بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة الخليل
كلية الدراسات العليا
برنامج اللغة العربية

المكان في روايات سحر خليفة

إعداد:
جميلة عماد النتشة

إشراف :
د. نادر قاسم
أستاذ الأدب الحديث المشارك

قدم هذا البحث استكمالاً لمتطلب نيل درجة الماجستير في
اللغة العربية
العام الجامعي ٢٠١١-٢٠١٢

نوقشت هذه الرسالة يوم الأحد بتاريخ ٢٠١٢/٤/٢٩م، الموافق ٨ جمادى الأخر١٤٣٣هـ ، وأجيزت .

أعضاء لجنة المناقشة: التوقيع

١) د. نادر قاسم مشرفاً ورئيساً.

٢) د.عبد الكريم أبو خشان ممتحناً خارجياً.

٣) د. عدنان عثمان ممتحناً داخلياً.

الإهداء :

إلى والدي العزيزين الذين قال الله سبحانه وتعالى فيهما
﴿وبالوالدين إحسانا﴾.

إلى زوجي العزيز
الدكتور عبد الكريم.

إلى فلذة كبدي
أيمن.

أهدي جهدي هذا

فهرس المحتويات :

الموضوع	الصفحة
المقدمة	و
ملخص	١
التمهيد	٤
الفصل الأول **مظاهر المكان**	١١
أولاً: المكان المفتوح	١٣
أ) المدينة	١٤
ب) القرية	٢٢
ج) الشارع	٢٩
د) المخيم	٣٥
ه) المستوطنة	٣٨
و) الجسر	٤٢
ز) الساحة	٤٥
ح) الحاجز	٤٦
ثانياً: المكان المغلق	٤٨
- الثابت	٤٩
أ) البيت	٤٩
ب) السجن	٥٨
ج) المقهى	٦٣
د) المقاطعة	٦٦
ه) المدرسة	٦٧
و) المكتبة	٦٩
ز) الجامعة	٧١
- المتحرك	٧٢
وسائل النقل	٧٢

أ) السيارة	٧٢
ب) الحافلة	٧٦
الفصل الثاني **أبعاد المكان**	٨١
أولاً: البعد السياسي	٨٣
ثانياً: البعد الاجتماعي	٨٨
ثالثاً: البعد النفسي	٩٨
رابعاً: البعد التاريخي	١٠٣
خامساً: البعد الجمالي	١٠٦
سادساً: البعد الديني	١١١
الفصل الثالث **المكان ... وبنية الرواية**	١١٥
أولاً: جدلية المكان والزمان	١١٧
ثانياً: جدلية المكان والشخصية	١٢٩
ثالثاً: جدلية المكان واللغة (السرد)	١٤٠
رابعاً: جدلية المكان والتناص	١٥٣
خامساً: جدلية المكان والرمز والأسطورة	١٦٠
سادساً: سيميائية المكان	١٦٥
الخاتمة	١٧٣
المصادر والمراجع	١٧٨-١٩٥

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، حمداً كثيراً غير منقطع على هباته لنا، وعلى تكريمنا، الحمد لله الذي أعطى الإنسان البصيرة، والفؤاد، فكرمه عن سائر خلقه، الحمد لله الذي علمنا، وهدانا إلى السبيل الصحيح، الحمد لله الذي كرّمنا وأجلسنا مجالس العلم، والصلاة والسلام على نبيه الأمي، خير البرية، محمد صلى الله عليه وسلم.

أما بعد، فعندما خلق الله الإنسان، وأسكنه الأرض، بات الإنسان منشغلاً في قضاء حاجاته بالبحث والتفكير، وشيئاً فشيئاً أصبح الإنسان يعيش على شكل جماعات لإدراكه مدى قسوة الحياة، وعدم قدرة الإنسان على العيش منفرداً، فتشكلت القبائل، والجماعات، والمجتمعات، وبات لكل جماعة عاداتها، وتقاليدها، وقيمها، وأفكارها، وحضارتها.

بات لكل أمة حضارة، وتقوم الحضارة على عدد من الأدباء، والمفكرين، والعلماء والمبدعين، ويظهر واجب أبناء الأمة تجاه هؤلاء المفكرين، والمبدعين، بالاهتمام بهم وذلك بدراسة إبداعهم والتأريخ لهم.

وقد ظهر واجبي كدارسة في مجال الأدب العربي، دراسة جانب إبداعي أدبي، والإبداع الأدبي يقسم إلى قسمين: شعري، و نثري، وقد وقع اهتمامي على الجانب النثري، لما أراه من قدرة النثر على التعبير عن تراث الأمة، وصراعها، وحضارتها، وثقافتها، وقدرته على التعبير عن الجوانب السياسية، والاجتماعية، والفكرية والنفسية، وقدرته على ملامسة الشخصيات، والتعبير عن ثقافتها وطريقة تفكيرها.

كما أنّ تعدد الأنواع النثرية من رسالة، وخطبة، ومقالة، ورواية، وقصة قصيرة، أكسب كلاً منها خصوصية، وقدرته على التأثير، فوقع اهتمامي على الرواية لقدرتها على استيعاب الأفكار كافة

فكاتب الرواية يستطيع التعبير بكل حرية، وله القدرة على خلق عالمه الخاص بـــه، عـــن طريـــق الرواية، وذلك لطول نفسها من جهة، وللحرية المتاحة للكاتب في طرق توظيف أدوات الرواية من جهة ثانية، ولقدرتها على استيعاب أي قضية مهما كان موضوعها من جهة ثالثة.

وقد حصرت دراستي بالرواية الفلسطينية إيماناً مني بضرورة دعـــم الكاتـــب الفلســـطيني، لكوني فلسطينية أولاً، ولكون الرواية الفلسطينية تحمل خصوصية عن سائر الروايات العربية، وهي عدم قدرة الشعب الفلسطيني على نيل الحرية مثل الشعوب الأخرى حتى القرن الواحد والعشـــرين فبات الهم شاغلاً لكل الفلسطينيين، على اختلاف ثقافاتهم، وطبقاتهم الاجتماعيـــة، فبـــات للكاتـــب الفلسطيني نصيب من هذا الهم عبّر به عن طريق كتاباته.

تنوعت الكتابات النثرية الفلسطينية ما بين ذكورية، ونِسْوية، ووقع اختيـــاري علـــى الأدب النسوي لأن الأدب النسوي لم يلق نصيباً من الدراسة، كما حصل للأدب الذكوري، ولربما يعود ذلك لقلة الأدب النسوي إذا قيس بالأدب الذكوري.

وقد وقع اختياري على الكاتبة سحر خليفة لعدة أسباب، منها: أن الكاتبة من أوائل الكاتبات الفلسطينيات في مجال الرواية النسوية، إذ بدأت الرواية النسوية الفلسطينية في ســـبعينات القـــرن العشرين، وقد كانت سحر خليفة من الأوائل، وتميزت عن غيرها بالاستمرار في أعمالها الكتابيـــة إلى العام الماضي، كما أنّ الكاتبة تميزت ببداية إنتاجها الأدبي في سن غير مبكرة بل بعد تجربـــة شخصية ومعاناة، وتميزت سحر خليفة عن غيرها بعلو كعبها العلمي الثقافي الذي توجته بالحصول على الدكتوراة في مجال علم الاجتماع من جامعة أيوا في الولايات المتحدة الأمريكية.

وقد وقع اختياري على المكان في روايات سحر خليفة لأنّ المكان يمثل نقطة مهمـــة فـــي الأدب بشكل عام، وفي الأدب الفلسطيني بشكل خاص، لأنه شكل للكثيرين نقطة صراع مهمـــة لأن

الأرض –المكان– باتت نقطة الصراع بين المحتل والمحتل، فالأرض باتت معادلة للوجـــود، فـــلا وجود للإنسان وقيمته وحضارته بلا وجود المكان.

كما أنّ القارئ لروايات سحر خليفة يجد أن الكاتبة في جميع رواياتها من (مذكرات امـــرأة غير واقعية) وحتى رواية (حبي الأول) تبني رواياتها على ثنائية، وهي المرأة والوطن، فارتكزت على هذه الثنائية.

أما بخصوص الدراسات السابقة التي أفدت منها فهي نوعان: الأول ما تعلق بالمكان والثاني ما تعلق بسحر خليفة.

أما المكان فقد تناوله الكثيرون بالدرس والاهتمام سواء أكانوا من الغرب أم مـــن الشـــرق، ومنهم غاستون باشلار في كتابه **جماليات المكان**، و ميخائيل باختين فـــي كتابـــه **أشـــكال الزمـــان والمكان في الرواية**، وغالب هلسا في كتابه **المكان في الرواية العربية**، وياسين النصير في كتابـــه **اشكالية المكان في النص الأدبي دراسات نقدية**، والكثير الكثير من الكتب التـــي لا يتســـع المقـــام لذكرها.

كما أن دراسة المكان لم تقف عند الحدود النظرية، بل تعدتها إلى التطبيـــق علـــى الشـــعر والنثر، وما يهمني ذكره بعض النماذج التطبيقية على مجال الرواية ومن ذلك **الزمان والمكان فـــي الرواية الفلسطينية** لعودة علي محمد ، **الأرض في الرواية الفلسطينية** لنضال الصالح، **والمكان في الرواية الفلسطينية بعد أوسلو** لعدوان عدوان، وغيرها الكثير الكثير من الدراسات التي عجت بهـــا المكتبات فبات أمر تعدادها صعباً.

أما الدراسات حول سحر خليفة، فسأكتفي بذكر الدراسات الجامعية، وذلـــك لأن المقـــالات عجت بالحديث عن الكاتبة، فقد كانت أول دراسة تناولت الكاتبة وهي رسالة ماجستير مـــن إعـــداد

نسرين الشنابلة بعنوان **روايات سحر خليفة**، من الجامعة الأردنية عام ١٩٩٣ . وقد جاءت الرسالة معرفة بالكاتبة من الناحية الشخصية ومن ناحية إبداعها الأدبي.

أما الدراسة الثانية وهي رسالة ماجستير كذلك بعنوان **المرأة في روايات سحر خليفة** من إعداد غدير طوطح من جامعة آل البيت عام ٢٠٠٦، وقد تحدثت الباحثة عن المرأة ونماذجها في روايات سحر خليفة، وقد حملت هذه الرسالة الطابع الاجتماعي لتناولها قضية المرأة التي كانت إحدى أهم قضيتين لدى سحر خليفة.

وعند وقوفي على عنوان المكان في روايات سحر خليفة، قمت بوضع هيكلية للبحث، تمثلت في تمهيد حمل عنوان (توظيف المكان في الرواية الفلسطينية)، وقد جاء تمهيداً مبسطاً مختصراً مساعداً لتهيئة القارئ لقراءة الرسالة، ذلك أن الحديث عن توظيف المكان في الرواية الفلسطينية أمر يطول فيه الكلام، ولا يسعه مؤلف أو اثنان والدليل على ذلك وجود العديد من المؤلفات والأطروحات عن المكان في الرواية الفلسطينية.

بعد ذلك قسمت الرسالة إلى ثلاثة فصول، وحمل كل فصل مجموعة من العناوين، ففي الفصل الأول تحدثت عن ظواهر المكان في روايات الكاتبة، وقد قسمت هذا الفصل لمحورين، أولهما المكان المفتوح الذي حمل في طياته عدة عناوين، وهي المدينة، والقرية، والشارع، والمخيم، والمستوطنة، والجسر، والساحة، والحاجز، أما المحور الثاني: فقد تحدثت فيه عن المكان المغلق، وجعلته تحت عدة عناوين، وهي البيت، والسجن، والمقهى، والمقاطعة، والمدرسة، والمكتبة، والجامعة.

وقد كان السبب في تقديمي للمكان المفتوح على المغلق، وتقديمي المدينة على القرية، أو البيت على السجن، هو الترتيب حسب حجم وروده في الروايات، فقد كانت مساحة الأماكن المفتوحة أكثر من المغلقة، وقد شغلت المدينة حيزاً أكبر من القرية، وكذلك الحال بين البيت والسجن وهكذا.

أما الفصل الثاني الذي حمل عنوان أبعاد المكان، فقد قسمته إلى ستة عناوين، وهي البعد السياسي، والبعد الاجتماعي، والبعد النفسي، والبعد التاريخي، والبعد الجمالي، والبعد الديني.

وقد حصرت نفسي بالحديث عن المكان وعلاقته بالسياسة والاجتماع و ... ولم أتعرض لنماذج من كتابات الكاتبة تتحدث عن الأبعاد السياسية بمنأى عن المكان وهكذا الأمر مع سائر الأبعاد.

أما الفصل الثالث فقد حمل عنوان المكان وبنية الرواية، وقد قسمته إلى ستة عناوين، وهي جدلية المكان والزمان، وجدلية المكان والشخصية، وجدلية المكان واللغة (السرد)، وجدلية المكان والتناص، وجدلية المكان والرَّمز، والأسطورة وسيمائية المكان.

وقد اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي، في عرض ظواهر المكان المفتوح والمغلق، والحديث عن أبعاد المكان السياسية، والاجتماعية، والنفسية، أما المنهج الجمالي فقد وظفته في دراسة المكان وعلاقته ببنية الرواية، كجدلية المكان والشخصية، والزمان وسائر عناصر الرواية.

وقد اعتمدت في دراستي على عدد من المصادر والمراجع والدوريات والرسائل الجامعية وقد عملت على تدوينها في قائمة في نهاية الرسالة ومن أهمها :

رسالة ماجستير بعنوان **جماليات المكان في روايات هاني الراهب**، من إعداد ، فاديا السقا، من جامعة البعث، عام ٢٠٠٥. و رسالة دكتوراة بعنوان **المكان في الرواية الفلسطينية بعد أوسلو ١٩٩٣**، من إعداد ، عدوان عدوان، من الجامعة الأردنية، عام ٢٠٠٥.

وأخيراً أحمد الله العلي القدير على ما منحني من هبة العلم، والجلوس في مجالسه والحديث مع أصحابه.

وأتقدم بجزيل الشكر للدكتور المشرف نادر القاسم على تحمله هفواتي وتأخري في إعداد المطلوب، كما أشكره على حرصه على إخراج هذه الرسالة بأفضل صورة.

كما أتقدم بالشكر والتقدير للجنة الحكم على الرسالة لأن ملاحظاتهم سيكون لها الأثر الأكبر في سَدّ الخلل الذي اعتراها فجزاهما الله كل خير.

وأذكر أن هذه الرسالة إن كانت توافق الصواب والصحة فهذا من الله وفضله، أمّا إذا جانبت الصواب فهذا بسبب تقصيري.

ملخص:

اكتسب المكان أهمية في الأدب العربي عامة، وفي الأدب الفلسطيني خاصة، وذلك لأن المكان يعبّر عن آراء الأدباء السياسية، والاجتماعية والدينية.

وقد اخترت موضوع (المكان في روايات سحر خليفة) لأمرين، أولهما إدراكي لأهمية المكان في بنية الروايات، وما يضيف من دلالات فنية، وسياسية اجتماعية، أما الأمر الثاني إهتمامي بالأدب النسوي الفلسطيني، فوقع الاختيار على الكاتبة سحر خليفة، التي حملت على كاهلها قضيتن رئيسيتين وهما الوطن والمرأة.

وقد جاء المنهج الوصفي التحليلي متلائماً مع دراستي. فوضعت النصوص المتعلقة بالمكان وحاولت تحليلها وربطها بعدد من العلوم الإنسانية، لأكشف رؤية الكاتبة بالمكان، وقد وظفت المنهج الجمالي في التماس الأبعاد الفنية التي أسقطتها الكاتبة على نصوصها.

جاءت هذه الدراسة في مقدمة وتمهيد وثلاثة فصل وخاتمة.

أما التمهيد فعنوانه: توظيف المكان في الرواية الفلسطينية، تحدثت فيه عن أهمية المكان في الرواية الفلسطينية، وطريقة حضوره وكيف أثر على البنية الفنية، وتطرقت للحديث عن عنونة بعض الرواة الفلسطينيين للمكان.

وقد جاء الفصل الأول بعنوان: ظواهر المكان وقد قسمت الفصل لقسمين، أولهما: المكان المفتوح (المدينة والقرية والشارع والمستوطنة والمخيم والجسر والساحة والحاجز) وثانيهما: المكان المغلق (البيت والسجن والمقهى والمقاطعة والمدرسة والمكتبة والجامعة)، فقد عرضت النصوص التي تحدثت فيها الكاتبة عن هذه الأمكنة، وقد عكست هذه النصوص الأمكنة من وجهة نظر الكاتبة، وسجلت عدداً من الأماكن الفلسطينية كالمدن، وعبرت عن

معاناة الفلسطينيين جراء الاحتلال الإسرائيلي، ووضحت نظرة الفلسطيني للعدو الإسرائيلي، -طبيعة- العلاقة بين الطرفين الفلسطيني والإسرائيلي.

والفصل الثاني بعنوان: أبعاد المكان وقد قسمته إلى ستة أقسام وهي: البعد السياسي والبعد الاجتماعي والبعد النفسي والبعد التاريخي والبعد الجمالي والبعد الديني، فقد ربطت بين المكان وما أضفاه من دلالات سياسية واجتماعية، وقفت على ما عبر المكان عن دلالات نفسية وجمالية، وما حلّ في المكان نتيجة التغيرات التاريخية، ووقفت على المكان الديني.

والفصل الثالث جاء بعنوان: جدلية المكان وبنية الرواية وقد تحدثت فيه عن ستة موضوعات وهي المكان والزمان، والمكان والشخصية والمكان واللغة (السرد)، وجدلية المكان التناص والمكان والرمز والأسطورة وسيميائية المكان.

وتوصلت في الخاتمة إلى مجموعة من النتائج ومن أهمها:

- حضر المكان في روايات سحر خليفة، لكنها لم تلجأ إلى توظيفه بطريقة لافتة كأن تجعله مفتوحاً واسعاً بدرجة كبيرة، أو العكس بأن تجعله محصوراً في بقعة واحدة أو مكان واحد.
- تنوع المكان في روايات سحر خليفة لكن ليس بدرجة متميزة، فمثلاً حصرت وصفها للمدن الفلسطينية (أريحا / نابلس / رام الله / القدس) وحيفا في روايتيها الأخيرتين واكتفت بذكر المدينة الأجنبية دون الوقوف على وصفها.
- أهملت الكاتبة في رواياتها الصحراء والبحر، فلم تظهر الصحراء إلا بشكل سريع جداً في رواية "صورة وأيقونة وعهد قديم" ، كما أهملت البحر الذي مرّ ذكره في "أصل وفصل" كون حيفا مدينة ساحلية، ولربما أرادت الكاتبة التعبير عن حرمان الفلسطيني من رؤية البحر.

- جاءت روايات الكاتبة تسجيلية، أي تسجل الوقائع على الأرض الفلسطينية، لكنها لـــم تكن شاملة لكل البقاع فقد أهملت عدداً من المدن كـــ (بيت لحم) التي حوصرت في الفترة ذاتها التي حوصرت بها المقاطعة في مدينة رام الله.
- تميزت روايتي "أصل وفصل و حبي الأول" بنسيج لغوي قوي، جعل صورة المكـــان تبدو أجمل وأوضح، من صورته في الروايات السابقة فمثلاً وقوفها مع وصف بيـــت القحطان، أو الكيبوتس حَمل دلالات فكرية قوية.

التّمهيد:

لمحات من توظيف المكان في الرواية الفلسطينية :

يعد المكان الروائي عنصراً رئيساً يحتاج إلى التأمل والدراسة، فالمكان عنصر رئيس لا يمكن أن نتجاوزه في أي عمل روائي، فالشخصيات تحتاج إلى مكان تتحرك فيه، والزمان يحتاج إلى مكان يحل فيه، والأحداث الروائية تحتاج إلى المكان.

بدا واضحاً في السنوات الأخيرة اهتمام النقاد بدراسة المكان في الأدب بشكل عام، وبالراوية بشكل خاص، وهذا ليس بأمر مستغرب لأن " علاقة الإنسان بالمكان تبدأ من لحظة ميلاده، فتتنامى وتتفاعل، وتتجذر أحياناً أخرى، وتندمج معه أحياناً، وتتخذ معادلات ذهنية ونفسية تنعكس في المعادلات الفنية".[1] فالله جلَّ وعلا عندما خلق الإنسان، خلق قبله الجنة والأرض، فالإنسان لا يستطيع العيش بمعزل عن المكان، بل إنني أرى أن علاقة الإنسان بالمكان تبدأ قبل ميلاده، فالجنين عند تكونه يتكون في مكان، فالمكان معادل للوجود ولا وجود بدون المكان.

تتكون الرواية من عدد من العناصر، لكن المكان " هو العامود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض".[2] ومما يدل على ذلك " أن الشخصيات تحتاج مكاناً لحركتها، والزمان يحتاج مكاناً يحل فيه، ويسير منه وإليه، والأحداث لا تحدث في الفراغ، وسردها يستحيل إذا تم اقتطاعها وعزلها من الأمكنة، فلا شيء يجري ما لم يجد ما ينشئ جريانه

---

(1) المحادين، عبد الحميد، **جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية**، ٢١.

(2) هلسا، غالب، **المكان في الرواية العربية**، ٩.

عليه".[1] فالمكان ليس عنصراً زائداً بل هو أساسي لا غنى عنه، وهذا لا يعني بأن المكان يستغني عن باقي العناصر، بل هو يتكامل مع باقي العناصر مكوناً العمل الفني بصورة كاملة متكاملة، فالمكان هو الأرضية التي تشد جزيئات العمل الأدبي.[2] والمكان يلعب دوراً حيوياً على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية.[3]

لم ينحصر أثر المكان على السرد في الرواية فحسب، بل تعداه ليكسب الرواية اسمها في بعض الأحيان، أي أن تحمل الرواية اسم مكان، أو اسماً مرتبطاً بالمكانية، ومن ذلك "السفينة" لجبرا إبراهيم جبرا، و"عائد إلى حيفا" لغسان كنفاني، و "باب الساحة" لسحر خليفة.

ومما تجدر الإشارة له أن المكان في القصة لا يلغي الواقع الخارجي كما في الشعر، بل إن المكان يظهر واضحاً وواقعياً، وكأن القصة زجاج شفاف يرى القارئ من خلاله حياة متشابكة بين الناس وأحوالهم.[4]

إن المكان الروائي ليس عنصراً زائداً في الرواية، بل هو عنصر أساسي محرك لعناصر أخرى، بل إن هناك من جعله الهدف من وجود العمل الأدبي كله،[5] والمكان الروائي ليس مجرد وصف جامد للأمكنة، فوصف المكان في الرواية لا يشبه الوصف الجغرافي أو الهندسي للمكان، " فالمكان في الرواية ليس هو المكان في الواقع، وليس الواقع مرجعاً للمكان الروائي، فالمكان الروائي مكان قائم بذاته، تخييلي يتماهى أحياناً مع الواقع في التسمية، أو في التوصيف، لكنه ليس هو الواقع إطلاقاً فهو مكان لفظي".[6]

---

(1) صالح، صلاح، **قضايا المكان الروائي**، ١٢.

(2) ينظر: النصير، ياسين، **إشكالية المكان في النص الأدبي دراسات نقدية**، ٨.

(3) نجمي، حسن، **شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية**، ٣٢.

(4) ينظر: إبراهيم، نبيلة، **نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة**، ٢٠.

(5) بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، ٣٣.

(6) المحادين، عبد الحميد، **جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية**، ٢٨.

فالمكان في الرواية ليس وصفاً مجرداً هندسياً، للإطار الذي يجمع الشخصيات وتدور فيه الأحداث، "فالمكان يكتسب سمات الشخصية الحية ويتم تحديد أدوار الشخصيات بمدى عمق ارتباطها بالمكان" [1] إن هناك أشياء لا يستطيع أن يدركها القارئ ويفهمها ويحسها إلا إذا وصف الديكور وتوابعه أمام القارئ،[2] فوصف المكان المحيط بالشخصية والذي تدور فيه الأحداث مهم في فهم النص، حتى إن وصف المكان يؤدي إلى فهم أدق ودلالات أعمق للنص.

ومما تجدر الإشارة له أن الروائي لا يتعامل مع المكان بصورة مجردة، بل " يعتبره معادلاً حسياً ومعنوياً للمجال الشعوري والذهني للشخصية في موقف مجدد"،[3] إلا أن المكان في الرواية لا يُقدم من وجهة نظر الكاتب، وإنما تتخلق صورة المكان من خلال الحركة فيه والحياة به.[4]

فالمكان ليس مجرد عنصر جامد من عناصر الرواية، يمثل الحيز للشخصيات والأحداث، بل ينصهر – المكان – مع سائر العناصر ويتفاعل معها مكوناً الرواية بكل ما تحويه من شخصيات وأحداث، و ... وما يؤكد ذلك قول صلاح صالح " المكان يكفهر إذا غضب البطل وتهب نسماته الرضية على الجميع إذا ما شعر بالرضا"[5]، ومن النقاد من لا يكتفي بامتزاج المكان وتفاعله مع العناصر الأخرى فحسب، بل يجده الركيزة الأساسية و " الأرضية التي تشد جزيئات العمل كله ".[6]

---

(1) جنداري، إبراهيم، **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبر**، ١٧٤.

(2) بوتور، ميشال، **بحوث في الرواية الجديدة**، ٥٣.

(3) عثمان، بدوي، **بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ**، ٩٤.

(4) حافظ، صبري، **الحداثة والتجسيد المكاني**، مجلة فصول عدد، ٤، مجلد، ٢، ٧٢.

(5) صالح، صلاح، **قضايا المكان الروائي**، ١٣.

(6) النصير، ياسين، **إشكالية المكان في النص الأدبي دراسات نقدية**، ٨.

وعند الحديث عن المكان في الرواية الفلسطينية نجده حاضراً، كما نجد علامة مميزة لتوظيف الكاتب الفلسطيني للمكان في الرواية، وينبع ذلك من وضع الفلسطيني الخاص تجاه أرضه ووطنه، وما عاناه من تغريب وهجرة قسرية، ولجوء وسفر من جانب، وسيطرة الإسرائيلي على أرضه من الجانب الآخر، فالكاتب الفلسطيني وظف المكان بصورة لافته للنظر.

عنيت الرواية الفلسطينية بالمكان عناية واضحة وجلية، لأن المكان يمثل القضية الفلسطينية بأوضح صورها، فالأرض (مكان) هي محور الصراع بين الفلسطينيين والعدو الإسرائيلي المحتل، " فلم يكن اهتمام الروائيين الفلسطينيين بالمكان لمجرد وعيهم بمنزلته في الرواية لبنة أساسية في بنائها المعماري والفني، بل لإداركهم الدور الذي يضطلع به المكان في تعميق القضايا التي يعالجونها، مع التركيز بوضوح على علاقة الفلسطيني بأمكنته".[1]

فالمكان في الرواية الفلسطينية بعد نكبة (١٩٤٨م) برز وظهر " فقد برزت الأرض، وبرز الوطن والمخيم والبحر مع هذه الأماكن علاقات متنوعة، تصل أحياناً إلى القدسية إذا كان المكان فلسطينياً، وتهبط إلى الازدراء والمقت إذا كان المكان غير ذلك، أو لا يمت إلى المكان الفلسطيني، خاصة الصحراء التي مثلت التيه والعذاب والموت، وظلت فلسطين –رغم البعد عنها– أجمل الأماكن، وأجمل بلدان العالم بالنسبة للإنسان الفلسطيني".[2] ففلسطين هي الوطن الذي يعاني أبناؤه الحرمان منه ظلماً، وهو في نظر الكتّاب الفلسطينيين منطقة مقدسة، وأمل منشود. وفي الوقت نفسه هو الحاضن المفقود، فالفلسطيني المغترب يفتقد احتضان الأرض الفلسطينية له.

---

(1) الصفدي، عالية أنور، **شعرية الأمكنة في روايات يحيى يخلف**، ٢٣.

(2) عودة، علي محمد، **الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية (١٩٥٢-١٩٨٢)**، ١٣-١٤.

تنوعت طرق الروائيين الفلسطينيين في طريقة تناولهم للمكان، فمنهم من يركز على المكان بمساحة واسعة، أو يركز على جزيئات صغيرة،[1] وطريقة تناول المكان تعتمد على أسلوب الكاتب نفسه، وطبيعة الأحداث التي تجري بين الشخصيات والمغزى الذي يود الكاتب أن يوصله للقارئ.

ومما يؤكد اهتمام الكتّاب الفلسطينيين بالمكان، وجود المكان ومصطلحاته بوصفه عناوين للروايات، ومن ذلك: "نزل القرية غريب" لأحمد عمر شاهين، "الشوارع" لأفنان القاسم، و"صيادون في شارع ضيق" و"السفينة" و"الغرف الأخرى" لجبرا إبراهيم جبرا، و"عائد إلى حيفا" لغسان كنفاني، و"طريق إلى البحر" لفاروق وادي، و"زنزانة رقم ٧" لفاضل يونس، و"أرض أكثر جمالاً" لقاسم توفيق، و"الأرض الحرام" لمحمود شاهين، و"حارة النصارى مع رسائل إلى القدس" لنبيل خوري، و"شمس الكرمل" لنواف أبو الهيجا، و"باب الساحة" لسحر خليفة، وغيرها من الروايات الأخرى التي لا يتسع المكان هنا لذكرها جميعاً.

فالفلسطينيّ تحدث عن الأمكنة، واهتم بها، ولم ينحصر الاهتمام فقط على عنونة رواياته بالأمكنة وما يتصل بها، بل جعل المكان هو المحرك الرئيس للرواية، فقد جعلوا المكان "يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق، والمكان يلد السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية وبشكل أعمل وأبعد أثراً".[2]

ومن الروايات التي عنونت بالمكان "السفينة" لجبرا إبراهيم جبرا فقد سيطر المكان على الرواية وكان العنصر الأبرز والمحرك للأحداث والشخصيات ، فقد عبر بها الكاتب عن غربة الفلسطيني ومحاولته للهرب وما يعانيه من ضياع وهو بعيد عن وطنه.

---

(1) ينظر: جنداري، إبراهيم، **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا**، ١٨٤.

(2) شبيل، عبد العزيز، **الفن الروائي عند غادة السمان**، ٤٧.

ومن الأمثلة على الروايات التي حضر فيها المكان، وكان محركـاً قويـاً للأحـداث، "رجال في الشمس" فالمكان هو المحرك، إذ إن إبعاد الفلسطينيين عن بلدهم أدى إلى معانـاتهم من التهجير في المخيم، ثم التفكير بالسفر إلى الكويت، ... فالمكان رغم عـدم وجـوده فـي العنوان إلا أنه محرك أساسي، ومن ذلك "المتشائل" لاميل حبيبي، إذ إن التهجير هو العامـل الأساسي لظهور سعيد أبي النحس المتشائل الذي وصفت شخصيته بالسلبية.

وينبغي الإشارة إلا أن الكاتب الفلسطيني عندما وظف المكان، وظفه بأشكال مختلفة، وعلى الرغم من الاختلاف بالتوظيف إلا أن " السمة السلبية في شخصـية المكـان وسـلوكه ومشاعره، ومبادئه، إذ كان تحولاً تراجعياً، أي: من حالة حسنة إلى حالة سيئة" [1] ومن أمثلة ذلك، الحديث عن الخيمة والمخيم والهجرة بدلاً من الوطن والمدينة،... ، وبالتالي الحديث عن الشخصية الفلسطينية التي تعاني الهزيمة، والتهجير، واللجوء، إذا فالمكان محرك أساسي نحو الأمور الايجابية والسلبية على حد سواء، وهذا يؤكد أن المكان في الرواية ليس حيزاً وديكوراً وإنما هو " المشهد الحسي لتجاربنا الإنسانية، دائرة فاعليتنا وعلاقتنا، أي أنه هـو الامتـداد الطبيعي لجسم الإنسان ولأنشطته، والمجال الحيوي الحضاري له".[2]

يعد المكان محوراً رئيساً في الرواية الفلسطينية بسبب ما يعاينه الفلسطيني مـن فقـد وطنه، وبالتالي فإن حديث الكاتب الفلسطيني عن المكان هو بحث عن الوطن والذات، ولا بد من الإشارة إلى أن الكاتب الفلسطيني النازح خارج فلسطين، تختلف كتاباته عن الآخر المقيم في فلسطين، فالفلسطيني في المنفى يعبر عن فراقه، وحزنـه، وغربتـه، ويسـتذكر زمـن الماضي، أما الكاتب الفلسطيني في الأرض المحتلة، يعيش الزمن الحاضر، والواقع الأليم الذي

---

(1) أحمد، مرشد، **أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف**، ٣٠.

(2) فتحي، إبراهيم، **المكان في الرواية المصرية**، مجلة الهلال، نوفمبر ١٩٩٩، ٩٢.

يعانيه الشعب والأرض من احتلال وظلم، وبالتالي يعبر عن كل ذلك، بالإضافة إلى الحديث عن المقاومة والنضال.

كما أن حديث المرأة – الكاتبة– عن الوطن " لا يمكن أن ينفصل عن الخاص، بل إنها تسعى إلى التحرر من محدودية الخاص عبر هدم الحواجز الوهمية المقامة بين الخاص والعام"[1] عبرت الكاتبة الفلسطينية عن الوطن والقضية، وجعلت قضية الوطن أحد الأولويات في رسالتها الأدبية، ولا بد من الوقوف عند بعض الأمثلة للراوئيات الفلسطينيات كـ سميرة عزام التي أصدرت مجموعة قصصية وفصل من رواية "سيناء بلا حدود"، فقد ظهر المكان جلياً واضحاً من عنونة الرواية نفسها، وكذلك هدى حنى التي أصدرت مجموعة قصصية بعنوان "صوت الملاجئ"، وذلك بعد تعرضها للهجرة القسرية عام ١٩٤٨م.

واخترت في دراستي على الكاتبة سحر خليفة، وهي امرأة مقيمة في الأرض المحتلة، عاشت وما زالت تعيش واقع الاحتلال، تعبر عن نفسها ووطنها من خلال أدبها، وقد ظهر المكان بصورة جلية في أدبها، ومن ذلك عنونتها لإحدى رواياتها (باب الساحة).

وحقيقة "إن الأنوثة لا تخصب المكان فقط، بل تضيئه أيضاً، وهي كذلك تبث فيه روح الألفة والحركة والحياة"[2]

---

(1) أبو النجا، شيرين، **مفهوم الوطن في فكر الكاتبة العربية** ، ١٩.

(2) المنصوري، جريدي، **استراتيجية الفضاء في الرواية الجديدة بالسعودية**، مجلة جامعة البعث، م٢٦، ع١٠، ٢٠٠٤، ٢٣.

الفصل الأول

مظاهر المكان

أولاً: المكان المفتوح:

أ) المدينة.

ب) القرية.

ج) الشارع.

د) المخيم.

ه) المستوطنة.

و) الجسر.

ز) الساحة

ح) الحاجز (المحسوم).

ثانياً: المكان المغلق:

- الثابت:

أ) البيت.

ب) السجن.

ج) المقهى.

د) المقاطعة.

ه) المدرسة.

و) المكتبة.

ز) الجامعة.

- المتحرك:

أ) وسائل النقل.

شغل المكان في روايات سحر خليفة حيزاً لا يمكن تهميشه، ويدل على ذلك تسـميتها لإحدى رواياتها (باب الساحة)،[1] فإصدار رواية تحمل هذا الاسم، يدل على أهمية المكان دون أدنى شك.

وتميزت سحر خليفة بأنها "تقود الرؤية إلى أرض لم تطرق من قَبل (في أدب المـرأة على الأقل) هي أرض الضفة الغربية المحتلة، وتبسط أمام الرؤية لوحة بانورامية عريضـة لشعب بدّل العدو نمط حياته".[2]

والقارئ المتأمل لروايات سحر خليفة، يجد أنها حافلة بالأمكنة بكافة أشكالها، سـواء كانت مغلقة أم مفتوحة، وفي هذا الفصل سأقوم بتناول أبرز الأمكنة المغلقة والمفتوحة، الواردة في روايات سحر حليفة.

---

(1) **باب الساحة:** منطقة تجارية تقع في وسط حي القصبة في المدينة القديمة في نابلس سميت بهذا الاسم لوجود ساحة رئيسية فيها تحيط بها بوابات تؤدي إلى أحياء القريون والعقبة والحبلة. يتوسط الساحة برج ساحة قديم من العهد العثماني في نصب أمام جامع النصر التاريخي وتوجد على الجهة الجنوبية للساحة سرايا الحكم التركي. تعد المنطقة حالياً السوق الرئيسية للأدوات والمفروشات المستعملة في نابلس، http://ar.wikipedia.org الموسوعة الحرة.

(2) فراج، عفيف، **الحرية في أدب المرأة**، ٢٤٧.

أولاً: المكان المفتوح:

أ) المدينة.

ب) القرية.

ج) الشارع.

د) المخيم.

ه) المستوطنة.

و) الجسر.

ز) الساحة

ح) الحاجز (المحسوم).

أولاً: المكان المفتوح

أ) المدينة: "هي المكان الذي تلتقي فيه كل عناصر الحياة المنتشرة الكثيرة، فيها تتعدد وجوه الإنتاج الحضري، كما تتحول بداخلها الخبرة والتجارب الإنسانية إلى إشارات ورموز، وأنماط للسلوك، وقواعد النظام".[1]

اختلفت وجهات النظر باتجاه المدينة، فمنها الايجابية التي ترى في المدينة التطور والتقدم، ومنها السلبية التي تجدها هادمة للعادات والتقاليد...

"فالنظرة إلى المدينة، وإلى قسوتها وإلى مكوناتها، تختلف وكل وجهة ترى في المدينة جانباً لا يراه الآخر"[2].

عند النظر في روايات سحر خليفة، لا نجد رواية تخلو من المدينة، بل من المدن، وهذا يؤكد الرأي القائل " تلعب المدينة في الرواية، دوراً شديد الأهمية، بل إن المدينة هي في الأساس المكان الذي كان متطلباً مسبقاً لانبثاق الرواية. كفن أدبي، فلا يسبق الروائي المدينة بل في البدء تكون المدينة، ثم تجيء بعد ذلك القدرة على دفع الحياة في حقائق الإبداعات، ومنها الفن الروائي، بشكل خاص فالرواية هي الصورة الكلامية للتركيبة المدينية"[3].

ومن المدن التي حضرت في روايات سحر خليفة مدنية نابلس في عدة روايات منها: الصبار، فقد عاد أسامة الكرمي بعد اغترابه للعمل إلى مدينة نابلس وعندما رآها بعد الغربة قال: " **لا شيء تغيّر في هذي المدينة. الدوار مازال مكانه، وساعة الدوار تمشي بصمت وبطء. لكن الأزهار نمت واستطالت. ولا شيء تغير! المصبنة مازالت مكانها. ورائحة الجفت**

---

(1) غنيم، محمد أحمد، **المدينة دراسة في الانثربولوجيا الحضرية**، ١٥٤.

(2) المحادين، عبد الحميد، **جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية**، ١٠٥.

(3) نفسه، ١٠٣

والرطوبة تنبعث من بابها الكبير. وفي مكتب المصبنة يجلس الأعيان يناقشون ولا يفعلون. وبقية خلق الله على الرصيف يفعلون ولا يناقشون. ولا شيء تغير.

رائحة البن المحمّص. وسدور الكنافة المعروضة على الأرصفة. ومداخن المصابن ما زالت تطلق سحابات سوداء فوق الأسطح العتيقة. من متجر الراديوات والتلفزيونات تنطلق سماعة تخترق الآذان. وفريد الأطرش مازال يندب.. عدت يا يوم مولدي. عدت يا أيها الشقي. ولا شيء تغير!"[1].

فأسامة لم يجد نابلس قد تغيرت، فكل شيء على ما هو عليه، وبذلك تبدو المدينة مألوفة رتيبة غير متجددة من ناحية الشكل، فكل شيء بقي على حاله منذ سفر أسامة إلى عودته، إذن بدت المدينة كما هي لم تتغير، وبمعنى آخر جامدة، كما يلاحظ أن الثبات والجمود لم يقتصر على الشوارع والأرصفة و .. بل تجده سيطر على أهل المدينة، بقول الكاتبة: " **وفي مكتب المصبنة يجلس الأعيان يناقشون ولا يفعلون** "[2] فالجمود سيطر على المكان ومن فيه.

جاء وصفه لمدينة نابلس على لسان عادل حيث قال: " **عجيبة أنت أيتها المدينة! عجيبة كصندوق عجب. الصورة تلو الصورة، ونحن أطفال صغار، نجلس حافة مقعد خشبي، ننظر من خلال فتحة الصندوق والدنيا. أبو زيد الهلالي، والبطل يركب حصاناً ويحمل رمحاً يغرسه في قلب التنين مازال جاثماً على الصدر، وفوق العنق، وفي مجرى التنفس. عجيبة أنت أيتها المدينة. الصبر والصبار والصابون وطيبة القلب والسخام والرخام وتناقضات العالم كله**"[3].

---

(1) خليفة، سحر، الصبار، ٢٦.

(2) نفسه، ٢٦.

(3) نفسه ، ٢١.

فوصف مدينة نابلس بأنها عجيبة غريبة تجمع كل المتناقضات، دلالة على شمول هذه المدينة، فهي مدينة التناقضات، وقد بدت كلمة المتناقضات ايجابية وغير سلبية، لأنه أظهر عن حبه تجاه هذه المدينة.

وتصف نابلس ليلاً بقولها: " **كان النهار قد ارتحل، ولم تبق في المدينة إلا القطط الضالة وسيارات الدورية تروح وتجيء دون كلل. اغلقت السينما ابوابها وبقيت اللمبات مضاءة فوق ملصقات تحتوي نساء بأثداء ضخمة وعجائز معجزات. وأدخل محمد الكراسي المتبعثرة على الرصيف أمام المقهى استعداداً للاغلاق، ولم يبق في المكان إلا ثلاثة رجال أخذهم الحال واوراق الشدة.**"[1]

فقد وصفت مدينة نابلس ليلاً فهي ساكنة هادئة تكاد تخلو من الحركة إلا من سيارات الدوريات.

أما نابلس في رواية (باب الساحة) فقد جاءت على النحو الآتي:" **سبحان الله في عرشه. ضباب المدينة كالتخريم يهبط من قمّة عيبال. وأحياناً يحن الله علينا بليلة حنونه دون قلق، فلا تنطلق السمّاعات والنداءات وهتافات " الله أكبر." ولا يقتحم الجند حارة قريبة أو بعيدة. فالقرب والبعد في مدينتنا مختلطان. نرى الأشياء من بعد فنظنها قريبة. فإذا حاولنا الوصول إليها، وجدناها أبعد من مكة. سبحان الله! ... سافرت إلى بلاد العالم كلّه، الشام وبيروت، الكويت ومكة، لكنها ما رأت مثل هذه المدينة. وهي في القاع تراها من جميع الزوايا. هي في الوسط حولها الناس مسارح، وقمم تمتدّ إلى الخالق. والجبل درجات درجات، والناس طبقات طبقات، وهي مع الحارة التحتا في زاروب من زواريب باب الساحة.**

---

(1) خليفة، سحر، عباد الشمس، ٥٣.

لكنها من هذا السطح المخفيّ بين القباب ومدخنة الفرن وقمرات الحمـــام، تضـــاهي المآذن في الارتفاع، وترى الجيران من غير حواجز."[1]

فهذا الإسهاب في وصف مدينة نابلس، ومقارنتها بالمدن الأخرى، وبيان تميزها عـــن سائر المدن، فهي تجمع بين صفة الهبوط والارتفاع في الوقت ذاتـــه، رغـــم التضـــاد بـــين الصفتين، وهذا الوصف له دلالة واحدة، ألا وهي الإعجاب والحب لهذه المدينة، وتميزها عن سائر المدن، وإذا أمعن القارئ النظر، يدرك أن السبب في ذلك كون هذه المدينة هـــي مدينـــة الكاتبة، وهذا ما يؤكده الرأي القائل " علاقة الكاتب بمدينته، بالمدينة الأولى، علاقة خاصـــة، استثنائية في آن واحد، إذ مهما ابتعد لا بد أن يعود إليها، وهذه العودة تتمثل بأشكال عديدة"[2] وأرى أن الكاتبة علاقتها خاصة بنابلس، وهي لا تستطيع البعد عنها – في الأدب – وبذلك لا تحتاج للعودة إليها.

وصورت نابلس عندما حاصرها الاحتلال الإسرائيلي، وقد جاء وصفها علـــى لســـان أحمد في رواية (ربيع حار) قائلاً: " **فقدنا كل شيء يا أم سعاد. فقدنا كلّ شيء. البلد خرابة، والناس طردوهم من بيوتهم، والفلاحون خلعوا شجرهم، ودمَّروا البيوت، ونسفوا مســـاجد، وجرحوا المئات، واعتقلوا الألوف. ما ظلَّ ولا شيء نعيش من أجلـــه. يـــا أم ســـعاد شـــو أحكيلك؟ وأنا في الطريق راكب في سيارة إسعاف، ومش قادر أســـعف بنـــي آدم. شـــوارع فاضية ومحروثة ضاع أثرها، صارت ولا شيء، صارت تراب، صـــارت ســـاحات وملاعـــب للدبابات ودوار البلد اللي كلّه زهور صار مهشم،[3] خلعوا البركة، كسروا النخيل، مشوا على**

---

(1) خليفة، سحر، **باب الساحة**، ١٦.

(2) منيف، عبد الرحمن، **الكاتب والمنفى هموم وآفاق الرواية العربية**، ١١٠.

(3) هكذا في أصل الرواية والصواب "صار مهشماً".

النجيل بالدبابات وهرسوا الددونيا[1] وحرقوها. ما ظل رصيف، ما ظلّ دوار، ما ظل أضـــواء وكهارب. حتى الإشارة الضوئية رشوها رصاص. ومقرّ الشرطة المسكينة، ومكتب البريـــد، والبلديّة، يا أم سعاد شو أحكيلك؟!".[2]

فوصف المدينة جاء مثيراً للحزن والأسى، ودلل على قسوة الاحتلال وحقده، فلم يسلم من الاحتلال لا البشر ولا الحجر، فحتى الجماد قام الاحتلال بتدميره وبدا واضحاً أن الاحتلال جاء مدمراً للبنية التحتية، وكأنه لا يكتفي بالقتل بل بالقهر وتدمير نفسية الشعب الفلســطيني، والقضاء على كل ما هو فلسطيني، وحقيقة إن المدينة ثقافة مقروءة على أكثر مـــن صـــعيد، وتتجسد بالامتداد التاريخي، والمدى الاجتماعي، والفلســفة، والجمـــال، والعـــادات، وطـــرز التفكير.[3]

والمحتل عندما قتل ودمر البنية التحتية فهو يحاول أن يمحو معالم المدينـــة ويقضـــي على ثقافتها، فبالتدمير يمحو معالم الجمال، والتاريخ، وبالقتل يحاول القضـــاء علـــى المـــدى الاجتماعي.

وذكرت الكاتبة نابلس في روايتي (أصل وفصل) و (حبي الأول)، فقد وجد فيها بيـــت آل القحطان الذي سكنت فيه الست زكية القحطان وأولادها، وكانت نابلس مكاناً لكثيـــر مـــن الأحداث من رواية أصل وفصل، لكن الكاتبة لم تقف على وصفها، ونجد وصفاً للمدينة عنـــد ساعات الصباح في (حبي الأول) "**خرجنا مع الفجر وكانت المدينة مازالت تصحو من النـــوم ببطء وخشوع الشوارع خالية إلا منّا، والسوق العتيق بلا زبائن، وبعض التجـــار يعلقـــون**

---

(1) هكذا في الأصل.

(2) خليفة، سحر، **ربيع حار**، ٢٧٤-٢٧٥.

