الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵖⵏⴰⵡⵉⵙ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵡⵉⵜ

ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵔⵜ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵜ ⵜⴰⵎⵓⵔⴰⵜ

جامعة مولود معمري -تيزي وزو
كلّية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربيّة وآدابها
رقم الترتيب..... .
الرقم التسلسلي..... .

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes

مشروع مذكرة تخرّج ماستر ل. م. د

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التّخصّص: أدب حديث ومعاصر

عنوان المذكرة

فنيّات الكتابة عند سعاد سلطان الشامسي كتاب "أمنيتي أن أقتل رجلا" أنموذجا.

إعداد الطّالبتين:

أمال حريراش

فايزة حمادي

الأستاذة المشرفة:

شامة مكلي

لجنة المناقشة:

د. نعيمة لعقريب، أستاذة محاضرة "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو ..... رئيسة.

د. شامة مكلي، أستاذة محاضرة "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو..... مشرفة ومقررة.

د. حسينة فلاح، أستاذة محاضرة "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو..... ممتحنة.

السنة الجامعيّة: 2021-2022

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين،

في مثل هذه المواقف يعجز القلم على الكتابة، فلا نملك إلا أن نتوجه بالشكر لله عزّ وجلّ ونحمده ونشكره على فضله ونعمته وتوفيقي أنا وزميلتي على إتمام هذا العمل، وما توفيقنا إلا به، ونتوجه بالشكر إلى الأستاذة المشرفة على تأطيرها لهذا البحث والوقوف إلى جانبنا في كل مرحلة ومتابعتها ونصائحها القيّمة

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر إلى أساتذة قسم اللّغة والأدب العربي بأكملهم، ونشكر كل من ساعدنا في هذا العمل، سواء من قريب أو من بعيد، وشكر موصول إلى أساتذة أعضاء لجنة المناقشة

أمال حريراش

فايزة حمادي

إهداء

الحمد لله الذي هدانا ووفقنا لما يحبه ويرضاه أما بعد:

أهدي عملي هذا إلى:

إلى كل الذين وقفوا بجانبي وساروا معي خطوة تلوى الأخرى،

إلى تلك الأيادي التي رفعت إلى السماء لتدعو لي وتؤازرني،

إلى من وصى الرحمن ببرهما والإحسان إليهما فقال عز وجل:

"وبالوالدين إحسانا"

إلى أبي العزيز الذي أحبه كما لم ولن أحب أحدا مثله، حفظه الله وبارك فيه.

إلى أمي الغالية حفظها الله ورعاها والتي كان دعائها سر نجاحي وتوفيقي.

إلى جدتي الغالية أطال الله في عمرها.

إلى إخوتي الأوفياء الذين لا يمكن الاستغناء عنهم: نبيلة وريان.

إلى كل من عرفني، ورأته عيني وأحبه قلبي.

أمال

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من وقفت معي في حزني وفرحي أمي الغالية أطال الله في عمرها

إلى أبي العزيز سندي وقرة عيني

إلى رفيقة دربي أختي زهرة وأبنائها

إلى إخوتي حفظهم الله

إلى كل من ساعدني وأفادني بمعلوماته في بحثي

فايزة

مقدمة

مر الأدب في تطوره بثلاث مراحل أساسية سارت في خط مواز للتطور العقلي عند الأدباء، بدأ بالمرحلة الكلاسيكية التي تميز فيها بالبساطة وخلوه من التعقيد، والمرحلة الحديثة بزغ فيها أدباء كبار وأبدعوا في جميع النواحي العلمية، وفي فترة ما بعد حداثية بلغ فيها الأدب ذروته بحيث أضاف بعض الأدباء تعديلات من حيث الشكل والمضمون على أدبهم، حيث أصبحوا يكتبون بطريقة متأثرين في ذلك بالكتابة الغربية سواء في الكتابة الشعرية أو النثرية. فالانفتاح الذي يشهده العالم على كافة الأصعدة مس الأدب أيضا، لذلك نجد بعض الأعمال الأدبية تمتزج فيها مختلف الأجناس الأدبية. وهذا ما قد يثير مجموعة من التساؤلات والقضايا أهمها يرتبط بإشكال التجنيس وعليه جاءت الإشكالية الرئيسة كما يلي: –ما هي تقنيات الكتابة عند سعاد سلطان الشامسي؟ وما هي ملامحها؟ والتي يمكن أن تتفرع إلى الأسئلة الجزئية التالية:

–فكيف تشكلت الكتابة وكيف تمظهر التداخل الأجناسي في كتاب "أمنيتي أن أقتل رجلا" للكاتبة سلطان سعاد الشامسي؟

–ما هي الأجناس الأدبية المتقاطعة في كتاب "أمنيتي أن أقتل رجلا"؟

–وكيف تجلت هذه الأجناس؟

للإجابة عن الأسئلة الإشكالية اعتمدنا على مجموعة من الأليات كالمنهج السيميائي إضافة إلى المنهج الوصفي والتحليل الذي نجده في كل المناهج.

وقد تم اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب عدة:

- الكشف عن سمات فنيات الكتابة التي تتسم بالتعقيد.
- محاولة استنباط جماليته الفنية.

اقتضت هذه الإشكالية تقسيم البحث إلى فصلين، مقدمة وخاتمة، وكل فصل مقسم إلى ثلاث مباحث، حيث تناولنا في الفصل الأول الموسوم ب:" سمات ما بعد الحداثة في الكتاب"

حيث تطرقنا فيه إلى دراسة مجموعة من العناصر أهمها: إشكالية التجنيس، حيث أن الكتاب الذي اشتغلنا عليه يطرح هذا الإشكال، وفي المبحث الثاني تحدثنا عن:" البنية كسمة من سمات الكتابة ما بعد حداثية" حيث تطرقنا فيه إلى تعريف البنية وتحليل عنوان الرواية وفي المبحث الثالث تحدثنا عن موضوع المرأة كمركز بعدما كانت هامشا أما الفصل الثاني الموسوم ب:"الأبعاد الفنيّة في الكتاب." حاولنا فيه دراسة جملة من المظاهر الفنية والجمالية التي ميزت هذا الكتاب، وذلك بدراسة مجموعة من العناصر منها: اللغة الشعرية، الصورة الشعرية، الاستعارة، الرمز والأسطورة، فهذه العناصر جميعها امتزجت فيه تشكيل هذا النص وإظهار فنيته. وجاءت الخاتمة كملخص لأهم النتائج التي توصلنا إليها في المذكرة.

إن كل بحث يتناول مشكلة نحاول من خلالها معالجتها والوصول إلى اليقين والحقيقة، بحثي يهدف إلى التعرف على كيفية تصنيف النصوص من حيث أسلوب الكتابة لدى الكاتب.

ومن أهم أهداف إزالة فكرة أن الكتابة لم تعرف تطورا بل هي بلغت ذروتها وتطورت شكلا ومضمونا لم تتبقى كما هي في الماضي.

–وقد واجهتنا العديد من الصعوبات وككل باحث صادفتنا بعض العقبات ولكن هذا لم يجعلنا نستسلم بل حاولنا أن نتحداها ونتجاوزها، ومن بين تلك الصعوبات: قلة المراجع لأن موضوعنا جديد وأيضا شساعة الموضوع واتساعه.

أما الخاتمة فقد حوصلت فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

الفصل الأول

سمات ما بعد الحداثة في الكتاب

المبحث الأول: إشكالية التجنيس في الكتابة

المبحث الثاني: البنية كسمة من سمات الكتابة ما بعد حداثية

المبحث الثالث: المرأة كموضوع مركزي في الكتاب

المبحث الأول: إشكالية التجنيس في الكتابة:

في ظل بحث الكتابة الراهنة المستثمر عما يحققها ويجسدها كخطاب منفتح ومتجدد من خلال اعتمادها على أساليب وتقنيات جديدة، نجدها تشهد تحولات متعددة، حيث حملت في طياتها تحولات أجناسية، تمردت على التقاليد وعلى الشكل المعهود متحررة من كل ما لم تستشفه ذائقتها الفنية، حيث غدت للكتابة اختراقا وانتهاكا لدى الكثير من الأدباء والكتاب. فتحولت إلى عمل أدبي تتداخل فيه كل الأجناس الأدبية كالشعر، والمسرح، والقصة، والخطبة، وغيرها من الأنواع في غياب النظرية الأجناسية وقواعدها. ومنذ ظهور الكتابة الما بعد الحداثية وهي تسعى جاهدة للبحث عن شكل فني تحقق من خلاله ذاتها وترسم معالمها من خلال التمرد على ما هو سائد من طرق الكتابة الكلاسيكية وتحطيم القيود، وتجاوز المألوف وتخطي العواقب الجاهزة للكتابة.

تتميز الكتابة المعاصرة بسمات معينة من بين هذه السمات أنها تتسم بالتداخل الأجناسي حيث أن في بعض النصوص نجد ما هو شعري وما هو سردي، فالكتابة الما بعد الحداثية لديها خصوصيات، لأن بعض الكتاب الحداثيين يغيبون عنصر التجنيس وإشكال مطروح في المدونة التي نحن بصدد دراستها، حيث أن الكاتبة " سعاد سلطان الشامسي" في كتابها "أمنيتي أن أقتل رجلا" طرحت فيها هذه القضية لأنها غيبت عنصر التجنيس والذي يعتبر عنصرا مهما في الكتاب عتبة من عتبات النصية تمنح القارئ تصورا أوليا حول الكتاب المقروء، هل هو رواية، مسرحية، ديوان شعري، خطب...إلخ؟ وهذا ما يساعده على تمثل خصوصياته، فتغيب هذا العنصر المهم يخلخل أفق توقع القارئ.

ويعد الجنس الأدبي: "أحد القوالب التي تصب فيها الأثار الأدبية. فالمسرحية مثلا جنس أدبي، وكذا القصة... وهكذا"[1]. ما يعني أن النص الواحد يمكن أن نجد فيه جنسين

[1]–مجد وهبة، كامل مهندس: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص141

مختلفين وكل جنس أدبي يخضع لقواعد وأنظمة يميزه عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى.

ولا يعد الجنس الأدبي عند خالد بلقاسم أنه: "مقولة مغلقة بل يبقى مفتوحا بانفتاح الممارسة النصية وتجددها، حيث أن هذه الممارسة تستند إلى خصائص أجناسية معينة، غير أنها تعيد بناءها، بل خرقها، ويعد الجنس الأدبي حصيلة هذه الممارسة، فهي التي تطوره وتسهم في إعادة صوغ مفهومه، ويكون التداخل بين هذه الأجناس الأدبية أحد المنطلقات المركزية لظهور أنماط كتابية جديدة. كما يرى جون مولينو، عن امتزاج أجناس سابقة، أو عن رفض الحدود الأجناسية التي يفرضها التقليد، بظهور هذه الأعمال الأدبية المختلطة تتأسس الأجناس الجديدة"[1]. معنى هذا أن الأجناس الأدبية متنوعة بسبب اختلاطها بالأجناس الأخرى مما ساعدها على الامتزاج والانفتاح.

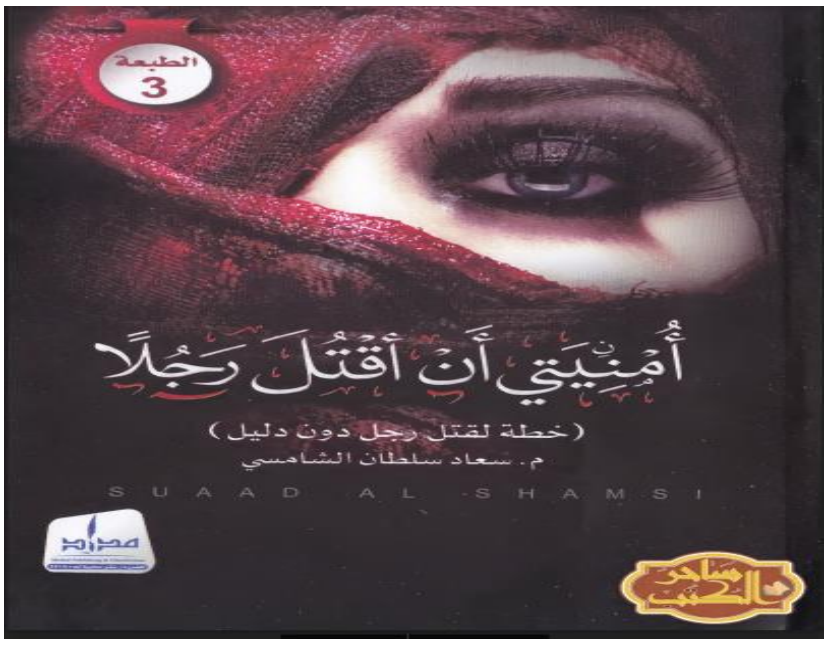
ومع ظهور الحركة الرومانسية التي سعت إلى تحطيم القيود الكلاسيكية بدأت فكرة تحطيم القيود بين الأنواع الأدبية ومن ضمنها مبدأ نقاء الأنواع وقد وصل هذا التحطيم أوجه عندما أعلن ركونيش موت الأنواع الأدبية وميلادها ما أسماه "هنري ميشو" Henri Michaux الأثر الكلي الذي يحتوي الأجناس جميعها ويختزلها لكي يتجاوزها ويتعالى عنها[2] وقد علق "تزفيتان تودوروف" Tzvetan Todorov على التصنيف الأرسطي للأدب بأنواعه الغنائي والملحمي والدرامي متسائلا ألا يكون نظام الأجناس هذا خاصا بالأدب الإغريقي لأن الأدب يجيد خروج مستمر على المعهود من الأساليب وطرائق تشكيل وفي هذا السياق يشير الناقد الفرنسي "رولان بارت" Roland Barthes إلى أنه بمجرد ما أن تخوض ممارسة الكتابة فإننا سرعان ما نكون خارج الأدب بالمعنى البرجوازي للكلمة. وهذا ما يدعوه نصا أي ممارسة تهدف إلى خلخلة الأجناس الأدبية، ففي النص لا نتعرف على

[1]–خالد بلقاسم: **الكتابة والتصوف** عند ابن عربي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2004، ص190

[2]– فيتور كارل وآخرون: **نظرية الاجناس الأدبية**، تر: عبد العزيز سنبل، النادي الثقافي الادبي، جدة، ط 1، 1994، ص8.

شكل الرواية أو شكل الشعر أو شكل المحاولة النقدية لأن الكتابة كما نراها خلخلة والخلخلة لا تتعدى ذاتها[1] وعليه يمكن القول أن النظرية الأدبية المعاصرة تجاوزت مفهوم النوع الأدبي وتعالت على الفروق بين الأنواع الأدبية يقوم على رفض التقليد وتتطلع إلى التجديد وأصبح النص كمصطلح حر للكتابة ستثمر خصائص أنواع أدبية متعددة باعتبارها جنسا أدبيا تتماهى في ظلاله كثير من الأجناس المتعارف عليها.

يطرح كتاب "أمنيتي أن أقتل رجلا" إشكال التجنيس وهذا ما يتجلى كما أسلفنا القول من الغلاف بتغييب عتبة مهمة من العتبات النصية وهي عتبة التجنيس التي تعد البوابة الأولى التي تفتح شهية القارئ من أجل الولوج إلى النص بل أصبحت في الكثير من الآحيان جسرا يمكن القارئ من الوصول إلى أغوار النص وفهم أسراره ومعانيه إذ تعد هذه الأخيرة كتأويلات تستدعي خيال القارئ وفضوله لمعرفه مضمون هذا العمل، وهذا ما تظهره صورة الغلاف.



الصورة الأمامية للكتاب

[1]–ينظر بارت رولان: **درس السيميولوجيا**، تر: عبد السلام بنعيد العالي، دار توبقال الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1993، ص28.

