الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عمار ثليجي -الاغواط –

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكـــــرة ماستـــر

تقديم الطالبة: قوال فائزة

ميدان: لغة وأدب عربي

شعبة: أدبيات

تخصّص: أدب حديث ومعاصر

البنية السردية في المجموعة القصصية (مذكرات رضيعة) للأديبة سناء شعلان

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
عثماني بولرباح	أ- محاضر -أ	رئيساً
معمري عبد القادر	أ- محاضر-ب	مشرفاً ومقرراً
بن شاعة جلول	أ- مساعد -أ	مناقشاً

السنة الجامـعية: 2020/2019م

UNIVERSITY OF LAGHOUAT

كلمة الشكر

يسرني تقديم هذا الشكر لوالدي ووالدتي اللذان سهرا على تربيتي وتعليمي منذ أن بدأت حياتي، وأشكر كل من درسني أو ساهم في تعليمي من دكاترة جامعة عمار ثليجي وكل الأساتذة الذين يرجع لهم الفضل بعد الله عز وجل في تلقيني الأدب العربي، كما أقدم الشكر والتقدير للأستاذ المشرف د/ معمري عبد القادر على هذا البحث المتواضع الذي أسال الله تعال يجعله زاد في ميزان حسانته وأن يضيف قيمة إلى هذا العلم، والشكر للجنة المناقشة لهذا العمل كما اوجه الشكر كذلك لإدارة كلية جامعة عمار ثليجي لتوفيرهم وتسهيلهم الخدمات للطلاب ومساعدتهم في كل الأمور التي من شأنها أن تخول لهم فضاء مريحا للدراسة وطلب العلم في أمان ونظام، في الأخير أوجه شكر وتقريري واحترامي لدكاترة قسم الأدب العربي على اهتمامهم بطلبة شعبة الأدب العربي، وأوجه الشكر للمجالس العلمية لحرصها على تطوير مجال الدراسات الأدبية وتشجيعها طلاب هذه الشعبة على الدراسة ومواصلة طلب العلم في أفضل الأجواء واروعها

إهداء

إلى من أُفضِّلها على نفسي، ولِمَ لا؛ فلقد ضحَّت من أجلي ولم تدَّخر جُهدًا في سبيل إسعادي على الدَّوام

(أُمِّي الحببية)

نسير في دروب الحياة، ويبقى من يُسيطر على أذهاننا في كل مسلك نسلكه صاحب القلب الطيب، والبسمة العطوفة الذي لم يبخل عليَّ طيلة حياته

(والدي العزيز)

إلى روح جدي الذي أسأل الله أن يجعل قبره روضة من رياض الجنة

(رحمه الله)

و إلى أفراد عائلتي كل بإسمه والى اغلى واعز شخص على قلبي ، وإلى أصدقائي، وجميع من وقفوا بجواري وساعدوني بكل ما يملكون، وفي أصعدة كثيرة أُقدِّم لكم هذا البحث، وأتمنَّى أن يحوز على رضاكم

فائزة قوال

مقدمـــة

تناولت الدراسات النقدية المعاصرة العديد من المفاهيم والموضوعات السردية التي تحمل في طياتها الكثير من التساؤلات والأفكار، حيث تجعل من نصوص الأدبية مطلبا للبحث والدراسة والتحليل فقد أخذت حظها الوافر في ذلك، حيث تعد الرواية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية إذ نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي، وذلك اتصالها بالواقع المعيش، فهي بمثابة سجل ملؤه شواغل المجتمع وتطلعاته، ومن ثم أضحت مرآة تعكس هويته وانتماءه، حيث تطورت لتواكب الحياة المعاصرة بشتى مجالاتها، لتأخذ شيئا فشيئا نصيبا وافرا من النقد والتمحيص لدى كثير من النقاد والدارسين.

وقد عرفت الرواية العربية رواجا وشيوعا اذا استطاعت إثبات ميزتها من حيث الشكل والمضمون، اذا استندت على الواقع لتبني مدي تنوع الفكر العربي وبذلك اصبحت هلا مكانة راقية، واحتلت المقام الأول فكانت الكتابة فيها اكثر من الأجناس الأدبية الأخرى.

وهي فن يختص بسرد الأحداث والقصص،وبذلك تساعد على توليد دلالات من خلال طبيعتها المنتجة على تداولية مختلفة فهي تشكيل للحياة وفن من فنون الآدب تتضمن السرد الطويل للأحداث وتعد محور العالقة بين الذات والعالم ،وتمثل الخطاب السياسي والاجتماعي والأيديولوجي المتهجة دائما ناحية حشد من الأسئلة التي تأخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها ،لتعيد اليهم رؤى ووعي وبنى جديدة تضيء الواقع حيث استطاعت في ظرف زمني وجيز، وأن تحظى بمكانة مميزة عند النقاد والأدباء في الساحة الأدبية كما أنها من أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم باعتبارها أصبحت في عصرنا الحالي الجنس الأدبي الأكثر انتشارا ونظرا لأهمية الرواية ودورها الكبير في عالج القضايا الاجتماعية.

وقد وقع اختياري على المجموعة القصصية"مذكرات رضيعة" لسناء شعلان، لدراستها من ناحية تفكيك بنائها السردي ،فلا طالما مثلت البنية السردية موضوعا مناسبا للدراسات الأدبية باعتبار أن التفكيك البنيوي للعمل الأدبي يكشف لنا عن أهم الدعامات التي يعتمدها الأديب من أجل هيكلة عمله وربط حوادثه من خلال اختيار الشخصيات والأمكنة والأزمنة اضافة إلى أمور أخرى كالحبكة واللغة وغيرها من الأمور الأخرى أما عن سبب اختياري لهذا الموضوع هو إعجابي بأعمال الروائية سناء الشعلان وهذه

المجموعة القصصية خصوصا في حد ذاتها التي تتضمن مجموعة من القصص القصيرة فبعضها يحكي لنا أحداث ووقائع حقيقة مستمدة من الواقع، وبين القوة والتسلط والتمسك بالتقاليد في عالم مغلق تحكمه الأنانية في المجتمع الذكوري الرجل سيده والمرأة خلقت لتحبه وتخضع له، وبعضها الاخرى قصص اسطورية خيالية وحكايات شعبية ولكل قصة لها هدفها الخاص.

أما عن أهمية البحث فتتجلى في الكشف عن أهم البنى السردية في الرواية، بما فيها ما هي أنماط الشخصيات الموظفة في هذه الرواية؟ وكيف ساهمت في الأحداث؟ كيف وظفت سناء شعلان الزمن في هذه الرواية؟ ما هي الأماكن التي استعملتها الكاتبة لتقديم مشاهد وقوع أحداث الرواية؟ ووظائفها؟

ومن الصعوبات التي واجهتنا في هذه الدراسة هي صعوبة ضبط الموضوع في خطة وخاصة الجانب التطبيقي من أجل تقديم عمل جيد ومفهوم وأيضا صعوبة التوافق بين الفصلين من حيث المنهجية، وقلة المصادر والمراجع حتى وإن وجدت فهي توجد بشكل سطحي غير متعمق، وهنا نكون أمام ندرة المصادر والمراجع التي تخص هذا المجال بالضبط، وكان وباء كوفيدا 19 كورونا سبب اخر في عجزنا على التحرك وذلك من خلال اغلاق جميع المكتبات، وعدم اجتماعي بالمشرف وجها لوجه لكي أفهم جيد عن تصحيح عملي وما يجب فعله لأنه عند تواصلي معه عبر البريد الالكتروني لا استوعب جيد، وهو أيضا يجد الصعوبة في القراءة الالكترونية، وبذلك تطول عملية التصحيح، والعامل الاخر الذي أيضا اعتبره من الصعوبات التي واجهتها اغلاق المكتبات .

ولقد اعتمدنا في هذه الدراسة وتحليل الرواية على عدة مناهج منها **المنهج البنيوي** وفيه تطرقنا الى المفاهيم الأساسية المرتبطة بالبنية السردية(ماهية كل من البينة والسرد، الشخصية، الزمان والمكان) وهذا المنهج استعمل في الفصل الاول الجانب النظري، اما في الفصل الثاني استعملنا المنهج التحليل الاسلوبي لدراسة دلالة الشخصيات المتواجدة في الرواية وعلاقتها بالحدث.

ولا شك أن أي بحث يحتاج إلى عمود فقري يسنده، ويشد بنيانه، والمتمثل في الخطة التي تحدد اتجاه الدراسة ومعالمها، لذا جاءت خطة البحث كالتالي :مقدمة، مدخل، فصلين، وخاتمة، إلى جانب قائمة المصادر والمراجع، وقد جمعنا في بحثنا هذا بين النظري والتطبيقي لتوضيح الرؤية أكثر للقارئ.

مدخـل

أولا:سيرة الذاتية سناء شعلان

ثانيا: أعمال سناء شعلان

ثالثا: إضاءات حول مضامين بعض قصص

سناء شعلان

تعد التجربة الإبداعية النسوية في الأردن، تجربة جادة وراسخة، وقد أسهمت في مجالات المعرفة والفنون والآداب بشكل واضح، وقدمت كل ما تملكه من إبداع وتميز من أجل دعم المشروع الأدبي العربي بشكل عام والأردني بشكل خاص، فالمرأة الاردنية قد برزت في المشاريع الثقافية والإبداعية وأيضا في معظم الميادين لاسيما الأدبية منها، ويعد فن القصة القصيرة من الفنون الأدبية التي امتازت بها الأديبة الأردنية ولم تقف عند جنس أدبي واحد بل تميزت في مجالات متعددة، والسبب وراء ذلك، هو قضية القص المرتبطة والملازمة للمرأة بشكل عام، اذ تعتبر سناء الشعلان أحد هاته النسوى التي برزت مكانتها من خلال رواياتها القيمة، وهي احدى القاصات التي صار لها اسما في عالم القصة القصيرة الأردنية العربية.

"ولعل الوضع العام في الأردن أعطى المرأة حرية المشاركة في المجال الإبداعي والفني والأدبي، ومشاركة الرجل في دفع عجلة التقدم الإبداعي إلى الأمام من خلال ما تكتب وتنتج من نصوص إبداعية، عبرت من خلالها عن مشاكل وهموم المرأة بشكل خاص والمجتمع بشكل عام، وظهرت أسماء كاتبات متميزات في الأردن في مجال القصة والرواية والشعر والمسرح، لعل من أهمها :هند أبو شعر وسميحة خريس وليلى الأطرش وجميلة عمايرة ونبيلة الخطيب وبسمة النسور وسناء شعلان وسامية عطوف وسهير التل وحزامة حبايب..... وغيرهن من الأسماء المهمة الأخرى، جميع هذه الأسماء مثلت الأردن في محافل دولية في مجال الأدب عامة والأدب النسوي خاصة، وكان لهن دور مميز في تنشيط الحركة الإبداعية، وفي هذا الكتاب سنقف عند تجربة إبداعية أردنية عربية مهمة متمثلة بمنجز سناء الشعلان القصصي"[1].

فالتجربة النسائية لعبت دورا هاما في الأعمال الأدبية سوءا من الجانب الكتابي أو التمثيلي فهي تترجم صورة المرأة من تعبها و همومها أو سعادتها وفرحها

[1] ينظر : غنّام محمد خضر، فضاءات التخييل مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في إبداع سناء الشعلان القصصي .ط1،مؤسسة الوراق للنشر، عمان، 2012، ص273الى 285.

اولا: سيرة ذاتية لسناء شعلان

هي سناء كامل شعلان، ولدت في الأردن، عام (1977) أديبة وأكاديميّة أردنيّة ومراسلة صحفية لبعض المجلات العربية، تعمل أستاذة في الجامعة الأردنية، حاصلة على درجة الدّكتوراة في الأدب الحديث ونقده، عضو في كثير من المحافل الأدبية مثل رابطة الكتّاب الأردنيّين، واتّحاد الكتّاب العرب، وجمعية النّقاد الأردنيين، وجمعية المترجمين الدوليين وغيرها.

حاصلة على العديد من الجوائز في حقول الرواية والقصة القصيرة والمسرح وأدب الأطفال. وحاصلة على درع الأستاذ الجامعي المتميز في الجامعة الأردنية للعامين (2007 و 2008)على التوالي. ولها مؤلفات متعددة منشورة بين كتاب نقدي متخصص بعنوان (الأسطورة في روايات نجيب محفوظ) ورواية بعنوان (السقوط في الشمس)، ومجموعة قصصية مثل: (مقامات الاحتراق، قافلة العطش مذكّرات رضيعة) وقصص أطفال ومثال ذلك: (العزّ بن عبد السلام)، فضلاً عن بعض الأعمدة الثابتة في كثير من الصحف والدوريات المحلية والعربية، ولكنها توقّفت في الوقت الحالي مثل: (صحيفة الدستور الأردنيّة، ومجلّة الحكمة العراقيّة).

حصلت سناء شعلان على درجة البكالوريوس في اللغة العربية من جامعة اليرموك بتقدير امتياز عام (1998) وعلى درجة الماجستير في الأدب الحديث من الجامعة الأردنية عام (2003) وكان عنوان رسالتها "السرد العجائبي والغرائبي في الرّواية والقصة القصيرة الأردنية." وحصلت على درجة الدكتوراة في اللغة العربية وآدبها من الجامعة الأردنية عام (2006) برسالة عنوانها:(الأسطورة في روايات نجيب محفوظ.)

بدأت الأديبة مسيرتها الأدبية في تأليف المسرحيات والإخراج، ومن أبرزها مسرحية:"الأمير السعيد" عام(2000) التي تعد من تأليفها وإ خراجها فهي مسرحية للأطفال، وفي الجانب الكوميدي الهادف [1]

[1] ينظر : غنّام محمد خضر، المرجع السابق، ص9.

ألّفت وأخرجت مسرحية "العروس المثالية" عام(2002)ومن أعمالها أيضاً تأليف وإخراج مسرحية "عيسى بن هشام مرة أخرى"،(2003) وهي مسرحية تعليمية، وقامت أيضاً بتأليف مسرحية " في سرداب"، عام (2006) وأخيراً مسرحيّة: "يحكى أنّ " التي مثلت عام (2006)من قبل فرقة مختبر المسرح الجامعي في الجامعة الهاشمية، وعرضت أيضاً في مهرجان فيلادلفيا التاسع للمسرح العربي، ومسرحية **الإنتاجات الإبداعية للأطفال**:

1–قصة للأطفال بعنوان "العزُّ بن عبد السّلام: سلطان العلماء وبائع الملوك"2007م، صادرة عن نادي الجسرة الثقافي/ قطر.

2–قصة للأطفال بعنوان "عبّ اس بن فرناس: حكيم الأندلس" 2007م، صادرة عن نادي الجسرة الثقافي/قطر.

3–قصة للأطفال بعنوان "زرياب: معلّم الناس المروءة" 2007م، صادرة عن نادي الجسرة الثقافي/ قطر.

4–قصة للأطفال بعنوان "صاحب القلب الذهبي" 2007م، صادرة عن مؤسسة جائزة أنجال هزّاع بن زايد آل نهيان لأدب الطفل.

5–قصّة للأطفال بعنوان "هارون الرشيد: الخليفة العابد المجاهد" 2008م، صادرة عن نادي الجسرة الثقافي/ قطر.

جوائز حصلت عليها: نالت الأديبة سناء شعلان عدداً من الجوائز، منها:

1–جائزة الكاتب الشّاب/ مؤسسة عبد المحسن قطّان بمدينة رام االله، الجائزة الأولى عن المجموعة القصصية " عينا خضر" للعام .2006

2–جائزة الناصر صلاح الدين الأيوبي في الأردن، في دورتها الثالثة بالجائزة الأولى عن أحسن نص مسرحي عن مسرحية "ضيوف المساء" للعام 2006.

3–جائزة جمعية مكافحة إطلاق العيارات النارية في الأردن، بالجائزة الأولى عن قصة "رسالة عاجلة" للعام 2006 .

4-جائزة الشارقة للإبداع العربي عن مجموعتها القصصية "الكابوس"، المركز الأول للعام 2006.[1]

5-جائزة دار ناجي نعمان للثقافة عن السيرة الغيرية للأطفال بعنوان (زرياب) للعام 2006.

6-جائزة الجامعة الأردنية بالمركز الأول بلقب مسرحي الجامعة عن أحسن نص مسرحي(ستة في سرداب) للعام 2006.

7-جائزة ساقية الصاوي في القصة القصيرة عن قصتها "الغرفة الخلفية" للعام 2006 .

8-جائزة أنجال هزّاع آل نهيان لأدب الأطفال /حقل قصة الأطفال في دورتها العاشرة عن قصة "صاحب القلب الذهبي" للعام 2007 .

9-جائزة الحارث بن عمير الأزدي للإبداع في دورتها السادسة بالجائزة الأولى في حقل القصة القصيرة عن قصة"حكاية لكلّ الحكايا" للعام .2007

10- جائزة جامعة الهاشمية لكتابة النص المسرحي، الجائزة الأولى عن المسرحية المخطوطة " يُحكى أنّ " للعام .[2]

ثانيا: أعمال سناء شعلان

صدرت للكاتبة سناء شعلان تسع مجموعات قصصيّة حتى الآن، وحسبنا هنا أن نشير إلى هذه المجموعات بإشارات سريعة تتناول المضامين وبعض السّ مات الفنية والأسلوبية لهذه المجموعات القصصيّة.

1-**مجموعة قصصيّة بعنوان (الجدار الزجاجي)عام 2005م الصادرة عن عمادة البحث العلمي في الجامعة الأردنيّة:** تدور هذه المجموعة في معظمها حول حاجة الرجل للحب، والجسد للارتواء.[3]

[1] ينظر : خضر غنّام، المرجع السابق، ص274-275.

[2] ينظر : خضر غنّام، المرجع السابق، ص276.

[3] ينظر: محمد صالح المشاعلة، الرؤية السردية ومكوناتها في تجربة سناء شعلان القصصية، رسالة لنيل درجة الماجستير، في اللغة العربية، جامعة الشرق الاوسط، الاردن، 2014.،ص 21الى 24.

وتعتمد القاصة في هذه المجموعة تقنية جديدة، " بتأسيس عنوان رئيس ومجموعة توابع بعناوين فرعيّة تفضي جميعاً لثيمة واحدة (كسداسيّة الحرمان) التي تتضمن ستة عناوين هي :المتوحش، والمارد ، والخصيّ وإكليل العرس، وفتى الزهور، والثورة ."

