



Kharazmi University



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

Received: 10/11/2023

Accepted: 29/04/2024

Spring (2024) Vol 5, No. 12, pp. 69-92





فصلية دراسات في السردانية العربية

الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٢٦٧٦-٧٧٤٠

الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ٢٧١٧-٠١٧٩



جامعة القادسيه

مقالة علمية محكمة

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

زينه عرفت بور^١*

الملخص

سحر خليفة الروائية المعاصرة الفلسطينية تعدّ إحدى الروائيات المتميزات على الصعيد العربي والعالمي؛ حيث لاقت رواياتها شهرة واسعة في العالم بأسره بسبب التزامها بالواقع الفلسطيني وخاصة المقاومة والقضايا الاجتماعية وقضايا المرأة، وأيضاً توظيفها بناءً لغويًا أخاذاً يحرك 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 مختلف 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 توصلنا إليها، هي: إنّ سحر خليفة وظّفت جميع الأشكال السردية التي يذكرها عبد الملك مرتاض في كتاب نظرية الرواية؛ أي: النسيج السرد، 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 تسلط 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 المثقفة تستخدم لغة فصيحة مبسّطة.

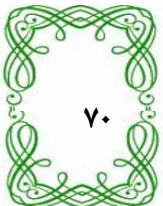
الكلمات الدلالية: السردانية العربية، اللغة الروائية، عبد الملك مرتاض، سحر خليفة، رواية الصبار.

^١ أستاذة مشاركة، قسم اللغة العربية وآدابها، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، طهران-إيران.

البريد الإلكتروني: z.erfatpour@ihcs.ac.ir

الناشر: © جامعة الخوارزمي والجمعية الإيرانية للغة العربية و آدابها.

حقوق التأليف والنشر © المؤلفون



١. المقدمة

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

وحدير 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 لغوي خاص بما يدعو الباحث أن يستقصيه على ضوء نظريات الرواية التي تعنى باللغة الروائية على مستوى النسيج السردية وعلى مستوى الحوار والمناجاة؛ وهذا ما دفع الباحث أن يبني 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 عبد الملك مرتاض؟
- ٢- كيف يكون المستوى اللغوي في النسيج السردية لرواية الصبار من منظور عبد الملك مرتاض؟
- ٣- كيف يكون المستوى اللغوي للحوار في رواية الصبار من منظور عبد الملك مرتاض؟
- ٤- كيف يكون المستوى اللغوي للمناجاة في رواية الصبار من منظور عبد الملك مرتاض؟

٢.١ خلفيه البحث

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

- مقالة «جمالية تقنية الوصف في الخطاب الروائي المقاوم؛ رواية الصبار لسحر خليفة نموذجاً»، كتبها نعيمه براندوجي؛ وسميه السادات طباطبائي. 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 تدلّ على أنّ الكاتبة استخدمت تقنية الوصف بكلّ أنواعها من وصف الشخصيات، الأمكنة، الأزمنة... لنقل الواقع الراهن في المجتمع الفلسطيني بعد النكبة بتفاصيله.

- مقالة «المرأة ومعاناتها في ثنائية سحر خليفة الصبار وعباد الشمس» نشرها حسين ابوياسني؛ وزهره باقريور ولاشاني 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 السليبي أو الإيجابي الذي طرأ على حياتها أثناء هذا التعامل، وينهج منهجاً تحليلياً بالتأكيد على أهمّ الموضوعات المؤثرة في حياة المرأة.

- مقالة «أساليب الكلام السرد في أدب المقاومة الفلسطيني رواية "باب الساحة" نموذجاً»: كبرى روشنفكر؛ نعيمه 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 السرد، والحر المباشر كإطار للسرد الروائي؛ ومن خلالها يتيح للشخصيات فرصة الاتصال المباشر بالقارئ والاطلاع على اضطراباته الفكرية السياسية الثقافية الاجتماعية ولاسيما مشاكل المرأة.

- وهناك مقال باللغة الفارسية يحمل عنوان: «سبك» شناسي گفته‌های داستانی در رمان الصبار سحر خليفه» نشرها نعيمه براندوجي؛ كبرى روشنفكر؛ خليل برويني وفرامرز ميرزايي في مجلة جستارهای زباني، 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 السرد والكلام المباشر الحر هي على التوالي الأكثر استخداماً في الرواية.