(3) ينظر: محمود، إبراهيم، **مرآة المدينة المعاصرة**، مجلة المستقبل العربي، ع١٦، بيروت، ١٩٩٢، ٦٧.

بضائعهم أو يكنسون أمام المحال ويشطفون الأرض بماء أسود فنضطر للقفز وفحج الخطوات".[1]

تظهر مدينة نابلس وهي على وشك الاستيقاظ، ويلاحظ أن الكاتبة قد وصفت المدينة التي كانت تستيقظ ببطء وخشوع، أي أن هذه المدينة تنام وتستيقظ تشعر وتحس، فهي لم تعد وعاء يحوي ما فيه، بل باتت تشعر وتحس، شأنها شأن مَنْ فيها، وتظهر صورة الباعة الذين يقومون بأعمال التنظيف الصباحية.

وعن المدن التي ذكرتها الكاتبة مدينة رام الله، فقد جعلت الكاتبة المكتبة في أول رواياتها – لم نعد جواري لكم – في مدينة رام الله فقد بدأت روايتها " **من خلال أشجار السرو الداكنة الخضرة، الممشوقة القدود، ظهرت البناية الكبيرة بقرميدها الهرمي الأحمر، مذكرة بالكنائس العتيقة الضخمة التي ترصع جبال القدس و هضابها.**

لم تكن البناية كنيسة، ولم تكن المدينة بيت المقدس. لم يكن الزوار ممن منّ الله عليهم بسكينة الإيمان وخشوعه، فقد كانت البناية مكتبة عتيقة البنيان، حديثة المحتويات، وكانت المدينة "رام الله" وكان الزوار هم علية القوم – أو من نسميهم كذلك: المثقفون .. وأشباه المثقفين .. وأدعياء الثقافة.. وهلم جرّا".[2]

فالكاتبة عند اختيارها مدينة رام الله مقراً للمكتبة، أرادت أن يكون زوار المكتبة من طبقة الأثرياء والمثقفين والهواة والرسامين، وهذه المدنية يوجد بها هذا الخليط، لأنها تعد العاصمة من الناحية العملية، فيصعب وجود هذا الخليط بكم كبير في أي مدينة أخرى.

---

(1) خليفة، سحر، حبي الأول، ٢٠.

(2) خليفة، سحر، لم نعد جواري لكم، ٥.

كما وقد وصفت (رام الله) في رواية ربيع حار " **بدت رام الله كالأفلام، وبنات رام الله كالفنانات يلبسن الجينز والضيق وبلا أكمام. شعورهن المنكوشة مصبوغة ويقدن الجيب والسيارات ويسهرن الليل في المطاعم ويشربن البيرة ويدخّن.... صحيح أنَّ المنارة ووسط البلد لا يختلفان كثيراً عن عين المرجان من حيث النظافة والفوضى والجوّ القرويّ المتمدّن ونساء يمخرن بالجلباب والأثواب واليوانس، إلا أن مرور شلل الشباب والصبايا من بيرزيت والكليات وبأيديهم كتب ودفاتر ومجلات وقد لبسوا الجينز والتيشيرتات وشعورهم محلوقة ومنفوشة بحسب الموضة، جعلت الجو أشبه بما يراه في التلفزيون وعمرو دياب**".[1]

فقد جاء وصف رام الله من باب المفارقة مع (عين المرجان)، فرام الله تمثل المدينة وعين المرجان القرية، لكن هذه المدينة في وسطها – المنارة – جاء مشابه لعين المرجان في طريقة لباس الناس المارين، أما الشيء المختلف هو طلاب جامعة بيرزيت الذين يمرون في شوارع رام الله، فهم كالفنانين في زيهم وقصات شعرهم، وهذا أمر طبيعي غير مستغرب لأن فئة الشباب هي فئة مقلدة للفنانين في الغالب، كما يلاحظ أن الكاتبة أشارت إلى أن مدينة (رام الله) تحوي خليطاً من الناس، وأعادت هذا الكلام في قولها " **في رام الله كلمة عربيّ وكلمة إنكليزيّ.. وبنات يلعبن بالشورتات وحريم يتلفعن بالجلباب واليوانس. خليط عجيب بلا تجانس، ولا تجنيس**"[2] وعندما وصفت رام الله بأنها في المنارة مشابهة لعين المرجان، دلّ ذلك على أن رام الله لم تجتاحها المدنية إلى حدّ كبير، فظهر من مظاهر المدنية التحرر في طريقة الزيّ، أما الجامعة –جامعة بير زيت – فقد ظهر أن طالباتها قد ظهرت عليهن المدنية،

---

(1) خليفة، سحر، **ربيع حار**، ٦٢.

(2) نفسه، ٦.

هذا أمر طبيعي فمعدل العمر للطلبة الجامعيين يساعد على ذلك لأن فئة الشباب ترغب في التحرر وتقليد المطربين والمذيعين.

ومن المدن التي حضرت في رواية " ربيع حار " مدينة جنين، فهي تقول:

" **جنين ... حرقوها حرق، حرثوها حراث، طردوا الأهالي من بيوتهم، وناس هدموا بيوتهم فوق روسهم[1] ومشوا فوقهم بالدبابات. والناس اللي خرجوا من بيوتهم تحت الشتا وبالهوا والبرد حتى الطبيعة ما رحمتهم. عمرك شفت نيسان قاسي بهذي القسوة؟ مطر وزوابع وبرد وريح والناس مش عارفة وين تهرب أو تتخبا من ظلم السماء أو ظلم الأرض. عمرك شفت؟!**".[2]

أشارت الكاتبة إلى حادثة حصار مخيم جنين في نيسان من عام ألفين واثنين، وتوضح مدى الخراب والدمار الذي حلَّ بجنين، فالمدينة قلبت رأساً على عقب، ويتضح ذلك بقولها: "**حرقوها حرق حرثوها حراث**" كما وضّحت أثر تدمير المكان على سكانه، فقد شردوا ولم تقتصر معاناتهم على التشرد فحسب، بل عانوا من قسوة البرد.

فالكاتبة في ذكرها لهذا الحديث تؤرخ لهذا الحصار، فتغني روايتها بالتعبير عن خراب المحتل ضد الشعب والأرض بمصداقية، وذلك بذكرها لحصار حقيقي غير متخيّل، وتجدر الإشارة إلى أن الكاتبة لم تبالغ في وصفها، هذا لأن الوثائق والأدلة عبرت عن هذا وأكثر.

---

(1) هكذا وردت والصواب "رؤوسهم".

(2) خليفة، سحر، **ربيع حار**، ٢٧٥- ٢٧٦.

عبرت سحر خليفة في وصفها للحصار عن وطنها التي كانت تـــذكره وتصـــفه فـــي أعمالها، وقد لجأت للحديث عن حصار جنين –حصار حقيقي– لربما لتسجيل هذا الحـــدث أو لربما لإقناع القارئ بأنها تدافع عن قضيتها دون تميز فلم تصطنع حصاراً متخيلاً لتدافع عـــن الفلسطينيين.

وعند نهاية دراسة المدينة في روايات سحر خليفة، أجد أن الكاتبة، قد وصفت المـــدن الفلسطينية، فالمدينة الإسرائيلية كنتانيا، والأجنبية كنيويورك، والعربية كدمشق، فقامت بذكرها دون الوقوف على وصفها، ولربما يُفسر ذلك اهتمام الكاتبة بالمدينة الفلســـطينية، دون ســـائر المدن، أو لربما أنها أرادت أن تكسب أدبها خصوصية وهي الاكتفاء بالمدن الفلسطينية وعدم الوقوف على وصف المدن الأخرى، فالكاتبة قادرة على وصف كل المـــدن وأنهـــا ســـافرت وقضت فترة خارج الوطن – أثناء فترة الزواج والدراسة–.

ب) القرية:

لقد احتلت القرية مكاناً رفيعاً في الرواية، وعند الحديث عن القرية – الريف – فـــي روايات الكاتبة، تجدر الإشارة إلى " أن الروائي الفلسطيني هو وحده الذي كتب عن الريـــف الفلسطيني، والحياة الاجتماعية في فلسطين، سواء قبل الاحتلال أو بعده"[1] وذلك لأن الحديث عن الريف يتطلب معرفة دقيقة لا يستطيع أن يعبر عنها إلا من كان قريباً منها.

ومن القرى التي ذكرتها الكاتبة " وادي الريحان" وذلك عند مجيء زينة من أمريكـــا لرؤية والدها "**وطرت في أول طيارة إلى مطار اللّد، ومن هناك إلى نتانيا، وبتكسي اسرائيلي**

(1) عبد الله، محمد حسن، **الريف في الرواية العربية**، ٢٤٨.

عبرت الخطّ الأخضر حتى وصلت مشارف "وادي الريحان"، وهناك، على مدخلها تركني السائق بعد أن رفض رفضاً باتاً مجرد الاقتراب من شوارعها المأهولة أو حتى ضواحيها، فحملت حقيبتي ومشيت في طريق اسفلتي مهجور ضيق مليء بالحفر والتعاريج والنباتات الخشنة. وحين وصلت إلى أول شارع مأهول انفتحت النوافذ ثم أغلقت بسرعة، لكن الأيدي ظلت تمسك بالستائر تزيحها عن شقوق تمكن الوجوه المتوارية من متابعة خطواتي وتحركاتي. ولفت نظري ذاك الفراغ وذاك السكون، فلا ناس ولا سيارات ولا أولاد ولا مارّة، فكل شيء ساكن جامد هامد. حتى الكلاب أمام الدور لا تنبح، والقطط تمشي تحت أشعة الشمس الساطعة ببطء وبلادة، وروائح الزبالة والزبل وعبير أشجار الكينا تشكل مزيجاً غريباً ملأني بالحزن والاكتئاب وحنين آسر..."[1].

فالكاتبة تصف وادي الريحان بالسكون والجمود، حتى أنها تصف الحيوانات بالبلادة والكسل وقلة الحركة، وكأنها أرادت أن تقول إن هذا المكان رتيب لا يوحي بالحيوية والحياة، وقد شكل هذا ردة فعل سلبية على زينة لأنها ترى هذا المكان –وطنها– لأول مرة.

وتذكر الكاتبة بلدة عين المرجان في رواية (ربيع حار) " **وبعد النكسة، أي بعد احتلال باقي فلسطين... بلدة عين المرجان كبرت فجأة بسبب الهجرة، هجرة أخرى أكبر من تلك، فكبر الجامع وازداد عدد المصلين وبنت الأوقاف صف دكاكين**".[2]

فوصف تطور عين المرجان يحمل في طياته السخرية والألم في الوقت ذاته، فالكاتبة تسخر وتتألم من تطور هذه البلدة بعد النكسة، فقد كثر سكانها، مما أدى لتطور العمران والبنيان فيها.

---

(1) خليفة، سحر، **الميراث**، ٤٣-٤٤.

(2) خليفة، سحر، **ربيع حار**، ١٢.

أما القرية في رواية (صورة وأيقونة وعهد قديم) فإنها تحتل مساحة أوسع، لأن بطل الرواية إبراهيم مهاجر إلى أحدى القرى التابعة لمدينة القدس، ويعمل بالقرية مدرساً " **ابتدأت القصة حين هربت من زواج عائلي رتّبه خالي فتمرَّدت وقبلت وظيفة في قرية منسية على حدود القدس**"[1].

فقد مثلت القرية لإبراهيم الهروب من موقف صَعُب، عليه مواجهته، فاضطره إلى الهرب، ويذكر ذلك قول الكاتبة " **أنا لن أعود من القرية لحارات القدس لأن روحي ظلّت هناك وحياتي هناك والأدب هناك. باتت القرية بالنسبة لي ملجأ سحرياً أهرب إليه واختبئ فيه من الدنيا ومشكالنا. مشاكل أبي، مشاكل أمي، تمسحة سارة وزعل خالي وعقد العيلة**".[2]

كما أن القرية هي المكان الذي تعرف به إبراهيم على ماري (مريم)، وأقام معها علاقة، إلا أنه قد اضطر للهرب وتركها حاملاً تواجه كل شيء لوحدها.

فقد قال لها إبراهيم: "**اسمعي منّي، طريق مسدود، علاقة مضروبة من الأساس فهناك الدين، وهناك الناس، وهناك أهلي، وهناك أنا. ألف شيء وشيء وأنت ضعيفة، وأنا أضعف...**"[3].

فقد كان إبراهيم ضعيفاً ترك مريم تواجه كل شيء لوحدها " **وجاء الصيف وأنا ما زلت أتخبّط. مريم كبرت، كبر الجنين، وصار بطنها أكبر من أن تخفيه. اختبأت في الدار لا**

---

(1) خليفة، سحر، صورة وأيقونة وعهد قديم، ١٢.

(2) نفسه، ٣٢.

(3) نفسه، ٧٩.

تغادرها وصارت عصبية وحسَّاسة، وأمها رغم ضعف النظر اكتشفت الحمل والمصيبة فزادت قسوة...."[1].

وتنقطع العلاقات بين مريم وإبراهيم، وتمر السنوات ويعود إبراهيم ليلتقي بابنه في أحد الخرب، فقد كان راهباً –الراهب ميشيل– مبروكاً، ذهب إليه إبراهيم وهو لا يعلم بأنه ابنه، وتصف الكاتبة الخربة " **وأخيراً وصلنا إلى الخربة واخترقت البلد، أو ما يقال أنه بلد، وهو في الواقع مجرد شارع كان مرصوفاً بالأسفلت ثم تعثّر وامتلأ حفرا وأخاديد واختلط الرمل بإسفلته. لكن الباص يمشي ويطج فرفعت زجاج النوافذ اتقاء لرمل وغبار الطريق وعيون تحدق وتأكلني. فأنا غريب وهم هنا في أقصى الأرض على قمة جبل يصل السماء ولا يصل حدود البلدية لكن بالطبع هناك أنتين التلفزيون وخط وحيد للتلفون يصل المختار بالشرطة وضواحي القدس**".[2]

فالقرية مثلت نقطة الفراق، ونقطة اللقاء بين إبراهيم وابنه، وقد ظهر رابط بين شخصية الأب والابن في حبهما لسكن القرى، لكن الدافع من سكن القرى يختلف بينهما، فالأول كان من أجل الفرار والهرب، أما الثاني فالتعبير عن الضياع وفقدان الهوية، ومحاولة البحث عن الذات، من خلال السيطرة على مجتمع يعمه الفقر، والجهل والرجعية، وذلك بإقناعهم بأنه يمتلك قدرات خارقة.

وجد للقرية حضور جيد في رواية (حبي الأول)، فقد تحدثت الرواية عن الجهاد الفلسطيني ضد اليهود، وكانت معظم الأعمال النضالية التي يقوم بها المجاهدون، تنطلق من

---

(1) خليفة، سحر، صورة وأيقونة وعهد قديم، ٨٩-٩٠.

(2) نفسه، ١١٠-١١١.

القرى ورؤوس الجبال الخالية، ومن تلك القرى (عصيرة)[1]، "**دخلنا القرية مع أذان الظهر ورأينا الرجال يتجهون نحو مسجد صغير وسط البلد، وسط البلد هو شارع ضيق فيه إسفلت، شبه إسفلت، مليء بالحفر والتراب والقش وبعر الغنم، ويحيط به خرفيش الربيع والخبيزه، وعلى الجانبين دكاكين صغيرة وفقيرة أمام حواكير لدور من اللبن والتبن تختفي بين الخوخ والتين والمشمش وخلفها حقول العدس والفول والبندورة**".[2]

ظهرت صورة الريف واضحة، من خلال الوصف السابق، فالخدمات فيها فقيرة، الذي دلّ عليها الاسفلت المليء بالحفر، ووسط البلد الذي يعتبر المنطقة الحيوية، وقد بدا شارعاً صغيراً، وتبدو القرية متواضعة من الناحية المادية فالبيوت مصنوعة من اللبن والتبن، ورغم هذا تظهر الناحية الايجابية للقرية، فهي منطقة زراعية متنوعة المحاصيل، من خوخ وتبن وعدس وفول، ويلاحظ أن صورة الريف التي قامت الكاتبة برسمها، هي الصورة المعتادة في الذهن للريف بشكل عام. وهذه الصورة التقليدية تتمثل في روايتين "الأولى قاتمة تعبر عن الحياة المعيشية لسكانه، والثانية مشرقة تمثل طبيعته الفاتنة حيناً، وطقوسه الاجتماعية الأليفة حيناً آخر".[3]

---

(1) عصيرة :قرية تقع في الجنوب الشرقي من نابلس وعلى مسافة ١٤كم مساحتها ٥٧ دونما، ينظر: الدباغ، مصطفى مراد، **بلادنا فلسطين**: ٢:٢: ٣٦٤.

(2) خليفة، سحر، **حبي الأول**، ٢٤.

(3) الصالح، نضال، **الأرض في الرواية الفلسطينية)١٩٦٥-١٩٨٢(**، رسالة ماجستير، ١٩٥.

ومن القرى التي ظهرت (زواتا)[1] عندما قالت الست زكية لحفيدتها "**ها شـــو رأيـــك نروح عند وحيد؟**

سألت بفرح:

ونزور الحرش؟

قالت ساهمة بجدية:

لا زواتا.

سألتها عن زواتا، فقالت لي إنها قرية صغيرة، صغيرة جداً فيها تفاح وعنب ورمان ونبـــع ماء كنت أراه في ذاك الوقت مثل الشلال، لكن الآن حين زرته بعد كل السنين، لم يبق منـــه إلا البعوض والمحاجر ومستنقع ماء".[2]

كانت الست زكية تحاول لقاء ابنها، وذلك بزيارة القرى التي يكون قريباً منها، وتظهر صورة زواتا من خلال الوصف صورة تقليدية للريف، لكن تظهر رؤية البطلة (نضال) للمكان بين الماضي (أيام الطفولة) والحاضر (أيام الكبر)، فقد كان في زواتا شلالاً جميلاً لكنهـــا الآن عندما كبرت لم تجد من الشلال سوى البعوض والمحاجر ومستنقع ماء تبدو رؤية المكان في الحاضر رؤية سلبية.

بعد دراسة القرية في روايات الكاتبة يلاحظ أنها وظفت القرية بطريقتين وهما:

- القرية (الحقيقية): مثل وادي الريحان في رواية الميراث، وعين المرجان في روايـــة ربيع حار، ولم تقصد منطقة بذاتها بل قصدت فلسطين جميعها، أي الوطن الذي بات ميراثـــاً ضائعاً، وبات صاحبه شخصاً غير معروف الهوية، والأصل، سواء كانت زينة التي مثلت مَنْ

---

(1) زواتا: قرية فلسطينية من قرى الضفة الغربية وتتبع محافظة نابلس، وتقع شمال غرب مدينة نابلس وتبعد ٥ كلم عن المدينة، ينظر **http://ar.wikipedia.org**

(2) خليفة، سحر، **حبي الأول**، ٧٩-٨٠.

يبحث عن الوطن، أو ابن نزهة الذي بات نسبه غير موثوق فيه، أمّا في رواية ربيع حار فلأن ما حلّ في عين المرجان، لم يقتصر على منطقة بحد ذاتها بل على مناطق عديدة.

- ومثل القرى التي وردت في (أصل وفصل) و (حبي الأول) مثل عصـــيرة وزواتـــا، وكان يجب على الكاتبة ذكر القرى الحقيقية، لأنها باتت في هاتين الروايتين تسجل ما جـــرى في ثلاثينيات القرن العشرين، وتشير إلى العوامل المؤدية للقضية الفلسطينية، فأرادت إقنـــاع القارئ فوظفت القرية الحقيقية.

- القرية (مجهولة الاسم): مثل القرية التي توجه إليها إبراهيم في رواية (صورة وأيقونة وعهد قديم)، فقد اكتفت الكاتبة بقولها، إنها مدينة حول القدس، ولربما يعود السبب فـــي عـــدم الاهتمام بذكر اسم القرية، لعدم إعطاء القرية أي اهتمام من قبل القارئ، سوى أن يتخيلها ملجأً ومهرباً دون تحديد ذلك الملجأ.

وبعد دراسة المدينة والقرية، يلاحظ بأن المدينة احتلت مساحة أوسع في روايات سحر خليفة، فقد تعدت مساحة القرية، ولربما يعود هذا لعدة أسباب منهـــا: ارتبـــاط فـــن الروايـــة بالمدينة، واتساع المدينة وشمولها لأماكن وشخصيات لا يمكن وجودها بالقرية، كما أن القرية توحي بالعزلة والبعد والرواية بحاجة لشخصيات متنوعة تتفاعل في مكان رشح إنتاج العديـــد من الأحداث المتنوعة المتغيرة المتجددة، أو لربما لأن الكاتبة نفسها تقيم في المدينة وتعـــرف عنها أكثر من القرية.

ج) الشارع:

"احتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية مكاناً بارزاً في الرواية العربية، وكانت له جمالياته المختلفة باعتباره مساراً وشرياناً للمدينة، وفي الوقت نفسه، المصب الذي يصب فيه الليل والنهار أشغالهما وتجلياتهما فهو المسار والمصب في آن واحد".[1]

وحقيقة إن الشارع من الأماكن التي لا يستطيع الكاتب تغاضيه أو تهميشه، ولا يمكنه إلغاءه، وذلك لأن الشارع هو الواصل بين الأماكن المختلفة فالشارع " من أماكن الانتقال التي تمر عبرها الشخصية من مكان ذهابها وإيابها من وإلى البيت، ومكان العمل فهو حلقة الوصل بين الأماكن المختلفة، وهذا لا يعني أنه مكان عابر لا يستحق الدراسة، لكنه يعدّ مكاناً مهماً في الحياة، وفي العمل الروائي أيضاً إذ يصل بين أماكن متعددة، وقد يكون له دور فعال في الرواية لأنه يشهد حوادث مهمة".[2] وحقيقة أن اهتمام الكاتبة بالشوارع والأحياء يبدو واضحاً وجلياً في روايتها " باب الساحة" فقد جعلت اسم أحد الأحياء عنوان لأحد أعمالها.

والقارئ للرواية يجد أن باب الساحة هو الرابط بين شخصيات الرواية المتعددة كالداية والمناضل والشخصية المشبوهة والمكافحة والباحثة، فالمكان هو المحور الأساس، بوجوده ارتبطت الشخصيات مع بعضها البعض.

وقد تحدثت عن النضال ضد العدو الإسرائيلي في منطقة باب الساحة بقولها:

"–يا بايي، قتلوا يهودي! قتلوه، قتلوه!

اندفعت سمر نحو الطاقة فأوسعت لها مكاناً وهي تصيح بانفعال:

---

(1) النابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ٦٥.

(2) الصفدي، عالية أنور، **شعرية الأمكنة في روايات يحيى يخلف**، ٧٢.

- **شوفي شوفي، رصعوه بالساقوف مثل الزيتون، الملتم[1] على سطح السّت زكية رصعه. يا لطيف على هالمنظر!**

ولم تكد تكمل جملتها حتى انطلقت القذائف والرشاشات وبدأت الحجارة تتطاير في سماء باب الساحة فتبلغ الساعة الأثرية وقمة البرج وقباب الجامع. واندفعت مجموعات الملثمين تركض في أنحاء الساحة وتعبر الأزقة الفرعية وفي أثرها أفراد الجيش، وامتلأ الجو بالغاز فأغلقت نزهة الطاقة وتناولت بصله كسرتها برجلها وأعطت نصفها لسمر. وانطلقت خارجة وهي تصيح:" تعالي لجوّه".[2]

لقد صورت الكاتبة منطقة أو حي باب الساحة الواقع في مدينة نابلس وما يحل به من كر وفر بين الفلسطينيين والإسرائيليين، وعبرت عن المقاومة الشعبية النابعة من أهل الشارع، والتي تدور أحداثها بهذا الشارع مما جعله يستحق أن تعنون به الرواية.

امتاز الشارع الفلسطيني عن غيره وذلك بما يدور بين الفلسطينيين والإسرائيليين من مواجهات، ومن ذلك ما ورد في رواية (ربيع حار) عندما ركب أحمد وأخوه السيارة:" **فجأة انطلقت الرشاشات فاستلقى الجنديان على الأرض وبدأت المجنزرة تضرب وتستدير لكلّ الجهات. شرقا، غرباً، ونحو الأشجار وصخور الجبل والمرتفعات والطرق المنحدرة إلى نابلس، فصاح الكبير: الغاز! الغاز! لكن صرخته ضاعت في حم الوطيس وقنابل يدويَّة ورشاشات ومدفع يطلق قذائف تحدث فجوات عميقة في بطن الجبل وأديم الأرض. فارتمى أحمد بين البراميل قريباً من أخيه تحت البالة فهمس الآخر:"ما تخاف ما تخاف. قوي قلبك".[3]**

---

(1) هكذا وردت في المصدر والمقصود "الملثم".

(2) خليفة، سحر، **باب الساحة**، ١٠٩-١١٠.

(3) خليفة، سحر، **ربيع حار**، ١٨٤.

بدا واضحاً أن الكاتبة بدأت روايتها بوصف الطريق، وقد جاء الوصف غنياً مفعماً بالحيوية والتنوع، ففي الطريق أناس متنوعون، باعة، راهبة، امرأة ريفية، عاشقون.... وقد جاء وصف الطريق مقدمة للرواية ملفتاً للقارئ الذي يحاول تخيل الطريق بكل ما تحويه من مشاهد متنوعة، وحقيقة إن وصف الكاتبة للطريق يوحي بالحديث عن مدينة ما، فطريق المدينة هو الذي يحشد التنوع و الباعة الكثيرين، فالقارئ يستدل من بداية الرواية بأن الأحداث تبدأ من المدينة.

وفي رواية " الصبار " عند الحديث عن التحقيق مع أسامة على الحدود بين الضفتين يسأل عن عنوانه " **– آه – هذا الدفتر لك؟**

- **نعم.**
- **اسم من هذا ؟ عنوان من هذا؟**
- **اسم وعنوان البقال الذي تشتري أمي منه الخضرة.**
- **ما أسمه؟**
- **اسمه أمامك.**
- **الحاج عبد الله مبارك، بقالة الوفاء، جادة السعادة.**
- **ولماذا تحمل العنوان؟**
- **كي يدلني على منزل أمي.**
- **لا تعرف منزل أمك؟** [1]

فاختيار الكاتبة لهذا العنوان " الحاج عبد الله مبارك، بقالة الوفاء، جادة السعادة" كان اختياراً مدروساً وليس عبثاً، **جادة السعادة** اسم المنطقة منه إثارة للحزن والألم لما يعانيه أهله

(1) خليفة، سحر، الصبار، ١٣.

من العدو الإسرائيلي، كما أن اسم المنطقة فيها تذكير للماضي السعيد وبالتالي المفارقة بين الماضي والحاضر الحزين، فاسم المنطقة فيها إثارة للأسى والألم.

ويظهر الشارع الفلسطيني في رواية الصبار، عندما أعلن منع التجول مما أدى إلى الضيق: " **وفتحت سعدية الباب وهي تصيح ... روحوا فقعوا اليهود بدل ما تفقعوني أنا. وفتحت أم صابر الباب وأطلقت سراح الأولاد، وأبو صابر يصرخ من فراشه. يا مجنونه! اليهود يملأون الشوارع.**

وخرج الأولاد من كل بيت. ووقفوا في الزوايا المعتمة كالفئران. يتطلعون نحو الجنود يتغامزون ويضحكون. والجنود يحملون الرشاشات ويلبسون الخوذات. وركض أحد الصبية من بيت لآخر. فانتهره الجندي وناوله شتيمه. فترددت أصداء ضحكات الأولاد. ورددوا الشتيمة بنغمات مختلفة. وربط أحدهم علبة بندورة بذنب قطة وأطلقها. واستدار الجندي شاهراً سلاحه. وترددت ضحكات الأولاد وقد أعجبتهم اللعبة.... ومرت مجنزرة محاطة بالمدافع من جوانبها الأربع. وحجارة الشوارع تتفتت تحت دواليبها الحديدية. واختبأ الأطفال في الزوايا المعتمة حتى ابتعدت قليلاً. ثم تبعوها مصفقين مهللين".[1]

بدا الشارع عند نزول الأطفال إليه خالياً من كل شيء إلا الجند والالآت العسكرية، لكن هذا لم يمنع الأطفال من اللعب ومشاكسة الجند، وهذا يدل على عدة أمور منها تعوّد هؤلاء الأطفال على حظر التجول فلم يبد الأمر غريباً أو جديداً، كما أن هؤلاء الأطفال لم يعتادوا فحسب، بل أصبحوا لا يخافون الاحتلال بدرجة كبيرة، والدليل قبولهم النزول للشارع، وترديد الشتيمة، ومشاكسة الجند بعلبة البندورة والقطة، وبالتالي لقد جعل الشارع الفلسطيني الطفل مناضلاً صغيراً.

---

(1) خليفة، سحر، الصبار، ٨٧-٨٨.

وتصف الكاتبة الشارع بعد إنهاء حظر التجوال بقولها: "**دارت سيارات الدورية مع الفجر في أنحاء المدينة وأعلنت انتهاء حالة منع التجول من خلال مكبرات الصوت. تنفس السكان الصعداء. وانطلق الشيوخ والكهول في حي السعادة نحو الجامع الكبير ليؤدوا الفريضة. وفتح بائعو الخضار دكاكينهم وبدأوا يلقون الخضار المعفنة إلى الشارع. وامتلأ برميل السمك بالهياكل التالفة. وانطلق الأولاد نحو الدكاكين يشترون الطحين والشاي والسكر. وتوجه العمال نحو باصات إيجيد وعيونهم ما زالت متورمة**".[1]

فالشارع هو المكان الذي يعلن به حظر التجوال ورفع حظر التجوال، كما ويظهر أن حظر التجوال أثر على ما في الشارع كفساد الخضار وتكدس القمامة.

ويظهر الشارع في رواية " الميراث " عندما وصلت زينة إلى فلسطين بقولها:" **طرت في أول طيارة إلى مطار اللد، ومن هناك إلى نتانيا، وبتكسي اسرائيلي عبر الخط الأخضر حتى وصلت مشارف وادي الريحان، وهناك على مدخلها تركني السائق بعد أن رفض رفضاً باتاً مجرد الاقتراب من شوارعها المأهولة أو حتى ضواحيها، فحملت حقيبتي ومشيت في طريق اسفلتي مهجور ضيق مليئ بالحفر والتعاريج والنباتات الخشنة، وحين وصلت إلى أول شارع مأهول انفتحت النوافذ ثم أغلقت بسرعة، لكن الأيدي ظلت تمسك بالستائر تركها عند شقوق تمكن الوجوه المتوارية من متابعة خطواتي وتحركاتي. ولفت نظري ذاك الفراغ وذاك السكون، فلا ناس ولا سيارات ولا أولاد ولا مارّه، فكل شيء ساكن جامد هامد حتى الكلاب أمام الدور لا تنبح، والقطط تمشي تحت أشعة الشمس الساطعة ببطء وبلادة، وروائح**

(1) خليفة، سحر، الصبار، ٩٠.

الزبالة والزبل وعبير أشجار الكينا تشكل مزيجاً غريباً ملأني بالحزن و الاكتئاب وحنين آسر".[1]

وصفت الكاتبة الطرق في فلسطين، فهي مقسمة إلى إسرائيلية، ومناطق الخط الأخضر، وأخرى تحت سيادة الفلسطينيين، كما وتصف الشارع المؤدي إلى وادي الريحان، بالخلو والفراغ والبلادة والكسل، ولربما هذا الوصف يتناسب مع طبيعة المنطقة التي تميل إلى الريف، فالشوارع تبدو فارغة، كما ويظهر لدى سكان المنطقة عدم تقبل غير المألوف، فزينة قادمة من أمريكا وبدت وكأنها كائنٌ غريبٌ لا يقتربون منه، ولكن يحاولون اختلاس النظر من وراء الستائر.

إن الأحداث التي يشهدها الشارع الفلسطيني أحداث مؤلمة قاسية، لكنها غير مستغربة، فحيثما وجد الاحتلال وجد الدمار والحرب والأسلحة، والفلسطيني يتوقع في كل لحظة لقاء العدو وقسوته، لكن القسوة تبلغ ذروتها عندما يتخذ الإسرائيلي من الفلسطيني درعاً له يحميه في الطريق وذلك بقولها:" **دفعهما أمامه فباتا درعين بشريين للجنديين. فخفتت أصوات الرشاشات وظلَّ المدفع يضرب في الصخر وبطن الجبل وشجر الزيتون حيث الأصوات المنطلقة والرشاشات والطريق المنحدرة إلى نابلس وخلال لحظات كانا مقيَّدين على واجهة المجنزرة في وضع صليب، والمجنزرة تسير بهما في الطريق المريب بين الزيتون وتلاحق أشكالاً في العتمة تقفز في الليل كما الأشباح".**[2]

---

(1) خليفة، سحر، <u>الميراث</u>، ٤٣.

(2) خليفة، سحر، <u>ربيع حار</u>، ١٨٧.

إن الطريق مَثّلَ مكاناً للكر والفر بين العدو الإسرائيلي والفلسطينيين، كما مثّل مكاناً تمارس فيه القسوة بأبشع أشكالها، وذلك باتخاذ الفلسطيني درعاً ليس للإسرائيلي فحسب بل للمجنزرة أي للآلة الحربية.

حقيقة أن الحديث عن الشارع الفلسطيني أمر يطول، وذلك لأن الشارع هو نقطة التقاء الإسرائيلي والفلسطيني، وبالتالي خرج الشارع الفلسطيني من كونه حلقة الوصل بين المناطق والمباني فبات ساحة قتال تقترف فيها أبشع جرائم الحرب.

د) المخيم:

" هو مكان قسري للعيش المؤقت فقط، وتذكارٌ بالشتات"[1] وقد " بدأت علاقة الفلسطيني بالمخيم عدائية متنافرة بعد النكبة مباشرة، وذلك لأن المخيم – ببساطة – كان يعني للفلسطيني الفقر والبؤس والمرض والضياع، كما أنه يذكره بفقدان الوطن والأرض والأمن"[2] كما أنّ المخيم يعبّر عن سمة سلبية في شخصية المكان، وسلوكه ومشاعره، ومبادئه، إذ كان تحولاً تراجعياً: أي من حالة حسنة إلى حالة سيئة[3] فقد كان بمثابة صدمة قوية واجهها الفلسطيني بكل ما أعطي من جلد وقوة مما أدى إلى محاولة التعايش في المخيم لفترة مؤقتة لمحاولة العودة إلى الوطن.

"فالمخيم واقع اللجوء والشتات، ومرارت من فقر، وقمع، واضطهاد، وملاحقة للفدائيين، عاش اللاجئون في المخيمات بعد أن كانوا يعيشون في مدنهم وقراهم، ولوحقوا من الأنظمة العربية التي أوحت لهم عام (١٩٤٨) بأنها ستعيدهم إلى ديارهم خلال أسبوع".[4]

---

(1) عبد الخالق، غسان إسماعيل، **الزمان المكان النص اتجاهات الرواية العربية المعاصرة في الأردن(١٩٨٠-١٩٩٠)**، ٥٩.

(2) عودة، علي محمد، **الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية (١٩٥٢-١٩٨٢)**، ١٧٣.

(3) أحمد، مرشد، **أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف**، ٣٠.

(4) الأسطة، عادل، **أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات**، ٤١.

ذكرت الكاتبة المخيم في بعض رواياتها ومنها " عباد الشمس" عندما ذكرت أن خضرة تسكن المخيم بقولها: " **واسلمت سعدية قيادها لخضرة التي قالت بثقة – تعالي عالمخيم..... وقالت لها خضرة همساً "من هون" وانساقت وراءها كالنعجة وسارت خلفها بين البيوت الصغيرة المعتمة. والمجاري المفتوحة والهوام التي تحوم حول النوافذ المضاءة. وسمعت انغاماً موحدة تنطلق من هنا وهناك وكلها تردد النغم الواحد، آمنت بالشعب المضيّع والمكبّل. ووقف الشعر في رأس سعدية رهبة وخشوعاً. هذه الأغنية تحفظها كما تحفظ مواويل فريد الأطرش واغنية صباح التي تقول فيها " يا غايبين في هواكم قلبي دايب".... وقالت خضرة همساً "من هون" وتبعتها وهي تتلفت حولها وتنظر من خلال زجاج النوافذ. من خلال هذه النافذة ترى عائلة متحلقة حول الطبلية تأكل. ومن خلال تلك ترى شاباً ممداً على سرير وفي يده ترانزستور يلصقه باذنه. وهناك عجوز وعجوزة. وهذه امرأة تُرضع طفلاً تهدهده على الإيقاع نفسه، آهاهاها .....** " . [1]

لقد اضطرت سعدية للمكوث عند خضرة بسبب حظر التجول، وخضرة تسكن المخيم، وقد جاء وصف المخيم بأن بيوته صغيرة معتمة، والمجاري مفتوحة، أما الأصوات المنبعثة من البيوت فهي واضحة مسموعة، وقد جاء هذا الوصف معبراً عن الواقع بكل ما فيه من ألم وذل، فالناس في المخيم لا يمتازون في الخصوصية بما يسمعون، فالذي يمر بين البيوت يسمع بسهولة كل شيء، ولا يقتصر على السمع فحسب بل على رؤية من في البيت سواء أكانوا جالسين أو يأكلون، وهذا دلالة على عدم الراحة في السكن من الناحيتين المادية التي تمثلت بالبيوت الصغيرة، المعتمة والمجاري المتدفقة والمعنوية من خلال سماع ما في البيوت من أصوات ورؤية أصحابها وبالتالي فقدهم للخصوصية في حياتهم.

---

(1) خليفة، سحر، **عباد الشمس**، ٩٣-٩٤.

وقد ورد ذكر المخيم في رواية "ربيع حار" عندما تحدثت عن فضل القسام والمفارقة في حياته قبل الهجرة وبعدها "**أراد أن يذكرهم بشقا الماضي وزمهرير البرد وهو يحمل الصينيَّة ويتزحلق على وحل الطريق ودموع أبيه، وهو يذكر أيام العز في حيفا وبيع السجاد في معرض مثل المتحف وهو الآن أما بسطة بيع النعنع! أيام العزّ، أيام الكرامة انتهت الآن، بات الإنسان بلا قيمة، ويبكي أبوه.... لأن الأولاد صاروا أجراء عند الباعة وصار أحدهم يبيع العلكة، وآخر يعمل في البناشر، وثالث يعمل في دقّ الحمص والفول وتزوجوا من خادمات**".[1]

إن مجرد الحديث عن الهجرة والعيش في المخيم، فإن العز والكرامة يختفيان نهائياً لأن الفلسطيني بات يعاني من الذل والهوان وانتهاك الكرامة بسبب ضياع الأرض، فالأرض لم تمثل للفلسطيني قيمة مادية فحسب بل تعدته إلى القيمة المعنوية التي جعلت الفلسطيني عند فقدها يشعر بالذل والهوان وفقد الكرامة. "لكن هذه العلاقة السلبية العدائية وغير الحميمة مع المخيم تتغير عندما يصبح المخيم نفسه مكاناً آخر، مكاناً للوعي، مكاناً للثورة وللكرامة... حيث تتحسن علاقة الإنسان الفلسطيني بهذا المخيم – المكان – رغم عدم حدوث أي تغير فيه من الناحية المادية،[2] ونستطيع القول إن مخيم جنين في رواية ربيع حار خرج من كونه مخيم إلى أن أصبح بؤرة للقتال والمقاومة بين الفلسطينيين والإسرائيليين " **جاء ليقول: يا أم سعاد بنتك بخير ومجيد صاحٍ وأنا رايح أقاتل في مخيم جنين**".[3]

لقد خرج المخيم من كونه مكاناً يعيش فيه اللاجئون الفلسطينيون إلى مكان تشتعل فيه الثورة والقتال والنضال، وبالتالي تحول من صفة السلبية المادية إلى الإيجابية.

---

(1) خليفة، سحر، **ربيع حار**، ٥٥.

(2) عودة، علي محمد، **الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية (١٩٥٢-١٩٨٢)**، ١٧٤.

(3) خليفة، سحر، **ربيع حار**، ٢٧٣.

هـ) المستوطنة: [1]

ذكرت الكاتبة المستوطنة في رواية (ربيع حار) فقد ذُكرت المستوطنة، عندما أراد أحمد التقاط صورة للمزبلة القريبة من عين المرجان، وذلك حتى يوظفها والده في تقريره الصحفي، لكن أحمد عند ذهابه لالتقاط الصورة نظر بالكاميرا باتجاه المستوطنة، فرآها "**فهذه شجرة وهذا قرميد وهذه مرجوحة وهذه بنت، بنت شقراء بذيل فرس مثل اللعبة، حلوة وجميلة كما في الصورة. هل تحكي عربي أم عبري؟ هل تفهم عليه إذا كلّمها؟ .... هي مستوطنة يهوديَّة وأبوها مستوطن يهوديّ وهذا يعني أن أباها لديه رشاش وسوالف وهو أيضاً من وسخ البشر.أبوه يقول، من وسخ البشر. المستوطنون هم أوسخ بشر... لكنّها ليست وسخة، لا تبدو وسخة ولا قبيحة، بل هي حلوة، وحين تهوي المرجوحة تضحك وتكزّ بأسنانها على شفتيها فتبدو وجنتها كمشمشتين بيضاوين مشربتين بالحمرة، فهل هذا وسخ؟ هل هذا قبح؟**

نهره أخوه " مالك ؟ يالله " فالتقط الصورة ومشى معه".[2]

عبرت الكاتبة عن براءة أحمد وعفويته في وصفه للمستوطنين، فوالده يقول أوسخ البشر، فتسكن الحيرة تفكيره، لأنه رأى الطفلة في المستوطنة جميلة ونظيفة وهذا تعبير على عدم فهمه لكلام والده، أما المكان فقد بدا نظيفاً ومرفها، فالبيوت لها قرميد، ويوجد مرجوحة أمام المنزل، كما ويوجد شجرة، وهذا دلالة على توافر عناصر الراحة بالمستوطنة.

---

(1) **المستوطنة الإسرائيلية (المُغتَصَبات)** : هي تجمعات سكانية يهودية في المناطق الفلسطينية التاريخية، تجمعات سكانية يهودية على أراضي تعود ملكيتها في الأصل للفلسطينيين.**http://ar.wikipedia.org**

(2) خليفة، سحر، **ربيع حار**، ٢٨-٢٩.

وتصف المستوطنة في موقع آخر من الرواية في قولها: " **فأمسك بالكاميرا وصوبها نحوها وادّعى أنه يقوم بالتصوير فخبأت وجهها بين كفيها وهزّت رأسها وقالت " لو، لـــو". فقال ضاحكاً " لو لو : لا لا ؟ " واقتربت كثيراً من السياج حتـــى أصـــبحت أصـــابعه بـــين الفتحات**[1] كذلك قول الكاتبة " **مدّت يديها نحو السياج والكاميرا وقالت يدايم.**[2]

فالمستوطنة لها سياج محيط بها من كل الاتجاهات، وقد كررت الكاتبة كلمـــة ســـياج أكثر من مرة، للتأكيد بأن المستوطنة مكان معزول عن المناطق العربية المحيطة بها.

وجدير بالذكر أنه يؤخذ على الكاتبة قلة توظيفها للمستوطنة، وذلك لأن الكاتبة تحدثت في رواياتها عن الشعب الفلسطيني ومعاناته ضد الاحتلال، وكان عليها أن تعطـــي مســـاحة أوسع للمستوطنة، لأنها فلسطينية أولاً، وثانياً لأن أدبها تحدث عن شعبها الفلسطيني، وثالثـــاً لأن المستوطنة ظاهرة استعمارية لا يخفى على أحد أثرها السلبي على الشعب الفلسطيني.

وقد وردت المستوطنة بمسمى (الكيبوتس) في رواية (أصل وفصـــل) وذلـــك باســـم كيبوتس غشاف، عندما أصرت رشا على لقاء سارة وإقناعها بالابتعاد عن رشاد، حتى يعـــود لوداد وتعيش هي ووحيد حياة هادئة ومريحة.

كان دخولهما للكيبوتس سهلاً بسبب ركوبهما البكب "**مر بها ببكـــبّ الصـــيانة ونقـــل الموتورات، فجلست بجواره وغطت وجهها بمنديل أسود حتى لا يراها أحد فيقول لأبيهـــا إن ابنته تركب البكب مثل العمال، كما أن وحيد لا يحب الغلط ... وهذا هو الســـر فـــي تســـاهل بواب الكيبوتس الذي أدخلهما بدون تدقيق لظنه أن القادمين هما عامـــل الصـــيانة العربـــي وزوجته العاملة في قطف الخضار أدخلهما البوابة بسرعة وهو يحدج وحيد بنظرات غاضبة**

---

(1) خليفة، سحر، **ربيع حار**، ٤٤.

(2) نفسه، ٤٦.

مستاءة وقال بتأفف واستعجال إن جفيريت أهرون سألت عنه عدة مرات ... أدخله البـــواب مطعماً ضخماً وطلب منه أن ينتظر جفيريت أهرون فوقف بالباب ورأى العشرات يأكلون على طاولات خشبية بدون شراشف ومن صحون معدنية كصحون العمال، ويشربون المـــاء مـــن أكواب ألمنيوم ذات مماسك. كانت أشكالهم مثل العمال إلا أن بينهم نساء بشعور مقصوصـــة وبدون زواق وبالكاد تبين فيهن جنس النساء".[1]

ظهر الكيبوتس منطقة خاصة ومغلقة لليهود، يوجد لها أبواب، والدخول إليها ليس أمراً هيناً، وظهر اليهود في الكيبوتس يعيشون حياة بسيطة كحياة العمال، فَهم يأكلون على طاولات خشبية بدون شراشف وبأدوات معدنية، وقد استغرب وحيد عندما رأى ذلك، لأن الشيخ قـــال لهم: "**إنهم جاؤوا لبلدنا حتى يكونوا الأسياد ونحن العمال**"[2]، فبدا أن وحيداً لم يكن مثقفاً، لأنه لم يدرك أن الكيبوتس يقوم على نظام الاشتراكية، والنظر إلى العمال نظرة مساواة.

أشارت الكاتبة إلى تقدم الزراعة في الكيبوتس، فقد رأى وحيد الليمـــون يحمـــل فـــي الصيف فاستغرب ذلك، وأخذ يقارن بين اليهود والعرب، وكيف استطاع اليهود التغلب علـــى العرب في محال الزارعة، على الرغم من كون الفلسطينيين فلاحين أباً عن جد، والتقى وحيد برجل مسن في المطعم، قال إنه أستاذ في الميكانيكا، فاستغرب وحيد كيـــف أســـتاذ ويســـوق التراكتور، وقال له وحيد إنه ليس عاملاً بل موظفاً في شركة، فقال له اليهودي برافو ويشرح أن العمل ليس عيباً لأن العمال هم أصل الحضارة والتقدم.[3]

ومن خلال المواقف التي دارت بين وحيد والمسن، يتضح الفارق الثقافي والاجتماعي بين الاثنين، فوحيد شعر بالخجل من وصفه عاملاً، بل أكد أنه موظف، أما المسن فقد ضحك

---

(1) خليفة، سحر، **أصل وفصل**، ١٩٥-١٩٦.

(2) نفسه، ١٩٦.

(3) ينظر:خليفة، سحر، **أصل وفصل**، ١٩٧-١٩٩.

وأخذ يقول: إن العمال هم أساس المجتمع فعلى الرغم من كونه أستاذاً، إلا أنه يتصرف كالعمال.

