Sirte University Journal of Humanities Vol.15. Issue.1

Sirte University Journal of Humanities **(SUJH)** مجلة جامعة سرت للعلوم الإنسانية

Source Homepage: http://journal.su.edu.ly/index.php/Humanities/index

https://doi.org/10.37375/sujh.v15i1.3331

# أنثوية الرواية وتنوع الأنساق الحكائية في رواية "خاب من دسّاها" لسليمان عواض مسعود: قراءة نقدية

**د. جواهر بنت عبد الله العصيمي**

jawahirmohmad@gmail.com

كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الباحة، المملكة العربية السعودية

تاريخ الوصول:2025.02.20– تاريخ الموافقة: 2025.05.04– تاريخ النشر: 2025.06.01

الكلمات المفتاحية:

**أنثوية الرواية، الأنساق الحكائية، خاب من دساها.**

الملخّص

تمثل الرؤية الأنثوية في رواية (خاب من دساها) العمودَ الفِقْرِيّ للرواية؛ إذ إن بطلة الرواية تطل بشخصيتها الحاضرة، والمتنامية في الشعور والأحداث، مما جعل الوصف الأنثوي للرواية هو الأهم في النظرة النقدية لها، وقد تكوَّن البحث من عدة عناصر ، عتبة الغلاف والعنوان التي تمثلت في استعمال اللون الأسود، ووضع عبارة إضافية تحت العنوان، ولون خط العنوان، والساعة المدلاة، وكذلك اسم المؤلف، وبياناته، وجاءت سمات الشخصية الأنثوية المتنامية في مجريات أحداثها، وهي الأنثى المكلومة التي عانت الوعود الكاذبة، وأخلصت الحبَّ، حتى وصلت لحالة اليأس والخذلان، وقد أطلَّ الراوي في عدة مواضع يصف بواطن الأنثى ومشاعرها، ثم تقنيات الحوار وقد برز الحوار الداخلي (المونولوج)، والحوار الخارجي (الديالوج) الذي دار غالبًا بين البطل والبطلة، أمَّا لغة الرواية فقد تباينت بين الغموض الرامز والوضوح الكاشف، وكذلك استعمل الكاتب التناص بشكل مكثف وواضح، خاصة التناص الديني.

وبيَّنْتُ في الخاتمة أن الغموض في لغة الرواية قد صعَّبَ أحيانًا متابعة الأفكار وفهم المعاني فيها، كأنها خواطر كتبت بلغة مكثفة، وكذلك كثرة التناص الديني في الرواية تدل على ثقافة الكاتب وهويته.

# The Femininity of the Novel and the Diversity of Narrative Patterns in the Novel 'Khabba Man Dassaha' by Sulaiman Awadh Masoud: A Critical Reading.

Dr. Jawahir bint Abdullah Al-Oseimi

Faculty of Arts and Humanities, AL-Baha University, Saudi Arabia

**Abstract**

The feminine vision in the novel (Khaab Man Dasaha) represents the backbone of the novel, as the heroine of the novel appears with her present personality, growing in feelings and events, which made the feminine description of the novel the most important in the critical view of it, and the search may be in several elements, the threshold of the cover and the title, which was represented in the use of the black color and the placement and font of the title color, the hanging clock, as well as the author's name and his information, and the features of the growing feminine character came in the course of its events, which is the grieving female who suffered false promises, and was sincere in love, until she reached a state of despair and disappointment, and the narrator appeared in several places describing the female's inner feelings and emotions, then the techniques of dialogue, and the internal monologue dialogue emerged, and the external dialogue dialogue that often took place between the hero and the heroine, and the language of the novel varied between symbolic ambiguity and revealing clarity, and intertextuality, as the writer used it intensively and clearly, especially religious intertextuality. In conclusion, I showed that the ambiguity in the language of the novel sometimes made it difficult to follow the ideas and understand the meanings in them, as if they were thoughts written in a condensed language, and also the abundance of religious intertextuality in the novel indicates the culture and identity of the writer.

**Keywords**

**Femininity of the novel, narrative systems, he who planted it was disappointed.**

## المقدّمة

الحمد لله ربِّ العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، وبعد،

فقد خلق الله الإنسان ذكرًا وأنثى، وجعلهما عنصرًا إقامةِ الحياة واستخلافه لبني آدم على الأرض، ولكل منهما سمات مميزة، وبصمة خاصة تختلف باختلاف طبيعتهما واستجابة وظائفهما لفطرتهما، فالعاطفة الجياشة والتدفق العاطفي والبحث عن الأمان والحب من أهم تشكلات الفضاء الأنثوي في عالم الإبداع.

وقد عبَّر الأدبُ بشكل كبير عن المرأة ومشكلاتها وآلامها وأحلامها، خاصة فنَّ الرواية الذي يعطي بقدراته السردية القدرة على البوحِ والتعبيرِ ورسمِ كلِّ ما يتعلَّق بالأنثى، وخاصة المشاعر التي تكمن بداخلها، وتأتي أهمية رواية (خاب من دساها) من أن الحديث فيها عن المرأة جاء من كاتب رجل، يشعر بها وينصر قضيتها، ويحكي روائيا عنها؛ ولذلك أردت أن أقوم بدراسة هذه الرواية، في بحث عنونته بـ: (**أنثوية الرواية وتنوع الأنساق الحكائية في رواية "خاب من دسّاها" لسليمان عواض مسعود، قراءة نقدية**).



© Sirte University 2025

**دوافع البحث:** لاحظت ما يشغله الحضور الأنثوي من مساحة في رواية (خاب من دساها)، وما يكشف عنه هذا الحضور من قضايا وأجواء، فأردت أن أكشف عن هذه المساحة، أحللها في ضوء قراءة أنثوية خاصة أن المرأة حاضرة منذ الغلاف الذي وضعت عليه صورة امرأة تنظر إلى أسفل بما يشير إلى الحزن والتأمل.

