الأديبة
نجوى قعوار

بلاغة الواقعيّة التّسجيليّة؛
قراءة في "انتفاضة العصافير" لنجوى قعوار

منى ظاهر

نجوى قعوار- فرح[1] (1923-)

كاتبة فلسطينيّة من مواليد مدينة النّاصرة في الثّلاثين من نيسان/إبريل من العام 1923، درست فيها حتّى المرحلة الثّانويّة، ثمّ تعلّمت في دار المعلّمات في القدس. عملت في حقل التّعليم في النّاصرة في العام 1943. وبدأت الكتابة في العام 1947، وأصدرت مع زوجها القسّ رفيق فرح مجلّة الرّائد بين الأعوام 1957-1961، وهي مجلّة دينيّة أدبيّة سياسيّة اجتماعيّة وإخباريّة صدرت عن مجمع الطّائفة الإنجيليّة الأسقفيّة في حيفا. لها عدّة أعمال منشورة ما بين قصّة قصيرة ومسرح وشعر ورواية قصيرة، منها: **عابرو السّبيل** مجموعة قصصيّة صادرة عن دار ريحاني للطّباعة والنّشر في بيروت 1956، **دروب ومصابيح** مجموعة قصصيّة صادرة عن مطبعة الحكيم في النّاصرة 1956، **مذكّرات رحلة** من أدب الرّحلات صادرة عن مطبعة الحكيم في النّاصرة 1957، **سرّ شهرزاد** مسرحيّة صادرة عن مطبعة الحكيم في النّاصرة 1958، **عبير وأصداء** مسرحيّة صادرة عن مكتبة الجيل في كفر ياسيف 1984، **لمن الرّبيع** مسرحيّة دينيّة صادرة عن مطبعة الحكيم في النّاصرة 1963، **رحلة الحزن والعطاء** ثلاث روايات قصيرة صادرة عن دار الكلمة في بيروت 1981، **انتفاضة العصافير** مجموعة قصصيّة صادرة عن دار الجليل للنّشر والدّراسات والأبحاث الفلسطينيّة في عمّان 1991.

[1] اعتمدت هنا على مواد وحوارات مختلفة منشورة في مراجع قليلة وفي الصّفحات الأخيرة من مجموعات نجوى قعوار وفي مواقع أدبيّة على الشّبكة العنكبوتيّة الإنترنت. مع العلم أنّني واجهت صعوبة في إيجاد كلّ أعمال قعوار وفي الحصول على كلّ ما كتب عنها.

هذا وتعتبر نجوى قعوار من أوائل الكتّاب- الرّجال والنّساء- الّذين أصدروا مجموعات قصصيّة في الخمسينات، وقد ساهمت في الحركة الأدبيّة الفلسطينيّة في البلاد لسنوات عديدة. وتنقسم حياة قعوار الأدبيّة، كما يشير صالح أبو ليل، إلى ثلاثة مراحل؛ المرحلة الأولى سبقت نكبة الـ 1948. والمرحلة الثّانية هي مرحلة ما بعد النّكبة. أمّا المرحلة الثّالثة فتبدأ بانتقالها برفقة زوجها إلى الأردن في العام 1965 (أبو ليل، 2010، ص 31).

المرحلة الأولى: الّتي ما قبل النّكبة، نشرت قعوار في الصّحف والمجلاّت: الأديب وصوت المرأة والغد والقافلة والمنتدى. وكتبت قصص مجموعتها الأولى **عابرو السّبيل** وستّ قصص من مجموعتها الثّانية **دروب ومصابيح**[2] (أبو ليل، 2010، ص 30-31) ويتّفق محمود غنايم وأبو ليل على أنّ الثّيمات والموضوعات المتكرّرة في هذه القصص كانت: الظّلم والتّفاوت الطّبقيّ، وتسلّط الطّبقة الأرستقراطيّة واستهتارها وزيفها ولا مبالاتها بأحاسيس ومعاناة الطّبقة الفقيرة، أهمّيّة الحياة الزّوجيّة المستقرّة، المرأة في المجتمع المدنيّ، التّخلّف، الغيرة والحسد والأنانيّة، الأقاويل والإشاعات، صراع الأجيال، التّضحية والحبّ والموت، الإرادة والإصرار في معاركة صعوبات الحياة، أهمّيّة تعلّم النّساء، مشاكل اجتماعيّة في المجتمع العربيّ المحافظ كصعوبة المرأة المتعلّمة في التّكيّف مع ظروف المجتمع القرويّ. أمّا عن نهاية قصصها في هذه المرحلة عمومًا فهي مأساويّة (غنايم، 1995، ص 82؛ أبو ليل، 2010، ص 30-31). وقد اعتمدت الكاتبة في كتابتها على التّيّار الّذي كان مسيطرًا في الأربعينات والّذي كان يميل إلى المدرسة الرّومانسية. هذه المدرسة تميّزت بالهروب أو الابتعاد عن الواقع، لهذا فإنّ قصص قعوار بشكل عام فيها آثار الرّومانسيّة، إذ أنّها تطرح قضايا إنسانيّة عامّة لا صلة لها بزمان وبمكان محدّدين على الغالب كما يذكر غنايم (غنايم، 1995، ص 62)، كما وتتمسّك بقيم دينيّة ومبادئ الاستقامة الّتي تتلاءم مع المجتمع المحافظ بعاداته وتقاليده. واعتمدت في قصصها هذه على المعجم اللغوي الخاصّ بالمدرسة

[2] مجموعة **دروب ومصابيح** تضمّ ثماني قصص، منها ستّ قصص كتبت قبل العام 1948، وقصّتان كتبتا بعد العام 1948، هما **نداء الأطلال وليلى وعطر البرتقال**.

الرّومانسية الّذي يمزج ما بين الخيال وأوصاف من الطّبيعة كالبحر والبستان والحيوانات الأليفة (كالظّبي مثلاً)، وأوصاف حالمة رومانسيّة للحبّ والمشاعر الدّفينة المتدفّقة، والتّركّز في الذّات.

المرحلة الثّانية: ما بعد النّكبة، فقد عايشت الكاتبة وهي في العشرينات من عمرها النّكبة وقيام دولة إسرائيل وتبعات ذلك من حصار على الثّقافة العربيّة الفلسطينيّة في البلاد. لهذا اكتسبت ثقافتها في إطار الانقطاع عن العالم العربيّ. ويؤكّد إميل توما في معرض حديثه عن الأدب العربيّ في إسرائيل أنّ انقطاع الثّقافة العربيّة في العالم العربيّ عن الأقلّيّة العربيّة في البلاد كانت من أهمّ الأسباب لتدنّي مستوى الثّقافة عند قيام دولة إسرائيل (توما، 1963، ص6). في هذه المرحلة كتبت قعوار القصّتين الأخيرتين من مجموعتها الثّانية **دروب ومصابيح** ومجموعتها **لمن الرّبيع**، ويشير غنايم وأبو ليل إلى أنّ القضايا المطروحة في قصص هذه المرحلة التصقت أكثر بالواقع، فهي تناقش همومًا قوميّة جماعيّة كقضيّة الصّراع العربيّ- الإسرائيليّ وتتعرّض لمعاناة اللاجئين الفلسطينيّين وتهجيرهم دون أن تلقي التّهمة على أيّ طرف من الأطراف، وتصوّر واقع الفلسطينيّ في إسرائيل، وتقدّم المرأة على أنّها رمز للتّضحية من أجل أولادها وهي رمز للوطن الّذي يستحقّ التّضحية والموت من أجل تحريره، وتركّز على قضايا المرأة في المجتمع- كالبحث عن ذاتها والجهر بمشاعرها المكبوتة ومشكلة العنوسة، وتسلّط المرأة على المرأة أو تسلّط الرّجل على المرأة وطموحها بالمساواة بالرّجل (غنايم، 1995، ص 83-84؛ أبو ليل، 2010، ص 33-34، ص 68، ص70، ص103-106). ويمكن التّأكيد على هذا الطّرح، من خلال قراءة مجموعة **دروب ومصابيح**. فصورة المرأة لدى الكاتبة بشكل عامّ تتراوح ما بين الفعل واللافعل في مجتمع ذكوريّ، فهي تارة تنتظر الرّجل الّذي تحبّه حبًّا متكتّمًا، أو تنتظر الرّجل الّذي سينقذها من حياة العنوسة أو من عذاب الوحدة، أو أنّها تعمل على طاعته وإرضائه وتضحّي من أجله، أو أنّها تحاول النّجاة من ظلمه. فعلى سبيل المثال في قصّة **رفقًا بالأطفال**، تمثّل شخصيّة ناديا المرأة التّقليديّة الثّريّة الّتي تعاني من عنف زوجها الكلاميّ

