهشاشة بالغ القوة في آن) إلا أن الأسماء، إسمها واسمه ظلا في غياهب المجهول، ربما كان محو الأسماء يمثل نوعا ما من الاستعادة بالخفاء من شرور العفن.

ربما أرادت سناء شعلان أن تمنح بطلها ما يشبه اللوجو الروائي بحيث يمثلان كيانات موسومة بالعشق وموصوفة بالشتات، كيانات آدمية يتكرر وجودها طالما ظلت الحياة تتكرر في صيغتها، صيغها الثابتة في ذات المحيط الجغرافي، ولذا بدت شخصياتها (حتى تلك الشخصيات التي أنعمت عليها الكاتبة بهوية الاسم) وقد أخذت المجاز الأدمي لتتضمن اللغة المجازية والأدبي المجازي في شن حرب على واقع وصمه الشتات.⁽¹⁾

وفي (امرأة الرسالة) تغري اللغة الشعرية، رغم وعورتها، الكاتبة، فهذه اللغة حاضرة بشكل واضح في روايتها، وبخاصة في تلك المناطق من الرواية التي تلجأ فيها للروح على لسان نشوة. وحتى في رسالة غسان إليها. فضلا عن رسالة كاظم إليها عندما عادت إلى يافا ولا تخلو الحوارات بين الشخص من هذه اللغة الشعرية العالية.

رجاء بكرية، تستخدم في (امرأة الرسالة) رؤاها الفنية في الرسم التشكيلي لترسم لوحات شعرية في بناء نصٍ ثريٍّ ثريٍّ بالأحداث والتداعيات، ومغزٍ للقراءة، والغوص في شكله، وإشكالياته.⁽²⁾

(1) البربري، طاهر: الكتابة عبر ذاكرة مسكونة في الشتات

(2) سميح محسن، مقال: امرأة الرسالة للكاتبة والتشكيلية رجاء بكرية مستويات متعددة في قراءة النص، وكالة أخبار المرأة

كما وفقت على عتبات النص باستخدام لغة شاعرية شفافة مطواعة تتسم بالبساطة والجمالية، والتناغم مع أجواء الرواية وأحداثها، مع تميز واضح في استحضار تشبيهات مستحدثة، واعتماد على أسلوب " السرد" بصورة خالصة، مع تداخلات محدودة يمتزج فيها السرد بالحوار، وفيض من التساؤلات حققت قدراً كبيراً من التأنق في سياق صور سردية ممتعة فنياً وجمالياً.⁽¹⁾

والرواية التي تحمل لغة شاعرية لا بد أن تكون في جوفها قدرة على حمل العديد من القصص الأسطورية والخرافات، لأن هذا النوع من اللغة ينسجم وفحوى هذه القصص والتي هي أشد القرب إلى الشعر، لذلك كان توظيف الأسطورة في الرواية الفلسطينية النسوية في الروايات ذات الطابع الشاعري – على وجه الأغلب –.

وكذلك الأمر في رواية لغة الماء التي تتحدث عن شخصيات مغلقة بلغة شاعرية تحمل في جوفها إحياءات أسطورية

أما اللغة في قلادة فينوس وهي الرواية المليئة بالأساطير فجاءت لغة الكاتبة سلسلة، وواضحة للقارئ، فيها الوصف الدقيق للمظاهر الخارجية للشخصيات. كثرت فيها الاستعارات والتشبيهات والكنائيات اللغوية، اندمجت اللغة بالخيال اندماجاً يتلاءم مع الفكرة.⁽²⁾

لذلك وفي هذه الرواية بالتحديد خدمت اللغة النص الخيالي الأسطوري، بحيث كانت كلماتها تأتي محملة بإحياءات ودلالات أسطورية، يستطيع القارئ أن يترجمها في أكثر من قصة أسطورية.

