مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 10، عدد رقم: 03، سبتمبر 2021، صص: 177- 196

تاريخ الاستلام(2021/04/19) تاريخ القبول (2021/08/03) تاريخ النشر (2021/09/30)

فَجِيْعَةُ الْحُضُوْرِ وَأُلْفَةُ الْغِيَابِ
دراسة في مجموعة شوقيّة منصور "مأذونٌ من الليكود"

The Grief of the Attendance and the Affinity of the Absence
Study in Shawqiah Uruq Mansour's Collection "Authorized by AL-Likud "

ميّادة أنور الصعيدي
جامعة القرآن الكريم وتأصيل العلوم(السودان) ـ غزّة(دولة فلسطين)
melesaide@gmail.com

"هل تعرف ما مصير الحكايات التي لا نكتبها؟ إنّها تصبح ملكًا لأعدائنا"[2]

ملخص:

لم تعد الفنون النثريّة تهتم بتصوير الشخوص أو الأحداث بقدر اهتمامها بإبراز التضارب النفسيّ الذي يحدث داخل الأدب، وإحساس الكاتب/ ـة بالقلق الذي يساوره مع إيقاع الزمن وتفاوت أحداثه بين الماضي والحاضر والمستقبل. ومن يمعن في النصوص المعاصرة يجد أنّ الكاتب/ ـة قد يكشف عن ذاته وينبش ذاكرته بحثًا عن أحداث علقت بها ولها علاقة بحاضره، ومن خلالها يستشرف مستقبله. ومن هنا تقف الدراسة الحاليّة عند جدليّة الحضور والغياب وتجليّاتها وتداعياتها الدلاليّة في مجموعة "مأذونٌ من الليكود"[3] للأديبة: شوقيّة عروق منصور[4]؛ إذ كشفت نصوصها عن عالمٍ ينهض من أعماق التناقض؛ حيث يدفع هذا إلى جعل نصّ منصور حالةً جزئيةً تعبّر عن العموم الفني؛ إذ يعد صورةً موازيةً ومعاصرةً للواقع الفلسطيني المعاصر في تجليّاته الفنّيّة العميقة وفي حضوره الكبير؛ ممّا يجعل قصص منصور حدسًا نقديًا كاملًا عن ثنائيّتي الحضور والغياب وتجلّياتهما.

كلمات مفتاحية: الحضور، الغياب، القص، شوقيّة منصور.

المؤلف المرسل: ميّادة أنور الصعيدي، الإيميل: melesaide@gmail.com

Summary:

The prosaic arts are no longer concerned with depicting characters or events as much as they are concerned with highlighting the psychological inconsistency that occurs within literature, and the writer's deeply concerned about the tempo-rhythmic anxiety and the disparity of its events between the past, present and future. Whoever studies contemporary texts finds that the writer may reveal himself and dig up his memory in search of events that have stuck with it and are related to his present, and through which he anticipates his future. Hence, the current study stops at the controversy of presence and absence and its manifestations and semantic repercussions in the collection "Authorized by the Likud" by the writer: Shawqiah Uruq Mansour; her texts revealed a world rising from the depths of contradiction. Where this makes Mansour's text a partial case that expresses the artistic general, it is considered as a parallel and contemporary image of the modern Palestinian reality in its deep artistic manifestations and its great presence, making Mansour's stories a complete critical intuition about the presence and absence duality and their manifestations.

Keywords: Presence, absence, storytelling, Shawqia Mansour

تقديم:

يعتمد فكر الإنسان في نشاطه عامةً على الثنائيات الضدّيّة، وكثيرًا ما يقف عند الحدود المتقابلة والمتباينة، فتجتمع في نفسه مجموعةً من التباينات التي تخلق الجدل، وقد تسهم في تصحيح المسارات بعد تلاقح الأفكار ومن ثمّ تكاملها؛ لذا تعدّ الثنائيات الضدية كامنةً في أغوار النفس الإنسانيّة، فالحضور والغياب موجودان جنبًا إلى جنب، وقد يحاول طرف من الثنائيّة أن يشلّ حركة الطرف الآخر، ويحدث أن نجد منطقة وسطى بين الطرفين[5].

وتقوم الثنائية على فكرة الربط بين الظواهر التي يبدو أنّها منفصلة، فالتضاد رابطة مثل التماثل، والتناقض رابطة؛ لأنّه يعني نفي النقيض، فحضور الحياة يثبت غياب الموت، وحضور النور ينفي حضور الظلام، وهذا لا يصدّق على المدركات العقليّة فحسب، بل على جميع حالات الشعور كاللذة، والألم، والتعب، والراحة، فالحالات النفسيّة المتضادة يوضّح بعضها بعضًا، وبالضدّ تتمايز الأشياء، وقانون التضاد أحد قوانين التداعي والتقابل وقد تكون هناك علاقة وسط بين النقيضين؛ إذ لا يرضى "الدماغ البشري عن الانفصال الناجم عن إقامة مثل هذا التقابل القطبي، فيبحث عن موقع وسط[6]".

والحديث عن ثنائية الحضور والغياب يعني حديثًا عن توازي هاتين الظاهرتين، وسير طرفيهما جنبًا إلى جنب، ففي حياة كلّ إنسان يسير الخير والشر، والنور والظلام، والسعادة والشقاء؛ ممّا يقيم كثيرًا من مظاهر الحياة على الأضداد والمفارقات؛ إذ إنَّها "تولد فضاءً مائزًا للنصّ تجتمع فيه جملة علاقات... فتلقي هذه العلاقات على أكثر من محور، وتتصادم وتتقاطع وتتوازى فتغني النّص، وتعدد إمكانيَّات الدَّلالة فيه[7]".

يعدُّ حضور عناصر وغياب عناصر أخرى في بنية القصّ من مكامنِ الإثارة الفنيَّة؛ إذ إنّ ثنائيتي الحضور والغياب تعدّ تقنيّة من وسائل الإقناع والحجاج والإيضاح؛ لاعتمادها على المقارنة بين الشيء ونقيضه، أو الموازنة بين قضيّة وأخرى، ممَّا يثير العواطف الأخلاقيَّة والمعاني الفكريَّة لدى القارئ[8]، ويحسن توظيف ثنائيتي الحضور والغياب في النّصوص الهادفة إلى تعرية الحياة الزائفة، وكشف الحقائق والإبانة عن حسنات الموقف ومساوئه، وذلك لبعد الهُوة بين النَّقيضين[9]، فغياب العدالة يعني حضور القهر والظلم، وحضور الجهل سببه غياب العلم، وحضور الشوق نتيجة لغياب الأحبّة. ويرجع وجود الحضور والغياب معًا إلى دلالةٍ واحدةٍ في المستوى العميقِ، وقد ينمّان عن عاطفةٍ واحدةٍ شكَّلت حضورهما معًا؛ لذا قال محمود درويش: "والأضدَّاد يجمعُهُم شراعٌ واحدُ[10]" وهنا يكمن دور القارئ "الذي من شأنه أن يعرفَ الأشياءَ على حقائقِها، ويتغلغل إلى دقائقِها، ويربأَ بنفسِه عن مرتبةِ المقلّد الذي يجري مجرى الظاهر، ولا يعدو الذي يقع في أوّل الخاطر...[11]"، فالتَّضاد بين الثنائيّات من أهم الوسائل التي تثير استفزاز المتلقّي؛ إذ تكسر كلّ مألوفٍ لديه، وتخرج عن السياق، فضلاً على أنَّ التَّضاد والتَّقابل في المستوى الدلاليّ مدعاةٌ للتفكّر "اعلم أنَّ تقابل المعاني بابٌ عظيمٌ يحتاج إلى فضل تأمّل[12]"، ولقد عكس توظيفُ ثنائيّتي الحضور والغياب وعيَ الأديبة: شوقيّة منصور، وموقفها من الحياة والكون، وقدرتها على التّأثيرِ والإقناعِ، وذلك لاستدعائِها جودة القريحة والحذق في قدرتها على أن تؤلّف بين المعاني المتنافرة والمتباينة في سياقٍ واحد، وتعقد بينها معاقد نسب[13]؛ إذ اتّضح من خلال تأويل نصوصها أنّها تراقب مأساة الحياة في مجتمعها، وتخبّط الإنسان بين مطامحه، ومخاوفه وكبريائه. إنّها تراقب الورود ترفع خدّها للشمس، وترى الأفاعي المتخفّية تحت أوراقها، إنّها تضحك من مجتمعها وتبكي عليه[14]؛ فهي تواكب أحداث الواقع كافّة؛ ممّا فرض عليها جملةً من التحدّيات، وطرح العديد من التساؤلات: ما الذي تريد أن تقوله اتّجاه هذه الأحداث؟ وكيف لها أن توازن بين الضرورة السرديّة الفنّيّة والضرورة السياسيّة

