الجمهورية الجزائرية الديمقراطيةالشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة سعيدة –د. مولاي الطاهر–

كلية الآداب و اللغات والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

الفضاء النصي و طبوغرافيا المكان
في رواية أعشقني
لـ: سناء شعلان

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر

في الأدب العربي تخصص نقد عربي قديم

إعداد الطالبتين :

– عبدون هيفاء

– رزوقي شيماء

إشراف الأستاذ الدكتور:

– دين العربي

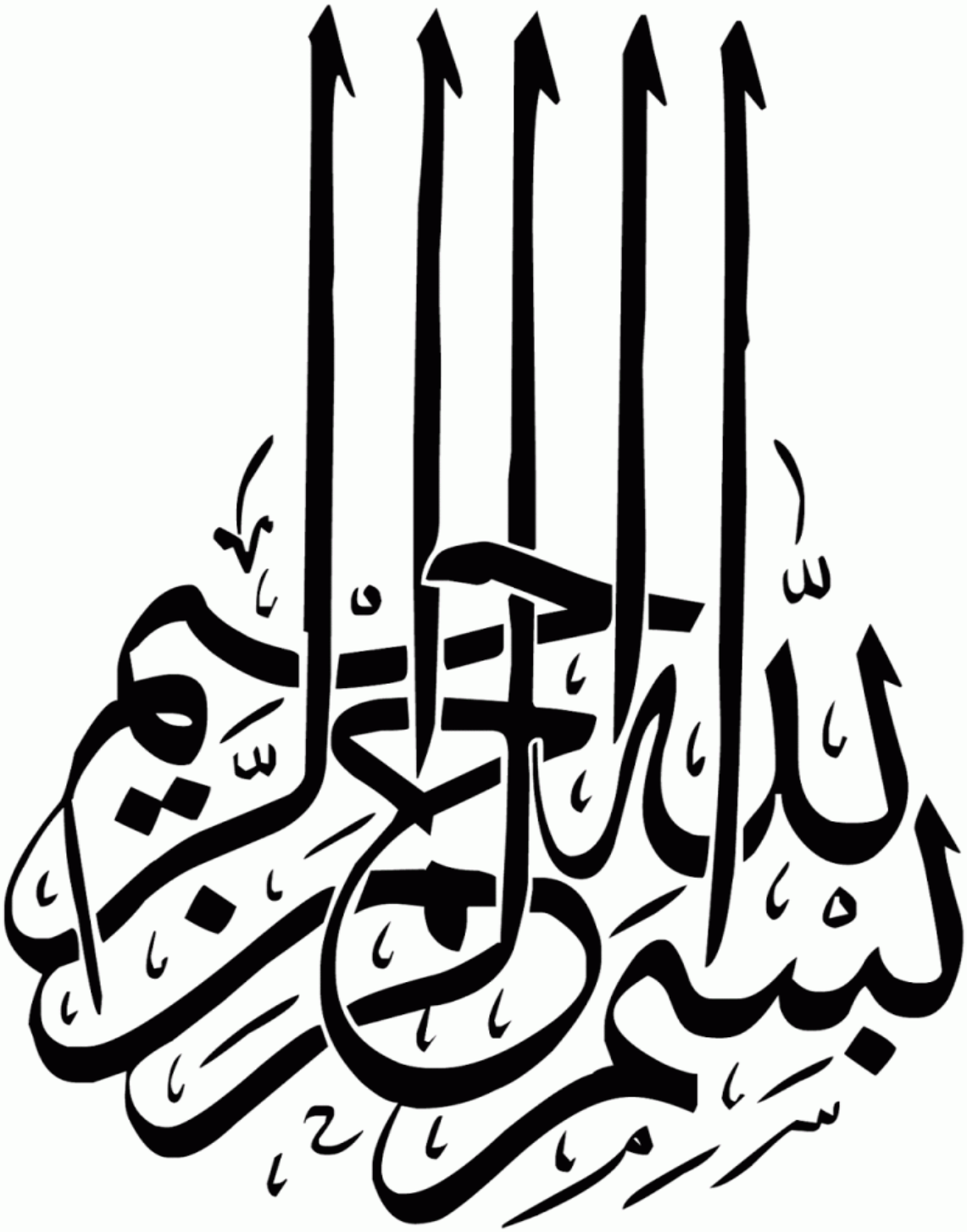
أعضاء لجنة المناقشة :

1– د مخلوف حفيظة..... رئيسا

2– أ.د دين العربي..... مشرفا و مقررا

3– أ.د مصباحي الحبيب.... مناقشا

السنة الدراسية :1442/1441هـ*** 2020/ 2021م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــــر و تقديـــــــر

الحمد لله حتى يبلغ الحمد منتهاه

الحمد لله ماتناهى دَربٌ ولا خُتمَ جُهدٌ ولا تم سعي إلا بفضله.

وبعد: نتوجه بجزيل الشكر وفائق الاحترام والتقدير إلى الأستاذ المشرف الدكتور دين العربي

على تفضله بتأطير هذا البحث، وعلى صبره الجميل ونصائحه وإرشاداته القيمة .

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة الدكتورة سناء شعلان على عطائها الدائم ووقفاتها

الرائعة ، فكلمات الثناء حقا لاتوفيها حقها وكل عبارات الشكر لاتصف مدى امتناننا لها.

ونشكر اللجنة المناقشة على قبولهم مناقشة هذا العمل وتصويب أخطائه .

ومنا أيضا جزيل الشكر والعرفان إلى كل من مد لنا يد العون طيلة مسارنا الجامعي جزاكم

الله عنا كل خير .

إهـــــــــــــــــــــداء

أهدي جني ثماري وقطوف تعبي..

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة إلى من حصد الأشواك عن دربي ...إلى من

مهد لي طريق العلم ...أبي العزيز حفظه الله ورعاه .

إلى من أرضعتني الحب والحنان ...إلى بلسم الشفاء ...إلى القلب الكبير ...

أمي الغالية .

وإلى من غمرتني معهم إشراقة الحياة والصفاء وجود أخي الغالي والصغير "محمد الشيخ"

وشقيقاتي الحبيبات "مختارية ، خديجة ، وأحلام" وزوجها وابنيهما "محمد يوسف وآدم".

إلى كل أساتذتي الذين شقوا لي سبيل المعرفة و الرفعة.

إلى أغلى صديقة التي تقاسمت معها هذا العمل حبيبتي "رزوقي شيماء".

وأجمع الحب والوفاء لرب السماء.

*** هيفـاء***

إهـــــــــــــــــــــــــــداء

إلى النور الذي يضيء العتمة

أبي العزيز

إلى المرأة التي تتقن الحب إلى أبعد الحدود

أمي الغالية ومن سواها

إلى إخوتي

إلى كل من أضاء بعلمه عقل غيره

إليهم جميعا أهدي هذا العمل .

*** شيمــاء***

مقدمة

مقدمة :

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية استيعابا للواقع وتغيراته، إذ بات الحديث عن هذا الجنس الأدبي اليوم مهما للغاية، وتظل هي الجنس الذي يتملص من كل تعريف دقيق، كما تعتبر أداة للتعبير عن الواقع، بالإضافة إلى هذا فإن انفتاح الرواية على الواقع هو الذي جعلها تتمتع بحرية التعبير أكثر من أي جنس آخر.

ولقد خضع الخطاب الروائي إلى دراسات نقدية مختلفة حاولت تفسير ماهيته، ووجوده، ومكوناته، وعلاقة هذه المكونات ببعضها البعض، ونظرا لهذه الأهمية التي خضع لها هذا الخطاب، رأينا أن نسلط الضوء على مكونين أساسيين وهما الفضاء النصي والمكان،على اعتبار الأول مجموعة من العتبات النصية ومدخل إشاري مشحون بالدلالات والإيحاءات والرموز التي تعد مفتاحا لولوج النص الأدبي وكشف مجاهله، بينما يعتبر المكان عنصرا سرديا فعالا يدور فيه ومعه كل شيء.

وانطلاقا من ذلك جاءت هذه الدراسة الموسومة بـ: "الفضاء النصي وطبوغرافيا المكان في رواية أعشقني لسناء شعلان" لتبحث في الفضاء النصي ومختلف تشكلاته في الرواية، ولتبين أهمية المكان في العمل الروائي باعتباره عنصرا فعالا، ووقع اختيارنا على رواية "أعشقني" لسناء شعلان لأنها رواية تنشد تغيير الذهنيات بدفاعها المستميت عن الحق في الحياة والحب بأسلوب يحطم تقاليد الحكي في الكتابة السردية العربية، فقد خرجت هذه الرواية من عباءة الخيال العلمي فحلقت نحو الحرية من أجل تصوير مستقبل البشرية المفرغ من الإنسانية والمشاعر .

ولقد جاءت هذه الدراسة لتجيب عن جملة من الإشكاليات فحواها :

- إلى أي مدى وفقت الروائية في تشكيل فضاءها النصي؟

- هل أدى المكان وظيفته كديكور للأحداث؟ أم أنه تجاوز ذلك ولعب دور المؤطر الحكائي؟
- هل تجاوزت الروائية المألوف لتحقق عالما من التصورات الخيالية ؟

ولقد أثرنا اختيار هذا الموضوع كونه مصطلح نقدي حديث النشأة، لايزال رهن الاجتهاد والتنظير لعدم اتضاح معالمه، ونطمح من خلال دراستنا هذه أن نميط اللثام ونكشف عن مختلف تمظهرات الفضاء النصي والجغرافي داخل الرواية.

وقد تم الاعتماد على المنهج البنيوي لأننا سلطنا الضوء على بعض البنى السردية وتتبعنا بنيتها وتشكلها داخل الرواية بالإضافة إلى تقنيات القراءة السيميائية في تحليل بعض العتبات النصية. ولكي ينتظم بنا السير في هذه الدراسة كان لابد من وضع خطة محكمة، وقد تدرجنا في بناءها عبر مدخل وثلاثة فصول وفق ترتيب محدد ومخصوص، ولقد جاءت كالتالي:

المدخل ولقد خصصناه للحديث عن ماهية الرواية وجذورها التاريخية وأبرز التطورات التي طرأت عليها، ثم الفصل الأول المعنون بـ: "البنى السردية في رواية أعشقني"، قدمنا فيه الرواية ثم تحدثنا عن بنية الزمن وتمظهره في الرواية، وعرَّجنا على أهم الشخصيات الفاعلة في الرواية، أما في الفصل الثاني الموسوم بـ: "الفضاء النصي في رواية أعشقني" تتبعنا العتبات النصية للرواية،ودرسنا التشكيل الخارجي والداخلي للرواية، في حين أننا خصصنا الفصل الثالث المعنون بـ: "طبوغرافيا المكان في الرواية" للحديث عن أهمية المكان في العمل الروائي ومختلف أبعاده واستعرضنا مختلف التقاطبات المكانية، ولقد ختمت الدراسة بأهم النتائج المتوصل إليها.

وخلال هذه الدراسة اعتمدنا على مراجع متنوعة منها:

- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لـ: حميد لحمداني.

– بنية الشكل الروائي لـ: حسن بحراوي.

– الشكل والخطاب لـ:محمد الماكري .

– جيوبوليتكا النص الأدبي"تضاريس الفضاء الروائي أنموذجًا" لـ: مبروك مراد عبد الرحمان.

أما الصعوبات التي اعترضت سبيل هذه الدراسة فتتمثل في صعوبة التعامل مع القراءة السيميائية، وصعوبة تحديد التقاطبات المكانية لأن الروائية جنحت إلى المكان المتخيل المفترض.

وفي الأخير لايسعنا إلاَّ أن نتقدم بعميق الشكر والامتنان لأستاذنا المحترم دين العربي، ونسأل الله عزَّ وجل أن يكون بحثنا في المستوى المطلوب .

مدخل

– ماهية الرواية :

أ– لغة :

لقد جاء مصطلح الرواية لغة في المعجم الوسيط من مادة "(رَوَى) على البَعِيرِ رَيًّا:اسْتَسْقَى، رَوَى القَوْم عَلَيْهم ولهم، استسقى لهم الماء، روى البعير، شدَّ عليه بالرِّوَاء: أي شدَّ عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النّوم، وروى الحديث أَو الشعر رِوَاية أي حمله ونقله فهو راوٍ(ج) رُواة، والبعير، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله،ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبْل رَيًّا: أي أنعم فتله، وروى الزّرع أي سقاه والراوي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرِّوَايَةُ القِصّة الطويلة "[1] .

وفي لسان العرب تعني "التفكير في الأمر، ورَوَيْتُ عَلَى أَهْلِي وَلِأَهْلِي رَيًّا أَتَيْتُهُمْ بِالماءِ،وَيُقَالُ: مِنْ أَيْنَ رَيَّتُكُمْ؟ أَيْ مِنْ أَيْنَ تَرْتَوُونَ الماءَ. ورَوَيْتُ عَلى البَعِيرِ رَيًّا: اسْتَقَيْتُ عَلَيْهِ، وَقَالَ يَعْقُوبُ ورَوَيْتُ القَوْمَ أَرْوِيهِمْ إِذَا اسْتَقَيْتُ لَهُمُ الماءَ، وَيُقَالُ: رَوَّى فُلَانٌ فُلَانًا شِعْرًا إِذِّا رَوَاهُ لَهُ حَتَّى حَفِظَهُ للرِوَايَةِ عَنْهُ، وقَالَ الجَوْهَرِيُّ: رَوَيْتُ الحَدِيثَ وَالشِّعْرَ رِوَايَةً فَأَنَا رَاوٍ في الماءِ والشِعْرِ، مِنْ رُوَاة، وَرَوَّيْتُهُ الشِعْرَ تَرْوِيَةً أَيْ حَمَلْتُهُ عَلَى رِوَايَتِهِ، وَأَرْوَيْتُهُ أَيْضًا، وَتَقُولُ: أَنْشِدِ القَصِيدَةَ يَا هَذَا،وَلَاتَقُلْ ارْوِهَا إِلاَّ أَنْ تَأْمُرَهُ برِوَايَتِهَا أَيْ بِاسْتِظْهَارِهَا"[2].

ومن خلال هذين التعريفين اللغويين نستنتج أن المدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها على التفكير في الأمر، وعلى نقل الماء وأخذه كما تدل على نقل الخبر واستظهاره[3].

---

[1]– إبراهيم مصطفى: حامد عبد القادر، وغيرهم: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ص384.

[2]– ابن منظور محمد جمال الدين أبو الفضل: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص280.

[3]– ينظر: مفقودة صالح: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، الجزائر، ط1،2008، ص03.

ب- اصطلاحاً :

بادئ ذي بدء إن تعريف الرواية ليس بالأمر الهيّن لأنها زئبقية المفهوم وهذا ما أشار إليه عبد المالك مرتاض بقوله: "تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة وأشكالها الصميمة"[1]، فالرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص لأنها تجسد ما في العالم وتعكس مواقف الإنسان إلا أن الرواية تتميز عن الملحمة بكون الأخيرة شعرا والأخرى تتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لها، وتشترك مع المسرحية في خصائص معينة وهي الشخصية، والزمان، والحيز، واللغة، والحدث، فلا مسرحية ولا رواية إلا بشيء من ذلك[2].

وأما كون الرواية متفردة بذاتها "فلأنها ليست، فعلا وحقا، أيا من هذه الأجناس الأدبية مجتمعة أو منجمة،فهي طويلة الحجم ، ولكن دون طول الملحمة غالبا،وهي غنية بالعمل اللغوي، ولكن يمكن لهذه اللغة أن تكون وسطا بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة، واللغة السوقية هي لغة المسرحية المعاصرة،وتعول على التنوع والكثرة في الشخصيات، فتقترب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل، حيث أنَّ الشخصيات في الملحمة أبطال، وفي الرواية كائنات عادية،وهي تستميز بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث، إذن فالرواية تختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى، ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد"[3].

كما أن الرواية تأخذ في كل عصر صورة مميزة، وخصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق، لأنها بطبيعتها غير قابلة للتقنين، فهي نوع يبحث بشكل دائم ويحلل ذاته ويعيد النظر في كل الأشكال التي استقر فيها فهي دائمة التطور[4]، وعلى حد تعبير باختين فإنها: "في

---

[1]- مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد "، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998،ص11.

[2]-ينظر: مرتاض عبد المالك، المرجع نفسه: ص12- 13.

[3]- مرتاض عبد الملك: المرجع نفسه، ص13

[4]- ينظر: باختين ميخائيل: الملحمة والرواية، تر: جمال شحيذ، كتاب الفكر العربي 3، بيروت، لبنان، ط1،1982، ص66.

حيوية مستمرة وفي نشاط متواصل وشباب دائم"[1]، والرواية في نظره هي "التنوع الاجتماعي للُّغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا"[2]، أي أنّ التعدد اللغوي هو الخاصية الجوهرية للخطاب الروائي، ولقد أشار إلى أن الرواية مشروع غير منجز والذي يعني "استمرارها في الانفتاح ورفضها الاحتواء من قبل مؤسسة اجتماعية ما أو تكريسها في شكل فني معين، ويرى باختين في هذا الانفتاح غير المحدود للرواية غنى كبيرا وطاقات عظيمة غير محدودة"[3].

ومن زاوية أخرى يحدد لوكاتش تصوره للرواية "بوصفها شكلا ومضمونا، ضرورية للتعبير عن العالم الحديث المجزأ، وعن الذات التي أصبحت فاقدة لعلاقتها العضوية بالحياة، فالرواية هي ملحمة العصر، حيث الكلية الممتدة للحياة لم تعد معطاة بكيفية مباشرة، إنها ملحمة عصر أصبحت فيه محايثة المعنى بالنسبة للحياة معضلة، فالرواية إذن حسب ما قدمها هي الشكل المطابق للتجزئة والتشظي وعواقب الاستلاب داخل المجتمع البورجوازي"[4]، وعليه فإن لوكاتش يعتبرها شكلا يسمح بالتفكير في مآزق العصر الراهن وتناقضاته.

والرواية ذات طبيعة سردية قبل كل شيء تنشد عنصرا آخرا هو السرد، أي الهيئة التي تتشكل بها الحكاية المركزية المتفرعة عنها حكايات أخرى في الرواية، أو ما يعرف بالسرد التناوبي، ولهذا السرد أشكال كثيرة: تقليدي كالحكاية في الماضي، وهي الشكل السردي لرائعة ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، والمقامات بوجه عام، وجديدة كاصطناع ضميري المخاطب أو المتكلم، أو استخدام أشكال أخرى كالمناجاة الذاتية والمونولوغ والاستشراف والاستذكار[5].

وجدير بالذِّكر أن مفهوم الرواية قد تعدد من شخص إلى آخر، فكل واحد يعرفها حسب وجهة نظره واختصاصه، وهذه الاختلافات لا تهدم هذا العالم بل تؤسسه.

---

[1]-باختين ميخائيل: الملحمة والرواية، مرجع سابق، ص11.

[2]- باختين ميخائيل: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط1، 1987، ص15.

[3]- باختين ميخائيل: الملحمة والرواية، المرجع نفسه، ص11.

[4]-باختين ميخائيل: الخطاب الروائي، المرجع نفسه، ص11.

[5]- ينظر: مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، مرجع سابق،ص 27-28.

– ظهور الرواية في الأدب الغربي :

تتميز الرواية بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي إلا في العصر الحديث،حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر،فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية،وصور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث اصطلح الأدباء على تسميته بالرواية الفنية، في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر.

فالسمة البارزة للرواية الفنية انكبابها على الواقع،وعليه فالرواية تبدأ في أوروبا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر،والحديث عن خصائص الإنسان،وهناك من يعتبر رواية دونكيشوت لـ "سرفانتس"أول رواية فنية في أوروبا كونها تعتمد على المغامرة والفردية[1].

إذن فالرواية وليدة الطبقة البرجوازية وهي البديل عن الملحمة ولذلك اعتبر هيجل الرواية ملحمة العصر الحديث[2].

وقد استفاد جورج لوكاتش من هذه الفكرة،واعتبر بدوره الرواية ملحمة برجوازية،فالرواية سليلة الملحمة،وإذا كان موضوع الملحمة هو المجتمع فإن موضوع الرواية هو الفرد الباحث عن معرفة نفسه وإثبات ذاته وقدراته من خلال مغامرة صعبة وعسيرة[3].

إن لوكاتش في معرض حديثه عن الرواية والملحمة يتناول الجانبين: جانب المضمون:والمقصود به تعبير الرواية عن روح المجتمع،وردها لكفاح الإنسان في الحياة الجديدة.

وجانب الشكل:ويتعلق أساسا باللغة النثرية التي اعتمدتها الرواية والعناصر الفنية أو البنية العامة للرواية[4].

---

[1]– ينظر:مفقودة صالح: أبحاث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص08.

[2]– ينظر:مفقودة صالح: المرجع نفسه، ص 08.

[3]– ينظر: مفقودة صالح: المرجع نفسه، ص09.

[4]–ينظر: مفقودة صالح: المرجع نفسه، ص10.

ظهور الرواية في الأدب العربي :

أ- نشأة الرواية في المشرق العربي :

إذا كان بعض الدارسين يربطون الرواية بعناصر القصص الأخرى فيعدونها شكلا عن القصة والحكاية،فإن ذلك يستتبع القول بأن الرواية لها جذور وأصول في الأدب العربي الذي عرف هذا الفن ممثلا في بعض ماجاء مبثوثا في كتب الجاحظ وابن المقفع،ومقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري[1].

لكن بعض الدارسين على خلاف زملائهم يرون أن الرواية فن مستورد،ومن هؤلاء إسماعيل الأدهم، وبطرس خلاق.

ونرى أن الباحثين المصريين على الخصوص يجعلون من مصر سباقة في ميلاد الرواية،أما بقية الأقطار فإنها عرفت نشأة الرواية بعد ذلك ولم تعرفها في زمن واحد، ذلك أن لكل بلدظروفه الاقتصادية والتاريخية والسياسية[2].

ب- نشأة الرواية في المغرب العربي :

إن الرواية الفنية في أقطار المغرب العربي حديثة الظهور،بالرغم من وجود تراث سردي لدى هذه الشعوب تشترك في بعضه مع دول المشرق العربي،وتتميز في بعض آخر بفعل تميزها التاريخي نظرا لما شهدته المنطقة من تعاقب الحضارات[3].

وإذا كانت نشأة الرواية متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي، فإن تطورها كان سريعا،إذ أن فترة السبعينات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية التي تحطمت معها مقولة المشرق "بضاعتنا ردت إلينا"بل صرنا أمام تطور فعلي في مجال السرديات إبداعا ونقدا من جهة،وإبداعا وتلقيا من جهة أخرى[4].