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

٢. نبذة موجزة عن سحر خليفة وآثارها

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

الأبحاث التي أجريت على روايات بوليسية أخرى واستخدمناها في هذا المقال، نذكر ما يلي: «المحكى البوليسي في رواية "الاختفاء الغامض» لنبيل فاروق»، بقلم محبوب، 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 وزاوي، فلة (٢٠١٨) طالبتين في المرحلة الماجستير بجامعة العقيد أكلي محند أولحاج-البويرة. «بنية التشكيل والدلالة في الرواية البوليسية العربية»، بقلم سهام درساوي طالبة الدكتوراه بجامعة باتنة بالجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

إن أدب الجريمة البوليسية في إيران قد واجه قدرًا 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 آكاتا كريستى واسماعيل فصيح»، بقلم الهام عريشاهي كاشي ورضا شجري، مجلة فصلنامه نقد ادبي رقم ٦١، الدورة ١٦، سنة ١٤٠٢.

١.٢ نبذة موجزة عن سحر خليفة وآثارها

سحر خليفة من أبرز الروائين الفلسطينيين، ولدت في نابلس عام ١٩٤١، تزوجت في سن مبكر زواجا تقليدياً؛ وبعد مرور ثلاثة عشر عاماً من الإحباط وخيبة الأمل، قررت أن تتحرر من زواجها وتكرس حياتها للكتابة، فعدت لتواصل دراستها الجامعية، وحصلت على شهادة الدكتوراه من جامعة أيوا الأمريكية في دراسات المرأة والأدب الأمريكي.

شقت 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 جوارى لكم عام (١٩٧٤) صدى كبيراً بسبب دفاعها عن حرية المرأة، لكن لم يتم الاعتراف بأدبها إلا بعد صدور روايتها الثانية الصبار عام (١٩٧٦). ترجمت معظم رواياتها إلى العربية، 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 جوارى لكم ١٩٧٤، الصبار ١٩٧٦ (١)، عباد الشمس ١٩٨٠، مذكرات امرأة غير واقعية ١٩٨٦، باب الساحة ١٩٩٠، الميراث ١٩٩٧، صورة وأيقونة وعهد قدم ٢٠٠٢، ربيع حار ٢٠٠٤، أصل وفصل ٢٠٠٨، حي الأول ٢٠١٠، أرض وسماء ٢٠١٣.

٣. ملخص رواية الصبار

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

وزهدي صديق عادل وشخصيات أخرى كلها تساعد على تقديم فكرة أساسية معينة تؤدي إلى الوصول إلى الحادث الرئيسي الذي يتم به التنوير.

ومن يمعن النظر في هذه الرواية يلاحظ بأن أحداثها الرئيسية تتلخص في عودة أسامة إلى 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، زج زهدي في سجن إثر ضربة أحد العمال اليهود، انبعاث الروح الثورية في زهدي بسبب مصاحبته المناضلين المثقفين في 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

٤.١ 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 خصص لها مقالة كاملاً بعنوان: مستويات اللغة الروائية وأشكالها (انظر: 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 وأعسرهما مراساً، وأبعدها إدراكاً؛ إذ المفروض فيها أن يكون لكل 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 أولئك 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 يؤكد 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)

كما يؤكد على وجوب الالتزام بمستوى لغوي متناعم 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 النسخ السردية

يعتقد عبد الملك مرتاض أنّ النسخ السردية أو العمل السردية يضم صوراً من الحركات والأحداث والأشياء والشخصيات ويقدمها بصورة سريعة دون التفصيل فيها. (أنظر: م.ن: ٢٤٩، ٢٥٨) وأما يجب النسخ السردية فلا ينبغي 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 النسخ ما دمنا طالبنا بشعريتها، ومع ذلك تكون في تناول عامة القراء الجامعي.» (م.ن: ١١٥) وقد قصر 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 النسخ السردية: 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 التي تجعل الضمير الغائب أكثر شيوعاً بين السرد الشفويين والسرد المكتوب:

إنّه وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد فيمتر ما يشاء من أفكار، وأيديولوجيات، وتعليمات، وتوجيهات، وآراء؛ دون أن يبدو تدخله صارخاً ولا مباشراً.. ب- يجنب اصطناع ضمير الغائب الكاتب، السقوط في فخ «الأنا» الذي قد يجرّ إلى سوء فهم العمل السردية وأنه أُلصق بالسيرة الذاتية منه بالرواية الخالصة. ج- يفصل اصطناع ضمير الغائب زمن الحكاية عن زمن الحكيم من الوجهة الظاهرة على الأقل. د- إن اصطناع ضمير الغائب في السرد يحمي السارد من إثم الكذب بجعله مجرد حاك يحكي لا مؤلف يؤلف أو مبدع يُبدع. هـ- إنّ

استعمال ضمير الغائب يتيح للكاتب الروائي أن يعرف عن شخصياته، وأحداث عمله السردية كل شيء. و-
يفصل ضمير الغائب النص السردية فضلاً عن ناصته الذي نَصَّه؛ ويجعل المتلقي واقعاً تحت اللعبة الفنية التي اللغوة
أدائها، والشخصيات ممثلات فيها. (م.ن: ١٥٤-١٥٣)

