البناء الفني في رواية البصمات لشريفة القيادي ـ دراسة تحليليه

أ .سناء صالح خفافةـ قسم اللغة العربية ـ كلية التربية العجيلات ـ جامعة الزاوية
s.khafafah@zu.ed.ly الايميل الجامعي

The Artistic Structure in the Novel “Fingerprints” by Sharifa al-Qiyadi - an Analytical Study

sana salih basher khafafah

Research summary

This study aims to analyze the novel artistically and the dialogue, language, and narration it contains in order to complete the concept of the novel in addition to the characters and the development of events, which are not complete except by studying the language and its means of expression, with the presence of narration, which contributes to the success of the novelistic work. This study reached results, the most important of which is that the artistic novel consists of elements that are intertwined with each other, such as the structure, and cannot be dispensed with, and when we study, none of these elements leads us to stop at the other elements.

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل الرواية فنياً وما تحمله من حوار ولغة وسرد لاكتمال مفهوم الرواية إضافة إلى الشخصيات وتطور الأحداث التي لا تكتمل إلا بدراسة اللغة ووسيلتها في التعبير وذلك بوجود السرد والذي يسهم في إنجاح العمل الروائي وتوصلت هذا الدراسة إلى نتائج أهمها أن الرواية الفنية تتكون من عناصر متشابكه فيما بينها كالبناء ولا يمكن الاستغناء عنه ، وعند دراستنا لأي عنصر من هذه العناصر يقودنا للوقوف عند العناصر الأخرى .

المقدمة:

تُعد الرواية جسماً واحداً لا يمكن الفصل بين عناصره وإذا تم ؛ فهو فصل إجرائي لغرض الدراسة ، ويقوم هذا البحث بدراسة البناء الفني لعناصر الرواية، والبناء الفني هو "مجموعة القوانين التي تحكم سلوك النظام" ، وعناصر الرواية تنتظم وفق نظام

معين لتعطينا عملا واحداً يدعي الرواية "كل رواية ترسم لنفسها شكلا فنياً ، سواء تَم هذا الرسم مسبقاً أو لاحقاً ، وسواء تَم خطًّيا أو بقي في خيال الكاتب".

وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن البناء الفني لرواية البصمات ؛ لما للرواية من أهمية وما أحدثته من انتشار عند صدورها ، مما دفعني إلى سير أغوار البناء الفني عند هذه الرواية دون غيرها .

وتنبع أهمية الدراسة من موضوعها وقلة الدّراسات السابقة التي تناولتها ، حيث كانت عبارة عن صفحات في بعض الكتب ، أو مقالات نقدية في مجلات أدبية ، وقد انطلقت الدراسة من محاولة الإجابة عن عددٍ من الأسئلة وهذه الأسئلة هي :

أولا : هل تطوّرت رواية "البصمات" بحسب تسلسلها الزمني ، أي هل كانت "أصابعنا التي تحترق" أنضج رواية البصمات.

ثانياً: كيف كان البناء الفني للشخصيات في رواية البصمات، وكيف تسلسلت احداثها ؟

واعتمدت هذه الدراسة على المنهج التحليلي لتوضيح سير الأحداث التي داخل الرواية ومن الطبيعي أن يكون فهرس المحتويات يحوي فصولاً يحمل كل منها عنواناً يجيب عن سؤال من هذه الأسئلة .

وتكونت الدراسة من مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة وتناول المبحث الأول/ الحوار و المبحث الثاني / (اللغة) وتناول المبحث الثالث / السرد.

واحتوت الخاتمة أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة ثم اعتمدت الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع.

المبحث الأول : الحوار

يعد الحوار ركيزة أساسية في بناء الرواية ، ووسيلة مهمة يستخدمها الراوي للتخاطب والتواصل مع الأخرين ، فهو "يقوم بلا وساطة كصيغة مستقلة قائلها معروف ، ويعبر عن نفسه بطريقة مباشرة" .

وللحوار وظائف متعددة ، إذ يساعد السرد في الكشف عن طبيعة الشخصية ، وتحديد مستواها الفكري والثقافي ، ومعرفة عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة تجاه الحوادث والشخصيات ، لذا فهو " صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه ، ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات وتطور الحوادث ، واستحضار الحلقات المفقودة منها"[1].

