وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 1635096110

رقم التسجيل: ط2: 1635086548

الكتابة النسوية وسلطة اللغة في رواية "عباد الشمس لسحر خليفة"

مذكرة لنيل شهادة الماستر LMD في تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين (ة):

– نسرين بكري.

– دنيا بلاعدة.

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	وهيبة بوشلالق	أ . م . ب	جامعة المسيلة	رئيسا
2	ربيعة حمادي	أ . م . ب	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	حسين مبرك	أ . م . ب	جامعة المسيلة	ممتحنا
				ممتحنا

السنة الجامعية: 2020 /2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ . . . .﴾ الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات، ولإن كتبنا شعرا طول العمر ينتهي العمر ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر و العرفان ، وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات ، فما علينا سوى اختصارها في هذه العبارات :

فكل الشكر

إلى أستاذتنا المشرفة **(ربيعة حمادي)** منبع المعرفة و السراج

التي أنارت دربنا فكل الشكر والاحترام لها

وإلى كل الأساتذة الذين سقونا من بحر المعرفة حتى وصلنا إلى أعلى الدرجات

كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة

مقدمة

مقدمة:

دخلت المرأة إلى الساحة الأدبية في عصر النهضة ومارست كافة مستويات الإبداع، بعد عمر طويل من التضحية وتاريخ كبير من الاستبعاد والتهميش، فحاولت إثبات كيانها ووجودها وصمودها أمام الرجل الذي جعل منها موضوعا لكتابته واداة تعمل تحت سيطرته، ولقد كان الأدب النسائي حيزا هاما في ذلك كما أثار جدلا في الأوساط النقدية وتمخض عن هذا الحراك النقدي مفاهيم مختلفة تسعى للتنظير لهذا الأدب بمسميات مختلفة من نسوي ونسائي وأنثوي.

كما ظهرت آراء مختلفة وجدل بين النقاد فمنهم من رفض المصطلح لأنه يؤدي إلى تصنيف الأدب حسب معايير جنسية لا أدبية، موضوعيا وأشار آخرون إلى صعوبة تعريفه لتداخله مع مصطلحات أخرى ذات نزعة سياسية واجتماعية زيادة على وجود رفض من لدن الكاتبات أنفسهن لما تقترن هذه التسمية بالدب الهامشي والدوني، لكن رغم هذا لم يمنع ذلك من وجود أدب راق تحول مع الوقت إلى ظاهرة تستحق الدراسة والتمحيص هذا لأن المرأة تكسرت القاعدة التي يرى فيها الرجل هذا الأدب هو أدب ذاتي وشخصي تعبر به المرأة عن مشاعرها ومواضيع تسوية بسيطة.

– وتعد الكاتبة "سحر خليفة" من أهم الروائيين الفلسطينيين الذين ظهروا على ساحة الأدب في الربع الأخير من القرن العشرين وتميزت بإنتاجها الغزير مقارنة مع غيرها من الكاتبات، كما تميزت بالجرأة في طرح الموضوعات وفي كتاباتها حرر المرأة الفلسطينية التي تعاني في نظرها من استيلاب.

ومن أعمالها الروائية المتعددة اخترنا "رواية عباد الشمس" ولأهمية هذ الموضوع الذي يزاوج بين المرأة المكافحة والهم الوطني آثرنا أن يكون البحث موسوما بالكتابة النسوية وسلطة اللغة رواية "عباد الشمس" لسحر خليفة، من خلال القراءة المتصفحة والمتأنية لنص الرواية تشكلت لدينا مجموعة من الأسئلة:

– لماذا سمي الأدب الذي تكتبه المرأة بالأدب النسوي؟، وما إشكالية المصطلح؟.

– كيف تطور المرأة الكاتبة اللغة وتبرز من خلالها سلطتها عبر عناصر السرد؟.

- كيف طورت المرأة الكاتبة اللغة؟، وكيف فرضتها كسلطة ماثلة عبر عناصر السرد؟.
- هذه الأسئلة التي ارتكز عليها البحث، وحاولنا من خلالها أضاءة الجوانب الغامضة فيه.

لقد أسالت روايات سحر خليفة مداد النقاد والأدباء وأثارت وجهات نظر مختلفة حتى سميت بأيقونة الأدب الفلسطيني، وهذا ما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع لمعرفة مدى قدرة الكاتبة على التعبير وتطويع اللغة للخوض في قضايا المرأة، والقضايا العامة التي تشغل الفكر الإسباني، زيادة على قلة الدراسات حول الأدب النسوي عامة وأدب سحر خليفة خاصة زيادة على حبنا الشديد لقراءة الرواية العربية والذي يوافق ميولاتنا الأدبية.

إذا كانت الدراسات السابقة تناولت جوانب في روايات سحر خليفة فقد أهمل جانب اللغة وفي هذا تكمن أهمية البحث للكشف عن خفايا الكتابة النسوية والوقوف على لغة السرد النسوي، وتكون بذلك إضافة جديدة للعلم وإثار للدراسات الجامعية وقد تقاطع هذا البحث مع مجموعة من الدراسات التي سبقته في هذا الميدان، وإن لم تكن تصب في الموضوع ذاته فإنها تخدمه جوانب مختلفة ومن هذه الدراسات:

- النزعة الانسانية في كتابات سحر خليفة لمحمد معتصم.
- صورة المرأة في روايات سحر خليفة لوائل الصمادي.

ولإخراج هذا البحث في صورة جيدة اعتمدنا على مراجع مختلفة أفادتنا في إضاته منها:

* صورة المرأة في روايات سحر خليفة لوائل الصمادي.
* الكتابة وخطاب الذات لرفيف صيداوي.
* الأنا والآخر في الأدب النسائي لمحمد جلاء إدريس.

من خلال القراءة المتعددة لكل ما سبق، وكذلك القراءة المتفحصة للمصدر "عباد الشمس" اتبعنا في دراستنا المنهج الوصفي الذي يقوم على وصف الظاهرة ومن ثم تحليلها فنيا وموضوعيا لكشف خبايا النص والوصول إلى الهدف المنشود وأيضا الاستعانة بالمنهج السيميائي على دلالة العنوان وكذا إجراء النقد الثقافي الذي يعني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب بكل تجلياته وأنماطه.

وقد بني البحث وفق الخطة التالية: مقدمة وفصلين وخاتمة.

الفصل الأول بعنوان: الكتابة النسوية وإشكالية المصطلح النقدي، الذي يضم عنصرين، الأول: إشكالية المصطلح النقدي، يتحدث عن مفهوم المصطلح والعنصر الثاني المعنون بـ بين القبول والرفض حيث يتكلم عن القبول والرفض عند النقاد وعند الأدبيات : أما **الفصل الثاني** الموسوم بـ: لغة المرأة في السرد الروائي "عباد الشمس لسحر خليفة"، يتحدث عن اللغة، والمكان، والزمن، والشخصية في الرواية، فخاتمة.

وما من بحث إلا وتعترضه صعوبات مختلفة، ولعل أبرزها صعوبة الحصول على الرواية، زيادة على نقص المراجع المتعلقة بالدب الفلسطيني في مكتبة الجامعة وكذلك نقص الدراسات في هذا المجال، أما مشكلتنا الكبيرة والتي أخذت منا جهدا فكريا وظرفا زمنيا التي تتمثل في صعوبة تحديد المصطلح نظرا لشساعة الموضوع وتباين الآراء حوله، بالإضافة إلى تشعب أفكار الروائية وطرح أفكار مختلفة عبر شخصيات متعددة مما صعب علي وضع خطة دقيقة ومحددة إلا بعد القراءات المتكررة للرواية.

ولا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر للأستاذة المشرفة "ربيعة حمادي وكذا اللجنة المناقشة التي تكبدت عناء قراءة هذا البحث، ولله الشكر من قبل ومن بعد.

الفصل الأول

الكتابة النسوية وإشكالية المصطلح النقدي

1- إشكالية المصطلح

1-1- لغة

1-2- اصطلاحا

2- بين القبول والرفض

2-1-عند النقاد

2-2- عند الأدبيات

1- إشكالية المصطلح:

يعاني المصطلح النقدي حالة من التغريب بمجرد نقله من لغته الأصلية ومحيطه الدلالي إلى حقول دلالية مغايرة حيث أخذ هذه التسمية الجديدة مفاهيم و أبعاد مغايرة تبعده عن معناه الدقيق فـ "المصطلحات تتحول وتتعدد دلالاتها لا لشيء إلا لأنها تملك تاريخا خاصا بها وبناء على هذا التحول تتغير لفظا ودلالة"[1] وكذا فقدان الآلية الصحيحة في نقل المصطلحات من اللغات الأخرى كل ذلك يكسيه بعض الغموض والضبابية ، ولأن مصطلح الأدب النسوي في مفهومه و دلالته صناعة غير عربية مائة بالمائة فقد انعكس ذلك بوضوح على المتلقي العربي فتباينت المفاهيم والدلالات"[2] وأوجد تلك تسميات مختلفة فهو " تارة أدب نسائي وتارة أدب نسوي وثالثة أدب أنثوي".[3]

ان اختلاف الآراء حول المصطلح خلف كما هائلا من التعريفات ، سنقتصر على بعضها فقط وحتى تتضح الرؤية نعرج على التعريف اللغوي للمصطلح.[4]

1-1- لغة :

ورد في مادة نسا في لسان العرب أن " النسوة ، النساء و النسوان : جمع المرأة من غير لفظه، والنساء: جمع نسوة إذا كثرن"[5] فالفرق بين الدالين ليس فارقا نوعيا، وإنما فارق كمي

أما الأنثى فهي خلف الذكر من كل شيء، والجمع إناث ، وأنت جمع إناث"[6] ، أي أن

---

[1] عبد الله أبو هيف، المصطلح السردي ، تعريف وترجمة في النقد العربي الحديث ، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 38، ع1، 2006م، ص 17.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] محمد جلاء إدريس، الأنا والآخر في الأدب الأنثوي، "دراسة حول ابداع المرأة في الفن القصصي، مكتبة الآداب القاهرة ، 2003م، ص 13.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] ابن منظور، لسان العرب ، تج : خالد رشيد القاضي، ج 2، دار صبح واد إديسوفت، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2000م، مادة، نسا.

[6] المصدر نفسه، مادة أنث.

مفهوم الأنثى يضم الإنسان و غير الإنسان ، ويقال للرجل أنتت تأنيثا أي لنت له، ولم تتشدد وبعضهم يقول : تأنث في أمره وتخنث، والأنيث من الرجال : المخنث شبه المرة"[1].

كما ورد في المعجم الوسيط : "الأنثى مرأة، ومرة (ج) نساء ، ونسوة "[2]، وجاء في مادة أنث : " أنث –أنوثة– وأناثة: لأن ، فهو أنيث، أنث في الأمر : لان ولم يتشدد، والأنثى خلاف الذكر من كل شيء، وامرأة أنثى كاملة الأنوثة ، ورجل أنيث: لين الكلام متكسر الأعضاء"[3]، وميز الزمخشري اللفظ في أساسه بقوله: "امرأة أنثى: الكاملة من النساء ولما قال سيف أنيث".[4]

وأضاف ابن منظور للمؤنث معنى آخر يكاد يمزج بين الجنسين ، قال: "المؤنث رجل في خلق أنثى"[5] ، ويؤكد الزمخشري هذه الدلالة يقوله : " ومن المجاز رجل مخنث ".[6]

ومعنى هذا أن التذكير والتأنيث من الصفات اللغوية التي اصطلح عليها العلماء، وهذا المصطلح له جذوره اللغوية في المعاجم العربية لكن النقاد سعو إلى ترجمته وفق أصوله الثقافية المرافقة للحركات التحررية النسوية الغربية ولهذا وجدوا إشكالا في تحديد المصطلح ، فأنتج هذا الإسقاط حالة من التذبذب في المعنى ، والتحفظ في تقبله .

1-2- اصطلاحا:

إذا كان التنظيم السابق (نسائى ، نسوي و أنثوي) بهدف أساسا إلى تعريف المصطلح فإنه بالمقابل يحيلنا إلى عدم الدقة وهذا ما أثار جدلا في الساحة الأدبية والنقدية ، سواء في تحديد صيغة موحدة للمصطلح أو في الاعتراف به تنوع أبي مستقل عما يكتبه الرجل .

يتداول مصطلح نسائي بمفاهيم مختلفة تبلغ أحيانا ذ التناقض وهذا ما يسيء للمصطلح بدل

---

[1] المصدر السابق ، مادة أنث.

[2] شوقي ضيف المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م، باب الميم.

[3] المرجع نفسه.

[4] الزمخشري، أساس البلاغة To pdf: http: //www.al-mostai.com

[5] ابن منظور، لسان العرب، مادة أنث.

[6] الزمخشري، أساس البلاغة To pdf: http: //www.al-mostai.com

ما يؤدي إلى توضيحه ويرفع الإشكال عنه، و " ترجع زهور كرام صعوبة القبض على مفهوم محدد للكتابة النسائية ، إلى غياب تحد مرجته النظرية وذلك نظرا لاختلاف منطلقات النقاد في تحديد إطار اشتغال هذا المصطلح ، فهل نعتبر الإبداع النسائي كل ما تكتبه المرأة ؟ أم تلك الكتابات التي تعنى بموضوعات المرأة بمعنى الحساسيات الأنثوية من حيث التيمات المميزة لها ؟ أم أن الأمر متعلق بخصوصية فنية وأدبية ، قد يتوفر عليها الرجل كما المرأة؟.[1]

يعطي نور الدين الجريبي مفهوما للأدب النسائي بقوله: "إنه أدب ينخرط في الحركة النسائية الهادفة إلى النضال من أجل تحسين وضع المرأة في المجتمع ، وهي النزعة التي يعبر عنها بالفرنسية لمصطلح feminisme فالأدب النسائي هو المقابل العربي لـ litterature féministe ، وليس la litterature feminine ، وهي عبارة تترجم بأدب أنثوي".[2]

فالأدب النسائي من وجهة نظره؛ هو أدب يتناول قضايا اجتماعية تخص المرأة جاءت مرافقة للحركة التحررية النضالية ، والتي تشير في معناها إلى قضية سياسية تتعلق بحرية المرأة الجديدة التي بزغت أواخر الستينات من القرن العشرين ، يقابلها أدب نسائي وليس أنثوي والذي يعتبر كتابة المرأة ، ومعنى هذا أنه يغض الطرف عن جنس الكاتب طالما موضوعه في "الأدب النسائي لا يعني بالضرورة أن امرأة كتبته ، بل يعني أن موضوعه نسائي "[3] ، ويدعم هذا الرأي ومن تبئير مشترك الباحث "شكري عزيز الماضي"

[1] زهور كرام ، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب ، شركة النشر والتوزيع ، المدارس ، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص 95.

[2] بايزيد فطيمة الزهرة، الكتابية الروائية السورية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، رسالة دكتوراه غير منشورة كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الحاج لخضر، 2012 ، ص 62.

[3] فاطمة حسين العفيف ، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، نازك الملائكة وسعاد الصباح ونبيلة الخطيب نماذج، علم الكتب الحديث ، إربد، الأردن ، ط1 ،2011م، ص 15.

بقوله : " الخطاب النسائي يدل على الأعمال والكتابات التي يتبعها الرجال والنساء معا ونقف مع المرأة وتعالج قضاياها وأحوالها وتاريخها وسبل تحررها".[1]

فهذا الأدب فحواه هو كتابة عن المرأة ومشاكلها وانشغالاتها والمطالبة بجميع حقوقها فهو يتخذ من مواضيع المرأة مادة أدبية للصياغة و هذا ما أكده " فرج بن رمضان" إذ يرى " أن مصطلح الأدب النسائي يبدو مستمدا من خصوصية الموضوع المطروق وليس قائما في الأساس على معايير شكلية نوعية ".[2]

تنطلق هذه الآراء في التنظير لهذا الأدب من جانب موضوعاتى صرف ، بعيدا عن التهميش أو التخصيص والتصنيف ، على النقيض من الرأي الثاني الذي يربط الكتابة بجنس الكتب ، وبذلك في " مصطلح الأدب النسائي يتحدد من خلال التصنيف الجنسي ، وبذلك يستعمل المصطلح مرادفا لأدب المرأة[3].

في هذا معنى التخصيص والحصر وهذا ما تشير إليه الباحثة " زهرة الجلاصي " بقولها " أن الأدب النسائي أو الكتابة النسائية تستند إلى ربط مباشر بين الكتابة وجنس صاحبتها من الخارج والذين اختاروا هذا المصطلح عولوا تحديدا على هذه العلاقة الخارجية لكي يصنفوا ويميزوا هؤلاء الوافدات على حقل الكتابة "[4] وهذا يعني ربط الأدب بجنس الأنثى ، وهذه محاولة لتصنيف الإبداع الذي يتجاوز هذا الشاذ في القاعدة لأن الإبداع بنبع من فكر الذات التي تعيش ضمن أطر اجتماعية وثقافية تكون لها بمثابة المرجعية والمخزون المعرفي.

فليس من الضروري أن يرتبط العمل الإيداع يجنس مباحه فهناك أعمالا أدبية كتبت بقلم رجالية جسدت بجدارة هموم المرأة ، و عيرت بقوة عن أحاسيسها وانشغالاتها كالروائي

---

[1] شكري عبد العزيز الماضي ، من إشكالية النقد العربي الجديد، دار ورد الأردنية للنشر و التوزيع ، ط2، 2008م، ص 215.

[2] فيروز بوخالفة، لغة السرد النسوي في أدب زهور ونيسي، رسالة ماجستير غير منشورة، زهور كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر ، باتنة، 2013، ص 15.

[3] بايزيد فطيمة الزهرة، الكتابية الروائية السورية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، ص 61.

[4] زهرة الجلاصي، النص المؤنث، دار سارس، تونس، (دط)، 2002م، ص 11.

المصري "إحسان عبد القدوس " في الكثير من أعماله ، و "نزار قتي " بل وأكثر منه ما كتبه " الطاهر بن جلون في رواية " ليلة القدر" La nuit sacrée.

لكن مصطلح الأدب النسائي حسب ما يرى "حسام الخطيب " لا يكتسب مشروعيته النقدية إلا إذا " انطوى مفهومه على اعتقاد بأن الإنتاج الأدبي للمرأة يعكس بالضرورة مشكلتها الخاصة وهذا هو المسوغ الوحيد الذي يمكن أن يكسب مصطلح الأدب النسائي مشروعيته النقدية "[1] ، فمن وجهة نظره أن يكون أديا حمالا لقضايا المرأة وانشغالاتها بمعنى أن الأدب النسائي هو كل أدب تكتبه المرأة منطلقة من ذاتها وبهذا الطرح يحصرها في تناول القضايا الخاصة دون العامة.

ترد على هذا الرأي الباحثة "هيام جلوصي" في كتابها الرواية النسوية في سوريا انه "لا يمكن اعتبار كل ما تكتبه المرأة أديا نسائيا لمجرد كون منتجه أنثى ، ولا يعني كثرة الأسماء " النسائية في أي إنتاج أدبي بالضرورة ازدهار للأدب النسائي ".[2]

إن الباحثة بهذا الطرح تدفع بالتهميش والتوتية جانبا ، من خلال رفض كتابات المرأة التي تعد ترفا فكريا أو مجرد تفريغ سيكولوجي لرغبات دينة بأسلوب ضعيف لا يرقى أن يكون أديا متميزا يهدف إلى التباين في الساحة الأدبية ويكون وسيلة نضالية من جهة ، وأديا إنسانيا معبرة عن القضايا الهامة والتي بإمكان المرأة الخوض فيها من جهة أخرى.

لقد تمحورت مفاهيم الأدب النسائي حول الجانب الموضوعاتي (كتابة عن المرأة)، في حين تباينت وجهات النظر بخصوص جنس الكاتب.

أما مصطلح تسوي فتعرفه "شيرين أبو النجا " به " وعلمي فكري معرفي "[3]، ارتبط بالحركة النسوية الغربية ، كما تعرفه "إلين مور" أنه " الأدب الذي يستطيع أن يكون مظهرا من مظاهر الحركة النسوية العالمية التي عرفها القرن الماضي وأدت إلى ظهور أعمال أدبية

---

[1] سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، رسالة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، 2012م، ص 43.

[2] المرجع نفسه، ص 40.

[3] شيرين أبو النجا ، نسائي أم نسوي، منشورات مكتبة الأسرة ، القاهرة ، مصر ، (د.ط)، 2002م، ص 7.

جيدة اتخذت من حقوق المرأة ومطالبتها بالمساواة مادة أساسية للبحث "[1] ، حيت حمل هذا النص الإبداعي هم المرأة في التحرير والعدالة والمساواة ، فهي نصوص تكتبها المرأة أيا كان شكلها أو جودتها لتعبر بها عن قضيتها.

ومن تعريفاته أيضا أنه " ذلك الأدب الذي تكتبه المرأة على خلفية وعي متقدم وناضج ومسؤول لجملة العلاقات التي تحكم وتتحكم في شرط المرأة في مجتمعنا وتكون كاتبة واعية للقضايا الفنية والبنائية واللغوية الحاملة للقدرات التعبيرية المثلى من حركة التيارات العميقة المولدة للوعي النسوي الجمعي ، والوعي الاجتماعي الكلى المحيط به .[2]

هو أدب ناتج عن ذات مفكرة واعية بما يحيط بها من علاقات ضمن تفكير رجعي تقليدي يحاصر فيها الحرية ، ويفرض الوصاية الأبوية وصراعها الدائم أمام مجتمع بطريكي بلغة تؤسسها وفق بنية معرفية خالصة ، في "هي لغة المرأة التي اكتسبتها منذ الطفولة فلا يمكن لها من البحث عن ذاتها والكشف عن تجربتها الخاصة ، وعن أسلوبها الذي يجسد وظيفتها التعبيرية وعما لديها من جماليات متنوعة من هذا الزمن و دون هلك اللغة ولكي يتحقق مثل هذا الأدب الإبداعي في اللغة الخاصة لابد أن تتحرر كاملا من الحياء والخوف".[3]

هو التحرر الذي تسعى إليه في البداية وهو حقها في النهاية أيضا ، هو الذي يمكنها من صياغة لغة تمتلكها وتمكنها من دخول عالم الكتابة ، فمصطلح نسوي أقرب إلى معركة تخوضها لأجل التعبير عن ذاتها وكينونتها ، فهو الذي يمنحها سلطة الكشف عن "الجانب الذاتي والخاص .. بعيدا عن تلك الصورة التي رسمها لها الأب لعصور خلت"[4].

