

المسرود له في روايات الهام عبدالكريم وقصصها

سهاد مجيد عبد أ.د. نادية هناوي سعدون
قسم اللغة العربية، كلية التربية، الجامعة المستنصرية
rg23gl@gmail.com

الملخص

المسرود له عنصر مهم من عناصر البنى السردية لا يقل أهمية عن باقي العناصر وقد اعطى النقاد أهمية كبيرة للمسرود له وخاصة المحدثين ولاسيما البنيويين بشكل خاص مثل (رولان بارت، تودوروف، غديماس، جيرار جنييت).
المسرود له يكون على أنواع ومنها مايكون داخل البنية السردية ومايكون خارج البنية السردية ومايكون خارج البنية السردية باختلاف أنواعه سواء كان احدى شخصيات العمل السردى قارئ حقيقياً أو ضمناً وقد تناولنا في هذا البحث انواع المسرود له حسب ما يقتضيه الموضوع من أهمية كبيرة، فضلاً عن ان الكاتبة الهام عبد الكريم قد جسدت المسرود له في اعمالها بشكل واع ينم عن دراية بتقنيات السرد.

الكلمات المفتاحية: المسرود له، السارد، روايات. البنية

Listed by Him in the Novels and Stories of Elham Abdel Karim

Arabic Language Department, College of Education, Mustansiriya University

Suhad Majeed Abed Ghareeb

Dr. Nadia Hannawi Saadoon

Abstract

The person listed for him has an important element of the narrative structures that is no less important than the rest of the elements. The critics have given great importance to the person listed for him, especially the modernists, especially the structuralists in particular, such as (Rolan Bart, Todorov, Gedimas, Gerard Jenniet).

The person listed for him is of various types, including what is inside the narrative structure, what is outside the narrative structure, and what is outside the narrative structure of all kinds, whether one of the characters of the narrative work is a real or implicit reader. In this research we have dealt with the types of the person listed for him according to the great importance of the topic, in addition to the fact that the writer Elham Abdel Karim has embodied him in her works in a conscious manner that reflects the awareness of narration techniques.

Keywords: Narrated by him, the narrator, novels, the structure

المقدمة

المسرود له لم يكن عبثاً في البنية السردية فهو ركن من الثالوث السردى – المتكون من السارد والمسرود والمسرود له – المهم فيها اذ لا يوجد عمل سردي الا وكان المسرود له جزء لا يتجزأ عنها فمحاولة السارد لانتتم بدون عملية السرد لتصل الى المسرود له وبذلك تتم عملية الارسال من المرسل إلى المرسل إليه، ومع وجود اختلافات النقاد حول كون المسرود له حقيقياً أو متخيلاً أم داخل النص السردى أو خارجه نجد اهميته في كل تلك الأنواع سواء كان كائناً حقيقياً أو متخيلاً، إذ وبذلك قسمنا البحث إلى نوعين من المسرود له وهما:

١-المسرود له داخل البنية السردية :

وهو احدى الشخصيات الموجودة في النص السردى يقابل سارداً أيضاً موجود في العمل السردى أو يقابل سارد ينقل الأحداث بصيغة الغائب.

٢-المسرود له خارج البنية السردية :

في هذا النوع نجد ان السارد احدى الشخصيات توجه السرد وتدفعه إلى المسرود له خارج النص وهو القارئ بصيغ مختلفة تدل عليه فضلاً عن كونه غير مشارك في الأحداث ، أو نجد شخصية احادية في العمل السردى يقوم الكاتب المؤلف بإعطائه مهمة السرد لمسرود له خارج النص ويدل على ذلك اشارات وعلامات بأنه خارج النص لتوضيح ذلك نجد ان كثيراً من قصص الكاتبة التي تتحدث على لسان شخصية احادية لنقل هموم المرأة الى المتلقي وهو القارئ ومحاولة مشاركته في دفع العملية السردية إلى الامام من خلال بعض الأسئلة الفلسفية التي تثير فضول المتلقي ولاسيما ان القارئ لديه أدواته للتعمق في مستوى النص واستخراج دلالاته المتعددة.

أهمية البحث:

الأهمية تكون في البنية السردية وعناصرها التي لا تتم إلا بوجود المسرود له، فهو طرف لا يمكن الاستغناء عنه في أي عملية سردية.

حدود البحث:

- المسرود له داخل البنية السردية .

- المسرود له خارج البنية السردية.

المبحث الأول

المسرود له داخل البنية السردية

المسرود له جزء لا يتجزأ من عناصر البنية السردية، فهو ركن أساس من أركانها ضمن المعادلة التي ذكرناها سابقاً بخصوص الثالوث السردى.

ولا يوجد سرد من دون مسرود له، وقد أعطى النقاد له أهمية كبيرة، وهناك التباس بين مصطلحي المسرود له والقارئ وخاصة عند النقاد المحدثين ولاسيما البنويين بشكل خاص مثل (رولان بارت، تودوروف، غريماس، جيرار جينيت).

المسرود له "هو الشخص الذي يوجه له السرد داخل النص القصصى" (١)، فهو يختلف باختلاف القارئ، فالقارئ الحقيقي هو الإنسان من لحم ودم والقارئ الضمني أو الخيالي هو الذي يولد في لحظة القراءة فقط، والأول يقع خارج النص أو العملية السردية، والثاني يقع داخل العملية السردية. وبهذه الصفات يلتقي مع المسرود له، وبذلك يظل القارئ الضمني شخصية متخيلة داخل السرد، وقد تولى الاهتمام لبعض النقاد لدراسة المسرود له ومن ضمنهم (جيرالد برنس) موافقاً لرأي (جاتمن) وهو أول من أشاع هذا المصطلح ونظر له في الدراسات التي نشرها بين ١٩٧١-١٩٧٣، وكذلك أطلق (ولفجانج أزر) تسمية القارئ الاستعلائي على القارئ الضمني الذي يتموقع داخل النص بهدف الوقوع عند خصوصيات النص اللغوية والأسلوبية مما يكتنفه من أبعاد اجتماعية وتاريخية^(٢).

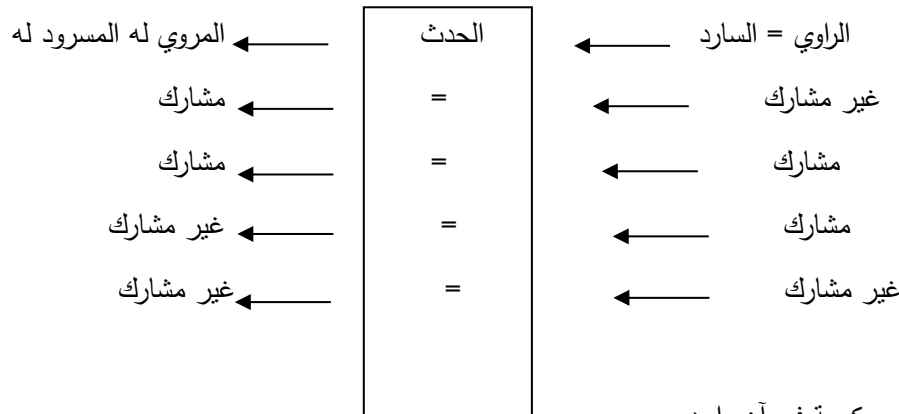
ويتخذ المسرود له مظاهر مستويات وأقنعة يصبح التعرف عليها أمراً صعباً، لذلك ذهب الناقد (سيجور جاتمن) إلى إقامة نوع من التعالق بين السارد وشخصية المسرود له بما أن السارد لديه وظائف وخصائص عدة منها:

١- إن يسرد راوٍ غير مشارك في الحدث لمروي له مشارك.