1- الحوار الداخلي (المونولوج):

اعتمدت الكتابة هذا النوع من الحوار ، لرسم شخوصها ، وتقديم أحداثها ، وهو "حوار طرف واحد ، أو حوار بين النفس وذاتها ، تتدخل فيه كل التناقضات ، وتنعدم فيه اللحظة الآتية ، ويبهت فيه المكان ، وتغيب كل الأشياء إلى حين "، وتتجلى أهمية هذا العنصر في بناء الرواية في أنه " يلغي كل مسافة في زمن الأحداث وزمن روايتها ، ومن ثم يسمح للبطل بالرجوع إلى الوراء محطماً التوقيت الزمني المتعارف عليه ، وإذ تتحطم الفواصل الزمنية ، يصبح بإمكان الذكريات أن تطفو على السطح وتكتب حضوراً كاملا في اللحظة الحاضرة ".

والحوارات الداخلية في الرواية تظهر بوضوح ، ويمكن ذكر واحداً منها للتمثيل لقد انقضي بالفعل كل ذلك العهد ، فلماذا أستعيد ذكرياته الأن ؟ "لقد مضت تلك الأيام البعيدة القريبة ، أيام طيش مراهقتي ، ونضوجات السن لقد أصبحت كبيرة ، الرجل تزوج ، عنده أسرة الأن ، عنده طفل ، وزوجته حامل ، ....."

هذا الحوار يدل علي نوعية القضايا التي تشغل بال (الفتاة) ومنظورها الذاتي لهُ ، وبهذا الحوار رجعت إلى ذكرياتها السابقة ، وكتبت لها حضوراً في اللحظة الحاضرة ، وبذلك فالحوار الداخلي ، حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النفس أو باطن الشخصية ويقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي أي تقديم الوعي وهو حوار يجري داخل الشخصية متحدثة إلى ذاتها وتقنية لكشف بواطن الشخصية أو أفكارها الخاصة .

2- الحوار الخارجي :

أطلقت عليه بعض الدراسات " الحوار الشخصي " وفي هذا اللون تتبادل شخصيتان أو أكثر حواراً اعتيادياً كما في الحياة ، وهو " الحوار الذي يسرده الراوي بعد أن تكون الشخصيات قد نطقت به ، أو تحاورت به ، ويكون الروائي في هذا الحوار طرفاً ثالثاً إذا كان المتحاورين اثنين ، أو يكون رابعهم إذا كانوا ثلاثة وهكذا "

وهو الذي يتم فيه الخطاب بين الشخوص بطريقة مباشرة ، كما انه يعمل على توجيه القارئ إلى الدراية والعلم ، او إدراك ما يرمي إليه القاص ، كما أنه وسيلة مباشرة لتخيل أكثر ما في المضمون ".

إضافة إلى هذه الوظائف السابقة ، فإن الحوار في روايتها يؤدي مهمة أخرى ، تتمثل في نقل الأطروحات الثقافية ، والسياسية ، والفكرية ، وعرضها للتحليل والنقاش ،

وهذا لا يعني –بالضرورة – قيام كل حوار بكل الوظائف السالفة مجتمعة ، ولكن قد يؤدي الحوار وظيفتين أو أكثر .

فأبرزها حواراتها ، تلك التي تدور بين (الفتاة) و (الأستاذ) ، عندما يتعلق الأمر بسؤال يتصل بانتمائها وهويتها ، طرحه عليها أحد أساتذتها الأمريكان حيث يبدأ الحوار كالآتي :

وسألني أخيراً :

-أأنت يهودية من الشرق ؟

أجبته :

- بل أنا عربية مسيحية من لبنان .
- قال :
- - إسرائيل جارتكم إذاً ؟
- قلت :
- بل جارتنا فلسطين ، إسرائيل التي تتحدث عنها مجرد دولة وليدة وضعها الأمريكيون وغذتها الصهيونية .
- قال :
- للأسف ، دولة صغيرة كما تصفين غلبت مائة مليون من العرب .
- قلت :
- لم تحرز النصر ، إسرائيل ساعدها الغرب ، ثم إن الحق سيعود لأهله ولو طال الزمان .
- قال:
- أن يعود شيء لمن لا وجود حقيقي له ، إن إسرائيل لليهود هذه حقيقة على العرب أن يؤمنوا بها .
- قلت :
- بل سيعود العرب الفلسطينيون إلى ديارهم ، لأن الأرض أرضهم ، وليست أرضاً لليهود ، هذه حقيقة على اليهود أن يؤمنوا بها ...." .

