

تحليل الخطاب السردي في الأدب المقاوم الفلسطيني (دراسة رواية "باب الساحة" نموذجاً)

* نعيمه پراندوجی

تاريخ الوصول: ٩٩/١١/٢

** كبرى روشنفكر

تاريخ القبول: ١٤٠٠/٢/٢

*** مريم بخشنده

الملخص

الخطاب السردى وسيلة هامة لإبراز الأفعال، والأحداث، والأفكار الروائية؛ ويوجد من موقع الراوى والشخصيات الروائية، وهذا الموضوع قد حظى بعناية النقاد وعلماء الأسلوب فى العصر الحاضر، ومن أهم العلماء الذين تناولوا هذا الموضوع لىتش وشورت، وإنهما تحدثا عن خمسة أساليب فى الخطاب السردى وهى التقرير السردى، والأسلوب غير المباشر، والأسلوب الحر غير المباشر، الأسلوب المباشر، الأسلوب الحر المباشر فى استحضار الأقوال والأفكار. يقوم هذا المقال مستمداً من المنهج الوصفى ضمن احصاء الأفكار الروائية؛ بتحليل طرق استحضار الأفكار فى رواية «باب الساحة» (١٩٩٠م) لسحر خليفة؛ نتائج البحث تدل على أن الراوى قد استمد من الفكر المباشر، والتقرير السردى للأفكار، والفكر الحر غير المباشر كإطار لسرده الروائى؛ لأن الفكر المباشر يتيح الفرصة للشخصيات كى تعبروا عن خلجانات نفوسهم فى مختلف المجالات السياسية، والإجتماعية و... واستخدام الأسلوب الحر غير المباشر يسبب لكى ينتقل الموضوع من قبل خلال صوتين إلى القارئ: صوت الشخصية وصوت الراوى. وهذا الأمر يؤدى إلى تأثير الرواية بصورة قوية إلى القارئ. وسحر خليفة من خلال هذه الأساليب ترسم المجتمع الفلسطينى وحياة المرأة فيه بصورة دقيقة وشاملة خلال السنوات الأولى للإنتفاضة.

الكلمات الدليلية: الأدب المقاوم، الخطاب السردى، الرواية الفلسطينية، سحر خليفة.

Parandavaji@kub.ac.ir

*أستاذة مساعدة فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كوثر بجنورد، بجنورد، إيران.

Kroshan@yahoo.com

** أستاذة فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران.

*** خريجة الدكتوراه فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة فردوسى مشهد، مشهد، إيران.

Maryambakhshandeh1392@gmail.com

الكاتبة المسؤولة: نعيمه پراندوجی

المقدمة

الخطاب السردى وهو أسلوبٌ نقدى يهتم بمكونات السرد وتحليلها وإبراز ما فيها من جمال لغوى ودلالى. إن أهم مباحث السرد هو ما يتعلق بالأساليب السردية لاستحضار الأقوال والأفكار. فهى تنقسم حسب درجة هيمنة السارد أو قلة هيمنته إلى خمسة أساليب وهى التقرير السردى والأسلوب المباشر والأسلوب غير المباشر والأسلوب الحر غير المباشر وأسلوب الحر المباشر للأفكار والأقوال.

الرواية المعاصرة تعد من الفنون الأدبية الهامة التى تلعب دوراً هاماً فى تسجيل الحوادث المختلفة فى المجتمع البشرى وتستطيع أن تغوص فى أعماق الذات الفردية والاجتماعية وتنعكس مسائل ومشاكل الحياة التاريخية، والاجتماعية والاقتصادية والنفسية و... للانسان المعاصر. وبسبب أهمية الرواية ودورها الهام فى المجتمع الإنسانى فى ترسيم المشاكل المتعددة ومواكبتها مع التغييرات التى طرأت على الحياة البشرية؛ لذلك نشاهد أن كثيراً من الروايات عمّرت سنوات عديدة على الرغم مرور سنوات عديدة على تأليفها. وبعض هذه الروايات عبّرت الحدود السياسية واللغوية وترجموا إلى اللغات المختلفة. لهذا أصبحت الرواية من الفنون الأدبية الهامة فى الأدب البشرى، وإهتموا الأدباء، و النقاد إلى دراستها وتحليلها، ومن هذه الأساليب يمكن الإشارة إلى تحليل الخطاب السردى للرواية.

ظهرت الرواية فى بداية الأمر فى الآداب الأوروبية ثم نقلت إلى الأدب العربى من خلال الترجمة والبعثات العلمية والأدبية التى أرسلوا إلى البلدان الأوروبية للدراسة. ومن البلدان العربية التى إهتمت إلى فن الرواية هى فلسطين. الأدب الفلسطينى عرف فن الرواية منذ بدايات قرن العشرين ومن ذاك الزمن حتى اليوم الحاضر لعبت الرواية الفلسطينية دوراً هاماً فى مواكبة التغييرات والحوادث التى طرأت على المجتمع الفلسطينى. ومن الحوادث الهامة فى المجتمع الفلسطينى يمكننا الإشارة إلى مسألة الإحتلال، والإنتفاضة، وحرب ١٩٦٧، و... التى أثرت تأثيراً كبيراً فى المجتمع وأصبحت من الموضوعات الهامة فى الروايات الفلسطينية. من الروايات المعاصرة التى أهتمت إلى مسألة فلسطين فى رواياتها هى سحر عدنان خليفة التى ألقت روايات عديدة وإهتمت فيها إلى مسألة فلسطين والمجتمع الفلسطينى بكل أبعاده. ومن الروايات التى ألفتها هى رواية «باب الساحة» التى

تقف عند موضوع الإنتفاضة الأولى الفلسطينية. ترسم هذه الرواية المجتمع الفلسطينى خلال سنوات الإنتفاضة الأولى بشكل تام وخاصة تصور أوضاع حياة المرأة بصورة دقيقة وشاملة بحيث يتلقى القارئ تصويراً دقيقاً من أوضاع حياة الشعب الفلسطينى خلال تلك السنوات. بسبب أهمية هذه الرواية وأهمية تحليل الخطاب السردى فى دراسة الرواية وكشف جمالياتها يقوم هذا المقال عن طريق المنهج الوصفى- التحليلى بدراسة أثر الإنتفاضة الأولى فى حياة المرأة الفلسطينية النابلسية خلال سنوات ١٩٨٧م وما بعدها، لكى يرسم تصويراً دقيقاً من المجتمع الفلسطينى إبان الإنتفاضة ويكشف عن الجوانب المختلفة لحياة الشعب الفلسطينى عامة وحياة المرأة الفلسطينية خاصة فى ظل الإنتفاضة. لهذا يسعى أن يجيب إلى هذا السؤال:

- كيف استفادت سحر خليفة من أساليب الأفكار السردية لكى ترسم تصويراً دقيقاً وشاملاً من الحياة الفلسطينية فى ظل الإنتفاضة؟

خلفية البحث

لقد ألف حول سحر خليفة وآثارها العديد من المقالات والأطروحات الجامعية، ومن بينها يمكن أن نشير إلى البحوث التالية: كتب بسام/بوشير، مقالة عنوانه: «جماليات المكان فى رواية "باب الساحة"» (٢٠٠٧م)، فى مجلة الموقف الأدبى ودرس فيه المكان ووظائفه فى هذه الرواية. نشرت ماجدة حمود، مقالتين حول سحر خليفة عنوانهما «الخطاب الروائى عند سحر خليفة» (١٩٩٣)، 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» و«باب الساحة». ومقالة «المرأة فى روايات سحر خليفة» (١٩٩٤)، وبحثت فيها الشخصيات النسوية فى الروايات آنفة الذكر. كتب فرامرز ميرزايى، مقالة عنوانها «الخصائص السردية وجمالياتها فى رواية "الصبار" لسحر خليفة» (٢٠١١)، فى مجلة جامعة ابن رشد، فيلادلفيا ودرس فيها الخصائص السردية فى الرواية. شاركت كبرى روشنفكر، فى المؤتمر الدولى الثالث فى ماليزيا «الإتجاهات الحديثة فى الدراسات اللغوية والأدبية»، ببحث عنوانه «الثورة النسوية فى "مذكرات إمراة غير واقعية» (٢٠١١). نشر صلاح الدين عبدى، مقالة عنوانها «تجليات المقاومة فى بعض

آثار سحر خليفة» (١٣٩٠)، مجلة النقد الأدبي، بجامعة شهيد بهشتي، إيران، ودرس فيها مضامين المقاومة في ثنائية سحر خليفة. نشر محمد صالح شريف عسكري مقالة «مفهوم الوطن وتجليات الوطنية والوحدة عند سحر خليفة من خلال ثنائيتها: الصبار وعباد الشمس» (١٣٩٠)، في مجلة اللغة العربية وآدابها بجامعة إصفهان، إيران.

