وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر –سعيدة–

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم: اللغة العربية وآدابها

تخصص: نقد عربي قديم

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماستر ل.م.د في النقد العربي القديم

الموسومة بـــ:

دلاليـــة الشخصيـــة في روايـــة (أَعْشَقُنِي) للـــروائـــية "ســـناء شـــعـــلان"

إعداد الطالبة:

♦ قوراري إكرام

إشراف الأستاذ:

♦ أ. الدكتور: دين العربي

ـــعضاء اللجنة المناقشة

♦ الدكتور: .....تامي مجاهد – جامعة سعيدة– ..... رئيـــساً

♦ الدكتور: ..... دين العربي – جامعة سعيدة– ..... مشرفاً ومقرراً

♦ الدكتور: ..... عبيد نصر الدين – جامعة سعيدة–..... ممتحناً

السنة الجامعية: 2018–2019 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين

سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين:

كما قال تعالى:"وإذ تأذّن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم"

أشكر الله على نعمه التي لا تقدر ولا تحصى ومنها توفيقه تعالى على إتمام هذا العمل.

أقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين عملوا أقدس رسالة في الحياة إلى اللذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة إلى جميع أساتذتنا الكرام أساتذة الأدب العربي.

كما إني أتوجه بشكر خاص إلى من زرع التفاؤل في حرجي وقدم لي المساعدات والتسهيلات والأفكار والمعلومات الأستاذ المشرف"الدين العربي" فله مني خالص العرفان والتقدير.

إلى كل طلبة السنة الثانية ماستر بجامعة الدكتور الطاهر سعيدة:2018-2019.

إهداء

الحمد لله الذي وفقني لهذا ولم نكن لنصل إليه لولا فضله.

إلى من جرعت الكأس فارغا لتسقيني قطرة حب

إلى من كلّت أناملها لتقدم لي لحظة سعادة إلى من حصدت الاشتراك عن دربي لتمهد لي طريق العلم

إلى القلب الكبير"أمي:صفية".

إلى من رأيت الحياة الموحشة مؤنسة بجوارها وبقلب ذكراها في جوانحي لحنا يصارع الألم إلى روح جدتي.

إلى أولئك الذين شاركوني طعم الحياة وأحسوا معي بكل لحظة انكسار وفرح:خالاتي وأخوالي.

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة:

إلياس-ملك أماني-إيمان-إشراق.

إلى من ضاقت السطور من ذكرهم فرسمهم قلبي

أصدقائي:بغدادي-عائشة-سعاد

-ميطة-فتيحة-ماجر-أمال.

مقدمة

أبدع الإنسان في العديد من المجالات البصرية والسمعية والحركية، واحتل الإبداع المكتوب والمقروء مكانة خاصة في الحضارات المختلفة بتنوع لغاتها، ذلك لما يقدمه من صور للحضارات القريبة والبعيدة، والتي تعبر عن المجتمع في مراحل تطوره المتعددة، وتعد الرواية إحدى الأجناس الأدبية الكبرى في العالم الحديث، حيث احتلت مكانة بارزة بين فنون الأدب الأخرى خاصة في وقتنا الحاضر، وقد استطاعوا كتابها أن يعالجوا مشاكل وآلام الحياة ويستوعبها حتى أصبحت الرواية انعكاساً إيجابياً للواقع والمجتمع نتيجة وجود نظريات فرضت نفسها على الموضوع، ومن هنا فإن دراسة الرواية والوقوف على أهم محتوياتها الإنسانية والفكرية أمر ضروري وغاية تفرض نفسها على الواقع الأدبي والفكري، فالرواية تهتم بالإنسان والمجتمع وقضاياه من جهة دراسة الشخصية وعلاقتها بعناصر البناء من جهة الزمان والمكان والحدث.

ومن خلال هذا نستطيع التعرف على مهمة الكاتب ومد تصوره في الحياة بشكل عام، وذلك راجع إلى الشخصية، حيث تعتبر هي عماد وأساس العمل الروائي ودعامة من دعائمه الأساسية التي تؤدي دورها، إذ يشكل بنية الموضوع الفني، وبذلك يستحيل الاستغناء عنها، فلا يمكن تصور حياة بدون أشخاص، كما أنها تحافظ على بقاء روح الرواية واستمرارها، وتقودنا إلى ما هو جديد ولافت.

فقد دار موضوع بحثي على إحدى الروايات العربية الحديثة التي كتبت من قبل الروائية "سناء شعلان"، والتي جاءت تحت عنوان "أعشقني" محاولة بذلك دراسة بنية الشخصية من خلال عرض أبعادها النفسية والاجتماعية والجسمية، ومن هنا يحق طرح الإشكالية التالية:

♦ كيف تجلت بنية الشخصية في الرواية؟ وما هي الشخصية؟ وما هي أبعادها؟ وما مدى تفوق الكاتب في رسم وتقديم شخصياته؟

إن العامل الرئيسي الذي دفعني إلى الغوص في دراسة الرواية هو الجدول القائم حول هذه الرواية، إذ تعتبر عالماً غريباً، غير مألوف من الناحية الأدبية، ففي رواية "أعشقني" نص خارجي عن مجرى النصوص العربية المعروفة، وخاصة في الأدب الأنثوي.

وبناءاً على ذلك فقد اعتمدت على خطة بحث اقتضت أن تكون مقسمة إلى مقدمة وفصلين، الأول نظري والثاني تطبيقي، ويليهما خاتمة، إضافة على ملاحق وقائمة تحمل أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في دراستي.

بحيث تطرقت في التمهيد إلى شرح أهم المفاهيم المتعلقة بالمصطلحات التي وردت في العنوان، انطلاقاً من تعريف البنية لغة واصطلاحاً متتبعة في ذلك آراء النقاد الغربيين والعرب بالإضافة إلى علماء النفس، ومن تم تحديد مفهوم الشخصية في مثن الرواية، أما الفصل الأول فقد يحمل عنوان تجليات بنية الشخصية الفنية في الرواية، فقمت فيه بتناول أهم التقسيمات والتصنيفات التي جاء بها الدارسون للشخصية الروائية مروراً بالأبعاد وطرق البناء، وعلاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى، وأهميتها داخل الرواية.

بينما الفصل الثاني جاء تحت عنوان دراسة بنية الشخصية في رواية "أعشقني" لسناء شعلان، بحيث تناولت دراسة عامة للشخصية من بحيث البناء الداخلي، من خلال عرض البعدين النفسي والاجتماعي للشخصيات، والبناء الخارجي والمتمثل في البعد الجسمي الفسيولوجي، مع ذكر سميولوجية الشخصيات الروائية وعلاقتها بالعتبات النصية في رواية "أشقني" متحدثة عن مفهوم العتبة وأنواع العتبات، عتبة الغلاف، عتبة العنوان، ويسبق كل هذا ملخص الرواية.

إضافة إلى خاتمة تضمنت حوصلة عامة للبحث وأهم النتائج المتوصل إليها، إضافة إلى ذلك ملحقاً يتناول لمحة عامة وشاملة عن حياة الروائية، وقد اعتمدت في دراستي هذه على منهج الطريقة التحليلية الوصفية الذي يقوم بتفصيل ووصف المفاهيم النظرية خلال الرواية، ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها تأتي أولاً رواية "أعشقني" لسناء شعلان، وعبد المالك مرتاض (في نظرية

الرواية)، ومنظور في تقنيات السرد والكتابة والروائية، وحميد الحميداني في كتابة بنية النّص، السردي من منظور النقد الأدبي وغيرهم...

ولا يسعني في الأخير إلا أن أقول أن هذا يعد محاولة بسيطة ومتواضعة، وهذا بالنظر إلى الدراسات السابقة، كما أني أتوجه بتقديم الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف الذي كان لي عوناً في هذا البحث الأستاذ "الدين العربي" الذي خصني بتعليماته ونصائحه المقدمة لي، وكذلك إلى كل من ساعدني، وأملي أن أكون قد وفقت في بحثي هذا، وأسأل الله العلي القدير صواب التفكير فهو سبحانه وتعالى الموفق وعليه أتوكل به وأستعين.

مدخل

تجليات بنية الشخصة في الرواية

1/- مفهوم البنية:

أ/- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور "البنية جمع بني وبنى، يقال فلان صحيح البنية أي الجسم وبني الكلمة ألزمها البناء وأعطاها بنيتها أي صيغتها، والبنية في الكلمة صيغتها التي تبنى منها".[1]

وفي قاموس المحيط يعبر عن معناها: "بَنْيُ: نقيضُ الهَدْمِ، بَناهُ يَبْنِيهِ بَنْياً وبِناءً وبُنْياناً وبِنْيَةً وبِنايَةً، وابْتَنَاهُ وبَنَّاهُ، بِناءُ : المَبْنِيُّ، جمع: أبْنِيَةٌ، جمع: أبْنِياتٌ، والبنية بالضم والكسر أي بُنْيَةُ، وبِنْيَةُ: ما بَنَيْتَه، جمع: البِنَى والبُنَى، وتكونُ البنايةُ في الشَّرَفِ"[2].

ورد لفظ البنية في القرآن الكريم في عدة سور قرآنية تأتي في سباقات متشابهة قوله تعالى: "أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَـٰنَهُۥ عَلَىٰ تَقْوَىٰ مِنَ ٱللَّهِ وَرِضْوَٰنٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَـٰنَهُۥ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَٱنْهَارَ بِهِۦ فِى نَارِ جَهَنَّمَ ۗ وَٱللَّهُ لَا يَهْدِى ٱلْقَوْمَ ٱلظَّـٰلِمِينَ ﴿١٠٩﴾"[3].

فمن التعريفات اللغوية يتوضح لنا أن لفظ البنية يوحى إلى البناء والقوام.

والبنية تعني (STRUCTURE) مشتقة من الكلمة اللاتينية (STRUCTURA) الذي يعني بها البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية، ثم استعت لتشمل الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء سواء كان جسما أو قولاً لغوياً ومن هذا المنطق نستنتج أن البنية هي كل متماسك.

[1] - ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، مج1، ج 9، ط 4، بيروت، لبنان، 2010، ص 365.
[2] - الفيروز أبادى، **القاموس المحيط**، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، 1999 م ص 327.
[3] - سورة التوبة، الآية 109.

ب/- البنية اصطلاحا:

عندما تطرق أسماعنا كلمة (بنية) بتبادل في أذهاننا أن الحديث لابد أن يكون على شكل أو مظهر لشيء ما أو هيئة، وهذا ما حصل بفضل التراكم الذي تختزنه الذاكرة لمدلولات البنية.

فكان للدارسين والأدباء تعريفات كثيرة للبينة تعددت بتعدد المهتمين بها من عرب وغرب، حيث اشتقت كلمة بنية من الأصل اللاتيني (**STURESE**) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما ثم امتدت كلمة البنية يشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر البنية المعمارية[1].

أما في اللغة العربية: "فبنية الشيء، تعني ما هو أصيل فيه وجوهري وثابت ولا يتغير بتغير الأوضاع والكيفيات"[2]، من خلال هذا القول يتضح أن البنية هي الشكل الذي يميز شيء ما وهذا الشكل ثابت لا يتغير.

كان رولان بارث (ROLAND BARTHES) وتودوروف (TODOROFE) وجوليا كريسيفا (GOULIIA KRISTOFER) يبحثون عن بنية في كل قراءة العمل أدبي ما ويجتهدون في ذلك.

لاكتشاف القواعد والتي تنظم عمل البنية، وهذا بدل على مدى اهتمام هؤلاء العلماء بالبنية في أي عمل أدبي وأيضا على قيمة هذا المفهوم لديهم.

وهناك من يعرف البنية بأنها: "مفهوم ينظر إلى الحدث في نسق من العلاقات له نظامه، ولتوضيح ذلك نقول: أن البنيوية تفسر الحدث على مستوى البنية، فالحدث على مستوى البنية يعني

[1]- صلاح فصل، **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، دار الشروق، القاهرة، ط1، مصر، 1998، ص 120.

[2] - بشير تاوريريت، **الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية**، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2010، ص 29.

أن له استقلالية وأن في هذه الاستقلالية محكوم بعقلانية هي عقلانية مستقلة من وعي الأسنان وإرادته"[1]، بمعنى أن البنية تنظر إلى الحدث على أنه نسق من العلاقات له صفاته وخصائصه.

ويعرف أما ليفي شتراوس (LEVI STRAUSS) فيرى أن البنية هي: "مجرد طريقة أو منهج يمكن تطبيقها في أي نوع من الدراسات تماما، كما هي بالنسبة للتحليل البنيوي المستخدم في الدراسات والعلوم الأخرى، فشتراوس يحدد البنية بأنها شق يتألف من عناصر يكون من شأن تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى"[2].

فالبنية هي البناء الذي يميز عمل أدبي ما وأي تحول في أحد عناصر هذا البناء الذي يؤدي إلى تغير العناصر الأخرى.

لقد تعددت تعريفات الشخصية وهدا حسب اختلاف مجال دراستها والعلم الذي يدرسها، وسنتطرق لإبراز التعريفات العامة للشخصية.

2/- مفهوم الشخصية

أ/- الشخصية لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (ش، خ، ص) لفظ الشخصية (شخص) والتي تعني الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخص يعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط وشخص يبصره أي رفعه، وشخص الشيء عينه وميز عما سواه.[3]

---

[1] - يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 3، 2010، ص 318.

[2] - ثامر إبراهيم محمد المصاورة، **البنيوية في النقد العربي الحديث (دراسة نظرية)**، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص ص 8-9.

[3] - ابن منظور، **لسان العرب (مادة الشخص)**، دار الكتب العلمية، مج7، ط 5، بيروت، لبنان، 1992، ص 36.

وفي قاموس المحيط فهي تعني ارتفع عن الهدف، وشخص بصوته لا يقدر على حفظه وشخص به أتاه أمرا أقلقه، ويقال فلان ذو شخصية قوية أي ذو صفات متميزة، وإرادة وكيان مستقل.[1]

وورد في القرآن الكريم في قوله تعالى: "وَٱقۡتَرَبَ ٱلۡوَعۡدُ ٱلۡحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبۡصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يَٰوَيۡلَنَا قَدۡ كُنَّا فِي غَفۡلَةٖ مِّنۡ هَٰذَا بَلۡ كُنَّا ظَٰلِمِينَ ﴿٩٧﴾ ".[2]

ب/- الشخصية اصطلاحا:

إن الشخصية هي عبارة عن مجموعة من الخصال والطباع المتنوعة التي توجد في كيان الشخص باستمرار، حيث أنها تميزه عن غيره وتنعكس على تفاعله مع البيئة المحيطة به من أشخاص وموافق سواء أكان ذلك مرتبطا بفهمه وإدراكه، أم في سلوكه ومشاعره وتصرفاته، أو حتى مظهره الخارجي بالإضافة إلى القيم والرغبات والميول والأفكار والمواهب.

ويصف مفهوم الشخصية مجموعة السمات التي تكون شخصية الأفراد وهذه السمات تختلف من شخص إلى آخر حيث يتفرد كل شخص بصفات تميزه عن غيره، ويتدرج تحت مصطلح الشخصية في العادة مفهومان أو معنيان وهما، المهارات الاجتماعية والتفاعلية مع البيئة الخارجية[3].

كما تشترك الكثير من العلوم في دراسة مكونات الشخصية وما وراءها بمنظور علمي ومتخصص من أهمها: علم النفس، علم الاجتماع، وعلم الطب النفسي.

[1] - الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، دار الكتب العلمية، ط1، الأردن، ص 243.

[2] - سورة الأنبياء، الآية 97.

[3] - أحمد عبد الخالق، **الأبعاد الأساسية للشخصية**، دار المعرفة الاجتماعية، ط 4، الإسكندرية، 1987، ص 29.

ج/– الشخصية عند علماء النفس:

لقدد تعددت تعريفات الشخصية بتعدد علماء النفس فقد عرفت على أنها: "وحدة قائمة بذاتيا، ولها كيانها المستقل، بحيث ينظر إليها من منظور نفسي داخلي يتعمق بالسلوك"[1].

وقد عرفت أيضا بأنها: "مجموع الاستعدادات والميول المكتسبة"[2]، فهي ترتبط بنفسية الإنسان وبالجانب الداخلي له ويجمع من خلبل تعريفه للشخصية النفسية بين ما هو نفسي فطري وبين ما هو مكتسب من جراء التفاعل والتأقلم مع الأفراد داخل المجتمع.

