وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة تكريت/كلية التربية
قسم اللغة العربية

الشخصية في قصص سناء شعلان

رسالة تقدم بها الطالب
ميزر علي مهدي صالح الجبوري

إلى مجلس كلية التربية في جامعة تكريت
وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف
الأستاذ المساعد الدكتور
غنام محمد خضر

٢٠١٣

إقرار المشرف

أشهد أنّ إعداد هذه الرسالة الموسومة (الشخصية في قصص سناء شعلان) التي تقدم بها الطالب/ميزر علي مهدي قد بإشرافي في قسم اللغة العربية–كلية التربية– جامعة تكريت وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

التوقيع:

المشرف: أ.م.د.غنام محمد خضر

التاريخ" / / ٢٠١٣

إقرار الخبير العلمي

أطلعت على هذه الرسالة(الشخصية في قصص سناء شعلان) فوجدتها سليمة من الناحية العلمية

التوقيع: الخبير العلمي

الخبير العملي:

التاريخ" / / ٢٠١٣

إقرار رئيس لجنة الدراسات العليا

بناء على التوصيات المقدمة،أرشح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع:

رئيس اللجنة: أ.د جمعة حسين محمد البياتي

التاريخ:٢٠١٣/٧/٢٣

إقرار رئيس القسم

بناء على التوصيتين المقدمتين من المشرف ورئيس لجنة الدراسات العليا أرشح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع:

رئيس القسم: أ.م.د حسين نوري محمود

التاريخ : ٢٠١٣/٧/٢٣

قرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة نشهد أنّنا اطلعنا على الرسالة الموسومة(الشخصية في قصص سناء شعلان) التي تقدم بها الطالب(ميزر علي مهدي صالح) وقــد ناقشنا الطالب في محتوياتها وفي ماله علاقة بها بتاريخ ٢٠٣/٩/٨ وقد وجدنا أنه جدير بالقبول لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية/الأدب بتقدير( ).

التوقيع
عضو لجنة المناقشة
أ.م.د فرج ياسين محمد

التوقيع
رئيس لجنة المناقشة
أ.د .صالح حسين حسين

التوقيع
عضو لجنة المناقشة(المشرف)
أ.م.د. غنام محمد خضر

التوقيع
عضو لجنة المناقشة
أ.د.ك فيصل غاوي النعيمي

صادق مجلس الكلية بجلسته ( ) والمنعقدة بتاريخ

أ.د.م علي مخلف سبع
العميد وكالة
٢٠١٣/٠/٢٤

الشكر والتقدير

الحمد لله الذي جعل الإسلام رحمة للمؤمنين،وسراجاً للمتقين والذي لايكلف نفساً إلا وسعها،ولايريد لكم العسر،بل يريد لكم اليسر وصلى الله على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين،الذي بعث بالحق المبين وتلا قول ربه ﴿ اعلموا ءال داود شكراً وقليلٌ من عبادي الشكور﴾" [سبأ:جزء من الآية:١٣]

أتقدم بجزيل شكري وامتناني إلى الأستاذ الفاضل المشرف الدكتور غنام محمد خضر،لما بذله من جهد علمي وما قدمه من الآراء والتوجيهات السديدة التي أعانتني على تذليل الصعوبات التي واجهتني أثناء إعدادي لهذه الرسالة.

ويطيب لي أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى قسم اللغة العربية في جامعة تكريت لرعايته الخاصة لطلبة الدراسات العليا.

ومن باب العرفان بالجميل أتقدّم بشكري وامتناني للكاتبة سناء شعلان وهي تكلف نفسها عناء إرسال المجاميع القصصية وتعاونها المستمر معي.

كما أتقدم بشكري إلى الأستاذ سمير الزريج لتكلفه عناء ترجمة ملخص الرسالة إلى اللغة الإنكليزية.

وأخيراً أتقدم بكل المحبة الخالصة والشكر العميق إلى الدكتور فيصل غازي النعيمي والدكتور عبد الله حسن جميل اللذين فتحا أبوابهما ومكتبتهما أمام الباحث،فضلاً عن تقبلهما أسئلته واستفساراته وتقديم الإجابات عليها.

ولا يفوتني أن أتقدم بوافر الشكر وعظيم الامتنان إلى كل من مد يد العون لإتمام هذه الرسالة والله ولي التوفيق

الباحث

الإهداء

إلى روح والدي الذي أُريقت قطرات دمه سدى بلا أيّ ذنب...

إلى أمي التي نذرت عمرها لمساندتي...

إلى إخوتي وأخواتي الذين ينتظرون إطلالتي...

إلى زوجتي التي عاشت معي إلى نهاية آخر حرف من رسالتي...

المحتويات

ت	اسم الموضوع	الصفحة
	الشكر والتقدير	**٣**
	الإهداء	**٥**
	المحتويات	**٦**
	المقدمة	**٨-١٠**
	التمهيد:مفهوم وسيرة	**١١**
	أولاً: مفهوم الشخصية	**١٣**
	ثانياً: سناء شعلان لمحة عن حياتها وأدبها	**١٧**
	الفصل الأوّل/أنماط الشخصية	**٢١**
	المبحث الأول:-الشخصية المحبطة.	**٢١**
	المبحث الثاني:شخصية المرأة.	**٢٧**
	المبحث الثالث:الشخصية المتسلطة	**٣٥**
	المبحث الرابع:الشخصية العجائبية	**٤١**
	المبحث الخامس:الشخصية المثقفة	**٤٨**

	الفصل الثاني :متعلقات الشخصية	**٥٤**
	المبحث الأول:-التسمية	٥٤
	المبحث الثاني:- الحوار	٦٣
	أولاً:- الحوار الخارجي	٦٣
	ثانياً:- الحوار الداخلي	٦٥
	المبحث الثالث:- الوصف	
	-وصف الشخصية	
	-وصف الأماكن والأشياء	
	الفصل الثالث/مرجعيات الشخصية	**٨٠**
	مدخل:	٨٠
	المبحث الأول:- المرجعيات الدينية	٩٨
	المبحث الثاني:- المرجعيات الحكائية	٩٨
	المبحث الثالث: المرجعيات الأسطورية	١١٥
	الخاتمة ونتائج البحث	١٢٠
	المصادر والمراجع	١٢٢
	المستخلص باللغة الإنجليزية	١٣٩

المقدمـــــــــــــــة :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على إمام المتقين وآخر الأنبياء والمرسلين وقدوة الناس أجمعين محمد **[صلى الله عليه وسلم]** وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد :

ليس من السهل على كل من يشرع في دراسة نص قصصي أن يتجاوز الشخصية القصصية ؛ لأن الشخصية تعد أهم عنصر من العناصر الفنية التي تتشكل منها القصة ، كما تُعد الشخصية العمود الفقري الذي تقوم عليه ، وتميّزت قصص سناء شعلان بالتركيز الشديد على الشخصية ، إذ وجدنا أن معظم هذه القصص تتمركز حول شخصية تبنى على أساسها القصة بأجمعها . وإن النتاج القصصي المتميز الذي وجدناه في نتاجات سناء شعلان الأدبية جعلنا نختار هذا الموضوع الموسوم [الشخصية في قصص سناء شعلان] كذلك القيمة الأدبية التي تتمتع بها الشعلان في الوسط الثقافي العربي دفعنا لاختيار قصصها عينة لدراستنا . ولقد أخضعنا في بحثنا ثمان مجاميع قصصية هي :- (تراتيل الماء ، أرض الحكايا ، مقامات الاحتراق ، الهروب إلى آخر الدنيا ، مذكرات رضيعة ، ناسك الصومعة ، الكابوس ، قافلة العطش) ، ولقد حددنا هذه المجاميع لأن اللاحق من قصصها يدخل في طور آخر ربما لم يلتزم بالضوابط نفسها والاعتبارات السابقة .

وعن الدراسات التي تناولت الشعلان فإننا لم نجد إلا دراسة أكاديمية واحدة وهي (النزوع الأسطوري في قصص سناء شعلان ، دراسة نقدية أسطورية) للطالبة ونَّاسة كحيلي . ومن هنا فقد قسمنا بحثنا على ثلاثة فصول مسبوقة بتمهيد ، تطرقنا في **المبحث الأول** منه إلى مفهوم الشخصية ، وعرجنا فيه على الاهتمام بهذا

المصطلح في علم النفس حتى انتقل إلى الأدب ، وكان **المبحث الثـــاني** يحتوي على نُبذة عن حياة القاصة (سناء شعلان) وما كتبت من آداب وفنون .

أما **الفصل الأول** فقد تناولنا فيه أنماط الشخصية مقسمة على خمسة مباحث في عناوين منفصلة ، ففي **المبحث الأول** درسنا الشخصية المحبطة ، أما **المبحث الثاني** فقد تناولنا فيه شخصية المرأة التي كانت أبرز مصادر الجذب في قصصها ، وجاء **المبحث الثالث** تحت عنوان الشخصية المتسلطة ، إذ استطعنا تحديد الأشخاص الذين يتبعون سياسة التسلط ، ، وكان **المبحث الرابع** ، الشخصية العجائبية ، أما **المبحـــث الخامس** فكانت شخصية المثقف التي من خلالها استطعنا تحديد وجهة نظر القاصة تجاهه .

وجاء **الفصل الثاني** بعنوان (متعلقات الشخصية) وقد تناولنا فيه ثلاثة مباحث مفصلة إذ كان **المبحث الأول** التسمية وتناولنا فيها دلالة الأسماء واستخدامها للاســم اعتباطياً أو قصدياً ذا دلالة واضحة ، وكان **المبحث الثاني** الحوار وما هي علاقتــه بالشخصية وتقسيمات الحوار ، وهل يكشف عن الشخصية ؟ أما **المبحــث الثالــث** فكان الوصف وتناولنا فيه وصف الشخصية ووصف المكان أي الأرضية التي تقف عليها الشخصية .

أما **الفصل الثالث** والأخير وهو مرجعيات الشخصية فجاء بثلاثــة مباحــث ، عرجنا فيه على مفهوم المرجعيــة وعلاقتهــا بــالتراث ، وكــان **المبحــث الأول** (المرجعيات الدينية) وتناولنا فيه تأثر القاصة بالمفهوم الديني في نتاجاتها عبر أكثر من جانب في الحدث والشخصيات، أما **المبحث الثــاني** فتناولنا فيــه (المرجعيــات الحكائية) التي استمدت أكثر قصصها من حكايات (الف ليلة وليلة) ، أما **المبحث الثالــث** فكان (المرجعية الأسطورية) وتناولنا مفهوم الأسطورة وتطورها وشــيوع هذه الظاهرة في نتاج القاصة ، وجاءت الخاتمة ملخصة لأبرز النتائج التي توصلنا إليها في البحث .

لقد واجهتنا في اشتغالنا على هذا البحث الكثير من الصعوبات ولاسيما قلــة الدراسات التي تناولت قصص القاصة إلا في كتاب جمع فيه مجموعة الدراسات عن القاصة وهو(فضاءات التخييل ، مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في ابــداع

سناء شعلان القصصي) لمجموعة من النقاد إعداد وتقديم ومشاركة الدكتور (غنـــام محمد خضر) ولقد اطلعت على الكثير من الدراسات السابقة وافـــدتُ منهـــا فـــي دراستي ولاسيما (الشخصية في قصص عبد الرحمن مجيد الربيعي القـــصيرة) ، للطالبة ذكى إبراهيم محمد و(الشخصيات غير الرئيسية في رواية مدينة الله لحسن حميد) ، للطالبة كوثر محمد علي و(الشخصية في روايات يوسف الصايغ) لعلـــي أحمد خلف و(الشخصية في روايات نواف أبو الهجاء) لحيدر محمد سلمان .

وأخيراً فإن الجهد المبذول في سبيل هذا البحث جاء للكشف عن كل مايحيط بالشخصيات في قصص القاصة الشعلان ، وإني قد سعيت بجهدي للوصـــول إلـــى درجة القبول فإن أصبت فَنِعمّا هي وإن أخفقت فمني والحمد لله رب العالمين .

الباحث

التمهيد :

أولاً :- مفهوم الشخصية :

ازداد الاهتمام بدراسة الشخصية زيادة ملحوظة وأخذت الدراسات التي تختص بها تتشكل منذ من ثلاثينات القرن الماضي بدءاً مع أعمال (البورت)[١] وإلى ما تبعتها من دراسات وأبحاث متخصصة حول مجمل جوانبها .

((أما الشخصية فهي مصطلح لاتيني مشتق من كلمة persona وهو القناع، ويعود استعماله إلى زمن الإغريق حين كان الممثل المسرحي يضع القناع على وجهه عند أدائه لدور شخصيات معينة بغية إيضاح الصفات المميزة التي يتطلبها ذلك الدور على المسرح ، أي كان المقصود بمصطلح الشخصية هو المظهر ، وفي علم النفس الحديث يقابلهُ السلوك الذي يتفق مع القيام بدور معين))[٢] ، وهذا

([1]) البورت : ولد جوردن البورت عام ١٨٩٧ في امريكا ، عكف على دراسة علم النفس في جامعة

هارفرد وحصل على الدكتوراه عام ١٩٢٢ ، قام بالعديد من الدراسات في المانيا وانكلترا ،

والف العديد من الكتب وأشهرها (الشخصية تفسير سايكولوجي) . ينظر : علم النفس

الشخصية ، عزيز حنا داوود وناظم هاشم العبيدي ، مطبعة التعليم العالي ، بغداد ، ١٩٩٠م : ١٢٥ .

([2]) علم نفس الشخصية ، محمد جاسم العبيدي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الأردن، عمان ، ٢٠١١م :٢٠ .

الاتجاه في النظر إلى الشخصية يهتم بالمظهر الخارجي للشخصية ((والشخصية تعني أيضا شخصاً بالذات ، وهذا التحديد يعطي كياناً خاصاً بالفرد يعّرف به ويضفي عليه صفات فردية تميزه عن غيره .

ويمكن القول بأن الشخصية تشير إلى خصائص الفرد الخارجية المكشوفة التي يمكن للآخرين رؤيتها ، لكل فرد منا شخصية يتميز بها عن غيره من الناس ، لكنه مع هذا يشترك مع الآخرين في الكثير من مظاهر تلك الشخصية التي فيها نوع من الثبات في أساليبها واتجاهاتها وتأكيد هويتها)) [١] ، فالشخصية خاصة بالإنسان لا بغيره ويتضح أن المراد بقولنا (شخص) الذات المتجردة المفردة ، وهذا ما انفرد به البشر. ((وتشير كلمة شخصية إلى معانٍ كثيرة ، فهي تشير إلى التعامل مع الناس اجتماعياً بصورة جيدة أو إلى انطباعات يخلفها الفرد لدى الآخرين . وبالنظر لكون مفهوم الشخصية يعد من المفاهيم الأكثر تعقيداً فإنّ علماء النفس لايتفقون على تعريف واحد شامل له ، إذ وضعوا تعاريف عديدة تختلف تبعاً لاختلاف منظوراتهم النفسية فالشخصية لدى البورت هي التنظيم الديناميكي لتلك الأجهزة النفسية والجسمية التي تحدد طباع الفرد الخاص في سلوكه وتفسيره ويوجد هذا التنظيم في داخل الفرد ، ويتفق (روشكا) مع البورت ويرى ان الشخصية هي التنظيم الديناميكي المتكامل أو التركيب الموحد للخصائص النفسية التي تتصف بالثبات وبدرجة عالية من الاستقرار متضمنة المظهر العقلي الخاص بالإنسان)) [٢] والشخصية تميز الفرد من حيث كونه كلاً موحداً من الأساليب والسلوك الإدراكية معقدة التنظيم التي تميزه عن الآخرين ولاسيما في المواقف الاجتماعية وقد دُرِسَتْ

([1]) النفس ، انفعالاتها ، وأمراضها وعلاجها ، علي كمال ، دار الواسط ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٣م
: ٦٩-٧٠ .

([2]) سايكلوجية الشخصية ، محدداتها ، قياسها ، نظرياتها ، سيد محمد غنيم ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٨٣م : ٨ .

الشخصية من جوانب عديدة فقد توصل (كاتل)[١] إلى تخطيط شـــامل للشخـــصية والتي يراها تتكون من جوانب ثلاثة أساسية هي :-

١-الجانب الفكري المعرفـــــــــــــي : الذي يتكون من وحدات موروثة ، كالذكاء والقدرات الخاصة .

٢-الجانب العاطفي : التي تتكون وحداته من الانفعالية والصفات المزاجية الموروثة الأخرى .

٣-الجانب الديناميكي : الذي تتكون وحداته من الدوافع والحاجات الأولية كالعواطف والعقد والاتجاهات والقيم [٢]

أما في الأدب فالشخصية ركن أساس من أركان القصة وهي العنصر الفاعل الذي يسهم في صنع الحدث ويؤثر فيه ويتأثر به [٣] إذن فالشخصية من المقومـــات الأساسية في القصة والرواية ((فالقارئ يتلمس أثر سيادة الشخصية بصورة مختلفة : فكثير ما تكون الشخصية هي العنصر الأهم في القصة ، وبهذا تكون المحور الذي تدور حوله ، وكل ما يحدث في القصة من أحداث لابد أن يمـــسها مـــن قريـــب أو

([1]) ولد ريموند كاتل فـــــي انكلترا عام ١٩٠٥ ، دخل جامعة لندن لدراسة الفيزياء والكيمياء وكان

عمره ١٦ سنة ، وفي عام ١٩٢٩ حصل على شهادة الدكتوراه في علم النفس ، له أكثر من ٣٠٠ مقالة و ٣٠ كتاباً في علم النفس ، يشعر انه كون إطار يمكن الاعتماد عليه يقيس فيه الشخصية وكان من العلماء الأوائل في دراســة ســمات الشخــصية . ينظــر : نظريــات الشخصية

دوان شلتز ، ترجمة : حمد دلي الكربولي ، وعبد الرحمن القيسي ، جامعة بغداد ، ١٩٨٣م :

٣٣٩ -٣٤٢ .

([2]) ينظر: علم النفس وتطبيقاتـــــــه التربويـــــــــة والاجتماعيـــــــــــة ، عبـــــــــد علـــــي الجسماني ، مكتبة الفكر

العربي ، ١٩٨٤م : ٢٣١-٢٣٢ .

([3]) ينظر : نظرية الأدب ، اوستن وارين ، ورينيه ويلك ، ت : محي الدين صبحي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٢م : ٨١ .

بعيد))[1] فهناك من ينظر إلى الشخصية من خلال صفاتها أو هناك من ينظر إليها من خلال أعمالها .

وتقترب الشخصية في القصة من الشخصية الإنسانية مما يمنحها قوة وتأثيراً عند جمهور المتلقين ، فكلما كانت الشخصية قريبة من المتلقي كان أثرها أقوى ، ويتفاعل المتلقي معها بعمق ((وكثيراً ما يتشبه القارئ ببعض الشخصيات التي يقابلها بالقصة من دون أن يشعر وهو منذ اللحظة التي تقع فيها من نفسهِ موقعاً حسناً ، يبدأ بمعايشتها والسير معها ، وهو يشعر بشعورها ويحس بإحساسها ، ويعتبر نجاحها أو إخفاقها نجاحاً أو إخفاقاً له ، وهذه هي ظاهرة الإشعاع أو العدوى)) [٢] .

وتعد الشخصية الإنسانية هي أساس الحياة ونواتها فهي تمثل محور أي عمل قصصي يبنى عليه ذلك العمل ((وبقدر ما تكون هذه الشخصية حية ، خصبة ، يكون العمل القصصي ناجحاً وحقيقياً ... والقاص الموهوب يدرك غنى الشخصية الإنسانية وتشعب اتجاهاتها وسعة عالمها)) [٣] والكاتب يقدم شخصياته على دفعات عدة لأنها كما يؤكد حميد لحمداني ((نتاج عمل تأليفي)) [٤] حيث تظهر ملامحها من خلال صراعاتها مع نفسها أو مع البيئة المحيطة أو من خلال أفعالها وربما تكون الشخصية مرآة تنقل بعض الصفات الذاتية للكاتب بقصد أو بدون قصد .

([1]) فن القصة ، محمد يوسف نجم ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط٥ ، ١٩٦٦ : ٢١ .

([2]) المصدر نفسه : ٥٣ .

([3]) الفن القصصي وبناء الشخصية ، صبري مسلم حمادي ، مجلة اليرموك ، ع ٥٣ ، ١٩٦٦ : ٤٣.

([4]) بنية النص السردي (في منظور النقد الأدبي) ، حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٣، ٢٠٠٠ : ٥٠ .

وتقسم الشخصية الإنسانية وفقاً لتعريف (البورت) على :-

١-((البعد الجسمي أو البدائي ويشمل المظهر العياني والسلوك النافر .

٢-البعد النفسي أو الجواني ويشمل الحالة المتخفية والفكرية .

٣-البعد الاجتماعي ويتعلق في مكانة الشخصية في حلبة المجتمع ومحيطها وظروفها)). [١]

ولهذه الأبعاد أهمية كبيرة في تحديد ملامح الشخصية عند الكاتب ، إذ إن القاص لايمكن أن يخلق شخصيته القصصية من دون مراعاة هذه الأبعاد ((فالتعمق في باطن الشخصية أو عكسه لن يُجدي مالم يؤدي مهمة في القصة ويضيف لها جديداً)) [٢] .

ويعمد الأديب إلى تنويع شخصياته داخل العمل الأدبي ، بحسب ما تقتضيه طبيعة العمل ، فنجده تارة يأتي بشخصيات محبطة وتارة أخرى بشخصيات متفائلة ، وهذا النوع يلتحم مع تنوع الحدث والفكرة والموضوع ، فإقحام أي شخصية في عمل أدبي من شأنه أن يَنسف العمل ويعرضه للانهيار ، فهناك عدة تقسيمات ظهرت على أيدي الباحثين والنقاد وكلٌ حسب وجهته ونظرته للشخصية : فكان أقدم نموذج عند (فورستر) [٣] .

([1]) الشخصية في القصة القصيرة ، المصطفى اجماهيري ، مجلة آفاق عربية ، ع ٩ ، ١٩٩١ :

١١٥ .

([2]) المصدر نفسه : ١١٥ .

([3]) هو: ادوارد مورغان فورستر ، ولد في لندن عام ١٨٧٩م ، ودخل مدرسة تونبريدج ، ثم انتقل

إلى كلية كينغ في كامبريدج سنة ١٨٠٧ ، نشر فورستر ست روايات ومجموعتين من

القصص القصيرة وعدداً من الأعمال الأدبية المتنوعة ، وله أيضا كتاب يضم تاريخ الاوبرا البريطاني ، توفي سنة ١٩٧٠م . ينظر : أركان الرواية ، فورستر ، ترجمة موسى

عاصي ، طباعة جروس برس ، لبنان ، ١٩٩٤م

يمكن تقسيم الشخصيات إلى مسطحة ومستديرة ، والمسطحة كانت لها عدة تسميات (أمزجةٍ ، أو أنماطٍ ، أو كاريكاتيرا) وتمتاز بما يأتي :-

١-أنها تدور حول فكرة أو صفة واحدة .

٢-تظهر واضحة وبدون إرباك .

٣-تبقى على ماهي عليه من بداية القصة وحتى نهايتها فالقارئ يتذكرها كلما مر بها.

٤- تكون بأبهى صورها إذا كانت كوميدية [١] . و((الشخصية المدورة أو المستديرة : هي الشخصية المركزية أو المحورية في النص السردي وتتخذ دوراً رئيساً فيه ، إذ بأفعالها يتغير مجرى السرد ، وتنمو الحبكة فهي شخصية نامية من حيث الفكر والسلوك والرؤية والموقف على صعيد القصة)) [٢] ولها عدة تسميات منها (الشخصية الدينامية ، ومحورية ، أو رئيسية ، معقدة ، متعددة الأبعاد)). [٣]

وهناك تصنيف آخر ينطلق من منطلقات بنيوية – سياقية هو تصنيف الناقد المغربي حسن بحراوي :-

١-الشخصية الجاذبة : وهي الشخصية التي تستوقف الآخرين بالميول ، إليها والاهتمام بها والتقرب منها وتكون مصدر اهتمام الآخرين . وتقسم إلى (نموذج الشيخ ، نموذج المناضل ، نموذج المرأة).

([1]) ينظر: أركان القصة ، فورستر ، ت : كمال عباد جاد ، دار الكرنك للنشر والطباعة والتوزيع ،
القاهرة ، ط١، ١٩٦٠م : ٨٣-٨٨ .

([2]) المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث ، احمد رحيم كريم الخفاجة ، مؤسسة دار الصادق الثقافية ، ط١ ، عمان ، ٢٠١٢ : ٣٩٦-٣٩٧ ، وينظر: بنية الشكل الروائي ،
حسن بحراوي : ٢١٥.

([3]) ينظر: بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي : ٢١٥ .

٢-الشخصية المرهوبة الجانب :وهي تلك الشخصية ذات النزعة المتعالية مستعينة بالقوة المسيطرة تقوم على وضع عوائق تجاه الآخرين وتعطي لنفسها حق التدخل في واقعهم . وتقسم إلى (نموذج الأب ، نموذج الإقطاعي ، نموذج المستعمر) .
٣-انموذج الشخصية ذات الكثافة السيكلوجية : ((وهي الشخصية التي لايمكن معرفتها بتصرفاتها إلا من خلال واقع تجربتها الباطنية))[١] إذ تشكل ازدواجية سلوكية سلبية تكشف عن اختلاف في التوازن النفسي وعجز عن تحقيق التوافق الاجتماعي المطلوب . وهي (نموذج اللقيط ، ونموذج الشاذ جنسياً ، ونموذج الشخصية المركبة). [٢]

وهناك العديد من التقسيمات الأخرى لكن أولينا اهتمامنا بالقسم الخاص بدراستنا والذي هو يخدم بحثنا باعتمادنا على أبسط تقسيم من خلال أعمال الشخصية وحضورها الفاعل في القصة .

ثانيا:- سناء شعلان لمحة عن حياتها وأدبها :-

أ-حياتها :-

ولدت سناء كامل احمد الشعلان في حي قديم من مدينة (صويلح) في الأردن في حي اغلب عائلاته من الشيشان المهاجرين إلى هذه المدينة ، في العشرين من شهر مايو من سنة ألف وتسعمائة وسبع وسبعين من أسرة كبيرة تتألف من سبع بنات وخمسة إخوة ، وكان تسلسلها الأولى (بكر أبويها) لقد كانت أسيرة طفولتها حتى السادسة عشرة لأنها كانت شريكة لأمها في تربية معظم أشقائها ، كان لأمها الدور الرئيس في ولعها بالقصص ، حيث كانت الدافع الأول لها ، فكان أول كتاب أهدتها أمها لها هو كتاب قصة وهي في سن بعد الثالثة وهي لاتعرف القراءة ، وكانت أول قصة تقرؤها ، هي (دراجة عماد) لقد كانت مفتونة باللغة العربية والإنشاء فلقبت (بالأديبة الصغيرة) لأنها كانت مسكونة بهاجس الكتابة ولها جرأة

([1]) المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث ، احمد رحيم كريم الخفاجة : ٤٠٢ .
([2]) ينظر : بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي : ٢٦٥-٣١٨ .

طفولية عجيبة حيت أنها راسلت مجلة (وسام) الأردنية للأطفال ، وكانت مولعة بالرسم في طفولتها ، فأمها كانت ترى فيها رسامة موهوبة أما زوجة خالها فهي كانت القارئة الأولى لها وتراهن على كتاباتها ، أول محاولة لكتابة القصة كانت في سن السادسة كانت عن طفل يتيم. [١]

إبداعها :-

كانت سناء شعلان مولعة بالقراءة منذ طفولتها ((فقد قراءت أكثر من ألفي كتاب في شتى ضروب المعرفة ، ونافست على لقب (مطالع المدارس على مستوى المملكة الأردنية) حتى إنها استأثرت بالرواية ، فقرأت كل أعمال نجيب محفوظ ، وماركيز ، وفيكتور هيجو ، وارنست همنغواي ، وحنا مينا ، وتوفيق الحكيم ، وجمال الغيطاني ، وغسان كنفاني ، وغادة السمان ، وجورجي زيدان ، وعبد الرحمن منيف وغيرهم)) [٢] لقد كتبت في القصة القصيرة والرواية والنص المسرحي والدراسات النقدية ، تقول ((أجد نفسي فيها جميعاً إذ هي حالات تعبيرية ودفعات شعورية إبداعية خرجت وفق الشكل الذي ناسبها ، وواءم خصوصيتها)) [٣] ، لقد أكملت دراستها الجامعية الأولى في اللغة العربية من جامعة اليرموك بتقدير امتياز عام ١٩٩٨ . وحصلت على شهادة الماجستير في الأدب الحديث من الجامعة الأردنية بتقدير امتياز عام ٢٠٠٣ ، وحصلت على شهادة الدكتوراه في الجامعة الأردنية بدرجة امتياز عام ٢٠٠٦ تعمل حاليا أستاذ محاضر في الجامعة الأردنية ،عضو في رابطة الكتاب الأردنيين ، عضو في اتحاد الكتاب العرب ، عضو في أسرة أدباء المستقبل ، وعضو في رابطة أدباء العرب ، فضلا عن مناصب عدة .

([1]) ينظر : سناء شعلان ، حالة إبداعية شبابية تشكل ظاهرة استثنائية ، الجسرة مجلة فصلية ثقافية ، ع ١٩ ، ٢٠٠٧ ، الدوحة ، قطر : ٢٩-٣٣ .

([2]) المصدر نفسه : ٣٣ .

([3]) المصدر نفسه : ٣٣ .

حصلت على العديد من الجوائز الأدبية والإبداعية :-

١-جائزة الكاتب الشاب ، الجائزة الأولى عن قصة (عينا خضر) لعام ٢٠٠٦ .

٢-جائزة صلاح الدين الأيوبي في دورتها الثالثة / الجائزة الأولى ، عن أحسن نص مسرحي عن مسرحية ضيوف المساء للعام ٢٠٠٦ .

٣-جائزة الشارقة للإبداع العربي ، عن مجموعتها القصصية ، الكابوس ، المركز الأول عام ٢٠٠٦م .

٤-جائزة ساقية الصاوي في القصة القصيرة ، عن قصتها (الغرفة الخلفية) للعام ٢٠٠٦ .

٥- درع رئيس الجامعة الأردني للطالب المتميز أكاديمياً إبداعياً للعام ٢٠٠٥م ، وهناك جوائز أخرى .[١]

النتاجات الأدبية المطبوعة :-

أ-الكتب

١-كتاب نقدي بعنوان[السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن ١٩٧٠-٢٠٠٢] من إصدارات وزارة الثقافة الأردنية ،٢٠٠٤ .

٢-كتاب بعنوان [دور جلالة الملك في مكافحة الإرهاب : تفجيرات عمان في قصص صادرة عن دار الخليج ، عمان ، ٢٠٠٦م .

٣-كتاب نقدي بعنوان [الأسطورة في روايات نجيب محفوظ] ٢٠٠٦ ، صادر عن نادي الجسر الثقافي ، قطر .

٤- كتاب بعنوان [تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها] كتاب مشترك مع مجموعة من المؤلفين ، من منشورات الجامعة الأردنية ، الأردن ، ٢٠١١ .

([1]) ينظر : فضاءات التخييل مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في إبداع سناء شعلان

القصصي ، مجموعة من النقاد ، إعداد وتقديم ومشاركة غنام محمد خضر ، الوراق للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٢ : ٢٧٣-٢٨٥ .

بـــ -النتاجات الإبداعية :-

أولاً : - القصة .

أ-المجاميع القصصية :-

١- مجموعة قصصية بعنوان (ارض الحكاية)٢٠٠٦ .

٢- مجموعة قصصية بعنوان (مقامات الاحتراق)٢٠٠٦ .

٣- مجموعة قصصية بعنوان (ناسك الصومعة)٢٠٠٦ .

٤- مجموعة قصصية بعنوان (قافلة العطش) ٢٠٠٦ .

٥- مجموعة قصصية بعنوان (الكابوس) ٢٠٠٦ .

٦- مجموعة قصصية بعنوان (الهروب إلى آخر الدنيا) ٢٠٠٦ .

٧- مجموعة قصصية بعنوان (مذكرات رضيعة)٢٠٠٦ .

٨- مجموعة قصصية بعنوان (رسالة إلى الآله) ٢٠٠٩ .

٩- مجموعة قصصية بعنوان (تراتيل الماء) ٢٠١٠ .

بـــ - قصص الأطفال .

١-قصة للأطفال بعنوان (زرياب معلم الناس والمروءة) ٢٠٠٧ .

٢- قصة للأطفال بعنوان (العز بن عبد السلام : سلطان علماء وبائع الملوك) ٢٠٠٧ .

٣- قصة للأطفال بعنوان (عباس بن فرناس : حكيم الأندلس)٢٠٠٧ .

٤- قصة للأطفال بعنوان (صاحب القلب الذهبي) ٢٠٠٧ .

٥-قصة للأطفال بعنوان (هارون الرشيد الخليفة العابد المجاهد) ٢٠٠٨ .

٦- قصة للأطفال بعنوان (ابن تيمية ، شيخ الإسلام ومحيي السنة) ٢٠٠٨ .

٧- قصة للأطفال بعنوان (الليث بن سعد : الإمام المتصدق) ٢٠٠٨ .

٨-قصة للأطفال بعنوان (الخليل بن احمد الفراهيدي) أبو العـــروض والنحـــو العربي ٢٠٠٨ .

ثانياً : - الرواية :-

١-رواية بعنوان (السقوط في الشمس) ، ٢٠٠٤ .
٢-رواية بعنوان (اعشقني) ،٢٠١٢ .

ثالثا :- المسرح :-

أ-التأليف :-

١- تأليف مسرحية (٦ في سرداب) ،٢٠٠٦ .
٢-تأليف مسرحية (يحكى أنّ) ٢٠٠٩ .

بـــ- التأليف والإخراج : -

١- تأليف وإخراج مسرحية (ارض القواعد) ٢٠٠٠ .
٢- تأليف وإخراج مسرحية (من غير واسطة) ٢٠٠٠ .
٣- تأليف وإخراج مسرحية (الأمير السعيد) ٢٠٠٢ .
٤-تأليف وإخراج مسرحية (عيسى بن هشام) ٢٠٠٢ .
٥- تأليف وإخراج مسرحية(العروس المثالية) ٢٠٠٢ .
٦-تأليف وسيناريو وإخراج مسرحية (المقامة المضرية) ٢٠٠٣ .

ولها الكثير من المشاركات في كتب نقدية ، وكذلك في مجاميع قصصية مع كتاب آخرين . [١]

([1]) ينظر : فضاءات التخييل : ٢٧٣-٢٨٥ .

المبحث الأول

الشخصية المحبطة :-

تعد الشخصية المحبطة من الشخصيات التي كان للواقع الاجتماعي الدور الأساس في ظهورها فعلماء الاجتماع يكاد يجمعون على ان الفرد والمجتمع ما هما إلا وجهين لحقيقة واحدة ، ومن خلال هذا الواقع كان لكثير من الكتاب ان يخلقوا شخصياتهم وأبطالهم من هذا النمط ، أما تسمية الشخصية المحبطة فلم يكن هذا المصطلح في قاموس الأدب ((فهذه الكلمة اشتقت من مصطلحات علم النفس وأدخلت في مصطلحات الأدب)).[١] فالإحباط ((هو ذلك الظرف الذي يمنع فيه على الشخص إشباع مطلبا نزوي ... وهو يشمل كل عقبة – خارجية أو داخلية – تحول دون الإشباع اللبيدي)) [٢] إذ إن من خلال هذا التعريف نستدل على أن الإحباط هو خيبة أمل يعيشها الشخص وتنعكس على حالته النفسية فهو ((يعني فشل الفرد في إشباع حاجاته أو يعني قيام موانع أو معوقات حالت بين الفرد وبين اشباع حاجاته)). [٣] والشخصية المحبطة شخصية غير قادرة على التكيف والتفاعل مع الواقع الذي تعيشه أو تنطوي تحته ((وان ابرز ما يميز هذه الشخصية نظرتها المثالية للأمور ، ولعل مثاليتها تلك هي السبب فيما تواجهه من متاعب واحباطات))

([1]) الشخصية في قصص عبد الرحمن مجيد الربيعي ١٩٦٦-١٩٨٠ ، ذكى إبراهيم محمد ، رسالة ماجستير، جامعة الموصل ، كلية التربية ، بإشراف الدكتور عبد الستار عبد الله ، ١٩٩٧ : ٢١ .

