STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY
PRINT ISSN: 2676-7740 eISSN:2717-0179
www.san.khu.ac.ir

The narrative form in Sahar Khalifa's Al-Sabbar

*Zineh Erfatpour[1]**

Abstract

Sahar Khalifa, a contemporary Palestinian novelist, is one of the prominent novelists of the Arab world. His novels have gained wide fame all over the world due to the reflection of Palestinian realities, especially resistance, social and women's issues, as well as due to the use of an attractive and effective language structure. In Al-Sabbar (1967), Khalifa deals with the issues that the Palestinian society encountered. She uses a linguistic structure that is often distinct in all kinds of narrations. This study examines the novel's distinct narrative characteristics based on Abdul Malik Murtad's classification. The study finds that Sahar Khalifa has used all the narrative forms proposed by Abdul malik Mortad, namely narrative texture, dialogue. and monologue. Also, he has used all narrative pronouns (third person, second person and first person) in her novel, and the third person pronoun is the most used in the narration of event. In addition, in the narrative based on the third person pronoun, he often relies on medium eloquent language, and when he decides to emphasize more on drawing the dialogue space of the two sides in the narrative, he fluctuate between using eloquent language and simple (colloquial) dialect, but when the time comes the characters have dialogue with each other, the uneducated characters often use street slang and the educated characters use eloquent and simple language.

Keywords: Arabic narrative, narrative language, Abdul Malik Mortad, Sahar Khalifa, Al-Sabbar.

[1] Coresponding Author Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Institute of Human Sciences and Cultural Studies. Tehran- Iran,
Email: z.erfatpour@ihcs.ac.ir

© The Author(s).
Publisher: Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.

Spring (2024) Vol 5, No. 12, pp. 69-92
Received: 10/11/2023 Accepted: 29/04/2024

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.4.4]
[DOI: 10.61186/san.5.3.69]

فصلية دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٧٧٤٠-٢٦٧٦
الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ٠١٧٩-٢٧١٧

مقالة علمية محكمة

دراسة اللغة الروائية وأشكالها في رواية الصبّار لسحر خليفة على ضوء تصنيف عبد الملك مرتاض

زينه عرفت پور[1]*

تاريخ القبول: ٢٠٢٤/٠٤/٢٩
تاريخ الوصول: ٢٠٢٣/١١/٢٥

الملخص

سحر خليفة الروائية المعاصرة الفلسطينية تعدّ إحدى الروائيات المتميزات على الصعيدين العربي والعالمي؛ حيث لاقت رواياتها شهرة واسعة في العالم بأسره بسبب التزامها بالواقع الفلسطيني وخاصة المقاومة والقضايا الاجتماعية وقضايا المرأة، وأيضاً توظيفها بناءاً لغوياً أخاذاً يحرّك مشاعر القارئ ويجعله مشدوداً بأحداث الرواية. وفي رواية الصبار (المنشورة بعد نكبة عام ١٩٦٧م) التي نحن بصدد دراستها، عاجلت فيها سحر خليفة القضايا التي واجهها المجتمع الفلسطيني بعد هذه النكبة، تقوم الروائية بتوظيف بناء لغوي تختلف غالباً مستوياته في أشكال سردها اختلافاً يجدر بنا أن ندرسه اعتماداً على المنهج الوصفي- التحليلي، على ضوء تصنيف الأديب والناقد الجزائري عبد الملك مرتاض. ومن النتائج التي توصّلنا إليها، هي: إنّ سحر خليفة وظّفت جميع الأشكال السردية التي يذكرها عبد الملك مرتاض في كتاب نظرية الرواية؛ أي: النسيج السردي، الحوار، والمناجاة، كما وظّفت جميع الضمائر السردية (ضمير الغائب، ضمير المخاطب وضمير المتكلم) في روايتها، وضمير الغائب هو الأكثر استعمالاً في سردها للأحداث. كما تعتمد سحر خليفة غالباً في سردها القائم على ضمير الغياب، على لغة فصيحة متوسطة المستوى، وعندما تريد أن تسلّط الأضواء على أجواء الحوار الذي يجري بين الطرفين داخل السرد، هي تتأرجح بين توظيف اللهجة الدارجة واللغة الفصيحة البسيطة، وعندما تترك المجال للشخصيات أن يتحاوروا مع بعض، نجد أنّ الشخصيات الغير مثقفة تستخدم أكثر الأحيان لغة سوقية عامية ملحونة، والشخصيات المثقّفة تستخدم لغة فصيحة مبسّطة.

الكلمات الدليلة: السردانية العربية، اللغة الروائية، عبد الملك مرتاض، سحر خليفة، رواية الصبّار.

[1] أستاذة مشاركة، قسم اللغة العربية وآدابها، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، طهران-إيران.
البريد الإلكتروني: z.erfatpour@ihcs.ac.ir

الناشر: © جامعة الخوارزمي والجمعية الايرانية للغة العربية و آدابها.
حقوق التأليف والنشر© المؤلفون

الربيع (٢٠٢٤م)، السنة الخامسة، العدد ١٢، صص ٦٩-٩٢

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.4.4]
[DOI: 10.61186/san.5.3.69]

١. المقدّمة

اهتم بعض النقاد المتميزين حديثاً بالدراسات السردية؛ منهم عبد الملك مرتاض في كتابه "في نظرية الرواية" حيث درس فيه أسس البناء السردي في الرواية الجديدة ومستويات اللغة الروائية وأشكال السرد ومستوياته وغيرها . والجدير بالذكر بأنّ مرتاض في كتابه هذا يولى اهتماماً باللغة، حيث يعتبرها التفكير والتخيّل، بل نفس المعرفه ونفس الحياة؛ لأنّه لا يعقّل أن يفكّر الإنسان خارج نطاق اللغة، فهو من خلالها يعبّر عن أفكاره وعواطفه ومايدور في قلبه. وهو يعتبر اللغة في الرواية، أهمَ ما يقوم عليه بناؤها الفني؛ فالشخصية تستخدم اللغة، أو توصف بها أو تصف، هي، بها، كما يوصف المكان والزمان والحدث من خلالها... ولولا اللغة لما كان للعناصر الروائية وجود في العمل الروائي. كما يؤكد على ضرورة الالتزام بمستوى لغوي متناغم لا يحدث نشازاً في الرواية، ويقول بما أنّ الرواية في الأغلب تسرد لنا الأوضاع الاجتماعية، يجدر بالروائي أن يستخدم مستويات لغوية تتناسب ومستويات الشخصيات الثقافية والاجتماعية الفكرية.

وجدير بالذكر أنّ «سحر خليفة بإبداعاتها الروائية تحمل هموم الروائيين الفلسطينيين المعاصرين، وتعبّر عن أخطر الموضوعات والقضايا المصيرية مثل: مقاومة المحتل وتعريته، وتعزيز دور المرأة في المجتمع، وفي الصمود، والتمسك بالوطن رغم كل الصعوبات، فهي ثنائيات وظواهر كثيرة لا يتسع المجال لحصرها، وقد استطاعت سحر خليفة تجسيدها بعمق وواقعية في كل رواياتها.» (أبوبشير، ٢٠٠٧: ٢٧٠) وذلك من خلال توظيف بناء لغوِي خاصّ بها يدعو الباحث أن يستقصيه على ضوء نظريات الرواية التي تعنى باللغة الروائية على مستوى النسيج السردي وعلى مستوى الحوار والمناجاة؛ وهذا ما دفع الباحث أن يبتني نظرية عبد الملك مرتاض؛ الناقد العربي الجزائري في دراسة اللغة الروائية لرواية الصبار؛ حيث يولي هذا الناقد اهتماماً خاصاً بدور اللغة في البناء الفني للرواية، ومن خلال هذه النظرية يدرس الباحث مستوى اللغة في هذا العمل الروائي اعتماداً على المنهج الوصفي- التحليلي.

أما أسئلة البحث، فهي:

١- ماهي الأشكال السردية المستخدمة في رواية الصبار حسب تصنيف عبدالملك مرتاض؟

٢- كيف يكون المستوى اللغوي في النسيج السردي لرواية الصبار من منظار عبدالملك مرتاض؟

٣- كيف يكون المستوى اللغوي للحوار في رواية الصبار من منظار عبد الملك مرتاض؟

٤- كيف يكون المستوى اللغوي للمناجاة في رواية الصبار من منظار عبد الملك مرتاض؟

٢.١ خلفيه البحث

مقالة « الخصائص السردية وجمالياتها فى رواية الصبار لسحر خليفة»كتبها فرامرز ميرزايى؛ على باقر طاهرى نيا؛ وروح الله مهوديان طرقبة، في مجلة جامعة ابن رشد، عام ٢٠١١م. درس الباحثون فيها الخصائص السردية في الرواية ولكن دون أن يعتمدوا على اتجاه خاص فى هذه الدراسة، كما تناولوا دراسة السمات السيميائية فيها.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.4.4]
[DOI: 10.61186/san.5.3.69]

– مقالة «جمالية تقنية الوصف في الخطاب الروائي المقاوم؛ رواية الصبار لسحر خليفة نموذجاً»، كتبتها نعيمه پراندوجى؛ وسميه السادات طباطبايى. يقوم هذا المقال حسب المنهج الوصفي–التحليلي بدراسة رواية الصبار من خلال دراسة فن الوصف، ولكن دون أن تعتمد على نظرية خاصة أو اتجاه معين. ونتائج البحث تدّل على أنّ الكاتبة استخدمت تقنية الوصف بكلّ أنواعها من وصف الشخصيات، الأمكنة، الأزمنة و... لنقل الواقع الراهن في المجتمع الفلسطينى بعد النكبة بتفاصيله.

– مقالة « المرأة ومعاناتها في ثنائية سحر خليفة الصبار وعباد الشمس» نشرها حسين ابويسانى؛ وزهره باقرپور ولاشانى في مجلة اللسان المبين، عام ١٣٩١م. يقوم المقال بدراسة موضوع المرأة ومعاناتها في ثنائية سحر خليفة الصبار وعباد الشمس، ولكن دون أن ينتهل من اتجاه خاص أو منهج معيّن؛ فيشير إلى أنواع مختلفة من الشخصيات حسب تعاملها مع الظروف الراهنة، ومدى التطور السلبي أو الإيجابي الذي طرأ على حياتها أثناء هذا التعامل، وينهج منهجاً تحليلياً بالتأكيد على أهمّ الموضوعات المؤثرة في حياة المرأة.

– مقالة «أساليب الكلام السردي في أدب المقاومة الفلسطيني رواية"باب الساحة أنموذجا»ً:كبرى روشنفكر؛ نعيمة براندوجي؛ خليل برويني وفرامرز ميرزايي؛ مجلة إضاءات نقدية، عام ٢٠١٣م. يقدّم هذا المقال على ضوء المنهج الوصفي–التحليلي إحصائية شاملة لأقوال الشخصيات من خلال دراسة أساليب المحاكاة في رواية "باب الساحة" لسحر خليفة (١٩٩٠م). تدلّ نتائج البحث على أنّ السارد قد استخدم جميع أساليب السرد خاصة الأسلوب المباشر، والتقرير السردي، والحر المباشر كإطار للسرد الروائي؛ ومن خلالها يتيح للشخصيات فرصة الاتصال المباشر بالقارىء والاطلاع على اضطراباته الفكرية السياسية الثقافية الاجتماعية ولاسيما مشاكل المرأة.