٢- أن يسرد راوٍ مشارك في الحدث لمروي له مشارك فيه.

٣- أن يسرد راوٍ مشارك في الحدث لمروي غير مشارك فيه.

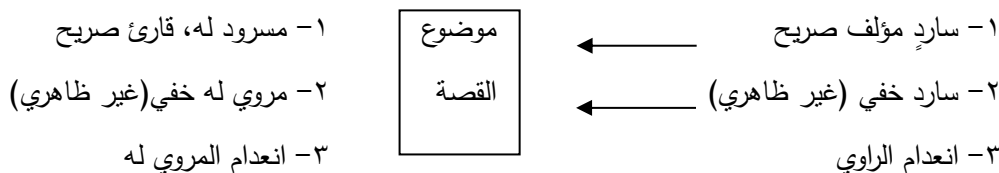
٤- أن يسرد راوٍ غير مشارك في الحدث لمروي له غير مشارك فيه.



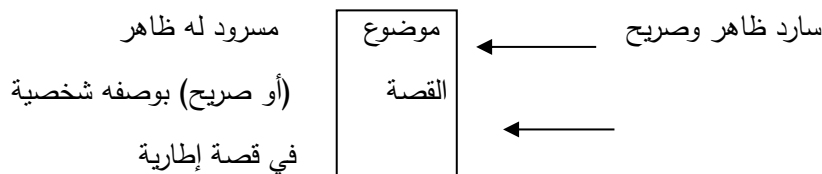
فالعلاقة طردية وعكسية في آن واحد.

وأحياناً يكون ظاهراً وصريحاً أو مخفياً وغير ظاهري، لذلك يقابله مسروداً له ظاهرياً وصريحاً أو مخفياً وغير ظاهري، فقد رسم لنا أشكال السارد والمسرود له عن طريق البث البسيط والبث الإطاري:

البث البسيط

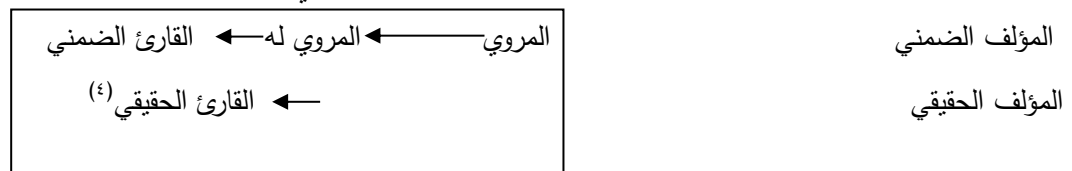


أما البث الإطاري:



وبذلك يرى الناقد (جاتمن) أن المسرود له الشخصية يستخدمه المؤلف الضمني لإبلاغ القارئ الحقيقي كيفية القيام بدوره كقارئ ضمني^(٣).

فيكون (جاتمن) حقق التوازن بين السارد والمسرود له، فكل سارد يقابله مسرود له، وهذه معادلة مقبولة نوعاً ما، إذ إنه لا يوجد سرد بدون تلك المعادلة سواء أكان السارد ظاهرياً أم مخفياً، فلا بُدَّ من وجود مسرود له سواء أكان ظاهرياً أم مخفياً، وقد ذكر لنا أسباباً لذلك من خلال مخطط يبين أماكن المؤلف والسارد والمسرود له والنص السردي .



أما الناقد (جان لينتفلت) قد أكد على الضرورة في التمييز بين المسرود له وبين القارئ الواقعي فيقول: "إذا كان ضرورياً التمييز بين السارد الخيالي والمؤلف الواقعي، فمن الضروري أيضاً عدم الخلط بين المسرود له الذي يلعب دور المستمع أو القارئ الخيالي في العالم الروائي، والقارئ الواقعي الذي يعيش عيشة مستقلة في العالم المادي"^(٥).

وبذلك يتفق مع جيرالد برنس، حيث يوجد مسرود له حقيقي وخيالي، وقد كشف (لينتقلت) العلاقة الجدلية بين السارد والمسرود له، إذ إنَّ صور المسرود له لا تظهر إلا بشكل غير مباشر عن طريق مناداة المسرود له وبذلك حدد لنا عالمين الأول (العالم الروائي) و(العمل الأدبي)، فقد أعطى مهمة المسرود له مهمة السارد وكلاهما مرهون بظهور الآخر.

الوظائف الأساسية للمسرود له داخل البنية السردية:

(١) التوسط بين السارد والقارئ.

(٢) الإسهام في تأسيس الإطار السردى.

(٣) المساعدة على تحديد سمات السارد.

(٤) توضيح وتوكيد بعض الموضوعات.

(٥) الإسهام في تطوير الحكمة.

(٦) قد يصبح الناطق الرسمي اسم القيم الأخلاقية للعمل^(٦).

المسرود له سواء أكان ضمنياً أم خارج البنية السردية، فهو يكون لديه مهمة التلقي وكمستوى من مستويات الإرسال والتلقي وأنواع المسرود له هي:

المسرود له الذي يكون داخل البنية السردية يطلق عليه:

أ-المسرود له (الممسر) أو الظاهري، إذ يتجلى في شخصية من شخصيات العمل السردى ويكون معلناً عنه، وبذلك يتمهى مع السارد ويقف مقابلاً له.

ب-المسرود له غير الظاهري أي (غير الممسر) سيكون متخيلاً لا وجود فعل ولا ملامح تدلُّ عليه^(٧).

ج -المسرود له شبه الممسر : حيث يقع المسرود له خارج الحكاية ويُخاطب باستخدام ضمائر المخاطب (أنت، أنتم، أو بيا، أو بأسلوب المنادى المضاف مثل (يا قارئ، يا سامعي).

بما أنَّ المسرود له عبارة عن شخصية ذات ملامح خاصة وصفات واضحة وحاضرة في البنية السردية وذات تأثير في تسيير الأحداث وتحبيكها، ولا بُدُّ لأي عمل سردي أن يتفاعل الشخص الذي يصغي للسارد وربما يؤدي المسرود له دور القارئ تقريباً^(٨)؛ ولأنَّ المسرود له داخل البنية السردية قد يكون شخصية رئيسة أو ثانوية أو مركزية أو مشاركة أو يكون أحد الشاهدين أو أحد المراقبين^(٩).

فشخصية (أمل) نجدها هي المسرود له الممسر أو داخل البنية السردية، إذ إنَّ والدتها الساردة الممسرحة تسرد لها كيف أن والدها متعب من أثر عناء العمل " عبرت الممر الضيق المنفتح على غرفة الجلوس ولدهشتها وجدت أمها جالسة في موضعها وكأنها لم تغادره أبداً قالت والانتقباض الشديد يعصر روحها: هل أمضيت الليل جالسة هكذا ؟

قالت لها الأم مشفقة عليها لا، صحت منذ ساعة وتناولنا أنا والدك طعام الإفطار وغادر قبل قليل إلى المستشفى.

- ماما: ما به أبي؟ لم هو حزين كل هذا الحزن؟

دارت وجهها المتعب، النافذة راحت تتطلع إلى لا شيء وهي تجيب بصوت مشروخ:

- علينا أن نغذره يا حبيبتي فالعمل في المستشفى ليس سهلاً والدك لا يكاد يرتاح أبداً.

