الأديبة
آسيا شبلي

طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة عند آسيا شبلي:

روايتا الجزّار وموسم الهجرة إلى الجنوب نموذجا

خالد سنداوي

حياتها وإنتاجها الأدبي

قاصّة وشاعرة فلسطينية، وُلِدت عام 1958 في قرية عرب الشّبلي على السفح الشمالي لجبل الطّور في منطقة الجليل الأسفل، أنهت دراستها الثانوية في مدينة الناصرة.

من مؤلفاتها:

- الجزّار: (د. ن.) ، 1989، (رواية).
- خيوط الفجر: دار المشرق، شفا عمرو، 1989، (شعر).
- سفينة نوح: (د. ن.)، 1994، (قصص).
- موسم الهجرة إلى الجنوب: دائرة الثقافة العربية في وزارة المعارف والثقافة، القدس، 1995، (قصص).

أ- رواية الجزّار

مدخل تحليلي:

صدرت رواية الجزّار عام 1989، شخوص الرواية أناس عاديون يمثلون شريحة واحدة من شرائح المجتمع العكّي (وربما أرادتها الكاتبة نموذجا لمجتمعات المدن المختلطة عامة)، حيث الصراع اليومي يتركّز حول قضية صراع البقاء بمعناه الشّمولي، والمرتكز أساسا وقَدَرًا حول غريزتي: الغذاء "لقمة العيش" ، والجنس، المرتبط في مجتمعنا العربي في كافة صوره وشرائحه؛ بقضية الزاوج، والإنجاب، وبينهما خيط الشرف، أو ميزان الشرف – بتعبير أدق- والذي يمثّل نظرة المجتمع، وقوالبه التي تنحصر فيها ومعها إمكانات ممارسته، والتي يُعتبر الخروج عنها أو التمرد عليها، أو حتى مخالفتها كسرا لأحد أكبر تابوهات المجتمع. والكاتبة –

بوعي منها على الأرجح- أرادت أن تنبه القارئ إلى هذه الحقيقة منذ بداية الرواية، فقالت: *"لماذا أرادت القرار في تلك اللحظة؟ هل كانت في قمة اليأس، أو قمة الغضب والخذلان؟ كيف تفهم أنني أنا نفسي لا أملك القرار في مصيري؟ أو الحريّة في تصرّفي؟! وأنّ ثلاثين سنة تقاليد وعقيدة ومفاهيم، تقف بيني وبينها؛ سورًا أعرق وأضخم من سور عكا!!"* (شبلي، ص9)

أرادت الكاتبة لشخصيات الرواية أن يكونوا شخصيات مسطّحة؛ بمعنى: صفاتهم وتحركاتهم وعاداتهم وممارساتهم واضحة، لا لبس فيها، ولا تحتمل التأويل، وهي من نوع الشّخصيات الجاهزة، وفق مدرسة النقد التّفسيري، بمعنى، أنها شخصيات تتعرف إليها، إلى صفاتها، طبيعتها، إمكاناتها، طموحاتها منذ اللحظة الأولى في القصة، ولا يكاد موقفها يتغير، وإنما المتغير هو الوقائع والأحداث التي تمر بها لتزيدها وضوحا، وتزيد معرفتنا بها تأكيدا (عز الدين إسماعيل، ص194)

وتمثّل المجتمع العربي في عكا، هذا المجتمع المنغلق على نفسه، والذي تكاد تنعدم الفوارق بين أفراده، وتكاد تكون حياتهم مجموعة من القواسم المشتركة التي تذيب الفروق بينهم، وتصهرهم في بوتقة الصراع اليومي- صراع البقاء- وأعتقد أن هذا كان السبب وراء تقليص الكاتبة عدد شخوصها، وحصرهم في شخصيّتين مركزيتين، وعدد من الشخصيات الثانوية، ولا يتجاوز عددهم أصابع اليد الواحدة، ولا يمثّلون انحرافا أو خروجا أو شذوذا عن خط مسار الصّراع الأساسي في الرّواية، بل يشكّلون تدعيما له.

تتحدث الرواية عن أشخاص من الطّبقة الكادحة، تلك الطبقة التي تشكل مسيرة حياتها سلسلة الكفاح من أجل لقمة العيش التي لا تترك لهم خيارات كثيرة:

"... معركة الحياة، تلك المعركة الأزلية من أجل البقاء، ومن أجل لقمة العيش، والغوص في أوحال السّوق..." (شبلي، ص21)

إضافة إلى أنماط التّفكير والسّلوك السّائدة بين أفرادها، والتي تضيّق تلك الإمكانات أكثر وأكثر، وإضافة إلى الثّقافة المجتمعية التي ما تزال تتحكم بها العادات والتّقاليد؛ المتركِّزة

أصلا على قوانين الشّرف الأسري المتعلق بقضية العذرية والطّهارة والنظام الأسري الضيق، الذي يفرض حتمية الزواج؛ وخاصة للبنت، وحتمية وجود زوج وأسرة في حياة كل بنت، ما يجعله هاجسا في رأس كل أمّ، ينتقل بالحتمية المعيشيّة، والنّمطيّة المعيشيّة إلى هاجس كل أنثى، وبالمقابل: يجعل كل بنت غير متزوّجة تشكل عبئا اجتماعيا، وظاهرة مقلقة، وغير طبيعية. أما إذا كانت مطلقة؛ فالأمر أشد صعوبة وتعقيدا، ويشكل هاجسا مقلقا ومربكا أحيانا، تلك الطبقة التي يعتبر فيها أي نجاح طفيف ميزة تلفت الأنظار؛ فامتلاك الشّخص لمتجر - بغضّ النّظر عن إمكاناته-، وسيارة - بغضّ النّظر عن قيمتها- يعتبر علامة فارقة، وميزة لافتة، وتلك كانت ميزة سمير التي لفتت نظر فريدة إليه وجعل سميحة تعرِّفها إليه.

إنه المجتمع المطحون والمقهور: نفسيا، واجتماعيا، وسياسيا، واقتصاديا... ما يجعل أفراده لا يملكون خيارات كثيرة في الحياة، وما يجعل سلوكياتهم تنحصر في حدود غرائزهم، والتابوهات تتزايد بتزايد المنغّصات والحواجز، لتشكّل حواجز أكبر، ومصاعب أخطر وأكثر تدميرًا للذات، ما يفرض على الفرد الذي يحاول الخروج من الواقع أن يواجه تمردًا على الذّات، قبل تمرده على المجتمع وتابوهاته، بحيث يكون صراعه مع الذّات أشد قسوة وأشد صعوبة من صراعه مع المجتمع.. والكاتبة تصور هذا بحذاقة واختصار في هذا المشهد:*"كيف لهذا أن يحدث؟ مجرد التّفكير بالاتصال بأي رجل يرعبني، ولكنّي بحاجة إليه، لا غنى لي عنه، أريده، وأريده في حياة جادة ونظيفة، فهل يقبل بي بمؤهلاتي هذه! مطلقة ومن غير شهادة عالية، ولا عائلة وجيهة؟!"* (شبلي، ص17)

المكان:

عكا كما أسلفنا، والسّوق تحديدا، ربما لأن السّوق يجمع النّاس كل النّاس، وربما لأن صراع الحياة في عكا يتركّز في سوقها، وربما لأنّ السّوق هو شريان الحياة لأهل عكا، وقناة تواصل الوافدين إليها مع أهلها، وربما لأنّ السّوق ملتقى جميع الشّرائح المجتمعيّة، ومرآة جميع الأنماط السّلوكيّة.