ومن خياناته مع سلمى وأخريات، فها هو يطالب زوجته بأن ترضخ لنزواته وإلاّ فإنّه سيحرمها من أولادها ويطردها من البيت، وهكذا يفعل في نهاية الحكاية: "أنا ربّ البيت أريد أن أذهب حيثما أريد، أنت لا تستطيعين أن تمنعيني من السّهر ومن الاجتماع بسلمى وغيرها. هؤلاء جيران وأصدقاء، إنزعي هذا الشّكّ من رأسك، أو أخرجي من هذا البيت إن لم يعجبك" (ن.م.، ص 47). كما صوّرت قعوار المرأة في تضحيّتها بنفسها من أجل الوطن، فهي ضحيّة الاحتلال لا ضحيّة التّمييز الاجتماعيّ اللاحق بها. ففي قصّة **نداء الأطلال** يتحدّث الزّوج لابنه عن تضحية زوجته فقد استشهدت في سبيل الوطن وبدافع قلقها على سمير، وهو ينصفها ويحبّها ويقدّس فعلها: "لكنّ الأصحّ يا سمير أنّها ماتت لهفة عليك، توفّيت لأنّ أحشاءها كانت تنادي ولدها، عبر الحدود، والّذي تركته وهو ابن سنتين، آه يا ولدي. إنّ قلب الأمّ رهيب ولا حدّ لمحبّته وعطفه" (ن.م.، ص 67).

يذكر أبو ليل أنّ نجوى قعوار في قصّتها **ليلى وعطر البرتقال** من المجموعة القصصيّة نفسها **دروب ومصابيح**، قدّمت الشّخصيّة اليهوديّة من منطلق إنسانيّ وإيجابيّ يختلف عن الصّورة النّمطيّة كممثّلة للسّلطة والمؤسّسة المحتلّة والمغتصِبة الّتي سادت في أدب تلك المرحلة. فالرّاوي في هذه القصّة كان حياديًّا في تصوير المواقف الإنسانيّة لشخصيّة اليهوديّ يعقوب بن يوسف (أبو ليل، 2010، ص 34). وقد يكون هذا التّناول الإيجابيّ لشخصيّة اليهوديّ قد ساهم في حينه إلى أن تكون قعوار الكاتبة الوحيدة الّتي تسمح لها السّلطات الإسرائيليّة بنشر إنتاجها وتوزيعه في إسرائيل، ويدعم ذلك ما يطرحه غنايم إذ يؤكّد أنّ قصص قعوار، في الخمسينات خاصّة، "خلت من الهويّة الّتي تصلها بالماضي أو تربطها بالحاضر، إذ تميّزت بالمضامين الإنسانيّة الّتي أكّدت على التّسامح ونبذ العنف وعدم التّطرّق مباشرة لقضايا سياسيّة- واقعيّة محرجة للسّلطات الإسرائيليّة. هذه النّزعة لاقت صدى إيجابيًّا لدى المؤسّسات الرّسميّة والأوساط الأدبيّة اليهوديّة، الأمر الّذي ساعد على نشر أدبها والتّرويج له" (غنايم، 1995، ص 100).

يمكن القول أنّ ثقافة نجوى قعوار في هذه المرحلة بقيت الثّقافة نفسها الّتي اكتسبتها قبل قيام الدّولة، على الرّغم من التّقليل من تبعيّة التّيّار الرّومانسيّ ومن تطوّر أدواتها الفنّيّة في اختيارها الموفّق لبعض المواقف المؤثّرة. لكنّ آثار هذا التّيّار لا زالت قائمة فهي لا تهتمّ بعنصري الزّمان والمكان، وتعتمد على الوصف الجميل دون الاهتمام بالأحداث كما يشير كلّ من غنايم وأبو ليل. لكنّها تتميّز في اللغة الّتي تبدو أكثر واقعيّة وفي ابتكار قليل من التّعابير والاستعارات غير المألوفة، وتحاول أن تضفي صورة واقعيّة على بعض قصصها من خلال استخدام اللغة المحكيّة وكلمات عبريّة في حوارات الشّخصيّات (غنايم، 1995، ص97-98؛ أبو ليل، 2010، ص 68- 69، ص 71). يمكن الالتفات إلى قصّة **رؤيا الخريف** في مجموعة **دروب ومصابيح**، فيما يتعلق بمسألة ابتكار استعارات غير مألوفة حيث تستخدم الكاتبة استعارة "العوانس الحالمات" لتصف حال أوراق الخريف المتساقطة. هذه الاستعارة تصوّر نظرة المجتمع الذّكوري للمرأة الّتي تعدّت السّنّ المتعارف عليه دون أن تتزوّج، فيطلق عليها صفة العنوسة. وهي حالمة وكأنّها في اغتراب عن مجتمعها وبعيدة عن الواقع: "إنّ لأوراق الخريف تأثيرًا عميقًا في نفوس النّاس، فمهما كانت تلبيتهم لمظاهر الطّبيعة خافتة لا بدّ وأن تحرّك مشاعرهم هذه العوانس الحالمات" (قعوار، 1956ب، ص 1).

