

---

فلسطین در آیینۀ رمان زنان فلسطینی  
بررسی موردی «عباد الشمس» سحر خلیفه

---

شکوه السادات حسینی

دکترای ادبیات تطبیقی فارسی - عربی،  
عضو هیأت علمی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

Email: shokooh\_iran@yahoo.com

---

■ چکیده

اشغال فلسطین یکی از مؤلفه‌های برساننده احساس هویت ملی در این سرزمین است. گره خوردن مشکلات عادی زندگی با معضلی فراگیر برای مرد و زن یک ملت، محتوایی چند لایه به روایت‌های رمان‌نویسان فلسطینی یا رمان‌نویسان عربی داده است که درباره فلسطین نوشته‌اند. اما روایت‌های زنانه از این قضیه افزون بر آن که تلاشی برای زنده ماندن تاریخ مبارزات فلسطین و برساختن تصاویری از واقعیت استعمار و اشغال این سرزمین است، می‌تواند ساختار اجتماعی آن را به لحاظ جنسیتی نیز به چالش کشد و مخاطب را با لایه‌های عمیق‌تری از این واقعیت آشنا و درگیر کند. سحر خلیفه از معروف‌ترین چهره‌های رمان فلسطینی، در کودکی و همزمان با اشغال کشورش مجبور به ترک آن شده است. عباد الشمس (آفتابگردان) (۱۹۸۰) سومین رمان این نویسنده تا حد زیادی مشکلات آوارگان فلسطینی را در وطن خودشان نشان دهد. در این نوشتار با بررسی این رمان به یکی از صداهای جدی زنانه در ادبیات فلسطین پرداخته‌ایم. خود و دیگری، هویت، نقش‌های مختلف اجتماعی و رابطه زن و وطن از جمله مسائلی است که در این رمان مورد بررسی قرار گرفته است.

■ **کلیدواژه‌ها:** رمان عربی، رمان فلسطین، سحر خلیفه، عباد الشمس.

... در پاسپورت من که آمریکایی است، محل تولدم اورشلیم ثبت شده، و به همین دلیل پرسش معمول کارمندان اسرائیلی همواره این بود که تاریخ دقیق خروج من از اسرائیل چه زمانی بوده، و من در جواب می‌گفتم ماه دسامبر سال ۱۹۴۷ از فلسطین رفته‌ام، و کلمه «فلسطین» را با تکیه تلفظ می‌کردم. پرسش دوم این بود که «این‌جا قوم و خویشی هم دارید؟»، و من در جواب می‌گفتم «نه، هیچ کس»، و این پاسخ منفی، چنان غمی به جانم می‌ریخت و چنان دلم می‌گرفت که خودم اصلاً انتظار نداشتم؛ زیرا تا بهار سال ۱۹۴۸، همه اعضای خانواده گسترده ما تا آخرین نفر از این سرزمین رانده شدند، و تا به امروز همچنان در غربت و تبعید زندگی می‌کنند ...

بی در کجا (خاطرات ادوارد سعید)

اگر چه فلسطین هم‌چون دیگر کشورهای عربی از قرن نوزدهم با تجربیات رمانتیک یا خودسرگذشت‌نویسی‌ها به جرگه ادبیات داستانی معاصر ورود پیدا کرد، اما بسیاری بر آن اند که نخستین رمان جدی در تاریخ ادبیات فلسطین «الوارث» نوشته خلیل بیدس در سال ۱۹۲۰م. بوده است.

بر اساس تقسیم‌بندی‌های صورت گرفته، رمان فلسطینی در طول گذار خود در تاریخ، پنج مرحله را پشت سر گذاشته است. اولین مرحله به رمان پیش از اشغال این کشور مربوط می‌شود. سال‌های ۱۹۴۸ تا ۱۹۵۳م. را هم می‌توان دوران سکوت رمان فلسطین نامید، زمانی که نویسندۀ فلسطینی ناباورانه به اوضاعی می‌نگرد که توان بازنمایی واقعی آن را ندارد. پس از آن تا سال ۱۹۶۷م. و شکست معروف اعراب از اسرائیل را مرحله‌ای جداگانه قرار داده‌اند که پس از آن رکود، حدود ۴۰ رمان در این سال‌ها در کارنامه رمان فلسطین ثبت شده است. پس از شکست که به نام «تکسه فلسطین» معروف است، شرایط سیاسی موجود خود را چنان بر اذهان نویسندگان مسلط نمود که به جای پرداختن به تکنیک و سبک اثر ادبی، محتوا را مورد توجه قرار دادند. این مرحله تا سال ۱۹۹۴م. ادامه یافت و به تدریج و با شکسته شدن حصار فلسطینیان داخل اسرائیل و برقراری ارتباطشان با هموطنان رانده شده خود در نوار غزه و کرانه غربی رود اردن و دیگر نقاط کشورهای عربی، رمان فلسطین توانست جایگاه خود را تا حدودی پیدا کند.

از سال ۱۹۹۴م. و پس از قرارداد اسلو و فروپاشی درونی شهروند فلسطینی، موضوع هویت از دست رفته، محور اصلی و نقطه کانونی توجه رمان‌نویسان بود. رمان «المتشائل»

امیل حبیبی، یکی از نمایندگان اصلی این جریان به شمار می‌رود. نویسنده در این رمان نه به شیوه رایج، که با سبک جدیدِ بر ساخته از میراث فرهنگی فلسطینی و عربی و ضرب‌المثل‌ها و جملات حکمت آموز، به زبانی شیوا و البته با استفاده از تکنیک گروتسک (Grotesque) یا طنز سیاه، به ابداعی جدید دست زده است.

از نام‌های آشنا در خلق رمان فلسطین، می‌توان به یحیی یخلف، توفیق فیاض، جبرا ابراهیم جبرا، غسان کنفانی، ابراهیم نصرالله، حسن حمید و ربعی المدهون اشاره کرد. در یک تقسیم بندی کلی می‌توان حوزه‌های مختلفی را برای رمان فلسطینی در نظر گرفت. از سویی فلسطینیان پس از اشغال سرزمین‌شان به چهار گروه تقسیم شدند: گروهی که در داخل فلسطین باقی ماندند و به فلسطینیان ۱۹۴۸ م. معروف‌اند؛ گروهی که به نوار غزه و کرانه باختری رانده شدند؛ گروه سوم آوارگان فلسطینی ساکن کشورهای مجاور (اردن، سوریه، لبنان و مصر) یا دیگر کشورهای عربی، و بالاخره فلسطینیانی که در کشورهای غربی زندگی می‌کنند.

از سوی دیگر، فلسطین به عنوان مهم‌ترین قضیه در جهان عرب (دست کم پیش از حوادث بهار عربی و اوضاع آشفته‌ای که از سال ۲۰۱۰ بر بسیاری کشورهای عربی حکم‌فرما شد)، مورد توجه و دغدغه بسیاری از نویسندگان غیر فلسطینی نیز بوده و از یک مسئله ملی به معضلی در هویت قومی عرب، تبدیل شده است. بدین ترتیب می‌توان مفهومی عام برای «دیگری» در این راستا تعریف نمود که از زوایای مختلف با قضیه فلسطین گره خورده و حتی از سطح انسانی هم فراتر رفته، به طوری که «زمان» و «مکان» هم مفهوم «دیگری» را ایفا می‌کند. این نقش گاهی به صورت آبرونیک ظهور می‌یابد، و مکان (وطن) و زمان (حال) به خاطر تعلق به «دیگری»، برای فلسطینی، بیگانه محسوب می‌شود.

