جدلية الأدب والسياسة فـــي الرواية الفلسطينية

رواية الميراث / مقاربة في المجال السياسي

ا.م.د. ختام سعيد سلمان

فلسطين / جامعة بيرزيت – كلية الاداب

الخلاصة :

يتميّز الأدب الفلسطيني المعاصر، سواء أكان شعراً أم نثراً (مقالة أو قصة أو رواية)، عن غيره من آداب الشعوب الأخرى بالنزعة السياسية الموجّهة، ولما كان الأدب هو صوت الجماعة فإنّ الأديب لا يستطيع أن يعزل نفسه عنها، وأن يعيش في برج عاجي، ويمكن اعتبار الرواية أكثر الأشكال الأدبية اهتماماً برصد الواقع السياسي. وإذا عدنا إلى روايات غسان كنفاني، و إميل حبيبي، وجبرا إبراهيم جبرا على سبيل المثال؛ وجدنا أنّ الممارسات السياسية هي الأكثر تأثيراً في أعمالهم، وهي التي غذّت رؤيتهم الفنية. وفي إطار هذه العلاقة التأثيرية التبادلية بين الرواية والسياسة، اختار هذا البحث رواية "الميراث" لسحر خليفة، ميداناً للتحليل الأدبي، ورصد نبض الشارع الفلسطيني قبل اتفاق أوسلو الذي وُقّع في أيلول عام ١٩٩٣، ثمّ الرؤية الاستشرافية المستقبلية، أو ما بعد أوسلو.

مجلة سر من رأى
ISSN : 1813-6798
مجلة للدراسات الانسانية محكمة متخصصة
تصدر عن كلية التربية / جامعة سامراء

Abstract

This paper presents a critical study of Sahar Khalifeh's novel *The Inheritance* (Al-Mirath), with special emphasis on the major historical events this novel depicts, namely the Intifada and the peace agreement that followed. This paper also presents an analysis of the main characters of this literary work (e.g. Zeina, Kamal, Mazin). The analysis focuses on the creative use of language, which Sahar demonstrates in this work. *The Inheritance* succeeds in capturing the soul of the Palestinian people and in reflecting, rather impartially, the struggle and conflict among the different generations and social classes. Sahar Khalifeh shows a unique artistic ability in her choice of characters whom she utilizes to draw a vivid picture of the Palestinian scene, which most readers can easily identify with

مقدمة:

تعدّ ثنائية الأدب والسياسة واحدة من الإشكاليات الكبرى التي حاولت العلوم الإنسانية تفكيكها، ومعالجة جوانبها المظلمة، وينبغي التنويه بداية إلى أنّ هذه الجدلية، لا يُقصد بها "أنّ الأدب تابع أو ظلّ للسياسة، يقوى بقوة السلطان ويضعف بضعفه، ويكون بَيْن بين حين يكون السلطان بين بين. إنّ مثل هذا الارتباط بين الأدب والسياسة هو ارتباط مصطنع وجدلية عقيمة، لأنّ الأدب لا يعرف الحدود الجغرافية الدقيقة والحدود السياسية الصارمة، وإن العصور تتداخل، والآداب تتشابك، والنماذج تختلط، كما أنّ الأدب يقوى عندما تعاني البلاد الشدائد والويلات، كما هو الحال في فلسطين[١]"

ويؤكّد د. صلاح فضل رفضه للفرضية القائلة: كلما ازدهر المجتمع في نظمه السياسية والاجتماعية وفي ثقافته وفي إنتاجه الحضاري؛ صحبه ازدهار أدبي، وذلك "لأنّ مراجعة تأريخ الآداب والمجتمعات المختلفة أثبتت أنّ هذا التلازم ليس صحيحاً، فكثير من الفترات التاريخية التي كانت تعاني فيها المجتمعات من تفكّك سياسي، وتردٍّ اجتماعي، شهدت ازدهاراً وتوهّجاً أدبياً وفنياً"[٢]

إنّ ربط الأدب بالسياسة معناه أنّ الأديب أوجد لنفسه مكاناً وسط العملية السياسية، "وأصبح طرفاً فيها بين إبداع رسمي هو أدب البلاط، وإبداع متمرّد هو الأدب الشعبي المتمرّد"[٣]. وتنطلق جدلية الأدب والسياسة من فرضية الالتزام الوجودية التي ترى في المبدع "قائداً فكرياً في مجتمعه، بحيث لا يستطيع على الإطلاق أن يتجاهل أهم القضايا الجوهرية؛ التي تواجه المجتمع في صراعاته الداخلية، أو صراعاته الخارجية مع الغازي الذي يمكن أن يحتلّ وطنه مثلاً"[٤]

جدلية الأدب والسياسة:

توجد في الفن نظريتان أصحابهما دائماً على خلاف، الأولى ترى أنّ الفن آلة من آلات المجتمع، أو وسيلة من وسائله موقوفة على خدمته، ولذلك فإنّ مهمّة الفنان أن يعبّر عن حاجات المجتمع وغاياته بعيداً عن نزوات نفسه، "والمجتمع قد يُدعى وَفقاً للأحوال السياسية 'الدولة' أو 'الجماهير' أو 'الحزب'، فيُعتبر الفنان والحالة هذه ركيزة ودعامة ما دام انصياعه صريحاً وتاماً، لا يعتوره التشكيك، ولا يخرج عن النطاق المخطّط له من الجمهور، وفي هذه الحالة فإنّ صوت الفرد يتضاءل أمام صوت الشعب الصاخب. أما النظرية الثانية فترى أنّ الفنّ تعبير عن

شخصية الفرد/ الفنان نفسه، لأنّ الفنان يرى في نفسه أنموذجاً للإنسان، الذي من أجله وُجد التنظيم الجماعي مهما كان نوعه، ولذلك فإنّ مهمّته أن يتغلغل إلى أعماق وعيه، وأقاصي تجربته، ويستخلص منها صور الحياة... [٥]"

فالنظرية الأولى هي صاحبة نظرة واقعية تؤمن بأنّ الأشياء والأفكار تتفاعل معاً، وترى أنّ المبدع المفكّر هو أقدر الناس على تنوير المجتمع وتثويره وتغييره، وأنّ التفاعل المتبادل بين المبدع والحياة يجعل منه ممثّلاً لعصره، وشاهداً عليه. وذهب بعض النقاد إلى القول: "يُفترض في الروائي المعاصر – وفي كلّ مبدع أيضاً – أن يكون جزءاً من حركة تاريخه ومجتمعه، وهذا لا يتمّ إلا من خلال الالتصاق بالناس، والإحساس بمعاناتهم، ومعرفة مشاكلهم وهمومهم، وأيضاً من خلال وعي بالعصر الذي يعيش فيه، والإلمام بالأفكار والتيارات والإنجازات التي تتحقّق هنا وهناك... وكما يقول فان أوكونور في كتابه (حول أشكال الرواية الحديثة): من أجل أن يكون الإنسان وفيّاً لفنّه، يجب أنْ يكون وفيّاً لعصره"[٦].

فالأديب لا يمكن أن يعيش أو أن يقبع وراء سور يفصله عن الحياة وناسها، بل على العكس تماماً، فإنّ مراقبة دبيب الحياة جزء فعّال وفي صميم عمله، وهذا ما يُصرّح به الأدباء أنفسهم، يقول جبرا إبراهيم جبرا: "الكاتب يراقب مأساة الحياة في المجتمع، إنّه يرقب تخبّط الإنسان بين مطامحه، ومخاوفه وكبريائه، إنّه يرقب الورود ترفع خدّها للشمس، ويرى الأفاعي المتخفّية تحت أوراقها، إنّه يضحك من مجتمعه ويبكي عليه"[٧] إنّ علاقة الأدب بالحياة ثمّ بالسياسة هي شكل من أشكال الالتزام بأدب الواقع، وهي انعكاس لحركةٍ ما داخل المجتمع، ويجد الأديب نفسه على صلة بهذه الحركة، فيعبّر عنها بالنزعة السياسية في الكتابة الإبداعية.

و تنطلق استراتيجية الكتابة في هذا المسار من دوافع أيديولوجية فكرية، يريد الكاتب إيصالها إلى المتلقّي، ودوافع انثولوجية فنيّة. ويمكن نعت الحديث عن السياسة في الكتابة الأدبية بأنّه "صناعة فن الفعل، بحيث نجعل من الكتابة منهجاً جمالياً لتهذيب ذوق الفاعل السياسي"[٨]

إنّ الحديث عن السياسة فرض نفسه على الساحة الأدبية، فالأديب العربي – عموماً – شاعراً كان أم قاصّاً أم روائياً، لا يستطيع إلا أن يخوض غمار الكتابة السياسية. وربما كان الأدباء الفلسطينيون أكثر الناس التصاقاً بالسياسة، فقد خيّمت قضايا الوطن على الجميع، وصارت المحورية الموضوعية الأكثر تداولاً، حتى عند أولئك الذين يحاولون الابتعاد عنها، تأتي إليهم وتجرّهم إلى عالمها، والسياسة في حياة الفلسطيني اليومية كما قال نزار قبّاني[٩]

... *في فنجانِ قهوتنا*

وفي أزهارِ شرفتنا
وفي مفتاحِ شقّتنا
وفي ورقِ الجرائدِ
والحروفِ الأبجديهْ

وعن انخراطه في السياسة يقول غسّان كنفاني: "اتجهت نحو السياسة في مرحلة مبكّرة، لأنّنا كنّا نعيش في المخيّم، والسياسة هناك ليست مجرّد عناوين تُقرأ في الجريدة الصباحية، بل أحداثاً تتحكّم في أن يكون الفلسطيني في داره بعكّا اليوم، وفي لبنان أو سوريا في اليوم التالي"(١٠)