قد كتبت حول سحر خليفة وآثارها عدة رسائل جامعية في إيران والوطن العربي ومن بينها يمكن الإشارة إلى رسالة *وائل على قالح الصمادي*، عنوانها «صورة المرأة في روايات سحر خليفة» (٢٠٠٦)، في جامعة آل بيت، أردن وفي سنة ٢٠١٠ نشرت هذه الرسالة، في كتاب عنوانه «صورة المرأة في روايات سحر خليفة» في دار دروب، عمان. وكتب غدير رضوان *طوالح* أطروحة عنوانها «المرأة في روايات سحر خليفة» (٢٠٠٦)، وناقشها في جامعة بيرزيت، فلسطين. كتبت *مونا توسلي* أطروحة، عنوانها «دراسة آثار سحر خليفة (روايتي باب الساحة ومذكرات امرأة غير واقعية نموذجاً)» ناقشت هذه الرسالة في المبحث العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية (١٣٨٧) طهران. درست زهره باقرپور في بحث جامعية عنوانه «المرأة في ثنائية سحر خليفة: الصَّبَّار وَعَبَّاد الشَّمْس» (١٣٩٠)، بجامعة تربيت معلم، طهران، ودرست فيها دور المرأة في ثنائية سحر خليفة. ناقش روح الله واحدي رسالته الجامعية في مرحلة الدكتوراه، عنوانها «الأسلوب في روايات سحر خليفة» (١٣٩١)، جامعة همذان، إيران.

بعد إمعان النظر في الدراسات التي ألفت حول سحر خليفة وآثارها، فهمنا لم ينشر حتى الآن بحث حول تحليل الخطاب السردي في روايات سحر خليفة وروايتها «باب الساحة». هذا المقال يهدف إلى دراسة هذا الموضوع، لكي يرسم تصويراً دقيقاً من حياة الشعب والمرأة الفلسطينية في الإنتفاضة الأولى ويدرس تأثير الإنتفاضة على حياة الفلسطينيين.

نبذة عن حياة سحر خليفة وآثارها الأدبية

قاصة فلسطينية سحر عدنان خليفة ولدت في مدينة نابلس سنة ١٩٤١م. حيث تلقت دراستها الابتدائية، والثانوية، وتابعت دراستها الجامعية في جامعة بيرزيت بالضفة الغربية متخصصة بالأدب الإنجليزي. حصلت على شهادة الماجستير في الأدب الإنجليزي،

والدكتوراه فى دراسات المرأة من جامعة إيوا بالولايات المتحدة الامريكىة(زيدان، ١٩٩٠: ٢٣٦). وأصبحت معروفة فى مدينتها بسبب موقفها من موضوع تحرير المرأة. وتزوجت فى سن مبكرة زواجاً تقليدياً، وبعد مرور ثلاثة عشر عاماً من الإحباط وخيبة الأمل قررت أن تتحرر من هذا الزواج، وتكرّس حياتها للكتابة(الجىوسى، ١٩٩٧: ٢٢٩). إنها قد ألفت العديد من الروايات حول الأدب المقاوم الفلسطينى بحيث أصبحت رواياتها معروفة فى مجال الأدب العربى، والعالمى. إنها حتى الآن ألفت عشر روايات هى «لم نعد جوارى لكم»(١٩٧٤)، و«الصار»(١٩٧٦)، و«عباد الشمس»(١٩٨٠)، و«مذكرات إمراة غير واقعية»(١٩٨٦)، و«الميراث»(٢٠٠٢)، و«صورة أيقونة وعهد قديم»(٢٠٠٢)، و«ربيع حار»(٢٠٠٤)، و«أصل وفصل»(٢٠٠٩)، و«حى الأول»(٢٠١٠).

من اللافت للنظر أن غالبية روايات سحر خليفة ترجمت إلى أكثر اللغات العالمية، ولكن من الملحوظ عن أعمالها الأدبية هى ترجمة أعمالها الروائى إلى الألمانية، واهتمام الدارسين الألمان إلى هذه الروائية(الأسطة، ١٩٩٧: ٤). لقد نقلت نصوص سحر كلها، باستثناء رواية «لم نعد جوارى لكم» إلى الألمانية، وقد ترجمت رواياتها إلى اللغات الإنجليزية، والإيطالية، والماليزية، والفرنسية وألخ.

فتعدّ روايات سحر خليفة جديرة بالدراسة، والترجمة لما تحمله من مضامين إنسانية، وحضارية، وعالمية مثل المقاومة، والاحتلال، وتحرير المرأة، و... فليس من العجيب إذ تأتى إبداعاتها فى المرتبة الثانية من حيث الترجمة بعد نجيب محفوظ، وعسان كنفانى (أبوشبير، ٢٠٠٧: ٢٧٢).

وفى عملها الروائى تعبّر سحر خليفة عن إيمانها العميق بأن وعى المرأة النسوى هو جزء لا يتجزأ من وعيها السياسى، وهى ترى فى رواياتها، وبأسلوب فنّى مقنع، أن نضال المرأة الفلسطينىة، والمحن التى تمرّ بها هى جزء من النضال الفلسطينى العام من أجل التحرر(الجىوسى، ١٩٩٧: ٢٢٩).

رواية باب الساحة ومضمونها السردى

سحر خليفة واحدة من الروائىين الفلسطينىين الذين كتبوا حول فلسطين والمقاومة الفلسطينىة أثراً عديدة واشتهر بعض رواياتها فى المجال الدولى ومنها يمكن الإشارة إلى رواية «باب الساحة» التى قد ترجمت إلى اللغات العديدة وقد درجت ضمن أفضل مائة

رواية عربية. تعالج هذه الرواية الانتفاضة الفلسطينية التي امتدت على مدى سنوات(منذ عام ١٩٨٧-١٩٩٣) وقد صدرت عام ١٩٩٠. وقد تبدو الرواية للوهلة الأولى نصاً عن الانتفاضة، وقراءة الرواية تقول بشيء آخر، فهي نص عن وضع المرأة في وعى المنتفض، فقد كتبت سحر عن قهر المرأة في لحظات زمنية مختلفة، ورأت في الإنتفاضة لحظة زمنية جديدة، وعينت فيها وضع المرأة من جديد(حطيني، ٢٠٠٠: http://awu-dam.net).

تدور أحداث الرواية في مدينة نابلس، كبرى مدن الضفة الغربية مساحةً وسكاناً وترسم الرواية هذه المدينة إبان الإنتفاضة الأولى 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.

تقول سحر خليفة في سبب كتابة هذه الرواية: انطلقت الانتفاضة في كانون الثاني (يناير ١٩٨٧)، فغادرت أميركا بعد أسابيع وعدت إلى الضفة لأشهد ما يوقف شعر الرأس. نساء وأطفال في الشوارع، يضربون ويتلقون الضرب دون أن يرمش لهم جفن. شباب وكهول في المعتقلات والبراري وكهوف الجبال، ورصاص حى بالمليان، وغازات ودبابات، وصوت الأذان في السماعات "الله اكبر" واقتحام الجوامع بالبساطير والقنابل، والأناشيد من كاسيتات في كل مكان، والواقع سريع في الشارع والدم الحار. كانت أيام كالأحلام وقصص التضحيات والبطولة كقصص نقرأها في كتب الأدب والتاريخ، والمرأة تثبت لنا أن الأنثى ليست نكرة، بل قلب وعقل ومشاعر وضمير حى للثورة. من ذلك الحلم، من ذلك الزخم، من الخطوة السريعة والنبض الحار، كتبت وعبرت «باب الساحة»(خليفة، ١٩٩٨: ٢٤٩).

الخطاب السردى فى الرواية

الخطاب من المصطلحات الألسنية الحديثة التى استعملت فى دلالتها الجديدة عن طريق الترجمة، على الرغم من وجود هذا اللفظ فى العربية منذ فجر تاريخها(مرتاض، ١٩٩١: ٢٠٧). والمراد من الخطاب الروائى هى الطريقة التى تقدّم بها المادة الحكائية فى الرواية. وعلى هذا الأساس يهتم به علم السرد. مستوى الخطاب السردى ينبع من كون العمل السردى هو كلام واقعى موجه من طرف سارد إلى قارئ، وعلى هذا المستوى

ليست الأحداث التى يتم نقلها هى التى تهتم الناقد وإنما الكيفية التى إطلعنا السارد على تلك الأحداث (بانفيلد، ١٩٩٨: ٩٤).

الدراسات السردية ظهرت فى البداية فى دراسات البنيوية الشكلانية وعند كلود ليفى /شترأوس، ثم تنامى هذا الحقل فى أعمال دارسين بنيويين آخرين، منهم تزوتان /تودوروف، الذى يعده البعض أول من استعمل مصطلح "ناراتولوجى" (علم السرد)، وجوليان غريماس، وجيرالد برنس، وفى فترة تالية تعرض تغييرات فرضها دخول تيارات فكرية ونقدية أخرى، إما تمت مظلة ما بعد البنيوية، كما فى أعمال رولان بارت وفريدريك جيمسون (الرويلى والبازعى، ٢٠٠٥: ١٧٤). وفى العصور المتأخرة دامت الدراسات السردية فى الدراسات الأسلوبية الحديثة وخاصة عند كل من روجر فالور، وباختين، وجيرار جينيت، وليتش وشورت و... .

تناول الأسلوبيين الجدد السرد من حيث العلاقة بين موقع الراوى والأسلوب السردى، ودرسوه من عدة زوايا، من أهمها دراسات ليتش وشورت فى كتابهما «style in fiction» وإنهما تناولوا هذه القضية من زاوية المسافة التى تفصل بين السارد وموقع الشخصيات، فقد رأوا أن السارد ليس إلا وسيطاً بين الشخصيات والقارئ، وأن دوره يقوم على عرض الأحاديث والأفكار التى تتكلم بها الشخصيات. هذا السارد قد يتيح للشخصيات حرية كاملة فى أن تقول ما تشاء، ولا يتدخل هو فى كلامها أبداً، وقد يكتم أفواه الشخصيات فيتحدث هو نيابة عنها، ولا يتيح لها أية فرصة للتعبير المباشر عن ذاتها، وقد يكون فى مرحلة من المراحل التى تفصل بين هذين القطبين المتنافرين (الكردى، ١٩٩٦: ١٦٢) وتنشأ 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).

