

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الثالثة - العدد الثاني عشر - شتاء ١٣٩٢ش / كانون الأول ٢٠١٣م

ص ١٣٤ - ١٠٧

## أساليب الكلام السردى فى أدب المقاومة الفلسطينية رواية "باب الساحة" نموذجاً

كبى روشن فكر\*

نعيمه براندوجى\*\*

خليل بروينى\*\*\*

فرامرز ميرزايى\*\*\*\*

### الملخص

تتناول أساليب سرد الرواية العلاقة القائمة بين الراوى والشخصيات فتعتبر أداة هامة لنقل أحداث شخصيات الرواية وأفكارها الى المتلقى والتي يدخل القارىء من خلالها جو الرواية؛ تنقسم هذه الأساليب حسب سلطة الراوى أو شخصيات الرواية إلى خمسة أنماط وهى الأسلوب المباشر، غير المباشر، والحر المباشر، والحر غير المباشر والتقرير السردى.

يقوم هذا المقال فى ضوء منهج وصفى تحليلى وتقديم إحصائية شاملة من أقوال الشخصيات بدراسة أساليب المحاكاة فى أحداث رواية "باب الساحة" لسحر خليفة (١٩٩٠م). تدل نتائج البحث على أن السارد قد استخدم جميع أساليب السرد والمحاكاة لتصوير ظروف المجتمع الفلسطينى والمشاكل العالقة بالنساء هناك فى السنوات الأولى من الانتفاضة لكنه يسيطر على الرواية الأسلوب المباشر، والتقرير السردى، والحر المباشر كإطار للسرد الروائى؛ فيتيح السارد للشخصيات باستخدام هذه الأساليب فرصة الاتصال المباشر بالقارىء والاطلاع على اضطراباته الفكرية السياسية الثقافية الاجتماعية؛ فتوظف هذه الأساليب للسرد الروائى يساعد السارد فى تصوير مختلف آفاق الحياة والمشاكل العالقة بالنساء الفلسطينيات. الكلمات الدليلية: الأساليب السردية، أدب المقاومة، الرواية الفلسطينية، سحر خليفة، باب الساحة.

\*. أستاذة مساعدة بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران. kroshan@modares.ac.ir

\*\* خريجة مرحلة الدكتوراة فى اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران.

n\_parandavaji@yahoo.com

\*\*\*. أستاذ مشارك بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران. kparvini@modares.ac.ir

\*\*\*\*. أستاذ بجامعة بوعلى سينا، همدان، إيران. mirzaeifaramarz@yahoo.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. أحمد رضا حيدرمان شهرى

تاريخ القبول: ١٣٩٢/٨/٢٧

تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٤/١٥

## المقدمة

«إنَّ فن الرواية، يعكس المسائل الموجودة في المجتمع ويعد الفن الوحيد القادر على مواكبة المتغيرات الكبرى وتسجيل الأحداث الأكثر أهمية في تاريخ الأمم والشعوب والأشخاص وإنَّ النص الروائي يستطيع الغوص في أعمال الذات الفردية والجماعية، ويجسد الحياة الإنسانية على نحو أعمق وأخضر وعلى هذا الأساس اعتُبر من الفنون الأكثر صعوبة والتي لا يفيد فيها الابتكار والذكاء وحدهما، فلا بدَّ من الدراسة المتأنية والتبصُّر في مجالات الحياة التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والنفسية المحيطة بالحدث المراد التعبير عنه روائياً، لذلك اعتبر الروائي كأنه يقوم بدور المؤرخ والعالم النفسى والمحلل الاجتماعى فى آن واحد، ولهذا تعمَّر كثيرٌ من الروايات مع أنَّه مرَّت على تأليفها عشرات السنين، وما زالت تعاصر فى تعبيرها مع تقدُّم العهد بالحدث الذى صورته.» (فضلاً، ٢٠٠٩م: ٤٨٨) ولفهم المسائل الموجودة فى الرواية نحتاج إلى أسلوب جيد ومقنع لكى نفهم المسائل الموجودة فيها ونصل إلى معرفة دقيقة وشاملة لقضايا المجتمع التى تحاول الرواية تجسيدها، ومن خلال تحليل الأساليب السردية للرواية نستطيع أن نصل إلى هذا المقصود.

«والسرد عبارة عن خطاب السارد أو حوارهِ إلى من يسرد له داخل النص الروائى.» (الكردى، ٢٠٠٦م: ١٠) وهو وسيلة الخطاب فى الرواية، الخطاب الروائى أسلوب نقدى يهتم بمكونات السرد وتحليلها وإبراز ما فيها من جمال لغوى ودلالى. إنَّ أهم مباحث الخطاب الروائى هو ما يتعلق بالأساليب السردية لاستحضار الأقوال والأفكار. فأما الأساليب السردية لاستحضار الأقوال والأفكار فهى تنقسم حسب درجة هيمنة السارد أو قلة هيمنته إلى خمسة أنواع وهى: التقرير السردى والأسلوب المباشر والأسلوب غير المباشر والأسلوب الحر غير المباشر والأسلوب الحر. ومن خلال تحليل هذه الأساليب يمكن النفاذ إلى النص الروائى وكشف جمالياته الفنية والأدبية؛ لأنَّ هذه الأساليب تعد مصدراً هاماً لفهم المسائل السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية الموجودة فى مجتمع ما ومن خلال تحليل الأقوال يمكن النفاذ إلى هذه المسائل.

فیدرس هذا المقال عن طريق المنهج الوصفى - التحليلى وفى ضوء علم السرد وتحليل أساليب الكلام السردى والأقوال الراوئية، أثر الانتفاضة الأولى فى حياة المرأة الفلسطينية النابلسية خلال سنوات (١٩٨٧م) و ما بعدها، لكى يرسم تصويراً دقيقاً من حياة المرأة ومسائله الاجتماعية، والثقافية، والسياسية المختلفة فى ظل الانتفاضة وخلال سنواتها. ويسعى أن يجيب إلى هذا السؤال: كيف استفادت سحر خليفة من أساليب الأقوال السردية لكى ترسم تصويراً دقيقاً شاملاً من الحياة الفلسطينية فى ظل الانتفاضة؟

### خلفية البحث

لقد كُتِبَ حول سحر خليفة وآثارها العديد من المقالات والأطروحات الجامعية، منها يمكن الإشارة إلى: مقالة «جماليات المكان فى رواية "باب الساحة"» لبسام أبوبشير التى نُشرت فى مجلة الموقف الأدبى ودرس فيها الباحثُ المكان ووظائفه فى هذه الرواية. كما نشرت ماجدة حمود، مقالين حول سحر خليفة الأولى: «الخطاب الروائى عند سحر خليفة» (١٩٩٣م) فى مجلة الموقف الأدبى، ودرست فيها عناصر المكان، والزمان، ودلالة العنوان و... فى روايات (الصبار، عباد الشمس، لم نعد جوارى لكم، مذكرات إمراة غير واقعية وباب الساحة). والثانية مقالة «المرأة فى روايات "سحر خليفة"» (١٩٩٤م) وبحثت فيها الشخصيات النسوية فى الروايات الآتفة ذكرها. كتب فرامرز ميرزايى، مقالة عنوانها: «الخصائص السردية وجمالياتها فى رواية "الصبار" لسحر خليفة» (٢٠١١م) فى مجلة جامعة ابن رشد، فيلادلفيا ودرس فيها الخصائص السردية فى الرواية. شاركت كبرى روشنفكر، فى المؤتمر الدولى الثالث فى ماليزيا «الاتجاهات الحديثة فى الدراسات اللغوية والأدبية» ببحث عنوانه «الثورة النسوية فى "مذكرات إمراة غير واقعية"» (٢٠١١م). نشر صلاح الدين عبدى، مقالة عنوانها: «تجليات المقاومة فى بعض آثار سحر خليفة» (١٣٩٠ش) فى مجلة النقد الأدبى، بجامعة شهيد بهشتى، إيران، ودرس فيها مضامين المقاومة فى ثنائية سحر خليفة. نشر محمد صالح شريف عسكرى، مقالة عنوانها: «مفهوم الوطن وتجليات الوطنية والوحدة عند سحر خليفة من خلال ثنائيتها: الصبار وعباد الشمس» (١٣٩٠ش) فى مجلة اللغة العربية وآدابها بجامعة إصفهان، إيران.

قد كتبت حول سحر خليفة وآثارها عدة رسالات جامعية وأطروحات في إيران والوطن العربي ومن بينها يمكن أن نشير إلى الأطروحات التالية: ناقش وائل على قالح الصمادي، أطروحته عنونها: «صورة المرأة في روايات سحر خليفة» (٢٠٠٦م) في جامعة آبيت، أردن ونشرت هذه الأطروحة سنة (٢٠١٠م) في كتاب عنوانه: «صورة المرأة في روايات سحر خليفة» في دار دروب، عمان. وكتب غدير رضوان طوالم أطروحة، عنونها: «المرأة في روايات سحر خليفة» (٢٠٠٦م) وناقشها في جامعة بيرزيت، فلسطين. كتبت مونا توسلي أطروحة، عنونها: دراسة آثار سحر خليفة «روايتي باب الساحة ومذكرات امرأة غير واقعية نموذجاً» ناقشت هذه الأطروحة في المبحث العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية (١٣٨٧ش) طهران. درست زهره باقرپور في بحث جامعي عنوانه: المرأة في ثنائية سحر خليفة: الصَّبَّار وَعَبَّادُ الشَّمْس، (١٣٩٠ش) بجامعة تربيت معلم، طهران، وبحثت فيها عن دور المرأة في ثنائية سحر خليفة. ناقش روحالله واحدي رسالته الجامعية في مرحلة الدكتوراه، عنونها: «الأسلوب في روايات سحر خليفة» (١٣٩١ش) بجامعة همدان، إيران.