عنصر «وطن»، محوری‌ترین موضوع درگیری میان «من» فلسطینی و «دیگری» اسرائیلی است، و همواره در قالب (اشغال‌گر و اشغال شده) یا (غالب و مغلوب) هویت فلسطینی را دستخوش تلاطم و تعرض می‌نماید، و به همین دلیل است که در رمان‌های فلسطینی با نوعی ثبت جغرافیایی برای اماکنی روبه‌رو می‌شویم، که دشمن به عنوان جنبه هویت‌زدا/ هویت‌بخش، سعی در محو یا اشغال آن دارد تا «زمان» (تاریخ) را از آن خود کند و در حافظه جمعی، تاریخی دروغین پدید آورد.

در مقابل، نور امید به آینده در کنار تاریکی حاکم بر اوضاع جاری در درون شخصیت فلسطینی، موقعیتی دوگانه نسبت به مکان ایجاد می‌کند؛ از سویی عشق به مکانی که از آن اوست، و از سوی دیگر، احساس گم‌گشتگی و از دست دادن آن. این پارادوکس عجیب و تراژدی غریب که مکان (وطن) را جولانگاه اشغال‌گران قرار داده و در عین تعلق به ساکنان اصلی آن، از ایشان سلب شده، رخدادی است که بیان آن چندان نیازی به استفاده از تکنیک‌ها و شگردهای ادبی و هنری ندارد، و بیان شفاف و آشکار آن، خود یک سمفونی حزن‌انگیز انسانی است که همواره در رمان‌های فلسطینی یا با موضوع فلسطین، تکرار می‌شود.

در این صورت، منطقی به نظر می‌رسد که عنصری مانند «جنسیت» که در شرایط عادی به عنوان دستاویزی برای دستیابی به حقوق از دست‌رفته درون یک ملت به کار برده می‌شود، در پی چنین رخداد بزرگ تقویت‌کننده «هویت» باشد که به تمامی، دستخوش مخاطره قرار گرفته است. زن رمان‌نویس فلسطینی، عضوی از جامعه‌ای است که سنگ بنای آن را درگیری علیه استعمار و صهیونیسم برای به چنگ آوردن وطنی تشکیل می‌دهد که به ستم از آن سلب گردیده و طبیعی است که در این قضیه، جنسیت زنانه و مردانه، تحت‌الشعاع حرکت‌های آزادی‌خواهانه و عدالت‌طلبانه قرار می‌گیرد. در چنین شرایطی، تفاوتی هم ندارد که جزو صدها هزار مردمی باشی که در عرض مدتی کوتاه از خانه و کاشانه خود به مناطق تحت کنترل اعراب یا به کشورهای عرب همسایه گریختند، یا جزو گروهی که به‌ناگاه خود را اقلیتی پامال شده در خاک وطن یافتند.

هرچه باشد، رمان فلسطین در سال‌های پس از آن شوک اولیه، انعکاس دهنده صحنه‌هایی زنده از تجربه زیسته این ملت است که با صدق عاطفه بیان شده و صدایی هرچند کوتاه از زخم‌هایی است که زمان آن را دستخوش کهنگی و شاید فراموشی کند. این نقش کلی برای حفظ وطن که در سال‌های پیش از اشغال از جانب زنان در قالب کمک‌رسانی‌های مادی برای تهیه سلاح یا انتقال اطلاعات محرمانه و مخفی کردن مجاهدان آغاز شده بود، به تدریج و در شرایط پس از اشغال و تأسیس جنبش آزادیبخش ملی فلسطین (در سال ۱۹۶۵ م.) به ورود مستقیم زنان در صفوف مجاهدان و فعالیت‌هایی در سطوح مختلف نظامی، فرهنگی، پزشکی و اطلاعاتی منجر گردید و رمان‌نویسان فلسطینی به وضوح این صحنه‌ها را دستمایه روایت‌های خود از این جانفشانی‌ها قرار دادند.

در فهرست رمان‌های پس از سال ۱۹۴۸م. نخستین زنی که نام او ثبت گردیده، «هدی حنا» است که مشاهدات خود را از جنایات صهیونیست‌ها از زمان خروجش از فلسطین با عنوان صوت الملاجئ (صدای پناهنده) (۱۹۵۱) نگاشته است. هدی حنا در سال ۲۰۰۲ یک رمان با عنوان «عائد من البعید» (بازگشته از دور دست) و در سال ۲۰۰۵ یک مجموعه داستان کوتاه با نام «أرید أن أموت فی فلسطین» (می‌خواهم در فلسطین بمیرم)، نگارش کرده است. نمی‌توان این واقعیت را نادیده گرفت که «سمیره عزام» (پیشگام داستان کوتاه فلسطینی) پیش از هدی حنا، نخستین مجموعه داستانی خود را با عنوان «أشیاء صغيرة» (چیزهای کوچک) در سال ۱۹۵۴م. منتشر نمود و تا پایان زندگی خود در ۱۹۶۸م. شش مجموعه داستان کوتاه دیگر و تعدادی بسیار رمان و داستان ترجمه شده (انگلیسی به عربی)، از خود به یادگار گذاشت.

با این همه، آغازگر جدی رمان زنانه فلسطین «سحر خلیفه» است که جوایز بزرگ رمان‌نویسی را دریافت نموده و چهره بارز نسل دوم نویسندگان فلسطینی محسوب می‌شود. نخستین رمان او با عنوان «بعد الهزیمه» (پس از شکست) که درباره یک ساختمان مسکونی بود که هر کدام از خانواده‌های ساکن هر طبقه، نگاه و موضعی متفاوت نسبت به قضیه فلسطین داشتند، هنگام عبور او از مرز فلسطین به دست سربازان اسرائیلی افتاد و مصادره شد. سحر خلیفه تا کنون یازده رمان نوشته است. آنچه می‌توان از نوشته‌های او دریافت، آگاهی زن فلسطینی به عنوان جزئی جدانشدنی از حضور سیاسی او نسبت به مبارزه فلسطینیان برای آزادسازی سرزمین خود است.

از کلیشه‌های جاری در بررسی رمان‌های زنانه که بگذریم، همانطور که اشاره شد، گره خوردن مشکلات عادی زندگی زنان با قضیه‌ای فراگیر برای مرد و زن یک ملت، می‌تواند به روایت‌ها محتوایی چند لایه بدهد که مفهوم ملت در آن شکل می‌گیرد.

زنان در همان نقش‌های رایج زندگی، از مادر، همسر، فرزند و خواهر گرفته تا شخصیت‌هایی که جدا از مناسبات بینافردی آفریده می‌شوند، همگی درگیر قضیه‌ای هستند که هویت جمعی آن‌ها را به تمامی در معرض مخاطره افکنده، و هرگونه تلاشی برای دادخواهی، مطمئناً خرده‌روایت‌هایی را در برمی‌گیرد که به شیوه‌های مختلف در داستان‌ها و رمان‌های این ملت بیان گردیده است.

بر همین اساس، تقریباً تمامی رمان‌نویسان فلسطینی (اعم از زن و مرد) بروز واقعیت و طرح قضیه را به گونه‌ای که بتواند پیام مظلومیت‌شان را متعهدانه بیان کند، برگزیده‌اند، اما به نظر می‌رسد، نسل جدیدتر زنان فلسطینی به ویژه به دلیل ارتباط و حضور مستقیمی که با جامعه جهانی و به طور خاص با غرب دارند، هویت زنانه را مبتنی بر خواسته‌های درونی و چالش‌هایی روایت کرده‌اند که با جسم و جان خود به صورت فردگرایانه دارند و به نوعی، فشارهای وارده بر آنها از سوی «دیگری جنسیتی» نیز پررنگ شده است.

