***Dirasat*:** Human and Social Sciences, Volume 49, No. 5, Supplement 1, 2022

Deanship of Scientific Research

The Main Character in Ahmed Kayed's Novel AL Armalah, "The Widow "and the Ways of Depicting Her

Majed Albaharat*, Mefleh A. Alfayez

Department of Arabic Language and Literature, School of Arts, The University of Jordan., Amman, Jordan.

Received: 24/9/2020
Revised: 14/1/20201
Accepted: 3/8/2021
Published: 30/11/2022

* *Corresponding author:*
majedalbahrat@yahoo.com

Citation: Albaharat, M. ., & A. Alfayez, M. . The Main Character in Ahmed Kayed's Novel AL Armalah, " The Widow " and the Ways of Depicting Her. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *49*(5), 302–312. https://doi.org/10.35516/hum.v49i5.3476

© 2022 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

This study attempts to tackle the main character, nada Ahmed kayed's novel ' ALArmalah, and examine dimensions: the external materialistic, social and psychological, in addition to the way by which she was depicted. the study concluded that the novelist allows her to convey her dimensions as well as the internal and external characteristics. she played the main part in the development of the fictional action in addition to the role of events in developing this character and clarifying her actions, feeling, passions, thoughts through the inner monologue introspection, and dreaming technique.

Keywords: Widow, Nada, Ahmad Kayed, depiction, introspection technique.

شخصية المرأة في رواية الأرملة لأحمد كايد

ماجد البحرات*، مفلح عطاالله الفايز

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

ملخّص

تسعى هذه الدّراسة إلى معالجة الشّخصيّة الرّئيسة "نَدَى" في رواية "الأرملة" لأحمد كايد، وسبر أبعادها: الماديّة/ الخارجيّة/ والاجتماعيّة، والنّفسيّة، وكذلك طريقة رَسْمِها. وقد خَلُصت الدّراسة إلى أنّ الرّوائيّ قد ترك لهذه الشّخصيّة؛ حريّة الكشف عن أبعادها وملامحها الدّاخليّة والخارجيّة، كما أنّها اضطلعت بالدّور الرّئيس في تطوير الحدث الرّوائيّ وتناميه، علاوة على دور الأحداث في تطوير هذه الشّخصيّة، والإبانة عن حركاتها وأفعالها، ومشاعرها، وانفعالاتها، وأفكارها؛ وذلك من خلال تقنيات المونولوج الدّاخلي، والاسترجاع، والحُلُم، وقد جاءت في: مقدّمة نوّه فيها الباحث إلى أهمّ مؤلفات أحمد كايد الرّوائيّة، وأبرز سماتها الفنّيّة، ومبرّرات الدّراسة، وهدفها، والمنهج الّذي أتّبعته، وتمهيد عرض لمفهوم الشّخصيّة الرّئيسة، وأهميّتها في صنع الأحداث، وتطويرها. ومبحثين، الأوّل: توقّف عند أبعاد شخصيّة نَدَى من النّواحي: الماديّة، والاجتماعيّة، والنّفسيّة، والثّاني: عالج أسلوب الرّوائيّ في تقديم هذه الشّخصيّة، وسبر أغوارها.

الكلمات الدالة: الأرملة، نَدَى، أحمد كايد، الأسلوب التّصويريّ، الأسلوب الاستبطانيّ.

المقدمة:

يُعدّ الكاتب أحمد خليل كايد واحدًا من الرّوائيين الأردنيّين، الّذين تركوا بصمة واضحة في خريطة الرّواية الأردنيّة؛ حيث كتب ما يقارب من عشر روايات، منها: "سماح تجمع نور القمر" (2001م)، و"نافذة على الجَنّة" (2004م)، و"دير الهوى" (2004م)، و"الأرملة" (2007م)، و"عذاب الياسمين" (2009م)، و"الرّجوع الأخير" (2001م)، و"لست مجنونًا"، و"رحيل الطّيور" (2013م) وغيرها. وبما امتاز به –أيضًا- من لغة شِعريّة مفعمة بالانزياحات التّركيبيّة والصُّوَرية. أضف إلى ذلك طريقته الفنّيّة في معالجة القضايا الاجتماعيّة وغيرها، وقدرته المتميّزة في رسم شخصياته الرّوائيّة، وإدارة الحوار النّاجع فيما بينها، علاوة على إفادته من التّقنيات الحديثة في معالجة المشاهد الرّوائيّة.

ولعلّ ما حدا بالباحث إلى تناول هذه الرّواية ممثّلة بشخصيتها "نَدَى" أنّها لم تحظ –في حدود علم الباحث- بدراسة أكاديميّة مستقلّة، وهو ما هدفت إليه الدّراسة وتغيَّته، متوسّلة إلى ذلك بالمنهج الوصفيّ التّحليليّ. وأمّا فيما يتعلّق بالدّراسات السّابقة، فلم يعثر الباحث – بعد البحث والتّقصي- على أيّة دراسة نقديّة عالجت الرّواية من قريب أو بعيد، ولكنْ ثمّة دراسات أخرى –في إطار موضوعه- خُصصت لدراسة النّتاج الرّوائيّ بصورة عامّة، أفاد منها، ورصدها في قائمة المصادر والمراجع.

وقد جاءت الدّراسة في: مقدّمة، نوّه فيها الباحث إلى أهمّ مؤلفات أحمد كايد الرّوائيّة، وأبرز سماتها الفنّيّة، ومبرّرات الدّراسة، وهدفها، والمنهج الّذي أتّبعته. وتمهيد عرض لمفهوم الشّخصيّة الرّئيسة، ولأهميّتها في صنع الأحداث، وكذلك أهميّة الأحداث في تنميتها وتطويرها، ومبحثين، الأوّل: توقّف عند أبعاد الشّخصية من النّواحي الماديّة، والاجتماعيّة، والنّفسيّة. والثّاني عالج أسلوب الرّوائي في تقديم الشّخصيّة وسبر أغوارها، والولوج إلى أعماقها، وخاتمة دُونت فيها أهمّ النّتائج الّتي توصّلت إليها الدّراسة، أعقبتها قائمة المصادر والمراجع الّتي أفادت منها.

التّمهيد:

يكتنف مقولة الشّخصيّة (Character) غموض شديد؛ حتّى يكاد من الصّعب تحديدها، فقد "ظلّت، على نحو فارق إحدى المقولات الأشدّ غموضاً في الشِّعريّة، ومن جملة أسباب هذه الغموض. .. قلة اهتمام الكتاب والنّقاد بهذه المقولة كردّ فعل على الحضور المطلق "للشّخصيّة" في النّصّ"(هامون،2013) وليست – بالضّرورة - أن تكون إنساناً من الواقع المعيش، فقد تكون –أيضاً- حيواناً أو شيئاً آخر، ولا توجد خارج الكلمات، كائن ورقي. (تودوروف،2005) فمن هذه النّاحية تُعدّ الشّخصيّة علامة لغويّة، مورفيماً فارغاً، يمتلئ تدريجيّاً بالدّلالة كلّما تقدمّنا في قراءة النّصّ. فالظّهور الأوّليّ للشّخصيّة يشكلّ ما يشبه ببياض دلاليّ، أو شكل فارغ، تأتي المحمولات المختلفة لملئه وإعطائه مدلوله عن طريق إسناد الأوصاف والحديث عن الانشغالات الدّالة للشّخصيّة، أو دورها الاجتماعيّ الخاصّ.(بحراوي،1991)، وتحدّد هويّة الشّخصيّة –كما يرى غريماس (Gremas) في العمل السّرديّ- من خلال مجموع أفعالها بينها، وبين مجموع الشّخصيّات الأخرى الّتي ينطوي عليها النّصّ(لحمداني،1991)، وتُحدّد الشّخصيّة، فضلاً عن ذلك بمظهرها الخارجيّ أيضاً. فدون الشّخصيّة لا وجود للرّواية؛ لذا نجد بعض النّقاد يعرفون الرواية بقولهم: "الرّواية شخصية"(الماضي،1996)

وتأتي أهميّة الشّخصيّة – في العمل السّرديّ- على رأي لوكاتش (Lkacs) من خلال قدرة الفنان على "الكشف عن الارتباطات العديدة بين الملامح الفرديّة لأبطاله، والمسائل الموضوعيّة العامّة، وإلّا حين يعيش الشّخص الأدبيّ أمام أعيننا نفسها أشدّ قضايا العصر تجريداً، وكأنّها قضايا الفرديّة الخاصّة...، وحين لا نعايش هذه الصّلة سوية (معاً) مع الشّخص الأدبيّ. وإذا ما استطاع الفنان أن ينشئ هذه الصّلات بحياتها الكاملة المتدفّقة، فلن يقف تشبّع الأثر الفنّيّ بالأفكار حائلاً دون حسّيته الفنّيّة، بل بالعكس سيعززها."(لوكاتش،1985) فأهميّتها تنبع من تماهي الخاصّ بالعامّ، والذّاتي بالموضوعيّ؛ حيث تعكس مشاكل الإنسانيّة عامّة، وتروي حكاياتها؛ ولذلك "توقظ فينا تعلّقاً مهووساً يبلغ دائماً أن يجعلنا نتّحد بهذه الكائنات."(كورمو،1954)