وفي الكيبوتس يركب وحيد ورشا والمسن التراكتور، ويظل وحيد مركزاً على السواقة والنظر في المزروعات، ليرى الفارق بين زرع اليهود وزرع العرب، ورأى زرع اليهود أطول وأنضر ويحمل أكثر. يعني التفاح يحمل أكثر، وكذا الأجاص والخوخ والعنب، لكن الزيتون على حاله، كما كان من القدم، منذ عهد المسيح، فعلق مستغرباً كيف أن كل المزروعات قد تحسنت إلا الزيتون، وربما كان كذلك لأن الزيتون كبير السن.

" قال الأستاذ إن الزيتون ليس كبيراً في السن لأنهم زرعوه يوم تأسيس الكيبوتس من ١٠ سنين داس وحيد الفرامل فجأة وصاح متعجباً:

- هذا الزيتون من ١٠ سنين، هذا يمكن من عمر المسيح!

أصر الأستاذ أنهم زرعوه يوم تأسيس الكيبوتس من ١٠ سنين

سأله وحيد حانقاً:

- أنت زرعته؟

هز الأستاذ رأسه نفياً وهو يفسِّر أن رجال ونساء الكيبوتس زرعوه قبل مجيئه، من ١٠ سنين. سأله وحيد بسخرية وغضب واضحين:

- قالوا زرعوه من ١٠ سنين

أكد الأستاذ:

- قالوا زرعوه من ١٠ سنين

تذكر وحيد ما سمعه من الناس، كيف أن اليهود يزعمون أن فلسطين كانت صحراء بلا زرع ولا ناس، ولا حتى كلاب، وأنهم هم من زرعوها، وبنوا فيها، وجاؤوا بالناس والقطط والكلاب".[1]

إن الحوار الذي دار بين وحيد والمسن اليهودي حول عمر شجرة الزيتون، وإصرار المسن على أن الزيتون عمره من عمر الكيبوتس أي عشر سنوات – على الرغم من كونه أستاذاً متعلماً– دلالة على محاولة محو التاريخ الفلسطيني للأرض الفلسطينية، ومحاولة تغيير مجرى الأحداث من كون الفلسطيني صاحب حق، إلى كونه كاذباً، فاليهودي يحاول إقناع العالم بأنه أحيا أرضاً خالية كالصحراء، والفلسطيني يحاول الإشارة إلى أي شيء يدل على وجوده على هذه الأرض قبل مجيء اليهودي.

و) الجسر: [2]

وصفت الكاتبة الجسر، وما يلاقيه الفلسطيني من عذاب وذل للعبور من خلاله إلى الأراضي الفلسطينية، في روايتها (الصبار)، وذلك عند عودة أسامة الكرمي من الكويت إلى فلسطين، بعد أن قامت والدته بلم شمله،[3] وذلك بقولها: " – **افتح الشنطة ومد الإسرائيلي يده وأخذ يعبث بمحتوياتها**

- **ما هذا ؟**
- **ليبر يوم.**
- **آه، أنتم مغرمون بهذا.**

---

(1) خليفة، سحر، <u>أصل وفصل</u>، ٢٠٢– ٢٠٣.

(2) يقصد بالجسر الحدود بين الضفة الغربية والشرقية.

(3) أي منحه الهوية الفلسطينية.

تململ القلب بكآبة. وابتدأ صفير الآلة الكهربائية. اشتدت عضلات جسمه تلقائياً، وابتدأت أولى عمليات الدفاع عن النفس اللاإرادية.

- **قف هنا، اجلس هنا. قف أمام شباك لمّ الشمل. من لمّ شملك؟ أمك؟ حسناً، اقترب. ادخل هنا. اخلع ثيابك. اشلح، اشلح. اشلح كله، كله. والحذاء ..... ما هذا الدفتر، هاته سنرى إن كان فارغاً حقاً. الأحماض تستكشف هذا اجلس هنا على البنك".**[1]

صورت الكاتبة الجسر، وهو المكان الوحيد الذي يمكن الفلسطينيين من السفر من الضفة الغربية إلى الأردن، ثم إلى الدول الأخرى، وقد ركزت على التفتيش عبر الآلة الكهربائية، وما شابه، وذكرت ما يتعرض له الفلسطينيون من تفتيش الحقائب، وخلع الملابس، وهذا مثل ما يتعرض له الفلسطينيون من إذلال وقمع وعدم احترام، ويعبر عن مدى الخوف الذي يسكن نفوس الإسرائيليين، وذلك بخوفهم من أي شيء يحمله الفلسطينيون، وقيامهم بتفتيش كل شيء حتى الدفاتر الفارغة.

بدت الكاتبة في وصفها للجسر تريد تصوير الحياة كما هي، فهي "تعيدنا إلى الحياة الواقعية، أي أن النص الروائي يحاول أن يوهمنا أنه يشبه الحياة ويطابقها".[1]

ويمثل الجسر نقطة للتحقيق مع الداخلين إلى الأرضي الفلسطينية، وذلك من خلال ما أوردته الكاتبة من حوار بين أسامة وأحد الجنود

" – ما اسمك؟

- **أسامة الكرمي.**
- **عمرك؟**
- **٢٧**

---

(1) خليفة، سحر، الصبار، ١١.

- أين كنت؟

- في عمان.

- وقبل ذلك؟

- في دول البترول

- ماذا كنت تعمل؟

- موظف.

- وما نوع الوظيفة؟

- مترجم .....

- و ماذا كنت تترجم؟

- بوالص تأمين ...

- اسم من هذا ؟ عنوان من هذا؟

- اسم وعنوان البقالة الذي تشتري أمي منه الخضرة.

- ما أسمه؟

- اسمه أمامك

- الحاج عبد الله مبارك، بقالة الوفاء، جادة السعادة.

- ولماذا تحمل العنوان؟

- كي يدلني على منزل أمي.... " [2].

---

(1) صالح، فخري، في الرواية الفلسطينية، ٧٩.

(2) خليفة، سحر، الصبار، ١٢-١٣.

ولا يمثل الجسر نقطة تحقيق فحسب، بل يمثل تعذيباً مصاحباً للتحقيق، وذلك بـــذكر الفتاة التي ارتفع صوتها وهي تصيح، إلى أن أصبح صوتها غير مسموع من التعـــب بقولها: " **وتناهى صوت الفتاة من غرفة التحقيق، ضعيفاً شاحباً، بعيداً، لكنه ما زال مسموعاً .... يا كلاب ....** " . [1]

استخدمت الكاتبة الحوار الذي يعمل على "تحقيق التناسق مـــع الوصـــف والســـرد، وتصعيد الحدث، وتبلور الفكر، وربط الوحدات السردية ببعض، والكشـــف عـــن هـــواجس الشخصيات". [2]

ز) الساحة:

لقد كان للساحة حضور في رواية (ربيع حار)، واخص بالذكر ساحة المقاطعـــة فـــي رام الله، " **وقفت سعاد في الساحة. ساحة المقاطعة ومقرّ الرئيس حيـــث الوفـــود تتوافـــد، والسيارات والصحافيون والأجانب، وشباب بسلاح والكاكي وحطام المباني والسيّارات. هـــذا الزمن صعب جداً، فرغم أن الرئيس في معتقله، إلا أن وجهاء السياسة وبعض الوزراء، بل معظمهم، مازالوا يتسابقون على الشاشات والميكروفونات. فهذا يقول وآخر يشـــجب حتـــى امتلأ شريط التسجيل**". [3]

فساحة المقاطعة كانت مكانا يتسابق إليه السياسيون للتصريح بآرائهم في وقت كـــان الرئيس معتقلاً ومحاصراً، ومثلت الساحة مكاناً يجمع العديد من الآراء، وكان بمثابة مســـرح للسياسيين، يحاول كل منهم إبراز نفسه من خلال تصريحاته.

---

(1) خليفة، سحر، **الصبار**، ١٩.

(2) عبد السلام، فاتح، **ترييف السرد (خطاب الشخصية الريفية في الأدب)**، ١٦٤.

(3) خليفة، سحر، **ربيع حار**، ٢٩٣.

كما ظهرت الساحة في رواية (صورة، وأيقونة وعهد قديم) بقول إبراهيم " **تركاني في ساحة باب العامود، وذهبا في جولة حول الأقصى. كنت ما زلت متعباً محبطاً مهدوداً ممزق الأوصال والوجدان مسحوقاً من غير أمل. فلا أنا مع ذاك الابن، ولا أنا مع تلك الأم، ولا أنا في عظم القدس. القدس الآن قدس أخرى. بين الأطلال. حلم يتبدّد في الحاضر والمستقبل ويطيح بي حتى مضيق باب المندب وجبل طارق**".[1]

وعلى الرغم من كون ساحة باب العمود مكاناً عاماً غير مجهول، إلا أن إبراهيم قد شعر بالضياع والحيرة والتعب والتمزق، فوظفت الساحة لدلالة تخالف دلالاتها، وذلك بقصد التعبير عن حالة الحزن والألم والضياع الذي يعاني منها إبراهيم.

ح) الحاجز :

ذكرت الكاتبة الحاجز في روايتها (ربيع حار)، وذلك عند إقامة مازن احتفالاً في تل الريحان أي ما يسمى "كريات راحيل"، فعندها قام الإسرائيليون بإحاطة المكان والقيام بوضع حاجز للتفتيش كما وتصاب فتنة بآلام المخاض وهي تنتظر على الحاجز " **ثلاثة أشخاص محشورون في ذاك الخط الطويل الممتد من القلعة حتى الحاجز. الست أميرة: والدة فتنة وجدّة الطفل، ومازن حمدان جيفارا، وهو المحشور بين المحافظ والسائق، ثم المحافظ ووعوده بانفراج الأزمة وانفتاح الحاجز ومرور الخط. وما بين الثلاثة والسائق، امرأة تنزف وطفل يموت**".[2]

---

(1) خليفة، سحر، صورة وأيقونة وعهد قديم، ٢٢١.

(2) خليفة، سحر، الميراث، ٣٠٦.

فالحاجز هو مكان يقف فيه الجنود الإسرائيليون لتعطيل سير الفلسطينيين وذلك بمنعهم من المرور بالسيارات وغيرها دون أن تأخذهم الرأفة والشفقة بما قد يعانيه الفلسطينيون من هذا التعطيل والتوقيف.

ويظهر عدم رغبة الجنود في سماع أي صوت فلسطيني للنقاش، فالحاجز هو أمر يجب القيام به وهو غير قابل للنقاش والتفاوض ويظهر ذلك من خلال محاولات المحافظ من كلام الجنود بقول الكاتبة: " **نزل المحافظ من السيارة وحاول التقدم من أحد الجنود، لكن الجندي صاح به بصوت كالرعد: " وقّف وقّف " مد يده ليفهمه أنه ينوي خيراً وأنه فقط يريد كلمة، لكن الجندي عاد يصيح: " وقّف وقّف" . تشبث المحافظ بموقفه فرفع صوته : " كلمة، كلمة" . هدر الجندي : " ولا نص كلمة . ارجع يا الله**[1] " **وحين رأى تلكؤا وعدم رضوخ فوريّ سريع رفع سلاحه وصوّبه نحو المحافظ وقال بحدة " يا الله . مكانك إلى سيارة الإسعاف وجلس مكانه.**"[2]

ويظهر هنا قسوة الجنود ومدى تطبيقهم للأوامر، دون أن يستمعوا للفلسطينيين، ويلعب السلاح دوراً في قيام الحاجز والسيطرة على الآخر، وذلك من خلال التهديد باستخدامه.

---

(1) وردت في النص هكذا وهي لفظة عامية تستخدم للاستعجال، ويمكن أن تكتب "يلّا".

(2) خليفة، سحر، **الميراث**، ٢٩٩.

ثانياً: المكان المغلق:

- **الثابت:**

أ) البيت.

ب) السجن.

ج) المقهى.

د) المقاطعة.

أ) المدرسة.

ب) المكتبة.

ج) الجامعة.

- **المتحرك:**

أ) وسائل النقل.

ثانياً: المكان المغلق:

الثابت:

أ) البيت:

البيت هو من أهم الأماكن في حياة الإنسان، إن لم يكن هو الأهم، فهو مكان لا يستغنى عنه أي إنسان، وقد وصفه باشلار بقوله: "البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول".[1]

فهو مكان أساسي لأي إنسان، لأنه يشعره بالراحة والطمأنينة والسلامة غالباً، ولا يقارن البيت بأي مكان آخر كالفندق، أو المطعم، لما يحويه من خصوصية تعبر عن مَنْ فيه.

تعطي سحر خليفة أهمية كبيرة في رواياتها للبيوت، فهي تقف عندها وتصفها وتضفي على كل بيت دلالة، وهي لا تكتفي بمجرد ذكر وجودها، ومن ذلك وصفها لبيت الأب في رواية (الصبار) **وتوجها لدار العيلة – دار كبيرة – "قصر ضخم من قصور الأجيال السالفة. أعمدة رخامية. سقوف معقودة. ساحة سماوية مبلطة بالحجارة الضخمة. بركة تحيط بها أشجار الليمون وأصص الفل الجميل. وزخارف عربية على الجدران. قناديل زجاجية ملونة. وخزائن مرصعة بالصدف. لكن الزمن فتّ من عضد كل شيء. بما في ذلك كليتي كبير الدار. ولم يعد هناك خدم أو حشم".**[2]

من الوصف السابق يتضح عدم ارتباط عادل بهذا البيت، على الرغم من جماله، كالأعمدة الرخامية، والبركة السماوية، والزخارف على الجدران، والقناديل الملونة، فقد بدا أن هذا البيت ممثلٌ لشيء مضى، ألا وهي البرجوازية التي باتت ممقوتة ومكروهة، فقالت

---

(1) باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ٣٨.

(2) خليفة، سحر، **الصبار**، ٣١.

الكاتبة: "**لكن الزمن فت من عضد كل شيء ... ولم يعد هناك خدم أو حشم**"، وقد ربطت الكاتبة بين الدار التي أتعبها الزمن وبين صاحبها الذي بات مريضاً بالكلى، حيث ورد في الرواية:

"**واقترب أبو النوف وقال لعادل همساً:**

- **الوالدة تقول: لا تنس الآلة.**

هز عادل رأسه:

– طيب طيب، ولكن احمل فرن الغاز مع "أبو بدوي" ولا تدعه يحمله وحده.

كان يرفض تلقائياً التفكير بالآلة وأمر إنقاذها. فكلما واتته الفكرة وجد نفسه يبتعد بعقله كلياً عن الموضوع...

صاح الجندي: لم يبق إلا عشر دقائق

وفكر بالآلة ثانية، لكنه عاد وطرد الفكرة من رأسه، وأخذ يذرع الدرج صعوداً وهبوطاً، مرهقاً بذلك جسمه وعقله... لن آخذها، بل آخذها، لن آخذها، بل آخذها".[1]

وقد امتازت لغة سحر خليفة بالمرونة، والطواعية في استخدام الألفاظ، وفي تركيب الجملة، فتأتي متلائمة للمعنى، ومجسدة للحدث، ولذا تطول حيناً، وتقصر حيناً آخر، فتأتي متلاحقة رشيقة، كثيفة المعنى والآراء لترسم مشهداً حياً كما وصفت نسف دار أبي عادل الكرمي".[2]

وقد ورد ذكرها لبيت الأب في (مذكرات امرأة غير واقعية)، وقد بدا هذا البيت غير محبب لبطلة الرواية، يتضح ذلك من عدم التركيز على صفات المنزل، وإنما وصفت بعض

---

(1) خليفة، سحر، الصبار، ١٧٢-١٧٣.

(2) القاضي، إيمان، الرواية النسوية في بلاد الشام السمات النفسية والفنية، (١٩٥٠-١٩٨٥)، ٣٠٩.

أجزائه للتعبير عن مشاعرها، من حزن وفرح، وغضب، و... ومن ذلك قولها: " **وأنا أقف على حافة بركة في دار العيلة. أرى سطحها بصعوبة. أوراق سقطت من شجرة خشخاش. وزهيرات جرس مشمشية جمعتها في حفنتي وألقيت بها على سطح الماء انتشرت بين الأوراق ولم تغب... صغيرة أنا وبركة العيلة كبيرة. وحين أصبحت كبيرة رأيت بركة العيلة صغيرة. دهشت وتساءلت فقيل لي "نفس البركة".**[1]

فعندما تحدثت عن البركة وهي جزء من البيت، لم تصفها بقصد الوصف، بل من أجل التعبير عن طفولتها من خلال قطف الأزهار، ورميها في البركة، كما عبرت عن عمرها الذي تبدل، وبالتالي تبدل جسدها فأصبحت قامتها أطول.

وقد ظهر في الرواية نفسها ذكرها لبيت الوالد، عندما عادت إليه، بعد أن قررت ترك زوجها فوصفته بأنه مكان يوحي بالذكريات القديمة الباردة، وذلك بقولها: " **استيقظت من غفوتي ونقلت عيني في أنحاء الغرفة. نفس الستائر، نفس الشباك، نفس العوامة والمزراب. وصورة الوجه الغائب، فأنا ما زلت أحنّ إليه. وصورة أبي تطالعني من زاوية في نهاية الجدار. ما عاد يتوسط غرفة الضيوف، صورته انتزعت وحلّت محلها صورة أخي الكبير وها هو يحل في زاوية بعيدة في غرفة من غرف النوم المهجورة حيث حللت أنا. أخي أسقط أبي عن الجدار وحلّ محله، وابن أخي سيسقط أخي عن الجدار ويحلّ محله".**[2]

---

(1) خليفة، سحر، مذكرات امرأة غير واقعية، ١٦.

(2) نفسه، ١٢٨.

فعندما ذكرت البيت رأته على صورته القديمة من حيث الهيئة، والأثاث، لكن شيئاً واحداً اختلف، وهو اختفاء صورة والدها عن حائط غرفة الضيوف، بعد وفاته، وفي هذا إشارة إلى التجديد أي إحلال الجديد محل القديم.

أما في رواية (ربيع حار) فقد أظهرت الكاتبة وصفاً لبيت "فضل القاسم"، وهو بيت أب مجيد وأحمد وقد بدا هذا الوصف على لسان مجيد:" **كان يتيماً وبعهدة رجل وحيد حزين بسبب الرملة، والدار كانت كالإسطبل** " [1] فوصفه للدار بالإسطبل دلالة على عدم الألفة والتعايش في هذا البيت، أو قد يكون دلالة على شعور مجيد بعدم التفكير والتعبير وبالتالي أصبح يشعر أثناء وجوده بهذا البيت بأنه بدأ يفقد إنسانيته.

بدت الدار من وجهة نظر مجيد مكاناً غير محبب، وبذلك تكون الكاتبة قد استطاعت من أن تجعل من الدار رمزاً سلبياً، على الرغم من كون الصورة الاعتيادية للدار التي تعد أحد "الأماكن المحببة التي هي بمثابة المرفأ والملاذ".[2]

صورت سحر خليفة العديد من البيوت في روايتها، ومن ذلك بيت المستقبل، وقد بدا ذلك في رواية (عباد الشمس)، فقد ظلت سعدية تحلم في بناء بيت لتسكن فيه، هي وأولادها، بعيداً عن جيرانها، وقد بدا هذا البيت جميلاً في وصفه، حيث جاء على لسان سعدية " **ستشتري قطعة ارض في الجبل المشمس، وتجلس في الفرانده الزجاجية تشرب القهوة والبلد مفروشة تحت رجليها بساطاً.**"[3] وقد بدا بيت الأحلام جميلاً من خلال وصفه، إلا أن البيت الذي تسكنه سعدية في الواقع هو منزل بسيط جداً، وقد جاء وصفه : " **في المنزل غرفتان تنام في الصغيرة مع اصغر الأولاد منذ رحيل زهدي وتستعملها للخياطة نهاراً**

---

(1) خليفة، سحر، **ربيع حار**، ٢٣.

(2) أسعد، سامية، **القصة القصيرة وقضية المكان**، مجلة فصول، م٢، ع٤، القاهرة، ١٩٨٢، ١٨٦.

(3) خليفة، سحر، **عباد الشمس**، ٣١.

والكبيرة حيث ينام بقية الربع تستعمل كغرفة للجلوس والأكل ولعب الأولاد ودراستهم ومشاهدة التلفزيون".[1]

فصورة البيتين متناقضة تماماً، فبيت الواقع ضيق صغير، أما بيت الأحلام فهو جبلي، فيه فرندة زجاجية، وفي هذا دلالة على الأمل في نيل بعض الراحة والسعادة، كما يدل على طموح هذه المرأة ورغبتها في الحياة.

تنبغي الإشارة إلى عدم كره سعدية لبيتها القديم، على الرغم من رغبتها في تغيره، فعندما وصفته الكاتبة أشارت بأنه غرفتين، وحقيقة إن توظيف غرفة "عادة يرمز إلى الحياة الداخلية الحميمة، والحماية من العدوان الخارجي".[2]

كما أظهرت الكاتبة صورة لبيت مشبوه في روايتها " باب الساحة" وقد كان هذا البيت – كما جاء على لسان الست زكية – هو بيت أو دار " سُكينة " وهذه الدار بدت لها صورة خارجية وذلك بقول الكاتبة: "**طالت أغصان الحاكورة وهاشت الأعشاب البرية وانكسرت مراءات الحمّام**"[3] فالبيت بدا يوحي بالخراب و الإهمال، لكن داخل هذا البيت بدا مختلفاً، وذلك بقولها: "**كانت نزهة تدور بعينيها وتتأمّل الستائر المخمل والعفش المصدف والكريستال**"[4] فوصف أثاث المنزل، يوحي بالأناقة، والفخامة، فالبيت متناقض بين الداخل والخارج، للتعبير عن سكان هذا المنزل، فلقد بدا البيت مهجوراً من الخارج، لانشغال سيدة المنزل عن العناية بما حول المنزل، لما عليها من أعمال ليلية،

---

(1) خليفة، سحر، **عباد الشمس**، ٣٣.

(2) أسعد، سامية، **مفهوم المكان في المسرح المعاصر**، مجلة عالم الفكر، م١٥، ع٤، الكويت، ١٩٨٤، ٩٣.

(3) خليفة، سحر، **باب الساحة**، ٣٨.

(4) نفسه، ١٠٥.

أو لربما جاء وصف البيت يوحي بالخراب الخارجي، وذلك لعدم اكتراث سيدة البيت بمن خارج البيت بما فيه البيت نفسه.

كما أن فخامة البيت الداخلي، جاء دلالة على الوضع المادي لتلك العائلة، أو دلالة على ما تم إهدائه لتلك العائلة، ومن ذلك الثريا الكرستال، التي أشارت نزهة بأنها من السيد وجيه، في قولها:

" **– آ وشوفي كمان، وهذي الثريا اللي فوق رأسك الكرستال احزري من مين؟**

– رفعت سمر عينيها وتأملت الثريا الفخمة وهمست :

- **مش عارفة**
- **من السيد وجيه عبد القادر**
- **أخو الست زكية؟**
- **هو بذاته** ".[1]

ومما دلّ على صدق "نزهة" قول "أم عزام" زوجة وجيه عبد القادر عند دخولها بيت نزهة للقاء الست زكية .. "**هالثريا مثل اللي عندي تمام!**".[2]

ومن البيوت التي ذكرت في روايات الكاتبة، بيت الأخ في رواية "الميراث" وقد بدا هذا البيت مكروها غير محبب "لنهلة" –أخت سعيد– التي اضطرت للمكوث عنده، نتيجة حظر التجوال من قبل الاحتلال الإسرائيلي، وقد جاء وصف رائحة البيت على لسان نهلة، عندما تحدثت عن الأكلات التي تطبخها زوجة أخيها "نعمة"، قائلة: " **باتت تصرف على معدتها ومعدة سعيد وأولاده من غير حساب، ولا تنتقي من الأكل إلا الزفر ذا الشحم الكثير، فيوم**

---

(1) خليفة، سحر، **باب الساحة**، ، ١٠٦.

(2) نفسه، ١٥٥.

فوارغ ويوم عصاعيص ويوم كرشات ويوم لفت بالتقلية مع حامض وثوم، ولهذا كانت دار سعيد ذات روائح أين منها مراحيض الجسر أو الرمثا".[1]

وبالتالي نستطيع القول إن سحر خليفة عندما ذكرت البيوت في رواياتها، عبرت عن أفكار ساكنيها وعواطفهم، كما أنها أوضحت مشاعر الآخر تجاه البيت وساكنيه.

ومن البيوت التي وردت في روايات الكاتبة، وكان حضورها قوياً ورابطاً للأحداث والشخصيات، بيت آل قطحان في روايتي (أصل وفصل) و (حبي الأول)، فقد ورثت زكية القحطان هذه الدار عن عمها الشيخ قحطان، وذلك بقولها: " **زلزال كبير هزّ الدنيا وعيلة قحطان انهدمت دار آل قحطان على من فيها ومات كبيرها وهو شحّاذ وأعمى ومقطوع بلا ذرية... وهكذا حين جاء ميراث ذاك العم وهو عبارة عن دار مهدمة وحاكورة وبابور طحين لم يكلف نفسه عناء الرد أو حتى السؤال. كيف لا وهو لم يسأل عن أخته وما حلّ بها بعد الرملة وعن مدينته بعد الزلزال وعن أهل الحي وعن أهله".**[2]

ورثت الست زكية الدار عن عمها باعتبارها الوريث الوحيد المهتم لأمر هذه التركة –الدار– " **وحين أجالت النظر في تلك الدار وجدت أن الزلزال قد أبقى منها على غرفتين في وضع سليم قابل للسكن وبابور طحين مليء بالشعشبون والعناكب وبعر الفئران أما الحاكورة فما زالت رغم الإهمال – تنعم بعبير زهر النارنج والياسمينة فوق البركة وأنقاض الدار فنادت بكرها وقالت يا وحيد، تعال يا ابني، هذه الدار صارت لنا والحاكورة وبابور الطحين سنقيم هنا نظر حوله ورأى الأنقاض فقال بدهشة: – هذي خرابة!"**[3]

---

(1) خليفة، سحر، <u>الميراث</u>، ١١١.

(2) خليفة، سحر، <u>أصل وفصل</u>، ٢٧.

(3) نفسه، ٢٨.

بدت الست زكية فرحة بالدار، وبدا الزلزال قد أنهك الدار حتى وصفها وحيد بالخرابة، ويظهر الفرق في طريق التفكير بين جيل الآباء والأبناء، أو لربما دلّ ذلك على خبرة الست زكية وقلتها لدى وحيد.

بدت طريقة بناء الدار على الطراز العربي، وذلك بوصف الكاتبة:" **جلست في الحضير ونظرت للسماء سماء زرقاء صافية وأوراق الليمون والخشخاش تبرقشها فتبدو سوداء تحت الأزرق، رائحة الزهر تدير الرأس فتخدرها وتغيب عن الواقع لحظات**".[1]

ويظهر في البيت العربي قبو وذلك عند مجيء وحيد إلى أمه وقوله لها:

"-يمه الانجليز في كل مكان – أنا ملاحق

سألته بشرود وهي تفكر أين تخبئه:

- أنت تظاهرت ...

قالت بوجوم:

- تعال معي، في حبس الدم.

هز رأسه وتحلق لأن حبس الدم مظلم وكئيب ومليء بالعفن والرطوبة

قال بقلق:

- يمّه حبس الدم بارد وكئيب

قالت باقتضاب:

-أحسن من الدار".[2]

---

(1) خليفة، سحر، أصل وفصل، ٢٤٩.

(2) نفسه، ٢٨٥- ٢٨٦.

وتصف الكاتبة هذا القبو –حبس الدم– "**مر المساء وطلع الصبح وما جاؤوا. غلت القهوة ونزلت الدرج فصدمتها عفونة الجو والرطوبة وجدته مستلقياً على فرشة قديمة عفنه مغطى بلحاف قديم كان لجدّه، جدّ جده، ثم لحراسه من بعده. كان القبو مليئاً بأغراض متوارثة من الزمن القديم، زمن الوالي الشيخ قحطان: لوازم خيل، صناديق حديد، سرير من مخلفات الجيش التركي، عفش مهترئ**"[1] لقد وصفت الكاتبة البيت من حيث طريقة البناء والأقسام، والاستخدامات، ولربما كان الاسهاب في وصف البيت والحديث عنه، لأن هو مكان رابط للأحداث في (أصل وفصل) و (حبي الأول)، فقد بدأت الكاتبة روايتها (حبي الأول) برجوع نضال إلى الدار بعد زمن من تركها وهجرها، لتسكن فيها " **أعود اليوم لدار العيلة لأقوم بإصلاح ما تصدّع ونخره السوس، وأجعل من الدار دار العيلة مكانا يسكن، شيئاً يذكر وله تاريخ**"[2] بهذه العبارة بدأت الكاتبة روايتها، فالدار هي المكان الرئيس لمعظم الأحداث.

ففي دار القحطان سكنت نضال، وفيها تذكرت الماضي بكل ما فيه من أفراح وأحزان، فيه أعادت العلاقات مع جيران الماضي، وفيه التقت بحبها الأول من الطفولة "ربيع" وفيه ذكريات الطفولة بأدق التفاصيل ومن ذلك: "**في هذا المكان، تحت النافذة الشرقية، وعلى طرّاحة محشوة بصوف ناعم، وجهها قطني محزز بخطوط توتية وعسلية، كانت ستي تجلس صبحا أمام الكانون مع صلاة الفجر تجلس هنا، تغلي القهوة وترمي على النار حبات الهال وقشر الليمون حتى تخفي رائحة الفحم. تكون قد أعدت فطوراً بلديا معتبرا: جبنة بيضاء نابلسية وزيت وزعتر ولبنة وحلاوة طحينية تخرج أمي معكرة المزاج من غرفتها تقول صباح الخير بصوت ناشف**"[3] لم تكتف الكاتبة بوصف الدار، بل نجدها تصف تصرفات أهل

---

(1) خليفة، سحر، أصل وفصل، ٢٨٧.

(2) خليفة، سحر، حبي الأول، ٩.

(3) نفسه، ١١.

الدار، كالاستيقاظ باكرا، وإشعال الكانون، وتحضير الفطور البلدي، كما نجدها تربط بين أعمال أصحاب البيت والزمن، وأشارت له بكلمة "صباحاً .. مع صلاة الفجر" .

وفي هذه الدار تعرفت على ياسمين بنت عليا، ابنة الجيران، وفي نهاية الرواية تقول: **"ها أنا أقوم بترميم الدار، وأجدّد وأجمل وأنظم، وأقلم الشجر والياسمينة، وأزرع الورد على الداير، وأضع البذور على نافذتي حتى أجذب ذاك الحسون".**[1]

احتلت الدار دوراً بارزاً، فجميع الأحداث منذ مجيء نضال إلى الدار في بداية الرواية، كانت في الدار وحتى الأحداث الماضية التي قام بها وحيد وأمين كانت من ذاكرة نضال أو من رسائل أمين التي وجدتها في الدار، وقامت بقراءتها، فالدار قامت بإيقاظ الماضي في نضال.

ب- السجن :

يُعَّرف السجن على أنه "نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل، بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات، وإثقال لكاهله بالإلزامات والمحظورات".[2] ويشير فوكو إلى دوره قائلاً: "يرتكز دوره المفترض، أو المطلوب كجهاز لتغيير الأفراد".[3]

تعدد ذكر سحر خليفة للسجن، وعند حديثها عنه جعلته على نوعين: وهما الجنائي والسياسي.

---

(1) خليفة، سحر، **حبي الأول**، ٣٨٨.

(2) بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، ٥٥.

(3) فوكو، ميشيل، **المراقبة والمعاقبة ولادة السجن**، ٢٣٦.

أولاً : السجن الجنائي عند الاحتلال:

انحصر ذكر هذا النوع من السجن في روايتي (الصبار) و (عباد الشمس)، ففي رواية الصبار غضب زهدي من عامل اسرائيلي عندما قال له "**مخربين عرافيم ملوخلا خيم**"[1]

فضربه بالمفك على رأسه، مما أدى لحدوث معركة بين العمال العرب والعمال اليهود، فوصفت الكاتبة دخول زهدي السجن قائلة: "**فتح الجندي باب الغرفة رقم ٢٣ فدخل زهدي حاملاً خمس بطانيات وقصعتين وكوبا من البلاستيك. نظر الجميع إليه وعلامات الاستفهام مرسومة على وجوههم. لم يرحب به أحد. وظلوا ينظرون إليه بتوجس. فأحس بغربة شديدة، أشد من تلك التي عاناها طوال الأيام الخمسة الماضية في الزنزانة. وطفرت إلى حلقة غصة مريرة... كانت الغرفة مكتظة. والرجال يجلسون في حلقات مختلفة. وعرف بعض الوجوه. لكن أحداً لم يتعرف عليه. فألقى البطانيات، وجلس في وسط الغرفة تماماً. وبقى جالساً هناك أكثر من ساعة دون أن يخاطبه أحد أو يسأله عن شأنه أو أحواله. وبدأت معنوياته تنزلق في مهاوٍ لم يعرفها من قبل**".[2]

صورت سحر خليفة السجن الذي دخل إليه زهدي فهو غرفة تحمل الرقم ٢٣ وهذا إشارة إلى تعامل السجّان مع السجن والسجناء بالأرقام، فالغرف لها أرقام وكذلك السجناء.

وبينت ما يحمله السجن من دلالات مادية كاستخدام البطانيات، و القصعة وأكواب البلاستك، وهذه الأدوات تدل على البدائية والبساطة وعدم الرفاهية.

المشاعر التي أبداها زهدي عندما جلس في وسط الغرفة ولم يكلمه أحد، فشعر أن معنوياته بدأت تنزلق إلى الهاوية، أي نزلت إلى مكان منخفض، ويلاحظ أن الكاتبة عندما

---

(1) خليفة، سحر، الصبار، ٩٤.

(2) نفسه، ١٠٥.

عبرت عن مشاعر زهدي اليائسة ربطتها بالمكان بقولها "**بدأت معنوياته تنزلق في مهاوٍ لـــم يعرفها من قبل**" فبدا السجن مكاناً مغلقاً ضيقاً يشعر فيه الإنسان بالاختناق واليأس".[1]

فوصفت الكاتبة كيفية استقبال السجناء لزهدي، وعندما سأل أبو سالم – أحد السجناء–

"**أهكذا عاملوك عندما دخلت السجن؟**

- **بالعكس. أقاموا لي حفلة تطن وترن. كان زملائي هنا وعرفوا عليّ البقيـــة فـــأمنوا جانبي.**

حملق زهدي:

- **ماذا تقصد أمنوا جانبك؟ وأنا ألا تأمنون جانبي؟**

هز أبو سالم كتفيه ولوى فمه بحيرة :

- **أنا داري .**

وكانت النقطة التي طفحت كيل زهدي إذ أمسك بياقة الفلاح وهز رأسه بعنف:

- **أنت داري ! كيف يعني أنت داري! يعني أنا جاسوس؟**

والله لأشرب من دمك".[2]

وغضب زهدي وأعلن غضبه بالصراخ أمام الجميع ورمى كل شيء أمامـــه قـــائلاً:

"**خذوا خذوا. ما تظنون؟ أنا لست جاسوساً يا غجر**".[3]

بعد ذلك يتعارف السجناء على زهدي، ولا يقتصر السجن على التعارف، بل يتعـــداه إلى التأثير في زهدي، هذا العامل البسيط الذي يعمل لكسب قوت يومه، فقـــد أصـــبح يطـــالع الكتب، فبدأ بالروايات كرواية "زقاق المدق" لنجيب محفوظ، كما أنـــه تعـــرف إلـــى بعـــض

---

(1) أسعد، سامية، **القصة القصيرة وقضية المكان**، مجلة فصول، م٢، ع٤، القاهرة، ١٩٨٢، ١٨٦.

(2) خليفة، سحر، **الصبار**، ١٠٨.

(3) نفسه، ١٠٩.

مصطلحات السياسة كالاشتراكية، قام أحد النزلاء بتوضيحها وشرحها لزهدي، وغيره من السجناء.

بات السجن مكاناً للتعارف والثقافة والقراءة، فأصبح الأسير يتحدى سجانه وهذا إشارة إلى مقوله باشلار: " قد يكون مكاناً يكبح الحياة أو يرفضها"[1] فالسجن لم يكبح الحياة، بل على العكس جعل من السجناء مجتمعاً يتعارف على بعضه البعض يعلم بعضه البعض.

أما السجن الجنائي في رواية (عباد الشمس) فقد تعرضت له سعدية وخضرة، وكانت خضرة هي السبب، فقد طلبت من سائق الباص، أن يأخذها في نزهة، وبذلك خرج الباص عن الخط – المسار المحدد – وبذلك حوِّلَ السائق وسعدية وخضرة للتحقيق.

وقد كان السجن صعباً على سعدية، لأنها تدخله لأول مرة، وقد بدا مثل الكابوس، "**أهو كابوس ام حقيقة. وتحسست جدران الغرفة والمقعد الخشبي تحتها. كل شيء يبدو كالحلم. الأصوات الراطنة بالعبرية خارج الغرفة. ووقع الأقدام، وأجراس التلفونات، ورائحة قهوة افرنجية، ورائحة محلول النظافة، وشبح خضرة يقف أمام الشباك بدون حراك**".[2]

لم يكن السجن صعباً على سعدية فقط، بل كان قاسياً، فأول ما تبادر إلى ذهنها التفكير بأولادها، "**لاحت في ذاكرتها المعتمة أزقة ووجوه وأيد تؤشر وعيون تنظر، ثم الأولاد، عزيز وسمية ورشاد وجمال وعشاء الأولاد.**"[3] كما كان السجن صعباً لما لقيته سعدية من ضرب من الجنود، وكذلك مما كان ينتظرها من حديث على لسان جارتها أم تحسين من كلام، "**فكرت**

---

(1) باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ١٣٤.

(2) خليفة، سحر، **عباد الشمس**، ٨٠

(3) نفسه، ٨٠.

بالأولاد ولقاء الأولاد ولسان أم تحسين والفضيحة المنتظرة. وفكرت في طريقة مضمونة تخلصها من خضرة قبل وصول المدينة، فكرت في كل هذا".[1]

فالضغوط النفسية التي واجهت سعدية كبيرة، فلم تكن المعاناة مقصورة على السجن، بل بالبعد عن الأولاد، والكلام الذي يسيء للشرف من قبل جاراتها، فمن سيعرف أن سعدية شريفة وقد سجنت ظلماً.

ثانياً: السجن السياسي:

" إن السجن السياسي هو المكان الذي حشدت فيه السلطة السياسية المناوئين لها، أو الذين اشتبهت بمناوأتهم لها".[2]

اكتفت الكاتبة سحر خليفة في أول رواياتها (لم نعد جواري لكم) بالحديث عن عبد الرحمن الميثلوني الذي تعرض للسجن السياسي،[3] لكنها لم تذكر شيئاً آخر فلم تذكر مكان السجن وأسبابه...

وفي رواية (الصبار) ذكرت حادثة سجن باسل – الابن الأصغر في عائلة أبي عادل– لأنه كان يردد شعارات للثورة " **إحنا رجال "أبو عمار" ثورة ثورة حتى النصر... واقترب جنديان وأمسكا به دون مقاومة تذكر. ألبسوه كيس خيش في رأسه ووضعوه في سيارة الدورية".**[4]

وبعد ذلك وصفت لنا كيف رحب السجناء بباسل، كما وصفت عشاء السجناء بقولها: "**وحضر العشاء. والتف الأربعون معتقلاً حول أكياس النايلون المفروشة على الأرض. ونظر**

---

(1) خليفة، سحر، **عباد الشمس**، ٩٣.

(2) الفيصل، سمر، **السجن السياسي في الرواية العربية**، ٥.

(3) ينظر: خليفة، سحر، **لم نعد جواري لكم**، ١٢.

(4) خليفة، سحر، **الصبار**، ٨٩.

باسل إلى وجبته الأولى بدهشة. حساء مايص فيه قطع متفرقه من الفلفل الحلو والبنـــدورة والكوسا. خمس حبات زيتون. نصف قرن فلفل حلو. قطعة فجل صغيرة، وكوب شاي".[1]

كما وصفت علاقة شعور باسل اتجاه العشاء، فقد عافته نفسه، وأخذ يأكـــل حتـــى لا يلاحظه أحد، "**لم يكن الحساء مقبولاً فعافته نفسه. ونظر إلى الآخرين فرآهم يأكلون بـــنهم شديد. وخجل أن يظهر تبرمه**".[2]

ثم وصفت لنا علاقة المودة بين السجناء، وما يقومون به للترفيه عن النفس والتسلية، وذلك بالقيام بعمل برنامج للاحتفال، يتضمن الترحيب بالسجناء الجدد، وبعض الكلمـــات مـــن السجناء، وبعض القصائد والأغاني.[3]

كما أظهرت الكاتبة، بأن السجن كان يحوي مجموعة من المضطهدين الذين يتعايشون كعائلة واحدة، فهم يتناولون الطعام معاً، ويتناقشون في أمور عديدة، ويتعرفون علـــى مصـــطلحات سياسية وأيدلوجية جديدة.

ج- المقهى :

بدا المقهى أحد الأماكن التي يقصدها الناس لشرب شيء ما، أو للترويح عن الـــنفس، ونستطيع وصف المكان بالوعاء، "حيث لا يركن بساكنيه المؤقتين، بل يسوح بهم في ربـــوع أمكنة أتوا منها، وسوف يرحلون إليها، هي ذي المخيلة الشعبية التي تتجمع أوصالها في ذلـــك الوعاء فتكسبه تشكيلة جمالية خاصة.[4]

---

(1) ينظر: خليفة، سحر، الصبار، ٩٨.

(2) خليفة، سحر، الصبار، ٩٨ .

(3) ينظر:خليفة، سحر، الصبار، ٩٩-١٠٠.

(4) النصير، ياسين، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، ٤٠

ذكرت الكاتبة المقهى في رواية (عباد الشمس)، فقد كان المكان الذي جمع بين عـــادل ورفيف، بقولها: " **ودخل المقهى المضاء بأنوار نيون نيلي. جلس في الزاوية ينتظرها، لكنها ظلت واقفة بباب المقهى تعبيراً عن الحرد. تأمـــل قامتهـــا الصـــغيرة فاســـتعاد احساســـه بالمسؤولية وفكر: "ثورة طفلة". ونادى بأعلى صوته:**

- **هات الليمون**

التفتت، تجاهلها. وعندما وضع الصبي الكوبين على طاولته، استجابت لنداء الليمون، وبدأت تقترب بخطوات القطط".[1]

فالمقهى هو المكان الذي يجمع بين عادل ورفيف، للاتفاق بعد كل الاختلافـــات فيمـــا بينهما.

كما ظهر المقهى مرة أخرى في رواية (عباد الشمس)، عندما شربت سعدية وشـــحادة القهوة في تل أبيب، وذلك لأنهما وصلا باكراً، فجلسا ينتظران أن تفتح تـــل أبيـــب محالهـــا التجارية.

وقد بدا المقهى مكاناً غريباً وغير مألوف بالنسبة لسعدية " **للمقهـــى رائحـــة غريبـــة أشعرتها أنها تخطو نحو المحرمات فأجفلت. وارتدت للداخل محاولة التشـــبث بـــذكرى مـــن منحوها الامان، زهدي، والاولاد، وحمادة البعيد.**"[2]

وذكر المقهى في رواية (الصبار) وذلك عند جلوس عادل وأسامة للحديث، وفي القهوة يلتقي أسامة بشحادة صديق الطفولة، وهو ابن أبي شحادة حارس بيارة الكرمي، لكن يظهـــر

---

(1) خليفة، سحر، **عباد الشمس**، ١٣

(2) نفسه، ٧٠.

لأسامة أن شحادة قد تغير " **حملق أسامة بالوجه الضاحك بذهول. شحادة! مش معقول! مـــاذا فعل شحادة بنفسه؟ ماذا فعلت به "حضارة إسرائيل؟".**

كان شحادة يرتدي جاكيت له ياقة من الفرو. وكان شعره الأجعد يحيط رأسه بشـــكل هالة لا يقل طول نصف قطرها عن عشرة سنتمترات، بينما تكوم إلى جانبي خديه ســـالفان غليظان كشجرتي نتش صغيرتين. وكان يمسك غليونه بيده المزوقة بخاتم ذهبـــي... رفـــع شحادة يده المزوقة بالخاتم وقال من فمه الموروب وما زال الغليون بين أسنانه:

- **أهلاً أهلاً**

وصفق يديه بعظمة وصاح بالنادل:

يا ولد، هات قهوة مضبوطة للشباب.

ابتسم عادل:

لا لا ، لا تتعب نفسك.

قال شحادة بتحد :

- **لماذا ؟ ألسنا قد المقام؟**

وأخذ يرمق ملابس عادل العمالية ولسان حاله يقول: " لا أحد أحســـن مـــن أحد".

ثم رفع ياقته الفرو وطقطق على الطاولة بخاتمه الضخم:

- **يا محمد، هات قهوة مضبوطة للشباب. لكل الشباب. لكل الموجودين"[1].**

فقد مثلت القهوة هنا ملتقى أصدقاء الطفولة بعد طول غياب من دون موعد، وقد بدا واضـــحاً بأنه قد حدث تغيير كبير لأحوالهم، وبدا أيضاً تغير المشاعر فشحادة كان صديق طفولة عادل،

---

(1) ينظر: خليفة، سحر، الصبار، ٧٧.

رغم أن والد عادل هو صاحب البيارة وأن والد شحادة عامل لديه إلا أنه الآن أظهر مشـــاعر سلبية تجاه عادل وكأنه ينتقم من ذلك الماضي الذي بدا الآن غير راضٍ عنه.

د- المقاطعة[1]:

ذكرت الكاتبة المقاطعة في رواية (ربيع حار)، وذلك عند حديثها عن حصار القوات الإسرائيلية للرئيس ياسر عرفات " **كـــل الخطـــوط مقطوعـــة، والخلويـــات، والأنتينات، وكل ما يمكن أن يصلنا بالعالم وحياة الناس. بتنا في سجن، وقعنا فـــي الفخ، واشتدّ الحصار.**

صاح الرئيس في اللاسلكي:

- **هذا مجنون، هذا مجرم، افعلوا شيئاً.**

سمع شارون اللاسلكي فأمر جنـــوده بتكثيـــف الضـــرب. قنابـــل وقـــذائف وصواريخ من كل الجهات. نار جهنم. فالتفت الرئيس للمدنّيين من صحافّيين ومن عمّال وقال لهم: سدُّوا الشباك بالخزانة وانزلوا علـــى الأرض، يـــاالله انبطحوا. نزلوا على الأرض وانبطحوا وهم يتلون سور القرآن".[2]

فالمقاطعة باتت كالسجن، وذلك بسبب حصار القوات الإسرائيلية بأمر من شارون، ولم يقف الأمر عند الحصار، بل تعداه إلى استخدام بالقنابل والقذائف، فقد أصبحت المقاطعة ساحة للمعركة. وتصف الكاتبة الوضع المزري الذي أصاب المكان ومن كان فيه بقولها: " **وزعـــوا علينا كسرات الخبز. وقطع الجبن ورشفات الماء بالقطارة. ابتدأت معركة مريرة ضد الأمعاء**

(1) **المقاطعة**: هي مقر الحاكم العسكري وموظفي الإدارة المدنية وقد بنيت زمن الإنجليز وأقام فيها المحافظ زمن الحكم الأردني.
(2) خليفة، سحر، **ربيع حار**، ٢٣١-٢٣٢.

والعطش والجوع والنظافة. الحمامات رحلة تعذيب حقيقية. فإن أنت دخلت موت أحمر، وإن لم تدخل عذاب ومغص وتوتر. حياة الجرذان والخنازير أفضل منّا"[1].

فالمقاطعة حوصرت وباتت غير صالحة للحياة البشرية، وحلّ الرعب والخوف بالمكان، إلا أن الصمود كان خيار الرئيس ومن حوله، ومما أشارت إليه الكاتبة أن الحصار حلّ على المقاطعة بصورة خاصة، وبرام الله بصورة عامة، وذلك بقولها: " **لم يكن الانفراج كما تصوّرناه، إذ بقي الحال على حاله. الرئيس محشور في زاويته، محاصر ومحصور من كلّ الجهات، والقناصة في أعلى البنايات حول المقاطعة بأكملها، ... ومعزولة عن كلّ قرية ومدينة، وكذلك الدنيا بأكملها"**[2].