– وهناك مقال باللغة الفارسية يحمل عنوان: «سبک¬شناسی گفته¬های داستانی در رمان الصبار سحر خليفه» نشرها نعيمه پراندوجى؛كبرى روشنفكر؛ خليل پروينى وفرامرز ميرزايى في مجلة جستارهاى زبانى، عام ١٣٩٣. يقوم المقال بدراسة أساليب القول في رواية الصبار (١٩٧٦) بطريقة وصفية تحليلية على ضوء نظرية ليتش وشورت، ومن خلال تقديم مجموعة إحصائية كاملة من الأقوال الروائية. تظهر النتائج أنّ طرق الكلام المباشر والتقرير السردي والكلام المباشر الحر هي على التوالي الأكثر استخداماً في الرواية.

إذن ليست هناك دراسة تتناول اللغة الروائية وأشكالها في رواية الصبّار لسحر خليفة على ضوء تصنيف عبد الملک مرتاض.

٢. نبذة موجزة عن سحر خليفة وآثارها

تمت كتابة العديد من المقالات والأطروحات حول الروايات البوليسية العربية في جامعات الدول العربية لكن لايوجد بحث في الأدب البوليسي في لبنان، وخاصة رواية «ملك الهند» لذلك قرّرنا فحص بنية القصة البوليسية في هذه الرواية. ومن بين

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.4.4]
[DOI: 10.61186/san.5.3.69]

الأبحاث التي أجريت على روايات بوليسية أخرى واستخدمناها في هذا المقال، نذكر ما يلي: «المحكى البوليسي في رواية "الاختفاء الغامض «لنبيل فاروق»، بقلم محجوب، مسعود، طالب ماجستير بجامعة محمدخضير، بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية. «المتخيل البوليسي في رواية "الجريمة البيضاء"لعمر بن شريط» بقلم بلوط، حنان وزاوى، فلة (٢٠١٨) طالبتين في المرحلة الماجستير بجامعة العقيد أكلي محند أولحاج-البويرة. «بنية التشكيل والدلالة في الرواية البوليسية العربية»، بقلم سهام درساوى طالبة الدكتوراه بجامعة باتنة بالجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

إنّ أدب الجريمة البوليسية في إيران قد واجه قدراً أقل من اللطف والاهتمام مقارنة مع البلدان الأخرى، سواء في مجال الترجمة أو في مجال إنشاء أعمال في هذا النوع باللغة الفارسية. وهذا بالطبع له أسبابه الخاصة. كما أن هناك مجموعة من الأبحاث في مجال الأدب البوليسي، ويمكن أن نذكر منها ما يلي:«تحليل و بررسى ومقايسهى تطبيقى مؤلفههاى ادبيات پليسى وكارآگاهى در آثار آگاتا كريستى واسماعيل فصيح»،بقلم الهام عربشاهي كاشي ورضا شجري، مجلة فصلنامه نقد أدبي رقم ٦١، الدورة ١٦،سنة١٤٠٢.

١.٢ نبذة موجزة عن سحر خليفة وآثارها

سحر خليفة من أبرز الروائيين الفلسطنيين، ولدت في نابلس عام ١٩٤١، تزوّجت في سن مبكّر زواجاً تقليدياً؛ وبعد مرور ثلاثة عشر عاماً من الإحباط وخيبة الأمل، قرّرت أن تتحرّر من زواجها وتكرّس حياتها للكتابة، فعادت لتواصل دراستها الجامعية، وحصلت على شهادة الدكتوراه من جامعة أيوا الأمريكية في دراسات المرأة والأدب الأمريكي.

شقّت سحر خليفة طريقها نحو الكتابة والأدب من خلال كتابة سيرة روائية بعنوان «روايتي لروايتي» استكملت «دار الآداب» البيروتية جزأها الثاني أخيراً (٢٠٢٣) بعد الجزء الأول الصادر عام ٢٠١٨ (الحايك ،٢٠٢٣). أحدثت روايتها الأولى لم نعد جواري لكم عام (١٩٧٤) صدى كبيراً بسبب دفاعها عن حرية المرأة، لكن لم يتم الاعتراف بأدبها إلاّ بعد صدور روايتها الثانية الصبار عام (١٩٧٦). ترجمت معظم رواياتها إلى العبرية، والفرنسية، والألمانية، والهولندية، والإنجليزية، والإيطالية، والإسبانية، واليونانية، والنرويجية، والروسية. نالت العديد من الجوائز العربية والعالمية. عملت مديرة لمركز شؤون المرأة والأسرة في نابلس.

أما نتاجها الروائي فهو: لم نعد جواري لكم ١٩٧٤، الصبار ١٩٧٦ (١)، عباد الشمس١٩٨٠، مذكرات امرأة غير واقعية ١٩٨٦، باب الساحة ١٩٩٠، الميراث ١٩٩٧، صورة وأيقونة وعهد قديم ٢٠٠٢، ربيع حار ٢٠٠٤، أصل وفصل ٢٠٠٨، حبي الأول ٢٠١٠، أرض وسماء ٢٠١٣.

٣. ملخّص رواية الصبار

تنطلق الرواية من عودة أسامة الكرمي الى فلسطين بعد غيابه لخمس سنوات، والحوار الذي جرى بينه وبين المحقق البولندي، وتتسع رقعة الأحداث شيئاً فشيئاً من خلال حضور شخصيات مختلفة؛ منها الخال الشيخ وأبناؤه: عادل، باسل ونوّار،

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.4.4]
[DOI: 10.61186/san.5.3.69]

وزهدي صديق عادل وشخصيات أخرى كلّها تساعد على تقديم فكرة أساسية معينة تؤدي الى الوصول الى الحادث الرئيسي الذي يتمّ به التنوير.

ومن يمعن النظر في هذه الرواية يلاحظ بأنّ أحداثها الرئيسية تتلخص في عودة أسامة الى الوطن، ترك عادل العمل في المزرعة واشتغاله في مصانع الإسرائيليين، وإقباله على شرب الخمر هروباً من الهموم والأحزان، حادث قطع أصابع أبو صابر بالمنشار في المعمل وعدم حصوله على التعويض، إعلان حالة منع التجول واعتقال حمادة العرصات وباسل، زجّ زهدي في سجن إثر ضربة أحد العمال اليهود، انبعاث الروح الثورية في زهدي بسبب مصاحبته المناضلين المثقفين فى السجن ومطالعة كتب عن التاريخ والثورة الفرنسية، إطلاق سراح باسل ومن ثم قيام باسل بمساعدة أسامة لتنفيذ بعض العمليات ضد الإسرائيليين، إطلاق سراح زهدي والتحاقه بأسامة أثناء تنفيذ عملية تفجير شاحنة العمال، استشهاد أسامة وزهدي أثناء تلك العملية، نسف دار الخال على يد الجنود اليهود بعد أن فهموا أخيراً أن قبو دار الكرمي هو في الحقيقة مخزن أسلحة. (انظر: خليفة، د.ت: ١- ١٧٦)

٤. الإطار النظري

١.٤ مكانة اللغة الروائية عند عبد الملك مرتاض

أولى الأديب والناقد الجزائري عبد الملك مرتاض اهتماماً كبيراً باللغة السردية أو الروائية خاصة في كتابه "في نظرية الرواية"، حيث خصّص لها مقالاً كاملاً بعنوان: مستويات اللغة الروائية وأشكالها (أنظر: مرتاض، ١٩٩٨: ٩٣- ١٢٠)؛ لأن اللغة هي أساس البناء الفني للرواية، باللغة يصف الروائي الشخصيات وتعرض أحداث الرواية، فلولا اللغة لما وجدت كل العناصر السردية؛ لأنها هي التي تصنع عناصر البنية السردية.

كما يقول مرتاض: « لعلّ اللغة السردية التي يختارها السارد لروايته، من أشق التقنيات وأعسرها مراساً، وأبعدها إدراكاً؛ إذ المفروض فيها أن يكون لكلّ شخصية لغتها.. .» (مرتاض، ١٩٩٥: ٢٢٣) والتفاوت الاجتماعي والثقافي بين الشخصيات هو الذي يفرض تفاوت مستويات اللغة السردية؛ فالشخصيات المثقفة تتواصل بلغة تليق بمستواها العالي، والشخصيات العادية تتواصل بلغة تليق بمستواها البسيط..» (مرتاض، ١٩٩٨: ١٠٢)

ويلوم عبد الملك مرتاض اولئك الروائيين الذين تكون كتاباتهم مزيجاً من اللغة الفصيحة واللغة العامية قائلاً: «.. فإذا أنت تقرأ عامية محلية ساقطة . بعضها فرنسي، وبعضها إنجليزي، وبعضها تركي، وبعضها كردي، وبعضها بربري، وبعضها هندي، وبعضها صيني، وبعضها من لهجات قبائل أدغال أفريقيا... وبعضها عربي مشوه النطق والكتابة..» (م.ن) كما يؤكّد على ضرورة استخدام لغة جميلة آسرة في العمل الروائي قائلاً: «السحر اللغوي إذا غاب عن العمل الروائي، غاب عنه كل شيء: غاب الفن، وغاب الأدب معاً.» (م.ن: ١١٤)

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.4.4]
[DOI: 10.61186/san.5.3.69]

كما يؤكّد على وجوب الالتزام بمستوى لغوي متناغم متماسك. (م.ن: ١١١) وفي مكان آخر يقول: «بما أنّ الرواية في الأغلب تسرد لنا الأوضاع الاجتماعية، ينبغي أن يستخدم الراوي مستويات لغوية تتناسب وأوضاع الشخصيات الثقافية والاجتماعية الفكرية؛ بحيث إذا كان في الرواية شخصيات كالمهندس، والطبيب، والأستاذ الجامعي والفلاح و ..، على الكاتب أن يستخدم لكلّ منهم لغة تناسبه.» (م.ن: ١٠٤)

٢.٤ أشكال اللغة الروائية حسب تصنيف عبد الملك مرتاض

١.٢.٤ الشكل الأول: لغة النسج السردي

يعتقد عبد الملك مرتاض أنّ النسج السردي أو العمل السردي يضم صوراً من الحركات والأحداث والأشياء والشخصيات ويقدمها بصورة سريعة دون التفصيل فيها. (أنظر: م.ن: ٢٤٩، ٢٥٨) وأما يجب النسج السردي فلاينبغي أن يكتبه الروائي «بلغة مقامات الحريري من وجهة؛ ولا بلغة يوسف السباعي، وإحسان عبد القدوس من وجهة أخرى ... ولكن بلغة أنيقة؛ ومع ذلك تكون مفهومة؛ وشعرية ومع ذلك تكون بسيطة؛ ورفيعة النسج ما دمنا طالبنا بشعريتها، ومع ذلك تكون في متناول عامة القراء الجامعي.» (م.ن: ١١٥) وقد قصَر مرتاض القراءة على الجامعيين؛ لأنه يعتقد أنهم هم الذين يشكلون الجمهور الأعظم لاستهلاك الأدب بشكل عام والأدب الروائي بشكل خاص. (م.ن: ١١٥)

