

"الرواية النسوية في ظلّ الاحتلال - سحر خليفة نموذجاً"

الدكتور أسامة يوسف شهاب*

المخلص

يسعى هذا البحث إلى دراسة واقع الرواية النسوية في فلسطين في ظلّ الاحتلال الصهيوني، وقد اختار الباحث الروائية سحر خليفة نموذجاً بوصفها أبرز الكاتبات المبدعات في مجال الرواية النسوية المعاصرة وذلك في رواياتها: (لم نعد جوارى لكم) و(مذكرات امرأة غير واقعية) و(الصبار)، و(عباد الشمس).

ولا يمكن للباحث فهم واقع الرواية النسوية في فلسطين، إلا بفهم واقع الاحتلال الصهيوني وجوهر التناقضات التي يعيشها الانسان المبدع في أجواء الكبت والقمع والحصار والاضطهاد والقتل اليومي. وإزاء هذا حاولت الدراسة بيان صورة المرأة في هذه الروايات وهل انسجمت الكاتبة سحر خليفة مع واقعها المعيش في فلسطين، أو أنها غرّدت خارج السرب؟ وهذا ما حاول الباحث إبرازه في ختام دراسته.

* مركز اللغات - الجامعة الأردنية - عمان - الأردن

المهاد:

إنّ للرواية الفلسطينية طابعها الخاص، وسماتها الخاصة، فهي ليست كأى رواية اجتماعية ثقافية لشعب ما، فهنا الصورة تختلف تماماً، إذ إنّ لها خصوصيتها وهي تعكس - بالضرورة- نضال الشعب الفلسطيني،... وأحسب هذا في التصور النظري العام، فكيف إذا كتبت الرواية في ظلّ الاحتلال الصهيوني؟... عندها أحسب الالتزام بنضالات الأهل في الأرض المحتلة و عذاباتهم أولى. فهنا الرواية تحمل رسالة وطنية توجيهية، وهي نداء متواصل يحمل مآسي الغربة عن الوطن ومسقط الرأس، والانتماء ومرارته .

ولا يمكن للباحث فهم ظاهرة الرواية تحت الاحتلال إلا بفهم جوهر التناقضات التي يخلقها الاحتلال، ويفرز واقعها.. واقع الرواية تحت الاحتلال يوقع الدارس في إشكالية الخلط بين حركة المقاومة الشعبية، و الرواية كجنس أدبي يعيد تشكيل هذا الواقع وتركيبه ضمن إطار الجنس الأدبي. ولهذا يرى الناقد فخري صالح أننا في تناولنا هذه الأعمال الروائية نقع أسرى التحليل العاطفي للحالة الروائية المرصودة، وهذا مانرفضه لدراسة نقدية قائمة على تحقق علمي للجنس الأدبي وأساساته، الاجتماعية والسياسية، والثقافية، وتحركه ضمن دائرة الشكل والمضمون، "...ومن خلال هذه الإشكالية المتحققة على صعيد الحالة الروائية المدروسة يمكن بحث جذور التشكل الروائي وأساساته، وهذه المسألة لا يمكن دراستها إلا إذا تطوّر المفهوم الروائي نفسه إلى حالة موازية لتطور الواقع، وهذا ما تقتقر إليه الرواية في زمن الاحتلال"¹.

لقد نهضت الرواية في النصف الثاني من القرن العشرين بمسؤولية الإنسان وحرية حتى نافست الشعر، وربما تقدمت عليه، فليل إنها فن القرن العشرين، لكن

1 - انظر دراسته "في الرواية الفلسطينية"، مؤسسة دار الكتاب الحديث، بيروت، 1985، ص57.

الرواية التي تبوأَت هذا المقام هي - في الغالب - الرواية "متعددة المقولات، تتداخل شخصياتها وأحداثها و أزمانها، مما يتطلب من الناقد قدرة تحليلية، بحيث يستطيع التعامل مع مدمائية العمل للوصول إلى تجليات خطابه، تمهيداً لإعادة التركيب، بحيث يشكل أمام القارئ رواية تميل إلى التكامل و الترابط باعتبار العملية النقدية عملية عقلية أساساً تعتمد التشريح - تحليل البناء إلى وحداته الصغرى بنية و خطاباً و تركيباً¹.

إن مفتتح الحديث إذاً يركز على الرواية الفنية الحقيقية، و على الروائي صاحب الأيدولوجيا و المبادئ أن يقنع القارئ بما يود طرحه، لأن الروائي الذي نريد هو ذلك الذي " يبحث عن طريقة ثالثة غير تلك الغارقة في التقليد، أو الضاربة في المحاكاة، لذا فهو يصارع خطيئته، و ينزع نحو الممكن، عاكساً للهزيمة والأمة وصراع الحضارات داخل تجريبه الفني، إنه يمثل الخاطئ كما يمثل حقيقة الفشل والانتصار"².

وعلى صعيد الواقع السياسي والاجتماعي، يهتئ وضع الاحتلال بوصفه أداة قمع ونهب متواصل لمساحة الأرض، وللتقافة الفلسطينية المتواجدة على هذه الأرض المباركة ذات الخصوصية الخاصة،.. حركة واقع خصبة صدامية، شرسة، ويومية، وفي مثل هذا الوضع ماذا ترصد الرواية؟ هل ترصد واقع المجتمع الفلسطيني، أو ترصد هذا الواقع متداخلاً مع طموح الإنسان الفلسطيني في التغلب على الاحتلال والانتصار عليه؟³

1 - انظر رضوان، الرائي، دراسة في سوسولوجيا الرواية العربية، ص41.

2 - ظر علوش، الرواية والأيدولوجيا، ص10-11.

وانظر دراسة الدكتور عيسى العبادي، المشعوف في الرواية الأردنية المعاصرة، المنشورة في مجلة "دراسات" عمادة البحث العلمي -الجامعة الأردنية، عدد 38، شباط 2011م.

3 - صالح، فخري: في الرواية الفلسطينية، ص58-59.

وانطلاقاً من المهاد السابق، فإنّ كل قراءة محكمة بتاريخها وسياقها الاجتماعي، وبوعي القارئ في لحظة محددة، والناقد إذ يقرأ الرواية الفلسطينية محكوم هو الآخر بأفق من التوقعات الإيديولوجية والجمالية لهذا المتن الروائي. فالرواية الفلسطينية شأنها شأن كل مظاهر الإبداع الثقافي الفلسطيني، هي فعل هادف، فعل رافض معبر، يهدف إلى مقاومة الموت والإبادة والنسيان - وهي بهذا تتميز من سائر روايات الأمم الأخرى في ظل ظروفها التي تحياها - "ولذا ظلت الرواية الفلسطينية مسكونة بهمّ الحلم الفلسطيني، وهي تشد جذورها عميقاً داخل تربة الأرض الفلسطينية العربية، وإن أدّى هذا في بعض الحالات إلى إرهاقها بأعباء الوعي السياسي والاجتماعي الحاد، وبلون خاص يفسر لنا سر إشكالية الوعي الحاد في هذه الرواية التي تطمح بشكل عام إلى الكشف عن العلاقة بين ما يسمى بـ الوعي القائم والوعي الممكن، والسعي لتفجير إمكانات الوعي الممكن في فضاء النص الروائي¹."

وتعدّ سحر خليفة² الروائية الأولى في ظل الاحتلال الصهيوني، وستتناول هذه الدراسة أربع روايات لها هي: (لم نعد جواري لكم)، و(الصبار) و(عباد الشمس)، و(اعترافات امرأة غير واقعية)².

1 - يكاد هذا الحكم ينسحب على أغلب أعمال غسان كنفاني، وإميل حبيبي، وجبرا إبراهيم جبرا، وتوفيق فياض ورشاد أبو شاور، ونواف أبو الهيجاء، وفيصل الحوراني ويحيى يخلف، ووليد أبو بكر، وأفنان القاسم، وسلوى البنا، وسحر خليفة. -انظر فاضل تامر: من أبحاث ندوة القصة الفلسطينية تحت الاحتلال، التي عقدت في بغداد بين 15-18 أيار 1989.

2- ولدت سحر في مدينة نابلس/جبل النار عام 1941، ودرست فيها دراستها الأولية في مدرسة الخنساء 1947-1953، ثم تابعت دراستها الثانوية بمدرسة راهبات الوردية في عمان 1953-1956. أما دراستها الجامعية فقد كانت في جامعة بير زيت 1972-1976. وقد عملت مديرة مدرسة، ومترجمة، ثم موظفة في جامعة بير زيت. أوفدت في بعثة إلى أمريكا لإكمال دراستها العليا، وبعد عودتها أصبحت محاضرة في الجامعة نفسها، صدر لها عدة أعمال روائية منها: -لم نعد جواري لكم، دائرة الإعلام والثقافة، بالتعاون مع دار الفارابي، بيروت، 1985. /مذكرات امرأة غير واقعية، دار

ويمكن للباحث أن يُقسّم هذه الروايات الأربعة إلى محورين أساسيين متداخلين هما: الهمّ العام، ويمثله ثنائية (الصبار) و(عباد الشمس) والهمّ النسوي الخاص، ويمثله: (لم نعد جواري لكم)، و(اعترافات امرأة غير واقعية) وقد اختلطت العام بالخاص في غير موقع.

صدرت رواية سحر خليفة (لم نعد جواري لكم)¹ في القاهرة، وفتت أنظار النقاد والمتقنين إليها، وكتبت هذه الرواية في ظلال أشجار السرو والصنوبر، وغابات الجوافة وبيارات البرتقال، وبساتين اللوز، والوهاد الخضر المزدانة بشقائق النعمان، ليتضوع منها عطر مدن فلسطين المحتلة: القدس ورام الله وأريحا، ونابلس وشاطئ نهر الأردن، والبحر الميت، والضفة الغربية، ولولا هذه الأسماء، لما حسب القارئ هذه الرواية رواية صادرة عن أديبة فلسطينية تعاني مثلما يعاني شعبها، وتتألم مثلما يتألم؟! ولا تتعدى أحداث هذه الرواية عامي 66\65- التي تسبق عام النكسة- إذ نعيش أحداث القصة، ونتعرف إلى بطلاتها وأبطالها: نسرين، ونزار، وبشار، وسهى، وسامية، وعبد الرحمن، وسميرة، وإيفيت، وفاروق.

واقع الأمر أنّ عنوان هذه الرواية الحقيقي الذي وضعته الكاتبة هو (فلنغرد معاً) لكن الناشر أراد عنواناً مثيراً، فاختر (لم نعد جواري لكم) لتكون صرخة عالية في وجه الرجال، وهل حقاً هذا هو مصير فتاتنا التي تشاطرنا همومنا، وتسير معنا في

الآداب، بيروت، 1986/-اطلع الباحث على بعض فصول من رواية مخطوطة لسحر خليفة بعنوان: "باب الساحة" و"باب الساحة: أحد أحياء مدينة نابلس في ظل الانتفاضة الفلسطينية ولكنها لم تركز على المواجهة اليومية بين جنود الاحتلال وأطفال الحجارة. وإنما تناولت شخصية امرأة متمردة تدفعها ظروفها الذاتية والموضوعية لتمارس التمسس والدعارة. ويختلط بعدها السياسي الوطني/الاجتماعي/الاقتصادي الإنساني!