---

[1] ابراهيم خليل ، في الرواية النسوية العربية ، دار ورد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1، 2007م ، ص 3.

[2] فاطمة حسين العفيف ، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، نازك الملائكة وسعاد الصباح ونبيلة الخطيب نماذج، ص 23.

[3] إبراهيم خليل ، في الرواية العربية ، ص 4.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ان هذا الأدب بمفهومه النسوي يعبر عن تجارب المرأة الخاصة بعيدا عن المفاهيم التقليدية التي حملها السرد من العهود الأولى ، وصور المرأة في أبشع صورها ، زيادة عن أنه عجز عن سبر أغوارها و القبض على اللحظة السجينة في دهاليز نفسها ، وهو على رأي" الين ولتر Elain Showalter " الأدب الذي يكشف بوضوح عن اهتمامات المرأة بذاتها"[1]، فهو الوسيلة والأداة الوحيدة التي تمتلكها المرأة لتمتلك من خلالها لغة خاصة تمكنها من صياغة وكتابة تتمرد فيها على كتابة الذكور و "كتابة المجتمع التي تنتج في سياق وعي الذكورة ونفسية الأبوة وسلطة الرجل "[2] فلغتها إذن تمكنها من التحرر من التبعية العمياء لنموذج الرجل المبدع لتشكل لذاتها هوية مستقلة من شخصيتها ومقوماتها و نصا يمتلها.

أما الإيداع النسوي في نظر البعض الآخر فهو يتجاوز الخاص إلى العام ، حيث يميز "شكري عزيز الماضي" الإيداع النسوي بأنه " الإبداع الذي تنجزه النساء ، فقط سواء كان متصلا بقضايا المرأة و المعايير المزدوجة أم معالجة قضايا أخرى عامة ".[3]

هذا الأدب ملتصق بالمرأة ويعبر عن انشغالاتها الذاتية وكذلك هو أدب متطلع إلى القضايا العامة ، تكتبه المرأة عن وعي كامل.

في حين يرى "حسن تليلاني" أن الدب النسوي يشير إلى ذلك الأدب التي توقع حروفه امرأة متجاوزا المضامين ، فاستخدام مصطلح الأدب النسوي في المجتمع العربي الذي اعتاد الكتابة الذكورية جاء لينبه بحق المرأة في ارتياد مجال الإبداع الأدبي وتفوقها فيه "[4] ، فهو يقر أن إطلاق هذه التسمية تنوء عن الموضوعية و هي نعمة عربية لا أكتر كانت تتاج عقلية عربية تحصره في الجسد ، وإنما " هو إنساني يطيعه لا سلطة للجنس أو اللون"[5] عليه ، وهو بهذا بربط هذا الإبداع بجنس مبدعه.

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] حسين لمناصرة ، النسوية في الثقافة والإبداع ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص1.

[3] شكري عبد العزيز الماضي ، كمن إشكاليات النقد العربي الجديد، ص 216.

[4] صابرينة الطيب ، آليات السرد في الرواية النسوية ، دراسة بنيوية تحليلية، رسالة ماجستير ، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014 ، ص 20.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

على النقيض من الرأي السابق ، نجد رأيا آخر يقول بأن " النسوي توجه فكري لا علاقة الله بالبيولوجي ، فليس كل نص تكتبه امرأة هو نص نسوي بالضرورة إذا انطلقنا من أن النسوي و تعي فكري و معرفي ، فالنسائي سيعتمد الجنس البيولوجي وسيكون خاصا بالمرأة و عليه فإن الرجل يمكن أن يقدم نصا نسويا قادرا على تحويل الرؤية المعرفية للمرأة إلى علاقات نصية مهتمة بالأنثوي المسكوت عنه المخلخل للثقافة المهيمنة ".[1]

هذا التوجه يعتمد على الفكر المشترك بين الرجل والمرأة ، ويتجاوز جنس الكاتب ، ويصبح تبطا فقط بقضايا المرأة ورؤيتها الخاصة والتي تعد من المسكوت عنه لتقلب الهيمنة الذكورية وجهة نظر أنثوية.

إن تعدد الآراء والمفاهيم وكذلك اختلاف المرجعية الثقافية والاجتماعية لكل ناقد أكسب مفهوم الأدب النسوي دلالات مختلفة ، بل وتغير مدلوله بين – نسوي / نسائي . في الدراسة الواحدة لدى الناقد نفسه.

مع الجدل الدائم و علم الإقرار على مصطلح يشمل مفهوم هذا الأدب من تسالي ونسوي وبعد ما خضع هذا المصطلح إلى دراسة تفكيكية ، وإعادة بناء أعطى معنى مغايرا ليظهر " المؤنث " في دراسة "لزهرة الجلاصي" مفادها أن يكون المؤنث بديلا لـ "أنثوي" هذا الأخير الذي تراه "رشيدة بن مسعود" يستدعي بالضرورة وبطريقة لا إرادية إلى الذاكرة "ما تقوم به الأنثى وما تتصف به وتتضبط إليه ، فلفظ الأنثى يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية وذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والاستسلام و السلبية ".[2]

هذا ما يميز الأدب بالضعف والهشاشة ؛ وكل ما هو ضيق لا يليق أن يكون أنيا لأنه يفتقر إلى المصوغات التي تجعله مميزا وقويا ، و في هذا كذاك ربط للأدب بجنس كاتبه " المرأة " واقتراح النص المؤنث كبديل استنادا إلى كونه " ينزع إلى الاشتغال في مجال أرحب

[1] رياض القرشي ، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب ، دار حضرموت للدراسات والنشر الجمهورية اليمنية ، ط1 ، 2003، ص 62.

[2] نازك ألعرجي، صوت الأنثى (دراسات في كتابات النسوية العربية)، دار الأهالي، دمشق، سوريا ،1997م ، ص 35.

مما يحول "تجاوز عقبة الفعل الاعتباطي في تصنيف الإبداع احتكاما لعوامل خارجية على غرار جنس المبدع"[1].

فالمؤنث في هذا الطرح لا ينظر فيه إلى جنس الكاتب ، والعملية الأنثوية توحي بشكل وأسلوب الكتابة في النص المؤنث ممارسة وطريقة تعبير وكتابة "[2] ، وتضيف إلى هذا زهرة الجلاصي" قولها : " إن حقل المؤنث لا يقف عند حدّ أوحد ، أي كصفة مميزة لجنس النساء فالمؤنث حفل شاسع يمتلك عدة سجلت فإلى جانب المؤنث الحقيقي الذي يحيل مباشرة على جنس النساء هنالك المؤنث اللفظي والمجازي ، إضافة لما يمتلكه من قابلية الاشتغال في مستويي الرمز والعلامة ".[3]

فهنا يكون المصطلح أشمل وأعم ، ويشتغل على المستوى الداخلي والخارجي ، وتكون كتابة الرجل أحد طرفي هذه الثنائية لأن هذا النص " لا يأبه بالحدود والتعريفات ، ولا يعترف إلا بصنف واحد من الكتابة من الداخل ، كل هذه الخصائص المذكورة تسم اقتصاد المؤنث كما يمكن أن يتوزع في فضاء هذا النص ، لكنه لا يقطع مع ثنائيته الجنسية بما في ذلك النصوص التي توافقت مع جنس مبدعتها"[4] ، وهذا ما يبين أن المؤنث لا يمثل بالضرورة نوع الجنس ليترك المجال لسؤال جيد ؛ هل يكب الرجل نصا مؤنثا؟.

فهذه إشكالية أخرى ، لكن مع هذا نجد أن هذا من الأدباء من كتب نصوصا أدبية بحس أنثوي جميل نستشف من خلال القراءة أن الكتب أنثى لما يميزه من تعابير رقيقة وإحساس مرهف و عاطفة فياضة وهذا ما أشار إليه صلاح صالح في كتابه سرد الأخر " لكن هناك روايات عربية كتبها روائيون ذكور بلسان شخصية أنثوية محورية"[5]، وبالمقابل هناك نصوص لا تحمل صفة المؤنث رغم أن كاتبتها نساء.

---

[1] زهرة الجلاصي، النص المؤنث، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

[3] المرجع نفسه، ص 24.

[4] زهرة الجلاصي ، النص المؤنث ، ص 24.

[5] صلاح صلح ، سرد الآخر "الأنا والأخر عن اللغة السردية"، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 2003م، ص 82.

وفي رأي مغاير بعيدا عن التنظير ، يرجع " محمود طرشونة " صفة الأنثوية إلى مجرد حساسية أنثوية ، فهي ليست نظرة أو موقفا بقدر ما هي نكهة خاصة نجدها في روايات النساء تقريبا ، تحس فيها أن ما نقرؤه صادر عن معاناة امرأة عاشت حالة ما و عبرت فيها بطريقة فنية مثل عاطفة الأمومة أو العشق أو الخوف ، وكلها خاصة بالمرأة بما في ذلك الأمومة ولكن التعبير عنها نحس فيه ببعض خاص قد لا يتوفر إلا في كتابات الأنثى"[1].

فهو يبعد المصطلح عن السجالات الدائرة و التنظيرات المعقدة ويجده مجرد نكهة خاصة تجسد رقة المرأة و عاطفتها الجياشة نتيجة لطبيعتها البيولوجية وما حباها به الله من صفات والتي تبدو ضعفا في حين المكون فيها قوة لا تضاهي.

إن مصطلح الكتابة النسوية ، وعلى الرغم من بلورته في قوالب مختلفة كانت مادتها الأساسية مفاهيم و طروحات غربية متناقضة ، إلا أن الدارسين والنقاد عملوا على تخريج هذا المصطلح ليوافق بنية المجتمع العربي المحافظ ولهذا وقع تداخل وخلط كبير يصل أحيانا إلى حد التناقض وإلى صعوبة الفصل بين هذه المصطلحات ، وفي هذا الصدد يعطي "حاتم الصكر" خلاصة البحث في إشكالية مصطلح الأدب النسوي في "تتضح غالبا تلات (ثلاثة) مفاهيم و أراء أساسية: تعريف الأب النسوي بأنه يتضمن تلك الأعمال التي تتحدث عن المرأة التي تكتب من قبل مؤلفات . يعني الأدب النسوي ، جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها نساء ، سواء أكانت مواضيعها عن المرأة أم لا ؟ الأدب النسوي هو الأدب الذي يكتب عن المرأة سواء أكان المؤلف رجلا أم امرأة".[2]

وبناء على ما تقدم نخلص في النهاية إلى تبني مصطلح تسوي لأنه أعم وأشمل يتجاوز النظرة الضيقة لأدب والصدامات بين نساني ورجالي ، إلى فكر ورؤية جليه لقضايا المجتمع وهذا ما تتمناه " سحر خليفة " يدورها حيث تقول : " الأدب النسوي هو الذي بعي وبتبني القضية النسوية ، أعني قضية المرأة في العالم العربي ... والسؤال هل صوتي يعبر عن

[1] سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية لنسوية في المغرب العربي، ص 49.

[2] حفناوي بعلى، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة ، الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب والتمثلات ملتقى دولي 18 و 19 نوفمبر 2006م، ص 47.

ذاتي فقط باعتباري أدبية ، أم هو أوسع من ذلك ؟ إذا كان صوتي يعبر عني فقط فأنا سحر خليفة التي اخترقت كل الحجب ، فهذا ليس بفخر كبير ، وإنما هو مسؤولية وترف أن يكون صوتي ، أوسع من الصوت الفرداني الذاتي ، وأنظر إلى قضايا المرأة التي تعوق نموها وتطورها ، ومشاركتها في قضايا شعبها وحضارته".[1]

من هذا المفهوم بالضبط ليت الدراسة مفهوم الأدب النسوي، من خلال رواية "عبد الشمس" للروائية "سحر خليفة".

2- بين القبول والرفض :

في دراسة للباحثة "نازك الأعرجي" بعنوان صوت الأنثى تطرح إشكالية قبول هذاالمصطلح ورفضه ، ومعه تطرح استغرابها الكامل من الوسط النقدي الذي تلقف هذا المصطلح بنوع من الاستغراب والتهجين وما يشبه الحريم وتبرز الأسباب الخلفية وراء ذلك : " في الواقع ، إن خشيتنا من تأصيل المصطلح بعامة تقترن بالمسألة التسوية اقترانا مثيرا ، فهما في الواقع تتبعان من أصول واحدة : الخوف من التجديد في وسط يتسم بالرجرجة واللاحسم لغياب الديمقراطية بواحدية الصوت المنتقد بالجنوح إلى الرضا بالسائد المتفق عليه الذي لا يواجه تهديدات جدية".[2]

وتتساءل أكثر عن السبب الذي يشير به هذا المصطلح الاضطراب و النفور لتجيب بعدها " في تقديرنا أنه يفعل ذلك لأنه يمس مواجع نعجز الإفصاح عنها ، ومكامن أدواء لا نجرؤ على الإعلان عنها ، ونقاط ضعف تراكم فوقها المقولات والمواقف القطنة ، وته قبل ذلك يتطلب منا التحديد ، التساؤل ، تعليق المسلمات والبديهيات السائدة وهز الثوابت والجوامد"[3] فهذه المرجعية خلفت تخوفا وتحفظا كبيرين ،كما خلقت معارضين في نظرها.

لهذا نتيجة التصنيف و التخصيص ، والمنطلقات الفكرية والمرجعيات الثقافية و أحيانا الإيديولوجية دخل مصطلح الكتابة التسوية في إشكالية صعوبة التنظير ، وخرج من ذلك

---

[1] محمد برادة ، رواية المرأة ، فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مج 17، ع1 ، صيف 1997، ص442.

[2] نازك الأعرجي ، صوت الأنثى "دراسات في الكتابة التسوية العربية"، ص 5.

[3] المرجع نفسه ، ص نفسها.

العراك المفاهيمي بصعوبة أكثر والقسام في الآراء ، بين مؤيد ومعارض لهذا المصطلح حيت تعرف " معظم الدراسات التي تبحث في تحديد مفهوم الكتابة النسائية أنه أمر يصعب تعريفه كما يصعب التنظير له ، فهناك صعوبة كبيرة في تصور الكلية النسائية ، ولذلك يستعمل مصطلح عدم القابلية للتحديد "[1]، وهذا ما يضع الباحث أمام أسئلة مختلفة.

ترجع "زهور كرام" السبب في هذا إلى أن " اليس يحدث عندما نتحدث نفكر في هذا المفهوم خارج الأدب ، ونستعين على فهمه من خمل خطابات ذات علاقة بسياقات خارج أدبية مثل سيلق الحركات النسائية ، والحقوقية و غير ذلك ، عندما نقتل في تحديد سباق اشتغال المفهوم ، ثرنيك عنفنا به "[2] وبذلك تنتج تصنيفات فضفاضة تفتقر إلى منهج نظري يكشف عن معان مغايرة يحملها المدلول الاصطلاحي، ويعطي آراء متضاربة بين رافض لهذا المصطلح بدعوى أن: "اللغة مشتركة بين الجنسين، فلا ضرورة للفصل بينهما في عملية الإبداع فهما يعرفان من معين واحد/اللغة، وتكريس الأدب النسائي يقضي بالمقابل لمصطلح أخر ، هو الأدب الرجالي ، وانعدام الثاني يبطل وجود الأول ، وبالتالي الأدب إنساني و هذه السمة أرقي من التسميات المقزمة لروحه و مقاصده".[3]

أما الرأي الثاني المؤيد فـ "إنه يضطلع لتأكيد المصطلح من باب دلالته على خصوصيات فنية ، وسمات جمالية لابد من إبرازها بالجهود التنظيرية ، المتكئة على كشف فعالياتها وأثرها وخطا الأصيل المختلف"[4] وهذا ما سيقف عليه البحث على التوالي.

2-1-عند النقاد:

ترى الناقدة "خالدة سعيد" أن ما تبدعه عمه المرأة لا يملك تلك الخصوصية التي تميزه، فهي بذلك ترفض المصطلح بقولها: "إن القول بكتابة إبداعية نسائية تمتلك هويتها وملامحها الخاصة يفضي إلى واحد من الحكمين : إما كتابية لكورية تمتلك مثل هذه الهوية ومثل هذه

[1] سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية لنسوية في المغرب العربي، ص 49.

[2] نظر الموقع الإلكتروني: http://www.niswa.com 20/12/2015.

[3] حفناوي بعلي ، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ص39.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الخصوصية ، وهذا ما يردها بدورها إلى القوية الجنسية ، فلا تعود صالحة كمقياس ومركز وإما كتابة بلا خصوصية جنسية ذكورية"،[1] إن هذا التصنيف يخلق ازدواجية في العمل الإبداعي ، وبالتالي يكون التنظير له يمتل تواجده ،وهذه إشكالية في الدرس النقدي.

الأمر الذي يؤيده بدوره "بوشوشة بوجمعة " بقوله " الحال أن التمييز بين أدب نسائي وأدب رجالي على أساس الجنس مرفوض من قال جل من كتب في هذا الموضوع ، فلا معنى لقولنا أن هذه الرواية أو نلف نسائية لمجرد أن مؤلفها امرأة ، إذ أن ليس من المناسب أن نصف الأدب على أساس الذكورة والأنوثة إلا إذا أقنعنا بوجود خصوصية ما تبرر إقراد الأدب النسائي بالنظر والدرس"[2] فهو يرفض التمييز بين أتب الجنسين من باب أن هذا يخلق شرخا في الأدب ، والأدب لا جنس له والمشاعر تتبع من عمق النفس المعبرة.

يوحي المصطلح بنوع من التهميش وهذا ما أدلت به الناقدة "رشيدة بنمسعود: "إن هذا الأمر يعزي إلى الغموض الذي ينسحب على وجهات النظر المقدمة لمفهوم مصطلح الأدب النسائي وهو آت من عدم تحديد وتعريف كلمة نسائي التي تحمل دلالات مشحونة بالمفهوم الحريمي الاحتقاري وهذا ما يدفع بالمبدعات إلى النفور منه على حساب هويتهن"[3] ، حيث ترى أن هذا المصطلح يوحي بجنس الكاتب وهو في ذلك احتقار للمرأة تم الإبداعها الذي يوصف بالضعف.

و "ترجع الباحثة هذا الإصرار على رفض تسمية الكتابة النسائية إلى غياب التصور النقدي الذي لم يصل إلى مستوى دراسة الظاهرة وتفكيكها داخليا وتذهب إلى حد التساؤل لماذا لا يقع التعامل مع الأدب النسائي كما يقع التعامل مع كل أدب مهمش له خصوصية".[4]

---

[1] سعيدة بن بوزة ، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي ، ص4.

[2] بوشوشة بوجمعة، الرواية النسائية المغاربية، اسئلة الابداع وملامح الخصوصية والرواية العربية النسائية، الملتقى الثالث للمبدعات العربيات، دار كتابيات و مهرجان سوسة الدولي ، تونس ، ط1، 1999، ص 93.

[3] زهرة الجلاصي، النص المؤنث، ص 10.

[4] المرجع نفسه، ص نفسها.

هنا تقع الناقدة في فوضى تحديد دراسة هذا الأب داخليا والوقوف على خصوصياته وبين ربط هذا الأدب بجنس صاحبه، وهذا ما تشير إليه "زهرة الجلاصي" في قولها "لا ندري لماذا تصر رشيدة بنمسعود على التمسك بهذه التسمية التي ترصد الظاهرة من الخارج ، بينما تدعو إلى دراستها وتفكيكها من الداخل ألا تتعارض التسمية "أدب نسائي " بغض النظر عما تحمله من تصورات إيديولوجية وآراء قبلية مغلوطة مع فكرة العقارية من الداخل من جهة ، تم مع موقع الهامش من جهة أخرى ، وذلك لأن الأدب النسائي أو الكتابة النسائية تستند إلى ربط مباشر بين الكتابة وجنس صاحبتها من الخارج ".[1]

وفي هذا تقترح بدورها بديلا للمصطلح لكي تتجاوز ذلك الرفض إلى قبول مشروط وفي أطر يأخذ فيها المصطلح تسمية مغايرة ولهذا اقترحت " النص المؤنث " وأعطت مبررات ليكون بديلا ف " في مصطلح نسائي معنى التخصيص الموحى بالحصر والانغلاق في دائرة جلس النساء، بينما ينزع المؤنث الذي نتراضى عليه إلى الاشتغال في مجال أرحب ، مما يحول تجاوز عقبة الفعل الاعتباطي ، في تصنيف الإيداع أحكاما لعوامل خارجية على غرار جنس المبدع "[2] فهي بذلك تتجاوز جنس الكاتب إلى حين يصبح ذو طابع شمولي.

وفي رأي مغاير للناقد "ميخائيل عيد" الذي ينظر إلى الأدب النسوي نظرة مغايرة فيها من الموضوعية الكثير ويعطي لهذا الأدب خصوصيته التي تميزه و " من يستطيع أن ينكر أن هناك فروقا في هذا الأدب ... وما الضير في أن يلتقي الأدب النسائي في العموميات مع أنب الرجال ويختلف عنه من حيث بعض الخصوصيات التي تختص بها النساء دون الرجال؟ القضايا الاجتماعية وهموم الناس في كل عصر مشتركة لكنها لا تلغي الخصوصيات الفردية.

وسيسخر فروقا في هذا الأدب .. وسيخسر الأديب النسائي الكثير من جماله إذا لم يتمايز بكونه أديا أنثويا"[3] ، حيت يقر أن الأدب فيه ميزات وخصوصيات كل جنس ، وليس

[1] زهرة الجلاصي، النص المؤنث، ص 11.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ميخائيل عيد ، ثلاث روائيات و ثلاث روايات ، اتحاد الكتاب العرب : الموقع الأدبي ، ج338، 1999م، ص124.

من الضرر أن يلتقي أحب المرأة في القضايا العامة مع أن الرجال ، في حين يختص ببعض التفاصيل والجزئيات التي تكون نابعة عن الذات الشتوية التي تعطيها نكهة خاصة تمنحه جمالية يفتقدها الأدب الرجالي.