---

[1]- ينظر: مفقودة صالح: أبحاث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص10.

[2]- ينظر: مفقودة صالح: المرجع نفسه، ص12.

[3]- ينظر: مفقودة صالح: المرجع نفسه، ص13.

[4]- ينظر: مفقودة صالح: المرجع نفسه، ص13.

الرواية التونسية :

يرى الدكتور بن جمعة بوشوشة أن للرواية التونسية بدايتين:الأولى تتحدد زمنيا مع موفى الثلاثينات ومطلع الأربعينات من القرن العشرين، وتمثل هذه البداية أعمال محمود المسعدي، والحقيقة أن "أحاديث أبي هريرة" للمسعدي قد ظهرت فعلا في هذه الفترة، ولكنها لم تنتشر كاملة في شكل روايةإلاَّ في عام 1973، وكذلك كتابه "مولد النسيان" نشر بدوره في فصول، من أفريل إلى جويلية 1945 لكنه لم ينشر إلاَّ عام 1974.

أما البداية الثانية للرواية التونسية في رأي الباحث السالف الذكر فهي نهاية الستينات وتجسدها رواية "الدقلة في عراجينها"للبشير خريف الذي يعد أب الرواية التونسية الحديثة والمعاصرة[1].

الرواية في المغرب الأقصى :

أرجع بعض الدارسين نشوء الرواية المغربية إلى الثلث الأول من القرن العشرين،حيث ظهرت رواية "الرحلة المراكشية"عام 1924 للأديب عبد الله الموقت، والكتاب مطبوع في القاهرة في العام نفسه.

لكن هذا العمل يتميز بالتصنع اللفظي، ويميل إلى الطابع التقريري، إذ ينقصه الخيال الفني مما يجعله أقرب إلى أدب الرحلة منه إلى الرواية،ولذلك اعتبر بعضهم بداية الرواية في المغرب الأقصى تتحدد بعام 1957 مع نص عبد المجيد بن جلول "الطفولة".

ومما يلاحظ على الرواية المغربية في مرحلة النشأة أنها انطلقت من تناول موضوعين أساسيين هما: السيرة الذاتية، والرجوع إلى التاريخ، وبعد هذا التاريخ وابتداء من مرحلة الستينات عرفت الرواية المغربية تطورا في الكم والكيف[2].

---

[1]- ينظر: مفقودة صالح: أبحاث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص13 .

[2]- ينظر:مفقودة صالح: المرجع نفسه، ص14.

ليبيا :

"شهدت الرواية انطلاقها في ليبيا مع بداية الستينات، أما الانطلاقة الحقَّة كانت مع بداية السبعينات والثمانينات من القرن العشرين"[1].

الرواية الجزائرية :

لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء، كما أنه في تناولنا لموضوع الرواية لابد من التطرق إلى المرجعيات الأخرى لهذا الجنس الأدبي ، من مثاقفة ومن ارتباط مع المشرق العربي ومع التراث السردي بصفة عامة. هذا فضلا عن الواقع السياسي والاجتماعي للشعب الجزائري. وبطبيعة الحال فإن استعراض التاريخ النضالي للشعب الجزائري أمر في غاية الصعوبة لتراكم الأحداث وتشابكها، ولعدم كتابة تاريخ الجزائر لحد الآن وعدم تحليله، ثم إن التخصص والمقام لا يسمح إلاَّ بالإشارة الخاطفة إلى بعض المحطات الهامة والأساسية التي لها علاقة بفن الرواية[2].

ونجد بصدد الحديث عن تاريخنا النضالي فترتين :فترة ماقبل الاستقلال وفترة الاستقلال واستعادة الحرية[3].

– تطورات الرواية :

في مستهل الحديث ينبغي بنا أن ننوه إلى أن الرواية في بداياتها الأولى اهتمت بالأساطير، ثم تلتها مرحلة الملاحم التي جسدت حياة الأبطال، لتنتقل فيما بعد إلى مرحلة الحكايات التي صورت الواقع المعيش لأبناء الشعب، ولعل تاريخ الرواية الحقيقي يبدأ في العصرالحديث في القرن التاسع عشر بالتحديد، عندما ظهرت البورجوازية "حاملة معها رسالة جديدة وهي التعبير عن روح العصر، وعلى حد تعبير هيجل فإن الرواية هي ملحمة العصر الحديث باعتبارها وليدة الطبقة

[1]– ينظر: مفقودة صالح: أبحاث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص15 .

[2]– ينظر: مفقودة صالح: المرجع نفسه، ص16.

[3]– ينظر: مفقودة صالح: المرجع نفسه، ص16.

البورجوازية "[1]، أي أنها ملحمة بورجوازية، وفي هذه المرحلة بالتحديد برز عمالقة الرواية العظام في الأدب الفرنسي والروسي والإنكليزي الذين أبدعوا في الرواية التقليدية أمثال: فلوبير وبلزاك ودستويفسكي وتولستوي...وغيرهم من المبدعين الكبار[2].

وفي أواخر الستينات وبداية السبعينات ظهرت ثورات عنيفة على الرواية التقليدية التي أدت إلى ظهور اتجاهات جديدة، وهذه الاتجاهات :

1- رواية تيار الوعي:

كان هذا الاتجاه بمثابة ثورة عارمة على الرواية التقليدية، وقد بدأ في نهاية القرن التاسع عشر وامتد إلى النصف الأول من القرن العشرين تزامنا مع اكتشاف"اللاوعي"، وعليه فلقد شهدت الرواية تغييرات على مستوى محورها، إذ قبل ذلك كان الطابع الأساسي للرواية هو تسلسل الأحداث، وتفاعل بطل الرواية مع هذه الأحداث، لكن مع ظهور هذا التيار أصبح جل اهتمام الإنسان منكباً على اكتشاف العقل الباطن لا سيما أنه هو الذي يحرك فكر الإنسان وسلوكه[3]، ولقد برز هذا الاتجاه مع مارسيل بروست بروايته "البحث عن الزمن الضائع" ثم جيمس جويس بـ"اوليس" وهي رواية المليون كلمة.

ومقومات هذا التيار تتمثل في:

- المونولوج الداخلي المباشر، وفيه يغيب المؤلف، ويتم الحديث فيه بضميري الغائب والمفرد.
- المونولوج الداخلي غيرالمباشر، وفيه يحضر المؤلف عبر الوصف والتعليق، ويقوم السرد فيه بضمير المتكلم على عكس المونولوج المباشر.
- وصف الوعي والحياة الذهنية للأشخاص.
- مناجاة النفس التي تتيح تصوير الشخصية من الداخل والخارج.

---

[1]- ينظر: مفقودة صالح: أبحاث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص8.

[2]- ينظر: عزام محمد، فضاء النص الروائي "مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان"، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996، ص57.

[3]- ينظر: عزام محمد، المرجع نفسه، ص 57.

– التداعي الحر عن طريق الذاكرة والخيال والحواس.

– المونتاج السنيمائي.

– الوسائل الميكانيكية كألوان الطباعة وعلامات الترقيم والأقواس.

ولابد من الإشارة إلى أن بعض الروائيين العرب قد تأثروا بهذا التيار وتبنوه في أعمالهم أمثال: حيدر حيدر في روايته "الزمن الموحش" وهاني الراهب في "ألف ليلة وليلتان" والذي ساعد على انتشار هذا الاتجاه في الوطن العربي ترجمة الروايات الغربية التي تنطوي تحت هذا الاتجاه وترجمة مفاهيم علم النفس[1].

2– الرواية الجديدة :

يعتبر هذا الاتجاه الثورة الثانية في تاريخ التجديد الروائي وكان بمثابة رد على الرواية التقليدية من زاوية، وعلى رواية تيار الوعي من زاوية أخرى، ظهر هذا الاتجاه بالتحديد في فرنسا بعد الحرب العالمية الثانية على يد بعض الشبان المشاكسين الذين تبنوا فلسفة تؤمن بأن العالم الخارجي هو مادة الفن، ومن رواد هذا الاتجاه ميشيل بوتور، جان ريكاردو، كلود سيمون...وغيرهم.

ولم تجد الرواية الجديدة عند ظهورها القبول الواسع من قبل القراء ولا سيما وأنها تنبذ الشخصيات والمعاني والأحداث والحبكة[2].

3– الرواية الطليعية :

وهي تعني التجديد على نار هادئة واستخدام تقنيات فنية جديدة كالسينما، والتقطيع إلى صور ولوحات مستقلة تتلاحم لتعطي انطباعا موحدا، واستخدام المونولوج الداخلي، والفلاش باك في تصوير ماضي الأبطال، والشعرية، والإسقاط التاريخي، والنسبية أو النظر إلى الحادثة الواحدة من زوايا مختلفة وعديدة، ومن الروائيين العرب الذين تجلت هذه العناصر في نتاجهم : جمال الغيطاني، صنع الله إبراهيم، إميل حبيبي، جبرا إبراهيم جبرا، الطاهر وطار، عبد الرحمن منيف ...وغيرهم[3].

---

[1]– ينظر: عزام محمد: فضاء النص الروائي، مرجع سابق، ص 61– 62.

[2]– ينظر: عزام محمد: المرجع نفسه، ص63.

[3]– ينظر: عزام محمد: المرجع نفسه، ص 68–69.

4- الرواية التجريبية :

وهو أحدث اتجاه ظهر في العالم الروائي، اعتمد عليه الأدباء المعاصرون بغية تجاوز الواقع الفني المستهلك،"فقامت الرواية التجريبية على توظيف البناءات اللغوية والعمل على خلخلة الزمن السردي والمكان الروائي، واستغلال تقنيات الشعور واللاشعور،وإتصال الوعي باللاوعي.

ولعل الغاية من التجريب تجاوز التقليد الذي فرضته مرحلة تاريخية معينة إلى الإبداع الذي يستلزم الإضافة عن طريق تدمير البنيات الشكلية للرواية، والعناصر الفنية، وتفجير اللغة، والخروج على الأنماط الروائية المتعارف عليها والتطلع إلى المستقبل عن طريق قطع الصلة مع الماضي والحاضر.

ولعل أشهر من يمثل هذا الاتجاه الروائي الجديد: أحمد المديني الذي يرى الرواية على أنها فيض لغوي وثراء لفظي يتجاوز العادي والمألوف، ومحمد عز الدين التازي..."[1].

[1]-ينظر: عزام محمد: فضاء النص الروائي، مرجع سابق، ص71-72-73.

الفصل الأول:

البنى السردية في رواية

أعشقني

تقديم رواية أعشقني:

تعد رواية "أعشقني" للكاتبة سناء شعلان من الروايات التي أثارت اهتمام النقاد و الباحثين لما تحمله من أفكار ورؤى جديدة وجريئة، وارتباطها بالخيال العلمي، ومعالجتها لإفرازات التقدم العلمي والتكنولوجي، وقد حقق الحب في هذه الرواية انتصارا على الحقد والكراهية المطبوعة على قلب بطل الرواية، فانقلب بفضل الحب و الإيمان إلى ذات وديعة داعية إلى السلام والمحبة.

تتكون الرواية من 232 صفحة، في ثمانية فصول على شكل أبعاد، جاء الفصل الأول بعنوان **البعد الأول:الطول**: وفيه تبدأ الكاتبة بسرد الأحداث المتداخلة بين الواقع واللاواقع نسجته من خيالها المجنح في أسلوب أجادته بمهارة واقتدار، إذ تدور أحداث البعد الأول حول مشهد في غرفة للعمليات الجراحية، في كوكب غير كوكب الأرض، وأبرز ما ورد من حديث في هذا الفصل هو الحديث عن بطلة الرواية شمس،التي قتلت بسبب انتمائها إلى حزب الحياة المعارض، ولكونها زعيمة وطنية مرموقة وكاتبة مشهورة، وأنها بعد قتلها لم تترك لترتاح وإنما سلب جسدها لأن فيه فائدة لأصحاب السلطة الطغاة، وذلك بإجراء تجربة في مجال التجارب العلمية، حيث كان باسل المهري رافضا لهذه التجربة، وهو أول إنسان تجرى له عملية نقل دماغ حي إلى جسد إمرأة ميتة... بعد أن احترق جسده وتفحم في فخ إرهابي نصبه له ثوارالمجرة، وبات عقلا ينبض بالحياة دون جسد في ذات الوقت الذي باتت فيه دون روح ودون دماغ، لكنه ضعف أمام رغبته في الحياة، فاستسلم للأطباء الذين تجمعوا من أجل ذلك الإنجاز الطبي المتقدم.

البعد الثاني:الزمن:

في هذا البعد يصف لنا باسل المهري كيف استفاق من عملية التركيب التي أجريت له حيث وجد نفسه وسط "غمامة من الرؤوس المتدافعة والوجوه البشرية المبتسمة وأخرى آلية لا تعرف الابتسام"[1]، وعندما أمرته إحدى الممرضات "بحنان آلي بعدم الحركة حفاظا على صحته"[2]،

[1]- شعلان سناء: أعشقني، دائرة المكتبة الوطنية، عمان، الأردن، ط3، 2016، ص31.

[2]- شعلان سناء: المصدر نفسه، ص31.

انصاع لها وسط فرح غامر "مصحوبا بصخب وتصفيق حار وكلمات مباركة وتشجيع"[1]، خضع بعدها لمتابعة حالته باهتمام من الأطباء والممرضات وهو "يراقص في أحلامه وفي صحوه كل ذكرياته الجميلة والبشعة والمحايدة وعديمة الملامح، ويدرك كذلك أنه دخل التاريخ من أوسع أبوابه"[2]، وشبه نفسه برائد الفضاء "نيل آرمسترونج"... الرجل الأول الذي وطأ سطح القمر قبل أكثر من ألف وخمسمائة عام"[3]، ثم مرت عليه "ستة أشهر أمضاها سادرًا في عالمه الضيق الرتيب، وشهر أمضاه في صحوة مباغتة"[4].

بدا له فيها ما حدث من تغيير في أحوال المجرة، ثم تفاجأ بعدها بما حدث في جسده الذي استبدله بالجسد الأنثوي من تغيرات لم تكن بجسده الذكوري،وبدا له تكور في بطنه ظنه مرضا "فأعلن رفضه له وطلب أن يخرجوه منه بعد أن كرهه هو وصاحبته"[5]، وإن كان هذا الجسد سببا في نجاته من الموت إلاَّ أنه يعبر عن اشمئزازه منه، إذ يقول:"أناأكره هذا الجسد أريد أن أخرج منه، أريد جسدي، لا أريد غير جسدي، أنا أكرهه وأكرهها، وأكرهكم، أخرجوني منه ...ـه ... ـه ...ـه"[6] إنه نفور وقطيعة بين جسد وجسد التحما على قدر.

البعد الثالث : الارتفاع :

وفيه يستمر استنكار "باسل المهري" دخوله هذا الجسد الأنثوي، مستهجنا هذا التحول الغريب، حيث عرف باسل المهري أن التغيير الذي حدث ببطنه ليس مرضا وإنما بسبب حمله لجنين "شمس" في جسدها الذي حمل رأسه وعرف من الطبيب أن "هذه الحالة تحتاج لرعاية

[1]- شعلان سناء: أعشقني، مصدر سابق، ص31.
[2]- شعلان سناء: المصدر نفسه، ص33.
[3]- شعلان سناء: المصدر نفسه، ص33.
[4]- شعلان سناء: المصدر نفسه، ص34.
[5]- شعلان سناء: المصدر نفسه، ص37.
[6]- شعلان سناء: المصدر نفسه، ص37.

خاصة إلى حين انتهائها تلقائيا، وقد تحتاج إلى عملية في مرحلتها الأخيرة"[1]، كما عرف منه أن التقارير الخاصة به تفيد أن الجسد الأنثوي الذي تم استبداله بجسده القديم، تقبل بالكاد دماغه، ولا يمكن نقله إلى جسد ذكوري قبل عامين على الأقل وعلى ضوء هذه العملية سيتقرر إن كانت ستتكرر مع غيره من البشر أم لا، لأنها قد تحل معضلة الموت وتنهيه من قاموس البشرية والوجود تماما"[2] ، ثم طلب منه –الطبيب– أن يتعاون معهم ليتم تسجيل اسمه في "أسفار الخالدين والأبطال"، وانتهت محاولات إقناعه بما حدث له بتساؤله عن موعد شفائه من مرض الحمل؟.

وفي **البعد الرابع: العرض**: كان هذا البعد أقرب مسافة نحو الألم في حياة باسل المهري.

حيث يرى "باسل المهري" أن "شمس" التي كان يخشاها الجميع ويطالبها الأنصار بأن تقود ثورة تصحيحية في المجرة لتعود الأمور إلى نصابها، "ميتة الأوراق الرسمية فقط... وهو الوحيد الذي يعلم أنها موجودة... فمع جسدها يشعر بكل الغربة والتطفل..."[3]، ويشعر بضيق منه إلى حد الاختناق...ويختصر نفسه فيه... ولكونه صار كذلك أخذ يمارس عادة التخيل والاسترجاع لما كان عليه عندما كان رجلا حقيقيا... وبدا له أن من الأجدر به الانتقام من جلاديه،"الأطباء والمخابرات والمجلس القضائي الكوني الأعلى والمهتمين والإعلاميين، بسبب ما حدث له... وإن كان جسدها قد استطاع أن يهزمه فهو قد بات له، وسيجري عمليات تجميل ليحول جسدها إلى جسد آخر يضج بالرجولة ..."[4]، وفي لحظة مناسبة سيهجره إلى جسد آخر ويهبه للخراب والموت الذي كان قدره حتى ظهرت في حياته وسينتصر عليها ليسترجع نفسه.

نستنتج في الأخير أن الصراع يأخذ مرحلة متطورة يحاول فيه باسل المهري تعذيب جسد المرأة ،ذلك الجسد الذي أصبح جسده.

---

[1]– شعلان سناء: أعشقني، مصدر سابق، ص41.

[2]– شعلان سناء: المصدر نفسه، ص44.

[3]– شعلان سناء: المصدر نفسه، ص51

[4]– شعلان سناء: المصدر نفسه، ص52-53

بعدها تتنامي الأحداث في **البعد الخامس:الحب**: يكتشف باسل المهري أنه بات "حبيس كل الأشياء"[1]،إجازة إجبارية من العمل لظروفه الطارئة...و"لائحة عملاقة من الارشادات الطبية"[2] وأسير أحلام موقوفة عن التحقق..."[3] ومرفوضة بسحنته الجديدة من أسرته التي يرفضها هو أيضا، كما أنه "مخلوع عن الدنيا والخلق والآلات أجمعين؟"[4] فيحقد على جسد شمس دون غيره من الأشياء...لكنه لا يدري أنه الأضعف...أم أنه الأجمل...أو ربما لأنه الأكثر حنانا عليه...لكنه يعود ويستشعر فيه الإخلاص له...ويجد أنه لم يعد يملك غيره ليكون... ثم يرى أن عليه قتلها "من جديد ليظفر بالحياة الحقيقية مرة أخرى"[5]...ويفكر في كثير من الطرق التي تخرجه من جسدها... لكن محاولاته تبدو بلا فائدة... ويكتشف أن "أفضل طريقة للهروب منها هو الهروب إليها"[6]، فيقرر أن يهادنها ليصالحها ثم يفاوضها ليخلعها من جسدها... فبذل كل ما باستطاعته من محاولات ليعرفها، فاكتشف أنها أكثر شهرة منه و"لها مريدين وأتباع وقراء ومشجعين"[7]، وقد قامت الدنيا ولم تقعد على إثر قتلها في المعتقل...وسبب اختفاء جسدها أزمة ثقة بين الحكومة والرأي العام، وبدأت مطالبات متعددة بالتحقيق في ملابسات ما حدث لها...بينما كان هو غارقا في غيبوبته الطويلة في المستشفى، يعاني من المرض الخبيث الذي في بطنه، ثم بدا له فيما بعد أنه حامل بجنينها الذي استمر حيا في بطنها رغم موتها... لكنه سعد بكل ما حدث لكونه "كسب رهان الحياة من العدم والموت"[8]وبمساعدة "المخابرات المركزية للهجرة"[9]... حصل على "الكثير من المعلومات الحزبية والفكرية والسياسية عنها"[1]، لكنه ظل

---

[1]- شعلان سناء: أعشقني،مصدر سابق، ص57.

[2]- شعلان سناء: المصدر نفسه، ص57.

[3]- شعلان سناء: المصدر نفسه، ص57.

[4]- شعلان سناء: المصدر نفسه، ص57

[5]- شعلان سناء: المصدر نفسه، ص57.

[6]- شعلان سناء: المصدر نفسه، ص57.

[7]- شعلان سناء: المصدر نفسه، ص58.

[8]- شعلان سناء: المصدر نفسه، ص59.

[9]- شعلان سناء: المصدر نفسه، ص59.

يشعر بأنه لم يعرفها تماما... و تبين له أنه يمكن معرفتها أكثر من خلال "حزمة ضوئية مكتوبة"[2]، كانت آخر شيء كتبته... واستطاع الحصول عليها بعد محاولات عسيرة، على أن يعيدها إلى ملفها بعد قراءتها...ثم بدت له مشكلة حمله لجنينها عندما عرف أنه قد ينتهي بعملية إجهاض... لن تتم إلا بعد موافقة أمنية خاصة وشبه عاجلة، من المجلس الأعلى للمخابرات، والمجلس القضائي الكوني وإدارة الأبحاث الطبية، ومنظمة الأطباء الرواد التي أجرت عملية نقل دماغه إلى جسدها...ثم أخذ يشعر حال رقوده على سريره بما تشعر به المرأة الحامل من إرهاصات بفعل حركة الجنين في بطنها... وهو يقرأ كل ما كتبته في الحزمة الضوئية التي استعارها... وعرف منها كل تفصيلات يومياتها التي دونتها بها.

أي أنَّ هذا البعد يتحدث عن أهمية الحب ودوره البارز في تشكيل معالم وجودنا.

أما في نظرية: طاقة البعد الخامس : يتابع باسل المهري قراءة مذكرات شمس التي وجدها في الحزمة الضوئية، ويقرأ رسائل حبيبها خالد، في الحب والوفاء، لقد كانا يعبران عن عشق متبادل، وعن حب شديد لجنينها "ورد"، حيث يعتبر أول مولود متوقع إثر علاقة جنسية بشرية لقد بدأ باسل يهتم بهذه الرسائل، وبدأ يقتنع بضرورة حماية الجنين،فلأول مرة يشعر بعاطفة الأمومة، خصوصا بعد أن تخلت زوجته وطفلاه عنه، فقد استفادت زوجته من تعويض مجزٍ عن الإصابة التي لحقت به.