وكان تفسير "مورثن بريس" الشخصية على: "أنها المجموع الشامل لخصائص الفرد، والخيرات والأنماط المكتسبة من البيئة الخارجية، ويركز هذا التعريف على النواحي والجوانب الداخلية التي تكون شخصية الفرد"[3].

وعرف (بودن) الشخصية بأنها: "مجموعة من الاستجابات والاستعدادات، والاتجاهات الاجتماعية والمعرفية والانفعالية"[4].

وعرفها (ماي وفليمنع) بأنها: "مجمل الصفات والسمات والعادات التي من شأنها التأثير في الآخرين واتجاهاتهم".

وكان تعريف عثمان فراح للشخصية على أنها: "التنظيم الهيكلي الداخلي للاستجابات الفرد الانفعالية الذاتية والخارجية بالإضافة إلى العمليات العقلية العليا، فالإدراك والتذكر التي تحدد شكل الأنماط السلوكية الاستجابية للفرد"[5].

---

[1] – نادر أحمد عبد الخالق، **الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية** وفنية، ط 1، دار العلم والإيمان، 2009 م، ص40.

[2] – نادر أحمد عبد الخالق، **الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية**، مرجع سابق، ص 40.

[3] – معمري أحمد، حملاوي رضوان، بولال مبروك، **كفاءة أستاذ التربية البدنية والرياضة وأثرها على أدائه المهني** ص 09.

[4] – صالح حين الداهري، ناضم هاشم العيدي، **الشخصية والصحة النفسية**، مؤسسة حمادة ودار الكندي، 1999، ص 17 .

[5] عثمان فراح، عبد السلام عبد الغفار، **الشخصية وعلم النفس الاجتماعي**، دار النهضة العربية، القاهرة، 1977، ص 251.

وفي الأخير نقول أن الشخصية ذات البعد السيكولوجي تحمل في طياتها الكثير من الانفعالات النفسية والتي تظهر في الرواية.

د/– الشخصية عند الأدباء والنقاد:

كان للنقاد والأدباء دور كبير سواء العرب منهم أو الغرب باهتمامهم بالشخصية في كل الأعمال الأدبية.

عرفها رولاند بارت بأنها: "هي نتاج عمل تأليفي"[1]، وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى علم يتكرر ظهوره في الحكي.

كما نجد أن (رالف فوكس) يشيد بقوله: "أن الرواية ينبغي أن تهتم أساسا بخلق الشخصية"[2].

ومن جهة أخرى يرى "أيان وات" بأن الشخصية الروائية هي: "ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع"[3]، فهي النموذج الذي يساعد الأدباء في نقل المجريات الحية، من خلال تجسيدها في شكل أدوار فنية.

3/– الشخصية في الرواية

أ/– مفهوم الرواية لغة وإصطلاحاً .

☜الرواية لغة:

جاء في معجم الوسيط قولهم: "روَى يَروي، ارْوِ، رَيًّا ورِيًّا ورِوايةً، فهو راوٍ والجمع: رُواة، والمفعول مَروِيّ، رَوَى عَلَى البَعِيرِ: اِسْتَقَى، رَوَى البَعِيرَ: شَدَّ عَلَيْهِ بِالرِّواءِ، رَوَى الْحَاضِرِينَ: اِسْتَقَى

[1] – حميد الحميدي، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1991، ص50.

[2] – أحمد نادر عبد الخالق، مرجع سابق، ص 44.

[3] – المرجع نفسه، وننفس الصفحة..

لَهُمُ الْمَاءَ: رَوَى عَلَى أَهْلِهِ رَوَى لِأَهْلِهِ، رَوَتِ الأَمْطَارُ الأَرْضَ: سَقَتْهَا، رَوَى الحِكايَةَ: حَكاها، رَوَى الأَخْبارَ: نَقَلَها، ذَكَرَها رَوَى الخَبَرَ عَنْ مَصْدَرٍ مَوْثوقٍ بِهِ، رَوَى الشِّعْرَ: اِسْتَظْهَرَهُ، نَقَلَهُ، يَرْوِي الحَديثَ النَّبَوِيَّ: يَسْرُدُهُ، يَنْقُلُهُ، كَما هُوَ عَنْ سَنَدِهِ وَرُواتِهِ، رَوَى عَلَيْهِ الكَذِبَ: كَذَبَ عَلَيْهِ، رَوَى الحَبْلَ: فَتَلَهُ، رَوَتِ الفَتاةُ الْمَاءَ: أَسْرَبَتْهُ ونَقَلَتْهُ".[1]

وعرفها ابن منظور في لسان العرب بأنها: "مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكين: يقال رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين رؤياكم؟ أي من أين تروون الماء؟ ويقال روى فلان فلانا شعرا، وإذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري، رويت الحديث والشعر فأنا راو في الماء والشعر، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته"[2].

ومن خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ أن الرواية لغة مشتقة من الفعل "روى"، "تروي"، "ريا" ويعني الحمل والنقل لذلك يقال روين الشعر والحديث رواية أي حملته ونقلته بالإضافة إلى كون الرواية تعمل مدلولات لغوية متعددة.

☜الرواية اصطلاحا:

تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم بين العلم والواقع، وهي الخطاب الاجتماعي والسياسي، والإيديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة، التي تأخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها لنعيده إليهم رؤى ووعي و بنى جديدة تضيء وتوهج الواقع، وتضع له أثرا تحدد به طريقة الخلاص وحدود العالم، ونظرا للمعاني التي اتخذها عبر مسيرتها التاريخية وباعتبارها جنسا أدبيا متغير المقومات والخصائص وتداخلها مع أجناس أخرى، فإنه من الصعب إيجاد تعريفا دقيقا خاص بها.

[1]- إبراهيم مصطفى، **المعجم الوسيط**، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ص 384.
[2]- عبد المالك مرتاض، **في نظرية الأدب بحث في تقنيات السرد**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، 1998، ص11.

فهي "تعتبر فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة"[1]، وهناك من عرفها بأنها: "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصورها بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا تصورات الشخصيات، والزمان لمكان والحدث يكشف عن رؤية العالم".[2]

ورد تعريف آخر للرواية عند (عزيزة مريدة) حيث قالت: "هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر، وزمن أطول وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة فيكون منها الروايات العاطفية والفلسفية والاجتماعية والتاريخية"[3].

من خلال هذا التعريفات نرى بأن الرواية تتميز الكلية والشمولية في تناول الموضوعات، وترتبط بالمجتمع، وتقسم معامرها على أساس أن تفتح المجال لتجاوز المتناقضات.

ب/- نشأة الرواية:

☜نشأة الرواية عند العرب:

إن الرواية كجنس أدبي مستقل أحدث الأجناس الأدبية حتى وإن كانت بعض بوادرها وأعراضها تعود إلى عصور تاريخية قديمة، مع أشكال الحكى الكلاسيكية، ومن المعلوم أن "الرواية ظهرت في العصور الوسطى، وانتشرت وترسخت في عصر النهضة، وازدهرت بعد ظهور الطبقة الوسطى، لكن الحقيقة تكاد أن تكون مقرة من قبل جميع النقاد وعلماء الأدب بشكل عام والمختص بتاريخ نوع الرواية، بالذات فقد اقتصرت في بداية الأمر على صيغة مباشرة لسرد أخبار، يشترط فيها أن تكون حقيقية وحديثة الوقوع، وفي نفس الوقت على شخصيات مهمة ومثيرة للاهتمام، أي أنها

[1]- علي نجيب محفوظ إبراهيم، **جماليات الرواية**، دار الحوار النشر، ط1، سوريا، 1987، ص 36.
[2] ابن منظور، **لسان العرب**، دار الصناعة والنشر، ط1، بيروت، 1997، ص 280.
[3]- عزيزة مريدة، **القصة والرواية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص 20.

جمعت في ذلك الوقت بين المسلمات البطولية التي تقترب من الأسطورة وبين الصحافة الحديثة بما تحويه من أخبار وقعت بالفعل[1].

إذا انتقلنا للحديث عن نشأة الرواية العربية ستدرك أن لها جذورا ممتدة من التراث العربي القديم، فقد عرّف العرب أنواعا مختلفة من القصص، وإن لم يدخلوا بعضها في إطار الأدب، مثل قصص الرّحب في كتب أيام العرب، والفتوحات الإسلامية والسير التاريخية والأدبية والدينية ونوادر البخلاء، والحمقى وقصص الأبطال والأنبياء والصالحين، وقصص العشاق والحيوان، والأساطير والحكايات الخرافية وقصص الأمثال والحكايات الشعبية القصيرة والطويلة مثل " ألف ليلة وليلة" و"السير الشعبية".

وغيرها فنقطة البدئ في تحول مسيرة القص وظهور الرواية العربية تبدأ سنة 1914 التي ظهرت فيها رواية "زينب" ومع ذلك أن سيرة الرواية قد تأثرت إلى حد كبير بالشكل الأدبي، لكن ذلك لا ينبغي من التأثر الجذور الفعلية القديمة.

☜عند الغرب:

من خلال تتبع البدايات الأولى للرواية عند الغرب نجد مجموعة من الأعمال متمثلة فيما يلي: رواية (الحمار الذهبي) والتي تعتبر مجموعة من القصص تستقل كل واحدة بذاتها تشبه قصة (ألف ليلة وليلة) ، وفي القرون الوسطى في أوربا وجد الكثير من الكتاب عدة أسباب الكتابة في شكل روائي مثل (أسطورة ملك انجلترا) [2] .

[1]- الأحمد فيصل، ودوارة نبيل، **الموسوعة الأدبية**، ص 351.

[2]- وادي طه، **الرواية السياسية**، دار النشر للجامعات، ط1، الجزائر، 1996، ص 78.

من خلال القرن السادس عشر ميلادي ظهر في اسبانيا أعمال أقرب إلى الواقعية أبطالها من اللصوص والقراصنة والفرسان مثل رواية " لويم تكاري" سنة 1848م[1] .

وأثر الروائيين الفرنسيون في تطور الرواية تأثيرا كبيرا بتقدم هؤلاء " فيكتور هيغو" من رواياته" البؤساء"...، وبعد ذلك تتشكل الرواية الجديدة التي ظهرت في أوائل الخمسينات، فقد نجد أن الرواية الجديدة في سحبها إلى رفض الأشكال الروائية التقليدية قد اتجهت إلى الإفادة من الإنتاج الفني الذي يطمح إلى إحداث تغييرات نوعية على مستوى الشكل، وقد كان للسينما أثر واضح في كتابات الروائيين الجدد إلى جانب الفنون الأخرى مثل الموسيقى، بحيث انطلقت من الإحساس بالرفض والوعي بضرورة تغير وتجديد الشكل الروائي إلى البحث عن أدوات جديدة للتعبير[2].

4/- الشخصية والمتن الروائي:

تعتبر شخصية في الرواية هي المرآة العاكسة للأحداث داخل النّص، فهي التي تحدد الموضوع بدقة ووضوح، وهي التي تمثل الهيكل العام للرواية، وهذا ما أكد عليه بعض النقاد في تعريفهم للرواية بأنها: "فن الشخصية إذ تعد الشخصية مدار الحدث في الرواية أو الواقع أو التاريخ"[3].

فالشخصية من سليلة المجتمع بحيث تعبر عن كل الاتجاهات الموجودة في الواقع المعاش، وهي التي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع، أو الطبيعة أو تصارعها معها[4].

وفي ذلك السياق كانت الشخصية في الرواية التقليدية مقتصرة على صوت المؤلف، فقد كانت مساوية الحرية ودورها، ويكمن في توضيح الأحداث وسلسلها فقط مع الرواية الجديدة استردت

---

[1]- طيب سعدي، **روايات نجيب محفوظ، اللص والكلاب، دراسة تحليلية**، مرجع سابق، ص 37.

[2]- طيب سعدي، **روايات نجيب محفوظ، اللص والكلاب، دراسة تحليلية**، مرجع سابق، ص 38.

[3] - أحمد علي سلمى، **الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ**، دار الوفاء الإسكندرية، مصر، 2007، ص 11.

[4] - نفس المرجع ونفس الصفحة.

حريتها "وأصبحت تتسم بالاتساق وفي كثير من الأحيان بالنمطية، لأن الشخصية الروائية كانت تطمح كالرواية ذاتها إلى محاكاة الواقع الخارجي وبهذا أصبحت الشخصية الروائية ممعنة في التفرد والإشكاليات بعد من أن طرحت من افقها أي مزاعم في تمثيل أي شيء عداها"[1].

فالشخصية فرضت نفسها ممثلة نفسها بنفسها في الواقع دون الاستناد إلى أي شيء في هذا الواقع وطرحت العديد من الإشكاليات في الساحة النقدية وعلى هذا القول يمكن أن نستنتج بأن: "الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيجابية كبيرة بهذا القدر أو ذلك"[2].

فهي تعتبر مجرد كتابات ورقية تعبر عن الأشخاص الحقيقيين في الواقع.

وقد طرحت الرواية الجديدة نظرة شمولية لمفهوم الشخصية في سياقها الروائي، وهذا ما عبر عنه "غريبية" في كتابه من أجل رواية جديدة بحيث تتدرج ضمن البحث عن أشكال قصصية جديدة تستطيع أن تعبر عن صلات جديدة بين الإنسان والعالم، وكل من قرر أن يخلق الرواية يخلق الإنسان"[3]، فهنا نجد أن الناقد قد أكد على العلاقة القائمة بين الشخصية والرواية فهما وجهين لعملة واحدة وهو الإنسان.

[1] – **مؤلفون الرواية العربية ممكنات السرد**، ندوة مهرجان القرين الثقافي في الحادي عشر، ج2، الكويت، 2004، ص 191.

[2] – حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 213.

[3] – خير السرد العربي، **السرديات**، مجلة دورية علمية محكمة، العدد5/4، جامعة منثوري، قسنطينة، الجزائر، 2010-2011، ص7

الفصل الأول

أنواع الشخصيات

تتنوع الشخصية الروائية بحسب أطوارها عبر العمر الروائي وهناك ضروب من الشخصيات منها:

1/- الشخصية الرئيسية:

يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[1]، أي إن الشخصية لها حضور في العمل الروائي بنسبة كبيرة.

وكوصف الشخصية بأنها: "رئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها تستند للبطل وظائف بأدوار لا تستند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار ممكنة داخل الثقافة المجتمع"[2]، حيث تحظى الشخصية "بقدر من التميز،حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة مرموقة"[3]، أي أن الكاتب أعطاها عناية كبرى وجعلها تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في العمل الروائي.

ويختار المؤلف في العمل الروائي شخصية ما تستدعي انتباهه، ويمكن أن نطلق على الشخصية الرئيسية اسم "الشخصية البؤرية"، لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها فتنقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة.

وهذه المعلومات على ضربين: ضرب يتعلق بالشخصية نفسها بوصفها مبأرا أي موضع تبئير وضرب يتعلق سائد مكونات العالم المصور التي تقع تحت طائلة إدراكها[4].

---

[1]- صبحية عولاة زعرب، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الجزائر، 2006، ص ص132/131.

[2]- محمد بوعزة، **تحليل تقنيات ومفاهيم**، الدار العربية للعلوم وناشرون، منشورات الإختلاف، ط1، مصر، 2010، ص 53.

[3]- المرجع نفسه، ص 56.

[4]- منصور النعمان، **فن كتابة الدراما للمسرح والإذاعة والتلفزيون**، دار الكندي للشعر والتوزيع، الأردن، 1999، ص 99.

يمكن أن تقول أن الشخصية الرئيسية هي محور الرواية والركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي، كما أنها تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وساهم في إعطاء الحركة داخل النص الروائي لأن مداراة الأحداث يقع حولها وقد تكون الشخصية الرئيسية متعددة في السرد الواحد.

2/- الشخصية الثانوية:

هي تحمل أدوارا قليلة في الرواية وأقل فاعلية إذ ما قارناها الشخصية الرئيسية " فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تابعة لها، تدور في فلكها أو تنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها".

على الرغم من أنها لا تحظى بالاهتمام الكبير، إلا أنها تبقى عنصر هام في الرواية " قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي"[1].

أي إن لها دور تابع في مجرى الحكي[2].

ويقول محمد غنيمي هلال "... إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص وكثيراً ما تحمل الشخصيات آراء المؤلف"[3].

فوجودها أساسي لتكتمل الأحداث فهي " تصعد إلى المسرح الأحداث بين الحين والآخر وفقا للدور المنوط"[4].

