الرواية النسوية في ظلِّ الاحتلال
(سحر خليفة نموذجاً)

الدكتور أسامة يوسف شهاب*

الملخص

يسعى هذا البحث إلى دراسة واقع الرواية النسوية في فلسطين في ظلِّ الاحتلال الصهيوني، وقد اختار الباحث الروائية سحر خليفة نموذجاً بوصفها أبرز الكاتبات المبدعات في مجال الرواية النسوية المعاصرة وذلك في رواياتها: (لم نعد جواري لكم) و(مذكرات امرأة غير واقعية) و(الصبّار) ، و(عبَاد 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:

إنَّ للرواية الفلسطينية طابعها الخاص، وسماتها الخاصة، فهي ليست كأي رواية اجتماعية ثقافية لشعب ما، فهنا الصورة تختلف تماماً، إذ إنَّ 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 تطور المفهوم الروائي نفسه إلى حالة موازية لتطور الواقع، وهذا ما تفتقر إليه الرواية في زمن الاحتلال"[1].

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

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

الرواية التي تبوأت هذا المقام هي – في الغالب – الرواية "متعددة المقولات، تتداخل شخصياتها وأحداثها و أزمانها، مما يتطلب من الناقد قدرة تحليلية، بحيث يستطيع التعامل مع مدماكية 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 وتركيباً[1].

إن مفتتح الحديث إذاً يركز على الرواية الفنية الحقيقية، وعلى الروائي صاحب الايدولوجيا والمبادئ 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، يهيِّئ وضع الاحتلال بوصفه أداة قمع ونهب متواصل لمساحة الأرض، وللثقافة 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 انظر علوش ، الرواية والايدولوجيا، 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 –ص59.

وانطلاقاً من المهاد السابق، فإنَّ كل قراءة محكومة 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 بهمِّ الحلم الفلسطيني، وهي تشد جذورها عميقاً داخل تربة الأرض الفلسطينية العربية، وإن أدّى هذا في بعض الحالات إلى إرهاقها باعباء 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 الروائي[1]."

وتُعَدُّ سحر خليفة[2] 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).

---

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 يُقسِّم هذه الروايات الأربع إلى محورين أساسين متداخلين هما: الهمّ العام، ويمثله ثنائية (الصبار) و(عباد الشمس) والهمّ النسوي الخاص، ويمثله: (لم نعد جواري لكم)، و(اعترافات امرأة غير واقعية) وقد اختلط العام بالخاص في غيرموقع.

صدرت رواية سحر خليفة (لم نعد جواري لكم)[1] في القاهرة، ولفتت أنظار النقاد والمثقفين 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 65\66 –التي تسبق عام النكسة- إذ نعيش أحداث القصة، ونتعرف إلى بطلاتها وأبطالها: نسرين، ونزار، وبشار، وسهى، وسامية، وعبد الرحمن، وسميرة، وإيفيت، وفاروق.

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

الآداب، بيروت، 1986/-اطلع الباحث على بعض فصول من رواية مخطوطة لسحر خليفة بعنوان: "باب الساحة" وباب 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 التجسس والدعارة. ويختلط بعدها السياسي الوطني/الاجتماعي/الاقتصادي الإنساني!

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

في مسيرة الحياة؟.. وهل هذه الصرخة هي صرخة الكاتبة الحقيقية، أو هي صـــرخة الناشر؟((... وقد وقف النقاد الذين تناولوا هذه الرواية موقفين متناقضين الأول يرفـــع 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 الإيراني[1]. 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 تُلمِّح بقليل أو كثير عن نـــضال الـــشعب المحتل، ولدور المرأة الطلائعي ضد المحتل. [2]

في هذه الرواية أربع مغامرات عاطفية فاشلة، تصور مجتمع الروايـــة - إن جاز التعبير - الذي يقوم على الغيبة والقال والقيل، ولتبين تفاهة أفراد هـــذا المجتمـــع وكسلهم، والخوف على السمعة التي تبيح الانحطاط والفـــساد طالمـــا أنّ مغـــامرات الشخصيات يحيطها التكتم والسرية ".. الخوف على السمعة وليس حباً بالتمسك بـــالقيم والأخلاق الحقة"، 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 علـــى الازدواجية وذلك في صور ثلاث: الخيانة الزوجية، والنفاق، والوهم..

وهي علاقات تحول شخصيات الرواية إلى شخصيات مهزوزة، مخفقة، مدمرة... مثل شخصية (إيفيت) زوجة شكري! هذه المرأة الرومانسية الحالمة، ضـــئيلة الثقافـــة،... تحلم بالحب، ولا تطيق زوجها شكري! وتصور الخيانة الزوجية نتيجة الزواج المبني

1 إذ تقول الكاتبة إنَّ 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 ذاتـــه في مقالة نشرتها في مجلة أفكار، العدد1974. ص145-147.

على المصلحة والنفاق. و(سامية) الأرملة التي أحبت عبد الرحمن في شبابها، فلما فرّقت بينهما الأيام تزوجت من مهاجر ثري في أمريكا، وتمثل سامية الازدواجية التي تتجسد في عجز الشخصية على أن تنقل قناعاتها إلى حقيقة وسلوك، إذ تجنح إلى الوهم وأحلام اليقظة، و(فاروق) ابن رجل الأعمال الثري، الذي يمارس هوايته في مطاردة الحسان وإيقاعهن في حبائله، 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 (نسرين) بعجب أنيق: أهنالك فقر فعلاً؟، ولم تجب سميرة، بل استدارات بعينيها باشمئزاز وأخذت تراقب رفوف الكتب. وفي موقع آخر تقول: إنَّ السياسة ليست المرداف 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 فلكم 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 بالملذات 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 للفقراء بقولها على لسان أحدى بطلات قصتها "أتعرفين من هي سهى هذه؟ تصوري كل ذاك الغرور يكمن في ابنة سكير يدمن الخمر، ويدمن ضرب زوجته،"... بيتُ والدها خانٌ قذر... لقد أفهمتك يا (إيفيت) مرة بأن أبناء الفقر يحقدون على أمثالنا، تستطعين تسميتهم "بالمعقَّدين"... إنه نوع من المرض، مرض نفسي..." [1]

وقد دار خيال الكاتبة في أروقة الفنادق، والمطاعم الفخمة، والبنايات 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 الفقراء التي يمثلها (الميثلوني): ما الذي قدمه (الميثلوني) لشعبه باعتقاله؟ هل حرر فلسطين؟ هل نفذ الديمقراطية؟ هل مسح الجوع والجهل عن وجه هذا الشعب؟.. [2] "وكأنَّ الكاتبة تدين الواقع العربي القائم قبل عام 1967، وتنقد 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 النبرة

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

2 لم نعد جواري لكم، ص231.