فهذا المقطع مشهد حواري خارجي ، وقد جاء للكشف عن تبادل شخصيتين لأطراف الحديث ، حول موضوع الأرض الفلسطينية ، حيث تختلف وجهات النظر فيما بينهم وتركز الحوار على قضية الهوية (للفتاة) ، والتداعيات التي نتجت من خلال ذكرها

للهوية ، وظل الحوار يأخذ بجانب الدفاع عن القضية الفلسطينية ، والبلاد العربية بشكل عام .

فالحوار الخارجي أحد أهم الدعائم الأساسية التي يقوم عليها الحوار ، لأن فيه اشتراكاً لشخصيتين أو أكثر في الحديث حول رسالة معينة ، وهذان العنصران هما اللذان يشكلان اللغة في النص ، حيث يجمع بينهما زمان ومكان واحد أثناء الحوار ، اي توقف دوران الزمن لحظة المحادثة ، او لحظة الأخذ والعطاء في الكلام ، ونجد كل من المتحاوران يعيشان هذا الموقف ويحسبانه بصدق وعفوية ، حتى يؤثر في المتلقي ويجعلانه يتفاعل مع هذا الحوار .

المبحث الثاني ــ اللغة:

من المعروف أن صورة الرواية لا تكتمل إلا بدراسة الوسيلة التي ينتقل بيها الراوي ، ألا وهي اللغة ، التي هي مادة الأديب ووسيلته في التعبير ، فبقدر إتقانه الفني لها يمكن سر نجاحه ، لأن الكتابة هي أقرب الأعمال الأدبية ملامسة للواقع ، حيث تلتقط عناصرها من الحياة ، ثم تحاول إعادة بناء ذلك الواقع مما يبقيها في عالم التجريب الذي يبحث عن لغته الخاصة ،"فالكاتب العميق هو الذي يجري على لسان شخصياته ما يمكن أن ينطق به لسان حالها ، والأدب الحق هو الذي يستهدف تصوير حقائق الواقع ، وليست اللغة إلا وسيلة للتعبير ، والأديب يختار الوسيلة الأكثر إسعافاً في صدق هذا التصوير ".

الكتابة قد نجحت في سردها للأحداث ، بأدق التفاصيل التي تتطلبها الكتابة الروائية ، وبأسلوب شيق ، ولغة بسيطة ميسرة ، وهذا ما يشير إليه بوشوشة بن جمعة في ما يتعلق بالبساطة في اللغة ، إذ يقول : "إيثار البساطة في نظم الكلام ، جعل لغة الكتابة النسائية تتميز بسرعة الإيقاع الذي يعكس انفعالات داخل الأنثى ، ويكشف عن أحوالها عند التناغم ، أو التنافر ، فالجمل في الغالب قصيرة متعاطفة ، أو متلازمة تنسحب أحياناً ليعوّضها نوع من كتابة البياض ، تعبّر عنه علامات تعجب ؛! أو استفهام ، أو نقاط متتابعة ...".

وإن كان يؤخذ عليها ، استعمال مفردات أجنبية كان يمكن تقريبها حتى تتوافق مع سياق الكلام بالرواية ، فكل الحوارات كتبت باللغة العربية إلا بعض المفردات ومنها : (البنك ، التلفزيون ، موتيل ، تاكسيات ، الباص ، بوليس ...).

واختارت الكاتبة أن تروي روايتها بضمير المفرد المتكلم ، يتضح ذلك في المقطع التالي : ولم انتظر كثيراً في وقفتي ، إذ خرجت إليّ من ذلك الباب امرأة عجوز ، امرأة عتيقة من نفس طراز جدتي ، لكنها نشيطة ، ابتسامة تلوح على شفتيها المصبوغتين بطلاء وردي داكن ، وعيون معتمة مبللة ، لكنها تبدو نشيطة ، بثوبها السماوي الحديث الطراز ، وشعرها القصير الذي انتظمته في تسريحة جميلة بسيطة ، وتذكرتُ جدتي لو كانت جدتي على قيد الحياة لكانت الأن تقبع في ركن مهمل من البيت ، لا أحد يهتم بها ، يحضرون لها غداءها وعشاءها ، ويأتون إلى جوراها في بعض الأحيان يتحدثون إليها ، ويتصايحون لأنها لا تسمع جيداً ، أو لا تفهم ما يقولون".

