

# دراسة عناصر القصة لرواية حبيبي داعشي لهاجر عبدالصمد

\*الدكتور سيد محمود ميرزاوي الحسيني

أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة لرستان

mirzaei.m@lu.ac.ir

طيبة فتحي ايرانشاهي

طالبة الدكتوراه في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة لرستان

fathi.ta@fh.iu.ac.ir

مسعود باوانبوري

طالب الدكتوراه في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة الشهيد

مدني بأذربيجان

masoubavanpouri@yahoo.com

## الملخص

وقد تمكن مؤلفو كل فترة، من خلال التعبير عن آرائهم وكتابتهم، بعرض مشاكل المجتمع بشكل الرواية. هاجر عبدالصمد من رواة القصص المعاصرين العراقيين. حبيبي داعشي هي روايتها الأولى. تكتشف الكاتبة فيها عن الإبادة الجماعية وجرائم داعش وتروي قصة الفتيات اللواتي، مع الإحباط من قسوة مجتمعهن، محاصرات في أفكارٍ مسمومة لداعش وعندما يرون الحقيقة أهن متأخرات للغاية ويرون أنفسهن في حجاب أولئك الذين لا يشتمون رائحة الإنسانية وسيكون لكل واحدة مصير قابل للقراءة ومعرفة. تروي هذه الرواية جرائم داعش في ظل قصة رومانسية، وتتحدى بعض قضايا المجتمع من وجهة النظر لامرأة طليقة. تحاول هذه المقالة دراسة عناصر الرواية متمسكا بالمنهج الوصفي التحليلي. تظهر النتائج أن عنصر الحكمة وعناصرها المكونة هي العناصر الأكثر استخداماً لقصة حبيبي داعشي. رؤية القصة من النوع الثالث للراوي الذي رواه الراوي المخفي وغير المركز في السرد. في هذه الرواية، يتم نقل فضاء القصة إلى القارئ من خلال مشهد دراماتيكي، لأن عنصر الحوار واضحاً طوال القصة والكاتبة لا تصف ما يمكن استخدامه لفهم الفضاء والبيئة. أيضاً مونولوج في هذه الرواية هو صغير جدا.

الكلمات المفتاحية: الرواية، عناصر القصة، الصراع، هاجر عبدالصمد، حبيبي داعشي

## 1. المقدمة

أكثر من أنواع الأدبية المكتوبة الأخرى تعمل كأمثلة يستطيع المجتمع أن يعرف نفسه بسببها وهو منبر يتكلم الكاتب مع الآخرين عبره ودون أي شك هذا السبب الرئيسي لإلتفات الأسلوبيين بها.

هاجر عبدالصمد من الرواة المصيرين التي «حبيبي داعشي» روايتها الأولى التي تكشف فيها عن جرائم داعش بالأسلوب الفني في إطار الرواية. تروي الكاتبة عن فتيات توطن في ظل أفكار مسمومة لداعش، لأجل الطرود والظلم من قبل مجتمعهن. وعندما يفهم حقيقة الأمر أن الوقت قد فات ويرون أنفسهن في حضن الذين لا يجيدون في ضمائرهم روح الإنسانية بحيث مصير كلهن يستحق للقراءة ويكون اعتباراً للآخرين.

تروي هذه الرواية، في الظل قصة رومانسية، عن جرائم بارزة لداعش وتتحدى بعض قضايا المجتمع من وجهة النظر لامرأة طليقة. تعتبر هذه الدراسة مهمة لأنها بالإضافة إلى فتح آفاق جديدة في نظرة إلى الروايات، فهي تدرس تماسك موضوعي وشكلي ومضموني للرواية. يكون هذا التحليل سبباً أن نفهم من خلال معرفة عناصر رواية "حبيبي داعشي" وإدراكها، طريقة العمل هاجر عبدالصمد في معالجة كل عنصر، وهذا التقييم يؤدي إلى أن نعرف قيمة روايتها من حيث المحتوى.

القصة هي مصطلح عام لوصف الأحداث، من الممكن أن تكون هذه الأحداث حقيقية ولها زمن ومكان محدد أو هي إبداع لقوة الخيال البشري. لا يمكن تصور أي قصة دون مكوناتها وعناصرها الأساسية، وفي الوقت نفسه لا نستطيع أن نتصور إعتباراً وقيمة لعناصر القصة وأجزائها خارجاً من السياق. إن وجود عناصر القصة تؤدي إلى تكوين القصة وتشكيل بنيتها، ويجب أن تشمل كل قصة على هذه العناصر لكي تكون القصة، متماسكة ومقبولة.

الرواية كلام الكاتب المنقول الذي يلبس ثوبا لغويا ويتغير البناء والأصول نحو اللغة والأشخاص والزمن والمكان والأحداث بمجموعة من التقنيات مثل الرواية والوصف والصراع وهو أسلوب كالمتراد في الأفلام السينمائية التي يتصارع فيها الأشخاص حيناً ويفصلون حيناً آخر حتى ينتهي النص إلى آخره العادي بالأناقة التامة.

نستطيع أن ندرس الرواية العربية المعاصرة في ثلاث مراحل: مرحلة التطور، مرحلة الحرية الوطنية والاستقلال ومرحلة الرواية العربية للمثقفين وهزيمة الوطنية بعد يونيو وحرب اللبنا، لكن يبدو بالنظر، يجب أن تضاف إليها المرحلة الرابعة وهي مرحلة إنعكاس أحداث المجتمع في الروايات. ربما الرواية

### 1.1. أسئلة البحث

الأسئلة المطروحة في هذه المقالة:

1. كم نجحت هاجر عبدالصمد في خلق العلاقة بين عناصر القصة؟
2. ما هي الأساليب التي استخدمت الكاتبة لإنعكاس عقلية الشخصيات في القصة وفهم زمن القصة؟

### 1.2. خلفية البحث

قد كتبت حتى الآن حول تحليل عناصر القصة مقالات وأطروحات قيمة، وبعضها مذكور أدناه: «دراسة عناصر قصة الحجاب للمنفلوطي ورجل سياسي لجمالزاده» لحميد طاهري وطبعت في المجلة "اللسان المبين". ومقالة «دراسة عناصر قصة موسى وعبد في سورة الكهف» لعلي نظري وبروانة رضايي وطبعت في المجلة "مشكاة". ومقالة «دراسة عناصر القصة لقصة كليلة ودمنة بين الفارسي والعربي» لفرناز نقوي زاده وطبعية أميريان (1390) طبعت في المجلة "دراسات النقد الأدبي". أيضا رسالة الماجستير «دراسة عناصر القصة في آثار جمال ميرصادقي» لستاره روزباني بجامعة الشهيد بهشتي ورسالة الماجستير «عناصر الرواية في الأشعار القصصي لتحليل مطران» التي كتبها قربان هوشمند (1394) بجامعة الإمام الخميني الدولية. مع إن رواية وتحليل عناصر الرواية في الوقت الحاضر قد جذبت انتباه الباحثين والنقاد، ولكن رواية "حبيبي داعشي" لم تدرس حتى الآن، من أي وجهة النظر، وهذا الأمر يزداد إبداع البحث الحاضر.