2-**مجموعة قصصية بعنوان (قافلة العطش)، عام 2006م، صادرة عن أمانة عمان الكبرى** تدور هذه القصص في معظمها حول (الحرمان)، ومعاناة المرأة من سلطة الرجل، بأسلوب فنّي وصور واقعيّة تعكس ما خبرته الكاتبة نفسها في حياتها ومجتمعها لهذا الحرمان، في حين تميل بعض هذه القصص إلى قصص الأطفال بإنطاق الجمادات والشخصيّات الأسطوريّة كما في (الفزاعة، وبئر الأرواح) أو استلهام الأسطورة المستحيلة العجائبية كما في رسالة إلى الإله) وغيرها. أما بنيتها القصصية فقد جاءت معقدة تميل إلى التلاحم مع البنية القصصية العربية الحديثة، واستخدمت الكاتبة تقنيات قصصية متعددة مثل: (السود والتذكر، والارتداد، والأحلام). وقد جاءت هذه المجموعة في ست عشرة قصة قصيرة.

3- **مجموعة قصصية بعنوان (الكابوس) عام 2006م، صادرة عن دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة:** هي مجموعة قصصية تشبه في ظاهرها الصور الفوتوغرافية من حيث عفويتها وسرعتهافي نقل الواقع، وفي بادئ قراءتنا لهذه القصص نجدها تحمل الكثير من روح السخرية والتهكم، حتى تقودنا القراءة فيما بعد إلى فجيعة الواقع لتغدو كل قصة منها كابوسا، وننوه أن هذه المجموعة التي تقع في تسع عشرة قصة قد حازت على جائزة الشارقة للإبداع العربي في المركز الأول في القصة القصيرة2006م.

4-**مجموعة قصصية بعنوان (الهروب إلى آخر الدنيا) عام 2006م، صادرة عن نادي الجسرة الثقافي، قطر:** يستولي موضوع الحب على السرد والأحداث في هذه المجموعة المكونة من اثنتي عشرة قصة، حيث تتخذ القاصة في هذه المجموعة الحب بديلا عن كل تجارب الإخفاق التي تكبتها البشرية في التواصل والسعادة والتعايش والتفاهم والانسجام. وهذه المجموعة القصصية تصب في بوتقة واحدة وهي التمرد على الواقع والكشف عن خبايا النفس البشرية بكل تفاصيلها، فالقصص تحاكي توجعات المرأة خاصة وتوجعات الإنسان والأمة عامة.

5–مجموعة قصصية بعنوان (مذكرات رضيعة) عام 2006م، صادرة عن نادي الجسرة الثقافي، قطر: تروي هذه المجموعة حادثة التفجيرات التي حصلت في عمان 2005/ 11 / 9 م حيث فجر [1] أكثر من إرهابي أنفسهم في ثلاثة فنادق أردنية كبيرة، وصدف أن كان في أحدها عرس تحول إلى ماتم والى مذبحة سقط فيها الكثير من الضحايا. وكانت هذه المجموعة المكونة من ثلاث وعشرين قصة "تسرد الأحداث بالأسماء الحقيقية لأصحابها، متناولة إياها بتقنيات سردية متعددة، فأصوات الرواة تتعدد في المجموعة، فهناك الراوي العليم في بعض القصص، وهناك الراوي المشارك في الحدث في قصص أخرى، وفي أحيان أخرى هناك الراوي الشاهد أو البطل".

6. مجموعة قصصية بعنوان (ناسك الصومعة) عام 2006م، صادرة عن نادي الجسرة الثقافي، قطر: جاءت هذه المجموعة في اثنتين وثلاثين بين قصة قصيرة و قصة قصيرة جدا، تتشارك قصص هذه المجموعة في سردها لحالات القلق والارتباك والشك والريبة، بلغة قصصية رشيقة أنيقة، وأيضا تجسد قصص المجموعة قصصة خيالية وأسطورية مستمدة من الواقع، تحرك أحداثها شخصيات تحتفي بالألم والصراع والقلق الذي يسكنها.

7– مجموعة قصصية بعنوان (مقامات الاحتراق) عام 2006م، صادرة عن نادي الجسرة الثقافي، قطر: تعبر هذه القصص في باطنها عن عذاب الإنسان وانكساراته واستلاباته، وتستحضر أجواء الماضي وشخصياته، وفق فنتازية ترائية تقوم على مزاوجة القصة القصيرة مع القصة القصيرة جدا مع القصص المتوالدة التي تحمل داخلها قصصا. فعلى سبيل المثال تم تقسيم قصة (سفر الجنون) إلى عشرة أقسام، كل منها يشكل حبكة قصصية متكاملة البناء.[2]

8– مجموعة قصصية بعنوان (أرض الحكايا) 2006، صادرة عن نادي الجسرة الثقافي، قطر: تتميز هذه المجموعة بالأسطورة والخرافة والحكاية الشعبية، وبقدرتها على تقديم مساحات كبيرة من المشاعر

[1] ينظر: محمد صالح المشاعلة، المرجع السابق، ص22.

[2] ينظر: محمد صالح المشاعلة، المرجع السابق، ص23.

الإنسانية والعواطف البشرية، وتستخدم لغة شافة بجمل قصيرة، وشخصية السارد مطلقة المعرفة، هي داخل الشخصيات وخارجها. وتحتوي هذه المجموعة على ست عشرة قصة قصيرة.

9- مجموعة قصصية بعنوان (عينا خضر) 2007، صادرة عن دار الآداب اللبنانية: بدعم من مؤسسة عبد المحسناقطان. اتجهت هذه المجموعة نحو القضية الفلسطينية، لتعكس قسوة الواقع الذي يعيشه الفلسطيني الذي هـ جر من أرضه، متكئة على العناصر التراثية والأسطورية، وتتمتع لغة المجموعة القصصية بالبساطة والحيوية إلى جانب البراعة والجرأة. وقد حوت هذه المجموعة القصصية تسع عشرة.

ثالثا: اضاءات حول مضامين بعض قصص سناء شعلان

عند استقراء المجموعات القصصية للكاتبة سناء شعلان يبرز لدينا المضمون الأسطوري بشكل واضح في قصصها، (قافلة العطش، الهروب إلى آخر الدنيا، ناسك الصومعة، أرض الحكايا).

لقد كان في عمل سناء شعلان عدة عناصر مميزة إذ هي تعد من الوجوه النسوية البارزة التي وظفت الاسطورة ، كالحدث الاسطوري، والشخصية الاسطورية، والمكان والزمان الاسطوريان، فمن خلاله تحاول أن تلامس الواقع، وما يحمله من قضايا الفساد والسلطة الذكورية وبعض العادات والتقاليد السيئة، ولصعوبة الوقوف عند كل قصة على حدة؛ فسيتم اختيار قصة "قافلة العطش" أنموذجا على مضمونها الأسطوري الذي يميز بعض قصصها.

قافلة العطش: قافلة العطش هي المجموعة الثانية للكاتبة، صدرت في عام 2006 عن مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع.[1]

وتناولت قصص هذه المجموعة "القافلة العطش" حول موضوع واحد، وهو الحب بصوره المتعددة كما تناولت بعض من هذه القصص إلى قصص الأطفال تحتوي على الجمادات والشخصيات الأسطورية كما في (الفزاعة، وبئر الأرواح) أو التخيلات الأسطورة المستحيلة العجائبية كما في (رسالة إلى الإله)

[1] ينظر:محمد صالح المشاعلة، المرجع السابق، ص24-25.

وغيرها. أما بنية القص فيها فقد جاءت معقدة تميل إلى التلاحم مع البيئة القصصية العربية الحديثة ووظفت الكاتبة تقنيات روائية متعددة مثل: (السرد، والتذكر، والارتداد، والأحلام).

كما تحتوي هذه المجموعة على ست عشرة قصة قصيرة واتضحت فيها الأسطورة والخرافة والحكاية الشعبية وتخلص إلى مزيج قصصي جريء، ينطلق من اللاواقع ليقدم الواقع بكل جزئياته الحسنة والسيئة كما حملت هذه المجموعة في مضمونها الحب الطاهر ومعاناته، وأعطت مساحات شاسعة من المشاعر الإنسانية والعواطف المتمردة، والحرمان الكامل، كما تحتوي أيضا على صور جمالية وأسطورية تحاكي عالمة غير مرئي.

أما بالنسبة الى عنصر الشخصيات فنلاحظ أن الكاتبة استعملت الشخصيات هامشية من عامة الناس، مثلا (صديقي العزيز) أو (رجل محظوظ جدا) وغيرها، ويبدو أنها اختارت قصصها وشخوصها من طبقة عامة الناس، كما أن هذه شخصيات أسطورية لا توجد في الواقع، ربما تحاول أن تقرب المسافة بينها وبين المتلقي.

"أما لغتها القصصية فهي لغة أنيقة لا تكلف فيها ولا إسفاف، تعهدتها الكاتبة بالصقل والمتانة اللغوية.

أما بالنسبة لعتبات النص فقد تميزت القاصة بسيميائية خاصة في هذا المجال، ويقصد هنا بالعتبات العنوان اسم المؤلف، صورة الغلاف، والمقدمة، وغيرها، (وموضوع دراستنا هنا العنوان)؛ فعناوين الكاتبة تشكل مفتاحا أوليا لقراءة المضمون، فيقع المتلقي من قراءة العنوان على ما يريد أن يطرحه النص، بوصف العنوان مجموعة من النوال، تشير أو ترمز أو تعن".[1]

"ويعد العنوان نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شيفرته الرامزة. ومن هنا فقد أولى البحث السيميائي جل عنايته لدراسة العنوانات في النص الأدبي"[2].

[1] محمد صالح المشاعلة، المرجع السابق، ص26.

[2] قطوس بسام، سيمياء العنوان، ط1،وزارة الثقافة، 2001، عمان، ص33.

تكشف لنا السيميائية عناوين القاصة عن شبكة العلاقات المتبادلة بين بعض العنوانات وبعض القصص نفسها، فمن خلال العناوين قد نفهم محتوى النص أو الرواية، ومنه نقول أن العناوين لها علاقة وطيدة مع نصوصها، ولا يمكن عزل العنوان عن النص، فإن أول ما يفكر به الكاتب هو البحث عن العنوان المناسب ليعبر عن ما بداخل القصة أو مضمونها، فانتقاء العنوان فهو أول ما يواجه الكاتب بوصفه روائية أو قاصة وهذه إشكالية اشتدت بين الكاتب والعمل الأدبي وأحيانا نجد عناوين لا علاقة لها بأي حال من الأحوال بالنص والسرد.

"ويعد عنوان(قافلة العطش) من العنوانات التي تكسر أفق توقع المتلقي، الذي اتخذته الكاتبة عتبة نصية كبرى لمجموعتها القصصية، وكذلك عنوان المجموعة يمثل القصة الأولى التي تتصدر قصص المجموعة فالقافلة أوحت بالاكتمال ولكن العطش كسر أفق التوقع، فهو بدءا يشكل استعارة تنافرية، فالقافلة بمعناها المعجمي تعني: الرفقة الكثيرة الراجعة من السفر أو المبتدئة به، يكون معها دوائها وأمتعتها وزادها .. والقفول: الرجوع من السفر، وسميت القافلة قافلة تفاؤلا بقفولها عن سفرها الذي ابتدأته . ومن المعروف أن أهم ما تحرص عليه القوافل التي تجتازالصحراء من زادها هو الماء. ومعنى العطش في المعجم هو: أحسن الحاجة إلى شرب الماء. واليه: اشتاق.. فوصف القافلة بأنها عطشى كسر لهذا التوقع، على مستوى العطش ولكن المفارقة في العنوان عندما تجعل الكاتبة من هذه القافلة موسومة بالعطش. والعطش هنا يرمز إلى عطش الحب والعشق، وعطش الجسد، والخواء العاطفي الذي يسعى كل إنسان إلى إشباعه أو رحلت قافلة العطش، كانت قافلة عطشي إلى الحب، ومعطوفة في كرامتها على يدي مهرتها الجميلة، هذه المرة لم تدفن الرمال حكايتها في جوفها الجاف، بل أذاعتها في كل الصحراء، شعرت القافلة بأنها محملة دون إرادتها بالعطش، العطش إلى الحب والعشق ".[1]

ففي مفهومنا العام أن كلمة القافلة تعد مصدرا من مصادر الحياة أو رمزا لها فهي تدل على الرفقة والكثرة والزاد، والتفاؤل برجوع القافلة سالمة غائمة، اما العطش فيشكل علامة على القص وقلة الماء[2]

[1] محمد صالح المشاعلة، المرجع السابق، ص27.

[2] شعلان سناء، مجموعة قصصية بعنوان (قافلة العطش)، مؤسسة الوراق ،2006، ص55.

فنلاحظ أن هنا جمع بين كلمتين متناقضتين؟ "والجواب ببساطة أن العنوان يشكل طاقة دلالية هائلة، بل هو جزء من لعبة الدلائل، التي تختزل ما أرادت الكاتبة أن توحي به بدالين فقط"[1].

"وتقودنا هذه المفارقة أيضا إلى الصراع القائم بين ثقافتين متناقضتين، تتمثلان في: قيمة العشيرة وأعرافها وتقاليدها (القافلة)، وقيمة الحب بما فيه من تمرد واختيار (العطش)، فالعطش هنا تحديدا هو عطش الجسد الأنثوي والذكوري للحب، وحرمان المرأة من حرياتها مقارنة بالرجل. واختارت القاصة أن تجسد هذه القضية من خلال المرأة والرجل، إلا أن الحرمان كان ملازما للمرأة بوضوح أكثر مما هو عند الرجل"[2].

"ويظل العنوان يشي ويوحي أكثر مما يخبر ويعطي معنى محددا، متجاوزا أفق انتظار القارئ وتوقعه، وساعية إلى تصوير المستحيل، بل مؤكدا أن الرغبة في المستحيل أمر معقول إن في الفن أو في الحياة، أو في كليهما"[3].

وتظهر لنا سيميائية العنوان (قافلة العطش) عند الكاتبة أيضا في أنه البؤرة النصية في جل قصصها وصاغت ذلك بأسلوب في منظم استطاعت أن تضعنا أمام صورة حقيقية لهذا الحرمان، تاركة لنا المساحة الواسعة في الوصول إلى الحل.

ومما يلفت نظرنا أن سيميائية هذا العنوان تبرز بشكل واضح وجلي في كونه يصلح أن يكون عنوانا لمعظم قصصها داخل مجموعتها القصصية، مما يمكننا من دراستها منفردة أو مجتمعة؛ وهذا دليل على الترابط النصي الذي خلقه العنوان. [4]

فمجموعة (قافلة العطش) تشكلت من ست عشرة قصة بدءا بقصة (قافلة العطش) على شاكلة الزمن الدائري الذي يبدأ بنقطة معينة وينتهي عن النقطة ذاتها؛ إذ إن قافلة العطش لم تحط رحالها في مكان، وربما

---

[1] شعلان سناء، المرجع السابق، ص55.

[2] محمد صالح المشاعلة، المرجع السابق، ص28.

[3] قطوس بسام، المرجع السابق، ص24.

[4] ينظر : خضر غنّام، المرجع السابق، ص24.

لم تحط رحالها طالما العطش يلف بها ويغمرها، فظلت الكاتبة تدور وتدور بين الأجساد فتمحورت في قصة (الجسد)التي أنهت الكاتبة بها مجموعتها القصصية.[1]

لاحظنا أن الكاتبة وجهت بقافلة العطش إلى السرد العجائبي والغرائبي، مستعملة خيالها الذي يذهب بعيدا حتى يحاكي الجماد، واختارت أمكنة مختلفة ترتبط معظمها بالريف أو أجواء القرية، وهذه الأمكنة التي تتناسب الحدث العجائبي؛ لأن الريف بطبيعته قد يصف بأجواء السحر والغرابة والشعوذة بعكس المدينة التي ترتبط بالعلم والنمط التفكيري العقلائي إلى حد ما.

من ناحية أخرى كانت القصص العجائبية ترمز إلى الفشل العاطفي، فكان أبطال القصة الذين عاشوا المدينة يشعرون بفقدان عاطفي شديد، جعلهم يبحثون عن العاطفة والحب من تمثال أو من جنية، أو من لعبة بلاستيكية، تعرض عليها الألبسة، وهذا ما يجعل الطرح الرومانسي يغلب على القصص العجائبية، مما يترك في نفس القارئ صورة واضحة بتدخل الكاتبة في صياغة بعض أحداث القصص ونهاياتها.

قصة (الفزاعة) التي دارت أحداثها في مزرعة ريفية، لفتاة جميلة (مالكة الحقل) تصنع فزاعة في حقل الفراولة فوقعت تلك الفزاعة (الذكر) بحب الفتاة، وكان الفزاعة مخلصا بعمله بإبعاد الطيور عن الحقول وإخافتها وهذا لحبه لها وليس فقط لأنه صنع لذلك. هنا لاحظنا تدخل الكاتبة إلى العمق العاطفي الهش الفزاعة فتصف (قلبه القشي) وتأثره بصوت الفتاة وكيف يراقبها كلما عبرت للحقل، حتى إنه غرق باللذة وهو يستنشق رائحة عرقها عندما ألبسته ثوبها البالي، كما في قولها:

"لا يتذكر كيف بدأ قلبه القشي بالعزف، ولكن صوتها كان أول من حرك الحياة في ذاته، كان كسير الرقبة متدلي الرأس، متراخي الأعضاء منذ أن تصب في مكانه، لكن قلبه أخذ بالخفقان عندما سمع صوتها الشجي كانت حافية القدمين، رنين خلخالها ودفق لهاثه هو كل ما يسمع وهي غارقة في الاعتناء بأشتال الفراولة" [2].

[1] ينظر : خضر غنّام، المرجع السابق، ص24.

[2] شعلان، سناء، المرجع السابق، ص26.

وتستمر عجائبية السرد حتى يغادر الفزاعة تربته ليشاهد ذلك الشاب الذي أتي لزيارة فتاته، فتأخذه مشاعر الغيرة إلى سكنها ويدخل إلى البيت بعد أن شاهد الفتاة تبكي بعد نزاع طويل بينها وبين الشاب الذي من المفروض أن يكون على علاقة حميمة معها.[1]

من خلال قراءة المجموعة القصصية (قافلة العطش) استنتجنا أن الكاتبة استعملت شخصيات أسطورية حتى لا تقع في مواجهة صريحة مع المجتمع الذي قد يرفض مثل تلك الطروحات.