لم تقتنع (أمل) بما سمعته وراح قلبها الصغير يحدثها بأمر جلال ولكنها لا تملك المقدرة على تصويره والإحاطة به^(١٠).

لو دققنا في النص السردى سنجد أن هناك شخصيتين متحاورتين، هما شخصية (الأم) الساردة مع (أمل) المسرود لها، وقد بدا الحزن الشديد والإعياء على (الأب)، ونجد شخصية (أحمد) هي المسرود له داخل البنية السردية " الذي يشعر باسترخاء لذيذ، وهو يقول: " وأنا استمتع إليها.. إلى ذلك البوح المتسامي الارتقاء ومحاولتها أن تعيد ترتيب الذاكرة على لا جرح.. (سماء) حلت عقدة الذنب التي ما برحت الحلّة من نسيج روحي وسادة على منافذ الراحة التي طالما حرمت منها بعد ذلك الفجر الذي جرت فيه طقوس الفقاعة بكل بشاعتها.. لقد دفعت مجموعتنا ثمناً لاندفاعاتي غير المحسوبة^(١١).

الساردة (سماء) مع المسرود له (أحمد) مستمعاً لها، يغدون شخصيتين متواصلتين برباط بلاغي، ونجد أيضاً والدته (سماء) الساردة تسرد لحفيدها شخصية ثانوية المسرود له (نور) " أسمع يا بني.. عمك الذي نراه جالساً الآن، لا حول ولا قوة.. قاتل في فلسطين .. غادرت مقعدها وعادت بعد حين لتريه صورة قديمة تظهر مجموعة من الشباب في لباسهم العسكري حاملين بنادقهم وخلفهم خيمة.. قالت بزهو: أنظر هؤلاء هم العراقيون.. هذا عمك أبو (سماء) وقد قاتل في فلسطين.. أرأيت لماذا تقاتل (سماء) معكم.. إنها ابنة هذا الرجل .." (١٢). فالجدة تعبر عن إصرار (سماء) في الدفاع عن بلدها حتى ولو خسرت الكثير وقامت بالتضحية بزوجها (صباح) وكذلك عمرها الذي خسرت في المعتقل لكنها مؤمنة بقضية وطنية وستظل مستمرة، على الرغم من كل الخسارات. السارد (الشاب) يدعي أنه الآخر وليس هو من تحدث إلى المسرود لها (الشابة) وهذا إسقاط نفسي من السارد الظاهر للمسرد لها الظاهرة الصريحة في القصة من خلال الصراخ والبكاء والحنق والغضب وتحريك المشاعر وتقلها كلها ألفاظ تدل على إسقاطات نفسية من السارد وبالمقابل أن المسرود لها أمام السارد ومقابلة له وهما شخصيتان رئيسيتان في القصة.

كان لبوح الساردة في رواية (الصمت)، إذ نجد الساردة (عتاب) والمسرود لها (الحاجة سمرة) إذ تبوح (عتاب) بكل ما يؤلمها وما تعاني منه من حزن وبؤس، نجد المقابل المسرود لها (الحاجة) الممسوحة داخل النص السرد صامتة ولا تعلق ولا تحلل للسارد وهما شخصيتان مركبتان ورئيسيتان في السرد، كذلك تبرز صورة المسرود له داخل البنية السردية الممسوح في أسلوب الرسالة أو البرقية، إذ يقوم السارد بتوجيه الخطاب بضمير المخاطب فيقوم بدور المسرود له (١٣).

" أبحث لها بأحزاني وهي تستمع بصمت وهدوء وصبر لا ينفد لذا لم أستطع قراءة ما في ذهنها لعلها تسخر مني أو ترى ما لا أراه.. وحين يئست من احتمالية إجابتها استدرت قافلة إلى الحمام وأنا أتمنى أن أسمعها تقول: تعالي لنضع على مائدتنا طبقاً من الحزن اليايس ربما تستطيع أن تكسره أو تفتته حتى لا يخرج شفاهنا وألسنتنا، ولكن لم يحدث شيء من هذا القبيل، عدت إلى الحمام وقد اكتسب حزني حلقة إضافية أحدثها حجر الصمت المؤلم الذي ألقته الحاجة في بركتي.. إلا أنني ندمت على سوء ظني، فربما حركت فيها ألماً منعها من الحديث كما يحدث معي.."(١٤).

وفي رواية (نساء) " رسالة من مجهول: كنت على وشك العودة إلى بغداد إلا أن طارئاً عطل سفري. كان ذلك متمثلاً برسالة من شخص مجهول إلى (موجة)" (١٥).

وقد يكون المسرود مجهولاً وغير معروف الملامح والصفات والمسرود له شخصية (موجة) وهي شخصية رئيسة في السرد وداخله في بنيته كمسرود له " أبي العزيز : أما تعبث من الغربة ؟ سؤال طالما طرحته على نفسي وأنا أحس بإصرارك على البقاء حيث أنت.. تصور، أنا تعبث من غربتك أليس في هذا الأمر مفارقة؟ يحزنني أن يلوح وجهك في ذاكرتي كضباب كثيف أخشى أن تبدده الشمس بسرعة فلا يبقى لي غير كومة من ورق مسطر.

البصرة - أمل (١٦)

هذا السرد يوضح بطريقة الرسالة كيف أن (أمل) تلعب دوراً يتوازى فيه السارد والمسرود له، وهو (أمل) بينهما كسارد ومسرود له، ونجد في الرد على الرسالة المسألة معكوسة يتحول المسرود له سارداً " ابنتي يعذبني شوقك يعذبني شوقي، لا تقطعي عني رسائلك فلم يعد لي سواها، أراها كروح لجسدي المتعب وبغيرها لن يبقى من هذا الجسد الأيل للزوال غير ذكرى مثلت عنها ضباب (١٧).

نجد التوازي والتحول في السارد والمسرود له، إذ إن التوقع بينهما متساو.

وفي قصة (الأنف) يعمل البطل الموظف يفكر بالزواج من فتاة تمتلك صفات جمال مميزة لكن أهم مسألة لديه هي أنف هذه الفتاة محاولاً التخلص من عقدة أنفه الكبير، وبقي يحاول باحثاً عن تلك الموصفات وشاءت الأقدار أن يلتقي بفتاة أحلامه، التي وجد فيها الأنف الذي يريد، وعندما يتزوج منها الموظفة يشعر بأنه من المحظوظين وتتصاعد القصة في الحدث لتتجلب له الزوجة طفلة وولدين، لكن الصدمة تأتي في أن أنوفهم كبيرة ليس كأنف أمهم المثالي فيقع في حيرة من أمره ويكره الأولاد ويترك البيت ويصبح مزاجه عصيباً وعند تقليبه للأوراق في المكتب عثر على صورة لفتاة تشبه زوجته ولكن أنفها يشبه أنوف أولاده فيتحول الضيق إلى اختناق. " ذات يوم وهو يقلب الأوراق الموضوعية على منضدته، وفي غمرة انشغاله لفتت نظره صورة فوتوغرافية موضوعة بعناية إلى جانب الهاتف، تأمل الصورة ملياً، في البداية لم يستوعب الأمر، فالصورة تجمع فتاتين أحدهما موظفة التي عاقبها منذ مدة

ولكن من تكون تلك التي تقف إلى جانبها؟ شعر بالضيق، ففي هذه الفتاة شبه ملحوظ بزوجته، تحول الضيق إلى اختناق، وربما هي أختها حاول إيهام نفسه، فالأنف المتضخم المعقوف لا يمكن أن يكون أنف زوجته.. بحزن حدّث نفسه : إذن تلك الأنوف التي ورثها أبناي هي لأختها.. كمن استسلم للإرادة العليا قلب الصورة محاولاً إغلاق المشهد برمته بوهم أنه لم ير شيئاً.. إلا أن ما كتب بظهرها أفقده صوابه، فقد ردّت الموظفة العقوبة بأقصى منها، إذ جاء في التعليق:

-أنا وزوجتك، قبل عمليات التجميل !! " (١٨).