والوطنية؟ وما دور كتاباتها إزاء واقع يستحضر السُّلطة، ويضمر القهر المشتعل المتوهّج؟ وأين يتجلّى الحضور والغياب؟ وكيف لها أن تصوّر حضور عناصر، وتعني غياب أخرى، مع ارتباط حكايتها بحدث واقعيّ دون أن تتحوّل مادتها إلى وثيقةٍ فنّيّةٍ أو مادةٍ تاريخيّةٍ معروفةٍ[15]؟ وكيف يتسنى لها أن تبني نظام توصيل فاعلٍ ومنتجٍ ومؤثّرٍ من خلال ثنائيّتي الحضور والغياب؟ وفق مستويين هما: المستوى السطحي المقروء، والمستوى العميق المؤوّل؟.

لقد رفضت الباحثة سلطة الحضور في نصوص منصور، وراحت تبحث عن الغائب _ما استطاعت إلى ذلك سبيلًا_؛ بغية الكشف عن التّأويلات المتعدّدة، التي يستعصي الوصول إليها بالوقوف على ما صرّح به النّص من معانٍ؛ فالنّص لا يشكّل كيانًا محدّدًا؛ إنّما يكشف من خلال علاماته ودواله عن مدلولات لا متناهيّة، رغبة في الكشف عن الخطاب المسكوت عنه، والذي يفصح عن جماليّات النص من خلال تفاعل المتلقّي مع علاماته[16].

انطلاقًا من ذلك تحاول الدراسة الكشف عن التناقض في البنية النصّيّة التي تعلنها القصص في فضائها النّصّي؛ رغبةً في الوصول إلى الغائب ومدى قدرته على التأثير في مسار الحكي، رغم ما تملكه البنية المعلنة من قدرة على المراوغة، تحتاج إلى قراءتها والتعامل مع دوالها، بشكل يُمَكّن من الوصول إلى تجليّات الغياب، باعتبار أنّ القراءة تفتح أمام المتلقّي آفاقًا بعيدة للكشف عن تناقضاته، ومن ثمّ الوصول إلى الغائب في الفضاء النّصّيّ. وتتجلّى ثنائيّتي الحضور والغياب في قصص مجموعة "مأذون من الليكود" فيما يلي:

أوّلًا: تنقية للذاكرة وأنسنة للتاريخ

إنّ دراسة جدليّة الحضور والغياب هي دراسة لجدلية: الميلاد والموت، الحركة والسكون، البناء والهدم، الماضي والمستقبل، في نسقها التّتابعي الذي يتناسل بعضه من بعض في دورات متعاقبة، إنّ هذه الثنائيات لها دلالات تنوّعت بمرور الأزمنة، وهي كذلك تنويعات خطابيّة لمضامين مجرّدة تكتسي في كلّ تجلٍّ نصّيّ صبغةً جديدة[17].

الذاكرة والتاريخ كلاهما يرتبط بالبنية الزّمنيّة؛ ومن هنا فقد كان الخيط الناظم في قصص منصور يظهر في جدل الذاكرة والتاريخ، فذاكرة السرد استلهمت من التاريخ الفلسطيني ووقائعه، واهتمّت بمنجزاته وقيمه وهويّته، وتوقّفت عند الجروح والندوب التي تركتها نتيجة تبدّل أحداثه بشكل سريع؛ إذ حاولت أن تستعيد التاريخ وفق رؤية جديدة وفهم مغاير بحيث أضاءت العديد من الحقائق التي لحقتها التشويه والتزييف والمصادرة،

إنه حلم كلّ إنسان للوصول إلى ذاكرة عادلة عبر سيرورة توسطيّة يؤثّثها فضاء السّرد القادر على البوح، وتحرير تاريخ الخسارة والفقدان[18]. تقول: **"صورٌ كثيرةٌ تتدفّق من الذاكرة كانت كحلم، لكن ما أسوأ من يوم الاستقلال يحلّ، والانتظار مازال في حاله انتظار، تلوكنا السّنوات وطبقنا على رحيل يخرج من رحم الرحيل**[19]".

للزّمن دورٌ فعّالٌ ومباشرٌ في سير الأحداث، وتصوير ذكريات الشّخصيّة وتاريخ أماكنها؛ ومن هنا فقد اعتبر النّقاد الزّمن الشخصيّة الرئيسة في الفنون السّرديّة، وعليه فقد أبرزت منصور التّضارب النّفسيّ الذي عايشته الشخصيّات، جرّاء إحساسها بالقلق الدّائم الذّي بدأ يسري في متن السّرد، حتّى اشتدّت وتيرته مع إيقاع الزّمن، وتفاوت الأحداث ما بين ماضٍ مليء بالذّكريات، وحاضرٍ معاش، ومستقبلٍ مبهم، وتاريخٍ يعيد نفسه. لعلّ صور الموت في كلّ مكان قد **"أجّج داخل عقلي صورًا، كانت نائمة في زوايا الغياب، لكن الآن هذه الصور جالسة على عتبة التسول، تتسوّل أيّامي، وتريد الإفراج عنها. من يقول أنّ صور الذكريات لا تتسوّل؟! من يقول أنّ صور الذكريات لاتباع يوميًّا، على رصيف شهقاتها ودهشاتنا وأحزاننا.! تباع حين نشتريها، بحاضرنا الذي يسخر أحيانًا منّا**[20]". يتّضح من ذلك أنّ منصور حين تستثار في حاضرها تلجأ إلى التوغّل في ماضيها بفعل الذاكرة، إذ إنّ التذكّر هو

أكثر عملية لا تعني استرجاع قصّة بل القدرة على استحضار صور، بتعبير سوزان سونتاغ[21]. وعلى الرّغم من وجود بعض الذكريات في البقع السوداء المنسيّة والمدفونة في عقلها الباطن، إلّا أنّها سرعان ما تقفز لسطح حاضرها، خاصّة إذا ما أثّر عليها موقفٌ ما مرتبط بماضيها، أو لامس وجدانها بشكلٍ مباشرٍ، وتجلّى ذلك في رحيل الفنانة شادية وغياب قامة فنّيّة ملتزمة، في حين حضور الفنّ المعاصر الخليع والاحتفاء به؛ تقول: **"من الصّور النائمة التي خرجت تتجوّل في صباح الحزن، صورة الفنانة شادية برقّتها ونعومتها، بشقاوتها وصوتها العذب، وحيويّتها التي هدأت مع السنوات، وتحوّلت إلى فنّانة تقرع أبواب الالتزام بقضايا المرأة، كما جاء في فيلم "امرأتي مدير عام" ... وغيره**[22]"؛ لذا فإنّ الزمن يحمل تناقضًا على المستوى العميق، فالماضي مقابل الحاضر، والحضور مقابل الغياب، والذّاكرة مقابل الواقع.

إنّ هاجس التّوتر من الزّمن سمةٌ بارزةٌ في إبداع أدباء العصر، بل ويبقى عالقًا في أذهانهم طيلة عمليّة الإبداع، ومردّ ذلك هو التّطوّر السّريع الذي تشهده الفترة؛ لذا فإنّ

الفنّ القصصيّ هو الشّكل المناسب الذي تتبلور فيه سرعة الزّمن، وترصد اضّطراب الإنسان وحضور معاناته، وفقده لكلّ معاني الوحدة وغياب انسجامه مع الواقع المعاش، وعليه فقد كان الزّمن جوهرَ قصص منصور. تتساءل: **"هل الذاكرة تتقاعد، أو تصاب بترهّل الزمن؟ كان هذا هو السؤال الذي يتفجّر ينبوعًا، كلّما اقترب يوم الاستقلال "يوم النكبة"**[23]". فحضور هذا اليوم في أذهان الاحتلال كذكرى لاستقلال دولتهم الموهومة، في حين غياب هذه الذكرى في أذهان أصحاب الأرض الأصليين وأرواحهم، والعكس وارد بالنّسبة لذكرى النّكبة. ففي هذا اليوم تتصارع صور الذكريات البائسة للفلسطينيين الذين رحلوا، وينهال تاريخ الهجرة، والنّكبة، وتبقى الرّاْوِيَةُ التي اتّخذتها منصور قَلِقَةً؛ إذ إنّها قد وقعت بين ماضٍ أليم، وحاضرٍ قاهر. تقول: **"في هذا اليوم؛ يوم الاستقلال.. أعلن أنّ ذاكرتي ترفض التقاعد، وأحاول إدخال ذاكرتي إلى مؤسّسة الصمت والتجاهل، لكنّها ترفض، وتعلن العصيان، وتقوم بالتّحدّي، حيث تفتح خلايا الذّاكرة، وتبدأ بقذف الصّور المرتّبة فوق بعضها البعض**[24]".