ويتكرر بروز مضمون الثورة على العادات والتقاليد في كثير من قصصها، ونختار على سبيل المثال مجموعتها القصصية بعنوان (مقامات الاحتراق)، التي تكشف عن رؤية الكاتبة.

"**مقامات الاحتراق**: مقامات الاحتراق مجموعة قصصية، صدرت عام (2006)، صادرة عن نادي الجسرة الثقافي. هذه المجموعة مقسمة إلى تسعة عشر مقاما، يصادفنا في كل مقام لها قصة قصيرة أو أقصوصة بمواضيع مختلفة، ولكن ببنية واحدة، متماثلة في الحركة، وغنية في الدلالة".[2]

قد ظهرت المقامة على شكل قصة قصيرة أو أقصوصة في بعض الأحيان، وتناولت في أغلب أحداثها على الخيال، معتمدة على راو، وبطل محوري، وشخصيات هامشية، أغلبها شخصيات خيالية وهمية غير حقيقية كما هو الحال في المقامات القديمة، حيث لاحظنا ذلك في مقامات الهمذاني، فقد اعتمد على راو خارجي هو (عيسى بن هشام)، وبطل محوري هو (أبو الفتح الأسكندري).

حيث استعملت الكاتبة في هذه المجموعة بعض التقنيات الروائية مثل: (السرد، التداعي، والرسائل) ذات دلالات متعددة، قصيرة متوترة وسردية إخبارية حينا آخر. بشخصيات متعددة، وبلغة شعرية في الغالب، وجمل مكثفة، وسرد قصير معبر في نفس الوقت، كما أنها استعملت اللغة الصوفية في كثير من مقاماتها وقصصها، التي حضرت مفرداتها بكثافة في المجموعة القصصية، ومن هذه المفردات: (الصفاء، الاعتكاف، الوجد، الزهد، الشوق، وغيرها).

[1] شعلان، سناء، المرجع السابق، ص 75.

[2] محمد صالح المشاعلة، المرجع السابق، ص31.

كما تميزت هذه المجموعة بشخصيات مركبة، وتنوعت أمزجتها وهواياتها وطبيعتها، وأيضا هناك اختلاف في خلفياتها الثقافية والاجتماعية؛ مما يؤدي إلى غنى هذه الشخصيات وتنوعها الثقافي ومخزونها الفكري.

حيث ظهر هجوم الكاتبة على عادات المجتمع وتقاليده وفي نظرها أن المجتمع هو ضحية هذه العادات الذي زهقت أرواحا كثيرة بسبب عادات اجتماعية فاشلة عفى عليها الزمن، هدفها الوحيد هو إظهار رجولة مفرطة، عبر إرث لم نستطع التخلص منه. وقد عبرت الكاتبة عن هذه الظاهرة بقصة داخل المجموعة القصصية أسمتها (مأتم الرصاص)، حيث تتكون القصة من ثلاثة أجزاء يحمل كل جزء منها عنوانا فرعيا خاصا بها: المأتم الأول (رسالة عاجلة)، والمأتم الثاني (حليمة المجنونة)، والمأتم الثالث (حالة خاصة). حيث تناولت هذه القصص الثلاث حالات من القتل الخطأ برصاص طائش غير مقصود في مناسبات الأعراس والأفراح، حيث تتحول هذه الأجواء من الفرح والسرور إلى الحزن والمآتم، وكأن الكاتبة اعتبرت هذه القصص حملة توعية ولكن على شكل قصة، لتعالج هذه الظاهرة، موضحة أثر هذه العادات ووقعها على الأسر التي أصيب أبناؤها بهذه العيارات النارية، وحزنها الشديد على مصابيها. ومثال على ذلك ما جاء في قصة (رسالة عاجلة) التي كانت على شكل رسالة موجهة للدكتور "جورج آرثر" تروي قصة الطفل "فيصل" ابن الثلاثة عشر عاما، الذي يولد بعين مبصرة واحدة، ويعجز الطب عن إرجاع الأخرى المعطوبة من الرصاص، كما في هذا النص المليء بالمفارقة:

"وأصبح فيصل أعمى!!!! لم تأته الرصاصة من يد عدو، ولا داهمته في حرب ظالمة، ولكنها أتته من يد أبيه، وفي حفل زفاف أخيه الأكبر والوحيد، فخضب أبيض الزفاف بأحمر دماء فيصل، وكانت عينه الوحيدة قربان ذلك العرس الدامي، وكأن الفرح لا يكتمل إلا إذا أريقت فيه دماء الأبرياء"[1].

ومن بين ضحايا هذا المأتم الصبي الرسام الذي يفقد عينه السليمة الوحيدة، لتلحق بتلك المفقودة منذ الولادة، فيصل أعمى بفعل تهور والده ويا للمفارقة!! فهنا نلاحظ أن الكاتبة أثارت عواطف القارئ

[1] شعلان سناء، مجموعة قصصية بعنوان(مقامات الاحتراق)، نادي الجسرة الثقافي، قطر، 2006، ص33.

من خلال تجسيد مصيبته، حيث أن فيصل ولد بعين سليمة واحدة والأخرى معطوبة، ولكن شاءت الاقدار إلا أن تفقده هذه العين الجميلة بسبب هذه العادات السيئة، التي أحبت الرسم، وكان يرى من خلالها لوحاته الجميلة، وفجأة أصبحت مظلمة معطوبة لا فائدة منها.

"وفي قصتها (المأتم الثاني) حليمة المجنونة تجسد الرؤية نفسها التي تتضمن مأساة أخرى، قصة حليمة المجنونة، التي كانت أجمل نساء القرية وأكثرهن عقلا واتزانة، والتي أنجبت (سعدا) بعد طول انتظار، وكانت تطوقه بالحلي الزرقاء والحجب خوفا عليه من الحسد، لكن فرحها لم يكتمل بسبب العادات والتقاليد الاجتماعية المدمرة الإنسانية الإنسان، فسرعان ما فجعت الأم بموت صغيرها إثر تعرضه لرصاصة طائشة اغتالت ولدها وفرحتها في آن. تصور القصة الأم المفجوعة حليمة بقولها: "ولزمت البيت معه سعيدة راضية، لكن معتكفها ما كان ليعصم ابنها سعد من الموت، فقد تسللت رصاصة غادرة في حمى عرس أطلقها أرعن بلا حذر ليكرس بصورة وحشية طقوس موروثة للأفراح، فتحول العرس إلى ماتم، واغتال فرحة أم سعد، فرصاصته الغادرة أبت إلا أن تحرق قلب أم أضناها الانتظار."[1] ويمكن أن نستشف رؤية الكاتبة من خلال تجسيدها لصور الضحايا، ضحايا طقوس موروثة تتمثل في بطولات وهمية وعنجهيات مجتمعية تقلب الأفراح إلى أتراح، وتظل مسئولة عن هدر دماء الأطفال، بله قلع عيونهم التي تحرم من رؤية المستقبل".[2]

أما في قصتها الثالث (حالة خاصة) يختلف عن المأتمين السابقين، إذ تروي لنا أن هنا مأتم مركب لضحايا الثلاثة في عرسا دمويا ، (عمران) رصاصة طائشة منه تقتل العريس (كايد)، وجاسر توأم (كايد) الذي لم يطق أن يرى (عمران) حيا يرزق، فسحب سلاحه هو الآخر ليقتل قاتل أخيه مع سبق الإصرار لحكم عليه بالإعدام. طلقة طائشة تؤدي بثلاثة أرواح والسبب الرئيسي هو الموروث الخاطئ للأفراح والمناسبات.

وهكذا تتجلى رؤية القاصة معبرة عن رفضها "كم كرهت السلاح والموت!!! وقاطعت أنا وأخي كايد أي عرس يسمح فيه بإطلاق العيارات النارية، فما يليق بنا نحن المثقفين، كما لا يليق بأي مواطن

[1] شعلان سناء، (مقامات الاحتراق)،المرجع الساق، ص37الى38.

[2] محمد صالح المشاعلة، المرجع السابق، ص 34.

صالح! أنرضي بسلوك لا أعده إلا همجية. لكن عمران فاجأنا برصاصته التي كانت حجرا سحب من بناء عظيم، فدكه على أهله"[1].

وبعد تعرفنا على أسماء شخصيات القصص، نلاحظ أن اختيار الاسم عند الكاتبة لم تكن مسألة عشوائية، بل استخدمت ذكائها وكانت على درجة كبيرة من الوعي والتفكير في اختيار الاسم للشخصية في قصصها حيث أن هذه الأسماء كانت شخصتها منسجمة مع مضمون القصة ومتوافقة. "فلو تتبعنا سيمياء اسم (فيصل) في قصة (مأتم الرصاص، المأتم الأول) لوجدنا الكثير من الدلالات التي يحملها هذا الاسم في باطنه، فاسم فيصل" يدل على الحاكم أو القاضي بين الحق والباطل"، وهو الحاكم القاضي الذي يفصل بين الأمور، ولعل الكاتبة اختارت هذا الاسم لتجعل لنا الحكم والإنصاف في هذه القضية، قضية الطفل (فيصل) المحروم من عينة التي أطفئت بسبب رصاصة طائشة تغتال نور عينه المبصرة في مناسبة (عرس) أو فرح، فتمنحنا بواسطة هذا الاسم (فيصل) السيف القاطع بالحكم على هذه العادات المورثة"[2].

وفي قصة (مأتم الرصاص، المأتم الثاني) اسم (حليمة) الذي يدل على التأني والسكون عند غضب أو مكروه مع قدرة وقوة، يدل أيضا على الإنسانة الصبورة، والمتأنية، والمتحملة، وهذه المعاني لا تبعد عن مضمون القصة، ويحمل هذا الاسم من دلالات تساعد في فهم واستشعار مضمون القصة، واسم (حليمة) تلك الأم الصبورة التي فقدت صغيرها بسبب التهور وعمل طائش، لم تختر الكاتبة هذا الاسم صدفة على ما يبدوا؛ "فمن خلال هذا الاسم تفسح لنا المجال للنظر إلى مصاب (حليمة)بعين الرحمة والشفقة على فقدها لابنها الذي انتظرته طويلا (سعد)، حتى هذا الاسم لم يخل من بعد سيميائي جسدته الكاتبة في اختيارها، فهو يحمل في معناه البهجة، والانشراح، والسور، والسعادة التي أدخلها هذا الطفل على حياة"[3]

[1] شعلان سناء، مقامات الاحتراق ،المرجع الساق، ص42.

[2] محمد صالح المشاعلة، المرجع السابق، ص 36.

[3] المرجع نفسه، ص36.

أبويه بعد طول انتظار، ولكن سرعان ما انقلب السعد إلى نحس؛ بسبب عيار ناري طائش انقلبت حياة أمه (حليمة) من امرأة كانت أجمل نساء القرية وأكثرهن عقلا واتزانا وخلق، إلى مجنونة تجوب القرية ليل نهار بحثا عن طفلها.

أما في قصة (مآتم الرصاص، المأتم الثالث) جريمة ثلاثية الأبعاد من خلال سيميائية أسمائها التي وضعتها الكاتبة بشكل متقن، فمن خلال أحداث القصة نرى أن رصاصة واحدة أودت بحياة ثلاثة أشخاص، كان أحدهم طما لقتل اثنين بعده، فبرزت لدينا سيميائية الأسماء في اسمه (كايد) الذي يجسد معنى المكيدة، فيقتله فتح المجال للثأر. أما اسم (جاسر) الذي يعني الشجاع، المقدام، الذي لم يحتمل مقتل أخيه فثأر له وحكم عليه على أثر ذلك بالإعدام، (وعمران) في النهاية، لعل الكاتبة تقصد من هذا الاسم مصدرا للعمارة وليس للخراب، ولكنه كسر التوقع هو الأخر بسبب ثقافة الجهل، فقام بإنهاء حياة (كايد، وجاسر) الأخوين، بسبب طلقة رصاص طائشة، فالأسماء في هذه المأتم الثلاثة، تناسبت مع مضمون القصص تناسبا منسجما مع الحدث القصصي، في حين شذ اسم عمران ليفعل عكس اسمه، نتيجة موروث اجتماعي يختلط فيه الحابل بالنابل.[1]

من هنا نخلص القول أن الأديبة سناء شعلان جل أعمالها ذات طابع اجتماعي محض تهدف الى ترجمة الواقع العربي الذي نعيشه

[1] محمد صالح المشاعلة، المرجع السابق، ص 37.

الفصل الأول

البنية السردية في الرواية

أولا:ماهية البنية

ثانيا: ماهية السرد

أولا: ماهية البنية

1- مفهوم البنية

أ-لغة :

ورد في لسان العرب لابن منظور أن (البنية) من الفعل الثلاثي (بنى)، والبنى نقيض الهدم والبناء جمع أبنية، واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن، فقال :يصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن وأنه أصل البناء فيما لا ينمو كالحجر والطين ونحوه يقول إبن الأعرابي : البنى والأبنية من المدر أو الصوف وكذلك البنى من الكرم.

بنى: بنا في الشرف يبنوا وعلى هذا يؤول قول الحطيئة: **أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البناء، والبنية في تاج العروس** هي :" ما بنيته...كأن البنية الهيئة التي تبنى عليه"، فهي تقوم بتصوير الشكل الذي يبنى عليه الفعل ".[1]

ب-اصطلاحا :

ظهرت البنيوية أول الأمر كمنهج علمي تحليلي في حقل الألسنية أتاحت للغة فرصة الدخول إلى الميدان العلمي التجريبي قبل أن تصبح منهجا عاما تستخدمه العلوم الإنسانية، والبنية في معجم اللسانيات الحديثة لبسام بركة : **هي تعاقب وحدات لغوية ذات علاقات معينة، ومثال ذلك في اللغة العربية .**

العبارة الاسمية وفيها الصفة تعقب الاسم مثال الكتاب الأبيض (أداة التعريف) ال+اسم+ال صفة .

ونجد التركيب في بعض اللغات الأخرى مثل الإنجليزية مخالفا حيث تسبق الصفة الاسم الموصوف كما نرى في العبارة: (the green book)الكتاب الأخضر، أداة التعريف= the .

الصفة =green الاسم = book .[2]

---

[1] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ط3، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت لبنان، 1419هـ ، 1999م ،ج1 ، مادة (بنى) ، ص 50.

[2] محمد عزام، التحليل البنيوي للرواية، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، العدد360.

ومن ذلك أيضا ما نجد فيما يخص بتركيب المقطع في اللغة العربية فقد يكون النمط : صامت + حركة، فهي تجعل من تعاقب الوحدات اللغوية ذات دلالات معينة . فالبنية هي التنظيم الجمالي العام للعمل الأدبي، و هي مجموعة القوانين التي تحكم سلوك النظام.

وبالتالي فإن المناهج البنيوية المختلفة التي تطبق على الأدب في هذا العهد لا سيما ما يتصل بالأعمال السردية تحدد وضعه في مستوى اللغة، سواء فيما يعود إلى معناها الضيّق أو إلى معناها الواسع وذلك حين يعمد المحلل إلى دراسة كيفية حدوث الوقائع الاجتماعية والنفسية والإيديولوجية والثقافية التي تراها في الحقيقة تتحدث عن نفسها عبر النص الأدبي الموضوع تحت ما يمكن ان نطلق عليه(المجهر البنيوي) بحيث يقوم الباحث بالتمييز بين المناهج المختلفة التي يقوم عليها العمل السردي، وبذلك يكون المحلل قد حدد الموضوع الذي ينطلق على أساس المنهج البنيوي. [1]

ومن خلال التعريفات السابقة يمكن أن نعرف البنية على انها العمود الذي تبنى عليه الاعمال السردية والتي تنظم النص من خلال شكله الخارجي والداخلي، اذا البنية هي المنهج الذي يتبعه الباحث في انجاز عمله السردي.

2- خصائص البنية

تتميز البنية بثلاث خصائص تنشأ من خلالها و هي : الشمولية، التحول، التحكم الذاتي .

1 – الشمولية:

تعني التماسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها وليس تشكيلا لعناصر متفرقة وإنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية، وهذه المكونات تجمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما هو في كل واحدة منها على حدى.[2]

[1] ينظر:أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، المرجع نفسه، ص 66.

[2] ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، قراءة نقدية لنموذج معاصر،ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص35.

ولذا فالبنية تختلف عن الحاصل الكلي للجمع، لأن كل مكون من مكوناتها لا يحمل نفس الخصائص إلا في داخل هذه الوحدة وإذا خرج عنها فقد تصيبه من خاصية الشمولية .

2- التحول :

يقول (جان بياجيه) في مطلع كتابه عن البنيوية بأنه :" **من الصعب تمييز البنيوية انها تتخذ اشكالا متعددة لتقديم قاسما موحدا "فصلا عن انها تتخذ باستمرار للغوي للجمل".**

فيرى (بياجيه) ان البنيوية هي السعي الى تحقيق معقولية كامنة عن طريق تكوين بناءات مكتفية بذاتها، ولا نحتاج من أجل بلوغها الى الرجوع لأي عناصر خارجية. وعليه فقيمة الشيء –من وجهت النظر البنيويون– ليس بذاته بل بعلاقاته بغيره ويمكن لذلك أن يشكل بنية بحد ذاتها، فالأحرف الصوتية بنية، وضمائر بنية، واستعمال الأفعال بنية... وهكذا.

ويقول (كلود ليفي شتراوس) : "**إن البنية في تحول مستمر وتغير يستجيب للقوانين الداخلية للنسق، ولا يلتفت إلى التأثيرات الخارجية، لهذا كان البنيويون يحملون بإضفاء البعد اللازماني على البنية حتى تضاهي مرتبة الأنساق المنطقية الرياضية. فالتحول ميزة غير ثابتة تجعل من البنية نسقا متغيرا مع تغير قواعد نظامها**".[1]

3-التحكم الذاتي:

للبنية قدرة على تنظيم نفسها مما يحفظ وحدتها وتضمن لها البقاء وتحقق شكلا من الانغلاق الذاتي وبذلك تحافظ البنية على وجودها داخل النص ويجعلها تعد البنيوية منهجا وصفيا يرى في العمل الأدبي نصا مغلقا على نفسه، له نظامه الداخلي الذي يكسبه وحداته، وهو نظام لا يكمن في ترتيب عناصر النص وإنما يكمن في تلك الشبكة من العلاقات التي تنشأ بين كلماته وتنظيم بنيته[2]،" كما تبرز البنية في الخطاب

[1] المرجع السابق، ص 36.