### 1.3. ملخص القصة

ليلي مترجمة للغة الألمانية في شركة، وهي ابنة احد تجار السيارات في القاهرة، ومحمود، زوجها، تمتلك شركة أخرى. تبدأ القصة من وصف حياة ليلي مع محمود، وتتحدث عن حب ليلي لمحمود، والأسفار والمهمات الكثيرة لمحمود. وبعد مدة بعض الوقت، يتغير سلوك محمود مع ليلي وقراره بتطليقها، ويعتقد والد ليلي أن محمود يصاحب امرأة أخرى، لكنه لا يجد خيراً عنها. تواجه ليلي بعد طليقها التعاملات الخاصة من العائلة والمجتمع الذي تعيش فيه، وتصبح مطروداً وتُحرم من الامكانيات والأصدقاء التي كانت لها من قبل. هكذا يستمر حتى تتصل صديقتها سميرة بما وتتحدث عن الانضمام إلى داعش. في هذا الوقت قرر والده أن تتزوج ليلي ابن عمها، أحمد، يُقرر أبوها دون إذنها. ما كانت ليلي راضية من هذه القضية ومن جهة الأخرى تبحث عن العالم الآخر. التحقت إلى داعش مع سميرة وعدة نساء أخريات من قبل أم سلمان (مها) إحدى المبشرات لداعش.

عندما يصلن إلى هناك، يفصلون ليلي عن أصدقائها الأخرى ويأخذونها إلى أبي سيف، أحد قادة داعش. يحول عمل الترجمة إليها بصورة غير الرسمية، على أنّ اباسيف دس للحصول على أموال والدها.

لأبي سيف حارس اسمه عمر، وهو مسؤول عن أموره كلها، ليس له في البداية علاقة حسنة مع ليلي، لكن عمر يقف على القضية، ينوي مساعدة ليلي، لكن تعامل ليلي يسبب إنزجاعه. في أحد الأيام تتلقى ليلي بريداً إلكترونياً من سميرة، تخبرها عن مصائب داعش التي تعرضت لها وتريد منها

أن تنقذ نفسها. تخاف ليلي من القضية، فتذهب إلى عمر في منتصف الليل وتطلب المساعدة منه.

يقترح أبوسيف لعمر أن يتزوج ليلي، كلاهما يقبلان بسبب الظروف والأوضاع. سأل عمر عن أبي سيف أن تخرج ليلي من المعسكر لكي تحسّن وضعها. سمح أبوسيف بهذا الأمر عندما يخرجها عمر، يذهبان إلى منزل صديق لعمر. هناك، يعاني عمر من الصداع، وبعد أن يراجع الطبيب، ينتبهون أن طبيب داعشي وصف له حبّ الإدمان بأمر أبي سيف.

عندئذ يغرم بعضهما بعضاً حقاً. يريد عمر منها أن تذهب إلى مكة وحدها وأن تبقى هناك حتى ينضم إليها في القادم. مع ذهاب ليلي، قوات أبي سيف يجدون عمر ويسلمونه لأبي سيف. عندئذ كان عمر تحت تعذيب، وليلي تنتظره في مكة. بعد حوالي عامين قد جاء عمر إلى مكة ووجد ليلي وذهبا معاً إلى مصر. بعد ذهاب إلى مكتب محمود، ترى ليلي عائلتها وتفقدت وعيها. وجدوا أن ليلي حاملا، وخلال هذه الفترة عمر ينزعج من الكوابيس. لأنه قد قتل والدته أمام عيون طفلها مكرهاً في الفترة التي كان بين داعش. حسب مواصفة الطبيب، يجب على عمر أن يرسم. في أحد الأيام، عندما يريد عمر أن يعيد ابنته ملك من دارالحضانة، يقتل بسبب الخطة أم سلمان (مها). بعد ذلك، أخذت ليلي ابنتها إلى ألمانيا لتكونا آمنين.

## 2. البحث الرئيسي

### 2.1. بداية الرواية

واحدة من القضايا في دراسة الرواية هي طريقة كيفية بدايتها التي تصبح واضحة مع الدقة والنظرة العميقة فيها ومقارنتها مع القصص الأخرى. يمكن أن نفهم الاختلاف وتنوع القصة مع الاهتمام بكيفية بدايتها ثم نستطيع أن ننقسم الفصص على أساسها (فقالعراقي، 1378: 149). إن بداية الرواية الحالية هي مزيج من تقديم ملخص من القصة وخلق أسئلة غامضة ونقاط مبهمه في ذهن القارئ وتشجيعه على قراءة تفسيراتها وتفصيلها (كمال مصطفى، لا تا: 75) وتبدأ الرواية دون أي مقدمة وخلفية وتكون بصورة مفاجئة (قطب، 1359: 145) لأن الرواية تبدأ بتقديم ملخص ومختصر من قضايا للحياة المشتركة بين ليلي ومحمود وستقدم أسئلة على القارئ مثل: لماذا طلق محمود ليلي؟ بحيث تزداد رغبة القارئ إلى القراءة مواصلة القصة ومن جانب الآخر تبدأ القصة دون أي مقدمة لإن ماهية الموضوع تعبر عن الحب والغرام، فيميل القارئ إلى قرائتها مستمرا.

### 2.2. الشخصية

كلمة الشخصية مترجمة عن اللغة الفرنسية في الأصل التي استخدمت فيها كلمة شخص (personne) في القرن الثاني عشر الميلادي (أنظر الجيلان، 2009: 3). حقيقة الأمر أن «الشخصية عنصر مهم في عملية البناء الفني، وترجمة الباطن غير المرئي للفنان، عن تشكيل درامي للحدث، والفكرة، والهيكلة الفني العام، وللأثر الفني برمته» (ابراهيم، 1983: 71). كل رواية

حاضرة في نهاية القصة وابدائها مما يعني أن عملية الأحداث لا تؤثر فيها (داتفاير، 1388: 54).

### 2.3. الرؤية

تقدم الرؤية أو زاوية السرد طريقة يقدم بها مؤلف مواد قصته الى المتلقي، وتمثل في الواقع إلى علاقة الكاتب بالقصة (ميرصادقي، 1380: 385). اختيار الرؤية المناسبة يكون امراً مهماً في القصة، لأنها تعكس تأثيراً يريد الكاتب أن يؤثر على القارئ (بيشاب، 1374: 340). الرؤية في الرواية الحاضرة، هي الرواي بضمير الشخص الثالث من نوع الروائي السرد، بحيث رواها الرواية المخفية التي لم تتدخل في القصة وموقفها يكون خارجاً من السرد. اللهجة الوحيدة المستخدمة في هذا النوع من النظرة هي اللهجة الرواية أيضاً، نظراً إن الحوار واضحاً في كل القصة، بحيث يستخدم الكاتب الأفعال «قال» و«قالت» يمكن القول أن الرؤية الدراماتيكية تتفق مع القصة. تبدأ الرواية هذه القصة بتقديم اخبار عن حياة ليلي وعائلتها، ويصور حياتها مع زوجها محمود ويجذب القارئ إلى فضاء القصة.

### 2.4. الموضوع

يشمل الموضوع على ظواهر وأحداثٍ تخلق القصة وترسم الفكرة (عبدربه، 1979: 96). هذه القصة حقيقية «القصص الحقيقية تنبع عن الحياة الحقيقية، وموضوعها يكون متناسباً ومتناسقاً مع الحقائق الحياة» (ميرصادقي، 1386: 85). تدور هذه القصة حول حياة امرأة طليقة، التي تجعل الحب أساساً لحياتها وتواجه بالإحباط وعدم الإنتباه من جانب الآخرين. في سياق القصة، تعبر الكاتبة بشكل الفني عن مشاكل وأوجاع وأحزان الناس وترتبط القصة إلى داعش. يتناول قسم أكبر من الرواية بالتعبير عن جرائم داعشيين وسلوكهم القبيحة.