([2]) معجم مصطلحات التحليل النفسي ، جان لابلانش وبونتاليس ، ترجمة مصطفى حجازي : ٤٦ .

([3]) الصحة النفسية ، جمال حسين الألوسي ، دار الكتب للطباعة والنشر ، بغداد، ١٩٩٠ : ٥٨.

[1] ، ولذلك يمتاز الشخص المحبط بـ ((الهزيمة المستقرة في أعماقه ، فهو شخص متشائم ، ولا مبال وذو نزعة سوداوية ، وهو يغلق كل النوافذ التي قد تنفتح أمامه ، إنه يائس ومنعزل تماماً عن حركة المجتمع من حوله ... وغالباً ما يتخذ موقفاً سلبياً من الناس ، وربما اتخذ موقفاً عدائياً هداماً من المجتمع الذي ينتمي اليه ، فهم المجتمع فهماً خاصاً واقتنع بهذا الفهم وانطلق منه معمماً ومستنتجاً استنتاجات خاصة أيضاً : لقد خلقنا من أزمته إنساناً مشوهاً من الداخل وعجز عن تجاوز هذه الأزمة ، أو إيجاد حل مناسب لها ، ان القلق والسوداوية وعدم الاستقرار وانعدام التوازن من سمات حياته المضطربة)) [٢] والإحباط أحياناً يكون قوة دافعة للشخص على إزالة العوائق ، غير أنه من الممكن أيضاً للإحباط ان يقود إلى اتخاذ وضعية دفاعية تشوه الواقع ولا نرى الأسباب الحقيقية الكامنة خلف الفشل في تحقيق الهدف، وكذلك قد يعقب الإحباط حصول عدوان أو التفكير في الانتحار ولكن العدوان والانتحار ليس العاقبة الحتمية للإحباط . وهذا كلهُ ((دلالة على يقينيته بفشله وعجزه ، ودليل على سوداويته ورؤيته اليائسة للمستقبل)). [٣] والشخص المحبط ذا ضمير حي ، ولذلك فهو يعيش مرارة المعاناة وقلق التوتر فأنه يرى نفسه بطلاً في غير زمانه ويراه الاخرون مشكلة وشخصاً غامضاً . [٤] فالشخص المحبط

([1]) جبرا إبراهيم جبرا ، دراسة في فنه القصصي ، علي الفزاع ، دار المهد ، ط١ ، عمان ، ١٩٨٥ : ١٥١ .

([2]) صورة البطل في الرواية العراقية ، صبري مسلم حمادي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، ١٩٨٤ : ١١٩ .

([3]) جبرا إبراهيم جبرا ، دراسة في فنه القصصي ، علي الفزاع : ١٥٥ .

([4]) ينظر : البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة ، محمد عزام ، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٢ : ١٣-١٤ ،

يحاول ان يلجأ إلى الهروب لكن هذا لا يزيده إلا عزلة مما يدفعه إلى الحزن والكآبة وحتى الجنون فنراه قلقاً حاد المزاج .

ومن الشخصيات المحبطة في قصص سناء شعلان ما وجدناه في قصة (الخصي) وهي الشخصية المحورية التي تدور حولها أحداث القصة ، فعند مطالعتنا للعنوان نرى ان الشخصية فاقدة لشيء ما ، بل انها تعاني من عاهةٍ جعلت من الشخصية صفة ملازمة لها وهي الخروج عن الفحولة [1] ، وربما أرادت الكاتبة ان تقدم هذا العنوان لكي تلفت انتباه القارئ ، لأن الكثير من العناوين يكون لها وقع في اجتذاب القراء وتشويقهم أو ربما أرادت ان تكشف عن بعض أسرار القصة من خلال العنوان فكلمة (خصي) تعني الشخص الذي فقد القدرة على إثبات رجولته .

بدت الشخصية واضحة منذ بدء القصة محملة بالإحباط والقلق والتردد إذ إنه كان حارساً لقصر الملك الذي كان مليئاً بالنساء الجميلات فهذا التحدي جعله حزيناً لأنه لم يهنأ بما يجب أن يملكه ، وكلما جاءت جارية إلى قصر الملك ازداد حزناً وألماً حتى إننا نجده يعترف في هذا ملتجئا فيها إلى الحوار الداخلي في لحظات الضعف الذي تنتابه ، حتى أن هذا الإحباط قد ساقه إلى حبل المشنقة بسبب خيانته للسلطان لأنه قام بمساعدة الجارية على الهروب من القصر لأنه يعلم أن مصيرهُ الهلاك حتى وان بقي على قيد الحياة ، فهو ميت لما يحمله من ألم وآهات ، فهو يرى نفسه فاشلاً وغير قادر على مجارات الحياة ، بل أنه غير قادر على أن يعيش ليهنأ آخر اسمه السلطان برجولته لذا فقد حرم ذاته مما أدى إلى انسحاقه وانكساره ((يرى في جسد الجميلات تحدياً له ، أمام كل محظية أو جارية أو شريفة من شريفات القصر ، يرى دم رجولته مسفوكاً دون رحمة يرى في تكليفه بحراسة نساء القصر وحمايتهن استفزازاً لكرامته ... ينتبذ ركناً قصياً حيث لا يراه الحرس الرجال الذي يفوقهم قوة ونخوة وشهامة ليبكي حتى الإزهاق...في الليلة المشهودة التي أرادها السلطان مع جاريته ، كان قد دبر أمر فرارها ...ثارت ثائرة السلطان الذي يغضب بشدة ...أزبد ، وأرعد ، وتوعد الكل بالعذاب ، وكان رأس الخصي قد

([1]) لسان العرب ، ابن منظور ، باب (خصا) .

عُلق على بوابة القصر انتقاماً من خيانته وتأديباً لغيره من الخصيان))[1] ، إن الخيانة التي قام بها الخصي جاءت وليدة لحظة الضعف وانعكاس أدى إلى خوضه في طريق اقتنع به حتى وان كان خاطئاً وهذا ما أرادت أحداث القصة ان تصوره لنا .

وفي قصة (حذاء عنترة) ثمة ولَد يتمنى ان يحصل على ابسط شيء في الحياة وهو (الحذاء) ، ففقدانه لوالده وفقره باتا يدفعانه ولو مَرّة واحدة بأن يحقق أمنيته في عمره ، لذلك نراه يعمل وبسرية في طاحونة (العم عايش) لكي يدخر القليل من النقود ليشتري الحذاء الذي كان يحلم به ، لكن بحصوله على الحذاء فقد ساقه التي تعرضت إلى حادث ((اسمه عنترة وسعادته المؤجلة رغم انفهُ تتلخص في حذاء ، يريده جلدياً ، بنياً لامعاً ... يريده بنعلٍ ضخم اسود ، يصكه بالأرض دون أن يخشى عليه من أن يتمزق ، وقرر أن يحصل عنترة ولو لمرة واحدة في عمره على شيء يريده دون أن تثنيه أمه الأرملة الكبيرة عنه ...وانقطع يعمل في طاحونة العم عايش ينظف المكان ويعد أكياس الحبوب وينظم ادوار الطحين والاستلام ...وحقق عنترة المستحيل وحصل على حذائين جلديين بنيين بنعلين سميكين ... فرح عنترة بحذائيه الجديدين ، وان فكر على مضض بان يعرضهما على عرفة ليشتريهما ولو بنصف ثمنهما ، فما عاد في حاجة إليهما بعد أن انزلق في حفرة الساقية وقطعت إحدى قدميه وبقية الأخرى وحيدة مجذبة ، لا تحلم بحذاء جلدي بني جديد))[2].

من خلال العنوان نلاحظ أن الكاتبة اختارت اسم عنترة ، ذلك الشخص الذي كان يعاني من عبوديته ولونه الأسود وربما أرادت الكاتبة أن تختار هذا الاسم هنا لما له من رمزية وتوظفه في معنى العبودية والإفلاس بشكل متجدد ، أو أرادت أن تستلهم من لونه الأسود دلالة الإحباط وتجليه انكسارات وهزائم في ذاته ، لقد بدأت القصة بالمأساة حتى انتهت منذ أن تبادرت الأحلام والأمنيات في الأسطر الأولى لذلك نرى أن البؤس والمعاناة قد طغيا وترسخا في مخيلة المتلقي لأن الحذاء

([1]) ارض الحكايات : ٢٠ ، ٢٢ .

([2]) ناسك الصومعة ، سناء شعلان : ١٠٣ ، ١٠٥ .

كان بالنسبة لعنترة كل شيء ، وبين هذين القطبين كانت تتلخص دنياه ، فقد أهمل الطعام والشراب ، فالدنيا الشاسعة باتت بالنسبة له معقودة بامتلاكه حذاء لأنه ليس من الغريب أن تتشوه متطلبات الطفولة وتتغير من حين إلى أخر .

هنا تقدم الكاتبة لوحة للبؤس والإحباط بأقسى صورة ، فقد انتزعت الطفل بقسوة من عالم البراءة والفرح وقذفت به إلى عالم الكبار ليصارع الحياة بين أنياب فقر لايرحم ، فقصة حذاء عنترة وجدناها تترك أثراً واضحاً موجعاً يخلد بنفس كل من يقرأها لأن صورة الإحباط المزدوج التي ظهرت من خلال سرد القصة فقد أغرقت الكاتبة القصة بالإحباط وذلك عند حصول عنترة على الحذاء مع فقدانه ساقه مما ساق أحداث القصة إلى مفارقة وما عاد يرغب بان يحقق أحلامه وأمنياته .

ومن الشخصيات المحبطة الأخرى ما وجدناه في قصة مأتم الرصاص (رسالة عاجلة) حيث يطالعنا العنوان ، وما يضمر تحت دلالته سوى الألم وهذه القصة تروي على لسان (سالم) وهو مرسل رسالة إلى صديقه الطبيب (جورج ارثر) الذي كان يراهن على أن لا مستحيل في الطب معاتباً إياه على إن هذه المقولة ليست صحيحة ، بعد ذلك ينتقل سالم لتقديم شخصية فيصل الطفل المعذب الذي أبصر النور بعين واحدة على الرغم من إن والديه قد عرضوه على اكبر الأطباء في سبيل إعادة نور عينه الأخرى لكن الأطباء عجزوا عن رد قبس النور المسلوب من عينه ، بعد ذلك أصبح فيصل رساماً بعين واحدة ، فقد كان فناناً مبدعاً ومدهشاً وملأ نفسه سعادة واسعد أبويه الحزينين لكنه فقد عينه الوحيدة التي كان يبصر بها ، فأصبح أعمى حين أصابته رصاصة من مسدس أبيه في حفل زفاف أخيه حين كان يراقب العرس بعينه الوحيدة لكي يرسم هذه الأمسية في لوحة فنية ليهديها إلى أخيه العريس .[1]

يبدو أن الكاتبة معنية بتقديم صورة للفتى (فيصل) فصورت لنا القصة على شكل لوحة فنية مليئة بالحزن والإحباط والأسى وموت الشخصية ، إذ إن هناك

([1]) ينظر : مقامات الاحتراق ، قصة مأتم الرصاص : ٢٩ ، ٣٤ .

أشكالاً من الموت الداخلي والنفسي الذي تبينه الكاتبة على الرغم من أن الشخصية ماتزال على قيد الحياة لكنها في جوانب أخرى تموت في كل لحظة حسرة وألماً [١] ، إن معاناة الشخصية بدأت منذ الطفولة ثم تفاقمت بعد أن فقد عينه الأخرى على الرغم من انه أراد أن يتحدى الآخرين بعين واحدة لكن القدر كان له بالمرصاد ، إذ نعتقد أن المعاناة التي صادفته قد أدت إلى صقل شخصيته وإنضاجها لأنه كان صورة من التحدي والكفاح من اجل الحياة التي لم يستطع أن يراها إلا بعين واحدة إلى أن جاءته رصاصة الفرح وحكمت عليه بالنهاية ، ولقد وفقت الكاتبة في إيصال رسالتها إلى القارئ وهي ((أوقفوا استعمال إطلاق العيارات النارية في المناسبات ، لأن من المستحيل أن نعوض ما نفقده بسببها))[٢].

المبحث الثاني

شخصية المرأة :

لقد كانت المرأة في اغلب المجتمعات البشرية ((تمثل ثقافة ملغزة ، وذات مدلول يحتمل التأويل في كل كتابة ممكنة))[٣] فالغالب على المرأة كانت النظرة السلبية ، لما بهذه المجتمعات من أعراف وتقاليد يعد الخروج عنها خرقاً ليس باليسير وهذه الأعراف والتقاليد بطبيعتها كان للنظام الذكوري الدور الواضح في وضع هذه القوانين ومن الصواب أن المرأة تتقلب بين الايجابية والسلبية على وفق الظروف التي تحيط بها وبطبيعتها المتغيرة ، لذا ((تعكس النظرة إلى شخصية المرأة أقصى حالات التجاذب الوجداني ، فهي أكثر العناصر الاجتماعية تعرضاً

([١]) ينظر : فضاءات التخييل : ٢١٨ .

([٢]) مقامات الاحتراق : ٣٤ .

([3])الشخصية في روايات نواف أبو الهجاء، دراسة فنية ، حيدر محمد سليمان ، رسالة ماجستير ،

كلية الآداب ، جامعة الموصل ، إشراف: فاطمة عيسى جاسم ، ٢٠٠٢م : ٤٥ .

للتبخيس في قيمتها على مختلف الصعد : الجنس ، الجسد الفكر ، الانتاج ، المكانة ، يقابل هذا التبخيس مثلنة مفرطة ، تبدو في إعلاء شأن الأمومة وفي إغداق الصفات الايجابية عليها بوصفها رمزاً للتضحية والحنان)) [١] .

لقد تنوعت صورة المرأة في الكتابات الأدبية من حيث سلبيتها وايجابيتها ، لكن في أغلب الأحيان تظهر المرأة بالصورة السلبية ((ان الخطاب المنتج حول المرأة في العالم العربي المعاصر طائفي ، عنصري في مجمله ، يتحدث عن مطلق المرأة (الأنثى) ويضعها في مقارنة مع مطلق الرجل (الذكر) وحين تحدد علاقة ما بأنها بين طرفين متعارضين يلزم منها ضرورة خضوع إحداهما للآخر واستسلامه له ودخوله طائعاً تحت منطقة نفوذه)) [٢] ، لذلك نرى ان المرأة لم تعط الحق في المجال الثقافي فكانت الصورة مشوهة لحقيقتها ، فالثقافة صناعة بشرية (ذكورية) تبخس المرأة حقها ذاك وتحيلها على كائن ثقافي مستلب ، وهذا ما يجعل تاريخ المرأة استشهاداً طويلاً . [٣]

لقد ظهرت المرأة في العصور الأخيرة مبدعة في مجال الفن الأدبي بأجمعهِ فكانت تُدافع عن حقها المستلب من قبل الرجل ((فعارضته طلباً لحق من حقوقها ، لاجئة في ذلك إلى وسيلة قد استولى عليها منذ القديم (الكتابة واللغة) فاتحة بذلك مشكلة الاختلاف بينه وبينها ... فصارت المشكلة أو إشكالية ما تكتبهُ هي حديث اليوم)) [٤] ، لكن الكتابات النسوية لم تخرج عن مألوف الكتابة الذكورية إلا بالشيء

([1]) الشخصية الإشكالية ، مقاربة سوسيو ثقافية ، في خطاب أحلام مستغانمي الروائية ، حميد عبد الوهاب حمد ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٢ : ٧١ .

([2]) دوائر الخوف ، قراءة في خطاب المرأة ، نصر حامد ابو زيد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط٣ ، ٢٠٠٤ : ٢٩ .

([3]) ينظر : المرأة واللغة ، عبد الله محمد الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٧ : ١٦-١٧ .

([4])النزوع الأسطوري في قصص سناء شعلان ، دراسة نقدية أسطورية ، وناسة كحيلي ، كلية

البسيط ((فهي تكتب وتحكي وتبدع ضد نفسها لأنها تتكلم بلغة الرجل وثقافتـــه)) [1] لذا فليس ((ما تنتجه المرأة كتابة هو إبداع مشروط بفكرها وقــضاياها ، والرجــل واحد من تلك الأفكار والقضايا ولكنه ليس هو جميعها لاسيما إذا علمنا أن بعضاً من الكاتبات العربيات قد تعاملن بحذر مع هذا المفهوم بسبب غموضه ، ولأن الإبداع لا يوجه إلى النساء خاصة أو إلى الرجال وحدهم ، وبذلك لا يكون هناك وجود للتميز الجسدي على مستوى القراءة والتلقي)) [2] فمن خلال مطالعتنا لقــصص الكاتبــة والقاصة سناء شعلان وجدناها قد تبنت تقديم شخصية المرأة في اغلــب قصــصها فانها قدمت شخصية المرأة بعدة نماذج وكان أكثر النماذج وضوحاً في قصصها هي الشخصية الجاذبة.

وينطلق مفهوم الشخصية الجاذبة عند المرأة من عدة جوانب ، حيث يكــون المظهر الخارجي للمرأة أكثر هذه الجوانب وابلغهن تأثيراً بالنسبة للرجل ، لكــن لا ننسى أن هناك مصادر أخرى لدى المرأة يمكن من خلالها أن تحقق مبدأ الجــذب ، فهناك صفات أخرى كالصفات الباطنية والمزاجية ، وإعلاء شأن الأمومة وما تحمله الأمومة من صفات وتضحية ، تظهر لنا المرأة في مجموعــة (قافلــة العطــش) حضوراً مكثفاً في اغلب شخصيات هذه المجموعة ، فقد قدمت القاصة الكثير مــن هذه الشخصيات النسائية الجاذبة (مهرة القمري ، وهاجر ، وتيتا) فلقــد ركــزت الكاتبة على ان يكون مصدر الجذب في اغلب قصصها هــو المظهــر الخــارجي بالنسبة للمرأة وهي جمال الوجه ورشاقة الجسم واستقامته ففي قصة (سبيل الموت) التي تحتوي على الفتاة (هاجر) المجنونة حيث كانت شخصية جاذبة (للـــمهندس الرسام) من خلال مظهرها على الرغم من جنونها وعدم شعورها بذلك فمن خلال وصفه لها في حالة جنونها تستوقفه حالات من الجذب فيها ((قابلها أول مرة وهــي في نوبة من نوبات جنونها ، كانت تصرخ والأطفال يزعجونها ببكائهم ، وتصديتهم

الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة سكيدة ، ٢٠٠٩ : ٣٥ .

([1]) المرأة واللغة ، عبد الله محمد الغذامي : ٨ .

([2]) السرد النسائي القصير في العراق ، نادية هناوي سعدون ، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٢ : ٢٧ .

واقفة على حوض من أحواض السبيل القديمة ... كانت قذرة الأعضاء ، غير مهذبة الشعر لكنها كانت جميلة ، بجسد بلوري صاف ، وأعضاء متناسقة لحظتهـا شـعر بأنها إلهة مسحورة ، ينفك سحرها في ماء مقدس ، كانـت فـي قمـة غـضبها ، وخروجها عن عقلها ، لكنها أسرتهُ ، شيء فيها جعله يتوقف ، ويتأملها طويلاً ، لم يكن جسداً يتأمل جسداً عارياً ، ولم يكن رجلاً تجذبهُ امرأة ، كان نفساً تتذوق نفساً ، وان كانت في قمة جنونها))[1] إذن فهنا مصدر الجذب لم يخرج إلى شيء سـوى المظهر الخارجي على الرغم من انها قد هجرها العقل لكنها لم تهجر محاسنها ، فقد كانت فتاة جميلة استوقفت الرسام المهندس فهو فنان يعلم أين هو موطن الجمال لقد غطى مظهرها على جنونها حتى أن الفنان ماعاد يرسم لوحة في هـذا المكـان إلا يكون لها الحضور في لوحته أكثر من مرة ((كانت تعتدل أمام الصورة وتلتزم مكاناً واحد ... فرأى في عينها ما حجبتهُ خصلات الشعر طويلاً رأى عينين هـادئتين ، رأى امرأة مكسورة حزينة ، رأى امرأة لم يتسعها العقل فهربت إلى الجنـون)) [2] هذه الفتاة قد استثارت الفنان بمظهرها مما لاشك انه استهواها لما تملكه من جمـال على الرغم من عدم اهتمامها ببشرتها وهندامها ((فالمرأة لاتلفت الانتباه ولا تثيـر الإعجاب إلا بقدر ما يكون حضها من الجمال ورشاقة القد وحسن المظهر ، وحتى عندما تتوفر لديها بعض المميزات غير المظهرية – البارزة كالمعرفة أو الـذكاء أو الوعي ، فإن الكتاب لا يمنحوها العناية اللازمة ويجعلون منها في أفضل الأحـوال مجرد لواحق ثانوية لايعتد بها عن قياس جاذبية الشخصية))[3] ، إذن فأبلغ مصادر الجذب لدى المرأة هو المظهر الخارجي على الرغم من أن هناك مـصادر جـذب أخرى ، ففي مجموعة (الهروب إلى أخر الدنيا) تقدم لنا الكاتبة في قصة (سـعاد الروائية) مصدراً آخر عند المرأة وهو ذكاؤها وثقافتها في كتاباتها فكـأن عامـل الجذب في هذه المرأة لم يكن جسدها أو شكلها بل كان شيء آخـر ، ونـرى مـا سطرتهُ على الورق من كتاباتها دليل على نضجها الفكري الذي ترجمتهُ على الورق

([1]) قافلة العطش ، سناء شعلان ، الوراق للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٦م : ٣٣ .

([2]) المصدر نفسه : ٣٤ .

([3]) بينة الشكل الروائي ، حسن بحراوي : ٢٧٦ .

إذ أدخلت في نفس القراء الرغبة بمعرفتها لا بل عشقها دون رؤيتها ، مما حدا بأحدهم إلى الهروع لمعرفة هاتفها لكي يتصل بها ((كان ينتظر صوتها بعد أن حصل على رقم هاتف بيتها ، تخيلهُ صوتاً رقيقاً يفيض حياة وشقاوة ورقة ، بل تمناه أن يكون كذلك ؛ ليطابق صورة البطلة التي قرأ عنها في الرواية ، ... حدث صاحبته طويلاً عن اعجابه بروايتها ، وعن تأثره بأحداثها وشخوصها ولاسيما عن تأثره ببطلها وكاد يقول لها انه يعشقها هي بالذات ... [و] إنه يخال نفسه قد قابلها طويلاً وعاش معها أجمل قصة حب))[1] فسعاد الروائية استطاعت ان تجر طريدتها إلى الفخ وهي ترسم أبهى صور الجمال في لوحة فنية بقلمها مستعينة بخيالها الخصب وذكائها وعلى الرغم من أن الرجل الذي الفَ شكلها من خلال كتاباتها راهن على انه سوف يعرفها عند لقائه بها مما أدى إلى إحباط سعاد الروائية ، إن حدوث ((اللامتوقع على مستوى الأحداث ...يجعل المتلقي يركز على أشياء متوقعة لكنها لا تسهم في تغير بناء الشخصية ، ثم يتفاجأ المتلقي (القارئ) بحدث لا متوقع يعيد ترتيب وبناء الشخصية بشكل جديد ومتفاعل مع الأحداث الجديدة التي طرأت على القصة))[2] ، نلاحظ مما تقدم أن الكاتبة كانت مهتمة في تقديم شخصيتها بصورة مغايرة في جذبها للرجل من خلال ذكائها وفطنتها .

وفي قصة (قلب لكل الأجساد) فإن الكاتبة تُقدم المرأة العاشقة الذي أدى بها عشقها إلى الوقوع بالرذيلة لانها وهبت نفسها لمن تحب دون ان تعلم ، فحبها دفعها إلى الانحراف عن الطريق ، حتى أنها قد وجدت نفسها قلباً لكل الأجساد فمن العنوان نلاحظ انها أصبحت مأوى لكل من يقول لها أنا فارسكِ ((أحبتهُ قبل ساعات أو سنوات أو قرون ...عندها كانت طفلة في اهاب المراهقة ، وكان شيطاناً في اهاب رجل وهبته نفسها دون أدنى تفكير ... وغاب الفارس وغاب اللقاء ، وبقيت الخطيئة ... في النهار كانت تبحث عنه في كل الموجودات ، وفي الليل كانت تبحث

([1]) الهروب إلى اخر الدنيا ، سناء شعلان : ١٦.

([2]) فضاءات التخيل مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في الإبداع ، مجموعة مؤلفين : ٤٨ .

عن جسده ولهاثة بين الأجساد...وضاعت ...وضاع الطريق))[1] ، لقد صورت لنا الكاتبة ما كانت تعانيه المرأة ، من أحزان وانكسارات من خلال وقوعها ضحية حبها فهي وهبت نفسها لمن تحب ليس بقصد البغاء والوقوع في الرذيلة ولا الانحراف فالكاتبة أرادت أن تخبر بأن المرأة مستغلة من نصفها الآخر وهو الرجل الذي يعد خائناً أو مخادعاً لها لأنه ينطوي تحت إشباع نزوته وبعدها يترك المرأة تقع في مستنقع الرذيلة والشذوذ ، تاركين مخلفاتهم أو أن الكاتبة أرادت ن ترسل رسالتها إلى المرأة من خلال هذه القصة التي لها وقع حقيقي في كثير من المجتمعات في الوقت الراهن.

تقدم لنا الكاتبة أنموذجاً آخر للمرأة الداعية للحب في أكثر من قصة حيث ان الكاتبة تزرع هذه الفكرة منطلقة من مبدأ التحرر من قيود المجتمع وأعرافه في الكثير من قصصها لأنها ترى المرأة غير قادرة على النطق بمشاعرها فتلجأ أحياناً الى كبت مشاعرها بسبب سيطرة المجتمع الذكوري عليها ففي قصة (امرأة استثنائية) ترسم لنا مشهداً عجائبياً لهذه المرأة الموهوبة بشيء خارج عن المألوف ، فهي قادرة على أن تبعث الروح في الجمادات لكي تعيش مع هذه الجمادات لحظات الحب التي حرمت منها ((أنا امرأة قادرة على ان تحرر المأسورين من اسرهم ، قادرة على أن ابعث الحياة في القلوب الميتة ، قادرة على ان ترسم الارتعاش على الشفاه الميتة ، رجاءً تراجعوا جمعياً ، وابق أنت بالذات ، ... فقد تحول بلحظات من تمثال صخري في جدارية صخرية ثلاثية الأبعاد ، تشكل وسط المدينة القديمة من آلاف السنوات إلى شاب من لحم ودم وربما قلب من يدري))[2] ، نلاحظ من خلال القصة إن الفتاة الاستثنائية تبني سعادتها من خيالها وأمنياتها التي لا تتحقق إلا من خلال أحلامها بسبب الكبت وعدم القدرة على تحقيق ما تبتغيه وهذا ماوجدناه بصريح العبارة في القصة ((لم تجد عالمها في أي مكان لذا خلقته من بنات أفكارها))[3] إذن نلاحظ أنها لجأت إلى الخيال لتصنع السعادة الغائبة ، قدمت

([1]) قافلة العطش : ٧٤ ، ٧٨ .

([2]) قافلة العطش : ٤٩ .

([3]) المصدر نفسه : ٥١

لنا الكاتبة سناء شعلان أنموذجاً للمرأة الداعية إلى الحب فكان الحرمان القسري الذي يفرض على الشخصية ويمنعها من أشياء كثيرة يدفع بالشخصية إلى العزلة والكذب وأحياناً الانتحار ، وفي بعض الأحيان يتحول إلى طاقة ايجابية وقوة روحية يمكن الشخص من التغلب على مشكلاته واختيار الحب طريقاً للخلاص ،[١] لذا فأننا نرى هذه الفلسفة موجودة وبوضوح عند الكاتبة سناء شعلان إذ إنها تستفتح بعض قصصها بمفردة (الحب) لأن الروح الإنسانية التي تتمتع بها وجانب الفرح الذي يُعدان معلمان بارزان من معالم تلك الشخصية ، فهي لاتنظر إلى الحياة نظرة سوداوية ، ونظرة تشاؤم بل أجدها تردد عبارة ((القادم أجمل)) [٢] إذن فدعواها هذه جاءت من الكتابة تقول :((أنا مخلوقة من الحب وهو حلمي الملح لا استطيع أن أتعامل مع أي شيء إن لم أحبه ، ولا استطيع أن أتخلى عن أي شيء أحبه ... فكرت في العشق ألف مرة وحضرت له الكؤوس والهدايا وأطواق الياسمين ، وبحثت عنه طويلاً ... لكنه ما جاء بعد على الرغم من أنني ادخرت أشواق العمر وحكايات العشق ولحظات التمني ، وما أزال انتظره .

آه كم عناني ،

وأعانني ذلك السلطان السحري الذي اسمهُ الحب ...

فهو كلمة البداية ...

وهو كلمة النهاية ...

وما كنت لاكون لولا الحب

وأمي هي الحب ....

والكتابة حب يتراقص كلمات))[٣] .

وقد قدمت الكاتبة المثقفة ، المتعلمة ، العاملة ، ففي قصة (قطار منتصف الليل) تظهر لنا المرأة تسعى إلى حل مشكلة إحدى طالباتها من خلال الحوار الداخلي لها ، فهي حائرة ما هي الطريقة التي تستطيع أن تعالج بها الموقف تجاه

---

(١) ينظر : فضاءات التخييل : ١١٣ – ١١٧ .

(٢) المصدر نفسه : ١٠ .

(٣) سناء شعلان حالة ابداعية شبابية ، تشكل ظاهرة استثنائية ، مجلة الجسرة : ٣٣ .

شخص لاتعرفه ولا تعرف ملامحهُ ، فتحاول أن تختار الكلمات التي تناسب الموقف الذي تتعرض له ، وهذه صفة من صفات الشخصية المثقفة التي تسعى إلى الوصول إلى الحلول المناسبة إذ ما تعرضت لهذه المواقف ، إلى ان اهتدت إلى الرأي الأكثر صواباً ((ارتاحت أكثر إلى فكرة ان تُعَرفهُ على نفسها ، فمن المناسب أن يعرف سبب وجودها في هذا المكان ، ومن تكون ، وأين الفتاة التي من الواجب ان تكون بانتظاره ستخبره بكل صراحة بان فتاته لن تحضر ؛ لانها مراهقة صغيرة ، ادعت انها طالبة جامعية ، لتلهو معه ، ومن ثم وجدت نفسها متورطة في قصة حب مع رجل ما ، ستقول له أن فتاته لا تحبه ، بل كانت تريد ان تلهو فحسب ، وهي الآن نادمة ، وترجو ان يقبل اعتذارها ، وان كان قد جاء متأخراً))[١] إذن فالمعلمة امرأة آمنت بقضيتها بأنها مربية فسعت إلى خوض غمار هذه المشكلة على الرغم من أنها لم تكن لها صلة بالفتاة إلا لأنها معلمتها ، فالمثقف لا يخرج عن أنه ((إنسان يعيش في مجتمع له حراكه الثقافي والجهويّ وله راهينيتهُ المعاشة ، وله قواه الفاعلة فيه))[٢] .

لقد كان لشخصية المرأة الصورة البارزة والأكثر اهتماماً في نتاج الكاتبة القصصي وغالباً ما تقدمها الكاتبة باحثة عن فارسها بتصرفاتها أو حوارها والمرأة هي مرآة الرجل لا بل نجدها غالباً صورة من صور بطولاته وغزاوته ((فالخطاب السردي الأنثوي لسناء شعلان انتصر لقضايا إنسانية مصيرية وحاولت الكاتبة من خلال هذه القضايا أن تبرز الجانب الإنساني المفقود لشخصيتها الهامشية وان تمارس العشق عبر الكتابة السردية ضمن سياق ثقافي في الكتابة النسوية يُعلي من قيمة الإنسان والحب والعطاء والتضحية والأمل))[٣].

---

(١) قافلة العطش : ٥٦ ، ٥٧ .

(٢) صورة المثقف في التراث العربي ، رسول محمد رسول ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ،
بغداد ، ط١ ، ٢٠١١م : ٩٩ .

(٣) فضاءات التخييل : ١١٧ .

المبحث الثالث

الشخصية المتسلطة :

تتمثل نزعة التسلط في الشخصية بمجموعة من العناوين والمفردات والدلالات العلمية والواقعية المطبقة في علاقات الفرد وتصرفاته وحياته العامة ، ولابد من التوضيح أن بعض التسميات والعبارات التي نستخدمها في لغتنا الوصفية والأدبية قد لاتكون مستخدمة بذات اللفظ والمعنى والدلالة في لغة علم النفس التي نحاول أن نستعين بها في تحليل وتوصيف بعض الحالات ، فهناك تسميات عدة منها الشخصية الفردية ، أو الشخصية التسلطية ، أو الدكتاتورية ، أو الشخصية المرهوبة [١].

وتأسيساً على ذلك ارتأينا ان مصطلح الشخصية (المتسلطة أو التسلطية) هو الأنسب في المنهج النقدي الذي يهتم بدراسة الشخصية في القصة ، ومن خلال رجوعنا إلى معجم ألفاظ الشخصية وجدنا ان ((سلَط فلان : طال لسانهُ ، ومثلهُ سَلُط ، وتَسَلّط عليه : تحكّم وتمكّن وسَيْطَر))[٢] فالمفهوم الاصطلاحي لا يكاد يخرج عن إطار المفهوم اللغوي فالشخصية المتسلطة أو كما أطلق عليها حسن بحراوي الشخصية المرهوبة الجانب ((تمثل الشخصية التي تتصرف من موقع قوة ما ، وتعطي لنفسها التدخل في تقرير مصير الفرد أو الأفراد الذين تطالهم سلطتها)) [٣] ويمكن أن نتعرف على الشخصية المتسلطة من خلال سرد الأحداث ((إذ إن

([1]) ينظر : شخصية الفرد العراقي ثلاث صفات سلبية خطيرة ، التناقض ، التسلط ، الدموية ، باقر ياسين ، دار اراس للطباعة والنشر ، اربيل ، ط١١ ، ٢٠١٠م : ١٢٩ .

([2]) معجم ألفاظ الشخصية ، احمد محمد عبد الخالق ، مجلس النشر العلمي ، ط١ ، الكويت ، ٢٠٠٠م : ٣٢٣ .

([3]) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٠ : ٢٧٩ .

مفهوم السلطة فيها يسير جنبا إلى جنب ومفهوم الإخضاع والسيطرة وتحقيق المصلحة العامة على حساب المصالح الأخرى وهذا يستدعي قوة الترهيب لضمان جريان أحكامها واستمرار هيمنتها)). [١] وإن تفشي هذه الشخصيات بصورة واضحة وجلية في مجتمعاتنا أدت إلى سيادة الدكتاتورية التي ((تسهم أسهاماً فعالاً ومؤثراً على نطاق واسع ، ومن شأنها أن تلحق الأذى بالجنس البشري وتُغيّر معالم الأشياء والطبيعة والتاريخ وتزيف الحقائق وتزرع قيمها الخاصة ، وهي قيم وأساليب سلبية سريعة التلون والتغير كما أن حوافزها ودوافعها وضوابطها وتوافقها والضمير الذي يحكمها ... كلها تعمل على نحو ذاتي . ولاتعني بأهمية أفعال الغير)) . [٢]

أما((بصدد صفات الشخصية المتسلطة فهي :-

١- شخصية تعشق القوة المسيطرة والممارسة من قبل المؤسسات والأفراد .