وبالمجمل، تعتمد قعوار في مجموعاتها القصصيّة على الرّاوي الخارجيّ العالم بالأحداث الخارجيّة والمتدخّل فيها، والّذي لا يترك مجالاً للقارئ لأن يكون فاعلاً في النصّ ليخمّن ويكتشف بل يظلّ متلقّيًا. يذكر غنايم، في هذا الصّدد، أنّ تدخّل الرّاوي هذا يرجع إلى اهتمام الكاتبة بإبراز رسالة الأديب التّعليميّة- التّربويّة في المجتمع، إضافة إلى الجهل شبه التّام بما يدور من تيّارات أدبيّة في العالم العربيّ (غنايم، 1995، ص 91). ويذكر حبيب بولس أنّ الكاتبة لا تنجح في التّركيز على دواخل الشّخصيّات الرّجاليّة والنّسائيّة وصراعاتها (بولس، 1987، ص 606) في غالبيّة قصصها، فتظهر الشّخصيّات سطحيّة وغير مركّبة، فإمّا أن تكون سلبيّة وتقابلها شخصيّات إيجابيّة. فمثلاً في قصّة **انتصار على القدر** من

مجموعة **دروب ومصابيح**، تصوّر الكاتبة معاناة الشّخصيّة المركزيّة الرّاوي في الحكاية المدعوّ فؤاد بشكل سطحيّ وعابر، ولا توضّح ماهيّة حبّه لجارته نهلة ولا تصف، بتفصيل، معاناته وكتمانه لهذا الحبّ حفاظًا على صداقته مع ناجي الّذي كان خطيب نهلة الّتي تحبّ خطيبها، لكنّها تعاني من أنانيّته وغيرته جرّاء البيئة الاجتماعيّة، لكنّه يقرّر في النّهاية أن يعود إليها. كما لا تحرص الكاتبة على تصوير الصّراع الدّاخليّ للشّخصيّة ولبقيّة الشّخصيّات في القصّة. فها هو فريد يخاطب نفسه في مفتتح الحكاية: "لماذا عليّ أن أتألّم من أجل صديقي ناجي ومن أجل جارتي، خطيبته سابقًا ومن أجل.. أجَل من أجل نفسي أنا" (قعوار، 1956ب، ص 17)، دون أن تعاود الكاتبة في السّرد سبر أغوار نفسيّته أو تصوير ملامحه.

يطغى على قصص هذه المرحلة المباشَرة في إيصال رسالة الكاتبة لأنّها تعتقد بأنّ مهمّتها هي إرشاد القارئ وتوجيهه، مثلاً في قصّة **نداء الأطلال** من مجموعة **دروب ومصابيح**، تعبّر الكاتبة عبر شخصيّة الأب الّذي يتحاور مع ابنه سمير عن وضعيّة اللاجئين الفلسطينيّين في حوار طويل: "خير يا سمير أن نكون مظلومين من أن نكون ظالمين، فالظّلم مرتعه وخيم" (ن.م.، ص 69).

المرحلة الثّالثة- الانتقال للعيش في الأردن: أطلّت الكاتبة في هذه المرحلة، على العالم العربيّ وتعرّفت على المفاهيم والقيم الأدبيّة الجديدة، وركّزت على معالجة قضايا سياسيّة ووطنيّة في أدبها. وتجدر الإشارة هنا أنّني لم أصادف أيّة دراسة تناولت أعمال نجوى قعوار- فرح في هذه المرحلة الثّالثة سواء في البلاد أو في العالم العربيّ، لهذا فقد ارتأيت أن أتناول في مقالي المقتضب هذا تحليل واحدة من المجموعات القصصيّة الّتي تنتمي إلى هذه المرحلة، وقد اخترت **انتفاضة العصافير** الصّادرة عن دار الجليل للنّشر والدّراسات والأبحاث الفلسطينيّة في عمّان 1991، والّتي تضمّ خمس عشرة قصّة تعبّر كلّها عن النّضال الفلسطينيّ في مراحله المختلفة.

جرد تسلسليّ لملخّص قصص المجموعة

مجموعة **انتفاضة العصافير** تُفصِح عن أفقها السّرديّ وموضوعها الحكائيّ انطلاقًا من عتبة عنوانها الّذي يحيل مباشرة إلى تجربة النّضال الفلسطينيّ ضدّ الاستعمار الأجنبيّ عمومًا والاحتلال الصّهيونيّ خاصّة، فكلمة "انتفاضة" ذات حمولة دلاليّة تؤشّر عمليًّا على الفعل المقاوم لشعب فلسطين إزاء قضيّته التّاريخية والشّرعيّة، وكلمة "العصافير" تعزّز رصيد هذه الحمولة الدّلاليّة بخلقها لفضاء يرمز إلى قيم السّلام والتّسامح الّتي تُميّز شعب هذه الأرض المغتصبة.

تنجح قصص المجموعة، منذ القراءة الأولى، في شدّ انتباهنا واستمالة عواطفنا وتنتقل بنا في سلاسة إلى عوالم الأمكنة والشّخوص والوقائع ومناخ اللحظة التّاريخيّة من أيّام الانتداب البريطانيّ مرورًا بويلات الشّعب الفلسطينيّ. هي قصص مكتوبة بنفَس واقعيّ محمّل بهَمّ قضيّته من أوّل قصّة وحتّى آخر حكاية. فالكاتبة لا تنزاح قيد أنملة عن الالتزام بموضوعها الأساسيّ، محتكمة في ذلك إلى سرد تسجيليّ يوثّق معاناة الفلسطينيّين لحظة اغتصاب أرضهم، ويؤرّخ لتداعيات هذه الجريمة في بدايتها العنيفة وانعكاساتها الدّراميّة على المجتمع الفلسطينيّ وعلى العالم العربيّ.

تؤسّس **انتفاضة العصافير**، عبر موضوعها المشترك، لبلاغة واقعيّة تنزع إلى تسجيل مباشر لوقائع وأحداث ذات مضمون اجتماعيّ وسياسيّ وتاريخيّ يرتبط بالذّات الفرديّة والجمعيّة الفلسطينيّة المقاومة للاحتلال.

تلتفت الحكاية، في القصّة الأولى **همّام**[3]، إلى موضوع إنسانيّ ونضاليّ يكتسي بصبغة قوميّة. فالمناضل العراقيّ همّام التحق بصفوف النّضال الشّعبيّ الفلسطينيّ أيّام الانتداب، كمتطوّع في الجهاد إلى جانب رفاقه الفلسطينيّين من أجل نصرة القضيّة. ويظهر في

[3] صفحة 7- 23.

المستشفى وقد فقد ساقًا في عمليّة استشهاديّة فاشلة، لم ينفّذها صديقه الفلسطينيّ جابر كما ينبغي، فداهمهما رصاص العدوّ الّذي أرداهما في غيبوبة.

وتلوح أخت جابر في التّفاصيل، وهي تعود همّام وتطمئن على أحواله. فتندلع مشاعر حبّ صامت بينهما، كتمه همّام مُرغما بسبب يأسه من حادثة بتر ساقه. ويسافر إلى الشّام بتأثير من ابن عمه دون علم أخت جابر، الّتي فوجئت بأنّه غير موجود في غرفته، وتحزن لسفره. يقرّر همّام أن يكتب رسالة لها، يفجّر فيها مشاعر حبّه، ثمّ يتراجع في إرسالها مع ابن عمّه، ويكتفي بإرسال رسالة إلى صديقه جابر، غير أنّ هذا الأخير يفارق الحياة. وهذا ما يجعل ابن عمه يتّفق مع أخت جابر على كتمان الأمر حتّى لا يزيدا من حزنه ومأساته.

يسرد النّصّ، في القصّة الثّانية، **بطاقتان**[4] حكاية رجل في السّتّين، يطلب تصريحًا للسّفر إلى النّاصرة بغية حضور جنازة صديقه. وتدور وقائع القصّة إبّان الانتداب البريطانيّ، وهي عبارة عن مرثيّة ذات نوستالوجيا حزينة تنعي معالم المكان وروحه. وبينما يجمعه حوار مع صديق، يظهر شابٌّ فجأة ويدفع له ببطاقة دعوة لحضور مؤتمر شعبيّ، فيتواعد وصديقه على حضوره أيضًا. وتنتهي القصّة بهذه المفارقة حيث وجود بطاقتين تمثّلان الحزن والفرح، والموت والحياة.