انعكس هذا التعايش مع السياسة اليومية على أعمال غسّان كنفاني الأدبية، التي استوحاها من الواقع الذي كان يصدمه بقوّة، وليس من الخيال، حتّى أبطال قصصه، لم يقع اختياره عليهم لأسباب فنيّة، "بل للتعبير عن الواقع المعاش الموزّع بين اغتراب اللحظة ومرارة الماضي؛ الذي يشكّل حضوراً مُلحّاً، كما أحدث تحوّلاً في مسار حياته العادية، ويُروى أنّ صديقاً لغسّان سأله – وقد رآه يحمل سلاحاً –: يا غسان، رأيتك تحمل الريشة، ثمّ القلم، والآن السلاح، ماذا ستحمل في المستقبل؟ ويجيب غسّان: أي شيء أستطيع به الدفاع عن النفس، الريشة، القلم، السلاح: أدوات أدافع بها عن نفسي "(١١)

رأي على رأي:

إنّ التداخل بين الأدب والسياسة أمر حتمي، لكنّ هذا لا يعني أن نجعل الأدب عرضةً للتسييس البراجماتي، لأنّه ينطوي على كثير من الخطورة، "وبدلاً من أن نجري وراء روعة الكلمات وسلاسة الأسلوب، نتوه باحثين عن حزب المبدع وتياره الأيدولوجي"(١٢)

إنّ الإيغال في السياسة قد يقتل الأدب، ويجعله أشبه باللافتات الصريحة، أو الشعارات، أو البيانات السياسية، وحذّر بعض النقاد من الوقوع في فخّ التاريخ المحض، لأنّ التسجيل الحرفي للأحداث والوقائع يُفقد العمل الأدبي حتميّة انتمائه للأعمال الأدبية الإبداعية(١٣). كما أنّ الدراسة النقدية لهذه الأعمال تسلّط الضوء على بعض الحقائق، وتشوّه الكثير منها، كما أنّها تنصرف إلى التركيز على تلك النصوص التي تخدم الإشارات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وتصبح الأعمال الأدبية مجرّد شواهد على هذه الحقائق، ممّا يؤدّي إلى جعل الدراسة الأدبية مجالاً للتعتيم على المستويات الأدبية، ومجالاً لإضعاف قدرة الباحث على قراءة النصوص وتحليلها، واكتشاف المعايير الجمالية والنقدية الكاشفة عن قيمة العمل الأدبي"(١٤) ولذا ينبغي التعامل مع الرواية باعتبارها عملاً فنيّاً، وليست مقالة سياسية، وأنّها شكل من أشكال

الأدب الخالص الذي لا يُراد به مجرّد التعبير عن معنى من المعاني، بل يُراد به أيضاً أنْ يكون جميلاً بحيث يؤثّر في عواطف القارئ والسامع.

فالرواية لا تكتسب قيمتها بنزعتها السياسية فقط بل بنزعتها الإنسانية، والأديب يجب أن يعيش في الواقع، لكن بعيداً عن التزاماته الصارمة، ولا بدّ للأديب من الاقتراب من ذاته حتى يصدق، وحتى يَخلُد، فقصص الشعوب لا تثبت، بل تتغيّر، وما يبقى في الأدب هو الأزلي والخالد و "اليونيفيرسال"، مثل قصص الحب وقصص الفداء والخيانة، والحرب والسلم، وقد وُجّه هذا الكلام للروائية سحر خليفة لاتباعها منهج ربط الأدب بالتاريخ السياسي، على اعتبار أنّ استمرارها في هذا النهج يجعل حياة إبداعها قصيرة، لأنّ التاريخ يتغيّر؟ فكان جوابها: هذا صحيح، لكن من قال إنّ قصصي لا تحتوي كلّ هذا [١٥]؟

إنّ قيام الكاتب بمواكبة الاحداث السياسية روائياً يفرض عليه جملة من التحديّات، ويطرح العديد من الأسئلة، "ما الذي يريد أن يقوله تجاه هذه الأحداث؟... وكيف له أن يوازن بين الضرورة الفنيّة والضرورة السياسية والوطنية؟ وما دور الرواية إزاء واقع مشتعل متوهّج؟ وأين تكمن أهميّتها وإضافتها؟ وكيف لها أنْ تُصوّر وتَعني – وهي مرتبطة بحدث واقعي– دون أنْ تتحوّل مادتها إلى وثيقة فنيّة أو مادة تاريخيّة معروفة؟... وكيف يتسنّى لها أنْ تبني نظام توصيل فاعل ومنتج"[١٦].

إنّ الأدب الذي يرافق الحدث التاريخي قد يقع في شرك الوثائقية، وتكون قيمته آنيّةً، إلا إذا استطاع الكاتب أن يحولّه إلى أدب إنساني عميق، فالأديب ليس مجرّد صحفي يكتب التقارير، أو مذيع يقرأ نشرة الأخبار، فالرواية السياسية تحتاج إلى مهارة عالية، وإلى كاتب موهوب يمتلك أدواته ويسيطر عليها، ولا يستطيع أي كاتب خوض غمارها، فالرواية – كما يقول – جبرا إبراهيم جبرا: "ليست مجرّد تاريخ أو علم اجتماع، ولا هي مقال سياسي، إنما هي في النهاية عمل سحري... وبإمكانها أن تكون عملاً كبيراً وذا جمالية متميّزة، بل قد تكون هي السبب في تحقيق التأثير الذي يتوخّاه الروائي من عمله الفنّي، بحيث نرى أنّ الرواية المصنوعة بدراية وتوقّد، هي التي تحقّق الغرض السياسي الذي يكون في ذهن المؤلّف، وإذا أخفق المؤلّف في إبراز هذا التوقّد، وهذه الدراية، فإنّه سيُخفق ولا شك في إيصال المعنى السياسي، وبالتالي التأثير الذي يتوخاه"[١٧].

اتخذ تفعيل الأدب لخدمة السياسة أبعاداً شتى لا سيّما في الرواية، وألقى بظلاله على الشخصيات الروائية، ومنها المرأة التي أصبحت في كثير من الأعمال أداةً فنيةً تُوظّف للتعبير عن الأزمات التي يتعرّض لها الوطن، وتحوّلت إلى رمز قائم على الوعي بما يريد الكاتب أن

يقوله، حتّى أسماء الشخصيات لم تكن عفوية، أو تُختار لأنّها الأجمل، بل لأنّها الأكثر إيحاءً، ويمكن أن نمثّل على ذلك بالأسماء التي وردت في رواية إميل حبيبي "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل"، ونبدأ باسم البطل سعيد أبي النحس المتشائل، فهذا العَلم المركّب يثير الكثير من التساؤلات، فهو مأخوذ من لفظتي المتفائل والمتشائم، وعن هذا الاسم يقول سعيد: "كنية المتشائل تعود إلى أيام تيمور لنك الذي أطلقه على عائلتهم بعد مذبحة بغداد". ويرى بعض النقّاد أن (المتشائل) هو رمز للإنسان الفلسطيني العربي، سواء مَن نزح عام ١٩٤٨م، أو مَن بقي. ويرى نبيه القاسم أنّ المتشائل هو (أنا وأنت) في كل طور من أطوار حياتنا في الضعف والقوّة، في الاستسلام والتمرّد، في البلادة والذكاء "فقصّة سعيد المتشائل هي قصة الشعب الفلسطيني بكلّ قطاعاته، وهل حياة شعبنا غير الصراع بين الدمعة والابتسامة، واليأس والأمل، والتشاؤم والتفاؤل"[١٨].

أما (يُعاد الأولى) التي يحبّها سعيد (بطل الرواية) قبل النكبة، ثم تختفي في الشتات، فهي ترمز إلى طموح الشعب الفلسطيني في العودة إلى وطنه. وتأتي شخصية (باقية) التي يلتقي بها سعيد في الوطن، ويقع في حبّها، ويتزوّجها، لترمز إلى إصرار من بقي من هذا الشعب في فلسطين؛ على الصمود في أرض الآباء والأجداد، ويُنجب سعيد وباقية: (فتحي) الذي يحتجّ النظام على اسمه لأنّه مشتق من فتح، مع أنّه اسم جدّه، فيطلقان عليه اسم (ولاء)، أي الولاء للوطن والمقاومة. وبعد هزيمة حزيران ١٩٦٧م تظهر شخصية (يُعاد الثانية) التي تعيده إلى الماضي، وتبعث في نفسه الأمل، وترفض التشاؤم، لأنّ (يُعاد) لا تموت، فهناك سلسلة من يُعاد الأمل، يُعاد المنتظرة، التي ترمز إلى إيمان الفلسطينيين بالعودة إلى الوطن في يوم ما، وحين تمضي هذه الغيمة تشرق الشمس[١٩].

فالروائي الفلسطيني – على وجه الخصوص – يختار أسماء شخصياته بوعي تام، محاولاً أن يقيم صلةَ بين اسم البطل وشخصيته، وفي ذلك يقول جبرا إبراهيم جبرا: "كلما بحثتُ عن اسم أردت أن يكون له وقع جميل أوّلاً، ومعنىً خاص ثانياً، وله دلالة اجتماعية أو عائلية ثالثاً... والهدف من هذا انْ أجعل شخصيتي مقنعةً إلى أقصى ما يمكن من ناحية... ومن ناحية أخرى لكي تبقى الشخصية ماثلةً في اسمها المتميّز" [٢٠]

وفي نهاية المطاف، فإنّ ارتياد عالم السياسة ليس خطوة جريئة من الكُتاب، بل هو خطوة لا بدّ منها في بلد يقبع تحت الاحتلال منذ عشرات السنين، ويعاني صباح مساء، فالحس الوطني يتنامى، ويشعر كلّ فرد بأنّه مسؤول عن مواجهة الاحتلال والتصدّي له بالطريقة التي يملكها، ولا يخفى على أحد أن الأوضاع السياسية الصعبة في فلسطين كانت مصدر إلهام للأدباء (الشعراء والكتّاب)، وإعطاء المزيد من الإبداع في الشعر، والمقالة والرواية، وغيرها من

الأشكال الأدبية. "وتُعدّ الرواية من أكثر الأشكال الأدبية قدرةً على التعبير عن أزمات الإنسان وقضايا الواقع، من خلال حساسية خاصة، وتُوصف الرواية بأنّها ملحمة العصر الحديث التي تطمح أن تعبّر عن هموم الشعب، وتطمح أنْ تصوّر مراحل كفاحه ضد الاحتلال، وتطلّعه إلى التحرّر الوطني، والتقدّم الاجتماعي، وسعيه الحثيث الدائم نحو الأفضل، والأحسن والأرقى"[٢١]

ولما كانت القضية الفلسطينية هي التجربة الأعمق والأكبر والأعقد، كان المبدعون الفلسطينيون أكثر الناس التصاقاً بالواقع السياسي، لأنَّ هذا الواقع هو – كما قالت سحر خليفة: "هو واقعنا، واقع الذلّ والمهانة، واقع الأسر والاحتلال، واقع الثورة والتمرّد والعصيان، وشعب يصبو إلى التحرير ولا يتحرّر، يحاول المرة تلو المرة، ويدفع من دمّه وشبابه ثمن الثورة، لكنّ الثورة تتآكل من داخلها، فيضيع الحلم، ويترهّل نبض الشارع ويحلّ الموت"[٢٢] وقد نالت الروايات التي تناولت زمن الاحتلال رضا الجماهير، وحظيت باهتمام النقاد، واعتمد مؤلّف كتاب (زمن الاحتلال/ قراءة في أدب الأرض المحتلّة) [٢٣]، في دراسته على النماذج الأدبية التي يغلب عليها طابع التصدّي للاحتلال، وأسقط من حسابه كلّ النماذج غير الملتزمة بالنضال، مهما بلغت قيمتها الفنيّة والجماليّة.