وفي معادلة نظرية طاقة البعد الخامس:يواصل باسل قراءة الحزمة الضوئية، ويتعايش مع الحمل، ومع الجسد الأنثوي، خصوصا عندما يقرأ الرسائل المتبادلة بين شمس وخالد فيقع في حب شمس ليصالحها من خلال جسدها بقوله "أعشقني"، وفي هذه المرحلة تبدأ آلام الوضع والمخاض، ليخرج في نهاية هذه التجربة مؤمنا عارفا بالله، ناطقا بكلمة التوحيد "لا إله إلا الله هو ربي وأنا عبده"،ويفاجأ بزيارة زوجته مع طفليها وهو في المستشفى ينتظر الوضع بعد اثني عشر

[1]- شعلان سناء: أعشقني، مصدر سابق، ص59.

[2]- شعلان سناء: المصدر نفسه، ص59.

شهرا من الانتظار والترقب، جاءته وكلها طمع في أن يتمكن الأطباء من تمكينه من جسد ذكوري في المستقبل، لكنه أصر على القبول بهذا الجسد الأنثوي والانفصال عن زوجته التي رفضت هذا الوضع المثير.

وفي "انطلاق الطاقة" يكمل قراءة الحزمة الضوئية التي تنتهي بانتظار "شمس" عودة حبيبها "خالد" ويشعر "باسل المهري" بالأسى وهو يغلق الحزمة الضوئية بعناية، وعندما تداهمه لحظات المخاض يجلجل صوته في "المكان يا رب ساعدني ..ي .. ي ...ي"[1].

حيث جاءت الفصول الثلاثة الأخيرة في خدمة الفصل الخامس ومكملة له، ويمكننا القول أن الفصل الأول إلى الرابع كان الحديث فيه عن العلاقة بين الجسد والذات، والفصل الرابع إلى السابع عن علاقة الجسد بالحب، وتختتم الرواية بالفصل الثامن (انطلاق الطاقة) ليكون أكثر الفصول واقعية، إذ يكون الحديث فيه عن علاقة الإنسان بالله وعلاقة الإنسان بالإنسان.

زمن الرواية:

تدور أحداث الرواية في المستقبل، بعد ألف عام تحديدا سنة 3010م، وهو زمن مجهول، لا نعرف عنه شيئا، ولا يمكننا أن نعرف حتى لو حاولنا، إذ يستحيل ذلك علميا ودينيا وعقليا، لكن الكاتبة استحضرت هذا التاريخ المجهول لتتمكن من بناء مادتها الحكائية على مساحة زمنية عذراء، تسمح لها بهندسة البرنامج السردي وفق نسق خاص، مبني على التخيل، الذي يشمل الأحداث والمسارات والشخوص ونمط التفكير.

وتخضع البنية الزمنية إلى منطق الكتابة السردية من خلال اللجوء إلى تقنيات الاسترجاع والاستباق، والتسريع، والابطاء[2].

[1]- شعلان سناء: أعشقني، مصدر سابق، ص205.

[2]- عريوة سعاد: مكونات السرد وخصائصها في رواية الخيال العلمي العربية المعاصرة، رواية أعشقني لسناء شعلان أنموذجا، ص121.

الترتيب الزمني في الرواية:

المفارقة السردية:

"يلجأ الراوي إلى المفارقات الزمنية باعتبارها انحرافات يقوم بها حين يقطع زمن السرد لتجسيد رؤية فكرية وجمالية، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتناهي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد، محدثا بذلك مفارقة بين زمن الحكاية وزمن السرد"[1].

تقنيات المفارقة السردية:

أولا: تقنية الاسترجاع:

يعرف الاسترجاع بأنه "إيقاف السرد لمجرى تطور أحداثه ليعود لاستحضار الأحداث الماضية"[2]، ويعد من أكثر الأشكال والتقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي فهو ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الروائي على التسلسل الزمني السردي، حيث يترك "فجوة في الرواية ويرجع إلى بعض الأحداث الماضية التي وقعت ما قبل زمن بداية الرواية أو ما بعدها ويرويها في فترة لحظة حدوثها"[3] يشير "جيرالد برنس" "إلى أن الكاتب يلجأ إلى استرجاع الأحداث ليس نسيان لها بل يريد أن يضيف تقنية التشويق إلى روايته أو قصته فهو يعيد سرد أحداث قصته حسب طريقته فيمكن أن يكون أمام موقف ما يتطلب منه تجاهل ذلك الحدث ثم العودة إليه لاحقا"[4].

---

[1]- القصراوي مها حسن: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر الصنايع، بيروت، لبنان، ط1،2004،ص138.

[2]- بوطيب عبد العالي: إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، العدد2، 1993، ص134.

[3]- قاسم سيزا: بناء الرواية، رسالة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1984، ص40.

[4]- جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1،2003، ص25.

حيث يقسم "جيرار جنيت" الاسترجاع إلى نوعين هما "الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي"[1].

أ. الاسترجاع الداخلي:

يعد "تقنية زمنية تعيد ترتيب الأحداث حسب ما يمليه رأي الكاتب، ويتصل مباشرة بالشخصيات وبأحداث القصة، أي أنه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي"[2]، فهو يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها.

نلفي هذه التقنية في المقطع السردي الآتي: "بت أتوارى في الظلام، لأمارس عادة التخيل والاسترجاع والعودة إلى الزمن المسروق، حيث كنت رجلا حقيقيا، أما الآن فأنا جسدها والمعذب رغم أنفها.."[3]، هذا المقطع يعبر عن الحالة النفسية التي أصابت باسل المهري بعد تعرضه لحادث فقد فيه جسده وهويته.

ب. الاسترجاع الخارجي:

يعتبر هذا الاسترجاع كمكمل للأحداث الرئيسية، وذلك لأنه يقوم بتفسيرها وتوضيحها ويضيف معلومات جديدة لكي يتسنى للقارئ فرصة الفهم أكثر وهذا ما يبينه هذا القول:"يقف هذا النوع من الاسترجاع إلى جانب الأحداث والشخصيات ليزيد من توضيح الأخبار الأساسية في القصة، وفي إعطاء معلومات إضافية تتيح للقارئ فرصة جديدة في الفهم"[4].

وهذا ما يمثله المقطع الآتي:"بصعوبة قفز من سريره مستعرضا عريه الغريب على ذاكرته، لم يعرف نفسه وتذكر دفعة واحدة بمرارة طاغية كل ما حدث معه،كيف نسي تماما قصة الجسد الأنثوي؟ أنىَّ له أن ينسى ابتسامتها الآن فهم معنى ابتسامتها...الآن فهم معنى ابتسامتها لقد

---

[1]- جيرالد برنس: المصطلح السردي، مرجع سابق، ص61.

[2]- السد نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في نقد النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر، ط1، 1999، ص169.

[3]- شعلان سناء: أعشقني، مصدر سابق، ص54.

[4]- السد نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع نفسه، ص170.

هزمته وهزمت كل الدولة وبقيت على قيد الحياة"[1]، وهنا نلمح استرجاعا خارجيا لأحداث وقعت لشخصية "باسل المهري"، أما في هذا المقطع:"فمنذ زمن طويل لم ير زهرة أوشجرة حقيقية، يحتاج إلى أن يذهب إلى متحف زراعي، أو إلى محمية طبيعية من يريد أن يرى شجرة حقيقية أو زهرة غير صناعية"[2]، أما هنا فالروائية تقدم معلومات إضافية يفهم من خلالها القارئ أحداث الرواية.

ثانيا الاستباق:

فهو نوع من أنواع السرد يستعمله الروائي للإخبار والتلميح عن حدث لم يقع بعد، "فإذا كانت مهمة الاسترجاع تزويد القارئ بمعلومات ماضية حول الشخصية أو الحدث، فإن الاستباق الزمني أقل تواترا من المحسن النقيض للاسترجاع"[3].

يعرفه حسن بحراوي بأنه:"دلالة على كل مقطع حكائي، يروي أن يثير أحداث سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها، وبهذا يقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحديث، أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[4].

ينقسم الاستباق إلى قسمين استباق تمهيدي واستباق إعلاني:

---

[1]- شعلان سناء: أعشقني، مصدر سابق، ص35.

[2]- شعلان سناء: المصدر نفسه، ص71.

[3]- القاضي زكريا عبد المنعم: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي، تقرير: أحمد ابراهيم الهواري، عين الدراسات والبحوث الاجتماعية والانسانية، ط1، 2009، ص116.

[4]- بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1990،1، ص132.

أ. الاستباق التمهيدي:

هو توطئة لأحداث لاحقة تكون الغاية منها التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم الروائي، ويتخذ الاستشراف صفة تطلعات مجردة تقوم بها إحدى الشخصيات الروائية على شكل توقعات واحتمالات مشوقة، وقد يتخذ أحيانا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بالمستقبل"[1].

تتجسد هذه التقنية في المقطع الآتي:"قد يخشى الجميع منك يا ورد، ويعتقدون أني سألد لهم كائنا فضائيا متوحشا، مثل تلك المخلوقات التي يزعمون وجودها في العوالم الفضائية التي لم يصل إليها الإنسان"[2]، في هذا المقطع استباق افتراضي لماذا يحدث فيما بعد، وما سيواجه الجنين عندما يولد.

ب. الاستباق الإعلاني:

وهو النوع الثاني من أنواع الاستباق، وهو "يعلن بصراحة عن حدث ما سيقع في المستقبل مع مفهوم التشويق والمفاجأة..وأكثر ما يكون استخدامه في سرد الراوي العليم بكل شيء"[3]،أنه يخبرنا مباشرة عما سيحدث لاحقا من أحداث بصورة عامة وهذا النوع حقيقي وهو ما ورد في المقطع السردي الآتي: "ما هذا التطور العملاق في منطقة البطن؟ تبا ما يعني هذا التضخم المفاجئ في البطن؟ لم يكن هناك تضخم مشابه في جسدها الملعون ليلة كانت مسجاة إلى جانبه"[4]، و هنا استباق إعلاني يضطلع بمهمة إخبارية لما سيحدث فيما بعد.

---

[1]- أحمد حفيظة: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، ط1، 2007، ص241.

[2]- شعلان سناء: أعشقني، مصدر سابق، ص104.

[3]- قاسم سيزا: بناء الرواية، مرجع سابق، ص60.

[4]- شعلان سناء: أعشقني، المصدر نفسه، ص37.

ثالثا: المدة الزمنية في الرواية:

اقترح "جيرار جينيت" مجموعة من التقنيات الواصفة التي تكشف البعد الإيقاعي لزمن الرواية من خلال مقارنته بزمن القصة الحقيقي :

- تسريع السرد: الخلاصة / الحذف (القطع).
- تعطيل السرد: المشهد / الوقفة الوصفية (الاستراحة).

ورواية "أعشقني" تستثمر هذين الجزأين(السرعة ، البطء) تبعا لغايات فنية ودلالية كما سيتضح فيما يأتي:

تسريع السرد:

أ. **الخلاصة:**

تعتمد على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات ويتم اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل، لذلك فتقنية التلخيص:"تعني أن يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الروائية الواقعة في عدة أيام أوشهور أوسنوات في نقاط محدودة أو في صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال..."[1]، وقد وظفت الروائية هذه التقنية: "زاد وزني إلى حد كبير، لعله تضاعف، أيضا وبطني توغل حتى غدوت أخشى أن يبتلعني إلى متى سيستمر هذا التوسع الجريء؟" [2]، فقد اختزلت الروائية مجموعة من الأحداث في بضعة أسطر.

ب. **الحذف** :

يعتبر الحذف من الحالات السردية التي يلجأ إليها الكاتب غالبا، وهو "تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث،

[1]- يوسف آمنة: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1997، ص82.

[2]- شعلان سناء: أعشقني، مصدر سابق، ص134.

فالقطع يختصر كثيرا من المسافات بكلمات بسيطة"[1]، بمعنى اختزال أحداث الحكاية في مقطع سردي قصير.

ولقد وظفت الروائية تقنية الحذف مع المقطع الآتي: "ستة أشهر أمضاها سادرا في عالمه الضيق الرتيب، وشهر أمضاه في صحوة مباغتة مثقلة بسيل جارف من الأسئلة والإجابات والاكتشافات والأدوية...لكنه الآن قد أدرك معنى الغياب في المجهول لمدة ستة أشهر"[2]، فصرحت هنا الروائية بحجم المدة المحذوفة وهي "ستة أشهر" .

إبطاء السرد:

إن إبطاء السرد هو "الطرف الآخر المقابل لتسريع السرد الروائي، وفيه تبرز تقنيتان، تقنية المشهد و تقنية الوصف، وهما تقنيتان تعملان على تهدئة حركة السرد، إلى الحد الذي يوهم بتوقف حركة السرد عن النمو تماما أو بتطابق الزمنية أي زمن السرد وزمن الخطاب"[3].

أ. المشهد:

المشهد تقنية من تقنيات المساعدة في ابطاء الحركة الزمنية لنص روائي لذلك:"يحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، وذلك بفضل وظيفة درامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب"[4].

ينقسم المشهد الحواري إلى قسمين: حوار خارجي: ويكون بين شخصيتين أو أكثر ،حوار داخلي: أو ما يعرف "بالمونولوج" ويحدث بين الشخصية و ذاتها، ومن بين الحوارات الواردة في رواية "أعشقني"نجد الحوار الخارجي الذي جرى بين:"باسل المهري" و "الطبيب":

---

[1]- نضال الشمالي: الرواية و التاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية، عالم المكتب الحديث، ط1، 2006، ص171.

[2]- سناءشعلان: أعشقني، مصدر سابق، ص33.

[3]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبي ،مرجع سابق، ص88

[4]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص166.

– اقترب باسل المهري برأسه الأنثوي الجميل قيد أنملة من الطبيب، وسأله بصبر نافذ وتكرار آلي مذعور: هل هو مرض خطير؟.

– رد الطبيب بثقة أقلقت انتظاره المشوب بكل الاحتمالات.

– هو ليس مرض بالمعنى الدقيق، ولكنه حالة جسدية طارئة لها ظروفها وشروطها ومظاهرها .

– وهل يمكن الشفاء من هذه الحالة الجسدية الطارئة؟.

– تنحنح الطبيب دون حاجة منه إلى ذلك، وقال بعد أخذ نفس قصير مستدرك: هذه الحالة تحتاج إلى رعاية خاصة إلى حين انتهائها تلقائيا، وقد تحتاج إلى عملية في مرحلتها الأخيرة[1].

أما الحوار الداخلي بين الشخصية (باسل المهري ونفسه) فيتجسد في هذا المقطع:

– من أنا؟

– ماذا أفعل هنا؟

– كم الساعة الآن؟

– لماذا لا أستطيع أن أتحرك؟

– أنا جائع

– أنا باسل المهري

– أنا مريض[2]

[1]– شعلان سناء: أعشقني، مصدر سابق، ص41.

[2]– شعلان سناء: المصدر نفسه، ص32.

ب. الوقفة :

الوقفة الوصفية تعد إحدى التقنيات التي تعمل على إبطاء الزمن السردي، بسبب لجوء الراوي إلى عملية الوصف، لذلك "تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث، أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر"[1].

في حين نجد "حميد لحمداني" يصطلح عليها اسم " الاستراحة" فيعرفها بقوله: " أما الاستراحة فتكون في مسار السرد الروائي، توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"[2].

شكلت الوقفة الوصفية حضورا بارزا في رواية "أعشقني" وهذا ما يجسده المقطع السردي الآتي: "من العبث أن تجتمع كل هذه الأشياء المتناقضة والمتنافرة في هذا اليوم دون غيره، لسخرية القدر قلبي آل على نفسه أن يتسع لها جميعا، فقدر رحُب حتى أصبح معبدا يقبل كل شكل وصورة وأيقونة ولحن وضياء فرقد...لماذا علي أن أعيش مرارا وتكرارا تجربة تمزقي بين كل شيء؟"[3].

تتوقف الرواية لتكشف لنا الحالة النفسية التي يمر بها "باسل المهري" مما ساهم في حدوث إبطاء السرد، لأن القارئ انشغل بالوصف الذي ألحق بالسرد.

نجد كذلك وصفا للمكان أين يتوقف زمن الرواية:"كانت الأرض في بداية التاريخ والخلق جميلة،ببحار زرقاء هادئة، وأشجار خضراء باسقة، وسماء عليلة وحيوانات مسالمة، لكن البشر أفسدوا كل شيء، بشرورهم وحروبهم و تطاحنهم، الدماء الحمراء أغرقت كل الأماكن وأفسدت

---

[1]- بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص175.

[2]- لحمداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991،ص76.

[3]- شعلان سناء: أعشقني، مصدر سابق، ص161.

كل الألوان، الآلهة ضاقت ذرعا بهم و أرسلت عليهم أمطارا لا تتوقف كي تغرقهم أجمعين، وجعلت قيمة الخلاص في فعل الخير..."[1].

ومن الملاحظات التي تستوقف قارئ الرواية هي ثنائية الزمن، بين الراهن والماضي فالراهن يتسم بالسلبية، بينما يتميز الماضي بالايجابية، كأن التطور التكنولوجي لم يزد الإنسان إلا تعاسة وغيضا، مثلما يظهر في الاقتباسات التالية :

الزمن الراهن :

"خالد وحده يعرف الحقيقة في زمن الكذب"[2].

"متى أقول للجميع إنك حقيقة راسخة في زمن الردة والريبة ؟"[3].

الزمن الماضي:

"هذا الكائن النباتي انقرض منذ زمن طويل"[4].

"فقد انقرض الغطاء النباتي منذ مئات السنين من كوكب الارض"[5].

الشخصيات :

تعتبر الشخصيات من العناصر الأساسية في البناء السردي، ذلك أنها تتولى تحريك الأحداث، وتفعيلها في النص، وقد منحت رواية "أعشقني" للشخصيات مساحة جيدة في المسار السردي، سمح بجعل الأحداث أكثر إثارة، وسحرا للقارئ، رغم أنها تمحورت حول شخصيتين أساسيتين، وهما شمس وباسل المهري، وبدرجة أقل خالد الرامي بالإضافة إلى شخصيات ثانوية، لم

[1]- شعلان سناء: أعشقني، مصدر سابق، ص89.

[2]- شعلان سناء: المصدر نفسه، ص171.

[3]- شعلان سناء: المصدر نفسه، ص05.

[4]- شعلان سناء: المصدر نفسه، ص86.

[5]- شعلان سناء: المصدر نفسه، ص71.

تظهر حتى تتدخل في صناعة الأحداث، لكنها كانت حاضرة على الهامش، مثل الممرضات والأطباء ورجال الاستخبارات وضباط الجيش وممثلي الحكومة.

والملاحظ على الشخصيات الروائية أنها تشكل نسيجا تخيليا منسجما مع باقي المكونات الحكائية، لذلك انعكس الطابع التخييلي للنص على ملامح الشخصيات، ومظهرها الخارجي وقدراتها الذاتية، حيث أصبح ممكنا –بفعل التقدم العلمي والتكنولوجي– التدخل في تشكيل الإنسان، وتصميم مظهره، بدءً من الأطفال "المعدلين وراثيا"[1]، المتحكم في جيناتهم، وأشكالهم، وجنسهم، وانتهاءً بأعقد العمليات الجراحية التي تسمح باتحاد شخصين في جسد واحد، من خلال "إجراء عملية نقل دماغ عاجلة"[2]، لرجل في جسد امرأة، مما أنتج إنسان هجينا عجيبا، مختلفا في التفكير والشعور والقدرة الجسدية والذهنية.

تظهر لنا شخصية الروائية سناء الشعلان في روايتها "أعشقني"أنها شخصية ثلاثية الأبعاد تجمع بين العقل (باسل المهري) والعاطفة (شمس) والجنين (ورد) وحبيب شمس (خالد الرامي).

باسل المهري :

رجل مخابرات عسكري، مفرط في تفانيه في خدمة حكومة مستبدة، وهو رمز لدولة القمع والاستبداد، فقد جسده في حادث ارهابي بسبب تفانيه المفرط في عمله ، إلا أن رأسه بقي سليما بالحياة، نصحه الأطباء بإجراء عملية جراحية، ينقل فيها رأسه السليم إلى جسد امرأة توفيت إن لم يجري هذه العملية سيموت، و أمام رغبة الحياة والفرار من الموت يقبل بإجراء العملية ليتحول الى رجل خنثى فاقد للرجولة[3].

---

[1]– شعلان سناء: أعشقني، مصدر سابق، ص66.

[2]– شعلان سناء: المصدر نفسه، ص43.

[3]– نور النساء: دكتورة سناء الشعلان و روايتها "أعشقني" – دراسة تحليلية – مذكرة ماجستير، اشراف: سهيل ب ك، جامعة كانور، 2020، ص37-38.

شمس:

المرأة المتمردة والثائرة على القوانين، إذ حملت لواء الدفاع عن حقوق الناس وحرياتهم ووقفت ضد ظلم واستبداد أنظمة الحريات الفردية، وهي زعيمة وطنية مرموقة في حزب الحياة الممنوع والمعارض، وأديبة وكاتبة مشهورة، وهي حبيبة خالد رامي، فتاة قتلت من قبل أجهزة المخابرات، لأنها مناضلة سياسية ومعارضة للسلطة إن شمس لم تجد في حياتها ما يسعدها إلا حين دخل خالد الأشهب حياتها واحتل قلبها بعاطفته ولغته واحساسه وتقديره للأنثى ومعرفته بكيفية احترامها واحتوائها[1].

خالد الرامي:

حبيب شمس وعشيقها الذي وجد فيها الحلم الجميل الذي سينقذه من براثن الحياة الجامدة قد جرى بينه وبين شمس عشرات الرسائل الغرامية التي تصف العشق الملتهب بينهما، عرف كل مغاليق قلبها برقته وعذوبة كلماته، ومن خلال التواصل الجسدي بينهما كانت الثمرة المباركة ورد لتكون معادلا لما فقدته هذه الأم من احساس بالحب والحنان بعد رحيل خالد الأشهب وبقائها وحيدة[2].

