مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها

الموقع الإلكتروني: https://uqu.edu.sa/jll

جماليات السرد في رواية (انظر إلى قلبك تراني)

The aesthetics of the narrative in a novel (Look at your heart, you see me)

أ.د. عمر بن عبدالعزيز المحمود

الأستاذ بقسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي،كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية

Prof. Omar ben Abdulaziz Al-Mahmoud

Department of Rhetoric And Criticism, Faculty Of Arabic Language, Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University, Saudi Arabia

تاريخ التقديم : 2023-04-14 تاريخ القبول: 2023-06-06

Received: 14-04-2023 Accepted: 06-06-2023

الملخص

تهدف الدراسة إلى مقاربة أحد الأعمال السردية السعودية التي صدرت في السنوات الخمس الأخيرة، إذ تسعى إلى استكناه جماليات السرد في رواية (انظر إلى قلبك تراني) التي تحكي قصة فتاةٍ في الرابعة عشرة من عمرها فقدتْ أمها، وتصوّر كيف تواجه الحياة وتقلّباتها بعد هذا الفقد، إذ ستروم الدراسة وفق المنهج الإنشائي سبر أغوار أهم العناصر المكونة للخطاب السردي للمدونة من شخصيات وأحداث، وكيف استثمرتْ الكاتبةُ تقنيات الوصف والحوار والسرد في بناء روايتها وصياغة أحداثها، لتقف عند جماليات التشكيل والرؤية فيها.

يشكر الباحث عمادة البحث العلمي بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في المملكة العربية السعودية لتمويلها هذا المشروع في عام 1444هـ منحة بحثية رقم (221404001).

الكلمات المفتاحية

جماليات، السرد، الرواية، الأحداث، الشخصيات، الخطاب.

Abstract

The study aims to approach one of the Saudi narrative works that were published in the last five years, as it seeks to capture the aesthetics of narration in the novel (Look at Your Heart, You See Me), which tells the story of a fourteen-year-old girl who lost her mother, and depicts how she faces life and its ups and downs after this loss. The study will explore the most important elements that make up the narrative discourse of the blog, including personalities, events, and how the author invested the techniques of description, dialogue and narration in building her narration and formulating her events, to stop at the aesthetics of composition and vision in it.

Keywords

Aesthetics, narration, novel, events, characters, discourse.

معلومات التواصل: أ.د. عمر بن عبدالعزيز المحمود

البريد الالكتروني الرسمي: omar1401@gmail.com

Doi: https://doi.org/10.54940/ll11476108

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين، أما بعد:

فتعد الرواية من أبرز الأشكال السردية التي حظيت بكثير من الدراسات التي ظلت محل اهتمام النقاد والدارسين؛ كونها تمثّل سجل المجتمع البشري، ومرآة عاكسة للواقع وأزماته، ولهذا لم يكن غريباً أن يولي المهتمون بالسرد عنايةً كبرى بهذا الجنس الأدبي؛ كونه ملحمة العصر الحديث، وشكلاً أدبياً متميزاً له ملامحه الخاصة وقسماته الواضحة، حتى كاد يصبح اليوم ديوان العرب بدلاً من الشعر، وانطلاقاً من أهمية هذا الشكل السردي تأتي فكرة هذه الدراسة التي تحاول مقاربة روايةٍ من الروايات التي أراها بلغتْ من النضج الفني والتميز الأدبي ما يؤهلها لأنْ تكون مدوّنةً لهذه الدراسة التي تسعى إلى الكشف عن جماليات السرد في هذا المنتج الإبداعي، إذ وجدتُ فيها ما يغري بالنظر والمعالجة والتحليل للعناصر المكونة للخطاب فيها، وكيف تعاملتْ الكاتبة مع تقنيات الرواية لإنتاج هذه الحكاية بتفاصيلها المشوّقة.

- وتهدف الدراسة إلى استكناه جماليات السرد في رواية (انظر إلى قلبك تراني) لفاطمة بنت محمد (الرُّضاب)، الصادرة عن دار تشكيل للنشر والتوزيع في 215 صفحة من القطع الصغير عام 2018م، وتحكي قصة فتاةٍ في الرابعة عشرة من عمرها فقدتْ أمها، وتصوّر كيف تواجه الحياة وتقلّباتها بعد هذا الفقد، إذ ستروم الدراسة سبر أغوار أهم العناصر المكونة للخطاب السردي للمدونة من أحداث وشخصيات، وكيف استثمرتْ الكاتبةُ تقنيات الوصف والحوار والسرد في بناء روايتها وصياغة أحداثها، لتقف عند جماليات التشكيل والرؤية فيها.
- وستتخذ الدراسة من المنهج الإنشائي عماداً لها، بغية الوصول إلى خصائص النص الروائي ومميزاته، وذلك من خلال قراءة تأويلية لاستنطاق الدلالة.

وتسعى الدراسة إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، لعل من أبرزها:

- الكشف عن جماليات السرد في الرواية مدونة الدراسة.
- إبراز طريقة بناء الأحداث في الرواية وكيفية بنائها.
- الكشف عن جماليات رسم الشخصيات في الرواية وتجلياتها.
- الإفصاح عن طريقة الكاتبة في تقديم السرد وتعاملها مع أنماطه وطرقه.
- بيان مدى حضور الوصف في الرواية وطريقة استثماره في تشكيل الخطاب.
- إيضاح تقنيات الحوار في الرواية وكيف وظفتها الكاتبة في بناء الأحداث وتصاعدها.

واقتضت طبيعة الدراسة تقسيمها إلى مقدمة وثلاثة مباحث:

- **المقدمة:** عرّفتُ فيها بالموضوع، وأهدافه، ومنهجه، وتقسيماته.
- **المبحث الأول:** يعالج الحدث، وطرق بنائه، واستراتيجياته.
- **المبحث الثاني:** يكشف عن جماليات رسم الشخصيات وتجلياتها في الرواية.
- **المبحث الثالث:** خُصَّ بتقنيات الخطاب في الرواية من سرد ووصف وحوار، ساعياً إلى الكشف عن طريقة تجلياتها، وأبرز جمالياتها.

ثم ختمتُ الدراسة بخاتمة تكشف عن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، وأتبعتها بثبت للمصادر والمراجع.

المبحث الأول: بناء الحدث

جاء في المعجم أن الحدث في القصة أو الرواية "هو كل ما يؤدي إلى تغير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متخالفة، تنطوي على أجزاء شكل حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات"[1]، ويمكن تعريفه من وجهة نظر السرديات بأنه "الانتقال من حالة إلى أخرى في قصة ما، ولا قوام للحكاية إلا بتتابع الأحداث واقعة كانت أو متخيلة، وما ينشأ بينها من ضروب التسلسل أو التكرار"[2]، وبعبارة أخرى هو مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً نسبياً تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها.. كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات، وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا[3].

ويعد الحدث صلب المتن الروائي وعموده الفقري، إذ لا يمكن تصور الرواية دونه، إذ هو المسؤول عن تحريك أجزاء الرواية وتنمية شخصياتها، وإضافة عنصر التشويق من أجل إثارة اهتمام القارئ ولفت انتباهه، إذ "لا يخلو أي قص من الأحداث، فهي البؤرة المشعة التي تحرك القصة من أولها إلى آخرها"[4]، وهو "الموضوع الذي تدور حوله القصة، ويُعدُّ العنصر الرئيس فيها، إذ يُعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات"[5].

والحدث في الرواية/مدونة الدراسة يدور حول الفتاة (مارية)، بطلة الرواية وشخصيتها الرئيسة، التي تواجه مجموعة من الأزمات في حياتها، رغم صغر سنها وقلة حيلتها، وتصور الأحداث كيف تخلّى عنها أقرب الناس إليها في أوقات حرجة، وظروف سيئة، كانت تمرُّ بها في مراحل حياتها، وكيف كانت تواجه قسوة الحياة وأزماتها المتتابعة، كما تكشف عن آثار تلك المآسي على مشاعرها ونفسيتها وتصرفاتها في مختلف المواقف.

وقد استخدمت الكاتبة في بناء أحداث الرواية نسق التتابع الذي يقوم على سرد الأحداث مرتبة دون الإخلال بالتسلسل الزمني الواقعي في العالم المتخيل[6]؛ وهو من أبسط أشكال النثر الحكائي التخيلي[7]، ويسميه الأسلوبيون (التوالي الوقائعي)، حيث تسير فيه الأحداث وفق الخط المعياري المنظّم لها، الذي يتشكّل من بداية ووسط ونهاية، دون الإخلال بأحدها[8].

واللافت في أحداث الرواية أنها لم تبدأ بداية عادية هادئة ثم تتصاعد لتصل إلى العقدة أو الأزمة كما هو الشأن في كثير من الروايات، وإنما بدأت بالعقدة

الكبرى التي تناسلت منها جميع الأزمات اللاحقة، إذ افتُتحت الأحداث بوفاة والدة (مارية)/الشخصية الرئيسة وهي لم تكمل عامها الرابع عشر، مما أدى إلى إصابتها بصدمة عاطفية نتج عنها إصابتها بالبهاق، ثم توالت الأزمات في حياتها بدءاً من زواج أبيها بامرأة لم تكن على وفاق معها، ثم اتهامها بأنها على علاقة مع ابن جارتهم، مما اضطرها إلى الانتقال إلى بيت خالها هرباً من قسوة أبيها وأخيها، كما تصور الأحداث معاناتها في المدرسة، وشعورها بالغربة بسبب مرضها، ثم تزويجها من ابن خالها الذي رضي بها شفقة عليها وإكراماً لأبيه، وحياتها الرتيبة معه، قبل أن ترحل عنه، وتتفاجأ بعد ذلك بأنه تزوج صديقتها التي كانت تعتقد أنها رفيقة عمرها ومستودع أسرارها!

هذه المآسي المتلاحقة والأزمات المتتابعة التي حلّت بالشخصية الرئيسة هي ما حاولت الأحداث تصويره من خلال مشاهد الرواية، ولعل ما زاد من مستوى التشويق في الأحداث وأسهم في دفعها إلى الأمام بوارق الأمل ونسمات التفاؤل التي كانت تهب بين الحين والآخر وسط هذه الصعوبات التي كانت تواجهها (مارية) في هذه الحياة المتعبة التي اضطرت إلى خوض غمارها وحيدة دون أن تجد من ينتشلها من غياهب القسوة ودهاليز الخوف والضياع، فكلما اتجهت الأمور للانفراج قليلا حدثت مواقف تزيد من تعقيدها، وتؤكد استمرارية حياتها القاسية المقدّرة لها.

وتتخذ الكاتبة من حضور شخصيات جديدة مساراً لرفع مستوى التوتر والتصعيد في الأحداث من خلال مشاهد تتفاعل فيها هذه الشخصيات مع الشخصية الرئيسة، فحضور كل من (سلوى) الزوجة الجديدة للأب، و(سعيد) ابن جارتهم، خلق مشكلة كبرى تصاعدت معها الأحداث، وحضور الخال وإظهار عطفه على ابنة أخيه أسهم في الانتقال إلى مكان جديد برزت من خلاله شخصيات جديدة وأحداث تفاوتت في مستوى التوتر ودفعت سير الرواية إلى الأمام، وظهور (أحلام) في المشاهد الأخيرة ساعد في خلق أحداث جديدة أضافت إلى الرواية مستويات من الإثارة والتشويق.

وقد استقت الكاتبة مادة أحداثها من الوجود بمختلف مناحيه، ومن الحياة الإنسانية بصورها المختلفة، فهي تصف معاناة الإنسان وغربته في الحياة، وتكشف عما يواجهه من مآسٍ وقسوة، وما يعانيه من ظلم وخذلان، وكيف يقاوم تلك الصعوبات مع ضعفه وشدة عجزه، من خلال مجموعة من الأحداث المتصاعدة، الرئيسة والثانوية، التي شكّلت صور هذه المعاناة، "فالعمل الروائي يحتاج إلى تدفق كثير من الأحداث... كما يحتاج إلى أحداث تشتيتية في الحياة، وهذا ما يؤكد أن الأدب والحياة صنوان لا يفترقان"[9].

واعتمدت الرواية على مجموعة من الأحداث الرئيسة والثانوية التي انتظمت في نسيج واحد لتكوّن فكرتها وتقيم بناءها، أما الأحداث الرئيسة في الرواية فيمكن إجمالها فيما يأتي:

- موت والدة (مارية) ثم زواج والدها، مما أدى بها إلى صدمة عاطفية نتج عنها إصابتها بالبهاق.
- اتهام (مارية) ظلماً بإقامة علاقة مع (سعيد) ابن جارتهم، ثم انتقالها إلى بيت خالها.
- زواجها من (مؤيد) ووقوعها في حبه، ثم رحيلها عنه، واكتشافها زواجه من صديقتها المقربة.

هذه الأحداث الثلاثة هي المفاصل الرئيسة للرواية، وكل حدث منها أدى إلى ما بعده في علاقة تراتبية منطقية، فبسبب وفاة أم (مارية) وانشغال أبيها بزوجته الجديدة كان (سعيد) ابن جارتهم يوصل الطعام إلى (مارية) مما أدى إلى اتهامها، وهو ما جعلها تنتقل إلى بيت خالها الذي عرض عليها الزواج من ابنه (مؤيد)، وحين شعرت بعدم حبه لها رحلت عنه، ثم تفاجأت بعد زمن بأنه تزوج من صديقتها (أحلام)، وقد سارت الأحداث سيراً منطقياً مقنعا، بعيداً عن المصادمات الساذجة، والمفاجآت غير المتوقعة، كما عمدت الكاتبة إلى اختيار المناسبات التي تتفق مع منطق الأحداث، وتتواءم مع سيرها.