1- النسخة التي اعتمدها الباحث من منشورات دار المعارف سلسلة اقرأ، تقديم حلمي مراد، القاهرة، 1973، وتقع في 264 من القطع الصغير.

مسيرة الحياة؟.. وهل هذه الصرخة هي صرخة الكاتبة الحقيقية، أو هي صرخة الناشر؟))... وقد وقف النقاد الذين تناولوا هذه الرواية موقفين متناقضين الأول يرفع أصحابه من قيمة الرواية لدرجة وضعها في مقدمة الروايات العربية الرائعة المعروفة لكبار الكتاب، ومن هؤلاء ناشر الرواية ومقدمها حلمي مراد، والكاتب القاص محمود سيف الدين الإيراني¹. أما أصحاب الموقف الثاني، فقد رفضوا الرواية كلية، وشككوا بقدرة الكاتبة الفنية، ومن هؤلاء الكاتب المصري كمال النجمي. الذي يرى أنها كتبت روايتها تحت نير الاحتلال الإسرائيلي، ولم تُلمح بقليل أو كثير عن نضال الشعب المحتل، ولدور المرأة الطلائعي ضد المحتل.²

في هذه الرواية أربع مغامرات عاطفية فاشلة، تصور مجتمع الرواية - إن جاز التعبير - الذي يقوم على الغيبة والقال والقليل، ولتبيين تفاهة أفراد هذا المجتمع وكسلهم، والخوف على السمعة التي تتيح الانحطاط والفساد طالما أنّ مغامرات الشخصيات يحيطها التكتّم والسرية ". الخوف على السمعة وليس حباً بالتمسك بالقيم والأخلاق الحقّة"، ثم تصوير التمرد، وكيفية النظر إلى المرأة الشرقية: فهي مخلوقة لا تملك الحق في التفكير والإرادة والاختيار، وهي مخلوق ضعيف ناقص العقل والتفكير -أو هكذا يراها بعضهم - ثم تصور الكاتبة العلاقات الاجتماعية الزائفة القائمة على الازدواجية وذلك في صور ثلاث: الخيانة الزوجية، والنفاق، والوهم..

وهي علاقات تحول شخصيات الرواية إلى شخصيات مهزوزة، مخففة، مدمرة... مثل شخصية (إيفيت) زوجة شكري! هذه المرأة الرومانسية الحاملة، ضئيلة الثقافة... تحلم بالحب، ولا تطيق زوجها شكري! وتصور الخيانة الزوجية نتيجة

1 - إذ تقول الكاتبة إنّ تغيير العنوان قد تمّ دون علمي، ولم أطلع على ذلك لوجودي في الضفة الغربية.. انظر مجلة أفكار الأردنية، العدد 27، نيسان، 1975.

2 - مجلة المصور، آذار، 1974، العدد 2580. وقد وقفت الكاتبة الأردنية أمينة العدوان الموقف ذاته في مقالة نشرتها في مجلة أفكار، العدد 1974. ص 145-147.

الزواج المبني على المصلحة والنفاق. و(سامية) الأرملة التي أحبت عبد الرحمن في شبابها، فلما فرقت بينهما الأيام تزوجت من مهاجر ثري في أمريكا، وتمثل سامية الازدواجية التي تتجسد في عجز الشخصية على أن تتقل قناعاتها إلى حقيقة وسلوك، إذ تنجح إلى الوهم وأحلام اليقظة، و(فاروق) ابن رجل الأعمال الثري، الذي يمارس هوايته في مطاردة الحسان وإيقاعهن في حباله، وهو نموذج للمثقف الانتهازي الذي يقوم في حياته على النفاق والكذب، والتناقض بين ما تحياه شخصيته في الواقع، وبين ما تفكر فيه. وشخصية (سهى) الرسامة الشابة التي تواجه الإخفاق والخيبة في الحب، مما يدعوها إلى إدمان المخدرات!

وقد قالت سحر خليفة على لسان أحد أبطالها: الناس في هذه البلاد لا يعبؤون بالأدب!، فترد عليه الفتاة العصامية سميرة: الناس في هذه البلاد لا يجدون ما يملؤون به بطونهم، فما بالك بعقولهم؟... ثم تسأل (نسرین) بعجب أنيق: أهناك فقر فعلاً؟، ولم تجب سميرة، بل استدارات بعينها باشمئزاز وأخذت تراقب رفوف الكتب. وفي موقع آخر تقول: إن السياسة ليست المرادف الثاني لكلمة حياتنا، ولما أجابتها صديقتها المترفة: حياتك وحدك، أما نحن فلا، قالت بتحدٍّ وسخرية: صحيح كيف نسيت هذا؟ السياسة للاجئين أمثالي فقط، لمن ذاقوا التشرد، وجربوا النوم تحت الخيام، أما أنتم أبناء النعمة فلکم عطاء الله، وأما نحن فعلينا رحمة الله!!¹

وقد كانت سحر واعية لهذا التناقض الصارخ، ولهذا التباين الواضح بين موقفين متناقضين عاشهما الشعب العربي الفلسطيني في الأراضي المحتلة قبل النكسة وبعدها، وإخالها أرادت قبل إدانة الاحتلال الإسرائيلي للأرض والشعب وإعلان صرختها الحادة في وجه هذا المحتل الغريب في أعمالها الروائية التالية - أن تقوم بعملية نقد ذاتي لأبناء شعبها في الأراضي المحتلة قبل النكسة، وتوجيه أسهم الاتهام

1 - لم نعد جواري لكم، ص26.

للأنظمة العربية، ولأبناء الطبقات الغنية التي لا همَّ لها غير زيادة الثروات. والتمرغ بالمذات على حساب الطبقات الفقيرة، وحتى المتاجرة بسكان المخيمات، وهي تشير بهذا إلى طبقة الإقطاع والمتاجرين بالأرض العربية الفلسطينية، وقد كانت موفقة في تصوير هذا الحقد الذي يكنه أبناء الطبقة الغنية للقراء بقولها على لسان إحدى بطلات قصتها "أتعرفين من هي سهى هذه؟ تصوري كل ذلك الغرور يكمن في ابنة سكير يدمن الخمر، ويمن ضرب زوجته،"... بيتُ والدها خانٌ قذر... لقد أفهمتك يا (يفيت) مرة بأن أبناء الفقر يحقدون على أمثالنا، تستطيعين تسميتهم "بالمعقدين"... إنه نوع من المرض، مرض نفسي..."¹

وقد دار خيال الكاتبة في أروقة الفنادق، والمطاعم الفخمة، والبنائات الكبيرة، وداخل العربات الفارهة وهي في الحق تبدع في وصف حياة الطبقات الأرستقراطية الثرية، وتبدع في تصوير نفسياتها، بل لقد نجحت غير مرة أن تضع سبابتها على موضع الداء الذي يصيب أولئك الناس. واستطاعت أن تكشف عن ترهل هذه الطبقة وانصرافها عن الاهتمام بالوطن إلى التكالب على مصالحها المادية،... يقول (فاروق) مهاجماً طبقة القراء التي يمثلها (الميتلوني): ما الذي قدمه (الميتلوني) لشعبه باعتقاله؟ هل حرر فلسطين؟ هل نفذ الديمقراطية؟ هل مسح الجوع والجهل عن وجه هذا الشعب؟..² "وكانَّ الكاتبة تدين الواقع العربي القائم قبل عام 1967، وتنتقد أبناء شعبها - كذلك - إزاء هذه الإدانة، وتراه مشاركاً في الهزيمة!

وتلجأ الكاتبة إلى السرد الذاتي، وتعتمد في سردها على المزاج، والسخرية، والتعليق اللاذع وكراهية الروائية للواقع الذي تصوره، إذ يحمل السرد النبوة

1- المرجع السابق، ص132، والمتحدث هنا هو فاروق أحد أبطال هذه القصة، وهو ابن رجل أعمال ثري.

2- لم نعد جوارى لكم، ص231.

الساخطة، اللامبالية المحترقة لعالم مناقق فاسد،.. كما تلجأ إلى الحوار المتقابل، والنجوى الذاتية. أما الحوار فقد جاء على صورة انفجارات وغضب واحتجاجات مفاجئة للشخصية التي تجسدها في عجزها وإفلاسها أمام الواقع. كما تلجأ قاصتنا إلى استخدام اللهجة المحلية، ولغة الحياة اليومية، ولكنها تبلغ في هذا إلى درجة استخدامها الألفاظ المبتذلة، والعبارات السوقية الجاهزة!

يلمح القارئ خلال مطالعته هذا العمل الروائي سيلاً دافقاً من الأفكار والمواقف التي تكاد تطالعك في كل صفحة من صفحاتها، والتي تعالج -في بساطة وعفوية، وفي إطار فني بالغ الإتقان- العديد من مشكلات الحياة والمجتمع، وما يعتل في النفس البشرية من عواطف ونزعات.. كما يلمح جرأة في التعبير والتفكير -قل أن تجدها عند غيرها- تقول في وصف مشاعر رسامة تحب، لكنها ترفض الزواج ممن تحب: "ووقفت أمام المرأة تتأمل صورتها، وعلى شفيتها الجريئتين ابتسامة مأكرة، كان شعرها الأسود الأملس ينحدر خيوطاً حريرية سوداء مغطياً كتفيها ونهديها... ما زالت فتاة بكراً باباً مغلقاً، أرضاً بوراً، لوحة لم ترسم بعد... وأنا في الانتظار، انتظر الطارق الجريء،.. وهذه البلاد لا تحتوي إلا رجالاً يحلمون بإنات يحبلن، ويلدن، ويحشون ورق العنب".

ثم تقول سحر في تقديمها لهذه الرواية: لأني امرأة، لأني من صنف الحرير، بعلي تزوج أربعة.. ماذا يهم؟ هواي رذيلة، زناه رجولة، جمالي عورة، فجوره ثورة، وله الجواري بعد موتي، أما أنا فإلى الجحيم..¹

وتستعرض سحر خليفة ثقافتها بين سطور هذه الرواية، فقارن -مثلاً- بين الحب في مأساة شكسبير "روميو وجوليت" والحب عند "جميل بثينة" و"قيس بن الملوح"،.. وتورد على لسان بطلاتها وأبطالها مناقشات وآراء حول لوحات (فان كوخ)، وقصص

1- المرجع السابق، ص10.

(غوركي)، و (تشيخوف) و (مورافيا) و (د.هـ.لورنس) و (فولتير)، الداعية إلى الثورة من أجل الحرية.

-وسيكولوجية (فرويد) و (يونج) و أشعار (بايرون) و (شيللي).. و (وردزورث)¹ ..

لنتحول الرواية في بعض مواقعها إلى محاضرات أكاديمية حول هذا العلم أو ذلك!.. كما أنّ كثرة المناقشات عن مساواة المرأة بالرجل حولت نسق الرواية إلى دروس ومواعظ جاءت على حساب البناء الروائي. إن إسباغ صفة الثقافة على البطل هنا هي ضمان حقيقي لمتابعة فكرة الروائي و أيّدولوجيته المسبقة المرصودة، وهذا الموضوع بحاجة إلى مزيدٍ من الطرح، وهل وفقت الروائية في إسباغ هذه الثقافة على شخصها بإقناع، أظنُّ أنّ هذا الطرح بحاجة إلى مزيد من البحث والمناقشة النقدية، ومحاولة الوصول إلى ما يجمع أجزاء العمل الروائي ولا يُفرِّقه. ولكن طغيان مفهوم الأيديولوجيا المسبقة المرصودة على مفهوم العمل الإبداعي الروائي يُحدث خللاً في بنية العمل و يجعله مكشوفاً².