بعد النظر في الدراسات التي أُجريت حول سحر خليفة وآثارها، وجدنا أنه لم ينشر بحث حول تحليل الأساليب السردية في روايات سحر خليفة وروايتها "باب الساحة" حتى الآن وهذا المقال يهدف دراسة هذا الموضوع لكي يبين طريق استخدام الراوية تلك الأساليب ونجاحها في تقديم تصوير دقيق عن حياة الشعب الفلسطيني والنايلسي في الانتفاضة الأولى.

### نبذة عن حياة سحر خليفة وآثارها الأدبية

«القاصة الفلسطينية سحر عدنان خليفة، ولدت في مدينة نابلس سنة (١٩٤١م). حيث تلقت هناك دراستها الابتدائية، والثانوية، وتابعت دراستها الجامعية في جامعة بيرزيت بالصفة الغربية متخصصة بالأدب الإنجليزي. حصلت على شهادة الماجستير في الأدب الإنجليزي، والدكتوراه في دراسات المرأة من جامعة إيوا بالولايات المتحدة الأمريكية.» (زيدان، ١٩٩٠م: ٢٣٦) «وذاع صيتها بسبب موقفها حيال تحرير المرأة.

وتزوَّجت فى سن مبكر زواجاً تقليدياً، وبعد مرور ثلاثة عشر عاماً من الإحباط وخيبة الأمل قررت أن تتحرر من هذا الزواج، وتكرّس حياتها للكتابة. «(الجيوسى، ١٩٩٧م: ٢٢٩) إنَّها قد ألّفت العديد من الروايات حول أدب المقاومة الفلسطينية بحيث أصبحت رواياتها معروفة فى مجال الأدب العربى والعالمى. وقد ألّفت حتى الآن عشر روايات هى: "لم نعد جوارى لكم" (١٩٧٤م) و"الصبار" (١٩٧٦م) و"عباد الشمس" (١٩٨٠م) و"مذكرات امرأة غير واقعية" (١٩٨٦م) و"الصبار" (١٩٩٠م) و"الميراث" (٢٠٠٢م) و"صورة أيقونة وعهد قديم" (٢٠٠٢م) و"ربيع حار" (٢٠٠٤م) و"أصل وفصل" (٢٠٠٩م) و"حبى الأول". (٢٠١٠م)

«وما يلفت النظر هو أنّ غالبية روايات سحر خليفة ترجمت إلى أكثر اللغات العالمية، بما فيها الإنجليزية والإيطالية والماليزية وخاصة ترجمة أعمالها الروائية إلى الألمانية.» (الأسطة، ١٩٩٧م: ٤) لقد نقلت نصوص سحر خليفة كلها، باستثناء رواية "لم نعد جوارى لكم" إلى الألمانية.

«فتعدّ رواياتها جديرة بالدراسة، والترجمة لما تتضمن من مضامين إنسانية، وحضارية، وعالمية مثل المقاومة الاحتلال، وتحرير المرأة، وغير ذلك من الموضوعات، والقضايا التى تهتم شعوب العالم. فليس من العجيب إذ تأتى إبداعاتها فى المرتبة الثانية من حيث الترجمة بعد نجيب محفوظ، وغسان كنفانى.» (أبوشير، ٢٠٠٧م: ٢٧٢)

«وفى عملها الروائى تعبّر سحر خليفة عن إيمانها العميق بأنّ وعى المرأة النسوى هو جزء لا يتجزأ من وعيها السياسى، وهى ترىنا فى رواياتها، وبأسلوب فنّى مقنع، أنّ نضال المرأة الفلسطينية، والحنّ التى تمرّ بها هى جزء من النضال الفلسطينى العام من أجل التحرّر أما أسلوبها الروائى حساس، ومقتصد وشفاف؛ ورغم أنّها تكتب بالعربية الفصيحة، فليها قدرة عجيبة على استعارة العامية الفلسطينية وتعبيراتها الدارجة عندما يقتضى حال الحوار فى الرواية.» (الجيوسى، ١٩٩٧م: ٢٢٩)

### رواية باب الساحة ومضمونها السردى

تعدّ سحر خليفة من الروائين الفلسطينيين الذين كتبوا حول فلسطين والمقاومة الفلسطينية

آثاراً عديدة واشتهر بعض رواياتها في المجال العالمي ومنها رواية "باب الساحة" التي قد ترجمت إلى اللغات العالمية العديدة وقد سُجّلت ضمن أفضل مئة رواية عربية.

«تعالج رواية "باب الساحة" الانتفاضة الفلسطينية الأولى من موقع الحضور، فهي تقف عند الانتفاضة وهي في عنفوانها، فالانتفاضة الأولى امتدّت على مدى سنوات (منذ عام ١٩٨٧م حتى ١٩٩٣م) وقد طُبعت رواية باب الساحة عام (١٩٩٠م). وتبدو الرواية في البداية نصاً عن الانتفاضة لكنّ قراءتها تحكى شيئاً آخر، فهي صورة عن المرأة أثناء الانتفاضة، فقد كتبت سحر عن مقت المرأة في لحظات زمنية مختلفة، ورأت في الانتفاضة لحظة زمنية جديدة، وعينت فيها وضع المرأة من جديد.» (حطيني، ٢٠٠٠م: <http://awu-dam.net>)

تجرى أحداث الرواية في مدينة نابلس، موطن الروائية وهي كبرى مدن الضفة الغربية مساحةً وسكاناً وترسم هذه المدينة إبان الانتفاضة الأولى التي وقعت سنة (١٩٨٧م) وتشكلت من تسع لوحات: أم الشباب، سكان الدار المشبوهة، آخر العنقود، اعتقال حديث، مضاعف، مركب، المشتاق للأفاق، هي المشدودة للقطين، وبوابة. كل لوحة تختص بموضوع ما، أمّا أكثر أحداث الرواية تختص بنزهة وبيتها المشبوه؛ وتبدأ بلجوء أحد المناضلين باسم حسام إلى بيت نزهة وعلى إثره تجيء الشخصيات الأخرى كسمر، أم زكية، أم عزام إلى هذا البيت وتجري قسم كبير من حوادث الرواية في هذا البيت.

سحر خليفة ناقشت عبر هذه الرواية أبرز القضايا والمسائل والمشاكل للمرأة الفلسطينية تحت ظلال الاحتلال والحرب. إنَّها قد صورت حياة المرأة الفلسطينية أثناء الحرب والاحتلال وطرحت المسائل التي تواجه المرأة الفلسطينية تحت نير الاحتلال، منها ظلم الرجل في البيت للمرأة وهو أشدّ وأضعف من ظلم الاحتلال وهذا من خلال ثلاث شخصيات وهنّ: سمر، نزهة وزكية درست حياة المرأة الفلسطينية بعد انتفاضة (١٩٨٧م).

تقول سحر خليفة في كتابة هذه الرواية: «انطلقت الانتفاضة في كانون الثاني (يناير ١٩٨٧م) فغادرت أميركا بعد أسابيع عدتْ إلى الضفة لمشاهدة الأحداث الهائلة. نساء وأطفال في الشوارع، يضربون ويتلقون الضرب دون أن يرمش لهم جفن. شباب وكهول في المعتقلات والبراري وكهوف الجبال، ورضاص حي بالمليان، وغازات ودبابات،

وصوت الأذان فى السماعات "الله اكبر" واقتحام الجوامع بالبساطير والقنابل، والأناشيد من كاسيتات فى كل مكان، والواقع السريع فى الشارع والدم الحار. كانت أياماً كالأحلام وقصص التضحيات والبطولة كقصص نقرأها فى كتب الأدب والتاريخ، والمرأة تثبت لنا أن الأنتى ليست نكرة، بل قلب وعقل ومشاعر وضمير حى للثورة. من ذلك الحلم، من ذلك الزخم، من الخطوة السريعة والنبض الحار، كتبت وعبرت عن "باب الساحة".» (خليفة، ١٩٩٨م: ٢٤٩)

### أساليب الكلام السردى

إذا بحثنا عن كلمة السرد فى التراث العربى، نجدها تدور حول معانى الاتساق، والتتابع، والنسج والسبك. وأمّا السرد فقد ذكر فى قوله تعالى: «أن أعمل سائغاتٍ وَقَدَّرَ فِي السَّرْدِ» (سبأ: ١١) «وجاء فى لسان العرب: السرد اسم جامع للدروع وسائر الحلق وما أشبهها من عمل الخلق وسمى سَرْدًا لَأَنَّهُ يُسْرَدُ فيثقب طرفاً كل حلقة بالمسار فذلك الحلق المسرد والمسرد هو المثقب وهو السراد. والسرد: تَقْدِمَةُ شَيْءٍ إِلَى شَيْءٍ تَأْتِي بِهِ مَتَّسِقًا بَعْضُهُ فِي أَثَرِ بَعْضٍ مَتَّابِعًا. سَرَدَ الحديث ونحوه يَسْرُدُهُ سَرْدًا إذا تابعه وفلان يَسْرُدُ الحديث سرداً إذا كان جَيِّدَ السياق له.» (ابن منظور، ١٩٩٢م: ٢٣٣)

وأما السرد كمصطلح حديث عبارة عن «خطاب السارد أو حديثه إلى من يسرد له، حديث من نوع خاص هدفه الاستحضار، أى إحضار الحياة فى عالم خيالى مكون من شخصيات وأفعال وأحاديث وهيئات وأفكار ولهجات، أو تشييد هذا العالم وإنشاؤه عن طريق اللغة، ولما كان السرد خطاباً فإنه مثل أى خطاب يرتبط بموقع، وبمضمون، وبموضوع، ويكون له وظائف.» (الكردى، ٢٠٠٦م: ١٦٧) ووظيفته عبارة عن تحليل النص الأدبى والروائى وإبراز جمالياته الأدبية والفنية ويحصل هذا الأمر عن طريق تحليل الأساليب السردية للأقوال والأفكار الروائية.

