الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة باجي مختار – عنابـــــــــــة

UNIVERSITÉ BADJI MOKHTAR - ANNABA
BADJI MOKHTAR - ANNABA UNIVERSITY

الكلية: الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
القسم: اللغة والأدب العربي
الميدان: لغة وأدب عربي
الشعبة: دراسات أدبية
التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.

مذكرة
مقدمة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الموضوع:

البنية القصصية في المجموعة القصصية ناسك الصومعة لسناء الشعلان

إعداد: *اسم و لقب الطالب(ة)*

عزيز بلعابد

إشراف: *الاسم و اللقب*	*الدرجة العلمية*	*الجامعة*
نظيرة الكنز	أستاذ التعليم العالي	باجي مختار-عنابة

لجنة المناقشة:

الاسم و اللقب	الدرجة العلمية	الجامعة	الصفة
عائشة رماش	أستاذ التعليم العالي	باجي مختار-عنابة	رئيسا
نظيرة الكنز	أستاذ التعليم العالي	باجي مختار-عنابة	مشرفا
محمد سيف الإسلام بوفلاقة	أستاذ محاضر	باجي مختار-عنابة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2020/2019

شكر وتقدير

نحمد الله ونشكره على فضله وتوفيقه في اتمام هذا العمل، عملا بقوله عزّ وجل:
{وَإِذَ تَأَذَنَ رَبُّكُم لَئِنْ شَكَرْتُم لَأَزِيدَنَّكُم وَلَئِنْ كَفَرْتُم إِنَّ عَذَابي لَشَدِيد} سورة إبراهيم الاية7.

ثم الشكر والفضل بعد الله عزو جل الى أستاذتي الدكتورة **"نظيرة الكنز"** التي أشرفت على هذه المذكرة، فكانت خير مرشد ومعين بتقديم النصائح والتوجيهات، فلها مني كل الدعاء بالخير والتوفيق والسداد في الدنيا والآخرة.

وأشكر الزميلة الطالبة **بن يغلان خولة** التي ساعدتني في عملية الاخراج،وفقها الله لما تريده.

ويسعدني أن أتقدم بخالص الشكر والعرفان لكل من أسهموا بجهود دفعت بتقوية هذا العمل من **أصدقاء وزملاء** في الدراسة.

وأشكر **جميع أعضاء هيئة التدريس** في **قسم اللغة العربية بجامعة باجي المختار _ عنابة.**

فكل الخير والجزاء لهم جميعا في وصولي الى هذا العمل، وإني على يقين لو أعدت النظر في هذه المذكرة لأضفت الكثير، فكل عمل يظل ناقصا والكمال لله عز وجل فقط.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين
والصلاة والسلام على سيد المرسلين.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من أستمد منهم عزمي وإصراري.

إلى كل من رأيت في أعينهم وأفعالهم كل العون والدعم

إلى من وقفا معي حين لم يكن لي من يقف معي

إلى رمز التضحية والعطاء

" أمي وأبي"

حفظهما الله وأطال في عمرهما

إلى من هم سندي ويقفون دوما بجانبي

إلى جميع

إخوتي (فتيحة ،صورية ،نبيلة ،مراد ،رزيقة ،حذ

ان،رابح،كمال) والى روح اختي الحبيبة **بسمة** رحمها الله وأسكنها فسيح جنانه.

إلى جميع أهلي وأصدقائي

أهدي عملي.

مقدمة

تعدّ القصة جنسا أدبيا حديث الشكل والمضمون، تعكس صورة الواقع بطريقة فنية، وقد عرفت القصة منذ ظهورها عدّة تغيرات، ومرت بمراحل كثيرة حتى وصلت إلى الأشكال والقوالب التي تستفز القارئ وتدفعه إلى أن يطوّر من أدواته النقدية وتقنياته المنهجية كي يحيط بما طرأ عليها من تغييرات شكلا ومضمونا.

يعمل القاص على نقل أحاسيسه وأفكاره عبر مجموعة من العناصر لينسج من القصة عملا فنيا، تقوم على مجموعة من اللبنات لتكتمل فيما بينها وتشكل جنسا أدبيا نثريا يدعى القصة، وتتناسب القصة القصيرة مع الحياة المعاصرة السريعة، فتقوم على مجموعة من العناصر (الحدث، والشخصيات، والحبكة، والبناء الزمكاني، والبناء السردي...)

وللقصة دور في الحياة لأنها تحمل ثقافة من نوع خاص، وهي ثقافة فكرية تنمي العقل وتعطي الحلول للمشكلات التي يواجهها الإنسان في حياته اليومية، وكذلك تزيد من رصيد القارئ الثقافي والمعرفي. ولأن النص القصصي نتاج إنساني تتداخل فيه العناصر اللغوية والدلالية ، فقد تطورت المناهج التي تدرس النصوص القصصية، فمن النظر إلى القصة من منظور المرجعيات السياقية (التاريخية والنفسية والواقعية) إلى دراسة القصة داخليا من خلال تحليل البنية الداخلية ووصفها وتحليلها نصيا (الأسلوبية والبنيوية والسيميائية).

تميزت تجربة الكاتبة الأردنية سناء الشعلان الإبداعية بالتنوع، حيث جمعت بين كتابة الرواية والقصة القصيرة وأدب الطفل، بالإضافة إلى الدراسات النقدية، وأنجزت بحوث ودراسات أكاديمية حول نتاجها الأدبي، ومن بين الدراسات السابقة التي تناولت قصص الشعلان ورواياتها ندكر مايلي :

- وناسة كحيلي، النزوع الأسطوري في قصص سناء الشعلان، مذكرة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة عنابة، 2008-2009.

- محمد صالح سلامة المشاعلة،_"الرؤية السردية ومكوناتها في تجربة سناء الشعلان القصصية، رسالة ماجستير ، جامعة الشرق الأوسط، كلية الآداب والعلوم،الأردن، 2014.

- كريمة بعلول، "المتخيل السردي في رواية اعشقني "لسناء الشعلان" "، مذكرة ماستر ، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي2015 _ 2014 .

- خولة قاسمي ومديحة دمان، "العجائبية في قصص سناء الشعلان "نمادج مختارة" "، مذكرة ماستر، قسم اللغة العربية جامعة الجزائر 2، 2018.

- غ
انم محمد خضر ،"فضاءات التخييل مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في إبداع سناء الشعلان القصصي"،، الوراق للنشر والتوزيع، شارع الجامعة الأردنية، ط1، 2012 .

- سناء جبار العبودي، "صورة الآخر في قصص سناء الشعلان، دراسة تحليلية ". دار الأمل الجديدة، سوريا، 2018.

إن موضوع بحثي هو دراسة البنية القصصية في المجموعة القصصية **ناسك الصومعة** لسناء الشعلان، وهي مجموعة من القصص القصير والقصص القصيرة جدا، ولعل أهم ما يبرر اختياري لهذا الموضوع؛ جدية مادته، وقلة الدراسات في هذه المجموعة القصصية، والتي نريد الإضافة لها من خلال تحليل البنية القصصية لها.

وأيضا حب الاكتشاف ومعرفة تطورات البناء القصصي، وانفتاح قصص الكاتبة على الجديد في الكتابة القصصية، وهذه المجموعة تحوي العديد من القصص القصيرة والقصص القصيرة جدا تجعل منها تربة خصبة لدراستنا.

ومن هذا المنطلق اخترت البحث في هذا الموضوع الذي تتمحور إشكاليته حول:

-كيف تشكلت البنية القصصية في مجموعة ناسك الصومعة؟

وقد تفرعت هذه الإشكالية الى أسئلة فرعية :

-كيف تشكّلت العتبات في ناسك الصومعة؟

كيف تشكلت عناصر البنية القصصية في مجموعة ناسك الصومعة؟

تتكون القصة من عناصر تتشكل لتأسس خلية متلائمة تعطي قالبا خاصا، والهدف الأساسي هو معرفتها، لكي تتم معرفة طريقة الكتابة والغرض منها.

و كي اجيب عن الأسئلة السابقة واحقق أهداف اختيار الموضوع قسمت بحثي إلى مقدمة ومدخل وفصلين، فجعلت المدخل تعريفا للمفاهيم التي تتعلق بالبنية وبالقصة وعناصرها .

وأما الفصل الأول فعنونته بـــــ: "عتبات الغلاف الخارجي للمجموعة القصصية ناسك الصومعة"، ركزت على دراسة الواجهتين الأمامية والخلفية للغلاف، من دراسة للألوان والصور...، ودراسة العتبات المكتوبة.

تناولت في الفصل الثاني عناصر البنية القصصية للمجموعة القصصية ناسك الصومعة، فدرست بنية الشخصيات وبنية المكان والزمان والبنية السردية. وكانت الخاتمة مجموع النتائج المتحصل عليها.

اتبعت في دراستي المنهج البنيوي لأنني تناولت البنية النصية ومن أهم مبادئ هذا المنهج ؛ دراسة الأدب بإعتباره ظاهرة ذات نظام متكامل وقائم بذاته، ويعد العنصر الأساسي في العمل الأدبي هو أدبية الأدب ، حيث تدرس عناصره الداخلية، وما يحقق جماليته بعيدا عن السياق الخارجي، فكل التركيز ينصب حول البنية النصية، وأيضا استعنت بالمنهج السيميائي في تحليل وتأويل عتبات النص القصصي وبعض تقنياته.

-ومن **أهم المراجع** التي استعنت بها في مذكرتي:

_ عتبات "جيرار جنيت من النص الى المناص"، ترجمة عبد الحق بلعابد ،الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2008،

_ **غا ستون بشلار**: تر غالب هلسا، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2.

_ **محفوظ كحوان**:الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2007.

_ **سيد قطب**: النقد الأدبي في أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2003.

وفي الأخير أقول: إن وفقت فيما سعيت اليه فالتوفيق من الله ثم بفضل أستاذتي **"نظيرة الكنز"** التي لم تبخل علي بنصائحها وتوجيهاتها السديدة فجزاها الله عني كل الخير.

المدخل

المدخل: *البنية القصصية مفاهيم وحدود*

- تمهيد

1-تعريف البنية:

2-تعريف القصة:

3-عناصر القصة:

أ-الشخصيات

ب-الحدث

ج-المكان والزمان

د-الحبكة

و-السرد

تمهيد:

برز الفعل القصصي منذ القديم، وقوبل باهتمام كبير من قبل القراء والباحثين، لكونه يعبر عن آمال وآلام الإنسان في علاقاته مع الطبيعة والوجود. والمتتبع لسيرورة البناء القصصي سيجد أن العوامل الفكرية والاجتماعية، هي أول العناصر التي تطور هذا الفعل. كما سيلاحظ أيضا وجود عدة عناصر بنيوية للقصة تتكون وتتشكل من خلالها، لتعطي القارئ قالبا جماليا يعرف بالقصة وهي مدار الاختلاف بين قاص وآخر وإن اتفقت الموضوعات.

وفي هذا المدخل سنحاول أن نتوقف عند المصطلحات المفاتيح في دراستنا وهي :البنية والقصة وعناصرها.

1-تعريف البنية:

إن لفظة (بنية) ليست بالألفاظ الجديدة في اللغة العربية، وردت هذه اللفظة في التراث العربي القديم، لكن اختلاف المدلول جعلها تُعَرَّف بأشكال عديدة وذلك راجع الى اتصال الحضارة العربية بالحضارات الأخرى فالبنية هي:

1-1/-لغة:

وردت لفظة (بناء) في **معجم اللسان** لـ **ابن منظور**: **"البَنْيُ نقيض الهدم، بنى البناء، البناء بنينا وبناءَ وبنى مقصور وبنيانا وبنية وبناية وابتناه وبناءه."**[1]

وجاءت لفظة البنية في **معجم الوسيط** بمعنى**" (البنوة) ما يُبْنى (البُنْيَة) ما يبنى (ج) بُنىً. البنية ما بني (ج) بنى وهيئة البناء، ومنه بنية الكلمة أي صيغتها، وفلان صحيح البنية، (البنية): كل ما يبنى وتطلق على الكعبة، (البُنية) بنية الطريق: طريق صغير يتتعب من الجارة."**[2]

---

[1]-ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ج18، مادة(بنى)، المطبعة الميرية، مصر، ط1، 1304ه، ص101.

[2]- شوقي ضيف، المعجم الوسيط، من مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، رقم1093/72، مادة بنى.

والبنية كلمة عربية مشتقة من الفعل الثلاثي (بنى)، بمعنى البناء والعمارة والوضعية المتعددة في بناء الشيء، قال **ابن الأثير**: **"البواني في الأصل أضلاع الصدر، وقيل الأكتاف والقوائم، الواحدة بالية... "**[1]

وتحمل كلمة بنية معنى اخر وهو الشيء الكلي والكامل المتماسك لقول **الله عز وجل:**

{أَأَنْتُم أَشَدُّ خَلْقاً أَمْ السَّمَاءَ بَنَاهَا}[2].

كما جاء أيضا أن البنية هي: **"الهيئة التي تبنى عليها مثل المشية والركبة... ويقال بنية وبنى وبنية وبنى كسر الباء مفهوم مثل جِزْيَة وجزى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة."**[3]

ومن خلال هذه التعريفات اللغوية يتضح أنها تشترط في الدلالة على الهيئة والاستقامة والقوة وهي في الإنسان او في البناء هيئة يشترط فيها الحسن والمتانة. و يمكن القول إن كلمة بنية انتقلت من البيت والفن المعماري إلى فن الكتابة؛ فكلاهما يحتاجان لأسلوب لكي يقوم على صورة متماسكة، تجمع بين الجمال وقوة السبك، وقد انتقل المصطلح إلى الدرس الأدبي، وبرز في الأشكال السردية كالرواية والقصة وفي المناهج النقدية النصية التي تعنى ببنية التص الداخلية.

ب-اصطلاحا:

للبنية عدة تعريفات اصطلاحية يمكن حصرها في التعريفات التالية:

وضع الدارسون المنتمون إلى المدرسة البنيوية تعريفات للبنية ونظروا إليها باعتبارها مغلقة ومكتفية بذاتها، ومن ثمة فقد اعتبر النص الأدبي بنية فقد عرف**"جون موكار وفسكي" Mukarfusky " الأثر الفني بأنه بنية أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتيب معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر."**[4]

ورأى أيضا أن البنية الفنية والأدبية لها مفهومان، فالمفهوم الأول" **تقليدي يراها نتاج تخطيط مسبق، يدرس آليات تكوينها، والآخر حديث ينظر اليها كمعطى واقعي فيدرس**

---

[1]-محي الدين أبي فيض، السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي الحنفي، تاج العروس من جواهر القاموس، دراسة وتحقيق علي سيري، مجلد 18، (باب النون أ-ي)، ط1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2005، ص74.

[2].النازعات، الآية 27

[3].المرجع نفسه، ص101

[4] -لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص37.

تركيبها وعناصرها ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينها. والبنية مستويات: فهناك البنى اللغوية التي تدرسها اللسانية، وهناك بنية الأثر الأدبي التي يدرسها النقد ليكشف (في الرواية مثلا).[1] وقد استفاد النقاد من الدرس اللساني وحاولوا أن يقاربوا النصوص الأدبية باعتماد ما توصلت إليه اللسانيات، ومن هذا المنطلق برزت المناهج النصية(الداخلية).

كما يرى الدكتور يوسف وغليسي في كتابه مناهج النقد الأدبي أن كلمة بنية هي أصل المنهج البنيوي في قوله: **"تشتق البنيوية وجودها الفكري والمنهجي من مفهوم (البنية) أصلا، وعلى ضوء هذا المفهوم، فإن الجزء لا قيمة له إلا في سياق الكل الذي ينظمه."**[2]

تأثر مفهوم البنية بالثورة اللسانية خاصة ما حدث من تغيير في دراسة اللغة، وتدخل ضمن هذه الدراسات: دراسة النصوص الأدبية، لذلك يمكن اعتبارها في المفهوم اللغوي أنها **"نظرية قائمة على تحديد وظائف العناصر الداخلية في تركيب اللغة ومبينة أن هذه الوظائف المحددة بمجموعة من الموازنات والمقابلات، هي مندرجة في منظومات واضحة."**[3]

إضافة إلى هذا فقد تصوره **اللغويون العرب** أنه **"الهيكل الثابت للشيء، فتحدّثَ النحاة عن(البناء) مقابل الإعراب، كما تصوره على أنه التركيب والصياغة، ومن هنا جاءت تسميتهم (للمبني) للمعلوم، و(المبني) للمجهول."**[4] فالكلمة المبنية تلزم حالة واحدة لا تتغير بينما المعربة تتغير، وكأن الأولى مغلقة مكتفية بذاتها، بينما الثانية منفتحة متأثرة بالسياق.

كما أشار **الدكتور صلاح فضل** في مفهوم البنية أنها **"تتميز بالعلاقات والتنظيم التواصل بين عناصره المختلفة."**[5]

ومن هذه التعاريف السابقة يتضح أن البنية تتعلق بمجال النصوص الأدبية خاصة من الجانب اللغوي والتركيبي لها، تحتكم إلى قوانين وشروط تقوم عليها هذه البُنَى النصية، ممّا يحقق الانسجام والترابط بين أجزاء النصوص.

2-تعريف القصة:

أ-لغة:

---

[1] -المرجع السابق، ص37.
[2] -يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها وأسسها)، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص 70.
[3] -جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص52.
[4] -صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص120.
[5] -المرجع نفسه، ص122.

تتفق المعاجم اللغوية أن معنى كلمة (قصة) يحيل على كل ما يقص من خبر أو حدث أو ما يشابه ذلك من حكم بالإضافة إلى وجود طرفين هما القاص(الرواي)، والمستمع (المروي له)، كما تدل أيضا كلمة قصة على المكتوب، ولهذا فإن معنى القصة اللغوي يجمع بينما يقصُ شفويا، وما يكتب كالقصة والرواية...الخ.

ويمكن الاستدلال فيما سبق أنه ورد في لسان العرب مادة (قصص)، و**"القصة المعروفة ويقال في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام، ونحوه قوله تعالى: "نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ القَصَصِ". أي نبين لك أحسن البيان."**[1] وجاء أيضا:**" القصة الخبر وهو القصص، وقص على خبره يقُصُه قصاً وقصصًا ... والقَصَصُ: الخبر المقصوص ...والقصَص بكسر القاف: جمع القصة التي تكتب...والقصة: الأمر والحديث."**[2]

والأصلُ عند العرب تتبع الأثر لقول الله عز وجل: **{فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصَا}.**[3]

ومعناه في الآية الكريمة أن سيدنا موسى وفتاه رجعا من الطريق نفسه الذي سلكاه يتتبعان أثرهما .

وجاء في **معجم الوسيط** أنّ: **"القصة رواها ويقال: قصّ عليه الرؤيا؛ أخبره بها، وقص عليه خبره على وجهه... (تقصص) فلان: أخذ القصاص."**[4] وجاء أيضا أن**" القصة التي تكتب والجملة من الكلام والحديث والأمر والخبر."**[5] وللقصة معانٍ لغوية أخرى كقصة الشعر وغيرها من المعاني اللغوية.

ب-اصطلاحا:

تعددت التعريفات الاصطلاحية للقصة، من قبل النقاد والباحثين خاصة في المجال الأدبي، وأجمع معظم الدارسين على أن القصة جنس أدبي نثري، تدور حولها مجموعة من الأحداث، ويربطها زمان ومكان، ويقوم بها مجموعة من الأشخاص.

ترتبط القصة في تصوير الواقع وخاصة ما ارتبط بالجانب الإنساني بطريقة فنية هذا ما ذهب إليه الدكتور **عمر بن قينة**، في قوله:**" وارتباط القصاص العربي، بوجه عام بمجتمعه في كثير من الظروف جعل قضايا قضايا هذا المجتمع وواقعه مادة أساسية في فنه مما جعله كاتب واقعيا يعبر عن الأوضاع الوطنية ومستوياتها الاجتماعية بتفاوت في درجة الاهتمام بقضايا أكثر من غيرها..."**[1]

---

[1] -ابن منظور أبي الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، مجلد 7، مادة (قصص)، دار صادر، بيروت، د ط، د ت، ص73.
[2] -المرجع نفسه، ص74.
[3] -القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية 54.
[4] -شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية-مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، مادة قصّ، ص739.
[5] -المرجع نفسه، ص740.
[1] -عمر بن قينة: أشكال التعبير في القصة الليبية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، رقم النشر 1424ه/83، 1986،ص50.