أما الأحداث الثانوية فهي كثيرة ومتوزعة في ثنايا الحكاية، وقد استثمرتها الكاتبة في بناء الأحداث الرئيسة، وإضاءة بعض جوانب الشخصية، كما اعتمدت عليها في توسيع مجال الرؤية القصصية، وتقديم شخصيات ثانوية جديدة لها دور بارز في أحداث الرواية[10]، ومن الأحداث الثانوية في الرواية مشهد تعرف (مارية) على (فريدة) ابنة (سلوى)، بعد عودتها من بيت خالها، والحوار الذي دار بينهما[11]، ففي هذا الحدث قدّمت الكاتبة شخصية جديدة تظهر لأول مرة، واستثمرت تفاعل الشخصية الرئيسة معها في إغناء الحبكة وإثراء الموضوع الروائي، كما أسهم في دفع عجلة الأحداث ومنحها مزيداً من التشويق، إذ هدأت المعاناة مع حضور (فريدة)، ومالت الأحداث إلى نوع من السكون والطمأنينة من خلال الحوارات المتنوعة التي دارت بينهما، وكأن الكاتبة تمهد بهذا الحدث إلى معاناة جديدة ومرحلة أشد قسوة من سابقتها، إنه أشبه بالهدوء الذي يسبق العاصفة، "كلما وقعتُ في حفرة حزن كانت هناك حفرة أعمق تجتذبني، لم أكن أدري أني ألفت طعم الحزن حتى بت أستكثر على قلبي طعم الفرح... لِمَ تتفنّن الحياة بصفعي؟ لِمَ تغلق الأبواب بوجهي؟ لِمَ كلما حاولتُ التبسُّم والتعافي كشّرت عن أنيابها وقالت لي: كفّي عن الحلم!"[12].

ومن نماذج الأحداث الثانوية ذلك المشهد الذي حصل للبطلة بحضور جميع أفراد أسرتها وهم يتناولون الإفطار، "أشعر بالعطش فأخرج إلى المطبخ؛ لأذيب الترسبات العالقة في قلبي وحلقي من ليلة البارحة، اختلَّ توازني للحظة، فسقط الكأس من يدي وانكسر.

– لعنة الله عليكِ. (قال أبي ذلك بصوت عال).

شعرتُ بالامتلاء من كلماته، فجلستُ في المطبخ هادئة حتى يخف غضبه"[13].

هذا الحدث الثانوي أسهم في ترسيخ المعاناة التي تمر بها (مارية) من أقرب الناس إليها، وساعد على التمهيد لحدث من الأحداث الرئيسة في الرواية، وهو انتقالها إلى بيت خالها وزواجها من ابنه، مما كان له أثر مهم في تطوير الأحداث ومنحها قدراً من المنطقية والمعقولية.

وتتطور أحداث الرواية في كثير من المواضع عن طريق المونولوج الداخلي، "الذي من خلاله يتغلغل الكاتب في داخل الشخصية للكشف عن صورة لدافعها الداخلي، وأحاسيسها، ومشاعرها التي تختلج في جنباتها"[14]، يبدأ الفصل الثامن والعشرون بمناجاة مارية لنفسها: "لا يحقُّ للحزن أن يظلَّ متمسكاً بي، ألا يوجد أحد سواي؟ أم تلبّس بي حتى سكنني فإذا غادرني شعر بالحنين لوطنه وعاد إليّ مرة أخرى؟ في داخلي الكثير لأحزن عليه، ابتداء من فقدي أمي، ثم تعاقبت الأحزانُ على قلبي واحداً تلو الآخر حتى امتلكتُ مقابر للحزن! فهل سيكون هذا اليوم ميلاداً جديداً يشعل قنديلاً في قلبي فيضيء عتمة الأزقة؟ هل سيكون غيثاً يسقي داخلي فتنبت على مقابر الحزن ورود فرح؟! لا أدري!"[15]، تكشف البطلة في هذا الحوار الداخلي تخوفها من أن يكون الشقاء المستمر مقدّراً لها في الوقت الذي تستعد فيه للزواج من مؤيد، ومن خلال هذه التساؤلات تتجه الأحداث للتطور، ويزيد ترقب المتلقي لتفاصيل هذا الحدث المهم في حياة البطلة القاسية، وتنقدح في ذهنه التساؤلات حول مدى تأثير هذا الحدث القادم في حياة (مارية)، وهل سيكون قارب نجاة لها بعد غرقها المتكرر في المآسي أم سيفتح لها باب معاناة جديدة؟

كما تعمد الكاتبة في مواضع أخرى إلى تصعيد الأحداث من خلال الحوار الذي يعد من "العوامل الأساسية التي تدفع العناصر السردية إلى الأمام، إذ يرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل القصصي معطياً تماسكاً ومرونةً واستمرارية"[16]، يُفتتح الفصل الخامس والعشرون: "ما زلتُ أذكر جيداً عصر ذلك اليوم، حين دخل خالي غرفته وأغلق الباب خلفه بهدوء، ثم دنا مني، مسح على رأسي:

– تعرفين أني أحبك؟

أجيبه بإيماءة من رأسي بـ: نعم.

– تثقين بأني لا أريد إلا سعادتك.

صمتُّ، فكرَّر كلامه...

– نعم، ولكن لماذا تقول هذا الكلام يا خالي؟

– تزوّجي مؤيد.

– ...

– ألا تريدين؟

– ليس الأمر أريد أو لا! أنا مصدومة.

– تعرفين أنه لن يؤذيك أبداً، ثم ستعيشين معي وبقربي، أطمئنُّ عليكِ يا ابنتي.

– لا أدري.

– ناقشتُ الأمر مع والدكِ وأخذتُ موافقته، إذا وافقتِ يكون زواجكِ وسعدية في نفس اليوم.

– ماذا؟

– ألا تريدين؟

– ما زلتُ في المدرسة.

– ستكملين دراستك.

– ..."[17].

لقد أسهم الحوار هنا في تطور الأحداث وتصعيدها، وساعد على التمهيد لتشكيل حدث رئيس من أحداث الرواية، وهو زواج (مارية) من (مؤيد)، وهي الفكرة التي اقترحها خالها عليها بعد أن شعر بمعاناتها وقسوة أبيها وأخيها، إذ ستأخذ حياتها بعد هذا الزواج منحى آخر، ويفتح لها مؤقتاً باباً من الأمل يخفف عليها ما تواجهه من مآسٍ وصعوبات.

أما الحبكة فهي مجموعة الأحداث مرتبة ترتيباً زمنيا[18]، وهي النظام أو القاعدة التي تربط سلسلة أحداث الرواية، والنظام الذي يميز رواية عن أخرى، وهي التي تربط الأحداث ربطاً وثيقاً لتشكّل كائناً عضوياً نامياً متآزراً، ولتحقيق ذلك فإنها تستند على تعليل الأحداث ومنطقيتها[19]، وللنظر في حبكة الرواية لا بد من الوقوف عند أهم عناصرها، وأهمها المقدمة التي تعد البوابة التي يدخل عبرها القارئ إلى عالم الرواية، وقد أشرتُ آنفاً إلى أن الرواية بدأت بالأزمة الكبرى التي تولّدت عنها أزمات متلاحقة كانت تعصف بالشخصية الرئيسة طوال مشاهد العمل الروائي، "كنتُ في الرابعة عشرة من عمري عندما رأيتُ أبي لأول مرة يبكي، ظلَّتْ دمعاته تنهمر، والصمت القاتل يسود، حتى دخل مهند وفجّر كلماته:

– ماتت أمي... ماتت، ماتت، ماتت!

ردّدها عالياً حتى شحب صوته من شدة النحيب، ولا أدري هل سمعتُ صوت كلماته أولاً أم شاهدتُ دمعاته وهي تهوي في الفراغ مثل عجوز سقط بعد أن تعثر عكازه..."[20].

أوحت هذه البداية بحالة من التوتر والقلق منذ وقت مبكر، مما جعل المتلقي يشعر بأن حدة التوتر ستزداد مع مرور الوقت، وأن مستوى التصعيد سيرتفع، فهذه الفجيعة –وما تلاها من مشاهد الحزن التفصيلية ومشاعر الأسى والألم التي كانت البطلة تفصح عنها بلغة مثقلة بالمرارة بسبب وفاة أمها– ليست سوى بداية رحلة معاناة طويلة ستخوضها في هذه الحياة.

وتحمل طبيعة الأحداث وطريقة تواليها في الرواية قدراً عالياً من التشويق، وهو "ترقب القراء والنظارة لما ستكون عليه نهاية الأحداث... وهو صفة من

صفات التوتر التي تحفل باهتمام الجمهور، وتجعله يسأل ما الذي سيحدث بعد ذلك"[21]، فأحداث الرواية عبارة عن سلسلة من المعاناة التي تواجهها الشخصية الرئيسة، والتشويق يكمن في ترقب ردة فعلها تجاه هذه الأحداث، وكيف يمكن لها الخروج منها، وكيف ستتفاعل معها الشخصيات، كما تحمل بعض الأحداث الثانوية نوعاً من الإثارة بوصفها تمهيداً لمعاناة جديدة على وشك الحدوث، مما يولد عند المتلقي حالة "انتظار أو قلق متولدة من الخوف أو الخطر أو الشك، تكون هذه الحالة عابرة أو متواصلة إلى نهاية الرواية"[22].

وتعتمد الكاتبة على بعض الأحداث المفاجئة التي تعمل على تغيير مسار الحدث[23]، ومن النماذج ذلك الحدث الذي نرى فيه المعلمة (هند) تسلّم (مارية) كيساً وصل إلى المدرسة، وتخبرها بأن عائلتها أرسلت وجبتها، وهنا تتفاجأ (مارية) بأن الوجبة من (سعيد) الذي تقدّم لخطبتها قبل أيام، وفيه ظرف، "فتحتُ الظرف، وبدأتُ بقراءة الرسالة، وكلما انتقلتْ عيني من كلمة لأخرى شعرتُ بغثيان مشوبٍ بمغص، ولم أنته حتى أدخلتُ إصبعي السبابة في حلقي وتقيأت...!!"[24].

هذا الحدث كان مفاجئاً للمتلقي مثلما كان مفاجئاً للساردة بطلة الرواية، إذ لم يكن من عادة أحد من أهلها أن يهتم بها، ثم إن (سعيداً) كان سبب مشكلتها التي أغضبت أباها وأخاها منها، فما قصة هذا التصرف منه؟ وماذا كتب في الرسالة؟ ولماذا كان الاشمئزاز ردة فعل (مارية)؟ كل هذه تساؤلات تزيد من القلق والتوتر في الرواية، وبعد أن تعرض الكاتبة نص الرسالة نعرف أنه ينسحب من خطبتها لأنه كان مجبراً عليها، مما دفع بالأحداث إلى تصعيد جديد، مضيفاً إلى حياة الشخصية الرئيسة معاناة جديدة، وممهداً لحدث رئيس جديد، وهو زواجها من ابن خالها (مؤيد).

أما النهاية فهي "تتبع أحداثاً سابقة عليها، ولا تكون متبوعة بغيرها من الأحداث، وتؤشر لحالة من الاستقرار النسبي"[25]، وتلعب دوراً مهماً في إعطاء الانطباع بأن السرد أو المتتالية السردية قد انتهت، وتمنحها وحدة وتماسكاً نهائيين، نهاية تولّد عند المتلقي شعوراً بالاكتمال والغائية[26]، وعند النظر في نهاية الرواية نجد الكاتبة ترسم في مشهدها الأخير حدثاً مفاجئاً كسر التوقعات بعدما كانت الأحداث تتجه إلى الهدوء والثبات والاستقرار، فقد مضى ثلاث سنوات على رحيل (مارية) عن (مؤيد)، وعودتها إلى بيت والدها، إلى أن جاء ذلك اليوم الذي ذهبت فيه إلى الطبيب بعد إلحاح من والدها لخوض تجربة أخيرة للعلاج، وهناك تلتقي بطفلة صغيرة اسمها (مارية)، فتكتشف أنها ابنة (مؤيد)، والمفاجأة الكبرى أن والدتها لم تكن سوى (أحلام)، صديقتها التي اختفت ولم تتمكن من التواصل معها.

"– ما اسمك يا جميلة؟

– مارية مؤيد أحمد عيون بابا.

فتحتُ عيني على وسعهما وأنا أنظر إليها حين وقفتْ امرأة أمام باب غرفة الانتظار كانت تهمُّ بالدخول، ثم لما رأتني عادت بخطواتها إلى الوراء، التفتُّ إليها، وحينما تلاقتْ أعيننا وقفتْ مكانها ولم تتحرك... قلتُ: أحلام؟!! وركضتْ مارية نحوها تحتضنها وتقول: (ماما)!"[27].

وجاءت الخاتمة مناسبة لطبيعة الموضوع التي قامت عليها الرواية، وهي المعاناة المستمرة التي واجهتها البطلة في حياتها، كما كانت مثيرة لنوع من الدهشة باحتوائها على أمر لم يتنبأ به القارئ[28]، مع ما فيها من منطقية وإقناع، وتناسب مع مشاهد الرواية، وانسجام مع بقية أحداثها.

وإذا كان النقاد تحدثوا عن أنماط النهاية فإنه يمكن عد هذه النهاية من نمط الهبوط المفاجئ، تلك التي تضيف حوادث أو تأثيرات عاطفية بعد تحقق الحل، فمع أنه كان من الممكن أن تنتهي الرواية قبل ذلك التطور، إلا أنه يعمل على تحسينها، أو عدها من نمط النهاية الفكرية، وهي التي لم تتقيد بنهاية محددة، ويشارك فيها القارئ برسم نهاية مناسبة[29]، فهذه النهاية بما فيها من تصعيد مفاجئ للأحداث، وتشويق وإثارة في مشاهدها الأخيرة، وإبقاء لأبواب المعاناة مشرعة في وجه الشخصية الرئيسة، وهي المعاناة التي تمتد بامتداد السرد، كل ذلك جعل من هذه النهاية منسجمة مع أحداث الرواية، ومتناغمة مع أحداثها.