سحر خليفة وعالم السياسة:

من الروائيين الفلسطينيين الذين استجابوا في أعمالهم للواقِعَين الاجتماعي والسياسي ابنة مدينة نابلس (سحر خليفة) المولودة سنة ١٩٤١م، وهي الروائية الفلسطينيينة الأكثر شهرة على مستوى الوطن العربي، وقد أثارت رواياتها جدلاً ونقاشاً على الساحتين الثقافية والفكرية، وكرّست قلمها منذ البداية للدفاع عن قضيتين غير منفصلتين – كما ترى – هما: المرأة في مواجهة الرجل، والوطن في مواجهة الاحتلال، تقول: "يريدون فصل قضية المرأة عن الوطن؟ هذه من تلك ولا مجال للفصل، قضية المرأة هي جزء أساسي من قضية الوطن، يحلّون عقدهم على حسابي، فأتعقّد وأعقّدهم معي، والحلقة اللانهائية تدور وتدور وندور معها"[٢٤]. وهذا دليلٌ دامغٌ على أنّ إحساس المرأة المبدعة يمثّل نوعاً من الضمير العام، الذي تجاوز فكرة التحرّر من قيد الرجل إلى التحرّر مع الحياة كلّها.

صدرت روايتها الأولى (لم نعد جواري لكم) عام ١٩٧٤م، وهي رواية رومانتيكية تحكي قصة حب عنيفة بين شابة جميلة مثقّفة، ورسام ثوري، اعتقل بسبب مواقفه السياسية، وحُكم عليه بالسجن، فانقطعت العلاقة بينهما، وبعد سنوات يخرج من السجن فيلتقيان من جديد، ويتعاتبان

ويتبادلان التهم ثم يفترقان. فالكاتبة في هذه الرواية تدعو المرأة إلى كسر الحواجز، ومواجهة الرجل، والمطالبة بحقوقها.

وفي عام ١٩٧٦م صدرت روايتها الثانية (الصبّار)، وفيها كتبت عن الواقع السياسي الفلسطيني تحت الاحتلال بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧م، التي كانت نقطة تحوّل في مسار الإبداع الروائي، وناقشت قضية العمل في اسرائيل، والإدانات التي وُجهت إلى العمال، والضغوط التي تعرّضوا لها لترك العمل، وتحدّثت عن المقاومة، وتساءلت عن جدواها، وقد نجحت الرواية نجاحاً كبيراً وتُرجمت إلى عدّة لغات. وترى الناقدة د. حنان عشراوي "أنّ رواية الصبّار ثورة في الأدب الفلسطيني الحديث، تتحدّى كل التعميمات السطحية؛ التي استنبطت عن الحياة في ظلّ الاحتلال من أولئك الذين لم يعيشوا تجربته المريرة" [٢٥]

وبعد الصبّار بدأ اليأس يتسلّل إلى نفسها، تقول: "خرجتُ من الصبّار بتجربة محبطة ومخيفة، إذ اكتشفتُ أنّ القادة ودعاة الثورة والتغيير ما كانوا أكثرَ من نسخةٍ بالكربون لجيلٍ سالف، لكن بملامحَ عصرية، واكتشفتُ أنّ ثورتنا هي ثورةُ عقيمة ومحدودة، إذاً سنُهزم ثانيةً وثالثةً ولن نتحرّر" [٢٦] ثمّ بدأت تكتب الرواية الثالثة (عباد الشمس) التي صدرت عام ١٩٨٠م، وفيها تواصل رصد الواقع الفلسطيني بعمق وأمانة، وتعرية الأوضاع السياسية، فتتحدّث عن الفصائل الفلسطينية وما آلت إليه بسبب التصارع على السلطة، ولم تغفل بالطبع قضايا المرأة، وكشفت النقاب عن حقيقة جديدة وهي أنّ الثورة كلّ لا يتجزّأ، وأنّ الهزيمة السياسية ما هي إلا انعكاس للهزيمة الحضارية، وإنّ تحرير الشعب لا يتمّ إلا من خلال تحرير المرأة التي تعاني الأمَرّين من الرجل والاحتلال.

وتوالت رواياتها التي تصوّر حياة الناس تحت الاحتلال تباعاً، فكتبت (باب الساحة) وفيها ترصد الانتفاضة الأولى التي انطلقت في كانون الأول عام ١٩٨٧م. وهي ردة فعل على استمرار الاحتلال الإسرائيلي لما تبقّى من فلسطين، وشكل من أشكال المقاومة. ثم تأتي رواية (الميراث) موضوع الدراسة التي صدرت عام ١٩٩٧م، وناقشت فيها اتفاق أوسلو وما بعد أوسلو. ثم تؤرّخ لمرحلة لاحقة، وهي فترة انتفاضة الأقصى عام ٢٠٠٠م وقيام القوّات الإسرائيلية باجتياح مدن الضفة الغربية وإعادة احتلالها (مناطق السلطة الوطنية الفلسطينية)، وحصار ما يُعرف بالمقاطعة (مقرّ الرئيس الفلسطيني الراحل ياسر عرفات)، في روايتها "ربيع حار" التي صدرت عام ٢٠٠٤م[٢٧].

ويرى د. عادل الأسطة أنّ روايات سحر خليفة الخمس تشكّل سلسلة من الأعمال التي تأتي على واقع الفلسطينيين منذ عام ١٩٦٧م، حيث ترصد كل رواية الواقع في زمن محدّد،

"ويكاد الزمن الروائي لها يكون متسلسلاً، لتشكّل الروايات فيما بينها رواية واحدة من حيث الزمان والمكان، وإن اختلفت أسماء الشخوص..." [٢٨].

المشهد السياسي في الميراث:

كانت الميراث هي الرواية السابعة لسحر خليفة، صدرت الطبعة الأولى لها سنة ١٩٩٧م، وتقع الرواية في (٣١٧) صفحة من القطع المتوسّط، وهي مقسّمة إلى ثلاثة أجزاء:

١. الجزء الأوّل بعنوان "بلا ميراث".
٢. الجزء الثاني بعنوان "الميراث" وهو الجزء الأكبر في الرواية.
٣. الجزء الثالث والأخير وهو بعنوان "التركة".

و(الميراث) عمل روائي له أبعاده السياسية والاجتماعية والفكرية والإنسانية، وهذه الرواية لا تتمحور حول بطل واحد، بل تتوالى الأحداث وتتنامى عبر شخصيات نسائية ورجالية عديدة، وعن الخلفية التي كُتبت فيها الميراث تقول سحر خليفة: "بعد أن ضقنا ذرعاً بالانتفاضة قيل فجأة: جاءت أوسلو بالحل، فخرجنا نهتف في الشارع، أنا مع الحل ومع أوسلو من أجل الحل، ولكنّنا اكتشفنا وبزمن قصير أنّ أوسلو كانت خدعة، طريق التفافي أخرى... تُشعرنا أنّنا قد نصل إلى الحل ولا نصل إليه... من هذه الخلفية كُتبت الميراث، فهي انعكاس هذا الواقع، انعكاس الحزن المتزايد وأنين الناس في الشارع، ونواح الأرض"[٢٩].

تنتمي رواية الميراث إلى الواقعية النقدية التي تقوم على ربط الأدب بالواقع الاجتماعي والثقافي، والسياسي والاقتصادي بأبعاده المختلفة، مع تحمّل مسؤولية التغيير الجوهرية لهذا الواقع، وإحلال منظومة جديدة من القيم السياسية والاجتماعية والفكرية. وتعكس هذه الرواية حركة الحياة في مرحلة حاسمة من مراحل تاريخ الشعب الفلسطيني، وهي مرحلة توقيع اتفاق أوسلو، الحدث الذي انتظره الشعب، وبنى عليه الأمال بعد مرور أكثر من أربعين سنة على نكبة ١٩٤٨م، وما تبعها من نكسات وهزائم وإحباطات، وقامت الكاتبة بسرد الحكاية من البداية في إطار زماني طويل وامتداد مكاني، مستفيدة من تقنية الاستذكار أو (flashback)؛ باستحضار صوت من الماضي هو (محمد حمدان)، ذلك الفلسطيني الذي قدمته الرواية على أنّه ابن أمير كبير، هاجمه البدو وقتلوا أباه، وأخذوا إمارته، فأصبح يتيماً بلا سند، والرمز في هذه الحكاية شفاف، لا يحتاج إلى ذكاء لفهم المدلول في ألفاظ (أمير، البدو، القتل، أخذوا إمارته)، وبعد أخذ إمارته/ دياره تبدأ رحلة التيه والضياع، أولاً إلى الجزء غير المحتلّ من القدس (لاجئ في وطنه)، ثم يلجأ إلى القاهرة (رمز اللجوء إلى الدول العربية)، غير أنّه لا يستطيع العيش فيها؛ فيرحل إلى

أميركا، ومن هناك تُتابع القصة حياة اللاجئ الفلسطيني الذي يضرب في كل بلد، يحمل عبء ماضيه بذكرياته وأحزانه، يروح ويغدو في طلب الرزق، ثم ينجح في جمع المال الذي يضمن له حياة كريمة، إلا أنّه بحكم ماضيه يجد صعوبة كبرى في الاستقرار في مكان ما خارج بلاده، "فما يكاد يمدّ له جذوراً في الأرض التي أوى إليها حتى تمتد له يد من حيث لا يدري فتجتثه، وتُلقي به في خضم من عدم الاستقرار، وخوف من الجوع من جديد، فهو فلسطيني وهو لاجئ"(٣٠).