**أهداف البحث:** يهدف البحث إلى تَتَبُّعِ السمات الأنثوية في أنساق رواية (خاب من دساها)، فمن الغلاف –كما سبق– إلى ما كتب بخط صغيرٍ أسفلَ العنوان الرئيس كتفصيل في البوح الذي يعلن منذ البدء أن ترنيمة حزن، وصحيفة إدانة تنطلق إلى كل من يجرح هذا النقاء الأنثوي العذب، ويحاول تعكير صفوه الرقراق.

**منهج البحث:** يتخذ البحث منهجًا تحليليًّا لعناصر السرد من جهة، وسيميائيًا في دلالات الغلاف من جهة أخرى، وهذا التحليل هو ما يمكِّن من تتبع الأثر الأنثوي في كلِّ نواحي الرواية الفنية.

**خطة البحث:** وقد تشكَّل البحث من مقدمة، ومدخل ألقى الضوء على الفضاء الأنثوي عامة وداخل الرواية بشكل خاص، فالأنثى –أنَّى كان حضورها في الرواية شخصية رئيسة أو ثانوية– تلقي بظلالها وطبيعتها على كل دور تقوم به، فهي النصف الحي النابض للبشرية، وفي رواية (خاب من دساها) تشغل الأنثى كل فضاءات الرواية.

**ثم جاءت عناصر الأنساق الحكائية، فأولا:** عتبة العنوان مثَّلَت بعنوانها الرئيس (خاب من دساها)، وما كُتِبَ تحته بخط أصغر (إن خذلتَ إحداهن يومًا فلا تقرأْ هذا الكتابَ)، وبما كُتِبَ أعلاها (رواية ممزقة) إضافةً إلى اللون الأسود والأحمر والأبيض الباهت، وصورة المرأة واسم الكاتب، كلُّ ذلك شكَّل الصورة اللونية، والرمزية في شكلها اللفظي الكتابي، وفي شكل العرض والرسم والتنسيق، وهو أول انطباع رمزي قوي عن محتوى النفثةِ الروايةِ.

ثم **ثانيا:** سمات الشخصية، وهي التي تحمل مبررات سلوكها، ودفائن نفسها، وشخصية الأنثى الممزقة التي خذلتها الآمال، وقهرتها الأحداث، وجنَتْ من أرض العطاءِ شوكَ الخذلان.

وكذلك **ثالثا:** تقنيات الحوار الذي امتزج فيها المنولوج (حديث النفس)، بالديالوج (الحديث مع الآخر)، ليتعاونا في مجريات الأحداث.

**ورابعا:** لغة الرواية، وقد أجاد الكاتب استعمال لغته وألفاظه واقتباساته، وأظهرَ قدرةً لغويةً وأسلوبيةً عبَّر بها عن شخصياته باقتدار.

**خامسا:** التناص، وقد أكثر من استعمال الاقتباس القرآني بشكلٍ خاصٍّ.

وأخيرا الخاتمة وفيها أهم النتائج، ثم ثبت المراجع، وفهرس الموضوعات.

**الدراسات السابقة:**

لم أتوصل إلى أيِّ دراسة عن الرواية محل الدراسة.

## مدخل:

للفضاء الأنثوي في النص الأدبي سمتٌ خاصٌّ، وحضورٌ زاخرٌ بالعطاء والإبداع، وتدفُّقٌ عاطفيٌّ يُشْعِلُ جذوةَ النصِّ بمشاعرَ مفرطةٍ، ومعانٍ خلابة، وأنسنة ترشحُ بإسقاطات نفسية لمشاعرها وخصائصها وعواطفها الجياشة، إذ أُثِرَ عن المتصوفة أنّهم كانوا يقولون: "المكان الذي لا يؤنّث لا يعوّل عليه، يبقى مكانًا فحسب، أما إذا أضفنا إليه تاء التأنيث، فحينذاك يغدو مكانًا ومكانة" (**ابن عربي، محي الدين، 2017**: **7**).

والرواية من الأجناس الأدبية التي تؤدي دورًا بارزًا في تحليل حضور الفضاء الأنثوي –في الأغلب الأعم – " في أنساقها ومفاصلها وحيواتها وتشكيلاتها الفنيّة، فهي تنطوي على مساحة سرديّة واسعة على مستوى عمل العناصر السرديّة الأساس في فعاليّة التشكيل النصيّ، وربّما يستحيل وجود رواية بلا أيّ حضور لشخصيّة المرأة فيها مهما كان الموضوع والتوجّه والفكر ذكوريًّا؛ لأنّ الحياة نفسها التي يستقي الروائيّ منها أحداث روايته لا تستقيم من دون حضور طَرَفَيْ الحياة (المرأة والرجل)، بمعنى أنّ الرواية التي تنحّي الأنثى من فضائها ستكون غير قابلة للتصديق من مجتمع التلقّي، فلا تكون عندها محطُّ احترام القارئ، وهو ما يُوجِب استحضار الفضاء الأنثويّ عن طريق حضور شخصيّة المرأة بوصفها منجم الحسّ الأنثويّ الذي تتغذّى عليه الرواية بقوّة (**عبيد، محمد صابر، 2019**) ".

إن شخصية الأنثى في رواية (خاب من دساها) لسليمان مسعود، هي العنصر المكثف والمهيمن في جميع صفحات الرواية بمقوماتها السردية وأنساقها الحكائية، منذ الوهلة الأولى لصفحة الغلاف تطلُّ المرأة من عتبة العنوان: (خاب من دسّاها إن خذلت إحداهن يومًا، فلا تقرأ هذا الكتاب) (**مسعود، سليمان، 2016**)، خاب من أخفى جوهرها، واستنقص مكانتها وتقديرها بخذلانه وقهره وجبروته، "إلى كل امرأة فقدت قلبها حين رحَلَ أحدهم وخذلها، إلى من اعتادت على أن لا تبقى وحيدةً...فصارت كذلك، إلى امرأة تقرأني الآن، وتتذكر...إلى

حزنك، دمعك، ووفائك الطويل لمن خذلك، إلى من لم تجد من يكتبها، ويصف للناس حزنها، إلى من كانت تحلم وتأمل...ولم تحصل على شيء، إلى امرأة اعتاد عليها البكاء...بسبب رجل، إلى كل من أفسد حياتها الحب أهديك هذه الخيبة، فقولي لهم: هاؤم اقرءوا خيبتي..." (**مسعود، سليمان، 2016: 5**).