### عباد الشمس حکایت آوارگی در وطن

«عباد الشمس» (گل آفتابگردان) سومین رمان سحر خلیفه است که در سال ۱۹۸۰م. نوشته شده. در این نوشتار با بررسی اجمالی رمان مزبور به یکی از صداهای جدی زنانه در ادبیات فلسطین خواهیم پرداخت.

### خلاصه رمان

رمان «عباد الشمس» (گل آفتابگردان)، نوشته سحر خلیفه، روایت آوارگی ملت فلسطین در وطن خویش است. رمانی که تمامی مخاطرات ناشی از اشغال فلسطین را به شکلی عریان به تصویر کشیده است. بهترین و موجزترین عبارتی را که می‌توان در توصیف مضمون این رمان بیان کرد، جمله‌ای در صفحه ۳۴۱ است: «أری العالم خریطه معلقه علی جدار صف صغیر فی قریه منسیه» (به نظرم دنیا نقشه‌ای آویزان بر دیوار کلاس کوچکی در دهکده‌ای فراموش شده است).

این رمان در واقع بخش دوم رمان پیشین سحر با عنوان «الصبار» (کاکتوس) است؛ زیرا برخی شخصیت‌های آن در همین رمان نیز به زندگی خود ادامه می‌دهند. خاندان الکریمی که شخصیت اصلی رمان یعنی «عادل»، آن را نمایندگی می‌کند، از زمین‌داران مهم فلسطین محسوب می‌شوند. شهرک‌سازی و ساخت کارخانجات صنعتی توسط صهیونیست‌ها، باعث جذب کشاورزان با درآمدی بیشتر شده و در نتیجه فعالیت‌های اقتصادی سنتی به میزانی قابل توجه از رونق باز مانده است. عادل و جمعی دیگر از دوستانش مجله‌ای دارند که در بسیاری از مناطق فلسطین پخش می‌شود و اکنون برای تأمین منابع مالی آن، دچار بحران شده‌اند. در جلسه‌ای که اعضای هیأت تحریریه مجله

دارند، پیشنهاد می‌شود، عادل بخشی از زمین‌های خانوادگی‌شان را برای مخارج مجله بفروشد. شخصیت اصلی زن رمان که در مقابل عادل قرار دارد، «رئیف»، دبیر صفحهٔ زنان مجله است و به عنوان تنها زن این مجموعه، خواستار سهم برابر در مجله برای زنان است. دیگر شخصیت زن رمان، «سعدیه»، همسرش را در مبارزه با اسرائیلی‌ها از دست داده و فرزندانش را با خیاطی، و البته زبان‌زخم مردم، بزرگ می‌کند، و هراس دارد که پسرش «زهدی» در درگیری‌های خیابانی با اسرائیلی‌ها شرکت کند و مانند پدرش کشته شود. «خضره»، دیگر شخصیت برجستهٔ رمان هم از همسرش جدا شده و به روسپیگری مشغول است، و یکی از اعضای هیأت تحریریهٔ مجله هم به نام خضرون، یهودی است.

رمان در میدان شهر قدس با زندگی روزمره و عادی مردم شروع می‌شود، اما رئیف، درونی پرهیاهو دارد، و همین حالت درونی او به همراه دیگر شخصیت‌های اصلی رمان، در پایان داستان به درگیری خیابانی با نیروهای اسرائیلی منجر می‌شود. در صحنهٔ پایانی می‌خوانیم:

همهمه، سروصدا، گلوله، دهان‌های پرفریاد، جوانان، دخترانی که مثل اجنه می‌پریدند...؛ خون در جبهه می‌جوشید و زنان حماسه‌ای شورانگیز می‌آفریدند... .  
سعدیه ایستاد و نگاهی به رشاد کرد که سنگ را با فلاخن پرتاب می‌کند. آنگاه با تمام وجود فریاد زد، بزن رشاد، بزن پسر، بزن زهدی‌جان!

#### «من» و «دیگری» در رمان عباد الشمس

رمان با بخشی از شعر «أنشودة الصیوره» (سرود تغییر) سرادهٔ فدوی طوقان، شاعر فلسطینی دربارهٔ کودکان فلسطینی آغاز می‌شود که امیدهای آیندهٔ این سرزمین‌اند و «شاعر، فرآیند تبدیل شدن این کودکان را به اسطوره از زمان تولد تا شهادت به تصویر می‌کشد.» (احمدی چناری، ۱۳۹۰: ۱۰). آنچه در این گزیدهٔ شعر قابل توجه است، بینامتنی است که میان نام رمان و بخشی از شعر وجود دارد:

«در جنگل شبِ هراس‌انگیز بزرگ شدند، در سایهٔ کاکتوس تلخ،  
بیش از سال‌های عمر بزرگ شدند.

در واژهٔ محرمانهٔ عشق بزرگ شدند و به هم جوش خوردند.  
حروفش را چونان انجیلی بر دوش کشیدند، و قرآنی که آهسته تلاوت می‌شود.

با درخت حنا بزرگ شدند، زمانی که با چفیه صورت خود را پوشاندند، و شدند گل آفتاب‌گردان!»  
 وطن در رمان عباد الشمس، تبدیل به زندانی بزرگ شده که احساس خفقان آن حتی در خانه بر شخصیت‌ها مستولی است. (خلیفه، ۱۹۸۰: ۵۳).

در تبعیدگاه وطن، به گفته ادوارد سعید، نه امنیتی وجود دارد و نه ضمانتی. مرزهایی که اطراف این ملت کشیده شده، بدترین حالت تبعید است و احساسی که آدم‌ها دارند، احساس هم‌بستگی مفرط با یکدیگر و دشمنی شدید با کسانی است که خارج از دایره قومیت قرار می‌گیرند (نک: سعید، ۲۰۰۷: ۱۲۳).

از صحنه آغازین تا پایان رمان، بیشتر در فضاهای ناپایدار بیرونی می‌گذرد و به جز مواردی اندک، فضای بسته ثابت در این رمان دیده نمی‌شود. حتی فضاهای بسته معدود هم موقت‌اند، مانند دفتر روزنامه که معلوم نیست باقی بماند یا خانه سعیدیه که همواره به امید رفتن به جایی دیگر است؛ البته نکته‌ای قابل توجه درباره دلالت‌مندی مکان وجود دارد که کارکردی مناسب در مضمون کلی رمان دارد. حدود ۳۰ صفحه از رمان (از ۲۳۰ تا ۲۵۷) در حمای زبانه می‌گذرد که سعیدیه پس از مدت‌ها مجبور شده به دلیل بی‌آبی یا به آنجا بگذارد. حمای که زمانی نشانه آب و روشنایی و پاکیزگی بود، و اکنون به منبع کثافتی تبدیل شده که از در و دیوار آن سوسک‌ها بالا می‌روند و بوی گند از همه جای آن به مشام می‌رسد. سحر خلیفه با ترسیم غیرجنسی این مکان توانسته در آن واحد، هم جسارتی زبانه در توصیف یک مکان خاص زنان از خود نشان دهد و هم از آن در جهت آنچه نمایاندن وضعیت نابسامان وطن است، استفاده مناسب بکند.