وفي رواية برج اللقلق، فإن لغة الكاتبة اتسمت بالوضوح ولم تكن شاعرية بل جاءت مفرداتها وعباراتها تحمل جذورا شعبية أسطورية، وكانت لغة الرواية طويلة ومسترسلة في مواضع كثيرة، وتهتم بأدق التفاصيل وهذا من شأن القصص الأسطورية والتوراتية.

(1) مسعود، سميح: لمسات على أوتار الوطن

(2) أبو غوش، نزهة: مقالة: رواية قلادة فينوس، الخيال الجامح، الحوار المتمدن.

وأخيرا في رواية "في رداء قديم" لم تكن اللغة شاعرية بداية، وهي أقل الروايات التي حملت دلالات أسطورية، ولكنها لم تتجرد من دلالات اللاوعي الجمعي المشترك، لذلك حملت العديد من الكلمات والمفردات دلالات يمكن تأويلها في ضوء القصص الأسطورية، ولم يكن النص بريء من الإرث الأسطوري بالمطلق.

الخاتمة

لا شك أن الأسطورة واحدة من أهم الظواهر الفنية التي برزت في الرواية العربية في القرن الواحد والعشرين، وكان لرواية المرأة الفلسطينية نصيب من ذلك، مع تفاوت الكاتبات في التوظيف بمقادير مختلفة.

فالأسطورة تجلّت في الرويات الست، وهذا التجلي أخذ أشكالاً مختلفة وعديدة:

ففي رواية "قلادة فينوس" وهي عبارة عن رواية أسطورية بامتياز، لأن الأسطورة دخلت في الزمان والمكان والشخصيات والأحداث، وأثرت فيها وجعلت الرواية تبدأ وتنتهي بأحداث وعوالم أسطورية، والحقيقة أن مثل هذه الرواية يغني هذا البحث، ويجعلنا ننظر إلى الكاتبة الفلسطينية – الخليلية تحديداً – على أنها مثقفة ومواكبة لعوامل تطور الرواية.

أما رواية "لغة الماء" فهي رواية لم يُذكر فيها مصطلح أسماء أسطورية، رغم أن الزمان والمكان والشخصيات والأحداث كلها حملت إشارات أسطورية، ما جعلها تعج بالإيحاءات والرموز الخفية، وهي أكثر رواية – من بين الرويات الست – استفزازاً للقارئ لأنها تجعله يغوص في أعماقها ويسبر غورها.

ولا شك أن الكاتبة واعية ومتقفة بل قارئة بالضرورة للأساطير لأن هذا الكم من الأساطير الخفي لا يمكن أن يكون ناتجاً عن اللاوعي الجمعي فحسب. فالكاتبة نابلسية الأصل جعلت من مدينتها "نابلس" مدينة مقدسة وصورتها في إطار وجو أسطوري، مدينة تموت وتتبعث مجدداً في الصباح.

أما رواية "برج اللقلق" فيمكن أن نعدّها رواية تسرد حكاية من حقبة تاريخية مهمة من التاريخ الفلسطيني، وهو الوقت الذي كان الشعب الفلسطيني يعيش فيه على هامش الخرافات والأساطير، ويؤمن بها أيما إيمان، وانشغاله بهذه الترهات – الذي سببه الجهل بالضرورة – جعله لا يدرك المخطط الصهيوني الذي كان يترأى له من بعيد، لأنه كان يؤمن بتلك القوى الخفية التي ستدفع البلى عنه، والتي لن ترضى بظلمه وحرمانه من وطنه.

وتعد هذه الرواية من بين الروايات الست الأكثر واقعية والتي صورت واقع القدس كما هو في ذلك الوقت لأن الكاتبة ابنة القدس وتعرف أسرارها وخبايها أكثر من غيرها.