إن سحر خليفة قد استفادت فى هذه الرواية من كل الأساليب المذكورة للأقوال والأفكار. بما أن حوادث الرواية تدور حول المسائل التى مرت بالمرأة فى ظل الإنتفاضة والمصائب التى تواجهها المرأة فى سنوات الاحتلال والانتفاضة، لهذا السبب كثيراً ما نشاهد الشخصيات تلجأون إلى أفكارهم المباشرة وغير المباشرة فى الرواية، لترسموا المسائل التى مرت بالمرأة فى المجتمع الفلسطينى آنذاك وخلال الانتفاضة.

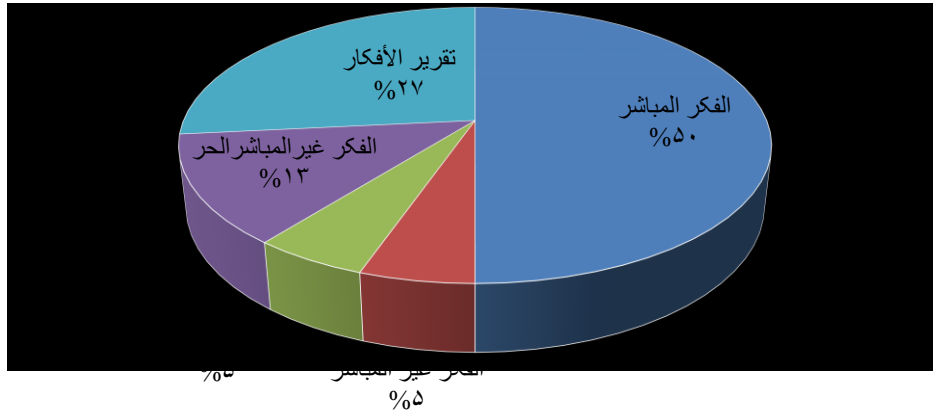
الخطاب السردى فى رواية باب الساحة

لتحليل الخطاب السردى فى الرواية قمنا بإحصاء الأفكار السردية فى الرواية ورسمنا النتيجة فى الجدول على النحو التالى.

جدول تردد إستحضار الأفكار فى رواية «باب الساحة»

الفكر المباشر	الفكر غير المباشر	الفكر المباشر الحر	الفكر غير المباشر الحر	تقرير الأفكار
(DT)	(IT)	(FDT)	(FIT)	(RT)
٤٧	٥	٥	١٢	٢٥

النسبة المئوية لاستحضار الأفكار فى رواية باب الساحة



على أساس الجدول السابقة نشاهد إن الفكر المباشر (٥٠٪)، أكثر استعمالاً فى الرواية وبعدها يجيء التقرير السردى للأفكار (٢٧٪)، والفكر غير المباشر الحر (١٣٪)، والفكر غير المباشر (٥٪) والفكر المباشر (٥٪). بعبارة أخرى الأسلوب السردى الذى تتخذه سحر خليفة إطاراً لسردها فى الرواية، هو الفكر المباشر، ثم الكلام تقرير الأفكار، ثم الفكر غير المباشر الحر. وفى هذا القسم من المقال نقوم بتحليل أساليب استحضار الأفكار فى الرواية على أساس كثرة حضور الأساليب فى الرواية، وبما أن الفكر المباشر يحتل المقام الأول فى الرواية، فنبدأ به.

١. الفكر المباشر

والسارد فى هذا الأسلوب يقدم المادة المنقولة بعبارة تدل على بداية الفكر المنقول، وإذا كانت هذه العبارة تأتى فى أسلوب الكلام المباشر على شاكلة العبارات "فكّر"، و"أُخِذ إلى فكره" و"تأمل" وغير ذلك، ثم يأتى بعدها مباشرة الفكر الذى دار فى عقل الشخصية المفكرة (الكردى، ٢٠٠٦: ٢١٤).

قد استعملت سحر خليفة، كثيراً من الفكر المباشر فى رواية «باب الساحة»، لأن هذه التقنية، تتيح الفرصة للشخصيات لكى تتحدث عن أنفسها، فتكشف بوضوح عن عالمها الداخلى، وموقفها من الآخرين، والعالم المحيط بها. ونشاهد فى الرواية تلجأ كل من الشخصيات الروائية مثل نزهة، وسمر، والسيدة زكية، وحسام إلى الفكر المباشر لكى يكشفوا للقارئ عن فكرهم وموضعهم أمام الحوادث والمواقف.

كثير من الفكر المباشر فى الرواية يتعلق لشخصية الست زكية، القابلة التى تضطر أن تذهب من بيت إلى بيت آخر فى الليل والنهار وفى كل أيام السنة. المثال التالى ينقل لنا فكر الست زكية، بصورة مباشرة. وهذا الأسلوب إلى جانب نقل المضمون، ينقل للقارئ إحساس زكية حيال الجنود الإسرائيلية:

«ابْتَسَمَتْ: يَخَافُونَ كُلَّ شَيْءٍ حَتَّى الْحِقْنِ وَيَتَوَجَّسُونَ مِنْ كُلِّ مَخْلُوقٍ حَتَّى

الْقِطْطِ» (خليفة، ١٩٩٩: ١٣)

فى هذا الفكر المباشر تسخر الست زكية الجنود الإسرائيلية، على أنهم رغم قدرتهم الظاهرية يخافون من الحقن والقطط وهذا خير دليل على موضع الجنود الإسرائيلية الباطلة حيال القضية الفلسطينية ونفسياتهم الضعيفة. سرد هذا الموضوع بالأسلوب المباشر بسبب لكى يؤثر فى نفس القارئ بصورة قوية.

شخصية الست زكية، القابلة، فى الرواية وطبيعة حرفتها تتطلب منها أن تذهب من بيت إلى بيت ومن زقاق وحارة إلى زقاق وحارة أخرى فى كل ساعات اليوم وفصول السنة، فى منتصف الليل وفى برد الشتاء وحار الصيف. بما أن فى الأيام الأولى للانتفاضة كانت المدينة وحرارتها مليئة بالجنود الإسرائيلية، وإنها فى كثير من الأحيان تخاف من السير الليلية. والفكر المباشر التالى ينقل لنا هذا الخوف والتوجس لها ويصور الخوف الذى قد سيطر على حياة المرأة الفلسطينية والست زكية بصورة مباشرة:

«لَحَمَتِ خَلْفَ تَنَكِ الزُّبَالَةِ خَيَالَاتٍ سَوْدَاءَ. وَبَدَأَ قَلْبُهَا يَتَخَبَّطُ فَكَادَتْ أَنْ تُصَابَ بِنَوْبَةٍ. مَاذَا لَوْ رَشَقُوا حَجْرًا؟ مَاذَا لَوْ قَنِينَةَ مُوَلُّوتُوفٍ؟ مَاذَا لَوْ اشْتَبَكَ الطَّرْقَانِ وَهِيَ مَا زَالَتْ وَسَطَ الشَّارِعِ» (المصدر نفسه: ١٤)

مثال آخر من أفكار الست زكية المباشرة:

«حَوَمَتِ الْكَلِمَةَ فِي رَأْسِهَا وَدَارَتْ: سَمِعْنَاهَا. سَمِعْنَاهَا. سَمِعُوها؟ أَنْتَ وَمَنْ؟ أَنْتَ وَهُمْ؟ هُمْ مَنْ نَطُّوا عَنْ سَطْحِهَا وَضَرَبُوهَا؟ هُمْ مَنْ أَعْمَدُوا السَّكِّينَ فِي صَدْرِ أُمَّهَا حَتَّى الْمَقْبِضِ؟ أَنْتَ مِنْهُمْ؟
- وَلَمْ تَجْرُؤْ عَلَى سُؤَالِهِ. كَانَتْ تَخَافُ مِنْ كَلِمَةِ نَعَمٍ. مَاذَا لَوْ قَالَ لَهَا نَعَم؟ مَاذَا لَوْ لَوَّحَ بِيَدِهِ: أَنَا مَنْ يَحْكُمُ وَيُحَاكِمُ، وَيَبْدِي هَذِهِ؟» (المصدر نفسه: ٤٣)

قسم من الأفكار المباشرة في الرواية يتعلق لشخصية حسام، الشاب المناضل الذي قد جرح أثناء الإنتفاضة ولجأ إلى بيت نزهة. إنه ككل سكان الحارة ينظر إلى نزهة بعين الحقارة، ويعتقد إن نزهة تستحق العذاب ولذلك حينما تخاف نزهة من الإشتباكات الليلية، يتعجب من هذا الموضوع ويفكر:

«حَدَّجَهَا كَمَا لَوْ كَانَ يُعَيِّرُهَا: أَنْتِ تَخَافِينَ؟ أَنْتِ نَزْهَةٌ بِنْتُ سَكِينَةَ وَالِدَارِ الْمَشْبُوهَةِ وَالْعَرَى وَالْمُحَدَّرَاتِ وَأَعْمَالُ التَّجَسُّسِ، أَنْتِ تَخَافِينَ؟ الْجُرْحُ يُوجِعُ يَا بِنْتَ آلِ...» (المصدر نفسه: ٤٨)