وتمثل خواص هذا الأدب الناقدة "اعتدال عثمان في قولها : "يمثل الأدب الذي تكتبه المرأة في تصوري استنطاقا لجانب من المسكوت عنه في الثقافة العربية وهو الموقف الإيجابي للمرأة ، أي إيجابية التعبير عن الكواليس الخاصة بها والتي تخفي وجدانها ومشاعرها وانفعالاتها في الحياة " .[1]

وعلى النقيض من كل الآراء السابقة يدلي القاق "حسين بحراوي" بتصور عنصري بعيد عن التنظير الموضوعي للأدب ، والة أدب في نظره ، لأنه لا برقي إلى الشروط الفنية التي تؤهله لأن يكون عمد إبداعيا يستحق الدراسة والتحليل فهو يقول : " أنا لا أنكر أن هناك اضطهادا خاصا بالمرأة ، لكن هذه المرأة الكائنية لا يمكن أن تدرس في مجال النقد"[2] ، وهو بذلك يقصي الإبداع النسوي من الدراسة النقدية بطريقة تعسفية.

اختلفت أراء النقاد وتضاربت بين رافض للمصطلح ومؤيد له من منطلق الخصوصية والتميز ، لكن لا أحد ينكر أن الأدب النسوي هو ظاهرة جديرة بالدراسة رغم أنه يفتقر إلى نظرية ثقافية نسوية تبعد عن مفهومها تلك السلبية والهامشية التي ترافقه ، بل وكما ترى "بثينة شعبان "أن مصطلح نسائي صفة قيمة، يحق للكاتبات أن يفخرن بها بدلا من أن يخشينها ويتجنينها، مع الإشارة إلى دراسة هذا الأدب دراسة جادة ومعمقة ، وهادفة وليس من خلال ترديد مقولات مستهلكة، لتقف بذالك معالم أدب راق له ميزاته وخصوصياته الأنثوية .

2-2- عند الأدبيات:

أجمعت الدراسات النقدية في مجملها على رفض المبدعات العربيات تصنيف إبداعهن الأدبي ضمن خانة "الأدب النسوي" ، باعتبار أن هذا الأخير تتاج المؤسسة الأدبية الذكورية

[1] حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة ، ص 43.

[2] حسين بحراوي، هل هناك لغة نسائية في القصة، مجلة آفاق، ع2، المغرب 1983م، ص 135.

والذي يحيل مفهومه مباشرة على عنصرية واضحة تجاه المرأة والانتقاص من أنبها ، وهذا ما يوحي بتساؤل توصلت إليه الباحثة "نازك الأعرجي" فحواه : "ما إن سأل الأدبية عن "الأدب النسوي" حتى تجيب على الفور: ليس هناك أدب نسوي .. أنا أكتب أنها إنسانيا".[1]

فلماذا ترفض المرأة المبدعة هذه التسمية وما وجهة نظرها في ذلك؟.

تقول "هدى وصفي": "إن قهر المرأة أنشأ أدبا يسمى بالأدب النسائي، وأراد الرجل أن يجعل المرأة تكف عند بابه، فسمي كل إيداع المرأة بهذه التسمية ، وبالتالي تنظر إلى ما تكتبه المرأة باعتباره أدبا دونيا أو أقل"[2]، فالثقافة الكورية المهيمنة التي تمتلك ناصية اللغة وتدبر رحي النقد أفرزت هذا الحكم ، وهذا ما تشير إليه الناقدة "سوسن ناجي " يقولها : "ولعل السر في هذه الظاهرة يرجع إلى أن النقاد والدارسين ، ينظرون إلى كتابات المرأة باعتبارها فالم ينضج بعد ، ولم يتبلور في أدبنا"[3]، وهذا ما تؤكده كذلك الناقدة "رشيدة بنمسعود" إذ ترجع السبب في نظرها إلى قصور الخطاب النقدي العربي في التنظير لهذه الظاهرة الذي لا يعني نقيا لوجودها، وإنما هو تأكيد على وجود واقع لم يصل النقد العربي بعد إلى إدراكه ولهذا نجد الكتابات يرفضن مصطلح نسائي، مع إدراكهن خصوصية صوت المؤنث عن صوت المذكر داخل النص الأدبي رفضا بعيدا عن النظرة المؤسسة"[4] ، فهو في نظر النقاد "أدب يفتقر إلى النفس الطويل و القدرة الفنية والإحاطة بقضايا العالم لواسع ، فهو أدب محدود وقاصر على الهواجس النفسية وتصعيد شيرة الاحتجاج على القير وسلب الحقوق "[5] ، فهذه النظرة الدونية لأدب المرأة وتهميشه جعل الأدبيات ينفرن من هذا المصطلح واستبداله بمسميات أخرى وفي هذا رأي لغادة السمان وهي رائدة الكتابة التسوية حيت تتساءل : "لماذا اعتبار كل ما هو

---

[1] نازك الأعرجي ، صوت الأنثى "دراسات في الكتابة التسوية العربية"، ص

[2] محمد جلاء إدريس، الأنا والآخر في الأدب النسوي، دراسة حول الإبداع والمرأة في الفن القصصي" ، مكتبة الآداب، القاهرة ، 2003، ص 21.

[3] حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة ، ص 40.

[4] المرجع نفسه، ص 41.

[5] حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة ، ص 38.

نسائي غير إنساني ؟ لماذا هناك هواجس نسائية، أما الهواجس الرجالية فتقلب بهموم إنسانية رحبة".[1]

فمن باب التصنيف والتخصيص رفضت الكاتبة "نسائي" المدرج ضمن الأدب الناقص لتدرج عملها ضمن الأدب الإنساني الذي هو الأدب الكامل، وهذا ما يكرس تهميش إبداع المرأة أكثر.

وكذلك تشاركها الرأي "هدي بركات" فتقول: "أنا كاتبة مثل الرجال، بل إن كتابتي ضد (نسوية)"[2]، فهذا الرفض من طرف الأدبيات غير مبني على أسس علمية ، وإنما هو في الحقيقة رد انفعالى تحاول من خلاله المرأة أن تدرأ عنها تهمة تصنيف عملها في دائرة أنتوية مغلقة وتسعى لإدراجه ضمن الأدب العام حتى يتناوله النقد من باب مواز الأدب الرجل دون الفصل في الجزئيات ، في بعض النقاد العرب يتعاملون مع الأعمال التي وضعتها النساء بأحكام مسبقة ، معتبرين أن العمل يحمل طابع السيرة الذاتية ... ولذلك فإنه في حد ذاته لا علاقة له باهتمامات الجمهور ، والجمهور هذا يعني التكور طبعا ، لأن اهتمامات النساء لا يمكن أن تكون ذات طابع عام ".[3]

إن رفض هذا المصطلح جاء نتيجة تعسف النقد في تناول الأعمال الأدبية حين مارس عليها سلطة التهميش ، والتحقير وتصنيفه في الدرجة الثانية بعد أدب الرجل.

إن المرأة الكلية برفضها مصطلح "نسائي" واستبداله بإنساني تتنكر لكل ما هو نسوي وتجرد أدب المرأة من ميزاته الجمالية ، و هويته الخاصة وفي هذا يكون مصطلح إنساني أشمل و أعم وطاغيا على أداب لتناضل من أجل إعطائه هويته الخاصة في الإنسانية ذات دلالة شمولية يتساوى فيها المذكر و المؤنث، غير أن الفحص التشريحي لدلالة الإنساني يكشف، أن كل ما هو إنساني في الثقافة ، هو في حقيقة ذكوري ، وكيف تكون هناك دلالة

[1] غادة السمان، الأعماق المحتلة، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان (دط)، 1993م، ص 22.

[2] فاطمة حسين العفيف ، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، نازك الملائكة وسعاد الصباح ونبيلة الخطيب نماذج، 29.

[3] حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة ، ص 41.

متساوية من التقيت و التفكير في مصطلح "إنساني" مع الرجل ، وهو الذي سيطر تاريخيا على اللغة كتابة وقراءة ، وصاغ الثقافة على مثله وبناها على نموذجه"[1].

ترى "كوليت خوري" إن إطلاق مثل هذا المصطلح علي أدب المرأة هو بمثابة مركزية مفترضة للأدب الذكوري مقابل التصنيف بالضعف للأدب النسوي ولا جدوى من تقسيم الأدب ف" هناك أدب أو لا أدب ولا يوجد بالتالي ألب نسائي وأدب رجالي و كل هذه التصنيفات كالقول بوجود أدب زنوج وأدب أطفال وأدب برجوازي وأدب كادحين ، وأدب أمريكي وأنب عربي.. ليس لها مبرر ، و ذلك لا يبرر التصنيفات"[2] ، وهذا يكرس التمييز الذي ما فتنت المرأة تناضل من أجل إلغائه ، فهذه التصنيفات تجعل من الأدب الإنساني المشترك فروعا مختلفة تخضع للجنس واللون والعرق و غيره .

أما أحلام مستغانمي و التي تميزت بكتاباتها وخلخلت القاعدة العامة وظهرت بالشاذ الذي أثار الغذامي وخصص لها جانبا هاما من دراسته ، فهي لا تؤمن البتة بهذا المصطلح ولا يراودها السؤال عن جنس الكاتب حينما تبدأ القراءة و في هذا تقول: "أنا لا أومن بالأدب النسائي و عندما أقرأ كتابا لا أسأل نفسي بالدرجة الأولى ، هل الذي كتبه رجلا أو امرأة"[3] فهي حين تتناول العمل الأدبي بالقراءة تسمع النص وما يقوله ، والسلطة الوحيدة في ذلك الإبداع ، بغض النظر عن صاحبه تكرا كان أم أنثى.

وتسير في ركبها كاتبات أخريات ، فهذه "خناثة بنونة " بدورها ترفض ذات المصطلح الذي يوحي بالهيئة الذكورية على الأدب ، تقول: "أعتبر التصنيف رجالية من أجل الإبقاء على تلك الحواجز الحريمية الموجودة في عالمنا العربي وترسيخها وتنعيمها في مجال الإبداع ، مع العلم أنني أرفض بشكل مسبق هذا التصنيف ، على أساس أن الإنتاج يعطي

---

[1] المرجع السابق، ص 43.

[2] رفيف صيداوي، الكاتبة وخطاب الذات (حوارات مع روايات عربيات)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص77.

[3] أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح و اللغة ، مجلة مقاليد، ع2، ديسمبر، 2011، ص 49.

نفسه ويملك الحكم عليه فيما يقدمه دون اعتبار للقلم سواء كان رجاليا أم نسانيا"[1]، فهي ترفض التصنيف وتترك السيادة للعمل الإبداعي الذي يفرض نفسه من باب أنه لا يوجد أدب نسائي وأخر رجالي ، وإنما هناك أدب راق وآخر غير راق.

لكن مقابل هذا الرفض التسمية المصطلح فهال آراء نسائية لا تجد حرجا في هذا التصنيف وتعتبره خصوصية أنثوية مع تفضيل "المؤنث" أو "أنثوي" على "نسائي" و "هذه " لوسي يعقوب ترفض الأدب النسائي ، وتقبل بوجود أدب أنثوي ، سواء كتبه رجل أو امرأة"[2]، فلا ضير في التسمية ما دام هذا الأدب قادرا على تمثل مواضيع المرأة ، والكتف عن مضامينها.

ومن الأدبيات اللواتي لم يمانعن في هذه التسمية "عائشة بنور" ، فهي تجاوزت بنظرتها المفهوم الاصطلاحي إلى أبعاد دلالية أخرى ، ولا تجد في ذلك ضررا تقول: "إن تصنيف ما تكتبه ضمن ما يسمى بأدب "نسائي" طالما لا يقصد من التسمية ما يفيد دونية الأدب "[3] حيت لا تجد الأدبية في ذلك إشكالا ، ما دام هذا الطرح بعيدا عن الإحساس بالتهميش.

تقليل المبدعة "ليلى الأحيدب" بكل بساطة المصطلح ، ولكن ضمن شروط أنثوية يتم فيها الاعتراف بالمصطلح المقابل له "أنا امرأة مبدعة لا يضرني في شيء أن توصف كتاباتي بنسائية لأنني ببساطة لست رجلا ، لكن بشرط أن يكون لهذه التسمية ما يقابلها في الطرف الأخر ، يقال منه "كنايات رجالية " او الاب رجالي ، فهي تقر بالمصطلح في مقابل أن يكون هناك أدب رجالي مواز الأدب نسائي.

من الآراء المتضاربة ليبات تخلص لقول بنت الماضي :" فإن كنا لا نهتم في النظريات العلمية بجنس صاحبها فالأمر مع الأب مختلف ، لأنه نشاط وجداني ذاتي ، يختلف عن العلوم من هذه الناحية ، فكيف لا تختلف الأتية من الأديب ، وبينهما ما نعلم من فروق جوهرية في التكوين ، والمزاج ، والنظرة إلى الكون ، وكل ما هو عنصر من عناصر

[1] سعيدة بين بوزة ، الهوية و الاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص 20.

[2] حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة ، ص

[3] محمد جلاء إدريس، الأنا والآخر في الأدب النسوي، دراسة حول الإبداع والمرأة في الفن القصصي" ، ص 21.

الشخصية التي يكون بها الرجل رجل و المرأة امرأة فليست القضية قضية فصل لنتاج الجنسين بقدر ما هي قضية تتبع أثر الفروق الجنسية على نتاجهما الأدبي"[1]، فليست القضية تمييزا بين انتاج الجنسين بقدر ماهي فروق نوعية يتميز بها كل فرد عن الآخر طبقا لظروفه الخاصة.

[1] خديجة حامي، السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل، روايات فضيلة الفاروق أنموذجا ، ماجيستر ، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013، ص 24.

الفصل الثاني

لغة السرد النسوي

1- اللغة

2- المكان

3- الزمن

4- الشخصية

1- اللغة:

تشغل اللغة في السرد الروائي مكانة هامة ، فهي التي تمنح الرواية قيمة و تميزا لما لها من جمالية وفنية ، وتكون بذلك " القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره، ويجسد رؤيته في صورة مادية محسوسة وينقل من خلاله رؤيته للناس والأشياء من حوله ، فباللغة تنطق الشخصيات وتتكتف الأحداث وتتضح البيئة ، ويتعرق القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب"[1] أو الكلية على الخصوص، ولذا انخرطت المرأة في الكتابة الإبداعية إيمانا منها بقدراتها الكفيلة في إعادة صياغة وتشكيل الواقع بطريقة نظامية من خلال إعطاء نموذج جديد عن المرأة ، فاللغة وحدها من تمنحها سلطة إنتاج ثورة رؤيوية و خطاب إنساني يتجاوز فوضى النمطية في الخطاب الذكوري أين "تعطي الثقافة الأبوية خطاب الرجل صفة الترة حيت يتسم بالوضوح والجزم ويركز على الجاد ويعنى بقضايا الحياة العامة كالحرب والفروسية بينما تركز المرأة على الانفعالات والأحاديت الهشة " [2]، ولا يمتل في هذا منتجها الفني" إلا صراخا يفتقد كل المعاني الجمالية و المتوقعة من أي عمل أدبي [3]، " وبهذه الصفة سعت جادة للبرهنة بطريقة نسوية على أن " خطاب القوة ليس ملكا للرجل" [4]وحده ، وتظب بهذا السعي الجاد الموازنة الفحولية وتيرهن بامتياز عن خصوصية تسوية في أدبها حيت " ركزت على التحم بين الخاص النسوي و العام الاجتماعي " [5]وهذا ما سنكتشفه مع الروائية "سحر خليفة " التي تجاوزت القاعدة العامة بالشاذ الإيجابي.

تنبض الرواية الفلسطينية بلغة خاصة؛ لغة شجية وقلقة ، اكتسبت طبيعتها من عمق المجتمع الفلسطيني لتعكس صوره الممزقة و ومعناته اليومية و الممارسات التعسفية

---

[1] زكي أبو العيلة، لغة المراة في الرواية الفلسطينية، ضمن الموقع الالكتروني http://zakiala.net، 02/12/2015.

[2] شيرين أبو النجاء، عاطفة الاختلاف (قراءة في كتابات نسائية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، ط1، 1998، ص 12.

[3] المرجع نفسه، ص نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص نفسها.

[5] عبد الله حبيب كاظم ، متغيرات السرد في الرواية العراقية ، مجلة كلية التربية، ع5، 1990-2010، ص14.

1-1 - قراءة في عنوان الرواية:

بقدر الإهمال الذي لقيه العنوان من قبل الدارسين باعتباره هامنا لا قيمة له ، وملفوظا لغويا لا يعني النص ، ولا يحدد هويته، أولت الدراسات التقنية الحديثة أهمية كبيرة للعنوان وأفردت له مجالا ، ومناهج متخصصة في بلورته ضمن سياق نظري وتطيلي عام يعتني بإبراز ما لهذه العتبة من وظيفة في فهم خصوصية النص ، وتحديد مقاصده الدلالية ، ليكون أهم عناصر القراءة ومدخلا أساسيا ، والمفتاح الذي يمكن القارئ من فتح مغالق النص وإضاءة إبهامه وممراته المتشابكة ، ضمن علاقة تفاعلية جدلية، يسف فيها النص من غموضه ويدلي بذلك العنوان دلوا كبيرا حينما يصبح "نصا مختزلا ومكثفا ومختصرا"[1].

تختلف درجة إحالة العنوان على النص بتفاوت ، فقد يكون مباشرا كما قد يكون رمزيا فيه إيحاء يمنح القارئ تنبيها كاملا من الرغبة والإشارة لاكتشاف لذة ما وراء القراءة الأولى فـ"يعد نظاما سميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته "[2]، بغية معرفة أبعاده الدلالية و الرمزية ومدى انعكاسها على فضاء النص ، كما قد يكون عنوانا مباشرا وتقليديا لكنه لا يخلو من مراوغة وتوار.

تحمل الرواية عنوانا مميزا " عباد الشمس"، وإن كانت الدلالة الأولى توحي بالبساطة فإن خلف ذلك معنى استثنائي يحملنا إلى التساؤل عن ما وراء هذه التمس المضيئة الساطعة وكينونتها وكذا كنيتها و "عباد الشمس " ، هي نبتة معروفة لها زهرات ذات قرص أصفر كير تحيطه أوراق صفراء ، ومن غرابة هذه الزهرة أنها عاشقة الأشعة الشمس ، تميل في حركة مثالية حيث الشمس مالت طوال النهار ، التعلق الزهرة على نفسها لية ، وربما كان هذا سر التسمية ، دلالة على شعب يطوف طوال النهار متحركا وساعيا إلى البحث عن الحرية الدائمة لينغلق ليلا على ذاته ينشد الأمان، في أجواء من الخوف.

---

[1] الطيب بودربالة ، قراءة في كتاب سمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسمياء و النص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 6 و7 نوفمبر، 2000، ص 271.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

التركيب "عبد الشمس " يشكل ضمن التركيب النحوي مركا إضافيا – مسند ومسند إليه . حيث تعمل الإضافة على إزالة التكبير الذي لحق بالكلمة الأولى – عباد– فغدت معرفة بالإضافة إلى معرفة وهي الشمس.

وكلمة عياد تتسم بالوضوح والدلالة في صيغة مبالغة من الفعل (عبد) لكن الكلمة الثانية (الشمس) تشير إلى كوكب من الكواكب السيارة وهي ترمز في دلالتها إلى النور ، الحرية الحضارة ، وغيرها من الدوال وهي في الأصل موت ، وفي هذه الصفة منحت للفظة عبد الدالة على ناس يتصفون بالعبادة والعقل وهي توحي كذلك بالذكورة ومن ذلك فإن الشمس بوصفها مؤنتا هي المركز في العلاقة الإسنادية مع لفظة (عبّاد) لأنها من تقوم بتحديد لقلة (عباد) وليس العكس فهذا المؤقت هو من يمنح تعريفا و هوية لهذا المذكر، وفي هذا يقول عبد الله الغذامي: "وصارت المرأة هي المركز وهي المضاف إليه " [1]، وهذا هو النسق المضمر أو الخفي لعملية الإضافة في هذا العنوان ليكون الإشكال دائما بين الذكورة والأنوثة وإمكانية سطوة المؤنث على حساب المذكر.

من خلال فرضية أن النص هو الذي يفسر عنوانه ، وفي قراءة مستفيضة نرتج من خلها في اتجاه عكسي إلى داخل المتن لتستشف من خلال غموضه إضاءات دلالية تقود إلى الوضوح و التأويل ، ونستنبط بعض المؤشرات النصية و التي من خلالها نعطي قراءات متباينة جاءت دلالة العنوان مرات قليلة في النص على لسان شخصية بلل الذي أهديت له الرواية ومرات على لسان شخصية "سعدية" بطريقة تكرارية.

رواية "عباد الشمس" هذا العنوان المغري الذي يحمل خلفه تاريخ شعب يقاوم على الدوام "هي الجزء الثاني من الصيار " و كان "الصيار " رمزا للصبر والصمود والمقاومة والتشبث العميق بالأرض في مقاومة ظروف القحط والجفاف . أما "عباد الشمس".

[1] عبد الله الغذامي ، المرأة و اللغة ، ص 131.

" فهو يرمز للنهوض و التحدي والمقاومة"[1] ، فإلى أي من جد هذا العنوان دلالاته من خلال تواجده في المتن الروائي ؟.

جاء العنوان في مقطع يقول فيه "أبو العز" بعد خروجه من السجن " ومررت بسهول وهضاب ، خضراء ، سمراء صفراء قول قطن و عبد شمس . وحسبتني في العالم وحدي ولم أك وحدي .كنت طيرا عباد شمس ألقت النور أحققه في القلب حبا وبذار او أنتظر العام المقبل. ومن البذرة أثنيت زهرة ومن الزهرة أرست مرجا ، ومروجا وحصاد مواسم " [2] فهذا المقطع الأول يوحي مباشرة بالرغبة في الحرية والتحرر ومعانقة الأرض وشم عبير زهرها ، والتلاحم مع الطبيعة ليشكلا كينونة واحدة ، ويكون طائر حرية يرفرف طليقا ليعانق الضوء ويانس حدود المنتهى في حلم سرمدي لا ينتهي ، بل هو نضال دائم من أجل الحرية " كما أن لهذا العنوان الوحي بدلالات أخرى تحيل على علاقة الأرض بالإنسان".[3]

وفي مقطع آخر تقول الروائية على لسان "سعدية " " حزين أنت ؟ أيعي الثوري حزنه لكن وعدك أن تصبر وعدك وحداك عباد الشمس وسيدها ، تجترح الآفاق وتعلق الأجراس بعلق الرب " [4]، في كلامها الاستيطاني لأبي العز" ، محاولة لتجاوز الحاضر الأليم ، ويحيل ذلك إلى الفظاعة والجرائم المرتكبة في حق شعب أعزل لا يجد حلا لقضيته سوى التيه والاغتراب، كفاح مستمر وحينما يقف لحظة صدق مع نفسه ، يجدها دوامة مخيفة لا تنتهي، ولا يضيء غياهب ظلمتها بصيص أمل.