ويمكن القول: إن النهاية هنا ارتبطت بالبداية، في علاقة تناظرية بين انبثاق السرد وانغلاقه، بحيث غدت معه النهاية صدى للبداية، وكان موقعها يمثل البؤرة الدلالية التي تتجمع فيها كل إشارات العمل، بحيث يتجلى التفسير لكثير من المواقف والأحداث[30]، فقد بدأت الرواية بوفاة أمها وانتهت بخيانة صديقتها، وما بين ذلك سلسلة طويلة من المعاناة صورتها الأحداث بالتفصيل، فهي نهاية مأساوية تؤكد للمتلقي استمرار نزف الجرح، وتجدُّد الحزن والألم دون توقف.

المبحث الثاني: رسم الشخصيات

كغيره من المصطلحات السردية لم يحظ مفهوم الشخصية بمفهوم شامل مانع يثبت ماهية هذا المكون السردي، إلا أنها تعد "ركيزة العمل الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها"[31]، ويمكن تعريفها بأنها "كل مشارك في الحدث سلباً أو إيجابا... فالشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها"[32]، وعرفها بعضهم بأنها "قناع متداخلة ألوانه؛ لأنها تشغل دوراً حديثاً في العالم التخييلي، إنها من جهة فاعل له دور في الحكاية، ومن جهة أخرى ناطقة باسم الراوي معبرة بواسطة الكتابة عن إيديولوجيته"[33].

ويرتبط بناء الشخصية بقدرة الروائي على الخلق والابتكار وفهمه واستيعابه لعالم الشخصية، وكيفية تطورها، والروائي يسيطر على أفعال الشخصيات وأفكارها وكلامها وكيفية حضورها وكل طبائعها الأخرى، إنه يعلم كل شيء عنها ولكن في طريقة تقديمه لها لا يفترض أن يبدو عالماً بكل ذلك أو متحكماً فيه[34]، والشخصية عالم معقد شديد التركيب، متباين التنويع،

وتتعدد بتعدد الأهواء والمذاهب والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية[35]، وكلما كانت الشخصية جذابة ومقنعة جسّد القارئ نفسه أو عالمه الداخلي في حركات سلوكية مركزة ومنصبة على الشخصية التي يرى نفسه فيها[36].

وقبل الحديث عن الشخصيات في الرواية لا بد من الإشارة إلى أنَّ السارد فيها كان مشاركاً في الحكي، وهو ما يسميه جينيت بالسارد داخل الحكاية[37]، إذ إنَّ الكاتبة قدّمت الرواية كاملةً بلسان الشخصية الرئيسة (مارية) التي كانت تروي الأحداث وتصف الشخصيات من وجهة نظرها، فالراوي لا يعرف سوى ما تعرفه الشخصية.

وقد تعددت الشخصيات في الرواية، وتنوعت بتنوع المواقف والأحداث والصراعات، وبلغ عددها أكثر من خمس عشرة شخصية ما بين رئيسة وثانوية، متفاوتة الحضور والأهمية في مستوى الحضور والتأثير في الأحداث، واستطاعت الكاتبة أن تقدّم لنا هذه الشخصيات بأساليب مختلفة، ومن خلال أبعاد متنوعة، وهو ما سيحاول هذا المبحث الكشف عنه بإيجاز.

أما (مارية) فهي بطلة الرواية وشخصيتها الرئيسة، وهي الراوية التي تروي لنا الأحداث، مستخدمةً ضمير المتكلم، ولهذا لم تقدمها لنا الكاتبة تقديماً تقليدياً من خلال الوصف الخارجي، وإنما تركت لنا مهمة تخيلها من خلال ما تحكيه عن نفسها، وكانت أولى كلمات الرواية إخباراً عن عمرها: ""كنتُ في الرابعة عشرة من عمري عندما رأيتُ أبي لأول مرة يبكي"[38]، فهي فتاة صغيرة في نهاية المرحلة المتوسطة، وفي بدايات مرحلة المراهقة، "اختبارات نهاية العام الدراسي على الأبواب، سأتخرج من المرحلة المتوسطة"[39]، وفي هذا إشارة إلى صغر سنها، وقلة خبرتها في الحياة، في مقابل ما ستواجهه من معاناة وقسوة وقلة اهتمام من أقرب الناس إليها، مما يجعل المتلقي مستحضراً لهذه الدلالات مع كل حدث يسبب لها معاناة، كما يفسر هذا العمر كثيراً من مواقفها وردّات فعلها التي تفصح عن شدة ضعفها، وقلة حيلتها، ووقوعها في أسر الحزن وقيود الألم في كثير من مشاهد الرواية، ومع أنها تقدّمت في العمر وبلغت العشرين عاماً في نهاية الأحداث إلا أن المواقف التي مرّت بها والخيبات التي واجهتها كانت أكبر من أن يحتملها إنسان بهذا العمر المبكر.

أما أوصافها الجسدية فاللافت أنَّ الكاتبة لم تولها اهتماماً كبيراً، ولعل ذلك راجع إلى طريقة سرد الرواية، إذ جاءت بلسان الشخصية الرئيسة، فالغالب أن تصف الآخرين، إضافة إلى طبيعة فكرة الرواية وأحداثها التي قامت على وصف معاناة البطلة في الحياة، وهو ما يستدعي التركيز على الآلام النفسية، والكشف عن مشاعر القهر والظلم التي تتعرض له.

ولعل معظم المشاهد التي جاء فيها الوصف الجسدي كانت لوصف البهاق الذي انتشر في جسدها، "لابد أنهما يتحدثان عن البقعة البيضاء أسفل فمي، اتسعتْ مساحتُها فصارت أكبر وأوضح، كانت البقعة الوحيدة في وجهي، لكنها ليست الوحيدة في جسدي، لا حظتُ مؤخراً وجود بقع مماثلة في بطني"[40]، وفي تكرر وصف البهاق وانتشاره في الجسد كشفٌ عن امتداد معاناتها، وتأكيد على تنوع آلامها وتعدد أسباب حزنها، إذ أثَّر ذلك في موقف الشخصيات منها وتفاعلهم معها "وبدل أن تزول البقع زادتْ واتسعتْ مساحتُها حتى سمّاني مهند (الحمار الوحشي)، ويوماً بعد يوم نسي اسمي واستبدل بألقاب أخرى.. (المبرقعة) (الملونة).. أبناء مريم صاروا ينادوني بها أيضاً"[41].

وتعبّر ابنة خالها (آمنة) عن موقفها من هذا البهاق بشكل صريح:

– أوه! ما هذا؟ أصبح شكلكِ مخيفا.

– آمنة اصمتي.

– والله شكلها مخيف.

– اصمتي أو اخرجي من هنا.

... لقد سمعتُ الكثير في البيت والمدرسة، فلماذا أستنكر ما قالته آمنة؟ بل آمنة هي ألطف مَن عبّرت عن تغيّر شكلي! لم تنعتني بالبقرة... رأيتها تهم بالخروج فقلتُ: "صحيح، حتى أنا أكره شكلي"، وسقطت دمعة مسحتُها سريعا"[42].

وفي مشاهد أخرى نجد بعض الأوصاف الموجزة التي حاولت من خلالها الكاتبة أن ترسم بعض الملامح الجسدية لبطلة الرواية، فحين كانت عند الطبيب مع أختها (مريم) "نظر إليَّ ثم حدثنا عن هشاشة وضعف أجسادنا"[43]، وفي مناسبة خطبة سعيد: "أجلس في غرفتي وقد ارتديتُ ثوباً طويلاً أسود اللون، لا يُظهر إلا كفّي ووجهي، تركتُ شعري الأسود الطويل منسدلاً"[44].

أما من جهة البعد النفسي فقد أفصحت الرواية عنه من زوايا كثيرة، خاصة أن أحداثها جاءت على لسانها بضمير المتكلم الذي يحيل على الذات، ويستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية بحق، ويقدمها للقارئ كما هي، لا ما يجب أن يكون[45]، وقد أفصحت الشخصية بوضوح عن كثير من المشاعر والأحاسيس من خلال حديثها الداخلي، أو بالاعتماد على حوارها مع الشخصيات، أو عن طريق تعقيباتها وبيان موقفها من الأحداث التي تمر بها وتسردها، ولعل أهم الملامح النفسية التي برزت لديها ما خلّفه موت أمها "لا صوت إلا صدى الحزن الذي يتردد على أذني قلبي... لن يكون الليل موحشاً لو كانت أمي معي، الموت مرعب، الوحدة أشد رعباً وأمي كالأيام لا تتكرر، موتها هو الخسارة الوحيدة في هذه الحياة"[46]. ومثل هذه النصوص تتكرر كثيراً في مواضع متفرقة من الرواية، وهي تكشف عن شدة تعلقها بأمها، ومدى ارتباطها الوثيق بها عاطفيا، مما كان لفقدها أثر كبير في حياتها.

و(مارية) ناقمة على حالها، تشعر أنها غير مقبولة من محيطها، خاصة بعد فقد أمها وإصابتها بالبهاق وما وجدته من قسوة الناس في التعامل معها، "يا الله، لماذا عليَّ أن أعيش بين الخوف والعجز؟ الكره واليأس؟ هل عليَّ أن أودّع أحلامي لأني لم أعد أشبه الناس الطبيعيين؟ هل عليَّ قبول السخرية

والنفور؟ لماذا أنا يا الله؟... ثم أستغفر وأبكي"[47]. وقسوة الظروف التي واجهتها وكثرتها وتتابعها جعلت منها شخصية تشاؤمية تخاف من المستقبل الذي تظن أنه لن يكون سوى مرآة لماضيها البائس، "أريد أن أقول لنفسي بأنَّ هذا اليوم سيكون جميلاً، هذا الصباح سيكون مختلفاً، لكن لم تكن لديّ القدرة على ذلك وأنا أعرف حقيقة أيامي وصباحاتي الرتيبة!"[48].

كما تحرص الكاتبة على رسم مشاعر القلق والتوتر في بعض المواقف من خلال "أوصاف داخلية يبدع السارد في تقديمها بناء على قدرته في معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها"[49]، تصف مارية نفسيتها في اليوم الذي سيتقدّم فيه سعيد لخطبتها "كنت أجلس على سريري متوترة، أضرب بيدي على فخذي تارة، وأطقطق أصابعي تارة أخرى، وأسألني بصوت عال: ما الذي عليَّ فعله؟"[50]. وفي بعض حواراتها ما يكشف عن جزء من ملامحها النفسية، كحوارها مع أحلام:

"– هل يريد الزواج بكِ أم يتزوجكِ بأمر أبيه؟

– لا أدري، ولكن الثانية أرجح.

– وكيف تقبلين؟

– لماذا تسألينني هذه الأسئلة؟ هل ترين أني أملك الكثير من الخيارات لأتدلل!

– أنا فقط لا أريدك أن تحزني في المستقبل.

– أنا حزينة في الحاضر، أما المستقبل فليأت كيفما شاء!"[51].

فكما اعتمدت الكاتبة على الحديث الداخلي وردات الفعل في الكشف عن الأبعاد النفسية للشخصية الرئيسة فقد اعتمدت أيضاً على توظيف كثير من الحوارات لبيان ملامح من هذه الشخصية، ففي هذا الحوار القصير تبدو (مارية) تائهةً في هذه الحياة، ليس لها القدرة على اتخاذ قراراتها المصيرية، مستسلمة للحزن، تنظر إلى المستقبل بنوع من التشاؤم والسوداوية.

وفي غمار كل هذا الحزن والألم كانت تعبر عن سعادتها بالأشياء البسيطة التي تُقدَّر لها، "أما أنا فكنتُ سعيدة بشيئين: صداقتي بأحلام، وتفوقي على الطالبات في صفي، أذكر نظرات الطالبات لي حين أعلنت المعلمة اسمي ضمن الأوائل فأبتسم ابتسامة رضا"[52].

أما من الزاوية الاجتماعية فيمكننا تلمسها من خلال "علاقتها مع غيرها من الشخصيات، كما يبرز البعد الاجتماعي للشخصية من خلال الصراع بين الشخوص"[53]، إضافة إلى ظهوره من خلال "مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه"[54]، وقد اهتمت الكاتبة ببيان ملامح هذا البعد، فـ(مارية) فتاة في الرابعة عشرة، تدرس في نهاية المرحلة المتوسطة، من أسرة صغيرة، مكونة من أب، وأخ في المرحلة الجامعية، وأخت متزوجة لها أبناء، ولم تكشف الرواية عن أقاربها سوى خالها الذي فقد زوجته، وله منها ابن وابنتان، هذا هو المحيط العائلي الذي كانت تتحرك فيه الشخصية الرئيسة.

وقد أظهرت الأحداث أن الأسرة ميسورة الحال، فحين أراد والدها الزواج باع ذهب أمها ليدفع مهر العروس الجديدة، "لطالما أحبّتْ أمي الذهب، كانت تشتريه وتحرم نفسها أشياء كثيرة تحبها، تقول: هذا ما أملك لليوم الأسود"[55]، كما تكشف بعض الحوارات عن وضعها الاقتصادي:

"– أهلاً مازن، كيف صرت؟

– كما ترى، الحياة قاسية ونحن نكافح!... ثم الأدوية باهظة الثمن، يا أخي علبة الدواء أصغر من فنجال القهوة وقيمتها ثلاثمائة ريال وتحتاج في الشهر من ست إلى تسع علب صعب جداً والله"[56].