تظل شخصية الأنثى في الرواية هي العنصر الفعّال الذي يتشكل من خلالها كينونة الحياة وسيرورتها، بل هي الجزء المهيمن والبارز في حياة الرجل مهما كانت هيمنته على عناصر التشكيل السردي ومقوماته الفنية. الأنثى مهما كانت شخصيتها في الرواية رئيسة أو ثانوية تمتلك زمام الأمور وتستطيع بمقدرتها على قلب موازين السرد من أحداث وصراعات والشخصيات الأخرى بحسب سيرها في الرواية "فضلاً على إشاعة الإيقاع الأنثويّ والحساسيّة الأنثويّة والخصوصيّة الأنثوية، وحتى لو كانت شخصيّة ثانويّة فإنّ تأثيرها على مستوى الحضور الأنثويّ سيكون بالغًا ومؤثّرًا وفاعلاً بفضل طاقتها الضوئية الأصيلة.

تعمل الأنوثة في سياق مركزيّ من سياقات تأثيرها على الرواية بوصفها طاقة خلاقة تسهم في ترطيب السرد وتليِينِ حركة الفواعل السردية، ويتجلّى ذلك في عمل شبكة العناصر التي تتقدّمها الشخصيات في علاقاتها المتشابكة الملتحمة، ودور الشخصيّة الأنثوية النسيجيّ في بناء حراك سرديّ بين شخصيّات الرواية جميعًا، فهي شخصيّة رابطةٌ على مستوى الوظيفة والتفاعل، وتبقى مؤثّرةً على الأصعدة كافّة من بداية السرد الروائيّ حتى نهايته في طاقة تتمركز حول الأفعال والمشاهد والرؤيات بلا توقّف(**عبيد، 2019**)".

يشغل الحضور الأنثوي مساحات صفحات رواية (خاب من دساها) ومنعطفاتها وأجوائها ومشاهدها؛ ليلقيَ الضوءَ على ما تكابده وتعانيه من صنوف القهر والخيبات. ستتضح تلك الملامح من خلال القراءة النقدية وتحليل فصول الرواية ومشاهدها.

**أولاً: عتبة الغلاف والعنوان.**

الإطلالة الأولى التي يقع النظر عليها، فكلاهما يُعَدَّانِ بوابتَا العبور لبواطن النصِّ والدهشةِ والتأويلِ والتفاعل، والتي من خلالهما لا يستطيع القارئ تجاوزهما، أو تنحيتهما، أو إهمالهما.

ولأن الغلاف والعنوان يحملان رموزًا موحيةً بدلالاتٍ محددةٍ يرغبُ الكاتبُ في الإيماءِ لها، أو البوحِ بها، كان من الأجدر في هذا البحث تحليلُهما لاستنطاق المعنى الباطن والرؤى الخفية لمضمون الرواية، وإبراز الوشيجة التي تربط الغلاف والعنوان بمتن الرواية.

نبدأها بالغلاف الذي "يشكل المظهر الخارجي للرواية، فالغلاف بمكوناته النصية: (العنوان، اسم الكاتب، الجنس الأدبي، حيثيات النشر والطباعة، كلمة الناشر، كلمة الناقد...) واللوحات التشكيلية (أيقونات بصرية، علامات تصويرية، رسومات...)"( **الخمري، حسين، 2016** : **121**)، وكذلك الرسوم والألوان والعلامات ونظام تواردها على صفحة الغلاف جميعها تضم مضامين معنوية وإيحاءات فنية، فاللون الأسود الذي غطى مساحات الغلاف دلالة عميقة مرتبطة بمضمون الرواية من بدايتها إلى خاتمتها، والمغزى من تأليفها، فهي في الأصل رواية يشوبها الحزن والألم، وتملؤُها زفرات شاكية وقلوب باكية، وخيبات متتالية، "يعبر الأسود عن السلبية المطلقة، حالة من الموت اللا متغيرة، الأسود إذن لون الحداد ... الحداد الأسود هو الفقدان النهائي، السقوط في العدم بلا عودة"( **عبيد، كلود، 2013** : **64**).

ثم جاء العنوان في وسط الصفحة من الجزء الأخير للغلاف متوشِّحًا اللون الأبيض يشوبه ظلال من اللون الأسود، فالكاتب لم يختره عشوائيًا، بل عمد إليه عمدًا؛ لتشويق القارئ ولفت انتباهه، وإثارة التساؤلات في ذهنه حول مضمون الرواية، البياض في مقابل صفاء قلب الأنثى وحبها العميق، والظلال السوداء مقابل غدر الرجل الذي منحته الثقة والأمان، فـ"الغالب على اللون الأبيض أنه رمز الصفاء والعفة، والنظافة، والطهارة، والوضوح"( **عبيد، كلود، 2013** : **64**).

جاء العنوان (خاب من دسّاها)؛ ليمثل النافذة التي تطل على فضاء النص، للدخول إلى عوالم الخيبة والغدر والاستغلال، وقد أشار الناقد جميل حمداوي إلى أهمية العنوان بقوله: "هو الرحم الذي يتمخض عنه النص، وينمو وينضج؛ فالنص بمثابة الجسد والعنوان رأسه، والنص تمطيط وتحوير، بزيادة، أو نقصان، أو استبدال، أو تحويل"(**حمداوي، جميل،2011** : **105**).

ثم تبرز الساعة المتدلية بحبل مقطوع من أعلى صفحة الغلاف في مشهد موحش من التمزق والقطيعة الزمنية التي فصلت وشائج الحب بين البطل والبطلة، وفي زاوية صغيرة من أعلى يسار صفحة الغلاف يبرز نوع الرواية باللون الأحمر القاني (رواية ممزقة) دلالةً على عمق الألم ونزف الجراح. ولا يفوتنا ما خطه الكاتب تحت العنوان بخط رفيع يكاد لا يُرى باللون الأحمر (إن خذلتَ إحداهن يومًا فلا تقرأ هذا الكتاب!)

لإثارة التساؤلات والفضول، واستدراج القارئ للدخول إلى متن الرواية مباشرة.