ونظرة الروائية هذه القضية المرأة وارتباطها بالاتصالات المريرة لكونها الأكثر صداما مع الواقع ، رؤية تفرض سطوتها في النص من خلال نظر الكاتبة لقضاياها الوطنية وهذا ما جعل "سعدية " تقرأ تلك الآخر وتعبر عن حزنه والذي هو في الأساس حزن مشترك.

---

[1] أسامة يوسف شهاب ، الرواية النسوية في ظل الاحتلال (سحر خليفة أنموذجا)، مجلة جامعة دمشق، المجلد 30، ع1+2، 2014م، ص 216.

[2] سحر خليفة، عباد الشمس، ص 41.

[3] ماجدة حمود، الأنا والآخر الصهيوني في رواية سحر خليفة "ربيع حار"، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مارس 2013، ص132.

[4] سحر خليفة، عباد الشمس، ص 233.

1-2- الحوار:

يشكل الحوار جزءا هاما من الأسلوب التعبيري ، ويحتل مساحة كبيرة في الجزء الأخير من الرواية ، وما حضر الحوار إلا بقصد من الكلية للكتف من خلاله عن معالم الشخصية وإظهار عواطفها وإبراز سماتها النفسية ومستوياتها الفكرية وتوجهاتها حتى يكون الهدف موضوعيا في إظهار أفكار وأراء سياسية واجتماعية أو دينية "[1] ، وقد اعتمدت الروائية الحوار المناسب بلحة تناسب كل شخصية فيجب أن يكون الحوار متئما مع المستوى الفكري والإيديولوجي والاجتماعي للشخصيات"[2]، فتباين بين لغة عالمية ولغة فصحى شاعرية راقية وقد اعتمدت الروائية الحوار بأشكاله آملة في إلقاء الضوء على ما وراء هذا النمط السردي .

1-2-1- الحوار الخارجي :

وهو " الحوار الذي يدور بين الشخصيات المختلفة بصوت مسموع "[3] ويظهر من خلال نموذجين مختلفين .

صاحت رفيف :

- اترك ذراعي[4].

- أنت بحاجة للضوابط؟.

- وهل أنت ضابط ؟ .

- أحيانا أكون.

- أنت كالضوء الأخضر مؤامرة.

- حمقاء.

---

[1] سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطنة "القصيرة" ، دار غيداء للنشر، عمان ، (دط). 2013م، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص 61.

[3] المرجع نفسه، ص نفسها.

[4] سحر خليفة، عباد الشمس، ص 11.

– وأنت ككل رجال الشرق ، وكأي مترهل من آل الكرمي . أنت لست ولى أمري ، لا لأنك رجل ولا لأنك من أل الكرمي.

وجاء حوار أخر:

– اسمعي يا سعدية أنت حرمة وأنا مسؤول عنك.[1]

– من امتي تناديني سعدية حاف يا شحادة ؟ ناديتني سعدية أول مرة وبلها ، ويمكن | لأني بلعتها أول مرة تماديت ونسيت حنا أولا أنا أم حمادة ومش سعدية وثانيا أنا مش حرمة أنا متلي مثلك أنت صاحب مصلحة وأنا صاحية مصلحة ونالتا ما حدى مسؤول عني غير الله ونفي مفهوم.

بالتركيب بين الحوارين وإن اختلفت مستويات اللغة فإن الهدف منه هو فكرة نسوية تسعى الكاتبة من خلالها إلى تعرية السلطة الذكورية التي تفرض الوصاية على المرأة بالنظر إليها على أنها كائن ضعيف يحتاج إلى الحماية الدائمة .ويكثر هذا النوع من الحوارات الخارجية لأن الشخصية لديها جانب من الحرية الكلامية ، والجهر بالرأي و عدم تركه حبس النفس على عكس المونولوج الذي قل في الرواية.

1-2-2- الحوار الداخلي:

رغم أن هذه التقنية تشيع في السرد النسوي ، إلى حد بناء العمل ككل على المونولوج إلا أنه ولطبيعة الموضوع الذي يصب في تحرر المرأة لم يقل مساحة كبيرة ، و ويأتي المونولوج ب " أسلوب مباشر يصدر عن لسان الشخصية دون تدخل من الراوي كما قد يحضر بأسلوب غير مباشر يتدخل فيه الراوي بين الشخصية والقارئ "[2] د متل ما جاء في هذين المقطعين على الترتيب.

أنظر إليه ؟ ولماذا أنظر إليه وأنا أعرف أن خلف الوجه ألف وجه إ أنت متلهم ، كلكم متلكم وما الفرق بين أزواج القسوة في زاوية المرأة وبينا أنظر إليك ؟ وإلى أي وجه نظرت تلك

[1] سحر خليفة ، عباد الشمس ، ص 73.

[2] مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية المصرية وصورة المرأة، فصول (مجلة النقد الأدبي ج2)، ع4، 1986م، ص225.

السخيفة الرفيعة المطرزة ؟ وبأي وجه قابلتها يا حضرة المثقف ؟ وأية نصائح وتعاليم لفتتها وحفظتها ؟ أنظر إليك بالشرح بالشرح والتدريس والوعظ ؟.

لماذا يتوجب عليها أن تفكر في شحادة " ؟ وتأملته وهو يتكلم مع عادل ويؤشر ويشبر ويتفتف ويتذلل ، أهذا هو الملجأ الأخير ؟ أهذا هو الحل الوحيد ؟ ... أنا أفكر بهذا السخل حتى أتقى شرهم ؟ وبعدها ألقي شرهم كيف أنتقي شرد ؟ و الرجال أتذال.[1]

هذه المناجاة الداخلية التي تستحضر في شكل استفهامات وتساؤلات تعبر عن التيه والضياع والإحساس بالوحدة التي تعيشها المرأة ، فهي بحاجة إلى رجل يفهمها لا أن يستعرض نفسه مستعليا عليها ، منطلقا من نرجسيته الزائدة في إحساسه بمركزيته ، وأن المرأة تدور في لكه ، وإن تحررت سعدية من الرجل لضعفه فإن "رفيق " رفضته لفرط نفسه بنفسه ، لتضع بذلك الروائية شروطا مقننة ومقاييس للرجل الذي يواكب ثقافة نسائها بلغتها الخاصة.

في مقطع حواري مغاير تقف الكاتبة على رؤية مختلفة في حوارها مع الأخر جاء فيه:

– لكنك يهودي مصري.[2]

– أمي مصرية و أبي ألماني وأنا صابرا.

– ومع من تصنف نفسك ، مع الأشيكيناز، أم السفاردين؟

– لا أصنف ، اقلعت عن هذه العادة.

– أما إسرائيل فلم تقلع.

– لا لم تقطع.

– ولا نحن ، كفك.

ثم يقول "خضرون"

[1] سحر خليفة، عباد الشمس، ص 150.

[2] الرواية، ص 30.

– الأغلبية الساحقة من العاهرات واللصوص في إسرائيل كانت وما زالت من يهود الشرق الدعاية الرسمية وغير الرسمية تقول ليهود الشرق " أنتم قرون جاهلون ولا تفهمون أي شيء ثقافتكم الشرقية هذه يجب التخلص منها.[1]

– الدعاية الرسمية وغير الرسمية كانت تقول ليهودي الشرق " صحيح إنك في أسفل السلم ، إلا أن هناك من هو أسفل منك وأحط ، وهو العربي" .

فهذا الحوار ينطق بما نادت ضده التسوية التي طالبت بالحق في الاختلاف وقبول الآخر المختلف ، كما تبين من خلال هذا الحوار النظرة الدونية للأخر تجاه العربي "وهذا الحوار اللات غير المتقطع هو حوار اللغة القامعة ، لغة الضد ولغة الصراع فحين يتقابل العربي والصهيوني هناك صراع ينعكس على البنية الروائية .. بل إن الحوار يختلط مع الوصف ويلغيه لأنه جزء من الحوار الذي يعكس الصراع و ينميه".[2]

فالحوار عند الروائية تجاوز النظرة الجمالية إلى احتواء الفكر والتعبير من خلاله عن قضايا عامة تنظر إليها المرأة يعين مختلفة ، معتمدة على الصيغ التي تمكنها من سرد حال بأفق انتظار غير متوقع ، مستفيدة من الإصرار والتكرار وإعادة الصياغة والتأكيد عليها في طابع جمالي مغاير.

1-3 – التكرار:

يرى النقد الحديث أن التكرار ظاهرة أدبية تسهم في بناء النص وإثرائه ، حيث " يمثل التكرار اللغوي بؤرة دلالية مهمة في النص الأدبي"[3] ذلك أن التكرار" يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة".[4]

---

[1] الرواية، ص 237.

[2] اسامة يوسف شهاب، الرواية النسوية في ظل الاحتلال "سحر خليفة أنموذجا"، ص 210.

[3] ناصر يعقوب ، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (1970-2000)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان ط1 ، 2004، ص 211.

[4] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر : دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1981م، ص 263.

تكثر ظاهرة التكرار في السرد الروائي عامة لغايات جمالية فنية ، لكنها تتجاوز حدود الفنية إلى أبعاد دلالية فيها قصيه تسوية تقفز مع كل إعادة إلى الذاكرة الجمعية ، وتظل متشبثة بأفقها ممارسة عنف اللغة لإجبار الأخر على فرد مساحة للإصغاء.

يحفل السرد النسائي بالتكرار بصفة ملحوظة ، وهذا ليس عجزا أو نقصا في المعجم اللغوي الأنثوي ، وإنما ترجع التسويات هذه السمة البارزة في سردهن إلى الفنان المرأة بالقص والحكي المرتبط بها منذ الحكاية الأولى وعلى مدى مسارها التاريخي ، لكن الثقافة التي وسمت المرأة بالثرثرة والحديث المليء بالتفاصيل الهامشية " جعلت الثراء اللغوي والطاقة التكرارية هي تقليد أنثوي ، ونمط نسوي مميز جعلت منه عيب جنوسي ملتصق بالمرأة "[1].

في رواية عباد الشمس جاء التكرار يصيغ مختلفة ، ولغة متباينة ليشهد حالة التدفق اللغوي حينما تلتحم لغة المرأة مع الذاكرة ، فتكون ذاكرة نسوية تهدف إلى التشبث بالواقع والأرض والصور الموحية بالهوية و القضايا العامة في حياة المرأة التي تعيش ظروف استثنائية تفاصيلها حرب و إهانة و قمع وتريد ، فصاغت الروائية هذه الصرخات المتكررة بلغة سردية موحية.

بين اللغة الشعرية ، واللغة العانية تتماوج المفردات والعبارات وتغرف من عمق الشخصيات النسوية وتكشف عن ظروفها الاجتماعية والنفسية و الثقافية بمختلف شرائحهن.

تتكرر بعض المفردات بصفة خاصة في الرواية ، لتعبر عن حدة صراع الذات مع نفسها و عجزها عن مواجهة الأخر بطريقة إيجابية ، فلا يكون الحوار إلا عن طريق العنف اللفظي وهذا مثل ما جاء على الدوام في محاورات "خضرة " إذ تقول : " السرقة حرام ؟ لا مش حرام، من أحسن يموت الواحد من الجوع وإلا يسرق ويأكل ؟ ويمكن تقولي التعريص حرام مين أحسن أعرص وإلا أخلى الرجال يموت[2]، وكذلك في هذا المقطع : " معقول كل

[1] فاطمة بنت فيصل العتيبي ، السرديات النسوية ، دراسة تطبيقية على روايات رجاء عالم، ماجيستير في النقد الأدبي الحديث إشراف الدكتور أحمد حسن صبرة ، جامعة النجاح، نابلس، 2012، ص 20.

[2] سحر خليفة، عباد الشمس ، ص 39.

الناس مجبورة تسرق وتعرص في تعيش[1] – فهي مفردات تكتسي بظرف المجتمع الفلسطيني (تعريص .. عكروت)" [2]، و " وبعدين معهم هالعكاريت ؟ " [3]، فهذه العبارات التي تحمل في مضمونها رفضا في طابعه البدائي " تبدو في بعض المواقف و كأنها خارجة من صوت الكاتبة وهي تدلل على ما وصلت إليه بعض نماذجها من عجز وإحباط وهزيمة ".[4]

في موقف مخالف يتغير مدلول التكرار يتغير الشخصية ويأتي التكرار ليصور " القتل الحنية في الحياة الروحية من خلال رصد الوضع النفسي البالغ الدقة ، وحركة التحول في المشاعر "[5] و في حياة الشخصية وتلمس هذا في "سعدية التي تئن تحت وطأة ظلم الأخر، في كل مرة تفقد إنسانيتها و هي تصرخ "منشان الله" [6]، فهو خطاب يضيء كوامن النفس الشمية المستكينة، حيث يستضعفها الآخر فلا تجد إلا التضرع وسيلة لتخفيف عذاب النفس والتحول هذه العبارة في لحظة معينة إلى شفرة الأمومة المجروحة حينما تدرك "سعدية" من خلالها أن ابنها "رشاد" داخل المعركة ، حيث تقول الروائية" وسمعت صرخات الأم وصوت أحدهم يصرخ " منشان الله " ... وقفزت عيناها من محجريهما " [7]، هو إذن صراخ الذات المستضعفة التي تدفع الظلم يما ملك إيمانها ، لتتحول تلك الطاقة الكامنة إلى إصرار على البقاء

والحلم أكثر بمستقبل زاهر لها ولأولادها ، قاله من تفانيها في عملها ليمكنها ذلك من شراء قطعة أرض وبناء بيت و تكون قد ارتفعت مع المرتفعين".[8]

---

[1] الرواية، ص 92.

[2] زكي العيلة، "لغة المرأة في الرواية الفلسطينية"، http://zakiala.net .

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (1970)، ص 218.

[6] سحر خليفة، عباد الشمس، ص 275.

[7] الرواية، الصفحة نفسها.

[8] سحر خليفة، عباد الشمس، ص 34.

كما تقول على لسان الشخصية "رفيق" في إحدى العبارات المتكررة في المتن الروائي " أعلم التوربين كانوا عشاقا "[1] ، قيده اللغة تحمل بذا فكريا وايديولوجيا يشف عن شخصية مثقفة متمكنة من ذاتها لا مجال للاستكانة في نفسها ، صاحبة فكر منقذ تجله به الرجل ونشبت بينها بالفعل قبل القول ، تلك كانت مقولتها ل"عادل" الذي لفظ من قاموسه العاطفي كل العواطف والمشاعر التي توصله إلى طريق مسدود ، تضيع فيه خطاه المرتبة في عالم السياسة وسلم النجاح ويحط كذلك من تفكيره ونشاطه التقدمي ، فهو يرى أن العواطف شوائب تضعف الإنسان ، وتكتله وتضعف تورته ، في حين تجد المرأة أن العاطفة هي إنسانية الإنسان التي تمكنه من إدراك خفاياه وتجعله قريبا من الواقع ، يلمس الأشياء ويدرك كينونتها ونجد هذا الكاتبة ومن خلال البطلة تمجد العاطفة وتقدسها وتراها تحررا للإنسان من رواسبه و عقده ، و هي أكثر من ضرورة في حياة المرأة التي تنتظر من خلالها لأخر ، وعبرها ترفض تشويهها واعتبارها متعة جسدية ، وبذلك تمارس كل الرفض والممارسات التي تسعى إلى الحط من قيمتها ، تقول "رفيف " : " وأصيح باردة كتاب البحوث " [2]، وامرأة خالية من العواطف لا تتحرك إلا ضمن شروط معينة ، ودراسة ، وتصبح كيفية المثقفين إناء مضغوطا مليئا بالكلام ، كل شيء فيها مدروس ومقتن مسبقا، فهي تمثل الألة لا أكثر.

وهكذا يمكن القول أن ظاهرة التكرار اللغوي في خطاب الرواية تجاوزت النسق الجمالي إلى واقع تقيري يحمل فكرا يتقد بأفكار تقدمية تسوية ، تعمل على خلق نموذج جديد للمرأة في مخيلة الرجل العربي ، وإحداث هزة عنيفة تكسر النمطية التقليدية في المتن الروائي وتمثيله في الواقع بعناصر اللغة الموحية ويكون أكثر فاعلية في هذا التجسيد مع عناصر السرد الأخرى من مكان وزمان و شخصيات و هذا ما سنقف عليه على التوالي.

2- المكان:

يشكل المكان "جزءا هاما من كيتونة الإنسان ، ووجوده وتجربته النابعة من صميم المعايشة مع أنواعه وأشكاله وأبعاده التاريخية والثقافية والاجتماعية ، بالإضافة إلى أنه

[1] الرواية، ص 113.

[2] الرواية، الصفحة نفسها.

الحيز الذي يشغله الإنسان ، ويرتبط به من لحظة الولادة حتى لحظة الاحتواء الأخير"[1] ، ونتيجة خصوصية الأمكنة وتميزها في كل مكان قلقه وذاكرته[2]، بل الأكثر من ذلك على رأي " محمود درويش" : هو الأرض والتاريخ ، وهو الهوية التي تتجاوز الحدود الجغرافية لتصبح الذاكرة التي نشبت كينونة الإنسان ، لا يكون في بعض النصوص الهدف من إبداع النص الروائي ، أي ممتل لرؤية الروائي"[3] ، وهذا ما يبدو في الرواية الفلسطينية حيت يتجاوز المكان كونه عنصرا فنيا جماليا إلى حين يصبح " ذاكرة أمينة تحفظ للأجيال القادمة ملامح الهوية العربية المميزة لأرضها الذي يستهدف الاحتلال الصهيوني وما يزال محوها وإزالتها من الوجود ".[4]

ظل المكان ولا زال منطقة صراع دائم في المكان يصبح إشكالية إذا ما اغتصب أو إذا ما حرمت منه الجماعة ، لذلك يكتسبه تصوير المكان خصوصية بالنسبة للرواية الفلسطينية "[5] ويكتسب خصوصية أكثر عند "سحر خليقة " التي تنظر إليه بمنظور نسوي حيث يكون المكان في الخطاب السردي نكهة خاصة ومتميزة تعكس سيكولوجية الشخصيات التي تسكنه ونتشا في ذلك علاقة تفاعلية تخرجه من إطاره الهندسي ، بل تغير تفاصيله على مقاس الشخصيات ، و تسكب في داخله أسرار معاناتها و حزنها ، وتتحول مع الوقت أمكنة متجدرة في النفس ، فكيف صور الكاتبة هذه الأمكنة وتنظر إليها من منظور نسوي تتعالق فيه الذاكرة مع الأنوثة ويتمظهر المكان بصفات مغايرة؟.

---

[1] عبد الله زيد صلاح، دلالة المكان في الشعر اليمني المعاصر من منظور القراءة والتأويل، عمان، الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص17.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص 92.

[4] شاكر النابلسي، مجنون التراب، دراسة في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1989م، ص 71.

[5] عبد الهادي فيحاء، نماذج المرأة البطل في الرواية الفلسطينية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1997م، ص196.

إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها الهندسي و الحيز الذي تشغله بطبيعتها ،وكذا نوعية الأشياء التي توجد بها، فهي تخضع لمقاييس الاتساع والضيق والانفتاح وكذلك الانغلاق.

2-1- الأماكن المفتوحة:

لقد أنتج النص أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة، ومن المفتوحة ما يلي:

2-1-1- المدينة:

تضمنت الرواية حضورا بارزا للمدينة ومن قال : " تعد المدينة بوصفها ظاهرة مكانية عميقة ، الفضاء الأبرز في المجتمع الإنساني الحديث ، يرتبط بها الإنسان بعلاقة جدلية ويلجأ للعيش فيها ، إنها وجود يتعدى حدود الجغرافيا الواقعية ليكون مكانا ذا وجهين ، الأول في الإطار الخارجي للظواهر المادية المعينة ، وأما الثاني فهو الجانب الروحي العميق للمدينة الذي يجعلها مكانا زمانيا يثير ساكنيه إحساسا عميقا بالمواطنة "[1]، فكيف تنظر" سحر" خليفة إلى المدينة ؟.

تقول في إحدى حواراتها: "لدي في الواقع إحساس متناقض ، إحساس لعله يشبه شعور امرأة ملموعه عن أهلها تتنازعها مشاعر الحب والكره حيالهم لقد قمعتني نابلس إلى حد كبير لكنها منحتني مادة كبيرة للكتابة كونها المكان الذي أعرفه أكثر من أي مكان أخر في العالم .. لكنني لا أقدر على العيش فيها إذ سرعان ما أشعر بالاختناق".[2]

لقد كان لنابلس حضورا كبيرا في الرواية ، لكن الكاتبة لم تعمد إلى الوصف الخارجي لها كمدينة حضارية توازي مدن العالم، والتها قنمها من خلال الحالة الاجتماعية لساكنيها ولما كانت هذه المدينة الوطن التي تضم كل المتناقضات وتعيش يوميا تحت كابوس الخوف من الأخر تجاوزت فضاءها إلى تيمة مرادفة للموت والانهيار، ومع ذلك تظل الأم الحاضنة التي تفتح ذراعيها فتحج إليها كل الشخصيات مساء بعدما تبرحه تهارا ، لكن هذا الحيز المفتوح على الرحابة قد يضيق بالشخصيات ويستحيل جحيما، الأمر الذي حثت مع "خضرة

[1] محمد عبد اللطيف محمد الطحل، "رواية القدس في الأدب العربي في القرن الحادي والعشرين"، ماجيستر في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح، إشراف أد، عادل الأصطة، جامعة نابلس، 2013 ، ص1.

[2] رفيف صيداوي، الكاتبة وخطاب الذات، (حوارات مع روائيات عربيات) ، ص 94.