### 2.5. الفكرة (المغزي)

الفكرة عنصر أساسي في كل القصة وهي: «الهدف الذي الكاتب عرضه في القصة، وبمعنى آخر هو الدرس والعبرة ورسالة النص التي يهدف الكاتب إليها، لذلك يفضل قراءة القصة أكثر من مرة، واستبعاد الأحكام المسبقة، والتركيز على العلاقة بين الأشخاص والأحداث والأفكار، ربط كل ذلك بعنوان القصة» (الزواهرة والطامنة، 2006: 17). إن المغزي هو الفكرة الرئيسية والمسيطر، الذي أداه الكاتب في القصة. يمثل تم كل العمل الاتجاه الفكري والإدراكي للكاتب (ميرصادقي، 1386: 174) وهو رسالة القصة الذي لم يقل بلسان الكاتب، ولكن يستمعه القارئ ولم تكتب بقلم الكاتب ولكن يقرأه القارئ (ايراني، 1380: 21).

تتكون هذه القصة من ثلاثة أقسام: تبدأ بتعبير عن الحياة لأسرة ليلي، تعتبر الكاتبة في الجزء الثاني من القصة عن انضمام ليلي والنساء المصرية إلى داعش وفي القسم الثالث تتكلم الكاتبة عن عودة ليلي وعمر إلى مصر، تبرز الفكرة الكاتبة أكثر في قسمي الأولى والثانية. في الجزء الأول، تعبر الكاتبة

لها العديد من العناصر، وأهمها هو عنصر الشخصية «الشخصية هي من أهم عناصر روائية وأي عمل فني دراماتيكي، التي تقدّم بوجودها عملية الأحداث والتفاعل مع أشخاص آخرين من القصة من جهة والتصرف في أماكن وجغرافيات مختلفة من جهة أخرى» (بوررضائيان وآخرون، 1390: 27) لأن هي «محور الأحداث، تتأثر بها وتتأثر فيها، لأن الأنسان هو مناط الكليف ومعتمد التغيير وأساس التوجيه» (عليان، 1413: 310). الشخصية الرئيسية أو الجوهرية: هي الشخصية التي يتمحور حولها الأحداث والسرد وهي الشخصية الناشطة الفاعلة ذات الأثر الأكبر في صنع الأحداث والاندماج بها، وتطورها في مفاصل العمل الفني. الشخصية الرئيسية هي الشخص الذي «يكون في محور القصة ويجذب انتباه القارئ له. الشخصية الرئيسية هي عادةً شخص واحد وغالباً ما يكون مرادفاً للبطل الرئيسي» (ميرصادقي وميرصادقي، 1377: 75) ويعتبر الأشخاص الآخرون شخصيات ثانوية. «أن الشخصية الثانوية لا تظهر في أي قصة إلا اذا كانت تحمد غرضاً معيناً ضرورياً لبنية القصة أو لوصف مشاهدته» (تورنلي، 1992: 95). أما الشخصية الثانوية فهي تحمل أدواراً قليلة في الرواية وأقل فاعلية، «فهي التي تضيء الجوانب الفنية للشخصية الرئيسية تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسوكها وإما تابعة لها، تدور في فلكها أو تنطلق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها» (زغرب، 2006: 132).

تعتبر ليلي الشخصية الرئيسية للقصة التي تدور حولها القصة؛ لكن يبدو إن هدف الكاتبة، يكون تقديم معلومات عن مشاكل المجتمع المصري والاستخبارات حول داعش إلى القارئ في ثنايا الرواية. ليلي تكون رمزاً لإمرأة محبة ومخلصة للحب والحياة وعمر هو واحد من الشخصيات الرئيسية الأخرى في الرواية الذي ظهر في الجزء الثاني منها، يعني عندما تلحق ليلي إلى داعش. وهو يكون رجلاً مخلصاً أيضاً، انضم إلى داعش لمشاكله، لكنه ساخطاً عن الأوضاع هنا.

محمود، زوج الأول ليلي، هو يكون شخصية ثانوية؛ إنه شخصية أنانية تقريباً لأنه تزوج سراً رغم زواجها، دون أن تعلم ليلي سبباً لطلاقها.

أمسلمان (مها) هي إحدى المبررات لداعش ومسئولة إعداد السفر للنساء المصرية اللواتي يلحقن إلى داعش. عادل (والد ليلي)، سعد (والدتها)، أمين (أخوها)، سها (صديقتها)، سميرة (صديقتها) كلها أيضاً من الشخصيات الثانوية التي لهم علاقة مع الشخصية الرئيسية. أبوسيف وأمسياف من رؤساء داعش الذين ليلي وعمر بجوارهم، ماجد (مدير الشركة)، مازن (ابن سها)، الحراس و... كلهم من الشخصيات الثانوية أخرى في القصة.

من وجهة أخرى، يعتبر عمر وليلي من الشخصيات الديناميكية في الرواية؛ «تطلق الشخصية الديناميكية على شخصية تتغير من خلال القصة تدريجياً، ويؤثر مسار الأحداث عليه» (نجم، 1963: 104).

لإن اعتنق كلاهما إلى داعش في البداية، وبعد رؤية جرائمهم، يهربان من هناك ويبدؤا حياة أخرى. أكثر الشخصيات في القصة مثل عادل، سعد، أمين، محمود، أحمد، سها و... هم الشخصيات الثابتة فالشخصية الثابتة

النموذج الآخر لحوار يكون حينما تسأل أمسياف عن ليلي، هل تقصدي أن تتزوجي مرة أخرى؟ تحدثت ليلي عن تعلق بزوجها السابق، وأخبرها أمسياف عن تعلق عمر بمحبوبتها (حببتها): «في اليوم التالي جلست ليلي لتناول وجبة الغداء مع أمسياف اللاتي أصبحن يتشاركنها سويا كل يوم. كانت أمسياف تريد أن تعرف رأي ليلي في الزواج مرة أخرى بناء على طلب أبي سياف. فقالت ليلي: هل كنت تحبين زوجك السابق.

أجابت ليلي: كثيرا.

قالت أمسياف: ألم تفكري أن تتزوجي مرة أخرى؟

أجابت ليلي: لقد هربت من مصر كي لا أتزوج مرة أخرى؟

قالت أمسياف: لماذا؟

أجابت ليلي: إن كان قلبي معلقا برجل فكيف أتزوج رجلا آخر.

ابتسمت أمسياف وهي تقول هل هي لعنة الفراغة أم ماذا؟.

استفهمت ليلي وقالت: ما الذي تقصدينه؟.

قالت أمسياف: أيضا الأخ عمر وفي لحبه القديم أو هذا ما قاله لأبوسيف، فقد جننا بفتيات عدة الجميلات والثريات والمتعلمات والأجنبيات والعربيات، ولكن كان جوابه الرفض الدائم وكان يقول أن قلبه تملأه امرأة ولا يوجد فراغ لأمرأة أخرى. اندهشت ليلي لسماع ذلك الأمر عن عمر ولكن شيء بداخلها أحترم هذا الرجل الذي يحترم الحب بذلك القدر» (المصدر نفسه: 57)

لكن قدأتي نماذجا لمونولوج في خلال القصة، على سبيل المثال عندما اطلع عمر عن خطة رسمها أبوسيف لليلي، يبحث عن الطريق لجذب ثقة ليلي وهو يفكر حول جرائم داعش في خياله ويقول مع نفسه: «كيف سأقف أمامها وأقول: أنا الداعشي الذي تلوثت يدي بدم الأبرياء .. أنا القاتل الصامت عن الحق الذي يشاهد الجرائم ويشارك فيها بصمته .. أنا الإنسان الذي تجرد من إنسانيته فبات لا يعرف من أي الفصائل هو، أطلب منك أن تثقي بي وأن تستمعي لي وتحربي من جحيمك القادم وأنا أعرف أن لا مفر بعد الدخول إلى عرين الأسد. تنهد وقال: يا رب أهمني الرشد والصواب لإنقاذها هي فقط، وبعدها لن يضربني شيئا إن مت فأنا على أي حال قد تعبت من تلك الحياة» (عبدالصمد، 2015: 53).