لم تخرج الكاتبة عن محيط السّوق، ولم تتركنا نتنفس هواءً غير هوائه، بل كان السّوق، والمحل، والتجارة ماثلة في كل مراحل الرّواية، وتمثّل جوّ ومسرح الرّواية الأول والأخير، نفسيّا، أكثر منه حيزًا جغرافيا أو طبيعيا، فحتى في الأوقات التي قضاها الأشخاص خارج السّوق، وخارج عكا كلّها، كان السّوق ماثلا فيها؛ فكرًا وواقعًا، من خلال التّفكير في التّجارة والمحل والشّراكة والواقع المعيشي برمّته.

الزمان:

غير واضح في الرّواية، بل غير محدد عمدًا؛ لأنّ عكا هي حكاية الزّمان، وحكاية كل زمان؛ ولأنّ المجتمع العربي: عاداته وتقاليده وأنماط سلوك أفراده لم تتغيّر كثيرا عبر الزّمان، بافتراض الكاتبة –الصادق- في وعيها، أو لا وعيها، ليتحوّل الزّمان إلى رمز مطلق للمعنى الكامن في نفسها؛ لأن انعدام الزّمن في اللاشعور يساعد على التّكثيف الفكري والوعيي لترابط الأحداث وشموليّتها. (عزّ الدّين إسماعيل، ص103)

فالصّراع الدّائر في الرّواية، وأنماط السّلوك الباعثة له، أو المترتبة عليه، لم يطرأ عليها تغيّر كبير، فعكا الأمس، هي عكا اليوم، وتابوهات المجتمع العربي ما زالت قائمة، وإن طرأ عليها تغيّر، فيكاد لا يُذكر.

الحبكة:

عالجت الكاتبة أحداث روايتها بسلاسة، وببساطة، تركت الأحداث تتسلسل بوعي ومنطقية، ودون تعقيدات، إذ ساد الجو الواقعي، والتّسلسل المنطقي للأحداث على مدى النّص، فأكسبه مرونة، وضوحا، وحيوية، ليتحوّل بهذا إلى إطار مرسوم ومحدّد للأحداث، ولتحركات الأشخاص المضبوطة وفق المدى المرسوم للإطار الحدثي والفكري (المغزى) المحدد مسبقا في وعي، أو لا وعي الكاتبة، مما يقربها إلى القالب القصصي أكثر، كون الحادثة هي التي تقود الصّراع، وتشكل إطار تسلسل الوقائع والسّلوكيات (عزّ الدّين إسماعيل، ص185).

من هي فريدة:

إنها امرأة ألقى بها الجهل الاجتماعي، وهي ما تزال صبية لا تعرف من الحياة شيئا، إلى أحضان رجل سكّير عربيد فاسق، مارس الرّذيلة في فراشها مع بنات الهوى والفاسقات، حتى أصبحت حياتها سلسلة من الهوان والعذاب، وخاصّة بعد أن اكتشفت أنّ زواجه منها لم يكن إلا بناء على رغبة والدته، ما أدّى إلى نحول جسمها، وشحوب وجهها، وذهاب حيويتها وجمالها كامرأة، وزاد من ألمها وعذابها أن زوجها الفاسق لم يتورع عن المجاهرة بفسقه حتى أمامها، وأنّ أمها لم تكن السّند والمعين لها بعد وفاة والدها، بل كانت كلما شكت لها أمرها تطيِّب خاطرها بليرة أو ليرتين، وتدفعها للحفاظ على زواجها كواجهة اجتماعية (خوفا من كلام الناس)، (هروبا من كلمة مطلقة)، (خوفا على صحة أبيها المريض).

يسلّمها زوجها ورقة طلاقها بعد وفاة أبيها بأسبوع واحد، وعندها أحسّت بالجرح الأكبر والأعمق، بدأت تفيق إلى واقعها، إلى وجودها، إلى نفسها وجسدها.

كانت البداية رفع دعوى للحصول على حقوقها من طليقها، وكان لها ذلك فملكت مع الطلاق الحريّة والاستقلاليّة ولكن المجتمع بعاداته وتقاليده وتابوهاته يقف لها بالمرصاد. بالتآمر مع أمها يريد الطّليق استعادتها، وإدخالها إلى القفص البغيض من جديد، فترفض وتتحدى بكل إصرار هذه المرة، وقد استعادت وعيها، وتوازنها الفكري والشّعوري، ستعيش حياتها كما تريد، وكما تملي عليها قناعاتها، ورغباتها، وأحاسيسها.

تتعرف إلى سمير، الرّجل التّاجر المقتدر، الشّخص الذي يملك المقوّمات التي تقنعها، وتجعلها تتحدّى كل شيء، حتى خوفها، لتتبع صوت رغبتها وحاجتها وإحساسها، لتبادر إلى الاتصال به، ما يشجعه على الإقبال عليها بقوة، "*كيف لهذا أن يحدث؟ مجرد التّفكير بأي رجل يرعبني، ولكنّي بحاجة إليه، لا غنى لي عنه، أريده، وأريده في حياة جادة ونظيفة، فهل يقبل بي بمؤهلاتي هذه: مطلقة، ومن غير شهادة عالية، ولا عائلة وجيهة.*" (شبلي، ص17)

وهكذا، تقف عند حد: أريده، أحتاجه، وكأنما تقنع نفسها بأنّها يجب أن لا تطمع بما هو أكثر من ذلك بمؤهلاتها هذه، كأنها تضع لنفسها مبرّرات للمضي قدمًا بهذه العلاقة، بهذه الرّغبة والإرادة، فإن لم تكن ضمن إطار الحياة النّظيفة والجّادّة، فلا بأس حياة سعيدة تكفي، حياة تشبع رغبتي، تحترم إرادتي، تشبع إحساسي بالوجود، تشبع كياني الأنثوي، تعيد لي إنسانيتي، تعيد لي ثقتي بنفسي تكفي.. "*سأخرج إلى الحياة، سأعيش، سأسقي ذبولي، وأنمّي ضعفي، وسأكون امرأة، امرأة تقول لا، تقول نعم، امرأة لها وجود، أي وجود، حتى لو كان وجود شيطان..*" (شبلي، ص33)