أما عن رواية "امرأة الرسالة" فهي رواية من عالم المرأة الأسطوري، لأن توظيف الكاتبة للأسطورة لم يكن للمرأة فحسب، إلا أنه تفوق في هذا، لأن المرأة تجلت في الرواية بألوان عدة متناقضة أحيانا ومتوافقة أحيانا أخرى. والكاتبة ابنة الناصرة هي منفتحة على العالم أكثر من الكاتبات الأخريات وهذا واضح من طريقة استخدامها للأسطورة، وعبرت عن الحب بعيدا كل البعد عن التقليد أو المعتاد، وتجاهلت تماما العادات والتقاليد ولم تقم لها وزناً، إذ أن الكاتبة لم تحاكم البطلة في الرواية ولم تأت على وضع البطلة بإزاء العادات والتقاليد وما يمكن أن ينجم عن ذلك.

وفي رواية "في رداء قديم" هي رواية أشبه بأحلام الطفولة تقع في مدينة "غزة" تكاد تكون معزولة عن العالم، لذلك بطلة الرواية تخرج من عالم الواقع إلى عالم الخيال، وربما ضيق هذه المدينة لم يجعل الكاتبة — غزية الأصل — تطلع على محدثات الرواية العربية الجديدة، لأن توظيف الأسطورة — بغض النظر مباشر أو غير مباشر — من أهم ظواهر الرواية الحديثة.

وهذه الرواية بالتحديد افتقرت كثيرا لهذه الظاهرة، رغم بعض الخرافات الواردة في الرواية والتي كان لها دور لا بأس به في تأثير ذلك أسطورياً على الرواية.

أما رواية "السقوط في الشمس" فهي رواية هاربة من عالم الواقع إلى عالم الأساطير، وتعد هذه أكثر رواية من بين الروايات الست تناولاً لقصص الأساطير، فالكاتبة واعية ومتقنة من الطراز الأول والرفيع، وأيضا من أهم ما ميز الرواية هو تلك الممازجة بين عالم الواقع الحياتي وعالم الأساطير السامي والذي نجم عنه قصة حب بدأت بنجاح أسطوري وانتهت بفشل واقعي.

وأهم النتائج التي توصلت إليها في بحثي هذا:

— الكاتبة الفلسطينية في القرن الواحد والعشرين وظفت الأسطورة في روايتها لكن بتفاوت، ويعود هذا التفاوت إلى مدى ثقافة الكاتبة وانفتاحها أحياناً وجرأتها أحياناً أخرى.

— لجأت الكاتبة الفلسطينية إلى توظيف الأسطورة لعدة أسباب، أهمها: الهروب من العادات والتقاليد "المجتمع الذكوري"، وأيضاً سبب وطني جعلها تبين كيف لا يموت الفلسطيني، وكيف يظل للوطن رجاله يحمونه ويؤمنون قدرات خارقة للدفاع عن المكان المقدس.

— خدمت الأسطورة النص الفني الجمالي في الرواية لأن توظيف الأسطورة وإن كان وراءه مغزى وهدف نبيل إلا أن ذلك أضفى جمالا على النص.

— نوّعت الكاتبة الفلسطينية في الأساطير التي استخدمتها مع التشابه الكبير بين اختيار الكاتبات للأساطير نفسها، وكان أهم تلك الأساطير المتعلقة بالمرأة مثل: "عشتار، والزهرة، وأرتيمس، ومورا...".

— أثر توظيف الكاتبة الفلسطينية للأسطورة على البناء الفني للرواية "الزمان والمكان والشخصيات والأحداث" وقد ينجم عن ذلك دراسات جديدة تهتم ببيان أثر الأسطورة السلبي والإيجابي على البناء الفني للرواية.

— تفاوتت الكاتبات في توظيف الأسطورة بين أسطرة الواقع وبين التوظيف الجزئي والكلي للأساطير.

— تأثير الأسطورة على سيميائية العنوان والغلاف، فكان لكل من "العنوان والغلاف" حكاية أسطورية خاصة مرتبطة بالدرجة الأولى بالنص الروائي، ثم بالحكاية الأسطورية بالدرجة الثانية.

وأوصي بـ:

— الالتفات لأدب المرأة، لأن المرأة العربية والفلسطينية خاصة صارت أكثر جرأة في الكتابة والتعبير، وصارت تطرق أبواباً لم يسبقها إليها الرجل، وهذا جدير بالدراسة والاهتمام.

