سبک‌شناسی گفته‌های داستانی در رمان *الصبار* سحر خلیفه

نعیمه پراندوجی[1]، کبری روشنفکر[2*]، خلیل پروینی[3]، فرامرز میرزایی[4]

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

دریافت: ۹۱/٦/۲٦ پذیرش: ۹۱/۱۱/۸

فصلنامهٔ جستارهای زبانی
د۵ ، ش۲ (پیاپی ۱۸)، تابستان ۱۳۹۳، صص ۳۱-٥٤

چکیده

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

مقالهٔ پیش‌رو، به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و ضمن ارائهٔ جامعهٔ کامل آماری از گفته‌های داستانی، به تحلیل رمان ***الصبار*** (۱۹۷٦) می‌پردازد. یافته‌ها، نشان می‌دهد که شیوه‌های بازنمایی *گفتهٔ مستقیم*، *گزارش روایتی* و *گفتهٔ مستقیم آزاد*، به‌ترتیب بیش‌ترین بسامد کاربرد را در رمان دارند؛ روایت‌گر، با استفاده از شیوه‌های گفتهٔ مستقیم و مستقیم آزاد 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 شیوهٔ گزارش روایتی، حوادث داستان را به پیش می‌برد. هدف از پژوهش حاضر، بررسی شیوه‌های بازنمایی سخنان در رمان ***الصبار*** و تعیین بسامد کاربرد هریک از شیوه‌ها می‌باشد.

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

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: kroshan@modares.ac.ir

۱. مقدمه

شیوهٔ 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 راویت‌گر و روایت‌گیر ارتباط برقرار می‌کند: «شیوهٔ روایت». شیوهٔ روایت، همان روشی است که میان راویت‌گر و روایت‌گیر ارتباط برقرار می‌کند تا داستان نقل شود (الحمدانی، ۱۹۹۱: ٤٥). پس علم روایت‌شناسی، مطالعهٔ رابطهٔ میان روایت‌گر، روایت‌گیر و شیوهٔ روایت است؛ یعنی از یک‌سو به بررسی اجزای روایت پرداخته و از سوی دیگر، عناصر مؤثر در هریک 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***[1] شیوه‌های مختلف بازنمایی گفته‌های داستانی را بررسی نمودند. ایشان معتقدند که گفتار راوی، تنها بیانگر افکار و روحیات خود راوی نمی‌باشد؛ بلکه سخنان و اندیشه‌های شخصیت‌ها را هم بیان می‌کند. اسلوب‌هایی که راوی بدین منظور استفاده می‌کند، در پنج شیوهٔ مستقیم؛ غیر مستقیم؛ مستقیم آزاد؛ غیر مستقیم آزاد و گزارش روایتی سخنان و اندیشه‌ها (کردی، ۲۰۰٤: ۱۰۱)، منحصر می‌شود.

مقالهٔ پیش‌رو، به تحلیل شیوه‌های مختلف بازنمایی گفته‌های داستانی رمان ***الصبار*** براساس دسته‌بندی لیچ و شورت می‌پردازد. این گفته‌ها، از میزان سیطرهٔ راوی بر داستان پدید آمده و از هیمنهٔ مطلق راوی بر داستان در گزارش روایتی و تا حضور مطلق شخصیت-ها، بدون دخالت راوی در گفتهٔ مستقیم آزاد، در نوسان است. با مطالعهٔ گفته‌های داستانی رمان ***الصبار*** و تحلیل محتوای آن‌ها، می‌توان با واقعیت زندگی مردم فلسطین در دههٔ 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 جامعهٔ فلسطین را در داستان منعکس نماید و برای جذاب نمودن داستان، از کدام شیوه، بیشتر استفاده کرده است و چرا؟

فرضیهٔ مطرح‌شده این است که روایت‌گر از تمام شیوه‌های بازنمایی سخنان استفاده نموده؛ ولی به نظر می‌رسد گفتهٔ مستقیم و گفتهٔ 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 شخصیت-های داستان می‌شوند.

روش انجام تحقیق، توصیفی ـ 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 جامعهٔ آماری، بسامد حضور آن‌ها در رمان تعیین و در قالب جدول و نموداری ترسیم شده و درنتیجه، پژوهش تحلیل شده، همچنین نحوهٔ ارائهٔ گفته‌ها و شیوهای مختلف بازنمایی سخنان، با ذکر نمونه‌هایی تحلیل گشته است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

سحر خلیفه از نویسندگان معروف فلسطین و جهان عرب است. دربارهٔ او و آثارش، پژوهش-های چندی در داخل و خارج کشور انجام شده است؛ از میان آن‌ها مقالهٔ بسام ابوبشیر با عنوان «جمالیات االمکان 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). ماجدة 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 جواری لکم*، *مذکرات إمرأة غیر واقعیة* و باب الساحة پرداخته است (همان). فرامرز میرزایی مقاله‌ای با عنوان «الخصائص السردیة و

