إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة –العدد الثانی عشر –شتاء ۱۳۹۲ش/كانون الأول ۲۰۱۳م
صص ۱۳٤ ـ ۱۰۷

أساليب الكلام السردی فی أدب المقاومة الفلسطينی رواية "باب الساحة" أنموذجاً

كبری روشن‌فكر*
نعيمة براندوجی**
خليل برويني***
فرامرز ميرزايی****

الملخص

تتناول أساليب سرد الرواية العلاقةَ القائمة بين الراوی والشخصيات فتعتبر أداةً هامةً لنقل أحاديث شخصيات الرواية وأفكارها الى المتلقی والتی يدخل القارىء من خلالها جوَّ الرواية؛ تنقسم هذه الأساليب حسب سلطة الروای أو شخصيات الرواية إلى خمسة أنماط وهی الأسلوب المباشر، غيرالمباشر، والحر المباشر، والحر غير المباشر والتقرير السردی.

يقوم هذا المقال فی ضوء منهج وصفیٍّ تحليلیّ وتقديم إحصائيّة شاملة من أقوال الشخصيات بدراسة أساليب المحاكاة فی أحاديث رواية "باب الساحة" لسحر خليفة (۱۹۹۰م). تدلّ نتائج البحث على أنَّ السارد قد استخدم جميع أساليب السرد والمحاكاة لتصوير ظروف المجتمع الفلسطينیّ والمشاكل العالقة بالنساء هناک فی السنوات الأولى من الانتفاضة لكنَّه يسيطر على الرواية الأسلوب المباشر، والتقرير السردی، والحر المباشر كإطار للسرد الروائی؛ فيتيح السارد للشخصيات باستخدام هذه الأساليب فرصة الاتصال المباشر بالقارىء والاطلاع على اضطراباته الفكرية السياسية الثقافية الاجتماعيّة؛ فتوظيف هذه الأساليب للسرد الروائی يساعد السارد فی 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
**. خرّيجة مرحلة الدكتوراة فی اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران. n_parandavaji@yahoo.com
***. أستاذ مشارک بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران. kparvini@modares.ac.ir
****. أستاذ بجامعة بوعلی سينا، همدان، إيران. mirzaeifaramarz@yahoo.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. أحمدرضا حيدريان شهری
تاريخ الوصول: ۱۳۹۲/٤/۱۵ تاريخ القبول: ۱۳۹۲/۸/۲۷

المقدمة

«إنَّ فن الرواية، يعكس المسائل الموجودة فى المجتمع ويعد الفن الوحيد القادر على مواكبة المتغيرات الكبرى وتسجيل الأحداث الأكثر أهمية فى تاريخ الأمم والشعوب والأشخاص وإنَّ النص الروائى يستطيع الغوص فى أعمال الذات الفردية والجماعية، ويجسد الحياة الإنسانية على نحو أعمق وأخضب وعلى هذا الأساس اعتُبر من الفنون الأكثر صعوبة والتى لا يفيد فيها الابتكار والذكاء وحدهما، فلابدَّ من الدراسة المتأنية والتبصُّر فى مجالات الحياة التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والنفسية المحيطة بالحدث المراد التعبير عنه روائياً، لذلك اعتبر الروائى كأنَّه يقوم بدور المؤرخ والعالم النفسى والمحلل الاجتماعى فى آن واحد، ولهذا تعمّر كثيرٌ من الروايات مع أنَّه مرّت على تأليفهاعشرات السنين، ومازالت تعاصر فى تعبيرها مع تقدّم العهد بالحدث الذى صورته.» (فضلالله، 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 حواره 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. فأمَّا الأساليب السردية لاستحضار الأقوال والأفكار فهى تنقسم حسب درجة هيمنة السارد أو قلَّة 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.

فيدرس 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 مابعدها، لكى يرسم تصويراً دقيقاً من حياة المرأة ومسائلها 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 ظلّ الانتفاضة؟

خلفية البحث

لقد كُتب حول سحر خليفة وآثارها العديد من المقالات والأطروحات الجامعية، منها يمكن الإشارة الى: مقالة «جماليات المكان فى رواية "باب الساحة"» لبسّام أبوبشير التى نُشرت فى مجلة الموقف الأدبى ودرس فيها الباحثُ المكان ووظائفه فى هذه الرواية. كما نشرت ماجدة حمود، مقالتين 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 إمرأة غير واقعية وباب الساحة). والثانية مقالة «المرأة فى روايات "سحر خليفة"» (١٩٩٤م) وبحثت فيها الشخصيات النسوية فى الروايات الآنفة ذكرها.

كتب فرامرز ميرزايى، مقالة عنوانها: «الخصائص السردية وجمالياتها فى رواية "الصبار" لسحر خليفة» (٢٠١١م) فى مجلة جامعة ابنرشد، 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 إمرأة غير واقعية"» (٢٠١١م). نشر صلاحالدين 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 محمدصالح 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 فى إيران والوطن العربى ومن بينها يمكن أن نشير إلى الأطروحات التالية: ناقش وائل على قالح الصمادى، أطروحته عنوانها: «صورة المرأة فى روايات سحر خليفه» (٢٠٠٦م) فى جامعة آلبيت، أردن ونشرت هذه الأطروحة سنة (٢٠١٠م) فى كتاب عنوانه: «صورة المرأة فى روايات سحر خليفه» فى دار دروب، عمان. وكتب غدير رضوان طوالح أطروحة، عنوانها: «المرأة فى روايات سحر خليفه» (٢٠٠٦م) وناقشها فى جامعة بيرزيت، فلسطين. كتبت مونا توسلى أطروحة، عنوانها: دراسة آثار سحر خليفة «روايتى باب الساحة ومذكرات إمرأة غير واقعية نموذجاً» ناقشت هذه الأطروحة فى المبحث العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية (١٣٨٧ش) طهران. درست زهره باقرپور فى بحث جامعى عنوانه: المرأة فى ثنائية سحر خليفه: الصَّبَّار وعَبَّاد الشَّمس، (١٣٩٠ش) بجامعة تربيت معلم، طهران، وبحثت فيها عن دور المرأة فى ثنائية سحر خليفة. ناقش روحالله واحدى رسالته الجامعية فى مرحلة الدكتوراه، عنوانها: «الأسلوب فى روايات سحر خليفة» (١٣٩١ش) بجامعة همدان، إيران.