وقد نجح (محمد حمدان) في الحصول على البطاقة الخضراء (Green Card)، وأصبح من رجال الأعمال، إلا أنّ النجاح المادي لم يكن مصحوباً بارتياح نفسي، فالماضي حيّ في داخله، حاول أن يتناساه وأن يخلق لنفسه نظام الوطن البديل، بأنْ يجعل من الحي الذي يقطنه قطعة من الريف الذي هُجّر منه، فافتتح بقالة تبيع البضائع الشرقية مثل: الملوخية والعلكة الشامية، البن مع هال، أيقونات للعذراء وابنها الصغير، إلا أن الماضي كان أقوى منه، فلجأ إلى الخمر، يشرب ويسكر ويغيب عن الوعي، ثمّ تزوّج من أمريكية كي ينخرط في هذا الوسط الجديد، لكن الزواج فشل، فزوجته الأمريكية لم تتحمّله، وعبّرت عن اشمئزازها منه قائلة: "فهم غرباء في أكلهم ونومهم، وعاداتهم وتقاليدهم، ودينهم"(٣١).

فالفلسطيني يحمل هويته أينما رحل، وهو عاجز عن التماهي في المجتمعات الجديدة التي انتقل إليها، فنداء الوطن الساحر يرنّ في أذنيه ويخرج الرنين إلى الفضاء الواسع، فيتصايح المهاجرون: "شو عم نستنى يا إخوان، ما شبعنا من أميركا وقرف أميركا؟" ويزداد إحساسهم بالغربة حين يقارنون بين هنا/ أميركا وهناك/ الوطن، "هناك العيشة يا إخوان، إذا احتجت لمساعدة تلاقي ألف أيد ممدودة تعينك، الناس هناك مسلمين بحق... حتى المسيحيين بعرفوا الله مثلنا تمام... لكن هون الله أكبر على هون"(٣٢).

تواصل الرواية تقديم مرحلة جديدة من تاريخ الشعب الفلسطيني المعاصر، فحين تفرغ من تجسيد أوضاع جيل النكبة، تنتقل إلى الجيل الثاني – جيل الأبناء الذين ولدوا وشبّوا في المنافي، تمثّلهم (زينة/ زينب محمد حمدان) (٣٣)، التي قررت العودة بعد توقيع الاتفاق، عندما وصلتها رسالة من عمّها القاطن بوادي الريحان/ فلسطين يطلب منها أن تحضر فوراً لاستلام الميراث، بصفتها البنت الوحيدة للثري محمد حمدان. ونذكّر بأنّ زينة سيدة في الثلاثينيات من عمرها، حقّقت نجاحاً باهراً في أميركا، حصلت على شهادة الدكتوراة، وصارت رئيسة دائرة علم الإنسان في الجامعة، وكانت تملك شقتين وسيارتين، وتحضر حفلات أصحاب اليخوت والسفارات، وبرك السباحة، وغيرها من مظاهر الحياة البرجوازية، لكنّها مع ذلك كانت متعبة وتحسّ بالحرمان، حالها في ذلك حال الجيل الثاني من الفلسطينيين الذين تربّوا في بلاد غير بلادهم، فوقعوا فريسة

الثنائيات المتناقضة التي تتنازعهم، "فكانت وأبناء جيلها تقع بين البَيْنَيْن واللغتين والمفعولين: مفعول الضفة ومفعول أميركا، فكان أبناء هذا الجيل اثنين متناقضين في واحد"(٣٤).

الانتفاضة الفلسطينية الأولى:

بوساطة صوت زينة العائدة إلى الوطن تتحدّث الرواية عن السنوات الأخيرة من الانتفاضة؛ التي انطلقت في كانون الأوّل ١٩٨٧م، وهي السنوات التي سبقت توقيع اتفاق أوسلو، وتُعرّفنا على الكثير من فعاليات الانتفاضة بأسلوب الواقعية التسجيلية مثل: كتابة الشعارات السياسية على الجدران، وإشعال إطارات السيارات، ورفع الأعلام الفلسطينية على أعمدة الكهرباء، ورشق السيارات الإسرائيلية بالحجارة، وغيرها من أساليب المقاومة التي كانت تتطوّر أحياناً إلى استعمال السلاح. يقابل ذلك الاجراءات الإسرائيلية المشدّدة لقمع الانتفاضة، وعلى رأسها العقاب الجماعي المتمثّل في فرض منع التجوّل على المدن والقرى لعدّة أيام، وما ينجم عنه من تراكم القمامة، وانفتاح المجاري والبلاعات، وتَلَف اللحوم والخضراوات والفواكه، والقيام بحملات التفتيش المسعورة، وما يرافقها من اعتقالات عشوائية لمن يُشتبه فيهم المسّ بأهداف إسرائيلية، فالأوضاع السياسية متردّية، والخوف يسيطر على الجميع، حتى الكلاب لا تنبح، وبلغة الساردة: "البلد فوضى والقيامة قائمة، وكل واحد يده على قلبه، وبخاف اليوم ومن بكره، ويخاف أن يصحو صباحاً ويجد الدنيا غير الدنيا، والبلد خالياً، ومنع التجوّل، والرشاشات والسماعات والقنابل، والراديو كالعادة يذيع الأخبار، ويعلن عن قصة جديدة،... عملية جديدة بطريق القدس، ضابط مخطوف، مصنع محروق،... وبدأ التفتيش والمحاسيم... وجيش وشرطة..." (٣٥).

فالكاتبة تقدّم بواقعية عالية بانوراما الشارع الفلسطيني تحت الاحتلال، وكأنّها صحفيّة تكتب تقريراً تتوخّى فيه الصدق والحقيقة، وقد أثّر التزام الكاتبة بقضايا الواقع واهتمامها بتعرية ما يجري على الساحة، وإحساسها بمسؤولية لِمَن تكتب في فنيّة اللغة وجمالها، ودفعها إلى التهاون في اللغة أحياناً، فهي لا تكتب للنخبة من المثقفين، بل تكتب للجماهير وعن الجماهير، ويهمّها أن تصل إليهم، فلجأت إلى أسلوب التبسيط، واستعمال العامية أحياناً، أو مزجها بالفصحى في بعض الأحيان، وباختصار كانت تكتب كما تتكلّم، ولا تعمل على تشذيب لغتها، وظهر هذا بشكل واضح ليس في الحوار فقط بل في لغة السرد، فهي تنقل حديث الناس كما هو بعفويته وبساطته، وسذاجته وسوقيّته، والأمثلة كثيرة تملأ ثنايا الرواية، وللتمثيل نكتفي بالاقتباس التالي:"شبعنا تنظير وحكي فاضي، بدنا نعيش، بدنا نتنفس، بدنا شوارع زي العالم، مش تبقى

ماشي في الشارع وكأنّك ماشي في الحسبة أو كسّارة، كلّه مكسّر، كلّه مخلّع، كلّه تاخخ"[٣٦]وذهب د. عادل الأسطة إلى القول: "غابت الكاتبة وبقيت الراوية"[٣٧].

فهي تستخدم لغة الوقائع والأحداث التي تقوم بنقل الحياة كما هي، فتصبح اللغة عندها لغة إيصال، وليست لغة دلالة، بحيث يبرز فيها السياسي والاجتماعي كمضمرات تحملها الرواية. وكانت الكاتبة تمارس النقد الذاتي بجرأة وصراحة على منظومة القيم والوعي السياسي المهيمن، مع مكاشفة جارحة

للكثير من الممارسات والعلاقات، "وهو نقد من داخل المسار، ومن داخل الفعل النضالي، والهدف منه تصويب المسار وترسيخه"[٣٨]. ومن هذا المفهوم الواعي تُعرب زينة العائدة من أميركا للبحث عنهم، للبحث عن وجهها الحقيقي الذي كاد يضيع في الغربة، تُعرب عن صدمتها مما شاهدت – حين وصلت إلى وادي الريحان– "ما رأيت إلّا الزبالة والحيطان الملطّخة بالأبيض والأسود، وألوان الطراشة المبعثرة فوق الكتابة على الجدران، والشوارع المملوءة بالخردة ومياه المجاري، ووسخ كثير...، وفيما بعد عرفتُ أنّ هذا نظام البلد، أو نظام البلاد"[٣٩].

كانت زينة تحتفظ في ذاكرتها بصورة أسطورية للوطن، ولأهله البسطاء الذين يحبّون الخير والطبيعة، حين تسمع كلمة العودة إلى البلاد تطير فرحاً وتحلم بذلك اليوم: "كلمة البلاد رنّت في أذني كما الأغنية، سحبة موّال، كما المعجزة، حكاية من حكايات علاء الدين والفانوس السحري، وشبيك لبيك، وحكاية من حكايات الوالد يحيط بها الدخان والبخور وأجنحة الفراش"[٤٠].

"كان نداء الوطن الساحر يتسلّل إليها كلما خلدت إلى نفسها، ويتبدّى لها كفراش يحوم في الغرفة حتى الصباح، ويملأ العتمة بالياسمين، وطيب البخور، ونكهة القهوة، وهال ولوز ومحلب وقرفة... وقد حفل الأدب الفلسطيني برسم صورة اللاجئ التائه الذي يحلم دائماً بالعودة إلى فلسطين، وحين سُئل جبرا إبراهيم جبرا عن رأيه في روايته السفينة قال: "هي أحسن ما كتبت، وحقّقت إليّ أكثر الرموز التي كنت أريد أن أجعلها معبّرة عن تعلّقي بشيئين: الأرض/ الأرض الفلسطينية، وإيماني بالمستقبل، بالرغم مما يجابهها من قتل وتشريد"[٤١].