[2] ينظر: بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2006، ص126.

الأدبي وظيفة الانتظام الذاتي، الدالة بوضوح على الانغلاق الملحوظ على النفس ورفض الآخر وعدم التعاون معه أو التساهل في قبول أوامره سواء كان منهجا، أم علما أم ناقدا أم أي عامل من العوامل الخارجية، لأن البنية أو بديلها الخطاب هي هوية مستقلة بنفسها مستغنية عن غيرها مكتفية بذاتها".[1]

3- أهمية البنية في النص الادبي

"إن النقد الجديد المتأثر بالبنيوية، إذ جددت البادرة السورية وأرادته أن يتشكل كنظرية للأدب، لقد عزل النص الأدبي عن مؤلفه المتكلم إلا أنه من المؤكد أن البنيوية أتاحت تقدما جديا نحو موضعة الإجراءات المستخدمة وأدت الى أعمال تهدف إلى الإحاطة بالتخيل الأدبي من وجهة نظرة نظامية ودقيقة وبالتالي فإن دراسة العمل التخيلي الأدبي أتاح الفرصة لممارسات وصفية تبقى في مجموعها صالحة إلى الآن ولذلك فإن اِستخدام البنية في الأدب أمر مبرر تماما بما أن كل العمل المتمثل بالاستخدام الأدبي عمل تحويل للمواد (الألسنية والثقافية والأيديولوجية والفلسفية ...) وتنظيمها في أنظمة ذات معنى".[2]

فاللغة العربية هي الوعاء الذي يختزن فيه الفكر ويحمله وهي الوسيلة المثلى للتعبير عن حاجات الفردي ومكنونات ودواخل نفسه وقد شغلت دراسة اللغة العربية المفكرين منذ أقدم العصور في محاولة للوقوف على أهميتها واكتشاف اسرارها، وما لبث هذا المنهج حتى اصبح منهجا علميا له قواعده وأصوله فنقله النقاد واستثمروا مبادئه في دراسة الأدب .

"والبنية الأدبية كما اعتبرتها مدرسة براغ: انها بنيات (جمالية) شعرية نوعية تجاوبا مع البنيوية وما أنجزته براغ بهذا الخصوص يعد تطويرا فعليا لنموذج البنية الشعرية، وقد افضلت بنيوية مدرسة براغ نموذجا متعدد الطبقات للبنيات الدالة، ففي نسختها اللغوية تغدو اللغة بنية ذات مستويات مختلفة ومندمجة لكيانات صوتية وصرفية وذات تشكيل صوتي ومعجمية ونحوية تركيبية بحيث تغدو البنية الأدبية ترتيبا[3]

---

[1] رابح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، د-ط، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، (د ت) ص80

[2] دليلة مرسلي وآخرون، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص،ط1، دار الحداثة، 1985 ، ص 14-15.

[3] رامان سلدن، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ط1، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي ، ج8، المجلس الاعلى للثقافة، العدد1045، 2006، ص84.

للطبقات بمقتضى نموذج الشعرية متعدد الطبقات تعتبر البنية أمر أساسي في النص، فهي تجعل من العمل الأدبي يتميز بدلالات ذات معنى، كما أن البنية الأدبية تجعل من النص وحدات لغوية متكاملة."[1]

ومنه نستنتج أن البنية لها أهمية كبيرة وواسعة في النص الادبي من حيث انها تنظم النص بحث تحدد العنصر وعلاقته بالعناصر الاخرى، كما تعتبر التصور الذهني لشبكة العلاقات اللغويّة وقوانين التركيب داخل النص الأدبي والتي تمنحه هويته الظاهرة، وتنظيم الذات أي التناسق في كيان البنية، من خلال قوانين داخلية لها تنظّم حركتها وتطورها ونموها.

[1] رامان سلدن، المرجع نفسه، ص84.

ثانيا: ماهية السرد

1- مفهوم السرد

أ-لغة :

ورد في لسان العرب لابن منظور أن" السرد في اللغة هو تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وسرد القرآن : تابع قراءته في حدر منه وسرد الشيء سردا وسرده وأسرده : ثقبه، وفي المعجم الأدبي السرد هو " الحديث و القراءة , تابعهما وأجاد سياقهما" .[1]

كما وردت كلمة السرد في القرآن الكريم، ففي قوله تعالى : ﴿ **وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ** ﴾ (سورة سبأ الايات 8)[2] قيل: أن لا يجعل المسمار غليظا والثقب دقيقا فيقصم الحلق ولا يجعل المسمار دقيقا والثقب واسعا فيتقلقل أو ينخلع أو ينقصف اجعله على القص وقدر الحاجة .

ويدل المعنى اللغوي لكلمة سرد : على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق، فالسرد هو توالي الأحداث وراء بعضها البعض دون أي تقاطع أو انفصال وهو بذلك يحقق إبلاغ الحدث وترابطه ترابطا فنيا. [3]

ب-اصطلاحا :

"يتراوح مصطلح السرد بين كونه خطابا غير منجز، أو قصا أدبيا يقوم به (سارد) ليس هو الكاتب بالضرورة، بل وسيط بين الأحداث ومتلقيها، ورغم كون علم السرد قديما في نشأته منذ عام 1918[4]

---

[1] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، 2005، مج 7 ، (مادة سرد)، ص 165.

[2] سورة سبأ الايات 8 – 14.

[3] ينظر: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، د-ط، دار القصبة للنشر، 2009، ص 4

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1991، ص85

على يد (إيخنباوم) 1969 على يد تودوروف واستجماعا لأركان العملية السردية، فالسرد هو : وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات، والمتلقي هو الراوي".

ويعد السرد أحد أركان النسيج القصصي الأساسية، حيث يسهم في الربط بين أجزاء القصة وتتابعها تتابعا فنيا متينا، فالسرد مصطلح يشمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار، سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم ابتكار الخيال.

وليس السرد عنصرا فنيا خاصا بالقصة من دون غيرها، وإنما هو ركن أساسي في الرواية حيث يتحقق بواسطته ترابط الأحداث وتسلسلها، وهو بذلك يقوم بتتابع الحدث وترابط أجزائه ليكون مجموعة أحداث متوالية وهو أيضا طريقة الحكي التي يسميها بعض نقاد الخطاب، فالسرد فعل لا حدود له، يتسع ليتشمل جميع خطابات سواء كانت أدبية أم غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان يصرح رولان بارت قائلا: (**يمكن أن يؤدى الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو غير كتابية، وبواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة وبالحركة، وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، ويقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين : أولها : أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة. وثانيهما: ان يعين الطريقة التي يحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا**).[1]

الراوي ⟵ القصة ⟵ لمروي له

فالراوي هو المرسل الذي يقوم بإرسال الرسالة، أما القصة فهي النص أو الموضوع الذي يقوم المتلقي أو المروي له بتلقي واستقبال الرسالة أو النص، فالسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي و المروي له والبعض الاخر متعلق بالقصة ذاتها.

"فمصطلح السرد لم يعد حبيس المفاهيم الكلاسيكية التي تجعله لا يبرح حقل القصة أو الحكاية، فقد أضحى مجالا تتمظهر من خلاله كيفيات انتظام الكلام وتلاحق متتالياته والبحث في معماريته الممتدة في مجموع مقولاته العامة؛ فالسرد إذن يأخذ دلالات مختلفة باختلاف أنواع النصوص والخطابات الأدبية وغير[2]

[1] حميد لحميداني، المرجع السابق، ص85

[2] المرجع نفسه، ص86 -87.

الأدبية وهو بذلك لا يختص بنص معين وإنما هو مزيج بين أنواع النصوص لكي يبني عليها أحداثا مختلفة فكان السرد نسيج الكلام ولكن في صورة حكي بحيث يقوم السرد بجمع الأحداث وتقديمها على شكل قصة أو رواية" .[1]

ومن خلال التعاريف السابقة نعرف السرد على أنه هو الركن الأساسي في الرواية أو قصة، من خلال طريقة الحكي أو القص احداث أو أخبار سواء كان ذلك حقيقيا او من نسج الخيال، وأنه الوسيلة لتوصيل القصة للقارئ، ومن خلاله يتم ربط الأحداث وتسلسلها، ويقوم بتقديم الأحداث على شكل قصة أو رواية، وتختلف دلالته بإختلاف أنواع النصوص والخطابات الأدبية وغير الأدبية.

2- وظائف وأشكال السرد

أولا: وظائف السرد: للسرد عدة وظائف يقوم عليها إذ لا وجود للسرد بدون سارد فهو يربط بين المؤلف والقارئ، ومن المفيد أن نضبط هذه الوظائف وهي:

-الوظيفة السردية :

وفيها يتقلد المخاطب السردي أدوارا إضافية، كأن يتحول إلى راو وشخصية، ويسهم في تحديد إطار السرد وتطوير الحبكة وهو بذلك يساهم في ضبط الإطار السردي، ويضمن تتابعا منطقيا للأحداث وييسر مهمة القارئ الحقيقي.

- الوظيفة التنسيقية أو وظيفة الإدارة :

وهي الوظيفة التي يمكن أن يرجع إليها السارد في خطاب لساني واصفا نوعا ما (سردي وصف) ليبرز تفصيلاته وصلاته وتعالقاته، وباختصار تنظيمه الداخلي. [2]

[1] حميد لحميداني، المرجع السابق، ص86 الى87.

[2] ينظر: زينب عبابه، بنية السرد في رواية نادي الصنوبر لـ: ربيعة جلطي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، تخصص: أدب حديث و معاصر، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، 2015-2016، ص15.

-الوظيفة الإبلاغية :

تظهر هذه الوظيفة من خلال الإشارات التي بمقتضاها يشير الراوي إلى أشياء في الحياة المعاشة التي يحياها المؤلف نفسه، ثم يلحقها هذا الراوي بأشياء داخل القصة كما تتجلى الوظيفة الإبلاغية في تبليغ الرسالة للقارئ سواء كانت تلك الرسالة هي الحكاية نفسها، أو مغزا أخلاقيا أو إنسانيا.

-الوظيفة الانتباهية (التحقق من الاتصال) :

وهي وظيفة تعرف الأهمية التي تتخذها في الرواية الترسلية، وربما خصوصا في الأشكال التي يكون فيها حضور المرسل إليه الغائب عنصر الخطاب المهيمن .

- الوظيفة الاستشهادية :

وتظهر هذه الوظيفة مثلا حين يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته كأن يقول :(**وقعت هذه الحادثة إن كنت أتذكرها جيدا عام 1956**.)

- الوظيفة الأيديولوجية:

الخطاب التأويلي ذروته في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي، فهي تشمل التعليق على الأحداث من خلال المواقف التي يتخذها الراوي وتظهر من خلال الأوصاف الحسنة أو السيئة التي يسندها لشخصياته.

- الوظيفة الإفهامية أو التأثيرية :

هي إحدى وظائف الاتصال التي يمكن على أساسها بنية فعل من أفعال التواصل (اللفظي)عندما يتركز فعل الكلام على (المرسل إليه) عوضا عن العوامل الأساسية الأخرى للتواصل يكون له وظيفة [1]

[1] ينظر: زينب عبابه، المرجع نفسه، ص19.

إفهامية، وعلى نحو أكثر تخصيصا يمكن القول أن الفقرات السردية التي تركز على (المروي له) تحقق الوظيفة الإفهامية.

– الوظيفة التعبيرية أو الانطباعي:

ونقصد بها ان يحتل السارد المكانة المركزية في النص وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة وتتجلى هذه الوظيفة مثلا : (في أدب السيرة الذاتية).[1]

ونلخص إلى القول: بأن كل الوظائف مشتركة مع بعضها البعض، وليست أي من الوظائف هي أساسية على الأخرى وفي الوقت نفسه ليست أي منها قابلة للتحاشي تماما، فكل وظيفة مكملة للأخرى.

ثانيا: أشكال السرد

لقد تعددت وتنوعت أشكال السرد في الأعمال الروائية، بحيث انقسمت إلى ثلاثة أقسام وهي : السرد بضمير الغائب، والسرد بضمير المتكلم، والسرد بضمير المخاطب .

أ– السرد بضمير الغائب : يعد ضمير الغائب أبسط الصيغ الأساسية للرواية والأكثر توظيفا وأيسرها فهما على المتلقي، فضمير الغائب هو القناع الذي يتموقع خلفه الراوي، حتى يتمكن من تقديم أفكاره وتصوراته دون أن يتدخل بصفة مباشرة.

وقد عرفه **نورمان فريدمان** أنه (**هو الحكاية التي تسردها شخصية واحدة**)ويتميز هذا الشكل السردي بكونه يسوق الحكي نحو الأمام و لكن انطلاقا من الماضي، وضمير الغائب هو الأداة الفنية الأولى المعتمدة في عرض الحدث القصصي الواقع خلال الزمن الماضي، ولضمير الغائب العديد من المميزات جعلته يكون الأكثر تداولا بين السرد، وأيسرها استقبالا لدى المتلقين ومن أهمها[2] :

[1] ينظر: زينب عبابه، المرجع نفسه، ص19.

[2] ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ط1، عالم الكتب الحديث، 1431هـ/2010، ص302الى 305.

– أنه وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد، فيبرز ما يشاء من أفكار وأيديولوجيات وتعليمات وتوجيهات وآراء دون أن يبدو تدخله صارخا ولا مباشرا إلا إذا كان مبتدئا.

– تجنب الكاتب اصطناع ضمير الغائب من السقوط في فخ (الأنا) الذي قد يؤدي إلى سوء فهم العمل السردي.

–يفصل اصطناع ضمير الغائب زمن الحكاية عن زمن الحكي من الجهة الظاهرية على الأقل وذلك حيث أن (الهو) في اللغة العربية يرتبط بالفعل السردي العربي (كان) الذي يحيل على زمن سابق قد سبق زمن الكتابة.[1]

نقول أن الضمير الغائب هو الاداة الاساسية المعتمد عليها في عرض الحدث ومنه نحدد زمن الاحداث او مكانة شخصيات في القصة.

ب– السرد بضمير المتكلم :

إن غاية هذا الضرب من السرد هي وضع بعد زمني بين زمن الحكي وهو زمن الحدث حال كونه واقعا والزمن الحقيقي للسارد، وهو يتجسد في اللحظة التي تسرد فيها الأحداث عبر الشريط السردي .

الرواء فيصنف على أساس أنه قد وقع بالفعل، ويكثر ورود ضمير المتكلم المفرد على الخصوص في القصص التي هي عبارة عن سيرة ذاتية أو التي تصور الموضوعات العاطفية والاجتماعية والتي تقع أحداثها غالبا في الزمن الحاضر، فهو يقوم بسرد الأحداث الحاضرة والماضية كأن هذا الحدث قد وقع فعلا في الحاضر.[2]

ومنه نقول ان الضمير المتكلم هو الذي يساعد الراوي او القاص في نجاح عرض الاحداث، ومنه يجعلنا نعيش مع القصة وكأننا شاركنا في احداثها ويعطي لها روحا تفاؤلية.

[1] ينظر: الشريف حبيلة، المرجع نفسه، ص302– 305.

[2] المرجه نفسه، ص306.

ج- السرد بضمير المخاطب :

"جعل هذا الضمير في درجة ثالثة من التصنيف، بالقياس إلى ضميري المتكلم والغائب، ربما لأنه الأقل ورودا في الأعمال السردية أو لأنه حديث النشأة فيها ويأتي استعمال ضمير المخاطب وسيطا بين ضميري الغائب والمتكلم وكان الروائي الفرنسي **ميشال بيطور** هو أول من إستخدم ضمير المخاطب بمنهجيته فأثبت أن ضمير المخاطب قادر على أن يكون ندا عنيدا وغريما شديدا لضميري الغائب والمتكلم معا وإستعمال ضمير المخاطب لا يعني بالضرورة أنه وسيط وحتما بين ضميري الغائب والمتكلم بل إن وظيفته سردية أساسا" وهو في كل الأطوار والأحوال يوقع حدثا سرديا معينا الغاية من اصطناع ضمير المخاطب هي انها تشطر الرؤية السردية الى شطرين اثنين حيث ان (الأنت) يقوم مقام (الهو) كما يحل الشخص المتحدث عنه وحيل على (الأنا) بحكم أنه يضمن الشخص الذي يتحدث . ولضمير المخاطب الشخص المتحدث مزايا فنية عديدة نذكر منها [1] :

أنه يجعل الحدث يندفع جملة واحدة (العالم والوعي) في العمل السردي، وهي سيرة تجنب انقطاع تيار الوعي والهدف من استعمال ضمير المخاطب هو جذب انتباه القارئ وإقناعه، يرى سعيد يقطين : بأن الحكي يستقطب دائما عنصرين أساسيين هما : القائم بالحكي ومتلقيه، بمعنى الراوي والمروي له، وتتم العلاقة بينهما حول ما يروى (القصة) انهما معا عنصران خطابيان، ولضمير المخاطب دور مهم في جعل القارئ بغوص في أعماق وأغوار النص دون انقطاع وفك شفراته التي تحيط به[2].

حسب ما لاحظنا من تعريفات السابقة لضمير المخاطب على أنه حديث النشأة وأنه أقل استعمالا في الأعمال السردية، لكن تعتبر وظيفته الأساسية في القصة، حيث يجعلنا نحس أن الخطاب الموجود في الحكاية موجه لنا مما يجذب انتباهنا واقناعنا

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق "، د-ط، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1995، ص 195-196.

[2] المرجع السابق، ص 196.