جمالیاتها فی روایة *الصبار* لسحر خلیفة» (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: ٧٦). کبری روشن‌فکر، مقاله‌ای با نام «الثورة النسوية فی *مذکرات إمرأة غیر واقعیة*» (۲۰۱۱)، در سومین همایش بین‌المللی دانشگاه اسلامی مالزی با عنوان ***الاتجاهات الحدیثة فی الدراسات اللغویة و الادبیة*** نوشته است. یافته‌های تحقیق، گویای موضع سحر خلیفه نسبت به مسئلهٔ 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 سایهٔ اشغال به پایان می‌برد، به اعتقاد پژوهشگر راه رهایی زن از سلطهٔ 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 دوگانهٔ 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، جان‌مایهٔ 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 الوطنیة و الوحدة عند سحر خلیفة من خلال ثنائیتها: الصبار و عباد الشمس» (۱۳۹۰) نوشته و به بررسی نمودهای وطن و وحدت در دوگانهٔ 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). دربارهٔ سحر خلیفه، چند پایان‌نامه نیز نوشته شده که عبارت‌اند از: پایان‌نامهٔ فریده جان‌محمدی (۱۳۸۷) در دانشگاه تهران، با عنوان *ترجمه و تحلیل شخصیت‌های رمان الصبار نوشتهٔ سحر خلیفه*. عنوان پایان‌نامه گویای ترجمه‌بودن اثر است. مونا توسلی در پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی پایان‌نامه‌ای با عنوان *نقد و بررسی آثار سحر خلیفه (دو اثر شاخص وی باب الساحة و مذکرات امراة غیر واقعیة)* نوشته است. در کشورهای عربی نیز دربارهٔ سحر خلیفه، دو پایانه‌نامه نوشته شده است که یکی با عنوان *صورة المرأة فی روایات سحر خلیفة* (۲۰۰٦) به نگارندگی علی وائل

قالح الصمادی در دانشگاه آل‌البیت اردن – که در سال ۲۰۱۰م. در کتابی با عنوان ***صورة المرأة فی روایات سحر خلیفة*** در دار دروب عمان منتشر شد– و دیگری با عنوان *المرأة فی روایات سحر خلیفة* (۲۰۰٦)، توسط غدیر رضوان طوالح در دانشگاه بیرزیت فلسطین انجام یافته است. این سه اثر ذکرشده، به بحث دربارهٔ 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. ازآن‌رو که بازنمایی گفته‌ها، از سویی از مباحث نوین برای تحلیل محتوای ادبیات داستانی بوده که در رساندن پیام نویسنده شیوهٔ مناسبی می‌باشد و از سوی دیگر نیز سحر خلیفه، نویسندهٔ 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 ۱۹٤۱ 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: ٥٦۸). وی، با انتشار رمان ***الصبار*** (صبور) (۱۹۷٦) 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 شیوهٔ 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 (٤۷۱

یا ٤٧٤ هـ) و ابن‌خلدون (٨٠٨ هـ) ارائه نموده‌اند. عبدالقاهر جرجانی در تعریف سبک آورده است: گونه‌ای از نظم (شعر) و گام نهادن در آن می‌باشد (همو، ١٩٨٣: ٤٦٨ ـ ٤٦٩). ابن‌خلدون، سبک را چنین تعریف نموده: «شیوه‌ای است که ترکیب‌ها در آن بافته می‌شوند یا قالبی که در آن ریخته می‌شوند» (همو، بی‌تا: ٥٧٠). ریشه‌های سبک‌شناسی به علم بلاغت یا فن سخنوری برمی‌گردد که نوعی کاربرد هنرمندانهٔ زبان، در موقعیت زمانی و مکانی خاص و برای القای مفهومی خاص است. سبک‌شناسی، در متن زبانی به مطالعهٔ 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، ٢٠٠٢: ١٢٩). تا نیمهٔ 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، ١٩٨٩: ١٧)

مطالعات سبک‌شناسی مدرن به آثار شارل بالی در فرانسه و لئو اسپیتزر در آلمان برمی‌گردد (حری، ١٣٩٠: ٣٩). 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، ٢٠٠٦: ٨٧). لیچ و شورت از سبک‌شناسی گفته‌های داستان و شیوهٔ روایت آن‌ها برای تحلیل داستان استفاده نمودند. پیش از آن‌ها، افرادی مانند مک‌هیل[٢]، هنری جیمس[٣]، لوبوک[٤]، تودوروف[٥]، ژرار ژنت[٦] و... دربارهٔ سبک‌شناسی گفته‌های داستانی، دسته‌بندی‌هایی را ارائه داده‌اند؛ اما کامل‌ترین دسته‌بندی‌ها توسط لیچ و شورت، دو زبان‌شناس انگلیسی، ارائه شده است (الشلمی، ٢٠٠٧: ١٦). آن‌ها در ***سبک در ادبیات داستانی*** آورده‌اند که گفتمان روایی، گونه‌ای از گونه‌های گفتمان زبانی سبک‌شناسانه است که دارای سه جزء می‌باشد: مخاطِب، مخاطَب و متن ادبی. متن ادبی خود شامل سه سطح دلالی، ترکیبی و خطی است. فهم اثر ادبی از خلال ترتیب متقابل میان مخاطِب و مخاطَب صورت می‌پذیرد. مخاطِب از سطح دلالی، ترکیبی آغاز