الساخطة، اللامبالية المحتقرة لعالم منافق 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 تبالغ 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 يعتمل في النفس البشرية من عواطف ونزعات.. كما يلمح جرأة في التعبير والتفكير –قلَّ أن تجدها عند غيرها- تقول في وصف مشاعر رسامة تحب، لكنها ترفض الزواج ممن تحب: "ووقفت أمام المرآة تتأمل صورتها، وعلى شفتيها الجريئتين ابتسامة ماكرة، 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، انتظار الطارق الجرئ،.. وهذه البلاد لا تحتوي إلا رجالاً يحلمون بإناث يحبلن، ويلدن، ويحشين ورق العنب".

ثم تقول سحر في تقديمها لهذه الرواية: لأني امرأة، لأني من صنف الحريم، 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 ثقافاتها 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) وفلسفة (فولتير)، الداعية إلى الثورة من أجل الحرية.

–وسيكولوجية (فرويد) و(يونج) وأشعار (بايرون) و(شيللي).. و(وردزورث)[1]..

لتتحول الرواية في بعض مواقعها إلى محاضرات أكاديمية حول هذا العلم أو ذاك!.. كما أنَّ 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 وأيدولوجيته المسبقة المرصودة، وهذا الموضوع بحاجة إلى مزيدٍ من الطرح، وهل وفقت الروائية في إسباغ هذه الثقافة على شخوصها بإقناع، أظنُّ أنَّ هذا الطرح بحاجة إلى مزيد من البحث و المناقشة النقدية، و محاولة الوصول إلى ما يجمع أجزاء العمل الروائي و لا يُفرِّقه. ولكن طغيان مفهوم الايدولوجيا المسبقة المرصودة على مفهوم العمل الإبداعي الروائي يُحدِث خللاً في بنية العمل و يجعله مكشوفاً[2].

إلا أنني أرى أنَّ هذا العمل ليس حشداً من القضايا الاجتماعية والإنسانية، أو مجرد نقد لأوضاع المرأة المتخلفة في بعض المجتمعات الشرقية فحسب بل إنَّ 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 أنَّ عبد الرحمن اعتقل، والشمع الأحمر ختم على باب النادي، دونما توضيح عن مدى التزام الشخصيات بالواقع السياسي. ثم تُقرِّع المثقفين، وتصرخ في وجه المزيفين فتقول: "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 و ما بعدها.

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

وينبغي أن أشير إلى ما أشار إليه نبيه القاسم في عرضه لهذه الرواية حيث يرى أنَّ الكاتبة قد أكثرت من المواقف المفاجئة غير المقنعة، مثل: سفر (سامية) إلى أمريكا، ومشهد لقاء عبد الرحمن وسامية،[2] ومشهد المشاجرة بين شكري وإيفيت[3]، ومشهد الحوار بين عبد الرحمن وسهى..[4] كما تقحم الكاتبة نفسها في عدة مواقع، فتبدو وجودية النزعة، رومانسية في تعاملها مع شخوصها..[5] وعندما تّقرأ هذه الرواية يتَذكر 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 أنَّ الكاتبة جعلت المرأة المتمردة تتحطم، وثورتها تفشل، وهذا يتناقض بصورة سافرة مع عنوان الرواية (لم نعد جواري لكم)!

أما رواية سحر خليفة الثانية (الصبار) فقد تمكنت من نقل القارئ إلى لبِّ 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، 1987/9/18.

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.. والتجلد على سخرية الآخرين منه، فقد فسد كل شيء وعليه أن يغير كل شيء –أو هكذا أعتقد- لكنه وجد أنَّ 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.

إنَّ هذه الفئة من العمّال الذين وصفتهم سحر خليفة، ووقفت عندهم ترى أنهم يسهمون في توطيد أركان الدولة اليهودية على أرض فلسطين، كما أنَّ الكاتبة تُقرِّع هؤلاء الذين انخرطوا في صفوف العدو، وتكيفوا مع الواقع الجديد في الأرض المحتلة. ومنذ القراءة الأولى (للصبار)، تتكشّف لنا الصيغة الأساسية التي تحكم البناء الروائي وتكوّن لحمته، فهي رواية تقوم على لغة الوقائع والأحداث وتجسِّد في مسارها وبنيتها لغة الواقع في تحولها إلى لغة روائية تستعيد الحياة كما هي، وتعيدنا إلى هذه الحياة الواقعية[1]. ونكتشف في (الصبار) –كذلك- جملة من العلاقات الداخلية الأخرى التي تلحم النص وتتركب داخل بنيته، وتكوّن 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 حلهم وترحالهم وركوبهم الحافلات، وسجلت كل ما سمعت بصورة وثائقية. محاضرة في الجامعة الأردنية، عمان أيلول1987

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

من البدء تبدو لغة السرد والحوار هي المكون الأساسي للبنية الروائية، رغم مـــا يتخلل البنية الأساسية من قطع للمشاهد واستعادة متكررة لمشاهد وحـــوارات ترتكـــز عليها البنية الذهنية أو النظرية للرواية، لكن السرد والحوار الواقعي، بما هو محاكـــاة للواقع المتحرك، يشكلان بنية النص ".. قف، قال الجندي الجالس على الكرسي أمـــام الممر الخشبي، فوقف. وبدأ قلبه ينقر ببطء،

- افتح الشنطة.