التي تشردت في أزقتها وتاهت "رفيق " فيها وتقت "توار "شبابها ضريبة للوقاء ،، كما ضاعت "سعدية الأرملة حين تتنقل بين المدن و " الفجر ما زال نيليا و أزقة نابلس غارقة في الحالمة حين تبعتهم وهي تحمل زوادتها " [1]، وتقسو حتى تصرخ "وصرت وحيدة لا ظهر لي ولا ناصر ، والحارة اللي ربتني رمتني"[2] ، ويتحول ذلك الغل الدفين مع الوقت إلى إصرار وتحدي للمدينة وساكنيها " لكنها ستشتري قطعة أرض في الجبل المشمس وتجلس في الفرندة .. والبلدة مفروشة تحت رجليها "[3] ، فهو انتقام المرأة وتحديها للمدينة وان مارست عليها طقوس العنف والجبروت بل حتى ولو تصليها مع العملاء حين تقول : " علقيني يا بلد من شعري بباب الساحة ".[4]

هي المدينة الجائعة الفقيرة التي تقول عنها الكاتبة: "لم تعد تطبخ كل يوم، غدت دورها خرقا"[5] ، وهي فوق هذا "مدينة لا تنسى الفضائح"[6] ، فهي المدينة المهزومة التي تتحول من حضارتها العريقة إلى مدينة للخراب ، حينما ينتهك التاريخ وينتهك جسد هذه المدينة " كانت السماء سوداء كالكحل لا قمر ولا نجوم ولا تر نابلس مصابة بمنع التجول كالعادة سيارات الجيش تحاصرها من كل جانب"[7] ، هي المدينة المصابة بحمى مالاريا تتحول المدينة عند "سحر خليفة " إلى امرأة ينتهك جسدها وجمالها وتعيث القوة الذكورية فيها فسادا " هضاب وتقل ورقع أرض كان الزرع فيها أخضر ثم حرثته الماكينات واحتللت حضرته بحمرة الأرض ودم الفلاحين "[8] ، هي مدينة للانتظار مثل شخصياتها تعارك الزمن لكنه يعيرها فنحدر إلى الأسفل و تتدهور في " حين وصلوا مشارف نابلس.

---

[1] سحر خليفة، عباد الشمس، ص 65.

[2] الرواية، ص 23.

[3] الرواية، ص 35.

[4] الرواية، ص نفسها.

[5] الرواية، ص نفسها.

[6] الرواية، ص 61.

[7] الرواية، ص نفسها.

[8] الرواية، ص 258.

راعهم منكر الشاحنات والسيارات التي اصطفت بالمئات تنتظر الإذن لدخول | المدينة "[1] .

وتتحول إلى مدينة مشتعلة ومن الهزيمة إلى التمرد والثورة حين تشتعل انتفاضة في كل شبر منها ، كما وردت هذه المدينة رمزا لم المعطاءة الصايرة فيقول" باسل" ل "سعدية " الحارة بدونك يا سعدية ما تتداس ، بنت الحارة أنت الرضى ، أنت السماء أنت نور زقاقات العتمة ، أنت أمي ، وفي عينيك أرى الدنيا تورا و إيمانا وصلاة أنت الأمل"[2]، حيت تتحول المدينة إلى امرأة ، والمرأة إلى مدينة وقد عكست الروائية أعماق الإنسان الفلسطيني عامة والمرأة خاصة ، فالمدينة عند "سحر خليفة " تجد المكان الظالم و الحنون ، هي المرأة وكل ما | تحمله من مشاعر متناقضة.

2-1-2- الشارع:

هو من الأمكنة العامة التي "تمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبادل لذا فهي أمكنة انفتاح تنفتح على العالم الخارجي لتعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة فهي سبيل الناس لقضاء حوائجهم"[3] ، وهذا المكان كان ولزمن ممرا لعبور المرأة المرأة إلى البيت فقط ، لكن مع الوقت وتغير المفاهيم نزلت إليه المرأة من باب أخر وهذا يعني تخطيها لعل سواء الاجتماعية أو السياسية.

جاء الشارع في صورته الأولى مكانا متعلقا ومعاديا للشخصية " سعدية " التي تري فيه سيرة كفاح ومعاناة منذ الصغر ، وهي تنظر إليه من خلال زجاج النافذة وترى " متمح الأزقة التي تحفظها وتحفظ كل شبر منها ، هنا كانت طفولتها ، وهنا كان صباها وهذه العين تشهد كم حمل هذا الرأس من تنكات "[4] ، ويأخذ بعدا دلاليا آخر حينما يصبح سلطة

[1] سحر خليفة، عباد الشمس، ص 248.

[2] الرواية، ص 230.

[3] الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 244.

[4] سحر خليفة، عباد الشمس، ص 65.

اجتماعية تحد من حركة الشخصية وتكيها بالقيل والقال فصيح فريسة لألسنة النسوة تقول البطلة : " مش كفاية كلى نقاه من أم تحسين مش كفاية عتمة ورطوبة و عيون تبحلق على الطالع و النازل"[1]، فهذا الشارع يصيح رغم انفتاحه مكنا معاديا ضيقا لأنه يصنع غربة الشخصية إلى حد تتمنى الرحيل منه كلما نظرت إليه و " ألقت نظرة على الشارع الضيق المعتم ... وتأملت نوافذ جاراتها التي كانت ما تزال مغلقة وتمنت لأن تظل تلك النوافذ مغلقة إلى الأبد"[2]، فيكون بذلك الشارع شاهدا على معاناة المرأة ووسيلة ضغط عنيفة.

أما الصورة الثانية فقد انفتح الشارع على طرفي معادلة بمجاهيل مختلفة ؛ فيها الحياة كما الموت ليصبح هذا المكان من الأمة التي يموت فيها الإنسان . دفاعا عن فكرة أو قضية أو مبدأ"[3] ، ويصبح منطقة إثبات الذات والهوية ، فالشارع الفلسطيني حفل ملغم ومنطقة صراع مفتوح فقد " كان الجنود بكامل أسلحتهم يطوقون بين السيارات ويأمرون الركاب بالنزول وإبراز هويتهم"[4] ، فهذا التفتيش المستمر والإحراج وللنساء على الخصوص "ودارت النسوة بأطفالهن الباكين من سيارة لسيارة بحثا عن شربة ماء"[5] ، فهي معاناة الأمومة في ظروف الحرب وهذا ما دفع بالمرأة إلى المقاومة " وانتقلت المعركة إلى أزقة المخيم و امنت سيارات الجند بالأولاد.. وامتلأ الشارع بالنسوة النادبات الملوحات والمحرضات".[6]

هي وقفة استثنائية لمعاناة النسوة حينما تصادر الأمومة ، من طرف السلطة الذكورية القمعية ، هي مزيج من المشاعر في شارع الرعب والموت الذي تجابهه يوميا "شاحنات وجنود .. عصي وبنادق شوارع مليئة بالحجارة والزجاج .. متراس ضخم وسط الشارع يتقافز

---

[1] سحر خليفة، عباد الشمس، ص 32.

[2] الرواية، ص 227.

[3] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء والزمن والشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 80.

[4] سحر خليفة، عباد الشمس، ص 238.

[5] الرواية، ص نفسها.

[6] الرواية، ص 249.

وراءه الأولاد" [1]، فالمرأة مهددة في وجودها وكيانها وهويتها وأبنائها ، وهذا ما يدفعها للتواجد باستمرار في هذا المكان المفتوح على مآسي عديدة من اجتياحات وردع وضرب كما في هذا المقطع" صفعها تناثر شعرها "ابني" ضربة فوق رأسها أفقدتها الصواب "[2] الشارع الفلسطيني مكان تخوض فيه المرأة معركة يومية لاستعادة كرامتها وإنسانيتها وفيه تتخلى عن كل الضوابط لتضبيط الآخر بالعنف ذاته من أجل الحياة لا غير.

2-2- الأماكن المغلقة:

2-2-1- البيت:

يحتل البيت في الرواية مكانة هامة ، نظرا لما يعطيه من دلالات وإثراء للعملية السردية ، وهو مكان مهم في حياة الفرد وراحة الإنسان وطمأنينته ، وإذا كان البيت بالنسبة للمرأة عامة هو مملكتها الخاصة الذي تجد فيه راحها وتمارس داخله طقوسها الأنثوية ، فإن البيت علد الروائية الفلسطينية تجاوز الحد الهندسي ويصبح عنوانا للهوية ، المرأة مهددة في كل الحلة بالتشرد لهذا تتشبث به و لأجل ذلك تؤسس عبر هذه المساحة إلى أقضية بعيدة يتحول فيها البيت إلى عوالم أخرى.

فالبيت جزء من الشخصية تمنحه روحها وصفاتها و عن طريق صفات شخصياتها وطبائعهم لتعرف على المكان ومن خلال تصرفات البطلة "سعدية " نتعرف على البيت وانعكاسه في نفسيتها لما تقول فيه : " حين كان زهدي كانت الدنيا محصورة داخل جدران بيتها وكانت أعبائها محصورة في الطبخ و الكس و القلق على زهدي من البطالة واليهود"[3] ليضيق ويطبق على صدرها وتناجى صورة زوجها المعلقة على الجدار وتبحث فيها عن الأمان لكنها لا تجد غير الغربة والوحدة و هذا ما ينفعها إلى الإصرار على العمل لتحقيق حلمها " راح أبني للأولاد بيت ، وتشهد على روحك يا زهدي"[4] فهو بيت الحلم الذي تراه

[1] سحر خليفة، عباد الشمس، ص 253.

[2] الرواية، ص 287.

[3] الرواية، ص 30.

[4] الرواية، ص 31.

يوميا وتستحضر تفاصيله لتقفز على بيت الواقع الصغير المتكون من غرفتين تنام في الصغيرة مع أصغر الأولاد والكبيرة ... تستعمل كغرفة الجلوس والأكل ولعب الأولاد ودراستهم".[1]

ليتحول المنزل إلى ورشة للخياطة في النهار ، وتخرج من هذا الضيق ومساحته الصغيرة إلى شساعة العالم وتحقيق الذات ، ومع هذا الضغط والفوضى، يقيض الهم عليها وتنور حينما يتحول إلى " معارك حامية الوطيس بين الأبناء ..وين الجميع في معركة جنونية تهب على إثرها ومن خلفها فتيات الخياطة وتنزل في الأولاد سلخا"[2] لكن سرعان ما يؤنث المكان بحنان الأمومة حين تقدم الأم من ابنها تحسسه بقلب موجوع وتضمه إليها بعنف وتغرقه بالقبلات ... وتقوم بتحضير عشاء سخي فوق العادة تكفر به من سيئاتها "[3] ، ويسود المكان صمتا و تعرف أن البكاء لا يفيد، وتقتنع تماما أن "مكانتها ما عاد الدار فقط ، الدار لا تطعم ولا تسمن وهي ما عادت امرأة ، فهي الأم والأب وهي التقانة بين النار وتل أبيب"[4] . وهنا يحضر البيت بوجه مغاير ، إذ يصير مكانا للعمل وإنبات الذات ، تجاوزت فيه المرأة خصوصيتها الأنثوية إلى العمل والانطلاق والحرية و هذا ما تسعى إليه في إبرام صفقات عمل في المقهى.

2-2-2- المقهى: المقهى من الأمكنة المغلقة التي خصص لها السرد النسوي حيزا في مضامينه وذلك الاختراق خصوصية الأمكنة ، فقد " ارتبط المقهى في المجتمعات العربية بسمة الذكورة ، فلا يرتاده إلا الذكور الذين يتيح لهم المجتمع ارتياده ، أما المرأة فمن غير الممكن ارتياده و إن فعلت كسبت ازدراء المجتمع وتعنيفه ، لذا حرصت التسوية على أن تقتحم المرأة عالم الرجل مخلفة البيت وراءها".[5]

---

[1] سحر خليفة، عباد الشمس، ص 31

[2] الرواية، ص 34.

[3] الرواية، الصفحة نفسها.

[4] الرواية، الصفحة نفسها.

[5] شيرين أبو النجا، قراءة في كتابة نسوية، الهيئة المصرية العامة الكتاب، (د ط)، 1998م، ص 175.

تنظر الروائية إلى هذا الحيز يروي متعددة من خلال شخصيات ذكورية و أنثوية على السواء زجت بها في المتن الروائي الكسر الحواجز وإعطاء مفاهيم مغايرة ،حين تبدأ بوصف الشخصية "سعدية" وهي تدخل المكان بخطى محتشمة وتحس إن " للمقهى رائحة غريبة أشعرتها أنها تخطو نحو المحرمات فأجفلت وارتدت للداخل محاولة التشبث بذكرى من منحوها الأمان ، زهدي والأولاد"[1] ، وأحسست أن المكان رغم شساعه يضيق عليها فقرت منه إلى أغوار النفس حيت يقيم الأخر ، فتناجيه بحرقة" زهدي، تركتني لمين يا زهدي وهذه الدنيا مخيفة ، وهذا الجو وهؤلاء الرجال ، و عيون غريبة "[2] ، فهذا المكان المعادي أثار في نفسها الوحدة والاغتراب ، حينما اقتربت من الممنوع والأماكن المشبوهة في العرق كامرأة أرملة حيت بينت الكثبة أن هذا الدخول إلى المقهى بداية التحرر والانطلاق إلى عالم الشغل.

أما الشخصية الثانية فهي "خضرة " التي يتغير معها المكان ويصبح أليقا لأنها تعودت على وجودها الدائم به وتظهر هذه الألفة من خلال هذا المقطع : " والله ها القعدة تسوي الدنيا وما فيها "[3] ، فتظهر الشخصية مرتاحة جدا، وتبعت بين الحين والآخر قهقهات خليع وتدخل في سجالات مفتوحة على طابوهات مع الرجال وتقول : " لو تظل تل أبيب نايمة واحنا الصاحيين بتصير الدنيا كباب و فستق حلبي".[4]

أعطت الروائية صورة عن حفريات المكان من خلال الثنائية الضدية (سعدية– خضرة) نموذج لاقتحام المرأة لهذا القضاء الذي اقتصر على الرجل ، الذي وجد فيه مكانا للراحة والاطلاع على مختلف الأمور ، وهذا ما تبنيه الساردة من خلال شخصية "عادل" وقد علاه الضجر و "أشعل سيجارة وبدأ ينفخ ، وتمنى أن يغمض عينيه ويفتحها فيجد نفسه في

[1] سحر خليفة، عباد الشمس، ص 70.

[2] الرواية، الصفحة نفسها.

[3] الرواية، الصفحة نفسها.

[4] الرواية، الصفحة نفسها.

المقهى بين البسطاء يقرقر أرجيلة ،ويشرب قهوة ويستمع لأغنية كلثومية ويردد مع الآخرين الله الله ".[1]

فالمكان هنا للراحة و الألفة وتبادل أطراف الحديث أين " أمسك أبو العز بالبريش وبدأ يقرقر وهات ما عندك قصص البلد و فضائحها والبلدية... ومشاكل الماء والكهرباء و..."[2] وفي هذا الجو الذكوري تدخل المرأة بكل تقلها وتستحوذ على جزء من الحديث وتقتنص لها مكانا وان كان مجازيا، في المخيلة الذكورية ظهر في هذا المقطع : وبنت أبو سالم رشقت في المظاهرة حجر فتح تفوح الضابط"[3] ، فظهر المرأة وتتواجد ضمن أحاديث الرجال في صورها البطولية كما تحضر عينا على الرجل و على المجتمع الذي يراها دائما مهما حققت من انتصارات أنها عالة في "قلة العرسان خلت البايرات مثل خضرتنا لما يقفلوا علينا الجسر والحالة ما هي حالة كل شيء باير حتى البنات"[4]، فالمرأة شغلت الذاكرة الرجولية وتواجدت في أمكنته الخاصة.

أما الشخصية "رفيف" تتواجد في المقهى بأريحية ، في كل وقت، برفقة عادل " ودخل المقهى المضاء بأنوار النيون نيلي وجلس في الزاوية ينتظرها.. وبدأت تقترب بخطوات القلط،[5] فتواجد البطلة في المكان برفقة شاب يعد كسرا للطابوهات ودعوة من الكلية للتحرر والمساواة في اقسام المكان مع الرجل وإن كانت تجد راحتها التامة في الأمكنة المؤنثة المنغلقة على ذاتها الأنثوية ، فتكون فضاء للبوح و المتعة مثل الحمام.

2-2-3- الحمام:

بعض الأمكنة تمتلك صدارة السرد، ومنها الحمام المغلق ، المفتوح على فضاءات نسوية تحررهن من الكبت ، فهو المكان الذي ترتاده القسوة على تختلف أشكالهن وطباعهن

[1] سحر خليفة، عباد الشمس، ص 101.

[2] الرواية، ص 48.

[3] الرواية، ص 49.

[4] الرواية، ص 52.

[5] الرواية، ص 13.

، والحمام في الرواية أخذ مساحة هامة ، تقول الساردة عن الشخصية الزائرة للمكان "سعدية": "حملقت فيها عيون الرجال بنظرات الاستفزاز المعهودة و هي تتجه نحو الحمام وتتخيل ما يدور في رؤوس الرجال من خيالات[1]، فهي النظرة الدونية للمرأة حيت يراها الرجل جسدا للمتعة.

وتبدأ مواجهتها مع الأخر حينما " اصطنت بالحجي الواقف وسط الطريق وبيده عصا طويلة يسحب بها المنشفة المعلقة في أعلى الزقاق مطلقا بذلك انتهاء موعد حمام الرجال"[2] حي المواجهة على هذه المساحة من البداية والتي تراها المرأة من خصوصيتها جدا وترفض اقسامها.

تنقلنا الروائية من خلال تصوير بانورامي ووصف دقيق إلى أجواء الحمام النابلسي والذي تنظر إليه وتعبر عنه بلغة نسوية حيث كان ل"الحمام أيام وليالي قبل الاحتلال... كان الناس بير ومنه من كل الطبقات والعائلات وكانت السيدات المترفات يجعلن من الحمام مشهدا يذكر بقصص الف ليلة وليلة " [3]، فهذا العالم السحري اقترن بنساء الأمس وحلهن من الحياة والمتعة قبل الاحتلال ، وتسرد أكثر التفاصيل في تلك " عطور و حناء مناشف مقصبة يفوح منها المسك والطيب والبخور زفاف عرائس يتأهبن لليلة الدخلة ونفسات يحتفلن بمواليد ذكور . ونسوة يسبعن يوم الأربعين ويقمن الاستعدادات لليلة الحمل الجديد "[4] ، فهذه الطقوس تعود لزمن ما قبل الاحتلال ، حيث كان المكان يوحي بالحياة وتجددها ورمزا للخصوبة التي تتدفق منه إلى كل أنحاء البلد ، لكن انقلبت الموازين بعد الاحتلال، فأصبح رمزا للجفاف والعقم وظهر بوجه مغاير يعكس طبيعة المرحلة في البهو الذي كان محاطا بأصص الياسمين والريحان أصيح مرتعا لجراذين والبزاق والكوات الزجاجية التي تزين السقف بشعاع فضائي أين منها قناديل الجنة أضحت الآن مزارع أعشاب الرطوبة وخيط العناكب

[1] الرواية، ص 154.

[2] الرواية، ص 155.

[3] الرواية، ص نفسها.

[4] الرواية، ص نفسها.

وجحافل الهوام لا تنفك تذكر بسمات الوضع الحاضر[1]، لقد أصبح المكان الذي كانت الأنثى تجد فيه نظافتها ، مرتعا للصراصير ومن تخله تزداد اتساخا.

اما على المستوى النفسي، فقد كان الحمام مكانا لقضاء والبوح وكذلك كشف المستور والحلم والقهر لنسوة يغسلن من عضوية الزمن ويتركن الأجساد ويد عكنها ليخلصنه من الألم: " ما قصروا فينا إحنا يا شيخا، إحنا بس نخلص من شرهم طلقني المكسور و أخرجني من بيتي وطبختي على النار ما دقها وحق اللي خلقك ورزقك وتركني ... وراح أجوز"[2] ، هو هم نسوي ينفتح على بعضه ليكون هما جماعيا ينتقص مع البوح ، فكأنما تخففن من وطأة الألم بالثرثرة ، فينشأ بينهن رباطا من الألفة ، ويتحول المكان إلى عرس مصغر تعطره المرأة بدفء مشاعرها و أمسكت بطاستها وبدأت تنفر، واجتمعت النسوة في حلقة دائرية حولها وبدان يصفقن "[3] ، ويغنين :

اللقمة المرة نبلعها[4]

وأيدين الظالم نقطعها

والبلد الحرة نرجعها

أيتام الحارة صاروا رجال

نسوان الرملة ذاقوا هوال

فهذه معاناة مفتوحة على جرح الأمومة عبر التاريخ ، تصبح في لحظة صفاء الذاكرة الجماعية حين تصير المرأة حافظة للموروث الثقافي ،كما تكشف الكاتبة عن بعض التصرفات النسائية والحساسية المفرطة بينهن المتولدة عن الغيرة ، فعندما تأملت المرأة " وزرة سعدية الجديدة وتفحصت الليفة الأسفنجية التي تدل على نزعة مخالفة الأجواء الحمام

[1] الرواية، ص 155.

[2] الرواية، ص 166.

[3] الرواية، ص 160.

[4] الرواية، ص 161.

ثم ذلك الصندوق البلاستيكي المليء بالأطعمة و الفواكه وتر موس القهوة "[1] ، وقالت لها : "انتو من ها البلد وإلا يهود؟"[2] فاختلاف "سعدية" عن باقي النسوة أثار حافظتهن.

يتجاوز الحمام جغرافيته وطقوسه لينفتح على عوالم تسوية ويصبح مكانا لتعرية المجتمع وكشف العديد من العادات والتقاليد ، ويعد رمزا للطقوس التسوية حين تصفه الروائية بلغة نسوية.