بعد النظر فى الدراسات التى أُنجزت حول سحر خليفة وآثارها، وجدنا أنَّه لم ينشر بحث حول تحليل الأساليب السردية فى روايات سحر خليفة وروايتها "باب الساحة" حتى الآن وهذا المقال يهدف دراسة هذا الموضوع لكى يبيّن طريق استخدام الراوية تلك الأساليب ونجاحها فى تقديم تصوير دقيق عن حياة الشعب الفلسطينى والنابلسى فى الانتفاضة الأولى.

نبذة عن حياة سحر خليفة وآثارها الأدبية

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

وتزوّجت 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 الفلسطينى 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 إمرأة 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 أنَّ غالبية روايات سحر خليفة ترجمت إلى أكثر اللغات العالمية، بما فيها الإنجليزية والإيطالية والمالزية وخاصّة 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 تتضمَّن من مضامين إنسانية، وحضارية، وعالمية مثل المقاومة الاحتلال، وتحرير المرأة، وغير ذلک من الموضوعات، والقضايا التى تهم شعوب العالم. فليس من العجيب إذ تأتى إبداعاتها فى المرتبة الثانية من حيث الترجمة بعد نجيب محفوظ، وغسان كنفانى.» (أبوبشير، ٢٠٠٧م: ٢٧٢)

«وفى عملها الروائى تعبّر سحر خليفة عن إيمانها العميق بأنَّ وعى المرأة النسوى هو جزء لايتجزأ من وعيها السياسى، وهى ترينا فى رواياتها، وبأسلوب فنّى مقنع، أنَّ نضال المرأة الفلسطينية، والمحن التى تمرّ بها هى جزء من النضال الفلسطينى العام من أجل التحرّر أمّا أسلوبها الروائى حساس، ومقتصد وشفّاف؛ ورغم أنَّها تكتب بالعربية الفصيحة، فلديها قدرة عجيبة على استعارة العاميّة الفلسطينية وتعبيراتها الدارجة عندما يقتضى حال الحوار فى الرواية.» (الجيوسى، ١٩٩٧م: ٢٢٩)

رواية باب الساحة ومضمونها السردى

تُعدّ سحر خليفة من الروائيين الفلسطينين الذين كتبوا حول فلسطين والمقاومة الفلسطينية

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

«تعالج رواية "باب الساحة" الانتفاضة الفلسطينية الأولى من موقع الحضور، فهى تقف عند الانتفاضة وهى فى عنفوانها، فالانتفاضة الأولى امتدَّت على مدى سنوات (منذ عام ۱۹۸۷م حتى ۱۹۹۳م) وقد طُبعت رواية باب الساحة عام (۱۹۹۰م). وتبدو الرواية فى البداية نصاً عن الانتفاضة لكنَّ قراءتها تحكى شيئاً آخر، فهى صورة عن المرأة أثناء الانتفاضة، فقد كتبت سحر عن مقت المرأة فى لحظات زمنية مختلفة، ورأت فى الانتفاضة لحظة زمنية جديدة، وعاينت فيها وضع المرأة من جديد.» (حطينى، ۲۰۰۰م: http://awu-dam.net)

تجرى أحداث الرواية فى مدينة نابلس، موطن الروائية وهى كبرى مدن الضفة الغربية مساحةً وسكاناً وترسم هذه المدينة إبان الانتفاضة الأولى التى وقعت سنة (۱۹۸۷م) وتشكلت من تسع لوحات: أم الشباب، سكان الدار المشبوهة، آخر العنقود، اعتقال حديث، مضاعف، مركب، المشتاق للأفاق، هى المشدودة للقطبين، وبوابة. كل لوحة تختص بموضوع ما، أمَّا أكثر أحداث الرواية تختص بنزهة وبيتها المشبوه؛ وتبدأ بلجوء أحد المناضلين باسم حسام إلى بيت نزهة وعلى إثره تجيء الشخصيات الأخرى كسمر، أم زكيه، أم عزام إلى هذا البيت وتجرى قسم كبير من حوادث الرواية فى 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 التى تواجه المرأة الفلسطينية تحت نير الاحتلال، منها ظلم الرجل فى البيت للمرأة وهو أشدّ وأضعف من ظلم الاحتلال وهذا من خلال ثلاث شخصيات وهنَّ: سمر، نزهه وزكية درست حياة المرأة الفلسطينية بعد انتفاضة (۱۹۸۷م).

تقول سحر خليفة فى كتابة هذه الرواية: «انطلقت الانتفاضة فى كانون الثانى (يناير ۱۹۸۷م) فغادرت أميريكا بعد أسابيع عدتُ إلى الضفة لمشاهدة الأحداث الهائلة. نساء وأطفال فى الشوارع، يضربون ويتلقون الضرب دون أن يرمش لهم جفن. شباب وكهول فى المعتقلات والبرارى وكهوف الجبال، ورصاص حى 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 أنَّ الأنثى 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. وأمَّا السرد فقد ذكر فى قوله تعالى: «أَنِ اعمَل سابِغاتٍ وَقَدِّر فِي السَّردِ» (سبأ: ١١) «وجاء فى لسان العرب: السَّرد اسم جامع للدروع وسائر الحَلَق وما أَشبهها من عمل الحلق وسمى سَرْداً لأَنَّه يُسْرَد فيثقب طرفاً كل حلقة بالمسمار فذلك الحَلَق المِسْرَد والمِسْرَد هو المِثْقَب وهو السِّراد. والسَّرْدُ: تَقْدِمَةُ شيء إِلى شيء تأْتى به متَّسقاً بعضُه فى أَثر بعض متتابعاً. سَرَد الحديث ونحوه يَسْرُدُه سَرْداً إِذا تابعه وفلان يَسْرُد الحديث سرداً إِذا كان جَيِّد السياق له.» (ابنمنظور، 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 فإنَّه 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 للأقول والأفكار الروائية.