3- بنية الشخصية

اولا: مفهومها :

أ- لغة :

ورد في مختار الصحاح : " ش وخ، ص "(الشخص) سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد و جمعه في القلة (أشخص) وفي الكثرة (شخوص) و(أشخاص) و(شخص) بصره من باب خضع فهو (شاخص) إذا فتح عينيه وجعل لا يظرف و(أشخصه) غيره، وقد وردت كلمة (شخصية) في القاموس المحيط بمعنى : الصفات التي تميز الشخص عن غيره مما قال فلان لا شخصية له، ليس ما يميزه من الصفات الخاصة أي جاءت شخص أي عينه وميزته عن ما سواه. فالشخصية هي كل شيء بارز يظهر للعين، وهي ما يجعل لكل شخص صفاته التي تميزه عن الغير.[1]

ب- اصطلاحا :

"إن الشخصية هي محور أساسي في النص السردي، فالشخصيات المعالجة في النصوص المحللة مستقاة إما من واقع تاريخي، أو من واقع اجتماعي من خلال أفعالها وأقوالها وأنماط تفكيرها، فهي تعيش مع شخصيات أخرى تتفاعل معها وتتعالق بها" .[2]

والشخصية هي مجموعة سمات الفرد كما تبدو في عاداته الفكرية وتعبيراته، واهتماماته وأسلوبه في العمل وفلسفته في الحياة، والشخصية عند علماء الاجتماع يرى : **بيساتر** أن لكل شخص شخصيته كما للآخرين طالما أنه قد مر خلال عملية التنشئة الاجتماعية بصرف النظر عن اتجاهاتها أو الأسس التي قامت عليها، لهذا فهو يعرف الشخصية بأنها تنظيم يقوم على أساس من عادات الشخص وسماته [3]

---

[1] ينظر: محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1997، ص332.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص140.

[3] ينظر: نادر أحمد عبد الخالق، الصورة والقصة، بحث في الأركان والعلاقات قصص مجدي جعفر نموذجا، ط1، دار العلم والإيمان، 2009، ص83.

فالشخصية إذن هي الموضوع الذي تدور حوله الأحداث وهي مجموع الصفات والسمات التي تبرز وتوضح شخصية الإنسان.[1]

اذن الشخصية هي الصور التي تبرز او تميز الفرد على غيره مما يحتويه على جميع الأنماط والتفاعلات السلوكية التي لها الدور المهم في اختياره لطريقته الخاصة في تكيفه وتفاعله مع بيئته، سواء كانت بيولوجية فطرية موروثة أو بيئية مكتسَبة.

ثانيا: أنواع الشخصيات

أ- الشخصيات الرئيسية :

وهي الشخصية الفنية التي يصطفيها الراوي لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في حركة داخل مجال النص القصصي .

وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدرتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بما فيه وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء، وطريقها محفوف بالمخاطر .[2]

"لقد ظلت الشخصيات الرئيسية توجد وتتحدد لأنها فقط أعطيت من التمييز والاهتمام ما يجعلها قادرة على تقديم التشخيص المقنع للمواقف أو القضايا الإنسانية في العمل الروائي لو حدثت أن فشلت في أداء هذا الدور فلسوف يسقط العمل تماما. فالنص الروائي يعج بالأحداث التي تجسدها الشخصيات[3]

[1] ينظر: نادر أحمد عبد الخالق، المرجع نفسه ص83.

[2] ينظر: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع نفسه، ص32 الى33.

[3] نادر أحمد عبد الخالق، الصورة والقصة، المرجع نفسه، ص100.

والتي يمنحها الكاتب اسما خاصا بها بحيث يجعلها تتميز عن غيرها من الشخصيات الروائية الأخرى، فالاسم هو أول مميزات الشخصية التي من خلالها تظهر هويتها فالشخصيات الرئيسية في الرواية (نادي الصنوبر)".[1]

ب–الشخصيات الثانوية (المسطحة) :

وهي الشخصيات التي تكون وظيفتها الأساسية إظهار السمات الأساسية للشخصية الرئيسية والشخصيات المسطحة ذات دور ثانوي تكون جامدة أو ثابتة، وهي موظفة في النص السردي لهذه الغاية والنص السردي لا يعطي الشخصية الثانوية المجال كثيرا داخله، ولا يهتم بها، وهو يهملها في بعض الأحيان ويتجاهل اسمها، وتبدو هذه الشخصيات قريبة من الشخصيات الرئيسية، ولكنها في الوقت نفسه تكون مهمشة.[2]

إن الشخصيات الثانوية توظف – على نحو ما نرى – بأساليب عدة، فقد تكون عناصر من مجتمع تشكل السياق الإنساني باعتبارها معيارا أو مؤشرا دالا على ما هو عادي مألوف، وقد تكون ندا للشخصية الرئيسية، وقد تكون نظيرا أو زوجا متمما لها، وقد تكون أدوات لحالة إنسانية، أو وضعا حيويا وربما كانت رموزا لجوانب الحالة الوجودية السائدة، إن الشخصيات الثانوية كثيرا ما تسقط من الاعتبار وكثيرا ما تنفى إلى الداخل فتكون أشبه بالبطانة الخفية أو الشطحات المتخيلة ولكننا نفقد الكثير – نحن القراء – عندما نغفل الدور المعقد الخصب لتلك الشخصيات في الكشف عن معنى الرواية ورؤيتها الخاصة .[3]

ج– الشخصية الهامشية :

هي شخصيات غير فاعلة سواء في المجتمع أو في الأعمال الفنية فهي تأتي لسد فراغ ما وهي شخصيات عديمة الفائدة والأهمية وكذلك قليلة الظهور وسرعان ما تتلاشى وتصبح شبه غائبة أو غائبة تماما فهي[4]

[1] نادر أحمد عبد الخالق، الصورة والقصة، مرجع السابق، ص100.

[2] ينظر: نور مرعي الحسين الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، ط1، عالم الكتب الحديث، عمان 2009، ص95- 99.

[3] روجر هينكل، قراءة في الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر : صلاح رزق، د–ط، دار غريب، القاهرة ، 2005 ، ص200.

[4] ينظر: جيرالد برانس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، قصر النيل، مصر ،2003 ، ص151.

شبيهة بالسراب ما إن يظهر حتى يختفي.

وقد عرفت في قاموس السرديات **لجيرالد برنس** بأنها (الشخصية الهامشية) كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث المرورية والسنيد في مقابل المشارك ويعد جزءا من الخلفية اطار .[1]

د– الشخصية النامية:

"لا يخلو نصا مهما كان روائيا أو قصصتا من ثنائية ملازمة لكل حدث وقد أطلق عليها النقاد اسم الشخصيات النامية وأخرى مسطحة، والشخصية النامية هي المتطورة مع أحداث الرواية وتعني بالأجنبية (round character) وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف عالي آخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها وهي أيضا التي تتغير وتتطور بتغير الظروف الإنسانية بصفة عامة فهذه الأخيرة متغيرة ومتجددة تبرز في مواقف كثيرة بتصرفات مختلفة وتستطيع أن تكون واسطة أو محور اهتمام لجملة من الشخصيات الأخرى داخل العمل الفني." [2]

هـ– الشخصية المرجعية :

" تتميز جل الأعمال الأدبية الفنية بخلفية أو كما تسمى مرجعية واقعية مستوحاة من الإطار الثقافي أو الديني أو الاجتماعي والمرجعية في مفهومها اللساني هي الوظيفة التي يحيل بها الدليل اللساني على موضوع العالم غير اللساني، سواء كان واقعيا أم خياليا أي أنها هي الخلفية المبرزة للواقع أو اللاواقع وعلى هذا الأساس تحيل الشخصية المرجعية على الواقع غير النصي الذي يفرزه السياق الاجتماعي أو التاريخي."[3]
وفي تعريف آخر هي "شخصية ذات أنواع تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقرئيتها تظل[4]

[1] ينظر: جيرالد برانس، المرجع السابق، ص151.

[2] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، (د– ط) ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، ص.117

[3] رشيد بن مالك، السميائيات السردية، ط1، دار مجدلاوي لنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006، ص130.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009 ،ص216.

دائما رهينة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، وهي تعمل أساسا على التثبيت المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الايدولوجيا والثقافة" .[1]

فهي واسطة من خلالها يتم ربط ذهن القارئ بالمرجع سواء كان تاريخيا أو اجتماعيا فهي جس النبض لمدى تطلع القارئ على الواقع أما بالنسبة لفيليب هامون فقد جعلها (ضمانة لما يسميه **بارث** الأثر الواقعي) وعادة ما تشير هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل فالشخصية المرجعية شخصية ذات جذور واقعية وخلفية ثقافية .[2]

ثالثا: أهمية الشخصية في الرواية

الأهمية هي قيمة الشيء وجوهره وكل شيء موجود في الواقع يحظى بأهمية تعلي من شانه وعلى هذا النحو يمكن القول بأن الشخصية الروائية تزخر بأهمية كبيرة فهي عنصر استقطاب لجل الأعمال الفنية في الوسط ذاته وتظهر هذه الأهمية فيما يلي:

لها القدرة على تطور الحدث وتطوير النص داخليا وخارجيا، وتمتاز بالتركيز والدقة والمتانة والبعد الفني في التفكير والعمل والاستجابة ورد الفعل، تكشف لكل واحد من الناس مظهرا من كينونته التي ما كانت لتكشف فيه لولا الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه : (إذن هي المجال الواسع والحقل الخصب لتركز الأحداث وبمقتضاها تتضح المعالم الداخلية للفرد) .[3]

بواسطتها يمكن تعرية أي نقص واظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع ؛ هي التي تقطع اللغة، وتبث أوتستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تنجز الحدث وتنهض بالدور وهي التي تعمر المكان[4]

[1] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص216.

[2] رشيد بن مالك، المرجع السابق، ص131.

[3] ينظر: عز الدين جلاوجي، بنية النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية- الجزائر ، 2007م، ص130.

[4] ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، د-ط، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، 1998،ص 79.

وتملا الوجود صياحا وضجيجا وحركة وعجيجا تتفاعل مع الزمن وتتكيف معه في أهم إطرافه، الماضي الحاضر، المستقبل فهي الأم الرؤوم لكل بناء سردي ففيها وعليها تقوم الرواية.

وتبرز أهمية الشخصية عند **نجم يوسف** في تقديمها لنا الصورة ثابتة للشخصية الإنسانية، لا تتقيد بقيود الزمان وهي تسير في طريقها، وتقطع مراحل العمر المختلفة في رتابة وانتظام، وقد بين لنا كذلك **علي سلامة** أهمية الشخصية في الرواية حتى وإن كان عن طريق تفسير مقولاتها، وقد تجلت أهميتها في الرواية بحيث ساهمت في تطور فن الرواية عبر المذاهب الأدبية المختلفة وذلك تجلى من خلال رسم الشخصيات الروائية وبيان دورها في الحياة.

وفي الأخير يمكن القول أن الشخصية هي المكون الأساسي والمحور العام للأدوار التي تلعبها في بنائها للرواية فكما قال **مرتاض**: " **أن الحيز الروائي يخمد ويخرس إذ لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة وهي الشخصيات فهي العنصر الحي الذي يساهم في نجاح الأعمال الفنية طبعا وعلى رأسها الرواية.**"[1]

[1] عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص80.

الفصل الثاني

الشخصيات وعلاقتها بالحدث

أولا: دراسة بنية الشخصية في المجموعة القصصية

ثانيا: علاقة الشخصيات بالبنية الحدث المجموعة

أولا:دراسة بنية الشخصية في الرواية

لدراسة بينة الشخصيات في الرواية لبدى من تقديم ملخص عن رواية (**مذكرة رضيعة**) التي تحتوي على 23 القصة لكاتبة **سناء شعلان** التي أسردت لنا حدث ترك أثرا بليغا في نفسها، وهو حدث الإرهاب الذي يتجلى في مجموعتها القصصية، لا سيما عندما يصبح الإرهاب شاهدا متطرفا وغير إنساني أكثر من الإنسان الذي قيدته العادات والأعراف والتقاليد، فيأتي الحبّ جريمة كبرى لا تغتفر، ويجب مناهضته وممنوع وقوعه.

" ...ثمّ جاء الموت، جاء انفجاراً رهيباً صمّ أذنيها لثوانٍ خالتها سنوات، ظنّت أنّ انفجاراً حدث في عبوة غاز أو أنّ تماساً كهربائيّاً قد حدث، لكنّ سقف الصالة الذي انهار فجأة، وهوى زجاج الواجهات، جعلها تظنّ أنّ زلزالاً ضرب المكان ".[1]

استطاعت الكاتبة ان تلخص ما حدث من خلال تقسيم روايتها (**مذكرات رضيعة**)الى مجموعة من القصص، بالرغم أن الحدث واحد الى أنها أرادت ان تحكي ما فعله التفجير بكل شخص كان موجود في ذلك المكان وكيف سقط ضحية له، وما خلفه ذلك التفجير من أثار وخيمة على قلوب أهل عمان، لذا وضعت لكل قصة عنوان يناسبها.

نجحت أيضا في تقديم وصف دقيق لحالة الشخصيات الموجودة في مجموعتها القصصية، لأنه ليس من السهل توصيل للقارئ حالة شخص وأنت تصفه، وذلك يتوقف على طريقة استجابة وتصور تلك الحالة لدى القارئ أو المتلقي، فهناك من يتأثر ويندمج مع القصة ويعيشها وهذا راجع الى حالة القارئ بحد ذاته فربما تكون القصة ذكرته بموقف عاشه هو أو ان طبيعة الشخص حساس ويتأثر بسهولة، وهناك قد لا تأثر فيه الرواية وهذا راجع الى أسباب عديدة، قد يكون الخلل في طريقة سرد أو ان المتلقي بطيء الفهم، أو أنه لا ينسجم مع القصة، لذا وجب على الكاتب أن يكون دقيقا وحذرا في تقديم الشخصيات.

[1] سناء شعلان، مذكرات رضيعة، (مجموعة قصصية)،ط1 نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي، قطر، 2006، ص19.

"تعد الشخصية وحدة دلالية، وذلك في حدود كونها مدلولا منفصلا، وسنفترض أن هذا المدلول قابل للتحليل والوصف، وإذا قبلنا فرضية المنطق القائلة بأن شخصية رواية ما تولد من وحدات المعنى، وأن هذه الشخصية لا تبنى إلا من خلال جمل تتلفظ بها أو يتلفظ بها عنها.

كما عرفها **ليوري لوتمان**: تعد الشخصية تجميعا لصفات أخلاقية، صفات تمييزية والطابع فيها يعد إبدالا"[1].

" تكون طبيعة الأحداث هي المتحكمة في رسم صورة الشخصية وإعطائها أبعادها الضرورية المحتملة وتصبح المأساة لا تحاكي عملا من أجل تصور الشخصية، ولكنها بمحاكاتها للعمل تتضمن محاكاة الشخصية، من حيث صفاتها الأخلاقية ولا تعبر عنه من حقائق".[2]

تقوم الشخصيات في الرواية العديدة من الأدوار في عرض أحداث الرواية وتكاملها وتأسيسها بحيث أن هذه الشخصيات تبين مضمون الرواية والهدف الذي تسعى إليه الكاتبة كما أنها تعبر أيضا عن أيديولوجية الكاتبة بتصويرها لمواقفها من قضايا المجتمع والحياة عامة بالإضافة لأفكارها ومبادئها.

ومنه نقول أن الشخصية هي عمود الرواية ومركزها فلا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، وقبل أن نتعرف على أنواع الشخصيات المتواجدة في الرواية ووظائفها سنتطرق باختصار الى تصنيف **فيليب هامون** للشخصيات فهو يرى بأن مفهوم الشخصية "ليس أدبيا محضا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يتحكم الناقد بالمقاييس الثقافية والجمالية فيلتقي عنده مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية، (فالمورفيم) يأتي فارغا ويمتلئ بدلالات بعد قراءتنا للنص.[3] " فجاء التصنيف على ثلاث فئات هي كالآتي:

---

[1] فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر سعيد، بكراد، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، 2013، ص39.

[2] شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة،(د.ط)، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص44.

[3] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، (د.ط)، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 2003، ص155.

أ-فئة الشخصيات المرجعية: وهي "شخصيات تحيل على دلالات وأدوار وأفكار محددة سلفا في الثقافة والمجتمع بحيث يكون إدراك مضامينها مرتبطا بدرجة استيعابه لهذه الثقافة "[1] وهي الشخصيات التاريخية الشخصيات الاجتماعية (كالعامل، الضابط، الجندي ....) الشخصية الأسطورية والشخصية التراثية.

ذكرت الكاتبة في روايتها العديد من الشخصيات المرجعية التاريخية سنذكر بعضها كشخصية الكاتب السنيمائي **مصطفى العقاد** الذي قتل مع ابنته إثر انفجار إرهابي وقع في فندق راديسون، حصل الانفجار الناتج عن عملية انتحارية لحظة وجود العقاد في الفندق لاستقبال ابنته القادمة للتو من السفر، توفيت ابنته **ريم** في الحال، بينما مات هو بعد العملية بيومين متأثرا بجراحه، تاركا وراءه فيلمي عمر المختار والرسالة وأحلاما ما زالت معلقة.

وشخصية العميد **بشير نافع**، كان من المفترض أن يعود الشهيد اللواء بشير نافع مسؤول جهاز الاستخبارات في الضفة الغربية، إلى الوطن، إلا أنه وبسبب موعد مع صديق أجل عودته ليستشهد في الانفجار الذي وقع في فندق حياة عمّان، الذي كان يقيم فيه، "**كان دوي الانفجار هو أول ما أصم أذني بشير نافع، كان يعرف هذا الصوت جيداً، فقد ألفه في الضفة، ظن الكثيرون أنّه تماس كهربائي أو انفجار أنابيب غاز، ولكّنه كان يعلم جيداً أنه صوت عبوات متفجرة**"[2]. تتميز شخصية **بشير نافع**على مستوى العمل السردي بقوة رمزيتها ودلالتها، فهي تحمل دلالة القوة والصرامة، والمناضل.

ب- فئة الشخصيات الواصلة(الاشارية) : هذه الشخصيات هي علامة تخص حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما في النص، أي أنها شخصيات ناطقة باسم المؤلف معبرة عن أرائه ووجهات نضره[3].

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص62.

[2] سناء شعلان، المصدر نفسه، ص87.

[3] فيليب هامون، المرجع نفسه، ص36.

وعند قراءة الرواية (**مذكرة رضيعة**) يتبين لنا أن هناك تنوع في الشخصيات الواصلة، وأول شخصية هي شخصية السارد، حيث تتضح علاقة السارد بالحكي والشخصيات المختلفة، باعتبار أن السارد عالم بكل ما يدور في الرواية .