می‌کند و درنهایت، به سطح خطی می‌رسد؛ اما مخاطَب از سطح خطی آغاز کرده، به سطح ترکیبی و دلالی می‌رسد(Leech & short, 1981: 2- 3). هر مخاطِبی 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 برنمی‌دارد؛ بلکه او سخنان و اندیشه‌های شخصیت‌های داستان را نیز در قصه منتقل می‌کند. راوی برای بازنمایی سخنان و اندیشه‌های داستان از پنج شیوهٔ سبک مستقیم، سبک مستقیم آزاد، سبک غیر مستقیم، سبک غیر مستقیم آزاد و گزارش روایتی استفاده می‌کند (الکردی، ۲۰۰٤: ۱۰۱؛ همو، ۲۰۰٦: 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، شیوهٔ 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، ۲۰۰٦: ۲۹۱).

۱-۴. شیوه‌های بازنمایی سخنان در رمان *الصبار*[۷]

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 هیمنهٔ راوی یا شخصیت به پنج شیوهٔ گفتهٔ مستقیم، غیر مستقیم، مستقیم آزاد، غیر مستقیم آزاد و گزارش روایتی تقسیم می‌شود.

۱-۱-۴. گفتهٔ مستقیم[۸]

روایت‌گر ادعا می‌کند که ساختار لغوی و نحوی گویندهٔ اصلی را صادقانه تولید کرده است. یک بازسازی صادقانه می‌تواند با ارائهٔ مجدد تولید شود و تا حد امکان، تلفظ جملهٔ اصلی نیز حفظ شود (Leech and Short, 2007: p 257)؛ به عبارت دیگر گفتهٔ مستقیم، نقل وفادارانه و موبه‌موی کلمات واقعی شخص است (تولان، ۱۳۸۳: ۱۰۵). شیوهٔ 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 دربارهٔ 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). ازاین‌رو، 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 (صفحهٔ ۲۷ رمان) راوی از خلال گفتهٔ مستقیم اسامه، اوضاع فلسطین را پس از حادثهٔ ۱۹٦۷م. ـ سال‌های غیاب اسامه ـ به تصویر کشیده است. مقدمهٔ راوی، پیش از گفتهٔ مستقیم، به‌خوبی میزان اندوه و ناراحتی اسامه و شیوهٔ ابراز آن را به خواننده القا می‌نماید:

و بکی بصمت: ماذا حدث للبلد؟ ماذا حدث للناس؟ ماذا حدث لکم؟ لقد تغیرتم حتی الصبیة یدخنون فی الشوارع. و الناس یلتهمون الکثافة و یبتسمون و أنت أیضا تبتسم. ماذا حدث لکم؟ ماذا حدث للبلد؟ أبطروکم. إستوعبوکم. و لا أری فی عیونکم و مضة خجل (خلیفة، ۱۹۹۹: ۲۷).

گریهٔ 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 ۱۹٦۷م. آمده است. اسامه در کمال ناباوری و اندوه در قالب سؤال به بیان درد و اندوه خود در برابر اوضاع سرزمینش می‌پردازد. «او مردم را می‌بیند که به مسئلهٔ اشغال بی‌توجه شده‌اند؛ گویی در این سرزمین اشغالی نیست. ذهنش از این همه تغییر پر از سؤال است» (عبدی، ۱۳۸۹: ۱۲۳). به‌کارگیری 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 می‌شود.

از مباحث مهم در نقد رمان، تناسب زبان و اسلوب نویسنده با فضای عصر و زمانه‌اش است. زبان و اسلوب سحر خلیفه نیز دارای این ویژگی است؛ یعنی راوی داستان‌هایش در بسیاری مواقع برای طبیعی و مؤثر جلوه‌دادن زبان داستان، گفته‌های مستقیم شخصیت‌ها را به زبان عامیانه می‌آورد. راوی ***الصبار***، گفته‌های مستقیم بسیاری شخصیت‌ها مانند مادر اسامه، زهدی، ابوصابر، فروشندهٔ دوره‌گرد، بقال محله و... را که افرادی بیسواد هستند، به زبان عامیانه منتقل کرده و در مقابل، گفته‌های افراد تحصیل‌کرده مانند اسامه و عادل را به عربی فصیح روایت می‌کند. مثلاً در صفحهٔ ٦۲، بیکاری مردم فلسطین از زبان فروشنده‌ای دوره‌گرد، با گفتهٔ مستقیم و به زبان عامیانه ترسیم شده است؛ وی فردی بی‌سواد و از طبقهٔ پایین اجتماعی است و حضور گستردهٔ عبارات عامیانه در کلامش با موقعیت اجتماعی او هماهنگی کامل دارد:

تلقى البائع الإهانة بغضب و بدأ ينعف:

ـ عيب؟ نزلت اشتغل هناک قلتوا عيب. قعدت فی الدار مثل النسوان قالوا عيب. بعنا الخبز قلتوا عيب و أنت يا استاذ لابس بنطلون عالموضة و قميص مكوی و بتقوللی عيب! يا عمی مش احنا أول ناس اشتغلوا معاهم. لما كنا لسه دايرين فی شوارع نابلس ندوّر علی خبز كنتوا حضراتكم دايرين فی شوارع تل أبيب تدوروا علی شركاتكم تسلمكم وكالات. مضبوط و اللا لأ يا استاذ؟ قول مضبوط و اللا لأ؟ (خليفة، ۱۹۹۹: ٦۲).