«دراسة السرد أو الدراسات السردية وليدة القرن العشرين، وحلت محل نظرية الرواية بوصفها موضوعاً يَحْطَى باهتمام مركزى فى الدراسة الأدبية.» (مارتن، ١٩٩٨م: ١٥) «وهى من أكثر الدراسات النقدية الحديثة خصوبة وصعوبة، بل تعدّ من أكثر

المقولات تعقيداً كما يقول تودروف.<sup>١</sup> «يقطين، ١٩٨٩م: ١٧٠» «تعد خصوصيتها إلى كونها المدخل المناسب الذي يمكن من خلاله النفاذ إلى جوهر النص الروائي: غاياته ووسائله باعتبار السرد أحد جوانب المظهر الحسى الملموس فى التجربة الروائية والذي يمكن من خلاله تناول الرواية تناوياً موضوعياً قائماً على أسس واضحة قريبة من الأسس العلمية وتستند مثلها على شواهد مادية.» (الكردى، ٢٠٠٦م: ٨)

«الدراسات السردية ظهرت فى البداية ضمنَ الدراسات البنيوية الشكلانية وعند كلود ليفى اشتراوس<sup>٢</sup>، ثم تنامى هذا الحقل فى أعمال دارسين بنيويين آخرين، منهم تزوتان تودوروف، الذى يعده البعض أول من استعمل مصطلح "ناراتولوجى"، "علم السرد"، وجوليان غريماس<sup>٣</sup>، وجيرالد برنس<sup>٤</sup>، وفى الفترة التالية تعرض تغييرات فرضها دخول تيارات فكرية ونقدية أخرى، أمّا تمت مظلة ما بعد البنيوية، كما فى أعمال رولان بارت<sup>٥</sup> وفريدريك جيمسون<sup>٦</sup>» (الرويلسى والبازعى، ٢٠٠٥م: ١٧٤) وفى العصور المتأخرة دامت الدراسات السردية فى الدراسات الأسلوبية الحديثة وخاصة عند كل من روجر فاوولر<sup>٧</sup>، وباختين<sup>٨</sup>، وجيرار جينيت<sup>٩</sup>، وليتش<sup>١٠</sup> وشورت<sup>١١</sup> و ...

«تناول الأسلوبيون الجدد، السرد من حيث العلاقة بين موقع الراوى والأسلوب السردى، ودرسوه من عدة زوايا، من أهمها دراسات ليتش وشورت فى كتابهما "الأسلوب فى القصة"<sup>١٢</sup> وإنهما تناولا هذه القضية من زاوية المسافة التى تفصل بين السارد وموقع الشخصيات، فقد

1. Todorov.
2. Claude Lévi-Strauss.
3. Greimas, A.
4. Gerald E Burns.
5. Barthes, R.
6. Fredric Jameson.
7. Roger Fowler.
8. Mikhail Bakhtin.
9. Genette, G.
10. Leech.
11. Short.
12. Style in fiction.



رأيا أنّ السارد ليس إلا وسيطاً بين الشخصيات والقارئ، وأنّ دوره يقوم على عرض الأحاديث والأفكار التى تتكلم بها الشخصيات. هذا السارد قد يتيح للشخصيات الحرية الكاملة فى أن تقول ما تشاء، ولا يتدخل هو فى كلامها أبداً، وقد يكتم أفواه الشخصيات فيتحدث هو نيابة عنها، ولا يتيح لها أيّة فرصة للتعبير المباشر عن ذاتها، وقد يكون فى مرحلة من المراحل التى تفصل بين هذين القطبين المتنافرين. «(الكردى، ١٩٩٦م: ١٦٢)» وتتشأ عن ذلك عدة أساليب فى عرض الأحاديث والأفكار حصرها ليتش وشورت فى خمسة أساليب وهى الكلام المباشر، والكلام غير المباشر، والكلام الحر المباشر، والكلام الحر غير المباشر، والتقريب السردى للأقوال والأفكار. «(Leech & Short, 2007: 255 - 279).

«هذه الأساليب الخمسة تحدث نتيجةً كيفية تدخل السارد والشخصيات فى سرد الرواية. وتسمى استحضار الأقوال والأفكار. إنّ عمومية الأساليب الخاصة باستحضار الأقوال والأفكار، وشيوعهما - جعلتا بعض النقاد الأسلوبيين من أمثال ليتش وشورت يقصرون حديثهم فى مجال أسلوب الرواية على طرق استحضار الأقوال والأفكار فقط، ويهملون ما عدا ذلك، اعتماداً على أنّ هذين الأسلوبين يستوعبان كل الأساليب الأخرى من ناحية، وعلى أنّ الأسلوب السردى القائم على حكاية الأحداث وحدها قد خفّت وطأته من ناحية أخرى.» (الكردى، ٢٠٠٦م: ١٩٥) لأهمية هذه الأساليب وشيوعهما فى تحليل الرواية وكشف جمالياتها الأدبية والفنية، يقوم هذا المقال بدراسة هذه الأساليب فى رواية "باب الساحة" لسحر خليفة، لكى يقوم إثر ذلك بتحليل أوضاع المجتمع الفلسطينى إبان الانتفاضة ويكشف عن الجوانب المختلفة لحياة الشعب الفلسطينى تحت الاحتلال والانتفاضة.

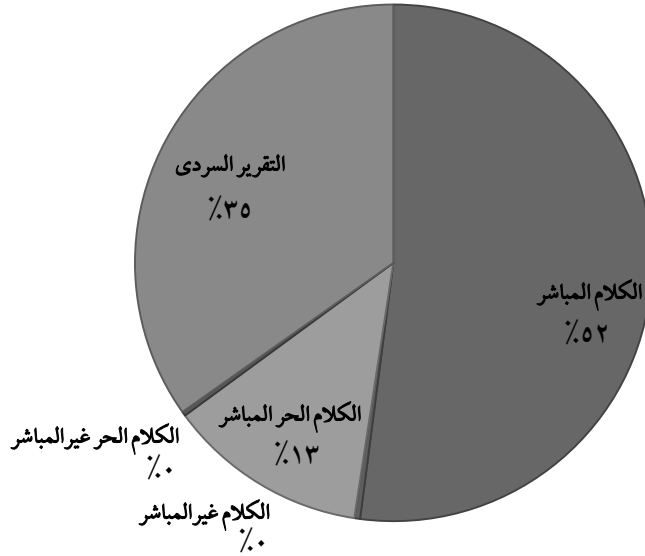
### أساليب الكلام السردى فى رواية "باب الساحة"

لتحليل أساليب الكلام السردى فى رواية "باب الساحة"، قمنا بإحصاء الأقوال السردية فى هذه الرواية ورسمنا النتيجة فى الجدول والرسم البيانى على النحو التالى.

جدول تردد استحضار الأقوال فى رواية "باب الساحة"

الكلام المباشر (DS)	الكلام غير المباشر (IS)	الكلام الحر المباشر (FDS)	الكلام الحر غير المباشر (FI)	التقرير السردى (RS)
٥٧٠	٤	١٣٧	٣	٣٨١

## النسبة المئوية لاستحضار الأقوال في رواية "باب الساحة"



حسب الجدول والنسبة المئوية نشاهد أنّ الكلام المباشر (٥٢٪)، أكثر استعمالاً وحضوراً في الرواية وبعدها يجيء التقرير السردى (٣٥٪)، والكلام الحر المباشر (١٣٪)، والكلام غير المباشر (٤مرات) والكلام الحر غير المباشر (٤مرات). بعبارة أخرى الأسلوب السردى الذى تتخذه سحر خليفة إطاراً لسردها في رواية "باب الساحة"، هو الكلام المباشر، ثم الكلام الحر المباشر، ثم التقرير السردى للأقوال. وفي هذا القسم من المقال نقوم بتحليل أساليب الكلام الراوئى على أساس كثرة حضور الأساليب في الرواية، وبما أنّ الكلام المباشر يحتل المركز الأول في الرواية، فنبدأ به.

## طرق استحضار الأقوال في رواية "باب الساحة"

## الكلام المباشر

وهذا النوع هو أشهر الأساليب السردية الخاصة باستحضار الأحاديث وأكثرها استخداماً في رواية "باب الساحة". في هذا النوع من السرد، «يقتصر دور السارد على تقديم أقوال الشخصيات المتحدثة بكلمات أو جمل يشير فيها السارد إلى بدء الحديث أو كفيته، أو إلى هيئة المتحدث به، وأشكال الحركات التى ينشأ فى فعلها أثناء

الحديث.» (الكردى، ٢٠٠٦م: ١٩٨)

استعمال هذا القسم من الكلام قد احتل المركز الأول في رواية "باب الساحة"، والكلام السردي الذي قد جاء في الرواية يتعلق بنزهة، الست زكية، حسام، سمر، أم عزام و... . أمّا القسم الأعظم من الأقوال المباشرة تتعلق بنزهة، لأنّ الرواية تقوم بترسيم حياة هذه الشخصية بكل سلبياتها وإيجابياتها في ظل الانتفاضة ولهذا يحتاج السارد لكي تجرى الأحداث على لسانها بصورة مباشرة لكي يؤثر في نفس القارئ. وقسم آخر من الأقوال المباشرة تتعلق بسمر والست زكية، ويرسم لنا السارد من خلال كلامهما المباشر حياة هاتين الشخصيتين بكل أبعادها وجزئياتها.