وهكذا تغيّر مفهوم الحياة الجّادة في عقليّتها، لتصبح الجديّة تعني الرّغبة والإرادة في تحقيق الذّات والسّيطرة على المشاعر، وتسيير الأمور وفق ما تمليه عليها رغبتها وإرادتها وحدها: "*تجاهلت نظراته التي تلوك كل مساءات جسدي بعينيه النّهمتين، وتحكّمت بعواطفي بإرادة من حديد؛ كما يليق بامرأة جادّة*" (شبلي، ص24)

هكذا أصبحت امرأة تعرف ما تريد، وهذا ما باتت تظنّه الحياة الجادّة، أن تكون سيدة الموقف، أن تملك القوّة لأن تقول نعم متى أرادت، وأن تقول لا متى أرادت، أن تختار ما تريد، وأن تريد ما تختار:"*أليس للرّوح أثر أشد من الجسد؟ فلأحادث الإنسان، ولأتجاهل الحيوان فيه، ولأحاول أن أكون إنسانة قويّة للمرّة الأولى؛ وإلا فعلى الدنيا السّلام، والموت أرحم لنفسي من العودة للهوان*" (شبلي، ص24).

الحياة التي تريد، هي حياة الحريّة، الإرادة، بمعنى: أن تمسك خيوط حياتها بيديها، أن تدير شؤونها كما تريد، لا كما يراد لها.."*بداية حسنة، وكل شيء يسير حتى الآن كما أريد له، وأطراف الخيط ما زالت بين أناملي..*" (شبلي، ص24)

وهكذا استسلمت لهذه الحياة، العلاقة، التي دفعتها إليها الحاجة، تلك الحاجة التي استطاعت أن تحوّلها إلى إرادة، ما جعلها تستسلم لها طائعة قانعة، وأن تتنازل في سبيلها عن كل ما يربطها في الماضي، حتى حقّها بالنّفقة" "*تنازلي عن النّفقة، منذ اليوم أنت لست بحاجة لها، وسيصدر حكم الطّلاق لصالحك، وسأعوّضك، سأعوّضك عن كل تلك الأيام*

المرّة، وستكونين سيدتي وملكتي وحبيبتي، ومهما طلبتِ سألبي لك طلباتك، ولكن كوني لي، لي وحدي، فغمرت رأسها في صدره وقالت: أنت حبيبي! أنت حبيبي، أنت الوحيد الذي خفق قلبي له.. ولكن لا تتخلّ عني وسأكون عبدة لك..." (شبلي، ص9)

الخيوط بيديها الآن، هي تعطي بإرادة، برغبة، بحب.. أصبحت مديرة محلّه بعد سجن أخيه، لتكشف له عن وجه آخر من شخصيّتها، المرأة الذّوّاقة، اللّبقة، التي تعرف كيف تجعل محلها مزدهرا دائما، تعرف كيف ترضي الأذواق.

خروج أخيه من السّجن فجّر أكثر من موقف:

- شعرت أنّها ليست سيّدة الموقف، فهذا أخوه سيعود ليستولي على المحل الذي تعبت في إنجاحه.
- شعرت أن حياتها معه يمكن أن تكون موقع مراهنة.
- شعرت أنها ليست الشّريكة الكاملة في حياته.
- أنّ ما بنته يمكن أن ينهار، لتتحوّل إلى مجرّد عشيقة، امرأة تنتظره في شقّته السّريّة.
- شعرت أنها يجب أن تستعمل الورقة الأخيرة:

"بالنسبة لي؛ وجدت فيك الصّديق، والرّجل الحبيب الذي أثق به، وأعتمد عليه، ووجدت فيك الحماية لضعفي ووحدتي، إلا أنّ المعادلة بقيت ناقصة، انتظرت طويلا أن تكفّ عن احتقار إنسانيّتي، كما احتقر زوجي أنوثتي! وأنا لن أرضى بأن يتكرّر الذي تكرّر فيما مضى، لا تحسب أنّ خروج أخيك أوجد الفرصة لكي نتصارح،- وتصلح أنت من موقفك مني، فهذا الخوف والقلق الذي نعيش فيه؛ بإمكانك أن تنهيه بكلمة واحدة، ولا اظن أنّ أخاك سيعتدي على زوجة أخيه أبدًا مهما كان استهتاره وحمقه" (شلبي، ص10).

إنها بداية التّراجع، بداية الاعتراف بالحقيقة، ليست كل الخيوط بيدها، الخيط الأخير بقي بيده، هو صاحب المتجر، وهو صاحب الكلمة الأخيرة، هو صاحب المال، هو مالك

القوّة، هو الرّجل! لذلك؛ عادت إلى قرار ذاتها، الورقة الأخيرة لها، الخيط الأخير الذي بقي بيدها:*"ولأحاول أن أكون إنسانة قويّة للمرّة الأولى؛ وإلا فعلى الدّنيا السّلام، والموت أرحم لنفسي من العودة للهوان"* (شبلي، ص24)، فمضت إلى قدرها بنفسها. مضت إلى الموت الذي تراه أرحم من العودة إلى الهوان!

من هو سمير:

إنّه سمير مهران، الشّاب التّاجر المالك لمحل في سوق عكا، وآخر يشارك فيه رجلا آخر، الرّجل القوي الوسيم، بسيارة الأودي الجديدة.

سمير شاب عصاميّ، بنى نفسه بجهده وعرقه، ذاق مرارة اليتم والفقر والحاجة فدفعته إلى ترك المدرسة لمزاولة أي عمل يمكّنه من كسب قوته، إلى أن وقف على قدميه في السّوق ليبدأ رحلة التّعويض عما فاته وعاناه.

وكان أقسى ما عاناه تجربته الجنسيّة التي بدأت في سن الثالثة عشر، مع امرأة مستهترة، مات فيها الحس والضّمير والإنسانيّة، لتترك في نفسة آثار تجربة مريرة:*"..اجتررت فيها أوجع تجربة، وأمرّ شعورٍ ذقته في حياتي."* (شبلي، ص31)

ولكن صراع البقاء الذي لا يرحم جعله يتجاوز هذه المحنة، هذا الألم، لينطلق إلى الحياة:*"ولكن ذلك لم يستمر إلا أيامًا؛ عادت بعدها ثقتي بنفسي، وشعوري بأنّي أصبحت بعد هذه التّجربة رجلا حقيقيا،"* (شبلي، ص31)

لذلك نجده يتقنّع بقناع الشّكليات: "أودي" آخر موديل، شقة في حيفا، مغامرات نسائيّة، سهرات صاخبة، ما جعله يشعر بعقدة "الدّونيّة اللاشعورية"، حتى أن السّوقيّة تسللت حتى إلى حياته الجنسية، فأصبح يرى أن كل شيء يُشترى بالمال، وبسهولة:*"من يومها أصبحت حياتي العاطفية سلسلة من العلاقات المنحلّة، ومع نوع من النّساء المنحط المستهتر اللاهث وراء الشّهوة والمتعة، ولم يكن هذا إلا ليزيد قسوتي عليهن، وازدرائي لهن.."* (شبلي، ص31)

لقد أصبح إنسانا تغلبت فيه الغريزة الحيوانية حتى طغت على شعوره الإنساني، فأصبح لا يرى في المرأة إلا نوعين لا ثالث لهما: نساء للمتعة الرّخيصة، وأخريات للمطبخ والإنجاب، وأولاء لا يملكن ذكاء ولا حسّا ولا جاذبية (شبلي، ص31).