وتضطلع الشّخصيّة الرّئيسة بالدّور الأكبر في تطوير وتنمية الحدث الرّوائيّ؛ إذ "تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام. ..، وليس من الضّروري أن تكون. .. بطل العمل دائماً، ولكنّها الشّخصيّة المحوريّة، وقد يكون هناك شخص منافس أو خصم لهذه الشّخصيّة."(فتحي،1988) فهي متميّزة ومسيطرة على الأحداث، وتدور العناصر الروائيّة الأخرى في فلكها، وتوصف بأنّها رئيسة "عندما تؤدّي وظائف مهمّة في تطوير الحدث، (ومن ثمَّ) يطرأ على مزاجيّتها تغيير، وكذلك على شخصيّتها. .. إنّ الشّخصيّات الرّئيسة هي شخصيّات مسيطرة، وتظهر بصورة الأفراد المهيمنين، رغم أنّ سلوكها قد لا يتّسم بالسّلوك البطوليّ."(إمبرت،2000) ويمكن تلخيص صفات الشّخصيّة الرّئيسة بما يلي: شخصية معقّدة، مركّبة، متغيّرة، دينامية، غامضة، لها القدرة على الإدهاش والإقناع، تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، تستأثر بالاهتمام، يتوقّف عليها فهم العمل الرّوائي، لا يمكن الاستغناء عنها.(بوعزة،2010)

وتعدّد طرق تقديم الشّخصيّات في العمل السّرديّ، أو الفعل الحكائيّ، وتتراوح بين التّقديم المباشر وغير المباشر، ولكلّ طريقة آلياتها وتقنياتها الخاصّة بها، وبما يتناسب أو يتلاءم والسّرد، أو رصد سلوك وردود أفعال الشّخصيّة، فإمّا أن يقوم الرّاوي بهذا الدّور أو يكله إلى إحدى الشّخصيّات الرّوائية. فأبسط طريقة في التّقديم المباشر للشّخصيّة؛ الطّريقة التّقليديّة (الطّريقة التّحليليّة) الّتي يُقدّم فيها الوصف الخارجيّ للشّخصيّة، وقد

يتجاوز ذلك إلى وصف البعد الدّاخليّ، وما يدور في العالم الدّاخليّ للشّخصيّة من أفكار وعواطف وهواجس وانفعالات؛ حتّى يكاد يتمثّل للسّامع(السّمرة،1974)، مع التّصريح بأنّ هذه الشّخصيّة هي الّتي تقول، وتعتمد هذه الطّريقة على ضمير الغائب(بانفيلد،1992).

أمّا الطّريقة غير المباشرة، أو الكلام غير المباشر (الطّريقة التّمثيليّة)، فهو الّذي يفسح فيه الكاتب المجال للشّخصيّة؛ للتّعبير عن أفكارها وعواطفها، واتّجاهاتها وميولها؛ لتكشف لنا عن حقيقتها.(نجم،1996) وترتبط بالحوار، سواء أكان حواراً مباشراً بين شخصيتين أو أكثر، أم حواراً داخليّاً، يكفل الكشف عن أعماق الشّخصيّة، واستبطان ما يمور في داخلها، ومن ثمَّ يتحمل القارئ عبء ذلك، وتقع على عاتقه مسؤوليّة استنتاج دلالات حوار الشّخصيّات، لا سيّما وهي تحلم أو تعيش حالة من الهذيان واللّاوعي، ففي هذه الحالة تُعبّر عن ذاتها بصدق، وتتعرى ذاتها من كافّة الحواجز والعوائق، ممّا يكفل لها مساحة رحبة للتّعبير الحرّ والموضوعيّ عن هواجسها ومكنوناتها، فتتداعى الذّكريات، وتنثال الأفكار بعيداً عن المواربة والممالاة؛ لأنّ "كلّ فعل، وكلّ قول يصدر عن شخصيّة من شخصيّات الرّواية إنّما يكون نتيجة وقراراً منبثقين من فكر عميق داخل العقل الواعي، أو العقل الباطن لهذه الشّخصيّة."(الكرديّ،2006). والأسلوب غير المباشر؛ الأسلوب الأثير في الرّواية؛ لما يمتاز به من حريّة التّعبير لدى الشّخصيّات، وإعطائها الحقّ لقول كلّ ما تريد، أو ما يعتمل في داخلها بمنتهى الصّراحة والصّدق، ودون خوف أو حرج؛ حيث تستحضر كلّ الأفكار والمشاعر والعواطف، بغض النّظر عمّا يترتّب عليها.

المبحث الأوّل:

الشّخصية الرّئيسة وأبعادها في رواية "الأرملة" لأحمد كايد[20]

تدور أحداث هذه الرّواية حول بطلتها/ شخصيّتها الرّئيسة "نَدَى" الّتي فقدت زوجها "أحمد" إثر مرض عضال، وهو في ريعان الشّباب ونضارته، فترك لها ولدين؛ "محمّد، وحنين". كانت "ندى" تعمل موظفة في إحدى الشركات الخاصّة بالعاصمة "عمّان"، وبعد مضي ثلاث سنوات تمكنت صديقتها "أميرة" من إقناعها بالزّواج من أخيها "منير"، وذلك بعد أن انحسم الصّراع الدّاخليّ المرّ لصالح حاجة المرأة (الأرملة) للرّجل من النّاحية العاطفيّة، والنّفسيّة، والرّوحيّة، على العادات والتّقاليد الاجتماعيّة البالية الّتي ترى أنّ زواج الأرملة يؤذي ذويها، ويؤدّي إلى إهمال الأولاد، بل –في الغالب- إلى ضياعهم وانحرافهم.

تطرح هذه الرّواية كثيراً من الإشكاليات الاجتماعيّة، لعلّ من أهمّها: لماذا ينظر المجتمع الشّرقيّ إلى الأرملة نظرة دونيّة؟، ولماذا يقف في وجه رغباتها وآمالها؟ فيرصد حركاتها وسكناتها، وتصرفاتها وأفعالها، ولماذا يُباح للأرمل الزّواج فوراً؟ في حين يحضر على الأرملة ذلك، وإذا فعلت ذلك وصموها بأبشع الصّفات، ونعتوها بأرذل النّعوت. إذن، فثمّة مفارقة ظالمة بين نظرة المجتمع للأرمل/ الّذي فقد زوجته، وبين الأرملة/ الّتي فقدت زوجها "فالقناعات الدّاخليّة ليست هي الأساس في التّصرف، أو الدّافع للحركة، فهناك مشاكلة بين الذّات والتّراكمات التّربويّة والمعرفيّة الّتي اكتسبتها من مجتمعها." (ضمرة،2018) فالصّراع الدّاخليّ والخارجيّ هما القطبان الرّئيسان اللّذان تدور حولهما الرواية.

لقد انصاع الرّوائي –في نهاية المطاف- إلى الرّؤية العقليّة، والوعي الاجتماعيّ، وبرّر للمرأة الخروج على القيم الزّائفة، والتّقاليد البالية، وانصياعها إلى حاجاتها الضّروريّة، ورغائبها الحقيقيّة، وما يقيم حياتها دون حرج أو خوف، فالأفكار العقيمة والنّظرات الخاطئة تثبت الأيام تفكّكها وانهيارها، يقول الرّوائيّ على لسان بطلة روايته: "...وهكذا نحن نرفض كلّ جديد في حياتنا؛ حتّى تثبت الأيّام حاجتنا إليه." (كايد،2007). قُسّمت الرّواية إلى ستة وعشرين قسماً وجاءت في مائة وأربع صفحات من القطع المتوسّط.

تركّز –جلّ- التّعاريف الّتي تناولت مفهوم الشّخصيّة الرّوائيّة على أبعاد الشّخصيّات، ومظاهرها الدّاخليّة والخارجيّة، فتكامل الشّخصية الرّوائيّة "نتاج الجهد الرّوحيّ، والجسمانيّ...، أو علاقة معادلة في السّمات الخارجيّة والدّاخليّة للشّخصيّة. ..، ومن هذه العملية تنعكس ثقافة المكان كلّها، وذوقه وتجربته، وانطباعاته المختزنة...، ومعرفته ووجدانه..." (بوبوف،1976) فالشّخصيّة الرّوائيّة لها بعدان داخليّ وخارجيّ، يشكلان ملامحها الشّكليّة: الماديّة، والنّفسيّة، والاجتماعيّة، والفكريّة.