أو عندما يخبر أبوسيف ليلي بأن عمر مسؤول عمله، وهي منزعجة عن عمر لأن عندما قد ذهبت إلى الحديقة دون إذن، أخبر عمر أبوسيف، وتقول ليلي في نفسها، إن عمر جاسوسا: «قالت ليلي في نفسها: بالطبع ستعرف كل شيء مادام جاسوسك المخلص هنا ينقل لك كل شيء» (المصدر نفسه: 50).

## 2.7. الحكبة

الحكمة هي لب القصة وعليها تبني ولنا أن نعرضها هنا لتنظيم معين للعلاقات الداخلية بين الأحداث والشخصيات. أو بعبارة أخرى هي عملية نسج الأحداث في ثوب في يتمثل في بداية تمهد للحدث والحكمة، يتأزم فيها الحدث وفي نهاية يكون فيها حل الأزمة. «الحكمة هي سلسلة الحوادث التي تجري في القصة، مرتبطة برابط السببية، فالحكمة هي طريقة المعالجة الفنية

عن الظروف الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والمتعقدات الناس، القسم الثاني من الرواية هو يمثل أفعالا وجرائمًا لداعش، لكن في القسم الثالث من القصة، أقل صبغة الفكرة للقصة، لأن ما ترويها الكاتبة ليس إلا القضايا التي يعرفها القارئ في فضاء القصة، الفكرة الرئيسية التي لا تنفصل في كل الاقسام القصة هي "الخب".

## 2.6. انواع الحوار

الحوار هو ما يدور من حديث بين الشخصيات في القصة، أو مسرحية، وهو تشكيل جزءاً من عناصر القصة، لأنه يوضح طبيعة الشخصية التي تفكر بها ومدى وعيها بالقضية أو المأساة التي تتشكل حياتها المختلفة (وادي، 1994: 39). «الحوار أداة فنية مشتركة تخص كل فنون القصة، وقلما يستغنى فن قصصي عن الحوار، وهو في أبسط تعريفاته حديث تتبادل بين شخصيتين أو أكثر» (حمادة، 1971: 134). الحوار الخارجي وهو الحوار الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة إذ ينطق الكرم من الشخصية (ص) في سياق حدث القصة وحكبتها» (جبارة، 2010: 66). الحوار الداخلي (مونولوج): هو حديث شخصية معينة ويكون غير مسموع، ينقلنا مباشرة إلى الحياة الداخلية لتلك الشخصية، فيمثل التقاء الشخصية مع ذاتها عبر وسائل الكشف والتنفيس المخزون الداخلي عن طريق افتعال طريقة حوار خفي، وقد تكون الشخصية مرسلًا ومستقبلًا في الوقت ذاته (المصدر نفسه: 27). المونولوج هو إحدي الصيغ التعبيرية للحوار الداخلي، إذ يهدف إلى كشف لواعج الذات، ودواخلها، وماتستتبطه بداخلها (سفيد، 1964: 103).

قد يسيطر الحوار الخارجي على كل القصة الحاضرة، كأن تروي الرواية الإقتباسات وتستفيد من الأفعال "قال" و"قالت" دائماً، المونولوج هذة القصة يكون قليلاً جداً. من نماذج الحوارات، تكون الحوار بين ليلي مع سميرة عندما مع النساء المصريين ينتظرن لوصول أمسلمان، حتى توفر إعداد سفرهن: «جلست ليلي على أحد المقاعد وهي تنظر حولها وتقول: أين الجميع؟. أجابت سميرة: سيأتون في موعدهم لم تتأخر أمسلمان عن موعدها أبدا.

قالت ليلي: من أمسلمان؟.

أجابت سميرة: هي المسئولة عنا وعن إنهاء ترتيبات السفر.

ليلي: وما إسمها؟ أمسلمان، هذا ليس اسم؟.

سميرة: هي لم تخبرنا سوى بهذا الاسم وأيضا ترتدي النقاب ولا تخلعه أبدا.

تعجبت ليلي وقالت: لماذا؟.

سميرة: تقول أن تلك إجراءات أمنية.

أومأت ليلي برأسها متفهمة ثم قالت: لم أكن أتصور أننا سنتقابل في مكان مثل ذلك.

ضحكت سميرة وقالت: كنت تعتقدين أننا سنقابلهم في خيمة أو شيء شبيه بذلك؟ ابتسمت ليلي وأجابت: لن أكذب، فأنا بالفعل تصورت شيئا كهذا» (عبدالصمد، 2015: 28).



## 2.7.2. الصراع

الصراع جوهر لكل قصة ولكل العمل السردي الآخر. والصراع يكون بمعنى خلاف بين قوتين، الذي ينشأ من مكان (العقدة) وينتهي في مكان آخر (حل العقدة). في الواقع، مع استمرار الصراع، تستمر القصة، وعندما ينتهي، تنتهي القصة (سناور، 1383: 27-30). عندما يمسك مدير الشركة ذراعي ليلى، تهرب ليلى بسرعة وعندما تستفقد ترى نفسها في صحراء مظلمة، تتقرب منها سيارة وفيها ثلاثة شباب، أحدهم يواجهها بصراع الفيزيائي: «فجأة اقتربت سيارة وابطأت وحين اتضحت الرؤية وجدتهم ثلاثة شباب اوقفوا ونزل أحدهم، وفي تلك اللحظة احكمت ليلى قبضتها على الصاعق الكهربائي التي كانت تخفيه في ثيابها، اقترب الشاب منها وهو يتفحصها ويسألها ما الأمر؟ هل العربية معطلة؟. قالت لا أنتهى الوقود، هل يمكنك أن تأتي بوقود لي وتساعدني؟. ضحك الشاب وقال: بالطبع يمكنني مساعدتك مادمتي ستساعديني وتم نظر إلى أصدقائه وغمز بعينه وتحرك باتجاههم تشعر ليلى ألا بيدها تخرج الصاعق وتصعق الشاب في رقبته. وقع الشاب على الأرض وأخذ يصرخ من الألم، فرغ أصدقائه للمشهد فحملوه الى السيارة سريعاً وحلوا» (عبدالصمد، 2015: 12) عندما تخبر ليلى عمر عن سلوك داعش مع صديقتها سميرة وكان يفكر عمر من القبل بمساعدتها، عندئذ يقرر أن يساعدها، يقترح ابوسيف لعمر، لأجل الحالة النفسية لليلى، أن يتزوج بليلى، بعد زواجهما، يقرران لفرار ويذهبان إلى منزل صديق عمر. يريد عمر من ليلى أن تذهب إلى مكة وحدها، حتى يلحق إليها ولكن بعد ذهاب ليلى قوات أبي سيف يجدون عمر ويسلمونه به، ويبدأ صراعه مع أبي سيف:

«قال عمر: إن كنت تقصد بالمعاملة الحسنة هو إقتيادي إلى هنا دون رغبتى، نعم فقد أحسنوها قال أبوسيف: أنت رحلت دون رغبتى فعدت دون رغبتك، لا تلومني على ذلك. قال عمر: لست عبدا لك حتى يجب أن أطلب الأذن للرحيل. إبتسم ابوسيف وقال: ولكنك أخذت شيء يخصني مع رحيلك، أخذت ليلى. ضحك عمر وقال: ألا تتذكر لقد زوجتها لي، منذ تلك الليلة وهي تخصني وحدي. قال أبوسيف ليستثير عمر: إذا لقد احببتها. ابتسم عمر وقال: أنت تعلم أني لا أحب من النساء سوى واحدة وقد ضاعت مني منذ سنوات، فلا تقلق لقد طلقت ليلى قبل صعودها إلى طائرهما. قال أبوسيف بلهفة: طائرهما المتجهة إلى أين؟ قال عمر ساخرا: يمكنك أن تسألها هي فهذا أمر يخصها...» (المصدر نفسه: 87 و 88).

وبعد قتل عمر سيئت حال ليلى وعندما تكون في المستشفى، تذهب أمسلمان، التي خططت قتل عمر وتنوي اختطاف ملك، لزيارتها. في هذه القسم، تتشابك أمسلمان وليلى: «دخلت أمسلمان إلى الغرفة وجلست على الكرسي بجوار فراش ليلى وسط ذهول الأخيرة. إبتلعت ليلى ريقها وصرخت بما: ما الذي تفعلينه هنا؟ قالت أمسلمان: أهدي قليلا وإن كنت تريدني رحيلي فسارحل ولكني أعتقد أن لديك كثير من التساؤلات. نزلت

التي يجريها الكاتب على المادة الأولية للقصة» (نجم، 1963: 63) أو بعبارة أخرى «هي ذلك العنصر الذي يضيف شكلاً على الفعل الذي يمثل، ولا يمكن الاستغناء عنها في الرواية. أن للحبكة مراحل وأجزاء، تبتدئ غالباً بمقدمة تنتقل منها إلى الحادثة حيث تبلغ ذروتها ثم تصل إلى الحل وهو النهاية، فعلى الكاتب أن يراعي هذه المراحل والأجزاء» (الهاشم وآخرون، 1966: 106).

تتكون حبكة كل قصة من عناصر متعددة، وقد يبين بالتالي بصورة المنفصل:

## 2.7.1. العقدة

العقدة هي تشكيل واشتباك القوات المتعارضة في القصة، حيث يواجه بطل القصة بالمشاكل (سيزيان وكرازي، 1388: 109). تأتي العقدة في الرواية الحاضرة في ثلاثة مواضع:

ليلى هي امرأة طليقة في المجتمع المصري ينظرون إليها نظرة سلبية ويرقبون سلوكها وحركتها. العقدة لهذا الموضوع، تكون عندما يستدعى مدير الشركة ليلى، وعندما تذهب ليلى عنده، يمسك ذراعيها: «أبتسم لها في سخافة وهو يقترب منها أكثر ويمسك ذراعيها ويقول: أواسيك. صرخت به: ما بالك ما بال الجميع؟ ثم خرجت مسرعة من مكتبه وأخذت حقيبة يدها وسارعت بالخروج من الشركة» (عبدالصمد، 2015: 11).

كانت تترجم ليلى لإبي سيف وهي تحتاج إلى ترجمة الكتاب الذي قد أرسلت صديقتها سها إليها، عندما فتحت بريدتها الإلكتروني، وتلقيت رسالة من سميرة التي انضمت إلى داعش معها، وهي قد أرسلت إليها شهراً سابقاً، كانت هذه الرسالة الإلكترونية التي تبين جرائم الدولة الإسلامية خاصة طريقة زواجهم والمصائب التي تعرضت لها وتريد من ليلى أن تنقذ نفسها. تخاف ليلى من القضية، فتذهب عند عمر في منتصف الليل وتطلب المساعدة منه. وتبدأ العقدة من هنا: «أجهشت ليلى بالبكاء وارتجت على الأرض وأمسكت بقدمه وهي تقول أرجوك أنقذني، أرتبك عمر مما فعله ليلى بدون أي تفسير وقال: حسنا اهدي، اذهبي الآن إلى غرفتك وغداً في الصباح سنتكلم، فوجودك هنا الان ليس مناسباً. اشتد بكائها وهي تقول: انا خائفة منهم أرجوك، انقذني...» (عبدالصمد، 2015: 63)

بعد أن تبدأ حياة المشتركة ليلى وعمر، في مصر، حينما تذهب إبتنهما ملك إلى الحضانة، يشعران بالخوف والتوتر. في أحد الأيام، عندما يريد عمر أن يعيد إبنته من دارالحضانة، يُقتل بسبب خطة أمسلمان (مها). ومع قتل عمر، تبدأ العقدة في موضوع أخرى: «أوقف عمر السيارة أمام الحضانة وجلس ينتظر مع ليلى خروج ملك، بعد قليل فتح البوابة وبدأ الأطفال في الخروج مع المشرفات. عندما رأت ملك عمر يقف بانتظارها تركت يد المشرفة وجرت باتجاهه، كان عمر يفتح ذراعيه لاستقبالها ولكن فجأة انطلقت رصاصة خائنة إلى صدر عمر المفتوح لابنته فخرّ سريعاً تحت أقدام ملك» (المصدر نفسه: 114).

القارئ ولكنه ما إن وصل إلى نتيحتها في النهاية، يتقبلها» (سليم الخطيب، 2009: 100).

#### 2.7.4. الأزمة

الأزمة هي اللحظة التي تلتقي الشخصيات فيها المتضادة بعضها البعض للمرة الأخيرة ويتصل العمل الروائي ألى ذروته وتسبب تغييراً وتحولاً أساسياً في حياة الشخصية المحورية أو أشخاص آخرين، حيث ينتهي هذا التغيير إلى تحول الشخص أو بعبارة أخرى «كانت الأزمات تصل بعضها إلى بعض و يتحداها تحدي الرواية إلى ذروتها. في حبكة مناسبة تشتد الأزمة مع حركة الرواية وترغيباً إلى مواصلة أحداث القصة» (يونس، 1379: 213). إنها تكون لحظة تلتقي فيها قوات متعارضة للمرة الأخيرة ويتصل عمل القصصي إلى ذروتها، وتؤدي إلى تغيير في حياة الشخصية أو شخصيات القصة ويقومون بإجراء تغيير نهائي في المسار الرئيسي من القصة (ميرصادقي، 1380: 76) بعبارة أخرى، أزمة القصة هي لحظة أو فترة زمنية خلالها يتحدث تغيير نهائي للقصة (يونس، 1379: 348).