٢. استعمال ضمير المتكلم

يجعل مرتاض ضمير المتكلم في الدرجة الثانية من الأهمية في العمل السردية بعد ضمير الغائب. ويذكر بعض
جماليات هذا الضمير قائلاً: إنه أ- يجعل الحكاية المروية مندحجة 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 يرّد القارئ إلى الذات، بينما ضمير الغائب يرّده إلى
الموضوع. د- إنّ ضمير المتكلم الذي يستخدم للسرد المناجاة 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 في الناص... (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 يُجِيل على خارج قطعاً، ولا هو يُجِيل على داخل حتماً، ولكنّه يقع بينَ بينَ: يتنازعه
الغياب المجسّد في ضمير الغياب، ويتحاذه الحضور الشهودي المائل 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 حوار صام؛ «بمقدار ما نراها ترّد 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 قصار... لكن الكلام،
هنا، يتخذ شكل خطاب سردية 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: إنّ «تبادل
الحديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية.» (وهبة المهندس، ١٩٨٤: ١٥٤) ويوسّع إبراهيم فتحي التعريف قائلاً:
«تعني الكلمة محادثة أو تجاذباً لأطراف الحديث. وهي تستتبع تبادلاً للآراء والأفكار، وتستعمل في الشعر والقصة القصيرة

والروايات والتمثيلات لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الأمام. (فتحي، ١٩٨٦: ١٤٩-١٤٨) كما نجد تعريفاً آخر للحوار أكثر دقة وشمولاً يقول: «الحوار هو عرض درامي الطابع للتبادل الشفاهي يتضمّن شخصين أو أكثر. وفي الحوار تقدّم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض 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 أحداث 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 بناءً واقعياً يعكس ثقافتها وبيئتها تفرض أن تتكلم الشخصية بلهجتها. ولكن الفرق بين اللغة الفصحى.. واللهاجات 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 المتبع للإنتاج الروائي العربي.» (زيتوني، ٢٠٠٢: ٨٢)

أما التعريف الذي يقدمه 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 يطغى هذا الحوار على الشكلين الآخرين فتداخل الأشكال وتضيق المواقع اللغوية عبر هذا التداخل. والحوار الروائي المتألق يجب أن يكون مقتضباً ومكتفياً حتى لا تغدو الرواية مسرحية وحتى لا يضيع السارد والسرد جميعاً عبر هذه الشخصيات المتحاورّة على حساب التحليل، وعلى حساب جمالية اللغة، واللعب بها.» (مرتاض، ١٩٩٨: ١١٦)

وتكون لغة الحوار لدى كثير من الدعاة إلى العامية، عامية؛ خاصة إذا كانت الشخصية أمية، وذلك لتكون الشخصية أقرب إلى واقعيتها، ولكن عبد الملك مرتاض يعتقد أنّ لغة الحوار «ليس ينبغي لها أن تتعد 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 وقليلًا 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 كنانالي 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 والتّوحيّ... 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.»

(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 حوارى ولغة بلاغية عالية التكلف". إلا 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. ولكنه يعتقد هو أنّ الشخصية المؤثرة، والمتفاعلة مع سائر الشخصيات هي ليست شخصية عادية؛ فهذا لا يناسبها 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

يتخذ السرد دوراً مهماً جداً في روايه الصبار إلا 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 تقريبي 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 واقعتها، 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 الشبايبك في الأحياء القديمة كلّ منهن تحاول افتراض ما تيسر والحالة والعياذ بالله أكثرية سكّان الأحياء القديمة عمّال وبائعو خضار ولحم وفلفل وطمرية. وهؤلاء في العادة أخصب من أراضي الغور قبل الاحتلال. والأولاد محبوبون داخل البيوت الضيقة يسبون لأمهاتهم الصداق والجنون. ذاك تحت السرير، وتلك فوق الخزانة، والرضيع يصرخ، والرجل يفش خلقه بالحرمة المستورة.. وفتحت سعديّة 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 في البيوت الضيقة في الأحياء القديمة، تستمدّ جملاً فصيحة قصيرة متوسطة المستوى تسرد لنا ما يجري في أجواء هذه الأحياء مثل: (الأولاد محبوبون داخل البيوت الضيقة، ذاك تحت السرير، وتلك فوق الخزانة، والرضيع يصرخ..)، ومن خلال ذلك تقدّم للقارئ صورة سريعة من صعوبة الحياة في هذه الأحياء. وعندما يعرّج الراوي في هذا السرد الى الحوار الذي يجري بين سعديّة والأولاد (روحوا فقعو اليهود بدل ما تفقعوني