أوّلاً: البعد الماديّ (الفيزيولوجيّ) أو البعد الخارجيّ (الفيزيائيّ)

أي دراسة الخصائص والسّمات الجسميّة؛ كالطّول، والقصر، والبدانة والنّحافة، والجنس (الذكر/ الأنثى)، ولون الشَّعر والعينين والبشرة...إلخ، وأثر "ذلك كلّه في سلوك الشّخصيّة حسب الفكرة الّتي يحللها."(أبوشريفة، قزق،2008)؛إذ تسعف المتلقّي على تعرُّف "الجوانب الأخرى...، فإنّ حركات رجل بدين تختلف تماماً عن حركات رجل نحيف، وسلوك شخص دميم المنظر ربما اختلف عن سلوك رجل وسيم."(فتاح،2012)

لم يُعنَ الكاتب برسم الملامح الخارجيّة لبطلة روايته، على غرار ما كان يفعله بعض الرّوائيين؛ كنجيب محفوظ، مثلاً، وإنّما ترك للشّخصيّة نفسها تقديم بعض هذه الملامح، كما في قولها –على سبيل المثال-: "مرّت عليّ ثلاث سنوات بعد ترملي، نسيت فيها طعم الأخذ بعد أن أعطيت أولادي شبابي وتعبي بلا حدود. وبعد وفاة والدهم، بذلت قصارى جهدي لأحلّ مكانه، فحافظت على البيت، وبقيت أمينة على ذكراه بعد أن رافقني عشر سنوات من الزّمن، وأنا لم أتجاوز بعد الثّانية والثّلاثين."(كايد،2007) فهي أنثى/ أرملة/ شابة/ تزوّجت في العشرين من عمرها/ ترمّلت بعد عشر سنوات/ لم تتجاوز الثّانية والثّلاثين من العمر/ بيضاء البشرة/، لاسيّما منابت عنقها الّتي ازدادت بياضاً(كايد،2007). حاولت أن تقطع

أحزانها؛ لتعيد البهجة إلى نفسها، وحبّ الحياة لأطفالها فارتدت بعد ترمّلها بفترة ليست بالقصيرة "قميصاً أسود وتنورة خضراء غامقة (لاعتقادها) أنّ النّصف الأعلى من جسم الإنسان أكثر وفاءً لذكرى حبيب رحل عن الأنظار."(كايد،2007)، و"مهما طالت الأيّام، فلا بدّ للعاصفة أن تهدأ، وهدأت، وحين ألفتْ هدوءها، ارتدت قميصاً زاهي الألوان، ولم يعرني النّاس انتباهاً هذه المرّة، وهكذا بدأت حقبة جديدة في حياتي."(كايد،2007)

ونستطيع أن نَعْبر– من خلال هذه الأوصاف الخارجيّة البسيطة- إلى أفكار هذه الشّخصيّة وأحاسيسها، وأن نفسر كثيراً من مشاعرها، ونستجلي كذلك انفعالاتها وعواطفها ونقف أيضاً على الصّراع المرير الّذي يحتدم داخل نفسها بين الخروج من شرنقة الأحزان، والبحث عن أمل جديد يعيد البهجة والفرح إلى حياتها وحياة طفليها، وبين أن تهدر شبابها ونضارته على مذبح الفضيلة المزعومة.

ويتلخّص هذا الصّراع عندما يقول الرّوائيّ على لسانها عبر تقنية المنولوج الداخليّ: "لماذا يتعيّن على الأرملة أن تسجن نفسها في زنزانة الذّكرى رافعة شعار الوفاء في حين يعجز الأرمل عن تحمّل وحدته نافياً عن نفسه تهمة النّكران وعدم الإخلاص؟ لماذا يعدّ المجتمع على الأرملة سنوات حدادها في حين يحسب للأرمل أيّام وحدته قبل عقد قرانه للمرّة الثّانية."(كايد،2007). وينكشف هذا الصّراع –في نهاية المطاف- الّذي أخذت بوادره بالظّهور، منذ أن شرعت تنظر إلى نفسها في المرآة، ويلوح لها ببياض عنقها، وتمرّدها على لباس الحداد، الّذي ينبغي أن يطول سنوات وسنوات في عرف المجتمع –ينكشف عن أنّها مليئة بالحزن والألم والأسى من جهة، وثمّة براعم للفرح والأمل قابلة للنّمو والتّرعرع، تعينها على النّهوض من جديد من جهة أخرى، فمازال في قلبها نشوة وغرور، وإن كانت هواجسها لم تزل بين مدّ وجزر. فالكاتب –كما تبدى من النّصوص السّابقة- لم يتدخل في رسم هذا البعد لهذه الشّخصيّة، بل تركها تقدّم هذا الجانب من شخصيّتها مباشرة، دون وساطة، ولم يفرض عليها وجهة نظره.

ثانياً: البعد الاجتماعيّ

ويشمل على القيم الّتي يستلهمها الفرد من بيئته، وكذا الطّبقة الاجتماعيّة الّتي تميّز الشّخصيّة، والمستوى العلميّ، والحالة الاجتماعيّة، وطبيعة العلاقات السّائدة بين الشّخصيّات، ويحدّد – كلّ ذلك- نوعيّة سلوك الشّخصيّة، وتصرّفاتها، وأقوالها، وأفعالها، ويوضح "مدى الاختلاف بين الأبعاد الاجتماعيّة، والاقتصاديّة الّتي تتمتّع بها كلّ شخصيّة.(خليل،2010)

يعمد الكاتب إلى تقنية الحوار الدّاخليّ (المونولوج) في تقديم البعد الاجتماعيّ لشخصيّة "ندى"، وهي التّقنية الأكثر أهميّة وصدقاً في كشف أعماق الشّخصيّة، وإبراز كوامن ذاتها. فمن خلال ذلك يمكن التّعرف إلى أنّها امرأة عاملة (موظّفة)، تقول: "في الصّباح اتّصلت مع رئيسي في العمل طالبة منه إجازة ليوم واحد، لمرافقة زوجي إلى المستشفى، ولم أعلم أن أمراً آخر قد يطيلها أيّاماً."(كايد،2007)، وأنّها تعمل لساعات طويلة، كما في قولها: "كنت ألازم سريره في المستشفى كلّ يوم بعد انتهائي من وظيفتي حتّى المساء، وتركت بيتي وأولادي للأهل، وتركت كلّ حياتي السّابقة، وتعلمت مفردات العيش إلى جوار زوج حاضر غائب."(كايد،2007)، وأنّها من ذوي الطّبقة المتوسّطة الّتي لا تدّخر إلاّ القليل لساعة العسرة، وذلك في مثل قولها: "رأى الأطباء المشقّة الّتي أعانيها كلّ يوم. ..فاقترحوا عليّ إعادته إلى البيت، ووضعه في غرفة خاصّة، فيها الحدّ الأدنى من الوسائل لمراقبة حالته، وأخذتُ بنصيحتهم لتوفير المال الّذي بدأتُ أنهشه من يد النّاس."(كايد،2007)، وتعمل في الأرشيف، الّذي "لا يستدعي المراجعين إلاّ نادراً."(كايد،2007)؛ حيث "الآفاق مفتوحة للهزل دون حساب."(كايد،2007)، أُمّ لطفلين صغيرين بعمر الورود (محمّد/حنين)، لم ينبت لهما زغب الحياة بعد. (كايد،2007)

ويحمل هذا الوصف غير المباشر لهذه الشّخصيّة بوادر التّمرد، وإيحاء الثّورة على القيم الاجتماعيّة السّائدة ضدّ المرأة، فهي ما تزال في ريعان شبابها، ولها وظيفة توفّر لها ما تحتاجه من وسائل العيش، ويمكن أن تسخّرها في اتّخاذ الرّأي الّذي تراه مناسباً في معزل عن ضغوط أهلها وأهل زوجها. وهو ما فعلته –في نهاية مطاف هذا الصّراع المرير- فأقدمت على الزّواج، دون تردّد أو خوف بعد أن أقنعت نفسها أنّ فيها من فسحة الأمل، ومواطن البهجة ما يستحق منها أن تغتنمها، وأنّ الوحدة والحرمان والغربة قاتل لكلّ الأحلام والآمال، وليس التّرمل نهاية مطاف الأنثى، وآخر أيّامها الّتي ينبغي أن تدفن فيها كلّ مشاعرها وأفراحها وأمنياتها، ومدارات سعادتها.

ثالثاً: البعد النّفسيّ (السّيكولوجيّ)

للشّخصيّة- لدى علماء النّفس- جانبان: أحدهما ذاتيّ يعبّر عنه الفرد بقوله (أنا)، ويشير إلى حياته العقليّة، والعاطفيّة، والإدراكيّة، والإراديّة، والجسميّة؛ من حيث هي موحّدة ومستمّرة. وثانيهما: موضوعيّ يتألّف من مجموع ردود الفعل النّفسيّة والاجتماعيّة الّتي يواجه بها الفرد بيئته، وتساعده على تكييف نفسه وفقاً للبيئة الطّبيعيّة، والاجتماعيّة.(صليبا،1982)، وهذا ما يحدّد هوية الفرد، ويميّزه من غيره من الشّخصيّات الأخرى. "كأن تكون طيّبة أو شرّيرة، كما يتجسّد –أيضاً- في ما تقوم بها أو تقوله، أو ما يظهر عليها من انفعالات وعواطف: (حزن، فرح، غضب، استقرار)، وهذا البعد هو ثمرة للبعدين السّابقين (الماديّ، والاجتماعيّ).(السّلامي،2017)، فأبعاد الشّخصيّة (الماديّة/ الاجتماعيّة/ النّفسيّة/ الفكريّة) تحدّد دوافعها، وتبرّر سلوكها داخل بيئة النّصّ الرّوائي، وتسهم في رسم صورة واضحة وجليّة لها، وما يعتريها من ميول ورغبات، وما ينتج عنها من سلوك وتصرّفات، وآراء وأفكار، وانفعالات ومشاعر. وما ينتابها من تأثّر، وما تخضع له من تأثير، وبذلك يكون التّحليل النّفسيّ للشّخصيّات أكثر نجاعة من غيره، وأقرب إلى سبر أغوارها، ومن ثمَّ الوعي بما يرومه الكاتب، والوقوف على مقصديّته، والتّنبه إلى الغائب والمضمر، بل إلى ما لم يكن موجوداً

أصلاً في ذهن المبدع.