إضافة إلى ما يظهره الغلاف من تغييب لعنصر التجنيس نجد أن الكاتبة اشتغلت في نصوصها على تقنيات كتابية جديدة تظهر أكثر هذا الامتزاج بين الأجناس الأدبية المختلفة. كالرواية، والشعر، والأسطورة...إلخ. ويعد سردها عبارة عن سرد تخييلي أكثرت فيه توظيف المجازات كما وظفت الاستعارات بمختلف أنواعها بأسلوب إبداعي وجمالي، ومن مظاهر الكتابة الروائية المتجلية في الكتاب نجد اعتماد الكاتبة على تقنية السرد، وهو: "الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها"[1]. وعرفه سعيد يقطين أنه: "التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كرسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المراسلة"[2]. هو سرد أحداث متتالية بطريقة مختلفة يخاطب فيها الراوي والمروي له.

ومن أنواع السرد الموجود في هذا الكتاب "أمنيتي أن أقتل رجلا" هناك 3 أنواع سنتطرق إليهم:

أ-**السرد السابق** حسب صلاح فضل هو: "القص الذي يقوم على التنبؤ بالمستقبل مع إشارته للحاضر"[3]. أي يحكي أحداث يمكن الوقوع عليها في المستقبل.

ونجد في هذا الكتاب قول السارد:

-وإن أردت أن أتزوج سأتزوج من هي أجمل وأصغر منها

والتي تقبل أن تكون زوجة ثانية، أو ثالثة، أو حتى رابعة[4]

---

[1]-حميد لحميداني: **بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص45

[2]-سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص41

[3]-صلاح فضل: **بلاغة الخطاب وعلم النص**، علم المعرفة، الكويت، دط، 1992، ص285

[4]- سعاد سلطان الشامسي: **أمنيتي أن أقتل رجلا**، (خطة لقتل رجل دون دليل)، مداد للنشر والتوزيع، دبي، ط3، 2018، ص24

ب-ويعرف **السرد اللاحق** أنه: "الوضع الشائع في القص الكلاسيكي الذي يحكي أحداث ماضية"[1] ونعني بهذا أنه هو السرد الذي يقوم به الراوي بذكر أحداث ماضية بعد وقوعها.

ونجد في هذا الكتاب قول الساردة:

-بدأ إعتداؤه علي يزداد تدريجيا

كان يتجرأ بالاعتداء علي لفظيا وجسديا

لم يترك أسلوبا للإهانة إلا ومارسه ضدي[2]

ت-**السرد المتداخل** هو: "الذي يقص الأحداث المتأرجحة بين لحظات مختلفة"[3]. هو سرد تكثر فيه الحركة حيث أن الكاتبة عند سردها للأحداث لا تقف عند هيئة واحدة بل يتم فيها تداخل الأحداث مع بعضها البعض فهناك انتقال من حدث إلى حدث أخر فيتم هناك مزج بين السرد.

ونجد في هذا الكتاب قول السارد:

-أنجبنا أربعة أطفال، وأكرمنا الله من واسع فضله

فبدلنا المنزل الصغير ببيت أكبر

والبيت بأخر أكبر.

كنت أسعى جاهدا كي أوفر لأسرتي مستوى ماديا أفضل كثيرا مما

عشته أنا في طفولتي وشبابي[4]

---

[1]- صلاح فضل: **بلاغة الخطاب وعلم النص**، ص285

[2]- سعاد سلطان الشامسي: **أمنيتي أن أقتل رجلا**، (خطة لقتل رجل دون دليل)، ص38

[3]- صلاح فضل: **بلاغة الخطاب وعلم النص**، ص285

[4]- سعاد سلطان الشامسي: **أمنيتي أن أقتل رجلا**، (خطة لقتل رجل دون دليل)،ص19

2-اعتمدت على الحوار وهو: "تبادل الكلام بين إثنين أو أكثر، وهو تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي، ويتصل الحوار بأوثق سمات الحياة، وهي الديمومة في إقامة التواصل، وقد عرف الحوار تاريخيا بوصفه طريقة تعليمية منتجة للمعرفة"[1]. ويعرفه عبد المالك مرتاض هو: "اللغة المعترضة التي تقع وسط بين المناجاة، واللغة السردية. ويجري الحوار بين شخصية وشخصية، أو بين شخصيات وشخصيات آخرى داخل العمل الروائي"[2]. ونعني بهذا أن في الحوار يكون هناك طرفان أو أكثر حيث يكون فيها الأول يتكلم والثاني يجيب.

أ-**الحوار الداخلي المباشر** هو: "نمط من الحوار الداخلي الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، وعدم افتراض أن هناك سامعا"[3]. هو حوار يجري بين الشخصية ونفسها مما يلاحظ على هذا الحوار سيطرة ضمير الغائب على المشهد الحواري فهو يعبر عن أفكار الشخصية وتخيلاتها بشكل مباشر من الشخصية إلى المتلقي من غير حضور المؤلف.

وتؤثر اللغة في الحوار المباشر، حيث يتكئ الكاتب على أساليب الاستفهام، والتعجب والتي تعكس الحيرة والتردد والقلق، مما يوحي بحالة من الاضطراب النفسي والقلق والتشوش الفكري، وقد وظفت الكاتبة "سعاد سلطان الشامسي" هذا النوع بكثرة في كتابها "أمنيتي أن أقتل رجلا" ومثال ذلك قولها:

-لا أدري لماذا تحولت هكذا بعد لقائنا به؟

ولماذا أثرت فيها هذه المقابلة

بماذا تفكر؟ وكيف تشعر الآن؟

---

[1]-ميساء سليمان الإبراهيم: **البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة**، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011، ص171

[2]-عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، علم المعرفة، دط، 1998، ص116

[3]- روبرت همفري: **تيار الوعي في الرواية الحديثة**، تر: محمد الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط،2000، ص44

هل أصبحت تخشاني أنا الآخر؟[1]

نلاحظ أن هذا الحوار الداخلي الذي وظفت للكاتبة على لسان أحد شخصياتها، يغلب عليه الاستفهام، فالشخصية غارقة في التساؤل مما يتم عن هواجس نفسية تنتابها، فالزوج يتساءل ما الذي جعل زوجته تتغير بعد هذه المقبلة وغيرها من التساؤلات التي تبادرت إلى هذه الشخصية، كما نجده أيضا في موضع أخر في قولها:

-فهل أسأله عن سبب انتقاله إلى غرفة أخرى!

أم عن السبب الذي يدفعه أحيانا لمغادرة السيارة وأنا معه.[2]

حوار داخلي آخر يتغلب عليه الاستفهام والتعجب، فالشخصية هنا في حيرة من أمرها، فهذه الزوجة ينتابها القلق الذي جعلها تحدث نفسها وتستغرب تصرفات زوجها وتسأل عن أسباب التي أدت إلى هذا، فنلاحظ أن الكاتبة استعملت أسلوب الحوار الداخلي ليتحدث كل زوج عن الأخر، دون أن يواجه، ونلاحظ هنا أن هذه التقنية ساعدت على حد كبير في رسم صورة الأخر وفق الرواية التي أرادت الكاتبة أن توصلها إلى القارئ فأسلوب الحوار الداخلي المباشر ساهم بشكل كبير في تعرية الأخر.

ب-الحوار الداخلي غير المباشر: هو حوار أو حديث أجراه الشخص مع نفسه ليعبر عن أراءه أو تعليقه أو مشاعره.

لقد ورد هذا النمط من الحوار في كتاب "أمنيتي أن أقتل رجلا" بشكل ملحوظ حيث نجده في عدة مواضيع نذكر منها: "

-لا أعلم ما إذا كان بإمكاني أن أغير من الواقع الذي أعيشه

فأمحو الماضي، وأكتب بقلمي واقعًا جديدًا

[1]- سعاد سلطان الشامسي: **أمنيتي أن أقتل رجلا**، ص151

[2]- **المصدر نفسه**، ص116

فحياتي لا ينبغي أن تتضرر من وجود رج

ل يحمل في صدره قلب ملعونًا[1]

هنا تتحدث الزوجة، ويأتي في المقابل صوت الآخر الزوج:

-كم هي أنانية هذه المرأة

ألا ترى أني أحق لهذا الوقت؟

ألا ترى أن طفلها يحتاج إلى أخ وأخت ليشاركه الحياة

والاهتمامات؟

ألا ترى أنها مقصرة كثيرًا في حق المنزل.[2]

نلاحظ أن هذه الحوارات الداخلية غير مباشرة فيها نوعا من البوح، حيث يبوح كل طرف بمكنوناته، وهذا ما يجعل هذا النمط من الحوار يفترض سامعا، فالحديث لا يبدو حديثا للنفس بل هو حديث موجه إلى سامع ومتلق يبوح له كلا الطرفين بمكنوناته، فالكاتبة وظفت هذا النمط لتمنح لشخصياتها مساحة للبوح بمكنوناتها.

ت-الحوار الخارجي: "هو أحد أهم الأسس التي يقوم عليها النص المسرحي، لأنه المادة الأساس في البنية الحوارية، إذ أن البنية تكون أداة فاعلة في نسج العلاقات مع البني الأخرى، فهو وجه من وجوه استعمال اللغة، وهو من هذه الناحية يفترض الغير، فاللغة على حد تعبير سارتر، ليست ظاهرة مضافة إلى الغير ولكنها هي الوجود للغير..."[3] فالحوار الخارجي هو أحد الدعائم الأساسية التي يقوم عليها الحوار فهو يكون بين شخصيتين أو أكثر.

---

[1]- سعاد سلطان الشامسي: **أمنيتي أن أقتل رجلا** ص70

[2]- **المصدر نفسه**، ص74

[3]-قدس عمر محمد: **البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني أنموذجا)**، دار غيداء للنشر وللتوزيع، ط1، 2012، ص39

-أما أنت يا سيدي

فاسمح لي أن أرسم لك خطة مختصرة لنجاح علاقتك الزوجية وللتخلص من آلام الرأس التي تعتقد خطأ أن زوجتك هي السبب فيها. [1]

تلمس في هذا الحوار الخارجي رسالة تصنفها الكاتبة في ثنايا هذا النص، حيث تحاول معالجة أحد المشاكل الزوجية والمتمثلة في اتهام أحد الطرفين الآخر، بأنه السبب في فشل العلاقة، ومشاكله حتى الصحية منها، وترسم له خطة للنجاح على لسان الشخصية التي تحاوره، فقد استطاعت أن تعبر عن أبعادها الفكرية من خلال هذه التقنية:

وتقول في موضع آخر:

-هنا يقول لإحداهن:

عيناك حلمي الذي سيكون

ويقول لأخرى:

وحدك أنت كل النساء[2]

هنا الحوار خارجي، فالكاتبة تحاور المتلقي لترسم له ملامح هذه الشخصية المتمثلة في هذا الرجل الذي يتجلى لنا من خلال هذا الحوار أنه متعدد العلاقات.

نستنتج أن تقنية الحوار ساعدت الكاتبة رسم صورة الأخر في ذهن القارئ، في كل مرة أعطت الحوار لأحد الشخصيات إلا وكشفت الأخر أمام القارئ، استطاعت الكاتبة من خلال هذه التقنية أن تسلط الضوء على الكثير من المشاكل الزوجية لأن في كل مرة كانت الذات المتحدثة تصف الأخر.

---

[1]- سعاد سلطان الشامسي: **أمنيتي أن أقتل رجلا**، ص32

[2]- **المصدر نفسه**، ص66

3-اعتمدت كذلك على الوصف وهو: "عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث المجردة من الغاية والقصد في وجودها المكاني والواقع عوض من الزمني، وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية"[1] ويعني بهذا أن الوصف مرتبط أكثر بالمكان بدلا من ارتباطه بالزمان.

ويقول جيرار جينيت (Gérard GENETTE) أن الوصف: "هو كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير، أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا"Narration". هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا "Description"[2]. الوصف يقوم بتصوير المشاهد أو الشخصيات أو التعبير عن المواقف والانفعالات الداخلية إذن يمكن اعتباره رسما دقيقا لصور الأشياء باستخدام الكلمات.

ومن الأمثلة الواردة في هذا الكتاب:

فقد كانت موصفات تلك الفتاة تشير إلى عقلية مثقفة ومتفتحة

تتفهم أمور الحياة...

ستصير هذه الحسناء المتعلمة زوجة لي.[3]

هنا إذا في صدد وصف بعض ملامحها الفيزيائية والعقلية

وفي قولها أيضا:

وتزداد تلك التجاعيد الساكنة على جبهته يوما بعد يوم

يرمقني بنظرات صلبة[4]

---

[1]-جيرالد برنس: **المصطلح السردي**، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2003، ص58.

[2]-حميد لحميداني: **بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)**، ص78

[3]- سعاد سلطان الشامسي: **أمنيتي أن أقتل رجلا**، ص229

[4]-**المصدر نفسه**، ص195

تصف ملامح زوجها الفيزيائية وهو أنه أصبح مسن وهذا يظهر من خلال تلك التجاعيد التي ظهرت على وجهه

وفي موضع أخر:

تروقني تلك المناظر الطبيعية الراقية

كم أتمنى تسلق تلك الجبال البعيدة، شاهقة الارتفاع

...أن أجرب التزحلق على ذلك الجليد الذي يغطي محيط الفيلا[1]

هنا يصف المناظر الطبيعية بدقة

إن ملامحها الرقيقة وجسدها النحيل.... لهما دور في انجذابي إليها[2]

هنا يبرز مفاتنها وجمالها الخارجي بحيث وصف جسدها ورقتها

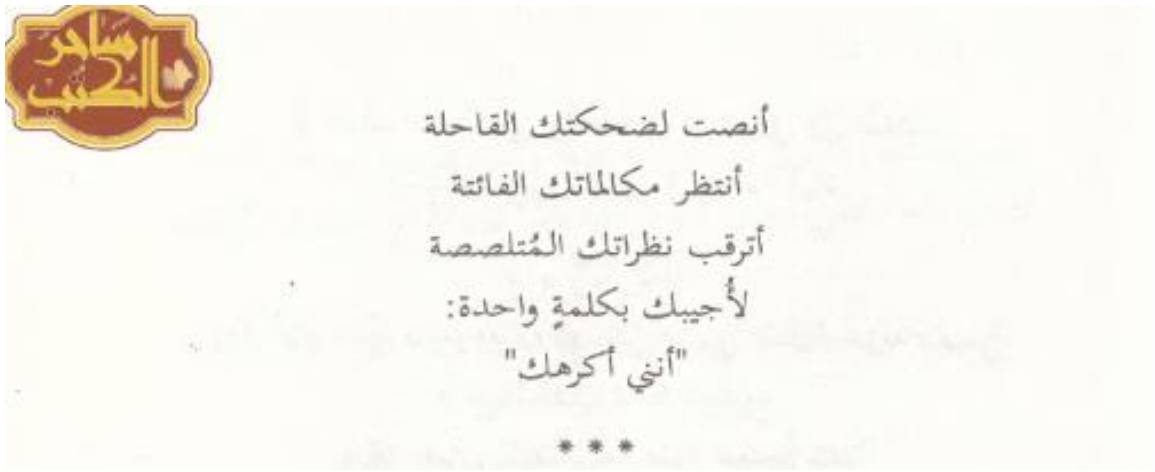
أما ما يرتبط بمظاهر الكتابة الشعرية فهي تلهم القارئ أنه شعر من حيث الشكل الذي اعتمدته الكاتبة في تأثيث بعض نصوصها، حيث أن الشعر الحديث استطاع أن يتجاوز الأسس القديمة، ويغير بعض قواعدها، بحيث حقق من حدة الغنائية والمباشرة والإيقاع الخارجي ما أتاح للقصيدة أن تقترب من لغة النثر ومكوناته البنائية فالبناء نصي في الشعر المعاصر ينزع نحو الخروج على المفهوم المتوارث للقصيدة الغنائية أو إلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية في النص الواحد[3]. وهذا ما سمح للكاتبة بكتابة بعض نصوصها باعتماد القالب الشعري وهو الذي يتجلى من خلال نظام الأسطر الشعرية ويعرف على أنه يتكون من سطر واحد فقط أي ليس له عجز كما أنه يعتمد على تفعيلة واحدة لهذا سمي بالشعر الحر. لأنه تحرر من وحدة القافية والشكل ويتمتع شاعره بحرية التنويع في التفعيلات وفي