إلا أنني أرى أنّ هذا العمل ليس حشداً من القضايا الاجتماعية والإنسانية، أو مجرد نقد لأوضاع المرأة المتخلفة في بعض المجتمعات الشرقية فحسب بل إنّ الكاتبة اهتمت كذلك في إدانة السلطة الحاكمة وجيشها السري، وكيف تقوم هذه الأجهزة بملاحقة الأفراد وتعطيل المواهب، وتفريغ الحياة من قيمتها، إلا أنها لا تطيل أو تفصح في هذه الناحية، "... فهي تخبرنا أنّ عبد الرحمن اعتقل، والشمع الأحمر ختم على باب النادي، دونما توضيح عن مدى التزام الشخصيات بالواقع السياسي. ثم تُقرّع المتقّفين، وتصرخ في وجه المزيفين فنقول: "ما هذا؟ ما هذا الجو المقرف؟

1- انظر تقديم حلمي مراد لهذه الرواية، ص9. وأمينة العدوان: مقالات في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة الصحفية الأردنية، عمان، 1976، ص47-50

2- انظر رواية "ليلة في القطار"، وذلك على سبيل المقارنة، ص27 وما بعدها.

أهكذا يعيش المثقفون في هذه البلاد؟ أهذه هي الثقافة؟... إن كان هذا ما يفعله هؤلاء، فماذا يفعل الجهلة؟..."¹

وينبغي أن أشير إلى ما أشار إليه نبيه القاسم في عرضه لهذه الرواية حيث يرى أن الكاتبة قد أكثرت من المواقف المفاجئة غير المقنعة، مثل: سفر (سامية) إلى أمريكا، ومشهد لقاء عبد الرحمن وسامية،² ومشهد المشاجرة بين شكري وإيفيت³، ومشهد الحوار بين عبد الرحمن وسهى..⁴ كما تقم الكاتبة نفسها في عدة مواقع، فتبدو وجودية النزعة، رومانسية في تعاملها مع شخصها..⁵ وعندما تقرأ هذه الرواية يتذكر القارئ دون أدنى ريب صوت قاصة عربية أخرى هي غادة السمان، وقد نحت سحر خليفة نحواً يماثل كتابات الروائية المتمردة غادة، وأظهرت تمرد المرأة ووقوفها في مواجهة الرجل، مطالبة بأن تكون هي سيدة الموقف،... ولم تتح لها مثل هذه المطالب، حيث تتحطم العلاقات المنسوجة بين (إيفيت) وفاروق، أي أن الكاتبة جعلت المرأة المتمردة تتحطم، وثورتها تفشل، وهذا يتناقض بصورة سافرة مع عنوان الرواية (لم نعد جوارى لكم)!

أما رواية سحر خليفة الثانية (الصبار) فقد تمكنت من نقل القارئ إلى لبّ المأساة التي يعيشها العامل العربي الذي اضطر إلى العمل في إسرائيل كبديل عن الهجرة إلى الخارج.

- 1 - المرجع السابق، ص235 وانظر حوار جريدة الرأي مع سحر خليفة، 18/9/1987.
- 2 - المرجع السابق، ص119.
- 3 - المرجع السابق، ص127.
- 4 - المرجع السابق، ص166.
- 5 - انظر القاسم، نبيه "دراسات في القصة المحلية" منشورات الأسوار، عكا، 1979، ص198-199. وإبراهيم خليل: في الأدب والنقد. رابطة الكتاب الأردنيين. عمان، 1980، ص205-214.

ومن الصفحة الأولى توقفنا أمام القضية السياسية وواقع الاحتلال.. فأسامة الكرمي العائد إلى الوطن عبر الجسر بعد رحيله عنه عام 1967، وهو يحمل كل المبادئ الثورية، والرغبة في تغيير صورة العالم، يصطدم بأول صورة من صور الاحتلال، فجنود العدو يسخرون من أبناء شعبه، ويحطون من كرامتهم، حتى إنهم لا يتورعون عن تعذيب فتاة غضة على مسمع ومرأى الجميع، وهو الثائر المتحمس لا يجد أمامه وسيلة إلا تقبل الإهانات والتحديات وبكاء الأرض المحروقة على جانبي الطريق بصمت.. والتجدد على سخريّة الآخرين منه، فقد فسد كل شيء وعليه أن يغير كل شيء - أو هكذا أعتقد - لكنه وجد أنّ الذي تغير لا يمكن إعادته، فقد فشل في تغيير أقرب الناس إليه، في تغيير أفكار أمه، وإقناع ابن عمه (عادل) وتغيير وجه العالم الجديد، لكنه لم يتنازل عن نظريته، فقام بتفجير الحافلة بالعمال وفقد حياته مع غيره من الشهداء.

إنّ هذه الفئة من العمّال الذين وصفتهم سحر خليفة، ووقفت عندهم ترى أنهم يسهمون في توطيد أركان الدولة اليهودية على أرض فلسطين، كما أنّ الكاتبة تُعرِّع هؤلاء الذين انخرطوا في صفوف العدو، وتكيفوا مع الواقع الجديد في الأرض المحتلة. ومنذ القراءة الأولى (للصبار)، تتكشف لنا الصيغة الأساسية التي تحكم البناء الروائي وتكون لحمته، فهي رواية تقوم على لغة الوقائع والأحداث وتجسّد في مسارها وبنيتها لغة الواقع في تحولها إلى لغة روائية تستعيد الحياة كما هي، وتعيدنا إلى هذه الحياة الواقعية¹. ونكتشف في (الصبار) - كذلك - جملة من العلاقات الداخلية الأخرى التي تلحم النص وتتركب داخل بنيته، وتكون عوالم صغيرة تقارب الواقع مع المتخيل، وتحرف الرؤية الناتجة عن القراءة الأولى عن تصورها ووضوحها، وتقلبها

1 - سمع الباحث مشافهة من الكاتبة سحر خليفة أنها قامت بالاندماج الكامل مع هؤلاء العمال في طهم وترحالهم وركوبهم الحافلات، وسجلت كل ما سمعت بصورة وثائقية. محاضرة في الجامعة الأردنية، عمان أيلول 1987

في بعض الصفحات إلى نقيضها إذ تتحول لغة الوقائع والتفضيلات إلى لغة شعرية، وكأنها دعوة إلى إعادة قراءة هذا النص مثنى وثلاث ورباع!!

من البدء تبدو لغة السرد والحوار هي المكون الأساسي للبنية الروائية، رغم ما يتخلل البنية الأساسية من قطع للمشاهد واستعادة متكررة لمشاهد وحوارات ترتكز عليها البنية الذهنية أو النظرية للرواية، لكن السرد والحوار الواقعي، بما هو محاكاة للواقع المتحرك، يشكلان بنية النص

".. قف، قال الجندي الجالس على الكرسي أمام الممر الخشبي، فوقف. وبدأ قلبه ينقر ببطء،

- افتح الشنطة.

ومدّ الإسرائيلي يده وأخذ يعبث بمحتوياتها.

- ما هذا؟

- ليبريوم.

- أه، أنتم مغرمون بهذا"¹

ثم تحاول الكاتبة استخدام لغة نفسية، تحاول أن تكسر من حدة الجفاف الذي تتميز به الكتابة الواقعية الحرفية، فتقول: ".. تلمل القلب بكآبة. وابتدأ صفير الآلة الكهربائية... اشتدت خصلات جسمه تلقائياً، وابتدأت أولى عمليات الدفاع عن النفس".

"-قف هنا، اجلس هنا، قف أمام شباك لمّ الشمل. من لمّ شملك. أمك؟ حسناً، اقترب ادخل هنا. اخلع ثيابك. اشلح، اشلح كله، كله. والحذاء..."²

1- الصبار ص 12.

2- المرجع السابق، ص12.

هذا الحوار اللاهث غير المنقطع والذي تتراكم فيه الصور دون فواصل أو وصفية تعترضه، هو حوار اللغة القامعة، لغة الضد ولغة الصراع، التي تؤسس عليها سحر خليفة مشهدها الروائي، فحيث يتقابل العربي والصهيوني هناك صراع ينعكس على البنية الروائية، يميت الوصف ويجعله هامشياً، بل إنَّ الحوار يختلط مع الوصف ويلغيه لأنه جزء من الحوار الذي يعكس الصراع وينميه.

".. وامتد سيخ طويل داخل الكعب فانفلق، اتسعت العينان وتسارع التنفس لكنه عاد فهدم... ما هذا الدفتر؟ هاته سنرى إن كان فارغاً حقاً. الأحماض ستكشف هذا. اجلس هنا على (البنك) أسامة الكرمي. من أسامة الكرمي؟، أنا أسامة. أنت أسامة؟ ولم لا تجيب؟.."¹

وتقول أيضاً: ".. وتلاحقت الصفعات ودوي فرقعات جلدية متتالية. أعماقه تنزف، وشعر جسده المتوثب ينخز كالإبر". هذا المشهد الواقعي يختم ويسدل الستار على المشهد وينهيه، بلغة قريبة من لغة المسرح. وإذا تصفحنا فصول الرواية كلها، وجدنا لغة الكتابة تتناوب إسدال الستار مع لغة الوصف. ففي حوار أسامة الكرمي مع أمه - على سبيل المثال - حول الوضع بعد الاحتلال، نرى لغة أسامة الإيصالية ولغة أمه الدلالية الكثيفة لأنها لغة اختزال الأشياء لا تفسيرها وشرحها:

"- تزوج بهم وبعدين يحلها الحلال!

- دائماً يحلها الحلال يا أمي؟ ألا تفكرين بحل إلا عن طريق الحلال؟.
- لا تكفر يا أسامة الله يرضى عليك. ألا تؤمن بقدرة الله جل وعلا؟
- والبلد يا أمي؟

1- المرجع السابق، ص13 وانظر لغة الوصف من ص 13-23.

- قلت لك البلد بخير. وبكره يحلّها الحلال.. ويمكن للصحفيين الأجانب الذين يزورون خالك يوثرون على أمريكا. وأمريكا تقول لإسرائيل انسحب. فتسحب. رأيت كيف أنّ الأمور ليست صعبة كما تتصور؟ ألم أقل لك بكره يحلّها الحلال؟...¹

وفي مواضع أخرى من الرواية تستخدم الكاتبة لغة التخاطب، إذ تجري في النص حوارات عامة تشي بمستوى الشخصية الثقافي وعمق وعيها وتحسسها للأمور، بمعنى أنها تحقق الانسجام بين الواقع كما تتخيله، والمشهد الروائي الذي ينقل الحركة الواقعية، أي أنّ الواقعية التسجيلية وحرفية الكتابة الروائية هي السمة الغالبة على حوارات الرواية، خصوصاً الحوارات التي تقيمها سحر خليفة بين شرائح شعبية معينة مثل الحوار الذي يدور بين أسامة وزهدي والذي تبرز فيه اللهجة الشعبية التي تسم حوار زهدي، مقابل لغة إيصال المتقفة التي تسم حوار أسامة.