«دراسة السرد أو الدراسات السردية وليدة القرن العشرين، وحلت محل نظرية الرواية بوصفها موضوعاً يحظّى 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.[1]» (يقطين، ١٩٨٩م: ١٧٠) «تعد خصوبتها إلى كونها المدخل المناسب الذى يمكن من خلاله النفاذ إلى جوهر النص الروائى: غاياته ووسائله باعتبار السرد أحد جوانب المظهر الحسى الملموس فى التجربة الروائية والذى يمكن من خلاله تناول الرواية تناولاً 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[2]، ثم تنامى هذا الحقل فى أعمال دارسين بنيويين آخرين، منهم تزوتان تودوروف، الذى يعده البعض أول من استعمل مصطلح "ناراتولوجى"، "علم السرد"، وجوليان غريماس[3]، وجيرالد برنس[4]، وفى الفترة التالية تعرض تغييرات فرضها دخول تيارات فكرية ونقدية أخرى، أمَّا تمت مظلة ما بعد البنيوية، كما فى أعمال رولان بارت[5] وفريدريک جيمسون.[6]» (الرويلى والبازعى، ٢٠٠٥م: ١٧٤) وفى العصور المتأخرة دامت الدراسات السردية فى الدراسات الأسلوبية الحديثة وخاصة عند كل من روجر فاولر[7]، وباختين[8]، وجيرار جينيت[9]، وليتش[10] وشورت[11] و ... .

«تناول الأسلوبيون الجدد، السرد من حيث العلاقة بين موقع الراوى والأسلوب السردى، ودرسوه من عدة زوايا، من أهمِّها دراسات ليتش وشورت فى كتابهما "الأسلوب فى القصة"[12] وإنَّهما 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 أنَّ السـارد ليس إلا وسـيطاً بين الشـخصيات والقارئ، وأنَّ 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 يكمم أفواه الشخصيات فيتحدث هو نيابة عنها، ولا يتيح لها أيَّة فرصة للتعبير المباشر عن ذاتها، وقد يكون فى مرحلة من المراحل التى تفصل بين هذين القطبين المتنافرين.» (الكردى، ١٩٩٦م: ١٦٢) «وتنشأ عن ذلک عدة أساليب فى عرض الأحاديث والأفكار حصرها ليتش وشورت فى خمسة أساليب وهى الكلام المباشر، والكلام غير المباشر، والكلام الحر المباشر، والكلام الحر غيرالمباشر، والتقرير السردى للأقوال والأفكار.» (Leech &Short, 2007: 255 - 279).

«هذه الأساليب الخمسة تحدث نتيجةَ كيفيّة تدخّل السارد والشخصيات فى سرد الرواية. وتسـمى اسـتحضار الأقوال والأفكار. إنَّ عمومية الأساليب الخاصة باستحضار الأقوال والأفكار، وشـيوعهماـ جعلا بعض النقاد الأسـلوبيين من أمثال ليتش وشورت يقصرون حديثهم فى مجال أسـلوب الرواية على طرق استحضار الأقوال والأفكار فقط، ويهملون ماعدا ذلک، اعتماداً على أنَّ هذين الأسلوبين يستوعبان كل الأساليب الأخرى من ناحية، وعلى أنَّ الاسـلوب السـردى القائم على حكاية الأحداث وحدها قد خفّت وطأته من ناحية أخرى.» (الكردى، ٢٠٠٦م: ١٩٥) لأهمية هذه الأساليب وشيوعهما فى تحليل الرواية وكشـف جمالياتها الأدبية والفنية، يقوم هذا المقال بدراسـة هذه الأساليب فى رواية "باب الساحة" لسحر خليفة، لكى يقوم إثر ذلک بتحليل أوضاع المجتمع الفلسطينى إبان الانتفاضة ويكشف عن الجوانب المختلفة لحياة الشعب الفلسطينى تحت الاحتلال والانتفاضة.

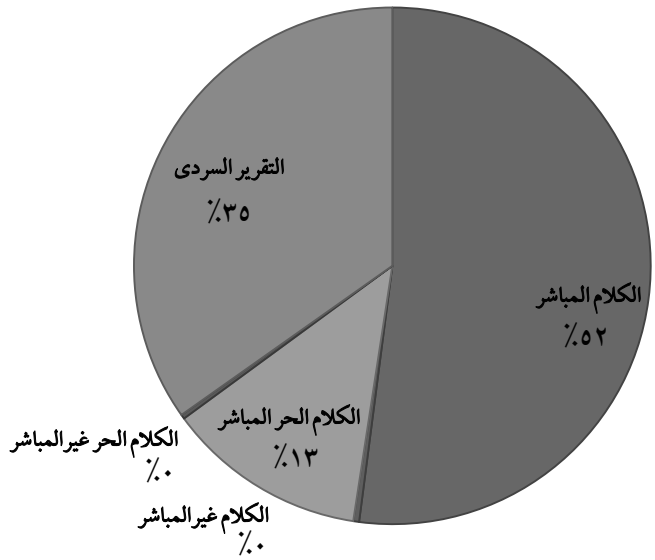
أساليب الكلام السردى فى رواية "باب الساحة"

لتحليل أسـاليب الكلام السردى فى رواية "باب السـاحة"، 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 فى رواية "باب الساحة"



حسب الجدول والنسبة المئوية نشاهد أنَّ الكلام المباشر (٥٢٪)، أكثر استعمالاً وحضوراً فى الرواية وبعدها يجيء التقرير السردى (٣٥٪)، والكلام الحر المباشر (١٣٪)، والكلام غير المباشر (٤مرات) والكلام الحر غير المباشر (٤ مرات). بعبارة أخرى الأسلوب السردى الذى تتخذه سحر خليفة إطاراً لسردها فى رواية "باب الساحة"، هو الكلام المباشر، ثم الكلام الحر المباشر، ثم التقرير السردى للأقوال.

وفى هذا القسم من المقال نقوم بتحليل أساليب الكلام الراوئى على أساس كثرة حضور الأساليب فى الرواية، وبما أنَّ الكلام المباشر يحتل المركز الأول فى الرواية، فنبدأ به.