ولدى العودة إلى رواية "الأرملة"، نجد أنّ بطلة الرّواية "نَدَى" شخصيّة إيجابيّة، سعت إلى تأكيد ثيمة (Theme)/ فكرة موجودة في المجتمع، ولكنّها مازالت محطّ النّقد، والنّظر إليها على أنّها "عيب"، ولم يتقبّلها الآخر (الذّكر) برضا وقبول حسن، على الرّغم من مسوّغاتها ومبرّراتها النّفسيّة، والاجتماعيّة، والعاطفيّة، وهي زواج الأرملة، في حين يتسامح المجتمع الذّكوريّ في نظرته إلى زواج الأرمل، بل يحضّ عليه، ويصطنع له كلّ المسوّغات الشّكليّة، والموضوعيّة، وندى-هنا- النّموذج الّذي يواجه مشكلات التّخلف الاجتماعيّ، ويسعى إلى تقويض القيم البالية، والواقع الاجتماعيّ القاتم، الّذي يصادر حريّة المرأة واستقلالها، فهو –على حدّ رأي كودويل (Gaudwell) – بطل إيجابيّ "تأثيره على بيئته أكبر بكثير من تأثيرها عليه."(الهواري،1986).

وتتجلّى هذه الإيجابيّة – مثلاً- عبر المونولوج الدّاخليّ، وذلك من خلال قولها الآتي: "...، وحين فقدت الأمل في موافقة الأهل على الزّواج، قلت لهم: عقدت قراني دون دفوف وزغاريد؛ لأبتعد عن كلام النّاس الّذي لا يرحم وحدتي، ومع ذلك لست نادمة على ما فعلت، فزواجي ثانية أكّد لي أنّي مازلت على قيد الحياة."(كايد،2007). فقد جاء زواجها من (منير) بعد عراك طويل مع أهلها من جهة، وأهل زوجها من جهة أخرى، وحيرة قلبها بين "الوفاء لذكرى حبيب في القبر، ورفيق حيّ في الدّنيا."(كايد،2007)، ويظهر سلوكها هذا أنّها شخصيّة فاعلة، تستطيع أن ترسم حياتها حسب رغباتها وميولها، مهما عصف بها الإعصار من كلّ جانب.

محبّة لزوجها: "عندما يخطف الموت أحد الرفيقين ويترك الثّاني، تبدو الحياة أشدّ قسوة وجهاداً على النّفس، خصوصاً إذا كان الرّفيقان على وئام وتناغم في الرّؤى والأحلام وهما يسعيان إلى خطّ النّهاية الّذي يشغل بال كلّ منهما على حدّ سواء."(كايد،2007)، وفيّة لزوجها، ومتفانية في خدمته؛ حتّى في أشدّ الحالات قسوة وشدّة: "لاحظ الأهل أنّني أبذل جهداً فوق طاقة البشر، فألحّوا عليّ أن أوكل الأمر إلى ممرضة متخصّصة، وأعود إلى عملي كي أتسلّى، فرفضت ذلك، وقلت في حينها: إن واجب الزوجة في الضّراء أهم منه في السراء."(كايد،2007) محبّة لطفلها، تضحي بأنفس ما تملك في سبيل سعادتهما: "وقررت أن أكون أباً منذ اليوم أكثر من كوني أمّاً...، نخرج معاً إلى السّوق وحديقة الطّيور كما كان يفعل والدك، وأقصّ عليك أجمل القصص عند المنام. .. ولدت على فم حنين ابتسامة علقت به إلى مدى طويل. ...، وبدأ محمّد يصخب فرحاً بطريقة هوجاء...، وأصبح لمحمّد صندوقان يحفظ فيهما أسراره الصّغيرة، صدري، وصدر منير. أما حنين، فليس لها سوى صدر أمّها تحفظ فيه سرّها الخجول."(كايد،2007).

امتلكتها الكآبة، وسيطر عليها الحزن، وتماهت مع اليأس والأسى منذ أن غاب عنها زوجها، وتركها في مهب الأنواء، لا تملك سوى مجدافين صغيرين: "أضحت اللّيالي والأيّام باهتة مثل بعضها، وأصبح البيت مثل مسرح كئيب لا تتخلّل فصوله البهجة، ولا تقطعه بسمة الفرح فانطويت على نفسي، وراحت الوحدة الباردة تنهش كلّ برعم يجاهد للبروز من أحلامي."(كايد،2007)، تتّسم بحسن علاقاتها الحسنة والإيجابيّة مع زملائها في الشّغل، تصغي إلى آرائهم، وتتبادل النّقاش معهم، وتبادلهم الودّ والاحترام والحُبّ(كايد،2007)، عفيفة شريفة، لا تعدم وسيلة للدّفاع عن نفسها، ودرء الشّبهات عنها: "... اعترض سبيلي، كأنّه يختبر في قلبي سوء النّيّة. فإن لمس في عيني تمنّعاً، ضحك واعتذر عن مزاجه الثّقيل، وإن بدت مني ليونة، كانت البداية الّتي يسعى إليها، والنّوايا تزني حين تلتقي الأهواء. ودفعته بقوّة، فشعر بالهزيمة وفتح الطّريق، وغادرت إلى قسم الطّابعات لأعيد إلى نفسي توازنها."(كايد،2007)،

عاشقة لوطنها فلسطين، كثيرة الحنين إليه: "ونشقت عبير التّراب المبلول في الحدائق المحيطة بالبيوت، فذكّرتني تلك الرّوائح ببيارات فلسطين الّتي كان يختلط فيها طيب الأرض مع زهر البرتقال الّذي كان يحدثني عنه والدي عندما كنت في عمر الورود."(كايد،2007)، علمتها فترة التّرمل عدم الثّقة في كثير من الرّجال: "والمعاناة الّتي مررت بها مع الرّجال الّذين عبروا حياتي، جعلتني أفقد الثّقة بهم، وأفتقد ماء الوجه وأنا ألملم بين حين وآخر بعضاً من كرامتي، كلّما اضطررت أن أُقنعَ من صدّقت مشاعره بأنّني لست رخيصة كما يعتقد، ولعلّ القلب الموصد الّذي تحمله الأرملة خير من القلب الفاتح لتجربة محتملة."(كايد،2007)،

وتجسّد نَدَى شخصيّة المرأة المتمرّدة على الواقع المفكّك، وسلطة المجتمع الغاشمة، وسلطان العادات والتّقاليد القاسية، والمجحفة بحقّ المرأة، بدأت بوادر ذلك منذ أن أخذت – عصر خميس- ولديها إلى حديقة الطّيور في الشميسانيّ، وهي المرّة الأولى الّتي كسرت فيها العزلة بعد موت زوجها (أحمد)(كايد،2007)، ومناقشتها فكرة التّرمل، حتّى مع نفسها، وأثرها في المرأة فحسب، بينما لا يجد الأرمل أدنى حرج في الزّواج بعد فترة قصيرة من وفاة زوجته، فلماذا تظلّ المرأة وفية لذكرى رجل تحولت صورته إلى أطياف باهتة؟، لماذا تنكر التّقاليد والأعراف حاجة المرأة العاطفيّة، والنّفسيّة، والجسديّة؟(كايد،2007)، ثم ازدادت حدّة هذا التّمرد عندما انتصرت على ملابس الحداد رويداً رويداً؛ في المرّة الأولى ارتدت قميصًا أسود وتنورة خضراء، ومن ثمَّ ارتدت قميصاً زاهي الألوان.(كايد،2007)، تقول: "... تصالحت مع الدّنيا، وصار تعلّقي بالحياة يزداد يوماً بعد يوم، وأحسست في هذه الأثناء أنّ قلبي باد للعيان مثل عصفور يقف على رأس شجرة، وأنّ أيّة رمية طائشة قد تصيبه بأشياء لم تكن في الحسبان."(كايد،2007)، وساقها هذا التّمرد إلى البحث عن الحلول المناسبة لها؛ حيث بدأت بمفاتحة أهلها في موضوع زواجها من "منير"، فلم تجد

آذاناً صاغية لا من أهلها، ولا من أهل زوجها، فعزمت على مواجهتهم، فحاربوها بمنتهى القسوة، وعدّوا أمرها خروجاً عن المألوف، واستنكروا إقدامها على مثل هذه الخطوة، ولكنّها رأت أنّه من الظّلم تجميد عواطف المرأة وحاجاتها النّفسيّة إرضاءً لمجتمع يطالبها بالمكوث في البيت كموظّفة تعمل لحساب أولاد لن يعوّضوها عن رجل يقف إلى جانبها حتّى آخر مشوار حياتها، وبعد أن ضاقت بها الدّنيا يمّمت وجها إلى أحد لرّجال الّدين، قريباً منها، فعرضت عليه قضيّتها، فترك لها الخيار إلا أنّه رأى أنّ بقاء الأرملة مع أطفالها فيه أجر عظيم، وليس له جزاء إلا الجنّة. خرجت من عنده والإحباط يقتلها، ورأت أنّ نصيحته لا توائمها. وبعد أيّام قليلة عزمت أمرها فطلبت من "أميرة" أخت "منير" أن تجمعها به، وتحدد كلّ ترتيبات الزّواج، واكتفت فقط بمجرد إبلاغ الأهل. وهكذا ألقت نفسها بين يدي زوج جديد انتشلها وأولادها من جُبّ الأحزان.(كايد،2007)

المبحث الثّاني:

أساليب رسم الشّخصيّة الرّئيسة "نَدَى" في رواية "الأرملة"

تبيّن من خلال دراسة الرّواية موضوع البحث، وعَبْرَرصد أساليب رسمها، أنّ هذا الرّسم قد جرى من خلال أسلوبين، هما: الأسلوب التّصويريّ، والأسلوب الاستنباطيّ.