الأزمة في موضوع اختطاف ملك تكون عندما ليلي ومحمود وصديق عمر (محمد سوري) يجدون ملك وهي بجوار أم سلمان، وأم سلمان بمجرد إن تراهم، تجعل سكينه على عنق ملك:

«فظهت المرأتان والطفلة بوضوح عندما أتى النور على عيني الصغيرة صرخت ليلي: ملك ابنتي أأها ملك. ثم جرت باتجاهها، حاولت ليلي أن تجنب الفتاة لكنها كانت تشبث بالمرأة وكانت المرأة تصرخ: إنها ابنتي أنا. صعد محمود إلى الطابق الأول ومعه ليلي التي كانت ترتجف وقام رجال محمد بإخراج المرأتين والفتاة. أشار محمود إلى إحدى المرأتين وسأل ليلي: هل تعرفينها؟ أشارت ليلي بوجهها أن لا، فأشار على المرأة الأخرى فنظرت لها ليلي ثم إلى الفتاة وقالت: أأها ابنتي ثم نظرت إلى المرأة مرة أخرى ثم إقتربت منها ثم صرخت ليلي وهي تنظر إلى محمود: أأها هي مها - أم سلمان- تلك المرأة التي قتلت عمر. قال محمد: متأكدة. أجابت ليلي: نعمز اقترب محمود ليأخذ الفتاة منها لكنها تحركت سريعة وأخرجت سكينه بجوزتها ووضعته على عنق الفتاة وقالت: لن تأخذها أبداً، إن كنت سأموت فتموت هي معي. نظرت ليلي إلى دموع ابنتها في هلع و أخذت ترجو أم سلمان ألا تفعل» (عبدالصمد، 2015: 128)

#### 2.7.5. حل العقدة

حل العقدة يعني أن الراوي «يظهر حل القصة» (قطب، 1359: 159). حل العقدة هو حادث أو حوادث تأتي إثر الذروة الرئيسية للحبكة ويكون بمعنى حل عُقد الحبكة في نهاية القصة والمسرحية (ميرصادقي وميرصادقي، 1377: 230). حل العقدة في موضوع تورط ليلي في الصحراء، هي عندما يأتي محمود ويأخذها: «مرت نصف ساعة حتى قطعها محمود وقال: ليلي أشعلي أضواء السيارة. بعد دقائق وصل إليها محمود ونقر على النافذة ففتحتها فقال لها: هل انتي بخير؟ قالت: نعم شكراً لك» (عبدالصمد، 2015: 15).

دموع ليلي: هل أنت من قتل عمر؟ إبتسمت أم سلمان وقالت: أنا لا ألوث يدي بالدماء لكن أنا من خطط العملية قالت ليلي: لماذا؟ أجابت أم سلمان: هذا حساب قديم كان يجب على عمر تسديده. صرخت بما ليلي: أنتي مجرمة.. جميعكم قتلة مجرمون. رفعت أم سلمان حاجبها وقالت: كنت أعتقد أن ستشكريني بعد أن أبقيت على حياتك أنت وابنتك. قالت ليلي: من أنت لتبقي على حياة أحد هل عينتم أنفسكم الهة تقرر من يحيي ومن يموت. اقتربت منها أم سلمان وقالت: ألم تفهمي أيتها الغيبة بعد، نحن جنود الله في أرضه. قالت ليلي: وكيف يكون جنود الله بهذه القسوة. أم سلمان: نحن قساة مع الكافرين والمتردين» (عبدالصمد، 2015: 115 و 116)

#### 2.7.3. التعليق

إن الشك والتوقع في خطة القصة تجبر القارئ بهذا السؤال عن نفسه "ماذا سيحدث بعد ذلك؟" أو "ماذا سيحدث في النهاية؟" حتى يستمر القصة، هناك طريقتان لخلق الشك والتوقع: 1- طرح اللغز- وضع البطل في شك. العنصر الآخر في قصة التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالشك والتوقع، هو عنصر "المفاجأة". تقاس مفاجأة القصة بالأحداث غير المتوقعة في القصة (أنظر: برين، 1378: 29-36) ونظرة لتحدث أحداث عديدة في الرواية، فإننا نشهد تعليقاً في كل القسم (في كل الجزء) والتعليق في الموضوع تعامل غير محمود لمدير الشركة مع ليلي يكون عندما تتصل ليلي بمحمود هاتفياً مع هاتف الرجل العجوز الذي يراها وينوي مساعدتها. بعد ذهاب الرجل، ليلي وحدها تكون في انتظار محمود:

«ردت ليلي: أرجوك أنا خائفة جدا الظلام هنا دامس قال محمود: حسنا أغلقي عينيك، هلا فعلتي؟ ردت عليه: نعم قال: اغلقي الآن الأنوار دون أن تفتحي عينيك. قالت: حسنا قال: الآن أبقى عينيك مغلقتين وأخبريني، هل تتكري ذلك الساحل في ماليزيا حينما نمنا على الشاطيء في الليل على الرمال وأغلقتنا أعيننا لننعم بنسيم الهواء وراحة البحر؟ قالت: نعم أتذكر قال: تخيلي نفسك هناك.

بدأ يتسرب الأطمئنان إلى صوتها وهي تقول: حسنا قال: جيد، الآن هل تتذكرين تلك القصص التي كنت تسريديها عليّ في المساء قبل النوم، وتقولين لي أنني مثل الأطفال أبتسمت وقالت: نعم قال محمود: أسردي عليّ إحداهم قالت: أي واحدة. قال: أطولهم بدأت ليلا في سرد القصة، وكان محمود يستمع ودموعه تسقط بعدد الأيام الجميلة التي قضاه معها، صوتها أخذ يذكره بكل شيء، بكل ما فقدته وندم عليه وما سيندم عليه في المستقبل» (عبدالصمد، 2015: 14 و 15).

التعليق في موضوع هروب ليلي وعمر عن داعش (أنظر المصدر نفسه: 89) وزمن إختطاف ملك (أنظر المصدر نفسه: 124) يصل إلى ذروة الرواية. الذروة هي النتيجة المنطقية للأحداث الماضية التي تجري كالمياه الجارية تحت الأرض، فلا بد من ظهورها على الأرض بعبارة أخرى «الذروة هي النقطة التي كانت الأزمة تصل إلى نهايتها وتؤدي إلى الحل. كانت الذروة نتيجة منطقية للأحداث السابقة ولو أصبحت مسيرتها مستترة على

القصة الذي تجري الأحداث والأشخاص فيه ويحتويهم المكان على أي شكل (محبك، 2001: 147). يجب أن يكون المكان الموجود في القصة ديناميكياً ومكوّناً لها، سواء كان مكاناً ثابتاً أو متحركاً أو صريحاً أو مخفياً (الدلمي، 1999: 115).

في الرواية الحاضرة، قد استخدمت الكاتبة كلمة "المشفي"، على سبيل المثال، عندما فقدت ليبي عمر، تنتقل إلى المستشفى للعلاج: «فقد حذرهما الطبيب أن دخولها في إغميار جديد سيمنع من خروجها من المشفى» (عبدالصمد، 2015: 115)

عندما صديق عمر، محمود و ليبي يجدون ملك في جوار أم سلمان، وضعت أم سلمان سكيناً على عنق ملك، وأطلق محمود الرصاصة على أرجلها وتنتقل أم سلمان إلى المشفى: «طلب محمد من رجاله أخذها إلى المشفى لأخراج الرصاصة من قدمها بأن يتم وضعها تحت الحراسة المشددة» (المصدر نفسه: 128)

عندما تكون ليبي بانتظار عمر في مكة، بعد أن نفذت أموالها، وتزامن مع بداية شهر رمضان، كانت مضطراً لنومها وتبقي في المسجد الحرام: «مرت الأيام وبدأت نقودها تنفذ ولم يعد يبقي معها إلا القليل فتركت التي كانت تقيم فيه وبدأت في النوم في المسجد الحرام، وافق هذا حلول شهر رمضان المبارك، ولأن الإعتكاف من عبادات ذلك فكان من الطبيعي أن ينام الناس في المسجد وكانت ليبي لديها هذا الركن في الجزء المخصص للنساء التي كانت تنام فيه لم تكن تحتاج إلى الخروج من المسجد» (عبدالصمد، 2015: 89)