ومدَّ 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: ".. تململ القلـــب بكآبـــة. وابتـــدأ صـــفير الآلـــة الكهربائية... اشتدت خصلات جسمه تلقائياً، وابتدأت أولى عمليات الدفاع عن النفس".

"-قف هنا، اجلس هنا، قف أمام شباك لمّ الشمل. من لمَّ شـــملك. أمـــك؟ حـــسناً، اقترب ادخل هنا. اخلع ثيابك. اشلح، اشلح كله، كله. والحذاء..."[2]

هذا الحوار اللاهث غير المتقطع والذي تتراكم فيـــه الـــصور دون فواصـــل أو وصفية تعترضه، هو حوار اللغة القامعة، لغة الضد ولغة الصراع، التي تؤسس عليها سحر خليفة مشهدها الروائي، فحيث يتقابل العربي والصهيوني هناك صراع يـــنعكس

1 الصبار ص 12.

2 المرجع السابق،ص12.

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 فهمد... ما هذا الدفتر؟ هاته سنرى إن كان فارغاً حقاً. الأحماض ستكشف هـذا. اجلس هنا على (البنك) أسامة الكرمي. من أسامة الكرمي؟:، أنا أسامة. أنت أسـامة؟ ولم لا تجيب؟.." [1]

وتقول أيضاً: ".. وتلاحقت الصفعات ودوي فرقعات جلدية متتالية. أعماقه تنزف، وشعر جسده المتوثب ينخز كالإبر". هذا المشهد الواقعي يختم ويسدل السـتار علـى 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 أمـه الدلالية الكثيفة لأنها لغة اختزال الأشياء لا تفسيرها وشرحها:

"- تزوج بهم وبعدين يحلّها الحلاّل!

- دائماً يحلّها الحلاّل 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؟

- قلت لك البلد بخير. وبكره يحلّها الحلاّل.. ويمكـن للـصحفيين الأجانـب الـذين يزورون خالك يوثِّرون على أمريكا. وأمريكا تقول لإسرائيل انسحبي فتنسحب. أرأيت كيف أنَّ الأمور ليست صعبة كما تتصور؟ ألم أقل لك بكره يحلّها الحلاّل؟..."[2]

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

2 الصبار، ص37.

وفي مواضع أخرى من الرواية تستخدم الكاتبة لغة التخاطب، إذ تجري في النص حوارات عامية تشي بمستوى الشخصية الثقافي وعمق وعيها وتحسسها للأمور، بمعنى أنها تحقق الانسجام بين الواقع كما تتخيله، والمشهد الروائي الذي ينقل الحركة الواقعية، أي أنَّ 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 المثقفة التي تسم حوار أسامة.

"وتذمر زهدي.

- تكلم بالعربي الفصيح، فيه حرب وإلا لا؟

أجاب أسامة بعناد:

- الاعتماد على الناس الموجودين في الداخل.

لوّح زهدي بيده بنفاد صبر!!

- إذن ما فيش حرب.

- لا، فيه ولكن لا أحد يستطيع تحديد الوقت!

... صاح زهدي بعصبية.

(إيمتى؟ يا ناس إيمتى؟) خمس سنين يا عالم "التعن أبو حياتنا.." على الطلاق بالثلاثة إنه طوز الكويت أرحم.."[1]

وتكرر سحر خليفة هذه اللغة التسجيلية في عدة مواقع، فتقول 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:

1 المرجع السابق، ص92.

"وأمسكتْ الأيدي بذراعي زهدي تحاول إفلات ياقة الرجل، لكن زهدي تشبث بالرجل وهو يصرخ:

- يا ... أنا جاسوس؟ والله لألعن ..."

وأحسّ بذراع 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!...

- تتآمرون علّي يا أولاد العرص. والله ما أنا خارج من هون لأجرم في واحد منكم. الرجّال منكم يطلعلي.."[1]

لقد أرادت الكاتبة من خلال شخصية أسامة الكرمي أن تحاور أصحاب المواقف المتصلبة في قيادة بعض المنظمات الفدائية، هذه القيادات التي تحمّل 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!!

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 جواري لكم) أن توجه أصابع الاتهام إلى أبناء الطبقات الغنية، وإلى الأنظمة العربية الذين تآمروا على الإنسان الفلسطيني، وتاجروا

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

به، لكنها في روايتها (الصبار) 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 فلسطينيا، سفّرونا 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 عسل 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 أنَّ الممارسات اليومية هي التي تفرض نفسها، فالرأي الذي سيطر على بعض قادة المنظمات الفدائية هو أنَّ فرض الحصار الاقتصادي، ومنع عمال الضفة من العمل داخل إسرائيل سيؤدي بهم إلى الجوع... والجوع كافر!!

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 جواري لكم) قدّمت لنا المرأة الواعية المتحدية في شخصية (سميرة) ابنة مخيم اللاجئين التي درست في الجامعة وتُدرَّس في المدرسة الثانوية، وتضحي بمستقبلها لأجل غيرها... تنتقد أبناء الذوات وتصرفاتهم.. وتعمل لتغيير كل شيء!!

1 المرجع السابق، ص17.
2 المرجع السابق، ص20.
3 المرجع السابق، ص192.
4 المرجع السابق، ص198.