الكلام المباشر التالي الذي قد يجري على لسان نزهة، يصور لنا عزلة نزهة في المجتمع وانفرادها في الحياة:

«أم حمدالله بتحكى معي، وسمر بنت أم صادق بتحكى معي، بس عمّتك ما بتحكى.»

(خليفة، ١٩٩٩م: ٧٠)

«التفت إليها ورأى وجهها محتقناً بالانفعال:

«أنا ميت طلبتُ أشوفك ترجيت عمّتك وبست أيديها ورجليها وحلّفتها بالله ومحمد وكل غالى عليها، وما فيش فائدة. حتى بالأول، قبل ما أحكى معها، كنت أقول صباح الخير وكانت تردّ الصباح. بس هلقيت بقول صباح الخير بتعمل حالها ولاهي هون. شو صار للدنيا؟ شو صار للناس؟ إذا كانت الانتفاضة هيكل ما بدناش انتفاضة.» (المصدر نفسه: ٧٣)

بعد إمعان النظر في العبارات السابقة، نشاهد أنّ السارد قد يطلق العنان للشخصية كي تتلحم وتقول ما تشاء بصورة مباشرة إلى القارئ، ويتيح لها ضرباً من الاستقلال الذاتي لتعبر عما تجيش في نفوسها من خواطر ومشاكل وآلام حيال المجتمع والناس وحياتها وعزلتها. وتوظيف الكلام المباشر قد سبب أن ينتقل إحساس نزهة إلى القارئ بشكل أفضل ومؤثر وإنّ القارئ يحس عزلتها في المجتمع من خلال كلامها المباشر ويفهم أنّ الانتفاضة سببت في إزدياد سعة الهوة بين أهل الحارة ونزهة ودارها. في هذه العبارة، يتدخل السارد ببعض الجمل القصيرة لتهميد الكلام المباشر وتقويته، وكشف ملامح نزهة الجسديّة ولامح وجهها أثناء الكلام. هذا الأمر يؤدي إلى انتقال الكلام

إلى القارئ بصورة مؤثرة وحية.

قسم من الكلام المباشر فى الرواية يتعلق بسمر، الباحثة الاجتماعية، فإنها تبحث عن أثر الانتفاضة على أوضاع المرأة الفلسطينية والناבלسية ولهذا تذهب إلى بيت نزهة المشبوهة وتسال عنها حول أثر الانتفاضة فى حياتها.

- «أنا ومشروعى مش عاديين. كل ما أروح عند واحدة بتقعد ساعة تسألنى إيش وكيف شو. شوفى يا ستى المسألة وما فيها أنى بعمل بحث عن أثر الانتفاضة على ظروف المرأة المعيشية سواء اليومية أو غيرها. يعنى هل زادت مسؤولياتها؟ هل غيرت طبيعة عملها؟ قصدى ... قصدى هل أثرت على أوضاعها الاقتصادية؟ هل قلّ دخلها؟ وإذا قلّ دخلها، كيف بتدبرّ حالها؟» (المصدر السابق: ٨٢ و ٨٣)

الكلام المباشر السابق يبين لنا موضوع بحث سمر، واستعمال هذا النوع من الكلام قد سبب فى حيوية الموقف وانتقال موضوع بحث سمر إلى القارئ بألفاظها وعباراتها. «عادت سمر تلحّ وتلحّ إلى أن قاطعتها تلك بفضافة:

طيبّ طيبّ فهمنا، بس بدى أفهمك أنى لا قلقانة بالانتفاضة ولا قلقانة بالمرأة ولا قلقانة بالناس. ما تسألينى ليش ومش عارفة إيش وتعملى حالك مش عارفة، أنت عارفة وأنا عارفة والحارة كلها عارفة. وأنا بعد اللى صار واللى جرى لا أنا قلقانة جدا ولا سائلة عن حدا. يعنى ضاربتنا صرمة.» (المصدر السابق: ٨٤)

وفى موضع آخر نقرأ:

«قالت نزهة ومازال صوتها يعلو ويهبط:

شايقة هالدنيا؟ شوفى أحمد فىن وإحنا فىن؟ مين بيصدق؟ معقول هالحال؟ أخوى الكبير ضاع بأميرىكا، وأحمد فى الجبال بين الرعيان، وأنا بهالدار، وأمى فى القبر. ويا ريته قبر، أسخم من قبر. وهالدار ما أنت شايقة شو صار فيها، وأنا هون مقبورة مش أكثر.» (المصدر السابق: ١٠٥)

من ميزات هذا النوع من الكلام، أن يكون الواقع فى هذا الكلام أكثر حضوراً وكتافةً، وهذا ما تؤكدّه اللهجة العامية المستعملة فى أقوال الشخصيات، ونشاهد فى العبارات السابقة، اللغة التى تتكلم بها نزهة هى اللغة العامية لنايلس، إنَّ السارد قد

أطلق هذا الكلام على لسان الشخصية لكى يضى على الرواية الصبغة الواقعية. ومن خلال هذه اللغة والكلام المباشر للشخصيات يقدم الكثير من معلومات حول عادات وتقاليد أهل نابلس وثقافتهم إلى القارئ.

قسم آخر من الكلام المباشر يتعلق بشخصية الرجال فى الرواية، واستعمال هذه التقنية بسبب أن تنتقل وجهة نظرهم وموقفهم أمام النساء وحضورهم فى النشاطات الاجتماعية إلى القارئ. والكلام المباشر التالى الذى يستحضر كلام إخوة سمر، هذا الموضوع. ومن خلال كلامهم المباشر نفهم أنهم يخالفون حضور المرأة فى المجتمع والنشاطات الاجتماعية وإنهم يمينون سمر عن تداوم بحثها العلمى ويعتقدون أن المرأة يجب عليها أن تجلس فى البيت. والدفاع عن الوطن والبلد على عاتق الرجال فى المجتمع.

«والاحتلال والتنظيم؟ أى تنظيم؟ قال الإخوة: أنت خليك مع أمك والجمعية، إذا بدك بحث، اعملى بحثين، على شرط لا روحة ولا جية، ولا مظاهرة ولا هون ولا هون. إحنا الخمسة كل واحد فىنا بعشرة. إحنا اللى ندافع ونقاوم، وأنت عيرينا سكوتك وبتقعدى حيلك وترتاحى.» (المصدر السابق: ١٣٤)

«وهذا الكلام يمثل المسائل التى تواجهها المرأة فى ظل الاحتلال والانتفاضة، ويصور كيف أنها تظلم بشكل مضاعف: من أهلها؛ يعنى من أخيها، أو أبيها، أو زوجها ومن العدو. وأن للمرأة دائماً قضية إضافية ماعدا القضايا التى يواجهها أى مجتمع. ولكن فى مواضع أخرى من الرواية نشاهد أن الانتفاضة تسبب حدوث بعض التغييرات الاجتماعية، إذ شاركت المرأة فيها رغم أنف التقاليد البالية، فإذا منعت المرأة من الخروج من بيتها للإشتراك فى مظاهرة أو مواجهة، فإن الأعداء يقتحمون البيوت وغرف نوم النساء، هنا تشتبك النساء معهم، رغم كل المحضورات والقيود.» (حمود، ١٩٩٤م: ١٩٨) كما سنشير إلى هذا الموضوع فى ما بعد عند تحليل التقرير السردى للأحداث.

وهكذا نرى إنّه من أهم ميزات أعمال سحر خليفة، يمكن أن نشير إلى مواكبتها الانتفاضة بشكل تام. وقد يشير الكلام المباشر التالى إلى هذا الموضوع، فإن ظاهرة استشهاد الشباب وإطلاق الزغاريد عند تشييع الشباب والشهداء تحول المآثم إلى أعراس، قد انعكس هذا الموضوع فى الكلام المباشر التالى، وهذا الاعتقاد الذى أصبح

سائداً في فلسطين ذلك اليوم.

«صاحت فلأحة:

- مبروك عليك يا فلسطين، مبروك عليك عريس جديد؟.» (خليفة، المصدر

السابق: ٢٠٩)

«صاحت واحدة:

حرام الشهيد يروح بلا زفة. أمه والا أخته والا شو بتكون؟ أخزى الشيطان وهاتى

له يا الله عاقبة، زفى العريس لفلسطين.» (المصدر نفسه: ٢١٠)

إنّ نزهة بعد شهادة أخيها أحمد تقوم بلعن فلسطين، لأنّ فلسطين أخذت عنها أسرتها،

أمّها، وأخيها، أحمد، وكل مالديها، وبما أنّ رواية سحر خليفة هذه رواية واقعية، وكلّما

تصور فى الرواية تكون أحداث واقعية، ولهذا فإنّها ترسم إحساس وموقف نزهة حيال

شهادة أخيها بصورة صادقة، لأنّ الإنسان بعد فقدان كل مالديه، لايبالى ولا يهتم بشيء

ما وموقف نزهة يشبه هذا الموقف. وردّ فعلها ترسم المسائل التى كانت سائدة فى

فلسطين آنذاك، ويؤيد هذا الموضوع كلام سحر خليفة فى بيان سبب كتابة هذه الرواية:

«أردت أن أصوّر الناس كأحياء من لحم ودم، وأن أستعير لغتهم وتعبيراتهم، وأن

أصف معاناتهم وأيضاً تضحياتهم. لقد رأيت ماقدمه الناس من تضحيات تفوق الوصف.