هـ – المدرسة :

هي من الأماكن المهمة للإنسان، ففيها يبدأ الإنسان بالتعلم والمعرفة.

ذكرت الكاتبة المدرسة في رواية (مذكرات امرأة غير واقعية)، وذلك من خلال تذكر البطلة "عفاف" للأحداث الماضية، والحديث عن ذكرياتها في سن المراهقة، من ذلك قولها: "**كنت مغرمة بالرسم وعبد الحليم وعبد الناصر. وعبد الناصر يا عنبر كان إلهاً، والقرآن كان مناشير ندسها في الصّداري ونحن مختبئات خلف أغصان الكينا في ساحة المدرسة الثانوية المطلة على وادي التفاح. وادي التفاح كان بعيداً عن المدرسة لكنه الآن قريب**".[3] فعندما ذكرت الكاتبة المدرسة ربطتها بذكريات عفاف، وماضيها المحفور في داخلها، وعبرت عن

---

(1) خليفة، سحر، ربيع حار، ٢٣٥.

(2) نفسه، ٢٨٨.

(3) خليفة، سحر، مذكرات امرأة غير واقعية، ٤٩-٥٠.

فترة مراهقتها في المدرسة، وذلك بحبها لنموذج البطل الخارق، سواء كان فناناً كعبد الحليم حافظ الذي هزّ المشاعر بأغانيه العاطفية والقومية، أو كان قائداً قوياً أحبه الناس كعبد الناصر، فوجدت فيها عفاف رموزاً للبطل الذي تبحث عنه الفتيات في سن المراهقة، وعبرت عن الأماكن تغيرها بتغير الزمن، فوادي التفاح الذي كان بعيداً عن المدرسة أصبح قريباً، لربما يعود ذلك لاختلاف طريقة البناء في المنطقة، أو لربما لكبر عفاف وجعلها ترى المسافات بغير ما كانت تراها وهي مازالت صغيرة.

كما ذكرت الكاتبة المدرسة في رواية (صورة وأيقونة وعهد قديم)، وذلك من خلال شخصية "إبراهيم" فقد كان يعمل مدرساً في إحدى القرى، وجاء وصف المدرسة من خلال حديث "إبراهيم" عن نفسه : "**ورغم التدريس في مدرسة حكومية لا شيء فيها يثير الحماس، زجاج مكسور، والحمامات، وتراب الساحة وسقف يسيل**"[1] فرغم هذا الوصف المأساوي المثير للحزن والأسى لهذه المدرسة، إلا أنها كانت هامة بالنسبة لإبراهيم، لأن المدرسة هي مكان عمله، وعن طريق هذا العمل اعتمد على نفسه واستقل عن والده وأصبح رجلاً.

فالمدرسة في رواية (صورة وأيقونة وعهد قديم)، على الرغم من بساطتها إلا أنها أعطت إبراهيم الشعور بالثقة والاستقلالية، والعمل في المدرسة مكَّن إبراهيم من الفرار من العادات والتقاليد، فلم يعد مجبراً على الزواج من ابنة خاله، فبات حراً يحب ويعشق من يريد، ويتصرف بحياته كما يشاء.

كما أظهرت الكاتبة المدرسة بصورة أخرى لا علاقة لها بالعلم والمعرفة، صورة خاصة، فقد صورت ساحة المدرسة عندما لجأ إليها الناس بعد قيام جيش الاحتلال بنسف بيوتهم " **نظرت حولها ورأت أكواماً بشريَّة مكدَّسة هنا ومكدَّسة هناك في قاعة مدرسة**

---

(1) خليفة، سحر، صورة وأيقونة وعهد قديم، ٤٠.

حكوميّة حيث درست ابنتها سعاد. كانت تأتيها في الحفلات وأعياد الأم والتخرج وكانت سعاد تغني لفيروز وتنشد أناشيد وطنية. والآن سعاد في البرية أو رام الله، الله أعلم! أبناؤها كل واحد في بلد، وأبو الأولاد مرمي في السجن، وهي هنا بين الأكداس البشرية تسمع بكاء أطفال الناس ونواح الأمهات واليتامى وعويل مصابين لم تصلهم أيدي الهلال الإغاثة بسبب المنع. منع التجول طال وطال".[1]

عقدت الكاتبة صورة للمدرسة تقوم على الثنائية الضدية، فالصورة الأولى وهي الحالية صورة الأكوام البشرية المكدسة في ساحة المدرسة، بما في ذلك بكاء الأطفال ونواح الأمهات وعويل المصابين، وابنتها سعاد بعيدة عنها، لربما في البرية أو رام الله، وقد أوحت كلمة البرية بالقسوة والخوف، وقد قرنتها برام الله، لأن رام الله باتت كالبرية في أثناء الحصار، أما الصورة الثانية وهي من الماضي (من وحي ذكريات أم سعاد)، عندما كانت تأتي إلى ساحة المدرسة في الحفلات، كعيد الأم والتخرج، وكانت سعاد تغني لفيروز وتنشد أناشيد وطنية.

و- المكتبة:

وظفت الكاتبة المكتبة في أولى رواياتها (لم نعد جواري لكم)، فقد جرت معظم أحداث الرواية في المكتبة، وقد بدأت الرواية واصفة للمكتبة .. "**من خلال أشجار السرو الداكنة الخضرة، الممشوقة القدود، ظهرت البناية الكبيرة بقرميدها الهرمي الأحمر، مذكرة بالكنائس العتيقة الضخمة التي ترصع جبال القدس وهضابها.**

(1) خليفة، سحر، **ربيع حار**، ٢٧٢-٢٧٣.

لم تكن البناية كنيسة، ولم تكن المدينة بيت المقدس، لم يكن الزوار ممن مــنّ الله عليهم بسكينة الإيمان وخشوعه، فقد كانت البناية مكتبة عتيقة البنيان، حديثة المحتويــات، وكانت المدينة "رام الله" وكان الزوار هم علية القوم – أو من نسميهم كذلك: المثقفــون ... وأشباه المثقفين.. وأدعياء الثقافة.. وهلم جرّا..".[1]

ولم تقتصر الكاتبة على هذا الوصف، بل قامت بوصف داخل المكتبة "**القاعة واســعة فسيحة، وبعض أعمدة رخامية تتناثر هنا وهناك، وفي الركن مدفأة أمريكية ضــخمة، وفــي مقابلها منصة عريضة يجلس خلفها شاب وإلى جواره صندوق النقود، وخلفه تقبع رفــوف من الكتب المنوعة.**

في طرف القاعة إلى أقصى اليمين ركن محاط بالزجاج الأصفر من جوانبه الثلاثة، ولا يوصل بينه وبين القاعة إلا باب زجاجي، وآخر خشبي يــؤدي إلــى المطــبخ الصــغير وملحقاته...".[2]

تمكنت الكاتبة من خلال توظيفها للمكتبة، في هذه الرواية أن تربط بــين المثقفــين، وأشباه المثقفون و من يدّعون الثقافة، فكان أفضل مكان للربط بين هــذه الشخصــيات هــي المكتبة، فقد مثلت المكتبة نقطة التقاء هذه الشخصيات، للتعارف، أو للقاء إذا كان التعارف قد حدث سابقاً، كذلك كانت المكتبة هي المكان الذي تدور فيه النقاشات المتعددة بين الشخصيات، ومما يؤكد ذلك عزم الشخصيات على إقامة نادٍ في المكتبة وذلك "**نادينا هذا ليس سوى قاعة فارغة لا تحتوي إلا بعض الكراسي الخشبية، وشاشة تعرض عليها الأفلام الثقافية. إنه ليس نادياً بالمعنى الصحيح، فهو مكتبة**"[3].

---

(1) خليفة، سحر، **لم نعد جواري لكم**، ٥.

(2) نفسه والصفحة نفسها.

(3) نفسه، ٢٩.

كما وقد جاء ذكر المكتبة في رواية (صورة وأيقونة وعهد قديم)، فقد كان في القرية التي سكنها إبراهيم، مكتبة تابعة للمدرسة المسيحية تقع خلف الكنيسة مباشرة، حيث وصفت المكتبة " **وفي كوخ مسقوف بالقرميد يعلوه الصنوبر وشجر السرو. وكانت إيفون هي المشرفة على المكتبة وتصنيف الكتب**".[1]

وقد كانت المكتبة هي المكان الذي مكن إبراهيم رؤية مريم، إذ يقول : "**وفي يوم ما، كما تخيّلت، أو كما خطّطت، وجدت المقصودة أمامي، وكانت تعيد كتاباً قرأته، فتحينت فرصة اختفائها بين الرفوف والتقطت الكتاب واستعرته.**"[2]

فعلى الرغم من اقتصار الكاتبة على ذكر المكتبة في هذه الرواية على هذا القدر من الوصف فقط، إلا أن هذا لا يلغي ما أضافته المكتبة من دلالة على ثقافة إبراهيم ومريم، وذلك من خلال المطالعة واستعارة الكتب من المكتبة.

ز_ الجامعة:

اقتصر ذكر الكاتبة للجامعة في رواية (ربيع حار)، وذلك عندما ربطت الكاتبة الجامعة بمجيد، إذ كان طالباً جامعياً في جامعة بيرزيت، ولكنها لم تصف الجامعة أو تجري أحداثاً بالجامعة إلا حدثاً واحداً، وهو وقوف مجيد في إحدى احتفالات الجامعة على مسرحها ليغني، حيث جاء في الرواية: "**قال العريف بحماس شديد وهو العارف بشعبيَّة مجيد بين الطلبة، ورواد الاحتفالات والمهرجانات والسمّيعة ممن سمعوه في الفنادق وبعض الأعراس: فرقة المجد وقائدها مجيد القسام. فانطلق صراخ وهتافات**"[3].

---

(1) خليفة، سحر، صورة وأيقونة وعهد قديم، ٢٣.

(2) نفسه، ٢٣.

(3) خليفة، سحر، ربيع حار، ٩٢.

إن عدم وصف الجامعة لم يكن تقصيراً من الكاتبة، بل كان لخدمة الـنص الأدبـي، فعندما أهملت وصف الجامعة، واقتصرت بذكرها بأنه طالب جامعي، ذلك لتعطـي الصـورة الدقيقة للشخصية التي أرادت رسمها، فمجيد لم يكن محباً للدراسة بتلك الجامعة فقـد كانـت تستهويه فكرة دراسة الموسيقى في الغرب.[1]

المكان المتحرك:

وسائل النقل:

أ) السيارة:

ورد ذكر التكسي – السيارة– في رواية (الصبار)، وذلك عند منطقـة الجسـر بـين الضفتين الشرقية والغربية، وذلك بقول الكاتبة: " **عند الرقعة المحاطة بالسياج أطل جندي من كوخ خشبي صغير. مدّ يده المغلفة بالوبر والنمش. كوّر أجفانه المحفوفة برموش قصـيرة حمراء وتثاوب.**

– تصريخ

ومشت السيارة في بادئ الأمر ببطء. ثم أخذت تنهب الأرض بجنون. وشـباك صـغير فـي المقدمة يصدر صفيراً مزعجاً لم يفطن لإزعاجه أحد. والكل غارق في ملكوت صمته. مد أبو محمد يده بعلبة "كنت"

– تفضل

– شكراً. لا أدخن سجائر إمبرالية.

---

(1) ينظر: خليفة، سحر، **ربيع حار**، ٨٥.

- هذا "كنت" سلامة نظرك. خذ واحدة تكسبها. أخذوا "الكروسين" إخوات ... وتركوا لي هذه العلبة بعد أن كسروا من الـــ ٢٠ سيجارة ١٧. خافوا أن تكون محشوة بغير التنباك...

- أتعرف كم تكلفة علبة العالية على الشركة ٦ قروش يا خال والـــ ١٧ قرشاً هـــي تكلفـــة الحماية. نحن ندفع وهم يشترون السلاح ليحمونا به. أبشر يا خال! .... ".[1]

فظهر في التاكسي أناس قد أصيبوا بالتعب لدرجة أن الضجيج لم يعد مزعجاً، وكأنهم غير مستيقظين من العذاب والصدمة اللذين عانوا منهما. وتظهر بالتكسي نماذج لأناس مختلفي التفكير، فهذا الرجل لا يهمه إلا الدخان، وثمنه، وكم يكسب الإسرائيليون، وآخر يظهر يشجب ويستنكر. تقول الكاتبة:" **استشاط أحد الركاب غضباً. وبدأ خطبة وجدانية تهتز لهـــا أضـــلع ذوي الشانات في مؤتمرات العواصم العربية. وأخذ يردد كليشيهات محفوظـــة كـــان وقعهـــا يوقف شعر رأسه وحده ويزيد خفقان قلبه وحده".**[2]

ويسيطر على التكسي الحديث عن المال، وذلك بقول الكاتبة:" **وابتدأ حوار بين السائق وأبو محمد حول سعر المحروقات الذي بات محرقاً، كوّر أسامة قبضته. ودقّ بهـــا فخـــده. واستدار نحو المرأة وهمس من بين أسنانه:**

- ألا يفكرون إلا بمشاكل الحياة اليومية التافهة! مذ ركبت السيارة من عمان حتى الآن لـــم أسمع إلا لهاث مرضى".[3]

وبذلك تظهر مشاعر الألم والغضب لدى أسامة من الحديث الذي يدور في التكسي بين الركاب، فقد رأى بأن جميع الركاب انهزاميون وذلك بوصفهم مرضى.

---

(1) خليفة، سحر، الصبار، ٢١-٢٢.

(2) نفسه، ٢٢.

(3) نفسه، ٢٤.

وتذكر الكاتبة سيارة الإسعاف في رواية (الميراث)، التي تضطر "فتنة" للولادة فيها وذلك لقيام الإسرائيليين بإقامة حاجز وعدم السماح لسيارة الإسعاف من المرور، "**هجم مازن على مؤخرة السيارة وفتح الباب لكن "فتنة" – أثناء النقاش هنا كانت قد ارتحلت إلى باريها.**

هجم جنديان على مازن وسيارة الإسعاف وهما يصوبان السلاح ويصيحان " وقف وقف " وضربه أحدهما بخشبة الرشاش على رأسه فسقط على الأرض، وهجم الآخر، ثم الاثنان يصيحان بوحشية "وقف وقف". فأفاق الطفل وأطلق صرخة. نظرت الجدة إلى الجنود، وإلى ابنتها، وسطعت أنوار الكشافات فلمعت عيناها مرايا زجاج من غير دموع. وصاحا ثانية وصاح الطفل. وقال أحدهم وهو يصوب بوز الرشاش:

بقول وقف!

فقالت بهدوء:

– حاضر، حاضر.

ومدت يديها لهم بالطفل وهو يصرخ وقالت بهدوء ورأس مرفوع، بالإنكليزي:

" Thank you very much, this is you share [1]**.**

فسيارة الإسعاف مثلت نقطة لالتقاء الحياة والموت، كما مثلت خروج الحي من الميت. وقد جاءت دالة على استمرارية حياة الفلسطيني وثباته رغم ما يعانيه من تعب وظلم وحصار و....

وتظهر السيارة في رواية (أصل وفصل)، عندما قام وحيد ببيع البابور واشترى سيارة ليعمل سائقاً، تقول الكاتبة: "**كان السائق في ذلك الزمن له هيبته مثل الطيار في هذا الوقت. أما السيارة فأعجوبة مثل الصاروخ وسفن الفضاء. وهكذا حين عاد إلى نابلس يسوق**

---

(1) خليفة، سحر، الميراث، ٣١٥-٣١٦.

الشفروليه على تراب الأرض وبلاط السوق وقف الناس يتفرجون على الحنطور العجيب الغريب الذي لا ينجر بأيه دابة بل يمشي وحده من غير حصان! أما وحيد فقد جلس خلف المقود ينظر إلى الناس باعتزاز عظيم وهم يلمسون مقدمة الحنطور وينفضون أيديهم ويقولون سخن!! وينادون بعضهم ويقولون: عمرك شفت حنطور بلا حصان؟ فيقول: لا. ويقترب من الحنطور ويجس مقدمته ويقول: سخن! سبحان الله. عشنا وشفنا. الله ينجينا من الأعظم. شو يا وحيد، منين هالفنون؟ فيقول وحيد بكبرياء:

- هذا من هناك، من الساحل، من الانجليز ومن السكناج

- أي سكناج

- سكناج جايين من أوروبا، يعني لاجئين مثل الأرمن.

- مثل الأرمن؟ يعني مساكين!

ابتسم وحيد وقال بهزء:

- اليهود مساكين؟!"[1]

لقد أظهرت الكاتبة السيارة بصورة جميلة مشوقة للقارئ ولشخصيات الرواية الذين يرون السيارة لأول مرة، ويستغربون من هذا الحنطور الذي يمشي دون دابة حسب تعبيرهم، وهذا دلالة على بساطتهم الثقافية والعلمية، وعدم سفرهم وتعرفهم على الأشياء الجديدة، فبدا الشعب بسيطاً منغلقاً على نفسه، لا يدرك ما يحيك اتجاهه من مؤامرات، كما بدا الساحل الفلسطيني متطوراً أكثر من مدينة نابلس، لربما يعود السبب في ذلك كون الساحل منطقة التقاء مع الآخرين، نقلوا بعض صور الحضارة كالسيارات، كما أظهرت الكاتبة عدم إدراك الشعب

---

(1) خليفة، سحر، أصل وفصل، ٢٩-٣٠.

لما يدور حوله من دسائس، وذلك لأنهم عندما سألوا من هم السكناج، وصفوهم بأنهم مساكين فَهزئ وحيد وقال: اليهود مساكين؟!

ب) الحافلة:

ذكرت الكاتبة سحر خليفة الباص في عدد من رواياتها، ومن ذلك حديثها عن لقاء سعدية وخضرة في تل أبيب وقيام سعدية بالسير وراء خضرة وركوب الباص في رواية عباد الشمس " **وأسرعت خلف خضرة التي كانت تقف على رصيف الشارع حيث وقف باص ايجيد ضخم وفيه عدد من الركاب الإسرائيليين. وكانت خضرة تتبادل الحديث مع السائق الذي كان يمد رأسه من شباك الباص. وكانت تضحك والسائق يضحك، ثم أشار بيده نحو سعدية وسأل:**

- **طير غريب**
- **لأ منا، من نابلس.**
- **وتفحص السائق سعدية وتساءل :**
- **توصيلة؟ اطلعوا، اطلعوا.**

وحدجت خضرة سعدية بنظرة تمتزج فيها السخرية بالتحدي ومدت يدها صوب الباص وقالت:

- **يا الله تفضلي، مش بدك تعرفي إن كان للمحل اللي بشتغل فيه فرع في نابلس؟ تعالي اسأليهم...**

وعاد السائق يردد:

- **توصيلة؟ اطلعوا بسرعة.**

صاحت خضرة :

- بدك والا لأ؟

ورأت سعدية شحادة يشق طريقه بين السيارات المتراصة وقد توقفت عن السير. وانتابها احساس طفلة ملاحقة، فرفعت قدمها نحو حافة الباص ثم تراجعت وسألت بقلق:

- توصلني لشركتي؟

قهقه السائق بتسلية:

- شركتك !

- آه، الشركة اللي بخيط لها القمصان.

- بوصلك للمريخ بس اطلعي. يالله خلصونا. اطلعوا.

ووجدت سعدية نفسها في الباص إلى جانب خضرة في مقعد خلف السائق والسائق يحملق فيها من خلال مرآته الأمامية أثناء السواقة. وسأل خضرة ضاحكاً بعد فترة:

- عندك شغل؟

- الدفع سلف.

- بكم مثل المرة الماضية؟

- الليرة هبطت. زيادة عشر ليرات.

- موافق.

- والركاب.

- هم ركاب أبونا؟ يلعن أبو المنيح فيهم ..

وكانت خضرة تتأمل دموع سعدية بجمود ودهشة، فما الداعي لهذا الموقف المحزن والنهار في أوله ولم يحصل ضرر. ومم تخاف الست سعدية؟ تخاف على شرفها؟ بلا شرف بلا قرف وكأنه بقي للإنسان ما يخاف عليه.

وأخرجت من الشنطة في يدها كيس بزر وبدأت تتسلى بينما جلست سعدية في مقعد خلف خضرة تمسح دموعها وهي تحس بالضياع والغربة والذل....".[1]

فالباص وسيلة نقل عامة لكنه وُظّف في هذه الرواية للجمع بين خضـــرة وســـعدية، وهاتان الشخصيتان تختلفان اختلافاً كبيراً، فسعدية تحرص على سمعتها وشرفها وتخاف من كلام الناس أما خضرة فلا يوجد شيء تخاف عليه بحسب تعبيرها، وكان الباص هو المكـــان الذي تعرضت سعدية بسببه للسجن، وذلك عندما طلبت خضرة من السائق مشواراً ممـــا ادى لخروج الباص عن خط سيره، فظنت الشرطة بأنه سرق الباص، وبالتالي تعرضـــت ســـعدية وخضرة والسائق للحجز.

وذلك بقول الكاتبة على لسان خضرة: " **طيب خذنا مشوار.**

- **مجنونة إنت؟**
- **طيب ليش المرة الماضية أخذتني مشوار...**
- **والله ما مجنون الا انت، هي ساعة الصفا تنعاد؟ وعلى بلـــد المحبـــوب ودينـــي زاد وجدي، البعد كاويني.**

ومدت يدها زغزغته تحت ابطه فتلوى وراء الستيرنج، ثم سألها وهو يغمز بعينيـــه في المرآة مشيراً لسعدية:- يعني ناس عالشط وناس عالبحر".[2]

---

(1) خليفة، سحر، <u>عباد الشمس</u>، ٧٤-٧٥.

(2) نفسه، ٧٨.

مثل الحافلة مكاناً ذا دلالة مزدوجة في وقت واحد فهو مكان للتسلية وللترفيه من وجهة نظر خضرة، لكنه مثل لسعدية الضياع والغربة والمصير المخيف والنهاية المجهولة.

وذكرت الكاتبة الباص في رواية (الصبار)، عند حديثها عن العمال الفلسطينيين الذين يعملون في إسرائيل، فقد كانوا ينتظرون الباصات ليستقلوها ويصلوا لمواقع العمل، " **وبدأت مصابيح الباصات تتلألأ في ظلمة الوادي البعيد. عناقيد متتالية من المصابيح. والعمال داخل الشاحنات والباصات يلقون برؤوسهم على أكتاف بعضهم ويغطون في نوم متقطع. واقتربت الشاحنة الأولى، صاح أبو الرعد:**

- **اضرب**

وانهمر الرصاص. وانفجرت قنبلة بالقرب من الشاحنة فتناثرت الشظايا في كل اتجاه. وانفجرت الإطارات. ودارت الشاحنة حول نفسها والعمال يصرخون .... وصاح أسامة: اضرب اضرب الباص الثاني.

وانهمر الرصاص. وتطايرت شظايا الصخور وانفجرت إطارات الباص". [1]

فالباص هو وسيلة النقل الذي كان يستقلها العمال للتوجه إلى إسرائيل للعمل فيها، وهذا دلالة على كثرة عدد العرب العاملين في إسرائيل، إلا أنه مثل نقطة استهداف من الثوار، وذلك لمحاولة القضاء على ظاهرة عمل العرب في إسرائيل.

ومثل الحافلة في رواية (صورة وأيقونة وعهد قديم)، وسيلة الاتصال الوحيدة بين القدس والخربة الذي يسكن بها الدرويش الذي يحكي مع الجن ويمتلك القدرات الخارقة، تقول الكاتبة: " **وأخيراً وصلنا الخربة واخترقنا البلد، أو ما يقال أنه بلد، وهو في الواقع مجرَّد شارع كان مرصوفاً بالإسفلت .... لكن الباص يمشي ويطجّ فرفعت زجاج النوافذ اتقاء**

---

(1) خليفة، سحر، الصبار، ١٥١.

للرمل وغبار الطريق وعيون تحدق وتأكلني. فأنا غريب وهم هنا في أقصى الأرض على قمة جبل يصل السماء ولا يصل حدود البلدية. لكن بالطبع هناك أنتين التلفزيون وخط وحيد للتلفون يصل المختار بالشرطة وضواحي القدس."[1]

فمثل الحافلة وسيلة الاتصال الوحيدة بين الخربة وما يحيط بها، ولربما هذا دلالة على أمرين أولهما بُعد الخربة، وبالتالي عدم الاعتماد على الوسائل التقليدية مثل الحيوانات، وثانيهما فقر أهل الخربة وعدم امتلاكهم المال لشراء السيارات، أو أي نوع من وسائل المواصلات الحديثة.

(1) خليفة، سحر، صورة وأيقونة وعهد قديم، ١١٠-١١١.

الفصل الثاني

أبعاد المكان

أولاً: البعد السياسي.

ثانياً: البعد الاجتماعي.

ثالثا: البعد النفسي.

رابعاً: البعد التاريخي.

خامساً: البعد الجمالي.

سادساً: البعد الديني.

لكل مكان سمات وخصائص تميزه، والمكان يؤثر ويتأثر بالإنسان، فالمكان يضفي على ساكنيه خصائص وصفات، والإنسان يؤثر في المكان المحيط به سلباً أو إيجاباً.

وحقيقة أننا لا نستطيع أن نتحدث عن السياسة أو علم الاجتماع أو علم النفس بمعزل عن المكان، فالمكان أساس لا يمكن إهماله وتهميشه، فدراسة أي أمر بمعزل عن المكان هي دراسة ناقصة لا تقوم على أساس التكامل وبالتالي ستعطى نتائج غير شاملة وغير دقيقة.

ولما كان موضوع دراستي المكان كان لابد من الحديث عن أبعاد المكان المختلفة سواء أكانت على صعيد البعد السياسي، أو الاجتماعي، أو الجمالي أو التاريخي..... فالمكان "كالخزان الحقيقي للأفكار والمشاعر حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر".[1] ويتخذ المكان دلالته التأريخية والسياسية والاجتماعية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات.[2]

وقد استوقفني قول حنّا مينا : "شقي من يسافر من دون حبيب في الواقع أو في الخيال، حبيب يكون قضية أو امرأة أو الاثنين معاً".[3] فالكاتبة – سحر خليفة – عندما سافرت في الخيال وأوجدت الروايات التي وصلتنا إلى الآن حملت عبء الوطن والمرأة معاً، فلم تسافر مع حبيب بل مع اثنين.

---

(1) بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، ٣١.

(2) الباردي، محسن، **الرواية العربية الحديثة**، ٣٢٣.

(3) مينا، حنا، **حوارات وأحاديث في الحياة والكتابات الروائية**، ١٥٢.

أولاً: البعد السياسي:

للأدب بشكل عام دور في الحديث عن السياسة، سواء أكانت الأحداث السياسية حدثت أم يتوقع حدوثها، والرواية "تلعب دوراً هاماً في التأثير على المنعطفات الحادة والمتغيرة قبل حدوثها، مثل التمهيد لها أو التنبؤ أو الارهاص بها".[1]

أضفت الكاتبة على أمكنتها أبعاداً سياسية واضحة، وقد بدأ ظهور هذا البعد بوضوح من الرواية الأولى، وذلك بذكرها لاعتقال الميثلوني بقضية سياسية دون أي توضيح لهذه القضية، بقولها على لسان سميرة لنسرين: " **تتساءلين أين المثقفون في هذا البلد؟ كنت أود لو أنك عاصرت النادي وزواره. عبد الرحمن الميثلوني كان أحد مؤسسيه. طبعاً عندما اعتقل عبد الرحمن وكان ذلك منذ مدة طويلة – استمر النادي في القيام بنشاطاته، ولكن عملية التصفية كانت ما تزال على قدم وساق**".[2]

فالاعتقال الذي تعرض له يمثل الانتقال من مكان لآخر، من الحرية إلى السجن من مكان متسع إلى مغلق، وهذا يدل على كبت المواهب والأفكار وعدم منح الحرية للمثقفين للتعبير عن آرائهم بطرقهم الخاصة.

وفي رواية " الصبار " يعود أسامة إلى الضفة الغربية بعد الغربة والسفر للنضال والكفاح ضد الاحتلال، وقد ظهر البعد السياسي من خلال مرور أسامة على الجسر بين الضفتين للوصول لمدينته نابلس وقد تعرض على الجسر للتحقيق وللأسئلة الكثيرة مثل:" **ما أسمك؟ .... عمرك؟ .... أين كنت؟ .... ماذا كنت تعمل؟ ..... ولماذا عدت من دول البترول إلى شخيم؟ .... وماذا ستعمل في شخيم؟ .... وكم مكثت في سوريا؟ .....** ".[3]

---

(1) ماضي، شكري عزيز، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، ٢٢.

(2) خليفة، سحر، لم نعد جواري لكم، ١٢.

(3) ينظر: خليفة، سحر، الصبار، ١٢-١٥.

إن هذه الأسئلة المتتالية التي تعرض لها أسامة في غرفة التحقيق، تدل على صعوبة اجتياز الفلسطيني للحدود الفلسطينية ودخوله لوطنه على الرغم من كونه فلسطينياً صاحب حق، وهذا دلالة على تعسف الاحتلال وحرصه على السيطرة على الأراضي الفلسطينية، والتخوف من كل الفلسطينيين.

وظهر على الجسر بعض مظاهر إذلال الشعب الفلسطيني من خلال التحقيق مع فتاة فلسطينية " **وارتفع صوت الصراخ ثانية، وبدأت الفتاة تشهق والجندية الإسرائيلية تصيح.**

- **افتخ رجليك، افتخ رجليك، لازم أشوف جوه، لازم أشوف جوه، افتخ رجليك.**

وتلاحقت الفرقعات، يا كلاب، يا كلاب، آ.....آ.....آ"[1].

فلم يقتصر على الأسئلة المتتالية بل تعداها للتفتيش والإذلال بكافة أنواعه وأشكاله.

لا يقتصر البعد السياسي على الإذلال للشعب الفلسطيني فحسب، بل يتعداه لمحاولة إنشاء المشاكل بين طبقات المجتمع الفلسطيني، فبعد أن أصبح العمال الفلسطينيون يعملون في إسرائيل ويجنون المال، واضطر أصحاب الأملاك للعمل في إسرائيل، أدى ذلك لشعور أصحاب النفوس الدنيئة الإحساس بالسيطرة والنفوذ، وكأن المال هو الغاية والهدف، ومن ذلك شخصية شحادة الذي كان يعمل والده عند والد عادل، وعندما جنى المال بدأ يتعالى على عادل، ويحاول إذلاله، وكأن المال هو الفارق الوحيد، وبذلك نجح الاحتلال بإبعاد الفلسطيني عن أرضه بحفنة من المال. وذلك يتضح في قول الكاتبة على لسان عادل: " **نسيت أنا الأحقاد لأني تمتعت بنعمة الأسطورة. لكن شحادة لم ينس. وتركني شحادة.**

---

(1) خليفة، سحر، الصبار، ١٤.

تركني وحدي رغم العيش والملح. أتذكر طفولتنا؟ أتذكر كم لعبنا تحت التينة الخرطمانية؟ وكنا نرش البقر بخرطوم الماء"[1].

فقد نجح الاحتلال ببث الفرقة بين الشعب الفلسطيني واتبع سياسة (فرق تسد).

في رواية " باب الساحة " يظهر البعد السياسي للمكان من خلال النضال الذي يقوم به أهل باب الساحة، ويظهر بيت نزهة الذي بدأ مشبوهاً من الناحية الأخلاقية مكاناً يأوي حساماً عندما أصيب من قبل الاحتلال، " **وقف أمام البيرو يتأمل شبحه، وكان معفراً شاحباً طويل الذقن فاغر العينين، ولمحها فغض بصره وقال بلهجة آمرة: " ساعديني " ظلت مشدوهة لحظات ثم اندفعت نحوه كالارتماء فكاد يقع. لكنّها تلقته بجسدها الشاب وأسندته على كتفها حتى وصل إلى الكنبة حيث جلست عمّته قبل أيام.**

قال بلهجة آمره مقتضبة: هاتي مقص وقطن ويود. قفزت بالحال كطالبة مجتهدة..... قصّ القماش حول الجرح فاستدارت بوجهها بعيداً حدجها كما لو كان يعيرها: أنت تخافين؟ أنت نزهة بنت سكينة والدار المشبوهة والعري والمخدّرات وأعمال التجَّسس، أنت تخافين؟ الجرح يوجع يا بنت الـ ....."[2].

فاكتسب بيت نزهة هذا البيت المشبوه بعداً سياسياً يتمثل في إيوائها لحسام عند تعرضه للإصابة من الإسرائيليين، فأصبح هذا البيت ملجأ له، بعد أن كانت فكرة دخوله لهذا البيت مستحيلة.

وبدت منطقة باب الساحة مكاناً لمقاومة الفلسطينيين ضد الاحتلال الإسرائيلي، ولم تقتصر المقاومة على فئة الشباب والرجال بل شملت الجميع، وذلك بقول الكاتبة:" **وقفت الست**

---

(1) خليفة، سحر، الصبار، ٦٠.

(2) خليفة، سحر، باب الساحة، ٦٧-٦٨.

زكية خلف شباك العليّة ونظرت إلى أسفل. رأت الزقاق مليئاً بالجنود والكشافات وسيارات الجيب. وسمعت الصياح فبدأ قلبها يخفق كالطفل: سترك يا رب، سترك يا رب، سترك، سترك. ونظرت من النافذة ورأت "سمر" تلتفّ من وراء قبة الفرن باتجاه سطح دار أم حمد الله وخلفها أم صادق. من العتمة انبثق جنديان وأعملا في المرأتين ضرباً، أمسك أحدهما بشعر سمر وكمشه فأصبح رأسها في قبضته كالبرتقالة، هجمت عليه أم الصادق ورمت بثقلها على ظهره، ركلها الثاني فلم تتحرك وظلت ملتصقة بالأول تشد عنقه حتى تراخت يداه. ومن السطح هرولت أم محمد وراءها ثلاث نسوة وفي يد كل واحدة خشبة. سقط أحد الجنديين في الفضاية، وقبل أن يصحو من غيبوبته التقطته أيدي الشباب، وقتلوه خنقاً".[1]

ظهر زقاق باب الساحة مكاناً للنضال الفلسطيني ضد الاحتلال، كما مثل اعتداء الاحتلال على حرمة الشعب الفلسطيني وذلك بضربهم سمر، وبات المكان –باب الساحة– مكاناً للتكاتف في النضال بين فئات الشعب الفلسطيني، فظهرت المرأة مناضلة حالها حال الرجل الفلسطيني.

ومن الأبعاد السياسية للمكان ما ظهر في رواية الميراث عند فرض حظر التجوال على الفلسطينيين في مدينة نابلس، وكانت نهلة آنذاك فيها، فاضطرت للذهاب إلى بيت أخيها سعيد، فحظر التجوال جعل الانتقال من مكان لآخر أمراً صعباً، فأصبح الفلسطيني يعيش في سجن كبير. " **انحبست نهلة في نابلس بفضل مقتل سائق صهريج للبنزين. أغلقت المدينة وحوصرت وفُرض نظام منع التجول وبدأت حملات التفتيش المسعورة عن الفاعل. لكن الفاعل اختفى فجأة، كما جاء فجأة... فلم تجد السلطة مخرجاً إلا بإتباع الأسلوب نفسه الذي ما عاد يخيف أو يضايق أحداً، فالناس اعتادوا التفتيش ومنع التجوّل والإضراب وإغلاق**

---

(1) خليفة، سحر، باب الساحة، ٦٠-٦١.

الشوارع والدكاكين وتعفّن الخضر والفواكه وامتلاء المدينة بالقاذورات وانفتاح المجاري ... اعتاد الناس القلة، اعتاد الناس المذلّة و اعتادوا أسلوب حياة لا تساويها إلا حياة الكهوف"[1].

صورت الكاتبة المكان في ظل فرض حظر التجوال من قبل العدو الإسرائيلي وما ينتج عنه من معاناة نفسية كحملات التفتيش التي تعمل على إخافة الأطفال والنساء، بالإضافة إلى المعاناة المادية من تعفن الخضر والفواكه، وامتلاء المدينة بالقاذورات، فسحر خليفة "تبرع أشد البراعة في تصوير حال العرب تحت الاحتلال الإسرائيلي".[2]

(1) خليفة، سحر، **الميراث**، ١٠٩-١١٠.

(2) الراعي، علي، **الرواية في الوطن العربي**، ٢٥٢.

ثانياً: البعد الاجتماعي:

يقدم المكان أبعاداً اجتماعية حول من فيه، وإذا أردنا الحديث عن الأبعاد الاجتماعية لا بدّ من الوقوف على المكان، فهو "يحدد هوية الشخصيات، ويبرز الحقائق الاجتماعية، ويستفز الذاكرة، ويفجر المشاعر، وفيه تنمو أحداث لا يمكن أن تنمو في غيره، وتسكنه شخصيات لا يمكن أن تسكن غيره".[1]

أكسبت الكاتبة أمكنتها بالعديد من الأبعاد الاجتماعية، فالقارئ لرواية (لم نعد جواري لكم) يقف عند اختيار الكاتبة للمكتبة مكاناً أساسياً دارت به العديد من الأحداث، فهي بذلك أرادت إثارة التناقض بين المكان الذي يعبر عن الثقافة والعلم والمعرفة وبين الشخصيات التي تأتي إليها، وهي شخصيات في معظمها برجوازية تعاني من الفراغ والضياع والكسل، فالكاتبة ربطت بين المكان (المكتبة) والشخصية (التافهة)، وذلك لإيضاح الفارق بين الاثنين. وما يؤكد ذلك القول: " تلجأ الكاتبة الفلسطينية سحر خليفة في روايتها (لم نعد جواري لكم)، إلى المغامرة أربع مغامرات عاطفية فاشلة، لتصوير مجتمع يقوم على الغيبة والقال والقيل لتبين تفاهة وفراغ وكسل أفراده، وعلى الخوف على السمعة التي تبيح الانحطاط والفساد.[2] فهذه الشخصيات التافهة، كما وصفتها الكاتبة أمينة العدوان، التي تعمل الفساد وتحرص على إخفائه، جعلتها الكاتبة سحر خليفة تتعارف على بعضها في المكتبة فالمكتبة ليست مكاناً لرواد القراءة والثقافة فحسب بل مكاناً لمن اتصف بالتفاهة والكسل والفراغ، وحاول إخفاء ذلك بمجيئه للمكتبة.

---

(1) المصري، خالد وآخر، **حركة المجتمع وتحولات النص**، ١٥٨.

(2) العدوان، أمينة، **لم نعد جواري لكم نقد وتحليل**،مجلة أفكار، ع٢٣، ١٩٧٤، ١٤٥.

ويؤكد هذا الرأي قول أحد النقاد عن الكاتبة " استطاعت أن تكشف عن ترهـــل هـــذه الطبقة وانصرافها عن الاهتمام بالوطن إلى التكالب على المصالح المادية وعلاقاتها التجارية التي توضع في مرتبة أعلى من مرتبة الوطن".[1]

فمثلاً يرد على لسان إحدى الشخصيات في الرواية "لقد أفهمتك يا ايفيت مرة أن أبناء الفقر يحقدون علينا".[2]

وفي رواية (الصبار) توظف الكاتبة بعض الأماكن للتعبير عن الطبقة البرجوازية في المجتمع، فتصف المصبنة بقولها: " **ولا شيء تغير! المصبنة ما زالت مكانها، ورائحة الجفت والرطوبة تنبعث من بابها الكبير. وفي مكتب المصبنة يجلس الأعيان يناقشون ولا يفعلون. وبقية خلق الله على الرصيف يفعلون ولا يناقشون. ولا شيء تغير**".[3]

فحديثها عن المصبنة "وهي مكان تصنيع الصابون" كمكان لجلوس الوجهاء للنقـــاش، المميز في حديث هؤلاء الأعيان، أنه حديث غير مصحوب بعمل، أما الآخرون فيعملون دون نقاش وحديث.

وبالتالي تقارن الكاتبة بين طبقتين اجتماعيتين مختلفتين من الناحية المادية، ولا يقتصر الخلاف بين الطبقتين على المال فحسب بل على الأعمال والأقوال .

وعند استخدام الكاتبة لمكان المصبنة أشارت لطبقة الأعيان الأغنياء، وبـــذلك يكـــون المكان أضفى دلالة على من فيه. كما تكون الكاتبة بوصفها للشخصيات أضافت دلالة على من يجلس بالمكان، فالمكان دلَّ على المال، إلا أن الكاتبة جعلت من في المكان لا يعملـــون بـــل يتكلمون.

---

(1) خليل، إبراهيم، **لم نعد جواري لكم "نقد وتحليل"**، مجلة أفكار، ع٢٣، ١٩٧٤، ١٤٩.

(2) خليفة، سحر، **لم نعد جواري لكم**، ١٣٢.

(3) خليفة، سحر، **الصبار**، ٢.

أشارت الكاتبة إلى الطبقة البرجوازية في المجتمع، التي تمثلت في الأغنياء، كما أشارت إلى عدم الأفعال، "وقد تحولت الرواية إلى تجسيد ونقد ابداعي للمجتمع البرجوازي، مما أصبح من الحتمي أن تطغى عليها النبرات اليائسة حيال التناقضات التي لا حل لها في المجتمع الذي تعيش فيه"[1] والتناقض ظهر من عدم وجود التغير في المكان على الرغم من سيطرة الاحتلال عليه، والاكتفاء بالأقوال فقط رغم الخطر الذي حلّ.

وتركز الكاتبة على الطبقة البرجوازية في الرواية نفسها وذلك من خلال حديثها عن بيت العائلة:" **توجها لدار العيلة. دار كبيرة قصر ضخم من قصور الأجيال السالفة، أعمدة رخامية. سقوف معقودة. ساحة سماوية مبلطة بالحجارة الضخمة. بركة تحيط بها أشجار الليمون وأصص الفل والجميل. وزخارف عربية على الجدران وقناديل زجاجية ملونة وخزائن مرصعة بالصدف. لكن الزمن فتّ من عضد كل شيء. بما في ذلك كليتي كبير الدار، ولم يعد هناك خدم أو حشم**".[2]

وفي النص أكثر من بعد اجتماعي، يتمثل الأول في دار العيلة الكبيرة التي كانت تجمع الأسرة الممتدة في المجتمع الفلسطيني، ولذلك تسمى دار العيلة، وتكون كبيرة، وهذا يدل على الترابط الاجتماعي في المجتمع الفلسطيني، ووجود الأسرة الممتدة، أما البعد الآخر فهو عدم التناسب بين الدار و ساكنيها، وذلك من وجهة نظر الكاتبة، لأن كل شيء تغير، فقد أصبحت

---

(1) لوكاتش، جورج، نظرية الرواية وتطورها، ٤٧.

(2) خليفة، سحر، الصبار، ٣١.

الدار خالية من الخدم والحشم، مما أدى إلى إهمال الدار، ويؤكد ذلك قولها:" **وصعدا الدرجات بصمت. وقالت وهي تلمس الغبار المتراكم على خشب السلالم بأصبعها:**

- الدار قذرة باستمرار. أترى؟

ومدت سبابتها أمام عينيه. أردفت

- مازال الناس يفخرون باقتناء دور كبيرة كهذه. موضة قديمة. لا تجاري روح العصر. هذه الدار بحاجة لثلاث خادمات على الأقل، وليس في الدار خادمة سواي".[1]

لقد أوضحت الكاتبة السبب الذي جعل الدار مليئة بالغبار، وهو انتهاء ظاهرة الخدم في البيت الفلسطيني، ويظهر تساؤل خفيً ألا وهو هل انهاء ظاهرة الخدم شيء ايجابي أم سلبي؟ لقد أرادت الكاتبة من القارئ الإجابة عن هذا التساؤل بعرض الواقع كما هو، وهو تحول خدمة الفلسطيني للفلسطيني للخدمة في إسرائيل مقابل أجر أكبر، فتغير الدار يشير إلى تغير في البنية الأساسية للنظام الاجتماعي في الضفة.[2]

تحدثت الكاتبة الحديث عن تبدل العلاقات الاجتماعية بين العمال وأصحاب العمل، وذلك عن لقاء أسامة وأبي شحادة في البيارة – بيارة الكرمي- فقد تجاهل أبو شحادة أسامة، وأظهر له عدم معرفته، وعدم الرغبة بالكلام معه، مع أن العلاقة بينهما في الماضي كانت علاقة حميمة. [3]

عبرت الكاتبة عن واقع شعبها الفلسطيني الذي "وقع عليه أبشع عدوان في تاريخ البشر، أحدث في تركيبته هزة عنيفة، زلزلت بناءه وغيرً نمط الحياة فيه، ومزقت نسيجه

---

(1) خليفة، سحر، **الصبار**، ٣٣-٣٤.

(2) ينظر: عبد الله، محمد حسن، **الريف في الرواية العربية**، ٢٨٦.

(3) ينظر: عبد الله، محمد حسن، **الريف في الرواية العربية**، ٣٩-٤٠.

الاقتصادي والاجتماعي ... وغيرت الكثير من المفاهيم والمعايير والقيم، وشقت مواطنيه نصفين ... نصف وقع في براثن البحث عن لقمة عيشه وعيش أولاده في أمواج النفط الخليجي، ونصف أرغم على العمل في المصنع اليهودي، وظل الجسد الفلسطيني يتلقى تلك الضربات وتنكسر أطرافه وظلت الروح مرفوعة".[1]

وفي رواية (عباد الشمس) تظهر المرأة العاملة المعيلة لأبنائها، وهي ظاهرة اجتماعية موجودة في المجتمع الفلسطيني، وقد مثلتها سعدية عند وفاة زوجها زهدي، مما اضطرها للعمل، ولكن سعدية تتعرض دائماً للقيل والقال، وهي دائمة الخوف مما تقوله وستقوله جارتها عنها، حتى بات كلام الناس كابوساً يحلق في أفق تفكيرها من ذلك.[2]

ومن الأبعاد الاجتماعية التي ظهرت في روايات الكاتبة علاقة الأسرة الممتدة المكونة من الجد والأولاد والأحفاد ومن ذلك قولها: " **نقلب الخبز والجبن فوق النار ونقبّل جدتي ونزداد بها التصاقاً ونحس بالدفء رغم البرد. ونأكل الخبز والجبن المشوي ونشرب الشاي فتردعنا أمي خوفاً من أن نبول تحتنا، وما كنا نصغي سوى لوسوسة الجبن فوق النار وصوت الجدّة والرحلات البعيدة في عوالم ذات دهاليز مظلمة تحت الأرض وتحت الماء وقصور عاج وبلاط مرمر.....**".[3]

بما أن الجدة تعيش مع أحفادها في البيت نفسه، وهذا بعد اجتماعي يدل على وجود العائلة الممتدة، كما أن رواية الجدة القصص لأحفادها يدل على علاقة الحب والود بين الأجداد والأحفاد، ويدل على الدفء الأسري في المجتمع الفلسطيني.

---

(1) ياغي، عبد الرحمن، **في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية**، ١٠٢.

(2) ينظر: خليفة، سحر، **عباد الشمس**، ٦٥.

(3) خليفة، سحر، **مذكرات امرأة غير واقعية**، ١٣.