في هذا النص نجد أن السارد شخصية غير رئيسة والمسرد له حاضر في القصة فهذا الوصف الذي وصفه السارد العليم للمسرد له، فالسارد غير مشارك في البنية السردية والمسرد له مشاركاً في النص السردى وداخل البنية السردية كونه يمثل شخصية البطل في البنية السردية، إلا أن المتلقي يستقبل كل ما يرسله السارد، إذ لا يتحقق السرد من دون المسرد له (١٩)؛ لأن الأخير هو جزء مهم من معادلة السرد، وكما يذكر الناقد (فاضل ثامر) حضور المسرد له غير الممسرح مخفياً ولا وجود له وغير واضحاً، ففي رواية (الماء والنار) تصف الساردة لواقعة الحرب التي حدثت في التسعينيات بشكل خيالي لمسرد له غير ممسرح " في تلك الليلة ١٧/١/١٩٩١ ليلة العدوان (العاصفة) تقدمت الديناصورات والكائنات الخرافية بأسنانها الحديدية ووجوهها الرمادية الكالحة، مدبية الأنوف بعيون تشبه حفر المقابر لتلتهم نوارس البحر وتقتلع النخل من جذورها وتدمر كل شيء.. كائنات خرافية، عواء يتصل، ضجيج، يسيل لعابها من أفواهها وعيونها وأيديها لعابها الذي تفوح منه رائحة العفن والبرود والموت..." (٢٠).

فهنا تصف الساردة (أمل) الحرب ووحشيتها بما تراه من دبابات وقد شبهتها بالكائنات الخرافية لمسرد غير موجود أو غير ظاهر وممسرح في الرواية، وفي قصة (زفاف بالأسود والأبيض) يكون البطل (الزوج) متخوفاً من الظلام، لكن (الزوجة) ليست كذلك وقد اعتادت هذا الضوء والضوضاء.

في الفصل الثاني من الرواية، إذ تصف الساردة الوضع الذي مرّ به العراق في أثناء الاحتلال الأمريكي والذي يبدو إنه مشترك في جميع الروايات " سرنا آنذاك طويلاً وصممتنا كثيراً، وحيدتان في عزلتنا عن الناس وإن تباعدنا بعض الشيء تسارع هي إلى إلغاء المسافة بيننا.

أمام باب خشبي واسع رصع بمسامير برونزية أسود لونها، توقفنا، الباب يوحي بمدخل خان لخنز البضائع بمفتاح كبير فتحت الباب. أحدث المفتاح جلبة تتفق مع العنف " (٢١).

هنا نجد المسرد له أيضاً بلا ملامح ولكنه متلقٍ غير صامت، إذ يعلق على السارد العليم ويشرح أسباب أحداث جلبة عند فتح الباب الخشبي القديم وتلك الأسباب كون الباب عتيقاً. ومن خلال المتن الأول للرواية تحت عنوان (رجل من طين) السارد العليم يصف لنا هذا الرجل وطريقة بقائه في الماء والطين " كان مشغولاً بالنظر إليها وهي تلهو بالطين المغسول، تخلق منه لعباً ذات كمال نادر. عيونها تتحاور، شفاهها الصامتة تبعث بالغموض على شكل ابتسامة، وشعورها المتموجة تدلّ على اتجاه الريح المسافرة عبر الفضاءات الأنيسية. صانعة اللعب استحوذت على تفكيره، وسيّرت خطاه بقوة السحر، لذا كان سقوطه في المخاضة الطينية قدراً نوعاً ما. حاول أن يخرج، وجد أن قوة المخاضة تفوق قوته ولزوجته تمسك بقدميه اللتين لم تجد شيئاً تستند إليه" (٢٢).

من خلال هذا الحدث، نجد أن السارد العليم سرد الحكى لمسرد له غير ممسرح في الرواية، وإنما مخفياً تماماً والذي لا نلاحظ له أي ملامح أو معالم وتبقى بصورة افتراضية في بنية النص. ونجد هذا النمط أيضاً في قصة (ليل ونهار) إذ تصف لنا الساردة وهي شخصية رئيسة في القصة عن طريق محاورة بينها وبين امرأة قد طرقت الباب لتطلب حقيبتها، وتسترجع الساردة مع الوصف الشعوري للمسرد له غير منتمي إلى القصة ولا موجود في بنية النص السردى.

" في الليل:

-أريد استرجاع حقيبتى.

انتابني اضطراب شديد. لم أكن نسيت المرأة التي طرقت باب بيتنا في ظهيرة تموزية أذاب لهيبها الحجر. كانت تحمل طفلة غافية على كتفها وبيدها اليمنى تقبض على حقيبة ملابس بانفعال بائس. لقد سحرنا منظرها وشلّ حركتنا فنحن لا نعرف من تكون ولا ماذا تريد منا ولم اختارت اللجوء إلينا.

حين تبينت سلبيتها، أفلتت الحقيقة مما أحدث ذبذبات نقلها بلاط الغرفة المكشوف إلى أقدامنا العارية^(٢٣).

من الملاحظ هنا، هذا الوصف الدقيق لمشاعر الاضطراب والدقة في وصف الحرارة التموزية وحركات حمل الطفلة والحقيقة وشّل الحركة والسلبية، هذا الوصف السري كله كان لمسروود له غير ممسرح لساردة هي شخصية موجودة في القصة ممسرح والمسرود له غير ممسرح، فلا نلمح صفات واضحة له، فهو يستمتع من دون تعليق أو تدخل أو إضافة.

يشعر القارئ بوجود سرود له نتيجة آلية الحديث وتسرد له الاحداث ولكنه شبه مخفي وغير ظاهر ففي قصة (الضحك الاسود) نجد المسروود له داخل القصة حيث تدور احداثها حول زوجة تتنابها نوبات ضحك اثناء النوم وهذه الحالة تنذر بالشؤم وبالتنبؤات السيئة.

اذ تقول "تنتبه المجموعة على صوت بكائي... تخلع قلائدها وتفك الخيوط الوهمية فتتناثر الاسنان في كل مكان وما تلبث ان تمارس طقسا اكثر وحشية من الذي قبله وهي تقلع عيون اللعب الادمية من محاجرها وترمي بها، حتى تمتلئ الفراغات بخليط نادر من الكريات الملونة التي بدأت فوراً ببعث رسائل من نور خفي عبر زجاجها الشفيق"^(٢٤).