٢-تمتلك موقفاً من الحياة يمتاز بالخضوع للقدر والماضي والعجز والامتثال لقوة أعظم منها ، كأن تكون الله ، أو الواجب وغيرها .

٣-تتصف بالمعاناة وغياب الشكوى .

٤- شخصية نسبية وعدمية فهي شخصية يائسة ومنعدمة الأيمان .

٥- ينعدم في فلسفتها أي قيمة للمساواة ، فلا القوي هو الأعلى ولا الضعيف هو الأدنى)). [٣]

([1]) بناء الشخصية في رواية رحلة إلى الله ، نجيب الكيلاني ، بشار محمد بشار ، رسالة ماجستير ، بإشراف : الأستاذ هشام محمد عبد الله ، ٢٠١٢ : ٩٠ .

([2]) شخصية الدكتاتور في المسرح العالمي ودراسات أخرى ، حسب الله يحيى ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ٢٠٠٥ : ٢١٢

([3]) النظرية النقدية عند ارك فروم ، قاسم جمعة ، منتدى المعارف ، ط١ ، بيروت ، ٢٠١١ : ٣٠٦ .

لقد قدمت لنا الكاتبة أنموذجاً للشخصية المتسلطة في مجموعتها (ارض الحكايا) في قصة بعنوان (الجدار الزجاجي) وهذه القصة تحتوي على ثلاث شخصيات متسلطة مارست ابلغ أنواع التسلط متمثلة بالزوج والأخ وزوجة الأب تجاه الأبناء :-

أولاً:-شخصية الأب المتسلط (بريبش) الذي كان قاسياً ومتجبراً على زوجته وأبنائه كل من (شاهر ، وعيشة) إذ تروي لنا الكاتبة على لسان شاهر ما حل بأمه من والدهُ بريبش ، إذ كانت تقع تحت سلطة الضرب والإيذاء يقول :((مرة واحدة رآها عارية تماماً تتلوى بانكسار تحت ضربات بريبش أبيه الذي اعتاد أن يعريها من ملابسها ، وان يغلق باب البيت ويضربها حتى يدميها لأي ذنب تقترفه ...لأكثر من مرة كسر خرطوم الماء الخاص بأبيه بريبش أصبعاً من أصابع أمه التي كانت بنحول وضعف وهشاشة حبات خيار صغيرة))[1] ، كل هذا يدل على ظلم الزوج لزوجته من خلال السلطة التي منحت له .

ثانياً :- شخصية الأخ هي الأخرى امتلكت صفة التسلط من خلال تزويج الأخت دون أن تعلم ما هو معنى الزواج وهذا ما ظهر في أحداث القصة ((دون أن يفكر في أن يقول لها ولو لمرة واحدة كيف هي أحوالك يا أختي الصغيرة ؟ التي سرقها من طفولتها ، ودفع بها ولعبتها في حضن رجل في عمر أبيها بحجة ورقة بالية اسمها عقد زواج))[2].

ثالثاً :- شخصية زوجة الأب وهي الخالة (عايشة) التي أجبرت شاهر وأختهُ بمناداتها أمي تنفيذاً لأمر أبيهم بريبش ((واجبر على ان ينادي الخالة (عايشة) أمي حتى وهي تضربه بخرطوم الماء البلاستيكي الأزرق الذي برى طفولته ، واكل رافات من جلده ، كان عليه أن يرجوها التوقف وهو يقول ((يامة يكفي ، توبة والله

([1]) ارض الحكايا : ٦١ -٦٢ .

([2]) المصدر نفسه : ٦٢ .

، ماعدت أعيدها ، يامة ، مشان الله توبة ، ولكنها ما كانت تتوقف حتى يبول على نفسه وعلى حشيشته القذرة المخصصة لنومه))[1].

لقد استخدمت معه ومع شقيقته اشد أنواع القسوة والعنف والحبس ، لم يمارس الأب وزوجة الأب والخال حق (السلطة التي يخولها له التقليد الاجتماعي حين يمنحه حقوقاً مشروعة هي التحكم في مصير كل فرد من أفراد العائلة ، والحق في مراقبة الجميع مع استعمال الإكراه الجسدي أو المعنوي عند الاقتضاء ، ففي كثير من الأحيان تتم ممارسة هذه السلطة بكيفية تعسفية تفرغها من مشروعيتها وتشحنها بشعور الكراهية والحقد المتبادل، الشيء الذي يؤدي إلى تردي العلاقة بين الآباء والأبناء))[2] وكذلك يؤدي إلى نفور الأبناء من الأبوين حتى يصل الأمر إلى التمرد والعصيان والاحتراب بدرجة العقوق بسبب الضغط التعسفي من الأبوين.

لقد قدمت الكاتبة مشهداً ذا صورة واضحة من خلال ألفاظ ورموز ودلالات عن الواقع التسلطي الأليم في هذه العائلة فقام الأب بفرض سلطته الجبارة على أسرته واتخذت سلطته أشكالاً متعددة ، تبدأ من استخدام الضرب المبرح لزوجته وصولاً إلى أطفاله وإنتهاءً إلى التدخل في شؤونهم وإملاء إرادته عليهم كلما تعلق الأمر بهم لقد كانت شخصية الأب شخصية سلبية لأن المفاجأة الحقيقية في القصة هي أن يقوم بضرب زوجته بخرطوم الماء وهي عارية ، وهذه ليست المرة الأولى ، فمن خلال السرد نلاحظ انه يذكر (انه اعتاد) أي تكرر هذا الفعل في الضرب لمرات عدة ، وكل هذا يؤكد سلبيته ، لأنه لم يتخذ صفة التسلط المشروع وهو أن يكون الزوج والأب المثالي الذي يسعى إلى تنظيم وإدارة شؤون هذه العائلة . بعد ذلك غيبت الكاتبة شخصية الأب والزوج المتسلط من الأحداث ، فيظهر دور الأخ المتسلط من خلال دفعه بأخته غالى أن يخضعها تحت سطوة ذلك الرجل المجحف كبير السن بحجة بالية اسمها (زوج) ، ثم تنتقل الكاتبة إلى شخصية متسلطة أخرى وهي شخصية زوجة الأب (الضرّة) التي هي الأخرى قادت أحداث التسلط إلى نهاية القصة باستخدامها أبشع صور التسلط والعدائية والتعالي والتجبر ضد أطفال

([1]) المصدر نفسه : ٦٣ .

([2]) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي : ٢٨٦ .

بسن مبكر لتدفع بهم إلى الانتحار والهروب ، فقد استعبدت كلاً من (عيشة وشاهر) وكانت ردة فعل عيشة أن تحرق نفسها منتحرة ، أما شاهر فقد هرب من بيت أبيه . أما عنوان القصة وافتتاحيتها فلم تخل من الإشارات والدلالات فكان عنوان القصة (الجدار الزجاجي) يدل على أن هناك موانع ومعوقات في مضمون القصة وهذا ما وجدناه ، فكان التمهيد مقدمة للدخول في أجواء القصة لأن الافتتاحية تكون ذات أهمية بالغة في القصة لأنها تظهر لنا مدى ربط هذه الخيوط فيما بعد بين الأحداث والشخصيات .

وفي قصة (خليفة الله) تقدم لنا الكاتبة شخصية أخرى متسلطة وهي شخصية الملك الظالم ، فمن العنوان نلاحظ أن الكاتبة أرادت أن يكون العنوان دلالة على التسلط لكن خليفة الله لايمكن أن يكون جائراً ، فهذا العنوان يجب أن يحمل صفة العدل بين الناس لكنه كان على العكس محباً للألقاب الرنانة والبراقة عاملاً بعكس ما يتصف به اسمهُ أو كنيته (وقد جرب كل ألقاب الحكم ، فارضاه لقب خليفة الله ، إذ عد نفسه ظل الله في الأرض فأطلق يده في دم العباد ، وحدث نفسه طويلاً بأنه ليس خليفة الله في الأرض بل هو اله الأرض عينهُ))[1] ، فحواره مع نفسه جعله بمرتبة الربوبية وهذه الصفة التكبر المقيت وهو مرض العظمة ((أن نزعة التسلط في سلوك الفرد هي ذاتها التي تسمى النزعة الدكتاتورية – بغض النظر عن المستوى الذي تظهر فيه أو تطبق فيه – سواء كان على المستوى البسيط الذي يحكم علاقة الفرد الشخصية أم العائلة مع الآخرين من معارف ، أم على المستوى الأوسع والأشمل والأخطر)) [2] ، إذن فما نلاحظه من مفارقة حاصلة بين فعل الشخصية وعنوانها ، ومن المفارقات في هذه الشخصية انه كان يتجول بين الناس ، فالمعروف أن الحاكم عندما يتفقد أحوال الرعية يحاول أن يحل مشاكلهم وان يؤمن احتياجاتهم ، لكن خليفة الله كان على العكس من ذلك ، إذ نراه كلما وجد قضية ينتفع منها الناس أمر

([1]) مقامات الاحتراق ، سناء شعلان : ٨٠ .

([2]) شخصية الفرد العراقي ، ثلاث صفات سلبية خطيرة ، التناقض ، التسلط ، الدموية ، باقر ياسين ، دار اراس للطباعة والنشر ، اربيل ، ط١ ، ٢٠١٠ م : ١٢٨ .

بإلغائها أو تبديلها ((فقد وقف على طعام الرعية ، وجرب بقــرف أن يأكــل مــن طعامهم ، فتذوق طبقهم الشعبي الفقير الذي يخلو من لحم أو مرق أو دهن ، إذ كان الطبق الوحيد المتوفر في أيديهم التي فرغت من المال ...أعجبهُ ما يأكل ، وتحرق ندماً على تفريطه لجهله بهذا الطعام اللذيذ ، إذ أوقفه على نفسه ، فيما ألزم الرعيــة بحمية إجبارية حفاظاً على صحتهم المتدهورة لسبب يجهله)) [١] ، وبذلك اســتطاع أن يكون عينا ساهرة على ظلم الرعية لا على مساعدتهم وتخفيف آلامهم ، نلاحــظ أن هذه القصة تصور لنا مظهراً من مظاهر التسلط الحاصل من السلطان وهو لون مــــــــــــــن الإخــــــــــــــضاع والظلــــــــــــــم

فإن شخصية خليفة الله لا تختلف عن شخصية المستعمر الغازي فهما وجهان لعملة واحدة ، فانها تكبت الحريات وتنهب الثروات وتمارس الظلم بجميع أشكاله .

وفي قصة (الحكاية النموذج) [٢] تظهر لنا شخصية الأخ المتسلط الذي كان قد اعتاد على أخذ من أموال شقيقته بالقوة وعندما قالت له لا أعطيــك قــام بقتلهــا مدعياً أنها أهدرت شرفها ، مستحقة الموت على وفق زعمهُ يعرف طقوس المجتمع المتوارثة ، فشخصية الأخ المتسلط تقدمها لنا الكاتبة بصورة تعــسفية وذات نظــرة ضيقة تجاه الرجل وخاصة الأب والأخ في أكثر من قــصة مــصورة لنــا المــرأة مضطهدة من قبل الطرف الآخر.

---

(١) مقامات الاحتراق : ٨١ .

(٢) ينظر : ناسك الصومعة : ٤٢ .

المبحث الرابع

الشخصية العجائبية :-

تعد الكاتبة سناء شعلان من أولئك المبدعين الذين بـــرزوا علـــى الـــصعيد الأكاديمي والبحثي عَبر اهتمامها ((بأدب الواقعية السحرية))[١] حيث ظهر ذلك جلياً في مدونتها الإبداعية من خلال التعبير عن المعتقدات والأفكار الأسطورية وتوظيفها في فنها القصصي غير ان جذور هذا النوع من السرديات كان موجوداً في حكايات الجدات وقصص ألف ليلة وليلة ، لكن ظهور المصطلح هو ما نراه جديداً في الثقافة الأدبية الحديثة فمفهوم (العجائبية) يعني بوجهة نظر المتلقي للشيء العجيب الـــذي يحدث الدهشة ، فيظهر المصطلح المأخوذ من جذر الفعل (عَجِبَ) ((إنكار كل مـــا يرد عليك لقلة اعتياده))[٢]وهو شيء قليل خارج عـــن الـــشيء المـــألوف ، أمـــا اصطلاحاً فهو ((شكل من أشكال القص ، تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديـــدة تعارض فيه قوانين الواقع التجريبي وتقر الشخصيات في هذا النوع العجائبي ببقـــاء قوانين الواقع كما هي))[٣] ، لقد سعى الكثير من الكتاب ((إلى معالجة الواقع من خلال خلق عالم أو واقع جديد يحاذي الواقع الحقيقي ، ولكن هنالك دوماً خيط دقيق يربط بين العالمين ، ان العالم المتخيل الذي يخلقهُ الكاتب ربما يكون هو الواقع نفسه

([1]) الواقعيـــــــة الـــسحريـــــــة : وهـــــــــي وقـــوع أحـــداث غريبـــة مـــستحيلة فـــــــــي قصة تميل أحداثها الاخرى إلـــــــــى الواقعية . الفن الروائي ، ديفد لودج ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، ط١، ٢٠٠٢ : ١٣٢ .

([2]) لـــسان العـــرب ، مـــــــــادة عجـــب ، ينظـــر : معجـــــــــم ألفـــــــــاظ الشخصيـــــــــــــة ، بـــــــاب العين ، : ٣٩٨ .

([3]) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش ، مطبعة المكتبة الجامعية ، المغرب ، ١٩٨٥م : ٦٤١ .

ولكن يتم إبرازه بكثافة تصورية تذهب بعيداً نحو مفاصل أكثر دقة ، وزوايا أكثر حدة)) [١]، إذن العجائبية تدخل في السرد بحيث يقوم على اختراق الواقع المألوف من خلال الانشطار المفاجئ أو يظهر بصورة مختلفة على الشيء السائد والمتداول ، بحيث ((ان التفسخ والانشطار بات سمة رئيسية للرواية المعاصرة)) [٢] في تقديم شخصياتها ، ((وتتمظهر العجائبية في أشكال السرد المختلفة في صيغ عديدة من بينها ارتباطها بالذاكراتي والغيبي ، وحكايات الكرامات والمعجزات وتعمل العجائبية في هذا السياق على تبئير الإنسان ، والمكان ، والزمان ، والسعي إلى اتخاذ الأحلام والرؤى سبيلاً من سبل البناء الفني ومن ثم اعتمادها على خلق النكتة والمفارقة والسخرية من المألوف الواقعي والطبيعي عبر المكاشفة ، والخارق ، والمسخ ، والتحول ، والتضخيم والمفاجأة)) [٣] وهو ما اهتم به الكثير من القصاصين المحدثين وهم يريدون تقديم سرديات قصصهم بطابع مختلف ، بالرغم من أن من نجح منهم كانوا قلة ، لكن شاع هذا النمط بصورة واسعة في الكتابات الأخيرة . وهناك فرق بسيط بين الغرائبية والعجائبية ((فالغرائبية هو ما يثير في نفس المتلقي العجب والدهشة ، ويكون مدعاة للاستغراب ،غير انه يفسر فيما بعد تفسيراً هو اقرب الى المنطقية ويزيل عنه صفة الغرابة ، أما العجائبية فهو ما يأتي بالمدهش والمثير لاستغراب القارئ من غير وجود تفسير منطقي لعجائبيته ما يخلق لدى المتلقي نوعاً من التردد في شأن تفسيره)). [٤] وتقدم لنا القاصة سناء شعلان في مجاميعها القصصية الكثير من العوالم العجائبية

([1]) بناء الشخصية الرمزية في الرواية الأردنية ، رامي أبو شهاب، منشورات أمانة عمان الكبرى ،
ط١ ، عمان ، ٢٠٠٨م : ٥٥ .

([2]) بناء الشخصية الرمزية في الرواية الأردنية ، رامي أبو شهاب : ٥٦ .

([3]) هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل) ، شعيب حليفي ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط١ ، ٢٠٠٥م : ١٩٠ .

([4]) الشخصيات غير الرئيسية في رواية مدينة الله ، حسن حميد ، كوثر محمد علي ، رسالة ماجستير ، جامعة الموصل ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، ٢٠١١م ، ص٥٦-٥٧ .

والغرائبية ولا تكاد أن تخلو مجموعة من مجاميعها القصصية من وجود هذه المظاهر محتوية كل الصيغ العجائبية . ففي قصة (قطته العاشقة) تظهر العجائبية من خلال عتبة العنوان ، فالعنوان فيه شيء خارج عن العادة (فالقطة) حيوان ومضافة إلى كلمة (العاشقة) والعشق صفة إنسانية ، أما صفة الحيوان فهي (الألفة) فنقول في صحيح الكلام (قطته الأليفة) إذن فالعنوان يطرح لنا الفهم العجائبي لكي يشد القارئ إلى التغلغل في سياق القصة محاولاً ربط العنوان بما يجري من أحداث مفسراً لها ومحللاً ، معتمداً ((على الخيال لأنه أكثر مراوغة)) [١] ، فمن خلال السرد نلاحظ ان هناك حواراً دار بين الراوي (رجل القط) والشاب والتساؤلات التي طرحها الشاب لاتخلو من الفعل العجائبي ، حيث أن هذا الرجل يسكن الغابة في كوخ يعج بالقطط فسأله الشاب ((هل تحب القط ؟ ...أحببتها دائماً ، قال الشاب بنبرة ذات مغزى : وهل أحبتك ؟)) [٢] لم يكن هذا المشهد الوحيد في إطار القصة يحمل دلالات وصفات العجائبية ((إذاً اعلم أنني ارغب في أن أحدثك بشيء لم احدث أحدا به من قبل ، لطالما خشيتُ أن تظن بي الظنون ، وان أجد نفسي في مستشفى المجانين إن بُحت بشكواي ، لي فراسة خاصة ، تقول لي إنني لن أراك بعد ألان ، وانك لن تعود إلى هذا المكان)) [٣] مظهر الفعل العجائبي واضح والسبب في غرائبيته فراسة رجل القطط هو عدم رؤية الشاب مرة أخرى أمرٌ متوقع الحصول لأن الشاب في اغلب ظن رجل القطط انهُ لن يصدق ما سوف يرويه لهُ ((لك أن تصدق ما أقوله أو أن لا تفعل ؟ ولكن تأكد من إنني أعلمك بالحقيقة ...قبل سنوات اقتنيت قطة صغيرة كنت قد وجدتها على وشك ان تنفق على أيدي أطفال عابثين ، خطفتها من أيديهم وأسبغتُ عليها رعايتي ،

([1]) أركان الرواية ، فورستر، ت: موسى عاصي ، طباعة جروس برس ، ط١ ، لبنان ، ١٩٩٤ ،

ص٤٥.

([2]) قافلة العطش : ٩٨ .

([3]) المصدر نفسه : ٩٨ .

وحبي حتى إنني بت أماً لها))[١] ، لقد استمرت نبرة سرد القصة على النمط نفسه من خلال التلاحق والتتابع على لسان السارد الراوي نفسه من خلال الأفعال (اقتنيتُ ، استمر الحال ، وقررت) واستمر السرد بنفس الصيغية إلى أن وجد فتاة أراد أن يتزوجها ، وكان قرارها ان يتخلص من تلك القطة حتى أنه بدأ يصفها بأنها عند زيارة خطيبته إلى منزله تكاد تتحول إلى حيوان مفترس ، فقرر التخلص منها إلى ان جاءت ليلة الزفاف ((كنت أتهيأ لارتداء بدلتي عندما تسللت القطة إلى غرفتي ، حاولت أن أداعبها ، ولكني شعرت بنفور منها لم آلفه ، حضنتها رغما عنها بين يدي ، في عينيها رأيتُ دموعاً ، وفجأة انهمرت دموعها ... وكانت تلك الدموع بوابتها إلى البشرية ، فقد انسلخ جسدها وتفتق عن فتاة وديعة قبلتني ، وضمتني بشدة ، دنت مني ، كان منظراً مروعاً لي ... وهربت صارخاً خارج البيت))[٢] ، فالقاصة سناء شعلان تشوش القارئ في دفعه إلى لحظة التردد والقلق هل ما يقرأه واقع ام خيال أم وهم ؟ هذا التردد هو سببه تحول الحيوان إلى كائن بشري يحب ويكره حتى ان السارد أصبح بحالة رعب وهلع (وهربت صارخاً خارج البيت) يتوقف السارد لبرهة فيهرع الشباب ((أرجوك أكمل القصة ، ماذا حدث بعد ذلك ؟))[٣].

إن ظهور العجائبية في القصة ((يترك أثراً خاصاً في القارئ خوفاً أو هولاً ، أو مجرد استطلاع الشيء الذي لاتقدر الأجناس الأخرى على توليده))[٤]، فالتحول كلمة جامعة ينطوي تحتها التشظي ، والانشطار وهي سمات الشخصية العجائبية . لم ينتهي المشهد على هذه الحال بل أكثر الشاب التساؤل عن القطة حتى اخبره بأنها عندما عاد من الفندق بعد قضاء مدة العرس وجد قطته قد ماتت ((وخيم

([1]) المصدر نفسه : ٩٩ .

([2]) قافلة العطش: ١٠١ .

([3]) المصدر نفسه : ١٠١ .

([4]) السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة في الأردن ، سناء كامل شعلان ، وزارة الثقافة ،

عمان ، ٢٠٠٤ : ٣٣ .

الصمت ، شعر الشاب بأنه يرثي لهذا الرجل النفس الذي صدق كل حرف من قصته العجيبة)). [1]

وفي قصة (أُنسة قطة) تتفاعل الشخصية مع أفكارها وأحلامها وتندمج مع المشاهد التلفزيونية بسبب مكوثها لفترات طويلة أمام التلفاز فيحدث الاقتحام غير المألوف وهو ما يقدم لنا مشهداً عجائبياً من خلال السرد ((نورٌ وردي يغشى المكان ، جلبةٌ ملّونة تمتد لولبية لامعة تحتويها سريعاً ثم تجذبها شاشة التلفاز ، تخترقه سريعاً بانزلاقة نورية سلسة ، ثم تجد نفسها في عالم مسلسلها التلفزيوني ، ظلالٌ وارفة وردية في المكان ، الأرض هشة مثل قطعة بسكويت ... وتحت شجرة الطرنج الأسطورية يمتد حبيبها القط يعالج كلوماً قاتلة ، تهرول راكضة اليه يعيقها الثوب الكلاسيكي الملون الجميل الذي تلبسه ، والحذاء الزجاجي الذي يظهر مخالب قدميها ، تطالع مخالب يديها بسرور فمن دواعي سرورها ان تصبح قطة عاشقة ، ذيلها المشعور الكثيف يتأرجح يمنة ويسره وهي تركض . تنحني بالقرب من حبيبها المكلوم ، توسد رأسه في حضنها تداعب وجنيته تأخذ بلعق جراحهُ بلسانها الأحمر اللّزج ، يتقارب الجلد المتفسخ وتبدأ الجراح المتعفنة ، يلفح نسيم ذهبي معطر المكان ، يتطاير شعر الرجل القط ، ويتهاوى على وجنتيه يفتح عينيه ، يطالع وجهها الجميل يبتسم ويقول : (أين أنا ؟)

–تقول له بنبرة من حفظ دوره السينمائي عن ظهر قلب

(أنت معي)

–يقول باستغراب واضح : ولكن كان من المفترض أن أموت ، أليست هذه الحلقة الأخيرة ؟ ! .

–كان من المفترض أن يحدث ذلك ، ولكني جئت كي أنقذك .

–وماذا عن موتي ؟

–لن تموت بل ستكون حبيبي .

([1]) قافلة العطش : ١٠٢ .

-ولكن من داوى جراحي ؟

-أنا من فعل ذلك .

-أيعني هذا إننا عالقان في هذا المسلسل ؟

-أظن ذلك .

-الن تغادري وتتركيني ؟

-أبداً)) .[١]

إذن تقدم لنا القاصة صورة للمشهد على لسان الراوي العليم الذي يعلم عن الشخصية المحورية كل شيء وهي ترسم الصور العجائبية بلون فني ممسرح من خلال الحوار . فهذا المشهد ((يبتعد عن الواقع بطريقة أكثر إيغالاً من الاقتراب من حدود اللامعقول)) [٢].

تقدم لنا القاصة لوناً آخر تظهر فيه الشخصية العجائبية بشكل من الاستهزاء والسخرية ففي قصة (ولادة متعسرة) من خلال سرد أحداث القصة يقدم الراوي صورة عن ما هو موجود في ما تعانيه المرأة في المستشفيات وخاصة أثناء مخاض المرأة وفي صالات الولادة يبتدأ السارد ((ولادتها كانت متعسرة للغاية وبدا ان خروج طفلها الذي لبث في رحمها عام ونصف أمراً مستحيلاً)) [٣] لقد صور لنا الراوي هذه المشاهد من خلال مراجعة المرأة المستشفى لإجراء العملية ، لكن كلما ذهبت إلى المستشفى لإجراء هذه العملية تؤجل ((إذ جاءها المخاض في الماضي على وقته لكن الأطباء صمموا على أن عليها بالدور وان تحجز مسبقاً على الأقل بشهر أو شهرين للولادة في المستشفى الحكومي ... وكادت تشعر بوليدها ينزلق من بين فخذيها ، لكنها صدت نفسها بقوة ، وضمت فخذيها بإصرار ومنعت انزلاق جنينها

([1]) الكابوس ، سناء شعلان ، امانة جائزة الشارقة للإبداع العربي ، ٢٠٠٦ : ١٣٠-١٣١ .

([2]) أنماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية الحديثة ، فرج ياسين ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ٢٠١٠ : ١٠١ .

([3]) ناسك الصومعة ، سناء شعلان ، نادي الجسرة الثقافي ، قطر ، ٢٠٠٦ : ٨٧ .

خارج رحمها)) [١]وتكرر هذا الموقف بعد شهرين ، ((لكن الولادة أجلت بسبب ظرف طارئ استدعى ان يأخذ الطبيب إجازة طارئة بسببه ، ثم أجل مرة ثالثة بسبب أعمال الترميم في المستشفى)) [٢]حتى انها أخذت موعداً جديداً ((واسلمت نفسها لمباضع الأطباء ولمشارطهم ليخلصوها من حملها العجيب فشقوا بطنها ووجدوا جنينها متكوراً في رحمها ، حاولوا ان ينزعوه من مكانه الدافئ لكنهم فشلوا في ذلك مرة تلو الأخرى ، فقد كان الجنين مصمماً ان لا يغادر رحم أمه إلا وفقا رغبتهُ ...فقد قرر أن لايغادر رحم أُمهُ أبداً . وتجاهل بإصرار توسلات الأطباء والممرضات وبعض المرضى المارين من المكان ... الذين تضرعوا له دون جدوى)) [٣] نلاحظ أن الكاتبة قدمت لنا ((الواقعية الممزوجة بالفعل الغرائبي فهي شكل من أشكال السخرية التي أصبحت هاجس الأعمال الروائية المعاصرة)) [٤] وهذا ما يجعل ((البطل عندما يواجه تحدياً يعجز عن مجابهته ، فانه قد لا يجد وسيلة لمقاومته سوى السخرية أو الاستهانة ، إذ تصبح في هذه الحالة سلاحاً يحصن البطل ضد عنف العالم وغربته)) [٥] ، نلاحظ ان تقديم كثير من الكتاب الشخصيات العجائبية والغرائبية في مدوناتهم الإبداعية هي سهولة تقديم مثل هذا النمط لمرونة الشخصية حيث يستطيع الكاتب أن يقدمها بأشكال مختلفة تتناغم مع ما يريده هو أو ربما يقدمها بهذه الصورة لكي يلغزها برموز لها مدلولها الباطن لا الظاهر أو يستخدم هذه الشخصيات كما أشار (الربيعي) [*]عندما سئل ((لو سئلت ماذا أردت

([1]) المصدر نفسه : ٨٧-٨٨ .

([2]) المصدر نفسه : ٨٨.

([3]) المصدر نفسه : ٨٨-٨٩.

([4]) بناء الشخصية الرمزية في الرواية الأردنية ، رامي أبو شهاب : ٦٣ .

([5]) أنماط الشخصية المؤسطرة ، فرج ياسين : ١٠٦ .

*() الربيعي وهو القاص والروائي العراقي (عبد الرحمن مجيد الربيعي) ولد في مدينة الناصرية

١٩٣٩ ، يحمل الشهادة الأولية في الفنون التشكيلية من جامعة بغداد ، وهو مغترب في

بها ؟ وما الذي قصدته من ورائها ؟ لما وجدت جواباً غير الرغبة في العبث لأنني كنت أرى الأشياء أمامي وهي مسيرة بمنطق معقول)) [١] فالعبث هنا ربما يقصد به التجديد بكسر الإطار القديم .

المبحث الخامس

الشخصية المثقفة :

يشير مصطلح المثقف في المعاجم ، المأخوذ من الفعل الثلاثي (ثَقِفَ) فلان ، صارَ حاذقاً فطناً [٢] ويؤكد ابن منظور بأن الفطنة والذكاء وسرعة الفهم والتعلم هي صفات الرجل المثقف [٣] ولا يخرج هذا التعريف عن المعنى الاصطلاحي بشيء ((فالمثقف إنسان علم ومعرفة وموقف حضاري عام تجاه عصره ومجتمعه ، إنسان شديد التأثير بالبيئة الاجتماعية المحيطة به ، كما انه في الوقت نفسه إنسان شديد التأثير في وسطه الاجتماعي ، وفي محيط عالمهُ وعصره ، وذلك لما له من قوى فكرية خاصة ، ومواهب روحية ونفسيه متميزة))، [٤] فالمثقف هو شخصية يرفض التخلف ، والمثقف هو الممثل الأول للنزوع الحضاري

القطر التونسي يعمل في الصحافة ، ويُعدُ روائيا وكاتباً للقصة ورساماً وله العديد من الروايات

والقصص حيث ترجمت بعض قصصه إلى اللغات الأجنبية . عبد الرحمن مجيد الربيعي بين

الرواية والقصة القصيرة (دراسة نقدية) عبد الرضا علي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،

بيروت ، لبنان ، ١٩٧٦ : ٨ .

([1]) نقلاً عن: الشخصية في قصص عبد الرحمن مجيد الربيعي ، ذكى إبراهيم محمد : ٤٣ .

([2]) معجم الفاظ الشخصية ، احمد محمد عبد الخالق ، باب التاء : ٧٣ .

([3]) ينظر : لسان العرب ، ابن منظور ، مادة ثقف .

([4]) شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة (١٨٨٢-١٩٥٢) عبد السلام محمد الشاذلي ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٥ : ٨ .

نحو التطور والتخلص من التخلف بكل جوانبه ، ويقسم المثقف على مثقف ، اشكالي ، وايجابي ((فالاشكالي ، غالباً ما يكتفي بالرغبة في الأحلام والتغير دون أن يتعدى هذه الرغبة إلى مجال العمل والممارسة ، ذلك انه إذا فعل فإنه يتحول إلى بطل ايجابي منتمٍ فتفتقد اشكاليته))، [1] وهناك مثقف سلبي ((وهو الشخص الذي يكون بلا قيم فهو يقع في مستنقع القذارة ، وينغمس في حياة الغاب ، تقوده أنانيته إلى الفتك بالآخرين والصعود على جثث الأبرياء ...ذلك انه لايحمل قيم قْبليّة ، ولا ثقافات سابقة يمكن أن تجعل لسلوكه مرتكزاً ثابتاً ، وشعارهُ دوماً ...عش حياتك وتمتع بها ولاتفكر ، لأن تفكيرك سيعرضك للعداء حتى من اقرب الناس اليك ، فأنت بذلك تظهر لهم قوتك وجهلهم)) ، [٢] فشخص المثقف يختلف من شخص لآخر فهناك ((المثقف المخلص لمبادئه وهذا المثقف يتمزق بين انتماءين متناقضين أحدهما يشد إلى الوطن حيث التخلف ، وثانيهما إلى الغرب حيث التقدم والمعاصرة ويتميز هذا المثقف بالإخلاص للضدين معاً ، لذا فهو رافض ومرفوض سلبي وايجابي في آن واحد)) [٣] فالمثقف إنسان يمتلك بذرة الخير والشر في تكوينه ، لكن الواجب عليه ان يكون ذا نزعة تدعو إلى الخير أكثر مما ان يكون نرجسياً لأنهُ متعلم وانه قادر على تحديد ما هو صواب وما هو خطأ ، وان الواجب عليه ان يقف مع الحق ويناصره ، فالأنبياء والصالحون جوبهوا وأوذوا من اجل القضية التي وكلوا بها . فمن واجب القارئ من خلال مطالعته للقصة أن يغور في أعماق الشخصية المثقفة بالكشف عن ما آلت اليها أفكار الشخصية وعلاقتها مع أحداث القصة والرواية وموقفها من هذه الأحداث ، أما كاتب القصة فينعكس في أسلوبه وفي رسم شخصياته المثقفة الخلفية الفكرية والفنية التي يستند اليها .

تقدم لنا الكاتبة في قصة (حادث مؤسف سعيد جداً) شخصية المثقف الذي يريد ان يمارس وجوده الإنساني على النحو الذي يحقق له الامتلاء بالحياة والحب

([1]) البطل الاشكالي في الرواية العربية المعاصرة ، محمد عزام : ١٠ .

([2]) المصدر نفسه : ١٢ .

([3]) شخصية المثقف في الرواية العربية السورية ، محمد رياض وتار ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩ : ٨ .

دون مصادرته من أحد في إعادة تركيب الواقع المستعر حوله بما يهدد قيم الحق بالزوال الآيلة مكوناتها كافة إلى السقوط تماماً ، فقد عجت حياته بالسواد ، مضرجة بالقلق وهو يكابد احتضاره بين الواقع السيئ المهموم وتأنيب الضمير لما اقترفه من إثم في فقء عين (مصطفى) الوحيدة التي بذهابها فقد بصره على الرغم من إنه كان رجلاً مثقفاً متعلماً كان عليه أن يتصرف بأكثر حكمة ولايعمد إلى الضرب ، لكن الأمر في رأي اغلب الجيران كان مستحقاً على الرغم من أن (محمود) بات نادماً على فعلته ((أنا شاب متعلم ، متعلم إلى حد معقول ، احمل الشهادة الجامعية الأولى ولولا ضيق ذات اليد ، لكنت ألان من حملة شهادة الدكتوراه في حقل من حقول الفيزياء التي أحبها ... هل كانت نظرةً فضولية على جسد شقيقتي الصغرى وهي تشطف سلم البيت ، مشمرة عن قدميها حتى الأفخاذ تستحق عين مصطفى الوحيدة ثمناً لها ؟ الكل قال (نعم) الجيران شدوا على يدي مؤيدين موقفي ، حتى الجارة أم مصطفى لم تعد تدعو علي بالعمى والعجز والفقر عندما هدأت سورة غضبها وقبلت بنصيب ابنها من العمى عقاباً له على تجسسه على أعراض الناس))[1] ، إذن فالشخصية المثقفة لم تقف بصورة اعتباطية تجاه الموقف الذي صادفه فقد تعامل بصورة واضحة ورادة ورافضة لهذا الموقف مستعينا بيده لرد هذا الأمر السيئ ، لكن بقي ضمير الشخص المثقف يؤنبه ويطارده طيف عين مصطفى ، فمن خلال تطور الشخصية عبر تجربتها ووعيها بتأثير الحوار مع الذات وخوضها تجربة البحث عن الحقيقة الواقعية ، يردد في نفسه لأكثر من موقف قائلاً :((ولكنني كنت اعلم إن كل نساء الدنيا لاتساوي عين مصطفى التي طاردني زلالها الأبيض ليل نهار ونغص عيشتي ومنعني من النوم والأكل أو الراحة ... فكرت طويلاً في أن أهب إحدى عيني ، وان أعيش بالأخرى ، وسرت قُدماً في مشروعي الخطير إلى أن خاب مسعاي ... جلست طويلاً إلى نفسي وحاكمتها بموضوعية بالية وأصدرت الحكم على نفسي ، دون تحيز أو

([1]) الكابوس : ٤٢ ، ٤٣ .