في القصّة الثّالثة **ألا تذكر يا ابني**؟[5]، يُفصح السّرد عن حكاية الشّاب الّذي أُسِر والده وظلّ وحيدًا ينتظر عودة أبيه. أبوه الّذي أتاه في ليلة قبل الأسْر وأيقظه وقبّله، ولم يتذكّر الابن ذلك. وهذا ما تحاول أمّه أن تذكّره به حتّى يطمئنّ، غير أنّه لا يتذكّر.. وتصبح شتيمة الأطفال له لا تطاق، إذ يعايرونه بخيانة أمّه لأبيه بتحريض من أعمامه. عندما يتسلّل أبوه إلى الحدود يعترضه جنود، فيشترط على فرد منهم أن يسلّم نفسه حيًّا للبوليس، على أمل

[4] صفحة 24-28.

[5] صفحة 29- 34.

أن يلبّوا له طلبًا بسيطًا، يرفع به الحرج والتّهمة عن زوجته. وهذا ما يحصل بعد مشقّة، فيطرق رجال البوليس باب زوجته وأبلغوها الرّسالة على مسامع الابن؛ بأن لا يسيء أحد إلى زوجته، لأنّه جاء بالفعل في تلك الليلة وأيقظ ابنه وقبّله. فتعلو سمات الاعتزاز والفرح وجه الابن.

في **مذكّرات خارجٍ من السّجن**[6]، تصوّر القصّة الرّابعة الّتي تأتي على لسان البطل- أبي بشير، تجربته في السّجن وتفاصيل خروجه منه، وتحكي تداعيات ما بعد اعتقاله، حيث ظلّ أسيرًا لهذه التّجربة، لا يملّ من سرد وقائعها بكلّ حذافيرها الكثيرة وأحيانًا المملّة لمن يستمع إليه. نقطة التّحوّل في هذه القصّة هي عندما يقترح الشّاب عادل على أبي بشير كتابة مقال في جريدة حول مسألة الاعتقال والتّعذيب ومعاناة المعتقلين. وهذا الطّلب يصل السّلطات، الّتي بدورها هدّدته من جديد عبر العميل سعدون، أمام تردّد أبي بشير في كتابة المقال، وبعد مدّ وجزر قرّر كتابته، واتّجه صوب البريد لإرسال مقاله، وفي طريقه سيشتري الجريدة ويتفاجأ بصدور مقال باسم مستعار حول القضيّة نفسها. مع رجوعه إلى البيت، سيداهم البوليس البيت ويعتقلون ابنه، لأنّه من كتب المقال بناءً على ما سمعه من حديث أبيه، وتلك كانت مفاجأة الحكاية.

في القصّة الخامسة 29 **تشرين (لم تكن شائعة)**[7] أحداث التّاسع والعشرين من تشرين الأوّل من العام 1956، العدوان الثّلاثي- إسرائيل وبريطانيا وفرنسا على مصر، وتركّز على حادثة إخراج العمّال العرب في شركة أنابيب بترول العراق في حيفا، دون سبب واضح أو إنذار سابق، وعلى الأرجح أن يكون الدّافع هو التّمويه لوجود جنود أجانب بملابس عسكريّة إسرائيليّة في ميناء حيفا ليشاركوا بالهجوم على السّويس.

[6] صفحة 35- 58.

[7] صفحة 59- 70.

يقرّر الموظّفون المطرودون أن يسيروا بتردّد إلى بيوت مديري الشّركة والمستشارين ليعملوا في حدائق موظّفي الإنجليز في الكرمل كي يسدّوا رمق جوع أسرهم. ويطّل من بين هؤلاء الموظّفين أحمد الّذي ينقل للقارئ مع زملائه المتعاضدين أطماع الأجنبيّ إدوارد بالاستعمار والبترول، واستعلائه هو وزوجته وأطفالهم على العرب والانشغال بحفلات الكوكتيل وبإصدار الأوامر. هذا وتدخل القصّة في خبر ينقله سعيد جار أحمد عن شائعة مذبحة كفر قاسم الّتي ظلّ أحمد يؤكّد حقيقتها لأنّ القسوة والإهانة الّتي شهدها في بستان الكرمل أكّدت له أنّ الشّائعة ما هي إلاّ حقيقة، وهذا ما يتيقّن منه الجميع لاحقًا، لينظروا عن كثب إلى المأساة الّتي قُتل فيها ما يزيد عن الأربعين عاملاً فلسطينيًّا من بينهم النّساء والحوامل والأولاد والأطفال، كلّهم خرجوا ليقطعوا الحجارة ويقطفوا الزّيتون في الصّباح الباكر، وقتْلهم كان بحجّة أنّهم لم ينصاعوا لأوامر منع التّجوّل الّتي لم يعرف الشّهداء بها أصلاً.

تأتي القصّة السّادسة **في المتنزّه**[8] على لسان البطل، وهو المتسلّل عبر الحدود من الأردن إلى فلسطين، يكون البطل في المتنزّه في رام الله في السّاعة الخامسة عصرًا ويصف ما فيه من شخصيّات. خاصة الطّفل أسامة ابن العشرة أعوام بائع الذّرة الصّفراء، والّذي أنقذ البطل بعد أن لمح يهوديّين في المكان، أحدهما يتحدّث بالهاتف، كدليل على الوشاية بالهارب أو كرصد لتحرّكاته، وبحجّة شراء علبة سجائر يصطحب أسامة المتسلّل خارج المتنزّه ويخبره أنّه مراقب، وأنّه يعرفه لأنّه ابن جيرانهم فصورته معلّقة في الصّالون عند الجيران، وأنّ عليه أن يسرع عبر زقاق صغير في آخره باب مغارة يؤدّي إلى شارع آخر.. ينطلق البطل بعد أن يشكر بائع الذّرة في المسار إلى أن يصل إلى كهف، ويبقى فيه حتّى حلول الظّلام، الهواجس تراوده لأنّه خالف أوامر فرقته وعليه أن يلتحق بها.. وصورة الصّبيّ الّذي أنقذه ولم يعرف اسمه تظهر له مع صورة الصّغار العزّل الّذين يقذفون بالحجارة الجنود المحتلّين..

[8] صفحة 71- 76.

ويتساءل وضميره يؤنّبه: هل منقذه في المخفر الآن ويلاقي التّعذيب من ضرب وركل وتشويه؟ يدوّي فوق رأسه وهو يزحف خارجًا من الكهف صوت هيلكوبتر، ودبّابة تزحف نحو رابية بيت أهله وأهل ابن جيرانه. ينزل الجنود ويفتّشون البيت ويخيفون النّساء والأطفال ويسكبون الزّيت والبرغل والقطّين والطّحين والسّمن، ويأخذون الرّجال.. يضعونهم في ساحة وأيديهم إلى حائط.. يريد البطل أن ينقذ ابن جيرانهم ويتمنّى لو أنّ معه سلاحًا، سلاحه الوحيد هو عدّة الانتحار.. وبواسطة سمّاعتيْ الأذن الموصولة بالرّاديو الّذي بحوزته يستمع إلى نشرة الأخبار وفيها يسمع عن ضبط خليّة في منطقة رام الله تعمل مع مخرّبين في الخارج. ألقي القبض على أسامة السّعيد.. ويتخيّل الهارب، وهو يرى ضوء كشّاف، أنّه سيعترف بأنّه متسلّل تسلّل كي يرى أهله بعد أن رفضت السّلطات ذلك، وفي التّوقيف الإداريّ يأمل أن يلتقي أسامة ليعمل على مساعدته.