كما يمكّننا هذا البعد من معرفة "كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي وأحوالها المادية وعلاقاتها بكل ما حولها"[57]، وقد كان لملامحها النفسية دور كبير ومؤثر في تشكيل شخصيتها الاجتماعية، فقد أظهرت وفاةُ والدتها شدّةَ تعلقها بها، وارتباطها الوثيق بها عاطفيا "خيباتي التي بدأت بوفاة أمي لا تفارقني أبداً، بل تتزايد يوماً بعد يوم"[58]، وأدى بها مرضها إلى العزلة، "قرّرتُ الانطواء على نفسي في قوقعتي! أنفق جميع أيامي حبيسة غرفتي دون أن أشعر باختلاف الوقت"[59].

أما علاقتها بأفراد عائلتها فكانت في غاية التوتر منذ بداية الرواية، إذ لم تجد أحداً منهم يمكن أن يشعر بألمها وحزنها، ويراعي حالها ويواسيها، ويقف معها في أحلك الظروف، خاصة مع صغر سنها وإصابتها بمرض مؤلم وقاس لفتاة في مقتبل العمر، تفقد حنان أمها وجمال وجهها، وها هي تفقد دفء العائلة وأمان الأب وحنان الإخوة:

"– ماذا تعني العائلة يا سعدية؟

– امممم الحب، والدفء، والأمان!

– وماذا؟

– السند والاهتمام.

– وماذا أيضاً؟

– كل الأشياء الجميلة.

ضحكتُ من فرط رؤيتها الوردية لتعريف العائلة، أنا وهي كل واحدة منا تملك تعريفاً مختلفاً!"[60].

لقد كانت تؤمل أن يعوضها عطف أبيها وحنانه عن فقد أمها، غير أن ذلك لم يحصل، بل العكس، خاصة بعد زواجه من (سلوى)، لقد سقط سقف العائلة الذي كان يفترض أن يحميها، فانعدم أمانها الداخلي: "وها أنا اليوم أموت على يد أول الأوطان التي آمنتُ بها وأحببتها... نعم إنه أبي، بعد فقدي أمي أملت أن يكون العكاز الذي أستند عليه، والحضن الذي ألجأ إليه، لكنه كان اليد التي صفعتني، الحياة التي قتلتني، والملجأ الذي تخلى عني"[61]، كما تخلى عنها أقرب الناس إليها، أختها الكبرى (مريم)، التي كانت منشغلة دائماً بزوجها وأبنائها، ولم تأبه لحال أختها البائسة، وهي

تراها تعاني هذه المآسي المتتابعة، تقول (مارية) عن (سعدية): "كنتُ أنظر لها وأتذكر مريم، سعدية التي تكبرني بعامين استطاعت أن تشعرني بالحب، ماذا لو فعلت معي مريم مثلها؟ ماذا لو احتضنتني لمرة واحدة على أن تنفر مني؟"[62]، هذه العلاقات الاجتماعية المتأزمة حاولت الساردة الإفصاح عنها في أكثر من مناسبة، لتكشف جانباً من الوضع الاجتماعي الذي تعيشه، وكيف أثَّر ذلك اجتماعياً على شخصيتها، "لقد نال مني المرض حتى أخذ مأخذه، زاد عليَّ مهند باحتقاره وتجبره، ثم أذاقني أبي وابل قسوته تيمناً بزوجته، أما مريم فأهملتني، بل نسيت أني أختها التي تحتاجها، أعاني أهوال الرفض، وأقاسي شدائد الصد"[63].

لقد كانت جميع شخصيات الرواية تدير ظهرها لـ(مارية)، وتنبذها اجتماعيا، سوى ثلاث شخصيات كانت سنداً لها في إحدى المراحل، خالها (أحمد)، وابنته (سعدية)، وصديقتها (أحلام) التي كانت سعادتها بالغة بها حين وجدتها، إذ رأت فيها ملاذاً بعد خيبة ظنها بعائلتها: "أحببتُ أحلام كما لم أحب أحداً من قبل، ربما لأني في أعماقي لم أكن واثقة بوجودها، لكني وجدتها وهذا ما يسليني، ربما هي الجبر الذي دعوت الله به"[64]، ومع هذا فلم تستمر هذه الشخصيات بالقرب منها، فقد توفي خالها، وسافرت (سعدية) مع زوجها إلى الخارج للدراسة، وانقطعت عنها (أحلام) لتتزوج بـ(مؤيد).

وتسعى الكاتبة إلى بيان بعض أبعاد الشخصيات الأخرى بما تستدعيه الأحداث، ويتطلبه سياق المواقف، من خلال وجهة نظر (مارية) ساردة الرواية وشخصيتها الرئيسة، أما والدها فقد صوّرته شخصاً قاسياً بعد موت أمها، قليل الوفاء، شديد الأنانية، لا يهتم إلا بنفسه، "أمي التي مضى على وفاتها ستة أشهر ما عاد أبي يذكرها... ودون أن يمهد لنا قال: سأتزوج... قلتُ باندفاع: وأمي؟ أجاب: الموتى لا يعودون للحياة، لكنهم يحيون في الذاكرة!... هلا أخرجتَ القليل من هذا المال بعد بيع الذهب صدقة عن أمي، أجابها أبي: كانت أمك امرأة صالحة، سيرحمها الله بمشيئته، أنا أحتاج المال، والحي أبقى من الميت!!"[65].

وقد تطورت هذه الشخصية مع مرور الأحداث، فبعد زواجه من (سلوى) المتسلطة أصبح قلبه أكثر قسوة، وتطور من عدم اهتمامه بابنته إلى اتهامها، ثم التعدّي عليها وإيذائها جسديا ونفسيا، "تريدين فضحنا يا بقرة يا بنت الكلب... استيقظتُ من غفوتي على شتائم أبي، ثم غبتُ عن الوعي تحت ضرباته"[66]، وبالملامح نفسها صوّرت (مارية) أخاها (مهندا) الذي أهمل أخته بعد وفاة أمهم، ثم احتقرها وسخر منها بعد إصابتها بالبهاق، ثم تعدّى عليها بالضرب حين سمع بقصتها مع (سعيد)![67]، ولم تختلف شخصية الأخت الكبرى (مريم) كثيراً عن بقية العائلة رغم أن حضورها في الأحداث كان قليلا، فقد صوّرت الساردة في بعض المشاهد أنانيتها، وإهمالها لأختها الصغيرة في أزماتها الحرجة، إذ تكون مشغولة مع زوجها وأبنائها باستمرار، حتى إنها لم تجد وقتاً لتحضر حفل زفافها!![68] وقد أسهم هذا التصوير في إقناع القارئ بحجم معاناة الشخصية الرئيسة، وزيادة شعوره بمأساتها، إذ تكشف هذه الملامح عن مدى القسوة التي كانت تلاقيها من أقرب الناس إليها.

وفي مقابل هذه الشخصيات السلبية نجد في الرواية شخصيات قليلة وجدت فيها (مارية) اللطف والعطف والاهتمام، فعوّضتها عن شيء من الإهمال والحرمان والظلم الذي رافقها منذ وفاة أمها، ولعل أهمها شخصية خالها (أحمد) الذي كان بمثابة الأب الحاني لها، "خالي يشبه أمي في عطفه وحنانه وتفهمه واحتوائه... أخاف عليه بقدر كل التجاعيد التي تحيط بعينيه"[69]، والإشارة إلى الوصف الجسدي هنا إيماء إلى كبر سنه، وخوفها من فقدانه. ومنها (سعدية) التي استقبلت مارية ووقفت معها في ظروف متعددة "شعرتُ بخوفها وشفقتها عليّ، لكن حبها كان أكبر منهما.. سعدية التي تكبرني بعامين استطاعت أن تشعرني بالحب، ماذا لو فعلت معي مريم مثلها؟"[70]، وكأن في الإفصاح عن عمرها استدعاء لشخصية أختها الكبرى لبيان المفارقة في تعامل كل واحدة منهما معها. أما (آمنة) فكانت من الشخصيات المتطورة، إذ بدت لطيفة محبة، استقبلت (مارية) بسعادة في البداية: "قالت آمنة وهي تضحك: سيكون الليل طويلا ماتعاً، سنفعل كل شيء حرمنا منه أيام المدرسة"[71]، لكنها مع مرور الوقت بدأت تشعر بالغيرة من حب أبيها لابنة أخته، "آمنة ابنة خالي المدللة، تصغرني بأربعة أعوام، ولأن خالي فقد زوجته بعد ولادتها بعامين، منحها كل حبه وحنانه حتى لا تشعر بمشاعر الفقد والحرمان... ثم ضحكت سعدية وتابعت تهمس في أذني: تغار منكِ؛ لأن أبي يحبك"[72].

ومنها (فريدة) ابنة (سلوى) التي رأت (مارية) في شخصيتها اللطف والمرح، فأدخلت على قلبها بعض الأمل، "فريدة ابنة سلوى تصغرني بعام، تبدو لطيفة، مرحة مهذبة... لم تنظر إلي بنظرات غريبة ولم تنفر مني، كانت تتحدث معي وكأنها تعرفني منذ زمن بعيد"[73]، كما أنها شخصية مستمتعة بوقتها، تعيش لحظتها، ولا تفكر كثيراً في المستقبل، رغم انفصال أمها عن أبيها، فشخصيتها ضد شخصية (مارية) تماما، "أنا منشغلة بهمي وهذه أقصى همومها متابعة فيلم، لا أدري أينا الطبيعي أنا أم هي؟... وأنظر لفريدة وهي تجلس على الأريكة غير عابئة بشيء إلا كيف تستمتع بهذا الفيلم؟! وأتمنى لو أستطيع أن أكون مثلها أجلس بكل هدوء أمام الشاشة، وأكبر همي أن تفوتني لقطة من فيلم... لم تتوسد الفراش إلا دقيقة وإذ بها تغط في نوم عميق"[74].

لقد أدركت الكاتبة أنَّ الشخصية "هي التي تفجّر القصة، وتُعدِّد أبعادها، وتدفع بالقصة باتجاهات جديدة، ومع جميع الخصائص الشخصية وصلابتها فإنَّ القصة تتغيّر، الشخصية هي التي تجعل القصة مفروضة"[75]، لذلك عملت على رسم شخصياتها بدقة، وحاولت أن يكون لكل منها طابع، ووجه يعكس هذا الطابع، يملي عليها الحدث الذي تؤديه، ويجعلها تتصرف بطريقة محددة في كل ما يقع من أحداث[76]، وهو ما رأيناه في شخصيات

هذه الرواية التي كانت تتحرك في مسرح الأحداث بمنطقية ومعقولية، دون أن نجد تناقضاً بين طبيعتها وبنائها وبين ما يصدر عنها من أفعال، كما حرصت الكاتبة على تنويع الشخصيات، مما كان له أثر كبير في تصعيد الأحداث وزيادة التشويق.

المبحث الثالث: جماليات الخطاب

الخطاب هو المدخل الرئيس لدراسة الفنون الأدبية؛ "فالأدب فن جميل يتوسل باللغة"[77]، بل يمكن القول: إن "الأدب هو فن القول، أي الفن الذي يعتمد في كل أنواعه على اللغة"[78]، والعمل الأدبي ما هو إلا "بناء لغوي يستغل أكبر قدر من الإمكانيات"[79]، ولهذا فإن الخطاب الروائي "طريقةٌ تُقدَّم بها المادة الحكائية، وقد تكون المادة الحكائية واحدة، لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولته التعبير عن الفكرة"[80]، والخطاب في الرواية عموماً يتكوّن من أشكال أو طرائق عدة، ولا يخلو غالباً من ثلاث طرق: سرد ووصف وحوار، وهذه الأبنية الثلاثة هي قوام الرواية وأداة خطابها.

أ–السرد:

السرد هو الطريقة التي يختارها الروائي ليقدّم بها الحدث إلى المتلقي، أو هو "إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثاً خيالية في زمان ومكان معينين لشخص بتمثيله شخصيات عديدة، يصمم هندستها مؤلف أدبي أو روائي معين[81]، ويعرفه بعضهم أنه "أفق كتابة يسكنه هاجس الترحال إلى آفاق من التشكل في لغة تتجاوز الكائن من الصيغ والأساليب والدلالات إلى اختراق طاقات الموجود فيها"[82].

وقد اختارت الكاتبة أن تكون طريقة السرد في هذا العمل الإبداعي (الرؤية مع)، وهي الحالة يعرف فيها السارد بقدر ما تعرف الشخصية، فلا يُقدِّم للقارئ معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلتْ إليها، أي أنَّ معرفته مساويةٌ لمعرفة الشخصية[83]، فقد كانت (مارية) الشخصية الرئيسة للرواية هي التي تروي الأحداث، وتصف الشخصيات، وتعقّب على المواقف، وتكشف عن رأيها في كل ما يحدث حولها، إنها تروي جميع الوقائع والأحداث من وجهة نظرها.

وطبعي أن يكون الشكل المهيمن الذي يُستخدم في هذه الرؤية هو ضمير المتكلم، حيث تقوم الشخصية نفسها بسرد الأحداث مثلما نجد في السيرة الذاتية، وحينها تُنعت الشخصية بـ(الشخصية/السارد)، وينتمي هذا النوع من الرؤية إلى نمط السيرة الذاتي، كما أنَّ السارد يكون مصاحباً للشخصية أو الشخصيات التي يتبادل معها المعرفة بصيرورة الأحداث، ولذلك تسمى أحياناً هذه الرؤية بـ(الرؤية المصاحبة)[84].