تجن ، العين بالعين ، والسن بالسن ، والبادي اظلم ، لذا فقد حكمت علـــى نفـــسي بالعمى))[1]، وكل هذا لكي يرتاح ضميره ولكي يهنأ بحياته ولو بالنوم أو الراحة ، فالحوار الداخلي أشبه بسيرة ذاتية تقوم على تصوير ومعايـــشه المعانـــاة الداخليـــة للشخصية في أدق خلجاتها وإبرازها لنا بصورة فنية رائعة ، حتى أن القارئ يشعر بشيء من المصداقية في لغة الحوار الداخلية .

عمد المثقف على تنفيذ حكمه بمراحل فكانت المرحلـــة الأولـــى أن يخلـــع النظارة إذ انه كان مصاباً بقصر النظر وانحراف بالشبكية وهذا أول دخول شخصية المثقف في بودقة فقدان البصيرة التي كان يتمتع فيها وانجراره في بـــاب الرشـــوة والغش واستغلال مكانته الوظيفية في تسهيل توقيع الوصولات والمعـــاملات غيـــر الرسمية ((وصلت قبل انتهاء وقت الدوام بساعتين ، ولما لم أكن قادراً على القراءة وتعذر علي أن اخبر الآخرين بوضع الرؤية عندي ، وبقرار محكمتي الذي صـــدر ضدي ، فقد اضطررت للتوقيع بالموافقة على كل طلب قدم لي ، الأمر الذي فاجـــأ كل من حولي ، واسعد مديري الفاضل !! وجعله يربت على ظهري قائلاً : بنبـــرة لئيمة ، ألان بدأت ترى الدنيا كما يجب ، ولكنني بكيت طويلاً عندما وجدت مـــساءً في جيب بنطالي رزمة نقود خمنت مصدرها ، وســـبب وجودهـــا))[2] ، يمتلـــك الخطاب السردي هنا رغم تمحوره حول موضوع فقدان بصر مصطفى على يد احد أفراد حارته بسبب تجسسه على أعراض الناس في القدرة على اتساع دلالة (العمى) رمزاً للإنسان الذي لايريد أن يرى الحقيقة (بأنه أعمى) مؤكـــداً مـــديره (الآن بدأت ترى الدنيا كما يحب) فإن نصوص القصة غير معنية بالإفصاح عن مقاصـــد القصة فيها إلا من خلال حركة القص نفسها وعبرها أيضاً .

إن رضوخ شخصية المثقف إلى الواقع نفسه ، وهو يوغل فـــي استـــسلامه للصمت والانحراف وراء ملذاته بحجة العمى المصطنع ،وكلما بدأت مرحلة جديدة من مراحل تنفيذ حُكمه بالعمى بدأت أحواله المعيشية تتحسن ، إلى أن وصـــل إلـــى المرحلة الأخيرة وهي العمى التام ((أصبحت أعمى تماماً ، ولم اعد أفكـــر أصـــلاً

([1]) المصدر نفسه : ٤٤ ، ٤٦ .

([2]) الكابوس : ٤٦ ، ٤٧ .

بالرؤية التي كانت تسبب لي المشاكل والهموم ، وعدت محضوضاً بعملي أكثر من مصطفى المسكين الذي ما عدت أبالي به أبداً)) . [١] لقد قدمت لنا القاصة مفارقة في شخصية المثقف حيث التمسنا ان هناك كثيراً من ضغوط العمل وما آلت اليه الأحداث في القصة جعلت الشخص المثقف ان يتنازل عن المبادئ التي كانت سمة من سماته ، إذ أن هناك الكثير من الأوهام التي كانت تغلف حياته إلى ان جاءت حادثة العمى ((قد كانت طالع سعدي فهي التي فتحت لي أبواب الحظ على مصاريعها بعد شقاء طويل كان البصر والعناد السببين الوحيدين فيه)). [٢] فأنه خرج من الدائرة التي كان متمسكاً بها وانخرط مع مديره في مهاوي العمل غير الصحيح .

لم تهتم القاصة الاهتمام البالغ بشخصية المثقف في قصصها بإعطائها المساحة الواسعة في كتاباتها وانما كانت تمر عليها مرور الكرام على الرغم من انها تعد من أنصار هذه الطبقة ومن روادها مؤكداً (إبراهيم خليل) في مقدمة المجموعة القصصية ارض الحكايا قائلاً ((فهي لا تنتقي ابطالها من المثقفين أو من طبقة اجتماعية عليا ، وبذلك تقترب من القارئ وتختصر المسافة بينه وبين المتلقي))[٣] وإذا تطرقت في قصصها إلى شخصية المثقف لا تعطيه الصفة الثابتة وإنما تضلل هذه الشخصية بشيء من السلبية أو التناقض ، ربما لأن القصة ليست فيها المساحة الواسعة لتغطية مفهوم هذه الشخصية أو انها أرادت أن تحاكي الطبقات الأخرى لقربها من القُراء . فنلاحظ سلبية شخصية المثقف التي تقدمها الكاتبة في قصصها ، ففي المجموعة القصصية الهروب إلى أخر الدنيا تطلعنا الكاتبة من خلال أكثر من مشهد ، ففي قصة (دعوة زفاف) يظهر لنا المشهد من خلال السرد الحكائي على لسان الراوي ((عرفا أحدهما الآخر قبل أشهر طويلة ، قابلها كما يقابل الغرباء ، كانت تجلس في الصف الأول في القاعة التي سيلقي فيها محاضرته اليومية لمدة

([1]) المصدر نفسه : ٤٨ .

([2]) المصدر نفسه : ٤٨ .

([3]) ارض الحكايا : ١١ .

فصل كامل ، كان هو من سيلعب دور الأستاذ الجامعي في لعبة غريبة على مسرح الحياة ...جاء إلى عالمها فنسف زوجها من قلبها ولم يبق منهُ إلا الاسم والجسد ، وجاءت إلى عالمه فأصبحت زوجته وبناتهُ الثلاث خيالات تجوس في دنيا نورها الذي يغشاه)).[1] فالأستاذ الجامعي هنا ينتمي إلى طبقة المثقفين صورته القاصة من خلال هذه القصة بأنه إنسان قد استسلم أمام عاطفته وانجر وراء أهوائه وبدأ يتعلق بتلك الفتاة التي كانت طالبته وأصبحت حبيبته ، فكان من المفروض أن يحافظ الأستاذ على توازنه كونه مربياً ومثقفاً ، لكن الشعلان هنا جعلته سلبياً من خلال ما حل بأسرته وما حل بأسرتها ، وهذا الموقف يدل على عدم تأثره بمن حوله .

([1]) الهروب إلى أخر الدنيا ، سناء شعلان : ٢٣ .

المبحث الأول

التسمية :

كثيراً ما نسمع أو نقرأ فلان (اسم على مسمى) فهذه الجملة إن دلت على شيء فهي تدل على تطابق الاسم مع دلالة ما يقوم به أو ما يتصف به أو ما يقارب الشخص من اسمه ، حيث أن((التسمية هي ابسط أشكال التشخيص))[1] لذا فقد اتجه كثير من الكتاب إلى الاهتمام بالتسمية في مدوناتهم الإبداعية حتى ((يأتي الاسم منسجماً مع طبيعة حاملـه ، وملتحماً معهُ بالشكل الذي يدعمهُ فنياً ، ومن ثم يسهم في توفير الصدق الفني المطلوب))[2] ، والكاتب هو المعني في اختيار أسماء شخصياته ((فهناك من الروائيين من اختار أسماء شخصياته لتعطي بعداً دلالياً ، فيما استخدم اخرون الاسم بشكل اعتباطي ، وغيب آخرون الأسماء عن شخصياتهم))[3] ، وأحياناً يأتي الكاتب بأسماء غريبة يصحبها الغموض في الاسم ((فهو يحاول تلافيه بجعلهِ موضوعاً للتأويل وإبداء الإيضاحات فيتخذ منه مناسبة

([1]) نظرية الأدب ، رينيه ويليك وواستن وارين : ٢٨٥ .

([2]) تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية ، (دراسة فنية) ، أثير عادل شواي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ٢٠٠٩ ، : ٢٠٧ .

([3]) مكونات السرد في الرواية الفلسطينية ، يوسف حطيني ، من منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٦م : ١٥ .

لاستعراض قصة ذلك الاسم والمناسبات التي أدت إلى خلعه علـــى صـــاحبه)) [١] والتسمية أحياناً تخضع وتحاط بقوانين ثابتة وقواعد صارمة وإنما تستندُ إلى منظور الكاتب .

والاسم ((نوع من أنواع الرمز ، أو هو الرمز المكثف الذي يحتوي في داخله ، وباختصار شديد على كل المرء شكلاً ومضموناً فالكائن قائم في ضمير الاســم)) [٢] ، هنا لاتخرج الأسماء عن انها ((هياكل أدبية تسهل عمليـــة اختيـــار الملامـــح الدلالية لملء أو إعطاء معنى لاسم العلم)) [٣] ، ولقد استمدت القصص والروايات الكثير من الأسماء من الواقع الاجتماعي على الأغلب ، لكن هناك أسماء من خلـــق الخيال في بعض القصص ربمـــــــــا تُطابق الواقع ، إذا فالقصدية واضحة فـــي كثير من نتاجات الكتاب في الوقت الحاضر ، وأحياناً يكون اختيار الأسماء توضيحاً للشخصيات وللتفريق بين شخصية وأخرى ، وبعض الكتاب يلجاؤن إلى الضمير (هو، وهي) في بعض الكتابات لترسيم شخصياتهم لكن يصاحب هـــذا الـــنمط مـــن الكتابات التباس عند القارئ البسيط .

مما تقدم نخلص إلى القول أن الكاتبة من خلال نتاجها القصصي الوفير قـــد استحضرت الكثير من الأسماء في كتاباتها ، وقد أغفلت الكثير من التـــسميات فـــي البعض الآخر لهامشيتها أو اعتمدت عدم التسمية في بعض من قصـــصها لتجنـــب الكثير من الأسباب الاجتماعية أو الأخلاقية خشية ان تكون هذه الأســـماء ملاصـــقة الى مسميات حقيقية مما تسبب لكثير من الكتاب النقد وكثير من المـــشكلات ، أو ان تكون هذه الأسماء منتقدة من الواقع الاجتماعي ومرفوضة ، ويقول ســـمر روحـــي

([1]) بنية الشكل الروائي : ٢٥٤ .

([2]) أسماء الناس: معانيها وأسباب التسمية لها ، عباس كاظم مراد ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥م ، ١ /١٢ .

([3])البنيوية وبناء الشخصية في الرواية ، جونوثان كلر ، ترجمة ، محمد درويش ، الأقلام ، ع ٦ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ : ٧٨ .

الفيصل : ((ولكني اعتقد بأن الروائيين العرب يتحاشون النسب المعروفة في الواقع الخارجي حرصاً على ألا يذكر اسماً له تشبيه في المجتمع المحيط بهم)) [1] فيعمد الكاتب إلى الإشارة أو استخدام الضمير متحاشياً الاسم الصريح .

وعند متابعتنا لقصص سناء شعلان نجدها تقدم لنا الكثير من الأسماء التي لها دلالات لغوية واضحة تكون مطابقة لمعنى الاسم واشتقاقه، فشخصية الطفل (عودة) في قصة (عينا خضر) تدل في المعجم على الرجوع أي رجعت كما جئت ، فالمجيء موصول به الرجوع ، (فعودة) هو ابن خضر الذي ولد بعد مقتل والده ومن خلال اشتقاق أصل الاسم نلاحظ أن معناه الرجوع (العودة) وهذا ما اتسمت به أحداث القصة من عودة عيني خضر المسلوبتين من قبل اليهودي المستوطن الذي استمد نورهما بعد أن قتل خضر ، فقد استطاعت زوجة خضر من أن تسترجع عيني زوجها من اليهودي ، فعينا خضر ترفضان البقاء في جسد ذلك الصهيوني القاتل

((اقتربت من المستوطن لم ارقب قسماته وانفعالاته ، بل راقبت باهتمام عيني خضر، اللتين تسكنان بذلٍ في مقدمة وجهه ، عانقت نظراتي وحدتهما وغربتهما ، مددت اليهما يدي بشوق ، ثوانٍ بسرعة الجنون مرّت ، الصراخ يتعالى ، المستوطن يتمرغ كالثور في دمه صرخاته تهز المستوطنة ، عدد من الرصاصات الباردة تعاجل جسدي لتسكن فيه باشتهاء آثم ... أنا لا ابالي برصاص الجبناء ... أظفاري الطويلة التي حرصت على حدتها وطولها من اجل هذا اليوم ... لترتاح عينا خضر اللتين انتزعتهما بأظافري من جمجمة اليهودي ، تتمددان بلزوجة الدم ، وحرارة الروح ينزلق ماؤها بين أصابعي ، التي شرعت الموت يخلع عزمها ، اشد عليها بقوة ... عينا خضر لن تسكنا جسد الصهيوني بعد الان)) [2] فحصلت العودة وحصل التطابق ما بين الأحداث والتسمية إذن القاصة لم تطلق هذه التسمية اعتباطاً

([1]) الرواية العربية ، البناء والرُؤيا – مقاربات نقدية ، سمر روحي الفيصل ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ، ٢٠٠٣م : ١٦٩ .

([2]) الهروب إلى آخر الدنيا : ص٦١-٦٢ .

بل جاءت بقصدية عالية كشفت عن دلالات متعددة فدلالات عودة كاسم لوحده أولاً ثم بإمكان القارئ المتفحص للنص جيداً أن يجد دلالات أخرى ، تأتي عن طريق الاسم الثاني وهو اسم (خضر) فهو من الألوان ويكون في النبات والحيوان وغيرهما ويقال (خَضِراً) لحسنه وإشراق وجهه تشبيهاً بالنبات الأخضر الغض [١] فربما أرادت الكاتبة أن تعطي لهذا الاسم دلالة على رجل صالح من بني إسرائيل وهو صاحب نبي الله موسى (عليه السلام) الذي رافقه ، فكانت له بصيرة حاذقة أعجبت نبي الله موسى فافترقا لهذا ، أو إن مجيء ولد خضر (عودة) لهذه الأرض المغتصبة يعني عودة الأرض وهي أن تخضر بعد اليباس ، فلهذين الاسمين الواردين في القصة دلالات واضحة منسجمة مع أحداث القصة في التطابق والتناغم ، لوضوح الاسم الذي جاء به سرد أحداث القصة .

وثمة شخصيات أخرى في قصص الشعلان تكشف لنا عن دلالات وترابط بين اسم الشخصية وأحداث القصة ، ففي قصة (مأتم الرصاص) تظهر لنا شخصية (حليمة المجنونة) والحلم هو الرؤيا في المنام ، ويقال الحليم الصبور في صفة الله [٢] والحلم معناه تمني حصول الشيء في الخيال أو النوم لكثرة التفكير به وتكرار مثوله في الذهن ، وهو الصبر والرشد ، حيث كانت حليمة تحلم بالحصول على ابنها (سعد) وكانت تنتظر هذا المولود لعشرين عاماً ولقد كانت تكنى (بأم سعد) قبل ولادته حتى انها أوشكت على سن اليأس ، فاستنجدت بالأطباء والعرافين والمشعوذين لحصولها على الولد إلى ان جاء السعد ((كانت ام سعد لعشرين عام من الزواج قبل ان يجود القدر بسعد فيأتي وليد العجز والشيخوخة وسنوات الانتظار ... طوفت على القبور والأضرحة والمشعوذين والأطباء تضرعت إلى الله طويلاً كي يأتي سعد الذي تتكنى بإسمه منذ دهر ... وجاء سعد بين غفلة التمني وشهوة الانتظار ومفاجأة القدر ، وأبدل الحزن سعادة)) [٣] فمن خلال أحداث القصة يتراءى لنا أن هناك تناغماً بين اسم (سعد ، وحليمة) مع ما يدور من أحداث فكان

([1]) لسان العرب ، ابن منظور ، مادة (خضر) .

([2]) لسان العرب ، مادة (حلم).

([3]) مقامات الاحتراق : ٣٦ ، ٣٧ .

التمني بحصول السعد والفرح هو الحلم الذي كان يراود حليمة في سنين العمر التي انقضت وهي جالسة في طريق التمني والانتظار فحليمة اسم له دلالة تنم عن طبيعة الشخصية ، ولم تقف دلالة الاسم عند هذا الحد ، وإنما أضيفت إلى التسمية (حليمة المجنونة) لقد أصاب حليمة الجنون بعد فقدانها ابنها (سعد) بعيار ناري في إحدى المناسبات في القرية أردته قتيلاً ، منذ ذلك الحين أصبحت حليمة المجنونة بعد أن كانت حليمة ام سعد ، فالجنون صار مضافاً إلى اسم حليمة لما حل بها بعد فقدانها ابنها ((ومات سعد ، اغتالته فرحة مجنونة برصاصة آثمة ، وركن إلى قبر صغير ابتلع جسده ، كما ابتلع سعادة والديه ، وعقل أمهُ التي ما اتسع لها العقل ففرت بحزنها إلى الجنون وغدت حليمة المجنونة)) [١] لقد قدمت القاصة أحداث هذه القصة مرتبطة بأسمائها الواضحة والصريحة لما رصدناه من دلالة متطابقة منسجمة مع روح القصة على نحو فني متميز جعلت الاسم انعكاساً غير متناقض في سبكها .

وبعد أن وقفنا عند الأسماء التي تطابقت مع أحداث القصة سنجد أن القاصة تأخذنا إلى تسمية أخرى اختلفت أو فارقت الأحداث أو دلالة التسمية ففي قصة (صوت الصمت) تظهر لنا الشخصية فتحية حيث أن ((الفتح في المعاجم نقيض الإغلاق)) [٢] وفتحية دلالة على انها كثيرة التواصل بالآخرين فهي ليست منغلقة ، لكن من خلال السرد نرى بأن فتحية تتصف بالصمت والعزلة وهذا يؤكد انها ليست بنفس صفة الاسم أنما لها دلالة معكوسة ، لذا نراها قليلة الكلام صامتة لاتعرف إلا القيام بمهام عائلتها المعاقة ((لم اسمع فتحية تنبس يوماً بكلمة ، ولو ما أنها كانت ترافق أختها المتزوجة أحياناً حتى بداية السلم ، وتودعها بطيب الكلمات لما عرفت انها تجيد كلاماً أو لغة ، فهي امرأة صامتة شأنها شأن أسرتها المتهالكة)) [٣] لقد كانت صورة مغايرة لاسمها فصورتها مهمشة لم تكن تنسجم مع واقع الاسم بعدم العزلة وهو الاتصال بالآخرين وهذا يدل على التضاد والتنافر مما خلق حالة من

([1]) مقامات الاحتراق : ٣٨ .

([2]) لسان العرب ، ابن منظور ، مادة (فتح) .

([3]) مقامات الاحتراق : ٦٨ .

المفارقة بين الاسم ومسماه ، حتى أن الراوي كان يراها معاقة مثل باقي أفراد عائلتها .

وفي قصة (قاموس الشيطان) يظهر لنا اسم الشخصية (فايز) الذي يقدم لنا انه الخاسر من خلال القصة فلقد خسر حُلمه حين سرق ، وأثناء السرقة سرق جزءاً من ذاكرته فُعد الخاسر من يومها ((يكاد يجزم ان اسمه فايز ، لكن هذا الاسم تداعى إلى ذهنه لعلاقته الضدية مع حاله إذ هو الخاسر ، لكن يكفيه أن يدرك أن فايزاً سرق حلمهُ الذي ما عاد يذكره بالتحديد ، لأنه سرق معه جزءاً من ذاكرته التي كانت على شكل أحلام وأمنيات)) [١] ، لقد أكدت القاصة من خلال القصة ان اسم فايز له بُعد دلالي قائم على التضاد والتنافر مبيناً انهُ لم يعد الفائز وإنما الخاسر لمفارقة الاسم مع مسماه .

ولم يقتصر الاسم في قصص سناء شعلان على هذا ، فلقد ظهرت أسماء في الكثير من القصص تدل على مهنة أو يضاف الاسم إلى حرفة مثل (الحذّاء) في المجموعة القصصية ناسك الصومعة في قصة (زوجة الحذّاء) هذه التسمية تراها مستمدة من روح القصة ، وان أحداث القصة كان لها الأثر البالغ في تسليط الضوء على التسمية ، ولقد ترددت التسمية بكل صفحات القصة ((لم يخطبها إلا حذّاء الحي القديم فرفضته ... والحذّاء الذي يحبها لاتطيقه ... فعادت كسيرة الى زوجها الحذّاء الطيب)) [٢] نلاحظ من خلال النصوص الواردة في القصة اهتمام القاصة بالتسمية الدالة على المهنة ، فقد استغنت عن الاسم ولجأت إلى المهنة لتكون عوضاً عن الاسم لما لها أثر في روح القصة وهناك نماذج أخرى مثل (زياد اللّحام ، النحات) وغيرها إذن القاصة دائماً تحاول أن تختار أسماء شخصياتها في القصة ((لتكون مناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته وللشخصية احتماليتها ووجودها ، ومن هنا صدر ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية)). [٣] وكذلك يبرز في الكثير من القصص أسماء تدل على عاهة أو مرض أو عيب ،

([1]) تراتيل الماء : ٩٣ .

([2]) ناسك الصومعة : ١٢٣ ، ١٢٦ .

([3]) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي : ٢٤٧ .

فالقاصة تعمد في بعض القصص أن يكون اسم عاهة أو مضافاً إلى الاسم المفرد إلى كنية تدل على عاهة أو مرض ، ففي مجموعة (الكابوس) في قصة (عالم البلورات الزجاجية) يظهر لنا اسمان في محور سرد القصة وهما (أم حسن الأعور ، وعطا الهبيلة) وهذان الاسمان يدلان على شيء يوسم اسم الشخصية بسمة عاهة في جسده أو صفة بدلاً عن الاسم الصريح المفرد وسبب هذه التسمية ربما يظهر في أرجاء القصة وربما يكون مخفي فـ (عطا الهبيلة) ذكرت لنا لماذا سُمي بهذه التسمية لأنه كان مغرماً بالبلورات وكثير التحديق بها لفترات طويلة ((الجارة أم حسن الأعور أطلقت عليه اسم عطا الهبيلة لأنه كان يطيل النظر في البلورات الزجاجية التي يلعب بها أولاد الحارة ، ويصمم على أن فيها عالماً خاصاً به)) [1] وحاولت القاصة أن تطلع القارئ على سبب تسمية عطا الهبيلة ولكن أغفلت سبب تسمية أم حسن الأعور في القصة ، وهناك الكثير من القصص ظهرت فيها مثل هذه التسميات مثل (عزوز الأعور ، وزهية العمياء ، الغليضة) وغيرها .

تقدم لنا الكاتبة أنموذجاً آخر من خلال الجرد الكلي لجميع القصص ، فنلاحظ أن هناك أسماء تعرضت إلى الاجتزاء أو الاختصار أو التصغير مشتق منها اسم له دلالة ربما للتخفيف أو يصبح اسم شهرة له مثل مانلاحظ في المجموعة القصصية ارض الحكايا ، قصة (اكليل العرس) نرى اهتمام الكاتبة في هذه الشخصية واضحاً وجلياً من خلال التسمية وتحولاتها ومن خلال الحدث ، فقد كان يُكنى عامل نظافة نسبة إلى عمله في صالون تجميل النساء حتى أصبح (شأس) ثم أصبح اسم الشهرة له (شوشو) بعد أن صار صاحب أفضل صالون لتجميل النساء ((اسمه شأس لكنه مشهور باسم شوشو أنامله ذهبية ، جسده الصغير وقدماه العرجاوان جعلانه دون أعين النساء وبعيداً عن مطمع أي امرأة ، ولكن أنامله الساحرة غرزته وبقوة في عالم النساء ، وحللت له لمس أجسادهن ، وصنع جمالهن وخلق الوانهن وزينتهن ، بدأ رحلته عامل نظافة في هذا الصالون المشهور الذي ترتاده ثريات العاصمة ، ثم

([1]) الكابوس : ٢٠ .

أتقن المهنة بفضل موهبته الغريزية في التصدي لجمال المرأة وإبراز مفاتنها وسريعاً ما نسي الكل شأس عامل النظافة وغدا شوشو أنامل ذهبية)) [1] لقد كان اللقب الذي اشتق من الاسم الأصلي دلالة واضحة وهو اسم شهرة له وكذلك لقرب اسم الشخصية من عالم النساء من خلال اللفظ والموسيقى . وهناك نماذج أخرى مثل (تيتا ، وكيلا ، وكيكو) وغيرها ، وان اسم الشخصية يمكن أن يتعرض لتغيير في القصة وهذا التغير يُربك القارئ ، لكن القاصة في هذا الموضع تعمد أن تقدم للقارئ من خلال القصة تفسيراً لهذا التغير مستندة إلى أسباب هذا التغير ومعللة لذلك ، ففي قصة (بطل المكنسة) تقدم لنا القاصة تسلسلاً منطقيا في القصة لتغير اسمه أكثر من مرة حيث تروي سبب تسمية (بطل القطة) ثم تنتقل إلى لقبه الآخر (بطل النمرة) وصولاً إلى لقبه (بطل المكنسة) معللة سبب تغيّر هذه التسميات ((أسموه (بطل القطة) ، ثم أسموه بعد ذلك (بطل النمرة) بناءً على رغبته ، فلم يكن من المناسب بعد أن كبر وأصبح بجسد باباً باكمله ، وبعد أن استدارت عضلاته واستطالت عظامه وخطى شنبه ان يدعى (بطل القطة) ان لم يكن هناك بدٌ من لقب وهو من عشاق الألقاب الرنانة ... فليكن (بطل النمرة) ليتناسب ذلك مع إمكانياته وهيبته في الحي وهذا لقب لن يجافي الحقيقة فالقطة أصلاً من عائلة أو أقرباء النمر)) [2] إذن القاصة استطاعت أن تقدم لنا سبب واضحاً ومقنعاً لتغيير الاسم ((إن تعدد أسماء الشخصية أو عدم ثباتها على صورة معلومة أو تغيرها دون أعطاء تبرير واضح كل ذلك من شأنه أن يضبب صورة الشخصية ويمنع عنها كل فاعلية في السرد والأحداث)) [3]، إذن هذه التحولات في التسمية كانت بدقة عالية ومتفاعلة مع حركة السرد داخل المتن القصصي .

لقد لجأت القاصة في استخدام تسميات غريبة وغامضة في قصصها لكن حاولت في الكثير من هذه الأسماء ان تعرفها ولو بتعريف بسيط لكي لاتكون مبهمة

([1]) ارض الحكايا : ٢٤ .

([2]) الكابوس : ٥١ ، ٥٢ .

([3]) بنية الشكل الروائي : ٢٥٩ .

ولكي تتلافى الإشكال الذي يصيب الكاتب قبل القارئ وهذا الاسم ((يحتمل أن يكون غامضاً وذا إيقاع غريب أو حتى قليل الوضوح قياساً لعموم الأسماء)) [1] ، ففي قصة (شهريار يتوب) تقدم لنا القاصة نموذج بتعريف اسم الشخص ((شهزاد ، وما ابعد من اسم عن ود قلبه !! فما هو إلا اختزال لكلمتي (شر) و (زاد) فهي الشر كله قد زاد عن حده وتوج قباحة خلقتها وسوء معشرها)) [2] إذن استطاعت القاصة ان توجد تعليلاً وتعريفاً لهذا الاسم مستمدة هذا التعريف من التركيب اللفظي للكلمة .

نلاحظ مما تقدم أن القاصة سناء شعلان قد اتخذت صفة التنوع والتغير في تقديم أسماء شخصياتها على ما كانت تقتضيه قصصها فنرى تارة يكون الاسم مهمشاً وتارة يكون اعتباطياً وأخرى يأخذ دلالة فنية رائعة وهذه سمة ايجابية في إبداعاتها استطاعت أن توفق فيها .

ولانغفل عن أنها استخدمت أسماء ذات دلالة ريفية بحتة وأسماء ذات دلالات مدنية ، ولقد أغفلنا الكثير من الأسماء التي جاءت على نحو منفرد لكثرتها وإننا قد التزمنا مبدأ الكثرة أي الظاهر في إبداعاتها .

([1]) المصدر نفسه : ٢٥٤ .

([2]) تراتيل الماء : ٥٧ .

المبحث الثاني

الحوار:

يُعد الحوار السمة الواضحة للمسرح ، إذ يبرز القول على الحدث ((فالنص الدرامي يختلف ويتميز عن الأنواع الأخرى بغلبة عنصر الحوار على العناصر الأخرى فالحوار هو المسؤول عن تقديم الشخصيات ، والتعريف بها ، وبيان الصراع الذي يدور بينها ، وما يترتب على ذلك من سير الأحداث))[١] أما في القصة فهو شكل من التعبير يسهم ((في بنائها وتناسق لغتها مع مضمونها ويسهم الحوار في تصعيد الحدث وبلورة الفكرة ووضوح الهدف والكشف عن هواجس الشخصيات ويوظف الحوار في تطور أحداث القصة وهو رفع الحجب عن مشاعر الشخصيات وأحاسيسها وعواطفها المختلفة)) [٢] لذلك فإن الحوار يسهم في أن يُعرّف القارئ بعالم الشخصية بحيث ((يشكل علاقة تواصلية بين شخصيتين أو أكثر ، وهو فعل كينوني قائم بين المتخاطبين يعتمد التبادل الاشاري والعلامي المنطوق في الكلام ، وغالباً ما يتم على شكل سلسلة من الآراء والأفكار القابلة للحوار أو طرح الأسئلة المتعلقة بالحدث وتطوره ، وتفاصيل مكوناته والإجابة عليها ضمن حركة لغوية متبادلة)) [٣].

([1]) السرد والظاهرة الدرامية : علي بن تميم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١ ، ٢٠٠٣م : ١٢٤ .

([2]) اللغة القصصية عند يوسف ادريس في ضوء الشخصية الريفية ، فاتح عبد السلام ، مجلة الأقلام ، ع ٦ ، ١٩٨٧م : ٣٤ .

([3]) مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي ، محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي ، دار العين للنشر ، ط١ ، ٢٠٠٨م : ٣٦ .

الحوار عملية تبادلية لغوية أو أشارية أو رمزية مكثفة تكشف لنا الكثير من مكنونات القصة من خلال التبادل الحادث بين أطراف الحوار ، إذ لا يمكن أن يكون حواراً مالم يكن هناك طرفان أو أكثر ، وللحوار في القصة وظائف عديدة ومتنوعة وخاصة ما يتعلق بالشخصية :-

١-الحوار قادر على أن ((يسهم في الكشف عن دوافع ونوايا الشخصية وتشخيص هويتها وسلوكها وطباعها وبيئتها)) [١] إذ تظهر من خلاله مكونات الشخصية بحيث يفاجئ القارئ بعمله الوصفي والسردي .

٢-((يساعد في رسم الشخصية)) [٢] إذ من خلاله تتمظهر الملامح المهمة للشخصية أو يقوم بصورة تكميلية للسرد والوصف .

٣-((وسيلة لإظهار خصائص الشخصية المنفردة وعرض وجهة نظرها المتميزة إزاء الأحداث والمواقف المحيطة)) [٣] فالحوار يطلع القارئ بماذا امتازت الشخصية من خلال المحيط الخارجي وهل كان لها الارتباط بالأحداث ، والحوار يتكون من ثلاثة أنماط يمكن أن نكشفها من خلال مراقبة المتحاورين فيما بينهم :-

الأول : يكون الحوار تعليمياً إذا كانت العلاقة بين طرفي الحوار غير متكافئة بسبب الجهل الحاصل بين أحد الأطراف فيكون طرف يسأل والآخر يجيب عن السؤال .

([1]) بنية الخطاب السردي ، نذير جعفر ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، آفاق ثقافية ،
ط١ ، ٢٠١٠م : ٤١ .

([2]) قضايا الفن القصصي ، (المذهب ، اللغة ، النماذج البشرية) ، يوسف نوفل ، دار
النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٧م : ٦٣ .

([3]) غائب طعمة فرمان ، روائياً ، فاطمة عيسى جاسم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ،
بغداد ، ٢٠٠٤م : ٤٧ .

الثاني : الحوار الجدلي :- وهو الحوار الذي يحدث بين طرفين بشرط ان تكون العلاقة بين المتحاورين متكافئة حيث يستطيع احد الأطراف ان يدحض الطرف الثاني بالحجة ، فيقنع الطرف الثاني .

الثالث : الحوار السجالي :- فهو نفس الحوار الجدلي لكنَّ الطرفين لا يستطيعان الوصول إلى الحلول فيطغى على الحوار (السباب والتهديد) فيكون موضع خلاف . [١]

وأحياناً يصاب قارئ القصة بالملل إذا خلت من الحوار ، حيث إننا بحاجة إلى الحوار في القصة ولو بنسبة ثلاثين بالمائة ؛ لأن القصة إذا خلت من الحوار في بعض الأحيان نلاحظ أنها تقترب من المقالة أو الخطابة [٢] كما يساعد على تقليل حدة السرد للترويح عن القارئ . ((والحوار وحده يجعل الشخصيات في مواجهة مباشرة وجهاً لوجه أمام القارئ حتى يصبح الحوار بمثابة أداة معيارية فاعلة يهتدي من خلالها إلى معرفة ما تنطوي عليها الشخصيات من أبعاد)) [٣] والحوار في القصة الحديثة أصبح يتوغل بصورة فاعلة بحضوره المكثف حتى أنه ((يمثل الخيط الذي يربط خرز السرد)) [٤] فمن خلال الكشف عن علاقة الحوار بالقصة وعنصرها ، تظهر الشخصية أهميته البالغة إذ انه يعتبر جزءاً من جسد القصة

([1]) ينظر: معجم السرديات : مجموعة مؤلفين ، إشراف : محمد القاضي ، دار محمد علي للنشر،

تونس ، دار الفارابي ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٠م : ١٦٠ .

([2]) ينظر: الرواية وصنعة كتابة الرواية ، ادوارد بلشن ، ترجمة :سامي محمد ، منشورات دار

الجاحظ للنشر ، العراق ، ١٩٨١م : ٦٢ ، ٦٣ .

([3]) الشخصية في روايات يوسف الصايغ (دراسة فنية) ، علي احمد خلف محمد ، رسالة

ماجستير، كلية التربية ، جامعة الموصل ، إشراف : إبراهيم جنداري ، ٢٠٠١م : ٧٤ .

([4]) جماليات – الشعر–المسرح – السينما ، في نماذج من القصة العراقية ، حمد محمود الدوخي ،

الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ٢٠١٠م ، ١٢٦ .

كالسرد حيث أننا نلاحظ أن هناك قصصاً كاملة تبدأ بالحوار من بداية القصة حتى النهاية ، فهذا التوظيف الواضح الذي يبرز في القصص نقل الكثير من سمات المسرح إلى القصة ، وجاء في الحوار الذي أجراه الدكتور نجم عبد الله كاظم مع الكاتب الروائي والقصصي غائب طعمة فرمان : ((هناك قصص أغلبها حوار يبلور أمامك الشخصية والموقف ولايحتاج إلى تعليق ، بل هناك روايات تعتمد في معظمها على الحوار ... مع تعليقات صغيرة لتنقلك من جو إلى جو أخر)) [١] والغالب في الحوار ان يخفت أو يضعف صوت الراوي إذ يظهر ذلك الأمر واضحاً وجليا من خلال القارئ [٢] حيث تظهر إمكانات القارئ الثقافية في إعطائه الدور في التحليل الدلالي .