أ- الأسلوب التّصويريّ(pictorial style):

وهو الأسلوب الّذي يجري فيه رسم الشّخصيّة الرّوائيّة من خلال حركتها، وفعلها، وحوارها، وهي تخوض صراعها مع ذاتها أو مع غيرها(أمين،1967)، وبذلك ينحّي الرّوائيّ ذاته جانباً؛ ليتيح للشّخصيّة أن تعبّر عن نفسها، وتكشف عن جوهرها، بأحاديثها وتصرّفاتها الخاصّة. وقد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها؛ عن طريق أحاديث الشّخصيّات الأخرى، وتعليقها على أعمالها."(نجم،1986). وعناصر هذا الأسلوب:1- الحدث، فللحدث دور مهمّ في إبراز الشّخصيّة؛ ولذلك قيل: إنّ الشّخصيّة حدث، وأنّ الحدث شخصيّة."(موير،1965)؛حيث يسهم في نمو الشّخصيّة وتطوّرها،ويكشف عن خصائصها النّفسيّة، والفكريّة، والاجتماعيّة.2- الحوار وينبغي أن يكون عنصراً منتظماً في الرّواية؛ يخدم سير الحوادث، وتصوير الأشخاص، وعلاقتهم مع الحوادث، وأن يكون طبيعيّاً ملائماً للرّواية، ومتّصلاً اتّصالاً وثيقاً بالشّخصيّة، وملائماً –كذلك- للموقف الّذي يعرض فيه، وأن يكون سهلاً وحيويّاً وممتعاً.(أمين،1967)، وهو أكثر الأساليب مساعدة على تحسيسنا بأنّ شخصيات القصّة هم من صلبها، وأن صفة الحياة فيهم مستمرّة. وأنّه مدعاة إلى إثارة اهتمام القارئ واستمتاعه."(بوين،1957)، ويكشف عن طريقة تفكير الشّخصيّة، ومدى وعيها، ويبين عن المأساة الّتي تشكلّ حياتها.(وادي،1994)

3- السارد؛ والأفضل ألاّ يتدخل إلا في حدود ضيقة، ولا يظهر ظهوراً مباشراً في رسم الشخصيات، "فالروائيون المحدثون يفضلون أن يتركوا الحقائق الخاصة بالشخصية تظهر تدريجياً، وتتنوع أو تنتقل مباشرة عن طريق الحدث والكلام..."(لودج،2002) وهذا مدعاة إلى أن يشارك القارئ في استخلاص ملامح الشّخصيّة من خلال أفعالها وحركاتها وتصرّفاتها، لا من خلال الأوصاف الجامدة الّتي يخلعها عليها المؤلف أو السّارد.(سماحة،1999)، ومن ثمَّ تترسخ في ذهن المتلقّي/ القارئ/ ويشعر أنّه أكثر قرباً منها، وبعيداً عن المباشرة والتّقريريّة الّتي تفسد العمل الأدبيّ بصورة عامّة.

ويتجلّى هذا الأسلوب في رواية "الأرملة"؛ حيث صوّر السّارد حركة وسلوك الشّخصيّة الرّئيسة/ البطلة/ "ندى"، وكذلك أفعالها وحوارها مع نفسها ومع غيرها. فقد أدت الأحداث دوراً رئيساً في تشكيل ملامح وأبعاد هذه الشّخصيّة. وأوّلهما: حدث اختطاف الموت زوجها "أحمد" بعد معاناة قاسية مع مرض تشمع الكبد. وآخرها: زواجها من "منير" بعد أن خاضت صراعاً مريراً بينها وبين أهلها من جهة، وبينها وبين أهل زوجها من جهة أخرى، فضلاً عن الصّراع الطّويل مع محيطها الخارجيّ؛ المجتمع بتقاليده وعاداته وقيمه الاجتماعيّة البالية. وبين هذا وذاك وقعت أحداث على قدر كبير من الأهمية أدت دوراً مهماً في إضاءة جوانب هذه الشّخصيّة، وغذت الصّراع مع القوى الاجتماعيّة المتباينة؛ من أجل إبراز ضرورة زواج المرأة الأرملة،أسوة بالرجل. فأوّل ما يلتقّي المتلقّي شخصية "ندى"، وهي تصطحب زوجها إلى قسم الأمراض الباطنيّة، وبعد الكشف والمعاينة من قبل الطّبيب المختصّ، أبلغها أنّ زوجها مصاب بداء تشمع الكبد، وأنّ العناية بيد الرّحمن(كايد،2007)، ومن خلال حركتها وأفعالها وسلوكها، وأقوالها وحواراتها تتكشّف هذه الشّخصيّة أمام القارئ، وتنمو الأحداث، وعَبْر صراعها مع القوى الاجتماعيّة المتمثّلة بأهلها وأهل زوجها، وعادات وتقاليد المجتمع، ينتهي ذلك إلى النّتيجة الحاسمة الّتي انتهت إليها: "قلت لهم: عقدت قراني دون دفوف وزغاريد؛ لابتعد عن كلام النّاس الّذي لا يرحم وحدتي، ومع ذلك لست نادمة على ما فعلت، فزواجي ثانية أكّد لي أنّي مازلت على قيد الحياة."(كايد،2007) وعَبْر المشاهد الّتي انطوت عليها الأحداث، بدءاً من أوّل حدث إلى آخر حدث، يستطيع القارئ أن يستخلص عدداً من السّمات لهذه الشّخصيّة، منها: الحبّ والوفاء والتّضحية، والتّفاني والإخلاص، والعفّة والشّرف، والعلاقات الاجتماعيّة الإيجابيّة مع الزّملاء والزّميلات في العمل، وفقدان الثّقة بالرّجال في ساعات اشتداد الصّراع وتأزّمه، فضلاً عن الشّعور بالكآبة والحزن، وانتقاد الواقع الاجتماعيّ الظّالم الّذي ينظر إلى الأرملة نظرة دونيّة، بعيدة عن الإنصاف والعدل والحقّ، والتّمرد الإيجابيّ، والبحث عن الحلول المنطقيّة العادلة الّتي تقدر حاجات المرأة النّفسيّة، والعاطفيّة، والجسديّة، زد على ذلك حبّ الوطن والحنين والشّوق إليه، الّذي لا ينقطع ولا تنسيه أشدّ الحالات حلكة وقسوة. وهكذا تتوالى الأحداث تترى؛ لتمكّن القارئ من استخلاص تلك

السّمات؛ المتمثّلة في نبل الأخلاق، والثّقة بالنّفس. علاوة على أنّ كلّ حدث جديد له دور فاعل في نمو هذه الشخصية وتطوّرها.

وتتنامى الأحداث وتتفاعل؛ لتظهر سمات هذه الشّخصيّة، وتبرز أبعادها، وذلك من خلال الصّراع الدّائر حول قضية زواج الأرملة وعدمه، كما ساهمت في بيان ما انتابهما من ضروب الشّكّ والتّردد، والعزم والإقدام، وما ألمّ بها من الحزن والأسى تارة، وعودة الفرح والسّرور إلى قلبها تارة أخرى، عندما يلوح لها بعض الأمل، فـ "حياة الإنسان لا تساوي طرفة عين في عمر الزّمن، والعاقل الفطين يخوض متعها في حدود الشّرع والأخلاق، ومنتحر كلّ من يطفئ في جوانحه جذوة من متعة وهبها الله لعباده بالحلال."(كايد،2007). ومن هنا فكلّ أحداث الرّواية قدمت مساهمات جليّة وجليلة في إظهار سمات هذه الشّخصيّة، ورسم أبعادها، عن طريق: التّصوير والإيحاء والإيجاز تارة، والإسهاب والفيض تارة ثانية.

كما وكّد الحوار بدور نشط وفاعل في هذه السّمات الإيجابيّة السالّفة الذّكر، وزادها بروزاً وتجلية، فقد وظّف الرّوائيّ الحوار؛ ليكشف عن ملامح "ندى"، لاسيّما النّفسيّة منها؛ إذ يضعنا الحوار أمام شخصيّة تتّسم بالقلق والخوف، اللّذين يشيان بالحزن والأسى، رغم إيمانها بقضاء الله وقدره: "تردّد هنيهة، ثم اقترب منّي وقال بصوت خفيض فيه شفقة وعزاء:

من تكونين له؟

.. .

أم أولاده

قال ورحمة الاعتذار على جبينه:

هل إيمانك بالله قويّ؟

.. .

ونعم بالله

زوجك يعاني من تشمع في الكبد

.. .

ماذا يعني؟

لوى شفته السّفلى وقال:

العناية في يد الرحمن." (كايد،2007)

ومن السّمات الّتي كشف عنها الحوار: العفّة والمنعة وعزّة النّفس، وذلك من خلال الحوار الّذي جرى بينها وبين أحد زملائها في العمل: "أعتذرُ (أمين) عمّا بدر منّي، ولم أقصد من فعلتي غير الدّعابة. رفعت رأسي عن المجلة وطرحتها جانباً، وقلت معاتبة. للزّمالة أحكام، ترعاها خطوط حمراء، فإن جنحت عن أصولها دخلت في المحرّمات، وبالذّات مع من فقدت زوجها، خصوصاً في زمن أصبح النّاس فيه يستنشقون الحقيقة ويزفرونها بهتاناً.