إلى أن التقى بفريدة، تلك المرأة التي سعت للتّعرف إليه، ثم بدأت تكشف له عن مزاياها المختلفة، لتجعله يشعر أنّها ليست كمن عرف من النّساء من قبل، إنها امرأة تريد الحياة، تريد الاستقرار، تريد الحبّ الجاد الحقيقي، والعشرة الجادّة النّظيفة، إنها المرأة التي استطاعت أن تغير فكرته عن النساء.

في البداية ظنها ككل النّساء، تسعى إلى المتعة العابرة، تعرض بضاعتها في سوق المتعة والشّهوة: "... *ما سبب جريها ورائي، ولهفتها للقائي! إن لم تكن جيوبي الممتلئة، والمتجران، والسّيارة الأودي...*" (شبلي، ص25)

كان قبل ذلك يظن أن كل امرأة لا تستسلم له (لدونجوانيته) هي امرأة معقدة ولا شك، بل ذهب إلى أكثر من ذلك، لقد ظنّ أنّ هذا سبب طلاقها من زوجها:"*لتذهب، اللّعنة عليها، ما هي إلا امرأة معقّدة..الآن فهمت سبب طلاقها، أكيد لم يحتمل صدّها وجبروتها..*" (شبلي، ص48)

ولكنه حين سمع قصة زواجها، وحياتها الزوجية التعيسة، اكتشف سطحيّة تفكيره، وغيّر فكرته عنها تمامًا؛ لتصبح للعواطف عنده معنى آخر، بعيدا عن المتعة والغريزة، كما كان يظن سابقا:"*العاطفة الرّغبة أمران لا يختلفان في نفسي، ومتعلقان بالمرأة نفسها...*" (شبلي، ص29)

لكنه معها بدأ يشعر بمعنى التأثّر المرتبط بالعاطفة وحدها، لقد جعلته يفهم عواطفه ويعيشها، ويشعر بعواطف ومشاعر الآخر، ويتأثر لها:"*وصمتت وهي تحدّق بوجهي بحزنٍ وانكسار كأنها تريد أن تقول: حتى جئت أنت، وقلبت كلّ شيء، فأمسكت بيدها، ورحت أقبّلها متأثّرا غاية التّأثر...*" (شبلي، ص60)

هذا التّاثر، الذي أحيا فيه المشاعر الإنسانية الحقيقية، وأمات في داخله عقده، الدّونية، وحتى الدّونجوانيّة، لقد غيّر داخله تماما ليهتف: *"سأعوّضك عن تلك الأيام المرّة، ستكونين سيّدتي، وملكتي، وحبيبتي، مهما طلبت سألبي لك طلباتك؛ ولكن كوني لي وحدي..."* (شبلي، ص60)

وبقوله "كوني لي وحدي" كأنما أراد أن يقول: عوضيني أنت أيضا عن تلك الأيام المرّة، حيث لم أكن أفرّق بين الرّغبة والعاطفة، وسأكون لك كما تكونين لي، أعوضك كما تعوضينني، أحبك كما تحبينني.

وهكذا انتقلت حياتهما إلى حياة عاطفيّة حقيقيّة، عاشا سعادة العاطفة المتبادلة، حتى نسيا أمر التّابوهات لفترة.

إلى أن جاءت لحظة المواجهة، لتكشف أنّ بعض الأمور، بعض الاعتقادات، تترسّب في النّفس عميقا؛ ولا تستطيع حتى العاطفة أن تغيّرها، إنّها الرّواسب الاجتماعية التي تسيطر على وعي الإنسان مهما اجتهد في التّخلّص منها، لتجد نفسها تطلب منه الزّواج بعد أن عاشت معه مدة طويلة دون أن تطلب ذلك ولو مرة واحدة. وليجد نفسه يرفض الزّواج من امرأة مطلقة، من امرأة وهبته نفسها وروحها وجسدها، ومنحته السّعادة، لأنّ في أعماقه ما يمنعه، ما يحكمه، ولتجد نفسها أمام الخيار الصّعب من جديد: الموت أو المهانة، فتختار الموت.

النّماذج البشرية الأخرى في الرّواية:

تقتصر الرّواية – كما أسلفنا- على شخصيّتين مركزيّتين هما: سمير، وفريدة، وعدد قليل من الشّخصيات الثّانوية التي تدعم الأحداث، وهم:

- ***أم فريدة***: ويقتصر دورها على محاولة إعادة فريدة إلى طليقها، لتمثل بذلك دور الأم التّقليدية التي ترى أنّ سترة البنت في كنف زوجها، وأن الطّلاق عار ما بعده عار، وأنّ بقاء البنت بلا زوج منقصة وعار.

- ***أم سمير***: أم تفرّق بين أبنائها، فتعطي الكبير (خليل) من أموال أخيه (سمير) التي يودعها لديها، لتمثل بذلك نموذج الأم التي ترى بالبكر عنوانا لها، ويظل يسيطر على عواطفها، ويحظى بدعمها المطلق، بغض النّظر عن شخصيته وسلوكياته، خالقة بذلك مناخا اجتماعيا ونفسيا متذبذبا وقلقا وسلبيا بين أبنائها.." *، كانت صدمتي عظيمة؛ ليس بسبب سحب أخي لمالي؛ فقد كنت أدرى النّاس بنذالته واستهتاره، ولكنّي اعتبرت هذا خيانة لي من أمّي، فقد كنت أعرف رغمَ تفانيّ في العمل، وفي إسعادها وإسعاد أخوتي، أنّ قلبها كان مع أخي خليل؛ رغم أنها كانت تحاول إخفاء عواطفها الحقيقيّة عنّي، وإظهار عكس ذلك..."* (شبلي، ص34)

- ***سميحة***: المرأة التي عرفتها بطليقها أولا، ثم بسمير. إنها أكثر من معرّفة، هي كما وصفتها الكاتبة على لسان سمير:*"...لا أدري لماذا خفت على فريدة من هذه المرأة..أو التاجرة بالأعراض..."* (شبلي، ص40)

- ***الطّليق***: دوره ثانويّ للغاية، يؤدي وظيفة محصورة، إنه الرّجل النّذل السّكير العربيد، وهو نموذج لكثير من الرّجال في المدن المختلطة تحديدا، لا يرى في المرأة سوى الأنثى الجاهزة لإشباع غرائزه متى شاء، والمطلوب منها تحمّله بكل أحواله.