فالساردة هنا تخاطب مجموعة غير معروفة ولا ظاهرة فأنا من خلال السرد نعرف انهم موجودون لكن غير معروفين فالمسرود لهم شخوص لا حضور لهم غي احداث السرد وفي قصة (الذين تكرههم) نجد ان المسروود له شخصيات قد اثرت في شخصية الساردة فتدور احداث القصة حول التجوال في الذاكرة نحو المسروود له كلهم اشخاص تكرههم "العناوين التي اختارتها لرحلة حياتها غنية بالتفاصيل، الا عنوانا واحدا بدى لها فقيرا جدا جدا فصفت لنفسها وهناتها على سلامة الطوية ونظافة القلب. فهي لم تجد غير ثلاثة أسماء تحت هذا العنوان "الكره"، الأول لامرأة بنت مجدها على اشلاء سعادتها، والثانية سلطت على رقبتها سيف استبدادها القاتل. اما الرجل الوحيد فهي لم تتذكره ولم تجد سطورا واحدا يشير الى قصتها معه وسبب كرهها له"^(٢٥).

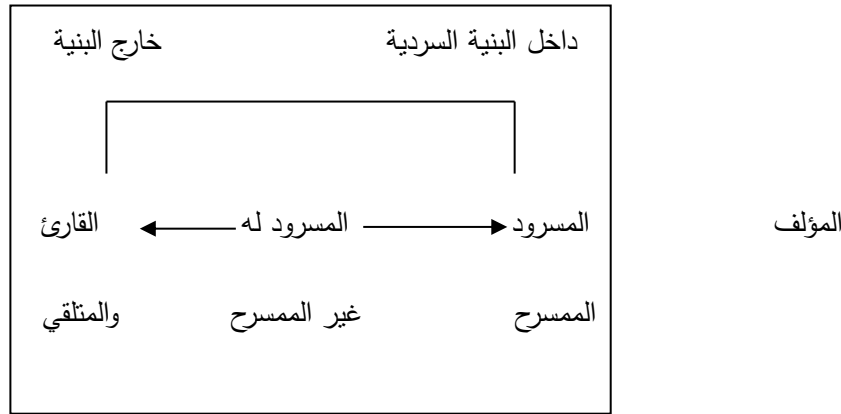
وبذلك نجد ان الخطاب الموجه من الساردة الى ثلاثة أشخاص بضمنهم الشخصية نفسها حيث تصفق لنفسها على سلامة طويتها فالمسرود له داخل البنية.

أما في رواية (الصمت) فنجد أن السارد (احمد) اراد ان يوجه الكلام للمسروود له محاولة منه لقراءة افكاره وجعلها كتابا مفتوحا للقارئ داخل البنية السردية "فخلف هذه العيون الضيقة عقول عجيبة وافعال اعجب، أجج في ذلك التوق الى الانطلاق واختزال الحيرة الى حد التلاشي علمنا ان الحياة كتاب مفتوح لمن يروم قراءته ومغلق لمن لا يجد رغبة او حافزا للقراءة... صار معلمي يقرأ افكاري وحيث يتلمس بأصابع الخبرة استيعابي للدرس يبتسم، يشرق في وجهه المتلاشي شيء مهيب كنت في كل مرة اهم بنقبيله الا انني اشفق عليه من ثقل ما بي من شوق نبيل اليه"^(٢٦). استطاع السارد ان يظهر للمسروود له كيفية امكانية قراءة افكاره كقارئ داخل البنية السردية.

المبحث الثاني

المسرود له خارج البنية السردية

تتطلب الإرسالية السردية وجود سارد ومسرود ومسرود له ، إذ إنّ داخل النص كما ذكرنا المسرود له الممسرح وغير الممسرح، أما خارج البنية السردية، فنجد القارئ أو المتلقي.



وهناك علامات وإشارات يختارها القارئ خارج البنية عن النص السردى للتفاعل معها على وفق قوانين محددة أي لا تتعدى كونه نصاً سردياً ولا تتعدى حدود الخطاب السردى الموجود، فكل نص سردي يكون متوجهاً إلى خارج البنية حتماً سيكون مرهوناً بجمهور القراء، وهذه علاقة حتمية وجدلية، إذ إنّ نجاح الكاتب والنص مرهون بوجود الجمهور " فالخط البياني لنجاح كتاب أو بقائه أو تجدد رواجه أو شهرة الكاتب وسمعته ظاهرة اجتماعية في أساسها "(٢٧).

فلو أخذنا المثلث السردى وذكرناه سابقاً والذي يكون السارد ← المسرود ← المسرود له يقابله ثالث آخر من خلال الدراسة الأدبية للنصوص السردية وهي الكاتب ← النص ← القارئ

بما أن النص قد توسط العملية سجد الصراع حوله متعدد لتعدد منظوراته باختلاف رؤية القارئ والذي هو خارج البنية السردية والصراع يكمن في كون بنية النص وماهيته. فالقارئ سوف يبحث عن دلالاته الكامنة من خلال وعي الكاتب ووعي القارئ، وبذلك سيرسم الكاتب رسالة في مضمونها غاية وتلك " محط نية وغاية مقصد، يحيا على سبيل التقدير في وجدان الكاتب فحسب "(٢٨). إن الإنتاج الأدبي تشترك فيه عناصر المسرود له والمتلقي والقارئ وكل منهما وظيفته، " أما القارئ فيقع في العالم الحقيقي الواقعي خارج النص "(٢٩).

كان (أيزر) قد أوجد مفهوم القارئ الضمني والذي يُعد " الذات الثانية للقارئ الحقيقي أو الفعلي "(٣٠). هناك أنواع من القراء نحو (القارئ الأعلى) لريفايرو (القارئ المخبر) لستاتلي فش و(القارئ المثالي) و(القارئ المقصود) الذين أقرحتهم النظريات الحديثة(٣١). لذلك يشترك القارئ الضمني مع المسرود له في كونهما يقعلن داخل النص(٣٢)، أما (القارئ الحقيقي) فيقع خارج النص وخارج مخيلة الكاتب، وحين يقرأ لراو ما أو مؤلف ما، فهو يقرأ متسلحاً بذخيرته المعرفية وحصيلته الثقافية المكتسبة من خلال تجاربه العامة في الحياة وتكوينه النفسي والاجتماعي والذي لا علاقة للمؤلف بتكوينه أو تحديده "(٣٣).

ففي قصة (الجنة تحت قدميها) نجد الكاتبة ابتدأت بعنوان جانبي (إلى والدتي وكل الأمهات) إذ إنّ أمها لا توجد داخل النص السردى وإنما خارجه، فتقول: " كلما سارت خطوة على الأرض أزهز ما تحت قدميها وامتدت الخصرة كجانحي ملاك ما يلبث أن يظلا الكون بظلهما الوارف.. " (٣٤).

فعندما توجه السرد إلى مسرود له لا وجود له في النص القصصي كقارئ خارج البنية السردية يفهم أبعاد تلك الرسالة بأنها كالملاك والخير الذي ينبت في كل مكان تسير فيه قدمها وكذلك في قصة (عزف أخير)، فالعنوان قد كتب بطريقة اللانهاية أي جعلت الكاتبة بجانب العنوان نقطتين (..) وتلك دلالة يفهمها القارئ بأن هناك تكملة مقصودة وقد وضعت تحت العنوان بطريقة جانبية (إلى رعد عبد القادر)(٣٥) بصيغة الرسالة إلى المرسل إليه (القارئ). " وحدها أدركت أن شفثتي المنفرجتين لم تطلقا صرخة مستغيث خائف من موت راح يسحب نحو الغياب، بل إنهما كانتا تغريان على نابه الشجي لحن وداعه الأخير "(٣٥).