عرف **جيرار جينيت** القصة بأنها:**" تمثل حدث أو سلسلة أحداث واقعية أو خيالية بواسطة اللغة وتحديدًا اللغة المكتوبة، هذا التحديث يعطي الأهمية للخطاب وهو الكلام الذي يروي الحدث أو الحكاية."**[2]

وفي ضوء ما سبق يمكن ربط المفهومين في تعريف الدكتور **محفوظ كحوان** في قوله: **"القصة فن من فنون التعبير الأدبي، تعالج قضية معينة من قضايا العالم الاجتماعي أو السياسي أو الديني أو الفلسفي... بأسلوب جمالي أنيق عن طريق السرد والوصف والحوار."**[3]

وتناقش القصة قضايا المجتمع بمختلف طبقاته وأجناسه بأساليب مختلفة تتصف بالجمالية والأناقة في التقديم، وقد اكتسحت القصة مجالًا كبيرا في الأدب وخاصة الفنون النثرية، ولم تعد تعني الفن للإمتاع بل أصبحت لغة خطاب في شتى المجالات وفي هذا يقول **عبد الرحمان مجيد الربيعي: "إنني أكتب القصة لأطرح من خلالها موقفي السياسي والاجتماعي أي أنني كاتب ذو قضية ووسيلتي الناجعة في التعبير عنها هي هذا الفن الصاعد –القصة القصيرة-."**[4]

ويؤكد المشتغلون في مجال السرد القصصي أن القصة القصيرة تتميز بقصرها وتختزل لحظة زمنية من لحظات الحياة وذهب بعضهم إلى تحديد عدد كلماتها فمحفوظ كحوان يرى أن **القصة القصيرة short story** هي القصة التي **"تمثل حدثا واحدا في وقت واحد وتتناول شخصية مفردة أو عاطفة مفردة، أو مجموعة من العواطف التي آثارها موقف موحد و(القصة القصيرة) يتراوح طولها بين 1500و 10000 كلمة وإذا نقصت من الطول وزادت عن 500 كلمة سميت (أقصوصة)Short shrt storyوإذا نقصت عن 500 كلمة سميت (سكاتش) sketch وإذا زادت عن 10000 كلمة ولم تطل طويلا يجعلها قصة سميت (قصصية) novelette."**[1]

لعل اختلاف وجهات النظر يجعل صعوبة في ضبط تعريف للقصة القصيرة، وهذا يرجع إلى اختلاف عناصرها الفنية، فهناك من النقاد من يركز على الحجم وهناك من يركز على المضمون، فمنهم من ركز على الحدث ومنهم مثلا من ركز على الشخصية، وفي قد ركز الناقد **"الأمريكي أندرسون أمبرت A/Amberth على عنصر الحدث الذي عدّه مكونا أساسيا للقصة، لأنها عبارة عن تسجيل لأحداث حسية عايشها الكاتب، تتداخل هذه الأحداث لحد الوصول إلى التأزم والعقدة، فمن خلال سرد هذه الأحداث يكون لها دور في**

---

[2] -لطيف زيتوني، معجم مصطلحات النقد، ص133.

[3] -محفوظ كحوان، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2007، ص51.

[4] -عبد الرحمان مجيد الربيعي، أصوات وخطوات "مقالات في القصة العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1984، ص36.

[1] - محفوظ كحوان، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ص52/51.

توضيح جوانب كثيرة من شخصية الإنسان، ويؤكد هذا الناقد أن القصة القصيرة عبارة عن سرد لأحداث قصصية متشابكة..."[2]

يجب على أي مطلع في الجانب الأدبي إن أراد معرفة القصة، الذهاب إلى معرفة عناصرها التي يمكن أن تحدد من خلالها، لأن التطور الحاصل في العالم العربي وخاصة المجال الأدبي جعل للقصة القصيرة عدّة أشكال لها.

3-عناصر القصة:

تعددت عناصر القصة الفنية من حيث البناء الداخلي والخارجي، وقد اختلف النقاد في تحديدها، لأن هناك من رآها هنا تزيد في بعض القصص والبعض الآخر تنقص من حيث العدد ولعل أبرز عناصر القصة ما يلي:

أ-الشخصيات:

إذا كانت القصة تهتم بالجانب الإنساني والواقعي فإنها بلا شك ترسم صور الشخصيات بالتفاصيل والملامح الجسمانية والروحية، كما تحرص على رسم حياة الشخصية وفْقَ التسلسل الزمني لها، كما يمكن أن تقسم هذه الشخصيات إلى:

أ-شخصيات نامية: تتطور مع الأحداث.

ب-شخصيات جاهزة: لا يحدث في تكوينها أي تغيير، وتبقى تصرفاتها ذات طابع واحد لا تتغير."[1]

وبهذا تمثل هذه الشخصية العمود الفقري للقصة، فهي تؤدي الأدوار الأساسية والثانوية لتعطينا عملا فنيا ممتعا، غير أن القصة القصيرة ليست: **"مطالبة بكل ذلك لأنها معنية بتصوير شخصية واحدة، أو على الأكثر اثنين في موقف بسيط دون أن تعبأ بغيرهما، وتكتفي في رسم صورتهما بالإيماء إلى الملامح . والإشارة إلى المتميز منها ذي الأثر في سلوك الشخصية، دوافعها النفسية، لأن القاص مسؤول عن كل صفة يخلعها على الشخصية."[2]**

وتتناول القصة شخصيات جديدة تتعرف عليها من خلال القصة وقراءتنا وشخصيات نعرفها والتقينا بها، وقد تكون هذه الشخصيات واقعية بقدر ما يمكنها أن تكون خيالية تتفاعل

---

[2] -ينظر ابتسام بهلول، اتجاهات القصة النسوية الجزائرية القصيرة، مخطوط ماجيستر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، 2012/2011، ص7.

[1] -محفوظ كحوان، الأجناس الأدبية والنثرية، ص62.

[2] -فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، منتدى سور الأزبكية، 2002، ص44.

مع الحدث منتجة الحبكة التي بدورها تشكل معاني الإنسانية بأسلوب فني مغاير للواقع، وبهذا فإن القارئ **"يلمس أثر سيادة الشخصية بصور مختلفة، فكثيرا ما تكون الشخصية هي العنصر الأهم في القصة، وبهذا تكون المحور الذي تدور حوله، وكل ما يحدث في القصة من أحداث."**[3]

أما كاتب القصة فقد يلفت نظره**:" إلى أحد شخصياته، حين يعمد إلى تحليلها بدقة، مبينا خصائصها ومميزاتها، واصفا أخلاقها وتصرفاتها، لا يترك صغيرة ولا كبيرة، إلا ويحصيها حتى أنه لا يدع للقارئ مجالا للمشاركة الذهنية."**[4]

ولأن أغلب القصص القصيرة تكون شخصية مسيطرة طيلة أحداث القصة فالكاتب يصرف نظره إليها بإبراز أهم الخصائص التي تشكلها هذه الشخصية فيصفها وصفا دقيقا لا يترك للمقارنة مجالا لتحليلاته الشخصية.

اشترط **السيد قطب** في الشخصية القصصية عنصر الوضوح، فلا بدّ أن تكون الشخصية واضحة وغير غامضة في قوله:" **صحة رسم الشخصيات بحيث تتضح سماتها وملامحها، وكلما وضحت السمات والملامح كاملة من الخارج والداخل كان ذلك أكمل، ولكل قصاص طريقته في رسم الشخصيات، فبعضهم يستعين على رسمها بوصفه الملامح الخارجية، أو الداخلية أو هما معا، وبعضهم يستعن على رسمها بوصف الملامح الخارجية أو الداخلية أو هما معا."**[1]

ب-الحدث:

يعدّ الحدث من العناصر الأساسية في القصة، حيث تتطور داخله المواقف وتجول داخله الشخصيات، حسب سيرورتها ممثلا الموضوع الأساسي للقصة: **"ولكي يحقق الكاتب السيطرة والبروز للحادثة، يعمد إلى طريقة سهلة مبسطة، فهو يرسم المشاهد، ويصف المواقع التي تدور فيها الأحداث..."**[2]

وقد ذهب الكثير من النقاد إلى استحالة الفصل بين الحدث والشخصية وفي هذا يقول **"محفوظ كحوان": "وقد لا نتصور وجود قصة فنية بدون حوادث مرتبطة بالشخوص والشخصيات."**[3]

---

[3] **-محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955،ص18.**
[4] **-المرجع السابق،ص18.**
[1] **-سيد قطب، النقد الأدبي في أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2003، ص88.**
[2] **-محمد يوسف نجم، فن القصة، ص14.**
[3] **-محفوظ كحوان، الأجناس الأدبية، ص61.**

كما يمكن اعتبار الحدث عصًا سحرية يحرك الشخصيات كيفما شاء بشرط الترتيب التسلسلي وفق القصة وفي هذا يرى **السيد قطب** أن **"ترتيب الحوادث بحيث تجرى كما لو كانت تجرى في الحياة بلا تعمل أو افتعال، وهذا وهم بطبيعة الحال، فالحوادث في الحياة لا تقف عند حد لتؤدي، إلى غاية محدودة، بينما هي في القصة تساق على وضع خاص... ولكن براعة القصاص هي التي تجرى الحوادث في هذا السياق المعين، بلا تعمل ولا افتعال."**[1]

أمّا بالنسبة لكلام الدكتور **إيليا الحاوي** عن الحدث فإنه يقر بضرورة: **"الانتخاب من الأحداث الواقعية ما يتصل بغاية الكاتب وما يعبر عن نفسية الأشخاص ويطور الأزمة في نفوسهم ويدفعها من البداية إلى العقدة فالحل، فكل حادثة فنية هي حادثة واقعية ...وليس كل حادثة واقعية حادثة فنية...فالحادثة الفنية هي إذن الحادثة الواقعة المنتخبة، وإذا وازنها من هذا القبيل في هذه القطعة بدا لنا أن الكاتب وفق في انتخابها وتخييرها من بين سائر الأحداث التي يكتظ بها الواقع."**[2]

وهذا ما يؤكد لنا ضرورة رسم الأحداث الفنية لجعل القصة أكثر متعة وجاذبية، لأن الأحداث تكون مستوحاة من العالم الواقعي، الأمر الذي يجعل القارئ يعيش أحداث القصة كأنه في الحقيقة، فالأحداث تسير وفق سلمها الزماني من البداية حتى الوصول إلى العقدة وتداخل الأحداث لا سيما إذا وُفقّ الكاتب في اختيار هذه الأحداث التي يأخذها من عالمه الواقعي، فأنها تكون أكثر جمالا وفنًّا.

ج-المكان والزمان:

يعرفان أيضا باسم البنية الفنية للقصة، بحيث يعتبر المكان عنصرا أساسيا تدور فيه الأحداث ويجعل من الخيال حقيقة. أمّا الزمان فهو هيكل تبنى فيه عناصر الحكي فلا يتحقق هذا الحكي إلاّ من خلال زمان معين، ومنه فإن ضرورة استلزام هذان العنصران ضرورية لإكمال العمل الأدبي، ويمكن للكاتب أن يصرح **"بعنصري المكان والزمان الذين جرت فيهما الأحداث."**[3]

ويذهب الدكتور **صلاح فضل** في دراسته للزمان في القصة والحكاية إلى ضرورة التسلسل الزمني في قوله: **"وقد رأينا أن "بروب" اعتبر الزمن الواقعي محور تسلسل**

---

[1] - سيد قطب، النقد الأدبي في أصوله ومناهجه، ص88.
[2] -إيليا الحاوي، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج4، ط2، 1989، ص132.
[3] -شريط أحمد، تطور البنية الفنية في القصة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، د ت، ص101.

الحوادث وأرجع إليه مجمل قوانين تركيبها، ولكن البنائيين المحدثين عموما يرفضون هذا المحور ويعتمدون على "أرسطو" نفسه الذي ميّز بين الأدب والتاريخ بالالتزام الثاني بفكرة التسلسل الزمني وتحرر الأول منها. يرون أن القصة لا تبنى إلّا على إيهام بالتسلسل الزمني، إذ أن لها زمنها الخاص."[1]

أمّا الدكتور **أنور الجندي** في دراسته للقصص القرآني فقد ركّز على جوهر الخبر حيث **"يتألف السياق في القصص القرآني من جوهر الخبر لا تفاصيل الخبر، فالتفاصيل متعلقة بزمان ومكان وقوم معينين، أمّا الجوهر فيتعلق دائما بكل زمان ومكان وانسان من غير تعيين".**[2]

وفي القصة القصيرة لا تتجاوز الأمكنة من مكان واحد تدور فيه الأحداث إلى مكانين وكذلك بالنسبة للزمان:**" يكونان محدودين فتفتح القصة في وقت قصير وتدور في مكان واحد أو مكانين على الأكثر."**[3]

كما يمكن أن تدور الأحداث داخل مكان مغلق كالبيت أو السجن أو داخل بيت مفتوح، كالحديقة أو الصحراء وغيرها من الأماكن التي تحتوي على مساحات شاسعة.

وبهذا يكون للمكان والزمان ضرورة حتمية لابد للقاص أن يستعملها داخل بنائه القصصي، يقول **عبد القادر بن سالم: "ولعلّ من أهم هذه العناصر التي تغير مفهومها في النص الأدبي الجديد والقصصي على وجه التحديد هو الزمان الذي يعدّ عنصرا ضروريا لا يمكن الاستغناء عنه في بناء الحدث القصصي."**[4]

لا يمكن الإقرار بأهمية عنصر قصصي دون آخر فالحاصل أن العناصر السابقة المشكلة للقصة تنتظم في بنية كل عنصر فيها له أهميته بالنسبة للعناصر الأخرى.

د-الحبكة:

تعرف عند الكثير من الدارسين بأنها تركيب لمجموعة من الأحداث العارمة في حدث واحد، تتخذ من البداية والوسط والنهاية بنية واحدة، كما يعرفها الدكتور يوسف نجم أن: **"حبكة القصة هي سلسلة الحوادث التي تجرى فيها مرتبطة عادة برابط السببية، وهي لا تفصل عن الشخصيات إلا فصلا صناعيا مؤقتا، وذلك لتسهيل الدراسة؛ فالقاص يعرض**

---

[1] -صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ص276.
[2] -أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، لبنان ،ط2، 1985، ص336.
[3] -محفوظ كحوان، الأجناس الأدبية والنثرية، ص64.
[4] -عبد القادر بن سالم، مكونات النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د ط، 2001، ص79.

علينا شخصياته دائما وهي متفاعلة مع الحوادث متأثرة بها، ولا يفصلها عنها بوجه من الوجوه."[1]

كما تعمل الحبكة على صنع عنصر التشويق، وأن تظهر مقدرة القصاص في ربط أجزاء الأحداث، فإذا كانت ملتحمة تكون الحبكة متماسكة وإذا كانت هذه الأحداث متباعدة كانت الحبكة منقسمة وغير متماسكة.

ويقوم الكاتب من خلال هذه الحبكة بـ **"تصوير حالة شعورية، أو حادثة خاصة، أو موقفا معينا."[2]** بغرض إثارة الدهشة في نفس القارئ، وذلك عن طريق السرد المباشر للأحداث.

فإذا كانت هذه الحبكة مبنية على حادثة واحدة سميت حبكة بسيطة، أما إذا كانت مبنية على حادثين فتسمى الحبكة المركبة.

و-السرد:

يتضح لكل دارس للجانب القصصي أن السرد أسلوب واضح من خلال سرد الأحداث والوقائع القصصية، تسمى هذه الطريقة "سردا" كما عرفه الدكتور **عبد المالك مرتاض:" تتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة، من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق على الأعمال القصصية، على كل ما خالف الحوار ...ثم أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته، فكأنه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد إذن نسيج الكلام."[3]**

أمّا **محفوظ كحوان** فقد عرفه على أنه:**" عرض الكاتب للأحداث التي تقوم بها شخصياته بلغة وأسلوب خاصين، والصفات العامة والخاصة بلغة السرد هي السهولة والخفة والوضوح، وملائمة المعاني."[4]**

كما أن السرد يتعلق بالجانب الإنساني في سرد حياته وأعماله **" كانت الحاجة ماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليست بوصفه حقيقة موضوعية ...وأن القضية الجوهرية في السرد ...كيف نحول المعلومات إلى حكي، كيف نحول التجربة**

---

[1] -يوسف نجم، فن القصة، ص59.
[2] -محفوظ كحوان، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ص64.
[3] -عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، اتجاه كتاب العرب، دمشق، د ط، 2001، ص56.
[4] - محفوظ كحوان، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ص61.

الإنسانية إلى بنى... هذا الإجراء المسمّى بالسرد يعمل على صياغة ما نريده بصورة تتجاوز حدود اللغة التي يتكلم بها، وإن كان السرد القصصي يتخدمن اللغة وسيلة له."[1]

وبهذا يمكن القول إن السرد أسلوب يتعلق بسرد الأحداث المتعلقة بالجانب الإنساني من خلال التسلسل الزمني للوقائع أو الأحداث فهذه الأهمية جعلت منه داخل عناصر القصة.

خلاصة القول:

إن القصة جنس أدبي لها مقوماتها وأسسها التي تبنى عليها، تتكون من عناصر عديدة، تعطي من خلالها القالب الجمالي والشكلي لها. تطورت القصة عبر الزمن بتطور الإنسان وفكره وحاجياته النفسية والاجتماعية لتسير إلى ما نحن عليه.

عرف البحث في مجال البنى القصصية تطورا كبيرا من خلال اتكاء الباحثين على المناهج النصية كالبنيوية والأسلوبية والسيميائية، وسنحاول أن ندرس البنية القصصية للمجموعة القصصية **ناسك الصومعة للكاتبة الأردنية سناء الشعلان**[2] باعتماد استقراء يبدأ من العناصر الأولى التي تتجلى من خلالها بنية المجموعة القصصية؛ أي الغلاف الخارجي ثم ننتقل إلى البنية الداخلية للقصص.

[1] **-عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، د ط، 2005، ص13.**
[2] **-حول الكاتبة وسيرتها الأدبية ومجموعتها القصصية موضوع الدراسة ينظر الملحق في آخر البحث.**

الفصل الأول

الفصل الأول: بنية العتبات في "ناسك الصومعة."

-تمهيد.

1-عتبات الغلاف الخارجي للمجموعة القصصية ناسك الصومعة

2-وصف الغلاف الخارجي للمجموعة القصصية

3-اللون:

4- الواجهة الخلفية (صورة المؤلف).

5- دراسة عتبات الغلاف المكتوبة:

6-دراسة عتبات الصور المصاحبة للغلاف:

7-دراسة العتبات المكتوبة:

-تمهيد:

على الرغم من التطورات الحاصلة في حياة الإنسان وفي مختلف المرافق والمجالات، يبقى الكتاب الأنيس والصاحب الذي لا يفارق محب القصص والحكايات.

لا تعترف هذه القصص بالطبقية الاجتماعية أو أي شكل من أشكال التصنيفات، تعطي كل ذي حق حقه من الوصف والرسم ومن تلقي القصة مشافهة إلى تلقيها قراءة.

أسهمت التطورات التكنولوجية في عصرنا بإضافة عناصر بنيوية أخرى للقصة غير لغوية تساعد القارئ وتغريه وتدفعه لقراءة النص القصصي، هذا الأمر جعل من الشكل الخارجي للكتاب يختلف من مبدع الى آخر بحسب اختلاف البنى الخارجية والداخلية له، حيث ذهب **"جيرار جنيت"** إلى تقسيم العلاقة غير النصية وصنفها حسب دورها في فهم النص بل وأطلق عليها اسم "العتبات" أو النظير النصي أو البوابات أو المداخل أو النص

الموازي وغيرها من الأسماء والمصطلحات التي تدل على وجود نصوص سابقة وموازية للنص **"وأخيرا أضع ضمن التعالي النصي علاقة التداخل التي تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي النص اليها. وفي هذا الإطار تدخل الأجناس وتحديداتها التي تعرضنا اليها، وهي المتعلقة بالموضوع والصبغة والشكل وغيرها"**[1]

وأول عتبة تقع عليها عين القارئ بلا شك هي الغلاف الخارجي للكتاب الذي يحمل أشكالا وصورا وأسماء تسهم في انتاج علاقة بين شكل القصة ومضمونها، ولا ننسى أيضا بقية العتبات الداخلية كالحواشي والعناوين الفرعية التي تعطي صور توضيحية لما هو لاحق.