— الاهتمام بدراسات المرأة، لمحاولة تغيير الفكرة السائدة عن المرأة التي لا يراها مجتمعها إلا ناقصة وخاطئة.

— إعطاء الأسطورة حجماً أوسع في مجال دراستها في النثر العربي وخاصة في الرواية العربية.

— الاهتمام بالمنهج الأسطوري، ومحاولة تطويره ليتسنى للباحثين الاعتماد عليه في دراسات لاحقة.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

القرآن الكريم

بكرية، رجاء: امرأة الرسالة، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، 2007

الجنيدى، أماني: رواية قلادة فينوس، وزارة الثقافة الفلسطينية/ الهيئة العامة للكتاب، دم،

2009

خلف، عفاف: رواية لغة الماء، منشورات مركز أوجاريت للنشر والتوزيع، رام الله، 2007

السمان، ديمة: رواية برج اللقلق، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005

شعلان، سناء: رواية السقوط في الشمس، الوراق للنشر والتوزيع، 2006

العلكوك، نسمة: رواية في رداء قديم، منشورات مركز أوجاريت الثقافي، رام الله، 2013

المراجع

المراجع العربية

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1994

أبو بكر، وليد: تجليات الواقع في الفن القصصي، منشورات مركز أوجاريت الثقافي للنشر

والترجمة، رام الله، 2003، ط1، ص 20

أبو بكر، وليد: الكتابة بنكهة الموت، وزارة الثقافة الفلسطينية "الهيئة العامة للكتاب" ط1، 2009

أحمد، حفيفة: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوجاريت الثقافي،

رام الله، ط1، 2007.

- إلياد، مارسيا: مظاهر الأسطورة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1991.
- الباش، حسن ومحمد توفيق السهلي: المعتقدات الشعبية في التراث العربي دراسة في الجذور الأسطورية والدينية والمسلكية الاجتماعية. دار الجليل. د. ت / دم.
- بوست، جورج: فهرس الكتاب المقدس، دار الثقافة، القاهرة، 1991
- بازنجي، طاهر: قاموس الخرافات والأساطير، جروس برس، طرابلس، ط1، 1996.
- الجوزو، مصطفى علي: من الأساطير العربية والخرافات، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1977.
- الحسن، غسان: الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن، دار الجليل للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1988.
- خضر، غنام محمد مجموعة من النقاد: فضاءات التخيل مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في إبداع سناء شعلان القصصي، الوراق للنشر والتوزيع، عمان. د.ت
- خليل، أحمد خليل: معجم المصطلحات الأسطورية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1996.
- ذنون، سالم محمد: جمالية العنوان في قصص سناء الشعلان، مجموعة (قافلة العطش) أنموذجاً، جامعة الموصل، د.ت
- زكي، أحمد كمال: الأساطير "دراسة حضارية مقارنة" دار العودة، بيروت، ط2 1979.
- زيحور، علي: الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم. دار الطليعة بيروت، الطبعة الأولى 1977
- السواح، فراس: الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا، الديانات الشرقية، دار علاء الدين، دمشق، ط8، 1997
- السواح، فراس: لغز عشتار (الألوهة الموثثة، وأصل الدين و الأسطورة) دار علاء الدين، دمشق، ط1، 2002.

- شاهين، محمد: الأدب والأسطورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996.
- شعبان، بثينة: 100 عام من الرواية النسائية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1999.
- شعلان، سناء: السرد العجائبي والغرائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من (1970-2003)، وزارة الثقافة الأردنية، الأردن، ط2، 2004.
- شعلان، سناء: الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، د.ت / دم
- الشوك، علي: جولة في أقاليم اللغة والأسطورة، دار المدى للثقافة، دمشق، 1999
- الصالح، نضال: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دم، 2001
- عبد الحكيم، شوقي: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، دار العودة، بيروت، 1982
- عبد الرحمن، ابراهيم: الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية، مكتبة الشباب، 1979.
- عجينة، محمد: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت، 1994
- عياد، محمد شكري: البطل في الأدب والأساطير، دار المعرفة، القاهرة، 1971
- الغالي، بولس: المدخل إلى الكتاب المقدس، الجزء الأول التوراة وعالم الشرق القديم، منشورات المكتبة البوليسية، بيروت، ط1، 1994
- القمني، سيد محمود: الأسطورة والتراث، سينا للنشر، القاهرة، 1993
- كتاني، محمد: الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1982

الماضي، شكري عزيز: الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003.