ورد :

الجنين الذي تحمله شمس من حبيبها خالد، ما زال حيا في رحم القتيلة شمس، ينتقل مع جسد أمه إلى أحشاء الرجل العسكري باسل المهري، وهذا الاسم اختاره خالد، إذ تقول شمس: "إسمك سيكون ورد، هذا الاسم اختاره لك خالد، منذ الآن أكاد أشم رائحتك الوردية تنبض في أمومتي الوليدة...الورد يا حبيبتي الصغيرة هو جمع وردة، والورد نبات جميل له روائح زكية،وملمس مخملي، وألوان جميلة ... والورد كذلك اسم لحيوان ينتمي إلى زمن ما قبل الألفية الثالثة، اسمه

[1]- نور النساء: دكتورة سناء الشعلان و روايتها "أعشقني" - دراسة تحليلية – مذكرة ماجستير، مرجع سابق، ص38.

[2]- ينظر: نور النساء: المرجع نفسه، ص38.

الأسد أيضا، وهو حيوان قوي، ونبيل كذلك، ولذلك اختار الاسم وردًا لتكوني صورة للجمال والقوة ولحبنا[1].

[1]- شعلان سناء: أعشقني، مصدر سابق، ص79-80.

الفصل الثاني:

الرواية و الفضاء النصي

الفضاء النصي L'espace textuel :

هو الحيز "الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك: تصميم الغلاف، ووضع المقدمة، وتنظيم الفصول، وتشكيل العناوين، وتغيرات حروف الطباعة"[1]، وغيرها من المظاهر الشكلية لنص الرواية وما لها من دلالات جمالية وإيحائية: فوضع الاسم مثلا في أعلى الصفحة يعطي انطباعا يختلف عنه إذا وضع تحت العنوان، وهكذا فإن الفضاء النصي هو فضاء طباعي بامتياز، وهو المكان الذي تتحرك عليه عين القارئ [2]، ولا نعني به المكان الطبيعي أو الرمزي أو التخيلي في داخل النص إنما نعني به جغرافية الكتابة النصية باعتبارها طباعة مجسدة على الورق[3] فهو "موضوع الفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة "[4]، ولا يدرك إلا من خلال البصر لذلك يشيد وفق تصور محكم وإستراتيجية معينة[5].

التشكيل الخارجي في رواية أعشقني :

1- العنوان :

يعد العنوان " مفتاحا لولوج النص الأدبي، وكشف أغواره ومجاهله ودلالاته العميقة ، فهو نص مختصر يلخص كل الوقائع والأحداث والقضايا ، ويختزلها في كلمة أو في جملة قد تطول أو تقصر "[6] لاسيما وأنه المحور الأساس الذي من خلاله نحدد هوية النص ، وهو الذي تدور حوله

---

[1]- عزام محمد: شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط1، 2005، ص 72.

[2]- ينظر: عزام محمد، المرجع نفسه، ص 72.

[3]- ينظر: مبروك مراد عبد الرحمان: جيوبوليتكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا)، دار الوفاء،مصر، ط1، 2002، ص 123.

[4]- بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن- الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1،1990، ص26 .

[5]- توام عبد الله: دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية رواية "الآن ...هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى " لعبد الرحمان منيف أنموذجا، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة –وهران 1-، الجزائر، 2015-2016 ، ص 18 .

[6]- بايزيد فاطمة الزهراء: التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان رواية "مسك الغزال " أنموذجا، دراسة سيميائية، مجلة حوليات الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، الجزائر، ص 140.

الدلالات، وترتبط به، وهو بمثابة الرأس من الجسد، والعنوان في أي نص لا يأتي مجانيا أو اعتباطيا ولا يوضع عبثا على الغلاف وإنما هناك علاقة وطيدة بينه وبين النص[1] " فهو المفتاح التأويلي الأول الذي يستقبله المتلقي، رغم أن عملية التأويل تبدأ من المبدع ذاته "[2]، والعنوان بمنزلة عتبة لابد للدارس أن يطأها قبل إصدار أي حكم[3]

وقد نقل ابن منظور تعريف العنونة لغة إذ جاء في اللسان:" قال ابن سيده: العُنوانُ والعِنوان سمة الكتاب . وعَنْوَنَةٌ عَنْوَنَةً وعِنْوَنًا وعَنَّاه،كلاهما :وسَمَهُ بالعُنْوَانِ. وقال أيضا : والعُنْيَانُ سمةُ الكتاب، وقد عنَّاه وأعناه، وعَنْوَنْتُ الكِتَابَ وعَلوَنْتُهُ .قال يعقوب: وسَمِعْتُ من يقول أطِنْ وأعِنْ أي عَنْوِنْهُ واخْتِمِهُ، قال ابن سيده:ومن جبهته عُنْوانِ من كثرة السجود أي أثر "[4]، والمتمعن في هذا التعريف اللغوي يجد دلالة الوسم والأثر بين العنوان والنص، فالعنوان يعد علامة النص أي سمة له وأمارة عليه ودليلا إليه.

أما اصطلاحا فهو مقطع لغوي أقل من الجملة على الرغم من أنه هنالك عناوين قد تتجاوز الجملة [5]، ويؤدي العنوان دورا جوهريا في النص باعتباره بؤرة تلتقي فيها بطريقة أو بأخرى كل مكونات النص في إطار مايسمى الاقتصاد الكلي للنص وقديما قيل بحق "يقرأ الكتاب من عنوانه"، وتكمن دلالته في كونه يحمل الصورة الكلية عن المضمون، فهو باختصاره يحوي المضمون، نصا صريحا ونصا غائبا، حقيقة ومجازا، حاضرا وغائبا، إضافة إلى ذلك يشكل العنوان الجسر الذي يربط القارئ بالنص، لذلك لابد من الاهتمام بصياغته وإخراجه في صورة جمالية

---

[1]- ينظر: علاوي الخامسة: العنوان العلامة في رواية بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم السعدي، مجلة الخطاب، العدد 3، ماي 2008، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري ، الجزائر، ص 235.

[2]- قريرة حمزة: بنية الفضاء في الخطاب الروائي لأمين الزاوي، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر ، 2015- 2016 ،ص 105.

[3]- ينظر: العبودي ضياء غني: شواغل سردية دراسات نقدية في القصة والرواية، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا،ط1، 2012، ص03.

[4] - ابن منظور: لسان العرب ، مادة (عنون) .

[5] - ينظر: العبودي ضياء غني، شواغل سردية، مرجع سابق، ص 103- 104 .

جذابة، تساهم في تسويق المعرفة وتشويق القارئ، وجذب اهتمامه وتركيز وعيه بأهمية ما يلقاه "[1].

وينبغي الإشارة أن قضية اهتمام الباحثين بالعنوان ليست بالقضية الجديدة فلقد اهتم النقاد قديما بقضية افتتاح النص واستمر هذا الاهتمام إلى النقد الحديث على يد السيميائيين الذين أولوه عناية خاصة وجعلوا منه مرتكزا لأبحاثهم لا يمكن تجاوزه[2]، فاعتبره دريدا بمثابة " الثريا التي تشرف وتشرق على النص"[3].

وفي الرواية تبدأ العناوين بعنوان الرواية مرورا بعناوين الفصول، وتتميز العناوين عن المتن الروائي في نوع الخط وحجمه فهي غالبا ما تكتب بخط بارز وهذا مايميزها عن باقي الكتابة داخل الرواية.[4]

أ- عنوان الرواية :

وجاء العنوان في رواية أعشقني للمبدعة سناء شعلان على شكل جملة فعلية كاملة،شغلت مكانا على ظهر الغلاف الأمامي،مكتوبة بخط بارز وغليظ باللون الأبيض، ولقد مارس هذا العنوان سلطة الإغراءوالإيحاء على المتلقي من جهة، والتشويش من جهة أخرى على حد تعبير إمبرتو إيكو في قوله: " إن على العنوان أن يشوش الأفكار لا أن يحصرها ".[5]

ويشير العنوان إلى فعل مضارع وفاعل يعشق ذاته ويعلن ذلك بصراحة " ويحيل الفعل المضارع إلى حالة القلق التي تعيشها المؤلفة، إذ أن الفعل المضارع يحمل الاستمرارية والقلق والإلحاح إلى جانب الملحمية، فالفعل المضارع هو من يحمل ثيمة الصراع، بحكم الاستمرار، فهو بامتياز فعل

---

[1]- بايزيد فاطمة الزهراء: التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان رواية "مسك الغزال " أنموذجا، دراسة سيميائية، مرجع سابق، ص141.

[2]- ينظر: العبودي ضياء غني، شواغل سردية، مرجع سابق، ص 104.

[3]- ينظر: العبودي ضياء غني، المرجع نفسه، ص105.

[4]- قريرة حمزة: بنية الفضاء في الخطاب الروائي لأمين الزاوي،مرجع سابق، ص105 .

[5]- علاوي الخامسة: العنوان العلامة في رواية بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم السعدي، مرجع سابق، ص236.

ملحمي ينقل إصرار المؤلفة على أن يكون القلق هو البوابة نحو الدخول إلى الرواية "[1] ويبدو العنوان مراوغا قبل قراءة النص ممارسا سلطة التشويش كما أسلفنا الذكر، إذ لأول وهلة عندما تلمح هذا العنوان يستوقفك للحظات ولا يحيلك إلى محتوى الرواية،ولا يقدم أية إشارة إلى رواية الخيال العلمي بل إنه يستبعد أي احتمال عنها وما عليك إلا أن تكتشف مغاوير هذا النص،وذلك من خلال الغوص في صفحاته وقراءتها واحدة تلو الأخرى لتدرك ما يعنيه العنوان صراحة، فأنت على مدار ثمانية فصول من الحكي وعدد هائل من الرسائل ستدرك مايعنيه العنوان، فالروائية تقول من خلال عنوانها عليك أن تقرئني لتعرف لم " أعشقني " بالذات،حيث تصبح هذه الرواية فضاء للصراع وإعلان الغضب والتحدي، ودرسا إنسانيا في الحب من جهة أخرى،فالعنوان يضج بهاجس البقاء وتميز بالحركة والديناميكية والدراما، وبعيد كل البعد عن السكون والانهزام والاستسلام، ولم يقع هذا الاختيار خبط عشواء بل هي خطوة مدروسة من الروائية لتأسر المتلقي وتثير فضوله وقلقه ومن ثم تقوده إلى عالم الرواية[2].

ب- عناوين الفصول :

تحتوي الرواية على ثمانية فصول ولقد أفردت الروائية لكل فصل عنوانا خاصا به وهي عبارة عن أبعاد للكون، وهذه العناوين هي كالآتي:

- الفصل الأول: وعنونته بالبعد الأول: "الطول، في امتداد جسدها تسكن آمالي كلها، ويغفو بدعة طوق نجاتي".

وكان عنوان الفصل بمثابة اقتصاد لغوي للفصل،ولايمكن فهم عنوان الفصل إلا من خلال قراءة الفصل لعدة مرات فالروائية اختارت عناوين غامضة وغير مألوفة لم يسبق لأي روائي أن استعمل نمطا مشابها لها، وهي ضرورة فرضها جنس الرواية، ومن البديهي أن رواية الخيال العلمي تصبو

[1]- صدار نور الدين: سيميائية الخطاب السردي رواية أعشقني لسناء شعلان أنموذجا، الملتقي الدولي أفق الخطابات بين التحليل اللساني والتأويل السيميائي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات الفنون،جامعة وهران، 12-13-14 نوفمبر 2014، (غير منشورة)، ص2.

[2] - ينظر: صدار نور الدين: المرجع نفسه، ص1.

دوما إلى العجائبي، وتسعى إلى "خرق أفق المستقبل متخذة العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث"[1]، ومثل هكذا خرق يتطلب الموهبة مع المعرفة العلمية .

ولقد جاء عنوان الفصل ليدل على أن أصحاب السلطة هم وحدهم الذين يصبح كل شيء رخيص من أجلهم، حتى وإن تطلب الأمر منهم أن يقتلوا أشخاص أبرياء لاذنب لهم سوى أنهم عارضو نظام السلطة الصارم، لينتهي بهم الأمر إلى جثث في المشرحة يعاد زرع أعضائهم في أجساد أخرى لكبار القادة العسكريين الفاقدين لأجسادهم أو إحدى أعضاءهم الحيوية في الحروب والغارات.

– ثم جاء عنوان الفصل الثاني على شكل البعد الثاني: "الزمن، ثمة مفاهيم جديدة ونظريات نسبية أخرى للزمن عندما يتعلق الأمر باحتلال جسدها، وآنا محتل آثم".

ويفصح الزمن عن استشراف المستقبل بحيث أن الروائية تقودنا إلى الألفية الرابعة وتحديدا عام 3010 م محدثة بذلك عجائبية قائمة على نقل دماغ الضابط باسل المهري إلى جسد الثائرة شمس.

– ثم الفصل الثالث تحت عنوان: البعد الثالث:" الارتفاع، جسدها الصغير النحيل هو أقرب مسافة لنفسي نحو الألم ".

وهو يكشف عن حجم الألم الذي يعانيه بطل الرواية جراء عملية نقل الدماغ، وعن سخرية القدر منه وهو الذي سرق منه جسده الرجولي ووهبه جسدا أنثويا، ليجعله يعيش حالة من العذاب الروحي والجسدي ومن ثم الشعور بالهزيمة.[2]

– لتضيف الفصل الرابع وتعنونه بـ: البعد الرابع: " العرض، لا تتجاوز مساحة الكون عرض أحزاني ".

[1]– ينظر: العبودي ضياء غني: شواغل سردية، مرجع سابق ،ص 45.

[2]– ينظر: العبودي ضياء غني: المرجع نفسه، ص 49.

كشف هذا العنوان عن مساحة الحزن الهائلة والخواء الروحي والضياع الذي يعيشه باسل المهري أو بالأحرى تعيشه الكاتبة .

– ليأتي الفصل الخامس بعنوان: البعد الخامس "بالحب وحده تتغير حقائق الأشياء وقوانين الطبيعة ".

فاعتبرته الكاتبة أقدس الأبعاد الكونية فكل الأبعاد تهفو إلى خدمته، وتصبو نحوه كما أن فصول الرواية تصب في اتجاهه،"لاسيما وأنه الشريان الذي يغذيها "[1]ويرتبط هذا البعد كليا بشمس وخالد،وهذا البعد هو وحده القادر على تغيير مجريات الكون.[2]

– بينما عرضت الروائية في الفصول المتبقية (السادس والسابع والثامن) انطلاق طاقة الحب الكامنة من خلال يوميات شمس المتضمنة لتجربتها الغرامية، ومواقفها من مجتمع القرن الواحد والثلاثين.

2–الغلاف:

يعتبر الغلاف العتبة الأولى التي يستقبلها المتلقي، لذلك أصبح الاهتمام بالغلاف بالغ الأهمية لأن له علاقة بمضمون النص، وهو الذي يحيلنا إليه، ولغايات تسويقية من زاوية أخرى " إذ أنّ تصميم الغلاف لم يعد حلية شكلية بقدر مايدخل في تشكيل تضاريس النص، بل أحيانا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص "[3]، وبهذا فهو يشكل البعدين الجمالي والدلالي للنص على حد سواء .

ولم يظهر الاهتمام بالغلاف المطبوع إلا في القرن التاسع عشر وما حمل معه من ثورة معرفية أعطت للرسم والتصوير أهمية بالغة ومكانة مميزة إلى جانب النصوص الإبداعية،مما جعل المبدع

[1]– مخلوف عامر: (أعشقني) سمو الحب، فيض اللغة، جامعة مولاي الطاهر، الجزائر، ص5.

[2]– اليعبودي خالد: أبعاد الكون في رواية "أعشقني" لسناء الشعلان،جامعة محمد الخامس، المغرب، ص04.

[3]– مبروك مراد عبد الرحمان: جيوبوليتكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا)، مرجع سابق، ص124.

يتأنى في اختيار الغلاف المناسب لإبداعه الفني،لأنه في أحايين كثيرة يصبح نصا موازيا لمتن النص يأخذ أبعادا وآفاقا أخرى.[1]

وتحتوي عتبة الغلاف على معظم المعلومات المهمة التي من خلالها يتعرف القارئ على جنس العمل الأدبي،وعنوانه،واسمؤلفه،ودار النشر، وسنة الطباعة "مع اختلاف وضع هذه العلامات في الغلاف وهي ربما تحمل في جميع أشكالها إشارات معينة تحمل قصدية المؤلف أولا تحملها "[2] .

ومن التفاصيل التي قد نجدها في الغلاف:

أ- الكتابة : منها ماهو خاص بالرواية كعنوانها واسم المؤلف وغيرها من المعلومات التي تتعلق بذات الرواية،ويفضل أن تكون ملفتة للانتباه وذلك عن طريق لون الخط ونوعه وحجمه، أما قضية المساحة النصية لهذه المعلومات فتتفاوت من نص لآخر، فنجدها في بعض الأحيان تأخذ مساحة كبيرة، وفي أخرى متوسطة أو صغيرة، ومنها ماهو خاص بالناشر والمطبعة والسعر وغيرها من المعلومات المتعلقة بالتسويق.[3]

ب- الرسومات والأشكال :تحتل مكانة على الغلاف حيث تساهم إلى جانب الكتابة في رسم معالم دلالة الرواية،وهي نمطين: إما تشكيل واقعي يقدم تصور مباشر على مضمون الرواية فتكون أداة للتعبير عن أحداث القصة أو على الأقل عن مشهد محدد يريد الروائي إيصاله للمتلقي.[4]

أو تشكيل تجريدي وهو لايفصح عن مضمون الرواية ولا يقدم تصورا مباشرا لها بل إن فهم هذه الصور أو الأشكال يحتاج إلى التأويل من المتلقي ذاته وذلك عن طريق بعض العلامات التي يضعها الراوي.[5]

---

[1]- ينظر:العبودي ضياء غني: شواغل سردية، مرجع سابق ،ص 136.

[2]- العبودي ضياء غني: المرجع نفسه، ص137.

[3]- ينظر: قريرة حمزة: بنية الفضاء في الخطاب الروائي لأمين الزاوي، مرجع سابق ،ص105 .

[4]- ينظر: لحمداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1991، ص61.

[5]- ينظر: لحمداني حميد: المرجع نفسه، ص62 .

أعشقني
رواية
د. سناء شعلان
د. سناء شعلان
أعشقني

أ- الواجهة الأمامية لغلاف رواية أعشقني :

وفي غلاف الطبعة الثالثة من رواية أعشقني لسناء شعلان، نلمح في الواجهة الأمامية صورة شخصية للكاتبة فتطل علينا بملامحها الجميلة "فيؤثث اللون الأحمر كل مساحة الغلاف وذلك من خلال لوح الوشاح الأحمر الذي تضعه الكاتبة على رأسها،ولمعان أحمر الشفاه الذي اختارته أن يكون أحمرا أيضا، كما تضفي القروط على أنفها وجبهتها بريقا وجمالا أخاذا"[1]، وتحت هذا الوجه مباشرة نجد عنوان الرواية "أعشقني"مكتوب باللون الأبيض بخط واضح وبارز ومشكول في حين تموقع جنس العمل الأدبي في جهة اليسار تحت العنوان في أحمر قاني، ثم جاء اسم الكاتبة سناء شعلان باللون الأبيض وهو ميزة وعلامة على انتماء الرواية لعالم وفلك صاحبتها.

وكتب اسم الكاتبة "بخط أصغر حجما من خط العنوان، مما يدل على أن للعنوان أهمية كبرى على حساب اسم كاتبة العمل الروائي "[2]، وربما فضلت الروائية وضع صورتها دون أي صورة أخرى لأنها تعتبر رواية أعشقني وليدة روحها وقلبها وهذا ما أقرته حينما حاورها الإعلامي أحمد خيري وسألها: ماهي أقرب أعمالك إلى قلبك التي تتمنين أن يطلع عليها كل من يقرأ لسناء شعلان, ويحب قلمها المتفرد؟

فأجابت بـ: أعتقد أن روايتي الأخيرة أعشقني هي وليدة روحي وقلبي, ومن أراد أن يعرف سناء شعلان الإنسانة والكاتبة عليه أن يقرأ هذا العمل الذي أفخر به.

وأردفت القول: أعمالي كلها وليدة عقلي ورؤيتي وتجربتي إلا هذا العمل، فهو وليد روحي ودواخلي، لذلك يشبهني تماما،ويكاد ينطق باسمي.[3]

هذا بالنسبة للاحتمال الأول أما بالنسبة للاحتمال الثاني فربما لأنها تفضل أن يعرفها القارئ دون حاجز وهمي وهذا ما ما أدلت به في لقاء صحفي آخر بقولها: "إنَّ البشر يختلفون في طرق

---

[1]- المحبوب عمر: عتبات النص ودلالتها في رواية " أعشقني " لسناء شعلان ، طنجة ، المغرب ، ص 04.

[2]- بنهدار عبد الإله: رواية "أعشقني" للروائية سناء الشعلان ، جامعة محمد الخامس ، المغرب .

[3]- عباس داخل حسن: حوارات مع شمس الأدب العربي سناء شعلان ، أمواج للنشر والتوزيع ، الأردن ،ط1 ،2020 ، ص 46.

تقديمهملأنفسهم, كذلك هم متفاوتون في أشكال تواصلهم ...ومذهبي في الحياة هو التواصل مع البشر بأريحية ومحبة دون حواجز وهمية أو نظرات استعلائية"[1].

وعلى جانب الرواية من جهة اليمين نجد كتابة أفقية باللون الأحمر: أعشقني ...د.سناء شعلان ...رواية.

وتجلى التشكيل التجريدي في الغلاف من خلال صورة المبدعة سناء شعلان، ولو أنها لم تشر إلى جنس العمل الأدبي(رواية) لظنناه مذكرات شخصية أو سيرة ذاتية للكاتبة، ولم يقدم الغلاف أي إشارة إلى مضمون الرواية فليس له أي علاقة مع الخيال العلمي، إنما هذا الأخير موجود داخل المتن.

ب- الواجهة الخلفية:

أما في هذه الواجهة فلقد استحوذ اللون الأخضر الداكن على جل مساحة الصفحة، خلا إطار عمودي ملون بالأبيض موجود في الأعلى على يمين الغلاف فحوى صورة مصغرة للصورة الموجودة في وجه الغلاف يعلوها اسم الكاتبة باللون الأحمر ثم مباشرة أسفل الصورة عنوان الرواية أيضا باللون الأحمر, وتضمنت الواجهة الخلفية أيضا مقتبسا من الرواية بخلفية خضراء قاتمة ثم في أسفل الغلاف على جهة اليسار نجد الترميز الرقمي أو مايعرف"بالباركود"وهو الذي يسمح لنا بمعرفة جميع البيانات المتعلقة بالكتاب وهو من المعلومات التسويقية التي تأخذ مساحة صغيرة، لا تؤثر في مضمون الرواية لأنها عامة في كل الكتب المنشورة.

