

# سبک‌شناسی گفته‌های داستانی در *رمان الصبار* سحر خلیفه

نعیمه پراندوجی<sup>۱</sup>، کبری روشنفکر<sup>۲\*</sup>، خلیل پروینی<sup>۳</sup>، فرامرز میرزایی<sup>۴</sup>

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
۲. استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
۳. دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
۴. استاد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

دریافت: ۹۱/۶/۲۶

پذیرش: ۹۱/۱۱/۸

## چکیده

«گفته‌های داستانی» ابزار بیان سخنان و اندیشه‌ها و بستری مناسب برای پیشبرد حوادث داستان است که بخش گسترده‌ی هر داستان را تشکیل می‌دهد؛ «راوی‌گر» باید به‌گونه‌ای آن‌ها را در داستان بازنمایی کند که خواننده عمیقاً با داستان آشنا شود؛ از این رو سبک‌شناسی بازنمایی گفته‌های داستانی برای درک بهتر داستان ضروری می‌نماید. شیوه‌های بازنمایی گفته‌های داستانی که از رابطه‌ی روایت‌گر با شخصیت‌های داستانی به دست می‌آید، به پنج گونه‌ی مستقیم، غیر مستقیم، مستقیم‌آزاد، غیر مستقیم‌آزاد و گزارش روایتی تقسیم می‌شود.

مقاله‌ی پیش‌رو، به شیوه‌ی توصیفی - تحلیلی و ضمن ارائه‌ی جامعه‌ی کامل آماری از گفته‌های داستانی، به تحلیل رمان *الصبار* (۱۹۷۶) می‌پردازد. یافته‌ها، نشان می‌دهد که شیوه‌های بازنمایی گفته‌ی مستقیم، گزارش روایتی و گفته‌ی مستقیم‌آزاد، به ترتیب بیش‌ترین بسامد کاربرد را در رمان دارند؛ روایت‌گر، با استفاده از شیوه‌های گفته‌ی مستقیم و مستقیم‌آزاد به شخصیت‌ها اجازه داده تا به‌طور مستقیم با خوانندگان ارتباط برقرار کرده و آن‌ها را با دغدغه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی خود آشنا نمایند؛ گاهی نیز خود زمام حوادث داستان را به دست گرفته و با شیوه‌ی گزارش روایتی، حوادث داستان را به پیش می‌برد. هدف از پژوهش حاضر، بررسی شیوه‌های بازنمایی سخنان در رمان *الصبار* و تعیین بسامد کاربرد هر یک از شیوه‌ها می‌باشد.

واژگان کلیدی: بازنمایی گفته‌های داستانی، سحر خلیفه، الصبار، گزارش روایتی، گفته‌ی مستقیم.

## ۱. مقدمه

شیوۀ انتقال سخنان و اندیشه‌های داستان از زبان راوی، بازنمایی گفته‌های داستانی نام دارد و از مباحث مهم روایت‌شناسی است. وقتی سخنان و اندیشه‌های یک شخصیت در داستان بازنمایی شود، خواننده فرصت می‌یابد از منظر شخصیت، مسائل و جهان پیرامون را ببیند (Simpson, 2004: 84). داستان عناصری دارد از جمله شخصی که روایت می‌کند: «روایت-گر»، شخصی که برایش روایت می‌شود: «روایت‌گیر» و پلی که میان روایت‌گر و روایت‌گیر ارتباط برقرار می‌کند: «شیوۀ روایت». شیوۀ روایت، همان روشی است که میان روایت‌گر و روایت‌گیر ارتباط برقرار می‌کند تا داستان نقل شود (الحمدانی، ۱۹۹۱: ۴۵). پس علم روایت‌شناسی، مطالعه‌ی رابطه‌ی میان روایت‌گر، روایت‌گیر و شیوۀ روایت است؛ یعنی از یک‌سو به بررسی اجزای روایت پرداخته و از سوی دیگر، عناصر مؤثر در هر یک را مطالعه می‌کند. به همین دلیل در علم روایت‌شناسی برای تحلیل ادبیات داستانی، رویکردهای متعددی به وجود آمده است که رویکرد *سبک‌شناسی* یکی از آنهاست. این رویکرد، با گفته‌های داستان و بازنمایی سخنان و اندیشه‌ها سرو کار دارد. از جمله افرادی که در این عرصه فعالیت نمودند، لیچ و شورت می‌باشند. آنها با تألیف کتاب *سبک در ادبیات داستانی*<sup>۱</sup> شیوه‌های مختلف بازنمایی گفته‌های داستانی را بررسی نمودند. ایشان معتقدند که گفتار راوی، تنها بیانگر افکار و روحيات خود راوی نمی‌باشد؛ بلکه سخنان و اندیشه‌های شخصیت‌ها را هم بیان می‌کند. اسلوب‌هایی که راوی بدین منظور استفاده می‌کند، در پنج شیوۀ مستقیم؛ غیر مستقیم؛ مستقیم آزاد؛ غیر مستقیم آزاد و گزارش روایتی سخنان و اندیشه‌ها (کردی، ۲۰۰۴: ۱۰۱)، منحصر می‌شود.

مقاله پیش‌رو، به تحلیل شیوه‌های مختلف بازنمایی گفته‌های داستانی رمان *الصبار* براساس دسته‌بندی لیچ و شورت می‌پردازد. این گفته‌ها، از میزان سیطره‌ی راوی بر داستان پدید آمده و از هیمنه‌ی مطلق راوی بر داستان در گزارش روایتی و تا حضور مطلق شخصیت-ها، بدون دخالت راوی در گفته‌ی مستقیم آزاد، در نوسان است. با مطالعه‌ی گفته‌های داستانی رمان *الصبار* و تحلیل محتوای آنها، می‌توان با واقعیت زندگی مردم فلسطین در دهه‌ی شصت و افکار حاکم بر آن دوره آشنا شد و از سوی دیگر می‌توان سبک نویسنده را بررسی نمود.

سؤال پژوهش این است که راوی در *رمان الصبار*، بازنمایی گفته‌های داستانی را چگونه به کار برده تا واقعیت‌های بیرونی جامعه فلسطین را در داستان منعکس نماید و برای جذاب نمودن داستان، از کدام شیوه، بیشتر استفاده کرده است و چرا؟ فرضیه مطرح شده این است که روایت‌گر از تمام شیوه‌های بازنمایی سخنان استفاده نموده؛ ولی به نظر می‌رسد گفته مستقیم و گفته مستقیم آزاد بیش‌ترین کاربرد را به خود اختصاص داده‌اند؛ زیرا با این دو شیوه، شخصیت‌ها مستقیم با خواننده ارتباط برقرار کرده و از عواطف و دغدغه‌های خود پرده برداشته و سبب همدلی و همراهی خواننده با شخصیت‌های داستان می‌شوند.

روش انجام تحقیق، توصیفی - تحلیلی به همراه استقراء تام، از شیوه‌های بازنمایی سخنان در رمان می‌باشد. بدین منظور، شیوه‌های مختلف بازنمایی سخنان رمان، استخراج و شمارش شده، سپس با کمک جامعه آماری، بسامد حضور آن‌ها در رمان تعیین و در قالب جدول و نموداری ترسیم شده و در نتیجه، پژوهش تحلیل شده، همچنین نحوه ارائه گفته‌ها و شیوه‌های مختلف بازنمایی سخنان، با ذکر نمونه‌هایی تحلیل گشته است.