طرق استحضار الأقوال فى رواية "باب الساحة"

الكلام المباشر

وهذا النوع هو أشهر الأساليب السردية الخاصة باستحضار الأحاديث وأكثرها استخداماً فى رواية "باب الساحة". فى هذا النوع من السرد، «يقتصر دور السارد على تقديم أقوال الشخصيات المتحدثة بكلمات أو جمل يشير فيها السارد إلى بدء الحديث أو كيفيته، 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 فى رواية "باب الساحة"، والكلام السردى الذى قد جاء فى الرواية يتلعق بنزهة، الست زكية، حسام، سمر، أم عزام و ... . أمَّا القسم الأعظم من الأقوال المباشرة تتعلق بنزهة، لأنَّ الرواية تقوم بترسيم حياة هذه الشخصية بكل سلبياتها وإيجابياتها فى ظل الانتفاضة ولهذا يحتاج السارد لكى تجرى الأحداث على لسانها بصوره مباشرة لكى يؤثر فى 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 التالى الذى قد يجرى على لسان نزهة، يصور لنا عزلة نزهة فى المجتمع وانفرادها فى الحياة:

ـ «أم حمدالله بتحكى معى، وسمر بنت أم صادق بتحكى معى، بس عمّتک ما بتحكى.» (خليفة، ١٩٩٩م: ٧٠)

«التفت إليها ورأى وجهها محتنقاً بالانفعال:

ـ أنا ميت طلبتُ أشوفک ترجيت عمتک 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 ولاهى هون. شو صار للدنيا؟ شو صار للناس؟ إذا كانت الانتفاضة هيک ما بدناش انتفاضة.» (المصدرنفسه: ٧٣)

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

إلى القارئ بصورة مؤثرة وحية.

قسم من الكلام المباشر فى الرواية يتعلق بسمر، الباحثة الاجتماعيّة، فإنَّها تبحث عن أثر الانتفاضة على أوضاع المرأة الفلسطينية والنابلسية ولهذا تذهب إلى بيت نزهة المشبوهة وتسأل عنها حول أثر الانتفاضة فى حياتها.

ـ «أنا ومشروعى مش عاديين. كل ما أروح عند واحدة بتقعد ساعة تسألنى إيش وكيف شو. شوفى يا ستى المسألة وما فيها أنِّى بعمل بحث عن أثر الانتفاضة على ظروف المرأة المعيشية سواء اليومية أو غيرها. يعنى هل زادت مسؤلياتها؟ هل غيرت طبيعة عملها؟ قصدى ... قصدى هل أثرت على أوضاعها الاقتصادية؟ هل قلّ دخلها؟ وإذا قلّ دخلها، كيف بتدبّر 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 بفظاظة:

طيّب طيّب فهمنا، بس بدّى أفهّمك أنِّى 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 بحدا ولا سائلة عن حدا. يعنى ضاربتها صرمة.» (المصدر السابق: ٨٤)

وفى موضع آخر نقرأ:

«قالت نزهة ومازال صوتها يعلو ويهبط:

شايفة هالدنيا؟ شوفى أحمد فين وإحنا فين؟ مين بيصدق؟ معقول هالحال؟ أخوى الكبير ضاع بأميريكا، وأحمد فى الجبال بين الرعيان، وأنا بهالدار، وأمى فى القبر. ويا ريته قبر، أسخم من قبر. وهالدار ما أنت شايفة 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 وكثافةً، وهذا ما تؤكده اللهجة العامية المستعملة فى أقوال الشخصيات، ونشاهد فى العبارات السابقة، اللغة التى تتكلم بها نزهة هى اللغة العامية لنابلس، إنَّ السارد قد

أطلق هذا الكلام على لسان الشخصية لكى يضفى 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 يسبب 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 أنَّهم يخالفون حضورَ المرأة فى المجتمع والنشاطات الاجتماعية وإنَّهم يمنعون سمر عن تداوم بحثها العلمى ويعتقدون أنَّ المرأة يجب عليها أن تجلس فى البيت. والدفاع عن الوطن والبلد على عاتق الرجال فى المجتمع.

«والاحتلال والتنظيم؟ أى تنظيم؟ قال الإخوة: أنت خلّيک مع أمّک والجمعية، إذا بدّک بحث، اعملى بحثين، على شرط لا روحة ولا جية، ولا مظاهرة ولا هون ولا هون. إحنا الخمسة كل واحد فينا بعشرة. إحنا اللى ندافع ونقاوم، وأنت عيرينا سكوتک وبتقعدى حيلک وترتاحى.» (المصدر السابق: ١٣٤)

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

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

سائداً فی فلسطین ذلک الیوم.

«صاحت فلّاحة:

ـ مبروک علیک یا فلسطین، مبروک علیک عریس جدید؟.» (خلیفة، المصدر السابق: ۲۰۹)

«صاحت واحدة:

حرام الشهید یروح بلا زفّة. أمّه والا أخته والا شو بتکون؟ أخزی الشیطان وهاتی له یا الله عاقبة، زفّی العریس لفلسطین.» (المصدر نفسه: ۲۱۰)

إنَّ نزهة بعد شهادة أخیها أحمد تقوم بلعن فلسطین، لأنَّ فلسطین أخذت عنها أسرتها، أمّها، وأخیها، أحمد، وکل مالدیها، وبما أنَّ روایة سحر خلیفة هذه روایة واقعیة، وکلّما تصور فی الروایة تکون أحداث واقعیة، ولهذا فإنَّها ترسم إحساس وموقف نزهة حیال شهادة أخیها بصورة صادقة، لأنَّ الإنسان بعد فقدان کل مالدیه، لایبالی ولا یهتم بشیء ما وموقف نزهة یشبه هذا الموقف. وردّ فعلها ترسم المسائل التی کانت سائدة فی فلسطین آنذاک، ویؤید هذا الموضوع کلام سحر خلیفة فی بیان سبب کتابة هذه الروایة:

«أردت أن أصوّر الناس کأحیاء من لحم ودم، وأن أستعیر لغتهم وتعبیراتهم، وأن أصف معاناتهم وأیضاً تضحیاتهم. لقد رأیت ماقدمه الناس من تضحیات تفوق الوصف. أنتم فی الخارج تسمعون وتعرفون عن تضحیات الشهداء والمقاتلین، لکنَّنی أنا کباحثة، وروائیة، ومواطنة، رأیت بعینی کیف أعطی الناس کل ما لدیهم. أموالهم، أبنائهم، بیوتهم، مصدر رزقهم، أقول کل شیء، خصوصاً فی الانتفاضة الأولی التی عشت حذافیرها وعبرت عنها بروایة باب الساحة. لکنَّ، حین فقد الناس الثقة بقیادتهم ماعادوا یصدقون الوعود فتراجعت نسبة العطاء رغم استمرارهم بالصراع من أجل البقاء، وهذا ما حاولت رصده وتصویره حتی ینتبه المسؤولون بطبیعة الخلل، وحتی یتمکنوا من رؤیته، کما أراه کباحثة اجتماعیة قبل أن أکون روائیة تعتمد الخیال والشطحات واختناق المواقف. وأستطیع أن أزعم أنَّ أدبی هو أدب واقعی لایعتمد الشعارات والبهرجة والإدعاء قد یکون هذا الزعم طموحاً أکثر منه حقیقة، لکنَّنی صادقة فی جهدی واجتهادی. وأعتقد أنَّ الکثیرین یوافقونی هذا الرأی.» (جابر، د.ت: السفیر)