جاء الشكل الروائي ملتحماً مع المضمون ، ووفقت الكتابة في استعمال (أرقام) بدلاً من (فصول) لأنها منتقاة من أيام بعينها لبطلتها ، فالكتابة تنقل ـ عن طريق هذا الأسلوب- صورة من لهجة الشخصية المتحدثة ، ومن صوتها دون أن تضطر إلى نقل عاميتها التي تتحدث بها ، أو لغتها التي كانت تتخاطب بها في الحياة ، فاللغة تعد من العناصر الرئيسة في الشكل الراوي ، والوسيلة الأهم في بناء العمل الأدبي والأداة الأولى في التعبير عن أفكار الكاتب ومعتقداته ومجتمعه الذي يعيش فيه ، على اعتبارها "القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره ، ويجسد رؤيته في صورة مادية محسوسة ، وينتقل من خلال رؤيته للناس والأشياء من حوله ، فبالغة تنطق الشخصيات وتتكسف الأحداث ، وتتضح البيئة ، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب " .

وهذا ماكنتُ اراهُ في رواية البصمات بحيث كانت اللغة واضحه ومتسلسله والجمل قصيرة ومتعاطفة.

المبحث الثالث : السرد

لاشك أن السرد من أبرز الوسائل الفنية التي تسهم في إنجاح العمل الروائي ، أو إخفائه ، ويرجع ذلك إلى كفاءة الكاتب في توظيف عمل السرد وعلاقاته مع الشخصيات ....الأمر الذي يعكس القارئ لقبول هذا العمل وقد استطاعت الكاتبة تطوير أدواتها الفنية التي تتجلى في اتخاذ مجموعة من ألوان التقنيات الفنية تمثل في السرد المباشر ، السرد الذاتي ، المناجاة النفسية ، الرسائل ، والمذكرات وغيرها على اعتبار أن " الوقائع المختلفة التي تعالجها الروايات يجب أن تتوافق معها أشكال

مختلفة من السرد الروائي ، فمن الواضح الأن أن العالم الذي نعيشه يتغير بسرعة كبيرة ، وتقنيات السرد الروائي التقليدي لم تعد قادرة على استيعاب كل العلاقات الجديدة الناشئة عن هذا التغيير" .

وإن هذه الدراسة لمجال السرد عند الكتابة تحتم التعرف على هذا المصطلح الذي يعني في المعاجم (النسيج) وهو أيضاً " تداخل الحلق بعضها في البعض " وفي نظر كل من وجدي وهبة ، وكامل المهندس " هو ما يحتوى على حدث او أحدات أو خبر أو أخبار ، سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال ".

أما في الدراسات النقدية الحديثة فيعنى : "خطاب السارد ، أو حديثه إلى من يسرد له حديثاً من نوع خاص ، هدفه الاستحضار ، أي بعث الحياة في عالم خيالي مكوّن من شخصيات ، وأفعال وأحاديث وهيئات وأفكار ولهجات ، أو تشيد هذا العالم وإنشاؤه عن طريق اللغة ".

ومما سبق يتضح أن مفهوم السرد يرتبط بالخيال واللغة التي تعكس نقل هذا العالم الخيالي ، ولا يمكن تحديد ذلك إلا بمعرفة طرائق السرد التي مارستها الكاتبة في روايتها.

1- السرد المباشر :

هو من أكثر أنواع السرد انتشاراً قديما وحديثاً يتميز بتركيزه على شخصية من الشخصيات ، فينقل لنا حديثها وأفكارها مباشرة دون تأويل أو تغير حيث يقتصر دور السارد فيه على التقديم لقول الشخصيات المتحدثة بكلمات أو جمل يشير فيها هذا السارد إلى بدء الحديث أو كيفية أو إلى هيئة المتحدث وأشكال الحركات التي يقوم بفعلها أثناء الحديث ".