## ۲. پیشینه تحقیق

سحر خلیفه از نویسندگان معروف فلسطین و جهان عرب است. درباره او و آثارش، پژوهش‌های چندی در داخل و خارج کشور انجام شده است؛ از میان آن‌ها مقاله بسام ابوبشیر با عنوان «جمالیات المكان فی روایة باب الساحة» (۲۰۰۷) است که به بررسی کارکردهای مکان در رمان پرداخته و به این نتیجه رسیده که در رمان *باب الساحة*، مکان با حادثه و زمان پیوند خورده و ویژگی‌ها، ابعاد و زیبایی‌های مکان، گویای تمام دسیسه‌ها و ستم‌های اسرائیل بر مردم فلسطین است (ابوبشیر، ۲۰۰۷: ۲۸۰-۲۸۱). ماجده حمود نیز مقاله‌ای با عنوان «الخطاب الروائی عند سحر خلیفة» (۱۹۹۳) نگاشته است. مؤلف در این مقاله، به بررسی اجمالی مباحثی مانند زمان و مکان، دلالت عنوان رمان‌ها، دلالت نام شخصیت‌ها، ایدئولوژی و... در رمان‌های *الصبار*، *عباد الشمس*، *لم نعد جوارى لکم*، *مذکرات امرأة غیر واقعية* و *باب الساحة* پرداخته است (همان). فرامرز میرزایی مقاله‌ای با عنوان «الخصائص السردية و

جمالياتها في رواية الصبار لسحر خليفة» (۲۰۱۱) نوشته و عناصر نشانه‌شناسیک داستان مانند عنوان، تشبیه، رنگ، صدا، بینامتنیت، زمان و مکان و... را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده که کاربرد تکنیک‌های بالا در رمان موفقیت‌آمیز بوده و نویسنده را در ترسیم فضای رمان یاری نموده است. این امر گویای جایگاه والای سحر خلیفه در نویسندگی و آفرینش آثار ادبی است (همان: ۷۶). کبری روشن‌فکر، مقاله‌ای با نام «الثورة النسوية في مذكرات امرأة غیر واقعية» (۲۰۱۱)، در سومین همایش بین‌المللی دانشگاه اسلامی مالزی با عنوان *الاتجاهات الحديثة في الدراسات اللغوية و الادبية* نوشته است. یافته‌های تحقیق، گویای موضع سحر خلیفه نسبت به مسئله زن و جامعه است، وی، رمان را با طرح مشکلات فردی زن (ظلم پدر، برادر و همسر بر زن) آغاز می‌کند و با نشان دادن ازدیاد مشکلات اجتماعی زنان فلسطینی، در سایه اشغال به پایان می‌برد، به اعتقاد پژوهشگر راه‌هایی زن از سلطه پدرسالاری، آزادی وطن از تجاوز دشمن است (همان). صلاح‌الدین عبدی، مقاله‌ای با عنوان «جلوه‌های پایداری در برخی آثار سحر خلیفه» (۱۳۸۹) نگاشته و به استخراج مضامین پایداری در دوگانه سحر خلیفه، مانند آزادی، توجه به فرهنگ بومی، دعوت به حضور زن در قیام و... پرداخته و به این نتیجه رسیده که زن و وطن، جان‌مایه روایت‌های سحر خلیفه را تشکیل داده و وطن‌پرستی، آزادی، ایجاد امید، توجه به فرهنگ بومی و دعوت به بیداری زن، از مهم‌ترین مضامین پایداری در روایت‌های سحر خلیفه است (همان: ۱۲۸). محمدصالح شریف‌عسکری، مقاله‌ای با عنوان «مفهوم الوطن و تجلیات الوطنية و الوحدة عند سحر خليفة من خلال ثنائيتها: الصبار و عباد الشمس» (۱۳۹۰) نوشته و به بررسی نموده‌های وطن و وحدت در دوگانه سحر خلیفه پرداخته و به این نتیجه رسیده که تمام اقشار مردم فلسطین برای حفظ وطن در مقابل رژیم غاصب اسرائیل با هم متحد و یک‌رنگ هستند (همان: ۷۸). درباره سحر خلیفه، چند پایان‌نامه نیز نوشته شده که عبارت‌اند از: پایان‌نامه فریده جان‌محمدی (۱۳۸۷) در دانشگاه تهران، با عنوان *ترجمه و تحلیل شخصیت‌های رمان الصبار نوشته سحر خلیفه*. عنوان پایان‌نامه گویای ترجمه‌بودن اثر است. مونا توسلی در پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی پایان‌نامه-ای با عنوان *نقد و بررسی آثار سحر خلیفه (دو اثر شاخص وی باب الساحة و مذكرات امرأة غیر واقعية)* نوشته است. در کشورهای عربی نیز درباره سحر خلیفه، دو پایان‌نامه نوشته شده است که یکی با عنوان *صورة المرأة في روايات سحر خليفة* (۲۰۰۶) به نگارندگی علی وائل

قالح الصمادی در دانشگاه آل‌البیت اردن - که در سال ۲۰۱۰م. در کتابی با عنوان *صورة المرأة فی روایات سحر خلیفه* در دار دروب عمان منتشر شد - و دیگری با عنوان *المرأة فی روایات سحر خلیفه* (۲۰۰۶)، توسط غدیر رضوان طوالح در دانشگاه بیرزیت فلسطین انجام یافته است. این سه اثر ذکر شده، به بحث درباره بُعد زنانگی آثار سحر خلیفه پرداخته‌اند.

جست‌وجوها نشان می‌دهد که پژوهشی به‌منظور تحلیل سبک‌شناسیک گفته‌های داستانی در رمان پایداری فلسطین و آثار سحر خلیفه انجام نشده است. از آن‌رو که بازنمایی گفته‌ها، از سویی از مباحث نوین برای تحلیل محتوای ادبیات داستانی بوده که در رساندن پیام نویسنده شیوه مناسبی می‌باشد و از سوی دیگر نیز سحر خلیفه، نویسنده بارز ادبیات پایداری فلسطینی است که برای به تصویر کشیدن پایداری مردم و زنان فلسطین قلم‌فرسایی نموده است؛ بنابراین انجام پژوهشی با این شیوه ضروری به نظر می‌رسید.

### ۳. معرفی سحر خلیفه

سحر عدنان خلیفه، از نویسندگان، پژوهش‌گران و مورخان معاصر فلسطینی است. وی در سال ۱۹۴۱ در نابلس متولد شد (الجیوسی، ۱۹۹۷: ۲۲۹). بعد از ازدواج ناموفقش، ادامه تحصیل داد و مدرک دکتری را از دانشگاه آیوای آمریکا گرفت (فرهود، ۱۹۹۸: ۵۶۸). وی، با انتشار رمان *الصبار* (صبور) (۱۹۷۶) به شهرت جهانی دست یافت. این رمان، به زبان‌های عبری، فرانسوی، آلمانی، هلندی، ایتالیایی، اسپانیایی، آلمانی و انگلیسی ترجمه شده است (الجیوسی، ۱۹۹۷: ۲۲۹).

### ۴. سبک‌شناسی بازنمایی گفته‌های داستانی

سبک، واژه‌ای عربی و به معنای گداختن زر و نقره است. ادبای اخیر سبک را به معنی طرز خاصی از نظم و نثر به کار برده و آن را برابر با «استیل» اروپاییان قرار داده‌اند (انوشه، ۱۳۸۱: ۷۸۵). به عبارت دیگر، سبک شیوه متمایزی از کاربرد زبان به منظوری خاص و برای ایجاد تأثیری ویژه است (وردانک، ۱۳۸۹: ۲۰). در ادبیات عربی، اصطلاح سبک از دیرباز شناخته شده و تعریف‌های متعددی برای آن ارائه شده است. قدیمی‌ترین تعریف را عبدالقاهر جرجانی (۴۷۱)

یا ۴۷۴ هـ) و ابن‌خلدون (۸۰۸ هـ) ارائه نموده‌اند. عبدالقاهر جرجانی در تعریف سبک آورده است: گونه‌ای از نظم (شعر) و گام نهادن در آن می‌باشد (همو، ۱۹۸۳: ۶۶۸ - ۶۶۹). ابن‌خلدون، سبک را چنین تعریف نموده: «شیوه‌ای است که ترکیب‌ها در آن بافته می‌شوند یا قالبی که در آن ریخته می‌شوند» (همو، بی‌تا: ۵۷۰). ریشه‌های سبک‌شناسی به علم بلاغت یا فن سخنوری برمی‌گردد که نوعی کاربرد هنرمندانه زبان، در موقعیت زمانی و مکانی خاص و برای القای مفهومی خاص است. سبک‌شناسی، در متن زبانی به مطالعه عناصری می‌پردازد که نویسنده برای القای طرز تفکر خود به خواننده آن را به کار می‌گیرد. به عبارت دیگر سبک‌شناسی، ویژگی‌های شخصی نویسنده را آشکار کرده و توجه خواننده را برمی‌انگیزد (مصلوب، ۲۰۰۲: ۱۲۹). تا نیمه اول قرن بیستم، ادبا از این تعریف خارج نشدند. در قرن بیستم و با ظهور جنبش فرمالیسم روسی، سبک‌شناسی حیاتی دگرباره یافت و این علم به‌عنوان شاخه‌ای از مطالعات زبان‌شناسی مطرح شد. زبان‌شناسان تلاش کردند از دستاوردهای علم زبان‌شناسی برای تحلیل متون ادبی و روایی بهره ببرند. (یقطین، ۱۹۸۹: ۱۷)