عبارات بالا، گویای نقد تلخ فروشندهٔ دوره‌گرد به خریدار جوان است. آن‌ها مردم طبقهٔ کارگر را به‌دلیل کار در کارخانه‌های اسرائیل یا فروختن کالاهای اسرائیلی محکوم می‌کنند؛ کارگرانی که برای سیر کردن شکم خانواده و خود، ناگزیر به کار در کارخانه‌های اسرائیلی یا فروختن اجناس اسرائیلی هستند. فروشنده به رفتار بد جوان واکنش نشان داده و او را محکوم می‌کند؛ زیرا به‌نظر او ـ افراد تحصیل‌کرده و مبارزنما ـ با لباس‌های 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 نحوهٔ رویارویی با مسئلهٔ اشغال است.

در عبارت بالا، واژه‌هایی مانند عالموضة[۹]، بتقوللی[۱۰]، مش احنا[۱۱]، لسه دایرین[۱۲]، کنتوا[۱۳]عبارت‌های عامیانهٔ فلسطینی هستند. گفته‌های عامیانهٔ زهدی، ابوصابر، ابوالرعد و... هم از این قبیل است.

باسل، نمایندهٔ نسل جدید مبارزان، نگاهی واقع‌بینانه به جامعه دارد. در علت درس نخواندن خود می‌گوید: درس خواندن یا نخواندن در فلسطین هیچ تفاوتی با هم نمی‌کند؛ زیرا اگر جوان فلسطینی با تحمل مشکلات زیاد ادامهٔ تحصیل دهد، پس از فراغت از تحصیل شرایط اشتغال مناسبی برایش فراهم نیست؛ ازاین‌رو 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:

کان الفتی المتحمس یقول:

ـ هذه هی الحال. ضغط و قمع فی مرحلة الابتدائیة و تدمیر الشخصیة فی مرحلة الاعدادیة و فی مرحلة الثانویة یرهقوننا بمناهج دراسیة عقیمة حیث یبدأ الأهل مطالبتنا بالحصول علی أعلی المعدلات لنصبح أطباء و مهندسین و عندما نصبح أطباء و مهندسین یطالبوننا بتسدید نفقات دراستنا. فالآباء لاینفقون دماء قلوبهم علینا لنعود و نقبض رواتب تافهة فی بلدنا و الحل هو الغربة و العمل فی السعودیة و لیبیا و دول الخلیج و فی النتیجة تتصفی المنطقة من المتعلمین و لایبقی فی البلد الا العمال و الفلاحون و هذا بالضبط ما تریده إسرائیل و تتمناه (همان: ٥٦).

محور اصلی حوادث رمان، ترسیم تقسیم سیاسی فلسطین به دو جبههٔ مخالف است. اسامه، نمایندهٔ حزب چپگرا و مخالف اشتغال کارگران فلسطینی در کارخانه‌های اسرائیل است. عادل، نمایندهٔ جبههٔ 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 صفحهٔ ۸۳، اسامه عادل را به‌دلیل کار در کارخانه-های اسرائیلی و عادل، اسامه را به‌دلیل ترک وطن محکوم می‌کند. راوی، با توضیحات کوتاهی که نشان دهندهٔ 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:

ـ أنا لم أترک البلد إلا لفترة قصیرة و ها أنا أعود کما تری. لو کنت نسیتها ما رجعت.

ابتسم عادل و ألقی قنبلة جدیدة:

ـ سمعت من العمة أنهم طردوک من هناک. أصحیح هذا؟

توقف أسامة و ضرب صدره بقبضته:

ـ تقصد لو لا أنهم طردونی من هناک ما عدت هنا، أليس کذالک؟ قل لا تصمت. أليس هذا ما تقصد؟ (*همان*: ۸۳).

صفحات پایانی رمان، نشان می‌دهد که شخصیت‌های داستان به مبارزهٔ 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 واقعی‌بودن 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 الفلاحین و هدر أبوالرعد:

ـ هذه الأرض لکم. إسترجعوها بقرار من هیئة الامم. إسترجعوها بأبیات الشعر و أغانی العودة و صلّوالله ملیون رکعة بدون مبرر. فلن ینصر الله إلا الید المشدودة علی الزناد (همان: ۱۵۰).

ابورعد، از همرزمان اسامه، راه رسیدن به پیروزی را در مبارزهٔ مسلحانه می‌داند:

ابوالرعد مازال یرعد:

ـ لاتقل انسانیة، لا تقل محبة. مات الحب یا اخی و علیک أن تتسلح بأنیاب الذئاب کی لا تظل حملا ودیعا یحلل الطغیان سلخه (همان: ۱۵۱).

۲-۱-۴. گفتهٔ غیر مستقیم[۱۴]

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، ۲۰۰٦: 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: ٤٧).