فإنَّ نزهة تلعن فلسطين، وقيادتها، على أنَّها فقدت كل مالديها من أسرتها، أخيها، أمها، و... وفقدت ثقتها بالمناضلين بمن فيهم عاصم الذى خدعها واستفاد منها لنيل أهدافها السياسية. لهذا حينما يشهد أخوها، يقوم بلعن فلسطين والاحتلال. وإنَّ 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 نزهه أمام الشوال وأخذت تغرف وترشّ الزيتون على النسوة، تلطش تنعف وتصيح بجنون:

ـ تلعن أبوك يا فلسطين، يلعن اللى نفضك يا فلسطين، يلعن ترابك وأرضك وسماك ويلعن كل من قال أنا من فلسطين، أخذتِ الأم وأخذتِ الأب وأخذتِ الأخ والأرض والعرض وما خليّت 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 أنَّ نزهة تشبه فلسطين إلى الغولة التى لاتشبع، هذا الكلام يرمز إلى حجم التضحيات والضحايا فى فلسطين:

نجدها تقول:

«همست بذهول: "لشو هاالضجة؟ وكله، وكله عشان غولة"؟.» (المصدر نفسه: ٢٢٢)

«ولكنَّها فى ختام الرواية تنسى كل الظلم الذى واجهها فى فلسطين وتخرج من أزمتها، فتقود النسوة لمواجهة جنود الاحتلال، وتشعل المتفجرات، ليس من أجل الغولة، كما تقول، وإنَّما 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 تأثّر وهمست بفحيح: "مش عشان الغولة، عشان أحمد". وتناولت عود الكبريت.» (خليفة، المصدر السابق: ٢٢٢)

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

فــى ختام الراويــة تنجح من هذا الموقف وتتطّهر «ولعل نزهة هى الشــخصية الوحيدة التــى أتاحت لهــا الكاتبة فرصة التطهر، وأبقت نهايتها مجهولــة ليجهد القارئ ذهنه فى تحديــد مصيرها. هل ماتت أم نجحت وعادت عفواً طبيعياً فى المجتمع.» (محمد عبدالله، ١٩٩٦م: ١٢٦) فــى حين «قد حرّم معظم الكُتَّاب شــخصياتهم المنحرفة أو المخطئة من فرصــة العودة إلى طريق الصواب والتطهر، باســتثناء ســحر خليفــة التى منحت نزهة فــى هذه الرواية فرصــة العودة إلى ذاتها وأبناء شــعبها بعد أن قامــت بإحراق العلم الإسرائيلى ثأراً لمقتل أخيها.» (المصدر نفسه: ١٤٢)

التقرير السردى للأقوال

«وهو عبارة عن تقرير بلســان الســارد عن فعل الكلام، فالسارد هو الذى يبدو فى الصورة، ولهجته فقط هى اللهجة الملموســة فى الكلام، وصوته فقط الصوت المســموع، ولايتيح هذا السارد لأىّ مظهر كلامى آخر أن ينافس كلامه أو يدخل فيه، هو فقط الذى يقول، ومضمون القول الذى يتحدثه ليس كلام الشــخصيات، وإنَّما هو أصداء هذا الكلام فى ذاكرته، بعد أن اختمر فى عقله وأصبح جزءاً من تجربته.» (الكردى، ٢٠٠٦م: ٢٠٥)

وهذا الأســلوب، بعد الكلام المباشــر يعد أكثر الأساليب انتشــاراً فى رواية باب الســاحة. وكثيراً ما نشــاهد أنَّ السارد يقوم بســرد الحوادث فى الرواية بتوظيف هذا الأســلوب، لأنَّ من وظائف هذا الأســلوب هو نقل الحقائق والحــوادث الكثيرة وفى العبارات الموجزة والقصيرة إلى القارئ. وكثيراً ما نشــاهد الســارد قد استمد من هذا الأســلوب لترســيم أوضاع الناس وخاصة النساء المعيشــية فى ظل الانتفاضة، على سبيل المثال التغييرات التى طرأت على حياة المرأة، مداهمة الجنود الإسرائيليين الليلية بيوتَ الناس، واشتباكهم مع النساء فى غرف النوم، وتخريب البوابة على أيدى النساء، والمقاومة ومناضلتهن مع العدو الغاصب، و... قدسُــرد بهذا الأســلوب؛ بحيث يســتطيع الســارد أن يرسم حياة الناس والشــعب الفلسطينى تحت الاحتلال بكل تفاصيلها وفى عباراة موجزة وبشكل أفضل للقارئ.

كما أشــرنا ســابقاً إنَّ السارد استمد من هذا الأســلوب لترسيم التغييرات التى قد

طرأت على حياة الناس والشعب الفلسطينى 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 الكلّابات مثل الغنم. وسموها الساحة الحمراء. وهناك على درجات الجامع وسط الساحة وُجدت سكينة وفى صدرها مقبض سكيِّن.» (خليفة، ١٩٩٩م: ٣٩)

كما أنَّ العبارة التالية ترسم مشاركة النساء فى المقاومة والمناضلة مع الجيش الإسرائيلى، وإنَّهنَّ مع الأيدى الفارغة يقمن بالدفاع من الوطن وأنفسهن ويشتبكن مع جنود الاحتلال:

«وقفت السّت زكية خلف شبّاك العلّية ونظرت إلى الأسفل. رأت الزقاق مليئاً بالجنود والكشافات وسيارات الجيب. وسمعت الصياح فبدأ قلبها يخفق كالطفل. ونظرت من النافذة ورأت "سمر" تلتفّ من وراء قبة الفرن باتجاه سطح دار أم حمدالله وخلفها أم صادق. من العتمة انبثق جنديان وأعملا فى المرأتين ضرباً وأمسك بشعر سمر وكمشه فأصبح رأسها فى قبضته كالبرتقالة، هجمت عليه أم صادق ورمت بثقلها على ظهره. ركلها الثانى فلم تتحرّك وظلت ملتصقة بالأول تشدّ عنقه وتراخت يداه. ومن السطح هرولت أم محمد وراءها ثلاث نسوة وفى يد كل واحدة خشبة. سقط أحد الجنديين فى الفضاية، وقبل أن يصحو من غيبوبة التقطته أيدى الشباب، وقتلوه خنقاً.» (المصدر نفسه: ٦٠ و ٦١)