توهج وجهه بالخزي، وقال مبتسماً كأنّه مأزوم:

خرجت يدي عن السّيطرة، وخذلتني الإرادة، فلا تأخذي هزالي على محمل الجدّ رمقته بنظرة صارمة، وقلت: لا مزاح في أمور محرّمة أنزل الله حكمه فيها حتّى غدت حدودها كالسّيف بين النّاس."(كايد،2007)

وبالتّدريج يكشف الحوار عن أبعاد شخصيّة "ندى" النّفسيّة، والفكريّة،ويتمثّل ذلك بالبدء بالبحث عن حلّ لمشكلتها الّتي كانت تؤرقها، وتقضّ مضجعها، إذ أخذت بوادر التّمرد تختلج في نفسها، وذلك من خلال الحوار الّذي دار بينها وبين إحدى زميلاتها "سمية": "وطرحت عليها سؤلاً طائشاً لعلّه يصيب منها تشجيعاً، وقلت:

ماذا تقولين في زواج الأرملة؟

ابتسمت وهزت رأسها بأسى، وأجابت متنهدة:

هل يتوق أسير إلى السّجن بعد أن ذاق طعم الانعتاق؟

نظرت في وجهها بتودّد وقلت:

الزّواج سترة للأرملة، خاصّة إذا كانت شابة.

أجابت بجديّة مصطنعة:

لكنّه ضربة كبرى لذكرى زواجها الرّاحل.

قلت باستحياء:

إنّ وفاء المرأة لزوجها لا يتناقض مع رغبتها في الزّواج مرّة أخرى، فالإخلاص في كفّة والضّرورة في كفّة أخرى، وبين الكفّتين مسافة لا تقدّرها إلاّ

الّتي تعيش الظّروف بمرارتها."(كايد،2007)

وفي مواطن أخرى يكشف الحوار عن قبولها فكرة الزّواج أسوة بالرّجل الّذي يُبرّر له زواجه بعد وفاة زوجته بزمن قصير؛ لأنّ الحاجات هي هي، فمن الجحود أن تتساهل التّقاليد على طرف، وتقسو على طرف آخر، فليس المطلوب أن تدفن المرأة شبابها، وتترحّم على ذكرى زوج ميّت؛ خجلاً لا قناعة.(كايد،2007)

ويبدو أنّ السّارد أو المؤلف لم يتدخّل في رسم شخصيّة "ندى"، ولم يُبح لنفسه تصوير أبعادها، بل ترك لها ذلك، وأطلق لها الحريّة في التّعبير عن ذاتها، وبلغتها المناسبة لوضعها الاجتماعيّ، ومستواها الفكريّ، وبذلك فقد وقف السّارد على الحياد، وأفسح المجال للحوار بنوعيه الخارجيّ والدّاخليّ، وكذلك للشّخصيّات الثّانويّة في القيام بهذه المهمّة.

الأسلوب الاستبطانيّ(introspective style):

وهو ما يمكّن الرّوائي من ولوج العوالم الدّاخليّة لشخصيّاته الرّوائيّة، وتصوير ما يدور في أذهانها من أفكار، وما يعتلج في ذواتها من عواطف ومشاعر وانفعالات، وما يصطرع داخلها من رؤى وأحلام وذكريات، حيث تكشف هذه الشّخصيّات كلّ ذلك، دون أن يتدخّل الرّوائيّ في أيٍّ من ذلك(سماحة،1999)، ويتمثّل في "التّحليل النّفسيّ للشّخصيّات، عن طريق تفسير كلّ شخصيّة بسلوكها، وبصدى كلّ حدث في أعماقها، وتغيّر هذا الصّدى بتغيّر الحالات. وفي هذا التّفسير الموضوعيّ؛ يرمي الكاتب إلى استبطان الوعي الدّاخليّ لشخصيّاته، فالأحداث لا قيمة لها إلا في كشفها عن هذا الوعي."(هلال،2005)؛ شريطة ألّا يستغرق في التّحليل النّفسيّ؛ لأنّه يزيف الشّخصيّة.(هلال،2005)

ومن تقنيات هذا الأسلوب: المونولوج الدّاخليّ، والتّذكر، والحُلم؛ إذ يتوسّل بها الرّوائيّ لكشف العوالم الدّاخليّة لشخصيّاته

أ- المونولوج الدّاخليّ (Monologue)، هو: "ذلك التّكنيك المستخدم في القصص؛ بغية تقديم المحتوى النّفسيّ للشّخصيّة، والعمليّات النّفسيّة لديها – دون التّكلّم بذلك على نحو كلّي أو جزئيّ."(همفري،2000) وثمّة نمطان من المونولوج الدّاخليّ؛ هما: المونولوج المباشر، والمونولوج غير المباشر، فالأوّل: يمثّل عدم الاهتمام بتدخّل المؤلّف، وعدم افتراض أنّ هناك سامعاً. وأمّا الثّاني: فيستخدم ضمير الغائب أو المخاطب،على عكس الأوّل الّذي يستخدم ضمير المفرد المتكلّم؛ حيث يعطي القارئ إحساساً بحضور المؤلّف المستمرّ، في حين يستغني الأوّل عن الحضور كليّة أو على نحو واضح.(همفري،2000)

لقد أتاحت هذه التّقنية/ التّكنيك/ لـ"ندى" مجالاً رحباً، ومساحة شاسعة للجرأة على البوح بما يعتلج في نفسها من أفكار وعواطف، وما يختلج في ذاتها من هواجس ومشاعر وصراع، وإبراز لواعجها وآمال بصدق، ودون خوف أو تحرج. وتستخدم رواية "الأرملة" الحوار المباشر بصورة واضحة وجليّة، وبصورة طاغية أيضاً، ومثال ذلك المونولوج الّذي تنتقد فيه الظّلم الواقع على الأنثى على نحو عامّ، والتّمييز بين الذّكر والأنثى منذ الولادة: "فعندما يولد طفل يظلّ مبجّلاً في الأسرة، تحرص عليه أمّه حرصها على سلامة عينيها، وتخدمه وتخصّه بأشياء تقطعها عن نفسها، وتسلّمه إلى امرأة أخرى عند الزّواج أصغر منه سنّاً تتفانى في خدمته، وإذا غادر الحياة قبلها ظلّت وفيّة لذكراه أمينة على أمجاده وعيناها تنهلان الدّموع، أمّا إذا غادرت قبله، فإنّه يسرع للبحث عن عروس أكثر جودة وأخرى أطرى عوداً."(كايد،2007)

ويأتي الحوار الدّاخليّ؛ ليكشف عن خبرة "ندى" بنظرات الرّجال، ووجهة نظرتها لمفهوم الشّرف والفضيلة: "...، ومع الأيّام، أصبحتُ خبيرة بالنّظرات الّتي تصدر عن بعض الرّجال، فمنها النّفاذة الّتي تحمل معها كلّ المعاني، ومنها الطّائشة الّتي تتلاشى قبل بلوغ الهدف. والمرأة الشّريفة مهما عاشت بمفردها لن تتغيّر أو يختلّ توازنها؛ لأنّ الثّوابت موجودة في داخلها، ومن تريد الانحراف، تطاله – لو كانت من حريم السّلاطين."(كايد،2007)، ويوحي –كذلك- بمدى محبّة زميلاتها –في العمل- لها، ومن ثمَّ ما تتمتّع به من سمات وفضائل وشيم وأخلاق حسنة جميلة: "وما أن خطوت العتبة؛ حتّى ارتفعت أصواتهن بالتّهليل ترحاباً بزيارتي."(كايد،2007)

ويكشف –أيضاً- عن نظرة النّاس لزواج الأرملة، وعدّ ذلك عيباً، وطعناً لذكرى زوجها الرّاحل، منتقدة ذلك، ومعتبرة إيّاه إجحافاً في حقّ المرأة: "النّاس يعيبون على الأرملة رغبتها في الزّواج، معتبرين قبولها طعناً لذكرى زوجها الرّاحل. وهم ينظرون إليها كأمّ فاشلة وأرملة متصابية، فضّلت مصلحتها الشّخصيّة على مصلحة أولادها."(كايد،2007)، كما يصوّر سلامة القرار الّذي اتّخذته في نهاية المطاف؛ حيث تزوّجت مرّة ثانية، فاطمأنّت لذلك، ووجدت السّكينة، وارتاحت ممّا كانت تخشاه فهذه "هي الحياة، فالحياة القصيرة الّتي نعيش على ملاعبها تشبه الإبحار في مياه المحيط، فإن أجدنا السّباحة والتّجديف، فزنا بالأيّام الّتي قسمها الله لنا، وغير ذلك. .. ذهبت ريحنا وابتلعتنا الأمواج."(كايد،2007)

ب- الاسترجاع (Flash black)، وهو: "مخالفة لسير السّرد تقوم على عودة الرّاوي إلى حدث سابق. .. أمّا وظيفته فهي –غالباً- تفسيرية: تسليط الضّوء على ما فات أو غمض من حياة الشّخصيّة في الماضي."(زيتوني،2002)، ويأتي تلبية لبواعث جماليّة وفنّيّة، ويحقّق عدداً من المقاصد الحكائية، مثل: إعطائنا معلومات جديدة حول ماضي الشّخصيّات، والإشارة إلى أحداث سابقة على بداية السّرد الأصليّ.(بحراوي،1999)، ومن نماذج ذلك، قول الرّوائيّ على لسان "ندى"، وهي تتذكّر جدها الّذي آثر البعد عن زيارة الأطبّاء؛ لتظلّ نفسه تقترب من نهايتها، دون خوف أو أوهام، ويبتهل –دائماً- إلى الله أن يقبضه الموت على حين غفلة، فلا يناجي الموت، ولا يشغل نفسه بأيّ همّ.(كايد،2007). فقد استحضر التّذكّر ماضي