وفي قصة (موسيقى) تكون تسمية (الآخرون) هي المسرود له خارج البنية بصيغة الجماعة " تنصت إلى العزف، تهتز روحها سعيدة بنشوة الإحساس التي لا يماثلها شيء. الآخرون الذين لا يسمعون ما تسمع، ينظرون إليها باستغراب ويقررون أن عدد المختلين زاد واحدا! "(٣٦).

وفي قصة (وجوه) وقد أطلقت على القارئ خارج البنية لفظة (ممثلهم تحت قبة البرلمان) فالممثلون هم خارج البنية السردية " للديمقراطية وجوه كثيرة، وحصة المساكين والفقراء منها معارك ضارية بالأيدي والألسن يخوضها ممثلهم تحت قبة البرلمان دفاعاً عن ... و ... وأخيراً عن ... ".

فالنقاط (...) تعني أن هناك كلاماً يستطيع القارئ أن يضع له تكلمة مناسبة وكأَنَّ الكاتبة تعطي للقارئ الحرية في التحكم والمشاركة في النص السردية. وكذلك تدلُّ على أن هناك كلاماً محذوفاً وتلك تقنية يعلمها القارئ ، وبذلك وظيفة " القارئ أن يطور قدراته على توظيف الأدوات والوسائل المعرفية في قراءة النصوص واستنتاجها وإعادة إنتاجها بملى الفراغات وسد الفجوات "(٣٧).

إذ نجد أن الكاتبة قد أشركت القارئ الضمني والحقيقي في العمل السردية وإن كانا خارج البنية القصصية. وهكذا وجدنا أن الاستعانة بمختلف أنواع (المسرود له) والممسرح له، الممسرح محققة بشكل قوي في الأعمال القصصية والروائية المدروسة، كما أن تبادل الأدوار بين المسرود له الممسرح وغير الممسرح، نجدها تعطي القارئ الحق في المشاركة في تفسير النص السردية، وتوجهه الوجهة التأويلية المناسبة.

في قصة (الذين تكرههم) مسرود له قد أثر في شخصية السارد من دون أن يكون داخلًا في الأحداث القصصية "العناوين التي اختارتها لرحلة حياتها غنية بالتفاصيل، إلا عنوانا واحدا بدا لها فقيراً جداً جداً، فحققت لنفسها وهنأتها على سلامة الطوية ونظافة القلب، فهي لم تجد غير ثلاثة أسماء تحت هذا العنوان "الكره"، الأولى لامرأة بنت مجدها على أشلاء سعادتها، الثانية سلطت على رقبته سيف استبدادها القاتل.

أما الرجل الوحيد فهي لم تتذكره ولم تشير إلى قصتها معه وسبب كرهها له "(٣٨). هنا جعلت المسرود له شخصية الرجل والذي لم تتذكره ولم تشير إليه جاعلة منه مسروداً له خارجاً عن البنية السردية أي أنه شخصية عامة مقصودة لكل رجل ليس له تأثير في حياة المرأة.

في قصة (بعوضة) جعلت المسرود له غائبا وقد خاطبته بصيغة الضمير الغائب "لم يعد باستطاعته تدير طعامه، ولكنه منحها طعاما غالبا ومسكنا امنا"(٣٩) المسرود له في قصة (فوخاها) حيث تتعت المسرود له بـ(الآخرين) فهم خارج البنية السردية دون ذكر مواصفاتهم أو تأثيرهم في الأحداث السردية فهي تزن الذين تحبهم ولم تذكر من هم - مع الذين تكرههم وهم شخصيات مبهمه "من ذلك انها تزن من يكرهونها في كفة ميزان واحدة مع من تحبهم.

وتضع المعروف في غير أهله، وتكرم اللئيم وإن تمردا

بحسب من يخونها انها لا تدري

***** (٤٠)

هذه المقاطع القصصية تدل على مسرود له خارج البناء السردية فهي بصيغة الجمع الغائب وتذكره بصفته اللئيم المتمرد هنا يجول في ذهننا سؤال هل المسرود له المقصود هو الرجل الذي تقصده الساردة كآخر يقابل الانوثة والمرأة ام شخصية متخيلة من الكاتبة؟ الاجابة تكون لم اخذنا مجموع الصفات التي تذكرها الساردة مثل (الكره، والحب، اللئيم، والتمرد، والخيانة) كلها أصداد تصف لنا الرجل الذي هو يتميز بالاضطهاد للمرأة. فتكمل المقاطع القصصية "لم تجترح لنفسها سعادة او فرحا وتدور في فلك إخراج الآخرين.

إن فكرت بعقلها اندحر قلبها، وأن تكلم قلبها غاب عقلها عن الوعي.

عاصفتها ريح عاتية تصغر في اعماقها الموحشة، وعويلها يبدو لمن يسمعه عزف ناي حزين^(٤١). في تلك النصوص السابقة أعلنت الساردة من خلال صفات العاطفة والمحاورات بين القلب والعقل والوحشة والحزن صفات الأنثى التي تحاول البحث عن حب وسعادة في الآخر وهو المسرود له والمقصود الرجل كشخصية خارج عن البنية السردية القصصية. وقد استخدمت الفواصل (*****) على شكل نجوم وعددها هو خمس نجمات عن كل مقطع سردي وكأنها توجيه لقارئ خارج النص بأن هناك تواصلًا في الفكرة والمعنى المقصود.

وفي قصة (تفائل) نجد المسرود له هو القارئ الحقيقي تسرد له الساردة ما قد رأته من الغيمة لكن لم تصرح عن المسرود له في أحداث الحكاية فتقول رأيت غيمة ثقيلة تتوسط السماء، فكرت بمطر كثير يغسل الشجر المغبر والبيوت المعفزة بدخان الحروب، عند ذلك مرت ريح مسرعة ساقطت الغيمة إلى مكان آخر مبقية لها حكما ان يحدث ذلك في وقت آخر تأمل أن يكون قريباً^(٤٢) هنا القارئ الحقيقي خارج البنية والواضح ان الساردة ارادت ان تخبره بأحداث القصة لأنه خارجها، وبذلك السرد تعرض فكرة الساردة لتظهر وجهة نظرها للقارئ وعندما يكون هذا التبشير من خلال شخصية الساردة الواحدة تكون وجهة نظرنا فيه غير متحولة او متغيرة.

وبذلك نجد المسرود له هو صورة مفترضة في ذهن السارد، أما القارئ المتخيل فيكون في ذهن القارئ الناقد كصورة ايضاً^(٤٣)، كذلك نجد تلك الصورة للمسرد له في قصة (أعز الولد) حيث تسرد الساردة تصويراً للحفيدة والجدة لمسرد له هو القارئ غالباً "حفيدتها ذات السنوات الست سحبت البساط من تحت قدميها، وهي ببساطة تقبلت الامر مؤمنة بفاعلية المثل القائل "أعز الولد ولد الولد" وبمرور الوقت لم تعد تهمها نشرات الأخبار التي لا تقدم غير صور الموت بدمويتها المحزنة ووحشيتها المخيفة ولا الأفلام والمسلسلات المستهلكة.

"البراعم" التي أدمنت الطفلة مشاهدتها صارت هي البديل الجميل احبت الجدة اранبها المغنية وقطاراتها الناطقة وقمرها الذي لا ينام إلا على وقع حكاية جميلة، وعشقت الروح التضامنية السائدة بين أبطالها وحدثهم على قدرتهم الفذة على الاعتراف بأخطائهم وسرعة استجابتهم لنداء التسامح، وانفتحت مخيلتها كطفل يتعامل مع الأشياء للمرة الأولى بدھشة ومتعة ونظافة^(٤٤).