وإذا كانت (سميرة) مثال المرأة الواعية، وحيدة وسط الأخريات اللاتي عرضتهن الكاتبة سحر في روايتها (لم نعد جواري لكم) فإننا نجد شخصيات أخرى من أمثال (إيفيت) الساذجة التافهة السطحية، و(سامية) الرومانسية الأنانية الهاربة دائماً. و(نسرين) اللامبالية الطفولية، و(سهى) الحالمة المتقوقعة داخل نفسها. وإذا كانت (سميرة) وحيدة وسطهن، فإنَّ (سميرة) وأمثالها 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 تناقش 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 المثقفات أمثال (أم أسامة) و (أم صابر) وزوجة زهدي فإنهن رفضن الاحتلال وقاومنه بأساليبهن الخاصة.."[1]

ويدافع غير ناقد 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 عادل الكرمي الذي لا يتردد في العمل في المؤسسات والمصانع الصهيونية – بعد تفكك مكونات حياته الاقتصادية، تاركاًأرضه 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"

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

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

العمل في إسرائيل فُرِض على عمالنا فرضاً، نحن لسنا ملـــومين، ولا التركيـــب الاجتماعي ملوم، الاحتلال هو الملوم!![2]

ومن الطبقة الإقطاعية المتفسخة يولد (باسل الكرمي) الذي يتمرد علـــى طبقتـــه، ويتربى في أحضان التغيرات الجديدة، ويعيشها بعفويتها يخبئ لأسامة السلاح، وعندما يستشهد (أسامة) ويُكتَشَف (باسل) ويسجن، تنتهي الرواية أو جزؤها الأول مع تطاير بقايا الإقطاع ونسفه، إذ ينسف جنود الاحتلال بيت آل الكرمي الـــذي اكتـــشفوا فيـــه السلاح.. [3]

وإذا كانت الروائية ليلى الأطرش قد تنبأت بثورة الحجارة في روايتها "وتـــشرق غرباً" -على سبيل المقارنة- فإنَّ سحر خليفة قد حامت حول نبـــع الثـــورة، ثـــورة الغضب، ثورة الجيل الذي تربى في كنف الاحتلال، ثورة النشء الجديد الذي تربـــى على المواجهة والمقاومة.. أقول إنَّ سحر خليفة قد حامت حول نبع الثورة ولكنها لـــم ترد هذا النبع كما ينبغي أن يكون، وذلك على الرغم من أنها تعيش في ظل البنـــادق والقنابل المسيلة للدموع!!

وتقف رواية (عباد الشمس)[4] لسحر خليفة موقفاً متقدماً في الرواية الفلـــسطينية وهي الجزء الثاني من (الصبار)، وقد كان (الصبار) رمزاً للصبر والصمود والمقاومة والتشبث العميق بالأرض في مواجهة ظروف القحط والجفاف، وهـــو يرمـــز إلـــى المرحلة الأولى من مراحل الوعي القائم التي كشفت بعض خيوطهـــا فـــي عرضـــي

1 انظر الصبار 26-28.

2 انظر في الرواية الفلسطينية، مرجع سابق، ص79-96.

3 انظر في الرواية الفلسطينية،مرجع سابق، ص38.

4 منشورات منظمة التحرير الفلسطينية، ودار الفارابي، بيروت، 1985.

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 ظل الصبّار المر
كبروا أكثر من سنوات العمر
كبروا التحموا في كلمة حبٍّ سرّية
حملوا أحرفها إنجيلاً، قرآناً يتلى بالهمسْ
كبروا مع شجر الحناء، وحين التثموا الكوفية
صاروا زهرة عباد الشمس..."[1]

ترى سحر خليفة أنَّ كتاباتها الرواية الأولى (لم نعد جواري 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.[2]

و(عباد الشمس) كما (الصبار) 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 أنَّ الهزات التي تصيب الشعوب إنما تطيح بالأبنية الاجتماعية المهترئة لتنهض بعدها أفكار وعلاقات جديدة يحملها هذا الجيل القادم!

وإذا كان الهدف الأساسي من (الصبار) هو تقديم صورة تفصيلية للواقع من وجهة نظر الكاتبة /فإنَّ الهدف الأساسي الغائب والمعلن في ثنايا (عباد الشمس) هو مناقشة مشكلة المرأة في الأرض المحتلة وتحديد مكانها في جملة العلاقات المتنامية

1 عباد الشمس، ص7.
2 انظر حوار جريدة الرأي الأردنية مع سحر خليفة. 1987/9/18.

في المسار الروائي، ولكنها كما نلحظ في تتبعنا للمسار الروائي، تتوحد وتنفرد كعلاقة قائمة بذاتها تنمو في الترجيع الشعري، ولغة الكتابة وتنكسر في المشهد الروائـــي، أي في الحدث والحوار، وهي تفسر مكانتها من العلاقات السياسية الاجتماعية التي تنتجها، وتوضح مسارها الخاص بها. وتنحو قاصتنا في (عباد الشمس) إلى كتابـــة التفاصـــيل بوصفها حاملة التجربة الواقعية ومعاكستها، أي أنَّ كتابة التفاصيل هي جوهر العمـــل الروائي الواقعي، لكن هذه الكتابة (الواقعية) تنحرف عن هدفها لتسقط فـــي السفـــسطة وتغرق في لغة التفاصيل كما نرى في الفصول التي تتحدث عن الأزمة التي تتعـــرض لها "مجلة البلد"[1] وتغرق الرواية في صياغة شعرية تقترب من لغة الشعر، وهو غالب على حوارات (رفيف) في رواية (عباد الشمس)... تقول: "... يـــصبح العـــالم قمـــة، وأنت على حافته فرخ نسر يطير، وتنسى كل شيء إلا قهقهاتك، وإحساسك بالحرقـــة يشتد مع كل صيحة. وحين تطفر معركة الركض من عيون جرحتها نسمة آذار تنهمر الدموع فتصل عنقك، وتبني عند حافة الدنيا على الناس ونفسك وتذكر أين أنت وعلى أي رصيف.."[2]

ومن ميزات هذا العمل الروائي كذلك سيادة لغة الايدولوجيا، مما يؤدي بها إلـــى لغة التفسير والتوضيح للنص الروائي، وهي لغة مقحمة يسود فيها الخطاب والتنظير، وهذا ما ينتج/ الخروج على سياق النص الروائي، وتخطي علاقاته الداخلية، لتغـــرق الرواية في حمى النقاش النظري المحتدم في معظم الفصول، لكي تصل إلى القـــول: بأنَّ "النضج لا يسبق التجربة" [3]

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

2 المرجع السابق، ص16.

3 المرجع السابق، ص104.

وفي الحوار والوصف المتقطع 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 تعقّد الواقع واشتباك خيوطه، فتطلق (رفيف) صرختها في وجه عادل الكرمي "سَيْري معكَ لا يمنحك الحق في فرض القيود علي.. أسير معك كندٍّ لا كتابع"[1].