وإن كانت الذاكرة هي المادة اللّاصقة التي تجعل حياتنا العقلية متماسكة، وحين تضيع فإنّنا نخسر مقدرتنا على إحياء ماضينا، وبذا نفقد صلتنا بأنفسنا وبالآخرين[25]، فإنّ النسيان "يظل التهديد المقلق الذي يبدو في خلفية الذّاكرة والتّاريخ، ومن هنا فالنّسيان يعاش كطعنٍ في وثيقةِ التاريخ والذاكرة، وصراعًا محتدمًا ضد سيرهما المطلق[26]. ومثال تلك الذّاكرة العصيّة على الترهّل والنسيان، ذاكرة بطلة قصّة "مأذون من الليكود"، فبسبب مبادئها وشخصيّتها الحازمة التي لا تساوم، رفضت أن يكتب عقد زواجها مأذون من حزب الليكود، رغم هجوم والدها وحماها اللّذين يمتلكان ذاكرةً غطّاها ضباب النسيان، تقول: **"كيف وأنا التي تقود المظاهرات، وترفع الشعارات، كيف وأنا النشيطة سياسيًّا واجتماعيًّا... كيف أقبل الزواج على يد مأذون ينتمي إلى حزب صهيونيّ؟! كيف وأنا التي تحمل أرشيف شعبها في قلبها وعقلها، تفتح صفحاته كلّما اقتضت الحاجة أمام وزيرٍ... مسؤول، وتأخذ بفرش خارطة فلسطين، وتقوم بجرد القرى المهجّرة، واللّاجئين... والمصادرة، والتميز، والعنصريّة**[27]". وفي كثرة ورود أسلوب الاستفهام استنكارٌ لموقف عائلتها؛ إذ كيف لهم أن ينسَوا ما حلّ ببلادهم؟ وأن يضع والدها يده تحت يد مأذون يناصر القتلة من الصهاينة. وفي حضور ألفاظ الجمع في مثل: المظاهرات، الشعارات، صفحات، قرى، اللاجئين؛ غيابٌ لضميرٍ عادلٍ؛ إذ يأبى أن يناصر المستضعفين في الأرض حتّى يومنا

هذا، واعتزازُ البطلة بقضيّة بلادها، وإصرارها على الرفض حتّى في اللحظات الحاسمة، تقول: **"كنت أغضب، وأشعر أنّني لا أستطيع أن أكون امرأة تقف على الحياد، امرأة لا تشارك بهموم المجتمع، وتضع التاريخ في حقيبتة مكياجها، وتمسك بقضيّة شعبها، وتحشرها في كيسٍ، ثم ترميه مع ملابسها التي لم تعدْ صالحة السّنة، لأنّ عالم الأزياء أخرج إلى النّور أزياء حديثة**[28]". ومن هنا فإنّ القارئ أمام بنية نصيّة معلنة تخفي وراءها بنية أخرى غائبة، يمكن الوصول إليها من خلال استنطاق دلالاتها المتواجدة على البنية السطحيّة؛ لذلك أكّد دي سوسير أنّ الدال يمثّل الحضور ماديًّا وأنّ المدلول يمثّل غيابًا ماديًّا ولكنه حضورٌ معنويٌّ[29]؛ وعليه فقد حرصت منصور على تفجير طاقات النّصّ الابداعيّة؛ من خلال ثنائيّتي الحضور والغياب، الدال والمدلول؛ لإثارة اهتمام القارئ وإشراكه في النتاج النثريّ، محاولًا الكشف عن فراغات عالم النّصّ المغيّب من خلال الحاضر.

يتحرّك قارئ النص القصصي "مع النص في كلّ اتّجاه، إمّا نحو الماضي حيث تظلّ الأحداث شاهدة على الحاضر، أو نحو الحاضر، حيث الصراعات المتشابكة والأصوات المتداخلة، أو نحو المستقبل، حيث افتراض التوقّعات[30]"، ويجسّد هذا الأخير نوعًا خاصًّا من المفارقات، وهي المفارقات الزمانيّة، لأنّ القارئ الذي يؤسّس علاقات بين الماضي، والحاضر، والمستقبل، يكشف عن قدرة النص المتعدّدة الجوانب في عملية الربط الذي يوهم القارئ بها وينغمس فيها، ويعيش أحداثًا واقعيّة في حين أنها ليست سوى عملية تصنيع أو تمثيل للواقع[31].

إنّ الذاكرة هي العامل الأوّل القادر على الربط بين الأزمنة المختلفة، وإقامة المقارنة بينها، ففي روح كلّ إنسان مرحلة عاشها لا زال يتذكّرها حينما يشتدّ مناكفة صليلها تحت جلده، ويغرق بتنهيداته على وقع بحّة نايّ يغمسه بتلك الذكريات المؤثّرة، تقول منصور: **"هناك مرحلة عشتها في دار الصّيّاد ما زالت تسري تحت الجلد، وتتنفّس فوق الذّكريات. من يجرؤ على اعتقال اللحظات الهاربة؟ لا أحد، لكن حين تنزف الذاكرة، وتخرج الصّور، وتتمدّد على عشب الأيّام ... تشهق الوجوه بصمت**[32]". وهنا فقد اتّصل الزمن بوعي القاصّة ووجدانها وخبرتها الذاتيّة؛ ذلك لأنّ تقدير الإنسان للزمن يختلف وفق حالته النفسيّة، فقد يشعر بالنشوة أو اللحظة المشرقة التي تعادل العمر كلّه، وقد يشعر بالرتابة والملل والضيق في أوقاتٍ طويلةٍ تمرّ خاوية، رتيبة، فارغة كأنّها عدم. إذن فالزمن نفسيًّا هو

نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه يختلفون، ويتوقّف على خبرة الإنسان وحركته الذاتيّة[33]. تقول منصور: " **لقد غابت ورحلت ولم يبق منها سوى صدى، يحيط بالبراويز الفضيّة المعلّقة. حين أنزع مسمارًا من تابوت الذاكرة، يبقى مكان المسمار حفرة، لابدّ أن يعشّش فيها عصفور يلتقط نشوة الفرح، ويبحث عن حرارة أنفاس، عاهدت الكتاب على الرقص فوق إيقاع أوراقه. أنا هنا، تنمو فوق حجارتي سنابل الزّمن، وقمح الحياة تطحنه الأيدي التي تصنع منه خبزًا، يوزّع على شكل كتاب[34]"**. وفي هذه القصّة يحضر الهدم، الفقر، الجهل، الأميّة، تجاهل الأفكار وعدم تبنّيها، في حين يغيب البناء، والرزق، والعلم، والثقافة. تقول: **"لأسباب اقتصاديّة وبسبب غياب القراءة أُغلقت دار الصّيّاد... لا مجال هنا لكي نقدم التعازي، الورق، والحبر، والأقلام، فالبحث عن انتشار الأميّة وغياب القرّاء واهتمام المواطن العربي بالرغيف قبل اهتمامه بالمعرفة[35]"**. ومن هنا فإنّ هاجس الزمن في القرون الأخيرة سيطر على ذهن الكتّاب وعقولهم، ولعل حركة التغير السريعة التي حدثت هو الدافع وراء هذا الهاجس؛ فالزمن هو محور الحياة والكون، وهو المحرّك الخفي لمشاعر الإنسان وتقلّباته الداخليّة، "إنّه نسيج حياتنا الداخليّة، الذي ينساب فيه كما تنساب المياه في مجرى النهر... وهكذا إيقاع واقعنا النفسي، يركض عندما يكون غنيًّا حافلًا فيكرّ معه الزمن، ويحبو عندما يكون فقيرًا مجدبًا فيزحف معه الزمان الذي هو حبل يتجاذب به الحزن والفرح في القلب البشري[36]"؛ لذا كثيرا ما أوردت منصور تحوّل الشخصيّات، أو الظروف، أو التحوّل الذاتي مع حركة الزمن؛ لذلك يشكّل الزمن "أحد الأعمدة الفنيّة واللغويّة المهمة في البناء السّرديّ... يمثّل الرابط الفنّيّ الأساس بين العناصر الفنيّة، ولا سيما بناء الحدث وحركته، ورسم الشخصيّة وتحديد بواعث مواقفها المختلفة[37]". وعلى الرغم من أنّ التغير سنةُ الحياة؛ إلّا أنّه يعدّ عنصرًا أساسيًا من عناصر الحركة، وحركة الزمن تحدث تغيرًا في طبيعة الإنسان جسديًّا ونفسيًّا.