"وتذمر زهدي.

- تكلم بالعربي الفصيح، فيه حرب وإلا لا؟

أجاب أسامة بعناد:

- الاعتماد على الناس الموجودين في الداخل.

لوح زهدي بيده بنفاد صبر!!

- إذن ما فيش حرب.

- لا، فيه ولكن لا أحد يستطيع تحديد الوقت!

... صاح زهدي بعصبية.

(إيمتي؟ يا ناس إيمتي؟) خمس سنين يا عالم "التعن أبو حياتنا.. علي

الطلاق بالثلاثة إنه طوز الكويت أرحم.."²

1 - الصبار، ص37.

2 - المرجع السابق، ص92.

و تكرر سحر خليفة هذه اللغة التسجيلية في عدة مواقع، فنقول مثلاً في مشهد تدور أحداثه في السجن، إذ يتعاون الحوار ولغة الوصف في تشكيل بنية الكتابة الروائية في حيويتها واندفاعها نحو قارئها، وكأنها هي الواقع أو توهمنا بذلك:

"وأمسكتُ الأيدي بذرعي زهدي تحاول إفلات ياقة الرجل، لكن زهدي تشبث بالرجل وهو يصرخ:

- يا ... أنا جاسوس؟ والله لألعن ..."

وأحسّ بذرعي غليظة تحيط بعنقه من الخلف، فازداد رأسه اشتعالاً، وأفلت الياقة واستدار نحو الآخرين وهبّ واقفاً عن الأرض. وركض نحو سطل الحساء الفارغ وأمسك به ووقف أمام الجميع متحدياً وقد أضاع رشده تماماً!...

- تتأمرون عليّ يا أولاد العرص. والله ما أنا خارج من هون لأجرم في واحد منكم. الرجال منكم يطلعني.."¹

لقد أرادت الكاتبة من خلال شخصية أسامة الكرمي أن تحاور أصحاب المواقف المتصلبة في قيادة بعض المنظمات الفدائية، هذه القيادات التي تحمل الإنسان تحت نير الاحتلال عبئاً ثقيلاً لا يستطيع تحمله، والتي تطرح النظريات الثورية بعيداً عن الممارسة الفعلية والواقعية.. متجاهلة وضع الإنسان المحتل المزري، هذا الإنسان الذي لا يجد ما يملأ به بطنه، وما يقي به أجساد أطفاله، وإذا ما توجه هذا المسكين إلى المحتل ليعمل في مصانعه وأرضه، فسرعان ما تصدر الإدانات بالخيانة في حقه!!

1 - الصبار، ص139... بعض المفردات التي تستخدمها الكاتبة سحر خليفة يعفُ الباحث عن ذكرها نظراً لتدني مستواها القيمي.

ولعل اندماج الكاتبة مع العمال في مصانعهم وورش عملهم، وفي رحلتهم الشاقة إلى داخل (إسرائيل) أعطى لكلمات سحر خليفة حرارتها وتأثيرها وصدقها، وقد رأينا كيف حاولت في روايتها (لم نعد جوارى لكم) أن توجه أصابع الاتهام إلى أبناء الطبقات الغنية، وإلى الأنظمة العربية الذين تأمروا على الإنسان الفلسطيني، وتاجروا به، لكنها في روايتها (الصبان) كانت أكثر وضوحاً، وأشد اتهاماً، فهي من بداية الرواية ترينا واقع هذا الشعب المسكين، فأسامة طرد من الكويت لأنه فلسطيني..¹ فهو يقول واصفاً حالة أبناء شعبه بألم (كنا 160 فلسطينياً، سفرنا في ليلة واحدة، سحبوني من فراشي، لبست الجاكيت فوق البيجاما، والقوا بي في أول طائرة مغادرة إلى (لشبونة) ومن هناك ركبت الطائرة إلى بيروت ثم إلى دمشق..² وزهدي يقارن بين معاملة المحتل والكويتي للفلسطيني بقول: والحالة في الكويت كانت والعياذ بالله.. بس علقم ابن دينك، ولا غسل عدوك..³ وفي مكان آخر تقول على لسان الشباب".. ويلعن الشباب اللامنتمي منهم ويكفرون -أستغفر الله - بترول العرب يتحول إلى فانتوم كفرنا يا عروبة كفرنا.."⁴

وسحر خليفة بصرختها -بل صرخاتها- هذه تدين كل النظم المهترئة في العالم العربي، وتنبه المسؤولين وأصحاب النظريات، إلى أن الممارسات اليومية هي التي تفرض نفسها، فالرأي الذي سيطر على بعض قادة المنظمات الفدائية هو أن فرض الحصار الاقتصادي، ومنع عمال الضفة من العمل داخل إسرائيل سيؤدي بهم إلى الجوع... والجوع كافر!!

1- المرجع السابق، ص17.

2- المرجع السابق، ص20.

3- المرجع السابق، ص192.

4- المرجع السابق، ص198.

أما عن صورة المرأة في رواية سحر خليفة، فيقول نبيه القاسم: "كانت سحر خليفة واعية لدور المرأة المعمم في تغيير وجه المجتمع، وفي باكورتها (لم نعد جوارى لكم) قدّمت لنا المرأة الواعية المتحدية في شخصية (سميرة) ابنة مخيم اللاجئين التي درست في الجامعة وتدرّس في المدرسة الثانوية، وتضحى بمستقبلها لأجل غيرها... تنتقد أبناء الذوات وتصرفاتهم.. وتعمل لتغيير كل شيء!!"

وإذا كانت (سميرة) مثال المرأة الواعية، وحيدة وسط الأخرى اللاتي عرضتهن الكاتبة سحر في روايتها (لم نعد جوارى لكم) فإننا نجد شخصيات أخرى من أمثال (يفيت) الساذجة التافهة السطحية، و(سامية) الرومانسية الأنانية الهاربة دائماً. و(نسرين) اللامبالية الطفولية، و(سهى) الحاملة المتوقعة داخل نفسها. وإذا كانت (سميرة) وحيدة وسطهن، فإنّ (سميرة) وأمّالها هن البارزات في "الصبار".. فنوار ابنة الكرمي كرهت انتماءها وانتقدت تصرفات والدها..، وقد تمردت على هذه الأطر الاجتماعية وأحبت (صالح) الشاب الفقير وتعاطفت مع نضال الشباب وأخذت تتناقش في السياسة، و(لينا) تعدت ذلك إلى العمل المنظم.. فقد انخرطت في المقاومة الفعالة فوزعت المناشير، وجمعت الأسلحة.. ودخلت السجن.. والمرأة المسافرة عبر الجسر وضعت الجبس على يدها لتخفي تحته المتفجرات وتوصلها إلى الفدائيين في الداخل.. والفتاة العذراء تقاوم كل أنواع التعذيب القذرة وترفض أن تبوح بالأسرار، وحتى المتقدمات بالسن وغير المتقفات أمثال (أم أسامة) و (أم صابر) وزوجة زهدي فإنهن رفضن الاحتلال وقاومنه بأساليبهن الخاصة..¹

ويدافع غيرناقد عن مسوغ الكاتبة العمل في المصانع الإسرائيلية، ليبرز صورتين متناقضتين للواقع من خلال وجهتي نظر مختلفتين، فيشير إلى صورة الواقع كما يراها أسامة الكرمي في سلبيتها وانغماسها في الاستسلام، وصورة الواقع كما يراها

1- انظر كتابه: دراسات في القصة المحلية، منشورات الأسوار، عكا، 1979، ص215-216.

عادل الكرمي الذي لا يتردد في العمل في المؤسسات والمصانع الصهيونية -بعد تفكك مكونات حياته الاقتصادية، تاركاً أرضه تحترق بالهجير! يقول الأول:

- "ماذا حدث لهؤلاء الناس؟ أهذا ما فعله بهم الاحتلال؟"

- "أنتم مصابون بعدم وضوح الرؤية"...

- سبعون ألف يد تصفق داخل المصانع الإسرائيلية"

- "ماذا حدث للبلد؟ أبطروكم، أستوعبوكم. ولا أرى في عيونكم ومضة خجل"¹.

العمل في إسرائيل فُرض على عمالنا فرضاً، نحن لسنا ملومين، ولا التركيب الاجتماعي ملوم، الاحتلال هو الملوم!!²

ومن الطبقة الإقطاعية المتفسخة يولد (باسل الكرمي) الذي يتمرد على طبقته، ويتربى في أحضان التغيرات الجديدة، ويعيشها بعفويتها يخبئ لأسامة السلاح، وعندما يستشهد (أسامة) ويكتشف (باسل) ويسجن، تنتهي الرواية أو جزؤها الأول مع تطاير بقايا الإقطاع ونسفه، إذ ينسف جنود الاحتلال بيت آل الكرمي الذي اكتشفوا فيه السلاح..³

وإذا كانت الروائية ليلي الأطرش قد تتبأت بثورة الحجارة في روايتها "وتشرق غرباً" -على سبيل المقارنة- فإنَّ سحر خليفة قد حامت حول نبع الثورة، ثورة الغضب، ثورة الجبل الذي تربى في كنف الاحتلال، ثورة النشء الجديد الذي تربى على المواجهة والمقاومة.. أقول إنَّ سحر خليفة قد حامت حول نبع الثورة ولكنها لم

1 - انظر الصبار 26-28.

2 - انظر في الرواية الفلسطينية، مرجع سابق، ص 79-96.

3- انظر في الرواية الفلسطينية، مرجع سابق، ص 38.

ترد هذا النبع كما ينبغي أن يكون، وذلك على الرغم من أنها تعيش في ظلّ البنادق والقنابل المسيلة للدموع!!

وتقف رواية (عباد الشمس)¹ لسحر خليفة موقفاً متقدماً في الرواية الفلسطينية وهي الجزء الثاني من (الصبار)، وقد كان (الصبار) رمزاً للصبر والصمود والمقاومة والتشبث العميق بالأرض في مواجهة ظروف القحط والجفاف، وهو يرمز إلى المرحلة الأولى من مراحل الوعي القائم التي كشفت بعض خيوطها في عرضي السابق. أما (عباد الشمس) فهو يرمز للنهوض والتحدي والمقاومة، وهو يقترن مع قصيدة فدوى طوقان "من أنشودة الصيرورة" التي قدّمت بها قاصتنا روايتها هذه: "كبروا في غاب الليل الموحش، في ظلّ الصبّار المر

كبروا أكثر من سنوات العمر

كبروا التحموا في كلمة حبّ سرّية

حملوا أحرفها إنجيلاً، قرأنا يتلى بالهمس

كبروا مع شجر الحناء، وحين التثموا الكوفية

صاروا زهرة عباد الشمس...²

ترى سحر خليفة أنّ كتاباتها الرواية الأولى (لم نعد جوارى لكم) لم تكن متبلورة سياسياً، ولم تربط عملها هذا بوجود الاحتلال، إذ بدأ نضوجها السياسي -كما تقول- أثناء كتابة (الصبار) في عام 1978، ورواية (عباد الشمس) عام 1985.³

1- منشورات منظمة التحرير الفلسطينية، ودار الفارابي، بيروت، 1985.

2- عباد الشمس، ص7.