إن في دراستنا هاته سنعرض أهم **"عتبات البنية القصصية "** في المجموعة القصصية ناسك الصومعة بداية بعتبة:

1-عتبات الغلاف الخارجي للمجموعة القصصية ناسك الصومعة:

1-1/الغلاف الخارجي:

يعدّ غلاف الكتاب أول عتبة خارجية يقع بصر القارئ عليها، وينجذب من خلالها، لينشأ في نفسه حب المعرفة والاكتشاف، فتنشأ في مخيلة هذا القارئ أفكار أولية وتساؤلات حول هذه البنية الداخلية لهذا الكتاب.

اعتُبر الغلاف الخارجي تقنية حديثة لم تكن موجودة في العصور الماضية، إذ يمكن القول إنه نتيجة من نتائج تطور وسائل حفظ النصوص وتثبيتها، كما يرى **"جيرار جنيت" "أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن 19م، إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى، حيث كان إسم الكتاب والكاتب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية والطباعة الالكترونية والرقمية أبعادا وآفاقا أخرى."**[1]

---

[1]- جيرار جنيت، مدخل الى جامع النص، تر عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، بغداد، العراق، د ط، د ت، ص91.
[1]-جيرار جنيت، ، عتبات "جيرار جنيت من النص الى المناص"، ترجمة عبد الحق بلعابد ،الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2008، ص46.

يعدُّ الغلاف من عناصر النص الموازي، فالقارئ بنظرته الأولى يغوص داخل عوالم القصص الداخلية، فهذه الأشكال والصور والألوان وغيرها الموجودة على ظهر الغلاف تحتوي على رموز وشفرات موجهة لهذا القارئ، فعند تحليلها سيدخل القارئ عالم القصص الموجودة داخل الكتاب وهذا ما يسمى **بالنص المحيط**

" PRI TEXTE" وهو ما يدور بفلك النص من مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، ... أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكاتب كالصورة المصاحبة للغلاف، كلمة الناشر في الصفحة الرابعة للغلاف."[2]

أصبحت النظرة للنص الأدبي في العصر الحديث نظرة مختلفة عن سابقاتها، لتتخلى عن الجزئية لتتطور وتعرف نوعا من الشمولية بداية من الغلاف الخارجي وانتهاء بالنصوص الداخلية الموجودة داخل الكتاب.

إننا بصدد توضيح هذه العناصر الموجودة على غلاف المجموعة القصصية " **ناسك الصومعة** " والذي يحتوي بلا شك على عدة عتبات. وبداية سنقدم وصفا لهذه المجموعة القصصية:

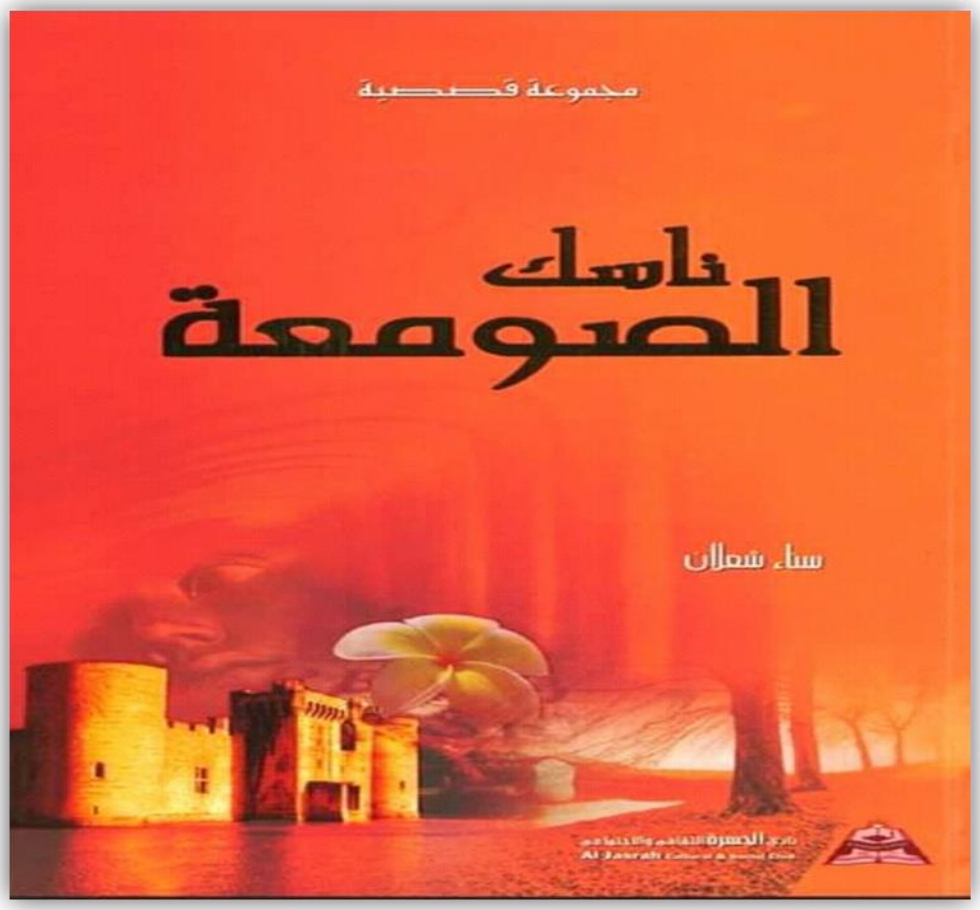
2-وصف الغلاف الخارجي للمجموعة القصصية ناسك الصومعة:

تحتوي المجموعة القصصية ناسك الصومعة على **127** صفحة من الحجم المتوسط، صدرت عن نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي بتاريخ **2006م** بالدوحة القطرية، تكونت بنية الغلاف الخارجي من مكونين أساسيين هما: **الصورة والخط.**

أما عن البنية الداخلية تتكون المجموعة من **خمسة عشر قصة قصيرة**، وبعض القصص تنقسم هي الأخرى إلى قصص قصيرة جدا.

2-1/الواجهة الأمامية:

[2]-**المرجع نفسه، ص49.**

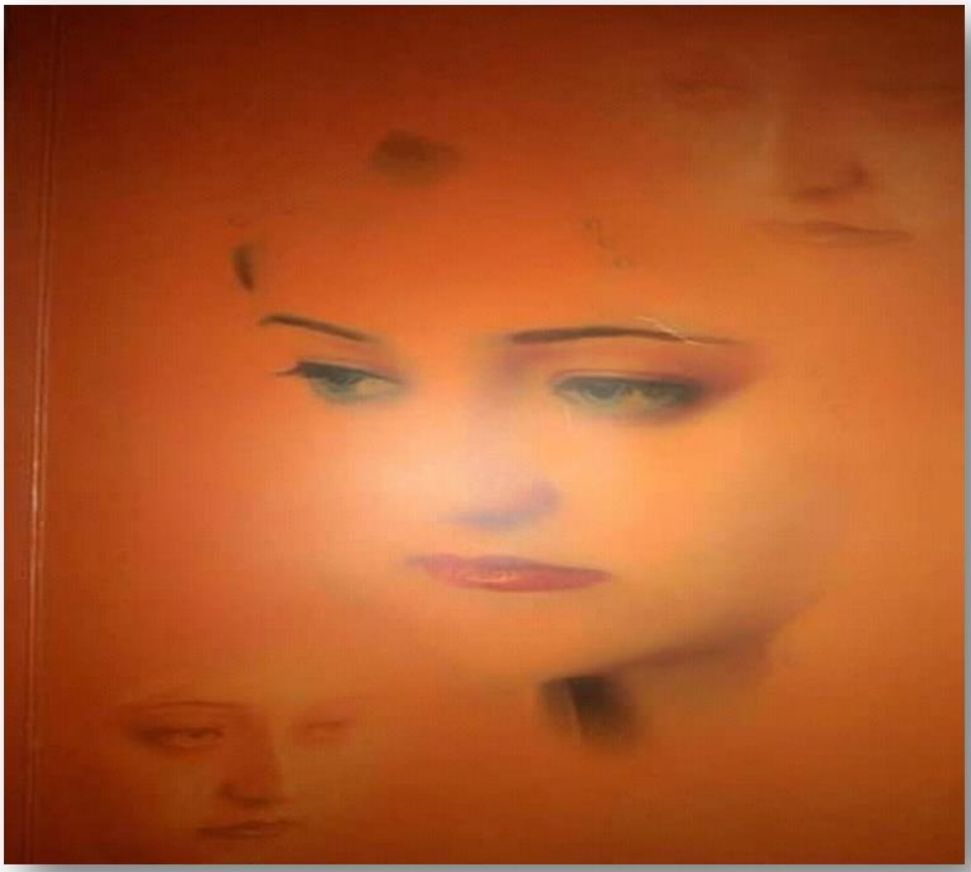


تكونت الواجهة الأمامية من مجموعة من العتبات في الأعلى، وفي المنتصف نجد الإحالة على جنس الكتاب **"مجموعة قصصية"** بحجم متوسط، وبالخط الكوفي وباللون الأبيض.

وفي منتصف الواجهة إلى الأعلى قليلا نجد كتابة عنوان المجموعة القصصية **" ناسك الصومعة "** بحجم كبير بالخط الكوفي وباللون الأصفر الذهبي، تشكلت كتابته بطريقة الاحتضان أي احتضان كلمة الصومعة لكلمة الناسك.

بعدها في الأسفل قليلا وفي جهة اليمين يتضح اسم المؤلف **"سناء الشعلان"** بخط متوسط وبالخط الكوفي وباللون الأبيض، وإلى جانبه وفي أسفل الورقة تتضح بعض الصور (وجه رجل، بناء "قلعة"، زهرة) وفي المقابل على جهة اليمين تتشكل صورة لأربع أشجار عارية الأغصان، أما في أسفل الواجهة على اليمين نجد دار النشر" نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي " مكتوب باللغة العربية وأسفل منه باللغة الأجنبية (فرنسية) باللون الأبيض والحجم الصغير.

2-2/الواجهة الخلفية:



في منتصف الصفحة تظهر صورة المؤلف **" سناء الشعلان"** واضحة بتقنية d3 "ثلاثية الأبعاد بشكل واضح، وفي الجهة اليمنى للصفحة في الأعلى كذلك صورة المؤلف لكنها غير واضحة، وكذلك في الجهة اليسرى وفي الأسفل تظهر صورة أخرى للمؤلف لكنها غير واضحة، وعلى العموم يستحوذ اللون البرتقالي على مجمل الصفحة.

ومن خلال بناء الشكل الخارجي للغلاف الذي أعطى جمالا في عين القارئ، سنقوم بفك شفرات هذه العتبات بداية بـــ:

3-اللون:

يؤدي لون الغلاف الخارجي للكتاب دورا أساسيا في إعطاء قيمة للكتاب، ففي الواجهة الأمامية تظهر عدة ألوان ولعل أبرزها: اللون البرتقالي، اللون الأبيض، اللون الأصفر، لون الظل، اللون الأحمر القرميدي.

3-1/اللون البرتقالي:

إن حضور اللون البرتقالي بشكل أكبر على سطح الغلاف سواء في الواجهة الأمامية أو الخلفية ليس بالأمر العادي، فالمعلوم أن اللون البرتقالي يتكون من مزيج بين اللون الأحمر واللون الأصفر، ولعل اسمه منسوب الى فاكهة البرتقال التي تمتاز بهذا اللون البرتقالي، وهو من الألوان الحارة نسبة الى لون النار أو كما هي معروفة بالألوان الدافئة.

كما يرمز الى النشاط والحيوية وجذب الانتباه، وأيضا من الممكن اعتباره علامة على الغضب والخروج عن المألوف وهو **"من أحسن الألوان لرفع معدل الشهية وعند الشعور بالتعب والإرهاق، وارتداء اللون البرتقالي من شأنه رفع مستوى طاقة الإنسان."**[1] ويعطيه القدرة على التواصل والتجدد.

"وبما أن اللون البرتقالي مزيج بين اللون الأصفر واللون الأحمر فسنعرض أهم مدلولات هذين اللونين:

الأصفر: اللوم، الفكر والعجب والاعتراض على الخلق وحب الشهوة.

الأحمر: السخاوة والقناعة، والعلوم والتواضع، والصبر، والعفو على الناس، الشوق، البكاء، والاشتغال بالحق."[2]

ومن هذا المنطلق فإنه لون متحوّل متغير يعبر عن قيمتين متناقصتين تارة إيجابية وأخرى سلبية.

فكون اللون البرتقالي خليط بين هذين اللونين (الأصفر والأحمر) جعله يحمل خصائصهما معا فاللون البرتقالي: **"هو القرار الحاسم باتجاه التوجه الى جهة الحق تعالى، والخلاص من تأنيب الضمير ذلك بفضل الحق تعالى الذي ألهم صاحب اللون البرتقالي، بالتوجه الى الخطوات الصحيحة نحو العمل الذي لا يترك معه مجال لتأنيب الضمير كما أن لهذا اللون البرتقالي محفز روحي يدعو صاحبه الى طلب المزيد، ذلك لأن هذا اللون هو لون الشهوة المزدوجة، شهوة باتجاه المطالب المادية، وشهوة باتجاه المطالب الروحية."**[1]

يعود استعمال اللون البرتقالي بنسبة كبيرة في واجهة الغلاف الى الخلفيات الفكرية والعقائدية، تريد الكاتبة من خلاله إعطاء القارئ صورة أولية تجمع بين الإرادة والحرمان، وكذلك تريد الكاتبة العناية بالنفس للاستعداد في قراءة وقبول الأفكار الموجودة داخل

---

[1]-بلعيد محاسن، الرقم سبعة " أثره واعجازه في القرآن والسنة النبوية " دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص696.

[2] - ينظر ظاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2012، ص216.

[1] - ظاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي ، ص217/216.

القصص في اللون البرتقالي: **"أقرب ما يكون صفة من نهاية الظل، فهو من جانب يمثل نهاية الضوء وفي نفس الوقت بداية الظل."**[2]

لذلك تريد تنشيط النفس ورسم البسمة في وجه القارئ، لأنها تدفع به إلى التفاؤل رغم الحقيقة التي يعيشها الإنسان والتي لا تعطيه السعادة، وكأنما يعيش في حياة برزخيه، كون هذا البرزخ خليط بين اللون الأحمر والأصفر.

3-2/اللون الأصفر:

يمكن رؤية اللون الأصفر واضح بشكل كبير على سطح الغلاف، حيث نجد كتابة العنوان "ناسك الصومعة" باللون الأصفر الذهبي وكذلك لون القلعة التي لونها يميل بين الأصفر الذهبي والأصفر الفاقع، ووجود صورة زهرة تحمل اللون الأصفر الذي يميل الى الأخضر.

يتكون اللون الأصفر من خليط يمزج بين اللون الأحمر واللون الأخضر هذا عند عامة الناس، لكنه عند الباحثين فقد عرف أنه: **"لون من الألوان الأساسية الذي لا يمكن أن يكون من مزج لونين، بل هو صغة أساسية تسهم من خلال مزجها بالألوان الأساسية الأخرى إلى إيجاد الألوان الحارة والباردة، وهو لون من الألوان الحارة، ويأتي هذا اللون من خلال تحليل اللون الأبيض كأحد ألوان الطيف الشمسي السبعة."**[3]

إلا أن دلالة اللون الأصفر تختلف من شخص إلى آخر، حسب بنيته المورفولوجية، يمكن أن تكون دلالته محبوبة وايجابية بقدر ما يمكنها أن تدل على أمور سلبية لا يحمد عقباها، فقد ورد في القرآن الكريم، قوله تعالى: **{قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِنٌ لَنَا مَا لَوْنُها قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إنها بَقَرةٌ صَفراءٌ فَاقِعٌ لَونُها تَسرُّ النَاظِرين}**[1]

هذا يدل على أن البقرة الصفراء جميلة وتسّر الناظرين لها، وهذا الجمال يكمن في لونها، فاللون الأصفر يحسن منظر الشيء، لذلك وضعته الكاتبة في العنوان بشكل ذهبي، لأن الذهب يدل على غلاوة الشيء وندرته ويدخل السرور ويثير عاطفتي البهجة والفرح في نفسية القارئ.

---

[2] –**المرجع نفسه، ص220.**
[3] – **المرجع نفسه، ص52.**
[1]- **سورة البقرة، آية 69.**

وكما جرت العادة عند النساء فإنهن يملن الى الذهب، فهذا اللون في الكتابة (الأصفر) دلالة على الكتابة النسوية وبروز "أنا الكاتبة " الذي يدفع إلى الإيجابية ورفع الطاقة من الوهلة الأولى، كما يمثل الاعتزاز بالنفس ومستوى الذكاء.

وأيضا يمكن اعتبار اللون الأصفر دلالة على الشحوب والمرض خاصة اللون الأصفر المائل إلى الأخضر الذي يمثل البرودة، فيقال: **"أصفر الوجه: ويعنون من المرض والذبول.**

ضحكة صفرا: إذا كانت بمرارة او منتزعة انتزاعا ...

عين صفراء: للعين الحقود الحاسد، السرايا الصفراء: لمستشفى الامراض العقلية (في مصر) ..."[2]

يمكن القول إن هذا اللون الأصفر يمثل وجود مشكل أو مشاكل أو قضية مطروحة داخل النصوص القصصية تتعلق موضوعاتها بالمرأة غالبا.

3-3/اللون الابيض:

اللون الأبيض في الحقيقة لون ليست له صبغة، فمنه تنبثق ألوان الطيف السبعة وبذلك يعد: **"علة الألوان جميعها لأنه يتحلل من خلال تمريره من خلال موشور زجاجي إلى ألوان الطيف الشمسي والتي هي: الأصفر والأحمر والأزرق والبنفسجي والأخضر والبرتقالي، وتعد هذه الألوان أصل جميع الألوان الموجودة في الطبيعة."**[1]

واستخدم هذا اللون في كتابة جنس الكتاب " مجموعة قصصية" وكذلك في كتابة اسم المؤلف **"سناء الشعلان"** وأيضا دار النشر "نادي الجسرة ..." ونجده في الضوء الذي يأتي في الصورة الخلفية المنبثق من السماء، ويمثل لون "الزهرة"، كما يمكن القول إنه يمثل **2٪** من النسبة على الغلاف على التقدير.

وقد يدل اللون الأبيض على **"النفس المطمئنة لأن صاحب هذه المرتبة قد بلغ مرتبة الاطمئنان."**[2]

ويعبر اللون الأبيض عن الخير والنقاء والصفاء، والفرح عكس اللون الأسود لقول الله عز وجل: **{يَومَ تَبيضُ وُجوهٌ وتَسودُ وجوهٌ فأمَا الذِين اِسوَدَت وُجُوههم أَكَفرتُم بَعدَ ايمَانكُم فَذُوقوا العَذابَ بِما كُنتُم تَكفُرون}**[3]

---

[2]- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997، ص 74.
[1]- ضاري مظهر صالح، دلالة اللون، ص97/96.
[2]– المرجع نفسه، ص97.

ولعل اعتقاد الإنسان في اللون الأبيض الذي يجذب السعادة والراحة والسكينة نجده منذ العهد اليوناني حيث **"كان هناك اعتقاد عند الإغريق أن الجلباب الأبيض إذا لبسه المحزون هنئ بأحلام سعيدة."**[4]

وله رموز في العادات الشعبية كلباس العروس، ويستعمل في رايات الحروب عند الاستسلام، ويعتبر لون اللباس المفضل لدى المسلمين، ويستعمل في الكفن عند الدفن، فهو لون مقدس في التراث العربي.

لكن قد يحيد اللون الأبيض عن دلالته الإيجابية ليعبر عند بعض المجتمعات على قيم سلبية تعبر عن الحزن ومثال ذلك: الأبيض يرمز للحزن عند الأندلسيين. وعليه يمكن القول إن هذا اللون يعبر عن قيمتين متناقضتين هما الحياة والموت وإن كانت دلالاته الإيجابية أكثر من السلبية.