ثانيًا: هويّةٌ مُعْضِلةٌ وذاكرةٌ مُنْصِفَةٌ

تمثّل قصص شوقيّة منصور طابعًا سرديًّا خاصًّا ومتفرّدًا يخلّف ديناميّةً قصصيّةً، وبني عميقة تحيل إلى بني متعدّدة؛ تتناوب بين الحضور والغياب؛ فتنتج واقعها الداخلي ومنطقها الخاصّ بما يحقّق حركيّة نشطة داخل النّصّ الحكائي، دعامته التناوب والظهور والتخفّي، وتُلبس الشّخصيّاتِ وما يتعلّق بها تقنياتٍ سرديّةٍ؛ تمكّنها من الخفاء خلف رَأْوِيَةٍ تتوسّط أو أنّها تحسن البقاء خلفها خفيّةً[38]. ومن هنا كان لصوت الرَأْوِيَة ظهورًا

بارزًا؛ في حين غابت شخصيّات القصّ في بنية السرد لدى منصور؛ إذ لم تشأ ذكر أسماء الأبطال؛ بغية التعميم، فلكلّ قارئ قصّة يريد أن يقولها، وهي بذلك تكون قد حملت الهمّ الجمعي على أكتافها، واستنطقت نصّها بصيغة الجمع، وبألفاظ التنكير؛ تأكيدًا على أنّ الفلسطينيين جميعهم يفقدون الهويّة، ويتنصّل لهم الجميع يومًا إثر يومٍ، ففي حين تغيب هويّة بلادهم على أرضهم، تتجلّى الذاكرة منصفةً لهم؛ ومن هنا كانت كتابة منصور ضروريّةً لإنقاذ الذاكرة، ومطلبًا شرعيًّا ورهانًا حقيقيًّا تستعيد من خلاله حقّها في استملاك تاريخها الخاصّ وتاريخ بلادها العام، كمركز لشرعيّة وجودها كمثقّفة، أو لرفض الهيمنة من الطرف الآخر المستلِب للهّويّة الأصليّة. كاشفةً عن مشكلات استلاب الهويّة "ومآزق التّصدّع والانشراخ في الرؤية إلى الذّات والعالم والآخر، وانعكاساتها على مرايا النّص[39]". تقول: **"اكتشفتُ أنّ كلام أبي عن قرية "المجيدل" المهجّرة، والتي أُطلق عليها بعد ذلك "مجال هعيمق"... لم تكن حكايةً عابرةً، بل كان جمرات تحت الرماد[40]"**؛ ذلك لأنّ معلّمتها في الصّف الرابع سألتها عن عنوانها، فأجابت: قرية "المجيدل"، تقول: **"لا أعرف لماذا قامت المعلّمة، نادت مديرة المدرسة التي أخذت تصرخ، وأذكر أنّي بكيت... ومن يومها وضعت عنوان "المجيدل" في الذّاكرة، وأغلقت عليه بالمفتاح، وأصبحتُ أحمل العنوان الجديد "الناصرة"[41]"**. يقول بول ريكور: "أن تذكر يعني ألّا أنسى[42]" ومن هنا يرافق النسيان كلّ مرحلة من مراحل تشغيل الذاكرة، فالذاكرة تحفظ للنسيان وجوده وحضوره المستمرّ، وحياة الفلسطيني مجموعة من الحقائق الحاضرة الغائبة. وكم كان ولا زال واعيًا بأهميّة الذاكرة والنسيان في بناء كينونة الفلسطيني ومجتمعه وبقاء هويّته.

فبالقدر الذي تكون فيه قصص منصور قادرةً على تمثيل الهويّة والجماعة والثقافة، بالقدر الذي تكون فيه قادرةً على انتقاد ما هو سائد أي (كلّ ما يحاول تحقير أو هدم القيم التي تعطي الإنسان معنى)[43]. تقول: **"فوق اللوح الأسود الذي يتوسّط جدار الصّفّ تخرج من المربّعات الخشبيّة وجوهٌ، علينا أن نتصبّح بها، نجلس وأمامنا الوجوه المقطّبة، تنظر إلينا بحدّة كأنّها تراقبنا طوال الوقت، والمعلمة تؤكّد أنّ هؤلاء من قاموا ببناء الدولة: (بن غوريون، وغولدا مائير، موشي ديان)[44]"**. ويبدو لمرّتين أنّ المعلّمة تتنصّل من هويّتها، في حين أنّ الطفلة تصرّ على إثبات أحقّيّتها بهذه الهُويّة وضرورة الاعتراف بها؛ لذا تخضع الهويّة "للتحبيك أيضًا، فثمّة جماعات لا تتمثّل وجودها التاريخيّ الخاص إلّا من خلال سردها الخاصّ، أو تحبيكها الخاصّ لتاريخها الثقافيّ[45]" ويقع رهينة التوتّر والانشطار في مستواه

البسيط ليصل مداه إلى صراع، "ذلك أنّ سيادة أيّة هويّة أو سرديّة أو حبكة ثقافيّة لا يتمّ إلّا على حساب انحسار هويّة وسرديّة وحبكة أخرى[46]". وتمثّل ذلك في قصص كثيرة منها: مأذون من الليكود، أنا في دار الصيّاد، استقالة ورقة التوت، الموت في إسرائيل، القبلة الزجاجيّة، الابريق النّحاسيّ.

ثالثًا: حضور السّلطة وغياب العدل

ترتبط السّلطة في معناها اللغويّ بالتسلّط والقهر، وهي "ضمن مفهوم أو طابع واحد، وهو مفهوم التسلّط لأشخاص على مجموعة من الأفراد بحكم أنّهم أقوياء جسديًّا أو عقليًّا[47]". فالسلطة تمنح صاحبها السّيادة والهيمنة، وحضور الشخصيّة السلطويّة في النصّ سيجعل بقيّة الشخصيّات عاجزة عن الإفصاح عمّا بداخلها، وسيغيّب دورها المؤثّر، وهذا ما حدث بالفعل في حضور الشخصيّة السلطويّة المتمثّلة بـ "وزير المعارف"، وغياب تأثير الشخصيّة العاجزة المتمثّلة بـ "الجدّ" في قصّة "الإبريق النّحاسيّ الذي لا يعرف الكلام"، تقول: **"وقف الجدّ بعيدًا، يراقب الوزير الذي يحاول التكلّم باللغة العربيّة... لكن عندما سمع المدير يرحّب به باللغة العبريّة، تراجع وأخذ يتكلّم بالعربيّة[48]"**. وهذا بحدّ ذاته تنصّل من الهُويّة الفلسطينيّة من قِبَل مدير المدرسة العربيّة؛ لكن ما يهمّ هنا هو أنّ الوزير الإسرائيليّ لم يعجبه شيئًا في معرض التراث، سوى صينيّة الجدّ النّحاسيّة وإبريقها وفناجينها، تقول: "**وصل إلى الصينيّة والإبريق والفناجين، وانفجرت ابتسامته، أمسك الإبريق، وأخذ يقرأ الكلمات المكتوبة باللغة العربيّة، وقد انبهر بصنعه وجماله، ودقّة الرسومات التي تحيط بالإبريق[49]**"، فما كان من المدير إلّا أن طلب من الجدّ أن يمنح الصينيّة بمقتنياتها هديّةً للوزير، ورغم تجاهل الجدّ عرض المدير؛ إلّا أنّ الوزير ضحك **"وربت على كتف الجدّ، فلم يجد الجدّ أمامه إلّا الصمت، والصمت في عُرف وعالم المسؤولين، هو علامة الموافقة والرضى. قام المدير بلف الصينيّة والإبريق والفناجين بسرعةٍ، وسلّمها هديّةً للوزير..[50]"**. فالحضور والغياب ثنائيتان تتطابقان مع ثنائيّة التجلّي والخفاء، فكلّما تجلّت السلطة القاهرة في المجتمعات، تعاظم الكبت، والقهر في خبايا النفس البشريّة.