روضة الأطفال هي واحدة من الأماكن الاختيارية التي ترسل ليبي ملك إليها ولكن تحف عليها: «قالت ليبي: لقد هبت ملك اليوم إلى الحضانة، أنه أول يوم تغيب فيه عني وكانت تبكي بشدة، قلبي يتحرق لأني تركتها هناك وحيدة، أنا أم قاسية» (المصدر نفسه: 111 و 112)

عندما تذهب ليبي إلى منزل أبي سيف، في اليوم الأول تذهب إلى الحديقة التي كانت في الساحة. لكن عمر يصادفها ويقول بما من الواجب أن تذهب إلى الداخل: «كانت تمشي في الحديقة المضيفة بالأنوار الهادئة وهي تضاهد أنواع النباتات المزروعة ويصل إلى مسامعها صوت الحراس بالخارج» (عبدالصمد، 2015: 48)

عندما تنتقل ليبي إلى عاصمة الخلافة لداعش تذهب عند أبي سيف، تصف الكاتبة، مدينة الرقة وشوارعها، التي تقع على الضفة من نهر الفرات: «دخلت السيارة مدينة الرقة في الساعات الأولى من فجر اليوم الجديد، كانت ليبي تشاهد الشوارع الفارغة والمباني ثم سألت السائق: ما هذا المبنى؟ أجابها: هذه المحكمة وإخذ يعرفها على المدينة ويقول هذا بست الزكاة وهذا ديوان المظالم. قالت ليبي بأسف: مدينة جميلة لكن طالتها آثار الحرب. تابع السائق قائلاً: تقع المدينة على الضفة من نهر الفرات ويعتمد الإقتصاد هنا على سد الفرات وعلى الزراعة وعلى الحقول النفطية المجاورة» (المصدر نفسه: 46 و 47).

إن حل العقدة في الموضوع هروب ليبي وعمر، يكون عندما ليبي في أصعب اللحظات في انتظار عمر، حتى يصل عمر: «في ليلة الخامس والعشرون بعد صلاة المغرب كانت ليبي تقف عند بوابة الملك فهد ترأب الحمام وهو يتناول الحبوب الذي يلقيها الناس له وكأنه يشاركهم إفطارهم، وسط انشغالها بالطيور شعرت بأحد يقترّب منها، نظرت لتجده رجل نحيف جدا غائر العينين يحيطهما السواد وشفتين متقشفتين ذو بشرة باهتة يرتدى الزي السعودي، تلاقت عيناهما فإذا بالرجل دموعه تسقط، وقف أمامها وقال: ليبي لقد وفيت بوعدتي وأتيت. أتى عمر أخيراً، أتى وقد حارب البأس والسجن والظلم والتعذيب والقهر بجه، أتى ليثبت أكثر النظريات إثباتاً أن الحب يصنع المعجزات» (المصدر نفسه: 98).

حل العقدة في الموضوع اختطاف ملك تكون عندما أطلق محمود الرصاص على رجلي أم سلمان وأخذت ليبي ملكاً بين أحضانها: «لكن صوت رصاصه أنهى كل شيء. خزّت أم سلمان على الأرض بعد أن أطلق محمود الرصاص على أرجلها من مسدس أحد رجال محمود. فقامت ليبي بالجري باتجاه ملك وأخذتها بين أحضانها وسط ذهول وبكاء الفتاة وخوفها» (المصدر نفسه: 128).

## 2.8. المشهد ورسم المشهد

مشهد القصة يكون زمنياً ومكاناً لوقوع عمل القصة، بمعنى أخرى، المشهد يكون مجالاً وظرف مكانياً، ووقتاً تلعب شخصيات القصة دورها فيه (مستور، 1386: 46-47) وهو يكون مطاراً لمشاجرات ومجالاً لأعمال الشخصيات وخطة لمؤامرات (براهني، 1384: 298).

هناك طريقتان لنقل المشهد وفضاء القصة للقارئ:

(الف) التلخيص أو الإقتصار (الإختصار)

(ب) المشهد الدراماتيكي

في طريقة التلخيص أو الإقتصار، نقل فضاء القصة إلى القارئ يجري بالوصف. في هذا الطريق، توصف الخطوط الرئيسية للقصة بشكل منفصل عن عناصر القصة. في منهج المشهد الدراماتيكي، ينتقل مشهد القصة إلى القارئ بإستخدام الحوار بين الشخصيات. إن إثارة التهييج والفرح عند القارئ تكون من أهم ميزات لهذا المنهج (إبراني، 1380: 302) في هذه الرواية، تنتقل فضاء القصة إلى القارئ من خلال مشهد الدراماتيكي، لأن يشاهد في القصة برمتها عنصر الحوار وفي خلال القصة لا تصف الكاتبة أي شيء، يدل على الفضاء.

## 2.9. المكان

إن المكان باعتباره أساسياً من العناصر المكونة للعمل السردية، هو في عمقه مجموعة من العلاقات والشخصيات التي يستلزمها الحدث والديكور الذي تجري فيه الأحداث (مجاوي، 2009: 31). «يشكل عنصر المكان آلية مهمة يكوّنها الشاعر لتشكيل قصائده ورسمها، عبر تفاعلات متعددة وتحولات أساسية» (النابلسي، 1994: 92). إن المكان من أهم عناصر

## 2.10. الزمان

الدراماتيكي؛ لأن يشاهد عنصر الحوار في كل القصة. الزمن في هذه القصة هو موضوع تدركه الكاتبة تمامًا ولم تدهل منه.