ويشير عبد الملك مرتاض إلى استعمال الضمائر الثلاثة في النسج السردي: أنا، أنت وهو قائلاً: «يبدو أن ضمير الغائب (هو) هو الأكثر استعمالاً في السرد الشفوي والمكتوب جميعاً (مرتاض، ١٩٩٨: ١٥١). ثم يتحدث عن تقسيمات بعض المنظرين الغربيين لأشكال السرد، ومن ثمّ يقدّم استعمالات الضمائر الثلاثة ويعالج كل استعمال على حدة ويبيّن مزايا كلّ استعمال قياساً إلى كلّ من هذه الضمائر الثلاثة:

١. استعمال ضمير الغائب

كما ذكرنا آنفاً، ربما يكون هذا الضمير الأكثر استعمالاً بين الضمائر السردية الثلاثة، وأيسرها استقبالاً لدى المتلقى وأقربها إلى فهمه. ويشير مرتاض إلى أهم الأسباب التى تجعل الضمير الغائب أكثر شيوعاً بين السرّاد الشفويين والسرّاد الكتّاب:

إنّه وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد فيمرّر ما يشاء من أفكار، وأيديولوجيات، وتعليمات، وتوجيهات، وآراء؛ دون أن يبدُوَ تدخُّله صارخاً ولامباشراً.. ب- يجنّب اصطناع ضمير الغائب الكاتبَ، السقوطَ في فخ «الأنا» الذي قد يجرّ إلى سوء فهم العمل السردي وأنّه ألصق بالسيرة الذاتية منه بالرواية الخالصة. ج- يفصل اصطناعُ ضمير الغائب زمن الحكاية عن زمن الحكْي من الوِجهة الظاهرة على الأقل. د- إن اصطناع ضمير الغائب في السرد يحمي الساردَ من إثم الكذب بجعله مجرد حاك يحكي لا مؤلف يؤلف أو مبدع يُبدع. هـ- إنّ

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.4.4]
[DOI: 10.61186/san.5.3.69]

استعمال ضمير الغائب يتيح للكاتب الروائي أن يعرف عن شخصياته، وأحداث عمله السردي كلَ شيء. و- يفصِلُ ضميرُ الغائب النص السردي فصْلاً عن ناصّه الذي نَصَّه؛ ويجعل المتلقي واقعاً تحت اللعبة الفنية التي اللغةُ أداتُها، والشخصيات ممثّلات فيها. (م.ن: ١٥٤- ١٥٣)

٢. استعمال ضمير المتكلم

يجعل مرتاض ضمير المتكلم في الدرجة الثانية من الأهمية في العمل السردي بعد ضمير الغائب. ويذكر بعض جماليات هذا الضمير قائلاً: إنّه أ- يجعل الحكاية المروية مندمجة في روح الكاتب ويرفع الحاجز الزمني القائم ما بين زمن السرد وزمن السارد. ب- يجعل ضمير المتكلم، القارئ يتعلّق أكثر بالسرد الروائي؛ إذ يلغي هذا الضمير دور الكاتب ويمنعه من الظهور. ج- يبدو أنّ ضمير المتكلم يردّ القارئ إلى الذات، بينما ضمير الغائب يردّه إلى الموضوع. د- إنّ ضمير المتكلم الذي يستخدم للسرد المناجاتي والذي يطلق عليه مرتاض المناجاة يتمكن أن يتوغّل إلى أعماق النفس البشرية ويكشف نواياها أمام القارئ مما يجعله أشدّ التصاقاً بها. هـ- إنّ ضمير المتكلم يذيب السرد فى الناصّ.. . (أنظر: مرتاض، ١٩٩٨: ١٦٠- ١٥٩)

٣. استعمال ضمير المخاطب

يجعل مرتاض ضمير المخاطب في الدرجة الثالثة في هذا التصنيف؛ لأنّه يعتقد أنّه الأقل استعمالاً والأحدث نشأة في الكتابات الروائية المعاصرة. وهو يصف هذا الضمير قائلاً: «كأن هذا الضمير يأتي استعماله وسيطاً بين ضمير الغائب والمتكلم؛ فإذا لا هو يُحيل على خارج قطعاً، ولا هو يُحيل على داخل حتماً، ولكنّه يقع بينَ بينَ: يتنازعه الغياب المجسّد في ضمير الغياب، ويتجاذبه الحضور الشهوديُ الماثلُ في ضمير المتكلم.» (م.ن: ١٦٣) والجدير بالذكر أنّه يقول: في هذا النوع من السرد تستخدم أداة الحوار أي: قال، قالت ...، ولكنها لا يتمّ توظيفها في قالب حواري صارم؛ «بمقدار ما نراها تَرِدُ توطئة للانتقال من ضمير إلى ضمير آخر. ولو كانت موظفة للحوار بمعناه التقليدي لكانت وردت تحت شكل حوار حقيقي يقوم على تبادل الكلام في جمل قِصار... لكن الكلام، هنا، يتخذ شكل خطاب سردي حقيقي تحت شكل هذه الأداة. (م.ن: ١٦٤)

٢.٢.٤ الشكل الثاني: اللغة الحوارية

لقد تنوّعت الآراء النقدية في التعريف بالحوار وفي تقسيماته؛ فكما ورد عنه في معجم المصطلحات العربية: إنّه «تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية.» (وهبة المهندس، ١٩٨٤: ١٥٤) ويوسّع ابراهيم فتحي التعريف قائلاً: «تعني الكلمة محادثة أو تجاذباً لأطراف الحديث. وهي تستتبع تبادلاً للآراء والأفكار، وتستعمل في الشعر والقصة القصيرة

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.4.4]
[DOI: 10.61186/san.5.3.69]

والروايات والتمثيليات لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الأمام. (فتحي، ١٩٨٦: ١٤٩- ١٤٨) كما نجد تعريفاً آخر للحوار أكثر دقّة وشمولاً يقول: «الحوار هو عرض درامي الطابع للتبادل الشفاهي يتضمّن شخصين أو أكثر. وفي الحوار تقدّم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترضُ نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي، كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات.» (برنس، ٢٠٠٣: ٤٥)

وكما أشرنا آنفاً، الحوار عنصر بنائي أساسي في الأدب السردي؛ فهو نمط من أنماط التعبير الفني تنظم من خلاله أحاديث الشخصيات، فتكون وظيفته تطوير الحدث والإبلاغ عنه والكشف عن طبيعة الشخصية الاجتماعية أو المادية أو النفسية وعن عواطفها وأحاسيسها تجاه الأحداث والشخصيات الأخرى.» (شعبان،٢٠٠٤: ٢١٣)

والجدير بالذكر إنّ لغة الحوار هي من العناصر التي يهتم بها النقد الروائي على مستوى العالم العربي؛ «فالرغبة في بناء لغة الشخصيات الروائية بناءاً واقعياً يعكس ثقافتها وبيئتها تفرض أن تتكلّم الشخصية بلهجتها. ولكن الفرق بين اللغة الفصحى ..واللهجات العامية .. يجعل استخدام العامية نوعاً من الثنائية اللغوية داخل الرواية الواحدة. فإذا أضفنا أنّ اللهجات العامية تتفاوت كثيراً بين البلدان العربية، أمكننا أن نستنتج مقدار الصعوبة التي سيواجهها القارئ المتتبع للإنتاج الروائي العربي.» (زيتوني، ٢٠٠٢: ٨٢)

أما التعريف الذى يقدّمه مرتاض عن الحوار فهو: «اللغة المعترضة التي تقع وسطاً بين المناجاة واللغة السردية. ويجري الحوار بين شخصية وشخصية، أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي. ولكن لا ينبغي أن يطغُوَ هذا الحوار على الشكلين الآخرين فتتداخل الأشكال وتضيع المواقع اللغوية عبر هذا التداخل. والحوار الروائي المتألق يجب أن يكون مقتضباً ومكثّفاً حتى لا تغدو الرواية مسرحية وحتى لا يضيع السارد والسرد جميعاً عبر هذه الشخصيات المتحاورة على حساب التحليل، وعلى حساب جمالية اللغة، واللعب بها.» (مرتاض، ١٩٩٨: ١١٦)

وتكون لغة الحوار لدى كثير من الدعاة إلى العامية، عامية؛ خاصّة إذا كانت الشخصية أمّية، وذلك لتكون الشخصية أقرب إلى واقعيتها، ولكن عبد الملك مرتاض يعتقد أنّ لغة الحوار «ليس ينبغي لها أن تبتعد كثيراً عن لغة السرد، حتى لا يقع النشاز البشع في نسج مستويات اللغة السردية وحتى يظلّ الانسجام اللغوي قائماً بين الأشكال اللغوية الثلاثة، مع التزام الذكاء الاحترافي في تقديم الحوار بحيث يكون مقتضباً وقصيراً وقليلاً في هذا المستوى من البناء الروائي.. .» (م.ن: ١١٧)

٣.٢.٤ الشكل الثالث: لغة المناجاة

المناجاة أو مناجاة النفس (soliloquy) هي تقنية من تقنيات الرواية الجديدة لدى كثير من الكتاب الفرنسيين كناتالي ساروت وألان روب جرييه، وهي «حديث النفس للنفس، واعتراف الذات للذات؛ لغة حميمة تندسّ ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات؛ وتمثّل الحميمية والصدق والاعتراف والبَوح... ولقد اغتدت المناجاة في أيّ عمل روائي يقوم على استخدام تقنيات السرد العالية تنهض بوظيفة لغوية وسردية لا يمكن أن ينهض بها أيّ مشكّل سردي آخر.»

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.4.4]
[DOI: 10.61186/san.5.3.69]

(م.ن: ١٢٠) يقول يان مانفريد (١٥٥:٢٠١١): «أسلوب مبكر (القرن السادس والسابع عشر) للعرض المباشر لأفكار الشخصية، وفي مغايرة مع الشكل الحديث من (المونولوج الداخلي)، فإنّ مناجاة النفس الطويل أو الملحمي يتميز ب "بناء حواري ولغة بلاغية عالية التكلف". إلاّ أنّ هناك كثير من النقاد يعتبرون المناجاة أو مناجاة النفس نمطاً من أنماط الحوار الداخلي أو المونولوج.»

وحسب زعم مرتاض (١٩٩٨: ١٢٠) إنّ لغة المناجاة حسب النزعة النقدية العربية التي تدّعي الواقعية في الأدب يمكن أن تشبه لغة الحوار؛ فكلّ شخصية حينما تستخدم لغة المناجاة، يكون حديثها على مقدار مستواها من الثقافة والعلم. ولكنّه يعتقد هو أنّ الشخصية المؤثرة، والمتفاعلة مع سائر الشخصيات هي ليست شخصية عادية؛ فلهذا لايناسبها استخدام لغة متدنية المستوى في المناجاة، بل من الأفضل أن تستعمل لغة أدبية أنيقة.