فمثلا: "**كانت متدثّرة بحجابها الشرعي الذي مست قداسته؛ كان البيت يعيش كآبةً صامتةً بعد أن رحل عنه معيله مجبراً**"

منه نلاحظ أن السارد هو مصدر المعلومات، فهو يكشف عن حالة صاحب القصة والقارئ يتعرف على ما يحدث من خلال صوت السارد.

ج- فئة الشخصيات الاستنكارية: "فهذه الشخصيات تقوم، داخل الملفوظ، بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظيه من أحجام متفاوتة (جزء من الجملة، كلمة فقرة)، ووظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس، إنها علامات تنشط ذاكرة القارئ. أو هي الأداة التي من خلالها يمتلك الخطاب ذاكرة تتحول إلى مرجعية داخلية لا يمكن فهم الأحداث دون استحضار هذه الذاكرة".[1]

يجب على الكاتب أن يراعي الجوانب الواقعية عند الشروع في إنشاء الشخصيات الروائية، لكي يرسم كل شخصية بدقة حتى يستطيع القارئ تصورها في ذهنه بدقة وأن يشعر بها بجميع حواسه، وتكمن مهارة السارد في ذكر كل تفاصيل الشخصية ابتداء من القرائن الشكلية التي تهتم بالوصف الحسي لهيئة الشخصية وتصوير قسماته وحجمه ونبرة صوته وحركاته وسكناته ومرورًا بالقرائن الاجتماعية التي توضح حالته الاجتماعية من حيث الغنى والفقر أو الوسط الاجتماعي الذي ينتمي له على النحو الذي يؤثر على اتجاه الأحداث.

فكلما اتقن السارد تصوير القرينة النفسية سوف يتقبل القارئ بسهولة بعد ذلك أي تصرف يبدر عن الشخصية ما يؤدي إلى دعم متوالية الأحداث وإثرائها بشكل منطقي وغير مفتعل.

[1] فيليب هامون، المرجع نفسه، ص36.

1- أنواع الشخصية في الرواية

اتصفت الشخصيات وفق عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بنائها ووضعيتها داخل السرد، ومن تلك التحديدات نجد :خاصية الثبات أو التغير التي تتميز بها الشخصية، الإضافة إلى الدور الذي تقوم به الشخصية والتي يجعلها إما شخصية رئيسية (محورية)، وإما شخصية ثانوية(متكيفة)، وهامشية.

تعد شخصية **نادية وأشرف** الشخصيات الرئيسية (المحورية) في رواية مذكرات الوضيعة ككل فكانت بدايتها بقصة (**صانع الاحلام**) وتظهر هنا شخصية **مصطفى العقاد** كالشخصية الرئيسية في هذه القصة، وشخصية ثانوية بالنسبة للراوية، حيث تم تقديم هذه الشخصية بطريقة غير مباشرة، ويكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو السارد، وهو يخبرنا عن طبائعها وأوصافها وفي هذه الحالة يكون السارد الوسيط بين الشخصية والقارئ، أما من ناحية تشخيص باعتماد على المظهر الخارجي للشخصية فذكرت الراوية انه كان بابتسامته العريضة الغارقة في ملامحه الشامية الهادئة، اما عن كينونة الشخصية الداخلية فكان الحنين والاشتياق الى ابنته **ريم** التي تعد الشخصية الثانوية في القصة والالام والاحزان والحمى التي تداهم جسده، وأيضا هنا شخصيات ثانوية اخرى **زوجته والاطباء**. وتظهر شخصية أخرى رئيسية بنسبة للرواية ككل وهي شخصية المفجر الارهابي الذي صنع الحدث بتفجيره الفندق.

ذكرت قصة (**عروس عمان**) كالقصة الثانية في الرواية وهنا الحكاية بشخصيتين رئيسيتين **نادية وأشرف** وهما بطلان الرواية، وكانت طريقة تقديمهما بنفس طريقة شخصية السابقة، فذكرت الراوية انهما كانا سعيدين جيدا بإعلان زفافهما، وكانت **نادية** الفرحة تغمر عينيها، بلباسها الفستان الابيض حتى أنها لم تفارق المرأة وهي ترى نفسها، و **أشرف** الذي كان ينظر إليها بنظرات مطمئنة، "**تشد على كف أشرف الذي يهبها نظرات مطمئنة تقول لها: نعم أنا أحب ك، سنمضي أجمل حياة سوياً.**"[1]

[1] سناء شعلان، المصدر نفسه، ص 19.

وفي هذه القصة تظهر شخصيات ثانوية، كشخصية والدتها **هالة ووالدها انيس** وحماتها وحماها **خالد الاخرس** الذين كانوا يغمونها بابتسامة خاصة، لكن لم تطل الفرحة والسعادة، حيث انقلب كل شيء وتغير ملامح كل من **نادية وأشرف** الى وجهان غارقان في الحزن والالم ومعانات والحسرة، وكانا في كل ليلة يحاولان نسيان ما حدث.

تظهر أيضا شخصيات ثانوية للرواية كالأقارب، ف **أميرة دعاس** وأبنتيها **ريما رهام** التي كانت تموج فرحا وسعادة في حفل زفاف ابن عمها **أشرف**، لكن فرحها لم يطل فتفجير الارهابي جعل ابتنيها جثث هامدة وهي لتجد نفسها في المستشفى الذي تقبع فيها منذ الليلة المشؤومة.

حافظة لكتاب لله **نجاح سلماني**، التي كانت متدثّرة بحجابها الشرعي الذي مست قداسته بالظلم والبغي عندما أقدم آثم، دينها العظيم المتسامح برا ء منه على تفجير نفسه في حفل زفاف قريبها **أشرف** كانت لحظتها خلف زفة العروسين، تسبح باسم الله، وتدعوه بأن يحفظ **أشرف** وعروسه من عيون الحاسدين، وشر الحاقدين، وما كانت تتخيّل أن الشر الأعظم يتربص بكلّ الموجودين، لا بـ **أشرف** و**نادية** فقط، بل يتربص بكلّ إنسان آمن في وطنها الحبيب.

انتظرنا الزفاف بفارغ الصبر، الصديقات **نادية، فاتن وسوسن وبتول**، فهن رفيقات عمرها حيث تابعن باهتمام وشغف قصة حب **نادية وأشرف** طوال سنتين، وفي الحفل كانت السعادة والفرح تغمرهن حيث ساهمنا في تنظيم الحفل وشراء الهدايا للعريسين، حتى انهن تشاورن طويلاً في أثواب الحفلة وفي تسريحات الشعرهن ليكن جميلات في حفل صديقتهن"**ثم تشاورن طويلاً في أثواب الحفلة وفي تسريحات الشعر، وقررن ماذا يلبسن بعد عناء ومشقة**"[1]، وحجزنا طاولة بقرب مقعد العروس ليكن قريبات منها في لحظة سعادتها كما كن قريبات منها طوال سنتين.

[1] سناء شعلان، المصدر نفسه، ص 22-23.

المدعوين للحفل فهي أيضا شخصيات ثانوية كالطفلة **لينا** وأمها **أم محمد** فلينا كانت فرحة أمومة لأم محمد التي انجب فتاة واحدة والباقي شبان، وفي حفل الزفاف كانت تلبس ثوبا جميلا، وتنتقل كفراشة بين المدعوين في قاعة الزفاف، على الرغم من محاولة أمها بأن تلزمها بالجلوس في مكان واحد، كانت تخطف أبصار الحضور بضحكاتها وسعادتها عندما خطف ضوء مفاجئ الأبصار.

الرضيعة **تولين** التي حضرت الزفاف برفقة والديها، فوصفت لنا فكيف كانت والدتها في الحفل أنها كانت أجمل الموجودين" **الحقيقة أن ماما كانت أجمل الموجودين، عيناها الجميلتان كانتا تشعان فرحاً"**[1]، وكانت **تولين** تتأملها طويلا قبل أن تنهال من حليبها الدافئ الذي يكاد يختلط برائحة عطرها الذي ميزته من بين ألف رائحة، كانت تتابع مع أمها زفة العروسين.

خاطفة الأنظار الصبية **مرام العقرباوي** التي بجمالها الفاتن خطفت الأبصار فهكذا وصفتها أمها سميرة البستها اجمل ثويا وراحت تتأمل صغيرتها الجميلة التي تغيرت وتحولت سريعا إلى سيدة فاتنة رقيقة منعها فرحها بصغيرتها مرام من أن تؤّنبها على تأخيرهم عن الحفل، شكرت الله في سرها على زهرتيها **مرام** وعلا اللتين تتضوعان أريجا . وفي قاعة الحفل التفينا حول طاولة، يتقاسمون الحبور، ويتبادلون الابتسامات وسط قاعة تضج بالزهور والمدعوين الذين يراقبون باهتمام زفة العروسين عبر أجهزة التلفزة المنتشرة في القاعة.

رافق الأب **زهدي** زوجته **زينب** واخته **فتيحة**، الذي وجهت لهم الدعوة للكبار فقط لذا اقنعوا اولادهم بعدم الذهاب معهم للحفل الزفاف، وعند دخولهم للقاعة اندهشوا بما شاهده من اطفال تلعب وتمرح بين طاولات، فشعوا بذنب لانهم ام يحضروا اولادهم، حتى أن العمة **فتحية** نكأت قريحتيهما للاحتجاج عندها قالت بتبرمٍ" : أرى أن هناك الكثير من الأطفال في هذا الحفل !لكن الاب قال هكذا احسن لأن الحفل طويل وغدا دوام في المدرسة.

[1] سناء شعلان، المصدر نفسه، ص 40.

فرحة **عمار الكيلاني** الفتى الذي طار فرحا لحضوره للحفل فارتدى ثيابه الجديدة والجميلة ويسبق اهله للحفل لكي يعرض على المدعوين ثيابه الجديدة لأنه اعتاد على ان كلما ارتدى شيئا جديدا يعرضه على أهله وأصدقائه لكن كان انتباه الحاضرين على متابعة زفة العريسين عبر شاشات كبيرة في القاعة، فاستسلم هو لما سيفعله لينضم للحاضرين ويتابع ايضا الزفة برغم أنه صغير ولا يفهم ذلك ولكن الحدث السعيد شد انتباهه.

ظهور شخصيات هامشية فهي تأتي لسد فراغ ما وهي شخصيات عديمة الفائدة والأهمية وكذلك قليلة الظهور وسرعان ما تتلاشى وتصبح شبه غائبة أو غائبة تماما فهي شبيهة بالسراب ما إن يظهر حتى يختفي كشخصية الفتى **عمار** جودة فهو يعمل في الفندق حيث يقيم الحفل و**سلطان محمد** هو ايضا احد عمال الفندق أما **هيثم** فهو من قام بتزين قاعة حفلة الزفاف. وعن **حسان فتحي، وحمد الجناحي وفارس العتيبي** وابن عمه **محمد، وآنّا بورد** وصديقتها **شيراز سكيو**، العميد **بشير نافع، وحسين الجبوري**، وظهورهم في الرواية كمستأجرين في الفندق، ولكل واحد قصته، وسبب تواجده في الفندق.

ذكرت أيضا الكاتبة الفتاة **نتالي** وأمها **ندى: ابو عوف** بأنهم كانوا أحد المقيمين بالعمارات المجاورة للفندق.

2- وظيفة الشخصيات في الرواية

ان تحديد وظائف شخصيات في عمل السردي له أهميته الخاصة، ذلك لأن الوظائف أول ما تهتم به هو توضيح العلاقات التي تربط الشخصيات فيها بينها وبأحداث الرواية، وهذا ما يثبت" أن الوظائف تمثل وحدة تشبه المتر يمكن تطبيقها على جميع الحكايات لتحديد العلاقات فيما بينها". [1]

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998، ص63.

وتعرف **شلوميت كنعان** الوظيفة بقولها" انها العنصر الثابت الذي يستخرج من أحداث متماثلة ومن القائمين بهذه الأحداث الذين هم أشخاص القصة".[1]

وعرف أيضا **بروب** بقوله" **الوظيفة هي عمل الفاعل معرفا من حيث معناه في سير الحكاية**".[2]

يتم تعرف عن الشخصيات الموجودة في الرواية من خلال مركزه أو عمل الذي يقول به في الحكاية، فوظيفة كل شخص داخل الرواية لها دور مهم، فهي تنظم عمل الراوي في سرده للأحداث، وتعطي الرواية جانب اخر من الجمال، حيث تسهل على القارئ أن يفهم الرواية ودور كل شخص فيها.

وفي مجموعتها القصصية (**مذكرات رضيعة**) والتي تضم 23 قصة، مترابطة ومكملة مع بعضها البعض، ومنه نجد أن هناك تنوع في الوظائف، **أشرف ونادية** الشخصية التي انطلقت منهم القصة، فكانت وظيفتهما العريس والعروس، حيث يتم التحضير لحفل زفافهم من قبل الأهل والأقارب، فهذان العرسان انتظرا طويلا هذا الحدث حيث كنا حريصين على دعوة كلّ الأصدقاء والأحبة؛ ليشاركوهم لحظة تتويج حبهما الذي دام عامين كانا يريدان أن يقولا لكلّ العالم : أنا(**نادية**)، وأنا (**أشرف**)، كلانا عاشق، وها نحن نغدو زوجين.

وظيفة الأهل والأقارب فكانت كل من: **خالد الاخرس** وزوجته فهما والدي العريس أشرف فهذا يوم المنى بالنسبة **لخالد** عندما يزف ولده إلى عروسه، وبنبرة دافئة قال: **خالد** تناجي إيماءات الأم بالدعاء والرجاء لله بتحقيق أمنيات الأب، الذي لا تزال تتذكر تماما دموع الفراق في عينيه عندما أصر قبل أيام على توديع كلّ الأصدقاء والمعارف والجيران في الكويت، قبل أن يسافر إلى الأردن لحضور زفاف ابنه ويومها قال بلهجة حزينة يعلوها الإيمان بقضاء الله وقدره : (**لا أحد يدري إن كّنا سنرى بعضنا مرة أخرى أم لا**).

[1] سيد إبراهيم، نظرية الرواية، دراسة المناهج النقد الأدبي، دار قباء، (د ط)، القاهرة، 1998 ، ص 17

[2] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1 ،(د ت) .ص24.

و**هالة** وزوجها أنيس والدي العروس(**نادية**)، فابتسامة أمومة هادئة لم تفارق **هالة**، ودمعة حزن تترقرق في عينيها كلما تذكّرت أن موعد انتقال حبيبتها(**نادية**) قد حان، فهي لا تكاد تصدق أن صغيرتها قد غدت امرأة جميلة ستغدو بعد أيام زوجة، وليتها تغدو في أقرب وقت أماً تحمل بين ذراعيها أول حفيدٍ لها ولأنيس.

وظيفة الأقارب **أميرة** وأبنتيها **ريما رهام** فهي ابنت عمو **أشرف، ونجاح سلماني**.

المفجر وهي شخصية الإرهابي الذي بفعله الشنيع صنع الحدث فكانت وظيفته تفجير الفندق لتسقط ارواح بريئة، كان توجده كشخص عادي يجلس في مقهى الفندق، فذكر في احد القصص انه كان إرهابياً غاشماً يتسّلل إلى مطعم الفندق، و الذي لا يعرف النور، والقتال وجهاً لوجه، بل يختبئ في الظلام، ويقنص لحظات السهو ليفرغ سمه في لبن الآمنين ، وغاب ضميره ليفعل ما فعل بأرواح الأبرياء، فهذي الوظيفة بقيت ثابتة في جميع القصص المذكورة في الرواية.**"كان المكان قد تحول إلى جهنّم تلظّى، وقد د ب الهرج والدمار في كلّ مكان."**[1]

وظيفة الصديقات فكانت كل من **فاتن وسوسن وبتول** الصديقات الجميلات لـ **نادية وأشرف**)اللواتي حضرنا للحفل الذي انتظرناه سنين طويلة.

المدعوين للحفل كانت وظيفة كل من الشخصيات التالية: **مصطفى العقاد** مع زوجته **وابنته ريم** وأيضا الطفلة **لينا** وأمها **أم محمد**، والرضيعة **تولين** برفقة والديها، والصبية **مرام العقرباوي** وأمها **سميرة** الأب **زهدي** برفقة زوجته **زينب** واخته **فتيحة، عمار الكيلاني** وأهله.

وظيفة عمال في الفندق كان كل من الفتى **عمار وسلطان محمد** أما **هيثم** فوظيفته تزين قاعة الحفلات في الفندق، فكان للعمال نصيب في ذكرهم في الرواية وذلك لتقوية الأحداث، وأيضا لنتعايش مع القصة وتقريب لنا الواقع.

[1] سناء شعلان، مذكرات رضيعة، مصدر نفسه، ص76.

مستأجرين كل من شخصية **حسان فتحي** وخاله **عبد السلام، وحمد الجناحي، وفارس العتيبي** وابن عمه **محمد، وآنّا بورد** وصديقتها **شيراز سكيو**، العميد **بشير نافع، وحسين الجبوري** فوظيفتهم في الرواية المستأجرين في الفندق، فقد ذكرت الكاتبة هؤلاء الأشخاص في الرواية كمستأجرين وكل شخص له سبب لاختياره ذلك الفندق .

لم تكتفي الكاتبة بذكر المتواجدين في الفندق بل خرج منه لتذكر لنا الفتاة **نتالي** وأمها **ندى : ابو عوف** كانوا أحد المقيمين بالعمارات المجاورة للفندق يعني وظيفتهم الجيران، حتى تبين لنا ما مدى قوة الانفجار وكيف تأثر بيه من بالخارج، مثل الانفجار الذي حدث اليوم في بيروت.

ختمت الكاتبة روايتها بقصة وتمضي الاحزان بظهور شخصيتين كأنهما شخصيتين تبدأ بهم الحياة من الجديد **هبة غزالة وشكري عازر** كانت وظيفتهم العريسين الذين عزموا على إقامة زفافهم بعد حادثة التفجير الارهابي لإعادة الفرحة والأمل لسكان عمان.

نلاحظ أن وظيفة الإرهابي الذي ذكرته الكاتبة في مجموعتها القصصية لم تتغير بقيت ثابتة في كل القصص يعني أن هذا العمل له دلالته الخاصة ودوره في السياق الحكائي العام، كما أن هناك وظائف متكرر كوظيفة الاب والأم والأقارب والأصدقاء والمستأجرين، ذلك أن الوظائف المتشابهة ومتكرر قد تكون لها دلالات مختلفة إذا ما أدرجت ضمن سياقات متباينة.