وتعبر الكاتبة عن علاقة عفاف – بطلة مذكرات امرأة غير واقعية – عن علاقاتها الاجتماعية عند اغترابها مع زوجها " **أنا أحنّ للقيا الناس كما فعلت طوال عمري. وها أنا أستعيض عن الناس برائحتهم. أصعد السطح وأقف وراء غسيلي أتأمل الحبل الآخر. حبل الجيران. أي جيران لا أعرف! عمارة بعشر طوابق تعجّ بالأطفال والأولاد ومختلف الناس من مختلف الجنسيات. وأنا جزيرة في بحر بشر**".[1]

لقد انقطعت علاقات عفاف الاجتماعية نهائياً عندما اغتربت، فقد باتت تشتاق للناس، وبدأت تستعيض برائحتهم عن لقائهم، وهي هنا تعبر عن العزلة التي تعيشها، ورغم تعدد الجنسيات وكثرة الجيران، فهي لا ترى ولا تعرف أحداً، فقد شكل الاغتراب بالإضافة إلى البعد عن الأهل عزلة تعيشها عفاف لبعدها عن الناس الذين تعرفهم ولوجودها بين أناس لا تربطهم بها أية رابطة.

وسحر خليفة في رواية (مذكرات امرأة غير واقعية) تعبر عن ظلم المجتمع للأنثى وتفضيله للذكر، فهي " لا تكتب أدب مذكرات، ولا تكتب سيرة حياتها منذ الولادة وحتى خريف العمر، بقدر ما أرادت أن تطرح مشاكل المرأة العربية الفلسطينية في الأرض المحتلة، إنها تعيش في مجتمع يفضل الذكر على الأنثى، بل اعتبار بول الولد (كالكالونيا) تمسح الفتيات به الرؤوس والجباه والعيون".[2] فقد أشارت له الكاتبة بقولها تصف القابلة: " **أطلقت زغرودة فصاحت قطعة اللحم وأطلقت نافورة ماء كالنشاب. وهللت القابلة " كولونيا يا بنات كولونيا" وفتحنا أكفنا الصغيرة نتلقى الكولونيا ونمسح بها الرؤوس والجباه والعيون حتى دمعت**".[3]

---

(1) خليفة، سحر، مذكرات امرأة غير واقعية، ٥٩-٦٠.

(2) شهاب، أسامة يوسف، القصة النسوية المعاصرة في الأردن وفلسطين دراسة وتحليل ١٩٤٨-١٩٨٨، ٣٣٠.

(3) خليفة، سحر، مذكرات امرأة غير واقعية، ٢٠.

يظهر من هذا النص " أن عنصر الإبداع الروائي لدى سحر خليفة يتركز في الـربط الجدلي بين قضية المرأة وقضية الوطن، غير أن هذا الربط لدى الكاتبة لم يكن محكماً علـى الدوام ... وخاصة حين ترتفع نغمات الخطاب الشاعري العاطفي المتصل بقضـية المـرأة، فيتحول النص الإبداعي إلى مرافعة قضائية للدفاع عن حقوق المرأة".[1]

وتظهر في رواية الميراث أحد الأبعاد الاجتماعية التي ظهرت لدى والد زينة الـذي أراد قتلها وغسل شرفه، لأنها حملت بطريقة غير شرعية، رغم أنه يعيش في أمريكا، إلا أن المكان – أمريكا – لم تستطع تغيير معتقداته الاجتماعية، لأنها باتـت مغروسـة فـي عقلـه ووجدانه ويصعب تغيرها، فالعربي لا تتغير معتقداته حتى لو غير مكان سكنه، ويظهر ذلـك في قوله: "**مفيش فايدة يا ست، ما تتدخلي بالموضوع! خلص اعتبريها ماتت. لازم تدفع ثمن غلطتها، لازم أغسل عاري وعارها**".[2]

من الأبعاد الاجتماعية التي أثر فيها المكان، ما عبرت عنه الكاتبة في رواية (أصـل وفصل)، وهو الفارق في طريق الزي، فمثلاً ظهرت نابلس مدينة محافظة ترتدي بها النسـاء الفلسطينيات "الغطوة" أما حيفا فهي مدينة منفتحة، فتلبس بها النسـاء الفلسـطينيات المناديـل الملونة، إن اختلاف الزيّ أثر به المكان فالمكان المغلق يتجه إلى المحافظة والعكس صـحيح، والزي يعود كذلك إلى طبيعة المجتمع نفسه، فسكان مدينة نابلس الجبلية تختلف عن مجتمـع الساحل، وقد ظهر ذلك من خلال نقاش وحيد ووالدته:

---

(1) أبو نضال، نزيه، **تمرد الأنثى**، ٥٠.

(2) خليفة، سحر، **الميراث**، ٢٣.

" عادت الأم تصرخ بدويّ:

– ما عندنا بنات تتطلق. شو يقولوا الناس؟ وإنت يا وحيد، خطيبتك تمشي بلا غطوة؟ شـــو يقولوا الناس؟

تمتم وحيد:

- يمّه حيفا غير عن نابلس

صاحت بغضب:

– مالها نابلس؟

همهم بارتباك:

– يعني قصدي حيفا كبيرة، يمكن، ممكن..

قاطعته بحده وحزم قاطع:

– مش ممكن خطيبتك بلا غطوة ومش ممكن أختك تتطلق. هذا الكلام آخر كلام".[1]

لقد ظهر من خلال النص بأن المكان كلما صغر اهتم الناس بكلام الناس، وكلما اتسع المكان يقل تأثير كلام الناس، وهنا لا يظهر تأثير المكان نفسه على العادات الاجتماعية، بـــل يظهر تأثير مساحة المكان أيضاً على العادات الاجتماعية سواء كان ذلك مما يتعلق بالزي أو بالطلاق أو غيرهما من العادات.

ويؤثر المكان على طريقة الزي ليس فقط من ناحية الحشمة وما شابه، بل ومن الناحية المادية فقد أظهرت الكاتبة الفارق بين زي أطفال المدينة وأطفال القرية، ويبدو الفارق هنا ليس بأثر المكان فحسب، بل بأثر المادة التي توجد عادة بالمدن أكثر من القرى، وذلك من خـــلال وصف الكاتبة الطفلة نضال وجدتها عند ذهابهم إلى قرية عصيرة "**التفت إلينا بعض الشباب،**

---

(1) خليفة، سحر، أصل وفصل، ١٠٢.

أما الشيوخ فغضوا الأنظار، ووقف الأولاد أمام الدكاكين وعلى البسطات ينظرون إلينا كما لو كنا من المريخ، لأني أنا بشكلي المدني، فستان وضفائر بشرائط وحذاء لميع مع جرابات، بعكس الأطفال في القرية، معظمهم حفاة بشعر منبوش، بلا شرائط، ولا لميع ولا جرابات. أما ستي، فكانت بالغطوة كعادتها ومنديل كثيف على وجهها يخفي التفاصيل."[1] ظهر الفرق بين زي الطفلة في المدينة وزي الأطفال في القرية، وهذا يعود لتأثير المكان على مستوى المعيشة والثقافة.

ومن الأبعاد الاجتماعية التي ظهرت، المفارقة بين مجتمع المدينة ومجتمع القرية، وقد بدأت الكاتبة بإظهار ذلك عند لقاء ربيع ونضال "**فأبعدت المنظار عن عينيّ وقلت برعب: طيور الشنار هذي مخيفة. فضحك ربيع لأول مرة وقال موجهاً الكلام لرجل المنظار: بنت مدينة! وكأن بنت المدينة شيء معيب! أو مخجل! فشعرت بالغيظ وخيبة الأمل لأني أحسسب أني بنظره بنت مدينة يعني دلوعة وخوّيفه، يعني تافهة وسخيفة، يعني لا يحس بأهميتي ولا يشعر بي! إحمرّ وجهي وقلت بغيظ: مالها المدينة يا أستاذ، مش عاجبتك**"[2] وتضل نضال تفكر بما قال وتفكر وتتحدث مع نفسها " **قال عني بنت المدينة وكأن المدينة شيء مخجل وكأن الفلاحين أحسن منّا. وكأن الفارق بين المدينة والفلاحين شيء لا يمكن نسيانه، على الأقل في ذاك الوقت**".[3]

لقد نعت ربيع نضال بأنها مدنية، وكأن الفارق بين القرية والمدينة أمر بات يلمسه الجميع حتى صغار السن، وهذا يدل على الأفكار المتوارثة عند كل من القروي والمدني اتجاه الآخر، حتى أصبحت بنت مدنية دلالة على عدد من الصفات كالخوف والدلع ... كما ذكرت

---

(1) خليفة، سحر، حبي الأول، ٢٤.

(2) نفسه، ٤٧-٤٨.

(3) نفسه، ٤٨.

الكاتبة، وأكدت هذه الفكرة في المقارنة بين وحيد وحسنا عندما قالت " **"حسنا" بحكم اقامتها في المرزعة .. باتت تتصرف كما لو كانت المسؤولة عن المزرعة والأجراء والفلاحين باتت تشعر الأجراء والفلاحين أنها المالكة المسؤولة عن رقابتهم ومتابعة كل التفاصيل. وكانت قادرة وقديرة، تعرف بالأرض وشؤون الدواب، تعرف أنواع البذار والفواكه والخضار، تعرف ما يصلح لهذا الموسم ومالا يصلح، تعرف متى يروون هذا ويعطّشون ذاك ومتى يزبلون هذا أو يسمّدون ذاك... بعكس خالي الذي يجهل كل تلك الأمور لأنه مدني وميكانيكي ولا يفهم إلا بسياقة التركتور وصيانة الموتورات".**[1]

"فحسنا" بنت القرية هي الأعلم بالزراعة والمواسم وطرق البذار ومواعيد الحصاد والقطاف ... بخلاف وحيد ابن المدينة، حتى تكونت الصورة في ذهن الفلاحين على الشكل الآتي " **هكذا بدا الشيخ قحطان للفلاحين، شيخا متقاعداً وشرّابة خرج لأنه يسلم أموره لامرأة قادرة قوية تتحكم به، تتولى عنه الزراعة والفلاحة والبيع والشراء ومحاسبة الأجراء، وهو لا يفهم إلا بلعبته الصفراء وتصليح البوابير".**[2]

فيظهر الفرق بين المدني والقروي ليس بإتقان الزراعة أو عدمها، بل في تقبل المدني فكرة الاعتماد على المرأة والانصياع لها في مجال العمل، على عكس القرويين الذين لا يتقبلون ذلك، فقد اعتبر الفلاحون الشيخ قحطان وحيد شرابة خرج لأنه أوكل أمره لامرأة.

---

(1)خليفة، سحر، **حبي الأول**، ١٧١.

(2) نفسه، ١٧٢-١٧٣.

ثالثاً:البعد النفسي:

يرتبط المكان ارتباطاً وثيقاً بالإنسان بشكل عام، وبنفسيته بشكل خاص، فالمكان يعبر عن نفسية من فيه، ما أن الإنسان يلجأ إلى المكان الذي يرتاح فيه ويجد فيه السكون والهدوء، أما في العمل الأدبي فيلجأ الكاتب للمكان المحبب إليه أو العكس. وحقيقة أن أكثر أبعاد المكان وضوحاً وانتشاراً في الفنون هو البعد الذاتي – النفسي– فالمكان الذي لا يثير مقداراً ما من المشاعر، تعاطفاً أو تنافراً قلما يستحوذ على اهتمام الفنان، واختفاء البعد النفسي أو الشعور بالمكان يبدأ من لحظة اختياره لاستخدامه في العمل الفني الروائي.[1]

ولقد جاء اهتمام الروائيين الفلسطينيين بالمكان، ليس لمجرد وعيهم بمنزلته في الرواية كلبنة أساسية في بنائها المعماري والفني، بل لإدراكهم الدور الذي يطّلع به المكان في تعميق القضايا التي يعالجونها، مع التركيز بوضوح على علاقة الفلسطيني بأمكنته،[2] فالمكان هو الذي جعل للفلسطيني قضية ميزته عن سائر الشعوب والأمم، ولولا اغتصاب هذه الأرض – المكان– لما وجد الشتات ولا وجدت القضية الفلسطينية.

عبرت الكاتبة عن نفسية الفلسطيني، وبدا ذلك واضحاً في روايتها الصبار التي "بدأت بالمأساة/ مأساة فلسطين، المثقف الفلسطيني القادم لوطنه بعد أن تبلور وعيه في أسواق رأسمالية/ الكويت، وفي هذه المجتمعات لا وجود لفئة المثقفين الثوريين، وليس معنى هذا أنه لا يوجد في هذا المجتمع أفراد من ذوي الآراء الثورية، بل معناه أن هؤلاء لا يمكن أن يلعبوا دوراً تاريخياً قيادياً"،[3] وقد تمثلت هذه الشخصية في أسامة الكرمي، التي تبدأ الرواية بعودته،

---

(1) ينظر:صالح، صلاح، **قضايا المكان الروائي**، ٥٥.

(2) ينظر:الصفدي، عالية أنور، **شعرية الأمكنة في روايات يحيى يخلف**، ٢٣.

(3) النجار، سليم، **قراءات في الرواية الفلسطينية الحديثة**، ٤٢.

فالكاتبة أبدت التشاؤم والمأساة منذ بداية الرواية، ولم تنتظر النهاية، بل جعلت القارئ يشـــعر بها منذ البداية.

ومن الأبعاد النفسية التي عبرت عنها الكاتبة الحديث عن بكاء جنديين إسرائيليين في السجن عند لقاء الطفل نضال لوالده الذي لم يره نهائياً : " **ومد زهدي ذراعيه ورأسه يدور:**

- **أنت نضال؟**

وألقى الطفل نفسه بين ذراعي زهدي وبكى نائحاً:

- **بابا. بابا.**

وضغط زهدي الجسم الصغير المرتعد إلى صدره وبكى بحسرة. وكان الرجال يحملقون فـــي الطفل بذهول. انسحب بعضهم نحو ممر الغرف خوفاً من رؤية المزيـــد. وآخـــرون خبـــأوا رؤوسهم في جدران الساحة وبكوا بصمت.....

وتأمل زهدي الجنديين الواقفين على الباب بحيرة. تبكيان! أنتما تبكيان! كل ما ترونـــه مـــن وحشية وتعذيب داخل الزنزانات لا يبكيكما ويبكيكما. طفل لا يتجاوز الخامسة؟!"[1].

لقد وضّحت الكاتبة ردة فعل الجند والسجناء تجاه الموقف الذي حصل أمامهم، وهـــو عدم تمييز الطفل لوالده وارتمائه على حضن زهدي، ظناً منه بأنه والده، لقد بكى الجميع من هذا الموقف، فالجميع تأثروا وحزنوا وتألموا، حتى الجنود الإسرائيليين، تقيم الكاتبة مفارقـــة بين بكاء الجند في مثل هذا الموقف رغم قسوتهم، على السجناء وتفننهم في طرق التعـــذيب، وكأنها تشير إلى أن هؤلاء الجند رغم قسوتهم وهؤلاء السجناء رغم جلدهم وصبرهم، فَهُم – السجناء والجنود– بشر يتألمون ويعرفون ويفرحون، ولكن المكان –السجن– هو الذي جعـــل

---

(1) خليفة، سحر، الصبار،١٢٣– ١٢٤.

الجندي يعتاد أساليب التعذيب، ولا يأبه بالضرر الذي يلحقه بالآخرين، كما أن المكان هو الذي أكسب السجناء القوة والجلد والصبر.

فالمكان أثر على نفسية من فيه " فقد أصبح يحدد سلوك الشخصية واتجاهاتها، زيادة على أن تقاليد المكان وأعرافه تحكم نفسية الشخصيات وممارستها. لذلك، يحتل المكان دوراً بارزاً في الكشف عن عالم الشخصية النفسي، إذ إن المكان يقوم بتجسيد إحساس الشخصية".[1]

وقد ركزت الكاتبة على أبعاد السجن النفسية ودوره في تغيير الأشخاص ومن ذلك شخصية أحمد في رواية (ربيع حار)، التي امتازت بالبراءة والطفولة والسذاجة إلى حد ما، ولكن عندما اعتقل أحمد تبدلت أحواله وتغيرت ملامح شخصيته ونفسيته.[2]

أما في رواية "صورة وأيقونة وعهد قديم" فإن إبراهيم يهرب من المدينة إلى القرية ويجد الراحة في القرية "**فهربت من خالي وابنته ولعب الجبصين. وتركت أمي المهجورة وأختي سارة في قلب القدس، واستأجرت غرفة كئيبة في القرية وما عدت أزور دار العيلة إلا في العطل المدرسيَّة والأعياد.... كم ستكون فرحة خالي بي وهو يراني محلِّقاً في عالم الفنّ الذي سقاني أول قطراته. لكنِّي أعود وأتذكر عبوسه وشؤمه وتعاسته حين رفضت الزواج من ابنته البلهاء فأرجع إلى غرفتي أختبئ فيها أياماً حتى تزول كآبتي وينادين الربيع وفوح البساتين فأخرج ثانية لأهيم في دروب القرية وأحلامي وشدو العصافير**".[3]

لقد مثلت القرية لإبراهيم المهرب من كل المشاكل، فقد وجد بالبعد عن مدينته القدس والهرب إلى القرية الحل السريع الأمثل لمشكلته مع خاله، ويعبر هروب إبراهيم إلى القرية ضعفاً في شخص إبراهيم، لأنه غير قادر على مواجهة الموقف وتحمل النتائج، وبالتالي وجد

---

(1) شاهين، أسماء، **جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا**، ١١٣.

(2) ينظر: خليفة، سحر، **ربيع حار**، ٣١٨.

(3) خليفة، سحر، **صورة وأيقونة وعهد قديم**، ١٢-١٣.

الهرب أفضل حل، ويلاحظ أنه هرب من المدينة إلى القرية، ولم يهرب إلى مدينة أخرى، وهذا دلالة على عدم القدرة على المواجهة، والبحث عن حياة أسهل وأبسط تخلو من التعقيد.

وفي رواية "باب الساحة" تعبر الكاتبة عن مرض البخل الذي يعاني منه أبو عزام، ويحاول إخفائه عن طريق (فيلته) –منزله– " **وكان أبو عزام بخيلاً، رغم أن "فيلّته" تشير إلى أنه ممدود الكفّ. فرخام الأرض وديكور السقف وورق الجدران، تحف مستوردة من روما. لكنه حين يشتري أغراض البيت ينقي أسوأ ما في السوق. فالخيار مكعبل مثل البطاطا. والباذنجان يكاد يكون مطبوخاً، والكوسا مبذر مثل القرع، والفجل مخرَّم كالاسفنج**".[1]

لقد حاول أبو عزام إخفاء صفة البخل لديه عن طريق منزله بما يحويه من تحف وأثاث، فلقد لجأ إلى المكان لمحاولة إخفاء صفة في نفسه.

ويظهر هنا أن الكاتبة قد بدأت " تستمد رؤاها من الكتابات الجديدة التي اخترقت بعض المناطق المجهولة، أولاها كتابات فرويد، ووليم جيمس في علم النفس، عن طريق الاكتشافات المتعلقة باللاوعي وكل ما ينتج عنه من هذيان وخصائص الجنون والعقد النفسية، بحيث أن هناك جدلية مستمرة بين العقلي واللاعقلي، تمثل الجسر المستمر في الأدب"[2] فقد عبرت الكاتبة عن عقدة أبي عزام، وهو البخل الذي حاول إخفاءه لكنه لم يستطع التغلب عليه.

وتربط الكاتبة البعد النفسي بالمكان في رواية "مذكرات امرأة غير واقعية" فالبطلة –عفاف– "**وكنت على استعداد لأن أقبل كل الشروط. أي شرط في الدنيا أقبله في سبيل أن أصل البلد وأرتمي على التراب وأقول إني منه وفيه، وأشم رائحة الطين وأغرق وجهي في حضن ربوة. وحلمت في النوم، بلدي أمي وأمي البلد. وأن جراحي جراح البلد. بلدي أراها**

---

(1) خليفة، سحر، **باب الساحة**، ٤٩.

(2) حليفي، شعيب، **شعرية الرواية الفانتاستيكية**، مجلة الكرمل، ع٤٠-٤١، قبرص، ١٩٩١، ١٠٨-١٠٩.

كيف أشاء، كمان رأتني كيف تشاء. وأنا ألثم كل الصفعات ولا أنكر حقّ الأم عليّ وكنت الطفلة، وكانت أمي، وكنا معاً عظماً بلحم".[1]

فتعبير عفاف عن ارتباطها بوطنها كارتباطها بالأم دلالة نفسية على حبها الكبير لوطنها، وانتمائها له، ولربما أشارت إلى أن الغربة لم تكن عاملاً فاصلاً عن وطنها بمقدار ما كانت عامل ربط قوي وبالتالي إدراكها أهمية الوطن، والتحامها به.

عبرت نضال عن ضيعتها من كثرة التنقل والترحال من مكان لآخر.

"عزمتني زميلة في القاهرة، على فنجان شاي في منزلها. رأيت الكتب ورفوف الكتب وغبار الكتب وأصص المدادة والخنشار في ركن عتيق من منزلها، وحديقة صغيرة خلف الدار فيها شجرة عمرها مليون، تحتها قطة تنام بهدوء وسكينة. فحسدت القطة والشجرة وحسدت الدار سألت الزميلة عن عمر الدار وكم سنه سكنت في تلك الدار، فقالت: عشرة. عشرة! عشر سنوات في الدار نفسها؟ حسدت الزميلة والقطة وحسدت الدار".[2]

لقد عبرت الكاتبة عن الحالة النفسية التي عانت منها نضال وهي عدم الاستقرار والثبات في مكان محدد، مما أدى إلى إتعابها جسدياً ونفسياً، حتى باتت لا تحسد زميلتها فقط بل تحسد القطة والدار.

---

(1) خليفة، سحر، مذكرات امرأة غير واقعية، ٧٤.

(2) خليفة، سحر، حبي الأول، ٩.

فالإنسان بطبعه يحتاج إلى السكن والاستقرار في مكان ما، بغض النظر عن حبه للتنقل والسفر، فنضال قضت سنوات طويلة في التجوال والتنقل والسفر، مما جعلها تشتاق إلى السكن والاستقرار، وذلك بقولها: "**أعود اليوم لدار العيلة لأقوم بإصلاح ما تصدّع ونخره السوس ... ما عدت أطيق جو الغربة والطيارات والمطارات والبدء من جديد في كل مكان أذهب إليه. هناك عمّان، قبلها بيروت، ثم لندن، ثم باريس وواشنطن، ثم المغرب، وأخيراً جئت إلى الضفة. شيء مزعج أن تحس أنك طرد آدمي متنقل في كل مطار. ما إن تستقر في مكان ما حتى ترحل تبدأ من جديد**".[1]

إن الضيق في الانتقال من مكان إلى آخر، لا ينحصر في نضال التي عانت منه بسبب عملها فنانة –رسامة–، فكيف بحال الفلسطيني الذي اضطر إلى هجرة بلده، ورُحّل إلى مكان بدون سبب اقترفه، سوى أنه فلسطيني قطن في هذا القطر بالذات.

رابعاً: البعد التاريخي:

تسجل الرواية الفلسطينية في طياتها وسطورها التاريخ الفلسطيني، لا سيما أحداث ١٩٤٨م وما نتج عن هذه الأحداث من أمور أدت إلى تغيير عام في الديمغرافية والأرض الفلسطينية.

وعند الحديث عن البعد التاريخي للمكان تجدر الإشارة إلى محورين وهما:

أولاً: تغير المكان عبر التاريخ من ناحية شكلية، ثانياً: تغير السيادة والسلطة على المكان عبر التاريخ.

---

(1) خليفة، سحر، **حبي الأول**، ٩.

أما المحور الأول فإننا نستطيع القول: إن التغيرات التاريخية للمكان من الناحية الطبيعية –مناخية– قليلة ومحدودة لا تذكر، وذلك لأن "الجغرافية العربية لا تعرف جبالا شديدة الارتفاع ولا سواحل شديدة التعرج، ولا خلجاناً عميقة في اليابسة، ولا تعرف غابات واسعة تضم أشجاراً عملاقة، وهي أيضاً فقيرة بالبحيرات والوديان العميقة. وفي مثل هذه التشكيلات الطبيعية يتجلى فعل الزمن واضحاً و عظيماً، ومن الأسباب في الانصراف عن التاريخ الطبيعي أن المنطقة تكتظ بكمية هائلة من التاريخ البشري القديم، والتاريخ الموغل في القدم".[1] فالحديث عن التغيير الطبيعي للمكان عبر التاريخ بات قليلاً في الرواية العربية بشكل عام وبالفلسطينية بشكل خاص، ولربما يعود ذلك للأسباب التي ذكرها صلاح صالح، وهي الطبيعة الجغرافية للمنطقة، وطبيعة السكان فيها.

أما المحور الثاني وهو تغير السيادة والسلطة على المكان عبر التاريخ، فإن الحديث به يطول، وإننا نستطيع القول: تكاد لا تخلو رواية فلسطينية تتحدث عن التغيير عن سيادة الأرض الفلسطينية عبر التاريخ، والتغيرات الناتجة لظهور سلطة إسرائيل والتحولات والتغيرات الناتجة عن أحداث ١٩٤٨م.

ومن ذلك رواية (الصبار) عند وصف دار العيلة "الدار لا تجار روح العصر"[2] إن هذه الجملة لا تدل على التبدل الاجتماعي فحسب، وإنما تدل على تبدل طريقة الحياة بأكملها في هذا المكان، فبدا واضحاً تغير المكان عبر التاريخ، فقد كان المكان مناسباً وبات لا يتناسب مع روح العصر، وهذه دلالة على تبدل طريقة الحياة واختلافها وعدم ثباتها.

---

(1) صالح، صلاح، **قضايا المكان الروائي**، ص ٥٣-٥٤.

(2) خليفة، سحر، **الصبار**، ٣٤.

ومن التغيرات الحاصلة على المكان الفلسطيني ظهور المخيمات الفلسطينية، مما أدى إلى اختلاف المسميات، فقد اختلفت أسماء المدن وتبدلت الديمغرافية الفلسطينية فبدل من أن يسكن فضل القسام في حيفا مع أبنائه، فإنه يعيش في عين الحلوة، بسبب أحداث ١٩٤٨م، مما أدى للجوء، بل إن عين الحلوة تطورت وازدهرت بسبب مجيء الناس إليها.[1]

كما سجلت رواية (ربيع حار) أحداث عام ٢٠٠٢م وهي حصار أبي عمار من قبل إسرائيل وهدم المقاطعة، والقيام بتدمير جنين نسفها بكل الطرق، وهذه أحداث تاريخية حقيقية أغنت بها الكاتبة روايتها، فالحصار أدى إلى هدم المقاطعة، وأدى إلى تحويل ساحة المقاطعة مكاناً يتنافس به المتحدثون الفلسطينيون عما يحدث، والحديث عن حصار جنين و تدميرها وتقتيل عدد من أبنائها، أكسب روايات الكاتبة درجة عالية من الواقعية والمصداقية وملامسة الجرح الفلسطيني، والوقوف عند الأحداث وقفة متأملة.[2]

والكاتبة عبرت عن التغير في المكان وعلى ساكنيه، فلم يقتصر التغير على الفلسطيني بأنه أصبح لاجئاً، وإنما أشارت إلى عدم اكتراث الفلسطيني بالهم العام وانغماسه في الهم الخاص، وقد عبرت عن ذلك في لجوء الفلسطيني للعمل في دول أخرى، كعمل والد زينة في أمريكا،[3] وعمل ابن عم زينة (كمال) في ألمانيا،[4] وعمل زوج عفاف في إحدى دول الخليج[5]، وقد سبق وأن تحدث كنفاني عن هذه القضية في روايته (رجال في الشمس).

---

(1) ينظر: خليفة، سحر، **الصبار**، ١٢.

(2) ينظر: خليفة، سحر، **ربيع حار**، ٢٢٥-٢٣٥، ٢٧٥.

(3) ينظر: خليفة، سحر، **الميراث**، ١١.

(4) ينظر: خليفة، سحر، **الميراث**، ١١٩.

(5) ينظر: خليفة، سحر، **مذكرات امرأة غير واقعية**، ٦٤.

خامساً: البعد الجمالي (الفني):

يوظف الكاتب الأمكنة في أدبه بطريقة قد تحاكي الواقع، ولكن لا تطابقه، لأن المكان في العمل الفني يكتسب خصوصية من خلال وصف الكاتب له، وطريقة تقديمه للقارئ، فقد يكون محاكياً للواقع، وقد كان مخالفاً له، ولولا تلك الخصوصية التي يكتسبها المكان من الأديب لما أصبح المكان حاملاً للعديد من الدلالات الجمالية (الفنية).

"لقد كانت الوظيفة الأساسية الدائمة للجدار هي الحماية والاحتماء، لكن الإنسان لم يترك جداره الأملس بحجارته الصماء خاليا، وأجرداً كالجبل كالجلمود، وإنما حاول أن يصبغ عليه من روحه، حساً جمالياً".[1]

وعلم الجمال هو علم ذاتي، أي بعيد عن أن يكون مسوغاً من وجهة نظر علمية من جهة، ومن جهة ثانية، لأنه يطرح على مستوى المفاهيم مشكلات لا حلّ لها.[2]

والكاتب –مهما عظمت قدراته– لا يستطيع أن يصور المكان بعين "الكاميرا"، وإنما حسبه أن يقدم بعض الملامح العامة أو التفصيلات الكبرى"،[3] والكاتب لا يأخذ من المكان فحسب، بل يضيف إليه، ويغنيه بالدلالات، وبالتالي تصبح العلاقة بين الكاتب والمكان تبادلية، "فعندما يصور الشاعر، أو الرسام، أو الروائي، منظراً طبيعياً، فإنه يقتطع من الطبيعة قطعة تليق به. وربما يشترك مع فنانين آخرين بنفس القطعة، ولكن في النهاية، يتكون لدينا عدد من القطع الفنية مختلفة أو ربما متشابهة شبهاً في ناحية معينة، .... فالفنان يختار من الطبيعة

---

(1) عبد الملك، بدر، **الإنسان والجدار**، ٩٧.

(2) إبراهيم، علي نجيب، **جماليات الرواية دراسة في الرواية الواقعية السورية المعاصرة**، ٧.

(3) وادي، طه، **دراسات في نقد الرواية**، ٤١.

جزءاً صغيراً يناسبه، يأخذه ثم يعيده ثانية إلى الطبيعة على شكل فنون. وهذا الأخذ والعطـــاء هو الذي أثرى الطبيعة وجنبها الاستنفاد".[1]

إن الحديث عن الأبعاد الجمالية التي يضيفها المكان على النص، يطول ويتداخل بـــه الكثير من المحاور، كالشخصية والزمان والحدث والبنية وغيرها[2].

ومن أبرز الجماليات التي أضفاها المكان عنونة إحدى روايات الكاتبة باســم مكـــان –حي شعبي–، ألا وهي باب الساحة، إن مجرد قراءة العنوان، أو سماعه يلفت النظر حـــول هذه الرواية –خاصة الفلسطيني– فالعنوان "يختزل في بنيته الدلالية، العمل الروائـــي الـــذي يعنونه على أكثر من مستوى بما في ذلك الشكل الفني".[3]

كما أن عنوان الرواية "يشكل ملمحاً دلالياً مهماً، ويشكل أساساً معمقاً جداً، لما يليه أو هكذا ينبغي أن تكون البداية، أو البوابة الرئيسية وهي بمثابة العتبة التي تقذف بنا إلى رحاب النص، والبداية مكون بنائي، أنها الجزء المشكل للمفتتح أو المدخل.[4]

والقارئ للرواية يجد أن المكان بدا قوياً من البداية حتى النهاية، فهـــو الـــرابط بـــين الشخصيات، وهو نقطة التحام بين الفلسطينيين والإسرائيليين، وعند التأمل في الرواية نجد أن المكان هو الذي احتل البطولة في هذه الرواية، وهذا بحد ذاته جمالية لنص الرواية بأن يكون البطل ليس شخصية بل مكاناً، وهذا ليس بأمر مستغرب، فالعديد من الكتاب العـــرب جعلـــوا المكان هو البطل، كما نجد الثلاثية لدى نجيب محفوظ، والسفينة لجبرا إبراهيم جبرا.

---

(1) النابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ٢٥١.

(2) سيتم تناول دراسة المكان بالعناصر السابقة في الفصل اللاحق بإسهاب..

(3) الجزار، محمد فكري، **العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي**، ١٢٨.

(4) نور الدين، صدوق، **البداية في النص الروائي**، ١٧.

وجدير بالذكر أن توظيف المكان بطلاً للرواية، يكمن من وراءه هدف وغاية، فعندما وظف جبرا السفينة رشحها للتعبير عن الاغتراب والتيه والضياع وفقدان الهوية بين أمواج البحر المتلاطمة، أما سحر خليفة عندما وظفت باب الساحة وهو حي في البلدة القديمة في نابلس، عبرت به عن محاولة الإسرائيليين السيطرة على الماضي الفلسطيني وتراثه وخلع جذور الفلسطيني وإبعادها عنه.

وتظهر قوة المكان من الناحية الفنية بكونه قادراً على " تحديد الصلة بين الشخصيات وصراعها المأساوي المستمر، ولا يتحدد ذلك من الدلالة السيميائية للمكان وإنما من القيمة الجمالية أيضاً".[1]

وظفت الكاتبة المكان كمقدمة لعدد من الروايات، ومن ذلك (لم نعد جواري لكم) "**من خلال أشجار السرد الداكنة الخضرة، الممشوقة القدود، ظهرت البناية الكبيرة بقرميدها الهرمي الأحمر، مذكرة بالكنائس العتيقة الضخمة التي ترصع جبال القدس وهضابها.**

لم تكن البناية كنيسة، ولم تكن المدينة بيت المقدس..."[2].

ومن ذلك رواية الصبار " **غمرته غمامات الصنوبر في مرتفعات العارضة الجبلية بعبير ذكّره بما ينتظره وراء الجسر. صنوبر جرزيم. صنوبر الطور صنوبر رام الله، صنوبر وصبار ولوز وعنب، والتين، والزيتون، وطور سنين، وهذا البلد الأمين وهذا البلد الذي لم يكن أميناً في يوماً من الأيام**".[3]

---

(1) السعافين، إبراهيم، الأقنعة والمرايا في فن جبرا إبراهيم جبرا الروائي، ٤٧.

(2) خليفة، سحر، لم نعد جواري لكم، ٥.

(3) خليفة، سحر، الصبار، ٧.

وأيضاً رواية (عباد الشمس) " **تحت المظلة يتأمل باصات إيجيد والناس. امرأة تحمل سلة مليئة بخضار الموسم. قرنبيط وسبانخ وربطة فجل أحمر. رجل دين اشرأبت سوالفه حين اصطدمت قدماه بالأرض. شاب وفتاه متخاصران يتأملان الشرق بفضول وتسليه صبي في العاشرة يقفز من باص لآخر وبيده أكياس ترمس، يصرخ بأعلى صوته " تورموس" بعض الباعة كعك وبيض وزعتر. حلاوة سمسم**".[1]

إن لجوء الكاتبة إلى الحديث عن المكان في بداية رواياتها أمر موفق بعض الشيء، لأنه يلفت النظر، فافتتاح الرواية بالمكان من أكثر السبل شيوعاً للدخول إلى عالم الرواية، فالمكان هو البوابة الأقدر على تمكين القارئ من النفاذ إلى داخل الروايات.[2]

فالقارئ لأي مقدمة من المقتطفات الثلاث يرسم في مخيلته المكان بما يحويه من حركة وسكون، بما يحويه من ألوان متعددة متنوعة، ويلاحظ أن تقديمها للمكان كان في رواياتها الأولى والثانية والثالثة بالترتيب، فبداية الرواية بالحديث عن المكان تقليدية غير متكبرة تسير على التسلسل الكلاسيكي للقصة المحكية، وهذا لا يؤخذ على الكاتبة لأنها قد أغنت أمكنتها الموصوفة بالألوان والحركات، بما يتناسب مع المكان الموصوف، فالمكتبة في رواية (لم نعد جواري لكم) بدت هادئة تذكر بالكنائس برصانتها، أما المحطة في عباد الشمس بدت تعج بالحركة والحياة، وهذا أمر طبيعي فالمعادل الطبيعي للسوق و للمحطة هوالضجيج وبذلك بدا الضجيج أمر ايجابي غير سلبي.

---

(1) خليفة، سحر، **عباد الشمس**، ٩.

(2) ينظر: صالح، صلاح، **قضايا المكان الروائي**، ٢٥.

ومن جماليات المكان التي أظهرتها الكاتبة في رواياتها هي توظيف المكان للتعبير عن المعاني، ومن ذلك قولها: " **وبدأت سعف النخلة تموج كاهتزاز حلقات الضوء على سطح البركة. صغيرة وأنا أقف على حافة بركة في دار العيلة. أرى سطحها بصعوبة. أوراق سقطت من شجرة خشخاش. وزهيرات جرس مشمشية جمعتها في حفنتي وألقيت بها على سطح الماء. انتشرت بين الأوراق ولم تغب**".[1]

فالكاتبة عندما جعلت عفاف ترى سطح البركة بصعوبة دلّلت للقارئ بأنها صغيرة السن، فهي بالكاد ترى سطح البركة، فالإشارة إلى عمرها من خلال وصف المكان أضفى جمالاً على النص، وقد جاءت الدلالة على العمر أجمل بكثير من الحديث عن العمر بطريقة صريحة وواضحة.

من الجماليات التي أداها المكان، المفارقة، سواء أكانت المفارقة بين الأمكنة نفسها كما في قول الكاتبة: " **فرق كبير، مسافة طويلة، بين نيويورك وواشنطن ووادي الريحان وادي الريحان كانت أبداً في ذاكرتها عكس نيويورك. بلدة صغيرة، بلدة نقيّة، أهلها بسطاء يحبون الخير والطبيعة، بعكس نيويورك.**"[2]

فالكاتبة أظهرت مفارقة بين مكانين، وقد بدت المفارقة واضحة، لكن لا تقتصر المفارقة على الفارق بين مكان ومكان آخر، ففضل القسام اختلفت حياته في حيفا عنها في عين المرجان، وبالتالي ظهرت المفارقة التي أضفاها المكان على من فيه: " – **أباه إبن حيفا ووادي النسناس كان مازال يحتفظ بمفتاح الدار وصورة معرض سجاد حيفا لأغلى سجاد وأحلى سجاد**"[3] لكنه في عين المرجان بات شخصاً عادياً، بنى نفسه بنفسه، بالعمل والجد

---

(1) صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي، ١٥-١٦.

(2) خليفة، سحر، الميراث، ١١.

(3) خليفة، سحر، ربيع حار، ١٨.

والمثابرة. فيظهر هنا أن تغير المكان وتفاعله مع الشخصية، أدى بعداً جمالياً في البناء الفني، فتغير المكان يعني تغير طريقة الحياة كلها " فلم يعد ينظر للمكان على أنه مجرد خلفية تقع فيها الحوادث الروائية، بل أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر الرواية، وأصبح المكان بتفاعله مع عناصر الرواية الأخرى يشكل بعداً جمالياً من أبعاد الرواية.[1]

وظفت الكاتبة العديد من ألفاظ المكان بطريقة فنية، لتخرج المعنى بطريقة أجمل ومن ذلك: " **أخذ يصف ما حدث بعد الانفجار والاشتباك المثير عند الجامع وكيف هرب الناس قبل إنهاء، الصلاة واختلطت أحذيتهم وما عاد الواحد يعرف إن كان لبس حذاءه أم حذاء غيره، لأن الأحذية كلها بالمقاس نفسه، لأن الاحتلال جعل كل الناس بالمقاس نفسه!**[2]

فقد عبرت الكاتبة عن الواقع الفلسطيني بسخرية لاذعة، فالاحتلال عامل الجميع بنفس الطريقة، حتى أصبح الحيز (المكان) الذي يطأونه متساوٍ، فالاحتلال تحكم بكل شيء حتى مقاس الحذاء الذي يعبر عن الحيز، فالاحتلال لم يفرق بين غني وفقير، ومتعلم وجاهل، ففي النهاية كلهم شعب واحد، وبالتالي يعاملون المعاملة ذاتها.

سادساً: البعد الديني:

أكسبت الكاتبة رواياتها العديد من الأبعاد الدينية، وتجدر الإشارة إلى كون الكاتبة فلسطينية –أرض الأديان– كما أن معظم أحداث رواياتها تجري في فلسطين، وبالتالي تظهر الأبعاد الدينية المختلفة.

---

(1) الصفدي، عالية أنور، **شعرية الأمكنة في روايات يحيى يخلف**، ٢٢.

(2) خليفة، سحر، **حبي الأول**، ٢٢٠-٢٢١.

ويذكر منها وصف المكتبة في رواية (لم نعد جواري لكم)[1]، فقد ربطت الكاتبة وصف المكتبة التي بدت بين أشجار السرو، كبيرة بقرميد أحمر، وهذا دلالة على شكل الكنيسة المعهود والكبر وجمال العمران.

وتظهر الكنيسة في رواية (صورة وأيقونة وعهد قديم) في قول الكاتبة على لسان إبراهيم " **وفي يوم ما، قادتني قدماي إلى الطرف الجنوبي من أنحاء القرية فاكتشفت مقبرة جديدة لم أكن قد تنبهت إليها، وكانت قبورها واطئة مسطحة ومزدانة بالصلبان والأسماء الغريبة: ميشيل وأنطون .... وبدأت أنتبه لأجراس الكنيسة واختفاء نصف سكان القرية وإغلاق نصف الدكاكين كل يوم أحد، بل واكتشفت أيضاً أن هناك مدرسة أخرى لا هي حكوميّة ولا تتبع لوكالة الغوث، بل تتبع لكنيسة لها قسّيس بلحية مدبّبة كالفنانين ويحكي العربيَّة ولا يلحن، أو يكسّر، بل يعظ بلغة تكاد تفوق لغتي أنا ويتغنى بتاريخ العرب والشعر الجاهليّ**".[2]

لقد بدت الملامح المسيحية التي ظهرت في القرية غريبة على إبراهيم، وهذا دلالة على عدم مجاورته للمسيحيين في القدس، لكن الأمر الملاحظ هو التعايش بين المسلمين وغيرهم في القرية، لأن نصف الدكاكين تغلق يوم الأحد وليس كلها، وهذا دلالة على أن القرية خليط، كما وضح التصاق المسيحيين بالعروبة شأنهم شأن المسلمين، وذلك عند الحديث عن التاريخ والشعر الجاهلي.

---

(1) ينظر: خليفة، سحر، **لم نعد جواري لكم**، ٥.

(2) خليفة، سحر، **صورة وأيقونة وعهد قديم**، ١٣.

وينبغي الإشارة إلى أن المكان الديني " يعبر عن الاتصال بالسماء، من غير تحديد، بجملة من الصور ترجع كلها إلى فكرة العالم Axismandi كأن تكون عاموداً، أو سلماً .... أو جبلاً أو شجرة".[1]

فالمكان الديني يُشعر الإنسان بالاتصال مع الله والسماء، حتى وإن كان المكان كنسية والإنسان مسلماً، أو العكس بأن يكون المكان مسجداً والإنسان مسيحياً، فالمكان الديني يضفي القداسة على النفس البشرية وقدا بدا ذلك في تأمل إبراهيم للطقوس المسيحية التي تقام يوم الأحد.

أما المسجد فقد وَرَدَ ذكره بشكل سريع في (ربيع حار)، عندما ذكرت أن أحمد قد تعرض للسجن بما أدى لتغير في شخصيته في قولها: "**واشتدَّ ساعده لكثرة ما حمل من الأثقال والمصابين وجثث القتلى بات يحسّ أنه رجل، رجل كبير، رجل مسؤول، رجل قادر. ولهذا، حين عاد إلى الدار وبادره أبوه بأسئلته: رايح وين وجاي منين، عاد إلى العمل في الهلال والصليب، ولبس الأبيض وأطلق الزغب في لحيته ليبدو أكبر وبدأ يتردَّد على الجامع ويقرأ ما تيسر من القرآن**".[2] فقد تبدلت أحوال أحمد وأصبح يشعر بالكبر ويتردّد على الجامع.

تظهر الكاتبة علاقة الدين بالمكان في قولها: "**كان الوالد، محمد حمدان، ثم مع الوقت صرت بلا محمد أو حمدان وأصل الوالد: وادي الريحان، وأنا ولدت في بروكلين خزينة إذن بين البينين واللغتين والمفعولين، مفعول بروكلين والضفة، مفعول الجدة والوالد، ثم بلا فاعل أو مفعول، أغاني الوالد وتلك الآيات والمدائح كان المفروض أن تحميني من أثر**

(1) إلياد، مرسيا، **المقدس والدنيوي (رمزية الطقس والأسطورة)** ترجمة: نهاد خياطة، ٣٨.

(2) خليفة، سحر، **ربيع حار**، ٣١٨.

الفاعل والمفعول لكن من الواضح أنها لم تفعل"[1] وتؤكد الكاتبة حالة الضياع الديني، الذي عاشت فيه زينة بقولها: "**وأذهب للصلاة في الكنيسة كل أحد، لا لا، لم أذهب إلى الكنيسة، ولن أذهب، أنا لست مسيحية، ولست مسلمة أيضاً. وفي المقابل كانت جدتي تقول: "أنت بحاجة إلى عقيدة، أنت بحاجة إلى إيمان، أي إيمان**"[2].

وفي ذلك يقول عدوان عدوان: " لقد دفعت ثنائية المكان الشخصية الساردة، إلى الهرب من بيت الأب، إلى كنف الجدة الأمريكية لتجد فيه الأمان من طرد الأب، ونخوته الشرقية، ... لكنها باتت تسكن المكان، ولا تشعر بالانتماء إليه ... وشعرت بالغربة الدينية، فالوالد كان مسلماً، والجدة كانت مسيحية، وما بين المسجد والكنيسة ضاعت الساردة، وفقدت احساسها بالعقيدة والإيمان".[3]

---

(1) خليفة، سحر، **الميراث**، ١٨.

(2) نفسه، ٣١.

(3) عدوان، عدوان، نمر، **المكان في الرواية الفلسطينية بعد أوسلو ١٩٩٣**، رسالة دكتوراة، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٧م، ١٣١.

الفصل الثالث

المكان ... وبنية الرواية

أولاً: جدلية المكان والزمان

ثانياً: جدلية المكان والشخصية

ثالثاً: جدلية المكان واللغة (السرد)

رابعاً: جدلية المكان والتناص

خامساً: جدلية المكان والرمز والأسطورة

سادساً: سيميائية المكان

يعد المكان جزءاً من بنية النص، فعند دراسة بنية النص لا نستطيع تهميش المكـــان، وعند بناء نص ما –كتابة نص– فإن الكاتب لا يتمكن من إلغاء أو إهمال المكان، لأنه عنصر متلاحم مع غيره من العناصر كالزمان والشخصية ...، وهو يؤثر ويتأثر بسائر العناصر.

وعند تعريف الرواية، نجد أن أحد مفاهيمها " تعبير عن رؤية للحياة أو موقف منهـــا، ويتأتى ذلك عن طريق رسم عاطفة الروائي ومعاناتـــه أخـــذاً ورداً بواســـطة شخصـــية أو شخصيات، تتحرك من خلال حدث أو أحداث، في إطار من زمان ومكان"[1].

وتنبغي الإشارة إلى أن الرواية " هي الجنس الأدبي الأول الذي احتفـــى بالتصـــوير الممتد الدقيق للمكان، لأنها بخلاف الأجناس التقليدية التي كانت تصور العـــالم مـــن منظـــور التجربة الجمعية وقيمها، اعتمدت على الخبرة الفردية في مكان وزمان محـــددين، واهتمـــت بالتفرد".[2]

إن دراسة المكان في الرواية ينظر إليها من زوايا متعددة متنوعة، فلا تقتصر دراسة المكان في ذكر مكان الرواية، وأين تجري الأحداث، وإنما تتصل في دراســـة العلاقـــة بـــين المكان والزمان، والشخصية، والأحداث و.... ، وبالتالي نجد أن المكان " مـــرتبط بالأشـــياء، وليس مستقلاً عن نوعية الأجسام الموجودة فيه"[3] وإذا أردنا دراسة المكان، وبنية النص، فإنه لابد من التفصيل، ودراسة المكان وكل عنصر على حده.