[1]– سعاد سلطان الشامسي: **أمنيتي أن أقتل رجلا**، ص225

[2]– **المصدر نفسه**، ص177

[3]– بنيس محمد: **الشعر العربي الحديث**، مساءلة الحداثة، الدار البيضاء المغرب، ج4 ،2001، ص13

طول القصيدة، بينما يلتزم في تطبيق القواعد العروضية التزاما كاملا، استخدم الشعر الحر قبل الخمسينيات واتخذ مسميات وأنماط مختلفة. تم اتباعها من قبل نقاد وباحثين مختصين أطلقوا عليه في بداية ظهوره الشعر المرسل والشعر الجديد وشعر التفعيلة. ولكن فيما بعد ذلك تم الإجماع على مسمى الشعر الحر. إذن كانت هذه طريقة الكتابة لدى سعاد سلطان الشامسي يتجلى فيما يلي:

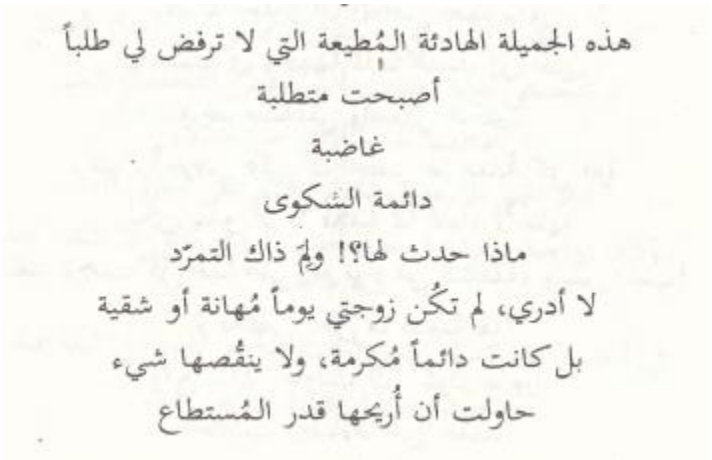


أنصت لضحكتك القاحلة
أنتظر مكالماتك الفائتة
أترقب نظراتك المُتلصصة
لأُجيبك بكلمةٍ واحدة:
"أنني أكرهك"

* * *

" لقد عزلني عن العالم "
ولا يزال يطالب بوضع المزيد من القيود
مطالبات مُستمرة لا تنتهي، ونقد لأبسط ما أقوم به
" معه.. لم يعُد لي قيمة "
تتملّكني حالة مُختلطة ما بين اليأس والأمل
كِلاهُما يدفعني للآخر
فوقعت في حيرة من أمري..
أبحث عن أقرب أبواب الخروج
إذ لم يعُد أمامي سوى أحد خيارين
إما أن أجد الحلقة المفقودة بيني وبينه
أو أن أتخلص منه للأبد!!

18



هذه الجميلة الهادئة المُطيعة التي لا ترفض لي طلباً
أصبحت متطلبة
غاضبة
دائمة الشكوى
ماذا حدث لها؟! ولِمَ ذاك التمرّد
لا أدري، لم تكُن زوجتي يوماً مُهانة أو شقية
بل كانت دائماً مُكرمة، ولا ينقُصها شيء
حاولت أن أُريحها قدر المُستطاع

تظهر الصور أعلاه الشكل النصي الذي اعتمدته الكاتبة والذي يقترب من الشكل الشعر الحر، ما يعني أنها اعتمدت على التشكيل البصري في ذلك، حيث تعود بداياتها الأولى إلى العهد الإغريقي، حيث أن الشعر البصري لم يكن ابتكارا من ابتكارات فترة الحداثة بل نجد جذوره القديمة تمتد لدى الشاعر الإغريقي سيمياس (330 ق.م)، كما أشارت إلى ذلك "سعاد طبوش" في كتابها "تجليات الحداثة الشعرية في القصيدة النسوية الجزائرية" بعد أن طبقت على قصيدة الصورة: "وقد ازدهر هذا الشعر بعد ذلك عندما كانت

المشجرات كما في تلك القصائد التي يمكن أن تكون قراءتها أفقيا. شكلا منفصلا وشائعا لدى الشعراء ذو التوجيهات الدينية المعادية الأيقونات، ثم عاد هذا الشعر خلال عصور النهضة والباروك، وخلال القرن الثامن عشر فقط تراجعت مكانته بوصفه نوعا من العبث إذا قورن بالفن الراقي أو العالي القيمة، لكنه لم يختف تماما، ثم عاد بشكل قوي في نهاية القرن التاسع عشر"[1]. فقد كان ازدهار هذا الشعر أثر في تغيير شكله من الشكل العادي إلى الشعر الحر أي الأسطر الشعرية.

أفادت نظرية الأشكال في مجال الإدراك اعتمادا على التجربة المباشرة: "أنها اعتمدت على نقطة انطلاق لكل سيكولوجيا، واعتمدت على التجربة المباشرة، والجيشطالتيون يقللون من دور الانتباه والثقافة في الوظيفة الإدراكية عبر المعطيات البصرية، فهم يرون أن العالم والصور يفرضان بنياتها على الذات الناظرة المتألمة"[2].

حيث يعرف التشكيل البصري: "أنه هو كل ما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر / العين المجردة، أم على مستوى البصيرة / عين الخيال".[3] حيث أن التشكيل البصري يتعلق بمجال الرؤية، ويدل على أن النص مطبوع على صفحة من ورق، ويتيح لنا النص فرصة تأويله وقراءته.

ولا تعتبر "الكتابة تنظيما للأدلة على أسطر أفقية ومتوازية فقط. إنها قبل كل شيء توزيع لبياض وسواد على مسند هو في عموم الحالات الورقة البيضاء[4]"حيث يتشكل النص انطلاقا من بياض الورقة ويعتبر النص الطباعي من اهم مكونات الفضاء الشعري. حيث يتكون من عدد لانهائي من الأمكنة. تتطلق التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث:

---

[1]–سعاد طبوش: **تجليات الحداثة الشعرية في القصيدة النسوية الجزائرية** (قصيدة الصورة أنموذجا)، (مجلة أفاق للعلوم)، جامعة الجلفة، ع17، جوان2015، ص137

[2]– محمد الماكري: **الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهرتي)**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991 ص 18

[3]– محمد الصفراني: **التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث**، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ط1، 2008، ص18

[4]– محمد الماكري: **الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهرتي)**، ص103

"من إطار نظري هو إطار سمات الأداء الشفهي، وقد انتقل معظم الشعراء جراء ذلك إلى الإبداع والتداول عبر المكتوب، حيث أن جزء من النصوص في هذا الأداء الشفهي قد غاب عن المتلقي لأنه لم يتسن للكتابة نقله إليه في ظل غياب صوت وجسد الشاعر"[1]. حيث أن وقع جدال بين الشفهي والمكتوب.

سنقوم بتقطيع هذا البيت لنري إذا كان شعرًا:

لم أشعر بجدوى شَكوايَ إليك

/0// /0/0/ 0/0// 0/0/ 0/

جحيمن يسيطر على حياتي بأسرها

0//0// 0/0// 0// //0// 0/0//

إذا نلاحظ من خلال هذا التقطيع هذه الكتابة تشبه فقط الشعر الحر من حيث الشكل أما من حيث المضمون تنعدم الأوزان والقافية ولا نستطيع تقطيعه عروضيًا مثلما يكون في الشعر الحر.

يطرح هذا الكتاب إشكالية من إشكاليات التجنيس فعندما نرجع إلى كتاب "أمنيتي أن أقتل رجلا" لسعاد سلطان الشامسي نجد أنها غيبت عنصر التجنيس كما أسلفنا من القول، وهذا يتجلى من خلال العتبات النصية ومتن الكتاب وهذه خاصية من خصائص الكتابة ما بعد الحداثية فالكتاب المعاصرون يتعمدون تغييب عنصر التجنيس، ولهذا يصعب علينا تصنيف هذا الكتاب أهو رواية أم نص سردي أم فن من فنون الرسالة فعندما نعود إلى معضلة تداخل الأجناس الأدبية في العمل الأدبي ما بعد الحداثي إشكالية نوعية النص نشير إلى ما اقترحه جيرار جنيت كبديل عن نظرية الأجناس الأدبية المتبلورة عبر العصور بحيث ليس من المفروض أن يعرف النص. وبالتالي ليس من المفروض أن يظهر نوعيته الجنسية

[1]– محمد الصفراني: **التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث**، ص 14

لا تتخذ الرواية على أنها رواية بشكل صريح ولا القصيدة أنها قصيدة كذلك، لأن الجنس ما هو إلا مظهر لا يتحدد البيت على أنه بيت ولا النثر ولا الحكاية على أنها حكاية فهذا الإبداع لا فائدة من تحليل التجنيس النصي الجمعي الذي سيادته التأويل بدل الفهم[1]. عند تحليلنا للكتاب نجدها مغايرة لشكل الكتابات الأخرى، فهي استغنت عن الكتابة العادية القديمة وأبدعت، بحيث كتبت بعض نصوصها اتسم شكلها شكل الشعر الحر والأجزاء الأخرى بنصوص السرد، تتوافق في شكلها شكل القصيدة الحرة.

[1]– عزيز نعمان، **جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص سيمورغ لمحمد ديب**، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في اللّغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2009، ص20

المبحث الثاني: البنية كسمة من سمات الكتابة ما بعد حداثية:

يعرف "جان بياجيه" Jean Piaget البنية بأنها: "نسق من التحويلات له قوانينه الخاصة باعتبارها نسق في مقابل الخصائص المميزة للعناصر[1]"

وعند "رولان بارت" Roland Barthes تعني :التعاقب والمنطق أو التتابع والبنية أو الزمان والمنطق في النص السردي[2]"

وعند "جيرالد برنس"Gerald Prince يراها أنها: "شبكة العلاقات الحاصلة بين مكونات عديدة للكل وبين كل مكون على حد والكل فإذا عرفنا لحكى بوصفه يتألف من قصة أو خطاب إذن تكون بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب"[3] إذن نستنتج أن البنية نظام قائم على التنوع وخاضعة لتغيرات فإن حدث تغير في أي عنصر يحدث تغير في العنصر الآخر.

إن طبيعية الكتاب استدعت دراسة بنيته، حيث تجلى لنا فيه خروج الكاتبة عن نمط الكتابة المألوفة، حيث قسمت كتابها إلى أجزاء وأسمت كل جزء ب "رواية" مثل (الرواية الأولى إلى الرواية العاشرة) ووضعت لهذه العناوين الرئيسة عناوين فرعية، كما هو موضح في الرسم التالي:

[1]– زكريا إبراهيم: **مشكلة البنية (مشكلات فلسفية)**، مكتبة مصر شارع كامل صدقى (الفجالة)، دط، ص31

[2]– عبد الرحيم الكردي: **مشكلة البنية السردية للقصة القصيرة**، مكتبة الأداب، ط3، ص18

[3]– جيرالد برنس: **قاموس السرديات**، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، ص191

أمنيتي أن أقتل رجلا

العناوين الفرعية

الرواية الأولى:

- معه لم يعد لي قيمة

↓

- لقد كرهت حياتي معك، وبإمكاني أن أتزوج من الغد ألف امرأة غيرك

↓

- الخطة الأولى لتحقيق الأمنية الأولى

↓

- عزيزي الرجل أرجو أن تقرأ آخر نص في الخطة لحماية نفسك

الرواية الثانية:

- عشرة أعوان وأنا في مذلة دائمة وانكسار

↓

- قد أكون مجنونا كما يصفني البعض وقد أكون أعقل منهم جميعا

↓

- الخطة الثانية لتحقيق الأمنية الثانية

↓

- عزيزي الرجل لحظة اهدأ قليلا واقرأ آخر صفحة من الخطة أو اجعل أحدا يقرأها لك

الرواية الثالثة:

- لقد مزقت كل رسائلنا القديمة...هل تشعر بتحسن الآن؟

↓

- كل ما كنت أبحث عنه هو الحب

↓

- الخطة الثالثة لتحقيق الأمنية الثالثة

↓

- أرجوك سيدي أن تقرأ حتى آخر الصفحات.. . نعم بعد صفحات خطة زوجتك

الرواية الرابعة:

- ستكون حياتنا أجمل في بيت عائلتي

↓

- أصبحت ممزقا بين عائلتي الكبيرة وأسرتي الصغيرة...

↓

- الخطة الرابعة لتحقيق الأمنية الرابعة

↓

- عزيزي الرجل احذر من القادم

الرواية الخامسة:

- إلى متى سأظل أنا الشمعة التي تحترق وحدها لتنير ظلامك الدامس؟

↓

- يبدو أن أحاديث الخطوبة مدهونة بالزبدة وفور أن تطلع عليها شمس الزواج تذوب

↓

- الخطة الخامسة لتحقيق الأمنية الخامسة

↓

- عزيزي الرجل ... أتنمى أن أراك تثور أو تغضب أو تصرخ عند قراءتك للخطة

العناوين الفرعية

الرواية السادسة:

- يهينني فأبدي له من الاحترام ما يليق به كرجل....
↓
- هل أصبحت تخشاني أنا الآخر أم أنها مازالت تخشاه هو؟
↓
- كيف للملائكة ألن تعاشر الشياطين دون أن تشعر بحرارة النار !
↓
- الخطة السادسة في تحقيق الأمنية السادسة
↓
- عزيزي الزوج تأمل وابتسم.. عزيزي الطليق... احذر

الرواية السابعة:

- يسألونني عن سبب تهرب أبيهم من موعد إنجابهم...
↓
- كل ما أريده هو أن يتعود كل منا على الآخر... أريد أن نستمتع بالحياة قبل أن ننجب
↓
- الخطة السابعة لتحقيق الأمنية السابعة
↓
- هل ممكن أن تغلق عينيك سيدي وتنتظر إلى نهاية الصفحات

الرواية الثامنة:

- أسعدني أن أتزوج من رجل يخاف الله
↓
- هل حقا هذا ما أبحث عنه؟
↓
- الخطة الثامنة لتحقيق الأمنية الثامنة
↓
- عزيزي الزوج هوّن على نفسك قليلا

الرواية التاسعة:

- كان يخبرني بأنني شديدة التعقيد وأن الحياة من حولنا ستصبح أجمل على طريقته
↓
- كانت أمي توصيني دائما يا بني حين تتزوج اختر المتعلمة المثقفة التي تحافظ على تقاليد مجتمعنا
↓
- الخطة التاسعة لتحقيق الأمنية التاسعة
↓
- سيدي لحظة من فضلك تمهل وتمعن بعدما تنتهي زوجتك من تنفيذ خطني

الرواية العاشرة:

- كان هدفي أن يعجب بي ويحبني تماما كما أحببته
↓
- لا تحزني يا طير، فنحن في غابة البقاء فيها للأقوى
↓
- الخطة العاشرة لتحقيق الأمنية العاشرة
↓
- أخي العزيز... هنالك أمل

وعند رجوعنا إلى مضمون الكتاب نجد أنها بصدد سرد قضية اجتماعية، وهي المشاكل الزوجية، التي تحاول فيها أن ترشد كلا الطرفين وتوجه لهم بعض النصائح،