[1]- صبيحة عودة زعرب، **جماليات السرد في الخطاب الروائي** ، مرجع سابق، ص 132.
[2]- محمد بوعزة، **تحليل النص السردي**، مرجع سابق، ص 57.
[3]- محمد القاضي، **معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين**، (د ت) ص 271.
[4]- محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، 1973، ص 25.

أما عن دور الشخصيات الثانوية في تصعيد الحدث فهي لا تقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية، فهي شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث وبخصوص استجابة الشخصيات للحدث نستطيع أن نقسمها إلى شخصيات إيجابية وأخرى سلبية، فالشخوص الإيجابية هم الذين يصنعون الأحداث وينتهزون الفرص، أما الشخوص السلبية فهم يقفون جامدين ليتلقوا الأحداث كما تجيئهم "إن الشخصية الثانوية هي شخصية فرعية تظهر في مساحات قليلة في الرواية"[1].

أ/– الشخصية النامية: (متحركة، متطورة، مدورة):

يوجد في كل عمل روائي شخصيات نامية وتقوم بوظيفة في العمل، فيعرفها " محمد يوسف منجم" " هي التي تنكشف لنا تدريجيا وتتطور بتطور حوادثها ويكون تطورها ظاهرا أو خفيا وقد ينتهي بالغلبة أو الإخفاق والمحكك الذي نميز به الشخصية النامية هو قدرتها النامية على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها مسطحة، أما إذا فاجأتنا و لم تقنعنا...

فمعنى ذلك أنها "شخصيات مسطحة مسطحة تسعى، لأن تكون نامية"[2]، أي أنها شخصيات متطورة ومتحركة ليست ثابتة وهي التي يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف إلى موقف، وهي كل موقف يظهر لنا تصرف جديد يكشف جانبا منها، فهي تثير دهشتها وتحرك انتباهنا.

ويصفها أيضا الدكتور "محمد غنيمي هلال" بأنها: "تتطور فتنمو بصراعها مع الأحداث أو المجتمع فتكشف للقارئ لكما تقدمت في القصة، وتفاجئه بما تعني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة ويقدمها القاص على النحو مقنع فنياً"[3].

[1]– صبيحة عودة، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، مرجع سابق ص ص 133– 134.

[2]– نادر أحمد عبد الخالق، **الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني**، مرجع سابق، ص 35.

[3]– ضياء غني لفتة، **البيئة السردية في شعر الصعاليك**، دار الجامد للنشر والتوزيع، الأردن عمان، 2010، ص 181.

يمكن القول من خلال ما تقدم أن الشخصية النامية لها وظيفة هامة في الرواية فهي تتطور وتنمو بتطور الأحداث وتعتمد على عنصرين أساسين هما المفاجأة والإقناع لإثبات دورها، كما يمكن القول أن الشخصية النامية تعادل مفهوم الشخصية المتحركة أو المدورة أو المطورة[1].

ب/- الشخصية المسطحة (الثابتة):

لديها مسميات عديدة منها الشخصية الجامدة أو النمطية وهي التي تبنى حول فكرة واحدة ولا تتغير طوال الرواية وتفتقد الترتيب ولا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله أي أنها شخصية ثابتة.

كما عرفها "فورستر" أنها: "ترسم في أنقى صيغتها وتدور حول فكرة أو خاصة واحدة عندما لا يتوافر فيها أكثر من عامل"[2].

ويعرفها " عبد المالك مرتاض": "هي تلك البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة"[3]، أي أنها شخصية جامدة لا تقوم بأي حركة وتطور.

كما نجد أيضا "عز الدين إسماعيل" يعرف (الشخصية الثابتة) بأنها: "شخصية الجاهزة أو المكتملة التي تظهر في القصة من دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنما يحدث التغيير في علاقتها في الشخصيات الأخرى وأما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد، فهي تفتقد أزمة صراع داخلي"[4].

فالشخصية المسطحة أو الثابتة هي شخصية لا تتغير ولا تتطور ولا تساهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية، يمكن التعبير عنها بحمل قليلة لأنها لا تحمل أبعاد متعددة أو أفكار مختلفة فهي تبقى جامدة وثابتة أي أنها ليست ممتدة ومتطورة.

---

[1]- صبيحة عودة زعرب، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، مرجع سابق، ص 121.

[2]- ضياء غني، **البيئة السردية في شعر الصعاليك**، مرجع سابق، ص 181.

[3]- عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، مرجع سابق، ص 89.

[4]- ناصر الحجيلان، **الشخصية في قصص الأمثال العربية**، مرجع سابق، ص 63.

ج/- الشخصية المرجعية:

صيغتها " فليب هامون" بأنها " نوع من الشخصيات التاريخية والميثولوجية والاجتماعية والمجازية تحيل عن معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقرونيتها تضل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة" وهذا النوع من الشخصيات يرتبط بالدرجة الأولى بالقارئ ومدى اتساع ثقافته[1].

د/- الشخصية الواصلة:

هذه الشخصيات تكون علامة على حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عندهما في النص وهذا النوع يصعب الكشف عنه بسهولة بسبب تدخل بعض العناصر المربكة للفهم المباشر للشخصية حسب رأي "فيليب هامون"[2].

ه/- الشخصية المتكررة:

هنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات نسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ شبكة وذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات قوية لذاكرة القارئ[3].

نستنتج أن الشخصية المتكررة لها علاقة بذهن وتفكير المتلقي فهي ترتبط بالحالة الشعورية واللاشعورية في بعض الأحيان للشخص مثل الأحلام وهذا ما أكده السنميائي " فليب هارون" باسم

---

[1]- جويدة حماش، **بناء الشخصية في رواية عيد والجماجم لمصطفى قاسمي مقاربة سينمائية**، منشورات الأوراس، الجزائر د.ط، 2007، ص 364.

[2]- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2009، ص217.

[3]- المرجع نفسه، ونفس الصفحة.

الشخصيات الاستذكارية وحدد مفهومها من منطلق " أنها نسيج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظة ذات أحجام متناولة فهي علامات تنشط ذاكرة القارئ وهي شخصيات للتبشير"[1].

بأني كل هذا في إطار ذاكرة القارئ بطريقة تنظيمية ترابطية بالأساس.

و/– الشخصية الهامشية:

الشخصية الهامشية يكون حضورها عابر، لا تحمل دورا ولا بوظيفة تجعلها تنمو وتتطور طول مسار أحداث الرواية، بحيث تبدو في الرواية وكأنها وظفت بشكل عفوي، ذلك أن الشخصيات الأخرى هي التي فرضتها لتستند إليها في أداء أدوارها ووظائفها في النص الروائي وقد عرفت في قاموس السرديات " جيرالد براسن" بأنها: "كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث المرورية والسئيد في مقابل المشارك، يعد جزءا من الخلفية (الإطار)"[2].

3/– أبعاد الشخصية وطرق وتصويرها:

أ/– تعريف الأبعاد الشخصية:

عرفها جيلفور (Gulford) أبعاد الشخصية بقوله: "إن كل سمة من سمات الشخصية تتضمن فروقا بين الأفراد، ويعنى كل فرق من هذه الفروق اتجاها، وأمثلتها، تجاه صفة الكسل أو بعيدا اتجاه الاندفاع أو صوب الحرص، تجاه الدقة أو إزاء عدم الدقة وهكذا"[3].

وبعد دراسة مكثفة للشخصية، رأى الدارسون والنقاد أن الشخصية الفنية المتصلة بالأدب تمتاز بشكل عام بقوتها ووضوح تباتها، وقد اهتم النقاد بمكونات الشخصية ووضحوا أن الشخصية الفنية

[1]- فلبين هامون، المرجع السابق، ص 36.

[2]- جيرالد براسن، **قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، ط1، بيروت لنشر والمعلومات، قصر النيل، القاهرة، مصر، 2003، ص159.

[3]- أحمد محمد عبد الخالق، **الأبعاد الأساسية للشخصية**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط4، ص 202

تتكون من ثلاثة جوانب هي الجانب الداخلي: (النفسي الفسيولوجي) ويتعلق بالأحوال النفسية والفكرية، الجانب الخارجي (البيولوجي)، ويتمثل في المظهر العام والسلوك الخارجي للشخصية، الجانب الاجتماعي (السيسيولوجي)، ويمثل في الظروف الاجتماعية وعلاقة الشخصية بالآخرين وعليه إذا كنا نبحث عن الأحوال النفسية الشخصية فإننا نلجأ إلى البعد النفسي وإذا كنا نبحث عن الملامح العامة للشخصية فإننا نلجأ إلى البعد الاجتماعي[1].

ب/- طرق تصور أبعاد الشخصية:

البعد الجسمي: يقصد به البعد التي ينبغي به الكاتب عناية خاصة، لأنه يمثل اللقاء الأول بين المتلقي والشخصية، وهو اللقاء الذي يكون من خلاله انطباعاته الأولية عن الشخصية وانجذابه نحوها أو نفوره منها، ولهذا البعد تأثير على تطورها الذهني وباختصار البعد الجسمي يتمثل في صفات الجسم من طول وقصر، ولون البشرة ونوع اللباس...

البعد النفسي: يعرفه (حازم الصالحي) بقوله ما: "تفضح عن الانعكاسات التي ترد على لسان الشخصية وفيما تفعله، ونوعية اللغة التي نتحدث بها، وطريقة حديثها، وشده صوتها ومن هنا نستنتج أن صاحب التعريف فؤاد علي حازم الصالحي حصر البعد النفسي في فعل الشخصية ونوعية اللغة، الناتجين عن اللاوعي ولا شعور الشخصية"[2].

وهو أيضا إظهار التكيفات السلوكية للشخصية وتلاؤمها مع البيئة وهو ثمرة البعدين المادي (الخارجي) والاجتماعي وأثرهما المشترك الذي يظهر مطامع الشخصية ويسبب هزائمها وخيبة آمالها أو بيان أمزجتها وميولها ومركبات النقص فيها[3].

[1]- صالح لمباركية، **المسرح في الجزائر**، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر 2007، ص 278.

[2]- عبد المطلب زيد، **أساليب رسم الشخصية المسرحية**، قراءة في مسرحية كيلوباترا للنشر في دار غريب القاهرة 2005، ص 27.

[3]- سعد الله ولوسى، المصدر نفسه، ص 06-09.

ومن خلال التعريفين السابقين للبعد النفسي نستنتج أن كل الرغبات والسلوكات والانطباعات تضم في دائرة الجانب النفسي للشخصية.

البعد الاجتماعي: يتعلق بالمحيط الذي نشأ فيه الشخص والطبقة التي ينتمي إليها، والعمل الذي يزاوله ودرجة تعليمه وثقافته والدين أو المذهب الذي يعتنقه والرحلات التي قام بها والهويات التي يمارسها فإن لكل ذلك أثرا في تكوينه.[1]

إذا كل ماله علاقة بالشخصية من المكانة ونوع العمل الذي نمارسه وثقافتها يصنف في حقل البعد الاجتماعي.

البعد الفكري: يقصد به "انتماؤها أو عقيدتها الدينية وهويتها وتكوينها الثقافي، ومالها من تأثير في سلوكها ورؤيتها، وتحديد وعيها ومواقفها من قضايا العديدة"[2].

يمثل هذا البعد الأبعاد الفكرية التي تتحلى بها الشخصية من فكر ديني وفكر ثقافي وفكر سياسي... وإنعاكسها على المجتمع.

4/- علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى:

أ/- علاقة الشخصية بالمكان: إن المكان هو الأكثر التصاقا بحياة البشر، لأن إدراك الإنسان للمكان يختلف من حيث إدراكه للزمن، ففي الوقت الذي يدرك فيه الزمن من خلال تأثيره في الأشياء إدراكا غير مباشر يدرك المكان بطريقة مباشرة إدراكا ماديا حسيا.[3]

---

[1]- علي أحمد بالكثير، **فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية**، مكتبة مصر، د.ط، دت، ص 74.

[2]- نيهان حسون السعدون، **الشخصية المحورية في رواية عمارة يعقوبيان لعلاء الأسواني**، دراسة تحليلية جامعة الموصل، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مجلد 13، العدد 1، 2014، ص 171.

[3]- حميد لحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي لنشر والتوزيع، ط3، 2000، ص 61.

وقد تكون الأماكن مرفوضة أو مرغوب فيها، لأن اختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءا من بناء الشخصية البشرية[1]، كما يكون المكان أليف أو موحش، مكان سعادة أو الشقاء أو الموقع المر أو الحلم الدافئ، الضياع أو المصالحة مع النفس أو الجماعة.

الانتماء إلى المكان هو الذي يحدد طبيعة العلاقة بالمكان من ناحية الغربة والألفة فالمكان الأصلي هو المكان المحوري بالنسبة للشخصية إذا تحققت فيه مطالبها ورغباتها ووجدت فيه الجانب الحيوي وفي حالة افتقار هذا الجانب تبحث الشخصية عنه في مكان آخر ومن ثم يحصل الانفصال عن المكان المركزي والإيصال بالمحيط.

العلاقة بين الشخصية والمكان الذات والمكان أما أن نكون علاقة تشعر فيها الذات بالانتماء أو علاقة تشعر فيها الذات بالنفور والرفض وأعني هنا بعلاقة الانتماء تلك العلاقة التي تشعر خلالها الذات بالانتماء للمكان الذي تتحرك فيه وهي أماكن الإقامة الاختيارية والتي تختار الذات الإقامة بداخلها.

ويمثل المكان في الرواية عنصرا مهما من عناصر السرد الروائي، ليس لأنه الفضاء الأفقي للنص فقط، حيث تدور الأحداث، ويتحرك الأبطال في دوائر متقاطعة وتتضح لعالم شخصياتهم وتنمو وتتحول، بل لأن المكان في كل أبعاده الواقعية والمتخيلة يرتبط ارتباطا وثيقا بالجانب الزمني والتاريخي للنص وشخوصه، بحيث ينتج عن التفاعل (المكاتب) منظومة سردية تنظم في الشكل الروائي الذي تم اختياره لتقديم الأحداث والأشخاص وتفاعلاتهم النفسية والحركية مع المكان.

لم يقتصر دور المكان في نظر الدارسين على البعد الجغرافي فقط بل تعداه إلى أكثر من ذلك، فقد أصبح مرتكزا إنسانيا بامتياز وهذا ما أكده "ناستون باشلار" تحدث عن المكان وعلاقته بالإنسان في قوله: "إن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو قد عاش فيه بشرا ليس بشكل موضوعي فقط بل كل في الخيال من تمييز"، معنى هذا

[1] – هيام إسماعيل رسالة ماجستير، **مخطوطة بجامعة الجزائر**، ص 36، بتصرف.

أن المكان ليس رقعة جغرافية فحسب وإنما هو تحصيل حاصل لتجربة إنسانية تعيش في ذهن ومخيال كل فرد، ويتذكرها من حين لآخر[1].

من هنا تظهر العلاقة بين المكان والشخصية الروائية علاقة وطيدة فالروائي لا يستطيع تشكيلها بعيدا عنه، ولا نستطيع العيش دونه، فهو بيئتها التي تتحرك فيه يحتضنها بكل ما أوتي من قوة[2].

ب/- علاقة الشخصية بالحبكة: تسلسل الحوادث تؤدي إلى نتيجة في القصة، ويكون ذلك إما مترتبا على الصراع الوجداني بين الشخصيات أو تأثير الأحداث الخارجية عن إرادتها.[3]

فالأحداث يجب أن تكون مرتبطة بمبدأ السببية بالرغم من أن بعض القاصين، يعتمد على عناصر أخرى في رسم الأحداث المفاجئة كاستلام تدخلات عامل الصدفة وهذه وسائل الذوق الفني الرفيع ويلجأ إليها القاصون السطحيون والضعف الفني والحبكة نوعان:

- يعتمد فيها تسلسل الأحداث.

- يعتمد فيها على الشخصيات، وما ينشأ منها من أفعال وما يدور في صدورها من أرواح، فالحدث يأتي هنا لتفسير الشخصيات التي تسيطر على الأحداث حسب رغبتها وطاقتها[4].

فالحبكة دورها هو إثارة الدهشة في نفس المتلقي لجلب حب الاستطلاع للحدث الذي هو قيد التقديم.

---

[1]- فريحات عادل، **مرايا الرواية (دراسة تطبيقية في الفن الروائي)**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق. 2000م، ص 52.

[2]- غاستون باشلار، **جماليات المكان**، غالب هلسا، ط1، 1994، ص 31.