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

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

و قال له الحاکم العسکری فی نابلس بأن الحکم العسکری غیر *مسؤول* ***إلا عن القضایا التی تختص بالأمن و*** *سلامة الدولة* (همان: ۱۲۷).

۳-۱-۴. گفتهٔ مستقیم آزاد[۱۵]

گفتهٔ مستقیم آزاد، همان گفت‌وگو یا شیوهٔ 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 عرصهٔ نمایش سخنان می‌شود (الکردی، ۲۰۰٦: 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 مکالمهٔ 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 وسیلهٔ 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. ازاین‌رو، نویسنده برای ترسیم شخصیت‌های داستان از آن استفاده می‌کند؛ چنانکه شخصیت‌ها از خلال گفت‌وگو ارتباط مستقیمی با یکدیگر برقرار می‌کنند» (نجم، ۱۹۹٦: ۹٦) و خواننده گفته‌های آنان را بی‌هیچ واسطه یا توضیحی دریافت می‌کند.

سحر خلیفه با به‌کارگیری گفت‌وگو خواننده را با روحیات شخصیت‌های داستان، اعتقادات، شیوهٔ 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 هریک از گفت‌وگوها هدف خاصی را دنبال می‌کند. مثلاً گفت‌وگوی اسامه و مادرش (صفحهٔ ۲۷)، دیدگاه یک زن سنتی و خانه‌دار را به قضیهٔ اشغال نشان می‌دهد. مادر اسامه نمایندهٔ 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 حلّال 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 مبارزهٔ مسلحانه فرا بخواند، ولی موفق نمی‌شود؛ سرانجام ناگزیر می‌شود عادل را از جریان مأموریت خود ـ انهدام اتوبوس‌های کارگران فلسطینی ـ آگاه کند. این موضوع مخالفت عادل را برانگیخته و با ترسیم عواقب بد اجتماعی ـ فرهنگی آن، سعی می‌کند اسامه را از این مسئله منصرف کند. گفت‌وگوی زیر گواه این موضوع است:

ـ اسمع. هناک أوامر بنسف باصات العمال. خذ حذرک. نبهتک. قمت بواجبی تجاهک و أرحت ضمیری.

ـ ضمیرک؟ و ماذا عن الهبوط؟ ألایکفی أبوصابر؟ فمن یطعم الأطفال و یستر عورات النساء؟ و إذا ترملت النساء فمن یتزوجهن؟ و إذا تزوجن سیرمی الأزواج أولادهن فی الشوارع و سیتسکع الصبیان فی الأزقة یدخّنون.

ـ هم یدخنون رغم وجود الآباء. فمانفع الآباء إذن؟ یسیئون تربیة الجیل الجدید و یشوهون أمجاد الصمود... (خلیفة، ۱۹۹۹: ٦٠).

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

هتف بتشنج:

ـ لاأصدق. لن أصدق، لاأصدق بأنک نسیت البلد و الإحتلال.

ـ أنا لم أنس البلد بدلیل إنی لم أترکها (همان: ۸۳).

گفت‌وگو ادامه می‌یابد:

توقف أسامة و ضرب صدره بقبضته:

ـ تقصد لولا أنهم طردونی من هناک ماعدت هنا؟ ألیس کذلک؟ قل لاتصمت. ألیس هذا ما تقصد؟

ـ فسّر کما شئت.

ـ تفسیری الوحید هو أنکم تخلفتم عن الرکب الثوری. الناس فی الخارج یلاحظون هذا و یکتبون عنه.

ـ یکتبون عنه؟ دعهم یلاقوا ما نلاقی و سنری أی الأمراض ستظهر.

ـ لا. أنا لا أقصد الآخرین. أقصد ناسنا نحن.

ـ عن أی ناس تتکلم؟ عن المغتربین فی الکویت و الظهران و دول‌الخلیج؟ دع هؤلاء یساهموا فی تصنیع الضفة و القطاع فنترک العمل هناک فورا. ولکنهم لن یفعلوا. أتعرف لماذا؟ لأن أی واحد منهم لن-

یجازف ببعض ماله و یریدون منا أن نتحمل عبء المجازفات و التضحیات بکل شیء وحدنا.

ـ نعم. یجب أن نفعل هذا. فنحن المسؤلون عن الصمود أولا و أخیرا.

ـ و إذا جعنا فکیف نصمد؟

ـ الجوع یفجر الثورة. لماذا تبتسم؟ هذه نظریة معروفة ... ألاتفهم؟

و... (همان: ۸۳– ۸٤).

عبارات بالا، مجادلهٔ عادل و اسامه را بر سر مسئلهٔ مقاومت نشان می‌دهد. هریک دیگری را به‌دلیل موضعی که در برابر مسئلهٔ اشغال دارد، محکوم می‌کند. اسامه، عادل را به فراموش کردن کشور و نادیده گرفتن اشغال محکوم می‌کند و عادل، أسامه 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 زائیدهٔ نگاه واقع‌بینانهٔ 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. گفتهٔ غیر مستقیم آزاد[۱۶]

در این شیوه:

> سخن راویت‌گر و شخصیت با هم درمی‌آمیزد؛ به‌گونه‌ای که می‌توان جلوه‌های دو کلام ـ سخن راویت‌گر و شخصیت ـ را در متن مشاهده کرد؛ در اینجا نه راوی سخن شخصیت را نقض می‌کند و نه شخصیت، سخن راوی را. جلوهٔ این سبک را می‌توان در به‌کارگیری انواع ضمایر، اسم‌های اشاره، ظرف‌ها و نحوهٔ به‌کارگیری لهجه‌ها در جمله مشاهده نمود. این تکنیک، حد وسط میان شیوهٔ گفتهٔ مستقیم آزاد و سخن روایت‌شده است (الکردی، ۲۰۰٦: ۲۰۹).