ومنه نعرف الوظيفة: "عمل شخصية ما، وهو عمل محدد من زاوية دلالته داخل جريان والحكبة".[1]

3- أهمية الشخصيات في الرواية

تظهر أهمية الشخصيات على أنها العنصر الفعال ومهم التي بنت من أجله القصة، ومحرك لكل الاحداث لذا تلعب شخصية كل من **نادية وأشرف** الدور المهم في هذه الرواية باختصار فهما نقطة

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991، ص 24.

انطلاق الحكاية، وتطور الحدث وتطوير النص، وكانت كل الأنظار عليهما لأنهما المصدر الفرح والسعادة التي كانت تغمر المكان، وبسبب عرسهما اجتمعت كل الأحبة والاهل والأصدقاء.

أما شخصيات الثانوية كالأهل والأصدقاء والصديقات والاحبة فأهميتها في الرواية فهي مكملة وقريبة من شخصيات الرئيسية وتساعدنا على إظهار السمات الأساسية للشخصية الرئيسية.

فكان أهمية العقاد في قصة(**صانع الاحلام**) اذ يعتبر شخص مشهور وكاتب سنيمائي ناجح وأنه احد المدعوين للحفل الزفاف هو وزوجته وابنته باعتباره صديق العريسين.

تظهر أهمية كل من **فاتن وبتول وسوسن** الصديقات الجميلات اللواتي جمعتهم الحياة، فهن صديقات نادية كما ذكر في الرواية، وفي قصة (**الطرحة البيضاء**) "**كن فتيات ست بأعمار الزهور، وبأمنيات السعادة والحب، تابعن باهتمام وشغف قصة حب نادية وأشرف طوال سنتين، وحفظن أحداثها عن ظهر قلب، وانتظرن جميعاً أن يمتد الح ب ثوباً أبيض ليجمعهما زوجين، وجاءت[1] اللحظة بعد انتظار طويل، وأزف موعد زواج نادية وأشرف اللذين توقعا أن يكونا أو ل زوج في مجموعتهن**".[2]

تظهر شخصية **خالد الاخرس** أهميته الأب الذي طار فرحا عند قراءته دعوة الحضور زفاف ابنه **أشرف** فهذا ما التمسته في الرواية وفي قصة(**الوداع الأخير**) " **للمرة العشرين قرأ دعوة الزفاف على مسامع زوجته، كانت الكلمات المكتوبة عليه محفورةً على شغاف قلبه بحروف من أمل، بطريقة إذاعية فخورة قال : (يتشّرف كلٌّ من خالد الأخرس وأنيس العلمي بدعوتكم لحضور حفل زفاف ابنيهما :أشرف ونادية ،ذلك 2005/09/11 فيلادلفيا، الساعة التاسعة مساء، ودامت الأفراح حليفة دياركم العامرة[3].**"

[1] سناء شعلان، مذكرات رضيعة ، المصدر نفسه ، ص22.

[2] المصدر نفسه، ص22.

[3] المصدر نفسه، ص27.

اعتدت الأم **هالة،** في كل صباح أن تشرب قهوتها مع شريك حياتها زوجها **انيس،** وكانا كل صباح يدور حوارهما عن مواضيع سياسية وغيرها، لكن زواج ابنتهما نادية غير هذه العادة، فهذا ما ذكر في رواية وفي قصة(**فنجان قهوة)" اعتادا على أن يطرحا كلّ قضاياهما للنقاش مع فنجان قهوة الصباح لكن منذ أسبوعين احتلّ موضوع زواج نادية وتحضيرات الزفاف، وأسماء المدعوين، واختيار هدية العروسين صدارة مواضيع الحديث "**[1]

جاء في قصة (**اللعبة الوحيدة**)، بأن الطفلة **لينا** التي تركت دميتها باربي وحيدة، فهي إحدى المدعوات للحفل هي وامها (**أم محمد**) حيث كانت لينا حبيبة أمها ومصدر سعادتها، "**أن لينا على موعد مع الفرح يوم الأربعاء، ولم تكن تعلم أنّها على موعد مع الموت. كانت تلبس ثوباً زاهياً وتنتقل كفراشة بين المدعوين في قاعة الزفاف، على الرغم من محاولة أمها بأن تلزمها بالجلوس في مكان واحد، كانت تخطف أبصار الحضور بضحكاتها وسعادتها."**[2]

كانت **تولين** الرضيعة في حفل زفاف عمها **أشرف** رفقة والديها، "**في حفل زفاف عمو أشرف وعروسه الجميلة ذات الثوب الأبيض الطويل، كان الحفل جميلاً للغاية"** من قصة (**مذكرات الرضيعة**)[3].

ذكرت أيضا في قصة (**نور الصباح**) عن **عمار** الفتى المسكين الذي يعمل في الفندق حيث يوجد الحفل زفاف.

رجل أعمال **حسان فتحي** كان أحد المستأجرين في الفندق كان برفقة خاله عبد السلام، فقد تنبؤ حسان بحدوث الكارثة قائلا : "**تخيل أن يدخل الآن إرهابي إلى المكان، ويفجر نفسه، ما هو ذنبنا إذا قُتلنا جراء ذلك؟.**[1]"! فهذا ما جاء في قصة (**النبوءة**).

[1] سناء شعلان ، المصدر نفسه، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص37.

[3] المصدر نفسه، ص40.

حملت قصة "**ذات الشعر الأسود**) قصة الصبية **مرام العقرباوي** الحسناء التي كانت أمها سميرة فريحة بأن أبنتها صارت فتاة ناضجة، فهي أحد المدعوات للحفل برفقة أمها وختيها، فكان جمالها لا يوصف"**شعرها الأسود الطويل أجمل مفردات أنوثتها التي تتّفتح لتوها على شباب يافعٍ نضرٍ، تطيل تمشيط شعرها الذي تزهو به، تضمخ حدقتيها بالكحل الأسود الذي يزيدها جمالاً، ويجعلها أميرةً عربيةً"**[2]

جاء في قصة (**دعوة للكبار فقط**) أن أهل العريسين وجهوا دعوة الحفل للكبار عائلة **زهدي** فحاول الأب **زهدي** إقناع أطفاله الخمس بأن العرس لا يجب أن نأخذ معنا الأطفال للحفل فوافقوا على البقاء فأصطحب معه زوجته **زينب** واخته **فتيحة**.

تحكي قصة (**مستشفى الأرواح**) عن ام فقدت طفلتيها **رهام وريما، أميرة** الأم التي كانت في الحفل زفاف إبن عمها **أشرف**، وشاهدت كيف متت طفلتيها، وعمها أبوا أشرف والتي كانت تحاول أن تنقضهم، لكن الموت كان أسرع اليهم منها "**وهي ترى الأجساد التي حولها تتساقط صرعى وجرحى، عم ها والد العريس كان يخبط في دمه، حاولت أن تساعده، لكن كان يبدو أن الموت قد سبقها إليه، أسرعت نحو ابنتيها، حاولت أن تساعدهما، أن تحّثهما بكلماتها على التحرك، لكن دون فائدة، كانتا سادرتين في استسلام مخيف**".[3]

(**نوارس البحر**) عنوان لقصة تحكي عن شاب اسمه **حمد الجناحي**، أصله من البحرين، حيث قررت جامعته أن تبعثه في دوارات تدريبية الى الأردن، فطار فرحا بالخبر السعيد، وعند انتهاء فترة الدراسة قرر ان يمدد زيارته ليومين للتسكع في شوارع عمان، فنزل في فندق حيث يقيم حفل الزفاف.

[1] المصدر نفسه، ص50.

[2] المصدر نفسه، ص 55.

[3] المصدر نفسه، ص66.

وفي شخصية اخرى **نجاح سليماني** فهي إحدى اقارب أشرف التي حضرت زفاف لتفرح معه كانت متدثّرة بحجابها الشرعي، وتسبح باسم الله أن يحفظ اشرف وزوجته، وكانت حافظة كتاب الله، قصة (**غناء الملائكة**).

(**دعوة الى الموت**) هذه القصة التي ذكرت أن **فارس العتيبي** دعاء ابن عمه **محمد** على أن يزور الأردن وقد حجز **فارس** غرفتين له ولابن عمه في فندق الذي يقيم في الحفل.

حكي عن **سلطان محمد** في قصة (**احلام المساء**) فهو أحد عمال الفندق، كان يحضر هو الاخر لزفافه بعد ايام قليلة فقط، فهم حلمه الذي تحقق، لكن شاءت الأقدار أن يرحل عن هذا العالم بسبب الحادثة.

جاءت **آنّا بورد** استاذة جامعية إلى الأردن لحضور مؤتمر برعاية جامعة جنيف عن اللاجئين الفلسطينيين وكانت برفقة صديقتها الفرنسية **شيراز سكيو** وحجزت غرفة في الفندق، وفي عرس أشرف دخلت الى القاعة لتشاهد الحفل، في قصة (**هاربة من الموت**)." **إلى آنّا بورد التي مر الموت من جانبها**".[1]

(**المقاتل**) قصة تحكي عن العميد **بشير نافع** الذي كان يحلم بان يستشهد في معركة لا في اغتيال جبان حيث كان في مهمة سرية فنزل في فندق **جراند حياة عمان** مكان حفل الزفاف.

والى **نتالي** في قصة (**القصيدة**) الفتاة التي كانت نافذة غرفتها مقابلة للفندق وهي تجلس هناك وتحاول حفظ القصيدة لكي تعرضها على معلمتها، حيث كانت أمها **ندى ابو عوف** في سيارتها تنتظر دورها في لكي تملأ خزان سيارتها، وتذهب الى بناتها.

الأحداث الاليمة التي جاءت في قصة (**التذكار**) التي بقيت في ذاكرة الطفل **عمار الكيلاني** فهو أحد المدعوين للحفل زفاف **اشرف** برفقة أهله لكنه ذهب للحفل قبل والديه بعد ارتداءه ملابسه الجديدة،

[1] سناء شعلان ، المصدر نفسه، ص 81.

وطلب من ابيه ان يلحقه للحفل، وحدث ما حدث ليستيقظ **عمار** من الغيبوبة التي دخل فيها ويجد نفسه في المستشفى وحوله والديه، حيث بقى الجرح الذي في رأسه الشيء الوحيد ليذكره بالحدث" **إلى الطفل عمار الكيلاني الذي يحتفظ بشظية في رأسه تذكاراً إجبارياً من الإرهاب حتى آخر لحظةٍ في حياته**".[1]

منظم الحفلات **هيثم** في فندق حياة عمان الذي أشرف على تزين القاعدة بنفسه وسعادة تملئ قلبه "**تعّلم بالخبرة الطويلة عبر عشراتٍ من الأعراس التي أعد حفلاتها ونظم فعاليتها أن من يبحث عن الجمال تمتلئ نفسه جمالاً، ويغدو إسعاد الناس من أهم مباهج ذاته، وسمات سلوكه.**" في قصة "**الطيف**".[2]

(**الباحث عن الشمس**) قصة أخرى تروي لنا عن ذلك الشاب الذي جاء الى عمان هاربا من الحروب والانفجارات باحثا عن الامن والاستقرار ومشاهدة الشمس، **حسين الجبوري** بعد أن تجول في شوارع عمان نزل الى الفندق لكي يرتاح على أمل أن يستيقظ على نور الشمس، لكن الاعتداء الارهابي كان من ايقظه.

ختام الرواية وفي اخر قصة (**وتمضي الاحزان**) تحضيرات لحفل زفاف اخر بعد حادثة الشنيعة التي خلفتها تفجيرات الارهابية التي وقعت في زفاف **اشرف ونادية** وراحت فيه العديد من الضحايا، **هبة غزالة وشكري عازر** اللذين تحديا الموت ،ولبسا ثياب الفرح، فقررا تنظيم حفل زفافهم برغم من حداد والحزن الذي عليه عمان بعد ذلك الحدث، ومزال الخوف يسيطر ويقطن في قلوب سكانها، الا أن هبة وشكري اصرا على اقامت الحفل تحديا لتلك المخاوف، واعادة الفرحة الى عمان، وفعلا مرا الحفل بسلام "**جلست هبة على كرسي الحفل المخصص لهما كملكة متوجة، شد ت بيدها على يد شكري،**[3]

[1] سناء شعلان ، مذكرات رضيعة، المصدر نفسه، ص93.

[2] المصدر نفسه، ص96.

[3] المصدر نفسه، ص106.

إذ كانا منتصرين في لحظة حزنٍ وطني، وسدرا في طقوس فرح دامت إلى الصباح، الذي استقبلاه بدعوة جديدة إلى الحياة والتفاؤل، إذ إن الأحزان تمضي، ويبقى الأمل...."[1]

وهكذا نكون قد ابرزنا أهمية كل شخصية ذكرت في الرواية، فكل شخصية لها دورها وأهميتها في اعطاء الرواية وجه أخر من الجمال، وتشد انتباه كل من يقرا الرواية.

[1] المصدر نفسه، ص106.

ثانيا:علاقة الشخصيات ببنية الحدث

يعد الحدث من أشمل العناصر السردية المنطوية على علاقات كثيرة مع الشخصية والزمان واللغة وهو من العناصر الأساسية الفعالة التي لا يمكن الاستغناء عنها، ويتمثل الحدث في أنه سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة الدالة، وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية.[1]

1- وظائف الحدث في الرواية

بالرغم أن الكاتبة ركزت على حدث واحد في روايتها واعتبرته الحدث الرئيسي لأنه متواجد في مجموعتها القصصية، الا أن هناك أحداث أخرى ثانوية ولكل حدث وظيفته الخاصة في الرواية.

أولا: وظيفة الزفاف: فبداية الرواية بتحضيرات للحفل زفاف **نادية وأشرف** حيث ظهرت هذه الوظيفة في تحضير لزفاف من قبل الأهل والأصدقاء، فكانت الفرحة بهذا الحدث لا تصف، فاجتمعوا على تنظيم الحفل لأجمل عرسان التي كانت قصة حبهما محطة اهتمام، لتتوج بزواج طويل المدى، فجاء في القصة أنهما وطفقا يكتبان اسم آخر مدعو إلى حفل زفافهما، بعد أن أُجل الزفاف أكثر من مرة لأسباب شتى، كانا حريصين على دعوة كلّ الأصدقاء والأحبة؛ ليشاركوهم لحظة تتويج حبهما الذي دام عامين، كانا يريدان أن يقولا لكلّ العالم (أنا **نادية**، وأنا **أشرف**)، كلانا عاشق، وها نحن نغدو زوجين." وأيضا احضار المختص في تزين القاعة الحفل المتواجدة في الفندق.

ثانيا: وظيفة تحضيرات للذهاب للحفل: بعد توجيه دعوة زفاف الى الأحبة ليحضروا الحفل زفاف **نادية وأشرف** فرح كل من تلقا الدعوة فتحققت هذه الوظيفة في شرع المتلقي الدعوة لتحضير نفسه للذهاب فأقبلت الصديقات الى قاعة تزين ليسرحن شعرهن اجمل تسريحة، ويرتدين أحلى فساتين ليظهرن جمالهن أمام الحاضرين، وغيرها من التحضيرات الاخرى كشراء الهدايا...الخ.

[1] برنس جيرالد، المصطلح السردي، (ترجمة :عابد خزندار)،المجلس الأعلى الثقافي، ط1 ، القاهرة، 2003، ص19.

ثالثا: وظيفة استئجار غرفة في الفندق: ذكرت الكاتبة بعض من الشخصيات التي قامت باستئجار غرفة في الفندق الذي وقع فيه الحدث، فمنهم من كان في مهمة عمل، والأخر للدراسة، وبعض الاخر للراحة والاستجمام.

رابعا:وظيفة تفجير الفندق: تنفذ هذه الوظيفة حين أقدم الإرهابي على تفجر الفندق وذلك بتفجير نفسه، كان يجلس في مقهى الفندق ويحتسي فنجانه كأنه شخص عادي، والحقيقة أحقر من ذلك جاء ليأخذ ويقتل أرواح بريئة، لا ذنب لها، وهي الأهمّ في السلسلة الوظائفية نظرا لأنها تهب الحكاية حركتها فالكاتبة ركزت في روايتها على هذا الحدث وذكر في كل قصصها، وما خلفه من دمار.

خامسا: وظيفة نقل الى المستشفى: ظهرت هذه الوظيفة عندما تم نقل ضحايا التفجر الى المستشفى فمنهم من نقل جثة هامدة وبعض في غيبوبة لا يعلم ما يحيط بيه والاخر عيونهم منفتحة ودماء منتشرة في كافة جسمه، ليشاهد مشهدا مرعبا.

للأحدث أثر كبير في نجاح الرواية أو القصة، لاسيما إذا استطاعت الكاتبة أن تحتفظ في كل مرحلة من مراحل عرضها، بعنصر التشويق الذي يعد من أهم وسائل ادارة الأحداث فهو الذي يثير اهتمام القارئ ويشده من أول القصة الى آخرها، لان التشويق يمكن المؤلفة من جعل أسلوبها نابضا للحياة، ومنسجما مع موضوع القصة.

"وهذه الأحداث هي الوظائف التي تشكل العناصر الأساسية في أي حكي".[1]

فوظيفة الحدث تظهر أهميتها في تنظيم القصة وتسهيل على القارئ فهم الأحداث، وتساعد الكاتب على شرح ما يسرده دون عوائق، كما أنها الجزء المهم في الحكاية، ولكل وظيفة مكانها ضمن مجموع العلاقات وموقعها في الحكي هو الذي يحدد دورها فيه، واذا لم تقم الوظيفة بدورها داخل الحكي فهذا يعني أن هناك خللا في التأليف.

[1] ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات والوظائف و التقنيات)، ط1، إتحاد الكتاب العرب للنشر، 2003، ص32.

2- أنواع الحدث في المجموعة القصصية مذكرات رضيعة

يمكن تقسيم الأحداث في المجموعة القصصية (**مذكرات رضيعة**) الى أحداث رئيسية وأحداث ثانوية:

1-**الأحداث الرئيسية:** يمكن أن نعرف الحدث الرئيسي بأنه الحدث الذي بنت عليه القصة، وهو نقطة انطلاق لباقي الاحداث، ويظهر أهمية ودور الفاعلين هذا الحدث.