مطالعات سبک‌شناسی مدرن به آثار شارل بالی در فرانسه و لئو اسپیتزر در آلمان برمی‌گردد (حری، ۱۳۹۰: ۳۹). اصطلاح سبک‌شناسی جدید را ابتدا راجر فالر به کار برد، سپس لیچ و شورت آن را در کتاب معروف خود، *سبک در ادبیات داستانی* به کار بردند. منظور آن‌ها پژوهش‌های متأخر سبک‌شناختی بود که تحت تأثیر علم زبان‌شناسی به وجود آمده و از دستاوردها و مبانی علم زبان‌شناسی برای تحلیل متون ادبی مدد می‌جست (الکردی، ۲۰۰۶: ۸۷). لیچ و شورت از سبک‌شناسی گفته‌های داستان و شیوه روایت آن‌ها برای تحلیل داستان استفاده نمودند. پیش از آن‌ها، افرادی مانند مک‌هیل<sup>۲</sup>، هنری جیمس<sup>۳</sup>، لوبوک<sup>۴</sup>، تودوروف<sup>۵</sup>، ژرار ژنت<sup>۱</sup> و... درباره سبک‌شناسی گفته‌های داستانی، دسته‌بندی‌هایی را ارائه داده‌اند؛ اما کامل‌ترین دسته‌بندی‌ها توسط لیچ و شورت، دو زبان‌شناس انگلیسی، ارائه شده است (الشلمی، ۲۰۰۷: ۱۶). آن‌ها در *سبک در ادبیات داستانی* آورده‌اند که گفتمان روایی، گونه‌ای از گونه‌های گفتمان زبانی سبک‌شناسانه است که دارای سه جزء می‌باشد: مخاطب، مخاطب و متن ادبی. متن ادبی خود شامل سه سطح دلالی، ترکیبی و خطی است. فهم اثر ادبی از خلال ترتیب متقابل میان مخاطب و مخاطب صورت می‌پذیرد. مخاطب از سطح دلالی، ترکیبی آغاز

می‌کند و درنهایت، به سطح خطی می‌رسد؛ اما مخاطب از سطح خطی آغاز کرده، به سطح ترکیبی و دلالی می‌رسد (Leech & short, 1981: 2-3). هر مخاطبی در نزد سبک‌شناسان ناگزیر است ویژگی‌هایی از خود در اثر ادبی بر جای بگذارد؛ زیرا وی دارای دیدگاه خاصی است و برای خود موضع خاصی دارد. لیچ و شورت تشریح می‌کنند که سخن راوی، تنها پرده از ذات و اندیشه‌های وی بر نمی‌دارد؛ بلکه او سخنان و اندیشه‌های شخصیت‌های داستان را نیز در قصه منتقل می‌کند. راوی برای بازنمایی سخنان و اندیشه‌های داستان از پنج شیوه سبک مستقیم، سبک مستقیم آزاد، سبک غیر مستقیم، سبک غیر مستقیم آزاد و گزارش روایتی استفاده می‌کند (الکردی، ۲۰۰۴: ۱۰۱؛ همو، ۲۰۰۶: ۲۹۱). آن‌ها این شیوه‌های پنج‌گانه را به صورت زیر ترسیم نمودند:

FDS	DS	FIS	IS	NRSA
FDT	DT	FIT	IT	NRTA

در عبارات بالا، F با آزاد، D با مستقیم، S با سخن، I با غیر مستقیم، N با روایت، R با بازنمایی، A با کنش و T با اندیشه برابر است. در این پیوستار، روایت محض، حضور پررنگ راوی و گفتار مستقیم و مستقیم آزاد، کم‌ترین حضور راوی را نشان می‌دهد (Leech & short, 1981: 334). آن‌ها از میان شیوه‌های ذکرشده، شیوه مستقیم را در بازنمایی سخنان به‌عنوان معیار برمی‌گزینند و سبک غیر مستقیم در بازنمایی اندیشه‌ها را معیار در نظر گرفته‌اند و با شمارش میزان انحراف نویسنده از خط معیار، ویژگی سبکی او را مشخص می‌کنند (الکردی، ۲۰۰۶: ۲۹۱).

#### ۴-۱. شیوه‌های بازنمایی سخنان در *رمان الصبار*<sup>۷</sup>

شیوه‌های بازنمایی سخنان از ارتباط میان راوی و متن روایت‌شده به وجود می‌آید؛ این شیوه‌ها، برحسب نقش راوی و شخصیت، صاحب گفته، تغییر کرده و براساس میزان هیمنه راوی یا شخصیت به پنج شیوه گفته مستقیم، غیر مستقیم، مستقیم آزاد، غیر مستقیم آزاد و گزارش روایتی تقسیم می‌شود.

۱-۴. گفته مستقیم<sup>۸</sup>

روایت‌گر ادعا می‌کند که ساختار لغوی و نحوی گوینده اصلی را صادقانه تولید کرده است. یک بازسازی صادقانه می‌تواند با ارائه مجدد تولید شود و تا حد امکان، تلفظ جمله اصلی نیز حفظ شود (Leech and Short, 2007: p 257); به عبارت دیگر گفته مستقیم، نقل وفادارانه و موبه‌موی کلمات واقعی شخص است (تولان، ۱۳۸۳: ۱۰۵). شیوه غالب روایت داستان با این روش انجام می‌شود؛ زیرا در این شیوه، هم می‌توان سخن اشخاص را مستقیم بیان نمود تا خواننده بی‌واسطه از فحوای کلام او، به ویژگی‌های شخصیت‌ها پی ببرد، هم این امکان را به راوی می‌دهد تا هر جا لازم بود، توصیف یا تحلیلی درباره کلام نقل‌شده بدهد. این شیوه، در رمان بسامد بالایی دارد.

نگاه راوی به شخصیت‌های روایت در پیشبرد روایت به سوی هدف مورد نظرش تأثیر مستقیم می‌گذارد. اینکه برای توصیف هر شخصیتی، راوی از چه واژه‌ها، ترکیب‌ها و صفت‌هایی بهره می‌گیرد و نیز برای انعکاس کنش‌های شخصیت در متن روایت چه لحنی را انتخاب کند، در برداشت شنونده نقش مهمی دارد (تقوی، ۱۳۹۱: ۷۹). از این رو، راوی در جای‌جای رمان سخن شخصیت‌ها را مستقیم بیان نموده و هر کجا داستان ایجاب نموده، بنا به موقعیت داستان توضیحاتی را پیش از گفته‌های مستقیم آورده تا خواننده بهتر در فضای داستان قرار بگیرد. مقدمه‌های سحر خلیفه براساس شرایطی که شخصیت‌ها در آن قرار دارند متفاوت است. وی از نشانه‌های صدا، چهره، احوال درونی شخصیت‌ها و... استفاده نموده است؛ گاهی عصبانیت، ناراحتی، تردید و... را با حالت چهره و نگاه نشان داده و گاهی نیز با صدای بلند، کوتاه و... شخصیت‌ها، معانی مورد نظر را به خواننده منتقل نموده است. مثلاً در (صفحه ۲۷ رمان) راوی از خلال گفته مستقیم اسامه، اوضاع فلسطین را پس از حادثه ۱۹۶۷م. - سال‌های غیاب اسامه - به تصویر کشیده است. مقدمه راوی، پیش از گفته مستقیم، به خوبی میزان اندوه و ناراحتی اسامه و شیوه ابراز آن را به خواننده القا می‌نماید:

و یکی بصمت: *ماذا حدث للبلد؟ ماذا حدث للناس؟ ماذا حدث لكم؟ لقد تغيرتم حتى الصبية*

*یدخنون فی الشوارع. و الناس یلتهمون الکثافة و یتسمون و أنت أيضا تبتسم. ماذا حدث لكم؟*

*ماذا حدث للبلد؟ أبطروکم. إستوعبوکم. و لا أرى فی عیونکم و مضه خجل (خلیفة، ۱۹۹۹: ۲۷).*

گریه آرام اسامه در آغوش عادل گویای سنگینی مصیبتی است که بر سرزمین و مردم



فلسطین، کوچک و بزرگ و پیر و جوان، پس از اشغال ۱۹۶۷م. آمده است. اسامه در کمال ناباوری و اندوه در قالب سؤال به بیان درد و اندوه خود در برابر اوضاع سرزمینش می-پردازد. «او مردم را می بیند که به مسئله اشغال بی توجه شده اند؛ گویی در این سرزمین اشغالی نیست. ذهنش از این همه تغییر پر از سؤال است» (عبدی، ۱۳۸۹: ۱۲۳). به کارگیری این شیوه، سبب شده ضمن انتقال موضوع، میزان ناراحتی اسامه هم به خواننده منتقل شود؛ این امر سبب همراهی و همدلی خواننده، با شخصیت داستان می شود.