العبارات السابقة تدل على أنَّ الانتفاضة لم تعد محددة بملاحقة الجندى الإسرائيلى المسلح للأطفال والرجال الفلسطينين على الطرقات وفى الأزقة، بل انتقلت إلى مواقع أخرى وهى مشاركة المرأة فى النضال، ولم يعد دور المرأة محدوداً بحث رجلها أو ابنها على الكفاح من أجل العرض والأرض، بل أصبحت المرأة عضواً فاعلاً فى الانتفاضة وإنَّهنَّ يقمن بالتصدى للجنود الإسرائيلى بأصواتهنَّ وأجسادهنَّ، وقت المداهمات والاقتحامات.

شـخصية سمر فى الرواية ترسـم ضغوط المجتمع التقليدى على المـرأة، إنَّها طالبة الجامعـة وتقوم بإعـداد بحث عن التغييرات التى طرأت علـى المرأة خلال الانتفاضة، تواجه جنود الاحتلال بشجاعة، لكنَّها تتلقى الأوامر والنواهى فتقع تحت عقوبة الضرب من أخيها، حين يضربها بسـبب غيابها عن البيت تسعة أيام بسبب منع التجول، فتتلقى ضرباته بصمت. من هنا «أحسـت سمر أنَّ صفعات المجتمع التقليدى أشـدّ وطأة عليها من صفعات جنود الاحتلال فهنا مع أخيها لا تستطيع أن تشهر سلاحاً وتقتل، إنه يعلن عـن حمايته لهـا وهو فى حقيقته عدو يعرقل مسـيرتها، إنَّ أيّة مواجهة معه سـتقودها إلى الخسـارة اجتماعياً وإنسانياً، وخيبة أملها أمام بشـاعة الموقف وإحساسها بسلخ إنسـانيتها أى كرامتها، جعلها تحس بكينونتها أمام الأعداء، إذ تسـتطيع على الأقل أن تدافع عن نفسها وعن كرامتها التى استبيحت.» (حمود، ١٩٩٤م: ١٩٨)

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

«لم تصـرخ، لم تبكِ، لم تفتـح بكلمة، ولم تقاوم. حين ضربهـا الجند قاومت ورفعت يدها بالخشـبة وبأىِّ شـىء يصلح للقذف. أمّا الآن فليست هى أكثر من قارب تتقاذفه الأمواج والأنواء. وإحسـاس بالخجل العارم والإنسحاق التامّ، والتفاهة والذلّ وعدم القيمة. وهذا القرف من كل شـىء، منه ومن أمّها ومن أخيها الأصغر الذى وقف يتفرّج دون أن يمدّ يده أو يقول كلمة. نسـى ما بينهما من أسـرار وأفـكار. تعطيه الكتب لكى يقرأ، تشتغل الصوف لكى يلبس، وتساعده فى ترجمة النصوص. أخوها الأصغر يتفرّج، وأخوهـا الأكـبر تصارع مع عضلاته. حـين تركها كانت حطاماً: شـعر منبوش، صدغ متورّم، علامات زرقاء ودوامات، ونجوم تنطفىء وتتساقط فى عينيها.» (خليفة، المصدر السابق: ١٣٦ و ١٣٧)

فى العبارة السـابقة نشاهد أنَّ السارد يتولى التعبير عن أحساس سمر وخلجاناتها، فيكـون صوتها هو الصوت الغالب ورؤيتها هى الرؤية المسـيطرة، فلا يبدو إلا صوتها أمام القارئ. هذا الأسـلوب يساعد السـارد لكى يعبّر فى أقلّ وقت ممكن عن المعانى الكثيرة فى العبارات القليلة، وهذه التقنية تسـبب أن ينتقل أحسـاس سمر إلى القارئ وتتيح الفرصة للسـارد أن يبدأ برأيه أمام الموقف ويُلقى 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 فلّاحة "قشلى!" شباب يطيرون كالعصافير، وسيارات الجيش تقف وتدور على الهضبة. نزل الجنود، لمعت خوذات، احمرّت الشمس فوق الزيتون، وهرعت الفلّاحات 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 تموّج. "يا الله عليهم" وانقذفت عبوة غازية، ثم أخرى وأخرى وأخرى. ثم المطّاط ثم الدمدم، وذخيرة حية وبواريد.» (المصدر السابق: ٢٠٦)

«نشاهد فى الفقرة السابقة أنَّ 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 ماجرى، 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 أنَّه 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 بالبعض الآخر اتصالاً صريحاً ومباشراً. مما يسهم فى إبراز

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

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

قسم من الحوار فى الرواية يتعلق بسمر والست الزكية. سمر، طالبة جامعة النجاح تبحث فى بحث علمى عن أثر الانتفاضة فى حياة المرأة ولهذا السبب تذهب عند النساء العديدات وتسأل عنهنَّ عن أثر الانتفاضة فى حياتهن. فى بداية الأمر تذهب إلى بيت زكية وتسأل عنها عن أثر الانتفاضة فى حياتها. تقول لها الست زكية:

«فكَّرت الست زكية لحظة وهمست:

ـ بدُّک الحقّ؟

ـ ولا شئ غير الحق.

ـ بصراحة ماتغيَّر إلّا الهمّ. همِّها زاد وقلبها انحرق، قولى الله يكون لها النسوان معين.