3- انظر حوار جريدة الرأي الأردنية مع سحر خليفة. 1987/9/18.

و (عباد الشمس) كما (الصبان) لوحة صادقة لمجتمع الأرض المحتلة، وهي تصور فترة حرجة من حياة الشعب العربي الفلسطيني في الضفة الغربية، وهي تلك الفترة التي تلت حرب تشرين 1973.

وتناولت بصدق وجرأة علاقات المجتمع من خلال تداخلاتها اليومية في حياة الأفراد وأنماط التفكير، لتذكر أن الهزات التي تصيب الشعوب إنما تطيح بالأبنية الاجتماعية المهترئة لتنهض بعدها أفكار وعلاقات جديدة يحملها هذا الجيل القادم!

وإذا كان الهدف الأساسي من (الصبان) هو تقديم صورة تفصيلية للواقع من وجهة نظر الكاتبة /فانّ الهدف الأساسي الغائب والمعلن في ثنايا (عباد الشمس) هو مناقشة مشكلة المرأة في الأرض المحتلة وتحديد مكانها في جملة العلاقات المتنامية في المسار الروائي، ولكنها كما نلاحظ في تتبعنا للمسار الروائي، تتوحد وتتفرد كعلاقة قائمة بذاتها تنمو في الترجيع الشعري، ولغة الكتابة وتتكسر في المشهد الروائي، أي في الحدث والحوار، وهي تفسر مكانتها من العلاقات السياسية الاجتماعية التي تنتجها، وتوضح مسارها الخاص بها. وتتحو قاصتنا في (عباد الشمس) إلى كتابة التفاصيل بوصفها حاملة التجربة الواقعية ومعاكستها، أي أن كتابة التفاصيل هي جوهر العمل الروائي الواقعي، لكن هذه الكتابة (الواقعية) تتحرف عن هدفها لتسقط في السفسطة وتغرق في لغة التفاصيل كما نرى في الفصول التي تتحدث عن الأزمة التي تتعرض لها "مجلة البلد"¹ وتغرق الرواية في صياغة شعرية تقترب من لغة الشعر، وهو غالب على حوارات (رفيف) في رواية (عباد الشمس)... تقول: "... يصبح العالم قمة، وأنت على حافته فرخ نسر يطير، وتنسى كل شيء إلا قهقهاتك، وإحساسك بالحرقرة يشند مع كل صيحة. وحين تظفر معركة الركض من عيون جرحتها نسمة آذار تنهمر

1- انظر عباد الشمس، الفصول: 20، 22، 26، 28، 31، 32...

الدموع فتصل عنقك، وتبني عند حافة الدنيا على الناس ونفسك وتذكر أين أنت وعلى أي رصيف..¹

ومن ميزات هذا العمل الروائي كذلك سيادة لغة الايدولوجيا، مما يؤدي بها إلى لغة التفسير والتوضيح للنص الروائي، وهي لغة مقحمة يسود فيها الخطاب والتنظير، وهذا ما ينتج/ الخروج على سياق النص الروائي، وتخطي علاقاته الداخلية، لتغرق الرواية في حمى النقاش النظري المحتدم في معظم الفصول، لكي تصل إلى القول: بأنّ "النضج لا يسبق التجربة"².

وفي الحوار والوصف المنقطع تقف أمامنا المشكلة التي تقوم عليها الرواية، المرأة في مرحلة تحرر وطني وفي مجتمع شرقي، إذ تعاني من سلطتين مزدوجتين هما: سلطة الاحتلال، وسلطة الرجل. وتحاول سحر خليفة من خلال شخصية (رفيف) أن تشير إلى الواقع في خصوصية صورته، الواقع في تجربة المرأة ووجهة نظرها تجاه تعقدّ الواقع واشتباك خيوطه، فتطلق (رفيف) صرختها في وجه عادل الكرمي "سيري معك لا يمنحك الحق في فرض القيود علي.. أسير معك كندّ لا كتابع"³.

في الخطاب الأيديولوجي تظهر هذه العلاقة "قضية المرأة جزءاً أساسياً من قضية الوطن"⁴ وفي الخطاب الروائي تخنفي هذه العلاقة لأنها لا تتجذر في الكتابة الروائية، ولا تظهر في المشاهد الروائية المتتالية لتتمحور الكاتبة في طرحها حول المرأة، فيظهر خطاب الأيدولوجية التي تحملها (رفيف) ولا تمارسها !!... وفي صميم التجربة الواقعية تحت الاحتلال تسقط النظرية لترك مكانها للممارسة، فتختفي

1 - المرجع السابق، ص16.

2 - المرجع السابق، ص104.

3- المرجع السابق، ص11.

4- أنظر عباد الشمس، ص17.

(رفيف) لتظهر (سعدية) و (خضرة) كنموذجين حقيقيين لتجربة الحياة الفلسطينية برمتها في الأرض المحتلة. فإذا كانت (رفيف) تتعامل مع العالم من خلال عقدها كامرأة، كما يقول (سالم) أو أنها تدعي الاستناد إلى تاريخها وتجربتها كامرأة، فتصف وضع المرأة من حيث الاستلاب، فهو استلاب قومي وطبقي وجنسي، فإن (سعدية) و (خضرة) تعيشان التجربة اليومية، وحركة التغيرات الحاصلة في صلب المجتمع الفلسطيني بعد هزيمة عام 1967.. هنا الممارسة تسبق النظرية، بعيداً عن وهم الأيدولوجية وسفسطها البادية في كلام (رفيف) و (عادل). إذ يموت (زهدي) زوج سعدية في معركة مع قوات الصهاينة وتضطر إلى العمل في الخياطة لتعيل أبناءها. وهكذا تجد المرأة نفسها في صميم تجربة الحياة وخضمتها، لتنتهي التبعية في الحياة والممارسة اليومية.

"وكان في صوتها صلاة توحى بثقة كبيرة بالنفس... رقصت لها نفس عادل إعجاباً واحتراماً. فهي امرأة قوية باستطاعتها أن تتحدى ظروفها وظروف البيئة. وتقف على قدمين ثابتتين ولا تهتز..."¹.

في هذا الإطار تبرز شخصية (خضرة) المرسومة بدقة في هذه الرواية والتي تمثل ممارسة الحرية في غياب الوعي الاجتماعي، إذ تبدو الحرية العبودية، أو حرية الاستلاب في تمردها، حرية بلا هدف وبلا نتيجة! وتبدى لنا من خلال الحوار التالي السمات الأساسية التي تميز شخصية (خضرة) في تمرداها وثورتها على القيم الاجتماعية، لكن أهميتها في الرواية تنبع من احتكاكها بشخصية (سعدية) وقيادتها لها إلى درب التجربة التي لم تكتمل في ثنايا الرواية، محاولة الوصول إلى عفوية الحياة الحرة. وإذا كانت (الصبار) قد استطاعت أن تحقق الممارسة في هويتها فإن (عباد الشمس) قد فشلت في تخطي حاجز الممارسة واجترأها، وذلك بسبب سيادة

1- المرجع السابق، ص 23.

الأيديولوجيا في لغة الكتابة - كما أشرنا سابقاً - وكسرنا لبنية الخطاب الروائي¹ وقد كانت الكتابة أكثر توفيقاً في روايتها (الصبار) بل كانت أكثر اعتماداً على المعمار الفني الروائي، لتكون راصدة للأحداث لا خطيبة مفوهة، أو منظرية سياسية كما فعلت في (عباد الشمس) إذ ظهر بكل وضوح اتجاهها اليساري المتطرف في التعبير عن الحدث، وفي تحميله ما لا يحتمل!!..

لذا فقد أخفقت في رسم شخصية "عادل الكرمي" إذ نجده في هذه الرواية يشغل مركزاً صحفياً ممتازاً، إذ إنه يعمل مساعداً لرئيس تحرير مجلة "البلد" ويرتبط بعلاقة وثيقة بزميلته "ريف" التي تحرر قسم المرأة في المجلة نفسها، وقد كان في (الصبار) عاملاً عادياً -ومع أن حق الكاتبة أن تحقق هذا التحول إلا أنه كان يتعين عليها أن تُمهّد لهذا التحول، وذلك بأن تبرز منذ البداية حقيقة الصراع الداخلي لدى (عادل) ما بين طموحاته كمتقف يرغب في ممارسة الكتابة أو العمل في الصحافة، وبين واقعه كعامل اضطر للعمل في المصانع الإسرائيلية لتوفير نفقات الأسرة.

ويبدو لي أنّ الكاتبة تعتمد كتابة عدة اجزاء من معظم رواياتها باللهجة العامية، مما يضعف التكنيك الروائي -على ما أرى- وهناك البديل المناسب من هذه اللهجة، وهو استخدام الفصيحة الميسرة إذ إنّ المبالغة في استخدام العامية قد أدى بها إلى استعمال التعبيرات النابية والبذئ الفاحش من الألفاظ التي يمجها الذوق العربي الأصيل. وكذلك هذا السيل من الشتائم للدين والعرض باسم الأسلوب العفوي، وبغية رسم الشخص على علاتها وإظهارها بالمظهر الواقعي التسجيلي!! كما زجت الكاتبة عدداً

1 - للمزيد انظر فخري صالح: في الرواية الفلسطينية، ص 97-106، وانظر فاضل ثامر: الخطاب السردي وإشكالية الوعي في الرواية الفلسطينية، من أبحاث "ندوة القصة الفلسطينية تحت الاحتلال" بغداد 15-18 أيار 1989، وانظر مقالة مصطفى الفار في الدستور 1981/6/5.

كبيراً من الأغاني الشعبية وأقحمتها في داخل البنية الروائية دونما مناسبة¹. ولا شك في أنّ الروايتين السابقتين اللتين عرضت لهما (الصبار) الجزء الأول، و(عباد الشمس) الجزء الثاني، تنتميان بالضرورة إلى الهمّ الفلسطيني في إطار الهمّ العربي الكبير، وتنتميان بالتأكيد إلى بنية التفاوض أو الانتصار، وهي الظاهرة الفنية الجديدة المتولدة عن أزمة نظام الإخفاق. إلا أنّ الخطاب السردي ذاته، لا وعي المؤلف الخارجي هو الذي يضيف على هذه الثنائية الروائية هذا الطابع الحوارية الفلق العميق. وبشكل عام تتضوي روايتنا (الصبار) و(عباد الشمس) إلى المنحى الواقعي الحديث في الرواية الفلسطينية والعربية، وتواصل إلى حد كبير تقاليد غسان كنفاني وإميل حبيبي في ميدان القصة الفلسطينية، وهي ليست بعيدة عن تقاليد السرد الواقعي لدى نجيب محفوظ وبشكل خاص في (الثلاثية)، فمثلما تمحورت ثلاثية نجيب محفوظ حول أسرة أحمد عبد الجواد، تمحورت روايتنا (الصبار) و(عباد الشمس) حول أسرة الكرمي في الأرض المحتلة².