تتأسّس الهويّة السرديّة على مجموعةٍ متنافرةٍ من الهويّات الهامشيّة اللّاهثة حول الهويّة المركز، وتسعى باستنزاف كلّ الوسائل الممكنة انتزاع اعتراف الآخر بتواجدها ضمن فضائه الحضاري الضيّق؛ إذ تندمج شخصيّة العمّ في قصّة: "ألو.. فلسطين بتحكي" مثلًا في

من بوابة اللغة في محاولة تهريبه القسري من الماضي، وعبور حدوده الشائكة حاملًا غنائم هويّة جديدة، ذلك لأنّ شعور الشخصيّة بالانتماء إلى هويّة ثقافيّة معيّنة، لا يعدو كونه حاجة نفسيّة واجتماعيّة ضروريّة لا غنى عنها[51]. أمّا بالنّسبة للفلسطيني فالانتماء لثقافة أخرى تأتي غالبًا عن سلطة قاهرة تغلب إرادته، فهويّته الشخصيّة: هي ما تجعله غير متماثل مع أي شخصٍ آخر[52]؛ ذلك لأنّ الاحتلال كان قد توعّد بقتل العمّ في هذه القصّة، وعندما سمع العمّ بذلك ولّى هاربًا إلى جنوب لبنان؛ وكان قد حصل على معطف من مقاتل بريطانيّ في جيش الاحتلال وهو يقاتلهم. ثمّ انتقل إلى السويد مع عائلته، وأخيرًا وجدوه جثّةً منتفخةً في طريقها للتّحلّل في مخيّم اليرموك، تقول الرّاويَة: **"يأتي خبر موت عمّي؟! موته المنتفخ. حيث كان الانتفاخ مرافقًا للخوف، والذّعر، والجوع، والحصار، والغربة، وخيبة الأمل. انتفخ من ضجر السنوات، وتساقط أوراق العمر على ساحل اللجوء. انتفخ وحيدًا في ليلٍ صاخب، تركوه وحيدًا، يواجه خيبته التي حملها طوال عمره[53] "**. ويبدو جليًّا حضور: السُلطة، والقهر، والظلم، والخيبة، والحزن، مقابل غياب: العدل، والأمن، والاستقرار، والأمل، والفرح؛ فالقارئ لقصص منصور يعي تمامًا تحوّلات الهويّة الفلسطينيّة ومنعرجاتها، والاحتمالات الممكنة كلّها، من منطلق أنّ "الاحتماليّة الحقيقيّة بهويّة الإنسان مرتبطة بالفهم الحقيقي للسرد وسمته[54]".

ومن تجليّات التمرّد على السّلُطة وإثبات الهُويّة الفلسطينيّة بثّ منصور لأشكال الموروث الشعبيّ من: تقاليد، أمثال، أناشيد فلسطينيّة في بنية السرد؛ إيحاءً رائعًا منها للتّمسّك بالهويّة، ومحاربة السّلطة القاهرة بالكلمة الهادفة. تقول: **"جدّتي في آخر أيّامها، كانت تقعد على العتبة أمام بيت العقد، وتغنّي بصوتها الحزين: "طلّت البارودة/ والسبع ما طلّ/ يا بوز البارودة/ من الندى مبتلّ..!![55]"** وهذا لا يتأتّى إلّا للأمّ الفلسطينيّة المكلومة، ولا يكون إلّا بفلسطين ولأجلها.

ورغم اتّفاق المدجّنين من أبناء العروبة مع السّلطة القاهرة؛ إلّا أنّ منصور رافقت ذلك بلهجة التّضحيّات الجسام من أجل الوطن خلال بنية القصّ، تقول بائعة الزيت: **"شفتي امبارح على التلفزيون، كيف كانت ضحكات اليهود والفلسطينيين مع بعضهم البعض؟ والله كأنّها سكاكين في قلبي.. على شان شو ابني استشهد؟ وعلشان شو ابني الثّاني في السّجن؟؟![56]"** ويبدو أنّ ظهر العجوز المنحني دليلٌ على تحمّلها الكثير من الأعباء والهموم، حيث نذرت حياتها؛ لرعاية أشجار الزيتون ورعاية أحفادها الأيتام، وأبناء ابنها

الأسير؛ فرغم وجود السّلطة القاهرة التي صادرت القسم الأكبر من أرضها؛ بحجّة شقّ شارع للمستوطنة الجديدة، ورغم الألم على فقدها أولادها؛ إلّا أنّها تحمل في أرشيف ذاكرتها العشرات من الملفّات التي تثبت حقّها في الأرض، والهويّة. وكأنّها تؤكّد: بأنّ سلطتهم واهية أمام الحقّ الذي لا بدّ له أن يرجع. ويبدو أنّ منصور قد أولت اهتمامًا في وصف شخصيّة "بائعة الزيت"؛ لتثبت غياب العدل بحضور تلك السلطة، ولتؤكّد أنّ صبر الفلسطينيّ وثباته على أرضه هو السبيل الوحيد؛ لإثبات أحقّيّته على أرضه. ولقد جاءت لهجة بائعة الزيت للتعبير عن رأيها، ونظرتها إلى الحياة، ولرفع الحُجُبِ عن عواطفها الذاتيّة، وشعورها الباطن تجاه الحوادث[57]".

رابعًا: الخفاء والتّجلّي في شخصيّة الأديبة شوقيّة منصور

علاقة الأدب بالحياة هو شكل من أشكال الالتزام بأدب الواقع، وهي انعكاس لحركة ما داخل المجتمع، ويجد الكاتب نفسه على صلةٍ بهذه الحركة، فيعبر عنها بالنزعة السياسيّة والإنسانيّة في الكتابة الإبداعيّة؛ إذ ينطلق منها التزامُه الأدبيّ حينما يرى نفسه "قائدًا فكريًّا في مجتمعه بحيث لا يستطيع على الإطلاق أن يتجاهل أهمّ القضايا الجوهريّة؛ التي تواجه المجتمع في صراعاته الداخليّة، أو صراعاته الخارجيّة[58]"؛ فمن إحساس منصور بالمسؤوليّة الواقعة على عاتقها انطلق إبداعها، ومن واقع اعتزازها بهويّتها الوطنيّة قدّمت كتبًا أدبيّة ونقديّة، متجاوزةً أيّ ألمٍ، تقول في أوّل صفحةٍ من مجموعتها، مستشهدةً بمقولة البرتغالي الثوري: فرناندو بيسوا: **"لستُ مُجرّد شخصٍ مُنهكٍ. أنا مقيمٌ طيلة الوقتِ. على جرفِ دمعةٍ. لا تجيد السقوط"**، وقد أوردت المقولة مكتوبةً بشكلٍ رأسيّ؛ لتوحي بعزّتها، وكبريائها الذي لا يقهر. فأن "تتخيل أنك ستدخل معركة الأدب وتخرج منها بقميص مكويٍّ، وبنطالٍ لم يملأه الرصاص بالثقوب، فأنت تمارس الرقص لا الكتابة![59]". ومصداقًا لقول محيي الدين تقول منصور عن الأقلام: **"كانت هي الأشجار التي نتسلّق حدّة بريها، ونظلّ نبري رأسها.. حتّى يصبح الرّصاص كسن الرّمح، لكي تأتي الحروف واضحة، شامخة، تنبض بقوّة فوق السّطور.. أمّا الأقلام ذات الحبر الأحمر، فكانت الحلم.. ننظر.. بقدسيّة، نرى فيه حياتنا المستقبليّة[60]"**. وكأنّها تريد إيصال رسالة: بأنّ صمود الفلسطيني سيظلّ جليًّا حاضرًا رغم كلّ آليّات التغييب والتّهميش، ورغم الموت المحدّق بهم؛ إلّا أنّهم يعتبرون الشهادة في سبيل الوطن، حياةٌ خالدة.