عادت زينة لكنّها أحسّت بالحزن والغربة من جديد، فهي تنكر البلد، والبلد تنكرها، والأطفال يعتقدون أنّها إسرائيلية، ويحدقون فيها بصمت وبرود وجسارة، ثم يصيحون بها "شالوم يا مرة"[٤٢].

بهذا الإحساس القاتل، أعلنت الرواية أن الانتفاضة وصلت إلى طريق مسدود، وأصبحت عاجزة عن تحقيق الأهداف المنشودة منها، وبدأ الناس يتجرّأون، ويعلنون أنّ الانتفاضة – على حد تعبيرهم – ذبحتهم "الناس بتتقدّم وتتحضر وإحنا كل يوم نزيد عن يوم رجوع لورا، لا ظل فيه أصْل ولا ظل فيه ناس... هالانتفاضة ذبحتنا"(٤٣).

اتفاق أوسلو (١٩٩٣م):

امتدت الانتفاضة الأولى بين عامي ١٩٨٧-١٩٩٣، والانتفاضة هي ذلك الفعل الجماعي المقاوم، وهي فعل إبداعي فريد ومتميّز، وهذا ما جعل المفردة Intifada، تفرض نفسها على اللغات الأجنبية، والانتفاضة ليست فعلاً سياسياً خالصاً، بل هي فعلٌ سياسي واجتماعي وحضاري، أو هكذا ينبغي أن تكون، وإذا ما حُصر هذا الفعل في الإطار السياسي فإنّه يبدو مبتوراً، أو فعلاً مؤقّتاً، وفي أفضل الأحوال فعلاً سيزيفياً (٤٤) "يا فيض الرب، يا غضب الأرض، يا غضباً موقوتاً كالإعصار، ثم الدوران ثم الدورة... وتعود الثورة للواقع، وتعود الصخرة تتدحرج لمهاوي الواد، ويعود سيزيف إلى حمله"(٤٥).

كان الأمل قد بدأ يتولّد عند الفلسطينيين بإمكانية الوصول إلى تسوية سياسية عادلة، وذلك بعد عقد مؤتمر مدريد للسلام الذي استضافته الحكومة الإسبانية أكتوبر/ ١٩٩١، وبعد ذلك جرت مفاوضات بين الجانبين الفلسطيني والإسرائيلي في أوسلو عاصمة النرويج، وقد توصّل الطرفان إلى اتفاق "إعلان المبادئ"، الذي عُرف باتفاق أوسلو،ودعا في البداية إلى وقف الانتفاضة، وكانت هناك صعوبة حقيقية في وقف الانتفاضة، وكان ردّ المسؤولين أنّ الانتفاضة لم تنطلق بقرار حتى تتوقف بقرار.

تمّ توقيع اتفاق أوسلو في البيت الأبيض بواشنطن بتاريخ ١٣/ ٩/ ١٩٩٣م بحضور الرئيس الأمريكي بيل كلينتون، ووقّعه عن الجانب الفلسطيني الرئيس ياسر عرفات، وعن الجانب الإسرائيلي رئيس الوزراء اسحق رابين، وتُوّج الاتفاق بالمصافحة التاريخية بينهما وسط عاصفة من التصفيق الحاد. ونصّ الاتفاق على إقامة سلام عادل وشامل ونهائي عبر مفاوضات مباشرة بين الطرفين الفلسطيني والإسرائيلي، تستند إلى قراري مجلس الأمن الدولي (٢٤٢، ٣٣٨)، ووقف الانتفاضة، وإقامة سلطة انتقالية فلسطينية، تمارس كافة الصلاحيات المدنية والعسكرية في المدن الفلسطينية بعد انسحاب الجيش الإسرائيلي منها، مع التأكيد على أنّ اختيار السلطة الانتقالية يتمّ بالانتخاب الحر والمباشر، بين السكان في القدس، والضفة الغربية، وقطاع غزة؛ لتعزيز وحدة الأراضي المحتلة.

ونصّ الاتفاق أيضاً على أن يقوم الطرفان بإجراء مفاوضات المرحلة النهائية بعد سنتين من تطبيق المرحلة الانتقالية، ومن المقرّر أنْ تغطّي هذه المفاوضات القضايا المتبقية وهي: القدس، واللاجئون، والمستوطنات، والترتيبات الأمنية، والحدود. على ألا يتجاوز السقف الزمني لمدة المفاوضات بمرحلتيها الانتقالية والنهائية السنوات الخمس(٤٦).

"وقد حاز هذا الاتفاق استقبالاً واحتفالاً دوليَيْن، وشغل الرأي العام، واستقطب جلّ الاهتمامات السياسية في المنطقة وخارجها ردحاً من الزمن، وكان موضوعَ عددٍ لا يُحصى من الحوارات والمقابلات والندوات، وصدرت بشأنه عشرات الكتب، وآلاف المقالات والتقارير، والمذكرات والتحقيقات"(٤٧).

وعلى الصعيد الشعبي الفلسطيني، رأى الفلسطينيون أنّ الاتفاق نقطة تحوّل في مجرى الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، وشعروا أن خيوط الفجر تُلوح بميلاد جديد، وأنّ هذا الاتفاق سيضع حدّاً لصراع القرن العشرين، ويرسم أولى الخطوات على طريق التحرّر، وإقامة الدولة الفلسطينية، وعبّر الشعب عن فرحته بإقامة الاحتفالات ابتهاجاً بعودة السلطة الفلسطينية إلى المنطقة، "وجاء الناس بالباصات والشاحنات حتى امتلأ وادي الريحان بكل الأمم، وكانت طبول الكشافة تضرب، واللحن المميز يهزّ المسرح:

أنا من القلعة يا عيوني
هاتوا البشاير ولاقوني
طار الحمام
هدّا الحمام
عمّ السلام
حقق أحلام وادي الريحان
يا مظلومين انسوا الأحزان "(٤٨)

وانتاب الناس حماس شديد، وساد بينهم شعور بأنّ البلاد ستتحوّل إلى فردوس، بعد أنْ يعمّ السلام، وتتوفّر أسباب الأمن والاستقرار بإقامة الدوائر الأمنية، المطلوب منها حماية المواطنين وممتلكاتهم وحفظ النظام، وخلق الأجواء المناسبة للتنمية الاجتماعية والاقتصادية. ومن أجل تفعيل الاتفاق وتحويله إلى حقائق ملموسة، طالب الجانب الفلسطيني الإسرائيليين بإعادة المبعدين، وإطلاق سراح المعتقلين، ووقف الممارسات القمعية، والكفّ عن سياسة المطاردات، ووقف الحصار ...إلخ مما يدخل في حقوق الإنسان، ويؤدّي إلى بناء جسور الثقة بين الطرفين.

لقد رأى الناس في الاتفاق– كما تقدّم – فاتحة خير للشعب الفلسطيني الذي احتُلت أرضه، وشُرّد في بقاع الأرض، وأنهكته الحروب، وبدأ يحلم بواقع معيشي مزدهر، مع وجود خطة للتنمية الاقتصادية للضفة والقطاع،والقيام بترميم وتحديث البنى التحتية للاقتصاد الوطني الفلسطيني بكل فروعه: الزراعة والصناعة والتجارة والسياحة، وإتاحة الفرصة لدعم المشاريع الاستثمارية للقطاع الخاص الفلسطيني في الداخل والخارج، وللقطاع الخاص العربي والدولي، وبذلك فإنّ الضفة الغربية ستصبح هونغ كونغ الثانية.

ولمّا جاء موعد الحصاد وتحقيق الأحلام واقتسام الكعكة (فلسطين)، بدأت المنافسة بين الجميع المواطن، والمعاد توطينه (العائد)، والمستوطن (التركيبة الجديدة لمجتمع الضفة)، هؤلاء جميعاً يريدون المشاريع المضمونة الربح، والربح السريع: "هذا اسمنت، هذا طوب، هذا ألمنيوم، وهذا إسكان وهذا أوتيل وهذه حديقة وهذا مطعم مشاوي ومطعم بيتزا"(٤٩).

رأى الناس في الاتفاق خطوةً جديدةً نحو تحقيق حلمهم بإقامة دولة فلسطينية، وظهر هذا في استطلاع الرأي العام، وماذا يريد الناس من فانوس علاء الدين السحري_ من خلال شخوص الرواية الذين اختارتهم الكاتبة بعناية (مع سبق الإصرار)، وقصدت أن يمثّلوا الشعب الفلسطيني بشرائحه المتعدّدة، لتطرح من خلالهم الرؤى السياسية والاجتماعية والفكرية..._ ونبدأ بالشريحة الأولى، شريحة رجال الأعمال ويمثّلهم المهندس كمال، شاب ذكي (فلتة عصره)، درس الهندسة في ألمانيا بمدينة فرانكفورت، وهو مثال للرجل النهضوي الثائر على الفكر السلفي المسيطر على العقل العربي، يؤمن بمنح المرأة حرية الحب والجنس، دون اعتبار للتقاليد، ولا مانع عنده من أن تتبنّى نموذج المرأة الغربية، عاد إلى الوطن بعد الاتفاق كواحد من رجال الأعمال (Business Men) الذين يُخضعون كلّ شيء لعملية حسابية، ويبحثون عن عقد صفقات مربحة، جاء إلى الوطن ليصطاد الهبرة ويسبق حيتان السوق، يرى أنّ مستقبل فلسطين في الصناعة وليس في الزراعة/ الأرض، وعن طريق الصناعة ستكون الضفة هونغ كونغ العرب، أما غزة فستكون تايوان الشرق الأوسط.

ولتحقيق حلمه يفكّر في بيع البيارة (الوطن) التي حافظ عليها الآباء، الذين جاعوا وعانوا ولم يفرطوا بالأرض، ويعكس تصرّف كمال التحوّل الخطير في جيل الأبناء/ الورثة، الذين يرغبون في بيع التركة/ الميراث بكلّ مستلزماته، ويهاجمون من يتمسّك بالأرض، ويصفونه بالتخلّف عن ركب الحضارة العالمي، "هناك طلعوا على القمر وعم ببنوا مزارع هيدروليكية... بتحط الشتلة بقنينة، والشتلة بتصير قد الدار..." (٥٠).