حمام عمومی، جایی است که زنان فقیر از آن استفاده می‌کنند و سعیدیه که با خوراکی‌ها و وسایلی به نظر آنان تجملی برای فرزندانش به حمام آمده، متهم می‌شود که اهل آنجا نیست و «یهودی» است، و این دیگری‌سازی، تناقضی غریب را در درون او به وجود می‌آورد. به محض آنکه سعیدیه خود را معرفی می‌کند و نقطه اشتراکی با اطرافیان خود می‌یابد، نقطه «دیگری‌سازی» دیگری روشن می‌شود و آن دیگری «مرد» است. شکوه و شکایت‌های زبانه از رنج‌هایی که زنان از دست مردان‌شان می‌کشند، اما باز هم او که مرد زندگی‌اش را از دست داده، احساس همزادپنداری با آنان ندارد و در شادمانی احمقانه آن زنان شرکت نمی‌کند.



اصولا وطن برای شهروند فلسطینی که حتی در داخل آن زندگی می‌کند، مفهومی متناقض دارد. بدین معنا که حتی «زمان و مکان» در نقش «دیگری» ظاهر می‌شوند. مکان (وطن) و زمان (حال) به خاطر تعلق به «دیگری»، برای فلسطینی، مفاهیمی بیگانه محسوب می‌شوند. عنصر «وطن»، محوری‌ترین عنصر درگیری میان «من» فلسطینی و «دیگری» اسرائیلی است، و همواره در قالب (اشغال‌گر و اشغال‌شده) یا (غالب و مغلوب)، هویت فلسطینی را دستخوش تلاطم و تعارض می‌کند.

### زمین، کار، زندگی

از موضوع مهم «مکان» که بگذریم، مبنای نگاه رمان، مارکسیستی و مبتنی بر شرایط اقتصادی است. فی الواقع آنچه بعد سیاسی قضیه فلسطین را که عمدتا مورد توجه مخاطب ایرانی است، در این رمان تحت الشعاع خود قرار می‌دهد، مسائل بنیادین اقتصادی در جامعه فروپاشیده‌ای است که مردمان را درد نان بیش از درد هر زخمی دیگر می‌آزارد. «به اعتقاد مارکسیست‌ها، تفاوت‌های طبقه اجتماعی - اقتصادی، شکافی بسیار عمیق‌تر از تفاوت‌های دینی و نژادی و قومی و جنسیتی در میان مردم ایجاد می‌کند؛ چرا که به زبان ساده، نبرد واقعی میان «داراها» و «ندارها» رخ می‌دهد، یعنی میان بورژوازی (کسانی که منابع طبیعی و اقتصادی و انسانی جهانی در اختیارشان است) و پرولتاریا (اکثریت جمعیت جهان که در شرایط نامطلوب زندگی می‌کنند...)» (تایسن، ۱۳۸۷: ۹۷-۹۶).

مردم طبقه ضعیف فلسطین هم فارغ از نگاه‌های سیاسی، قومی و نژادی، به جای کارکردن در زمین‌های مالکان فلسطینی، برای گرفتن حقوق بیشتر، در کارخانجات شهرک‌های اسرائیلی کار می‌کنند. روشنفکران هم که در این رمان در قالب اعضای هیأت تحریریه یک مجله کار می‌کنند، برای تأمین هزینه‌های خود مجبور به فروش زمین‌های خود هستند.

سحر خلیفه در این رمان به قضیه اشغال فلسطین و ثبات قدرت صهیونیسم در این کشور با دیدگاه انتقادی مارکس نگریسته که «با ظهور نظام صنعتی در اواسط قرن نوزدهم، نگران پیامدهایی بود که کار در کارخانه برای افراد در بر داشت؛ افرادی که به ناچار کار خود را به صنایعی می‌فروختند که به تدریج جای پیشه‌وران و کشاورزان مستقل را می‌گرفت» (تایسن: ۱۱۱).

به واقع «نیاز مداوم سرمایه‌داری به بازارهای جدید فروش اجناس و نیز به منابع جدید تهیه مواد اولیه تولید این اجناس، باعث گسترش «امپریالیسم» شده است: سلطه نظامی و اقتصادی یا فرهنگی کشوری بر کشوری دیگر به منظور تأمین نفع مالی کشور سلطه‌گر که مستلزم بی‌اعتنایی یا کم‌اعتنایی به سعادت ملت تحت سلطه است» (همان: ۱۱۴).

نظیر این نگاه در گفتمان پسااستعماری نیز وجود دارد: «حضور استعمارگر، حضوری اصیل و ذاتا موجه نیست، اما استعمارگر برای توجیه روابط مخرب خود با دیگری (استعمارشده) به سلسله اقداماتی متوسل می‌شود. بر همین اساس، پروژه نوشتن پسااستعماری به واقع بازخواستی از گفتمان اروپایی/ استعماری و استراتژی‌های آن در جایگاه‌هایی است که در شرق و غرب ایجاد می‌کند، تا ابزاری را که به اروپا اجازه تحمیل گفتمانش بر سه چهارم مردم جهان امروز را می‌دهد، مورد بررسی قرار دهد» (الولید، ۲۰۰۸: ۳).

به عبارت ساده‌تر، نویسندگانی که در چارچوب گفتمان پسااستعماری مبتنی بر «مقاومت» می‌نویسند، به واقع در صدد برساختن موشکافانه استراتژی‌هایی هستند که استعمارگران برای توجیه حضور خود در مستعمره‌ها یا کشورهای بی‌کار می‌گیرند که مورد اشغال آن‌ها قرار گرفته است. لازم به اشاره است که اگرچه ما همواره نگاهی آرمان‌گرایانه نسبت به قضیه فلسطین داریم، اما باید اذعان داشت که نمی‌توان مشکلات ریشه‌دار این کشور را بدون در نظر گرفتن مناسبات اقتصادی جاری در آن و به طور مشخص از دیدگاه مارکسیستی، مورد توجه قرار داد: «از دید مارکسیسم، ادبیات، مانند شیئی نیست که در قلمروی بی‌زمان و زیباشناختی وجود داشته باشد و منفعلانه مورد تعمق قرار گیرد، بلکه همانند تمام مظاهر فرهنگ، محصول شرایط اجتماعی- اقتصادی و در نتیجه محصول وضعیت ایدئولوژیک زمان و مکانی است که در آن به تحریر درآمده است» (همان: ۱۱۹).

بر این اساس، بی‌تردید، نویسندگان در بازتاباندن قضیه فلسطین نمی‌تواند شرایط اقتصادی را در پردازش زندگی شخصیت‌هایی که نماینده افراد طبقات مختلف جامعه درون این کشور پس از اشغال هستند، نادیده گیرد؛ البته این نکته را هم باید در نظر گرفت که این رمان نیز مانند هر رمان رئالیستی دیگر، صرفاً به بازنمایی واقعیت اجتماعی پرداخته است. به گفته لوکاچ، رمان یا هر متن رئالیستی باید «جامعه یا وضعیتی اجتماعی را به‌مثابه کلیتی منسجم بر مبنای شخصیت‌ها و عمل‌های نوعی ترسیم کند» (پوینده، ۱۳۹۰: ۱۳۵).

## زنانِ عبادِ الشَّمْس

شخصیت‌های زن سحر خلیفه در رمان عباد الشَّمْس، سه زاویهٔ مثلثی را تشکیل می‌دهند که یکی نمایندهٔ زنان تحصیل‌کرده و روشنفکر است (رفیف)، دومی زنان سنتی را نمایندگی می‌کند (سعدیه) و سومی، زنی روسپی است (خضره).