وخلاصة الحوار وعلاقته بالشخصية أنه ((من أهم الوسائل التي يعتمد عليها القاص في رسم الشخصيات ، وكثير ما يكون الحوار السلس المتقن من أهم مصادر المتعة في القصة وبواسطتها تتصل شخصيات القصة بعضها ببعض اتصالاً صريحاً مباشراً)) [٣] فعليه يُعد الحوار من أسس بناء القصة فهو يسير بجانب الوصف والسرد ويسعى إلى خلق التواصل بين الشخصيات في القصة .

أما لغة حوار القصة فقد تعددت بين العامية والفصحى أو المتوسطة أو مايسمى ((العامية المفصحة أو الفصحى المبسطة)) [٤] لكن هذا المصطلح اقل شيوعاً ، حيث إن أهم وسيلة وابلغ وسيلة للحوار هي اللغة الفصحى ، وهي

([1]) حوارات في الرواية، نجم عبد الله كاظم ، دار الشروق للنشر والتوزيع ،الأردن ، عمان ، ط١،
٢٠٠٤ : ٩٣ ، ٩٤ .

([2]) ينظر : جماليات البناء الروائي عند غادة السمان ، فيصل غازي النعيمي ، دار مجدلاوي
للنشر والتوزيع ، عمان، ٢٠١٢م : ١٣١ .

([3]) أدب الأطفال ، فلسفته ، فنونه ، وسائطه ، نعمان الهيتي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ،
بغداد ، ١٩٧٨م : ١٤٦ .

([4]) فن القصة : محمد يوسف نجم : ١٢١ .

المستوى التعبيري الجلي الواضح الذي من خلاله يمكن أن يحدث فعل التحـــاور و (اللغة) في المعاجم ((اللَّسنُ وَحدُّها انها أصوات ، يعبر بها كل قوم عن أغراضهم ، وهــي فعله من لغوت ، أي تكلمت)) [١] ، فهنا يتضح أن اللغة هي الكلام الـصادر مــن الشخص وقد تؤخذ كل وسيلة تخاطب بين الآخرين وكل ما يلهج بـــه مـــن رمـــوز وأصوات وحركات ، وقد تكون هذه اللغة الحوارية على عدة أشكال تعبيرية مختلفة ويشترط فيها التناسب الفكري والاجتماعي والثقافي مع مراعاة البيئة المحيطة بها ، واللغة السائدة الآن في مجتمعنا هي العامية ، إذ أن الكثير من النقاد قــد رفــضوا استخدام اللهجة العامية في كناياتهم وخاصة في الأدب لأنهم يرون أن وظيفة الأدب هو النهوض بالمستوى اللغوي إلى جانب النهوض بالواقع نحو الأفضل من خـــلال اللغة الفصيحة [٢] ولهذا حرص الكتاب على عدم ضياع اللغة الأم (الفــصحى) أو الابتعاد عنها في تقدم الزمن لانها لغة القران الكريم مؤكدين انه ((مـــن الأفــضل تجنب استعمال اللهجات [في الحوار] إذ انها تضع صعوبات أمـــام القـــارئ فـــي مناطق اخرى من البلاد)) [٣] فهذه الطائفة كانت أكثر تعصباً للغة الفصحى ولكـــن هناك طائفة من الكُتاب كانت ترى الاهتمام باللغة العامية أكثر في الحوار مؤكـــدين على انها لغة الواقع الحالي وبعض الكتاب من بنى حواراته القصصية على طبيعـــة الوسط الاجتماعي والثقافي لشخصياته ومالها علاقة بالمنطق التعبيري ومـــنهم مـــن التزم اللغة الفصيحة كمنطوق لساني لشخصياته المثقفة والبسيطة إذ إنها ((اللهجـــة الوحيدة الثابتة على مر العصور والأزمان من عصر امرئ القيس حتـــى توفيـــق الحكيم)) [٤] لابل إلى قيام الساعة لانها مرهونة (بالقرآن الكريم) لأنه محفوظ من الله عز وجل وحفظه حفظ لغته .

---

(1) لسان العرب: ابن منظور ، مادة(لغا) .

(2) ينظر : فصول في الأدب والنقد ، طه حسين ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٤ : ١١ .

(3)الرواية وصنعة كتابة الرواية : ادورد بلشن : ترجمة : سامي محمد : ٦٣ .

(4) لغة المسرح عند الفريد فرج ، نبيل راغب ، الهيئة المصرية العامـــة للكتـــاب ، ١٩٨٦م : ١٥٥ .

أما أنصار العامية فكانت لهم حجتهم مدّعين ان ((الفنـــان لايتقيـــد بأحكـــام الفصحى التي تحد من انطلاق التعبير وقوته ، بل يجب عليه ان يخضعها ويطوعها حتى لو خرج عن قيودها وأحكامها إلى نطاق العامية الدارجة ، حتى لا يصير عمله سجيناً وراء قضبان الفصحى)) [١] وهناك طائفة ثالثة استخدمت لغة جامعـــة بـــين الفصحى والعامية في حواراتها ((واعتماد هذا الحل الوسط كان الغرض منه تقريب الشخصية من قرائها باختراقها الإطار المحلي إلى اتجاه اللغة الفصحى القومية دون الوصول اليها اخذة من تلك وهذه بعض السمات التي تجعل منها وسطاً بينهما لاهي من هذه ولا من تلك)) [٢] ولم تكن هذه إلا وجهات نظر مختلفة الغاية منها الظهور بالنص الإبداعي الحواري بصورة فنية تتلائم مع متطلبات شخصياته .

أما القاصة سناء شعلان فقد جاءت لغة قصصها في اغلبها لغة فصحى إلا ما ندر بالرغم من إن في قصصها الكثير من الشخصيات كانت بسيطة لكـــن طبيعـــة الحوار ولغته أخذت اللغة الفصحى . إن القاصة وفقت في ذلك لأنها تمتلـــك قـــوة تعبيرية فذة تستطيع أن تصور من خلالها المشهد الحواري بأجمل صورة لما لـــديها من ملكة ثقافية ، فجاءت قصصها بأسلوب سهل من خلال استخدام الجمل القصيرة والمتوسطة في حواراتها .

ولم تعتمد الكاتبة في كتاباتها على اللغة العامية إلا في موضع أو موضـــعين في قصصها وهو ماذكرناه في قصة (الجدار الزجاجي) حينما كان يرجو (شاهر) زوجة أبيه (عايشة) ((وهو يقول : يامة بكفي ، توبة والله ماعدت اعيدها ، يمـــة مشان الله توبة)) [٣] من هنا نلاحظ انها استخدمت اللهجة الشامية (مشان الله) هذا

([1]) المصدر نفسه : ١٥٥ .

([2]) الشخصيات غيـــــر الرئيسيـــــة فـــــي مدينـــــــة الله لحسن حميـــــــد ، كوثر محمـــــــد علـــي محمد ، رسالة

ماجستير ، جامعـــــــة الموصل ، كليـــــــة الآداب ، إشراف : عمـــــار احمد عبد الباقي الصفار ،

٢٠١١م : ١٦٤ .

([3]) ارض الحكايا : ٦٣ .

يدل على ان القاصة التزمت اللغة الفصحى في قصصها . وان أخذت بعض الكلمات من اللغة الوسطى في مواضع قليلة جداً مثل في قصة (أُكذوبة الجذر) فهي ، ((تقول له ضاحكةً كعادتها : (ضمني بقوة ، ضمني بقوة اكبر يارجل الجزيرة الناسك) . يقول لها بصوته الرخيم الذي يستوطنه إيمان ناسك ، وتعلوه رهبة المساجد ونسيم المأذن : (اهلون وسهلون حبيبتي) ،)) [١] ولقد حاولت الكاتبة أن تعطي للغتها بعض المرونة الواضحة من خلال الطرح الموضوعي الذي حدد المسار التعبيري إذ انها كانت قريبة من ذهن القارئ باضفاء المبالغة في الترحيب بقولها (اهلون وسهلون حبيبتي) .

أما الرسم الكتابي للحوار فلم تخرج القاصة عن الأطر الموجودة في كتابة الحوار ((لان المسألة ليست كيفية سائبة وإنما هي اختيار لشكل مبرر يحقق الانسجام الشكلي العام في بنية النص القصصي ، ويحيل إلى ايحاءات عميقة تتوائم مع قصدية الفن)) [٢] فلقد استخدمت القاصة في بعض قصصها الفعل الماضي (قال ، أو قالت) في رسم الحوار ، ففي قصة (الطيران على ارتفاع ١٠٠٠ دقة قلب) يظهر المشهد الحواري مستند فيه الرسم الكتابي (قالت ، وقلت) بين الطفلة (نور) ووالديها وهي متسلقة على اغصان الشجرة تريدان تحقق امنيتها وهي (الطيران) .

((قالت لها الأم بتضرع : " إياكِ يا حبيبتي ان تتحركي ، الزمي مكانكِ "

قالت بنبرة طموحة متحدية : " ولكنني أريد الطيران "

قالت الأم بنبرة ترجّ مفعمة بشهقات وزفرات : " ليس ألان في ما بعد ... "

قالت : "ولكن الريح مناسبة ألان للطيران"

قال الأب الذي طفق يتسلق الشجرة وكرشه الصغير يضطرب مرة ويلتصق مرة أخرى ... "لا تتحركي اثبتي في مكانك حتى انزلك ... ")) [٣].

([1]) المصدر نفسه : ٣٤ .

([2]) الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية ، فاتح عبد السلام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٩م : ٤٩.

([3]) ارض الحكايا : ٨٣ .

وأحيانا يأتي الرسم الكتابي للمتحاورين بصورة أخرى هي أن لايبدأ الكلام بين المتحاورين مع بداية كل سطر (يقال أو قلت) وإنما يتدرج في الأسطر ، لكن الكاتبة لم تعمد هذا الأمر لأنه يجعل التباس في النص ولايستطيع القارئ التمييز بين هوية الشخصيات المتحاورة وتحديدها . لكن القاصة اعتمدت وجود العلامة (–) في بداية كل سطر للدلالة على تبادل المتكلمين بين جملة وأخرى ، ففي قصة (اللوحة اليتيمة) يظهر الحوار بشكل العلامة (–) عندما قدم (طارق العساف) لوحته إلى المسابقة وبعد أيام استدعت اللجنة طارق العساف وعد وصوله

((" إذا لماذا طلبتم مثولي أمامكم" سأل طارق بفضول أحيا الأمل في قلبه .

–لكي نخبرك ان لوحتك قد فازت بالمركز الأول ، وان عليك بأن تسارع بإحضار إطار لها قبل إعلان موعد النتائج بشكل رسمي .

–هل تعني اني الفائز الأول في حقل الرسم ؟

–هذا تماماً ما قلته)) [1].

ويستمر الحوار بالنمط نفسه خلال كل مقطع حواري تظهر العلامة (–) في بداية سطر جديد وهذا يدل على ابتداء كل متحاور مع ظهور العلامة . هذا بالنسبة للحوار الخارجي لدى القاصة سناء شعلان أما إذا كان الحوار داخلي فيكون الرسم الكتابي على اشكال (رسائلية) لايرمز بأي علامة وإنما تظهر الحوارات جميعاً ضمن المتن الكتابي ، كما هو واضح في نفس القصة .

((انتظر يوم إعلان النتائج ، المعلن عنه في إعلان الترشيح بفارغ الصبر ، لكن لجنة المسابقة فاجأته بدعوته للمثول امامها قبل زمن اعلان النتائج بأيام ، خف اليهم يقدم رجل ويؤخر أخرى (استراهم سيبلغوني برفض ترشيح لوحتي بسبب عدم وجود إطار ؟) سأل نفسه (هذا محتمل) ردت نفسه بقنوط (ولكن لماذا لم يستبعدوها دون إبلاغي بذلك ؟ فذلك من حقهم)) [2] إذن فقد كان الحوار الحاصل بين الشخصية ونفسه مكتوباً بصورة متسلسلة على شكل سطور تحتوي على

([1]) المصدر نفسه : ١٠٥ .

([2]) ارض الحكايا : ١٠٤ .

علامات الترقيم فقط . وبما ان الحوار تقنية فنية لها أشكال متعددة يعتمدها النقاد وفق تقسيمات مختلفة في السرد فقد قسم إلى قسمين حوار خارجي وحوار داخلي :-

أولاً :- الحوار الخارجي :

ويسمى هذا الحوار بعدة أسماء (الحوار المباشر ، أو الحوار المشهدي ، أو الحوار التناوبي) ، وهو أوسع الأنواع انتشاراً بين الكتاب وان سبب تسميته (تناوبياً) لأنه ((تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة ، وذلك أن التناوب هو الصفة الإجرائية الظاهرة عليه ، ويمكن عد هذا الحوار مرحلة لاحقة متطورة في مسيرة الحوار حصلت بعد ان أصبح دور الراوي يتقلص شيئاً فشيئاً في القصة وأخذ الحوار يتبوأ المكانة التي كان يحتلها السرد في الإنتاج القديم)) [١] وسمي (الحوار المشهدي) لان المشهد هو الصورة الواضحة إذ ((تكتمل رؤية ذلك المشهد داخل الرواية ينبثق الحوار بوصفه متمماً للبناء المشهدي إذ يربط بين البيئة أو الفضاء الروائي وحوار الشخصيات أي ان هناك ارتباط بين المكان ولغة الشخصية من حيث ما يعكسه من جوانب نفسية واجتماعية)) [٢] وتسمية الحوار (خارجياً مباشراً) أي ما يجري بين شخصين أو أكثر ولا يقصد به حوار الشخصية مع نفسها أو ذاتها ، بطريقة مباشرة أنية من خلال التبادل الحواري بين أطرافها في الزمن نفسهُ ، ويقسم هذا الحوار إلى قسمين الحوار المجرد والحوار الوصفي :-

---

([1]) تطور لغة الحوار في القصة التونسية : مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية

في الجامعة التونسية ، تونس ، ١٩٧٨م ، نقلا عن : غائب طعمة فرمان روائياً ، فاطمة

عيسى جاسم : ٤٩ .

([2]) في النص القصصي ، مقاربات نقدية ، أسراء حسين جابر، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع ،

ط١ ، بغداد ، ٢٠١١م : ١٢٢ .

١-الحوار المجرد : وهو الحوار الذي يكون مجرداً من أي تأويل وليس له دلالة مخفية وراءه لكنه يأتي متسلسلاً مع أحداث القصة وغالباً ما يتألف من جمل قصيرة متماسكة تشارك في إطار القصة ((فينشأ بفعل الموقف الذي يضع المتحاورين في وضع معين داخل المشهد ليقترب في تكوينه إلى حد كبير من المحادثة اليومية بين الناس فهو حديث إجرائي متأسس على رد فعل أو إجابة سهلة أو تبادل كلمات لا تحتمل التأويل المتعدد لأنه إجابة متوقفة على أسئلة عادية ليس فيها رؤية خاصة ، ولايتضح منها موقف عميق في مسألة فكرية أو اجتماعية أو سياسية أو عاطفية)) [١] إذن فهذا الحوار يكون واضحاً وصريحاً ومباشراً وتغلب عليه البساطة فهو ((يقلل من رتابة السرد ويشد القارئ إلى النص مجنباً إياه الملل والسأم)) [٢] وهناك الكثير من الأمثلة من هذا النوع في قصص سناء شعلان ففي قصة (صديقي العزيز) يظهر الحوار بين الشخصيتين المرأة والرجل في بداية القصة بدون ذكر اسميهما ((- (...)

- " ولكنك صديقي العزيز ... "

-" وسابقي دائماً كذلك ، هاكِ مفتاح بيتي ، ثقي دائماً ان المكان سيكون بيتكِ أكنت فيه أم لم اكن "

-" أنا آسفة لاني لستُ بمثل روعتك ، أنت تستحق قلبي ليبذل تحت قدميك ، ولكن ...الحقيقة ان القضية ملبسة قليلاً "

- " أنتِ لاتحبيني أليس كذلك ؟ "

- " نعم ... أقصد لا ...ليست القضية هكذا ، انا احبك فقط صديقاً ... و "

-" لا عليكِ ، عدي ان شيئاً لم يكن "

-" ولكن ... "

-" لاتقلقي سأكون على مايرام ")) [٣]

([1]) الحوار القصصي (تقنياته وعلاقاته السردية) ، فاتح عبد السلام : ٥٦ .

([2]) غائب طعمة فرمان روائياً ، فاطمة عيسى جاسم : ٤٩ .

([3]) ارض الحكايا : ٨٩ .

من خلال المشهد الحواري الحاصل بين الصديقين نلاحظ ان الحوار ابتـدأ بوقفة ، مستدلين بـــ الإشارة (...) حيث ان هذه الوقفة تكـررت فـي مـشهد الحوار أكثر من مرة لكن الحوار لم يكن خلفه أي مدلول يوحي بـشيء لـذا جـاء الحوار سهلاً كأنه حوار متكرر بين الأصدقاء وهو ان (المرأة) ترى (الرجـل) لايمكن أن يكون أكثر من صديق ، أما الرجل فقد كان يراها حبيبته وصديقته في آن واحد ، لذا نراه كان يعلم بأن مشاعرها تجاهه كانت واضحة من خلال الحوار ، فقد كانت الصراحة في الإجابة موجزة ولم يزد هذا الحوار سوى وجهة النظـر لكـل طرف تجاه الأخر ، فالقارئ هو الذي تقع عليه مسؤولية معرفة نوع الحـوار مـن خـلال ثقافتـه ورؤيتـه للحوار .

٢-الحوار الوصفي التحليلي ويحتوي على وظيفة التوصيف والتحليل إذن يعد مركباً بحيث يكون ممتزجاً بين الوصف ، وذا ايديولوجية تحليلية متبعة تظهر من خـلال الوصف بحيث يكون الحوار مركباً متضمناً حواراً داخل حوار ، ففي قصة (قـصة طويلة) يظهر المشهد الحواري عبر وجود الشخص في الحافلة وهو مغادر مدينته حيث يغلق النافذة ويسترخي في مقعده مصطحباً معه محفظة ومجموعة قصـصية أهداها له صاحبه فيضع محفظته في المقعد الذي بجانبه ويخلد إلى النـوم ، وعنـد استيقاظه يحاول أن يتأكد من وجود محفظته فيفاجأ بأن المقعد الذي بجانبه يجلس فيه شخص .

((" أنا أسف ...يبدو إني قد ذهبت في سنة طويلة "

رد صوت انثوي بعربية فصيحة يعلو مخارج بعض حروفها اضطراب اللكنة وعدم دقة الصوت " يبدو انه كان نوماً سعيداً "

" لماذا تظنين انه كان كذلك ؟ "

" لقد كان على وجهك ابتسامة لم تفارقه أبداً ! "

" حقاً !! كنت أظن أن لوجهي سحنة تكشيرة وتقطب حاجبين لايفارقانه أبداً ! "

علت نبرة ساحرة في صوتها مردها إلى ضحكة صغيرة

وقالت : " إذن عليك أن تغير فكرتك عن نفسك فأنت تملك ابتسامة ملائكية في نومك"

-" أشكركِ ")) [1]

من خلال هذا الحوار القصير نرى أن فيه وصفاً وتحليلاً أما الوصف فكان في أكثر من موضع فقد ظهر الحوار انه صوت أنثى ، وكذلك يحتوي الصوت على لكنة ، وكذلك ذكرها لابتسامته وهو نائم كانت وصفاً له مؤكدة ذلك في المقطع الأخير بأن له (ابتسامة ملائكية) وهو نائم أما من خلال مجمل الحوار فنلاحظ انه يحتمل عدة تحليلات الأول أن المرأة غير عربية والثاني أن الرجل متشائم ، والثالث أن الرجل يكاد يكون أعمى أو يحمل أعاقة في بصره . أما سبب انها غير عربية فقد ظهر من خلال اللكنة الواضحة في المقطع الوصفي الحواري الأول ، وأنه متشائم ومحبط قال (كنت أظن لوجهي سحنة تكشيرة وتقطب حاجبين لايفارقانه أبداً) وقولها له (عليك ان تغير فكرتك عن نفسك) ، أما السبب الثالث وهو إعاقة في بصره هو ان المشهد الحواري احتوى على ايحاءات تجعل القارئ يشك أو يلحظ انه أعمى : الأول أنه لم يذكر عندما استيقظ من نومه قد رأى أي امرأة جالسة بالقرب منه ، والثاني قوله (علت نبرة ساحرة في صوتها مردها إلى ضحكة صغيرة وقالت) ، ولم يقل (أنها ابتسمت وقالت) ولم يقدم لنا أي وصف عن شكلها الخارجي في مجمل الحوار .

نلاحظ من خلال المسار المشهدي في الحوار انه دل على حوار داخل حوار واصفاً ومحللاً في التقنية التصويرية من خلال اللغة الحوارية موضحاً بعض الأحداث الغامضة عن القارئ ((فالحوار بمستوياته التعبيرية وأشكاله المختلفة يحمل دلالات ماوراء نصية تظهر من خلال استبطان الترابط بين الروائي والشخصيات والمتلقي ورؤية العالم)) [2] فمن خلال هذا الحوار استطاعت الكاتبة أن تمهد لظهور الشخصية الجديدة في القصة وهي المرأة وتكشف عنها بالوصف وتعرفنا

([1]) الكابوس : ١٠٣ ، ١٠٤ .

([2]) في شعرية النص القصصي ، مقاربات نقدية ، أسراء حسين جابر : ١٢٣ .

عن بعض من جوانب الرجل وكذلك قد نظّرت إلى بدايات ظهور أحداث القصة مستعينة بالحوار .

ثانياً :-الحوار الداخلي :

هو حوار داخل الشخصية ، والشخصية هي المرسل والمتلقي في آن واحد إذ يستخدم هنا الحوار للتعبير عن خلجات النفس ((وتصوير ما يدور فيها وما يتصارع فيها من عواطف وانفعالات وما تناوب عليها من رؤى وأحلام وذكريات في عفويتها وتلقائيتها ، كاشفاً بهذا التصوير حقيقة تلك الشخصية في خصوصيتها وتفردها مع حرصه على الاختفاء من أمامها)) [1] لقد اهتمت الكاتبة بالحوار الداخلي في قصصها بحيث كان المونولوج ، ومناجاة النفس ابرز الانماط الحوارية في قصصها .

١-**المونولوج** : إن تسمية هذا المصطلح ظهرت على يد (أدوردو جاردان)[*] مدعياً انه اول من استخدم هذا المصطلح مستنبط التعريف الآتي ((ان المونولوج

([1]) رسم الشخصية في روايات حنا مينة، فريال كامل سماحة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،
بيروت -لبنان ٤١ .

*() ادوردو جاردان : ولد سنة ١٨٦١ وتوفي سنة ١٩٤٩
وهو شاعر وكاتب روائي ومسرحي
وقد أسس عدة مجلات ،
أهمها مجلة (الحرة) له
كتابات في المنولوج الداخلي
والشعر الحر، ويزعم انه أول من
استخدم تكنيك المنولوج الداخلي في رواياته وفي رواية
(تهاوت اشجار الغار) . ينظر: كتاب تيار الوعي في
الرواية الحديثة ، روبرت همفري ،
ترجمة : محمود الربيعي ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٥م :
٤٣ .

الداخلي هو بطبيعته صنو الشعر ، هو الكلام غير مسموع وغير ملفوظ الذي تعبر به الشخصية عن أفكارها العاطفية ، التي تكون اقرب ماتكون إلى اللاوعي ، وهي أفكار لم تخضع للتنظيم المنطقي لانها سابقة لهذه المرحلة ، ويتم التعبير عن هذه الأفكار بعبارات لأقل مايمكن من قواعد اللغة)) [١] فان طريقة هذا الحوار الذي ((يمثل التقاء الشخصية مع ذاتها عبر وسائل الكشف والتنفيس عن المخزون الداخلي عن طريق افتعال طريقة حوار خفي ،غير ظاهر بين الشخصية وذاتها ...يفضي على نحو بالغ الأهمية إلى الكشف عن خصائص باطنية في الشخصية لايمكن للحوار الخارجي مثلاً استظهارها ، لذا نجد ان الكثير من القصص القصيرة تعتمد هذا النوع من الحوار أساساً في استكمال جوانب مكثفة وعميقة في طراز الشخصية القصصية))[٢] فالمونولوج حوار عاكس لخبايا النفس وغالباً ما يكون مضطرباً وغير متسلسل من خلال تقلب الحوارات في دائرة الذات كاشفاً لنا بواطن الشخصية اكثر من النواحي الخارجية . لقد اهتمت الكاتبة بهذه التقنية في قصصها لما لها صلة بالكشف عن المحتوى النفسي للشخصية ففي قصة (صديقي العزيز) يظهر المنولوج بعد ان حاولت المرأة أن تتصل بصديقها أكثر من مرة في الهاتف لكن من دون جدوى قائلة ((" لست ابالي ! فله مطلق الحرية في كل ما يفعل ، ولكني قلقة عليه فهو صديقي العزيز " قالت في نفسها المشحونة بالقلق عليه " لسبب ما اختفى دون سابق إنذار ، بالتأكيد ليس لموقفي من مشاعره أي علاقة باختفائه فهو قوي ، لايخشى عليه ... من جديد تقلبت في فراشها وقالت : " ولكني احتاج اليه ، احتاج إلى عونه إلى مساعدته ، احتاج إلى كلماته تضع حلولاً لاشواقي ، احتاج ليؤازرني ...))[٣]

([1]) القصة السايكلوجية ، ليون ايدل ، ترجمة : محمود السمرة ، المكتبة الاهلية ، بيروت ، ١٩٥٩م : ١١٧ .

([2]) مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي – قراءة في قصص عبد الاله عبد القادر ، محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي ، دار العين للنشر ، ط١ ، ٢٠٠٨م : ٤٦ .

([3]) ارض الحكايا : ٩٠ .

قدمت الكاتبة هذا الحوار الداخلي على لسان البطل بصورة حوار مطول لذا يعطي هذا الحوار فسحة للتأويل عن باطن الشخصية حيث أرادت هذا الصديق ان يكون داعماً لحنانها أرادته لأنها لاتستطيع الاستغناء عنه فهو الصديق الذي يستحق ان تقلق عليه لأنه وفيّ وصادق في علاقته معها .

وتقدم لنا منولوجاً آخر في قصة (قطار منتصف الليل) إذ كانت الفتاة تنتظر شخصاً لتقدم اعتذراً له من خلال التساؤلات التي تناجيها بقول الراوي : ((ما عليها ان تقول ؟ هل تستقبله ثم تدعوه إلى مقهى المحطة لتخبره بما حدث ؟ أم تلقي الكلمات في وجهه دون انتظار ؟ أم من الواجب ان تعرفه عن نفسها ابتداءً ؟ ارتاحت أكثر إلى فكرة ان تُعرّفه على نفسها فمن المناسب أن يعرف سبب وجودها في هذا المكان ومَنْ تكون ؟ وأين الفتاة التي من الواجب ان تكون في انتظاره)) [١] حاولت القاصة التعبير عن طريق المنولوج إذ ينهض الحوار على التساؤلات بصيغة الاستفهام والبحث عن إجابات معللة ذلك (ارتاحت أكثر إلى فكرة أن تُعرّفه على نفسها) فمن خلال المنولوج استطاع القارئ ان يعرف القلق والتوتر الذي تعيشه الشخصية بالكشف عن مافي أغوارها مؤكداً إن ما يظهره الحوار لايعد إلا مرآة عاكسة للشخصية .

أما المنولوجات القصيرة فتظهر كثيرة في قصص سناء شعلان وهي لاتعد إلا جملاً لاتصل في بعض الأحيان الى حد سطر فمثلاً في قصة (الغرفة الخلفية) يظهر الحوار الداخلي محشواً في سرد القصة بشكل بسيط وقليل لا نستطيع أن نفهم أو نعلل أو نكشف ما أرادت القاصة إلا من خلال الاطلاع على أحداث القصة فمثلاً ((تقول في نفسها صارخة وهي تحدق في عينيها في المرآة المواجهة لها : " لعل الروح الشريرة أمرتها بأن تغادر خيمة العّرافة ؛ لأنها تستطيب البقاء في جسدها))[٢] وكذلك ((قالت في نفسها بتشف ممزوج بتعب لابأس فقد نال الجزاء الذي يستحقه)) [٣] إذ إننا لم نفهم أي شيء عن دواخل الشخصية إلا إذا رجعنا إلى

([1]) قافلة العطش : ٥٦ .

([2]) الهروب إلى اخر الدنيا : ٧٩ .

([3]) المصدر نفسه : ٨١ .

أحداث القصة فالحوار بهذا القصر لايستطيع أن يكشف للقارئ عن أغوار وبواطن الشخصية .

٢-**التخيل أو الأحلام** يعد التخيل أحد أنماط الحوار الداخلي وهذه التقانة يمكن ان يعرفها علم النفس ((تداعي صورة ذهنية بعضها واقعي (انعكاس للواقع) لكنه لايكون انعكاساً كالذي يحدث في المرآة لان هذا الانعكاس يشمل الحل والتركيب كما يشمل الحذف والإضافة))[١] أما الأحلام فهي لاتعد إلا إفرازات الخيال التي تحدث أثناء النوم (وهي نوع من التفكير الذي لايتقيد بالواقع ولايحفل بالقيود المنطقية والاجتماعية التي تهيمن على التفكير العادي ، وتستهدف هذه الأحلام إرضاء رغبات وحاجات لم يستطع الفرد إرضاءها في عالم الواقع)) [٢] فتظهر على شكل مكبوتات في أحلامه وإجمالاً لما سبق فالتخيل ((مجموعة من التداعيات النفسية الداخلية التي تعايشها الشخصية داخل العمل القصصي ليتسنى لها تخيل المواقف ومراجعة السلوكيات التي تتدرج في النص)) [٣]

وتقدم لنا الكاتبة في قصة (الصورة) الحوار عن طريق التخيّل في الأحلام قائلة : ((وغاب في دنيا النوم ، وجاءت بابتسامة ساحرةٍ ، كان جسدها زلقاً بطريقة مشهية انساحت في فراشه ، كانت عارية كبجعة مسحورة في بحيرة لازوردية محاطة بالأحلام والبجعات المتوجة ، عرق وإياها هناك ، قبلت عنقه باشتهاء فتبخر الم الأسنان إلى الأبد تنفس هواء فمها ، وفي لحظة تحول بريق عينها إلى أمواج ملونة تداعب بحيرة صيفية هادئة ، زرقة عينها انزاحت انهاراً تحاصر جسده المنتشي ، وغاب وإياها في دنيا من الأطياف الملونة حيث تشظيا ليغدوا رذاذاً سعيداً

([1])علم النفس الشخصية ، عزيز حنا داوود ، ناظم هاشم العبيدي ، مطبعة التعليم العالي ، بغداد ،

١٩٩٠م : ٢٥٠ .

([2]) أحوال علم النفس ، احمد عزت راجح ، دار القلم ، بيروت : ٥٦١ .

([3]) بناء الشخصية في رواية رحلة إلى الله ، لنجيب الكيلاني ، بشار محمد بشار : ١٥٧ .

يطوف فراشه العتيق)) [1] تقدم لنا القاصة من خلال هذا الحوار الداخلي شخصية أرادت ان تكشف محتواها وما تعانيه هذه الشخصية من اضطراب في حقيقتها مبيناً مستقبل الشخصية وأمنياتها الجميلة وتحقيق رغباتها بدخولها في عالم الأحلام ساعية إلى تصوير أحلامها في المستقبل مستعينة بالحوار للكشف عن محتويات الشخصية وما آلت إليه .

وتقدم لنا القاصة التخيل في أحلام اليقظة ففي قصة (صانعة الأحلام) يظهر المشهد الحواري على لسان الراوي ((وتحقق حلمهُ وعاد إلى الوطن الذي قطع الطريق إليه محتاراً أي الأيدي عليه ان يصافح أولاً ؟ وأي دعوات العمل يستقبل ؟ وأيها سيرفض وحضر من باب الاحتياط كلمات الاعتذار التي سيبث بها إلى الجهات التي يستثنيها من قائمة زياراته ، فضلا عن كلمة الشكر التي سيلقيها في أول مؤتمر صحفي سيعقد له في ارض وطنه ... في المطار لم يجد إلا أباه وأخاه وزوجة أخيه ورهطاً من الشباب قيل أنهم حفدة وانسباء))[2] ، لقد ظهر هذا الحوار الذاتي من خلال حلم اليقظة الذي بني على التمني لكنه فوجئ عند وصوله إلى المطار فلم يحقق حلمهُ إذن فالأوهام التي بناها في طريق عودته تكشف لنا عن رسم ملامح رئيسة عن الشخصية وتوجهاتها في المستقبل وطموحاتها ، وهذا يعطينا تصوراً خاصاً عن الشخصية فمنهنا تكمن وظيفة اللغة أو الحوار في معرفة الشخصية والتعرف عليها.

([1]) ارض الحكايا : ١٤٢ .

([2]) الكابوس : ١٢١ ، ١٢٢ .

المبحث الثالث

الوصف :

يُعد الوصف عنصراً مهماً جداً في القصة لان ((السرد في كل الأطوار المألوفة لايستطيع ان يستغني عن الوصف ، بينما الوصف يمكن ان يكون في أي جنس من أجناس الكتابة الأدبية)) [١] ، والوصف في المعاجم ((وصف الشيء بحليته ونعته)) [٢] وهو لايعدو تحليل الشيء [٣] إبرازه وإظهاره ، لقد تعددت تعريفات الوصف في كثير من كتب النقد لما له من أهمية حيث كان الوصف مقصوراً على الشعر في الجاهلية وبعد ذلك أصبح الوصف يدق باب أغلب الأجناس الأدبية فالوصف ((نشاط فني يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها ، وهو أسلوب من أساليب القصص يتخذ أشكالاً لغوية كالمفرد والمركب النحوي والمقطع)) [٤] والوصف يقوم بإيقاف عملية السرد لذا نجده يسمى (بالوقفة الوصفية) ((أن الراوي عندما يشرع في الوصف يُعلق بصفة وقتية تسلل أحداث الحكاية)) [٥] ومن المحتمل أن لا يحدث وقفة وهذا ما يسمى بالوصف الذاتي وهو الوصف ((الذي يقدمه البطل عن نفسه ، أو بث معلومات ضمنية تتكشف من خلال المظهر

([1]) في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، عبد الملك مرتاض ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ، ١٩٩٨م : ٣٠٣ .

([2]) لسان العرب ، ابن منظور ، مادة (وصف) .

([3]) مقاييس اللغة ، ابي الحسن احمد بن فارس بن زكريا ، تحقيق وضبط : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر ، مادة وصف .

([4]) معجم السرديات ، مجموعة مؤلفين : ٤٧٢ .

([5]) مدخل إلى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً) ، سمير المرزوقي ، وجميل شاكر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧م : ٨٦ .

والمزاج والطبائع التي تميز شخصية ما أو ما يمكن استخلاصها من سلوكها وأفعالها)) [١] وكذلك هناك ما يُسمى بالصورة السردية المتحركة ((وهي الصورة التي يمتزج فيها الوصف بحركة السرد الروائي وينمو أحداثه إلى الحد الذي يصعب فيه عزل هذه الصورة المتحركة عن بنية (جسم) الرواية)) [٢] إذن فالعلاقة بين السرد والوصف علاقة تلاحمية لاينفكان عن بعضهما لان ((السرد والوصف عمليتان متماثلتان بمعنى انهما يظهران بواسطة مقطع من الكلمات ، لكن موضوعهما مختلف ، فالسرد يعيد التتابع الزمني للحوادث ، بينما الوصف يمثل موضوعات متزامنة ومتجاورة في المكان)) [٣]إذن فالوصف يعتبر آلية فاعلة ومؤثرة في السرد ، بحيث ان السرد لايمكن أن ينهض بدونه ، ومن خلال الوصف تظهر لنا الصورة فغالباً ما تكون هذه الصورة من الواقع وأحياناً ما تخرج هذه الصورة عن الشيء الواقعي إلى الخرافي لذلك نرى ((لصورة في الوصف هي التي تكشف عن هذا اللامرئي وبواسطتها تحدث استمالة الواقع اليومي)) [٤] ونلاحظ أحياناً في افتتاحيات بعض القصص والروايات التي تسلط الضوء على الصفات والظروف ومزاجيات الشخصيات تكون لها دلالة تشخيصية أكثر من عدة مقاطع وصفية خالية من التفصيل [٥] ولأهمية الوصف فلقد ظهرت له وظائف أهمها :-

---

([1]) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي : ٢٣٢ .

([2]) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، آمنة يوسف ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ،
اللاذقية ، ط١ ، ١٩٩٧ : ٩٣ ، ٩٤ .

([3]) عالم الرواية ، رولان بورنوف ريال اوئيليه ، ترجمة: نهاد التكرلي ، مراجعة فؤاد التكرلي
ومحسن الموسوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٩١م : ٩٨ .

([4]) المصدر نفسه : ١١١ .

([5]) ينظر : مدخل إلى علم السرد ، مونيكا فرودرنك ، ترجمة : باسم صالح حميد ، مراجعة
مي صالح أبو جلود ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط١ ، ٢٠١٢ م : ٩٧ .

١-جمالية [١] : أي أن الوصف لايتعدى في وظيفته الصفات الجمالية التزينية التزويقية مُشّكلاً فسحات للاستراحة وسط الأحداث السردية مستنداً فيها على الزخارف اللفظية .

٢-توضيحية أو تفسيرية [٢] : وهو ان يتعدى الوصف فيها كاشفاً الأبعاد النفسية والاجتماعية مشيرة الى مزاج الشخصية وطباعها .

٣-إيهامية [٣] : وهو إيهام القارئ بأن ما يقرأه حقيقة وهو إدخال القارئ في عالم الخيال وان كل ما يوصف يتراءئ له انه واقعي وحقيقي .

وصف الشخصية :

إن الشخصية في العمل القصصي تثير اهتمام القارئ وذلك لما تحتله من مكانة داخل مجتمع القصة لذلك نرى أن الكثير من النقاد لا يعدونها عنصراً من عناصر القصة فحسب وإنما يقولون ((القصة فن الشخصية)) [٤] ولذلك يوقف القاص سرده بين الحين والآخر لكي يقدم لنا من خلال الوصف معلومات عن الشخصية في رسم أبعادها جاعلاً هذا الوصف جزءاً لاينفصل عن نسيج القصة . ((ولكي تظهر [الشخصية] بصورتها الفاعلة ، فإن القاص يستثمر حدود إمكاناته السردية لإظهارها بالصورة التي تستوجبها طبيعة الحدث القصصي أولاً ، وتحددها الأفضلية السردية ثانياً ، وغالباً ما يتم وصف الشخصية بصورة مركزة ينتقي فيها الراوي الواصف اشد الصفات قوة وتأثيراً في حساسية الشخصية

([1]) بنية النص السردي ، حميد لحمداني : ٧٩ .

([2]) المصدر نفسه : ٧٩ .

([3]) بناء الرواية ، سيزا قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مهرجانات القراءة للجميع ، ٢٠٠٤ . : ١١٥

([4]) دراسات في نقد الرواية ، طه راوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨١م
: ٢٨ .

وطبيعتها وكيفيتها الخارجية والداخلية على النحو الذي يؤسس لفعلها القادم))[١] وأحياناً يظهر وصف الشخصية في القصة على شكل مقاطع متناثرة في أرجائها وتارة نرى بعض الكتاب يقدمون هذا الوصف دفعة واحدة في بداية القصة وهذا يعد ((احد الأركان الأساسية للتشخيص ، وهو تقديم أحداث تعززها))[٢].

لهذا نرى اهتمام الكتاب في إعطاء معلومات عن الشخصيات بتقديمهم صوراً مفصلة عن المظاهر الخارجية لشخصياتهم وكذلك التركيز على الجانب النفسي وما يحتويه من مشاعر وأحاسيس واتجاهات تفكيرية ، إذ يعتبر الوصف المكثف السمة البارزة في النص القصصي ، حيث يعمد القاص بإظهار البعد الجسماني للشخصية مستخدماً الوصف لإبراز معالمها صاباً اهتمامه على الهيكل الخارجي لها من حجم الوجه وشكل العينين وطول الشخص وحتى الملبس ولا نستبعد من ذلك حركتها والسلوك الواضح لها فكثير من الكتاب لم يكن عنده الوصف الخارجي للشخصية الغاية منه الوظيفة التزينية وإنما يكون الوصف متعديا إلى ابعد من ذلك وهو أن يكون الوصف معبراً عن مواقف معينة على القارئ ان يكون له دور بارز في تفسيرها من خلال أقوالها واستجاباتها وردود أفعالها ((وهذا يعني بالضرورة ان الحكم النقدي ينتقل من القاص إلى القارئ الذي يتولى مهمته أو بالأحرى متعة الاكتشاف))[3] فالقصدية واضحة لاحتواء وصف الشكل الخارجي من معان يريد

([1]) مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي ، محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي : ٦٣ .

([2]) البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة ،

عبد الله إبراهيم ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٠م : ٨٧ .

([3]) النقد التطبيقي التحليلي ، عدنان خالد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٨٦ : ٦٨.

إلينا ، ولقد وجدنا أن القاصة سناء شعلان قد اهتمت اهتماماً بالغاً في وصف شخصياتها كاشفة الكثير من الأبعاد الخارجية والداخلية متخذة أحيانا مساحات واسعة وأحياناً مقتصرة على القليل من المشاهد الوصفية .

ومن خلال ذلك سوف نقف على بعض النماذج التي قدمتها لنا القاصة عن هذه الأوصاف ، ففي قصة (الكابوس) قدمت لنا القاصة شخصية (سهاد) على لسان الراوي ((وقوفها بالظل حرمني للوهلة الأولى من أن أميز ملامحها التي سرعان ما تبينتها وهي تتكوم في حيز صغير على الحشيّة المقابلة ، كانت ضئيلة تبدو في الرابعة من عمرها لا في السادسة من عمرها في مثل سن شقيقتي ، تلبس بنطالاً كتانياً قديماً وسترة بنية رقيقة ، شعرها متراجع إلى درجة كبيرة ، فتظهرا جبهتها الصغيرة ، وعيناها الغائرتان في جمجمة مكسوة بجلد رقيق مصفر، و وجنتان ذابلتان ، وابتسامة كسيرة غائرة))[1].

لقد تبين لنا من المشهد الوصفي عن طريق الراوي (الموضوعي) إظهار الصورة المأساوية للطفلة من خلال وصف الملامح الخارجية لها موضحاً هذا الوصف علامات الحزن والانكسار إلى جانب انها تكون تعاني من مشاكل صحية لأن وجه الطفلة قد وصف بأنه (رقيق مصفر) وهذه العلامة تدل على مرض الطفلة .

وفي نص آخر يظهر لنا النمط الوصفي الثاني على لسان الراوي (الوصف الذاتي) في قصة (نفسٌ أمارة بالعشق) يتم التركيز على التفصيلات العديدة من وجهة نظر الراوي ، تقول ((فمن والدتي أخذت الشعر الاجعد المنحول ، ومن أبي أخذت الجسد الضئيل حد الانكماش ، ومن جدي لوالدتي أخذت العيون الحلزونية الخاشعة كجبين أرنب ، ومن زوجته أخذت الأنف المعقوف كانف صقر كاسر ، ومن جدتي لأبي أخذت المشية الطاووسية ، ومن زوجها أخذت البشرة الكابية كحزن ، ومن جموع المورثين أخذت الفم الكبير والشفاه الغليضة والأذنين

([1]) الكابوس : ٦٧ .

الملتحمتين بأطراف شعر الرأس والخصر المهصور كأرنب مسلوخ ، والأطراف الوزغة ، والأعضاء القاصرة ومن الريح أخذت صوتي ، ومن الشيطان الرجيم أخذت نفسي المعاناة بتمردها ومن الله أخذت نفسي الأمارة بالعشق))[١] لقد أظهرت القاصة القدرة المتميزة في وصف مظاهر الشخصية لامتلاكها الأدوات الفنية الجيدة كاشفة عن مرجعية وعلامة هذه الأوصاف لأسباب وراثية ، رابطة هذه الأوصاف التي تملكها للجسم والهيئة والشكل بالعالم المحيط بها فهي ترى أن جميع أوصافها قد ورثتها من حولها ، فمن خلال الوصف استطاع القارئ أن يرسم في ذهنه صورة متكاملة عن الشخصية وهناك نماذج أخرى تقدم فيها الشخصية في قصص سناء شعلان وهو التناقض بين شخصيتين إذ على هذا النمط يظهر وصف الشخصيات ، ففي قصة (أنامل ذهبية) يظهر الوصف بصورة متناثرة في أرجاء القصة حيث نفهم من خلال سرد القصة التأكيد على الرابط الذي اجتمعا لأجله من الأسطر الأولى ثم تنتقل القاصة بعد ذلك إلى ذكر الصفات المتناقضة لكلا الشخصيتين ، يقول الراوي :((جمعهما شيء واحد وهو الغربة ، ثم ولد بينهما شعورٌ حميم اسمه الالفة ، كلاهما كان غريباً في ارض غريبة))[٢] ، بعدها يظهر الوصف المتناقض لكل واحد منهما ، ((هو جاء من قلب صحراء الفقر ليبحث عن عمل ... هي جاءت من أقصى ارض الجليد والحرمان لتبحث عن عمل)) [٣].

أما اللغة فكانت ((بينها وبين الآخرين لغة تجهلها هي الأخرى وبينه وبينها لغتها التي يجهلها))[4] حتى أنهما خلقا لغة جديدة هي لغة الإشارات ((خلقا لغة

([1]) تراتيل الماء : ١٢١ ، ١٢٢ .

([2]) الهروب إلى اخر الدنيا : ٥٣ .

([3]) المصدر نفسه : ٥٣ ، ٥٤ .

([4]) المصدر نفسه : ٥٤ .

إشارات بأناملها الملتهفة على الألفة))[١] ، أما شكلهما فكانا مختلفين أيضا ((كانت شاحبة كالثلج كان مشتعلاً غضباً كالشمس))[2].

لقد قدمت لنا القاصة موازنة بين الشخصين موضحة هذه الأوصاف للقارئ لكي يكون لديه انطباع واضح لكي يفهم القارئ فيما بعد الأحــدث التــي أرادت أن تقدمها القاصة من خلال آلية الوصف المتناقضة ، وكأن القاصة أرادت أن تبين لنا أوصاف الشخص الشرقي والشخص الغربي .

أما في قصة (صداع قلب) فيظهر لنا الوصف لشخصية المرأة مــن عــدة جوانب الأول الوصف للمرأة بأبشع صور الفحش والبذاءة والإيذاء مــن الكلمــات الحوشية السب والزعيق الذي يظهر على لسان الراوي والثــاني أعطــاء المــرأة وصفاً خارجياً بأبهى صورة من الجمال وهذا دال على التناقض والضدية أيضاً قائلاً : ((كلماتها الحوشية الغربية المختلطة بكلمات عديمة المعنى تملأ الحي من جديد ، صراخها وزعيقها اللذان ينطلقان كزامور صدئ لأتفــه الأســباب يمــلآن الحــي وفق عاداتها التي تكاد ان تكون يومية ... يخال أحيانا انهــا تحيــا وتقتــات بهــذه المشاجرات)) [٣] ، لقد ظهر الوصف للمرأة بصفات منبوذة وعادات ســيئة منافيــة وغير موافقة للصفة العامة للمرأة حتى انها أصبحت مهنتها اليوميــة هــي الــسب والــشتم

وقذف المحصنات والتشكيك بالأنساب لكن بالرغم من هذه الأوصاف قــد أضــافت القاصة في القصة نفسها صفات الجمال على مظهرها وهيكلها جاء ذلك على لسان الراوي ((تنتصب بجسدها البرونزي الجميل وتتمايل بتشنجات وإيماءات وإشارات فاضحة ... عيناها الرماديتان فيهما أجمل أو أغرب تعبير ، يجتاح وجههــا غيمــة غضب حمراء ...))[4] ربما أرادت القاصة ان تجعل من هذا الجمال نقمة لها لان الكثير من العيون كانت تتطاول عليها فكان رد فعلها ودفاعها عن نفسها اخذ الصفة

([1]) المصدر نفسه : ٥٤ .

([2]) المصدر نفسه : ٥٥ .

([3]) الكابوس : ١٤٣ ، ١٤٤ .

([4]) الكابوس : ١٤٥ ، ١٤٧ .

السيئة وخاصة إذ إن عملها كان الاستجداء كما في القصة ((تتعاطى الاستجداء عملاً تعتاش منه))[1]هذا مما جعلها مستباحة في عين الرجال لجمالها فيحالون امتلاك جسدها لكنها ترفضهم بطريقة شنيعة ومجحفة أمام أنظار الناس فتبدو صورتها العدوانية البذيئة واضحة وموحية لدلالة الفحش .

لقد تنوعت طرائق وصف الشخصية لدى القاصة سناء شعلان ، لكن كان على الأغلب الاهتمام بالمظهر الخارجي رابطة هذا المظهر بصفات لها علاقة مع أحداث القصة مؤكدة ، وخلاصة القول :((فهناك علاقة بين الوصف والشخصية ، قائمة على كونه (الوصف) الآلية التي تعمل على تشكيل (الشخصية) ورسم ملامحها وتجذيرها في الواقع ، واكسابها هويتها الخاصة ، وهذه العلاقة ليست متعلقة على الجانب (التصويري) الذي يقدم بطاقة تعريفية بالشخصية الروائية بل متفتحة على المستوى الدلالي لهذه الآلية))[2]

وصف الأماكن والأشياء :

إن وصف الأمكنة والأشياء وكذلك وصف الشخصيات لايقل أهمية عن سرد الأحداث في العمل القصصي ((ويمكن أن يستخدم الوصف لخلق إيقاع السرد : فهو عندما يلفت النظر إلى الوسط المحيط يحدث استرخاءً وترويحاً عن النفس بعد مرور

([1]) المصدر نفسه : ١٤٥ .

([2]) العلامة والرواية ، دراسة سيميائية في ثلاثية ارض السواد لعبد الرحمن منيف ، فيصل غازي
النعيمي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط١ ، عمان ، ٢٠١٠م : ٢١٣ .

الحدث ، أو يثير توتراً عندما يقطع السرد في لحظة حرجة ، وفي بعض الأحيان يكون بمثابة افتتاحية))[١]

وللمكان علاقة وثيقة بالشخصية إذ ((انه الأرض التي تقف عليها الشخصيات وبذلك لايكون للمكان معنى بدون الشخصية))[٢] ، فلذلك يجب على القاص أن يملأ المكان بوصفه لأشياء لها علاقة بالشخصيات ، أما الأشياء فلا تعد إلا حقيقة واقعة في العالم الخارجي ووجودها في النص القصصي يحمل دلالات خاصة حاملة لمعاني ، ويمتلئ المكان بالكثير من الأشياء ويزخر بها العالم الخارجي وتمثل قوة هائلة من العناصر التي يتفاعل معها الإنسان .[٣] وخلاصة القول إن وصف المكان يقسم على ثلاثة أقسام في رأي النقاد : -

١-الوصف الحسي : ويسمى التصوير الفوتوغرافي ، وهي تقنية إنشائية تتناول أشياء الواقع في مظهرها الحسي لما تراه العين عند الأدباء الواقعيين الذين استقصوا تفاصيل الأماكن ووصفوها بدقة .

٢-الوصف التعبيري : وفيه لاينظرون إلى الأشياء على أنها حقيقة مستقلة عن الشخصية وإنما ينظرون اليها على أنها صدى للشخصية والأحداث كاشفة عن الحياة النفسية للشخصية والإشارة إلى طبعها ومزاجها .

٣-الوصف الالسني الخيالي : وهذا الوصف يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة ، بتجاوز الصورة المرئية فيصبح المطلوب ليس وصف الواقع ، بل خلق واقع شبيه بهذا الواقع[4]

([1]) عالم الرواية ، رولان بورنوف ، ريال أوئيلية : ١٠٧ .

([2]) الفن القصصي وبناء الشخصية ، صبري مسلم حمادي : ٤٢ .

([3]) ينظر : (بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، سيزا قاسم ، الهيئة المصرية
العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤م : ١٠٠ .

([4]) ينظر : شعرية الخطاب السردي ، محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥م : ٦٩ ، ٧٠ .

تعد اللغة المكون الرئيس لتشكيل الصورة مستمدة هذه العناصر من المرئيات والموجودات في ألاماكن المرئية ((ولأن الصورة الفنية تتشكل من الأشياء الموجودة في المكان فإنها تهيئ للمتلقي حالة من المعرفة تتعلق بمظاهر العالم الخارجي المنطبعة في ذاكرته وخبرته ، وتمكنه من ربط معارفه بالوجود الخارجي (المكان)))[1]

ففي مجموعة (مذكرات رضيعة) تقدم لنا القاصة صورة عن عرس (أشرف ونادية) بدءاً بمكان العرس بعد أن تسلل شخص إلى قاعة الزفاف وفجر نفسه فيها مسبباً الكثير من الدمار وقتل الأبرياء بغير ذنب ((الزفة التي كانت تراقبها آنا تحولت في لحظة إلى جدارية فسيفسانية محطمة يغلب عليها اللون الأحمر القاني أحد الجدران سقط في القريب ، فسحق بعض الناس تحته ، الشظايا انغرست بعشوائية في الأجساد ... كذلك نباتات الزينة التي غدت ضحية من ضحايا التفجير ، بعض من النباتات كانت ملطخة بدماء الجرحى وساقطة بين أشلاء ، قد تناثرت هنا وهناك))[2] يعكس لنا هذا المشهد ما يحدث في القاعة من هول المصيبة التي حلت بالمكان وتصفه باللون الأحمر وهو الدم أي (الموت) بعد ان كان المكان يعج بالحياة والسعادة والبهجة قبل قليل ، نلاحظ أن تحول المكان من كونه مكاناً أليفاً للشخصية إلى مكان معادٍ لها بعد لحظات حتى النباتات لم تسلم من الخراب الذي حل في المكان وكل هذا يدل على القصدية العدوانية الذي جاء بها الإرهاب التي آثرت في المكان وجعلت الناس ضحية إحساس مريرة بالموت والغربة والضياع والذهول والإحباط ، فصيرورة المكان بهذه الصفة جاء بمجيء الشخصية الدموية ، إذ ان البطل في هذا المشهد الوصفي هو (الدم ، والموت) . وتقدم لنا القاصة وصفاً آخر لبيت شخص قام بعملية الانتحار ومحاولة النيابة البحث في مكان الحادث ((لم يجد في منزل المنتحر خلا الرتابة والمقتنيات الأساسية لحياة عادية إلا مكتبة كبيرة

([1]) المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمن منيف ، مرشد احمد ، دار العلم العربي ،

سوريا ، حلب ، ط١ ، ١٩٨٨م : ١٢٦ .

([2]) مذكرات رضيعة : ٨٣ ، ٨٤ .

تزخر بمئات الكتب القيمة ذات الطبعات الأصلية فضلاً عن البوم صور قد فقدت كل صورة ، وان بقي التعليق الكتابي المؤرخ مازال محفوظاً بالخط الجميل نفسه ، وبشكل واضح تحت اثار الصور المفقودة وفي الدرج الأعلى للمكتب وجد غطاء المسدس الذي انتحر المنتحر بواسطته ، ودفتراً جلدياً كبيراً كتب على صفحته الأولى بنفس الخط الجميل الذي وجد في قصاصة الانتحار هذا ليس دفتر مذكرات بل سفر إدانة للسجن الكبير)) [1]

تقدم لنا القاصة من خلال هذا الوصف لمسرح الجريمة أي منزل الضحية صورة على ان الشخص كان مثقفاً لأنه يملك مكتبة كبيرة وذو خط جميل لكن هذا الوصف قد أرشدنا من خلال دفتر مذكراته انه متأثر في السجن وربما أن ذكره للسجن وتأكيده على هذه المفردة لها الدور الواضح في انتحاره ، وكذلك قوله (الرتابة وحياة عادية) ، أي ان وصف البيت كشف عن ان الشخص لم يكن غنيا ولا فقيراً وإنما كان ذا مستوى معاشي متوسط .

لم تعنَ الكاتبة العناية الكبيرة في وصف الأماكن في اغلب قصصها وإنما كانت تمر بها مرور الكرام ، وربما انها أعطت الدور للقارئ على ملئ هذه الأمكنة من خلال خياله كما ان وصف الأمكنة جاء مرتبطاً غالباً بكثير من الأشياء أي ان الوصف كان ممزوجاً ، كذلك لم نجد الوصف المفصل للمكان بصورة مطولة وإنما كان الوصف على شكل شذرات متناثرة هنا وهناك في أرجاء القصة لانها لاتريد من الوصف التزين والتزويق وإنما أرادت ربط هذا الوصف بالحدث والشخصية ، وكذلك قد تمتزج بعض الأشياء في وصفها فتشكل رمزاً لأمرٍ ما ، ففي قصة (المجاعة) يقدم لنا الموت على هيئة تمثال فيوصف على لسان الراوي ((أن ينحت تمثالاً كبيراً على شكل مشهد موت عجيب إذ ان الموت عملاق اسود يلوك أجساد غضة وتنتزى من بين قبضته أشلاء وأعضاء شبه مهروسة وتحت قدميه تجثو غربان سمينة تلتهم بشهوة ما يسقط من بين يديه ولكي يكون التمثال أكثر صدقاً واستحضاراً لهيئة الموت البغيضة فقد استعان النحات الملهم بشعر بعض الموتى

([1]) ارض الحكايا : ١٦٨ .

وبأظافرهم وبملابسهم وثبتها بين يدي التمثال الموت ، فكان التمثال حقيقة مجسدة للموت))[1]

هذا المشهد الواضح للتمثال يشكل صورة تكاد تكون حقيقية لهيئة الموت من خلال شكل التمثال الذي نحت على شكل هيئة الموت المقيت إذ ان التمثال صفة الجوع يلوك بأنيابه الأجساد الغضة وهي لحوم الناس التي التهمتها سنين الجوع وقلة المؤن ، وقد أراد النحات ان يُقدم هذا التمثال بوصفهِ رسالة الى الكثير من المترفين الذين شبعت بطونهم فأغفلوا الناس الجياع أو ان يكون هذا التمثال رمزاً لتعفف الجياع عن السؤال ، أو ان يكون الجوع هذا رمزاً للإقطاعيين الذين أكلوا أموال الناس المستضعفين دون رحمة .

([1]) ناسك الصومعة : ٣١ .

الفصل الثالث

مدخل :

يتطلب الحديث عن المرجعية التعريج على مفهوم (التراث) ومالـــه علاقـــة بالمرجعيات ، إذ إن التراث يعتبر منبع من منابع الثقافة ورافداً مهماً تُـــستلهم منـــه الكثير من الأفكار والعبر ((واحتكام القاص للتراث يعني : اختبار الواقع ثم تعميق دلالاته وأخيراً بلورة حركته ، كضرورة منطقية تنموية محتمة تاريخياً ، وذلك لان الماضي لاينفصل عن الحاضر ، وكذلك الحاضر لاينفصل عن المـــستقبل فعمليـــة الارتباط هنا : دينامية مستمرة))[١] فالتراث يُعد القاعدة الأساسية التي يُستند اليهـــا في الرجوع إلى الكثير من المفاهيم حيث يتوجه المبدع ((إلى استنطاق مايفترض انه توقف عن النطق وانه قال خطابه ذات مرة وقفلهُ.... مصراً على اعتبار خطاب الماضي انه لايزال في حكم الخطاب المفتوح ، لم يغلق ، وان أحداً لايستطيع ادعاء إغلاقه ، انه تراثاً وليس ميراثاً))[٢] وكل هذا يرجع إلى انفتاح النص القصـــصي المستحدث بدخول الموروث ، فكل مبدع لايستطيع إنكار ((الإفادة من معطيات الموروث كافة بإضافة أشكاله وحيثياته وحساسيته الإبداعية حتى أصبح لزاماً على كل واحد منهم ان يقوّم نصه بموروث ما ويزخرفه على نحو ما ولاسيما الديني والأدبي والفكري منه على نحو خاص)).[٣]

---

[١] قضايا القصة العراقيـــة المعاصرة ، عباس عبد جاسم ، دار الرشـــيد للنـــشر ، دار الحريـــة للطباعة،

بغداد ، ١٩٨٢م : ١٤٩ .

[٢] استراتيجيـــــــة التسميـــــــة فـــي نظام الانظمة المعرفيـــة ، مطـــاع صـــفدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ،

العراق ، ط٢ ، ١٩٨٦ : ٢٤٥ .

[3] مرايـــــا الـــسرد وجماليـــــــات الخطـــــــاب القصـــصي ، محمـــــــد صابـــــــر عبيـــــــد ، سوسن البياتـــــي : ١٤٤ .

ومن خلال إسناد الكثير من النصوص إلى مضامين تاريخية لها الحـــضور في الذاكرة الإنسانية فالتراث ((لايعني الماضي أو الحاضر وإنما يعني المادة الحية المتكونة من الخبرة والمعاناة والتجربة والتي تشكل الامتداد المتنامي لحركة الجـــدل الإنسانية في الماضي والتأريخ والحضارة ، كما ان التراث لايكمن في تلك الصورة التي اتخذت أفعالاً إنسانية حية))[1] ، وان عملية تضمين التراث في العمل الأدبـــي تتطلب من المبدع البراعة في النسج ، وكذلك القدرة على الخلق من خلال المزاوجة بين تجربته ومع مايجول في جوفه من كم هائل من المعلومات الماضوية والخبرات المستمدة من الماضي البعيد أو القريب ((وبهذا يصبح التراث بالنسبة للأديب متكـــأ راسخاً يستند اليه ، ومرجعية غنية يستمد منها موضوعاته ورموزه ومن ثم قدرتـــه في توظيف هذه الألفاظ والمعاني والصور وامتصاص الفكرة المنشودة وإبرازها ... والتي تمنحهُ فرصاً للتصنيع من التراث وصوراً كثيرة متمثلة في إعطـــاء حيويـــة وديمومة للتراث ...وهذه تنبعث من عملية التفاعل مع الشخصية التراثية أو الحدث (الفعل) التراثي))[2].

إذن لكل عمل إبداعي ركيزة يستند اليها أي مرجعية يتكئ عليها متماشياً مع ((المقولة التي ترى أن الكتابة لاتبدأ من الصفر))[3] فالمرجع كلمة مشتقة من الفعل الثلاثي (رَجَعَ) الذي جاء في المعاجم بمعنى العودة والرجوع إلى الأصل ، وقـــد جاء في قوله تعالى :چگ ں ں ڻ چ[العلـــق : ٨] ، ومنه أيـــضاً :چ □ □

---

[1] قضايا القصة العراقية المعاصرة ، عباس عبد جاسم : ١٤٧ .

[2] المضامين الدينية والتراثية فـــــــــــــــي الشعر الأندلسي في القرن الرابع الهجري ، فائزة رضا شاهين

العزاوي ، رسالة ماجستير ، جامعة تكريت ، كلية التربية للبنات ، إشراف: رمضان صـــالح عباد،

٢٠٠٤م : ١٦.

[3] تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي ، يمنى العيد ، دار الفارابي ، بيروت – لبنان ،

ط ٣ ، ٢٠١٠م : ٢٢١ .

□ □ □ □ □ □ چ[يوسف : ٦٢] أي يردّون البضاعة [١] وان المرجعية في الاصطلاح هي ((علاقة بين العلامة وما تشير اليه الوظيفة المرجعية التي تُحيل على ما تتكلم عنه ، وعلى موضوعات خارجية عن اللغة))[٢] فالمرجعية يمكن ان تكون المشار اليه أو هي احالة ما إلى خارج النص مرتبطة بواقع النص مبينة صورة ممزوجة وجديدة له((ولذلك مهما حاولت بعض الاتجاهات اللسانية المعاصرة جعل الخطاب غاية لذاته ، وانه لايحيل على شيء يغايره ، فانه يبقى ان يُصير الخطاب مدلولاً من حيث هو دال ، وبالعكس))[٣] فالمرجعية ربما تحيل على فكرة الدال والمدلول أيضاً ، واستحضار الخبرات المعرفية السابقة والمتنوعة من خلال الصورة الذهنية المتداخلة وإعادة تشكيلها في صور متطورة ((وإخضاعها للتقطيع والاختبار وأجراء التعديلات الضرورية عليها حتى تصبح في النهاية تركيباً فنياً منسجماً))[٤] ، وقد يخضع التناص لإطر المرجعيات ونظراً لكثرة تعريفات التناص فإننا نجد اشمل التعاريف ((هو قراءة لنصوص سابقة وتأويل لهذه النصوص ، وإعادة كتابتها ومحاورتها بطرائق عدة على ان يتضمن النص الجديد زيادة في المعنى على كل النصوص السابقة التي يتكون منها))[٥] ، وهو يدل على ((انفتاح النص على نصوص أخرى ، وتشربه لها على مستويي الشكل والمضمون))[٦] إذ إن التناص أصبح ظاهرة متواجدة في اغلب النصوص الإبداعية مؤكدين ((أن أي عمل أدبي جديد يموّل نفسهُ من مصارف عديدة عامرة بأرصدة الثقافة

---

[١] لسان العرب ، ابن منظور ، مادة (رَجَعَ) .

[٢] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : ٩٧ .

[٣] استراتيجية التسمية ، مطاع صفدي : ١٠٢ .

[٤] بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي : ١٧ .

[٥] قراءات في الأدب والنقد ، شجاع مسلم العاني ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٩ : ٥٨ .

[٦] علم النص ، ترجمة فريد زاهي ، نقلاً عن توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، محمد رياض وتار ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٢ :٨٠ .

والقومية والإنسانية وكل نص هو طبقات من النصوص المنضدة والأساطير القديمة والأحداث الكبرى))[١] ، فهذه النصوص تعرضت إلى التحولات من خلال هضمها وتمثلها وصهرها بأشكال من الترابطات فيما بينها.

ويمكن أن يأتي التناص على رأي (باختين) بصفتين إحداهما بسيطة ظاهرة والأخرى معقدة خفية وهذا الأمر يرجع إلى دور الكاتب وتجربته وثقافة المبدع وبهذا يظهر دور المتلقي وملكته الثقافية وهو ان يرجع هذا النص إلى واقع أو خانة تماثله .

وكذلك يُعد التهجين اللغوي فرعاً أو مظهراً من مظاهر المرجعيات ويعرف بأنه ((المزج بين لغتين داخل ملفوظ واحد وهو أيضاً التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية أو اجتماعية أو بهما معاً داخل ساحة ذلك الملفوظ))[٢] إذن فالمزاوجة بين اللغات تظهر لنا ((نص هجين آبق على التجنيس ، مرتحل بين الفنون المصاحبة والمتاخمة لحدوده ومحدداته ، مشكلة بذلك مرجعياته الخارجية المنسجمة مع بنياته الداخلية)).[٣]

ونظرا لكثرة المرجعيات التي يستقي منها الكتاب وما يُضمنون في كتاباتهم منها إلا أننا نعجز عن احصائها وجمعها على الرغم من ان البعض يرون رد جميع المرجعيات إلى مرجعية واحدة هي المرجعية التراثية فالتراث مثلاً يتضمن الأسطورة لان حقيقة الأسطورة هي التراث العالمي وكذلك الشخصيات وكل المرجعيات تعود إلى التراث لان كل هذه الأنماط تكون سابقة لزمن القصة والرواية فتدخل في باب الموروث لأنه من الماضي القريب أو البعيد وان كل

---

[١] قراءات في الأدب والنقد ، شجاع مسلم العاني : ٥٥ .

[٢] الخطاب الروائي ، ميخائيل باختين ، ترجمة محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٨٧ : ٦٦ ، نقلاً عن قراءات في الأدب والنقد ، شجاع مسلم : ٦٦ .

[٣] المرجعيات في النقد والأدب واللغة ، مجموعة مؤلفين ، اشراف وتحرير : ماجد الجعافرة ، امجد طلافحة ، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع ، اربد ، الاردن ، ط١ ، ٢٠١١ : ١ / ٣٥١ .

معاصـــــــــــــــر ســـــــــــــــيكون فيمـــــــــــــــا بعـــــــــــــــد ماضياً .[١]

والشخصيات المرجعية ((هي الشخصيات التـــي لهـــا وجـــود أو مرجـــع واقعي تحيل عليه وهي تكشف في النص السردي عبر وعي المتلقي وثقافتـــه))[٢] ويقدم لنا (فيلب هامون) تعريفاً وتصنيفاً للشخصيات المرجعية ((فهي تحيل علـــى معنى ناجز وثابت اقرتهُ ثقافة منا وتبقى مقروئيتها مرتهنة بفاعلية القراءة ومشاركة القارئ في تلك الثقافة))[٣] فقد قسم (هامون) الشخصيات المرجعية على أربعـــة أنواع هي :-

((أ-الشخصية التاريخية .
ب-الشخصية الأسطورية .
جـــ - الشخصية المجازية .
د- الشخصية الاجتماعية))[٤]

فهذه الشخصيات تبدو وكأنّ لها واقعاً متأثرة به وآخذة من ملامحه وموظفة لـــشيء من قبيله ومحافظة على أجزاء من أولياته ، ملمحة هذه المظاهر من نماذج سابقة ، أما ما يخص هذه التقسيمات فلم تبق بهذه الصفة من التمايز والانفصال فقد تداخلت فيما بينها وربما تقسمت إلى تقسيمات وفروع أخرى وهذا ما لا يمكن تجاهله وبقدر توافر الصفات والملامح الغالبة على الشخصية فبإمكاننا ان نرجعها ونردها إلى ذلك المرجع الذي أُحيلت منه . وسوف نتناول في هذا الفصل مرجعيات الشخصية فـــي قصص سناء شعلان ولاسيما وان الشعلان قد ركزت على الشخصيات في معظـــم

---

[١] ينظر : الشخصيات غير الرئيسية في رواية مدينة الله لحسن حميد ، كوثر محمد علـــي : ٥٤ .

[٢] المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ، أحمد رحيم كريم الخفاجة : ٣٩٤ .

[٣] بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي : ٢١٧ .

[٤] بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي : ٢١٦ ، ٢١٧ .

قصصها وامتازت تلك الشخصيات بتنوع مرجعياتها فمن الدينيـــة إلـــى التاريخيـــة ....الخ.

المبحث الأول

المرجعيات الدينية :

برز التراث الديني في كل العصور بوصفه مصدراً سخياً ومرجعاً استمد من مفهومه الأدباء الكثير من الموضوعات التي وظفت في إبداعاتهم ليس على المستوى النثري بل على كل مستويات فنون القول بلا استثناء وذلك لغزارة هذا الموروث بالموضوعات القيمة والشخصيات المتميزة التي لها واقع مؤثر في كل المجتمعات ، وإن في مقدمة هذه المرجعيات القرآن الكريم والكتب السماوية الأخرى ((إذ كان الكتاب المقدس هو المصدر الأساسي الذي استمد منه الأدباء الأوربيون شخصياتهم ونماذجهم ، فإن عدداً كبيراً منهم قد تأثر ببعض المصادر الإسلامية وفي مقدمتها القران الكريم ، حيث استمدوا من هذه المصادر الإسلامية الكثير من الموضوعات والشخصيات التي كانت محوراً لأعمال أدبية عظيمة))[١] ، إذ يُعد القران الكريم المرجع الأول للتشريع فـــ ((غدا النص القرآني منبعاً ثراً يستدعي البحث في اغواره والنهل من فيض نميره الفياض ، ونبعه الطافح بالدلالات والأبعاد الاشراقية))[٢] فإن استلهام واستيحاء الكثير من النصوص القرآنية جاء في أشكال تتصيص في بعض الأحيان ، وكذلك نجد استخدام (الاقتباس)[٣] في أحيان اخرى وهناك من

---

[١] استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، علي عشري زايد ، دار الفكر العربي ، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، ط١ ، ١٩٨٧م : ٩٥ .