٥. دراسة لغة السرد والحوار والمناجاة في رواية الصبار على ضوء رؤية عبد الملك مرتاض

١.٥ دراسة لغة السرد في رواية الصبار

يتّخذ السرد دوراً مهماً جداً في روايه الصبار إلاّ أنّ الكاتبة لم تنوّع كثيراً في أساليبها، بل اختارت أسهل الطرق وأكثرها استعمالاً وأضفت عليها مسحة من جمالية روحها وعذوبة تعبيرها؛ فهي تعتمد غالباً في عملية السرد على استخدام الضمير الغائب؛ حيث تقوم هي بسرد الأحداث والأفعال ووصف المكان دون أن تستمدّ من شخصيات الرواية، ولكن هذا لا يعني أنّ سردها تقريري أو مملّ رتيب، بل بالعكس ينبض حركة وحيوية لأنها تنمّقه بوصف رائع ولغة وسطى بسيطة، وتستخدم أثناء سرد الأحداث اليومية جملاً سهلة قريبة من الاستخدام اليومي للغة مما يوثق واقعيتها،كما نلاحظ ذلك في المقطع التالي حين تصف أحياءاً شعبية قديمة تعيش حياة بسيطة فيها متاعبها من قلة إمكانيات العيش وكثرة الأولاد ومرارة الاحتلال الإسرائيلي:

«وتجمّعت النسوة على الشبابيك في الأحياء القديمة كلّ منهن تحاول افتراض ما تيسّر والحالة والعياذ بالله أكثرية سكّان الأحياء القديمة عمّال وبائعو خضار ولحم وفلافل وطمرية. وهؤلاء في العادة أخصب من أراضي الغور قبل الاحتلال. والأولاد محبوسون داخل البيوت الضيقة يسببون لأمهاتهم الصداع والجنون. ذاك تحت السرير، وتلك فوق الخزانة، والرضيع يصرخ، والرجل يفش خلقه بالحرمة المستورة.. وفتحت سعدية الباب وهي تصيح ... روحوا فقعو اليهود بدل ما تفقعوني أنا. وفتحت أم صابر الباب وأطلقت سراح الأولاد وأبوصابر يصرخ من فراشه .. يا مجنونة! اليهود يملأون الشوارع». (خليفة، د.ت: ٨٧)

وفي المشهد هذا، لكي تسلّط الراوية الأضواء على الجو السائد فى البيوت الضيقة فى الأحياء القديمة، تستمدّ جملاً فصيحة قصيرة متوسطة المستوى تسرد لنا ما يجري في أجواء هذه الأحياء مثل: (الأولاد محبوسون داخل البيوت الضيقة، ذاك تحت السرير، وتلك فوق الخزانة، والرضيع يصرخ..)، ومن خلال ذلك تقدّم للقارئ صورة سريعة من صعوبة الحياة فى هذه الأحياء. وعندما يعرّج الراوي فى هذا السرد الى الحوار الذي يجري بين سعدية والأولاد (روحوا فقعو اليهود بدل ما تفقعوني

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.4.4]
[DOI: 10.61186/san.5.3.69]

أنا) يتحدّث بلغة أدنى مستوى من السرد مستخدماً ألفاظاً عامية: روحوا (بدل اذهبوا)، فقعوا (بدل إفقعوا عيون) وحينما يتجه إلى الحوار بين أبو صابر وسعدية (يا مجنونة! اليهود يملأون الشوارع) يستخدم لغة فصيحة بسيطة قريبة من اللغة الدارجة لاتحدث نشازاً بين الجمل السردية الفصيحة المتوسطة المستوى.

وفي المشهد التالي أيضاً تستخدم ضمير الغائب لتروي لنا ما شاهده أسامة وزهدي في بيت أبو صابر، وفيه ما يدلّ على الحرمان والبؤس:

«دفع الباب الخشبي بيده. صرّ الباب بنزق ودخلوا باحة صغيرة مبلطة بالحجارة القديمة. أمام الأدراج سطل زبالة يسيل منه ماء أسود بلون القزحة. وإلى يمين السطل جلست طفلة في الرابعة على الأرض القذرة، ممسكة بخرقة لا لون لها، تغمر الخرقة في قناة يركد فيها الماء، ماء قذر على وجهه قشطة صابون وكانت تضغط الخرقة وتعصرها بيديها مقلّدة بذلك كبار النسوة... فأخذ يتلّفت حوله، ولم ير إلا القذارة والبؤس. صدمت أنفه رائحة العفونة والنتن، انقبضت روحه وتوتّرت أمعاؤه..» (م.ن: ٧٠)

وكما يلاحَظ، استمدت الكاتبة فى سردها هذا من وصف أخّاذ لما يراه أسامة وزهدي فى باحة البيت من قذارة وبؤس، وذلك من خلال توظيف اللون (أسود، القزحة) والرائحة (رائحة العفونة والنتن)، وعلاوة على ذلك سلّطت الأضواء على البناء القديم للبيت في مستهلّ هذا السرد حيث نواجه الباب الخشبي للبيت يصرّ بنزق وفيها باحة صغيرة مبلّطة بالحجارة القديمة. أمّا اللغة التي تمّ توظيفها في هذا السرد فهي لغة فصيحة سلسة متوسطة المستوى تتخلّلها بعض المفردات الدارجة (سطل زبالة بدل صندوق قمامة، قشطة صابون بدل رغوة صابون) وهي تناسب وصف الأجواء السائدة في بيت أبي صابر ومظاهر الحرمان والقذارة فيه.

ويلتزم السرد القائم على ضمير الغياب عند وصف أجواء الأحياء الشعبية بهذا المستوى اللغوي المتوسط الذي لا يعدل عن القواعد الصرفية والنحوية، كما نجد ذلک في المقطع التالي:

«دارت سيارات الدورية مع الفجر في أنحاء المدينة وأعلنت انتهاء حالة منع التجول من خلال مكبّرات الصوت. تنفس المكان الصعداء. وانطلق الشيوخ والكهول في حي السعادة نحو الجامع الكبير ليؤدوا الفريضة. وفتح بائعو الخضار دكاكينهم وبدأوا يلقون الخضار المعفّنة إلى الشارع وامتلأ برميل السمك بالهياكل التالفة. وانطلق الأولاد نحو الدكاكين يشترون الطحين والشاي والسكر ..» (خليفة، د.ت: ٩٠)

إلاّ أنّ السرد القائم على ضمير الغياب عندما يمتزج بوصف مشاهد الطبيعة، تكون لغته أعلى مستوى من اللغة المستخدمة في سرد الأحداث اليومية؛ حيث نلاحظ أنّ الكاتبة عندما تسلّط الأضواء على مشاهد الطبيعة، تقدّم تراكيباً وصفية لطيفة واستعارات رائعة تصوّر الطبيعة بحركة وحيوية أخّاذة، والمقتبس التالي الذي تصف فيه الكاتبة مشاهد الطبيعة عند رجوع أسامة من عمان إلى وطنه، يدلّ بوضوح على ذلك:

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.4.4]
[DOI: 10.61186/san.5.3.69]

«.. عاد الصمت الى مكانه، ومن خلف الزجاج كانت أشعة الشمس تنتشر على بطون الجبال. بطون زنجيات شقّقتها أشهر الحمل الأخيرة. والممرات الجبلية تتلوى بحركات ثعبانية، والسيارة تسير على المنحنى والأبخرة تتصاعد من الأرض المخملية في الغيران. والعبير الربيعي ينقله الى أجواء ما وراء الجسر». (م.ن: ٨)

وهذا ما نجده في السرد القائم على ضمير الغائب لوصف المدن، منها مدينة نابلس بعد رجوع أسامة من مغتربه، مستمداً من خيال أسامة على أساس ما كان شاهده في هذه المدينة قبل الإحتلال:

«لأول مرة يدخل الضفة بعد غياب سنوات خمس.. كان يحسّ بأنّ الضفة قد باتت بحجم القمقم، وإنّ بالرغم من خيالاته العاشقة المحمومة التي عايشها طوال سنوات طويلة جديبة محرومة، وأحلامه التي تنقله كل ليلة إلى الجسر وماوراء الجسر، وإلى اللوحات السماوية المفروشة على امتداد الوهاد والوديان والشلال الصغير المتدفق على صناديق الكازوزة في الوادي الأخضر، وأكياس النايلون المليئة باللوز المكدّس على البسطة أمام الشلال تحت أشجار الجوز الباسقة، كلّ ذلک قد انحمى...» (م.ن: ٢٠)

في الواقع إنّ سحر خليفة من خلال هذا السرد تصف تلك الأجواء الساحرة من مدينة نابلس والتي كانت تحمل أسامة كل ليلة ليطوف حولها ويتلذّذ بها، ولكن هناك مفردات عامية قد أحدثت إلى حد ما، نشازاً وسط هذه الجمل ذات المستوى اللغوي الراقي، وهي الكازوزة (بدل المشروب الغازي) والبسطة (بدل البساط).

كما نجد أنّ الكاتبة تسرد أحياناً الأحداث على لسان الشخصيات، سرداً قائماً على ضمير الغائب، فالشخصية هي تأخذ دور الكاميرا فى تصوير الوضع السائد والحدث الراهن، والجدير بالذكر أنّه حينما يكون الحدث جارياً في الأحياء الشعبية، تختار لغة فصيحة ولكن بسيطة جداً؛ على سبيل المثال نلاحظ في الرواية أنّ أسامة حينما يسرد ما يراه من الحياة اليومية فى مدينة نابلس، يكون سرده ذا مستوى لغوي أدنى من مستوى الراوي السارد:

«لا شيء تغيّر في هذه المدينة. الدوّار مازال في مكانه، وساعة الدوار تمشى بصمت وبطء. لكن الأزهار نمت واستطالت. ولاشيء تغيّر! المنصبة مازالت مكانها. ورائحة الجفت والرطوبة تنبعث من بابها الكبير. وفي مكتب المنصبة يجلس الأعيان يناقشون ولايفعلون. وبقية خلق الله على الرصيف يفعلون ولايناقشون ولاشيء تغيّر. ولكن الناس لاتبدو عليهم شقاوة العيش. يلبسون على الموضة. يمشون بخطوات أسرع. يشترون بدون مساومة. كثرت النقود. كثرت الأعمال. ارتفعت الأجور وشبع الناس لحماً وخضاراً وفواكه ، واستطالت السوالف وقصرت التنانير شيء ما قد تغيّر، وأمام الحوانيت تتكدّس البضائع الإسرائيلية في الواجهات، وعلى أبواب المتاجر، وعلى الأرصفة.» (خليفة، د.ت: ٢٦)

في الواقع، إنّ السارد هنا أو أسامة عندما يسرد ما يجرى في المدينة بعد الاحتلال عامة والنكبة خاصة ويصف مظاهر الحياة اليومية للشعب الفلسطيني، يستخدم جملاً قصيرة فصيحة لا تعلو إلى المستوى اللغوي الذي يتوقعه القارئ من مثقف قد خرج من البلد وقضى خمس سنوات للحصول على شهادة الماجستير، بل تناسب المستوى البسيط لحياة الشريحة المتوسطة التي تحظى بإمكانيات إقتصادية، إجتماعية وثقافية لا بأس بها. على سبيل المثال حينما نلاحظ الجمل هذه: (إرتفعت الأجور

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.4.4]
[DOI: 10.61186/san.5.3.69]

وشبع الناس لحماً وخضاراً وفواكه، واستطالت السوالف وقصرت التنانير) نجد المستوى اللغوي يكون قريباً جداً من مستوى اللغة الدارجة أو العاميّة.