[3]- مجدي وهيبة، كامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة البنيان، ط2، ساحة الرياض، بيروت، لبنان 1984، ص144.

[4]- شريط أحمد شريط، **تطور البيئة الفنية في القصة الجزائرية**، مرجع سابق، ص26.

لهذا إن الشخصية بطريقة أو بأخرى تساهم في بناء الحدث وتفعيله، بالإضافة إلى أن الحدث هو أيضا بدوره يعمل على تطوير الشخصية وإتمام صورتها من خلال مجموعة من المراحل التي تم توصيلها إلى الهدف المطلوب، ومن هنا نؤكد على الدور الذي يقوم به الحدث في تحديد الفعالية السردية الشخصية فيها عنصران متلازمان لا يفترقان في أي نص سردي[1].

ومن الخطأ التفريق بين الشخصية والحدث، لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل فما من تغير يصادف الشخصية إلا ويكون الحدث وراء ذلك والعكس صحيح فكل تغير يصادف الحدث إلا وينعكس على الشخصيات فالعلاقة بين الشخصية والحدث هي علاقة جدلية فكل عنصر منهما يؤثر على الآخر بطريقة أو بأخرى.

ج/– علاقة الشخصية بالحدث: يعد الحدث أهم عنصر فيه تنمو المواقف وتترك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور حوله الرواية، فالحدث يعتني بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أو في بيان كيفية وقوعه والمكان والزمان، والسبب الذي قام من أجله وقد اتضحت ملامحه على يد الكاتب الفرنسي "مريسان" والذي يرى أن الحياة تتشكل من لحظات منفصلة، كما أن العناصر التي يجب أن تتوفر في الحدث القصصي هو عنصر التشويق وفائدة هذا العنصر تكمن في إثارة اهتمام المتلقي بشدة[2].

الحدث يلعب دورا مهم في رسم ملامح الشخصية هو الموضوع الذي تدور حوله الرواية.

5/– أهمية الشخصية في الرواية:

تحتل الشخصية مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي، فهي من الجانب الموضوعي أداة ووسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته، وهي من الوجهة الفنية بمثابة الطاقة الدافعة التي تتعلق حولها كل عناصر

[1]- محمد صابر عبد وسوسن البياني، **جماليات التشكيل الروائي**، مرجع سابق، ص 183.

[2]- أحمد طالب، **الفاعل في المنظور السيميائي**، دار العرب للنشر والتوزيع، ط1، وهران، الجزائر، 2002، ص9.

السرد على اعتبار أنها تشكل المختبر للقيم الإنسانية التي يتم نقلها من الحياة ومجادلتها أدبيا داخل النص، لدرجة أن بعض المتهمين بالشأن الروائي يميلون إلى القول بأن الرواية شخصية، بمعنى اعتبارها القيمة المهنية في الرواية، التي تتكفل بتدبير الأحداث، وتنظيم الأفعال وإعطاء القصة بعدها الحكائية[1].

كما وضحها (محمد على سلامة) قال: "تجلت أهميتها في الرواية بحيث ساهمت في تطور في الرواية عبر المذاهب الأدبية المختلفة وذلك تجلى من خلال رسم الشخصيات الروائية وبيان دورها في الحياة"، الشخصية لا وجود لها خارج كلمات وأفكار ودلالات الرواية، ومنذ الجملة الأولى في الرواية يفترض أن تلوح ملامح الشخصية وتتضح[2].

وبما أن الرواية تهدف إلى تجسيد المعاني الإنسانية فمن الطبيعي أن تكون الشخصية هي محورها إذ تعتبر الشخصية هي المكون الأساسي والمحور العام للأدوار التي نلعبها في بنائها للرواية، كما قال (عبد المالك مرتاض): "أن الحيز الروائي يخمد يخمد إذ لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة وهي الشخصيات"، فهي العنصر الهام والأساسي التي تبنى عليها الرواية.

[1]- محمد على سلامة، **الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ**، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، مصر 2007، ص 13.

[2]- عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، ص 135.

الفصل الثاني

دراسة بنية الشخصية في رواية "أعشقني"

1/- البناء الداخلي للشخصيات في رواية "أعشقني"

إن الاهتمام بتحليل سلوك الشخصية من المواضيع الأساسية التي لاقت الحظ الأوفر من الدراسة في عالم الإنتاج الأدبي الفني، وأصبحت نقطة تركيز وموضع اهتمام لدى الكثير من النقاد ومما لاشك فيه أن الشخصية في معناها البسيط هي العنصر الثابت في التصرف الإنساني وطريقة المرء في مخالفة الناس والتعامل معهم والتمييز بها عن الآخرين[1]، فهي قطب الأحداث والعمود الفقري الذي يتركز عليه السرد.

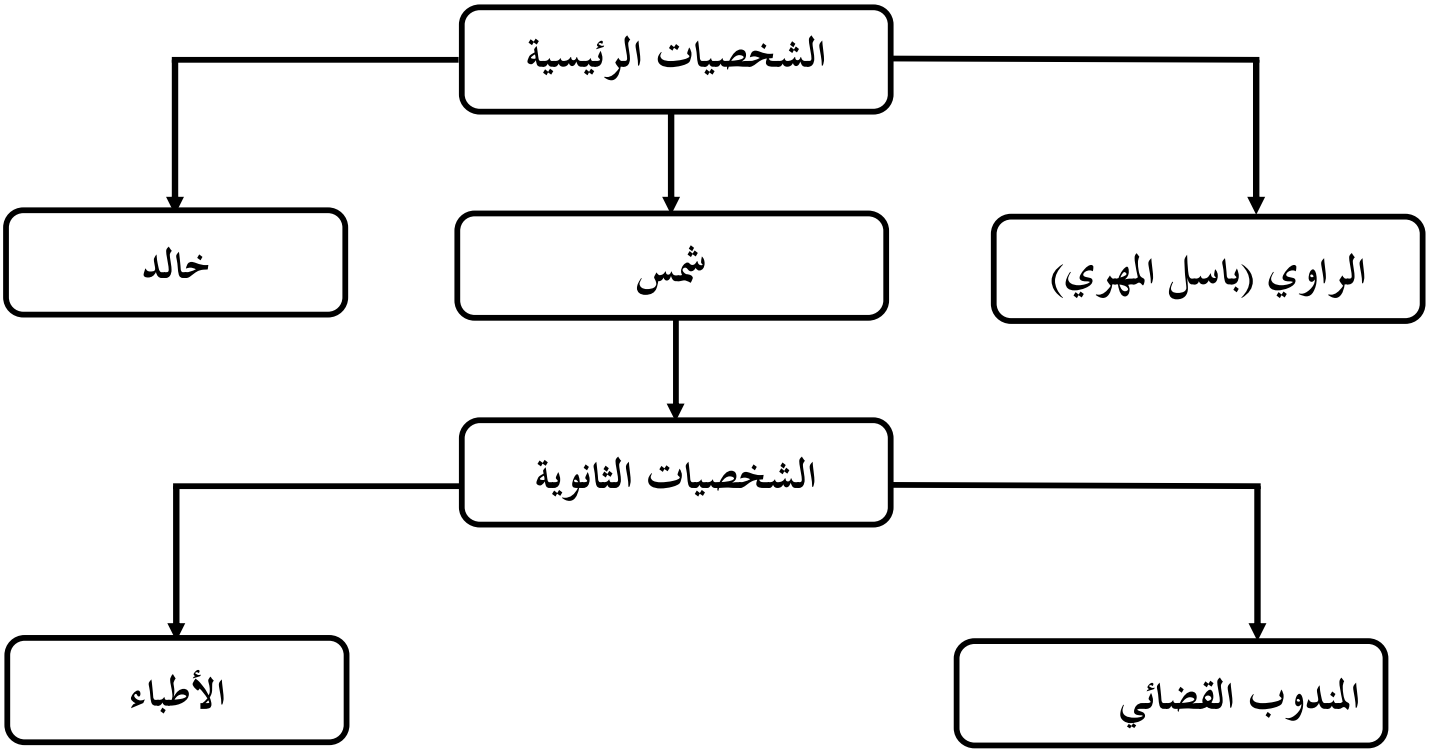
ويرى الباحثون في مجال الأدب والنقد أن الرواية في مجملها تتكون من ثلاث عناصر أساسية (المؤلف، القارئ، البطل) فهم يشكلون القطب الفعال لها، ولا يكفي الحدث وحده في بناء الرواية بل لابد من وجود شخصيات تمثل هذه الأحداث بحيث يبعث فيها الحياة وتعطيها نفسا خاصا يجعلها قادرة على نسج خيوط الحبكة والوصول إلى حل العقدة.

ومن هنا يحق لنا أن نتساءل عن كيفية تجسيد الشخصيات وأبعادها من أجل تقديمها في صورة مناسبة للقارئ وقدراته العقلية في رواية "أعشقني" لسناء شعلان ولضمان أي عمل قصصي أو روائي يجب أن تكون هناك تنوع في الشخصيات وهذا لأجل دفع السرد الحكائي إلى مسار المعين ومن بينها.

- الشخصية الرئيسية (المحورية).
- الشخصية الثانوية (المساعدة).

[1] - صالح المباركية، **المسرح في الجزائر**، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007، ص 277.

شكل يوضح: البناء الداخلي للشخصيات في رواية "أعشقني"



ومن المنطلق هذا المخطط يمكن أن ندرس الشخصيات الرئيسية والثانوية مع مراعاة الجانبين الداخلي والخارجي للشخصية.

أ/– الشخصيات الرئيسية:

☜ **شخصية الراوي (باسل المهري):**

تعد شخصية الراوي نفسه شخصية رئيسية محورية نالت الحصة الأكبر عبر الأحداث حيث نجدها في جميع فصول الرواية وجل الأحداث تدور حولها[1].

[1]– سناء شعلان، **أعشقني**، دار المعد للطباعة، ط3، عمان، 2015، ص 25.

هي شخصية خضعت لعملية زرع دماغ (جسد امرأة بعقل رجل) بدأ باسل المهري بتأقلم على جسد (شمس) الذي احتواه أو الذي لا يملك غيره ليدرك أن الهروب منها هو الهروب إليها فهي شخصية مختلطة بين رجل قوي ملحد وامرأة حنونة وحزينة حاملة "جنين"، فهي المعارضة للحكومة، وهذا نتيجة حادث إرهابي الذي فقد فيه "باسل المهري" جسده، حيث شل جسده تماما ما خلا دماغه الذي بقي سليما، وجد جسد بنية العصر الالكتروني (شمس) مكانا له فحوله من وضيفتها الشخصية إلى مكان فاصل لباسل المهري.

- **البعد النفسي:**

هنا البعد واضح وجلي في شخصيته لأنه يتناول نفس الإنسان وذهنيته النفس وما تتألف منه من مشاعر وعواطف ومطامح وآلام، والذهن وما يقوم به عادة من التأمل في الكون والناس[1]، وهو بعد نلحظه في جميع فصول الرواية مرفقا للراوي كون الرواية تجربة شخصية، ويبدأ هذا البعد في شخصيته من خلال نفسيته المتعكرة، بحيث نعاني هذه الشخصية اليأس والكآبة العصبية موضحا ذلك في الرواية حيث يقول: "كان باسل المهري شخصا مؤمورا يحارب الثوار المناضلين خدمة لدولة المخابرات، إنه يملك دماغا آليا ويحيا بلا قلب"، في حيث تتميز المرأة (شمس) بالعطف والحنان والحب، كانت تسجن وتعذب، كانت شمس حاملة بجنين، فكان هناك حب ورأفة وعطف بين الجنين وباسل المهري فبدأت هنا العلاقة بينها وبدأ تفكير باسل بتغير من عصبي جامد إلى حنون ومحب"، حيث يقول: "ينقر الجنين جدار بطنه بحركة نابضة تدفعه باتجاه كف يد المبسوطة على أعلى بكور البطن، يدرك أن جنينه الصغير يتعاطف مع مشاعره الجياشة في هذه الليلة الباردة الماطرة يمسد عليه من جديد، ويغتنم فرصة صفاء نفسه ليبكي وينتحب مؤثرا طعم دموعه"[2].

ويظهر مما سبق أن العاطفة طوقت قلبه وروحه وبالتالي تعانق القلبان واجتمعت الأرواح بما يسمى في قبضة الحب وقد غلبت على شخصيته ميزه الاستسلام وقد أخذ هذا البعد المساحة الواسعة

[1] – محمد مصايف، **النشر الجزائري الحديث**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983 ص 60.
[2] – سناء شعلان، مرجع سابق، ص 91.

لشخصيته في الرواية باعتباره بعدا بتعلق بالأحوال النفسية والفكرية للشخص حيث نجده بين الفنية والأخرى منوعاَ في طريقة السرد فكان يرد في كل مرة في شكل وصف وإخبار أو تحسر وتدمر وبرز ذلك في الرواية بين التأقلم والرفض في نفس الوقت ليتقبل فكرة بأنه بجسد امرأة، حيث يقوم بمقارنة جسده الأبيض الرجولي بجسد امرأة سمراء ورائحتها أنثوية ببطن تحمل جنين.

ففي الأول تم رفضه للفكرة تماما إلا أنه بدأ في التأقلم أو بمعنى أصبح استسلم للواقع وتغيرت عاطفته نحو الجنين.

فالبعد النفسي لديه كان واضحا من خلال حديثه فألفاظه كلفت كلها ألفاظ ذات بعد معنوي ألفاظا عاطفية مناصرة للحياة فلهذا طغى الجانب الوجداني على شخصيته أكثر من الجوانب الأخرى.

حيث قال: "أنا الحائر الذاهب الآتي العائد القادم المذبوح اليقظ، شاع سجدي وأعيت السنون وجهي ..."[1].

"في حضرة جسدها أشعر بكامل الغربة والتطفل ... أخجل كلما حجمته أتزعزع عندما أعريه"[2].

- **البعد الاجتماعي:**

لقد اتضح هذا البعد في شخصيته ولكن بصفة أقل ذلك لتركيزه على الجانب النفسي كون الرواية وجدانية تهتم بنقل العواطف والأحاسيس التي تقطع النفس وهذا البعد يرصد لنا الحالة المادية والاجتماعية والمعيشة والثقافية للأشخاص.

فإذا قمنا بالنظر من زاوية الحالة الاجتماعية الخاصة بحالة (البطل)، فإننا نجده شخصا يحارب الثوار المناضلين خدمة لدولة المخابرات فكان شخص مأمور آلي يملك دماغا آليا للمخابرات

[1]- سناء شعلان، مرجع سابق،ص ص 90-91.
[2]- المرجع نفسه، ص 51.

"معتقلاتنا السياسية في أقاصي كوكب المجرة..."[1]، فكان شخصا منبوذا من طرف سكان المجرة لأنه كان يحارب المناضلين وضد الثوار.

☜ **شخصية (شمس):**

تعد شخصية (شمس) في الرواية كذلك شخصية محورية مركزية تأخذ القسط الأكبر في الحيز الروائي من الوصف والسرد والإخبار، ظهرت بشكل كامل من خلال رصد دقيق الأهم الأبعاد المكونة لشخصيتها النفسية والاجتماعية والجسمانية وستكون البداية بالبعد النفسي.

- **البعد النفسي:**

هو بعد واضح وجلي في الشخصية ويتبين من خلال صبرها العذاب والحزن والكآبة والسجن يقولون: "أنها كاتبة مشهورة، تسجن وتعذب"، وكانت شخصيتها عاطفية تحب وتعشق يغمرها الضيق والشوق وهذا ما توضع في وجود بعد خامس وهو "الحب"، حيث تقول شمس: "وحدهم أصحاب القلوب العاشقة من يدركون حقيقة بعد خامس ينتظم هذا الكون العملاق"، وتؤكد شمس بأن الحب جميل حيث قالت: "خالد أنا أحبك وأحب جنينا كما ينبغي لنبية عاشقة أن تحب...، الحب وحده هو الكفيل بإحياء هذا الموت..." [2].

وكان هذا البعد واضحا عند حديثها مع جنينها.

"ستكونين مزيجا عجيبا مني ومن خالد أنا أمك شمس التي حاربت المجرة لتكوني، لا تخافي ولا تضيقي..."، "آلام الرحام تداهمني اعذريني... هل تعرفين لهذا أكرر كلمة (أحبك) ألف مرة، لأنها تختزل تجربة الأساسية كلها هي ممارسة الحب والجنس".

[1]- نفسه، ص 101.