ففي الرواية الأولى التي عنوانها "معه لم يعد لي قيمة" تتحدث فيه الكاتبة عن ما تعانيه المرأة مع زوجها بحيث ركزت فيه على حرية المرأة التي قيدها الرجل واقترحت لها حلا وخطة لكلا الطرفين من أجل حل مشاكلهما بحيث أوصتهم بالتفاهم والدعاء إلى الله وانتقلت إلى الرواية الثانية "عشرة أعوام وأنا في مذلة دائمة وانكسار" تتحدث فيه عن الاعتداء الجسدي والمعنوي من طرف زوجها بحيث يقسو عليها ويشكو هو أيضا من برودها وعدم تفهمها أن ما جعله شخص قاسيا هو زوج أمه الذي عامله بقسوة وعنف ولهذا الحل لتجنب كل هذا هو أن يغير من أسلوبه الهمجي أو تنفصل عنه أو أن يلجأ إلى الطبيب النفسي للمعالجة من أجل الاستمرار في هذه العلاقة وواصلت بسردها رواية بعنوان لقد مزقت كل رسائلنا القديمة هل تشعر بتحسن الآن؟ ركزت فيه على خيانة الرجل لزوجته وإهمالها وهو أيضا كان من عدم اهتمام زوجته بسبب عملها وفيه عمدت إلى بعض النصائح وخطة أخرى وهي التخلص من كل هذه الحروب والصراعات المتكررة أوصتهم بالطلاق أو أن تستمر بالعلاقة بالعودة إلى الصواب وتتفهم سبب خيانته لها وتطلب منه أيضا أن يناقش زوجته ويجد حل نهائي من أجل أن يجدان السعادة معًا وأضافت إلى ذلك رواية رابعة بعنوان "حياتنا أجمل في بيت عائلتي" والسبب الأساسي في تعكر صفو العلاقة الزوجية هو حورية الرجل المطلقة. وعدم التزامه بالمبادئ الدينية عكس زوجته الملتزمة وهذا ما يكرهه فيها وإجبارها على العيش في بيت أهله، والخطة الأساسية لإصلاح هذا الخراب بينهما هو التفاهم ومحاولة الإدماج مع عائلة زوجها، وتقترح له أن يأخذها في نزهة ويقدم لها الهدايا ليشعرها بأهميتها وأن يبعد عائلته عن مشاكله الخاصة. وعرضت لنا في الرواية الخامسة: "إلى متى سأظل أنا الشمعة التي تحترق وحدها لتنير ظلامك الدامس؟" حيث أشارت فيه إلى هجران الرجل لزوجته وتركها وحيدة في غرفتها فكلاهما عنيدين ولي نقص المشاكل كانت

الخطة أن يتحاور كلا الطرفين ويزيلوا سوء الفهم وأن تتقبل طباعه وأن تغيره للأحسن، وهو أيضا يجب عليه أن يضحي من أجلها ويحاول أن يهتم بها، ووصلت الأحداث في الرواية السادسة: "يهيننني فأبدي له من الاحترام ما يليق به كرجل" المشكلة هي أن رجلها الأول أهانها وأذل كرامتها فكان الطلاق هو الخلاص الوحيد للعلاقة ولكن استمر في غيرته منها حتى بعد زواج كل منهما فهو نادم على تركها لرجل آخر والحل للخلاص من كل المشاكل هو أن تثق برجلها الثاني وأن تنسى الماضي المهين وهو أوصته أن يصبر معها، ويعرف تفصيل حياتها وأن يعدها وعدا أن لا يفترق معها أبدا وأن يزيل جميع مخاوفها، أما بنسب للطليق أوسطه أن يفهم بزوجته الثانية ولا يفسد علاقة زوجته الأولى، وأن لا يكرر ما فعله في الماضي مع علاقته الحالية .ووصلت الحكي في الرواية السابعة: "يسألونني عن سبب تهرب أبيهم من موعد إنجابهم" المشكلة تكمن في تحريم المرأة من الأمومة لأنه لا يرغب أن يكون أب لأنه يريد أن يستمتع في حياته ويسافر ولكن زوجته حزنت فهي أرادت أن تكون أما لأولاده. وهو يشكو من عدم تفهمه لأنه يخاف أن تهمله بعد الزواج، واللحظة كانت أن تطمئن زوجها بحبها له مهما كانت الظروف وأن تأخذه في نزهة عادية مع الأصدقاء ليرى أطفالهم من أجل أن يتأثر وتكون له رغبة في الإنجاب، وبنسبه لرجل أوصته ألا يحرم زوجته من أن تكون أمًا. وفي الرواية الثامنة: "اسعدني أن أتزوج من رجل يخاف الله" بحيث عرضت فيها التزام الرجل الشديد حيال زوجته أي التعصب الدين جعلها سجينة في بيتها حزينة، فكل شيء حرام عنده، وهو حزين لأن زوجته لم تدرك أنه يخاف الله ولا يريد أن يعصي الله فيها ويبعدها عن الحرام، وهذا هو سبب التزامه نحوها والخطة لتفادي كل هذا التعصب بينهم هو أن تتنازل قليلا وتناقش زوجها فيما يزعجها وأن تستعين بالصبر والدعاء إلى الله كل يوم، وهو أوصته أن لا يضغط على زوجته والابتعاد عن التشدد، وواصلت سردها للرواية التاسعة: "كان يخبرني بأنني شديدة التعقيد، وأن الحياة من حولنا ستصبح أجمل على طريقته"، تشكو المرأة هنا من حرية الرجل المطلقة وعدم اهتمامه بالجانب الديني ومن كرهها له وهو يشكو من عدم تقبلها للافتتاح وتغير حالتها والتحضر والخطة لتحقيق

الأمنية التاسعة، فكانت كما يلي: هي يجب عليها ان تتخلص من مشاعرها السلبية وتحاول أن تحبه وان تضحي من أجله وتصبر على تصرفاته لاستمرار علاقتهما. وانتقلت إلى الرواية العاشرة: "كان هدفي ان يعجب بي ويحبني تماما كما أحبته". المشكلة هو أن زوجها شاذًا، يحب صديقه المقرب ولا يستطيع ان يتركه وهذا ما جعله يعيشون في مشاكل مع زوجته وهو يتعصب لأنه لم تتفهم ظروفه ولهذا كانت الخطة الأخيرة لصلح بين الطرفين، هي أن تتفهم حاله زوجها وتوصيه بالعلاج والدعاء إلى الله ليشفيه.

حاولنا في هذا العنصر توضيح بنية الكتاب وموضوعه باعتبار البنية والموضوع اختيار من قبل الكاتبة، وهذا الاختيار يعكس طريقة كتابتها، لكننا علينا في المقابل البحث عن العلاقة التي تربط بين هذه الأجزاء المكونة للكتاب من جهة، وعلاقة العنوان الرئيسي للكتاب بالعناوين الفرعية والمتن.

يعرف جيرار جينيت (Gérard GENETTE)العنوان: "أنه من بين أهم عناصر المناص (النص الموازي) لهذا فإن تعريفه يطرح بعض الأسئلة علينا في التحليل، فجهاز العنونة كما عرفه عصر النهضة أو قبل ذلك، العصر الكلاسيكي كعنصر مهم، كونه مجموع معقد أحيانا أو مربك، وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره، ولكن مرده مدى قدرتنا على تحليله أو تأويله"[1] يعد العنوان عنصر أساسي للنص حيث يشير إلى مضمونه ويجذب القارئ للاطلاع على ذلك النص.

وورد العنوان عند محمد بازي أنه: "إظهار لخفي ووسم للمادة المكتوبة، إنه توسيم وإظهار، فالكتاب يخفي محتواه، ولا يفضح عنه ثم يأتي العنوان ليظهر أسراره، ويكشف العناصر الموسعة الخفية أو الظاهرة بشكل مختزل وموجز".[2]

---

[1]– عبد الحق بلعابد: **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008 ص 65

[2]– محمد بازي: **العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011، ص11

وقال أيضا أن العنوان هو: "دس وإخفاء، ترميز وإسرار وكتمان لمحتوى لا يريد المرسل إطلاع الآخر عليه، إنه بمثابة رسالة مشفرة تضمن التواصل بين طرفي يتفاهمان بطريقة خاصة"[1]

يعد ليوهوك (Léo.H.Hock) المؤسس الأول لعلم العنوان حيث قام: "برصد العنونة رصدا سميوطيقيا من خلال التركيز على بناها ودلالتها ووظائفها وقد عرفه أيضا جميل حمداوي أنه مجموعة من الدلائل اللسانية، يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينه"[2] حيث جعل ليوهوك العنوان علامة لسانية تعرفنا بمحتوى النص وجماليته وغرضه جذب الجمهور والقراء.

أما رولان بارت (ROLAND BARTHES) يرى العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيما أخلاقية، واجتماعية، وإيديولوجية، وهي رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة مشبعة برؤية العالم، يغلب عليها الطابع الإيحائي[3].

العنوان:

عند رجوعنا إلى كتاب "أمنيتي أن أقتل رجلا" نلاحظ من خلال اطلاعنا إلى أعمال الكاتبة "سعاد سلطان الشامسي"، نلاحظ مدى تفنيها في صناعة عناوينها حيث أولت عناية لاختيارها للألفاظ، فالعنوان هو بوابة العبور تمنح قارئها كشف الكتاب وإغواره ونجد العنوان يتكون من عنوان رئيسي وهو "أمنيتي أن أقتل رجلا" وأخر فرعي "خطة لقتل رجل دون دليل" فهي أضافت هذا العنوان لتدعم العنوان الرئيسي لأنه كان غامضا وحاولت أن تساعد القارئ قليلا ليستوعبه ويفهم ما تلمح إليه، ولهذا نرى أن هذا العنوان ليس قتلا حقيقيا بل هو عبارة عن قتل خيالي لأن ذلك الرجل مستبد ولا يفهمها وجعلها تعيسة وتريد أن تجعله شخصا أخر

[1]– محمد بازي: **العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)**، ص12

[2]– فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات**، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1،2010، ص226

[3]– **المرجع نفسه**، ص226

يحبها ويستجيب لرغباتها ويفعل المستحيل من أجلها ويقدرها في البيت ويسعدها ويسعد عائلتها الصغيرة، فهي لا تريد أن تكون مجرمة بل أرادت أن تمحو الشخص السلبي وتضع مكانه شخصا لطيفا وإيجابيا، لتحقق أحلامها معه وتعيش معه مدى الحياة، فهي تريد أن تتخلص من المشاكل التي تعاني منها في زواجها.

أضافت العنوان الفرعي "خطة لقتل رجل دون دليل" هو مجموعة من الحلول التي اقترحتها الكاتبة لكلا من الطرفين (الرجل والمرأة) من أجل أن لا يصلا إلى الطلاق وأن يتخلصا من المشاكل الزوجية ويفهم أحدهم الأخر.

"يعد الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والمواجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون الشعرية، وعلى هذا الأساس يمكننا رصد أبرز أنماط التحولات التي طرأت على إخراج أغلفة كتب الشعر العربي الحديث."[1]

الألوان:

يعمل اللون في الكتابة الإبداعية بوصفه علامة سيميائية تؤدي وظائف دلالية وإشارية متنوعة تناسب الوضع الكتابي وحالاته.

إذن الألوان هي التي توحي بالفكرة للمؤلف بطريقة فنية متميزة.[2]

اللون الأسود:

اللون الذي يطغى غلاف الكتاب هو الأسود، حيث يرتبط بالظلام الجوهري فهو يعكس حزن شديد وألم ومعاناة المرأة داخل بيتها أي كرهها لزوجها الذي لا يفهم مأساتها ويؤنسها

[1]–محمد الصفراني: **التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث**، ص133.

[2]–محمد صابر عبيد: **المغامرة الجمالية للنص الروائي**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص144

ويعكس ندمها وغضبها وأحلامها المحطمة مع زوج أسرتها وجعلها تفكر في التخلص منه حتى لو عن طريق القتل المهم أن يبتعد عنها، وترجع سعادتها وحريتها المسلوبة من ظالم وخائن .لا يفقه في الحب شيء ويمكن أيضا أن يدل على قوة المرأة وتمردها على زوجها وصلاتها وأناقتها وشدة جمالها، فاللون الأسود لون الفخامة والأناقة.

اللون الأحمر:

وأيضًا يظهر في الغلاف اللون الأحمر وهو لون الوشاح الذي ترتديه المرأة وغطت به وجهها، فاللون الأحمر يعبر عن الحب وحرارة الإيمان والغيرة والعمل والشغف لدى المرأة، ويعكس شجاعتها وقوتها وصبرها وحكمتها في حل مشاكلها، وروحها النظيفة وشهوتها وغموضها، وأيضا يعبر عن الدم والقتل فاللون الأحمر لون الدماء.

فالغلاف يعتبر مؤشرا له قيمته الدلالية في إشارة مبكرة عما يحتويه الجنس الأدبي، ففي رواية "أمنيتي أن أقتل رجلا" نجد سعاد سلطان الشامسي جعلت من اللون الأسود الذي غطى أجزاء الغلاف، يرمز إلى الظلم والقهر الذي عاشته الزوجة. كما يعد تعبيرا للحالة النفسية التي عشتها فهي كانت ضحية زواج فاشل وأسيرة لرجل مستبد لا يفهم مشاعرها، ولكن رغم كل ما عانته هناك بصيص أمل فهي لم تستسلم. فاللون الأحمر يدل على الحب والمشاعر الدافئة فحتى لو أن الظلم سائد، فاللون الأحمر يعكس التوهج ورمز للهدوء والطمأنينة، فإذا التفتنا إلى غلاف الكتاب المراد دراسته لاكتشفنا أن الشكل الطباعي للغلاف لا علاقة له بمتن النص، كما أن التحفيزات التجنيسية تصرح غياب لعنصر التجنيس. نمط الصورة الفتوغرافية لطالما كانت الصورة البصرية بوصفها مدركا حسيا موضوعيا تمثل بعدا جوهريا في خلق توازن المعرفي لدى الإنسان، نمط اللوحة الشكلية تعتبر هذه النفسية مشتركة بين الرسام والمؤلف وتكون بوضع لوحة تشكيلية مختارة بعناية على صفحة الغلاف الأمامي، وقد أنتشر هذا النمط يشكل بشكل كبير مع الأعمال الإبداعية خاصة، الشعرية منها، ذلك يهدف تحفيز القارئ أي المتلقي وتوجيهه إلى كيفية التعامل مع المتن الشعري.

إذا نستنتج أن الكتابة ما بعد الحداثية أصبحت حداثية بعدما كانت هامشا فقط ولها دور فعال في الإبداع الأدبي، وفي النهاية نجد أن هناك تسلسل للأحداث وربط منطقي في الروايات حتى لو أنها كانت تتحدث عن موضوع واحد في روايات مختلفة.

المبحث الثالث: المرأة كموضوع مركزي في الكتاب:

تجلى لنا من خلال المبحث السابق أن الكاتبة اتبعت في كتابتها بنية جديدة غير مألوفة، وهي بنية تتسم بالمابعد حداثية غير أن هذه السمة المابعد حداثية ليست السمة الوحيدة الموجودة في الكتاب وإنما نجد سمات أخرى منها، تركيز الكاتبة على موضوع المرأة كموضوع أساس ومركز في كتابها، حيث أن قضية المرأة في البداية كانت مهمشة من جميع النواحي فقط سلب المجتمع حريتها ووضع لها قيود، فقد كان الرجل هو السلطة الوحيدة مما تسبب في انعزالها وحبست نفسها في البيت بين الجدران، فهم يسلبون حريتها بسبب فهمهم الخاطئ للدين وهو التزام الرجل مع امرأته التزاما صارما يمنعها من تحقيق أحلامها، فالرجل يراها على أنها أم عليها تربية أبنائها والعمل في البيت ولا يحق لها الخروج أو ارتداء الملابس والتعلم والكتابة وأن تنخرط في مشاريع، ويسيء معاملتها ويستعمل العنف معها، فهي كانت كالمتاع تباع وتشترى، مسلوبة الحقوق، محرومة، وكانت في غاية الانحطاط لا قيمة لها فهناك مقولة لطاليس: "أن المرأة للرجل كالعبد للسيد والعامل للعالم، والبربري لليوناني وأن الرجل أعلى منزلة من المرأة"، وأيضا في بيت أهلها حرموها من حق الميراث فهم جعلوها لعنةً ما زالوا بفكرة أن المرأة خطيئة فهي تتعرض للاغتصاب يوميا والإجرام دون أن يأخذوا عقابًا لما فعلوه لها، وعند رجوعنا للكتاب نجد أن الكاتبة تعالج قضية المرأة المهمشة من طرف زوجها الذي سلب منها قوتها وحقوقها، فهو جعلها تعمل ليلًا ونهارًا في البيت وتربي أولادها، وعندما يرجع للبيت يتعصب عليها ويعتدي عليها جسديًا ومعنويًا، ولا يكترث لمجهوداتها ودورها في العائلة، فهي العنصر الأساسي في البيت، ولهذا الكاتبة

شجعتها على أخذ حقوقها وأوسطها أيضا بالطلاق إن كان الحل لمشاكلها، ولكنها مازالت خائفة بسبب المجتمع ونظراتهم، لها فهي إذن أسيرة المجتمع محرومة من كل شيء.