3- الألوان:

يعد اللون جزءً من العالم المحيط بنا، وهو يلازمنا في حياتنا، ويدخل في كل ماحولنا، ويبرز اللون كواحد من أهم عناصر الجمال التي نهتم بها، ونستعين بآراء المتخصصين والخبراء لتحقيقها.

وعلى الرغم من أن الحياة من حولنا تتمتع بألوانها الطبيعية المتنوعة والمتناسقة فإن الإنسان لم يَرْضَ بهذه الحياة الملونة الطبيعية وأضاف إليها من فنه وعلمه ألاف مؤلفة من الألوان والتركيبات

[1]- عباس داخل حسن: حوارات مع شمس الأدب العربي سناء شعلان ،مرجع سابق ،ص34.

اللونية،وأصبح من غير الممكن أن نتصور عالمنا الحديث من دون ألوان وذلك بسبب الغايات المنفعية المتنوعة للون فهو يساهم في تسيير شؤون الحياة وتيسيرها, ومن أجل هذا استقطب موضوع الألوان اهتمام الكثيرين على اختلاف مشاربهم, وتنوع اهتماماتهم فهو مجال واسع يلتقي في فلكه الفنان والكيميائي، وعالم اللغة، والنفس، والطبيعة، وغيرها من المجالات المتعددة.[1]

ولقد وردت مدلولات الألوان عند العرب قديما بشيء من التداخل وهو تداخل مرده إلى التطور الطبيعي الذي أصاب ألفاظ الألوان في اللغة العربية، وإلى اتجاه العرب إلى التعميم ثم التخصيص،ومن أمثلة هذا التداخل:

ورد اللون الأزرق بمعنى الأبيض والأخضر، ووردت الخضرة بمعنى السواد والسمرة في ألوان الناس، وورد اللون الأحمر بمعنى الأبيض والأصفر[2]،ومن المهم أيضا أن ننوه إلى أن دلالات الألوان تختلف من ثقافة إلى أخرى, ومن ديانة إلى أخرى.

والألوان تتحرك ظاهريا لتخبر عن ذوق جميل للأشياء، ولتعبر عن الرؤية الخاصة للكاتب, وتمتحن في الآن نفسه مخيال المتلقي وقدرته على التعامل مع النص.[3]

وإن مسألة الاشتغال على اللون هي"نظرة جمالية، من جماليات الأدب والفنون، ولكل لون إحالته التي تلقي على الأشياء بظلالها وتفرد معانيها ففي حالات الفرح والسرور من الطبيعي أن ترد الألوان التي تحمل البهجة مثل الأخضر والأبيض، أما إذا كانت الوضعية تعرض لحالة الحزن فإن الألوان التي ترد هي الألوان القاتمة"[4]، فاللون"بطبيعته شعر صامت نظمته بلاغة الطبيعة وبيانها فهو كلامها ولغتها المعبرة عن نفسيتها، فضلا عن كونه المعبر البصري عن الشكل لأنه ليس بوسعنا مطلقا أن ندرك الشكل إدراكا تاما إلا بحضور اللون وذلك لأن اللون انعكاس لأشعة

---

[1]- ينظر: مختار أحمد عمر: اللغة واللون، علم الكتب للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1997، ص12-13.

[2]- ينظر: مختار أحمد عمر: المرجع نفسه، ص 39-40-41.

[3]- ينظر: بن دريس عبد العزيز: عتبة الألوان في الرواية النسوية الجزائرية- مقاربة تحليلة - ، مجلة إشكالات ، المجلد 7، العدد1 ، 2018، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والفنون، جامعة حسيبة بن بوعلي، الجزائر، ص84.

[4]- بن دريس عبد العزيز: المرجع نفسه، ص85.

الضوء على شكل الشيء الذي ندركه، ويعد اللون الجانب الظاهري للشكل، إذ لايمكن رصد أي ظاهرة فنية على أساس محتواها من دون تفهم طبيعة شكلها"[1]أي أن اللون عنصر من عناصر البناء الديناميكي للشكل.[2]

والألوان في الأدب عناصر من العالم الأدبي لأي كاتب كان لأنها تخدم الدلالة من خلال أبعاد عديدة ومختلفة , وتتضافر الألوان مع العناصر النصية الأخرى لتحدث وهما لدى القارئ .[3]

وفي رواية أعشقني للكاتبة سناء شعلان نلاحظ أن الألوان ملأت فضاء الغلاف ونجدها " في ثلاث مناطق محددة يشكل كل منها حيزا يملأه , وهي مساحة الكتابة على اختلافها ومساحة الرسوم والأشكال , ومساحة لخلفية الغلاف , ويأخذ اللون دلالات خاصة مع كل مساحة حسب نوعه ودرجة شدته وانتشاره , وعلاقته بباقي الألوان والمساحة التي يحتلها وخلفيته والشكل الذي يملأه "[4], وإنّ أول ما نلحظه ونحن نقوم بقراءة بصرية لواجهة الغلاف هو هيمنة واستحواذ اللون الأحمر على أكبر جزء من هذه الواجهة مقارنة باللونين الأبيض والأخضر , ولم يقع اختيارها لهذا اللون المميز عشوائيا وإنما هي خطوة مدروسة من الكاتبة باعتبارها نزعت إلى لغة الجسد واتخذت من المسكوت عنه مادة لهاولطالما "ارتبطت الكثير من تعبيرات اللون الأحمر في اللغة العربية بالمشقة والشدة من ناحية، أخذا من لون الدم ، وبالمتع الجنسية من ناحية أخرى . وإن ظهر الأخير في الاستعمالات الحديثة فقط"[5]، ولقد ارتبط هذا اللون أيضا في التحليل النفسي على الدوام "بالمزاج القوي والشجاعة من جهة، وبالثأر والهجوم والغزو والضغينة من جهة أخرى، وكثيرا ما رمز إلى العاطفة والرغبة البدائية والنشاط الجنسي وكل أنواع الشهوة"[6]، إذن

---

[1]- بن دريس عبد العزيز : عتبة الألوان في الرواية النسوية الجزائرية- مقاربة تحليلة -، مرجع سابق، ص 86.

[2]- ينظر : مريزق قطارة: الألوان في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، دراسة إحصائية تأويلية "الأسود أنموذجا" ، مجلة الخطاب ، العدد 3، ماي 2008 ، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب واللغات ، جامعة مولود معمري ، الجزائر ، ص 291.

[3]- ينظر:مريزق قطارة :المرجع نفسه ، ص 292.

[4]- قريرة حمزة : بنية الفضاء في الخطاب الروائي لأمين الزاوي، مرجع سابق، ص106.

[5]- مختار أحمد عمر: اللغة واللون ، مرجع سابق، ص74.

[6]- مختار أحمد عمر: المرجع نفسه ، ص 183.

غلاف الرواية هنا يتفجر دماً إن صح القول فكل شيء أصبح دمويا في هذا العالم كما يصرح بذلك أحد الباحثين بخصوص حضور اللون الأحمر في أغلفة الأعمال الأدبية.[1]

وربما حاولت الروائية أيضا نقل موجة الغضب التي اجتاحتها إلى المتلقي عبر هذا اللون ذو الرمزية القوية الذي ارتبط في المخيال العربي كثيرا بالثورة والدم ، ولقد صرحت الكاتبة على أن روايتها قد ولدت عندها في حالة غضب وانزعاج بقولها : " كنت غاضبة بحق من البشرية الحمقاء التي تتصارع دون توقف، من البشر القساة اللامباليين، من حمام الدم المشرع في كل مكان بزخم دماء الأبرياء، من مشهد الحياة دون كرامة ، من جدارية الموت دون ونيس، من سلطة الفاسدين، ومن قهر المستلبين، من إعدام العشق، كنت حانقة على المتخمين كلهم، وثائرة بإسم الجائعين والمحرومين والمنكدين جميعهم، كنت في حرب ضد الحرب، وفي صرخة ضد جعجعات الكاذبين، كنت أريد أن أقول لا ...[2]

وبما أن اللون الأحمر قد استحوذ على واجهة الغلاف الأمامية، فإن اللون الأخضر الداكن قد هيمن على الواجهة الخلفية للغلاف وهو اللون المحيل على الخصوبة والخضرة والنماء والحياة والانتعاش[3]، وارتبط في التحليل النفسي بالدفاع والمحافظة على النفس والتجدد والنمو وإنه لون الطبيعة الخصبة[4]

وكأنما الروائية باختيارها لهذا اللون تقول أنه بطاقة البعد الخامس أي بطاقة الحب الذي هو أساس الوجود تتجدد الحياة وبه تنتصر إرادة الحياة.

وينبغي الإشارة إلى أن الروائية قد وظفت اللون الأبيض أيضا لكن بقلة نسبية، فلم يقتصر توظيفه إلا على عنوان الرواية واسم الكاتبة في الواجهة الأمامية ثم إطار صغير فقط في الواجهة الخلفية

---

[1]- ينظر : المحبوب عمر : عتبات النص ودلالتها في رواية " أعشقني " لسناء شعلان ، ص3.

[2]- شعلان سناء : شهادة إبداعية ، ص01.

[3]- ينظر: مختار أحمد عمر : اللغة واللون ،مرجع سابق، ص78.

[4]- ينظر: مختار أحمد: المرجع نفسه ، ص184 .

ومن مدلولات هذا اللون الطهر والنقاء والصدق[1]، وكأنها تقول أن البشر الأنقياء لم يعد لهم وجود في هذا العالم إلا قلة قليلة منهم، وربما وظفته لكسر رتابة اللون الواحد لاغير.

4-فضاء الصفحات:

ونعني به الحدود التي تشغلها الكتابة المطبوعة في مساحة أوراق الرواية، وأبعادها، وأنماط الكتابة المستخدمة من حيث الأفقية، والرأسية، ومساحات البياض والسواد في الصفحة.

أ- توزيع السواد والبياض :

رغم التواصل الذي نلمسه عند قراءتنا للرواية إلا أنها لا تنتظم بشكل متتابع كتابيا من البداية إلى النهاية، بل يقسمها المؤلف إلى فصول وفقرات عن طريق البياض, وإن توزيع السواد والبياض على الأسطر ثم الصفحات يبرز موقف الكاتب, فإن اكتسح السواد فضاء الصفحات فهذا يشير إلى الموقف الانفتاحي للكاتب وذلك من خلال الفضاء المملوء، في حين أن هيمنة البياض يؤكد على الموقف الانطوائي للكاتب, ويبرز الحاجة إلى الوحدة، وإلى الفضاء الفارغ المتقطع.[2]

ونعني بالسواد تواصل الكتابة والفقرات على طول الصفحة, وعلى العكس من ذلك فإن البياض هو "المساحات الخالية في صفحات الرواية، سواء كانت بين السطور أو في نهاية فقرة أو في فصل أو في هامش الصفحة. أو بين الكلمات في الفقرة الواحدة أو في الجملة الواحدة, شريطة أن يعبر الملفوظ عن المحذوف, ويحل محل هذا الصراع بين الكلمات أحيانا نقط متتابعة. ويدل هذا البياض من الفقرات أو الفصول على نقلات زمكانية،وعلى أبعاد إيحائية ودلالية أحيانا, حيث تعتبر المساحات السوداء مناطق نشاط يتم فيها خلق الأشكال، أما المساحات البيضاء فتعتبر مساحات سكون لأنها تقدم مناطق منفتحة لا تشهد أي عملية بناء" [3]، وهذا يعني أن الفضاء المنقطع هو من مبدأ سكوني في حين أن المتصل هو من مبدأ دينامي حركي.[4]

---

[1]- ينظر: مختار أحمد عمر: اللغة واللون، مرجع سابق، ص6 .

[2]- ينظر: الماكري محمد : الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي) ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ، ط1 ،1991 ص104.

[3]- مبروك مراد عبد الرحمان: جيوبوليتكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا)، مرجع سابق ،ص164.

[4]- ينظر: الماكري محمد : الشكل والخطاب ،مرجع سابق ،ص102.

ولقد شغل البياض حيزا كبيرا في الرواية ليعلن عن نهاية فصل وبداية فصل جديد أو عن نهاية جزئية لمرحلة من مراحل الرواية،أو نقطة محددة في الزمان والمكان.[1]

فوظفت الروائية تقنيات البياض وذلك من خلال إشارة الختمات الثلاث (* * *) الدالة على الانقطاع الحدثي والزماني، وذلك للفصل بين اللقطات كما هو الحال في الصفحة (90) فلقد فصلت الكاتبة بين حكاية النوم التي تسردها شمس لورد والسرد الحكائيبالنجيمات الثلاث، والأمر نفسه في الصفحة (106) عندما فصلت رسائل خالد وسرد باسل المهري بالتقنية نفسها هذا بالنسبة للمظهر الأول من مظاهر البياض، أما الثاني فهو تقنية النقط المتتابعة وتأتي للدلالة " عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر "[2]، ولابد من الإشارة أن الروائية لم تستخدم هذه التقنية لتعبر عن أشياء محذوفة وإنما وظفتها لحذف بعض الأحداث التي لم ترد الروائية التفصيل فيها كحادثة طرق باب منزل البطلة شمس بحيث استخدمت الروائية أربعة أسطر متواصلة من النقط المتتابعة وذلك في (الباب يقرع الآن، سأرى من الطارق بهذه الطريقة العاصفة، وسأعود إليك بعد لحظات، انتظريني ...أحبك

.....

.....

.....

.....[3]

والجدول الآتي يوضح توزيع البياض والسواد على طول الرواية:

[1]- ينظر: لحمداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،مرجع سابق ،ص59.

[2]- لحمداني لحميد: المرجع نفسه،ص59.

[3]- سناء شعلان: أعشقني ،مصدر سابق ،ص204.

الفصل	البياض	السواد
الفصل الأول	ص 08- 10- 12- 14-16.	مهيمن على باقي صفحات الفصل.
الفصل الثاني	ص 28- 38.	مهيمن على باقي صفحات الفصل.
الفصل الثالث	ص 40.	مهمن على باقي صفحات الفصل.
الفصل الرابع	ص 50.	مهيمن على باقي صفحات الفصل.
الفصل الخامس	ص 56- 74.	مهيمن على باقي صفحات الفصل.
الفصل السادس	ص 76- 110.	مهيمن على باقي صفحات الفصل.
الفصل السابع	ص 112.	مهيمن على باقي صفحات الفصل.
الفصل الثامن	ص 166.	مهيمن على باقي صفحات الفصل.

ب- الكتابة الأفقية أو الرأسية :

يعتبر هذين النمطين مظهرا من مظاهر الكتابة داخل فضاء الصفحات، ونعني بالكتابة الأفقية تلك الطريقة التي يستغل فيها الكاتب الصفحة بشكل كلي من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار "وهذا النمط شائع في معظم الكتب النثرية والأدبية وغير الأدبية"[1]، ويعطي هذا النمط من الكتابة انطباعا يدلي بتزاحم الأحداث والأفكار في ذهن بطل القصة أو الرواية,في حين أننا نعني بالكتابة الرأسية أو العمودية استغلال الصفحة بشكل جزئي فيما يخص العرض فتأتي الكتابة "على شكل عمود أو عمودين أو أكثر في الصفحة مثل طريقة كتابة الشعر العمودي والحر، وكذلك كتابة الصحف وبعض الدوريات"[2]، ويمكن أن توضع هذه الكتابة على يمين الصفحة، أو في وسطها، أو على يسارها، وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها. وتتفاوت في الطول بين بعضها البعض، وتوظف عادة في الرواية لاستيحاء بعض الأشعار، أو في الحوار مابين الشخصيات.[3]

وينبغي الإشارة إلى أن الكتابة في هذه الحالة ليست حلية شكلية فقط، وإنما تشكيل خطي مقصود محمل بالأبعاد الإيحائية والدلالية التي تؤثر في المتلقي.[4]

وفي رواية أعشقني نجد الكتابة الأفقية هي التي طغت على النص، وهيمنت على كامل الفصول فبدت أسطر الكتابة على الصفحات مزدحمة ومشحونة من الأعلى إلى الأسفل، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تزاحم الأفكار والأحداث والمواقف التي تريد الكاتبة إيصالها للمتلقي كما هو الحال في (الشكل 1)، وعلى خلاف ذلك فلقد اقتصر توظيف الكتابة العمودية على الإهداء[5] (الشكل 2) وبعض حوارات الشخصيات[6].

---

[1]- مبروك مراد عبد الرحمان: جيوبوليتكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا)، مرجع سابق ،ص155 .

[2]- مبروك مراد عبد الرحمان: المرجع نفسه ، ص155.

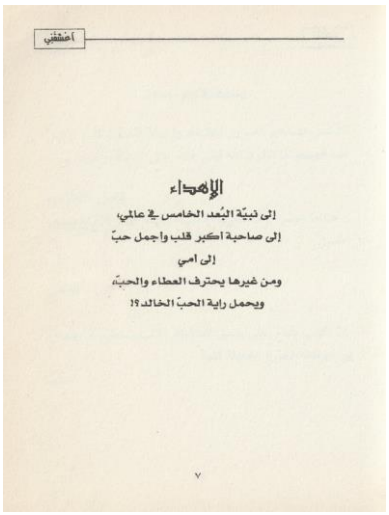
[3]- ينظر: لحمداني حميد : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص57-58.

[4]- ينظر: مبروك مراد عبد الرحمان: جيوبوليتكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا)، مرجع سابق،ص155 .

[5]- سناء شعلان: أعشقني، مصدر سابق،ص7.

[6]- سناء شعلان: المصدر نفسه، ص32-33.

-الشكل1-



-الشكل2-

الخط :

يعتبر الخط "الدلالة البصرية وسمات الأداء الشفوي للنص المخطوط، وهو الفن الوحيد الذي نستطيع دون مغالاة أن نقول إنّ له روحا، فهو كصوت الإنسان يعبر عما في النفس من أفكار"[1]، ولقد اعتمدت الروائية في نسخها للرواية على خطوط متعددة أبرزها خط النسخ والخط الكوفي.

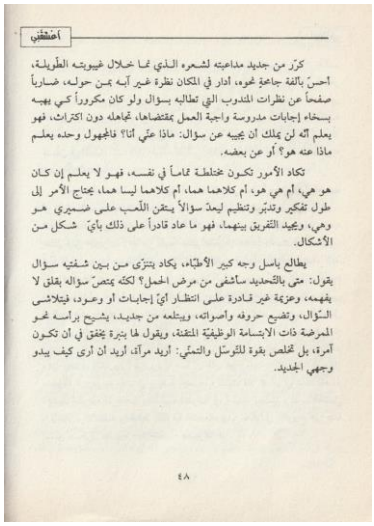
فاستعملت خط النسخ في المتن الروائي لاسيما وأنه أشهر وأبرز الخطوط المستخدمة في نسخ الكتب، بالإضافة إلى أنه خط جميل يجمع بين الرصانة والبساطة، وحروفه واضحة وحجمه مناسب للقراءة وقابل للتشكيل فلا يقع قارئه بأي التباس في تشابه حروفه، وإذا ضبط بالشكل فلا يفوقه بكماله خط آخر (الشكل1).

بينما استعملت الخط الكوفي المسطر في كتابة عناوين الفصول، ويعد هذا الخط من أقدم الخطوط وأصعبها، وأهم سماته هي حروفه المستقيمة التي تكتب باستعمال المسطرة، ويعتمد في رسم هذا

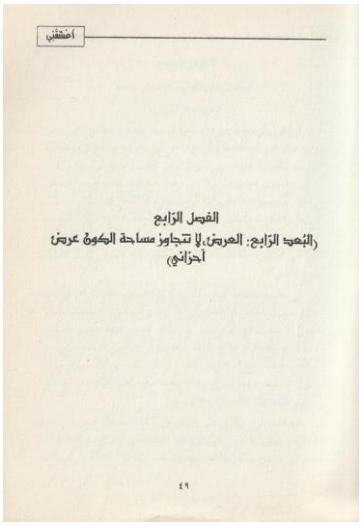
[1]- هاشمي قشيش: دلالات الفضاء في الخطاب الشعري المعاصر " الشعر الجزائري مابعد الثمانينات أنموذجا " ، أطروحة دكتوراه ، قسم اللغة والأدب العربي ، كلية الآداب والفنون ، جامعة أحمد بن بلة –وهران 1- ، الجزائر ، 2017-2018 ، ص 173 .

الخط على قواعد هندسية مع إضافة وحدات زخرفية متصلة أو منفصلة بالكلمات تكسر من جمودها، وتعطي خلفية وجمالا للخط (الشكل2).

ومن الواضح أن الروائية لم تكتب عناوين الفصول ومتنها بنفس الخط ليميز القارئ بينها، ولتضفي بعض الاختلاف والجمالية.



-الشكل 1-



-الشكل 2-

الفصل الثالث:

طبوغرافيا المكان

في الرواية

1. مفهوم المكان :

– المكان لغة :

جاء في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي "المكان في أصل تقدير الفعل "مفعل"، لأنه موضع الكينونة،غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى مكنا له، وقد تمكن وليس بأعجب من "تمسكن" من المسكين، و الدليل على أن المكان "مفعل" أن العرب لا تقول: هو من مكان كذا وكذا إلا بالنصب"[1]، ورد ذلك في لسان العرب لابن منظور في مادة "كون": أن المكان "الموضع، جمع أمكنة وأماكن ... والمكانة: المنزلة، ويقال: فلان مكين عند فلان، بين المكانة والمكانة الموضع" [2]، ويصف أحمد رضا في "معجم متن اللغة" "المكان " الموضع الحاوي للشيء، جمع أمكنة ومكن وجمع الجمع أماكن"[3]، هذا بالنسبة للمفهوم اللغوي للمكان في المعاجم، فقد وردت الكلمة بمعان متقاربة تكاد تجمع على أن المكان هو الموضع.

أما بالنسبة للتنزيل الحكيم فقد وردت في أكثر من موضع، وذلك في قوله تعالى: ﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا(16)﴾[4]أي اتخذت لها مستقرا نحو الشرق، وقد جاءت هذه اللفظة أيضا في قوله تعالى: ﴿ وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا (57)﴾[5]بمعنى المنزلة العالية.

---

[1]– الخليل ابن أحمد الفراهيدي:كتاب العين، معجم لغوي تراثي، ترتيب ومراجعة: داود سلوم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1،2004 ،ص790.

[2]– ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري: لسان العرب، المجلد 13 ، دار صادر، بيروت ، لبنان، ص365.