الشّخصيّة، وكشف عن حالة الحزن العميق، والأسى المرّ الّذي اكتنفها، وهي ترى بوادر الموت تتسرب إلى زوجها وهو في ريعان شبابه، في حين كانت إشراقة وجهه، وإقباله على الحياة، توحيان أنّ الموت قد اكتفى بالأجداد، ولن ينتبه إليه إلاّ بعد أن يشبع من الدّنيا. كما أضاء وعي الشّخصيّة وتطوّرها، ونقل أدقّ انفعالاتها الّتي حدثت في الماضي، علاوة على رصد نموّها الفكريّ، والنّفسيّ؛ إذ تحقّقت أحلامها بالقرب من "أحمد"، ثمّ تلاشت وأصبحت مجرد ذكرى: "لقد تحقّقت أحلامي بالقرب من أحمد كما تصوّرها خيالي عندما كنت طالبة فائرة العواطف والشّباب في المرحلة الثّانوية، وكنت لا أرى من تلك الأحلام غير الزّهور والرّبيع وغزل النّجوم تتغامز في الأفلاك، ولا تهادى إلى مسمعي غير تغاريد العندليب، وهمسات الحبّ الّتي أضاءت لياليّ بلون الخمر، لكنّ تلك الرّؤى لم تلبث أن غابت بموته عن عيني."(كايد،2007)

ويعطي التّذكّر مساحة واسعة للبوح عن أدقّ مشاعرها، وهي تحيا أقسى حالات الغربة والوحدة والحرمان، ويكشف عن لحظات الضّعف الإنسانيّ، الّذي ينتاب المرّء بين الحين والآخر؛ "ولأنّني من طين فإنّ السياج الّذي ضربته حول نفسي، والقيد الّذي لجمت به شهواتي لم يمنعا فضولي وخيالي في بعض اللّيالي من الرّفرفة على نوافذ البيوت المضاءة باللّون الأحمر حين تراود الشّياطين الغرائز، لأرى فيها بعين خيالي أشياء كنت سيدتها في عهد قريب. فأشعر حينها أنّني مثل زهرة غضّة وقعت من يد العطّارين في الصّحراء، تمتصّ رحيقها رمال محرقة؛ لتهدر شبابها مع الأيّام على مذبح الفضيلة. وتهيم نفسي في عالم جميل أشعر فيه أنّ الخيال في الحبّ، أمتع للنّفس من الخوض فيه."(كايد،2007). فقد سلط التّذكّر الضّوء على ما فات من حياة "ندى"، كما وشى للقارئ بمشاعر التّململ الّتي أخذت تزتفزّ هذه الشّخصيّة للخروج على قيود العزلة والوحدة، والتّمرد على شعار الذّكرى، ووأد مشاعر المرأة وحاجاتها العاطفيّة، والجسديّة، ورفض التّقاليد الّتي توصد – أمام المرأة- أبواب المتعة الشّرعية.

ج- الحُلُم(dream):

يُعدّ الحُلُم إحدى تقنيات تيار الوعي، الّتي تساعد الرّوائيّ على إضاءة داخل الشّخصيّة، والكشف عمّا تتمنّاه، وما تحلم به، في الوقت الّذي لا تستطيع فيه تحقيق ذلك في عالم الواقع، ومن ثمَّ فهي تلجأ إلى ذلك هروباً من قسوة الواقع، "وأنّ نصّ كلّ حلم ليست له وضعيّة مغايرة لباقي النّصوص، ولا تختلف البتة عن السّياق أو السّياقات الّتي يندرج فيها. ..، فقط نحن نتكلّم هنا عن اللاّوعي بصيغة أكثر علانية."(الزاهي،2003)، فتأويل النّصّ الحلمي ليس مختلفاً عن تأويل أيّ نصّ سرديّ داخل العمل الرّوائيّ، ولكنّه مشحون بدلالات أكثر صدقاً وجرأة وحريّة، دون خوف من رقيب أو حسيب و"الحُلُم تداعٍ للذّكريات والخواطر في لحظات اليقظة أو النّوم."(مبروك،1989)

وقد لجأ –أحمد الكايد- إلى هذه التّقنية في روايته موضوع الدّراسة في غير موطن، ولكنّه اقتصر على حُلُم اليقظة (الوعي)، ومن ذلك: "...، وعدت إلى فراشي لعلّي أكمل غفوتي، وأسبلت عيني، فهامت نفسي في خيال فسيح، طافت فيه على جميع محطات حياتي الّتي ختمتها بموت زوجي، فاعتصرت عيني، وشدّدت نواجذي، ونهضت من فراشي..."(كايد،2007)؛ حيث يكشف هذا الحلم اليقظة (الوعي) عن لحظتين نفسيتين الأولى: ماضية مفعمة بالفرح والسّرور والبهجة والمتعة. والثّانية: حاضرة مأزومة بالأسى والحزن، وذلك بعد أن توفي زوجها، وتركها نهباً للوحدة والعزلة والكآبة. ومن هذا الإطار، قولها: "وغرقت في غيبوبة بقية ساعات الدّوام، أمدّ بصري إلى سماء عمّان وآفاقها، فتبدو البيوت لناظري فوق الجبال بيضاء منضّدة مثل حبات الدّرة حول الكوز. وعدت بفكري إلى سنوات خلت بدايتها ليلة الزّفاف ونهايتها غروب أحمد عن وجه الدّنيا، سنوات أجادت فعل الخديعة مثل بني البشر، فقد ملأت لي الكأس عسلاً وأخفت في قعره جرعة من مرّ الحنظل."(كايد،2007)

ومن ذلك –أيضاً- قولها: "...، ولم أكد أسدل أهدابي حتّى تمثّل لي زوجي الأوّل ينتصب قرب السّرير، وخيبة أمل مسطورة على جبينه المعروف، وسحب الغطاء عن العري بقبضة مجنونة...، فتلبّسني جنون، وقفزت مفزوعة من الفراش...، وتعوذت من الشّيطان وتمّمت بسورة النّاس، وشربت جرعة ماء أرطّب بها جوفي الّذي أصبح في يباس العود...، ورأيته بعين خيالي مدبراً نحو الأفق، ويلفّ يده اليمنى على خصر حنين، ويده اليسرى على كتف محمّد، وظلّ يسير بهما حتّى فاض بي الدّمع، فجمدت صورتهم في ذهني مثل لوحة معلّقة على الجدار."(كايد،2007)، ونتبين –هنا- مدى تعلّقها بزوجها الأوّل، وأنّ الذّكريات الجميلة الّتي قضتها معه لا يمكن محوها بيسر وسهولة، لا سيّما وأنّها قريبة عهد بزواجها الثاني، علاوة على ما يربطها بزوجها الأوّل من روابط متينة، ووشائج قويّة (حنين/محمّد).

الخاتمة:

تناولت الدّراسة الشّخصيّة الرّئيسة" نَدَى" في رواية "الأرملة" لأحمد كايد، في مبحثين، الأوّل: عرض لأبعاد هذه الشّخصيّة؛ من حيث البعد الماديّ (الفيزيولوجيّ)، والبعد الاجتماعيّ، والبعد النّفسي (السّيكولوجيّ)، وخلص إلى أن هذه الأبعاد – رغم تداخلها- قد كشفت عن عواطف هذه الشّخصيّة، وانفعالاتها، وأفكارها، ومشاعرها، وحركاتها، وما ألمّ بها من آلام وأحزان وأسى تارة، وفرح وأمل وأمنيات تارة أخرى. وكذلك ما انتابها من كآبة وحرمان وغربة أحياناً، وبهجة وأمل وتمرّد، وخروج على القيم والعادات والتّقاليد البالية أحاين أخرى. كما أدّت الشّخصيّات الثّانويّة دوراً فاعلاً، ومهمّاً في الكشف عن جوانب هذه الشّخصيّة، وإضاءة أبعادها المختلفة.

وأمّا البحث الثّاني: فعالج الأسلوبين اللّذين رُسمت من خلالهما صورة هذه الشّخصيّة، وهما الأسلوب التّصويريّ الّذي تمكّن من خلاله رصد حركتها، وفعلها، وحوارها، وتطوّرها، ونموّها، وتنامها، لاسيّما عَبْر الحدث والحوار اللّذين كشفا عن خصاصها النّفسيّة، والفكريّة، والاجتماعيّة،

وتصوير علاقاتها مع المحيط الخارجيّ الّذي أزّم الصّراع وفجّره. وكذا الأسلوب الاستبطانيّ الّذي اقترب كثيراً من التّحليل النّفسيّ الّذي ولج الرّوائيّ من خلاله إلى أعماق شخصيّة ندى، وسبر أغوارها وعرّاها من الدّاخل؛ لذا عمد الرّوائيّ إلى تقنية المونولوج الدّاخليّ، والتّذكّر، والحُلُم؛ بغية تقديم المحتوى، والعمليّات النّفسيّة لهذه الشّخصيّة، ورصد حركاتها وانفعالاتها، ومشاعرها.

المصادر والمراجع

إمبرت، إ. (2000م) القصة القصيرة النظرية والتقنية، ترجمة: علي إبراهيم علي منوفي ط1 القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. ص239-240.