3-4/اللون الأحمر القرميدي:

يمثل هذا اللون عادة لون "القرميد" الذي يستخدم في تزيين البيوت من السطح العلوي وتغطيتها والقيام بوظيفة الحماية، كذلك نجده في الغلاف الخارجي كرمز للتراث العربي وخاصة الذي اشتهر في مدينة "بيروت" التي تتزين بيوتها بهذا اللون، فيدل على الصلابة والمقاومة لكون أصل القرميد من طين.

3-5/لون الظل:

ينتج عن جسم اعترض الضوء، تمثل في ظل البناية "القلعة"، وكذلك ظل الأشجار. نتج هذا اللون كون البناية والأشجار تشتركان في نفس الخاصية وهي الثبوت والصمود، يقفان أمام ضوء الشمس بثبات.

من خلال هذا الظل خاصة "ظل القلعة" يمكن معرفة الوقت بالتحديد، فيدل على الزمن، ويمكن أن نعتبره ظلام ناتج عن شيء ما.

---

[3]- **القرآن الكريم، آل عمران، الآية 106.**
[4]- **أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص150.**

بعد النظر إلى الغلاف والتركيز على وجود الظل سندرك أن البناء الداخلي للقصص يحمل أشياء لا يمكن البوح بها تبقى مخفية نتيجة لأشياء واقفة أمام تقدمها وبروزها، مثلما تقف هذه البنايات والأشجار أمام ضوء الشمس.

تشكل الألوان السابقة الذكر أشكالا هندسية لها دلالات مفتوحة، تعطي لكل قارئ تأويلا حسب جهده الفكري، لفك الشفرات الموجودة بين هذه الألوان والنص القصصي.

4-الواجهة الخلفية (صورة المؤلف):

أما الواجهة الخلفية من الغلاف فتتضمن اللون البرتقالي وصورة المؤلف **"سناء الشعلان"**، فاللون البرتقالي فذكرنا خصائصه ورمزياته في الواجهة الأمامية، أما عن صورة المؤلف فلها دلالات عديدة.

من بين دلالات صورة المؤلف؛ تثبيت العمل الأدبي للكاتبة أو القاصة بتوظيفها صورتها الخاصة في الخلفية، أو يمكن وصفها بعبارة أخرى أن الواجهة الخلفية تمثلت في صورة المؤلف بخلفية ذات لون برتقالي تدل على النشاط والحيوية وحب العطاء.

5-دراسة عتبات الغلاف المكتوبة:

5-1/المؤشر الجنسي:

في أعلى الصفحة وفي منتصف الواجهة الأمامية يظهر لنا المؤشر الجنسي الذي يحدد نوع الجنس الأدبي "مجموعة قصصية" كتب باللون الأبيض لتكون الرؤية أوضح وبالخط الكوفي، بحجم متوسط، حيث تكمن وظيفة المؤشر الجنسي في **"وظيفة إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل / الكتاب الذي سيقرأه."**[1]

فعند قراءة المؤشر الجنسي يدرك القارئ إنه أمام عالم من القصص، وإنه لا يقرأ كتاب خاص بالعلوم أو الرواية أو غيرها من الأجناس، إنما يدرك إنه في كتاب يخص جنس القصة وعالم من القصص.

5-2/العنوان:

[1]- **جيرار جنيت، عبد الحق بلعابد، عتبات "جيرار جنيت من النص الى المناص"، ص90.**

في الواجهة الأمامية وباللون الأصفر الذهبي يلاحظ أي قارئ أن هناك عنوان المجموعة القصصية مكتوب بالخط الكوفي وبالحجم الكبير يتموقع في الجهة الأعلى من منتصف الصفحة " ناسك الصومعة".

جاء شكل الكتابة بطريقة احتضان، حيث كتبت الصومعة بشكل أكبر لتحتضن كلمة الناسك، فالناسك هو الرجل العابد والزاهد الذي يعتزل الناس وينقطع عنهم ويعيش داخل صومعته، والصومعة هي المكان المرتفع الذي يسكنه هذا الناسك أو المتعبد بغرض الانفراد والعزلة، وهذا ما نلاحظه في طريقة كتابة العنوان، وكانت عنونة المجموعة القصصية " ناسك الصومعة" نسبة إلى القصة الأولى قصة ناسك الصومعة من الصفحة **08** إلى الصفحة **25**.

ومن هذا المنطلق تشتبك علاقة العنوان مع العمل النصي على أساس البناء، وأيضا يتشكل من علاقة سيميائية تحيل على العمل النصي، فعند قراءة العنوان " ناسك الصومعة" تطرح عدة تساؤلات؛ من هو الناسك المقصود في هذه المجموعة القصصية؟ ولماذا ذكرت الصومعة؟ لاسيما أنهما كتبا بخط من ذهب، هذا الأمر حتما سيفتح من شهية القارئ وذلك من خلال طرح مثل هذه الأسئلة السابقة.

تمكن قراءة العنوان القارئ دخول عالم العمل القصصي من الوهلة الأولى ودون تردد لحل شفرات العنوان، هنا قد يمثل العنوان طابع إشهاري والتحريضي لنفسية القارئ.

وقد عرف بالوظيفة الإغرائية حيث **"تعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان، المعول عليها كثيرا على الرغم من صعوبة القبض عليها، فهي تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده، وتحريكها لفضول القراءة فيه."**[1] ومن هذا المنطلق يكون العنوان ذو قيمة عالية، لأن القارئ سيقرأ حتما العنوان قبل قراءة العمل الأدبي.

أما الوظيفة التعيينية فهي التي تعرف الكاتب وتزيل كل اللبس عنه و**"تبقى الوظيفة التعيينية والتعريفية (identificationf.d) فهي الوظيفة الوحيدة الإلزامية والضرورية، إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى."**[2]

ويمكن للعنوان أن يحمل وظيفة وصفية وهي الوظيفة **"التي يقول العنوان عن طريقتها شيئا عن النص، وهي الوظيفة (الموضوعاتية، والخبرية، والمختلطة ...)."**[3]

---

[1]-جيرار جنيت، عتبات "جيرار جنيت من النص الى المناص، تر عبد الحق بلعابد، "، ص85.
[2]-المرجع نفسه، ص86.
[3]-المرجع نفسه، ص87.

أما الوظيفة الايحائية فلا يمكن للكاتب التخلي عنها **"الوظيفة الإيحائية أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يُرد، فلا يستطيع التخلي عنها."**[4]

ويمكن للعنوان أن يعطي مجموعة من الايحاءات أو الصفات غير المقصود لها في صلب النصوص الموجودة في الكتاب.

5-3/اسم المؤلف:

يتموقع اسم المؤلف **"سناء الشعلان"** تحت العنوان باللون الأبيض والخط الكوفي وبالحجم المتوسط على يمين الصفحة حيث جاء هذا الاسم لـ **"يعين العمل الأدبي ويخصصه ويمنحه قيمة أدبية، ويساعده على الترويج والاستهلاك ويجدب القارئ المتلقي، إن تثبيت اسم المؤلف العائلي والشخصي يراد منه تخليده في ذاكرة القارئ."**[1]

إن أهمية اسم المؤلف لا تقل عن أهمية العنوان، لذلك جاء اسم المؤلف تحت العنوان مباشرة، وهذا يدل على ذاتية وشخصيه هذه القاصة **"سناء الشعلان"** فوجود المؤلفة يسبق وجود النصوص، ويؤدي اسم المؤلف **"وظيفة إشهارية تكمن في نسبة العمل أو الأثر."**[2]

إضافة إلى ذلك فإن اسم المؤلف يثبت للقارئ هوية العمل وكأن المؤلف يخاطبنا عن طريق قراءة مؤلفاته، كون الدكتورة **سناء الشعلان** لها كتاباتها ومؤلفاتها والحصص التلفزيونية التي تعرض فيها الدروس وتعرض إنتاجاتها، كذلك فإن لهذه الكاتبة قرائها في مختلف بقاع العالم ينتظرون بشغف أحدث إصداراتها.

كان اسم **"سناء الشعلان "** اسما بارزا في عالم الرواية والقصص، بتحقيقه نجاحا كبيرا خاصة في العالم العربي وفي مجال القصة والرواية.

5-4/دار النشر

أصدرت المجموعة القصصية **"ناسك الصومعة" لسناء الشعلان"** من قبل نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، رئيس النادي هو: الرئيس الفخري الشيخ محمد بن سحيم آل ثاني.

---

[4]–**المرجع نفسه، ص87.**
[1]-**فوزية عساسلة، صفوة الكتاب في اللغات والآداب، دار خالد الإحيائي، عمان، ط1، 2017، ص76.**
[2]-**المرجع نفسه، ص77.**

وردت دار النشر في أسفل صفحة الغلاف متصدرا هو الآخر صفحة الغلاف، كتب بخط صغير وباللون الأبيض وباللغة العربية واللغة الأجنبية مع الشعار الخاص بدار النشر باللون البنفسجي، وتكرر وجود دار النشر في الصفحة الثالثة بعد الغلاف الخارجي باللون الأسود على صفحة بيضاء، فعلاقة دار النشر بالثمن لا تعبر عن ارتباطها به إنما هي علاقة إشهارية، دار النشر التي تطبع وتعرف بالمجموعة القصصية، يمكن حصر علامات الناشر في النقاط التالية:

1-العنوان: ناسك الصومعة.

2-المؤلف: سناء الشعلان.

3-تصميم الغلاف: سناء الشعلان.

4-عنوان المؤلفة: الاردن _ عمان _ 11942ص، ب 13182.

5-الايداع بدار الكتب القطرية:2008/34.

6-الرقم الدولي(ردمك):8_08_43_99921.

كما يعد نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي من أبرز ركائز التي تنشر القصص والروايات، لذلك ينجذب أكبر عدد من قراء القصص إليها، فتزيد من القيمة الاعلامية والشرائية، فالعديد من القراء يعتمدون على أسماء دور النشر خاصة إذا كانت دار نشر معروفة فيزداد الانتاج انتشارا ورواجا.

وتساعد دار النشر على اكتساب المؤلف الشهرة والنجاح، فهي التي تقوم بإيصال العمل إلى المتلقي من خلال عمليات التواصل بين المتلقي والمرسل والنص، وكذلك تتكفل بالنفقات المالية لكي يصل العمل القصصي إلى المتلقي.

6-دراسة عتبات الصور المصاحبة للغلاف:

جاء في الغلاف الخارجي مجموعة من الصور تمثلت في صورة بناية (قلعة) ذات لون الأصفر، وأربع شجرات عارية الأغصان، وزهرة تحمل اللون الأبيض والأصفر، وصورة لوجه إنسان نائم.

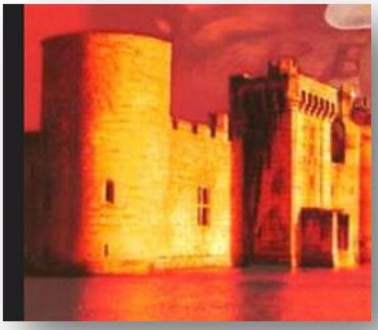
لكل صورة رمزيتها الخاصة في فكر المتلقي، فالقارئ عند مشاهدته تلك الصور حتما سيقوم بتأويلها في مخيلته، فكيف يمكن قراءة هذه الصور في غلاف الكتاب؟

6-1/البناء(القلعة):

تظهر في الصفحة الأولى للغلاف في الاسفل على الجهة اليسرى بناية متمثلة في قلعة، انها ليست بالقلاع العادي إنما هي **قلعة "بوديام"** المتواجدة في انجلترا.

ترمز القلعة إلى الحصانة والشيء الشديد والحصن المنيع، وهي رمز القوة والثبات ونجد مثل هذه القلاع في الغرب وعند العرب أيضا رمزا للحصانة، تقوم بعدة وظائف كالسجن والمستودع الخاص بالأسلحة والمنازل ... ولها غرض أساسي وهو الحماية. فقلعة بوديام حسب أحد المواقع الإلكترونية هي: **" قلعة بوديام (بالإنجليزية: Bodiam castle) بناها السير إدوارد دالينجريج عام 1385 ميلاديًا. وكان دالينجريج فارسًا لدى إدوارد الثالث، وبعد الحصول على إذن من الملك ريتشارد الثاني، بنى القلعة بحجة حماية المنطقة من الغزو الفرنسي أثناء حرب المئة عام. وعند وجود خطة رباعية الزوايا، لم يكن لدى قلعة بوديام حماية، حيث بُنيت غرفها الدائرية المختلفة حول الجدران الدفاعية الخارجية وملاعبها الداخلية. يتم وضع علامة على أركانها ومداخلها بواسطة أبراج يعلوها crenellations. يشير هيكلها/ بنيتها وتفاصيلها ووضعها في منظر طبيعي مائي مصطنع إلى أن العرض كان جانبًا هامًا من جوانب تصميم القلعة وأيضًا الدفاع. حيث كانت موطنًا عائلة دالينجريج ومركزًا لقصر بوديام."**[1]

كما نلاحظ أن صورة القلعة داخل خندق من الماء لها جسر أو معبر متحرك، كما هو موضح في الصور التالية:



صورة القلعة في غلاف مجموعة "ناسك الصومعة"

صورة متداولة لقلعة بوديام في موقع Google

[1]-ينظر الرابط الإلكتروني:
https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D9%82%D9%84%D8%B9%D8%A9%D8%A8%D9%D8%AF%D9%8A%D8%A7%D9%85%88%

تاريخ التصفح:18جويلية2020

هندسة وموقع قلعة بوديام من الفوق

تعتبر هندستها هندسة فريدة من نوعها ذات طابع جمالي فائق، أما اللون الأصفر يعود الى طبيعة الحجارة المتكونة من الصخر الرملي ذو اللون الأصفر، وإذا قمنا بربط دلالة القلعة بالعمل الأدبي سنجد معظم القصص تتعلق بالمجال الذي تستحوذه القلعة كما في قصة: المجاعة، السجان، عبودية ...الخ.

فكل هذه المواضيع تتعلق أغلب أماكنها بالقلعة أو السلطة، فعند مشاهدة القارئ صورة القلعة ، يذهب عقله مباشرة إلى الزمن في العصور الوسطى، حيث كانت تسوده الحروب وتغلب عليه المشاكل بكل أنواعها، ومعاناة الإنسان خاصة من قبل الطبقة الحاكمة، فجمالية القلعة في الصورة تخفي ورائها مدلولات عديدة (الصمود والأمن والتحدي والهوية والاستمرار)، فالقلعة بمثابة الحصن المنيع الذي يحمي الكتابة من أشياء تعانيها في حياتها اليومية، وككل إنسان يلجأ إلى بيته الذي يعتبره قلعته الخاصة ينسى داخله جميع همومه، فكانت القلعة جدار ثابت لكل ما يسيء الى الكاتبة مثلما وقفت قلعة " بوديام " أمام العدو الفرنسي.

في جوار القلعة توجد صورة أخرى تتمثل في أربع شجرات فماذا تمثل هذه الأشجار؟

6-2/الشجرة:

في الجانب المقابل لصورة القلعة على الجهة اليمنى أسفل الصفحة يلاحظ قارئ مجموعة **ناسك الصومعة** أربع شجرات مصطفة خلف بعضها بانتظام؛ شجرتان كبيرتان وواضحتان في المقدمة وفي الخلف شجرتان صغيرتان، تكونت هذه الأشجار من جذع وأغصان دون أوراق وهذه الأغصان تتفرع منها تموجات باللون الأحمر القرميدي.

صورة الشجرة تمثل عدة رمزيات في العالم العربي والعالم الغربي، حيث نجد الشجرة واردة في القرآن الكريم عدة مرات، قال تعالى **{لَقَدْ رَضِيَ اللهُ عَنِ المُؤمِنِين إِذْ يُبَايِعُونَكَ تَحتَ الشَجَرَة فَعلِم ما في قُلوبِهِم فَأَنزلَ السَّكينةَ عَليهِم وَأَثَابَهم فَتْحاً قَرِيباً}**[1]

هنا الشجرة تعبر عن مكان الميسر في كل الأمور، فالشجرة رمز التوحيد، كذلك نربط علاقة الناسك أو العنوان بالشجرة في التراث الشعبي أو الديني المعروف نجدها رمز الإخلاص في حب الله عزوجل.

كما نلاحظ في صورة الغلاف أربع شجرات منقسمة الى زوجين وكأنهما خليلان يؤنس بعضهما البعض هذا يدل على وجود الحب والصداقة وعدم الفراق، فرغم الظروف تبقى الشجرة؛ صامدة رفقة خليلاتها لا تتحرك ولا تتغير.

ترسم المؤلفة نسيجا متكاملا من الصور تزيد من عتبة الغلاف أهمية وجمالا تتمثل هذه الصورة أيضا في:

6-3/الزهرة:

[1]- سورة الفتح، الآية 18.

بين صورة (القلعة) وصورة الأشجار ، تظهر صورة أخرى تتمثل في " زهرة الياسمين " ذات اللون الأبيض والأصفر الجميل، وإذا كانت ترمز الشجرة عارية الأغصان لفصل الخريف فإن زهرة الياسمين ترمز إلى فصل الربيع وخاصة عند بدايته ، حيث الجمال والرائحة العطرة التي تفوح من زهرة الياسمين ، وكما يعرف أيضا إنها رمز الحب والوفاء، وراحة البال، وكأن المؤلفة تخبرنا مند بداية قصتها أنه رغم الصعاب والظلم يبقى الوفاء والحب في نفس كل إنسان يؤمن بالخير وإن زهرة الياسمين تمثل ذلك الإنسان الطيب الذي يعيش داخل عالم موحش، فتكون رائحته وتأثيره في الآخرين كزهرة الياسمين التي تعالج بعض الامراض كأمراض الأعصاب وأيضا تزيل التوتر وبعض الأمراض العضوية، فخيرها واسع على الإنسان.

كما تمتاز هذه النبتة بتسلق الأشجار وحبها للأماكن المرتفعة، كذلك جاءت صورتها فوق القلعة وعلى أغصان الشجرة فهي تمثل رمز الشموخ والأمل. ويحس القارئ عند رؤيته زهرة الياسمين بطمأنينة ورائحة عطرة حيث تنبعث الحياة في داخله من جديد.

6-4/وجه إنسان:

خلف صورة القلعة توجد صورة لوجه إنسان نائم، موجودة كخلفية بلون الظل، وترتكز هذه الصورة على تلاث حواس هي: **البصر، الشم، والذوق**.

بداية بالعين التي تمثل الرؤية والبصر؛ يظهر للقارئ أن هذه الحاسة غائبة، فهي فترة غفوة أو هي توحي بغياب البصيرة، فهذا الإنسان في زمن التطور العلمي أصبح همه الوحيد السلطة وجمع الأموال ولم يعد يهتم للأمور الإنسانية، بما أن هذه الصورة فوق القلعة فإنها تمثل الحاكم فالحاكم هنا نائم لا يعلم بشؤون رعيته، وكأنه صنم لا يمثل شيء سوى اسمه، هنا القارئ يطرح عدة أسئلة؛ من يكون ذلك الرجل؟

سنستنتج من هو باختصار عند ربط العلاقة بالعنوان أنه الناسك، فالناسك الذي يتصدر عنوان المجموعة القصصية؛ رجل فقد عقله واتبع حواسه ليس لغاية العبودية بل لغاية القيادة والسلطة، ومن ثمة الإشارة إلى الحكم والسلطة بادية من صورة الرجل فوق القلعة، فبالرغم من امتلاكه الحواس يستطيع أن يشم رائحة الياسمين العطرة وبتذوق زيتها للشفاء، إلا أنه يبقى في غفوته ونومه وذهاب بصره وبصيرته.

تمثل مجمل هذه الصور عتبات مهمة للقارئ من خلالها يستطيع الوصول إلى مفاتيح مسبقة عن العمل القصصي، ويستطيع الدخول في أجواء القصص من خلال الغلاف الخارجي.