هذا ويمكننا الاستشهاد بالدور الذي يمكن أن تؤديه اللغة في تسريع السرد القائم على ضمير الغائب، حيث تستخدم الروائية سحر خليفة لغة نابضة تكثر فيها أنواع الأفعال الحركية للتمكّن من رصد الأحداث المتوالية بتفاصيلها، فالمقطع التالي خير مثال لذلك:

«وانهمر الرصاص. وانفجرت قنبلة بالقرب من الشاحنة فتناثرت الشظايا في كل انجام وانفجرت الإطارات. ودارت الشاحنة حول نفسها والعمال يصرخون، وفتح أحدهم الباب وألقي بنفسه، وقفز آخرون...» (خليفة، د.ت: ١٥١)

وهذه الأفعال الحركية هي: إنهمر، انفجرت، تناثرت، دارت، فتح، ألقى بنفسه، وقفز.

وجدير بالذكر أنّ سحر خليفة تستخدم أحياناً أسلوب المناجاة بين سردها القائم على ضمير الغائب، وذلك عندما تريد أن تعبّر عن تيار الوعي الذي ينتاب الشخصيات بين فترة وفترة، فنلاحظ على سبيل المثال أنّها عندما تسرد ما جرى في بيت الخال لأسامة حين بحثه عن عادل، تتحدّث عن التساؤل الذى بدأ يخالج ذهن أسامة عندما سمع صوت نوّار وهي تبكي ويتردّد على لسانها عدّة مرات اسم صالح، وهو مسجون في المعتقلات الإسرائيلية؛ وتسلّط الضوء على شكّه في أن تكون مغرمة به، فتقول:

«عاد ليذكر عادل والمزرعة وأبو شحادة. فتصاعدت المرارة إلى حلقه، واستأذن الفتيان ومضى للبحث عن عادل. وكان الظلام منتشراً، ونوّار مازالت تخاطب صديقتها بجوار البركة، وسمع اسم صالح يتردّد على لسان نوّار أكثر من مرة، وكانت تبكي وتتمخّط، ولم يستطع منع نفسه عن التساؤل، أيكون صالح هو السبب في بكاء نوّار؟ وما مدى معرفة نوّار بصالح؟ ولم البكاء والمعتقلات مليئة بالمئات أمثال صالح؟ أتكون مغرمة به؟ ولم لا؟ فنوّار شابة في أول العمر، وصالح الشهير شاب غني عن التعريف، لم لا؟ ولم يستطع منع نفسه عن ذكر أمنية أمه الخائبة. فابتسم بسخرية، وأسرع يهبط نحو البوابة.» (م.ن: ٥٦)

وكما نرى أنّ الراوي من خلال السرد القائم على ضمير الغياب والمناجاة التي تلته، سلطّ الأضواء على خبايا الشخصيات ومايدور فى خلدها منها: أسامة ونوّار، وذلك من خلال لغة فصيحة متوسطة المستوى؛ حيث يشعر القارئ أنَ المستوى اللغوي فيهما متناغم إلى حدّ كبير.

أمّا ضمير المخاطب (الذي قد يأتي وسيطاً بين ضمير الغياب وضمير المتكلم) فستخدمه سحر خليفة عندما تريد أن تسلّط الأضواء على أجواء الحوار الذي يجري بين الطرفين. على سبيل المثال حينما تسرد لنا أجواء المقابلة بين البوليس البولندي وأسامة تقول:

«وتوقّف صوت البلدوزر، استراحتْ أسارير البولندي وعاد يسأل، وهو ما زال واقفاً وراء الطاولة الصغيرة وكوب برتقال في يده. ومن ثم يعود يواصل المقابلة قائلاً: – وماذا ستعمل في شخيم؟ – سأبحث في نابلس عن وظيفة. وارتفعَ صوت

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.4.4]
[DOI: 10.61186/san.5.3.69]

الصراخ ثانية، وبدأت الفتاة تشهق والجندية الاسرائيلية تصيح: – افتحْ رجليك، افتح رجليك، لازم أشوف جوّه، لازم أشوف جوّه، افتح رجليك. وتلاحقت الفرقعات. يا كلاب، يا كلاب، يا كلاب... آ... آ... آ... ونزلَ حاجبا الضابط نحو أنفه. ومسح شاربه الأشقر وعاد يسأل». (خليفة، د.ت: ١٤)

في هذا المقطع السردي نلاحظ تحقيقاً يستخدم وسائل التحقيق البوليسية المحترفة. لكن الأهم فيه ليس دور المتكلم بل دور المخاطَب. وفي مثل هذا الحوار السلطوي الذي يجري في التحقيقات البوليسية، قد يقاوم الطرف الضعيف أو يستسلم. وفي هذا النص يبرز المخاطب مقاوماً لمحاولة طمس الهوية الوطنية عبر إطلاق أسماء عبرية على المدن الفلسطينية. فنابلس هي فلسطينية طالما هي نابلس. أمّا إذا تنازل الفلسطيني عن اسمها العربي أمام إصرار الضابط البولندي، واستخدم مثله كلمة شخيم، فإنّه لا يتنازل عن الإسم وحده بل عن نابلس نفسها.

ويمكن أن نلاحظ من خلال هذا النص السردي القصير، أنّ ضمير الغائب (توقّف صوت البلدوزر، استراحتْ أسارير البولندي، عاد يسأل، هو ما زال واقفاً وراء الطاولة الصغيرة .. ، يعود يواصل المقابلة قائلاً، ارتفعَ صوت الصراخ، بدأت الفتاة تشهق، الجندية الاسرائيلية تصيح، تلاحقت الفرقعات، نزلَ حاجباً الضابط نحو أنفه، مسح شاربه الأشقر، عاد يسأل) تكرّر اثنا عشر مرة، بينما تمّ استخدام ضمير المتكلّم أو ما في حكمه مرّة واحدة (سأبحث في نابلس عن وظيفة)، على أنّ ضمير المخاطب وما في حكمه وهو المعني به في هذه الفِقرة، نجده يتكرّر سبع مرات (ماذا ستعمل في شخيم؟ افتحْ رجليك، افتح رجليك، افتح رجليك.. يا كلاب، يا كلاب، يا كلاب).

نرى هنا أنّ الجمل السردية التي تتخلّل الحوار، من خلال لغة فصيحة متوسطة المستوى، تصف الضابط المتكلّم بأنّه بولندي، أي غريب وهي تمعن في تغريب هذا الضابط البولندي حين تصفه بأنه أشقر، كما نجد هذا الأمر عندما تسرد سحر خليفة ما يجري فى أجواء المقابلة من تعذيب وتفتيش. أمّا ما يلفت النظر في هذا المقطع فهو أنّ لغة الحوار المستخدمة عند الضابط البولندى والجندية الإسرائيلية تختلف مع بعضها في مقطع حواري واحد، حيث تكون لغة الضابط البولندي عربية فصيحة: (وماذا ستعمل في شخيم؟) لايلاحظ فيه أي لحن أو عدم التزام بالقواعد الصرفية والنحوية مع أنّه أجنبي، ولكن لغة الجندية الإسرائيلية عامية دارجة: (افتحْ رجليك، افتح رجليك، لازم أشوف جوّه، لازم أشوف جوّه، افتح رجليك) وكما نراها عاجزة عن لفظ حرف الحاء مع أنّه من حروف اللغة العبرية أيضاً، فاستخدمت افتخ بدل افتحي (وهي تخاطب المعتقلة بضمير المذكر). والجدير بالذكر أنّ مستوى اللغة في حوار المعتقلة الفلسطينية (المتهمة بنقل شيفرة سرية إلى المقاومة) الذي يتبين لنا من خلال السبّ الذي تصبّه على الإسرائيليين، مستوى أدنى من مستويات النص السردي والحواري في هذا المقطع، حيث تنعت الإسرائليين بالكلاب: (يا كلاب، يا كلاب، يا كلاب)، وكأنّ الكاتبة تقصد بهذا السبّ أن تعكس مدى الكراهية في نفوس الفلسيطينيين تجاه الإسرائيليين.

أمّا هذا السرد القائم على ضمير الغائب الذي يتخلّله الحوار فكثيراً ما تستخدمه الكاتبة لتلقي الأضواء على مشهد الحوار وتكشف عن ملامح التعبير في وجوه المتحاورين وتجسّد بعض المشاعر الإنسانية كاللطف، الرغبة، الاستعطاف،

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.4.4]
[DOI: 10.61186/san.5.3.69]

اللامبالاة، الحسرة والكراهية فيهم، وذلك من خلال لغة فصيحة متوسطة المستوى لا تتخللها المفردات العاميّة ولاتخرج عن حدود القواعد الصرفية والنحوية، حتى لا تؤدّي إلى نشاز ملحوظ بين مستوى السرد ومستوى الحوار، فالمقتبس التالي خير مثال لذلك:

«.. مرّت دقائق أخرى من الصمت. ثم قال الوالد: سيحضر الدكتور عزت بعد ظهر الغد وأريدكم أن تكونوا متواجدين في الدار واستدار نحو عادل وسأله بلطف: ستكون هنا أليس كذلك؟ قال عادل بلا مبالاة: لا لن أكون هنا فأنا مشغول جداً هذه الأيام. سأله الرجل باهتمام غير حقيقي: – وما أخبار المزرعة: هزّ عادل رأسه وهو يخفي وجهه داخل فنجان الشاي ولم يجب وعادت الجدّة تستعطف بصوت مرتجف ضعيف: ولكن زكية ستحس بالحسرة؛ ليس من اللائق أن تخطب لرجل غريب وابن عمها راغب فيها.. .» (خليفة، د. ت: ١٦٧)

كما نلاحظ إنّ المستوى اللغوي للسرد أي: (سأله بلطف، قال عادل بلا مبالاة، سأله الرجل باهتمام غير حقيقي، عادت الجدّة تستعطف بصوت مرتجف ضعيف)، يكون في نفس مستوى الحوار الدائر على لسان الوالد: (سيحضر الدكتور عزت بعد ظهر الغد وأريدكم أن تكونوا متواجدين في الدار) وفي نفس مستوى حوار الجدة: (لكن زكية ستحس بالحسرة؛ ليس من اللائق أن تخطب لرجل غريب وابن عمها راغب فيها)؛ فهنا نجد أنّ الروائية التزمت بمستوى لغوي عامّ موحّد فى هذا المقطع، وذلك ما جعل يجسّد السرد والحوار نظاماً لغوياً شديد التماسك كما يقول عبد الملك مرتاض (١٩٩٨: ١١١)، أي بما أنّ الراوي في هذا المقطع هو الذي يتحكم بالنمط السردي من خلال تلخيص الأحداث اللفظية؛ «فإنّ سجله اللفظي هو الذي سيهيمن سواء على الصعيد التركيبي أو المعجمي فى التلخيصات.» (يقطين، ٢٠١٢: ١٠٢)

هذا ما وجدناه في المستوى اللغوي لأنواع السرد الروائي في رواية «الصبار»، أما هنا فننتقل إلى لغة الحوار في هذه الرواية:

٢.٥ دراسة لغة الحوار في رواية الصبّار

إنّ لغة الحوار المستخدمة في هذه الرواية، فهي لغة تناسب أغلبية الشخصيات وأفقها الفكري وثقافتها؛ حيث نرى أنّ الشخصيات الغير مثقفة أكثر استعمالاً للهجة العامية، والشخصيات المثقّفة تستخدم لغة فصيحة مبسّطة قد تتخلّلها مفردات عامية.