محبك، أحمد زياد: دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، منشورات دار علاء الدين، دمشق، 2001

مسعود، ميخائيل: الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، 1994

مناصرة، حسين: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية: بحث في نماذج مختارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان،

2002

نعمة، حسن: موسوعة الأديان السماوية والوضعية، ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1994

الورقي، السعيد: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، ط1، 1982.

ياغي، عبد الرحمن: حياة الأدب الفلسطيني الحديث، من أول النهضة حتى النكبة، (رسالة دكتوراة)، منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية، بيروت، ط2، 2001.

المراجع الأجنبية

بنوا، لوك: إشارات، رموز وأساطير، تعريب: فايز كم نقش، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، ط1، 2001

ديرلاين، فردريش فون: الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها، فنياتها) ترجمة: نبيلة إبراهيم، دار القلم، بيروت، 1973

فولر، أدموند: موسوعة الأساطير الميثولوجيا اليونانية الرومانية الاسكندنافية، ترجمة رنا عبود، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1979.

كاسيرر، أرنست: اللغة والأسطورة، ترجمة: سعيد الغانمي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، ط1، 2009

كراب، ألكزندر هجرتي: علم الفلكلور، ترجمة رشدي صالح، وزارة الثقافة، 1967

الرسائل الجامعية

الطلح، محمد: رواية القدس في القرن الواحد والعشرين، إشراف: الدكتور عادل الأسطة، جامعة النجاح الوطنية، 2013

الجندي، سمير: الرواية الفلسطينية والتراث، ديمة السمان نموذجاً، دار الجندي للنشر والتوزيع، القدس، ط1، 2011.

شاهين، أسماء: جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا، دار فارس، عمان، ط1، 2001.

العارضة، نهيل: الدم في الشعر الجاهلي، إشراف: الدكتور إحسان الديك، جامعة النجاح الوطنية، 2012

الدوريات والصحف والمجلات

البربري، طاهر: السقوط في الشمس، الكتابة عبر ذاكرة مسكونة بالشتات، مجلة الجسرة، نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي، عدد19، صيف 2007.

حرب، خليل: مقابلة مع أماني الجندي، جريدة النجم الصادرة عن جامعة بيت لحم، قسم الصحافة والإعلام، أيار، 2009

الديك، إحسان: *صدي عشتار في الشعر الجاهلي*، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، المجلد 15،
2001.

لوليدي، يونس: *الأسطورة الإغريقية والمسرح*، مجلة عالم الفكر، العدد4، مجلد 29،
2001/4/29

النوايسة، حكمت: *جالاتيا المضادة*، مجلة أفكار، العدد 194، كانون الأول 2004

المواقع الإلكترونية

الأسطة، عادل: لغة الماء... ذاكرة الاجتياح، جريدة الأيام 9 /11/ 2010،
<http://www.xx5xx.net/news>

أبو دويح، موسى: برقيات وتغطيات، "قلادة فينوس" في ندوة اليوم السابع القدس: 9-12-2010،
<http://www.odabasham.net/show.php?sid=41199>

أبو غوش، نزهة: رواية قلادة فينوس، الخيال الجامح، الحوار المتمدن،
<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp>

بكرية، رجا، كتاب الإلكترونية، <http://www.ektab.com>

تاجا، وحيد: لقاء مع الروائية الفلسطينية نسمة العلكوك، مؤسسة فلسطين للثقافة، سوريا، نشر
الحوار على الموقع الإلكتروني الخاص بالأديبة نسمة العلكوك 17 /10/ 2011،
<http://nismah.net>