في الخطاب الأيديولوجي تظهر هذه العلاقة "قضية المرأة جزءاً أساسياً من قضية الوطن"[2] وفي الخطاب الروائي تختفي 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 لتترك مكانها للممارسة، فتختفي (رفيف) لتظهر (سعدية) و(خضرة) كنموذجين حقيقيَّين لتجربة الحياة الفلسطينية برمتها في الأرض المحتلة. فإذا كانت (رفيف) تتعامل مع العالم من خلال عقدتها كامرأة، كما يقول (سالم) أو أنها تدعي الاستناد إلى تاريخها وتجربتها كامرأة، فتصف وضع المرأة من حيث الاستلاب، فهو استلاب قومي وطبقي وجنسي، فإنَّ (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 وسفسطتها 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 وخضمها، لتنهي التبعية في الحياة والممارسة اليومية.

1 المرجع السابق،ص11.

2 أنظر عباد الشمس،ص17.

"وكان في صوتها صلاة توحي بثقة كبيرة بالنفس... رقصت لهـا نفـس عـادل إعجاباً واحتراماً. فها هي امرأة قوية باستطاعتها أن تتحدى ظروفها وظروف البيئـة. وتقف على قدمين ثابتتين ولا تهتز..."[1].

في هذا الإطار تبرز شخصية (خضرة) المرسومة بدقة في هـذه الروايـة 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 الحـوار التالي السمات الأساسية التي تميز شخصية (خضرة) في تمردها وثورتها على القـيم 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 الحيـاة الحرة. وإذا كانت (الصبار) قد استطاعت أن تحقق الممارسة في هويتها فـإن (عبـاد الشمس)قد فشلت في تخطي حاجز الممارسـة واجتراحهـا، وذلـك بـسبب سـيادة الأيديولوجيا في لغة الكتابة – كما أشرنا سابقاً – وكسرها لبنية الخطاب الروائي[2] وقد كانت الكتابة أكثر توفيقاً في روايتها (الصبار) بل كانت أكثر اعتماداً علـى المعمـار الفني الروائي، لتكون راصدة للأحداث لا خطيبة مفوهة، أو منظرة سياسية كما فعلت في (عباد الشمس) إذ ظهر بكل وضوح اتجاهها اليساري المتطرف في التعبيـر عـن الحدث، وفي تحميله ما لا يحتمل!!..

لذا فقد أخفقت في رسم شخصية "عادل الكرمي" إذ نجده في هذه الرواية يـشغل مركزاً صحفياً ممتازاً، إذ إنّه يعمل مساعداً لرئيس تحرير مجلة "البلد" ويرتبط بعلاقة وثيقة بزميلته "رفيف" التي تحرّر قسم المرأة في المجلة نفسها، وقد كان في (الصبار)

1 المرجع السابق، ص23.

2 للمزيد انظر فخري صالح: في الرواية الفلسطينية، ص97-106، وانظر فاضل ثـامر: الخطـاب السردي وإشكالية الوعي في الرواية الفلسطينية، من أبحاث "ندوة القصة الفلسطينية تحـت الاحـتلال" بغداد 15-18 أيار 1989، وانظر مقالة مصطفى الفار في الدستور 1981/6/5.

عاملاً عادياً – ومع أنَّ من حق الكاتبة أن تحقق هذا التحول إلا أنه كان يتعين عليها أن تُمهِّد لهذا التحول، وذلك بأن تبرز منذ البداية حقيقة الصراع الداخلي لدى (عادل) ما بين طموحاته كمثقف يرغب في ممارسة الكتابة أو العمل في الصحافة، وبين واقعه كعامل اضطر للعمل في المصانع الإسرائيلية لتوفير نفقات الأسرة.

ويبدو لي أنّ الكاتبة تتعمد كتابة عدة اجزاء من معظم رواياتها باللهجة العامية، مما يضعف التكنيك الروائي –على ما أرى- وهنالك البديل المناسب من هذه اللهجة، وهو استخدام الفصيحة الميسرة إذ إنَّ المبالغة في استخدام العامية قد أدى بها إلى استعمال التعابير النابية والبذئ الفاحش من الألفاظ التي يمجها الذوق العربي الأصيل. وكذلك هذا السيل من الشتائم للدين والعرض باسم الأسلوب العفوي، وبغية رسم الشخوص على علاتها وإظهارها بالمظهر الواقعي التسجيلي!! كما زجت الكاتبة عدداً كبيراً من الأغاني الشعبية وأقحمتها في داخل البنية الروائية دونما مناسبة..[1] ولا شك في أنَّ الروايتين السابقتين اللتين عرضت لهما (الصبار) الجزء الأول، و(عباد الشمس) الجزء الثاني، تنتميان بالضرورة إلى الهمِّ الفلسطيني في إطار الهمِّ العربي الكبير، وتنتميان بالتأكيد إلى بنية التفاؤل أو الانتصار، وهي الظاهرة الفنية الجديدة المتولدة عن أزمة نظام الإخفاق. إلا أن الخطاب السردي ذاته، لا وعي المؤلفة الخارجي هو الذي يضفى على هذه الثنائية الروائية هذا الطابع الحواري القلق العميق. وبشكل عام تنضوي روايتا (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

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

أحمد عبد الجواد، تمحورت روايتا (الصبار) و(عباد الشمس) حول أسرة الكرمي في الأرض المحتلة[1].

ترى سحر أنَّ البناء الروائي بحاجة إلى هندسة وتخطيط، وإلا ضاعت الرواية من بين يدي الكاتب –كما تقول- بالإضافة إلى موقفها من الشخوص، وتركيز الضوء، وإعطاء المساحات اللازمة، لتعكس أيدلولوجية 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 الشخصيات[2]...

وعندما تبدأ هذه الروائية مشروعها الروائي وكأنها تهمُّ ببناء عمارة كبيرة، تجمع أشياءها وموادها الأولية،.. تراقب شخوصها على أرض الواقع، تسجل أقوالهم، تفرح لفرحهم، وتحزن لحزنهم.. ولعلها فعلت مثل هذا حتى في روايتها الرابعة "مذكرات امرأة غير واقعية"[3]!