7-دراسة العتبات المكتوبة:

7-1/كلمة الناشر:

يلاحظ قارئ المجموعة القصصية **ناسك الصومعة** في الصفحة الثالثة من الكتاب أنه يوجد عنوان مكتوب إضاءة مكتوب بحجم أكبر ثم تأتي بعده تلاث فقرات متتالية. وفي نهاية الصفحة بخط أكبر مكتوب اسم دار النشر نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي هذا كلام عرفه النقاد أنه **"من بين عناصر المناص العامة ومن عناصر مناص الناشر (المناص الافتتاحي) خصوبة وحيوية لعلاقتها المباشرة بمناص المؤلف كصفحة تعريفية به وبكتابه."**[1]

لذلك تريد المؤلفة إيصال فكرة إلى القارئ من خلال هذه الإضاءة بداية بمقدمة أحد شخصيات نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي **" ويأتي صدور هذين الكتابين عبر خطة نادي الجسرة في نشر الثقافة ودعمها والترويج لها في الوطن العربي عبر خطة لذلك، وفي ذلك نادي الجسرة هذه مصافحة أخرى مع الإبداع يبادر إليها نادي الجسرة الذي حرص دوما**

---

[1]- جيرار جنيت، ، عتبات "جيرار جنيت من النص الى المناص"، ص90.

على الاحتفاء بالمبدعين في مختلف ربوع وطننا العربي، وفتح مواهبهم وإبداعاتهم على كل ما يتوفر لديه من فضاءات."[2]

ليأتي بعد هذه المقدمة دور نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي في احتضان العديد من المواهب في المجلات، سواء في الشعر أو القصة، وتذكر أيضا أن الصالون كان بمثابة المدرسة التي تخرج منها العديد من الشباب.

بعد تعميم دور الصالون في نشر الثقافة تخصص ذكر مجموعة" **ناسك الصومعة"** ووصفها، وأنها تمثل طور النضوج في فن الكتابة القصصية.

وتقدم في الفقرة الأخيرة دار النشر أملا في كون المجموعة القصصية قدمت إضافة جديدة الى المكتبة العربية وتدعو كل المبدعين إلى ضرورة التقدم إليها **"آملين أن يحقق هذا الإصدار إضافة جديدة للمكتبة العربية، وراجين كذلك أن يستمر تواصلنا مع كل المبدعين في وطننا العربي الكبير."[3]**

وهذا ما نجده مختلف عن السابق، حيث كانت كلمة الناشر **"توجه من قبل الصحافة لتكتب عن هذا العمل الجديد إلا أنه الآن أصبحت توجه إلى جانب الصحافة للنقد والجمهور عامة."[4]**

تعبر عن وظيفتها الأساسية وهي الإشادة بالصالونات الأدبية، ودور النشر والأهمية التي تعطيها للشباب الموهوبين، وبالإضافة إلى عملية التوزيع والتكفل بالتسويق والنفقات المالية من أجل إنجاح هذا العمل.

7-2/العناوين الفرعية:

وردت في المجموعة القصصية خمسة عشر قصة قصيرة، ومن هذه القصص القصيرة؛ نجد منها قصص متفرعة، يمكن اعتبارها قصصا قصيرة جدا يتراوح حجم القصص من بضع أسطر إلى الصفحة والصفحتين.

إن وظيفة القصص لا يختلف فيها اثنان كونها تمد الموضوع أهمية لذلك تخلى " **جيرار جنيت"** عن ذكر بعض الوظائف فمدلولها أنها **"هي نفسها وظائف العنوان الرئيسي،**

---

[2]-ينظر الرابط الإلكتروني، https://www.startimes/f.aspx?=8116820.com

[3]-سناء الشعلان، ناسك الصومعة، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، ط1، ص03.

[4] - جيرار جنيت، عتبات "جيرار جنيت من النص الى المناص"، ص91.

مع مراعاة خصوصيات كل منها، غير أننا نرى بأن الوظيفة الرئيسية التي تتخذها العناوين الداخلية هي الوظيفة الوصفية عند "جنيت".[1]

كما نلاحظ أن العناوين الفرعية في المجموعة القصصية ناسك الصومعة لها عناوين فرعية أخرى يمكن إحصائها في الجدول التالي:

رقم الصفحة	عنوان الفرعي للقصص	عدد القصص التي تتفرع داخلها	رقم الصفحة
1	ناسك الصومعة	13 قصة	25_08
2	المجاعة	لا توجد قصص داخلية	32_27
3	السجان	لا توجد قصص داخلية	37_33
4	حكاية لكل الحكايات	3قصص	48_39

[1]- **جيرار جنيت، بلعابد عبد الحق، عتبات "جيرار جنيت من النص الى المناص"، ص126.**

5	يوميات حروف	26 قصة	67_49
6	عبودية	5 قصص	78_69
7	عام النمل	لا توجد	83_79
8	ولادة مستعسرة	لا توجد	89_85
9	حدث في ليلة ماطرة	لا توجد	95_91
10	أقاصيص رجل لا ينام	لا توجد	100_97
11	حذاء عنترة	لا توجد	105_101
12	الموزة اللغز	لا توجد	111_107
13	حتى النصر...	لا توجد	116_113
14	اذن استثنائي خاص	لا توجد	120_117
15	زوجة الحذاء	لا توجد	126_121

يبين الجدول السابق التقسيمات القصصية داخل المجموعة القصصية، حيث جاءت عبارات العناوين الفرعية بصيغة كلمة ثلاث مرات وهي: المجاعة، السجان، عبودية، أما باقي عناوين القصص فكانت متكونة من جملة أو شبه جملة، ومما نلاحظه أيضا أنه يوجد أربع قصص تفرعت إلى قصص أخرى وهي: قصة ناسك الصومعة، وحكاية لكل الحكايات، ويوميات حروف، وعبودية، وأما باقي ما كُتب بعنوان فرعي فقط.

أ-قصة ناسك الصومعة:

جاء عنوان **ناسك الصومعة** في القصة الأولى من المجموعة، يتكون من مفردتين هما: ناسك، والصومعة لا تربطهم أي أداة ربط، فكلمة ناسك تدل على الشخصية؛ وهي شخصية الناسك أما الصومعة فتدل على المكان وهو المكان الذي يعيش فيه الناسك، كما تحيل على الجانب الديني والتاريخي، وأيضا جاءت لفظة ناسك (نكرة) معرفة بالإضافة، وهذه الارتباط اللغوي يتدعم دلاليا من خلال ارتباط الناسك بالمكان فهنا تعطي لنا القاصة المجال لنتخيل من هو الناسك، وعلى العموم فإن دور هذا الناسك يتغير من قصة إلى أخرى ففي قصة صومعة الفضيلة تقول القاصة **"جاء من أرض الماء والخصب وشروق الشمس المسلات الطاغية في خاصرة التاريخ إلى جزيرة النفط واللؤلؤ للأمنيات."**[1]

أما في الظاهر العام فإن القصة تكونت من ثلاثة عشر قصة، تترابط فيما بينها لتعطي عنوانا واحدا يربط بين الشخصية والمكان وهو**" ناسك الصومعة"**.

يمكن القول إن سناء الشعلان استعملت الدراسة التركيبية اللغوية في قصة ناسك الصومعة وجميع العناوين الداخلية لها، والابتعاد عن اللغة العامية والعادية.

ب-قصة عبودية:

جاء ترتيبها ضمن المجموعة القصصية في الرقم ستة، يتشكل العنوان من كلمة واحدة وهي عبودية وتدل كلمة عبودية على الطاعة والانقياد الى السيد او الملك، وجاءت نكرة لتعمل عدة دلالات يمكن التسليم بها.

---

[1]- **سناء الشعلان، ناسك الصومعة، ص16.**

تفرعت قصة عبودية الى خمسة قصص من الصفحة **69** الى الصفحة **78**، جاءت أول قصة **" شهبندر التجار"** جملة اسمية بلفظة من التراث القديم وهي " الشهبندر" ومرفقة بمهنة التجارة، أما القصة الثانية جاءت جملة اسمية وهي: المملوك المستضعف، هنا تدل كل العبارة على العبودية ومعانيها، المملوك هو عبد يتلقى الأوامر من مالكه وينفذها دون اعتراض، إضافة إلى ذلك فهو مستضعف أي أنه ضعيف لا يقدر على المقاومة أو أخذ حقه، ففي قلب القصة نجد عبارة **" اضطر الى أن يجد مملوكه ياقوت حتى أشرفت نفسه على أن تفيض."**[1]

كذلك القصص التي بعدها فهي تصب في الحقل نفسه (العبودية).

تمثل العناوين الفرعية للقصة الجسد بالنسبة للعنوان الرئيس، فالعناوين تكون مربوطة فيما بينها وخاصة أنها متكونة من ألفاظ قديمة "شهبندر"، " المملوك"، "جارية ولي العهد"، " السلطان"، "العبيد"...

ج-قصة حذاء عنترة:

يتكون العنوان من كلمتين صيغتا في جملة اسمية ، وجاء ترتيب القصة في العنوان الحادي عشر من المجموعة القصصية، تكونت القصة من أربع صفحات، من مئة وواحد الى مئة وخمسة، لا تحتوي هذه القصة على قصص فرعية بل تكتفي بعنوان واحد وهو **حذاء عنترة** ، فالحذاء هو النعل الذي يرتديه الإسان في قدمه، أما عنترة فهو اسم علم من التراث القديم، يحيل إلى الشاعر الجاهلي **"عنترة بن شداد العبسي"**، والمعروف أن أم عنترة كانت عبدة تعمل عند سيدها شداد، يمكن أن نرى بوضوح في النص أن **"أمه المتكومة في غرفة صغيرة في فناء بيت خاله الوحيد أن تعده بحذاء مثله."**[2]، ففي قصة حذاء عنترة ارتبط الموضوع كله بالحذاء وليس بعنترة.

من خلال هذه العناوين السابقة نستنتج أن عنوان القصة له علاقة بعنوان المجموعة فإن لم تكن الشخصية كان المكان، وان لم يكونا الاثنين كانت الأفعال (العبودية)، فكل هذه الخصائص تصب عند العنوان الرئيسي لتعطي نسيجا متكاملا من الترابط والتناسق.

7-3/بنية الاستهلال:

يعتبر الاستهلال من العتبات المهمة في النصوص لذلك اعتبره " جيرار جنيت" ذو وظيفة مركزية وهي:

---

[1]-المصدر نفسه، ص73.
[2]-المصدر نفسه، ص103.

" وظيفة ضمان القراء الجيدة للنص d'assureou text"[3]

وأما في مجموعة ناسك الصومعة يمكننا تسمية الاستهلالات الموجودة في الكتاب بالاستهلال الواقعي **"وهو الاستهلال الذي يكون فيه المستهل شخصا واقعيا مثل كاتب العمل ويسمى الاستهلال التأليفي Autorial préface"[1]**

في القصة الأولى المعنونة **"ناسك الصومعة"** نجد تحت العنوان مباشرة جملتان بين هلالين مكتوبة كما يلي:

"لم يكن ناسكا في تاريخ ما، بل كان عالما من الرقة والتداعي العذب في الزمن المفترض للماء."[2]

وقد جاء هذا الاستهلال ليعطينا ثورة مسبقة عن الناسك وهنا نسميه بصدق المؤلف، وهو ما **"يبني على صدقية الكاتب فيما يكتبه في استهلاله عن عمله/ كتابه."[3]**

فالتعريف بالناسك مند بداية القصة يعتبر كوسيلة للزج بالقارئ داخل أحداث القصة مباشرة وتعريفه بشخصية الناسك، فسناء الشعلان في مجموعتها القصصية قامت بوضع نسق واضح للسير في خطى المجال القصصي، فقصة ناسك الصومعة كانت تحمل استهلال يوضح من هو الناسك بشكل عام بعدها تتدرج في عناوين قصصها لتقدم شرحا آخر تمثل في الدخول في الصومعة، هذا الاستهلال الآخر يتطور حتى إذا ما تمت قصص الناسك في الصومعة يظهر استهلال آخر وهو الناسك الجديد، لكي تقدم شرحا وتفسيرا للقارئ.

تغيرت شخصية الناسك من قصة إلى أخرى وهذا الغرض يستعمل **"دفاعا عن الانتقادات الموجهة للعنوان والكتاب عامة."[4]**

ونأخذ نموذج آخر للاستهلال والذي نجده تحت عنوان قصة المجاعة، تقدم القاصة استهلال تبين فيه ما يمكن أن يحدث في فترة المجاعة **"يحدث كل شيء في زمن المجاعة."[5]**

تهيئ المجموعة القصصية القارئ إلى وجود أفكار من النص قد تخترق النمطية السائدة في أفق توقع القارئ ويتم الدخول في أفكار جديدة ليس من السهل تقبلها، لذلك جعلت

---

[3]- جيرار جنيت، عتبات "جيرار جنيت من النص الى المناص"، ص118.

[1]- جيرار جنيت ، عتبات "جيرار جنيت من النص الى المناص"، ص116.

[2]-سناء الشعلان، ناسك الصومعة، ص07.

[3] -جيرار جنيت ، عتبات "جيرار جنيت من النص الى المناص"، ص120.

[4] - جيرار جنيت، عتبات "جيرار جنيت من النص الى المناص"، ص122.

[5] -سناء الشعلان، ناسك الصومعة، ص27.

هذه العبارة في مقدمة القصة ليعرف القارئ أن المجاعة تفعل كل الأشياء بالإنسان، فالزمن الذي تحتل فيه المجاعة نتصور أي شيء قد يحدث في سلم القيم الفكرية والأخلاقية والاجتماعية.

أمّا في قصة "عبودية " فنجد الاستهلال مكتوب كما يلي: **"العبودية ليست اغلالا وأطواق من حديد ونار، بل هي لحظات ضعف وخنوع واشتهاء لا يصد."**[1]

تكون هذا الاستهلال من جملتين؛ الأولى فيها نفي لفكرة العبودية التي تكون بالأغلال والقيود فقط، والثانية جملة تعبر عن فكرة اضافية تزبد العبودية معنى آخر، تتضمن لحظات الضعف والخنوع والاشتهاء الذي لا يصد فالعبودية في نظر القاصة لا تكمن في القيود المادية بل المعنوية أيضا وهي أشد القيود ، وكما هو موضح في الأسفل ان هذا كلام من العبد الآبق مجهول النسب.

وقد وردت بعض التفاسير أن العبد الآبق هو الكافر لقول الرسول صلى الله عليه وسلم **{أيما عبد آبق من مواليه فقد كفر حتى يرجع إليهم وفي رواية أخرى (فقد برئت منه الذمة) وفي الأخرى إذا أبق العبد لم تقبل له صلاة}.**[2]

تعطي القاصة العبودية معنى من خلال كلام رجل أصابه ألم الأغلال والنار وكذلك لحظات الضعف التي يعيشها كونه مجهول النسب، فهذا هو المعنى الحقيقي للعبودية.

هناك أيضا في قصة **"أقاصيص رجل لا ينام"** استهلال مكتوب كالتالي: **"عندما يصاب عقل الرجل بالأرق يصاحب قلب المرأة بالأرق وشتان بين الأرقين."**[3]

بين الجملة الأولى والثانية علاقة ضدية فكلمة يصاب تقابلها يصاحب وكلمة القلب يقابلها العقل، وكلمة الرجل تقابلها كلمة المرأة، هنا فكرة الرجل يفكر بعقله عكس المرأة التي تتبع ميولات قلبها، لذلك أرق القلب أقوى من أرق العقل، هنا أيضا يمكن الإشارة إلى علاقة الرجل والمرأة، والتلميح الى معاناة المرأة في هذه الحياة، فالإنسان لا يموت بذهاب عقله بل يموت بذهاب قلبه.

يمكن القول أخيرا إن العتبات القصصية تختلف دلالتها باختلاف ثقافة القارئ وأدواته المنهجية، وهي بنى حجاجية من شأنها أن تميط اللثام عن كثير من خبايا البنى الداخلية.

فهذه العتبات بما تحمله من دلالات ورمزيات سواء أ كانت مكتوبة أو مصورة والوان تتوافق مع العمل القصصي الى حد كبير، فالعلاقة بين العتبات والنصوص واضحة بشكل كبير إضافة إلى حضور شخصية المؤلف كما يقول الدكتور **رحيم عبد الله فايز "مهما**

---

[1]-**سناء الشعلان، ناسك الصومعة، ص69.**

[2]-**https://islamweb.net/ar/libray/index.php ?page=book=250&id=40cantc&idfrom.**

[3]-**سناء الشعلان، ناسك الصومعة، ص97.**

توغلت سناء الشعلان في كتاباتها القصصية في ناسك الصومعة في الاستبطان، وفي الحلم داخل، والغوص داخل اللغة والأشكال المهدمة للمعمارية فإنها لا تستنبت موطأ الا عندما تستطيع أن تنشد ونتيجة تبحث عن صعوبة ما."[1]

تحمل عتبات هذه المجموعة دلالات يمكن لكل قارئ تفسيرها حسب فهمه، أما الشيء البارز فيها هو الجانب الأنثوي والتاريخي والديني.

لفهم هذه العتبات جيدا نقوم بتحليل البنية القصصية لنرى مدى تناسق العتبات مع الشخصيات والأماكن والأزمنة والأحداث وغيرها من البنى القصصية.

---

[1]-**غانم محمد خضر، فضاءات التخييل مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في ابداع سناء الشعلان القصصي، الوراق للنشر والتوزيع، شارع الجامعة الأردنية، ط1، 2012، ص222.**

الفصل الثاني

الفصل الثاني:

عناصر البنية القصصية في مجموعة ناسك الصومعة

-تمهيد

1/بنية الشخصيات:

2/البنية المكانية:

3/بنية الزمن:

4/البنية السردية:

تمهيد:

تعدّ القصة القصيرة جنسا من الأجناس الأدبية التي ترتكز على خصائص واضحة وعناصر تكوّن بنية هذه القصص. وتعتبر المجموعة القصصية **ناسك الصومعة** مصدرا لمثل هذه القصص، لأنها تحتوي على قصص قصيرة، يمكن معرفة عناصرها من خلال تتبع الشخصيات القصصية والأحداث ومعرفة زمن الحدث والمكان الذي تدور فيه القصة، وطريقة السرد وغيرها من العناصر التي تُكوّن بنية القصص.

1/بنية الشخصيات:

تشبه القصة البناء أو البناية من حيث المادة والأساس، لذلك رسمت الكاتبة شخصيات متنوعة جمعت بين الواقع والتاريخ، وهذه الشخصيات بدورها تتلاحم لتشكل توافقا تاما داخل القصص هذا الأمر يجعلنا نأخذ كل شخصية حسب خصائصها، فلا توجد شخصيات ثانوية، لأن كل شخصية في هذه القصص تعمل من أجل الوحدة، وليتضح هذا المفهوم سنطرح بعض النماذج من المجموعة القصصية.

1_1/شخصيات نامية:

في هذه المجموعة القصصية مجموعة من الشخصيات مزجت الكاتبة بين شخصيات نامية وشخصيات جاهزة لتعطي بنية لهذه الشخصية القصصية، في قصة ناسك الصومعة

احتوت على مجموعة من الشخصيات، لكن الشخصية النامية تمثلت في شخصية الناسك، ويمكن القول إنه شخصية أحمد، هذه الشخصية التي ارتسمت لنا بطريقة تدريجية، تقول الكاتبة: **"اسمه أحمد، وله من الصفات ما ينبغي لاسم أحمد ملامحه طيبة رائقة."**[1]

ولأن اسم أحمد موروث من اسم شهيد، فإنه دخل صومعة الشهادة، بعد هذا تنمو هذه الشخصية القصصية لتدخل صومعة الرجولة، ولتبدع الكاتبة من جديد في ربط هذه الشخصية بشخصية الأب والأخ، بالإضافة إلى أن هذه الشخصية تسير حسب تسلسل الأحداث فتلتقي بشخصيات أخرى " كالجارة الغانية " وغيرها، وهذا يرجع الى اختيار اسم أحمد، ففي جميع الكتب السماوية جاء اسم أحمد دلالة على أعظم رجل وهو **"الرسول صلى الله عليه وسلم"** فهذا الاسم بطبيعته اسم عظيم لرجل أعظم، ويمكن إسقاط هذا المفهوم على ناسك الصومعة **"أحمد"**.

لنصل في الأخير أن شخصية " أحمد" شخصية تتطور حسب العناوين الفرعية لكل قصة، فتنتقل هذه الشخصية من حالة إلى أخرى، لتعطينا في الأخير شخصية متكاملة، وهي شخصية **"ناسك الصومعة "**.