به گفتهٔ میشله در رمان زن (انتشار ۱۸۵۹م)، «بدترین سرنوشت برای زن، زندگی در تنهایی است»... او همچنین به هراس همه‌گیر محافل بورژوازی از زنان مستقل و نافرمان اشاره می‌کند. برای بورژوازی، اصطلاح زنان تنها، نشانه‌ای از «قلمرو فقر، دنیایی از لجام‌گسیختگی جنسی، استقلال مخرب و نافرمانی خطرناک است». این زنان در کار روسپیگری، حامل «جُدام اخلاقی» هستند که شهرهای بزرگ را به «مراکز آلودگی مدام» تبدیل می‌کنند. زنان به «هیجان‌ات آشفته» در دورهٔ شورش سیاسی ... اجازهٔ بیان دادند یا به سادگی آن‌ها را که کل نظم اجتماعی را تهدید می‌کردند، تجسم بخشیدند (هاروی، ۱۳۹۳: ۲۵۹).

با توجه به ویژگی‌هایی که دیوید هاروی دربارهٔ شرایط و نقش‌های آرمانی معنادار زنان در اندیشهٔ بورژوازی در پاریس پس از جنبش‌های اروپا در ۱۸۴۸م. بیان می‌کند، که جنبش‌هایی با هدف نابودی پایه‌های نظام فئودالی و از بین بردن موانع پیشرفت و شکوفایی سرمایه‌داری، رخ داد، می‌توان با قطعیت گفت که سحر خلیفه در چینش و پردازش شخصیت‌های زن رمان عباد الشَّمْس و کارکردهایی که در پیشبرد داستان دارند، اندیشهٔ بورژوازی را در نظر داشته و با آن‌ها انطباق داده است؛ البته نقش‌های آرمانی معنادار مانند مدیریت و حاکمیت بر خانواده که سعدیه آن را ایفا می‌کند، به دلیل عدم گذار جامعهٔ فلسطین از بورژوازی به سرمایه‌داری، نمی‌تواند از او خالق نظم زمانی و فضایی در چارچوب فضای خانوادگی بسازد، هرچند که سعدیه همواره در سودای ساختن خانه‌ای بر تپهٔ آرزوهایش، نابلَس، است. در پردازش شخصیت خضره نیز روسپیگری به روشنی تعمیم ساده و هولناک فقر است، و بالاخره رفیف می‌تواند نمایندهٔ تغییراتی باشد که به گفتهٔ مارکس، در عصر تاریخی همواره با حرکت زنان به سوی آزادی، تعیین می‌شود (نک: همان: ۲۷۱-۲۵۹).

زن روشنفکر به دلیل نسبت نزدیکی که با شخصیت خود نویسنده دارد، بخشی زیاد از درونمایهٔ رمان را به خود اختصاص داده است. به واقع نویسنده کوشیده از خلال این شخصیت، مهم‌ترین مسائل مربوط به زن را در الگوی توسعهٔ جامعه مطرح کند؛ مسائلی نظیر

آزادی، عشق، ازدواج، کار، وابستگی، فشارهای اجتماعی، عرف‌های غلط و پوسیده‌ای که مانع پیشرفت او می‌شوند، نقشی که مرد در فرایند آزادی او ایفا می‌کند و بالاخره نسبتی که او میان آرمان‌هایش به عنوان یک زن و زندگی‌اش به عنوان یک شهروند برقرار نماید، آن هم در جامعه‌ای بحران‌زده که هیچ چیز سر جای خود نیست و حقوق بشر به تمامی پایمال می‌شود. شاعر روزنامه‌نگار (رفیف) در رمان *عباد الشمس*، گنگ خواب‌زده‌ای است سرگردان میان رفتن به سوی مردم برای سهمیم بودن در ساختن آینده‌ای بهتر برای آنان، و بازگشت به خویش برای محقق ساختن استقلال شخصیتی خود به دور از احساساتی که مرد روشنفکر آن را نقطهٔ ضعفی در او می‌داند و شخصیتش را ناپایدار و مشوش می‌سازد. او تلاش می‌کند تا این احساسات را سرکوب کند، اما ناکام می‌ماند و دچار تنش در زندگی خود می‌شود؛ زیرا می‌خواهد زندگی موفق شخصی خود را در کنار زندگی کنش‌گرانهٔ اجتماعی‌اش با هم پیش ببرد.

این پارادوکس روانی، همان وضعیتی است که گیلیگان، روانشناس آمریکایی، آن را «از خود گسستگی» می‌نامد. به گفتهٔ گیلیگان: «ورود دختران به دورهٔ بزرگسالی یا گذر از آن، در دنیایی که این تفکر به لحاظ روان‌شناختی و تاریخی در تجربیات مردان دارای قدرت است و ریشه‌ای عمیق دارد، نشانهٔ آغاز تردید نسبت به خود و شروع این نتیجه‌گیری است که زن بودن، مستلزم شکاف میان تجربه و تلقی رایج از واقعیت است که از خود گسستگی را در پی دارد» (گیلیگان: ۲۲).

رفیف نمی‌خواهد کنشی محدود داشته باشد، بلکه در پی راهی برای برقراری ارتباط با تمامی مردم است. او حتی نمی‌خواهد صدای کوتاهش میان صدای مردان همکارش گم شود، و نمی‌گذارد تا آن‌ها از زنانگی او برای افزایش تعداد خوانندگان مجله سوء استفاده کنند و او را از فعالیت جدی خود بازدارند. برای همین، او از چالش‌ها استقبال می‌کند؛ البته به دنبال هیاهو هم نیست تا انگ سرکشی به وی نخورد. او تلاش می‌کند رفتاری انقلابی و در عین حال آگاهانه داشته باشد.

از جمله مواردی که از نگاه رفیف به مسائل زنان در جامعهٔ بحران‌زده و اشغال‌شدهٔ فلسطین می‌توان اشاره کرد، جدایی‌ناپذیری مشکلات زنان از بحران کشور (خلیفه: ۲۱)، احساس نیاز به همدلی و صلح در جهان حتی از سوی دیگری (اسرائیلی‌ها) (همان: ۲۳)، بیم از تنهایی و جست‌وجو برای رابطه‌ای عمیق و گرم برای معنا بخشیدن به زندگی و به مفهوم

آزادی، مفهومی که نیاز به ذهنی قوی‌تر و سالم‌تر از مرد شرقی دارد، مردی که با به یدک کشیدن گذشته خود، سر در آینده‌ای دارد که نمی‌تواند تصویری روشن از آن داشته، و بنابراین او هم مانند زن شرقی، قربانی و تنهاست (همان: ۲۴). رفیف با حفظ احساسات زنانه، باور دارد که فعالیت اجتماعی می‌تواند او را از کابوس تنهایی برهاند (همان: ۲۵).

رفیف که مسئول صفحه زنان در مجله‌ای است که در کرانه باختری، غزه و الجلیل منتشر می‌شود، برای خارج کردن مجله از بحران مخاطبی که با آن روبه‌روست، در جلسه‌ای با همکاران خود، درباره این بحران بحث می‌کند. او پیشنهاد می‌دهد سهم زنان از مجله بیشتر شود و موضوعاتی فراتر از آشپزی و آرایش و خانه‌داری را در برگیرد. مناقشه این جمع در این باره، دقیقاً مسئله پژوهش حاضر است.