[2]- سناء شعلان، مرجع سابق، ص 13.

" حبيبتي لقد تعبت بحق"[1].

وهنا تلمس هذا البعد من خلال حديثها مع جنينها الذي أجرته معها وأرادت إخبارها بمتاعب الحياة بمرها وحلوها، وكيف التفت مع أبوها خالد وتوضح لها معنى الحب والجنس وتسرد لها حالة عشقها بحبيبها خالد وتخبرها عن آلم الوحم والحزن والكآبة التي تشعر بها، فكانت شمس امرأة تتميز بالعطف والحنان ومفعم الحب لحبيبها (خالد) "الحرب والعشق في انتظاري... هي الحياة على ذمة الموت"[2].

- **البعد الاجتماعي:**

كما عرفنا سابقا أن البعد الاجتماعي هو دراسة شاملة للشخصية من ناحيتها السيسيولوجية حيث يهتم برصد جميع أحوال الشخصية المادية والظروف المعيشية وما شبه ذلك.

وإذا نظرنا في الحالة الاجتماعية لهذه الشخصية نجد أنها: "زعيمة وطنية مرموقة في حرب الحياة الممنوع والمعارض"[3]، وكاتبة مشهورة تسجن وتعذب، كانت تنظم ضد سياسي المجرة كانت نزاهتها وديمقراطيتها والتزامها بالقانون وبحقوق المواطن واضح، حيث "رفعت قضايا ضد الدولة مطالبين لشتى الأسباب بفتح تحقيق في ملابسات اعتقالها وتعذيبها وقتلها، ومن ثم اختفاء جثتها"[4].

لقد عاشت تفضح المسكوت عنه للمخابرات المركزية للمجرة، كانت ضد الإدارات البشرية الفاسدة وضعية الانقياد للانحراف ومن شبه المستحيل زحزحتها من مواقفها وقراراتها " فكانت فوضى إعلامية رافقت قضية اعتقالها وتعذيبها"[5].

[1]- المرجع نفسه ونفس الصفحة

[2]- سناء شعلان، مرجع سابق، ص 13-79.

[3]- نفس المرجع، ص 01.

[4]- نفسه، ص 08.

[5]- نفسه، ص 09.

وما يمكن ملاحظة على الأبعاد المكونة الشخصية (شمس) النفسية والاجتماعية في أبعاد تعكس حالة شخص واقع تحت وطّأة المخابرات والسياسيين المخادعين التي أرغمتها على التكلم وفضح ما هو سكوت عنه.

☜ **شخصية خالد:**

بالإضافة إلى الشخصيتين السابقتين في النص فهناك شخصية أخرى رئيسية وهي شخصية (خالد) الذي ظهر منذ بداية سيرورة الأحداث حيث ساهم في دفع الأحداث ونموها فهو يمثل دورا متكاملا يتجسد في شخصية (الحبيب) أو (أب الجنين) ولهذه الشخصية عدة أبعاد:

- **البعد النفسي:**

وقد كان واضحا وجليا في شخصيته منذ البداية –نص الرواية– وهو بعد تتجلى معالمه من خلال ما صوره لنا الراوي واصفا حبه وعشقه لشمس منذ الوهلة الأولى: "لا تسأليني يا شمس بعد الآن من أي القارات أنا؟ أنا عاشقك وكفى هويتي أنت، ووجودي لمسة روحك لي"، "يا شمس يا رحمة الله في صدري"، سأرسم في قلبك وردة الشوق والحب، "أنا مشتاق إليك..."شمس" أنا أشتهيكّ..." [1].

تأخذنا حتى رغبة البكاء: لأني عاشق فوحدة العشق هو ما يستحق نشوة البكاء وشقائه ودواره وطعمه المالح الرخو"[2].

كان بعير خالد عن نفسية برسائل عديدة لحبيبته شمس ومن رسائله.

[1]– سناء شعلان، مرجع سابق، ص 197.

[2]– المرجعه ونفسه، ونفس الصفحة.

قبليني: "قلن لك أنا لا أحبك أنا مسكون بك"[1].

جي لك: "جي لك صار يعض وجودي..." [2].

"أغار عليك يا شمس ارحميني"، "أجلك بقلب لا بطرق بابه غيرك"[3].

1- "الكون هو أنت يا شمس"، "أقول إن العالم امرأة..."[4].

2- "أنا العاشق"، "ما سر هذا الغياب كله..." [5].

3- "وجوه حبي"، "وحب لا نهاية له"، "وهل تعبتي"، "وأهديك قطرات المطر"، "وقبليني من جديد"[6]...، وغيرها من رسائل الحب والشوق والحزن الذي يغمر عيانه عند شوقه لحبه الوحيد: "شمس"، فالبعد النفسي تعمق أكثر لديه وتجسد في طبعه.

- **البعد الاجتماعي:**

يرى الكثير من النقاد والأدباء بأن البعد الاجتماعي يتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي عمل الشخصية وفي نوع العمل ولياقته بطبقتها في الأصل وكذلك في التعليم، وملابسات العصر وصلتها بالتكوين الشخصية ويتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهويات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية.

[1]- نفسه، ص 128

[2]- نفسه، ونفس الصفحة .

[3]- نفسه، ونفس الصفحة.

[4]- سناء شعلان، مرجع سابق، ص 100.

[5]- المرجع نفسه ونفس الصفحة.

[6]- نفسه، ص 102.

وهذا المفهوم يكاد ينطبق على شخصية (خالد) ويتضح من خلال الصفات الاجتماعية التي يتميز بها، حيث يوضح خالد أنه رجل خلوق يعرف معنى الحياة وهذا ما أكدته شمس حيث قالت: "متى يرون ملامحك النبيلة؟ ويسمعون كلماتك الندية؟ ... متى يعرفون أن سلالة الرجال المخلوقين من الياسمين والوجيب لم تنقرض بعد؟"[1]

فيعتبر (خالد) رجل مشهور لأصحاب القضايا المعلقة ورمزا من رموز الحق والفضيلة "فكان رجل المعضلات القانونية والمخالفات الأمنية للشركات العملاقة العابرة"[2].

فكان خالد، كوكب من كواكب المجرة حيث كان يعمل مستشارا قانونيا للقضية العويصة.

فكان خالد بين الحرب والعشق، رجل قانون قوي صلب أمام قضاياه إلا أن قضية (شمس) صعبت عليه، "قلبي تشده غيمة توضئ ضلامي في هذه الليلة..."[3].

ومن هنا نستنتج أن البعد الاجتماعي ظاهر على هذه الشخصية منذ البداية الرواية وفي نهاية المطاف يمكن القول أن الشخصيات الرئيسية هي الرموز التي بواسطتها تحل العقدة ويتوضح العمل أكثر ولكن تبقى لهذه الشخصيات بحاجة إلى شخصيات ثانوية لا بدلها من ملازمة الشخصية الرئيسية وهذا ما نعرفه من خلال تحليلنا للشخصيات الثانوية عبر البعدين المشكلين لهما أي البعدين النفسي والاجتماعي...

ب/- الشخصيات الثانوية:

☜ **الأطباء:**

[1]- نفسه، ص 05.

[2]- نفسه، ص 111.

[3]- سناء شعلان، مرجع سابق، ص 111.

تعد شخصية الأطباء شخصية ثانوية فعالة ساعدت في نمو الأحداث، داخل الإطار الروائي هي شخصيات تمثلت في مجموعة من الأطباء والممرضين الذين قاموا بعملية زرع دماغ الرجل (باسل المهري) في جسد المرأة (شمس).

- **البعد النفسي:**

وهنا بدأ هذا البعد واضحا في شخصيته من أعماله وطريقة في الكلام حيث قال: "قالت الممرضة يتعاطف بارد مدروس، يشبه ترديد إرشادات طبية"، "تدخل الطبيب المساعد الآلي بملامحه المعدنية الباردة وقال له بنظرته التي تخلو من أي إحساس أو مشاعر أو انطباع شخصي"[1].

فهم شخصيات قوية ذات إحساس بارد يتكلمون بطريقة طبية دقيقة خالية من المشاعر والعاطفة، فهما شخصيات تصل لكل ما تطمح إليه دون مراعاة الجانب النفسي والاجتماعي.

- **البعد الاجتماعي:**

ويشغل هذا البعد حيزا ضيقا في الرواية باعتباره شخصية ثانوية فيتمثل هذا في أعمالهم الطبية والجراحية داخل المستشفى حيث قال "نحن نعمل وفق التقارير التي بين أيدينا"[2].

فالأطباء والممرضين كانوا ذو شخصيات قاسية وردود باردة متوترة وغموض لا يفهمه أحد، وهذا ما وضحته، لنا المعاينة التحليلية من خلال البعد الاجتماعي.

☜ **شخصية مندوب المجلس القضائي:**

يعتبر كذلك شخصية ثانوية في الرواية، وهي شخصية قانونية تعتبر هذه الشخصية شخصية تتكلم بالوثائق واسم القانون لا صلة له بالعاطفة وهذا ما تحلله الرؤية لبعده النفسي والاجتماعي.

- **البعد النفسي:**

[1]- المرجع نفسه، ص 41.

[2]- سناء شعلان، مرجع سابق، ص 43.

ويتجسد هذا البعد في الرواية لهذه الشخصية من خلال طباعها النفسية المتميزة بالنظام والعدل وضد فساد الأخلاق، وهذا ما أبرزه لنا الراوي من خلال الحوار الذي دار بين المندوب القضائي والأطباء في قوله: "أيها السادة لن يكون ذلك أبدا إلا بعد أخذ إذن خاص ورسمي من المجلس الإذن الذي حصلت عليه مخابرات المجرة كان يضغط خاص من جهات عسكرية من أجل إجراء عملية نقل دماغ عالجه قد انتهت فعاليته"[1]، فكان شخصية نظامية يتخللها بعد أخلاقي حيث قال الراوي (قال المندوب) "ستجدون نفسكم في ورطة تصل بكم إلى حد السجن والغرامات المالية..." [2].

فمن خلال عرض هذا البعد في شخصية (المندوب القضائي) فقد توضحت في شخصية مبادئ الخوف وعدم الاستغلال وكانت شخصية منظمة حريصة على تأدية عملها ومهمتها بطريقة صحيحة.

- **البعد الاجتماعي:**

يظهر هذا البعد في شخصية (المندوب القضائي) باعتباره يمثل شخصية ثانوية لقلب الحدث وهو شخصية قانونية يسير نظامه بالوثائق والتقارير، وفي مقابل ذلك بقي مصدر معادي للانحلال الأخلاقي والتمرد على المجتمع والنظام، ويبرز هذا البعد لهذه الشخصية كلما ركزنا في واقعة الاجتماعي الذي يفرضه عليه المجلس القضائي الكوني الأعلى حيث قال: "هذه الأوراق عليكم أن تملؤها الآن من أجل أن تكون همزة الوصل القانونية بينكم وبين الحكومة والمجلس القضائي الكوني الأعلى"[3].

فهو شخصية قانونية يخضع لأوامر المجلس ويجب عليه تطبيقها وتأدية مهمته.

[1]- المرجع نفسه، ص 42.
[2]- نفسه، ص 43.
[3]- سناء شعلان، مرجع سابق، ص 46.

2/- البناء الخارجي للشخصيات في رواية "أعشقني":

أ/- البعد الجسماني للشخصيات الرئيسية:

☜ **شخصية الراوي:**

هو الشخص الذي ينقل الأحداث ويسرد الوقائع وهي متمثلة في شخصية البطل لأنه هو الراوي الذي كان يروي لنا ما جرى له والمتمثلة في شخصية.

☜ **باسل المهري:**

تنطوي شخصية باسل المهري على عدة أبعاد وهذا ما لحضناه في الرواية ومن بين هذه الأبعاد البعد الجسمي الذي يقوم بتصوير الملامح الفيزيولوجية للشخصية ورسمها للمتلقي عبر الوصف كل ما يحمله من صفات سواء تعلقت بالجسم أو غيره حيث يصف نفسه ويقول: "جسدي الممتد في أفق الجمال الذكوري والتناسق البديع والشقرة الغارقة في حمرة شهية متوازنة في جينات أسرتي..."[1]، والتصرفات أيضا تدخل في بناء الشخصية، حيث كان باسل المهري، محاربا مع المعارضين والمنشقين عبر المجرة.

واللباس أيضا كذلك يدخل في بناء الشخصية من ناحيته الجسمية حيث قال: "تفاصيل بزتي العسكرية الواقية من الإشعاعات الكونية والإشعاعات الحربية المعادية"[2]، وهذا تعكس تصرفاته بأنه رجل حربي في المجرة حيث قال: "سلطتي ورتبتي العسكرية الرفيعة ونفوذي الخطير بزتي العسكرية"[3]، فهذا أظهر لنا جمال باسل المهري من ناحيته الفيزيولوجية أي أظهر لنا ملامح وجهه وجسمه دون وعي لأنه كان غير راضي بجسم شمس.

☜ **شخصية شمس:**

---

[1]- المرجع نفسه، ص 17.

[2]- سناء شعلان، مرجع سابق، ص 17

[3]- المرجع نفسه، ص 18.

يتضح هذا البعد على الشخصية من الملامح التي تطرق إليها الراوي من خلال الوصف والسرد بطريقة مباشرة حيث يقول: "جسدها الصغير النافر الثديين الضامر البطن البادي النحول"، وقال أيضا: "ابتسامتها الباذخة التي تزهو بسمرتها وتداعب شفتيها دون خوف من سلطة الموت"[1]، "أنظر مباشرة بنظرة عمودية منحدرة من العينين إلى أسفل فالأنف فالذقن تحجب هضبتا الثديين وجيل البطن رؤية تجويف ما بين الفخذين والأقدام..."، وقد تشكل هذا البعد في الرواية من خلال السرد الذي نقله الراوي إلى المتلقي في صورة الوصف مبرزا حالة الرحم مبررا آثاره التي ظهرت عليها حيث قالت: "أنا اليوم أكثر جوعا، وقد أكون أكثر نحافة وأشد شحوبا، فمنذ يومين لم يثبت طعام في معدتي..."[2].

فمن خلال هذا الوصف برز الوضع الصحي لدى شمس فالبعد الجسمي لهذه الشخصية سار في الرواية وفق انسجام وتوافق من خلال عرض الأبعاد الجسمية.

☜ **شخصية خالد:**

اتضح هذا البعد على شخصية خالد من خلال ملامحه ومن خلال وصف زوجته له بأنه رجل حساس رفيق شاعر ذو حساس مرهق حيث قالت: "جسمي مصنوع من ورق فاخر يحبني على الورق يخاصمني على الورق..."، خالد كانت لغوي بفهم بالكلمة، كان يتوضح عليه حبه العميق للشمس، "يا حبي الكبير إني أحبك يا شمس"، من هذا الوصف ظهرت لنا شخصية خالد العاشق خالد الشاعر خالد الوفي للمحبوبته شمس[3].

[1]- نفسه، ص 19.

[2]- نفسه، ص 18.

[3]- سناء شعلان، مرجع سابق، ص 140.

ب/- البعد الجسماني للشخصيات الثانوية:

☜ **شخصية الأطباء:**

تجلى هذا البعد في الرواية ولكن بصفة محتشمة فلم يوله الروائي أهمية بالغة و لم يعطه الوقت الأوفر في وصفه فقلما نجد وصفا أو وصفين لحالته الفيزيولوجية المتعلقة بالمعاملة أكثر من ملامح وجهه وتبين هذا البعد من خلال عرض كل صفات القسوة والابتعاد عن العاطفة في التعامل "تدخل الطبيب المساعد بملامحه المعدنية الباردة تخلو من أي إحساس أو مشاعر"[1].

وقد برز هذا البعد أيضا من خلال ما تطرق إليه الروائي في وصفه لأقصى درجات الاستقلالية من الأطباء "لن نفعل أيا من الأمور التي تقولها يا سيد باسل فننقل لك الدماغ الجديد وأمامنا الكثير من التحديات..." [2]، ومن خلال هذه الملامح نجد شخصية الأطباء شخصية قوية تتحدث بلغة الطب فقط والتحديات حتى وإن كانت النتيجة حياة إنسان.

☜ **شخصية المندوب القضائي:**

لم يتطرق الروائي إلى بعد جسمي لهذه الشخصية وإن لمس لديه هذا البعد فإنه يلمسه بصورة غير مباشرة، فالمندوب كان يتصف بصفته النظامية القانونية كان يتكلم بلغة الورق فقط وكان إنسان نظامي وهذا ما تبين عنده عند دخوله المستشفى فلم يرضى بنقل دماغ أو زرعه و لم يرضى بعملية

[1]- المرجع نفسه، ص 42

[2]- نفسه، ونفس الصفحة.