از مباحث مهم در نقد رمان، تناسب زبان و اسلوب نویسنده با فضای عصر و زمانه اش است. زبان و اسلوب سحر خلیفه نیز دارای این ویژگی است؛ یعنی راوی داستان هایش در بسیاری مواقع برای طبیعی و مؤثر جلوه دادن زبان داستان، گفته های مستقیم شخصیت ها را به زبان عامیانه می آورد. راوی *الصبار*، گفته های مستقیم بسیاری شخصیت ها مانند مادر اسامه، زهدی، ابوصابر، فروشنده دوره گرد، بقال محله و... را که افرادی بیسواد هستند، به زبان عامیانه منتقل کرده و در مقابل، گفته های افراد تحصیل کرده مانند اسامه و عادل را به عربی فصیح روایت می کند. مثلاً در صفحه ۶۲، بیکاری مردم فلسطین از زبان فروشنده ای دوره گرد، با گفته مستقیم و به زبان عامیانه ترسیم شده است؛ وی فردی بی سواد و از طبقه پایین اجتماعی است و حضور گسترده عبارات عامیانه در کلامش با موقعیت اجتماعی او هماهنگی کامل دارد:

تلقی البائع الإمانة بغضب و بدأ ینعف:

- عیب؟ نزلت اشتغل هناک قلتوا عیب. قعدت فی الدار مثل النسوان قالوا عیب. بعنا الخبز قلتوا عیب و أنت یا استاذ لابس بنطلون عالموضة و قمیص مکوی و بتقوللی عیب! یا عمی مش احنا أول ناس اشتغلوا معاهم. لما کنا لسه دایرین فی شوارع نابلس ندور علی خبز کنتوا حضراتکم دایرین فی شوارع تل أیب تدوروا علی شرکاتکم تسلمکم وکالات. مضبوط و اللالاً یا استاز؟ قول مضبوط و اللالاً؟ (خلیفة، ۱۹۹۹: ۶۲).

عبارات بالا، گویای نقد تلخ فروشنده دوره گرد به خریدار جوان است. آن ها مردم طبقه کارگر را به دلیل کار در کارخانه های اسرائیل یا فروختن کالاهای اسرائیلی محکوم می کنند؛ کارگرانی که برای سیر کردن شکم خانواده و خود، ناگزیر به کار در کارخانه های اسرائیلی یا فروختن اجناس اسرائیلی هستند. فروشنده به رفتار بد جوان واکنش نشان داده و او را محکوم می کند؛ زیرا به نظر او - افراد تحصیل کرده و مبارزنا - با لباس های مد و اتو کشیده،



خود اولین کسانی هستند که به تل‌آویو رفته و در شرکت‌های اسرائیلی کار می‌کنند. وجود چنین عبارت‌هایی در داستان، گواه دو دستگی، اختلاف‌نظر مردم و... بر سر نحوه رویارویی با مسئله اشغال است.

در عبارت بالا، واژه‌هایی مانند *الموضة*، *بتقولی*، *مش احنا*، *لسه دایرین*، *کتتوا*<sup>۱۳</sup> عبارت‌های عامیانه فلسطینی هستند. گفته‌های عامیانه زهدی، ابوصابر، ابوالرعد و... هم از این قبیل است.

باسل، نماینده نسل جدید مبارزان، نگاهی واقع‌بینانه به جامعه دارد. در علت درس خواندن خود می‌گوید: درس خواندن یا نخواندن در فلسطین هیچ تفاوتی با هم نمی‌کند؛ زیرا اگر جوان فلسطینی با تحمل مشکلات زیاد ادامه تحصیل دهد، پس از فراغت از تحصیل شرایط اشتغال مناسبی برایش فراهم نیست؛ از این رو باید کشور را برای شغل مناسب به مقصد عربستان یا دیگر کشورهای نفت‌خیز ترک کند. این امر، سبب خالی شدن فلسطین از افراد باسواد می‌شود و این همان هدفی است که اسرائیل دنبال می‌کند. پس، در فلسطین امروزی تفاوتی نمی‌کند که فرد درس بخواند یا نخواند. راوی، این موضوع را از زبان باسل، چنین آورده است:

*كان الفتى المتحمس يقول:*

*- هذه هي الحال. ضغط و قمع في مرحلة الابتدائية و تدمير الشخصية في مرحلة الاعدادية و في مرحلة الثانوية يرهقوننا بمناهج دراسية عقيمة حيث يبدأ الأهل مطالبتنا بالحصول على أعلى المعدلات لنصبح أطباء و مهندسين و عندما نصبح أطباء و مهندسين يطالبوننا بتسديد نفقات دراستنا. فالآباء لا ينفقون دماء قلوبهم علينا لنعود و نقبض رواتب تافهة في بلدنا و الحل هو الغربة و العمل في السعودية و ليبيا و دول الخليج و في النتيجة تنصفي المنطقة من المتعلمين و لا يبقى في البلد الا العمال و الفلاحون و هذا بالضبط ما تريده إسرائيل و تتمناه (همان: ۵۶).*

محور اصلی حوادث رمان، ترسیم تقسیم سیاسی فلسطین به دو جبهه مخالف است. اسامه، نماینده حزب چپگرا و مخالف اشتغال کارگران فلسطینی در کارخانه‌های اسرائیل است. عادل، نماینده جبهه محافظه‌کار است. وی در کارخانه‌های اسرائیلی کار می‌کند. هریک از آن دو، موضع سیاسی دیگری را محکوم می‌کند. گفته‌های مستقیم اسامه و عادل در

داستان، مؤید این موضوع است. مثلاً در صفحه ۸۳، اسامه عادل را به دلیل کار در کارخانه-های اسرائیلی و عادل، اسامه را به دلیل ترک وطن محکوم می‌کند. راوی، با توضیحات کوتاهی که نشان دهنده حالت صدا و عکس‌العمل هریک در مقابل سخن دیگری است، در انتقال موضع انتقادی آن دو با استفاده از سبک مستقیم موفق عمل کرده است:

و أحس أسامة بالطعنة تخترق صدره:

- أنا لم أترك البلد إلا لفترة قصيرة وها أنا أعود كما تری. لو كنت نسيتهما ما رجعت.

ابتسم عادل و ألقى قبلة جديدة:

- سمعت من العمّة أنهم طردوك من هنا. أضحیح هذا؟

توقف أسامة و ضرب صدره بقبضته:

- تقصد لو لا أنهم طردوني من هنا ما عدت هنا، أليس كذلك؟ قل لا تصمت. أليس هذا ما

تقصد؟ (همان: ۸۳).

صفحات پایانی رمان، نشان می‌دهد که شخصیت‌های داستان به مبارزه مسلحانه اعتقاد پیدا می‌کنند. گفته‌های مستقیم شخصیت‌های داستان بیان‌گر این موضوع است. این شیوه، به صورتی مناسب و در جای خود به کار رفته است؛ زیرا خواننده با شنیدن این سخنان از زبان شخصیت‌ها متوجه واقعی بودن آن شده و درمی‌یابد که مردم پس از تجربیات بسیار و رویارویی با حوادث مختلف به این نتیجه رسیده‌اند.

از آنجا که *الصبار* رمانی واقع‌گرا است، گفته‌های مستقیم شخصیت‌ها گویای اعتقاداتی است که در آن دوره بر محافل سیاسی و اجتماعی فلسطین حاکم بوده است. مثال‌های زیر گویای این مطلب است:

و ألسنة النار تموج أمام وجوه الفلاحين و هدر أبو الرعد:

- هذه الأرض لكم. إسترجعوها بقرار من هيئة الامم. إسترجعوها بأبيات الشعر و أغاني العود و

صلواته مليون ركعة بدون ميرر. فلن ينصر الله إلا اليد المشاودة على الزناد (همان: ۱۵۰).

ابورعد، از هم‌زمان اسامه، راه رسیدن به پیروزی را در مبارزه مسلحانه می‌داند:

ابو الرعد ما زال يرعد:

- لا تقل انسانية، لا تقل محبة. مات الحب يا اخي و عليك أن تتسلح بأنياب الذئاب كي لا تظل

حملا وديعا يحلل الطغيان سلخه (همان: ۱۵۱).