همکاران مرد رفیف به او می‌گویند، این رویه‌ای است که خودت برای صفحات برگزیده‌ای و پرداختن به دغدغه‌ها و مسائل کلان اجتماعی، چیزی است که خود شما باید به آن‌ها پردازید (همان: ۲۱۵). این اشاره ظریفی است به اینکه زنان خود در شکل‌دهی سطح فکری و سطح اجتماعی خود مؤثرند، و اگر قرار است تغییری اتفاق بیفتد، خود آن‌ها باید زاویه نگاهشان را تغییر دهند. نکته دیگر، بحثی است که بین اعضای مجله نسبت به این موضوع درمی‌گیرد که آیا اصولاً پرداختن به مسائلی نظیر حفظ زیبایی و سلامت بدن یا پرداختن به امور خانه اعم از آشپزی و خیاطی و ...، رویکردی نادرست است که باید اصلاح شود؟ آیا زیبایی زن برای مرد دلپذیر و دوست‌داشتنی نیست؟ (همان)

چنین برخوردی از نظر رفیف، بازتولید همان نگاهی است که زن را در حاشیه تمایلات مردسالارانه نگاه می‌دارد، و از اینکه حضوری تمام‌عیار به عنوان یک شهروند مؤثر در سرنوشت جامعه داشته باشد، جلوگیری می‌کند. رفیف به همکاران خود می‌گوید، آیا دردهای زن فقط در آنچه شما از جسم او دریافت می‌کنید، خلاصه می‌شود؟ آیا آرام روحی و عواطف و احساسات زن و بدن رنج‌کشیده‌ای که در دسترس شماست، برایتان اهمیتی ندارد؟ آیا هم‌آغوشی صادقانه برای شما اهمیتی ندارد؟ (همان)

رفیف، خواستار آن است که نیمی از ملت (زنان)، نیمی از صفحات مجله را به خود اختصاص دهند (همان: ۲۱۹). او می‌خواهد دامنه مخاطبان خود را گسترش دهد و صدایی رسا در میان صداهای مردانه باشد، نه ملعبه‌ای در دستان‌شان برای افزایش تعداد خوانندگان.

همان‌طور که اشاره شد، زن روزنامه‌نگارِ رمان سحر خلیفه به دنبال احقاق استقلال شخصی خود از رهگذر کنار زدن احساساتی است که مردِ تحصیل‌کرده آن را نقطهٔ ضعفی در شخصیت او می‌داند، و عامدانه احساسات خود را سرکوب می‌کند. یک نکتهٔ مهم در پردازش شخصیت زن روشنفکر در رمان مزبور، این است که درک عمیق او از واقعیت، منجر به روحیهٔ راستین انقلابی شده است؛ بدین معنا که انقلابی حقیقی کسی است که اولویت‌های جامعه را به خوبی تشخیص دهد و فقط به مطالبات فردی (در اینجا جنسیتی) خود نیاندیشد. بر این اساس، در تقارن میان مبارزه برای آزادی جنسی زن با مبارزه برای آزادی سیاسی آحاد جامعه، ریفی تلاش می‌کند تا از چارچوب عرفی و دینی مبارزهٔ سیاسی خارج نشود؛ چرا که مبارزهٔ سیاسی از نظر عرف و دین، یک جهاد مقدس است، اما مبارزه برای جنس به معنی رد شدن از خط قرمزهاست. به همین علت، مبارز حقیقی رودرروی جامعهٔ خود نمی‌ایستد و تلاش می‌کند با حفظ ارزش‌های اصیل جامعه، دست به مبارزه علیه ظلم و ستم بزند تا بیهوده به انگاره‌هایی که او را از ترازوی مساوات و عدالت در سایهٔ آزادی کنار می‌زند، متهم نگردد (نک: حمود، ۱۹۹۴).

در این رمان با شخصیتی مواجه هستیم که نویسنده تمامی لحظات اوج و حسیض روحی او را از رهگذر دیالوگ‌ها و مونولوگ‌هایش به گونه‌ای ترسیم می‌کند که به روشنی می‌توان نوسانات و دغدغه‌های روحی او را در موقعیت‌های فردی و اجتماعی که با آن مواجه است، مشاهده نمود. حتی گُنش‌های طبیعی هم در مواضع مناسب به گونه‌ای تفسیر می‌شود که افزون بر همذات‌پنداری با شخصیت، نوعی درک عمومی نسبت به آن گُنش در خواننده ایجاد می‌کند؛ برای مثال، گریه کردن که نماد ضعف زن انگاشته می‌شود، نشانه‌ای برای نشان دادن حساسیت و واکنش زن به مسائل ملی و در لایه‌ای عمیق‌تر به مسائل انسانی است؛ اما اشکالی را که منتقدانی نظیر ماجده حمود به نوع پردازش این شخصیت وارد می‌کنند، این است که به رغم آنکه این شخصیت دغدغهٔ مسائل کشور اشغال شدهٔ خود را دارد و البته به مسائل زنان بیش از مسئلهٔ وطن حساس است، اما در عین حال، شخصیتی منزوی است و ارتباط چندانی با اطرافیان خود ندارد، و خود را ملزم به هماهنگی با محیط کار یا زندگی خود نمی‌داند، و در بیشتر موارد در کنش‌های شخصی خود، حالتی عصیان‌طلب و هنجارگریز دارد، و گویی با وجود ادعای هماهنگی با عرف جامعه، صدای بخش سنتی مخالف با آزادی زنان در رمان شنیده نمی‌شود (نک: همان).

در نقد این دیدگاه می‌توان گفت که رفیف به عنوان شخصیتی پویا، در اواخر داستان، به نوعی با مسائل عینی جامعه خود بیشتر درگیر می‌شود و در کنار دیگر زنان و مجاهدان، وارد نبرد مستقیم خیابانی با اشغالگران سرزمینش می‌گردد: «سعدیه شروع به زدن کردن، و زنان به دنبال او. سنگ، ریگ، خاک، خرده شیشه؛ فریاد زنان، پرتاب سنگ و کلوخ. جوان‌ها از دیوارها بالا رفتند...» (ص ۴۲۱).

صحنه‌های مختلف داستان به ویژه در بخش آخر که همه شخصیت‌ها مستقیماً درگیر انتفاضه می‌شوند، این نکته ظریف را نشان می‌دهد که در تحولات اجتماعی ناشی از جنگ یا اشغال که هویت یک ملت را به تمامی مورد تهدید خود قرار می‌دهد، به ویژه در سرزمین فلسطین که زن‌ها در پستوی خانه‌هایشان مورد حمله دشمن قرار می‌گیرند، دیگر موضوع ممانعت از حضور کنش‌گرانه زنان در اجتماع، بی‌معنی است.

زاویه دوم مثلث شخصیت‌های زن داستان (سعدیه)، زنی است که همسرش به شهادت رسیده و کار کردن با مردان برای سیر کردن شکم یتیمان‌ش در میان نگاه‌های ملامت‌گر هم‌محله‌ای‌ها، دشوار است (خلیفه: ۳۰). او که به ظاهر و از نظر رفیف زندگی آرامی به دور از فلسفه‌هایی دارد که دنیا را بر روشنفکران تنگ کرده، برای کار کردن باید انگ بدکارگی را به دوش بکشد (همان: ۳۱)، و در سودای تهیه خانه‌ای امن بر تپه آرزوهایش (نابلس) تلاش کند. فی‌الواقع، نویسنده با زن روشنفکر (اینجا رفیف) به طور کامل هم‌نظر نیست و در موقعیت‌های مختلف هم در اظهار نظرها و هم در عملکرد، بسیار مثبت و واقع‌بینانه ظاهر می‌شود.