المسجد والطّائرة[9] هي القصّة السّابعة، تحكي عن محسن الّذي تشرّد عن أهله في حرب حزيران- نكسة عام 1967/ حرب الأيّام السّتّة الّتي نشبت بين إسرائيل وكلّ من مصر وسوريا والأردن، وانتهت بانتصار إسرائيل واستيلاءها على قطاع غزّة والضّفّة الغربيّة وسيناء وهضبة الجولان. مكث محسن في عمّان ليدرس وقلبه متشبّث بأسرته في الخليل، خصوصًا مع والدته الّتي غرست فيه قيم الكرامة والإصرار والخشوع لله. تزوره والدته وأختيه الصّغيرتين في عمّان، ونعرف منها عن عدم التّصريح لوالده وأخيه بالسّفر لرؤيته، فالاحتلال يعرقل منح التّصاريح للرّجال. يُطلِع محسن والدته على خطّته للسّفر إلى ألمانيا كي يتعلّم هناك الطّيران، لأنّه يبغي التّفوّق على طيران الاحتلال الّذي رفض الانسحاب من حربه هذه، وها هو لا زال يعيث في الأرض والبشر فسادًا واستباحة. والدته تشجّعه على خطوته هذه، خصوصًا بعد أن عانت من الألم والضّعف إثر حريق المسجد الأقصى، فترسل له رسالة شفويّة مع واحدة من النّساء الّتي تخدم أمّ محسن في بيتها، لتوصيه بأن

[9] صفحة 77- 86.

يوفي نذره لها رغم ما كان يراودها من قلق على محسن، وترفق رسالتها بثلاث قطع نقود ذهبيّة.

تُحكى القصّة الثّامنة **رسالة عبر الجسر**[10] على لسان الرّاوية البطلة، وهي توثّق مسار التّفتيش الأمنيّ الصّعب والمذلّ عند الجسر واكتظاظ النّاس لدرجة أنّه قد يتمّ إغلاق الجسر دون أن يتمكّن الجميع من العودة إلى بيوتهم. هذا ويجب التّخلّص من الأوراق الشّخصيّة كمذكّراتها ومفكّرتها وأرقام هواتف أقربائها ومعارفها، حرصًا على ألاّ تقف في مكان تسمّيه هي ممرّ الزّنزانات. لكنّها وبعد إلحاح مدير مكتب سفريّات الشّرق الأوسط ، الذي كان يستقلّ معها السّيّارة الّتي تخرج من عمّان باتّجاه الجسر، تقرّر أن تحمل رسالته الورقيّة إلى قريب له في شركة كهرباء القدس، بعد أن امتنع كلّ مَنْ في السّيّارة عن تلبية طلبه بحمل ورقة النّعي هذه، الّتي قرأت فيها عن وصول جثمان أحمد جثّة محنّطة من القاهرة وطلب حضور بعض الأقارب ومعلّمي طلاّب مدرسة النّجاح في نابلس إلى الجسر، وتجهيز الدّفن.. ومساءلة الجنود لها عن مضمون الرّسالة في ممرّ الزّنزانات وتحقيقهم وتدقيقهم إلى أن خرجت بسلام من أريحا إلى القدس وتسلّم الأمانة. وفي الصّباح تطالع الصّحف لتقرأ بحزن ودمع عن الأسماء الكثيرة الّتي تنعى الطّالب الجامعيّ الّذي ذهب ضحيّة اصطدام وتعزّي والديه، وعن الجثّة الّتي ستعبر الجسر ليحتضنها ثرى البلد المعذّب.

القصّة التّاسعة **بيّارة عمري**[11] تحكي قصّة عايدة القادمة إلى الضّفّة الغربيّة وللمرّة الأولى من بعد 5 حزيران/ النّكسة، وأملها في أن ترى يافا مرتع طفولتها بعد عشرين عامًا،خاصة وإنّها تمتلك التّصريح لدخولها. تتضاعف دقّات قلبها كلّما اقتربت من الجسر في أريحا الّتي غدت حزينة، هذا الجسر المكتظّ بالنّاس في سيّاراتهم وشاحناتهم من ساعات الليل وحتّى هذا الصّباح. تسير السّيّارة في صعود لولبيّ إلى مشارف القدس، تطمئن إلى أنّ روحها

[10] صفحة 87- 93.

[11] صفحة 94- 102.

عادت إليها وهي تنزل ضيفة على عائلة أحد أقربائها. تحمل آلة التّصوير لتوثّق معالم المدينة المقدّسة: الحرم الشّريف، كنيسة القيامة، الجثمانيّة، جبل الزّيتون. في اليوم التّالي تتّجه إلى وسط مدينة يافا ويؤلمها هناك الإهمال والقذارة الّتي ألمّت بكثير من أحيائها. تشعر أنّها مشرّدة أو سائحة مع آلة التّصوير، تصوّر الدّير والشّارع والسّاحة والبحر. يوقفها ثلاثة رجال بملابس مدنيّة بتهمة أنّها تصوّر مواقع عسكريّة، يسوقونها إلى مركز البوليس وهناك يتحقّقون من جواز سفرها، ويجرون معها تحقيقًا كاملاً عن حياتها ويافا والتّشرّد وموت أخيها والتّعليم في وكالة الغوث وزواجها. يتّهمونها بالجاسوسيّة ويقودونها إلى السّجن حتّى متابعة التّحرّيات. مشاعرها كانت مطمئنّة لأنّها في بلدها يافا، وهي قريبة منه في هذا السّجن. يتمّ نقلها صباحًا إلى القدس ومن هناك إلى الجسر ثانية، حيث يكون زوجها في انتظارها ليصطحبها معه في السّيّارة، تبكي وتستذكر رائحة البرتقال في بيّارات يافا وشعورها الدّافق بأرض الوطن.

أكان آخر الليل[12] هي القصّة العاشرة، الّتي يظهر فيها الزّوج كامل وزوجته هند، يتحاوران في مستقبل أولادهم وهل سيقضون أعمارهم يعانون ما يقضّ مضجع الأهل، ثمّ أحفادهم من بعدهم؟ يتمّ تذكّر أيّام الطّفولة ودفء أشجار السّرو، واستحضار الحاصل من اقتحام الاحتلال للبيوت وجرّ الشّباب والآباء إلى السّجون ونصب الحواجز الكثيرة في هذه المدينة المقدّسة- القدس. تناولت الزّوجة التّرانسستور لتهرب من حديث زوجها، وسمعت موسيقى كلاسيكيّة من إذاعة إسرائيل فحوّلت الإبرة إلى محطّة أخرى وإذا الموسيقى نفسها. يستغرب الزّوج فاليوم هو يوم الكفّارة عند اليهود، وهو اليوم الوحيد الذّي تصمت فيه إذاعاتهم، ليس من عادتهم أن يعزفوا الموسيقى الكلاسيكيّة. انتزع التّرانسستور من يدها ليلتقط خبرًا يفسّر ما حصل في العام 1973: السّويس، وحدات الجيش المصريّ. اقتحام خطّ بارليف- الّذي بنته إسرائيل بعد استيلائها على سيناء عام 1967 والممتدّ على طول السّاحل الشّرقي لقناة السّويس. قفز كامل من فراشه ولحقت به

[12] صفحة 103- 107.