لكنها الآن أصبحت مركزًا واستعدت مكانتها، بحيث أصبحت تنخرط في السياسة والمؤتمرات والمجالات، أصبحت قوية، متحررة، ومبدعة بحيث اتخذت من الكتابة وسيلة للدفاع عن نفسها واسترجاع حقوقها المسلوبة، فالإسلام أعطى لها حقوقا فجعلها مساوية للرجل، بل إنها قد تعلوه وتفعل ما لا يستطيع أن يفعله الرجل، فهي بلغت من العلم والاطلاع والوعي ما يؤهلها للنجاح والوصول لأعلى المناصب لقد أثبتت المرأة من خلال اختراقها للعالم المجهول وخروجها من العالم المألوف، قدرتها على فعل الكتابة فأكدت أنها ليست جسدًا بل هي عقل مبدع خلاق يعرف حقوق الكتابة بأنواعها ويُتقنها، فالأدب النسوي أو أدب المرأة يختلف عن ما يكتبه الرجل، فآسيا جبار افتتحت ملتقى عن موضوع الكتابة النسوية ومقامها فهي في صدد مقاربة كتابة الرجل وكتابة المرأة أيُ منهما أفضل، أي أنها تحاول تبيان قوة المرأة في الكتابة، وأحلام مستغانمي تميزت في إبداعها في الكتابة الروائية وقد كتبت رواية "ذاكرة الجسد" فكتابتها تتميز بالعاطفة فهي تريد بذلك الاستعاضة عما فاتها من حرمان بسبب الرجل المضطهد عن طريقة كتابة تلذي بالتحرر، وأيضا هناك من كتبت عن رغبتها وشهواتها الجنسية فهي تبرز مفاتنها للفت الانتباه وعبرت عن مكبوتاتها بكل حرية ونادت بتحرر المرأة سواءً في لباسها فهي ليست مجبرة على ارتداء حجابًا شرعيًا أو الالتزام شرعيا بل هي من تقرر ما ستكون عليه.

ولهذا نجد في الكتاب أن الكاتبة مهدت للمرأة وسيلة للخلاص من كل من يهلكها ويثقل كاهلها، فهي أوصت المرأة أن تسترجع حقوقها التي سلبها الرجل سواءً عن طريق الطلاق منه أو الابتعاد عنه، فهي أيضا أمدت لها حرية أن تعبر وتسمع صوتها وتدافع عن نفسها ولا تعطي الحق لرجل لاحتقارها، فهي لها الحق في العمل في الخارج، ولها الحق في أن

تستمتع في حياتها، وليس هناك شيء يمنعها أن تكون سعيدة ومن أن تحقق أحلامها حتى لو كانت زوجة أو أم.

فعندما نرجع إلى هذا الكتاب نلمح تهميش المرأة من طرف الرجل هو اعتبار المرأة أنها ما هي إلا وسيلة إذ لم يؤمن بها كشريكة حياة.

إيمانه بأن الرجل هو من يحكم ويقرر وينهي وأن المرأة ما عليها سوى الطاعة والتنفيذ، ليس من حقها أن تعترض أو أن تبدي رأيها في الأمور ليس من حقها أن تعامل كإنسانة، وهذا ما يظهر تهميش المرأة فهو يعتدي عليها لفظيا وجسديا، لم يترك أسلوبا للإهانة إلا ومارسه، فهو منعها من رؤية والديها وعائلتها ولا يقدرها ولا يعطي لها قيمة.

خوفها من الطلاق بسبب المجتمع الذي سيتكلم عليها وهذا ما جعلها تكتم حزنها وتبقى أسيرة زواج فاشل، وهي حتى لا تستطيع أن تمنح لنفسها فرصة لزواج مرة ثانية، وأيضًا منعها من العمل وجني المال، فهو من يتولى أمورها ولا تخرج للتنزه فهو يلتزم معها التزاما صارما بحيث منعها من رؤية التلفاز، أو حتى فتح النافذة وهذا كله كان يتحجج بالدين ولا تسمع للموسيقى حتى عرسها كان كالجنازة، ومنعها من رؤية صديقاتها أو جيرانها أو الخروج لترتاح نفسيا، ولهذا تشعر بالحزن فهي تتمنى لو أنها لم تتزوج أو أن تقتل هذا الرجل المستفز الذي لا يراعي المرأة، بل يعتبرها كعبدة له فقط تلبي حاجاته أو رغبته الجنسية، ولا يهتم لما تشعر به. فمتى احتاجها نداها أو إن شبع منها تركها ولا يبالي لأمرها، فهو شعوف وخائن يرغب بكل من لمح في طريقه كوحش ثائر لا يحمل ولا ذرة وفاء لها.

فجاءت الكاتبة فاطمة المرنسي التي قامت "بتحليل موضوع المرأة وتحريرها ثم المساواة بين الجنسين، وبعد الجهد الكبير التي قامت به النساء من مظاهرات وتحديات مع المجتمع تحققت بعض متطلباتهن من أهمها: تغير المدونة في سنة 1993 من مدونة الأحوال الشخصية إلى مدونة الأسرة والتي شملت عدة تغيرات كانت المرأة في أمس الحاجة إليها كتحديد سن الزواج، حضانة الأطفال، وغيرها... وقد كانت لهذه التغيرات منطلق أساسي في

تحرير المرأة، فبعدما كانت حبيسة الأفكار القهرية أصبحت تخوض مصارعات سياسية، اجتماعية، وثقافية مع الطرف الآخر الرجل"[1]. ففي كل مجال تظهر كفاءاتها في كل القطاعات حتى في مجال الفضاء، هذا القطاع الذي كان حكرًا على الرجال لمآت السنين ولم يكن يأخذ برأي المرأة حتى في شؤونها الخاصة، باتت اليوم المرأة قاضية تحكم بين الناس ويقف لها الحضور احترامًا داخل قاعة المحاكمة، وهذه المساواة جاء بها دستور 2011 تحت الإشراف العقلي للسدة العالية بالله، لكننا وأمام كل هذه الحقوق والمساواة التي حظيت بها المرأة بالمقارنة مع الدول المتقدمة والتي تعتبر المرأة نصف أو كل المجتمع، ويحرس الرجل الأوروبي على تقديم الدعم الكافي للمرأة ببلده و وتشجيعها على خدمة الوطن، عكس ما نحن عليه بحث نرى بعض أشباه الرجال لا يفلحون إلا في النقد.

وقد أصبحت تنال جوائز على أعمالها الإبداعية كجائزة أوبرا العرب بمصر، التي نالتها المرأة المغربية أمينة رضواء على مجهودها الأدبي فلها كتب في مختلف المواضيع الأدبية ولها دور اجتماعي هام يتمثل في دعم النساء الأخريات وأسرهم سواء كان في داخل الأوطان أو خارجها، مثل المرأة في سوريا وأيضًا دور قضائي في شن قوانين والتشريعات الجديدة التي تدافع عن حقوق المرأة والمجتمع وعن نظرة د. خميس إلى التغيرات الاجتماعية في السعودية التي تصب بطريقة أو بأخرى إلى مصلحة المرأة، والتي منها السماح للمرأة بقيادة السيارة، دخولها للجامعات بالهواتف المحمولة، حضور الحفلات الموسيقية والبدء في إنشاء أول دار أبرا في الرياض، تقول لا يوجد فصل كامل في كتابي الأثير يتحدث عن المرأة في السعودية وبعض الحقائق التي أثارت فضولي، مثل عدم تضرر بعض النساء في المملكة من الوضع السابق لهن وأضافت "أن التغير لا يجب أن لا يأتي من (أعلى إلى الأسفل) وما أعنيه هو حدوث تغير بقرار حكومي مثل إعطاء حقوق أكثر للمرأة، وأكدت أن احتفال الأمم المتحدة باليوم العالمي للمرأة هو رسالة إنسانية ومحاولة لإلقاء الضوء على

[1]–المرأة المغربية بين الأمس والحاضر https://satv.ma

أهمية دور المرأة هي شريك فاعل وأساسي في كل المجالات الحياة، وبالتالي يجب أن تحظى بمزيد من الاهتمام والرعاية والعناية والتمكين، فالأمم المتحدة تريد أن يكون هذا اليوم هو مناسبة لإعادة النظر في قضايا المرأة؟

الفصل الثانـي

الأبعاد الفنيّة في الكتاب

المبحث الأول: اللغة الشعرية

المبحث الثاني: مفهوم الصورة الشعرية

المبحث الثالث: توظيف الأسطورة والرمز

المبحث الأول: اللغة الشعرية:

تمهيد:

من بين العناصر التي تركز عليها الكتابة الما بعد الحداثية إضافة إلى ما أوردناه في الفصل الأول اعتماد على اللغة الشعرية ومن بين الروائيات التي اعتمدت على هذه الطريقة في الكتابة نجد أحلام مستغانمي والتي تجلى في روايتها نسيان.com ويبدوا لنا أن حتى هذه الكاتبة استعملت نفس فنيات الكتابة في كتابتها، حيث أنها اعتمدت على اللغة الشعرية وهذا ما يجعل نصوصها ترقى إلى الكتابة الشعرية أكثر من الكتابة الروائية، حيث وظفت عناصر الشعر من بين هذه العناصر اللغة الشعرية، الصورة الشعرية، الاستعارة، الرمز والأسطورة.

1-اللغة الشعرية:

تحدث أدونيس بإسهاب عن اللغة الشعرية في الإبداع الشعري في كتابه سياسة الشعر ويرى أنه يحمل خصوصية مميزة عن النصوص الأخرى حيث يقول:" إن للنص الشعري خصوصية لا تكون له هوية إلا بها، تتمثل في كونه عملا لغويا من جهة، وعملا جماليا من جهة ثانية"[1] أي النص الشعري عنده يجمع بين خاصيتين هما الجمالية واللغوية فالجمالية تكون في توظيف لغة جيدة ورموز تزيد للنص رونقا أما اللغوية فتكمن في طريقة تركيب الكلمات تركيبا صحيحا.

ومفهوم الشعرية عند العرب احتفى العرب بموضوع الشعرية حيث يقول ابن سينا:" إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان شيئان أحدهما الالتذاذ، المحاكاة، والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعا، .... فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية"[2] إذن نستنتج

[1]- أدونيس (علي أحمد سعيد)، **سياسة الشعر (دراسات في الشعر العربي المعاصر)**، دار الآداب، بيروت، ط1 ،1985، ص50

[2]- فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات**، ص291

أن ابن سينا يرى أن القدرة التي يستثمرها الإنسان في نظم الشعر هي من أدت إلى ظهور الشعرية.

أما حازم القرطاجي: "يقترب إلى حد ما من مفهومها العام أو قواعد الشعر وقوانينه التي تتحكم في الإبداع الشعري، وأيضا يمنح للشعر شعريته أو بالأحرى يجعل من النص اللغوي نصا شعريا"[1]:

أما الشعرية عند الغرب يعتبرها تزفيتان تودوروف (Tezvetan Todorov) جوهر الشعر، يقوم على أساس البحث الأدبي لأن موضوع الشعرية ليس العمل الأدبي بل يبحث في أدبية الخطاب الأدبي حيث يقول:" أن عندما جاءت الشعرية وضعت حدا للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، كما أنها لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، حيث أنها تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته"[2] يعتبر مفهوم الشعرية عمل قائم بذاته له قوانينه الخاصة.

لقد كانت الصورة الشعرية دوما موضوعا مخصوصا بالمدح والثناء، إنما هي وحدها التي حظيت بمنزله أسمى من أن تتطلع إلى مراتبها الشامخة باقي الأدوات التعبيرية الأخرى. ولهذا الصورة الشعرية كيان يتعالى على التاريخ وأرسطو يميزها عن باقي الأساليب بالتشريف. وعبد القاهر الجرجاني يعتبرها متعة للعقل وعنصر الجمال والكمال والشعار الذي أطلقه أوجيست كونت (Auguste Comte)"الشعر التفكير بالصورة" والفن التفكير بالصورة له أثر قوي في النقد الأدبي فالشعر أتى عن طريق الصورة فهي ثابتة في القصائد وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة فكل شيء يتغير الوزن والأسلوب، ولكن المجاز يبقى كمبدأ للحياة في القصيدة، وكمقياس رئيس لمجد الشاعر[3].

---

[1]– فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات**، ص292

[2]–تزفيطان تودوروف: **الشعرية**، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر توزع في البلاد العربية، ط1، 1987، ص23

[3]–الولي محمد: **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص7

ومن الصور الشعرية التي نجدها المفارقة ومثال ذلك قول الكاتبة: "حينها تبدأ المرأة في الدفاع عن رغبتها في حياة مستقرة والإعلان عن رفضها لهذا الحب البارد الذي لا يزال يجمد أطرافها عن الحركة".[1]

وهنا تكمن المفارقة فالحب ذلك الشعور الجميل الذي يغمر النفس ويشعرها بدفيء العالم تصفه الكاتبة بأنه بارد يحمد أطرافها عن الحركة، فالبرود دلالة على اليأس والشعور بعدم الأمان، وعدم الرضى عن الحالة التي تعيشها هذه الشخصية وهنا نلاحظ أن الكاتبة من خلال هذه اللغة الشعرية استطاعت أن تقرب الشخصية إلى ذهن المتلقي وتعبر عن إحساسها بصورة أعمق.