وتظهر على الغلاف صورة لامرأةٍ ناضجةٍ تنظرُ بانحناءةِ رأسٍ إلى الأسفل قليلًا وقد رفعتْ إحدَى يديها كما يبدو واضعةً إياها على أعلى صدرِها وأوَّل رقبتها من أسفل، وهي حركة معبّرة عن الحيرة وعن الانقباض، ولا يأخذ الناظر وقتا في الشعور بالانطباع الذي تعطيه صورة المرأة في حركتها المعبرة عن الدهشة والألم.

وفي آخر صفحة الغلاف يبرز اسم المؤلف: سليمان عواض مسعود "كاتب وناشر سعودي، له أربعة إصدارات تنوعت مابين النصوص الأدبية وأدب الرسائل والرواية، المؤسس والمدير العام لدار إرفاء للنشر والتوزيع، صدر له مؤخرًا رواية (امرأة بين صديقين)"(**بابعير، نورة محمد، 2023**).

**ثانيًا: سمات الشخصية.**

تعدُّ الشخصية من أبرز مقومات الرواية، بل هي عمادها وأساسها، ومن الصعب فصلها عن بقية المقومات، فالشخصية هي ترجمان الفكرة ولسان حالها من خلالها حركتها الدائبة في الرواية وتنوع ملامحها، بل هي من يساند الحدث من خلال تطويره وتنميته. يصف محمد غنيمي هلال الأشخاص في السرد القصصي بأنهم " مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره العامة وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمعٍ ما، وإلا كانت مجرد دعاية وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معًا، فلا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص، وتحيا بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية"( **هلال، محمد غنيمي، 1997: 526**).

إن الشخصيات هي محور الرواية الرئيس، حيث تبثُّ فيها الحركة، وتمنحها الحياة، فقبل أن يستطيع الكاتب جعل القارئ يتعاطف مع الشخصية عليه أن يجعلها متحركة.

ومن جانب آخر يرى الناقد حميد لحمداني الشخصية المتحركة هي: "الشخصية الفاعلة العاملة بمختلف أبعادها الاجتماعية والنفسية، والثقافية التي يمكن التعرف عليها من خلال ما يخبر به الراوي أو تخبر به الشخصيات ذاتها، أو ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات"(**الحمداني،حميد، 1991: 76**).

وإذا ما استعرضنا ملامح الشخصية في رواية (خاب من دسّاها) نجدها ممثلة في البطلة والبطل، ولايقصد هنا بالمفهوم الكامل للبطولة، بل "هو شخص لا يزيد عن بقية الناس في شيء سوى أنَّه مثقف صاحب رأيٍ مستقل، محب لوطنه إيجابي، مخلص، عميد، يرغب في إصلاح الواقع وتغييره، ثم يصطدم هذا الشخص بالواقع فيتحطم وتخيب كل آماله" (**عبد الرحيم، محمد عبد الرحيم، 1990: 9**) ، برزت ملامح تلك البطلة في هذه الرواية وقد مزقتها الرؤى الصاعدة، والآمال الواعدة، والمشاعر الحالمة، خذلت فقهرت فماتت، وقد أشعرتنا الرواية في المشهد الأخير من الفصل الأول بهوية البطلة: "هنا نهاية ما تمَّ تداركه من بعض فصول الرواية التي مزقتها امرأةٌ تبكي قبيل إقلاع طائرة قالوا عنها فيما بعد أنها تحطمت"(**مسعود، سليمان، 2016: 96**).

وفي مطلع الفصل الثاني: " بعد مرور أسبوعين نُشرت بعض الأوراق، وأجزاء من دفتر يوميات، فتداولها الناس، وقيل: إنها وجدت في منطقة تحطم الطائرة المنكوبة قبل عدة أيام"(**مسعود، سليمان، 2016: 98**).

شخصية البطلة (الأنثى المكلومة) التي عانت من تصديق وعود كاذبة، وقد أعطت الكثير والكثير، وأخلصت في حبها المستفيض، هي صلب الموضوع؛ لأنها المحور الذي تدور حوله الأحداث في جميع صفحات الرواية، فهي التي تقود الحدث وتدفعه إلى النماء والتطور حتى تصل إلى مرحلة الصراع وحدة التوتر، وإن كان التوتر قائمًا منذ مطلع الصفحة الأولى حين تصفعك العبارة المفتاحية في الرواية التي تصف الحب أنه يشابه الموت، بل ينتقل الراوي إلى شيءٍ أقسى وقعاً في النفس وأشدَّ وطئاً بحالة التمني التي تنبئ عن يأس عميق يتملكه بتمنيه أن يكون ترابًا بما لهذه الجملة من محمولات دلالية وذهنية وتناص مع النص القرآني، قال تعالى: ﴿**إنا أَنذَرْنَاكُمْ عَذَابًا قَرِيبًا يَوْمَ ينظر المَرْءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ وَيَقُولُ الكَافِرُ يا ليتني كنتُ تراب**﴾ (**سورة النبأ، آية 40**).

أضف إلى ذلك أنَّه ليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسة البطلة دائمًا، فقد تكون هي الشخصية المحورية، وقد يكون لها خصم منافس شخصية البطل، فالراوي تارةً يتكلم بلسانها ويترجم حالها، وتارةً يترك لها مساحات واسعة في صفحات الرواية؛ لتبوح عمَّا بداخلها من قهر وحزن وألم، وتارةً يجعلها تتجاذب الحوار وتقتات الشقاء مع

شخصية البطل (الرجل المخادع)، "كانت تظنك عارضًا ممطرها لكنك لم تكن إلا ريحًا فيه نار اجتثّها من أصلها ومزقتها كلَّ ممزق.. بعد أن كانت في رخاءٍ آمنة يأتيها رزقها من كل مكان. كنت غبية حين اتبعت فيك خطوات الشيطان، ونَسِيت أنك رجل... والرجال أعداءٌ لي ولقلبي الذي فرّ من الخذلان إليك(**مسعود، سليمان، 2016**: **14**)".