وفي هذه المجموعة نرى أن التفجير الارهابي الذي وقع في الفندق في عمان عاصمة الأردن في يوم الاربعاء 9 من نوفمبر 2005بأنه الحدث الرئيسي الذي كتبت من أجله الرواية، فنلاحظ أن الكاتبة **سناء شعلان** متأثرة جدا بهذا الحدث الذي راح فيه الكثير من الأرواح الطاهرة البريئة، ففي ذلك الفندق وأثناء عملية التفجير كان لكل ضحية سبب تواجده هناك فمنهم من كان يحتفل بزفافه ومنهم من كان من المدعوين للحفل، ومنهم المستأجرين فيه، والاخرون يعملون فيه، لذا قامت الكاتبة بكتابة الرواية لتذكر القارئ بذلك الحدث والعالم بما فعله الإرهاب بتلك الأرواح التي لا ذنب لهم، ومعاناتهم، الى متى سيظل هذا العمل يسلب منا حياتنا وأحبائنا. "**للمذكرات طعمٌ آخر عندما تُكتبُ بالدم...مذكرات حقيقية قصص حقيقة تروي معاناة بعض ضحايا تفجيرات عمان: 09/11/2005-الأربعاء**"[1]

بينما كان الكل مشغولين بعملهم جلس الفاعل في وسط العامة في مقهى الفندق وتظاهر بأنه شخص عادي، كأنه ينتظر حتى يمتلئ ويعجل المكان بالمزيد من الأرواح حتى يكون احتفال جميل وكامل فهو يتباهى بعمله القذر عمل الجبناء، ماهي لحظات حتى انفجر المكان، وتسقط الأرواح، وتتعالى الصراخ والبكاء، صار المشهد لا يحتمل.

2-**الأحداث الثانوية:** وهي أحداث تساعد الحدث الرئيسي على اكمال القصة وتزيد الرواية جانب اخر من الإبداع الراوية لقصها الأحداث.

[1] سناء شعلان ، مذكرات رضيعة، المصدر نفسه، ص 3.

يعتبر عرس **نادية وأشرف** حدث ثانوي الذي ذكرته الكاتبة، فهذا الحفل الذي أقيم في ذلك الفندق، كأنه أقيم ليجتمع الأهل والأحبة والأصدقاء لكي يتقاسمون حدثين حدث مفرح وحدث مأسوي كأن أرواحهم اتفقت على أن ترحل مع بعضها البعض وأن يتحملون الألم أيضا، كانت لحظات من الفرح والسعادة تغمر ذلك المكان والكل مسرور ومبتهج بالحفل، فالقصص التي روتها الكاتبة في الرواية كان لكل من المدعوين قصته الخاصة فمنهم من كان من الأهل وكيف كان يحضر للزفاف، ومنهم من كان من الأصدقاء والصدقات اللواتي كانت سعادتهم لا توصف، ومنهم من كان من الأحبة واقارب جاء ليحتفل مع العرسان، فهكذا انتهى بيهم الأمر بتفجير شنيع اعتقد البعض أنه صوت الفرقيعات، اذا بالسقف الفندق يسقط عليهم.

فالحفل تحول الى مأتم، تحول الى مكان مظلم وموحش، مكان خطفت فيه أرواح كثيرة فتركت أثارا مؤلمة على من فقد أحبته، والأحزان وذكريات سيئة، فذلك اليوم لا ينسى ولا يمحى من ذاكرة الأهل عمان.

3- علاقة الشخصيات بالحدث في الرواية

لقد أخذ الحدث المحور الأساسي في المجموعة القصصية التي بين أيدينا لكثافته وعلاقاته مع باقي مكونات النص السردي كالشخصية التي لها سماتها، ملامحها، وطباعها، وبالتالي دورها في تشكيل بنية النص فهي "تتشكل في العالم القصص ..وتدرك ككل معنوي فتكون بنية فعلية واضحة المعالم"[1] إذ تكشف عن مجموع المواقف والأحداث المشكلة من خلال نموها وتطورها أثناء تأديتها للوظائف المسندة إليها، وذلك ما كشفت الدراسات النقدية عنه لما قالت "ان العلاقات التي تربط بين شخصية الراوي وعناصر البناء

[1] عبد الفتاح ابراهيم، البنية والدلالة، د-ط، الدار التونسية للنشر، 1986 ، ص38 .

الروائي هي علاقات متشعبة تتشابك مع الأدوار التي تؤديها العناصر في المبنى الحكائي وهي ذات تأثير فاعل في خلق السرد"[1].

الحدث والشخصيات فهما المكونين الأساسيين للسرد، وذلك أنه ليس هناك شخصية خارج الحدث كما أنه ليس هناك حدث بمعزل عن الشخصية.

"فالشخصية هي التي تقدم الحدث في شكل فعل يخرق عالم المتصل، ويميز **لوتمان** بين الشخصية والعامل، حيث يعرف هذا الأخير بكونه منبع الفعل وأصله، وأنه التجسيد المنطلق للفعل، في حين يصور الشخصية على أنها مجرد أداة محركة للتنفيذ".[2]

إن الشخصية في كثير من الأعمال السردية وخصوصا ذات الضمير الأول، هي التي تتولى عن المؤلف في إطار اللعبة السردية، رواية الأحداث، فهي من هذا المنظر كأنها بعض أطوارها في النص السردي فهي مركبة من عناصر مختلفة هي اللغة والحيز والزمان، وهي التي تشكل النص المسرود الذي ترويه الشخصية .[3]

فالرواية التي بين أدينا تروي لنا 23قصة تشترك في حدث واحد وهو التفجير الارهابي الذي استهدف الفندق في مدينة عمان عاصمة الأردن.

فكل شخصية في الرواية لها علاقة قوية وطردية بالحدث لأنه مس كل من كان متواجد في الفندق فالتفجير الإرهابي كان فاجعة أليمة على سكان عمان، فمثلا في قصة عروس عمان والذي كانت أغلب الشخصيات الذين كتبت لهم الكاتبة قصصهم كانوا متواجدة في ذلك العرس، فالعريسين **نادية وأشرف**

[1] سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد الرابع عشر، تونس،2014 ص107.

[2] نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل، تيزي وزو، 2011، ص80.

[3] ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص235-234.

من بين الاشخاص الذين سلب منهم الحدث الارهابي فرحتهم التي طالما حلموا بها وأخذ منهم أغلى ما يملكون كالأهل والاصدقاء والصديقات الذين جاءوا يشاركوهم تلك فرحة.

شخصية الارهابي هي الشخصية المحورية التي حركت الأحداث في الرواية، وذلك من خلال فعله الشنيع والقذر، فتفجيره ذاك صنع الأحداث في كل قصة ذكرتها الكاتبة، فهو الذي تسبب في ادخال الحزن وسب الأرواح من أهلها، ليتركهم يسبحون في دموعهم لما فقدوا من الأحبة.

"**ولم تتخيل أبدا إرهابيا غاشما يتسلل إلى مطعم الفندق، ويجلس إلى طاولة رقم 10، يطلب كأسا من عصير البرتقال، ثم ينتقل إلى طاولة رقم 11، ينتصب على قدمية محاولا أن يفجر الحزام الناسف الذي يحيط بجسده، وعندما يفشل بذلك يتوجه راكظا إلى خارج الفندق، وهناك ينجح بتفجير نفسه، ويوقع عشرات الجرحى والقتلى، ويدمر الواجهة الزجاجية كاملة.**"[1]

[1] سناء شعلان ، مذكرات رضيعة، المصدر نفسه، ص90-91.

خاتمـــة

تعد الرواية من أهم الفنون الأدبية في العالم العربي، وقد شهدت تقدما ملحوظا منذ ظهورها، وهذا نظرا لشساعة فضائها، إذ أصبحت قادرة على استيعاب العناصر والأسس الفنية التي يبنى عليها العمل الأدبي فلم تعد الفنون الأخرى قادرة على إيقاف تقدم هذا الفن أو دفعه إلى الجمود.

فالرواية "مذكرات الرضيعة" تحمل مجموعة من قصص واقعية مأثرة ومحزنة، مما جعل الأديبة تنقل لنا تلك الأحداث المحزنة، ولتظهر للعالم ما فعله تفجير الإرهابي بالضحايا، لأن الكاتب الروائي لا يكتب لنفسه بل يعمل دائما على إيجاد الصلة بينه وبين أفراد مجتمعه.

وحملت رواية" مذكرات الرضيعة" بالعديد من الأبعاد والدلالات وكانت بذلك أرضا خصبة للدراسة، بل تستحق دراسات عديدة من جميع الجوانب وبكل أنواعها، وما عملنا هذا إلا نقطة من بحر دراسات المتخصصين في دراسة المكان، والزمان، والشخصيات.

ومن بين أهم النتائج التي تمكنا استنتاجها في هذا البحث نذكر:

- ذكر العديد من الشخصيات (تاريخية، عالمية، وقيادية وغيرها من شخصيات مهمة في مجتمعها) وأسماء من مختلفة بلدان، فكانت أسماء كثيرة لعديد من البلدان العربية، سورية، عراقية، فلسطينية وهذا ما زاد من مصدقيه أحداث الرواية.
- نجحت الكاتبة في تصوير الواقع ونقل الأحداث التي وقعت كما هي، وهو ما أعطى للرواية بعدا واقعيا من خلال وصفها لأحداث الاعتداء الإرهابي الذي طال سلسلة الفنادق بعاصمة الأردن عمان.
- عمل على تأطير الأحداث وتوجيه مسارها من خلال تركيز الكاتبة على الحدث الرئيسي وهو الإنفجارات التي وقعت في سلسلة الفنادق بعمان، فنلاحظ أن الحدث واحد والشخصيات متعددة هذا يفسر العلاقة بين الحدث والشخصيات.
- تعد الشخصية عنصر جوهريا في العمل السردي.

- كما ركزت المؤلفة في هذه الرواية على تقديم الشخصيات " الشخصيات ضمن أسلوب لغوي متميز مع صفاتها الحسية و النفسية.
- تصنيف الشخصيات في الرواية إلى ثلاث أنواع هي (شخصيات رئيسية، وثانوية، وهامشية).

قائمـــة

المصـادر

والمراجع

1- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، (د.ط)، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 2003.

2- ابن منظور، لسان العرب، مج ، 6دار صادر، بيروت، لبنان، ط1 ، 1997.

3- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط4 ، 2005، مج 7 ، (مادة سرد).

4- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت لبنان، ط3 1419هـ ، 1999م ،ج1 ، مادة (بنى) .

5- أحمد بن محمد علي الفيومي، المصباح المنير، معجم عربي، دار الحديث القاهرة، ط2 ، 2003.

6-إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الجزائر عاصمة الثقافة العربية (دط)، 2007 .

7-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2 ، دار الفارس للنشر والتوزيع،عمان،2015.

8-برنس جيرالد، المصطلح السردي، (ترجمة :عابد خزندار)،ط 1، المجلس الأعلى الثقافي، القاهرة، 2003.

9-بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية،ط1، 2006.

10- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر : السيد إمام، ط1،ميريت للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2003 .

11.حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،2009 .

12- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991.

13-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط،1 المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1991.

14-دليلة مرسلي وآخرون، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، ط1، دار الحداثة ،1985 .

15- رابح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني،د-ط، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة.

16- رامان سلدن، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي ، ج8، ط1، المجلس الاعلى للثقافة، العدد1045، 2006.

17-ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، ومنشورات الاختلاف بالجزائر.

18- رشيد بن مالك، السميائيات السردية، ط1، دار مجدلاوي لنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006.

19- زينب عبابه، بنية السرد في رواية نادي الصنوبر لـ: ربيعة جلطي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، تخصص: أدب حديث و معاصر، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، 2015-2016.

20- الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس ،باب النون ت :ح علي بشيري ، د-ط، دار الفكر للطباعة والنشر، 1994 .

21- سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد الرابع عشر، تونس،2014 .

22- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء المغرب، 2001.

23- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة،ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

24- سناء شعلان، مذكرات رضيعة، (مجموعة قصصية)،ط1 نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي، قطر، 2006.

25- سناء شعلان، مجموعة قصصية بعنوان (قافلة العطش)، مؤسسة الوراق ،2006.

26- سناء شعلان، مجموعة قصصية بعنوان(مقامات الاحتراق)، نادي الجسرة الثقافي، قطر، 2006.

27- سورة سبأ الايات 8 – 14.

28- سيد إبراهيم، نظرية الرواية، دراسة المناهج النقد الأدبي، د–ط، دار قباء، القاهرة، 1998 .

29- شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة،(د.ط)، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

30- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ط1، عالم الكتب الحديث، 2010.

31- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998.

32- عبد الفتاح ابراهيم، البنية والدلالة، د–ط، الدار التونسية للنشر، 1986 .

33-عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، قراءة نقدية لنموذج معاصر،ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

34- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق " د–ط، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1995.

35- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، د–ط، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، 1998.

35-عجوج فاطمة الزهراء، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي نظام ل د.م. تخصص: الرواية المغاربية والنقد الجديد، جامعة جيلالي ليابس/ سيدي بلعباس، 2017-2018.

36-عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، (د- ط) ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر .

37-عز الدين جلاوجي، بنية النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية- الجزائر ، 2007م.

38-غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، ط2، دار الجاحظ للنشر والتوزيع، بيروت، للبنان، 1994.

39- فرحانُ بدري الحربي، بنية المكان في قصص(حراس المعبد)لحسن عبيد عيسى، مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والانسانية، العدد39، حزيران2008.

40-فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر سعيد، بكراد، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، 2013

41-قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرمياني، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة آل البيت، أردنية ، 2015-2016.

42- قطوس بسام، سيمياء العنوان، ط1،وزارة الثقافة، عمان،2001.

43-محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، مادة (زمن)، دار الفكر الأردن ، 2007.

44- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1997..

45- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

46-محمد صالح المشاعلة، الرؤية السردية ومكوناتها في تجربة سناء شعلان القصصية، رسالة لنيل درجة الماجستير، في اللغة العربية، جامعة الشرق الاوسط، الاردن، 2014.

47-محمد عزام، التحليل البنيوي للرواية، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، العدد360..

50-محمد عزام، فضاء النص الروائي(مقاربة تكوينية بنيوية في أدب نبيل سليمان)، ط1، دار الحور للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، 1996.

51-محمد، رضا السيد العشماوي، رؤية المكان في روايات يوسف السباعي، رسالة ماجستير، جامعة المنصورة، ،2010ص أ

52- مها قصاروي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة دكتواره الجامعة الأردنية، 2002.

53- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، د-ط، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2011.

54- نادر أحمد عبد الخالق، الصورة والقصة، بحث في الأركان والعلاقات قصص مجدي جعفر نموذجا، د-ط، دار العلم والإيمان، 2009.

55- نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل، تيزي وزو، 2011.

56- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة الجزائر ، ج 2 ، (د-ط).

57- نور مرعي الحسين الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي عالم الكتب الحديث، عمان – الأردن، ط1، 2009.

وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية عابر سرير، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير تخصص أدب عربي، جامعة المسيلة ،2009-2008.

ملخص الدراسة باللغة العربية

أصبحت الرواية من أكثر الأجناس الأدبية انتشارا في العصر الحديث، وخاصة التجربة النسوية ذلك أن الرواية أصبحت تعتمد على أساليب وتقنيات متعددة، ولهذا تناولت في هذه الدراسة البنية السردية في رواية مذكرات رضيعة لكاتبة سناء شعلان المرأة الأردنية قد برزت في هذا المجال وحققت نجاح باهر واتبعت في ذلك المنهج الوصفي التحليلي هذا ما قادني إلى تقسيم هذا البحث إلى مدخل وفصلين والمدخل تناول سيرة الذاتية للكاتبة .

الفصل الأول كان نظريا تناولت فيه مكونات البنية السردية، بينما الفصل الثاني كان تطبيقا لمكونات البنية السردية في الرواية وركزت على بنية الشخصيات وعلاقته بالحدث، وأنهيت عملي بخاتمة ذكرت فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية: البنية السردية، مذكرات رضيعة، سناء شعلان، المنهج البنيوي،القصة القصيرة .

Le roman est devenu l'un des genres littéraires les plus répandus à l'ère moderne, en particulier l'expérience féministe, car le roman est devenu dépendant de multiples méthodes et techniques, et pour cette raison, j'ai traité dans cette étude de la structure narrative dans le roman du journal d'un bébé de l'écrivain Sanaa Shaalan –

La femme jordanienne a émergé dans ce domaine et a obtenu un grand succès et a suivi dans C'est cette approche descriptive et analytique qui m'a amené à diviser cette recherche en une introduction et deux chapitres et l'entrée traitant de la biographie de l'auteur.

Le premier chapitre était théorique dans lequel je traitais des composants de la structure narrative, tandis que le deuxième chapitre était une application des composants de la structure narrative dans le roman et se concentrait sur la structure des personnages et sa relation à l'événement, et j'ai terminé mon travail avec une conclusion dans laquelle j'ai mentionné les résultats les plus importants.

Mots clés: structure narrative, journal de bébé,sana chaalan ,approche structurelle,histoirecourte.

الفهرس

كلمة شكر وإهداء

مقدمة.....(أ–ج)

مدخل.....05

الفصل الأول: البنية السردية في الرواية

أولا: ماهية بنية 22–40

1- مفهوم البنية.....22

2- خصائص البنية 23

3- أهمية البنية في النص الادبي..... 25

ثانيا: ماهية السرد وبنية الشخصية.....26

1- مفهوم السرد.....26

2- وظائف واشكال السرد.....28

3- بنية الشخصية.....30

الفصل الثاني: الشخصيات وعلاقتها بالحدث بالمجموعة القصصية

أولا: دراسة بنية الشخصية في المجموعة القصصية 42–57

1- أنواع الشخصية في المجموعة.....45

2- وظيفة الشخصيات في المجموعة.....48

المطلب الثالث: أهمية الشخصيات في المجموعة.....51

ثانيا: علاقة الشخصيات ببنية الحدث.....58– 42

1- وظائف الحدث في الرواية.....58

2- أنواع الحدث في الرواية مذكرات الرضيعة.....60

3- علاقة الشخصيات بالحدث في المجموعة.....61

خاتمة.....65

قائمة المراجع..... 67

الفهرس.....74