أنتم فى الخارج تسمعون وتعرفون عن تضحيات الشهداء والمقاتلين، لكننى أنا كباحثة،

وروائية، ومواطنة، رأيت بعينى كيف أعطى الناس كل ما لديهم. أموالهم، أبنائهم، بيوتهم،

مصدر رزقهم، أقول كل شيء، خصوصاً فى الانتفاضة الأولى التى عشت حذافيرها

وعبرت عنها برواية باب الساحة. لكنّ، حين فقد الناس الثقة بقيادتهم ماعادوا

يصدقون الوعود فتراجعت نسبة العطاء رغم استمرارهم بالصراع من أجل البقاء،

وهذا ما حاولت رسده وتصويره حتى ينتبه المسؤولون بطبيعة الخلل، وحتى يتمكنوا

من رؤيته، كما أراه كباحثة اجتماعية قبل أن أكون روائية تعتمد الخيال والشطحات

واختناق المواقف. وأستطيع أن أزعم أنّ أدبى هو أدب واقعى لايعتمد الشعارات

والبهرجة والإدعاء قد يكون هذا الزعم طموحاً أكثر منه حقيقة، لكننى صادقة فى

جهدى واجتهادى. وأعتقد أنّ الكثيرين يوافقونى هذا الرأى.» (جابر، د.ت: السفير)

فإنّ نزهة تلعن فلسطين، وقيادتها، على أنّها فقدت كل مالديها من أسرتها، أخيها، أمها، و... وفقدت ثقنها بالمناضلين بمن فيهم عاصم الذى خدعها واستفاد منها لنيل أهدافها السياسية. لهذا حينما يشهد أخوها، يقوم بلعن فلسطين والاحتلال. وإنّ السارد يصور هذا الموضوع من خلال الكلام المباشر لكى ينقل إلى القارئ الحالة التى أصابتها نزهة لحظة شهادة أخيها، هذه التنقية كانت موفقة لإبراز هذا الموقف:

«وقفت نزهة أمام الشوال وأخذت تغرف وترشّ الزيتون على النسوة، تلتطش تنعف

وتصيح بجنون:

- تلعن أبوك يا فلسطين، يلعن اللى نفضك يا فلسطين، يلعن ترابك وأرضك وسماك ويلعن كل من قال أنا من فلسطين، أخذت الأم وأخذت الأب وأخذت الأخ والأرض والعرض وما خليت حاجة يا فلسطين، إيش اللى باقى يا فلسطين؟ لا باقى حى ولا باقى حبيب، ولا باقى صاحب ولا باقى قريب، كله رايح، كله مدعوس، كله شقيان ومتشلوح، كله مشلح، يا الله، برّه، روحوا برّه.» (خليفة، المصدر السابق: ٢١٠ و ٢١١)

لهذا نشاهد أنّ نزهة تشبه فلسطين إلى الغولة التى لا تشبع، هذا الكلام يرمز إلى

حجم التضحيات والضحايا فى فلسطين:

نجدها تقول:

«همست بذهول: "لشوها الضجة؟ وكله، وكله عشان غولة؟"» (المصدر نفسه: ٢٢٢) «ولكنّها فى ختام الرواية تنسى كل الظلم الذى واجهها فى فلسطين وتخرج من أزمته، فتفقد النسوة لمواجهة جنود الاحتلال، وتشعل المتفجرات، ليس من أجل الغولة، كما تقول، وإنما من أجل أخيها الذى غسل بدمه عار المجتمع كله.» (المناصرة، ٢٠٠٢م: ٣٥٥) وتنتهى الرواية بالتركيز على دور المرأة فى التصدى للاحتلال ونزهة التى تلعن فلسطين، أخيراً تقوم بمقاومة العدو المحتل وتناضل من أجل الوطن والبلد. هذا الكلام ينتقل إلى القارئ من خلال الكلام المباشر لكى يؤثر فى نفسه ويساير الشخصية فى إحساسها:

«هزّت رأسها بدون تأثر وهمست بفحيح: "مش عشان الغولة، عشان أحمد". وتناولت

عود الكبريت.» (خليفة، المصدر السابق: ٢٢٢)

هذا الكلام يشير إلى موضوع آخر وهو: إنّ نزهة التى تعد بمثابة العار فى المجتمع،

فى ختام الرواية تنجح من هذا الموقف وتتطهر «ولعل نزهة هى الشخصية الوحيدة التى أتاحت لها الكاتبة فرصة التطهر، وأبقت نهايتها مجهولة ليجهد القارئ ذهنه فى تحديد مصيرها. هل ماتت أم نجحت وعادت عفواً طبيعياً فى المجتمع.» (محمد عبدالله، ١٩٩٦م: ١٢٦) فى حين «قد حرّم معظم الكُتّاب شخصياتهم المنحرفة أو المخطئة من فرصة العودة إلى طريق الصواب والتطهر، باستثناء سحر خليفة التى منحت نزهة فى هذه الرواية فرصة العودة إلى ذاتها وأبناء شعبها بعد أن قامت بإحراق العلم الإسرائيلى ثاراً لمقتل أخيها.» (المصدر نفسه: ١٤٢)

### التقرير السردى للأقوال

«وهو عبارة عن تقرير بلسان السارد عن فعل الكلام، فالسارد هو الذى يبدو فى الصورة، ولهجته فقط هى اللهجة الملموسة فى الكلام، وصوته فقط الصوت المسموع، ولا يتيح هذا السارد لأىّ مظهر كلامى آخر أن ينافس كلامه أو يدخل فيه، هو فقط الذى يقول، ومضمون القول الذى يتحدث به ليس كلام الشخصيات، وإنما هو أصداء هذا الكلام فى ذاكرته، بعد أن اختمر فى عقله وأصبح جزءاً من تجربته.» (الكردى، ٢٠٠٦م: ٢٠٥)

وهذا الأسلوب، بعد الكلام المباشر يعد أكثر الأساليب انتشاراً فى رواية باب الساحة. وكثيراً ما نشاهد أنّ السارد يقوم بسرد الحوادث فى الرواية بتوظيف هذا الأسلوب، لأنّ من وظائف هذا الأسلوب هو نقل الحقائق والحوادث الكثيرة وفى العبارات الموجزة والقصيرة إلى القارئ. وكثيراً ما نشاهد السارد قد استمد من هذا الأسلوب لترسيم أوضاع الناس وخاصة النساء المعيشية فى ظل الانتفاضة، على سبيل المثال التغييرات التى طرأت على حياة المرأة، مدهامة الجنود الإسرائيليين الليلية بيوت الناس، واشتباكهم مع النساء فى غرف النوم، وتخريب البوابة على أيدي النساء، والمقاومة ومناضلتهم مع العدو الغاصب، و... قدسرد بهذا الأسلوب؛ بحيث يستطيع السارد أن يرسم حياة الناس والشعب الفلسطينى تحت الاحتلال بكل تفاصيلها وفى عبارة موجزة وبشكل أفضل للقارئ.

كما أشرنا سابقاً إنّ السارد استمد من هذا الأسلوب لترسيم التغييرات التى قد



طرات على حياة الناس والشعب الفلسطيني بعد الاحتلال والانتفاضة. والعبارة التالية أفضل شاهدة على هذا الموضوع:

«ثم جاءت الانتفاضة فطارت النوم. وبدأ الخوف يتساقط كورق الخريف. والتهبت الجبال والكروم والأودية وخرج الناس إلى الشارع. وعاد للتحشيش سوق. ونزل التجسس تحت الأرض فالتقطته سكاكين الشباب وانقلبت الساحة الحجرية المسماة بباب الساحة إلى مسلخ يعلّق فيها العملاء على الكلابات مثل الغنم. وسموها الساحة الحمراء. وهناك على درجات الجامع وسط الساحة وجدت سكيناً وفي صدرها مقبض سكين». (خليفة، ١٩٩٩م: ٣٩)

كما أنّ العبارة التالية ترسم مشاركة النساء في المقاومة والمناضلة مع الجيش الإسرائيلي، وإنهنّ مع الأيدي الفارغة يقمن بالدفاع من الوطن أنفسهن ويشتبكن مع جنود الاحتلال:

«وقفت الست زكية خلف شباك العلية ونظرت إلى الأسفل. رأت الزقاق مليئاً بالجنود والكشافات وسيارات الجيب. وسمعت الصياح فبدأ قلبها يحفق كالطفل. ونظرت من النافذة ورأت "سمر" تلتفّ من وراء قبة الفرن باتجاه سطح دار أم حمدالله وخلفها أم صادق. من العتمة انبثق جنديان وأعمالا في المرأتين ضرباً وأمسك بشعر سمر وكمسه فأصبح رأسها في قبضته كالبرتقالة، هجمت عليه أم صادق ورمت بثقلها على ظهره. ركلها الثاني فلم تتحرّك وظلت ملتصقة بالأول تشدّ عنقه وتراخت يدها. ومن السطح هرولت أم محمد وراءها ثلاث نسوة وفي يد كل واحدة خشبة. سقط أحد الجنديين في الفضائية، وقبل أن يصحو من غيبوبة التقطته أيدي الشباب، وقتلوه خنقاً.» (المصدر نفسه: ٦٠ و ٦١)

العبارات السابقة تدل على أنّ الانتفاضة لم تعد محددة بملاحقة الجندي الإسرائيلي المسلح للأطفال والرجال الفلسطينيين على الطرقات وفي الأزقة، بل انتقلت إلى مواقع أخرى وهي مشاركة المرأة في النضال، ولم يعد دور المرأة محدوداً ببحث رجلها أو ابنها على الكفاح من أجل العرض والأرض، بل أصبحت المرأة عضواً فاعلاً في الانتفاضة وإنهنّ يقمن بالتصدي للجنود الإسرائيلي بأصواتهنّ وأجسادهنّ، وقت المداهمات والاقتحامات.