النص السابق أعلاه يؤكد وجود ساردة تسرد أحداثاً تدور حول الحفيدة وحول تربية الارانب وزراعة البراعم وكيف تتصرف تلك الحفيدة وتقبل الجدة لتلك التصرفات بمحبة مستندة الى المثل الذي يؤكد محبة الاحفاد هو أقوى من محبة الابناء لمسرد له خارج البنية فهي تروي أحداثها لمستمع يستمع ويتابع أحداث القصة وما تشعر به وما تفكر دون التدخل في الأحداث والمشاركة فيها.

في قصة (شفاته) تسرد الأحداث من وجهة نظر ساردة استطاعت قراءة متممة شفاه حبيبها الذي يفصل بينهما شارع ومارة اذ قال لها كلام عذب ورغم محاولاتها للوصول اليه الا انها لم تتجح، وبهذا السرد تحاول ان تجعل القارئ يفهم تفاصيل الأحداث فهو خارج البنية السردية "يفصل بينهما شارع ومارة يتدافعون من اجل الوصول الى حلم بعيد. عبر تلك الفتحات الصغيرة المتاحة بين كتف واخر تمكنت من رؤيته، بل ورؤية شفثيه وهما تتمتمان بكلمة جميلة لا يمكن ان تخطئ اي عين في قراءتها"^(٤٥).

نلمس في ذلك التصوير الدقيق الموجه للقارئ المسرود له دلالة وجود العاطفة والرقّة الانثوية نحو الرجل الذكوري والتي استطاع احتوائها بهمسة من شفثيه لتحاول ان تخترق هذا الزحام للوصول اليه، وهذا جهد تبذله المرأة محاولة للانسجام والتواصل مع الآخر بكل اجتهاد "فكرت أن تعبر الشارع، ستخترق سدف الفوضى وكر الزحام المائج لتصل اليه، وعلى ما بدا لها انها راحت الى النقطة الا بعد، وحين انقضت نوبة ابحارها، غاب عنها ولم يتبق لها غير شفثين هامستين ستحرص على تلقيتها اعذب الكلام واصدقه"^(٤٦).

تخبرنا ساردة قصة (شظايا وجه) شعورها وهي تحاول اللوذ بزوايا البيت بسبب الطائرات الحربية "الطائرات فوق تواصل القصف وهي في بيتها تلوذ بالزوايا باحثه عن مكان امن. واذا انتهى كل شيء، راحت تلملم شظايا وجهها من على زجاج النوافذ

المحطمة^(٤٧). اما قصة (عزف اخير..) قد وضحت الساردة المسرود له زوجها المرحوم (رعد عبد القادر) لكنه وأن كان زوجها إلا أنه خارج البنية السردية من خلال عنوان القصة التي جعلتها بعنوان (عزف اخير..) إلى (رعد عبد القادر) اذ لم يشارك في احداث القصة "وحدها ادركت أن شفتيه المتفرجتين لم تطلقا صرخة مستغيث خائف من موت راح يسحبه نحو الغياب، بل انهما كانتا تعزفان على نائه الشجي لحن وداعه الاخير"^(٤٨). فهو مغيب في احداث القصة لكنها حاولت ان تخبر القارئ بأن المقصود بالمسرود له هو زوجها.

أما قصة (حبيبي العراق) فهي مقتطفات صورية سردية تفقد المسرود له العراق وهو بلدنا الجريح وصفته في قصصها القصيرة المكثفة بالآلام وبالحياة التي قد عاشها ابناؤه بصور تقترب من الواقع.

* حروبه

بدت قصيرة وامهاتنا على قيد الحياة

* فتنته

مزقت روحه وتركت له وحشة الزمان

* نخلاته

لم تقطع رؤوسها سيوف المغول

حضنه مخيم للنازحين منه واليه

* ليله

يحط الفراق ساعاته بيمينه ويشماله يكنس فجره

* ابناؤه

منشغلون باجنثاث اشواكه النابتة في مزارع ايامهم"^(٤٩).

المسرود له عن العراق وأبناؤه وليله وفتنته وحروبه هو القارئ محاولة من الساردة وصف ما يكون عليه برسم صورته توصيل الفكرة للقارئ.

هذا النوع موجود في رواية (الصمت) يصف (أحمد) إحساسه "رست (الأمل) قرب رصيف حديث البناء، شامخة بكبرياء وحين هبطت حاملا متاعي الثمين شعرت بثبوت قدمي، عدت هذه المرة مسافرا لم أعمل أجيرا على ظهر السفينة مثل كل مرة بل تمتعت برحلاتي الطويلة والتي افكر أن تكون الأخيرة أيضاً، أردت لهذه الرحلة أن تكون متميزة خالدة في ذاكرتي... صار لي وقت للتأمل والمناجاة فكل موجة لها صوت وصدى ونداء خفي ورسائل افهمها... ونهارات السفر هذه رائعة لا يعوضها شيء فالشمس مهما أوتيت من قدرة لن تستطيع أن تتجاوز قدرات الماء على امتصاص اشعتها وعكسها نسمات لطيفة مفرغة من الحرارة التي تشعرها على الأرض..."^(٥٠).

نلاحظ النقاط (...، ...) بعد كل عبارة هي تنبيه للقارئ بأن هناك مشاعر مكتومة يستطيع بفطنة القارئ الذي يعرف تكملتها ومشاركته من تكملة بث ما يشعر به السارد المسرح (أحمد) للمسرود له القارئ وتلك المناجاة والتفكير الذاتي والتذكر واسترجاع الرحلة، محاولة لتوضيح ما يمر به السارد في تلك الفترة التي جاءت تحت عنوان في جزء قبل الرواية (قدمان ثابتان).

استخدام طريقة ذكية لإشراك القارئ الخارج عن السرد أو المسرود له خارج البنية واطهاره بصورة أخرى هي طريقة طرح الاسئلة ونجد ذلك الأسلوب في رواية (الصمت) تحت عنوان (العابرون) لتطرح سؤالاً إلى القارئ "الآن انتبهت إلى ذلك المرور الذي من الصعب وضع معايير أو مواصفات له، هل كان مروراً سريعاً أم بطيئاً، هنيئاً أم صعباً والاهم من ذلك ماذا ترك لها، سراياً بقيعة ام وهما في دياجى الافكار ام كنوزا مادية ومعنوية تكفي لما تبقى من العمر"^(٥١).

تلك الأسئلة المتوالية حاولت بها الساردة (رياب) أن توضح ما يجول في مشاعرها نحو من كانوا معها (رياض) و(أحمد) وأمها التي عاشت معهم فترة طويلة وهي تبحث عن اجابة تشارك مع القارئ في تلك الاجابات لتعود وتسأل مرة اخرى "والسؤال الاكثر

أهمية من كل ذلك ماذا حققوا وهل ما تحقق هو ما أرادوه؟ أم رضوا به كتحصيل حاصل؟ ها هي تنبش في خبايا حياتها عن طائر عابر في الافاق، يحط لحظة^(٥٢).

وبذلك نستطيع التوصل بأنها:

استطاعت ببراعة الكاتب الحذق أن تنوع في المسرود له سواء كان داخل البنية أو خارجها وبتلك التقنيات وصلت إلى نجاح البناء السردى وتمكنت من أدواته.