بداية من سرد أحداث الطفولة ،حيث كان والده يجره الى ساحة المعسكر صحبة أخيه ، ليقضي هناك العطلة الصيفية ، بعدها تنمو شخصية أحمد لتنشأ على **"النظام والصرامة والتدريب على أخلاق الجندية ، وعلى أخلاقيات المنتميين إليها"**[1] هكذا دخل صومعة الرجولة .

أما عن صومعة الموت فتنمو هذه الشخصية مرة أخرى بعد سماعه عن الموت من جنود المعسكر ، وبعدها هزيمة وطنه لكنه انتصر على قلبه ببسالة ، ولكن عمله في متجر اللحوم جعله يواجه الموت في كل لحظة ، هذا ماجعل والده يغلق متجره بعد اكتشافه امره وان **" كان قد سقط والى الأبد في صومعة الموت ،التي تأسر النفوس وتحبو عن الآمال"**[2]

بعدها تتطور شخصية أحمد ليدخل صومعة الجسد ، فيكتشف أعضائه السرية وبأسماءها الصريحة ، ذلك في عرس ابنت تاجر الخردة بعد سماعه حكاية التاجر والمرأة الغانية وفي انتهاء العرس **" أدرك أحمد أن الأجساد هي أوعية الروح ، ولا يجوز لعابث أن يكسب ما في تلك الأوعية أو أن يدنسها بشهوته المحرمة"**[3]

---

[1]-سناء الشعلان، ناسك الصومعة، ص10.

[1] **سناء الشعلان، ناسك الصومعة، ص : 11**

[2] المصدر نفسه ، ص 13

[3] **المصدر، نفسه، ص15**

بعدها يذهب الى الدراسة في أفضل الجامعات ، وبأخلاقه جعل أصدقاءه يثقون به ، لكنه يشعر بالحرمان من الحب والمشاكسة **"الحرمان من وضع كفه في كف جميلة في زقاق مظلم ..."**. [1] ولذلك كان حبيس صومعة الحرمان.

إن تطور شخصية أحمد عبر هذه العناوين الفرعية للقصص جعلت من شخصيته (أحمد) شخصية نامية تتوافق مع كل عنوان فرعي للقصص، وليست حبيسة معتقد أو فكرة أو عادة ،إنما هي شخصية تنمو لتجعل العناوين الفرعية تصب في العنوان الرئيسي " ناسك االنامية.

وفي قصة **اذن استتنائي خاص** يمكن اعتبار شخصية المرأة احدى الشخصياة النامية ، التي تتغير وتتطور وفق أحداث القصة بداية من أخدها قرار التخلص من ذلك الرجل ، لأنها لم تعد تجد فيه فائدة ، بعدها تحصل على اذن استتنائي خاص من طرف مجهول لتديب هذا الرجل وتصنع منه كائنا آخر ، لكن وفق ما تريده لا وفق الرجل الأول ، تأثرت للمشهد وأصابتها رغبة بالبكاء ، الأمر الذي جعلها تستغرق سنين لا تكاد تحصى لتنجز رجلها الحلم **"استقر إبداعها على الصيغة النهائية للرجل الأخير "** [2] لتنمو هذه الشخصية وتدرك أن السنوات المتبقية غير كافية لصناعة رجل آخر .

1_2/شخصيات جاهزة:

تتمثل في شخصية **الوالد**، حيث تبقى هذه الشخصية طوال أحداث القصة ذات طابع واحد لا يتغير تقول الكاتبة **"والده كان رجل حرب، لم يعرف من الدنيا إلا الأراضي اليباب والجنود المعذبين بالموت، وبالقتل..."**[2]

بعد هذا الوصف يتزوج والد أحمد لينجب هذا الناسك بعدها يأخذه معه إلى ساحة المعسكر لتنتهي هذه الشخصية بهذا الدور الذي قامت به. أما شخصية الوالد هي شخصية جاهزة قامت بالتمهيد لظهور شخصية أحمد فقط.

---

[4] **المصدر، نفسه، ص15**

[2] **- سناء الشعلان، ناسك الصومعة، ص120.**

[2]- سناء الشعلان، ناسك الصومعة، ص09.

في قصة **السجان** توجد شخصية جاهزة لم تقم بأي الأدوار المتغيرة ، وهي شخصية **المشاغب** الذي كان يلتزم زنزانته طوال القصة إذ كان السجان يرى **"المشاغب يذوي حزنا وقهرا ،وبات يصعب عليه أن يجزم أن كان المشاغب ميتا أم يعاني من ازمة نفسية حادة تمنعه من الأكل والشرب ..."**[1]

وقد كان المشاغب أكثر من عشرين سنة بنفس النظرة في هذا السجن، فشخصية المشاغب شخصية جاهزة دورها لا يتغير، إنما هي شخصية حبيسة لا تملك التغيير.

3-1/شخصيات مضطربة نفسيا:

هذا النوع من الشخصيات يعيش في داخله نوع من الاضطراب النفسي رغم الواقع الذي يعيشه، قد يبدو للقارئ أن الشخصية تقوم بدورها على أتم وجه، لكن في داخل الشخصية يوجد توتّر نفسي وانكسار، وهذا بطبيعة الأمر راجع الى الظروف التي تعيشها الشخصية.

في قصة السجان تعيش شخصية هذا السجان أحد الاضطرابات النفسية، لذلك فإن هذه القصة هي الأخرى تحمل نوع آخر من الشخصيات القصصية، بالاعتماد على التحليل البنيوي لشخصية السجان، فإن هذه الشخصية ترتبط بالمكان (السجن) و**"سيكون على التحليل إذن إبراز الحركة السيمائية للشخصية التي تمتد من الأصوات المحاكية إلى المجاز مرورا بالرمز والنمط والتشخيص، وطبيعة الحال فإن هذا التعليل يبنى حسب قيمة الشخصية."**[2]

في وصف حبه للسجن تقول الكاتبة **"ولعه الشديد بحمل المفاتيح وبإغلاق الأبواب كان سبب في أن يخسر عمله الرشيد الذي سعى اليه طويلا ، وبدل من أجل الوصول اليه النفس والرخيص"**[3]، هذه الشخصية تصفها الكاتبة أنها تعاني من مشاكل في الحياة يغلب عليها طابع التوتّر والقلق، وهذا ما يؤكده لنا اسم الشخصية (السجان)، هنا يبقى اسمه الحقيقي غير مصرح به، فقد نسب اسمه الى مكان عمله (السجن)، تعبر شخصية السجان على الثبوت وتحمل الأزمات، لكنها تجمع بين الصبر والقلق أيضا، تقول الكاتبة **"وما كان يعرف أن**

---

[1] **سناء الشعلان، ناسك الصومعة،ص37**

[2] **- فليب هامون، سعيد بن كراد، سميلوجية الشخصيات الروائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013، ص63.**

[3] **-سناء الشعلان، ناسك الصومعة،ص35.**

المشاغب يرثى لحال سجانه المسجون معه دون أن يدري اذ كان الفارق بينهما أن أحدهما مسجون في داخل الزنزانة والآخر خارج الزنزانة."[1]

استعمل ضمير الغائب في سرد أحداث القصة دون استعمال اسم " السجان" والاكتفاء بذكر الضمير فقط، دلالة على الشخصية.

كما أن شخصية السجان هي شخصية ذكورية توافق خصائص العمل في القصة، وكذلك ارتبطت بشخصية السجين فالمدلولات اللفظية متوافقة ومنسجمة من حيث التركيب.

تحوي قصة زوجة الحذاء هي الأخرى هذا النوع من الشخصيات، فشخصية زوجة الحذاء لها عدة اضطرابات نفسية.

-أولا: كونها زوجة لحذاء لا يعرف شيئا إلا تصليح الأحذية.

-ثانيا: ليست امرأة جميلة **"ليست فاتنة الجمال، وذلك يقطعها حزنا وهي عاقر، ولذلك تحقد على كل رحم حمل طفلا وتمقت أطفال الدنيا أجمعين."[2]**

هذه الزوجة التي لم ترض بقسمة الله لها، كان العناء وعدم الرضى يعشعش في قلبها ويسير معها طيلة حياتها، فقد كان زوجها بمثابة الخادم لها، أما هي فارتبط قلبها بـ**" ذلك الأسمر الفاتن ذو القسمات البارزة وعظام الفكين الحادة والشعر الأملس الزاخر بسواد معطى له بسخاء، هو الإنسان الوحيد الذي تحبه."[3]**

لكن بعدما تأملت في زوجها الحذاء الذي ساعدها في إرجاع بصيرتها المفقودة، وما رأته من حبه لها جعلت نفسها ترضى بقسمة الله لها، بل وأصبحت فخورة بزوجها الحذاء أيضا، تقول الكاتبة **"...وفخر بأنها زوجة الحذاء يهيم بها عشقا، بعد ان انتصرت على قلبها العنيد، ولقنته فنون الاطاعة وحب من يحبونه."[4]**

وفي الأخير يزول اضطراب هذه الزوجة وترضى بقسمة الله لها وتتغلب على أفكارها وعواطفها التي تأججت داخل قلبها.

1-4/شخصيات إيجابية(فاعلة):

---

[1] -سناء الشعلان، ناسك الصومعة، ص37.

[2] –المصدر نفسه، ص123.

[3] - فليب هامون، سعيد بن كراد، سيميلوجية الشخصيات ، ص124.

[4] -، سناء الشعلان، ناسك الصومعة ، 126.

هذه الشخصيات على العموم تكون شخصيات ذات قيمة إنسانية، وقد ترتبط هذه الشخصية بشخصيات أخرى، أو تقوم بأعمال وهذا ما يؤدي الى صناعة أحداث ذات طابع إيجابي **"وظيفتها العاملية القادة (شخصية تكون دائما ذات فاعلة أو دائما مرسلا للمعرفة ...) مالكة لتخصص في الأفعال المهنية ... يمكن تحيينها بشكل كامل داخل الحكاية: حرث_ زرع _ تجمع_ درس_ تعليب."**[1]

وأشار **فليب هامون** أيضا إلى تسمية بعض هذه الشخصيات في قوله **"وهذا مصدر مقولة الدور الثيمي (طبيب، مزارع، حداد، قس...الخ"**[2]

في قصة زوجة الحذاء تعتبر شخصية الحذاء من بين هذه الشخصيات، وتؤدي شخصية الحذاء أدوارًا عديدة حسب الأحداث في القصة، فرغم ما تعانيه هذه الشخصية من استحقار خاصة من زوجته التي لم تعتبره زوجا لها بل خادما فقط، فالحذاء رمز للصمود والثبوت على موقفه وغايته، في هذه القصة هو إرضاء زوجته، ولأنها لا تحبه اراد هذا الحذاء البسيط صناعة حذاء لها من أجل اكتساب حبها ورضاها فوز عظيم بالنسبة له، هذا السلوك الذي يفعله من أجلها جعلته شخصية تناضل من أجل غاية لها.

في الأخير ينجح هذا الحذاء في إرضاء زوجته، تقول الكاتبة في وصف حالة الحذاء: **"إذ أيقن أن الأحذية الجميلة هي مفتاح قلب زوجته."**[3]

أصبحت شخصية الحذاء الذي يرقع الأحذية إلى حذاء يرقع القلوب، كان هذا الحذاء بمثابة الدواء الذي يخرج زوجته من حالتها السيئة والمضطربة نفسيا الى حالة لا بأس بها، تملك البصيرة التي تبصر بها الى كل ما هو جميل، وهذه هي غاية الحذاء منذ بداية القصة.

إن شخصية **النحات** في قصة المجاعة لعبت دورا ايجابيا في خروجها من الموت المحتم بسبب المجاعة." **كان نحاتا موهوبا في زمن ضنك والفقر ، ولكنه الآن ليس أكثر من حفار قبور أو حانوتي قاتم يحترف تشييع الموتى .."** [1]

حيث يعاني هذا النحات من المجاعة الأمر الذي جعله يفكر في نحت جواد السلطان لكنه تراجع كون السلطان يحب الخيل البرية لا الصخرية.

وفكر مرة أخرى في نحت حسناء ممشوقة القوام، لكنه يتراجع مرة أخرى بسبب الحرمان وفكر في نحت تمثال صبي، لكن المجاعة تجعله يتراجع مرة أخرى .

---

[1]ـــفليب هامون، سعيد بن كراد، سيميلوجية الشخصيات، ص:56/55.

[2]-المرجع نفسه، ص56.

[3]ـــسناء الشعلان،ناسك الصومعة، ص126.

[1] سناء الشعلان، ناسك الصومعة، ص29

وبسبب الظروف ينحت تمثالا كبيرا على شكل مشهد موت عجيب واستعان ببعد حاجيات الموتى من شعرهم وملابسهم ، هكذا شارك في ديوان الثقافة فحاز على الكثير من الجوائز والمقابلات التلفزيونية، وهذا مايجعل من النحات شخصية ايجابية تخرج من محنة الجوع الى الثرف بفكرة بسيطة وهي النحت.

1_5/شخصيات سلبية (غير فاعلة):

تتصف هذه الشخصيات بمجموعة من الصفات منها؛ الاحتيال، والنصب، والشر، كونها غير مفيدة داخل المجتمع لا تقدم أي مساعدة، وغالبا ما يتبعون شهوات النفس وملذتها، هذا ما يجعلهم متخاذلين في آداء واجبهم نحو مجتمعهم.

تصور الكاتبة في قصة عبودية شخصية **شهبندر التجار** الذي يتبع شهواته فقط، في بداية القصة يبدأ بالاحتيال والسرقة تقول الكاتبة: **" رصد مئة درهم لأعمال الخير، ومئة درهم لرعاية نشاطات اجتماعية مكروهة ..."**[2]، ولم يكتف بهذا بل اتبع شهوة نفسه لشراء جارية، وأي جارية يريدها فاتنة الجمال، هذا ما جعله يخسر وافر ماله من أجل شراء هذه الجارية.

شخصية **شهبندر التجار** شخصية سلبية مصابة بعمى الشهوة وهذا ما جعله مملوكا لها **" إذ غدا لسوء حظ جواريه ونسائه مملوكا لها."**[1]

1_6/شخصيات مرجعية:

تحيل هذه الشخصيات على مرجع ديني أو تاريخي أو فلكلوري، او اجتماعي ويجسد كتاب القصة الشخصية المرجعية عبر عصرنة هذه الشخصيات، فيجعلها تعيش في الزمن الحاضر، فيأخذ القاص أحد جوانب الشخصية التي تناسب قصته ويصنفها حسب مراده.

وفي هذا يشير الدكتور **رحيم عبد الله فايز** ان**" الشعلان في قصتها عام النمل كانت مرآتها الفكرية التاريخ والتاريخ بمعنى ما هو رغبتها المشدودة ككل الغرائب الى عنف الزمن، وعلينا ان نقسم رؤيانا الحالية للحاضر الى رموز تاريخية صغيرة."**[2]

---

[2]-سناء الشعلان، ناسك الصومعة، ص71.

[1]– سناء الشعلان، ناسك الصومعة، ، ص82

[2]- غانم محمد، خضر فضاءات التخييل مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في ابداع سناء الشعلان القصصي، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص226.

استعملت الكاتبة هذا النوع من الشخصيات في قصة " حذاء عنترة" وهي شخصية عنترة، فعنترة كما هو معروف بالشاعر العبد الذي تلقى أشد العذاب من أجل أخذ حريته، أما في قصةحذاء عنترة؛ فإن عنترة يكافح في حياته من أجل حذاء وخاصة حذاء **"عرفة ابن الوجيه حمدون"** تقول الكاتبة: **"اسمه عنترة، وسعادته المؤجلة رغم أنفه تتلخص في حذاء جديد يريده جلديا بنيا لامعا كالذي ينتعله عرفه ابن الوجيه حمدون يريده ضخم أسود."**[3]

وشخصية عنترة مهمشة لأنها تعاني من الحرمان الجسدي والمادي عكس ما كانت عليه شخصية عنترة الشاعر تقول الكاتبة **"وانسرب يؤمل نفسه التي ليس لها من قوة عنترة المشهورة رمز البطولة وجلال عظمته إلا شذرات الحرمان والنبذ والتقاء."**[4]

لكن كون الكاتبة استعملت هذه الشخصية التاريخية استدعى الأمر أن ترسم جانب الصدق، اذ أن شخصية عنترة في القصة ترمز إلى الاجتهاد في العمل والإصرار على الرأي.

لكن إصراره يقابله وبنتيجة الفشل والخسران فعند شراءه للحذاء انقطعت قدمه **"فما عاد في حاجة إليها بعد أن انزلق في حفرة الساقية، وقطعت إحدى قدميه، وبقيت الأخرى وحيدة مجذبة، لا تحلم بحذاء جلدي بني جديد."**[1]

شخصية عنترة في هذه القصة عكس عنترة المعروف بشعره وفروسيته وصراعه لنيل الحرية، فعنترة في القصة يحارب من أجل حذاء جديد يرى فيه كل سعادته.

غير أن شخصية عنترة من الشخصيات التي تحرك الأحداث بداية بحواره مع أمه ثم الذهاب إلى العمل ثم شراء الحذاء، لكن يكافئ بنتيجة انقطاع إحدى قدميه، عكس عنترة الذي نال حريته في الأخير.

2-البنية المكانية:

تعددت الأنماط المكانية في المجموعة القصصية ناسك الصومعة، وذلك لدورها القائم في تطور الحدث ونموه،

---

[3]-سناء الشعلان، ناسك الصومعة، ص103.
[4]– المصدر نفسه، ص104.

[1]- المصدر نفسه، ص105.

وإن اختلاف النقاد في تحديد انواع المكان يجعل ضبطه أمرا صعبا، فالمكان الحقيقي في الحكاية الشعبية عند **غريماس "هو مكان الاختبارين التشريحي والحاسم وأماكن الأصل، مكان الأنس والعائلة، فهو شبيه مكان جاف تتمثل وظيفته في خلق مبررات الأسفار والأفعال."**[2]

وقد اعتمدت في تقسيم الأماكن في المجموعة القصصية الى ثنائيتين هما (الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة)

و (أماكن واقعية وأماكن متخيلة)، وتعتبر هذه الأماكن الأكثر تجليا في المجموعة القصصية.

2-1/أماكن مغلقة:

وتشمل هذه الأمكنة منها أماكن العيش وأماكن العمل وأماكن العبادة، ومن هذه الأماكن الحاضرة في المجموعة القصصية:

أ/السجن:

وهو المكان الذي يحبس فيه الإنسان ويسمي الرجل الذي يدخله السجين، تغلق على ذلك السجين الابواب، نتيجة لعقوبة قام بها او مخالفات ضد القانون، تقول الكاتبة في **قصة السجان " أسعده للغاية أن يربض على صدر ذلك المشاغب اللئيم، وأن يشهد عمره يصلي بنار القيد، وكي يمعن في تعذيبه والتضييق عليه."**[1]

من خلال كلام الكاتبة يبدو أن هذا المكان الخاص بالتعذيب وسلب الحرية التي تلازم كل من يدخل هذا المكان.

إن عنوان **قصة السجان** نسب الى مكان سجن ذلك أن معظم أحداث القصة تدور داخل هذا المكان، تقدم الكاتبة للقارئ بعض أوصاف هذا السجن خاصة التي توحي بالوحشية وغياب الإنسانية **"حتى غدا عمله إقامة دائمة في المكان كي يكون العين الشريرة الرقيبة عليه ومنع أي زيارة أو مقابلة صحفية أو كتاب أو صحيفة أو خبر طائر من هناك أن يحط في زنزانة المشاغب."**[2]

---

[2]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل نظرية القصة، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، د ط، 1986، ص58.

1–سناء الشعلان، ناسك الصومعة، ص36.
2–المصدر نفسه، ص37.

يريد هذا السجان من خلال هذه التصرفات أن يجعل المكان الذي دخل اليه السجين مكانا موحشا ومغلقا لا يوجد فيه أي اتصال بالعالم الخارجي.