جراحية عنوانها التحدي حيث قال: "من الواجب أن تخضع أي عملية تجريبية إلى رخصة خاصة وإذن مفصل حتى ولو كان حيوان..." [1].

وفي الأخير يمكن أن تقول أن هذه الأبعاد هي أساس البناء الفني للشخصية وعلى المبدع مراعاة هذه الجوانب وتقديرها، ويعود هذا الاهتمام إلى مدى وجود الشخصية داخل النص وتحركاتها وفق العلاقات التي تربطها بين الشخصيات الأخرى.[2]

فلكل شخصية أبعاد سيكولوجية وسيسيولوجية وفيزيولوجية تساعد على إبراز التعرف على تصرفاتها، وهذا ما حولنا استنباطه من الشخصيات داخل الرواية لقد كانت (سناء شعلان) على غير عادتها فبينت دلالة انتصار التوافق والانسجام والتكامل بين الجنسين في جنس غير مسبوق في تاريخ البشرية استطاع أن يوائم يواشج بين العلم والروح الواعد بولادة جنين التواصل الإنساني في عصر الإلكترون وطغيان الآلة...

3/- سيميولوجية الشخصيات الروائية وعلاقتها بالعتبات النصية في رواية "أعشقني"

أ/- بنية العتبات النصية في رواية "أعشقني"

لكل نص أدبي عتبات نصية مصاحبة له، وتعد بمثابة المفاتيح التي تحل المناطق المعتمة وتضيئها فهي "أول لقاء مادي ومحسوس بين الكتاب والقارئ الذي تراهن إستراتيجية الكتابة على حسه وحدسه الإبداعيين الذين يشفان على أفعال قرائية، تتعامل ايجابيا مع هذه العتبات وذلك من خلال ما تقترحه تلك القراءات من اجتهادات وتأويلات وتنظيرات، تزيد من على تلك العتبات وتفتح آفاق متعددة للحوار النقدي".[3]

[1]- سناء شعلان، مرجع سابق، ص 43.
[2]- صالح المباركية، المرجع السابق، ص 278.
[3]- نرجس خلف الله أسعد، **العتبات النصية في قصص ناشر سمير الباشا**، مجلة آداب الفراهيدي، العدد 19، 2014، ص162.

ب/- مفهوم العتبة:

☜ **المفهوم اللغوي:**

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (عتب):

أسكفه الباب التي توطأ والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والأسكفة السفلى، والعارضتان، العظدتاة، والجمع عتب وعتب وعتب.

عتبة اتخذها، وعتبة الدرج: مراقيها، إذا كانت من خشب وكل مرقاه منها عتبة.[1]

☜ **المفهوم الاصطلاحي:**

أثار هذا المصطلح جدلا واسعا واهتماما كبيرا في الدراسات النقدية نذكر منها: (المتعاليات النصية، العتبات النصية، المكملات، النصوص الموازية، هوامش النص، الملحقات...)[2].

فالعتبات هي الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية، على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تقسيم الغلاف، ووضع المطابع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها[3].

يعرفها (محمد بنيس) بأنها: "العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آن تتصل به اتصلا يجعلها تتداخل مع إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي، كيفية وبناء يشتغل وينتج دلاليته"[4]، إذ تعتبر العتبات نصوص قادرة على إنتاج دلالي

[1]- ابن منظور، **لسان العرب (مادة عتب)**، مجلد 10، ص 21- 22.

[2]- روفيا بوغنوط، **عتبة على عتبات النص ليوسف الإدريسي**، مجلة أصوان الشمال، 2010، متاح على الشبكة العنكبوتية الموقع: www.aswat-alchamal.com/p$_p$=98&a=324

[3]- حميد الحميداني، **مرجع سابق**، ص 61.

[4]- محمد بنيس، **الشعر العربي الحديث والعربي الحديث وابدالاته التقليدية**، ذار طوبقال، دار بيضاء المغرب، ط1، سنة 1989، ص 76.

من خلال عملية التفاعل وإقامة علاقة جدلية بينها وبين النص الرئيسي في خطاب أساسي ومساعد سخر لخدمة النص.

ج/- أنواع العتبات النصية:

☜ **النص المحيط**: هو فرع من فروع التوازي قسمه "جيرار جينيت" في كتابه عتبات إلى قسمين:

القسم الأول: النص المحيط النشري: وهو كل ما يتعلق بأمور الطباعة والنشر مثل: الغلاف- الجلادة- كلمة الناشر- السلسلة.[1]

القسم الثاني: النص المحيط التأليفي: وهو كل ما يدور في فلك التأليف الذي يخص المبدع نفسه والتي يندرج تحته كل من " اسم الكتاب، العنوان، الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلاك، التصدير."[2]

☜ **النص الفوقي**:

هو قسم من أقسام التوازي النصي، إلى جانب النص المحيط وينضم كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب فتكون متعلقة في فلكه كالاستجوابات والمراسلات الخاصة والتعليقات وتقسم إلى ثلاث أقسام:

القسم الأول: النص الفوقي النشري: يندرج تحته كل من الاستمارة وقائمة المنشورات والملحق الصحفي لدار النشر...

القسم الثاني: النص الفوقي العام: يتمثل في اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية.

القسم الثالث: النص الفوقي الخاص: يندرج تحته كل من المراسلات والتساؤلات والمذكرات الحميمية والنص القبلي.[1]

---

[1]- عبد الحق بالعابد، **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 44. ص 49.

[2]- المرجع نفسه، ص 49.

فالعتبات والنصوص الموازية تقنية جمالية تكمن أهميتها في كون قراءة المتن مشروطة بقراءة هذه النصوص، "باعتبارها مفاتيح تكمن القارئ من استسلام مملكات النص، أو تحليه إلى جانب من جوانب القراءة سواء أكان يقصدها عن وعي أو بدونه"[2].

ومن خلال ما سبق ذكره، يمكن نحاول دخول رواية "أعشقني" لسناء شعلان وعالمها الخاص، عبر هذه النصوص المصاحبة أو العتبات التي تميز بها فضاء الرواية كمفاتيح رئيسية.

د/- عتبة الغلاف:

يعد الغلاف العتبة الأولى التي تجذب بصر المتلقي لذلك أصبح محل عناية واهتمام المبدعين الذين حولوه من وسيلة تقنية تحفظ الأساسيات الطباعية إلى فضاء من المحفرات الخارجية المساعدة على تلقي المتون النصية، وعلى هذا الأساس يمكننا رصد أبرز أنماط التحولات التي طرأت على إخراج أغلفة الكتاب، إسنادا إلى ما قاله "جيرار جينيت"، "أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن 19: إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى، حيث كان اسم المؤلف والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية والطباعية الإلكترونية والرقمية أبعادا وآفاقا أخرى".[3]

فالغلاف أصبح يشكل البعدين الجمالي والدلالي للنص أكثر من الشكل تحتوي عتبة الغلاف على معظم المعلومات المهمة التي من خلالها بتعرف القارئ على عناوين الكتاب والجنس واسم المؤلف ودار النشر، وهذه هي الأساسيات التي تمثل حافزا في ذهن القارئ نحو الكتاب لهذا قسم "جيرار جينيت" الغلاف إلى أربعة أقسام.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 49- 50.

[2]- إبراهيم الحجري، **شعرية القضاء في رحلة الأندلسية، نموذج القلصادي**، تقديم: غنسان غنيم، دار النايا للدراسات، ط1، 2012، ص 93.

[3]- عبد الحق بالعابد، مرجع سابق، ص ص 46- 47.

الصفحة الأولى للغلاف: نجد فيها المهم فقط: الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين، عنوان أو عناوين الكتاب، المؤشر الجنسي، اسم وأسماء المترجمين، اسم وأسماء المستهلين، اسم أو أسماء المسئولين عن مؤسسة النشر، التصدير...

الصفحة الثانية والثالثة للغلاف: تسمى كذلك بالصفحة الداخلية حيث نجدهما وهناك استثناء نجد فيما يخص المجلات.

الصفحة الرابعة للغلاف: فهي من بين الأمثلة الإستراتيجية للغلاف خاصة والكتاب عامة، يمكن أن نجد فيها: "تذكير باسم المؤلف وعنوان الكتاب، كلمة الناشر...".[1]

فتعتبر واجهة الكتابة هي أول ما يصطدم به القارئ عيناه وأول ما يراه للمرة الأولى، حيث تعكس صورة صاحبها وعنوان كتابه، فيستنتج في تحليلاته العديد من النظريات وهذا ما يدفعه للعبور للاكتشاف الرواية أو النص.

ومن الطبيعي أي قارئ للرواية "أعشقني" يمر بهذه المرحلة الأولى لذا يتوجب علينا الوقوف عند مكونات الغلاف الخارجي.

جاء غلاف رواية "أعشقني" بلون أحمر قان في قلبه زهرة حمراء وخاتم ماسي في أعماقها ولا شك أن الرواية تقر حقيقة منذ غلافها باعتباره عتبة من عتبات الدخول إلى الرواية.

الرسومات والألوان: تعد صورة الغلاف بألوانها عتبة نصية تسهم في بناء فضاء الرواية النصي، ولا شك أن هذه النصوص المصاحبة تقحمنا عوالم الجماليات التي نعني بالتشكيل البصري للنص، أنها لوحات دالة لا تنشأ اعتباط ولا تثبت للتزين فقط، فهي خليط ونسيج علاقات رمزية مع متون الأعمال الروائية، ومن هذا المنطلق عد اللون موضوعا معقد وهو جزء من خيرتنا الإدراكية الطبيعية للعائد المرئي، يساهم في نقل الدلالات الخفية والأبعاد المستترة في النفس البشرية.[2]

[1] – عبد الحق بالعابد، مرجع سابق، ص 46- 47.

[2] – عبد الفتاح نافع، **جماليات اللون في الشعر ابن المعتزة**، مجلة التواصل، العدد الصادر في 4 جوان 1999، ص 125.

إن أهم ما يميز غلاف الرواية طغيان اللون الأحمر بدرجات مختلفة واللون الأحمر هو لون بارز ذو تأثير قوي على المناظر أكثر من كافة الألوان الأخرى.

والدلالة التي يحملها هذا اللون والتي ارتبطت به وغلبت عليه منذ القدم هي الإيماء إلى لون الدم وما يعني من الصراع والقتل والثورة والحرب وغير ذلك.[1]

هذا الاختيار يدلنا منذ البداية إلى حالة القلق التي نعيشها المؤلفة تقول "سناء شعلان": "كنت غاضبة بحق من البشرية الحمقاء التي تتصارع دون توقف، من البشر القساة اللامبالين، من حمام الدم المشرع في كل مكان بزحم دماء الأبرياء..."[2]

أما بالنسبة للوردة التي في الغلاف هي رمز الحياة حيث توضح الرواية أن تلك الزهرة ستندثر وتنتهي في المستقبل كما سينقرض الغطاء النباتي كله، وهي وحدها تعتبر رمز الصلة مع الماضي، ويتوسط الزهرة خاتم ماسي، وهو يربطنا برمزية قوية صامدة.

- **العنوان:** جاء عنوان الرواية كلمة ذات جدل "اعشقني" شغلت مكانا على ظهر الغلاف الأمامي فجاءت بين اسم المؤلفة والتجنيس، مكتوبة بخط غليظ باللون الأبيض متربعاً بذلك الموقع التفضيلي على مركزها المشرق الأمر الذي بحيله إلى لوحة اشهارية مضيئة على صدر الغلاف.[3]

- **اسم المؤلف:** يعد اسم المؤلف من الإشارات المهمة المشكلة لعتبة الغلاف الخارجي، فلا يمكن أن يخلو أي عمل من اسم صاحبه "فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية الفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا".[4]

[1] – ظاهر محمد هزاع، **اللون ودلالته في الشعر**، دار حامد، عمان، ط1، 2008، ص 43.
[2] – سناء شعلان،
[3] – عبد المالك أشهبون، **العنوان في الرواية العربية**، دار النايا، دمشق سوريا، ط1، 2011، ص 10.
[4] – عبد الحق بالعابد، مرجع سابق، ص 63.

فاسم المؤلف هو من الأساسيات وهو الذي يساعد العمل الأدبي ويمنحه قيمته الأدبية ويعينه في الترويج والاستهلاك.

وقد وضح "جيرار جينين": صبغ وردود اسم المؤلف فوجد أنها تؤخذ ثلاثة أشكال:

إذا دل اسم الكاتب على الحالة المدنية له فتكون أمام "الاسم الحقيقي للكاتب".

أما إذا دل على اسم غير الاسم الحقيقي كاسم فني أو الشهرة فتكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار.

أما إذا لم يدل على أي اسم فتكون أمام حالة الاسم المجهول.[1]

أما بالنسبة لمكان وجوده فغالبا ما يتموقع في صفحة الغلاف، وصفحة العنوان، وفي باقي المصحابات النصية (قوائم النشر، الملاحق الأدبية، والصحف...).

ويكون أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا الكاتب.

جاء اسم المؤلفة "سناء شعلان" في وسط الغلاف الأمامي تحت العنوان مباشرة وكتب بخط أبيض أقل بروزا من خط العنوان وفي هذا مقصدية مفادها تقديم العمل الأدبي وليس تقييم الذات فسناء شعلان تريد تقديم عملها الإبداعي.

ه/– عتبة العنوان:

يعتبر العنوان المنطلق الرئيسي في أي عمل أدبي، ومفتاح الولوج إلى بنية تشكل المعنى الإجمـــالي للنّص الأدبي عن طريق آليات القراءة التي يمارسها القارئ، باعتباره "الصورة المكثفة التي تخبر القارئ

[1]– المرجع نفسه، ص 64.

عما تريد أن تقوله الأحداث عبر إشارات وقرائن تتشابك مثل نسيج العنكبوت لتضع القارئ أمام تجربة تفاعلية مع النّص الأدبي[1].

فالعنوان يعلن عن طبيعة النّص، ومن بعدها يعلن عن نوع القراءة التي يتطلبها هذا النّص، بحيث "إنه البّهو الذي ندلي من خلاله إلى النّص"[2]، فهناك ارتباط وثيق بين العنوان والنّص يجعل القارئ يتواصل معه، لذلك يعرف بأنه: "بنية رحمية تولد معظم دلالات النّص فإذا كان النّص هو الملاذ فإن العنوان هو المولد الفعلي لشبكات النّص وأبعاده الفكرية والأيديولوجية"[3].

فالعنوان هو الرحم الخصب الذي يوضح الأبعاد التي يحيل إليها النّص، يتحمل العنوان مسؤولية جذب القراء واستثار مشاعرهم، فكلما كان العنوان جذاباً ومتناسقا كان جذب القراء إليه أكثر والعكس صحيح، إذ يمكن للعنوان أن يكون نقطة فشل للنص الأدبي إن أسيء استخدامه أو توظيفه، لذا لم يكن اهتمام الدراسات الحديثة بالعنوان اعتباطا، ولا صدفة بل لكونه ضرورياً كتابية جعلت منه مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النّص الأدبي، ومفتاحاً أساسياً الذي يمكن من خلاله الولوج إلى أغوار النّص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها.

☜ **عنوان الرواية:**

"أَعْشَقُنِي" هو العنوان الرئيسي لهذه الرواية، والذي يعبر عن هويتها والناطق الرسمي للكاتبة وشخصيتها وما تريد أن تخبره وتبلغه للمتلقي من أفكار، فهناك علاقة وطيدة بين العنوان

[1] – غنام محمد خضر، **فضاءات التخيل– مقاربات في التشكيل والروائي والدلالة في إبداع سناء الشعلان القصصي**، مؤسسة الوراق، ط9، عمان، 2011، ص 15.

[2] – نرجس خلف اسعد، **العتبات النّصية في قصص ناشد سمير الباشا**، مجلة آداب الفراهيدي، العدد 19، 2014، 91.

[3] – جميل حمداوي، **السيميوطيقا والعنونة**، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 3، الكويت، 1988، ص104.

والمضمون، "فهو يهب للنا كينونته، بتسميته وإخراجه من فضاء مغلـــق إلى فضـــاء معلوم، إذ النّص لا يكتسب كينونته ويحوزها في العالم إلا بالعنونة"[1].