شخصية سمر في الرواية ترسم ضغوط المجتمع التقليدي على المرأة، إنَّها طالبة الجامعة وتقوم بإعداد بحث عن التغييرات التي طرأت على المرأة خلال الانتفاضة، تواجه جنود الاحتلال بشجاعة، لكنَّها تتلقى الأوامر والنواهي فتقع تحت غقوبة الضرب من أخيها، حين يضربها بسبب غيابها عن البيت تسعة أيام بسبب منع التجول، فتتلقى ضرباته بصمت. من هنا «أحست سمر أنَّ صفعات المجتمع التقليدي أشدَّ وطأة عليها من صفعات جنود الاحتلال فهنا مع أخيها لا تستطيع أن تشهر سلاحاً وتقتل، إنه يعلن عن حمايته لها وهو في حقيقته عدو يعرقل مسيرتها، إنَّ أية مواجهة معه ستقودها إلى الخسارة اجتماعياً وإنسانياً، وخيبة أملها أمام بشاعة الموقف وإحساسها بسلب إنسانيتها أى كرامتها، جعلها تحس بكينونتها أمام الأعداء، إذ تستطيع على الأقل أن تدافع عن نفسها وعن كرامتها التي استبيحت.» (حمود، ١٩٩٤م: ١٩٨)

التقرير السردى فى العبارة التالية تصور موقفها تجاه هذه القضية النسوية:

«لم تصرخ، لم تبيك، لم تفتح بكلمة، ولم تقاوم. حين ضربها الجند قاومت ورفعت يدها بالخشبة وبأى شىء يصلح للكدف. أمَّا الآن فليست هى أكثر من قارب تتقاذفه الأمواج والأنواء. وإحساس بالحنج العارم والإنسحاق التام، والتفاهة والذلّ وعدم القيمة. وهذا القرف من كل شىء، منه ومن أمّها ومن أخيها الأصغر الذى وقف يتفرّج دون أن يمدّ يده أو يقول كلمة. نسى ما بينهما من أسرار وأفكار. تعطيه الكتب لكى يقرأ، تشتغل الصوف لكى يلبس، وتساعدته فى ترجمة النصوص. أخوها الأصغر يتفرّج، وأخوها الأكبر تصارع مع عضلاته. حين تركها كانت حطاماً: شعر منبوش، صدغ متورّم، علامات زرقاء ودوامات، ونجوم تنطفئ وتتنساقط فى عينيها.» (خليفة، المصدر السابق: ١٣٦ و ١٣٧)

فى العبارة السابقة نشاهد أنَّ السارد يتولى التعبير عن أحساس سمر وخلقاناتها، فيكون صوتها هو الصوت الغالب ورؤيتها هى الرؤية المسيطرة، فلا يبدو إلا صوتها أمام القارئ. هذا الأسلوب يساعد السارد لكى يعبر فى أقلّ وقت ممكن عن المعانى الكثيرة فى العبارات القليلة، وهذه التقنية تسبب أن ينتقل أحساس سمر إلى القارئ وتتيح الفرصة للسارد أن يبدأ برأيه أمام الموقف ويُلقي بنظره أمام الموقف أو الحادثة

إلى القارئ.

إنَّ السارد لترسيم اشتغال النساء ومشاركتهن فى النشاطات الاقتصادية استمد من هذا الأسلوب، كما نرى فى المثال التالى الذى يؤيد هذا الموضوع:

«اشتغل الضرب، صاحت فلاحه "قشلى!" شباب يطيرون كالعصافير، وسيارات الجيش تقف وتدور على الهضبة. نزل الجنود، لمعت خوذات، احمرّت الشمس فوق الزيتون، وهرعت الفلاحات بخوف نحو الأكياس. مالت الأجساد تحت الأحمال. أفسحن الطريق للخوذات والشباب الطائر والطلقات. أقعت واحدة، ووقفت أخرى، صاحت مجموعة "هناك، من هناك، أوعوا من الجيش". وصخور تكرج وحجارة، وشبيبة تركض فى تموج. "يا الله عليهم" وانقذت عبوة غازية، ثم أخرى وأخرى وأخرى. ثم المطاط ثم الدم، وذخيرة حية وبواريد.» (المصدر السابق: ٢٠٦)

«نشاهد فى الفقرة السابقة أنّ لفظة "يا قشلى" تجرى على لسان إحدى الفلاحات وتكرر العبارة فى موضع آخر عندما صاحت الفلاحات يولولن "قشلى، قتلوا الثانى"، والمقصود بهذه العبارة بيان الأسى والحزن على ما جرى، وعند الاحتجاج على أمر واستنكاره.» (جبر و حمد، ٢٠٠٩م: <http://blogs.najah.edu>)

### الكلام الحر المباشر

«فى هذا الأسلوب يتخلى السارد تماماً عن القصة، ويترك الشخصيات كى تبوح بنفسها عما تريد قوله، دون تدخل منه بالتقديم أو الوساطة، وهذا الأسلوب يشبه الأسلوب المسرحى.» (الكردى، ١٩٩٦م: ١٦٣) أو ما يقال فى الأدب القصصى بالحوار. وللحوار دور هام فى الرواية. «لهذا لجأت الرواية لاستخدامه حيث يقوم الشخصيات مباشرة دون تدخل السارد، كما أنه يبرز الاتجاهات النفسية والفكرية المختلفة للشخصيات، وينقل تفاعل الشخصيات معاً وقد يكشف عن دوافعها ومبرراتها وهو ما يقرب الشخصية من أرض الواقع.» (عامر، ٢٠١٠م: ١٦٥)

الحوار من أهمّ الوسائل التى يعتمد عليها الكاتب فى رسم الشخصيات، فبواسطته تتصل الشخصيات بعضها ببعض الآخر اتصالاً صريحاً ومباشراً. مما يسهم فى إبراز

حقيقة تلك الشخصيات بشرح مواقفها، وكشف طرائق تفكيرها، و«استجلاء عمق الأشياء، والغوص في أعماق الوجود، ومظاهر الصراع.» (برادة، ١٩٩٦م: ٨٠) وهذه التقنية، تتيح الفرصة للشخصيات لكي تتحدث مع القارئ دون أى واسطة، فتكشف بوضوح، وصراحة عن رؤيتها إلى العالم والحياة، وموقفها من الآخرين.

لهذا الأمر قد استمدت سحر خليفة من هذا الأسلوب في روايتها "باب الساحة" وقد احتل هذا الأسلوب المركز الثالث من حيث كثرة الاستعمال في الرواية. والحوار في رواية "باب الساحة" يكشف عن الخصائص النفسية، والاجتماعية، والفكرية للشخصيات، وقسم كبير من الحوارات فيها يجرى بين سمر ونزهة، ونزهة والست زكية، سمر والست زكية، نزهة وحسام و... وفي أثناء الرواية نشاهد أن السارد يتوقف عن السرد ويترك الشخصية تعبر عن ذاتها وخلصاناتها النفسية والاجتماعية والاقتصادية و... وهذا الأمر يؤدي إلى رفع الحجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة وشعورها الباطني تجاه المجتمع والحوادث والشخصيات الأخرى في الرواية.

قسم من الحوار في الرواية يتعلق بسمر والست الزكية. سمر، طالبة جامعة النجاح تبحث في بحث علمي عن أثر الانتفاضة في حياة المرأة ولهذا السبب تذهب عند النساء العديداً وتساءل عنهن عن أثر الانتفاضة في حياتهن. في بداية الأمر تذهب إلى بيت زكية وتساءل عنها عن أثر الانتفاضة في حياتها. تقول لها الست زكية:

«فكرت الست زكية لحظة وهمست:

- بذك الحق؟

- ولا شئ غير الحق.

- بصراحة ما تغير إلا اللهم. همها زاد وقلبها انحرق، قولى الله يكون لها النسوان معين.

صاحت سمر محتجة:

- يا خالتي زكية، معقول ها الكلام؟ شوها لتشاؤم؟

- يعنى شو بذك أقول؟ صارت ترشق حجار وتخلص الولاد وتخبى الشباب

وتتظاھر؟ مفهوم، بس همها زاد كثير كثير. همومها القديمة بقيت على حالها وهمومها الجديدة ما بتتعد. حبل وميلاد ونفاس ورضاعة وغسيل وقش ومسح وطبيخ ونفخ ونكد

الجوز وهمّ الولاد، وهمّ الشباب المشرّدين بين الصخر والوعر وحّمّ الشمس وزمهير الشتاء وشوك البرارى وواويات الجبال وهمّ القريب وهمّ البعيد وهمّ الصغير والكبير والمقّمط بالسريير. إن كان بحضنك خايقة ياخدوه وإن أخذوه خايقة يضيّعوه. من ساعة ما يفوت السجن لحدّ ما يخرج عنه وأنت دايرة وراه من محكمة لمحكمة ومن باب لباب. وإن كان مش بالسجن دايرة وراه من مغارة لمغارة ومن زقاق لزقاق. إذا شفّتيه بتنحرقى معه وإذا ما شفّتيه بتنحرقى عليه. هذى حياتنا، حرقة بحرقة وعذاب بعذاب. قولى الله يكون لها نسوان معين.» (خليفة، ١٩٩٩م: ٢٠ و ٢٢)

إنّ هذا الحوار الذى يجرى بين سمر والست زكية يبوّح بالتغيرات التى طرأت على حياة المرأة فى ظل الانتفاضة ونشاهد أنّها ما حدث تغيير إلا ازداد همها وكثرت مشاكلها فى الحياة وهمومها القديمة بقيت على حالها وزادت عليها هموم جديدة. ومن خلال الحوار نفهم أنّ المرأة تشارك فى الانتفاضة والمقاومة أمام العدو. وكل هذه المسائل تنتقل إلى القارئ بلسان الشخصيات، وهذا الأمر تسبب فى أن ينتقل إحساس الشخصية إلى القارئ ويواكب القارئ الشخصية فى إحساسها وقلقها وهمومها ومقاومتها أمام العدو.