ونستشهد هنا بحوار "أم صابر" وهي ربة بيت ومن الشخصيات الغير المثقفة، والتي كان زوجها عاملاً في إسرائيل بدون تصريح له، فعندما قطعت يده اليمنى أثناء العمل لطمت أم صابر صدرها وصاحت:

«ــ إيده اليمين؟ يا كسرة قلبك يا عيشة، ومن أين نأكل؟ ومسحت دموعها بكفيها فتلألأت الأساور الذهبية في معصميها وخشخشت. حملقت في الذهب وندبت: بكره ينباع، كله ينباع.» (خليفة، د.ت: ٥٢)

وهي «شخصية ساذجة .. تقوم بدور المرأة المعتاد، من طبخ وغسيل وتنظيف وتتمتّع مع الجيران وتكثر من القال والقيل دون أن تؤثر في المجتمع.» (الصمادي، ٢٠١٠: ١٠٩) والروائية وظفّت في حوارها اللهجة الفلسطينية ومستوى لغوياً بسيطاً

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.4.4]
[DOI: 10.61186/san.5.3.69]

جداً؛ فنلاحظ أنّ العبارة (إيده اليمين؟) استُخدمت بدل يده اليمنى، والجملة: (بكره ينباع، كله ينباع) استُخدمت بدل غداً سيباع كلّه سيباع، كما مزجت بين المفردات الدارجة (إيده، وبكره) وعدم الالتزام بالقواعد الصرفية والنحوية (إيده اليمين، ينباع).

كما يجد القارىء اللهجة السورية عند الفدائي السوري المسجون ضمن الفدائيين الفلسطينيين، وذلك إذ يسأل عن حال زهدي المصاب بالإمساك قائلاً:

«– شلونك هلق؟/ – قطران/ – ولو! نعملك كباية شاي تنعش قلبك، هات السطلين يا أبو سالم.» (خليفه، د.ت: ١١٦)

أما المفردات العامية السورية فهي: شلونك (بدل كيف حالك)، هلق (بدل الآن)، قطران (بدل مصاب بالامساك)، نعملك (بدل نحضّر لك)، كباية شاي (بدل كأس شاي). وكما نلاحظ قد يواجه القارئ حتى ولو كان القارئ عربياً، بعض الصعوبة في فهم بعض هذه المفردات (هلق، قطران).

وكما أشرنا مسبقاً إنّ الكاتبة تستخدم أحياناً المفردات العبرية في حوارات الإسرائيليين، وقد تعبّر عن طريقة أدائهم المفردات العربية، فنلاحظ أنّ الجنود عندما يطرقون أبواب الفلسطينيين يصرخون قائلين: «افتاخ هاديلت» (م.ن: ١٧١)

وجدير بالذكر أنّ الروائية كثيراً ما تستخدم الحوار خلال الرواية للكشف عن تطور الأحداث وتسليط الأضواء على صفات الشخصيات وطريقة تفكيرها؛ فنجدها تستخدم الحوار البحت تارةً لتسليط الأضواء على الأجواء البوليسية المتوترة القاسية السائدة في فلسطين بعد نكبة حزيران، كما نرى في الحوار التالي الذي جرى بين أسامة وبين المحقّق البولندي:

« – ما اسمك؟ / – أسامة الكرمي/ – عمرك؟/ – ٢٧/ – أين كنت؟/ –في عمان/ – وقبل ذلك؟/ – في دول البترول/ – ماذا كنت تعمل؟/ – موظف/ – ومانوع الوظيفة؟/ مترجم/ – آه لهذا تجيد الإنجليزية/ – ... / – ماذا قلت؟ ارفع صوتك/ – لا شئ.» (م.ن: ١٢– ١٣)

وهنا نجد الراوي لا يتدخّل في عملية الحوار، بل يدع المتحاورين يتصلان اتصالاً لفظياً ممزوجاً أحياناً بالايحاءات والصمت إلى جانب الوسائل اللغوية البحتة، وهو يلجأ إلى هذا الحوار السلطوي، من أجل التأثير في المخاطب وإخضاعه، إلى تركيبة من الوسائل اللغوية ليرسم سياق الحوار ويوجّهه نحو الغاية التي تفيده. ومن هذه الوسائل طرح أسئلة وتقديم أجوبة قصيرة متوسطة المستوى وتكرار السؤال عقب الإجابة الواضحة. واللافت للنظر هو أنّ هذا النوع من الحوار الذي يجري بين أسامة والضابط البولندي، لاتتخلّله المفردات العاميّة ولانجد فيه عدم الالتزام بالقواعد الصرفية والنحوية.

كما نجد الحوار في الرواية عندما تريد الكاتبة أن تتحدّث عن الأوضاع المتدهورة في البلد بصورة غير مباشرة؛ فتولي عادةً وظيفة وصف الظروف السائدة أثناء الحوار من ذاق حلاوة الأيام ومرارتها واكتسب تجارب كثيرة، وذلك على لسان عامّة الناس من البقّال وومن خلال اللهجة الدارجة الفلسطينية بمفرداتها ومصطلحاتها الخاصة وعدم الالتزام بالقواعد الصرفية والنحوية؛ فنلاحظ على سبيل المثال أنّ عبدالله بقّال حيّ السعادة عندما يفاجَأ بأسامة العائد إلى الوطن أمام باب الدكان،

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.4.4]
[DOI: 10.61186/san.5.3.69]

يرحّب به ترحيباً حاراً ويجامله مجاملة حسنة ولم يلبث أن يشرح له أوضاع البلد والغلاء وقلّة القدرة الشرائية للناس وخاصةً الموظفين قائلاً:

«بس الغلا كاوية البلد. والناس اللي كانوا يشتروا كيلو صاروا يشتروا نص. الموظفون المحترمون اللي مثل فضل في حالة لا يعلم بها الا الله. بس العمال يشتغلوا هناک وحالهم دهب..» (خليفة، د. ت: ٦٣)

وكما نرى في الفقرة المقتبسة أنّ هناك مفردات عامية وهي: بس (جاءت بدل فقط أو فحسب)، نص (جاءت بدل نصف) ودهب (جاءت بدل ذهب)، وعدم التزام بالقواعد الصرفية والنحوية: الناس اللي (اللي جاءت بدل الذين)، كانوا يشتروا (بدل كانوا يشترون)، وصاروا يشتروا (بدل صاروا يشترون)، و الموظفون المحترمون اللي (بدل الذين)، ويشتغلوا بدل (يشتغلون). والجدير بالذكر أن مستوى الكلام في هذا الحوار من حيث اللغة يناسب المستوى اللغوي لبقّال يكون دكانه في حيّ شعبي؛ حيث نراه يلفظ الحروف بنفس حالة أداء الحروف في اللهجة الدارجة الفلسطينية كما ذكرنا في استخدام حرف الدال بدل حرف الذال في كلمة دهب.

وبهذا المستوى اللغوي يواصل عبد الله البقال الحوار وراح يخبر أسامة عن أوضاع ابنه عارف وما قدّم له من إمكانيات للعمل والزواج في الزمن الماضي، وعمّا يتوقع أن يحدث لإبنه الدكتور رشدي في المستقبل القريب فيقول له:

«ابني عارف في سنّك، شاب يعجبك. فتحت له المحمصة السنة الماضية، زوّجته وقلت له توكّل. ورشدي علمته دكتور. السنة الجاية يتخرج وبكرة يصير يقبض دهب، شغله مضمونة. والمرض أكثر من الهم عالقلب... أهلاً وسهلاً شرفت، يا ألف مرحب.» (م.ن:٦٤)

وكما نلاحظ إنّ البساطة اللغوية والمفردات العامية والعبارات الدارجة تطغى على الكلام، فاستخدم البقال جملة رشدي علمته دكتور بدل كما تعلم أنّ رشدى طبيب، وجملة السنة الجاية يتخرج وبكرة يصير يقبض دهب، بدل في السنة المقبلة سيتخرّج وغداً سيقبض ذهباً.

وكما لاحظنا في هذه المقتبسات من حوارات الرواية، إنّ اللهجة الفلسطينية قد تم توظيفها في حوار أكثر الشخصيات؛ إذ تكون في الأغلب الأعم شخصيات شعبية تعبّر باللهجة المحلية عن أساليب تفكيرها وفق ظرفها الاجتماعي والثقافى، حيث وجدنا أنّ الشخصيات العامّية كالبقّال وبائع الخبز والعمّال وربّات البيت تستخدم أكثر الأحيان لغة سوقية عامية ملحونة، والشخصيات المثقّفة كأسامة، عادل السجن وزهدي تستخدم لغة فصيحة مبسّطة قد تتخلّلها مفردات عامية؛ وكأنّ الروائية تلجأ إلى العامية عندما يتطلّب ذلك سياق النص، كما يقول عبد الملك مرتاض (١٩٩٨: ١١٧) أنّه لاينبغي لكتّاب الرواية أن يجنحوا إليها إلاّ إذا كان السياق يقتضى بعض ذلك.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.4.4]
[DOI: 10.61186/san.5.3.69]

٣.٥ دراسة لغة المناجاة

أمّا المناجاة (التي تظهر لنا في قالب مونولوجات مباشرة وغير مباشرة) فنجدها عند الشخصيات التي تكون أكثر وعياً بالنسبة إلى القضية الفلسطينية من سائر الشخوص كأسامة وباسل، وعند من يزداد وعيه شيئاً فشيئاً تجاه القضية كزهدي، وعند من يكون في مرحلة التساؤل والشك والترديد فيما يفعله الفدائيون ضد اليهود كعادل؛ فنجد يقول أسامة:

«وكيف يهدأ القلب الموجع! مراجل الغضب تغلى فى شتى بقاع الأرض، وهذه الأرض تموت من شدة الصقيع. الأرض جريمة نحن مرتكبوها، والشعب، خدعة مقلب شربناه، شربة تجرعناها، وحسبت علينا قضية، وحسبت علينا ثورة. اليد الواحدة لاتصفق. أنا واحد. أنا واحد.» (خليفة، د.ت: ٢٤)

في هذا المقطع نرى أنّ المستوى اللغوي في مناجاة أسامة أرقى من المستويات اللغوية المستخدمة لدى سائر الشخصيات، باعتباره مثقفاً خرج من البلاد للحصول على شهادة جامعية؛ فتمّ توظيف الاستعارات (مراجل الغضب تغلي، وهذه الأرض تموت من شدة الصقيع) والتشابيه (الأرض جريمة نحن مرتكبوها، والشعب، خدعة مقلب شربناه شربة تجرعناها) للتعبير عن تفرّق الشعب الفلسطيني، والخلافات السائدة في البلد، والشكوى من عدم التضامن بين الفلسطينيين ضد العدو الإسرائيلي.