[3]– ابن رضا أحمد بن إبراهيم بن حسين بن يوسف بن محمد: متن اللغة ، المجلد الخامس ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، 1960 ، ص334.

[4]– سورة مريم ، الآية 16.

[5]– سورة مريم، الآية57 .

- **المكان اصطلاحا :**

إنه "مكون محوري في السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية دون المكان فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمن معين"[1]، إذ يعد المكان عنصرا أساسيا في بناء أي عمل سردي سواء كان قصة أو رواية فلا يمكن لأحداث أن توجد دون مكان يحددها.

و المكان عبارة عن مكون سردي مثل المكونات الأخرى "لا يوجد إلا من خلال اللغة، و هو بذلكفضاء لفظي (Espace Verbal) بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع: إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب"[2]،"فالمكان أو الأمكنة هي التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة...ومقتضيات السرد" [3].

أما المعنى العميق للمكان فيكمن في مجموعة العناصر المركبة لعمارته مهما كان نوعها فهي الوسيط إليه وهي محط ما تودعه فيه من الدلالات، وتحمله من المعاني أيضا والدليل أنه لا تستوي لك عنه هذه الصورة أو تلك أو هذا الانطباع أو ذاك إلا من خلال علاقتك بما يحتوي عليه من الأشياء[4].

والرواية هي القالب الأكثر استيعابا لمختلف الظواهر والحوادث الواقعية التي تتيح للروائي ذكر مختلف الأمكنة التي تخدم موضوعه، وتبيان الدور الذي يلعبه المكان في توضيح أفكاره وإخراجها

---

[1]- بوعزة محمد: تحليل النص السردي نقضيات و مفاهيم ،دار العربية للعلوم ناشرون،بيروت، لبنان ،ط1، 2010، ص98 .

[2]- بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي(الفضاء – الزمن – الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط1، 1990، ص27.

[3]- برنس جيرالد: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، دار ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر،ط1، 2003، ص182.

[4]- زايد عبد الصمد : المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة) ، دار محمد علي الحامي للنشر ، صفاقس ، تونس، ط1، 2003 ، ص08.

في حلة جمالية راقية فالمكان دور كبير في الرواية "إذ ينبهنا عرضها له حضوره فيها إلى مقامه منها أو أثره الفعال فيها ومساهمته الجليلة في بناء عالمها "[1]. ويرى بعض النقاد أن للمكان بعدا كبيرا لأن بيت الإنسان في نظرهم امتداد يفرغونه من أية دلالة، فهو عندهم محض وجود موضوعي لذا ينبغي إسباغ دلالة ما عليه[2].

2. الفضاء كمعادل للمكان (الفضاء الجغرافي)L'espace géographique:

يقصد بالفضاء الجغرافي المكان بأبعاده الفيزيائية، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه المكان الذي يتحرك فيه الأبطال، " وهو في النص الأدبي مفتاح يمكن القارئ من ولوج عالم النص ويعطيه الإذن بالتحليق في فضائه الرحب الفسيح "[3] وبدونه يبدو النص ناقصا ومبتورا .

حيث أن الراوي يلجأ إلى رسم الحدود الجغرافية في منطقة ما من خيال القارئ، والذي يلجأ بدوره إلى المكان المحسوس بغية تكوينها وإدراكها، ومن هنا تظهر الهندسة الجغرافية في سياق تشكيل المكان الروائي، ويتجلى ذلك من خلال شحن الأمكنة الروائية بدلالات متعددة [4]، فالمكان ليس مجرد محتوى فارغ إنما هو عنصر فعال يساهم مع بقية العناصر السردية الأخرى في إنتاج الدلالة داخل الرواية، "فالروائي يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية

---

[1]- زايد عبد الصمد: المكان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص09.

[2]- عويني أحمد: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة،الإسكندرية، مصر،ط1، 2009 ، ص65.

[3]- توام عبد الله : دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية رواية" الآن... هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى " ل:عبد الرحمان منيف أنموذجاً، أطروحة دكتوراه ، إشراف: هواري بلقاسم ، جامعة أحمد بن بلة ، وهران1 ،كلية الآداب والفنون، قسم اللغة و الأدب العربي ، السنة الجامعية 2015-2016،ص19.

[4]- ينظر : عريوة سعاد : مكونات السرد وخصائصها في رواية الخيال العلمي العربية المعاصرة رواية " أعشقني" ل:سناء الشعلان أنموذجا ، أطروحة دكتوراه ،إشراف : عمار بن لقريشي ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ،كلية الآداب و اللغات ، قسم اللغة و الأدب العربي ، السنة الجامعية 2017-2018، ص174.

للأماكن "[1]، بحيث أن المكان في الرواية هو "خديم الدراما فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجرى به شيء ما، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث "[2] أو عنصرا زائدا في الرواية .

ويتشكل الفضاء الجغرافي بأنواع مختلفة حسب عدة اعتبارات، وحسب الزاوية التي نقرأه بها، فإذا نظرنا إليه مباشرة من حيث الإشارات اللغوية الدالة عليه، حدّدناه بشكل عام، فيكون التصنيف هنا عاما يبحث في الفضاء الجغرافي بصفة عامة داخل الرواية، وذلك عن طريق إحصاء مختلف الإشارات اللغوية الدالة عليه، فلا يحمل بذلك أية خاصية ،أما الاعتبار الثاني في تحديد الفضاء الجغرافي هو الذي تبرز فيه جملة من الثنائيات والتي يمكننا أن نميز نوعين منها: النوع الأول تتشكل الثنائيات من خلاله عبر الاختلاف، أما النوع الثاني فتمثله الثنائيات الضدية أو كما يسميها الناقد البنيوي (**يوري لوتمان**)بالتقاطبات المكانية بحيث أن العلاقة بين هذه الثنائيات تقوم على التضاد مثل: الفضاء الجغرافي المرتفع مقابل المنخفض، أو المتسع مقابل الضيق، أو المغلق مقابل المنفتح ...وغيرها من مظاهر الثنائية الضدية التي يمكن ملاحظتها داخل خطاب الرواية [3].

---

[1]-لحمداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط1،1991، ص53.

[2]- بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصيات)، مرجع سابق،ص30.

[3]- ينظر: قريرة حمزة: بنية الفضاء في الخطاب الروائي ل: أمين الزاوي ، أطروحة دكتوراه، إشراف: مشري بن خليفة ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ،كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة و الأدب العربي ، السنة الجامعية 2015-2016، ص89.

3. أبعاد المكان:

دراسة المكان تتطلب منا تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان الذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية، وهو يرتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها والتي يمكن أن تكون قيمة ايجابية وقيما متخيلة سريعا ما تصبح في القيم المسيطرة [1]. و هي كالآتي :

- **المكان المجازي أو التخييلي:**

هو المكان المعنوي (اللامادي)، نجده في رواية الأحداث المتتالية، حيث نجد المكان ساحة للأحداث ومكملا لها، وليس عنصرا مهما في العمل الروائي إنه سلبي مستسلم يخضع لأفعال الأشخاص[2].

يرى غاستون باشلار أن المكان ينجذب إلى الخيال، وليس إلى أبعاد هندسية، وهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل في كل ما في الخيال من تمييز، ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود من خلال التنظيم الدرامي للأحداث[3].

- **المكان الهندسي:**

وهو المكان الجغرافي الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد من خلال أبعاده الخارجية، ويحرم فيه القارئ من استعمال الخيال[4].

---

[1]- ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان ، تر: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان ، ط2 ،1984، ص31.

[2]- ينظر: عزام محمد ، فضاء النص الروائي " مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان "، دار الحوار للنشر و التوزيع ، اللاذقية ، سوريا، ط1، 1996، ص111.

[3]- ينظر: غاستون باشلار:جماليات المكان، مرجع سابق، ص31.

[4]- ينظر: عزام محمد: فضاء النص الروائي، مرجع سابق، ص112.

- **المكان المعادي :**

المكان الهندسي المعبر عن الهزيمة واليأس كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر ومكان الغربة[1]، و يتخذ هذا المكان صفة المجتمع الأبوي بهرمية السلطة في داخله وعنفه الموجه لكل من يخالف التعليمات، وتعسفه الذي يبدو وكأنه ذو طابع قدري، ينقصه رد الفعل الإنساني الذي يقيم مكانا ضدا في مواجهة هذا المكان المعادي[2].

- **المكان كتجربة معاشة في الرواية:**

وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي، ولعل المؤلف عندما استعاد ذكرياته عن المكان جعل هذه الاستعادة لدى المتلقي نوعا من ذكرى المكان الخاص به، وهذا المكان نادر الوجود في الرواية العربية[3]. بمعنى أن هذا المكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تحترفه، و ليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه .

- **المكان المعيش:**

ونقصد به كل مكان رصدنا فيه بعضا من تصوراتنا ومشاعرنا الذاتية والشخصية وتعلقنا به حبا فيه، و ارتبط ارتباطا وثيقا ببعض التجارب العميقة أو بالجانب الحميم من ذواتنا، ومن أحسن ممثليه المنزل الذي نشأنا فيه والمدارس التي ترددنا عليها والحي والقرية وغير ذلك، حيث يصبح للمكان وجوده من خلال العناصر التي تشير، إليه أو تقيم فضاء صالحا للحياة البشرية، التي تكون بدورها مجتمعا يضع لنفسه أسسا حياتية[4].

---

[1]- ينظر : غاستون باشلار، جمايات المكان ، مرجع سابق،ص66-67.

[2]- ينظر: أبو هيف عبد الله، جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، ع1، (مج27)، مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، 2005، ص126 .

[3]- ينظر: عزام محمد : فضاء النص الروائي، مرجع سابق، ص112.

[4]- ينظر:عزوز علي اسماعيل: شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر، القاهرة ، مصر، ط1، 2010، ص38.

المكان المعيش هو المكان الذي ترعرع فيه الفرد، و رسم فيه جميع تصوراته ومشاعره الذاتية و كبر فيه.

- **المكان الرحمي (الأمومي) :**

ويحسن الاعتراف بأنه قيمة أو إحساس أكثر من مـــا هو فضاء فعليـا، وغالبـــا ما يكـون مغلقا حميميا معروفا في كل مناحيه ضامنا لأسباب الأمن والدعم ممكنا للشعور بالحياة من الكثافة والعمق، وهو الذي يلد الحياة ويمنحها، ويقابله الفضاء الأبوي الذي يمتاز بلا محدوديته وانطوائه على التحديات والمخاطر وتعويده على الفعل والحركة والجرأة والجدارة، وقيامه على معنى الصراع والمغامرة وارتباطه بالحاضر والمستقبل ومخاطبته للعقل وطاقات التكييف على خلاف الفضاء السابق المخاطب للذاكرة المنشد إلى الحاضر والماضي، المجاهد إلى حد ما في المستقبل.

- **المكان مسقط الرأس:**

الإنسان منذ الخليقة تعلق بالمكان الذي يأويه أو الذي فتح عينيه عليه، فهو منطلقه إلى الحياة وفق زمن محدد، حيث يصبح أسيره، يعيش فيه فيستمد منه وحيه وإلهامه، فهو المحرك الفعال لبؤرة شعوره، ومن ثم يظل مسقط الرأس هو الموضوع الذي يعيش معه الإنسان أينما رحل و حيث ما حل.

وهذه الأمكنة بأبعادها المختلفة والمتعددة، "فإننا نحيط بها وندركها ونعيها فالإنسان مكان للوعي يختزل عبر الوعي الأمكنة كلها ابتداءً من الأمكنة الصغرى، والأمكنة الكبرى المألوفة وانتهاءً بالمكان المطلق"[1].

[1]- سلام صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر: دار شرقيات، القاهرة، مصر، ط1، 1997، ص12.

4. أهمية المكان في العمل الروائي:

يمثل المكان في الرواية عنصرا مهما من عناصر السرد الروائي، لأن المكان في كل أبعاده الواقعية والمتخيلة يرتبط ارتباطا وثيقا بالنص وبكل العناصر الفاعلة فيه من شخصيات وأزمنة وحوادث، وبما أن المكان عنصر يتميز بخصوصيته وبوظائفه المتعددة التي تتحكم في سير الأحداث كما أنها تحرك خيال القارئ وتساعده على تصور الأمكنة التي يعرضها الروائي سواء أكانت أمكنة مغلقة أم منفتحة، أو أمكنة ذات أبعاد سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو فلسفية أو تاريخية ...[1] . وللمكان دور فعال في العمل الأدبي فهو مسرح الأحداث على امتداد بنية الرواية مكونا بذلك فضاءها الواسع والشامل، " ومن هنا تأتي الصبغة الاستثنائية للمكان في الرواية، فهو ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه أو نخترقه يوميا، ولكنه يتشكل كعنصر من العناصر المكونة للحدث الروائي وسواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث، فإن مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث"[2]و"إن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي"[3] ، بحيث أن تشخيصه في الرواية هو الذي يضفي صبغة الواقعية على أحداثها في ذهن القارئ، بمعنى أنه يوهم بواقعيتها، لذلك إن الروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني لأنه هو الذي يؤسس للحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة[4] إذ أن المتلقي حينما يجد أماكن حقيقية يقوم بإسقاط منطقي فما دامت هناك أحياء وشوارع

---

[1]- ينظر: عجوج فاطمة الزهراء: المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، إشراف:عقاق قادة، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، السنة الجامعية 2017-2018،ص17.

[2]- بحراوي حسن:بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن – الشخصيات)، مرجع سابق، ص 29- 30.

[3]- بحراوي حسن :المرجع نفسه، ص 29.

[4]- ينظر: لحمداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،مرجع سابق، ص65.

حقيقية إذن فكل الأحداث تحمل مظهر الحقيقة ولاشك " أن الأمكنة وتواترها في الرواية يخلقان فضاءً شبيها بالفضاء الواقعي "[1] .

ويساهم المكان أيضا في تشكيل الدلالة وخلق المعنى داخل الرواية حتى أنه في أحايين كثيرة يتحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف أبطال الرواية إزاء العالم [2].

وهكذا يبدو المكان عنصرا غير زائد في الرواية"بل هو متحكم في الوظيفة الرمزية والحكائية ويتضمن معاني عديدة في العمل الروائي، ويدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى كالسرد ، والشخصيات، والأحداث "[3] لأن أي حدث يرتبط بالضرورة بمكان يقع فيه، وهو وعاء الشخصية وكل ما يتعلق بها من حركات وأفعال فهي تتحرك في رقعته وعلى امتداده . هذا وقد عدّ ياسين النصير المكان في العمل الفني شخصية متماسكة، ومسافة مقاسة بالكلمات ورواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية، ووعاءً تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني وشبهه بالجغرافية الخلاقة في العمل الفني[4].

5. المكان الروائي:

– أماكن الإقامة:

أولا : أماكن الإقامة الاختيارية:

1– فضاء البيت:يعتبر البيت كما هو متعارف عليه المسكن، أو المأوى الذي تأوي إليه جميع المخلوقات، بل هو المكان الذي يخلد فيه إلى الراحة والاستقرار والسكينة في كنف من يحبونه.

---

[1]– لحمداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،مرجع سابق ، ص65.

[2]– ينظر: لحمداني حميد: المرجع نفسه، ص70 .

[3]– عزام محمد: فضاء النص الروائيّ، مرجع سابق، ص117.

[4]– ينظر: النصير ياسين:الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق،1986، ص 17–18 .

ومركز الوجود داخل حدود تمنح الحماية كما يصفه باشلار، هو مكان الألفة وهو مركز تكييف الخيال.

ولأن البيت "واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات والأحلام الإنسانية، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا"[1].

ورغم تعدد التسميات التي يحظى بها البيت في الأعمال الروائية،كالمنزل والشقة، الدار، المسكن، فإن هذه التسميات تلتقي جميعها لتؤكد دلالة واحده مفادها: أن البيت مكان لابد منه لضمان استقرار الفرد و إثبات وجوده فهو خلية يجتمع فيها وداخلها أفراد العائلة حيث يمارسون بشكل تلقائي علاقاتهم الإنسانية.

تولي رواية أعشقني اهتماما خاصا بهذا المكان المغلق، في النماذج الآتية: "أما البشر فقد غادروا هذه الهواية أو غادرتهم منذ غدوا أرقاما في مجرة عملاقة كل شأنهم فيها أن يعملوا دون توقف، وأن يتمتعوا بإجازاتهم القصيرة بالترف المبالغ فيه، وأن يسندوا الكثير من مهامهم إلى مساعديهم وخدمهم منرجال آليين ونساء آليات، ويتركوا كل شيء بعد ذلك إلى الدولة تنظمه لهم وفق ترسانة أسطورية من المعلومات والتكنولوجيا التي سبقت الخيال في التطور المادي، لتختار لهم حقول أعمالهم ومجالات تخصصاتهم وشركائهم في الحياة، وتربي لهم أبنائهم، وتهبهم بيوتهم، وتردهم دون أن يشعروا بألم أو بإهانة أو بإساءة إلى البيئة الكونية بعد أن تحولهم إلى مواد عضوية مفيدة في حالة موتهم، ثم تذر الباقي القليل غير المفيد من رفاتهم في الفراغ الكوني مقابل أن يكونوا جنود عاملين ومطيعين في دولة الإنسان الأولى الموحدة للبشرية كلها، بقوة السلاح والمصلحة والعابرة للكواكب في مجرة التبانة "[2].

[1]- ينظر: غاستون باشلار: جماليات المكان، مرجع سابق، ص37.

[2]- شعلان سناء : رواية أعشقني، مصدر سابق، ص63.

"لا تخافي يا حبيبتي ولا تخشي أحدا، بقوة الخالق وقوة طاقة البعد الخامس وقوة عشقي وعشق خالد الذي صنعك من العدم سوف تكونين الأقوى، وحتى ذلك الوقت أنا، أحميك من كل شيء، وأتستر على وجودك حتى يعود والدك، وننتقل إلى العيش معه في إحدى مدن القمر أو في المدن الجديدة في واحدة من كواكب المجرة هناك سنجد الملجأ والعون والأنصار، أما هنا فأنا محاصرة بقوى الشر كلها وبمراقبة المخابرات التي تدركني في أي مكان أكون فيه، ومن الصعب في هذا الزمن أن نتهرب من سلطة المجرة ومراقبتها، وهي من تراقبنا بالخفاء والجهراء وفي تفاصيل حياتنا كلها عبر أحدث وسائل المراقبة والتجسس، ألم أقل لك يا حبيبتي أننا مجرد أرقام في هذا العالم الرقمي المخيف؟ أو لذلك من العبث أن أهرب من بيتي وأعرضك للخطر، وأنا في الأحوال كلها في متناول أيديهم"[1].

"ومن بعد ما عدنا نغلقه قط، فكأن أحدنا يعيش في شقة الآخر ليل نهار، ويستطيع أن يتحرك بالنابض الآلي عبر الشاشات المثبتة جميعها في كل غرفة من غرفة البيت، لا أستثني منها المطبخ والحمام ومخزن الملابس القديمة، عشنا عامين كاملين متلازمين عن بعد عبر الرائي، وأنا أسكن الأرض، وهو يسكن السماء، رافقني في كل لحظة ورافقته في كل حركة"[2]

"فعدت إلى بيتي كسيرة دون جناحين أطير بهما إلى حضن الرجل الذي أعشق ويلح علي لنعيش معا، فلا أملك إلا أن أنتظر فرصة مواتية "[3]

[1]- شعلان سناء: أعشقني، مصدر سابق، ص103.

[2]- شعلان سناء: المصدر نفسه، ص189-190.

[3]- شعلان سناء: المصدر نفسه، ص190.

2- فضاء السرير:

يعد السرير في الرواية من الأمكنة المفتاحية التي تساعد على فك جزء من معاليق النصوص الروائية، يطلق عليها أمكنة الليل والنهار، أي أنّ السرير لم يكن يستعمل للنوم فقط بقدر ما كان يستعمل لتجليات النهار، حيث يدل على النوم والراحة وممارسة الجنس أو فراش الزوجية، وهي الحالات الطبيعية التي يستعمل فيها السرير[1].

ولقد أدى السرير كمكان في رواية أعشقني دورا بارزا وفعالا، مما أضفى على شخصية باسل المهري دورا بطوليا في مواجهة المرض، عملية نقل الدماغ، إذ أنه لم يستعمل للنوم والاسترخاء فقط بقدر ما كان يستعمل لتجليات النهار[2].

وقد وظفت الكاتبة السرير لأداء أدوار ووظائف عديدة، فبطل الرواية باسل كان ملازما له بسبب المرض، ويفضل البقاء عليه من أجل الاسترخاء والنوم و الراحة، مثلما ورد في الأمثلة التالية: "جسمها العاري المسجى على سرير أبيض عار إلا منها هو خصمي في هذه اللحظات ولكنني لست خصمه، بل المنتظر له بلهفة مجنونة تملك أياد متعطشة للاحتواء، لا أريده تماما كما هو الآن، أريده دون حياة أو غد أو قادم، أريده بضجعة أبدية لا تملك بعثا إلا لي وبي، ملامحها الغارقة في سلام عجيب لا تتناسب مع عذاباتها الطويلة على أيدي معذبيها، لعل جسدها الصغير النافر الثديين الضامر البطن البادي النحول وحده من يفضح دون خجل أو خوف رحلتها الطويلة مع العذاب عبر الكثير من الكدمات والجروح والحروق، لو كانت الظروف مختلفة لما كنت قبلت أبدا بهذا الجسد الصغير النحيل الأسمر الذي لوحته الشمس بتفنن نادر، وشوهته

---

[1]- ينظر: النابلسي شاكر، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص277.

[2]- ينظر: النابلسي شاكر: جمايات المكان في الرواية العربية، مصدر سابق، ص257.

يد التعذيب بجور غامر بديلا عن جسدي الممتد في أفق الجمال الذكوري و البديع والشقرة الغارقة في حمرة شهية متوارثة في جينات أسرتي التي احترفت شراء أجود أنواع المني المنحدر من السلالات الشقراء الهجينة، ولكنها الأقدار هي من جمعتنا في هذا المكان الرهيب متقابلين على سريرين بجسدين عاريين إلا من انتظار قدر ساخر ومحموم "[1].

"هو ليس له إلا الصمت والانتظار والأمل والرجاء والتفرس في جسدها الشاب العاجز المسعى في الطاولة الموازية لسريره بعجز محزن"[2].