كمال يمثّل العقلية الرأسمالية التي ترى أنّ المال هو الأساس، والأرض "مش جايبة همها"، وهذا يدلّل على أنّ الاتفاق أحدث هزّةً بالأيدولوجيات التي حاول جيل الآباء ترسيخها، أما الجيل الجديد فلا تهمّه الأرض، ولا يحسّ أنّها جلده ونبضه، وهذه بداية الانحدار والتنازل عن الأرض، مما أثار غضب جيل الآباء جيل النكبة، وعبّر عن غضبه في جملة من التساؤلات وعلامات الاستفهام التي تلخّص الصراع برمّته: "لمين خلفت يا أبو جاسر؟ ولمن تحتفظ بمزرعتك؟ من يرثها؟ صرفت عليها دمّ القلب وما فرّطت بدونم واحد، وها هم كلّ واحد منهم بواد..."، ثمّ يتساءل باستنكار ودهشة:

"– إذا كانت الأرض لا تساوي، فلِمَ يتمسك بها اليهود"(٥١).

كان كمال يمثّل الشريحة الماديّة النزعة، التي تقيس الأمور بمقياس الربح والخسارة، وعلى النقيض منه جاءت شخصية زينة/ أنموذج المثقّفين، ترى أنّ الحل يكمن في التثقيف وأنّ النضال الثقافي أكثر جدوى من النضال المسلّح، وشعارهم هزمونا بالحرب ونهزمهم بالثقافة، وشاعت في البلد ظاهرة إقامة المهرجانات الفنيّة، والأمسيات الثقافية، والعروض الموسيقية. وقد لجأت زينة إلى قلعة مهجورة كانت مقرّاً للحاكم العثماني، وعملت على ترميمها، وكانت تحلم بعمل افتتاح كبير، يضمّ الموسيقى والمسرح، والزجل والرقص الشعبي... تحلم بمهرجان يأتي بوجوه البلد من شتّى الدول، وكانت الساردة تؤيّد فكرة النضال الثقافي، وهي ،كغيرها من المثقّفين، ترى أنّ الأزمة السياسية العربية سببها الانشطار في الجسور الموصلة بين الفكر والسياسة، ولذا يطلب المفكّرون من السياسيين أن يجلسوا معهم، وأن يتحاوروا بدلاً من انفصال الموقف.

أما شريحة المقاتلين/ المناضلين، فماذا يريدون من الميراث؟

ظهر موقف هذه الشريحة وطموحاتها في شخصية مازن (المناضل الحقيقي) كما وصفته الرواية، التحق بصفوف المقاومة منذ انطلاقتها، ورافقها في تنقلاتها من عمّان إلى بيروت إلى تونس، وكان قد انفجر فيه لغم على أرض لبنان طيّر قدمه، لديه حلم واحد وهو أنْ يكون له وطن، وحين علم بنبأ العودة إلى الوطن سُرّ كثيراً، وأدرك أنّ الكفاح لم يذهب سدى.

فالغالبيّة العظمى من الناس رحبّت بالاتفاق وأيّدته، وبدأت تحثّ السير نحو تطبيقه، ولسان حالها يقول:

يا ليْل ارحلْ

يا بدر روّح

خلينا نوصل لحدّ بكره

بينما عارضته نسبة قليلة، رَمز إليها الخطاب الروائي بجيل النكبة/ جيل الكبار، وعبّر عن رأيهم بصراحة بوساطة (فتنة)، والتي تُعدّ من الشخصيات المحورية التي استندت إليها الرواية، وهي فتاة مقدسية جميلة، برجوازية الثقافة، تتخذ من مظهرها الخارجي محوراً في علاقاتها بمن حولها، وهي ابنة أيديولوجيا تقليدية، تؤمن أنّ سرّ جاذبيتها يكمن في شكلها، فكانت فتنة الفتاة الدُمية؛ التي تصرف معظم وقتها في الاعتناء بزينتها وانتقاء ملابسها، أما عقلها فهو صغير إلى درجة الغباء، ولا علاقة لها بالسياسة.

تزوّجت فتنة للمرّة الأولى ثمّ طُلقت لعدم الإنجاب، فتزوجت ثانية من الثري العجوز محمد حمدان من بلدة وادي الريحان، على الرغم من فارق السن بينهما، تتصاعد الأحداث وتنمو شخصية فتنة عقلياً حين يكون زوجها على فراش الموت، وتفكّر بالميراث، وتخشى أن يذهب إلى ابنته الوحيدة (زينة)، حتى هذه لا تحجب الميراث، فيذهب إلى الغرباء.

لحلّ هذه الإشكالية تلجأ إلى الحيلة، فتحمل بالتلقيح في مستشفى هداسا عين كارم من رجل يهودي، وبعد موت زوجها تعلن أمام الجميع أنّها حامل بولد، والولد يحجب الميراث عن بقيّة أفراد الأسرة. والمعروف أنّ سحر خليفة مسكونة أصلاً بهاجس أنّ البنات لا يستطعن حمل الميراث، فقد كانت الطفلة الخامسة على التوالي في أسرتها، واستُقبل مولدها بالبكاء والنُواح، إذ رأى الوالد في قدومها تأكيداً لصورته كأبي البنات، وما تعنيه هذه الصورة من انتقاص في معايير الرجولة، أما الوالدة فبكت لأيّام وأيّام، وأحسّت بالذعر خوفاً من أنْ يتّخذه الزوج مبرّراً لزواج جديد(٥٢).

كان حمل فتنة تحويلة حادة، ومفاجأة غير متوقّعة، لم يتفهّمه إلا عدد قليل، وأثار عند الغالبية مشاعر الاستهجان والاستنكار، وفي مقدمّة هؤلاء والدتها السيدة أميرة، سليلة الحسب والنسب، التي تعرف الأُصول والعيب والحرام، فحين سمعت النبأ "اهتزّ بؤبؤ عينها كما لو تلقّت صفعة مفاجأة على رأسها، وسُحب لونها حتى بدت جثة هامدة لا حياة فيها"(٥٣).ووصفت الحمل بأنّه أقبح عمل يمكن أن يحصل، فهذا الولد من ظهر اليهود، وتساءلت بغضب "حَبل صناعي في هداسا؟ أي تزييف؟ أي أخلاق؟".

جيل الكبار/ الخبير بأبناء العم(اليهود)، يرفض الاتفاق، ويرى أنّه خدعة كبرى من أولاد العمّ، وأنّهم يفعلون ذلك من أجل الميراث، وأنّ ما عجزوا عن تحقيقه بالحرب سيحصلون عليه بالسلم.

انهيار الاتفاق:

ظهر في استطلاع الرأي والرأي الآخر، أنّ الاتفاق لم يحقّق طموح أحد، فكان سقف التوقّعات أقلّ بكثير مما توقّعوا، واستيقظ الجميع من الحلم، ليروا أنّ الاتفاق، حبر على ورق، وهو مجرّد كلام جميل برّاق يُروّج للسلام والمستقبل الباسم، يرافق ذلك على الأرض أفعال يمارسها الطرف الآخر/ الشريك كلّ يوم، تتمثّل في هدم البيوت، وإغلاق الطرق ووضع الحواجز عليها (المحاسيم)، وتنفيذ اجراءات العقاب الجماعي، وعدم الاستجابة لإطلاق سراح الأسرى، واستمرار مصادرة الأراضي الفلسطينية، وتوسيع المستوطنات القديمة، وبناء مستوطنات جديدة تحاصر القرى العربية بسياج كثيف، وقيام المستوطنين بالاعتداء على الناس العزل بالرشاشات والقنابل، تحت أعين قوات الأمن، والنتيجة أنّ الوطن يتضاءل يوماً بعد يوم وأنّهم ما زالوا في كل مكان، ويتمترسون في كل مكان، ويتوسّعون في كل مكان، فأين السلطة؟ أية سلطة [٥٤]؟

فالاحتلال سلطة توسّعية النزعة، وقد تنبّهت الكاتبة ونبّهت إلى ذلك منذ روايتها "الصبّار" التي صدرت عام ١٩٧٦م، حين أوردت على لسان جندي احتلالي "سنوات قليلة ونكون هناك، وتدخلون الكعبة بتصريح"[٥٥]. فالحكومة الإسرائيلية بدأت تتهرّب من تنفيذ ما وعدت به، وشدّدت من إجراءاتها التعسفيّة التي كانت تطال حتى كبار المسؤولين، أو من رَمزت إليهم بالمحافظ المحاصر في القلعة: "كان رجلاً في الستينات، أمضى شبابه في المخيّمات والمنافي وبلاد الناس، احترف الثورة منذ صباه، ودفع الكثير، وفجأة قيل له: خذ فلديك بلد، ولديك شعب، وحلّ وسلام وقناصل،... وها هو الآن مثل مازن ومثل الباقين، محاصر داخل قلعة، ولديه قناصل وصحافيون وخوارنة وراهبات..." [٥٦]

لا يخفى على أحد أنّ المقصود بالمحافظ هو الرئيس ياسر عرفات، وأنّ القلعة هي المقاطعة بمدينة رام الله، فالروح الاحتلالية البغيضة ظلّت قائمة بكلّ تجلياتها، وقد حصلت بعد توقيع الاتفاق مشاكل سياسية زعزعت الثقة فيه، منها: انتفاضة الحرم سنة ١٩٩٤م، وانتفاضة النفق ١٩٩٦م، وإقامة مستوطنة كبيرة في جبل (أبو غنيم)، وأخيراً اندلاع انتفاضة الأقصى عام ٢٠٠٠م التي أعلنت موت الاتفاق.