وقسم هام من الحوار فى الرواية يجرى بين نزهة وسمر، إذ تذهب سمر إلى بيت نزهة وتساءل عنها عن أثر الانتفاضة فى حياتها. والحوار الذى يجرى بينهما يكشف عن الظروف المحيطة بحياة نزهة بكل أبعادها وجزئياتها، ويكشف عن طفولتها، صباها، أسرتها، وحدثها، ألمها، قتل أمها على أيدي المناضلين و.. وهذا الأمر يؤدى إلى أن يلمس القارئ موقفها الحاد والرافض للأوضاع، الاحتلال، والانتفاضة، وفلسطين. تصوير مثل هذه المسائل بالكلام الحر المباشر يؤدّى القارئ إلى أن لا يلوم نزهة، بل يسير معها ومع إحساسها إزاء الاحتلال والانتفاضة.

...»

- أنّك فى الدار لحالك؟

- لحالى لبالى لا سائلة عن حدا ولا حدا سائل عنّى.

- ووضّعك الاقتصادى؟

- هه بدينا بالعميق.

- إذا ما بدك ما تجاوبى.

- وليس ما أجاب؟ لارج جاوب ونص. شوفى يا ستى قبل الانتفاضة عملنا قرشين حلوين، بس هلقيت مع هبوط الدينار وارتفاع الأسعار وانقطاع الشغل صارت الحالة صعبة. مش كثير، شوفى، يعنى حالى أحسن من غيرى بكثير. بس ما تنسيش أنى لحالى لاروحة ولاجينة ودارنا ملكنا وما فيش مصاريف غير اللقمة، بس برضه الوضع مش زى الأول، أول كان عندى سيارة، سيارة حمراء بى أم بتجنن، وكنت أروح وأجى فيها لحد ما رحقوها، ما أنت عارفة! وبعدين دبجوا أمى وصار اللى صار.» (المصدر نفسه: ٨٦ و ٨٧)

ومن مهمات الحوار هى رفع الحجب عن مشاعر الشخصيات وأحاسيسها وعواطفها وشعورها الباطنى تجاه الأحداث والشخصيات الأخرى. فهذه القطعة الحوارية التى تجرى بين سمر ونزهة، تكشف لنا أن نزهة فى حوارها مع سمر تحكى بصراحة أنها لاتحب فلسطين وأنها شاركت فى المظاهرات لا لأجل فلسطين بل لأجل عاصم. القطعة الحوارية التالية تصور لنا موقف نزهة أمام الانتفاضة:

«خنفرت بصوت كالشخير:

- فلسطين؟ يه، ما تضحكينيش

- ليش؟ مش قلت إنك كنت تطلعى فى المظاهرات؟

- يا شيخة! هذا كان لعب وولاد صغار، ليش أنا كنت فاهمة إيش بعمل؟ المسألة كانت

ركض ورشق حجار وشعبطة عال سور وبريش المى. مش أكثر من لعب وولاد صغار.

- وبعدين انحسبت.

- آ والله انحسبت وأكلتها منيح وما اعترفت على حدا.

- وهذا مش حب؟

- حب ومش حب. حب للمربوط ومش لفلسطين. أنا لما بديت ألعب بالسياسة،

مالعبتهاش عشان أحرر البلاد طز وطزين، مش قلقانة! بس لما حبيته ابن هالعرض

انعمى ضوى. صرت حائرة كيف أرضيه. قال لى روى على تنانيا رحت، روى على

تل أيب رحى، سايرى الضباط سايرى، اشترى سلاح، اشترى، خبى سلاح، خبىة.  
ولو قال لى روى هند والسند والمريخ رحى. حبيته، بقولك حبيته صحيح.

- قدّ الحلاق؟

- أكثر، أكثر. أكثر من عمرى، ومن أمى ومن ضو النهار.

- كمان أحمد؟

- أحمد إشى ثانى، أحمد أخوى ونور عينى. أحمد ربيته على أيدى، زى إبنى تمام.

أحمد الصغير فينا والمنيح فينا. أحمد روى ... أحمد ... أحمد.» (المصدر السابق: ١٠٤

و ١٠٥)

«وقسم من الحوار يجرى بين نزهة وحسام، وهذا الحوار يشبه إلى نوع من التحدى وتصفية الحسابات وهو يعكس لغة "نزهة" التى تختلط فيها السخرية الكاوية بالمرارة والتحفز انطلاقاً من شعورها بالظلم الذى ولّد حالة من الجفاء بينها وبين الوسط المحيط بها، بحيث تبدو المحاوره وكأنّها نوع من النزال بين طرفين، ويلاحظ هنا لجوء الروائية إلى اللهجة العامية فى الحوار بزعم خلق حالة من الإيهام بحقيقة الوقائع.» (العلية، د.ت: <http://fprum.stop55.com>) المثال التالى ينعكس هذا الموضوع بوضوح:

«أكثر من ها الفرد ما سخط الله، أمى ودبحتها، وأنا حطمتونى وضربتونى

ونسيتو إنى انجست مثل ما انجسوا.

- وطلعت بكفالة.

- وعاصم المربوط بماذا طلع؟ هاى هو ماشى عرضين وطول، صدق اللى قال: أمرين

مرّين ما حدا دريان فيهم: موت الفقير، وتعريض الغنى.

- ظل يخلق فيها مشدوها، واصلت وموجة صوتها تزداد ارتفاعاً:

- وافرض أنّ لكم حساباً على أمى، بأى حق تحاسبونى أنا؟

- أنت بنتها.

- وأخوى ابنها.

- أنت عايشة معها وأكيد كنت تعرفى.

- أنا من يوم ما خرجت من السجن لا عرفت السياسة ولا بدى أعرف، وليس

أدخل وأورط حالي؟ عشان واحد مثل المربوط يطلع فوق وأنا أنزل تحت؟ روح إسأل  
عنا مين اعترف.

- مش وقت السؤال ونبش القصص.

- وليش قصتي أنا؟

- أمك، أمك.

- صاحت بهستيريا:

- وليش قيدتوني على حسابها، وما قيدتوني على حسابه؟

- أنت وهاالدار.

- ما لها هاالدار؟ من يوم الانتفاضة ولا طير غريب.

- وقبل الانتفاضة كل يوم غريب.

- ومن الجملة أبوك. «(خليفة، ١٩٩٩م: ٧٤-٧٥)

الحوار التالي يكشف حالة التأزم السائدة بين شخصية نزهة وحسام، وحسام  
يؤاخذ نزهة على إثم أمها وعلى ماضيها، في حين إن نزهة تعتقد بهذا الأمر إنَّها يظلم  
لها، وسحر خليفة مع الإشارة إلى هذا الموضوع «لقد وضعت يدها على مازق رئيسي  
من المآزق التي وقع فيه المنتفضون؛ فقد أخذوا يحاسبون الناس على ماضيهم قبل  
الانتفاضة.» (محمد عبدالله، ١٩٩٦م: ١٢٦) وهذه العبارات تشير إلى هذا الموضوع. ومن  
خلالها ينتقد السارد المتفضين ويريد منهم أن يتيحوا الفرصة لكي يرجع أمثال نزهة إلى  
طريق الصواب.

### الكلام غير المباشر

«هو خطاب منقول بصيغة الغائب، يأتي بعد فعل القول أو ما في معناه، ولا يكون  
مسبقاً بعلامات تنصيص. خطاب الغائب هو خطاب غير مباشر، لأنَّ السارد لا ينقل  
كلام الشخصية بحروفه بل ينقله بمعناه.» (زيتونى، ٢٠٠٢م: ٨٩ و ٩٠) قد دخل هذا  
الأسلوب فى الرواية قليلاً ولا يتجاوز من أربع مرات. من المواضع التي ورد هذا  
الأسلوب العبارة التالية:



«علقت نزهة بنجحت بالأمانع لديها من استفاضة زوجة وجيه مدى الحياة» فالدار دارها». (خليفة، المصدر السابق: ١٥٩)

إنَّ السارد قدنقل كلام الشخصية بعبارة، ويصرح بأنَّ القائل هو الشخص صاحب الكلام وليس السارد. ولو أردنا رواية هذه العبارة بالأسلوب المباشر نجئ على هذا الأساس: «لا مانع لدى من استفاضة زوجة وجيه مدى الحياة»؛ يعنى ضمير الغائب يتحول إلى ضمير المتكلم الوحده الذى يدل على الشخص المتكلم. يعنى يتحول من صيغة الغائب إلى صيغة المتكلم.