اولین بار که با سعدیه (أم حماده) در صحنه رویارویی با عادل آشنا می‌شویم، وقتی عادل صدای او را می‌شنود، با خودش فکر می‌کند «چه صدای باصلابتی دارد؛ حاکی از اعتمادبه‌نفس قوی اوست» (همان)، و دل عادل را به اعجاب و احترام می‌نوازد. زنی قوی که می‌تواند با تمامی شرایط ناگوار اطراف خود، مبارزه کند و بی‌هیچ تکانی روی پاهای خود بایستد. وقتی سعدیه از اینکه عادل دیر به دیر به آن‌ها سر می‌زند، شکایت می‌کند، عادل می‌گوید، این مملکت از یهودی‌ها هم نجات یابد، از زبان‌های سیاه، خلاصی نمی‌یابد! در نهایت هم سعدیه که نام او بر خلاف اقبالش نیک است و پیش از این هم به طور غیرمستقیم با از دست دادن سرپرست زندگی‌اش در راه آزادی وطن سهیم بوده، در جنگ خیابانی همراه فرزندش با دشمنان می‌جنگد.

گوشهٔ سوم مثلث (خضره)، گویی نمایندهٔ تام و تمام وطن است که هر روز در دامنی به دنبال ادامهٔ حیات خویش است. او هم مانند فلسطین، فرزندان خود را وانهاده و در گفت‌وگو با دیگران به دنبال سهم از دست‌رفتهٔ خویش در زندگی است، و این مطالبه را سرخوشانه و جسورانه در برابر صهیونیست‌ها دارد. زبان او هم مانند دیگر شخصیت‌ها متناسب با سطح تفکر و موقعیت اجتماعی اوست. شایان توجه است که سطوح زبانی شخصیت‌های مختلف، در رمان، به زیبایی در نوسان است و بی‌آنکه سوء فهمی صورت گیرد، به راحتی از طریق زبان شخصیت‌ها، تغییر موقعیت‌ها و صحنه‌ها را متوجه می‌شود و گاهی حتی نیازی نیست که اسم شخصیت آورده شود. هر چند ماجده حمود معتقد است که گاهی زبان شخصیت‌ها، سطحی بالاتر از امکانات ذهنی آن‌ها دارد (حمود، ۱۹۹۴).

یک نکتهٔ مهم در رمان، دیالوگی است که دائماً میان شخصیت‌ها، به ویژه زنان با مردان برقرار می‌شود. گفت‌وگویی که به تمامی، صداها، مختلف جامعه را به گوش مخاطب می‌رساند و البته روایت‌های سوم شخص راوی نیز ما را از دنیای درون ذهن شخصیت‌ها باخبر می‌سازد. دربارهٔ پردازش شخصیت مردان در رمان، ماجده حمود معتقد است که سحر خلیفه به صدای مردان سنتی وقعی نمی‌نهد و عمدتاً آن را از حنجرهٔ زنان معمولی در نقش مادر، همسر یا خواهر به گوش ما می‌رساند، اما نسبت به مردان تحصیل‌کرده، حساسیت دارد و به همین خاطر، گفت‌وگویی طولانی میان شخصیت‌های روشنفکر زن و مرد برقرار می‌کند، و در واقع به نوعی تحولات اجتماعی را از رهگذر تعامل‌ها و تناقضات میان این دو جنس، دنبال می‌نماید.

به اعتقاد او، هنوز مردان تحصیل‌کردهٔ جامعه، درکی درست از تحولات مورد انتظار ندارند و هم‌چنان افق نگاه‌شان نسبت به تحولات سیاسی و اجتماعی، تنگ است و مانند یک تماشاچی به آن نگاه می‌کنند. آنان در بیشتر موارد، در فهم مشکلات زنان با مردان عامی که نگاهی صرفاً جنسی به زنان دارند، هیچ تفاوتی ندارند و این زنان هستند که باید بار مسئولیت تمامی تعاملات نادرست مردان را به دوش کشند.

بدین ترتیب، زنان، در آن واحد، هم برانگیزانندهٔ احساسات شهوانی مردان هستند و هم تحریک‌کنندهٔ افکار آنان؛ در این میان، عشق به جای آنکه رابطه‌ای پایدار میان آن دو برقرار کند، تبدیل به ابزاری بدون روح انسانی و گذرا در زندگی آن‌ها می‌شود. بر این



اساس در مقابل طبیعت زن که به دنبال یک مرد در زندگی خود می‌گردد و از تنهایی یا تعدد روابط گریزان است، مردان (حتی روشنفکران‌شان) در صورت ازدواج و تشکیل خانواده نیز به دنبال تعدد روابط هستند (نک: همان).

از همین جاست که سحر خلیفه، نقیبی به مسئلهٔ زنان در جامعه می‌زند؛ بدین معنا که مرد روشنفکر را هم به سبب عدم درک طبیعت جامعه و رفتار قساوت‌آمیز ناشی از خودخواهی‌اش با زن، محکوم می‌کند. در چنین جامعه‌ای، رابطهٔ میان زن و مرد به جای آنکه منشأ عزت و اعتماد به نفس برای زن باشد، او را بیش از پیش به سختی می‌اندازد و رؤیایها و آرمان‌هایش را در بیغوله‌ای تاریک به فنا می‌دهد. در این رابطه، نه لذتی هست و نه عزتی! و زنی که پیش از این با هوشمندی در صدد تحقق اهداف و آرمان‌های انسانی‌اش در جامعه بوده، اکنون با آشفشانی از احساسات سرکوب شده، اعتماد به نفس خویش را نیز از دست می‌دهد.

در سوی مقابل، مرد هم احساسات را زنگاری بر روحیهٔ انقلابی می‌داند که می‌تواند او را در بند کشد و اسیر کند و به همین علت رفتاری سرد با زن دارد. همین باعث می‌شود که رفیف به همه چیز (انقلاب، آزادی و مرد) پشت پا بزند، اما خیلی زود به خود می‌آید و مرد را هم در این میان قربانی و در حاشیه می‌بیند. انسان فروپاشیده‌ای که دغدغه‌هایش نسبت به خانواده و وطن باعث شده تا نتواند درکی مناسب از رنجی که زن می‌برد، داشته باشد و در یک وضعیت پارادوکسیکال، آزادی و بندگی را همزمان برای زن قائل می‌شود. مرد روشنفکر رمان سحر خلیفه، می‌خواهد، زن نسخهٔ بدل خود او باشد، بدون آنکه ویژگی‌های جنسیتی او را در نظر گیرد (نک: حمود: ۲۰۴-۲۰۳).

ذکر این نکته‌ها از آن‌رو ضروری است که شخصیت زن رمان، رابطه‌ای تنگاتنگ و جدایی‌ناپذیر میان «زن» و «وطن» برقرار می‌کند و در استفهامی انکاری می‌گوید: «آیا قضیهٔ وطن با قضیهٔ زن تفاوت دارد؟ نه این‌گونه نیست؛ این دو به هم مرتبط‌اند و نباید آن‌ها را از هم جدا کرد. قضیهٔ زن، جزء اصلی قضیهٔ وطن است و در یک زنجیرهٔ نامتناهی، مسائل آن دو به هم گره خورده است».

رفیف به روشنی از تناقضی که میان تمایلات فردی به عنوان یک زن و آرمان‌هایی که هر شهروندی به دنبال آن است، سخن می‌گوید: «من هم خودم را نقض می‌کنم و هم چنان پا در هوا هستم. از تنهایی می‌ترسم و عاشق آزادی‌ام. یک تناقض شدید که نمی‌توانی یکی را به دست آوری، جز آنکه دیگری را از دست بدهی» (خلیفه: ۲۲).

او سپس دامنه اندیشه خود را گسترده‌تر می‌کند: «این دنیا پر از آشنایی و انس است. هزاران و بلکه میلیون‌ها نفر در آن هستند که می‌توانند به من احساس صلح و امنیت بدهند. حتی میان اسرائیلی‌ها هم هزاران نفر وجود دارند که می‌توانند این احساس را به من بدهند» (همان).