وكذلك نجد فنتازيا بالاغتصاب في رواية (نساء) وقضية اغتصاب (زهراء)، وفي المتن الثالث العنوان الإله بشراً " نص مقتبس وضع بين هلالين: (نزل الإله الشاب إيزا ناجي حاملاً فوق رأسه أكليلاً من النور ووقف على جسر من قوس قزح)، حاولت تذكر أين قرأتُ مثل هذا الكلام، إلا أن التذكر كان صعباً^(٥٣).

التخمين والتفسير هما عنصران من عنصر التأويل وهنا خمنت الساردة بإحساس المرأة تجاه قلب الرجل حول محبته لامرأتين إذ استعانت بقوله تعالى حول ان لا يكون للرجل قلبين لكي يحب امرأتين وهذا تفسير منطقي استناداً لقوله تعالى وتأويلها للآية حسب سؤال زوجها وعند سماع صوت طقطقة انتقلت للتخمين بأنه قد قام لرؤيتها وعدم رغبتها رؤية شكل الانفعالات التي على وجهه لكي لا يترسب الكره داخل قلبها مما يسبب الالام، فهي تثق بإحساس المرأة وإدراكها لما يجول في ذهن زوجها "المرأة تدري بحجم هيامها وقدر تعلقها به بما يفوق كلمة الحب المجردة من ملحقاتها، وبالمقابل تدرك ولعه بها وهيامه الذي تقتر حرارته يوماً.. فماذا إذن؟"^(٥٤).

وبذلك أكدت وأجابت كل الأسئلة بأن المرأة لها حدس خاص وتدري دراية كاملة بحجم الهيام والحب.

النتائج:

عند اعداد البحث توصلنا إلى اهم النتائج:

١- المسرود له هو الشخص الذي يدفع بالعملية السردية إلى الامام لأهميته في قضية التواصل السردى إذ لا يوجد سرد بلا مسرود له وتكون المعادلة كالآتي:

السارد ————— المسرود له ————— القارئ

المرسل ————— الرسالة ————— المرسل إليه

٢- على أختلاف التسميات والمصطلحات التي اطلقت على المسرود له فهو بالتالي يسير بالعمل السردى إلى الامام .

٣- استخدمت الكاتبة تقنية المسرود له بنوعية داخل البنية وخارجها وفق ماتقتضي العملية السردية المتضمنة قضايا تمس المرأة بكل أشكالها.

٤- تضمين المسرود للأسئلة الفلسفية ومحاولة مشاركة المسرود له تدل على براعة الكاتبة في تشويق المسرد في إيجاد حل لبعض القضايا التي تخص المرأة.

- (١) الصوت الآخر، فاضل ثامر، ص ١٣٠.
- (٢) يُنظر: الأدب المقارن وجماليات التلقي، منفرد كوستيجر، تر: عبد الرحمن طنكول، مجلة آفاق المغرب، ع٦، ١٩٨٧، ص ٤٢.
- (٣) يُنظر: الصوت الآخر، ص ١٣٢.
- (٤) يُنظر: الصوت الآخر، ص ١٣٢.
- (٥) نقلاً عن: المصدر نفسه، ص ١٣٢.
- (٦) يُنظر: الصوت الآخر، ص ١٣٧.
- (٧) المصدر نفسه، ص ١٣٨.
- (٨) يُنظر: عالم الرواية، رولان بوردنوف، وسيل اوئليه، تر: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩١، (د.ط)، ص ٧٣.
- (٩) يُنظر: الصوت الآخر، ص ٧٣.
- (١٠) الماء والنار، رواية، ص ٣٠-٣١.
- (١١) الماء والنار، رواية، ص ٩٠.
- (١٢) المصدر نفسه، ص ١٣٤.
- (١٣) يُنظر: الصوت الآخر، ص ١٤٠.
- (١٤) الصمت، رواية، ص ١٢٦.
- (١٥) نساء، رواية، ص ٢٣١.
- (١٦) الماء والنار، رواية، ص ١٩٣.
- (١٧) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- (١٨) منحى خطر، مجموعة قصصية، ص ٥٠.
- (١٩) يُنظر: المروي له - الشكل - الموقع - الوظيفة، رزوقي عباس، رسالة ماجستير، ص ٦٣.
- (٢٠) الماء والنار، رواية، ص ٢٠٧.
- (٢١) نساء، رواية، ص ٦٧.
- (٢٢) المصدر نفسه، ص ٩٣.
- (٢٣) منحى خطر، مجموعة قصصية، ص ٥١.
- (٢٤) انزلاق، مجموعة قصصية، ص ١٨.
- (٢٥) وتحب الورود، قصص قصيرة جداً، ص ٧١.
- (٢٦) الصمت، رواية، ص ٧٦.
- (٢٧) نظرية الأدب، رينيه ويلك وأوستن وارن، تر: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٧، ص ١٠٤.
- (٢٨) قراءات في مناهج الدراسات الأدبية، حسين الواد، سراس للنشر، تونس، ط١، ١٩٨٥، ص ٦٨.
- (٢٩) المروي له في الرواية العربية الجديدة، رزوقي عباس، ص ٩٤.
- (٣٠) قاموس السرديات، ص ٩١.
- (٣١) يُنظر: إستراتيجيات القراءة السردية في التراث العربي، د. أورد محمد، دار الجديدة، دمشق، ط١، ٢٠١٣، ص ٢٤.

- (٣٢) الخطاب السردى الفلسطيني غسان كنفاني أنموذجاً، لبنى عبد العزيز الغصين، سوريا، ط١، ٢٠٢٠، ص ١١٩.
- (٣٣) الخطاب السردى الفلسطيني غسان كنفاني أنموذجاً، ص ١١٩.
- (٣٤) وتحب الورود ، مجموعة قصصية، ص ٧.
- (*) رعد عبد القادر: الشاعر العراقي المعروف وهو زوجها (رحمه الله).
- (٣٥) وتحب الورود، مجموعة قصصية، ص ٧.
- (٣٦) وتحب الورود، مجموعة قصصية ، ص ٤٧.
- (٣٧) القارئ في الخطاب النقدي العربي المعاصر، نجيب محفوظ أنموذجاً، د. نادية هناوي سعدون، بغداد، حي تونس، ط٢، ٢٠١٤، ص ١١٤.
- (٣٨) وتحب الورود، قصص قصيرة جداً، ص ٧١.
- (٣٩) المصدر نفسه، ص ٧٠.
- (٤٠) وتحب الورود، قصص قصيرة جداً، ص ٦٠.
- (٤١) المصدر نفسه، ص ٦٠.
- (٤٢) وتحب الورود، قصص قصيرة جداً، ص ١٦.
- (٤٣) ينظر: النقد والحرية، خلدون الشمعة، دار الأنوار للطباعة، دمشق، ١٩٧٧، ص ١٨-٢٣.
- (٤٤) وتحب الورود، قصص قصيرة جداً، ص ١٧.
- (٤٥) المصدر نفسه، ص ١٦.
- (٤٦) وتحب الورود، قصص قصيرة جداً، ص ١٦.
- (٤٧) المصدر نفسه، ص ١٠.
- (٤٨) المصدر نفسه، ص ٧.
- (٤٩) شرفة بيتها السعيد، ص ٣٥-٣٦.
- (٥٠) الصمت، رواية، ص ٢٠٩.
- (٥١) المصدر نفسه ، ص ٢١٢.
- (٥٢) الصمت، رواية، ص ٢١٢.
- (٥٣) نساء، رواية ، ص ١٢٧.
- (٥٤) انزلاق، مجموعة قصصية، ص ٧٣.