صاحت سمر محتجَّة:

ـ يا خالتى زكية، معقول هاالكلام؟ شوها لتشاؤم؟

ـ يعنى شو بدّک أقول؟ صارت ترشق حجار وتخلّص الولاد وتخبّى الشباب وتتظاهر؟ مفهوم، بس همَّها زاد كتير كتير. همومها القديمة بقيت على حالها وهمومها الجديدة مابتنعّد. حبل وميلاد ونفاس ورضاعة وغسيل وقشّ ومسح وطبيخ ونفيخ ونكد

الجوز وهمّ الولاد، وهمّ الشباب المشرّدين بين الصخر والوعر وحمّ الشمس وزمهرير الشتاء وشوک البرارى وواويات الجبال وهمّ القريب وهمّ البعيد وهمّ الصغير والكبير والمقمّط بالسرير. إن كان بحضنک خايفة ياخدوه وإن أخذوه خايفة 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 شفتيه بتنحرقى معه وإذا ما شفتيه بتنحرقى عليه. هذى حياتنا، حرقة بحرقة وعذاب بعذاب. قولى الله يكون لها نسوان معين.» (خليفة، ١٩٩٩م: ٢٠ و ٢٢)

إنَّ هذا الحوار الذى يجرى بين سمر والست زكية يبوح بالتغييرات التى طرأت على حياة المرأة فى ظل الانتفاضة ونشاهد أنَّه ما حدث تغيير إلا ازداد همها وكثرت مشاكلها فى الحياة وهمومها القديمة بقيت على حالها وزادت عليها هموم جديدة. ومن خلال الحوار نفهم أنَّ المرأة تشارک 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 وتسأل عنها عن أثر الانتفاضة فى حياتها. والحوار الذى يجرى بينهما يكشف عن الظروف المحيطة بحياة نزهة بكل أبعادها وجزئياتها، ويكشف عن طفولتها، صباها، أسرتها، وحدتها، ألمها، قتل أمها على أيدى 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 لايلوم نزهة، بل يسير معها ومع إحساسها إزاء الاحتلال والانتفاضة.

«...

ـ أنَّک فى الدار لحالک؟

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

ـ ووضعک الاقتصادى؟

ـ هه بدينا بالغميق.

ـ إذا ما بدَّک ما تجاوبى.

ـ وليش ما أجاوب؟ لارح جاوب ونص. شوفى يا ستى قبل الانتفاضة عملنا قرشين حلوين، بس هلقيت مع هبوط الدينار وارتفاع الأسعار وانقطاع الشغل صارت الحالة صعبة. مش كتير، شوفى، يعنى حالى أحسن من غيرى بكتير. بس ما تنسيش أنِّى لحالى لاروحة ولاجينة ودارنا ملكنا ومافيش مصاريف غير اللقمة، بس برضعه الوضع مش زىّ الأول، أوّل كان عندى سيارة، سيارة حمراء بى أم بتجنّن، وكنت أروح وآجى فيها لحدّ ما رحقوها، ما أنت عارفة! وبعدين دبحوا أمى وصاراللى صار.» (المصدرنفسه: ٨٦ و ٨٧)

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

«خنفرت بصوت كالشخير:

ـ فلسطين؟ يه، ما تضحكينيش

ـ ليش؟ مش قلت إنَّک كنت تطلعى فى المظاهرات؟

ـ يا شيخة! هذا كان لعب ولاد صغار، ليش أنا كنت فاهمة إيش بعمل؟ المسألة كانت ركض ورشق حجار وشعبطة عالسور وبربيش المى. مش أكثر من لعب ولاد صغار.

ـ وبعدين انحسبت.

ـ آ والله انحسبت وأكلتها منيح وماعترفت على حدا.

ـ وهذا مش حب؟

ـ حب ومش حب. حب للمربوط ومش لفلسطين. أنا لما بديت ألعب بالسياسة، مالعبتهاش عشان أحرّر البلاد طز وطزين، مش قلقانة! بس لما حبيته ابن هالعرص انعمى ضوى. صرت حايرة كيف أرضيه. قال لى روحى على نتانيا رحت، روحى على

تل أبيب رحت، سايرى الضباط سايرت، اشترى سلاح، اشتريت، خبّى سلاح، خبّيت. ولو قال لى روحى هند والسند والمريخ رحت. حبيته، بقولك حبيته صحيح.

ـ قدّ الحلاق؟

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

ـ كمان أحمد؟

ـ أحمد إشى ثانى، أحمد أخوى ونور عينى. أحمد ربيته على أيدى، زى إبنى تمام. أحمد الصغير فينا والمنيح فينا. أحمد روحى ... 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 المحاورة وكأنَّها 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:

«ـ أكثر من ها القرد ما سخط الله، أمى ودبحتوها، وأنا حطمتونى وضربتونى ونسيتو إنِّى انحبست مثل ما انحبسوا.

ـ وطلعتِ بكفالة.

ـ وعاصم المربوط بماذا طلع؟ هاى هو ماشى عرضين وطول، صدق اللى قال: أمرين مرّين ما حدا دريان فيهم: موت الفقير، وتعريص الغنى.

ـ ظل يحملق فيها مشدوها ، واصلت وموجة صوتها تزداد ارتفاعاً:

ـ وافرض أنَّ لكم حساباً على أمى، بأىّ حق تحاسبونى أنا؟

ـ أنتِ بنتها.

ـ وأخوى ابنها.

ـ أنتِ عايشة معها وأكيد كنت تعرفى.

ـ أنا من يوم ما خرجت من السجن لا عرفت السياسة ولا بدى أعرف، وليش

أتدخل وأورط حالى؟ عشان واحد مثل المربوط يطلع فوق وأنا أنزل تحت؟ روح إسأل عنّا مين اعترف.

ـ مش وقت السؤال ونبش القصص.

ـ وليش قصتى أنا؟

ـ أمک، أمک.

ـ صاحت بهستيريا:

ـ وليش قيدتونى على حسابها، وما قيدتونى على حسابه؟

ـ أنت وهاالدار.

ـ ما لها ها الدار؟ من يوم الانتفاضة ولا طير غريب.

ـ وقبل الانتفاضة كل يوم غريب.

ـ ومن الجملة أبوک.» (خليفة، ۱۹۹۹م: ٧٤– ٧٥)

الحوار التالى يكشف حالة التأزم السائدة بين شخصية نزهة وحسام، وحسام يؤاخذ نزهة على إثم أمها وعلى ماضيها، فى حين إنَّ نزهة تعتقد بهذا الأمر إنَّها يظلم لها، وسحر خليفة مع الإشارة إلى هذا الموضوع «لقد وضعت يدها على مأزق رئيسى من المآزق التى وقع فيه المنتفضون؛ فقد أخذوا يحاسبون الناس على ماضيهم قبل الانتفاضة.» (محمدعبدالله، ۱۹۹٦م: ۱۲٦) وهذه العبارات تشير إلى هذا الموضوع. ومن خلالها ينتقد السارد المتفضين ويريد منهم أن يتيحوا الفرصة لكى يرجع أمثال نزهة إلى طريق الصواب.