"يربت على كتفه أقرب الموجودين من سريره وأعمقهم ابتسامة غارقة في فرح غامر، ويقول لك حمدا على سلامتك لقد نجوت، لقد نجحنا "[3].

"بصعوبة قفز من سريره مستعرضا عريه المغري على ذاكرته، لم يعرف نفسه، تذكر دفعة واحدة وبمرارة طاغية كل ما حدث معه، كيف نسي تماما قصة الجسد الأنثوي"[4].

"يأخذ شربة ماء من كأس زجاجي مهجور منذ ساعتين فوق منضدة قريبة من سريره ذي الأغطية البيضاء المحايدة الملمس "[5].

"سأحدثك طويلا عن الله في الأيام المقبلة، أما الآن فعلي أن أستريح قليلا، وقد آخذ قسطا من النوم ما دمت تحرمينني من الطعام والشراب والروائح، وتفرضين علي إقامة جبرية في سريري هروبا من دواري اللذيذ "[6].

---

[1]- شعلان سناء: أعشقني، مصدر سابق، ص17.

[2]- شعلان سناء: المصدر نفسه، ص24.

[3]- شعلان سناء: المصدر نفسه ، ص31.

[4]- شعلان سناء: المصدر نفسه، ص36.

[5]- شعلان سناء: المصدر نفسه ، ص73.

[6]- شعلان سناء: المصدر نفسه، ص96.

"أنا أعشق في المرأة صمتها وكلامها وغنجها وصدقها وحبها وعشقها أن لا تكون متمنعة حد النفور، وأن تكون رقيقة حساسة، لكنها فاحشة في السرير"[1].

في هاته الفقرة استعمل السرير من أجل ممارسة الجنس.

و بهذا يمكننا أن نقول: أن السرير هو حاوية مكانية للأحداث والشخصيات في الرواية، وهو لم يعد يعرض في الرواية كديكور، ولكن عرض كفاعل وكمكون روائي، وبالتالي تحول إلىأداة من أدوات تفسير هذا العمل الروائي.

ثانيا: أماكن الإقامة الجبرية :

فضاء السجن:

إن التأمل في فضاء السجن، بوصفه عالما مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار، قد شكل مادة خصبة للروائيين في التحليل وإصدار الانطباعات التي تفيدنا في فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض بها السجن كفضاء روائي، معد لإقامة الشخصيات، خلال فترة معلومة إقامة جبرية، غير اختيارية في شروط عقابية صارمة [2].

وهو يشكل نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، أما انتقال النزيل فيتضمن تحولا في القيم والعادات وانتقالا لكاهله بالالتزامات والمحظورات، وسلسلة من هذه الإجراءاتالإذلالية، فما أن تطأ قدمي النزيل عتبة السجن مخلفا وراءه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة المعذبات، فهو يتبدى أولا

[1]- شعلان سناء: أعشقني، مصدر سابق، ص186.

[2]- ينظر: بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق،ص56.

من حيث هو حيز مكاني مغلق، فضاء للموت و القهر والضرب والتجريد من الحقوق، وهو فضاء التعسف والتسلط والذل، وفرض لآراء الآخر[1].

ولعل أبرز رموز السجن، باعتباره مكانا للإقامة الجبرية شديد الانغلاق، نذكر بعض النماذج من رواية أعشقني:

"وهي التي تهب عدوا من ألذ أعدائها جسدها راضية مرضية، وإن كان في زمرة من ساهموا في ملاحقتها وسجنها وقتلها بمعنى من المعاني ما دام هو ضمن جنود حكومة المجرة وواحد من أبرز رجالاتها وزعاماتها وقوادها "[2].

"فالإذن الخاص العاجل والاستثنائي الذي حصلت عليه المخابرات المركزية للمجرة بضغط خاص من جهة عسكرية عليا من أجل إجراء عملية نقل دماغ عاجلة قد انتهت فعاليته، والآن بات من الواجب أن تخضع أي عملية تجريبية على بشر أو على أي حيوانات مستأنسة مستنسخة أو مهجنة إلى رخصة خاصة وإذن مفصل، وبخلاف ذلك ستجدون أنفسكم جميعا في ورطة عملاقة قد تصل بكم إلى حد السجن والغرامات الكبيرة والنفي المؤقت أو الدائم خارج الكوكب"[3].

"وقد يتطور أمر حملي إلى جريمة أو سجن أو غرامة، أو استياء شعبي من سلوكي"[4].

" وألقي بي في السجن عندما رفضت دفع الغرامة، وقص شعري وفق القانون، وكاد الأمر ينتهي عند هذا الحد لولا كلماتي التي كان لها الدور الثاني في تغيير اتجاه حياتي "[5].

---

[1]- ينظر :إبراهيم صالح : الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2003 ، ص37.

[2]- شعلان سناء: أعشقني، مصدر سابق، ص23.

[3]- شعلان سناء: المصدر نفسه، ص42.

[4]- شعلان سناء: المصدر نفسه، ص95.

[5]- شعلان سناء: المصدر نفسه، ص115.

" وهكذا تحولت قضية شعري ومن ثم سجني إلى قضية كونية تثير جدلا كبيرا في الأوساط كلها، وغدت روايتي القصيرة نسبيا كتابا مقدسا للثورة والثائرين، ووجدت نفسي في غضون شهور قليلة عضوا شرقيا في كثير من أحزاب العمال وأندية العمال والمفكرين ومحافل الأحرار بل وعلى القوائم السرية للمسجلين كخطر في أجندات الحكومة والمخابرات والدوائر الأمنية تحت خانة الثوار في كل مكان للأسباب كلها وبذلك كان من الطبيعي أن تعاد محاكمتي تحت ضغوطات قوى الاحتجاج والمطالبين بحقوق الإنسان ولجان العدالة الجندرية ومؤسسات دعم المبدعين، وفي خضم استياء شعبيمن سجني الطويل بتهمة صغير كتهمتي "[1].

"وقد حظيت بأكثر من ثلاثين بندا من الجرائم والجنح والمخالفات بسببه، تمخضت عن إحدى عشرة عقوبة، وحكم طويل بالسجن والغرامة والأعمال الشاقة المفروضة جميعا على جسدها "[2].

" أمك لم تبك يوما في سجنها طلبا للرحمة ولكنها كانت تبكي طلبا للعشق، كم هن النساء العاشقات غريبات السلوك ! "[3].

"مسجونة أنا داخل الانتظار، ومنفي أنت خارج الانتظار. لا مسجونا يصالح سجنا، ولا منفيا يألف غربة !!! "[4].

- **أماكن الانتقال :**

وهي أماكن ترمز إلى الفضاءات المفتوحة، وتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها، وتزودنا دراسة هذه الفضاءات الانتقالية المنتشرة هنا وهناك على

[1]- شعلان سناء: أعشقني، مصدر سابق، ص117.

[2]- شعلان سناء: المصدر نفسه ، ص122.

[3]- شعلان سناء: المصدر نفسه، ص139.

[4]- شعلان سناء: المصدر نفسه، ص159.

طول الرواية بِكَمٍ هائل من الصور والمفاهيم التي ستمكننا من معرفة الميزات الأساسية التي تتصف بها تلك الفضاءات ومن ثم إدراك دلالاتها المختلفة [1].

وبالنظر إلى انتماء رواية أعشقني إلى أدب الخيال العلمي فإننا سنصادف ونجد أماكن انتقال ذات خصائص منسجمة مع طبيعة هذا النوع لأن أحداث الرواية قد جرت في عالم غير عالمنا.

أولا: أماكن الانتقال العامة:

وهي فضاء خارجي واسع غير محدود، وغالبا مايكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق. وهذه الأماكن في رواية أعشقني سنجدها على النحو التالي:

1- الفضاء الكوني :

ويقصد به الخواء الذي تسبح فيه الكواكب والنجوم وتوجد به المجرات العملاقة، والملاحظ في الرواية أن الروائية تقوم بنقل القارئ ببراعة عبر فضاءات المكان، وربما اختارت الروائية الفضاء بديلا للأرض لتظهر للقارئ بأن الأحداث التي ستجرى لا علاقة لها بعالم الحقيقة وإنما من نسج الخيال.

2- المجرّة :

وهي فضاء مفتوح، ولقد احتل ذِكْرُ هذه المجرة محل الصدارة في الرواية، وهي جزء من الفضاء الكوني، ولقد استهلت الكاتبة روايتها بعبارة " **من يوميات امرأة عاشقة في مجرة درب التبانة** "[2]، وهذه العبارة توحي بأن جميع الأحداث التي ستجرى ستكون مجرة درب التبانة مسرحا لها، وجعلت خاصية التواصل متاحة بين الشخصيات عبر وسائل جد متطورة، حتى أن الروائية قد أقامت حكومات على سطح المجرة تتحكم في سير الحياة وتضبطها وتنظمها على النحو المراد "

[1]- ينظر: بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص79.

[2]- شعلان سناء: أعشقني، مصدر سابق، ص13.

أمّا البشر فقد غادروا هذه الهواية منذ غدوا أرقاماً في مجرة عملاقة كلّ شأنهم فيها أن يعملوا دون توقّف ... ويتركوا كلّ شيء بعد ذلك إلى الدّولة تنظّمه لهم وفق ترسانة أسطوريّة من المعلومات والتّكنولوجيا التي سبقت الخيال في التطّور المادّي، لتختار لهم حقول أعمالهم ومجالات تخصّصاتهم وشركائهم في الحياة، وتربّي لهم أبناءهم، وتهبهم بيوتهم، وتردّهم دون أن يشعروا بألم أو بإهانة أو بإساءة إلى البيئة الكونيّة بعد أن تحوّلهم إلى مواد عضويّة في حال موتهم ، ثم تذر الباقي القليل غير المفيد من رفاتهم في الفراغ الكونيّ مقابل أن يكونوا جنوداً عاملين ومطيعين في دولة الإنسان الأولى الموّحدة للبشريّة كلّها بقوة السّلاح والمصلحة والعابرة للكواكب في مجرّة التّبانة ".[1]

فلا مكان للتفرد والاستقلالية في هذه المجرة فأي خروج أو تمرد عن نسق سلطة حكومة المجرة سيكلف صاحبه متابعات المجلس القضائي وسيزج به في السجن حتما كما هو الحال مع البطلة شمس وهذا ما أكدته الروائية بقولها:"**فالإنسان الكونيّ المعاصر عامل منتظم وفق جدول إلكترونيّ مرسوم له منذ أن كان مجرد جينات مختارة بدقّة وفق منظومة كروموسومات في بويضة مخصبة، ولذلك فلا مجال في هذا العالم الجديد للفرديّة المزعجة والذاتيّة المغرقة في أسئلة تعطّل ركب العمل والإنجاز والانتظام والخطط الكونيّة القادمة، ومن يفكر في الخروج عن هذا النسّق سيكون مصيره – بلا شكّ – مصيرها هي**".[2] ولقد شكلت المجرة مكانا معادياً بالنسبة لشمس لا تشعر فيه بالأمان والاستقرار جراء مطاردات حكومة المجرة باعتبارها متمردة وثائرة على القوانين .

[1]- شعلان سناء: أعشقني، مصدر سابق، ص69.

[2]- شعلان سناء: المصدر نفسه، ص 47.

3- الأرض :

تحدثت الروائية عن الأرض على غير الصورة التي هي عليها الآن إذ أن تغييرات شتى أصابتها لأن الإنسان " **دمّر كوكب الأرض، وأباد الكثير من أبناء جنسه وسلالات أعراقه، وأحرق الغطاء النباتي، وخرق السلسلة الحيوانية، وهتك الغلاف الجوي الحامي، وغير من جغرافيا الأرض.**"[1] ولقد انقرض الغطاء النباتي لأن "**الإنسان دمّر هذا المفهوم عن بكرة أبيه منذ قرون بسبب تعديه الجائر على الطبيعة واستنزافها عبر الاستهلاك غير المدروس والحروب والحرائق والكوارث البيئية المتلاحقة**". [2]

4- القمر :

ولقد جسدته الروائية على أنه مكان بعيد عن رقابة حكومة المجرة فهو المكان الذي هاجر إليه أهل خالد واستقروا فيه دون خوف وقلق "**واستطاعوا أن يتعاطوا الجنس دون خوف ملحّ، واستطاعوا كذلك أن ينتجوا أفراداً جدداً من صلبها بالطّريقة الجنسيّة التّقليديّة، وإن عجزوا بعد ذلك عن أن يهبوهم أرقاماً كونيّة متسلسلة، وبقوا في نظر حكومة المجرّة بشراً افتراضيين لاوجود لهم أو سكاناً غير شرعيين في أحسن الأحوال، وماكان في ذلك سوء عليهم، فقد وجدوا أنفسهم معفيّين من أيّ مساءلة قانونيّة أو مدنيّة، ولاضرائب عليهم، ولا مشاركة دوريّة إجباريّة عليهم في جيش حكومة المجرّة أو في خفر الكواكب، وبذلك طابت لهم الحياة، وخضعت لهم باللّين والتّيسير**"[3].

5

---

[1]- شعلان سناء: أعشقني، مصدر سابق، ص85 .

[2]- شعلان سناء: المصدر نفسه، ص65-66.

[3]- شعلان سناء: المصدر نفسه، ص185 .

– الشارع :

إن أهم خاصية يتميز بها الشارع أنه من أماكن الانتقال العامة والمفتوحة، ومسرح لحركة الشخصيات تنتقل عبره، والشارع في رواية أعشقني يتخذ مواصفات أكثر تطوراً، وورد الحديث عنه في المقطع الآتي: "**وهم لا يدرون أنّني اكتشفتها قبلهم بمساعدة صديقي الآليّ الذي بحث لي دون توقّف حتى كاد شحنه ينفذ في الشّارع العموميّ الضّوئيّ السريع ...**".[1]

فالشارع المذكور هو مكان يتنقل فيه البشر والروبوتات على حد سواء عن طريق سرعة الضوء

6– الغابة :

وهي حيز مكاني خارجي واسع تحيطه الأشجار من كل الجوانب، ولقد صورت غابة المستشفى في الرواية على أنها المتنفس الوحيد للبطل باسل المهري، يتوارى فيها عن عيون الأطباء ليقرأ ما بقي من الحزمة الضوئية المكتوبة، وذلك في: "**لا أحد في غابة المستشفى سواه في هذا الوقت من المساء ، لقد سرقه الوقت، وهو يقرأ في مذكراتها، وداهمته عتمة المساء البارد .**" [2]

ثانيا: أماكن الانتقال الخاصة:

المستشفى :

يقوم المستشفى كمكان انتقال خصوصي بتأطير لحظات العلاج التي تخضع لها الشخصيات الروائية، وطغى ذكر المستشفى في الفصول الأولى من الرواية لأنه سيحتضن الحدث المفصلي والهام وهو إجراء عملية جراحية جد متطورة يستطيع وفقها الأطباء جمع دماغ باسل المهري وجسد شمس وهي العملية النوعية التي استقطبت أنظار المهتمين، وجاء على لسان البطل باسل المهري:" **في المستشفى العسكريّ النّوويّ حيث لا يدخله إلاّ كبار الموظفين والعسكريين**

[1]– شعلان سناء: أعشقني، مصدر سابق، ص61 .

[2]– شعلان سناء: المصدر نفسه، ص204 .

والعلماء الذّريّين والأثرياء كان طبيب جامح ومساعده الطّبيب الآليّ وعصبة كبيرة من الأطباء المشهورين والمخضرمين والمتدربّين والباحثين في هندسة الجينات البشرية وفيزياء الجسد وكادر من الممرضين والممرضات والمساندين والمساعدين الآليين في انتظاري باقتراحهم الإبليسي وتجربتهم المخيفة ...وتكاد تكون هي الأولى من نوعها، أو هي كذلك " [1].

يمكث باسل في المستشفى لمدة طويلة ويدخل في غيبوبة وحينما يستيقظ "**يتعالى في أذنيه صخب آلات كثيرة وتصفر وتتكتك وتتجشّأ وتتنفس وتصكّ وتزفر ، يدرك بذاكرة مضطربة أنّها أصوات الآلات الطبيّة المشغّلة والسّابرة لأعضائه الحيويّة ولوظائفها الحسّاسة .يقول بتمتمة متلعثمة:آه ...المستشفى، العمليّة، السّاعة الخامسة، لكن أين ؟آه آهآه "** [2].

ويجسد المستشفى بالنسبة لباسل المهري المكان المغلق الذي سلبت فيه رجولته في اليوم الذي زرع فيه الأطباء مخه في جسد أنثى، وهو يصرح بذلك في هذا المقطع: " **في حضرة جسدها أشعر بكامل الغربة والتّطفّل، ولذلك اعتدتُ منذ أسابيع على أن أجلس في الظّلام كي لا أراه، ولا يراني ...أبالغ بالتّقزّز منه، وأمنّي النّفس وأعّللها بأن أغادره في يوم قريب"** [3].

وهو المكان الذي يقبع فيه بصفة اضطرارية "**الآن أنا حبيس إجازة إجباريّة وطويلة من العمل بسبب ظروفي الطّارئة والاستثنائيّة وحبيس لائحة عملاقة من الإرشادات الطّبيّة والأدوية**

[1]- شعلان سناء: أعشقني، مصدر سابق، ص20 .

[2]- شعلان سناء: المصدر نفسه، ص30 .

[3]- شعلان سناء: المصدر نفسه، ص 51 .

والجلسات العلاجيّة والمراجعات الدّوريّة الملحّة".[1]لكن سرعان ماتغيرت نظرة باسل المهري للمستشفى وذلك بتغير نظرته إلى شمس .

6. أبعاد المكان في الرواية :

– المكان المجازي أو التخييلي :

المكان في الرواية عالم خيالي من صنع الروائي نفسه ، يقع في مواقع تختلف عن تلك المواقع التي ينتمي إليها المتلقي، "فالمكان الروائي ليس المكان الطبيعي، إنما النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا"[2].

وهذا ما نلفيه في رواية أعشقني إذ يبدو أن الروائية قد وطنت سكان الكرة الأرضية في كوكب آخر هو كوكب مجرة درب التبانة "معتقلاتنا السياسية في أقاصي كوكب المجرة... تلفظ أنفاسها الأخيرة على أيدي جلاديها دون أن تتراجع عن أي موقف سياسي أو عن رأي لها معارض لسياسة مجرة درب التبانة "[3]، فقد جسدت الروائية مكانا خياليا، ينتقل فيه القارئ إلى مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه.

– المكان الجسد :

يعد الجسد نوعا من الأمكنة التي تماثل المكان الجغرافي، فكلاهما يؤثر ويتأثر من خلالالطبيعة والحركة الزمنية، فيحمل كلاهما تخومة الآخر وحفرياته، والجسد من أكثر الأماكن الحميمية

---

[1]– شعلان سناء: أعشقني، مصدر سابق، ص 57 .

[2]– جوادي هنية: صورة المكان و دلالته في روايات واسيني الأعرج ، أطروحة دكتوراه، إشراف: مفقودة صالح ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، كلية الآداب واللغات ، قسم الآداب واللغة العربية ، السنة الجامعية 2012-2013 ،ص38.

[3]– شعلان سناء: أعشقني، المصدر نفسه، ص14.

بالنسبة ، لنا بل إننا نعده مكاننا الأول لأننا نحتك به قبل أن نحتك بالمكان جغرافيا، "فالجسم ألصق مكان بالإنسان وهو محل قداسة في ثقافات كثيرة "[1].

لقد كان للمكان الجسد حضورا قويا في النص إذا جعلت منه الكاتبة مركز ثقل لروايتها، كمحاولة منها لتكسير تلك الحدود الوهمية الفاصلة بين عناصر الرواية، وهذا ما نجده في هذا المقطع: "سيرتدي دماغه جسدها، وهي ستكونه وهو سيكونها وبذلك يكون رجل في جسد إمرأة، أو جسد امرأة بعقل رجل، أي سيكون اثنين في واحد "[2]. فبعد أن فقد **باسل المهري** جسده نتيجة حادث إرهابي شل جسده تماما ما خلا دماغه الذي بقي سليما، وجد جسد نبية العصر الالكتروني **شمس** مكانا له، فتحولت من وظيفتها كشخصية إلى مكان خاص **لباسل المهري**، فتلاشت هنا الحدود الفاصلة بين الشخصية والمكان .

– المكان الهندسي :

وهو البعد الجغرافي، يعتمد الروائيون في توظيفهم للمكان على البعد الجغرافي، وخاصة عندما يكون الوصف متعلقا بطبيعة المكان وأشكاله وتضاريسه التي "يعمد نصها إلى رسم المكان، بالمفهوم الجغرافي رسما عجائبيا بالتعمية على ملامح جغرافية"[3]، وهو كل ما تعلق بذلك الوصف التقليدي للأمكنة إذ نجد الكاتب يذكر أسماء المناطق والأماكن بشكل يتطابق مع أسمائها الحقيقية على أرض الواقع وأحيانا أخرى لا يصرح بها ويترك للقارئ المجال لتخيلها وإعطائها بعدا خاصا تتسم به، " لأنه يدعي الواقعية أو الأمانة الجغرافية دون أن يستطيع البرهنة على كينونتها، فإذا لا هو واقعي جغرافي ولا هو خيالي، ولكنه مزيج منها جميعا، التقليدي يغتدي غير قادر على

[1]– زايد عبد الصمد: المكان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص111.

[2]– شعلان سناء: أعشقني، مصدر سابق، ص23.

[3]– مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص213.

ابتداع عالمه الحيز(Son monde spatial)فيتكئ على العالم الجغرافي ويترتب عليه، ويقتات منه فتات الأمكنة..."[1]. وفي رواية أعشقني تجسد لنا المكان الهندسي في المستشفى والسجن.

إذ يقوم المستشفى كمكان انتقال خصوصي بتأطير لحظات الممارسة الطبية التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية، فهناك دائما سبب ظاهر يقضي بوجود الشخصية ضمن مستشفى ما، فقد يحدث ذلك بمحض اختيار الإنسان للمستشفى الذي يريد العلاج فيه، خاصة وأن العلاج يكون مجانيا في المستشفيات العمومية، يحدث ذلك في العادة بعد رغبة ملحة للشفاء من المرض.

ولقد اعتبرته الروائية المكان الرئيسي الذي تدور فيه الأحداث، بأبعاده وتضاريسه، حيث ارتبط بطل الرواية باسل المهري بالغرفة والسرير والمستشفى لمدة طويلة حتى الشفاء.