ومن نماذج السرد في الرواية النص الآتي الذي تحكي فيه مارية أحداث دخولها المدرسة في بداية عام دراسي جديد: "دخلتُ المدرسة محنية رأسي، وألقيتُ بجسدي على أول مقعد فارغ، رفعتُ رأسي قليلاً والتفتُّ إلى اليمين فإذا بسعدية أمامي، قلتُ بفرح: سعدية، فركضتْ نحوي، سلّمتْ عليّ، وأشارتْ لأزيل حجابي، فأخذتُ أنزعه وهي تهمس لي: لا تخافي، كل شيء سيكون بخير... وبعد أن وضعتُ حجابي في حقيبتي رفعتُ رأسي، ونظرتُ أمامي، فإذا عدد كبير من الطالبات المتحلقات حولي، أسمع الشهقات والضحكات، وأرى الهمزات والغمزات"[85].

في هذا المقطع السردي (مارية) بطلة الرواية وشخصيتها الرئيسة هي التي تقوم بسرد الأحداث باستخدام ضمير المتكلم، فهي شخصية/ساردة في نفس الآن، تسرد قصتها بلسانها (دخلتُ، رأسي، ألقيتُ، جسدي، رفعتُ، رأسي، التفتُّ، أمامي، قلتُ، نحوي، عليّ، حجابي، أخذتُ، لي، أنزعه، وضعتُ، أسمع، أرى، حولي، حقيبتي، رأسي)، ومن ثم فإن القارئ يتلقى الأحداث مباشرة من الشخصية دون وسيط بينهما، أي يصاحبها في مسار حكيها للوقائع.

وفي مشهد آخر نجد الساردة تخبرنا عن بعض الشخصيات الأخرى التي تعيش بالقرب منها وتشاركها مسرح الأحداث، وتكشف عن وجهة نظرها في كل واحدة منها: "مهند تركنا وانتقل للعمل في مدينة أخرى، مما دفع أبي ليغضب مني أكثر، ويحمّلني هذا الذنب أيضا، ومريم أصبحت أكثر اجتهاداً في شراء الأدوية وإحضارها لي، رغم إخباري لها أن الأدوية ما عادت تؤثر فيّ، إلا أنها لا تنصت، وكأنها تُسكت صوت ضميرها... أما سلوى فعادت لعاداتها السيئة القديمة معي"[86].

تتحدث الراوية في هذا النص عن عائلتها، راصدةً موقف كل واحد منهم في مرحلة من المراحل، كل ذلك من موقع رؤية مصاحبة لهذه الشخصيات، ناقلة بأمانة ما تراه منهم وتشعر به تجاههم، كاشفة عن طريقة تعاملهم معها، وكيف كانوا يتعاملون معها بعد وفاة أمها وإصابتها بالبهاق.

وحين تحكي لنا الساردة حواراً نجد أنها لا تعلم أكثر من معرفة الشخصيات، بل تتساوى معرفتها معهم، ومع القارئ:

"– حسناً يا خالي، هل الجميع بخير؟

– من تقصدين؟

– أبي، مريم، مهند، سلوى.

– نعم، نعم الكل بخير.

– ما أردت قوله لك يتعلق بخالتك صالحة.

لم أنحِ الخوف من قلبي جانباً، لم أكمل التقاط أنفاسي المرهقة حتى قاطعته...

– نعم أعرف أنها مريضة، ألم أخبرك أنَّ سعيداً قال لي ذلك في آخر مرة، لكني للأسف لا أدري كيف أصبحت الآن؟!

– أصبحت عند الرحمن الرحيم، م...

– ماتت!"[87].

إن الساردة هنا لم تكن تعرف ما كانت الشخصية الأخرى تريد إخبارها به، إذ لم تتمكن (مارية) من معرفة سبب استدعاء خالها لها، وكان آخر ما تعرف

عن خالتها أم صالحة أنها مريضة، وهو ما أفصحت عنه الأحداث قبل ذلك، وهي هنا كانت تنتظر مع المتلقي ما سيخبرها به خالها عن حالتها الصحية، ولهذا تفاجأتْ من الخبر، وأصابتها حالةٌ من الصدمة، و"شعرتُ بقواي تخُرُّ مرة واحدة، فتركتُ لجسدي أن يسقط بين ذراعيه، لم يكن هنالك ما أستطيع فعله سوى الاحتراق"[88]، وهو ما يسميه جينيت بالسارد المشارك في القصة، ووضعيته داخل الحكي[89]، وهو الشكل الذي أرادته الكاتبة لسرد هذه الرواية بكاملها.

ب– الوصف:

لا يمكن الاستغناء عن الوصف في الأجناس السردية، بل يحتل فيها المركز الأعلى[90]، فمن خلاله يكشف المؤلف عن طبائع الشخصية وأبعادها الفيزيائية والجسدية والنفسية، كما يسهم في تصوير الأمكنة بأنواعها، وبه يخلق الروائي المبدع عالماً يشبه عالم الواقع[91]، وإذا كان السرد يعمل على إعادة التتابع الزمني للأحداث، فإن الوصف يمثل موضوعات متزامنة ومتجاورة في المكان[92]، ولعل العلاقة الأكثر سلمية بينهما هي تلك العلاقة اللاملموسة التي يبدو فيها الوصف كأنه شبه منعدم، إذ لا نحس بوجوده أثناء القراءة السريعة أو العادية، تتمثّل في وجود أفعال حركية ووصفية في آنٍ واحد[93].

ويلفت انتباه المتلقي لهذه للرواية مدونة الدراسة تنوع صور الوصف بين الحركة والسكون، كما يلحظ أوصافاً متعددة لمجموعة من الشخصيات والأمكنة، فقد كانت الكاتبة تعتمد على تقنية الوصف في كثير من المشاهد لتأدية وظائف مختلفة، تتعاضد مع حركة السرد لبناء الأحداث وصياغتها، ومن نماذج وصف بعض الشخصيات ما حكته (مارية) في مجلس عزاء أمها: "استوقفتني عجوز ذات حجم ضخم، مجعّدة الشعر، جاحظة العينين، في وجهها قسوة لا تخفيها التجاعيد"[94]، هذا الوصف يعكس نفسية الشخصية الرئيسة، وكيف كانت ترى الشخصيات من حولها تلك اللحظة، هذه الملامح التي تشي بنوع من القبح والقسوة وانطفاء الأمل تتناسب مع ما كانت تشعر به (مارية) من حزن وألم بعد وفاة أمها التي كانت تمثل لها الحياة والأمل والتفاؤل، وزاد من تكثيف هذه الدلالات ما صدر عن هذه العجوز من أقوال وأفعال قاسية في نفس المشهد.

وتتوقف (مارية) عند أمها المسجاة بالغطاء الأبيض، وتتأملها للمرة الأخيرة: "عبثاً أحاول تحسّس يديها المجعّدتين، كعب قدمها المليء بالشقوق، تجاعيد وجهها الباسمة رغم الموت"[95]، يبطئ السرد هنا قليلاً لتقدّم لنا الساردة وصفاً لشخصية أمها في وضعها الأخير، تصف يديها وكعب قدمها ووجهها، وهي أوصاف تفسر لنا أسباب هذا التعلق العاطفي الوثيق بوالدتها، فقد كانت تهتم بها، وتضحي من أجلها، حتى مع تقدم سنها وضعف جسدها، فللوصف هنا "وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق محكي"[96]، وفي وصف وجهها بالابتسام رغم الموت مفارقة تشير إلى ما ينتظرها من مستقبل مظلم ومواقف قاسية، فالابتسامة انطفأت والسعادة ماتت ولم يبق سوى الشقاء.

ويقوم الوصف في الرواية بوظائف متعددة، كالوظيفة الإخبارية التي تعد من الوظائف الرئيسة التي تقوم بدور كبير في تقديم معارف ومعلومات، "فهي لازمة لمتابعة السرد"[97]، تخبرنا عن تفاصيل مهمة في العمل الروائي، ففي المشهد الذي تنتقل فيه البطلة إلى بيت خالها تروي لنا (مارية) تفاصيل هذا الانتقال: "قطعنا نصف المسافة من بيتنا إلى بيت خالي، يقود خالي سيارته ويداه ترتجفان من التعب، العرق يتصبّب من جبينه، والجوّ يسوده الصمت"[98]، يبطئ السرد في منتصف هذا المقطع لتصف فيه الساردة الجو العام الذي يسيطر على الموقف، فالخال قبل هذا المشهد كان يتخاصم مع والد (مارية)، ويلومه على اتهامه لها ظلماً وضربه لها، فضلاً عن تقدّمه في العمر، وانسجمت الأوصاف مع المشاهد السابقة التي كانت تفيض بالقلق والتوتر، وتفصح عن كثير من مظاهر الحزن وأسباب الألم، وكأنها تومئ بها إلى أن مستقبلها لن يكون جميلا، فخالها الذي انتشلها من هذه المأساة لن يستمر بقربها طويلا.

ونجد الوصف في بعض المشاهد يسهم في التمهيد لما سيكون في الأحداث القادمة من تطور وتصعيد، ويضفي على المشاهد والمواقف قدراً من المنطقية والمعقولية، تقول (مارية) عن زوجها (مؤيد):

"مؤيد ابن خالي الوحيد، حبيب قلبه وقرّة عينه، لا أعرف عنه الكثير غير أنه شخص ناجح وطموح، يكبرني بعشر سنين، علاقته بأخي مهند ليست قوية، لكنه كان محباً وخدوماً لأمي، أذكر أنه كان يلبي لها بعض احتياجاتها ويزورها من حين لحين، رحيم بأخواته، شديد البر بأبيه، خاصة بعد وفاة أمه، لذا كانت أمي شديدة الحب له، وربما لبرّه بأبيه وحبّه لأمي قَبِل الزواج بي"[99]. جاء هذا المقطع الوصفي في سياق سردٍ كانت الشخصية الرئيسة تحكي فيه تفاصيل أول صباح مع زوجها بعد عقد قرانها، وتكشف من خلاله عن ملامح شخصية (مؤيد) الذي سيكون حاضراً في مسرح الأحداث بصورة أكثر من ذي قبل، ولعل مركزية الوصف هنا تدور حول لطفه وبرّه بأبيه، وهي التي جعلته يرضى بهذا الزواج، مما يفسر كثيراً من تصرفاته ومواقفه في الأحداث القادمة، إذ عاش معها بالحسنى وإن كان دون حب، فلم تتحمل العيش معه رغم حبها له، فرحلت عنه.

وإذا كان السرد يصاحب حركة الأحداث والشخصيات وحركة الزمن ذاته فإن الوصف في بعض المشاهد يتعلق بعرض الأمكنة ومظاهرها الخارجية[100]، فبعد أن انتقلت (مارية) إلى بيت خالها ها هي تبطئ السرد وتقدّم للمتلقي مقطعاً وصفياً له: "بيت خالي عتيق جداً، إلا أنه ما يزال أكبر وأجمل من بيتنا، تحيطه الأشجار من كل جانب، وإذا اقتربت من مدخله داعبتْ أنفَك رائحةُ العطور والبخور، تعتني به خادمتان قديرتان يعاملهما خالي كما لو كانتا من ذريته"[101]. حرصت الكاتبة على تقديم وصف لهذا البيت لأنه سيكون مسرحاً لكثير من المشاهد والأحداث

القادمة، إذ ستبقى فيه (مارية) فترة طويلة، وهذا الوصف الذي جاء على لسانها يفصح بوضوح عن نفسيتها، فذكر عتقه إيماء إلى حنينها وشوقها إلى أيامها القديمة مع أمها، كما تشي إشارتها إلى الأشجار بالحياة والسعادة والفرح الذي كانت تفتقده في بيت أهلها، ومثله ذكر الروائح الزكية، أما الإشارة إلى طريقة تعامل خالها مع الخادمتين فيكشف عما تفتقده من حسن تعامل والدها وأخيها بعد وفاة أمها وإصابتها بالبهاق، ولهذا أكد النقاد على أن للوصف "وظيفة بالغة الأهمية هي الكشف عن الحياة النفسية للشخصية، والإشارة إلى طبعها ومزاجها"[102]، فضلاً عما يفصح عنه هذا الوصف من بيان الحالة الاقتصادية لأسرتها، مما يفسر كثيراً من مواقف أبيها من مرضها، وانزعاجه من تكاليف علاجها.

لقد اهتمت الكاتبة بتقنية الوصف في تشييد معمار نصوص الرواية، لما لها من أثر في منح الحكي خصوصية تميزه، وتجعله يحظى بالاعتراف، ويظفر باستحسان المتلقي.

– الحوار:

وهو تبادل الكلام بين شخصيتين أو أكثر من شخصيات النص الأدبي[103]، ويمثل عنصر إضاءة في النص القصصي؛ إذ يكشف عن طبيعة تكوين الشخصيات وتناقضها، والحوار الفعال يتيح تقديم معرفة عن الشخصية فضلاً عن أنه يكشف التعاطف أو النزاع الكامن أو الظاهر في الشخصيات، فإنه يتيح لها أن تعبر طوعاً أو كراهية عما لا يتم الكشف عنه أو استشفافه بأية تقنية قصصية أخرى، كما يكتسب أهمية قصوى "بفضل وظيفته الدرامية في السرد، وقدرته على تكسير رتابة الحكي"[104].

والمتأمل في الحوارات التي دارت بين شخصيات الرواية يلحظ أن الكاتبة استطاعت أن تجعلها مندمجة في صلب الرواية، وأن تكون سلسة رشيقة مناسبة للشخصية، فضلاً عن احتوائها الطاقات التمثيلية، وهو ما اشترطه النقاد للحوار حتى يحقق أهميته في العمل القصصي[105]، كما أسهم الحوار في تحقيق وظائف متنوعة في النص الروائي ستكشف عنها النماذج الآتية.