کاربرد این شیوه در رمان ***الصبار*** اندک است؛ زیرا رمان عرصهٔ 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 گفتهٔ مستقیم و مستقیم آزاد کارایی بیشتری دارد.

گفته‌های غیر مستقیم آزاد در ***الصبار*** از چند مورد تجاوز نمی‌کند؛ بارزترین کاربرد این شیوه در صفحهٔ ۳۵ و ۱٤۱ داستان به چشم می‌خورد. در مورد اول، کلام مادر اسامه و راوی با هم در هم آمیخته است؛ راویت‌گر چگونگی انتقال مادر اسامه از طولکرم به نابلس، کمک‌های عادل به او، چگونگی گرفتن مجوز برای اسامه و... را برای اسامه تعریف می‌کند؛ به‌طوری‌که کلام راویت‌گر 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 أؤدی الصلوات الخمس یومیا و أدعو الله أن یأخذکم جمیعاً و یخلصنا من شوفتکم و تکومت الملابس فی تل صغیر علی الأرض أمامها بینما تناثرت الکتب و الأوراق فی کل شبر من أرض الغرفة و دخل الجنود و هزوا رؤسهم نفیا و رطنوا بالعبریة (خلیفة، ۱۹۹۹: ۱٤۱).

۵-۱-۴. سخن روایت‌شده یا گزارش سخنان[۱۷]

در این شیوه راویت‌گر به روایت داستان می‌پردازد. صدای او، صدای غالب رمان است. وی در صحنه حاضر است و لهجهٔ وی لهجهٔ حاکم بر متن. تنها صدای او در متن جاری است و به‌جز صدای او هیچ صدایی در داستان وجود ندارد. محتوای کلامی که روایت می‌کند، سخن شخصیت‌های داستان نمی‌باشد؛ بلکه سخنان خود راویت‌گر است. در این شیوه، عبارت‌ها کوتاه‌تر و مختصرتر می‌شود و از آن برای خلاصه کردن حوادث کش‌دار نسبتاً بی‌اهمیت داستان استفاده می‌کنند (Leech & Short, 2007: 259 ؛ الکردی، ۲۰۰٦: ۲۰۵)؛ هریک از راویت‌گران، 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 گفتهٔ مستقیم، بیش‌ترین کاربرد را در رمان دارد.

مثلاً نویسنده برای بیان تغییراتی که پس از اشغال در تفکر، شیوهٔ زندگی، پوشش، خوراک، سرگرمی‌ها و... زندگی مردم فلسطین رخ داده، از این شیوه استفاده کرده است. بارزترین آن‌ها در صفحهٔ ۲٦ داستان نمایان است. راویت‌گر، تأثر اسامه را دربارهٔ خلق‌وخو 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 جامعهٔ فلسطین و تأثر اسامه را به

خواننده منتقل کرده است:

ولکن الناس لاتبدو علیهم شقاوة العیش. یلبسون علی الموضة. یمشون بخطوات أسرع و یشترون بدون مساومة. کثرت النقود. کثرت الأعمال و ارتفعت الأجور و شبع الناس لحما و خضارا و فواکه و رغم ارتفاع الأسعار مازالو یأکلون بنهم المحروم و یطعمون الأولادهم حتی التورم و من کان بدون کنزة أصبح یختال بجاکیت جلدی و من کان بدون لفاعة بات یخبیء أذنیه بیاقات فرائیة و استطالت السوالف و قصرت التنانیر و إمتلأت أرداف الخادمات اللواتی أصبحن عاملات و موظفات. شیء ما قد تغیر! و... (خلیفة، ۱۹۹۹: ۲٦).

همچنین در صفحهٔ ۷٤، 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؛ ازاین‌رو نویسنده با استفاده از اسلوب گزارش سخنان، ضمن پیش‌بردن وقایع داستان، خواننده را از نقشه، موقعیت و تردید اسامه آگاه می‌کند:

مرت اسابیع و لمایستطع أسامة تنفیذ أی من مخططاته. فلا هو یستطیع الوصول الی عادل و لا هو قادر علی القیام بمهامه السریة و کان هناک عاملان یتجاذبانه. فهو یؤمن إیمانا لاجدال فیه بأن باصات ایجید یجب أن تنسف جمیعها و أن علی العمال أن یکفوا عن القیام بدورهم المشؤوم ذاک. لکن وجود عادل غیر المتوقع بین تلک الفئة الضائعة جعله فی حالة صراع لا یرحم و کان یحاول جاهدا إقناع نفسه بأن عادل لیس الا واحدا من ألوف و أن احتمال إصابته خلال العملیات المقررة هو جزء من عملیة التضحیة الکبری التی أخذها علی عاتقه. فهو انسان ملتزم و العواطف أیا کان نوعها موفوضة فی حالات کهذه (همان: ۷٤).