#### ۲-۱-۴. گفته غیر مستقیم<sup>۱۴</sup>

در این شیوه، راویت‌گر «به روایت سخن پرداخته، تصریح می‌نماید که فلان شخصیت چنین می‌گوید و علائم نوشتاری مانند گیومه، دونقطه و... حذف می‌شود» (الکردی، ۲۰۰۶: ۲۰۲). راویت‌گر، سخن شخصیت را از زبان خویش و با الفاظ و عبارات خود بیان می‌کند «شاید دلیل استفاده از این روش آن باشد که تنها محتوای گفتار اهمیت دارد و واژگان و دستور گفتار اولیه برای نویسنده/ راوی چندان مهم نیست» (ره‌گویی، ۱۳۸۷: ۴۷).

کاربرد این شیوه در رمان *الصبار* بسیار اندک بوده و از تعداد انگشتان دست فراتر نمی‌رود، زیرا راوی پیام خود را با گفته مستقیم و گفته مستقیم آزاد بیان کرده است. مثال‌های زیر نمونه‌هایی از این شیوه است:

و عرضت علیه فکرة غیر متوقعة. فلماذا لا يعمل فی مزرعة خاله؟ المزرعة خالية. و عادل مثل أخیه و العمل فی المزرعة لیس صعباً (خلیفة، ۱۹۹۹: ۳۵).

و قال له الحاكم العسكري فی نابلس بأن الحكم العسكري غیر مسؤول إلا عن القضايا التي تختص بالأمن و سلامة الدولة (همان: ۱۲۷).

#### ۳-۱-۴. گفته مستقیم آزاد<sup>۱۵</sup>

گفته مستقیم آزاد، همان گفت‌وگو یا شیوه نمایشنامه‌ای است.

در این شیوه، مقدمات روایت و نشانه‌هایی که دلالت بر روایت سخن می‌کنند، مانند فلانی گفت یا چنین زمزمه کرد یا فریاد زد و... از کلام حذف می‌شود و گفت‌وگو بدون چارچوب و مقدمه آمده و شخصیت‌ها شروع به گفت‌وگو می‌کنند؛ به‌گونه‌ای که داستان عرصه نمایش سخنان می‌شود (الکردی، ۲۰۰۶: ۲۰۳).

در این روش به نظر می‌رسد که شخصیت داستان به‌ظاهر با ما صحبت می‌کند، بدون اینکه راوی، واسطه باشد.

همینگوی روش حذف بند گزارشی را ابداع کرد و از این شیوه برای به تصویر کشیدن یک مکالمه رفت و برگشتی میان دو پیش‌خدمت استفاده کرد (Leech & Short, 2007: 258). لیچ و شورت معتقدند که «جیمز جویس مبتکر پیش‌راندن سخن و روایت با یکدیگر از طریق حذف کاما است» (Ibid: 259); چنانکه به وسیله حذف مکرر، تمایز بین سخن و گزارش

روایی، اثر احساسی را خلق می‌کند که از یکدیگر غیر قابل تفکیک هستند و به‌طور نسبی اجزا در یک عبارت، غیر قابل تشخیص می‌باشند.

این شیوه «اساسی‌ترین بخش اسلوب بیانی داستان بوده و از ویژگی‌های عقلی جدایی‌ناپذیر شخصیت است. از این‌رو، نویسنده برای ترسیم شخصیت‌های داستان از آن استفاده می‌کند؛ چنانکه شخصیت‌ها از خلال گفت‌وگو ارتباط مستقیمی با یکدیگر برقرار می‌کنند» (نجم، ۱۹۹۶: ۹۶) و خواننده گفته‌های آنان را بی‌هیچ واسطه یا توضیحی دریافت می‌کند.

سحر خلیفه با به‌کارگیری گفت‌وگو خواننده را با روحيات شخصیت‌های داستان، اعتقادات، شیوه تفکر و نگاه‌شان به مقاومت آشنا می‌کند. گفت‌وگوها، به‌حدی زنده و طبیعی است که خواننده، بدون هیچ‌گونه احساس بیگانگی، به فضای زندگی مردم فلسطین و نابلس وارد شده و ضمن آشنا شدن با شرایط سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی حاکم بر آن دوره، از نزدیک مشکلات مردم را لمس نموده و با آن‌ها همراه می‌شود.

نویسنده برای نشان دادن ویژگی‌های روانی، اجتماعی و فکری شخصیت‌های داستان، گفت‌وگوها را میان شخصیت‌های مختلف جاری نموده است؛ مانند گفت‌وگوهایی که میان اسامه و بازرس اسرائیلی، راننده و اسامه، اسامه و مادرش، اسامه و عادل، اسامه، زهدی و ابوصابر، اسامه و باسل، اسامه و نوار، پدر عادل و روزنامه‌نگاران، عادل و زهدی در زندان، باسل و صالح، عادل و ابوصابر و... صورت می‌گیرد که نویسنده در هر یک از گفت‌وگوها هدف خاصی را دنبال می‌کند. مثلاً گفت‌وگوی اسامه و مادرش (صفحه ۲۷)، دیدگاه یک زن سنتی و خانه‌دار را به قضیه اشغال نشان می‌دهد. مادر اسامه نماینده زنان سنتی فلسطینی است. به تمام شدن اشغال خوشبین است و می‌پندارد پس از انجام مذاکرات با پادرمیانی آمریکا، اسرائیل عقب‌نشینی کرده و اشغال به پایان می‌رسد. وی به قضا و قدر هم معتقد است و خداوند را حلال تمام مشکلات اشغال می‌داند. گویا این اعتقاد بر فضای سیاسی آن روز فلسطین حاکم بوده است. نویسنده در قالب گفت‌وگوهایی که میان شخصیت‌های داستان ایجاد نموده، به‌خوبی توانسته این موضوع را به خواننده القا کند، به‌گونه‌ای که خواننده از خلال گفت‌وگوهای شخصیت‌های داستان، به تضادهای سیاسی آن دوره پی می‌برد. بیشتر گفت‌وگوهای میان اسامه و عادل از این قبیل است.

اسامه، در سراسر داستان می‌کوشد عادل را به مبارزه مسلحانه فرا بخواند، ولی موفق نمی‌شود؛ سرانجام ناگزیر می‌شود عادل را از جریان مأموریت خود - انهدام اتوبوس‌های کارگران فلسطینی - آگاه کند. این موضوع مخالفت عادل را برانگیخته و با ترسیم عواقب بد اجتماعی - فرهنگی آن، سعی می‌کند اسامه را از این مسئله منصرف کند. گفت‌وگوی زیر گواه این موضوع است:

- اسمع. هناک أوامر بنسف باصات العمال. خذ حذرک. نبهتک. قمت بواجبی تجاهک وأرحت ضمیری.  
 - ضمیرک؟ و ماذا عن الهبوط؟ ألیکفی أبو صابر؟ فمن يطعم الأطفال و یستر عورات النساء؟ و إننا تاملت النساء فمن یتزوجهن؟ و إننا تزوجن سیرمی الأزواج أولادهن فی الشوارع و سیتسکع الصبیان فی الأزقة یدخنون.  
 - هم یدخنون رغم وجود الآباء. فمانع الآباء إذن؟ یسیئون تریة الجیل جدید و یشوهون أمجاد الصمود... (خليفة، ۱۹۹۹: ۶۰).

گفت‌وگوهای عادل و اسامه، اختلاف نظر آن‌ها را درباره اشغال به‌خوبی ترسیم می‌کند؛ مثال زیر نمونه‌ای از این موضوع است:

هتف بتشنج:  
 - لأصدق. لن أصدق، لأصدق بأنک نسیت البلد و الإحتلال.  
 - أنا لم أنس البلد بدلیل إنی لم أترکها (همان: ۸۳).  
 گفت‌وگو ادامه می‌یابد:  
 توقف أسامة و ضرب صدره بقبضته:  
 - تقصد لولا أنهم طردونی من هناک ماعدت هنا؟ ألیس کنلک؟ قل لاتصمت. ألیس هذا ما تقصد؟  
 - فسّر کما شئت.  
 - تفسیری الوحید هو أنکم تخلفتم عن الركب الثوری. الناس فی الخارج یلاحظون هذا و یکتبون عنه.  
 - یکتبون عنه؟ دعهم یلاقوا ما نلاقی و سنری أی الأمراض ستظهر.  
 - لا. أنا لا أقصد الآخرین. أقصد ناسنا نحن.  
 - عن أی ناس تتکلم؟ عن المغتربین فی الكويت و الظهران و دول الخلیج؟ دع هؤلاء یساهموا فی تصنيع الضفة و القطاع فنترک العمل هناک فوراً. ولكنهم لن یفعلوا. أتعرف لمانا؟ لأن أی واحد منهم لن-

يجازف ببعض ماله و يريديون منا أن نتحمل عبء المجازفات و التضحيات بكل شيء وحدنا.