وصلت الشخصية إلى حالة متقدمة من اليأس والخذلان يتبخر فيها اليقين، وتصاب فيها الذات بجزع عميق "ما الذي يبقينا عند أقدامهم وهم تركونا أول مرة، بعد أن **قالت** شياطينهم فوق صدورنا، وفاضت أعيننا بالدمع؟ لا أدري كيف لا زلنا نحتفظ بأرقامهم المشؤومة التي كانت مثار الندم ورسائلهم الباقية فينا كالجمر؟"(**مسعود، سليمان، 2016**: **20**).

ونلمح حضور الراوي في مواطن كثيرة يرصد فيها بواطن الشخصية في فضاءات متعددة، وهي طريقة تمكن الكاتب الروائي من أن يتدخل في العمل السردي، فيحق له أن يروي من داخل القصة " ويكون إمَّا مشاركًا في أحداثها كالبطل مثلاً، أو مجرد شاهد عليها، يروي ولا يتدخل فيها"(**الحمداني،حميد، 1991**: **49**).

من تلك المواطن – على سبيل المثال – حين يُطلُّ من خلال استقطاع صمتها الحزين في سياق هادئ يبعث على الطمأنينة، " فالندم لا ينسى أحدًا..اليوم حاضر بين يدي قلبك، وغدًا يقتص لكِ منهم، فيموتوا ألف مرةٍ وهم أحياء ينظرون يبحثون عن سبيل الخلاص من ضمائرهم، ثم لا يجدونها أبدًا..في حين تكونين أنت قد نسيتِ ولو قليلاً ممَّا كان، حتى لو لم يلتئم الجرح بعد سيكون عليهم أن يجربوا الحزن أضعافًا مضاعفة، ويكون كما لو أنه لن يغفر لهم"(**الحمداني،حميد، 1991**: **21**). ومخاطبة الراوي البطل بصيغة الجمع دليلٌ على صدق المشاعر التي تحملها (البطلة) وعمق الجرح الغائر الذي تعانيه وتكابده.

وستتضح ملامح الشخصية أكثر من خلال حديثنا عن سمات الحوار في الرواية .

**ثالثًا: تقنيات الحوار.**

يشترك الحوار مع تقنيات السرد في بناء عمل روائي متكامل بتشكيلاته الفنية ومضامينه المعنوية. "ومما لا شك فيه أنَّ بنية الحوار تؤدي دورًا حاسمًا في تطوير أحداث الرواية، واستحضار الحلقات المفقودة فيها، والكشف المباشر وغير المباشر عن الطبائع النفسية والاجتماعية والثقافية للشخصيات، وفي رسم ملامح تلك الشخصيات وأبعادها، وفي استجلاء عمق الأشياء، وتكشف عن رؤية الشخصيات للعالم والحياة وموقفها من الآخرين"(**حمدان، عبد الرحيم حمدان، 2021**).

وعليه، فإن الحوار داخل رواية (خاب من دسّاها) تشكّل في مستويين بارزيين، حوار (المونولوج) الداخلي (حديث النفس)، وحوار (الديالوج) الخارجي (الحديث مع الآخر) وهو حوار يدور بين البطل والبطلة برز في أغلب فصول الرواية " قال لها: أنتِ مني

فقالت ذلك ما تظنه!

أنا أنتمي للريح المرسلة

للهيجاء والظلمة

للخفافيش المعلقة رأسًا على عقب، التي تقتات على أحلامنا ليلاً

للنور الخافت الذي يتلاشى عنك

أنا المستحيل..فلاتحلم بي"(**مسعود، سليمان، 2016**: **25**).

هنا ترتفع حدة الحوار، فقد وصلت لمرحلة التوتر والغضب، فهي في قمة خيبتها وهو في قمة مكره يحاول أن ينافقها، ولكنها تقف بروح قوية صارمة، ونبرة حازمة في وجه عبثه ومحاولاته التي لا معنى لها:

" لن تنال فرصة أن تأخذ مني جذوة،

ولن تصقل أبدًا هذا الشتاء

أنا الفراشة الخارجة إلى الضوء

الهاربة من ظلمة الشرنقة

أنا الموءودة ذات جاهلية أولى"(**مسعود، سليمان، 2016**: **25**).

ولا يخفى مافي الحوار السابق من اتكاءات الراوي الفنية على خلفية لغوية ثرية، وإبداع في توظيف اللغة بشكل رائع ومقنن، فعبارة الخفافيش المعلقة رأسًا على عقب، وظفت توظيفًا في قمة الجزالة، كما أنها تحيل إلى دلالة السواد لونًا يرتبط بمصفوفة الأشياء السيئة التي توحي بها الرواية، من حزن، ويأس، وخيبة، وخذلان.

يبدع الكاتب في التقاط الصور البيانية وتوظيفها توظيفًا جماليًا يعمِّقُ الإحساس والتأثير في المتلقي، ويزيد من ثراء المعنى وتأكيده، انظر إلى جمال الأسلوب في هذا الحوار:

يقول لها:

أحبّكِ جدًا.

فتسأله عن وزن (جدًا) في معجم الحب

فيقول مبتسمًا:

تعني أحبّكِ بألف شدة على ظهر الباء"(**مسعود، سليمان، 2016**).

ثم تراودها لحظة من الضعف والانكسار، وتتحاور مع نفسها من خلال منولوج حزين مؤلم متخيلةً وجوده أمامها:

قالت:

أنا لا أكرهك،

ولكني حزينة على المستحيل الذي صنعته من أجلك،

في حين لم تكلّف نفسك دقيقة اعتذار..

حزينة لأني خسرت صديقاتي حين حذرنني منك.

ظننتهنّ يغرن مني عليك!

...

وها أنا أقف على شرفة الموت

بعد أن أخذتني إلى الهاوية"(**مسعود، سليمان، 2016**).

تزداد آهاتها، وتتفاقم جراحها أكثر في حوارها الذاتي:

" لا تقل:

أحبكِ بقصيدةٍ فضفاضة تتقلدها أي امرأة رمادية تمرّ على دفترك

قلها باسمي

بخصالي

وبنور وجهي الذي يعكس الحسن فيها

من أجل أن تكون أبدية لي

ولكيلا تنبغي لإحداهنّ من بعدي"(**مسعود، سليمان، 2016**: **70**).