وهذا الأسلوب يتضح في هذه الرواية ، حيث قدمت الكاتبة شخصياتها على دفعات ، لتلتقي ببعضها ، ومنها يتطور الحدث ، وتسير الرواية إلى نهايتها ، وهي بذلك اعتمدت بناءً ملحمياً جعلت كل شخصية تفصح عن مأساتها ، حتى أصبحت معرفة القارئ بها أكثر من معرفة الشخصيات ببعضها ، تاركة حرية الأقوال والأفعال ، مطلقة لها العنان لتقدم نفسها للقارئ بطريقة مباشرة ، متحاشية التدخل ، أو التوجيه المباشر ، كما هو واضح فى المقطع التالي : " طرح نفسه على الأرض ساقه السليمة انتنت ، الأخرى امتدت كأي ميت لا حياة فيه ، جلست بعيداً بخطوة ، متطلعة لجهة

أخرى ، منظر الصباح منعش ، يشعر الإنسان بأن حياة تدب في الدنيا ، وأن عالماً زاخراً مليئاً بكل خير وحياة رغم كل شيء ".

فالمتتبع لقول الساردة هنا ، يجدها تشرح ماضي الشخصية ومأساتها ، واصفة لها بدقة ، فهي راوية موضوعية تصف بحرية ما تراه وما لا تراه ، استعملت هذا الأسلوب لكسر رتابة القص وإعطاء القارئ دفقة تجديدية لمتابعة الحدث ، فهي تمنح " فرصة لشخصياتها لتسترجع وتستخدم التداعي ، فتتذكر عندما تعود إلى الوراء وتحاور نفسها داخلياً وقد تلجأ إلى أسلوب تيار الوعي عندما تجد ضرورة لذلك " ، فالسرد المباشر يقوم على مفهوم الراوي العليم بكل شيء المحيط علماً بالظاهر والبطان والذي يقدم مادته دون معاناة ويرفع أسقف المنازل فيرى ما بداخلها وما في خارجها ويشق قلوب الشخصيات ويغوص فيها، ويتعرف على أخفى الدوافع وأعمق الخلجات وتستوي عنده جميع الشخيصات فكأنها كتاب منشور أمامه يقرأ فيه كل ما يدور فى نفوسها ".

2- **السرد الذاتي :**

طريقة حديثة ومبتكرة ، تعتمد على الأسلوب الحر غير المباشر ، ويكثر في رواية تيار الوعي إذ يقوم " على المزج بين فكر الشخصية المفكرة أو المتحدثة حديثا باطنياً وبين فكر السارد وأسلوبه وروايته بحيث يأتي كلام السارد مع فكر الشخصيات مصوغاً بضمير الغائب الدال على الشخصية المفكرة ذاتها ويدخل في هذا الأسلوب المنولوج الداخلي أو أحاديث النفس "

ومع ذلك فإن رواية التيار هي نوع أدبي يوظف تقنيات عديدة وليس تقنيات فحسب ، بل لتصوير الحياة الداخلية وهذا التصوير يحول محاكاة الحركة الداخلية للوعي وفي هذه المحاكاة تنكشف درامية النفس التي لا تتوقف والحركة المواراة التي تصطرع فيها "

سبق أن ورد في بادية الحديث عن السرد، بأن الكاتبة اعتمدت على أسلوب السرد المباشر فأن هذا لا يعنى أنها اتبعت النهج نفسه في روايتها بل أنه استخدمه رواة متعددون فاختلط السرد الذاتي بالموضوعي أحياناً ، وجاءت الأحداث مكتفة ومتداخلة بالمنولوجات الداخلية لضرورة فنية تقتضيها رؤية الكاتب في الكشف عن علاقات الشخوص بعضها ببعض وبمنظور داخلي .

إن " تقديم الحياة الداخلية في رواية التيار يكشف عن تناقض بينها وبين العالم الخارجي ...وهذا التناقض يتجلى في تقديم الخارجي والداخلي معاً بمعنى أنهما يقدمان

في نفس الوقت وهي عملية تبدو نظرياً سهلة الحدوث ولكنها تنطوي على تحديات جديدة في عالم الرواية من الوجهة الأسلوبية ".