- ***خليل***: شقيق سمير الأكبر، مستهتر، نذل، سكير ومجرم ينفق أموال أخيه، ويترك أولاده وعائلته عالة على الأخ المكافح، ويسبّب له الكثير من المشاكل، ويختتمها بقتله فريدة. والحقيقة أن دور خليل قد أخذ بعدًا رمزيا بهذه النهاية إذ جعلته – بقصد أو بغير قصد من الكاتبة- يمثل التّيّار الأناني المستهتر، الذي يحمل عنصر التّدمير والهدم في المجتمع، فخليل يدمّر كلّ ما بناه أخوه بكفاحه وحلمه، ويدمر كل ما بنته فريدة من جهد وحلم أيضا.

- ***شريك سمير***: شخصيّة مهمّشة، اقتصر دورها على امتصاص غضب سمير، وأخذ مكانه في العمل ليتيح له فرصة اللّقاء بفريدة، حتى أن الكاتبة تركته بلا اسم، فلم

يظهر اسمه في الرّواية سوى على يافطة المحل، *(سمير مهران، ومحمد كامل)* (شبلي، ص13).

- ***الخالة***: خالة فريدة، تحولت مع الأحداث إلى مكان أكثر منها شخصية، إذ اقتصر ذكرها على كونها الملجأ الذي تلوذ به فريدة هربا من مشاكل طليقها.

الفكرة في هذه الرواية هي الأساس، هي الموضوع الذي يبني عليه الكاتب قصّته وروايته، والفن في القصّة والرّواية: أن الكاتب يخلق لنا فيها حياة، غير التي نألفها، (عزّ الدّين إسماعيل، 196). وإذا سلّمنا مع فورستر: بأن الرواية هي سرد لوقائع وأحداث متسلسلة وفق تسلسل زمني منضبط، وأن الحبكة إنما تشكل السّببية (إ. م. فورستر، ص67)، فإننا نكتشف بأن الفكرة تمثل تزاوج تطوّرات الأحداث مع السّببية.

تنحصر الفكرة المركزيّة في رواية الجزار في شخصية المرأة في المجتمع العربي، وطبيعة العلاقة بينها وبين الرّجل. يتضح الأمر من الحدث الأول في الرّواية، وما يختفي وراءه من سببيّة: "*جاءت بصحبة سميحة، وقد دخلتا الدّكان يوم ذاك، وقلّبتا محتوياته، وخرجتا دون أن تشتريا شيئا، ومن نظرة سميحة التي رشقتني إيّاها؛ جزمت أنّها صيدٌ سهل المنال، ومؤكّد أنّ سميحة جاءت بها لتقدّمها إليّ...*" (شبلي، ص10).

وإذا تتبعنا الأحداث؛ نلمس السّببية بوضوح، فبعد أن استطاع أن يعرف اسمها في اللقاء الأول، وتفاصيل هامة أخرى عن حياتها، تستمر الأحداث وتترسّخ السّببيّة، ومعها تتّضح الفكرة:"*عرفت أنّها من مدينة عكا، رغم أنّي لم أرها من قبل مجيئها مع سميحة، وأنّها مطلّقة، واسمها فريدة..*" (شبلي، ص11).

وبنفس المقدار الذي تزوّد به بمعلومات عنها؛ اهتمت هي بالحصول على معلومات عنه: "*وسألت وهي تعيد لي فنجان القهوة، أهذا المتجر لك؟*" (شبلي، ص11)

وهنا تتدخّل السّببيّة لتشكّل بوابة ومسارًا لتطوّر الحدث والواقعة:"*... طربت للمعلومات طربا لا يوصف، حتى تأكّد حدسي لزيارتها الأولى مع المرأة التي تتاجر بالهوى علنًا وجهرا...*" (شبلي، ص11).

أخبرته بالمعلومات من تلقاء نفسها، أخبرته أنّها مطلقة، فجعلته يربط بين هذه المعلومات وصحبتها لسميحة، المعروفة للجميع بصفاتها وأخلاقياتها وممارساتها، مما شجّعه على مغازلتها بكل جرأة، بل طلب مقابلتها والخروج معها:"*أنا لا أريدك أن تأتي للشّراء، بل لكي أراك*" (شبلي، ص12).

المحور الأساسي للفكرة التي صنعت الواقعة والحدث الأول، إنّما يتمحور في علاقة المرأة بالرّجل: نظرة المرأة إلى الرّجل، ونظرة الرجل إلى المرأة، يتحدّد على ضوئهما مصير المجتمع بجناحيه إناثًا وذكورًا، فلا فردانية في الحياة؛ لأن الحياة مشاركة واتصال واحتكاك ومعاشرة.

ميزة الرّواية الأعظم تكمن في أن الكاتب يستطيع أن يتحدّث عن شخصيّاته ومن خلالها، وهو بذلك يستطيع أن يتيح للقارئ أن يستمع إليها حين تحدّث نفسها، والتّواصل مع النّجوى الذّاتيّة لها، وصولا إلى أسباب السّعادة والشّقاء، ومنبع السّببيّة الملازمة للحدث والواقعة في الرّواية، والتّسلسل المبيّن لوقائعها (فورستر، ص66)

في رواية الجزار، يمثل كل من سمير وفريدة الحياة السّريّة، إنهما بطلا السّعادة والشّقاء معا، معا صنعا السّعادة لنفسيهما، ليعيش كل منهما السّعادة كما يفهمها، ومعا وصلا إلى الشّقاء لينال كل منهما نصيبه منه، ولتبق الحياة السريّة في روح كل منهما، لم ينكشف منها إلا ما أرادت الكاتبة كشفه، أو ما استطعنا كقراء أن نصل إليه ونفهمه، وبمنطق السّببيّة الذي يتحكّم بتسلسل الأحداث، تتطوّر العلاقات والرّوابط بين الشّخصيات، المنطق الذي لن يتسنّى لنا أن نفهمه إلا إذا استطعنا أن نتصل بأعماق الشّخصيّات.

قصة نسوية:

قصة الجزّار قصة نسوية تعالج واقع المرأة في المجتمع العربي الذي حصر تابوهاته في المرأة، وعلاقاته بها، ونظرته إليها، هذا المجتمع الذي يهب أفراده الحصانة في مسامحة الرّجل، وغض النّظر عن مغامراته، بل واعتبارها محط فخر أحيانا، ولكنه لا يتغاضى عن شيء منها عندما يكون الأمر متعلقًا بالمرأة.