ب/البيت:

يعتبر البيت الحضن الأول الذي يعيش فيه الإنسان ويترعرع داخله، ولهذا البيت نظام يحكمه وشروط تطبق داخله، كما له حدود مكانية تجعله ضمن قائمة الأماكن المغلقة، له بعض الأقسام؛ كالمطبخ، والحمام، وغرف النوم وغيرها، لكن الشيء المهم أن كل هذه الأجزاء تعد من أكان البيت، كما أن كلمة بيت في اللغة لها معاني عديدة يقال **"(البيت): المسكن -وفرش البيت -والكعبة والقبر وبيت الله: المسجد وبيت الرجل: امرأته وعياله."**[1]

لكن ما يهمنا هو البيت المقصود بالمسكن، ففي المجموعة القصصية ناسك الصومعة في **قصة يوميات حروف في قصة الباء** ذكر هذا البيت بالتفصيل الدقيق نوعا ما، أولا بدأت الكاتبة بذكر الغرفة او كما وصفتها بالشقة الصغيرة تقول **"بدافع التوسع والتخلص من الأغراض الزائدة عن الحاجة التي تضج بها الشقة الصغيرة."**[2]

وهذا ما يجعل المكان يدخل دائرة الأماكن المغلقة، وما يؤكده لنا الفعل أخرج تقول الكاتبة: **"قام بإخراج سلة المهملات القديمة من البيت."**[3]

يمكن أن يعطي البيت راحة وطمأنينة داخله كونه يستر العيوب والأسرار داخله، لكن إن خرجت هذه الأسرار منه فلا يمكن إخفاءها، وهذا ما حدث في هذه القصة عندما قام بوضع السلة أمام الباب **"ظن الجيران أنه وضعها على باب بيته طلبا للنظافة، وحثا لهم كي يلقموها قماماتهم، ولا يلقون بها على السلالم."**[4]

نلاحظ أن البيت مكان مغلق لا يمكن لأي شخص معرفة ما بداخله، وفي هفوة من صاحب البيت كشف أحد العيوب التي لم يكن للجيران أن يعرفوها.

2_2/اماكن مفتوحة:

وهي الأماكن التي لا تربطها أي حدود جغرافية تتميز بخصوصيات غير محدودة، من هذه الأماكن: الغابة، والساحات، والبحار، والصحراء، وغيرها من الأماكن الواسعة التي تعطي حرية تنقل الشخصيات دون أن تتقيد في موضع واحد.

1–شوقي ضيف، المعجم الوسيط، باب(البوية)، ص78.
2-سناء الشعلان، ناسك الصومعة، ص52.
3-المصدر نفسه، ص52.
4-المصدر نفسه، ص52.

في المجموعة القصصية وبالضبط في قصة المجاعة دكرت الكاتبة عدة أماكن، ومن بين هذه الأماكن المفتوحة:

أ/الصحراء:

الصحراء معروفة بشساعتها وارتفاع درجات الحرارة، وتجلت الصحراء في **قصة المجاعة** لترسم معاناة هؤلاء الناس وعظمة المجاعة أمام أصعب الظروف التي يمر بها هذا الإنسان المسكين، تقول في وصف المكان **" المجاعة كانت أقوى من أن تهزمها المدخرات القليلة والمؤن القديمة والأعمال ذات الأجور المتدنية والحدود الصحراوية التي تحنق البلاد أشرس من أن يقطعها الجياع فارغين لاجئين بالعدم مما هم فيه."**[1]

تصف القاصة هنا شراسة المكان وصعوبة هذا الفضاء المكاني **"الصحراء"** لعدم قدرة هؤلاء الجياع على عبور هذه الحدود الصحراوية.

وهذا الأمر الذي يجعل الجميع يخضعون أمام الحراب اللامعة، لأن عادة الصحراء يقطعها إنسان قوي وسليم له امكانيات من أكل وشرب لمقاومة الظروف الصعبة التي تواجهه في طريقه.

إن توظيف القاصة لمثل هذا المكان له غايةيمكن الاستدلال من خلال ربط العلاقة بين الجوع والعطش، فالجوع سببه المجاعة أما العطش فسببه حرارة الصحراء العالية وإذا القى العطش والجوع كانت نهاية الإنسان حتمية، هذا المكان المفتوح يشكل حاجزا رغم شساعته.

ب/الطريق الجبلية:

هو طريق موجود على جبل أو بين الجبال، عادة ما يكون طريقا ضيقا وغير مستوٍ **"حتى أنه مهد طريقا جبلية وعرة سرا كي يتسربوا عبرها الى رؤوس الجبال وأرض ما وراء البحر كي تخلو له الأرض."**[2]

قدمت القاصة هذا المكان **" الطريق الجبلي"** في قصتها حتى النصر دلالة على صعوبة الطريق وكذلك صعوبة النصر، هذا ما جعل **"تدفق الأهالي الذين يحملون ذكرى الأرض، ويحضنون خوفهم بدل أن يحتزموا بأموالهم وأبنائهم عبر الطريق الجبلي الممهد."**[3]

1–سناء الشعلان، ناسك الصومعة، ص31.

[2]– المصدر نفسه، ص115.

[3]–المصدر نفسه، ص115.

في سرد الأحداث تكشف القاصة عن صعوبة الطريق الجبلي وأنه الحل بالنسبة لسكان القرية للنجاة بسلام، لذلك فإن مثل هذه الأماكن المفتوحة عادة ما تعطي الإنسان الراحة والحرية **" تحتهم رغبة النجاة على حضن الخطى على التسارع والاتساع كي يفروا من وجه الموت القادم الذي يحفظونه الكثير من قصص الدامية."**[1]

2-3/أماكن واقعية:

يستدعي النظر في الأماكن داخل المجموعة القصصية منا الوقوف على قراءة للأماكن الموجودة على أرض الواقع، فالقصة هي جنس أدبي يتطلب شخصيات كما يتطلب أماكن لتقوم الشخصيات بأدوارها عليه **"يسبح في زمن ومكان محدودين يختلفان متعة التخيل الشبيهة بحلم اليقظة الذي يخلق تفاعل التجربة مع أعماق الذات لإضاءة لغة قصصية مستقلة من الواقع الحياتي."**[2] فبقدر تجلي تلك العلاقة المباشرة بالواقع ترسم الكاتبة ذلك الواقع بطريقة سحرية يتداخل فيها الخيال مع الواقع.

اعتمدت القاصة على تقديم أبعاد مختلفة لهذا الفضاء المكاني حسب ما تحتاجه من دلالة تلبي حاجتها ومرادها لترسم للقارئ صورة عن هذا المكان الواقعي **"علينا أن نركز وجودنا القارئ على الصورة، لأنها تضفي وجودا علينا، الواقع أن الصورة وهي نتاج الخيال المطلق في ظاهرة الوجود."**[3] وهذا ما يمكن أن نسميه بالإيهام بواقعية القصة وجعل القارئ يعيش تفاصيلها الدقيقة من خلال رسم صورة واقعية للأمكنة.

في قصة صومعة الرجولة يوجد مكان واقعي وهو " **المعسكر**" تذكر الكاتبة لا خصائصه على أنه حقيقة مكان موجود في الواقع الاجتماعي.

يأخذ في هذه القصة **الأب أحمد "إلى ساحة المعسكر الذي يرأسه في أقصى الصحراء حيث تخوم الماء والعدو والانتظار."**[4]

وقد أصبح هذا **البطل احمد** يسابق والده لركوب سيارته العسكرية، هنا ترتبط الشخصية بالمكان وتتأقلم معه: **" فنشأ على الصرامة والجلد والتصبر سعيدا راضيا بل وفخورا بنشأته."**[1]

---

[1]–المصدر نفسه، ص115.

[2]- غانم محمد خضر، فضاءات التخييل مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في ابداع سناء الشعلان القصصي، ص105،104.

[3]-غاستون باشلار، تر غالب هلسا، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص88.

[4] -سناء الشعلان، ناسك الصومعة، ص11

[1] -المصدر نفسه، ص11.

هذه الأماكن الذي ذهب إليها البطل أماكن واقعية موجودة على أرض الواقع ارتبطت بهذه الشخصية لتقوم بدورها على أكمل وجه.

2-4/أماكن متخيلة:

تعتبر الأماكن المتخيلة في القصص من أجمل العناصر التي تبنى عليها القصة، تمد القصة شكلا جميلا، باعتبارها غير مقيدة تتمتع بأوصاف مطلقة لا تحدد بأي مرجعية، ويذهب **غاستون باشلار** في قوله**"...وكأن الخيال بالنسبة له هو مجرد استعارة، الاستعارة تعطينا تحديدا متعينا لانطباع يصعب التعبير عنه، وهي تحال الى وجود نفسي يختلف عنه، أما الصورة فهي نتاج الخيال المطلق وتدين له بوجودها الكامل."**[2]

تبدو سوق النخاسة في قصة عبودية (**شهبندر التجار**) مكانا متخيلا وظفته القاصة لتعرض بعض أحداث القصة، وتربط بين الشخصيات " التاجر" و "الجارية"، فدائما تؤسس العلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول، فهنا مثلا توجد علاقة بين التاجر والسوق، وكذلك بين الجارية والسوق فهو مكان يلتقي فيه قصد التجارة.

هذا ما جعل **شهبندر** يكلف كهرمانة للبحث عن هذه الجارية في أسواق النخاسة: **" ... للبحث عنها في أسواق النخاسة ودور عرض الجواري البارعات... إلى أن وجدت في دار النخاس اليهودي الأعور."**[3]

وظف مكان السوق لغرض البحث عن الجارية، فسوق النخاسة مكان متخيل من قبل القاصة فلا يعقل أن يكون في بيئتنا المعاصرة سوق نخاسة، لتكتمل أحداث القصة: **"وما كان شهبندر التجار يلمح الجارية طلبته حتى هان عليه الذهب."**[4]

هذه الفرحة جعلته يخسر كل ما لديه من أجل الضفر بهذه الجارية: **" فرح بجاريته التي قايض بها حبا وكرامة ثروة طائلة تكفي لشراء سوق النخاسة بأكمله."**[1]

هذا المكان لم تقدم له الكاتبة وصفا دقيقا إلا مجرد إعطائه اسما، فهنا لا نستطيع تحديد اي سوق نخاسة بل ونحن في الزمن المعاصر لا توجد أسواق نخاسة ، لذلك اعتبرناه مكانا متخيلا مستوى من أمكنة وردت في القصص القديم في زمن شاعت فيه مثل هذه الأسواق.

---

[2] - **غاستون باشلار، تر غالب هلسا، جماليات المكان، ص88.**
[3] –**سناء الشعلان، ناسك الصومعة، ص71.**
[4] –**المصدر نفسه، ص72.**
[1] –**المصدر نفسه، ص72.**

في **قصة عام النمل** ترسم القاصة فضاءً متخيلا آخر يمكن تسميته مملكة النمل تقول في ذلك **"لم تكن مملكة النمل معنية بأي تواريخ أو أزمنة او تسميات."**[2]

هذه المملكة التي تدور فيها الأحداث هي مكان متخل يصعب تحديده، فلا اسم لها ولا صفات سوى أنها مملكة نمل، ويظهر ذلك في المقطع السردي الآتي: **"وكل ما كان يعني مملكة النمل هو تفويض ذلك العرش الذهبي الضخم الذي ركز تماما فوق مخازن الغلال والمؤن فبات يهدد مملكة النمل بالجوع وهي مقبلة على فصل الشتاء."**[3] وتوظيف قصص على ألسنة الحيوان يحيل على دلالات رمزية وهذا النمط من القصص شاع منذ القديم وادى وظائف عدة سياسية ودينية واجتماعية.

كل هذه الأماكن غير معقولة تتناول أفكارا افتراضية، وفي هذا يذهب الدكتور **رحيم عبد الله** الى القول أن **" العودة الى لغة النمل، هذه المرة في السيرة الذاتية لسناء الشعلان في قصتها "عام النمل" تكتسي دلالات أخرى مخالفة لما طالعناه في السير الذاتية العادية."**[4]

والنص يقيم الخيال من خلال تواصل عالم النمل مع عالم البشر واقامة حرب بينهم وفي الأخير ينتصر النمل على السلطان الجائر : **" وكان الشعب الذي لاك جوره دون ان يزفر زفرة احتجاج أو رفض مشغولا بتسجيل مآثر عام النمل وتدوين مفاخره."**[5] فإذا كان سليمان عليه السلام احتوى عالم النمل بحكمته ومعرفته لغتهم، فإن عالم اليشر في هذه القصة يسجل مآثر عام النمل عليه، ولا شك في القصة أبعاد رمزية مفادها أنه لا ينبغي احتقار أي ضعيف، ومن هذا المنطلق لا تختلف رسالة الكاتبة عن رسائل سابقة في قصص على لسان الحيوان (كليلة ودمنة).

3-بنية الزمن:

دراسة البنية الزمنية في القصة لا تعني دراسة الزمن الواقعي، إنما دراسة زمن سرد الأحداث ووقائع القصة وتتبعها و**"ليس من الضروري _من وجهة نظر البنائية_ أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما _ أو في قصة، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها_ كما يفترض انها جرت بالفعل _ فحتى بالنسبة للرواية التي تخزن هذا الترتيب، فإن الوقائع**

---

[2]–المصدر نفسه، ص81.
[3] –سناء الشعلان، ناسك الصومعة، ص81.
[4] - خضر غانم محمد، فضاءات التخييل مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في ابداع سناء الشعلان القصصي، ص225.
[5] -سناء الشعلان، ناسك الصومعة، ص82.

التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتب في البناء الروائي تتابعيا، لأن طبيعة الكتابة تفترض ذلك."[1]

يعتمد القاص على مجموعة من التقنيات كتقنية الاسترجاع، وتقنية الاستشراف وذلك لسرد أحداث القصة عبر قالب جمالي يستدعي زمن معينا، لكن بعض النقاد لا يقرون بهذا الزمن انما اعتبروه زائفا فقط **" يوصف زمن القصة المدونة بأنه زمن زائف لأن القصة هي نص مكتوب جامد يحتاج الى القراءة ليتحول الى فعل ويكتسب مدة زمنية هي الوقت الذي تستغرقه قراءة القارئ له."[2]**

وفي مجموعة ناسك الصومعة قسمت الأزمنة الى ثلاثة أقسام لدرايتها:

3-1/الزمن القصير:

يُعرّف بأنه فترة تمتد ما بين ساعات قليلة أو يوم على الأغلب في سرد أحداث القصة، ولا يتعلق الأمر بطول القصة أو قصرها أو عدد صفحاتها **" أي أنه لا عبرة بزمن القراءة في تحديد الاستغراق الزمني."[3]**

استعملت الكاتبة في المجموعة القصصية الزمن القصير الذي يمتد من ساعات الى يوم بنسب تتفاوت من قصة إلى أخرى.

وعلى سبيل المثال ما نجده في قصة حتى النصر.. حيث لم تستغرق أحداث القصة سوى بضع ساعات، بدأت بمداهمة الأعداء على حين غرة، وقد صورت الكاتبة لنا كيفية هروب الأهالي على الطريق الجبلي الذي أعد من قبل، بتسارع للفرار من الموت وفي ساعات تخلو الأرض من أهلها الطيبين وتبقى **زهية العمياء** التي فضلت البقاء والدفاع على بيتها من العدو المحتل، هذا وقد احتل العدو كل الأرض ثم خلى ببيت زهية الأمر الذي جعل الأهالي يجتمعون في محفل شعبي وطني خلف بلاد البحر ليقرروا العودة من أجل النضال وكانت أولى خططهم القضاء على **زهية العمياء**.

استعملت القاصة في قصة **"سفر الغفران"** في هواجس الصومعة الزمن القصير، بداية باستقاظ **أحمد** مفزوعا من نومه في فراشه، وحديثه مع زوجته عن ذلك الكابوس الذي يراوده كل مرة، وشكر **الله** على أنه كابوس وليست حقيقة.

1-حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص73.

2-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص104.

3-حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص76.

3-2/الزمن المتوسط:

في المجموعة القصصية ناسك الصومعة، اعتبرنا الزمن المتوسط الذي يمتد من يومين الى بضعة أشهر، وقد استعملت الكاتبة الزمن المتوسط في قصتها وعلى سبيل المثال نأخذ قصة ولادة متعسرة، حيث دارت أحداث القصة قرابة الشهرين؛ بدأت الكاتبة بوصف ولادة هذه المرأة وصعوبة إخراج الجنين من بطن أمه إلى العودة بشهرين قبل حدوث العملية تقول **"وأن تحجز مسبقا على الأقل بشهر أو شهرين للولادة في المستشفى الحكومي الذي لا تستطيع أن تستغني عن خدماته الضئيلة والمتواضعة بسبب فقرها المدقع."**[1]

عدها تعود **الشعلان** الى توظيف الزمن الحاضر لتقص لنا أحداث العملية القيصرية، تنتهي هذه القصة بإجراء هذه العملية بعد شهرين من حجزها في المستشفى.

3_3/الزمن الرحب:

استعملت الكاتبة هذا الزمن على المدى البعيد، استغرق في بعض القصص سنين وشهور كثيرة. قصة **اذن ستثنائي خاص** هي المثال على ذلك، حيث تستحوذ أحداث القصة على طول الزمن، تقول الكاتبة: **"بمحض إرادتها الحارة التي جعلتها تحيا ملايين السنين على هذا الكوكب النيراني المخيف ..."**[1]

وفي لحظة وصفتها بالمجنونة قررت التخلص من كائن اسمه رجل، لأنها كانت من نكده وبغضه وكرهه، تتواصل الكاتبة في تحديد الزمن من خلال قولها **"استغرقت سنين لا تكاد تحص لكثرتها وهي تنجز رجلها الحلم"**[2]

وفي الأخير تنجح هذه المرأة في صناعة هذا الرجل لكن **"ما كان في عمرها من سنوات متبقية لا يكفي لتجربة صنع أخرى."**[3]

في هذه القصة لا يمكن تحديد الزمن بل ما يمكننا قوله إنه زمن رحب امتدت أحداث القصة عبر سنين كثيرة وطويلة لا تعد ولا تحصى.

1–سناء الشعلان، ناسك الصومعة، ص87.
1– سناء الشعلان، ناسك الصومعة، ص119.
2–المصدر نفسه، ص120.
3–المصدر نفسه، ص120.

4/الرؤية السردية:

أبدعت القاصة في استخدام تقنيات في بناء السرد في المجموعة القصصية، فالسرد هو **"أن تتوالى أحداث الحكاية ويتوالد بعضها عن بعضها وينتقل القاص من المجهول الى المجهول وله القدرة على زراعة العقدة حتى يتلهف القارئ الى الفهم أو حل العقدة او معرفة النتيجة."**[4]

إذا كان السرد طريقة في قص أحداث الحكاية، فإن طريقة السرد هي التي تجعل من القصة أكثر تشويقا وأكثر جمالا **"وتسمى هذه الطريقة سردا ، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعـــــــــــــددة، ولهذا**

السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي."[1]

تكمن أهمية السرد في الرؤية السردية التي من خلالها يمكن معرفة **" زاوية الرؤية عند السارد، هي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة _ وأن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها هو الغاية التي يهدف اليها الكاتب عبر الراوي، وهذه الغاية لابد أن تكون طموحة ... ويقصد التأثير على المروي له أو على القراء بشكل عام."**[2]

موقع الراوي في القصة هو الأساس الذي يحدد شكلها، فيعمل على تصوير الأحداث والأماكن وغيرها، فيقدم ما يراه مناسبا لكي يعمل على تصوير المشهد بطريقة جيدة، وبهذا يكون غيابه مستحيل فلولاه لما أتت القصة، فينقلها الى المروي له سواء كانت قصة حقيقية أم خيالية.

وفي المجموعة القصصية ناسك الصومعة يمكننا تقسيم الرؤى السردية إلى ثلاثة أقسام:

4-1/الرؤية من خارج:

في هذه الوضعية يقوم السارد بتسيير الأحداث والشخصيات بشكل عام **"ولا يعرف الراوي في هذا النوع إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية، والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة والأصوات ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال."**[3]

---

[4] ـ مسعد بن عبد العفوي، الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، من اصدارات نادي القصيم الأدبي ببريدة، السعودية، ط1، 1415ه، ص87.

[1] ـحميد الحمداني، بنية النص السردي، ص45.

[2] ـالمصدر نفسه، ص46.

[3] ـ حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص48.