2-2-4- السجن:

السجن نقيض الحرية و النور ، وقد تناولت الدراسات المختلفة هذا الحيز المتواجد في روايات "سحر خليفة"، لطبيعة الصراع العربي الصهوني ، ف "فضاء السجن في كتابة سحر خليفة هو أحد الفضاءات المهيمنة ، ورمزيته و عنفه وثقافته ... نقدم كمؤسسة للعقاب والمراقبة والتدمير ، لكنه بهذه الصورة وقف على الرجل وحده ولا صلة للمرأة به إلا كحبيبة متخيلة أو باكية أو زائرة ".[3]

والسجن بحدوده "لا يستطيع من بداخله الخروج إلا بتحطيم هذه الحدود والحواجز"[4] ولما كان ذلك من الصعوبة التامة تسعى الشخصية المحتجزة داخل هذه الظروف النفسية والمكانية البحث عن أفضية تنتقل إليها كنوع من التحرر ، ورغم سلبية هذا المكان إلا أنه عند الروائية يحمل طابعا إيجابيا ، حيت تحاول الشخصية فيه التكيف مع الجماعة ، ليصبح الهم جماعيا، يتجاوز الفردية ،كما يصبح مدرسة يتخرج منها المناضلون ، لما يزرعه في مقيميه من روح وطنيه ورغبة في تطور الشخصية ، يقول "باسل ": " ما أحببت الكتب إلا في السجن ... كتب كثيرة ، كل الأنواع يجيء الليل ويروح الليل ، أنا والكتاب"[5] ، وهنا يصبح السجن حاملا ليدور فائه ، ويصيح بهذا مؤسسة تبني لزعزعة أركان السلطة القمعية.

---

[1] الرواية، ص 156.

[2] الرواية، ص نفسها.

[3] أبو نضال نزيه ، التحولات في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1، 2006، ص 40.

[4] المرجع نفسه، ص نفسها.

[5] سحر خليفة، عباد الشمس، ص 44.

ظهرت المرأة في السجن كحبيبة متخيلة من خلال شخصية "نوار" التي تربطها علاقة حب مع السجين "صالح الصقلي " والذي يستحضرها : "كنت أسترق النظر في عينيها تلك النظرة وفي حديها حمرة شقق"[1] ، ويجدها نافذة على الحلم المؤجل حينما يداعبه الحنين "نوار نافتي على العالم أخاف أن نقل التالفة تضيع نوار وأبقى غريبا "[2] ، فهي تحضر كليف حالم في وقت تعيش فيه . هي . سجنا مفتوحا على مجاهيل مختلفة.

في هذه الرواية النسوية تساوي الكاتبة بين المرأة والرجل في حجم عذاب ومرارة السجن ، فإن كان السجن الرجولي ماديا ، فإن سجن المرأة سجنا رمزيا تجابه به السلطة الاجتماعية.

ولم تغفل الروائية حضور المرأة في السجن وإن كانت زائرة ، تقول: " أهو كابوس أم حقيقة ، وتحسست جدران الغرفة والمقعد الخشبي تحتها ، كل شيء يبدو كالحلم . الأصوات الراطنة بالعبرية خارج الغرفة ، ووقع الأقدام و أجراس التليفونات"[3] ، فهذا المكان المعادي جعل الشخصية "سعدية " تحس بالفزع منه ، فهي امرأة ترى حريتها في أخنقها ، لكن هذا الحضور في هذا الحيز نقطة سوداء في حياتها :" قامت على المقعد الخشبي ثم هبطت ولاحت في ذاكرتها المعتمة أزقة ووجوه و أيدي تؤشر و عبون تنتظر ، تم الأولاد ، عزيز وسمية ورشاد " [4]، فقد تتجاوز المرأة عذابها الجسدي والنفسي ، لكنها لن تستطيع تجاوز قهر الأخر لها ونظرة المجتمع الجارحة وخاصة إذا كانت أرملة.

إن للمكان أهمية كبيرة لحياة المرأة عامة ، حيث يكون امتدادا لذاتها ، وهو للمرأة الفلسطينية خاصة الكيان الذي تتشبث به بكل قوتها لأنها مهددة في تواجدها وفي أولادها وبقدر أهميته أعطته الكاتبة مكانة خاصة ، وبنظرة تسوية أضفت عليه متمح من خصوصيتها.

---

[1] الرواية، ص 59.

[2] الرواية، ص 60.

[3] الرواية، ص 30.

[4] الرواية، الصفحة نفسها.

3- الزمن:

ولأن الزمن مرتبط بالإنسان ، بل إن الإنسان مرتبط به ويدور في فلكه ، سعى إلى تحليله للوقوف على ماهيته الحقيقية ، لكنه ظل حصيا على الفلسفة كما الفيزيائيين ، فالزمن قيمة مجردة لا يستطيع الإمساك بها ، فإن الأديب مكنه خياله من القبض عليه وتصريفه إلى مستويات تخدم عرضه ، فأصبح من أهم البنى السردية وفي تلك تصفه سيزا قاسم ك "أول عنصر يستحق الاهتمام لأن طبيعته هي الأكثر فعالية في تشكيل الرواية وبنائها"[1]، وتجسده في كونه " الهيكل الذي تشد فوقه الرواية ".[2]

إن الزمن في الرواية ذو طبيعة خاصة ، له ارتباط قوي بالإنسان وتواجده ، وكينونته وله خصوصية أكثر في السرد النسوي الذي تلج من خلاله الكاتبة إلى دهاليز السرد ، وتتحرك بعفوية و عن قصد ، فهو مرتبط بأدق لحظات حياة الإنسان ، فت الروائية "سحر خليفة " هذا الاستثمار إلى العبور من خلاله إلى عوالم الذات التسوية ، وقبلها رصد التاريخ الفلسطيني ومعاناة الفرد فيه.

لقد قسم النقاد الزمن إلى زمن خارجي و آخر داخلي .

3-1- الزمن الخارجي:

صورت الرواية الفلسطينية الكثير من الأحداث التي عاشها الشعب الفلسطيني طوال فترات زمنية منذ الاحتلال من قبل النكسة وحتى الزمن الحاضر وقد استفاد الروائيون من هذه المفارقة الزمنية حيث أصبح هذا الزمن هو الإطار العام والخطوط التي تحدد أحداث الرواية ويكون المؤشر الأساسي والمنبه الذي يثير القارئ ويمكنه من إدراك المعاني ودلالتها، وفي ذلك تراه "سيزا قاسم " : "الزمن الذي يمثل المقابل التاريخي الذي يسقطون عليه عالمهم التخيلي".[3]

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (دط)، 1984م، ص 34.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 44.

والذاكرة التي حوت بأمان الأحداث الأليمة التي عاشها هذا الشعب في ظل الاحتلال وكان الزمن هو الفاعل ذو التغير المباشر على الأشخاص داخليا وخارجيا

و هو زمن المعاناة ، زمن الحرية والتشريد والبؤس، والفقر وكل ما اتصفت به هذه الفترة ، هو باختصار زمن الاحتلال ، وما يوحي به من استثناءات تعيشها الشخصيات.

تصور رواية " عباد الشمس" قرة الانتفاضة في الضفة الغربية وبخاصة "نابلس" بؤرة التوتر والصراع التي تأثرت سلبا بهذا الزمن وتجلى من خل ما تعكسه الروائية من أحداث وتغيرات على الإنسان الفلسطيني في صراعه مع المغتصب، تصف الروائية ذلك بقولها "صارت البلد مقبرة مع المغرب تلقي الشوارع ظلام، لا تاس ولا حركة ولا حياة كل واحد خايف من بكرة وبعده مرات لما أتأخر في الشغل و أرجع للدار والدنيا ليل ، توقفني التورية ثلاث أو أربع مرات ، وهات هوية وهات تفسير، رايح منين وجاي منين"[1] ، هو زمن مصادرة الأرض "وكانت ساعة سوداء لا أذاقها الله لمحب أو صديق الجرافات تجرف الأرض وتمشطها من الصفر وتحيل زيتونها ركاما"[2].

هو زمن الحصار الذي تعيشه الشخصيات " وانسلت من المدينة أثناء ساعة الإفراج خلال منع التجول . كل الناس هرعوا إلى الدكاكين يشترون الخبز والطحين والسكر"[3] وهو كذلك زمن منع التجول . " لولا منع التجول الذي أصاب المدينة كحمى مالاريا لا يعرف لها موعد لغادر عادل المدينة في اليوم الثالث من مجيئه لزيارة الأهل .. سيارة جيب عسكرية ارتجفت فجة و انطلق منها صوت منو وشظايا وانقذفت كتلة كاكية تنزف دما وبدأ الركض وأغلق التجار حوانتهم و هرولوا نحو منازلهم".[4]

[1] سحر خليفة ، عباد الشمس ، ص 04.

[2] الرواية، ص 264.

[3] الرواية، ص نفسها.

[4] الرواية، ص 38.

3-2- الزمن الداخلي:

وهو "زمن يرتبط بالشخصيات ارتباطا وثيقا ، ويدخل في نسيج حياتها الداخلية ويتلون يتلون حالتها القضية والشعورية ، فيطول أو يقصر تبعا لتلك الحالة"[1] ، ولهذا اهتم النقد بهذا الزمن السيكولوجي وتيره الواضح على الشخصية ، وهذا التأثير هوما يخلق للمرأة إشكالية كبيرة ، حيث يكون التماس معه مفارقة لها نتائج واضحة فكيف كانت رؤية الروائية لهذا الزمن ؟ وهل كان الزمن عنصرا إيجابيا أو سلبيا للشخصية؟.

يتقاطع الزمن مع شخصياته فبعضها يعيرها والبعض الآخر تعلن عليه تمردها ، رغم ما يتركه عليها من علامات واضحة ، وفي رواية عباد الشمس ، تعيش هذا الزمن في حالة انتظار دائم مع البطلة " نوار " التي تحس مرور الزمن بنيط رغم أن الزمن الخارجي يسير على وتيرة واحدة ، وظهر من خلال وصف الساردة " تمعنت نوار وجه محنتها الذي ما زال شبا رغم همومه لكن ريشة الزمن بدأت تحفره بخفة " [2]، وهذا ما أثار في نفسها الإحساس بالخوف والوحشة وساورتها الشكوك وتساءلت " يصبح وجهي كهذا ، سأنتظر بدل العشرة عشرات ..يا إلاهي"[3] ، فزمن "نوار" انتظار دائم ، يشبه الموت البطيء الذي يوازي الإحساس بالوأد المترسب في لاشعور المرأة والذي ترفضه حينما صرخت " ما عدت أحتمل هذا الجو أريد الهرب . وعد قطعته على نفسي أن أنتظر .كان للانتظار معنى ، وكان صالح أمنية ، أصبح الانتظار سجنا و السجين قيدا ".[4]

لا يقتصر الإحساس بالزمن عند "توار " فقط بل ها هي " رفيف " المرأة المثقفة المتحررة التي تسعى لإثبات الذات متجاوزة كل المقاييس ، يتسرب إليها الإحساس بالخوف

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص 44.

[2] سحر خليفة، عباد الشمس، ص 28.

[3] الرواية، ص 29.

[4] الرواية، ص 39.

من مضي الوقت ، حيث تقول : " أحس بالشيخوخة منذ الآن ، على أبواب الثنتين وما زلت الهت سيسبقني الفطار وما زلت الهت و أصبح امرأة يشيب وتجاعيد"[1] فهو إحساس المرأة.

بمضي الوقت ، بل الأكثر من ذلك حينما يستيقظ فيها شعور الأمومة "عندما أصل الخمسين وأحس أن العالم يقفز من حولي دون أن يكون لي فيه ملج. وأنا سأكون وحيدة".[2]

إن كان الزمن يحمل طابع دانيال "رفيف ونوار "، قالته بالمقابل متصالحا مع "سعدية"، فإن ترك بعض الآثار على ملامحها فإن قوة شخصيتها جعلت الزمن طيعا ، وإن كان طابعه ترفيا مستمرا فإن عمقه عمل وقاح ، قلما أستها زوجها قامت مقام الأب والأم في نفس الوقت، " لكن الأيام عودتها كيف تستمتع بمكاسب الحياة اليومية الصغيرة ، فحين تقبض أجر جلبة من الجليات وتعود من تل أبيب وفي حوزتها شيك بألفي وثلاثة آلاف ليرة، كانت تحس بأن الدنيا قد بدأت نهادنها "[3] لتعكس بذلك وتجسد زمن ما بعد النكسة ومرحلة النهوض التي رافقت ذلك ، حيث نقف على هذا الزمن أكثر من خمل نفقتي الاسترجاع و الاستشراف.

3-2-1- الاسترجاع:

بين اختلاف التسميات من ارتداد ، واستنكار ولاحقة ؛ هو تقنية زمنية سردية بالغة الخصوصية ل"تنوير اللحظة الحاضرة في حياة الشخصية وفعلها"[4]، وفي الرواية تكثر الاسترجاعات لوظيفة جمالية الهدف منها إضاءة جانبا من حياة الشخصية تمكن القارئ من إدراك جوانبها الخفية و الوقوف على أبعادها النفسية والاجتماعية ، وهذا ما يظهر مع "سعدية حين تذكرت طفولتها ، حيث " تذكرت أيام العيد حين كانت تلبس فساتين بنات

[1] الرواية، ص 108.

[2] الرواية، ص 19.

[3] الرواية، ص 34.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص 149.

الأكابر حيث كانت أمها تغسل الملابس وكيف كانت تخشى المرور بشارع الأكابر خوفا من أن تتبعها ابنتهم وتقول لها :" يا سعدية أنت لابسة فستاني".[1]

من خلال هذه التقنية تكشف الروائية عن تاريخ المرأة ومعاناتها منذ الطفولة والمستمرة معها إلى غد مجهول يبقى فيه احتمال تجاوز هذا الوضع من خلال أحلام وتوقعات عبر الاستشراف.

3-2-2- الاستشراف:

وهو عبارة عن عملية تصور لأحدات مستقبلية تكون تطلعات الشخصية ، فهي عند "جيرار جنيت" gerard janet :" كل حركة سرية تقوم على أن يروى حدت لاحق أو يذكر مقدما ".[2]

وهذا التنبؤ قد يتحقق وقد لا يتحقق ، وتلمسه في الرواية من خلال "سعية " وهي تحلم بشراء قطعة أرض ، وبخاصة و قد عملت بجهد ووفرت المال الذي يمكنها من تلك " ستشتري الأرض في الجبل المشمس ، ستحصل على قطعة بجوار صبيحة المدرسة وستينيها غرفة ، وحين يكبر الأولاد ويزودونها بالمال ستبني طابقا علويا له فرندة زجاجية".[3] وتسعى البطلة لتحقيق ذلك الحلم ، حين تحقق جزء من هذا الاستشراق عندما تشتري قطعة الأرض ، وهنا يكون الفيصل في هذا الاستشراف حين يتحول الحلم إلى كابوس مزعج عندما تصادر الأرض وتطرد منها ، فهو الواقع الفلسطيني.

لقد استفادت الروائية من هذا الكسر الأفقي للزمن ، و عبرت من خل تتبنيه من حاضر تعيشه المرأة وهذا الحاضر له امتداد في الماضي وفي المستقبل كاشفا عن حياة النساء والظروف التي يعشنها ، فهو تاريخ حافل بالمآسي ، وهذه التقنية تشيع في الأدب

[1] سحر خليفة، عباد الشمس، ص 85.

[2] جيرار جانيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003م، ص 51.

[3] سحر خليفة، عباد الشمس، ص 34.

النسوي وإظهار مدى تأثر الشخصيات النسوية بهذا الزمن الذي يقترن بالحياة ، وهذا ما تجلى تماما وظهر جليا في الشخصيات التسوية التي كانت مركز الحكي.

4- الشخصية:

تعد الشخصية عنصرا مهما من عناصر بيناء الرواية ، وتشكل مع بقية العناصر بنية فنية و هيكلا عاما كما تصيح " ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا ومن دينامية الحياة و وواقعيتها ، وتفاعلاتها ، فالشخصية أولا وأخيرا من المقومات الرئيسة للرواية والخطاب السردي بصفة عامة "[1] ، والروائي يختار هذه الشخصية من الواقع ، لكنه يعمل على تعديلها ، ويجردها من وقتها حينما ينقلها إلى عالمه التخيلى فيمنحها بذلك مصداقية القول وقيمة وفعالية في النص الروائي لتقوم بمهمة التعبير عن الرؤى الإيديولوجية المتباينة أو المتشابهة بوسائل مختلفة ، ومواصفات متباينة ، تبعا لطبيعة البناء الفني الذي يعتمده الكاتب".[2]

ونظرا لأهمية هذا العنصر في البنى السردية ، يلج الكتب إلى أعماق الشخصية ويحلل سلوكها ويدرس جميع أبعادها ، و يغوص في عوالم الداخل ليستقصي المخفي ويقف على الكوامن محاولا بذلك تشكيل الصورة الكاملة ، فكيف تم تشكيل هذه التفاصيل من طرف الروائية؟.

من الصعب أن نشكل التفاصيل الدلالية للشخصية من بروزها الأول في النص لأنها لا تحضر للوهلة الأولى ، إلا كمجرد اسم ملحق ببعض السمات ، فظهور الاسم في النص " ينصب فراغا دلاليا لا يلبث أن يمن تدريجيا لما يشرع الكاتب في تصوير شخصياته وإعطاء الصفات إلى يفترض من أنها تتوفر عليها في الواقع ، سواء تم التصور بصورة مباشرة لما يقوم هو بنفسه لذلك أم بطريقة غير مباشرة لما تقوم الشخصيات بالتعليق على بعضها"[3] و كما أن وظائفها تتباين من خلال المهام الموكلة لها في "الشخصية تختلف باختلاف الإطار

[1] ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص 173.

[2] محمد ساري، نظرية السرد الحديث، مجلة السرديات، ع6، 2004م، ص 39.

[3] ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، 1999م، ص 165.

الذي توضع فيه ، ويتم تكونها بالنظر إليها من زوايا متعددة "[1] ، والشخصية نوعان : شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية.

4-1- الشخصيات الرئيسية:

وهي المحور الرئيس الذي تدور حوله أحداث الرواية ، وتكون في الوقت نفسه المحرك الخفي لتلك الأحداث ، وتجلى هذا التصنيف من خلال ثلاث نساء بطلاتهن (رفيف، سعدية وحضرة) ، فأوكلت لهن الروائية مهمة نقع الرد تحو الأمام ، وانفردت كل شخصية بدور مميز ومغاير لتشكل في النهاية لوحة فنية تعكس قضية المرأة

- رفيف:

تمنح الكاتبة بطلتها "رفيف" السلطة الكاملة في الرواية فتعطيها أولوية الظهور في الصفحة الأولى حين تقول : "ورآها من بعيد ، بمعطفها الواقي من المطر ، شال صوفي طويل يطير خلف ظهرها ويدها تحمل كتبا"[2] ، فالكاتبة هنا تهمل الوصف الخارجي والتفاصيل الجسدية المثيرة ، و اقصرت على وصف عام يوحي بشخصية متعلمة متقنة زادها كتبا، كما قدمتها من خلال صفاتها كشخصية متمردة و"صاحت وهي تدور حول نفسها: دوري يا دنيا دوري ورفعت وجهها للسماء وهي تطلق عواءات حيوانية "[3]، ثم تضيف: "وارتطمت بالأرض وتدحرجت على العشب كقطة برية" [4]، فهذا الوصف المعبر عن تصرفاتها بوحي بشخصية متحررة من القيود وهذا ما أيدته في اللقاء الأول بصوت مسموع شد إليها انتباه المارة وهي تريد تخطي الإشارة الضوئية بعدما نهرها مرافقها "قطع الشارع متى أريد ، أنا حرة ..لا أنتظر ضوءا منهم أصنع ضوئي بنفسي" [5]، فتمتلكها نشوة التحدي

[1] ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، ص 165.

[2] سحر خليفة، عباد الشمس، ص 09.

[3] الرواية، ص 16.

[4] الرواية، ص 16.

[5] الرواية، ص 10.

والتمرد على القوانين وأعراف المجتمع إلى حد التضحية بنفسها لإيمانها الكثير يقتضيها ، وفي هذا تكون مثالا لبنات جنسها مثل ما جاء في الحوار:

– ستدوسك العجلات يوما"[1] أكون قد قطعت الشارع.

– سندوس وسط الشارع ولن تصلي باب العمود

– أكون قد أعطيت المشاة مثالا.

إن إيمان الكاتبة بجوهر الحرية أي حرية المرأة له بعدا مغايرا يتجاوز المفهوم الخاص لهذه الحرية ، إذ ترى أن حرية المرأة هي حرية الوطن، وما دامت هذه الأخيرة ترزح تحت قيود ومفاهيم اجتماعية وأخلاقية وفكرية خاطئة وما تفرضه من ضوابط على المرة يعيق تقدمها ، فإن الوطن لن يخطو خطوة نحو التحرر، لأن المرأة " تصف البلد".[2]

تؤمن "رفيف" يدورها في التغيير ولذا لم تكتفي بزاوية في المجلة " المؤطرة بصفحتين الشر أقوال من هذا الكتاب أو ذلك إضافة إلى وصفات التطريز والطبخ ... لا تزيد حسب رؤيتها عن رشوة تقدم للمرأة بهدف تحت سلطة الرجل "[3] ، ولهذا طالبت بتخصيص نصف المجلة لشؤون.

المرأة لرفع مستواها الفكري ووعيها الوطني والثوري من خلال سعيها الدؤوب إلى ذلك رغم الصعوبات التي تحد من عزيمتها على المستوى الصحفي ، وبلور ذلك تجربتها | وزادها نضجا فتغيرت مع الوقت نظرتها وهدأت ثورتها وأصبحت تؤسس لأمكنة داخل الإطار العام حتى تكتسب ثقة المجتمع فيمنحها السلطة.

تغيرت هذه الشخصية بطريقة إيجابية من متمردة إلى امرأة ناضجة خدمتها التجربة الصحفية ووضعتها على المحك و هذا ما تلمسه في تصرفها لما دعاها " عادل " لتجاوز الحاجز الأمني لكونهم يسمحون بالعبور للنساء فقط فقالت : " ما فائدة أن أتخطاه وحدي".[4]

---

[1] سحر خليفة ، عباد الشمس ، ص 10.

[2] الرواية، ص 47.

[3] الرواية، ص 145.

[4] الرواية، ص 251.

قدمت لنا الكاتبة "رفيف" في صورة المرأة المتمردة على التقاليد ، وتعكس ذلك في الواقع انتقاما لملايين النساء المخلوعات بالسلطة الذكورية والانتصار للذات ولغيرها من النساء ، فكانت نموذج المرأة المناضلة التي تحمل قضية المرأة والوطن.