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 لالتحدث 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 الأدرج سطل زبالة يسيل منه ماء أسود بلون القرحة. وإلى يمين السطل جلست طفلة في الرابعة على الأرض القذرة، ممسكة بخرقة لا لون لها، تغمر الخرقة في قناة يركد فيها الماء، ماء قدر على وجهه قشطة صابون وكانت تضغط الخرقة وتعصرها بيديها مقلدةً بذلك كبار النسوة... فأخذ يتلّف حوله، ولم ير إلا القذارة والبؤس. صدمت أنفه رائحة العفونة والنتن، انقبضت روحه وتوتّرت أعضاؤه.» (م.ن: ٧٠)

وكما يلاحظ، استمدت الكاتبة في سردها هذا من وصف أخذ لما يراه أسامة وزهدي في باحة البيت من قذارة وبؤس، وذلك من خلال توظيف اللون (أسود، القرحة) 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. أما 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 ذلك في المقطع التالي:

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

إلا 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 تراكباً وصفية لطيفة واستعارات رائعة تصوّر الطبيعة بحركة وحيوية أخاذة، والمقتبس التالي الذي تصف فيه الكاتبة مشاهد الطبيعة عند رجوع أسامة من عمان إلى وطنه، يدلّ بوضوح على ذلك:

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

وهذا ما نجد 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 جدية محرومة، وأحلامه التي تنقله كل ليلة إلى الجسر وما وراء الجسر، وإلى اللوحات السماوية المفروشة على امتداد الوهاد والوديان والشلال الصغير المتدفق على صناديق الكازوزة في الوادي الأخضر، وأكياس النايلون المليئة باللوز المكسّس على البسطة أمام الشلال تحت أشجار الجوز الباسقة، كلّ ذلك قد انحوى...» (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 ويتلذذ بها، ولكن هناك مفردات عامة قد أحدثت إلى حد ما، نشازاً وسط هذه الجمل ذات المستوى اللغوي الراقى، 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 في تصوير الوضع السائد والحدث الراهن، والجدير بالذكر أنّه حينما يكون الحدث جارياً في الأحياء الشعبية، تختار لغة فضيحة ولكن بسيطة جداً؛ على سبيل المثال نلاحظ في الرواية أنّ أسامة حينما يسرد ما يراه من الحياة اليومية في مدينة نابلس، يكون سرده ذا مستوى لغوي أدنى من مستوى الراوي السارد:

«لا شيء في هذه المدينة. الدوّار مازال في مكانه، وساعة الدوار تمشي بصمت وببطء. لكن الأزهار نمت واستطالت. ولاشيء تغيّر! المنصبه مازالت مكانها. ورائحة الجفت والرطوبة تبعث من بابها الكبير. وفي مكتب المنصبه يجلس الأعيان يناقشون ولايفعلون. وبقية خلق الله على الرصيف يفعلون ولايناقشون ولاشيء تغيّر. ولكن الناس لا تبدو 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 التناير شيء ما قد تغيّر، وأمام الحوانيت تتكدّس البضائع الإسرائيلية في الواجها، وعلى أبواب المتاجر، وعلى الأرصفة.» (خليفة، د.ت: ٢٦)

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

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

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:

«وأنهم الرصاص. وانفجرت قبلة بالقرب من الشاحنة فتناثرت الشظايا في كل انجم وانفجرت الإطارات. ودارت الشاحنة حول نفسها والعمال يصرخون، وفتح أحدهم الباب وألقى 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 تعبر 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 الذي بدأ يجالج ذهن أسامة عندما سمع صوت نوار وهي تبكي ويتردّد على لسانها عدّة مرات اسم صالح، وهو مسحون في المعتقلات الإسرائيلية؛ وتسلب 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 منتشرًا، ونوار مازالت تخاطب صديقتها بجوار البركة، وسمع اسم صالح يتردّد على لسان نوار أكثر من مرة، وكانت تبكي وتتمخّط، ولم يستطع منع نفسه عن التساؤل، أيكون صالح هو السبب في بكاء نوار؟ وما مدى معرفة نوار بصالح؟ ولم البكاء والمعتقلات مليئة بالمثل أمثال صالح؟ أتكون مغرمة به؟ ولم لا؟ فنوار 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 تلتها، سلط الضوء على خبايا الشخصيات وما يدور في خلدها منها: أسامة ونوار، وذلك من خلال لغة فصيحة متوسطة المستوى؛ حيث يشعر القارئ أنّ 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 تسلط الضوء على أجواء الحوار الذي يجري بين الطرفين. على سبيل المثال حينما تسرد لنا أجواء المقابلة بين البوليس البولندي وأسامة تقول:

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

الصراخ ثانية، وبدأت الفتاة تشهق والجندي الاسرائيلية تصيح: - افتح رجلك، افتح رجلك، لازم أشوف جوه، لازم أشوف جوه، افتح رجلك. وتلاحقت الفرقعات. يا كلاب، يا كلاب، يا كلاب... آ... آ... آ... ونزل حاجبا الضابط نحو أنفه. ومسح شاربه الأشقر وعاد يسأل». (خليفة، د.ت: ١٤)

في هذا المقطع السردى نلاحظ تحقيقاً يستخدم وسائل التحقيق البوليسية المحترفة. لكن الأهم فيه ليس دور المتكلم بل دور المخاطب. 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. ف نابلس هي فلسطينية طالما هي نابلس. أما إذا تنازل الفلسطيني عن اسمها العربي أمام إصرار الضابط البولندي، واستخدم مثله كلمة شخيم، فإنه لا يتنازل عن الإسم وحده بل عن نابلس نفسها.

ويمكن أن نلاحظ من خلال هذا النص السردى القصير، أنّ ضمير الغائب (توقّف صوت البلدوزر، استراحت أسارير البولندي، عاد يسأل، هو ما زال واقفاً وراء الطاولة الصغيرة .. ، يعود يواصل المقابلة قائلاً، ارتفع صوت الصراخ، بدأت الفتاة تشهق، الجندي الاسرائيلية تصيح، تلاحقت الفرقعات، نزل حاجباً الضابط نحو أنفه، مسح شاربه الأشقر، عاد يسأل) تكرر اثنا عشر مرة، بينما تم استخدام ضمير المتكلم أو ما في حكمه مرة واحدة (سأبحث في نابلس عن وظيفة)، على أنّ ضمير المخاطب وما في حكمه وهو المعني به في هذه الفقرة، نجدّه يتكرر سبع مرات (ماذا ستعمل في شخيم؟ افتح رجلك، افتح رجلك، افتح رجلك.. يا كلاب، يا كلاب، يا كلاب).

نرى هنا أنّ الجمل السردية التي تتخلّل الحوار، من خلال لغة فصيحة متوسطة المستوى، تصف الضابط المتكلم بأنّه بولندي، أي غريب وهي تمنع في تغريب هذا الضابط البولندي حين تصفه بأنه أشقر، كما نجد هذا الأمر عندما تسرد سحر خليفة ما يجري في أجواء المقابلة من تعذيب وتفتيش. أما ما يلفت النظر في هذا المقطع فهو أنّ لغة الحوار المستخدمة عند الضابط البولندي والجندي الاسرائيلية تختلف مع بعضها في مقطع حوارى واحد، حيث تكون لغة الضابط البولندي عربية فصيحة: (وماذا ستعمل في شخيم؟) لا يلاحظ فيه أي لحن أو عدم التزام بالقواعد الصرفية والنحوية مع أنّه أجنبي، ولكن لغة الجندي الاسرائيلية عامية دارجة: (افتح رجلك، افتح رجلك، لازم أشوف جوه، لازم أشوف جوه، افتح رجلك) وكما نراها عاجزة عن لفظ حرف الحاء مع أنّه من حروف اللغة العبرية أيضاً، فاستخدمت افتح بدل افتحى (وهي تخاطب المعتقلة بضمير المذكر). والجدير بالذكر أنّ مستوى اللغة في حوار المعتقلة الفلسطينية (المتهمّة بنقل شيفرة سرية إلى المقاومة) الذي يتبين لنا من خلال السبّ الذي تصبّه على الإسرائيليين، مستوى أدنى من مستويات النص السردى والحواري في هذا المقطع، حيث تنعت الإسرائيليين بالكلاب: (يا كلاب، يا كلاب، يا كلاب)، وكأنّ الكتابة تقصد بهذا السبّ أن تعكس مدى الكراهية في نفوس الفلسطينيين تجاه الإسرائيليين.

أما 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،

اللامبالاة، الحسرة والكراهية فيهم، وذلك من خلال لغة فصيحة متوسطة المستوى لا تتخللها المفردات العامية ولا تخرج عن حدود القواعد الصرفية والنحوية، حتى لا تؤدي 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: هنّ عادل رأسه وهو يخفي وجهه داخل فنجان الشاي ولم يجب وعادت الجدة تستعطف بصوت مرتجف ضعيف: ولكن زكية ستحس بالحسرة؛ ليس من اللائق أن تحطّب 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 الجدة 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 تحطّب لرجل غريب وابن عمها راغب فيها)؛ فهنا نجد أنّ الروائية التزمت بمستوى لغوي عامّ موحد في هذا المقطع، وذلك ما جعل يجسّد السرد والحوار نظاماً لغوياً شديداً التماسك كما يقول عبد الملك مرتاض (١٩٩٨: ١١١)، أي بما أنّ الراوي في هذا المقطع هو الذي يتحكم بالنمط السردية من خلال تلخيص الأحداث اللفظية؛ «فإنّ سجله اللفظي هو الذي سيهيمن سواء على الصعيد التركيبي أو المعجمي في 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 الصبار