- نعم. يجب أن نفعل هذا. فنحن المسؤولون عن الصمود أولا وأخيرا.

- وإنا جعنا فكيف نصمد؟

- الجوع يفجر الثورة. لمانا تبتسم؟ هذه نظرية معروفة... ألا تفهم؟

و... (همان: ۸۳-۸۴).

عبارات بالا، مجادله عادل و اسامه را بر سر مسئله مقاومت نشان می‌دهد. هریک دیگری را به دلیل موضعی که در برابر مسئله اشغال دارد، محکوم می‌کند. اسامه، عادل را به فراموش کردن کشور و نادیده گرفتن اشغال محکوم می‌کند و عادل، اسامه را به ترک وطن و فرار از اشغال متهم نموده و معتقد است آن‌هایی که دم از مبارزه و حمایت از فلسطین می‌زنند، فقط سخن از مقاومت زده و در عمل، حاضر نیستند اموال خود را در فلسطین سرمایه‌گذاری کنند تا مردم مجبور به اشتغال در کارخانه‌های اسرائیلی نشوند. ویژگی جدلی و دیالکتیکی گفت‌وگوی میان آن‌ها، باعث جذابیت و واقع‌نمایی داستان شده است؛ این امر زائیده نگاه واقع‌بینانه سحر خلیفه به زندگی، فلسطین و پیامدهای اشغال است؛ چنانکه علاوه بر طرح مسائل اشغال و مبارزه، بخشی از زندگی واقعی مردم را نیز به نمایش می‌گذارد.

#### ۴-۱-۴. گفته غیر مستقیم آزاد<sup>۱۶</sup>

در این شیوه:

سخن راوی‌گر و شخصیت با هم درمی‌آمیزد؛ به‌گونه‌ای که می‌توان جلوه‌های دو کلام - سخن راوی‌گر و شخصیت - را در متن مشاهده کرد؛ در اینجا نه راوی سخن شخصیت را نقض می‌کند و نه شخصیت، سخن راوی را. جلوه این سبک را می‌توان در به‌کارگیری انواع ضمائر، اسم‌های اشاره، ظرف‌ها و نحوه به‌کارگیری لهجه‌ها در جمله مشاهده نمود. این تکنیک، حد وسط میان شیوه گفته مستقیم آزاد و سخن روایت‌شده است (الکردی، ۲۰۰۶: ۲۰۹).

کاربرد این شیوه در رمان *الصبار* اندک است؛ زیرا رمان عرصه تناقض‌های فکری و سیاسی میان اسامه و عادل است. این امر اقتضا می‌کند شخصیت‌ها به‌طور مستقیم، پرده از اعتقادات و سخنان خود بردارند تا خواننده با آن‌ها ارتباط برقرار کرده و بر تأثیرگذاری داستان افزوده شود؛ بنابراین برای بیان چنین اموری، استفاده از گفته مستقیم و مستقیم آزاد کارایی بیشتری دارد.

گفته‌های غیر مستقیم آزاد در *الصبار* از چند مورد تجاوز نمی‌کند؛ بارزترین کاربرد این شیوه در صفحه ۳۵ و ۱۴۱ داستان به چشم می‌خورد. در مورد اول، کلام مادر اسامه و راوی با هم در هم آمیخته است؛ راوی‌گر چگونگی انتقال مادر اسامه از طولکرم به نابلس، کمک‌های عادل به او، چگونگی گرفتن مجوز برای اسامه و... را برای اسامه تعریف می‌کند؛ به طوری که کلام راوی‌گر و مادر اسامه، بی‌آنکه یکدیگر را نقض کنند، با هم به کار رفته است. در مثال زیر نیز کلام راوی و مادر اسامه با هم به کار رفته است:

*أصوم رمضان و أؤدي الصلوات الخمس يومياً و أدعو الله أن يأخذكم جميعاً و يخلصنا من شوفتكم و تكومت الملابس في تل صغير على الأرض أمامها بينما تناثرت الكتب و الأوراق في كل شبر من أرض الغرفة و دخل الجنود و هزوا رؤسهم نفياً و رطنوا بالعبرية (خليفة، ۱۹۹۹: ۱۴۱).*

#### ۴-۱-۵. سخن روایت‌شده یا گزارش سخنان<sup>۱۷</sup>

در این شیوه راوی‌گر به روایت داستان می‌پردازد. صدای او، صدای غالب رمان است. وی در صحنه حاضر است و لهجه وی لهجه حاکم بر متن. تنها صدای او در متن جاری است و به جز صدای او هیچ صدایی در داستان وجود ندارد. محتوای کلامی که روایت می‌کند، سخن شخصیت‌های داستان نمی‌باشد؛ بلکه سخنان خود راوی‌گر است. در این شیوه، عبارات‌ها کوتاه‌تر و مختصرتر می‌شود و از آن برای خلاصه کردن حوادث کش‌دار نسبتاً بی‌اهمیت داستان استفاده می‌کنند (Leech & Short, 2007: 259؛ الکردی، ۲۰۰۶: ۲۰۵)؛ هریک از راوی‌گران، بنا به موقعیت کلامی که بر متن حاکم است، به روایت و تحلیل حوادث داستان پرداخته و نظرات خود را در قالب این شیوه بیان نموده‌اند. این شیوه، پس از گفته مستقیم، بیش‌ترین کاربرد را در رمان دارد.

مثلاً نویسنده برای بیان تغییراتی که پس از اشغال در تفکر، شیوه زندگی، پوشش، خوراک، سرگرمی‌ها و... زندگی مردم فلسطین رخ داده، از این شیوه استفاده کرده است. بارزترین آن‌ها در صفحه ۲۶ داستان نمایان است. راوی‌گر، تأثر اسامه را درباره خلق و خو و زندگی مردم فلسطینی با لباس‌های مد، اتوکشیده، دامن‌های کوتاه زنان، فراوانی اجناس اسرائیلی در سطح شهر و... با گزارش سخنان بیان نموده و از یکسو به پیش‌برد عمل داستانی کمک کرده و از سوی دیگر اوضاع اسفناک جامعه فلسطین و تأثر اسامه را به



خواننده منتقل کرده است:

ولكن الناس لا تبو عليهم شقاوة العيش. يلبسون على الموضة. يمشون بخطوات أسرع و يشترون بدون مساومة. كثرت النقود. كثرت الأعمال و ارتفعت الأجور و شبع الناس لحما و خضارا و فواكه و رغم ارتفاع الأسعار مازالو يأكلون بنهم المحروم و يطعمون الأولادهم حتى التورم و من كان بدون كتنزة أصبح يختال بجاكيت جلدى و من كان بدون لفاعة بات يخبىء أنزبه ببياقات فرائية و استطلت السوالف و قصرت التنانير و إمتلأت أرداف الخادمت اللواتى أصبحن عاملات و موظفات. شىء ما قد تغير! و... (خليفة، ۱۹۹۹: ۲۶).

همچنین در صفحه ۷۴، راوی تردید اسامه را در منفجر کردن اتوبوس‌های کارگران با این شیوه بیان کرده است؛ زیرا وی با شخصیت‌هایی سروکار دارد که دیدگاه و اعتقادات متفاوت و گاه متضادی با او دارند و نمی‌تواند دربارهٔ مأموریت و تصمیم خود با آن‌ها سخن بگوید؛ از سوی دیگر وی برای منهدم کردن آن‌ها مأموریت دارد؛ از این رو نویسنده با استفاده از اسلوب گزارش سخنان، ضمن پیش‌بردن وقایع داستان، خواننده را از نقشه، موقعیت و تردید اسامه آگاه می‌کند:

مرت اسابع و لمايستع أسامة تنفيذ أى من مخططاته. فلا هو يستطيع الوصول الى عادل و لا هو قادر على القيام بمهامه السرية و كان هناك عاملان يتجاذبان. فهو يؤمن إيماناً لاجدال فيه بأن باصات ايجيد يجب أن تنسف جميعها و أن على العمال أن يكفوا عن القيام بدورهم المشؤوم ناك. لكن وجود عادل غير المتوقع بين تلك الفئة الضائعة جعله فى حالة صراع لا يرحم و كان يحاول جاهدا إقناع نفسه بأن عادل ليس الا واحدا من ألوف و أن احتمال إصابته خلال العمليات المقررة هو جزء من عملية التضحية الكبرى التى أخذها على عاتقه. فهو انسان ملتزم و العواطف أيا كان نوعها موفضة فى حالات كهذه (همان: ۷۴).