واكبت الأحداث الروائية الأحداث السياسية، ونجحت الكاتبة في تقديم النص الموازي للواقع، فقد كان الواقع يملأ كلّ جوانحها، وأمام ضغط الواقع لجأت إلى نقل ما يجري كما هو بحرفيّة ولغة إخبارية، وإن لجأت إلى الرمز فهو الشفّاف الذي لا يحجب ما خلفه، وما جاء في الرواية أمر يعرفه ويعرف أكثر منه؛ كل من عاش في الضفة الغربية، ولامسه واكتوى بناره، فالكاتبة تنتمي إلى المدرسة الواقعية، وعن واقعيتها يقول د. عبد الرحمن ياغي: "... وهي منذ روايتها الأولى تدقّق وتحدّق في واقعها داخل الوطن المحتلّ، ونتج عن تحديقها وتدقيقها واختراقها أعمال روائية تتطوّر، وتنثر أسئلة في قضايا عديدة" [٥٧]

اكتشف الناس حقيقة الاتفاق، وأنّه ليس إنجازاً عظيماً، وأنّ حلم التحرير بات شعاراً لا يصل الأرض، فقد انتشرت نقاط التفتيش من الجانبين: جانب العرب، وجانب اليهود، واكتظّ المرور، وتحوّلت مدن الضفة المحرّرة إلى قلاع مغلقة وكانتونات صغيرة، بعد أن أحكمت المستوطنات حولها الحصار، وظلّ الضحايا يتساقطون الواحد تلو الآخر، ومع مرور الوقت، وزيادة حدّة الاخفاقات "قويت سواعد القوى المعارضة للاتفاق، وبدأت تكشف للناس زيف السلام الموعود بكلّ الطرق الممكنة السياسية والعقائدية، وتظهر لهم الفوارق بين الأمال المعقودة على الاتفاق وبين الواقع المؤلم على الأرض" (٥٨)

"قالوا أوسلو قلنا آمين، فلماذا إذن ما زالوا هناك فوق الهضبة، في أعلى التل... ويزحفون على الوادي وقرى الجيران؟ أهذا هو الحل؟ يفعلون هنا كما فعلوا في القدس حاطوها وخنقوها، ثمّ ابتلعوها وانتهى الأمر"(٥٩).

لقد جرت الأحداث السياسية بعنف في الاتجاه الذي يراه معارضو الاتفاق، فبعد انقضاء أشهر الحمل لفتنة، الفترة المخصّصة لاختبار مصداقية الاتفاق على أرض الواقع، يأتيها المخاض على أحد الحواجز الإسرائيلية، وعلى الرغم من حالتها الصحيّة المتدهورة، إلا أنّ جنود الحاجز لم يسمحوا لها باختراق الصفّ الطويل من السيارات؛ كي تصل إلى أقرب مستشفى، وبعد الانتظار الطويل تصاب فتنة بنزيف حاد يؤدّي إلى موتها. حالها في ذلك حال الكثير من الأمهات الفلسطينيات اللاتي قضين أو قضى أطفالهنّ على الحواجز، أما المولود (الذكر) فكان قليل الوزن، ويحتاج إلى إسعاف، إلا أنّ الجنود لم يسمحوا لجدّته بالمرور، لتتمكّن من إنقاذه ، وحين تنزل من السيارة كي تتحدّث إليهم، يهجم عليها جنديان، ويصوّب أحدهما بوز الرشاش إلى صدرها قائلاً: وقفْ، فردّت عليه الجدة بهدوء: حاضر حاضر.

"ثمّ تمدّ يديها إليهم بالطفل، وهي تصرخ، وتقول بالإنجليزية ورأسها مرفوع:

Thank you very much; this is your share (هذا نصيبكم)" (٦٠).

بهذه النهاية المأساوية يسدل الستار على المشهد الختامي للرواية، إلا أنّ الحكاية لم تنتهِ، والنهاية لم تُحسم بعد؛ بل جاءت مفتوحة على المجهول المخيف المرعب، "إنّ روايات سحر لا تقفل الباب على نفسها، بل تظلّ مفتوحة على رواية أخرى ستجيء، وكأنّها أرادت أن تشكّل من أعمالها عملاً له بداية وليس له نهاية"(٦١). إنّ التطوّر الواعي لشخصية فتنة الذي ينتهي بالموت يحمل أكثر من رسالة سياسية، لماذا ماتت فتنة؟ ماتت لأنّ اليهود لم يسمحوا لها بالوصول إلى المستشفى في الوقت المناسب، فهي إذن رمز الشعب المقهور الذي لا حول له ولا قوة، وهي تجسيد عملي لفشل الاتفاق، فأيّ اتفاق لا قيمة له ما دام الاحتلال موجوداً، وهي رمز

لوحدة الأراضي الفلسطينية فعلى الرغم من أن فتنة تحمل هوية القدس/ الهوية الزرقاء، إلا أنّه لم يسمح لها بالمرور، وقصدت الكاتبة من ذلك أنّ تثير أكثر القضايا السياسية احتقاناً وحساسية وهي قضية القدس، وجدير بالذكر أنّ اختيار الأمكنة جاء لخدمة المشهد السياسي، سواء أكانت هذه الأماكن داخل فلسطين أو خارجها، ولم تتردّد الكاتبة في استخدام الأسلوب التعليمي الخطابي، أو اللجوء إلى التنظير، لتوضيح قضية ما، وتجلّى هذا في حديثها عن مكانة مدينة القدس، ليس بالنسبة إلى الفلسطينيين فقط، بل للمسلمين، هذه المكانة جعلتها دائماً في البال، وفي الأخبار، وفي الأشعار، وفي خطب الزعيم، "فالقدس حبيبته الأولى والأخيرة، وبدونها لا معنى للمجد ولا للتاريخ" (٦٢)

وقد عمل اتفاق أوسلو على فصل القدس عن الضفة الغربية، قبل أوسلو كان الناس يتنقّلون بصورة طبيعية بين مدن الضفة بما فيها القدس، أما الآن باتت القدس دولة أخرى لها، حدود ولها معابر، "ونقطة تفتيش وهويات، ولا ينقصها إلا الفيزا، حتى هذه وفّروها لها، وسمّوها تصريحاً أو ريشيون"(٦٣).

فالمفاوضات والاتفاقات لم تسفر إلا عن المزيد من القتل والدمار ونهب الأرض، لقد حاولت فتنة أن تتمسّك بالأرض (بالميراث) فكان نصيبها الموت، وبموتها أصبح الميراث/ الأرض لليهود، لأنّ الطفل من أب يهودي (هذا نصيبكم).

وفي النهاية، هذا الاتفاق – كما ترى الرواية – لم يخدم أحداً "إلا الوصولي والانتهازي والكاتت وأبو ريالة"،أما شرائح المناضلين والمثقّفين والمفكّرين فتقرّر الرحيل والعودة إلى المنافي التي جاءت منها، فهذا كمال بعد أن تحوّل حلمه إلى سراب يرى أنّ الحياة في ألمانيا ألطف، وزينة تختار أميركا؛ لأنّ الميراث لا يستحقّ التضحية. أما مازن رمز الثورة فانكسرت نفسه أمام هذا الواقع المقفر، وتبخّرت أحلامه، وتحوّل إلى شخصية عصابية، تعبان ومتعب لغيره، يزأر كأسد جريح:

أعطني حريّتي أطلق يديا إنّني أعطيت ما استبقيت شيئاً

أهذه هي النهاية؟؟ "كانت بيروت، وكانت ثورة، واليوم لا بيروت ولا ثورة... صاروا أطلال"(٦٤). أصيب مازن بالإحباط، وأدرك عبثية الثورة، ووصفها بأنّها عمل لا قيمة له، وتساءل بمرارة: أهذا هو الوطن الذي ناضلوا من أجله؟ هل يستحق هذا الوطن كلّ هذه التضحيات؟

ونصل إلى (نهلة)، رمز المرأة التي تسعى إلى تحرير الذات وتحرير الوطن، تجد نفسها على الرصيف بلا بيت، بلا زوج، بلا ولد، أي بلا وطن، بلا سند، بلا مستقبل. وهكذا تنجح السياسة الجديدة في تهجير الكفاءات وأصحاب العقول الكبيرة إلى الغرب، "فلا يبقى في البلد عقل يفكّر ويناقش، يقبل ويرفض، الله وكيلك ما يبقى عنّا غير الزبالة..." (٦٥).

الخاتمة:

جاءت رواية الميراث شهادة فنيّةً على أوسلو وما بعد أوسلو، وأكّد المسار السياسي للأحداث هذه الشهادة بانطلاق انتفاضة الأقصى عام ٢٠٠٠م، فلم يعد الاتفاق مرجعية عملية، وبقي مجرّد مرجعية رسمية. ولم تنسَ الرواية أن تلقي باللوم في فشل الاتفاق على أميركا "أميركا السبب بمصايبنا، ولمّا أميركا بتصير زي الناس احنا خلص تحرّرنا"(٦٦).

رواية الميراث هي حكاية شعب تهزمه هزائمه على كلّ الأصعدة، فهي هزيمة القائد في الثورة، وهزيمة الوالد في الأسرة، وهزيمة العالِم في مشروعه، وهزيمة المناضل في ثورته، ثم الميراث في النهاية يرثه ابن غير شرعي، لأنّ الابن يحجب الميراث. تعالج الميراث جذور الصراع العربي الإسرائيلي، وتكشف عن أسبابه بالترميز حيناً، وبالتصريح حيناً آخر، وترى أنّه صراع تاريخي حضاري قديم على من يرث المجد، ومن يرث القيامة والأقصى، ومن يرث المبكى وكنيسة المهد، من؟ من؟ أسئلة كثيرة تطرحها الرواية، وتثير الانتباه حول المستقبل، "فهنا التاريخ قام ونام، هنا التاريخ والدنيا، كلّ الدنيا، سرّ الدنيا، لهذا نقتتل وأبناء العمّ حتى نرقى ونرث الأسرار، فهذا هو السرّ في حركتنا أو حركتهم، قوميتان تقتتلان على التاريخ والكرامة وصفوف المجد والأصالة"(٦٧).

الهوامش

(١) بكري شيخ أمين، جدلية التاريخ الإسلامي، *الملتقى*، ٢٠٠٨. www.almultaqa.com

(٢) صلاح فضل، *مناهج النقد المعاصر*، القاهرة ، دار الآفاق العربية، ١٩٩٧. ص ٤٥.