ترى سحر أنّ البناء الروائي بحاجة إلى هندسة وتخطيط، وإلا ضاعت الرواية من بين يدي الكاتب -كما تقول- بالإضافة إلى موقفها من الشخص، وتركيز الضوء، وإعطاء المساحات اللازمة، لتعكس أيديولوجية الكاتب وموقفه العاطفي والإنساني، ولو لم أعرف ذاتي لما عرفت أبطالي وشخصياتي، وأنا جريئة جداً في مواجهة نقاط الضعف والقوة، وعملية الاستكشاف متواصلة ومستمرة، والعنصر الأساسي في الاكتشاف هو الجرأة والقرار المسبق... كما تدعو الروائيين العرب إلى التعمق في شخصية الناس، والرواية في الأصل تعني رصد العلاقات بين الشخصيات³..

1- انظر عباد الشمس، ص160،161،162،167، كما كبرت بالذات الإلهية في عدة مواقع -ولا داعي لذكر ألفاظ الكاتبة، انظر ص269،273،274.

2- انظر مقالة فاضل ثامر في جريدة الرأي 2 حزيران، 1989.

3- لقاء الرأي مع سحر خليفة، 1987/9/18.

وعندما تبدأ هذه الروائية مشروعها الروائي وكأنها تهتمُّ ببناء عمارة كبيرة، تجمع أشياءها وموادها الأولية،.. تراقب شخصها على أرض الواقع، تسجل أقوالهم، تفرح لفرحهم، وتحزن لحزنهم.. ولعلها فعلت مثل هذا حتى في روايتها الرابعة "مذكرات امرأة غير واقعية"¹!

يُفسّر الدكتور إبراهيم السعافين ميل الروائي إلى السيرة، فيقول في صدد حديثه عن رواية (التميز) لمحمد عيد مثلاً، وذلك على سبيل المقارنة مع سحر خليفة في هذا الجانب: "تمثل رواية (التميز) نقطة التقاء بين عدد من العناصر، منها فكرة لقاء الشرق بالغرب، ومنها الإفادة من أسلوب السيرة الذاتية، وغالباً ما تكون هذه الإفادة في أوج زخمها في الرواية أو الروايات الأولى التي يفرغ فيها المؤلف تجربته الشخصية، ويستبطن أعماقه مما يضيء على هذا اللون من الروايات حرارة وصدقاً قد يكون مبعثها العلاقة الحميمة بين الذات والموضوع التسجيلي لوقائع وأحداث وشخصيات ذات صلة بفترة تاريخية معيشية في فترة معينة، وليس آخرها هذه الذاتية المفرطة التي أغرقت الرواية في جو من الفجائية، وجعلت نهايتها مأساة. قد تبدو غير مسوغة أو يصعب الدفاع عنها"².

وقد اختلط فكر الروائي مع فكر بطله، أحياناً، على الرغم من أن البطل مرصود، أصلاً، لخدمة رؤية الروائي وموقفه وموقعه وزاوية نظره، ولعل هذا يحدث حين تتفقت الشخصية الروائية من توجه الروائي وتحكمه وتسلبه عليها، ولقد ظهرت شخصيات الروايات هنا بمستويات مختلفة، فمنها ما كان بسيطاً ساذجاً يحمل في

1 - منشورات دار الآداب، بيروت، 1986.

2 - السعافين، إبراهيم: الرواية في الأردن، ص 62 وما بعدها، لجنة تاريخ الأردن، وانظر المرجع نفسه، ص 66، إذ تداخل الأردني بالفلسطيني إلى درجة الالتصاق المطلق بالهمّ والوطن والأرض وتقديم التضحيات.

طياته الانتصار لمبادئ حضارته الشرقية والعربية،... كما يرى الدكتور عيسى العبادي¹.

هذه الرواية/ أو المذكرات، هي رواية كل فتاة عربية،.. لتتحدث مع القارئ حديثاً ودياً بسيطاً صادقاً، وقد أضافت سحر خليفة إلى الاتجاه الوطني اتجاهاً اجتماعياً آخر يحكي قصتها مع الغربية عن الوطن في ظل الزواج الفاشل، ولنقرأ حكايتها مع التفاحة، لتقول بإحساس قوي و شاعري: "كانت لي مع التفاحة قصة كان أبي يمسك بيدي وكنا نسير في الشارع، رأيت رجالاً ببرانيط وسكسوكات وعمارات كبيرة ودكاكين مليئة بأشياء ملونة تخطف النظر، وأنا طفلة بحجم القطة وعينا من فسفور ورأيت نساء بلا أكمام لأول مرة، كانت (يافا) وكانت البلد ما زالت "بلداً"² مررنا ببائع تفاح يقود عربة، وتفاحاً كالأهرام أصابني الجنون ككل مرة التصقت بالأرض وتمترست، أنتقي لي واحدة ضخمة بحجم (بالون) كبير حمراء تلعب كالباقوت لم أكلها رغم إلحاح أبي رأني أحركها تحت وهج الشمس فضحك أخرج مندبلاً من جيبيه، دعكها فازدادت لمعاناً وازدادت جنوناً ساعة أفركها في صدري، وساعة أتأملها تحت الشمس وأفقر وانشغلت بها حتى عن نفسي، ما تكلمت وما تطلعت إلى شيء آخر إلا للتفاحة، أبي يسوق السيارة ويدندن رغم الاحترام يهوى الدندنة. ورأسي يميل على الإيقاع وعينا مشدودتان إلى اللون الأحمر... لم تكن التفاحة، تفاحة، كان شيئاً حياً، ولو لم يكن اسمها تفاحة لأسميتها سميرة أو أميرة أو تفاحة... وصلنا الدار، التمّ الأطفال من حولي يصرخون (التفاحة)، (التفاحة) ذعرت تشبثت بها، أحسست روجي

1 - اعتمد الباحث فيما سبق على دراسة الدكتور عيسى العبادي "المشعوف في الرواية الأردنية المعاصرة" في غير موقع، وهي دراسة جريئة في طرحها/مسألة الأزواج المتأثبة من نزوع الروائي إلى نصرته حضارته وقوميته.. انظر مجلة "دراسات" عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، العدد 38، المجلد(1) 2011م.

2 - مذكرات امرأة غير واقعية، ص49 ص52

مهددة بالانزهاق، حاولوا أخذها مني فاستقلت عليها، تكورت حولها حتى أصبحت غلاًفاً آدمياً فسختني أُمي عن التفاحة، تشبثت بكيت، شتمت فضربتني، ازدادت تشبثاً أحسست بجلدي يحترق والأطفال يصرخون "التفاحة، التفاحة" سلخوا جلدي عني، ورأيت سكيناً ضخمة تذبحها وتقطعها إرباً.."

ولعل في هذه التفاحة سرّ هبوط آدم -عليه السلام- من الجنة إلى الأرض، سرّ تحكم المرأة وسيطرتها رغم تحذير الزوج من تناول ثمار هذه الشجرة.. وعلى الرغم من فشل زواج بطلة هذه القصة إلا أنها تتساءل: "ألا أيها العمر هل من بديل.. لزوج مقبوت وكوم غسيل.. إلى أن تقول: يذوب العمر، ويعلو العويل،... ويمتد حزني كحبل غسيل" ورغم تمسك هذه البطلة/ الكاتبة بزوجها لأسباب عديدة أهمها سمعتها، إلا أنها ترنو إلى حياة زوجية هائلة.. وكنموذج للتصرفات التي كانت تمارسها بطلة هذه المذكرات للمحافظة على العلاقة الزوجية تقول: وفي محاولة يائسة لإصلاح ما أفسده الدهر، أبدأ بتجميل البيت، وتجميل نفسي، أقلب البيت عاليه سافلاً، فأغسل الزجاج بالليفة والصابون حتى يصبح كالألماس، وأنحت البلاط حتى يصبح كالمرآة.. ثم أقوم بترميم نفسي وأقف أمام المرأة أستعرض ما لدي من ملابس.¹

وبعد خلاص البطلة من زوجها، وبعد عودتها إلى مدينتها المحتلة، تبدأ بوصف قصصي معبر ومتجاوز واقع الأدب التسجيلي إلى حكايات أخرى كان الواقع الاجتماعي فيها سبباً في فشل كثير من الوقائع الوطنية، ومنها حكاية البنت المتعلمة التي تتهم بشرفها، ولكن يثبت براءتها، واكتشف والدها أنها تصنع القنابل مع أقرانها لمقاومة العدو، وحاول الأب الدفاع عن ابنته حتى وصلت أقواله إلى مقر الحاكم العسكري الإسرائيلي.. وسحر خليفة إزاء هذا لا تكتب أدب مذكرات، ولا تكتب سيرة

1 - المرجع السابق، ص 54 ص 71. وانظر صوت الشعب، 21 أيار 1987، إذ نشرت عدة مقاطع من هذه الرواية.

حياتها منذ الولادة وحتى خريف العمر، بقدر ما أرادت أن تطرح مشكلات المرأة العربية الفلسطينية في الأرض المحتلة، إنها تعيش في مجتمع يُفضّل الذكر على الأنثى، بل اعتبار بول الولد (كالكالونيا) تمسح الفتاة به الرؤوس والجباه والعيون...¹!

وقد تدرجت معنا سحر خليفة في قصتها منذ السنة الأولى لطفولتها، ومنذ بدأت تعي ما حولها، مندرجة مع هذه الطفلة (عفاف) رمز العفة والطهر والنقاء، إلى المدرسة، إذ وجدت ظاهرة اجتماعية سيئة وهي التمايز بين الغني والفقير، وكانت الفتيات يتباهين بذلك ولا يختلطن بالفتيات الفقيرات!... وكما أنّ الكاتبة سحر خليفة مترددة بين طبقتين هما: الطبقة البرجوازية بصفاتها وتصرفاتها وقيمها وأخلاقياتها، والطبقة المتوسطة أو الفقيرة بصفاتها... وأخلاقياتها².. أو قل كما أنّ سحر مترددة بين طبقتين فإنّ (عفاف) حاولت التقرب إلى الفتيات الفقيرات، ولكنهن ابتعدن عنها، وكذلك الفتيات المترفات، إذ اعتبرنها خارجة عن الطريق التي يجب أن تسير فيها، وأخذن يتغامزن عند مرورها!

وبعد أن اجتازت (عفاف) امتحان التوجيهي، أحبّت شاباً من حارثتها، واعتبرها أهلها وقحة، فالحب يُعدّ جريمة وموازياً للرديلة في المجتمع الشرقي³.. ولم تجد نفسها إلا وقد أعلنت زوجة لرجل لا تعرفه، بل تكرهه كرهاً شديداً، وهنا يبدأ مشوار عذابها في هذه المذكرات، إذ سافرت مع زوجها إلى عدة بلدان، وأصيبت بالعقم إثر سقوط طفلها الأول وإصابتها بالمرض.. وبدأت غربتها في المطار، فكانت

1- مذكرات امرأة غير واقعية، ص20، وانظر مقالة محمد المشايخ، صوت الشعب، 21 أيار 1987.
2-.. تقول مثلاً: "في عمان أصبت بإحساسين متناقضين، الأول أنني فتاة فقيرة تبحث عن وظيفة ولقمة عيش على أرصفة قاسية قُذت من الإسمنت المسلح. والإحساس الثاني أنني أعوم في بركة سياحية محاطة برائحة السيجار والأزهار الغربية والأجسام البرونزية، والمايوهات والشورتات المسحوبة على قدود مشدودة.." -مذكرات امرأة غير واقعية، ص144.
3 - المرجع السابق، ص24-25.