فمن الحوارات في الرواية ما كان بين (مارية) وخالها حين أخبرها بموت الخالة (صالحة):

"– أريد رؤيتها.

– لا تستطيعين.

– لماذا؟

– دُفنت.

– أريد حضور العزاء.

– لا تستطيعين.

– خالي!!

– لا يوجد عزاء هذه الأيام!

– متى سيكون إذن؟!

– ماتت من أسبوع.

– وتخبرني الآن؟!!

– حتى يطيب جرحك بسرعة"[106].

يكشف هذا الحوار عن حدث ثانوي من أحداث الرواية، وهو موت الخالة (صالحة)، أم (سعيد)، تلك الخالة العطوفة التي كانت ترسل إليها الطعام مع ابنها أيام العزاء وما بعدها، وظلت ترعاها وتهتم بها بعد فقد أمها، هذا المشهد قدّمته الساردة عن طريق الحوار الذي أسهم في تشكيل حدث كان له أثر في تطوير الأحداث القادمة.

ولأنَّ الحوار يُعدُّ "أداة طيعة في رسم الشخصيات والكشف عن طبيعتها وموقفها فضلاً عن الأحداث وتطويرها"[107]، فقد كشف النموذج عن بعض ملامح شخصية الخال التي اتسمت بالعطف والرحمة والشفقة على ابنة أخيه، إذ لم يخبرها بالفقد إلا بعد زمن، حتى يطيب جرحها بسرعة، فقد راعى نفسيتها وما أصابها من آلام وأحزان، وهذا الموقف منسجم مع شخصية الخال التي كانت تمثل للشخصية الرئيسة الأمل والحنان والاحتواء والعطف والرحمة.

وتعتمد الكاتبة على الحوار بين الشخصيات في تطوير الأحداث وتعميقها، وللمساعدة في تصوير بعض المواقف في الرواية، فضلاً عمّا يؤديه الحوار من تخفيف لرتابة السرد، ومن نماذج ذلك الحوار الذي دار بين (مارية) و(أحلام) عن هموم الزواج القادم وموقف (مؤيد) من هذا المشروع:

"– أستغرب هدوءه ولا أفهم ما يريد أن يخبرني به.

– وأنا لم أفهم، ما الذي يزعجكِ؟

– ما يزعجني أني لا أدري هل يريد الزواج بي من أجلي أم شفقة على حالي! مجرد تفكيري بهذا الأمر يجعلني أشعر بالألم في قلبي.

– هذه ليست مشكلتكِ.

– بل مشكلتي، حتى أنتِ لا تفهمين ألمي؟!

– إذا كان الأمر كذلك، لماذا وافقتِ على الزواج به؟

– طمعاً بقرب خالي الذي غمرني بحبه، وهرباً من رفض أبي وأذية سلوى.

– إذا كان تزوجكِ شفقةً فأنتِ قبلتِ به مصلحة.

– ما بكِ قلبتِ الأمر ضدّي؟

– هذه الحقيقة، لماذا لا تعجبكِ؟

– أحلام، لماذا أصبحتِ قاسيةً عليَّ؟!!

– أقولُ الحقيقة ليس إلا.

– شكراً.

– لماذا تبكين الآن؟ أنتِ تضيّعين وقتكِ في الحزن في الوقت الذي يتوجّب عليكِ أن تكوني سعيدة.

– أحاولُ ولكني لا أستطيع.

– حاولي أكثر"[108].

يكشف هذا الحوار عن الحيرة التي كانت تمر بها (مارية) وهي مقبلة على الزواج من (مؤيد)، ويفصح عن حاجتها للتنفيس عمّا تشعر به تجاه هذا المستقبل الذي تراه دائماً أسود، لا يحمل لها سوى الألم والحزن، وفي الحوار تبدو (أحلام) وهي تحاول أن تقف معها وترشدها في هذه الحيرة، لكن شخصية (مارية) المتشائمة بسبب ماضيها المؤلم لم تكن تتقبل ذلك.

كما يظهر في الحوار جانب من شخصية (أحلام) التي كانت في ردودها تقدّم صوت العقل على العاطفة، وتفتقد إلى نوع من حسن التعامل مع شخصية مثل (مارية) التي تحتاج إلى موقف أكثر لطفا واحتواء مما فعلت (أحلام)، وهو ما يجعل موقفها في نهاية الرواية يحمل نوعاً من المنطقية والمعقولية.

لقد أسهم هذا الحوار في تحقيق وظيفة أسلوبية تتمثل في كسر رتابة خطاب المؤلف، وتخليصه من الصياغة الأسلوبية الواحدة، كما كان عاملاً في دفع العناصر السردية للأمام، إذ ارتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل الروائي، ومنحه تماسكاً ومرونة واستمرارية[109]، فقد أبان هذا الحوار عن موقف الشخصيتين من هذا الحدث القادم، وكشف عن مزيدٍ من ملامح شخصيتهما، كما أنه حدد طبيعة العلاقة بينهما، وهي العلاقة التي سيسترجعها المتلقي في نهاية الرواية حين تتكشف الأحداث الأخيرة.

وإذا كانت الحوارات السابقة تمثل نماذج على الحوار الخارجي الثنائي فقد حضرت في الرواية نماذج أخرى على الحوار الداخلي الأحادي الذي يكون فيه الحوار فردياً يعبر عن الحياة الباطنية للشخصية[110]، إذ توظفه للتعبير عما تحس به أو عما تريد قوله إزاء مواقف معينة، كالحوار الذي كانت (مارية) تناجي به نفسها بعد تقدّم (سعيد) لخطبتها: "شعرتُ بشيء من المتعة في داخلي، فكرة أنَّ رجلاً تقدّم لي وهو يعلم بمرضي كانت مُرضية، والأجمل من هذا الرضا أن هذا الفتى هو ابن ألطف عجوز كانت على هذه الأرض خالتي صالحة، لا أفهم طبيعة مشاعري؛ لأنها مزيجٌ من التناقضات، حزنٌ لغياب أمي، حنقٌ على مريم التي اعتدتُ عدم مبالاتها، فرحٌ ممزوج بطعم المرارة.. لكن هل حقاً سأتزوج وأنا في هذه السن؟ أشعر بثقل في رأسي! يجب أن أخفّف من وطأة هذه الأفكار وأنسى الأمر، ألم يقل أبي إن هذه خطبة مبدئية! إذن وكأنَّ شيئاً كان قبل دقائق لم يكن!"[111].

يكشف هذا الحوار الداخلي عن نفسية الشخصية الرئيسة، وما يدور في ذهنها من أفكار وآراء، وما تشعر به من أحاسيس ومشاعر بعد حدث مهم من أحداث الرواية، وهو تقدم (سعيد) لخطبتها، إذ تشارك المتلقي بهذا الحوار الذي تفصح فيه عن سعادتها بهذه الحدث، غير أنها بطبيعتها النفسية تسترجع في هذا المقام بعض الذكريات والأحداث ومواقف بعض الشخصيات معها، بما من شأنه أن يعكّر صفو هذه المتعة النادرة في حياتها.

لقد أدى هذا الحوار إلى "تنويعٍ على وتر الأنا، إذ يجري تقليب الأنا أو تقلبها بين عدد يصعب حصره من اللبوسات التي لا يمكن لكل منها أن يتخذ لبوس الآخر، ثم يعود للأنا السابقة نفسها"[112]، فقد سمحت لنا الساردة في هذا الحوار بالتغلغل في داخلها لنحاول الكشف عن صورة واقعها الداخلي وإحساسها ومشاعرها التي تختلج في جنباتها، كما دلَّ على وئام الشخصية وانسجامها مع الواقع الخارجي، إذ سعت من خلاله إلى عرض همومها وأمانيها وتصوراتها عن هذا الموقف خاصة وعن مستقبلها بشكل عام عبر حديث داخلي يتصل بالعالم.

تستحضر الساردة في هذا الحوار الداخلي الأزمنة الثلاثة، فهي مستمتعة بالحاضر المتمثّل في تقدُّم رجل لخطبتها مع علمه بمرضها، فضلاً عن كون أمه من الشخصيات التي كانت إيجابية في حياتها بما أظهرته من لطف وعطف معها في أشد ظروفها قسوة، وهي حزينة على الماضي المتمثّل في فقد أمها وغاضبة من موقف أختها الوحيدة التي لم تتمكن من مشاركتها هذه اللحظة الفارقة، وهي خائفة من المستقبل الذي لا تدري ما يخبئ لها، وخوفها مع عدم قدرتها على تحمل هذه المسؤولية في هذا الوقت المبكر، فضلاً عن تشاؤمها واعتيادها على والألم والحزن، مما يدعوها إلى تناسي الحاضر والهروب من الأمر الواقع، ومحاولة إقناع النفس أن شيئاً من ذلك لم يحدث، وهو ما ينسجم مع شخصيتها وحالتها النفسية التي حافظت عليها منذ بداية الرواية.

الخاتمة:

سعت الدراسة إلى محاولة استكناه جماليات السرد في رواية (انظر إلى قلبك تراني)، فتوقفت عند أهم عناصره التي رأى فيها الباحث ما يغري بالوقوف للتأمل والمعالجة والتحليل، إذ رامت الدراسة سبر أغوار أهم العناصر المكونة للخطاب السردي للمدونة من أحداث وشخصيات، وكيف استثمرتْ الكاتبةُ تقنيات الوصف والحوار والسرد في بناء روايتها وصياغة أحداثها، وقد خرجت الدراسة بمجموعة من النتائج التي أحسبها مهمة، لعل من أبرزها ما يأتي:

- اعتمدت الرواية في بناء أحداثها على نسق التتابع الذي يقوم على سرد الأحداث مرتبة دون الإخلال بالزمن الواقعي في العالم المتخيل، وهو ما ناسب فكرة الرواية وانسجم مع طبيعة أحداثها.
- لم تكن بداية الرواية تقليدية، وإنما افتتحت بالعقدة الكبرى التي تناسلت منها جميع الأزمات اللاحقة، وجاء تتابع الأحداث بعد ذلك سببياً منطقيا، واستقت مادة أحداثها من الوجود بمختلف مناحيه، ومن الحياة الإنسانية بصورها المختلفة.
- اتخذت الكاتبة من تكثيف الأحداث المأساوية، وحضور شخصيات جديدة، وخلق انفراجات الأمل والتفاؤل، مسارات لرفع مستوى توتر الأحداث وتصعيدها، ودفع الحكاية إلى الأمام.

- استثمرت الكاتبة كثيراً من الأحداث الثانوية في بناء الأحداث الرئيسة، وتوسيع مجال الرؤية القصصية وإثراء الموضوع الروائي، كما اعتمدت عليها في إضاءة بعض جوانب الشخصية، وفي تقديم شخصيات ثانوية جديدة لها دور بارز في الأحداث.
- تعددت الشخصيات في الرواية، وتنوعت بتنوع المواقف والأحداث والصراعات، قدّمتها الكاتبة بأساليب مختلفة ومن خلال أبعاد متنوعة.
- استطاعت الكاتبة أن ترسم لنا الشخصية الرئيسة (مارية) رسماً متكاملاً دقيقاً من خلال أبعادها الثلاثة، الجسدي والنفسي والاجتماعي، خاصة البعد النفسي الذي أسهمت معظم المشاهد في الكشف عنه، خاصة أن أحداث الرواية كاملة جاءت على لسانها، وذلك من خلال حديثها الداخلي، وردّات فعلها تجاه المواقف، وحواراتها مع بقية الشخصيات.
- حرصت الكاتبة على بيان أبعاد بقية شخصيات الرواية بما تستدعيه الأحداث ويتطلبه سياق المواقف، من خلال وجهة نظر (مارية) ساردة الرواية وشخصيتها الرئيسة، وحاولت أن يكون لكل شخصية طابع ووجه يعكس ذلك الطابع.
- تمكنت الكاتبة من تحريك شخصياتها في مسرح الأحداث بمنطقية ومعقولية، دون تناقض بين طبيعتها وبنائها وبين ما يصدر عنها من أفعال، مما كان له أثر في تصعيد الأحداث وزيادة التشويق.
- اختارت الكاتبة (الرؤية مع) بوصفها طريقة لسرد الرواية، وهي الحالة التي يعرف فيها السارد بقدر ما تعرف الشخصية، إذ أنابت الشخصية الرئيسة (مارية) لتحكي قصتها، وتروي كل الوقائع والأحداث التي دارت حولها من وجهة نظرها، فهي التي تصف الشخصيات، وتعقب على المواقف، وتصف المشاهد، وكان ضمير المتكلم هو المهيمن في هذه الرؤية.
- تنوعت في الرواية صور الوصف بين الحركة والسكون، واعتمدت الكاتبة على هذه التقنية في كثير من المشاهد لتأدية وظائف مختلفة، تتعاضد مع حركة السرد لبناء الأحداث وصياغتها، كما اهتمت بالوصف في تشييد معمار نصوص الرواية ومنح الحكي خصوصية تميزه.
- جاءت حوارات الرواية مندمجة في صلبها، سلسة رشيقة مناسبة للشخصية، فضلاً عن احتوائها الطاقات التمثيلية، كما أسهم الحوار في رسم الشخصيات والكشف عن طبيعتها وموقفها، إضافة إلى الإفصاح عن الأحداث وتطويرها.
- اعتمدت الكاتبة على الحوار بأنواعه في كسر رتابة خطاب المؤلف، وتخليصه من الصياغة الأسلوبية الواحدة، كما كان عاملاً في دفع العناصر السردية للأمام، إذ ارتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل الروائي ومنحه تماسكاً ومرونة واستمرارية.

مراجع الدراسة:

(1) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2002م، ص54.