وكما نجد المناجاة في المقطع التالي الذي يحاور فيه زهدي بينه وبين نفسه، العامل الإسرائيلي "شلومو" الذي يقوم بتخريب المنازل الفلسطينية، وفق أسلوب المونولوج الغير مباشر مستخدماً ضمير المخاطب:

«.. كم امرأة قتلت يا شلومو يا مظلوم يا من ستعيش معي كالأخ في يوم من الأيام الوهمية؟ ومدنياً؟ أنسيتم بحر البقر ودير ياسين وقبية؟ والمنزل؟ كم منزلاً نسفتم يا أولاد الحرام؟ أول أمس نسفت أنت يا شلومو منزلاً في حيّ السعادة. حيّ السعادة يا رجل لم يعرف السعادة يوماً.. .» (خليفة، د. ت: ٩٤)

وكما ذكرنا مسبقاً إنّ لغة المناجاة غالباً ما تكون ذات مستوى أدبي أنيق (أنظر: ما جاء ذيل عنوان لغة المناجاة)، ورغم أنّ زهدي ليس ذا مستوى ثقافي راق جداً، ولكنّه يمكن أن نعتبره من الشخصيات المؤثرة، والمتفاعلة مع سائر الشخصيات التي لايناسبها استخدام لغة متدنية المستوى في المناجاة، كما يقول عبد الملك مرتاض. وهذا ما يتجلّى هنا من خلال استخدام الجمل الفصيحة ولاسيما في جملة: حيّ السعادة يا رجل لم يعرف السعادة يوماً؛ حيث وظّف زهدي اسم الحيّ أي السعادة، ليوجّه تأنيباً حاداً لشلومو وأمثاله الذين سلبوا السعادة من أهل الحيّ. وفي هذه المناجاة تمّ توظيف تكرار بعض المفردات للتأكيد على المعنى المقصود منها: (المنزل، منزلاً- نسفتم، نسفت- حي السعادة، حيّ السعادة، السعادة).

وقد نجد المناجاة فى الرواية من خلال المونولوج المباشر عند عادل الذي يتساءل من نفسه في عدّة مقاطع مستخدماً ضمير المتكلم كما يقول في المقطع التالي:

«الآلة كلية الوالد. هل أقول للضابط؟ سيؤخرون النسف بضع دقائق ريثما أخرجها. ولكن لو كنت أبغي إخراجها فلماذا لم أخرجها منذ البداية؟ كن حازماً يا عادل. كن حازماً ولو لمرة واحدة في حياتك. العواطف لا تجدي. وتقتل رجلاً؟ تقتل والدك! الرجال دائماً يُقتلون. لو بقي هو نموت نحن.. أنا ونوار والأطفال. ألا يكفي ما فقدناه؟ أسامة وباسل وميراث

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.4.4]
[DOI: 10.61186/san.5.3.69]

الأجداد، دفاعاً عن النفس، دفاعاً عن الحق في الحياة الكريمة. دعه يموت، بل دعه يعيش، أنقذه تنقذ من دمار الجريمة.» (م.ن: ١٧٣)

والملحوظ هنا أن هذه المناجاة والتساؤلات الداخلية جاءت في قالب جمل فصيحة معتمدة على أسلوب التكرار؛ فعادل عندما يتساءل عن نفسه هل يقول للضابط أن يؤخّر النسف بضع دقائق ريثما يخرج الآلة، كرّر مفهوم الإخراج ثلاث مرات من خلال أخرجها، إخراجها ولم أخرجها، وذلك ليخالج نفسَ المتلقي ما يراوده من شكّ وترديد فيما يجب أن يفعله فى هذا الظرف الصعب. ويؤكّد على ضرورة التزامه بالحزم من خلال تكرار الجملة الأمرية كن حازماً مرتين. كما يسلّط الضوء على القتل والدمار الذي يجري على يد الإسرائيليين من خلال تكرار مفهوم القتل لثلاث مرات: تقتل رجلاً؟، تقتل والدك!، ويُقتلون. ويجسّد أهمية الدفاع عن النفس وعن الحق، من خلال تكرار مفهوم الدفاع لمرتين: دفاعاً عن النفس، دفاعاً عن الحق وقس على ذلك.

وفي المناجاة، تارةً تمزج الكاتبة بين المونولوج الغير مباشر والمباشر، كما نرى في المقطع التالي حيث يبدأ أسامة أولاً بالمونولوج الغير مباشر مستخدماً ضمير المخاطب وهو يخاطب عادل الذي يتهمه بعدم اطلاعه عن أوضاع البلد بسبب تركه الوطن، ثم ينتقل إلى المونولوج المباشر مستخدماً ضمير المتكلم:

«أعرف يا عادل بماذا تفكّر. أعرف تتهمني بالبرجزة. سبحان مغيّر الأحوال. لم يبق إلاّ أن تعيّرني بالبنطلون والقميص المكويين كما فعل بائع الخبز. أهذا ما يسمّونه بالانسلاخ الطبقي؟ لا لا، الانسلاخ الطبقي يكون بالفكر فقط، أما وضع عادل فهو إنحدار وأيّ انحدار. واستمرت أصابع أبو صابر تقفز في مخيّلته، ومازال الدم يجري في عروقه بارداً لزجاً وخطر له خاطر تلقاه بفزع ... هل سأتمكّن من القيام بالمهمّات المطلوبة؟ وكيف أقتل الناس وأنا أشفق على خروف العيد من الذبح؟» (خليفة، د. ت: ٦٨).

في الواقع هنا يبدأ أسامة حواره وهو يخاطب عادل الذى اتهمّه بعدم اطلاعه عن أوضاع البلد والمقاومة بسبب تركه الوطن ويتحدّث عن الصورة البرجوازية التى قد تكون في ذهن عادل عن نفسه والانحدار الذي يراه فى وضع عادل. ثم يخاطب نفسه بضمير المتكلم متسائلاً عن قدرته على قتل الناس وهو لايتحمّل ذبح خروف العيد، وهكذا يتمكّن ضمير المتكلم في هذا السرد المناجاتي أن يكشف أمام القارئ عن نوايا عادل المتكلم ويتوغّل إلى أعماق النفس البشرية ممّا يجعله أشدّ التصاقاً بها، كما يصرّح به عبد الملك مرتاض. والجدير بالذكر أنّه تمّ توظيف تكرار بعض المفردات للتأكيد على المعنى المقصود؛ فنرى أنّه تكرّر الإنسلاخ الطبقي، والإنحدار مرّتين في هذه المناجاة.

هكذا نرى أن مستوى المثقفين في أنواع الحوارات المتبادلة في الرواية أعلى من بقية الشخصيات علماً ومعرفةً، وذلك من خلال جمل فصيحة فيها نوع من التمرد والرومنسية والشعبية. فالحوار لدى المثقفين في هذه الرواية يؤيد ما يقوله الشاذلي (أنظر: ١٩٨٥: ٢٥- ٢٦) في وصف المثقف؛ حيث يرى أنّه رجل علم ومعرفة له سماته الخاصة وهي النزعة العلمية

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.4.4]
[DOI: 10.61186/san.5.3.69]

والمنهجية، والنزعة الرومانسية، وسمة التمرد، وأخيراً سمة الشعبية، وذلک لأنّ المثقف يسعى دوماً إلى تقديم حكمته وذكائه إلى الشعب.

نتائج البحث

حسب ما قدّمناه من تصنيف عبد الملك مرتاض لأشكال السرد ولغتها، وما أجريناه من تطبيق هذا التصنيف على نماذج مقتبسة من رواية الصبار، توصلّنا إلى النتائج التالية:

١- إنّ سحر خليفة وظّفت جميع الأشكال السردية التي يذكرها عبد الملک مرتاض في كتاب نظرية الرواية؛ أي: النسيج السردي، الحوار، والمناجاة.

٢- إنّ الروائية وظّفت جميع الضمائر السردية (ضمير الغائب، ضمير المخاطب وضمير المتكلم) في روايتها، وضمير الغائب هو الأكثر استعمالاً في سرد الأحداث، كما ينصّ على ذلك عبد الملك مرتاض في كتابه "في نظرية الرواية".

٣- تعتمد سحر خليفه غالباً في عملية السرد على استخدام الضمير الغائب من خلال لغة فصيحة وسطى بسيطة، وتستخدم أثناء سرد الأحداث اليومية ووصف الأحياء الشعبية، جملاً سهلة قريبة من الاستخدام اليومي للغة مما يوثّق واقعيتها.

٤- إنّ السرد القائم على ضمير الغياب عندما يمتزج بوصف مشاهد الطبيعة، تكون لغته أعلى مستوى من اللغة المستخدمة في سرد الأحداث اليومية؛ حيث نجد أنّ الكاتبة في هذا السرد تقدّم تراكيباً وصفية لطيفة واستعارات تمنح النص السردى حركة وحيوية.

٥- عندما يعرّج الراوي في السرد القائم على الضمير الغائب الى الحوار، يستخدم على الأغلب مستوى لغوياً متوسطاً لا يحدث نشازاً بين الجمل الحوارية التى تعتمد في أكثر الأحيان على اللغة الدارجة.

٤- إنّ سحر خليفة تستخدم أحياناً أسلوب المناجاة بين سردها القائم على ضمير الغائب، وذلك عندما تريد أن تعبّر عن تيار الوعي الذي ينتاب الشخصيات بين فترة وفترة، وذلك من خلال لغة فصيحة متوسطة المستوى؛ حيث يشعر القارئ أنَ المستوى اللغوي فيهما متناغم إلى حدّ كبير.