هند. خرجا إلى الباب الخارجيّ ليجدوا الجيران مثلهم قد خرجوا أيضًا من أبواب بيوتهم في توقّع وحماس، في فرح شبيه بمن رأى بصيص نور في آخر الخندق، وأكثرهم كان يحمل ترانسستور وفي وجوههم ما في وجه من يخرج من زنزانته.

القصّة الحادية عشرة **متى كان الأمس**[13] حكاية تجري أحداثها في لبنان، حيث تأتي أمّ ياسر بائعة الخضار وأولادها التّسعة إلى الحيّ مؤخّرًا، وتتّخذ من مدخل البناية، الّتي تسكن في إحدى شققها السّاردة وزوجها، مقرًّا لها: تقيم شبه طاولة مستطيلة تستند إلى جدار البناية وترتّب عليها صناديق الخضار والفواكه. شخصيّتها قويّة ويُحسب لها حساب وهي تعكف على البيع وعلى متابعة الأحداث الجارية. أبو سليمان سائق التّاكسي الّذي يسكن الحيّ يتحفّظ من بسطات الخضار المنتشرة في المكان ومن عمل أمّ ياسر فمكان المرأة بنظره هو البيت. تصل السّاردة إلى المطار بسيّارة أبي سليمان، وبعد شهر يأتي السّائق أبو سليمان مع زوجها لاصطحابها إلى البيت في بيروت، فيمرّون من مخيّم شاتيلا ويشاهدون الخراب والانتشار المسلّح. تتفاجأ السّاردة بمقتل أمّ ياسر برصاصة أحد الشّباب الّذين أرادوا فتح الطّريق، وتعلم من أبي سليمان أنّ أبا ياسر اصطحب الأولاد إلى الضّيعة. تزيد الفوضى ويرتفع عدد الشّهداء ويخبرها زوجها لاحقًا برصاصة قنصت كتف أبا سليمان في اليوم نفسه. انفجارات وسيّارات مفخّخة وانقطاع تيّار الكهرباء وزجاج مكسور وسيّارات الإسعاف. تسير وزوجها ليرقبوا الجحيم في الشّارع: أعداد من الجرحى والموتى والأقرباء الّذين يحومون وهم يبحثون بتوجّس، يصرخون ويولولون ونساء يلطمن ويتهاوين على الجثث. وتختلط مواعيد الأحداث على السّاردة فلا تعرف الأمس من أولّ الأمس!

القصّة الثّانية عشرة **فرح الموت والحُبّ**[14] جثّة الشّهيد جعفر المقاتل اليتيم من تلّ الزّعتر موضوعة في السّيّارة، والنّساء باكيات وواحد من المجنّدين المقاتلين تفرّ دمعة من

[13] صفحة 108- 116.

[14] صفحة 117- 135.

عينه. وكلمات المفكّرة المفتوحة الملقاة على الأرض تحدّق في وجه السّاردة سعاد لتحكي عن كلام الشّهيد لحبيبته وتأهّبه للموت. عرفت سعاد من العجوز اللاجئة أمّ حسّان الّتي التقتها عند السّيّارة، بعد أن ركضت متلهّفة لتلقي النّظرة الأخيرة على جعفر، أنّ ابنها مات مع زوجته أثناء عمليّة إنزال في قرية في الجنوب، وصار جعفر يعطف عليها وعلى أحفادها الصّغار وهي بدورها صارت تعطف عليه. مات أهله في فلسطين، لم يتزوّج لكنّه مؤخّرًا كان مشغول البال وكان دائمًا يكتب. استقلّت الممرّضة سعاد السّيّارة رجوعًا إلى بيروت ومعها مفكّرة جعفر، وصلت إلى بيت ابنة خالتها حيث دعوة العشاء وخطّة أن تتعرّف على الطّبيب الشّاب العائد من أمريكا والّذي سيعود من جديد إليها. كانت سعاد شاردة في الكلمات المتوقّدة من المفكّرة وهي تقارن أحوال الجنوب بما في بيروت، ودار حوار حول الأوضاع والقتل وتهديد إسرائيل للبنان وحدثت جدالات وتضارب آراء. عند رجوعها إلى شقّتها الصّغيرة، تقلب سعاد المفكّرة بحماس وفيها ترى صورة الشّابّ الشّهيد وفتاته وتقرأ كلمات الحبّ وشوق جعفر لحبيبته وهو يصفها أنّها فلسطين كلّها واقتناعه بحبّها وبالفداء. يستمرّ القصف على الجنوب، وتستقلّ سعاد سيّارة الإسعاف لتزور أمّ حسّان، وفي بيتها تحسّ أنّ كلمات مفكّرة جعفر صارت حاضرة في تفكيرها. تتعرّف في زيارتها هذه على منجد الّذي عوّض أمّ حسّان عن غياب جعفر، منجد تحدّث عن عطاء جعفر بحرقة فهو صديقه وكاتم أسراره، يحمل منجد سلاحه ودويّ القصف يقترب ويتعالى، الحرب مستمرّة وصوت الطّائرات يعلو. في شارع الحمرا تستوقف سعاد صورة يتّضح أنّها صورة منجد الشّهيد الّذي اشترك في عمليّات النّبطيّة والشّقيف. تصل إلى بيت ابنة خالتها وهي تبكي وتقول: إنّ الطّائرات الإسرائيليّة تحلّق في سماء بيروت، أي أنّها لم تعد تكتفي بقصف الجنوب. تقرّر سعاد أن تذهب إلى الجنوب لتسأل عن أمّ حسّان وتهب أحفادها الصّغار حبًّا وحنانًا، وهناك تعلم من العجوز أنّ منجد قال: لو حدث ومات فلتذكره سعاد كلّما قرأت في دفتر جعفر.

القصّة الثّالثة عشرة بعنوان **الأمّ**[15] تحكي عن شتاء 7 نوفمبر من العام 1982 الّذي يشبه القصف الإسرائيليّ الوحشيّ على بيروت، ثمّ مجزرة صبرا وشاتيلا الّتي أرعبت النّاس وقضّت مضاجعهم، وأحداث الشّوف في عالية وكفارنبرخ من خطف وانفجارات ومذابح، ومعتقل أنصار وفداحة الحرب الإيرانيّة العراقيّة، وتصريح بيغن أنّه لم يكن يعلم بما حصل في المخيّمات، وحكاية أمّ علي الّتي فقدت أبناءها السّبعة، وأتاها في منامها الحاج إسماعيل وخبّرها أنّ أولادها شهداء وبالجنّة آمنين. تتحاور معه في أمور عديدة حول دير ياسين وصبرا وشاتيلا ودعم أمريكا. ثمّ تأتيها فاطمة خطيبة ابنها علي لتشكو أباها الّذي يريد أن يزوّجها بعد وفاة علي، وهي ترفض لأنّها تريد أن تبقى "كنّة أمّ علي". في عام 1983 يتدفّق الأسطول الأمريكيّ في الشّواطئ اللبنانيّة، وتصاب فاطمة بالهلع على الثّورة الفلسطينيّة. القتال في مخيّم النّهر البارد وكلمات ياسر عرفات، وزواج فاطمة من ابن خالتها عمر بعد أن نصحتها أمّ علي بذلك. تتعثّر أمّ عليّ بجنديّ أمريكيّ شابّ ضلّ طريقه، يزحف ويخاف منها، وهي تتخيّل أمّه وتصمّ آذانها بيديها ولا تقتله. تصرخ فاطمة: "أمريكاني.. الشّباب ملاحقينه.." من بينهم عمر. قد يغدو الجنديّ رهينة ليخلّصوا بواسطته شبابًا من المعتقل كما تقول فاطمة. دخلتا خشّة أمّ علي، خبّرتها فاطمة بحملها، تبارك لها. وفي اليوم التّالي تموت أمّ علي بسكون، تنزف فاطمة لكنّ الجنين يظلّ صامدًا فتبدأ فاطمة تشعر بماهيّة قلب الأمّ أنّه الفرح والحزن يتعانقان.