☜ **البنية المعجمية**

ورد في معجم "لسان العرب" في مادة (عَشَقَ) الدلالات الآتية: العشق فرط الحب، وقيل: هو عجب المحب بالمحبوب يكون في عفاي الحب ودعارته، عَشِقَه، يَعْشَقُه، عِشْقًا وتَعَشَّقَهُ وقيل: التعشُّق تكلي العِشق، وقيل العِشْقُ الاسم والعشق المصدر"[2].

أما في "مقاييس اللغة"، فالعين والشين والقاف صحيح يدل على تجاوز المحـــبة، تقول: عِشِـــقَ، يعشق عِشْقًا وعشَقًا، قال: رؤبة و لم يضعها بين فرك وعِشق.

ويقال امرأة عاشق أيضا، حملوه قولهم، رجل بادن وامرأة بادن وزعم ناس أن العشقة اللبلابـــة، وقالوا: ومنها اشتق اسم العاشق لذيوعه وهو كلام[3].

☜ **البنية التركيبية اللغوية**

رواية "أَعْشَقُنِي" هي من الروايات العربية، بل العالمية، التي فارقت الشكل التقليدي لعتبة الروايـــة، إذ تحمل جملة فعلية يتكون من:

أَعْشَقُ: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

ن: التوكيد.

ي: ضمير متصل في محل رفع فاعل تقديره أنا.

---

[1] – خالد حسين حسني، **سيمياء العنوان القوة والدلالة، النمور في اليوم العاشر لزكريا تامر نموذجا**، مجلة جامعة دمشق، المجلد 21، العدد 4/3، 2005، ص ص 350-351.

[2] – ابن منظور، **لسان العرب، مادة عَشَقَ**، مجلد 11، ص 161.

[3] – أبي الحسن ابن فارس بن زكريا، **مادة (عَشَقَ)**، مجلد 4، ص 321.

☜ **البنية الدلالية:**

لقد قصدت الأديبة "سناء شعلان" أن تجعل من عتبة عنوان رواية "أَعْشَقُنِي" مصيدة لفضول القارئ من أجل أن تقوده إلى عالم روائي ينقل حالة التوتر والغضب من البشرية التي فقدت زمامها ونادت نحو الفناء بأعتى وسائل الفتك والإرهاب والإبادة.

يتبادر إلى ذهن القارئ من الوهلة الأولى أنّ "أَعْشَقُنِي" هي جملة فعلية آمرة، وأنّ كاتبة الرواية تستجدي العشق من المارة والسيارة، إلاّ أنّ الدلالة الحقيقية للعنوان هي جملة فعلية تبدأ بفعل مضارٍ وأنّ العاشق والمعشوق واحد، وهذا يحيل إلى أنّ مؤلفة الرواية اختارت أنّ يكون العنوان جملة كاملة القلق والديناميكية والدراما، وبعيدة كل البعد عن السكون والاستسلام، فالفعل المضارٍ يحمل الاستمرارية والقلق والإلحاح، فهو بامتياز فعل ملحمي ينل إصرار المؤلفة على أنّ يكون القلق هو البوابة نحو الدخول في الرواية، تقول الأديبة سناء شعلان" حول هذا الأمر: "رواية أَعْشَقُنِي ولدت عندي في حالة غضب وانزعاج، وهي دون شك لم تنحر هذا الغضب وذلك الانزعاج، ولكنها نقلته من حالة الغضب والكبت إلى حيز الوعي والنقد والتشكيل والتحرر والرفض، هي وضعت من قهري حالة إبداع إدراكية تنطلق من العلم والعقل والقلب لبناء عالم يوتيوبي منشود يفارق العالم المنكود التي اجتهدت الرواية في التمرد عليه"[1].

[1] – سناء الشعلان، من شهادة إبداعية حول الرواية، متاحة على الشبكة العنكبوتية، www.mustaqila.com/news/143134.html

خاتمة

وفي الأخير ها قد وصلنا إلى طي الصفحة النهائية لهذا البحث المتواضع محاولة بذلك الكشف عن بعض الجوانب الخفية التي تشمل الموضوع ألا وهو بنية الشخصية في رواية "أعشقني"، للروائية "سناء شعلان"، بحيث قمت برصد أهم القضايا التي عالجتها الروائية على سبيل المثال الحب وهو الأهم والأكثر تأثيراً وتنتقل الرواية بأجوائها وتحورها وتحررها واندماجها بعنصر الزمن والحب، وفي معجز من التقدم العلمي والتقني لتؤكد أن تلك العناصر هي التي تؤثر على كل من شخصيته وشكله وإبداعه وتقدمه وإنتاجه وتمازحه مع المجتمع المثيل والعادي ثم مع الطبيعة والكينونة من نشأتها حتى قيام الساعة.

وبذلك جاءت الرواية ذات طابع وجداني وإنساني بعيدة عن كل مظاهر التكلف وقد قامت الروائية بتصوير شخصياتها التي تنوعت داخل العمل بين رئيسية وثانوية وشخصيات يغلب عليها التمرد والسلطة وأخرى تتقمص الفساد والاستبداد وأخرى تمتاز بالنبوة والخير...، ومن هنا يظهر توافق كبير بين الشخصيات الروائية والشخصيات الرافعية وعليه قمت بتخليص أهم النتائج المتوصل إليها وهي كالآتي:

إن غرض الروائية من خلال رواية "أعشقني" هو كسر الحاجز الذي وضعه المجتمع والذي سنه البشر في تحديد غايات الناس من خلال العادات والتقاليد مقابل شهوات الشخصية، وكل ذلك يأتي في دراسة نفسية معمقة من قبل الروائي.

تسعى الروائية "سناء شعلان" عبر كتاباتها إلى تفويض رتابة النص التقليدي السائد، وتطمع في مسعاها إلى ابتكار ورسم صياغة جديدة بحثاً عن رؤية مستقبلية تتجاور كل ما هو نمطي وسائد، وهو ما نستشف من خلال روايتها "أعشقني" التي تطغوا على السطح معلنة الغوص في غمار التجريب.

استغلت الروائية أموراً واقعية وحقيقة استقلالاً تخيلياً فأصبحت جزء من الخيال، وذلك لإضافة صفة اللاوقع على الواقع من أجل إنتاج دلالات جديدة تميز نصها الروائي.

كانت الشخصيات في رواية "أعشقني" بين شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية، وكـــان في الرواية أهمية خاصة باعتباره فضاء واسع ورحب يغوص فيه الإنسان ويتجاوز حدوده الطبيعية غلـــى حدود أخرى خيالية تبقى عالقة في الذاكرة الإنسانية.

مهمة تكسير خطية الزمن، التي جاءت فيها الرواية وتحطيم التسلسل الزمني أضفى عليها طابعاً تخيلياً جمالياً واضحاً.

اعتمدت الروائية "سناء شعلان" في سردها للأحداث على مختلف التقنيات السردية من بينـــها تقنية الاسترجاع، فكانت في كل مرة تقوم بسرد أحداث ذات صلة بالماضي مستعملة الوصف الذي يجعل القارئ قريباً منها.

أضافت الروائية بعض الصور الزمانية المتكررة والاستعارات للكشف عن بعض الجوانب الخفية للشخصية سواء وردت هذه التعابير صريحة أو غامضة لا تستنتج إلا من خلال التحليل الذي يعطيـــه القارئ.

وضوح الشخصية الرئيسة التي سلطت عليها الروائية الضوء منذ بداية الرواية إلى نهايتها فجاءت مكتملة في العمل على جميع الأصعدة الاجتماعية والنفسية والجسمية.

وفي الأخير أسأل الله التوفيق والسداد والصلاح، وأتمنى أن أكون قد وفقت وأفدت ولو بالجزء اليسير الهين.

قائمة
المصادر والمراجع

أولا: المصادر

القرآن الكريم

1. إبراهيم مصطفى، **المعجم الوسيط**، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول.

2. جيرالد براسن، **قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، ط1، بيروت لنشر والمعلومات، قصر النيل، القاهرة، مصر، 2003.

3. الفيروز أبادى، **القاموس المحيط**، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، 1999.

ثانيا: المراجع

أ/- الكتب:

1. _____ .

_____ ، **لسان العرب**، دار صادر، مج1، ج 9، ط 4، بيروت، لبنان، 2010.

2. _____ .

_____ ، **لسان العرب، مادة عَشَقَ**، مجلد 11.

3. _____ .

_____، **لسان العرب**، دار الصناعة والنشر، ط1، بيروت، 1997.

4. إبراهيم الحجري، **شعرية القضاء في رحلة الأندلسية، نموذج القلصادي**، تقديم: غنسان غنيم، دار النايا للدراسات، ط1، 2012.

5. ابن منظور، **لسان العرب (مادة الشخص)**، دار الكتب العلمية، مج7، ط 5، بيروت، لبنان، 1992.

6. _____ .

_____ ، **لسان العرب (مادة عتب)**، مجلد 10.

7. أبي الحسن ابن فارس بن زكريا، **مادة (عَشَقَ)**، مجلد 4.

8. أحمد طالب، **الفاعل في المنظور السيميائي**، دار العرب للنشر والتوزيع، ط1، وهران، الجزائر، 2002.

9. أحمد عبد الخالق، **الأبعاد الأساسية للشخصية**، دار المعرفة الاجتماعية، ط 4، الإسكندرية، 1987.

10. أحمد علي سلمى، **الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ**، دار الوفاء الإسكندرية، مصر، 2007.

11. أحمد محمد عبد الخالق، **الأبعاد الأساسية للشخصية**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط4، 2011.

12. بشير تاوريريت، **الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية**، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2010.

13. ثامر إبراهيم محمد المصاورة، **البنيوية في النقد العربي الحديث (دراسة نظرية)**، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

14. جويدة حماش، **بناء الشخصية في رواية عيد والجماجم لمصطفى قاسمي مقاربة سينمائية**، منشورات الأوراس، الجزائر د.ط، 2007.

15. حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2009.

16. حميد الحميدي، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1991.

17. حميد لحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي لنشر والتوزيع، ط3، 2000.

18. سناء شعلان، **أعشقني**، دار المعد للطباعة، ط3، عمان، 2015.

19. صالح المباركية، **المسرح في الجزائر**، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007.

20. صالح حين الداهري، ناضم هاشم العيدي، **الشخصية والصحة النفسية**، مؤسسة حمادة ودار الكندي، 1999.

21. صبحية عودة زعرب، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الجزائر، 2006.

22. صلاح فضل، **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، دار الشروق، القاهرة، ط1، مصر، 1998.

23. ضياء غني لفتة، **البيئة السردية في شعر الصعاليك**، دار الجامد للنشر والتوزيع، الأردن عمان، 2010.

24. ظاهر محمد هزاع، **اللون ودلالته في الشعر**، دار حامد، عمان، ط1، 2008.

25. عبد المالك أشهبون، **العنوان في الرواية العربية**، دار النايا، دمشق سوريا، ط1، 2011.

26. عبد المطلب زيد، **أساليب رسم الشخصية المسرحية**، قراءة في مسرحية كيلوباترا للنشر في دار غريب القاهرة 2005.

27. عثمان فراح، عبد السلام عبد الغفار، **الشخصية وعلم النفس الاجتماعي**، دار النهضة العربية، القاهرة، 1977.

28. عزيزة مريدة، **القصة والرواية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971.

29. علي أحمد بالكثير، **فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية**، مكتبة مصر، د.ط، دت.

30. علي نجيب محفوظ إبراهيم، **جماليات الرواية**، دار الحوار النشر، ط1، سوريا، 1987.

31. غاستون باشلار، **جماليات المكان**، غالب هلسا، ط1، 1994.

32. غنام محمد خضر، **فضاءات التخيل– مقاربات في التشكيل والروائي والدلالة في إبداع سناء الشعلان القصصي**، مؤسسة الوراق، ط9، عمان، 2011.

33. مجدي وهيبة، كامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة البنيان، ط2، ساحة الرياض، بيروت، لبنان 1984.

34. محمد بنيس، **الشعر العربي الحديث والعربي الحديث وابدالاته التقليدية**، ذار طوبقال، دار بيضاء المغرب، ط1، سنة 1989.

35. محمد على سلامة، **الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ**، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، مصر 2007.

36. محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، 1973.

37. محمد مصايف، **النشر الجزائري الحديث**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

38. منصور النعمان، **فن كتابة الدراما للمسرح والإذاعة والتلفزيون**، دار الكندي للشعر والتوزيع، الأردن، 1999.

39. نادر أحمد عبد الخالق، **الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية** وفنية، ط 1، دار العلم والإيمان، 2009 .

40. وادي طه، **الرواية السياسية**، دار النشر للجامعات، ط1، الجزائر، 1996.

41. يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 3، 2010.

ب/- المنشورات:

1. جميل حمداوي، **السيميوطيقا والعنونة**، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 3، الكويت، 1988.

2. خالد حسين حسني، **سيمياء العنوان القوة والدلالة، النمور في اليوم العاشر لزكريا تامر نموذجا**، مجلة جامعة دمشق، المجلد 21، العدد 4/3، 2005.

3. خبر السرد العربي، **السرديات**، مجلة دورية علمية محكمة، العدد5/4، جامعة منثوري، قسنطينة، الجزائر، 2010-2011.

4. سناء شعلان، **حالة إبداعية شبابية تشكل ظاهرة استثنائية**، الجسرة مجلة فصلية ثقافية، العدد 19، الدوحة، قطر، 2007.

5. شريط أحمد شريط، **تطور البيئة الفنية في القصة الجزائرية (1947-1985)**، منشورا ت إتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998.

6. عبد الحق بالعابد، **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

7. عبد الفتاح نافع، **جماليات اللون في الشعر ابن المعتزة**، مجلة التواصل، العدد الصادر في 4 جوان 1999.

8. عبد المالك مرتاض، **في نظرية الأدب بحث في تقنيات السرد**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، 1998.

9. فريحات عادل، **مرايا الرواية (دراسة تطبيقية في الفن الروائي)**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق. 2000م.

10. محمد بوعزة، **تحليل تقنيات ومفاهيم**، الدار العربية للعلوم وناشرون، منشورات الإختلاف، ط1، مصر، 2010.

ج/- المجلات:

1. عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، العدد 240، الكويت، 1998

2. نرجس خلف الله أسعد، **العتبات النصية في قصص ناشر سمير الباشا**، مجلة آداب الفراهيدي، العدد 19، 2014.

3. نيهان حسون السعدون، **الشخصية المحورية في رواية عمارة يعقوبيان لعلاء الأسواني**، دراسة تحليلية جامعة الموصل، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مجلد 13، العدد 1، 2014.

د/- المهرجانات:

1. **مؤلفون الرواية العربية ممكنات السرد**، ندوة مهرجان القرين الثقافي في الحادي عشر، ج2، الكويت، 2004.

ه/- المواقع الإلكترونية:

1. الأحمد فيصل، ودوارة نبيل، **الموسوعة الأدبية**.

2. www.aswat-alchamal.com/pp=98&a=324

3. www.mustaqila.com/news/143134.html

الملاحق

لمحة عن حياة الكاتبة "سناء شعلان" وأدبها:

1/- حياتها:

ولدت "سناء كامل أحمد الشعلان" في حي قديم من مدينة (صويلح) في الأردن في حي أغلب عائلاته من الشيشان المهاجرين إلى هذه المدينة، في العشرين من شهر مايو من سنة ألف وتسعمائة وسبع وسبعين من أسرة كبيرة تتألف من سبع بنات وخمسة إخوة، وكان تسلسلها الأولى (بكر أبويها)، وكانت أول قصة تقرؤها، هي (دراجة عماد) لقد كانت مفتونة باللغة العربية والإنشاء فلقبت (بالأديبة الصغيرة) لأنها كانت مسكونة بهاجس الكتابة ولها جرأة طفولية عجيبة حيث أنها راسلت (مجلة وسام) الأردنية للأطفال، وأول محاولة لكتابة القصة كانت (في سن السادسة كانت عن طفل يتيم)[1].

2/- إبداعها:

لقد كتبت في القصة القصيرة والرواية والنص المسرحي والدراسات النقدية، تقول: "أجد نفسي فيها جميعاً إذ هي حالات تعبيرية ودفعات شعورية إبداعية خرجت وفق الشكل الذي ناسبها"[2]، لقد أكملت دراستها الجامعية الأولى في اللغة العربية من جامعة اليرموك بتقدير امتياز عام 1998، وحصلت على شهادة الماجستير في الأدب الحديث من الجامعة الأردنية بتقدير امتياز عام 2003، وحصلت على شهادة الدكتوراه في الجامعة الأردنية بدرجة امتياز عام 2006، تعمل حاليا أستاذة محاضرة في الجامعة الأردنية، عضو في رابطة الكتاب الأردنيين عضو في اتحاد الكتاب العرب، عضو في أسرة أدباء المستقبل،

[1]- سناء شعلان، **حالة إبداعية شبابية تشكل ظاهرة استثنائية**، الجسرة مجلة فصلية ثقافية، العدد 19، 2007، الدوحة، قطر، ص29.