وفي موضع أخر تقول:

-"أرقد مثل الجثة حتي ينتهي

ومن بعدها أغمض عيني وأشعر بمرارة روحي

أستسلم للألم الذي يعصف بجسدي في كل مرة

وكأن جسدي أيضا يرفضه وليس قلبي فحسب"[2]

امتزج التعبير عن الألم بصورة من الطبيعة والواقع والخيال حيث شبهت الألم الذي يعتصرها بشدة بالعاصفة

وفي قولها أيضا:

-"أخبرتها بصراحة أنني غارق في بحار هواها".[3]

---

[1]- سعاد سلطان الشامسي: **أمنيتي أن أقتل رجلا**، ص31

[2]- **المصدر نفسه:** ص221

[3]- **المصدر نفسه:** ص177

حيث لجأ الرجل إلى الطبيعة ليعبر عن شدة حبه لزوجته بحيث شبه حبه بشخص يغرق في البحر

نجد هذه السمة أيضا في الغلاف الخلفي للكتاب حيث تعتبر "العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي: إغلاق الفضاء الورقي. وقد سد نمطان إخراجيان للصفحة الخارجية للغلاف الخلفي في كتب الشعر العربي الحديث".[1]

الصورة الخلفية للكتاب

[1]– محمد الصفراني: **التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث**، ص137

المبحث الثاني: مفهوم الصورة الشعرية:

يقتضي تمثيل معاني لفظة الصورة وتجسيد مدلولاتها تلمس أحرفها وصي اشتقاقها، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور في معنى الصورة ما يأتي: "الصورة في الشكل، والجمع صُوَرْ، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير أي التماثيل". وقال ابن الأثير: "الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا، أي صفته".[1]

وأول من أشار إلى التصويرية في الشعر العربي هو الجاحظ في قوله: "المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتميز اللفظ، وسهولة المخرج وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صياغة وضرب من الصيغ وجنس من التصوير"[2]

وقد ورد في معجم مقاييس اللغة لابن فارس أن لفظة صورة هي: "الصاد والواو، والراء كلمات كثيرة متباينة الأصول. وليس هذا الباب بباب قياس ولا اشتقاق، ومما ينقاس منه قولهم صِورَ يَصْوَر، إذا مال، وصُرْت الشيء، أَصُورُه، وأَصَرتُه، إذا أملته إليك، ويجئ قياسُه تَصَوَّر، لِما ضُرِب، كأنه مال وسقط فهذا هو المنقاس، وسوى ذلك فكل كلمة منفرة بنفسها. من ذلك الصورة صُورة كل مخلوق، والجمع صُوَر، وهي هيئة خلقته"[3]

---

[1]– ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت مجلد 8، ط3، 2000، ص304

[2]– عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ: **الحيوان، تحقيق يحي الشامسي**، دار ومكتبة الصلال، بيروت، ط2، 1990، ج3، ص408

[3]– أحمد ابن فارس بن زكريا: **معجم مقاييس اللغة مادة (صور)**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3، دط، ص319

إن الصورة الشعرية حسب دلالة المصطلح: "منهجًا نفسيًا تدرس بواسطته إلى جانب المنهج الرمزي والبلاغي أو الفني وتقوم على اليقظة الحسية من جهة واليقظة الباطنية من جهة أخرى، لأن الإدراك الحسي في معزل عن طبيعة الأشياء الداخلية والتيقظ الشعوري"[1]

فالصورة عند عبد القاهر الجرجاني: "ليست الشيء نفسه، وإنما هي تحتوي مميزاته المغرقة له عن غيره سواء أكانت في الشكل أو في المضمون لأن الصورة مستوعية لهما، فقد نظر إلى الشعر على أنه معنى لا نسق لأحدهما على الأخر، وهما ينتظمان في الصورة"[2]

الصورة الشعرية عند القدماء ترتكز على الجانب التخيلي الذي قصد به تأثير القول الشعري في نفس المتلقي

الصورة الشعرية عند قدامة بن جعفر هي: "صناعة أو حرفة" على أنهار حرفة لا غير فهو وصفها بالجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض وكذلك نفس الشيء في المعاني فهناك ما هو حسن وما هو قبيح"[3]

ذهب محمد حسن عبد الله إلى تعريف الصورة الشعرية أنها "صورة حسية في كلمات، استعارية إلى درجة ما، في سياقها نغمة خفيضة من العاطفة الإنسانية، ولكنها أيضا شحنت منطلقة إلى القارئ عاطفة شعرية خالصة أو انفعالا"[4]

وظفت الكاتبة صورا شعرية متعددة منها: الاستعارة وهي في معناه الأصلي: "هو طلب العارية أي الشيء المستعار. وهو ما يعني أن التعبير الاستعاري هو مظهر للنوع من

---

[1]– زين الدين المختاري: **المدخل إلى نظرية النقد النفسي، (سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد)** منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998، ص63

[2]– بشرى صالح: **موسى الصورة الشرعية في النقد العربي الحديث**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص23

[3]–خليل حاوي: **الصورة الشرعية**، هدية جمعية البيطار، هيية أبوظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، ط1، 2010، ص10

[4]– محمد حسن عبد الله: **الصورة والبناء الشعري، مكتبة الدراسات الأدبية**، دار المعارف، القاهرة، دط، ص32

"السلفة" أو "القرض" يتم بين الكلمات التي تتشابه معانيها. وحيث إن الاستعارة هي ضرب من الاقتراض فقط. أسقط النقاد العرب بعض مظاهر العلاقات البشرية على الكلمات، فالاقتراض لا يتم إلا بين شخصين يعرف بعضهما بعضا، وكذا الاستعارة لا تتم إلا بين كلمتين "بينهما سبب معرفة"[1]

أما المفهوم الاصطلاحي فهي تعني أمر من أمور اللغة بمعنى أن الاستعارة هي "ظاهرة لغوية يتم فيها استخدام لفظ (أو معناه) عوضا عن لفظ آخر (أو معناه) على أساس التشابه بين طرفيها "[2]

1- الاستعارة عند العرب:

يعرف عبد العزيز الجرجاني الاستعارة في قوله: "إنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم والمستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض الأخر[3]"

حيث أن هذه الاستعارة تنقسم إلى نوعين: الاستعارة المكنية والاستعارة التصريحية.

أ-الاستعارة المكنية:

هو من المجازات اللغوية يقوم على تشبيه حُذف أحد طرفيه حيث أن في هذه الاستعارة يحذف فيها المشبه به (الركن الثاني) ورمز له بشيء من لوازمه ويصرح بالمشبه.

مثال:

[1]-عبد الله الحراصي: **دراسات في الاستعارة المفهومية**، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان، دط، 2002، ص13

[2]-عمر بن دحمان: **نظرية الاستعارة التصويرية والخطاب الأدبي**، رؤية للنشرة والتوزيع، ط1، 2015، ص63

[3]-القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: **الوسائط بين المتنبي وخصومه**، دار أحياء الكتب العربية، ط3، ص41.

"هناك مشاعر غريبة تتسلل إلى قلبك مثل الوباء":[1]

أي شبهت هذه المشاعر شخص لص تسلل إلى قلبها وحذف المشبه به وهو اللص وأبقى على شيء من لوازمه تسلل على سبيل استعارة مكنية.

"بركان ينفجر يوميًا في صدري":[2]

حيث شبهت شدة الألم ببركان ينفجر يوميا حيث حذفت المشبه به وهو شدة الألم وأبقى على شيء من لوازمه بركان ينفجر على سبيل استعارة مكنية.

"يستمع بانكسار قلبي":[3]

حيث شبه انكسار قلبه بشيء مادي ككأس ينكسر وحذف المشبه به وهو الكأس وأبقى على شيء من لوازمه وهو الانكسار على سبيل استعارة مكنية.

"يحفظ نبض روحي":[4]

بحيث شبهت نبض روحها بكتاب يحفظ حيث حُذف المشبه به وهو الكتاب وأبقى على شيء من لوازمه يحفظ على سبيل استعارة مكنية.

ب-الاستعارة التصريحية:

يعتبر من المجازات اللغوية يقوم على تشبيه حُذف أحد طرفيه حيث تكون عكس الاستعارة المكنية، في هذه الاستعارة يحذف فيها المشبه (الركن الأول) ورمز له بشيء من لوازمه ويصرح بالمشبه.

---

[1]- سعاد سلطان الشامسي: **أمنيتي أن أقتل رجلا**، ص65

[2]- **المصدر نفسه**، ص47

[3]- **المصدر نفسه**، ص69

[4]- **المصدر نفسه**، ص71

مثال:

"أي علاقة في العالم لا بد أن يكون جانب مضيء وجانب مظلم".

هناك استعارتان في كلمتي (مضيء ومظلم) فالقصد من (مضيء) هو النور و(مظلم) هو الضلال، استعير كلمة الضلال لعلاقة مشابهة بينهما في الهداية.

ج-أركان الاستعارة:

للاستعارة ثلاث أركان رئيسية وهي:

المستعار منه: (المشبه به) وهو الذي يستعار له اللفظ الموضوع لغيره.

المستعار له: (المشبه) الذي يستعار له اللفظ الموضوع لغيره.

المستعار (وجه الشبه) وهو اللفظ الذي تمت استعارته من صاحبه لغيره.

اتخذت الاستعارة مفهوما جديدا عند الغرب، وهو المفهوم الذي سنعتمده في التحليل ومن بين رواده جورج لا يكوف ومارك جونسن اللذان أطلقوا عليها اسم الاستعارة التصورية. والاستعارة عندهما هي طريقة لفهم تجربة معينة من خلال تجربة أخري (نتصور الزمن مالا لأننا نفهم تجربة الزمن من خلال تجربة المال)"[1]

اعتبرت إيلينا سيمينو الاستعارة: "أنها عبارة عن الظاهرة التي نتكلم وربما نفكر من خلالها في شيء ما بمفردات شيء آخر"[2]. وهي المفاهيم التي سنعتمدها في الصورة الشعرية. ووضعوا لها أنماطا منها:

2-الاستعارة البنيوية:

"هذه الاستعارة تستخدم في بنية النسق التصويري لإدراك مجالات جديدة من خلال مجالات مبنية مسبقا"[3] حيث أن يقول جورج لا يكوف ومارك جونسن أن: "هذه الاستعارة

---

[1]-جورج لايكوف/مارك جونسون: **الفلسفة في الجسد الذهن المتجسد وتحديه للفكر الغربي**، تر: عبد المجيد جحفة، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2016، ص19

[2]-إيلينا سيمينو: **الاستعارة في الخطاب**، تر: عماد عبد اللطيف، خالد توفيق: المركز القومي للترجمة، ط1، 2013، ص21

[3]- عطية سليمان أحمد: **الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية**، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، دط، 2014، ص44

تتأسس شأنها شأن الاستعارات الأنطولوجية والاتجاهية حيث أنها تسمح لنا بأن نقوم بأكثر من وضع تصورات اتجاهية، أو الإحالة عليها، أو تكميمها ...إلخ، كما رأينا في الاستعارات الاتجاهية البسيطة والاستعارات الأنطولوجية أنها تسمح بالإضافة إلى ذلك باستعمال تصور جد مبين وجد واضح في بنية تصور آخر"[1]

وظفت الكاتبة استعارة الحياة سفر وذلك في وصف علاقة الحياة رحلة، وذلك في قولها: "ولكنك ليستِ وحدكِ سيدتي، هناك الكثير من النساء اللاتي مررن بما مررتِ به، رأين أسوأ من ذلك، شعرن بانعدام قيمتهن وقلة تقديرهن داخل البيت، لذلك لا تتعجلي في التصرف حيال هذا الأمر، لقد وصلتِ إلى مفترق الطرق[2]"

فالاستعارة الواردة في هذا المثال هي: الحياة سفر فالعلاقة التي شبهتها بالرحلة التي وصلت إلى مفترق الطرق بحيث يختار كل من الشريكين أن يكمل الطريق وأي طريق يختار، ويمكن أن نمثل ذلك كما يلي:

الحياة	الرحلة
المجال الهدف	المجال المصدر
الشريكين	المسافرين
مشوار الحياة	الطريق
العلاقة في مرحلة حرجة	مفترق الطرق

وتقول في موضع أخر:

[1]–جورج لايكوف، مارك جونسن: **الاستعارة التي نحيا بها**، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال النشر، ط2، 2009، ص81.

[2]–سعاد سلطان الشامسي: **أمنيتي أن أقتل رجلا**، ص57

"حيث كانت بدايتي الأولى معه

بدايتي الخاطئة

حينما لم أكن أتوقع أن يمتد بنا العمر أعوامًا وأعوامًا

تحيط بنا المشاعر الكاذبة في كل مكان

ثم تموت بعد ذلك في انسحابٍ مفاجئ

في لحظة ما....

عند بداية الطريق ربما

لما كان وجههُ معرضًا عني

غاضبًا من أتفه الأسباب[1]"

استعملت الكاتبة نفس الاستعارة وهي الحياة سفر، حيث تصف الكاتبة على سلب الشخصية المتحدثة، رحلة حياتها التي كانت بدايتها خاطئة، وقد وظفت في هذا المقطع مجموعة من الاستعارات منها التشخيص في قولها (المشاعر الكاذبة) ثم ستواصل في وصف هذه البداية حيث تقول عنها (بداية الطريق كان وجهه معرضا) فهنا تلمس بوضوح استعارة الحياة سفر

بداية العلاقة ⟵ بداية الطريق

ووظفت أيضا الكاتبة في مثال أخر استعارة الجدال حرب في العديد من المواضيع منها:

"حرب باردة تسيطر على المنزل

بل حرب صامتة

[1]– سعاد سلطان الشامسي: **أمنيتي أن أقتل رجلا**، ص39

فزوجتي لا تتحدث إلي منذ أيام

لا أعتقد أنني على خطأ

فأنا في النهاية رجل

رجل يوفر لأسرته كل سبل الراحة والرفاهية

وما قُلتُهُ ليس كذبًا

بل إنه حقيقة، وأنا أشعر بها يوميًا في تعاملاتي معها[1]."

ففي هذا المقطع يصف الرجل علاقته بزوجته، ووصف الجدال حرب باردة، فالصمت وصفه المتحدث بأنه حرب باردة، تماما مثل الحرب الباردة التي هي حرب بدون أسلحة، فالصمت عوض الجدال في هذه الحرب.

وتقول في موضع أخر:

"حينما تبدأ المرأة في الدفاع عن رغبتها في حياة مستقرة، والإعلان عن رفضها لهذا الحب البارد الذي لا يزال يُجَمّد أطرافها عن الحركة، حينها تبحث تلك البائسة عن مخرج من هذا الكابوس المزعج[2]."

في هذه الاستعارة وسعت الكاتبة في توظيفها للاستعارة الجدال حرب، حيث مزجت بين استعارة الجدال حرب واستعارة الكيان والمادة ونجد ذلك في قولها (تبدأ المرأة في الدفاع عن رغبتها في حياة مستقرة وتعبر عن رفضها لهذا الحب البارد)، فشبهت الحب بالسائل البارد أو بالمادة الباردة، مما زاد من جمالية هذه الاستعارة وزاد في تقريب الصورة من ذهن المتلقي

[1]– سعاد سلطان الشامسي: **أمنيتي أن أقتل رجلا**، ص25

[2]– **المصدر نفسه**، ص31

3-لاستعارة الاتجاهية:

يقول عطية سليمان أحمد "أنها استعارة تعمل بشكل متكامل مكونة من أنماط وأجزاء تصورية تعمل على نقل تصور ما إلى أنساقها التصورية من خلال تصور آخر نعرفه من خلال تجاربنا السابقة حوله"[1]

ويقول أيضا جورج لا يكوف ومارك جونسن في كتابهم "الاستعارة التي نحيا بها": "أن هذه الاستعارة تنظم نسقا كاملا من التصورات المتعالقة، إذ أن أغلبها يرتبط بالاتجاه الفضائي (داخل، خارج، أمام، وراء، فوق، تحت...)، وتتبع هذه الاتجاهات الفضائية من كون أجسادنا لها هذا الشكل الذي عليه، وكونها تشتغل به في محيطنا الفيزيائي، وهذه الاستعارات الاتجاهية تعطي للتصورات توجها فضائيا"[2] حيث أن هذه الاستعارات نستخدمها في حياتنا اليومية

مثل: الصحة والحياة فوق، والمرض والموت تحت: إنه في قمة العافية وأوجها، سقط ميتا.

ومن أمثلة ذلك في النص وظفت الكاتبة هذا النوع من الاستعارات في مواضيع كثيرة ونجد ذلك في قولها: "ينبغي أن تدركي أهمية وجودك في البيت، رعايتك للصغار، وإدارة شؤون حياة الأسرة بأكملها وأن عيوبك لا تعني ضعفك، إنما تعني أهمية دورك في إصلاح تلك العيوب قدر الإمكان، وإرضاء زوجك حتى وإن تطلب الأمر تقديم بعض التضحيات والتنازلات في سبيل الوصول إلى أدنى درجات السعادة[3]."

[1]-عطية سليمان أحمد: **الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية**، ص42.

[2]-جورج لايكوف، مارك جونسن: **الاستعارة التي نحيا بها**، ص33.

[3]- سعاد سلطان الشامسي: **أمنيتي أن أقتل رجلا**، ص57-58

فقد مثلت الكاتبة هنا اتجاه الوصول إلى السعادة بالأدنى درجة، فهنا بالإضافة إلى توظيف الاستعارات الاتجاهية، قد عمدت الكاتبة إلى أسلوب التوسيع ففي العادة نجد أن الاستعارة الاتجاهية تتمثل كما يلي:

السعادة ⟵ فوق الجيد ⟵ فوق

الحزن ⟵ تحت الأسوأ ⟵ تحت

لكن في هذا المثال: السعادة ⟵ أدنى درجات

فالكاتبة وظفت الاستعارة الاتجاهية لكنها خالفت المألوف ووسعت في أسلوب توظيفها.