وحينما تتكلم وتتلفظ نزهة ألفاظ قدرة، يتعجب حسام منها وهذا التعجب قد انتقل إلى القارئ بالفكر المباشر:

«ظَلَّ يُحْمَلِقُ فِيهَا مَشْدُوهاً: وَجَهَ بَرِيءٌ، وَلِسَانٌ بَدِيءٌ، وَفِعَالٌ قَدْرَةٌ! مَنْ يَقُولُ
إِنَّ وَجْهًا كَهَذَا بِاسْتِطَاعَتِهِ التَّفَوُّهُ بِأَقْوَالٍ كَهَذِهِ!» (المصدر نفسه: ٧٤)
«وَأَنْتَبَهَ يُحْمَلِقُ فِيهَا مَشْدُوهاً: أَنَا مُعْتَقَلٌ، وَدَارُ سَكِينَةَ مُعْتَقِلِي، وَسُقُوطُ نَزْهَةَ سَجَانِي، وَالْحَارَّةُ مُطَوَّقَةٌ بِالْعَسْكَرِ، وَالنَّقْطَةُ وَالْبَوَابَةُ الْحَدِيدُ» (المصدر نفسه: ٧٧)

في الفكر المباشر السابق، يغرق حسام في أفكاره ويتنبه ويتذكر لنفسه إنه محبوس في بيت نزهة المشبوهة والحارة مليئة بالجنود الإسرائيلية، إن هذا الموضوع والفساد الأخلاقي لنزهة يسبب لكى يحزن وهذا الأمر يجرح قلبه؛ موقف حسام وانفراده فى بيت

نزهة، يسبب لكى يلجأ إلى فكره المباشر، لأنه لا يجد أى شخص لكى يتحدث معه ولهذا يلجأ إلى أفكاره. هذه التقنية يسبب أن يتلقى القارئ فكر حسام مباشرة ودون وسيط ويلمس من قريب المسائل التى تواجهها الشباب الفلسطينين خلال سنوات الانتفاضة الأولى.

وهذا الفكر المباشر خير دليل على كون رواية «باب الساحة» رواية واقعية وتسجيلية لأن تقول سحر خليفة فى سبب كتابة هذه الرواية: «انطلقت الانتفاضة فى كانون الثانى (يناير ١٩٨٧)، فغادرت أميركا بعد أسابيع وعدت إلى الضفة لأشهد ما يوقف شعر الرأس. نساء وأطفال فى الشوارع، يضربون ويتلقون الضرب دون أن يرمش لهم جفن. شباب وكهول فى المعتقلات والبرارى وكهوف الجبال، ورجال وحى بالمليان، وغازات ودبابات، وصوت الأذان فى السماعات "الله اكبر" واقتحام الجوامع بالبساطير والقنابل، والأناشيد من كاسيتات فى كل مكان، والواقع سريع فى الشارع والدم الحار. ... من ذلك الزخم، من الخطوة السريعة والنبض الحار، كتبت وعبرت "باب الساحة"» (خليفة، ١٩٩٨: ٢٤٩).

قسم من الفكر المباشر فى الرواية يتعلق لشخصية نزهة:

«بَحْثُ عِلْمِي؟ أَيْ بَحْثُ عِلْمِي، هَاتِ لِنَشُوفَ شُو بَدْكَ مِني؟ أَكَيْدُ بَدْكَ تَعْرِفِي لَيْش صِرْتُ هِيكْ وَأَكَيْدُ بَدْكَ تَعْرِفِي لَيْش صَارَ لَأَمِي هِيكْ. وَأَكَيْدُ بَدْكَ تَعْرِفِي لَيْش صَارَ لِدارِنَا هِيكْ. بَحْثُ عِلْمِي؟ تَشْرَفْنَا يَا بَحْثُ عِلْمِي!» (خليفة، ١٩٩٩: ٩٨)

إن نزهة غارقة فى انفرادها وترى إن كل المصائب التى واجهتها فى حياتها من قبل الإحتلال والانتفاضة وهذه الانتفاضة سببت لكى تموت أمها، وتبدلت بيتها إلى الدار المشبوهة ولجأ أخوها أحمد إلى البيارى والجبال. وفى رأيها إنجاز البحث العلمى حول الانتفاضة امر لا طائل لها. وبما أن كل من سمر وحسام من المنتفضين فإنها لا تستطيع أن تدلى برأيها بصراحة وهذا الأمر قد أدى إلى أن تلجأ إلى فكرها المباشر.

قسم من الفكر المباشر فى الرواية يتعلق لشخصية سمر، الباحثة الإجتماعية. إنها تبحث عن أثر الإنتفاضة فى حياة المرأة النابلسية ولهذا تذهب إلى بيوت النساء المتعددة وتساءل عنهم عن أثر الإنتفاضة على حياتهم العائلية والشغلية. الفكر المباشر الذى يلى يصور لنا أوضاع الشباب الفلسطينين:

«انْدَلَعَتِ الدَّمُوعُ إِلَى عَيْنِي سَمَرَ وَاخْتَلَطَتِ الْأَبْعَادُ عَلَيْهَا. سَامِحٌ وَحُسَامٌ وَأَحْمَدٌ وَصَادِقٌ، وَأَيْنَ الْبَقِيَّةُ وَأَيْنَ الشَّبَابُ؟ سَامِحٌ شَهِيدٌ وَحُسَامٌ سَاخِنٌ وَأَحْمَدُ مُطَارِدٌ وَصَادِقٌ مَحْجُوزٌ فِي بَيْتِهِ. الْكُلُّ مَحْجُوزٌ وَمُطَارِدٌ، الْكُلُّ قَعِيدٌ لَنَا يَبْرَحُ، وَمَنْعَ التَّجَوُّلِ وَالنَّقْطَةَ، وَهَذِهِ الْبَوَابُ، هَذَا السَّدُّ!» (المصدر السابق: ١٢٥)

من خلال الفكر المباشر لسمر يكتسب القارئ تصويراً دقيقاً من أوضاع الشباب الفلسطينيين في ظل الإنتفاضة ويفهم إن عدد منهم قد استشهدوا في سبيل الدفاع عن الوطن وعدد منهم قد حبسوا في سجون إسرائيل أو في بيوتهم ولا يمكن لهم أن يخرجوا من بيوتهم وقسم آخر شردوا في البراري والجبال وقسم آخر قد جرحوا. هذه أوضاع الشباب الفلسطينيين وإن السارد قد رسم أوضاعهم من خلال الفكر المباشر وهذا الأمر يؤدي أن ينقل الموضوع مباشرة إلى القارئ ويزيد في تأثير الموضوع وإلى جانب انتقال الموضوع ينتقل إحساس وموضع الشخصية، سمر، وإن القارئ يتلقى حزن سمر وأسفها دون الوسيط والقارئ يشارك الشخصية في حزنها وأسفها.

٢. تقرير الأفكار

يعتمد هذا الأسلوب على أن السارد يتولى بنفسه التعبير عن الأفكار التي تدور في أذهان الشخصيات، ولا يتيح لهذه الشخصيات المفكرة أن تدلى بدلوها مباشرة في مجال العرض، فهي وإن كانت قد فعلت الفكر، إلا أن السارد هو الذي يبدو وكأنه هو الذي فعل الوعي بهذا الفكر، وصاغ هذا الوعي صياغة تخاطب عقل القارئ بأسلوبه هو، أي السارد ومن زاوية رؤيته هو، فالسارد هو الذي يعرض وهو الذي يقوم هذا الفكر بفكره هو، وهو الذي تظهر صوته ويرتفع صوته ولهجته (الكردي، ٢٠٠٦: ٢١٨).

في هذا الأسلوب يقوم الراوي بسرد أفكار الشخصيات الرائية بألفاظه وعباراته ولا يسمح للشخصيات الحضور في الرواية. هذا الأسلوب قد احتل المقام الثاني في رواية «باب الساحة» من حيث كثرة الحضور. والأفكار المسرودة في الرواية تتعلق لأفكار الست زكية، حسام، نزهة وسمر. المثال التالي نموذج من أفكار المسرودة للست زكية:

«وَفَكَّرَتِ بِالْعَتَمَةِ الَّتِي تَخَافُهَا خَوْفَهَا مِنَ الْعَفَارِيثِ وَالْجِنِّ. وَفَكَّرَتِ بِزِيَارَاتِ اللَّيْلِ وَالشُّوَارِعِ وَتَحْرُشَاتِ الْجَيْشِ. أَكْثَرُ مَا يُخَيِّفُهَا هُوَ اللَّيْلُ، اللَّيْلُ وَالْعَتَمَةُ