---

(1) النساج، سيد حامد، **بانوراما الرواية العربية الحديثة**، ١٨.

(2) فتحي، إبراهيم، **المكان في الرواية المصرية**، مجلة الهلال، القاهرة، ١٩٩٩، ٨٨.

(3) عيسى، محمود محمد، **تيار الزمن في الرواية العربية**، ٥.

فالمكان عنصر أساسي في الرواية، يحتاج إلى وقفة متأنية، حيث يعدُّ عنصراً رئيساً لا يمكن أن نتجاوزه في أي عمل روائي، فالشخصيات تحتاج إلى مكان تتحرك فيه، والزمان يحتاج لمكان يحل فيه، وينتقل من خلاله وكذلك الأحداث الروائية والسرد...[1]

أولاً: جدلية المكان والزمان:

تمتاز الرواية –كما ذكر– عن سائر الفنون الأدبية الأخرى، بأنها تجمع بين الزمان والمكان (الزمكانية) دون استئثار أحدهما عليها دون الآخر، وبذلك " تنفرد الرواية بصعوبة انطوائها كلياً تحت أحد العنصرين، ففي كل رواية أياً كان الطابع الغالب لصيرورتها، قدر من المكان، وقدر من الزمان".[2]

اختلفت وجهات النظر كثيراً حول تعريف الزمان، فمنهم من قال " ما هو الوقت إذاً؟ إن لم يسألني أحد عنه أعرفه، أما أن أشرحه فلا أستطيع"[3]، وحقيقة إننا لا نستطيع أن نفسر الزمن إلا باللغة فهو ليس شيئاً مرئياً يمسكه الإنسان فالزمان " لفظ مشتق من معناه من الأزمنة بمعنى الإقامة"[4] أي أن الزمان هو الإقامة والبقاء في المكان.

ذلك أن شرط المكان الروائي "أن يرتبط عضوياً بالبيئة الزمنية والحرية للرواية نفسها".[5] إلا أن هناك من خالف هذا الرأي بتصنيفه "الأدب بشكل عام بأنه زمني تمييزاً له عن الرسم والنحت اللذين هما فنان مكانيان"،[6] إلا أن معظم الآراء النقدية قد خالفت هذا

---

(1) صالح، صلاح، **قضايا المكان الروائي**، ٢٠.

(2) السقا، فاديا أحمد، **جماليات المكان في روايات هاني الزاهب**، رسالة ماجستير، جامعة البعث، ٢٠٠٥، ٣١.

(3) أغوسطنيوس، **اعترافات**، ٢٤٦.

(4) مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية**، ٢٠٠.

(5) أبو نضال، نزيه، **علامات على طريق الرواية الأردنية**، ٢٣٩.

(6) ويلك، رينيه وأوستن وارين، **نظرية الأدب**، ٢٢٤.

الرأي ومن ذلك القول:"الرواية فن مكاني، وفن زماني، وكلا الفنين معبأ بالكلمة"[1] وعند الحديث عن علاقة الزمان والمكان، فإنه يطول، ولكن لابد من عرض بعض الآراء حولها: " المكان والزمان عنصران متلازمان بالضرورة. فلتحديد معالم قضية ما، لابد من اللجوء –من الناحية المنطقية– إلى عاملين مشتركين هما الزمان والمكان".[2]

"والمكان والزمان ليسا متعادلين من حيث القيمة والأثر .... لكن العلاقة بينهما تكاملية فكل واحد يكمل الآخر"،[3] والدليل على كون العلاقة بين المكان والزمان تكاملية، "قدرة الزمان على تحريك المكان تبدو واضحة، وتغيير حالة بين لحظة وأخرى، فلا يمكن إلا الخضوع لحركته وتأثيره"،[4] كما أن "علامات الزمان لا تمنح دلالاتها إلا في المكان، والمكان لا يدرك إلا في سياق الزمان، وبينهما يتنامى العالم المأخوذ من النص الروائي في بعديه المادي والمعنوي".[5] وقد عبر "باختين" عن رأيه عن الزمان والمكان في الرواية قائلاً: "هو انصهار علاقات المكان والزمان في كل واحد مدرك ومشخص، الزمان هنا يتكثف، ويتراص يصبح شيئاً فنياً مرئياً، والمكان أيضاً يتكثف، يندمج في حركة الزمان الموضوع بوصفه حدثاً و جملة أو أحداث ... علاقات الزمان تتكشف في المكان والمكان يدرك ويقاس بالزمان".[1]

وهناك من وجد أن العلاقة تكاملية، لكنها تقوم على المنافسة والاستفزاز حيث " إن حضور الوصف وبالتالي المكان هو استفزاز للزمن على المواجهة، ولكنه في الحقيقة هو تهيئة الطقس لعودة الحدث (الزمن) إلى العمل، إنه غياب مؤقت له لكي تكتمل ملامح المكان

---

(1) النصير، ياسين، **الرواية والمكان**، ١٩

(2) جنداري، إبراهيم، **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبر**، ١٣.

(3) هيديمر، مارين، **في الفلسفة والشعر**، ترجمة عثمان أمين،١٩.

(4) طبنجه، كرم خليل، **المكان وجمالياته في القصة العربية القصيرة**، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، ٢٠٠٢، ٢٠٢.

(5) جنداري، إبراهيم، **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبر**، ص ٢٥.

لضيافة القوى الفاعلة"[2] فالمكان يرتبط بالوصف، أما الزمان يرتبط بالحدث، وبذلك تتشكل ثنائية تكاملية في الفن الرواية، وهذه الثنائية تقوم على المنافسة المستمرة " تقوم هذه العلاقة على مبدأ النسف –نسف الزمن وتعطيله عن الحركة– وإيقاظ المكان من الغفوة التي فيها، إذ ثمة خيبة متكررة للزمن بحضور الوصف الذي يعمل على إقصائه، وتعطيل تدفق الأحداث عبر هيمنة النعوت والصفات التي يتجسد بها الوصف".[3]

فالعلاقة التنافسية بين الزمان والمكان مستمرة في الرواية، فهناك روايات يغلب المكان عنصر الزمان، وهناك روايات يضعف بها عنصر المكان ليتغلب عليه الزمان " فالزمان والمكان في الرواية، يتبادلان توازن القوى، كما يتبادلان المنافع، .... فالمكان (يُزمن) بالزمان وأن الزمان (يُمْكِنُ) بالمكان. بمعنى أن الزمان فراغ دون مسكنه في المكان، حيث يظل تائها، إلى أن يجد مكاناً يسكن فيه، وأن المكان فراغ، لا تحولات، لا تجليات له دون أن يتجدل مع الزمن..... وبالرغم من هذا التوحد الحميمي بين المكان وبين الزمان إلا أن المكان بكل قواه الطبيعية والفنية، لا يستطيع أن يوحد الأزمنة في زمن واحد، والفصول في فصل واحد، كما يفعل الإنسان في الزمن من خلال الإنسان".[4]

فالإنسان لا يستطيع الفصل بين الزمان والمكان وإيجاد حاجز بينهما، لأنه "يضبط خبراته الحياتية وإدراكه للأحداث التي تقع في بيئته وفي الأمكنة الأخرى بواسطة الزمان،

---

(1) باختين، ميخائيل، **أشكال الزمان والمكان في الرواية**، ٦.

(2) حسين، خالد حسين، **المكان في الرواية الجديدة الخطاب الروائي لادوارد الخراط نموذجاً (١٩٨٠-١٩٩٧)**، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، ١٩٩٨، ٣-٩٤.

(3) نفسه، ٢٢١-٢٢٢.

(4) النابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ٣٢٨.

فالزمان هو الأداة التي يحدد بها الإنسان بداية الوقائع التي تحدث في الوجود ونهايتها"[1] وهذا تأكيد لقول النابلسي في إزمان المكان وإمكان الزمان.

وينبغي الإشارة إلى أن العلاقة بين المكان والزمان لا تنحصر في التنافس بينهما بل تتعداه إلى التأثير والتأثر بينهما، فكل منهما يؤثر على الآخر، ونستطيع التمثيل على ذلك بالفصول الأربعة " التي تلعب دوراً حيوياً في تشكيل جماليات المكان في الرواية الغربية والعربية المعاصرة، إذ أن الفصول أزمنة متغيرة ومتحولة وإن علاقة الزمن بالمكان علاقة عضوية وثيقة.

فلا مكان يتشكل، ويتحول، ويتجلى، إلا بعامل زمني معين، ولا زمان يرصد، ويقوّم ويحدد، إلا بمكان تحتويه ويجعل من ذاته مسكناً للزمن".وينبغي الإشارة إلى أن العلاقة بين المكان والزمان لا تنحصر على التنافس بينهما بل تتعداه إلى التأثير والتأثر بينهما فكل منهما يؤثر على الآخر ونستطيع التمثيل على ذلك بالفصول الأربعة " التي تلعب دوراً حيوياً في تشكيل جماليات المكان في الرواية الغربية والعربية المعاصرة، إذ أن الفصول أزمنة متغيرة ومتحولة وإن علاقة الزمن بالمكان علاقة عضوية وثيقة. فلا مكان يتشكل، ويتحول، ويتجلى، إلا بعامل زمني معين، ولا زمان يرصد، ويقوّم ويحدد، إلا بمكان تحتويه ويجعل من ذاته مسكناً للزمن".[2]

وخلاصة الأمر نصل إلى أن " الحلقة التي يتكون فيها المكان والزمان والحركة، حلقة واحدة متكاملة وذلك على عكس ما قاله علماء الطبيعة في القرنين الثالث عشر والتاسع عشر من أن الزمان والمكان منفصلان عن بعضهما، فمن الممكن أن يكون لكل من الزمان والمكان

---

(1) أحمد، مرشد، **أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف**، ٢٢٥.

(2) النابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ٣٢٧.

منهج استقلاله ولكنهما في الرواية بالذات دون بقية الفنون الأخرى – لابد أن يكونا متحـــدين اتحاداً وثيقاً فيما بينهما".[1]

وعند الحديث عن الزمن في روايات الكاتبة، لا بدّ من الإشارة إلى أنّ الزمن نوعـــان وهما خارجي موضوعي، وداخلي تخييلي، أما الخارجي فهو الذي يهتم بالزمن الذي كتبت فيه الرواية، وخرجت إلى النور لقرائها، أما الداخلي فهو الزمن الذي يظهر داخل الرواية في اللغة الروائية السردية، والذي يظهر هذا الزمن متفاعلاً مع العناصر الروائية الأخرى.[1]

وحقيقة إن دراسة الزمن الموضوعي يجعلنا نهتم بالعصر الذي عاش فيه الأديب، فقد تختلف طريقة الأديب في الكتابة باختلاف الزمن من حيث تطور اللغة، أو تغير وجهة النظر وغيرها.

وما يهمنا هو دراسة علاقة المكان بالزمن أي الزمن التخييلـــي، وهـــو ذاك المكـــان الموجود في النص الروائي والذي يتفاعل مع سائر العناصر.

وعند النظر في روايات الكاتبة نجد أن الزمن الروائي لديها متـــوالي مـــن روايتهـــا الأولى (لم نعد جواري لكم) إلى روايتها (ربيع حار)، ثم تعود في (أصل وفصل) إلى زمـــن يسبق زمن (لم نعد جواري لكم) فيظهر الزمن لدى سحر خليفة على النحو الآتي:

لم نعد جواري لكم الصبار عباد الشمس مذكرات امرأة غير واقعية باب الســـاحة الميـــراث ربيع حار صورة وايقونة وعهد قديم أصل وفصل حبي الأول

ولا بد من الوقوف عند رأي عادل الأسطة عندما تحدث عن أعمال سحر خليفة بشكل عام وبرواية "أصل وفصل" بشكل خاص، فقد أشار إلى أن سحر خليفة تحدثت في روايتها (لم نعد جواري لكم) عن فترة ستينات وسبعينات القرن العشرين، أما زمن **الصبار** و**عبـــاد الشـــمس**

(1) النابلسي، شاكر، **مدار الصحراء**، ٢٣٤.

زمن الاجتياح الاسرائيلي للمدن الفلسطينية عام ١٩٦٧، و**باب الساحة** جسدت زمن الانتفاضة الأولى، أما **الميراث** فقد تحدثت عن ما بعد أوسلو، و**ربيع حار** تحدثت عن اجتياح نابلس وجنين في الانتفاضة الثانية "انتفاضة الأقصى"، أما **صورة وأيقونة وعهد قديم** فقد تحدثت عن نهاية القرن العشرين، وفي رواية **أصل وفصل** تتحدث الكاتبة عن ثلاثينات القرن العشرين وتكمل الحديث على ذات الفترة في **حبي الأول**.[2]

وعند الوقوف على زمن (أصل وفصل) أشار الأسطة أن ما يميز زمن هذه الرواية أن الكاتبة عبرت عن فترة زمنية لم تشهدها،[3] ولربما يكون إحباط الكاتبة من هذا الواقع الذي لم يؤد إلى أي تغيير جذري إيجابي للفلسطينيين، هو ما دعاها للعودة لثلاثينات القرن العشرين أي إلى ما قبل النكبة والنكسة، أو لربما أنها أرادت تأريخ فترة زمنية لم يكن للرواية الفلسطينية فيها مكان، خاصة أنها كانت تشير في الحاشية إلى مصدر المعلومة لتؤكدها للقارئ بأنها حقيقة[4]، أو لربما أرادت الكاتبة إثارة التساؤل عن سبب وجود القضية الفلسطينية بهذا الشكل، وذلك بالحديث عن الماضي، وأهم الأحداث العصيبة التي واجهتها الأراضي الفلسطينية، أي أنها أرادت أن تبين الأسباب والمسببات التي أنتجت هذه القضية.

أما بالنسبة لطريقة عرض الكاتبة للزمان، وعلاقة الزمان بالمكان فيتضح من خلال القراءة، فقد بدأت الكاتبة بعض رواياتها بوصف للمكان، لكن وصفها للمكان لم يبعد عنصر الزمان من الظهور، وذلك إذا دلّ على شيء فإنه يدل على أنّ "الزمان والمكان عنصران ليسا منفصلين ... متداخلين معا تداخلاً لا انفصام فيه".[5]

---

(1) ينظر:السقا، فاديا أحمد، **جماليات المكان في روايات هاني الزاهب**، رسالة ماجستير، جامعة البعث، ٢٠٠٥، ١٨٦.

(2) ينظر:الأسطة، عادل، **سحر خليفة وراويتها: حبي الأول**، **www.al ayyam.com-ar**

(3) ينظر: نفسه.

(4) ملاحظة: بداية الرواية الفلسطينية بدأ من ستينات القرن العشرين تقريباً.

(5) مرحبا، محمد عبد الرحمن، **آنشتين حياته وعصره- نظرياته ، فلسفته**، ١٠٤.

ومن ذلك قولها: "**تحت المظلة يتأمل باصات ايجيد والناس. امرأة تحمل سلة مليئة بخضار الموسم. قرنبيط وسبانخ وربطة فجل أحمر. رجل دين اشرأبت سوالفه حين اصطدمت قدماه بالأرض**".[1]

لقد أشارت الكاتبة إلى الزمن خلال وصفها للمكان، عندما ذكرت خضار الموسم وعددت بعضاً منها، فبدا في مخيلة القارئ أن الفصل شتاء، ومن ذلك قولها: "**كان فناناً بالفطرة، فكل مشهد يستوقفه ويتخيله لوحة، امرأة تنشر على حبل غسيل، طفل يلعب، قط نائم، طيّارة ورق، وفراشة تحوم فوق زهرة ومروج الربيع**".[2] بدأت الكاتبة روايتها في وصف إحدى شخصياتها وهي شخصية أحمد، وقد وظفت عدداً من المشاهد المكانية مثل (امرأة تنشر الغسيل/ طفل يلعب/ قط نائم/ طيّارة ورق/ فراشة تحوم ومروج الربيع) وقد ظهر فصل الربيع في الوصف بقولها (مروج الربيع) فقد ابتدأت الرواية بفصل الربيع، كما ظهر الوقت بأنه النهار ولربما نستطيع تحديده بساعات الظهيرة والعصر.

الزمن ← النهار	المكان
↓ (احداث دالة على الزمن)	
نشر الغسيل ←	حبال الغسيل (أسطح المنازل)
↓	
لعب الأطفال ←	أماكن اللعب
↓	
قط ينام ←	منطقة هادئة
↓	
طيارة ورقية ←	السماء صافية
↓	
فراشة تحوم ←	فوق الأزهار
↓	
مروج الربيع ←	المروج

(1) خليفة، سحر، **عباد الشمس**، ٩.

(2) خليفة، سحر، **ربيع حار**، ٩.

ومن ذلك قولها : " **كانت ستي زكية القحطان أحلى راوية ورواية. كانت تقص علينا القصص فننسى العالم ونسرح وندوخ وندخل معها عبر الكانون عوالم مسحورة لها نوافذ تنفتح على أفق أزرق، فنعلو ونطير كعلاء الدين. تلك القصص كانت حواديت. أمّا عن الناس. فتقول فلان قال كذا ... وتبدأ بالقص وبالتقليد حتى تظن أنك تسمع ما قال فلان شخصياً، يعني صوته، يعني نفسه، يعني الشخرات وهو يضحك ويتجشأ، فتضحك وتقول: آه يا ستي، ما أحلاك**".[1]

بدأت الكاتبة روايتها بالحديث عن جدتها، وعن الجلسة حول الكانون، والجدة تروي القصص، وهم يستمعون، إن جلوس الأحفاد حول الكانون، والجدة تتحدث يوحي بالليل وهدوئه، ويلاحظ أن هذا المكان وهو الجلوس حول الكانون، يدخل الأحفاد إلى عالم الخيال " تنفتح على أفق أزرق فنعلو ونطير كعلاء الدين"، فيبدو أن

الزمن ← الليل ← المكان

↓

الكانون ← حول الكانون (داخل البيت)

↓

ذكر القصص ليلاً ← الآفاق الزرقاء

ويلاحظ القارئ جمالية البناء الزماني الذي يؤدي إلى زمان آخر، فزمن قول القصة الليلية يؤدي إلى زمن نهاري يعيش فيه الأحفاد مع أبطال القصة.

ومن جماليات الزمن التي قامت الكاتبة بإظهارها الحديث عن المكان من ناحية الماضي الحاضر، ومن ذلك قولها: " **لا شيء تغير في هذى المدينة. الدوار مازال مكانه، وساعة الدوار تمشي بصمت وبطء. لكن الأزهار نمت واستطالت. ولا شيء تغير! المصبنة**

---

(1) خليفة، سحر، أصل وفصل، ٩.

ما زالت مكانها. ورائحة الجفت والرطوبة تنبعث من بابها الكبير .... رائحة البن المحمص، وصدور الكنافة المعروضة على الأرصفة. ومداخن المصابن مازالت تطلق سحابات سوداء فوق الأسطح العتيقة".[1]

بدت نابلس على حالها دون تغير، رغم غياب أسامة عنها عدة سنوات، فكل شيء على حالة (الدوار/ الساعة/ المصبنة/ رائحة المحمص....) فبدا المكان ثابتاً غير متغير على الرغم من تغير الزمن.

لكن الأمكنة لم تكن ثابتة غير متغيرة فمثلاً تقول الكاتبة في الرواية نفسها: "**كانت بيارة خاله تقع في في الطرف الآخر من مجرى الجدول. وكانت أشجار الحور والدفلى تحجب البيارة عن نظره. فأخذ يسير وهو يتلفت حواليه حيث اعتاد أن يرى الخضرة تنتشر في كل مكان. لكن المزارع كانت مهجورة، والأشتال ما عادت تغطي سوى رقع متفرقة من الأرض المهملة، وأصوات الدواب التي كانت تملأ الفضاء بثغائها ورغائها ما عادت تموسق الأجواء... انقبض قلبه، فأسرع الخطو نحو بيارة خاله، وكانت مسوّرة بأشجار السرو من كل جانب. دفع الباب الخشبي فزقزقت مفاصله وارتمى على الجانب الآخر ببلادة. كانت أشجار الدونيا الصغيرة التي تزين المدخل مهملة تماما، لم يعد لها شكلها الهندسي المنتظم، أطرافها تمتد من غير هدف، والأعشاب البرية تغطي الممرات المتربة من حولها، والبناء الصغير الذي كان مخصصاً للاستقبال كان مقفلاً ... وقف أما حظيرة الأبقار وكان بابها مغلقا".**[2]

---

(1) خليفة، سحر، الصبار، ٢٦.

(2) نفسه، ٣٨.

لقد أظهرت الكاتبة بيارة الكرمي التي تغيرت بتغير الزمن تغيراً جذرياً سلبياً، فقد أصبحت خالية، من الناس والمزروعات وحتى الحيوانات.

ومن الأمثلة على وصفها للأمكنة من الماضي والحاضر قولها: " **بدأت أحقق مشروعي. وجدنا قصراً أو قلعة على هضبة قرية منسيّة. ما بين نتانيا ووادي الريحان. كانت قلعة سكنها مأمور الخراج أيام الحكم العثماني. كانت تطلّ على الأودية وقمم الجبال ومن أعلى نافذة فيها، فوق الإسطبل وغرف الجنود والحرّاس، كنّا نرى أضواء البحر والميناء وضباب الغرب وغيوم الشتاء ... بدأنا نرمم باحات القلعة ونعيد تقسيم الساحات والردهات والقاعات والمعابر. جعلنا من الاسطبل قاعة مسرح ومن الزنازين في المدخل أكشاك استقبال وتذاكر**

من سطح البناء فوق مخازن القمح وقاووش الجنود قهوة صيفية وكافتيريا، أمـــا الـــديوان والحديقة فباتا لعروض الموسيقى والمهرجانات الصيفيّة والامسيّات الشعريّة".[1]

لقد تبدلت القلعة وتغيرت بين الزمن الماضي زمن العثمانيين – والزمن الحاضـــر – عندما قامت زينة ومازن بتحويلها لمركز فكري وثقافي.

تبدل المكان ← زمن العثمانيين → الزمن الحاضر

↓ ↓

الإسطبل ← قاعة مسرح

الزنازين ← أكشاك استقبال وتذاكر

مخازن القمح وقاووش الجنود ← قهوة صيفية وكافتيريا

الديوان الحديقة ← مكانا لعرض الموسيقى

ومن صور تغير المكان بفعل الزمن وما يحدث به من أحداث، قولها في روايـــة (ربيـــع حار): "**بعد النكسة، أي بعد احتلال باقي فلسطين، تطوَّر جداً، لأن بلدة عين المرجان كبـــرت فجأة بسبب الهجرة، هجرة أخرى أكبر من تلك فكبر الجامع وازداد عـــدد المصـــلين وبنـــت الأوقاف صف دكاكين اختار أصغرها وأقربها تحت الدرج وبسعر زهيد لا يذكر وهكذا أصبح معروفا في البلدة بأنه فهيم ومثقف".**[2]

مكان ← عين المرجان

الزمن ← قبل النكسة → ← بعد النكسة

بلدة صغيرة بلدة كبيرة

↓ ↓

(1) خليفة، سحر، **الميراث**، ١٣٠.

(2) خليفة، سحر، **ربيع حار**،

الجامع صغير	كبر الجامع
↓	↓
عدد السكان قليل	كثر عدد السكان

ومن تلك الصور التي ظهر بها تأثر المكان بالزمن، بيت عائلة القحطان، في روايتي (أصل وفصل) و (حبي الأول)، فقد ورثت الست زكية المنزل عن عمها بعد الزلـــزال الـــذي أصاب فلسطين، فسكنت فيه هي وأولادها، ثم هجر هذا المنزل، فقد توفيـــت الســـت زكيـــة واستشهد وحيد، وسافر أمين إلى بيروت، ودخلت نضال مدرسة داخلية، ثم تعود نضال بعـــد فترة طويلة – عندما أصبحت في السبعينات من عمرها – لتفتح هذا المنزل وتصلحه وتعيش فيه.

المكان: المنزل

الأزمنة: بعد الزلزال ← ← أثناء سكن الست زكية ← ← فترة تركه مغلقاً ← ← عودة نضال إلى المنزل

↓	↓	↓	↓
الخراب	إصلاح المنزل والسكن به	الخراب فقد بات مكاناً لفرار الشباب إليه من الجنود	إصلاح المنزل

والقارئ لروايتي (أصل وفصل) و (حبي الأول) يجد المكان حاضراً بصورة قويـــة، من خلال الوقوف على وصفها، مثل وصف بيت القحطان، إلا أن القارئ يجد رواية (حبـــي الأول) تقوم على السرد الاستدراكي "الذي يعني استعادة أحداث سابقة للخطة/راهن السرد"[1]

(1) الصالح، نضال، **النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة**، ١٨٢.

وذلك بقيام نضال بقراءة رسائل خالها أمين، وقيام ربيع بالأمر ذاته عند زيارته لنضال في فترة منع التجوال على مدينة نابلس.

ثانياً: جدلية المكان والشخصية:

المكان حاضن الوجود الإنساني وشرطه الرئيس، وأكثر متلازمته قابلية للتحول واختزال المفاهيم، والاكتظاظ بعدد كبير من الحدود والتصورات.... والمكان لحجم المسافة الهائلة بين أصغر مساحة يتخيلها الإنسان وأقصى ما يمكن أن يكون عليه الكون العظيم. النقطة بمكان، والكون نفسه، مكان وجميع ما يقع بينهما على اختلاف الحجم والمساحة أمكنة.[1]

إن محاولة دراسة المكان بمعزل عن الشخصية أو العكس، سيؤدي إلى نتائج غير دقيقة، وغير واضحة، فالمكان حاضن للشخصية، ومكمل لها، فهو يحيا بوجود الشخصيات فيه، الشخصية تستمد صفاتها وخصائصها من المكان، وهناك قول شائع: " قل لي أين تحيا أقل لك من أنت".[2]

فالمكان عامل مُعرّف عن من فيه، فهو لا يكتف بأن يكون كالوعاء الذي يحوي شيئاً ما، بل يؤثر في ساكنيه، ويعد المكان " من العناصر الفاعلة في تحديد ملامح الشخصيات وطبيعة أفعالها"[3] وبالتالي فإننا عند دراسة المكان لا يمكن إغفال الشخصيات والعكس صحيح.

---

(1) صالح، صلاح، **قضايا المكان الروائي**، ٧.

(2) لورتمان، يوري، **مشكلة المكان الفني**، ٦٣.

(3) زغدان، عبد الوهاب، **المكان في رسالة الغفران أشكاله ووظائفه**، ٦٨.

"فللمكان طاقة طاغية لعمق العلاقة بينه وبين البشر، حتى إنه لا يكتفي بتشكيل أذهانهم، وأخيلتهم، وتفاعلاتهم، بل يتجاوز ذلك إلى تشكيل أجسادهم، وألوانهم، وبشرتهم، وليس غريباً ولا عجيباً اتجاه الكثيرين إلى الربط بين ألوان الناس وبين الأمكنة التي تحتازهم، هذه الألوان تبدو مرتبطة بمستوى مساق الأمزجة التي تشكلت بفعل عوامل مكانية تأثرت وأثرت وتراكمت حتى تداخلت الجينات الإنسانية".[1]

ويؤثر المكان على ساكنيه بالشكل الخارجي، والعادات، والقيم، وبذلك يبدو أثر المكان على الشخصية يمتد إلى البعدين: الشكلي والمضموني الخارجي والداخلي، "فالمكان الروائي تجاوز وجوده السطحي المرتكز على البعد الجغرافي والفيزيائي، فقد أصبح يحدد سلوك الشخصية واتجاهاتها".[2]

تعرف الشخصية بأنها: "مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة"[3] والشخصية أساس في الرواية، وفي ذلك يقول حمدي حسني "إن أساس الرواية الجيدة هو خلق الشخصيات"[4] وحقيقة أن الشخصية لا تنشأ في الفراغ بل إنها " تحتاج إلى وعاء يفرض عليه شكلاً أو نسقاً تجميعياً، تكتسب الجزيئات في بوتقته الصاهرة، قيمتها ودلالاتها وصلابتها الوجدوية معاً.[5] فالرواية "تحتاج إلى مكان ليس لوقوع الحدث فيه فحسب بل لتأثيره في الشخوص والحوادث، وقدرته على حمل الدلالات والإشارات التي تكشف عن الحالة النفسية

---

(1) المحادين، عبد الحميد، **جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية**، ٢٢.

(2)شاهين، أسماء، **جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا**، ١١٣.

(3) هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، ٥٦٢.

(4) حسني، حمدي، **الشخصية الروائية عند محمود تيمور بين النظرية والتطبيق**، ٣٨.

(5) حافظ، صبري، **الحداثة والتجسيد المكاني**، فصل ٢٤، العدد، ٤، المجلد، ٢، ٦٥.

أو الاجتماعية لشخصية ما، أو تكشف عن أحوال سياسية وفكرية واقتصادية لشخصيات أخرى.[1]

وتنبغي الإشارة إلى أن العلاقة بين المكان والشخصية تبادلية تقوم على التأثير والتأثر المتبادل بينهما، على الرغم من كون المكان هو الوعاء الذي يحوي الشخصيات، إلا أن المكان "يتخذ قيمته الحقيقية من خلال علاقته بالشخصية،"[2] كما أن المكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له،[3] كما أن القارئ حين يتابع حركة الشخصية، ينشأ لديه بصورة غير مباشرة إحساس بوجود المكان.[4] وقد أشار لذلك جبرا إبراهيم جبرا عندما قال: "إدراكنا للمكان تأكيد على وجودنا بأبعاد يستحيل قياسها في نقطة قد تقع بين الوعي والحلم، ولكنها تقع حتماً في القلب مما نسميه بالحياة، أو الكينونة البشرية، كما أنها في القلب من التجربة التاريخية نفسها، والتجربة الزمانية الماورائية التي يفيض بها كل ما يحط عليه البصر، أو ترتفع منه العين".[5]

وحقيقة دخلت العلاقة بين الشخصية والمكان مرحلة جديدة أصبح المكان شرطاً للوجود ذاته وعاملاً من عوامل الشخصية وتحديد استجاباتها،[6] فالشخصيات موصوفه من خلال حركتها في المكان، ومن انعكاس ما يجري على قسماتها، والوصف إنما مسخر لتقديم ملامح المكان ومن يعيشون فيه.[7]

وإذا سُئل من المؤثر في الآخر بدرجة أكبر؟ أهو المكان أم الشخصية؟ فسيصل الباحث إلى أن العلاقة بين المكان والشخصيات، " تتم وفق قانون الفعل ورد الفعل، إذ بقدر ما

---

(1) الصفدي، عالية أنور، **شعرية الأمكنة في روايات يحيى يخلف**، ١٢٠.

(2) البارودي، محمد، **الرواية والحداثة**، ٢٣٢.

(3) ينظر: بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، ٢٦.

(4) ينظر: حماد، أحمد عبد اللطيف، **الزمان والمكان في قصة العهد القديم**، مجلة عالم الفكر، م١٦، ع٣، الكويت، ٨٥،١٩٨٩٥.

(5) جبرا، جبرا إبراهيم، **أنا والمكان**، مجلة الجيل، م١١، ع١١، ٨.

(6) القاسم، سيزا، **بناء الرواية**، ١٠٠.

(7) بدوي، محمد، **الرواية الجديدة في مصر**، ١٢٤.

يؤثر المكان ويحفر في الإنسان خصائصه وملامحه، فإنه ينحصر –المكان– بالإنسان وفعالياته المستمرة فالضغط المكاني يقابل بفعل معاكس، وهكذا يتفاعل الحدان وفق علاقة جدلية مستمرة".[1]

إن تكوين المكان، وما يعروه من تحولات، أحياناً، يؤثر في تكوين الشخوص، بل قد يكون وصف الأمكنة دافعاً من الدوافع التي تجعلنا نفهم الأسرار الدفينة للشخصية الروائية،[2] فلا نستطيع دراسة الشخصية وتحليلها بدقة، إلا بربطها بالمكان الذي وجدت فيه، وتدور فيه، وهذا أمر مفروغ منه، وتنبغي الإشارة إلى أن المكان لا يقتصر على كونه حيزاً محيطاً بالشخصية، فالمكان " يتبادل الأدوار معنا، فهو مرة بداخلنا، ومرة في الخارج، وربما يحتوينا، ومن هذا التبادل تنشأ علاقتنا به، من حيث ألفته أو عدوانيته".[3]

" والإنسان يمتزج بالكون وبالطبيعة وبالجامعة".[4]

ورغم أن العلاقة بين المكان والشخصية تبادلية، إلا أن هذا لا يعني أن المكان والشخصية هي العوامل المؤثرة فقط في الرواية، أو في التأثير على المكان والشخصية، فالأحداث تلعب دوراً لا يمكن إغفاله، " فالظروف الطارئة التي تطرأ على الشخصية والمكان، تلعب دوراً مهماً في تحديد العلاقة بين الطرفين، وكثيراً ما تؤدي إلى خلق صراع متبادل بين الشخصية والمكان، ينتهي بتكوين علاقة عدائية".[5]

وعند إمعان النظر على شخصيات الكاتبة سحر خليفة، نجد أن تأثير المكان بدا واضحاً على تصرفاتهم، وأعمالهم، ومعتقداتهم ... ومن ذلك شخصية باسل الكرمي في رواية

---

(1) حسين، خالد حسين، **المكان في الرواية الجديدة الخطاب الروائي لإدوارد الخراط**،رسالة ماجستير، جامعة دمشق، ١٩٩٨، ٤٩.

(2) خليل، إبراهيم، **الرواية في الأردن في ربع قرن**، ١٢١.

(3) أبو زريق، محمد، **المكان في الفن**، ٣٠.

(4) لوبرتون، رافيد، **انثربولوجيا الجسد والحداثة**، ٢٠.

(5) الخروبي، غدير، **المكان في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف**، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ١٩٩٣، ٧٣-٧٤.

الصبار، وعباد الشمس الذي كان أصغر إخوانه، والذي دخل سجن الاحتلال لهتافاته وقيامه برشق الحجارة، وعندما دخل السجن تعرض للضرب، "**فتح باسل عينيه بصعوبة. ورأى وجوهاً كثيرة**

تتفرس فيه. حاول أن يرفع يده ليرد صفعة عن وجهه، فأحس بالالآم تسري في جسده كتيار كهربائي لا يرحم. وأغلق عينيه بشدة وبكى وهو يتذكر صدر أمه وعيني عادل. سيضربوني ثانية. بصقت في وجهوهم وصحت .. ثورة ثورة حتى النصر .. آه للنصر ثمن باهظ. وشد على أسنانه تأوه .. يمه

ويد تربت على كتفه المتألم برفق. فتح عينيه الدامعتين وحركهما في الوجوه الكثيرة. واستقرتا على وجه يعرفه جيداً وهتف بلهفه:

- **صالح**

وغاب عن الوجود ثانية و بدأوا يدلكونه برفق وسقوه شاياً بالمعلقة ومسحوا وجهه بالماء. وصاح أحدهم ضاحكاً:

- **مبروك عليك أول قتله. تعيش وتاكل غيرها. قم يا باسل. لقد أصبحت رجلاً".**[1]

إن دخول باسل للسجن وهو مازال صغيراً، أثر فيه كثيراً، فلقد أدرك أن للنصر ثمناً باهظاً جداً، وهذه الحقيقة جعلت منه إنساناً يحاول تحمل المسؤولية على الرغم من صغر سنه، وقول السجناء له لقد أصبحت رجلاً فيه رفع للمعنويات، كما فيه حافز للجلد والصبر والتحمل ومواصلة الطريق فقد قال باسل في نفسه عند سماعه ذلك "**لقد أصبحت رجلاً ولن يجرؤ الأستاذ على مناداتي "يا ولد" بعد اليوم".**[2]

---

(1) خليفة، سحر، الصبار، ٩٦.

(2) نفسه والصفحة نفسها..

وتجدر الإشارة إلى أن دخول باسل وأمثاله إلى السجن، جعل الشباب الفلسطيني يحمل همّ القضية باكراً، ليس بالكلام فقط، والشعارات بل بالعقل، وذلك من خلال رشق الحجارة الذي كانت نتيجته دخول السجن.

فالشباب الفلسطيني بدا أكبر عمراً، يريد تحمل المسؤولية في سن مبكرة، فهذا باسل عندما دخل إلى السجن أطلق عليه السجناء اسم أبو العز، الذي سرّ به وافتخر، "**تعيش وتاكل غيرها. السجن للرجال يا باسل. سنحيي لك حفلة لم يسمع التاريخ بمثلها. ارفع رأسك ولا تخفضه. السجن للرجال يا أبو العز. أبو العز؟ شيء جميل. لقد أصبحت واحداً منهم**"[1].

ويظهر المكان (السجن) حاضناً للسجناء ومؤلفاً بين قلوبهم، فالمكان – السجن – لم يؤثر على باسل فحسب، بل نراه قد أثر على كل من فيه. لكنّ باسلاً امتاز عن غيره لصغر سنه، ونجد في روايات الكاتبة نموذجاً مشابهاً لباسل، وهو أحمد في رواية ربيع حار الذي بدأت الكاتبة الرواية وهي تصف شخصيته البسيطة، وإدراكه المحدود، وعدم القدرة على التعبير بشكل دقيق وصريح. ومن ذلك الحديث من موقف بين أحمد ووالده "**نظر أبوه إليه بدهشة لأنه لم يفهم لماذا يرفض الولد ساعة سويسرية معتبرة ويطلب نظارة شمسيّة بعشرة شيكل تصنيع الصين، كان رآها قبل يومين ووقف يشاهدها كالمذهول. ألأن الولد .. لا ليس لأنّ، فهو كما قال الأستاذ، أحسن واحد عنده في الصف. يعني الولد ليس غبياً أو شبه معاق، يعني نافع في مدرسته، يعني ممكن أن يتخرج ويحصل على بعثه للخارج لكن هذا؟! هذا لا يصلح للداخل فكيف للخارج؟! دوماً حالم؟! دوماً سارح دوماً نعسان ويتأتئ! لكن لا بأس**".[2]

---

(1)خليفة، سحر، الصبار، ص ٩٦.

(2) خليفة، سحر، ربيع حار، ١١.

فبدا واضحاً أن شخصية أحمد ضعيفة، على الرغم من ذكائه، كما قال المعلم إلا أنه في نظر والده لا ينفع لشيء لا للداخل ولا للخارج، لكن أحمد يتغير تغيراً جذرياً وذلك نتيجة اعتقاله من قبل العدو الإسرائيلي، "**وأحس بيد تمتد إليه وتشدّ به وتسحبه بعيداً عن أخيه. حاول التشبث بمكانه فمالت براميل وتدحرجت فوق رأس أخيه فتلقاها بحافة كتفه والتفت للخلف فرأى الجندي بالطاقية، طاقية حديدية، يشده للخلف ويسحبه بعنف عن البالة. أراد أن يقاوم ويستغل الفرصة ويدخل برميلاً ينصاع ويتدحرج ألقاه عن الحافة فهبط على الأرض عند رجليه رفعه بيدٍ واحدة كشوال طحين واقترب به من الجندي الصغير وكان ذلك ملقى على الأرض. ضربه بطرف البسطار وصاح به كي يتحرك. التفت الصغير وكان يبكي... غاب الجنود والدبابه وعيسى وأحمد، وظلت سعاد في حضن الأم. كانت تقول: يمه،يمه**"[1] . ونجد في نهاية الرواية أن أحمد ينقطع عن المدرسة، ويتطوع للعمل لإسعاف الجرحى، "**أمسك بكاميراته وبدأ يصور. في البداية كان يتَّكئ على مقدمة الأمبولانس، ثم أخذه الحال وبدأ يقترب من الأحداث ونسي الإسعاف. كانت حشود المتظاهرين ودعاة السلام من كل لون وجنسية تقترب من الجدار الضخم بهدوء شديد**".[2]

لقد تغير أحمد، فلم يعد ذلك الولد الهادئ المطيع الذي ينصاع لأوامر مَنّ هم أكبر منه سناً، فالسجن أثر به، فقد أصبح متمرداً على الأوامر، كما أنه أصبح صاحب قرار، أصبح يشعر بالهم العام والقضية، ولم يكتف بالنظر، بل نراه يتطوع مع المسعفين، كما نجده يقف مع حشود المتظاهرين ضد الجدار، إن السجن أشعر أحمد بالمسؤولية تجاه وطنه، وهذا ما أعطاه لباسل في الصبار. ونجد في نهاية المطاف، أن الغضب من الاحتلال قد ازداد كثيراً، مما جعل

---

(1) خليفة، سحر، **ربيع حار**، ١٨٦-١٨٧.

(2) نفسه، ٣٥٦.

أحمد يدعس العسكر "**صاحت ميرا: إرجع رفيرس. إرجع، إرجع، والجرافة تقترب منه. رجع للخلف ثم استدار فرأى العسكر في مواجهته رأوه يقترب من الحاجز. صلية رشاش على الأمبولانس فانكسر الزجاج وتطاير. إدعس، إدعس، صاح الشباب. إدعس، إدعس. داس البنزين وهو يتمتم مثل المجنون: يا ولاد الكلب! كان الغضب قد نزع الخوف والدنيا تموج خلف دموعه. لم ير إلا تلويح أبيه وميرا تصرخ: Harry up, hurry up صلية رشاش ثانية فطار صوابه ... واندفع بكامل أجنحته مثل الصاروخ نحو العسكر. خمسة، سبعة. عشرة وأكثر. لم يميِّز. اختلَّ العقل. ثم تأرجح، والروح تطير كطيارة مثل الأوزون. فصاح الوالد: ابني استشهد!**

وفي اليوم التالي سمعنا الخبر: قالو: إرهاب."[1]

لقد غير السجن أحمد تغييراً جذرياً وكلياً، فلم يعد ذلك الطفل الوديع الذي لا يستطيع التعبير، كما وجدنا أن السجن أثقل كاهل أحمد بعبء القضية رغم صغره، فالسجن الذي تعرض له أحمد لم يزرع فيه الخوف، بل نجده قد اكتسب صفة التمرد والثقة، وعدم الخوف تجاه الآخر، الذي حاول أن يزرع فيه الخوف.

فلم يعد السجن مكاناً فقط حوى باسلاً وأحمد، بل تعداه حتى أصبح "العنصر الفاعل في الشخصية الروائية والذي دفع بالشخصية إلى الفعل".[2]

---

(1) خليفة، سحر، **ربيع حار**، ٣٧٣-٣٧٤.

(2) عزام، محمد، فضاء **النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية**، ١١٤-١١٥.

إنّ باسلاً وأحمد مثالان على من تعرض للسجن بشكل مباشر، وسأذكر مثالاً آخر وهي أم سعاد، الذي تعرض زوجها للسجن، مما أدى لتغيرها، وهنا يظهر تأثير المكان بشكل غير مباشر على الشخصية، فأم سعاد امرأة فلسطينية تعرض زوجها للسجن، مما أدى لتغير في شخصيتها فتحملت مسؤولية عائلتها بأكملها، وذلك بقول الكاتبة: "**ابتدأ الضرب فنادوهم بالسماعات: يا أهل نابلس إستعدّوا، هجم اليهود فضحكت أم سعاد وقالت للبنات. يالله اشتغلوا، مالكم واقفين؟ كانت تريد تسليم الشغل وقبض الثمن قبل بدء الهجوم، فهي المسؤولة عن فتح البيت وهي المسؤول عن المشغل وأجور البنات. مذ فارقها وقبع في السجن صارت امرأة قوية ... فجاء اليهود ورحموها. أخذوا المحروس فقاس البيض وتركوا الدجاجة والصيصان. صاحت ناحت وشدَّت الشعر ثم انتفضت وبدأت تعمل. باعت أسورة مبرومة وآشترت ماكينه لحبك الصوف ثم أخرى ...**".[1]

فأم سعاد نموذج للمرأة الفلسطينية التي تتعرض للضغوط، لكنها لم تنصاع لها بل أثر السجن الذي تعرض له زوجها في صقل شخصيتها وقوتها، فبدت امرأة قوية مسؤولة قادرة على حمل الأعباء بمختلف أشكالها.

ومن الأمثلة على تأثير المكان على الشخصية، تأثير القرية على إبراهيم في رواية (صورة وأيقونة وعهد قديم)، فقد شكلت القرية مهرباً لإبراهيم وسبيلاً للتخلص من مشكلته العائلية مع خاله، بل نجد أن القرية قد أعطته شيئاً من الثقة بالنفس وبالتالي استطاع أن يحب مريم تلك الفتاة المسيحية.

"**لكنِّي الآن أحس بالخجل لأني غبت عن الاثنتين عدة أسابيع ولأن مريم تملأني وتراقبني، ولأن سارة ستتزوج ولأن أمي ستبقى وحيدة وأنا لن أعود من القرية لحارات**

---

(1) خليفة، سحر، **ربيع حار**، ٢٤١-٢٤٢.

القدس لأن روحي ظلّت هناك وحياتي هناك والأدب هناك. باتت القرية بالنسبة لي ملجأ سحرياً أهرب إليه وأختبئ فيه من الدنيا ومشاكلنا، مشاكل أبي، مشاكل أمي، تمسحة سارة وزعل خالي وعقد العيلة".[1]

فقد بدت القرية ملجأ سحرياً لابراهيم، يهرب فيه من كل مشاكل الحياة وهمومها، بل ويشعر بالثقة، فهو يعمل ويعتمد على نفسه، ويجد امرأة يحبها. وبالتالي يشعر بالسعادة، لكن هذه السعادة لا تستمر لأن إبراهيم يترك حبيبته تواجه أهلها ومجتمعها لوحدها، وهي ضعيفة، ويهرب عند والده فيرسله للعمل في الخارج، فتبدو القرية وكأنها غيّرت إبراهيم إلا أن هذا التغيير كان آنيا، غير جذري، غير حقيقي لم يثمر سوى ابن غير معترف به، أي لم يثمر إلا العجز والفشل والظلم بأقسى أشكاله.

ويلاحظ أن الكاتبة جعلت شخصية إبراهيم تختلف عن غيرها، فمعظم الشباب الفلسطيني يتوجه من القرية إلى المدينة للعمل، لكن إبراهيم قام بالعكس وحقق ذاته بالقرية

إبراهيم اتجه من المدينة ← القرية

للعمل

ولربما لجأت الكاتبة للربط بين إبراهيم وعمله في القرية لكسر المألوف، والمعهود، وبالتالي تستثير القارئ، أو لربما أنها لا تريد أن تجعل من شخصية إبراهيم نموذجاً متعارفاً عليه في المجتمع الفلسطيني، لعدم رغبتها في إيجاد نظرة تشاؤمية ضد الشباب الفلسطيني.

ومن الشخصيات التي بدا عليها تأثير المكان (عفاف) في مذكرات امرأة غير واقعية التي عبرت عن حزنها وهي في بيت الأب وفي بيت الزوج كذلك حيث تقول الكاتبة على لسانها:

---

(1) خليفة، سحر، صورة وأيقونة وعهد قديم، ٣١-٣٢.