4-الاستعارة الأنطولوجية:

"هي عملية عقلية يتم فيها فهم غير المنظور بالشيء المنظور، فنحن نستعير الشيء المنظور (كل ما تراه في الطبيعة) لفهم ما لم نره من قبل من أحداث وأنشطة وأحاسيس وأفكار، ولكننا نرى هذه الأشياء من خلال آثارها علينا وتجاربنا معها، ولهذا تتحول هذه الأشياء عبر المنظورة لذوات لها كيانات، ووجود مادي، نتعامل معها على أنها مواد فيزيائية، أي فهم المعنوي والتفاعل معه كأنه مادي"[1]

ومن الأمثلة الواردة في النص قول الكاتبة:

"أحيانًا تتسرب إليك الذكريات مثل الوباء

تطاردك صور من الماضي مهما مرت عليها من سنوات

فما زلت أتذكر حين كان يغضب زوج والدتي ويثور

كنت ألجأ إلى الطاولة وأختبئ تحتها

وأنا أكاد أموت رعبًا مما أراه وأسمعه

[1]-عطية سليمان أحمد: **الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية**، ص44.

شِجار يومي ينتهي بالكثير من الصراخ وكذلك الضرب

قدر كبير من الإهانة يكون لي نصيب منها[1]"

تلجأ الكاتبة في هذا المقطع لتوظيف توليفة من الاستعارات التصورية حيث نجد استعارة الكيان والمادة في (أحيانا تتسرب إليك الذكريات مثل الوباء) هنا مثلت الكاتبة العواطف التي هي أحاسيس ومشاعر بشرية حيث شبهتها بالسائل الذي يتسرب هنا

العواطف ⟵ سائل

↓ ↓

الذكريات تتسرب

5-الاستعارة التشخيصية:

"هي تلك الاستعارات التي نخصص فيها الشيء الفيزيائي كما لو كان شخصا. وهذه الاستعارات تسمح لنا بفهم عدد كبير ومتنوع من التجارب المتعلقة بكيانات غير بشرية عن طريق الحوافز والخصائص والأنشطة البشرية"[2] ونعني بهذا أنها استعارة ترتبط بالعالم الخارجي بحيث تجعل الشيء الفيزيولوجي شيء مادي أي تشخصه وهي أكثر الاستعارات الأنطولوجيا سهولة وهذا النوع يرتبط بفهم تجارب الحياة اليومية وهي إذن استعارة صادقة وحقيقية ودائمة.

نجد في هذا المثال أن الكاتبة تشخص الصورة في قولها (تطاردك صور من الماضي مهما مرت عليها من السنوات) فهنا الصور التي هي تمثيل بصري للأشياء وتكسبها صفة من صفات الأشياء التي هي المطاردة، فصور الذكريات مازالت تطارد الكاتبة.

---

[1]- سعاد سلطان الشامسي: **أمنيتي أن أقتل رجلا**، ص49

[2]-جورج لايكوف، مارك جونسن: **الاستعارة التي نحيا بها**، ص53,

ثم نجد أن الكاتبة استعملت في نفس المثال استعارة آخرى من الاستعارات للكيان والمادة (الكمية) وذلك في قولها (قدر كبير من الإهانة يكون لي نصيب منها) فالإهانة يمكن تقديرها بكمية حيث عبرت عن ذلك بلفظة (قدر كبير).

"كان الأمر يزداد سوءًا حين كنا نختلف

فتذكرني بأنها سبق وساندتني، وساعدتني بالمال

وكأنها تريد أن تذبح رجولتي وتغتالها

كأنها تريد أن تكسر عيني وتجعلني أختبئ من جديد تحت الطاولة

لكني يومًا لم أعطها الفرصة لتغتالني مثلما سبق وفعلها زوج والدتي

كنت أعنفها وأصرخ في وجهها

بل أتهجم عليها أيضا

شيء واحد فقط كان يجعلني أتوقف

نظرات الفزع في أعيُن أولادي

الخوف الشديد الذي كان يُذكرني بطفولتي الحزينة البائسة[1]"

في هذا المقطع المقتطف من الرواية نجد الكاتبة وظفت التشخيص في موضعين من الاستعارات الوضعية، حيث نجد التشخيص في قولها (وكأنها تريد أن تذبح رُجولتي وتغتالها)، فالرجولة التي هي شيء معنوي شخصتها الكاتبة وشبهتها بشخص يذبح يقتل، مما يدل على قمة السخط الذي تعانيه الشخصية (المتكلمة)، وفي نفس المثال نجد التشخيص مرة أخرى في قولها (كان يذكرني بطفولتي الحزينة)، فهنا عمر الطفولة يشبهه بشخص حزين، فالحزن هو شعور ينتاب الإنسان في حالات ومواقف معينة، تجعل الكاتبة

[1]– سعاد سلطان الشامسي: **أمنيتي أن أقتل رجلا**، ص50

الطفولة التي هي مرحلة عمرية وهي شيء مجرد أشعر بهذا الشعور الذي هو شعور إنساني.

استخدمت الاستعارة منذ القديم ومازال الأدباء يستخدمونها إلى يومنا هذا كوسيلة لتعبير عن أفكارهم بطريقة مذهلة ومتميزة وبطريقة غير مباشرة ولهذا استخدمت سعاد الشامسي في كتابها الاستعارة التصورية التي تعتبر ظاهرة لغوية واسعة الانتشار متنوعة في تجلياتها النصية بحيث هي وصفها البعض أنها ظاهرة التي نتكلم ونفكر من خلالها في شيء ما بمفردات شيء آخر وسنشرحها بدقة بتبيان معاناها اللغوي.

المبحث الثالث: توظيف الأسطورة والرمز:

تعد الأسطورة المغامرة الإبداعية الأولى للمخيلة البشرية وما لبثت هذه المخيلة أن ابتكرت مغامرات جديدة، عبر كل منها عن الشرط التاريخي لعصره من جهة، وعن محاولات الإنسان الدؤوبة لتملك واقعة تملكا معرفيا وجماليا من جهة ثانية[1]. ويمكن صوغ تلك المغامرة في نطاق الأدب كالرواية التي كانت مجالا لتوظيف التراث خاصة العربي منه الذي لقى اهتماما كبيرا عند الغرب في المعمار الروائي لاسيما في توظيف أسطورة إيزيس ونفرتاري وكليوباترا وهذه من أعظم الأساطير اليونانية والإغريقية.

فالأسطورة تلعب دور فعال في الحضارة والتاريخ لأنها تنتقل من جيل لجيل أخر ففي موروث أدبي تتخذ نسخا متعددة وروايات مختلفة، وبالتالي من خلال الأساطير اللامرئية هناك محاولة مرئية لشرح أصل العالم وإعطاء معنى للوجود ومن الملاحظ أن الأساطير البدائية تحكي قصص الأسلاف والعالم والآلهة والكائنات الخارقة للطبيعة وهذا ما يجعلها ممتعة ومشوقة ونستطيع بدراستنا للأساطير أن تعرف كيف أجابت المجتمعات المختلفة قديما عن الأسئلة الأساسية المتعلقة بالعالم ومكان الفرد فيه ونحن ندرس الأساطير لتعرف كيف أن شعبا من الشعوب طور نظاما اجتماعيا معينا بعاداته المختلفة وطرق حياته

[1]–مضال الصالح، **النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة**، ص14

المتعددة على مدى آلاف السنين قدمت الأساطير المادة اللازمة لكثير من الفنون العالمية الشهيرة كما ألهمت الأساطير والشخصيات الأسطورية الأدباء والشعراء والفنانين إبداع روائع الأدب والموسيقى والرسم والنحت. وهذا ما جعلني أستفسر علاقة الأسطورة بالكتاب الذي نحن بصدد دراسته ولماذا ذكرت هذه الأساطير الثلاث كليوباترا وإيزيس ونفرتاري؟

فكليوباترا هي أسطورة قديمة هي ابنة بطليموس الثاني عشر، وقد خلفته كملكة سنة 51 مشاطرة العرش أخاها بطليموس الثالث عشر. وقد وجد فيها قيصر امرأة مثقفة واسعة المعرفة قوية الشخصية ليقة في حديتها بشكل يجذب الطرف الأخر عن جمالها الواضح وطلتها المشرقة وليس ذلك فحسب كل ما جعل قيصر محبا لكليوباترا وإنما جذبه إليها كذلك طموحها القوي ورغبتها الشديدة في صعود سلم المجد، أطلقت على نفسها لقب "إيزيس الجديدة" وهو لقب ميزها على أنها تجسد في الإلهة إيزيس قيصر هو من ساعدها لتحقيق غايتها للعودة إلى الحكم فهي بينت له أنها أفضل من شقيقها ولهذا عندما اغتيل بطليموس الثاني عشر في أحد المعارك حكمت كليوباترا بضع سنوات كانت مملكتها جزءا من تصيب الإمبراطوري الذي أصاب ماركوس انطونيوس عندما اقتسم العالم الروماني مع كل من أوكناقيوس وماركوس ليبيدوس بعد مصرع يوليوس قيصر. وقد أحب ماركوس انطونيوس كليوباترا وكلفته هذه العلاقة الغرامية فقدان خطوته في روما وانتهى أمر انطونيوس بالانتحار إثر الهزيمة التي انزلها به اوكتافيوس في معركة اكتيوم فلما سمعت كليوباترا بالنبأ انتحرت هي الأخرى عن طريق الثعبان لأنها تحب الثعابيل وقد انتحرت لكي لا تكون مكبلة أو أسيرة ولكن هناك من يرى أن كليوباترا ملكة مصرية خالصة وهو وليام المؤرخ وسترمان. ذكر أن كليوباترا كانت ملكة مصرية صميمة في نظر المصريين على أنها خلدت في الأدب الباقي في عصرها ومن العصر التالي على أنها مصرية وهذا يتنافى مع اتهام البعض لها بأنها

كانت ملكة غريبة عن الشعب، جاءت لتخليد أمجاد أجدادها البطالمة[1]. وقد اتهمها الأديب برناردشو أنها امرأة لعوبة أجادت إغواء الرجال وباعت جسدها لأجل رغبتها في اشبك نفوذها وسلطانها وأنكر أنها مثقفة وعظيمة[2]. ولهذا استحضار هذه الشخصية في الكتاب يعكس لنا رغبة الكاتبة في التصوير لنا دور المرأة وأهميتها وما تلعبه في الحياة فهي قوية ومثقفة وصارمة على تحقيق طموحاتها وتعكس لنا جمال المرأة ومفاتنها وجمالها، يمكن أن تستولي على العرش كله.

وايضا ايزيس هذه أسطورة تتحدث حول جريمة قتل لمعبود أوزورس، فرعون مصر وعواقب هذه الجريمة، عقب الجريمة قام قاتل أوزورس وهو أخوه ست باعتصاب العرش في هذا الوقت ذاته، ضربت ايزيس الأرض سعيا وبحثا عن جثة زوجها حتى عثرت عليها في جبيل، ولكن ست أفلح في سرقة الجثة وقطعها إلى اثنين وأربعين جزءا، ووزعها على أقاليم مصر. لم تستسلم ايزيس وتمكنت من جمع أشلاء زوجها فحيلت وولدت ايزيس بعد ذلك ولد هو حورس. وأصبح أوزورس ملكا في مملكة الموتى ما تبقى من الأسطورة يتمحور حول حورس الطفل الناتج عن إيزيس وأوزورس الذي كان في بادئ الأمر ضعيف ثم أصبح منافس ست على العرش وانتهى صراع ست مع حورس الذي غلب عليه العنف بانتصار حورس مما أعاد لمصر النظام الذي افتقدته تحت حكم ست، كما قام حورس إن توفيق الحكيم أقر أن الصورة المميزة لإيزيس المصرية هي صورة الوفاء الزوجي، فإن المقارنة بينها بنيلوب اليونانية لأمر جدير بالالتفات فالزوجتان قد اتفق في وضع واحد، هو أن زوجيها اختفيا فما الذي فعلته الزوجتان؟ اليونانية اكتفت بالجلوس فقط في دارها تنتظر زوجها وتنسج ثوبها المشهور، وأما المصرية إيزيس فلم تكتفي بالجلوس والانتظار بل قامت تبحث وتكافح، وتناضل.

---

[1]– أيمن أبو الروس، **كليوباترا (شخصيات لا ينساها التاريخ)**، مكتبة المملكة العربية السعودية، القاهرة، ط1، 2013 ص31

[2]–توفيق الحكيم، **إيزيس**، منتدى المطابع، موقع الساخر، www.alsakher.com ص 60–61

عند بنيلوب هو وفاء سلبي أما الوفاء عند ايزيس وفاء إيجابي[1]. من خلال هذه الأسطورة نلخص وفاء الزوجة والتضحيات التي تقدمتها من أجله فهي تقف معه في الصراء والضراء وتسانده في كل أحواله هذا ما أرادت قوله لنا سعاد سلطان الشامسي من خلال توظيفها لكلمة إيزيس. وشبهت أيضًا الزوجة نفرتاري وهي الزوجة الوحيدة من زوجات رمسيس الثاني فقط كانا يحبان بعضهما البعض بشدة وهي تعتبر جميلة الجميلات. وقد قام ببناء معبد لها ولكن لم تستطيع أن تؤدي مراسم افتتاح المعبد لأنها ماتت بسبب مرضها، وبهذا انتهت أجمل قصة حب عرفها التاريخ. فهنا قصدت من خلال هذه الأسطورة انبهار الرجل بالمرأة الطيبة والرقيقة ومنبع الحنان والعاطفة وقصة حب خالدة بين المرأة وزوجها وتعلقهما ببعضهم البعض بشدة.

إضافة إلى توظيف الكاتبة **للأسطورة** وظفت أيضا **الرمز**، ومعناه اللغوي التصويت الخفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين، ورمز، يرمز، ويرمز، رمزا"[2]

وقد أشارت كذلك الفيروز أبادي في كتابها أن الرمز معناه: " الإشارة، أو الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان"[3]

مثلا كالإشارة بالشفتين حيث نقوم بتحريكها فقط دون الكلام أي تلمح بها فقط. واليد وذلك بالإشارة إلى الشيء الذي تريده وهو عبارة عن تلميح فقط. وكذلك اللسان فهو نوع من الكلام الداخلي بحيث يتمتم بكلمات غير واضحة بدون إصدار صوت، فيحرك فقط شفتيه،

[1]– عبد الحليم نور الدين، **مقبرة الملكة نفرتاري، إنقاذ أجمل مقابر الملكات**، وزير الثقافة، المجلس ألأعلى للآثار، ص10

[2]– ابن منظور: **لسان العرب**، دار الأبحاث الجزائر، ج4، ط1، 2008، مادة(ر–م–ز)، ص302

[3]– محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: **القاموس المحيط**، مجلد1، دار الحديث، القاهرة، 2008، مادة(ر–م–ز) ص669.

إذن نستطيع القول أن هذا النوع من الرمز يرتبط بالإشارة فإن أحسن الإشارة سيتبين ما يريد التلميح له فحسن البيان ينتج عنه حسن التبين.

ومعناه الاصطلاحي كما أشار إليه محمد التونجي أنه: "علامة تعتبر ممثلة لشيء آخر ودالة عليه، فتمثله وتحل معه، والرمز يمتلك قيما تختلف عن قيم أي شيء آخر يرمز إليه كائنا ما كان، وهو كل علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر، فالعلم وهو قطع من القماش الملون، يرمز إلى الوطن والأمة، والصليب يرمز إلى المسيحية، والهلال يرمز إلى الإسلام"[1]

ومن خلال هذا التعريف نرى أن الرمز عبارة عن إشارة فقط إلى الشيء الغير حاضر يحمل في طياته دلالة وإيحاء وهو يتخلل الإيجاز يستوجب تدخل العقل لاستنتاج المعنى المراد به فهو يلمح لشيء ما وراء آخر وهو ما رمز إليه.

استخدمت سعاد سلطان الشامسي أسلوب فني لتعبر عن تجربتها الشعورية بالرمز والذي أبدعت في استخدامه فهي كلمات أو عبارات رمزية بحيث يبقى المعنى خفي وغير مباشر وباطني فهي صرحت بجزء فقط أما الجزء الآخر هو المعنى المراد تبليغه وهو يستنتجه القارئ ولهذا سنقوم بشرح الرمز وتعريفه لتبينه ولفهمه أكثر. كقولها "الطير"

وظفت الكاتبة في هذا القول الرمز الطبيعي الذي تجلى في قولها: "الطير" وهو: "أن يلجأ الشاعر أو الأديب إلى الطبيعة ويستنبط منها الأفكار والمشاعر ليوظفها على شكل رموز في شعره أو روايته ويكون توظيفا ضبابيا يستعصي على القارئ فهمه فهو غامض لا يستطيع الوصول إلى المعني الحقيقي بسهولة.