روزهای اعلام حکومت نظامی با استفاده از گزارش سخنان ترسیم شده تا راویت‌گر 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 کل بیت و وقفوا فی الزوایا المتعمة کالفئران. یتطلعون نحو الجنود یتغامزون و یضحکون و الجنود یحملون الرشاشات و یلبسون الخوذات و رکض أحد الصبیة من بیت لآخر. فانتهره جندی و ناوله شتیمة. فترددت أصداء ضحکات الأولاد و رددوا الشتیمة بنغمات مختلفة و

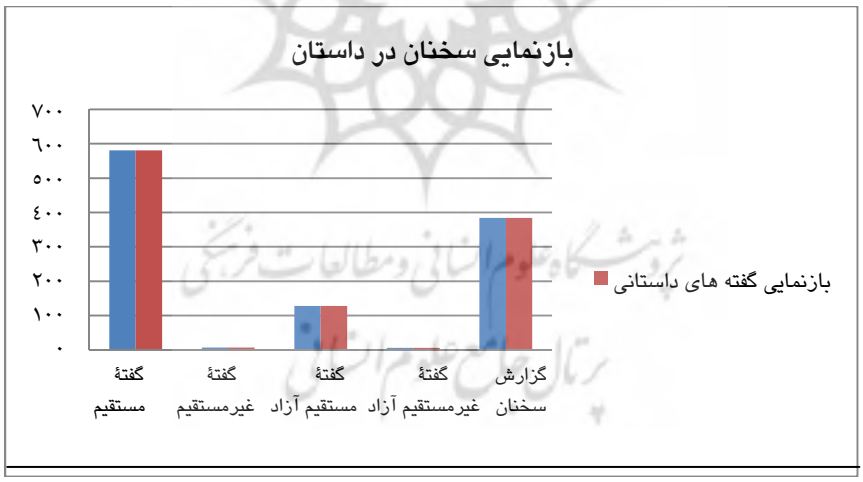
ربط أحدهم علبة بندورة بذنب قطة و أطلقها و استدار الجندی شاهرا سلاحه و ترددت ضحکات الأولاد و قدأعجبهم اللعبة. و رکض الجنود خلف الصبیة. فاختبأوا فی بیوتهم و أغلقوا الأبواب. ثم عادوا و فتحوها. فاندفع جندی نحو أحدهم و اعمل فیه ضربا و الأمهات یستنزلن اللعنات علی کل من ساهم فی بناء الدولة و الأزواج یسمعون 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

گفتهٔ مستقیم	گفتهٔ غیر مستقیم	گفتهٔ مستقیم آزاد	گفتهٔ غیر مستقیم آزد	گزارش سخنان
۵۸۱	۷	۱۲۸	٦	۳۸٤



نمودار۱ 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 گفته-های 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 گزارش روایی 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 واقع‌گرایانهٔ داستان هماهنگی کامل دارد.

گزارش روایتی، مرتبهٔ دوم حضور در داستان را دارا است. در این شیوه روایت‌گر زمام حوادث را به‌دست گرفته، به توصیف اعمال و وضعیتی می‌پردازد که در جهان داستان جاری است. با استفاده از این سبک، نویسنده به ترسیم فضای سیاسی ـ اجتماعی فلسطین در دههٔ شصت و هفتاد، مشکلات مختلف مردم مانند بیکاری، اشتغال فلسطینیان در کارخانه‌های اسرائیلی، نحوهٔ رویارویی با دشمن اشغالگر و... پرداخته است.

> گفتهٔ مستقیم آزاد، مقام سوم کاربرد را دارا است؛ در این شیوه شخصیت‌ها «چهرهٔ واقعی، ویژگی‌های فکری، موضع‌گیری‌ها و تناقض‌های خود و... را به‌خوبی آشکار کرده، از اعماق وجود و تناقض‌های درونی و بیرونی خود پرده برمی‌دارند (برادة، ۱۹۹٦: ۸۰).

بنابراین موضع‌گیری‌های متضاد سیاسی میان طبقات مختلف مردم دربارهٔ نحوهٔ رویارویی با اشغال از طریق گفت‌وگوها به بهترین شکل ترسیم شده است. گفت‌وگوهای میان عادل و اسامه ـ نمایندگان دو حزب سیاسی متضاد ـ 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 جامعهٔ آن روز فلسطین وجود داشته است؛ مثلاً اختلاف سیاسی میان اسامه و عادل دربارهٔ نحوهٔ رویارویی با اشغال، مسئله‌ای بوده است که در فلسطین دههٔ شصت و هفتاد وجود داشته است. گفت‌وگوهای داستان، این موضوع را به‌خوبی 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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۷. منابع

- ابن‌خلدون، عبدالرحمن (بی‌تا). ***مقدمهٔ ابن خلدون***. بیروت: دارالکشاف.
- انوشه، حسن (۱۳۸۱). ***دانشنامهٔ ادب فارسی***. ج۲. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ابوبشیر، بسام علی (۲۰۰۷). «جماليات المكان فی روایة *باب الساحة* لسحر خليفة». مجلهٔ

الجامعة الاسلامیة (***سلسلة الدراسات الانسانیة***). ج۱۵. ع۲. صص ۲٦۷- ۲۸۵.