(2) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديَّات، دار محمد علي للنشر: تونس، دار الفارابي: لبنان، مؤسسة الانتشار العربي: لبنان، دار العين: مصر، دار تالة: الجزائر، دار الملتقى: المغرب، ط1، 2010م، ص145.

(3) انظر: جماليات السرد في الخطاب الروائي، صبيحة عودة، دار مجدلاوي، عمّان، ط1، 2006م، ج1، ص134.

(4) نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص36.

(5) عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1971م، ص14.

(6) انظر: مبادئ تحليل النصوص، بسام بركة وآخرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 2002م، ص92.

(7) انظر: المتخيل السردي: مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، عبدالله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990م، ص108.

(8) انظر: القصة ديوان العرب: قضايا ونماذج، طه وادي، الشركة المصرية، لونجمان، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، 2001م، ص198.

(9) عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1971م، ص25.

(10) عبداللطيف السيد، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي الحديث، مصر، (د.ط)، 1996م، ص164.

(11) انظر: انظر إلى قلبك تراني، فاطمة بنت محمد (الرضاب)، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص70 وما بعدها.

(12) انظر: انظر إلى قلبك تراني، فاطمة بنت محمد (الرضاب)، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص111، 145.

(13) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص82.

(14) زياد أبو لبن، المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ، دار الينابيع، عمّان، (د.ط)، 1994م، ص5.

(15) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص150.

(16) فاتح عبدالسلام، الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 1999م، ص21.

(17) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص134، 135.

(18) انظر: الأسس الفنية للإبداع الأدبي، عبدالعزيز شرف، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993م، ص54، فن القصة، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، (د.ط)، 1979م، ص63.

(19) انظر: بناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية، عبدالفتاح عثمان، مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة، (د.ط)، 1982م، ص44.

(20) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص7.

(21) إبراهيم فتيحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، (د.ط)، 1986م، ص88.

(22) انظر: القصة والرواية، عزيزة مريدن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1971م، ص35.

(23) انظر: فن كتابة القصة، حسين قباني، دار الجيل، بيروت، ط3، 1979م، ص40.

(24) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص109.

(25) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديَّات، دار محمد علي للنشر: تونس، دار الفارابي: لبنان، مؤسسة الانتشار العربي: لبنان، دار العين: مصر، دار تالة: الجزائر، دار الملتقى: المغرب، ط1، 2010م، ص58.

(26) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديَّات، دار محمد علي للنشر: تونس، دار الفارابي: لبنان، مؤسسة الانتشار العربي: لبنان، دار العين: مصر، دار تالة: الجزائر، دار الملتقى: المغرب، ط1، 2010م، ص58.

(27) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص214.

(28) ف.أ.ركول، كيف تتجنب إضعاف نهاية القصة، ضمن كتاب: معالم القص، ترجمة: مانع الجهني، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 2001م، ص185.

(29) انظر: كيف تتجنب إضعاف نهاية القصة، ف.أ.ركول، ضمن كتاب: معالم القص، ترجمة: مانع الجهني، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 2001م، ص186.

(30) انظر: البداية والنهاية في الرواية العربية، عبدالملك أشهبون، دار رؤية، القاهرة، ط1، 2013م، ص240.

(31) حسن إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث: دراسات في البنية السردية، دار حامد، عمّان، ط1، 2014م، ص49.

(32) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2002م، ص114.

(33) نفلة أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، المكتب الجامعي الحديث، مصر، (د.ط)، 2012م، ص39.

(34) عبدالله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1988م، ص85.

(35) انظر: في نظرية الرواية، عبدالملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، (د.ط)، 1998م، ص83.

(36) انظر: سيميولوجية الشخصية السردية، سعيد بنكراد، دار مجدلاوي، عمّان، ط2، (د.ت)، ص29.

(37) انظر: تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، محمد بو عزة، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010م، ص85.

(38) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص7.

(39) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص35.

(40) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص17.

(41) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص19.

(42) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص52.

(43) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص17.

(44) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص87.

(45) انظر: في نظرية الرواية، عبدالملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، (د.ط)، 1998م، ص159.

(46) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص13.

(47) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص28.

(48) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص91.

(49) عبدالمنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، (د.ط)، 2006م، ص25.

(50) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص126.

(51) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص141.

(52) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص106.

(53) محمد بو عزة، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010م، ص47.

(54) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة: بيروت، (د.ط)، 1973م، ص614.

(55) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص16.

(56) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص46.

(57) جيرار جينت، نظرية السرد من وجهة النظر والتأثير، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989م، ص108.

(58) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص155.

(59) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص84.

(60) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص152.

(61) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص130.

(62) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص53.

(63) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص142.

(64) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص116.

(65) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص15، 16.

(66) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص39.

(67) انظر: انظر إلى قلبك تراني، فاطمة بنت محمد (الرضاب)، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص15، 19، 55.

(68) انظر: انظر إلى قلبك تراني، فاطمة بنت محمد (الرضاب)، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص174.

(69) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص64.

(70) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص53.

(71) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص51.

(72) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص52، 62.

(73) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص71.

(74) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص75، 77، 79.

(75) ليندا سيجر، القواعد العلمية والفنية لكتابة النصوص الدرامية والسيمائية والتلفزيونية والمسرحية، ترجمة: أديب خضور، سلسلة المكتبة الإعلامية، (د.ط)، 2008م، ص195.

(76) انظر: نحو رواية جديدة، آلان روب جريه، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص35.

(77) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013م، ص19.

(78) سحر أبو العزم، بناء الشخصية في روايات إحسان عبدالقدوس، دار البلاغة للطباعة، القاهرة، (د.ط)، 1991م، ص260.

(79) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013م، ص23.

(80) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013م، ص23.

(81) انظر: في نظرية الرواية، عبدالملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، (د.ط)، 1998م، ص256.

(82) بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربة للطباعة، ط1، 2003م، ص18.

(83) انظر: تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، محمد بو عزة، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010م، ص79.

(84) انظر: تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، محمد بو عزة، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010م، ص79.

(85) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص97.

(86) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص116.

(87) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص64، 65.

(88) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص65.

(89) انظر: نظرية السرد من وجهة النظر والتأثير، جيرار جينت، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989م، ص53.

(90) انظر: في نظرية الرواية، عبدالملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، (د.ط)، 1998م، ص250.

(91) انظر: بناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية، عبدالفتاح عثمان، مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة، (د.ط)، 1982م، ص199.

(92) انظر: شعرية السرد: تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، عمر عبدالواحد، دار الهدى، الجزائر، ط1، 2003م، ص118.

(93) انظر: وظيفة الوصف في الرواية، عبداللطيف محفوظ، الدار العربية للعلوم، بيروت، (د.ط)، 2009م، ص49.

(94) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص9.

(95) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص10.

(96) انظر: حدود المحكي، جيرار جينت، ترجمة: بن عيسى بوحمالة، مجلة الآفاق، اتحاد كتاب المغرب، العدد الثامن، 1988م، ص60.

(97) الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، (د.ط)، 1994م، ص207.

(98) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص48، 50.

(99) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص159.

(100) انظر: بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزار قاسم، الهيئة العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 2004م، ص79.

(101) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص48، 50.

(102) عمر عبدالواحد، شعرية السرد: تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى، الجزائر، ط1، 2003م، ص71.

(103) انظر: معجم المصطلحات العربية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985م، ص78، المصطلح في الأدب الغربي، ناصر الحاني، منشورات دار المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، 1968م، ص53، المعجم الأدبي، جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م، ص100.

(104) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990م، ص166.

(105) انظر: فن القصة، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، (د.ط)، 1979م، ص119.

(106) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص66.

(107) طه مقلد، الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، مكتبة الشباب، مصر، (د.ط)، 1975م، ص165، وانظر: قضايا الفن القصصي، يوسف نوفل، دار النهضة العربية، القاهرة، (د.ط)، 1977م، ص163.

(108) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص161.

(109) انظر: مفهوم التناحر: تجديدات نظرية، بشير القمري، مجلة شؤون أدبية، الشارقة، عدد11، 1999م، ص20، الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبدالسلام، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 1999، ص26.

(110) انظر: الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، سعد عبدالعزيز، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، (د.ط)، 1970م، ص39، مشكلة الحوار في الرواية العراقية، نجم كاظم، من بحوث الندوة الخامسة لنقد الرواية العربية المعاصرة، جامعة الموصل، 1992م، ص135.

(111) فاطمة بنت محمد (الرضاب)، انظر إلى قلبك تراني، دار تشكيل، الرياض، ط1، 1440هـ، ص90.

(112) صلاح صالح، سرد الآخر–الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 2003م، ص71.

Marāji‘ al-dirāsah:

(1) Laṭīf Zaytūnī, Mu‘jam muṣṭalaḥāt Naqd al-riwāyah, Maktabat Lubnān Nāshirūn, Bayrūt, Ṭ1, 2002M, Ṣ 54.

(2) Muḥammad al-Qāḍī wa-ākharūn, Mu‘jam al-Sardīyāt, Dār Muḥammad ‘Alī lil-Nashr : Tūnis, Dār al-Fārābī : Lubnān, Mu’assasat al-Intishār al-‘Arabī : Lubnān, Dār al-‘Ayn : Miṣr, Dār Tālah : al-Jazā’ir, Dār al-Multaqá : al-Maghrib, Ṭ1, 2010m, Ṣ 145.

(3) Ṣabīḥah ‘Awdah, Jamālīyāt al-sard fī al-khiṭāb al-riwā’ī, Dār Majdalāwī, ‘Ammān, Ṭ1, 2006m, J 1, Ṣ 134.

(4) Nādiyah bwshfrh, Ma‘ālim sīmiyā’īyah fī maḍmūn al-khiṭāb al-sardī, Dār al-Amal, al-Jazā’ir, (D. Ṭ), (D. t), Ṣ 36.

(5) ‘Azīzah mrydn, al-qiṣṣah wa-al-riwāyah, Dīwān al-Maṭbū‘āt al-Jāmi‘īyah, al-Jazā’ir, (D. Ṭ), 1971m, Ṣ 14.

(6) Bassām Barakah wa-ākharūn, Mabādi’ taḥlīl al-nuṣūṣ, al-Sharikah al-Miṣrīyah al-‘Ālamīyah lil-Nashr, Miṣr, Ṭ1, 2002M, Ṣ 92.

(7) Allāh Ibrāhīm, al-mutakhayyal al-sardī : muqārabāt naqdīyah fī al-Tanāṣṣ wa-al-ru’á wa-al-dalālah, al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, Bayrūt, al-Dār al-Bayḍā’, Ṭ1, 1990m, Ṣ 108.

(8) Ṭāhā Wādī, al-qiṣṣah Dīwān al-‘Arab : Qaḍāyā wa-namādhij, al-Sharikah al-Miṣrīyah, Lūnjmān, Maktabat Lubnān, Bayrūt, (D. Ṭ), 2001M, Ṣ 198.

(9) ‘Azīzah mrydn, al-qiṣṣah wa-al-riwāyah, Dīwān al-Maṭbū‘āt al-Jāmi‘īyah, al-Jazā’ir, (D. Ṭ), 1971m, Ṣ 25.

(10) Latif al-Sayyid, al-fann al-qiṣaṣī fī ḍaw’ al-naqd al-Adabī al-ḥadīth, Miṣr, (D. Ṭ), 1996m, Ṣ 164.

(11) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 70 Wama Ba'adaha.

(12) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 111, 145.

(29) F. U. rkwl, Kayfa ttjnb iḍ‘āf nihāyat al-qiṣṣah, ḍimna Kitāb : Ma‘ālim al-qaṣṣ, tarjamat : Māni‘ al-Juhanī, al-Nādī al-Adabī bi-al-Riyāḍ, Ṭ1, 2001M, Ṣ 186.

(30) ‘bdālmlk Ashhabūn, al-Bidāyah wa-al-nihāyah fī al-riwāyah al-‘Arabīyah, Dār ru’yah, al-Qāhirah, Ṭ1, 2013m, Ṣ 240.

(31) Ḥasan Ismā‘īl, al-riwāyah al-tārīkhīyah fī al-adab al-‘Arabī al-ḥadīth : Dirāsāt fī al-binyah al-sardīyah, Dār Ḥāmid, ‘Ammān, Ṭ1, 2014m, Ṣ 49.

(32) Laṭīf Zaytūnī, Mu‘jam muṣṭalaḥāt Naqd al-riwāyah, Maktabat Lubnān Nāshirūn, Bayrūt, Ṭ1, 2002M, Ṣ 114.

(33) Naflah Aḥmad, al-Taḥlīl al-sīmiyā’ī lil-Fann al-riwā’ī, al-Maktab al-Jāmi‘ī al-ḥadīth, Miṣr, (D. Ṭ), 2012m, Ṣ 39.

(34) Allāh Ibrāhīm, al-binā’ al-Fannī li-riwāyat al-ḥarb fī al-‘Irāq, Dār al-Shu’ūn al-Thaqāfīyah, Baghdād, Ṭ1, 1988m, Ṣ 85.

(35) ‘bdālmlk Murtāḍ, fī Naẓarīyat al-riwāyah, al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah, al-Kuwayt, (D. Ṭ), 1998M, Ṣ 83.

(36) Sa‘īd ibn krād, sīmiyūlūjīyah al-shakhṣīyah al-sardīyah, Dār Majdalāwī, ‘Ammān, ṭ2, (D. t), Ṣ 29.