(٣) أيوب المزين، السياسة في الأدب، *منتديات المشهد الموريتاني*.www.almashhed.com

(٤) صلاح فضل، *مناهج النقد المعاصر*. ص ٣٢.

(٥) جبرا إبراهيم جبرا، *أقنعة الحقيقة وأقنعة الخيال*، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٢. ص ٢٥.

(٦) عبد الرحمن منيف، *الكاتب والمنفى*، بيروت، دار الفكر الجديد، ١٩٩٢. ص ٧٨.

(٧) جبرا إبراهيم جبرا، *أقنعة الحقيقة وأقنعة الخيال*. ص ٤٩.

(٨) أيوب المزين، السياسة في الأدب. www.almashhed.com.

(٩) نزار قباني، *قصيدة بلقيس*. عكا، دار الأسوار، ١٩٨٤. ص ١٤. الكلمة المحذوفة هي: والموت.

(١٠) رضوى عاشور، *الطريق إلى الخيمة الأخرى*، بيروت، دار الآداب، ١٩٧٧. ص ٢١.

(١١) المصدر نفسه. ص ٢٧.

(١٢) أيوب المزين، السياسة في الأدب.www.almashhed.com.

(١٣) خليل السواحري، *زمن الاحتلال*، دمشق، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٩. ص ١٣.

(١٤) صلاح فضل، *مناهج النقد المعاصر*. ص ٤٠.

(١٥) سحر خليفة، أنا وحياتي والكلمة، *دفاتر الأيام*. عدد ٢٣، ١٩٩٩.

(١٦) شكري ماضي، *الرواية والانتفاضة*، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٥. ص ١٧.

(١٧) جبرا إبراهيم جبرا، *أقنعة الحقيقة وأقنعة الخيال*، ص ١٦٢.

(١٨) نبيه القاسم، *دراسات في القصة المحلية*، عكا، دار الأسوار، ١٩٧٩. ص ٢٤.

(١٩) إميل توما، *الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل*، عكا، دار الأسوار. ص ٥٦.

(٢٠) ماجد السامرائي، *الاكتشاف والدهشة*، دمشق، منشورات دار التميّز، ٢٠٠٦. ص ٩٨.

(٢١) طه وادي، *دراسات في نقد الرواية*، القاهرة، دار المعارف، ط٢، ١٩٩٣. ص ٣٥.

(٢٢) سحر خليفة، أنا وحياتي والكلمة، *دفاتر الأيام*، عدد ٢٣، ١٩٩٩.

(٢٣) خليل السواحري، *زمن الاحتلال*، ص ١١.

(٢٤) سحر خليفة، *عباد الشمس*، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٠. ص ١٧.

(٢٥) سحر خليفة، *الصبار*، القدس، ١٩٧٦. المقدمة.

(٢٦) سحر خليفة، أنا وحياتي والكلمة، *دفاتر الأيام*، عدد ٢٣، ١٩٩٩.

(٢٧) في عام ١٩٨٦ صدرت للكاتبة رواية "مذكرات امرأة غير واقعية"، عادت فيها إلى التركيز على قضايا المرأة. وفي عام ٢٠٠٢م صدرت لها رواية "صورة وأيقونة وعهد قديم"، وفي هذه الرواية لا تكون انتفاضة الأقصى محور الأحداث، رغم أنّها كُتبت ونُشرت في خضم أحداثها، فالرواية تحكي قصة حب جنوني بين شاب مسلم من القدس يُدعى إبراهيم، وفتاة مسيحية تُدعى مريم (والاسمان رمزان يفيضان بالايحاءات الدينية والتاريخية)، وتكون حارات القدس ومساجدها وكنائسها مسرحاً للأحداث، لتكون مريم في النهاية هي القدس..

(٢٨) عادل الأسطة، حضور الراوية وغياب الكاتبة، *ديوان العرب*. ٢٠٠٧. www.diwanalarab.com.

(٢٩) سحر خليفة، *دفاتر الأيام*، عدد ٢٣، ١٩٩٩.

(٣٠) جبرا إبراهيم جبرا، *أقنعة الحقيقة وأقنعة الخيال*، ص ١٦٠.

(٣١) سحر خليفة، *الميراث*، بيروت، دار الآداب، ط١، ١٩٩٧. ص ٩.

(٣٢) المصدر نفسه، ص ١٦.

(٣٣) كانت زينة إحدى شخصيات رواية "نساء الأرض الحرام"، التي كتبتها سحر باللغة الإنجليزية لنيل شهادة الدكتوراة من جامعة أيوا، عام ١٩٨٨، وهي بعنوان "Women of Noman's land". *نسرين الشنابلة، روايات سحر خليفة، رسالة ماجستير*، الجامعة الأردنية. ١٩٩٣. ص ١١٦.

(٣٤) سحر خليفة، *الميراث*. ص ١٨.

(٣٥) المصدر نفسه، ص ٩٧.

(٣٦) المصدر نفسه، ص ١٢٥.

(٣٧) عادل الأسطة، حضور الراوية وغياب الكاتبة، *ديوان العرب*، ٢٠٠٧. www.diwanalarab.com.

(٣٨) شكري ماضي، *الرواية والانتفاضة*، ص ١٣.

(٣٩) سحر خليفة، *الميراث*، ص ٤٥.

(٤٠) المصدر نفسه، ص ١٥.

(٤١) ماجد السامرائي، *الاكتشاف والدهشة*، ص ١٠٢.

(٤٢) سحر خليفة، *الميراث*، ص ٤٤.

(٤٣) المصدر نفسه، ص ١٤١.

(٤٤) شكري ماضي، *الرواية والانتفاضة*، ص ٧، ٤١.

(٤٥) سحر خليفة، *باب الساحة*، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٠. ص ١٣٥. سيزيف: هو شخص غضبت عليه الآلهة، وحكمت عليه بأن يرفع صخرة إلى قمة أحد الجبال، حيث تسقط الصخرة لثقلها مرة أخرى، ليعود إلى حملها من جديد، وهكذا أصبح سيزيف رمزاً للعذاب الأبدي.

(٤٦) أحمد قريع، *الرواية الفلسطينية الكاملة للمفاوضات*، بيروت، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ٢٠٠٥. ص٣.

(٤٧) المصدر نفسه. ص ٤

(٤٨) سحر خليفة، *الميراث*، ص ٢٨٦.

(٤٩) المصدر نفسه، ص ١٢٩.

(٥٠) المصدر نفسه، ص ١٢٠.

(٥١) المصدر نفسه، ص ٢٧١.

(٥٢) سحر خليفة، أنا وحياتي والكلمة، *دفاتر الأيام*، عدد ٢٣، ١٩٩٩.

(٥٣) سحر خليفة، *الميراث*، ص ٨٩.

(٥٤) المصدر نفسه، ص ٢٤٣.

(٥٥) سحر خليفة، *الصبار*، ص ١١.

(٥٦) سحر خليفة، *الميراث*، ص ٢٩١.

(٥٧) عبد الرحمن ياغي، *النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية*، عمّان، دار الشروق، ١٩٩٩. ص ١٠٢.

(٥٨) أحمد قريع، *الرواية الفلسطينية الكاملة للمفاوضات*، ص ٣٣١.

(٥٩) سحر خليفة، *الميراث*، ص ٢٤٠.

(٦٠) المصدر نفسه، ص ٣١٦.

(٦١) عبد الرحمن ياغي، *النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية*، ص ١٥٨.

(٦٢) سحر خليفة، *الميراث*، *ص٨١.*

(٦٣) المصدر نفسه، ص ١٣٨.

(٦٤) المصدر نفسه، ص ٤٣.

(٦٥) *الميراث*. صفحة ١٢٤.

(٦٦) *الميراث*. صفحة ٣١١.

(٦٧) *الميراث*. صفحة ٨١.

قائمة المراجع:

١. **أحمد قريع**، *الرواية الفلسطينية الكاملة للمفاوضات*، بيروت، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ٢٠٠٥.

٢. **إميل توما**، *الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل*، عكا، دار الأسوار.

٣. **أيوب المزين**، السياسة في الأدب، *منتديات المشهد الموريتاني*.www.almashhed.com.

٤. **بكري شيخ أمين**، جدلية التاريخ الإسلامي، *الملتقى*، ٢٠٠٨.

٥. **جبرا إبراهيم جبرا**، *أقنعة الحقيقة وأقنعة الخيال*، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٢.

٦. **خليل السواحري**، *زمن الاحتلال*، دمشق، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٩.

٧. **رضوى عاشور**، *الطريق إلى الخيمة الأخرى*، بيروت، دار الآداب، ١٩٧٧.

٨. **سحر خليفة**، أنا وحياتي والكلمة، *دفاتر الأيام*. عدد ٢٣، ١٩٩٩.

- *باب الساحة*، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٠.
- *الصبار*، القدس، ١٩٧٦. المقدمة.
- *عباد الشمس*، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٠.
- *الميراث*، بيروت، دار الآداب، ط١، ١٩٩٧.

٩. **شكري ماضي**، *الرواية والانتفاضة*، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٥.

١٠. **صلاح فضل**، *مناهج النقد المعاصر*، القاهرة ، دار الآفاق العربية، ١٩٩٧.

١١. **طه وادي**، *دراسات في نقد الرواية*، القاهرة، دار المعارف، ط٢، ١٩٩٣.

١٢. **عادل الأسطة**، حضور الراوية وغياب الكاتبة، *ديوان العرب*. ٢٠٠٧.

١٣. **عبد الرحمن منيف**، *الكاتب والمنفى*، بيروت، دار الفكر الجديد، ١٩٩٢.

١٤. **ماجد السامرائي**، *الاكتشاف والدهشة*، دمشق، منشورات دار التميّز، ٢٠٠٦.

١٥. **نبيه القاسم**، *دراسات في القصة المحلية*، عكا، دار الأسوار، ١٩٧٩.

١٦. **نزار قباني**، *قصيدة بلقيس*. عكا، دار الأسوار، ١٩٨٤.