وَأَقْتِحَامَاتُ الْجَيْشِ وَالِاشْتِبَاكَاتُ الْمُفَاجِئَةُ. وَجَرَحَى الصُّدْفَةَ. وَالْأُنْكَى مِنْ ذَلِكَ كَلِّه، الْخَوْفُ الَّذِى تَحْسُّهُ وَلَا تَجْرُؤُ عَلَى الْبَوْحِ بِهِ. وَأَحْيَانًا، تَدْفَعُهَا الْأَحْدَاثُ دَفْعًا وَتَجِدُ نَفْسَهَا فِي قَلْبِ الظَّرْفِ حَيْثُ لَا مَجَالَ لِلِاخْتِبَاءِ أَوْ التَّهَرُّبِ. وَتَنْقَلِبُ أَدْوَاتِهَا الْبَسِيطَةَ أَدْوَاتِ جِرَاحَةٍ. فَتُخَيِّطُ هَذَا وَتُجَبِّرُ ذَاكَ وَتَسْتَخْرِجُ رِصَاصَةً وَتَحْقِنُ إِبْرَةً. فَهِيَ الْمُمْرِضَةُ وَالِدَائِيَّةُ، وَهِيَ الْبَشِيرَةُ وَالنَّذِيرَةُ، هِيَ الْحَمَامَةُ وَالْبُومَةُ. تَدُورُ مِنْ دَارٍ لِدَارٍ لِنَقْلِ الْبِشَارَةِ وَخَبْرِ الشُّؤْمِ»
(خليفة، ١٩٩٩: ٢١ و ٢٢)

ومن وظائف هذا الأسلوب هو نقل الحقائق والحوادث فى العبارات الموجزة إلى القارئ، وكثيراً ما نشاهد السارد يستمد من هذا الأسلوب لترسيم أوضاع الناس والشباب الفلسطينية فى ظل الانتفاضة، كترسيم التغييرات التى طرأت على حياة المناضلين بعد الإنتفاضة، وهجوم الجنود الإسرائيلية الليلية إليهم، واشتباك الجنود مع الشباب، وفرض منع التجول للشباب الفلسطينيين؛ بحيث استطاع السارد أن يرسم حياة الناس والشباب الفلسطينيين بعد الانتفاضة بكل تفاصيلها وفى عبارة موجزة إلى القارئ. المثال التالى خير دليل على هذا الموضوع، بحيث نشاهد إن السارد قد دخل إلى فكر الشخصية، حسام، وقام بنقل أفكاره إلى القارئ، ومن خلال سرد أفكار حسام يلمس القارئ المسائل التى يواجهها الشباب الفلسطينيين خلال السنوات الأولى للإنتفاضة فى عبارات قليلة ومكتظة:

«لَمْ يَجِبْهَا وَظَلَّ غَارِقًا فِي التَّفْكِيرِ يُخَطِّطُ لِلْهَرَبِ، وَلَكِنْ كَيْفَ؟ سَدَّتْهُ فُوهَةُ الرِّقَاقِ الْمُؤَدَّى إِلَى بَابِ السَّاحَةِ بِبَوَابَةِ مُسَلَّحَةٍ بِالْحَدِيدِ وَالْإِسْمِنْتِ. فَرَضُوا مَنَعَ التَّجَوُّلِ، وَخِلَالَ الْمَنَعِ نَصَبُوا الْبَوَابَةَ الْمَعْهُودَةَ. بِرَامِيلٍ مَلَأُوهَا بِقِطْعِ الْحَدِيدِ وَالْإِسْمِنْتِ الْمُسَلَّحِ. صَفُّوهَا فَوْقَ بَعْضِهَا حَتَّى سَدَّتْ فُوهَةَ الرِّقَاقِ. وَفِي الْفُوهَةِ الْأُخْرَى وَضَعُوا نُقْطَةً يَتَدَلَّى مِنْهَا عِلْمٌ كَبِيرٌ يُعْطَى نَوَافِذَ الدَّارِ السُّفْلَى وَيَحْجُبُ الضَّوْءَ عَنِ السُّكَّانِ. لَا أَحَدٌ يَخْرُجُ أَوْ يَعْبُرُ بِدُونِ تَدْقِيقِ الْهَوِيَّاتِ وَتَفْتِيشٍ» (المصدر نفسه: ٦٩)

العبارة التالية نموذج من أفكار سمر التى قد سرد بلسان السارد:

«وَبِسُرْعَةٍ الْبَرَقِ تَبَادَرَ إِلَى ذَهْنِهَا كُلُّ مَا سَمِعَتْهُ عَنْهُ. أَحْمَدُ الطِّفْلُ بِلَا أَطْفَالٍ، أَحْمَدُ يَبْكِي، يَحْلُمُ بِالْهَرَبِ مِنَ الْوَاقِعِ لِأَمِيرِ كَا وَمَادُونَا وَدَالِاسِ، ثُمَّ الْمَأْسَاءُ،

وَالْأَمَّ الْمَذْبُوحَةَ فِي السَّاحَةِ، وَنُزْهَةً الْمَقْطُوعَةَ مِنْ شَجَرَةٍ»(المصدر نفسه:
(١٧٩)

سرد أفكار سمر في العبارة السابقة قد رسم للقارئ كل الحوادث التي قد وقعت في حياة نزهة وأخيها أحمد، الذي ظل الآن مطارداً في البراري والجبال.

٣.الفكر غير المباشر الحر

يمتزج في هذا الأسلوب كلام الراوى بكلام الشخصية في عبارة واحدة ونستطيع أن نميز بين كل من الصوتين، صوت السارد وصوت الشخصية صاحبة الكلام، فلا يلغى السارد كلام الشخصية ولا تلغى الشخصيات صورة كلام السارد، وهو في حقيقة أسلوب وسط بين التقرير السردي لأفعال الحديث والأسلوب الحر المباشر(عامر، ٢٠١٠: ١٧٠). أن هذا الأسلوب قد احتل المقام الثالث في الرواية حضوراً. على سبيل المثال نشاهد في صفحة ٢١ من الرواية، قد مزج السارد كلامه السردي بالفكر المباشر للشخصية، الست زكية. ونشاهد فيه امتزاج فكريين فكر الشخصية المتحدثة الذي قدوضع الخط تحته وكلام السارد.

«وَفَكَّرَتِ السَّتُّ زَكِيَّةً. فَكَّرَتْ بِحُسَامٍ وَبِنَاتِهَا الْمُتَزَوِّجَاتِ فِي الْكُوَيْتِ
وَالسُّعُودِيَّةِ وَعُمَانَ. مُنْذُ بَدَايَةِ الْإِنْتِفَاضَةِ لَمْ تَسْمَعْ مِنْهُنَّ، وَقَدْ لَا تَسْمَعُ مِنْهُنَّ
حَتَّى نِهَايَةِ الْإِنْتِفَاضَةِ. وَلَكِنْ، هَلْ سَتَكُونُ لِلْإِنْتِفَاضَةِ نِهَايَةً؟ أَلِكُلِّ هَذَا الْخَوْفِ
وَالْقَلْقِ وَالْدَّمِ النَّازِفِ نِهَايَةً؟»(خليفة، ١٩٩٩)

إن العبارة السابقة تبين لنا إن الانتفاضة سببت لكي تفرق أسرة الست زكية في البلدان العربية المختلفة وإنها لم تسمع شيئاً من بناتها المتزوجات في مختلف البلاد العربية، ولهذا السبب تلجأ إلى أفكارها وتناجى مع نفسها وهذه المناجاة قد اختلط بالتقرير السردي للسارد وخلق أسلوب الفكر غير المباشر الحر. ومن ميزات هذا الأسلوب التعدد الصوتي الذي يسبب لكي وسم السرد بالحيوية والتوهج والجاذبية ويؤثر في القارئ أكثر فأكثر. هذه العبارة مثال آخر الذي قد مزج فيها فكر الشخصية، حسام، مع كلام السارد:
«...وَرَبَّمَا كَانَتْ الْأَسْبَابُ أَكْثَرَ تَعْقِيداً مِمَّا يَتَصَوَّرُ الْبَعْضُ، وَلَكِنَّ النَّتِيجَةَ وَاحِدَةً
عَلَى أَىِّ حَالٍ. وَفِي هَذَا الظَّرْفِ، وَحِينَ تَحْشُرُ فِي الزَّأْوِيَةِ لَنْ تَجِدَ الْوَقْتَ

للبس المسموح. ولا وقت لِمريمَ المجدليَّةِ وَالخَدَّ الأيسر. أنتَ الآنَ فى مأزقٍ،
وَالطَّرِيقُ مَسدودٌ وَأنتَ مُطارِدٌ. أنتَ الضَّحيَّةُ وَالجَلَادُ، وَإِذَا جَلَدُوكَ بِكفِّ
الضَّحيَّةِ؟ ضَحَّ بِهَا مِن أَجْلِ العَدِ. لا بَدَّ مِن أنقَاذِ سَمَرٍ، وَلَكِن كَيْفَ؟»(المصدر
نفسه: ٩٨ و ٩٩)

فى المثال السابق، ينتقل السارد موقف حسام حيال الحوار الذى يجرى بين نزهة وسمر. لهذا الأمر قد استعمل الفكر غير المباشر الحر. وفى الفقرة نشاهد فكرين: فكر الراوى الذى قد جاء فى القسم الأول من العبارة وفيه قام السارد بترسيم أفكار حسام بألفاظه وعباراته. فى القسم الثانى نشاهد فكر الشخصية حسام، الذى يذهب السارد إلى جانب ويجىء أفكار حسام بصورة مباشرة أمام القارئ. العبارات التى قد رُسم الخط ذيلها من هذا القسم.