إنّ لغة الحوار المستخدمة في هذه الرواية، فهي لغة تناسب أغلبية الشخصيات وأفقها الفكري وثقافتها؛ حيث نرى أنّ الشخصيات الغير مثقفة أكثر استعمالاً للهِجَة العامية، والشخصيات المثقفة 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:

«... إيدو اليمين؟ يا كسرة قلبك يا عيشة، ومن أين نأكل؟ ومسحت دموعها بكفيها فتألّأت الأساور الذهبية في معصمها وخشخششت. حملقت في الذهب وندبت: بكره يباع، كله يباع.» (خليفة، د. ت: ٥٢)

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

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

كما يجد القارئ 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 نحضرك)، 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 الكتابة 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) وحدير بالذكر أنّ الروائية كثيراً ما تستخدم الحوار خلال الرواية للكشف عن تطور الأحداث وتسليط الأضواء على صفات الشخصيات وطريقة تفكيرها؛ فنجدها تستخدم الحوار البحث تارةً لتسليط الأضواء على الأجواء البوليسية المتوترة القاسية السائدة في فلسطين بعد نكبة حزيران، كما نرى في الحوار التالي الذي جرى بين أسامة وبين المحقق 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 شيء.» (م.ن: ١٢-١٣)

وهنا نجد الراوي لا يتدخل في عملية الحوار، بل يودع المتحاورين يتصلان اتصالاً لفظياً مزوجاً أحياناً بالايحاءات والسمت 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 ويوجهه 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، لا تتخلله المفردات العامية ولا نجد فيه عدم الالتزام بالقواعد الصرفية والنحوية.

كما نجد الحوار في الرواية عندما تريد الكتابة أن تتحدث 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 عامة الناس من البقال وومن خلال اللهجة الدارجة الفلسطينية بمفرداتها ومصطلحاتها الخاصة وعدم الالتزام بالقواعد الصرفية والنحوية؛ فنلاحظ على سبيل المثال أنّ عبدالله بقال حيّ السعادة عندما يفاجأ بأسامة العائد إلى الوطن أمام باب الدكان،

يرحب به ترحيباً حاراً ويجمله بمجاملة حسنة ولم يلبث أن يشرح له أوضاع البلد والغلاء وقلة القدرة الشرائية للناس وخاصة الموظفين قائلاً:

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

وكما نرى في الفقرة المقتبسة أنّ هناك مفردات عامية وهي: بس (جاءت بدل فقط أو فحسب)، نص (جاءت بدل نصف) وذهب (جاءت بدل ذهب)، وعدم التزام بالقواعد الصرفية والنحوية: الناس اللي (اللي جاءت بدل الذين)، كانوا يشتروا (بدل كانوا يشترون)، و صاروا 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 لبقال يكون ذكانه 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 ذهب.

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 لابنه الدكتور رشدي في المستقبل القريب فيقول له:

«ابني عارف في سنك، شاب يعجبك. فتحت له المحمصة السنة الماضية، زوّجته وقلت له توكل. ورشدي علمته دكتور. السنة الحاية يتخرج وبكرة يصير يقبض ذهب، شغله مضمونة. والمرض أكثر من المم عاقلب... أهلاً وسهلاً شرفت، يا ألف مرحب.» (م.ن: ٦٤)

وكما نلاحظ إنّ البساطة اللغوية والمفردات العامية والعبارات الدارجة تطفئ على الكلام، فاستخدم البقال جملة رشدي علمته دكتور بدل كما تعلم أنّ رشدي طبيب، وجملة السنة الحاية يتخرج وبكرة يصير يقبض ذهب، بدل في السنة المقبلة سيتخرج وغداً سيقبض ذهباً.

وكما لاحظنا في هذه المقتبسات من حوارات الرواية، إنّ اللهجة الفلسطينية قد تمّ توظيفها في حوار أكثر الشخصيات؛ إذ تكون في الأغلب الأعم شخصيات شعبية تعبر باللهجة المحلية عن أساليب تفكيرها وفق ظرفها الاجتماعي والثقافي، حيث وجدنا أنّ الشخصيات العامية كالبقال وبائع الخبز والعمال وربات البيت تستخدم أكثر الأحيان لغة سوقية عامية ملحونة، والشخصيات المثقفة كأسامة، عادل السجن وزهدي تستخدم لغة فصيحة مبسطة قد تتخللها مفردات عامية؛ وكأنّ الرواية تلجأ إلى العامية عندما يتطلّب ذلك سياق النص، كما يقول عبد الملك مرتاض (١٩٩٨: ١١٧) أنّه لا ينبغي لكتاب الرواية أن يجنحوا إليها إلا إذا كان السياق يقتضيه بعض ذلك.