إنه مجتمع يجد المبرّرات للرجل، وفي المقابل لا يجد إلا اللّعنات والطّعنات للمرأة، وعلى ذلك تلتقي الكاتبة بثينة شعبان مع الدّكتورة لطيفة الزّيات: على أنّ النساء اعتبرن في المجتمع العربي مجرّد متع جنسيّة، في حين اعتبر الجنس إثما، وعملا وضيعًا ووسخًا، أو أنّهن اعتبرن مجرّد أدوات لإنجاب الأطفال، إضافة إلى الحطّ من قيمة المرأة، وجعلها ملحقا للرجل؛ لا يملك حرية التّصرف أو حتى التّعبير! وذلك لضمان تفوّق الرّجل، مقابل ضمان دونيّة النّساء..(شعبان، ص73)

إن تابوهات المجتمع – كما يرى الباحث غنايم - المترسّخة في عقليّة الرّجل -ممثلا بسمير في رواية الجزار-، لن تجعله يرى بفريدة سوى أداة للمتعة، أو أمًا لأطفال لا يمكنها أن تنجبهم خارج إطار الزّواج الذي يرفضه أصلا بسبب الرّواسب الاجتماعية المسيطرة على نمط تفكيره (غنايم، ص228).

ولو تتبعنا أحداث الرواية، ووقائعها، وما تحمل من سببيّة سلوكيّة وتفاعليّة اجتماعيّة، لوجدناها تزخر بصورة قاتمة للمرأة، تتمثل بما يلي:

1- بنت هوى، رخيصة، باحثة عن المتعة.."*كلهن متشابهات، تبحثن عن المتعة، والتسلية، وملء الفراغ*" (ص22).

2- غايتها الفراش ، ولا غاية لها سوى الفراش، وهي تتذرع بكل وسيلة للوصول إليه: "*مطلقة وتجالس رجلا غريبا لمجرّد المناورة، لحين الوصول بها إلى الفراش...*" (ص25).

3- سطحيّة، سخيفة، لا تهتم سوى بالمظاهر: "*بدت لي سطحيّة كل ما يهمّها المظاهر الكاذبة*" (ص25).

4- "ضلع قاصر" ضعيفة، لا حول لها ولا قوة، لا تستطيع أن تفعل شيئا بمفردها، تحتاج إلى الرجل ليأخذ بيدها ويدير لها حياتها، أو يمنّ عليها بهذه الحياة: "*كنت كالشاة الضعيفة التي تساق إلى المذبح دون أن تدري، أو تملك من أمرها شيئا*" (ص58).

5- المرأة مُركّب ناقص، فهي إما أنثى أو إنسانة، أنثى في الفراش وإنسانة في وظيفة الزّوجة وصولا إلى الأمومة، ولا يمكن الجمع بينهما: "*المعادلة ناقصة: احترمت أنوثتي، ودست إنسانيتي، إنك لا تختلف عنه..*" (ص86).

تقصد: أنت احترمت أنوثتي فأخذت منها بغيتك، ودست إنسانيتي، برفضك لي زوجة، تماما كطليقي.

6- كائن مُستَغَلٌ، مسخّرٌ لغايات الرّجل: "*استغلتها لتتحايل على القانون*؟" (ص86)

7- المرأة مجرّد نكرة، سلعة بيد الأهل، يلقون بها لمن يشاءون، أو لمن يُرضي مزاجيتهم، مما يجعلها عرضة للطعن والإهانة والاحتقار، وحتى في حال تمرّدها على سلطة الأهل، فستجد نفس المصير: "*الفرق بينكما هو أنك تعمّدت طعني، أما هو فطعنته لي جاءت لجهله بي، فأنا لم أكن معروفة له، بل مجرّد نكرة باعها والداها له، وقبضا الثّمن*" (ص87)، وهي بهذا تثبت النّظرية القائلة: بأن المرأة أقدر المخلوقات على كشف نفسية الرجل وتعرية مشاعره (فيّاض، 109)

وهكذا تتضح فكرة الجزار، الواقعة والسّببية التي شكّلت الفكرة، واستحقّت أن تكون العنوان.

خاتمة:

العنوان يختزل القصة وأهم مراميها، فالجزّار، هو الاسم، التّعبير، الرّمز، الذي يرتبط بوعينا بمعاني القتل، الظّلم، الطّغيان، القسوة، أو على الأقل؛ انعدام الرّحمة.

وقد لمّحت الكاتبة إلى هذا المعنى منذ المراحل الأولى من روايتها بقولها على لسان الضّحية "فريدة": *"... في هذه البلد التي لم تكفنا نكبات الطّبيعة والجرثومة الشّرقية، بل جاءَنا الغزو الأجنبي بانحلاله وإثارته ورخصه، وراح يحاربنا بدوره فضيّع وجودنا، وأفقد لزومنا..."* (ص32)

وتقصد بقولها: نكبات الطّبيعة والجرثومة الشّرقية: ما تجرّه طباع النّاس من كوارث على حياتهم، من هدم وتشويه لطبيعة هذه الحياة، حتى لكأنها جرثومة فتّاكة...

الجزار هو: المجتمع الظّالم، والجهل القاتل، والوعي الغائب، والجشع المتفشّي.

إنه النّظرة الدونية التي يعامل بها مجتمعنا المرأة، بتأثير من كل ذلك، وهو النّظرة السّطحيّة، والفهم السّطحي لوقائع الحياة، وهو الجهل بدور الإنسان كإنسان؛ بغض النظر عن جنسه ولونه وعرقه، وهو الضّياع بغياب الوعي والثّقافة، ذلك الذي أدّى إلى مصرع فريدة وسمير في آن واحد، قتلهما نفس الواقع، قتلها جسديا، وقتله نفسيا واجتماعيا، لقد حوّله من تاجر يتفاخر بمظاهر الحياة التي اكتسبها، إلى متهم معرّض لخسارة كل هذه المظاهر، لقد قتل صورته أمام نفسه ومجتمعه، وفي هذا تتفق الكاتبة مع موقف د. حسين مناصرة القائل: بأن صورة المرأة وهي تهوي في الأدب، إنما تحمل ترميزا دالا على تدهور الأمة (مناصرة، ص40)

ب- رواية موسم الهجرة إلى الجنوب:

مدخل تحليلي:

صدرت عام: 1994، وتتركز أحداثها ما بين شمال وجنوب البلاد، دون تحديد واضح لعنصر المكان. أما عنصر الزمان؛ فمرتبط بالحدث (الزمان الحدثي) "انتصرت قوّات الحلفاء على القوات العراقية ، واستطاعت إرغام الطاغية العربي على الخروج نهائيًا من ذلك البلد العربي، مصدر تمويلها بالبترول... " (موسم الهجرة إلى الجنوب، ص15).