مع التأمل فى الفكر المباشر السابق نفهم أن الرواية «تعالج موضوع الانتفاضة من منظور خاص، فهى رؤية نقدية للانتفاضة، لكنها رؤية من الداخل أى من داخل الانتفاضة، وهو ما يمكنها من الكشف وتجسيد قيم فنية تتضافر مع القيم السياسية والاجتماعية فتزيد فعاليتها»(عزيز ماضى، ٢٠٠٥: ٣٩).

والعبارة التالية مثال آخر من هذا الأسلوب، الذى قد امتزج فيها صوت السارد مع فكر الشخصية، نزهة:

«هَمَهَمَتْ نُزْهَةٌ وَهِيَ مَا زَالَتْ تُحَرِّكُ الشُّورِبَةَ. الخَيْرُ وَالْبِرَكَةُ! أَيْ خَيْرٍ وَأَيَّةُ
بِرَكَةٍ؟ بَعْدَ أُمَّهَا هَلْ بَقِيَ خَيْرٌ؟ وَبَعْدَ أَحْمَدَ هَلْ بَقِيَتْ بِرَكَةٌ؟ ثُمَّ هَذِهِ السَّتُّ
اللِّي وَلَا أَلطْفُ مِنْهَا، مَاذَا عَمِلْتِ لِتُثَبِتَ هَذَا اللُّطْفَ؟ حَتَّى الصَّبَاحِ اسْتَكْثَرْتَهُ
عَلَيْهَا، وَالآنَ هَا هِيَ تَحْتَلُّ مَنزِلَهَا كَمَا احْتَلَّهُ ابْنُ أُخِيهَا! وَفَوْقَ هَذَا كُلِّهِ،
الكِبْرَةُ المَحْمُضَةُ وَشَوْفَةُ الحَالِ. وَاللهُ عَالٍ! يَا كُلُّوَا أَكَلِكِ وَيَخِرُّوَا بِذَقْنِكِ يَا
نُزْهَةٌ. وَالآ المَوَاعِظُ، أَعُوذُ بِاللَّهِ! قَالَ فَوْقَنَا خَرًّا وَتَحْتَنَا خَرًّا وَنَقُولُ رِيحَةَ خَرًّا.
وَمَشَ نَاقِصَ عَلَيْنَا إِلَا التَّسْبِيحُ! وَلُبْسُكَ وَشَكْلُكَ وَطَوْلُكَ وَعِرْضُكَ وَيَا كَسْرَةَ
قَلْبِكِ يَا نُزْهَةٌ! مَشَ نَاقِصَ غَيْرُ يَلْبَسُوكِ يَانِسَ وَتَنُورَةَ صِلَاةً. نَسِيوَا الأَفْنَدِيَةَ
مَعَ مِينِ بِيحْكُوا وَفِينِ قَاعِدِينَ! دَارُ التَّعْرِيصِ. اللِّي انْتُوا فِيهَا دَارُ تَعْرِيصِ.

والأكلُ اللّي بتاكلوه من مال التعريص. وَحَتَّى هَالشُّورِبَةُ، شُورِبَةُ تَعْرِيصٍ»

(المصدر السابق: ١٢٠)

القسم الأول في المثال السابق قد سرد بلسان السارد والعبارات التي قد خطت ذيلها قد جاء بلسان فكر نزهة. هذه التعددية الصوتية أدت إلى تأثير الموضوع في القارئ بصورة قوية. وهذه العبارة تبين لنا أن هذه الرواية تميزت برؤية نقدية للانتفاضة. بحيث اهتمت الرواية «بتجسيد رؤية الشخصيات النسوية للانتفاضة، وهي رؤية جديدة ومغايرة للمألوف. ومع أن معظم هؤلاء النسوة من المشاركات في فعاليات الانتفاضة، فإن التركيز يتم على تصوير العلاقة بين الانتفاضة وأوضاع المرأة وأحوالها ورؤية المجتمع للمرأة في ظل الانتفاضة (...) وعبارة أخرى أكثر دقة تجسد رؤية نسوية لمنظومة القيم في ظل الانتفاضة»(الوالى، ٢٠٠٦: الموقف الأدبي).

قسم من الفكر غير المباشر الحر في الرواية يتعلق لشخصية حسام. كالمثال التالي:
 «نَظَرَ إِلَيْهَا، وَكَانَتْ مَا زَالَتْ تُطَرَّرُ كَكَلِّ لَيْلَةٍ، مَرَّتْ أَيَّامٌ وَأَسَابِيعُ، ثَلَاثَةٌ، أَرْبَعَةٌ، عَشْرَةٌ، أَشْهُرٌ، مَا غَادَ يَعْرِفُ أَوْ يَذْكُرُ. لَكِنَّ، الْآنَ، وَهُوَ يُقَارِنُ مَا بَيْنَ الْمَاضِي وَالْحَاضِرِ، وَنَزْهَةَ الْيَوْمِ وَنَزْهَةَ الْأَمْسِ، يَعْرِفُ كَمْ قَطَعَ مَسَافَاتٍ. فَرُغِمَ الْمَرَضِ وَرُغِمَ الْجُرْحِ اسْتَطَاعَتْ نَزْهَةٌ أَنْ تَكْبُرَ، أَوْ رَبَّمَا اسْتَطَاعَ حُسَامٌ أَنْ يَكْبُرَ. فَمَا مَعْنَى هَذَا وَمَعْنَى ذَاكَ؟ سَكِينَةٌ، وَالْدَارُ الْمَشْبُوهَةُ، وَسُقُوطُ الْمَرْأَةِ وَالْبَيْئَةُ؟ مَنِ الْمَسْؤُولُ عَنِ التَّعْهِيرِ؟ سَكِينَةُ الشَّقْرَاءِ الْمَغْلُوبَةُ أَمْ الْحَاجُّ إِسْكَندَرُ وَالْمَرْبُوطُ؟ مَنِ مِنْهُمْ لَمْ يُدِلْ بِدَلْوِهِ»(المصدر نفسه: ١٧١)

في هذه العبارة قد مزج فكر حسام مع كلام السارد. القسم الأول من النص قد سرد بلسان السارد والقسم الثاني منه- الذي قد خط ذيلها- قد سرد بلسان أو فكر الشخصية حسام. وفي هذا الفكر المباشر لحسام نرى نوع من التغيير في رؤيته أمام نزهة وحسام بعد التعرف لنزهة ومن قريب، يرى أن سقوط نزهة وأمها ليس قدراً، بل هو نتيجة لتفاعل الظروف الموضوعية المعقدة والعوامل الذاتية. وحسام يرى إن العوامل الاجتماعية والبيئية قد سببت في انحراف نزهة وأمها ويجب أن يتعامل مع هذه العوامل مثل ما تعامل مع نزهة. والعبارة السابقة ترينا إن الرواية قد تبدو للوهلة الأولى نصاً عن الإنتفاضة، وقراءة الرواية تقول بشيء آخر، فهي نص عن وضع المرأة في الوعي المنتفض، فقد كتبت سحر

عن قهر المرأة فى لحظات زمنية مختلفة، ورأت فى الإنتفاضة لحظة زمنية جديدة، وعينت فيها وضع المرأة من جديد (دراج، ١٩٩٦: ٢٥٦).

٤. الفكر غير المباشر

هذا الأسلوب قائم على التصريح فى النص على بداية العبارات الدالة على الفكر، مع الاحتفاظ بضمير الغائب (الكردى، ٢٠٠٦: ٢١٦). استعمال هذا الأسلوب فى الرواية قليل ولا يتجاوز عن خمسة مرات، ومن المواضيع التى قد استعمل هذا الأسلوب هذه العبارة: «تَسَاعِدُهَا؟ هِيَ لَيْسَتْ صَغِيرَةً سَمَرَ لِتَحْمَلَ الْأَفْكَارَ وَنَوَايَا السَّدَجِ، فَهَذِهِ أَيَّامٌ نَحْسٍ» (خليفة، ١٩٩٩: ٣٠)

فى العبارة السابقة فكر الست زكية قد نقل إلى القارئ مع ألفاظ وعبارات السارد إلى القارئ. كما نلاحظ فى العبارة إن جملة "أساعدها" قد بدلت إلى "تساعدها" وهذا الأمر قد أدى إلى أن يبدل الفكر المباشر إلى الفكر غير المباشر.

المثال التالى نموذج آخر من استعمال هذا الأسلوب فى الرواية:

«تَأَمَّلْتَهَا سَمَرَ بِجُمُودٍ، فَمَاذَا بِاسْتِطَاعَتِهَا أَنْ تَفْعَلَ وَتَقُولَ هُنَا؟ تَفْتَحُ نِقَاشًا مَعَ نَزْهَةٍ؟! وَصَمَّتْ كَلِّيًّا، وَكَذَلِكَ نَزْهَةٌ» (المصدر نفسه: ١٠٦)

فى العبارة السابقة، العبارات التى قد وضع الخط تحتها، كلها قد جاءت بصيغة الغائبة وهذا الأمر قد أدى إلى تحويل الفكر المباشر الذى يجىء بصيغة المتكلم إلى الفكر غير المباشر.

٥. الفكر المباشر الحر

ويعد هذا الأسلوب، من أكثر الأساليب السردية انتشاراً فى الروايات المعاصرة ذات الطابع النفسى. وهو أسلوب يختفى فيه صوت السارد تماماً، وتظهر أفكار الشخصيات مباشرة دون وسيط، لتعلن عما يدور فى ساحة الذاكرة أو الذهن أو الوعي من صور وأفكار وهواجس، بطريقة مسرحية خالصة (الكردى، ٢٠٠٦: ٢٢٣).