ومن أمثلة ذلك في الكتاب في قولها: "الطير" الذي يرمز إلى السلام والحرية

وقولها أيضا: "العنكبوت" الذي يرمز إلى قوة الصبر وحسن إتقان العمل

[1]– محمد التونجي: **المعجم المفصل في الأدب**، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 1999، ص488.

وفي قولها: "البراري القاحلة" الذي ترمز إلى سوء الحظ

وفي قولها: "الصقيع" الذي يرمز إلى الحزن والأسى

وفي قولها: "المطر" يرمز إلى التفاؤل

وفي قولها: "الثلج" يرمز إلى برودة المشاعر

وفي قولها: "جف نهر النيل" يرمز إلى فقدان الأمل

كما وظفت أيضا **الرمز التاريخي:** وفيه العديد من الأحداث التاريخية أو الأماكن المشهورة للأحداث في العمل الأدبي.

ومن أمثلة ذلك:

-إيزيس: إلهة مصرية قديمة تمثل صورة الأم المثالية والزوجة المثالية وهي رمز للحياة.[1]

-كليوباترا: ملكة مصرية قديمة، وهي رمز الجمال والذكاء والطموح.[2]

-نفرتاري: تعني المصاحبة الجميلة والمحبوبة التي لا مثيل لها وهي رمز للجمال فهي كانت أكبر زوجة ملكية لرامسيس العظيم.[3]

أما **الرمز الديني:** وهو المستمد من القرآن الكريم والنصوص الدينية وهو الذي نضيف لنص أبعاد نفسية وروحانية.

ومن أمثلة ذلك:

وفي قولها: "القرآن، الصلاة، الدعاء" يرمز إلى تحقق الأمال البعيدة واستجابة المطالب

وفي قولها: "الصباح" يرمز إلى حياة جديدة

---

[1]-ينظر توفيق الحكيم: **إيزيس**، ص15

[2]-ينظر أيمن أبو الروس، **كليوباترا (شخصيات لا ينساها التاريخ)**، ص4

[3]-ينظر عبد الحليم نور الدين: **مقبرة الملكة نفرتاري**، (إنقاذ أجمل مقابر الملكات)، ص10

وفي قولها: "المساء" يرمز إلى الهدوء والسكينة

الملاحظ من خلال توظيف الرمز في الكتابة الإبداعية هو إعطاء النصوص نوع من الغموض، والإيحاء، والإيجاز، حيث أن بعض التجارب الرمزية كما يرى ذلك إيليا الحاوي: " تتصف بالغموض، وهم يحسبون أن الغموض ليس أمرا طارئا على الشعر، بل إنه أمر ملازم لطبيعته، لأن النفس غامضة والتجربة غامضة فكيف يفسر عنها بالوضوح دون أن تندثر وتندحر وتتعفى، والغموض ليس الإبهام المتعمد بل إنه تلك الغلالة الشفافة التي تتراءى الأشياء من قلبها أو إنها مثل مياه الغدير عميقة وجلية"[1]. أي أنه يوحي ولا يصرح ولا يوضح كما أنه يقوم على مبدا اكتشاف نوع من التشابه الجوهري بين شيئين اكتشافا ذتيا مبتكرا.

أما **الإيحاء** فهو رمز مستخدم: "في نسق معين هي المادة التي منها يرسم هذا العالم وتظهر صورته متلألئة على البعد شيئا فشيئا أمام ناظري الشاعر، وعلى القارئ أن يرى الصورة على البعد ويقترب إليها شيئا أيضا، ويستشعرها حتى يعيش شاعره تماما ويعيش معه في هذا العالم الذي خلقه الشاعر"[2]. هو إشارة إلى معنى غير مباشر من خلال التلميح والتعريض والكتابة والرمز.

أما **الإيجاز** كما ورد في كتاب " ابن سنان الخفاجي": "أن الأصل في مدح الإيجاز والاختصار في الكلام أن الألفاظ غير مقصودة في أنفسها، وإنما المقصود هو المعاني والأغراض التي احتيج إلى العبارة عنها بالكلام"[3]. أن يكون اللفظ أقل من المعنى مع الوساء به وإلا كان إخلالا يفسد الكلام.

---

[1]–إيليا الحاوي: **في النقد والأدب**، ج5، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1986، ص64

[2]–تشارلز تشادويك: **الرمزية**، تر: نسيم إبراهيم يوسف، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1992، ص17

[3]– أبي محمد عبد الله بن محمد سعيد بن سنان الخفاجي: **سر الفصاحة**، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، 1952، ص251

خاتمة

وفي الختام اشتغلنا على هذه المذكرة، أخلصنا إلي مجموعة من النتائج نجملها فيما يلي:

-التعرف على رواية أمنيتي أن أقتل رجلا والتعرض لجملة من المظاهر الفنية والجمالية التي يحتويها.

-التطرق لسعاد سلطان الشامسي وطبيعة نصوصها والكشف عن مميزات الكتابة لديها.

-تميز ما هو تخيلي وما هو حقيقي.

-اشتغال الكاتبة سعاد سلطان الشامسي بتقنيات الكتابة ما بعد الحداثية، والتي لمسناها على المدونة الذي يتجلى في الشكل والمضمون، حيث لجأت إلى طريقة مبدعة وحداثية فشكل كتابتها يشبه الشعر الحر ومضمونها يحتوي على لغة شعرية أدبية لتشكل صورة تميل إلى التكثيف والمجاز وخلق مساحات من الصور الإيقاعية.

-غياب عنصر التجنيس والذي يطرح إشكالية تحديد نوع المدونة وكيفية تصنيفها الذي بقي إلى حد الأن إشكالية دون حل

-تجلى سمة التداخل الأجناسي في كتاب "أمنيتي أن أقتل رجلا" من خلال استثمار بعض منجزات الفنون الأخرى، والإفادة من الأساليب التعبيرية على اختلاف أنماطها

-كثافة التشكيل البصري في كتاب "أمنيتي أن أقتل رجلا" وتجلى ذلك من خلال تقنية البياض والسواد التي اعتمدت الكاتبة في هذه المدونة.

-حضور الاستعارات الوصفية والأدبية بقوة حيث تنوعت ما بين الاستعارة الاتجاهية والأنطولوجية كالتشخيص والاستعارة البنيوية

-اعتماد الكاتبة على الرمز والأسطورة كأساليب فنية للتعبير عن التجربة الشعورية، بعبارات وكلمات رمزية وموحية تبقي المعنى خفي وتقول الأشياء بطريقة موارية.

–تنوعت أساليب السرد عند الكاتبة، فاعتمدت على أسلوب الحوار الداخلي بنوعيه المباشر وغير مباشر، فجاء الحوار الداخلي للتعبير عن البوح وإعطاء الشخصيات مساحة لتعرف بنفسها، أما الحوار الخارجي تعرفنا الكاتبة من خلالها على شخصياتها وتطلعنا على رؤاها وأفكارها، التي تريد بعثها للمتلقي.

–أعادة الكتابة الما بعد الحداثية للمرأة مكانتها، وجعلها مركز بعدما كانت هامشا.

– استطاعت الكاتبة تسليط الضوء على ظاهرة من الظواهر الاجتماعية المتفشية بكثرة وهي المشاكل الزوجية، وأرادت من خلال هذا الكتاب أن تقدم وجهة نظرها وإعطاء حلول من خلال هذه التجربة الكتابية.

قائمة المصادر والمراجع

المصدر:

1. سعاد سلطان الشامسي: **أمنيتي أن أقتل رجلا،** (خطة لقتل رجل دون دليل)، مداد للنشر والتوزيع، دبي، ط3، 2018.

المعاجم:

2. ابن منظور: **لسان العرب،** دار الأبحاث الجزائر، مج4، ط1، 2008.
3. ابن منظور: **لسان العرب،** دار صادر، بيروت مجلد 8، ط3، 2000.
4. أحمد ابن فارس بن زكريا: **معجم مقاييس اللغة مادة (صور)،** دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3، دط.
5. جيرالد برنس: **قاموس السرديات،** ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1.
6. فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات،** الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1،2010.
7. مجد وهبة، كامل مهندس: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،** مكتبة لبنان، ط2، 1984.
8. محمد التونجي: **المعجم المفصل في الأدب،** ج1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 1999.
9. محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: **القاموس المحيط،** مجلد1، دار الحديث، القاهرة، 2008.

الكتب:

10. أبي محمد عبد الله بن محمد سعيد بن سنان الخفاجي: **سر الفصاحة،** مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، 1952.
11. أدونيس (علي أحمد سعيد)، **سياسة الشعر (دراسات في الشعر العربي المعاصر)،** دار الآداب، بيروت، ط1 ،1985.
12. إيليا الحاوي: **في النقد والأدب،** ج5، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1986.

13. إيلينا سيمينو: **الاستعارة في الخطاب**، تر: عماد عبد اللطيف، خالد توفيق: المركز القومي للترجمة، ط1، 2013.
14. أيمن أبو الروس، **كليوباترا (شخصيات لا ينساها التاريخ)**، مكتبة المملكة العربية السعودية، القاهرة، ط1، 2013.
15. بارت رولان: **درس السيميولوجيا**، تر: عبد السلام بنعيد العالي، دار توبقال الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1993.
16. بنيس محمد: **الشعر العربي الحديث**، مساءلة الحداثة، الدار البيضاء المغرب، ج4 ،2001.
17. بشرى صالح: **موسى الصورة الشرعية في النقد العربي الحديث**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.
18. تزفيطان تودوروف: **الشعرية**، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر توزع في البلاد العربية، ط1، 1987.
19. تشارلز تشادويك: **الرمزية**، تر: نسيم إبراهيم يوسف، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1992.
20. جورج لايكوف/مارك جونسون: **الفلسفة في الجسد الذهن المتجسد وتحديه للفكر الغربي**، تر: عبد المجيد جحفة، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2016.
21. جورج لايكوف، مارك جونسن: **الاستعارة التي نحيا بها**، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال النشر، ط2، 2009.
22. جيرالد برنس: **المصطلح السردي**، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2003.
23. حميد لحميداني: **بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.
24. خالد بلقاسم: **الكتابة والتصوف عند ابن عربي**، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2004.
25. خليل حاوي: **الصورة الشرعية**، هدية جمعية البيطار، هيبة أبوظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، ط1، 2010.

26. روبرت همفري: **تيار الوعي في الرواية الحديثة**، تر: محمد الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط،2000.
27. زكريا إبراهيم: **مشكلة البنية(مشكلات فلسفية)**، مكتبة مصر شارع كامل صدقى (الفجالة)، دط،
28. زين الدين المختاري: **المدخل إلى نظرية النقد النفسي، (سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد)** منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998.
29. سعيد يقطين: **تحليل الخطاب الروائي (الزمن–السرد–التبئير)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.
30. صلاح فضل: **بلاغة الخطاب وعلم النص**، علم المعرفة، الكويت، دط، 1992.
31. عبد الحق بلعابد: **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.
32. عبد الحليم نور الدين: **مقبرة الملكة نفرتاري**، (إنقاذ أجمل مقابر الملكات)، وزير الثقافة رئيس المجلس الأعلى للأثار.
33. عبد الرحيم الكردي: **مشكلة البنية السردية للقصة القصيرة**، مكتبة الأداب، ط3.
34. عبد الله الحراصي: **دراسات في الاستعارة المفهومية**، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان، دط، 2002.
35. عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، عالم المعرفة، دط، 1998.
36. عطية سليمان أحمد: **الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية**، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، دط، 2014.
37. عمر بن دحمان: **نظرية الاستعارة التصويرية والخطاب الأدبي**، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2015.
38. عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ: **الحيوان**، ج3، تحقيق يحي الشامسي، دار ومكتبة الصلال، بيروت، ط2، 1990.
39. فيتور كارل وآخرون: **نظرية الأجناس الأدبية**، تر: عبد العزيز سنبل، النادي الثقافي الأدبي، جدة، ط1، 1994.

40. القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: **الوسائط بين المتنبي وخصومه**، دار أحياء الكتب العربية، ط3.
41. قدس عمر محمد: **البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني أنموذجا)**، دار غيداء للنشر وللتوزيع، ط1، 2012.
42. محمد الصفراني: **التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث**، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ط1، 2008.
43. محمد الماكري: **الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهرتي)**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991.
44. محمد بازي: **العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011.
45. محمد حسن عبد الله: **الصورة والبناء الشعري، مكتبة الدراسات الأدبية**، دار المعارف، القاهرة، دط.
46. محمد صابر عبيد: **المغامرة الجمالية للنص الروائي**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
47. ميساء سليمان الإبراهيم: **البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة**، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011.
48. الولي محمد: **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

الرسائل والمذكرات الجامعية

49. عزيز نعمان، **جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص سيمورغ لمحمد ديب**، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في اللّغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2009.

المجلات:

1. سعاد طبوش: **تجليات الحداثة الشعرية في القصيدة النسوية الجزائرية** (قصيدة الصورة أنموذجا)، (مجلة أفاق للعلوم)، جامعة الجلفة، ع17، جوان2015.

المواقع الإلكترونية

1. توفيق الحكيم، **إيزيس**، منتدى المطابع، موقع الساخر، www.alsakher.com
2. المرأة المغربية بين الأمس والحاضر https://satv.ma، نشر 2019/12/27

فهرس الموضوعات

مقدمة 1

الفصل الأول

سمات ما بعد الحداثة في الكتاب

المبحث الأول: إشكالية التجنيس في الكتابة 5

المبحث الثاني: البنية كسمة من سمات الكتابة ما بعد حداثية 21

المبحث الثالث: المرأة كموضوع مركزي في الكتاب 30

الفصل الثاني

الأبعاد الفنيّة في الكتاب

المبحث الأول: اللغة الشعرية 36

المبحث الثاني: مفهوم الصورة الشعرية.....39

1-الاستعارة عند العرب.....42

أ-الاستعارة المكنية 42

ب-الاستعارة التصريحية 43

ج-أركان الاستعارة 44

2-الاستعارة البنيوية 44

3-لاستعارة الاتجاهية.....48

4-الاستعارة الأنطولوجية.....49

5-الاستعارة التشخيصية 50

المبحث الثالث: توظيف الأسطورة والرمز.....52

خاتمة.....59

قائمة المصادر والمراجع.....62

فهرس الموضوعات 68

الملخص

جاء بحثنا الموسوم بـ "فنيات الكتابة عند سعاد سلطان الشامسي" ليعالج عدة قضايا مرتبطة بالتجريب في المجال الأدبي، مست الجانبين الشكلي والمضموني انطلاقا من واجهة الكتاب إلى محتواه، أين أحصينا مجموعة من التقنيات الجديدة في الكتابة التي خرقت الأنموذج الأدبي السائد سابقا، وذلك بإقحام مجموعة من الأجناس الأدبية في كتاب واحد. كما أحصينا في هذا البحث على متابعة اللغة الشعرية وصورها لإثبات صحة طرحنا الذي يفيد تغيير نمط الصورة الشعرية وتأثيثها داخل متن الكتاب.

Résumé

Notre recherche intitulée "Les techniques d'écriture chez Saad Sultan Al Shamsi" a traité de plusieurs questions liées à l'expérimentation littéraire, touchant les côtés formels et substantiels, et ce de la façade du livre à son contenu, où nous avons compté une gamme de nouvelles techniques d'écriture qui a dépassé le modèle littéraire précédent, en insérant une gamme de plusieurs genres littéraires dans le même livre. Dans cette recherche, nous sommes également invités à suivre le langage poétique et ses images pour prouver l'exactitude de notre théorie selon laquelle le style et la fourniture de l'image poétique a changé dans le corps du livre.