يبدو الراوي في **قصة صومعة الشهادة** بشكله العام الذي يصف لنا الاسم والصفات العامة **"اسمه أحمد، وله من الصفات ما ينبغي لاسم أحمد، ملامحه طيبة رائقة، شفتاه مكتنزتان فيهما وجل وارتعاشه غير جريئة."**[4]

في هذه القصة الراوي لا يعلم أشياء تدور في نفسية البطل سوى المظاهر العامة والخارجية، مستعملا في السرد ضمير الغائب **"ولأنه يحمل اسم الشهيد من الأبرار، فقد انطبع في فمه الطفولي الساذج أن عليه أن**

يستشهد حتى يدفع ثمن هذا الاسم الشريف الذي قلد به."[1] فهذه القصة القصيرة تجلت رؤية سردية تمثلت في **" الرؤية من خارج"**.

في قصة سفر الغفران " هواجس الصومعة" يكون الراوي في شكله العام، حيث يسرد الأحداث بداية من استيقاظ أحمد يقول " **استيقظ أحمد كعادته مند أشهر مفزوعا من كابوس يلازمه استعاذ بالله من الشيطان الرجيم ..."**[2]

هنا الراوي لا يعلم مايدور داخل ذهن أحمد ، بعظ ما يستيقظ لتسمح زوجته جبينه من العرق وتسأله إن كان الكابوس نفسه ، ليجيبها بنعم انه الكابوس نفسه.

وما نلاحظه في سرد الأحداث ان إستعمال الأفعال الماضية بكثرة (استيقظ ، استعاد ، اعتدل ، وسد ، قبلته ، قالت ...)، حيث كان الكابوس هو مشاهدة مرأة تطارده ، هنا الراوي لم يستبق الأحداث بل وصفها من الخارج وقام بتقديم الأحداث فقط .

4_2/الرؤية من خلف:

يكون السارد في هذه الوضعية عارفا بكل شيء فيدير الأحداث كيفما يشاء و**" يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال."**[3] إلى أن تصل مقدرة السارد في معرفة مكبوتات الشخصيات الحكائية والغوص في خباياها الدفينة.

---

[4] - سناء الشعلان، ناسك الصومعة، ص10.

[1] - المصدر نفسه، ص11.

[2]سناء الشعلان، ناسك الصومعة، ص25

[3]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص47.

في قصة **الحكاية الأم** يستفيد السارد من هذا النوع حيث يقدم الشخصيات والأحداث بشكل واضح، يقول الراوي:**" لا يستطيع إلّا الادعاء بأنه يحبها، ولذلك سيقتل أي رجل يقترب منها، كما فعل أخوه قابيل**

الذي قتل أخاه هابيل ليخلو له قلب أختهم راحيل."[1]

هنا الراوي يدير السرد ويعلم ما ستفعله الشخصية، يستطيع إدارتها والتحكم فيها كيفما يشاء، واستعمل الضمير الغائب: **"ولن يخدع نفسه، فيقول إن أخته جميلة إلى حد لا يقاوم."**[2]

وبهذا تكون **الرؤية من خلف** واضحة ليتم عرض السرد في السرد الموضوعي، حيث تروي لنا قصة هذا الرجل الذي يريد أن يحصل على هذه الفتاة، ثم تضيف قصة قابيل وهابيل ومقتل هابيل، لكي يتربص بأخته بعد مؤامرة ليقتلها في الخلاء بحجة أنها هدرت شرفها.

في هذه القصة ركز الراوي على هذه الشخصية التي تريد الخلاص من هذه الفتاة واستفاد من حرية التنقل عبر الأماكن والأزمنة، من البيت الى الخلاء وبين النهار والليل، ومن الحاضر الى الغائب: **"ينقض عليها في سكون لليل وهي تسعى لقضاء حاجتها في الخلاء حيث الخفافيش والعراء ولا أحد."**[3]

في قصة **يوميات حروف " قصة الضاد** يقول **"ضميرها يؤلمها للغاية ، ويعاني من تضخم ورمي عجيب، اذ كاد يجتاح احشاءها ، ويقتلع قلبها الذي خانها"** [4]

يعلم السارد السبب الذي يؤلم الشخصية بل يعلم أيضا مايدور في خلدها **" وبعد صراع نفسي طويل تقرر أن تجري لضميرها عملية استئصال ؛ إذ أنه متورم أكثر مما يجب "**[5]

هنا الرؤية من خلف واضحة بداية بسرد الأحداث ومعانات الشخصية الى معرفة سبب هذه المعانات ، وهي حبها لذلك الرجل الهادئ كالغنيمة ، وحاولت كي تعشقه لكنها تفشل في ذلك ،وأصبحت تهدد عائلته وتفككهم ، لكنها تحبه الأمر الذي جعلها تفكر في استئصال لضميرها.

---

[1]- سناء الشعلان، ناسك الصومعة، ص:41.

[2]-المصدر نفسه، ص41.

[3]- نفسه، ص41،42.

[4] سناء الشعلان، ناسك الصومعة،ص 58 .

[5] سناء الشعلان، ناسك الصومعة،ص 58 .

4_3/الرؤية (مع):

يكون السارد في هذه الوضعية الشخصية نفسها أو على قدر معلوماتته تكون معلومات الشخصية و**"تكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، وتستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع."**[1]

يصف الراوي في **قصة حذاء عنترة** حالة شخصية عنترة في بداية القصة **" اسمه عنترة، وسعادته المؤجلة رغم أنفه تتلخص في حذاء جديد يريده جلديا بنيا لامعا كالذي ينتعله عرفة ابن الوجيه حمدون."**[2]

فالسارد يسير مع الشخصية باعتباره محدود العلم، فهذه الشخصية تريد هذا النوع من الأحذية كي تحقق سعادتها، فالراوي استعمل ضمير الغائب ولم يكن شخصية ضمنية بل كان عينا ترصد وتسرد لنا وقائع القصة دون استباق للأحداث أو أية معرفة، هذا الذي جعل الراوي يلتزم بموقعه وزاوية رؤيته التي تتطابق مع معرفة الشخصيات نفسها:**" والآخر اشترته أمه له بعد تفكير طويل، فقد ضحت لأجله بقرطي عرسها، الباقي الوحيد من ذكريات سعاد زواج هانئ ..."**[3]

نلاحظ من خلال سرد أحداث القصة أن السارد يتساوى مع الشخصيات القصصية من حيث درايته بالأحداث وكأنه شاهد على هذه الأحداث، فكونه محدود العلم جعل السارد له" رؤية مع "في مثل هذا النوع من القصص.

في قصة يوميات حروف يقول الراوي " **الظبي صغير للغاية ... لعله رضيع أو يبحث عن أمه ، قالت وهي تداعبه وجه الظبي المسجي على الشارع ..."** [4]

هنا السارد يسير مع الأحداث وكأنه حاضر في هذه الواقعة بل كأنه الشخصية نفسها ، فقد دهمت سيارة هذا الظبي في الشارع فالسارد يلتزم بموقعه ، حيث يسير مع الأحداث ، يقول **" ودهس ذلك الظبي الصغير منعاها من أن تتابع ذلك التقبض في سكون عينيه ، نزلو ثلاثتهم من السيارة مسرعين وتحلقو حوب الظبي القتيل"**[1]

---

[1] ـ حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص48،47.

[2] ـسناء الشعلان، ناسك الصومعة، 103.

[3] ـالمصدر نفسه، ص105.

[4] سناء الشعلان ،ناسك الصومعة، ص 59 .

[1] المصدر نفسه، ص 60.

من خلال سرد هذه الأحداث في القصة يتبين أن نظرة السارد تساوي نظرة الشخصيات فإستعماله ضمير الغائب دليل على موقع الرؤية " **قالت الخطيبة لخطيبها بنبرة لوم تسرعك كان سبب في قتل هذا الظبي المسكين "**[1]:

يتضح مما سبق تناوله في دراسة بنية النصوص القصصية في مجموعة ناسك الصومعة تنوع العناصر القصصية من شخصيات وأماكن وأزمنة ورؤية سردية، هذا الأمر راجع الى تمكن القاصة من تنويع خصائص هذا الجنس الأدبي.

تعددت أنواع الشخصيات القصصية لتقوم بأدوار ورسم الأحداث في أماكن متنوعة، لكن اعتماد القاصة على الأزمة كان واضحا في مزجها بين أنواع الأزمنة ومختلف تقنيات توظيفها، وكذلك كانت الرؤية السردية حاضرة ليلعب السرد دورا أساسيا في بناء النص القصصي.

[1] **المصدر نفسه، ص 60.**

الخاتمة

خـــــــــــاتـــــــــمـــــــــة

بعد رحلة علمية في ثنايا قصص المجموعة القصصية ناسك الصومعة سجلنا النتائج التالية:

- تحمل المجموعة القصصية نوعين من القصص "قصص قصيرة وقصص قصيرة جدا " يعتبر كلاهما جنسا أدبيا يصلح للكثير من الدراسات، وتحوي هذه المجموعة العديد من التقنيات الفنية الجديدة التي يمكن لأي باحث دراستها.

-استغلت الكاتبة العناصر الخارجية المكونة لمجموعتها (الغلاف والعنوان والاستهلال) استغلالا جيدا يستفز القارئ ويدفعه لقراءة النصوص القصصية. ويبدو أن للقاصة القدرة على توظيف العناصر المكونة للغلاف الخارجي كي تدخل

القارئ عالم السرد القصصي، وهذا يرجع إلى معرفتها تقنيات الطباعة الجديدة ويبدو من خلال غلاف المجموعة الخارجي أن بصمة الكاتبة وحضورها بارز في اختيار الصور والألوان ونوع الخطوط.

-أسهم كل من اللون والصورة والخط في رسم جمالية لوحة متناسقة لهذه المجموعة القصصية.

-بنية العتبات (غير اللغوية واللغوية) متناسقة إلى حد كبير، حيث نجد علاقة مترابطة بين كل واحدة والأخرى وقد ادت محموعة من الوظائف منها الانتباهية والتأثيرية والجمالية.

-كشفت الدراسة في عناصر البنية القصصية في هذه المجموعة **"ناسك الصومعة"** حضور مكثف للألفاظ القديمة سواء في بنية العناوين أو الشخصيات أو الأماكن.

_ في بناء الشخصية نجد نوعين الأول تقديم الشخصية كاملة بجميع الأبعاد (الجسمية والروحية) أما النوع الثاني فهو تجريد الشخصية من جميع الصفات حتى الاسم لا يذكر.

_ كان عنصر المكان في المجموعة القصصية من العناصر التي أدت دورا كبيرا في بناء القصة، حيث تدور الأحداث في بعض القصص في مكان واحد بل ويتخذ العنوان أسماء لبعض الأماكن (صومعة العشق، السجان، ...) فتدور الأحداث داخل هذه الأمكنة.

_ تنوع الزمان بين زمن قصير، وزمن متوسط، وزمن رحب، حيث توظف كل زمن حسب رغبتها وحاجتها في ذلك، فهناك قصص لا تتجاوز الساعات وهناك قصص تتجاوز السنوات والسنين الطويلة.

_ تنوّعت الروئ السردية في ناسك الصومعة بين رؤية من أمام، ورؤية من خلف، ورؤية مع، هذا ما جعل اللغة السردية تزداد تنوعا بين لغة تصويرية ولغة تقريرية.

هذه أهم النتائج المتوصل إليها ويلاحظ القارئ لنتاج القاصة سناء الشعلان أن نصوصها القصصية القصيرة والطويلة قابلة للدرس والقراءة وتفتح مجالا رحبا للدارسين سواء من حيث الموضوعات أو التقنيات.

قائمة المصادر والمراجع

قـــــائـــــمة المـــــصادر والمراجـــــــع

-القرآن الكريم

1-المصادر:

1__سناء الشعلان، ناسك الصومعة، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، ط1.

3-المراجع:

أ/المراجع العربية:

1__أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997.

2__أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، لبنان ،ط2، 1985.

3___إيليا الحاوي، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج4، ط2، 1989.

4__بلعيد محاسن، الرقم سبعة " أثره واعجازه في القرآن والسنة النبوية " دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

5__حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1،1991.

6__سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل نظرية القصة، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، د ط، 1986.

7__سيد قطب، النقد الأدبي في أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2003.

8__شريط أحمد، تطورالبنية الفنية في القصة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، د ت.

9__ صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

10__ ظاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2012.

11__عبد الرحمان مجيد الربيعي، أصوات وخطوات "مقالات في القصة العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1984.

12__عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، د ط، 2005.

13__عبد القادر بن سالم، مكونات النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د ط، 2001.

14__عمر بن قينة: أشكال التعبير في القصة الليبية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، رقم النشر 1424ه/83، 1986.

15__غانم محمد خضر، فضاءات التخييل مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في ابداع سناء الشعلان القصصي، الوراق للنشر وتوزيع ،ط1، 2012.

16__فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، منتدى سور الأزيكية، دط ، 2002.

17__ فوزية عساسلة، صفوة الكتاب في اللغات والآداب، دار خالد الإحيائي، عمان، ط1، 2017.

18__محفوظ كحوان، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2007.

19__محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955.

20__مسعد بن عبد العفوي، الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، من اصدارات نادي القصيم الأدبي ببردة، السعودية، ط1، 1415ه.

21__يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها وأسسها)، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.

ب/المراجع المترجمة:

1__جيرار جنيت ، عتبات "جيرار جنيت من النص الى المناص، ترجمة عبد الحق بلعابد الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2008.

2__جيرار جنيت، مدخل الى جامع النص، تر عبد الرحمن ايوب، دار توبقال للنشر، بغداد، العراق، د ط، د ت.

3__ غاستون باشلار، تر غالب هلسا، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

4__ فليب هامون، سعيد بن كراد، سميلوجية الشخصيات الروائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013.

3-المعاجم:

1 ___ابن منظور أبي الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، مجلد 7، دار صادر، بيروت، د ط، د ت.

2___ابن منظور أبي الفيض جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ج18، المطبعة الميرية، مصر، ط1، 1304ه.

3___جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

4___شوقي ضيف، المعجم الوسيط، من مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

5__لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

6__محي الدين أبي فيض، السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي الحنفي، تاج العروس من جواهر القاموس، دراسة وتحقيق علي سيري، مجلد 18، ط1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2005.

4/الرسائل الجامعية:

1__ ابتسام بهلول، اتجاهات القصة النسوية الجزائرية القصيرة، مخطوط ماجيستر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، 2012/2011.

5/المواقع الإلكترونية:

/ 1
https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D9%82%D9%84%D8%B9%D8%A9%D8%A8%D9%AF%D9%8A%D8%A7%D9%85%88%

تاريخ:18جويلية2020.

/2

ينظر، موقع https://www.startimes/f.aspx?=8116820.com

/3

https://islamweb.net/ar/libray/index.php ?page=book=250&id=40cantc&idfrom.

/ 4

http://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D9%86%D8%A7%D8%A1_%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D9%84%D8%A7%D9%86 تاريخ 12أوث2020

الملحق

الـمـــلـــحـــق

1 /شخصية القاصة(سناء الشعلان)

هي سناء كامل احمد الشعلان اديبة أديبة أردنية معاصرة شابة من جيل كتاب الحداثة العرب ، وهي من أصول فلسطينية ، إذ تعود أصول أسرتها الى قر ية **بيت نتيق** التابع لقضاء الخاليل.

ولدت في20ماي1977تحمل جنسية أردنية،أستاذة الأدب الحديث في الجامعة الأردنية، تحمل درجة االدكتوراه في الأدب الحديث، تكتب الر واية و القصة والمسرح والسيناريو وأدب الأطفال،حصلت عالى عدة جوائز عربية ودولية.[1]

2 بعض الجوائز اللإبداعية

1 _ جائزة أحمد بوزفور للقصة القصيرة في دورتها التاسعة .

2_جائزة معبر المضيق في دورتها الرابعة في حقل القصة القصيرة.

3_ جائزة مهرجان فلادلفيا التاسع للمسرح الجامعي العربي.

4_ جائزة انجال هزاع ال نيهان لادب الطفل.

5_ جائزة بصيرة الثامنة شهداء الثورة في القصة القصيرة.[2]

3_بعض الشهادات العلمية

1_حاصلة على درجة الذكتراه في اللغة العربية من الجامعة الأردنية بتقدير امتياز عام2006.

2_ حاصلة على درجة الماجستير في الأدب الحديث من الجامعة الاردنية بتقدير ممتاز عام 2003.

3_ حاصلة على درجة البكالوريوس في اللغة العربية من جامعة اليرموك بتقدر امتياز عام1998.

1-ينظر الرابط الإلكتروني:
http://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D9%86%D8%A7%D8%A1_%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D9%84%D8%A7%D9%86 **تاريخ 12أوث2020**

2- خضر غانم محمد، فضاءات التخييل مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في ابداع سناء الشعلان القصصي، ص276،277.

فهرس الـمـوضـوعـات

شكر وتقدير

اهداء

المقدمة ..... (أ، ب،ج ،د،ه)

1 /مدخل البنية القصصية مفاهيم وحدود ..... (1_14)

تمهيد 3

1 / تعريف البنية 3

2 / تعريف القصة 6

3 / عناصر القصة 8

2_الفصل الأول: بنية العتبات في "ناسك الصومعة" .....
(44_15)

-تمهيد..... 17

1/ عتبات الغلاف الخارجي للمجموعة القصصية ناسك الصومعة
18

2/ وصف الغلاف الخارجي للمجموعة القصصية 19

3/ اللون..... 21

4/ الواجهة الخلفية (صورة المؤلف) 26

5/ دراسة عتبات الغلاف المكتوبة 27

6/دراسة عتبات الصور المصاحبة للغلاف 30

7/ دراسة العتبات المكتوبة 35

الفصل الثاني: عناصر البنية القصصية في مجموعة ناسك الصومعة ...
(69_45)

-تمهيد 47

1/بنية الشخصيات 47

2/البنية المكانية 55

3/بنية الزمن 62

4/البنية السردية 64

خاتمة..... 70

ملخص:

البنية القصصية في مجموعة ناسك الصومعة للقاصة سناء الشعلان

تناولت هذه الدراسة الموسومة بـــ" **البنية القصصية في المجموعة القصصية ناسك الصومعة لسناء الشعلان"** تقنيات البناء القصصي بداية من الغلاف الخارجي وصولا إلى بناء النص القصصي.

تكونت الدراسة من مدخل وفصلين ومقدمة وخاتمة؛ أما المدخل فكان عبارة عن مفاتيح اصطلاحية لبعض المفاهيم المرتبطة بموضوع الدراسة (البنية/القصة).

تناول الفصل الأول العتبات القصصية، فدرست فيه عتبات الصور والألوان، وشكل الكتابة، والعنوان، والحواشي وغيرها من النصوص المصاحبة للغلاف.

وخصص الفصل الثاني لبنية العناصر_القصصية، كأنواع الشخصيات مع التمثيل من المجموعة القصصية، وكذلك بناء المكان والزمان وتم الكشف عن الأنماط المعتمدة في البنية القصصية، وكذلك الرؤى السردية من ("رؤية من خلف، ورؤية من أمام، ورؤية مع") مع التمثيل من النماذج القصصية. وختمت الدراسة بحوصلة لأهم نتائج البحث.

Résumé :

Structure de récit dans collection narrative Nasik Essawmaa de Sana CHALLAN :

Cette étude, intitulé "la structure de récit dans collection narrative Nasik Essawmaa de Sana CHALLAN ", portait sur les techniques de construction des récits de la coquille extérieure jusqu' à la construction de texte narratif.

L'étude était composée de l'entrée, deux chapitres, une introduction et une conclusion, et l'entrée était les clés de la terminologie de certains concepts liés au sujet de l'étude (structure/ récit).

Le premier chapitre traite des appuis des prétextes, dans lesquels les appuis des images et des couleurs, la forme de l'écriture et le titre, les notes de bas de page, et d'autres textes qui accompagnent la couverture sont étudiés.

Le deuxième chapitre est consacré à la structure des éléments du récit, tels que les types de personnages avec représentation dans le groupe narratif, ainsi que la construction du temps et du lieu, et la détection de modèles approuvés dans la structure narrative, ainsi que les visions narratives par derrière, et la vision par devant, et la vision avec) avec représentation à partir des modèles narratifs.

L'étude s'est terminée par un lien vers les résultats de recherche les plus importants.