أيّام[16] هي القصّة الرّابعة عشرة. طقس القدس كان يبعث على الفرح والانطلاق والحرّيّة في ذلك اليوم الذّي يتذكّره السّارد بعد أربعين عامًا وهو بعيد عن فلسطين، وعن القدس والقسطل ودير ياسين وبيروت، وهو بدون هويّة كغيره من اللاجئين الفقراء الّذين لا مأوى لهم، وتساؤلاته عن سبب ما يحصل لشعبه ولماذا لا يصدّقه أحد بأنّهم أصحاب الأرض؟ الطّرد، هدم البيوت، المخيّمات، الحروب، اللجوء، الانتفاضة.. لماذا هو في نظر الآخر إرهابيّ؟ ها هو في القطار في لندن، يستوقفه رجل البوليس لأنّه لم ينزل وبقي في القطار عشر ساعات

[15] صفحة 136- 150.

[16] صفحة 151- 156.

وهو غارق في تساؤلاته وأفكاره. لا أحد يريد أن يصدّق أنّه فلسطينيّ من القدس وأنّ زوجته فلسطينيّة من يافا، وأنّه صادق ويعاني.

القصّة الخامسة عشرة **علاء والقنديل**[17]، تركّز على طمس المعالم الفلسطينيّة ليغدو الحمّص والفلافل والطّعميّة مأكولات شعبيّة إسرائيليّة، والقهوة العربيّة تركيّة وأطباق اليخني بالباذنجان أطباقًا يونانيّة والحلويّات الشّرقيّة غدت في الغرب يونانيّة. هذا الحوار، إضافة للحديث عن الشّعر، يحصل مع الضّيفة الّتي كانت في طريق عودتها إلى أمريكا. لكنّها تقف في لندن لتزور بيت السّاردة بغية التّعرّف على متحف الشّمع والبلانتاريم الّذي يريها "نجوم الظّهر". بعد عودة الضّيفة إلى المهجر، تستمرّ السّاردة بمحادثة طيف ضيفتها في لحظات قلقها الليليّ لتتغنّى بالشّرق والعربيّ الأصيل. من برنامج حكايات الأطفال وتحديدًا من حكاية ألف ليلة وليلة، يقفز علاء الدّين من شاشة التّلفاز ليتحدّث مع السّاردة عن قذفه حجرًا بعد أن طوّقوا المخيّم، واقتادوا كلّ الرّجال والفتيان. لم يبق سواه عندما مرّت الدّبّابة فقذفها بحجر صغير أصغر من حجارة مقلاع داود، فأقاموا الدّنيا وفرضوا منع التّجوّل مجدّدًا، ولم يبق في المخيّم إلاّ النّساء والرّضّع دون أيّ مأكل أو ملبس. وها هو الآن يبحث عن القنديل الّذي يُحضر العفريت الّذي سيلبّي أوامره ويعيد الحقّ إلى نصابه. لم تدعه السّاردة يكمل كلامه لأنّه خطر عليه فقد يُتّهم بالإرهاب، خبّرته أنّ السّاحر الّذي سرق القنديل ليس هنا بل في الشّرق، عليه أن يفتّش عنه بين الأهل والمعارف فهو بارع في حيلته يتستّر في تظاهره ويُكثر من حديث الوطنيّة والبطولة، يفكّر علاء ويقول: لم يعد يهمّ التّفتيش عن القنديل، فأنا القنديل أنا القنديل.

تركيب عام

قصص مجموعة **انتفاضة العصافير** ذات نزوع واقعيّ، تعتمد تسجيل تفاصيل الحياة الفلسطينيّة القابعة تحت سطوة الاحتلال، وتوثيق المأساة الإنسانيّة على هذه الأرض

[17] صفحة 157- 164.

المغتصبة من خلال عذابات ومعاناة وجراحات الكينونة المقصيّة للذّات الفرديّة والجماعيّة. إنّها من الأعمال الأدبيّة النّسائيّة السّبّاقة إلى تصوير هذا الواقع التّراجيديّ، الّذي ظلّ في بداياته مستأثرًا بأنواع تعبيريّة أخرى- أهمّها الشّعر والصّحافة.

ولأنّ مأساويّة هذا الواقع تفوق أيّ صياغة فنّيّة وجماليّة له، فقد تناولت نجوى قعوار- فرح هذا الواقع التّراجيديّ وعبّرت عنه بأسلوب يستند إلى الالتقاط وتعقّب التّفاصيل، بشكل مباشر لا يلغي قيمة الكتابة الفنّيّة. وإن بدت النّصوص متقشّفة في توظيف التّقنيّات الفنّيّة بغية تشييد عالمها القصصيّ، وفي بناء الشّخصيّة وهندسة الفضاء والزّمان . هذا ليس تقشّفًا في حقيقة الأمر، بل له مبرّره الجماليّ المرتبط بطبيعة المرحلة أوّلاً، وبثقل جسامة الموضوع ثانيًا والّذي يستدعي تناولاً حيًّا أقرب إلى وصف تقريريّ، يخدم هدفه الإعلانيّ والإخباريّ والتّواصليّ، والتّرويج للقضيّة من منطلق أدبيّ محض. وحتّى لا يكون هذا الحكم قاسيًا على كاتبة محسوبة على القليلات ممّن أبدعن في تلك المرحلة التّقليديّة الّتي سادت فيها الرّؤية الذّكوريّة، بالإضافة إلى نظرة الإقصاء والإلغاء والتّغييب والقمع الّتي تعاني منها المرأة على كافّة الصّعد في النّظام المجتمعيّ الأبويّ. فالقراءة الممعنة والمنصفة لقصص **انتفاضة العصافير** الصّادرة في العام 1991 لا بدّ أن تسجّل اختلافا وتميّزا لهذا العمل عن بقيّة تجارب نجوى قعوار السّرديّة والإبداعيّة الّتي تناولتها دراسات سابقة والموسومة بالرّومانسيّة.

وفي سبيل، **إضاءة الجانب الفنّيّ والجماليّ لواقعيّة هذه القصص ذات النّفَس التّسجيليّ**، يمكن تعداد بعض الخصائص البارزة في كتابة **انتفاضة العصافير**، أوردها فيما يلي:

- استهلال المجموعة بتصدير[18] حواريّ شعريّ يعلن العشق الوطنيّ لفلسطين. إذ تتحدّث الكاتبة على لسان ساردة مع شخص يسائلها. وتقول له في هذا الحوار الّذي تتغنّى فيه

[18] أنظر/ي صفحة 6.

بفلسطين: "هنالك بلد يعشقها أهلها عشق قيس لليلى فينتفضون كالعصافير بلّلها القَطْرُ" (قعوار، 1991، ص 6).