روزهای اعلام حکومت نظامی با استفاده از گزارش سخنان ترسیم شده تا روایت‌گر بتواند تصویری دقیق از سال‌های پس از اشغال ارائه دهد؛ سال‌هایی که شاهد حضور گستردهٔ مردم از سنین مختلف، پیر و جوان، زن و مرد با چوب و سنگ و... در صحنهٔ مبارزه بود. مثال زیر گویای این موضوع است:

... و خرج الأولاد من كل بيت و وقفوا فى الزوايا المنعمة كالفئران. يتطلعون نحو الجنود يتغامزون و يضحكون و الجنود يحملون الرشاشات و يلبسون الخوذات و ركض أحد الضبية من بيت لآخر. فانتهره جندى و ناوله شتيمه. فترددت أصداء ضحكات الأولاد و ردوا الشتيمه بنغمات مختلفة و

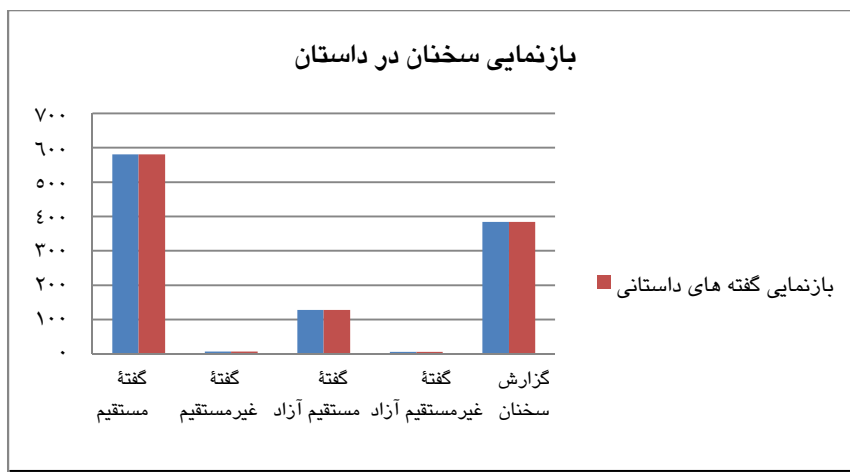
ربط أحدهم علية بندورة بذنب قطرة و أطلقها و استدار الجندی شاهرا سلاحه و ترددت ضحكات الأولاد و قدأعجیهم اللعبة. و ركض الجنود خلف الصبية. فاختبأوا فی بیوتهم و أغلقوا الأبواب. ثم عادوا و فتحوها. فاندفع جندی نحو أحدهم و اعمل فيه ضربا و الأمهات یستنزرن اللعنات علی كل من ساهم فی بناء الدولة و الأزواج یسمعون السباب و یرمشون... (همان: ۸۷-۸۸).

## ۵. نتیجه‌گیری

جدول زیر، نتایج به‌دست‌آمده از شمارش تک‌تک گفته‌های داستانی رمان *الصبار* است:

جدول ۱ فراوانی حضور گفته‌های داستانی در رمان

گزارش سخنان	گفته غیر مستقیم آزاد	گفته مستقیم آزاد	گفته غیر مستقیم	گفته مستقیم
۳۸۴	۶	۱۲۸	۷	۵۸۱



نمودار ۱ بازنمایی گفته‌های داستانی رمان *الصبار*

با دقت در جدول بالا، می‌توان استنباط کرد سبکی که سحر خلیفه برای ترسیم جهان داستانی خود و روایت حوادث آن برگزیده، سبک مستقیم است؛ زیرا پس از شمارش گفته‌های داستانی مشخص شد که این شیوه بیش‌ترین بسامد کاربرد را در داستان داشته است؛ بنابراین نتیجه می‌گیریم چارچوب روایتی نویسنده، مطابق با سبک معیار ترسیم شده است. پس از سبک مستقیم، سبک گزارش‌روایی و مستقیم آزاد، بیش‌ترین کارکرد را در داستان به خود اختصاص داده است.

سبک مستقیم بیش‌ترین بسامد کاربرد را در رمان دارد؛ زیرا با این شیوه، شخصیت‌ها مستقیم با خواننده ارتباط برقرار کرده و از دغدغه‌های سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و... خود پرده برمی‌دارند؛ این امر سبب همدلی نزدیک خواننده با شخصیت‌ها شده و از این رهگذر، پیام نویسنده که ترسیم اوضاع نابسامان سیاسی آن روز فلسطین است، به مؤثرترین شکل به خواننده منتقل می‌گردد. راوی نیز بنا به مقتضای داستان، برای روشن‌تر شدن موضوع، پیش از آغاز گفته‌ها، توضیحاتی رامی‌آورد؛ این مقدمه‌ها، چگونگی ادای سخن را نشان داده و در انتقال خواننده به فضای داستان مؤثر بوده و سبب دریافت بهتر گفته‌ها توسط خواننده می‌شود. این تکنیک با سبک واقع‌گرایانه داستان هماهنگی کامل دارد.

گزارش‌روایتی، مرتبه دوم حضور در داستان را دارا است. در این شیوه روایت‌گر زمام حوادث را به دست گرفته، به توصیف اعمال و وضعیتی می‌پردازد که در جهان داستان جاری است. با استفاده از این سبک، نویسنده به ترسیم فضای سیاسی - اجتماعی فلسطین در دهه شصت و هفتاد، مشکلات مختلف مردم مانند بیکاری، اشتغال فلسطینیان در کارخانه‌های اسرائیلی، نحوه رویارویی با دشمن اشغال‌گر و... پرداخته است.

گفته مستقیم آزاد، مقام سوم کاربرد را دارا است؛ در این شیوه شخصیت‌ها «چهره واقعی، ویژگی‌های فکری، موضع‌گیری‌ها و تناقض‌های خود و... را به خوبی آشکار کرده، از اعماق وجود و تناقض‌های درونی و بیرونی خود پرده برمی‌دارند (براد، ۱۹۹۶: ۸۰).

بنابراین موضع‌گیری‌های متضاد سیاسی میان طبقات مختلف مردم درباره نحوه رویارویی با اشغال از طریق گفت‌وگوها به بهترین شکل ترسیم شده است. گفت‌وگوهای میان عادل و اسامه - نمایندگان دو حزب سیاسی متضاد - زهدی و اسامه، باسل و نوار، باسل و پدر و... گواه این موضوع است. رمان *الصبار*، رمانی واقع‌گرا است؛ بر این اساس کشمکش‌ها



و تناقض‌هایی که از خلال گفت‌وگوهای داستان نمایش داده می‌شود، از درگیری عمیق‌تر دیگری پرده برمی‌دارد که در جامعه آن روز فلسطین وجود داشته است؛ مثلاً اختلاف سیاسی میان اسامه و عادل درباره نحوه رویارویی با اشغال، مسئله‌ای بوده است که در فلسطین دهه شصت و هفتاد وجود داشته است. گفت‌وگوهای داستان، این موضوع را به خوبی ترسیم کرده است.

## ۶. پی‌نوشت‌ها

1. style in fiction
2. McHale
3. Henry James
4. Lubock
5. Todorov, T
6. Genette, G
7. speech representation
8. direct speech

۹. مد، لباس مد پوشیدن

۱۰. به من می‌گویی

۱۱. ما نیستیم

۱۲. می‌گشتیم

۱۳. کنتم

14. indirect speech
15. free direct speech
16. free indirect speech
17. report speech

## ۷. منابع

- ابن‌خلدون، عبدالرحمن (بی‌تا). *مقدمه ابن‌خلدون*. بیروت: دارالکشاف.
- انوشه، حسن (۱۳۸۱). *دانشنامه ادب فارسی*. ج ۲. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ابوبشیر، بسام علی (۲۰۰۷). «جمالیات المكان فی رواية باب الساحة لسحر خلیفة». *مجلة*

- الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الانسانية). ج ۱۵. ع ۲. صص ۲۶۷-۲۸۵.
- برادة، محمد (۱۹۹۶). *أسئلة الرواية، أسئلة النقد*. ط ۱. منشورات الرابطة. الدار البيضاء.
  - تقوی، محمد و همکار (۱۳۹۱). «تفاوت راوی قصه‌نویس و قصه‌گو در داستان شیر و گاو از کلیله و دمنه و داستان‌های بیدپای». *فصلنامه جستارهای زبانی (پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی سابق)*. د ۲. (زمستان). ش ۴. ۶۷-۸۳.
  - تولان، مایکل (۱۳۸۶). *روایت‌شناسی؛ درآمدی زبان‌شناختی انتقادی*. ترجمه سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. چ ۱. تهران: سمت.
  - جرجانی، عبدالقاهر (۱۹۸۳). *دلائل الإعجاز*. تحقیق محمود شاکر. قاهره: بی‌جا.
  - الجبوسی، سلمی الخضراء (۱۹۹۷). *موسوعة الادب الفلسطيني المعاصر*. ج ۲ (النثر). ط ۱. بیروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
  - حری، ابوالفضل (۱۳۹۰). «همبستگی سطوح سبک‌شناسی ادبیات داستانی». *کتاب ماه ادبیات*. ش ۵۹. (اسفند). صص ۳۸-۴۹.
  - ----- (۱۳۸۹). «روایت و فراکارکردهای هلیدی در داستان حسنک وزیر». *ادب-پژوهی*. ش ۱۲. (تابستان). صص ۶۹-۸۷.
  - حمود، ماجدة (۱۹۹۳). «الخطاب الروائی عند سحر خلیفة». *الموقف الادبی*. ع ۲۷۲. (کانون الاول). ص/صص؟
  - خلیفة، سحر (۱۹۹۹). *الصبار*. ط ۲. بیروت: منشورات دارالآداب.
  - ره‌گویی، فریده (۱۳۸۷). «بازنمایی گفتمان: در داستان و روزنامه». *فصلنامه نقد ادبی*. س ۱. ش ۳. صص ۲۹-۵۸.
  - شریف‌عسکری، محمدصالح و همکار (۱۳۹۰). «مفهوم الوطن و تجلیات الوطنية و الوحدة عند سحر خلیفة من خلال ثنائيتها: الصبار و عبادالشمس». *مجلة بحوث فی اللغة العربية و آدابها*. ع ۴. صص ۶۵-۸۰.
  - - الشلمی، لطف‌الله (۲۰۰۷). «تحلیل الخطاب الرائی: المفاهیم و التشاکلات». *مجلة الراوی*. ع ۱۷. صص ۷-۲۳.
  - - عبدی، صلاح‌الدین (۱۳۸۹). «جلوه‌های پایداری در برخی آثار سحر خلیفة». *پژوهش‌نامه*



نقد ادبی. س ۱. ش ۱. صص ۱۰۹-۱۳۰.

- - فرهود، کمال قاسم (۱۹۹۸). *موسوعة اعلام الادب العربی فی العصر الحديث*. ج ۱. بیروت: حيفا.
- - الکردي، عبدالرحيم (۲۰۰۶). *السرد فی الرواية المعاصرة*. ط ۱. قاهره: مكتبة الآداب.
- - \_\_\_\_\_ (۲۰۰۴). *السرد و مناهج النقد الادبی*. القاهرة: مكتبة الآداب.
- - لحمدانی، حمید (۱۹۹۹). *بنية النص السردی*. ط. بیروت: المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع.
- - مصلوب، احمد (۲۰۰۲). *فی المصطلح النقدي*. بغداد: منشورات المجمع العلمي.
- - میرزایی، فرامرز (۲۰۱۱) «الخصائص السردية و جمالياتها فی رواية الصبار لسحر خليفة» *مجلة جامعة ابن رشد*. ع ۲. صص ۵۲-۷۸.
- - نجم، محمدیوسف (۱۹۹۶). *فن القصة*. ط ۱. بیروت: دار صادر.
- - وردانک، پیتر (۱۳۸۹). *مبانی سبک‌شناسی*. ترجمه محمد غفاری. تهران: نشر نی.
- - یقطین، سعید (۱۹۸۹). *تحليل الخطاب الروائی*. بیروت: المركز الثقافي العربي.

#### Reference:

- Abdi, S. (2010). "Lasting Effects in Some Magic Works of SaharKhalylfeh". *Pajooohesh Name Naghde Adabi (Quarterly of Literary Critics)*. No. 1. Pp. 109 – 130 [In Persian].
- Abo Bashir, B.A. (2007). "The Aesthetics of the Space in the Novel "Door Arena" for Sahar Khalifeh". *Journal of the Islamic University*. Vol. 15. No. 2. Pp. 267 – 285 [In Arabic].
- Al- Jayyosi, S.K. (1997). *Encyclopedia of Contemporary Palestinian Literature*. First Edition. Beirut: Al-Moasseseh Al-Arabiyyeh Ledderasate-va-Nashr [In Arabic].
- Al Kordy, A. (2004). *Narrative and Curricula of Literary Criticism*. Cairo: Makkab-atol-Adaab [In Arabic].

- ----- (2006). *Narrative in the Contemporary Novel*. First Edition. Cairo: MakkabatolAdaab [In Arabic].
- Al- Shamli, L. (2007). "Discourse Analysis Novelist: Concepts and Structures". *Journal of Al- Ravi*. No. 17. Pp. 7 – 23 [In Arabic].
- Anoushe, H. (2002). *Encyclopedia of Persian Literature*. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance [In Persian].
- Barradeh, M. (1996). *Questions of Novel: Question of Critique*. First Edition. Manshorate Arrabete. Addarol-Bayza [In Arabic].
- Farhood, K.Q. (1998). *Encyclopedia of Arabic Literature in the Modern Era*. Vol. 2. Hayfa [In Arabic].
- Hammood, M. (1993). "Discoure Novelist with Sahar Khalifeh". *Al- Mowghef Al- Adabi*. No. 272 [In Arabic].
- Horri, A. (2010). "Story of Solidarity & Extra-functionality in the Story Hasanake-vazir". *Adab Pajoohi*. No. 12. Pp. 69 – 87 [In Persian].
- ----- (2011). "Stylistics of Fiction". *Ketabe-Mah-e-Adabiyat*. No. 59. Pp. 38 – 49 [In Persian].
- Ibne-Khaldoon, A. (N.T.). *Introduction of IbneKhaldoon*. Beirut: Darol-Kashshaf. [In Arabic].
- Jorjani, A. (1983). *Sings of Mirades*. Cairo: Egypt [In Arabic]
- Khalifeh, S. (1999). *Al-Sabbar*. 2<sup>nd</sup> Edition. Beirut: Manshorate-Darol-Adab [In Arabic].
- Lahmadani, H. (1999). *The Structure of the Narrative Text*. First Edition. Beirut: Al Markaz-Assaghafi Al-Arabi [In Arabic].
- Masloob, A. (2002). *In the Term of Criticism*. Baghdad: Manshorate Al-Majmae-Al-Elmi [In Arabic].
- Michael H.; Short, G. & N. Leech (1982). *Mick Style in Fiction A Linguistic Introduction to English Fictional Prose. (English Language Series)*. Second Edition. Book Description: Longman.



- Mirzaei, F. (2011). "Narrative and Aesthetic Properties in the Novel "Cactus" for Sahar Khalifeh". *University Ibne-Rushd Journal*. No. 2. Pp. 52 – 78 [In Arabic]
- Najem, M. (1996). *The Art of the Story*. First Edition. Beirut: Dar Sader [In Arabic]
- Rah-Gooeiy, F. (2008). "Representing Discourse: The Story and the Newspaper". *Fasnameye Naghde Adabi (Quarterly of Literary Critics)*. No. 3. Pp. 29 – 58 [In Persian]
- Sharif-Askari, M.S. & et. al. (2011). "Al-Watan and Manifestations of Traditional and Nd Alvhdh Magic During my Khlyfh Snayytha: Alsbar and Badalshms". *Journal of Geophysical Fi Allghh Deutsch, Customs*. Isfahan. No. 4. Pp. 65, 80 [In Arabic].
- Simpson, P. (2004). *Stylistics: A Resource Book for Student*. London: Routledge.
- Taghavi, M. & M. Behnamthis (2012). "The Narrating Method in Two Classical Persian Texts (Kelile and Bidpay)". *Journal of Language Related Research (Former Comparative Language and Literature Research)*. Vol. 3. No. 4. Summer 2012 [In Persian].
- Tolan, M. (2007). *Narrative Critical Linguistic Introduction to Sociology*. Translated by: Alavi, F. & F. Nemati. Tehran: SAMT [In Persian].
- Verdank, P. (2010). *Basic of Slytogy*. Translated by: M. Ghafari. Tehran: Nashre-Ney [In Arabic]
- Yaqteen, S. (1989). *Analysis of Narrative Novelist*. Beirut: Al-Markas Al-Saqafi Al-Arabi [In Arabic]