الجنبيدي، أماني: التعريق بالكاتبة، دار الشروق للطباعة والنشر.
"http://www.shorok.com/AuthorDetails.php?AuthID=448"

الحواري، رائد: مجلة الحوار المتمدن، عفاف خلف، لغة الماء، 24 /2/ 2013
<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp>

الحواري، رائد: قلادة فينوس لأمانى الجنيدى مجلة دنيا الوطن الإلكترونية، تاريخ النشر:

Pulpit.alwatanvoice.com، 2012/12/19

خلف، عفاف: اقروني كي لا أموت، 2010/1/12، <https://www.facebook.com/notes>

السلحوت، جميل: ديمة السمان تفتح أفقا للرواية العربية حول القدس، مجلة الحوار المتمدن،

<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp>

شعلان، سناء كامل: سيرة ذاتية ديوان العرب، <http://diwanalarab.com>

عدوان، نمر عدوان: مقالة الدخول في التيه، وكالة وطن للأبناء، 2014/4/5،

<http://www.wattan.tv>

محسن، سميح: امرأة الرسالة للكاتبة والتشكيلية رجاء بكريه مستويات متعددة في قراءة النص،

وكالة أخبار المـــــــار المرأة، 2014 /5/3،

<http://wonews.net/ar/index.php?act=post&id=10291>

مسعود، سميح: امرأة الرسالة للروائية رجاء بكريه لمساة على أوتار الوطن،

<http://www.shefa-amr.com>، 2007/11/23

وناس، آمنة: لقاء مع الأديبة عفاف خلف، صوت العقل، 2013/07/11،

<http://thevoiceofreason>

وقائع المؤتمرات

هلون، معين: مؤتمر الأدب النسوي في فلسطين، مركز الأبحاث، دائرة اللغة العربية، جامعة

بيت لحم، 2010، ط1.

**AN-Najah National Universit
Faculty of Graduate studies**

**Manifestations of Myth in Novel Palestinian
women in the Twenty First Century**

**By
Yasmin Abdol-Qader Yousef Shahin**

**Supervised by
Dr. Nader Qasem**

**This Thesis is Submitted in Fulfillment of the Requirement for the
Degree of Master of Arabic language and the literature, Faculty of
Graduate Studies, An-Najaha National Universit, Nablus,
Palestinian.**

2015

**Manifestations of Myth in Novel Palestinian women in the Twenty
First Century**

By

Yasmin Abdol-Qader Yousef Shahin

Supervised by

Dr. Nader Qasem

Abstract

In this research I talked about the employment of myth in the Palestinian narrative, specifically feminist narrative, highlighting the importance of this employment, the results of this employment and the reasons for it. This paper comes into three parts; an introduction, three main chapters and a conclusion. In the introduction I articulated myth definition, legendary propensity, and the harbingers of employing myth in the contemporary Arabic narrative. In the first chapter I defined the Palestinian feminist literature, articulated the lives of the female authors and the sources of their cultures, in addition to a general summary for novels subject for this study. In the second chapter, in the first section I talked about the myth characters, starting by defining these character according to the myth books, and how each writer has used it. In the second section I talked about the myth place and how each writer has used the place in their narrative. In the third section I talked about the myth era and in the fourth section I talked about the objects, assets and symbols that were used in the novels. The third chapter of this paper comes into four sections, in the first section I talked about the aesthetics of the myth in the Palestinian feminist novel and how it served the artistic aesthetic text. In the second section I talked about the effects of the myth on the narrative

structure of the novel and its influence on the narrative settings; place, historic moment, character and plot. In the third section of this chapter I talked about the influence of myth on the semiotic addresses, names and places in the Palestinian feminist novel. In the fourth section I talked about the language and the myth and the influence of each on the other. In the conclusion I spotted the most important findings and recommendations reached in this paper.