أمين، أ. (1967م) النقد الأدبي ط4 بيروت: دار الكتاب العربي. ص139.

بانفيلد، آ. (1992م) الأسلوب السردي ونحو الخطاب المباشر وغير مباشر، بحث منشور ضمن كتاب "طرائق تحليل السرد الأدبي"، ترجمة: بشير القمري ط1 الرباط: منشورات اتحاد كتّاب المغرب. ص123، 125، 134.

بحراوي، ح. (1990م) بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن – الشخصية) ط1 بيروت: المركز الثقافي العربي. ص213، 214، 121، 130.

بوبوف، أ. (1976م) التكامل الفني في العرض المسرحي، ترجمة: شريف شاكر ط1 دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي. ص162.

بوعزة، م. (2010م) تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ط1 الجزائر: منشورات الاختلاف. ص58.

تودوروف، ت. (2005م) مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمن مزيان ط1 الجزائر: وزارة الثقافة. ص71.

خليل، إ. (2010م) بنية النص الروائي ط1 بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون. ص146.

الزاهي، ف. (2003م) النص والجسد والتأويل ط1 الدار البيضاء: أفريقيا الشرق. ص126.

زيتوني، ل. (2002م) معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1 بيروت، الدار البيضاء: مكتبة لبنان ناشرون. ص17.

السلامي، أ. (2017م) الشخصية وتمثلاتها في رواية (بقايا صور) للروائي حنا مينه ع(33) مجلة العلوم التربوية والإنسانية جامعة بابل: بابل. ص388.

سماحة، ف. (1999م) رسم الشخصيات في روايات حنّا مينة ط1 بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ص39، 41.

السمرة، م. (1974م) في النقد الأدبي ط1 بيروت: الدار المتحدة للنشر. ص25.

أبو شريفة، ع، قزق، ح. (2008م) مدخل إلى تحليل النص الأدبي ط1، عمّان: دار الفكر ناشرون وموزعون. ص133.

صليبا، ج. (1982م) المعجم الفلسفي ط1 بيروت: دار الكتاب اللبناني. ج1 ص692، 693.

ضمرة، م. (2018/7/28م) رواية "الأرملة" "الأحمد كايد"... رواية تعاين واقع المجتمع صحيفة الرأي: عمّان. ص6.

فتحي، إ (1986م) معجم المصطلحات الأدبية ط1 تونس: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين. ص211-212.

كايد، أ. (2007م) رواية الأرملة، ط1 عمان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع. ص84، 83، 40، 36، 7، 13، 14، 34، 27، 88، 89، 6، 14، 24، 101، 27، 28، 29، 30، 31، 32، 33، 47، 53، 51، 26، 36، 37، 39، 40، 41، 84،92، 47، 70، 104، 7-8، 27، 35-36، 25، 34، 78، 81-83، 9، 42، 6-11، 88، 30، 10-11، 49-50.

الكردي، ع (2006م) السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجاً) القاهرة: مكتبة الآداب. ص216.

كورمو، ن. (1954م) فيزيولوجية القصة ع (1) مجلة الآداب بيروت: دار العلم للملايين. ص78.

لحمداني، ج. (1991م) بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ط1 بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع. ص50.

لودج، د (2002م) الفن الروائي، ترجمة: ماهر البطوطي ط1 القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. ص79.

لوكاتش، ج. (1985م) دراسات في الواقعية، ترجمة: نايف بلّوز ط3 بيروت: المؤسسة العلمية للدراسات والنشر والتوزيع. ص30.

الماضي، ش. (1996م) فنون النثر العربي الحديث ط1 القدس: منشورات جامعة القدس المفتوحة. ص30.

مبروك، م. (1989م) الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة في مصر (1967-1984م) ط1 القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص258.

موير، إ. (1965م) بناء الرواية، ترجمة: إبراهيم الصيوفي ط1 القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة. ص42.

نجم، م. (1996م) فن القصة ط1 بيروت: دار الشروق. ص81.

هامون، ف. (2013م) سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، ط1 اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع. ص29.

هلال، م. (2005م) النقد الأدبي الحديث، ط6 القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر. ص518، 520.

همفري، ر. (2000م) تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي ط1 القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر. ص65-66، 59.

وادي، ط. (1994م) دراسات في نقد الرواية ط3 القاهرة: دار المعارف. ص44.

الهواري، أ. (1986م) البطل المعاصر في الرواية المصرية ط3 القاهرة: دار المعارف. ص23.

References

Abu Shareefeh, E. Qazaq, H. (2008). An Introduction to Analyzing the Literary Text. First Edition. Amman: Dar Al-Fekr, Publishers and Distributors.

Al-Hawari, A. (1986). The Contemporary Hero in the Egyptian Novel. (3rd). Cairo: Dar Al-Maaref.

Al-Kurdi, E. (2006). Narration in Modern Novel (The Man Who Lost his Shadow: an example). Cairo: Library of Literature.

Al-Madi, Sh. (1996). Modern Arabic Prose Arts. (1st) . Jerusalem: Open Jerusalem University Publications.

Al-Salami, A. (2017). "The Character and its Patterns in the Novel Remains of Pictures by the Novelist Hanna Meena." (33). Journal of Educational and Humanistic Sciences. Babel University: Babel.

Al-Samrah, M. (1974). About Literary Criticism. (1st). Beirut: Al-Dar Al- Muttaheda for Publication.

Al-Zahi, F. (2003). The Text, the Body, and the Interpretation. (1st) . Al- Dar Al-Bayda' for Sciences: Africa East.

Ameen, A. (1967). Literary Criticism. Fourth Edition. Beirut: Dar Al-Kitab Al- Arabi.

Bahrawi, H. (1990). The Structure of Novelistic Form (Horizon, Time and Character). (1st). Beirut: Arab Cultural Center.

Banfield, Q. (1992). "Narrating Style and Direct and Indirect Speech Grammar." A published paper in Ways of Analyzing Literary Narration. Translated by Basheer Al-Quammari. (1st) . Al-Rabat: Publications of Morocco Writers' Union.

Bobouf, A. (1976). Artistic Integration in National Dramatic Presentation.

Bou Azzeh, M. (2010). Analyzing Narrative Text: Techniques and Concepts. (1st). Algeria: Al-Ikhtelaf Publications.

Damrah, M. (28/7/2018). "The Novel: Al-Armalah 'The Widow' Al-Ahmad Kayed. A novel that conveys the social reality." Al-Rai Newspaper: Amman.

Fathi, A. (1986). Literary Terms Dictionary. (1st). Tunis: Arab Institution for United Publishers.

Hamfari, R. (2000). The Stream of Conscious in Modern Novel. Translated by Mahmoud Al-Rabeei. First Edition. Cairo: Dar Ghareeb for Printing and Publication.

Hamon, F. (2013). Altitude of Novelistic Characters. Translated by Saeed Benkerad. (1st). Al-Latheqiah: Dar Al-Hewar for Publication and Distribution.

Helal, M. (2005). Modern Literary Criticism. (6th). Cairo: Egyptian Revival for Printing and Publication.

Imbert, A. (2000). The Short Story: Theory and Technique. Translated by Ali Ibraheem Ali Menoufi. (1st). Cairo: Higher Council for Culture.

Kayed, A. (2007). The Novel: Al-Armalah "The Widow". (1st). Amman: Scientific Dar Al-Yazori for Publication and Distribution.

Khaleel, A. (2010). The Structure of a Novelistic Text. (1st). Beirut: Al-Dar Al-Arabia for Sciences, Publishers.

Kourmu, N. (1954). "Physiology of the Story." (1). Literature. Beirut: Dar Al- Lilmalayin.

Lahmadani, J. (1991).The Structure of a Narrative Text (From the Perspective of Literary Criticism). First Edition. Beirut. Al-Dar Al-Bayda': Arab Cultural Center for Printing, Publication and Distribution.

Lodaj, D. (2002). Novelistic Art. Translated by Ibraheem Al-Batoti. (1st). Cairo: Higher Cultural Council.

Lukatch, J. (1985). Studies in Realism. Translated by Nayef Ballouz. (3rd). Beirut: Scientific Institution for Studies, Publication and Distribution.

Mabrouk, M. (1989). Artistic Phenomena in the Contemporary Short Story in Egypt (1967 – 1984). First Edition. Cairo: The Book General Egyptian Committee.

Mober, A. (1965). The Structure of the Novel. Translated by Ibraheem Al-Soyofi. (1st). Cairo: Al-Dar Al-Mesreyah for Writing and Translation.

Najm, M. (1996). The Art of the Story. (1st) . Beirut: Dar Al-Shorooq.

Saleeba, J. (1982). Philosophical Dictionary. (1st). Beirut: Dar Al-Ketab Al-Lubnani. Chapter 1.

Samaha, F. (1999). Drawing Characters in Hanna Meena's Novels. (1st). Beirut: Arab Institution for Studies and Publication.

Todorouf, T. (2005). Narrative Concepts. Translated by Abdul Rahman Mezyan. (1st). Algeria: Ministry of Culture.

Wadi, T. (1994). Studies in Novel Criticism. (3rd). Cairo: Dar Al-Maaref.

Zaytoni, L. (2002). Terms of Novel Criticism Dictionary. (1st). Beirut. Al-Dar Al-Bayda': Library of Lebanon, Publishers.