"قامت أم وليد من مكانها المقابل لسريري لتصنع قهوة وبقيت وحيدة كعهدي. أكون وحيدة أكثر حين أكون مع الآخرين. الأهل والأقارب والمعارف والجيران والزوج. والأخير يسبب لي أقسى أنواع الوحدة. فحين أكون معه أحس بروحي ترفرف بأجنحتها كطائر حبيس، وأحس بوجوده قضبان سجن. ما الذي أوقعني في هذا الفخ؟ سنوات وسنوات وأنا أجتر هذا السؤال المر وأتساءل: ما الذي أوقعني في هذا الفخ؟ ألأنني واحدة من قطيع بنات غير مرغوب فيهن فاستغلوا أول فرصة للخلاص وتخلصوا؟ ألأنني كنت مراهقة صعبة تحلم أحلاماً كبيرة وتقرأ كتباً وأوراقاً مطبوعة في مطابع سرية؟ أو ربما لصغر سني واهتزازي العاطفي وعدم ثقتي بنفسي وبتصرفاتي المدانة دوما، كبوت ووقعت وغرقت."[1]

لقد عبرت الكاتبة عن شعورها بالعزلة والوحدة، وذلك لشعورها الدائم بالوحدة وبخاصة عندما تجلس مع الأهل والأقارب والزوج، كما يبدو الزواج وبيت الزوجية أمراً غير مريح، وذلك بوصفها بيت الزوجية بالفخ، فوصف البيت الذي يفترض به الشعور بالراحة والطمأنينة والهدوء بالفخ، دلالة على عدم وجود الراحة، بل على شعورها بالاضطهاد والظلم فهي كالفريسة التي وقعت في هذا الفخ، وتتساءل الكاتبة ما السبب الذي أدى بها للوقوع في هذا الفخ، وقد أعادت ذلك لثلاثة احتمالات، وهي الأنوثة غير المرغوبة لدى الأهل فهم يفضلون الذكور، أو لأنها كانت مراهقة صعبة، أو لصغرها في السن، وهذه الأسباب الثلاثة هي دلالة على عدم ارتياحها في بيت الأب

بيت الأب		بيت الزوج
(عدم الراحة)	←→	(عدم الراحة)
– بسبب الأنوثة (سيكولوجي)		فخ
– بسبب المراهقة		

(1) خليفة، سحر، مذكرات امرأة غير واقعية، ١٧-١٨.

– بسبب السن وعدم الثقة بالنفس.

لقد وظفت سحر خليفة المكان والشخصية، وبدا المكان عاملاً مؤثراً في الشخصية بطرق مختلفة، كأن يكون التأثير ايجابياً أو سلبياً، واتضح ذلك من خلال الشخصيات التي ورد الحديث عنها.

ثالثاً: جدلية المكان واللغة (السرد):

تتكون الرواية من مجموعة من العناصر، ومنها الزمان، والمكان، والشخصيات والأحداث واللغة، وحقيقة إن اللغة هي التي تقدم العناصر الأخرى، بالطريقة التي يجدها الكاتب ويرتضيها لنفسه. سواء أكان قد وجه اهتمامه للشخصية أو الحدث أو ...

فاللغة هي القادرة على إيجاد الاختلاف بين الكتّاب، فلكلٍ طريقته في الكتابة، وطريقته في توظيف العناصر، وفي اختيار المفردات، كما أن اللغة يمكن أن تصبح بمثابة البصمة لدى الكاتب، فالكاتب يستطيع أن يجد لنفسه قاموساً لغوياً يميزه عن غيره من حيث المفردات واختيارها، ومن حيث طريقة صياغة هذه المفردات.

"إن اللغة هي مأوى المكان في النص الروائي، على عكس الأمكنة في الأجناس الفنية الأخرى: مسرح، موسيقا، فن تشكيلي، سينما، وبذلك يتمتع المكان بأهمية استراتيجية، وفي تشكيل الخطاب السردي"،[1] فاللغة بمفرداتها هي التي توجد المكان في الرواية، على خلاف الفنون الأخرى التي يكون المكان حيّاً موجوداً فيها وهذه ميزة للغة الروائية.

واللغة بمفرداتها هي التي ترسم المكان الروائي بكل تفاصيله، و محتوياته، فالفضاء الروائي "فضاء لفظي مختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما، والمسرح، أي أنه يختلف عن

---

(1) حسين، خالد حسين، **المكان في الرواية الجديدة الخطاب الروائي لادوارد الخراط نموذجاً (١٩٨٠-١٩٩٧)**، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، ١٩٩٨، ٦٠.

تلك الأماكن التي ندركها بالبصر والسمع،[1] فلا يمكن أن نرصد فضاء روائياً إلا من خلال اللغة التي تصور حدثاً، أو تنتظر حدثاً من خلال شخصية،[2] ويوصف المكان في الرواية "بأنه تخييلي، فهو ينفرد بمقوماته الخاصة، وبأبعاده المتميزة، إنه فضاء تؤسسه اللغة[3]، وهو "فضاء لفظي لا يوجد إلا بواسطة الكلمات المطبوعة".[4]

فالكاتب عندما يرسم المكان، لا يذكر كل التفاصيل، بل يذكر تلك التفاصيل التي تخدم عناصره الفنية الأخرى، أو تخدم المعنى المراد إيصاله، وهذا ما ذكرته نبيلة إبراهيم عندما قالت:" إن الروائي عندما يبدأ في بناء عالمه الخاص الذي سوف يضع في إطاره الشخصيات، ثم يسقط عليه الزمن، حيث إن الزمان لا يوجد مستقلاً عن المكان، يصنع عالماً مكوناً من الكلمات. وهذه الكلمات تشكل عالماً خاصاً خيالياً، قد يشبه عالم الواقع، وقد يختلف عنه، وإذا شابهه فهذا الشبه شبه خاص، يخضع لخصائص الكلمة التصويرية. فالكلمة لا تنقل إلينا عالم الواقع، بل تشير إليه تخلق صورة، صورة مجازية لهذا العالم"[5].

وهذا الفارق بين المكان الحقيقي، والمكان الروائي، يدركه القارئ المتمعن فالمكان الروائي، هو مكان مجازي متخيل، وهو صورة تختلف عن الواقع، فلا يجوز أن نعتبره نسخة مطابقة للواقع، " فالروائي لا يتعامل مع المجال المكاني بذاته ... بقدر ما يتعامل معه باعتباره تصوراً لغوياً يشكل معادلاً حسياً ومعنوياً للمجال الشعوري، والذهني للشخصية، في موقف

---

(1) بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، ٢٧.

(2) حطيني، يوسف، **مكونات السرد في الرواية الفلسطينية**، ٧٩.

(3) سويرتي، محمد، **النقد البنيوي والنص الروائي (نماذج تحليلية من النقد العربي) الزمن – الفضاء – السرد**، ٨٣.

(4) شربيط، أحمد شربيط، **الفضاء والمصطلح والإشكالية الجمالية، مجلة المدى**، ع٦، دمشق، ١٩٩٤، ١٢.

(5) إبراهيم، نبيلة، **نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة**، ١٧.

محدد،"[1] وما يؤكد هذا قول صلاح صالح:" الكلمات تعين المكان، وكأن المكان يجد ذاته، حدث أو خبر شديد الإثارة، يقدمه المؤلف بشكل شديد الإيجاز، لتأتي التفاصيل في الأسطر اللاحقة".[2] فمهمة الكاتب "أن يستجمع التجربة، ويصوغ منها رؤية، كما هي موجودة في ذهنه، ويضع ذلك أمام القارئ". فمهمة الكاتب "أن يستجمع التجربة، ويصوغ منها رؤية كما هي موجودة في ذهنه، ويضع ذلك أمام القارئ".[3]

إن توظيف الكاتب للغة بطريقة صحيحة، يعمل على رفع العمل الأدبي من الناحية الفنية، والدلالية، حيث "إذا استخدمت بكفاءة بالغة، تجعل الماضي واقعاً معيشاً، وتمتد من الحاضر إلى رؤية مشحونة بالتوقعات. كما أنها تحمل الإشعاعات الفكرية والعاطفية".[4]

وعند الحديث عن اللغة وعلاقتها بالمكان، تجدر الإشارة إلى أشكال اللغة وهي السرد والوصف. ويعرف السرد بأنه " عرض موّجه لمجموعة من الحوادث والشخصيات، بواسطة اللغة المكتوبة"[5] – فالسرد نقل للأحداث الروائية بصورة لغوية، أمّا الوصف " نظام أو نسق من الرموز والقواعد، يستعمل لتمثيل العبارات، وتصوير الشخصيات، أو مجموع العمليات التي يقوم بها المؤلف، لتأسيس رؤيته الفنية".[6]

يلجأ الكاتب لاستخدام اللغة الوصفية " في تصوير المكان الروائي وتشكيله، لأن المكان يتسم بالثبوت والديمومة"[7] في الرواية من حيث " تحديد أبعاد المكان ورائحته

---

(1) عثمان، بدوي، **بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ**، ٩٤.

(2) صالح، صلاح، **الصحراء في الرواية العربية وأشكال تحريك المكان**، ٣٨.

(3) لوبوك، بيرسي، **صنعة الرواية**، ٢٢٨.

(4) إبراهيم، نبيلة، **نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة**، ٢٩.

(5) الفيصل، سمر، **الرواية العربية السورية**، ٤٠٩.

(6) الناقوري، ادريس، **ضحك كالبكاء**، ٢١٧.

(7) عوض الله، مها حسن، **المكان في الرواية الفلسطينية(١٩٤٨-١٩٨٨)**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ٤١٤.

وتضاريسه ... تمكن الكاتب من نقل القارئ من مكانه إلى أي مكان يريده،"[1] وهذا ما أشـــار إليه جون هالبرن في قوله: " إن الرواية في معرض تأسيس عالمها الداخلي الخاص بها، يجب أن تزيل العالم المحيط أو ترحله. فالمؤلف يلزم أن يثير اهتمام القارئ، ويوقعه في شباكه، في عالم روايته المستقل ذاتياً، فالرواية تلزم أن تحررنا من عالمنا متيحة لنا أن نهاجر إلى العالم الروائي"[2] فالوصف هو الأداة التي يستخدمها الكاتب ليشكل عالمه الروائي.

وتجدر الإشارة إلى أن العالم الروائي الذي يرسمه الكاتب بكلماته هو مجرد إشارات، تحفز القارئ على تخيل هذا المكان، فهي لا تصور المكان بكل جزئياته لأن الوصف " انتقائي يندرج ضمن غاية محددة هي خلق بعض العلامات الدالة داخل نسيج الرواية".[3]

وإضافة إلا أن الوصف يساعد الكاتب على نقل القارئ إلى المكان الذي يريده، فـــإن الوصف "هو الأداة الاستراتيجية في إكساب المكان استقلالية ضمن مسار السرد الروائـــي"[4] لكن هذا لا يعني بأن المكان بات منفصلاً عن عناصر الروايـــة الأخـــرى، فهـــي متشـــابكة، فالوصف "من العوامل المساعدة على تجميع المعلومات والبيانات الضرورية للقيام بالتأويـــل، والتفسير، وخلق التماسك بين المكان والشخصية، وتحفيز الأخيرة على الفاعلية،"[5] وما يؤكد هذا قول سيزا القاسم عن اللغة الوصفية "تتميز بنوع من الاستقلال النصي ... ولكن هـــذا لا يعني بالطبع أن هذه المقاطع لا تنتمي إلى البناء الكلي للرواية. فبالرغم من استقلالها، فإنهـــا

---

(1) شوابكة، محمد، **دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف**، مجلة أبحاث اليرموك، م٩، ع٢، إربد، ١٩٩١،٣٦.

(2) هالبرمن، جون، **نظرية الرواية**، ٧٣.

(3) النازي، محمد عز الدين، **شجرة الرواية (في معنى الكتابة وفضاءات التجربة)**، ٨٠.

(4) حسين، خالد، **المكان واستراتيجية الوصف في النص الروائي**، مجلة المعرفة، ٢٢٠.

(5) نفسه، ٢٢٢-٢٢٣.

توظف توظيفاً جمالياً في خدمة محور الرواية، وفي إضفاء الظلال والدلالات على مسار القص".[1]

ورغم التلازم بين الوصف والمكان، إلا أننا لا نستطيع القول: إن اللغة الوصفية هي المرتبطة بالمكان وإن كان الارتباط أضعف بين المكان والسرد، إلا أن هذا لا يلغي علاقة السرد بالمكان.

والدليل على ذلك أن القيام بالفصل بين الوصف والسرد أمر صعب، "فرغم حديث بعض الباحثين والنقاد عن استقلالية كل من السرد والوصف عن بعضهما، إلا أنه في الواقع يصعب القبول بهذا الرأي، وذلك لكون النص الروائي بنية علائقية تفاعلية تتضافر نتيجة شبكة من العلاقات المتقاطعة مع بعضها".[2]

وعند النظر في روايات سحر خليفة، نجد أن الوصف المكاني لم يأت بالطريقة نفسها، ولم يؤد الدلالة ذاتها ومن ذلك، نجد أن مستويات الوصف في البنية الروائية تختلف.

فمن وظائف السرد التصوير الفوتوغرافي المباشر، حيث أشار باشلار غاستون إليه قائلاً:"تبلغ حداً من البساطة، ومن التجذر العميق في اللاوعي، يجعلها تستعاد بمجرد ذكرها أكثر مما تستعاد من خلال الوصف الدقيق لها".[3]

وقد ظهر الوصف الذي يشبه التصوير الفوتوغرافي عند الكاتبة ومن ذلك: " **القاعة واسعة فسيحة، وبعض أعمدة رخامية تتناثر هنا وهناك، وفي الركن مدفأة أمريكية ضخمة، وفي مقابلها منصة عريضة يجلس خلفها شاب وإلى جواره صندوق النقود، وخلفه تقبع رفوف من الكتب المنوعة.**

---

(1) قاسم، سيزا، **بناء الرواية**، ١٠٣.

(2) حسين، خالد، **المكان واستراتيجية الوصف في النص الروائي**، مجلة المعرفة، ٢٢٦.

(3) باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ٤٢.

وفي طرف القاعة إلى اقصى اليمين ركن محاط بالزجاج الأصفر من جوانبه الثلاثة، ولا يوصل بينه وبين القاعة إلا باب زجاجي، وآخر خشبي يؤدي إلى المطبخ الصغير وملحقاته، أما الواجهة المقابلة للمدخل فقد جعلت على شكل قاطع خشبي مزخرف، في الركن الزجاجي وخلف مكتب لامع من الخشب المصقول جلست صاحبة المكتبة".[1]

فالقارئ يرسم في مخيلته المكان بكل تفاصيله ومحتوياته، فقد ظهرت المحتويات (الأعمدة الرخامية / المدفأة الأمريكية / المنصة / رفوف المكتب) وظهر في الصورة المواد التي صنعت منها الأبواب والفواصل (الزجاج/ الخشب) كما وقد ظهرت الاتجاهات (مقابلها/ خلفها/ طرف/ أقصى اليمين/ الواجهة المقابلة).

إن هذا النموذج من الوصف أدى وظيفته وهي الزخرفة، والتزيين للنص الروائي، وهذه الوظيفة تقليدية، " تصنف الوصف ضمن زخرف الخطاب الروائي كصورة أسلوبية وتعتبره تأسيساً على ذلك مجرد وقفه، أو استراحة للسرد، وليس له سوى دور جمالي خالص".[2]

ويتكرر هذا النوع لدى الكاتبة ومنه قولها : " **كنا نجلس في مطعم صغير له درجات صغيرة ملتوية كدرجات مئذنة، وفي أعلى الدرجات مساحة خشبية ضيقة كالخزانة، وفي الخزانة بضع طاولات وكراسي وصحون وملاعق وأكل معقول السعر".**[3]

---

(1) خليفة، سحر، **لم نعد جواري لكم**، ٥.

(2) بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، ١٧٦.

(3) خليفة، سحر، **مذكرات امرأة غير واقعية**، ٩٢.

ومن ذلك أيضاً " **كانت الدار خالية والمطبخ مازال على حاله كما تركته يداً جميلة، نظيفاً، ممسوحاً مرشوشاً وأغطية طناجر مغسولة فوق الجلي ورائحة الطبخ ومبيد الحشرات والصراصير تمتزج في الجو وتغدق عليه لمسات حياة**"[1].

بدا الوصف عنصراً زخرفياً طارئاً على السرد، وقد يكون السبب في لجوء الكاتبة لهذا النوع إما الزخرفة، والتزيين، أو إراحة القارئ من الكم الكبير للأحداث المتدفقة من اللغة السردية، لكن هذه الوظائف (الزخرفة أو إراحة المتلقي) لا تدل على عدم أهمية الوصف أو تفاهته، ذلك أن ذكر تفاصيل المكان يعطي تصويراً للمكان بطريقة دقيقة، فالوظيفة الأساسية للوصف " تتجسم ضمن الوظيفة المرجعية وشحنها بإيحاءات توهم بالواقع،"[2] فقد ينتقل الوصف من وظيفته الزخرفية، إلى الإيهامية، أي الإيهام بالواقع، وذلك من خلال وصف المكان بدقة، مما يوحي للقارئ بالمطابقة بين المكان الروائي والعالم المحيط بالقارئ. إن الكاتبة بوصفها لأماكنها عبرت عنها بلغة شعرية جذبت القارئ وجعلته يقف عند وصف المكان بدقة وذلك باستخدامها لمكونات المكان، والألوان، مما أضفى شاعرية على الوصف المكاني ومن ذلك: "**فتحت باب المكتب المغلق وهي تقول سأحضر لك القهوة خلال دقائق وتركته بمفرده ومضت. غرفة جميلة بزهر البنفسج. إناء فخاري على حافة النافذة تنسكب منه شلالات خضر من نبات الخنشار المنزلي وضوء أصفر ينهال عليه عبر زجاج النافذة**".[3]

---

(1) خليفة، سحر، **صورة وأيقونة وعهد قديم**، ١٦٠-١٦١.

(2) محمود، حسني، **المكان في رواية زينب الواقع والدلالات**، مجلة علامات في النقد، م٧، ع٢٨، جدة، ١٩٩٨،٢٠٦.

(3) خليفة، سحر، **لم نعد جواري لكم**، ٣٦.

ومن ذلك "**مشياً على الرصيف بتمهل. تحت سور القدس الغربي بامتداد باب الخليل. رصيف، دوار، احواض ورد وليلك. وبلصق السور الأثرى الضخم تجثم نباتات شوكية لها ثمار حمراء مرجانية. وفي تجويف النباتات أضواء لها طعم الأجواء المفقودة**"[1].

إن تركيز الكاتبة على ذكر التفاصيل المكانية، بما فيها من محتويات، وألوان، أضفى شاعرية على لغتها الوصفية التي باتت ترسم مكاناً مكثفاً من الناحية الفنية، وهو موهم في الوقت ذاته لقارئ النص الذي بات يظن المكان حقيقياً بسبب التركيز، والتكثيف في وصفه، وما يدل على ذلك قول سيزا القاسم "كلما دقت التفاصيل ازداد توهم القارئ بواقعية النص".[2]

فالوصف الدقيق لا يكتفي بالتعبير عن المكان فحسب، بل يتعداه لحياة الأشخاص الذي فيه من النواحي الشخصية والنفسية ....

ويخرج الوصف من دائرة الزخرفة والتوهيم، ليسهم في تشكيل الشخصية وصفاتها، ومن ذلك قول الكاتبة: " **طالت أغصان الحاكورة وهاشت الأعشاب البرية وانكسرت مراءات الحمام. وتوقفت الأم عن القش والمسح ودعك الزجاج، وانشغلت عن ذلك بالخياطة والتطريز، ثم دق العود ... عادت الدار تتلألاء والزجاج يبرق والدرجات تضوي، لكن رائحة الصابون اختلفت، وتضاعفت مراءات الحمام، وكثر تعليق المناشف، وامتلأت أغصان الحاكورة باللمبات، وسمَّاعات تبثّ موسيقى فرنجية**".[3]

لقد خرج الوصف في النص السابق من دائرة الزخرفة والتوهيم، لأن الأوصاف الدقيقة للدار، حملت في طياتها دلالات ساهمت في عملية تشكيل الشخصيات المقيمة في الدار، من حيث تصرفاتها، وأعمالها، والحالة النفسية التي تعيشها.

---

(1) خليفة، سحر، **عباد الشمس**، ١٥.

(2) قاسم، سيزا، **بناء الرواية**، ١٦٦.

(3) خليفة، سحر، **باب الساحة**، ٣٨.

طالت أغصان الحاكورة / هاشت الأعشاب / انكسرت مراءات الحمام / **دلالات سلبية تناقض**

تلألأ الزجاج / تضاعفت مراءات الحمام / كثر تعليق المناشف / **دلالات سلبية**

فقد جاء الوصف سلبياً للدار ومن فيها، على الرغم، من التناقض بين الأوصاف.

ومن ذلك: "**استيقظت من غفوتي نقلت عيني في أنحاء الغرفة، نفس الستائر، نفس الشباك. نفس العوّامة والمزراب. وصورة الوجه الغائب. فأنا مازلت أحنّ إليه وصورة أبي تطالعني من زاوية نهاية الجدار. ما عاد يتوسط غرفة الضيوف، صورته انتزعت وحلت محلها صورة أخي الكبير**".[1] إن وصف الغرفة – غرفة الضيوف– في منزل الوالد جاءت دالة على ما تعانيه البطلة عفاف من التكرار والروتين والملل في الحياة.

نفس الستائر / نفس الشباك / نفس العوامة دلت على الرتابة والملل حتى أن التغير الوحيد في الغرفة وهو تغير صورة الأب بالأخ الأكبر بدا أمراً اعتيادياً، لم يثر شيئاً في نفسية عفاف، فبات المكان معبراً عنها.

وصفت الكاتبة المكان وقد احتله الركود والسكون، ومن ذلك:" **لاشيء تغير في هذي المدينة. الدوار مازال مكانه، وساعة الدوار تمشي بصمت وبطء. لكن الأزهار نمت واستطالت. ولا شيء تغير المصبنة مازالت مكانها. ورائحة الجفت والرطوبة تنبعث من بابها الكبير**".[2]

إن الهدف من وصف مدينة نابلس بأنها غير متغيرة، وذلك لوصف الحالة الشعورية لمن فيها، فالمدينة تعاني من الركود وعدم الحركة، إن تقديم الصورة المكانية للمكان بكل ما

(1) خليفة، سحر، مذكرات امرأة غير واقعية، ١٢٨.

(2) خليفة، سحر، الصبار، ٢٦.

تحويه من جزئيات، جمالية أو غيرها تؤدي إلى الربط بين رواية الكاتب والمتلقي، ويجعل المتلقى " يشارك الكاتب رؤيه شبيهة برؤيته".[1]

وعند الحديث عن طرق وصف المكان في اللغة الروائية نجد الواصف إما "أن يكون في موقع جانبي من الفضاء أو أن يكون عمودياً من الفضاء".[2]

إذاً فالوصف المكاني نوعان، إما الجانبي أو العمودي، أما الجانبي فهو " ما بدت فيه وجهة نظر المؤلف مشابهة لحركات آلة التصوير أو الكاميرا في الفيلم، التي تقدم مسحاً متتابعاً لمشهد معين".[3]

ومن ذلك وصف شارع في مدينة نابلس: " **واخترقا الشارع الرئيسي ودلفا إلى أحد الأزقة المؤدية للبلد القديمة، وكان الباعة ينادون: غزاوي يا سمك، يافاوي يا بردقان، ريحاوي يا موز، وصاجات بائع السوس والخروب توقع أنغاماً راقصة وبائع الجرائد نفسه ينادي، القدس، الشعب، الفجر، كيسنجر يبشر بحل القضية. وفريد الأطرش مازال ينـدب، وصاجات بائع السوس والخروب توقع أنغاماً راقصة، والناس يشترون خبزاً وخضاراً وفواكه.**

وصفعت أنفه رائحة الرطوبة والعفونة في الأزقة العتيقة المعتمة، ورائحة القذارة والنتن. خضار وفواكه فاسدة ملقاه بجوار الجدران وبرميل صدئ مليء بالسمك المهتريء وأوراق بللها الوحل تملأ الشوارع المبلطة بالحجارة الأثرية القديمة".[4]

---

(1) شوابكة، محمد، **دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف**،مجلة أبحاث اليرموك، م٩، ع٢، إربد، ١٩٩١، ٩.

(2) النابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ٢٩٢.

(3) أوسبنسكي، بوريس، **وجهة النظر في الرواية على مستوى المكان والزمان**، مجلة فصول، م١٥، ع٤، القاهرة، ١٩٩٧، ٢٥٨.

(4) خليفة، سحر، **الصبار**، ٢٧.

بدا وصف المكان من موقع جانبي، كما يلاحظ حركة الوصف مع حركة الشخصية بدخول الزقاق، ثم توقف المشهد الوصفي للسوق والباعة ثم عودة المشهد الوصفي للحركة مع الشخصية بدخول الزقاق العفن فبدا المشهد:

اخترقا الشارع الرئيسي ودخلا إلى أحد الأزقة	كان الباعة ينادون	وصفعت أنفه رائحة الرطوبة والعفن في الأزقة الضيقة
حركة الصورة الوصفية	وقوف الصورة الوصفية	حركة الصورة الوصفية

فبدا المشهد الوصفي للأزقة والسوق كآلة التصوير التي تتحرك بحركة الشخصية وتقف بوقوفها.

ومن ذلك " **دخلا الصالون ذا الباحة وبلاطاً رخامياً أبيض مثل المرآة تنعكس الأشياء على سطحه وينعكس الضوء والتماع الأصص وانهدال النخيل واللون الأخضر والأزرق بوضوح الأصل. كانت النوافذ مفتوحة وسماء زرقاء صيفية وظلّ صنوبر في الخلفيّة وعبير الورد**".[1]

بدا الوصف كالسابق متحركاً مع الشخصيات فعندما دخلا رأيا الرخام والمرآة (داخلي)، ورأيا انهدال النخيل والسماء الزرقاء (خارجي) فقد تميز الوصف ليس بالحركة مع الشخصية فحسب بل برؤية الخارج من خلال الداخل.

(1) خليفة، سحر، **ربيع حار**، ٨٣.

رؤية البلاط المرآة رؤية انهدال النخيل والسماء والصنوبر

← →

داخل المنزل خارج المنزل (من خلال النوافذ)

أما الوصف الذي امتاز بالثبات والجمود وعدم الحركة مع الشخصية فوجد عند الكاتبة ومنه " **كانت غرفة واسعة تكاد تتسع لمنزل بأسره، فقد كانت من العقد القديم مبنية بالحجارة الفخمة المثبتة إلى بعضها بمواد طبيعية أغلبها الروث لأن الاسمنت ما كان قد اكتشف بعد، وكان لها سقف مقبب كسقوف المساجد ونوافذ صغيرة لا يكاد ينفذ منها النور ولهذا كنت أضييء اللمبة ليلاً نهاراً حتى لا أظل أرى طريقي بالتحسس. أما المصاطب والأجران التي كانت فيما مضى أحواض ماء وأوعية لعلف الدواب والدجاج وديك الحبش فقد غطَيتها بألواح خشب وطراريح واستعملتها كمقاعد ورفوف وخزائن**".[1]

فصورة الوصف المكاني ظهرت ثابتة، غير متحركة من مكان إلى آخر، وكأنها مرتكزة في بقعة في الغرفة، ترصد كل الجزيئات بعناية ودقة، دون الاهتمام بالشخصية. ومن ذلك " **رأى الشارع في ضوء النهار لاحظ المباني المهلهلة وأكشاك الصفيح حيث يقطن مهجّرو القرى التي أحيلت إلى مستعمرات يهودية، كما رأى العمال العاطلين يتسكّعون على الرصيف أو يتعلقون تحت الشجر بخمول كئيب**".[2]

(1) خليفة، سحر، صورة وأيقونة وعهد قديم، ١٢.

(2) خليفة، سحر، أصل وفصل، ٢٣١.

ظهرت صورة الشارع التي شملت (المباني المهلهلة / أكشاك الصفيح/ العمال) وكأن هذه الجزيئات التقطت من زاوية واحدة، فقد بدت اللغة الوصفية على الرغم من تعدد جزئياتها إلا أنها مأخوذة من نقطة واحدة، أو نظرة واحدة دون حراك.

"كذلك أن يكون عمودياً الفضاء"[1] أي وصف المكان بطريقة عامودية ومن ذلك قول الكاتبة: " **أريحا ... أخفض مدينة في العالم، أقرب مكان من نواة الكرة الأرضية، والأرض خصبة هناك، والطبيعة متنوعة، بحر كثيف الأملاح لا يزخر بالحياة إلا حين تنعكس عليه أشعة الشمس وأنوار الزوارق ليلاً. على الشاطئ تقام المقاهي والفنادق، حيث يسبح الناس نهاراً، ويرقصون ليلاً، في أعلى جبل قرنطل، حيث صام المسيح والمتكلف أربعين يوماً تستقبل الأديرة المصلين نهارا، ويصلي الرهبان ليلاً...**".[2]

تظهر مدينة أريحا ضمن مشهد وصف بطريقة عامودية، أي ظهر المشهد ببعض تفاصيله من حيث الموقع، والليل، والنهار، فهو " نظرة شاملة للمشهد من وجهة نظر واحدة عامة جداً، ولأن مثل هذا الموقع المكاني يفترض في العادة وجود آفاق واسعة جداً، فيحق أن نسميه وجهة نظر عين الطائر"[3].

ويوظف الكاتب هذا النوع من الوصف في أول الوصف أو نهايته، وذلك لاعطاء نظرة شاملة تغني خيال القارئ في رسم الصورة الموصوفة، ومن ذلك: " **جلسنا على البلكون نمضغ علكة ونراقب الناس والمدينة. وكالعادة، لاحظت أن المدينة عن بعد تبدو جميلة، أما**

---

(1) النابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ٢٩٢.

(2) خليفة، سحر، **لم نعد جواري لكم**، ٩١.

(3) أوسبنسكي، بوريس، **وجهة النظر في الرواية على مستوى المكان والزمان**، مجلة فصول، م١٥، ع٤، القاهرة،١٩٩٧، ٢٦٠.

عن قرب فأي دمار! في هذا الأفق. شيء علوي يسحب الروح والجوانح، وهناك الناس في قعر الوادي".[1]

فالقارئ للنص تبدو له صورة المدينة من مكان مرتفع، مكاناً منخفضاً، فتبدو الصورة واسعة شاملة لا تركز على الزوايا الدقيقة.

بعد دراسة المكان وعلاقته باللغة في روايات سحر خليفة، أجد أن تصويرها للمكان جاء متنوعاً من الناحية الشكلية والدلالية، وبدا تصوير المكان متنوعاً في رواياتها، مما جعله ممتعاً للقارئ.

رابعاً: جدلية المكان والتناص:

إن القارئ المتأمل في روايات سحر خليفة، يجد الكاتبة وظفت التناص في أدبها، ويلمح وجود التناص الديني، والشعبي، يظهران بقوة، ومن ذلك قولها : "**غمرته غمامات الصنوبر في مرتفعات العارضة الجبلية بعبير ذكره بما ينتظره وراء الجسر. صنوبر جرزيم. صنوبر الطور. صنوبر رام الله. صنوبر وصبار ولوز وعنب والتين والزيتون، وطور سنين، وهذا البلد الأمين وهذا البلد الذي لم يكن أميناً في يوم من الأيام، بل ربما كان كذلك. بلد السمن والعسل. أرض الميعاد".**[2]

وظفت الكاتبة التناص الديني في وصفها للمكان الفلسطيني، ومن ذلك قولها والتين والزيتون وطور سنين، وهذا البلد الأمين، فهذا تناص قرآني من سورة التين من قوله تعالى: "**وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ، وَطُورِ سِينِينَ، وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ**".[3] كما يظهر تأثر الكاتبة بالتوراة بقولها بلد

---

(1) خليفة، سحر، **الميراث**، ٥٨.

(2) خليفة، سحر، **الصبار**، ٧.

(3) سورة: التين، آية (١-٣).

السمن والعسل، أرض الميعاد، وذلك "**فنزلت لانقذهم من أيدي المصريين واصعدهم من تلك الأرض إلى أرض جيدة واسعة تفيض لبناً إلى مكان الكنعانيين ... واليبوسيين**".[1]

أرادت الكاتبة الإشارة إلى قدسية المكان، ومكانته لدى الأديان المختلفة، وقد ضمنت نصها الأدلة على ذلك لإقناع القارئ، وأرادت الإشارة إلى خيرات هذه الأرض ونعيمها، وما تنتجه من خيرات، فأشارت إلى التين والزيتون، والسمن والعسل، وقد عرضت وجهة نظر المسلمين واليهود على حد سواء.

ومن ذلك وصف الكاتبة لمنزل والدة أسامة عند مداهمة اليهود له وتفتيشه، "**تكومت الملابس في تل صغير على الأرض أمامها بينما تناثرت الكتب والأوراق في كل شبر من أرض الغرفة. ودخل الجنود وهزوا رؤوسهم نفياً ورطنوا بالعبرية وقفت واستدارت نحو النافذة، ورأت الجيران يحملقون من وراء زجاج النوافذ المضاءة، وكانت أم صادق تختفي خلف الستارة تسترق النظر من شق صغير بين الضلفتين. والتقت نظرات الجارتين. ابتسمت أم صادق مشجعة، ردت أم أسامة بحركة من رأسها ودمدمت. وأرسلنا عليهم طيراً أبابيل، ترميهم بحجارة من سجيل، فجعلناهم كعصف مأكول**".[2]

وظفت الكاتبة نص قرآني من سورة الفيل، وهذا النص يحوي حدثاً تاريخياً ألا وهو محاولة أبرهة الأشرم هدم الكعبة، فأرسل الله طيراً أبابيل، ترميهم بالحجارة، ولربما قصدت الكاتبة ضعف أم أسامة في مواجهة الجنود الذين حضروا لبيتها، وتدميرهم له، وهي غير قادرة مما جعلها تلجأ إلى الله بقولها "**أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ، أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ، وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ، تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ، فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ**"،[3]

---

(1) الكتاب المقدس، سفر الخروج، ٣: ٨.

(2) خليفة، سحر، ١٤١.

(3) سورة الفيل، آية (٣-٤).

وذلك للتعبير عن ضعفها وعدم قدرتها على دفع ظلمهم وإعتدائهم على دارها، وهذا يشبه حال قريش عندما وقفت عاجزة عن الدفاع عن الكعبة، عند مجيء أبرهة الأشرم، فقام الله تعالى بدفع ظلمه عن الكعبة.

وقد كررت الكاتبة هذا التوظيف مرة أخرى في رواية عباد الشمس، بقولها:" **حين تبعته وهي تحمل زوادتها حاول إخفاء فرحته ولهفته بتكشيرة ضخمة جعلت لوجهه لوناً شديد القتام. وأوسع خطواته وحذاؤه لا يكاد يلمس وجه الأرض. ولهثت سعدية خلفه لكنها باركت تحفظه. فالشبابيك اللعينة مازالت تلوح فوق رأسها كطيور جهنمية وأم تحسين مازالت على أتم الاستعداد لرميها بحجارة من سجيل أو أي نوع آخر**".[1]

لقد وظفت المصطلح القرآني حجارة من سجيل، ولكنها لم ترد وصف المكان بل أرادت وصف الكلام الذي سيوجه إليها، والاتهامات التي ستتهم بها من قبل جارتها. وذلك لتعبير عن شدة هذا الكلام وقسوته، فهو ليس عادياً بل كحجارة من سجيل.

ومن أمثلة توظيفها للنص القرآني قولها:

" **– وناس بقولوا نزهة بريئة ومظلومة وحرام يصير فيها اللّي صار**

- **آ بقولوا**
- **وبقولوا إنه عميلة وبطّاله وطالعة لأمها**
- **آ بقولوا**
- **كيف نقدر نحدد ونتأكد؟**
- **يا بنيتي مثل ما قلت لك، كل اللي نقدر عليه أن نحزر وبس**
- **لكن في البحث العلمي ...**

---

(1) خليفة، سحر، عباد الشمس، ٦٥.

- **لا بحث علمي ولا مش علمي، مين فاضي للبحث العلمي؟ يعني يا دوب الواحد فينا يلاقي بالعتمة طريقه. والله بكون ماشيه وايدي ممدوده قدامي مثل العميا. يمكن الدنيا آخر وقت وقربت القيامة تقوم. يوم يفرّ المرء من أخيه وصاحبته وبنيه**

- **شو هالحكي يا خالتي؟**

- **أخوه. من نفس الأم ونفس البطن واحد طلع ملتم والثاني طلع عميل، كيف صارت، فهّميني؟".**[1]

ظهر التناص القرآني واضحاً في قول الكاتبة :"يوم يفرّ المرء من أخيه وصاحبته وبنيه وذلك من قوله تعالى:" **يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ، وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ، وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ**"[2]

لقد أرادت الكاتبة بهذا التوظيف، أن توحي للقارئ بصورة من صور يوم القيامة، فقد أشارت الست زكية لسمر أن القيامة قربت، فأرادت الكاتبة أن تجد وصفاً لهذا اليوم الذي يصعب وصفه، فأشارت بهذه الصفة وهي فرار الإنسان من كل إنسان آخر يعرفه، وذلك للتعبير عن الهول وصعوبة المواقف، ودلالة على عدم قدرة الإنسان على التفكير إلا بنفسه.

قامت الكاتبة بتوظيف هذه الآية في رواية سابقة وهي (عباد الشمس)، وذلك عند حوار السجناء مع بعضهم البعض " **قال صالح، ما هي النظافة؟ قال شاطر، هي الايمان يا استاذ. قال وكيف تمارس ايمانك؟ قال الشاطر، بالنظافة يا استاذ. ضحكنا فزجرنا صالح، وقت الجد جد قال ملتح، وقت الجد يوم يفر المرء من اخيه وصاحبته وبنيه".**[3]

فقد اعتبر السجين أن الجد هو يوم القيامة، فلا يوجد شيء جدي أكثر من هذا اليوم، فلا بأس إن سخروا وتسلوا أثناء قيام صالح بالشرح للتسرية عن أنفسهم.

---

(1) خليفة، سحر، **باب الساحة**، ٢٤.

(2) سورة عبس، الآية ٣٤.

(3) خليفة، سحر، **عباد الشمس**، ٤٥.

وقامت الكاتبة بتوظيف الموروث الشعبي "الذي يكسب لوناً خاصاً من القداسة في نفوس الأمة، ونوعاً من اللصوق بوجدانها، لما للتراث من حضور حي ودائم في وجدان الأمة".[1] وتمثل الموروث الشعبي في رواياتها في القصة الشعبية والمثل الشعبي.

أما القصة الشعبية فقد وظفت قصة زرقاء اليمامة في قولها:

"قالت بنبرة تقريرية لا أثر فيها للانفعال:

- أترى هذه الأرض الجديبة؟

ونظر من النافذة. ورآها جديبة بالفعل. قالت:

- كانت بياراتها تمتد حتى الجبل. وأحرقوها.

- أحرقوها؟

- حاولوا انتزاع البصمات.

- أيه بصمات؟

- بصمات أقدام تمشي. وكانت الأشجار تمشي. أتعرف زرقاء اليمامة؟

- ماذا تعرف هذه السيدة؟ ماذا تقول؟ الأشجار تمشي؟ زرقاء اليمامة؟!

فهمت.

- وماذا بعد؟

- فاعادت الأشجار تمشي لكن البصمات بقيت. فالأرض جديبة ليست جديبة. افهم أو لا تفهم أنت حر. ولكن دع فمك مغلقا واترك بصمة مكان وقوفك ... أو قعودك ...".[2]

---

(1) زايد، علي عشري، **توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر**، مجلة فصول، م١، ع١، ٢٠٤.

(2) خليفة، سحر، **الصبار**، ٢٥.

إن توظيف الكاتبة لزرقاء اليمامة، جاء ليدل على استيلاء الآخر –العدو– على الأرض الفلسطينية، ولكنها أرادت الإشارة إلى أن الأشجار لم تعد تمشي، ولا داعي لأن تمشي، لأن الهدف ليس الأشجار، بل إخفاء وطمس كل ما هو فلسطيني على هذه الأرض، فزرقاء اليمامة "تدلّ على استشراف المستقبل".[1] فقد قامت بتحذير قومها من خدعة القوم الذين تخفوا في مسيرتهم بالأشجار، ولم يستجب القوم، مما أدى لهلاكهم، وكذلك الأمر مع الأرض الفلسطينية التي باتت جديبة، وفارغة لمحاولة الاستيلاء عليها بحجة أنها فارغة.

وتوظف الكاتبة (قصة إبريق الزيت)[2] في روايتها (حبي الأول) عندما تلتقي نضال وربيع بعد زمن طويل في دار آل القحطان، ويتحدثان مع بعضهما ويقوم ربيع بتكرار قصة جرح القائد عبد القادر الحسيني في معركة بني نعيم ثلاث مرات، فتقول نضال "**حتى أسليه وأخفّف عنه أقول له:**

– أحكي لك قصة إبريق الزيت؟

– يحدجني بغيظ ويقول باسماً:

– يعني قصدك. أني خرّفت؟

أضحك وأقول

–أنا مثلك. لكن، إن إنت خرّفت أو ما خرّفت، أحكي لك ما حدث لإبريق الزيت؟

يسكت ولا يجيب فأقول مغيظة:

– إن إنت أجبت أو لم تجب، أحكي لك ما حدث لإبريق الزيت؟

هذه المرّة يضحك ويقول متهكماً:

---

(1) الكركي، خالد، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، ١٠٧.

(2) للإطلاع على "قصة إبريق الزيت" ينظر: عبد الهادي، تودد، خرافيف شعبية، ٢٩.

- ما حدث لنا!

أعيد ثانية حتى أفرفط روحه كما يفرفط روحي بذاكرته:

- ما حدث لنا أو لم يحدث، أحكي لك ما حدث لإبريق الزيت؟

يفزّ عن كرسي المطبخ ويقول ضاحكاً:

- حلّي عني، ناقصني حصار؟!

ويعود ليقرأ مذكرات خالية ليغطس أكثر في ذاكرته، وأنا أعود لأتفقد ما بقي لنا من لحم وخضار في الفريزر".[1]

وظفت الكاتبة قصة إبريق الزيت، عندما شعرت نضال بالملل لتكرار ربيع قصة جرح القائد في بني نعيم ثلاث مرات، فأرادت أن تشعره بالملل ذاته، فأوردت قصة إبريق الزيت.

وحقيقة إن توظيف القصة يؤدي إلى الملل والرتابة والتكرار، لأن القصة في فحواها تقوم على التكرار والسؤال، وعلى الرغم مما أوجدته القصة من ملل، إلا أنها أضافت للنص الأدبي الجمال والفن، ذلك أن "في ثنايا الحكايات الشعبية أدوات سحرية توسل بها الوجدان الشعبي ليحقق على صعيد الخيال ما عجز عن تحقيقه على أرض الواقع"[2]، فذكر القصة أضفى جمالاً على النص ورونقاً لم يكن النص يكسبه دون توظيف هذه القصة.

---

(1) خليفة، سحر، حبي الأول، ٢٤٣-٢٤٤.

(2) سرحان، نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، ٧٦.

خامساً: جدلية المكان والرمز والأسطورة:

لجأ الأدباء في العصر الحديث إلى توظيف الرمز والأسطورة في أعمالهم الأدبية، وإذا ما أردنا تفسير ذلك، نجد أن السبب أمر غير محدد، فلربما يعود ذلك للتخلص من المشاكل السياسية والاجتماعية أو لربما لأن الأديب يريد توجيه الأدب إلى فئة معينة وهي القادرة على فهم النص، أو لربما لإغناء النص نفسه عن طريق ذكر الرموز، أو لربما ليظهر الأديب قدرته على توظيف الرمز و الأسطورة بالتصنيف أو بالإسقاط على النص.

وعندما وقفنا على الرمز والأسطورة عند الكاتبة سحر خليفة كان لا بد من الإشارة إلى معنى الرمز والأسطورة.

فالرمز هو " جمع لمعان مختلفة وأحياناً عمقاً سحرياً يختبئ خلف المظاهر، فالأدب الرمزي يفرض على القارئ قراءة واعية ويدعوه إلى كشف المعاني الخفية في غوصه عليها... فالقارئ مدعوّ إلى المساهمة في فكرة المؤلف إلى ملاقاته في تفكيره. وهذه القراءة الواعية، المسماة، لاحقاً خلاقه تقرب القارئ من المقروء. فليس المطلوب فقط أن يخمن "القارئ" مدلول الصورة – الرمز – إذ هذا من شأن المجاز المرسل. بينما الأثر الرمزي الحقيقي يجب أن يحافظ طويلاً على سحره وسره، وتعددية معانيه".[1]

والرمز صفة تؤدي إلى قوة النص، وتؤدي إلى قراءته عدة قراءات، تختلف القراءات باختلاف درجات الثقافة والمعرفة والقدرة على تحليل النص، مما يؤدي إلى تعدد وجهات النظر وبالتالي إضفاء صفة التعددية، والجمالية للنص وعدم الرتابة والخلل في تفسير النص وتحليله، " فقيمة الرمز الأدبي تنبثق من داخله ولا تضاف إليه من الخارج".[2]

---

(1) بيير، هنري، الأدب الرمزي، ١٠.

(2) أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ٣٧.

أما الأسطورة فتعرف بأنها نظام فكري متكامل استوعب قلق الإنسان الوجودي وتوقه الأبدي لكشف النواقص التي يطرحها محيطه، والأحاجي التي يتحداه بها النظام الكوني المحكم الذي يتحرك ضمنه إنها إيجاد النظام حيث لا نظام وطرح الجواب على ملحاح السؤال ورسم لوحة متكاملة الوجود".[1]

وحقيقة إن الأسطورة " تتضمن فكرة الأحدوثة التي كتب عليها أن تلعب دوراً حاسماً في الرواية"[2] وحقيقة إن العلاقة بين الفن والأسطورة علاقة قديمة، فالأساطير مصدر إلهام الفنان والشاعر والأديب، والأسطورة ليست مجرد نتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ، أبو بعصور التاريخ القديمة في حياة الإنسان وإنما هي عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان في كل عصر، ودليل ذلك أن الأسطورة مازالت تعيش بكل نشاطها وحيويتها في إطار الحضارة الصناعية المادية الراهنة ومازالت – الأسطورة– كما كانت مصدر إلهام الفنان والشاعر بل لعلها في إطار هذه الحضارة أكثر فعالية ونشاط منها في عصور مضت.[3]

تعتمد الأسطورة على اللغة، وهذه اللغة فنية " فهي تعتمد في تقنياتها على استخدام الظلال السحرية للكلمات، فالكلمات في أية لغة – ذات وجهين، وجه دلالي يرتبط بالمعاني المباشرة للمسميات، ووجه آخر سحري متلون بظلال متدرجة بين الخفاء والوضوح، قادرة على الإيحاء بمعان غير مباشرة، واستثارة مشاعر وأهواء كثيرة"[4] ، إن حضور الأسطورة في النص يضفي جمالاً في المعنى والدلالة من جهة، وفي اللغة من جهة ثانية، فإذا وظفت بطريقة جيدة تؤدي إلى قوة النص الأدبي.

---

(1) محمد، عبد الحميد، **الأسطورة في بلاد الرافدين**، ٣٧.

(2) زيرافا، ميشل، **الرواية والأسطورة**، ٥.

(3) ينظر: إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر**، ١٩١.

(4) السواح، فراس، **الأسطورة والمعنى**، ٢٢.

وعند النظر في روايات الكاتبة، نجد حضوراً للأسطورة إما بالتضمين وذلك بأن تذكر الأسطورة بطريقة سريعة، أو بالإسقاط أي إسقاط الأسطورة لتظهر للقارئ بطريقة غير مباشرة.

وظفت سحر خليفة الرمز والأسطورة في رواياتها، ومن ذلك روايتها (صورة وأيقونة وعهد قديم)، و(الميراث)، فالقارئ يدرك وجود الرمز في ثنايا الرواية، بل يجد أن العنوان مثل جزءاً منَ الرمز، في (صورة وأيقونة وعهد قديم) فقد تحدثت الرواية عن إبراهيم، الذي أحب مريم، ولكنه فرّ هارباً عندما علم بأنها حامل، ويولد ابن إبراهيم ويعيش فاقد الهوية، والرواية رمز لحالة القدس، التي اغتصبت من قبل الاحتلال، وبات كل شيء فيها يعاني من الكآبة، والحزن، لما حلّ بهذه المدينة.