يُفسِّر الدكتور إبراهيم السعافين ميل الروائي إلى السيرة، فيقول في صدد حديثه عن رواية (المتميز) لمحمد عيد مثلاً، وذلك على سبيل المقارنة مع سحر خليفة في هذا الجانب:"تمثل رواية (المتميز) 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 يضفي على هذا اللون من الروايات حرارة وصدقاً

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

2 لقاء الرأي مع سحر خليفة، 1987/9/18.

3 منشورات دار الآداب، بيروت، 1986.

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 الفجائعية، وجعلت نهايتها مأساة. قد تبدو غير مسوغة أو يصعب الدفاع عنها "[1].

وقد اختلط فكر الروائي مع فكر بطله،أحياناً، على الرغم من أن البطل مرصود، أصلا، لخدمة رؤية الروائي وموقفه وموقعه وزاوية نظره، ولعل هذا يحدث حين تتفلت الشخصية الروائية من توجه الروائي وتحكمه وتسلطه عليها، ولقد ظهرت شخصيات الروايات هنا بمستويات مختلفة، فمنها ما كان بسيطاً ساذجاً يحمل في طياته الانتصار لمبادئ حضارته الشرقية والعربية،... كما يرى الدكتور عيسى العبادي[2].

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 الغربة 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 وعيناي من فسفور

1 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.

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

ورأيت نساء بلا أكمام لأول مرة، كانت (يافا) وكانت البلد ما زالت "بلداً"[1] مررنا ببائع تفاح يقود عربة، وتفاحاً كالأهرام أصابني الجنون ككل مرة التصقت بالأرض وتمترست، أنتقي لي واحدة ضخمة بحجم (بالون) كبير حمراء تلمع كالياقوت لم آكلها رغم إلحاح أبي رآني أحركها تحت وهج الشمس فضحك أخرج منديلاً من جيبه، دعكها فازدادت لمعاناً وازددت جنوناً ساعة أفركها في صدري، وساعة أتأملها تحت الشمس وأقفز وانشغلت بها حتى عن نفسي، ما تكلمت وما تطلعت إلى شيءٍ آخر إلا للتفاحة، أبي يسوق السيارة ويدندن رغم الاحترام يهوى الدندنة. ورأسي يميل على الإيقاع وعيناي مشدودتان إلى اللون الأحمر... لم تكن التفاحة، تفاحة، كان شيئاً حياً، ولو لم يكن اسمها تفاحة لأسميتها سميرة أو أميرة أو تفاحة... وصلنا الدار، التمَّ الأطفال من حولي يصرخون (التفاحة)، (التفاحة) ذعرت تشبثت بها، أحسست روحي مهددة بالانزهاق، حاولوا أخذها مني فاستقتلت عليها، تكورت حولها حتى أصبحت غلافاً آدمياً فسختني أمي عن التفاحة، تشبثت بكيت، شتمت فضربتني، ازددت تشبثاً أحسست بجلدي يحترق والأطفال يصرخون "التفاحة، التفاحة" سلخوا جلدي عني، ورأيت سكينة 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.. لزوجٍ مقيت 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 هانئة.. وكنموذج للتصرفات التي كانت تمارسها بطلة هذه المذكرات للمحافظة على العلاقة الزوجية تقول: وفي محاولة يائسة لإصلاح ما أفسده

1 مذكرات امرأة غير واقعية، ص49 –ص52

الدهر، أبدأ بتجميل البيت، وتجميل نفسي، أقلب البيت عاليه سافلاً، فأغسل الزجاج بالليف والصابون حتى يصبح كالألماس، وأنحت البلاط حتى يصبح كالمرآة.. ثم أقوم بترميم نفسي وأقف أمام المرآة أستعرض ما لدي من ملابس.[1]

وانظر صوت الشعب، 21 أيار 1987،إذ نشرت عدة مقاطع من هذه الرواية.

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 سببا 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 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، متدرجة 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 أنَّ الكاتبة سحر خليفة مترددة بين طبقتين هما: الطبقة البرجوازية بصفاتها وتصرفاتها وقيمها وأخلاقياتها،

1 المرجع السابق ، ص54 ص 71

2 مذكرات امرأة غير واقعية،ص20، وانظر مقالة محمد المشايخ، صوت الشعب، 21 أيار 1987.

والطبقة المتوسطة أو الفقيرة بصفاتها... وأخلاقياتها[1].. أو قل كما أنَّ سحر متـــرددة بين طبقتين فإنّ (عفاف) حاولت التقرب إلى الفتيات الفقيرات، ولكنهن ابتعدن عنهـــا، وكذلك الفتيات المترفات، إذ اعتبرنها خارجة عن الطريق التي يجب أن تسير فيهـــا، وأخذن يتغامزن عند مرورها!

وبعد أن اجتازت (عفاف) امتحان التوجيهي، أحبّت شاباً من حارتهـــا، واعتبرهـــا أهلها وقحة، فالحب يُعَدُّ جريمة وموازياً للرذيلة في المجتمع الشرقي[2].. 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 ســـقوط طفلها الأول وإصابتها بالمرض.. وبدأت غربتها في المطار، فكانت تـــرى الوجـــوه غريبة لدرجة أنها تخاف منها. وفي الطائرة قابلت فتاة إيرلندية أخذت تحـــدثها عـــن 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 الـــذي أحبتـــه فـــي وطنها، وقد كان متزوجاً ولكنه غير سعيد بزواجه، ولن تقبل أن تكون عشيقة ســـرية له وتقرر العودة إلى الضفة الغربية -وقد توفي أبوها- ولم تبق غير أمهـــا، إذ كـــان إخوتها وأخواتها مشغولين بمشكلاتهم الخاصة، وهي لا تدري ماذا ستفعل إذا حصلت على الطلاق من زوجها... هل تعود إليه في بلاد الغربة، وتعمل خادمة في بيته؟! أو تبقى وترضى بهذه الأوضاع المؤلمة بسبب ظروف الاحتلال...