الكلام غيرالمباشر

«هو خطاب منقول بصيغة الغائب، يأتى بعد فعل القول أو ما فى معناه، ولايكون مسبوقاً بعلامات تنصيص. خطاب الغائب هو خطاب غيرمباشر، لأنَّ السارد لاينقل كلام الشخصية بحروفه بل ينقله بمعناه.» (زيتونى، ۲۰۰۲م: ۸۹ و ۹۰) قد دخل هذا الأسلوب فى الرواية قليلاً ولايتجاوز من أربع مرات. من المواضع التى ورد هذا الأسلوب العبارة التالية:

«علقت نزهة بخبث بألّا مانع لديها من استفاضة زوجة وجيه مدى الحياة "فالدار دارها".» (خليفة، المصدر السابق:١٥٩)

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

الكلام الحرغيرالمباشر

«هو خطاب منقول لايسبقه فعلُ القول ولاقوسان ولانقطتان، وهو يستخدم ضمير السرد، وتظهر فيه أحياناً آثارُ الكلام الشفهى "التعجب خصوصاً". يجمع هذا الخطاب بين الأسلوب المباشر والأسلوب غيرالمباشر. فهو يحذف من الخطاب المباشر ضمير المتكلم والمخاطب "أنا، أنت" وعلامات الزمان والمكان "هنا، الآن" لأنَّ الشخصيات فيه لا تتكلّم 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 الراوئى. من المواضع التى قد ورد هذا الأسلوب فى الرواية يمكن أن نشير إلى المثال التالى:

«أجفلت السّت زكية، فقد كان هذا آخر ما تتوقعه أبوعزام مجلوط، أى نعم. عزام أخذ جرين كارد وتزوج أميركية، أى نعم. الإخوة بعثوا لأبو عزّام 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 عالجيران؟ لاحول ولا قوة إلّا بالله.» (خليفة، المصدر السابق: ١٥٦ و ١٥٧)

جاءت الأقوال فى العبارة التالية بطريقة الخطاب غيرالمباشر الحر، ولم نتوقف على أيّة معلنات قولية تشير إلى كون أقوال المقطع مدرجة فى قول السارد. ولذلک إذا أمعنا النظر فى طبيعة التراكيب والعبارات الواردة فى المقطع، وجدناها تحمل ازدواجاً صوتياً، فالسارد ينصب نفسه لسان حال الشخصية ينطق نيابة عنها، ويجعل صوته صدىً لوعيها وإدراكاتها. واندمج كلام الشخصية مع كلام السارد فى الخطاب غيرالمباشر الحر ليعبر عما يعترک فى نفس الشخصية من آمال وهموم.

النتيجة

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

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

ابن‌المنظور. (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 تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات**. الطبعة الأولى. فلسطين: وزارة الثقافة.

برادة، محمد. (١٩٩٦م). **أسئلة الرواية، أسئلة النقد**. الطبعة الأولى. لامک:الدار البيضاء.

ـــــــــ (لاتا). منشورات الرابطة. لامک:الدار البيضاء.

جابر، عنابة. (لاتا). «سحر خليفة: أدبى واقعى من الناس إلى الناس». السفير. العدد. ١٢٥٩.

جبر، يحيى وعبير، حمد. (٢٠٠٩م). «حضور المأثورات الشعبية فى أعمال سحر خليفة». نابلس: جامعة النجاح الوطنية. أطروحة ماجستير.

http://blogs.najah.edu/staff// yahya -jaber/ article/ article-71

الجيوسى، 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 (نشريه‌ى علوم انسانى)**.

تشرين الاول. العدد ۳۷۳. صص ۱۸۹ –۲۰۸.

خليفة، سحر. (۱۹۹۸م). «أنا وحياتى والكلمة». **فصول**. صيف. العدد ۱۷. صص ۲٤۰– ۲۵۰.

ـــــــ (۱۹۹۹م). **باب الساحة**. الطبعة الثانية. بيروت: دار الآداب.

الرويلى، ميجان والبازعى، سعد. (۲۰۰۵م). **دليل الناقد الأدبى**. الطبعة الرابعة. بيروت: المركز الثقافى العربى.

زيتونى، لطيف. (۲۰۰۲م). **معجم مصطلحات نقد الرواية**. الطبعة الأولى. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

زيدان، جوزيف. (۱۹۹۰م). **مصادر الأدب النسائى**. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عامر، عزه عبداللطيف. (۲۰۱۰م). **الراوى وتقنيات القص الفنى**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة.

عزيز ماضى، شكرى. (۲۰۰۵م). **الرواية والانتفاضة**. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

العلية، زكى. (لاتا). «أنماط الحوار النسوى فى الراوية الفلسطينية».

http:// forum.stop55.com/354477.html

فضل‌الله، ابراهيم. (۲۰۰۹م). **المقاومة فى الرواية "دراسة تحليلية لقضايا المقاومة فى السرد العربى خلال القرن العشرين"**. الطبعة الأولى. بيروت: دار الهادى.

الكردى، عبدالرحيم. (۱۹۹٦م). **الراوى والنص القصصى**. الطبعة الأولى. القاهرة: دار المعارف.

ـــــــ (۲۰۰٦م). **السرد فى الرواية المعاصرة**. الطبعة الأولى. القاهرة: مكتبة الآداب.

مارتن، والاس. (۱۹۹۸م). **نظريات السرد الحديثة**. ترجمة:حياة محمد جاسم. المجلس الأعلى للثقافة.

محمدعبدالله، محمدأيوب. (۱۹۹٦م). الشخصية فى الرواية الفلسطينية فى الضفة وقطاع غزة (۱۹٦۷ ـ ۱۹۹۳). أطروحة ماجستير. نابلس: جامعة النجاح الوطنية، كلية الآداب.

المناصرة، حسين. (۲۰۰۲م). **المرأة وعلاقاتها بالآخر فى الرواية العربية الفلسطينية**. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

يقطين، سعيد. (۱۹۸۹م). **تحليل الخطاب الروايى**. المركز الثقافى العربى. لامک: الدار البيضاء.

- Leech, Geoffrey & Short (2007), Mick **Style in Fiction A Linguistic Introduction to English Fictional Prose**, Second edition.