رفیف می‌داند که عادل او را دوست ندارد، و اصلاً نیازی هم به او ندارد و نیازش به او تنها به خاطر یک لحظه گذراست که هر زنی دیگر نیز می‌تواند جای او را بگیرد. برای همین نمی‌پذیرد که رابطه‌ای گذرا داشته باشد. رابطه باید عمیق باشد. هر چیزی باید عمیق و شدید باشد تا به دنیا معنی و طعم و هدف بدهد. همه چیز باید انسان را به قلب دنیا نزدیک کند، به جایگاه گرم زهدان زندگی. همانجا که آزادی در آن نهفته است، و آزادی، نیاز به انسان‌های قوی و سالم دارد. مرد عربی، هنوز مریض است و چند پاره. یک چیز را می‌خواهد، اما به دنبال چیزی دیگر می‌رود. چسبیده به گذشته است، اما سودای آینده را در سر می‌پروراند (همان: ۲۳).

عادل هم پاسخ او را در ذهن خود می‌دهد: او هم یک دختر شرقی است. دختر جهان عرب که فقط می‌خواهد همسر باشد که روزمرگی و دروغ به دنبال خود دارد (همان: ۲۴). جالب اینجاست که وقتی عادل شروع به دلداری دادنِ رفیف می‌کند و به او می‌گوید «تو با مادرت و با مادر من تفاوت داری؛ زن امروزی با درآمیختن با جامعه، مانع ایجاد احساس انزوا در درون خود می‌شود» (همان: ۲۵)، حرف خودش را قطع می‌کند؛ زیرا نه با خودش، و نه با رفیف، صادق نیست و تحولات جامعه امروز را شامل بخشی کوچک از افرادی می‌داند که آن‌ها هم هنوز دچار سردرگمی‌اند و نمی‌توانند حال و آینده را از گذشته جدا کنند (همان).

به نظر می‌رسد، نویسنده، شخصیت‌های خود را در شبکه‌ای از تعاملاتی قرار داده که به رغم تناقضات فراوان، در نهایت منجر به این نتیجه‌گیری می‌شود که تنها راه نجات انسان و در نتیجه وطن، راه آزادی، عدالت و برابری در راه پیشرفت است، و تمامی آحاد جامعه اعم از مرد و زن، بایستی در این راه تلاش کنند.

«سحر خلیفه به این نکته اساسی در قضیه آزادی زن و تحول اجتماعی اشاره می‌کند که این تغییرات بایستی برپایه اعتماد باشد. این اعتماد و احترامی که پیامد

طبیعی آن است، باعث می‌شود که زنان نیز نقشی گنش‌گرانه در تحولات اجتماعی ایفا کنند و این گنش همواره با یک پویایی رو به جلو همراه باشد» (حمود: ۱۹۹۴).

دیگر نکته قابل توجه در این رمان، نگاه به دیگری اسرائیلی است که به رغم حضور کم‌رنگش و برخلاف انتظار ما (به عنوان مخاطب ایرانی)، کاملاً منفی و سیاه نیست. در جایی از داستان، یکی از شخصیت‌ها که در زندان بوده، اشاره می‌کند که با یک اسرائیلی خوب و آزاده در زندان آشنا شده، که اگرچه تعداد چنین افرادی زیاد نیست، اما امید زیاد شدن‌شان می‌رود (خلیفه: ۵۸). در پایان رمان هم که ترسیم صحنه درگیری خیابانی فلسطینی‌ها با سربازان اسرائیلی است، یکی از افرادی که در جبهه فلسطین مبارزه می‌کند، جوانی یهودی است. پایان رمان، به روشنی، تداوم وضعیت نابسامان و جنگ پایان‌ناپذیر فلسطین را هویدا می‌سازد.

ادوارد سعید درباره ملت فلسطین که به نمادی برای آوارگی تبدیل شده‌اند، هیچ نوع درگیری را بالاتر از درگیری میان یهودیان صهیونیست و فلسطینی‌های عرب نمی‌داند، از آن رو که فلسطینی‌ها به دست یهودیانی آواره شده‌اند که خود ملتی آواره بوده‌اند (سعید: ۱۲۳).

در تحلیل رمان عباد الشمس، چند بار به نقدهای دکتر ماجده حمود در مقاله‌ای درباره «زن در رمان‌های سحر خلیفه» اشاره شد. وی با دسته‌بندی شایسته‌ای که روی شخصیت‌های اصلی زنان رمان‌های سحر خلیفه ایفای نقش می‌کنند، به این جمع‌بندی می‌رسد که سحر، جزئیات و ویژگی‌های جهان زنانه را با تعمیق و غور در دنیای درونی زن امروز، بی‌هیچ اغراقی بیان می‌کند، بی‌آنکه در این مسیر دچار احساسات شود، یا منفعلانه عمل کند. به همین خاطر، نمونه‌های مثبت و منفی زنان طبقات مختلف جامعه در کنار شخصیت‌های مرد، به خوبی توانسته مجموعه قابل توجهی از چهره‌های مختلف زنانه در جامعه بحران‌زده فلسطین ارائه دهد، و نوع کنش‌های زنانه را در رویارویی با مسئله آوارگی و بی‌خانمانی در وطن، تشریح نماید.

در پایان، خاطر نشان می‌شود، نام‌هایی بسیار از زنان پراوازه رمان فلسطینی نظیر لیانه بدر، هیام رمزی، امتثال جویدی، لیلی الأطرش و سلمی الدباغ بر تارک این ادبیات جلوه‌نمایی می‌کند که بدون هیچ فاصله‌ای از واقعیت‌های موجود، توانسته‌اند هویت زنانه خود را به خوبی مطرح سازند و جایگاهی قابل اعتنا در ادبیات معاصر عربی بیابند.

### فهرست منابع

- پوینده، محمدجعفر (۱۳۹۰)، درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، تهران: انتشارات نقش جهان مهر.
- تایسن، لیبس (۱۳۹۴)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمه مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: حکایت قلم نوین و نگاه امروز.
- سعید، ادوارد (۱۳۸۲)، بی در کجا، ترجمه علی اصغر بهرامی، تهران: انتشارات ویستار.
- سعید، ادوارد (۲۰۰۷)، تأملات حول المنفی ومقالات أخرى، ترجمه نادر ادیب، بیروت: دارالآداب، چ ۲.
- احمدی چناری، علی اکبر؛ حبیبی، علی اصغر (۱۳۹۰)، «نمادهای پایداری زنان در شعر فدوی طوقان»، مجله زبان و ادبیات عربی، سال سوم، شماره ۴، بهار و تابستان، صص ۲۳-۱.
- حبیبی، امیل (۱۹۸۹)، المتشائل (روایه من الاراضی المحتله)، بغداد: ابن خلدون، چ ۲.
- حمود، ماجده (۱۹۹۴)، «المرأه فی روایات سحر خلیفه»، مجله آفاق المعرفة، سوریه، ۱ اکتبر، شماره ۳۷۳، صص ۲۰۸-۱۸۹.
- خلیفه، سحر (۲۰۰۸)، عباد الشمس، بیروت، چ ۴.
- گیلیگان، کرول (۱۳۹۶)، با صدایی متفاوت، نظریه روان‌شناختی و رشد زنان، ترجمه مهرناز شهرآرای، تهران: انتشارات تک‌رنگ.
- هاروی، دیوید (۱۳۹۳)، پاریس پایتخت مدرنیته، ترجمه عارف اقوامی مقدم، تهران: نشر پژوهش، چ ۲.