هنا يبرز جمال المونولوج الداخلي في التعبير عن خفايا الروح؛ لما يتميز به من ديناميكية الحدث وحركته، والبوح بآلام الشخصية ومعاناتها:

"هأنا اليوم قد ظهرت من باطن الأرض كمعدن نفيس

كشجرة مباركة أصلها ثابت وفرعها في السماء"(**مسعود، سليمان، 2016**: **26**).

وتظهر في المشهد السابع صورة حوارية متكاملة ينشئها الروائي من خلال الجمع بين الديالوج والمونولوج:

أنفث ما يجعلك أبدية لي

وأعقد عقد الجنون في ثوبك الزهري"(**مسعود، سليمان، 2016**).

ثم تأتي الدهشة واللحظة الفارقة عندما تفرغ من قراءة القصيدة:

تلتفتُ إلى صديقتها، وتقول:

"وقعت في حبه عندما ألقى عليّ هذه القصيدة

فحفظتها عن ظهر قلب

وكذبتهم عندما قالوا: إنه رجل وسيخذلك!

ولكن ياخيبتي،

خذلني...وقد صدقوا"(**مسعود، سليمان، 2016**: **33**).

ويطل علينا المشهد الثامن بالتفاتة غريبة، وتحول عجيب في المسار الحياتي للبطلة فهو يدخل في حوارية حزينة جدًا، يضع الذات عارية أمام مصيرها المؤلم، وأحزانها الدامية ومعاناتها الكبيرة من الوحدة:

"كلهم ذهبوا.. وبقيتُ أنا

كحلم أخير قبل أن يستيقظ العالم من سباته الشتوي

وقبل أن يدق ناقوس الخطر آذان الحكام الغافلين،

كلهم ذهبوا ياظلّي الوحيد

يا جسدي الشفاف المنفصل عني عند كارثة الضوء

لقد أصبحتُ كطريق ينقصها الكثير من الأمان

ليسير فيها الحب كأنها الخلد في أرض الحجاز"(**مسعود، سليمان، 2016**: **36**).

هي حالة الوحدة والانفراد والعزلة التي تعانيها البطلة هنا، إذ كانت أقسى وحدة مرت بها لفرط فقدان ثقتها في الآخرين.

ثم يلخص الكاتب في المشهد العاشر الموضوع الرئيس الذي مهَّد له سابقًا بكثيرٍ من الأحداث التي تقاطعت وتضافرت مع بعضها البعض، حيث يصعب علينا منهجيًا الفصل بين المؤثرات المختلفة والأصوات المتداخلة نسبيًا؛ للتشابه في التأزم المعاناة التي تكابدها الشخصيات على اختلاف مواقعها داخل الرواية.

يبرز الموضوع ثيمةً أساسيَّةً من خلال القراءة، فهو يتجلَّى في رؤية البطلة وانخداعها بالعالم المزيف، ثم كرهها العميق الذي ضاعفته الأحداث اللاحقة:

"قال لها:

لم تكوني أصعب من عنقود العنب المتدلي،

حيث إني لا أشكو من قصر القامة
ولم تكوني بعيدة جدًا فأعجز عن الوصول إليك. "ويقهقه"
فيكسر قلبها أكثر..
ثم تقول له " وعيناها تفيض بالدمع":
كنت سهلة..
لأنك كذبت عليّ، وصدقتك"(**مسعود، سليمان، 2016**).

هذا الاقتباس السابق من أكثر الأشياء المؤلمة التي وردت في الرواية، فهو يحيل بشكل مباشر إلى انتهازية الشخصية الخادعة التي غررت بالبطلة وكسرتها نفسيًا، وحطمتها باسم الحب، واستغلت براءتها لتخدعها خديعة كبرى.

إنه من المؤلم أن يقوم من يجرح بجعل ضحيته تعتقد أنها السبب في الألم، لقد آلمها لأنها لم تكن كما تعتقد هي بعيدة المنال، إنها تعتقد أنه خدعها إلى أن وصل إليها، لكنه يصدمها لم تكوني كذلك، كأنه وجدها ملقاة في الطريق.

**رابعًا: لغة الرواية.**

اللغة في النص السردي ليست "مجرد ألفاظ أو معانٍ، ولكنها تنطوي على كثير من النواحي الموسيقية والوجدانية والخيالية، وتتضمن كذلك ألوانًا من الإيحاء والرمز والإيماء، ونستطيع عن طريقها أن نلمس ونشعر لا بحواسنا الظاهرة، بل بعقولنا ومواطن إدراكنا"(**حسن، عبد الحميد، 1964**: **65**).

وبالنظر إلى لغة رواية (خاب من دساها) يلاحَظُ بروز جانب الغموض في مساحات واسعة، وإن كان هنالك إفراط في جانب التصريح والتكثيف أحيانًا، تجلَّت مواطن الغموض في ترك جمل غير مكتملة، والجمل غير المكتملة جمل إيحائية لها دور هام حيث تعطِي المتلقِّي فرصةً في المشاركة في التأويل، وربط السياق ببعضه، وإعمال الفكر واتساع الخيال، إنه نقص **موحٍ** بالكمال، وبالتلاعب بالمفردات في أحايينَ أخرى، هذا الغموض قد يكون سلبيًّا إذا تم استخدامه بشكل مفرط، فقد يؤدي إلى نقصٍ في الرسالة والمعنى المراد، وقد يكون حلية جمالية تزين النص الأدبي إذا **أُتْقِن** استخدامه، فيشكل **عنصرًا إيحائيًّا رامزًا.**

ولكن الإشكال الأكبر في الرواية أن القارئ يواجه صعوبة **وتعقيدًا** في فهم الأفكار والمعاني الأساسية؛ بسبب لغتها الغامضة التي قربتها كثيرًا من لغة الشعر، فجاءت الرواية أشبه بخواطر وجدانية تفيض شاعرية وعذوبة، يقول في بعض أجزائها التي كتبت بلغة شاعرية مكثفة:

"أنفثُ ما يجعلك أبدّية لي
وأعقد عقد الجنون في ثوبك الزهري
...
ما الخلاص من سحرٍ
يجيء من رحم السؤال العابر
كيف وقد أردتكِ
غريقة بحري؟

يا حبيبتي من ألف صفدٍ قيدك "(**مسعود، سليمان، 2016**: **33**).