(37) Muḥammad Bū ‘Azzah, taḥlīl al-naṣṣ al-sardī : Tiqniyāt wa-mafāhīm, al-Dār al-‘Arabīyah lil-‘Ulūm, Bayrūt, Ṭ1, 2010m, Ṣ 85.

(38) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ7.

(39) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 35.

(40) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 17.

(41) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 19.

(42) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 52.

(43) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 17.

(44) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 87.

(45) ‘bdālmlk Murtāḍ, fī Naẓarīyat al-riwāyah, al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah, al-Kuwayt, (D. Ṭ), 1998M, Ṣ 159.

(46) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 13.

(13) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 82.

(14) Ziyād Abū Laban, al-Mūnūlūj al-dākhilī ‘inda Najīb Maḥfūẓ, Dār al-Yanābī‘, ‘Ammān, (D. Ṭ), 1994m, Ṣ 5.

(15) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 150.

(16) Fātiḥ ‘Abdussalām, al-Ḥiwār al-qiṣaṣī : tqnyāth wa-‘alāqātuhu al-sardīyah, al-Mu’assasah al-‘Arabīyah, Bayrūt, Ṭ1, 1999M, Ṣ 21.

(17) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 134, 135.

(18) ‘Abd-al-‘Azīz Sharaf, al-Usus al-fannīyah lil-ibdā‘ al-Adabī, Dār al-Jīl, Bayrūt, Ṭ1, 1993M, Ṣ 54, Muḥammad Yūsuf Najm, Fann al-qiṣṣah, Dār al-Thaqāfah, Bayrūt, (D. Ṭ), 1979m, Ṣ 63.

(19) ‘bdālftāḥ ‘Uthmān, binā’ al-riwāyah : dirāsah fī al-riwāyah al-Miṣrīyah, Maktabat al-Shabāb al-munīrah, al-Qāhirah, (D. Ṭ), 1982m, Ṣ 44.

(20) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 7.

(21) Ibrāhīm ftyḥy, Mu‘jam al-muṣṭalaḥāt al-adabīyah, al-Mu’assasah al-‘Arabīyah lil-Nāshirīn al-Mattaḥidin, Ṭubi‘a al-Ta‘āḍudīyah al-‘ummālīyah lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr, Ṣafāqis, Tūnis, (D. Ṭ), 1986m, Ṣ 88.

(22) ‘Azīzah mrydn, al-qiṣṣah wa-al-riwāyah, Dīwān al-Maṭbū‘āt al-Jāmi‘īyah, al-Jazā’ir, (D. Ṭ), 1971m, Ṣ 35.

(23) Ḥusayn Qabbānī, Fann kitābat al-qiṣṣah, Dār al-Jīl, Bayrūt, ṭ3, 1979m, Ṣ 40.

(24) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 109.

(25) Muḥammad al-Qāḍī wa-ākharūn, Mu‘jam al-Sardīyāt, Dār Muḥammad ‘Alī lil-Nashr : Tūnis, Dār al-Fārābī : Lubnān, Mu’assasat al-Intishār al-‘Arabī : Lubnān, Dār al-‘Ayn : Miṣr, Dār Tālah : al-Jazā’ir, Dār al-Multaqá : al-Maghrib, Ṭ1, 2010m, Ṣ 58.

(26) Muḥammad al-Qāḍī wa-ākharūn, Mu‘jam al-Sardīyāt, Dār Muḥammad ‘Alī lil-Nashr : Tūnis, Dār al-Fārābī : Lubnān, Mu’assasat al-Intishār al-‘Arabī : Lubnān, Dār al-‘Ayn : Miṣr, Dār Tālah : al-Jazā’ir, Dār al-Multaqá : al-Maghrib, Ṭ1, 2010m, Ṣ 58.

(27) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 214.

(28) F. U. rkwl, Kayfa ttjnb iḍ‘āf nihāyat al-qiṣṣah, ḍimna Kitāb : Ma‘ālim al-qaṣṣ, tarjamat : Māni‘ al-Juhanī, al-Nādī al-Adabī bi-al-Riyāḍ, Ṭ1, 2001M, Ṣ 185.

(67) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 15, 19, 55.

(68) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 174.

(69) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 64.

(70) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 53.

(71) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 51.

(72) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 52, 62.

(73) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 71.

(74) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 75, 77, 79.

(75) Līndā sayajurru, al-qawā'id al-'Ilmīyah wa-al-fannīyah li-Kitābat al-nuṣūṣ al-dirāmīyah wālsymā'yh wa-al-tilifizyūnīyah wa-al-masraḥīyah, tarjamat : Adīb Khaḍḍūr, Silsilat al-Maktabah al-I'lāmīyah, (D. Ṭ), 2008M, Ṣ 195.

(76) Ālān rwb jryh, Naḥwa riwāyah jadīdah, tarjamat : Muṣṭafá Ibrāhīm Muṣṭafá, Dār al-Ma'ārif, Miṣr, (D. Ṭ), (D. t), Ṣ 35.

(77) 'Izz al-Dīn Ismā'īl, al-adab wa-funūnuh dirāsah wa-naqd, Dār al-Fikr al-'Arabī, al-Qāhirah, ṭ9, 2013m, Ṣ 19.

(78) Saḥar Abū al-'Azm, binā' al-shakhṣīyah fī Riwāyāt Iḥsān 'Abd-al-Quddūs, Dār al-balāghah lil-Ṭibā'ah, al-Qāhirah, (D. Ṭ), 1991m, Ṣ 260.

(79) 'Izz al-Dīn Ismā'īl, al-adab wa-funūnuh dirāsah wa-naqd, Dār al-Fikr al-'Arabī, al-Qāhirah, ṭ9, 2013m, Ṣ 23.

(80) 'Izz al-Dīn Ismā'īl, al-adab wa-funūnuh dirāsah wa-naqd, Dār al-Fikr al-'Arabī, al-Qāhirah, ṭ9, 2013m, Ṣ 23.

(81) 'bdālmlk Murtāḍ, fī Naẓarīyat al-riwāyah, al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah, al-Kuwayt, (D. Ṭ), 1998M, Ṣ 256.

(82) Būshūshah ibn Jum'ah, al-tajrīb wa-irtiḥālāt al-sard al-riwā'ī al-Maghāribī, al-Maghāribah lil-Ṭibā'ah, Ṭ1, 2003m, Ṣ 18.

(83) Muḥammad Bū 'Azzah, taḥlīl al-naṣṣ al-sardī : Tiqniyāt wa-mafāhīm, al-Dār al-'Arabīyah lil-'Ulūm, Bayrūt, Ṭ1, 2010m, Ṣ 79.

(47) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 28.

(48) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 91.

(49) 'bdālmn'm al-Mīlādī, al-shakhṣīyah wa-simātuhā, Mu'assasat Shabāb al-Jāmi'ah, al-Iskandarīyah, (D. Ṭ), 2006m, Ṣ 25.

(50) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 126.

(51) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 141.

(52) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 106.

(53) Muḥammad Bū 'Azzah, taḥlīl al-naṣṣ al-sardī : Tiqniyāt wa-mafāhīm, al-Dār al-'Arabīyah lil-'Ulūm, Bayrūt, Ṭ1, 2010m, Ṣ 47.

(54) Muḥammad Ghunaymī Hilāl, al-naqd al-Adabī al-ḥadīth, Dār al-Thaqāfah wa-Dār al-'Awdah : Bayrūt, (D. Ṭ), 1973m, Ṣ 614.

(55) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 16.

(56) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 46.

(57) Jīrār jynt, Naẓarīyat al-sard min wijhat al-naẓar wa-al-ta'thīr, tarjamat : Nājī Muṣṭafá, Manshūrāt al-Ḥiwār al-Akādīmī, Ṭ1, 1989m, Ṣ 108.

(58) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 155.

(59) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 84.

(60) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 152.

(61) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 130.

(62) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 53.

(63) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 142.

(64) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 116.

(65) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 15, 16.

(66) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 39.

(101) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 48, 50.

(102) ‘Umar ‘bdālwāḥd, shi‘rīyah al-sard : taḥlīl al-khiṭāb al-sardī fī Maqāmāt al-Ḥarīrī, Dār al-Hudá, al-Jazā’ir, Ṭ1, 2003m, Ṣ 71.

(103) Sa‘īd ‘Allūsh, Mu‘jam al-muṣṭalaḥāt al-‘Arabīyah al-mu‘āṣirah, Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, Bayrūt, Ṭ1, 1985m, Ṣ 78, Nāṣir al-Ḥānī, al-muṣṭalaḥ fī al-adab al-gharbī, Manshūrāt Dār al-Maktabah al-‘Aṣrīyah, Bayrūt, (D. Ṭ), 1968m, Ṣ 53, Jabbūr ‘bdālnwr, al-Mu‘jam al-Adabī, Dār al-‘Ilm lil-Malāyīn, Bayrūt, ṭ2, 1984m, Ṣ 100.

(104) Ḥasan Baḥrāwī, Binyat al-shakl al-riwā’ī : al-faḍā’ al-zaman al-shakhṣīyah, al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, al-Dār al-Bayḍā’, Ṭ1, 1990m, Ṣ 166.

(105) Muḥammad Yūsuf Najm, Fann al-qiṣṣah, Dār al-Thaqāfah, Bayrūt, (D. Ṭ), 1979m, Ṣ 119.

(106) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 66.

(107) Ṭāhā Muqallid, al-Ḥiwār fī al-qiṣṣah wa-al-masraḥīyah wa-al-idhā‘ah wa-al-tilīfizyūn, Maktabat al-Shabāb, Miṣr, (D. Ṭ), 1975m, Ṣ 165, Yūsuf Nawfal, Qaḍāyā al-fann al-qiṣaṣī, dā’ aln‘ḍh al-‘Arabīyah, al-Qāhirah, (D. Ṭ), 1977M, Ṣ 163.

(108) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 161.

(109) Bashīr al-Qimarī, Mafhūm altnāḥr : Tajdīdāt Naẓarīyat, Majallat Shu’ūn adabīyah, al-Shāriqah, ‘dd11, 1999M, Ṣ 20, Fātiḥ ‘Abdussalām, al-Ḥiwār al-qiṣaṣī : tqnyāth wa-‘alāqātuhu al-sardīyah, al-Mu’assasah al-‘Arabīyah, Bayrūt, Ṭ1, 1999M, Ṣ 26.

(110) Sa‘d ‘Abd-al-‘Azīz, al-zaman al-Trājīdī fī al-riwāyah al-mu‘āṣirah, al-Maṭba‘ah al-fannīyah al-ḥadīthah, al-Qāhirah, (D. Ṭ), 1970m, Ṣ 39, Najm Kāẓim, Mushkilat al-Ḥiwār fī al-riwāyah al-‘Irāqīyah, min Buḥūth al-nadwah al-khāmisah li-naqd al-riwāyah al-‘Arabīyah al-mu‘āṣirah, Jāmi‘at al-Mawṣil, 1992m, Ṣ 135.

(111) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 90.

(112) Ṣalāḥ Ṣāliḥ, Sard al’ākhr-āl’nā wa-al-ākhar ‘abra al-lughah al-sardīyah, al-Markaz al-Thaqāfī, Bayrūt, Ṭ1, 2003m, Ṣ 71.

(84) Muḥammad Bū ‘Azzah, taḥlīl al-naṣṣ al-sardī : Tiqniyāt wa-mafāhīm, al-Dār al-‘Arabīyah lil-‘Ulūm, Bayrūt, Ṭ1, 2010m, Ṣ 79.

(85) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 97.

(86) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 116.

(87) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 64, 65.

(88) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 65.

(89) Jīrār jynt, Naẓarīyat al-sard min wijhat al-naẓar wa-al-ta’thīr, tarjamat : Nājī Muṣṭafá, Manshūrāt al-Ḥiwār al-Akādīmī, Ṭ1, 1989m, Ṣ 53.

(90) ‘bdālmlk Murtāḍ, fī Naẓarīyat al-riwāyah, al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah, al-Kuwayt, (D. Ṭ), 1998M, Ṣ 250.

(91) ‘bdālftāḥ ‘Uthmān, binā’ al-riwāyah : dirāsah fī al-riwāyah al-Miṣrīyah, Maktabat al-Shabāb al-munīrah, al-Qāhirah, (D. Ṭ), 1982m, Ṣ 199.

(92) ‘Umar ‘bdālwāḥd, shi‘rīyah al-sard : taḥlīl al-khiṭāb al-sardī fī Maqāmāt al-Ḥarīrī, Dār al-Hudá, al-Jazā’ir, Ṭ1, 2003m, Ṣ 118.

(93) Latif Maḥfūẓ, Waẓīfat al-waṣf fī al-riwāyah, al-Dār al-‘Arabīyah lil-‘Ulūm, Bayrūt, (D. Ṭ), 2009M, Ṣ 49.

(94) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 9.

(95) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 10.

(96) Jīrār jynt, ḥudūd al-maḥkī, tarjamat : ibn ‘Īsá bwḥmālh, Majallat al-Āfāq, Ittiḥād Kitāb al-Maghrib, al-‘adad al-thāmin, 1988m, Ṣ 60.

(97) al-Ṣādiq Qassūmah, Ṭarā’iq taḥlīl al-qiṣṣah, Dār al-Janūb lil-Nashr, Tūnis, (D. Ṭ), 1994m, Ṣ 207.

(98) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 48, 50.

(99) Fāṭimah bint Muḥammad (alrḍāb), anẓura ilá qalbak trāny, Dār tashkīl, al-Riyāḍ, Ṭ1, 1440h, Ṣ 159.

(100) syzār Qāsim, binā’ al-riwāyah : dirāsah muqāranah fī thulāthīyat Najīb Maḥfūẓ, al-Hay’ah al-‘Āmmah lil-Kitāb, Miṣr, (D. Ṭ), 2004m, Ṣ 79.