لكن ما يؤخذ على الكنبة أنها قدمت هذه الشخصية بمعزل عن مجتمعها ، فهي تعيش في مجتمع محافظ ، ومع ذلك تقدمها في تحرر تام ؛ إذ تسهر إلى وقت متأخر وتسافر وتترك العمل متى شاءت ، وهذا الشاذ لا يقاس عليه درجة تحرر المجتمع ، وإلا صار مجتمع منحة وبخاصة المجتمع الفلسطيني.

- سعدية:

وهي شخصية مركزية ومحورية ، منحتها الكاتبة مساحة كبيرة للنقل في المتن الروائي فهي حاضرة باستمرار ، قصور ألعابها وأحقها ، وقوتها وضعفها وحياتها اليومية ، بداية من قرارها الأول في الخروج للعمل بعد موت زوجها ، حيث تخوض التجربة لتعول أسرتها ، فهذه الخطوة جريئة من امرأة تقليدية تنتقل من عالم الحريم حيت كانت " تضع على شفتيها حمرة فاقعة كالشقيق وتلبس شبشبا عالي الكعب وفستانا أبدا مزهر ، كلت أعماؤها آنذاك محصورة في أعمال البيت وتربية الأطفال والقلق على زهدي من البطالة ومن اليهود ؛ حين استشهد زهدي وجدت نفسها وحيدة من غير مبل ، فاضطرتها الظروف التحدي الواقع الصعب وتحمل المسؤولية "[1]، هذا الحمل الذي نقلها إلى محطة جديدة، حيت تغير تفكيرها ومظهرها فقد "كانت تلبس تنورة سوداء وبلوزة بيضاء بأكمام طويلة .. وقد هزلت كثيرا واختفت النتوءات من جسمها واستبدلت بانحناءات انسيابية لطيفة، واختفى الشعر الطويل، وحلت بدلا منه قصة مستديرة أعطتها منظرا أكثر حيوية وشبابا"[2]، المظهر الذي يساعدها على العمل ويكسر نظرات الفضول.

لم تحفل الكاتبة بالمظهر الخارجي للشخصية الأجل إظهار محاسنها وإنما هدفها من ذلك الوصف تمرير رسالتها النسوية التي قادها الكثير الإيجابي الذي يضفيه الاستقرار

[1] الرواية، ص 30.

[2] الرواية، ص 23.

المادي والنفسي نتيجة عملها ، فجلى في مظهرها و تصرفاتها و تفكيرها، حيث أصبح " في صوتها صلبة توحي بثقة كبيرة بالنفس .. فها هي امرأة قوية باستطاعتها أن تتحدى ظرفها وظروف البيئة "[1] ، وبالرغم من انضباطها لم تسلم من سهام النقد ، وتلقى معارضة عنيفة لخروجها.

تظل الأرملة تحت المجهر والملاحظة الدائمة ، وهذا ما يضرها ويحد من قدرتها على التحرر والعطاء ، إذ تكون حذرة في تنقلها الذي له عملها رغم إحساسها الكبير بكونها تشعر " أنها أصبحت رجلا أو نصف رجل "[2]، وتدرك من خلال تواجدها في ساحة العمل " كم هي صعبة حياة الرجال وأصعب الصعب أن تحاول امرأة أن تعيش هذه الحياة فهناك المشاكل الأخرى وهي أمر وأقسى ، امرأة شابة جميلة وأرملة "[3]، لكن ما تملكه من إرادة يحول الضعف والاستكانة إلى قوة في وسط ذكوري يستبعد إلى خارج حدوده العناصر الضعيفة.

إن إيمان "سعدية" برسالتها جعلها تتيح في إقامة مشغل للخياطة داخل بيتها ، لتحقق لأسرتها ما لم يستطع زوجها تحقيقه في حياته ، لتكسر بتلك الروائية النظرة الدونية للمرأة في عجزها عن خوض معترك الحياة وممارسة عملها الساق و السفر من نابلس إلى تل أبيب.

لقد أدركت المرأة – سعدية – هويتها وحققت ذاتها بعد أن خاضت تجارب صعبة بلورت أفكارها ونفت شخصيتها واستقلالها ، فلم تعد ترضى بألقاب توحي بضعفها . حرمة ، لكن الوعي الضيق ل "سعدية" جعلها تحصر أفكارها في بيتها وأولادها بعيدا عن الهم الجماعي ومما زادها عزلة الظلم المتزايد للمجتمع لها ؛ لكن في لحظة تنويرية عند احتجازها في السجن ومصادرة أرضها والتفاف النسوة حولها أدركت عينية ما تقوم به وتحولت بعفوية من امرأة ضعيفة مستكينة تصرخ داخل السجن "منشان الله"[4]، إلى امرأة متمردة عندما "هجمت

[1] سحر خليفة ، عباد الشمس ، ص 23.

[2] الرواية، ص 35.

[3] الرواية، ص 81.

[4] الرواية، ص 81.

على الجندي وروسته بين رجليه بكل الحقد وكل المرارة وتخضب القلب المغضون " [1]، لقد أدركت البطلة أن الحرية قضية اجتماعية واختيار إرادتي في" الحرية مفهوم لا يمكن تجزئته واختزاله ، فحرية الوطن الفلسطيني لا تلي من الخارج بل تنطلق من الداخل"[2].

من تكاتف كل القوى وتجاوز الاختلافات والضغائن ينصهر الفرد داخل الجماعة ويقدم كل ما لديه ، وبخاصة المرأة المعطاءة بطبعها والتي تدفع بلزوج والابن فهي سخية وخصبة والأكثر في هذا ، فهي بطله تندفع يتضها إلى لب المعركة الأجل حريتها وحرية وطنها.

- خضرة:

"حضرة" من الشخصيات النسائية المهمة في الرواية ، والتي نظرت من خلالها الكثبة الكشف عيوب المجتمع ، وتناقضاته وازدواجية مفاهيمه ، والتدهور العام على كل الأصعدة وتشير من حلها قضية احتفال المفاهيم ومنظومة القيم الأخلاقية ، قصتها وهي في المقهى " خليها المتوهجين المشدودين عن ضحكة بغمازات، وبرقة أسنان قوية وحاجب خط قم وكحلة ، أحد من السيف ثم ليان يروح ذات اليمين وذات الشمال"[3] ، فهذا الوصف يعطي بعض الصور عن هذه المرأة المومس ثم تبدأ تفاصيل الصورة تتضح مع تقدم السرد وخاصة الحوار مع الذات عبر الاسترجاع أو مع الشخصيات المتفاعلة معها الذي يكشف عن امرأة لا تؤمن بالله ولا تراعي العرف والعادات.

وهذا ما يبينه هذا المقطع :

- والله ها القعدة بتسوي الدنيا وما فيها.[4]
- والله لو أنوي يقيم قيامة تل أبيب
- وكيف يعني

[1] الرواية، ص 278.

[2] إيمان القاضي، الرواية النسوية في بلاد الشام، ص 19.

[3] سحر خليفة ، عباد الشمس ، ص 72.

[4] الرواية، ص 70.

– يعني أقيم قيامتها

– طب تفضلي قيميها بعرضك

– هو فين العرض؟

وفي عبارة أخرى تقول "خضرة ": " والله أنا ما بخاف ولا من الله ولا من اليهود"[1]، فهذا الحوار يكشف عن شخصية مستهترة لا تحدها ضوابط أخلاقية ولا رقية دانية فهي تنشد حرية زائفة لأن في ظل غياب الوعي الاجتماعي حيث تبدو الحرية العبودية ، أو حرية الاستلاب في تمردها ، حرية ي هتف به نتيجة ".[2]

عبر تقنية الاسترجاع تغوص الشخصية في أغوار النفس، فتقف على معاناة المرأة عبر العصور وما تعانيه من السلطة الكورية من شتى أنواع القهر والعنف ، تقول "خضرة" "هربت من الأول الله يقطعه، كانت أيده والهواية يضربني ضرب ما تتحمله العفاريت"[3] وتقول كذلك : " على الطالع يضرب وعلى التنازل يضرب ، متجوز و عقده مرة و أولاد أكبر مني"[4] وتحول مع الوقت هذا التعنيف إلى هروب دائم من رجل إلى أخر إلى أن تصل إلى " فلت أقعد في بيت رجال يكفيني ويريحني من الخدمة في بيوت الناس والسرقة.. طلع مريض وحالته حاله ، وبدل ما يطعمني صرت أطعمه .. وأسقيه و أشتري له دواء"[5] ، فهذه مفارقة في المفاهيم وحين تصبح الرذيلة عنوانا للفضيلة.

لكن مع هذا تحاول الكاتبة لإيمانها بحرية المرأة وقضاياها أن تمنح هذه الشخصية كل الأعذار وتخرجها من دائرة الاتهام وتبين أن هذا الانحراف لم يكن اختياريا بقدر ما كان إجباريا وهذه الممارسات خلفها حاجة إنسانية ، وتضع بذاك المسؤولية على المجتمع ، ولهذا نجد هذه الشخصية تتمرد على القيم وتتعدى ذلك إلى الكفر بالذات الإلهية.

---

[1] الرواية، ص 70.

[2] وائل علي الصمادي، صورة المرأة في روايات سحر خليفة، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2009م، ص 65.

[3] سحر خليفة ، عباد الشمس ، ص 86.

[4] الرواية، الصفحة نفسها.

[5] الرواية، الصفحة نفسها.

ورغم سلبية شخصية "خضرة" إلا أن لها حسا وطنيا يظهر في هذا المقطع "روحي فداكم يا رجال و الله ينصركم".[1]

لكن ما يؤخذ على الكاتبة أنها كثيرا ما تنفع بهذه الشخصية إلى سب الذات الإلهية كرغبة منها للفت وجهة نظر النقاد دون أن تدرك ما يتركه ذلك في نفسية القارئ.

- نوار الكرمي :

تظهر شخصية "نوار" من خل ملمح أو اثنين تجسيدا للمرأة المثقفة المتعلمة التي تملك نوعا من الحرية يفضل انتمائها الطبقي ، حيت منها هذا التحرر من مواجهة السلطة الأبوية برفضها للزوج الذي اختاره الأب لإيمانها يتيمة المشاعر التي تكتها ل"صالح الصفدي "السجين وقد كانت تستمد قوتها ونضالها من هذا الحب التي دام سبع سنوات أعطاها صلابة وثباتا.

فانتماء "نوار" الوطني منها من الصمود ، لكن مع الوقت قرت هذه الشعلة المنقذة بلا أصبحت عينا ينقل كاهلها ، حينما اختلت لديها الموازين ورضخت لسلطة مجتمع ينظر إليها من زاوية " البنت تكبر في العشرينات"[2]، لتبين من خلالها الكاتبة حالة المرأة النفسية وما تلاقيه لتدفعها الظروف و غريزتها الأنثوية للبحث عن الأمان والاستقرار، لأن العواطف لن تكون لها زانا ولا حضنا تحتمي به ، فهي بحاجة إلى الاستقرار الذي يتناسب ومفاهيمها التي تركض وراء الحلول السريعة ، بحاجة لبيت تقليدي ، قد يحصل الإنسان فيه على الاختناق أكثر مما يحصل فيه على التنفس"[3]، وأمام قساوة هذا الواقع وتناقضاته وفي لحظة ضعف تطفو رواسب السنين وتصعد صراخا عاليا " ما عدت أحتمل هذا الجو أريد الهرب ... وعد قطعته على نفسي أن انتظر كان للانتظار معنى ، وكان صالح أمنية ، أصبح الانتظار سجنا ... وبت أحلم بالهرب ".[4]

---

[1] الرواية، ص 96.

[2] الرواية، ص 39.

[3] الرواية، ص 115.

[4] الرواية، ص 39.

لم تتعاطف الكاتبة مع هذه الشخصية لأنها تمثل الطبقية التي ترفضها النسوية ولهذا تجدها في النهاية أضعف من تحمل مواقف بطولية وترفض أن تنتظر السجين ، فهي ابنة الكرمي الإقطاعي الوجيه ، المرهفة التي عاشت حياة العز وتختلف في وضعها هذا عن الأخريات ، تساء الواقع الفلسطيني اللواتي "لفظين قيعان المدن فقر وشظف ووجوه صفراء كئيبة.[1]

تنتقد الكاتبة الشخصية ومن خلالها تعري المجتمع الطبقي الذي همش المرأة ، وترى أن القضايا الكبرى تحملها نساء قادرات على الألم والمقاومة دون انتظار المقابل ، فالمرأة تظل تجابه بما تؤمن به ولا تستسلم للظروف وتتجاوز كونها أنثى تبحث عن الاستقرار لتمارس أنوثتها وتعود إلى المجتمع الحريمي ، وتنزع عنها قداسة "بنلوب".

4-2- الشخصيات الثانوية:

- أم تحسين:

شخصية ثانوية ، تمثل المرأة القلبية من حق الحارة الشعبية ، جاهلة ، مسحوقة ظروفها البائسة انعكست على تفكيرها فانحصر عالمها في القيل والقال ومن لسانها السليط كشفت عنها الكاتبة من خلال بعض تصرفاتها التي تدل على مستواها ومكانتها الاجتماعية واصفة حركاتها "لوت شفتيها و غربت عينيها"[2] ، كناية عن حركة دونية تتم عن تفكير ساذج كما ألقت الضوء على هذه الشخصية الكشف عن كلامها السوقي عندما تدخل في عراك مع "سعدية "، " أنا أخزي الشيطان يا مخزية يا دايرة يا أم الليرات الحرام"[3]، فهي نموذج استثنائي سلبي أضاعت الكاتبة سراديبه لتعطي مثالا عن المرأة السلبية المستسلمة لظروفها التي تفتقد عزيمة تغيير واقعها الكئيب.

كشفت لروائية من خلال الشخصيات النسوية اللواتي أخذن زمان الحكي والسرد عن التاريخ الدرامي الذي عاشه المرأة من خلال الممارسات القمعية لها من طرف السلطة

[1] الرواية، الصفحة نفسها.

[2] الرواية، ص 22.

[3] الرواية، ص 32.

البطريكية ، وسعت إلى كسر هذه الأخيرة حين دفعت بالمرأة إلى مركز المتن ضمن استراتيجية نسوية ترى أن المرأة مركز الكون ، في حين يأخذ الرجل الهامش ، مجسدا الأدوار الثانوية.

- عادل الكرمي:

يعمل "عادل الكرمي" محررا لزاوية العمال في مجلة البلد ، وهو من عائلة إقطاعية يرتبط بعلاقة عاطفية مع رفيف "، التي تقول له "برودك يعيق فهمك"[1]، ظهرت هذه الشخصية ملازمة لرفيف، حيث نكتشف موال "عادل" السلبية في نظر"رفيف"، حيث "ضبطته ، فهو ككل المتقين متناقض متذبذب يطبقون على العالم ما لا يطبقونه على الخاص"[2]، فموقفه يكشف عن عجزه في فهم واقع المرأة وطبيعة تكوينها النفسي والعاطفي والاجتماعي والأخلاقي، هذا لما يسعى من وراء عنقه إلى علاقة خارج الإطار الاجتماعي، فهو يؤمن بشيء ويسعى إلى تطبيق آخر ، ففي الوقت الذي يدعوها للحرية والتحرر انطلاقا من أفكاره التقدمية ، فهو بالمقابل " يريدها أن تعي ولا تعي ، أن ترى ولا ترى أن تتكلم ولا تتكلم"[3] فهو بذلك: "مجرد رجل مشوه ، مقموع ، .. مهشم هشمته الدنيا بلدته التجارب بدون عواطف"[4] فهذه المواقف المنتفضة جعلت من "رفيق" تتخلى عن العاطفة التي تربطها به وبخاصة حين كشف علاقاته العاطفية ، وكالات عنقه بـ"خضرون" الإسرائيلي.

- شحادة :

جاء حضوره في الرواية ثانويا ، ومقترنا بالبطلة سعدية ، تظهر الروائية في أول ظهور له بوصف استنتائي" حتى قامته حتى كاد رأسه أن يلمس كفها ، وقمز و هو يتراجع للخلف"[5]، فهو وصف لرجل يقدم الولاء الكلى والطاعة على طبق الحب لامرأة لا تعيره أي

---

[1] الرواية، ص 16.

[2] الرواية، ص 17.

[3] الرواية، ص 50.

[4] الرواية، ص 40.

[5] الرواية، ص 26.

اهتمام ، غير شريك في العمل تستند إليه لقضاء حوائجها بطريقة عملية نون تجاوز الحدود حينما قال لها : "اسمعي يا سعدية"[1] ردت بحزم ورفض " من إمتى تناديني سعدية حاف ... تماديت ونسيت حدك".[2]

تكشف الروائية عن مشاريعه المشبوهة وتعري هذه الشخصية من الداخل وتفضح طباعها وإحساسها الدائم بالغربة" وتفاقم إحساسه بالغربة حين قدم الكثير من التنازلات للمقاولين[3] زيادة على إحساسه بالنقص وهذا ما يدفعه لنسج الأقاصيص والحكايات الغربية ليكون في دائرة الضوء مع "سعدية" التي تأمله و "هو يتكلم.. و يؤشر وبشير ويتفتف ويتذلل"[4]، فهو في نظرها "سحل أعجف لا يبلعه زور ولا تهضمه معدة"[5]، حيث تنظر إليه "سعدية" نظرة دونية، ورغم كل المغريات التي يقدمها لها يبقى "شحادة" مجرد نقطة عبور.

- خضرون:

"خضرون"، شخصية مغايرة تماما ، ظهر كعنصر يهودي في السرد الروائي كإسقاط مباشر عن البيئة اليهودية الموزعة في الوطن الفلسطيني، زجت به الأجل إضاءة أفكار "رفيف" حيث تظهر شخصية "خضرون" من خل أفكاره التقدمية على لسان "أبو العز" بدون نكر الاسم "التقيت بأحدهم في السجن ، نعم إسرائيلي"[6]، وبدون ملامح.

ليظهر بعد ذلك برفقة "عادل الكرمي" "لو أنك تعرف يا خضرون، لو أنك تعرف ماذا يقولون لك هذا ؟ مساواة الشعوب ومساواة الأجناس و مساواة المرأة ؟ وصلولك يا خضرون قبل أن يصلوني، أمنوا بك قبل الإيمان بي يحاولون الوصول إلى شار علك قبل الوصول إلى دهاليزي ، ويقولون لك الشعب وأنا نصفه فهل قالوا لك عن النصف المعتم"[7] ، حيث

---

[1] الرواية، ص 73.

[2] الرواية، ص نفسها.

[3] الرواية، ص 27.

[4] الرواية، ص 30.

[5] الرواية، الصفحة نفسها.

[6] الرواية، ص 42.

[7] الرواية، ص 120.

تنظر بعدائية ل"عادل" الذي فتح بابا للحوار مع الآخر ولم يفتح بابا للمرأة وهي نصف المجتمع وحرية المجتمع تقاس بمدى تحرر نسائه ، وتطرح الروائية على لسان البطلة كيف يمكن لهذا الرجل أن يفاوض الأخر ، وأن هذا لن يكون أكثر إحساسا من نصفه الثاني ، وأن الهم الداخلي يتعاون على حله المرأة والرجل وإن مفهوم الحرية ينبع من الذات.

- باسل:

"باسل" (أبو العز)، يظهر أولا في السجن الذي يقضي فيه سبع سنوات ، حيت دخله طفلا صغيرا ، هو شخصية مرحة مدجج بالنقاوة والتمرد ، الأمر الذي عمل بدخوله إلى السجن ، أين يهتم بإطلاق النكت وكذلك بعد خروجه و حولته إلى أهله مظهرا ذكاء ملحوظا من خلال ألغازه الغريبة التي تجعل الجميع يضحك بقوة ، يحب قراءة الكتب كثيرا يقول: "ما أحببت الكتب إلا في السجن، عالم يتخطى كل جدران السجان"[1]، في السجن نفت شخصيته وكون نفسه ، يقول عنه أخوه " كيرت في السجن كثيرا".[2]

ظهر دوره الملفت عندما طلب منه أخوه بيع المزرعة السد ديون الجريدة ، ولما وصلها ووجد ما آل إليه أمرها عامل بحكمة مع القتين ولم يبعها ، يظهر تعاطفه مع المرأة و تأييده الكبير ل"رفيف" في مواقفها ، ويقول لها دائما : أنا معك " [3]، كما وقف بنبل مع "سعدية " " وجلس على التراب قريبا من قنمها و مده الإحساس بالذنب. هذه هي سعدية وهذا هم أحر ، تلقي وعدك يا أبو العز أية جريمة قرقاها يا شعوب الأرض ويا غضب التاريخ"[4]، ثم قال مواسيا : "الصبر يا سعدية صبرك وإيمانك يا سعدية".[5]

يلتقي "باسل" في محطته النهائية بـ"خضرون" الإسرائيلي التقدمي الذي يساند قضيتهم ليبرم معه اتفاق ترجمة المجلة إلى العبرية، لكن في هذا الوقت تشتعل نيران الانتفاضة فيتركه

---

[1] سحر خليفة، عباد الشمس، ص 44.

[2] الرواية، ص 47.

[3] الرواية، ص 208.

[4] الرواية، ص 230.

[5] الرواية، ص 232.

ويلتحق بالانتفاضة في هذا إشارة من الكاتبة أن لا حوار مع الآخر، وأن الحل الوحيد هو الثورة.

جاءت الشخصيات الرجالية في أدوار ثانوية مساعدة ، زيادة على الوصف بالنقص والتذبذب والانتهازية ، وهذا ما أجمعت عليه الدراسات النقدية في تنظيرها لصورة الرجل في السرد النسائي حيث سليته المرأة بهذا الوصف حالتها الذكورية وسحبته بعنف إلى الهامش لكي نقص لنفسها من تاريخ طويل من الإقصاء والتهميش.

إن الروائية بهذا التصنيف منتزع من الرجل الفلسطيني دوره الكبير في المقاومة ، في حين تعطي كل الصحية للمرأة في أن تقود ثورة سعيا إلى إثبات الذات و التحرر من سلطة الآخر، وهذا مناف للحقيقة.

خاتمة

خاتمة:

في ختام بحثي لهذا الموضوع توصلت إلى استنتاج جملة من النتائج أدرجها فيما يلي:

– للمرأة علاقة وطيدة بالكتابة ، تجاوزت بها عالم الحكي إلى عالم الجهر والتنوين وفق لغة انتزعتها ، وعملت على تطويرها لترسم من خلالها قضاياها الخاصة ، وكذلك القضايا العامة.