[٢] المرجعيات في النقد والأدب واللغة ، مجموعة مؤلفين ، ١ / ٣٦٢ .

[٣](الاقتباس) لغة الشعلة من النار ، لسان العرب ، مادة (قبس) . أما اصطلاحاً : هو ان

مصادر التشريع الاخرى الحديث الشريف ولم يكن بأقل أهمية إذ عد هو المكمل للتعاليم الدينية ومن خلاله وظفت الفكرة الدينية أيضاً في الكثير من الكتابات ولاسيما فكرة الجهاد والاستشهاد في الأدب القصصي والروائي الفلسطيني وغيرها ، وهناك دوافع تكمن وراء هذا التوظيف هي :-

((١-ان التراث الديني ، في قسم منه ، هو تراث قصصي ، لذا وجد بعض الروائيين ان تأصيل الرواية يقتضي العودة إلى الموروث السردي الديني والإفادة منه في التأسيس لرواية عربية خالصة .

٢-ان التراث الديني يشكل جزءاً كبيراً من ثقافة أبناء المجتمع العربي لذا فإن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه))[١] فنجد اقتباس الآيات جاء منسجماً مع مضمون النص الحكائي ففي قصة (صانع الأحلام عندما يكون (مصطفى العقاد) راقداً في المستشفى وهو يحتضر وزوجته وعائلتهُ تجلس بالقرب منه وهي تتلو بعض آيات القرآن الكريم حيث تنسجم الآية القرآنية مع الموقف الذي يكابده ((صوت زوجته الذي ينتزي عبر باب زجاجي يفصله عن الردهة فيحمل حزنها الموزع بين البكاء والخشوع وهي تقرأ القرآن الكريم طالبة عون الله له ، يردد في سره كلماتها التي تنزل برداً وسلاماً على كبده تقرأ قوله تعالى : چ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ چ [آل عمران : ١٥٩]))[٢] يعين هذا الاقتباس القرآني على التناغم والتلاؤم الذي جاءت بها البنية الحكائية فهذه الإشارة تدل على أن العقاد كان محباً لأهله مسامحاً ولم يكن صارماً وقاسياً وهذا ما أراد أخباره من خلال الآية

تدرج كلمة من القران أو آية منه في الكلام تزينياً لنظامه وتضخيماً لشأنه) ، ينظر : نهاية

الإيجاز في رواية الأعجاز ، فخر الدين الرازي (ت ٦٠٦ه) ، تحقيق : إبراهيم السامرائي ،

ومحمد بركات حمدي ، دار الفكر ، عمان ، ١٩٨٥ : ١٤٧.

[١] توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، محمد رياض وتار ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٢م : ١٣٩ .

[٢] مذكرات رضيعة : ١٢ .

القرآنية الكريمة ، أما قوله (برداً وسلاماً) فكانت مرجعيتها هي الأخرى القرآن الكريم إذ يتعالق هذا القول مع قصة سيدنا إبراهيم (عليه السلام) عندما القي في النار . چۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ چ [الأنبياء : ٦٩] ، وكذلك في قصة (القبعة الزرقاء) يأتي توظيف النص القرآني منسجماً مع موقف (حميد) وهو في لحظة قلق وذعر وخوف ، ((وهو في صدد امتحان صعب من الله ، للمرة الخمسين ردد بتلعثم وقلق چذ ذ ث ث ٹ ٹ ٹ ٹ ٹٹ ٹ ڤ چ [البقرة : ١٥٥] ،))[١] إذ أراد أن تكون الآية القرآنية شاهداً على مايجري في نفسه من خوف وقلق وتوتر حاصل لدى شخصية (حميد) وكذلك في قصة (حادث مؤسف سعيد جداً) يكون حضور الآية القرآنية متماسكاً مع النص القصصي ومؤدياً للغرض المطلوب الذي أراد ان يخبره السارد من خلال الرواية الفكرية التي يعكسها المفهوم الديني خاصة ، قائلاً ((وان اعلق على باب مكتبي في الوزارة لافتة أكتب عليها بماء الذهب لرد الحسد بناءً على توصيات امي چ ڻ ڻ ڈ ڈ ۀ چ[النمل : جزء من الآية ٤٠].[٢]

وأحياناً يرد مفهوم الآية القرآنية أو الحديث النبوي الشريف بمعناه لا بلفظه فهذه الإشارات تعيد النص إلى مرجعيات كاشفة عنه من خلال السياق السردي كما هو في قصة (صومعة الشهادة) ((ولأنه يحمل اسم شهيد من الأبرار ، فقد انطبع في فهمه الطفولي الساذج ان عليه ان يستشهد حتى يدفع ثمن هذا الاسم الشريف الذي قُلد به ، ومن يومها دخل في صومعة الشهادة ، حيث رائحة المسك ، ودم الخلود ، ورائحة الجنة ، ولم يخرج))[٣] ، هذه القصة لها مرجعية تُحيل على نص حديث رسول الله [صلى الله عليه وسلم] إذ تعمد القاصة إلى التلميح والإشارة من خلال لفظة أو لفظتين قد وظفتها في صفة الشهادة ((قال ثعلبة بن صغير (رضي الله عنه) لما اشرف رسول الله [صلى الله عليه وسلم] على قتلى احد ، قال اشهدُ على هؤلاء ، ما من مجروح جرح في الله إلا بعثه الله يوم القيامة ، وجرحهُ يدمي ،

---

[١] مقامات الاحتراف : ٥١ .

[٢] الكابوس : ٤٨ .

[٣] ناسك الصومعة : ١١ .

اللون لون الدم والريح ريح المسك))[1] فرائحة المسك هي الإشارة التـــي أعـــادت النص إلى مرجعياته الدينية ، وفي قصة (القاتل) إذ يظهر وصف الظـــل بـــصفة رمز وهو الضمير الحي مبيناً ذلك من خلال السرد القصصي ((كان ظلاً عجيبـــاً يلحق به إذا هرب ، ويسقيه إذا توقف ، لايفارقه لا ليلاً ولا نهاراً يكلمـــهُ طـــويلاً ، يزجره عن الشر ، ويدفعهُ نحو الخير يقهر به ذلك الظلام الذي يتضخم في الجسد ؛ يجرها إلى دنيا الظلام ، هو مخلوق من الظلام أيضاً ولكنه نور على نور عنـــدما يتكلم يفيض نوره ، فيشع في نفس صاحبنا الرحمة والحب))[2]

جاء توظيف التناص القرآني منسجماً مع النص السردي على الـــرغم مـــن التضاد الحاصل في مفهوم المفردة ، حيث (الظل ، الظلام) جاء بمعنى النور وهو متعـــالق

مع قوله تعالى :چ □ □ □ □□ □ □ □ □ □□ □ □ □ □ ى ى ي ي □ چ[النور : جزء من الآية : ٣٥] ولم تخلُ قصص سناء شعلان من الاعتماد على القص القرآني وتوظيفه في الكثير من قصصها ((وقد يتداخل السرد الروائي ، مع قصص وحوادث دينية مما يؤدي إلى انتاج نص جديد يـــستخدم البنـــاء شـــكلا ومضموناً ... ويتم هذا التداخل أما عن طريق الحدث أو الشخصية أو المكان وقـــد يأتي عن طريق سرد أحداث هذه القصة كلياً أو جزئياً أو بذكر إشارة عابرة))[3]لكن القص القرآني لم يأتِ للتسلية وإنما جاء ليقـــدم الكثيـــر مـــن الـــصور والمـــواعظ

---

(1) مسند الإمـــــــــــــام احمـــــــــد بـــــــن حنبل ، لابي عبد الله احمد بن محمد ابن حنبل بن هلال بـــــن اسد الشيباني (ت ٢٤١ ه) تحقيق : شعيب الارنؤوط ، مؤسسة الرسالة ، ط١ ، ٢٠٠١ : ٣٩ / ٦٣ .

(2) الكابوس : ١٥٦ .

(3) الكون الروائـــــــــــي ، قـــــــراءة فـــــــي الملحمـــة الروائية (الملهـــاة الفلـــسطينية) لإبراهيم نصر الله ، محمد صابـــــــر عبيــــــــد ، سوسن البياتـــــــي ، دار الفارس للنشر والتوزيـــــــــــــع ، بيـــروت ، ط١ ، ٢٠٠٧ : ٧٥ .

المستخلصة من مواقف الأمم تجاه الأقوام السابقة ،[1] لذلك عمدت القاصة إلى توظيف القصة القرآنية من خلال استحضار اغلب عناصر القصة في قصة (بحيرة الساج) من شخصيات وأحداث وكانت هذه القصة ترجع إلى قصة (الطوفان) في زمن نبي الله نوح [عليه السلام] بقول الراوي :((وهجر الغابة التي غدت أخشاباً في سفينة نوح ، كانت سفينة عظيمة طولها ثمانين ذراعاً ، ظاهرها وباطنها مطليان بالقار ولها جؤجؤ ازور يشق الماء ، جمع فيها من كل زوجين ، وجاء غضب السماء أمطاراً تغرق الزرع وتنوراً بفيض ماءً ويتلف الأنفس ويجتاح البيوت والجبال ويسوّيها بالوحل ، كانت لحظات رهيبة ، الماء يبتلع الأرض بغضب غاشم ، الكفرة يدركون في لحظاتهم الأخيرة ان لا عاصم من الله ، المؤمنون القلة حصاد دعوة نوح التي استمرت لقرون طويلة ، يحزمون أنفسهم مطأطئي الرؤوس أمام غضب الله قانتي القلوب ، يتسلقون سلم السفينة التي ستحملهم بعيداً ،هي أخر من تسلق السلم ، الأمواج المتلاطمة تقفز بتحفز لكي تبتلعها ، وأمطار السماء العاصفة تثقل جسدها ، وتتحدى قوتها ، أيدي المؤمنين تمتد من أعلى ظهر السفينة لتشدها إلى سطح السفينة ، نوح يأمرها بالتماسك والسرعة .

من لحظة ابتلع الموج (كنعان) بن نوح الذي كان عزم والده وانصياعه لأوامر ربهّ سداً منيعاً يمنعه من أن يذوب شفقة على ابنه الكافر العاصي ، ولكن أين نوح في هذه اللحظات ؟؟ من جديد صوت نوح يأمرها بالتمسك والصعود سريعاً إلى ظهر السفينة ، تنصاع للأوامر ، لكن صوت عوج يملأ نفسها ، كما يخترق صوت جلبة الأمواج ، من نظرة نصف ملتفة تراه على أعلى أشجار الساج الباقية بعد اجتثاث الغابة التي غدت بحيرة مهولة تضج بالغرقى .

لاتميز غير اسمها من فوضى الكلمات التي يزعق بها عوج ، قد انهار جبروته أمام يقين الموت ، ماء الطوفان يكاد يغمر رأسه تقول بعصبية وانفعال " أرجوك يا نوح أنقذه ... " .

---

[1] ينظر : السردية العربية ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، عبد الله إبراهيم ،
المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢ : ٥٠ .

يقول بانفعال تخيله دمعةٌ غامضة ! " ولكنه كافرٌ وهذه السفينة للمؤمنين فقط "
-" ولكني احبه "
-" لكنه كافر ولا مكان للكافرين بيننا "))[١]

لقد أرادت القاصة ان تعزز الحدث القرآني من خلال الدخول في تفاصيل القصص القرآني معززة أهم موعظة وهي ان النجاة لايمكن أن تحصل إلا بالتوحيد والإيمان لله فالسفينة لاينجو فيها إلا المسلمون ، وان كان ابن نوح (كنعان) ، لقد كانت أحداث القصة مقاربة تماماً إلى أحداث قصة نوح عليه السلام ، وكذلك الشخصيات [٢] ، وكذلك استخدمت القاصة قصة بعنوان (الطوفان) مستمدة أحداثها أيضاً من قصة سيدنا نوح (عليه السلام) من خلال تضمين حدث غرق الأرض ومضيفة للماء صفات إنسانية ((وفي لحظة جنون ابتلع مولانا الماء اليابسة كلها ، ففر البشر بسفينة من صنعهم ، وسخروا من جور مولاها الماء ومن غضبه ، وتحدوه ، وصمدوا حتى اوهاه التعب ، ونام))[٣] لقد استفادت القاصة من القص القرآني واستطاعت أعمال الخيال في قصصها وبناء أحداث مختلفة ومتشابهة كما لاحظنا في فحوى القصة إذ إننا نلاحظ أننا في القصة نفسها لولا وجود اختلاف قليل في بعض الأحداث .

أما الشخصية الدينية :- فقد زخر التراث الديني بكثير من الشخصيات التي مثلت أبعاداً ورموزاً ودلالات تراوحت بين ثنائيات الخير والشر والكفر والإيمان والغنى والفقر، حيث باتت الشخصيات القرآنية والدينية مرجعاً إرتكازياً ومحطة استند اليها الكثير من الكتاب في إسقاط شخصياتهم الورقية على هذه الشخصيات بحيث أكسبت النص قدسية دينية [٤] حتى أننا نرى في اغلب الأحيان استدعاء أسماء لشخصيات

---

[١] الكابوس : ٩٥ ، ٩٧ .
[٢] ينظر : سورة (هود) من الآية ٣٦ إلى الآية ٤٨ .
[٣] تراتيل الماء : ٣٢ .
[٤] ينظر : المرجعيات في النقد والأدب واللغة ، مجموعة مؤلفين : ١ / ٣٧١ .

إسلامية كالأنبياء والصالحين وغيرهم ممن لهم روابط ومعالم واضحة في سلف التراث الديني ، ليعبروا من خلالهم عن جوانب خاصة قد مرت بهم. [١]

وتظهر براعة الكاتب في استيعاب هذه الشخصيات وترميزها في كتاباته من خلال دلالات العدل والصدق والشهادة والسلام والحب والتواضع وغيرها ((ونقصد بالشخصية الدينية تلك التي تلتزم في سلوكها عبر مجرى أحداث الرواية بفكر ديني أيً كان المذهب الديني الذي ينتمي اليه ، أو يوحي مظهرها بانتمائها إلى الدين الإسلامي))[٢] حتى ان هذه الشخصيات قد عدها بعض النقاد ((بالشخصيات الجاذبة))[٣]

لقد اهتمت القاصة سناء شعلان بالشخصيات الدينية ولاسيما في شخصية ادم وحواء وهابيل وقابيل وقد قدمت هذه الشخصيات في الكثير من قصصها مستمدة بعض المفاهيم والمضامين وكثيراً من الأهداف المتوخاة من هذه الشخصيات وقد عبرت من خلال هذه الشخصيات على وفق رؤيتها وأبعادها الفكرية ، مصورة هذه الشخصية بمفهوم العبودية لله الواحد القهار وكذلك حلول الخطيئة ، التي كانت السبب الذي قاد إلى أن تسكن الأرض رابطة هذه الرسالة بان الخطيئة هي التي أخرجت أبانا ادم من الجنة ولم تكتفِ القاصة بالشكل التزيني لنصوصها بل تعدت إلى ان تجعل من النص أداة ربط بعمق الشخصية وأغوارها .

تقدم لنا القاصة في قصة (الخلاص الأولى) شخصية كل من ادم وحواء مستندة على المرجعية التي اخبر بها القران الكريم عن بداية خلقه [٤] متشربة مباني الشخصيات ودلالاتها تشرباً ينطوي على عمل ابداعي واستيعابي لمضامين هذه الشخصيات والصور الايمائية التي جاءت بها ((قرر الإله العظيم من فوق عرشه

---

[١] ينظر : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، علي عشري زايد : ٩٧ .

[٢] نموذج الشخصية الدينية في روايات نجيب محفوظ ، محمد علي سلامة ، دار الوفاء لدنيا
الطباعة والنشر ، ط١ ، الاسكندرية ، ٢٠٠٧ : ٥١ .

[٣] بنية الشكل الروائي : ٢٦٩ .

[٤] ينظر : سورة (ص) من الآية ٧٠ إلى الآية ٧٤ .

الخالد ان يخلق كائناً جديداً ليعبده ، فخلق ادم من اديم الأرض ثم خلق من ضلعه زوجه حواء ، كانت الخطيئة البشرية الأولى وكان رحيل ادم وحواء إلى الأرض))[1] ، وتركز القاصة على شخصيتي(هابيل وقابيل) في قصة (الحكاية الأم) مصورة لنا صورة (قابيل) ابن ادم أول قاتل على الأرض ، والمتمرد على إرادة الله ((وكذلك عُد (قابيل) رمز لكل سفاح ولكل قاتل ولكل معتد ... خصوصاً إذا كان ضحيته يمت اليه بصلة ما))[2] يقول:((لايستطيع الأدعاء بأنه يحبها ، ولذلك سيقتل أي رجل يقترب منها ، كما فعل اخوه قابيل الذي قتل أخاه هابيل ليخلو له قلب أختهم راحيل ، ولن يخدع نفسهُ ، فيقول أن أخته جميلة إلى حد لايقاوم ولن يزعم كذلك انه يريد أن يصطفيها لنفسه لانها اثيرة ابويه ... يريد ان يحصل عليها كي يكسر انفها الافطس الذي يشبه انفهُ تماماً ، ولاعجب فهي توأمه ، ولكنه يمقت انفها المتعالي الذي كان يزحم عليهما المكان في رحم أمه حوّاء ، وهو الآن معني بذل كبريائه ، ولو كبده ذلك غضب الرب ، وفطر قلبي والديه آدم وحواء من جديد بعد مقتل ابنهما هابيل منذ دهور طويلة))[3].

قدمت لنا صورة الأخ المتسلط مرمزة (بقابيل) وكذلك قدمت الأخت رمزاً للضحية من مفاهيم ودلالات هذه الشخصيات مما أكدت انفتاح النص على عوالم الشخصيات الدينية ، وتقدم لنا شخصية أخرى وهي شخصية (الشيطان) الذي اتسم بكل سمات الشر ، فكان أول المتمردين على أرادة الله لأنه التزم بصفة التكبر حتى حصل على الطرد من رحمة الله فكان منبع الشر فهو الذي اخرج ادم [عليه السلام] من الجنة فقد استفادت القاصة من شخصية الشيطان في قصة (الشيطان يبكي) فصورت هذه الشخصية بحلة جديدة هو ان الشيطان الذي كان قد اغرق الارض شروراً ولم يكف عن ازعاج السماء ، أصبح البشر أكثر منه شروراً بعد ان كان مُعْلماً للشر أصبح تلميذاً في أكاديمية البشر ولهذا كان عنوان القصة (الشيطان يبكي) فقد أظهرت هذه الشخصية منهجاً دقيقاً وواضحاً فقدمت دلالة الشيطان مغايرة لما

---

[1] تراتيل الماء : ٤٧ .

[2] استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : ١٢٧ .

[3] ناسك الصومعة : ٤١ .

نتوقع وهذا التكنيك الفني الذي يحسب للقاصة أصبح ظاهرة واضحة في كتاباتها . تقول

((كان شيطاناً رجيماً في زمن النبي سليمان العظيم ، كان يوسوس في صدور الناس ويرهقهم فتنة وشراً ، وأخيراً ظفر به سليمان فحبسه لمليون سنة بين لجج البحر وزبده عانى الامرين في حبسه وانتظر ثانية فثانية ، ليخرج من سجنه ، وليمارس تسليته الوحيدة ، ولكنه ألان يتمنى لو ان سليمان موجود ليعيده إلى سجنه فذلك المكان المائع المضطرب ارحم به من البشر .

كان شيطاناً عندما كان البشر بشراً لكنه يجهل ما تراه سيكون بعد ان غدا البشر شياطين ، كان يتوقع ان نشاطه الشرير المكبوت لمليون سنة سيفجر الدنيا خبثاً

وشراً ، لكنه كان فعل عيدان كبريت في حقل مفرقعات نارية ، الدنيا كانت تمور بخبثها وشرها حاول جاهداً ان يجد له مكاناً في عالم الشر لكنه بدا تلميذا غداً في جامعة عريقة ، لقد لها الناس به وحار في الاعيب شرههم وعجب : آنى لهم كل هذا الشر ، وهو لم يلقنهم اياه))[1] هنا أوضحت القاصة مفهوم الشر الذي أصبح سمة البشر في هذا الزمان بعدما كان الشر للشيطان وحده ، وقد أفادت القاصة كثيراً من الشخصيات الإسلامية التي كان لها دور في اثبات العدالة والحق والصدق فقد وظفت القاصة شخصية ((سليمان الفارسي))[2] في قصة (الباب المفتوح)

---

[1] ارض الحكايا : ١٧٦ ، ١٧٧ .

[2] سليمان الفارسي ، هو أبو عبد الله ، من أهل مدينة اصبهان ، ويقال من رامهرمز اسلم في

السنة الأولى من الهجرة ، وأول مشهد شهده مع رسول الله [صلى الله عليه وسلم] يوم الخندق،

ومامنعه من حضوره ماقبل ذلك انه كان مشرفاً لقوم من اليهود وكاتبهم وادى رسول الله [صلى

الله عليه وسلم] كتابه وعتق ولم يزل في المدينة حتى غزى المسلمون العراق فخرج معهم

مستمدة موقفه الواضح في محاسبة السلطان في استغلال بيت مال المسلمين لكي تكون عبرة للسلاطين في هذا الزمان ، فقد استثمرت هذه الشخصية لتكون محوراً رئيساً ومنطقاً يستشف منه الكثير من الدلالات التي تمت بالنزاهة والعدل له وللسلطان من خلال الحوار الحاصل بينهما يقول :((وهو يقرأ عن سلطان في الزمان الغابر قال له احد رعاياه المسمى سليمان الفارسي : (لاسمعاً ولاطاعة ، لا نسمع) ؛ لأنه خص نفسه بذراع إضافي من القماش دون رعيته ، فلما ظهر عدله ، واثبت انه اخذ ذلك الذراع من ولده عبد الله ، قال له سليمان الفارسي : (الآن سمعاً وطاعة ، قل ونحن نسمع) وعندما لام الناس الرجل على فعلته قال لهم السلطان الخرافي في عدله : (لاخير فيكم إن لم تقولوها ولا خير فينا ان لم نسمعها))[1] أرادت القاصة في هذه القصة ان تُنظر من خلال شخصية سليمان الفارسي لدور مفهوم الرعية الصالحة ، فصلاح الرعية يعتبر صلاح السلطان الذي إذا اخطأ أو نسي أو سها أعانت على تذكيره .

استطاعت القاصة ان تستوعب وان تقف على الكثير من المرجعيات الدينية وتتنوع في استيعاب هذه المفاهيم في إبداعاتها التي ضمت الكثير من الدلالات وموظفة لكثير من الشخوص والأحداث بانتقائية واضحة رابطة تجربتها الإبداعية بأهم المصادر وهو القران الكريم ، لأنه مصدر المعرفة اللغوية والأدبية والنقدية .

وحضر فتح المدائن ونزلها حتى مات وقبره الان ظاهر ومعروف بقرب ايوان كسرى. ينظر:

تاريخ بغداد ، لأبي بكر احمد بن علي بن ثابت بن مهدي الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣ ه) ،

تحقيق : د . بشار عواد معروف ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٢ ،

ج١ : ٥٠٨ .

[1] ارض الحكايا : ٥٦ .

المبحث الثاني

المرجعيات الحكائية :

تكمن أهمية الحكايات بأنها جزء لاينفصل من التراث الثقافي إذ ((يضم التراث الشعبي المواد الثقافية الخاصة بالشعب ، أي الثقافات العقلية والاجتماعية والمادية التي تعد من خلق الشعب نفسه ، وهو أيضاً المعتقدات والعادات الشائعة ، وكذلك الشعبية ، ويدل التراث الشعبي بصورة عامة على موضوعات الدراسة في الفلكلور ، وينبغي ان نرى الوحدة في كل هذه الموضوعات لكونها تجسد بوضوح جميع جوانب الثقافة الروحية ويشير اسم التراث الشعبي إلى أننا نتناول هنا تراثاً شفاهياً ينتقل من جيل إلى آخر داخل الشعب))[1] ولم تكن الحكاية إلا مجرد خبر في صورتها الأولى أو مجموعة من الأخبار التي اتصلت بجوانب روحية ونفسية عاشها الإنسان منذ القدم ، وتناقلت هذه الأخبار عن طريق النقل الشفوي على ايدي الرواة الذين يمتلكون موهبة الحفظ ومتعة الرواية في ان واحد [2] فالحكاية كما فهمناها لاتخرج عن انها ((فن في غاية القدم ، مرتكز على السرد المباشر المؤدي إلى الإمتاع والتأثير في نفوس السامعين ، يتخذ موضوعاً له الأشياء الخيالية والمغامرات الغريبة وقد يعني بالأمور الممكنة الوقوع أو الأحداث الحقيقية التي يعدّل فيها الراوي ،

---

[1] ينظر : في علم التراث الشعبي ، لطفي الخوري ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، ١٩٨٩ : ٨ .

[2] ينظر : الحكاية الخرافية ، نشأتها ، مناهج دراستها ، فنيتها، فريدرس فون ديرلاين ، ترجمة نبيلة ابراهيم ، مراجعة ، عز الدين اسماعيل ، دار النهضة للطباعة والنشر ، مصر ، ١٩٦٥: ٦ .

ويقحم فيها امالي خياله واحساسه ومحصلات مواقعه من الحياة))[١] فالحكاية تشتمل الحكايات فيما بينها فترى ((ان الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية تتفقان في كونهما من انتاج الذاكرة الشعبية ومن مكونات الأدب الشفاهي ... لكن الحكاية الخرافية تكاد تتصل اتصالاً زمنياً وثيقاً بالأساطير))[٢] ، إذن فالحكاية ((مجموعة أحداث مرتبة ترتيباً سببياً ، تنتهي إلى نتيجة طبيعية لهذه الأحداث ... وتدور حول موضوع عام ، هو التجربة الإنسانية))[٣] . لقد استمدت الشعلان في قصصها الكثير من الأحداث والرؤى والمواقف والشخصيات من التراث الحكائي معتمدة على هذه المرجعيات وموظفة هذه الأحداث توظيفاً فنياً جديداً ومنظوراً لاجئةً إلى التعمق بالقدم مستمدة منه دلالات جديدة ومحتفية به .

فكانت القاصة متأثرة بحكايات (الف ليلة وليلة) وما تحتويه هذه المجموعات الحكائية من حكايات حتى أنها عمدت في بعض الأحيان إلى استخدام عناوين الحكايات في قصصها ، ولم تقف عند هذا الحد وإنما كانت تلجأ إلى ذكر أسماء الشخصيات نفسها وكذلك أحداث الحكايات ، فالقاصة تعمد إلى جعل الأحداث تتنامى وتتداخل في تجربتين متشابهتين حيث ينمو ويتبلور الحاضر في الماضي وبالتالي يُشكل ((بذلك نصاً قصصياً ثرياً يقيم سرده في حاضر التجربة ويتكئ في صياغته على الماضي الخصب للذاكرة التراثية العميقة))[٤] ، كما يستمد قيمة جدلية

---

[١] المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤ : ٧٩ ؛

وينظر : الحكاية التراثية ، قيس كاظم الجنابي ، الموسوعة الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٧ : ٥ ، ٦.

[٢] توظيف الأسطورة في القصة العراقية الحديثة ، فرج ياسين ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٠ : ٣٦ .

[٣] النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ،
١٩٩٦ : ٥٠٤ .

[٤] المغامرة السردية وجماليات التشكيل القصصي رؤية فنية في مدونة فرج ياسين القصصية ،

حية وفنية متقدمة اعتمدت التقطيع والترقيم والتضمين في تشكيل الرؤية والمواقف والحدث وكذلك الشخصيات إذ يرى محمد رياض وتار ان هناك طريقتين لتوظيف الشخصية الحكائية ((إما أن يحوّل الروائي الشخصية الحكائية إلى شخصية روائية ، لتنتقل الشخصية الحكائية من السرد الحكائي إلى السرد الروائي حاملة معها اسمها الشخصي وملامحهما الرئيسية ، وإما ان يسقط الكاتب شخصية بطل الحكاية على شخصية بطل الرواية))[١] وكل هذه الإشارات تربط الشخصيات بمرجعياتها وغالباً ما تخرج الشخصيات من حيزها المعقول إلى فضاء الخوارق موحية برموز هادفة .[٢] ففي قصة (شهريار يتوب) افادت القاصة من الموروث الحكائي على نحو مميز فقد استمدت من الشخصيات الحكائية اسم (شهريار ، وشهرزاد) وكذلك استعارت جزءاً من صفات الشخصيات وهي صفة القص ولم تعتمد في كتابتها على هذا بل حتى أسلوب الحكاية قد أُستخدم نفسهُ إذ يظهر النص الحكائي واضحاً من خلال السرد ((كانت غلطة كبيرة جعلت شهريار يدفع سمعتهُ ثمنا لها ، بل ويدفع الف ليلة ولية من السهر المضني والمتواصل محبوساً مع نزير الماء والطعام في مخدعه السلطاني ... مع زوجته الثرثارة شهرزاد ... تستطيع شهرزاد ان تلفق آلاف القصص والأكاذيب عن جمالها المزعوم وثقافتها الواسعة وحكمتها المنشودة ، ولكن المرايا لاشك ستفضح كذبها ، والجهل سيضع حداً لأكاذيبها ، ولولا ذكائها الذي يشهد به شهريار ، ويعض عليها النواجذ لكانت الان نسياً منسياً ، كما هو الان في قصره وفي سلطنته منسياً والعوبة في يدي زوجته المخادعة .

منذ ان انتهت الليالي الالف التي منعتهُ شهرزاد من النوم فيها ، وأقامت عليه الحرس والعيون ، والزمته بالاستيقاظ والسماع إلى حديثها المقيت ، دون انقطاع وإلا فرأسه الملكي النبيل سيكون ثمناً لعصيانها الوحيد لزوجته ، وهو يعاني من ارق ملازم وتعجز اقراص النوم وأقراص المهدّئ عن ان تدفعه إلى مدينة النوم ،

سوسن هادي جعفر : ١٦٨ .

[١] توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، محمد رياض وتار : ٧٠ .

[٢] ينظر : بناء الشخصية في الرواية [قراءة في روايات حسن حميد] ، احمد عزاوي : ١٦٢ .

وها هي شهرزاد تغط في النوم هانئة سعيدة بعد ان تم لها كل ماشاءت وملأت الدنيا قصصاً وأكاذيب وجعلتهُ أضحوكة والعوبة))[١] لقد قدمت لنا القاصة صورة الملك المغلوب من قبل (شهرزاد) بعد ان كانت المملكة الذي يحكمها تخشاه لبطشه وجبروته ، لقد استمدت هذه القصة من ((الحكاية الإطارية))[٢] في بنية الف ليلة وليلة لكن عدتها بأسلوب اخر ، فلم تخرج عن نمطها المألوف ، فمن خلال هذا المقطع القصصي نستدل كيف قامت شهرزاد بترويض الملك الذي كان يبطش بالناس وأعادته إلى إنسانيته ، فبعد ان كان رأس (شهرزاد) هو المعرض للقطع ، أصبح رأس الملك (شهريار) هو المصاب ، وصورت من خلال هذا المشهد مفارقة في واقع الشخصيات وصورت العصيان بصورة مقلوبة أيضاً ، فعصيان شهريار وتمرده على زوجته شهرزاد سوف يؤدي إلى ان يكون (رأسه الملكي النبيل ثمناً لعصيانه الوحيد لزوجته) ، لقد فُتنت القاصة بالخيال الذي جاءت به هذه الحكايات ، ولذلك نراها قد نسجت على منواله واقحمته في نتاجاتها بصورة جديدة ولم تكن الأولى من الكتاب الذين استمدوا هذا الموروث بل سبقها الكثير ((وكان أهم مافتن الأدباء الأوربيين في الف ليلة وليلة ذلك الخيال المحلق الطليق ، وتلك الشخصيات المليئة بالسحر والجاذبية ، وتلك البراعة الفائقة في اثارة اهتمام القارئ وتشويقه))[٣] .

أما في قصة (السندباد السماوي) فنرى القاصة قد تأثرت بروح المغامرة من خلال استحضارها لهذه الشخصية في قصصها ، ونحن نعلم ان السندباد أصبح في المفهوم العام رمز للمغامرة والسفر والترحال ، إذ بلغ عدد رحلاته سبع رحلات مليئة بالمخاطر والأهوال والعجائب والغرائب ، ناقلاً لنا كيف استطاع أن يتغلب على هذه المخاطر منتصراً على قوى الشر ، وتُعد حكايات السندباد من الحكايات

---

[١] تراتيل الماء : ٥٧ ، ٥٨ .

[٢] توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، محمد رياض وتار : ٤٢ .

[٣] استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، علي عشري زايد : ١٩٣ .

الفرعية التي روتها شهرزاد [١] إذ قدمت لنا القاصة سناء شعلان رحلة جديدة من مغامرات سندباد برحلة بحرية جديدة ((فالسندباد والبحر تيمتان متلازمتان لايمكن الفصل بينهما ... لأنه السياق المؤدي إلى تشاكل عناصرها أو تكوين رغباته وأحلامه))[٢] واستمدت القاصة ركوب البحر بداية المغامرة إذ ينهض الحدث السردي من موروث الحكاية الأولى تقول ((لكن مهمته الأخطر كانت رئاسة حملة بحرية بتمويل سري من القصر السلطاني بدعم من (البنتاغون) للبحث عن قارة أمريكا ، ليتم استعمارها من جديد ، وكانت مغامرة بحرية مثيرة تغطيها الأقمار الصناعية ووكالات الأنباء الدولية عبر مراسليها متعددي اللغات والمواهب ... ونجح أخيراً بمهمته واكتشف أمريكا من جديد وأعلن (البنتاغون) بفخر عن نجاح مهمته في البحث عن أمريكا التي ضاعت في البحر بعد حرب كونية رهيبة ، وأكدت ان ذلك قد تم بخبرات أمريكية وعقول وطنية دون الاستعانة بأي غرباء لاسيما من أصحاب العمامات الصحراوية المتوحشة !!! وما كان التصريح ليحزن السندباد بقدر حزنه لعدم صرف حقوقه المادية المترتبة على هذا الاكتشاف))[٣] لقد استطاعت القاصة أن تسقط على هذه المغامرة ملامح تجربتها الإبداعية المعاصرة وهكذا أشغلت القاصة شخصية السندباد في البحث عن أمريكا ويأتي هذا البحث محملا بدلالات سياسية ورموز أساسية وظفتها في سياق هذه القصة من خلال عدة مفردات ملغزة مثل ، (سيتم استعمارها من جديد) وهذا السياق ربما جاء على شكل حلم يحلم به الإنسان العربي بأن يستعمر أمريكا كما فعلت هي في استعمارها

---

[١] ينظر : الف ليلة وليلة ، مجهول المؤلف والمحقق ، دار العلم والمعرفة ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٤ ، ج١ : ٣٤٧ –٣٩٠ ، ج٤ : ٥ –٢٠ ، أو من حكاية الليلة ٥٥٧ إلى حكاية الليلة ٦٥٢ .

[٢] اثر التراث الشعبي في القصيدة العربية المعاصرة ، كاملي بلحاج ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤م : ٩٣ .

[٣] تراتيل الماء : ٦٦ ، ٦٧ .

للشرق الأوسط ، أو أرادت ان تجعل من السندباد الشخص العربي الرافض والثائر على هذا الاستعمار ولكي تظهر زيف وكذب هذه القوى السياسية في المنطق من خلال (اعتراف البنتاغون بأنه قد تم الاكتشاف بخبرات أمريكية وعقول وطنية دون الاستعانة بأي غرباء لاسيما من أصحاب العمامات الصحراوية المتوحشة !!!) إذن ((فالسندباد من حيث هذه الدوافع وغيرها رمزاً يقلق الإنسان وطموحه اللامتناهي إلى الحرية والانسلاخ من القيود ، والرغبة في الكشف عن المجهول والغامض بالمغامرة وركوب الخطر وتخطي الصعاب))[١] ، كما نلاحظ أن القاصة من خلال هذه الأشياء استطاعت ان توظف هذه الرموز والدلالات في سبيل توضيح أو كشف الواقع السياسي أو الاجتماعي لامتها [٢] وحيث ان على القارئ المشاركة في التأويل وأعمال المخيلة في اكتشاف هذه الدلالات الرمزية إلى جانب الكاتب رابطاً هذه الرموز بمرجعياتها الأولى لان ((الشخصية الرمزية التي يخلقها الكاتب ليست من اجل الشخصية نفسها وإنما من اجل شيء آخر يريد أن يحققه ، وهو ان يرمز بها إلى شيء لا يريد التصريح به ، فقد تكون رمزاً لبلد أو لشعب أو لشخصية ما ، وهو يفعل ذلك من اجل ان تكون هذه الشخصية متنفساً حقيقاً له))[٣] ولقد استفادت القاصة من البنية العامة لحكايات الف ليلة وليلة إذ انها مزجت بين ماهو تراثي وماهو معاصر في بنيتها لقصصها ، بحيث إنها لم تنقل هذه الحكايات إلى قصصها كما هي عليه في الأصل ، وإنما أضفت عليها طابعاً مغايراً أكسبها أبعاداً أخرى من خلال براعة القاصة في توظيف الأسطورة والرمز في قصصها ، فالأسطورة شكل حكائي له وظيفة تعبيرية [٤] فهي واحدة من المنابع التي تشكل هذا الموروث

---

[١] اثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة المعاصرة ، كاملي بلحاج : ٩٢ .

[٢] ينظر : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، علي عشري زايد : ٢٠١ .

[٣] الشخصية في عالم فرمان الروائي ، طلال خليفة سليمان ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦ : ٩٨ .

[٤] ينظر : توظيف الأسطورة في القصة العراقية الحديثة ، فرج ياسين : ١٤ .

الحكائي ومرجعية أساسية فنية ورمزية حيث اننا سنقف على بدايات هذا المصطلح وصولاً به إلى أن أصبح ظاهرة في الأدب .

المبحث الثالث

المرجعية الأسطورية :

الأسطورة في اللغة كما جاء أحدوثة أو أحاديث ،[١] ونجد مدلول الأسطورة في المعاجم يقال : سطر علينا فلان : قص علينا من أساطيرهم [٢] وهناك معاني أخرى للأسطورة كالأباطيل والأكاذيب والأحاديث ، ويقال هو سطر فلان على فلان ، إذا زخرف له الأقاويل ونمقها [٣] ، أما اصطلاحاً فأن الدارسين لم يجمعوا أو يتوصلوا إلى تعريف جامع للأسطورة إذ تناول الكثير منهم تعريف الأسطورة حسب وجهات نظرهم أو حسب المدارس النقدية التي ينتمون إليها أو المنطلقات التي يبدؤون منها فكرة الأسطورة فنرى طائفة ترى انها ((قصة تقليدية حول كائنات ما فوق الطبيعة ، أو أعمال ما فوق الطبيعة ، لكائنات حية أو غير حية ، أو أدوات جامدة على الأخص بين الشعوب البدائية ، تعني بفلسفة الخليفة والطبيعة ، معروضة في شكل قصصي تكون فيه فعاليات الكون قد صورت كتصرف كائنات شخصية كما جسمت قوى الطبيعة وعناصرها عادة كآلهة وعفاريت))[٤] أما المنحى الآخر

---

[١] لسان العرب مادة (سطر)

[٢] أساس البلاغة ، الزمخشري : أبو القاسم جار الله محمود بن عمر (ت ٥٣٨ه) دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٢٢ : مادة سطر ١ / ٣٤٨.

[٣] ينظر : تاج العروس من جواهر القاموس ، الزبيدي ، محمد مرتضى الحسيني (ت ١٢٠٥ه) دار مكتبة الحياة ، بيروت ، مادة (سطر) ، ٣ / ٢٦٦ .

[٤] الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، احمد إسماعيل النعيمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٥ : ٣٧ .

فقد بدا اشمل وأكمل بحيث أصبح ((مفهوم الأسطورة يشمل كل ماليس واقعياً أي كل ما لايصدقه العقل ... فكل قصة تعتمد على أسس غير عقلية لايكون ثم شك في انها نتاج لخيال أسطوري))[١] إذن ينحصر هذا المفهوم ما بين التعريفين وهذا يدل على ان مفهوم الأسطورة قد خضع للتطور إذ انه مر بعدة مراحل حتى وصل إلى ماوصل إليه ، ((وهو رفع الواقع إلى مرتبة الأسطورة))[٢] وهي مرحلة تحول المألوف إلى أسطورة من خلال ((المبتكر أو المخلق من الواقع على نحو يوحي بقطع الصلة مع الأسطورة القديمة))[٣] لكن سيكون اهتمامنا بالأساطير القديمة التي تدور في عالم الآلهة أو أنصاف الآلهة وما هو أثر اهتمام القاصة بالموروث الأسطوري القديم ولاسيما شخصياتها إذ إن من أهم أسباب إقحام الشخصيات الأسطورية في الأعمال الأدبية هو أن الكاتب يرى فيها الشكل المرن الذي يقبل كل ما يريد خلعهُ عليها ، وكذلك عدم استطاعة الكاتب مواجهة الواقع بهيأتهِ الحقيقية فيلجأ إلى الأسطورة مشكلاً فيها نوعاً جديداً من خلال التعبير الرمزي. [٤] وإن من بين الملامح التي تحدد الشخصية الأسطورية هو اسمها وصفتها ، لكون ((الأسماء تحمل دلالات متنوعة ترتبط أحياناً بالدور الذي تقوم به الشخصية وترتبط أحياناً أخرى بالسمات التي تحملها ، ومن خلال الأسماء نقف عند نقطة التقاء الشخصيات بدرجات الوظيفة ،

---

[١] استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، علي عشري زايد : ٢٢٠ .

[٢] أنماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية الحديثة ، فرج ياسين : ٣٣ .

[٣] المصدر نفسه : ٣٣ .

[٤] ينظر: الأسطورة ، نبيلة إبراهيم ، دار الحرية للطباعة والنشر ، وزارة الثقافة والأعلام العراقية ،
١٩٧٩م : ٧ .

وبمعنى آخر ان الاسم يؤكد السمة الوظيفية للشخصية ودورها في الأسطورة))[١] فقد لجأت القاصة إلى استلهام كثير من الشخصيات الأسطورية في قصصها فنجدها تقدم لنا في قصة (رسالة إلى الآله) مجموعة أسماء ربما استقتها من الأساطير القديمة أو أنها أرادت ان توظف هذه الملامح والصفات لشخصياتها الآلهية المتخيلة التي جاءت من بنات أفكار القاصة وألبستها أشكال أسطورية ، حيث تقوم القصة على وقاحة الرعية في السخط على الآله ((نعم هي ساخطة على زيوس الآله الاكبر الذي ينصرف إلى المتعة والحب والسعادة وينسى أن له رعية شقية فينساها هي بالذات ، لقد تضرعت إليه طويلاً والى ابنته آلهة الجمال افروديتي والى اله الحب كيوبيد كي يهبوها حباً واحداً فقط لكن الآلهة صمت آذانها))[٢] لم تكتفِ القاصة بذكر أسماء الشخصيات الأسطورية وإنما عرّفت القاصة بكل آله فزيوس الإله الأكبر ، وافروديتي آلهة الجمال وكيوبيد اله الحب ، ((إن عنصر الشخصيات في السرد الأسطوري هو المكون الأول ، لأنه جوهر العقل السردي الأسطوري ، وهو جوهر شخصاني بؤري والحدث والفضاء وكل العناصر والتشكيلات السردية الأخرى تعمل بتوجيه الشخصية))[٣] وإنّ تمرد الشخصية على الإله الأكبر جاء بحافز الحرمان إذ إنها كفرت به .

وقد عمدت القاصة على وصف هذه الشخصيات إذ ((كان زيوس يتربع على عرشه بجسده الضخم وبلحيته الفضية التي تمتد حتى ركبته ، وبشعره الاجعد الذي ينغرس فيه تاج لازوردي لامع كبير وعلى يمينه وقفت خادمته الهة النصر ،

---

[١] أساطير العراق القديمة – البابلية والسومرية – دراسة في تشكيلها السردي ، سوسن هادي جعفر
البياتي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة تكريت ، كلية التربية ، ٢٠٠٤م : ٢٤ .

[٢] قافلة العطشى : ٢٠ .

[٣] أساطير العراق القديمة – البابلية – والسومرية – دراسة في تشكيلها السردي ، سوسن هادي جعفر : ٤٢ .

وعلى يساره وقف جنميد حامل كأسه وبين يديه امتثلت آلهة الحظ والهة الشهرة فاما))[1].

فلقد وضعت القاصة الإله الأكبر وهو جالس فوق عرشه بصفات اغلبها إنسانية إذ انها استمدت هذه الأوصاف من الواقع البشري ، ولم تظهر صفات اختصت بها الإله وإنما جاءت اغلب الصفات من مرجعيات واقعية معهودة ، إن هذه القصة دلت على أسطوريتها من خلال أهم المحاور وهو احتوائها على أسماء أسطورية مبتكرة أو ربما تكون لهذه الأسماء مرجعيات في أساطير سابقة ، موضحة لكل اسم من هذه الأسماء.

أما في قصة (اوديسيوس مرة أخرى) فنلاحظ أن القاصة تستعيد أحداث أسطورة الأوديسة الإغريقية وبطلها اوديسيوس في قصتها حيث ينهض الحدث السردي على بؤرة التمني لكل فتاة في الحياة هي الحصول على الرجل الذي يعد في نظرها أسطورتها . ((كانت أسطورتها ، وكانت أسطورة كل امرأة منذ كانت الخليقة كانت تقف على رجم الحجارة الملساء ذات الأصباغ الملونة تنتظر غائباً لم يغب ، وحاضراً لم يكن وبعيداً لعله لن يؤوب " ليته يأتي " حدثت نفسها " لعله يأتي" أجاب إله البحر بتعاطف كافٍ ليغرق خضرة شعره الذي يحيط بحار الدنيا بزرقة أبدية .

كانت هنا منذ أشهر طويلة ، منذ أن جاء ذلك الذي أضاء حياتها ، وحرك أمواج البحر الممتد أمامها منذ الأزل ، جاء من البعيد يحمل الاف القصص التي لاتعنيها ، هو فقط من يعنيها ، تقول الأسطورة انها خلقت لكي تنتظره))[2] أسطورة الانتظار والذات المعذبة التي تصورها القاصة من خلال الحوار الداخلي التي تعيشه الشخصية مستمدة هذه الأحداث والأهوال التي ارتكزت اليها في قصتها إلى الأسطورة الإغريقية الاوديسية وأبطالها أمثال (اوديسيوس) وكذلك اله البحر (بوسيدون) ((نظرت إلى البحر الذي يأكل انتظارها الأسطوري منذ الف عام قالت له بحنق ذليل:

-إلى متى يا بوسيدون نلعب سوياً لعبة الانتظار إلى متى ؟ إلى متى ؟

---

[1] قافلة العطش : ٢١ .

[2] الكابوس : ٢٥ .

سؤالها تعلق مرجان البحر ووعر انزلاق أمواجه وثّور صـــمت أصـــدافه ، تنهـــد بوسيدون وزفر زفرة اضطربت لها امواج البحر ... [قال] احتكريه ... امنعيه مـــن السفر ... ابتلعيه إن اقتضت الحاجة .

[قالت] بشكّ : وهل ستقبل ربات القدر بهذا ؟

قهقه بوسيدون وقال : عليكِ أن تصنعي قدرك مع الحب بنفسك))[1]

لقد عمدت القاصة إلى عنصر الحوار في الكشف عـــن رســـم الشخـــصيات وتصوير الأحداث إذ استطاعت من خلال ثرائها العقلي وخصوبة الخيال والقـــدرة الفنية في التعبير الأدبي أن تجذب الانتباه وإثارة عواطف إله البحر في أن يقدم لهـــا النصح في صناعة قدرها حتى ولو أدى ذلك إلى قتلها اوديسيوس لينتهـــي بـــذلك الانتظار الذي عد أسطورتها .

---

[1] المصدر نفسه : ٢٨ ، ٢٩ .

الخاتمة ونتائج البحث :

بعد الانتهاء من دراستنا لـــ (الشخصية في قصص سناء شعلان) توصـــلت هذه الدراسة إلى الآتي :-

*لم تقف الشعلان عند الوصف الخارجي لشخصياتها وإنما توغلت في أعماق النفس واستطاعت الغور فيها إلى أن اكتشفت تفاعلها مع الواقـــع الـــذي تعيـــشه إلـــى أن صورت لنا صوراً من التشاؤم والقلق والإحباط والتردد لشخصياتها .

*استطاعت الشعلان أن تقدم لنا شخصياتها في قصصها ولاســـيما فـــي القـــصص العجائبي بصورة البطل الخارق وذلك لاهتمامها وميولها إلى قـــصص الأطفـــال أو استخدامها للشخصيات في إطار كاريكاتير .

*صورت لنا الشعلان في قصصها اهتمامها بالمرأة وعدتها قضيتها الأولى حتى اننا وجدناها تقدم لنا المرأة محرومة من إنسانيتها بسبب اضطهادها من قبل الرجل الذي ما يزال متمسكاً بالعادات والتقاليد القبلية حتى انه استطاع أن يحرم المرأة من أبسط شيء وهو أن تبدي رأيها في اختيار شريكها على الـــرغم مـــن إن كـــل الـــشرائع الإنسانية جعلته حقاً من حقوقها .

*إن اغلب افتتاحيات القصص لدى الشعلان ، تتسم بتحفيز القـــارئ علـــى متابعـــة شخصياتها وتحولاتها ، وغالباً ما تبدأ تلك الافتتاحيات من الأحداث النهائية للقصة .

* تناولت القاصة شخصية المثقف لكنها لم تقف عليها بصورة واضحة وإنما قدمتها بصورة سلبية أو مزدوجة لعدم القدرة على ممارسة الايجابية الواضحة لـــدى هـــذه الشخصية .

* سعت الشعلان الى الاهتمام بأسماء شخصياتها وتنوعها حسبما ما كانت تقتضيه قصصها إذ ظهرت مسارات لمسمى الشخصية منها ما يناقض الهدف ومنها الترميز أو السخرية .

* استخدمت الحوار بشقيه (الخارجي والداخلي) للكشف عن الكثير من سمات الشخصية، ورسم صورها .

* إن اغلب قصص الشعلان تدور حول شخصية محورية واحدة أو اثنتين أي أنها قصص كانت أنموذجاً للقصة القصيرة .

* اللغة المستخدمة في قصصها هي لغة خالية من التعقيد وتبتعد كثيراً عن الزخارف اللفظية وبعيدة كل البعد عن العامية .

* استطاعت الشعلان استثمار الأسطورة استثماراً فنياً بارعاً بحيث لم تنقلها كما هي عليه في الأصل وإنما راحت تضفي عليها طابعاً مغايراً اكسبها أبعاداً جديدة مما ساعد على نجاح تجربتها في المزج بين التراث والمعاصرة .

*اهتمت الشعلان (بثيمة) الحب في قصصها مما يؤكد أن هذه (الثيمة) تصلح لأن تكون رسالة جامعية مستقلة لأننا من خلال اطلاعنا على المجاميع القصصية وجدنا أغلب قصصها تدور حول هذه (الثيمة) وهي القائلة (أنا مخلوقة من الحب وهو حلمي الملح لا استطيع ان أتعامل مع أي شيء إن لم أحبه ، ولا استطيع أن أتخلى عن أي شيء أحبه) .

المصادر والمراجع

بعد كتاب الله جل جلاله

أولاً:المجاميع القصصية :-

❖ ارض الحكايا ، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، قطر ،٢٠٠٦م .

❖ قافلة العطش، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ،عمان ،ط١ ،٢٠٠٦م.

❖ الكابوس ، دائرة الثقافة والاعلام حكومة الشارقة ،ط١ ، ٢٠٠٦ م.

❖ مذكرات رضيعة ، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي ، قطر ، ٢٠٠٦م.

❖ مقامات الاحتراق ، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي ، قطر، ٢٠٠٦ م.

❖ الهروب إلى آخر الدنيا ، نادي الجسرة الثقافي ، قطر ، ٢٠٠٦م.

❖ ناسك الصومعة ، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي ، قطر، ٢٠٠٧م.

❖ تراتيل الماء ، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع،عمان ،ط١ ،٢٠١٠م.

ثانياً: الكتب :-

❖ اثر التراث الشعبي في القصيدة العربية المعاصرة ، كاملي بلحاج ، منـــشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤م .

❖ ادب الاطفال فلسفته ، فنونه ، وسائطه ، نعمان الهيتي ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٧٨م .

❖ اركان القصة ، فورستر ، ترجمة : كمال عبـــاد جـــاد ، دار الكرنـــك للنـــشر والطباعة والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٠م .

❖ أركان الرواية ، فورستر ، ترجمة موسى عاصي ، طباعة جروس برس ، لبنان ، ١٩٩٤م .

❖ أساس البلاغة ، الزمخشري ، ابو القاسم جار الله محمود بن عمر (ت ٥٣٨ه)، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٢٢م .

❖ استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، علي عشري زايد ، دار الفكر العربي ، منشورات الشركة العامة للنـــشر والتوزيـــع والاعـــلان ، طرابلس ، ط١، ١٩٨٧م .

❖ استراتيجية التسمية في نظام الانظمة المعرفية ، مطاع صـــفدي ، دار الـــشؤون الثقافية العامة ، العراق ، ط٢ ، ١٩٨٦م .

❖ الاسطورة ، نبيلة ابراهيم ، دار الحرية للطباعة والنشر ، وزارة الثقافة والاعلام العراقية ، ١٩٧٩م .

❖ الاسطورة في الشعر العربي قبل الاسلام ، احمد اسماعيل النعيمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٥م .

❖ أسماء الناس : معانيها واسباب التسمية لها ، عباس كاظم مـــراد ، دار الحريـــة للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٥م .

❖ أصول علم النفس ، احمد عزت راجح ، دار القلم ، ط١٠ ، بيروت ، ١٩٧٦م .

❖ الف ليلة وليلة ، مجهول المؤلف ، والمحقق ، دار العلم والمعرفـــة ، مؤســـسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٤م .

❖ أنماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية الحديثـــة ، فـــرج ياســـين ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ٢٠١٠م .

❖ البطل الاشكالي في الرواية العربية المعاصرة ، محمـــد عـــزّام ، الاهـــالي للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٢م .

❖ بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ، سيزا قاسم ، الهيئـــة المصرية العامة للكتاب ، مهرجانات القراءة للجميع ، ٢٠٠٤م .

❖ بناء الشخصية الرمزية في الرواية الاردنية ، رامي ابو شهاب ، منـــشورات امانة عمان الكبرى ، ط١ ، عمان ، ٢٠٠٨م .

❖ بناء الشخصية في الرواية [قراءة في روايات حسن حميد] ، احمد عزاوي من

منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٧م .

❖ البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، دراسة لنظم الـــسرد والبنـــاء فـــي الرواية

العراقية المعاصرة ، عبد الله ابراهيم ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٠م .

❖ بنية الخطاب السردي ، نذير جعفر ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،

افاق ثقافية ، ط١ ، ٢٠١٠م .

❖ بنية الشكل الروائي ، (الفضاء – الزمن – الشخصية) حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٠م .

❖ بنية النص السردي (في منظور النقد الادبي) ، حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٣ ، بيروت ، ٢٠٠٠م .

❖ تاج العروس من جواهر القاموس ، الزبيدي ، محمد مرتـــضى الحـــسيني (ت ١٢٠٥ه) دار مكتبة الحياة ، بيروت .

❖ تاريخ بغداد ، لابي بكر احمد بن علي بن ثابت بن مهدي الخطيب البغـــدادي ، (ت ٤٦٣ه) تحقيق : بشار عواد معروف ، دار الغرب الاسلامي ، بيـــروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٢م .

❖ تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية (دراسة فنية) اثير عادل شـــواي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ٢٠٠٩م .

❖ تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، يمنى العيـــد ، دار العـــرب ، دمشق، ١٩٩٩م .

❖ تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ،امنه يوسف،دار الحوار للنشر والتوزيـــع ، سوريا، اللاذقية ، ط١، ١٩٧٩م.

❖ توظيف الاسطورة في القصة العراقية الحديثة ، فـــرج ياســـين ، دار الـــشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٠م .

❖ توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، محمد رياض وتار ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٢م .

❖ تيار الوعي في الرواية الحديثة ، روبرت همفري ، ترجمة : محمود الربيعي ، دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٥م .

❖ جبرا ابراهيم جبرا ، دراسة في فنه القصصي ، علي الفزّاع ، دار المهد ، ط١ ، عمان ، ١٩٨٥م .

❖ جماليات – الشعر – المسرح – السينما ، في نماذج من القصة العراقية ، حمـــد محمود الدوخي ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ٢٠١٠م .

❖ جماليات البناء الروائي عند غادة السمان ، فيصل غازي النعيمي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠١٣م .

❖ الحكاية التراثية ، قيس كاظم الجنابي ، الموسوعة الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٧م .

❖ الحكاية الخرافية ، نشأتها ، مناهج دراستها ، فنيتها ، فريدرس فون ديرلاين ، ترجمة : نبيلة ابراهيم ، مراجعة عز الدين اسماعيل ، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر ، ١٩٦٥م.

❖ الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية ، فاتح عبد السلام ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٩م .

❖ حوارات في الرواية ، نجم عبد الله كاظم ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الاردن ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٤م .

❖ الخطاب الروائي ، ميخائيل باختين ، ترجمة محمد برادة ، برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٨٧م .

❖ دراسات في نقد الرواية ، طه راوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط١، ١٩٨١م .

❖ دوائر الخوف ، قراءة في خطاب المرأة ، نصر حامد ابو زيد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط٣ ، ٢٠٠٤م .

❖ رسم الشخصية في روايات حنا مينه ، فريال كامل سماحة ، المؤسسة العربيـــة للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان .

❖ الرواية ، وصنعة كتابة الرواية ، ادور بلشن ، ترجمة سامي محمد ، منشورات دار الجاحظ للنشر ، العراق ، ١٩٨١م .

❖ الرواية العربية ، البناء والرؤيا – مقاربات نقدية ، سمير روحي الفيصل ، مـــن منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣م .

❖ سايكلوجية الشخصية ، محدداتها ، قياسها ، نظرياتها ، سيد محمد غنـــيم ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، مصر ، ١٩٨٣م .

❖ السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة في الاردن ، سناء كامل شعلان ، وزارة الثقافة ، عمان ، ٢٠٠٤م .

❖ السرد النسائي القصير في العراق ، نادية هناوي سعدون ، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٢م .

❖ السرد والظاهرة الدرامية ، علي بن تميم ، المركز الثقـــافي العربـــي ، الـــدار البيضاء ، ط١ ، ٢٠٠٣م .

❖ السردية العربية ، بحث في البنية السردية ، للموروث الحكائي العربي ، عبد الله ابراهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢م .

❖ الشخصية الاشكالية ، مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب احلام مستغانمي الروائية ، حميد عبد الوهاب حمد ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٢م .

❖ شخصية الدكتاتور في المسرح العالمي ، ودراسات اخرى ، حسب الله يحيى ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ٢٠٠٥م .

❖ شخصية الفرد العراقي ثلاث صفات سلبية خطيرة ، التناقض ، التسلط ، الدموية ، باقر ياسين ، دار اراس للطباعة والنشر ، اربيل ، ط١١ ، ٢٠١٠م .

❖ شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة (١٨٨٢-١٩٥٢) عبد السلام محمد الشاذلي ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان ، ط١، ١٩٨٥م .

❖ شخصية المثقف في الرواية العربية السورية ، محمد رياض وتار ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩م .

❖ شعرية الخطاب السردي ، محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥م .

❖ الصحة النفسية ، جمال حسين الالوسي ، دار الكتب للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٠م.

❖ صورة المثقف في التراث العربي ، رسول محمد رسول ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ٢٠١١م .

❖ عالم الرواية ، رولان بونوف وريال اوئيليه ، ترجمة : نهاد التكرلي ، مراجعة فؤاد التكرلي ومحسن الموسوي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٩١م .

❖ عبد الرحمن مجيد الربيعي بين الرواية والقصة القصيرة (دراسة نقدية) ، عبد الرضا علي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٦م .

❖ العلامة والرواية ، دراسة سيمائية في ثلاثية ارض السواد ، لعبد الرحمن منيف ، فيصل غازي النعيمي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٠م .

❖ علم نفس الشخصية ، عزيز حنا داوود ، وناظم هاشم العبيدي ، مطبعة التعليم العالي ، بغداد ، ١٩٩٠م .

❖ علم النفس الشخصية ، محمد جاسم العبيدي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن ، ٢٠١١ .

❖ علم النفس وتطبيقاته التربوية والاجتماعية ، عبد علي الجسماني ، مكتبة الفكر العربي ، ١٩٨٤م .

❖ غائب طعمة فرمان روائياً ، فاطمة عيسى جاسم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ٢٠٠٤م .

❖ فصول في الادب والنقد ، طه حسين ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٧م .

❖ فضاءات التخييل مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في ابداع سناء شـــعلان القصصي ، مجموعة من النقاد ، اعداد وتقديم ومشاركة غنام محمـــد خـــضر ، الوراق للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٢م .

❖ الفن الروائي ، ديفد لودج ، الهيئة العامة لشؤون المطابع ، ط١ ، ٢٠٠٢م .

❖ فن القصة ، محمد يوسف نجم ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط٥ ، ١٩٦٦ .

❖ في علم التراث الشعبي ، لطفي الخوري ، منشورات وزارة الثقافة والفنـــون ، بغداد ، ١٩٨٩م.

❖ في النص القصصي مقاربات نقدية ، اسراء حسين جابر ، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع ، ط١ ، بغداد ، ٢٠١١م .

❖ في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) عبد الملك مرتـــاض ، المجلـــس الوطني للثقافة والفنون والادب ، الكويت ، ١٩٩٨م .

❖ القصة السايكلوجية ، ليون ادل ، ترجمة : محمود السمرة ، المكتبـــة الاهليـــة ، بيروت ، ١٩٥٩م .

❖ قضايا الفن القصصي (المذهب ، اللغة ، النماذج البشرية) يوسف نوفـــل ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٧م .

❖ قضايا القصة العراقية المعاصرة ، عباس حميد جاسم ، دار الرشيد للنشر ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٢م .

❖ الكون الروائي ، قراءة في الملحمة الروائية (الملهاة الفلسطينية) لإبراهيم نصر الله ، محمد صابر عبيد ، وسوسن البياتي ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٧م .

❖ لسان العرب ، للإمام العلامة بن منظور ، دار الحديث ، القاهرة ، ٢٠٠٣م .

❖ لغة المسرح عند الفريد فرج ، نبيل راغب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م .

❖ مدخل الى علم السرد ، مونيكافرودرنك ، ترجمة : باسم صالح حيمد ، مراجعة مي صالح ابو جلود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٢م .

❖ مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً ، سمير المرزوقي ، وجميل شاكر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧م .

❖ المرأة واللغة ، عبدالله محمد الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٧م .

❖ مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي ، قراءة في قصص عبد الآله عبد القادر، محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي ،دار العين للنشر، ط١ ، ٢٠٠٨م .

❖ المرجعيات في النقد والادب واللغة ، مجموعة مؤلفين ، اشراف وتحرير ماجدة الجعافرة ، وامجد طلافحة ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، اربد ، الاردن ، ط١، ٢٠١١م .

❖ مسند الامام احمد بن حنبل ، لابي عبد الله احمد بن محمد ابن حنبل ابن هلال بن اسد الشيباني (ت ٢٤١) تحقيق : شعيب الارنؤوط ، مؤسسة الرسالة ، ط١ ، ٢٠٠١م .

❖ المصطلح السردي في النقد الادبي الحديث ، احمد رحيم كريم الخفاجة ، مؤسسة الصادق الثقافية ، ط١ ، عمان ، ٢٠١٢م .

❖ المعجم الادبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤م.

❖ معجم الفاظ الشخصية أحمد محمد عبد الخالق ، مجلس النشر العلمي ، ط١ ، الكويت ، ٢٠٠٠م .

❖ معجم السرديات ، مجموعة مؤلفين ، اشراف محمد القاضي ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، دار الفارابي ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٠م .

❖ معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ، عرض وتقديم وترجمة : سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، مطبعة المكتبة الجامعة ، الدار البيضاء ، ١٩٨٥م.

❖ معجم مصطلحات التحليل النفسي ، جان لابلانش ، وبونتاليس ، ترجمة : مصطفى حجازي .

❖ المغامرة السردية وجماليات التشكيل القصصي رؤية فنية في مدونة فرج ياسين القصصية ، سوسن هادي جعفر ، دائرة الثقافة والاعلام الشارقة ، ط١ ، ٢٠١٠م.

❖ مقاييس اللغة ، ابي الحسن احمد بن فارس بن زكريا ، تحقيق وضبط : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر.

❖ المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمن منيف ، مرشد احمد ، دار العلم العربي ، سوريا ، حلب ، ط١ ، ١٩٨٨م .

❖ مكونات السرد في الرواية الفلسطينية ، يوسف حطيني ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٩م .

❖ نظرية الادب ، اوستن وارين ، ورينية وبلك ، ترجمة : محي الدين صبحي ، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والادب والعلوم الاجتماعية ، مطبعة خالد الطربيشي، دمشق ، ١٩٧٢م .

❖ النظرية النقدية عند ارك فروم ، قاسم جمعة ، منتدى المعارف ، ط١ ، بيروت ، ٢٠١١م .

❖ النفس ، انفعالاتها ، امراضها وعلاجها ، علي كمال ، دار الواسط ، بغداد ، العراق ، ط٢ ، ١٩٨٣م .

❖ النقد الادبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار النهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٦م .

❖ النقد التطبيقي التحليلي ، عدنان خالد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد، ١٩٨٦م .

❖ نموذج الشخصية الدينية في روايات نجيب محفوظ ، محمد علي سلامة ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط١ ، الاسكندرية ، ٢٠٠٧م .

❖ نهاية الايجاز في رواية الاعجاز ، فخر الدين الرازي (ت ٦٠٦ه) ، تحقيق : ابراهيم السامرائي ، ومحمد بركات حمدي ، دار الفكر ، عمان ، ١٩٨٥م .

❖ هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل) شعيب حليفي ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط١ ، ٢٠٠٥م .

ثالثاً: الرسائل الجامعية :

❖ أساطير العراق القديمة – البابلية والسومرية – دراسة في تشكليها السردي ، سوسن هادي جعفر ، اطروحة دكتوراه ، بإشراف : د. محمد صابر عبيد ، جامعة تكريت ، ٢٠٠٤م .

❖ بناء الشخصية في رواية رحلة الى الله لنجيب الكيلاني ، بشار محمد بشار ، رسالة ماجستير ، بإشراف : د .هشام محمد عبد الله ، جامعة الموصل ٢٠١٣ م.

❖ الشخصيات غير الرئيسية في رواية مدينة الله ، لحسن حميد ، كوثر محمد علي ، رسالة ماجستير ، بإشراف : د . عمار احمد عبد الباقي الصفار جامعة الموصل ، ٢٠١١م .

❖ الشخصية في روايات نواف ابو الهجاء ، دراسة فنية ، حيدر محمد سليمان ، رسالة ماجستير ، بإشراف : د . فاطمة عيسى جاسم ، جامعة الموصل ، ٢٠٠٢م .

❖ الشخصية في روايات يوسف الصايغ (دراسة فنية) علي احمد خلف محمد ، رسالة ماجستير ، بإشراف : د . إبراهيم جنداري جمعة ، جامعة الموصل ، ٢٠٠١م .

❖ الشخصية في قصص عبد الرحمن مجيد الربيعي ١٩٦٦-١٩٨٠ ، ذكى ابراهيم محمد ، رسالة ماجستير ، بإشراف : د . عبد الستار عبد الله ، جامعة الموصل ، ١٩٩٧م.

❖ الشخصية في عالم فرمان الروائي ، طلال خليفة سليمان ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦م .

❖ صورة البطل في الرواية العراقية ، صبري مسلم حمادي ، رسالة دكتوراه ، جامعة بغداد ، ١٩٨٤م .

❖ المضامين الدينية والتراثية في الشعر الاندلسي في القرن الرابع الهجري ، فائزة رضا شاهين العزاوي ، رسالة ماجستير ، بإشراف : د . رمضان عباد ، جامعة تكريت ، ٢٠٠٤م .

❖ النزوع الاسطوري في قصص سناء شعلان ، دراسة نقدية اسطورية ، وناسة كحيلي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية ، جامعة سكسيدة ، ٢٠٠٩م .

رابعاً: الدوريات والصحف:

❖ البنيوية وبناء الشخصية في الرواية ، جونوثان كلر ، ترجمة محمد درويش ، مجلة الاقلام ، عدد ٦ ، بغداد ، لعام ١٩٨٦م .

❖ سناء شعلان ، حالة ابداعية نسائية تشكل ظاهرة استثنائية ، الجسرة مجلة فصلية ثقافية ، عدد ١٩ ، الدوحة ، قطر ، لسنة ٢٠٠٧م .

❖ الشخصية في القصة القصيرة ، المصطفى اجماهيري ، مجلة افاق عربية ، عدد ٩ ، لسنة ١٩٩١م .

❖ الفن القصصي وبناء الشخصية ، صبري مسلم حمادي ، مجلة اليرموك ، عدد ٥٣ ، لسنة ١٩٦٦م .
❖ اللغة القصصية عند يوسف ادريس في ضوء الشخصية الريفية ، فاتح عبد السلام، مجلة الأقلام ، عدد٦ ، بغداد لعام ١٩٨٧م .

Abstract

The findings we reached at through the study of character in Sanaa AL-Shaalan's stories are as follows :

Al-Shaalan could express her personality throughout the stories she did as an image of super hero because of her interest and inclination towards body stories and to use characters out of character .

Al-Shaalan did not stop describing her character depending on surface explanation , but she gives great attention to how she goes deeply that she reacted with reality . She portraits images of pessimistic , worriness , frustration and hesitation which concern her character .

-She is very interested of rights , and bonds of conventions .

-Most of Shaalan's stories are characterized by stimulation readers and following her character and how readers and how to be changed .

-The story writer concentrated on educated character negatively because of no authorization for the educated to practice his role positively .

-The writer tries to use names of character in away that they are not suitable to what they do as well as to use symbol or ridicule .

-The writer uses dialogue in order to explain characteristics of personality besides its portraits .

-The stories the writer proposes are good examples of short story.

-The language the writer uses is smooth simple and not to be complicated avoiding slung language .

-She tried to use stories so as to convey decadence of values , political dictatorship through out unfairness and wasting rights .

-The writer uses the myth to link what happened in past and what is being happened at the present time .

-The writer also uses love stories since she believes in love and she doesn't.