نتائج البحث:

لنتوصل إلى ما نعتقد أنها نتائج وتوصيات مهمة وأبرز هذه النتائج :

ـ تكشف الدراسة الرؤى الفنية التي جسدتها طبيعة الرواية ، حيث اهتمت بجملة من القضايا التي شكلتها من خلال رؤيتها للفرد والمجتمع والمرأة والرجل .

ـ أفرزت رواية البصمات مجموعة من القضايا والموضوعات التي جسدتها من خلال القضايا الاجتماعية التي تشمل المرأة ومعاناتها والرجل وسيادته ، والعادات والتقاليد ، وتشريعات الدين .

ـ الرواية الفنية تتكون من عناصر متشابكة فيما بينها كالبناء ، وكل عنصر منها يشكل لبنة في البناء ، يؤدي وظيفته ودوره ، ولا يمكن الاستغناء عنه ، وعند دراستنا لأي عنصر من هذه العناصر يقودنا بالضرورة للوقوف عند العناصر الأخرى .

الهوامـــــــــش

1 إبراهيم السعافين ، تطور الرواية العربية في بلاد الشام ، ط1987،1 ، دار المناهل ، بيروت – لبان ، 463 .

2- أحمد أبراهيم البواري ، فقد الرواية ، د.ط، ، 1993 ،عن الدراسات والبحوث الإنسانية ، بيروت – لبنان ، 294 .

3- براد بري علكوم ، الرواية اليوم ، تر: احمد عمر شاهين ، د.ط ، 1996 ، الهيئة المصرية العامة ، مصر : 45 .

4- برناردي قوتو ، عالم القصة ، تر : مصطفي هدارة ، ط:1 ، 1969 د.د ، القاهرة – مصر 267

5- بوشوشة بن جمعة ، الرواية المغاربية النسائية ، ط:2 ، 2003 ، المغاربية للطباعة والنشر ، تونس – تونس .

6- سيزا قاسم ، بناء الرواية دراسة مقارنة ، د.ط ، 1984 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة – مصر .

7- شاكر النابلسي ، مدار الصحراء ، دراسة في أدب عبدد الرحمن منيف ، ط2 ، 1991 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، 45 .

8 -البصمات ، شريفة القيادي ، د.ط ، 1999 ، كل الحقوق محفوظة ، فالينا مالطا 5 .

9- عبد الرحيم الكردي ، السرد في الرواية المعاصرة ، د.ط ، 1992 ، دار الثقافة ، القاهرة ، مصر ، 177 .
10- الفن الروائي عن غادة السمان ، عبد العزيز شبيل ط1 ، 1987 ، دار المعارف ، للطباعة والنشر ، سوسة – تونس 172 ،
11- عبد الفتاح عثمان ، بناء الرواية ، د.ط ، 1982 ، مكتبة الشباب ، مصر 199 .
12- بين الرواية والقصة القصيرة ، علي عبد الرضا ، عبد الرحمن مجيد الربيعي ، دط ، 1796 ، المؤسسة العربية لدراسات ، بيروت – لبنان 23 .
13 - لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ط1 ، مكتبة لبنان ناشرون ، دار النهار للنشر ، لبنان ، 2002م ، ص39 .
14- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،ط:2، مكتبة لبنان ، بيروت – لبنان ،198 .
15 - محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح د.ط، 1972، دار الفكر ، بيروت – لبنان 293 .
16- محمد عناني ، المصحلحات الأدبية الحديثة ، ط3 ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة ، 2003 ، ص 104 .
15 - محمد يوسف نجم ، فن القصة ، ط4 ، 1963 ،دار الثقافة ، بيروت ، لبنان 24 .
16 - محمود غنايم ، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة ، ط2 ، 1993 ، دار الجبل ، بيروت لبنان 31 .
17 - عبد الرحيم الكردي ، د ، 1992 ، ار الثقافة ، القاهرة – مصر .
18- مصدر سابق ، ص101 .
19 مصدر سابق ، ، ص323 .
20 – مصدر سابق ، 113 .
21 - مصدر سابق ، 225
22 - مصدر سابق ، 16 .
23 - مصدر سابق، ص 31 .