٥- كما تستخدم سحر خليفة ضمير المخاطب بين سردها القائم على ضمير الغياب (المعتمد على لغة فصيحة متوسطة المستوى)، عندما تريد أن تسلّط الأضواء على أجواء الحوار الذي يجري بين الطرفين، وهي تتأرجح بين توظيف اللهجة الدارجة واللغة الفصيحة البسيطة، وهذا ما يدلّ عدم التزامها بأسلوب لغوي موحّد عند استخدام صيغة الخطاب في السرد؛ حيث نلاحظ تارة أنّها تأخذ بنظر الاعتبار المستوى الاجتماعي للمتكلم عند استخدام ضمير الخطاب؛ فمثلاً عندما يكون المتكلم غير مثقف، تختار اللهجة الدارجة وتارة أخرى في موقف كهذا، تلتزم بمستوى لغوي عام موحّد شديد التماسك.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.4.4]
[DOI: 10.61186/san.5.3.69]

٦- أما الحوار ومستواه اللغوي في الرواية، فإنّ اللهجة الفلسطينية قد تم توظيفها في حوار أكثر الشخصيات؛ إذ تكون في الأغلب الأعم شخصيات شعبية تعبّر باللهجة المحلية عن أساليب تفكيرها وفق ظرفها الاجتماعي والثقافي، حيث وجدنا أنّ الشخصيات الغير مثقفة تستخدم أكثر الأحيان لغة سوقية عامية ملحونة، والشخصيات المثقّفة كأسامة، عادل السجن وزهدي تستخدم لغة فصيحة مبسّطة قد تتخلّلها مفردات عامية. ولكن هناك شخصيات أجنبية كالبوليس البولندي والجندية الإسرائيلية لا تتخذ سحر خليفة إزاءها طريقة واحدة فى مستوى الحوار؛ فالبوليس يتحدث باللغة الفصيحة والجندية الإسرائيلية تتكلم باللهجة الفلسطينية الملحونة التي تتخللها بعض المفردات العبرية؛ فهذا مايحدث نشازاً بين مستويات الحوار داخل المقابلة البوليسية، وهذا ما يخالفه مرتاض حيث يعتبر ذلك ما يجعل لغة الرواية لغة مرقعة مسترذلة.

٧- أمّا المناجاة التي يستخدم الراوي فيها ضمير المخاطب تارة، وضمير المتكلم تارة أخرى، فنجده عند الشخصيات المثقفة التي تكون أكثر وعياً للقضية الفلسطينية من سائر الشخوص كأسامة وباسل، وعند من يزداد وعيه شيئاً فشيئاً تجاه القضية كزهدي، جاءت في قالب جمل فصيحة معتمدة على أسلوب التكرار. كما أنّ لغة المناجاة عند من يكون أكثر علماً وثقافة، تكون أرقى مستوى وذلك من خلال توظيف الاستعارات والتشابيه الرائعة (كم وجدنا ذلك في مناجاة أسامة).

٨- ومجمل القول: إنّ المستوى اللغوي السائد على كلّ الرواية، هو مستوى متوسط يعلو قليلاً عندما يقصد الراوي أن يسلّط الأضواء على مشاهد الطبيعة أو عندما يعرّج إلى مناجاة المثقفين، وعندما يترك المجال للشخصيات أن يتحاوروا مع بعض، يتأرجح المستوى اللغوي حسب ثقافة الشخصية بين اللغة السوقية العامية الملحونة، واللغة الفصيحة المبسّطة.

٩- أمّا بالنسبة لاستخدام اللهجة الدارجة الفلسطينية أو السورية، أو اللغة العبرية في الحوار بين الشخصيات، فالقارئ الذي لا يكون ملماً بشتى اللهجات العربية الدارجة أو اللغة العبرية، يواجه مشكلة في فهم الكلام، ولكن رغم كل ذلك، إنّ هذا الأمر قد جعل الرواية أكثر واقعية وذات حلاوة لدى نفوس القرّاء.

المصادر

- أبو بشير، بسام علي (٢٠٠٧). «جماليات المكان في رواية باب الساحة لسحر خليفة»، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية المجلد ١٥، العدد ٢، صص ٢٦٧-٢٨٥.
- برنس، جيرالد (٢٠٠٣): *قاموس السرديات*، ترجمة السيد إمام، ط ١، مصر: ، دار ميريت.
- الحايک، منير (٢٠٢٣): سحر خليفة: وحدة الكفاح المسلّح، حوار محمد ناصر الدين في الموقع الإنترنتي: https://al-akhbar.com/Kalimat
- زيتوني، لطيف (٢٠٠٢): *معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي- إنكليزي- فرنسي)*، ط ١، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون؛ دار النهار للنشر.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.4.4]
[DOI: 10.61186/san.5.3.69]

- الشاذلي، عبد السلام محمد (١٩٨٥): *شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة ١٨٨٢- ١٩٥٢*، ط١، بيروت: دار الحداثة.
- شعبان، هيام (٢٠٠٤): *السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله*، ط ١، عمان: دار الكندي، أربد.
- الصمادي، وائل (٢٠١٠): صورة المرأة في روايات سحر خليفة، ط ١، عمان- الأردن :دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع.
- فتحي، إبراهيم (١٩٨٦): *معجم المصطلحات الأدبية*، لا. ط، تونس: التعاضدية العمالية للطباعة والنشر.
- مانفريد، يان (٢٠١١): *علم السّرد (مدخل إلى نظرية السّرد)*، ترجمة أمانى أبورحمة، ط ١، ، دمشق: دار نينوى.
- مرتاض، عبد الملك (١٩٩٨): *في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد*، لا. ط، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- مرتاض؛ عبد الملك (١٩٩٥): *تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق")*، لا. ط، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون.
- وهبة، مجدي؛ المهندس، كامل (١٩٨٤): *معجم المصطلحات الأدبية*، ط ٢، مكتبة لبنان، بيروت.
- يقطين، سعيد (٢٠١٢): السرديات والتحليل السردي، الشكل والدلالة، ط ١، الدار البيضاء- المغرب، المركز الثقافي العربي.

References

- Abu Bashir, Bassam Ali (2007). »The Aesthetics of Place in the Novel "Babul Saha" by Sahar Khalifa«, Journal of the Islamic University for Human Researches, Volume 15, Issue 2, pp. 267-285.
- Al-Hayek, Mounir (2023). »Sahar Khalifa: Unity of armed struggle«, an interview with Muhammad Nasser Al-Din on the website: https://al-akhbar.com/Kalimat
- Al-Samadi, Wael (2010). The Image of women in Sahar Khalifa's Novels. Ammaan- Jordan: Yazouri Group for Publication and Distribution.
- Al-Shazly, Abdul Salam Muhammad (1985). The educated Character ¬in the modern Arabic novel (1882-1952). Beirut: Al Hadatha Publishing House.
- Fathi, Ibrahim (1986). Dictionary of Literary Terms. Tunisia: worker Cooperative for Printing and Publishing, no. i.
- Manfred, Jan (2011). Narrative Science (Introduction to Narrative Theory). Trans. Amani Abu Rahma. Damascus: Nineveh House.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.4.4]
[DOI: 10.61186/san.5.3.69]

- Murtad, Abdul Malik (1995). Narrative Discourse Analysis (A complex semiotic deconstructive treatment of "Zoqaq al-Madaq"). Diwan of University Publications, No. ed, Algeria: Central Square Ben Aknoun.
- Murtad, Abdul Malik (1998). On the Theory of the Novel - Research into Narrative Techniques, No. ed, Kuwait: National council for culture, arts and literature.
- Prince, Gerald (2003). Dictionary of Narratives. Trans. Imam. Egypt: Merritt publication.
- Shaaban, Hiyam (2004). The Narrative in the Works of Ibrahim Nasrollah. Amman, Irbid: Al-Kindi Publishing House
- Wahba, Majdy; Al-Muhandis, Kamel (1984). Dictionary of Literary Terms. Beirut: Lebanon Library.
- Yaktin, Saeed (2012). Narratives and Narrative Analysis: Form and Connotation. Casablanca- Morocco: Arab Cultural Centeredition.
- Zeitouni, Latif (2002). A Dictionary of Novel Criticism Terms (Arabic-English-French). Lebanon: Library of Lebanon Publishers. Dar Al-Nahar Publishing.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.4.4]

[DOI: 10.61186/san.5.3.69]

فصلنامه مطالعات روایت‌شناسی عربی
شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶ شاپا الکترونیک:۰۱۷۹-۲۷۱۷

بررسی زبان روایی و اشکال آن در رمان الصبار اثر سحر خلیفه بر مبنای طبقه‌بندی عبدالملک مرتاض

زینه عرفت پور [1*]

چکیده

سحر خلیفه، رمان نویس معاصر فلسطینی، یکی از رمان‌نویسان برجستهٔ جهان عرب است. رمان‌های او به‌دلیل بازتاب واقعیت‌های فلسطین، به‌ویژه مقاومت، مسائل اجتماعی و مسائل زنان و همچنین به-دلیل استفاده از ساختار زبانی جذاب و تأثیرگذار، شهرت گسترده‌ای در سراسر جهان به‌دست آورده-است. در رمان الصبار (انتشاریافته پس از شکست م۱۹۶۷) که در صدد بررسی آن هستیم، خلیفه به-موضوعاتی می‌پردازد که جامعهٔ فلسطین پس از این شکست با آن مواجه شد، وی ساختار زبانی‌ای را به‌کار می‌گیرد که سطح آن غالباً در انواع روایت‌ها، متفاوت است؛ بر این اساس جا دارد که برمبنای طبقه‌بندی عبدالملک مرتاض، نویسنده و ناقد الجزایری، به‌روش توصیفی- تحلیلی بررسی‌شود. از جمله نتایجی‌که به‌آن‌ها دست یافتیم، این است‌که سحر خلیفه تمام اشکال روایی مطرح‌شده توسط عبد الملک مرتاض را به‌کار گرفته است، یعنی: بافت روایی، گفت وگو و تک‌گویی، همچنین وی در رمان خود از تمام ضمایر روایی (سوم شخص، دوم شخص و اول شخص) استفاده‌کرده‌است و ضمیر سوم شخص نیز بیشترین کاربرد را در روایت حوادث دارد. به‌علاوه او در روایت مبتنی بر ضمیر سوم شخص، اغلب بر زبان فصیح متوسط تکیه‌می‌کند و زمانی‌که می‌خواهد بیشتر بر ترسیم فضای گفت‌وگوی دو طرف در روایت تأکیدکند، بین استفاده از زبان فصیح ساده و گویش محاوره‌ای در نوسان است، اما هنگامی‌که نوبت گفت‌وگوی شخصیت‌ها با یکدیگر می‌رسد، شخصیت‌های تحصیل‌نکرده، اغلب از زبان عامیانهٔ کوچه‌بازاری استفاده می‌کنند و شخصیت‌های تحصیل‌کرده زبان شیوا و ساده‌ای به‌کار می‌گیرند.

کلمات کلیدی: روایت عربی، زبان روایی، عبدالملک مرتاض، سحر خلیفه، رمان الصبار.

[1] نویسنده مسؤول، دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران- ایران ،
ایمیل: z.erfatpour@ihcs.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۸/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۲/۱۰

فصل بهار ۱۴۰۳ (سال پنجم، شماره ۱۲)، صص. ۶۹-۹۲
دانشکده ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه خوارزمی و انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2025-12-09]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.4.4]
[DOI: 10.61186/san.5.3.69]

ناشر: دانشگاه خوارزمی با همکاری انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی
حق مولف© نویسندگان