شخوص الرّواية:

أناس عاديون، يمثّلون شرائح الطبقة الكادحة في إسرائيل، الطبقة المطحونة تحت وطأة البحث عن لقمة العيش، والحياة المستقرّة، "مستعدّ أن أقضي وقتي مع أيّ إسرائيلي تلتقي عينايَ بعينيه لمدّة ثانية واحدة؛ إسرائيلي يستطيع لمدّة هذه الثّانية أن يتحرّر من حزمة مشاكله.." (موسم الهجرة إلى الجنوب، ص8) الطبقة التي لا تستطيع بلوغ حياة الاستقرار وسط تزايد المخاوف من الحرب المتوقعة في كل لحظة: "لم تعد الحرب خبرًا يتهجاه لي رؤوبين من على يديعوت.." (ن.م، ص11)

إنهم أناس يعيشون في حياة القلق والتّوتُّر، في ظل البحث عن الاستقرار من ناحية؛ وفي ظل ظروف قاسية؛ حيث فرص العمل ضئيلة وقاسية؛ ولا تراعي اختصاصات ومهارات وقدرات. "رؤوبين هو واحد من المهاجرين الذين رضوا بالواقع، وتعايشوا مع الموجود، رضي بالعمل بأول وظيفة تعرض عليه، لم يحفل بمؤهلاته... " (ن.م، ص8)، وفي ظل الخوف والتّرقّب من الحرب المتوقّعة في كل لحظة، إنه المجتمع الطبقي، الصّراع فيه صراع بقاء، صراع حياة، صراع وجود، إنه الصراع الذي لا يتغيّر، يتغيّر الأشخاص، ولا يتغير الواقع، وإنما المتغير هو الوقائع والأحداث التي تمر بها لتزيدها وضوحا، وتزيد معرفتنا بها تأكيدا (عزّ الدّين إسماعيل، ص194).

تتحدّث الرواية عن قضية التعايش بين شرائح المجتمع الإسرائيلي، بين اليهود والعرب: "هناك أمر يؤرّقني بشأن الانتقال لهذه البلدة، فهناك يسكن الأجلاف العرب.." (الرّواية،

ص7)، وبين شرائح اليهود فيما بينهم: الغربيون والشرقيون، القدامى والمهاجرون الجدد: "ما زالت الشّقق الضّيقة بالغرف اليتيمة تستقبل كل يومٍ أعدادًا من القادمين الجدد ذوي الوجوه المستوحشة الحائرة التي يعوزها الاستقرار والانتماء.." (ن.م، ص5)؛ "حتى هؤلاء جوعى أثيوبيا، ورعاع جروزيا.."(ن.م، ص17).

لم يرتكز الصّراع على الظّروف المعيشية القاسية فحسب، بل تعدّاه إلى أنماط التّفكير، وأساليب التّصرّف والسّلوك، التي يفرضها واقع التّباين الثّقافي والتّربوي لهذه الشّرائح. والكاتبة تختزل هذا الصراع بكل وضوح على لسان ميخائيل: "اليوم انتقلت إلى العمارة عائلة يهودية شرقية، وسكنت الشّقة الخالية إلى جوار شقّتنا، وبذلك ودّعنا الهدوء إلى غير رجعة..." (ن.م، ص47).

شخصية الآخر:

الآخر هنا (وهو ما يهمنا بشكل أساسي في هذه الدراسة) هو العربي الذي اختار السّكن في وسط يهودي، إنّه غسان وزوجته الثانية "فاديا"، يحمل معه تقاليده العربية: حبّ المساعدة، التعاون، حبّ المشاركة، والحرص على حسن الجوار.

الآخر، الغريب، الذي يحاول دائما أن يري الوجه الجميل لنفسه ولمجتمعه، والذي يحاول أن يكون العنصر الإيجابي والمقبول.

غسان المحامي النّاجح الذي تعرف على زوجته فاديا حين كان يترافع في قضية لها ولأختها، قضية ميراث، يؤكد عنصر السببية التي سبق وبيّناه، وربما كان نقدا مبطّنا من الكاتبة لواحد من أهم أسباب الخلاف في الوسط العربي وهو الميراث! ومن الممكن أيضا أن يؤخذ على أنه نقد للتوجه المادي للإنسان العربي في حياته وعلاقاته.

كانت فاديا تعاني من ضائقة نفسية، فوجدت في شخصية غسان الرّجل المنشود (المخلّص)! (الرواية، ص32).

وفي ذات الوقت وجد غسان في فاديا مُخَلِّصًا من حياته الشّقية مع زوجته مدرسة الكيمياء التي: "لا يذكر أنها داعبته بكلمة غزل، أو أفصحت أساريرها الجادّة عن لحظة هزل

عابرة" (ص24)، وهنا أيضا تأكيد على عنصر السّببيّة المرافق لتطوّر الأحداث، بل الصانع لها، وأرى أنه يتضمّن نقدا مبطّنًا أيضا لشخصية المرأة العربية التي لا تعرف كيف تعبّر عن عواطفها حتى لزوجها، أو يجعلها الخجل الذي تربّت عليه على الجمود العاطفي، ويحدّ من قدرتها على التعبير عن عواطفها كامرأة وكزوجة.

تتخذ الكاتبة من فاديا نموذجا للمرأة العربية (الفتاة العربية) التي تعاني فراغا، وجفافا عاطفيا واجتماعيا، المحاربة والمحاصرة من الجميع وعلى جميع المستويات، وفي كافة المجالات، إلى درجة أن ترضى بالزّواج من رجل متزوّج، (ضرّة) للتخلص من مشاعر الخيبة، والفشل، والوحدة: "... وهذه كلها التي ذكرتها لم تكن تقول إلا شيئا واحدا؛ هو أنّ أيامي هذه الجافة والمملّة لحدّ الموت منذ قدومي من العاصمة، وتركي وظيفتي في مكتب السّياحة ما هي غير ترجمة لجفاف عواطفي وما أصبحت عليه أيامي من فراغ ورتابة عيش، وأنّ عواطفي هذه لم تعد تحتمل المزيد.. وفي حال وجدت من يحمل هذا عنّي؛ سيتبدّل الرمادي إلى قرمزي... " (ص32).

إنها صورة المرأة العربية التي وضعتها التّقاليد في قالب يصعب الخروج منه؛ كما يعتبر التمرد عليه أو حتى مجرد الاعتراض عليه قلّة أدب، أو قلة تربية، أو قلّة إتيكيت، وتعتبر المرأة عندئذ إنسانة شاذة، خارجة على التقاليد: "... وغير هذا لرأيت في شغف أختي بتلميع بلاط بيتنا وكل ما تقع عليه يداها، وشغفها بلفافتها وفنجان قهوتها، وهو أقصى ما تطمح إليه في هذه الحياة.. هذا غير ملاحظاتها المتكرّرة من أني لا أهتم بنفسي بما فيه الكفاية، أي أني لا أولي العادات والتّقاليد أهميّة، وما أتركه من أثر سلبي في نفوس المحيطين بي.." (ص33).