٣.٥ دراسة لغة المناجاة

أما المناجاة (التي تظهر لنا في قالب مونولوجات مباشرة وغير مباشرة) فنجدها عند الشخصيات التي تكون أكثر وعياً بالنسبة إلى القضية الفلسطينية من سائر الشخصيات 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 الموحج! مراحل الغضب تغلى في شتى بقاع الأرض، وهذه الأرض تموت من شدة الصقيع. الأرض جريمة نحن مرتكبوها، والشعب، خدعة مقلب شريناه، شرية تجرعناها، وحسبت علينا قضية، وحسبت علينا ثورة. اليد الواحدة لاتصق. 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 (مراحل الغضب تغلي، وهذه الأرض تموت من شدة الصقيع) والتشابه (الأرض جريمة نحن مرتكبوها، والشعب، خدعة مقلب شريناه شرية 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؟ أنستيم بحر البقر ودير ياسين وقبية؟ المنزل؟ 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 يتجلى 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 تأنبياً حاداً لشلومو وأمثاله الذين سلّبو السعادة من أهل الحيّ. وفي هذه المناجاة تمّ توظيف تكرار بعض المفردات للتأكيد على المعنى المقصود منها: (المنزل، منزلاً- نسفتم، نسفت- حيّ السعادة، حيّ السعادة، السعادة). وقد نجد المناجاة في 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 ربما 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 رجالاً؟ تقتل والدك! الرجال دائماً يُقتلون. لو بقي هو نموت نحن.. أنا ونوار والأطفال. ألا يكفي ما فقدناه؟ أسامة وباسل وميراث

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

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

وفي المناجاة، تارةً تخرج 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 تفكر. أعرف تتهمني بالبرجزة. سبحان مغير الأحوال. لم يبق إلا أن تعيرني بالبنطلون والقميص المكوين كما فعل بائع الخبز. أهذا ما يسمونه بالانسلاخ الطبقي؟ لا لا، الانسلاخ الطبقي يكون بالفكر فقط، أما وضع عادل فهو إنحدار وأي إنحدار. واستمرت أصابع أبو صابر تقفز في مخيّلته، ومازال الدم يجري في عروقه بارداً لرجاً وخطر له خاطر تلقاه بفرع ... هل سأتمكّن من القيام بالمهمات المطلوبة؟ وكيف أقتل الناس وأنا أشفق على حروف العيد من الذبح؟» (خليفة، د. ت: ٦٨).

في الواقع هنا يبدأ أسامة حواراً وهو يخاطب عادل الذي اتهمه بعدم اطلاعه عن أوضاع البلد والمقاومة بسبب تركه الوطن ويتحدث عن الصورة البرجوازية التي قد تكون في ذهن عادل عن نفسه والانحدار الذي يراه في وضع عادل. ثم يخاطب نفسه بضمير المتكلم متسائلاً عن قدرته على قتل الناس وهو لا يتحمّل ذبح حروف 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 تكرر الإنسلاخ الطبقي، والإنحدار مرتين 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

والمناهجية، والنزعة الرومانسية، وسمة التمرد، وأخيراً سمة الشعبية، وذلك لأن 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، توصلنا إلى النتائج التالية:

- ١- إنّ سحر خليفة وظّفت جميع الأشكال السردية التي يذكرها عبد الملك مرتاض في كتاب نظرية الرواية؛ أي: النسيج السردى، 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 يوثق واقعتها.
- 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 التي 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 تعبر عن تيار الوعي الذي ينتاب الشخصيات بين فترة وفترة، وذلك من خلال لغة فصيحة متوسطة المستوى؛ حيث يشعر القارئ أنّ 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 تسلط الأضواء على أجواء الحوار الذي يجري بين الطرفين، وهي تتأرجح بين توظيف اللهجة الدارجة واللغة الفصيحة البسيطة، وهذا ما يدلّ على التزامها بأسلوب لغوي موحد 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 موحد شديد التماسك.