ترى الوجوه غريبة لدرجة أنها تخاف منها. وفي الطائرة قابلت فتاة إيرلندية أخذت تحدثها عن قضية (إيرلندا) فأحست بأن قضيتها تشبه إلى حد ما قضية وطنها فلسطين... ثم تنتقل بنا الكاتبة إلى (عمان)، إذ قابلت صديقتها (نوال) ثم قابلت الشاب الذي أحبته في وطنها، وقد كان متزوجاً ولكنه غير سعيد بزواجه، ولن تقبل أن تكون عشيقته سرية له وتقرر العودة إلى الضفة الغربية -وقد توفي أبوها- ولم تبق غير أمها، إذ كان إخوتها وأخواتها مشغولين بمشكلاتهم الخاصة، وهي لا تدري ماذا ستفعل إذا حصلت على الطلاق من زوجها... هل تعود إليه في بلاد الغربية، وتعمل خادمة في بيته؟! أو تبقى وترضى بهذه الأوضاع المؤلمة بسبب ظروف الاحتلال...

ثم تعود الكاتبة إلى ذكريات الطفولة واسترجاع الماضي. وعلى الرغم من أن (عفاف) قد خرجت من بيئة مسلمة متقنة إلا أنها اعتبرت تناول المشروبات الروحية أمراً عادياً!

تقول سحر خليفة: "لم أكن امرأة واقعية أبداً. فمذ فتحت عيني على الدنيا وأنا أحس أن نمة خطأ ضخماً وكبيراً أكبر من استيعابي وطاقتي على الاحتمال.. ولهذا أصبت أكثر من غيري، لأنني غالباً ما كنت أطلق هذه القذائف وأنا أمام المرأة.."¹ وكأن صرخاتها هذه في واد غير ذي زرع!!.. وقد ظهر الهم الفلسطيني في غير موقع، "فقد كانت كلمة فلسطين تتردد كثيراً، وكان أبي يفقد أعصابه ويبدأ بتوجيه اللوم لآخرين لا أعرفهم، وأحياناً أسمعته يحكي عن الجيش العراقي... ولا أدري كيف توصلت إلى معرفة أن فلسطين هي بلدي، وأن فلسطين ضاعت، وأنا نمر بمأتم كبير. وكنت أسمعهم يرددون... سقطت اللد. سقطت الرملة، سقطت حيفا، سقطت يافا.. وتبدو الوجوه مغبرة رمادية.."²

1 - مذكرات امرأة غير واقعية، ص34 وقد أشارت الكاتبة إلى عزلتها كذلك في ص65.

2 - المرجع السابق، ص142.

ولعل في إغلاق جامعة بيرزيت، وظروف الاحتلال القاسية، والزواج غير الموفق، وعدم انسجام البطلة/ الكاتبة مع من حولها أدى إلى اشتداد الفراغ عندها والعيش في ضجر ووحدة.. لتقول: "كلما اشتد الفراغ ازدادت خنوعاً، واتسم الخنوع بملامح الرضا فبت راضية ولا أطلب من الله إلا المزيد.."¹ بل لتجد بطلة القصة في والدتها خير منقذ ومعين، وتكرر ذكرها في سبعة مواقع...²

ولم ترض (سحر) بواقعها، ولم تتأقلم معه، ولم تتخربط في مسالكه، مما اضطرها إلى الانسحاب النفسي والجسدي لتختبئ وراء أثاث البيت، كأبيّ قطعة أثاث.. وتضاعف إحساسها بالخوف والبله وعدم القيمة³.. بل الضياع أمام الممنوع والمباح.. كذبهم الصبح، أم صدقي الغلط..⁴، واختلاط أفكار الجنس والحب وإسقاط ذلك على حركات القطط.. وأرادت الكاتبة من كل هذا إبراز عجز المرأة اجتماعياً، وقصورها عن أداء دورها الحضاري والمشاركة في البناء خارج نطاق الدور التقليدي للمرأة في البيت، والولادة... محاولة الخلاص من وضعها الدوني، وتخلصها من قهر الزوج، والدعوة إلى تحررها، لكن المعادلة الاجتماعية كما تريدها صعبة، بل صعبة جداً في مجتمع شرقي محافظ!

ملاح فنية حول الرواية النسوية:

إنّ وجوداً روائياً قد تحقق في الأدب الفلسطيني الحديث، وإنّ هذا الوجود قد حمل هموماً اجتماعية وأخلاقية وسياسية وفكرية، على تفاوت في القدرة على العرض من خلال العمل الفني نفسه. كما أنّ وعياً روائياً، في جانب الشكل الفني، قد تنامي

1 - المرجع السابق، ص62.

2 - المرجع السابق، ص121، 133، 141، ...

3 - المرجع السابق، ص18.

4 - المرجع السابق، ص19.

وبدأ نجاح الكاتبات في الارتقاء الفني واضحاً بين مرحلة الأربعينيات ومرحلة الثمانينيات، بما رافق ذلك من وعي اجتماعي وسياسي ازداد وضوحاً، وإن لم يتلبس إلا في روايات الثمانينيات فقد ظهرت كتابات ساذجة الرؤية والبناء، واعتمدت الرائدات أساليب القصص السردي للحدث التاريخي، أو اعتماد أسلوب المذكرات، أو الروايات الفاجعة. وما لبثت أن وجدت ذاتها بعد 1967. فإذا كانت المرحلة السابقة لهذا التاريخ قد شهدت كتابات روائية عديدة، فإنه لا بدّ من الاعتراف بأن جزالة اللغة ورونق الأسلوب، والموقف الأخلاقي الطيب من الفقر أو الحرب أو الحرية، لا يغني شيئاً إذا بحثنا عن رواية فنية ناضجة!

ظهرت كتابات روائية في درجة الغليان (كما يقول محمود درويش) وأخرى في درجة الصفر (كما يقول رولان بارت) وظهر توفيق بين المتناقضات، وتصالح بين الطبقات -أحياناً- واقعية تسجيلية وأخرى نقدية، وكتبت بعض قاصاتنا وروائياتنا عن تجارب عشنها، وأخرى عن تجارب خطرت بخيالهن، فكان صدق، وكان وصف خارجي، وكان تحليل ساذج، وكانت رومانسية حاملة. وقد تجنبن -في غالبهن- التخصص في الرواية، بل كان جزءاً من إنتاجهن الأدبي كما فعلت سلوى البناء، وهيام رمزي الدردنجي، وليانة بدر... -وذلك على سبيل المقارنة-، كما أنّ الجيل الجديد من القاصات والروائيات قد اندفع أحياناً وراء القضية على حساب الأسلوب، ولا يمكن أن يكون التقسيم التاريخي هنا جائزاً، كما أنّ عقد الثمانينيات قد شهد توجهاً ملحوظاً نحو هذا الفن، ولم تظهر إضافات واضحة المعالم سوى ما كتبتة ليلي الأطرش، وفادية الفقير، وإن صبغن أعمالهن بالصبغة العاطفية، وظهرت فيهن سرحاتهن الرومانسية الحاملة، وإن كن يكتبن رواية واقعية!

وظهرت إزاء هذا - مستويات في الكتابة تسجيلية، وأخرى تحليلية، وثالثة فكرية، ومن أمثلة الأولى جوليا صوالحة، والثانية المحاولات الحزيرية وما بعد

حرب 1973¹، ولا تخفى الملاحظات الفنية والملاحم العامة على كل رواية قام الباحث بعرضها، وفي سياق الإشارة لها عند كل اتجاه تم بحثها في إطاره، وكان الإلحاح على القيمة الفنية والحياتية هو مطلب الباحث من كل رواية درسها في هذا الباب، أو إعادة ترتيب الروايات وفقاً لمستوى الشكل الفني فهو غير مبرر هنا. من هنا كان التصنيف من حيث الاتجاه أقرب إلى الدقة، وإن كانت أبرز الملاحظات على قضايا الشكل في الرواية الفلسطينية يمكن إيجازها بما يلي:

- هناك معرفة بأساليب السرد، والاسترجاع والحوار، والحوار الداخلي، وأهمية اللغة، غير أن الوصف للشخص ظل خارجياً، بينما كان على الروائيات أن يميزن بين الكاتب والشخصية، إذ كثيراً ما كانت الكاتبة تفرض حضورها وآراءها البحتة على شخصيتها، وقد أشرت لذلك في سياق عرضي لهذه الروايات.
- تنامت رؤية الكاتبات من تسجيلية إلى رومانسية إلى واقعية تحليلية، وقد شغل التحليل مساحة من الأعمال الروائية الصادرة بعد عام 1967، بل أن بعضها قد تحول إلى رواية أفكار، كما ظهرت اتجاهات محدودة لبناء الرمز.
- برزت القضية الفلسطينية في عدد كبير من الروايات الصادرة في الأردن، كما برزت واضحة في أعمال الروائية سحر خليفة في فلسطين، بل كانت القضية الفلسطينية المحور الأساسي في بعض هذه الروايات، مثل رواية (بوصلة من أجل عباد الشمس) لليانة بدر، و (إلى اللقاء في يافا)، لهيام رمزي، و(شجرة الصبير) لامنتال جويدي، و(تشرق غرباً) لليلي الأطرش. وكان لها انعكاسات في شخص الروايات الأخرى، وحين لا تكون هي المحور فإنّ الهم العربي القومي يحتويها في إطاره في ثنايا الأحداث والأشخاص، وبرزت الهموم الفلسطينية والعربية، دونما قصد أو تقسيم، وقد كان الإنسان العربي بهومته و فقره وتطلعاته فلسطينياً في

1- انظر خالد الكركي: الرواية في الأردن، ص146

أحزانه وآماله، وقومياً في معاناته وطموحه، فالعدو الذي يتهدد فلسطين هو العدو الذي يتهدد الأردن، وهو العدو الذي يتهدد العراق، وهو العدو الذي يتهدد مصر، وهو العدو الذي يتهدد سورية ولبنان، هكذا كان بطل (عروس خلف النهر)، وبطل (رحلتي)، بل هكذا كان أبطال (المد) الرواية العربية المتقدمة كما كانت الشخصيات غنية الأبعاد، حتى وإن لم تنجح بعض الروائيات في إبراز بعض هذه الأبعاد.

إنَّ ربط الوعي الفردي بالقضايا الاجتماعية قد نما في هذه الأعمال، كما أنَّ محاولات للبحث والكشف عن الأبعاد النفسية للشخصيات قد برزت، ولكن معماراً فنياً متكاملًا لم يظهر إلا في بعض الأعمال مثل رواية فادية الفقير (نيسان) ورواية ليلي الأطرش (وتشرق غرباً) كما أنَّ شخصيات كثيرة كانت رموزاً ناجحة قابلة للربط بمعالجاتها في الواقع¹، وقد حاول الباحث في غير موقع ربط هذه الروايات بما يماثلها في الروايات والقصص العربي المعاصر.