والأدب الخالد _ في نظر منصور _ هو الذي يموت وهو يقارع الباطل؛ محاولًا إثبات الحقّ. والأديب الحقّ هو الذي يحمل بيارق الإنسانيّة، ويمضي إلى قلوب النّاس وعقولهم معًا، شاهد صدقٍ لا يزول. فملامح العظماء تتّضح في لغتهم النّقيّة، وكلماتهم المقدودة من صخرٍ وصدقٍ وإباء، لا يرهبهم الطغاة والسلطان؛ لذا فالعظماء لا يموتون، بل يبدأون دورةَ الخلود بما أبدعوه.

الغياب والحضور مرادفان لثنائيتيّ الخفاء والتّجلّي؛ لذا كثيرًا ما قامت منصور بتوريط القارئ بتلك المراوغة اللّذيذة في لُعبة الخفاء (ما تهدف إليه القاصّة/ المستبطن) والتّجلي (البنية السطحيّة للنّصّ) هي أحد أسرار التّحوّل في فكر القرّاء في معاينة نصوصها، ودعوة مستبطنة من منصور؛ لنقل أفكارهم من: الجزئيَّة والسّطحيَّة والوضوح" إلى "الكلّيَّة والعمق والغموض" في رؤيتهم للحياة، وعند معاينتهم نصوصها؛ لذا فثنائيّتا الحضور والغياب تتطلّب من القّراء أن يستمطروا أفكارَهم في تأويل الحاضر من السياق أو تأويل الغائب. فهما ثنائيَّتان يراد منهما "إغلاقٌ لعالم قديم وفتحٌ لعالم جديد[61]". تقول: **"للحقائب رائحة، ليس رائحة الجلد المخلوط بعبق الدهان، والألوان وأنامل مصمّمي الحقائب، لكن رائحة الماضي.. ها هي حقيبتي تطلّ من بين ركام الحقائب.. حقيبة مصابة بمرض الوراثة[62]**". وعليه فقد تجلّى اعتزاز منصور بتراث أهلها؛ لذلك كثيرًا ما تهتمّ بـ "سرد ماضي الأمّة، وسرد أجدادها المؤسّسين، وسرد الوثائق، والوقائع الأصليّة، وغيرها[63]".

منصور قاصّة واعية بحقّ؛ إذ استطاعت أن تثير قرّائها بلغتها التّهكّميّة الساخرة، بحيث أثارت ضحكاتهم مع استبطانها للجدّ، وتجلّى ذلك في قصّة: المرأة الرجل، تلك المرأة التي تشبه الرجل إلى حدّ التّطابق، سواء في الشكل، أو في قراراتها ورأيها، وجلستها، وحركاتها، حتّى أنّ أحدهم قال لها: **"روحي ضُبّي إجريكي.. يا زلمة[64]**!!، وكانوا ينادونها في الصغر بـ "حسن صبي"، ولقد عجز الأطباء عن إيجاد حلّ لذلك الشعر الذي ينبت لها في الذقن والصدر بغزارة، فراحت تحلقه بالشفرة كبقيّة الرجال. صحيح أنّ هذه القصّة تثير الضحك؛ إلّا أنّها تنطوي على واقع أليم؛ إذ لا يمكن أن تجد امرأة مسترجلة إلّا وجد قبالة ذلك رجلٌ مخنّث بطبعه وليس بشكله؛ يجبرها على أن تكون على هذه الهيئة في الطباع والسلوك. وقد يحدث خلاف ذلك كما في قصّة: "القبلة الزجاجيّة"؛ إذ سردت حكاية "خطيبة الأسير" الذي انتظرته عشر سنوات؛ ففي عُرْفِ قريتها أنّ بنت الأصل لا تتخلّى عن رَجُلِهَا وقت الشدّة، والمفارقة تكمن في أنّها زارته بعد مرور أربع سنوات برفقة والدها، وكان بينهما **"اللوح**

الزّجاجيّ البارد، تعمّدت الاقتراب.. التصقت بالزجاج.. وفجأة، وضعت شفتيها على الزجاج، وعلى شكل قبلة كان تحنيط القبلة[65]"، فما كان من والدها المتسلّط إلّا أن ضربها وحبسها في غرفتها، واتّصل بأهل خطيبها، وأعلن فسخ الخطبة. وبعد خروج خطيبها من السجن تزوّج ابنة عمّه، وبقيت هي من غير زواج؛ إذ لا أحد سيقبل بالزواج بامرأة منحت قبلتها لرجل، حتى ولو من خلف الزجاج!

إنّ انتقال منصور من أرض كتابيّة إلى أخرى يعد تجربةً حافلةً بالمشقّة، فكونها تسرد قصصًا تنقد فيها الواقع، وتقدّمها بطريقةٍ جادّةٍ أو تهكّميّةٍ؛ فهذا يعني أنّها تغيّر من أدوات سردها؛ لتتناسب مع الطريقة التي ستقدّم بها الحكاية؛ ومن هنا فإنّ انتقالها هذا يعدّ انتقالًا مثمرًا، ومكلّفًا؛ إذ يتطلّب جهدًا ومزاجًا ووقتًا.

لقد حاولت منصور وضع يدها على الكثير من الأمراض الاجتماعيّة التي يعاني منها المجتمع العربيّ عامّة، والفلسطينيّ خاصّة. كما في قصّة: "زوجي ساحر"؛ إذ تحدّثت عن حقيقة السحرة، وعمّا ستؤول إليه حياة من يصدّقون هذه الترهات. وفي قصّة: "استقالة ورقة التوت" التي جاءت بطريقة تهكّميّة، ورمزت للأخلاق المهترئة بورقة التوت الذابلة؛ والتي أصابها الاصفرار؛ إيماءً منها إلى معاهدات السّلام الزائفة، وكتب التّاريخ المزوّرة، واللّقاءات السرّيّة والعلنيّة غير المجدية، والتي كُتبت على ورق مزوّر بعين كلّ فلسطينيّ حرّ. بل إنّه ورقٌ آيلٌ للزوال كأوراق التوت الموسميّة. تقول: **"على المسؤول وضع ورقة التوت على عورته...أوراق التوت قد اتّخذت عدّة أشكال، لكن جميعها لم تستطع إخفاء العورات**[66]". ومن هنا حاولت منصور أن تكشف مدى تنصّل المسؤول من مسؤوليّته، وكيف أنّ كذبه أصبح جليًّا للعيان.

خاتمة:

الحضور والغياب هو قانون ثنائي يحاول القبض على المرجع الغائب من النص، يحكم مسار النص ويعطيه حقّه في الوجود. ووظيفته الثقافيّة والاجتماعيّة المميّزة. فبقدر ما تكون ظاهرة الحضور والغياب قويّة؛ بقدر ما يكون النّصّ قويًّا ومعبّرًا. فالبنية السّطحيّة لأحداث القصص حاضرةٌ وبقوةٍ، والمغزى العام لها غائبٌ إلّا أن يفرغَ القارئ المتيقّظ الذهن من قراءتها، ذلك لأنّ حضور البينة السطحيّة يحتاج الغوص في البينة العميقة؛ التي تثير القراء وتدفعهم للبحث عن مكنوناتها. وعلى ذلك فإنّ نتائج الدراسة تكمن في:

●إنّ الأديبة قد استفادت من التوتّر القائم في حياة شعبها بأبعادها كافّة؛ لذا فقد تنوّعت في كتابة مشاهد تحضر فيها صور: البؤس، والحرمان، والجهل، والتّنصّل من المسؤوليّة، والخوف، والغياب، والفحولة، والظلم، وتهميش المفكّرين.. كلّ ذلك قبالة مشاهد تغيب فيها صور: اليُسر، والاكتفاء، والعلم، وتحمّل المسؤوليّة، والأمان، والحضور، والمتفهّم الواعي. وإن كان الوجه الحقيقي للمأساة أكثف في الحضور، وعليه فقد نوّعت منصور من شخصيّاتها فكانت إيجابيّة مشرقة بالحياة: كطفلة الصف الرابع، وحفيدة بائعة الزيت. وشخصيّات ميّتة ولكنّها حيّة خالدة: كابن بائعة الزيت، والعمّ المغترب، والفنّانتين: شادية، ونادية لطفي. وشخصيّات في نظر الفلسطينيّ ميّتة رغم حضورها: كرؤساء العرب اليوم، ووزراء دولة الاحتلال.