"تخبرني أن لديك موعداً طارئاً
أولست أحد مواعيدك الطارئة"(**مسعود، سليمان، 2016**: **73**).

"إني أهش رجال الدنيا عن قلبي"(**مسعود، سليمان، 2016**: **76**).

"تسقط فجاءة في حفرة عمقها ألف لحظة يأس ثم لا تجد مخرجًا منها إلا أن تُسرف في البكاء"(**مسعود، سليمان، 2016**: **55**).

حاول الكاتب الروائي التحكم في لغة روايته، وإضفاء لمسة شعرية عليها؛ لإبراز مقدرته اللغوية واستثمارها عنصرًا أساسيًا في تشكيل المعمار الفني للرواية؛ لذا "اقتربت الرواية الحديثة اقترابًا كبيرًا من النص الشعري، وما يمثله من اهتمام باللغة والعناية بها، وتكثيف لقدراتها التعبيرية حتى أصبحت الرواية قصيدة القصائد، وملتقى الأنواع الأدبية، وامتزاجها جميعًا في نص واحد"(**حسن جابر القرني ، 2024**). وليس معنى هذا تفوق شعرية اللغة على الجانب اللغوي للنثر، "فالرواية تستفيد من الفنون الأدبية الأخرى التي تستخدم اللغة مادة لها، ولا سيما الشعر؛ إذ تستفيد من لغته المجازية بصورها ورموزها، وانزياحاتها ومجازاتها، وهنا ترتقي لغة الرواية من المستوى العادي إلى المستوى الشعري"(**حسن جابر القرني ، 2024**). يتضح لنا من هذا الرأي أنَّ لغة النثر لغةٌ متجددة، مرتبطة بالتفاصيل اليومية؛ لأن مسرحها الواقع المباشر، والحياة بكل ملامحها.

برزت تلك اللغة الشاعرية في جلِّ صفحات الرواية لا سيما الأخيرة منها:

"أنا جزءٌ من رذاذ المطر الضائع في البهو
والمكان الخالي تمامًا..

من ظل الغيم.
أنا رضعة الطفل المتأرجحة من شفتيه
ودمعته الخائفة إذا انعدم الضوء
...
أنا الكلمة التي انحدرت من فم الغيم
والسطر المنكسر في النهر
كيف لمنكسرِ القلب أن يَلُمَّ شعث الكلم؟
...
أنا الخطوط المتعرجة في أعلى الصفحة
والتوقيع غير المخوّل لجلب المزيد من الثراء!" (**مسعود، سليمان، 2016**).

**خامسًا: التناص.**

قبل التعرف على مواطن التناص في هذه الرواية، لابد من الإشارة إلى تعريفه كما ورد في كتب النقد إذ " اختلفت الدّراسات النقدية العربية في تحديد مفهوم التناص، وإعطاء الجذور التأصيلية له، فهناك من يرى أنه مولود غربي، ولا يمكن أن ينسب لغيره، وأما البعض الآخر فخرج عن حيز هذه الفكرة، وفتح الشهية للمعركة النقدية، من خلال العودة إلى جذور الثقافة العربية، رغبة في إيصال مفهوم التناص إلى نسبه الحقيقي، وأن ظهوره إلى الساحة الغربية لم يكن إلا عن طريق التبني، بحيث أعطت المحاولات النقدية التي احتكت بالموروث العربي القديم بوادر للتنقيب عنه، ومدى احتواء الوعي العربي على تجاوب العناصر الثلاثة للاتصال، والمتمثلة في المرسل والرسالة والمرسل إليه، وقد دخلت فيه عدة مفاهيم من السرقات، ووقع الحافر على الحافر، والحفظ الجيد، وتوارد الخواطر"(**فريحي، مليكة، 2016**).

عرّفه الناقد محمد مفتاح بقوله: "التناص عبارة عن ظاهرة لغوية يصعب عليها الضبط والتقنين، فالقارئ هو العنصر الأساسي في هذه الظاهرة؛ لأنها تعتمد على ثقافته وسعة معرفته وقدرة ترجيحه للنصوص الأخرى التي اطلع عليها سابقًا"(**محمد مفتاح، 1985: 131**).

وبالرجوع إلى النص الروائي يلحظ كثرة استخدام التناص بشكل مكثف في الرواية، لا سيما التناص الديني وذلك من خلال "تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية... مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضًا فكريًّا أو فنيًّا أو كليهما معًا"(**أحمد الزعبي، 2000: 19**)، وكثرته بهذا الشكل لا يكسبها عمقًا فكريًّا ولا قيمة فنية تحسب لها، بل تحسب عليها، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

"أن للحب سكرات تشبه الموت، ولحظات تجعل المرء يتمنى أن يكون ترابا، وأن يقول ربي ارجعون..." من قوله تعالى: ﴿**إِنا أَنذَرْنَاكُمْ عَذَابًا قَرِيبًا يَوْمَ ينظر الْمَرْءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ وَيَقُولُ الْكَافِرُ يا ليتني كنتُ تراب**﴾ (**سورة النبأ، آية 40**).

وفي موضع آخر "فسالت أودية البعد بقدر وحال بينهما الموج"(**مسعود، سليمان، 2016**) ، من قوله تعالى: ﴿**فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا**﴾، وقوله تعالى: ﴿**وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ**﴾ (**سورة هود، آية 43.**)، وفي المشهد الرابع والعشرين يقول الكاتب: " المرأة البلهاء... التي ما أن تحب، تكشف له عن ساقيها"(**مسعود، سليمان، 2016**)، من قوله –عز وجل–: ﴿**قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ ۖ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا ۚ قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ ۗ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ**﴾ (**سورة النمل، آية 44**).