٦- أما الحوار ومستواه اللغوي في الرواية، فإنّ اللهجة الفلسطينية قد تمّ 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 المثقفة كأسامة، عادل السحن وزهدى تستخدم لغة فصيحة مبسطة قد تتخلّلها مفردات عامية. ولكن هناك شخصيات أجنبية كالبوليس البولندي والجنديّة الإسرائيليّة لا تتخذ سحر خليفه إزاءها طريقة واحدة في مستوى الحوار؛ فالبوليس يتحدث باللغة الفصيحة والجنديّة الإسرائيليّة تتكلم باللهجة الفلسطينية الملحونة التي تتخلّلها بعض المفردات العبرية؛ فهذا ما يحدث نشاراً بين مستويات الحوار داخل المقابلة البوليسية، وهذا ما يخالفه مرتاض حيث يعتبر ذلك ما يجعل لغة الرواية لغة مرقعة مستردلة.

٧- أمّا المناجاة التي يستخدم الراوي فيها ضمير المخاطب تارة، وضمير المتكلم تارة أخرى، فنجدّه عند الشخصيات المثقفة التي تكون أكثر وعياً للقضية الفلسطينية من سائر الشخصيات 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 والتشابه 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 الأنواء 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 المبسطة.

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 القراء.

المصادر

- أبو بشير، بسام علي (٢٠٠٧). «جماليات المكان في رواية باب الساحة لسحر خليفه»، 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.
- الحايك، منير (٢٠٢٣): سحر خليفه: وحدة الكفاح المسلّح، حوار محمد ناصر الدين في الموقع الإلكتروني: <https://al-akhbar.com/Kalimat>
- زيتوني، لطيف (٢٠٠٢): معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي- إنكليزي- فرنسي)، ط ١، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون؛ دار النهار للنشر.

- الشاذلي، عبد السلام محمد (١٩٨٥): شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة ١٨٨٢ - ١٩٥٢، ط ١، بيروت: دار الحدائثة.
- شعبان، هيام (٢٠٠٤): السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ط ١، عمان: دار الكندي، أريد.
- 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: التعااضدية العمالية للطباعة والنشر.
- مانفريد، يان (٢٠١١): علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، ترجمة أماني أبو رحمة، 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 السردية (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 السردية، 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. Amman- 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.

- 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 Center edition.
- Zeitouni, Latif (2002). A Dictionary of Novel Criticism Terms (Arabic-English-French). Lebanon: Library of Lebanon Publishers. Dar Al-Nahar Publishing.





فصلنامه مطالعات روایت‌شناسی عربی

شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶ شاپا الکترونیک: ۰۱۷۹-۲۷۱۷



دانشگاه خوارزمی

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

عبدالملک مرتاض

زینه عرفت پور^۱

چکیده

سحر خلیفه، رمان نویس معاصر فلسطینی، یکی از رمان‌نویسان برجسته جهان عرب است. رمان‌های او به دلیل 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 به دست آورده است. در رمان الصبار (انتشار یافته پس از شکست م ۱۹۶۷) که در صدد بررسی آن هستیم، خلیفه به موضوعاتی می‌پردازد که جامعه فلسطین پس از این شکست با آن مواجه شد، وی ساختار زبانی‌ای را به کار می‌گیرد که سطح آن غالباً در انواع روایت‌ها، متفاوت است؛ بر این اساس جا دارد که بر مبنای طبقه‌بندی عبدالملک مرتاض، نویسنده و ناقد الجزایری، به روش توصیفی-تحلیلی بررسی شود. از جمله نتایجی که به آن‌ها دست یافتیم، این است که سحر خلیفه تمام اشکال روایی مطرح شده توسط عبدالملک مرتاض را به کار گرفته است، یعنی: بافت روایی، گفت و گو و تک‌گویی، همچنین وی در رمان خود از تمام ضمائر روایی (سوم شخص، دوم شخص و اول شخص) استفاده کرده است و ضمیر سوم شخص نیز بیشترین کاربرد را در روایت حوادث دارد. به علاوه او در روایت مبتنی بر ضمیر سوم شخص، اغلب بر زبان فصیح متوسط تکیه می‌کند و زمانی که می‌خواهد بیشتر بر ترسیم فضای گفت‌وگوی دو طرف در روایت تأکید کند، بین استفاده از زبان فصیح ساده و گویش محاوره‌ای در نوسان است، اما هنگامی که نوبت گفت‌وگوی شخصیت‌ها با یکدیگر می‌رسد، شخصیت‌های تحصیل‌نکرده، اغلب از زبان عامیانه کوچ‌بازاری استفاده می‌کنند و شخصیت‌های تحصیل کرده زبان شیوا و ساده‌ای به کار می‌گیرند.

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

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۲/۱۰

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۸/۲۹

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

^۱ نویسنده مسؤول، دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران- ایران، ایمیل: z.erfatpour@ihcs.ac.ir