### المصادر

- [1] ابراهيم، نصر محمد (1983)، البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة، الرياض: دارالعلوم للطباعة والنشر
- [2] ايراني، ناصر (1380)، هنر زمان، تهران: نشر آبانگاه.
- [3] بحرواي، حسن (2009)، بنية الشكل الروائي، ط 2، المغرب: الدار البيضاء.
- [4] براهنى، رضا (1384)، قصص نوبسي، تهران: اشرفي.
- [5] بسفيلد، روجر (1964)، الحوار في القصة والمسرحية (المسرح والإذاعة والتلفزيون والسينما)، ترجمة دريني خنبة، القاهرة: مكتبة النهضة.
- [6] بيشاب، لئونارد (1374)، درس های درباره داستان نوبسي، ترجمه محسن سلیماني، تهران: نشر زلال.
- [7] بي نياز، فتح الله (1392)، درآمدی بر داستان نوبسي در روايت شناسي، چاپ چهارم، تهران: افراز.
- [8] پرين، لارنس (1378)، روان شناسي شخصيت (نظريه وتحقق)، ترجمه: جوادى وكديور، چاپ دوم، تهران: مؤسسه خدمات فرهنگي رسا.
- [9] بورضائيان، مهدي و همكاران (1390)، برسي تحليلي شخصيت پردازي و تعليق بر قصه هاي قرآن، نشره هنراهي زيبا، شماره 44، صص 25-34.
- [10] تورنلي، لوسون (1992)، كتابة القصة القصيرة، ترجمة مانع الجهني، جدة: النادي الأدبي.
- [11] جبارة، كوثر محمد علي (2010)، تبير الفواعل الجمعية في الرواية، اللاذقية: دارالحوار للنشر والتوزيع.
- [12] الجبلان، ناصر (2009)، الشخصية في قصص الأمثال العربية (دراسة الأساق الثقافية للشخصية العربية)، جدة: النادي الأدبي.
- [13] حمادة، ابراهيم (1971)، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة: دارالشعب.
- [14] الخطيب، عبدالكريم (لاتا)، القصص القرآني في منطق ومفهومه، بيروت: دارالمعرفة.
- [15] دات فاير، دائن (1388)، فن زمان نوبسي، ترجمه محمدجواد فيروزى، تهران: آگاه.
- [16] الديلبي، نجم (1999)، للكان في النص المسرحي، الأردن: دار الكندة.
- [17] الزواهره، رانية بركات، شادي عبدالكريم الطعمانة (2006)، فن القصة القصيرة، الأردن: بيت الأفكار الدولية.
- [18] زغرب، صبيحة عودة، (2006)، جماليات السرد في الخطاب الروائي، عمان: دارمحمدلاوي.
- [19] سزيان، سعيد و ميرجلال الدين كرازى (1388)، فرهنگ نظريه و نقد ادبي (واژگان ادبيات و حوزه هاى وابسته)، تهران: مروايد.
- [20] سليم الخطيب، عماد علي (2009)، في الأدب الحديث ونقده، ط2، عمان: دارالمسيرة.
- [21] سنابور، حسين (1383)، ده جستار داستان نوبسي، طهران: چشمه.
- [22] عبدالصمد، هاجر (2015)، حبيبي داعشي، pdf.
- [23] عبدربه، عبدالحافظ (1979)، بحوث في قصص القرآنية، بيروت: دارالكتاب اللبناني.
- [24] عليان، مصطفى (1413)، بناء الشخصية في القصة القرآنية، مجلة العربية الأدبي، العدد 44، صص 365-314.
- [25] فعالعراقى، حسن (1378)، داستان هاى قرآن در الميزان، تهران: نشر سبحان.
- [26] قطب، سيد (1359)، التصوير الفنى فى القرآن، ترجمه محمد على عابدى، تهران: مركز نشر انقلاب.
- [27] كمال مصطفى، شاكرا (لاتا)، أحسن القصص. قصص الأنبياء بأسلوب تحليلى قرآني حديث، دمشق: دار المعرفة.
- [28] محبك، احمد زباد (2001)، دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، الطبعة الأولى، دمشق: دار علاء الدين.
- [29] مرتاض، عبدالملك (1988)، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- [30] مستور، مصطفى (1386)، مبانى داستان کوتاه، چاپ سوم، تهران: نشر مركز.
- [31] مصطفى، فايق وعبدالرضا علي (1989)، في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، جامعة الموصل: مديرية دارالكتب للطباعة والنشر.
- [32] ميرصادقى، جمال (1386)، ادبيات داستاني قصه، مانس، داستان کوتاه. تهران: انتشارات سخن.
- [33] ميرصادقى، جمال (1380)، عناصر داستان، چاپ چهارم، تهران: انتشارات سخن.
- [34] ميرصادقى، جمال و ميرصادقى، ميمنت (1377)، واژه نامه هنر داستان نوبسي، تهران: كتاب مهناز.
- [35] النابلسي، شاكرا (1994)، جماليات المكان في الرواية العربية، بيروت: المؤسسة العربية.
- [36] نجم، محمد يوسف (1963)، فن القصة، بيروت: دارالثقافة.
- [37] الهاشم، جوزيف وآخرون (1966)، المفيد في الأدب العربي، ط2، بيروت: منشورات المكتب التجاري.
- [38] وادي، طه (1394)، دراسات في النقد الرواية، ط3، القاهرة: دارالمعارف.
- [39] يونسي، ابراهيم (1379)، هنر داستان نوبسي، چاپ پنجم، تهران: آگاه.

الزمن هو تحديد كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق (مرتاض، 1998: 173) يعني وظيفة الزمان والمكان في العمل القصصي هي خلق الوهم لدي القارئ بأن ما يقرأه قريب من الواقع أو جزء منه (مصطفى وعلي، 1989: 128). الزمن يكون عنصراً مهماً في القصة، وهو عامل بدونه لن تنجح القصة، مفهوم الزمن ليس في تسلسل اللحظات العادية والملاحظة بل يعمل كتيار عقلي مستمر، وهو يشمل على الذكريات الماضية وموقع الحال والوقائع الآتية (بي نياز، 196: 1392).

القصة الناجحة هي قصة تركز على عنصر الزمن دقيقة وذكية تماماً على نحوٍ تلتزم بكل التفاصيل وحركات الخطوط الزمنية في وقت معين (الخطيب، لاتا: 82-83). تبدأ الرواية الحاضرة بفعل "كانت"، الذي يعكس الزمن الماضي الذي وقعت فيه أحداث القصة، والزمن الخارجي للقصة هو هذا الزمن الذي يتحدث فيه الرواية وهو الزمن الحاضر. إن الزمن في هذه القصة؛ هو موضوع الكاتبة مطلعاً عليها. ولم تدهل عنها لذا فهي تحدد الساعة أيضاً: «كانت ليلى في انتظار محمود عاد في الخامسة والنصف مساءً...» (عبدالصمد، 2015: 6) و «مرت ساعة وهم ينتظرون» (المصدر نفسه: 40).

### النتيجة

إن بداية هذه الرواية هي تكون مزيجية من تقديم ملخصات للقصة وخلق أسئلة ونكات غامضة في ذهن القارئ وتشجيعه على قراءة تفسيراته وتفصيله، وتعبير القصة يكون مفاجئاً ودون أي تمهيد. تعتبر ليلى الشخصية الرئيسية لهذه الرواية، التي تركز الرواية بأكملها حول حياتها، لكن الهدف الرئيسي للكاتبة هو تقديم المعلومات عن مشاكل وبؤس المجتمع المصري وداعش إلى القارئ.

عمر يكون الشخصية الرئيسية أخرى، هو ظهر في القسم الثاني من القصة يعني عندما تلتحق ليلى إلى داعش. أم سلمان (مها)، عادل... وكلهم من الشخصيات الثانوية في القصة.

رؤية القصة الحالية هي بضمير شخص الثالث، رواها الرواية المخفية دون أي تدخل في القصة، إن الرواية في هذا الموقف تقع في الموقع خارج عن السرد. موضوع الرواية هي قصة حياة المرأة الطليقة التي تضع الحب أساساً لحياتها وتواجه الإحباط وعدم الإنتباه. تتناول الكاتبة في خلال القصة، إلى مشاكل ومعاناة وأحزان الناس وتربط القصة إلى داعش. تعبر قسم كبير من الرواية عن الجرائم التي ترتكبها داعش ومساهمهم. في الجزء الأول، تعبر عن المعتقدات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والشعبية والجزء الثاني من الرواية هو تمثيل لأفعال وجرائم لداعش لكن في الجزء الثالث، رؤية القصة تكون أقل، لأن ما ترويه هو إحدى القضايا التي يعرفها القارئ في فضاء القصة. حوار خارجي مسيطرة في كل القصة، بحيث يمكن القول، أن الكاتبة لا تجسم شيئاً إلا في بعض الحالات كأن تروي اقتباسات موجودة في القصة دائماً. تستخدم الأفعال "قال" و"قالت" ومونولوج هذه الرواية قليلاً جداً. في هذه الرواية، تنتقل فضاء الرواية إلى القارئ من خلال مشهد