[2]- المرجع نفسه، ص 33.

وعضو في رابطة أدباء العرب فضلا عن مناصب عدة.

1-2/- الجوائز الأدبية والإبداعية:

- جائزة الكاتب الشاب، الجائزة الأولى عن قصة (عينا خضر) لعام 2006.
- جائزة صلاح الدين الأيوبي في دورتها الثالثة/الجائزة الأولى، عن أحسن نص مسرحي . عن مسرحية ضيوف المساء للعام 2006
- جائزة الشارقة للإبداع العربي، عن مجموعتها القصصية، الكابوس، المركز الأول عام 2006 م.
- جائز ة ساقية الصاوي في القصة القصيرة، عن قصتها الغرفة الخلفية) للعام 2006[1].

2-2/- الإنتاجات الأدبية المطبوعة:

أ/- الكتب:

- كتاب نقدي بعنوان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من إصدارات وزارة الثقافة الأردنية، 2004.
- كتاب بعنوان، دور جلالة الملك في مكافحة الإرهاب: تفجيرات عمان في قصص صادرة عن دار الخليج، عمان، 2006 م.
- كتاب نقدي بعنوان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ ، صادر عن نادي الجسر الثقافي، قطر، 2006.
- كتاب بعنوان، تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، كتاب مشترك مع مجموعة من المؤلفين، من منشورات الجامعة الأردنية، الأردن، 2011.

[1]- سناء شعلان، **حالة إبداعية شبابية تشكل ظاهرة استثنائية**، الجسرة مجلة فصلية ثقافية، العدد 19، 2007، الدوحة، قطر، ص29.

ب- القصة:

- مجموعة قصصية بعنوان (أرض الحكاية) .
- مجموعة قصصية بعنوان (مقامات الاحتراق) 2006.
- مجموعة قصصية بعنوان (ناسك الصومعة) 2006.
- مجموعة قصصية بعنوان (قافلة العطش) 2006.
- مجموعة قصصية بعنوان الكابوس) 2006.
- مجموعة قصصية بعنوان الهروب إلى آخر الدنيا) 2006.
- مجموعة قصصية بعنوان (مذكرات رضيعة) 2006.
- مجموعة قصصية بعنوان (رسالة إلى الإله) 2009.
- مجموعة قصصية بعنوان (تراتيل الماء) 2010.[1]

ت- قصص الأطفال

- قصة للأطفال بعنوان (زرياب معلم الناس والمروءة) 2007.
- قصة للأطفال بعنوان (العز بن عبد السلام: سلطان علماء وبائع الملوك) 2007.
- قصة للأطفال بعنوان عباس بن فرناس: حكيم الأندلس) 2007.
- قصة للأطفال بعنوان (صاحب القلب الذهبي) 2007.
- قصة للأطفال بعنوان (هارون الرشيد الخليفة العابد المجاهد) 2008.

[1]- غنام محمد خضر، **فضاءات التخييل مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في إبداع سناء شعلان القصصي**، مؤسسة الوراق، الأردن، دط، 2011 ، ص 273-285.

- قصة للأطفال بعنوان (ابن تيمية، شيخ الإسلام ومحيي السنة 2008).
- قصة للأطفال بعنوان الليث بن سعد: الإمام المتصدق 2008.
- قصة للأطفال بعنوان (الخليل بن احمد الفراهيدي) أبو العروض والنحو العربي 2008.

ث- الرواية

- رواية بعنوان (السقوط في الشمس) 2004.
- رواية بعنوان (أعشْقُنِي) 2012.

ج- المسرح

- تأليف مسرحية (6 في سرداب)، 2006.
- تأليف مسرحية (يحكى أن 2009)
- تأليف وإخراج مسرحية (أرض القواعد) 2000.
- أليف وإخراج مسرحية (من غير واسطة) 2000.
- تأليف وإخراج مسرحية (الأمير السعيد) 2002.
- تأليف وإخراج مسرحية العروس المثالية) 2002.
- تأليف وسيناريو وإخراج مسرحية المقامة المضرية) 2003.[1]
- لها الكثير من المشاركات في كتب نقدية ، وكذلك في مجاميع قصصية مع كتاب آخرين.

[1]- غنام محمد خضر، **فضاءات التخييل مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في إبداع سناء شعلان القصصي**، مرجع سابق، ص 273-285.

ملخص رواية أشقني

تخبرنا الرواية منذ بدايتها بزمن من تقويمنا الميلادي، ولكن من المستقبل وهو العام 3010 ، أي أنّنا نتابع أحداثا تتقدمنا بألف عام مما نعد، أحداثا تذكرنا لحظة بلحظة بأفلام الخيال العلمي ومغامرات إنسان المستقبل وتحدياته.

من مدخل الرواية مباشرة نعرف أن نبيّة العصر الإلكتروني شمس، كما أطلقت عليها الساردة "**سناء الشعلان**"، كانت استحقت لقب النبوة لدعوتها إلى البعد الخامس – الحب والإيمان به – ومعارضتها الشديدة لسياسات سلطات مجرةّ درب التبّانة، وكانت عصيَّة وعنيدة ضد غياهب السجون والزنزانات والمعتقلات ومصادرة الرأي والحريات الشخصية، فضلا عن كونها قائدة حزب معارض للحكومة وكاتبة شهيرة، بيد أنها وتحت وطأة وشدة تعذيب السلطات لها تفارق الحياة، وتشاء الأقدار أن يتعرض رائد مركبة فضائية في سكان مجرةّ درب التبّانة إلى حادث إرهابي يشل جسده تماما ويقعده، ما خلا دماغه الذي بقي سليما، ويقرر الأطباء نقل هذا الدماغ إلى جسد نبيّة العصر الإلكتروني، وبعد نجاح العملية يتحول رائد مركبة الفضاء إلى مخلوق مزدوج أنثوي بعقل ذكوري، حين يستعيد وعيه بعد آونة يواجه بعض المشاكل البيولوجية، مثل ظهور بوادر الحمل لدى رائد المركبة الفضائية باسل المُهري، وتبدأ مكابدات ومعانات وأحزان تراجيدية، ويروح يطرح أسئلة واستفسارات عن ذاته ووجوده، وكينونته، فأراد أن يستفسر عن تلك النبية، فتحصل على أرشيف جسده،ا من مخابرات كوكب مجرةّ درب التبّانة، وشرع في سرد يومياتها للحصول على معلومات أكثر عنها، لكنه يصاب بخيبة أمل، أن ما كتبته نبية العصر لا يعدو أكثر من يوميات شخصية لامرأة عاشقة في مجرةّ درب التبّانة،

ولن يجد ضالته فيها، ولا حتى أسرار يمكن أن توصله إلى ما يريد، ولكن ما يثير استغراب،ه هو أن هذا المرأة كرست جل وقتها لكتابة هذه اليوميات.

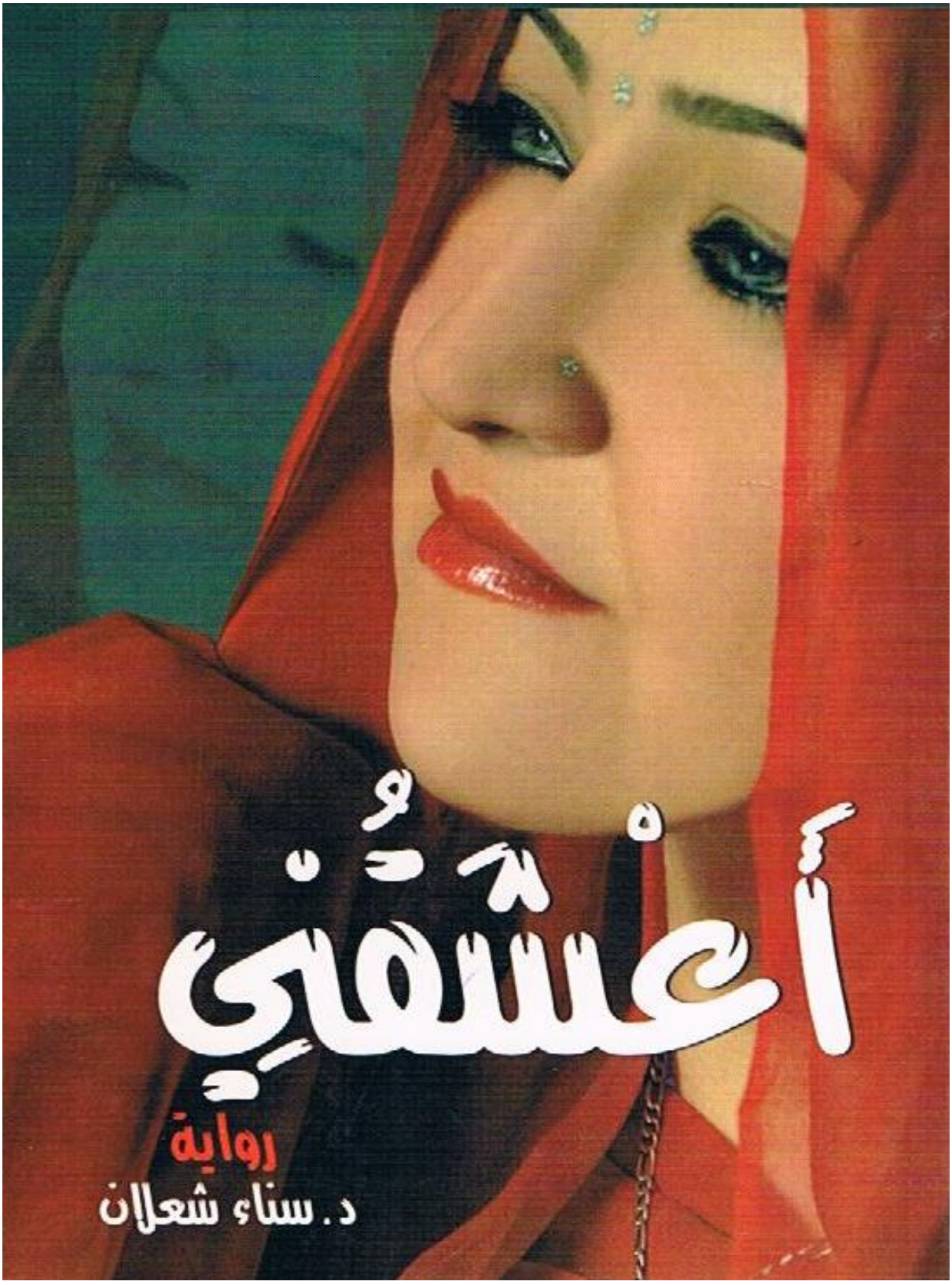
ورغم ذلك، يصر باسل المهري على متابعة قراءة اليوميات، عبر الحزمة الضوئية لكل الصفحات بتأريخ اليوم والشهر والسنة، وبلغ به الأمر إلى حد الإيمان بنبوتها، ما دام لها أتباع ومؤمنين بها كي يجد ذاته، حقيقته، كينونته طالما أن نبية مجرةّ درب التبّانة أمست جزءً لا يتجزأ منه بيولوجيا، وسيكولوجيا، وجسديا.

وتكرس الروائية ما تبقى من فصول الرواية، لتبادل الرسائل بين خالد ونبية العصر الالكتروني شمس، التي اتسمت بالوجد والسمو الروحي وهو ما سمته "البعد الخامس".

ومثلما أضاف اينشتاين بعده الرابع، البعد الزمني غير المرئي، أرادت الساردة سناء أن تضيف للأبعاد الأربعة بعدا خامسا هو الحب، وهو ثيمة روايتها، وهذا ما نراه في الرسائل المتبادلة بين نبية العصر الكوني شمس وبين خالد، هذا من جانب، وبين حوار نبية العصر مع جنينها من جانب آخر.

وهذا ما حصل عليه رائد الفضاء باسل المهري في ملف نبية العصر الكوني، ومن خلال هذه الرسائل أعلن وبصوت عال لا لبس فيه، حبه لجسد نبية العصر الكوني شمس.

وستبقى رواية أعشْقني عالقة في ذهن المتلقي العربي، قد تناولت سناء الشعلان ثمة مهمة وهي الحب والجنس والقيم والأخلاق وصراعها ضد مخلوقات كونية تحولت إلى محض آلة على كوكب آخر.


أعشقني
رواية
د. سناء شعلان

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة:..... أ

مدخل: تجليات بنية الشخصة في الرواية

1/– مفهوم البنية:..... 5

2/– مفهوم الشخصية 7

3/– الشخصية في الرواية.....10

4/– الشخصية والمتن الروائي: 14

الفصل الأول: أنواع الشخصيات

1/– الشخصية الرئيسية: 17

2/– الشخصية الثانوية: 18

أ/– الشخصية النامية: (متحركة، متطورة، مدورة): 19

ب/– الشخصية المسطحة (الثابتة): 20

ج/– الشخصية المرجعية: 21

د/– الشخصية الواصلة:.....21

ه/– الشخصية المتكررة: 21

و/– الشخصية الهامشية:.....22

3/– أبعاد الشخصية وطرق وتصويرها: 22

أ/– تعريف الأبعاد الشخصية:.....22

ب/– طرق تصور أبعاد الشخصية:.....23

4/– علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى:.....24
5/– أهمية الشخصية في الرواية: 27

الفصل الثاني: دراسة بنية الشخصية في رواية "أعشقني"

1/– البناء الداخلي للشخصيات في رواية "أعشقني" 30
أ/– الشخصيات الرئيسية:.....31
ب/– الشخصيات الثانوية: 38
2/– البناء الخارجي للشخصيات في رواية "أعشقني": 41
أ/– البعد الجسماني للشخصيات الرئيسية:.....41
ب/– البعد الجسماني للشخصيات الثانوية: 43
3/– سيميولوجية الشخصيات الروائية وعلاقتها بالعتبات النصية في رواية "أعشقني" 44
أ/– بنية العتبات النصية في رواية "أعشقني" 44
ب/– مفهوم العتبة:.....45
ج/– أنواع العتبات النصية:.....46
د/– عتبة الغلاف:.....47
ه/– عتبة العنوان: 50
خاتمة:.....54
قائمة المصادر والمراجع 57
الملاحق.....65
فهرس المحتويات
ملخص

جنح الخيال بالأدب إلى أبعد الأفاق، بالولوج إلى مختلف النصوص الأدبية، وخاصة الدخول إلى عالم السرد، نستشفو من خلال واقع جديد، فيو مخموق أكبر من محيطو وواقعو، فالتخييل جزء من الحمم الإنساني الخالد الذي تتحقق منو أشياء وتتجدد فيو أشياء عمى مر العصور والأحقاب ونستطيع أن نرى إلى الأمام ونستشرف الأفاق.

في كنف هذا التصور تأتى لنا انجاز ىذا المشروع البحثي الموسوم ب: "المتخيل السردي في رواية أَعْشَقُنِي"، رغبة منّا في الكشف عن استراتيجيات الذات التي تقف وراء البناء التخييمي ىروبا من إكراىات الواقع ومسمماتو، ونشدانا لعالم آخر أكثر جمالا وابداعا، وذلك عبر تسميط عدسة مقاربتنا عمى العناصر والمكونات المشيدة ليذه العوالم المتخيمة.

ولمكشف عن مدلولات ىذا البحث وأبعاده تبمورت عدة إشكاليات من بينيا:

كيف تجمت ملامح المتخيل السردي في هذا المتن الروائي؟ ما هي آليات اشتغاله؟

إلى أي مدى استطاعت الروائية أن تتجاوز المألوف لتحقيق عالم من التصو ا رت الخيالية؟

لمتخيل أىمية كبيرة وحضور قوي داخل نسيج النتاجات الأدبية، ممّا يساعد عمى إثرائيا وتثمين حبكتيا بالصور الخيالية المشيدة لعوالم فريدة ومتميّزة فاتحة المجال لمقارئ نحو اللامتناىي واللامحدود، فيو ابتكار مرن ومتجدد وغير محكوم بعوالم ثابتة.

الكممات المفتاحية: المتخيل، الخيال، التخييل، السرد، السردية.