1.. تقول مثلاً: "في عمان أصبت بإحساسين متناقضين، الأول أني فتاة فقيرة تبحث عن وظيفة ولقمـــة عيش على أرصفة قاسية قُدّت من الإسمنت المسلح. والإحساس الثاني أني أعوم في بركـــة ســـباحية محاطة برائحة السيجار والأزهار الغربية والأجسام البرونزية، والمايوهات والشورتات المسحوبة على قدود مشدودة.." –مذكرات امرأة غير واقعية، ص144.

2 المرجع السابق، ص24-25.

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

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

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 ازددت خنوعاً، واتسم الخنوع بملامح الرضا فبت راضية ولا أطلب من الله إلا المزيد.."[3] بل لتجد بطلة القصة في والدتها خير منقذ ومعين، وتكرر ذكرها في سبعة مواقع...[4]

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

2 المرجع السابق، ص142.

3 المرجع السابق، ص62.

4 المرجع السابق،ص121،133،141،...

ولم ترض(سحر) بواقعها، ولم تتأقلم معه، ولم تنخرط في مسالكه، مما اضطرها إلى الانسحاب النفسي والجسدي لتختبئ وراء أثـاث البيـت، كـأيِّ قطعـة أثـاث.. وتضاعف إحساسها بالخوف والبله وعدم القيمة[1].. بل الضياع أمام الممنوع والمباح.. كذبهم الصح، أم صدقي الغلط..[2] ، واختلاط أفكار الجنس والحب وإسقاط ذلك علـى حركات القطط. وأرادت الكاتبة من كل هذا إبراز عجز المرأة اجتماعياً، وقـصورها عن أداء دورها الحضاري والمشاركة في البناء خارج نطاق الدور التقليدي للمرأة في البيت، والولادة... محاولة الخلاص من وضعها الدوني، وتخلصها من قهر الـزوج، والدعوة إلى تحررها، لكن المعادلة الاجتماعية كما تريدها صعبة، بل صعبة جداً فـي مجتمع شرقي محافظ!

ملامح فنية حول الرواية النسوية:

إنَّ وجوداً روائياً قد تحقق في الأدب الفلسطيني الحديث، وإنَّ هذا الوجود قد حمـل هموماً اجتماعية وأخلاقية وسياسية وفكرية، على تفاوت في القدرة على العرض مـن خلال العمل الفني نفسه. كما أنَّ وعياً روائياً، في جانب الشكل الفني، قد تنامى وبـدأ نجاح الكاتبات في الارتقاء الفني واضحاً بين مرحلة الأربعينيات ومرحلة الثمانينيـات، بما رافق ذلك من وعي اجتماعي وسياسي ازداد وضوحاً، وإن لـم يتبلـور إلا فـي روايات الثمانينيات فقد ظهرت كتابات ساذجة الرؤية والبنـاء، واعتمـدت الرائـدات 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 بدَّ من الاعتراف بأن جزالة اللغـة ورونـق

1 المرجع السابق، ص18.

2 المرجع السابق، ص19.

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، وآخريات عن تجارب خطرت بخيالهن، فكان صدق، وكان وصف خارجي، وكان تحليل ساذج، وكانت رومانسية حالمة. وقد تجنبن –في غالبهن- التخصص في الرواية، بل كان جزءاً من إنتاجهن الأدبي كما فعلت سلوى البنا، وهيام رمزي الدردنجي، وليانة بدر... -وذلك على سبيل المقارنة-، كما أنَّ الجيل الجديد من القاصات والروائيات قد اندفع أحياناً وراء القضية على حساب الأسلوب، ولا يمكن أن يكون التقسيم التاريخي هنا جائزاً، كما أنَّ عقد الثمانينيات قد شهد توجهاً ملحوظاً نحو هذا الفن، ولم تظهر إضافات واضحة المعالم سوى ما كتبته ليلى الأطرش، وفادية الفقير، وإن صبغن أعمالهن بالصبغة العاطفية، وظهرت فيهن سرحاتهن الرومانسية الحالمة، وإن كن يكتبن رواية واقعية!

وظهرت إزاء هذا – مستويات في الكتابة تسجيلية، وأخرى تحليلية، وثالثة فكرية، ومن أمثلة الأولى جوليا صوالحة، والثانية المحاولات الحزيرانية وما بعد حرب 1973،[1]. ولا تخفى الملاحظات الفنية والملامح 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

1 انظر خالد الكركي: الرواية في الأردن، ص146

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 أنَّ الوصف للشخوص ظل خارجياً، بينما كان على الروائيات أن يميزن بين الكاتب والشخصية، إذ كثيراً ما كانت الكاتبة تفرض حضورها وآراءها البحتة على شخوصها، وقد أشرت لذلك في سياق عرضي لهذه الروايات.

- تنامت رؤى 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) لامتثال جويدي، (وتشرق غربا) لليلى الأطرش. وكان لها انعكاسات في شخوص الروايات الأخرى، وحين لا تكون هي المحور فإنَّ الهم العربي القومي يحتويها في إطاره في ثنايا الأحداث والأشخاص، وبرزت الهموم الفلسطينية والعربية، دونما قصد أو تقسيم، وقد كان الإنسان العربي بهمومه وفقره وتطلعاته فلسطينياً في 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 الشخوص غنية الأبعاد، حتى وإن لم تنجح بعض الروائيات في إبراز بعض هذه الأبعاد.