كل هذا جعلت منه الكاتبة مقدمة لما سيكون، مقدمة سببية تمهد لأحداث قادمة، أحداث تحمل الوجه المتغير للمرأة العربية، لشخصية الآخر الذي سرعان ما ينصهر في العالم الجديد، ويتأقلم له بسهولة كبيرة تجعله يغيّر كل عاداته، ويخرج عن كل مألوف حياته: "زيادة على أنّي أصبحت أستقبل عاداتٍ جديدة، وألحظ أمورًا ترفيهيّة لم تكن في

النّص وفي الجدول.. مثل التّدخين، واحتساء القهوة بكثرة، والخروج، والجلوس إلى الهاتف ساعات طويلة، والمرح الزائد.." (ص46)

ولم يقتصر الأمر على العادات، ونماذج السلوك والتصّرف، بل تعدّاه إلى نمط التّفكير والتّدبير، بمعنى الرضوخ الكامل لتأثيرات العالم الجديد وإملاءاته! لتتحول بذلك شخصية الآخر إلى نموذج الإنسان المقهور، المهور بثقافة الأقوى، المستعد للانصهار التام بحضارة الأقوى، والخضوع والتسليم لآراء ومواقف المسيطر: "اقترحت دالية، والتي أصبحت اقتراحاتها، بل وقراراتها، شيئا رئيسيّا في حياتنا، مثل: الأمسيات المتجوّلة، مثل تدخين سجائر الكنت، مثل الاحتفال بافتتاح المراكز التجارية، مثل شتم "الصّدّام" ومدح "بوش" والتّغزل "بمبارك"، مثل أي نفاق سياسي واجتماعي.. أو أي جري وراء الخداع والزيف.. ولكن افتتان زوجتي بدالية، لا يقل عن افتتاني أنا بزوجتي، " (ص46)

الفكرة المركزية:

ركزت الكاتبة على فكرة التّعايش بين الشعبين العربي واليهودي من ناحية، وبين فئات الشّعب اليهودي وطوائفه من ناحية أخرى، مسلّطة الضوء على جانبين أساسيين:

1- سيطرة الأقوى في وسط تباين الثّقافات والعادات وأنماط السلوك والتّفكير.

2- شخصية المرأة العربية وسط هذا الخضم الثقافي المتباين، بل والمتصارع.

إجمال

ما يهمنا في هذه الدّراسة هو علاقة الرجل بالمرأة، وفي الوسط العربي خاصة، وقد بيّنا ذلك في الرّواية الأولى "**الجزار**" والتي اقتصرت على الوسط العربي.

في رواية "**موسم الهجرة إلى الجنوب**" يختلف الأمر، حيث أدخلت الكاتبة علاقات مختلفة ومن أوساط مختلفة، علاقة ميخائيل مع جوانا التي اتّسمت بالتّحرّر إلى درجة الانفلات، حيث لا سيطرة للرّجل على المرأة مطلقا، ولا يجمع بينهما سوى العلاقة العابرة.

وعلاقة دالية بعامي، الزّوجين الشّرقيين، التي اتّسمت علاقتهما بالاحترام والتّعاون، بتأثير بقايا الثّقافة الشّرقية عليهما، ما جعلهما يتقرّبان بسرعة من فاديا وزوجها، ويصرّحان: "فجأة رأى هذا زوجي؛ ما دمنا في الأصل شرقيين، أكْلنا شرقي، لغتنا شرقية، برامج ترفيهنا شرقية..." (ص49)

المرأة العربية "فاديا" التي ارتضت أن تكون زوجة ثانية للهروب من حالة الملل والفراغ التي كانت تعيشها، تقع في حالة فراغ من نوع آخر، فراغ روحاني، فراغ فرضه عليها العالم الجديد، فراغ تولد بسبب اكتشاف الذّات والذّات الأخرى، والاطلاع على الواقع بعين واعية: "أجل عليّ الاعتراف أن ذلك الانبهار لم يكن غير انبهار خارجي وقع فيه كلانا، ولم نأخذ وقتا كافيا لدراسة تلك العاطفة، أو حتى لنتعارف أكثر من ذاك التّعارف السّطحي الذي كشف بعده عيوبا كثيرة خافية، أو كانت كذلك، وكما انبهرت أنا بشخصية المحامي الناجح صاحب المكتب المتزاحم بالزّبائن، والابتسامة العريضة، انبهر هو بتمثال البرونز الصّامت.." (ص54).

من هنا تتضح لنا فكرة الكاتبة عن العلاقة بين الرجل والمرأة في الوسط العربي: وأنها تقوم على الجانب المظهري ، والمصلحي. فاديا تزوجت من غسان للهروب من حالة الفراغ والملل والفشل التي كانت تعاني منها، وجدت فيه الواجهة الاجتماعية التي تعوضها عن كل مركبات النّقص والأزمات النّفسية التي كانت تعاني منها. لقد اختارت المركز: "محامي ناجح، مكتب مزدحم بالزّبائن.."

وهو بدوره اختار الابتسامة والشكل (تمثال البرونز) ليهرب من حياته الجافة مع زوجته.

العلاقة إذن: علاقة مصالح، لا تأخذ بالمنطق، ولا ترتكز إلى منطق عقلاني، ولا حتى عاطفي سليم، بل ترتكز بالكليّة على المظهر والحاجة، وتقوم على الانبهار الحسّي والمظهري فقط، هذا الانبهار الذي سرعان ما يتلاشى، ليخلّف جوًا من الفراغ والسّأم والاضطراب.

ببليوغرافيا:

- إسماعيل، عز الدين. **الأدب وفنونه: دراسة ونقد**. ط6. القاهرة: دار الفكر العربي، 1976.
- إ.م. فورستر. **أركان الرواية**. ترجمة: موسى عاصي. لبنان: جروس برس، 1994.
- شبلي آسيا. **الجزّار**. د.م: د.ن، 1989.
- شبلي، آسيا. **موسم الهجرة إلى الجنوب**. الناصرة: وزارة المعارف والثقافة، 1994.
- شعبان، بثينة. **مئة عام من الرّواية النسائية العربية**. بيروت: دار الآداب، 1999.
- غنايم، محمود. **المدار الصّعب: رحلة القصة الفلسطينية في إسرائيل**. جامعة حيفا: منشورات الكرمل، كفر قرع: دار الهدى، 1995.
- فيّاض، توفيق. **المشوّهون**. حيفا: مطبعة الاتحاد، 1963.
- مناصرة، حسين، **المرأة وعلاقتها بالآخر في الرّواية العربيّة الفلسطينيّة**. بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 2002.