●لقد تجلّت الصور النائمة في زوايا الغياب، وحضرت ثنائيّتا الحضور والغياب بقوّة في مفاصل القصص ولحظات التّأزّم.

●لا يزال القصّ المعاصر في جميع المراحل يشكل حقلًا خصبًا ومجالًا رَحْبًا للدّراسات والأبحاث؛ فهو لم ينلْ من الدّراسات ما يتوازى مع مكانته؛ لذلك توصي الباحثة بضرورة الاهتمام به وبظواهر الصراع وجدليّاته القائمة، والتّعامل معها بمنطق خاصّ يساعد في التعرّف أكثر على أبعادها.

مراجع البحث وإحالاته:

1 ميّادة الصعيدي: فلسطينيّة، حاصلة على درجة الماستر في الأدب والنقد، متخصّصة بالدراسات النّقديّة المعاصرة، ومهتمة بالأدب العربيّ: شعره، ونثره، كما ونشرت العديد من الدراسات النقديّة الموثّقة والمحكّمة، ومنها قيد النشر. صدر لها كتاب: "الشعر النّسويّ الفلسطينيّ المعاصر اتّجاهاته الموضوعيّة والفنّيّة" عن دار إبداع / مصر . وكتاب "شعرية القصّ في تجربة العقيلي" عن دار الآن ناشرون/ الأردن.

2 نصر الله، إبراهيم: أعراس آمنة، الدار العربيّة للعلوم ناشرون_ بيروت، ط4، 2012م.

3 منصور، شوقيّة عروق: مأزون من الليكود، دار الوسط اليوم وشوقيّات للإعلام والنشر- رام الله، ط1، 2019م.

4 الأديبة الفلسطينيّة شوقيّة عروق منصور: عملت في مجال الصحافة، تكتب القصّة، والشعر، والمقالات السياسيّة والاجتماعيّة، صدر لها منذ 1978م حتّى عام 2020م، في مجال القصص: امرأة بلا أيّام، خطوات فوق الأرض العاريّة، أحلام مبعثرة، سرير يوسف هيكل، مأذون من الليكود. ومن الشعر: ذاكرة المطر، شمس حضورك أسطورة، اسمك تهليلة زمرّد، الخرائب المعلّقة. ومن المقالات: قل كلمتك

وامشِ، غاب نهار آخر، قلم رصاص، المالح في زمن السكر. لها رواية منجزة "قيد الطباعة" بعنوان: الرحم المجنون.

5 ينظر: الديوب، سمر: الثنائيات الضدّيّة، دراسة في الشعر القديم، الهيئة العامة _ وزارة الثقافة_ سوريا، 2009م، ص4.

6 ليتش، إدموند: كلود ليفي شتراوس دراسة فكرية، تر. ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة_ دمشق، 2002م، ط1، ص24.

7 ديوب، سمر: الثنائيَّات الضدِّيَّة، منشورات الهيئة العامة السوريَّة للكتاب – دمشق، 2009، ص7.

8 ينظر: قطب، محمد: جماليَّات التَّصوير، الهيئة المصريَّة العامّة للكتاب – القاهرة، ط2، 2006، ص55

9 ينظر: بني عامر، عاصم، العجلوني، نايف: لغة التَّضاد في شعر أمل دنقل، دار صفاء_ عمان، ط1، 2005م،ص60.

10 درويش، محمود: ديوان حصار لمدائح البحر، دار العودة، بيروت، 1994م، مج2، "رحلة المتنبي إلى مصر"، ص 114.

11 الجرجاني، عبد القاهر (474هـ): دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: (أبو فهر) محمود محمد شاكر، دار المدني – جدّة، مكتبة الخانجي للنشر والطباعة والتّوزيع – القاهرة،ط1، 1992م، ص171.

12 الزركشي، محمد بن بهادر بن عبد الله (794هـ): البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريَّة للنشر والتَّوزيع، صيدا –بيروت، ط1، 1425هـ-2004م، 283/3.

13 ينظر: القيرواني، ابن رشيق(456هـ):العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، دار الكتب العلميَّة، بيروت، 2001م ط1،ص289.

14 ينظر: جبرا، إبراهيم جبرا: أقنعة الحقيقة وأقنعة الخيال، المؤسسة العربية للدراسات _ بيروت، د.ط، 1992م، ص78.

15 ينظر: ماضي، شكري: الرواية والانتفاضة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2005م، ط1، ص17.

16 محمد، شيماء محمد: مركزية السلطة، مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد_ مصر، ع17، يناير 2021م، ص175.

17 ينظر: نسيمة، بو صلاح: جدلية الحب والموت في قصة البوغي، "رسالة ماستر"، جامعة منتوري_ الجزائر، 2005م، ص9.

18 ينظر: بريمي، عبد الله: إبراهيم نصر الله، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني، ج4، ص31، من ص1-34.

19 قصّة: "لم تخرج ذاكرتي للتقاعد"، ص23.

20 قصة: "شادية وشوقيّة والجدّ حسن"، ص57.

21 ينظر: سونتاغ، سوزان: الالتفات إلى ألم الآخرين، تر. مجيد البرغوثي، أزمنة للنشر والتوزيع_ عمان، 2005م، ص85.

22 قصة: "شادية وشوقيّة والجدّ حسن"، ص58.

23 قصّة: "لم تخرج ذاكرتي للتقاعد"، ص18.

24 قصّة: "لم تخرج ذاكرتي للتقاعد"، ص19.

25 ينظر: سكوابر، لاري، وكاندل إيرك: الذاكرة من العقل إلى الجزيئات، تر. سامي عرار، مكتبة العبيكان_ الرياض، ص10.

26 ينظر: ريكور، بول: الذاكرة التاريخ النسيان، تر. جورج زيناتي، دار الكتاب الجديدة _ بيروت، 2009م، ط1، ص602.

27 قصّة: "مأذونٌ من الليكود"، ص13.

28 قصّة: "مأذونٌ من الليكود"، ص14.

29 ينظر: خمري، حسين: الظاهرة الشعريّة "الحضور والغياب"، اتحاد كتّاب العرب_ دمشق، 2001م، ص 15/14.

30 إبراهيم، نبيلة: فن القصّ، سلسلة الدراسات النقديّة، مكتبة غريب_ القاهرة، دار قباء للطباعة، 1995م، ص13.

31 ينظر: المرجع نفسه، ص58.

32 قصّة: "أنا في دار الصيّاد"، ص52.

33 ينظر: الصديقي، عبد اللطيف: الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات - بيروت، ط1، 1995م، ص119.

34 قصّة: "أنا في دار الصيّاد"، ص52.

35 قصّة: "أنا في دار الصيّاد"، ص51.

36 بدوي، عبد الرحمن: الموت والعبقرية، وكاله المطبوعات الكويت، دار القلم_ لبنان، 1945م، ص109.

37 الزجاجي، باقر: ثنائية الاسترجاع والاستباق، الجامعة المستنصرية، مجلة كلية التربية، ع 19، ص81، 2014م، ص130.

38 ينظر: العيد، يمنى: تقنيّات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفكر، بيروت، ط2، 1999م، ص 95.

39 الوهيبي، فاطمة عبد الله: المكان والجسد والقصيدة، المركز الثَّقافيّ العربيّ، المغرب، 2005م، ص142.

40 قصّة: "لم تخرج ذاكرتي للتّقاعد"، ص19.

41 قصّة: "لم تخرج ذاكرتي للتّقاعد"، ص19.

42 ريكور، بول: سيرة الاعترافات، تر. فتحي أنقزو، المركز الوطني للترجمة_ تونس، 2010م، ط1، ص154.

43 ينظر: برادة، محمد: فضاءات روائيّة، منشورات وزارة الثقافة_ الرباط، 2003م، ص12.

44 قصّة: "لم تخرج ذاكرتي للتّقاعد"، ص23.