والفكر المباشر الحر قد يتيح للقارئ أن يتلقى أفكار الشخصيات مباشرة. حيث تقدم أفكار الشخصيات مباشرة دون تدخل الراوى، كما أنه يبرز الاتجاهات النفسية والفكرية

المختلفة للشخصيات وينقل تفاعل الشخصيات معاً وقد يكشف عن دوافعها ومبرراتها وهو ما يقرب الشخصية من أرض الواقع.

وهذا الأسلوب يسمى أيضاً الحوار الداخلي أو الحوار مع الذات أو المونولوج (حسن، ٢٠٠٤: ٥٧) ومن خصائصه «هو الخطاب دون مستمع، وغير المنطوق به، بواسطة تعبير الشخصية عن فكرها الأشد حميمية، والأقرب إلى اللاوعي، سابقاً عن كل تنظيم منطقي، أى فى حالة ولادته، عن طريق جمل مباشرة مختزلة إلى الحد الأدنى من التركيب، بحيث يعطى الانطباع بالاختلاط، وعدم الإختيار». وعلى هذا فإن الراوى فى هذا النوع من الخطاب يعدل عن التدخل فى أقوال الشخصية، وتغيب وصايتها السرديّة عليها؛ إذ بواسطة، يتم تقديمنا مباشرة إلى الحياة الداخلية للشخصية بدون تدخل أو تعليق أو شرح بأية طريقة من جانب المؤلف (السعدون، ٢٠١٠: ٢٨٢).

فى الرواية يقل استخدام الحوار الداخلى بالمقارنة مع الأساليب الأخرى. وإنه قد إحتل المقام الآخر أو الرابع فى الرواية. وأكثر الحوار الداخلى فيها يتعلق لشخصية حسام، نزهة وسمر. والحوار الداخلى فيها لا يتناول إلا أمور الحياة البسيطة فى حين تتسع مساحة المونولوج فتوضح آثار الهزيمة ونعرف أعماق الشخصيات من خلاله. وقد يكون ذلك إشارة إلى أن الشخصيات فى ذلك الوقت لا ترغب فى التحاور وأن كل الشخصية منعزلة تعيشه داخل نفسها أكثر من الإنسجام والتعاون مع الآخرين. أو قد يكون فى ذلك إشارة للجو السياسى العام المحيط بالمجتمع فى ذلك الوقت.

الفكر المباشر الحر التالى يتعلق لشخصية حسام. إنه يغرق فى أفكاره ويتسائل عن نفسه حول نزهة والحالة التى طرحت عليها أثناء الحرب والانتفاضة وحسام يسأل من المسؤول عن تعهير نزهة وأمثالهم؟ وهذا المثال يؤيد أن الراوية «نص عن المرأة فى الوعى المنتفض، فقد كتبت سحر خليفة عن قهر المرأة فى لحظات زمنية مختلفة، ورأت فى الانتفاضة لحظة زمنية جديدة، وعينت فيها وضع المرأة من جديد» (دراج، ١٩٩٢: ٦) وهذا الفكر المباشر الحر يؤيد هذا الموضوع.

«انْتَبَهَ لِنَفْسِهِ: مَاذَا فَعَلْتَ بِنَا الْانْتِفَاضَةَ؟ أَهِيَ الْانْتِفَاضَةُ أَمْ التَّوَتُّرُ وَالتَّشَرُّدُ
وَالْتَّخَبُّطُ؟ هِيَ الْحَرْبُ. وَالْأَدَهَى مِنْ ذَلِكَ أَنَّ النَّاسَ لَا يَعْتَبِرُونَهَا حَرْبًا. وَمَا
نَحْنُ فِيهِ مَاذَا يُسَمَّى؟ لِأَنَّنا لَا نُوجِعُ الطَّرْفَ الْآخَرَ بَدَأْنَا نُوجِعُ أَنْفُسَنَا. أَرْفَعُ

يَدَى عَلَى امْرَأَةٍ؟ وَمَاذَا لَوْ تَطَاوَلَتْ عَلَى الْوَالِدِ؟ أَلَا يَسْتَحِقُّ. وَلَكِنْ لَيْسَ مِنْ قَبْلِ أَمْثَالِ نُزْهَةٍ. أَمْثَالُ الْوَالِدِ لَا يَقْحَمُونَ فِي حِوَارٍ كَهَذَا. بِخَيْلٍ نَعَمْ، قَاسٍ نَعَمْ، رَجَعِي، أَنَانِي، انْتِهَازِي، مُرَابٍ، لَكِنَّهُ لَيْسَ عَمِيلاً. فَلْيَفْهَمْ هَذَا أَمْثَالُ نُزْهَةٍ. أَعْمَالُ التَّجَسُّسِ لَيْسَتْ كَأَعْمَالِ التَّجَارَةِ، وَتَسْلِيمُ الشَّبَابِ لَيْسَ كَتَسْلِيمِ الْبِضَاعَةِ، وَبَيْعُ الْأَرْضِ لَيْسَ كَبَيْعِ رُؤُوسِ الْبَشَرِ» (خليفة، ١٩٩٩: ٧٦)

وقسم من الحوار الداخلى فى الرواية يتعلق لشخصية الست زكية. وإنها تبدو حائرة ومتعجبة حول العمل الذى يمكن أن يرتكبه حسام وهو قتل سكيينة، أم نزهة، ولهذا السبب تلجأ إلى أفكارها وتتسائل عن نفسها:

«تَسَاءَلْتُ: أَمِنْ الْمَعْقُولِ أَنْ يَكُونَ وَاحِداً مِنْهُمْ؟ هَذَا الْوَجْهُ النَّاعِمُ كَوْجُوهِ الْبِنَاتِ، وَالْعُيُونُ النَّاعِسَةُ وَالصَّوْتُ الْهَادِيءُ. أَمِنْ الْمَعْقُولِ أَنْ يَكُونَ كَمَا يُقَالُ؟ لَكِنَّهُ مُؤْمِنٌ وَيَخَافُ اللَّهَ، وَيَخَافُ عَلَى النَّمْلَةِ مِنْ نَعْلِهِ، أَمِنْ الْمَعْقُولِ؟» (المصدر نفسه: ٤٠)

نتيجة البحث

بعد دراسة الخطاب السردى فى رواية «باب الساحة» وصلنا إلى هذه النتيجة ان الراوى قد استخدم من الأساليب المختلفة لاستحضار الأفكار فيها. بحيث احتل الفكر المباشر المقام الأول حضوراً فى الرواية، ثم يجيء التقرير السردى للأفكار والفكر غير المباشر الحر اللذان قد إحتلا المقام الثانى والثالث. واستعمال الفكر المباشر الحر والفكر غير المباشر قليل فى الرواية ولا يجاوز عدة مرات.

فى سبب ذلك يمكن القول إن الظروف السياسية الموجودة فى فلسطين آنذاك قد دفع السارد إلى أن يرسم عالمه الروائى من خلال الفكر المباشر أو التقرير السردى للأفكار. وفى بعض الأحيان يقوم السارد بنقل أفكار الشخصيات من خلال الأسلوب الحر غير المباشر الذى يختلط فيه كلام السارد مع فكر الشخصيات.

إن السارد بالأسلوب المباشر لاستحضار الأفكار قد دخل إلى أفكار الشخصيات وصوّر من خلال أفكارهم المباشرة المسائل التى تعانى منها الإنسان الفلسطينى؛ كحبس حسام فى بيت نزهة، رؤية نزهة السلبية إلى المجتمع والمناضلين والشعب الفلسطينى، إنفرادها

فى بيتها وأوضاع الشباب المناضلين فى زمن الانتفاضة، كتشريدهم فى الجبال والأودية، وحملات الجنود الإسرائيلية الليلية إلى المنازل والنساء والأطفال، واشتباك النساء مع الجنود الإسرائيلية. قد رسمت كلها من خلال الأفكار المباشرة لسمر. ومعاناة المرأة من ظلم المجتمع والرجال قد رسم من خلال فكر المباشر لنزهة وازدياد مشاكل النساء بعد الانتفاضة قد صورت من خلال أفكار الست زكية المباشرة.

إن الراوى استمد من التقرير السردى للأفكار لترسيم أفكار نزهة، والست زكية، وحسام، وسمر. وبعد دراسة مضامين هذه الأفكار السردية بيّن لنا إن أمور كثيرة كانفراد الست زكية فى الحياة، الموقف السلبى لحسام إزاء نزهة وتغيير موقفه حيالها، عزلة وانفراد نزهة فى الحياة والمجتمع، ومحاصرة الجنود الإسرائيلية المناضلين الفلسطينيين وإلخ قد رسمت بهذا الأسلوب.

إن الراوى باستعانة الفكر غير المباشر الحر قد صورت مسائل كثيرة كتصوير حياة الست زكية حزينة بعد الانتفاضة ومشاكلها وتغيير موقف حسام إزاء نزهة، خوف الست زكية من السير الليلية، وخوفها من حضور سمر فى بيت نزهة و... إن السارد بهذا الأسلوب قد جاء بأفكار الشخصيات المفكرة وحينما تتطلب الرواية حضور السارد يسرد الراوى بالتقرير السردى ويضيف التوضيحات اللازمة إلى فكر الشخصيات المباشرة.