إنَّ ربط الوعي الفردي بالقضايا الاجتماعية قد نما في هـذه الأعمـال، كمـا أنَّ محاولات للبحث والكشف عن الأبعاد النفسية للشخوص قد برزت، ولكن معماراً فنيـاً متكاملاً لم يظهر إلا في بعض الأعمال مثل رواية فادية الفقير (نيسانت) ورواية ليلى الأطرش (وتشرق غربا) كما أنَّ شخوصاً كثيرة كانت رموزاً ناجحـة قابلـة للـربط بمعادلاتها في الواقع[1]، 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 أبيـب مع العمال الفلسطينين الذين يعملون في المصانع والمعامل الإسرائيلية، ودونت أقوالهم وأفعالهم وهمومهم وهواجسهم بصورة وثائقية تسجيلية قبل أن تكتب روايتهـا التـي 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 الشخوص، وهذه مثلبة – كما يراها الباحـث- لـم تـتمكن مـن التخلص منها في سائر عطائها الروائي... ولعل من شروط القصة الجيـدة الامتـاع والبعد عن التعصب في طرح الأفكار، كما تقاس عظمتها بألوان الشخصيات المستمدة من صميم الحياة، إذ يرى القارئ نفسه بآماله وأحلامه واتصالاته الإنسانية في أثنـاء قراءته للقصة، وينبغي أن يشعر بحيدة القاص أو الروائي المبدع، فـلا يتـدخل فـي تكوينها ومزاجها وإن بدت متعارضة معـه تمـام التعـارض، ومخالفـة لاتجاهـه ومذهبه...[2]

وهذا يوصلنا إلى أنَّ رسم الشخصيات من الخارج دون الاعتناء بصقلها لتكون أقـرب إلى الواقع اليومي أو الصدق الذي تحاول المبدعة إبـرازه... لا يكفـي فـي العمـل

1 المرجع السابق ، ص147.

2 انظر محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، ص 35-36.

القصصي والروائي، وإنما ينبغي رسم الشخصيات من الداخل كذلك، وشرح عواطفها وبواعث أحاسيسها وآمالها، لتُعبِّر الشخصية عن ذاتها بأحاديثها وتصرفاتها هي لا بأحاديث وتصرفات القاصة أو الروائية.

إلا أنَّ هذا لا يمنعنا من القول إنَّ 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 بالسرد 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.[1]

إنَّ 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 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

1 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 زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، ص224-300، ومحمد حسن عبد الله : الواقعية في الرواية العربية، ص530 وما بعدها.

الأولى، وهي ليست أدب الأبراج العاجية أو أدب الخيال، وإنما هي محاولة فهم الحياة وتفسيرها من الخارج، وتركز على ضعف المجتمع والحركات الصاعدة فيه[1].

أما مشكلة اللغة، وهي مشكلة طال بحثها، لكنها استقرت على شبه إجماع باعتماد ما يسمى بـــ (اللغة الثالثة) التي لا هي الفصيحة العالية، ولا هي العامية المبتذلـــة.. ولا يخفى أنَّ اللهجات العربية المختلفة هي روافد لنهر اللغة الكبيـــر وفـــروع علـــى جذرها. وإذا كان ثمة اختلاف فهو في الإمالة والتفخيم والترقيـــق والمـــد والقـــصر واستخدام بعض الألفاظ المعدودة مما يقتضيه اختلاف البيئات. ولايمنع هذا كله أبنـــاء السودان أو المغرب العربي –مثلاً- من سماع القـــرآن الكـــريم والحـــديث النبـــوي الشريف، وهما الذروة في البلاغة والبيان ومن التأثر بهما أبلغ الأثر.

وإذا أضفنا إلى ذلك لذة اكتشاف العربي لدنيا أخيه العربي، وما يحمله هذا الاكتـــشاف من معاني القربى ومن حوافز الاتحاد، تبيّن لنا أنَّ وجود هذه اللهجات وبالقدر الـــذي يتطلبه الصدق والموضوعية من الأهمية بمكان.،. واستطراداً على ما تقدم، لن نعـــدم فائدة كبرى للقاموس العربي عامة، من استقراء اللهجـــات العربيـــة و تقـــصّيها فـــي مواطنها المتباعدة وبيئاتها المختلفة[2]. وعلى الرغم من اســـتخدام الأديبـــة الفلـــسطينية اللهجة المحلية إلا أنَّ استخدامها هذا بقي محدوداً وبـــسيطاً، يـــستطيع أن يـــستوعبه ويفهمه المغربي والحضرمي والسوري والمصري، كما نستوعب –مثلاً- لغة نجيـــب محفوظ، وإحسان عبد القدوس، والطيب صالح، والطاهر وطار، وحنا مينة، وكل منهم يستخدم اللهجة المحلية في قصصه وأعماله الروائية.

---

1 كان بلزاك يدعو إلى اعتبار المستشفيات وردهات المحاكم المصادر الحقيقيـــة للتجـــارب الفنيـــة، والكاشفة عن حقيقة الإنسان، وكأنَّ الأسوياء لا مكان لهم في الأدب.. انظر الواقعيـــة فـــي الروايـــة العربية،..، مرجع سابق، ص51.

2 انظر إبراهيم العجلوني: مُسلّمات في ضوء التحقيق، منشورات رابطة الكتّاب الأردنيـــين، عمـــان، 1982، ص67-73

الخاتمة:

مع بداية تأثر الرواية الفلسطينية بالرواية الغربية، ظهرت نماذج روائية نسوية منفتحة على (تكنيك) الرواية الوافدة، و محاولة تقليدها بأسلوب القص و بخاصة 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 حواري 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، وجوهر التناقضات التي يعيشها الفلسطيني على أرضه كما يعيشها الإنسان المبدع ذاته، في أجواء من القهر و الكبت و الاعتقال و التعذيب و القتل اليومي و تهويد الأرض العربية.

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

1) خليفة، سحر: الصبّار، دار ابن رشد، بيروت، 1986 .
2) خليفة، سحر: باب الساحة/ النص المخطوط .
3) خليفة، سحر: عباد الشمس، منشورات منظمة التحرير، و دار 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 و الايدولوجيا، دار الكلمة، بيروت،1981.
14) فحماوي، كمال: أدب المرأة الفلسطينية الحديث، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، 1979.
15) القاسم، نبيه: دراسات في القصة المحلية، منشورات الأسوار، عكا، 1979.
16) الناعوري، عيسى، ليلة في القطار، دار فيلادلفيا،عمان،1974.
* بحث الدكتور العبادي،عيسى قويدر،المشعوف في الرواية الأردنية،مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، المجلد38، العدد1، 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.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2010/8/4