45 نادر، كاظم: السرد والهوية، دار الفراشة_ الكويت، 2016م، ط1، ص130.

46 نادر، كاظم: السرد والهوية، دار الفراشة_ الكويت، 2016م، ط1، ص133.

47 عواضة، حنان علي: السلطة عند ماكس فيبر، مجلة الأستاذ، كلية التربية_ جامعة بغداد، ع206، 2013م، ص265.

48 قصّة "الإبريق النّحاسيّ الذي لا يعرف الكلام"، ص45.

49 قصّة "الإبريق النّحاسيّ الذي لا يعرف الكلام"، ص45.

50 قصّة "الإبريق النّحاسيّ الذي لا يعرف الكلام"، ص46.

51 ينظر: حمداوي، سعيدة: ورطة الهويّة، مجلّة اشكالات في اللغة والأدب، مج9، ع4، 2020م، من ص504-519، ص506.

52 ينظر: معلوف، أمين: الهويّات القاتلة، تر. نبيل محسن، دار ورد_ دمشق، 1999م، ط1، ص14.

53 قصّة: "ألو.. فلسطين بتحكي"، ص66.

54 بروكمير، جينز: وكربو، دونال: السرد والهويّة، تر. عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة_ القاهرة، 2015م، ط1، ص32.

55 قصّة: "ألو.. فلسطين بتحكي"، ص65.

56 قصّة: "حكاية بائعة الزيت"، ص69-70.

57ينظر: نجم، محمد: فن القصة، دار الثقافة_ بيروت، 1966م، ط5، ص 118.

58 فضل، صلاح: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية_ مصر، 1997م، ط1، ص 45.

59 محيي الدين، وائل: كتاب "الكتابة بأصابع مبتورة"، نص "الكتابة بأصابع مبتورة"، 2020م، ص19.

60 قصّة: "رائحة الحقيبة النّائمة"، ص92.

61 أبو ديب، كمال، جدليَّة الخفاء والتَّجلّي، دار العلم للملايين - بيروت، ط3، 1984م، ص266.

62 قصّة: "رائحة الحقيبة النّائمة"، ص89.

63 سعيد، إدوارد: التلفيق، الذاكرة والمكان، تر. رشاد عبد القادر، مجلة الكرمل، ع70،71، قبرص، 2002م، ص94.

64 قصّة: "المرأة الرجل"، ص4.

65 قصّة: القبلة الزجاجيّة"، ص81.

66 قصّة: "استقالة ورقة التوت"، ص50.

قائمة المصادروالمراجع:

1. إبراهيم، نبيلة: فن القصّ في النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقديّة، مكتبة غريب_ القاهرة، دار قباء للطباعة، 1995م.
2. بدوي، عبد الرحمن: الموت والعبقرية، وكاله المطبوعات الكويت، دار القلم_ لبنان، 1945م.
3. برادة، محمد: فضاءات روائيّة، منشورات وزارة الثقافة_ الرباط، 2003م.
4. بروكمبير، جينز: وكربو، دونال: السرد والهويّة، تر. عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة_ القاهرة، 2015م، ط1.
5. بريهي، عبد الله: إبراهيم نصر الله "الأدب تنقية للذاكرة وأنسنة للتاريخ"، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، الجزء4، من ص1-34.
6. جبرا، إبراهيم جبرا: أقنعة الحقيقة وأقنعة الخيال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر_ بيروت، د.ط، 1992م.
7. الجرجاني، عبد القاهر (474ه): دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: (أبو فهر) محمود محمد شاكر، دار المدني – جدّة، مكتبة الخانجي للنشر والطباعة والّتَوزيع – القاهرة،ط1، 1992م .
8. حمداوي، سعيدة: ورطة الهويّة بين جدليّة الذاكرة والنسيان في رواية "كيف ترضع الذئبة" لعمارة لخوص، مجلّة اشكالات في اللغة والأدب، مج9، ع4، 2020م، من ص504-519.
9. خمري، حسين: الظاهرة الشعريّة "الحضور والغياب"، اتحاد كتّاب العرب_ دمشق، 2001م.
10. درويش، محمود: ديوان حصار لمدائح البحر، دار العودة – بيروت، 1994م، مج2.
11. أبو ديب، كمال، جدليَّة الخفاء والتَّجلّي، دار العلم للملايين - بيروت، ط3، 1984م.
12. الديوب، سمر: الثنائيات الضدّيّة، دراسة في الشعر القديم، الهيئة العامة للكتاب_ سوريا، 2009م.
13. ديوب، سمر: الثنائيَّات الضدّيَّة، منشورات الهيئة العامة السوريَّة للكتاب – دمشق، 2009.
14. ريكور، بول:
- الذاكرة، التاريخ، النسيان، تر. جورج زيناتي، دار الكتاب الجديدة المتّحدة_ بيروت، 2009م، ط1
- سيرة الاعترافات، تر. فتحي أنقزو، المركز الوطني للترجمة_ تونس، 2010م، ط1.
15. الزجاجي، باقر: ثنائية الاسترجاع والاستباق في البناء السردي لدى الطيب صالح روايتا موسم الهجرة إلى الشمال، وعرس الزين أنموذجًا، الجامعة المستنصرية، مجلة كلية التربية الأساسية، ع 19، ص81، 2014م.
16. الزركشي، محمد بن بهادر بن عبد الله (794ه): البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريَّة للنشر والتَّوزيع، صيدا –بيروت، ط1، 1425ه-2004م، ج3.
17. سعيد، إدوارد: التلفيق، الذاكرة والمكان، تر. رشاد عبد القادر، مجلة الكرمل، ع70،71، قبرص، 2002م.

18. سكواير، لاري، وكاندل إيرك: الذاكرة من العقل إلى الجزيئات، تر. سامي عرار، مكتبة العبيكان_ الرياض.

19. سونتاغ، سوزان: الالتفات إلى ألم الآخرين، تر. مجيد البرغوثي، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، 2005م.

20. الصديقي، عبد اللطيف: الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر- بيروت، ط1، 1995م.

21. بني عامر، عاصم، العجلوني، نايف: لغة التَّضاد في شعر أمل دنقل، دار صفاء_ عمان، ط1، 2005م.

22. عواضة، حنان علي: السلطة عند ماكس فيبر، مجلة الأستاذ، كلية التربية_ جامعة بغداد، ع206، 2013م..

23. العيد، يمنى: تقنيّات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفكر _ بيروت، ط2، 1999م.

24. فضل، صلاح: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية_ مصر، 1997م، ط1.

25. قطب، محمد: جماليَّات التَّصوير، الهيئة المصريَّة العامّة للكتاب – القاهرة، ط2، 2006.

26. القيرواني، ابن رشيق(456هـ):العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، دار الكتب العلميَّة، بيروت، 2001م ط1.

27. ليتش، إدموند: كلود ليفي شتراوس دراسة فكرية، تر. ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة_ دمشق، 2002م، ط1.

28. ماضي، شكري: الرواية والانتفاضة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر_ بيروت، 2005م.

29. محمد، شيماء محمد: مركزية السلطة بين الحضور والغياب، مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد_ مصر، ع17، يناير 2021م، من ص167-210.

30. محيي الدين، وائل: كتاب "الكتابة بأصابع مبتورة"، نص "الكتابة بأصابع مبتورة"، 2020م.

31. معلوف، أمين: الهويّات القاتلة، تر. نبيل محسن، دار ورد_ دمشق، 1999م، ط1.

32. منصور، شوقيّة عروق: مأزون من الليكود، دار الوسط اليوم وشوقيّات للإعلام والنشر- رام الله، ط1، 2019م.

33. نادر، كاظم: السرد والهوية، دار الفراشة_ الكويت، 2016م، ط1.

34. نجم، محمد: فن القصة، دار الثقافة_ بيروت، 1966م، ط5.

35. نسيمة، بو صلاح: جدلية الحب والموت في قصة البوغي، "رسالة ماستر"، جامعة منتوري_ الجزائر، 2005م.

36. نصر الله، إبراهيم: أعراس آمنة، الدار العربيّة للعلوم ناشرون_ بيروت، ط4، 2012م.

37. الوهيبي، فاطمة عبد الله: المكان والجسد والقصيدة، المركز الثَّقافيّ العربيّ، المغرب، 2005م.