والقارئ للعنوان يعتقد أنه يتحدث عن أمور دينية، ومقدسة، لكنه عندما ينتهي من القراءة، يجد أن العنوان يحمل مدلولات تختلف عن الدين والقداسة، بل يجد أن العنوان يحمل شيئاً من الرمزية، وهي الاعتداء على الأمور المقدسة – القدس –.

أما رواية (الميراث) فتبدأ الرواية بقدوم زينة من أمريكا، لتوديع والدها الذي يعاني مرضاً عضالاً، ولكي تأخذ ميراثها من بعد والدها، لكننا نجد أن الميراث بات رمزاً للوطن الضائع، الذي تحاول زينة البحث عنه، والذي رسمت له صورة في ذهنها، لكنها عندما جاءت ورأت الواقع صدمت، وفي نهاية الرواية تعود زينة إلى أمريكا، وكأن الكاتبة أرادت التعبير عن فترة ضياع تعيشها الأرض الفلسطينية.

وتظهر الكاتبة الشعب الفلسطيني الذي يعاني من الاحتلال لكنه لا يستسلم في أكثر من رواية، وقد تكررت صورة (حظر) منع التجول على الفلسطينيين من قبل الاحتلال الإسرائيلي، ثم رفع هذا الحظر، مما يؤدي إلى الخراب والتلف لكثير من السلع، وعند رفع

منع التجول يتوجه الفلسطينيون لأعمالهم، ومن ذلك قولها: "**دارت سيارات الدورية مع الفجر في أنحاء المدينة، وأعلنت انتهاء حالة منع التجول، من خلال مكبرات الصوت. تنفس السكان الصعداء. وانطلق الشيوخ والكهول في حي السعادة، نحو الجامع الكبير ليؤدوا الفريضة. وفتح بائعو الخضار دكاكينهم، وبدأوا يلقون الخضار المعفنة إلى الشارع. وامتلأ برميل السمك بالهياكل التالفة. وانطلق الأولاد نحو الدكاكين، يشترون الطحين والشاي والسكر. وتوجه العمال نحو باصات ايجيد، وعيونهم ما زالت متورمة.**"[1]

لقد جعلت الكاتبة الشعب الفلسطيني رمزاً للعذاب المستمر من خلال تعرضه لحظر التجول، وما ينتج عنه من خسارة، وتعطل لسائر أمور الحياة، ولكن الفلسطيني بات معتاداً على هذا الأمر، فعند رفع حظر التجول يتجه الجميع لأعمالهم، بما في ذلك عمال إسرائيل، فقد جعلت الفلسطيني رمزاً إيجابياً وسلبياً في وقت واحد.

وقد وظفت الكاتبة الأسطورة في رواياتها، ومن ذلك قولها في رواية (باب الساحة) "**أيام ذهبية كالميلاد ويولد المرء في الثورة مئة مرة، ويموت ألوفاً لا تحصى، والثورة ليست كالصاروخ، بل نهر سيّال يتدفق، أحياناً رفيعاً مهزوزاً كخيوط الحرير. وأحياناً يندفع كبركان هائج يكسح ويضجّ ويتكسّر. يا فيض الرب يا غضب الأرض، يا غضباً موقوتاً كالإعصار، ثم الدوران، ثم الدورة، ويعود كخيط يتأرجح، وتعود الثورة للواقع، وتعود الصخرة تتدحرج لمهاوي الواد، ويعود سيزيف[2] إلى حمله.**"[3]

---

(1) خليفة، سحر، **الصبار**، ٩٠.

(2) **سيزيف:** سيسفوس كان أحد أكثر الشخصيات مكراً بحسب الميثولوجيا الإغريقية، حيث استطاع أن يخدع إله الموت ثاناتوس مما أغضب كبير الآلهة زيوس، فعاقبه بأن يحمل صخرة من أسفل الجبل إلى أعلاه، فإذا وصل القمة تدحرجت إلى الوادي فيعود إلى رفعها إلى القمة، ويظل هكذا حتى الأبد، فأصبح رمز العذاب الأبدي، ينظر: **http://ar.m.wikipedia.org**

(3) خليفة، سحر، **باب الساحة**، ١٣٥.

فالكاتبة في نصها السابق تصف الثورة الفلسطينية ضد الاحتلال الإسرائيلي، وهي تصفها بعدم الثبات، فأحياناً تكون قوية كالبركان، أو الإعصار، ولكنها تبدو في وقت آخر، ضعيفة مهزوزة، ورقيقة، كخيوط الحرير. لكنها لا تجد أن هذا ضعفٌ، لأن نهر الثورة حتى لو ضعف كخيط الحرير إلا أنه يعود للفيضان مرة أخرى.

كما أنها ترمز للشعب الفلسطيني بالعذاب الدائم، الذي لا يستطيع الفلسطيني الفرار من هذا العذاب، الاحتلال الإسرائيلي – فقد جعلت الشعب الفلسطيني مثل سيزيف، وظلم الاحتلال كتلك الصخرة التي يحملها سيزيف من قاع الوادي إلى أعلى الجبل، فتسقط في قاع الوادي، لكنه لا يستسلم، ويحاول اعادتها إلى محلها، وهذا إشارة إلى العذاب الدائم الذي يحياه الفلسطيني على أرض وطنه.

وتوظف الكاتبة الأسطورة في روايتها حبي الأول، عندما تروي الست زكية ما شاهدته في منامها، حيث تقول: " **أمي اتصلت وقالت رأت حلماً أسود. قالت رأت طيراً كالرخ[1]، أسود كالليل، كبيراً كالفيل، وجناحاه مثل الوطواط، غطى السماء مثل الغيمة، غيمة سوداء مثل القطران. أمك خائفة ومذعورة، وتقول حسنا وتقول وحيد وتقول القائد والأقصى. لم أفهم منها ولم أسمع إلا كلمات كانت تهذي، وانقطع الخط. أرجوك يا أمين اتصل بها. قل لها كلمات تطمئنها. قل لها إنك بخير ووحيد بخير والقائد بخير ونحن بخير، أليس كذلك؟**

لِمَ أقل "بخير" لأننا لسنا بذلك. أنا أشم رائحة الموت."[2]

---

(1) **الرخ:** طائر أسطوري هائل الحجم، تذكر بعض الروايات أنه قادر على حمل فيل بمخالبه، ورد ذكره في رحلات السندباد البحري في كتاب ألف ليلة وليلة وثم ذكره في كتب أسفار ابن بطوطه، كما ورد ذكر طائر الرخ في أساطير الإغريق عندما "نقل برمثيوس سر النار إلى البشر فعاقبه زيوس بأن علقه بين جبلين طائر الرخ عليه ليأكل كبده وفي الليل ينبت له كبد جديد فيأتي الرخ في الصباح ليأكله، وهكذا يستمر العذاب، ينظر: **http://ar.m.wikipedia.org**

(2) خليفة، سحر، **حبي الأول**، ٣٣١.

فالست زكية رأت طائر الرخ يحلق في السماء، وهذا نذير شؤم، وقد رأت ذلك قبل استشهاد القائد عبد القادر الحسيني بفترة قليلة، وقد جعلت هذا الطائر ضخماً، أسوداً، وقد جاء الطائر الرخ رمزاً للاحتلال الإسرائيلي للأرض الفلسطينية، وهذا ما حدث عند مجيء اليهود، وموت القائد، فقد تمت السيطرة على الأرض الفلسطينية، وَطْرد أبنائها منها، فالرخ رمز للاستعمار الذي طرد أبناء الوطن من بيوتهم.

سادساً: سيمائية المكان:

كثرت النظريات الأدبية الحديثة وتنوعت ومنها السيموطيقية (السيمولوجية)، وهذه النظرية توظف علم العلامات في دراسة وتحليل أنواع الاتصال والدلالة والمعنى، من خلال أنظمة العلامات ليس فقط في المجالات الأدبية واللغوية، بل في مختلف العلوم وشتى أنواع المعرفة أيضاً[1]، فالسيمياء اللغوية هي جزء من السيميائية بشكل عام، لأن السيميائين قاموا بتطبيق السيميائية على مختلف العلوم فالسيميائية علم يهتم بدراسة أنظمة العلامات: اللغات، أنظمة الإشارات، التعليمات.[2]

والسيميائية هي إحدى النظريات القادرة على تحليل وتأويل النص الأدبي بما يحويه النص من دلالات وعلامات وإشارات، فهي تأخذ هذه الدلالات من خلال قدرة القارئ على فك الشيفرة في النص.

وحقيقة إن " المؤولين السيميائيين ليسوا أحراراً في صنع المعنى، بل أحرار في العثور عليه بإتباع الطرق الدلالية والنحوية والتداولية المختلفة ... أي لا نستطيع أن نضفي

---

(1) راغب، نبيل، **موسوعة النظريات الأدبية**، ٣٦٥.

(2) غيرو، بيار، **السيمياء**، ٥.

أي معنى نشاء على النص، بل نستطيع أن نضفي عليه كل المعاني التي نستطيع ربطها بالنص عن طريق الشيفرة التأويلية".[1]

وهذه الدراسة تناولت المكان في روايات سحر خليفة، وسأقوم بدراسة سيميائية المكان في عناوين الروايات، وقراءة الأغلفة المكانية فقد اهتمت الدراسات الأدبية الحديثة بعنوان النص، وبات عنوان النص عنصراً رئيساً في تكوين النص الأدبي، فهو " مفتاح التأويل والعنوان يثير في المتلقي هاجس التوغل في العمل وقد يكون العنوان شكلياً، ولكن بعد قراءة النص تبرز العلاقة بين العنوان والنص".[2]

إن عنوان الرواية يشكل ملمحاً دلالياً مهماً، ويشكل أساساً معمقاً جداً لما يليه أو هكذا ينبغي أن يكون البداية، الأصل أو (البوابة) الرئيسية وهي بمثابة العتبة التي تقذف بنا إلى رحابة النص"[3] فالعنوان من أهم العناصر المساعدة للدخول إلى النص والتعرف على دواخله ودلالاته.

وتجدر الإشارة أن حضور المكان في عنوان الرواية الفلسطينية أمر واضح وجلي، كما أنه متنوع .

وإذا نظرنا إلى عناوين الرواية الفلسطينية بشكل عام نجد يوسف حطيني قد وجد " تفوقاً كبيراً لتلك العنوانات التي تستخدم الجملة الاسمية، وندرة في تلك التي تستخدم الجملة الفعلية أو شبه الجملة فمن التحليل النادر الذي استخدم الجملة الاسمية في العنوان فكانت كثيرة، وتعددت أنماطها إلى الأنماط الآتية:

---

(1) شولز، روبرت، **السيمياء والتأويل**، ٦٢.

(2) المحادين، **جدلية المكان والزمان في الرواية الخليجية**، ٢٧٥.

(3) نور الدين، صدوق، **البداية في النص الأدبي**، ١٧.

الاسم المفرد والاسم الموصوف والتركيب الإضافي وهو أكثر التراكيب شيوعاً في الرواية الفلسطينية".[1]

وعند عرض عناوين الكاتبة سحر حليفة نجد أنها جمعت بين الأنماط السابقة فعلى الجملة الفعلية نجد " **لم نعد جواري لكم**" أما باقي رواياتها تندرج تحت الجملة الاسمية وقد جاءت العناوين الاسمية متنوعة على الأنماط التي ذكرها يوسف حطيني فعلى الاسم المفرد نجد الصبار والميراث، أما الاسم الموصوف نجد مذكرات امرأة غير واقعية وربيع حار أما على التركيب الإضافي نجد عباد الشمس، باب الساحة.

إن هذا التنوع في طريقة صياغة العناوين يحسب للكاتبة ويدل على قدرتها على التجديد والتنويع، وقدرتها على جذب انتباه القارئ، ويلاحظ أن استخدامها للجملة الفعلية انحصر في رواية "لم نعد جواري لكم" وقد قل استخدام الجملة الفعلية في عنونة الروايات الفلسطينية، أما رواياتها الأخرى فقد اندرجت عناوينها تحت الجملة الاسمية، ويعلل يوسف حطيني كثرة استخدام الجملة الاسمية وقلة استخدام الجملة الفعلية في عنونة الروايات الفلسطينية قائلاً: " ربما كان السبب في غلبة النمط الاسمي على النمط الفعلي في عنوان الرواية الفلسطينية هو أن الاسم أكثر استقراراً وأكثر ثباتاً، وهو بهذا المعنى معادل للبقاء أو للصمود، أما التركيب الفعلي فربما يوحي بالتزحزح وعدم الثبات وربما يوحي بمزيد من التنقل الذي يرفضه الفلسطينيون ويخافونه".[2]

---

(1) حطيني، يوسف، **مكونات السرد في الرواية الفلسطينية**، ١٢-٢١.

(2) نفسه، ١٥.

وينحصر حضور المكان في عنوان الرواية في أعمال سحر برواية "باب الساحة" وهو اسم حي في البلدة القديمة في مدينة نابلس، ويلاحظ أن العنونة باسم المكان في الرواية العربية، سواء باعتبار المكان عنصراً قصصياً وليس إطاراً تتنزّل فيه الأحداث وحسب، أم باعتباره فضاء يستحيل بطلاً مثله مثل الشخصيات القصصية، ظاهرة لافتة لدارسي الرواية العربية[1]، وعند قراءة العمل نجد أن الكاتبة جعلت المكان هو البطل في الرواية، فهو الرابط بين أشخاصها، وفيه جرت معظم أحداث الرواية، وفيه عبرت الكاتبة عن العلاقات الإنسانية المتعددة كالحب والكره، وعن العادات الاجتماعية السائدة.

إن توظيف الكاتبة هذا العنوان (باب الساحة) أغنى عملها بشيء من السحر الذي يخطف أذهان الإنسان الفلسطيني بسماعه لاسم منطقة فلسطينية، فقد جاء اختبارها موفقا إلى حد كبير، فباب الساحة جمع بين شخصيات متعددة متنوعة من الصعب جمعها مع بعضها البعض (كالعميل والمناضل، وسيء السمعة، فقد عبرت عن نفسها وعن ما احاط بها من ظروف وتحدثت عن الآخرين مثل حسام ووالده.

والقارئ لرواية باب الساحة منذ نظرته للغلاف وقراءته للعنوان يدرك الحضور القوي للمكان، فيظهر في الغلاف صورة البوابة وخلفها ثلاث نساء وتنبغي الإشارة إلى أن باب الساحة معلم موجود وحاضر في البلدة القديمة في مدينة نابلس، بدت البوابة في الصورة مغلقة لكن لا يلاحظ وجود أقفال أو ما شابه، أو حتى ما يخالفها كالمفتاح مثلاً.

أما العناصر النسائية الثلاثة فمن قراءة الرواية نستطيع القول : إن المرأة التي على اليمين هي نزهة، وهي تظهر مسدلة شعرها، وتظهر الزينة على جبهتها الوشم وعلى عيونها الكحل، وعلى شفاهها أحمر الشفاه، وقد تميزت نزهة عن الأخرين بالجمال والاهتمام

(1) قطوس، بسام موسى، **سيمياء العنوان**، ١٣٧.

بمظهرها الخارجي ورغم الزينة والشعر المسدول إلا أن ملامح وجهها تبدو حزينة متألمة، أما المرأة التي في الوسط فهي الداية (زكية) التي عايشت الاحتلال الاسرائيلي، عند دخوله فلسطين، فهي الأكبر سناً، فتبدو التجاعيد واضحة على جبينها، أما الثالثة فهي سحر الشابة المثقفة المتعلمة وهي الأقل عمراً أو تبدو في ملامحها الجدية وهذه الجدية إشارة إلى علمها وإلى ظروفها الاجتماعية التي تعتبر خاصة وإلى همها الوطني الذي يعدّ عاما ففي عيونها ألم وجد وتحدٍ في الوقت ذاته.

ويلاحظ أن النساء الثلاث في آخر الغلاف قد جمع بينهن الزي نفسه دون الإشارة لتفاصيل هذا الزي ولكن بالتركيز على ألوانه وهي (الأسود والأحمر) وهذه ألوان الثوب الفلسطيني ولربما كان رمزاً للهم الفلسطيني الذي يعيشه الجميع.

ويلاحظ اهتمام الرواية بالمكان بدءاً من العنوان الرئيسي باب الساحة " فيلاحظ أن البنية الفنية الروائية تبدأ بمكان (تبدأ بمشهد عزاء) وتنتهي بمشهد مماثل، وإن يكن الأول موتاً عادياً لعجوز مسنة والثاني لاستشهاد المناضلين، ... وعلى الرغم من التباينات بين المشهدين فإن استهلال الرواية واختتامها بهما قد ينطوي على دلالة جزئية تتمثل في أجواء الكآبة والقسوة التي تلف الإنسان الفلسطيني".[1]

وقد عنونت سحر خليفة أقسام روايتها باب الساحة وهي: (أم الشباب –سكان الدار المشبوهة– آخر العنقود– اعتقال حديث– اعتقال مضاعف– اعتقال مركب– هو المشتاق للآفاق– وهي المشدودة للقطبين– فالبوابة).

---

(1) ماضي، شكري، **الرواية والانتفاضة**، ٥٩–٦٠.

ويلاحظ أن حضور المكان لم ينحصر على العنوان الرئيس –باب الساحة– فحسب بل نجده حاضراً في العناوين الداخلية مثل (سكان الدار المشبوهة/اعتقال مضاعف/ اعتقال مركب/ هو المشتاق للآفاق/ هي المشدودة للقطبين فالبوابة).

فالدار المشبوهة هي دار نزهة التي دارت حولها الكثير من الأحاديث أما الاعتقال

وعلى الرغم من أن باب الساحة هي الرواية الوحيدة لسحر خليفة التي عنونت بمكان إلا أننا نجد أن صورة الغلاف قد تكون مكان ومن ذلك (الصبار/عباد الشمس/الميراث/صورة وأيقونة وعهد قديم/ربيع حار/حبي الأول).

ونبدأ **بالصبار** الذي يظهر في الغلاف صورة الصبار وبعض الحجارة ويظهر الدم وسياج، وكل مكونات الصورة تدل على محتوى الرواية فنبتة الصبار تمثل الفلسطيني الذي يعيش ظروفاً صعبة وكذلك نبات الصبار الذي يعيش في الظروف البيئية الصعبة والحجارة إشارة لانتفاضة الحجارة والدم إشارة للشهداء الذين يروون الأرض بدمائهم أما السياج فهو يرمز للمحتل فهو يحاول اقتلاع الصبار من جذوره، أي سلب الفلسطيني أرضه فقد جاء الغلاف معبراً عن الرواية التي تحدثت عن مواصلة نضال الشعب الفلسطيني، رغم كل الظروف السيئة المحيطة بالشعب وبالقضية.

أما رواية **عباد الشمس** التي تعد تابعةً لرواية الصبار فيلاحظ الرابط في التسمية بينها وبين الصبار (أن الصبار وعباد الشمس من أنواع النباتات).

فيظهر في الغلاف صورة لامرأة ولرجل دون ملامح محددة يقفان على أرضية سوداء، وقد جاءا دون ملامح لأنهما يمثلان المجتمع الفلسطيني بأكمله أما الأرضية السوداء فهي رمز للاحتلال وينبت ضد هذه الأرض السوداء نبتة عباد الشمس التي تأبى إلا أن تنظر للشمس – أي الحرية–.

وفي رواية **الميراث** تظهر صورة نافذة على شكل قوس ويلاحظ أن شكل القوس يوحي بالقدم وأصالة البناء وعراقته وقد بدت فتاة قد أدارت ظهرها غير واضحة المعالم ولربما عبرت هذه الفتاة عن أصحاب الميراث الذي بدت هويتهم مفقودة غير واضحة، سواء من ناحية العادات والتقاليد التي قامت زينة بكسرها منذ الطفولة، بهربها ولجوئها عند جدتها الأمريكية بعد حملها بطريقة غير شرعية، أو لربما للتعبير عن ابن نزهة التي قامت بزراعة (طفل أنبوب) في هداسا، حتى تضمن نصيباً كبيراً من الميراث بغض النظر عن أصل هذا الطفل.

وفي رواية **ربيع حار** يظهر الغلاف قد قسم لقسمين بشكل أفقي الجزء العلوي من الغلاف صورة لنبات الربيع الأخضر الممزوج بزهرة بيضاء أما الجزء الآخر فتظهر فتاه تمشي غير واضحة الملامح وتبدو الصورة غير ملونة توحي بالكآبة والرتابة، كما وتبدو الأرضية التي تمشي عليها الفتاة رمادية اللون ولربما جاء هذا دلالة على ما حل بجنين من أحداث قد ذكرت في الرواية من خراب ودمار فجاء اللون الرمادي معبراً عن نتائج الدمار والحرق.

أما رواية **صورة وأيقونة وعهد قديم** التي توحي لقارئها بالبعد الديني حتى أن اختيار أسماء الشخصيات (إبراهيم/مريم/سارة) توحي بذلك أيضاً لكن مدلول الرواية مختلف تماماً.

فالرواية تحدثت عن القدس وما تعرضت له من أحداث واغتصاب، والناظر لصورة الغلاف بعد القراءة يجد أنها قد قسمت لقسمين بصورة عامودية، فالجزء الذي على اليمين صورة لطريق في بلدة قديمة امتاز بقدم البناء وعراقته وبدت الأقواس واضحة في الأسقف والأبواب كما بدت الأرض المبلطة، ولربما تعود الصورة لحي من أحياء القدس القديمة.

أما الصورة التي جاءت على اليسار وهي عبارة عن لوحة بدت فيها امرأة فلسطينية غير واضحة معالم الوجه، وأغلب الظن أن تكون المرأة هي مريم أما الكبش الصغير الذي بدا أمامها فلربما جاء رمزاً لابنها غير الشرعي، الذي حملت به من إبراهيم وتخلى عنها إبراهيم ولم يقترن بها وبعد مدة طويلة عاد ليبحث عنه وعنها، و لربما قد رمزت الكاتبة للكبش الذي هو رمز التضحية بقصة سيدنا إبراهيم عندما أمر بذبح ابنه فَهم بذلك فأنزل الله بكبش لفداء ابنه، لكن إبراهيم في روايتنا قد ضحى بابنه بطريقة أخرى كانت أصعب من القتل والذبح ألا هي فقدان الهوية والأبوة مما أدى إلى الضياع وعدم الثقة بالآخرين.

وقد سيطر على أرضية الصورة لونان وهما (الأحمر والأسود)، ولربما كان الأسود دلالة الظلم والذل، أما الأحمر فدلالة على الجحيم الذي عاشت فيه سارة وابنها.

الخاتمة:

وفي نهاية هذه الدراسة أستطيع أن أجمل ما قالته صفحات الدراسة بعدة أمور وهي:

- أن سحر خلفية روائية فلسطينية من الرائدات الأوائل اللواتي كتبن وهن في الأرض المحتلة، واستمرت في الكتابة.

- استندت روايات سحر خليفة على عنصرين تبني عليهما أعمالها الروائية، والعنصران هما الوطن والمرأة.

- حضر المكان في روايات سحر خليفة، لكنها لم تلجأ إلى توظيفه بطريقة لافتة تجعله مفتوحاً واسعاً بدرجة كبيرة، أو تجعله محصوراً في بقعة واحدة أو مكان واحد.

- تنوع المكان في روايات سحر خليفة، لكن ليس بدرجة متميزة، فمثلاً حصرت وصفها للمدن الفلسطينية (أريحا، نابلس، رام الله، القدس) وحيفا في روايتيها الأخيرتين واكتفت بذكر المدينة الأجنبية دون الوقوف على وصفها.

- أهملت الكاتبة في رواياتها الصحراء والبحر، فلم تظهر الصحراء إلا بشكل سريع جداً في رواية "صورة وأيقونة وعهد قديم" كما أهملت البحر الذي اكتفت بذكره في رواية " أصل وفصل" كون حيفا مدينة ساحلية فقط، ولربما أرادت الكاتبة التعبير عن حرمان الفلسطيني من رؤية البحر، أو لربما أرادت الإشارة إلى الحصار الذي يعيش فيه الفلسطينيون وبالتالي لم تتطرق للأماكن التي ترمز للاتساع كالصحراء والبحر.

- جاءت روايات الكاتبة تسجيلية، فهي تسجل الوقائع على الأرض الفلسطينية، لكنها لم تكن شاملة لكل البقاع، فقد أهملت عدداً من المدن كـ (بيت لحم) التي حوصرت في الفترة التي حوصرت فيها المقاطعة ذاتها.

- تميزت روايتي " أصل وفصل" و "حبي الأول" بنسيج لغوي قوي، جعل صورة المكان تبدو أجمل وأوضح من صورته في الروايات السابقة، فمثلاً وقوفها على وصف بيت القحطان أو الكيبوتس حمل دلالات فكرية قوية.

- وصفت الكاتبة عدداً من الأماكن المفتوحة والمغلقة، وقد تفاوتت الأمكنة من حيث وصفها، ويعود ذلك لعدة أسباب، منها: أهمية بعض الأماكن على الأماكن الأخرى، كما أن الصراع بين الوصف والسرد لعب دوراً في وضوح صورة المكان أو عدمها.

وبعد هذه الدراسة فقد استوقفتني لغة الكاتبة التي تنوعت من حيث البساطة والتعبير عن الطبقة العامة في المجتمع إلى اللغة القوية التي عبرت عن شخصية المثقف.

Abstract

The *setting* has gained importance in Arabic literature in general and in the Palestinian literature in particular because the setting reflects the political, social and religious views of writers.

The present study investigates the *setting* in the novels of the Palestinian writer Sahar Khalifeh. The rationale behind choosing this topic is twofold. The first is the importance of the *setting* in the structure of the novel, that is the huge artistic and socio-political role it plays in the novel. The second is my personal interest in the literature of the Palestinian women, especially that of Khalifeh, who has shouldered the burden of two major issues: homeland and women.

The study uses the descriptive and analytical methods. Texts related to the *setting* were surveyed, analyzed and linked to a number of human issues in order to explore the writer's vision of the *setting*. The aesthetic approach is also employed to explore the artistic dimensions used in her works.

This study is divided into an introduction, three chapters and a conclusion.

The Introduction, entitled "Employment of the Setting in the Palestinian Novel," includes an explanation of the importance of the *setting* in the Palestinian narrative, its presentation methods and its impact on the artistic construction of the novel. It also discusses the use of the *setting* by some Palestinian writers to give titles to their works.

The first chapter, entitled "Phenomena of the Setting," is divided into two parts: the Open Settings (the city/town, the village, the street, the settlement, the camp, the bridge, the plaza and the [Israeli military] barrier) and the enclosed settings (home, the jail, the café, the

governorate, the school, the library and the university). I reviewed the texts wherein the writer describes these settings. These texts, which reflects the *setting* from the writer's own perspective, records a number of Palestinian settings such as cities, expresses the suffering of the Palestinians by the Israeli occupation, and clarifies the attitude of the Palestinians towards the Israeli enemy, i.e. the nature of the relationship between the Palestinians and Israelis.

The second chapter, entitled "Dimensions of the Setting," is divided into six sections: the Political Dimension, the Social Dimension, the Psychological Dimension, the Historical Dimension, the Aesthetic Dimension and the Religious Dimension. In this chapter, the study links between the *setting* and the ensuing sociopolitical implications. It also explores the psychological and aesthetic implications of the *setting*, and what happened to the *setting* as a result of the historical changes. Lastly, this chapter reflects on the religious *setting*.

The third chapter, entitled "Dialectic of the Setting and the Structure of the Novel," touches on six themes: place and time, *setting* and character, *setting* and language (narrative), *setting* and intertextuality, *setting* and symbol, myth and semiotics of *setting*.

The study is concluded with a set of findings, mainly:

- Sahar Khalifa uses the *setting* in her novels, but she does not employ it in a remarkable way. It is not broad enough, or vice versa, that is it is not confined to one spot or one position.
- The *setting* in the novels of Sahar Khalifa is not distinctively diverse. For example, she restricts her description of the Palestinian cities to only very few of them (namely: Jericho, Nablus, Ramallah, Jerusalem and Haifa) in her last two

novels. She only mentions the name of the foreign city without describing it.

- In her novels, Sahar Khalifa neglects both the desert and the sea. The desert appears very quickly in *Surah wa Ayqunah wa 'Ahd Qadim* (The Image, the Icon and the Covenant). Similarly, she neglects the sea, though briefly mentioned, in *Asl wa Fasl* (Origin and Separation) despite the fact that Haifa [major setting in this novel] is a coastal city. Perhaps the writer wanted to express the fact that the Palestinians are deprived of seeing the sea.
- Sahar Khalifa's novels register the realities of the Palestinian life. However, these novels are not inclusive of all places. The writer neglects a number of cities such as Bethlehem, which was surrounded during the same period, in which the Presidential Compound in Ramallah was besieged.
- Sahar Khalifa's novels *Asl wa Fasl* and *Hobi al-Awwal* (My First Love) are characterized by a strong language, making the image of the setting look prettier than it is in the previous novels. For example her description of the Qahtan's house or the kibbutz has strong intellectual signs.

أولاً: المصادر والمراجع:

١) **القرآن الكريم**.

٢) **الكتاب المقدس**:

ترجمة: فانديك والبستاني(د.ط) شتوتغارت، المانيا، ١٩٩٠م.

٣) إبراهيم، علي نجيب:

جماليات الرواية (دراسة في الرواية الواقعية السورية المعاصرة)، دار الينابيع، (د.ط)، دمشق، ١٩٩٤م.

٤) إبراهيم، نبيلة:

نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، (د.ط)، (د.م)، (د.ت).

٥) أحمد، محمد فتوح:

الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٧٨م.

٦) أحمد، مرشد:

أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، (د.ط)، الإسكندرية، ٢٠٠٢م.

٧) الأسطة، عادل:

أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات، مطبوعات وزارة الثقافة،ط١ (د.م)، ١٩٨٨م.

٨) إسماعيل، عز الدين:

الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، ط٣، بيروت، ١٩٨١م.

٩) أغوسطينوس:

اعترافات، ترجمة: يوحنا الحلو، دار المشرق، ط٣، بيروت، ١٩٨٦م.

١٠) إلياد، مرسيا:

المقدس والدنيوي (رمزية الطقس والأسطورة) ترجمة: نهاد خياطة، دمشق للطباعة والنشر، ط٢، دمشق، ١٩٨٧م.

١١) باختين، ميخائيل:

أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، (د.د)، (د.ط)، دمشق، ١٩٩٠م.

١٢) الباردي، محسن:

الرواية العربية الحديثة، دار الحوار، (د.ط)، سوريا، ١٩٩٧.

١٣) البارودي، محمد:

الرواية والحداثة، دار الحوار،ط١، اللاذقية، ١٩٩٣م.

١٤) باشلار، غاستون:

جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط٢، بيروت، ١٩٨٤م.

١٥) بحراوي، حسن:

بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي،ط١،بيروت، ١٩٩٠م.

١٦) بدوي، محمد:

الرواية الجديدة في مصر، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع،ط١، بيروت، ١٩٩٣م.

١٧) بوتور، ميشال:

بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريدة انطونيوس، منشورات عويدات، (د.ط)، بيـــروت، ١٩٧١م.

١٨) بيير، هنري:

الأدب الرمزي، ترجمة: هنري زغيب، منشورات عويدات، (د.ط)، بيروت، ١٩٨١م.

١٩) الجزار، محمد فكري:

العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتب،ط١، القاهرة، ١٩٩٨م.

٢٠) جنداري، إبراهيم:

الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبر، دار الشؤون الثقافية،ط١، بغداد، ٢٠٠١م.

٢١) حسني، حمدي:

الشخصية الروائية عند محمود تيمور "بين النظرية والتطبيق"، دار الثقافة، (د.ط)، القاهرة، ١٩٨٨م.

٢٢) حطيني، يوسف:

مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، (د.م)، ١٩٩٩م.

٢٣) خليفة، سحر:

- **أصل وفصل**، دار الآداب،ط١، بيروت، ٢٠٠٩م.
- **باب الساحة**، دار الأداب، ط٢، بيروت، ١٩٩٩م.
- **حبي الأول**، دار الآداب،ط١، بيروت، ٢٠١٠م.
- **ربيع حار**، دار الآداب،ط١، بيروت، ٢٠٠٤م.
- **الصبار**، دار الأداب، ط٢، بيروت، ١٩٩٩م.
- **صورة وأيقونة وعهد قديم**، دار الآداب، ط٢، بيروت، ٢٠٠٨م.
- **عباد الشمس**، دار الآداب، ط٣، بيروت، ١٩٧٨م.

- **لـــــم نعـــــد جـــــواري لكـــــم**، دار الآداب،ط١، بيـــــروت، ١٩٨٨م.

- **مـــــذكرات امـــــرأة غيـــــر واقعيـــــة**، دار الآداب، ط٢، بيـــــروت، ١٩٩٢م.

- **الميـــــــــــــــــراث**، دار الآداب،ط١، بيـــــــــــــــــروت، ١٩٩٧م.

خليل، إبراهيم:

الرواية في الأردن في ربع قرن، دار الكرمل،ط١، عمان، ١٩٩٤م.

٢٤) الدباغ، مصطفى مراد:

بلادنا فلسطين، دار الهدى، (د.ط)، كفر قرع، (د.ت).

٢٥) الراعي، علي:

الرواية في الوطن العربي، دار المستقبل العربي، ط١، مصر، ١٩٩١م.

٢٦) راغب، نبيل:

موسوعة النظريات الأدبية، دار نوبار، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٢٧) أبو زريق، محمد:

المكان في الفن، مطبعة السفير، (د.ط)، عمان، ٢٠٠٣م.

٢٨) زغدان، عبد الوهاب:

المكان في رسالة الغفران (أشكاله ووظائفه)، دار صامد، ط٢، صفاقس، ١٩٨٥م.

٢٩) زيرافا، ميشيل:

الرواية والأسطورة، ترجمة: صبحي حديدي، دار الحوار، (د.ط)، اللاذقية، ١٩٨٥م.

٣٠) سرحان، نمر:

الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د.ط)، بيروت، ١٩٧٤م.

٣١) السعافين، إبراهيم:

الأقنعة والمرايا في فن جبرا إبراهيم جبرا الروائي، دار الشروق، (د.ط) عمّان، ١٩٩٦م.

٣٢) السواح، فراس:

الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين، (د.ط)، دمشق، ١٩٩٦م.

٣٣) سويرتي، محمد:

النقد البنيوي والنص الروائي (نماذج تحليلية من النقد العربي) الزمن – الفضاء – السرد، إفريقيا الشرق، ط١، (د.م)، ١٩٩١م.

٣٤) شاهين، أسماء:

جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط١، بيروت، ٢٠٠١م.

٣٥) شبيل، عبد العزيز:

الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف،ط١، (د.م)، ١٩٨٧م.

٣٦) شهاب، أسامة يوسف:

القصة النسوية المعاصرة في الأردن وفلسطين دراسة وتحليل ١٩٤٨-١٩٨٨، وزارة الثقافة،ط١، عمّان، ٢٠٠٤م.

٣٧) شولز، روبرت:

السيميائية والتأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للطباعة والنشر،ط١، بيروت، ١٩٩٤م.

٣٨) صالح، صلاح:

- **الصحراء في الرواية العربية وأشكال تحريك المكان**، منشورات وزارة الثقافة،ط١، دمشق، ١٩٩٤م.

- **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، دار شرقيات،ط١، القاهرة، ١٩٩٧م.

٣٩) صالح، فخري:

في الرواية الفلسطينية، دار الكتاب الحديث، ط١، بيروت، ١٩٨٥م.

٤٠) الصالح، نضال:

النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، ٢٠٠١م.

٤١) الصفدي، عالية أنور:

شعرية الأمكنة في روايات يحيى يخلف، المعتز للنشر والتوزيع،ط١، الأردن، ٢٠٠٨.

٤٢) عبد الله، محمد حسن:

الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، (د.ط)، الكويت، ١٩٨٩م.

٤٣) عبد الخالق، غسان إسماعيل:

الزمان المكان النص اتجاهات الرواية العربية المعاصرة في الأردن(١٩٨٠-١٩٩٠)، دار الينابيع، (د.ط)، عمّان، ١٩٩٣م.

٤٤) عبد السلام، فاتح:

ترييف السرد "خطاب الشخصية الريفية في الأدب"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠١م.

٤٥) عبد الملك، بدر:

الإنسان والجدار، دار المدى، ط١، دمشق، ١٩٩٧م.

٤٦) عبد الهادي، تودد:

خرايف شعبية، دار ابن رشد، ط١، (د.م)، ١٩٨٠م.

٤٧) عثمان، بدوي:

بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، ط٢، بيروت، ١٩٨٦م.

٤٨) عزام، محمد:

فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية، دار الحوار، ط١، اللاذقية، ١٩٩٦م.

٤٩) عودة، علي محمد:

الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية (١٩٥٢-١٩٨٢)، (د.د)، ط٢، (د.م)، ١٩٩٧م.

٥٠) عيسى، محمود محمد:

تيار الزمن في الرواية العربية، مكتبة الزهراء،ط١، القاهرة، ١٩٩١م.

٥١) غنيم، محمد أحمد:

المدينة دراسة في الانثربولوجيا الحضرية، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)، الإسكندرية، ١٩٨٧م.

٥٢) غيرو، بيار:

السيمياء، ترجمة: انطوان أبو زيد، منشورات عويدات،ط١، بيروت، ١٩٨٤م.

٥٣) فراج، عفيف:

الحرية في أدب المرأة، مؤسسة الأبحاث العربية، ط٢، بيروت، ١٩٨٠م.

٥٤) فوكو، ميشيل:

المراقبة والمعاقبة ولادة السجن، ترجمة: علي مقلد، مركز الإتحاد القومي، (د.ط)، بيروت، ١٩٩٠م.

٥٥) الفيصل، سمر روحي:

- **بناء الرواية العربية السورية (١٩٨٠-١٩٩٠) دراسة نقدية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، ١٩٩٥م.

- **السجن السياسي في الرواية العربية**، جروس برس، ط٢ ، لبنان، ١٩٩٤م.

٥٦) القاسم، سيزا:

بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٥م.

٥٧) القاضي، إيمان:

الرواية النسوية في بلاد الشام السمات النفسية والفنية (١٩٥٠-١٩٨٥)، الأهالي للطباعة والنشر، ط١، دمشق، ١٩٩٢م.

٥٨) قطوس، بسام موسى:

سيمياء العنوان، وزارة الثقافة،ط١، عمان، ٢٠٠١م.

٥٩) الكركي، خالد:

الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل،ط١، بيروت، ١٩٨٩م.

٦٠) لوبرتون، دافيد:

انثروبولوجيا الجسد والحداثة، ترجمة: محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٣م.

٦١) لوبوك، بيرسي:

صنعة الرواية، ترجمة: عبد القادر جواد، دار مجدلاوي، ط٢، عمان، ٢٠٠٠م.

٦٢) لورتمان، يوري:

مشكلة المكان الفني، ترجمة، سيزا قاسم دراز، ضمن كتاب جماليات المكان لمجموعة من الباحثين، دار قرطبة، ط٢، الدار البيضاء، ١٩٨٨م.

٦٣) لوكاتش، جورج:

نظرية الرواية وتطورها، ترجمة: نزيه الشوفي، ط١، دمشق، ١٩٨٧م.

٦٤) المحادين، عبد الحميد:

جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، دار الفارس،ط١، الأردن.

٦٥) محمد، عبد الحميد:

الأسطورة في بلاد الرافدين، منشورات دار علاء الدين، (د.ط)، دمشق، ١٩٩٨م.

٦٦) مرتاض، عبد الملك:

في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، ضمن سلسلة عالم المعرفة (ع٢٤٠)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (د.ط)، الكويت، ١٩٩٨م.

٦٧) مرحبا، محمد عبد الرحمن:

آنشتين حياته وعصره – نظرياته – فلسفته، دار النشر للجامعيين، (د.ط)، القاهرة، ١٩٤٩م.

٦٨) المصري، خالد وغائب طعمة هرمان:

حركة المجتمع وتحولات النص، دار المدى، ط١، دمشق، ١٩٩٧م.

٦٩) منيف، عبد الرحمن:

الكاتب والمنفى هموم وآفاق الرواية العربية، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٢م.

٧٠) مينا، حنا:

حوارات وأحاديث في الحياة والكتابات الروائية، دار الفكر الجديد، ط١، بيروت، ١٩٩٢م.

٧١) النابلسي، شاكر:

- **جماليات المكان في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط١، بيروت، ١٩٩٤م.

- **مدار الصحراء**، المؤسسة العربية للدراسات والنسر،ط١، بيروت، ١٩٩١م.

٧٢) النازي، محمد عز الدين:

شجرة الرواية (في معنى الكتابة وفضاءات التجربة)، ضمن كتاب ملتقى الروائيين الأول (شهادات ودراسات)، مجموعة من المؤلفين، دار الحوار، ط١، اللاذقية، ١٩٩٣م.

٧٣) الناقوري، ادريس:

ضحك كالبكاء، دار الشؤون الثقافية العامة، (د.ط)، بغداد، ١٩٨٦م.

٧٤) أبو النجا، شيرين:

مفهوم الوطن في فكر الكاتبة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية،ط١، بيروت، ٢٠٠٣م.

٧٥) النجار، سليم:

قراءات في الرواية الفلسطينية الحديثة، دار الكرمل، ط١، عمّان، ١٩٩٨م.

٧٦) نجمي، حسن:

شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربيـــة، المركز الثقافي العربي، ط١، المغرب، ٢٠٠٠م.

٧٧) النساج، سيد حامد:

بانوراما الرواية العربية الحديثة، مكتبة غريب، ط٢، (د.م)، (د.ت).

٧٨) النصير، ياسين:

إشكالية المكان في النص الأدبي دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامـــة،ط١، بغـــداد، ١٩٨٦م.

الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، (د.ط)، بغداد، ١٩٨٦م.

٧٩) أبو نضال، نزيه:

- **تمرد الأنثى**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٤م.
- **علامات على طريق الرواية الأردنية**، دار أزمنة، ط١، عمّان، ١٩٦٦م.

٨٠) نور الدين، صدوق:

البداية في النص الروائي، دار الحوار، (د.ط)، اللاذقية، ١٩٩٤م.

٨١) هالبرين، جون:

نظرية الرواية، ترجمة: محي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافـــة والإرشـــاد القـــومي، (د.ط)، دمشق، ١٩٨١م.

٨٢) هلال، محمد غنيمي:

النقد الأدبي الحديث، دار العودة، (د.ط)، بيروت، ١٩٨٦م.

٨٣) هلسا، غالب:

المكان في الرواية العربية، دار ابن هانئ، دمشق، ١٩٨٩م.

٨٤) هيدجر، مارتن:

في الفلسفة والشعر، ترجمة: عثمان أمين، الدار القومية، (د.ط)، القاهرة، ١٩٦٣م.

٨٥) وادي، طه:

دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، (د.م)، ١٩٨٩م.

٨٦) ويلك، رينيه وأستن وارين:

نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت، ١٩٨١م.

٨٧) ياغي، عبد الرحمن:

في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية، دار الشروق، ط١، عمّان، ١٩٩٩م.

ثانياً: الدوريات:

١) إبراهيم، خليل:

لم نعد جواري لكم " نقد وتحليل"، مجلة أفكار، ع٢٣، ١٩٧٤م.

٢) أسعد، سامية:

- **القصة القصيرة وقضية المكان**، مجلة فصول، م٢، ع٤، القاهرة، ١٩٨٢م.

- **مفهوم المكان في المرح المعاصر**، مجلة عالم الفكر، م١٥، ع٤، الكويت، ١٩٨٥م.

٣) أوسبنسكي، بوريس:

وجهة النظر في الرواية على مستوى المكان والزمان، ترجمة: سعيد الغانمي، مجلة فصول، مجلد (١٥)، عدد (٤)، القاهرة، ١٩٩٧م.

٤) أبو بشير، بسام علي:

جماليات المكان في رواية "باب الساحة" لسحر خليفة، مجلة الجامعة الإسلامية، مجلد (١٥)، عدد (٢)، غزة، ٢٠٠٧م.

٥) جبرا، جبرا إبراهيم:

أنا والمكان، مجلة الجيل، مجلد (١١)، عدد (١١)، بيروت، ١٩٩٠م.

٦) حسين، خالد حسين:

المكان واستراتيجية الوصف في النص الروائي، مجلة المعرفة،

٧) حليفي، شعيب:

شعرية الرواية الفانتاستيكية، مجلة الكرمل، ع ٤٠-٤١، قبرص، ١٩٩١م.

٨) حماد، أحمد عبد اللطيف:

الزمان والمكان في قصة العهد القديم، مجلة عالم الفكر، مجلد (١٦)، عـــدد (٣)، الكويـــت، ١٩٨٥م.

٩) زايد، علي عشري:

توظيف التراث في شعرنا المعاصر، مجلة فصول، مجلد (١)، عدد (١)، القاهرة، ١٩٨٠م.

١٠) شربيط، أحمد شربيط:

الفضاء والمصطلح والإشكالية الجمالية، مجلة المدى، ع٦، دمشق، ١٩٩٤م.

١١) شوابكة، محمد:

دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف، مجلة أبحاث اليرموك، مجلد (٩)، عدد (٢)، إربد، ١٩٩١م.

١٢) العدوان، أمينة:

لم نعد جواري لكم نقد وتحليل، مجلة أفكار، عدد (٢٣)، ١٩٧٤م.

١٣) فتحي، إبراهيم:

المكان في الرواية المصرية، مجلة الهلال، القاهرة، ١٩٩٩م.

١٤) محمود، إبراهيم:

مرآة المدينة المعاصرة، مجلة المستقبل العربي، عدد (١٦)، بيروت، ١٩٩٢م.

١٥) محمود، حسني:

المكان في رواية زينب "الواقع والدلالات"، مجلة علامات في النقد، مجلد (٧)، عـــدد (٢٨)، جدة، ١٩٩٨م.

١٦) المنصوري، جريدي:

إستراتيجية الفضاء في الرواية الجديدة بالسعودية، مجلة جامعة البعث، م٢٦، ع١٠، حمص، ٢٠٠٤م.

ثالثاً: الرسائل الجامعية:

١) حسين، خالد حسين:

المكان في الرواية الجديدة الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجاً (١٩٨٠-١٩٩٧)، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، دمشق- سوريا، ١٩٩٩م.

٢) الخروبي، غدير:

المكان في رواية "مدن الملح" لعبد الرحمن منيف، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان- الأردن، ١٩٩٣م.

٣) السقا، فاديا أحمد:

جماليات المكان في روايات هاني الزاهب، رسالة ماجستير، جامعة البعث، سوريا، ٢٠٠٥م.

٤) الصالح، نضال:

الأرض في الرواية الفلسطينية (١٩٦٥-١٩٨٢)، رسالة ماجستير، جامعة حلب، حلب- سوريا، ١٩٩١م.

٥) طبنجه، كرم خليل:

المكان وجمالياته في القصة العربية القصيرة، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان-الأردن، ٢٠٠٢م.

٦) عدوان، عدوان نمر:

المكان في الرواية الفلسطينية بعد أوسلو ١٩٩٣، رسالة دكتوراة، الجامعة الأردنية، عمّان- الأردن، ٢٠٠٥م.

٧) عوض الله، مها حسن:

المكان في الرواية الفلسطينية (١٩٤٨-١٩٨٨)، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد – الأردن، ١٩٩١م.

رابعاً: المواقع الالكترونية:

١) http://ar.wikipedia.org

٢) www.al_ayyam.com/ar