وفي موضع آخر: " والحب في العلن كوادٍ ذي زرع، ونهر من عسل مصفّى"(**مسعود، سليمان، 2016**)، من قوله تعالى: ﴿**رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِّنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُم مِّنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ**﴾ (**سورة إبراهيم، آية 37**)، وكذلك من قوله تعالى: ﴿**مَّثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ ۖ فِيهَا أَنْهَارٌ مِّن مَّاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِّن لَّبَنٍ لَّمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِّلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِّنْ عَسَلٍ مُّصَفًّى ۖ وَلَهُمْ فِيهَا مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِّن رَّبِّهِمْ ۖ كَمَنْ هُوَ خَالِدٌ فِي النَّارِ وَسُقُوا مَاءً حَمِيمًا فَقَطَّعَ أَمْعَاءَهُمْ**﴾ (**سورة محمد، آية 15**).

وقوله: "حتى ألقوا حبالهم وعصيهم وأصوات الشماتة علي"(**مسعود، سليمان، 2016: 74**)، من الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿**قَالَ بَلْ أَلْقُوا ۖ فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ**﴾ (**سورة طه، آية 66**)، وكذلك في المشهد السادس والعشرين "وصرت في ذاكرتك الهشة نسيًا منسيًّا"(**مسعود، سليمان، 2016: 91**)، من قوله تعالى:

**﴿فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا﴾** (**سورة مريم، آية 23**.).

ويمكن القول: إن التناص هنا – وإن كثر كثرة واضحة في النص الروائي – إلا أنه يدل على قدرة والكاتب وثقافته التي اعتمدت على مفاهيم دينية بشكل عام، والقرآن الكريم بشكل خاص.

**خاتمة**

وفي مطاف هذه الرحلة النقدية من تحليل رواية (خاب من دساها) يصل البحث إلى نتائج يمكن إيجازها في الآتي:

1. تمتلك الرواية مقومات سردية، وجماليات فنية تدل على **موهبةٍ كبيرةٍ** في الكتابة الأدبية.

2. يشي غلاف الرواية بأجوائها عموما، فالأسود لون الحزن والغموض والخوف، وكذلك الساعة المدلاة بحبل منقطع يعلن انتهاء الوقت، بل يوحي بانتحاره، وصورة الفتاة الناظرة إلى الأسفل بأسى، وعبارة (رواية ممزقة) التي توحي بالألم الأحمر، كل ذلك كان توظيفا مميزا لعتبة غلاف الرواية، أدى دوره باحتراف.

3. شخصية الأنثى في الرواية تم وصفها أحيانا عبر الراوي ليكشف بواطن الشخصية، مستقطعا صمتها الهادئ الحزين، كما أن شخصية البطلة الحزينة المكلومة ظهرت من خلال الرواية لتكشف ألم الأنثى المخلصة المحبة أمام الهجر وتبخر الوعود الكاذبة.

4. استعمل الكاتب تقنية الحوار الداخلي (المونولوج)، وكذلك الخارجي (الديالوج) بين البطل والبطلة؛ ليعزز انكشاف الشخصيات داخليًّا وخارجيًّا محقِّقًا هدفَه في إظهار مشاعر الشخصيات وأدوارها في الرواية، وبدا أيضًا اتكاءَ الكاتب على ثروة لغوية ثرية ومعبرة، أجاد توظيفها.

5. يتضح في لغة الرواية تأرجحها بين الغموض أحيانًا، وبين التصريح والتكثيف أحيانًا أخرى، وقد تجلَّى بعض الغموض في التلاعب بالمفردات، وكذلك بعض الجمل غير المكتملة، وهي –إن بدت غامضة من جانب– إيحائية ورمزية من جانب آخر، وقد قامت بوظيفتها الرمزية بشكل مناسب.

6. شكل الغموض في لغة الرواية صعوبةً **وتعقيدًا** في فهم الأفكار والمعاني الأساسية للرواية التي قربتها كثيرًا من لغة الشعر، فجاءت الرواية أشبه بخواطر وجدانية تفيض شاعرية وعذوبة.

7. واتضح أيضا في لغة الرواية أنها استفادة من اللغة الشعرية في أسلوبها وانزياحاتها، وصورها ورموزها، فهي لغة متجددة.

8. استعمل الكاتب التناص بشكل مكثف في الرواية خاصة التناص الديني، وذلك من خلال الاقتباس أو التضمين من القرآن والحديث والأخبار.

## ثبت المراجع


- أحمد الزعبي: التناص نظريًّا وتطبيقيًّا، ط 2، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع عمان، 2000م– 1420هـ.
- جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ط1، عمان الأردن، الوراق للنشر والتوزيع، 2001م.
- حسين الخمري، سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، ط1، الرباط، المغرب، دار الأمان.
- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ط 1، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 1991م.
- سليمان مسعود، خاب من دساها، ط الخامسة، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، 1437هـ/2016م.
- عبد الحميد حسن: الأصول الفنية للأدب، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، 1964م.
- عبد الرحيم محمد عبد الرحيم، دراسات في الرواية العربية، ط1، دار الحقيقة للإعلام الدولي 1990م.
- كلود عبيد، الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1434هـ - 2013م.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط نهضة مصر للطباعة والنشر، 1997م.
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط1، المركز الثقافي الغربي للنشر، الدار البيضاء، 1985م.
- محي الدين ابن عربي، رسالة الذي لا يعول عليه، ط الكرمة للنشر والتوزيع، 2017م.

**مقالات**


- حسن جابر القرني: مقالة " اللغة تصنع الرواية"، جريدة الرياض، السبت 8 رجب 1445هـ 20 يناير 2024م.
  https://www.alriyadh.com/2054803
- عبد الرحيم حمدان حمدان، تقنيات الحوار في رواية ليل وأسئلة لمحمد نصار، ديوان العرب 18 إبريل 2021م.
  https://tinyurl.com/23bh5byc
- محمد صابر عبيد، "أنثوية الرواية" جريدة الصباح ثقافة 2019/7/24م.
  https://alsabaah.iq/11911-.html
- مليكة فريحي: "مفهوم التناص: المصطلح والإشكالية"، مجلة الفنون المسرحية، 19 يونيو 2016م.
  https://theaterars.blogspot.com/2016/06 /blog-post_19.html
- نورة محمد بابعير، لقاء مع الكاتب سليمان مسعود 2023/5/4م.
  https://tinyurl.com/2btq9mfc


***

.