وفى الختام جدير بالذكر إن رواية «باب الساحة» هى الرواية الوحيدة التى انعكست سلبيات الإنتفاضة، والكاتبة قدمت القشرة الخارجية لهذه السلبيات ولم تحاول طرح حلول للتخلص من هذه السلبيات.

المصادر والمراجع

الاسطة، عادل. ١٩٩٧م، **أدب المقاومة من تفاعل البدايات إلى خيبة النهايات**، ط ١، فلسطين: وزارة الثقافة.

الجيوسى، سلمى الخضراء. ١٩٩٧م، **موسوعة الأدب الفلسطينى المعاصر**، المجلد الثانى (النشر)، ط ١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

حسن، عمر عبيد. ٢٠٠٤م، **الخطاب الغائب**، ط ١، بيروت: المكتب الإسلامى.

خليفة، سحر. ١٩٩٩م، **باب الساحة**، ط ٢، بيروت: دار الآداب.

درّاج، فيصل. ١٩٩٢م، **دلالات العلاقات الروائية**، ط ١، دمشق: دار كنعان.

الرويلى، ميجان والبازعى، سعد. ٢٠٠٥م، **دليل الناقد الأدبى**، الطبعة الرابعة، بيروت: المركز الثقافى العربى.

زيدان، جوزيف. ١٩٩٠م، **مصادر الأدب النسائى**، ط ١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

السعدون، انيسة. ٢٠١٠م، **الراوى بين الحكاية والخطاب فى قصص محمد عبدالملك**، ط ١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

عامر، عزة عبداللطيف. ٢٠١٠م، **الراوى وتقنيات القص الفنى**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة.

عزيز ماضى، شكرى. ٢٠٠٥م، **الرواية والانتفاضة**، ط ١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

الكردى، عبدالرحيم. ١٩٩٦م، **الراوى والنص القصصى**، ط ١، القاهرة: دار المعارف.

الكردى، عبدالرحيم. ٢٠٠٦م، **السرد فى الرواية المعاصرة**، ط ١، القاهرة: مكتبة الآداب.

الكتب الإنجليزية

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

المقالات

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.

بانفيلد، آن. ١٩٩٨م، «الأسلوب السردى ونحو الخطاب غير المباشر»، ترجمة: بشير القمري، مجلة الآفاق، الدار البيضاء.

خليفة، سحر. ١٩٩٨م، «أنا وحياتى والكلمة»، فصول، العدد ١٧، صيف، صص ٢٤٠-٢٥٠.

مرتاض، عبدالملك. ١٩٩١م، «خصائص الخطاب السردى لدى نجيب محفوظ»، فصول، المجلد التاسع، العددان الثالث و الرابع، فبراير ١٩٩١، صص ٢٠٧-٢٠٩/١١/٢٢٠٠٩.

<http://knoll.google.com/>

الوالي، مصطفى. ٢٠٠٦م، «الرواية والانتفاضة لشكري الماضي»، دمشق، الموقف الأدبي، العدد ٤١٧، كانون الثاني.

Sources and References

Osta, Adel. 1997, Literature of Resistance from Optimism of Beginnings to Disappointment of Ends, 1st Edition, Palestine: Ministry of Culture.

Al-Jayousi, Salma Al-Khadra. 1997, Encyclopedia of Contemporary Palestinian Literature, Volume Two (Prose), 1st Edition, Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing.

Hassan, Omar Obaid. 2004, Absentee Discourse, 1st Edition, Beirut: The Islamic Office.

Khalifa, Sahar. 1999, Bab Al-Saha,, Beirut: Dar Al-Adab.

Darrag, Faisal. 1992, Signs of Narrative Relationships, 1st Edition, Damascus: Kanaan House.

Al-Ruwaili, Megan and Al-Bazai, Saad. 2005, Literary Critic's Guide, Fourth Edition, Beirut: The Arab Cultural Center.

Zidane, Joseph. 1990, Sources of Women's Literature, 1st Edition, Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing.

Al-Saadoun, Anisa. 2010, The Narrator between the Story and the Discourse in the Stories of Muhammad Abdul-Malik, 1st Edition, Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing.

Amer, Azza Abdel Latif. 2010, The Narrator and Techniques of Artistic Shearing, Cairo: The Egyptian General Authority.

Aziz Madi, 2005, The Novel and the Intifada, 1st Edition, Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing.

Al-Kurdi, Abdul Rahim. 1996, the narrator and the narrative text, 1st Edition, Cairo: Dar Al Maaref.

Al-Kurdi, Abdul Rahim. 2006, Narration in the Contemporary Novel, 1st Edition, Cairo: Al-Adab Library.

English Books

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

Articles

Abu Bashir, Bassam Ali. 2007, "The Aesthetics of the Place in the Novel "Passage to the Plaza" by Sahar Khalifa, Journal of the Islamic University (Series of Human Studies), Volume XV, pp. 267-285.

Banfield, Ann. 1998, "The Narrative Method and Towards Indirect Discourse", translated by: Bashir Al-Kamary, Al-Afaaq magazine, Al Dar Al Bayza

Khalifa, Sahar. 1998, "I, My Life and the Word," Fosoul, No. 17, Summer, pp. 240-250.

Murt Abdul-Malik. 1991, "The Characteristics of the Narrative Discourse of Naguib Mahfouz", Fosoul, Volume Nine, February 1991, pp. 207-220: 02/11/2009.

<http://knoll.google.com>

Aln Wali, Mustafa. 2006, "The Novel and the Uprising of Shukri al-Madhi", Damascus, Moqef Al Adabi, Al-Adaadan 417, January.

Narrative Discourse Analysis in Palestinian Resistance Literature (Case Study: Passage to the Plaza)

Receiving Date: 2021, January, 21

Acceptance Date: 2021, April, 22

Naeime Parandavaji: Assistant Professor, Arabic Language & Literature, Kowsar University, Bojnord

Parandavaji@kub.ac.ir

Kobra Roshanfekar: Assistant Professor, Arabic Language & Literature, Tarbiyat Modarres University, Tehran

Kroshan@yahoo.com

Maryam Bakhshandeh: Post Graduate, Arabic Language & Literature, Ferdowsi University, Mashhad

Maryambakhshandeh1392@gmail.com

Corresponding author: Naeime Parandavaji

Abstract

Narrative discourse is an important way to represent the actions, words, and thoughts of a story that arises from studying the distance between the narrator and the characters of the story. Leech and Short are among the most important theorists who have divided the methods of representation into five methods: direct, indirect, free direct, free indirect, and the narration of words and ideas. The present article analyzes these methods in a descriptive – analytical method by enumerating the ideas of the novel " Passage to the Plaza " (1990). The research findings show that the narrator has applied direct thought, thought reporting and free indirect thought to construct her fictional world; Because direct thinking allows the characters to express their concerns in various political, social, economic, social and cultural fields to the reader without intermediaries. In the indirect free method, the voice of the narrator and the character are mixed and the story is transmitted to the reader through two voices, enjoying various representations. The author paints a vivid picture of Palestinian society in the early years of the uprising (Intifada).

Keywords: resistance literature, narrative discourse, Palestinian novel, Sahar Khalifeh.

تحلیل گفتمان روایی در ادب پایداری فلسطین (بررسی موردی رمان در میدان)

نعیمه پراندوجی*

تاریخ دریافت: ۹۹/۱۱/۲

کبری روشنفکر**

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۲/۲

مریم بخشنده***

چکیده

گفتمان روایی شیوه مهمی برای بازنمایی کردار، سخنان و اندیشه‌های داستان است که از مطالعه فاصله میان راوی و شخصیت‌های داستان به وجود می‌آید. لیچ و شرت، از مهم‌ترین نظریه‌پردازان این موضوع هستند که شیوه‌های بازنمایی را به پنج شیوه مستقیم، غیرمستقیم، مستقیم‌آزاد، غیرمستقیم‌آزاد و روایت سخنان و اندیشه‌ها سخن تقسیم کرده‌اند. مقاله پیش رو به شیوه توصیفی - تحلیلی و با شمارش اندیشه‌های رمان «در میدان» (۱۹۹۰) به تحلیل این شیوه‌ها می‌پردازد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که راوی از اندیشه مستقیم، گزارش اندیشه، و اندیشه غیرمستقیم آزاد برای ساختن جهان داستانی خود بهره برده است؛ زیرا اندیشه مستقیم به شخصیت‌ها اجازه می‌دهد تا دغدغه‌های خود در عرصه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی را بدون واسطه در اختیار خواننده بگذارند. در شیوه غیرمستقیم آزاد، صدای راوی و شخصیت در هم می‌آمیزد و داستان از خلال دو صدا به خواننده منتقل شود. نویسنده با استفاده از شیوه‌های مختلف بازنمایی تصویری گویا از جامعه فلسطینی در سال‌های اولیه انتفاضه را ترسیم کرده است.

کلیدواژگان: ادبیات پایداری، گفتمان روایی، رمان فلسطینی، سحر خلیفه.

Parandavaji@kub.ac.ir

* استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران.

Kroshan@yahoo.com

** استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

*** فارغ التحصیل دکترای زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد، ایران.

Maryambakhshandeh1392@gmail.com

نویسنده مسئول: نعیمه پراندوجی