- برادة، محمد (۱۹۹٦). ***أسئلة الروایة، أسئلة النقد***. ط۱. منشورات الرابطة. الدارالبیضاء.
- تقوی، محمد و همکار (۱۳۹۱). «تفاوت راوی قصه‌نویس و قصه‌گو در داستان *شیر و گاو* از کلیله و دمنه و داستان‌های بیدپای.» ***فصلنامهٔ جستارهای زبانی (پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی سابق)***. د۲. (زمستان). ش٤. ٦۷-۸۳.
- تولان، مایکل (۱۳۸٦). ***روایت‌شناسی؛ درآمدی زبان‌شناختی انتقادی***. ترجمهٔ سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. چ۱. تهران: سمت.
- جرجانی، عبدالقاهر (۱۹۸۳). ***دلائل الإعجاز***. تحقیق محمود شاکر. قاهره: بی‌جا.
- الجیوسی، سلمی الخضراء (۱۹۹۷). ***موسوعة الادب الفلسطینی المعاصر***. ج۲ (النثر). ط۱. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.
- حری، ابوالفضل (۱۳۹۰). «همبستگی سطوح سبک‌شناسی ادبیات داستانی». ***کتاب ماه ادبیات***. ش۵۹. (اسفند). صص ۳۸ـ ٤۹.
- ـــــــــــ (۱۳۸۹). «روایت و فراکارکردهای هلیدی در داستان حسنک وزیر». ***ادب-پژوهی***. ش۱۲. (تابستان). صص ٦۹ـ ۸۷.
- حمود، ماجدة (۱۹۹۳). «الخطاب الروائی عند سحر خلیفة». ***الموقف الادبی***. ع ۲۷۲. (کانون الاول). ص/ صص؟
- خلیفة، سحر (۱۹۹۹). ***الصبار***. ط۲. بیروت: منشورات دارالآداب.
- ره‌گویی، فریده (۱۳۸۷). «بازنمایی گفتمان: در داستان و روزنامه». ***فصلنامهٔ نقد ادبی***. س۱. ش۳. صص ۲۹- ۵۸.
- شریف‌عسکری، محمدصالح و همکار (۱۳۹۰). «مفهوم الوطن و تجلیات الوطنیة و الوحدة عند سحر خلیفة من خلال ثنائیتها: الصبار و عبادالشمس». ***مجلهٔ بحوث فی اللغة العربیة و آدابها***. ع ٤. صص ٦۵ـ ۸۰.
- ـ الشلمی، لطف‌الله (۲۰۰۷). «تحلیل الخطاب الرائی: المفاهیم و التشاکلات». ***مجلةالراوی***. ع ۱۷. صص ۷ـ ۲۳.
- ـ عبدی، صلاح‌الدین (۱۳۸۹). «جلوه‌های پایداری در برخی آثار سحر خلیفة». ***پژوهش‌نامهٔ***

نقد ادبی. س۱. ش۱. صص ۱۰۹ـ ۱۳۰.

- ـ فرهود، کمال قاسم (۱۹۹۸). ***موسوعة اعلام الادب العربی فی العصر الحدیث***. ج۱. بیروت: حیفا.
- ـ الکردی، عبدالرحیم (۲۰۰٦). ***السرد فی الروایة المعاصرة***. ط۱. قاهره: مکتبة الآداب.
- ـ ---------- (۲۰۰٤). ***السرد و مناهج النقد الادبی***. **القاهره**: مکتبة الآداب.
- ـ لحمدانی، حمید (۱۹۹۹). **بنیة *النص السردی***. ط. بیروت: المرکز الثقافی العربی للطباعة و النشر و التوزیع.
- ـ مصلوب، احمد (۲۰۰۲). ***فی المصطلح النقدی***. بغداد: منشورات المجمع العلمی.
- ـ میرزایی، فرامرز (۲۰۱۱) «الخصائص السردیة و جمالیاتها فی روایة *الصبار* لسحر خلیفة» ***مجلهٔ جامعة ابن‌رشد***. ع ۲. صص ۵۲ـ ۷۸.
- ـ نجم، محمدیوسف (۱۹۹٦). ***فن القصة***. ط۱. بیروت: دار صادر.
- ـ وردانک، پیتر (۱۳۸۹). ***مبانی سبک‌شناسی***. ترجمهٔ محمد غفاری. تهران: نشر نی.
- ـ یقطین، سعید (۱۹۸۹). ***تحلیل الخطاب الروائی***. بیروت: المرکز الثقافی العربی.

Reference:

- Abdi, S. (2010). "Lasting Effects in Some Magic Works of SaharKhalyfeh". *Pajoohesh 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). *Encylopedia of Contemporary Palestinian Literature.* First Edition. Beirut: Al-Moasseseh Al-Arabiyeh 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*. 2nd 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*". Faslnameye 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: Routledege.
- 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]