أما السجن فهو المكان الهندسي الثاني في الرواية، إذ يعتبر سلب لحرية الإنسان بوضعه في مكان يقيد حريته، والسجن هو طريقة لاحتجاز شخص بموجب حكم قضائي أو قرار إداري من سلطة يستند إما لقانون ينص على عقاب الشخص لكونه ارتكب جريمة أو لمجرد قرار تقديري من سلطة مخولة باحتجاز الأشخاص، وهو المكان الذي حجزت فيه **شمس** حتى موتها.

- المكان المعادي :

تمثل في السجن، وما عاشته البطلة **شمس** من يأس فيه التي قتلت بسبب انتمائها إلى حزب الحياة المعارض، ولكونها زعيمة وطنية مرموقة، وكاتبة مشهورة، وبعد مقتلها لم تترك لترتاح وإنما سلب جسدها لأن فيه فائدة لأصحاب السلطة الطغاة. "وهي من تهب عدوا من ألدّ أعدائها جسدها

[1]- مرتاض عبد المالك: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص201-202.

راضية مرضية، وإن كان في زمرة من ساهموا في ملاحقتها وسجنها وقتلها بمعنى من المعاني ما دام هو ضمن جنود حكومة المجرة، وواحد من أبرز رجالاتها زعاماتها وقوادها "[1].

– المكان كتجربة معاشة في الرواية :

تجسد هذا المكان في الغرفة أولا غرفة المستشفى التي قضى فيها **باسل** وقتا طويلا من أجل العلاج،و"يتعالى في الغرفة أزيز جرس متعال، يتبعه آخر بضجة خرافية تفزع عوالمه الكامنة في صمت رخو لا صفة له غير السرمدية والمستحيل، يشعر بل لا يشعر بأن جسده ينتفض، والكثير من وظائف جسده تختل باضطراب خطير"[2].

" وتشرع الأجراس التحذيرية للآلات والمجسات والسوابر والرواصد الالكترونية تطلق نفيرها المؤشر إلى اضطراب وخلل خطيرين، فيتدافع المزيد من الأطباء والممرضات إلى الغرفة منهين هذه المعركة غير المتكافئة والصغيرة بحقنة مهدئة تعيده إلى عالمه الدّبق المظلم الدافئ المعرورق"[3].

وكذا غرفة من غرف البيت، غرفة نومه .

والمنزل ثانيا: فهو متطلب أساسي لحياته، وهو المكان الذي ينظر إليهالإنسان كمأوى له ولأفراد أسرته وجميع من يعيشون معه، يراه في صورة أكثر من دار يسكنها، بل المكان الذي يلجأ فيه إلى الراحة والاستقرار "فعدت إلى بيتي كسيرة دون جناحين أطير بهما إلى حضن الرجل الذي أعشق "[4].

---

[1]– شعلان سناء: أعشقني، أعشقني، مصدر سابق، ص23.

[2]– شعلان سناء: المصدر نفسه، ص30.

[3]– شعلان سناء: المصدر نفسه، ص32.

[4]– شعلان سناء: المصدر نفسه، ص190.

- **المكان النفسي :**

وهو ذلك المكان العاكس للانفعالات السلبية أو الايجابية ويعود البعد النفسي للمكان إلى ما يمكن أن ينهض به المكان من أحاسيس وتشكلات نفسية في نفس الذات المقيمة فيه[1]، وفي رواية أعشقني كان لهذا المكان دور في إبراز الاهتزازات النفسية للشخصيات وقدم لنا رؤية نفسية متشكلة من صور مختلفة ،بحيث أنّ الروائية صورت المستشفى كمكان لتلقي العلاج، ومن زاوية أخرى أضفت عليه بعض المشاعر المختلفة فرصدت لنا الضغوطات النفسية لشخصية البطل باسل المهري من خلال قوله:" الآن بت حبيس إجازة إجباريّة وطويلة من العمل بسبب ظروفي الطّارئة والاستثنائيّة وحبيس لائحة عملاقة من الإرشادات الطّبيّة والأدوية والجلسات العلاجيّة والمراجعات الدّوريّة الملحّة، وأسير أحلام موقوفة عن التّحقّق، ومعلّق في رفض زوجتي وأبنائي لي بسحنتي الجديدة ورفضي لهم، ومخلوع عن الدّنيا والخلق والآلات أجمعين"[2].

فباسل أصبح مقيد بالمستشفى، إذ صورت لنا هذا الأخير كمكان مغلق يقيد البطل ويتذكر فيه ماكان عليه من قبل، كما يتذكر صاحبة الجسد الذي يسكنه، فيشعر بالضيق والضجر والسأم والاستياء من الوضع الذي هو فيه وفرض عليه عنوة.

والمكان النفسي الثاني تجسد في المجرة وما لاقته فيها شمس من تسلط ومعاناة وآلام وأسى وخوف "أستطيع أن أجمل لك هذه المشاكل كلّها في أنّ الحكومة تحرّم الشَّعر الطّويل، وتدين تربيته، وتجرّم من يفعل ذلك، من باب فرض نمط شكليّ واحد على سكان المجرّة كلّهم لاعتبارات كثيرة يمكن اختزالها في ثقافة القبح والاستبداد وفرض النّمط الواحد ومحو خصائص الفرديّة

[1]- ينظر: الجداري عمارة: المكان والبعد النفسي في الشعر العربي القديم، المفضليات نموذجا، المجلد4، العدد3، مجلة جسور المعرفة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سوسة، تونس، 2018، ص 07.

[2]- شعلان سناء: أعشقني، مصدر سابق، ص 57.

والاختيار...ولك أن تتخيّلي كم عُنّفتُ، وضُربتُ، وعُوقبتُ، وأُضطهدتُ، وغُرّمتُ، ثم جُرّمتُ أخيراً عندما بلغت سنّ الحادية والعشرين"[1].

[1]- شعلان سناء: أعشقني، مصدر سابق، ص114-115 .

الخـــاتمة

خاتمة:

من خلال إنجازنا لهذا البحث توصلنا إلى عدة نتائج نلخصها بإيجاز في مايلي:

- تعد رواية أعشقني من الروايات العربية الرائدة في مجال الخيال العلمي، وهي التي تنشد العجائبية حيث أنها تقدم عالما منفصلا كليا عن المألوف، فحلقت بالقارئ في عوالم غريبة تآلف فيها ماهو إنساني بما هو آلي، والممكن بالمستحيل .
- الرواية قائمة على إحداث عجائبية قائمة على استشراق المستقبل في بداية الألفية الرابعة، وموضوع الرواية هو عملية نقل دماغ ضابط في المجرة إلى جسد فتاة ثائرة.
- كسرت سناء شعلان رتابة الشكل التقليدي الروائي، فجنحت إلى التخييل وتجاوزت المألوف حيث لاشيء يرتبط بالحقيقة سوى الأسماء، أما العلاقات بين تلك الأسماء فهي مغامرة أدبية لاتمت إلى الواقع بصل.
- جمعت الرواية بين عبقرية المتخيل وجمال اللغة.
- عنونت الروائية فصول الرواية بأبعاد الكون (الطول ــ الزمن ــ العرض ــ الارتفاع) وأضافت بعدا خامسا وهو الحب فعدته أساس الوجود وهو وحده من تتغير به حقائق الأشياء وقوانين الطبيعة.
- دقت سناء شعلان ناقوس الخطر من خلال التدهور الذي آلت إليه البشرية، فتجردت من إنسانيتها وأصبحت تسبح في فراغ روحي ومستنقع من التدني الأخلاقي بسبب الإمعان في الماديات.
- انتقدت الروائية الواقع السياسي والاجتماعي تلميحا لا تصريحا .

- سعت سناء شعلان إلى الإهتمام بأسماء شخصياتها وأوصافها، ولم تقف عند الوصف الخارجي للشخصية وإنما توغلت في أعماق النفس واستطاعت الغور فيها إلى أن كشفت تفاعلها مع الواقع الذي تعيشه.
- قام الترتيب الزمني في الرواية على المفارقات الزمنية التي كسرت من رتابة السرد وخطيته.
- إهتمت الساردة بالتشكيل الخارجي للرواية بدء باختيار العنوان المناسب بدقة متناهية مرورا بالغلاف ثم الألوان، فشكلت هذه العناصر علامات نصية مشحونة بالدلالات والإيحاءات.
- تكمن أهمية المكان كمكون سردي حيوي بارز في الرواية، ولا ينبغي النظر إليه على أنه مجرد ديكور خارجي لا علاقة له بالأحداث والشخصيات بل ينبغي أن يكون جزء من مكونات العمل السردي، وعنصرا مؤثرا يحمل أبعادا ودلالات متعددة.
- عملت الروائية على وصف الأمكنة من خلال الحالة النفسية والفكرية لشخصيات الرواية
- طوعت سناء شعلان المكان ووظفته بما يخدم عجائبية الرواية.

الملاحق

سيرة ذاتية لسناء شعلان :

– نشأتها وتعليمها :

ولدت سناءشعلان في 20 مايو سنة 1977 في حي صويلح، في مدينة عمان، وهي الأولى بين 12 أخا وأختا أشقاء، حصلت على الباكالوريوس في اللغة العربية وآدابها من جامعة اليرموك سنة 1998، وشهادة الماجستير في الأدب الحديث من الجامعة الأردنية سنة 2003، وشهادة الدكتوراه في اللغة العربية من الجامعة نفسها (2006) ، بتقدير امتياز ، وعينت عضو هيئة تدريس في الجامعة الأردنية .

هي ممثلة لكثير من المؤسسات والجهات الثقافية والحقوقية، كما أنها شريكة في الكثير من المشاريع العربية والعالمية الثقافية، عملت لبعض الوقت أستاذة زائرة و محاضرة ضيفة في بعض الجامعات .

الاتحادات الأدبية والفكرية التي شاركت أو تشارك فيها :

1– عضو في رابطة الكتاب الأردنيين.

2– عضو في اتحاد الكتاب العرب.

3– عضو في أسرة أدباء المستقبل.

4– عضو في ملتقى الكرك الثقافي .

5– عضو في النادي الثقافي في الجامعة الأردنية.

6– عضو في فخري في دار ناجي نعمان للثقافة .

7– عضو في رابطة الأدباء العرب.

8– عضو شرف فخري في المركز المتوسطي للدراسات والأبحاث .

10– عضو في جمعية المترجمين واللغويين العرب "**واتا** " .

11– عضو هيئة تحرير ضفاف الدجلتين العليا .

12– عضو مؤازر في المعهد الدولي لتضامن النساء .

13- عضو في جمعية النقاد الأردنيين .

14- عضو في المنظمة العربية للإعلام الثقافي الإلكتروني .

15- عضو في رابطة الأدباء العرب .

16- عضو هيئة استشارية لوكالة أنباء عرار بوابة الثقافة العربية .

17- عضو فخري في جمعية المترجمين واللغويين المصريين .

18- عضو في المجلس العالمي للصحافة .

19- عضو الهيئة الاستشارية لمجلة المجتمع التربوي .

20- عضو في جمعية الأخوة الأردنية الفلسطينية .

21- عضو هيئة تحرير في مجلة بلسم الصحةوالجمال.

22- عضو هيئة تحرير "مرايا من المهجر".

23- عضو هيئة استشارية في مجلة الجسرة الثقافية .

24- عضو هيئة إدارية في دارة المشرف للفكر والثقافة .

25- عضو تحكيم ومقررة جائزة لعديد من المسابقات الإبداعية والثقافية المحلية والعربية .

26- عضو في الهيئة العلمية الاستشارية لملتقى السرد المغاربي – قسم الأدب العربي ، جامعة سكيكدة ، الجزائر .

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.

- جائزة ساقية الصاوي في القصة القصيرة، عن قصتها (الغرفة الخلفية) للعام 2006.

الإنتاجات الأدبية المطبوعة:

أ- الكتب:

- كتاب نقدي بعنوان: السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن 1970 - 2002، من إصدارات وزارة الثقافة الأردنية، 2004.

- كتاب بعنوان، دور جلالة الملك في مكافحة الإرهاب : تفجيرات عمان في قصص صادرة عن دار الخليج، عمان، 2006.

- كتاب نقدي بعنوان: الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، 2006، صادر عن نادي الجسر الثقافي، قط، 2006.

-كتاب بعنوان: تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، كتاب مشترك مع مجموعة من المؤلفين، من منشورات الجامعة الأردنية، الأردن، 2011.

ب- القصة:

- مجموعة قصصية بعنوان (أرض الحكاية) 2006 .
- 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 ضيعة) 2006.
- مجموعة قصصية بعنوان (رسالة إلى الإله) 2009.
- مجموعة قصصية بعنوان (تراتيل الماء) 2010.

ت- قصص الأطفال :

- قصة للأطفال بعنوان (زرياب معلم الناس و المروءة) 2007.

- قصة للأطفال بعنوان (العز بن عبد السلام : سلطان علماء و بائع 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.
- قصة للأطفال بعنوان (ابن تيمية شيخ الإسلام ومحي السنة) .
- 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 أعشقني ، 2012.

ج- المسرح :

- تأليف مسرحية (6 في سرداب)2006 .
- تأليف مسرحية (يحكى أنَّ)2009.
- تأليف وإخراج مسرحية (أرض القواعد)2000.
- تأليفوإخراج مسرحية (من غير واسطة)2000 .
- تأليف وإخراج مسرحية (الأمير السعيد)2002.
- تأليف وإخراج مسرحية (العروس المثالية) 2002.
- تأليف وسيناريو وإخراج مسرحية (المقامة المضرية) 2003.

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المصادر:

- شعلان سناء، رواية أعشقني، دائرة المكتبة الوطنية، عمان، الأردن،ط3، 2016.

المراجع:

المراجع العربية:

- إبراهيم صالح، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط1،2003.
- أحمد حفيظة، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطيني، منشورات مركز أوغاريت الثقافي،ط1، 2007 .
- بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن– الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، لبنان،ط1، 1990.
- بوعزة محمد ، تحليل النص السردي نقضيات و مفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان،ط1، 2010.
- زايد عبد الصمد، المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، دار محمد علي الحامي للنشر صفاقس، تونس،ط1،2003.
- سلام صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات، القاهرة، مصر، ط1،1997.

- عباس داخل حسن، حوارات مع شمس الأدب العربي سناء شعلان، أمواج للنشر والتوزيع، الأردن ،ط1،2020.
- عزام محمد، شعرية الخطاب السردي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط1،2005 .
- السد نور الدين، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في نقد النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر، ط1، 1999 .
- الشمالي نضال، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية، عالم المكتب الحديث،ط1، 2006.
- العبودي ضياء غني، شواغل سردية دراسات نقدية في القصة والرواية، تموز للطباعة والنشر والتوزيع،سوريا،ط1، 2012.
- عزام محمد ، فضاء النص الروائي " مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان "،دار الحوار للنشر والتوزيع،اللاذقية ،سوريا ،ط1،1996.
- عزوز علي اسماعيل، شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2010.
- عويني أحمد، دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية،مصر،ط1، 2009.
- قاسم سيزا، بناء الرواية" دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2004.
- القاضي زكريا عبد المنعم، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي، تقرير: أحمد ابراهيم الهواري، عين الدراسات و البحوث الاجتماعية و الإنسانية،ط1، 2009 .

- القصراوي مها حسن، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر الصنايع، بيروت،لبنان،ط1، 2004.
- لحمداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، ،بيروت ،لبنان،ط1،1991.
- الماكري محمد، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي) ، المركز الثقافي العربي، لبنان ،ط1،1991.
- مبروك مراد عبد الرحمان، جيوبوليتكا النص الأدبي"تضاريس الفضاء الروائي أنموذجًا"،دار الوفاء،الإسكندرية،مصر،ط1،2002.
- مختار أحمد عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة،مصر،ط2، 1997.
- مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية" بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
- مفقودة صالح، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،الجزائر،ط1، 2008.
- النابلسي شاكر، جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان،ط1، 1994.
- النصير ياسين، الرواية والمكان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ،1986 .
- يوسف آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع،اللاذقية، سوريا،ط1، 1997.

المراجع المترجمة:

- باختين ميخائيل ، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة ، دار الفكر، القاهرة،مصر،ط1، 1987.
- باختين ميخائيل: الملحمة والرواية ، تر: جمال شحيذ ، كتاب الفكر العربي 3 ،بيروت،لبنان،ط1982،1.
- جيرالد برنس: المصطلح السردي ، تر: عابد خزندار، مراجعة : محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،مصر،ط1، 2003.
- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام ، دار ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة، مصر،ط2003،1.
- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط1، 1984.

المعاجم:

- إبراهيم مصطفى ، حامد عبد القادر ، وغيرهم ، المعجم الوسيط ، (ج1) ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، اسطنبول ، تركيا.– ابن رضا أحمد بن إبراهيم بن حسين بن يوسف بن محمد ، متن اللغة ، المجلد الخامس ، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1960.
- منظور محمد جمال الدين أبو الفضل ، لسان العرب ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ،ط1 ،1990.
- الخليل ابن أحمد الفراهيدي ،معجم العين، ترتيب ومراجعة : داود سلوم ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت، لبنان،ط1، 2004 .

الرسائل الجامعية:

- توام عبد الله ، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية رواية "الآن... هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى" لـ:عبد الرحمان منيف أنموذجاً، أطروحة دكتوراه ، قسم اللغة و الأدب العربي ،كلية الآداب والفنون ،جامعة أحمد بن بلة –وهران1– ، الجزائر ، 2015-2016.
- جوادي هنية ، صورة المكان و دلالته في روايات واسيني الأعرج ، أطروحة دكتوراه ، قسم الآداب واللغة العربية ، كلية الآداب واللغات ،جامعة محمد خيضر ، الجزائر ، 2012-2013.
- عجوج فاطمة الزهراء ، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة ، أطروحة دكتوراه ، قسم اللغة العربية وآدابها ،كلية الآداب واللغات والفنون ، جامعة جيلالي اليابس ، الجزائر ، 2017-2018.
- عريوة سعاد ، مكونات السرد وخصائصها في رواية الخيال العلمي العربية المعاصرة رواية " أعشقني" لـ:سناء الشعلان أنموذجا ، أطروحة دكتوراه ، قسم اللغة و الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات ، جامعة محمد بوضياف ،الجزائر ، 2017-2018.
- قريرة حمزة ، بنية الفضاء في الخطاب الروائي لأمين الزاوي ، أطروحة دكتوراه ، قسم اللغة والأدب العربي ، كلية الآداب واللغات ، جامعة قاصدي مرباح ، الجزائر ، 2015-2016 .
- قشيش هاشمي ، دلالات الفضاء في الخطاب الشعري المعاصر " الشعر الجزائري مابعد الثمانينات أنموذجا " ، أطروحة دكتوراه ، قسم اللغة والأدب العربي ، كلية الآداب والفنون ، جامعة أحمد بن بلة –وهران 1– ، الجزائر ، 2017-2018 .

– نور النساء ، دكتورة سناء الشعلان و روايتها "أعشقني" – دراسة تحليلية – مذكرة ماجستير، جامعة كانور ، 2020 .

المجلات والدوريات :

– أبو هيف عبد الله ، جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر ، مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية ، (مج27) ،(ع01) ،سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية 2005.

– الجداري عمارة ، المكان والبعد النفسي في الشعر العربي القديم ، المفضليات نموذجا ، مجلة جسور المعرفة ، المجلد 4 ، العدد 3 ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، سوسة ، تونس ، 2018.

– بايزيد فاطمة الزهراء، التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان رواية "مسك الغزال " أنموذجا دراسة سيميائية ، مجلة حوليات الآداب واللغات ، قسم اللغة والأدب العربي ، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر ، الجزائر .

– بن دريس عبد العزيز، عتبة الألوان في الرواية النسوية الجزائرية– مقاربة تحليلة – ، مجلة إشكالات ، المجلد 7، العدد1 ، 2018 ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب والفنون ، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الجزائر .

– بوطيب عبد العالي ،إشكالية الزمن في النص السردي ، مجلة فصول ،(مج 12) ،العدد2 ، 1993 .

– علاوي الخامسة ، العنوان العلامة في رواية بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم السعدي ، مجلة الخطاب ، العدد 3 ، ماي 2008 ، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب واللغات ، جامعة مولود معمري ، الجزائر .

– مريزق قطارة ، الألوان في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، دراسة إحصائية تأويلية "الأسود أنموذجا" ، مجلة الخطاب ، العدد 3 ، ماي 2008 ، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب واللغات ، جامعة مولود معمري ، الجزائر .

المقالات غير المنشورة : (من مراسلاتنا مع شعلان سناء شخصيا)

– المحبوب عمر،عتبات النص ودلالتها في رواية " أعشقني " لسناء شعلان ، طنجة ، المغرب .

– اليعبودي خالد، أبعاد الكون في رواية "أعشقني" لسناء الشعلان ، جامعة محمد الخامس ، المغرب .

– بنهدار عبد الإله،رواية "أعشقني" للروائية سناء الشعلان ، جامعة محمد الخامس ، المغرب .

– شعلان سناء ، شهادة إبداعية .

– صدار نور الدين ،سيميائية الخطاب السردي رواية "أعشقني" لسناء شعلان أنموذجا ،الملتقى الدولي أفق الخطابات بين التحليل اللساني والتأويل السيميائي،قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب واللغات والفنون ،جامعة وهران ،12-13-14نوفمبر2014،(غير منشورة).

– مخلوف عامر ، (أعشقني) سمو الحب ، فيض اللغة ، جامعة مولاي الطاهر ، الجزائر.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان.	
اهداء1.	
اهداء2.	
مقدمة.	أ
مدخل	5
ماهية الرواية.	6
ظهور الرواية في الأدب الغربي .	9
ظهور الرواية في الأدب العربي .	10
تطورات الرواية .	12
الفصل الأول: البنى السردية في رواية أعشقني .	16
تقديم رواية أعشقني .	17
بنية الزمن في رواية أعشقني.	23
شخصيات الرواية .	31
الفصل الثاني : الفضاء النصي في رواية أعشقني .	35
الفضاء النصي .	36
العنوان .	36
الغلاف .	41
الألوان .	45
فضاء الصفحات .	49
الخط.	53

الفصل الثالث : طبوغرافيا المكان في الرواية .	55
مفهوم المكان .	56
الفضاء كمعادل للمكان "الفضاء الجغرافي".	58
أبعاد المكان .	60
أهمية المكان في العمل الروائي .	63
المكان الروائي .	64
أبعاد المكان في الرواية .	77
خاتمة .	83
الملاحق.	86
قائمة المصادر والمراجع .	92
فهرس المحتويات	100