### الكلام الحر غير المباشر

«هو خطاب منقول لا يسبقه فعل القول ولا قوسان ولا نقطتان، وهو يستخدم ضمير السرد، وتظهر فيه أحياناً آثارُ الكلام الشفهى "التعجب خصوصاً". يجمع هذا الخطاب بين الأسلوب المباشر والأسلوب غير المباشر. فهو يحذف من الخطاب المباشر ضمير المتكلم والمخاطب "أنا، أنت" وعلامات الزمان والمكان "هنا، الآن" لأنَّ الشخصيات فيه لا تتكلم بلسانها بل بلسان الراوى». (زيتونى، ٢٠٠٢م: ٩٠)

استعمال هذا الأسلوب فى هذه الرواية قليل جداً، لأنَّ السارد قد رسم للقارئ عالمه القصصى من خلال الكلام المباشر، والتقرير السردى والكلام الحر المباشر، ولأنَّ ماهية الرواية الواقعية تتطلب أن يستعين السارد من الأسلوبين المباشر والحر المباشر ليرسم عالمه الراوى. من المواضيع التى قد ورد هذا الأسلوب فى الرواية يمكن أن نشير إلى المثال التالى:

«أجفلت الست زكية، فقد كان هذا آخر ما تتوقعه أبو عزام مجلوط، أى نعم. عزام أخذ جرين كارد وتزوج أميركية، أى نعم. الإخوة بعثوا لأبو عزام من الخارج يطالبون بالإيرادات، أى نعم. خناقة، اقتحام، ضرب، تكسير وتحطيم، أى نعم، أى نعم. أمّا جاية ومش راجعة فهذا شىء لم تحسب له أى حساب. لماذا يا أخت؟ ما أنت طول عمرك قاعدة وساكتة! طول عمرك عاقلة ومستورة. وبعد هالعمر وبياض الشيب يطلع صوتكم عاجيران؟ لاحول ولا قوة إلا بالله.» (خليفة، المصدر السابق: ١٥٦ و ١٥٧)

جاءت الأقوال في العبارة التالية بطريقة الخطاب غير المباشر الحر، ولم تتوقف على أية معلنات قولية تشير إلى كون أقوال المقطع مدرجة في قول السارد. ولذلك إذا أمعنا النظر في طبيعة التراكيب والعبارات الواردة في المقطع، وجدناها تحمل ازدواجاً صوتياً، فالسارد ينصب نفسه لسان حال الشخصية ينطق نيابة عنها، ويجعل صوته صدئاً لوعيتها وإدراكاتها. واندماج كلام الشخصية مع كلام السارد في الخطاب غير المباشر الحر ليعبر عما يعتزك في نفس الشخصية من آمال وهموم.

### النتيجة

الأساليب السردية ترتبط بكمية تدخل السارد وكيفيته في استحضار الأفعال والأقوال والأفكار. استخدمت سحر خليفة هذه الأساليب والخصائص بشكل فنية في روايتها "باب الساحة" لتنقل الوقع الراهن في بلادها المحتل بكل تفاصيله وجزئياته إلى القارئ. فجاءت بأنماط استحضار الأقوال المختلفة منها الأسلوب المباشر، والتقرير السردى والأسلوب الحر المباشر التي جعلتها إطاراً لسردها الروائي وولتفت من خلالها إلى مشاكل المجتمع والمرأة الفلسطينية والناבלسية في ظل الانتفاضة الأولى، حيث يلمس القارئ تصويراً واضحاً وشاملاً من المرأة وأوضاعها المعيشية في ظل الانتفاضة والدور الذي لعبته المرأة ومقاومتها أمام العدو. واستعمال الكلام غير المباشر وغير المباشر الحر في الرواية، قليل؛ لأنَّ السارد رسم عالمه الروائي من خلال الأساليب الثلاثة الأخرى.

إنَّ الكلام المباشر والحر المباشر يتيحان الفرصة للشخصيات كي تعبر عن خلجانات نفوسها في مختلف المجالات السياسية، والاجتماعية والاقتصادية والثقافية. ويدخلان القارئ إلى جوهر النص ويساعده للوصول إلى غاياته. ومن خلال هذين الأسلوبين في الرواية يلمس القارئ عزلة نزهة في المجتمع وانفرادها، والإضطراب الحاكم على حياة المرأة، اشتباكهن مع جنود الاحتلال في البيت، و... كل هذه الأمور قد رسمت مع كلام الشخصيات المباشر والحر المباشر ويتيح الفرصة للقارئ لكي يساير الشخصية في مشاكلها وهمومها.

فى كثير من الأحيان قام السارد بسرد الرواية، إذ يرسم مسائل كثيرة من خلال هذا الأسلوب؛ منها مشاركة المرأة فى المناضلة مع الاحتلال، وفى النشاطات الاقتصادية، ومساعدة الشباب المناضلين، والظلم المضاعف الذى تواجهه المرأة فى المجتمع من قبل جنود الاحتلال والرجل فى البيت. كل هذه الأمور رسمت من خلال استخدام هذه التقنية. والسارد باستعانة هذه التقنيات الثلاثة قد نجح فى ترسيم حياة الشعب الفلسطينى والمرأة خاصة، بحيث يرسم تصويراً دقيقاً وشاملاً من حيات المرأة فى ظل الانتفاضة.

## المصادر والمراجع

### القرآن الكريم

- ابن المنظور. (١٩٩٢م). لسان العرب. المجلد السادس. الطبعة الأولى. بيروت: دار إحياء التراث العربى / مؤسسة التاريخ العربى.
- ابوبشير، بسام على. (٢٠٠٧م). «جماليات المكان فى رواية "باب الساحة" لسحر خليفة». مجلة الجامعة الاسلامية "سلسلة الدراسات الانسانية". المجلد الخامس عشر. العدد الثانى. صص ٢٦٧ - ٢٨٥.
- الاسطة، عادل. (١٩٩٧م). أدب المقاومة من تفاعل البدايات إلى خيبة النهايات. الطبعة الأولى. فلسطين: وزارة الثقافة.
- برادة، محمد. (١٩٩٦م). أسئلة الرواية، أسئلة النقد. الطبعة الأولى. لامك: الدار البيضاء. \_\_\_\_\_ (لاتا). منشورات الرابطة. لامك: الدار البيضاء.
- جابر، عنابة. (لاتا). «سحر خليفة: أدبى واقعى من الناس إلى الناس». السفير. العدد. ١٢٥٩.
- جبر، يحيى وعبير، حمد. (٢٠٠٩م). «حضور المآثورات الشعبية فى أعمال سحر خليفة». نابلس: جامعة النجاح الوطنية. أطروحة ماجستير.
- <http://blogs.najah.edu/staff//yahya-jaber/article/article-71>
- الجويسى، سلمى الخضراء. (١٩٩٧م). موسوعة الادب الفلسطينى المعاصر. المجلد الثانى "النثر". الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- حطينى، يوسف. (٢٠٠٠م). «نمذجة الشخصيات فى الرواية الفلسطينية». دمشق: الموقف الأدبى. العدد ٣٤٦. شباط.

<http://awu-dam.net/>

حمود، ماجدة. (١٩٩٤م). «المرأة فى روايات سحر خليفة». المعرفة (نشرهوى علوم انسانية).

- تشرين الاول. العدد ٣٧٣. صص ١٨٩- ٢٠٨.
- خليفة، سحر. (١٩٩٨م). «أنا وحياتي والكلمة». فصول. صيف. العدد ١٧. صص ٢٤٠ - ٢٥٠.
- \_\_\_\_\_ (١٩٩٩م). باب الساحة. الطبعة الثانية. بيروت: دار الآداب.
- الرويلي، ميجان والبازعي، سعد. (٢٠٠٥م). دليل الناقد الأدبي. الطبعة الرابعة. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- زيتوني، لطيف. (٢٠٠٢م). معجم مصطلحات نقد الرواية. الطبعة الأولى. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
- زيدان، جوزيف. (١٩٩٠م). مصادر الأدب النسائي. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عامر، عزه عبداللطيف. (٢٠١٠م). الراوي وتقنيات القص الفني. القاهرة: الهيئة المصرية العامة.
- عزيز ماضي، شكري. (٢٠٠٥م). الرواية والانتفاضة. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- العلية، زكي. (لاتا). «أنماط الحوار النسوي في الرواية الفلسطينية».
- [http:// forum.stop55.com/354477.html](http://forum.stop55.com/354477.html)
- فضل الله، ابراهيم. (٢٠٠٩م). المقاومة في الرواية "دراسة تحليلية لقضايا المقاومة في السرد العربي خلال القرن العشرين". الطبعة الأولى. بيروت: دار الهادي.
- الكردي، عبدالرحيم. (١٩٩٦م). الراوي والنص القصصي. الطبعة الأولى. القاهرة: دار المعارف.
- \_\_\_\_\_ (٢٠٠٦م). السرد في الرواية المعاصرة. الطبعة الأولى. القاهرة: مكتبة الآداب.
- مارتن، والاس. (١٩٩٨م). نظريات السرد الحديثة. ترجمة: حياة محمد جاسم. المجلس الأعلى للثقافة.
- محمد عبدالله، محمد أيوب. (١٩٩٦م). الشخصية في الرواية الفلسطينية في الضفة وقطاع غزة (١٩٦٧ - ١٩٩٣). أطروحة ماجستير. نابلس: جامعة النجاح الوطنية، كلية الآداب.
- المناصرة، حسين. (٢٠٠٢م). المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- يقطين، سعيد. (١٩٨٩م). تحليل الخطاب الروائي. المركز الثقافي العربي. لامك: الدار البيضاء.
- Leech, Geoffrey & Short (2007), *Mick Style in Fiction A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, Second edition.