- تباين حجم القصص بين قصص قصيرة وأخرى طويلة. في هذه القصص الطّويلة تبرهن الكاتبة على مقدرتها وامتلاكها لنفَس روائيّ (يمكن هنا مراجعة ملخّص القصص وعدد صفحات كلّ قصّة).
- في قصص المجموعة، هنالك تفاعل وظيفيّ مُتنامٍ لعنصرين بارزين هما: العين والذّاكرة. ففاعليّة العين بالتقاطاتها الذّكيّة واختياراتها المركزيّة، إضافة إلى نبش الذّاكرة وتسجيل الأحداث والتّفاصيل بآليّة فوتوغرافية منح السّرد تماسكًا داخليًّا وانسجامًا لا يخلو من قوّة ودراية.
- توظيف التّقطيع النّصيّ، كما في القصّة الأولى **همّام** والقصّة الثّانية عشرة **فرح الموت والحبّ**، ما يشبه وحدات سرديّة تتعالق فيما بينها بشكل متناغم، لا يترك فراغات على مستوى استرسال الحكي.
- الاستناد إلى مجموعة من التّقابلات والتّضادات في بناء النّصّ الدّلاليّ، كما يتّضح جليًّا في تكرار الثّنائيّات: الحياة / الموت، الفرح/ الحزن، الحبّ / الكره، السّلام / الحرب.
- تحقيق المفارقة الّتي تشكّل أساس القصّة القصيرة، من خلال قصّة **بطاقتان** على سبيل المثال.
- اعتماد سارد/ راوٍ محايد بضمير الغائب المفرد في غالبيّة قصص المجموعة، مع التّركّز في بعض القصص على السّارد بضمير المتكلّم المفرد المُذكّر والمؤّنث[19]، وهنا انتصار الكاتبة لصوت المرأة الغائب والمغيّب أيضًا.
- اعتماد القصص على بنية حواريّة تشمل كلّ قصص المجموعة، بما فيها الحوار الخارجيّ مع الشّخصيّات والحوار (المونولوج) الدّاخليّ مع ذات الشّخصيّة الّذي يصوّر نفسيّة

[19] أنظر/ي ملخّص قصص المجموعة.

الشّخصيّة وما يعتمل في صدرها من هواجس وصراعات وأفكار قد تحكيها في زمن استرجاع الماضي أيضًا. وفي هذا المونولوج الدّاخليّ تفجّر الذّات طاقتها الحسّيّة والعاطفيّة كما هو واضح في قصص **مذكّرات خارجٍ من السّجن، فرح الموت والحبّ، وأيّام**. إنّ البنية الحواريّة هذه، ساهمت في توزيع المادّة السّرديّة وتكثيفها عبر صياغة سلسة ومنسابة تجعل القارئ متعقّبًا الأحداث دونما تعقيد أو إرهاق.

- توظيف أنواع وأجناس تعبيريّة في القصص ممّا خلق تنوّعًا فيها: المذكّرات (قصّة **مذكّرات خارجٍ من السّجن**)، والرّسائل (كقصّة **همّام ورسالة عبر الجسر**) وقصاصات الأخبار من المذياع (كقصّة **في المتنزّه وأكان آخر الليل**) وأحداث التّاريخ (كقصّة **29 تشرين** (لم تكن شائعة)).
- توظيف اللهجة الفلسطينيّة المحكيّة في الحوارات، حيث اعتمد الحوار على اللغة الفصيحة والدّارجة الفلسطينيّة الّتي تستهدف التّعبير البليغ للاقتراب أكثر من الواقع.
- توظيف المقاطع الشّعريّة الّتي تكسر خطيّة اللغة التّقريريّة، وتخلق التّوتّر الحسّيّ عند القارئ كما في قصّة **فرح الموت والحبّ**.
- جنوح بعض القصص إلى أسلوب البورتريه في تصوير الشّخصيّة القصصيّة، كما في قصص : **همّام، متى كان الأمس، الأمّ**. هذا ولم تقتصر آليّة البورتريه على الشّخصيّة القصصيّة، بل شملت المكان أيضًا كقصّة **في المتنزّه**.
- هيمنة مشاعر الحنين/ النّوستالجيا على الأمكنة المغتصبة والمحتلّة في كلّ القصص. نلاحظ، فيما يتعلق بالمكان، في **انتفاضة العصافير**، أنّ الكاتبة وثّقت الأمكنة في جغرافيّة فلسطين ومعاناة أهلها، وتطرّقت أيضًا إلى الفلسطينيّ في العالم العربيّ كالأردن والجنوب اللبنانيّ ومخيّمات الشّتات وتحدّثت عن بيروت، وانتقلت إلى مدن عالميّة كلندن. ولا بدّ من التّنبّه إلى أنّ تعدّد الأمكنة الّتي ارتبط فيها الفلسطينيّ مشفوع بتنوّع الأزمنة الّتي تمتدّ إلى مراحل النّضال الفلسطينيّ المختلفة ابتداءً من النّكبة.

- تكاد الرّؤية القوميّة العربيّة تمهر نظرة القصص وتكرّس لها عبر مواقفها وشخصيّاتها وأحداثها. **فانتفاضة العصافير** تعتبر من التّجارب الإبداعيّة الّتي التفتت إلى ظاهرة المناضلين العرب المتطوّعين داخل فلسطين من أجل الفداء ونصرة إخوانهم وأخواتهم في الحقّ والقضيّة، كما يتّضح في القصّة الأولى **همّام**.

عمّقت هذه العناصر الفنّيّة والخصائص الجماليّة اشتغال نجوى قعوار- فرح السّرديّ، ودعمت البنية القصصيّة لنصوص مجموعتها الّتي نجحت في خلق نموذج واقعيّ خاصّ بها؛ هو نموذج قائم على بلاغة تسجيل الواقع بعين واعية، ولغة تمزج بين التّقريريّة الدّامغة والشّعريّة المتقشّفة واستثمار للذّاكرة الجمعيّة المهدّدة بالنّسيان والمحو والتّحريف والتّزييف.

ببليوغرافيا

أبو ليل، صالح. **صوت المرأة الكاتبة في القصّة العربيّة في إسرائيل**. كفر قرع: أ. دار الهدى م.ض، 2010.

بولس، حبيب. **القصّة العربيّة الفلسطينيّة المحلّيّة القصيرة- أنطولوجيا**. النّاصرة وشفاعمرو: المكتبة الشّعبيّة ودار المشرق، 1987.

توما، إميل. "هل تتأثّر الثّقافة العربيّة بالمجتمع اليهوديّ؟" **الجديد**، ع 1-2، 1963، ص6.

ديوان العرب، "الأدباء والكتّاب الفلسطينيّون: نجوى قعوار"، موقع ديوان العرب 2007، http://www.diwanalarab.com/spip.php?article11082 (2011/12/20).

غنايم، محمود. **المدار الصّعب: رحلة القصّة الفلسطينيّة في إسرائيل**. جامعة حيفا وكفر قرع: سلسلة منشورات الكرمل ودار الهدى، 1995.

قعوار، نجوى. **عابرو السّبيل**. بيروت: دار ريحاني للطّباعة والنّشر، 1956.

قعوار، نجوى. **دروب ومصابيح**. النّاصرة: مطبعة الحكيم، 1956.

قعوار، نجوى. **لمن الرّبيع**. النّاصرة: مطبعة الحكيم، 1963.

قعوار، نجوى. **انتفاضة العصافير**. عمّان: دار الجليل للنّشر والدّراسات والأبحاث الفلسطينيّة، 1991.

Ashour, Rawda & Ghazoul, Feryal, "Najwa Kawar Farah", in *Arab Women Writers A Critical reference Guide*

http://arabwomenwriters.com/index.php?option=com_content&view=article&id=161&Itemid=115 (2011/12/23)