– مصطلح الأدب النسوي ذو طبيعة فضفاضة ، مما خلق صعوبة في تحديده وكذا إعطاء نظرية شاملة تؤطره وتحدد أبعاده المعرفية وهذا ما أثار وخلق تضاربا عند النقاد والأدبيات بين مؤيد ومعارض.

– الأدب النسوي فرض وجوده في الساحة الأدبية متجاوزا هامشيته المفترضة إلى مركزية الأحداث والقضايا الجوهرية.

– سحر خليفة من الروائيات اللواتي كين يحس وطني ، مزجت فيه بين قضية الوطن وقضية المرأة و فكرة الحرية على اعتبار أن المرأة في الأرض الفلسطينية المحتلة جزء من الأرض.

– لغة الروائية تمتاز بالقلق الإنساني والحزن ، مكتسبة ذلك من واقع المجتمع الفلسطيني للعنوان دلالات كثيرة تعكس ماقي المتن ليعكس تلك الواقع الفلسطيني.

– بروز عنصر الحوار في الرواية بشكل ملحوظ ، وهذا لأن الروائية تؤمن بالحوار مع الأخر وفتح سيل التواصل.

– بروز عنصري الحوار والتكرار بشكل لافت على لسان الشخصيات التسوية في محاوراتها وبخاصة في المقاطع المتعلقة بحرية المرأة.

– للعاطفة مكانة هامة عن الكاتبة.

– تعالق المكان مع الذاكرة ، كما في المكان مترا بالأبعاد النفسية التي أسقطتها الروائية على شخصياتها مما غير من دلالة هذه الأمكنة وتحول المكان المغلق إلى مفتوح والعكس.

– أهمية الزمن باعتباره الوتر الذي يعزف عليه الفلسطيني شجنه وكله أمل في انتظار بوم تشرق فيه شمس الحرية ومدى تيره اللي عليه وعلى المرأة بوجه خاص.

– أخذت الشخصيات النسوية دور البطولة ، في حين أخذت الشخصيات الكورية الأدوار الثانوية.

– إعطاء صور المرأة المختلفة في محاولة لرسم نموذج جيد.

– بروز النسوية بشكل ملفت ، وهذا لتأثرها بالفكر النسوي، وهي تجمع بشكل جيد بين القضايا الخاصة (المرأة) والقضايا العامة (الوطن) وخلقت رؤية جديدة وفلسفة حرية تكمن في أن لا حرية للوطن قبل تحرير المرأة من عبوديتها ، وتحرير الرجل من مخلفاته الفكرية ليتحرر المجتمع.

– محاولة المرأة إثبات ذاتها والتحرر من قيود المجتمع من خلال العمل لأجل تحسين مستواها المادي والفكري.

– تعاني المرأة الفلسطينية من استيلاب مضاعف.

– طرحت الرواية عدة إشكالات وقراءات مختلفة غير أن هذا البحث اقتصر على جانب سلطة اللغة في حين برزت عناصر عدة منها (الذكورة والأنوثة)، والتسوية وهي دعوة احثين والدارسين ليقدموا طرحا آخر والتي تكون نتيجته أكثر فائدة .

أخيرا ومن خلال هذه النتائج المتوصل إليها ، أتمنى أن نكون قد وفقنا في إضاءة الجوانب الغامضة من البحث فإن وفقنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

قائمة المصادر

والمراجع

- **القرآن الكريم.**

- **المصادر:**

1. سحر خليفة، عباد الشمس، دار الجليل، دمشق ، سوريا، ط3، 1984م.

- **المراجع:**

2. ابراهيم خليل ، في الرواية النسوية العربية ، دار ورد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1، 2007م.
3. ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.
4. ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، 1999م.
5. أبو نضال نزيه ، التحولات في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1، 2006.
6. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.
7. حسين لمناصرة ، النسوية في الثقافة والإبداع ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2007.
8. رفيف صيداوي، الكاتبة وخطاب الذات (حوارات مع روايات عربيات)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
9. رياض القرشي ، النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب ، دار حضرموت للدراسات والنشر الجمهورية اليمنية ، ط1 ، 2003.
10. زهرة الجلاصي، النص المؤنث، دار سارس، تونس، (دط)، 2002م.
11. زهور كرام ، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب ، شركة النشر والتوزيع ، المدارس ، الدار البيضاء، ط1، 2004.
12. سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، رسالة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، 2012م.
13. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (دط)، 1984م.

14. سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطنة "القصيرة" ، دار غيداء للنشر، عمان ، (دط). 2013م.

15. شاكر النابلسي، مجنون التراب، دراسة في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1989م.

16. الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.

17. شكري عبد العزيز الماضي ، من إشكالية النقد العربي الجديد، دار ورد الأردنية للنشر و التوزيع ، ط2، 2008م.

18. شيرين أبو النجا ، نسائي أم نسوي، منشورات مكتبة الأسرة ، القاهرة ، مصر ، (د.ط)، 2002م.

19. شيرين أبو النجا، قراءة في كتابة نسوية، الهيئة المصرية العامة الكتاب، (د ط)، 1998م.

20. شيرين أبو النجاء، عاطفة الاختلاف (قراءة في كتابات نسائية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، ط1، 1998.

21. صلاح صلح ، سرد الآخر "الأنا والأخر عن اللغة السردية"، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 2003م.

22. الطيب بودربالة ، قراءة في كتاب سمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسمياء و النص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 6 و7 نوفمبر، 2000.

23. عبد الله أبو هيف، المصطلح السردي ، تعريفا وترجمة في النقد العربي الحديث ، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 38، ع1، 2006م.

24. عبد الله زيد صلاح، دلالة المكان في الشعر اليمني المعاصر من منظور القراءة والتأويل، عمان، الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2014.

25. عبد الهادي فيحاء، نماذج المرأة البطل في الرواية الفلسطينية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1997م.

26. غادة السمان، الأعماق المحتلة، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان (دط)، 1993م.

27. فاطمة حسين العفيف ، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، نازك الملائكة وسعاد الصباح ونبيلة الخطيب نماذج، علم الكتب الحديث ، إربد، الأردن ، ط1 ،2011م.

28. محمد جلاء إدريس، الأنا والآخر في الأدب الأنثوي، "دراسة حول ابداع المرأة في الفن القصصي، مكتبة الآداب القاهرة ، 2003م.

29. محمد ساري، نظرية السرد الحديث، مجلة السرديات، ع6، 2004م.

30. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

31. ميخائيل عيد ، ثلاث روائيات و ثلاث روايات ، اتحاد الكتاب العرب : الموقع الأدبي ، ج338، 1999م.

32. نازك الأعرجي، صوت الأنثى (دراسات في كتابات النسوية العربية)، دار الأهالي، دمشق، سوريا ،1997م.

33. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر : دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1981م.

34. ناصر يعقوب ، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (1970-2000)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان ط1 ، 2004.

35. ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (1970).

36. وائل علي الصمادي، صورة المرأة في روايات سحر خليفة، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2009م.

- المعاجم:

37. ابن منظور، لسان العرب ، تج : خالد رشيد القاضي، ج 2، دار صبح واد إديسوفت، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2000م، مادة، نسا.

38. شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م، باب الميم.

- المراجع الأجنبية:

39. جيرار جانيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003م.

- **الرسائل الجامعية:**

40. بايزيد فطيمة الزهرة، الكتابية الروائية السورية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، رسالة دكتوراه غير منشورة كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الحاج لخضر، د. بودربالة، 2012.

41. خديجة حامي، السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل، روايات فضيلة الفاروق أنمونجا ، ماجيستر ، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013.

42. صابرينة الطيب ، آليات السرد في الرواية النسوية ، دراسة بنيوية تحليلية، رسالة ماجستير ، إشراف الدكتور محمد حجازي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014.

43. فاطمة بنت فيصل العتيبي ، السرديات النسوية ، دراسة تطبيقية على روايات رجاء عالم، ماجيستير في النقد الأدبي الحديث إشراف الدكتور أحمد حسن صبرة ، جامعة النجاح، نابلس، 2012.

44. فيروز بوخالفة، لغة السرد النسوي في أدب زهور ونيسي، رسالة ماجستير غير منشورة، زهور كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر ، باتنة، 2013.

45. محمد عبد اللطيف محمد الطحل، "رواية القدس في الأدب العربي في القرن الحادي والعشرين"، ماجيستر في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح، إشراف أد، عادل الأصطة، جامعة نابلس، 2013.

- **المجلات:**

46. أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح و اللغة ، مجلة مقاليد، ع2، ديسمبر، 2011.

47. أسامة يوسف شهاب ، الرواية النسوية في ظل الاحتلال (سحر خليفة أنموذجا)، مجلة جامعة دمشق، المجلد 30، ع1+2، 2014م.

48. حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء والزمن والشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

49. عبد الله حبيب كاظم ، متغيرات السرد في الرواية العراقية ، مجلة كلية التربية، ع5، 1990-2010.

50. ماجدة حمود، الأنا والآخر الصهيوني في رواية سحر خليفة "ربيع حار"، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مارس 2013.

51. محمد برادة ، رواية المرأة ، فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مج 17، ع1 ، صيف 1997.

52. مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية المصرية وصورة المرأة، فصول (مجلة النقد الأدبي ج2)، ع4، 1986م.

- المواقع الالكترونية:

53. نظر الموقع الإلكتروني: http://www.niswa.com 20/12/2015.

54. زكي أبو العيلة، لغة المراة في الرواية الفلسطينية، ضمن الموقع الالكتروني http://zakiala.net، 02/12/2015.

55. الزمخشري، أساس البلاغة To pdf: http: //www.al-mostai.com

- الملتقيات:

56. بوشوشة بوجمعة، الرواية النسائية المغاربية، اسئلة الابداع وملامح الخصوصية والرواية العربية النسائية، الملتقى الثالث للمبدعات العربيات، دار كتابيات و مهرجان سوسة الدولي ، تونس ، ط1، 1999.

57. حفناوي بعلى، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة ، الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب والتمثلات ملتقى دولي 18 و 19 نوفمبر 2006م.

ملاحق

1- السيرة الذاتية للكاتبة سحر خليفة:

- سحر خليفة:

ولدت الكاتبة في فلسطين عام 1941 لعائلة ارستقراطية في حي" بليبوس "في الجبل الشمالي من مدينة نابلس، وكانت ولادتها كأنثى بمثابة صدمة قوية للعائلة، صدمة تضاف إلى مجموع الصدمات السابقة؛ فهي الابنة الخامسة من مجموع ثماني بنات في مجتمع ذكوري قائم على التمييز بين الجنسين.

أجواء ولادتها كانت قاتمة وحزينة، الأم باتت جزعة والأب ازداد قسوة لما بشّر به، ظلت الخيبة قائمة إلى أن تغير الحال بعد سنين عجاف حين حانت لحظة ولادة الأخ الأصغر الذي ملأ البيت بهجة اومتلأ البيت به فرحة، هذه الفرحة لم يكتب لها أن تستمر طويلا ؛ إذ أصيب الابن وهو يافع بحادث سيارة أقعده عن الحركة، تأثر الوالد وبكى فترة من الوقت ، ثم ما لبث أن سعى للزواج من عروس صغيرة شقراء جميلة تنسيه همومه، تزوج وترك مسئولية البيت وتبعاته تتحدث الكاتبة عن طفولتها بقولها " :في ذاك الجو القاتم غير المرحب تعلمت معنى وجودي وقيمتي في هذا العالم تعلمت أنى من جنس شقي غير ذي نفع وقليل القيمة ...كوسيلة للهرب، لجأت الى القراءة والكتابة ثم الألوان"، وهو ما يوحي بأن الكاتبة لديها استعداد فطري للبوح وللكتابة والغوص في عوالم الخيال للهروب من واقعها الخانق.

درست سحر الابتدائية في مدرسة الخنساء بنابلس، ثم درست الإعدادية في متوسطة بني صهيون بالقدس، ثم الثانوية في كلية راهبات الوردية بعمان سنة 1959 وعن تلك الفترة الحرجة في عمر كل فتاة كانت تواجه مشاعر الرفض من الأم بالشيطنة والتمرد، وكانت الأم توجهها بقسوة وعنف؛ خوفا من أن تقوم سحر بعمل مشين أو مخل في نظر المجتمع.

تزوجت سحر خليفة زواجاً تقليدياً من رجل موسر يكبرها بكثير ولم تسأل عن رأيها وسافرت لتعيش معه في ليبيا، كان الزواج في ذاك الوقت لمثيلاتها خلاصا من واقع سيء إلى واقع أسوأ، فالمتعارف عليه اجتماعيا أن الرجل يتولى مسئولية زوجته عن العائلة .أما سحر فواجهت في زواجها غربةً وعذاباً عانت منه لمدة ثلاثة عشر عاماً؛ إذ كان الزوج مدمناً

ومقامارً، فاتخذت قرارها بالانفصال عنه بمساعدة أهلها، وعن هذه الفترة تحديداً تقول : "زواجي كان تعيسا مدمراً، وقد عانت منه ابنتاي كما عانيت أنا وجميع أفراد عائلتي . وبتشجيع متواصل من أهلي تركت، وقد كنت بحاجة إلى تشجيع، فقد كان ينقصني الحزم وتحديد الهدف ...فقد اعتدنا نحن النساء منذ الطفولة أن يأخذ أحد عنا القرار.

عادت سحر إلى وطنها اولى متابعة مسيرتها التعليمية، فتخصصت في" اللغة الإنجليزية وآدابها "في جامعة بيرزيت عام 1977 ، ثم عملت في الجامعة نفسها، كتبت في تلك الفترة رواياتها الثلاث الأولى، بعدها أتمت الكاتبة دراسة الماجستير والدكتوراه في جامعة"أتوا" بالولايات المتحدة الأمريكية، تعمل الكاتبة الآن في مركز الدراسات النسوية في عمان، كما تعمل في مختلف النشاطات النسائية وترأس مركز شئون المرأة في نابلس.

استطاعت الكاتبة أن تخرج من ركام المعاناة، ومن هواجس المجتمع، وقضاياه المتشابكة برؤية موازية لكل ما مرت به، فالصراع المحتدم داخلها ومن حولها شغل حيزاً واسعا من كتاباتها التي بدأت تتوالى بعد هزيمة 1967 إلى يومنا الحالي، وقد كانت بداياتها رومانسية بشخصيات متأزمة في روايتها" لم نعد جواري لكم " التي صدرت عام 1974 ، وكانت الكاتبة آنذاك متأثرة بالأدب الوجودي، ثم ما لبثت أن كتبت متأثرة بالمدرسة الواقعية النقدية.

- صدر للكاتبة مجموعة من الاعمال السردية:

أ- رواية" لم نعد جواري لكم:"

تناولت الكاتبة في روايتها الأولى أزمة المثقف العربي، وتطلعات الطبقة البرجوازية المتقوقعة حول ذاتها، فتناولت مشكلات تلك الطبقة آمالها وهواجسها، التي تبدو بعيدة كل البعد عن آمال وهواجس المجتمع الفلسطيني، كما تناولت موضوعي الحب والخيانة. لم تخل الرواية من بعض المشاهد المكانية التي دلت صراحة على وقوع أحداث الرواية داخل المجتمع الفلسطيني.

ب- رواية" الصبار:"

عام 1978 صدرت للكاتبة روايتها الثانية" الصبار" وكانت تلك الرواية سببا في شهرة الكاتبة، بدت الرواية رومانسية ثورية تنطلق أحداثها من قلب نابلس، وقد عالجت الرواية بعض المشكلات الاجتماعية موازاة بثوريتها، ولعل أهم مشكلة عالجتها هي مشكلة العامل الفلسطيني، الذي أجبر على العمل داخل الأراضي المحتلة لسد الأفواه الجائعة في بيته.

ج- رواية" عباد الشمس:"

هي الجزء الثاني للصبار صدرت عام 1980 ، تناولت الكاتبة من خلالها مشكلات اجتماعية خطيرة منها الفقر واضطرار المرأة للعمل خارج البيت بالإضافة إلى أزمة المثقف العربي وتفكيره النمطي، كما تناولت قضية المطالبة بحقوق المرأة لتحقيق ذاتها.

د- رواية "مذكرات امرأة غير واقعية":

صدرت رواية "مذكرات روائية غير واقعية "عام 1988 ، تبدو الرواية في ثلثيها الأول والثاني كأنها رواية سيرة ذاتية للكاتبة؛ لما احتوته من أجزاء، ومشاهد تتشابه إلى حد كبير مع سيرة حياة الكاتبة الشخصية، وهو ما رفضت الكاتبة الاعتراف به فيما بعد .عالجت الكاتبة في الرواية مشكلات مجتمعية متنوعة كالتسلط الأبوي والمجتمعي ضد كينونة المرأة، وأهمية شرف المرأة في الموروث الاجتماعي، وغيرها من القضايا.

هـ- رواية" باب الساحة:"

وفي عام 1991 صدرت للكاتبة خامس رواية لها بعنوان "باب الساحة" .نقلت الكاتبة فيها صورة من صور الانتفاضة وعرضت لأهم المشاكل الكامنة خلف ظاهرة العمالة خاصة تلك التي برزت بوضوح بعد عام 1987 ، كما تناولت أسباب الانحراف، وازدواجية المعايير التي يميز فيها المجتمع الرجل عن المرأة، كما تحدثت عن ظاهرة العنف ضد المرأة داخل الأسرة، بالإضافة إلى تناولها لمجموعة من القيم الاجتماعية كالصمود، والشرف، وكتم الأسرار.

و- رواية" الميراث":

بعد اتفاقية أوسلو وما خلفها من تدهور في مجالات عديدة صدرت للكاتبة رواية "الميراث" عام 1998 تناولت الرواية قضية الغربة" غربة الأفراد خارج وداخل الوطن ."كما تحدثت عن الهزائم والعجز الذي مني به كثيرون من أفراد المجتمع؛ بسبب ابتعادهم عن القيم الحميدة؛ فكل يبحث عن مصالحه الفردية ولا يهتم بمصلحة المجموع، مما يؤدي إلى خلل في تركيبة المجتمع وفي العلاقات الانسانية.

ز- رواية" صورة وأيقونة وعهد قديم:"

صدرت الرواية عام 2002 وتتناول قضية تهويد القدس العربية وضياعها من أيد المسلمين، في صورة رمزية .تناولت الكاتبة في الرواية قضايا اجتماعية عديدة منها العمل في الغربة، وقضايا الشرف، وسلبيات عدم تحمل المسؤولية، اولعنف الجسدي ضد المرأة، كما تناولت بعض الأمراض الاجتماعية كالغيبة والشعوذة.

ح- رواية" ربيع حار:"

صدرت هذه الرواية عام 2004 ، تناولت الكاتبة فيها فترة حصار الرئيس أبو عمار، وقد استطاعت الكاتبة أن تبرز مساوئ التعنت الصهيوني رغم سلمية الأفراد، كما تناولت الكاتبة الصراع الطبقي في المجتمع، فالهم السياسي جمع بين كافة الأطياف الاجتماعية، التي يفرقها دائما التعصب الحزبي، فالنظرة الدونية للآخر تلعب دورها المقيت في إهدار الكثير من الجهد والوقت والكفاءات .تناولت الكاتبة مجموعة من القيم الاجتماعية كالصبر وتحمل المسؤولية والتعاون والتضحية، وفي جزئها الثاني تعرضت لبعض الأمراض الاجتماعية كالنفاق والوصولية.

2- ملخص "عباد الشمس":

تحكي عن نساء فلسطينيات يعشن في الأرض المحتلة بين نابلس، والقدس، وتل أبيب، يصارعن من أجل البقاء... يصارعن من أجل الأرض، والعائلة، وأي نوع من أنواع المستقبل... يصارعن بكل شيء: بالإبرة، بالماكينة، بالطوب، بالصوت، بالأولاد، بالجسد والسلاح من أجل أن يبقى العالم العربي...، إنهن ملح الأرض، آخر الخطوط، وأقوى الجبهات، أربعة حروب وهن صامدات، يتزوجن، يلدن، يترملن يقارعن الهول، ويصارعن إسرائيل: أغرب وأفظع أنواع الإحتلال... ومع ذلك هن نساء عربيات، هن أمهات الثورة العربية القادمة منذ سنوات طويلة.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: الكتابة النسوية وإشكالية المصطلح النقدي	
1- إشكالية المصطلح	05
1-1- لغة	05
1-2- اصطلاحا	06
2- بين القبول والرفض	15
2-1-عند النقاد	16
2-2- عند الأدبيات	19
الفصل الثاني: لغة المرأة في السرد الروائي "عباد الشمس لسحر خليفة"	
1- اللغة	26
2- المكان	36
3- الزمن	50
4- الشخصية	55
خاتمة	69
قائمة المصادر والمراجع	72
ملاحق	78
ملخص	

ملخص:

إن موضوع "الكتابة النسوية" موضوع حداثي، ظهر مع الطروحات الجديدة وظل يحت له عن مكان في الساحة النقدية، ولأن المصطلح ذو طبيعة فضفاضة فقد لاقى صعوبة في التنظير عند النقاد.

تناول هذا البحث الموسوم ب"الكتابة النسوية وسلطة اللغة، رواية عباد الشمس لسحر خليفة أنموذجا" على أهم النتائج التي توصل إليها البحث، أن الكتابة النسوية ورغم الجدال القائم حولها إلا أنها أخذت مكانة بارزة في الساحة الأدبية والنقدية وأصبحت ظاهرة جديرة بالدراسة والتنظير.

الكلمات المفتاحية: إشكالية المصطلح، اللغة، المكان، الزمان، الشخصيات.

Resumé:

The topic of "feminist writing" is a modern topic, which appeared with new propositions and kept occupying a place in the critical arena, and because the term is of a loose nature, it has found it difficult to theorize among critics.

This research, tagged with "Feminist Writing and the Power of Language, The Sunflower Novel by Sahar Khalifa as a Model", deals with the most important findings of the research, that women's writing, despite the controversy surrounding it, has taken a prominent position in the literary and critical arena and has become a phenomenon worthy of study and theorizing.

Keywords: the problem of the term, language, place, time, characters.