قامت الروائية سحر خليفة بالسفر يومياً في ظل الاحتلال بين نابلس وتل أبيب مع العمال الفلسطينيين الذين يعملون في المصانع والمعامل الإسرائيلية، ودونت أقوالهم وأفعالهم وهمومهم وهواجسهم بصورة وثائقية تسجيلية قبل أن تكتب روايتها التي عرضنا لها (الصبار) وعندما نشرت روايتها هذه بقيت هذه الوثائقية التسجيلية ظاهرة بادية في عملها عند أدنى قراءة لها، كما سادت عند الكاتبة لغة الايدولوجيا على اللغة الإبداعية في حوار الشخصيات، وهذه مثلبة - كما يراها الباحث - لم تتمكن من التخلص منها في سائر عطائها الروائي... ولعل من شروط القصة الجيدة الامتناع والبعد عن التعصب في طرح الأفكار، كما تقاس عظمتها بألوان الشخصيات المستمدة من صميم الحياة، إذ يرى القارئ نفسه بآماله وأحلامه واتصالاته الإنسانية في أثناء قراءته للقصة، وينبغي أن يشعر بحيدة القاص أو الروائي المبدع، فلا يتدخل في

1 - المرجع السابق، ص147.

تكوينها ومزاجها وإن بدت متعارضة معه تمام التعارض، ومخالفة لاتجاهه ومذهبه...¹

وهذا يوصلنا إلى أنّ رسم الشخصيات من الخارج دون الاعتناء بصقلها لتكون أقرب إلى الواقع اليومي أو الصدق الذي تحاول المبدعة إبرازه... لا يكفي في العمل القصصي والروائي، وإنما ينبغي رسم الشخصيات من الداخل كذلك، وشرح عواطفها وبواعث أحاسيسها وآمالها، لتعبّر الشخصية عن ذاتها بأحاديثها وتصرفاتها هي لا بأحاديث وتصرفات القاصة أو الروائية.

إلا أنّ هذا لا يمنعنا من القول إنّ الواقعي التسجيلي-في الأعمال الروائية- يظهر فيه الفنان المبدع وكيف يعيش مأساة أمته في مرحلة البحث عن الطريق، إذ تهتز القيم الموروثة لديه، ولا تقدم الأنظمة له حلاً واضحاً ملموساً، والمجتمع عنده نهب لرواسب الماضي و مخلفاته، وتنازعه الأهواء يميناً ويساراً ويبقى مشوباً بالنظرة الرومانسية، ويهتم بالسرود وتقديم التفاصيل المعبرة التي تساعد على رسم الجو الفني، وقد تقدم القاصة نماذج بشرية فريدة لا يسهل العثور عليها في الواقع، فهي أقرب إلى الرومانسية لطبيعة المزاج ورسم الواقع التقليدي، وهي مرحلة تخلص وقفز إلى الواقعية النقدية.²

إنّ الظواهر السلبية والبيئات الشعبية وظروف القرية الفلسطينية، ومخيمات اللاجئين، وظواهر الفقر والجوع والمرض والقيم البالية والوساطات والمحسوبيات.. هي المجال الحقيقي للأدب الواقعي في فلسطين، وهذا ما لم تلتفت إليه بعض كاتبات

1 - انظر محمد زغول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، ص 35-36.

2 - في مصر نشأت واقعية تسجيلية صريحة ومتقدمة وناضجة، وكانت قصة "القاهرة الجديدة" -مثلاً- لنجيب محفوظ تمثل طبقتها وعصرها وجيلها. في حين لم ترق سحر خليفة إلى واقعية الكاتب المبدع محفوظ... للمزيد حول هذا الطرح انظر محمد زغول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، ص 224-300، ومحمد حسن عبد الله: الواقعية في الرواية العربية، ص 530 وما بعدها.

الرواية، فالأدب يكون أكثر تعبيراً عن الحقيقة إذا كانت مادته مشتقة من حياة الناس العاديين وبطريقة عفوية بسيطة خالية من التفلسف والتعقيد، وتظهر بالتفاصيل لحياة الشخصيات ووصف ظواهر الحياة اليومية، ورفض عالم الأوهام، والاقتراب من لغة العامة، والتشاؤم والدعوة إلى التغيير سمة مميزة لإنتاج أدباء الواقعية التسجيلية... والبطل المأزوم والمجتمع الفاسد والعلاقات المنهارة هي مادة الواقعية في نظرتها الأولى، وهي ليست أدب الأبراج العاجية أو أدب الخيال، وإنما هي محاولة فهم الحياة وتفسيرها من الخارج، وتركز على ضعف المجتمع والحركات الصاعدة فيه¹.

أما مشكلة اللغة، وهي مشكلة طال بحثها، لكنها استقرت على شبه إجماع باعتماد ما يسمى بـ (اللغة الثالثة) التي لا هي الفصيحة العالية، ولا هي العامية المبتذلة.. ولا يخفى أن اللهجات العربية المختلفة هي روافد لنهر اللغة الكبير وفروع على جذرها. وإذا كان ثمة اختلاف فهو في الإمالة والتفخيم والترقيق والمد والقصر واستخدام بعض الألفاظ المحدودة مما يقتضيه اختلاف البيئات. ولا يمنع هذا كله أبناء السودان أو المغرب العربي -مثلاً- من سماع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وهما الذروة في البلاغة والبيان ومن التأثير بهما أبلغ الأثر.

وإذا أضفنا إلى ذلك لذة اكتشاف العربي لدنيا أخيه العربي، وما يحمله هذا الاكتشاف من معاني القربى ومن حوافز الاتحاد، تبين لنا أن وجود هذه اللهجات وبالقدر الذي يتطلبه الصدق والموضوعية من الأهمية بمكان.. واستطراداً على ما تقدم، لن نعدم فائدة كبرى للقاموس العربي عامة، من استقراء اللهجات العربية و تقصيها في

1 - كان بلزاك يدعو إلى اعتبار المستشفيات وردهات المحاكم المصادر الحقيقية للتجارب الفنية، والكاشفة عن حقيقة الإنسان، وكأنَّ الأسوياء لا مكان لهم في الأدب.. انظر الواقعية في الرواية العربية،.. مرجع سابق، ص51.

مواطنها المتباعدة وبيئاتها المختلفة¹. وعلى الرغم من استخدام الأدبية الفلسطينية اللهجة المحلية إلا أن استخدامها هذا بقي محدوداً وبسيطاً، يستطيع أن يستوعبه ويفهمه المغربي والحضرمي والسوري والمصري، كما نستوعب -مثلاً- لغة نجيب محفوظ، وإحسان عبد القدوس، والطيب صالح، والطاهر وطار، وحنا مينة، وكل منهم يستخدم اللهجة المحلية في قصصه وأعماله الروائية.

الخاتمة:

مع بداية تأثر الرواية الفلسطينية بالرواية الغربية، ظهرت نماذج روائية نسوية منفتحة على (تكنيك) الرواية الوافدة، ومحاولة تقليدها بأسلوب القص و خاصة في مدرسة أطلق عليها الواقعية التسجيلية، وهكذا وجدنا نماذج مشرقة عند سحر خليفة تحاكي هذه الواقعية التسجيلية، وإن خرجت عن هذا الإطار إلى الواقعية النقدية.

وقد اختار الباحث روائية متميزة على بنات جيلها هي سحر خليفة نموذجاً بوصفها أبرز الكاتبات المبدعات في مجال الرواية النسوية المعاصرة في فلسطين، وذلك في رواياتها:

- لم نعد حوارى لكم - مذكرات امرأة غير واقعية

- الصبار - عباد الشمس

وتوصلت الدراسة إلى أن فهم واقع الرواية النسوية في فلسطين المحتلة، لا يتكون إلا بفهم واقع الاحتلال الصهيوني البغيض، و جوهر التناقضات التي يعيشها الفلسطيني على أرضه كما يعيشها الإنسان المبدع ذاته، في أجواء من القهر والكبت والاعتقال والتعذيب والقتل اليومي و تهويد الأرض العربية.

1 - انظر إبراهيم العجلوني: مُسلمات في ضوء التحقيق، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، 1982، ص 67-73

من خلال عرض هذه الأعمال الروائية لسحر خليفة - على الرغم من تباينها - تمكن الباحث من رصد صورة المرأة في هذه الروايات، وهل انسجمت الكاتبة مع واقعها المعيش في فلسطين المحتلة، وقد قمت بعرض هذه النتائج من خلال الملامح الفنية في ختام البحث، ولدي مشروع طموح لانجاز دراسة متكاملة حول موضوعنا هذا، وذلك بصورة كتاب متكامل مستقبلاً- إن شاء الله- وأدعو إلى مزيد من البحوث والدراسات في هذا المجال.

المصادر والمراجع

المصادر:

- (1) خليفة، سحر: الصبّار، دار ابن رشد، بيروت، 1986 .
- (2) خليفة، سحر: باب الساحة/ النص المخطوط .
- (3) خليفة، سحر: عباد الشمس، منشورات منظمة التحرير، ودار الفارابي، بيروت، 1985.
- (4) خليفة، سحر: لم نعد جواري لكم، دار الفارابي، بيروت، 1985.
- (5) خليفة، سحر: مذكرات امرأة غير واقعية، دار الآداب، بيروت، 1986.

المراجع:

- (1) أبو الشباب، واصف: صورة الفلسطيني في القصة الفلسطينية، دار الطليعة، بيروت، بدون تاريخ.
- (2) أبو مطر، أحمد: الرواية في الأدب الفلسطيني (1950-1975) وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1980.
- (3) برادة، محمد: الرواية العربية ممكنات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 2008م.
- (4) خليل، إبراهيم: في الأدب والنقد، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، 1980.
- (5) رضوان، عبد الله، الرائي: دراسة في سوسولوجيا الرواية العربية، وزارة الثقافة، عمان، 1991.
- (6) السعافين، إبراهيم، الرواية في الأردن، لجنة تاريخ الأردن، عمان، 1995.
- (7) سلام، محمد زغلول: دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1973.
- (8) صالح، فخري: في الرواية الفلسطينية، مؤسسة دار الكتاب الحديث، بيروت، 1985.
- (9) عبد الغني، مصطفى: الاتجاه الإنساني في الرواية العربية، مؤسسة اليمامة، الرياض، 2006م.

- 10) عبد الله، محمد حسن: الواقعية في الرواية العربية، دار المعارف، القاهرة، 1971.
 - 11) العجلوني، إبراهيم: مسلّمات في ضوء التحقيق، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، 1972.
 - 12) العدوان، أمينة: مقالات في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة الصحفية الأردنية، عمان، 1976.
 - 13) علوش، سعيد: الرواية والايديولوجيا، دار الكلمة، بيروت، 1981.
 - 14) فحمأوي، كمال: أدب المرأة الفلسطينية الحديث، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، 1979.
 - 15) القاسم، نبیه: دراسات في القصة المحلية، منشورات الأسوار، عكا، 1979.
 - 16) الناعوري، عيسى، ليلة في القطر، دار فيلادلفيا، عمان، 1974.
- * بحث الدكتور العبادي، عيسى قويدر، المشعوف في الرواية الأردنية، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، المجلد 38، العدد 1، 2011م.

المجلات والصحف:

- 1) مجلة أفكار الأردنية، العدد 23، 1974.
- 2) مجلة أفكار الأردنية، العدد 27، نيسان 1975.
- 3) مجلة المصور، عدد آذار 258، 1974.

الصحف:

- جريدة الرأي الأردنية، 1974/4/6
- جريدة الرأي الأردنية، 1987/9/18
- جريدة الرأي الأردنية، 1989/6/2
- جريدة الدستور الأردنية، 1981/6/5
- جريدة صوت الشعب الأردنية 21 أيار 1987